প্রচ্ছদ পরিকল্পনা :
[illegible] ও [illegible] ।

সমাজবাস্তব ও উপন্যাস

১.

সাহিত্য, তা কবিতা হোক নাটক হোক বা উপন্যাসই হোক, দেশকাল নির্দিষ্ট সমাজপরিবেশেরই বাণীরূপ। লেখক তাঁর লেখার [illegible] উপকরণ পান তাঁর অভিজ্ঞতার জগৎ থেকে, আর লেখকের এই অভিজ্ঞতা গড়ে ওঠে তাঁর নির্দিষ্ট দেশকাল, দেশকালের মানুষ, প্রকৃতি, পরিবেশ থেকে; ফলতঃ সেই অভিজ্ঞতার জগৎ থেকে যখন তিনি শুধু বিচ্ছিন্ন ছোট ছোট অভিজ্ঞতার ছবিগুলোকে একটি যুক্ত সম্পূর্ণ ছবিতে রূপান্তরিত করেন তখন নানাভাবে সেই বিশিষ্ট দেশকালের ছবি ফুটে ওঠে তাঁর সাহিত্যে। আর তারই স্বীকৃতি দেখি সব ভাষারই সাহিত্যের ইতিহাসে, বাংলা ও ভারতবর্ষ, যেখানে সাহিত্যের ইতিহাসের সংগে সংগে দেশের ইতিহাসও আমরা খুঁজে পাই সাহিত্য থেকে। যেমন বাংলা সাহিত্যের যে কোন ইতিহাস গ্রন্থ খুললেই 'চর্যাপদে চিত্রিত সমাজ' 'মঙ্গলকাব্যে চিত্রিত সমাজ' ইত্যাদি বক্তব্যের পর্ব বিভাগ আমরা লক্ষ্য করবো; আর এই পর্ববিভাগ এই সাধারণ সত্যকেই স্বীকার করছে যে কোন নির্দিষ্ট দেশকালের সাহিত্যে, এমনকি নীতিকবিতায় পর্যন্ত, সেই বিশিষ্ট দেশকালের ছাপ পড়বেই, আর তার থেকে সেই লেখক ও লেখার কালপরিচয় ও দেশ পরিচয় স্পষ্ট হবে।

২.

সাহিত্যে এই সমসাময়িকতা তথা বাস্তবতার ছাপ একই সংগে স্বীকৃত ও অস্বীকৃত। স্বীকৃত, কেননা তা আমাদের চাক্ষুষগোচর, প্রত্যক্ষ, প্রমাণযোগ্য; ভারতচন্দ্রের রচনার সংগে মধুসূদনের রচনার যে স্বভাবে মিল নেই এবং এই মিল না থাকার কারণ যে দেশকালের পরিবর্তন, অথবা বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের সংগে তুলনায় রবীন্দ্রনাথের ~~[illegible]~~ উপন্যাসের যে গুণগত পরিবর্তন হয়েছে সেখানেও তা যে ইতিহাসের পরিবর্তিত সমাজ পরিবেশ নিঃসন্দেহ ক্রিয়া করেছে,

এখন বাংলাসাহিত্যের পাঠকমাত্রই অবগত আছেন। শুধু তাই নয়, উপরন্তু 'রচনার রূপ ও রীতি অর্থাৎ তার কলাকৌশলও কালনিষ্ঠ'[1]। কিন্তু একথা স্বীকার করার সংগে সংগেই আবার, প্রায় একই নিঃশ্বাসে, পাশাপাশি প্রসঙ্গক্রমে এমন মন্তব্য দেবেন: 'সাহিত্যের শরীরে – বিশেষতঃ গল্প উপন্যাসে নাটকে – ইতিহাসের অংশ কিছু না কিছু থাকেই, কিন্তু সেটা একেবারে বর্জন করেও যে সাহিত্য হয়, শুধু তাই নয়, সাহিত্য হিসেবে তার কাজ অনুশীলনীয়ভাবে সম্পন্ন করতে পারে, শিল্পকর্মতাই তার প্রমাণ।'[2] এমন প্রমাণের অভাব নয়। বিশেষতঃ, যদুর দেখি রবীন্দ্রনাথও, অন্য অজস্র প্রসঙ্গে বলেও, এ ব্যাপারে আপত্তি প্রকাশ করেন। তিনি বলেছেন: 'বাহিরের হাটে বস্তুর দর কেবলই ওঠানামা করিতেছে – সেখানে নানামুনির নানা মত, নানালোকের নানা মর্জি, নানা কালের নানা আইন। বাস্তবের সেই হট্টগোলের মধ্যে পড়িলে কবির কাব্য হাটের মারা পড়িবে।'[3]

৩.

সাহিত্য রচয়িতা তাঁর স্বদেশ ও স্বকাল থেকেই সাহিত্যের বিষয়বস্তু আহরণ করেন। শুধু তাই সাহিত্যের বহিরঙ্গ নয়, তার অন্তর্জীবনও। তিনি যে কালে যে দেশে জন্মান বেড়ে ওঠেন, সেই দেশের বিশেষ বৈশিষ্ট্য কালের বিশেষ বৈশিষ্ট্য পরিবেশের বিশেষ বৈশিষ্ট্য তাঁর স্বতন্ত্র মনোভঙ্গী গড়নে বিশেষভাবে প্রভাব বিস্তার করে, যে অভিজ্ঞতা সমূহের তিনি মুখোমুখি হন ছোট এই বেড়ে ও বড়ো হয়ে ওঠার বিভিন্ন পর্বে, সমকালীন যে সব মানুষ তাঁর চারপাশে বিচরণশীল তথা ক্রিয়াশীল, তাঁর চতুঃপার্শ্বের প্রাকৃতিক প্রকৃতি – এই এই এই সবকিছুই তাঁর অভিজ্ঞতার জগৎ; তিনি যখন সাহিত্য রচনা করেন তখন তাঁকে তাঁর এই অভিজ্ঞতার জগৎ থেকেই তাঁর শিল্পের বহিরঙ্গের উপাদান সংগ্রহ করতে হয়, আর তাঁর সাহিত্যের অন্তরঙ্গ চরিত্র নির্ধারণ করে তাঁর বিশিষ্ট মনোভঙ্গী, যে মনোভঙ্গী গড়ে ওঠায় প্রবাহ প্রভাব ফেলেছে ও সাহায্য করেছে সেই বিশেষ

দেশ ও কাল - যে দেশ ও কালে তিনি বেড়ে উঠেছেন। ফলে, কোন বিশিষ্ট দেশকাল চিহ্নিত সাহিত্যের বহিরঙ্গেই মাত্র সেই দেশকালের ছাপ পড়ে তাই নয়, সে সাহিত্যের অন্তরঙ্গ ভাবনাতেও সেই বিশিষ্ট দেশকালকে, কোন না কোন ভাবে, খুঁজে পাওয়া যায়। [8] কোন-না-কোনভাবে এই জন্যই যে, সবরকম সাহিত্যে - কবিতা নাটক গল্প উপন্যাসে - এই প্রভাব একই রকম নয়, আবার সব সাহিত্য রচয়িতার রচনাতেও এই প্রভাব একইভাবে, যান্ত্রিক প্রক্রিয়ায়, পড়ে না। যেমন গীতিকবিতা, গীতিকবিতার বহিরঙ্গে এই সমসাময়িকতার প্রভাব সর্বদা স্পষ্ট লক্ষ্যগোচর না-ও হতে পারে, আবার লেখকের ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যের জন্য ঐ প্রভাবের বিভিন্নতা প্রকাশ পেতে পারে। তবুও, গীতিকবিতাতেও, বিহারীলাল থেকে আধুনিক কাল পর্যন্ত বাংলা গীতিকবিতার ধারা যদি লক্ষ্য করি তবে একথা নিঃসন্দেহে নিঃসংশয়ে প্রমাণ হবে যে এই দীর্ঘসময়ে বাঙালী সমাজ যেমন পরিবর্তিত হয়েছে বাংলা গীতিকবিতাও এই পরিবর্তনের প্রভাব কোন ভাবেই এড়াতে পারেনি, তার অন্তরঙ্গ চরিত্রে তো বটেই, এমনকি, তার বহিরঙ্গেও এই পরিবর্তিত দেশকালের ছাপ পড়েছে। উদাহরণ হিসেবে বলা চলে, বাঙালী সমাজে নরনারীর অবাধ মেলামেশার সুযোগ সৃষ্টি হবার আগে বাংলা কবিতায় প্রেমানুভূতি দাম্পত্য প্রেমের গণ্ডীর বাইরে আসতে পারেনি, বিহারীলাল দেবেন্দ্রনাথ অক্ষয় বড়ালের কবিতায় তার প্রমাণ; দাম্পত্য প্রেমের গণ্ডীর বাইরে কবিরা তখনি এসেছেন যখন সমাজে নরনারীর অবাধ মেলামেশার সুযোগ সৃষ্টি হয়েছে। প্রেমিকাকে 'বনলতা সেন' নামে নিঃসম্পর্কীয় ও নির্দিষ্ট করবার জন্য কবিদের বহুদিন অপেক্ষা করতে হয়েছে।

৪.

নাটক উপন্যাস বা গল্পে এই সমসাময়িকতার ছাপ সবচেয়ে বেশী পড়ে। কবিতায়, বিশেষ করে গীতিকবিতায়, সমসাময়িকতার ছাপ পড়লেও তা যেহেতু কোন এক ব্যক্তি-মানুষের, অর্থাৎ কবির, বাস্তব জীবন ও সন্নিহিত প্রকৃতির সংস্পর্শে যে আনন্দ বেদনার অনুরণন ওঠে তার অবয়ব প্রকাশ মাত্র এবং এই প্রকাশ কর্মে কবি তাঁর ছন্দ অলংকার উপমা তুলনার মাঝখানে সন্নিহিত সমসাময়িকতা তথা বাস্তবতাকে পরিবর্তিত করতে পারেন, লোপ করতে পারেন,

অবশ্যই; কিন্তু তার অর্থ এই নয় যে তিনি তাঁর কবিতা রচনায় সমসাময়িক বাস্তবতাকে অস্বীকার করতে পারেন, সমসাময়িক বাস্তবতাকে তিনি অতিক্রম করে যান, অপ্রত্যক্ষভাবে তাঁর কাব্য শরীর থেকে সমসাময়িকতার চিহ্ন লোপ করতে পারেন । কিন্তু অন্যদিকে, নাটকে এবং উপন্যাসে যেহেতু মানুষের অবয়ব উপস্থিতি অনিবার্য, কেননা লেখককে এখানে একটি গল্প কাঠামো তৈরী করতে হয়, আর গল্প কাঠামো তৈরী করতে তার দরকার বিশেষ মানুষের, সার্বজনীন মানুষ নয়, সেই বিশেষ মানুষের প্রতিক্রিয়া ক্রিয়াকর্মের, ক্রিয়াকর্মের, কেননা তার ভেতর দিয়েই গল্প কাঠামো যথাযথ, লেখকের অভিপ্রেত, রূপ লাভ করে তখন সমসাময়িকতা অতিক্রম লেখকের পক্ষে দুষ্কর ব্যাপার, বরঞ্চ বলা চলে, অবাঞ্ছনীয় ব্যাপারও বটে । অবাঞ্ছনীয়, কেননা, চরিত্রের ক্রিয়াকর্মের মূলসূত্র নিহিত থাকে পারিপার্শ্বিক বাস্তবতার ভেতর, অন্তর্গঠনের ভেতর; চরিত্রকে সাবয়ব করতে দরকার পড়ে পটভূমিকার, স্থান ও কাল মিলে যে পটভূমিকা তৈরী করে, আর তখনি অনিবার্য ভাবে সমকালের পটভূমি এসে পড়ে, আর সমকাল মানেই সেই পরিচিত বাস্তব, বিশেষ দেশ ও কালের ছবি । অর্থাৎ, গীতিকবিতা যেখানে কবি ব্যক্তিত্বের আত্মপ্রকাশের ও আত্মবিকাশের প্রয়োজনে আবদ্ধ, কবির একক ব্যক্তিত্বই যেখানে পারিপার্শ্বিক বাস্তবকে কবির নিজস্ব জগৎ হিসেবে গড়ে তোলায় লাগে, যেখানে কবির একক ও নিজস্ব ব্যক্তিত্বই মুখ্য, সেখানে উপন্যাসে ব্যক্তিকে দেখানো হয় নির্দিষ্ট সামাজিক পটভূমিকায়, আর সেটাই হয় বলে ঔপন্যাসিকের নিজস্ব জগৎ নয়, বাস্তব জগৎ ও বাস্তবতাই তখন হয়ে ওঠে উপন্যাসের প্রাথমিক ও প্রধান শর্ত । তাছাড়াও, নাটক উপন্যাস এবং মাত্রই সমস্যাকেন্দ্রিক, বিস্তৃত অর্থে সমস্যা, যে সমস্যা সামাজিক রাষ্ট্রিক থেকে শুরু করে আত্মিক সমস্যা পর্যন্ত হতে পারে, কিন্তু সবরকম সমস্যাই তো মানবকেন্দ্রিক, সমাজবদ্ধ মানুষেরই সমস্যা; সে সমস্যাকে অনুধাবন করতে হলে শুধু মাত্র সমস্যা দেখানোই চলে না, সমস্যার মূলকেন্দ্র পর্যন্ত তাকে নির্ণয়

করতে হয়, সমস্যার চতুঃপার্শ্বকে আঁকতে হয় বিশ্বাসযোগ্য করে। আর যখনই লেখক তা করতে চাইবেন ও যাবেন তখনই তাঁকে সেই বিশেষ সমস্যা সমন্বিত দেশকালকে বিশ্বাসযোগ্য করে রূপায়িত করতে হয়, সন্নিহিত বাস্তবকে রূপায়িত করতে হয় পাঠকের বিশ্বাসযোগ্য করে।[৬]

৫.

সুতরাং সাহিত্য কেন, সমস্ত শিল্পকর্মই, যা কিনা সামাজিক মানুষেরই সৃষ্টি এবং সামাজিক মানুষের জন্যই, জন্যই, কেননা শিল্পকর্মের উপভোক্তা সামাজিক মানুষই, এমনকি শিল্পসৃষ্টির সমস্ত মালমশলা সমাজ থেকেই আহরিত, আহরিত এজন্যই যে শিল্পী তাঁর অভিজ্ঞতার জগৎকেই শিল্পসৃষ্টির উপকরণ হিসেবে ব্যবহার করেন, তখন সমস্ত শিল্পকর্মের সঙ্গেই সমাজের একটা ওতপ্রোত যোগ আছে।[৭] যোগাযোগ আছে বটে, কিন্তু তার অর্থ এই নয় যে শিল্পীর সৃষ্টিকর্ম 'যদ্দৃষ্টং', যা দেখছেন তাই, অবিকল, হুবহু; তা অবশ্যই নয়। কেননা বাইরের জগৎ, রবীন্দ্রনাথের ভাষায়, হাটের রূপ নিয়ে উপস্থিত শিল্পীর সম্মুখে: সেখানে নানা মানুষ, নানা বস্তু, নানারকম ইচ্ছা অনিচ্ছার টানাপোড়েন, নানা ভাবভাবনার কলহ কোলাহল চীৎকার, নানা স্বার্থ ও বিপরীত স্বার্থের উগ্র প্রকাশ; এই সমসাময়িক বাস্তবতার সব কিছুকেই যদি শিল্পী তাঁর শিল্পকর্মে টেনে আনেন তবে সে শিল্প 'হাটের শিল্প' হতে বাধ্য। তাছাড়াও, শিল্পমাত্রই স্বয়ংসম্পূর্ণ নিটোল; প্রাত্যহিকতা সমসাময়িকতার এই বিচ্ছিন্ন বিরোধ অবলম্বন করেই তাঁকে পৌঁছতে হয় পূর্বাপর সম্পৃক্ত এক অবিরোধ পরিপূর্ণতার মধ্যে, সম্পূর্ণতার মধ্যে; আর এই সম্পূর্ণতায় পৌঁছনর জন্যই তাঁকে আশ্রয় নিতে হয় নির্বাচনের, শিল্পীর অভিপ্রায় অনুযায়ী সে নির্বাচন, নির্বাচনে অনেক আপাতপ্রধান বিষয় বাদ পড়ে,

অনেক বিপরীত বিষয়ের মধ্যে থেকে শিল্পী তাঁর অভিপ্রায় অনুযায়ী কিছু নির্বাচন করেন, বর্জনও; নির্বাচন-বর্জনের মাধ্যমে শিল্পী তাঁর অভিপ্রেত শিল্পরূপকে ফুটিয়ে তোলেন । গ্রহণ-বর্জনের আরও একটি কারণ আছে । তাৎক্ষণিক বাস্তব নিয়ত পরিবর্তনশীল, তাৎক্ষণিক মানবিক সমস্যাও এক অবস্থা থেকে অন্য অবস্থায় পৌঁছয় ক্রমাগত । ফলতঃ, কোন সন্নিহিত বাস্তবের হুবহু অনুকরণের মাধ্যমে, যথাযথবাদীদের মতো, কোন শিল্পপ্রয়াস স্থানকাল পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গেই পাঠকের কাছে তার আবেদন হারিয়ে ফেলবে । অথচ আমরা জানি যে, যে কোন মহৎ শিল্পকর্মই তার আবেদন পৌঁছে দেয় স্বকাল থেকে অনেক দূরকাল পর্যন্ত, স্বদেশ থেকেও । শিল্পী এজন্যই গ্রহণ-বর্জনের আশ্রয় নেন, এবং এভাবেই স্বকাল ও স্বদেশ থেকে, স্বকাল ও স্বদেশের বাস্তবতা থেকে, গ্রহণ-বর্জনের মাধ্যমে একটি সুসম্পূর্ণ শিল্পরূপ গড়ে তোলেন যার উপজীব্য সমকালের মানুষের অনুভব অনুভূতির আকাঙ্ক্ষাকেই বিস্তৃত করে তাই নয়, তার উপজীব্য দূরকাল পর্যন্ত প্রসারিত ।[৬]

৬ .

ঐ পর্যন্ত এসে, লেখকের ঐ নির্বাচনের প্রসঙ্গে একথা কি মনে হচ্ছে যে এই নির্বাচনের ব্যাপারে শিল্পী, সবরকম শিল্পরচয়িতাই, সম্পূর্ণ নিরঙ্কুশ, ভাববাদী তথা রসবাদীরা যে কথা বলে থাকেন, বিশ্বাস করেন ? এই নির্বাচনের ব্যাপারটা কিন্তু কোনভাবেই শিল্পীর নিজস্ব খেয়ালখুশির উপর নির্ভর করে না, তিনি এ ব্যাপারে স্বয়ম্ভু নন, দ্বিতীয় ঈশ্বর নন । ঈশ্বর নন, কেননা, অন্যান্য সামাজিক মানুষের মতো শিল্পীও সামাজিক মানুষ, সমাজবদ্ধ জীব, নির্দিষ্ট সামাজিক পরিবেশের মধ্যে ? তিনি বেড়ে উঠেছেন বড়ো হয়েছেন, তাঁর চতুঃপার্শ্বের সামাজিক পরিবেশ থেকেই তিনি তার অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছেন, সেই অভিজ্ঞতা অবলম্বন করেই তিনি জীবন ও জগৎ সম্পর্কে, তাঁর অনুভূতি রূপলাভ করেছে

81541

[illegible] করেছে; আর শেষ পর্যন্ত তিনি তাঁর এই অভিজ্ঞতাকেই, অন্য ভাষায় 'বোধ', শিল্পরূপ দিতে চান, আর এই শিল্পরূপ গড়তে গিয়েও তাঁকে অবলম্বন করতে হচ্ছে, তাঁর অব্যবহিত সমাজ, সমাজব্যবস্থা, সমাজচিত্ত। কেননা, শিল্পের যেমন একটা বিশেষ ও নির্বিশেষ চরিত্র আছে, শিল্পী [illegible] বিশেষকে অবলম্বন করেই নির্বিশেষে [illegible] পৌঁছন, বিশেষকে বাদ দিয়ে যেটা কোনভাবেই সম্ভব নয়, তেমনি শিল্প উৎকর্ষেরও একটা সমকাল ও দূরকাল আছে, সমকালের কাছে [illegible] স্বীকৃত হয়েই তাঁকে দূরকালে পৌঁছতে [illegible] হয়। সমকালের কাছে, অন্তত তার একাংশের কাছেও, কোন ভাবে স্বীকৃত না হয়ে কোন শিল্পীর পক্ষে দূরকালে পৌঁছনো অসম্ভব ব্যাপার। আর এই সমকালকে খুশী করতে গিয়েই লেখককে লেখার বিষয় থেকে সেই বিষয়কে রূপায়িত করার ব্যাপারে সমকালের ইচ্ছার কাছে কখনো জ্ঞাতসারে কখনো বা অজ্ঞাতসারেই আত্মসমর্পণ করতে হয়।[১] তাছাড়াও, শিল্প রচনা যে কোন শিল্পীর পক্ষে বৃহত্তর জনসমাজের সঙ্গে যোগাযোগের মাধ্যম বিশেষ এবং এই মাধ্যমের সহায়তায় শিল্পী যখন তাঁর অব্যবহিত বাস্তব জগৎকে অবলম্বন করে জগৎ ও জীবন সম্পর্কে তাঁর বিশিষ্ট অনুভূতিকে [illegible] প্রকাশ করতে চান তখন তাঁকে অবশ্যই বৃহত্তর জনসমাজের পরিচিত, বা অন্তত প্রায় পরিচিত, জগৎ জীবনের মধ্য দিয়েই শিল্পীর অনুভূত নতুন জগতে নিয়ে যেতে হয়, নিয়ে যান; নতুবা বৃহত্তর জনসমাজের পক্ষে শিল্পীর আবিষ্কৃত জগতে প্রবেশ অসম্ভব ব্যাপার হবে। তারও পরে, শিল্পীর বিশিষ্ট অনুভূতিকে, বিমূর্ত অনুভূতি, রূপায়িত করতে গিয়ে শিল্পের নিয়ম নিযুক্ত মানতে হয়, যখন অস্বীকার করেন বা পরিবর্তিত করেন কোন নিয়মকে, তখনও তাঁকে তা করতে হয় শিল্পের নিয়মেই, নতুন অনুভবকে সর্বাধিক সার্থকভাবে অনুভবগম্য করানোর জন্যই। আর, [illegible] সবচেয়ে বড়ো কথা এটা যে, শিল্পীর এই যে জগৎ ও জীবন সম্পর্কে ধারণা গড়ে ওঠে, যে ধারণা দিয়েই তিনি জগৎ ও জীবনের অর্থ খুঁজে পান, তা-ও একান্তভাবেই সামাজিক ব্যাপার, সামাজিক মানুষ হিসেবে শিল্পীর অবস্থান ঠিক কোনখানে

তারই উপরে নির্ভর করছে । [১০]

৭.

শিল্পের বিষয় ও বিষয়ী উভয়েই সমন্বিত সমাজ দ্বারা প্রভাবিত হন আর এই প্রভাবের চরিত্র তথা রকমফের নির্ভর করছে সামাজিক মানুষ হিসেবে শিল্পী সমাজের ঠিক কোথায় অবস্থান করছেন তার উপর, - একথা আমরা পূর্ববর্তী অধ্যায়ে আলোচনা করেছি। [১১] বিত্ত শ্রেণীগত দিক থেকে শ্রেণীবিভক্ত সমাজে শিল্পীর অবস্থান মধ্য শ্রেণীতে, ঐতিহাসিক পরিভাষায় যাকে বলে মধ্যবিত্ত শ্রেণী; [১২] আর মধ্যবিত্ত শ্রেণীর ভূমিকা শ্রেণীবিভক্ত সমাজে, সাধারণত, শাসক ও শোষিতের মধ্যবর্তী, নিযুক্ত অভিভাবকের ভূমিকা । শিল্পী ঐ ভূমিকা পালন করেন, তার প্রমাণ বিভিন্ন যুগের বিভিন্ন দেশের শিল্প সাহিত্যের ইতিহাসই প্রমাণ করবে ও করে, শোষক শ্রেণীর দৃষ্টিভঙ্গী রুচি ইত্যাদির দ্বারা শিল্পী প্রভাবিত হন, [১৩] তাঁর শিল্পে এসবের ছাপ পড়ে। কিন্তু এটাই সব নয় । এই ভূমিকা পালন করতে গিয়ে শিল্পীরা, অন্ততঃ অগ্রগামী মহৎ ক্ষমতাসম্পন্ন শিল্পীরা, আত্মবিরোধের সম্মুখীন হন, সংশয়াপন্ন হয়ে পড়েন, সংশয় আর আত্মবিরোধ শিল্পের নিয়মেই এসে যায়, না এসে উপায় নেই । কেননা, বিজ্ঞানের মতো শিল্পেরও সৃষ্টি আত্মজিজ্ঞাসা থেকে, নিজেকে জানার, বিশ্ব চতুঃপার্শ্বের প্রকৃতি ও মানুষের পারস্পরিক সম্পর্ক, আকর্ষণ বিকর্ষণের সূত্রগুলো খুঁজে বের করবার চেষ্টায়, চেষ্টার পদ্ধতির ভিন্নতা সত্ত্বেও; প্রথম বিরোধ সেখানেই । বিরোধ, কেননা, তাঁর এই জানা ও জানানোর মধ্যে যে অসঙ্গতি সেটা তিনি অনুভব করেন, কখনো স্পষ্ট কখনো বা অস্পষ্ট ভাবে । তারও পরে, শিল্পের স্বভাব যে পরিপূর্ণতায় সুতরাং সম্পূর্ণতায় সেখানেও বাধা আসে; শ্রেণীবিভক্ত সমাজে, উৎপাদনের উপাদানগুলো যখন মুষ্টিমেয় একটি শ্রেণীর করায়ত্ত তখন, সমস্ত

উৎপাদন প্রক্রিয়া মানুষের জন্য না হয়ে মানুষই যখন উৎপাদন প্রক্রিয়ার একটি উপাদান মাত্রে পর্যবসিত হয়, মানুষ যখন তার ব্যক্তিস্বরূপ হারায় যাকে 'ডিহিউম্যানাইজেশন' বলা হয়ে থাকে, তখন শিল্পীর পক্ষে একটি সুসমঞ্জস মানবিক জগৎ গড়ে তোলা সম্ভব হয় না। তখনই শুরু হয় শিল্পীর মানসিক সংঘাতের, সংঘাত বিষয় ও বিষয়ীর মধ্যে, শিল্প বিষয় ও শিল্প নির্মিতির মধ্যে, শিল্পী বাস্তবকে আত্মস্থ করার সংগ্রামে লিপ্ত হন,[১০] এবং এই সংঘাতের এই বিরোধের সমাধান করতে না পেরেই শিল্পী পরিপার্শ্ব বাস্তব থেকে নিঃশব্দে মুখ ফেরান : রোমান্টিসিজম থেকে এক্সিসটেনশিয়ালিজম পর্যন্ত নানা প্রকার শিল্প প্রত্যয়ের সৃষ্টি হয়, কেউবা আর্টের মুখপত্র হন, কেউবা কেবল ঈশ্বরকে। কিন্তু সব কিছুরই অর্থ একটাই : শিল্পী বাস্তব থেকে মুখ ফেরান। ক্রমশ বিচ্ছিন্ন যে মানুষ, বিশেষ স্থান ও কালের বৈশিষ্ট্য নিয়েও, ইতিহাসের প্রবহমানতায় স্থাপিত হয়ে সার্বজনীন(ইউনিভার্সাল) রূপ নিয়ে সাহিত্য শিল্পে প্রকাশিত তথা প্রতিফলিত হয়েছে সে এখন একটি বিমূর্ত অস্তিত্বমাত্রে
অথচ আমরা জানি যে, যে কোন শিল্পই কালের ক্ষেত্র দিয়েই উত্তীর্ণ হয়ে থাকে,
পর্যবসিত, স্থান-কালহীন স্থান কালের পরিচয় শূন্য একটি অস্তিত্ব মাত্র, মানুষ মনুষ্যত্বকে সম্পূর্ণ করে তোলাই যে কোন শিল্পের প্রাথমিক শর্ত, শিল্প অস্তিত্বমাত্রে পর্যবসিত অবস্থায় শিল্পের 'কম্যুনিকেশন' নষ্ট হয়ে যায়।

৮.

সুতরাং শিল্পীর স্ব-কারণ যে স্বাধীনতার কথা বলা হয়ে থাকে, সাম্প্রতিক কালে বুদ্ধদেব বসু যে স্বাধীনতার নিরঙ্কুশ প্রবক্তা ছিলেন আমাদের বাংলা সাহিত্য মহলে, তেমন স্বাধীনতা আদপেই শিল্পী পান না, কোনকালেই না, সেকালেও না একালেও না। জনৈক ইংরেজ লেখক যেমন ঠাট্টার ছলে বলেছিলেন যে, গণতন্ত্রে সবকিছুই আছে অবশ্য, একমাত্র গণতন্ত্র ব্যাপারটা ছাড়া, তেমনিভাবে বলা যেতে পারে, শিল্পীর এই অবাধ স্বাধীনতার ব্যাপারটায় সবকিছুই ঠিক আছে, একমাত্র এই অবাধ স্বাধীনতা ব্যাপারটা ছাড়া। আসলে, নিরঙ্কুশ পূর্ণ স্বাধীনতা ব্যাপারটা সমাজবদ্ধ মানুষের কেউই ভোগ করেন না, শিল্পীও না। তার অর্থ কি

এই যে শিল্পী আদেশ নির্দেশ মতো লিখবেন, সে নির্দেশ সমাজ বা রাষ্ট্র যেখান থেকেই আসুক, সূত্র অনুযায়ী ? তা-ও নয় । কেননা, সূত্র অনুযায়ী ইশ্তাহার রচনা করা যেতে পারে, কিন্তু সাহিত্য রচনা সম্ভব হয় না । তাহলে ? শিল্পী নিজের খেয়াল খুশী মতোই লিখবেন, লেখেন, কিন্তু খুশীর একটা বাস্তব ভিত্তি আছে । এই বাস্তবভিত্তি প্রথমতঃ শিল্পীর স্বদেশ ও স্বকাল, যে দেশ ও কাল শিল্পীর মনোজগতে মনোভঙ্গী গড়ে তোলে, এটা আমরা বলেছি । তদুপরি,
এই মনোভঙ্গী গড়ে উঠার ব্যাপারে শিল্পীর শ্রেণী ভিত্তি আছে, শ্রেণীস্বার্থ
সমাজে শ্রেণীভিত্তির দিক থেকে লেখকের কিছু শ্রেণীস্বার্থ আছে এবং এই শ্রেণী স্বার্থও লেখকের মনোভঙ্গীকে গড়ে তোলায়, জীবনকে দেখার বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গী গড়ে তোলায় বিশিষ্ট ভূমিকা গ্রহণ করে থাকে, বুদ্ধিজীবী শ্রেণীর অংশ হিসেবে যেহেতু লেখকের কোন নির্দিষ্ট শ্রেণীভিত্তি নেই তাই শ্রেণী ইতিহাসের মধ্যে [illegible]
শ্রেণী হিসেবে এই শ্রেণী পরিচিতি এবং সমাজের বিশিষ্ট বিষয় নির্ভরশীল
একটি দোদুল্যমান, দুই শ্রেণীর মধ্যে কোন একটি শ্রেণীর পক্ষ অবলম্বন করে, এই পক্ষ অবলম্বনের মাধ্যমে স্বার্থ ও বিশিষ্ট সামাজিক পরিবেশ প্রধান ভূমিকা গ্রহণ করে থাকে । জীবনকে দেখার এই বিশিষ্ট দৃষ্টি নিয়ে শিল্পী শিল্পের উপাদান বেছে নেন, বেছে নেন জীবন থেকেই । কিন্তু এই নির্বাচনের ব্যাপারেও শিল্পী নিরঙ্কুশ নন, নির্বাচন ব্যাপারে তাঁকে মনে রাখতে হয় উপভোক্তাদের কথা, যাদের জন্য রচনা, সেই কথা মনে রেখেই তাঁকে জীবন থেকে নির্বাচন করতে হয়, উপভোক্তাদের পরিচিত ও অনুভূত বিষয় ও ভাব, বাস্তব জীবনের পরিচিত টুকরো টুকরো ঘটনা, শিল্পীর কাম্য ও অনুভূত বিষয় যতোই অপূর্ব হোক না কেন তাঁকে এই পরিচিত ও পূর্বদৃষ্ট বিষয় দিয়েই 'অপূর্বে' পৌঁছতে হয়, অন্য কোন পথ নেই । এখানে প্রশ্ন উঠতে পারে যে সার্থক শিল্প মাত্রই তো স্বকাল ও স্বদেশ অতিক্রম করে থাকে, তবে ? একথা আমরা পূর্বেই বলেছি যে, যে কোন সার্থক শিল্প শিল্পেরই বিশেষ ও নির্বিশেষ(ঐতিহাসিক) এই দুটি চরিত্রধর্ম থাকে, বিশেষ([illegible]) থেকে নির্বিশেষে উত্তরণই সার্থক শিল্পের ধর্ম, এই বিশেষ ধর্ম প্রকাশ পায় শিল্প-বস্তুর স্থানকালের বন্ধনের ভেতর দিয়ে এবং তার নির্বিশেষ চরিত্র ফুটে ওঠে ঐতিহাসিক প্রবহমানতায়, ঐতিহাসিক প্রবহমানতায় থেকেই শিল্পের বিষয়ে নির্বিশেষ বা সার্বজনীন চরিত্র ফুটে ওঠে এবং এই সার্বজনীনতাই শিল্পকে স্বদেশ ও স্বকাল অতিক্রম করিয়ে দেয় । উদাহরণ হিসেবে একথা বলা যায় যে সেই আদিম কাল

থেকে মানুষের ইতিহাসকে প্রকৃতির সঙ্গে কখনো, কখনো পরিবেশের সঙ্গে, কখনো বা আরও বড়ো কিছুর সঙ্গে সংগ্রাম সংঘর্ষ পর্যায় বিরোধের মধ্য দিয়েই মানুষের জয়যাত্রাকে, জীবনকে প্রবাহিত করতে হচ্ছে । এই বেঁচে থাকার সংগ্রাম ব্যাপারটা নির্বিশেষে, সার্বজনীন এবং ঐতিহাসিক । একরকম আরো অনেক বিষয় আছে, যা শিল্পের উপকরণ, যেমন বিষয় দেশকাল নিরপেক্ষভাবে সর্বমানবের অনুভবগম্য, সার্বজনীন তথা ঐতিহাসিক । শিল্পী এই নির্বিশেষ সার্বজনীন ঐতিহাসিক বিষয়কে বিশেষীকরণ করেন : স্থান ও কালের বৈশিষ্ট্যপূর্ণতাকে আবহমান নিয়মে অনুসরণ করে এই নির্বিশেষ বিষয় বিশেষীকৃত হয়ে সম্পূর্ণ একটি শিল্পরূপ হয়ে ওঠে, বিশেষ ও নির্বিশেষ বিষয় বিষয়ের শিল্পসম্মত সমন্বয়সম্পূর্ণ প্রকৃতি রূপই তখন শিল্প উপভোক্তাকে আকর্ষণ করে, সুদেশ ও সুকালের, দূরদেশ ও দূরকালেরও । ভারতীয় অলংকার শাস্ত্রে রস উপভোক্তার যে পূর্ব সংস্কারের কথা বলা হয়ে থাকে, বলা হয় যে শিল্প 'সহৃদয় হৃদয় সংবেদ্য', সেই সংস্কার, সহৃদয়তা, আসলে এই ঐতিহাসিক প্রবাহবাহিতা, যা সর্বমানবের অভিজ্ঞতা প্রসূত । অন্যথা কোন বিদেশ বিজাতীয় আবহমানতাবিহীন, যা বহুদূর সেই বিজাতীয়তাবর্জী একান্তভাবে আত্মিকভাবে অনুভূতি, তার গভীর আবেদনময়তাসত্ত্বেও তাকে সেই বহু, তা অনুভূতি যতো সম্পূর্ণই হোক না কেন তা পাঠকের কিছু অনুভব করায় না, শিল্পের মূল কথা যে অনুভূতিবেদ্যতা, তা সম্ভব হয় না, সেই তথাকথিত শিল্প {শিল্প} বিচ্ছিন্ন থেকে দূরেই হয়ে পড়ে । শিল্পী পাঠকের অনুভূতিকে বিদ্যুৎ করতে পারেন, গভীর করতে পারেন, এই দূরই, পূর্বসংস্কারহীন বিষয়কে নতুন করে অনুভবগম্য করাতে পারেন না ।[১৪]

১০

অতঃপর আমরা উপন্যাসের আলোচনায় আসছি ।

যে সন্নিহিত বর্তমান ও বাস্তবতার কথা আমরা বললাম, বললাম যে শিল্পী এই সন্নিহিত বাস্তবতার দ্বারা বর্তমানের দ্বারা প্রভাবিত হন, হন, কোনভাবেই তাকে অস্বীকার করতে পারেন না,; উপন্যাসে, শিল্পসাহিত্যের সমস্ত শাখার মধ্যে, এই বাস্তবতার প্রভাব সবচেয়ে বেশী, বরঞ্চ বলা চলে, এই বাস্তবতার তত্ত্বগতের উপরেই উপন্যাসেরও তত্ত্ব নির্ভর করে । [১৫] একথাই বলা করা যায়, আমাদের পূর্বসূরী বাংলা সাহিত্যের এখানে ওখানে ছড়ানো ছিটোনো যে বাস্তবতা, সেই বাস্তবতার মধ্যে বাংলা সাহিত্যের সমালোচক, অনেকেই, উপন্যাসের প্রকাশ দেখেছেন । [১৬] কিন্তু শুধু এই প্রসঙ্গে একথাও মনে রাখা দরকার যে আমাদের বাস্তবতার বোধ সম্পর্কে ধারণা, অনেক সময়েই, ঠিক স্পষ্ট নয়; বাস্তবতা অনেকের কাছেই সন্নিহিত বাস্তবের অনুপুঙ্খ বর্ণনার সমার্থক মাত্র, তারা মনে করেছিল মানুষ সাহিত্যের নায়কের বর্ণনা শুধুই কৃষকের জীবন বা ক্রমবর্ধমান সাহিত্যে তব শহুরে নিম্নবিত্ত মানেই বাস্তবতা নির্ভরশীল; এমনকি রবীন্দ্রনাথও এই ধারণামুক্ত ছিলেন না । ছিলেন না বলেই তাঁকেও বাস্তবতা আনতে হয়েছে কেঁড়ে পাতা মাথায় দিয়ে, ঘরে আলো না জ্বালিয়ে পড়া ও টীকানের রুটি খাওয়া সিঁদুরে দুর্ভিক্ষ ভরা রাস্তা দেখিয়ে; এতোকিছুর পরেও যখন তিনি আকবর বাদশা আর হরিপদ কেরানীকে মিলিয়ে দিলেন তখন বাস্তবতা যে বাস্তবের কোথাও রইলো না, একথা তিনিও বুঝতে পারেন নাই নি । বাংলা দেশে উপন্যাস রচনা ও সমালোচনায়, কি লেখক কি সমালোচক, এই সেদিন পর্যন্ত বাস্তব অবাস্তবের লড়াই ও তার প্রকাশে, এই ধারণাই কার্যকরী ছিল । আসলে, বাস্তবতা যে একটি মনোভঙ্গী, একটি মনোভঙ্গীতে দেখা জীবনেই মাত্র নয়, সন্নিহিত বাস্তবের অনুপুঙ্খ বর্ণনায় নয়; যে মনোভঙ্গী লেখককে জগৎ ও জীবনকে একটি বিশিষ্ট দৃষ্টিকোণ থেকে দেখার বোধ দেয় এবং এই দৃষ্টিকোণ

থেকেই তখন তিনি তাঁর পটভূমি প্লট চরিত্র ইত্যাদি নির্বাচন ও প্রকাশ করেন, সন্নিহিত বাস্তবের বিপরীতমুখী ও এলোমেলো বিভিন্নতা থেকে নির্বাচিত বিষয় পটভূমি চরিত্র ইত্যাদি মিলিয়ে জীবনের, লেখকের অনুভূত, সামগ্রিক রূপকে ফুটিয়ে তোলেন - এই বোধ ছিল না, এখনও ঠিক স্পষ্ট নয়। [১৭] ভুল ধারণা থেকেই মঙ্গলকাব্যে আমরা উপন্যাস ধর্ম খুঁজি, একথা ভুলি যে গদ্যের বিকাশই মাত্র উপন্যাসের প্রাথমিক শর্ত নয়, তা যদি হতো তবে সংস্কৃত সাহিত্যে অবশ্যই উপন্যাস সৃষ্টি হতে পারতো, কিন্তু হয়নি; ভুলে যাই যে উপন্যাসিকের বিশিষ্ট মানসিকতা ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্য যুগেরই সৃষ্টি, মঙ্গলকাব্যের সমষ্টিজীবনে ঈশ্বরমুখ উপন্যাস ও ঔপন্যাসিকের বিশিষ্ট মনোভঙ্গি কোনটাই সম্ভব ছিল না। [১৮] সেইজন্যই উপন্যাসের জন্য আমাদের অপেক্ষা করতে হয়েছে, অনেক দীর্ঘ দিন, সেই ১৮৬৫ সাল পর্যন্ত। ঐ বছরেই বঙ্কিমচন্দ্রের দুর্গেশনন্দিনী প্রকাশ পেয়েছে। দুর্গেশনন্দিনী প্রকৃত অর্থে উপন্যাস হয়েছে কিনা সেটা অন্য প্রশ্ন, যথাস্থানে আলোচনা করা যাবে। আমাদের বক্তব্য এটুকুই যে, সাহিত্যের অন্যান্য শাখার মতো উপন্যাসও এক এক বিশেষ কাল পুরুষের মনন, বিশেষ সামাজিক পরিবেশের ফলশ্রুতি হিসেবে সৃষ্ট। সেজন্যই, ইংরেজের এদেশ দখলের পর ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত দীর্ঘকাল জুড়ে বাঙালী সমাজের মাৎস্যন্যায়, সামন্ত-তান্ত্রিক অনড় সমাজের মধ্যে ঊর্ধ্বাধঃ ও অনুভূমিক গতিশীলতার সৃষ্টি, ফলে ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যের উদ্ভব, ইংরেজী শিক্ষাকে কেন্দ্র করে একটি চাকুরীজীবি মধ্যবিত্ত শ্রেণী সৃষ্টি, পার্মানেন্ট সেটেলমেন্টের ভূমিব্যবস্থার ফলে নতুন গ্রামীন সমাজের বিন্যাস, গ্রামীন ও শহুরে জীবনের বৈপরীত্য এবং গ্রাম শহরের মধ্যে টেনশন, শহুরে নতুন জীবনের প্যাটার্নের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে পুরনো সমাজের পুনর্মূল্যায়নের চেষ্টা ও সেজন্য গদ্যের ব্যবহার ও প্রসার, ইহলৌকিক দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে পরিবর্তিত সমাজবিন্যাস সম্পর্কে কৌতুহলী একটি পাঠকশ্রেণী - উপন্যাস সৃষ্টির এই প্রাথমিক শর্তগুলো আমাদের বাঙালী সমাজে ইতিমধ্যে সৃষ্টি হয়েছিল। অর্থাৎ, ইতিমধ্যে আমাদের

সমষ্টিবদ্ধ জনতা সমাজ ভাঙতে শুরু করেছে দেশে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য বোধ জাগছে, ব্যক্তি-মানুষের আপন স্বাতন্ত্র্য প্রতিষ্ঠা-প্রয়াস শুরু হয়েছে, এই প্রয়াসে ব্যক্তি ব্যক্তির, সমাজের, রাষ্ট্রের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে গেছে। এই সম্পর্কে বিস্তারিত আলোচনা যথাস্থানে করতে হবে কেননা বাংলা উপন্যাসের উদ্ভব বিকাশ ও পরিণতির বিশেষ চরিত্র বা সফলতা বা ব্যর্থতার মূলে এই বিশেষ সামাজিক বিকাশের যোগ রয়েছে। প্রাসঙ্গিক এটুকুই মাত্র বলার যে উপন্যাস রচনার জন্য যে বিশেষ সামাজিক পরিবেশ দরকার তা উনিশশতকেই সৃষ্টি হয়ে গেছে।[১১]

১০।

একটি সার্থক উপন্যাসের সার্থকতা কি দেখায়? প্রশ্ন, অন্য ভাবে: একটি সার্থক উপন্যাসের মধ্যে আমরা কি দেখতে চাই, কি থেকে পুনর্গঠন ও উত্তরণের মুহূর্তে সম্ভাবনাটি, অথবা বাস্তব জীবন চাই, বাস্তব জীবনকে বাস্তব জীবনের মতোই প্রতিফলিত দেখতে চাই। 'প্রতিফলন' কেননা শিল্প বাস্তবের হুবহু প্রতিফলন নয়, বাস্তবের পুনর্নির্মাণই প্রতিফলন, কেননা নিরবধিকালে প্রসারিত জীবনকে উপন্যাসের সীমানার মধ্যে ধরা সম্ভব নয়। ঔপন্যাসিক তাই তাঁর বিষয়, চরিত্র সব কিছুই নির্বাচন করেন, পরিচিত বাস্তবের বহুতর ঘটনার ভেতর থেকে কিছু কিছু ঘটনা, পরিচিত অপরিচিত চরিত্র থেকে কিছু কিছু চরিত্র, এইসব চরিত্রের জীবনের কোন খণ্ডকাল, আর এইসব মালমশলা দিয়েই তিনি ধরতে চান পরিচিত বাস্তবকে, বাস্তবতাকে; যে পরিচিত বাস্তবের অতীত আছে, ভবিষ্যৎ। শিল্পী এই নির্বাচনের মাধ্যমেই গতিশীল মানবজীবনকে উপন্যাসের সীমানার মধ্যে প্রতিফলিত করেই প্রতিফলন করান। আর, এই যে নির্বাচন, অনেক ঘটনা, অনেক চরিত্রের মধ্য থেকে কিছু কিছু ঘটনা কিছু কিছু

চরিত্র, অন্যান্য সবরকম নির্বাচনের মতোই উদ্দেশ্যমূলক, বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীজাত ।[20] উদ্দেশ্য গল্প তৈরী করা, উপন্যাসে গল্প তো অনিবার্য, আবশ্যিক; ঘটনা পরম্পর কার্যকারণসূত্রে সাজিয়ে লেখক প্লট তৈরী করেন, যেহেতু ঘটনা ঘটছে পরম্পর কার্য-কারণসূত্রকে মেনে নিয়ে তাজেই ঘটনার জন্য চরিত্রও আসবে, চরিত্র ছাড়া ঘটনা ঘটে না; আর চরিত্র ঘটনা যেহেতু আছে তার একটি পটভূমিকাও থাকবে : বিশেষ স্থান ও কাল, এবং লেখক বিশেষ স্থানকালের পটভূমিতে চরিত্রকে বিন্যস্ত করলেন, সম্পর্কবিন্যস্ত চরিত্রের টানাপোড়েনে কাহিনী গড়ে উঠলো । কিন্তু শুধুমাত্র এইটুকুই ? না, এই ঘটনা চরিত্র এই সবের যে নির্বাচন তার উদ্দেশ্য আরও গভীর, গুরুতর । আসলে লেখকের এই নির্বাচনের পেছনে কাজ করে তাঁর দৃষ্টিবিন্দু, অন্য কথায়, লেখকের জীবনদর্শন, যার সাহায্যে তিনি ঘটনা নির্বাচন করেন, চরিত্রও; তিনি সেই সমস্তই গ্রহণ করেন যা তাঁর দৃষ্টিবিন্দুকে প্রকাশ করবে, তিনি ~~[illegible]~~ তাঁর নিজস্ব জীবনদর্শনকে প্রকাশ করতে পারবে । কেননা, লেখক 'তাঁর গল্পের ও চরিত্রের মধ্যস্থতার মাধ্যমে ..... জীবন সম্পর্কীয় বক্তব্যকে মূর্তরূপ দিয়ে ফুটিয়ে তোলেন । এই মূর্তায়িত বক্তব্যই উপন্যাসের, উপন্যাসের বিষয়বস্তু ।'[21] প্রসঙ্গত একথা মনে রাখতে হবে, এই যে নির্বাচনের কথা বলা হ'ল, ঔপন্যাসিক অনির্দিষ্ট বাস্তব থেকে কাহিনী নির্বাচন করেন চরিত্র নির্বাচন করেন, সেই নির্বাচিত বিষয় তিনি হুবহু ব্যবহার করেন এমন হয় না, লেখকের অভিজ্ঞতা চরিত্র ঘটনা ইত্যাদি অনির্দিষ্ট বাস্তবে হুবহু থেকে যায় তা-ও নয় । এই নির্বাচিত বিষয়, চরিত্র ইত্যাদিকে লেখক সাজান বদলান, পরিবর্তিত করেন, বিষয় চরিত্রের দিকগুলোকে ছাঁটাই করেন, বাস্তবের নিয়ম মেনে বিশ্বাসযোগ্য করে তোলেন । এবং এ ভাবেই তিনি তাঁর নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীকে দৃষ্টিভঙ্গীজাত জগৎ ও জীবনের স্বরূপ পাঠককে পরিচিত করান ।

১১.

উপন্যাসে, অন্য সব কিছুকে বাদ দিয়ে, আমরা বাস্তবতা চাইছি, বলছি যে এই বাস্তবতার তারতম্যের উপরেই উপন্যাসের উৎকর্ষ নির্ভর করে,

এই বাস্তবতা কিন্তু অনুল্লিখিত বাস্তবতা নয়। কেননা অনুল্লিখিত বাস্তবতায় নানা-কিছু বর্তমান: বস্তুর বিপরীত অথবা বস্তুর বিপরীত চরিত্র বিপরীত ঘটনা, সমস্ত কিছুই এলোমেলো, বিশৃঙ্খল; এই বিশৃঙ্খল এলোমেলো বহুমুখী আপাত-বাস্তব থেকে আমাদের বেছে নিতে হবে সাহিত্যকারের বাস্তবতাকে, বাস্তবতার নির্যাস। কিন্তু এই বাস্তবতা আমরা কি ভাবে বেছে নেব? বৈজ্ঞানিক গারোদি আর্ট অনুল্লিখিত বাস্তবতার বহুমুখী দিকের একটি চমৎকার উদাহরণ দিয়েছেন এ যুগের সর্বজন পরিচিত ধর্মঘট বিষয়টিকে অবলম্বন করে।[১১] সাহিত্যে এই ধর্মঘট চিত্রিত হবে, কিন্তু কি ভাবে, কোন্ দৃষ্টিভঙ্গী থেকে দেখবো আমরা ধর্মঘটকে, ধর্মঘটের বাস্তবতা কোথায়? গার্ট বর্ণিত ধর্মঘটের সময় যারা অংশ নিয়েছেন তাদের দিক থেকে, সুতরাং প্রশ্নটি থেকেই যায়। ধর্মঘটকে আমরা মালিকের দৃষ্টিভঙ্গী থেকে দেখবো, যেখানে মালিকের কাছে এই ধর্মঘট তার লাভ ও সম্পত্তির অধিকারের উপর হস্তক্ষেপ মাত্র, অথবা শ্রমিকের দৃষ্টিভঙ্গী থেকে, যেখানে এই ধর্মঘট তার জীবনধারণ অবস্থা বিপন্ন, তার ও তার পরিবারের অস্তিত্ব রক্ষার প্রশ্ন। এই অনুল্লিখিত বাস্তবকে আমরা কোন্ দৃষ্টিভঙ্গী থেকে দেখবো, এ বাস্তবতা কোথায়? তার প্রতিফলন হয় এর মাধ্যমে এবং একই সঙ্গে দু'-দৃষ্টিভঙ্গী সত্য হতে পারে না। কারণ শ্রেণীবিভক্ত সমাজে সামাজিক সত্য শ্রেণীসত্য মাত্র এবং বুর্জোয়াশ্রেণী শ্রমিকের ধর্মঘটকে আপাতদৃষ্টিতে যে দৃষ্টিকোণ থেকে দেখবে ও মূল্যায়ন করবে, শ্রমিকের মূল্যায়ন তার বিপরীত হতে বাধ্য, কেননা সামাজিক বিন্যাসে তারা পরস্পর বিমুখ দুটো শ্রেণী হিসেবে মুখোমুখি দাঁড়িয়ে।[১২] এরকম অবস্থায় লেখককে একটা পক্ষ নিতে হয়, এবং এই পক্ষ নির্বাচনে সমাজের অর্থনৈতিক জীবন, উৎপাদন ও বন্টন ব্যবস্থা এবং এই ব্যবস্থায় লেখকের নিজের সামাজিক অবস্থান প্রধান নিয়ন্তা বিষয় বটে, কিন্তু একমাত্র নয়; যাঁরা একমাত্র বলে থাকেন তাঁদের সকল সিদ্ধান্তকে এঙ্গেলস্ বলেছেন 'অর্থহীন' এবং 'অলীক বাকসর্বস্ব' মাত্র।[১৩] অর্থনৈতিক ব্যবস্থা একটি সমাজের ভিত্তি (বেস), কিন্তু বিভিন্ন পরিবর্তনের মধ্যেই উপরিকাঠামোর (সুপার স্ট্রাকচার) - দর্শনবিজ্ঞান সাহিত্য রীতি

ইত্যাদি মিলিয়ে যে সমাজচেতনা প্রকাশিত – একই ভাবে, একই মুহূর্তে সর্বাংশে, পরিবর্তন হয় না, যেখানকার পরিবর্তনের গতি তুলনামূলকভাবে মন্থর, এবং আঁকাবাঁকা, যেখানে একই সঙ্গে পুরনো ও নতুনের অবস্থান চলতে থাকে, বহুদিন পর্যন্ত, সমাজের মানুষ হিসেবে লেখকের মনেও এদের টানাপোড়েন ঘটে, তাঁর মনেও টানাপোড়েন চলতে থাকে। তাই শুধুমাত্র অর্থনৈতিক উৎপাদন ও বণ্টন ব্যবস্থা এবং সেই ব্যবস্থায় লেখকের শ্রেণীগত অবস্থানই একমাত্র ('ওনলি', এঙ্গেলস, পূর্বোক্ত চিঠি) নির্ণায়ক বিষয় হবে না, উপরিতলের ইডিওলজির প্রভাব – দর্শন বিজ্ঞান প্রচলিত নীতিবোধ বিচার ইত্যাদি – এই সমস্ত কিছুই তাঁর জীবনদর্শন গঠনে প্রভাব বিস্তার করে; কিন্তু এর পরেও, শেষপর্যন্ত ('আলটিমেটলি', এঙ্গেলস, পূর্বোক্ত চিঠি) নির্ণায়ক শক্তি অবশ্যই শিল্প অর্থনৈতিক ব্যবস্থা এবং সেই ব্যবস্থায় লেখকের শ্রেণীগত অবস্থান। তাই যদি হয়, তাহলে তো প্রশ্ন আসবেই, অনিবার্যভাবে, বস্তুনিষ্ঠ বাস্তব সম্পর্কে ধারণা যেহেতু লেখকের শ্রেণী অবস্থান থেকেই নির্ধারিত হয় ও হবে, তখন এ ধারণা থেকে উদ্ভূত বাস্তব অবশ্যই বিভিন্ন ঔপন্যাসিকের কাছে বিভিন্ন হতে বাধ্য? অথচ আমরা জানি যে তলস্তয় ও বালজাকের মতো সম্পূর্ণ ভিন্ন জীবনাদর্শে বিশ্বাসী ঔপন্যাসিকের রচনায় যথাক্রমে লেনিন ও মার্কস এঙ্গেলস, বাস্তবতা খুঁজে পেয়েছিলেন; এমনকি লেনিন, তলস্তয়ের বহু রচনাকে প্রতিক্রিয়াশীল বলার পরেও, তাঁর রচনাকে 'রুশ বিপ্লবের দর্পণ' হিসেবে চিহ্নিত করেছিলেন। এটা কিভাবে সম্ভব হয় বা হয়েছে?[২৬]

১২.

ঔপন্যাসিক, এবং তিনি যদি প্রকৃতই ঔপন্যাসিক হন, প্রকৃত ঔপন্যাসিক এই অর্থে যে তিনি উপন্যাসের নিছক নিয়মে উপন্যাসই সৃষ্টি করতে চান, তবে তাঁকে গতিশীল মানবচরিত্রই সৃষ্টি করতে হবে, গতিশীল চরিত্র, কেননা বাস্তব

মানুষ গতিশীল, গতিশীল এই অর্থেই যে বাস্তব মানুষ বাইরের ও ভেতরের - দু'দিক থেকেই ক্রমশ: পরিবর্তিত হতে থাকে, বস্তুবিশ্বের পরিবর্তন ও সেই পরিবর্তনের ফলে ব্যক্তির জীবনেও পরিবর্তন আনে, ব্যক্তির মানসিকতায়, এবং এই পরিবর্তন পর্যায়ক্রমে চলতেই থাকে, অতএব, আর ব্যক্তিকে সমাজে বিন্যস্ত না করে, সামাজিক সম্পর্কের বিভিন্নদিকের সঙ্গে ব্যক্তির সম্পর্ক ও প্রতিক্রিয়া রূপায়িত না করে এই অস্থির, গতিশীল মানুষকে রূপায়িত করা সম্ভব নয় বলে ঔপন্যাসিককে তাঁর সৃষ্টি চরিত্র সমাজে বিন্যস্ত করেই গতিশীল করতে হয়, এবং এভাবেই তিনি, সত্যকার অর্থে, বাস্তবকে ধরতে পারেন। যদি না পারেন তবে তা তাঁর ঔপন্যাসিক ব্যর্থতাই প্রমাণ করবে। কেননা, কোন উপন্যাসের বিষয়বস্তু বিষয়বস্তু যে দেশকাল বিধৃত মানুষ ঔপন্যাসিকও তাদেরই অংশ, তিনি শুধু তাঁর বিষয়ের দর্শক বিচারক নন, তিনি নিজেও তাঁর অনুভূতি অভিজ্ঞতার জগতের একটি চরিত্র এবং প্রধান চরিত্র, বিশেষ দেশকাল বিধৃত যে সমাজ সে সমাজের তিনিও অধিবাসী, জীবনের বিভিন্ন আবেগ তিনিও অনুভব করেন, তাঁরও সফলতা তাতে ব্যর্থতা আছে, সেই সফলতা বা ব্যর্থতার কারণগুলো তিনি মনে মনে অনুসন্ধান করেন, খুঁজে যান, এবং এই ভাবেই তিনি তাঁর পারিপার্শ্বিক বাস্তবকে আত্মস্থ করেন। তারপর তিনি যখন উপন্যাস লিখতে যান তখন তিনি চরিত্র আনেন, চরিত্রকে বিশেষ সামাজিক প্রেক্ষাপটে স্থাপন করেন, চরিত্র সচল হয়; আর চরিত্র তো কিছু নিষ্প্রাণ নির্বস্তু নয়, রক্তমাংসের মানুষ, তার আকাঙ্ক্ষা থাকবে, ক্রোধ থাকবে হিংসা থাকবে, সবকিছুরই লেখক রূপ দিচ্ছেন, চরিত্র সাবয়ব হচ্ছে, চরিত্রের আকাঙ্ক্ষা লোভ ক্রোধ হিংসা সবরকম মানবিক অনুভূতিরই একটা বস্তুগত ভিত্তি আছে, সে ভিত্তির একদিক ব্যক্তিগত অন্যদিক সামাজিক, চরিত্রের ক্রিয়াকর্মের এই ব্যক্তিগত ও সামাজিক মূল্যগুলিকে লেখক ক্রমশ: উন্মোচিত করছেন, চরিত্র তখন শুধুমাত্র একটি নির্দিষ্ট একক ব্যক্তি হয়ে থাকছে না, চরিত্র তখন একই সঙ্গে বিশিষ্ট ও সাধারণ, সাধারণ অর্থাৎ বিশেষ দেশকাল বিন্যস্ত একক মানুষও বটে, আবার প্রতিনিধি স্থানীয়ও,[২৩] এইভাবে চরিত্র ক্রমশ: ব্যাপ্ত হচ্ছে : তার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া আশা আকাঙ্ক্ষা সফলতা ব্যর্থতা সব কিছুর মধ্যেই দেশকাল যুক্ত হয়ে

যাচ্ছে, আমরা সেই নির্দিষ্ট দেশকালের একটা স্পষ্ট চেহারা পাচ্ছি। সার্থক ঔপন্যাসিক মাত্রই এইভাবে 'জীবনসমগ্র'[২৭] রূপায়িত করেন উপন্যাসে, এভাবেই 'যথাযথ চরিত্রকে তার যথাযথ পরিপার্শ্বকে'[২৮] দৃষ্টিভঙ্গি দ্বারা যে তিনি সমগ্রকে তুলে ধরেন। ঐ সমগ্রকে ধরতে গিয়েই বালজাক তাঁর বিশ্বাসের বিপক্ষে চলে যান, লিও তলস্তয় বিপ্লবকে পছন্দ না করেও 'কৃষক বিদ্রোহের কবি' হিসেবে অভিনন্দিত হন।[২৯]

১৩.

যে কোন সার্থক ঔপন্যাসিক বাস্তবকে ধরতে পারেন জন্যই সার্থক ঔপন্যাসিক। এবং এই বাস্তবতা উপন্যাসের বিশিষ্ট শিল্পরূপের মধ্যেই ধরেন তিনি। কিন্তু এই বাস্তবতা কেউ উপন্যাসের নিজস্বই পেয়ে যান উপন্যাস লিখতে লিখতে, যেমন বালজাক; কেউবা পূর্ব থেকেই ধরেন, পরে লেখেন তাকে উপন্যাসে, যেমন হাওয়ার্ড ফাস্ট। কিন্তু আমরা, যারা ঔপন্যাসিক নই, উপন্যাসের সাধারণ পাঠক মাত্র, বাস্তবতাকে কি ভাবে ধরবো, যে কোন একটি বিশেষ দেশকালের বাস্তবতাকে? শ্রেণীবিভক্ত সমাজের ইতিহাসের দিকে দৃষ্টিপাত করলে আমরা লক্ষ করবো যে সেই দাস সমাজ থেকে শুরু করে আজ পর্যন্ত ইতিহাসের বিভিন্ন পর্যায়ে মানবসমাজ মূলতঃ দুটি বিপরীত স্বার্থের বিবদমান শ্রেণীতে বিভক্ত, ইতিহাসের এইসব পর্যায়ে এইসব সমাজে মানুষের মানবিক সব সম্পর্ক, অনুভূতি আশা আকাঙ্ক্ষা আনন্দ বেদনা সমস্ত কিছুর মধ্যেই এই বিপরীত ও বিবদমান শ্রেণী সম্পর্ক কোথাও স্পষ্ট কোথাও অস্পষ্টভাবে সম্পর্কিত; আর তাই এইসব যুগের ইতিহাসের কেন্দ্রবিন্দু এই শ্রেণীসমস্যা; সুতরাং এইসব যুগের বাস্তবতার কেন্দ্রবিন্দুতে থেকে যাচ্ছে এই শ্রেণীসমস্যা। যেমন দাসযুগের কেন্দ্রীয় সমস্যা প্রভু ও দাসের বিপরীত স্বার্থের দ্বন্দ্ব, পরবর্তী সামন্তযুগের মূলদ্বন্দ্ব

সামন্তশ্রেণী ও কৃষক শ্রেণীর দ্বন্দ্ব, আর আধুনিক কালের মূলদ্বন্দ্ব মালিক ও শ্রমিক শ্রেণীর বিপরীত স্বার্থের দ্বন্দ্ব। প্রসঙ্গত এটুকু বলে রাখা দরকার যে পৃথিবীর সব দেশের বিকাশ যেহেতু সরলরেখায় চলে না বা হয় না তাই কোন বিশেষ স্থানের স্থানিক বৈশিষ্ট্য থাকতে পারে ইতিহাসের অনিবার্য ঘটনা পরম্পরায়, তবুও মূল দ্বন্দ্বর গতিও একরকমই। এইসব সমাজের এই মূল দ্বন্দ্বর সংগে নির্দিষ্ট দেশকালের প্রতিটি মানুষ কোন না কোন ভাবে জড়িত, সমাজ মানুষের অস্তিত্বের সর্বপর্যায়ে প্রত্যক্ষ ও অপ্রত্যক্ষ ভাবে এই দ্বন্দ্ব সমগ্র সম্পর্ক প্রত্যেকটি মানুষের ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া অনুভূতি আকাংখাকেও নিয়ন্ত্রিত করছে। উপন্যাসের সৃষ্টিই যেহেতু এই সংঘর্ষের চেতনা থেকে, সংঘর্ষ ব্যক্তির সংগে সমাজের, ব্যক্তির সংগে ব্যক্তির, ব্যক্তির সংগে রাষ্ট্রের, এমনকি ব্যক্তির দ্বৈতসত্তার দ্বন্দ্বেরই, এবং উপন্যাসে ব্যক্তি-সমাজের দ্বন্দ্বর ক্ষেত্র দিয়েই যেহেতু গতিশীল মানুষকে রূপ প্রতিষ্ঠিত করা হয়, তাই কোন বিশেষ কালের মূলদ্বন্দ্বকে কেন্দ্রবিন্দু করে যখন কোন লেখক তাঁর চরিত্রকে প্রতিষ্ঠিত করেন — মূলদ্বন্দ্ব এজন্যই যে অন্যান্য সব দ্বন্দ্বই মূলদ্বন্দ্বর পরিপূরক বা অনুবৃত্তি মাত্র — তখন ঔপন্যাসিক, সমাজের যেখানে, বা সংখ্যালঘু যে শ্রেণীর চরিত্রই রূপায়িত করুন না কেন, সমাজের বাস্তবতা প্রকাশ করতে পারবেন। কেননা, চরিত্র তিনি যে শ্রেণী থেকেই নির্বাচিত করুন, চরিত্রকে তাঁর সাবয়ব করতেই হবে, চরিত্রকে সাবয়ব করতে হলে তাঁর তাকে নির্দিষ্ট দেশকালে স্থাপন করতেই হবে, চরিত্রের ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া ও রূপান্তরের মাধ্যমে চরিত্র দেশকালে স্থাপিত হবে, ব্যক্তিসত্তার সংগে সংগে চরিত্রের সমাজসত্তাও স্বভাবতঃ প্রকাশিত হবে, চরিত্রের আশা আকাংখা সফলতা ব্যর্থতা সব কিছুর সংগে একদিকে ব্যক্তির ব্যক্তিগত ও অন্য দিকে সামাজিক অর্থময়তা প্রকাশ পাবে এবং স্বভাবতঃ যে বাস্তবতার কথা আমরা বলছি তা রূপায়িত হবে। বাস্তবতার জন্য কমুনাকুটির পন্থ না নিলেও চলে।[৩০]

১৪.

আমাদের আলোচনায় উপন্যাসের গঠনের আলোচনা উহ্য থেকে গেছে । আমরা মূলতঃ আলোচনা করেছি বাস্তবতা নিয়ে, বলেছি যে এই বাস্তবতার উপরেই উপন্যাসের সফলতা বা শ্রেষ্ঠতা নির্ভর করছে এবং বাস্তবতার এই বিশিষ্টতায় ভেতর দিয়েই উপন্যাসের পরিবেশ কাঠামো প্রশ্ন সবই এসে যায় তাই আলাদাভাবে এগুলোরও আলোচনা প্রয়োজন বলে মনে হয়নি । আর, 'যেহেতু জীবনের কোন নির্দিষ্ট অর্থ নেই যেহেতু জীবনের এই নিকটাত্মীয় শিল্পেরও কোন বিশেষ অর্থ নেই ।'[৩১] কবিতা বা নাটকে রূপকল্পের যে অত্যাবশ্যকতা তা তাদের বিশেষ বিষয়েরই অত্যাবশ্যকতা, কবিতায় আত্মপ্রতিফলনের অন্তর্মুখ আত্মমুখীনতা বা নাটকের বাক্য প্রকাশযুক্ত মানবিক ক্রিয়াই মাত্র নাট্যকারের বিষয়বস্তু জন্য কবি ও নাট্যকারকে রূপকল্পের বাধাবাধি মানতে হয় । অন্য দিকে, উপন্যাসের বিষয়বস্তুই যেহেতু সমগ্র জীবন, জীবনের কবিতা নাটক সব কিছুই উপন্যাসের বিষয় হতে পারে, সবকিছুই, সেহেতু উপন্যাস রূপকল্পের বাধাবাধি মানতে পারে না, মানতে গেলে উপন্যাসের সার্বিকঅর্থের সংকোচন ঘটে । আমরা বলেছি যে জীবনের কোন নির্দিষ্ট অর্থ নেই, কিন্তু সংগে সংগে একথাও মনে রাখা দরকার যে, জীবনের [illegible] কোন সাধারণ অর্থ না থাকলেও একটি বিশিষ্ট মানুষের জীবনের একটা অর্থ থাকবেই, প্যাটার্ন থাকবেই,; একটি নির্দিষ্ট দেশকালে কোন একটি নির্দিষ্ট শ্রেণীসমাজের জীবনেও, বহু বিভিন্নতার মধ্যেও, একটি অর্থ বা প্যাটার্ন খুঁজে পাবো,; তাই ঔপন্যাসিক কি ধরণের মানুষের জীবনকে রূপায়িত করবেন তাঁর উপন্যাসে, কোন নির্দিষ্ট দেশকালের মানুষকে, তার উপরেই তাঁর উপন্যাসের অর্থ বা রূপকল্প নির্ভর করবে, যে জীবনকে তিনি রূপায়িত করতে যাচ্ছেন বা করেছেন সেই জীবনের অর্থ বা প্যাটার্ন অনুযায়ীই,; জীবন যেমন ক্রমশঃ রূপায়িত হতে থাকবে তাঁর উপন্যাসে সেই একই সংগে ক্রমশঃ তাঁর উপন্যাসেরও অর্থও রূপ পেতে থাকবে, তাঁর উপন্যাসেরও অর্থ বা প্যাটার্ন তৈরী হবে । ভাষা যেমন ভাবনিরপেক্ষ নয়, কোন ভাষার সফলতা বা শ্রেষ্ঠতা তার যথাযথ ভাব প্রকাশের মধ্যেই যেমন নিহিত, ঠিক একইভাবে, উপন্যাসের

অর্থও তার কনটেন্টের যথাযথ রূপায়ণের ভেতরেই সার্থক হয়ে ওঠে। তাই কোন উপন্যাসকে যখন ভালো উপন্যাস বলি সেটা শুধু তার কনটেন্টের প্রশংসা নয় বা শুধু মাত্র অর্থেরও নয়, কনটেন্ট-এর অর্থ দিয়ে একটি উপন্যাস যখন বাস্তব হিসেবে জীবনকে বাস্তবজীবনের মতোই প্রতীয়মান করায়, কনটেন্ট-এর অর্থ দিয়ে তখন [illegible] একটি শিল্পকর্ম হয়ে ওঠে, উপন্যাসটি সার্থক হয়ে ওঠে। [১২] তবে একথা পুনরায় স্মরণ করা দরকার যে ঔপন্যাসিকের অভিষ্ট বাস্তব জীবন, অর্থাৎ বাস্তব জীবনের মানুষ, বাস্তব জীবন রূপায়ণের টানেই উপন্যাস ক্রমে ক্রমে একটি প্যাটার্ন পেয়ে যাবে, অর্থ পেয়ে যাবে; অর্থের অসঙ্গতি প্রমাণ লেখকের বাস্তবকে ধরতে পারা না পারার অসঙ্গতি, বাস্তববোধের অসঙ্গতি।

১৫.

বাংলা উপন্যাসের আলোচনায় অনিবার্যভাবে বাংলার বহুচর্চিত রেনেসাঁর আলোচনা আসবে। বাংলা উপন্যাসের উদ্ভব যেহেতু ইংরেজের এদেশ দখলের ফলে যে বাংলার সমাজ জীবনের বিশেষ পরিবর্তনের পটভূমিকায় সম্ভব হয়েছে এবং এই পরিবর্তনের ঐতিহাসিক সমষ্টি প্রবণতার অংশে বাংলা উপন্যাসের সমাজ বাস্তবতার সাথে প্রকৃতি জড়িত বলে আমরা মনে করি, তাই উপন্যাসের যথাযথ আলোচনার জন্যই আমাদের বাংলার রেনেসাঁর আলোচনা করতে হবে। বিশেষত, বাংলার রেনেসাঁর আলোচনা বাঙালী মধ্যবিত্তের উদ্ভব বিকাশ ও বিশেষ চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের আলোচনাও বটে, যে মধ্যবিত্তের উদ্ভবের সংগে উপন্যাসের উদ্ভবের যোগও প্রত্যক্ষ। সেজন্য তাই, পরবর্তী অধ্যায়ে আমরা বাংলার রেনেসাঁর আলোচনা করবো। তৎপূর্বে আমাদের বর্তমান আলোচনাকে সূত্রাকারে নিম্নলিখিত ভাবে প্রকাশ করতে চাই।

১. পরিবর্তিত শিল্পসাহিত্যে দেশকালের ছাপ পড়বেই, তাকে কোনভাবে অস্বীকার করা যায় না।

২. একটি নির্দিষ্ট দেশকালের পরিবর্তনের ফলে শিল্পসাহিত্যেও পরিবর্তন অনিবার্য হয়ে পড়ে, শুধুমাত্র বিষয়ে নয়, রূপ-কল্পেও।

৩. সমাজের পরিবর্তনের ফলে শিল্পী সাহিত্যিকের মনোভঙ্গীরও পরিবর্তন ঘটে, ফলে জীবনকে দেখার দৃষ্টিভঙ্গী পাল্টায়।

৪. বুদ্ধিজীবী শ্রেণীর অংশ হিসেবে শিল্পীর নিজস্ব কোন নির্দিষ্ট শ্রেণী নেই। শ্রেণীবিভক্ত সমাজে তিনি বিবদমান শ্রেণীর মধ্যে একটিকে বেছে নেন, সাধারণতঃ শাসক শ্রেণীর দৃষ্টিভঙ্গী। কিন্তু এই দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে সত্যবান শিল্পীরা মানসিক বিরোধের সম্মুখীন হন: যে বাস্তবকে তিনি পাচ্ছেন ও বুঝছেন তার সঙ্গে যে বাস্তবকে রূপায়িত করছেন তার দ্বৈত বিরোধ।

৫. সর্বপ্রকার শিল্পকর্মের সংশ্লিষ্ট সমাজের সাথে ওতপ্রোত। সব শিল্পকর্মই মানুষের সৃষ্টি, মানুষের জন্য। শিল্পসৃষ্টির উপকরণও সন্নিহিত বাস্তব, — কল্পনা, বাস্তবেরই ছাপ বহন করেই। তবে, সন্নিহিত বাস্তবের অনুপুঙ্খ বর্ণনা নয়, নির্বাচন-বর্জনের মধ্য দিয়ে শিল্পী বাস্তবকে তুলে ধরেন। এই নির্বাচনে অবশ্য শিল্পী নিরঙ্কুশ নন।

৬. 'নিরঙ্কুশ নন' অর্থে শিল্পী কারো আদেশ নির্দেশ মানেন তা নয়। নির্বাচন বর্জন শিল্পীর সৃষ্টি স্বাধীন হলেও তাঁর ইচ্ছার এক বাস্তব ভিত্তি থাকে। এই বাস্তব ভিত্তির একদিকে তাঁর স্বদেশ স্বকাল ও স্বশ্রেণী ভিত্তি এবং অন্য দিকে, পাঠকশ্রেণী।

৭. সাহিত্যের বিভিন্ন শাখার ভেতরে, গীতিকবিতায় সন্নিহিত বাস্তবকে আপাতভাবে অস্বীকার করা গেলেও, গল্প উপন্যাসে নাটকে তাকে যে কোন ভাবেই অস্বীকার করা যায় না। বিশেষতঃ উপন্যাসে এই

এই বাস্তবতার প্রভাব ও ছাপ সবচেয়ে বেশী ।

৮. একটি সার্থক উপন্যাসে আমরা বাস্তবজীবন চাই, বাস্তব - জীবনকে বাস্তব জীবনের মতোই প্রতীয়মান দেখতে চাই । 'প্রতীয়মান' একথাই যে শিল্প প্রতিফলন নয়, পুনর্নির্মাণ ।

৯. শ্রেণীবিভক্ত সমাজে সর্বকালেই সমাজের একটি মূলদ্বন্দ্ব থাকে এবং অন্য সর্ববিধ দ্বন্দ্বই এই মূলদ্বন্দ্বেরই সম্প্রসারণ ও বহিঃপ্রকাশ মাত্র । ঔপন্যাসিক যখন এই মূল দ্বন্দ্বকে কেন্দ্র করে তাঁর সৃষ্ট চরিত্র ও ঘটনাকে ঐতিহাসিক [illegible] প্রেক্ষিতে স্থাপন করেন, সামাজিক বাস্তবতার সূত্রকে মেনে নিয়ে চরিত্রকে বিকশিত করতে থাকেন, চরিত্রের ব্যক্তি সত্তা ও সামাজিক সত্তা একই সঙ্গে [illegible] প্রকাশিত ও বিকশিত হতে থাকে, তখনই আমরা পূর্ণ প্রার্থিত বাস্তবতা পেয়ে যাই ।

১০. উপন্যাসে প্রতিফলিত জীবনের সঙ্গে বা পরিবেশের সঙ্গে উপন্যাসের সম্পর্ক ও সামঞ্জস্য থাকবে, অন্য সম্পর্কের আলাদা আলোচনা না হলে । সর্বোপরি প্রকাশিত হবে আসলে লেখকের বাস্তব জীবনকে এতো গভীর না পারার জন্যই, বাস্তববোধের অভাবেই । একটি সার্থক উপন্যাস রচনার অর্থই, কনটেন্ট ও ফর্মের যথাযথ সমন্বয়ে একটি শিল্পকর্ম ।

*

।। উল্লেখপঞ্জী ।।

১। 'তাঁর বিষয়বস্তু, তাঁর চিন্তার উপকরণ, তাঁর জীবৎকালের পরিধি থেকেই এসব তিনি সংগ্রহ করেন, কিন্তু রচনার কৌশল ও রীতি, অর্থাৎ তার কলা-কৌশলও কালানি টি।' - সাহিত্য চর্চা। বুদ্ধদেব বসু, পৃ. ১৫১। কলকাতা, ১৩৭৬।

২। ঐ পৃ. ১৫১।

৩। সাহিত্যের পথে, রবীন্দ্রনাথ, পৃ. ২৪। কলকাতা ১৩৭৫।

৪। 'মানুষের বস্তু জীবনের জন্য যেমন দেহ আধারের প্রয়োজন, ঠিক তেমনি সাহিত্যেরও একটা বাস্তব আধার চাই। জাতির ইতিহাস, সমাজ ও সংস্কৃতিক অবলম্বন করিয়া সেই আধার গড়িয়া ওঠে।' - বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ১ম খণ্ড, ১০৫, ড. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। কলকাতা, ১৩৬৩।

৫। 'The moment a novelist turns his back on life he forfeits his title. The novelist is compelled by his craft to face the facts. He gradually realises that his chief concern is, or should be, to offer a solution to the problem of the individual will in its conflict with other wills on the battle ground of life.' - The Novel as the modern Epic, P-6, Sisir Chattopadhyaya. Calcutta 1965.

৬। 'সমকালীন জীবন সম্পর্কে বাস্তব আগ্রহ হ'ল উপন্যাসের জন্মলগ্নের প্রাথমিক শর্ত।' - বাংলা উপন্যাসের কালান্তর, পৃ. ৬৮, সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়। কলকাতা ১৩৭৬।

৭। The relationship between Art and Society cannot be ignored, for art itself is a social phenomenon : first, because the artist, however unique his primary ~~[illegible]~~ experience might be, is a social being; second, because his work, however deeply marked by his primary experience and however unique and unrepeatable its objectification or form might be, is always a bridge, a connecting link between the artist and other members of society, ... __ Art and Society, P.112-3, Adolfo Sanchez Vasquez, London 1973.

৮। The ultimate aim of the work of art is to widen and enrich the human territory. - Ibid, P.115.

৯। বিনয় ঘোষ তাঁর 'জনসভার সাহিত্য' বইটিতে লেখকদের আত্মসমর্পণের বিস্তারিত উদাহরণ দিয়েছেন, ইংরেজী ও বাংলা, উভয় সাহিত্য থেকেই।

১০। It is not the consciousness of men that determines their being, but, on the contrary, their social being that determines their consciousness. __ Marx and Engels, Selected Works, Vol.I, page-503, Moscow, 1969.

১১। সঠিক বিশ্লেষণের দিক থেকে শিল্পীরা অবশ্য পৃথক একটি শ্রেণী নন। বুদ্ধিজীবী শ্রেণীর অংশ হিসেবে, যে শ্রেণী উৎপাদন পদ্ধতি ~~[illegible]~~ ও ব্যবস্থায় কোন স্বাধীন সত্তা নিয়ে বিরাজিত শ্রেণী নয়, বিশেষ সামাজিক অবস্থায় শোষক ও শোষিত এই বিবদমান দুই শ্রেণীর একটির পক্ষ অবলম্বন করে।

'The intelligentia has never been, nor could it be, a separate class, since it does not hold an undependent ~~[illegible]~~ position in the system of social production. As a social stratum it is

incapable of pursuing an independent policy, its activity is determined by the interests of the class it serves. ___ A Dictionary of Philosophy, P. 78, Moscow 1967.

১২। ... The Class which is the ruling material force of society is at the same time its ruling intellectual force. ..... The existence of revolutionary ideas in a particular period presupposes the existence of a revolutionary class; ..... ___ The German Ideology, Marx Engels, Collected Works, Vol. V, P.59-60. Moscow, 1976.

১৩। For the really great Writer, regardless of his own political views, must always engage in terrible and revolutionary battle with reality, revolutionary and because he must seek to change reality. — The Novel and the people, P. 62, Ralph Fox. Moscow, 1951.

১৪। This means that art reflects phenomena of life, evaluating them as beautiful or ugly, lofty or base, tragic or Comic. In art phenomena taken from life are assessed from the ideological and aesthetic angle. ___ Foundations of Marxist Aesthetics, P.46, Anver Zis. Moscow, 1977.

১৫। জীবনকে জীবনেরই মতো প্রতীয়মান করানোর জন্য উপন্যাসিককে স্তরে স্তরে পালন করতে হয়। – বাংলা উপন্যাসের কালান্তর, সরোজ – বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ. ১১। কলকাতা ১৯৭৬।

১৬। মঙ্গলকাব্য রচয়িতা মুকুন্দরাম চক্রবর্তী সম্পর্কে ড. শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মন্তব্য করেছেন : 'দক্ষ ঔপন্যাসিকের অধিকাংশ গুণই তাঁহার মধ্যে বর্তমান ছিল। এযুগে জন্মগ্রহণ করিলে তিনি যে কবি না হইয়া একজন ঔপন্যাসিক হইতেন তাহাতে সংশয় নাই।' -- বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা, পৃ. ১। কলকাতা ১৯৫৬।

১৭। ... realism does not reside in the kind of life it presents, but in the way it presents it. ___ The Rise of the Novel, P.11, Ian Watt. Penguin books, 1970.

১৮। এমনই মুকুন্দরামের ঔপন্যাসিক গুণ সম্পর্কে ড. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মন্তব্য করেছেন : 'তাঁহার কাব্যে বাস্তবচিত্র থাকিলেও তিনি পুরাপুরি বাস্তব দৃষ্টিকোণ হইতে কাব্য রচনা করেন নাই, সেযুগে বিশুদ্ধ বাস্তবতা কোন কবির মধ্যেই ছিল না। সেইরূপ মনোভাব সৃষ্টি হইবার মতো সাহিত্য ও সমাজেরই অভাব ছিল।' -- বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ২য় খণ্ড, পৃ. ১৮০ কলকাতা ১৯৬২।

১৯। The novel deals with the individual, it is the epic of the struggle of the individual against society, against nature, and it could only develop in a society where the balance between man and society was lost, man was at War with his fellows or with nature. ___ Ralph Fox, P. 82.

২০। And in the absence of a world outlook, of a complete understanding of life, no full and free expression of human personality is possible. ___ Sisir Chattopadhyaya P. 12.

২১। বাংলা উপন্যাসের কালান্তর, সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ. ২১ ।

২২। Literature and Reality, P.21, Howard Fast, New Delhi 1955.
~~Our epoch, the epoch of the bourgeoisie, possess, however, this distinctive feature : it has simplified the class antagonisms. Society as a whole is more~~

২৩। Our epoch, the epoch of the bourgeoisie, possess, ~~x~~ however, this distinctive feature : it has simplified the class antagonisms. Society as a whole is more and more splitting up into two great ~~xxxxxxxxx~~ hostile camps, into two great classes directly facing each other : Bourgeoise and proletariat. ___ Manifesto of the Communist Party, P.41. Moscow 1975.

২৪। ~~xxxxxxxx~~ ১৯৩৭ সালে ডঃ বুদ্ধদেবকে লেখা চিঠি, অক্ষুণ্ণ রচনাবলী উদ্ধৃত । পৃ. ৪২ ।

২৫। Tolstoy is great as the expresser of the ideas and sentiments that took shape among the millions of Russian peasants at the time the bourgeois revolution was approaching in Russia. ___ Articles on Tolstoy, Lenin, From Marxists on Literature, a pelican paperback, 1975. P.348.

২৬। ..... each man has, as it were, a dual history since at the same a type, a man with a social history and an individual, a man with a personal history.
___ Sisir Chattopadhyaya, P. 6.

২৭। এই শব্দগুচ্ছ ড. কার্তিক লাহিড়ীর 'বাংলা উপন্যাসের রূপকল্প ও প্রযুক্তি' গ্রন্থে বহুল ~~XXXXX~~ ব্যবহৃত, সেখান থেকেই আমি ব্যবহার করেছি।

২৮। 'Typical character under typical circumstances' ___ Engels to Margaret Harkness. Marx Engels on literature and Art, P. 90. Moscow 1978.

২৯। Tolstoy is the poet of the peasant revolt that lasted from 1861 to 1905. ___ Studies in European Realism, Georg Lukacs; From Marxism on literature, P.288, a pelian book, 1975.

৩০। The Vulgar sociologist compiled ~~compiled~~ statistics of the characters depicted by Tolstoy and on the basis of these figures they proclaimed that Tolstoy, had depicted mainly the life of Russian land Owner, ___ ibid, P. 287.

৩১। বাংলা উপন্যাসের রূপকল্প, পৃ. ৪।

৩২। Context determines form, was the view of marx, but between the two there is an inner relationship, a unity, an indissoluble connection. ___ Ralph Fox, P.119.