*গোলাপ সুন্দরী*র প্রতীকভাবনা

তাশরিক-ই-হাবিব*

কমলকুমার মজুমদারের (১৯১৪-১৯৭৯) সাহিত্যচিন্তা ও শৈল্পিক অভিরুচি এতটাই ভিন্নধর্মী যে, অনেক পণ্ডিত ব্যক্তির নিকটও তিনি দুরূহ প্রতিপন্ন হন। এর কারণ তাঁর অবলম্বিত গদ্যরীতি, যা উনিশ শতকীয় সংস্কৃত ব্যাকরণানুসারী ও বহুলাংশে ফরাসি বাক্যবিন্যাসের আদলে পরিচর্যিত। তবে এসব অভিযোগ অন্তত *গোলাপ সুন্দরী*[১] (১৯৬১) নভেলেটের ক্ষেত্রে তেমনভাবে প্রযোজ্য নয়। প্রতীকের[২] ব্যতিক্রমী প্রয়োগের অসামান্যতা এর শিল্পসৌন্দর্যের[৩] বিশিষ্ট দিক। প্রতীকের মতো বহুস্তরিক, অর্থপ্লাবী ও ব্যঞ্জনাশ্রয়ী রূপকল্প সম্পর্কে তাঁর নিগূঢ় চিন্তা প্রকাশিত হয়েছে *গোলাপ সুন্দরী*র পরবর্তীকালে রচিত 'প্রতীক-জিজ্ঞাসা'[৪] শীর্ষক প্রবন্ধে। এটি পাঠের অভিজ্ঞতার সঙ্গে *গোলাপ সুন্দরী*তে প্রতীকায়িত জীবনভাবনা ও শিল্পচেতনা মিলিয়ে নিলে আমরা কমলকুমারের প্রতীকভাবনার স্বরূপ সম্পর্কে অবহিত হতে পারি। প্রতীক সম্পর্কে ধারণা প্রদানের পাশাপাশি সাহিত্যে এই রূপাঙ্গিক প্রয়োগের উপযোগিতা এবং পাঠকের তা আত্মস্থ করার কৌশল সম্পর্কে কমলকুমারের অভিমত —

> অক্ষরও প্রতীক; এখানে এমন অনেক আরোপিত চেহারা আছে যাহার বাস্তবতা যথার্থ আছে — অতএব বিশেষ মনোভাবের প্রকাশের এলেক (মাধ্যম!) মাত্র। ... সঙ্গীতে সুরটাই প্রতীক, বাণীর বাস্তবতার সহিত তাহার যোগ থাকে, উহা আমাদের বিশেষ এক মানসিকতাতে লইয়া যায়, ঠাকুর বলিয়াছেন কথা ইসারা বটে। অর্থাৎ প্রতিটি শব্দ আমাদের জানা, এমনও যে ঐটির যথার্থ ধারণা নাই! — এখন ঐটিকে সুরে লাগান হয়, লাগা মাত্রই এক প্রচণ্ড পরিবর্ত্তন শ্রোতার দেহে আলোড়িত হয়। ... এখানে কথা অর্থই ভাব। ... আকছার ব্যবহৃত শব্দগুলি আমাদের এমন এক কম্পন দিল, যাহা অন্যতে মেলা ভার, এইগুলি প্রতীক! ... গদ্য, পদ্য, ছবি, গীত এখন সরল মনেতে ইহা উঠে যে, ঐসব নিজেই চাতুর্য্য কৌশলগুলি প্রতীক করিবার এক এক উপায়। ... প্রতীক সর্ব্বৈব রূপে এককে তাত্ত্বিক করিতে মহা গভীরে লইয়া যায় যেখান হইতে সেই এক ঐ বাহ্যিকতাকে পরিত্যাগ করিয়া নিহিত অর্থে পৌছায়। সেই এক প্রত্যক্ষভাবে ঐ চাতুর্য্যে অপরোক্ষভাবে স্বীয় ক্ষমতা তথা গভীরতা দর্শনে আনন্দিত হয়। (মজুমদার, ২০০৯ : ২৯০-২৯৬)

যেহেতু প্রতীকে উপরি-অর্থের অন্তরালবর্তী গূঢ়ার্থ অস্পষ্ট, আভাসিত, সংকেতময়, চিহ্ননির্ভর ও ব্যঞ্জনাশ্রয়ী, এমনকি কখনো কখনো অবাঙ্ময়, তাই লেখকের অভীষ্ট ভাবনাকে অনুধাবনে পাঠককেও হতে হয় ধীর, সতর্ক ও তন্বিষ্ট। এক্ষেত্রে লেখক ও পাঠকের মধ্যে নীরবে যেন এক ধরনের প্রতিযোগিতা চলে সাহিত্যকর্মে অবলম্বিত প্রতীকের অন্তর্রহস্য অনুধাবন করা ও করানোর অদ্বৈত প্রক্রিয়ায়। কুশলী লেখক কখনো একটি প্রতীকের একাধিক অর্থ আরোপ করেন, কখনোবা একাধিক ভাবকে ধারাবাহিকভাবে সমন্বয়ের

* সহকারী অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়।

মাধ্যমে একটি চিন্তাকেই ক্রমশ সম্প্রসারিত করেন; যার পরিণতিতে শিল্পকর্মটি পাঠকের বোধ ও মননে নতুন ভাবনার অনুরণন ঘটায়। সেইসঙ্গে লেখক প্রতীকী পরিচর্যার মাধ্যমে পাঠকের সামনে উপস্থাপন করেন জগৎ-জীবন-মানবসমাজ সম্পর্কিত বিভিন্ন বিকল্প ভাবনাকে। তবে রচনাটির আরাধ্য ভাববিশ্বের সঙ্গে পাঠক কীভাবে চিন্তার যথাযথ সমাবেশ ঘটাবে, সে ব্যাপারে তিনি থাকেন নির্বিকার। এক্ষেত্রে কোনোরকম ভাবনাসূত্রের ইঙ্গিত প্রদানে লেখক অনাগ্রহী, তিনি বরং আড়ালে থেকে পাঠককে সুযোগ করে দেন তার মেধা ও বোধের সঙ্গে সংলগ্ন করে উপজীব্য প্রতীকটির তাৎপর্য আবিষ্কারে। *গোলাপ সুন্দরী* প্রসঙ্গে উক্ত বক্তব্যসমূহ প্রাসঙ্গিক বিবেচিত। যেহেতু প্রতীকের অর্থ কখনোই একরৈখিক ও নির্দিষ্ট গণ্ডিতে সীমাবদ্ধ নয়, তাই নভেলেটটিতে বিন্যস্ত ঘটনারাজি ও চরিত্রের মনস্তত্ত্ব অনুধাবনে, লেখকের শিল্পিমানসে সঞ্জাত ভাবনা ও জীবনবোধের তাৎপর্য অনুধাবনের সূত্রে এসব প্রতীকের গূঢ়ার্থ অনুমানসাপেক্ষ হলেও যুক্তি-তথ্যগত প্রমাণের পারম্পর্যনির্ভর। এ প্রবন্ধে আমরা উক্ত নভেলেটে পরিচর্যিত প্রতীকসমূহের ভাবার্থ নির্দেশ এবং এর প্রায়োগিক কৌশল সম্পর্কে আলোকপাত করব।

১.

কমলকুমার মজুমদার *গোলাপ সুন্দরী* নভেলেটে সচেতনভাবে 'প্রতীক' শব্দটিকে একাধিকবার ব্যবহার করেই ক্ষান্ত হননি, সেইসঙ্গে এর সমার্থক হিসেবে 'কথাটা বড় অর্থজ্ঞাপক', 'অতীব গূঢ়' শব্দসমূহও সংযুক্ত করেছেন। বিশ শতকের প্রথম দশকের পটভূমিতে সামন্ত কাঠামোনির্ভর একটি উচ্চবিত্ত পরিবারের সন্তান তথা বিলাস নামক এক যক্ষ্মাক্রান্ত রূপবান, ভাববিলাসী, অত্যন্ত আবেগপ্রবণ, অন্তর্মুখী, কবিস্বভাবী তরুণের দৃষ্টিকোণ থেকে লেখক এ নভেলেটে পারিপার্শ্বিক জগৎ-মানবসমাজ ও প্রকৃতিচিন্তাকে[৫] (যা বিশেষভাবে ভারতীয় অধ্যাত্ম দর্শনপুষ্ট) শিল্পাবয়বে গ্রন্থিত করেছেন, যেখানে মানবমনস্তত্ত্বের অন্তস্তলবর্তী প্রান্তসমূহ জীবন-মৃত্যুর দোলাচক্রে উত্তীর্ণ হয়েছে প্রাতিস্বিক মাত্রায়। সিগমুণ্ড ফ্রয়েড এবং তার শিষ্য কার্ল গুস্তাভ ইয়ুঙ[৬] বৈজ্ঞানিক নিরীক্ষার মাধ্যমে প্রমাণ করেছেন যে ব্যক্তির চেতনালোকের প্রায় সমগ্র অংশকেই আত্মস্থ করে রয়েছে অবচেতন বা নির্জ্ঞান মন, যদিও এর রহস্যময় ভূমিকা ও স্বরূপ সম্পর্কে তার সচেতন মন খুব অল্পই জ্ঞাত। অবচেতনে বিরাজমান ব্যক্তিক আবেগ, অনুভূতি, সংবেদনা ও জৈবিক প্রবৃত্তিসমূহ প্রায়শই ছদ্মবেশী, অস্পষ্ট, ব্যাখ্যাতীত ও কার্যপরম্পরাহীন। সেকারণেই মানবসমাজে প্রচলিত বিভিন্ন চিহ্ন, ধ্বনি, বর্ণ, শব্দ, বাক্য, চিত্র, সঙ্গীত, বস্তুরাজি ও প্রাণীকুল — সবকিছুই প্রতীকের আশ্রয়ে অপেক্ষাকৃত ভিন্নতর অর্থদ্যোতকতা নির্দেশের কার্যকর মাধ্যম হিসেবে শিল্প-সাহিত্যে ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত হয়। *গোলাপ সুন্দরী*তে কমলকুমার শব্দ ও বাক্য, বৈষ্ণব গীতি ও ফরাসি কবিতা, লোকসঙ্গীত, রঙ ও চিত্রকলা, বস্তুজগত ও প্রাণীকুল, নিসর্গলোক, ভারতীয় অধ্যাত্ম দর্শন, গ্রিক নাট্যসাহিত্যে ব্যবহৃত বিশেষ তত্ত্ব প্রভৃতির সমন্বয়ে নির্মাণ করেছেন বিস্ময়কর এক প্রতীকী পরিমণ্ডল।

১.১ গোলাপ

গোলাপ সুন্দরী নভেলেটের নামকরণ থেকে লেখক পাঠককে ইঙ্গিত দিয়েছেন যে গোলাপ ফুলই এ উপন্যাসের কেন্দ্রীয় প্রতীক।[৭] গোলাপের প্রতীকে তিনি গড়ে তুলেছেন এক অসামান্য সুন্দরী প্রতিমাকে, যে কেন্দ্রীয় চরিত্র বিলাসের মানসসুন্দরী। গোলাপের বর্ণিলতা, সুবাস ও রূপচ্ছটা প্রেমিকের চিত্তকে বারবার আন্দোলিত করে, তার হৃদয়ে জাগিয়ে তোলে প্রিয়তমার প্রতি প্রণয়োচ্ছ্বাসের ব্যাকুলতা। বিলাসের কবিচিত্তে সন্নিহিত রোম্যান্টিকতা, ভাবমত্ততা ও ব্যাধিগ্রস্ত জীবনের বিড়ম্বনা তাকে উদ্বুদ্ধ করেছিল কল্পনার ভুবনে একটি টকটকে লাল গোলাপকে ফুটিয়ে তুলতে। এ নভেলেটে প্রথমবার উচ্চারিত 'গোলাপ' শব্দের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে 'বঙ্গের' শব্দটির। অর্থাৎ বাংলা ভূ-ভাগে প্রস্ফুটিত গোলাপ ফুলের খ্যাতির মূলে ক্রিয়াশীল অনিন্দ্য সুবাস, মনোহর বর্ণ ও বিচ্ছুরিত সৌন্দর্য এই ফুলকে বিলাসের হৃদয়পটে জাগ্রত প্রেমের আধার হিসেবে উন্নীত করেছিল। ঈপ্সিত নারীর সঙ্গে তার প্রেমময় বন্ধনের পরিণতিতে সেই ফুলটি টকটকে লাল হয়ে ফুটে উঠবে, এমনটাই ছিল তার আকাঙ্ক্ষা। অর্থাৎ গোলাপ ফুলটি হয়ে উঠেছে বিলাসের রোম্যান্টিকতা, সৃষ্টিশীল কল্পনা, প্রেম ও কামনার প্রতীক। লক্ষণীয়, স্যানাটোরিয়াম (যক্ষ্মা রোগের চিকিৎসালয়) থেকে স্বাস্থ্যনিবাসে যাবার পথে হরিণ দেখতে পেয়ে মোহিত (বিলাসের বোনজামাই) সেটিকে শিকারের আগ্রহ ব্যক্ত করলে বিলাসের অবচেতনলোকে পুনরায় গোলাপকেন্দ্রিক ভাবনার সূত্রপাত ঘটে। স্বাস্থ্যনিবাসে আসার পরবর্তীকালে সে যখন গোলাপ বাগান গড়ে তোলে, এরপর থেকে তার নিঃসঙ্গ মুহূর্তগুলো অতিবাহিত হতে থাকে গোলাপের প্রতি তীব্র ভাবোন্মাদনায়, যা কখনো কখনো তার আচরণে অস্বাভাবিকতার উদ্ভব ঘটায়। তবু এ নভেলেটে গোলাপের প্রতীকী ভূমিকা বিলাসের আবেগায়িত আচরণের স্বরূপ উন্মোচনের সহায়ক অনুষঙ্গ হিসেবেই সীমাবদ্ধ নয়। বরং বিশ্বপরিমণ্ডল, মহাকাল, প্রকৃতিলোক ও জন্ম-মৃত্যুর দোলাচক্রে মানবজীবনে ব্যাপ্ত রহস্যময়তা, তার বিশ্বাস-মূল্যবোধ ও অধ্যাত্মচেতনার তাৎপর্য অনুধাবনে এর বহুমাত্রিক ব্যঞ্জনা নিগূঢ় অর্থসঞ্চারকের ভূমিকায় শিল্পোত্তীর্ণ।

> ১. হায় গোলাপের মত বিস্মৃত ফুল আর নাই সমস্ত মুহূর্ত্ত যাহার অনিত্যতা; প্রথমে শুকায় ধীরে ঝরিয়া চুপ, ক্ষণেকেই কোথাও ফুটিয়া উঠে, সমক্ষে থাকিয়াও চির-বিস্মৃত। — বিলাস এই রুগ্ন কথাটি, প্রত্যহই বারবার উদ্বিগ্ন প্রস্ফুটিত গোলাপের প্রতি চাহিয়া ভাবিয়াছে, এ সত্য তাহার নিজের অভিজ্ঞতা। এবং এ-কারণে তাহার দুঃখময় শরীরে আক্ষেপ ছিল, অস্থিরতা ছিল। ... গোলাপের ওপর হাজার হাজার রোদ আসিয়াছে, চন্দ্রালোকে মথিত করিবার আপ্রাণ চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু অদ্যও গোলাপকে কেহ দেখে নাই। ... অদ্য এখন সকাল, একটি গোলাপের প্রতি বিলাসের দৃষ্টি নিবদ্ধ ছিল; (মজুমদার, ২০০৮ : ৯০)
>
> ২. সকাল বেলা তখন বেলা ৮টা হবে ... বলিতে বলিতে সেই শূন্যতার দিকে চাহিতেই কয়েকদিন পূর্ব্বেকার পাহাড়ী সকালে গিয়া পৌঁছিল, দেখিল, তখন মেঘাচ্ছন্ন সূর্য্য, ফলে আলো অতীব মেষশাবকের গায়ের মত, কোমল, একজন অপূর্ব্বরূপসী আপনার এলোখোঁপা বাঁধিতে বাঁধিতে সম্মুখের গোলাপের ইতস্তত প্রমত্ততা দর্শনে মুগ্ধ। মেঘ ছিন্ন হইল, তৎক্ষণাৎই সর্ব্বকালের আলোর কল্পনা আসিয়া সারা মুখমণ্ডল এবং অবয়বটি উদ্ভাসিত করে। এই অপসরা তাহারই বেড়ার ধারে তখনও দণ্ডায়মান, গোলাপ দর্শনে স্থবির। বিলাস তাহাকে দর্শন করিয়াও বুদ্ধি হারায় নাই, শুধুমাত্র একটি কুহকের মধ্যে ছিল যে কুহকের অর্থ মোহিনীমায়ার

শ্বেত কবিপ্রসিদ্ধি ইহারই চারিদিকে খেলা করিতেছে, এই সেই লাল (মজুমদার, ২০০৮ : ৯২)

৩. আমার আজকাল বড় একা একা বোধ হয়, যতই সুস্থ হচ্ছি ততই খালি মনে হচ্ছে ... জায়গাটা সত্যি বড় নির্জ্জন। ... মিয়ানার 'লিলি কটেজে' মনিক চ্যাটার্জ্জি এসেছেন, ভদ্রমহিলা আমাদের গোলাপবাগের বেড়ার কাছে দাঁড়িয়ে দেখছিলেন, আমাকে দেখেই স্থান ত্যাগ করলেন। ... সব থেকে মন আমার উদগ্রীব হয়ে আছে, যে গোলাপ নিয়ে এতদিন কাজ করছিলুম, তাতে কুঁড়ি এসেছে। ... মনে হচ্ছে যেন সমস্ত ছেলেবেলাটা আমার এবার গোলাপ হয়ে ফুটে উঠছে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৪)

৪. একটি গোলাপ গাছে টর্চ পড়িতেই আশ্চর্য হইয়া একটি ফুটন্ত গোলাপের মধ্যে অমোঘ দুর্ব্বিনীত জোয়ার খেলা করিতেছে, কম্পমান একটি পাপড়ি রমণসুখ অনুভবের পর ষোড়শী যেমত নিশ্চিন্ত ভাবে এলাইয়া পড়ে তেমনই ক্রমে ধীরে এলাইয়া পড়িল; ... বিলাস আচম্বিতে রুদ্ধশ্বাসে এই গোলাপের নিকটে ছুটিয়া আসিয়া তাহার কণ্টকময় দণ্ড সর্ব্ব শক্তি দিয়া ধরিয়াছিল। ... ফুলটি কাটিয়া ঘরে লইয়া আসিতেই আলোয় দেখিল যে আপনার হস্তের তালুর কয়েকস্থানে রক্ত বিন্দু, এই প্রথম নিশ্চয়ই সে রক্তকে গর্ব্বভরে তথা ভ্রূক্ষেপ না করিয়া মানুষের মতই দেখিয়াছিল, কারণ তাহার হস্তে তখন আর এক গোলাপের প্রতিমা ছিল। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৬)

৫. রূপার পাত্রে এখন সে গোলাপ, যে গোলাপের জন্য বিলাস আপনার মধ্যে দুঃখ সৃষ্টি করিয়াছিল ... নানান দৃষ্টিকোণ হইতে এ গোলাপের রক্তিমতা অনুধাবন করিয়াছে, সে শূন্যতাকে ভাবিতে চাহিয়াছে, চন্দ্রমাধববাবুর কথায় উষ্ণতাকে কল্পনা করিয়াছে। বহুকাল পরে আত্মারামের ছোট রাজস্থানী আধা মৈথিলী পদ যেন তাহার মনে পড়িল "কিথে লু মেহেরা আব জব ঝড় পড়িয়া" হে লু তুমি কোথায় মেঘ যখন খর ধারা বর্ষণ করে? তখন লু উত্তর দেয় আমি বালিকা বধূর চিরবিরহী বুকে বাসা বাঁধি দেখ না তাহার ডগমগ মদমত্ত স্তনযুগ কি দারুণ রক্তিম। বিলাস অনেকদিন পর মৃদু হাস্য করিল। এবং এই সময় সে গোলাপের অতীব নিকটে মুখ লইয়া গিয়াছিল। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৬)

৬. কখন যে তাহার কান প্রায় গোলাপের মুখোমুখি হয় তাহা তাহার অজ্ঞাত; ... কিছু তাহাকে যেমন দংশন করিয়াছে — মহা যন্ত্রণায় বলিয়া উঠিল "হা ভগবান" কোনরূপে মন্ত্রমুগ্ধ স্তবকটি উঠাইয়া মুখ খানিক ফাঁক করিয়া বিস্তারিত নেত্রে গোলাপের দিকে তাকাইল, সে স্পষ্ট শুনিল কাহার ক্রন্দনধ্বনি দুরন্ত সমুদ্রের হাওয়ায় ভাসিয়া আসিতেছে। আর বার শুনিল, একি চিত্তবিভ্রম? ... পুনরায় শুনিল, অতি ক্লান্ত দুঃখময় ক্ষুব্ধ, আর্ত নিপীড়িত মর্ম্মাহত ... যে ধ্বনি বিলাস ধীরে অতীব সন্তর্পণে এ-ক্রন্দনের সহিত আপনার কণ্ঠস্বর মিলাইতেই দুই স্বর মিলিয়া এক হইল, তাহার কণ্ঠ যেন বা স্ফীত হইয়া উঠিল। ... সারা রাত্র ব্যাপী বিলাস এ-ক্রন্দনধ্বনি মধ্যম এবং পঞ্চমে লাগিয়া যখন ভাঙ্গিয়া উঠে তখন বিলাসও তাহার সহিত রোমাঞ্চিত শিহরিয়া উঠে। কখন যে ভোর হইল বিলাস তাহা দেখে নাই; সহসা দেখিল, ... বাবুর্চিখানার সামনে কতকগুলি লোক পাথর হইয়া আছে। বিলাসের এ-দৃশ্য ভাল লাগে নাই, আজ আর কাহাকেও ভাল লাগিতেছিল না কারণ বিগত রাত্রের অভূতপূর্ব্ব অভিজ্ঞতা তাহাকে অন্য আর লোকে লইয়া গিয়াছিল। ... গোলাপের ক্রন্দন এখন কিছুটা অস্পষ্ট, বিলাস ভাবিল এখন দিবালোক এই আলোতে ক্রন্দন সম্ভবত শুকাইয়া যাইতেছে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৬-৯৭)

৭. এই মুহূর্ত্তে মেঘগর্জ্জন শোনা যায়, আর তাহারই শেষে আবার সেই ধীর মন্থর মর্মান্তিক ক্রন্দন ধ্বনি গোলাপের অন্তর হইতে — গোলাপ ত স্বল্পায়ু মানুষের অনন্ত সুপ্তি — এই সুপ্তি হইতে, স্থানসমূহকে আচ্ছন্ন করে। বিলাস কোথায় যেন অন্তর্দ্ধান করিয়াছিল। ... বিলাস

যেমত বা একই সময়ের মধ্যে স্থিতিলাভ করিয়া আছে, লোকগীতির মত বিলাপমুখর ক্রন্দনধ্বনি তাহাকে জড়ীভূত করিয়াছে সে এখন গোলাপের নিকটেই ...। গোলাপের ক্রন্দন ধ্বনির মধ্যে প্রকৃতির উন্মাদনা শোনা যাইতেছিল (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৯-১০১)

৮. বিলাস ... বলিয়া চলিল, "গতকাল সেই গোলাপ ফুটল", ... "দেখুন হাত" ... "এই সেই গোলাপ, যে লাল চেয়েছিলুম সেই লাল হয়েছে কিনা তা আমার দেখা হয়নি কেন জানেন..."..."যখন আনলুম ...খুব আশ্চর্য্য হয়ে ... শুনলুম এর মধ্যে কান্নার ধ্বনি ..." "ও না আমাকে পাগল করবেন না ... আমার বড় ভয় করছে" ... মনিক ত্রস্ত অবস্থায় দুটি হাত উপরে মেলিয়া, ক্রমে আসিয়া থ, আপনার স্বর্গীয় সুষমাদীপ্ত মুখমণ্ডল, গোলাপের অনতিদূরের শূন্যতার উপর দিয়া বুলাইয়া দিল, ... কি যেন শুনিতে পাইল — হয়ত এসময় গোলাপক্ষেত্রে দাঁড়াইয়া বিলাস যে ভূষণকে বলিয়াছিল "কাঁদতে বলো" সেই আজ্ঞাটা এখানে ধ্বনিত হয় — মনিক শুনিবামাত্রই ... "আঃ" বলিয়া মহা যন্ত্রণায় মাথা দুলাইতে লাগিল। ... আপনাকে ঋজু করিয়া দণ্ডায়মানা করিয়া কহিলেন "সেদিন সকালে হায় আমার নিঃশ্বাস পড়েছিল তোমার গোলাপের উপর" (মজুমদার, ২০০৮ : ১০২-১০৩)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে গোলাপ ব্যক্তির স্বল্পায়ু ও ক্ষণস্থায়ী মানবজীবনের প্রতীক। বিলাস এ পর্যায়ে নিজের জীবনের সমান্তরালে গোলাপের ইতিবৃত্ত মেলাতে সচেষ্ট। মূলত ব্যাধির প্রকোপ এবং নিজের অনিশ্চিত ভবিষ্যৎ সম্পর্কিত উদ্বিগ্নতাই তাকে এ ধরনের জীবনবিমুখ ভাবনায় মগ্ন রেখেছে। কল্পলোকে বেড়ে ওঠা গোলাপের প্রতি তার সংরক্ত উপলব্ধি 'রোদ' (কামনা) ও 'চন্দ্রালোক' (অবচেতন) শব্দদ্বয়ের প্রতীকে আভাসিত। তবে মনিকের সঙ্গে সাক্ষাতের পরিণতিতে তার কল্পলোকের গোলাপ বাস্তবের প্রতিমূর্তিতে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের অন্তর্লোকে সংগুপ্ত মানসসুন্দরীর প্রতিমূর্তি মনিককে প্রথমবার দেখার পরিণতিতে উদ্ভাসিত হয়, যার সঙ্গে একাকার হয়েছে তার অলোকসামান্য কল্পনা ও ভাববিলাস। গোলাপের কাঙ্ক্ষিত লালের সঙ্গে মনিকের দেহাবয়বের সাদৃশ্য আবিষ্কার এবং 'অপূর্ব্ব রূপসী' 'অপ্সরা' প্রভৃতি বিশেষণে তাকে সম্ভাষিত করার মাধ্যমে বিলাসের আবেগের স্বরূপ এ উদ্ধৃতিতে উপজীব্য। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে ওমিকে (বিলাসের বড়বোন) লিখিত চিঠিতে পরিস্ফুট হয়েছে বিলাসের অন্তর্গত শূন্যতাবোধ এবং তা অতিক্রমণের অভিপ্রায়ে মনিককেন্দ্রিক ভাবনায় তার সবিশেষ আগ্রহ। ছেলেবেলায় সুধীর, লোকনাথদের সঙ্গে বন্ধুত্বের সূত্রে তাদের প্রতি বিলাসের জৈবিক আসক্তি পূর্ণতা পায়নি সম্ভবত ব্যাধিগ্রস্ততার কারণে সে স্যানাটোরিয়ামে আসায়। (এখানেও আত্মারাম নামক এক তরুণ তাকে অকপটে প্রেমনিবেদন করেছিল।) তার অন্তরে লালায়িত প্রেমের অনুভব অবশেষে মনিক নামক অচেনা, রূপবতী, রুচিশীল ও শিক্ষিত এক নারীকে আশ্রয় করে পরিতৃপ্তির অন্বেষণে সচেষ্ট। গোলাপের কুঁড়ি অবস্থার প্রতীকে বিলাসের মনিকের প্রতি প্রেমাবেগের পর্যায়টি এ উদ্ধৃতিতে বিধৃত। ৪ সংখ্যক উদ্ধৃতিটি গোলাপের প্রতি বিলাসের কামচেতনার স্বরূপ নির্দেশক। পরাবাস্তব প্রতীকী চিত্রকল্পের আধারে রাতের অন্ধকারে গোলাপবাগানের গোলাপের প্রতি বিলাসের ভাবোন্মাদনা ও প্রণয়াকুতির প্রকাশে উন্মোচিত হয়েছে তার অবদমিত প্রেমবোধ, যা একান্তই দেহজ, ইন্দ্রিয়তাড়িত। মূলত নৈঃসঙ্গ্যপীড়িত জীবনের অবসান ঘটিয়ে আকাঙ্ক্ষিত নারীর নিকট আশ্রয়লাভই এ পর্যায়ে বিলাসের একান্ত অভীপ্সা। ৫ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের সংরক্ত আবেগের বিস্তার ঘটেছে মরুভূমির উত্তপ্ত

লু হাওয়ার আকাশের জলভরা মেঘের প্রতি দুর্বার আকুতির অসামান্য প্রতীকী চিত্রকল্পের অনুষঙ্গে। বৈষ্ণব পদাবলীর অন্তর্গত রাধা-কৃষ্ণের প্রতীকে নর-নারীর দেহজ সংশ্লেষ বিলাসের অবচেতনলোকে যে চাঞ্চল্য জাগায়, তারই বহিঃপ্রকাশ ঘটে গোলাপের নিকটে তার মুখ নিয়ে যাওয়ার (চুম্বনার্থে) দুরন্ত আগ্রহে। লু হাওয়া, কৃষ্ণ ও বিলাসের সমান্তরালে জলবতী মেঘ, উদ্ভিন্নযৌবনা রূপবতী তরুণী রাধা ও গোলাপের সাপেক্ষ অবস্থান নির্দেশ করে মানব-মানবীর পরস্পরের সঙ্গে একাত্ম হবার শাশ্বত প্রবৃত্তিকেই।

৬ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের শ্রুত গোলাপের অন্তর্গত কান্নাধ্বনি প্রতীকার্থে তার বেদনাদায়ক পরিণতির ইঙ্গিতবহ। রাতের অন্ধকারে সে যে কান্নাধ্বনি শুনতে পেয়েছিল, তা ছিল ভূষণের স্ত্রীর মৃত্যুতে শোকবিহ্বল' সাঁওতালদের সমন্বিত কান্নাধ্বনি। বিলাস বিষয়টিকে অনুধাবনে অসমর্থ ছিল, কেননা গোলাপের প্রতি তন্বিষ্টতাবশত সে পরিপার্শ্ব সম্পর্কে বরাবরই উদাসীন। তবে বিলাসের এ কান্নাধ্বনি শ্রবণের অন্তরালে তার অন্তর্লোকে পুঞ্জীভূত বিষণ্ণতা, একাকিত্ব, ব্যাধির প্রকোপ এবং মৃত্যুভীতির সমন্বিত অভিঘাত ক্রিয়াশীল। দূর সমুদ্রের হাওয়ায় ভেসে আসা কান্নাধ্বনি তারই অবচেতনলোকের তলদেশ থেকে উঠে এসে তার অস্তিত্বসংকটকে আরো ঘনীভূত করে। ৭ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে অনুধাবনীয়, গোলাপের ভেতরে ধ্বনিত কান্না, শোক ও বেদনার প্রতীক; সেইসঙ্গে গোলাপ স্বল্পায়ু মানুষের বা বিলাসের প্রতীক। বিলাস সুস্থ হয়ে ওঠার চেষ্টা চালালেও মৃত্যুই যে তার গন্তব্য, তা ইঙ্গিতবহ হয়েছে 'অনন্ত সুপ্তি' শব্দবন্ধের প্রয়োগে। গোলাপের কান্নাধ্বনিতে যে প্রকৃতির উন্মাদনা শোনা যাচ্ছিল, প্রতীকার্থে সে ছিল মনিক। (কেননা নারী ও প্রকৃতি সর্বদাই সমধর্মীরূপে কল্পিত) অর্থাৎ এ পর্যায়ে গোলাপের অর্থ বদলে যায় এবং মনিক হয়ে ওঠে তার অন্তিম পরিণতিকে ত্বরান্বিত করার মাধ্যমবিশেষ। ৮ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাস মনিককে তার লালিত গোলাপের নমুনা দেখাতে গিয়ে অকপটে প্রেম নিবেদন করলেও এ পর্যায়ে সেই নারীর অন্তর্লোকে গোলাপস্থ কান্নাধ্বনির অভিঘাত তাকে উদ্ভ্রান্ত করে তোলে। মনিকের বিড়ম্বিত জীবনের দীর্ঘশ্বাসই আভাসিত হয় গোলাপের কান্নাধ্বনিতে। কারণ মনিকের মা উন্মাদগ্রস্ত ছিল বলেই ব্রাহ্মণ বর্ণভুক্ত সুন্দরী, শিক্ষিত, রুচিশীল, স্বনির্ভর (সে নামকরা ইংরেজি স্কুলের প্রধান শিক্ষক) আত্মমর্যাদাসম্পন্ন নারীর জীবন প্রেমশূন্য, প্রিয়জনহীন। ব্যক্তিজীবনের বিড়ম্বনা এবং সামাজিক জীবনের অপূর্ণতা তার অন্তর্লৌকিক বিপন্নতাবোধের কারণ।[৮]

১.২ আলো, অন্ধকার, ছায়া

বিশ্বজগতের দুই মৌল সত্তা তথা আলো ও অন্ধকার কমলকুমারের শিল্পিমানসে যে অভিঘাত সৃষ্টি করেছিল, তাঁর কথাসাহিত্যে এর সাক্ষ্য দুর্লভ নয়। সাহিত্যে এই দুই মৌল অনুষঙ্গ প্রতীকী তাৎপর্যে যে সমীকরণ তৈরি করে, তাতে উদ্ভাসিত হয় মানবজীবন, প্রকৃতি ও বিশ্বলোকের অচ্ছেদ্য আন্তঃসম্পর্কের শৈল্পিক বিন্যাস। *গোলাপ সুন্দরী*তে তিনি এদের বৈচিত্র্যময় ভঙ্গিতে রূপায়িত করেছেন মানব জীবনের নিগূঢ় তাৎপর্য আবিষ্কারের সহায়ক অনুষঙ্গ হিসেবে। অন্ধকার মাতৃগর্ভ থেকে ভূমিষ্ঠ হয়ে যে শিশুটি আলোঝলমলে পৃথিবীতে আসে, তাকেও একসময় এ পৃথিবী ছেড়ে পুনরায় মৃত্যুর অতল অন্ধকারে প্রত্যাবর্তন করতে

হয়। তার চেতনালোকে পুঞ্জীভূত জৈবিক প্রবৃত্তি, প্রেষণা, সংবেদনা ও আবেগের বহিঃপ্রকাশ আলো ও অন্ধকারের প্রেক্ষাপটে পরিস্ফুট করে মানবস্বভাবের অব্যাখ্যেয় ও অজানা প্রবণতাসমূহকে। সেই বিবেচনায় ভূমণ্ডল সৃষ্টির ঊষালগ্নে বিরাজমান আদিম অন্ধকারের পাশাপাশি মানবমনস্তত্ত্বের অতলান্ত রহস্যময় অন্ধকার বা অবচেতনলোকের দুর্জ্ঞেয় ক্রিয়াকলাপ — উভয় পরিসরেই আলো ও অন্ধকারের ভূমিকা এ নভেলেটের কুশীলবদের চারিত্র্য অনুধাবনের সহায়ক সূত্র।[৯]

১.২.১ আলো

'আলো হল সেই বিশেষ বিকীর্ণ শক্তি যা মানুষের চোখে এসে পড়লে দর্শক তার অক্ষিপটের উদ্দীপন থেকে উদ্ভূত চাক্ষুষ সংবেদনের সাহায্যে তার অস্তিত্ব সম্পর্কে অবগত হয়।' (দাশগুপ্ত, ২০০৬ : ২৩) এ নভেলেটে আলোর আধার হিসেবে সূর্য, সূর্যের আলো, বিদ্যুৎ/বজ্র, বিদ্যুতের আলো, মোমদান, দিয়াশলাই, কাচের বাতিদান প্রভৃতির উল্লেখ প্রতীকী পরিচর্যার কৌশলসামর্থ্যে ভিন্নধর্মী মাত্রায় উন্নীত হয়েছে। এক্ষেত্রে পরিস্থিতি অনুযায়ী এদের ভাবার্থগত সম্প্রসারণই লেখকের অভিপ্রেত।

সূর্য ও সূর্যের আলো

১. বিলাসের এ কথা চন্দ্রমাধববাবু অল্প নেশার ঘোরে শুনিয়া কহিলেন ... "গোলাপের লাল, হ্যাঁ যে লাল তুমি বলেছিলে সে লাল অতীব গূঢ় সূর্য্যের আছে" (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৩)

২. এই করিডোরের সাদা একটানা দেওয়াল ... সমস্ত দেওয়াল আলোর তারতম্যে, কখন বা অতীব দীন, (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৪)

৩. বিলাস কি একটা কথা বলিতে যাইতেছিল কিন্তু হঠাৎ তাহার চোখে লিনটেলের ফুলকাটা লাল নীল ভাসিয়া উঠিল আশ্চর্য্য এই যে এই আলোর মধ্যে সে হার মানা মুখখানি নাই। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৯)

৪. গোলাপের ওপর হাজার হাজার রোদ আসিয়াছে, চন্দ্রালোকে মথিত করিবার আপ্রাণ চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু অদ্যও গোলাপকে কেহ দেখে নাই। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯০)

৫. বিলাস দেখিল তাহার জানালা দিয়া তির্য্যকভাবে আলো আসিয়া পড়িয়াছে, এবং এবার তাহার দৃষ্টিতে পড়িল, সেই গোলাপবাগের উপর দিয়া শবযাত্রীরা আসিতেছে ... এ দৃশ্যে বিলাস অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হইল, যেখানে তাহার পার্শ্বস্থিত গোলাপ ফুটিয়াছে; যেখানে গতরাত্রে ঊর্দ্ধ আকাশকে দেহ এলাইতে দেখিয়াছে যেখানে ... অনেক ভ্রমর গুঞ্জন করিয়াছে — তাহা অবশেষে শবযাত্রার একটি সহজ পথ হইল! (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৭)

৬. তখন সন্ধ্যা হয় হয় ... তখন চন্দ্রমাধববাবু ... শ্লথ পদে বারান্দার দিকে যান। ... "কফি পটের লতাপাতা গুনোর উপরে সন্ধ্যার আলো পড়লে বেশ দেখায় না, মনে হয় চেঞ্জে গেছি" ... আবার স্তব্ধতা — এ স্তব্ধতা তথা বিরাম সঙ্গীতের — শেষ স্তব্ধতার পরেই অবলীলাক্রমে আসন্ন সন্ধ্যার আলোর সহিত চন্দ্রমাধববাবুর কণ্ঠ এক হইয়া যায়, তখন (বিলাসের) কানে ভাসিয়া আসে "তুমি নেহাৎ ছেলেমানুষ না হলে তোমাকে অনেক কথা বলতুম" নিমেষেই তাঁহার আয়ত চক্ষুর্দ্বয় করুণ হইয়া উঠে এবং দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ করত বলিতেন "অত্যন্ত শকড হয়ে এখানে এসেছি...এই চল্লিশ বছর কেটে গেল — আচ্ছা ছোট সাহেব... কাল দেখা হবে"। গমনোদ্যত চন্দ্রমাধববাবুর পিছনে অস্তমিত সূর্য্যের শেষ রশ্মিটুকু দেখা গিয়াছে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯১)

৭. অনেকক্ষণ গোলাপের কাছেই, ত্রিগুণাত্মিক ক্রিয়ার ভুবনমোহিনী মায়ার মধ্যে সে মহা আনন্দে সাঁতার দিয়া বেড়াইতেছে, এখন রাত্র, রাত্র তাহার নৈসর্গিক বিহ্বলতা লইয়া দূর দূরান্ত তাহার চির রহস্য লইয়া জীবন, জীবন তাহার চির পৌত্তলিকতা লইয়া এ সন্তরণলীলা দেখিয়াছিল। বিলাস এই প্রথম সকালের আলোর জন্য মরিয়া অস্থির ব্যাকুল, এ উন্মত্ততা তাহাকে রমণী করিয়া তুলিল। 'কখন আলো দেখা দিবে' বালকের মত কণ্ঠে সে নিশ্চিত বলিয়াছিল। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৬)

৮. কখন যে ভোর হইল বিলাস তাহা দেখে নাই; সহসা দেখিল পূর্ব্ব দিককার বারান্দার আরাম কেদারায় ছোট্ট একটু আলো শুইয়া আছে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৭)

৯. "সকাল বেলা তখন বেলা ৮টা হবে" ... বলিতে বলিতে সেই শূন্যতার দিকে (বিলাস) চাহিতেই কয়েকদিন পূর্বেকার পাহাড়ী সকালে গিয়া পৌঁছিল, দেখিল, তখন মেঘাচ্ছন্ন সূর্য্য, ফলে আলো অতীব, মেষশাবকের গায়ের মত, কোমল, একজন অপূর্ব্বরূপসী আপনার এলোখোঁপা বাঁধিতে বাঁধিতে সম্মুখের গোলাপের ইতস্তত প্রমত্ততা দর্শনে মুগ্ধ। মেঘ ছিন্ন হইল, তৎক্ষণাৎই সর্ব্বকালের আলোর কল্পনা আসিয়া সারা মুখমণ্ডল এবং অবয়বটি উদ্ভাসিত করে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৫)

১০. সে এই হলে আসিয়া একটু পোর্ট ঢালিয়া অল্প চুমুক দিতে কেমন যেন সাহস ফিরিয়া পাইল, চকিতে চেট্টির লিখিত এপিটাপের কথা স্মরণে আসে, যে স্মরণ এতকাল রৌদ্র আর আলো লইয়া দিনক্ষয় করিয়াছে — (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৯)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে লাল রঙ, অতীব গূঢ় সূর্য এবং উষ্ণতা — এই তিনটি ভাবের কেন্দ্রীয় অবলম্বন হলো সূর্য, যার প্রতীকার্থে মানবহৃদয়কেই নির্দেশ করা হয়েছে। নেশাগ্রস্ত চন্দ্রমাধবের কণ্ঠে ধ্বনিত এ সংলাপ বিলাসকে উদ্বুদ্ধ করেছে তার ঈপ্সিত নারীকে অন্বেষণে। দেহের গণ্ডিতে হৃদয়ে জাগ্রত প্রেমকে অনুভবের ইঙ্গিত সূর্যের প্রতীকে পরিস্ফুট হয়েছে। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে আলো হয়ে উঠেছে মাধ্যম। করিডোরের সাদা একটানা দেয়াল যদি মানবজীবনের প্রতীক হয়, তবে এর সমান্তরালে আলো হয়ে ওঠে জীবনের সদর্থকতা ও নেতিবাচকতার সমন্বিত রূপটির প্রতীক। কারণ দেয়ালের যে অংশে আলো পড়ে না, সেখানে সৃষ্টি হয় ছায়া বা অন্ধকার। আলো যদি স্যানাটোরিয়ামে আগত রোগীদের সুস্থ হবার সম্ভাবনার প্রতীক হয়, তবে অন্ধকার এর বিপ্রতীপ অবস্থানে মৃত্যু বা তাদের পরাভবচেতনার নির্দেশক হিসেবে প্রতীয়মান হয়। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে যক্ষ্মায় আক্রান্ত চেট্টির অকালে মৃত্যুবরণের বেদনাঘন স্মৃতিকে অতিক্রমণের প্রচেষ্টায় দিনের আলো হয়ে উঠেছে তার রোগগ্রস্ত জীবনে নতুনভাবে বেঁচে ওঠার লড়াইয়ের বলিষ্ঠ মানসিকতার প্রতীক। ৪ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের অবচেতনে সংগুপ্ত যৌনলিপ্সা ইঙ্গিতময় হয়েছে রোদের প্রতীকে। 'হাজার হাজার রোদ' তার অবচেতনে লালায়িত উদগ্র কামনার ব্যাপ্তি নির্দেশক। গোলাপের আধারে সে কল্পলোকে যে নারীকে জীবন্ত করে তোলে, তার প্রতি বিলাসের দেহজ আসক্তি প্রকাশিত হয়েছে রোদের প্রতীকে। ৫ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে শবযাত্রীদের প্রতি বিলাসের ঘৃণ্য, বিতৃষ্ণ মনোভঙ্গির প্রতীক হয়ে উঠেছে তার ঘরের জানালা দিয়ে তির্যক ভঙ্গিতে আলোর অবাধ প্রবেশের দৃশ্যটি। গোলাপ বাগান তার হৃদয়ক্ষেত্রের প্রতীক, যেখানে সে সৌন্দর্যের আধারে গোলাপ ফোটায়, অর্থাৎ হৃদয়ে জাগ্রত প্রেমকে অনুভব করে। সেখানে শবযাত্রী সাঁওতালদের উপস্থিতি তার কাছে অসহনীয়। আলোর তির্যক গতি তাদের প্রতি বিলাসের বঙ্কিম মনোভঙ্গির পরিচায়ক। ৬ সংখ্যক

উদ্ধৃতিতে সন্ধ্যার আলোর দ্বিমাত্রিক ব্যঞ্জনা লক্ষণীয়। বিলাসদের এস্টেটের প্রতাপসম্পন্ন ম্যানেজার চন্দ্রমাধবের প্রথম সংলাপে তার সৌন্দর্যবোধ ও প্রসন্ন মানসিকতার বৈপরীত্য প্রতিধ্বনিত হয়েছে দীর্ঘ জীবনের কাজের অভিজ্ঞতাজাত কর্মক্লান্তির পরিণতিতে। তার বেদনা, অবসাদ ও আক্ষেপের প্রতীক হয়ে উঠেছে অস্তমিত সূর্যের আলোর বিচ্ছুরিত ভগ্নাবশেষটুকু। ৭ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে সকালের আলো হয়ে উঠেছে বিলাসের অবচেতনলোকে নিজেকে অবিরাম নিমগ্ন রাখার প্রতিক্রিয়ায় সৃষ্ট একঘেয়েমি থেকে উত্তরণের প্রতীক। ভাববিলাসের আধিক্য ও আত্মকেন্দ্রিকতা তাকে পরিপার্শ্ব থেকে বিচ্ছিন্ন রাখে। এক্ষেত্রে গোলাপকেন্দ্রিক ভাবোন্মাদনা তাকে কল্পনার ভুবনে আবদ্ধ করলেও একপর্যায়ে সে হাঁপিয়ে ওঠে। রাতের অন্ধকারকে অতিক্রম করে দিনের আলোর জন্য প্রতীক্ষা অবচেতনের শৃঙ্খল থেকে তার সজ্ঞানতার দিকে মনোনিবেশের নির্দেশক। ৮ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে 'ছোট একটু আলো' সমস্ত রাতব্যাপী গোলাপকেন্দ্রিক ফ্যান্টাসির ফলে রাত্রিজাগরণকালীন ক্লান্তির প্রতিক্রিয়াগত অন্তর্লৌকিক স্বস্তি ও প্রশান্তির প্রতীক। ৯ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে মূর্ত হয়েছে বিলাসের কল্পলোকের আরাধ্য নারীর পূর্ণাঙ্গ অবয়ব। সকালের স্নিগ্ধ, মনোরম আলোয় সে যখন গোলাপবাগানের বেড়ার কাছে আনমনে খোঁপা বাঁধতে থাকা অসামান্য এক নারীকে দেখে, তখনই তাকে হৃদয়ে লালিত সুন্দরীতমা প্রেমিকার আসনে অধিষ্ঠিত করে। সেই নারীকে সে দেখবার পূর্বমুহূর্তে আকাশের আলো ছিল কোমল, অস্পষ্ট, রহস্যময়। তাকে দেখার পরবর্তীকালে অন্তর্গত সৌন্দর্য এবং সর্বকালের আলোকচ্ছটার কল্পনায় (রোম্যান্টিকতার চূড়ান্ত আধারে) বিলাসের চেতনালোকে সেই নারীপ্রতিমা মূর্তময় হয়ে ওঠে। ১০ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে রোদের আলো হয়ে উঠেছে বিলাসের বলিষ্ঠ মনোভঙ্গির নির্দেশক। চেট্টি লিখিত এপিটাফটি তাকে প্রায়শই মৃত্যুর কথা স্মরণ করাত। কিন্তু নারীকেন্দ্রিক প্রেমভাবনায় নিমগ্ন হবার পরিণতিতে জীবনের নতুন দিগন্ত তার নিকট উন্মোচিত হওয়ায় সে নিজেই একদা দলা পাকিয়ে ছুঁড়ে ফেলে দেয়া এপিটাফটি আবার খুঁজে বের করার সিদ্ধান্ত গ্রহণ করে। এ পর্যায়ে মৃত্যুর মুখোমুখি হবার দৃঢ়তা তাকে সাহসী করে তোলে।

বজ্র/বিদ্যুৎ ও বিদ্যুতের আলো

১. বিলাস এখনও ঝরিয়া পড়া রক্ত দেখিতেছিল, অনেকদিন পূর্ব্বে বিদ্যুতের আলোয় আর একজনের মুখে রক্ত দেখিয়াছে, — সে আত্মারাম। ... আত্মারাম বিলাসকে দু'তিনটি প্রেমপত্র লিখিয়াছিল, তারপর একদিন রাত্রে বিলাস ঘুম ভাঙ্গিয়া দেখে আত্মারাম তাহাকে সস্নেহে চুম্বন করিতেছে, এবং ধীর কণ্ঠে বলিতেছে "আমি তোমায় ভালবাসি বিলাস" এবং ঠিক তখনই বিলাস চমকিত বিদ্যুৎ আলোকে শাপগ্রস্ত আত্মারামের মুখে রক্ত রেখা দেখে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৭)

২. একবার কাঠ একবার কেরোসিন উপরন্তু গোলাপবাগের মধ্য দিয়া শবযাত্রা, তাহার শান্তি ভঙ্গ নিশ্চয়ই ... বিরক্ত হইয়া সে জানালার কাছে আসিতেই বিদ্যুৎ চমকিয়া উঠিয়া বজ্রাঘাত হইল, চকিতে নগেনের ছাতা সরিয়া যাইতেই ... ক্রমাগত বৃষ্টি ধৌত একটি মুখ বীভৎস হইয়া দেখা দিল। ... তিন চারজন এই ঠাণ্ডা হাওয়া ও বৃষ্টিতে কাঁপিতে লাগিল, হাতগুলি চুপসাইয়া গিয়াছে, কহিল "বামুন পাওয়া গেল না, আমাদের বামুন শিখরভূমে, এ বামুন যে ছিল এখন নেপাল তাঁতির ছেলের বিয়ে গেছে ফাল্গুনমাস...আত্মার..." এই অদ্ভুত কথাটা বিলাস ত্বরিতে

থামাইয়া দিতে চাহিল, কেন না এই বাক্যের পিছনে বিদ্যুতের আলোক ছিল। ... নগেনের ক্রমাগত চেষ্টা সত্ত্বেও (ভূষণের মৃত স্ত্রীর) মুখখানির উপর হইতে ছাতা সরিয়া যায়, বৃষ্টি ভেজা ভারী চুলগুলি ফণার ন্যায় ফুঁসিয়া উঠিতেছে। এবং বিদ্যুতে উদ্ভাসিত জীর্ণ তাপিত মুখমণ্ডল তাহাকে যেমন বা আর এক আহ্বান করে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৭-৯৮)

৩. সম্মুখের ইহজগৎ বিদ্যুতে বীভৎস ভাবে পরিদৃশ্যমান হইতেছিল, উপরে ভয়ঙ্কর মেঘগর্জ্জন। নিম্নে ছাতার তলে রমণীর শবদেহ। বিলাস কোন দিকে চাহিবে ভাবিয়া পাইল না, একবার মনে হইল চক্ষু বুজাইলে বোধ হয় ভাল হয়। ... বিলাস তখনও চলিতে আরম্ভ করে নাই শুধু অবাক হইয়া ভূষণের মত স্ত্রী, যে ইদানীং চিতায় শায়িত তাহাকে দেখিতেছিল; বিজুরী রেখার আলোক, তাহাকে চির হতভাগিনীকে, শুধু রাজরাজেশ্বরী নহে অপূর্ব্ব সুন্দরী বলিয়া মনে হইতেছিল, ... বিলাস বিমূঢ় হইয়া স্থির তাহার মনে হইয়াছিল সে যেমন বা পড়িয়া যাইতেছে। ... বিলাস তখনও পদক্ষেপ করে নাই এ কারণ যে বিদ্যুৎ বিভায় বীভৎস রূপ পরিগ্রহ করিয়া পৃথিবী তাহার সমক্ষে দৃশ্যমান হয়। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৮-৯৯)

৪. "আপনাকে খুব মুস্কিলে ফেলেছি।"

সহসা, আপনিই যেমত বা বিদ্যুৎ, ভয়ঙ্করভাবে চমকাইয়া (মনিক) ব্যক্ত করিলেন, "আমার মা পাগল ছিলেন আমার মা পাগল ছিলেন" (মজুমদার, ২০০৮ : ১০৩)

৫. মনিকের কথার উত্তরে বিলাস গম্ভীর কণ্ঠে বলিল "গোলাপ সুন্দরী" ... পুনরায় মনিকের কণ্ঠস্বর "তোমাকে আমি ..."

ইহার পর — মুহূর্ত্তের জন্য (দুজনে) দুজনকে পরাজিত করিবার চেষ্টা করিল, একে অন্যের দেহের সুমধুর আনন্দধারা নিঃশেষ করিয়া শুষিয়া লইতে চাহিল। সহসা অশরীরী বজ্রাঘাতে দুইজনেই বিক্ষিপ্ত হয়। (মজুমদার, ২০০৮ : ১০৪)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিদ্যুতের আলো অশুভ পরিণতি বা মৃত্যুর বার্তাবহ হয়ে ওঠে। চেট্টি ও আত্মারাম, দুজনই যক্ষ্মায় আক্রান্ত হয়ে অবশেষে মৃত্যুবরণ করেছিল। এক অন্ধকার রাতে ঘুম ভেঙে গেলে আত্মারাম তাকে জানিয়েছিল, 'আমি তোমায় ভালবাসি বিলাস' (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৭)। তার মৃত্যু স্বভাবতই বিলাসের অন্তর্লোকে তীব্র ভীতিবোধের সঞ্চার ঘটায়। উদ্ধৃতিতে 'শাপগ্রস্ত' শব্দের প্রতীকী তাৎপর্য শুধু চেট্টি বা আত্মারামের ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য হয়নি, বরং তাদের মৃত্যুদৃশ্য প্রত্যক্ষকারী বিলাসকেও একই পরিণতির দিকেই ধাবিত হতে হয়। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিদ্যুতের ভূমিকা রূঢ় বাস্তবতার উন্মোচক হিসেবে ক্রূরতা ও ভয়ংকরতার আভাসে তাৎপর্যবহ। গোলাপ ও গোলাপবাগানকেন্দ্রিক বিলাসের ভাববিলাসের সমান্তরালে ভূষণের স্ত্রীর মৃত্যুর ঘটনা ও শববাহকদের গোলাপ বাগানের ওপর দিয়ে শ্মশানযাত্রার সীমারেখাকে বিচ্ছিন্ন করার প্রতীক বিদ্যুৎ ও বিদ্যুতের আলো। অর্থাৎ কল্পনা ও নগ্ন-ভয়াবহ বাস্তবতার মধ্যবর্তী দূরত্বকে ছিন্ন করার প্রতীকার্থে এর ভূমিকা অনস্বীকার্য। বিলাস ভূষণের শ্বশুরের কথা শুনেও এর প্রত্যুত্তর দিতে পারেনি, কারণ ব্রাহ্মণের অভাবে বিলাসকে শাস্ত্রবাক্য পাঠের মিনতি জানানো হয়েছিল। এই বাক্যটি বিলাসের জন্য ছিল রূঢ় বাস্তবতার আঘাত। উদ্ধৃতির শেষ বাক্যে প্রযুক্ত বিদ্যুতের আলোর ভূমিকা কল্পনা ও বাস্তবের মধ্যবর্তী দূরত্বকে ছিন্নকারী হিসেবে; যেহেতু লেখক বিলাসের দৃষ্টিকোণ থেকে বিদ্যুতের ভূমিকাকে প্রতীকায়িত করেছেন। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতির প্রথম বাক্যে বিদ্যুতের ভূমিকা রয়েছে বাস্তবতার উদ্বোধকের ভূমিকা পালনে। তবে বিলাসের অবচেতনলোকে ভূষণের স্ত্রীর প্রতি সংগুপ্ত ভালোলাগার উপলব্ধি (অবশ্যই তার বিকৃত

মানসিকতার প্রতিফলন, সমগ্র নভেলেটেই এর একাধিক দৃষ্টান্ত রয়েছে), সেই দৃষ্টিকোণ থেকে বজ্রের আলোর তাৎপর্য সদর্থক ভূমিকায় উত্তীর্ণ। অর্থাৎ পারিপার্শ্বিক বাস্তবতা ও বিলাসের অন্তর্বাস্তবতা — এই দুই প্রেক্ষাপটে বিদ্যুতের আলোর ভূমিকা ঠিক বিপ্রতীপ। চিতায় শায়িত সেই মৃত নারীকে বিলাস যে অপূর্ব সুন্দরী, এমনকি মনিকের চেয়েও রূপসী ভেবেছিল, (ইতঃপূর্বে এক সকালে গোলাপবাগানের পাশে প্রথম সাক্ষাতে বিলাস মনিককে উক্ত বিশেষণদ্বয়ে বিশেষায়িত করেছিল) এর মূলে রয়েছে তার ভাবাবেগ ও যুক্তিনিষ্ঠার অসামঞ্জস্য। উদ্ধৃতির শেষ বাক্যে বিদ্যুতের বিভার ঝলসানি এর স্বাভাবিক ধর্মেরই স্ফুরণ, যার আলোতে বিলাস ভাবাবেগ থেকে সরে এসে বহির্জাগতিক বাস্তবতাকে উপলব্ধি করতে সমর্থ হয়। বিদ্যুৎ শবকেও সুন্দর করে, পাশাপাশি বিলাসের অন্তর্লোকে প্রলোভন, কুহক ও মায়ার সঞ্চার ঘটায়। বিলাসের অন্তর্লোকের দুই বিপরীত মানসিকতার স্বরূপ নির্দেশে বিদ্যুতের প্রতীকী ভূমিকা অনস্বীকার্য। ৪ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাস ও মনিকের আবেগঘন পরিস্থিতিতে উন্মোচিত হয়েছে ভয়ংকর নির্মম সত্য তথা মনিকের বিড়ম্বিত জীবনের সংকেতসূত্র — তার মায়ের অপ্রকৃতিস্থতার বার্তা। এটি বিলাসের জন্য ছিল অভাবিত, অকল্পনীয় আঘাত। কেননা তার নিকট মনিক ছিল সৌন্দর্য ও নান্দনিকতার প্রতিমা। তবু মনিক যেভাবে তার নিঃসঙ্গ জীবনের গভীর, গোপনতম সত্যকে উদ্‌ঘাটন করেছে, তা বিদ্যুতের ক্রূরতার সঙ্গে প্রতিতুলনীয়। এই একটি বাক্যই যথেষ্ট ছিল মনিক সম্পর্কে বিলাসের সমুদয় ভাবাবেগ তিরোহিত করতে। ৫ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বজ্রাঘাতের ভূমিকাকে অশরীরীর সঙ্গে সম্পৃক্ত করা হয়েছে মূলত বিলাস ও মনিকের দেহমিলন থেকে বিচ্ছিন্ন হবার প্রতীকে। বজ্রের হুঙ্কার এই দুই নর-নারীর পরস্পরের প্রতি আসক্তি থেকে সরে এসে নৈতিক বিবেচনায় স্থিত হওয়ার প্রতীক। তাদের কামজ প্রেমের উন্মাদনায় বিরতি ঘটে বজ্রের হুঙ্কারে। অর্থাৎ বজ্রের প্রতিবন্ধকতাময় ভূমিকা তাদের ভাবাবেগকে বিচ্ছিন্ন করে।

বাতিদানের আলো

১. বাতিদানের আলো পড়িয়া নগেনকে (বিলাসের) ভীতিপ্রদ লাগিতেছিল, বস্তুত একধরনের লোক আছে যাহাদের অন্ধকারেই ভাল লাগে, সহ্য করা যায় যেমন হাটুরিয়ারা হাট সারিয়া ঘনরাত্রে প্রত্যাবর্ত্তন করে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৪)

২. বিলাস অত্যন্ত বিরক্তি সহকারে দরজা খুলিতেই, দূরস্থিত আলো, ছবির কাঁচে লাগিয়া আলোকিত করিয়াছে দেখিল, আশ্চর্য্য একটি চক্ষু তাহারই আশে. শিকড়াকৃতি কেশরাশি, ... সুন্দর একটি মুখমণ্ডল, সুদীর্ঘ পক্ষযুক্ত পদ্ম-পলাশ লোচন ... সম্মুখের রমণীর মুখখানি অল্প অল্প আন্দোলিত। ...(বিলাস) বাতিদানটি লইয়া পূর্ব্ব দিককার ঘরের দেরাজের উপর রাখিয়া ... অন্ধকার হলে একা বসিয়াছিল, আপনার অজ্ঞাতসারে একবার দেখিল তাঁহার সুন্দর হাত দুটিকে আরাম দিবার মানসে বাতিদানের কাঁচের আশেপাশে (মনিক) নামা উঠা করিতেছে ... এখান হইতে কাহার যেন কণ্ঠস্বর শুনিল "আমার আর আলোর প্রয়োজন নাই" ... কিছুক্ষণ কাটাইবার পর একদা তাহার খেয়াল হইল, উহা রমণীর কণ্ঠস্বর। ... তাহার শেষ কথাটা কক্ষস্থিত অন্ধকারে মিলাইয়া গেল ... সে সমস্যায় পড়িয়াছিল, কেন না গৃহে অন্য আলোর ব্যবস্থা আর নাই, ইহা ব্যতীত ভূষণ (বিলাসের চাকর) যে মোমবাতি কোথায় রাখে তাহা জানা ছিল না! ... আর কোন শব্দ নাই, (মনিকের) মুখচোরা লজ্জা সে ঘরে যেমত বা ছাইয়া আছে। ইহার পর কুণ্ঠাবিজড়িত কণ্ঠের স্বর আসিল, "কি কুক্ষণে যে শহরে গিয়েছিলুম ...

গরুর গাড়ীও এগোতে পারলে না ... মাইল খানেক পথ ... হেঁটে" তাহার স্বর মসৃণ আলোর মত হলঘরে ভ্রমণ করিতে লাগিল। (মজুমদার, ২০০৮ : ১০০-১০১)

৩. বিলাস তাহার তন্দ্রার মধ্য হইতে ভ্রূকুঞ্চিত করিয়া ... প্রকৃতির কথা পুনরায় যখন চক্ষু বুজাইয়া স্মরণ করিয়াছে তখনই এ হলঘর আলোয় থৈ পাইল। ... (বিলাস) দেখিল, পূর্ব্বদিকের দরজার চৌকাঠে রমণী দণ্ডায়মান, হস্তে বাতিদান ছিল, ... রমণীর চিত্রের ন্যায় রূপ তাহাকে বিমোহিত করে। ... দরজার চৌকাঠ হইতে তিনি কহিলেন "যদি এ ঘরে আসি"

"নিশ্চয়ই"

টেবিলের উপর বাতিদান রাখিয়া রমণী বসিলেন (মজুমদার, ২০০৮ : ১০১)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বাতিদানের আলো হয়ে উঠেছে বিলাসের বিরূপ মনোভাবের প্রতীক, সেইসঙ্গে তার শিক্ষিত, সংস্কৃতিমনা রুচিবোধের ইঙ্গিতবহও বটে। সেই আলোতে সে যখন নগেনকে প্রত্যক্ষ করে, তখন স্বভাবতই সে নগেনের প্রতি বিরক্ত হয়। নগেনের মতো ছোটলোক সম্ভাষিত (বিলাস কর্তৃক) সাঁওতালের প্রতি বিলাসের অসহনীয় মনোভঙ্গি নির্দেশে বাতিদানের আলোর প্রতীকার্থ সহায়ক ভূমিকায় উত্তীর্ণ। বিলাসের দৃষ্টিভঙ্গি অনুযায়ী, বাতিদানের আলোর সঙ্গে নগেনের সম্পর্ক বৈপরীত্যধর্মী। কারণ আলো অন্ধকার বিতাড়ক। অথচ নগেন, ভূষণের মতো আদিবাসী মানুষেরা অসংস্কৃত, বর্বর পর্যায়েই রয়ে গেছে। বাতির আলোর সৌন্দর্য তাদের কদর্যতাকে আরো প্রকটিত করে, এমনটিই তাদের প্রতি বিলাসের ধারণা। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে লেখক বাতিদানের আলোর প্রতীকে মনিক ও বিলাসের প্রণয়ঘন দৃশ্যের অবতারণা করেছেন। ঝড়-বৃষ্টির রাতে নিঃসঙ্গ বিলাস শ্মশানে সারাদিনের অশেষ ধকল সয়ে যখন অবসন্ন, তখন তার কটেজে আকস্মিকভাবে মনিক আবির্ভূত হয়। বাতিদানের আলোতে সেই নারীর অতুলনীয় সৌন্দর্য তাকে বিমোহিত করে। জল-কাঁদায় হেঁটে আসতে বাধ্য হওয়ায় মনিক বৃষ্টিতে ভিজে অপ্রস্তুত হয়ে পড়েছিল। সেই পরিস্থিতিতে বিলাস তাকে যথাসম্ভব সমাদর করেছিল। বিলাস সঙ্গে রাখা একমাত্র বাতিদানটি মনিককে দিয়েছিল, পুবদিকের কক্ষে বিশ্রাম নেয়ার প্রয়োজনে। এরূপ পরিস্থিতিতে বর্ষামুখর রাতের শীতলতা থেকে মুক্তির জন্য মনিক যখন প্রজ্বলিত কাঁচের বাতিদানের ওপর হাত রেখে উষ্ণতা গ্রহণে সচেষ্ট ছিল, ঘটনাটি বিলাসের অবচেতনে অভিঘাত সৃষ্টি করেছিল। কেননা সে জানত, তার হৃদয়ে জাগ্রত গোলাপের অবলম্বন ছিল অসামান্য এক রূপসী নারী। সময়ের ব্যবধানে মনিকের কণ্ঠে ধ্বনিত আলোর প্রয়োজন ফুরানোর বিষয়টি প্রতীকার্থে তাদের আবেগময় প্রেমমগ্নতার বিকল্পহীন ভাবমণ্ডল সৃষ্টি করে। উদ্ধৃতির শেষ বাক্যে মনিকের উচ্চারণকে অন্ধকার হলঘরে আলোর স্বচ্ছন্ন, অবাধ পরিভ্রমণের সঙ্গে প্রতিতুলনা করলে বিলাসের সঙ্গে সম্পর্কস্থাপনে মনিকের সম্মতিজ্ঞাপনের ইঙ্গিত পরিস্ফুট হয়। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে আলো বিলাসের চেতনালোকে নতুন উজ্জীবনের প্রতীক, যার বাহক তার কাম্য নারী মনিক। বিলাসের বাতিদানটি নিয়ে মনিকের অন্ধকার হলঘরে প্রবেশ নিঃসন্দেহে প্রতীকের অন্তরালে বিলাসের অবচেতনে সেই নারীকেন্দ্রিক ভোগাকাঙ্ক্ষার জাগরণ ঘটার ইঙ্গিতবহ। অন্ধকার হলঘর প্রকৃতপক্ষে বিলাসেরই অন্তর্মানস, যা বিক্ষুব্ধ, নিঃসঙ্গতার তাড়নায় অস্থির। সেখানে আলো বা জীবন বা নতুন প্রাণসঞ্চার ঘটে মনিকের উপস্থিতিতে। ঝড়-বৃষ্টির রাতে প্রকৃতির বিক্ষুব্ধতা বিলাস ও মনিকের অবরুদ্ধ আবেগের প্রশমন ঘটানোর সহায়ক প্রতিবেশ হয়ে ওঠে। সেকারণেই

অন্ধকার হলঘরে মনিক বাতিদান নিয়ে বিলাসের চেতনালোকে আলোর সমার্থক ভূমিকায় উন্নীত হয়।

১.২.২ অন্ধকার

অন্ধকার হল আলোর অনুপস্থিতি। এর সমার্থক হলো কালো রঙের উপস্থিতি। এর বিপরীতে পদার্থবিজ্ঞানের ভাষ্য অনুযায়ী, 'কালো মানে আলোর অভাব। অর্থাৎ কালো বস্তুর ওপর আলো পতিত হলে বস্তু আলোর বেশির ভাগটাই শোষণ করে নেয়, প্রতিফলিত করে যৎসামান্য। শাদার ঠিক উল্টো।' (দাশগুপ্ত, ২০০৬ : ১৬) মানবমনস্তত্ত্বের সঙ্গে প্রকৃতির যোগসাযুজ্য মেলালে বলা যায়, আলো ও অন্ধকার যেমন দিন ও রাতের বিভাজনের প্রতীক, তেমনিভাবে মানুষের স্বভাবের সদর্থক ও নেতিবাচক বৈশিষ্ট্য, প্রবণতার সূচকও। এ নভেলেটে অন্ধকারের পটভূমিতে রাত, সন্ধ্যা প্রভৃতির প্রতীকী ভূমিকা পালনের বিষয়টি প্রতীয়মান হয় কুশীলবদের আচরণ, সংলাপ ও ভাবনায়।

> ১. সহসা বিলাস আপনার পকেটে হস্ত প্রদানের সঙ্গেই বেপথুমান, যে কি সে অনুভব করে? অস্ফুট নিবিড় ঘোর এক খ্সখস্ কাগজের শব্দ, ... বিলাসকে পকেটস্থ এই খ্সখস্ শব্দ–যাহা অন্ধকারকে নাম ধরিয়া ডাকে — বড় একা করিয়াছিল। ... কাগজের পিণ্ড বিলাসের সমক্ষ হইতে বহু বহু কাল দূরে সরিয়া চলিয়া গিয়াছে, নিশ্চয়ই সেখানে গাঢ় অন্ধকার। ভগবানকে ধন্যবাদ অন্ধকারের রেখা নাই। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৪)
>
> ২. রঙ্গস্বামীকে দেখিবা মাত্রই বিলাসের মনে হইল যেমত বা শুইয়াই আছে, পরক্ষণেই সহজ হইয়া অল্প একটু হাসিল। আশ্চর্য্য, এই ঘরে ঔষধের কোন গন্ধ নাই, পরিচ্ছন্ন এবং পবিত্র, এ-ঘর বিল্বদলের মত শুদ্ধ। একমাত্র রঙ্গস্বামীর আঙুলের নখগুলি প্রতীয়মান হয় যে, অদ্ভুত শক্ত, কেন যে শক্ত তাহা কাহারও এতাবৎ মনে হয় নাই, এখন বিলাস যেমন বা এ নখগুলির সম্মুখেই দাঁড়াইয়া ছিল, নিমেষেই সে অনুভব করে, যে না তাহা নয়, সে ঐ নখগুলির পিছনেই আছে, নিশ্চিন্তে, সুখে নিদ্রায়, এ নখে বন অন্ধকার নাই! (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৫)
>
> ৩. বিলাস ইদানীং অন্ধকারে দাঁড়াইয়া কহিল "দুর্য্যোগ এখনও আছে...কেমন করে যাবেন..." ইহার পর অনুচ্চ কণ্ঠে শ্রদ্ধায় বলিয়াছিল "গোলাপ সুন্দরী" ... বিলাস আশ্চর্য্য হয় যে, সমস্ত ঘর ভরিয়া ক্রন্দন ধ্বনি ঝঙ্কার দিয়া উঠিতে লাগিল। হয়ত তাহার এ ধারণা হয় যে, গোলাপ সুন্দরী কাঁদিতেছেন আর যে সেই হুঙ্কার অন্ধকারকে আরও নিবিড় গূঢ়তর করিতেছে, যেখানে দাঁড়াইয়া শুধু মাত্র 'জগৎজননী মা ব্রহ্মময়ী' বলিয়া খেদোক্তি করা বিধেয়। ... বিলাস এখন আপনার ঘরে জানালা খুলিয়া দাঁড়াইয়াছিল। এমত সময়, প্রবল মেঘ-ঘর্ষণ শুনিল; সঙ্গে সঙ্গে দৃষ্টি ফিরাইয়া দেখিল যেটুকু আলো ছিল তাহাও নাই এবং কে যেন ত্রাসে ভয়ে এইমাত্র দ্রুত পদক্ষেপে যাওয়া-আসা করিতেছে। যে দরজাকে সে একদা ভয় করিয়াছে সেই দরজার দুই পাশ ধরিয়া দাঁড়াইল। বুঝিল মনিক এই অন্ধকারে ঘুরিয়া বিভ্রান্ত হইতেছেন, আর যে তিনি ভীত কণ্ঠে কহিলেন "আলো নিভে গেছে"। বিলাস এ কথায় এক মুহূর্ত্ত দেরী করিল না, দেশলাই খুঁজিতে লাগিল। আঁধারে আর এক নিদ্রিত অবস্থা, অন্ধের মত হস্তদ্বারা সমস্ত বস্তু স্পর্শ করিতে করিতে চলিয়াছে, অনেক দূর, না অনেক সময়ের পারে সে গিয়াছে, ইতিমধ্যে একবার মনে হইল মনিকও দেশলাই খুঁজিতেছেন। এইভাবে খুঁজিতে খুঁজিতে যে হাতে বিলাসের একদা কাঁটা ফুটিয়াছিল, যে হাত গ্রন্থ ধরিয়া শ্লোক পাঠ করে, সেই নিমিত্তমাত্র হাতে, উষ্ণতার স্পর্শ লাগিল মানবীর দেহ অথবা নিঃশ্বাস! বাষ্পসম্ভূত মেঘ, মেঘ উৎপন্ন

> আলোকে ... ভাস্কর্য্যের বিপুলতা (মনিকের দেহ) বিলাস দেখিল। এইটুকু দেখা লইয়া তাহার মনে হয় যে ঘুম ভাল। ... "আমাকে ছেড়ে যেও না ... আমি ভীত" এবং ইহার পর মাথা নত করিয়া মনিক বলিতে চাহিয়াছিলেন যে শুদ্ধ বস্ত্র পরিবর্তনকালে আলো নিভিয়া যায় ফলে ...। (মজুমদার, ২০০৮ : ১০৩-১০৪)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের মৃত্যুভাবনার অনুষঙ্গ হয়ে উঠেছে অন্ধকার, যার সূত্রপাত ঘটেছে তাকে চেট্টির এপিটাফ লিখিত নীল কাগজটি উপহার দানের ঘটনায়। চেট্টির মৃত্যুও তার এ আতঙ্কজনক মনোভঙ্গি পোষণের সহায়ক অনুষঙ্গ। বিলাস 'স্পোর্টস' ধরনের পোশাকের পকেটে রাখা কাগজের খসখস শব্দ প্রকৃতপক্ষে তার অবচেতনলোকের কল্পনা, যার উদ্ভব ঘটেছে তার অনিশ্চিত ভবিষ্যতের শঙ্কায়। এপিটাফ লেখা কাগজটিকে সে পিণ্ডের আকারে মুড়িয়ে ছুঁড়ে ফেললেও মনোজাগতিক অন্ধকার যে তার অবচেতনলোককে অতিক্রমপূর্বক চেতনালোককেও অধিগত করে চলেছে, উদ্ধৃতির শেষ বাক্যটি তারই ইঙ্গিতবহ। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে রঙ্গস্বামীর প্রতি বিলাসের আস্থাপরায়ণ মনোভঙ্গির বহিঃপ্রকাশ একাধিক উপমা ও প্রতীকের সমাবেশে ঘটেছে। রঙ্গস্বামীর কক্ষের ছিমছাম ও পরিচ্ছন্ন ভাব, তার সুদৃঢ় ব্যক্তিত্ব (নখের কাঠিন্যের প্রতীকে), সর্বোপরি তার সহজ ও আন্তরিক ব্যবহার বিলাসের অন্তর্লোকে প্রতিনিয়ত বিরাজমান মৃত্যুভাবনাকে কিছুক্ষণের জন্য হলেও ভুলিয়ে দেয়। বন ও অন্ধকারের প্রতীকে বিলাসের চেতনালোকে ঘনীভূত আতঙ্ক ও অস্তিত্বসংকট প্রকাশিত। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে অন্ধকারের প্রেক্ষাপটে মনিক ও বিলাসের মিলনের যথাযথ আবহ সৃষ্টি হয়েছে, যেখানে প্রতীকী ব্যঞ্জনার প্রয়োগ লক্ষণীয়। ঝড়ের রাতে বিলাসের কটেজে মনিক উপস্থিত হবার পরিণতিতে (দ্বিতীয় সাক্ষাতে) তাদের প্রণয়ের আকুতি পূর্ণতা পায়। দীর্ঘদিন ধরে হৃদয়বাগানে ফোটানো প্রেমগোলাপের সমান্তরালে বিলাস যে নারীকে গড়ে তুলেছিল, তার বিবেচনায় মনিকই ছিল সেই আকাঙ্ক্ষিত নারী। অন্যদিকে, কলকাতার নাগরিক জীবনে নিঃসঙ্গ, প্রেমবঞ্চিত নারী হিসেবে মনিকও রূপবান বিলাসের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিল। এই পটভূমি বিবেচনায় রেখে উদ্ধৃতিতে প্রযুক্ত অন্ধকার প্রতীকের গূঢ়ার্থ অনুধাবন করা সম্ভব। মনিকের বিড়ম্বিত জীবনের বৃত্তান্ত বিলাসকে তার প্রতি বিমুখ না করে বরং প্রেমিকার আসনে অধিষ্ঠিত করেছিল। এর প্রমাণ রয়েছে তাকে 'গোলাপ সুন্দরী' সম্ভাষণে। জননীর উন্মাদদশার কথা জানানোর পরবর্তী পর্যায়ে মনিকের কান্নায় ধ্বনিত হাহাকার ও বেদনা বিলাসকে তার প্রতি আকৃষ্ট করেছিল। তবু তখনো তাদের মধ্যে দ্বিধা রয়েই গিয়েছিল পরস্পরের বন্ধনে আবদ্ধ হতে। এরপর সেই পরিবেশ সৃষ্টি হয় মনিকের কাছে থাকা বাতিদানটি দমকা বাতাসের তোড়ে নিভে যাওয়ায়। বাইরে প্রবল মেঘ-ঘর্ষণের শব্দ, বাতি নিভে যাওয়া এবং অন্ধকার হলঘরে দেশলাইয়ের সন্ধানে আকস্মিকভাবেই দুজনের পরস্পরের স্পর্শলাভ প্রভৃতি অনুষঙ্গ প্রতীকী। এসব ঘটনার মূল পটভূমিতে রয়েছে অন্ধকারের আধিপত্য। এই অন্ধকার শুধু বাতি নিভে যাওয়ার ফলে সৃষ্ট আলোশূন্য পরিবেশ নয়, বরং দুই নরনারীর অন্তর্লোকে দীর্ঘদিন ধরে লালায়িত কামনা ও দেহসুখ অন্বেষণের শাশ্বত জৈবিক প্রবৃত্তি, যা তাদের উদ্বুদ্ধ করেছিল নৈতিকতা ও বিবেচনাকে উপেক্ষা করে ক্ষণিকের আনন্দবিহারে মত্ত হতে। লক্ষণীয়, বিলাসের দেয়া বাতিদান প্রবল বাতাসের দাপটে নিভে যায়, যখন মনিক ওমির কালভৈরব[১০] দর্শনের শুদ্ধ বস্ত্র পরিবর্তন করছিল। এমনকি 'তাঁহার অঞ্চল খসিয়া ধূলায়

পড়িয়াছিল' (মজুমদার, ২০০৮ : ১০২)। শুধু তাই নয়, এ কথাটি বিলাসকে জানানোর সময় সে মাথা নত করেছিল। এসব ঘটনা নিঃসন্দেহে নৈতিক দৃঢ়তার অবস্থান থেকে মনিকের স্খলনের ইঙ্গিতবহ।

১.২.৩ ছায়া

আলো-অন্ধকারের সমীকরণে ছায়ার উপস্থিতিও বৈজ্ঞানিকভাবে প্রমাণিত। কমলকুমারের লেখনীতে ছায়ার ভিন্নমাত্রিক প্রয়োগ প্রতীকের আশ্রয়ে প্রকাশ করে ব্যক্তির অন্তর্লৌকিক প্রবণতাসমূহ, তার চরিত্রের সংগুপ্ত ও অস্পষ্ট মানসিকতাকে। মূলত নেতিবাচক ভাবাবহ সৃষ্টিতেই এর প্রয়োগ ঘটে। আলোর সঙ্গে ছায়ার উপস্থিতিতে যেমন আলোর ঔজ্জ্বল্য ম্লান হয়ে যায়, তেমনিভাবে অন্ধকারের সঙ্গে এর সংযুক্তি কোনো ঘটনা বা চরিত্রের নেতিবাচকতাকেই প্রকটিত করে।

> ১. বিলাস ... শক্তি প্রয়োগ করত, পকেটের কাগজের টুকরো দুটিকে মুঠো করিয়া ধরিয়া ঝটিতি বাহিরে নিক্ষেপ করিতেই একটি ত্রস্ত উড়ন্ত পাখীর ছায়া (ছায়া মৃত্যুর প্রতীক) পলকেই সবেমাত্র-পতিত কাগজের পিণ্ডের উপর দিয়া রেশ টানিয়া চলিয়া গেল। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৪)
>
> ২. উপরের জানালার লিনটেলের লাল নীল সবুজ কাঁচের আলো-খেলান ছায়া ইদানীং চেট্টির মুক্ত দেহে পড়িয়াছিল, ওষ্ঠের এক কোণ বাহিয়া চাপ রক্ত অনেক দূর আসিয়াছে কাঁচের লাল সবুজ ছায়ায় রক্ত অধিক কালো, ওলিভকুঞ্জের ঘনঘটা করা রাত্র যেমন বা তার বক্ষে ছিল ইদানীং ঝরিয়া পড়িল। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৭)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে ছায়া অশুভ ও অমঙ্গলের প্রতীক। পাখির প্রতীকে বিলাসের আতঙ্কগ্রস্ততা মূর্তময় হয়েছে চেট্টির এপিটাফ লিখিত নীল কাগজটি তাকে উপহার দেয়ার ঘটনায়। ছায়াতে বস্তু বা প্রাণীর নিজস্ব রূপ কখনো ধরা পড়ে না। বরং মূল থেকে সেটির অবয়বে পরিবর্তন ঘটে যায়। ভীত, শঙ্কিত পাখিটির প্রাণের ভয়ে মরীয়া হয়ে কাগজের পিণ্ডটির ওপর দিয়ে ছুটে যাওয়ার ঘটনায় মৃত্যুভয়ে জর্জরিত বিলাসের অস্তিত্বসংকটই প্রতীয়মান হয়েছে। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে জানালার কাচের তিন রঙের বর্ণিলতা আলোর সান্নিধ্যে যে সৌন্দর্যের বিচ্ছুরণ ঘটায়, সেখানে ছায়ার উপস্থিতি আরোপ করে কালিমা বা নেতিবাচকতা। কালো রং অশুভের ইঙ্গিতবহ বলেই মুমূর্ষু চেট্টির মুখ থেকে গড়িয়ে পড়া রক্ত জানালার কাঁচের ছায়াতে কালচে বর্ণ ধারণ করেছিল। মানবদেহে রক্তের স্বাভাবিক রঙ টকটকে লাল। সেটির পরিবর্তিত বা কালচে বর্ণ ধারণের মাধ্যমে প্রতীয়মান হয় ব্যক্তির প্রাণপ্রবাহের বিরতি বা মৃত্যু ঘটা। চেট্টির মুখমণ্ডলে প্রবাহিত রক্তধারা জানালার কাঁচের ছায়ায় কালচে দেখাচ্ছিল। জানালার লাল নীল সবুজ কাঁচের আলো-খেলা প্রকৃতপক্ষে চেট্টির জীবনের বর্ণিলতা, হাসি-ঠাট্টা, আনন্দ-উল্লাসের প্রতীক, যার অবসান ঘটেছিল যক্ষ্মার প্রকোপে। অর্থাৎ ছায়া ব্যাধির প্রতীক হয়ে তার মৃত্যুকে ত্বরান্বিত করেছে। এর সঙ্গে লেখক প্রতিতুলনা করেছেন ওলিভকুঞ্জের (সবুজ রঙ সতেজতা, তারুণ্য, যৌবন, জীবনের প্রতীক হিসেবে) রাতের নিকষ অন্ধকারে প্রাণবন্ত, মনোহর রূপ বিলীন হওয়ার প্রসঙ্গটিকে। ওলিভকুঞ্জ (বৃক্ষ) জীবনের প্রতীক হলে সেখান থেকে রাতের অন্ধকারে একটি পাতার

নীরবে ঝরে যাওয়ার মতোই চেট্টির মৃত্যু অকালেই তার সৃষ্টিশীলতা ও সম্ভাবনার বিনষ্টির ইঙ্গিত দেয়।

১.৩ অনন্যসাধারণ লীলাময়ী প্রকৃতি

এ নভেলেটে 'অনন্যসাধারণ লীলাময়ী প্রকৃতি'[১১] শব্দবন্ধ প্রযুক্ত হয়েছে বিলাসের অবচেতনলোকে সন্নিহিত আতঙ্ক, ভীতি ও শিহরণজাত অনুষঙ্গের প্রতীকে। জগজ্জননী তারা[১২] বা ব্রহ্মময়ী সংক্রান্ত লোকবিশ্বাসকে সে কখনো মান্য করতে চায়নি। কিন্তু তার অন্তর্লোকে উক্ত প্রত্নপ্রতীকের[১৩] উপস্থিতি যে সক্রিয়, তা অনুধাবন করা যায় মনিকের সঙ্গে তার সম্পর্কের বিভিন্ন পর্যায়ে। বিলাসের বোন ওমি কালভৈরবের ভক্ত ছিল। সে শুদ্ধ কাপড় পরে কালভৈরব দর্শন করতে যেত। চন্দ্রমাধবের সঙ্গে আলাপকালে বিলাস একপর্যায়ে সেই বৃদ্ধের প্রতি বিরূপ হয়ে উঠেছিল। কারণ মানবজীবনে ঘটে যাওয়া বিপর্যয়, জন্ম-মৃত্যু, আরোগ্য-অসুস্থতাকে চন্দ্রমাধব তারাময়ীর ইচ্ছা হিসেবে অবলীলায় মেনে নিয়েছিল। যুগ যুগ ধরে প্রকৃতির অমোঘ শক্তি ও রহস্যজনক ভূমিকা সম্পর্কে জনসমাজে এ ধরনের ভীতিমিশ্রিত শ্রদ্ধাবোধ গড়ে উঠেছে বিভিন্ন কাল্পনিক আখ্যান, কিংবদন্তি, লোকরটনা ও গুজবকে অবলম্বন করে, এ প্রসঙ্গে এমনটাই বিলাসের ধারণা। সচেতন মনে সে এর বিরুদ্ধাচারী হলেও প্রকৃতপক্ষে সে যে এই প্রত্নপ্রতীকের দ্বারা প্রভাবিত, তা প্রতীয়মান হয় ভূষণের স্ত্রীকে শ্মশানে সৎকারকালে। জনৈক ব্যক্তির 'মা জননী' সম্বোধন করে তারাময়ীর প্রতি বেঁচে থাকার করুণ আকুতিতে সন্ত্রস্ত বিলাসের চেতনালোকে তীব্র ভীতির অনুরণন সঞ্চারিত হয়েছিল। ঝড়-বৃষ্টির রাতে শ্মশান থেকে কটেজে ফিরে অবসন্ন বিলাস নিজের কক্ষে গোলাপকেন্দ্রিক ভাবনায় মত্ত ছিল। তখন আকস্মিকভাবে সেখানে উপস্থিত হয়ে মনিকের কিছু সময়ের জন্য আশ্রয় গ্রহণের অভিলাষ বিলাসের চেতনালোকে অনন্যসাধারণ লীলাময়ী প্রকৃতি সম্পর্কিত ভাবনাকে বদ্ধমূল করে। কেননা ইতঃপূর্বে সে মনিককে আমন্ত্রণ জানিয়েছিল তার গোলাপ বাগান দেখার জন্য, অথচ মনিক সেই প্রস্তাবে সাড়া দেয়নি (সম্ভবত সে বেরিবেরিতে আক্রান্ত ছিল বলেই)। শহর থেকে কটেজে ফিরতে গিয়ে ঝড়-বৃষ্টির রাতে মনিকের বিড়ম্বনার শিকার হয়ে তার কটেজে উপস্থিত হওয়ার ঘটনাটিকে বিলাস দৈবশক্তির অভিপ্রায় হিসেবেই মেনে নেয়। প্রবল দমকা হাওয়া দূর পাহাড়ের পাশ দিয়ে বয়ে এসে ঝড়-বৃষ্টি বজ্রপাতের সমবায়ে যে তাণ্ডব চালাচ্ছিল, তাতে বিলাসের অন্তর্লোকে একাকিত্বের অনুভব তীব্রতর হচ্ছিল। সে বিষয়টিকে এভাবে ভেবেছিল — 'মানুষকে একাকী বোধ করাইবার মানসে এ রৌদ্রকর্ম্মা কুটিল আয়োজন' (মজুমদার, ২০০৮ : ১০১)। এরপর অন্ধকার হলঘরে মনিকের উপস্থিত হওয়ার (তখনো বিলাস জানত না ঝড়ের রাতে তার নিকট আশ্রয়প্রার্থিনীই মনিক) ঘটনার সঙ্গে সে তারার রহস্যময় ভূমিকাকে একাত্ম করেছিল। তারা সম্পর্কিত শ্রুতি, লোকবিশ্বাস ও অবচেতনে সংগুপ্ত ভীতিমিশ্রিত শ্রদ্ধার মিথস্ক্রিয়ায় বিলাস যে কাল্পনিক নারীপ্রতিমাকে গড়ে তুলেছিল নিজের অজান্তে, মনিকের অবয়বে সে এভাবেই ঝড়ের রাতে তার চেতনালোকে জীবন্ত হয়ে ওঠে। বিলাসের অবচেতনলোকে তারাময়ী বা সৃষ্টি-ধ্বংসের নিয়ন্তা সেই নারীপ্রতিমার অদৃশ্য অথচ দুর্দান্ত উপস্থিতি প্রকৃতি, নিসর্গলোক ও মানবজীবন,

মহাকালের অনন্ত ব্যাপ্তিতে সম্প্রসারিত হয়; যার আকস্মিক উন্মোচন ঘটে ঝড়ের রাতে কটেজে তার একাকী অবস্থানকালে। লক্ষণীয়, এ নভেলেটে শুধু সেই রাতের পরিসরেই বিলাসের চিন্তায় নারীর অবয়বে 'অনন্যসাধারণ লীলাময়ী প্রকৃতি'র উদ্ভব ঘটে।

> বিলাস অনন্যসাধারণ লীলাময়ী প্রকৃতির প্রতি দৃষ্টিপাত করে, তাহার ধারণা এ কণ্ঠস্বর ইদানীং মন্থিত ধরিত্রী হইতে আসে, অন্য কোথাও হইতে বিলাস মহাউৎকণ্ঠায় কিছুকাল কাল কাটাইবার পর একদা তাহার খেয়াল হইল, উহা রমণীর কণ্ঠস্বর। ... গোলাপের ক্রন্দন ধ্বনির মধ্যে প্রকৃতির উন্মাদনা শোনা যাইতেছিল, ভয়ানক বিপৎকাল সমুপস্থিত, সৃষ্টি নিশ্চয়ই হিম হইতে চলিয়াছে, ... মাঠঘাট লতাবৃক্ষাদি পর্ব্বতমালা উদ্দাম বায়ুর আঘাতে মনে হয় এখনই উড়িয়া যাইবে, মানুষকে একাকী বোধ করাইবার প্রয়োজনে এ রৌদ্রকর্ম্মা কুটিল আয়োজন। বিলাস ... এ প্রকৃতির কথা পুনরায় যখন চক্ষু বুজাইয়া স্মরণ করিয়াছে তখনই এ-হলঘর আলোয় থৈ পাইল। ... দরজার চৌকাঠে রমণী দণ্ডায়মান, হস্তে বাতিদান ছিল, তাহার অজস্র চুলগুলি দুই পাশ বহিয়া নামিয়া গিয়াছে। এ এক আধুনিক চিত্র। ... রমণীর চিত্রের ন্যায় রূপ তাহাকে বিমোহিত করে। কেন কি কারণে তাহার সহসা বোধ হইল, বাহিরে যিনি ভয়ঙ্কর সংহার মূর্ত্তি ধারণ করিয়া ক্রমাগত বজ্রাঘাত হানিতেছে ইদানীং বাতিদান লইয়া দরজায় প্রতীয়মান। অদ্যকার ঘোর প্রকৃতি আর এক প্রকৃতিকে এখানে আনিয়াছে। (মজুমদার, ২০০৮ : ১০০-১০১)

সেকারণেই মনিকের উপস্থিতিকেও সে নিয়তির বিধান হিসেবেই মেনে নেয়। অন্ধকার হলঘরে দমকা হাওয়ার দাপটে বাতিটি নিভে গেলে মনিক ও বিলাস যখন দেহমিলনে লিপ্ত হয়, এরপর এর পরিসমাপ্তি প্রথমবার ঘটে 'অশরীরী বজ্রাঘাতে'। বজ্রাঘাতকে অশরীরী ভাবার ঘটনায় প্রতীয়মান হয়, বিলাস তার সঙ্গে মনিকের সম্পৃক্ততাতে 'অনন্যসাধারণ লীলাময়ী প্রকৃতি'র অভীপ্সা হিসেবেই মেনে নিয়েছে। রাত পেরিয়ে সকাল হলে বিলাস যখন আয়নায় নিজের মুখমণ্ডলে রক্ত দেখে, তখন চন্দ্রমাধবের কথা মনে হতেই সে আতঙ্কগ্রস্ত হয়ে পড়ে। কারণ চন্দ্রমাধব না বললেও বিলাস জানত, 'জগজ্জননী তারা লাল ভালবাসেন' (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৩)। লাল রঙ যে শুধু জীবনদায়িনী শক্তির প্রতীক, তা নয়। বরং প্রাণীদেহের রক্তপাত মৃত্যুর প্রতীক। জগজ্জননী তারা প্রাণের সংহার বা বলিদানের মাধ্যমে ভক্তের শ্রদ্ধাঞ্জলি গ্রহণ করেন, এরূপ বিশ্বাস সনাতন ধর্মাবলম্বীদের মধ্যে প্রচলিত। এ নভেলেটের পরিসমাপ্তি ঘটে মৃত্যুর জন্য স্যানাটোরিয়ামের বিছানায় প্রতীক্ষারত বিলাসের নিকট মনিকের বার্তাসম্বলিত চিঠি আসার মাধ্যমে মনিকের মৃত্যু সম্পর্কে বিলাসের অবহিতির মধ্য দিয়ে।

১.৪ এপিটাফ

এ নভেলেটে এপিটাফের প্রতীকার্থে লেখক মানবচেতনায় সন্নিহিত মৃত্যুভাবনাকে রূপায়িত করেছেন। এপিটাফ হলো সমাধিসৌধে উৎকীর্ণ কবিতা, যা সাধারণত মৃত ব্যক্তি জীবিতাবস্থায় রচনা করে যান। *গোলাপসুন্দরী*তে কিশোর চেট্টি এপিটাফ সংগ্রহ ও রচনায় আগ্রহী ছিল। যক্ষ্মারোগে সে আক্রান্ত হলেও জীবনের প্রতি তার ছিল দুর্বার আসক্তি। এপিটাফ পাঠ করে চেট্টি বিদ্রূপাত্মক ভঙ্গিতে হাসত — কারণ সে মৃত্যুবরণের বাধ্যবাধকতা মানতে চাইত না। সেকারণেই সে কখনো কখনো মৃত্যুকে অস্বীকারের বলিষ্ঠ

মনোভাব পোষণ করত, কখনো বা এপিটাফ আবৃত্তির পরবর্তীকালে প্রবল অট্টহাসিতে অন্য রোগীদের মৃত্যুহিম বিভীষিকাকে স্মরণ করিয়ে দিত। এপিটাফের সূত্রেই তার সঙ্গে বিলাসের বন্ধুত্ব গড়ে উঠেছিল এবং সপ্তদশ শতকের ফরাসি কবি স্কারোঁর রচিত এপিটাফটি সে বিলাসকে শিখিয়েছিল।[১৪] অসুস্থ চেট্টি মৃত্যুবরণের সময়ও সেটি আবৃত্তি করছিল। চেট্টি যখন মুখ থেকে প্রবাহিত রক্তস্রোতের তোড়ে ভেসে মৃত্যুপথের পথিক, তখন

> বিলাস আসন্ন সন্ধ্যায় কোন বেলাতটে দাঁড়াইয়া নিকটের, নিম্নে, বহমান উচ্ছ্বসিত জলধারার প্রতি একদৃষ্টে চাহিয়া ... অদ্ভুত টানা টানা সুরে বহিয়া চলিয়াছে ... "এ সুফরি মিল ফোয়া লা মোর, আভাঁ ক্য দ্য পারদ্যর্ লা ভি" ... (অর্থাৎ) " সহ্য করেছে হাজারবার মরণ, ঠিক পূর্ব্বে জীবন হারাবার অর্থাৎ জীবন হারাবার পূর্ব্বে সে হাজার বার মরিয়াছে" একথা অবশ্যই যে বিলাসের এই আবৃত্তির পশ্চাতে যথাযথ শ্লেষ ছিল'। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৫-৮৬)

অর্থাৎ জীবিত অবস্থাতেই বারবার যে মৃত্যুর অতি নিকটে উপনীত হয়েছে, শুধু তার পক্ষেই জীবদ্দশায় মৃত্যুর স্বাদ অনুধাবন সম্ভব। কারণ মৃত্যু ঘটলে এরপর কারো পক্ষে পুনরায় জীবনের পথে প্রত্যাবর্তন অসম্ভব। চেট্টি যে এপিটাফ বিলাসকে শিখিয়েছিল, সেটির গূঢ়ার্থ তার ক্ষেত্রে অনেক বেশি প্রযোজ্য ছিল। বিলাসের এ এপিটাফ আবৃত্তির অন্তরালে অবশ্যই শ্লেষ ছিল। বিলাস যখন যক্ষ্মার সংক্রমণ থেকে সুস্থতা লাভের জন্য ওমি ও মোহিতের সঙ্গে স্যানাটোরিয়াম ছেড়ে অবকাশযাপন কেন্দ্রে যেতে প্রস্তুত, তখন আকস্মিকভাবে কোটের পকেটে রাখা চেট্টির উপহার দেয়া নীল কাগজে লেখা এপিটাফটি তাকে পুনরায় মৃত্যুভয়ে আতঙ্কগ্রস্ত করে তোলে। সেকারণেই সে ক্ষিপ্র ভঙ্গিতে কাগজটিকে দুমড়ে মুচড়ে বাইরে ফেলে দেয়। উদ্ধৃতিতে 'আসন্ন সন্ধ্যা' বলতে বোঝানো হয়েছে মৃত্যুর পূর্বকালীন মুহূর্তকে। কেননা মানুষ যখন চেতনা হারিয়ে ফেলে, তখন বহির্জগতের আলো (বা চৈতন্যকে) ছাড়িয়ে অন্ধকার তাকে গ্রাস করে, যেভাবে গোধূলি বেলার অবসান ঘটিয়ে সন্ধ্যা নামে প্রকৃতির বুকে। 'বেলাতট' পৃথিবীর প্রতীক, যেখানে তার মর্ত্যলোক অতিবাহিত হয়। 'বহমান উচ্ছ্বসিত জলধারা' — মানবসভ্যতার অনাদিকাল থেকে অনন্তকালের দিকে প্রবহমানতার প্রতীক। এপিটাফটির বক্তব্য বিলাসের ক্ষেত্রেই সবচেয়ে প্রযোজ্য। কারণ সে আত্মারাম ও চেট্টির মৃত্যুকালীন অভিজ্ঞতার সাক্ষী, যক্ষ্মাক্রান্ত ভূষণের স্ত্রীর মৃত্যুত্তর সংস্ক্রিয়া তাকে ছাড়া সম্পন্ন হত না। সে ব্রাহ্মণ না হয়েও তখন বৈদিক মন্ত্র পাঠ করতে বাধ্য হয়েছিল পরিস্থিতিগত প্রয়োজনে। এরপর সে যখন নিজের কটেজে ফিরে আসে, তখন একাকিত্ব ও বেদনাঘন পরিস্থিতিতে এপিটাফটিকে সে স্মরণ করে খুঁজে বের করার সিদ্ধান্ত নেয়। অবশেষে মনিকের সঙ্গে মিলনের পরিণতিতে সে নিজেও একই পরিণতির দিকে এগিয়ে যায়।

> "এখন ঘুমান যাক"
> "পৃথিবীতে কি ঘুম আছে"
> বিলাস এই জাড্যবিজড়িত উক্তিতে বিছানায় উঠিয়া বসিল — বহুদিন পূর্ব্বে যে এপিটাফ তাহার — স্কাঁরোর লিখিত — মুখস্থ ছিল যাহা সে ভুলিয়াছিল তাহা স্মরণে দ্বিপ্রহরের চেতনা হইতে রাত্রির চেতনা পারাবারের মধ্যে জাগিয়াছিল — আসিল "পথিক শব্দ করিও না কারণ এই প্রথম রাত্রে স্কাঁরো ঘুমায়"। (মজুমদার, ২০০৮ : ১০৪)

ঘুমের প্রতীকে মৃত্যুর অমোঘ উপস্থিতি বিলাস ও মনিকের ভবিতব্যকে একই পরিণতিতে শৃঙ্খলিত করেছিল। স্কারোঁর এপিটাফে লিখিত 'প্রথম রাত' তাদের মিলনের প্রথম রাতের সঙ্গে মৃত্যুর আবহ সম্প্রসারণে সামঞ্জস্যপূর্ণ। এছাড়া বহুদিন পূর্বের মুখস্থ অথচ সেই আনন্দঘন সময়ে বিস্মৃত এপিটাফটিকে স্মরণ করার মাধ্যমে দ্বিপ্রহরের চেতনা বা আলোর জগৎ থেকে সরে গিয়ে রাত্রি বা অন্ধকারের দিকে ধাবমানতাও (জ্ঞানহীনতা) বিলাসের অনতিক্রম্য বাস্তবতার ইঙ্গিত দেয়। লক্ষণীয়, বিলাসকে লিখিত চেট্টির এপিটাফটি তার কখনো পড়া হয়ে ওঠেনি। স্কারোঁর লিখিত এপিটাফের বক্তব্যের সঙ্গে ভূষণের স্ত্রীর দাহক্রিয়া শ্মশানে সম্পাদনের সময় শ্মশানবন্ধুদের পরিবেশিত লোকসঙ্গীতের ভাবসাদৃশ্য লক্ষণীয়।

> শবযাত্রীরা কেমন একটানা স্বরে দেহেলা ধরণের গান গাহিতেছিল
> "পরান ময়নারে এ বাসা ছেইড়ে
> কোত্থাকে যাও বারেবার" (৯৮)

পাখিকে প্রাণের এবং মানবদেহকে বাসার রূপকে নির্দেশপূর্বক মানুষের পৃথিবীর মায়া কাটিয়ে পরলোকে যাত্রার প্রসঙ্গ শুধু একজন মানুষের ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য নয়, বরং আবহমানকালের মানবপ্রজন্মের অনস্বীকার্য বাস্তবতা। তেমনিভাবে জনৈক ব্যক্তির শোকসন্তপ্ত উচ্চারণ 'মা জননী মা গো, জীবন হারাবার আগে কতবার মানুষ মরবে, বাঁচাও বাঁচাও' (পৃ. ৯৯) সেই প্রসঙ্গেরই ধারাবাহিক সম্প্রসারণ, যা বিলাসের চেতনালোকে মৃত্যুভাবনাকে গভীরভাবে প্রোথিত করেছিল। মৃত্যুই মানবজীবনের অন্তিম পরিণতি। প্রিয়জন মৃত্যুবরণ করে, তার সঙ্গীরা তাকে হারায় এবং উপলব্ধি করে জীবনের সমান্তরালে মৃত্যুর অমোঘ উপস্থিতিকে। যারা বেঁচে থাকে, তাদের অন্তর্লোকে মৃত্যু এভাবেই আধিপত্য বিস্তার করে। সেকারণেই মৃত্যুর কথা ভাবলে মানুষ স্বভাবতই ভীতি, একাকিত্ব ও জীবনের প্রতি বিমুখতায় আক্রান্ত হয়।

১.৫ প্রাণীকুল

১. "আঃ কি সুন্দর হরিণটা — বন্দুকটা ওমি" ... বিলাসের কেন বার বার "কি সুন্দর — বন্দুকটা" এ হেন বাক্য পরম্পরা গুঞ্জন করিয়া ফিরিতেছিল ... বিলাস ঘুরন্ত হরিণ এবং পশ্চাতে সুঠাম বনরাজি ও পর্ব্বতমালা হইতে চক্ষুর্দ্বয় ফিরাইয়া মোহিতকে দেখিল, দেখিল মোহিত কালহত নহে।... তাহার মধ্যে যেমন রৌদ্র দেখা দিল, ... মধ্যরাতের নৈসর্গিক স্তব্ধতার আশ্রয়ে উপলব্ধ নম্র উষ্ণতা সারাদেহে প্লাবিত হইল। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৯)

২. চেট্টির এপিটাপ উদ্ধৃতির জ্বালায় সকলেই পাগল হইয়াছে, তাহার লাল চামড়ায় বাঁধানো সোনার কাজ করা খাতাটিতে অজস্র এপিটাপ সংগ্রহ, নিজেও সে এপিটাপ রচনা করিত। সে নিজের বিছানায় বসিয়া ইদানীং জৌলুষহীন মরা এককালের সুন্দর মুক্তার মত দাঁত চাপিয়া ধীরে ধীরে আবৃত্তি করিত তখন অন্যান্য বিছানার স্বাস্থ্যহীন মানুষেরা ভয়ে শুষ্ক হয়। বাক্যগুলির মধ্যে বাঘের গন্ধ ওতপ্রোত হইয়া উঠিত। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৮)

৩. বিলাস দৃষ্টি তুলিতে পুনরায় দেখিল, নগেনের ক্রমাগত চেষ্টা সত্ত্বেও মুখখানির উপর হইতে ছাতা সরিয়া যায়, বৃষ্টি ভেজা ভারী চুলগুলি ফণার ন্যায় ফুঁসিয়া উঠিতেছে। এবং বিদ্যুতে উদ্ভাসিত জীর্ণ তাপিত মুখমণ্ডল তাহাকে যেমন বা আর এক আহ্বান করে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৮)

৪. মনিক ... (গোলাপের অন্তর্নিহিত কান্নাধ্বনি) শুনিবামাত্রই সূক্ষ্ম চতুর নর্ত্তকীর মত ... নিমেষেই, ঝটিতি, অনিন্দনীয় ভঙ্গি সহকারে, হলের এক কোণে এক পা মেলাইয়া দিয়া হস্ত দ্বয় শেল্পের নিকট রাখিয়া ... মহা যন্ত্রণায় মাথা দুলাইতে লাগিল। সেখানে বাতিদানে আলো নাই, আঁধার নাই। ক্রমে মৎস্যের মত বাঁকিয়া উঠিলেন। এবং সেখান হইতে যে দৃষ্টিতে চাহিলেন তাহাতে সেই পুরাতন উপলব্ধি ছিল, ঝিনুকের বাস্তবতা, বিদ্রোহের রক্তিমতা (মজুমদার, ২০০৮ : ১০৩)

৫. গোলাপক্ষেত্রের কার্য্যের মাঝে সে যখন দূর রাস্তার প্রতি চাহিয়াছে যে পথ ঝিনকীর ঝরণার পাশ দিয়া গিয়াছে, যে পথে কখনও স্তন্যদানরত মা আসে, বাকবাহী লোক আসে। বিলাস ঝরণার কথা ভাবে নাই, যদিও ঝরনাটি অতীব বিস্ময়কর, এখন যাহা মৃত তথাপি কিছুকাল যাবৎ তাহার দিকে চাহিলে অবর্ত্তমান জলধারার গুঞ্জনধ্বনি শুনা যায়, যে গুঞ্জনধ্বনি ভ্রমরগুঞ্জন সদৃশ। ফলে যখন এ ঝরণায় উল্লসিত আছে, তখন অনেক পথহারা ভ্রমর যাহারা সঙ্গলোভী তাহারা এ ঝরণা পরিক্রমণ করে; এখন শুষ্ক তবুও ভ্রমর দেখা যায়। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯০)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে হরিণ শিকারের প্রতীকী অনুষঙ্গে বিলাসের অবদমিত যৌনাকাঙ্ক্ষার বহিঃপ্রকাশ লক্ষণীয়। হরিণের সৌন্দর্য ও চাঞ্চল্য শিকারীকে প্ররোচিত করে তাকে শিকারের জন্য। জিঘাংসা মানুষের অন্যতম আদিম প্রবৃত্তি। হরিণ শিকারের প্রসঙ্গে বিলাসের নির্জীব চেতনালোকে বহুদিনের ব্যবধানে জেগে ওঠে অন্যকে করায়ত্ত করার দুর্বার অভীপ্সা। হরিণটি দেখে মোহিতের সেটিকে হত্যার সিদ্ধান্ত গ্রহণ এক্ষেত্রে বিলাসকে উজ্জীবিত করে। সৌন্দর্যের আধার হরিণের সঙ্গে বন্দুকের সম্পর্ক বিপ্রতীপ, কারণ বন্দুকটি হত্যার প্রতীক। অন্যদিকে রক্ত জীবনের উদ্দামতা, দুরন্তপনা, প্রাণের প্রতীক। বিলাসের চেতনালোকে রক্তক্ষরণ তার ব্যাধিগ্রস্ততা ও অস্তিত্বসংকটের সহায়ক অনুষঙ্গ হলেও এ পর্যায়ে হরিণ হত্যার আগ্রহে সে তার অবসন্নতা পরিহারের বলিষ্ঠ মনোভঙ্গিতে স্থিত হয় হরিণ শিকারের সমান্তরালে যৌনতার অনুষঙ্গে। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বাঘ মৃত্যুর প্রতীক। যক্ষ্মাক্রান্ত কিশোর চেট্টি নিজের জীবনের নির্মম বাস্তবতা সম্পর্কে জানলেও কৈশোরিক আবেগের প্রাবল্যে, জীবনকে উপভোগের আগ্রহে তা মেনে নিতে চাইত না। এপিটাফ রচনা তার সৃজনশীলতার প্রতীক হলেও সেইসূত্রে অন্য রোগীদের সঙ্গে তার দূরত্ববোধ তৈরি হয়েছিল। কারণ এপিটাফগুলো আবৃত্তি ও বিদ্রূপাত্মক ভঙ্গিতে অট্টহাস্যের বিষয়টি তাদের বারবার মৃত্যুর কথা স্মরণ করিয়ে দিলেও এ ব্যাপারে সে ছিল নির্বিকার। জীবনকে উপভোগের পূর্বেই সে জেনে গিয়েছিল, মৃত্যু তার জন্য ঠিক তেমনিভাবে ওত পেতে আছে, যেভাবে বাঘ পশুকে শিকার করে। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের অন্তর্লোকে প্রবহমান ভীতিবোধ, আতঙ্ক ও যৌনতার প্রচ্ছন্ন প্রকাশের প্রতীক হয়ে উঠেছে ভূষণের মৃত স্ত্রী। বিলাসের ভাবনায় সেই মৃত নারী কুৎসিত, সাপের মতো প্রতিহিংসাস্পৃহ। তার চেতনালোকে বিরাজমান রোম্যান্টিক কল্পনা, ভাবালুতা, আবেগময়তা ও সৌন্দর্যমুগ্ধতার ঠিক বিপরীত প্রান্তে এই নারীর অবস্থান। ভূষণের স্ত্রীর ভেজা চুলগুলোর সঙ্গে ক্রুদ্ধ সাপের ফণার ফুঁসে ওঠার আপাতকল্পনা একদিকে যেমন তার বিপন্ন মনোভঙ্গির পরিচায়ক, অন্যদিকে তার অবদমিত কামবৃত্তির ইঙ্গিতবহও বটে। নারীর চুল ও সাপ উভয়ই যৌনতার বিশেষ পরিচিত অনুষঙ্গ। সেই মৃত নারীর জীর্ণ মুখাবয়বে সে যে একপর্যায়ে

'রাজরাজেশ্বরী' ও 'অপূর্ব্ব সুন্দরী' নারীর অনিন্দ্য দেহকান্তি আবিষ্কারে সমর্থ হয়, তার মূলেও প্রচ্ছন্নভাবে সক্রিয় রয়েছে তার অচরিতার্থ যৌনলিপ্সা। বিষয়টি আরো স্পষ্ট হয় উদ্ধৃতির শেষ বাক্যে — 'আর এক আহ্বান' শব্দবন্ধ প্রয়োগে। যে নারী মৃত, সংক্রিয়া সম্পাদনের মাধ্যমে যার দৈহিক বিনাশ ঘটবে, সে তাকে আহ্বান করছে, বিলাসের এরূপ কল্পনা তার অচরিতার্থ কামনারই বহিঃপ্রকাশ। ৪ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাস ও মণিকের ইন্দ্রিয়ঘন আসক্তির ইঙ্গিত বাঙ্ময় রূপ পেয়েছে মাছ ও ঝিনুকের প্রতীকে। ঝড়-বৃষ্টির রাতে অন্ধকার হলঘরে পারস্পরিক আলাপের একপর্যায়ে গোলাপের অন্তর্নিহিত কান্নাধ্বনি মনিকের চেতনালোকে যে অভিঘাত সৃষ্টি করে, তারই পরিণতিতে সে বিলাসকে প্রলুব্ধ করে। এর অন্তরালে রয়েছে তার প্রণয়শূন্য নিঃসঙ্গ জীবনের অশেষ হাহাকার। নর্তকী যেভাবে তার নিকট আগত পুরুষের কামনাকে ছলনার জালে সম্প্রসারিত করে, মনিকও তার অতুলনীয় দেহবল্লরীর বিভায় বিলাসকে আচ্ছন্ন করেছিল। তার বঙ্কিম চলনভঙ্গি বিলাসকে আবিষ্ট করেছিল প্রেমের ঘোরে। মাছ যৌনতা ও প্রজননের (উর্বরতা) পরিচিত প্রতীক। এর সঙ্গে ঝিনুকের প্রতীকে নারীর নারীত্ব ও সন্তান (মুক্তা) ধারণের আবহ মিলিয়ে নিলে উপন্যাসের পরিসমাপ্তি অংশে মনিক ও বিলাসের মিলনজাত পুত্রসন্তানের ভূমিষ্ঠ হবার বৃত্তান্ত পূর্ণতা পায়। ৫ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে ঝরনা ও ভ্রমর এ দুই পরস্পরসাপেক্ষ প্রতীকের মাধ্যমে মহাকালের পটভূমিতে মানুষের অন্তহীন পথযাত্রার বিষয়টি আভাসিত। ঝিনকির ঝরনা মানবজীবনের প্রবহমানতার এবং ভ্রমর জীবনপথের অভিযাত্রী পথিকের প্রতীক। ঝিনকির ঝরনায় স্রোত সবসময় থাকে না, কিন্তু ভূমির নিচে সে যে প্রবহমান, তা অনুধাবন করা যায় তার জলধারার গুঞ্জনে। বৃষ্টির স্রোত জমলে পাথরের বুক বেয়ে সে পাহাড় থেকে সমতলে নেমে আসে। আবার বৃষ্টির ধারা কমে গেলে ঝরনা প্রবহমানতা হারায়। তাই বলে তার সম্মুখপানে অগ্রযাত্রার পরিসমাপ্তি ঘটে না। কালের প্রবাহে তার স্রোতধারা শীর্ণ বা বিলীন হলেও সেটি সাময়িক। তেমনিভাবে মানুষের প্রাত্যহিক দিনযাপনের মধ্য দিয়ে জীবনপথ অতিক্রমের রূপরেখাটিও কখনো বন্ধুর, কখনো সমতল। জননীর শিশুকে স্তন্যদানের সঙ্গে ক্লান্ত, অবসন্ন পথিকদের ঝরনাটির জল পান করে সজীব হয়ে ওঠার উপমাটি গুরুত্বপূর্ণ। ঝরনার জল জীবনের রূপ-রস-গন্ধ-বর্ণ-স্পর্শের অনিন্দ্য মনোহারিত্বের প্রতীক। শুধু তাই নয়, পথিকের ঝরনার প্রতি আসক্তি এবং পথহারা নিঃসঙ্গ ভ্রমরদের ঝরনার কাছে এসে গুঞ্জনের প্রতীকার্থে লেখক মানুষ ও প্রকৃতির আন্তঃসম্পর্কের গভীরতাকেই ইঙ্গিত করেছেন।

১.৬ পাখি

১. 'স্পোর্ট' কথাটা বিলাসকে বড় খুসী করে, বড় সুন্দর করে, উহা যেন বাক্য নয়, তাহা যেন সত্যই নয়ন-অভিরাম সহজ, একটি ব্রাহ্মণী হংস, যে হাঁস তুষার অভিমানী, যৌবনশালিনী এবং যে হাঁস শূন্যতা লইয়া খেলা করে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৪)

২. বিলাস সিঁড়ির কাছেই, তাহার চোখ সম্মুখের জমিতে কি যেন বা খুঁজিতেছিল; যাহা খুঁজিতেছিল তাহা তাহার নজরে পড়িল, সেই নীল কাগজের পিণ্ড, এখন ঘুমন্ত পক্ষীশাবকের মত চুপ! (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৮)

৩. মৃদু শব্দে, ছোট স্পন্দনে, সাধারণ হাওয়ায় সে বার বার চমকাইয়া উঠিতেছিল, ... ওমিকে চিঠি লিখিবার কালে তাহার অনবরত একাগ্রতা ভাঙ্গিতে ছিল, চিঠি হইতে মুখ ঘুরাইয়া সে বলিয়া উঠিয়াছে "কে"?

একদা এ প্রশ্ন তাহার আপনার দিকে চক্রাকারে ঘুরিয়া আসিল, এ প্রশ্নে সর্ব্বভুক্ দেদীপ্যমান শিখা ছিল। এহেন উপলব্ধিতে বিলাস বুঝিল তাহার আপনার মধ্যে মহাবায়ু-যে বায়ু ভাস পাখীর আকাশ পন্থায়—চলা ফেরা করিতেছে, না না তাহা নহে মনে হইল সে নিজেই যেমন বা চলিতেছে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৩)

৪. যে বিলাস, যে কোন চিত্তবিভ্রান্তকারী দৃশ্যকে বৃক্ষস্থিত কাঠঠোকরা দেখিয়া, পাতার আন্দোলন মনস্থির করিয়া ঠেকাইয়াছে, আজ আর পারিতেছে না, সে হার মানিতেছিল, প্রত্যেক বস্তু হইতে এক অজর বাস্তবতা তাহাকে আক্রমণ করিতেছিল। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৪)

৫. সহসা যেমত পাখী ডাকিয়া উঠিল, লজ্জা আসিল। (মজুমদার, ২০০৮ : ১০৪)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের দৃষ্টিকোণ থেকে তার মনোলোকের নারীকেন্দ্রিক কল্পনার প্রতীক হয়ে উঠেছে হাঁসটি। বিলাসের সঙ্গে আলাপকালে ফ্যাশন ও পোশাকসচেতন মোহিতের 'স্পোর্ট' শব্দের উচ্চারণে আভাসিত হয়েছিল তার স্বচ্ছন্দ, প্রফুল্ল মনোভঙ্গি। বিলাস শব্দটির অর্থদ্যোতকতায় আবিষ্কার করেছিল শীতের দেশের বাসিন্দা হাঁসের ঠাণ্ডার প্রকোপ থেকে বাঁচতে উষ্ণতার জন্য নতুন গন্তব্য অন্বেষণের আগ্রহে মুক্তভাবে ডানা মেলার সাদৃশ্যে। এর প্রতীকার্থে লেখক বিলাসের সঙ্গে মনিকের প্রণয়বৃত্তান্তের ইঙ্গিত দিয়েছেন। ব্রাহ্মণী হংস প্রকৃতপক্ষে মনিক। শিক্ষা, সামাজিক স্বীকৃতি, আত্মনির্ভরতা, রুচিবোধ ও অসামান্য সৌন্দর্য তাকে আত্মম্ভরী ও নিঃসঙ্গ করে তোলে। সে বিলাসের অবচেতনের কল্পনায় নীল আকাশে অবাধে ডানা মেলে উড়ে বেড়ানো হাঁসের মতো জেগে ওঠে, তার শূন্য হৃদয়কে হরণ করে সৌন্দর্য আর ব্যক্তিত্বের সম্মোহনজালে। এই শূন্যতা বিলাসের, সে অবচেতনে এ নারীকে কল্পনায় জাগায় বলে সেই নারীও পাখির আধারে রূপময় হয়ে ওঠে। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে কাগজের পিণ্ডতুল্য এপিটাফটি মৃত্যুর প্রতীক। বিলাস যখন যক্ষ্মার সংক্রমণ থেকে সুস্থ হতে স্যানাটোরিয়াম ছেড়ে অবকাশযাপনকেন্দ্রে যেতে চায়, তখন আকস্মিকভাবে তার কোটের পকেটে রাখা চেট্টি প্রদত্ত উপহার বা মৃত্যুর বার্তাবহ নীল কাগজটি তাকে আতঙ্কগ্রস্ত করে তোলে। এপিটাফটি যখন দলা পাকিয়ে পিণ্ডে রূপান্তরিত হয়, তখন তার স্বাভাবিক রূপ থাকে না। সেটার প্রয়োজন ফুরায়। যক্ষ্মাক্রান্ত রোগীও যখন দেহের স্বাভাবিক সুস্থতা হারায়, তার ব্যাধিগ্রস্ত দেহকাঠামো বিকৃত হয়ে, পচে গলে মাংসের পিণ্ডে পরিণত হয়। চেট্টি যে মৃত্যুবরণ করবে, তা এ ঘটনায় আভাসিত। ঘুমন্ত পক্ষীশাবকেরা হলো অসুস্থ ব্যক্তিরা (চেট্টি, আত্মারাম, আসফাক ও নামহীন অন্যরা), যারা স্যানাটোরিয়ামে মৃত্যুর জন্য অপেক্ষমান। কেননা এ উপন্যাসে এমন কোনো চরিত্র নেই, যে স্যানাটোরিয়াম থেকে সুস্থ অবস্থায় প্রত্যাবর্তন করেছে। বরং যারাই এখানে এসেছে, অধিকাংশেরই শেষ পরিণতি ছিল মৃত্যুর কোলে ঢলে পড়া। মানুষ যখন ঘুমিয়ে পড়ে, তখন সে এক অর্থে মৃতই। কারণ তখন তার বাস্তবজ্ঞান থাকে না। চেতনাহীন অবস্থায় সেও জড়বস্তুতুল্যই। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের ওমির নিকট চিঠি লেখায় মূর্তময় হয়েছে

স্বাস্থ্যনিবাসে দিনরাত অতিক্রমণের পরিণতিতে তার মনোলোকে পুঞ্জীভূত নৈঃসঙ্গ্যের স্বরূপ। আত্মচারী স্বভাবের বিলাস পরিপার্শ্ব সম্পর্কে অনাগ্রহী বলেই নিজের মনোলোকে গড়ে ওঠা ভুবনে বিচরণ করে। চিঠি লেখায় মগ্ন বিলাসের মনোযোগ কোনো এক শব্দে বিঘ্নিত হওয়ায় স্বাভাবিক কৌতূহলবশত সে যে প্রশ্নটি নিজের অজান্তেই আকস্মিকভাবে উত্থাপন করে, এর সঙ্গে তার অস্তিত্বসংকটও সম্পৃক্ত। দেহের কাঠামোতে প্রাণের অস্তিত্ব ক্রিয়াশীল হলেও নিত্যদিনের শত কর্মব্যস্ততায় তা অনুধাবন করা কঠিন। বিলাসের নৈঃশব্দ্যময় অন্তর্লোকে অনুভূত প্রাণের উপস্থিতিকে উপমিত করা হয়েছে আকাশে নিঃশব্দে অবাধে ডানা মেলে উড়ে চলা বাজপাখির সঙ্গে। ৪ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের দ্বিধাগ্রস্ত অন্তর্মানসে সন্নিহিত সংশয় পরিস্ফুট। যা বাস্তবে ঘটে চলেছে তা মেনে নিতে বিলাসের অসামর্থ্য তাকে ক্রমশই বিচলিত করে। কোটর তৈরির জন্য কাঠঠোকরার ঠোঁট দিয়ে গাছের দেহে অবিরাম আঘাতের ফলে বৃক্ষশাখায় কম্পন সৃষ্টি হয়। তাই বলে কাঠঠোকরার উপস্থিতিকে অস্বীকার করা যায় না। বিলাসও প্রাত্যহিক জীবনে সংঘটিত ঘটনাসমূহ, যা তার অনভিপ্সীত, তা মেনে না নেয়ায় একপর্যায়ে তার মধ্যে দ্বৈরথপূর্ণ মানসিকতার উদ্ভব ঘটে। কল্পলোকে গোলাপের প্রতি তন্বিষ্টতা এবং পারিপার্শ্বিক বাস্তবতা থেকে নিজেকে দূরে সরিয়ে রাখার অভীপ্সাই তার মনসংকটের কারণ। ৫ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে পাখি ডেকে ওঠা – রাতের অবসানের প্রতীক। ভোরের পূর্বাভাস রাতের অন্ধকারে দুই নর-নারীর দৈহিক মিলনের যথেচ্ছ আকুতির অবসান ঘটানোর ইঙ্গিতবহ। এখানে পাখির ডাক নর-নারীর প্রণয়ের যবনিকাপাতের ইঙ্গিতবাহী, একইসঙ্গে তাদের নৈতিকতাবর্জিত মনোভঙ্গিরও পরিচায়ক।

১.৭ বুদবুদ ও বালক

গোলাপ সুন্দরী নভেলেটে অবলম্বিত বুদবুদকে লেখক নিজেই একাধিকবার প্রতীক হিসেবে উল্লেখ করেছেন। উপন্যাসের প্রারম্ভেই কেন্দ্রীয় চরিত্র বিলাসের অন্যমনস্কতার সমান্তরালে লেখক সকালের স্নিগ্ধ পরিবেশে নীল আকাশের নিচে উড়ন্ত বুদবুদের প্রসঙ্গ টেনেছেন। সেগুলোর মধ্যে ফুটে উঠেছে রঙে মনোহর বর্ণিলতা। বুদবুদগুলো জীবনের আনন্দময়তাকে ধারণ করলেও যক্ষ্মাক্রান্ত বিলাস সেদিকে অমনোযোগী। 'সুডৌল, দ্যুতিসম্পন্ন ... সুন্দর, উজ্জ্বল, বাবু, অভিমানী' (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৩) বুদবুদগুলো সকালের স্নিগ্ধ আলোয় উদ্দীপ্ত এবং চারপাশে যথেচ্ছ পরিভ্রমণশীল। সেগুলো জীবনের প্রতিটি মুহূর্তের অন্তরালে সংগুপ্ত আনন্দময়তাকে ধারণের প্রতীক। স্বভাবে আত্মচারী, মৃত্যুভয়ে তাড়িত বিলাসের বুদবুদের প্রতি অনাগ্রহের মূলে রয়েছে নিজের ব্যাধিগ্রস্ত জীবনের তিক্ত অভিজ্ঞতা। তার স্বল্পপরিসর জীবনের সমান্তরালে বুদবুদগুলোর ক্ষণকালের ব্যাপ্তিতে সূর্যের আলোয় উদ্ভাসিত হয়ে পরবর্তী মুহূর্তে শূন্যে বিলীন হয়ে যাওয়ার ঘটনায় লেখক বিলাসের মনোলোকে বহমান অস্তিত্বসংকটকেই মূর্তময় করেছেন। পাশাপাশি বুদবুদগুলোর স্রষ্টা এক নগ্নদেহী কালোবর্ণের সুঠাম বালকের নেপথ্য ভূমিকা এ নভেলেটে বিলাসের অসহিষ্ণু ও বিরূপ মনোভঙ্গিকে পরিস্ফুটনে বিশেষ ভূমিকায় উত্তীর্ণ। এনামেলের বাটিতে সাবান জল

নিয়ে জনৈক বালকের আপনমনে বুদবুদ তৈরির খেলা বিলাসকে মনে করিয়ে দেয়, এমন নিশ্চিন্তভাবে জীবনকে উপভোগের সুযোগ সে কখনো পায়নি। বরং যক্ষ্মায় আক্রান্ত হয়ে তাকে তারুণ্যের প্রথম দিনগুলোতে স্যানাটোরিয়ামে দিনের পর দিন ব্যতিব্যস্ত থাকতে হয়েছে মৃত্যুর সঙ্গে অহর্নিশ লড়াইয়ে। এ দৃশ্যে বালকটি সহজ-সরলভাবে জীবনকে উপভোগের প্রতীক। জীবনের গভীরতর অর্থ অনুসন্ধান বা দুর্লভ কোনো স্বপ্নকে বাস্তবায়নের চিন্তায় মগ্ন হয়ে নয়, বরং যখন যেভাবে আনন্দ উপভোগ করা যায়, তাতেই সে খুশি। এখানেই তার সঙ্গে বিলাসের ভাবনাগত ব্যবধান। তার সৃষ্ট বুদবুদগুলোর স্থায়িত্ব মুহূর্তের এবং অচিরেই সেগুলো শূন্যে হারিয়ে যাবে জেনেও হতদরিদ্র বালকটি এভাবেই বিনোদনে মত্ত হয়। তাই যখনই বালক ও তার বুদবুদ তৈরির খেলার প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়, লেখক জানান যে বিলাস এসবের প্রতি অমনোযোগী, এমনকি বিক্ষুব্ধও বটে। বিলাসের অস্বাভাবিক, বিকারগ্রস্ত মানসিকতার স্বরূপ অনুধাবনে নভেলেটে এ প্রতীকী ঘটনা ও চরিত্রের তাৎপর্য গুরুত্ববহ —

> গাড়ীর ফুটবোর্ডে, চিত্রসমূহের সম্মুখে বসিয়া বালকটি, ... এ-খেলা খেলিতেছিল। এ-হেন বালখিল্য আধিক্য বিলাসকে যারপরনাই ব্যস্ত করিয়া তুলিয়াছিল; ফলে ক্ষণেকের জন্য তাহার, বিলাসের, মনে হয় সে খাটে শুইয়া আছে, এবং মাথার কাছে শুভ্র চার্ট করা কাগজ হাওয়ায় হাড়ের শব্দ করিতেছে ফলে ইদানীং আপনার সুমার্জ্জিত রুচিসম্পন্ন পোশাক কেমন গুরুভার ... তাহার জন্যই বিলাসের মনে এরূপ বিকার উপস্থিত ... (এবং তা এতটাই ভয়াবহ যে) রেশমী রুমালের সিভেটের দন্তযুক্ত সৌরভকে বিদীর্ণ করিয়া আবছায়া একটি প্রায়-হারমানা-পৃথিবীর হিমবাহ তৎসহ উৎকট রাসায়নিক গন্ধ পরিব্যাপ্ত হয়। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৩)

বুদবুদের প্রতীকী ব্যঞ্জনা আরেকটি দৃশ্যে সম্প্রসারিত হয়েছে সম্পূর্ণ বিপরীত ভাবাবহ সঞ্চারের প্রয়োজনে। কিশোর চেট্টি, যে এপিটাফ রচনা ও সংগ্রহ করতে ভালোবাসত এবং বিলাসের মতোই যক্ষ্মাক্রান্ত, তার মৃত্যুর দৃশ্যটি রূপায়ণে বুদবুদের আকস্মিক উপস্থিতি এ নভেলেটের ঘটনাস্রোতে সঞ্চার করেছে স্বতন্ত্র আবেদন। শয্যাশায়ী রোগীদের মধ্যে মুমূর্ষু চেট্টি নিজের বিছানা ছেড়ে মৃত্যুকে অস্বীকার করার দুর্দমনীয় জেদ নিয়ে যখন হলরুমের মধ্যস্থানে আহত অবস্থায় দোদুল্যমান, তখনো সে ঘোরের বশে প্রলাপ বকে চলেছিল। ঠিক সেই মুহূর্তে সে একটি উড়ন্ত বুদবুদকে প্রত্যক্ষ করে 'ইয়া চলন্ত নিদ্রা অহো ভ্রাম্যমাণ এপিটাপ' (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৬) বলে সম্বোধন করেছিল। সেখানে সমাগত দর্শকরা বুদবুদটিকে দেখার স্বল্পতম সময়ের ব্যবধানে সেটি ঝাড়ের কলমে আঘাত পেয়ে বিলুপ্ত হয়ে যায়। 'সাবানজলের বুদ্বুদটি লুপ্ত হইবার পরক্ষণেই দেখা গেল, চেট্টির ব্যাধি-ক্লান্ত শরীরটি উৎসারিত, উত্তেজিত, হিম, বীরদর্প, গীতব্যঞ্জক উদাত্ত কণ্ঠস্বরের উপরেই যেন-বা ঝরিয়া পড়িল' (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৭)। মহাকালের প্রেক্ষাপটে একটি মানুষের আয়ুর ব্যাপ্তি যে শূন্যে ভাসমান একটি বুদবুদের বিলীন হওয়ার আনুষঙ্গিক সময়দৈর্ঘ্যের বেশি নয়, লেখক পরোক্ষভাবে পাঠককে সেই সত্যটিও স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন। মানবজীবনের আনন্দময়তা ও ক্ষণস্থায়িত্বের সমান্তরালে মৃত্যুর আধিপত্য নির্দেশে বুদবুদের নেপথ্য ভূমিকা বুদবুদের স্রষ্টা ও চেট্টির মাধ্যমে সংক্ষিপ্ত পরিসরেই ভাষ্যরূপ পায় প্রতীকী ব্যঞ্জনায়।

১.৮ শিশু

ক. বালকের, পিছনেই দরজায় এবং মাড্‌গার্ডের অবিশ্বাস্য ধূলার স্তরে অসংখ্য রেখাচিত্র, না শিশুওষ্ঠের অজস্র এলেবেলে স্পন্দন। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৩)

২. (চন্দ্রমাধব) "মা মা" বলিয়া এমন কাতর উক্তি করিলেন, সম্মুখের বিলাস শিশু হইয়া গেল ... বিলাস আর যাহা আকাঙ্ক্ষা করুক, কোন ক্রমেই শিশু হইতে চাহে নাই। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৩)

৩. ঘরের চারিদিক রমণী শিশুর ন্যায় মাথা দুলাইয়া দেখিতে লাগিলেন। (মজুমদার, ২০০৮ : ১০০)

৪. বিলাসের নিঃশ্বাস দুর্ব্বল হইয়া আসিয়াছিল তথা আর কয়েকটি নিঃশ্বাস মাত্র সম্বল এ কারণে দীর্ঘ নিঃশ্বাস তাহার ছিল না। শুধু, ইতিমধ্যে, সম্ভবত, মনে হইল মৃত্যুকে অমোঘ করিবার জন্য পুনরায় সে শিশু হইতেছে। (মজুমদার, ২০০৮ : ১০৫)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসদের গাড়িতে জমে ওঠা ধুলোর রেখাচিত্রের সঙ্গে শিশুর নিষ্পাপ সরল কলকাকলির প্রতিতুলনা প্রতীকী। শিশু নিজের অব্যক্ত মনোভাব ও ভাবোচ্ছ্বাস প্রকাশের জন্য যেসব ধ্বনি বা শব্দ উচ্চারণ করে, তাদের অর্থ প্রায় কেউই বুঝতে পারে না। তাতে অবশ্য শিশুর কোনো আক্ষেপ থাকে না। কারণ তার হৃদয়ে জমে ওঠা ভাব ও আবেগ বাঙ্ময় হয় তার ওষ্ঠ থেকে স্ফুরিত ধ্বনিপুঞ্জের ব্যঞ্জনায়। যে নগ্ন বালকটি বুদবুদ তৈরির খেলায় মত্ত ছিল, তার স্বভাবে ছিল শিশুর স্বভাবে পরিদৃষ্টমান সেই সারল্য। যে স্থানে সে বসেছিল, গাড়ির সেই মাডগার্ডটি পথের ধুলায় রেখাচিত্র তৈরি করেছিল। পথের ধুলা বালককে মলিন করে না। কারণ দরিদ্র বালকের কাছে পথই ঠিকানা। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে তারার প্রতি চন্দ্রমাধবের আনুগত্য ও ভাবোন্মাদনায় বিলাসের বশীভূত হওয়ার ইঙ্গিত রয়েছে, যদিও সে দৈবশক্তিতে আস্থা স্থাপনে অনাগ্রহী। শাক্ত সম্প্রদায়ের অনুসারীরা মা ও শিশুর রূপকল্পে নিজের সঙ্গে তারার সম্পর্ককে একাত্ম করে।[১৫] বিলাসের বিবেচনায়, যুগ যুগ ধরে কালী বা ভৈরবী দেবীর প্রতি তার ভক্তদের অন্ধ সমর্পণের মূলে রয়েছে ধর্মীয় গোঁড়ামি, অন্ধত্ব ও কূপমণ্ডূকতা। সেকারণেই দেবী বা দৈবী শক্তিতে আস্থা স্থাপনে সে অনীহ। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে ঝড়ের রাতে আকস্মিকভাবে বিলাসের কটেজে উপস্থিত মনিকের সঙ্গে শিশুর সারল্য ও কৌতূহল ভাবসাদৃশ্যপূর্ণ। ৪ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে মৃত্যুপথযাত্রী বিলাসের সন্তানের মধ্য দিয়ে পুনরাবির্ভাব ইঙ্গিতবহ হয়েছে। যক্ষ্মাক্রান্ত অবস্থায় মৃত্যুবরণের অন্তিম মুহূর্তে পুত্রের পিতা হবার সংবাদ বিলাসকে এই ভাবনায় স্থিত করে — শিশুর মধ্য দিয়ে তার প্রত্যাবর্তনের অন্তিম পরিণতিতে মৃত্যুরই অমোঘ বিজয় ঘোষিত।

১.৯ আকাশ

১. বালকের মধ্যেও ক্ষুব্ধ বিরক্তি আকাশ হইয়া আছে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৩)

২. হাতের টর্চটা লইয়া বিরাট গোলাপবাগে আসিয়া (বিলাস) চারিদিকে চাহিল, সম্মুখের আকাশ, এমত ধারণা হয় পৃথিবীর অংশ ... মনে হইল বহু ঊর্ধ্বের আকাশ, মসৃণ পেলব কোমল কুহকের ছদ্মবেশে সমস্ত গোলাপবাগে অদ্বিতীয় রম্য স্থান জ্ঞানে নামিয়া আসিয়া আপনার দেহ এলাইয়া দিয়াছে, এতদ্দর্শনে বিলাস গতিহীন, অনড়। আপনার দেহ মনে হইল,

গুরু কোন ভারে জগদ্দল, ... এখন সে টর্চ জ্বালাইয়া সমস্ত গোলাপ ক্ষেত্রের উপর বুলাইয়া দিল। আলো আর নাই ... ধন্য সে, যে আকাশ হইতে তাহার জন্য নিঃসঙ্গতা নামিয়া আসিয়াছে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৫)

৩. একদা বিলাসের মনে হইল চিতায় শুইলে মানুষকে কত সুন্দর দেখায় (যেহেতু তখন আকাশের দিকে মুখ করিয়া শয়ন দেওয়া হয় হয়ত)। ... সে জানালায় দাঁড়াইয়া ঘোর মেঘলিপ্ত আকাশের প্রতি লক্ষ করে, ... শ্লোক পাঠ কালে একদা সে ঊর্দ্ধের আকাশকে নিঃসঙ্গতাকে শায়িত স্ত্রীলোকের মধ্যে দেখিয়াছে — সে কথা আরও স্পষ্ট করিয়া মনে হইতেছিল। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৮- ১০০)

৪. ভোর যখন হইল, তখন বিলাস দেখিল, মনিক নাই। ... তাহার মুখ বাহিয়া পুনরায় রক্ত আসিল। ... চন্দ্রবাবুর সহিত দেখা করবার কথা মনে করিতেই ভয়ে, সে, বিলাস আকাশের মত হয়। (মজুমদার, ২০০৮ : ১০৪-১০৫)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বুদবুদ সৃষ্টিকারী বালকের বিরক্তির অসীম বিস্তারের প্রতীক হয়ে উঠেছে আকাশ। কেননা সে যে মোটরগাড়ির ওপর বসেছিল, স্বল্পক্ষণের ব্যবধানে সেটি বিলাসদের নিয়ে যাত্রা করবে, সেটি সে জানত। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে আকাশ বিলাসেরই গতিশূন্য চিত্তলোকের প্রতীক। বিলাস গোলাপের চিন্তায় বিভোর হয়ে যখন রাতের অন্ধকারে গোলাপবাগানে আসে, তখন সে আকাশকেন্দ্রিক বিভোরতায় আচ্ছন্ন হয়। আকাশ শূন্যতার প্রতীক। কারণ আমরা আকাশ বলতে যে নীল চাদরের মতো অসীম বিস্তৃত অবয়বকে প্রত্যক্ষ করি, তা প্রকৃতপক্ষে শূন্য। এর কোনো নির্দিষ্ট আয়তন বা পরিসীমা নেই। বিলাসের নৈঃসঙ্গ্যও তেমনই বিস্তৃত এবং সে তা কারো সঙ্গে ভাগ করে নিতে পারে না। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে 'ঘোর' মেঘলিপ্ত আকাশ তার অবচেতনলোকে পুঞ্জীভূত কামনা, ভীতি, উৎকণ্ঠা, অনিশ্চয়তা প্রভৃতি সংবেদনারাশির সম্মিলিত রূপটির প্রতীক। উদ্ধৃতিটির দ্বিতীয় বাক্যে আকাশ হয়ে উঠেছে জাগতিক বন্ধন থেকে বিচ্ছিন্নতার এবং একাকিত্বের প্রতীক। ভূষণের স্ত্রীও যক্ষ্মায় আক্রান্ত হয়ে মৃত্যুবরণ করেছিল এবং বিলাস তার সৎকারে অংশগ্রহণে বাধ্য হয়েছিল — সম্ভবত এরই প্রতিক্রিয়ায় তার অন্তর্লোকে এ ধরনের নিস্পৃহ ভাবনার সঞ্চার ঘটে। ৪ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে আকাশ হয়ে ওঠে বিলাসের নৈঃসঙ্গ্যজাত একাকিত্বের প্রতীক। ঝঞ্ঝাবিক্ষুব্ধ রাতের অন্ধকারে মনিকের সঙ্গে আকস্মিকভাবে দেহমিলনের সিদ্ধান্তকে বিলাস পরদিন সকালে হঠকারিতা হিসেবে ভেবেছিল। এ ঘটনার পরিণতিতে দীর্ঘদিনের ব্যবধানে সে পুনরায় অসুস্থ হয়ে পড়ে। চন্দ্রমাধবের নিকট জবাবদিহিতার ভাবনা তাকে শঙ্কিত করে, কেননা মনিকের সঙ্গে তার সম্পর্ক স্থাপনের বিষয়টি চন্দ্রমাধবের কাছে উন্মোচিত হয়ে যাক, এটি তার অনভিপ্রেত ছিল।

১.১০ আয়না

১. চন্দ্রবাবুর বয়স গোলকবাবুর না হইলেও ষাটের ঊর্দ্ধে নিশ্চয়ই, ... "ঝিনকীর ঝরণার সঙ্গে আমাদের কেমন মিল আছে না, অথচ শুষ্ক একবার একবার জল...চতুর্দ্দিকে আয়না খাড়া করচে ..." (মজুমদার, ২০০৮ : ৯১)

২. (চন্দ্রমাধববাবু বললেন) "আজ নারীর জমিদারীর উত্তর দিকে গিয়েছিলুম, জানো সেখানে একটা ছোট নদী আছে...তোমার থেকে দুয়েক বছর বড় হব, তখন, আমি এ অঞ্চলে আসি, এখানকার মজা কি জান (বিলাস), নিজেকে পরিষ্কার দেখা যায়"

"সে ত আয়না..."
এর উত্তরে চন্দ্রমাধববাবু চেয়ারে সজোর চাপড় মারিয়া কহিলেন ... "দারুণ বলেছ..." (মজুমদার, ২০০৮ : ৯২)

৩. ভোর যখন হইল, তখন বিলাস দেখিল, মনিক নাই। শুদ্ধ বিছানায় বিশেষত বালিশে ওলিভ কুঞ্জের রাত্রির ছাপ — পোর্টের মাত্রা আধিক্যে যাহা সে বুঝিতে পারে নাই। ত্বরিতে উঠিয়া সে দক্ষিণের ঘরে গিয়া আয়নার সম্মুখে দাঁড়াইল। তাহার মুখ বাহিয়া পুনরায় রক্ত আসিল। এক মুহূর্ত্ত সে স্থির থাকিতে পারিল না। একবার চন্দ্রমাধববাবুর সহিত দেখা করার কথা মনে করিতেই ভয়ে সে, বিলাস, আকাশের মত হয়। (মজুমদার, ২০০৮ : ১০৪-১০৫)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে গোলকবাবুর ঝিনকীর ঝরনার সঙ্গে আয়নার ভাবসাদৃশ্য আবিষ্কার মূলত ব্যক্তির আত্মদর্শনের প্রতীক। দর্শক আয়নার সম্মুখে এলে তার প্রতিবিম্বই আয়নায় প্রতিফলিত হয়। ঝরনার স্রোতধারা বিলীন হয়ে গেলে অর্থাৎ জীবনের স্বাভাবিক গতিধারা রুদ্ধ হয়ে গেলে ব্যক্তিমানুষের পক্ষে নিজের মূল্যায়ন সম্ভব হয়ে ওঠে না। আবার এর স্রোতধারা গতিময় হয়ে উঠলে বা জীবনের প্রবহমানতায় মানিয়ে নিলে তবেই সে নিজের কৃতকর্ম অনুধাবনে সমর্থ হয়। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে (১ সংখ্যক উদ্ধৃতির অন্তর্গত) গোলকবাবুর বক্তব্যেরই সম্প্রসারণ ঘটেছে চন্দ্রমাধবের সঙ্গে বিলাসের আলাপচারিতায়। লেখক চন্দ্রমাধবের মাধ্যমে বিলাসের ভবিষ্যৎ পরিণতিকে সংকেতময় করেছেন। দীর্ঘদিন দিশাড়া পরগনার বাসিন্দা চন্দ্রমাধব যে ছোট নদীটিতে নিজের অবয়ব অনুপুঙ্খভাবে প্রতিফলিত হবার বৃত্তান্ত বিলাসকে অবহিত করে, সেটি প্রকারান্তরে মানবজীবনের প্রবহমানতার বা তার আত্মরূপ দর্শনেরই প্রতীক। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে আয়নায় মুখদর্শনপূর্বক ব্যাধির প্রকোপ সম্পর্কে অবহিতি বিলাসের স্খলনের ইঙ্গিতবহ। এখানে আয়নাটি বিবেকের ভূমিকায় উত্তীর্ণ। নদীর জলে প্রতিবিম্বের প্রতিফলনের প্রতীকে কৃতকর্ম সম্পর্কিত চন্দ্রমাধবের সতর্কবার্তাকে বিলাস গুরুত্ব দেয়নি, যার দৃষ্টান্ত ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিটি। নিজের অবিমৃষ্যকারিতার ভয়াবহ পরিণতি এবং মনিকের সঙ্গে তার অনৈতিক সম্পর্ক স্থাপনের বৃত্তান্ত চন্দ্রমাধবের জেনে যাওয়ার আশঙ্কা — উভয়ের সম্মিলিত প্রতিক্রিয়ায় বিলাস অবশেষে বিপন্নতাবোধের প্রান্তসীমায় অবনমিত হয়।

১.১১ ধ্বনি/শব্দ প্রতীক

১. বিলাসের মনে হয়, সে খাটে শুইয়া আছে, এবং মাথার কাছে শুভ্র চার্ট করা কাগজ হাওয়ায় হাড়ের শব্দ করিতেছে ... বিলাসের মনে এরূপ বিকার উপস্থিত (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৩)

২. পাশের হল হইতে কেমন যেন ভৌতিক গোলমাল ভাসিয়া আসিল, অনুচ্চ এবং মর্মান্তিক, গুহার প্রতিধ্বনি যেমন, গহ্বর আপনার প্রাচীনতম আবহাওয়া লইয়া দীর্ঘকায়া হইয়া উঠিল। ... প্রত্যেক বিছানায় শুয়ে শুয়ে নিরাকার রোগীসকল ঊর্দ্ধে দৃষ্টি রাখিয়া আত্মঘাতী সর্বনাশের আওয়াজ করিতেছে (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৬)

৩. বিলাস দেখিল তাহার জানালা দিয়া তির্য্যকভাবে আলো আসিয়া পড়িয়াছে ... এবং এবার তাহার দৃষ্টি পড়িল, সেই গোলাপবাগের উপর দিয়া শবযাত্রীরা আসিতেছে, শব সমেত পা-টা কখন অন্যপাশে ঢলিয়া পড়িতেছে, সঙ্গে সঙ্গে অন্য যাত্রীরা গরু তাড়ানর মত শব্দ করিয়া উঠে "হিরে হিরে লে লে সামাল গো"।

যেখানে তাহার পার্শ্বস্থিত গোলাপ ফুটিয়াছে; যেখানে গতরাত্রে ঊর্দ্ধ আকাশকে দেহ এলাইতে দেখিয়াছে, যেখানে অনেক ভ্রমর গুঞ্জন করিয়াছে — তাহা অবশেষে শবযাত্রার একটি সহজ পথ হইল!. (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৭)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের অন্তর্লোকের অসন্তুষ্টি ও বিরূপতা প্রতীকায়িত হয়েছে হাড়ের শব্দের প্রতীকে। স্যানাটোরিয়ামের বিছানায় শোয়া অবস্থায় তার মাথার কাছে টানানো চার্টের বাতাসে কম্পনের ফলে সৃষ্ট শব্দকে সে এভাবেই ভেবে নিয়েছে। ব্যাধির প্রকোপে উদ্ভ্রান্ত বিলাস যখন স্যানাটোরিয়াম ছেড়ে স্বাস্থ্যনিবাসে যেতে প্রস্তুত, তখনো আনন্দের বা স্বস্তির পরিবর্তে মৃত্যুজনিত আতঙ্ক যে তাকে তাড়া করে, এরই দৃষ্টান্ত উক্ত ইঙ্গিতটি। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে হলঘরে শয্যাশায়ী রোগীদের শারীরিক যন্ত্রণা, বিলাপ ও বিড়ম্বিত জীবনের হাহাকার যে তাদের অস্তিত্বহীনতার ইঙ্গিতবহ, তা বাঙ্ময় হয়ে উঠেছে ভূতের প্রতীকে। সনাতন ধর্মীয় বিধানমতে, মৃত্যুর পরবর্তী কালে সৎকার ও পিণ্ডদান সুসম্পন্ন না হলে মৃত ব্যক্তির আত্মার মুক্তি ঘটে না। ফলে সে প্রেতাত্মা বা ভূতে পরিণত হয়ে জীবিতদের অনিষ্ট সাধনে তৎপর থাকে। তাছাড়া, লোকবিশ্বাসমতে, ভূতদের আস্তানা হলো গিরি-প্রান্তর, গুহা, ঘন বন ও নির্জন স্থান। উদ্ধৃতিতে গুহার সঙ্গে হলঘরের এবং রোগীদের কণ্ঠস্বরের সঙ্গে ভৌতিক গোলযোগের ভাবসাদৃশ্যে, তাদের দেহাবয়বকে নিরাকার (ভূতও অবয়বহীন, অদৃশ্য) (অর্থাৎ যে কোনো মুহূর্তে মৃত্যুবরণ করার মতো রুগ্ন) উল্লেখে রোগীদের বিপন্ন অবস্থা প্রকাশিত। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে ভূষণের স্ত্রীর শবযাত্রার জন্য বিলাসের গোলাপবাগান মাড়িয়ে সাঁওতালদের পথ চলার সময় সৃষ্ট ধ্বনিসমষ্টি বিলাসের মনোলোকে যে অসহিষ্ণুতার সঞ্চার ঘটায় সেই প্রসঙ্গটি আভাসিত। বিষয়টি যে বিলাসের জন্য অনাকাঙ্ক্ষিত ও বিব্রতকর, তা স্পষ্টতই উদ্ধৃতির পরবর্তী অংশে প্রকাশিত।

১.১২ রঙ

সভ্যতার প্রারম্ভকাল থেকেই মানুষ প্রাকৃতিক পরিমণ্ডলে প্রাপ্ত বস্তুসামগ্রীতে রঙের উপস্থিতি লক্ষ করেছে এবং এটিকে নিজের সংস্কৃতির সঙ্গে বিভিন্নভাবে অভিযোজিত করেছে। রং মানুষের অন্তরের আবেগ, সংবেদনা ও বিশ্বাসকে মূর্তময় করার বিস্ময়কর শক্তি ধারণে সক্ষম বলেই তার মনস্তত্ত্বে প্রতীকী মর্যাদায় উত্তীর্ণ হতে পেরেছে। দেশ-কাল-সংস্কৃতি ভেদে একই রঙ ভিন্ন ভাবার্থ ও ব্যঞ্জনার প্রতীক হলেও মানুষের সমষ্টিচেতনায় এর অর্থদ্যোতকতা নির্দিষ্ট ও স্বীকৃত। কমলকুমার মজুমদার ছিলেন একাধারে লেখক ও চিত্রশিল্পী। সেকারণেই এ নভেলেটে তিনি অত্যন্ত সচেতনভাবে চিত্রকলার কলাকৌশল, রঙের বিন্যাস প্রভৃতির সমবায়ে কাহিনীস্রোত ও চরিত্রের অন্তর্বাস্তবতাকে সম্প্রসারণের তাগিদে প্রতীকী পরিচর্যার আশ্রয়ে অস্পষ্ট, সংকেতময় ভাবার্থ সৃষ্টিতে অভিনিবিষ্ট।

১. বিলাস দেখিল কালোসাদা ব্রোগ, ... পকেটে ব্লু রুমালে স্থাপত্যের পরিচ্ছন্নতা, বাটনহোলে সোনার চাকতিতে M লেখা ... ডানদিকের পকেট হইতে লিমুজকৃত রৌপ্য নির্ম্মিত ফ্লাস্ক বাহির করিয়া ছিপিটি খুলিয়া এক ঢোক গলায় ঢালিয়া দিলেন। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৪)

২. বিলাসের রুগ্ন বরফচাপা রঙটা মোহিতের ... কথায় রক্তিম হইয়াছিল। ... করিডোরের সাদা একটানা দেওয়াল ... মধ্যে মধ্যে সোনায় জড়োয়া ফ্রেমে প্রসিদ্ধ ডাক্তারদের ছবি ...

এখানে চাপাগলার শব্দ, কোথাও অভিমান, এমন কি করাঘাত কভু বা দীর্ঘশ্বাস। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৪)

৩. নীল কাগজের পিণ্ড যাহা ইদানীং গাড়ীর ড্রাইভারের ঘুমন্ত মাথার নিম্নে বুদ্বুদ-নির্ম্মাণকারী বালকের এবং এইখানকার সিঁড়ির মধ্যবর্ত্তী যে জমি — এখানে ফুলের কেয়ারী বর্ত্তমান — সেখানে খেলিয়া বেড়ায় (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৪-৮৫)

৪.মনিক আশ্চর্য্যভাবে সিগারেট ধরিয়া এক মহার্ঘ্য আবেশে আপনাকে পূর্ণ করিলেন, এখন ... সিগারেটের নীল ধোঁয়া ছত্রাকার হয় (মজুমদার, ২০০৮ : ১০৪)

৫. চেট্টির ... লাল চামড়ায় বাঁধান সোনার কাজ করা করা খাতাটিতে অজস্র এপিটাপ সংগ্রহ, নিজেও সে এপিটাপ রচনা করিত। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৮)

৬. যে অন্ধকারে বৃদ্ধ গোলকবাবু ... সে অন্ধকার কিছুক্ষণ যাবৎ লাল হইয়া থাকে, এ-লাল মহা ঈর্ষ্যাবশত মহা আক্রোশ যে নিরীহ পশুবলি (ভুলক্রমে) সংঘটিত হয় তাহার রক্তধারা যেরূপ; এরূপ অশরীরী রক্তিমতা দর্শনে বিলাসের ত্রাসের সঞ্চার হয় নাই, যেহেতু তৎক্ষণাৎ আপনার মানসচক্ষে সুদীর্ঘ শ্বাস ত্যাগ কালে গোলকবাবুর কণ্ঠে শিরা উপশিরা সকল কি ভয়ঙ্করভাবে ফুলিয়া উঠিত তাহা দেখিতে পাইত। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯০-৯১)

৭. বিলাসের এ কথা চন্দ্রমাধববাবু অল্প নেশার ঘোরে শুনিয়া কহিলেন ... "গোলাপের লাল, হ্যাঁ যে লাল তুমি বলেছিলে সে লাল অতীব গূঢ় সূর্য্যের আছে ... আর আছে উষ্ণতার মধ্যে ..." এইটুকু বলিয়াই চন্দ্রমাধববাবু কোথায় যেমন বা অন্তর্দ্ধান করিলেন।

বিলাস যেন বা হাঁফ ছাড়িল, কেন না ভাগ্যে চন্দ্রমাধববাবু বলেন নাই তাই জগজ্জননী তারা লাল ভালবাসেন। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৩)

৮. সকাল বেলা তখন বেলা ৮টা হবে ... বলিতে বলিতে সেই শূন্যতার দিকে চাহিতেই কয়েকদিন পূর্ব্বেকার পাহাড়ী সকালে গিয়া পৌঁছিল, দেখিল ... একজন অপূর্ব্বরূপসী আপনার এলোখোঁপা বাঁধিতে বাঁধিতে সম্মুখের গোলাপের ইতস্তত প্রমত্ততা দর্শনে মুগ্ধ। ... তৎক্ষণাৎই সর্ব্বকালের আলোর কল্পনা আসিয়া সারা মুখমণ্ডল এবং অবয়বটি উদ্ভাসিত করে। এই অপসরা তাহারই বেড়ার ধারে তখনও দণ্ডায়মান, গোলাপ দর্শনে স্থবির। বিলাস তাহাকে দর্শন করিয়াও বুদ্ধি হারায় নাই, শুধুমাত্র একটি কুহকের মধ্যে ছিল যে কুহকের অর্থ মোহিনী, মায়ার শ্বেত কবিপ্রসিদ্ধি ইঁহারই চারিদিকে খেলা করিতেছে; এই সেই লাল। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯২)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে মোহিতের লোকদেখানো আভিজাত্য, অহেতুক ইংরেজি সংস্কৃতির প্রতি আসক্তি এবং বিলাসী ভাবনার অন্তরালে অন্তঃসারশূন্য জীবনদৃষ্টি প্রকটিত হয়েছে তার পরিধেয় দামী পরিচ্ছদ ও পানপাত্রের বহিরাঙ্গিক চাকচিক্যের প্রতীকে। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের অসুস্থতা প্রকাশিত হয়েছে তার রক্তহীন মুখমণ্ডলের বিবর্ণতায়। বরফচাপা সাদা রঙের উপস্থিতি তার দেহের স্বাভাবিক অবস্থার বিপর্যয়ের ইঙ্গিতবহ। তবে মোহিতের কথার প্রতিক্রিয়ায় তার মুখমণ্ডলে ও রক্তিম বর্ণ ধারণ তার ক্রমশ সুস্থ হয়ে ওঠার নির্দেশক। যদিও সাদা রং রংধনুর সাতটি রঙের সমাবেশের ধারকচিহ্ন, তবু স্যানাটোরিয়ামের সাদারঙের দেয়ালগুলোতে প্রতিবিম্বিত শুভ্রতা যেন মৃত্যুরই বার্তাবহ, যা প্রকাশিত হয় উক্ত উদ্ধৃতির শেষাংশে, যেখানে সুস্থ হতে আসা রোগীদের পরাভব, ভয়, উৎকণ্ঠা. শঙ্কা ও অস্তিত্বসংকট প্রতিবিম্বিত হয়েছে। করিডোরের সাদা দেয়াল ও মৃত্যুর প্রহর গুনতে থাকা রোগীদের (এ নভেলেটে স্যানাটোরিয়ামে সুস্থ হবার জন্য আগত আত্মারাম, চেট্টি ও বিলাসের মৃত্যুর ইঙ্গিত বিবেচনা করেই আমরা ধারণা করতে পারি,

যেসব রোগী এখানে সুস্থ হবার জন্য আসে, তাদের প্রত্যাশা অপূর্ণই থেকে যায়।) মধ্যবর্তী ভূমিকা পালনকারীরা হলেন সোনালি ফ্রেমের গণ্ডিতে আবদ্ধ প্রসিদ্ধ চিকিৎসকগণ। যেখানে সোনালি রং জীবনের নতুন সম্ভাবনা, আশাবাদের প্রতীক, সেখানে ডাক্তারদের কর্মতৎপরতা ও হাতযশ যে শেষ পর্যন্ত ব্যর্থতায় পর্যবসিত হয়, তার প্রতীক ফ্রেমের চারকোনা শৃঙ্খলে তাদের অবরুদ্ধতা। মৃত্যুর সঙ্গে লড়াই করে রোগীদের জীবন ফিরিয়ে দিতে তারা যে অসমর্থ, এর ইঙ্গিত রয়েছে হাহাকার ও দীর্ঘশ্বাসের অস্ফুট ধ্বনিতে। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে এপিটাফ লেখা নীল রঙের কাগজটি বিলাসের অন্তর্গত বেদনা ও বিষণ্নতার প্রতীক। এটি তাকে বারবার মৃত্যুর কথা স্মরণ করিয়ে দেয় বলেই সে কাগজটিকে পিণ্ড বা বিকৃতরূপে কল্পনা করে। পাশাপাশি এটি চেট্টির কবিত্বশক্তি ও সংবেদনশীল মানসিকতার প্রতীকও বটে। ৪ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাস ও মনিকের দেহমিলনের বেদনাদায়ক পরিণতির ইঙ্গিত রয়েছে। সিগারেট বস্তুপ্রতীক হিসেবে তাদের বিবেচনাহীন, ইন্দ্রিয়তাড়িত ভাবোন্মাদনার ভয়াবহ পরিণতির নির্দেশক। বিলাস যে সিগারেট প্রজ্বলিত করেছিল ক্ষণিকের সুখের আবেশে, তাতে মনিকের অংশগ্রহণও ছিল স্বতঃস্ফূর্ত। সেকারণেই সিগারেটের নীল ধোঁয়ার বৃত্তে আবদ্ধ এ দুই নরনারীর শেষ পরিণতি ছিল মৃত্যু বরণের বাধ্যবাধকতা। ধোঁয়ার নীল রঙ বিষের তীব্রতার সমান্তরালে মৃত্যুর ইঙ্গিতবহ। ৫ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে লাল চামড়া মানব জীবনের আশা, সম্ভাবনা ও উদ্যমের প্রতীক, যেখানে চেট্টির কিশোর বয়সের আবেগ ও কল্পনায় জারিত এপিটাফ রচনা তার সৃজনশীলতার প্রতীক হয়ে উঠেছে সোনালি কারুকাজে। ৬ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে গোলকবাবুর অবচেতনে সংগুপ্ত নেতিবাচকতা, ক্রোধ ও আক্রোশের ভয়াবহতা ইমপ্রেশনিস্ট চিত্ররীতির অনুসরণে প্রতীকী ব্যঞ্জনায় উত্তীর্ণ। কালো রঙ ব্যক্তির অন্তর্লোকের হিংসা, আক্রোশ, বিকৃতি, ক্ষুদ্রতা, মলিনতা, শোক, হতাশা ও ধ্বংসের প্রতীক। বিলাসের সঙ্গে আলাপকালে অজ্ঞাত ব্যক্তিদের বিরুদ্ধে প্রতিশোধ গ্রহণের অকপট ঘোষণায় প্রকাশিত হয় তার স্বভাবে সন্নিহিত হিংস্র উন্মাদনার ভয়াবহ রূপটি, যা নির্দেশে লেখক একটি প্রতীকী চিত্রকল্প ব্যবহার করেছেন। দেবতার নিকট ভক্তি প্রকাশ ও নতি স্বীকারের আকাঙ্ক্ষায় তার অনুসারীরা নিরীহ, মূক পশুদের বলিদানের ফলে যে রক্তধারা প্লাবিত হয়, তার টকটকে, ক্লেদাক্ত আবহের সঙ্গে গোলকবাবুর অন্তর্গত ক্রোধের ভাবসাদৃশ্য লক্ষণীয়। ৭ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের কাম্য লাল রঙ তার অন্তর্লোকের সংরাগ, দেহজ কামনা ও প্রেমের প্রতীক, যা গোলাপের লালের সাদৃশ্যে কল্পিত। চন্দ্রমাধববাবুর উক্তি অনুযায়ী, তার প্রত্যাশিত লাল বর্ণের আধার হলো অতীব গূঢ় সূর্য, যা কিনা উষ্ণতার আধারও বটে। অর্থাৎ বিলাসের অন্তরের অন্তস্তলে তার কাম্য নারীকে নিয়ে প্রেম ও কামের যে সম্মিলিত সংবেদনারাশির প্রবহমানতা সতত ক্রিয়াশীল, সেই ইঙ্গিত উক্ত সংলাপের উপজীব্য। দেহের বন্ধনে অন্তরে লালায়িত প্রেমানুভবের পরিতৃপ্তি অন্বেষণই চন্দ্রমাধববাবুর অভিপ্রেত বক্তব্য, এটুকু বুঝে উঠবার পরই বিলাস শঙ্কিত হয়েছিল। কেননা দেবী তারাময়ীর প্রিয় রঙ লাল, এই তথ্যটি চন্দ্রমাধববাবু উচ্চারণ করেনি। বিলাস যেহেতু শিক্ষিত আধুনিক তরুণ, তাই দেবদেবীর প্রতি অন্ধ ভক্তি ও আত্মসমর্পণের সার্থকতা সে খুঁজে পায়নি। মানবজীবনে যা কিছুই ঘটুক না কেন, তাকে দেবদেবীর ইচ্ছা হিসেবে মেনে নিতে সে অসম্মত। তার বিবেচনায়, তারাময়ীর নিকট চন্দ্রমাধবের আত্মসমর্পণ 'বাঁচিবার নামে জীবনধারণের নামে, বহু বহু যুগের অনর্থ, ময়লা, অন্ধকার এবং কূটপদ্ধতি' (পৃ.

৯৩)। বিপরীতদিকে তারাময়ীর প্রতি চন্দ্রমাধববাবুর ভক্তি প্রদর্শনের মূলে রয়েছে ভয় ও বিশ্বাসের সমাবেশ, প্রশ্নহীন নির্ভরতা ও সারল্য। তাই তাকে জগজ্জননীর আসনে বসিয়ে সে নিজেকে তার অবুঝ সন্তান কল্পনায় প্রশান্তি খুঁজে পায়। শক্তির প্রতীক সেই নারীর নিকট বলিদানের মাধ্যমে তার অনুসারীরা শ্রদ্ধা প্রকাশে অকুণ্ঠিত। প্রাণবিসর্জন অর্থাৎ রক্তের টকটকে লাল সেই নারীর কাম্য, যা একইসঙ্গে অশুভের বিনাশের প্রতীকও বটে। একদিকে হৃদয়ে জাগ্রত প্রেমের আকুতি, অন্যদিকে রক্তপাত বা প্রাণবিসর্জন — এ দুই বিপ্রতীপ ভাবের সন্নিবেশ ঘটাতে লাল রঙের প্রতীকী ব্যঞ্জনায় বিলাসের দৃষ্টিকোণ থেকে লেখক বিষয়টিকে উপস্থাপন করেছেন। ৮ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের চেতনায় অবশেষে আবির্ভাব ঘটে তার বহুদিনের কাম্য সুন্দরী নারীর, যে তার বিবেচনায় 'অপূর্ব্বসুন্দরী' এবং 'অপসরা'। বিলাস অনুধাবন করে, সে অবশেষে তার আকাঙ্ক্ষিত লাল রঙের সন্ধান পেয়েছে, যেজন্য এতদিন সে প্রতীক্ষার প্রহর গুনছিল। তার শূন্য চিত্তে লাল রঙ এতদিন ছিল অবয়বহীন, এখন সে এই নারীর অবয়বে তার হৃদয়পুষ্পকে রঙিন করে তুলতে সমর্থ। অর্থাৎ সে স্পষ্টতই প্রথম দর্শনে সেই নারীর প্রতি কামনা ও প্রেমের অদ্বৈত অনুভবে বিমোহিত। লক্ষণীয়, মনিকেরও প্রিয় ফুল গোলাপ এবং সে আনমনে এলোখোঁপা বাঁধতে বাঁধতে বিলাসের কটেজের বেড়ার ধারে দাঁড়িয়ে একমনে গোলাপ দেখছিল। মনিকই বিলাসের হৃদয়বাগানের টকটকে গোলাপ। বিলাসের কল্পনা এবং মনিককে দেখার অভিজ্ঞতা তার অন্তর্লোকে লালায়িত লাল রঙের স্বপ্নকে পূর্ণতা দেয় গোলাপের লাল বর্ণের প্রতীকার্থে।

১.১৩ অন্যান্য

১. রঙ্গস্বামী ... কণ্ঠস্বরকে সঠিক কর্ত্তব্যপরায়ণ করিয়া কহিলেন " ... আমাকে চিঠি লিখবে, অবশ্য যাব উত্তর আশা করা বৃথা ... নিশ্চয়ই আমি তোমার চিঠি পড়ব ... কোনো রকম ভারী কাজ", ... বলিয়াই হাসিয়া উঠিয়া কহিলেন, "তোমার কর্ম্ম উঠে গেছে" ... সঘন ট্রাজিডির অভিনেতার মতই ... গভীর কণ্ঠে বলিতে লাগিলেন ... বহু বহু যুগে যে কোন মুহূর্ত্তে তুমি চলে যেতে পারো, যে কোন বাস্তবকে তুমি কল্পনা করে নিতে পারো ... আমার বলবার উদ্দেশ্য হচ্ছে এই ... আমি অনেক দূরে চলে যাচ্ছি ... ভগবানকে বিশ্বাস ক'রো" ... 'বিশ্বাস ক'রো' কথাটা ভোরের হাওয়ার মত বিলাসের শীর্ণ মুখে আসিয়া লাগিল (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৫-৮৬)

২. স্যানাটোরিয়ামের খাটে এখন সে শুইয়া, এইমাত্র রঙ্গস্বামী চোরা একটি দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়া চলিয়া গেলেন। (মজুমদার, ২০০৮ : ১০৫)

৩. সে বলিল, "ওমি আমার কাশী থাকাই ভাল" ... বিলাস পুনরায় এই যশস্বিনী সৃষ্টিকে দর্শন করিয়াছিল, এ পৃথিবীতে অদ্যও নিশ্চিন্ত নিদ্রা আছে এবং আরবার জাগিবে বলিয়াই, জানিয়াই যেখানে মানুষে ঘুমায়। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯০)

৪. বৃক্ষলতাদি এবং নিকটের গোলাপ ক্ষেত্র, উপরে নক্ষত্ররাজি সকলেই সাক্ষী রহিল যে, বিলাস রুক্ষ হইল ... "রাত হয়েছে ..." ... বিলাসের এ কথা চন্দ্রমাধববাবু অল্প নেশার ঘোরে শুনিয়া কহিলেন "কথাটা বড় অর্থব্যঞ্জক, ইচ্ছা করলে আমি এখনি সন্ন্যাস নিতে পারি" (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৩)

৫. একটি যুদ্ধ স্থিরনিশ্চয় জয়পরাজয়ের মত সময় গিয়াছে (মজুমদার, ২০০৮ : ১০১)

৬. কখন মনে হয় সে সঙ্গীত আসিতেছে কখন বা মনে হয় আশ্চর্য 'মিথ্যা'। (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৯)

৭. এই স্যানাটোরিয়ামকে সাজাইতে যখনই মহামান্য রাজা বাহাদুরকে (রঙ্গস্বামী) কোন কিছু প্রয়োজন এ-প্রার্থনা জানাইয়াছেন, তৎক্ষণাৎই তাহা মঞ্জুর হইয়াছে। কিছুদিন পূর্ব্বে নয়টি পরীধৃত সোনার সৌখীন কাজ করা একটি ঘড়ি পাঠাইয়া দিয়াছেন — রঙ্গস্বামী ঘড়িটি ঈবনীর ম্যানটেল-পিসে রাখার সময় হাঁকিয়া বলিয়াছিলেন "চিলড্রেন ... জগতের যত সুসময় এই ঘড়িটিতে জমা হয়ে আছে ... তোমরা যদি লাভ করতে চাও ... এটার দিকে তাকিও" (মজুমদার, ২০০৮ : ৮৫-৮৬)

৮. শ্লোক উচ্চারণের সময়ের বন্ধন হইতে তাহার (বিলাসের) যেন মুক্তি হইল। তথাপি মনে হইল, ট্রাজেডীর অভিনেতার মত তাহার পায়ে বুট — সে যেমন বা আরও দশাসই — এ কারণে যে মনিক পালকসদৃশ। কতিপয় অপসরার ভূমিকা একাই গ্রহণ করিয়াছেন, সর্ব্বক্ষণ এতাবৎ কোরাসের ধরনে সকল কথা প্রকাশ করিয়াছেন। (মজুমদার, ২০০৮ : ১০৩)

৯. উহাদের কথাবার্ত্তার খানিক মহামুগ্ধ বিলাসের কানে ভাসিয়া আসিল, "তাহলে মাগী ...আত্মা বটে সামগ্রী ... উয়ার পাট পর্য্যায় আছে ...বল না শালা হুজুরকে ..." ... বিরক্ত হইয়া সে (বিলাস) জানালার কাছে আসিতেই বিদ্যুৎ চমকিয়া উঠিয়া বজ্রাঘাত হইল, চকিতে নগেনের ছাতা সরিয়া যাইতেই ... ক্রমাগত বৃষ্টিধৌত একটি মুখ বীভৎস হইয়া দেখা দিল। বিলাস পুনরায় শুনিল "আত্মা বটে সামগ্রী" (হায় স্ত্রীলোকটির আত্মা ছিল!) ... "হুজুর মা বাপ" যে একথা বলে সে হয় ভূষণের শ্বশুর ... "হুজুর আত্মার সদগতি...পিণ্ডদান করা মুখাগ্নি..." ... বিলাস গরম জামা কাপড়ের মধ্যে চমকাইয়া উঠিল। ... বিলাসের মন শূন্য হইয়া গিয়াছিল কেন না তাহার অত্যন্ত প্রিয় যশস্বিনী পৃথিবী ইদানীং অপ্রকৃতিস্থ, অদূরে মৃত দেহ এবং টর্চের আলোতে নিদারুণ শ্লোক। ভূষণের বৌকে সম্মুখে রাখিয়া সমস্ত লোকচরাচর যেন একটি পলের মধ্যে মিলাইয়া গেল, তাহার বিশ্বাস হইল সেও অনেকদিন মরিয়াছে — অনেকদিন তাহার আত্মা খেইহারা ছিল। সে বন্ধুহীন। আজ তার পিণ্ড দান হইতেছে। কোন এক ভয়ে রূপবান বিলাস পাংশুবর্ণ (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৭- ৯৯)

১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে স্যানাটোরিয়ামের ডাক্তার রঙ্গস্বামীর সংলাপে ধ্বনিত হয়েছে বিলাসের আরোগ্যলাভের জন্য স্যানাটোরিয়াম ছেড়ে স্বাস্থ্যনিবাসে গমনের অসাড়তা এবং মৃত্যুকে বরণের অনস্বীকার্য বাধ্যবাধকতা। অদৃষ্টবাদে (সৃষ্টার প্রতি) আস্থা স্থাপনের মাধ্যমে সে বিলাসকে ভবিষ্যৎ দিনগুলি অবলম্বনের যে পরামর্শ দিয়েছিল, তাতে প্রতীয়মান হয় চিকিৎসক হিসেবে তার করণীয় সম্পন্ন হয়েছে, এখন তার পক্ষে বিলাসের জন্য কিছুই করণীয় নেই। তবে বিলাস যে তার বক্তব্যের গূঢ়ার্থ অনুধাবন করতে পারেনি, তার প্রমাণ উদ্ধৃতির শেষ বাক্যটি। বিলাসের বিপর্যস্ত মনোলোকে রঙ্গস্বামীর আশ্বাস ক্ষণিকের জন্য হলেও প্রশান্তি সঞ্চারে সমর্থ ছিল, এতে সেই ইঙ্গিত রয়েছে। ২ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে অবকাশযাপন কেন্দ্র থেকে স্যানাটোরিয়ামে প্রত্যাগত বিলাসের মৃত্যুর জন্য প্রতীক্ষার সমান্তরালে ১ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে নির্দেশিত রঙ্গস্বামীর বক্তব্যের যথার্থতা অনুধাবনীয়। ৩ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাসের সংলাপে তার বেদনাময়, নিঃসঙ্গ জীবন আভাসিত। কাশী তীর্থক্ষেত্র হলেও তা হিন্দু বিধবাদের নিরানন্দ জীবনের প্রতীক। স্বামীর মৃত্যু ঘটলে ইহজগতের মায়া কাটিয়ে পরিবার ও সংসারের বন্ধন ছেড়ে পারলৌকিক কল্যাণের জন্য স্রষ্টার আরাধনায় নিমগ্ন থাকার বিধান বিলাসের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য না হলেও তার অন্তর্ভাবনার

সঙ্গে সাদৃশ্যপূর্ণ। ব্যাধির প্রকোপই তার মনোলোকে এরূপ ভাবনার সঞ্চারক। নিশ্চিন্তভাবে জীবনকে উপভোগ করার সুযোগ অন্যদের মতো তার নেই এবং একবার ঘুমিয়ে গেলে এরপর সে যে আবার জেগে উঠতে পারবে না — এই ভীতিবোধ তার অস্তিত্বসংকটের প্রধান কারণ। ৪ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাস ও চন্দ্রমাধবের বাক্যালাপে পরিস্ফুট হয়েছে তাদের অন্তর্ভাবনার বিপ্রতীপ ধরনটি। চল্লিশ বছর ধরে বিভিন্ন জমিদারিতে ম্যানেজারের পদে কাজে অভিজ্ঞ সত্তর বছরের বৃদ্ধ চন্দ্রমাধব অন্তর্লোকে পরিতৃপ্ত নয়। মানবজীবনে ঘটে যাওয়া ঘটনাসমূহকে সে যুক্তি-বুদ্ধির পরিবর্তে দৈব বিশ্বাস ও ধর্মীয় মূল্যবোধের অনুসরণে বিশ্বাসে আগ্রহী। একারণেই জগজ্জননী তারাময়ীর প্রতি তার আত্মসমর্পণের মানসিকতা বিলাসকে বিরূপ করে তোলে। কেননা বিশ শতকের আধুনিকমনস্ক এ তরুণের কাছে চন্দ্রমাধবের ভাবাবেগ হাজার বছর ধরে লোকসমাজে বহমান কুসংস্কার ও গোঁড়ামি হিসেবে বিবেচিত। এ উদ্ধৃতিতে বিলাসের সংলাপে উচ্চারিত 'রাত' চন্দ্রমাধবের নিকট জীবনের অন্তিম পর্যায়রূপে প্রতিভাত বলেই সে সন্ন্যাস গ্রহণের মাধ্যমে পারলৌকিক সাধনায় নিয়োজিত হবার সম্ভাবনাকে ব্যক্ত করে। ৫ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে শ্মশানের পটভূমিতে বিলাসের চেতনালোকে জীবন ও মৃত্যুর টানাপড়েন রূপায়িত হয়েছে। বিলাস কিছুটা সুস্থ অবস্থায় যখন স্বাস্থ্যনিবাসে আসে, তখন তার জীবনের পথচলা আবার শুরু হয়। কিন্তু মৃত্যুই যে তার নিশ্চিত পরিণাম, তা লেখক ইঙ্গিতে বোঝান যখন বিলাসকেই ভূষণের স্ত্রীর শবদাহে শাস্ত্রপাঠে বাধ্য হতে হয়। লক্ষণীয়, ভূষণের স্ত্রীও যক্ষ্মায় আক্রান্ত হয়ে মৃত্যুবরণ করেছিল। ভূষণের স্ত্রীর সৎকার প্রত্যক্ষ করার অভিজ্ঞতা বিলাসের অন্তর্লোকে একাকিত্ব ও ভীতিময় সংবেদনাকে সম্প্রসারিত করে। জীবনের সঙ্গে মৃত্যুর লড়াইয়ে তার ক্ষেত্রে জীবনকে ছাপিয়ে মৃত্যুর অমোঘ জয়ই ঘোষিত হয়। ৬ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে সঙ্গীত শ্মশানঘাটের পরিশ্রান্তি থেকে বিলাসের অন্তর্লৌকিক প্রশান্তি ও মুক্তির প্রতীক। ভূষণের স্ত্রীর সৎকারে অংশগ্রহণের অভিজ্ঞতা তার কাছে অনাকাঙ্ক্ষিত বাধ্যবাধকতারই নামান্তর বিবেচিত হয়েছিল। কর্মক্লান্তিতে অবসন্ন মানুষ যেমন চিত্তবিনোদনের জন্য সঙ্গীতের শরণাপন্ন হয়, বিলাসও ঝড়-বৃষ্টিলগ্ন সন্ধ্যায় ভূষণের স্ত্রীকে সৎকারের অবসাদ থেকে পরিত্রাণের জন্য অন্তর্লোকে স্থিত হতে সঙ্গীতের কল্পনায় নিজেকে নিমগ্ন করে। ৭ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে স্যানাটোরিয়ামে আগত রোগীদের প্রতি ডাক্তার রঙ্গস্বামীর মনোভঙ্গির স্বরূপ নির্দেশিত। অপরূপ কারুকাজে সজ্জিত মূল্যবান ঘড়ির প্রতি রোগীদের মনোযোগ কেন্দ্রীভূত করে সে তাদের অস্থিরতা ও রোগযন্ত্রণা প্রশমনে সচেষ্ট। সময় সতত প্রবহমান। অথচ যারা স্যানাটোরিয়ামে আসে সুস্থ হবার জন্য, তাদের কাছে সময় স্থির, অনড়। সেখানে জীবনের ঝঞ্ঝা, চড়াই-উৎড়াই ও বিক্ষুব্ধতা, কালিক ধারাবাহিকতা বলে কিছু নেই। দিবারাত্রি বিছানায় শুয়ে থেকে চিকিৎসা গ্রহণ তাদের কাছে যেন অসহনীয় হয়ে না ওঠে, সেজন্যই রঙ্গস্বামী স্যানাটোরিয়ামের জন্য ঘড়ির বন্দোবস্ত করেছিল। সোনার কাজ করা নয়টি পরীর উপস্থিতি রোগীদের বাস্তবতা থেকে কিছু সময়ের জন্য কল্পনার জগতে নিয়ে যাবে, সম্ভবত এরূপ ভাবনাই রঙ্গস্বামীকে ঘড়ির বন্দোবস্তের জন্য উদ্বুদ্ধ করেছিল। ৮ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে বিলাস ও মনিকের আন্তঃসম্পর্কে বহমান আবেগ ও সংবেদনারাশির বহিঃপ্রকাশে লেখক গ্রিক ট্র্যাজেডির কিছু ধারণাকে প্রতীকী তাৎপর্যে প্রযুক্ত করেছেন। বিলাসের জীবন ট্র্যাজেডির নায়কের সঙ্গে প্রতিতুলনীয়। কারণ অভিজাত পরিবারের সন্তান,

আধুনিকতামনস্ক তরুণ হয়েও সে আর দশজন মানুষের মতো স্বাভাবিক জীবনের অধিকারী নয়। দুরারোগ্য ব্যাধি যক্ষ্মা বিলাসের জীবনের সমূহ সম্ভাবনা, প্রত্যাশা ও সুযোগকে কেড়ে নিয়ে তাকে একাকিত্বের শৃঙ্খলে অবরুদ্ধ করে। সে অসুস্থতার প্রতিকারে স্যানাটোরিয়ামে এসে 'বেশ সুস্থ' হয়ে উঠলেও আরোগ্য লাভে অসমর্থ। এদিক থেকে তার জীবন বিড়ম্বিত। ট্র্যাজেডির নায়ক যেমন জীবনের শত বাধা অতিক্রম করেও শেষ পর্যন্ত নিয়তির নিকট নতি স্বীকারে বাধ্য হয় নিজেরই কোনো চারিত্রিক ত্রুটি বা কর্মের জন্য, বিলাসের পরিণতিও যেন সমসূত্রেই গ্রন্থিত। সে অন্তর্লোকে সৌন্দর্য, প্রেম ও রোমান্টিকতার যে ভুবনে আত্মচারী ছিল, একসময় সেখান থেকেও তাকে সরে আসতে হয়। গোলাপবাগানে প্রস্ফুটিত গোলাপ তার হৃদয়ে জাগ্রত প্রেমের প্রতীক। অথচ গোলাপের ভেতর সে যে কান্নাধ্বনি শোনে, তাতে অনুধাবন করা যায়, শেষ পর্যন্ত মৃত্যুভীতিই তার অস্তিত্বসংকটকে প্রবলতর করে তুলেছে। সেকারণেই সে নিজেকে ভারবহ বিবেচনা করে। অসামান্য রূপের অনন্যতায় সে মনিককে প্রথম দর্শনে অপ্সরাতুল্য ভেবেছিল। উদ্ধৃতিতে কোরাসের ভূমিকা পালনকারী অপ্সরাদের সঙ্গে মনিকের সম্পর্কটি বিবেচ্য। কোরাসের ভূমিকা পালনকারী অপ্সরারা যেমন নাটকের প্রারম্ভেই নায়কের ভবিষ্যৎ পরিণতির ইঙ্গিত দেয়, বিলাসের ক্ষেত্রেও মনিক তেমন ভূমিকাই পালন করেছে। বিলাস মনিককে চিঠি লিখেছিল তার পরিচর্যিত গোলাপ বাগান দেখার আমন্ত্রণ জানিয়ে। কিন্তু মনিক এ অনুরোধ রাখেনি। অথচ এক ঝড়ের রাতে আকস্মিকভাবে সে যখন বিলাসের কটেজে উপস্থিত হয়ে নিজের বিড়ম্বিত জীবনের অন্তর্রহস্য উন্মোচন করেছিল, তখন বিলাসের কিংকর্তব্যবিমূঢ় না হয়ে উপায় ছিল না। গোলাপের অন্তরালে ভেসে আসা কান্নাধ্বনিকে সে নিজের নিঃসঙ্গ জীবনের সঙ্গে মিলিয়ে যে বৃত্তান্ত উপস্থাপন করে, তার ধারাবাহিকতায় বিলাস ও মনিকের ভবিষ্যৎ একটি রাত্রিবাসের প্রতিক্রিয়ায় শৃঙ্খলিত (মৃত্যুবরণ) হয়ে যায়। ৯ সংখ্যক উদ্ধৃতিতে ভূষণের স্ত্রীর সৎকারের পটভূমিতে তার পরিজনদের সঙ্গে বিলাসের পারস্পরিক আলাপে উন্মোচিত হয়েছে তার বিপর্যস্ত মনস্তত্ত্বের স্বরূপ। আত্মার প্রতীকে তার নৈঃসঙ্গ্যপীড়িত ব্যক্তিসত্তার শঙ্কা ও বিপন্নতাবোধ উদ্ধৃতিতে পরিস্ফুট। সে আধুনিকতামনস্ক তরুণ হলেও আদিবাসী সাঁওতালদের ভূত, আত্মা সংক্রান্ত বিশ্বাস তাকে প্রভাবিত করে। প্রকৃতপক্ষে তার অবচেতনে লালিত এসব প্রত্নপ্রতীক সক্রিয় হয়ে ওঠে সাঁওতালদের কথিত আলাপ শোনা এবং শ্মশানে ভূষণের স্ত্রীর সৎকারে অংশগ্রহণের পরিণতিতে। আত্মার সঙ্গে ভাবসাদৃশ্যপূর্ণ শব ও শ্মশান এ নভেলেটের দুটি গুরুত্বপূর্ণ প্রতীকী অনুষঙ্গ। রূপবান বিলাস ভূষণের স্ত্রীর মৃত্যুর ঘটনা শুনে অস্তিত্বসংকটের প্রাবল্য থেকে মুক্তির আগ্রহে নিমজ্জিত হয়েছিল গোলাপবাগানের পরিচর্যায়। অথচ সেই গোলাপবাগানকে মাড়িয়েই সাঁওতালরা ভূষণের স্ত্রীকে শ্মশানে নিয়ে যাওয়ার পথ করে নিয়েছিল। শুধু তাই নয়, একপর্যায়ে মনিকের মতো 'অপ্সরা'তুল্য নারীকে দেখা সত্ত্বেও শ্মশানে দাহের জন্য চিতায় শায়িত ভূষণের স্ত্রীকে বিলাস উক্ত উপমায় উপমিত করেছিল। এই নারীর দেহে প্রাণের স্পন্দন অনুধাবনের জন্য 'বিলাস তাহার গাত্রে হস্ত প্রদান করিতেই যে শৈত্য অনুভব করে, সে শীতলতায় তাহার, বিলাসের, ব্যবহারিক জ্ঞান পর্য্যন্ত মিলাইয়া গিয়াছিল' (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৫)। সৌন্দর্যভাবনা ও নারীর প্রতি প্রেমানুভবের ক্ষেত্রে সে যে যথেষ্ট স্বাভাবিক নয়, বরং বিকৃত মানসিকতাসম্পন্ন, তা এ ঘটনা থেকে প্রতীয়মান। ভূষণের স্ত্রীর সৎকারের জন্য সে যখন

অগ্রসর হয়েছিল, তখন তালপাতার মর্মর ধ্বনিকে অশরীরী শব্দ ভেবে 'বিলাস বিমূঢ় হইয়া স্থির তাহার মনে হইয়াছিল সে যেন বা পড়িয়া যাইতেছে। তাহার এরূপ বিকার দর্শনে সকলেই একসঙ্গে সাহস দিল' (মজুমদার, ২০০৮ : ৯৯)। অর্থাৎ তার চেতনালোকে ভূষণের স্ত্রী যে ভীতিকর অনুষঙ্গে জীবন্ত হয়ে উঠেছে, উক্ত ঘটনাসমূহ তারই নির্দেশক। ঝড়-বৃষ্টি কবলিত সেই সন্ধ্যায় সে প্রাণের স্পন্দন হারিয়ে ফেলেছিল। আত্মার প্রতীকে বিলাসের নৈঃসঙ্গ্যতাড়িত অন্তঃরূপ উন্মোচনে উদ্ধৃতিটি এ নভেলেটের তাৎপর্যময় অংশ।

গোলাপ সুন্দরী কি প্রতীকী নভেলেট? এ প্রশ্ন সচেতন পাঠকের মনে উত্থিত হতেই পারে। কারণ দীর্ঘ পরিসরে আমরা এতে পরিচর্যিত প্রতীকগুলোর তাৎপর্য ও স্বরূপ প্রসঙ্গে আলোকপাত করতে চেয়েছি। কিন্তু নিশ্চিতভাবেই *গোলাপ সুন্দরী* প্রতীকী নভেলেট নয়। এক্ষেত্রে যুক্তি হলো, এ রচনায় যে ভাববস্তুকে অবলম্বন করা হয়েছে, অর্থাৎ যক্ষ্মাক্রান্ত এক অতি সংবেদনশীল তরুণের অন্তর্লৌকিক প্রেমভাবনা ও রোমান্টিকতা কীভাবে এক অপরিচিত অসামান্য সুন্দরী নারীকে আশ্রয় করে শিল্পভাষ্যে উত্তীর্ণ হয়, সেই বিষয়টি যথেষ্ট স্পষ্ট ও স্বচ্ছভাবেই লেখক উপস্থাপন করেছেন। ভালোবাসার প্রগাঢ় অনুভব ব্যক্তিমানুষের হৃদয়ে জাগ্রত হলেও নরনারীর দেহের গণ্ডিতেই তার যথার্থ আত্মপ্রকাশ ঘটে। এক্ষেত্রে ধর্ম, সমাজ, সংস্কার ও বহুযুগের লালিত মূল্যবোধের সঙ্গে অন্তর্ভাবনার সামঞ্জস্য বা সংঘর্ষ যাই ঘটুক না কেন, শেষ পর্যন্ত ভালোবাসার জয়ধ্বনিই তার অন্তিম অভীপ্সা। তবে একথা স্বীকার করতেই হবে, এ নভেলেটের প্লট গতানুগতিক হলেও এর অবলম্বিত বিষয়কে লেখক বিভিন্ন প্রতীকের সন্নিবেশে এমনই বৈচিত্র্যময় করে তুলেছেন যে, সংবেদনশীল পাঠকের নিকট নিশ্চিতভাবেই বক্তব্য অনুধাবনে প্রাতিস্বিক দ্যোতনা ও ব্যঞ্জনাময়তার অনুরণন অনুভূত হবে। অস্পষ্টতা ও দুর্বোধ্যতা, প্রতীয়মান অর্থ আস্বাদনে ভিন্ন ভাবের সমাবেশ, পরিস্থিতিগত প্রয়োজনে প্রতীকগুলোর অর্থ আরোপে ক্রমাগত নতুন চিন্তার সংযোজন, সর্বোপরি কাব্যময় ভাষা ও সাংগীতিক সুরমূর্চ্ছনার মিথস্ক্রিয়ায় এটি নিঃসন্দেহে বাংলা সাহিত্যে ব্যতিক্রমী, অনন্যরহিত মর্যাদায় উচ্চাসীন।

তথ্যনির্দেশ ও টীকা

১. *গোলাপ সুন্দরীর* প্রথম প্রকাশকাল : *এক্ষণ*, প্রথম বর্ষ প্রথম সংখ্যা, (এপ্রিল-মে, ১৯৬১), নির্মাল্য আচার্য ও সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় (সম্পাদিত) কলকাতা। [জিবরান, ২০০৯ : ৭৬]

২. প্রতীক সম্পর্কে ধারণা অর্জনের জন্য যেসব গ্রন্থের সাহায্য নেয়া হয়েছে —
ক. মঞ্জুশ্রী চৌধুরী, *রবীন্দ্রনাথের রূপক-সাংকেতিক নাটক*, বাংলা একাডেমী, ঢাকা, ১৯৮৩ খ. কার্ল গুস্তাভ ইয়ুঙ, *স্বপ্ন প্রতীক* (প্রথম ভাগ), ভাষান্তর — অরূপরতন বসু, দীপায়ন, কলকাতা, মাঘ ১৪০৬ গ. সুবোধ চৌধুরী, *সাহিত্য-শিল্প ও নন্দনতত্ত্ব*, জয়দুর্গা লাইব্রেরী, কলকাতা, ১৯৯৯ ঘ. অশোক সেন, *রবীন্দ্রনাট্য-পরিক্রমা*, এ মুখার্জী এ্যান্ড কোং প্রাইভেট লিমিটেড, কলকাতা, ২০০০ ঙ. সৈয়দ শাহরিয়ার রহমান, *উপমা, চিত্রকল্প ও প্রতীক চিহ্নের নন্দনতত্ত্ব : বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস*, বাংলা একাডেমী, ঢাকা, ২০০৮ চ. মোঃ শাহনেওয়াজ রিপন, *বাংলা লোকগীতিকায় প্রতীক ও চিত্রকল্পের ব্যবহার*, বাংলা একাডেমী, ঢাকা, ২০০৮

৩. সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ের অভিমত —
তাঁর গল্প-উপন্যাসের প্রথম পৃষ্ঠাটিই বেশী জটিল। ... তিনি পাঠককে পরীক্ষা করতে চান। শাল-সেগুনের জঙ্গল দেখেই যারা ফিরে যেতে চায় তাদের তিনি চন্দনের বনে পৌছোবার পথের সন্ধান

দিতে চান না। সেইজন্য পাঠকের বিশেষ মনোযোগ প্রয়োজন। যেমন, গোলাপসুন্দরীর প্রথম বাক্যটি ... (একপর্যায়ে) লেখক বাংলা অক্ষরে আট লাইনের একটি ফরাসী এপিটাফ লিখে দিলেন, অর্থ বলে দেবারও চেষ্টা করলেন না, পাঠককে তিনি এমনই শিক্ষিত মনে করেন। ... দু' তিনগুণ মনোযোগ দিয়ে অনুধাবন করলে, গোলাপ সুন্দরীর ... রস গ্রহণ করতে কোনো পাঠকের অসুবিধে হবার কথা নয়। ... কাহিনীর চেয়েও বড় এর কাব্যিক সৌন্দর্য, কয়েকটি মাত্র চরিত্র তবু জীবনের কত দিক উদ্ভাসিত করেছেন লেখক, মৃত্যুকে দিয়েছেন মহান সংজ্ঞা।

এই বই একাদিক্রমে বারবার পড়তে হবে। এমন বই ... প্রত্যেকবার নতুন করে পড়লে প্রত্যেকবারই নতুন নতুন সূক্ষ্ম রসের সন্ধান পাওয়া যাবে। (মজুমদার, ২০০৮ : ৮০-৮২)

৪. প্রবন্ধটি প্রথম প্রকাশিত হয় *শান্দ* পত্রিকার বিশেষ সংকলনে (প্রতীক বিষয়ক), ১৩৮৩ বঙ্গাব্দে। (মজুমদার, ২০০৯ : ৩৪৯)

৫. কলিম খান ভারতীয় ধর্মভাবনা ও দর্শনচিন্তার পটভূমিতে 'প্রকৃতি' শব্দের বিশ্লেষণ করেছেন। তিনি জানিয়েছেন —

ক. ভেরিয়েবল ভাষা [সংস্কৃত ও প্রাচীন বাংলা সহ বিভিন্ন প্রাচীন ভারতীয় ভাষাগুলি] ছিল ভারতের স্বাভাবিক উত্তরাধিকার। ... ভারতীয় ভাষায় ...'প্রকৃতি' শব্দের অর্থ ছিল — 'যে পুরুষভোগার্থ শব্দাদি কার্য্য করে।' ভেরিয়েবল ভাষার বিধি অনুসারে যে পুরুষভোগার্থ শব্দাদি কার্য্য করে সেই-ই 'প্রকৃতি' পদবাচ্য, হতে পারে সে নেচার কিংবা নারী কিংবা যে কেউ, কেবল দেখা দরকার সে ঐ 'কার্য্য' করছে কিনা। তার আগে অবশ্য জানা দরকার 'পুরুষ' কে, 'শব্দাদিকার্য্য'ই বা কীরূপ ব্যাপার্ বলা হয়েছে — 'যে পুরে শয়ন করে' সে-ই 'পুরুষ'।'পুর' আবার গৃহ নগর দুর্গ দেহ ইত্যাদি যে কোনো আধার হতে পারে। ... অর্থাৎ কিনা যে কোনো আধেয় বা কনটেন্টই পুরুষ এবং যে কোনো আধার বা ফর্মই প্রকৃতি। তাই বলা হয়েছে — "ভর্গঃ [=তেজ, শিব] পুরুষস্বরূপ, ভর্গা প্রকৃতি বলিয়া অভিহিত হন। যে উপাদানস্বরূপ গর্ভ সূক্ষ্ম রূপে অভ্যন্তরে অবস্থান করে তাহার নাম পুরুষ এবং যে উপাদানীরূপে গর্ভ স্থূলরূপে অবস্থান করে, তাহার নাম প্রকৃতি।" (শিবপুরাণের বিদ্যেশ্বর সংহিতা। শ্লোক ৯৬-৯৭। পৃ. ৩৬২) এই কারণেই 'দেহে জীবরূপে শায়ী', 'আত্মা'-কেও পুরুষ বলে। ইনিই অতএব 'ক্ষেত্রজ্ঞ' 'প্রাণ' প্রভৃতি, এবং বিপরীতে 'দেহ' 'ক্ষেত্র' [=জমি, নারী] এসবই 'আধারশক্তি' অর্থাৎ প্রকৃতি। বিশ্বজগৎ এভাবেই প্রাচীন ভারতীয়ের নিকট আধার আধেয় বা পুরুষ প্রকৃতি রূপে প্রতিভাত হয়েছিল, "অর্দ্ধাংশ নারী ও অর্দ্ধাংশ পুরুষমূর্তি ধারণ" করেছিল, তারা 'পুরুষ প্রকৃতিরূপে কামসূত্রে গ্রথিত' হয়ে দেখা দিয়েছিল। অর্থাৎ কিনা আধারের দিক থেকে দেখলে সমগ্র জগৎ ব্রহ্মময়ী, আধেয়র দিক থেকে দেখলে সেই জগতই ব্রহ্মময়। পুরুষ-প্রকৃতিরূপে তাকে দেখার অর্থ সেই অদ্বৈতকে দ্বৈতরূপে দেখা। (রায়চৌধুরী, ১৯৯৭ : ১৪৯-১৫০)

খ. শাক্তদের সঙ্গে হাত মিলিয়ে শৈবরা তাদের তন্ত্রশাস্ত্রে সুস্পষ্টভাবে ঘোষণা করেছে যে — 'প্রকৃতিই জগতের মাতা।' নারী থেকে নিখিল নারীতে তাদের অনায়াস যাতায়াত। তাদের তন্ত্রশাস্ত্রে, সেই প্রকৃতিকে ক্রমান্বয়ে উচ্চতর সোপানে উপলব্ধি করে তাকেই 'মহাদেবী' নামে সনাক্ত করা হয়েছে। সেই আদি যুগ থেকে সাম্প্রতিক কাল পর্যন্ত নানান মতাবলম্বীগণ সেই প্রকৃতিকে যতরকম রূপে উপলব্ধি করেছেন, শ্রীশ্রীচণ্ডীর টীকাকার শান্তনবী তার সারসংকলন করেছেন এইভাবে — "যাহাকে সাংখ্যমতাবলম্বীগণ 'প্রকৃতি', বেদান্তিগণ 'অনির্বচনীয়া অনাদি অবিদ্যা, শাব্দিকগণ (বৈয়াকরণগণ) 'শব্দশক্তি', মীমাংসকগণ 'কর্মের অপূর্ব উপাদান সামর্থ্য লক্ষণা ফলগতি' তার্কিকগণ (নৈয়ায়িকগণ) 'বস্তুতত্ত্বাবসিতিসিদ্ধির্ভেদা' (বস্তুতত্ত্বনিশ্চয়রূপজ্ঞান বিশেষ) বলেন, তাঁহাকেই শৈবগণ 'শিবশক্তি', বৈষ্ণবগণ 'বিষ্ণুমায়া', শাক্তগণ 'মহামায়া' ও পৌরাণিকগণ 'দেবী' বলেন। (রায়চৌধুরী, ১৯৯৭ : ১৫৩-১৫৪)

৬. প্রতীক ও মানবমনস্তত্ত্বের আন্তঃসম্পর্ক নির্দেশে ইয়ুঙের প্রাসঙ্গিক অভিমত —

মানুষ যা বলতে চায় তা প্রকাশ করার জন্য সে ব্যবহার করে কিছু কথ্য অথবা লিখিত শব্দ। তার ভাষা, প্রতীকে বোঝাই; কিন্তু সে আবার প্রায়শই ব্যবহার করে চিহ্ন এবং চিত্রকল্প যারা কীনা

কঠোরভাবে বর্ণনাত্মক নয়। এদের মধ্যে কিছু কিছু হচ্ছে নেহাতই শব্দ সংক্ষেপ ... পরিচয়চিহ্ন। যদিও শব্দ হিসেবে এরা নিজেরা অর্থহীন, তবুও সাধারণ কিংবা উদ্দেশ্যমূলক ব্যবহারের ফলে এরা একটি 'অর্থ' লাভ করতে সমর্থ হয়। এরাই হচ্ছে 'চিহ্ন' (sign)। ... যাকে আমরা প্রতীক (symbol) বলি, তা হচ্ছে একটি শব্দ, একটি নাম, এমনকী একটি ছবি যা কীনা আমাদের দৈনন্দিন জীবনের ক্ষেত্রে খুবই পরিচিত। তবুও তাদের প্রচলিত প্রকট অর্থ ছাড়াও আরো বিশেষ কিছু তাৎপর্য আছে। এদের মধ্যে প্রচ্ছন্ন থাকে এমন কিছু ইংগিত যা অস্পষ্ট, ঝাপশা, অজ্ঞাত অথবা গোপন; ... একটি শব্দ বা চিত্রকল্প তখনই 'প্রতীকী' হয়, যখন তার মধ্যে প্রচ্ছন্ন থাকে এমন কিছু, যা তার স্পষ্ট, প্রকট, তাৎক্ষণিক অর্থের চেয়েও আরো বেশী কিছু। এর থাকে একটি বিস্তৃত 'নির্জ্ঞান' মাত্রা, যাকে অবিকল কোনো সংজ্ঞায় বাঁধা যায় না বা যার কোনো সম্পূর্ণ ব্যাখ্যাও দেয়া যায় না ... আমাদের মন প্রতীকের অর্থ খুঁজে বেড়াতে গিয়ে এমন কিছু 'ধারণা'র সন্ধান পায়, যারা যুক্তি দিয়ে বোঝার অতীত। (বসু, ১৪০৬ : ৩-৪)

৭. আবু হেনা মোস্তফা এনাম এ নভেলেটে গোলাপকে রূপক হিসেবে অভিহিত করলেও এর বিশ্লেষণে অগ্রসর হননি। তিনি গোলাপের অন্তরালে বিলাসের অন্তর্লৌকিক সংবেদনারাশির বৈচিত্র্যময়তাকেই সন্নিবিষ্ট করেছেন।

গোলাপ বিলাসের মনাকাঙ্ক্ষার সমান্তরাল-প্রবাহী রূপক। গোলাপের রূপকল্পে বিলাসের বেদনাময় চেতনা, অন্তরানুভূতিময় নৈঃসঙ্গ্য-শূন্যতা-ক্রন্দনকে কমলকুমার স্ফটিকায়িত করেছেন। এই গোলাপ কখনো বিলাসের নিজস্ব একটি অন্তঃসত্তার শিল্পকল্পনা। আবেগী আকাঙ্ক্ষা, অন্তর্গত প্রত্যাশা, উচ্ছ্বাস এবং বেদনাবোধের তীব্র বিচিত্র অনুষঙ্গে গোলাপকে লেখক দান করেছেন ব্যক্তিঅস্তিত্বের মর্যাদা। ... গোলাপ প্রস্ফুটনের জন্য বিলাসের যে আকাঙ্ক্ষা তা মূলত তার মনোজাগতিক প্রত্যাশার রূপক। (হোসেন, ২০০৫ : ১৫০-১৫১)

সাহিত্যতত্ত্বে রূপক ও প্রতীকের মধ্যে বিভেদ সৃষ্টিকারী বৈশিষ্ট্যগুলো হলো —

ক. রূপকে অপেক্ষাকৃত স্থূল পরিসরে নীতি, তত্ত্ব, আদর্শ, আধ্যাত্মিকতা প্রভৃতি বিশেষভাবে উপজীব্য হয়। পক্ষান্তরে প্রতীকে মানবজীবনের অতি সূক্ষ্ম, সংবেদনশীল ভাবনা ও বিষয়বস্তু ব্যঞ্জনাধর্মিতা অর্জন করে।

খ. রূপকের অন্তর্গত দুটি পর্যায়ের (বাচ্যার্থ ও ব্যাঙ্গার্থ) সম্পর্ক অপেক্ষাকৃত স্বনির্ভর। অর্থাৎ একটির থেকে আরেকটিকে বিচ্ছিন্ন করলেও পাঠকের পক্ষে একটি ঘটনা বা কাহিনী সম্পর্কে ধারণা লাভ সম্ভব। কিন্তু প্রতীকের অভ্যন্তরস্থ দুটি পর্যায়ই অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ। তাই এদের একটি থেকে অন্যটিকে বিচ্ছিন্ন করলে দুর্বোধ্যতা ও অর্থহীনতার শৃঙ্খলে পাঠককে দিশেহারা হতে হয়।

গ. রূপকের বক্তব্য স্পষ্ট, প্রত্যক্ষময় ও বিষয়নির্ভর। প্রতীকের বক্তব্য অনেকাংশেই অস্পষ্ট, অব্যক্ত ও উপলব্ধিসাপেক্ষ।

ঘ. রূপকের অর্থ কাহিনী বা ঘটনার উপরিতল ও অভ্যন্তরভাগ — এই দুই পরিসরে সম্পূর্ণতা পায়। পক্ষান্তরে প্রতীকের ক্ষেত্রে লেখক পাঠকের নিকট উপস্থাপন করেন দুইয়ের অধিক বিকল্প ভাবপরিমণ্ডল। পাঠকের স্বাধীনভাবে অর্থ গ্রহণের স্বাধীনতা এবং এর পরিণতিতে বিভ্রান্তির শিকার হওয়ার সম্ভাবনা — উভয়বিধ পরিস্থিতি সৃষ্টি হতে পারে লেখক কর্তৃক প্রতীকের বহুমাত্রিক অর্থারোপ ও ভিন্ন ভিন্ন পরিস্থিতি সৃষ্টির আগ্রহে।

ঙ. প্রতীকে একই শব্দ, চিহ্ন বা বাক্যকে কখনো অভিন্নভাবে, কখনো সামান্য পরিবর্তনের মাধ্যমে প্রয়োগ করে অর্থগত সম্প্রসারণ ও ভাবের বিস্তার ঘটানো যায়, যা রূপকের ক্ষেত্রে অসম্ভব।

*গোলাপ সুন্দরী*তে বিলাসের অবচেতনলোকে সংগুপ্ত সংবেদনারাশির আত্মপ্রকাশে লেখক গোলাপের অনুষঙ্গবাহী যেসব প্রতীক ব্যবহার করেছেন, তা রূপকের গণ্ডিকে অবলীলায় অতিক্রম করে যায়, যা আমরা প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতি চয়নপূর্বক বিশ্লেষণ করেছি। তাছাড়া প্রতীকের যে পাঁচটি বৈশিষ্ট্য ওপরে নির্দেশিত, সেগুলো গোলাপের ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। (সহায়ক গ্রন্থের জন্য ২ সংখ্যক টীকা লক্ষণীয়)

৮. সমালোচকের অভিমত —

'বিবমিষা ও বিতৃষ্ণার চাপে বিলাসের রোম্যান্টিক মানসিকতা খণ্ডিত হয়ে গেছে। নারী ও গোলাপের প্রতি বিলাসের মোহ জাত-রোম্যান্টিকের মতো সদা চঞ্চল এবং কল্পনাপ্রবণ। জীবনের প্রতি সে বিতৃষ্ণ। কল্পনা এবং বিতৃষ্ণার তীব্রতায় বিলাস জীবনের প্রতি লক্ষ্যভ্রষ্ট না হয়ে পারেনি। লক্ষ্যহীন বিলাস নিরুদ্দেশ যাত্রায় তরণীর অপেক্ষায় মৃত্যুর পূর্বপর্যন্ত অপেক্ষা করেছে। দেহমনে বিবমিষা। কাতর বিলাস মনিকের সঙ্গে সঙ্গমের পূর্ব মুহূর্তেও ছিল গীতাঞ্জলির পরাণ সখার স্বপ্নে বিভোর ... স্বপ্নভঙ্গের বেদনা ভিন্ন বিলাসের জীবনে অন্য কোনো প্রাপ্তি নেই। গোলাপ সুন্দরীর সঙ্গে অবৈধ সহবাসের গ্লানি তার দেহমনে আনে বিবমিষার ক্লেদ' (কায়সার, ২০০১ : ৯৩)

আমরা উক্ত বক্তব্যের ব্যাপারে ভিন্নমত পোষণ করি। সমগ্র নভেলেটেই বিলাসের চেতনালোকে রোম্যান্টিক মানসিকতাকে লেখক অটুট রেখেছেন। যে আবেগায়িত ভাবোচ্ছ্বাস ও দুঃখময়তার অনুভব বিলাসের সংবেদনশীলতা ও কবিসুলভ প্রবণতার ধারক, তা বহুলাংশেই বিলাসের কপোলকল্পিত। কল্পনাশক্তির অসাধারণত্ব তার চরিত্রের বিশিষ্ট দিক। সেকারণেই যক্ষ্মার মতো মরণঘাতী ব্যাধিতে তারুণ্যের প্রথম দিনগুলোতে আক্রান্ত হয়েও সে প্রেমের অনুভবে যথারীতি আর সব পুরুষের মতোই দেহবাদী ভাবনায় ব্যাকুল। এটি জীবনের প্রতি তার বৈরাগ্য নয়, বরং তীব্র আসক্তিরই বহিঃপ্রকাশ। জীবন সম্পর্কে বিলাস আদৌ কোনো লক্ষ্য নির্ধারণ করেনি। বরং কোনো নারীর প্রতি প্রেমের অনুভবে সাড়া দিয়ে সে জীবনের অনাবিল মাধুর্য উপভোগ করতে চেয়েছে। তার কল্পলোকের 'গোলাপ সুন্দরী'র ভূমিকা পালন করেছে মনিক। তারা এক অন্যের বৃত্তান্ত ও মানসিকতা জেনে-বুঝে তবেই সম্পর্কের বন্ধনে জড়িয়েছে। এর পরিণতি তাদের জন্য বিষাদান্তক হলেও কেউই কৃতকর্মের জন্য অন্যকে দোষারোপ করেনি। তাই সমালোচক কথিত বিলাসের 'নিরুদ্দেশ যাত্রার তরণীর অপেক্ষায় মৃত্যুর পূর্বপর্যন্ত অপেক্ষা' কিংবা 'মনিকের সঙ্গে সঙ্গমের পূর্ব মুহূর্তেও' 'গীতাঞ্জলির পরাণ সখার স্বপ্নে বিভোর' হবার যৌক্তিকতা আমাদের নিকট অপ্রাসঙ্গিক বিবেচিত। তাছাড়া বিলাসের জীবনে স্বপ্নভঙ্গের গ্লানি এ নভেলেটে আদৌ গুরুত্ববহ হয়ে ওঠেনি, কারণ এরূপ অভিপ্রায় লেখকের ছিল না। ঝড়ের রাতে মনিকের তার নিকট আকস্মিকভাবে উপস্থিত হবার পরিণতিতে উভয়ের রাত্রিযাপন ও দুই বার দেহমিলনের দীর্ঘ বর্ণনায় লেখক যতটা আগ্রহী ছিলেন, বিলাসের স্বপ্নভঙ্গের প্রতিক্রিয়া বর্ণনায় তেমনটি ছিলেন না। সেকারণে মাত্র তিনটি বাক্যেই তিনি এর পরিসীমা টেনেছেন। সবশেষে বলা যায়, বিলাস ও মনিকের দৈহিক সম্পর্ক কোনো সামাজিক অনুশাসন বা ধর্মীয় বিধানের অধীনে সংঘটিত হয়নি। বরং তারা স্বেচ্ছায় এই সম্পর্কে জড়িয়েছে। সুতরাং মনিকের সঙ্গে বিলাসের সহবাস কোন বিবেচনায় 'অবৈধ', তা আমাদের বোধগম্য নয়। প্রথমবার রতিক্রিয়া সমাপ্ত হলে নিজের কৃতকর্ম সম্পর্কে বিলাসের সংকোচ এবং মনিককে পূর্বের ঘরে একাকী রেখে হলঘরে চলে আসার ঘটনাতেই যদি তাদের সম্পর্কের যবনিকা ঘটত, তবে আমরাও সমালোচকের সঙ্গে একাত্ম হয়ে বলতে পারতাম যে আকস্মিকভাবে মনিকের সঙ্গে সম্পর্কের পরিণতিতে বিলাসের মনোলোকে সেই নারীর এবং নিজের প্রতি ধিক্কার জেগে উঠেছিল। কিন্তু বিলাসের অভিপ্রায় ও মনস্তত্ত্ব যে স্বতন্ত্র, তা পরবর্তী দৃশ্যেই লেখক পাঠককে জানিয়েছেন। মনিকের প্ররোচনায় বিলাস তার সমুদয় অপূর্ণ অভিলাষ পুনরায় যেভাবে পূর্ণ করে, তাতে স্পষ্ট যে, মনিকের সঙ্গে দেহমিলনের ফলে সে যতটা না বিব্রত, সংকুচিত, বরং আকস্মিকভাবে যক্ষ্মার প্রাদুর্ভাবে সে অধিক উদ্বিগ্ন, বিচলিত।

৯. ধর্মীয় গ্রন্থে আলো ও অন্ধকার ঈশ্বরের মহিমা অনুধাবনের দৃষ্টান্ত হিসেবে উপস্থাপিত হলেও মানবস্বভাবের অন্তর্রহস্য ভেদে এদের প্রতীকী তাৎপর্য অনস্বীকার্য।

And God said, "Let there be light"; and there was light.

- The Old Testament. The Bible

আদিতে পৃথিবী ঘোর ও শূন্য ছিল, অন্ধকার জলধির উপরে ছিল, আর ঈশ্বরের আত্মা জলের উপরে অবস্থিতি করছিলে। তখন ঈশ্বর বললেন, আলো হোক, তাতে আলো হল। ঈশ্বর আলো

উত্তম দেখলেন ও অন্ধকার হতে আলো পৃথক করলেন। ... ঈশ্বর আলোর নাম দিন ও অন্ধকারের নাম রাত রাখলেন। আর দিবাভাগ ও রাত্রিকাল মিলিয়ে একটি দিবস হল। (দাশগুপ্ত, ২০০৭ : ৯৫)

১০. কালভৈরব সম্পর্কিত পৌরাণিক বৃত্তান্ত নিম্নরূপ —

শিবের একজন অনুচর। মহাদেব আপনার অংশ হতে কালভৈরবকে সৃষ্টি করে কাশীধাম রক্ষার ভার এর উপর ন্যস্ত করেন। দুষ্টমতি লোকেদের শাস্তি দেওয়াই এর একমাত্র কাজ ছিল। ব্রহ্মা নিজ কন্যাভিগমন পাপ করার জন্য কাশীতে শিবতত্ত্বজ্ঞান লাভের জন্য আসেন। মহাদেবের আদেশে কালভৈরব ব্রহ্মার এক মুখ ছেদন করেন। সেই হতে ব্রহ্মা চতুর্মুখ। (সরকার, ১৪১৫ : ৮৪)

১১. এ সম্পর্কে কমলকুমার মজুমদারের অভিমত —

আমাদের দেশের দেব-দেবী এক বিরাট প্রতীক-তত্ত্ব ... পুরুষ-প্রকৃতি আর এক প্রতীক হইল। আদতে আমরা ঠাকুরের নিকট হইতে জানিয়াছি, যে, ... যোগমায়া অর্থাৎ পুরুষ-প্রকৃতির যোগ। যা কিছু দেখছ সবই পুরুষ-প্রকৃতির যোগ শিবকালীর মূর্ত্তি, শিবের উপর কালী দাঁড়িয়ে আছেন। শিব শব হয়ে পড়ে আছেন। কালী শিবের দিকে চেয়ে আছেন। এই সমস্তই পুরুষ-প্রকৃতির যোগ। পুরুষ নিষ্ক্রিয়, তাই শিব শব হয়ে আছেন। পুরুষের যোগে প্রকৃতি সমস্ত কাজ করছেন। সৃষ্টি স্থিতি প্রলয় করছেন। (মজুমদার, ২০০৯ : ২৯৪-২৯৫)

তবে *গোলাপ সুন্দরী*তে তারা বা কালী প্রতিমার (অনন্যসাধারণ লীলাময়ী প্রকৃতির প্রতীকে) যে রূপ অঙ্কিত, তার অন্তরালে লেখকের ভারতীয় অধ্যাত্মভাবনা সম্পর্কিত ধারণার পাশাপাশি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার সংশ্লেষণ অনস্বীকার্য। দয়াময়ী মজুমদারের সাক্ষ্যে জানা যায় —

ক. ১৯৪৭ সালের ৮ মার্চ আমাদের বিয়ে হয়। ... এই পাঁচ বছরের মধ্যে আমার ১৪টা বাড়ি বদলিয়েছি। নানান জায়গায় ঘুরে আমরা শেষে এলাম পাতিপুকুরে, এস.কে.দেব রোডে। বাড়িটা ভারি সুন্দর। ... এখানে আমরা ন-বছর ছিলাম। প্রথমে এখানে আসার সময় উনি বেঙ্গল গভর্নমেন্টের সেনসাস ডিপার্টমেন্টে ছিলেন, পরে Rural Arts and Crafts-এ কাজ করেন। এরপর কিছুদিন ললিতকলা আকাদেমিতে কাজ করে উনি সাউথ পয়েন্ট স্কুলে ঢোকেন। ... ঠিক হল, সে-বার পুজোর আগে একবার বাইরে ঘুরে আসার। সালটা আমার মনে নেই। ... আমরা দ্বিতীয়ার দিন বেরিয়ে পড়লুম। ... আমাদের যাত্রা দুবরাজপুর। ... পরদিন ভোরে, আমরা দুবরাজপুর পৌঁছুলুম। ... কথায় কথায় জানা গেল কাছেই একটা মন্দির আছে। ঠিক হল আমরা বিকেলে বেরিয়ে মন্দির দেখে আসব। ... তখন সন্ধে হয়ে গেছে। গাছে গাছে পাতায় পাতায় ছায়াচ্ছন্ন জায়গাটি, তারই ফাঁকে ফাঁকে ষষ্ঠীর আকাশ। ... আমাদের সামনে ... একটি পঞ্চবটী। ... সামনে বট গাছের প্রকাণ্ড গুঁড়ি, তারই কাছে একটি বেদি, বেদিতে দেদীপ্যমান কালভৈরবের মূর্তি। পাশে মাটিতে রাখা একটি নরমুণ্ড (মড়ার মাথা) কাছে জ্বলছে একটা মাটির প্রদীপ। অদূরে ছোট্ট একটু জলের রেখার মতো নদী, চাঁদের স্বল্প আলোয় যা চিকচিক করছে। তারই পাশে শ্মশান।

তালা খোলা হল। ... মন্দিরের ভিতরটি বেশ বড়ো। মেঝেটি ইট বসানো, মাঝে মাঝে সিমেন্ট দেওয়া। তারই খানিকটা জুড়ে একহারা ইটের গাঁথুনি দিয়ে উঁচু করা, তারই উপর বেদি করা, সেই বেদির উপর দাঁড়িয়ে আছেন দেবী কালিকা। কী ভয়ানক সে-মূর্তি। বীভৎসরস আর হাস্যরসের এমন অপূর্ব সমন্বয় আর দেখা যায় না। এলোকেশী কী ভয়ংকরী মূর্তি মায়ের আবার তেমনি অপার্থিব করুণাধারার হাস্যধারা ঠোঁট দুখানি। স্তিমিত প্রদীপের আলো, নৈসর্গিক স্তব্ধতা আর মিষ্টি ফুলের গন্ধ ভয় আর শ্রদ্ধাকে একীভূত করে রেখেছে। অপলক দৃষ্টিতে আমরা চেয়েছিলাম বহুক্ষণ। তারপর নত মস্তকে দেবীর উদ্দেশ্যেসশ্রদ্ধ প্রণাম রেখে ধীরে ধীরে বেরিয়ে এলাম। অনেকক্ষণ আমরা কেউই কথা বলতে পারিনি। ... দিন কেটে গেছে বহু। কালের পরিবর্তনে কিছু আছে, কিছু নেই। তবু সে-রূপ মনে চির জাগরূক। এমন মূর্তি আমরা কখনও দেখিনি। (মজুমদার, ২০১২ : ১৩-১৪, ১৯-২১)

কমলকুমার মজুমদার রূপায়িত 'অনন্যসাধারণ লীলাময়ী প্রকৃতি'র স্বরূপ যে ভারতীয় ধর্মভাবনার গুরুত্বপূর্ণ প্রসঙ্গ, সমালোচকের বক্তব্যে তা অনুধাবনীয় —

'সমস্ত বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের নিয়ন্ত্রী যে মহাশক্তি — যে মহাশক্তির প্রকাশ জড়ে জীবে সর্বত্র পরিদৃশ্যমান — সেই মহাশক্তিকে ভারতীয় মনীষা ভিন্ন ভিন্ন রূপে কল্পনা করেছে, ব্যাপৃত হয়েছে সেই মহাশক্তির আরাধনায়। এই শক্তিই আদ্যাশক্তি () মহামায়ারূপে বিভিন্ন আধারে বন্দিতা হয়েছেন। ... সমস্ত দেবতার সম্মিলিত শক্তি এক মহাশক্তি; জলস্থল চরাচরে সর্বব্যাপী ব্রহ্মের মত সর্বত্র বিরাজমানা। এই মহাশক্তিই সাংখ্য দর্শনের প্রকৃতি। ... বিভিন্ন দেবসত্তার নারীরূপই শক্তি। ব্যাপক অর্থে তাই সরস্বতী, লক্ষ্মী, মনসা, শীতলা, দুর্গা, কালী প্রভৃতি সকল স্ত্রীদেবতাই শক্তিদেবতা। কিন্তু প্রচলিত রীতিতে শিবশক্তি শিবানী এবং তাঁর রূপভেদ দুর্গা, কালী, চণ্ডী, চামুণ্ডা প্রভৃতি মহাশক্তি মহামায়ারূপে সুপ্রসিদ্ধা। এই মহাশক্তিই পৃথক সত্তায় বিকশিত হয়ে অন্যান্য স্ত্রীদেবতার মধ্যে প্রধান স্থান গ্রহণ করেছেন। ... মহাশক্তি সকল দেবতার শক্তি বা তেজোরূপা। তিনি রুদ্র শক্তি হিসাবে দানবঘাতিনী অশুভনাশিনী, শিবের প্রতিরূপ হিসাবে মঙ্গলদাত্রী। ... সমস্ত চরাচরব্যাপিনী সর্বশক্তিস্বরূপা জড়ে জীবে বর্তমানা মহাশক্তিরূপিণী সর্বজীবের মাতৃস্বরূপা মহাশক্তি উষা সরস্বতী অদিতি অম্বিকা প্রভৃতির সমবায়ে কল্পিতা। পৃথিবী বা বসুধা বিষ্ণুপত্নী হিসাবে লক্ষ্মীর সঙ্গে মিশে গেছেন আর লক্ষ্মী সরস্বতী অম্বিকা মিলে হলেন মহাশক্তি দুর্গা পার্বতী কালী।' (ভট্টাচার্য, ১৯৯৭ : ১৫৬-১৬১)

১২. দশমহাবিদ্যার দ্বিতীয় বিদ্যারূপিনী হলেন দেবী তারা। এ প্রসঙ্গে বিস্তৃত আলোচনার জন্য দ্রষ্টব্য : ভট্টাচার্য, ১৯৯৭ : ২৮৭-২৯৪

১৩. কার্ল গুস্তাভ ইয়ুঙ আর্কিটাইপ সম্পর্কে জানিয়েছেন —

স্বপ্ন একটি স্বাভাবিক মানস ঘটনা যা নির্জ্ঞান প্রতিক্রিয়া কিংবা স্বতঃস্ফূর্ত আবেগ, — সচেতন মনে — সম্প্রচার করে।... এমন কিছু উপাদান যা স্বপ্নে প্রায়শই হাজির হয় বটে, কিন্তু যারা স্বপ্নদ্রষ্টার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকে ব্যুৎপন্ন (derived) নয়। এইসব উপাদান ... হচ্ছে ফ্রয়েড কথিত 'প্রত্ন অবশেষ' (archaic remnants), অর্থাৎ কিছু মানসিক অবয়ব, যাদের উপস্থিতির ব্যাখ্যা, সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির নিজের জীবনের কোনো কিছু দিয়েই দেয়া যাবে না — যারা মনে হয় — প্রাগৈতিহাসিক, অন্তর্নিহিত এবং উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত মানব-মনের কিছু অবয়ব। ... আমি বোঝাচ্ছি, প্রত্নমানব-মনের জৈবিক, প্রাগৈতিহাসিক এবং নির্জ্ঞান বিকাশ, যে-প্রত্নমানবের মানস (psyche) ছিল তখনো পর্যন্ত পশু-মানসের খুব কাছাকাছি। ... ফ্রয়েডীয় প্রত্ন-অবশেষ (archaic remnants)-কে আমি ডাকি আর্কিটাইপ (archetype) বা পুরাণ-ধাঁচ (বা প্রত্নমুদ্রণ/পুরাণ বিন্যাস) ব'লে। ... আমরা প্রবৃত্তি বলতে সঠিকভাবে যা বোঝাই তা হচ্ছে দৈহিক বা শারীরবৃত্তিগত (physiological) তাড়না যাদের ইন্দ্রিয় দ্বারা অনুভব করা যায়। কিন্তু তারা আবার একই সঙ্গে অলীক কল্পনায় আত্মপ্রকাশ করে, এবং প্রায়শই নিজেদের ব্যক্ত করে প্রতীকী চিত্রকল্পে। এই আত্মপ্রকাশকেই আমি বলছি আর্কিটাইপ বা পুরাণ-ধাঁচ (বা প্রত্ন মুদ্রণ)। এদের কোনো পরিচিত উৎস নেই, এরা যে-কোনো সময়, পৃথিবীর যে কোনো প্রান্তে নিজেদের পুনরুৎপন্ন করতে পারে (বসু, ১৪০৬ : ৫৭-৫৯)

১৪. পল স্কারোঁ (১৬১০-১৬৬০) ছিলেন একজন ফরাসি কবি, ঔপন্যাসিক ও নাট্যকার। তাঁর পিতার নামও পল স্কারোঁ এবং মা গ্যাব্রিয়েল গগেট। তিনি ছিলেন তাঁর পিতা-মাতার সপ্তম সন্তান। তাঁর পিতা ছিলেন তদানীন্তন ফ্রান্সের পার্লামেন্ট সদস্য। পারিবারিক সূত্রে আভিজাত্য, শিক্ষা ও উচ্চ মর্যাদাময় ভাবাবহে তিনি প্রতিপালিত হন। স্কারোঁর জীবন প্রতিবন্ধকতার সম্মুখীন হয় ১৬৩৮ সালে। এসময় তিনি শারীরিক বৈকল্যের শিকার হন। এ সম্পর্কে দুটি কিংবদন্তি প্রচলিত। স্কারোঁ ১৬৩২-১৬৪০ সাল পর্যন্ত ফ্রান্সের সোরদে নদী তীরবর্তী ল্য মেনস শহরে বাস করতেন। কার্নিভালের উন্মাদনাবশত তিনি একবার অসংলগ্ন আচরণ করেন এবং শহরের জনরোষ থেকে আত্মরক্ষার জন্য একটি জলাভূমিতে দীর্ঘসময় আত্মগোপন করেছিলেন। এর পরিণতিতে তিনি বাতজ্বরে আক্রান্ত হন। তবে অপেক্ষাকৃত বিশ্বাসযোগ্য কাহিনি হলো, কার্নিভাল চলাকালে তিনি

একটি ঠাণ্ডা পানির চৌবাচ্চায় পতিত হয়ে পোলিওতে আক্রান্ত হন। যে কারণেই হোক না কেন, অসুস্থতার প্রকোপে তাঁর শরীরের ঊর্ধ্বাংশ স্থায়ীভাবে বেঁকে যায় এবং দুটি পা পক্ষাঘাতগ্রস্ত হয়ে পড়ে। অসহনীয় ব্যথা ও অস্বস্তির প্রকোপে তিনি এসময় জর্জরিত ছিলেন। এর পরিণতিতে তিনি হুইল চেয়ার ব্যবহারের পাশাপাশি ব্যথা নিরাময়ের জন্য আফিম সেবন করতেন। কিন্তু আমৃত্যু এই দুর্বিষহ শারীরিক যন্ত্রণা থেকে তাঁর পরিত্রাণ ঘটেনি। বরং মৃত্যুর পূর্ববর্তী বছর তিনি অসহনীয় ব্যথায় অস্থির হয়ে অবশেষে বিখ্যাত এপিটাফটি লেখেন।

ফরাসি থেকে এর ইংরেজি ভাষান্তর —

He who sleeps here now
Deserved more pity than envy,
And suffered death a thousand times
Before losing his life.
As you pass, do not make noise here
Be careful not to wake him
Because this is the first night
That poor Scarron slumbers.

উৎস : http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Scarron

১৫. তারা বা ব্রহ্মময়ীকে মা এবং নিজেকে সন্তানের রূপকল্পে ভক্তরা যেভাবে সেই আদ্যাশক্তির প্রতি সমর্পিত হয়ে ভক্তি নিবেদন করে, তা রামপ্রসাদ সেন, দাশরথি রায়, হরু ঠাকুর, শ্রীধর কথক, এন্টনি ফিরিঙ্গি, রাম বসুসহ অন্যান্য কবির শাক্ত পদাবলীসমূহে ভাষ্যরূপ পেয়েছে। এ প্রসঙ্গে বিশদ জানতে দ্রষ্টব্য : ক. শশিভূষণ দাশগুপ্ত, *ভারতের শক্তি-সাধনা ও শাক্ত সাহিত্য*, সাহিত্য সংসদ, কলকাতা, বৈশাখ ১৩৮৭; খ. অরুণকুমার বসু, *শক্তিগীতি পদাবলী*, পুস্তক বিপণি, কলকাতা, আশ্বিন ১৪০৮

গ্রন্থ ও প্রবন্ধপঞ্জি

অরুণকুমার বসু, আশ্বিন ১৪০৮। *শক্তিগীতি পদাবলী*, পুস্তক বিপণি, কলকাতা।

অরূপরতন বসু (ভাষান্তর), মাঘ ১৪০৬। *স্বপ্ন প্রতীক* (প্রথম ভাগ), কার্ল গুস্তাভ ইয়ুঙ, দীপায়ন, কলকাতা।

অশোক সেন, ২০০০। *রবীন্দ্রনাট্য-পরিক্রমা*, এ মুখার্জী এ্যান্ড কোং প্রাইভেট লিমিটেড, কলকাতা।

আবু হেনা মোস্তফা এনাম, ২০০৫। 'গোলাপ সুন্দরী : গোলাপের অধিক স্পর্শময়', *উলুখাগড়া*, সৈয়দ আকরম হোসেন (সম্পাদিত), প্রথম বর্ষ প্রথম সংখ্যা, ঢাকা।

কমলকুমার মজুমদার, ২০০৮। *উপন্যাস সমগ্র*, আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড, কলকাতা।

কমলকুমার মজুমদার, ২০০৯। 'প্রতীক জিজ্ঞাসা', *প্রবন্ধ সংগ্রহ*, চর্চাপদ, কলকাতা।

দয়াময়ী মজুমদার, ২০১২। *আমার স্বামী কমলকুমার*, আদম, কলকাতা।

ধীমান দাশগুপ্ত, ২০০৬। *রঙ*, বাণীশিল্প, কলকাতা।

ধীমান দাশগুপ্ত, ২০০৭। *গদ্যগঠন*, বাণীশিল্প, কলকাতা।

মঞ্জুশ্রী চৌধুরী, ১৯৮৩। *রবীন্দ্রনাথের রূপক-সাংকেতিক নাটক*, বাংলা একাডেমী, ঢাকা।

মোঃ শাহনেওয়াজ রিপন, ২০০৮। *বাংলা লোকগীতিকায় প্রতীক ও চিত্রকল্পের ব্যবহার*, বাংলা একাডেমী, ঢাকা।

মুহম্মদ আবদুল হাই ও আহমদ শরীফ (সম্পাদিত), ২০০৮। *মধ্যযুগের বাংলা গীতিকবিতা*, মাওলা ব্রাদার্স, ঢাকা।

রফিক কায়সার, ২০০১। *কমলপুরাণ*, একুশে পাবলিকেশন্স লিমিটেড, ঢাকা।

শশিভূষণ দাশগুপ্ত, বৈশাখ ১৩৮৭। *ভারতের শক্তি-সাধনা ও শাক্ত সাহিত্য*, সাহিত্য সংসদ, কলকাতা।

শোয়াইব জিবরান, ২০০৯। *কমলকুমার মজুমদারের উপন্যাসের করণকৌশল*, বাংলা একাডেমী, ঢাকা।

সমীর রায়চৌধুরী (সম্পাদিত), ১৯৯৭। *ইকোফেমিনিজম*, হাওয়া উনপঞ্চাশ, কলকাতা।

সুবোধ চৌধুরী, ১৯৯৯। *সাহিত্য-শিল্প ও নন্দনতত্ত্ব*, জয়দুর্গা লাইব্রেরী, কলকাতা।

সুধীরচন্দ্র সরকার (সংকলিত), বৈশাখ ১৪১৫। *পৌরাণিক অভিধান*, এম.সি.সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিমিটেড, কলকাতা।

সৈয়দ শাহরিয়ার রহমান, ২০০৮। *উপমা, চিত্রকল্প ও প্রতীক চিহ্নের নন্দনতত্ত্ব : বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস*, বাংলা একাডেমী, ঢাকা।

হংসনারায়ণ ভট্টাচার্য, ১৯৯৭। *হিন্দুদের দেবদেবী : উদ্ভব ও ক্রমবিকাশ* (তৃতীয় খণ্ড), ফার্মা কেএলএম প্রাইভেট লিমিটেড, কলকাতা।

[কমলকুমার মজুমদারের (১৯১৪-১৯৭৯) জন্মশতবর্ষ উপলক্ষে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় বাংলা বিভাগ আয়োজিত সেমিনারে (১৭.৪.২০১৪) প্রবন্ধটি পঠিত]