Vol. 41 | No. 1 | 1997

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

রণেশ দাশগুপ্তের চিন্তায় 'উপন্যাসের শিল্পরূপ' : একটি সমীক্ষণ

Volume	41
Issue	1
Year	1997
ISSN	0558-1583
eISSN	3006-886X
Author(s)	বেগম আকতার কামাল
Published online	October 1, 1997
DOI	10.62328/sp.v41i1.2
Link to article	https://doi.org/10.62328/sp.v41i1.2
Pages	35-51
Publisher	University of Dhaka
Copyright	সাহিত্য পত্রিকা
Designed and Developed by	Zobayer Abdullah

Check for updates

রণেশ দাশগুপ্তের চিন্তায় 'উপন্যাসের শিল্পরূপ' : একটি সমীক্ষণ

বেগম আকতার কামাল*

বিশ শতকের তৃতীয় দশক থেকে বিশ্ব-উপন্যাসের ক্ষেত্রে শিল্পরূপগত সংকট তীব্রতর হয়, গুণাত্মক পরিবর্তন ও নতুনত্বের অভিঘাতে আন্দোলিত হয় এর দেহ-আত্মা। রণেশ দাশগুপ্ত এই দিক্-পরিবর্তনকে কেন্দ্রবিন্দু করে রচনা করেন দেশজ-বৈশ্বিক উপন্যাসের প্রেক্ষাপটসম্বলিত শিল্পরূপ বিবেচনাধর্মী গ্রন্থ 'উপন্যাসের শিল্পরূপ' (১৯৫৯), এটি বাংলা ভাষায় প্রকাশিত প্রথম আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গিজাত আন্তর্জাতিক উপন্যাসধারার অন্তর্দর্শী পর্যালোচনা, যা বিশেষ তত্ত্বাদর্শ, মনস্বিতা ও নতুন জিজ্ঞাসার বৈপ্লবিক-প্রান্ত উন্মোচনে বিস্ময়কর। উপন্যাস-আলোচনার আন্তর্জাতিক-দেশজ প্রেক্ষাপটে এর তাৎপর্য পথিকৃৎ-স্বরূপ ; গভীর জ্ঞাননিষ্ঠা, পঠন-পাঠনের ব্যাপকতা, রসজ্ঞ-চিত্তের অন্তর্লীন সংস্পর্শ বক্তব্য বিষয়কে দিয়েছে নান্দনিক রসরূপ, কিন্তু এর কেন্দ্রগ-শক্তি হল দার্ঢ্য-যুক্তির সুগ্রন্থনা। পরিকল্পিত-কাঠামোর ভিত্তিতে বিন্যস্ত চিন্তাসমূহ সর্বমোট ছাব্বিশটি পরিচ্ছেদে (১৯৭৩, পরিবর্ধিত সংস্করণ) উপস্থাপিত। উপশিরোনামযুক্ত ব্যাখ্যামাল্যে উপন্যাসের শিল্পরূপ ও তার বিবর্তন ধারাটি পরম্পরিত রূপে বহমান থাকে মার্কসীয় জীবনবীক্ষায় এবং লেখকের আত্মদর্শী দৃষ্টিলোকে। বিশ শতকের বিশালকায় সৃষ্টি হিসেবে উপন্যাস ও তার অন্তর্গত জীবনজিজ্ঞাসা এখানে তন্তুজালের মত বিস্তৃত। বিশেষত ঐ কালপরিধিতে শ্রেষ্ঠ শিল্পমাধ্যমের অভিধাপ্রাপ্ত উপন্যাস তার গতিশীল, ইতিবাচক বিকাশ-লক্ষ্যকে ও স্বাতন্ত্র্য-সন্ধানকে কীভাবে গড়ে নিচ্ছে তারই আলেখ্য এই গ্রন্থ। বিগত দুই-তিন শত বৎসরের সৃষ্টিকর্মের সঙ্গে আজকের উপন্যাসের বিচ্ছিন্নতা বা সংযোগ-সূত্রের দ্বন্দ্বজটিল রূপটিও এখানে নিরীক্ষণ করা হয়েছে। সঙ্গতভাবেই আলোচনায় অন্তর্ভুক্ত হয়েছে উপন্যাসের রূপগত বিবর্তনের ধারায় অন্যান্য শিল্পমাধ্যমের প্রভাবের চিহ্নসমূহ। উপন্যাস-ভাবনার ক্ষেত্রে গ্রন্থটির প্রাসঙ্গিকতা বা উপযোগিতা নির্ণয়ের সূত্রটি নির্ভরশীল প্রথমত এর চিন্তাপ্রবাহের সঙ্গে পরিচিতি লাভ করা।

---

* অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়, ঢাকা

১.

যে-কোন সৃষ্টির শিল্পরূপ বিবেচনার মূল শর্ত জন্মকথার উন্মোচন, যেখানে সুপ্ত অবস্থায় রয়ে যায় বীজগর্ভ-শক্তি ও বিকাশ-পরম্পরার মৌল উপাদান। রণেশ দাশগুপ্ত বিশ্বগত মাত্রিকতায় উপন্যাসের চলিষ্ণু-রূপ উন্মোচনে উপন্যাসের উত্থান-ক্ষেত্র ও পর্যায়কে সন্ধান করেন, পৃথিবীর দেশে দেশে এর জন্ম-আয়োজনের যেসব প্রস্তুতি ও উপকরণ ছিল নেপথ্যে তার উদঘাটনে তিনি গভীরতর অন্তর্দৃষ্টি ও সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ-ক্ষমতার পরিচয় দেন। সতের-আঠার শতকের ইউরোপে বিজ্ঞানের নব-নব আবিষ্কার, প্রযুক্তির দ্রুত বিকাশ, শিল্পবিপ্লবের পটে সামাজিক শ্রেণীসমূহের আভ্যন্তর দ্বন্দ্ব-বিরোধ এবং কতিপয় দেশে মাতৃভাষাভিত্তিক জাতিরাষ্ট্র গঠনের পরিস্থিতি উপন্যাস-জন্মের প্রতিবেশ তৈরি করেছিল। বিশেষত, মুদ্রণযন্ত্র উপন্যাসের রূপের বন্ধনে গ্রন্থিবদ্ধ করেছে মধ্যযুগীয় রূপকথা-কেচ্ছা, কিংবদন্তি-উপাখ্যান, লোককথা, অলৌকিক বর্ণনা ইত্যাদি ধারা থেকে ছিন্ন করে উপন্যাসোচিত উপাদানকে। সাময়িকপত্রে ডায়েরি জাতীয় রচনাকর্মের প্রকাশ একে দিয়েছে গতিশীলতা ও ব্যাপকসংখ্যক পাঠক-সংস্পর্শ। ইতালির বোক্কাচিওর গল্পমালা, স্পেনের সার্ভেন্টিসের 'ডন কুইক্সোট', ফ্রান্সের রাবেলাইসের 'গরগন্টুয়া ও পেন্টাগুয়েল' ইত্যাদি উপন্যাসের প্রস্তুতি-পর্বের মহান আয়োজন যাতে ছিল বাস্তবতার ব্যবহার, নরনারীর জীবন্ত অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্য, কৌতুক-পরিহাস এবং সর্বোপরি লোকভাষার প্রয়োগ। গ্রন্থকার কৌতুকরস এবং লোকভাষাকে উপন্যাসের স্থায়ী উপাদান হিসেবে বিবেচনা করেন, যা একভাবে শিল্পরূপের সংকটকে প্রতিরুদ্ধ করতে সমর্থ, কেননা জীবনভিত্তির মূলীভূত শক্তি কৌতুকপ্রবণ-চিত্ত ও ব্যাপক লোকজীবন স্পৃষ্ট গদ্যের মধ্যেই প্রোথিত। উৎস-নির্দেশের সূত্রে সূচনা-পর্বে উপন্যাসে এই দুটি ইতিবাচক বীজকে সন্ধান করে পরবর্তীকালীন বিবর্তনকে করেন চিহ্নিত, অন্তত শিল্পরূপের প্রশ্নে উক্ত উপাদানদ্বয় লেখকের দৃষ্টিতে পায় স্থিতিস্থাপকতা।

অষ্টাদশ শতাব্দীতে উপন্যাসের স্বকীয় রূপটি বিধিবদ্ধ হয় উপরিউক্ত উপাদানসমূহের সুমিত-প্রয়োগে। এক্ষেত্রে আলোচনার কেন্দ্রে স্থান পেতে পারেন ইংলণ্ডের সুইফট এবং ফিল্ডিং। রূপরীতির প্রসঙ্গে বিশেষত ফিল্ডিংই যে চিরায়ত উপন্যাসের কাঠামো গড়েছেন, এ-বিষয়ে তাঁর কিছু ব্যাখ্যা উপন্যাসের আলোচনায় তাৎপর্যপূর্ণ। তাঁর প্রবর্তিত কাঠামোতে আছে মানবসভ্যতার অভিব্যক্তিকে লোকগদ্য ভাষায় উপস্থাপনের কুশলতা। বাংলা উপন্যাসে প্যারীচাঁদ মিত্র এই দায়িত্বটি সম্পাদিত করেন 'আলালের ঘরের দুলাল' উপন্যাসে (১৮৫৮)। ফিল্ডিং চারটি উপন্যাসে

মানুষের অন্তর্গত সত্য, প্রমূর্ত রূপকে দেন চিরায়ত অস্তিত্ব, 'টম জোনস' উপন্যাসটি এর দৃষ্টান্ত ; উনিশ শতকের ফ্রান্সের স্তাঁদাল (বর্তমানেও তিনি পুনরুত্থিত) ফিল্ডিং-এর প্রবর্তিত সত্যমূর্তিকে নিয়ে যান আরও ব্যাপক পটভূমিকায়, বাস্তবের গর্ভে। আলোচক সূক্ষ্মদৃষ্টিতে স্তাঁদালের ভূমিকাকে পরবর্তী উপন্যাসের জন্য ইতিবাচক ও গ্রহণযোগ্য বলে ভাবেন। উপন্যাসের কালগত রূপসংকটে স্তাঁদালের বাস্তববাদ হতে পারে পরিত্রাণ।

উপন্যাসের শিল্পরূপ বীর্যবন্ত হয়েছে রাশিয়ার উপন্যাসকে কেন্দ্র করে, গোগোলের রচনায় কৌতুক-পরিহাস চর্চিত হয় লোকজীবন-অভিজ্ঞতার দৃপ্ত প্রকাশে। লৌকিক মানুষের জীবন তথা মানবিক বাস্তববাদ—যা চিরকালীন উপন্যাসেরই অন্বিষ্ট গোগোলের Dead Souls-এ তা ঊষালোকের মত আভাসিত। গোগোল একালের উপন্যাস-জিজ্ঞাসায় মনোযোগের বিষয় হন তাঁর উপন্যাসের জীবন চিত্রায়নের ভঙ্গির জন্য। ব্যবস্থার জটিলতায় বিভ্রান্ত ও হারিয়ে যাওয়া মানুষের মধ্যে তিনি খোঁজেন ব্যক্তিমানুষকে এবং এরই পথ ধরে একে একে আবির্ভূত হন দস্তয়েভস্কি, টলস্টয়, তুর্গেনিভ, চেকভ। টলস্টয় জীবনসত্য-সন্ধিৎসু শিল্পমাধ্যমে তিনি কিছু সত্য-সূত্র অনুসন্ধান করেন—নরনারীর দেহ ও আত্মার গতিচঞ্চল ব্যাপক পটভূমিতে। তাঁর উপন্যাসপাঠে চিত্ত দীক্ষিত হয়, মনে হয় বিশালাকৃতির এই শিল্পমাধ্যমটিই যেন জীবন-সত্তার মত শিল্পীকে গ্রাস করে আছে, উপন্যাসেই যেন স্বয়ং জীবনসত্য হয়ে টলস্টয়কে সঞ্জীবিত করে রেখেছে। বিপুল কায়া রাশিয়া উপন্যাসের স্বভাব।

কিন্তু সুমিতির প্রশ্নে সংহত-রূপ লক্ষণীয় ফ্রান্সের আঁদ্রে জিদের রচনাকর্মে, গ্রিকনাট্যের স্থানকাল-ঐক্যের প্রয়োগে মিতরূপাশ্রয়ী উপন্যাস রচনায় তাঁর আগ্রহ প্রবল। তবে রূপের প্রসঙ্গে উপন্যাস মূলত প্রগলভ-চরিত্রের, বিস্তারধর্মী, মিতপরিসর এখানে পদে পদে প্রসারিত হয়ে যায় বৃহত্তর পটে। যদিও বিজ্ঞানবুদ্ধি-সৌন্দর্যতত্ত্ব উপন্যাসকে কোন কোন ক্ষেত্রে ক্ষুদ্র-অবয়ব দিয়েছে, যেমন আনাতোল ফ্রাঁসের উপন্যাসে, তবুও উন্মুক্ত, বিরাট কায়াকে ধারণ করাই উপন্যাসের লক্ষ্য, দৃষ্টান্ত রোমা রোলাঁর 'জাঁ ক্রিস্তফ'। পুরুষচরিত্রের সত্য-যাত্রা এখানে বহুমানুষের বিচিত্র জীবনযাত্রায় প্রসারণের মধ্য দিয়েই উপন্যাসের কাঠামোকে স্থিরবদ্ধ রাখে। রণেশ দাশগুপ্ত সূক্ষ্ম বিশ্লেষণে অনুমিতি নির্মাণ করেন যে, শেক্সপীয়রও যুগধর্মে নাটক রচনা করলেও গ্রিকনীতি পরিহারের মধ্য দিয়ে গ্রহণ করেছিলেন উপন্যাসেরই গদ্যপদ্যমিশ্রিত-ধারাটি অগোছালো বেপরোয়া ভাব উপন্যাস থেকেই তাঁর নাট্যে অনুপ্রবিষ্ট। ইতালিতে কবিতার ক্ষেত্রে ঘটেছে উপন্যাসের আত্মীকরণ দান্তের কাব্যদেহে মানবাত্মার পরিবর্তনশীল রূপটি অঙ্কিত, যা উপন্যাসেরই বিষয়ভুক্ত ধ্যান,

তাঁর কবিতায় প্রতিবিম্বিত হয়েছে এক যাপিত-জীবনের রূপ যা মানুষের চিতায়, দুঃখকষ্টের ও ধ্যানধারণার অবগাহনের মধ্য দিয়ে পরিশুদ্ধ ও অবয়বপ্রাপ্ত।

আঠার শতকের উপন্যাসের এইসব গুণ উপন্যাসের ফর্মে প্রয়োগ করেন বিশ শতকের টমাস মান, মহাকাব্যিক বৃত্তে জীবনের ভাঙন প্রতীকী-রূপে ধৃত হয়। তাঁর উপন্যাসসমূহের টেকনোলজিতে বিধ্বস্তকারী ভুবন গড়ে ওঠে এবং একান্তই ব্যক্তিভুবন হয়েও তা গণিতবদ্ধ নয় বরং গড়হীন নাগরিকের মানবিক-অবয়ব। এমনকি এরকম রূপদর্শন লক্ষণীয় মনোবাস্তববাদী ঔপন্যাসিক লরেন্স, কাফকার মধ্যেও। যে-কোন বাস্তববাদী উপন্যাসকেও অবলম্বন করতে হয় মহাকাব্যিক আয়তন, তবে এই ধ্রুপদ-কাঠামোটি বিশ শতকীয় বস্তু-প্রতিবেশে আবারও সংকটগ্রস্ত ও দ্বিধাদীর্ণ হন। এর কারণ সূত্র হিসেবে ধনবাদী ও সমাজতান্ত্রিক — দুই দৃষ্টিকোণকেই ব্যাখ্যা করেন। রণেশ দাশগুপ্ত, উদঘাটন করেন দুই শিবিরের একদেশদর্শী অভিযোগ-পরম্পরা এবং সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে, মহাকাব্যিক গঠন বিপর্যয়ের পশ্চাতে ক্রিয়াশীল রয়েছে নন্দনতাত্ত্বিক রূপকলার অন্তর্চাপ ও লেখকের আত্মকেন্দ্রিকতার ক্রমবিস্তার। এ-সূত্রে ক্রিস্টোফার কডওয়েল ব্যাখ্যাত হন, বিশেষভাবে অনুভাবিত হয় র‍্যালফ ফকসের চিন্তনসমূহ। গ্রন্থকার র‍্যালফ ফকসকে চিন্তাকেন্দ্রে দাঁড় করালেও উক্ত চিন্তার সীমাবদ্ধ দিকগুলোও চিহ্নিত করেন মুক্ত দৃষ্টিতে। তাঁর বিজ্ঞাননির্ভর অন্তর্চক্ষু ও মার্কসীয় বীক্ষাজাত প্রতীতি তাঁকে দেয় স্বতন্ত্র চিন্তার সারবত্তা ও শক্তিমত্তা।

তিনি উক্ত সংকট-সূত্রে শিল্পীমনের আবেগোচ্ছ্বাসকে প্রাথমিক কারণ বলে মনে করেন। উপন্যাসের চরিত্রে শিল্পীর আত্মপ্রবেশ রূপকে খণ্ডিত ও বিপর্যস্ত করে, লেখকের স্বতন্ত্র স্বর উপন্যাসে বহু স্বরকে করে অবদমিত। আবেগের অতিশায়িত প্রকাশ, মনোগহ্বর-মুখী চিন্তাপ্রবাহ, লোকগদ্যের সঙ্গে সম্পর্ক-ছিন্নতা ও তার বিকৃতি সমস্যাকে করেছে তীব্র ও জটিল। মানবমনের ক্ষেত্রে বস্তুজগৎ সৃষ্টি করে রেখেছে যেসব ভাষণ-ক্ষয়-পচন, তার প্রভাবও বিচূর্ণ করে দেয় উপন্যাসের দৃঢ় কাঠামোকে অর্থাৎ মনোকেন্দ্রিকতার আভ্যন্তর চাপ বিশ শতকীয় উপন্যাস-শিল্পকে এক অর্থে করেছে নেতিবাচক জীবনের প্রতিবিম্ব, এর দ্বারা মানবচরিত্র বিভক্ত হয় অণুতে, হয়ে ওঠে ক্ষুদ্রাকায়, মহিমাবর্জিত এক প্রতিচ্ছায়ামাত্র। তার সম্পূর্ণরূপটি চূর্ণবিচূর্ণ ও অস্থির অথচ উপন্যাসের মূল লক্ষ্য চরিত্রের স্বকীয়ত্ব নির্মাণ।

মনোকেন্দ্রিকতার উৎসমূল খুঁজতে গিয়ে তিনি উনিশ শতকীয় রোমান্টিক তথা ভাবলৌকিক রচনাবলিতে প্রত্যাবর্তন করে বিশ্লেষণ করেন এর দুর্বলতা। দ্বিতীয় সূত্র হিসেবে দৃষ্টিপাতে আসে বিশ শতকীয় জীবনযাপনে ক্ষয়ের চিহ্নক সমূহ। এ কী শুধুই কালিক সংকট, না এর বীজ উপ্ত ছিল আঠার-উনিশ শতকীয় উপন্যাসের ধারায়।

রণেশ দাশগুপ্ত নিরীক্ষণের মধ্যে, অতীত-উৎসে প্রত্যাবর্তন করে সন্ধান করেন নেতিবাচকতার শেকড়। আঠার শতকের ধ্রুপদ-রীতি ভেঙে দিয়েছিলেন মনোকেন্দ্রিক চেতনাপ্রবাহ-রীতির প্রবর্তক জেমস জয়েস, অবভাষী-চিত্রিবর্ণনার মনোগদ্য-মহাকাব্য 'ইউলিসিস' উপন্যাসের চরিত্রভিত্তিকে করেছে খণ্ডিত, বাস্তব এখানে বিচূর্ণ কাচখণ্ডের মতো। ফকনার আরও অগ্রসর হয়ে উদঘাটন করেন চেতন-অবচেতনের গুণ্ঠনে আবৃত হৃদয়বৃত্তির নিকৃষ্ট গ্রন্থিগুলোর উত্তেজক রূপ। এসবই উপন্যাসের শক্তিশালী ক্ষেত্র-চরিত্র ধ্বংসের কারণ, এঁদের হাতে আঠার শতকের রোমান্টিক ধারাটি জড়িয়ে যায় মনোকেন্দ্রিকতার জটাজালে।

র‍্যালফ ফকসও চিহ্নিত করেছিলেন আঠার শতকের উপন্যাসের দুর্বলতাসমূহ। রোমান্টিক ভাবনা উপন্যাসের মৌলিক অন্তর্দ্বন্দ্বজাত এক প্রসঙ্গ ; উপন্যাস একদিকে মনোবিশ্বের নিঃসঙ্গ আত্মাটির মুখচ্ছবি অঙ্কন করে, অন্যদিকে বহির্জগতে বিচিত্র মানবসংস্পর্শে হতে চায় বিচরণকামী, বহুজনের সম্বন্ধ ব্যতীত উপন্যাসের মানব-মানবী অবয়ব প্রাপ্ত হয় না ও পূর্ণতা লাভ করে না। কিন্তু অতিরেক রোমান্টিক-স্বপ্নচারণ চরিত্রকে করে বাস্তবাতীত। যদি তা ইতিবাচক মাত্রা হিসেবে উপন্যাসের উপাদানে প্রযুক্ত হয় তবে চরিত্র হয় বীর্যবন্ত, ধ্রুপদ, যেমন বাংলা উপন্যাসে রবীন্দ্রনাথের 'শেষের কবিতা'র অমিত রোমান্টিসিজম সত্ত্বেও সবলতায় সুগঠিত। এই গুণটির সুমিত-ব্যবহার অমিতকে ভাবালুতাসর্বস্ব করেনি। চরিত্র-মাত্রাতেই গ্রহণযোগ্য করেছে। তবে কখনও রোমান্টিকতা চরিত্রে দ্বৈতত্ব আরোপ করে থাকে। এক রোমান্টিক চরিত্র সত্যসন্ধিৎসু অথচ তার চারপাশের অন্য মানুষগুলো সম্পর্কে উন্নাসিক, উদাসীন থাকে। অন্যচরিত্রের সংস্পর্শ তাদের উজ্জীবিত, প্রাজ্ঞ ও দীক্ষিত করে না। দুই, এরা ভাববাদী বীরত্ব ও অভিযাত্রায় থাকে আত্মমুগ্ধ, অন্যের ওপর কর্তৃত্ব ও বাস্তবের ওপর আধিপত্য স্থাপনে থাকে উদগ্রীব ও সচেষ্ট। অথচ অন্য-ই হচ্ছে উপন্যাসের প্রাণধারা, আমরা এখানে আধুনিক উপন্যাস-আলোচনার গূঢ় তত্ত্বটি পেয়ে যাই, বাখতিন-কথিত 'আদার' বা অন্যের অস্তিত্ব উপস্থিতির মুল্যায়ন। উপন্যাসের মূল স্বভাবই হল নরনারীর বিপুল উপস্থিতি, ঘনায়মান বহির্বাস্তবের মধ্যে পৃথক পৃথক ব্যক্তি হিসেবে তারা উন্মোচিত ও গঠিত হয়, চরিত্রের ব্যক্তিময়তা এক্ষেত্রে উপন্যাসকে সংকটাপন্ন করছে না বলেই গ্রন্থকার সিদ্ধান্ত গ্রহণ করেন। সংকটের উৎস অন্তর্নিহিত বাস্তবের কোন কুজ্ঝটিকা।

আঠার শতকের শেষ দিকে দর্শন ও মানবমনস্তত্ত্বের ক্ষেত্রটি হয়ে ওঠে বিজ্ঞান-মনস্ক। নতুন নতুন থিয়োরির চাপে মানবমনের ভাঙচুর উদঘাটিত হতে থাকে এবং

এর দ্বারা প্রভাবিত হয় উপন্যাসের চরিত্রচিত্রায়ণ। বস্তুজগৎ ও মনোবিশ্ব অনন্য-নির্ভরশীল বলে এর ভাঙনও পরস্পরিত ; মনোধর্মী উপন্যাস ব্যক্তিমনের অভ্যন্তর ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্যে অন্য সকলের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াকে প্রফিলিত ও প্রতিভূ করে। কিন্তু জীবনাসক্ত ব্যক্তির অভিজ্ঞতার প্রতিকৃতি চিত্রণই উপন্যাসের আধেয় - নিছক মনোজগতের সংলিপ্ততা একরৈখিক প্রসঙ্গ মাত্র। ভার্জিনিয়া উলফ মনোবাস্তবতার মাত্রাধিক প্রকাশ করেন বলে তা হয়েছে তত্ত্বব্যাখ্যার রূপচিত্র, জটিল মনঃস্রোতের গ্রন্থনায় গঠিত তাঁর উপন্যাস। এখানে রণেশ দাশগুপ্ত মনস্তাত্ত্বিক - বিজ্ঞানের দুটো ধারার ইঙ্গিত দেন, এক. মানবমনের ক্রিয়াশীলতায় বিজ্ঞান মনের প্রভাব তথা ফ্রয়েডীয় ধারা ; দুই. মানুষের জীবন বহির্জগতের পুতুল-স্বরূপ আর মানবাত্মা মানবশরীরের পুতুল অর্থাৎ পাভলভ, হাক্সলির তত্ত্বদর্শন।

উপন্যাস-শিল্পরূপে মনোবাস্তববাদী ধারা ঐতিহাসিক গুরুত্ব সম্পর্কে রণেশ দাশগুপ্ত সচেতন। উনিশ শতকীয় উপন্যাস যেসব স্থিতিস্থাপক চরিত্র গঠন করেছিল তারা এক-একটি গতিহীন, নিশ্চল রূপের বিম্ব মাত্র। কিন্তু বিশ শতকীয় মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস মানুষের আত্মাকে করেছে গতিবহ, দ্বান্দ্বিক ও বিশ্লেষণধর্মী ; আত্মিক-গতিই উপন্যাসের মৌলিকতায় সঞ্চার করে বিয়োগাত্মক তথা ঋণাত্মক সংকটের আরেক উপাদান। সর্বজনীন অন্তরাত্মার লীলাস্রোতে ভাসমান আদিম স্মৃতিপুঞ্জ ব্যবহারের অতিশায়িত চাপ উপন্যাসের চরিত্রকে ভ্রষ্ট ও অণুতে বিভক্ত করে ফেলে। মূল অর্থেই মনস্তত্ত্ব একটি অনিশ্চয়তা-সূচক প্রবাহ, এর অতিরেক-প্রয়োগে উপন্যাসের চরিত্র পর্যবসিত হয় অনিশ্চয়তার গহ্বরে ব্যক্তিমানব নয়, অবচেতনের প্রকাশে দ্বন্দ্ব-বিক্ষুব্ধ চেতন-অবচেতনই এ-জাতীয় উপন্যাসের চরিত্র হয়ে ওঠে, মানবিক চরিত্রের বহুজনসম্পৃক্তায়নে গঠিত হতে পারে যে দৃঢ় কাঠামোভিত্তি তা ধ্বসে পড়ে। লরেন্সে এর সূচনা থাকলেও তিনি গাঢ় ও অপ্রকাশ্য চেতনাকে ব্যঞ্জনাঋদ্ধ করেছিলেন, ফ্রয়েড়ীয় তত্ত্ব একে বহমান করেছে মনোময় নদী সর্বস্বতায় ; কারণ জীবন এখানে চেতনার নদী মাত্র। ফলে মানব-অভিপ্রায় গড়িয়ে পড়ে অবচেতনের স্রোতে, গতি সরে যায় জীবনের মধ্যে চলমান নরনারীর সংগ্রামক্ষুব্ধ আবেগ-ক্রিয়ার জগৎ থেকে। বস্তুত, বাস্তব জীবনপটে ধৃত মানবমানবীর অন্য-চরিত্র সংলগ্নতায় জীবনযাত্রা ও অভিজ্ঞতার বাণীনির্মাণই উপন্যাসের প্রেক্ষণবিন্দু, নিছক আত্মিক চেতনার প্রবাহ একটি ক্ষতিকর প্রভাব, যা ছায়া বিস্তর করে মূল ধ্রুপদী আয়তনের উপন্যাসেও, যেমনটি লক্ষণীয় স্টাইনবেক, টমাস মানে। এঁদের উপন্যাসে মনোময়তা ও চেতনাপ্রবাহ রীতি বাস্তবতাকে করেছে দ্বিখণ্ডিত। যেহেতু চরিত্র হচ্ছে ব্যক্তির মধ্যে দৃঢ়সংবদ্ধ মানবীয় গুণাবলির সমাহার, যৌনতা এর একটি মাত্রা মাত্র। হাওয়ার্ড

ফাল্টের রচনায় মহাকাব্যিক কর্মে যৌনজীবনের বিদ্রোহ চরিত্রায়ণের দ্বারাই কাঠামোবদ্ধ, অক্ষুণ্ন অটুট। কাফকার গল্পে রয়েছে মানবসম্বন্ধ বিচ্ছিন্নতার মধ্য দিয়ে মানবাত্মার ধ্বংস-কাহিনী। মনস্তত্ত্বের উপাদান যে একভাবে উপন্যাসের নবজন্ম-সূচকতাও, তা রণেশ দাশগুপ্ত উন্মোচন করেন গভীর প্রজ্ঞায়। উপন্যাসের শিল্পরূপের স্বরূপে থাকে মানবজীবন প্রবাহ-ভিত্তিক চরিত্র-কাঠামো এবং লোকগদ্য-সম্পত্তি, স্থানকালের প্রেক্ষাপটে ও উপরিকাঠামোর রূপায়ণ-ভেদে এর প্রকাশধারা ভিন্নরূপী হতে পারে ; যেহেতু উপন্যাসের স্বধর্ম হল ক্রমাগত ব্যাপ্তি ও গ্রহণ-ক্ষমতার সুষ্ঠু পরিচর্যা ; মনস্তত্ত্ব বা চেতনাপ্রবাহ, রোমান্টিসিজম অথবা রচয়িতার নান্দনিকতা আত্মীকরণের মধ্য দিয়েই এর যাত্রাপথ অব্যাহত থাকে। মনোচেতনার বিজ্ঞান-ব্যাখ্যাকে অবলম্বন করে চরিত্রাবলির বিকচ-রূপটি সংবদ্ধ হয় তাতে উপন্যাসের শিল্পরূপেই প্রবর্তিত, সমৃদ্ধিত হতে পারে নববাস্তববাদের দিগন্ত, সম্ভাবনার বিস্তৃত প্রান্ত।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালের প্রেক্ষাপটে দাঁড়িয়ে উপন্যাস গ্রন্থিবদ্ধ করতে পারে অতীতের ঐ সমস্ত ছিঁড়ে যাওয়া মালার স্থায়ী পুষ্পগুলো। এর একটি পুষ্প স্তাঁদালের বাস্তববাদ, চরিত্রায়ণকে সচেতনভাবে প্রাধান্য দিয়ে স্তাঁদাল যে-রীতি প্রবর্তিত করেন যা জয়েসের দ্বারা ভ্রষ্ট হয়েছিল বিশ শতকের তৃতীয়-চতুর্থ দশকের পর থেকে উক্ত-রীতির পুন:পরিচর্যায় উপন্যাসের ব্রতী হওয়াকে সমর্থন করেন গ্রন্থকার। মনস্তত্ত্বের সংবৃত-রূপায়ণও স্তাঁদাল-রীতি দ্বারা হতে পারে বাস্তবায়িত, সর্বোপরি লোকগদ্যের ব্যবহার স্তাঁদালকে গ্রহণযোগ্য করার আরেকটি কারণ। সার্ত্রে স্তাঁদালের শিল্পপদ্ধতি গ্রহণ করে নিজস্ব প্রকরণের ক্ষেত্রে উত্তরণ ঘটান, স্বচ্ছ গদ্যকথায় প্রয়োগও স্তাঁদালের অবদান, ফ্লবেয়ার উনিশ শতকে প্রাধান্য দিয়েছিলেন অবশ্য রচনাশৈলী ও ভাবকল্পনার ওপর। কিন্তু মোপাসাঁর প্রকরণে যুক্ত হয় লোকগদ্য, বাস্তবজগৎ প্রতিবেশ ও মন:সমীক্ষা। তিনি উনিশ-বিশ শতকের মধ্যে সেতুবন্ধস্বরূপ। তাঁর অঙ্কিত মনোবিশ্বের দ্বন্দ্বাত্মক গতিপরিণতি বাস্তববাদী ধারায় সঞ্চার করেছে গভীরতা ও নতুনত্ব। বস্তুত মনস্তত্ত্ববাদ উদ্ভূত যে সংকট উপন্যাসকে ক্ষতিগ্রস্ত করেছিল তার পরিপোষণ রণেশ দাশগুপ্ত স্তাঁদাল-মোপাসাঁর পদ্ধতিকে গ্রহণযোগ্য বলে অভিমত দেন।

কিন্তু বিবেচ্য হল বিশ শতকীয় কালধর্মের ইতিবাচক দিগন্তের সন্ধান করা। র‍্যালফ ফকসের 'উপন্যাস ও জনসাধারণ' গ্রন্থের আলোকে রণেশ দাশগুপ্ত বৈশ্বিক উপন্যাসের পটে উন্মোচিত করতে চান আন্তর্জাতিক চৈতন্যের কতিপয় সাধারণ সূত্র যা উপন্যাসের মৌল এবং এই শতাব্দীর জটিলতর গ্রন্থিমোচনে আলোকিত করেন সংকট-

মুক্তির উপায়কেও। ক্রিস্টোফার কডওয়েলের শিল্পচিন্তার যে চেতনাধর্ম ও অবকাঠামোর সম্বন্ধ-সূত্র তা দিয়ে গ্রন্থকারের চিন্তাভিত্তি উদ্দীপ্ত ও সংবদ্ধ হয়। পূর্ববর্তী ফিল্ডিং-বালজাক-জোলা-ফ্লবেয়ার প্রমুখ ঔপন্যাসিকের ধারাক্রমে দৃষ্টিপাত করে বিশ শতকের যুদ্ধোত্তর পর্বের সৃষ্ট সংকটকে নতুন-পুরনো উপাদানে করেন সমন্বিত উপন্যাসের উদ্ভবকালীন ইতিবাচক বীজরাশি, পরবর্তীকালের বিকশিত ও বিবর্তিত প্রবাহ-উদ্ভূত স্থায়ী উপাদানসমূহ এবং বর্তমানের জীবনসংগ্রামের মহাকাব্যিক পটধৃত মন-সমীক্ষণ ও মুক্তি অন্বেষার যৌথত্বে গড়ে-ওঠা এক শিল্পরূপের আরাধনা করেন গ্রন্থকার।

২

উপন্যাস-ভাবনার উপরিউক্ত তত্ত্ব বাস্তব ক্ষেত্রে কী ভাবে প্রতিবিম্বিত তা লক্ষ করেন তিনি। এ-সূত্রে ত্রয়ী ক্ষেত্র বিবেচিত হয়, এক. এশিয়া, আফ্রিকা, মধ্য ও দক্ষিণ আমেরিকার দেশ-দেশান্তরের জাতীয় মুক্তিসংগ্রামের পটভূমিকেন্দ্রিক উপন্যাস, দুই. ফ্রান্সে ফ্যাসিবাদী বা অতিজাতীয়তাবাদীদের প্রভুত্ব স্থাপনের বিরুদ্ধে লোক-অভ্যুদয়মূলক উপন্যাস, তিন. সোভিয়েত সমাজতান্ত্রিক উপন্যাস। একটি মুক্ত, অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন বিশেষণ-বুদ্ধিতে ত্রয়ীক্ষেত্রের সম্ভাবনা ও সীমাবদ্ধতার সূত্রও নির্ণয় করা হয়েছে।

আফ্রো-এশিয়া-লাতিন আমেরিকায় জাতীয় স্বাধীনতার পরও মাতৃভাষায় মানসম্পন্ন উপন্যাস রচিত হয়নি লোকগদ্যের অভাবে। জনতার অভ্যুদয়পটে লিখিত উপন্যাসগুলোর ভাষা ইংরেজি-ফরাসি, লাতিন আমেরিকায় শতাব্দীকাল ধরে মহাকাব্যিক আয়তনের উপন্যাস লেখা হলেও এতে ছিল না মনস্তাত্ত্বিক বৈপ্লবিক দিকগুলো, উনিশ শতকীয় বাস্তববাদী ধারাতেই এর বিচরণ সীমাবদ্ধ। ব্যতিক্রম চীনা এবং বাংলা উপন্যাস। বাংলা ও চীনা উপন্যাসে পাওয়া যাবে উপন্যাসের জন্মশর্তগুলোর পূর্ণমাত্রিক সদ্ব্যবহার, ইতিবৃত্তের ছক, লোকগদ্য এবং জাতীয় অভ্যুদয়ের ব্যাপ্ত পটভূমি। মধ্যযুগীয় কাহিনীর স্বপ্নকল্পনাও অলৌকিকতা থেকে এখানে উপন্যাসের উদ্গম ঘটেছে। তবে সময়কালের দিক থেকে এগুলোর আবির্ভাব বিলম্বিত হলেও দ্রুতবিবর্তনের মধ্যে দিয়ে পূর্ণতার শিখরে উপনীত। র‍্যালফ ফকস তাঁর লেখায় যথার্থই আবিষ্কার করেন, প্রাচ্যদেশীয় কথা-কাহিনীর বর্ণাঢ্যতা, উপকরণ ও পরিহাস-রঙ্গ ছিল সার্ভেন্টিসের রচনার উৎস-উপাদান। শেক্সপীয়রকেও প্রাচ্য-প্রভাব উপাদান সরবরাহ করেছে। কিন্তু প্রাচ্যের দেশে দেশে সংঘটিত জাতীয় অভ্যুত্থান উপন্যাসকে দিয়েছে সেই শক্তি যা য়ুরোপীয় মহাযুদ্ধোত্তরকালে বিপর্যয়কে

প্রতিরোধের মধ্য দিয়ে পুনরুজ্জীবনের বার্তা রচনা করেছে। প্রতীচ্যের ভাঙনকে গ্রহণ করেও প্রাচ্য সেখানে স্থাপন করেছে পুনরুত্থানের প্রতীতি। যেমন, চীনা ও বাংলা উপন্যাস ফিল্ডিং-এর প্রত্যক্ষ বাস্তবতার, গ্যাটের রোমান্টিকতার প্রভাব সত্ত্বেও দেশজ ভিত্তিতে দাঁড়িয়েছে। যে মহাকাব্যের ধারা থেকে প্রাচ্য উপন্যাসের বহমানতা, তাতে ছিল স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষায় পরিপ্লুত মানুষের ব্যক্তিত্ব ও বহু-মানবসম্পর্কের কর্মপটভূমি, মধুসূদন এ-শর্তেই 'মেঘনাদবধ' মহাকাব্য রচনা করেছিলেন। চীনের উপন্যাসে উনিশ-বিশের জাতীয় অভ্যুত্থানমূলক মুক্তিসংগ্রাম, সমাজবিপ্লব, বিপর্যয় ও যুদ্ধ-মন্থিত গণজীবনের অভিজ্ঞতা, নরনারীর আত্মত্যাগ মহাকাব্যিক ফর্মের অনুশীলন করেছে। বিশ শতকের তৃতীয়-চতুর্থ দশকে রচিত কতিপয় চীনা-উপন্যাস তাদের ঐতিহ্যবাহী সূক্ষ্ম ক্ষুদ্রায়তনবিশিষ্ট কারুকাজ পরিত্যাগ করে হয়ে ওঠে বৃহদায়তন, একই সঙ্গে এখানে আছে রাজনৈতিক মুক্তিসংগ্রাম ও মানবমানবীর মনোগহনতার দৃশ্যচ্ছবি। রাজনীতির সঙ্গে মনস্তাত্ত্বিকতার অভেদ্য-সংযোগ চীনা উপন্যাস সমৃদ্ধতর ; এর উৎসে আছে চীনের জাতীয় মুক্তিসংগ্রামের সঙ্গে বিজড়িত সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবও ; বিপ্লবের জয়গান বিশ শতকীয় উপন্যাসের ক্ষয়কে করেছে প্রতিহত। নতুন দেশ-সমাজ গঠনের ইতিহাসসম্মত সম্ভাবনার দিগন্ত তুলে ধরেন চীনের শিল্পীবৃন্দ।

সঙ্গতভাবে রণেশ দাশগুপ্ত চীনা-উপন্যাস প্রসঙ্গে তুলনামূলক পদ্ধতিতে উত্থাপন করেন মম, বাক্ ও মালরোকে। তাঁরা চীনের পটভূমি গ্রহণ করলেও চীনের লোকগদ্য অবলম্বন করতে পারেননি। স্তাদাঁলের পরবর্তী রীতি হিসেবে গ্রন্থকার চীনের উপন্যাসকেই ইতিবাচক মনে করেন, চীনে ধনতান্ত্রিকতার বিকাশ ও ক্ষয়ের দীর্ঘ আয়ুষ্কাল নেই বলে প্রত্যক্ষ জাতীয় অভ্যুদয়ের বিপ্লবাত্মক শক্তিপুঞ্জকে নিয়ে যেতে পেরেছে অবক্ষয়ের স্পর্শবিহীন জাতীয় সমাজতান্ত্রিক ধারায়।

বাংলা উপন্যাসের অভ্যুত্থানে আঠার-উনিশ শতকীয় ইংরেজি ছাঁচে ঢালা বাস্তবাশ্রিত চিরায়ত ধারাই ছিল অবলম্বিত। কিন্তু উপাদান দেশজ ছিল বলে নরনারী, মাতৃভাষা ও বাস্তব পরিপার্শ্ব সহজেই স্থান লাভ করে। তদুপরি, কৌতুক-পরিহাস বাঙালি নরনারীর বাস্তব জীবন যাপনেরই অংশবিশেষ, যা বাংলা উপন্যাসে গৃহীত হল। এর প্রসারের ক্ষেত্রে প্রভাবক ছিল ঔপনিবেশিক শাসনের বিরুদ্ধে স্বাধীনতাকামী-অভ্যুদয়। র‍্যালফ ফকসের অভিমত ছিল জাতীয় মুক্তিসংগ্রামের ক্ষেত্রেও যথার্থ। প্রথম পর্যায়ে স্বাধীনতার অভ্যুদয় প্রকাশিত হয়েছে প্রতীক ও ভাবপ্রাধান্যের মাধ্যমে, পরে এসেছে বিপ্লব ও বিজ্ঞানের বাস্তবচেতনা। গ্রন্থকার আমাদের উপন্যাসের দু'টি ধারা সনাক্ত করেন, ১. মহাকাব্যিক গদ্যকথার কাঠামো

বিকাশের মধ্য দিয়ে উপন্যাস রোমান্টিকতা থেকে পৌঁছেছে মনোবাস্তবতায়, ২. ঔপনিবেশিক শাসনের বিরুদ্ধে জাতীয় অভ্যুদয়কে প্রেক্ষণবিন্দু করায় জাতীয় মুক্তির আলেখ্যকে ধর্মবোধ থেকে নিয়ে এসেছে সাম্যবাদের জগতে। 'আনন্দমঠ' জাতীয় অভ্যুদয়মূলক ধারার প্রথম রচনা যেখানে ধর্মপ্রতীক ও ব্যক্তিমাহাত্ম্য বর্তমান, কিছু কিছু চরিত্রের সংলাপ লোকগদ্যময়। ধর্মীয় প্রতীক সত্ত্বেও বঙ্কিমের দেশ-দর্শন বাস্তবসম্মত, যা পরবর্তীকালে 'গোরা', 'পথের দাবী', 'গণদেবতা', 'দর্পণ'-এ উজ্জ্বলতর। মৃত্তিকাসংলগ্ন দেশধারণা, জাতীয়মুক্তি সংগ্রামে নারীর ভূমিকা বঙ্কিমেই সূচিত, তার বিকাশ পরবর্তীকালে গভীরতাস্পর্শী হয়।

রবীন্দ্রনাথ 'গোরা'য় প্রতীকধর্ম বাদ দিয়ে লোকায়ত দেশধর্ম প্রতিষ্ঠিত করেন, দ্বন্দ্বাত্মক ঘাত-প্রতিঘাতময় গতিতে অঙ্কিত হল তদানীন্তন স্বাধীনতা আন্দোলনের ঢেউগুলোর উত্থান-সূত্র তথা সামাজিক-রাজনৈতিক-আর্থনীতিক জীবন-গভীরতা। অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে গোরার লোকাচারে প্রত্যাবর্তন মানবধর্মে উত্তরণ। রবীন্দ্রনাথ ভাবৈক্য দিয়ে বৈপ্লবিক ঐক্য পাবার প্রয়াসী। শরৎচন্দ্রে দেশদর্শন ও স্বাধীনতার মূল্যাঙ্কন প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর গণশক্তির মুখাপেক্ষী। শ্রমিকের জীবনপটে দেশ-অবয়ব প্রতীকায়িত ; সাম্রাজ্যবাদী শাসনের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ, বিপ্লবের আয়োজনে শ্রমিক শ্রেণীর অংশগ্রহণ 'পথের দাবী'র বিশেষ প্রান্ত। এখানে দেশদর্শনের সঙ্গে ঘটেছে যুগদর্শন, শরৎচন্দ্রের দেশ বাংলা ভাষা ও বাংলাদেশের জয়গান-সম্বলিত, নিছক ভাবাবেগ ও ধর্মীয় গোঁড়ামিকে এখানে মানবতার শত্রু-রূপে আঘাত করা হয়েছে। কৃষক শ্রেণীর নিষ্ক্রিয়তা ও শ্রমিক-শিক্ষিত মধ্যবিত্তের কেন্দ্রীভূত ক্ষমতা স্বাধীতার অভ্যুদয় ঘটাবে—এটাই 'পথের দাবী'র দর্শন। কিন্তু তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় 'গণদেবতা' উপন্যাসে কৃষক শ্রেণীকে মর্মকেন্দ্রের তাৎপর্য দেন। ভূমি বিপ্লবের পট, গ্রামীণ সমাজের ভিরতকার গতিপরিণতি-উত্থিত বিপ্লবের প্রবণতা, অন্ত্যজ নারীর শক্তি ইত্যাদি উপাদান কেন্দ্রীভূত হয়েছে জাতীয় অভ্যুদয়ের চুম্বক ক্ষেত্রে। গ্রামজীবনে বিপ্লব, গণসংগ্রাম ও জাতীয় মুক্তিসংগ্রামের যে বাস্তবতা তারই ইতিবৃত্ত 'গণদেবতা' - কিন্তু সাংসারিক জীবনযাপনই এখানে প্রাধান্য পায়, সঙ্গে মহৎ-অর্জন হিসেবে লোকগদ্যের আশ্চর্য-প্রয়োগ।

উত্তরণের পরবর্তী স্তরে রয়েছে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'দর্পণ—গ্রামবাংলা আর শহরতলীর মেহনতী মানুষের চাপাপড়া স্তর থেকে বৈপ্লবিক ভূমিকা নিয়ে বিস্ফারিতচিত্ত মানবমানবীর চিত্র হচ্ছে 'দর্পণ'। এটি জাতীয় মুক্তি সংগ্রামের চল্লিশের দশকের বিপ্লবাত্মক শ্রমিককৃষক মৈত্রীর যোগসূত্র রচনার প্রয়াস পেয়েছে। মানবমানবীর মনের ছবি এখানে মুখ্য - মন:সমীক্ষণসূত্র মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের

আরাধ্য শিল্পরূপ। মনের গভীরতায় অবগাহন করে তিনি বিপ্লবের গভীরে যেতে চেয়েছেন। ফ্রয়েডবাদ ও মার্কসবাদের দ্বৈতত্ব রূপটি প্রতীকায়িত। বহির্বাস্তব, ভাবলৌকিকতা ও মনোবাস্তববাদী ধারা বাংলা উপন্যাসেও যুগধর্মের তাগিদে অনুপ্রবিষ্ট—মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় এরই স্রষ্টা। সাধারণ নরনারীর যাবতীয় প্রবৃত্তিও বৈপ্লবিকতার অভিমুখী এ-সত্য তিনি প্রতিষ্ঠিত করেন। দেশ ও পৃথিবীব্যাপী বাস্তব সাধারণ মানবমানবীর শ্রেণী সংগ্রামভিত্তিক সুস্থিতির অনিবার্যতা রচনা করেন তিনি।

রণেশ দাশগুপ্ত দ্বিতীয় ক্ষেত্র নির্বাচন করেন ফ্রান্সের অতি জাতীয়তাবাদীর বিরুদ্ধে লোকগদ্যের উত্থান-ধারাকে। এ-সূত্রে র‍্যালফ ফকসের ব্যাখ্যাই সূত্রভিত্তি ; প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর ফ্রান্সের উপন্যাসে ছিল যে লোকজীবন-সংস্পর্শ - তা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সংকট-পটে নতুন পরীক্ষাগারে নিপতিত হয়। পূর্বের প্রজাতন্ত্রের বৃত্তে বিচরণরত ব্যাপক মানব-সমাবেশ থেকে উপন্যাস সরে আসে দর্শনভিত্তির মধ্যে। কেননা যুদ্ধোত্তর পশ্চিম ইউরোপে রাষ্ট্র নিয়েছে দার্শনিক প্রতিজ্ঞার চেহারা, জীবনের প্রত্যয় হাতছাড়া হয়ে গেছে আন্তর্জাতিক বাজারের ওপর নির্ভরশীলতার কার্যকারণে, রাষ্ট্র হারিয়েছে কর্তৃত্বের কেন্দ্রীয়-শক্তি। ফলে প্রাতিষ্ঠানিক ক্ষেত্রগুলো হতে থাকে সঙ্কুচিত, অর্থহীন, প্রতি মুহূর্তে তা সাম্রাজ্যবাদী অর্থনীতিবদলের সঙ্গে সঙ্গে হচ্ছে পরিবর্তিত। ফলে দার্শনিক প্রতিজ্ঞাই হয়ে ওঠে জীবনের সর্বাতিশয়তার পরিপূরক, সাঁর্ত্রের অস্তিত্ববাদ এরই স্মারক। তবু তাঁর উপন্যাসে পুনর্গৃহীত হল মহাকাব্যিক ফর্ম, প্লটের ক্ষেত্রে বিস্তৃত, বহু নরনারীর স্পষ্ট চেহারা আঁকা হল, সামাজিক বাস্তবতার দু:সহচাপে এরা পর্যুদস্ত, অসহায়, শিল্পীর সত্তা তখন এদের দেয় স্বাধীনতার শক্তি-প্রতীতি তথা দার্শনিক-প্রতিজ্ঞা। উপন্যাসের পুনর্গঠনের ক্ষেত্রে নতুন জন্মক্ষণ এখানে সুপ্ত, চিন্তাস্রোত, চরিত্র ও বহির্বাস্তবের দ্বান্দ্বিক সংঘাত এবং সজীব স্বচ্ছ গতশীল গদ্যভাষা সাঁর্ত্রের উপন্যাসকে দিয়েছে ইতিবাচক বৈশিষ্ট্য।

আলোচনার তৃতীয় ক্ষেত্র বিপ্লব-পরবর্তী সোভিয়েত উপন্যাসের সমাজতান্ত্রিক দর্শনের অবয়বে শিল্পীর স্বাধীনতার সংঘাত-দৃশ্য। সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার চর্চায় রাশিয়ার উপন্যাস সে সর্বোন্নয়নকামী জীবনরূপের স্রষ্টা ও আত্মস্রষ্টা মানুষের সমন্বয়ে পূর্ণায়ত চরিত্র নির্মাণে সফল হয়নি - এ মন্তব্য, র‍্যালফ ফকসের। লেখক স্বচ্ছ দৃষ্টিতে তাঁর চিন্তা বিশ্লেষণ করেন এই মাত্রায় যে উপন্যাসের শিল্পরূপকে উক্ত সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা গুণান্বিত করছে কি-না। প্রসঙ্গত আলোচিত হয় রাশিয়ার উপন্যাস সম্পর্কে ধনতান্ত্রিক দেশের বুদ্ধিজীবীদের কঠোর সমালোচনাসমূহ। রণেশ দাশগুপ্ত সমাজতান্ত্রিক নীতিমালার অঙ্গাঙ্গী বাস্তবায়ন সত্ত্বেও চিরায়ত উপন্যাসের

উপাদানত্রয় পরিহৃত হয়নি বলে অভিমত দেন। বিশেষত বাস্তবতার বিস্তারধর্মী প্লট, চরিত্র এবং লোকভাষার সারল্য ও ব্যঞ্জনাময় প্রয়োগ উপন্যাসকে বর্ণিল করেছে। বিশ্ব-উপন্যাসের ভাঙন বিশৃঙ্খলা যেভাবে বিশ শতকে চীনা উপন্যাসে বা বাংলার মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ে হয়েছে শৃঙ্খলাবদ্ধ, তেমন পরিচর্যাই রাশিয়ার বিপ্লব-পরবর্তী উপন্যাসে পরিদৃষ্ট। ঐতিহাসিক উপন্যাসের বিশালপটে তাঁরা আঁকেন সাধারণ মানুষের মুক্তির বিকাশ ও সাফল্যের চালকশক্তিকে, এর সুবৃহৎ পরিসরে কোটি কোটি মানুষের আত্মদর্শন উপস্থাপিত হয় ব্যক্তির ক্রম-প্রসারণের মধ্যে এবং চরিত্র কখনোই বিচ্ছিন্ন অজানিত অভাবিত সত্তায় পর্যবসিত হয় না। এ উপন্যাস পাঠকের উপন্যাস, পাঠকের অভিজ্ঞতায়-বোধে-অনুভবে চরিত্রগুলো রূপায়িত হয়, বহুজনীনতার মধ্যে তাদের সংঘাতপূর্ণ বিবরণ পাঠককে দেয় নিজ জীবনের অভিজ্ঞতা। এ-দৃষ্টিকোণ বিস্ময়কর, কেননা বর্তমানকালের শিল্পসাহিত্যে ব্যাখ্যাত ও বিখ্যাত রঁলা বার্থের পাঠকের ভূমিকার গুরুত্ববিষয়ক তত্ত্বটি যেন এখানে উচ্চারিত। তবে রণেশ দাশগুপ্ত এ-তথ্যও চিহ্নিত করেন যে, বিশাল বৃত্তাবদ্ধ অগ্রগতিতে বহুজনের একীভূত প্রচেষ্টার মধ্যে চরিত্রসমূহ টাইপে পরিণত হয়েছে ; আদর্শায়ন ও আবেগ-অতিরেক এর কারণ। কিন্তু ব্যক্তি-চরিত্র যেখানে টাইপ-ধর্ম-অতিক্রম করে জীবনবৃত্তে সম্প্রসারিত ও অস্থিরতায় প্রাণবন্ত হয়েছে, সেখানে সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা উপন্যাসের জন্য ইতিবাচক ফলস্বরূপ ও দৈনন্দিন জীবনে বীরোচিত ও নভোচারীকে আবিষ্কারের ক্ষমতাও এসব উপন্যাসে প্রকটিত। ফলে উপন্যাসের শিল্পরূপ মনস্তাত্ত্বিক ধারায় ইউরো-মার্কিনদের দ্বারা যে গহ্বরে পতিত হয়েছে, তা থেকে উদ্ধরণ ঘটে সোভিয়েত পদ্ধতি-ধারায়।

তবে নির্মোহ দৃষ্টিতে রণেশ দাশগুপ্ত মন্তব্য করেন, সোভিয়েত সমাজতান্ত্রিক উপন্যাস, ইউরো-মার্কিন মনস্তাত্ত্বিক ধারা বা স্তাঁদালের বাস্তববাদী ধারা কিংবা আফ্রো-এশীয় উপন্যাসের মৌলিক প্রাণশক্তি দ্বারা কে কাকে কতখানি উজ্জীবিত করবে, বিশ্ব-উপন্যাসের শিল্পরূপকে পুনর্গঠিত করবে, তা নির্ণয় করার সময় হয়নি। তবে সবকিছুর মধ্যে একটি সেতুবন্ধ তৈরির চেষ্টা করা যেতে পারে। এবং বৃহত্তর ও বহুনরনারীর বাস্তব জীবনপট, লোকভাষার প্রয়োগ এবং চরিত্র-গঠনের দৃঢ়ভিত্তি সত্ত্বেও থাকবে অবশ্যই চেতনার গভীর অন্তর্যামী আলোয় জীবনকে চিনে নেওয়ার পদ্ধতির আরোপ। জীবনানন্দের বক্তব্য উদ্ধৃত করে রণেশ দাশগুপ্ত উপন্যাসের শিল্পরূপকে নির্ণয় করেন চেতনার গভীর আলোয় জীবনকে উপস্থাপনার মধ্যে, হয়তো উপরিকাঠামোতে এর বিবিধ প্রকাশরূপ যে-কোন আকৃতি-বৈশিষ্ট্য-চরিত্র্য পেতে পারে।

৩

রণেশ দাশগুপ্ত বিশ্ব-উপন্যাসের শিল্পরূপ অন্বেষার আরেকটি প্রান্ত নির্ণয় করেন বাংলাদেশের উপন্যাসের ধারায় ; একে অভিহিত করেন 'বাংলাদেশের মুক্তিসংগ্রামের গদ্য মহাকাব্য কথা' শিরোনামে। ১৯৪৭-এর দেশবিভাগের মধ্য দিয়ে ঔপনিবেশিক সাম্রাজ্যবাদী ভেদনীতির প্রবল চাপে গণঅভ্যুত্থানের সাম্যবাদী বৈপ্লবিক ধারাকে করা হয়েছিল স্তব্ধ। কিন্তু ঐতিহাসিক বিপ্লবের প্রয়োজন উপমহাদেশে প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তরকালে সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী সংগ্রামে নিপীড়িত শ্রেণী-স্তর ও ভাষাভাষী একীভূত হয়েছিল, তারই অর্ধস্ফুট বৃন্তে মাথা তুলল ১৯৫২-এর ভাষা আন্দোলন বাংলাদেশের স্বাধীনতা-সংগ্রামের নতুন অধ্যায়ের এটাই আরম্ভকাল। জাতীয় মুক্তিসংগ্রাম একটি সমাজতান্ত্রিক গণবৈপ্লবিক মুক্তিসংগ্রামের রূপ নিতে শুরু করে। এর সঙ্গে যুক্ত হয় ধর্মনিরপেক্ষতার আন্তর্তাগিদ। পঞ্চাশের দশক এদিক থেকে একটি সম্ভাবনাময়ী কুঁড়ি, যা ছয়ের দশকে হল উন্মীলিত আরও বৃন্তবদ্ধ করেছে চল্লিশের দশকের গণমুখী প্রবণতা ও বাস্তবতায় নতুন রকমের পরিস্থিতি তৈরি করে। প্রাসঙ্গিক দৃষ্টান্ত হিসেবে রণেশ দাশগুপ্ত তিনটি উপন্যাসকে বিবেচনা করেন—শহীদুল্লাহ্ কায়সার রচিত 'সংশপ্তক' (১৯৬৫), জহির রায়হানের 'আরেক ফাল্গুন' (১৯৬৯) এবং জহিরুল ইসলামের 'অগ্নিসাক্ষী' (১৯৬৯)।

'সংশপ্তক' '৫২-পূর্ববর্তী কালের অন্তঃশীল যুগ-গঠনের মহাকাব্যিক রূপ, এর বিন্যাস চিরায়তিক, গদ্যময়তায় সজীব। বাংলাদেশের রাজনৈতিক আর্থনীতিক সামাজিক-সাংস্কৃতিক মুক্তির মূলমর্ম ও তার পটভূমিতে বিচরণশীল শ্রেণীচরিত্রের সমাবেশ ও অভিজ্ঞতা এখানে উচ্চকিত। এর পটে রয়েছে ৩০-এর দশকের শেষ কয়েকটি বৎসরের প্রবাহে বিন্যস্ত গ্রামবাংলার পারিবারিক জীবন, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, দুর্ভিক্ষ, দাঙ্গা এবং দেশত্যাগের পটভূমিতে জীবনের বিপর্যয় ও নতুন সংহতি। শিল্পরূপের চিরকালীন মহাকাব্যিক গতিধারার প্রায়-সব উপাদান এখানে ব্যবহৃত, বিশেষত আখ্যানপ্লট ও চরিত্রচিত্র, চরিত্রের মধ্যে রয়েছে বীর এবং বীরনারী-নায়কনায়িকাসহ চরিত্রসমূহ দ্বন্দ্বাত্মক গতি পরিণতিতে উপস্থাপিত। রাজনৈতিক মুক্তির সাধনার সঙ্গে জড়িয়ে রয়েছে নরনারীর আনুভূমিক পরম্পরা ও আবেগময়তা, যুগান্তরের ঘটনার নরনারী এখানে সংহত, শিল্পিত, রক্তমাংসে সপ্রাণ। সামন্ততান্ত্রিক মধ্যযুগীয় ভূমিব্যবস্থার ভিত্তিতে স্থাপিত হয়েছে সমাজকে ভাঙার প্রয়োজন চাষী ও নারীর মুক্তির জন্য—এ জীবনদর্শন উপন্যাসটির আধেয়।

'আরেক ফাল্গুন' ১৯৫৬ সনের ২১ ফেব্রুয়ারিতে নব্যবিদ্রোহের সুচনাকে নিয়ে লেখা উপন্যাস। চিত্রনাট্যের বিন্যাসে ঘটনা-চরিত্র-সংলাপ উপস্থাপিত হলেও চরিত্র নির্দিষ্ট অবয়বপ্রাপ্ত ও আবরণ-মণ্ডিত। যুবাযুবতীর সংগ্রামী ছবি দৃশ্যের মত এঁকেছেন লেখক, যদিও রেখাচিত্র তবু ঘটনার চারিত্র মহাকাব্যিক।

মুক্তিসংগ্রামের তৃতীয় মহাকাব্যিক উপন্যাস 'অগ্নিসাক্ষী' ৬৮-৬৯-এর গণবিপ্লবাত্মক অভ্যুত্থানকে কেন্দ্র করে রচিত। ভাবগত ও বস্তুগত পরিস্থিতি ইঙ্গিতগর্ভ হয়ে এখানে উন্মোচিত সাম্রাজ্যবাদী শক্তির সমর্থনপুষ্ট পাকিস্তানি ঔপনিবেশিকতার কাঠামো ভেঙে নব-অভ্যুদয়ের বিপ্লবাত্মক উপাদানকে কাহিনীর নিষ্কাশন করেছেন ; এখানে মুক্তিসংগ্রামের সামগ্রিকতা পুঞ্জীভূতভাবে বিন্যস্ত। লেখক কৃষক শ্রমিকের বিপ্লবী ভূমিকাকেও প্রাধান্য দিয়েছেন, তবে জাতীয় মুক্তিসংগ্রামের বৃহৎপটে নায়ক-নায়িকাদের মুখচ্ছবির অন্তরঙ্গ রূপটি চিত্রিত ; তারা সজীব ঘরোয়া অথচ মিছিলের পটভূমিতে সর্বাত্মক। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসের শিল্পরূপে সাধারণ নরনারীর আন্তররূপ যে রীতিতে উদঘাটিত, আলোচ্য উপন্যাস তারই ধারাবহ।

উপরিউক্ত তিনটি উপন্যাসেই সমসাময়িক ইতিবৃত্তের গর্ভ থেকে চিরায়িতক জীবননির্মাণের ইতিবাচক রূপটি বিধৃত করা হয়েছে, এর ভাষাপ্রবাহে আছে লোকজ জীবনের প্রতিচ্ছবি, প্রকৃতির অপূর্ব দৃশ্যছবি এবং লোকায়ত বাণীবিন্যাস, বাংলাদেশের ভবিষ্যৎ উপন্যাসের ইঙ্গিতকে এখানে সঞ্জীবক উপকরণ হিসেবে গুচ্ছবদ্ধ অবস্থায় পাওয়া যায়। উপন্যাস-শিল্পরূপের ধ্রুপদ উপাদান সন্ধানের ভিত্তিতে তিনটি উপন্যাস মূল্যায়িত হয়।

৪

উপরিউক্ত বিশ্লেষণ থেকে নিম্নলিখিত সূত্রে রণেশ দাশগুপ্তের উপন্যাসের রূপচিন্তাকে বিধিবদ্ধ করা সম্ভব : ক উপন্যাসের জন্ম-বীজ লুক্কায়িত ছিল মধ্যযুগীয় সম্মিলিত জীবনপ্রবাহের বিচিত্র রূপের গর্ভে — কাহিনী-কিংবদন্তি, রূপকথা-উপকথা, কেচ্ছা-লোককথা ইত্যাদিতে, এসব বাস্তবজীবনের আন্তরস্পর্শে সমৃদ্ধ প্রকাশরূপের উদ্ভাসন।

২ উপন্যাসের উপাদান গৃহীত হয় লোকবাস্তবজীবন পটে বহুনরনারীর অভিজ্ঞতা ও মনোপ্রবাহের দোলাচল ক্ষেত্র থেকে, বহুস্বরের দ্বারা বহুলাঙ্গবিশিষ্টতা প্রাপ্ত অবয়ব ও জীবনের রঙ্গরস উপন্যাসের প্রাণশক্তি। ট্র্যাজেডির একাধিপত্য ও নায়ক-মহিমার অনড়-রূপ ভেঙে দিয়ে উপন্যাস হবে বিবিধ স্বর-সাপেক্ষতায় ব্যক্তি-

অভিজ্ঞতার বিবর্তিত জীবনধারা ; নায়কত্ব নয়, চরিত্র-বিনির্মাণই উপন্যাসের লক্ষ্য।

গ. লোকভাষা, চরিত্রবৈচিত্র্য এবং পরিবেষ্টনী ভিত্তিক বাস্তবপটই উপন্যাসের মূল উপাদান, দেশকালভেদে তা যে-কোন রূপ পরিগ্রহ করতে পারে, এতে যুক্ত হতে পারে সমাজ-সভ্যতার সর্পিল গতি ও তত্ত্বের নব-নব উদঘাটনে ধৃত পরিবর্তন।

ঘ. রোমান্টিকসিজম ও মনঃসমীক্ষণ দুইয়ের অতিশায়িত বা একমাত্রিক প্রয়োগ উপন্যাস-শিল্পকে ক্ষতিগ্রস্ত করে, বিশেষত চরিত্রকে ধ্বংস করে। দুইয়ের সুমিত-ব্যবহার উপন্যাসের জন্য বিশেষ গুণবাচকতা।

ঙ. উপাদানসমূহ ও রূপায়ণ-ক্রিয়া বিন্দুবদ্ধ হবে ব্যক্তিমানুষের নির্মাণে - যে ব্যক্তিমানুষ দাঁড়িয়ে আছে সময়-সমাজ-ইতিহাসের জটিল প্রান্তে, প্রশ্নবিদ্ধ, অভিজ্ঞতাঋদ্ধ ও বহুজন সংস্পর্শে ক্রমরূপান্তরিত ব্যক্তিমানুষ। এই বিন্দুবদ্ধ মানুষকে অঙ্কনের ক্ষেত্রে থাকবে ঔপন্যাসিকের চেতনালোকের গভীর-প্রজ্ঞার আলোয় জীবনকে চিনে নেওয়ার অভীপ্সা। ঔপন্যাসিকের জীবনবোধ-উত্থিত সচেতন চৈতন্যলোকই উপন্যাসের শিল্পরূপের অনুঘটক (Catalyst)। বিশ্ব-উপন্যাসের বিবিধ প্রেক্ষাপট রূপের প্রকাশে বিচিত্র হলেও মূলধারা হচ্ছে চৈতন্য।

চ. বৈশ্বিক উপন্যাস-বিবেচনার একই সূত্র দিয়ে বাংলা উপন্যাসও মূল্যায়িত করা সম্ভব। সঙ্গতভাবে তিনি চরিত্রের বিষাদখিন্ন মুখচ্ছবির অন্তরাল স্থিত জীবনধর্মী অবয়বকে চিহ্নিত করেন—যাতে প্রতিফলিত হয় সমবেত মানুষের মুক্তি, জীবনতৃষ্ণার উদ্বেলতা, তাদের সংঘাতের সক্রিয়-রূপ ও দ্বন্দ্বাত্মক গতি-পরিণতি। এটাই উপন্যাসের প্রাণশক্তি, তাঁর অন্তর্গভীর মূল্যায়নে ধৃত হয় বাংলাদেশের প্রকৃতি-আবেষ্টনীর প্রতি উপন্যাসের আকর্ষণ, সাংসারিক জীবনযাপনের সত্যছবি এবং লোকভাষাঋদ্ধ প্রয়োগরীতির কুশলতা। ইউরোপীয় উপন্যাসের ছকে বদ্ধ হয়েও আমাদের উপন্যাসের স্বরূপ নির্মিত হয়েছে উক্ত উপাদানের পরিচর্যায়। তিনি চিহ্নিত করেন উপন্যাস-পটে জাতীয় জীবনের অভ্যুত্থানের বিবর্তন ও অগ্রগামিতা।

ছ. উপন্যাসের সাড়ে তিনশ বৎসরের কালপরিধিতে তাঁর সিদ্ধান্তসমূহ পরীক্ষিত, ফলে আলোচনাটি হয়ে ওঠে আন্তর্জাতিক চারিত্র বিশিষ্ট— শিল্পসাহিত্য বিবেচনার অন্তর্গভীর দৃষ্টিলোক-উদ্ভাসিত ব্যাপকতার শিল্পরূপ কীভাবে নির্ণেয় হতে পারে তারই প্রকাশ ঘটেছে এখানে। বিশেষ দেশ নয়, তাঁর অনুসন্ধেয় বিশ্বগত মানুষের দেশকালভিত্তিক চেতনার দিকদিগন্ত উদঘাটন।

গ্রন্থকার তাঁর চিন্তা-বিশ্লেষণে আরোহ-পদ্ধতিতে দৃষ্টান্ত, প্রতিতুলনা, প্রথিতযশা সমালোচকদের উপন্যাস সম্পর্কিত অভিমত, তথ্য এবং তত্ত্ব ব্যবহার করেন, সেসব

প্রশ্নবিদ্ধ ও অনুশীলিত হয় নিজ অন্তর্দৃষ্টির আলোকে। ব্যাপক পঠন, নান্দনিক বোধ এবং জীবনের প্রতি ভালোবাসা ও বিশ্বাস এই আলোকের উৎস-ভিত্তি, আলোচ্যের বিষয়বস্তুরও উদ্ভাসন-পদ্ধতি। উপন্যাস-নন্দন বিশ্লেষণ এরূপ দৃষ্টিভঙ্গি আলোচনা-সমালোচনার ক্ষেত্রেও অনন্য বিবর্তনের ধারায় উপন্যাস-রূপের গতিশীল ইতিবাচক বিকচ-তাৎপর্য আবিষ্কারের মধ্য দিয়ে বিশ্বউপন্যাস বিবেচনার এই প্রচেষ্টা আমাদের জানামতে প্রথম, অন্তত সুগভীর আত্মজিজ্ঞাসু শিল্পানুভূতির সঙ্গে জীবন বোধের সমন্বয় এখানে অন্তর্গূঢ়। বিষয়ের গভীরতায় মননঋদ্ধ হয় তাঁর যুক্তিগ্রন্থনা, ভাষায় স্বত:স্ফূর্ত হয় উপমা-উৎপ্রেক্ষার শীলিত প্রয়োগ। রণেশ দাশগুপ্তের প্রকাশরীতি বৈদগ্ধ্যের আলোয় প্রোজ্জ্বল, চিন্তামনস্ক, শব্দশক্তিতে ঐশ্বর্যবান। আমরা উপন্যাস-পাঠের নান্দনিক সংবেদনকে এখানে আস্বাদন করি।

বর্তমান কালে উপন্যাসশিক্ষা আন্তর্জাতিক বিশ্বের সমন্বিত রূপরীতিও শিল্পবিবেচনার স্রোতবাহী, নব-নব দিক-পরিবর্তনে এর দেহ ও আত্মা চঞ্চল, নিরীক্ষাপ্রবণ এবং উত্তরণ-অভীপ্সু ও দেশে দেশে উপন্যাসের রূপ-পরম্পরা এখন অন্যান্য নির্ভর-প্রযুক্তির দ্রুত বিকাশ ও বিস্তৃতি নানা প্রতিপক্ষের সম্মুখীন করলেও এককভাবে করছে সমৃদ্ধতর। আর এ তথ্য তো ঐতিহাসিক যে, মুদ্রণযন্ত্রের উন্নতির সঙ্গে উপন্যাসের জন্মশর্ত গ্রন্থিবদ্ধ। ফলে বিশ্বপট উপন্যাসকে অভিন্নরূপের বন্ধনে আরও দ্রুত অগ্রসরমান করে দিচ্ছে। বৈশ্বিক-চৈতন্য আর শিল্প-উপাদানের দেশকালমাত্রিক বিভিন্নতা একীভূত হচ্ছে আরও বৃহত্তর মহাকাব্যিক আঙ্গিকে, রণেশ দাশগুপ্ত প্রাথমিকভাবে এই আত্মিক একতার সূত্রটি সুচিহ্নিত করেছিলেন। তাঁর বিশ্লেষণ থেকে সহজেই আজকের উপন্যাসের গতি-বৈচিত্র্যের অতীত-উৎসটি চিনে নেওয়া সম্ভব।

উপন্যাসের জন্মলগ্নেই সূচিত হয়েছিল এর বিবেচনা ও তত্ত্ব নির্মাণের ক্ষেত্র। একটি ধারায় আছে ঔপন্যাসিকদের রচিত সৃষ্টিকর্মের দ্বারা উদ্ভাসিত নন্দন-বিবেচনা, অন্য প্রান্তে শিল্পতত্ত্ববিদদের উপন্যাস সম্পর্কিত রূপচিন্তা। রণেশ দাশগুপ্ত দুটো ধারাকে অবলম্বন করে আলোচনাকে করেন সুসম্পূর্ণ, যদিও বিশেষ তত্ত্বাদর্শ ও সীমিত পরিসরে তিনি স্থিত। পৃথিবীর সাহিত্যে উপন্যাসের কালগত পরিক্রমা ফর্মের ক্ষেত্রে যেসব সংকটের সম্মুখীন হচ্ছে তার কার্যকারণ অনুসন্ধানে ও সংকটমুক্তির লক্ষ্যে নিবদ্ধ হয়ে আছে আজকের যুগের উপন্যাস-চিন্তাও। এ-সূত্রে তত্ত্ববিদরা বিবেচ্য হিসেবে গ্রহণ করেন পুরানো উপন্যাস-রীতি গর্ভে প্রোথিত দিক-নির্দেশনার বীজকণা এবং অতীতের তাত্ত্বিকদের চিন্তাসমূহের পুনর্মূল্যায়ন। প্রসঙ্গত, মিখাইল বাখতিনের

(১৮৯৫-১৯৭৫) উপন্যাসতত্ত্ব সানুপুঙ্খ আলোচনা হিসেবে গৃহীত হচ্ছে, উত্তর প্রজন্ম এর মধ্যে আবিষ্কার করছে বহুস্তরান্বিত, গ্রন্থিল পাঠকৃতি এবং কতকাংশে খুঁজে নিচ্ছে একালের অসম্পূর্ণ নন্দন-জিজ্ঞাসার উত্তরকে। বিশ শতকের তৃতীয় দশকে রচিত, তাঁর চিন্তাশীল সৃজনধর্মী রচনাগুলো লিখিত হয়েছিল, বর্তমানে সেসব রচনারও চিন্তনপ্রণালী ও তাৎপর্য নিয়ন্ত্রণ করছে উপন্যাসতত্ত্বকে। বাংলা ভাষার ক্ষেত্রে শিল্পমনস্ক জিজ্ঞাসার ধারায় রণেশ দাশগুপ্ত রচিত 'উপন্যাসের শিল্পরূপ' গ্রন্থটি হতে পারে একটি ক্ষুদ্র আকর-উৎস, পথনির্দেশিকা। এ গ্রন্থের রয়েছে বৈশ্বিক চরিত্র, শিল্পবিবেচনার ক্ষেত্রে জীবনার্থ-স্পন্দন ও রূপদর্শীর আত্মসচেতনতা ; রয়েছে কর্মের স্বরূপ-সন্ধানে সংকটকে চিহ্নিত করার সূক্ষ্ম রসদৃষ্টি এবং জিজ্ঞাসা উত্থাপনের যথাযথ ধরন ; একই সঙ্গে নিজস্ব উত্তর-নির্দেশনা। প্রজ্ঞাময় দৃষ্টির স্বচ্ছ ও স্বস্থ সিদ্ধান্তের আলো এ গ্রন্থকে করেছে প্রাসঙ্গিক ও ঐতিহাসিক। তিনি নতুন তত্ত্বের নির্মাতা না হলেও উপন্যাসের ক্ষেত্রে একটি গূঢ় সিদ্ধান্ত দিয়েছেন, যা সর্বকালের নন্দনচিন্তার মূলসূত্র হতে পারে।

মানবচৈতন্য-উৎসারিত অন্তর্দর্শী আলোকেই জীবনকে শিল্পরূপের অঙ্গীভূত করতে হয়, চেতনার প্রবহমান রূপদর্শনই শিল্পের লক্ষ্য—অন্তত উপন্যাসের জন্য তা অপরিহার্য। চেতনালোকই শিল্পরূপের সংকট-সৃষ্টির উদগাতা, আবার চৈতন্যের পরিসরই সংকট-অতিক্রমণের সূচক, প্রাণবন্ত বিকাশের শক্তি এবং দিগন্ত-অতিক্রমী আলোকে-বর্তিকা।

গ্রন্থপঞ্জি

১. রণেশ দাশগুপ্ত, *উপন্যাসের শিল্পরূপ*, ঢাকা, ১৯৭৩ (পরিবর্ধিত সংস্করণ)

২. দেবীপদ ভট্টাচার্য, *উপন্যাসের স্বরূপ*, কলকাতা, ১৩৭৫

৩. সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, *বাংলা উপন্যাসের কালান্তর*, কলকাতা, ১৩৬৮

৪. সৈয়দ আকরম হোসেন, *প্রসঙ্গ : বাংলা কথাসাহিত্য*, ঢাকা, ১৪০৪

৫. Foster, E M, *Aspects of the Novel, London*, 1927

৬. Caudwell, Cristopher, *Illusion and Reality*, London, 1958 (reprint)

৭. Fox, R., *The Novel and the People*, London, 1937

৮. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, 1981 (ed.) Michael Holquist.