Vol. 39 | No. 1 | 1995

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প : পরিবেশের প্রয়োগ-শিল্প

Volume	39
Issue	1
Year	1995
ISSN	0558-1583
eISSN	3006-886X
Author(s)	গোপিকানাথ রায় চৌধুরী
Published online	October 1, 1995
DOI	10.62328/sp.v39i1.2
Link to article	https://doi.org/10.62328/sp.v39i1.2
Pages	119-138
Publisher	University of Dhaka
Copyright	সাহিত্য পত্রিকা
Designed and Developed by	Zobayer Abdullah

সাহিত্য পত্রিকা
বর্ষ ৩৯ : সংখ্যা ১

Check for updates

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প: পরিবেশের প্রয়োগ-শিল্প

গোপিকানাথ রায় চৌধুরী

মার্ক স্কোরার কথিত জীবনের যে 'Selective Interpretation'[১]-এর রূপচিত্র চোখে পড়ে উপন্যাসে, জীবন কাহিনীর নানা নির্বাচিত খণ্ডাংশের সমবায়ে জীবন-বোধের যে একটি 'টোটালিটি' ক্রম পরিস্ফুট হয় পাঠকমনে, উপন্যাসের সেই শিল্পবিন্যাসের সঙ্গে ছোটগল্পের পার্থক্য আদৌ দুর্লক্ষ্য নয়। উপন্যাসে প্রতিফলিত জীবনের ওই সব খণ্ডাংশ ছোটগল্পের চেয়ে সংখ্যায় ও আয়তনে অনেক বেশি এবং অনেক দূরপ্রসারী। তবু এক অর্থে কথাসাহিত্যের এই দুটি প্রধান 'জাঁর'-এর অনেক উপাদানই মূলত এক। দুটিতেই আছে কাহিনী, চরিত্র, সংলাপ এবং পরিবেশ। কিন্তু এই দুই সাহিত্যশাখায় অন্যান্য উপকরণের মতো পরিবেশ-এরও, যা আমাদের বর্তমান আলোচনার বিষয়, একটি বিশিষ্ট অর্থবহ ভূমিকা আছে। উপন্যাসের মতো ছোটগল্পে যদিও ব্যাপক পরিবেশ কিংবা 'Solidity of setting' সৃষ্টির সুযোগ নেই, তবু যেহেতু 'nothing can happen nowhere'[২] তাই ঘটনা, চরিত্র, ইত্যাদিকে বস্তুঘন বিশ্বাসযোগ্য রূপ দিতে ছোটগল্পেও পরিবেশ অপরিহার্য। এলিজাবেথ বাওয়েন এর কথায়, 'The Localeof the happening always colours the happening and often to a degree shapes it'[৩]

আগেই বলেছি, একটি ছোটগল্পে পরিবেশের বৈচিত্র্য সৃষ্টি বা পরিবর্তন ঘটানোর সুযোগ সীমিত। ছোটগল্পকারের অন্বিষ্ট যে 'Singleness of effect'-এর প্রতীতি সঞ্চার, তা ব্যাহত হতে পারে এই স্থান -পরিবেশের ক্রমিক পরিবর্তনের ফলে। অবশ্য এমন নয় যে, সর্বদাই একটিমাত্র প্রেক্ষাপটেই কাহিনী বিন্যস্ত হবে। (বিশেষত দুটি) উত্তম পুরুষের দৃষ্টিকোণযুক্ত গল্পে এর ব্যতিক্রম বিশেষভাবে চোখে পড়ে। ওই সব গল্পে মূল কথকের 'বর্তমান' পরিবেশ, এবং যে সময়ের কথা গল্পে বলা হচ্ছে, সেই বিগত দিনের পট এক হ'বার কথা নয়। রবীন্দ্রনাথের 'নিশীথে', 'দুরাশা', 'ক্ষুধিত পাষাণ,' 'মণিহারা' ইত্যাদি গল্প প্রসঙ্গত উল্লেখ্য। তবে বহুল প্রযুক্ত 'সর্বজ্ঞ' দৃষ্টিকোণের গল্পেও পরিবেশের বৈচিত্র্য বা বদল ঘটতে পারে। 'পোস্টমাস্টার' গল্পে মূল প্রেক্ষাপট একটি গ্রামের। কিন্তু সেই গ্রামীণ

পরিবেশের মধ্যে খণ্ড খণ্ড স্বতন্ত্র পট প্রযুক্ত—কখনও ঘরের, আবার শেষে নদী তীরের। অবশ্য দেশি-বিদেশি অনেক ছোটগল্পে একটিমাত্র প্রেক্ষাভূমিই চোখে পড়ে। সেখানে সেই সীমিত একক পরিবেশেই আভাসিত হয় 'বিন্দুতে সিন্ধু'র আনন্তিক ব্যঞ্জনা।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের গল্পের কাহিনী প্রায়শই চেকভের অনেক গল্পের মতোই একটি স্থিতিশীল পটভূমির বদলে পরিবর্তমান সময় ও স্থানের প্রেক্ষাপটে বিধৃত। শুধু 'মেঘ ও রৌদ্র' বা 'সমাপ্তি'র মতো দীর্ঘ গল্পেই নয়, অন্যান্য অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্রায়ত অনেক গল্পে— 'একরাত্রি', 'ত্যাগ', 'ছুটি', 'অতিথি' এবং সবুজপত্র পর্বের 'স্ত্রীর পত্র', 'অপরিচিতা' ইত্যাদিতে এর দৃষ্টান্ত মিলবে।

মূল বিষয়ে প্রবেশ করার আগে একটি কথা বলে নিই। আমাদের এই আলোচনায় রবীন্দ্রনাথের একই গল্পের প্রসঙ্গ হয়তো অনেক সময় ঘুরে ঘুরে এসেছে। বলাবাহুল্য পরিবেশ-সংক্রান্ত বক্তব্যের বিভিন্ন সূত্রকে ব্যাখ্যা করার জন্যে একই গল্পের ওপর নানাদিক থেকে আলো ফেলতে হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথের গল্পের পরিবেশ মুখ্যত দু'ধরনের : নিসর্গ ও সমাজ-পরিবার। বলাবাহুল্য, তাঁর যে সব গল্পে প্রকৃতি-পট প্রযুক্ত, সেখানে অনেক ক্ষেত্রেই সমাজ-পরিবারকেন্দ্রিক আখ্যান ও চরিত্রেরও সমাবেশ ঘটেছে। বস্তুত কথাসাহিত্য তো নরনারীর জীবনেরই দর্পণ, সুতরাং সমাজ-পরিবার-বিচ্ছিন্ন নিছক নিসর্গসর্বস্ব গল্প দুর্লভ। তাই নিসর্গাশ্রয়ী পরিবেশের সঙ্গে প্রতিদিনের পরিচিত সুখ-দুঃখ ভরা জীবনপটের মেলবন্ধনের মধ্যদিয়েই এক শ্রেণীর গল্প গড়ে ওঠে। পরিবেশের সঙ্গে মানবজীবনের একাত্মতার সম্পর্কের ওপর বিশেষ গুরুত্ব দিয়ে সমালোচক যে বলেছেন, কথাসাহিত্যিক 'Carries the thing into the human world" ৩ক এ-ধরনের গল্প প্রসঙ্গে তা একান্ত সত্য। আর তাই এসব গল্পে পরিবেশের প্রয়োগ সংক্রান্ত আলোচনা স্বভাবতই একসঙ্গে হওয়াই সঙ্গত, দুটি পৃথক পর্যায়ে বিচ্ছিন্ন করে নয়।

রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতায় ও নিগূঢ় কবিস্বভাবে প্রকৃতি যে অপরিমেয় অর্থবহ ভূমিকা লাভ করেছিল, রবীন্দ্রনাথের পাঠকমাত্রেরই তা সুবিদিত। আবাল্য নিসর্গপ্রেমিক এই কবির জীবনে 'ছিন্নপত্রে'র যুগে পদ্মা যে গভীর সঞ্চারী সুচিরস্থায়ী প্রভাব বিস্তার করেছিল, তার নানা খণ্ড পরিচয় ছড়িয়ে আছে তাঁর 'গল্পগুচ্ছে'-র অনেক গল্পের পট-পরিবেশে। গল্পগুচ্ছের যুগেই রবীন্দ্রনাথ যেন বিশেষভাবে অনুভব করলেন, আমাদের প্রতিদিনের জীবনের সঙ্গে প্রকৃতি একাত্ম

হয়ে আছে— 'প্রকৃতিকে বাদ দিলে জীবনের স্বরূপটাকেই খণ্ডিত করা হয়, বাস্তবের চিত্র সম্পূর্ণ পরিস্ফুট হতে পারে না।'[৪]

রবীন্দ্রনাথের গল্পে প্রকৃতির বিচিত্র উপাদানের বিন্যাস ঘটেছে। অনেক ক্ষেত্রেই এদের বস্তুনিষ্ঠ বর্ণনাধর্মী চিত্ররূপও বিরল নয়—নদী, সমুদ্র, পর্বত, অরণ্য, বর্ষার দিন, চন্দ্রালোকিত রাত্রি, ঋতুপরিবর্তন— নিসর্গের এরকম বহুবর্ণ আলেখ্য বিকীর্ণ হয়ে আছে তাঁর গল্পে। বক্তব্যকে স্পষ্ট করার জন্যে এখানে তার একটি নির্বাচিত শ্রেণীবদ্ধ তালিকা দেওয়া হল :

নদী : ঘাটের কথা, পোস্টমাস্টার, খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন, ছুটি, সুভা, শাস্তি, সমাপ্তি, নিশীথে, ক্ষুধিত পাষাণ, অতিথি, মণিহারা।

সমুদ্র : স্ত্রীর পত্র।

পর্বত : দুরাশা, হৈমন্তী।

অরণ্য : শেষ কথা।

রাত্রি : ত্যাগ, একরাত্রি, জীবিত ও মৃত, স্বর্ণমৃগ, মহামায়া, নিশীথে, ক্ষুধিত পাষাণ, দুরাশা, মণিহারা, শেষের রাত্রি।

এখানে উল্লেখ করা চলে যে 'জীবিত ও মৃত'- গল্পের সূচনায় প্রযুক্ত শ্মশান-পরিবেশ বস্তুত নৈসর্গিক উপাদান না হলেও শ্রাবণের বর্ষণমুখর রাত্রির প্রেক্ষাপটে তা নিসর্গ কল্পনার এক বিশেষ মাত্রা পেয়েছে সন্দেহ নেই।

মনে রাখতে হবে, নিসর্গ কিংবা সমাজ-পরিবার ইত্যাদি যে কোন ধরনের পরিবেশ সংক্রান্ত উপাদান যতই চিত্তগ্রাহী হোক না কেন, বিচ্ছিন্নভাবে কেবল পরিবেশের জন্য পরিবেশ সৃষ্টির কোন সার্থকতা নেই। চেকভ যাকে বলেছেন 'harmonious whole', পাঠকের কল্পনায় সেই সুষম সমগ্রতার প্রতীতি জাগানো একান্ত আবশ্যিক। নিসর্গ উপাদান সম্পর্কে চেকভ জোর দিয়েই বলেছেন,– "Descriptions of Nature must above all be pictorial, so that the reader, reading and closing his eyes, can at once imagine the landscape depicted....." [৫] চেকভ বলতে চেয়েছেন যে, গোধূলি, জলাশয়, পপলার তরুশ্রেণী, মেঘলা আকাশ কিংবা দূরের প্রান্তর— আলাদাভাবে এদের তেমন সার্থকতা নেই, সব মিলিয়ে যখন একটি সম্পূর্ণ 'ল্যান্ডস্কেপ' বা চিত্রপট জেগে ওঠে, তখনই তা গল্পের যথার্থ পরিবেশের শিল্পরূপ পায়।

গল্পে পরিবেশের ভূমিকা সাধারণত দু'ধরনের হয়ে থাকে। এক: অলঙ্করণধর্মী, দুই: অপরিহার্য। দুর্বল গল্পকার অনেক সময় কাহিনী ও চরিত্রের

চেয়ে পরিবেশ সৃষ্টির ওপর অপ্রয়োজনীয় গুরুত্ব আরোপ করতে গিয়ে বর্ণনার অতিরেক ঘটান। স্টিভেন্‌সন অবশ্য মনে করতেন যে— আবহপ্রধান গল্পে ঘটনা ও চরিত্রের কাজ হল ওই আবহটিকেই সজীব করে তোলা। তারই মধ্যে নিহিত গল্পটির রসব্যঞ্জনা[৬]। কিন্তু অতিপ্রাকৃত বা রহস্যকাহিনীতেই সাধারণত এরকম বৈশিষ্ট্য চোখে পড়ে। জীবনের বাস্তবআলেখ্য রচনা যেখানে গল্পকারের মুখ্য অন্বিষ্ট, সেখানে যদি পরিবেশের প্রতি লেখকের অতিরিক্ত আসক্তি থাকে, তাহলে গল্পের আখ্যান নিষ্প্রাণ বর্ণনার ভারে আক্রান্ত হয়ে পড়বে। বলাবাহুল্য, বিশদ-পরিসর উপন্যাসের চেয়ে গল্পের পক্ষে এই ত্রুটি অত্যন্ত ক্ষতিকর। বস্তুত ছোটগল্পে দৃশ্যপটকে সংযত রূপে বিন্যস্ত করতেই হবে। নচেৎ ছোটগল্পের নিটোল সংহত সৌন্দর্য বিস্রস্ত হয়ে পড়ার আশঙ্কা।

এই দৃষ্টিভঙ্গী যেমন চেকভের, তেমনি কি রবীন্দ্রনাথেরও? আর্নল্ড বেনেট চেকভ সম্পর্কে যে বলেছিলেন যে তিনি জীবনের সত্যকে খুঁজেছেন "Magnificent Commonplace World" থেকে রবীন্দ্রনাথের গল্পেও, বিশেষত প্রথমদিকে, সেই অতিসাধারণ জীবনের মধ্যেও জীবনের তথা জীবনসত্যের মহিমময় রূপসন্ধানী মনের অপরূপ প্রকাশ ঘটেছে। এরকম নানাদিক থেকে গল্পকার চেকভ ও রবীন্দ্রনাথ পরস্পরের যথেষ্ট সন্নিহিত বলেই রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে চেকভের কথা মনে পড়ে। কিন্তু পরিবেশ-বর্ণনাভঙ্গির ক্ষেত্রে দু'জনের কিছু আপাত বৈপরীত্যের কথা এখানে সংক্ষেপে বলা যেতে পারে। আর তার মধ্যদিয়েই রবীন্দ্রনাথের পরিবেশ-বর্ণনা-রীতির প্রবণতা ও বৈশিষ্ট্য সম্ভবত স্পষ্টতর হবে। চেকভ যেখানে সংক্ষিপ্ত কিছু উপাদানের সহজ নিরলঙ্কার বিন্যাসের সাহায্যে প্রকৃতি চিত্রকে প্রত্যক্ষগোচর করতে প্রয়াসী হন, (স্মরণ করা যায় চেকভের সেই বিশ্রুত বর্ণনা -জ্যোৎস্না রাত্রির ছবি ফোটাতে তিনি কোন সাড়ম্বর কবি কল্পনার আশ্রয় নেন না -শুধু বলেন, কেমন করে 'মিলে'র বাঁধের ধারে এক ভাঙা বোতলের কাঁচে নক্ষত্রের আলো ঝিলমিল করে ওঠে), তিনি যেখানে অনেক বেশি মিতবাক ও সংহতিপ্রবণ, রবীন্দ্রনাথের পরিবেশবর্ণনা কি সেই তুলনায় অনেকটা ছড়ানো ও আরও অনুপুঙ্খ? বস্তুত রবীন্দ্রনাথের মধ্যে ছিল যেহেতু এক সহজাত অনন্য রোমান্টিক কবিসত্তা, তাই তাঁর প্রকৃতি বর্ণনায় অনেক-সময়েই ফুটে উঠেছে লিরিকের সুর, সূক্ষ্ম বর্ণিলতা, উপমা, উৎপ্রেক্ষা, রূপক ও আরও কিছু অলঙ্করণ রীতি। এর দৃষ্টান্ত মিলবে গল্পগুচ্ছের বিভিন্ন গল্পে। 'অতিপ্রাকৃত' ধরনের প্রায় প্রতিটি কাহিনীতেই পরিবেশ রচনায় এই কবিকল্পনাশ্রয়ী মণ্ডনশিল্পের পরিচয় পাই। কয়েকটি প্রাসঙ্গিক অংশ এখানে স্মরণযোগ্য :

১. "ভয়ংকরী পদ্মা তখন হেমন্তের বিবরলীন ভুজঙ্গিনার মতো কৃশ নির্জীবভাবে সুদীর্ঘ শীতনিদ্রায় নিবিষ্ট ছিল। উত্তর পাড়ে জনশূন্য তৃণশূন্য দিগন্ত প্রসারিত বালির চর ধূ ধূ করিতেছে এবং দক্ষিণের উচ্চ পাড়ের উপর গ্রামের আমবাগানগুলি এই রাক্ষসী নদীর নিতান্ত মুখের কাছে জোড় হস্তে দাঁড়াইয়া কাঁপিতেছে ..." (নিশীথে)

২. "হঠাৎ গুমোট ভাঙিয়া হু হু করিয়া একটা বাতাস দিল— শুস্তার স্থির জলতল দেখিতে দেখিতে অপ্সরীর কেশ দামের মতো কুঞ্চিত হইয়া উঠিল এবং সন্ধ্যা ছায়াচ্ছন্ন সমস্ত বনভূমি এক মুহূর্তে একসঙ্গে মর্মরধ্বনি করিয়া যেন দুঃস্বপ্ন হইতে জাগিয়া উঠিল।" (ক্ষুধিত পাষাণ)

কেবল 'নিশীথে' বা 'ক্ষুধিত পাষাণ'–এর মতো অতিপ্রাকৃত রসাশ্রয়ী গল্পেই নয়, পরিচিত জীবনের বিভিন্ন রসের আখ্যানেও এ-ধরনের পটবিন্যাসরীতির দৃষ্টান্ত মেলে। যথাক্রমে প্রাক্-সবুজপত্র ও সবুজপত্র পর্বের দুটি গল্প থেকে অংশবিশেষ উদ্ধার করছি :

৩. "আজ বর্ষারাত্রি তাহার মেঘাবরণ খুলিয়া ফেলিয়াছে এবং আজিকার এই নিশীথিনীকে সেকালের সেই মহামায়ার মতো নিস্তব্ধ সুন্দর এবং সুগম্ভীর দেখাইতেছে।" (মহামায়া)

৪. "কান্না শেষ হইয়া গেলেও চোখের পল্লব ভিঁজা থাকিলে যেমন ভাবটা হয়, সকালবেলার বৃষ্টি- অবসানে সমস্ত লতাপাতা আকাশ ও বাতাসের মধ্যে সেই ভাবটা ছিল।"

"একখানা শুভ্র কুয়াশার চাদর বিধবার ঘোমটার মতো গ্রামের গাছগুলির উপর টানা রহিয়াছে।" (বোষ্টমী)

পূর্বোক্ত অংশগুলিতে উপমা-উৎপ্রেক্ষাশ্রয়ী কবিকল্পনার প্রকাশ যে আছে তাতে সন্দেহ নেই, কিন্তু নিবিষ্ট পাঠকমাত্রই অনুভব করবেন যে এই কাব্যসৌন্দর্য এখানে শুধু অপরূপ নয়, এ-সমগ্র পরিবেশকে এক ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সজীবতায় অপরিহার্য মাত্রা দান করেছে। সেই কারণে কবি রবীন্দ্রনাথের গল্পে পরিবেশ বিন্যাসরীতি, তার উপমাশ্রয়ী কাব্যমাধুর্য চেকভ এর মতো না হয়ে আপন স্বাতন্ত্র্যে বিশিষ্টতা পেয়েছে। তাঁর ওই সব অংশ পড়তে গেলে মনে হয়, সেখানে একটিও 'কাব্যময়' শব্দ বা কোন উপমা-উৎপ্রেক্ষাই আদৌ বর্জনীয় নয়। কাব্যমাধুর্য সেখানে অবান্তর অলস কল্পনা নয়, তার প্রয়োগের নেপথ্যে আছে শিল্পের স্বত:স্ফূর্ত তাগিদ। এই অপরিহার্যতার প্রকৃত কারণ সম্ভবত তাঁর গল্পে জীবনের সঙ্গে তার বাস্তবরূপের

পট-পরিবেশের অচ্ছেদ্য যোগসাধন। আর এখানেই চেকভের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের নিগূঢ় সাদৃশ্যসঙ্গতি। চেকভের কাহিনীতে নিসর্গ গল্পের মুখ্য চরিত্রের জীবন-অভিজ্ঞতা তথা জীবনদৃষ্টির সঙ্গে অশ্লিষ্ট হয়ে আছে। তাঁর 'Gooseberries', 'The peasants' কিংবা 'Doctor's Visit' প্রসঙ্গত স্মরণীয়।

রবীন্দ্রনাথের গল্পে উপমাশ্রয়ী কাব্যরসস্নিগ্ধ নিসর্গপটের বর্ণনা যে জীবনের অন্তর্গূঢ় অভিজ্ঞতা ও অনুভবের সঙ্গে কী অনিবার্য মেলবন্ধনে যুক্ত হতে পারে তার প্রকৃষ্ট একটি উদাহরণ– 'অতিথি' গল্পের উপান্ত্য অংশ। গল্পের কিশোর নায়ক ছিন্নবাঁধা উদাসীনচিত্ত তারাপদের মন যখন কাঁঠালিয়া গ্রামের জমিদার পরিবারের প্রতি ক্রমশ এক অনতিস্ফুট 'আসক্তি'তে 'আবদ্ধ' হয়ে পড়ছিলো– সেই সময় অনন্য রথযাত্রার মেলা উপলক্ষে গ্রামের বহতা নদীস্রোতে অসংখ্য নৌকার দূরে ভেসে যাওয়ার রূপটি প্রত্যক্ষ করল তারাপদ। সেই আশ্চর্য 'চলমান' পরিবেশের অমোঘ আহবানে চিরপথিক সেই কিশোর পিছনের সব বন্ধন এক মুহূর্তে ছিন্ন করে আবার অনিশ্চিত পথের জীবনকে বরণ করে নিল। কিশোর-সত্তার এই নিগূঢ় জীবনবোধের রূপান্তরের সঙ্গে তার নিসর্গ পরিবেশের সেতুবন্ধনকে রবীন্দ্রনাথ তাঁর অপরূপ কল্পনায় কীভাবে একান্ত সজীব ও অনিবার্য করে তুলেছেন তা বিশেষভাবে লক্ষণীয়। সমগ্র পটচিত্রের কেন্দ্রীয় 'মোটিফ' চলমানতার ব্যঞ্জনাময় চিত্রকল্প।

> "দেখিতে দেখিতে পূর্বদিগন্ত হইতে ঘনমেঘরাশি প্রকাণ্ড কালো পাল তুলিয়া দিয়া আকাশের মাঝখানে উঠিয়া পড়িল, চাঁদ আচ্ছন্ন হইল। পূবে বাতাস বেগে বহিতে লাগিল, মেঘের পশ্চাতে মেঘ ছুটিয়া চলিল, নদীর জল খল খল হাস্যে স্ফীত হইয়া উঠিতে লাগিল— নদীতীরবর্তী আন্দোলিত বনশ্রেণীর মধ্যে অন্ধকার পুঞ্জীভূত হইয়া উঠিল।--- সম্মুখে আজ যেন সমস্ত জগতের রথযাত্রা— চাকা ঘুরিতেছে, ধ্বজা উড়িতেছে, পৃথিবী কাঁপিতেছে; মেঘ উড়িয়াছে, বাতাস ছুটিয়াছে, নদী বহিয়াছে, নৌকা চলিয়াছে, গান উঠিয়াছে ... ।"

মানবজীবন কাহিনীর সঙ্গে নৈসর্গিক পটপরিবেশের নিবিড় সংযোগের নানা ধরনের দৃষ্টান্ত ছড়িয়ে আছে রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন গল্পে। কোন কোন গল্পে চোখে পড়ে কাহিনী ও চরিত্রের সঙ্গে প্রেক্ষাপটের দৃঢ় অন্তঃসঙ্গতি। 'মেঘ ও রৌদ্র' শিরোনামের মধ্যে প্রকৃতির যে আলো-ছায়া-ভরা পটের ব্যঞ্জনা আছে তা শশিভূষণ-গিরিবালার সংঘাত মাধুর্যময় মিশ্রজীবন রূপেরই সার্থক পরিপ্রেক্ষিত।

এর আগের 'একরাত্রি'-গল্পের শেষে ভয়ংকর দুর্যোগ রাত্রির-বর্ণনায় আছে– "তখন প্রলয়কাল, তখন আকাশে তারার আলো ছিল না এবং পৃথিবীর সমস্ত

প্রদীপ নিবিয়া গেছে।" এই "ভয়ংকর জনশূন্য প্রলয়ান্ধকারের মধ্যে" গল্পের নায়ক ও তার বাল্যসখী সুরবালা পাশাপাশি দাঁড়িয়ে রইল সুদীর্ঘ সময়। কিন্তু তাদের মনের গভীরেও এক ভয়ংকর নির্জনতা, চিরবিচ্ছেদের নিবিড় নিশ্ছিদ্র অন্ধকার।

'শাস্তি'-গল্পে দুখিরাম কর্তৃক স্ত্রী-হত্যার মতো শ্বাসরোধকারী ঘটনার প্রাক্-পটভূমি হিসাবে রবীন্দ্রনাথ যে মেঘঢাকা গুমোট প্রকৃতির চিত্র এঁকেছেন তা একান্ত শিল্পসম্মত।

> "বাহিরেও অত্যন্ত গুমট। --- চারিদিকে মেঘ জমিয়া আছে। বাতাসের লেশমাত্র নাই... সিক্ত উদ্ভিজ্জের ঘন গন্ধবাষ্প চতুর্দিকে একটি নিশ্চল প্রাচীরের মতো জমাট হইয়া দাঁড়াইয়া আছে।--- অদূরে বর্ষার পদ্মা নবমেঘচ্ছায়ায় বড়ো স্থির ভয়ংকর ভাব ধারণ করিয়া চলিয়াছে।"

রবীন্দ্রনাথ তাঁর গল্পে সর্বত্রই নিসর্গপটের সঙ্গে জীবনকাহিনীর সঙ্গতির ছবি আঁকেননি। অনেক গল্পেই দেখি, নিসর্গ পরিবেশ ও মানবজীবনের ঘটনা প্রায় সম্পূর্ণ বিপরীত কোটিতে অবস্থান করছে। জীবনবাস্তবতার এই গভীর সঞ্চারী রূপকারের বহুবর্ণ 'থীমে'র কাহিনীতে— 'খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন', 'ত্যাগ', 'সুভা', 'মহামায়া', 'শাস্তি' ইত্যাদি গল্পে এর দৃষ্টান্ত মিলবে। 'খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন'-গল্পে মুন্সেফের শিশুপুত্র যে মুহূর্তে পদ্মাগর্ভে নিমজ্জিত হল, সেই মর্মান্তিক মুহূর্তে পদ্মা প্রকৃতির বর্ণনা :

> "পদ্মা পূর্ববৎ ছল্ ছল খল্‌খল্ করিয়া ছুটিয়া চলিতে লাগিল, যেন সে কিছুই জানে না এবং পৃথিবীর এই সকল সামান্য-ঘটনায় মনোযোগ দিতে তাহার যেনো এক মুহূর্ত সময় নাই।"

এ-ধরনের নিদারুণ জীবনবাস্তবতা এবং পরিবেশের বৈপরীত্যের আর একটি অসামান্য নিদর্শন মেলে 'শাস্তি'-গল্পে। দুখিরাম যখন ক্ষুধার জ্বালায় উন্মাদ প্রায় অবস্থায় স্ত্রীকে হঠাৎ খুন করল সেই ভয়ংকর চাঞ্চল্যকর ঘটনার মুহূর্তে রবীন্দ্রনাথ বাইরের পরিবেশের নিম্নোক্ত বর্ণনা দিচ্ছেন :

> "বাহিরে তখন পরিপূর্ণ শান্তি। রাখাল বালক গোরু লইয়া গ্রামে ফিরিয়া আসিতেছে। পরপারের চরে যাহারা নূতন পক্ক ধান কাটিতে গিয়াছিল, তাহারা পাঁচ

সাত জনে এক-একটি ছোটো নৌকায় এপারে ফিরিয়া, পরিশ্রমের পুরস্কার দুই চারি আটি ধান মাথায় লইয়া প্রায় সকলেই নিজ নিজ ঘরে আসিয়া পৌঁছিয়াছে।"

'ত্যাগ'-গল্পের সূচনায় ফাল্গুনী পূর্ণিমা রাত্রির 'চন্দ্রালোকপ্লাবিত' মোহময় পরিবেশ— কিন্তু নববিবাহিত দম্পতির জীবনে সেই আনন্দোজ্জ্বল মুহূর্তেই স্ত্রীকে ত্যাগ করার জন্যে নায়কের ওপর নিষ্ঠুরতম আদেশের খড়্গ নেমে এল। আবার গল্পের শেষে, কৃষ্ণপক্ষের রাত্রির অন্ধকার প্রেক্ষাপটে ফুটে উঠেছে নায়ক কর্তৃক নিরপরাধ স্ত্রীকে ত্যাগ না করার উজ্জ্বল বলিষ্ঠ সংকল্প ঘোষণা। 'ত্যাগ'-গল্পের আরম্ভে যেমন জ্যোৎস্নারাত্রিতে ভয়ংকর এক দুর্বিপাকের অন্ধকার নেমে এসেছে। 'মহামায়া'-গল্পের শেষেও অনুরূপ পরিবেশ পরিস্থিতির প্রয়োগ-সাদৃশ্য চোখে পড়ে।

"একদিন বর্ষাকালে শুক্লপক্ষ দশমীর রাত্রে প্রথম মেঘ কাটিয়া চাঁদ দেখা দিল। নিষ্পন্দ জ্যোৎস্নারাত্রি সুপ্ত পৃথিবীর শিয়রে জাগিয়া বসিয়া রহিল।.... আজিকার এই নিশীথিনীকে সেকালের সেই মহামায়ার মতো নিস্তব্ধ সুন্দর... দেখাইতেছে।"

কিন্তু সেই আলোকোজ্জ্বল জ্যোৎস্নারাত্রে নায়ক এক ভয়ংকর বাস্তব পরিণামের মুখোমুখি হ'ল— সে দেখতে পেল সুন্দরী মহামায়ার চিতানলদগ্ধ বিকৃত বামগণ্ড এবং পূর্ব-প্রতিশ্রুতি মতো সেই জ্যোৎস্নারাত্রেই মহামায়া চিরদিনের জন্যে রাজীবের গৃহ থেকে নিষ্ক্রান্ত হ'ল।

'সুভা' গল্পে কবির লিরিক কল্পনায়-গড়া প্রকৃতি কোমল-মধুর, কিন্তু সেই প্রেক্ষাভূমিতে অঙ্কিত সুভার জীবন বড় করুণ মর্মান্তিক। তাই, শুক্লা দ্বাদশীর আলোকোজ্জ্বল পরিবেশে হতভাগিনী বাকশক্তিরহিত "সুভা শয়নগৃহ হইতে বাহির হইয়া তাহার সেই চিরপরিচিত নদীতটে শয্যায় লুটাইয়া পড়িল– যেন ধরণীকে.... বলিতে চাহে, "তুমি আমাকে যাইতে দিয়ো না মা, ... আমাকে ধরিয়া রাখো।" চেকভের 'In The Native land' গল্পে Steppes-এর অপূর্ব সৌন্দর্যের অনুভবের বিপ্রতীপতায় রূপায়িত হয়েছে হতাশাম্লান নায়িকা *ভেরার* জীবনবোধ। গল্পের শেষে তার মনে হয়েছে– "The beautiful nature, dreams, music say of one thing and real life says another thing"– নিসর্গসৌন্দর্য ও জীবনের বাস্তব রূপের মধ্যকার দুস্তর ব্যবধানের ব্যঞ্জনা এভাবেই চেকভ ও রবীন্দ্রনাথ উভয়ের গল্পেই বিশিষ্ট মাত্রা যোগ করেছে।

পরিবেশের সঙ্গে জীবনের নানামুখী যোগসাধনের যে অনন্য শিল্পদক্ষতা প্রকাশ করেছেন রবীন্দ্রনাথ তাঁর বিভিন্ন গল্পে, পূর্বোক্ত কয়েকটি গল্পের অংশ বিশেষ থেকে হয়তো তা কিছুটা স্পষ্ট হয়েছে। কথাসাহিত্যে জীবনের যে প্রকাশ সেখানে বলাবাহুল্য ব্যক্তিচরিত্রের ভূমিকা গুরুত্বপূর্ণ। এক অর্থে ছোটগল্পে তার গুরুত্ব আরো বেশি। কারণ উপন্যাসের বিস্তৃত আয়তনে সমাজ-পরিবার-রাজনীতি- অর্থনীতির বিচিত্রসমস্যা বিন্যাসের মধ্যদিয়ে জীবনবাস্তবতা রূপায়নের যে ব্যাপক সুযোগ মেলে, ছোটগল্পে তা একান্ত সীমাবদ্ধ।

ছোটগল্পের সংহত পরিসরে প্রায়শই দেখি, ব্যক্তির মানস-দর্পণেই প্রতিফলিত হয় বহির্বিশ্ব। অর্থাৎ ছোটগল্পে উপস্থাপিত বাইরের পরিবেশ অনেক সময়েই আত্মগত দৃষ্টির আলোয় উদ্ভাসিত। উপন্যাসের মতো অবজেকটিভ অনুপুঙ্খ পরিবেশ বর্ণনার যথেষ্ট পরিসর সেখানে বেশি মেলে না। রবীন্দ্রনাথের অনেক গল্পেই উত্তম পুরুষের দৃষ্টিকোণের শিল্পরীতি গ্রহণের বিশেষ প্রবণতার কথা ভাবলেই সম্ভবত এই বক্তব্যের সারবত্তা কিছুটা বোঝা যাবে। সেই সূত্রেই বলা চলে যে রবীন্দ্রনাথের অনেক গল্পেই অন্তর্বাহী ব্যঞ্জনাধর্মী পট-পরিবেশের যে প্রকাশ আছে, তা স্যামিয়েল কথিত 'A landscape is a state of mind' উক্তিটিরই যেন শিল্পিত প্রতিরূপ। বস্তুত রবীন্দ্রনাথের এ-ধরনের গল্পে কোথাও চোখে পড়ে পরিবেশের প্রভাব মনের ওপর, আবার কোথাও মনেরই প্রতিরূপ যেন পট-পরিবেশ। পরিবেশ সম্পর্কে গল্পকারের এই দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে জড়িয়ে আছে স্মৃতিবাহিত পটবিন্যাস-পরিকল্পনা, কিংবা 'ইমেজ' ও 'সিম্বল'-ধর্মী পরিবেশ ভাবনার মতো নানা সূক্ষ্ম শিল্পচেতনা। ব্যক্তিমনের ওপর পরিবেশের দৃঢ়সঞ্চারী প্রভাবের দুটি অনবদ্য দৃষ্টান্ত এর আগেই, কিছুটা ভিন্ন প্রসঙ্গসূত্রে দিয়েছি। প্রথমটি 'একরাত্রি'-গল্পে। দুর্যোগের এক প্রলয় রাত্রির পরিবেশ কীভাবে গল্পের কথক-নায়ক চরিত্রকে রূপান্তরিত করেছে, নায়িকা সুরবালার কাছে আপন ব্যর্থ 'বিষণ্ন' হৃদয়ের আর্তি জানাবার ভাষাকে স্তব্ধ করে দিয়েছে এবং শেষ পর্যন্ত সে কীভাবে ওই একরাত্রির "মহাপ্রলয়ের তীরে দাঁড়াইয়া অনন্ত আনন্দের আস্বাদ" পেল,— নায়কের মনে সেই উত্তরণের চেতনাকে উদ্ভাসিত করে তুলতে ওই বিশেষ পরিবেশের ভূমিকা ছিল অপরিহার্য।

'অতিথি'-গল্পের শেষেও কীভাবে কিশোর তারপদ-র যাযাবর অনিকেত মন যা সাময়িকভাবে আচ্ছন্ন ও হয়তো ঈষৎ আসক্ত হয়ে পড়েছিল জমিদার পরিবারের স্নেহ-মমতার আকর্ষণে, — কীভাবে সেই মন আবার অনির্দেশ্য পথের দুর্নিবার টানে বেরিয়ে পড়ল রথযাত্রার মেলা অভিমুখে নদীবক্ষে চলমান অসংখ্য নৌকার

শোভাযাত্রার প্রাণবন্তরূপ প্রত্যক্ষ করে ব্যক্তিমনের ওপর পরিবেশের অমোঘ অভিঘাতে সে এক অনন্য শিল্পসফল নিদর্শন।

ব্যক্তির গূঢ়চেতনার ওপর পরিবেশের রহস্যঘন অমোঘ প্রভাবের এক অত্যুজ্জ্বল নিদর্শন– 'ক্ষুধিত পাষাণ'। গল্পের শিরোনামের মধ্যেই নিহিত পরিবেশ ও মনের অন্যোন্য গূঢ় সম্পর্ক। আড়াইশো বছর আগের বাদশাহী হর্ম্যের পাষাণ শরীরে যে দুর্মর অতৃপ্ত ক্ষুধার আগুন স্তরে স্তরে সঞ্চিত হয়েছিল, তারই মোহ-স্বপ্ন-জড়ানো রহস্যমেদুর বর্ণচ্ছটা যেন বিচ্ছুরিত হয়েছে কাহিনীর পর্বে পর্বে। বরীচের তুলার মাশুল আদায়কারী এক যুবকের মন কেমন করে প্রাচীন এক পাষাণ সৌধ-'বাসিনী' এক কুহকিনী নারীর অপার্থিব দুশ্ছেদ্য মায়ার জালে আবদ্ধ হয়ে পড়ল– তার মনের ওপর রহস্যময় প্রাসাদ-পরিবেশের সেই অমোঘক্রমিক প্রভাব সঞ্চারের অনবদ্য আখ্যান এই 'ক্ষুধিত পাষাণ'। একটি উদ্ধৃতি :

> "গিরিকাননের সমস্ত সুগন্ধ লুণ্ঠন করিয়া একটা উদ্দাম বায়ুর উচ্ছ্বাস আসিয়া আমার দুইটা বাতি নিভাইয়া দিত; আমি সাজসজ্জা ছাড়িয়া দিয়া, বেশগৃহের প্রান্তবর্তী শয্যাতলে পুলকিত দেহে মুদ্রিত নেত্রে শয়ন করিয়া থাকিতাম— আমার চারদিকে সেই বাতাসের মধ্যে, যেই গিরিকুঞ্জের সমস্ত মিশ্রিত সৌরভের মধ্যে যেন অনেক আদর অনেক চুম্বন অনেক কোমল কর স্পর্শ নিভৃত অন্ধকার পূর্ণ করিয়া ভাসিয়া বেড়াইত— কানের কাছে অনেক কলগুঞ্জন শুনিতে পাইতাম, আমার কপালের ওপর সুগন্ধ নিশ্বাস আসিয়া পড়িত...। অল্পে অল্পে যেন একটি মোহিনী সর্পিনী তাহার মাদকবেষ্টনে আমার সর্বাঙ্গ বাঁধিয়া ফেলিত ...।" অন্যত্র সেই কথক বলেছে: "সে আমাকে পাগল করিয়া দিয়াছিল।"

'নিশীথে'- গল্পে দ্বিতীয়বার বিবাহিত দক্ষিণাচরণ মৃতা প্রথমা স্ত্রী সম্পর্কে অপরাধবোধের ভারজনিত সাময়িক বিকার থেকে মুক্ত হতে পারেননি। এর ফলে রাত্রির কোনো বিশেষ পরিবেশ তাকে অকস্মাৎ নিদারুণভাবে ভীতিবিহবল করে তুলত। সন্ধ্যায় নিজের বাড়ির বাগানে পাথরের বেদীতে বসে নববিবাহিতা দ্বিতীয়া স্ত্রী মনোরমাকে প্রণয়সম্ভাষণের মুহূর্তে হঠাৎ যেন বাধা পড়ল। —

> "সেই মুহূর্তেই বকুলগাছের শাখার উপর দিয়া, নারিকেলগাছের মাথার উপর দিয়া, কৃষ্ণপক্ষের পীতবর্ণ ভাঙা চাঁদের নিচে দিয়া গঙ্গার পূর্বপার হইতে গঙ্গার সুদূর পশ্চিম পার পর্যন্ত হাহা - হাহা - হাহা করিয়া অতি দ্রুত বেগে একটি হাসি বহিয়া

গেল। সেটা মর্মভেদী হাসি কি অভ্রভেদী হাহাকার বলিতে পারি না। আমি তদ্দণ্ডেই পাথরের বেদীর উপর হইতে মূর্চ্ছিত হইয়া নিচে পড়িয়া গেলাম।"

কিংবা আরেকদিনের বর্ণনা :

দ্বিতীয় স্ত্রীক নিয়ে মরুবালুকাবেষ্টিত নিস্তরঙ্গ জ্যোৎস্নালোকিত এক জলাশয়ের ধারে দাঁড়িয়ে দক্ষিণাচরণ যখন স্ত্রীর মুখচুম্বন করছেন, ঠিক "সেই সময় জনমানবশূন্য নি:সঙ্গ মরুভূমির মধ্যে গম্ভীরস্বরে কে তিনবার বলিয়া উঠিল, "ও কে ? ও কে, ও কে ?"

পূর্বোদ্ধৃত দুটি ক্ষেত্রেই গল্পের কথক দক্ষিণাচরণের প্রথমা স্ত্রীর প্রতি অপরাধজনিত সাময়িক বিকারগ্রস্ত মনের ওপর নির্জন রহস্যময় পরিবেশে রাত- চরা পাখির উড়ে যাওয়ার শব্দ কিংবা তাদের কণ্ঠস্বর আকস্মিকভাবে তীব্র প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করেছে। নির্জন পরিবেশে দক্ষিণাচরণের কখনও বা মনে হয়েছে এ-বুঝি মৃতা 'অবহেলিতা' প্রথমা স্ত্রীর নিদারুণ ব্যঙ্গের অট্টহাসি, কখনও বা মনে পড়েছে, বিবাহের আগে মনোরমাকে নিয়ে যখন প্রথম তিনি অসুস্থ স্ত্রীর সামনে গিয়ে দাঁড়িয়েছিলেন, তখন সে অপরিচিতা মনোরমাকে দেখেই ভীতিবিহবল কণ্ঠে আর্ত প্রশ্ন করেছিল 'ওকে ওকে ওকে গো'। রাতচরা পাখির ডাক সেই গম্ভীর নৈশ পরিবেশে যেন এইভাবেই দক্ষিণাচরণের কাছে বিবেকেরই কণ্ঠস্বর হয়ে বেজে উঠেছে। 'নিশীথে'-গল্পে মুখ্যচরিত্রের মনের সঙ্গে পট-পরিবেশের অনিবার্য নিবিড় সংযোগ ঘটেছে কাহিনীর বিভিন্ন স্তরে।

কেবল অতিপ্রাকৃত ধরনের গল্পেই নয়, অন্যত্রও পরিবেশ ও মনের নিবিড় সংযোগের ছবি চোখে পড়ে। রবীন্দ্রনাথের শেষ পর্যায়ের গল্পসংগ্রহ 'তিনসঙ্গী'-র অন্তর্গত 'শেষ কথা' (১৯৩৯) গল্প থেকে এর দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়। গল্পের কথক-নায়ক নবীন মাধব যখন 'জিয়োলজিস্ট'-এর কাজ নিয়ে অরণ্য অঞ্চলে গিয়েছিল, তখন অচিরাকে দেখে সে আকৃষ্ট হয়। আচিরার মনেও চাঞ্চল্য জাগে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাদের মিলন হয় না। আসলে অচিরা মনে করে তাদের এই আসক্তির মূলে আছে অরণ্যের আদিম প্রাণশক্তির প্রভাব। "যে চাঞ্চল্য আমাকে পেয়ে বসেছিল তার প্রেরণা এই ছায়াচ্ছন্ন বনের নিশ্বাসের ভিতর থেকে, সে আদিম প্রাণের শক্তির। মাঝে মাঝে এখানকার রাক্ষসী রাত্রির দ্বারা আবিষ্ট" হয়েছে সে। বস্তুত দুটি হৃদয়ের আকর্ষণ যেন স্বতঃস্ফূর্ত প্রেম থেকে উৎসারিত হয় নি। এর নেপথ্যের

উৎসমুখে আছে 'প্রবৃত্তি রাক্ষসে'র প্রতীক এই আদিম অরণ্য-পরিবেশের অমোঘ প্রভাব।

'শেষ কথা'-গল্পে এক জায়গায় অমিরা বলেছে..."বনের মধ্যে যে একটা অন্ধ প্রাণের শক্তি আছে, ক্রমেই তাকে আমার ভয় করছে।" অচিরার মনে প্রকৃতি ভীতি সঞ্চার করেছে, আপন স্বাধীন সত্তার দুর্মর আসক্তিতে আবদ্ধ হবার আশঙ্কা জেগেছে তার মনে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথেরই অন্য এক গল্প 'স্ত্রীর পত্র'-এ দেখি এর বিপরীত ছবি। কঠিন নিষ্ঠুর পারিবারিক পটের বদ্ধপরিবেশ থেকে নায়িকা মৃণাল অবাধ মুক্তির স্বাদ পেয়েছে সমুদ্রতীরে এসে। শ্বশুর বাড়ির বুকচাপা সংকীর্ণ গলি থেকে সীমাহীন সমুদ্র-পরিবেশ— এক পট থেকে অন্য পটচিত্র কল্পনার মধ্য দিয়ে উদ্ভাসিত হয়েছে চেতনার উত্তরণের গূঢ় ব্যঞ্জনা।

বিশ্রুত ইংরেজ গল্পকার ক্যাথারিন ম্যান্সফিল্ড-এর 'The Escape' গল্পের শেষেও অনুরূপ এক অনুভবের ছবি আছে। দাম্পত্য জীবনের নানান আঘাতে ক্লান্ত বিপর্যস্ত নায়কের মনে ক্রমে স্তব্ধ প্রশান্তি ও উত্তরণের এক অনুভূতি বয়ে আনছে সমুদ্র ও গাছপালা দিয়ে গড়া নিসর্গের এক প্রসারিত স্নিগ্ধ প্রেক্ষাপট।

মন্ময়ধর্মী পট-পরিকল্পনায় রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্টতার আরেকটি দিক ফুটে উঠেছে যেখানে তিনি পরিবেশকে উপস্থাপিত করছেন মনেরই প্রতিরূপ হিসেবে— বলতে পারি, একধরনের Objective Correlative'-রূপে। এর আগে আমরা বলেছি, কীভাবে পরিবেশ নর-নারীর মনকে ক্রমশ প্রভাবিত করেছে, কীভাবে মনের রূপান্তর ঘটিয়েছে। কিন্তু মন ও পরিবেশের পারস্পরিক সম্পর্ক রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন গল্পে আরেকটি নতুনমাত্রা যোগ করেছে– যেখানে পরিবেশ কিছুটা প্রতীকী তাৎপর্য পেয়ে যাচ্ছে– মনেরই প্রতিচ্ছবি রূপে আত্মপ্রকাশের মধ্যদিয়ে। এখানে উল্লেখ্য যে পূর্বে আলোচিত 'নিশীথে', 'ক্ষুধিত পাষাণ' বা 'শেষ কথা' গল্পগুলিতে যেমন ব্যক্তিমনের ওপর পরিবেশের প্রভাবের অপরূপ ছবি আছে, তেমনি একথাও সত্য যে ওইসব কাহিনীতে কোথাও বা ব্যক্তির গূঢ় নৈতিক অপরাধবোধ (নিশীথে) কোথাও মনের গভীরে নিহিত রোমান্টিক বাসনা ও রহস্যচেতনা (ক্ষুধিত পাষাণ) কিংবা সভ্য-মার্জিত মানব মনের অতলশায়ী আদিম কামনার বীজরূপ (শেষ কথা) চারপাশের পট-পরিবেশে বিশেষ অর্থবহ তাৎপর্য যোগ করেছে। এই প্রসঙ্গে আরো কয়েকটি গল্প স্মরণ করা যেতে পারে, সেখানে লেখকের এই দৃষ্টিভঙ্গি ও শিল্পরূপের প্রকাশ সমধিক তাৎপর্যমণ্ডিত। আলোচ্য গল্পগুলির নাম : 'সম্পত্তি সমর্পণ', 'স্বর্ণমৃগ', 'গুপ্তধন', ও 'মণিহারা'। প্রথম

গল্পটিতে বৃদ্ধ যজ্ঞনাথের মনের বিকৃত সম্পদ মোহের প্রতিরূপ যেন ভাঙা মন্দিরের অন্ধকার ভূগর্ভস্থ রুদ্ধ অতলগহ্বরের 'বায়ুহীন আলোকহীন' পরিবেশ।

'স্বর্ণমৃগ'-গল্পের শিরোনামে মানব মনের চিরন্তন স্বর্ণতৃষ্ণার যে 'অর্কিটাইপাল মিথে'র চিত্রকল্প নিহিত আছে, তারই সঙ্গে সঙ্গতি রেখে ওই গল্পের মুখ্যচরিত্র বৈদ্যনাথের প্রবল স্বর্ণলোভেরই মূর্ত প্রতীক রূপে পাঠক মনে সঞ্চারিত হয় কাশীর ভাঙা বাড়ির নিচের অন্ধকার কক্ষের বুকচাপা নির্জন প্রতিবেশ, সেখানকার 'একটা ঝনঝন শব্দ' শুনে সম্পদমোহগ্রস্ত বৈদ্যনাথের মনে হয় "যেন পাতালে বলিরাজের ভাণ্ডারে কোষাধ্যক্ষ বসিয়া বসিয়া টাকা গণনা করিতেছে।"

দুর্মর স্বর্ণমোহের আরেকটি কাহিনী 'গুপ্তধন'। পল্লিবাসী সাধারণ মানুষ মৃত্যুঞ্জয়। ঘটনাচক্রে বহুদূরের এক গ্রামের জঙ্গলের মধ্যে এক গোপন সুরঙ্গের সন্ধান পায়। সেই- অন্ধকার সুরঙ্গের মধ্যে সেই 'ভূতলগত চিররাত্রির মধ্যে' মৃত্যুঞ্জয় এক আশ্চর্য দৃশ্যের এক 'অবিশ্বাস্য' পরিবেশের মুখোমুখি হন।

> "চারিদিকে দেওয়ালের গায়ে মোটা মোটা সোনার পাত ভূগর্ভরুদ্ধ কঠিন সূর্যালোকপুঞ্জের মতো স্তরে স্তরে সজ্জিত"। কিন্তু শেষ পর্যন্ত সেই গাঢ় অন্ধকার সুরঙ্গের মধ্যে অবরুদ্ধ অবস্থায় "সোনাগুলোকে দেখিয়া তাহার আতঙ্ক হইতে লাগিল। বিভীষিকার নিঃশব্দ কঠিন হাস্যের মতো ঐ সোনার স্তূপ চারিদিকে স্থির হইয়া রহিয়াছে।"

এই আতঙ্কজনক যন্ত্রণাবোধ আরও তীব্র হয়েছে যখন মৃত্যুঞ্জয়ের চেতনায় ভেসে উঠেছে তার গ্রামের প্রতিদিনের সহজ সরল জীবন যাত্রার ছবি– যে জীবনকে ওই মুহূর্তে "পৃথিবীর সমস্ত মণিমাণিক্যের চেয়ে তাহার কাছে দুর্মূল্য বোধ হইতে লাগিল।" বস্তুত ওই অজস্র স্বর্ণপিণ্ডে পূর্ণ অন্ধকার সুরঙ্গের দৃশ্যটিকে রবীন্দ্রনাথ এভাবেই ক্রমশ মৃত্যুঞ্জয়ের যন্ত্রণাবিদ্ধ বিবেকেরই প্রতিচ্ছবি তথা 'প্রতীক'রূপে বিন্যস্ত করে তুলেছেন। ওই সুরঙ্গ যেন মৃত্যুঞ্জয়েরই দীর্ঘকাল-লালিত প্রবল স্বর্ণাকাঙ্ক্ষা ও তজ্জনিত বিবেক-দংশন-বিদ্ধ গূঢ় মগ্নচৈতন্যেরই এক সাবয়ব রূপ।

'মণিহারা'-গল্পের উপান্ত্য অংশে প্রভূত স্বর্ণালঙ্কারসহ স্ত্রী মণিমালিকার অন্তর্ধানের পর বিরহব্যথায় আর্ত ফণিভূষণ ব্যাকুলচিত্তে আকাঙ্ক্ষা করছিল স্ত্রীর পুনরাবির্ভাবের। তার সেই তীব্র কামনা অবচেতনায় প্রবিষ্ট হয়ে নিদ্রিত অবস্থায়

নিশীথ-স্বপ্নের মাধ্যমে মণিমালিকার আগমনের শব্দ ও দৃশ্যময় পরিবেশ রচনা করেছে যেন :

> "... একটা ঠক্ ঠক্ শব্দের সঙ্গে সঙ্গে গহনার ঝম্‌ঝম্ শব্দ শোনা গেল। ঠিক মনে হইল, শব্দটা নদীর ঘাটের উপর হইতে উঠিয়া আসিতেছে। তখন নদীর জল এবং রাত্রির অন্ধকার এক হইয়া মিশিয়া গিয়াছিল। ... ফণিভূষণ আর থাকিতে পারিল না। নির্বাণদীপ কক্ষগুলি পার হইয়া, অন্ধকার সিঁড়ি দিয়া নামিয়া, রুদ্ধ দ্বারের নিকট আসিয়া উপস্থিত হইল। ... ফণিভূষণ প্রাণপণে দুই হাতে সেই দ্বার নাড়া দিতেই সেই সংঘাতে এবং তাহার শব্দে চমকিয়া জাগিয়া উঠিল। দেখিতে পাইল, সে নিদ্রিত অবস্থায় উপর হইতে নিচে নামিয়া আসিয়াছিল। ...স্বপ্ন ভাঙ্গিয়া দেখিল, বাহিরে আর কোনো শব্দ নাই।"

এমনকি গল্পের একেবারে শেষদিকে, গল্পে বর্ণিত তৃতীয় ও অন্তিম রাত্রিতে যখন ফণিভূষণের মনে হ'ল ঘরের মধ্যে সর্বাঙ্গ অলঙ্কার-ভূষিতা মণিমালিকার কঙ্কাল প্রত্যক্ষ করল সে এবং বিগতা স্ত্রীর নিরব অঙ্গুলি সঙ্কেতে নিজের বাড়ির সীমনা পেরিয়ে কঙ্কাল মণিমালিকার সঙ্গে 'সজ্ঞানে' যখন নদীতে নামল, বস্তুত তখনও সে পূর্বোক্ত রাত্রির মতো তন্দ্রামগ্ন। "জলস্পর্শ করিবামাত্র ফণিভূষণের তন্দ্রা ছুটিয়া গেল।" অর্থাৎ ওই তৃতীয় রাত্রির সমগ্র পরিবেশ এবং ঘটনাও প্রথম রাত্রির মতোই তার নির্জ্ঞান মনের অতৃপ্ত তীব্র আকাঙ্ক্ষার দর্পণে প্রতিফলিত এক কল্পরূপ। সমালোচকের মন্তব্য "Setting may be the expression of human will"[৭] — আমাদের পূর্বোক্ত বক্তব্য প্রসঙ্গে উল্লেখ করা চলে।

'সাব্‌জেকটিভ'-পট-পরিকল্পনার আরেকটি আয়তন মেলে স্মৃতি-বাহিত পরিবেশের প্রযুক্তির মধ্যে। এই পরিবেশ, বলা বাহুল্য, মনের দর্পণেই প্রতিফলিত প্রেক্ষাভূমি। তবু এর স্বাতন্ত্র্য আছে। এই প্রতিবেশ ফুটে উঠেছে গল্পের কোন চরিত্রের বিগত দিনের অভিজ্ঞতাজনিত স্মৃতিচেতনার আলোয়। রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন, বর্তমানের বিষণ্ন বা যন্ত্রণাবিদ্ধ চিত্তপটে ভেসে উঠছে পিছনের দিনের কোন স্নিগ্ধ, আকর্ষক চিত্রপটের স্মৃতি। 'ছুটি'-গল্পে দেখি, গ্রামের মুক্ত আবহাওয়ায় লালিত কিশোর ফটিক কলকাতা শহরে এসে সেখানকার হাঁফ-ধরা রুদ্ধ পরিবেশে ও মামীর স্নেহহীন নির্মমতায় নিদারুণ যন্ত্রণার শিকার হ'ল। সেই অসহায় অবস্থায় তার মনে পড়ত নিজের গ্রামের কথা। স্মৃতি-মুকুরে ভেসে উঠত তার একান্ত বালক বয়সের গ্রামীণ জগৎ—"প্রকাণ্ড একটা ধাউস ঘুড়ি লইয়া বোঁ বোঁ শব্দে উড়াইয়া বেড়াইবার সেই মাঠ, 'তাইরে নাইরে নাইরে না' করিয়া উচ্চৈঃস্বরে

স্বরচিত রাগিণী আলাপ করিয়া অকর্মণ্য ভাবে ঘুরিয়া বেড়াইবার সেই নদীতীর, দিনের মধ্যে যখন-তখন ঝাঁপ দিয়া পড়িয়া সাঁতার কাটিবার সেই সংকীর্ণ স্রোতস্বিনী ---" গল্পের শেষেও দেখি, নাগরিক পরিবেশের অবরুদ্ধ কৃত্রিমতায় বিপর্যস্ত মৃত্যুপথযাত্রী ফটিকের স্মৃতিতে জেগে উঠেছে গ্রাম থেকে স্টীমারে নদীপথে আসার এক অভিজ্ঞতা,— সেই বিশাল-গভীর নদীর জল মাপার জন্য খালাসিদের সুরে বলা সেই, "এক বাঁও মেলে না– দো বাঁও মেলে -এ-এ না"-র ছবি। নাগরিক জীবনের নিদারুণ কৃত্রিমতা ও অবরোধের চাপে পিষ্ট ফটিকের স্মৃতি-জগতে উদ্ভাসিত হয়েছে, এক অবাধমুক্ত জলপ্রবাহের মর্মস্পর্শী পটচিত্র। ফটিকের আচ্ছন্ন চেতনায় ওই পটচিত্র যে মর্মস্পর্শিতার সংবেদন জাগায় তার কারণ, বলা বাহুল্য, ওই ছবিটি মরণোন্মুখ ফটিকের রুদ্ধ-বেদনাবিহ্বল হৃদয়াবেগের সঙ্গে আশ্লিষ্ট ও একাকার হয়ে গেছে। বস্তুত এটি নিছক পটচিত্র মাত্র নয়, এ-এক অকূল পথযাত্রী মুক্তিপিপাসু সত্তার গভীরের একটি অসামান্য চিত্রকল্পের ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করে। মনে রাখতে হবে, এই নান্দনিক আবেদন সঞ্চার সম্ভব হয়েছে গল্পের সেই কিশোর চরিত্রটির স্মৃতিবাহিত পট-নির্মাণের সাহায্যে।

'গুপ্তধন' গল্পটিও এই প্রসঙ্গে স্মরণযোগ্য। এর আগে বলেছি যে ওই গল্পের প্রাণহীন বিভীষিকার মতো কঠিন স্বর্ণস্তূপে আকীর্ণ নির্জন অন্ধকার সুরঙ্গ এক অর্থে ক্রমশ যেন মৃত্যুঞ্জয়ের যন্ত্রণাবিদ্ধ বিবেকেরই প্রতিচ্ছবি হয়ে উঠেছে। সেই সূত্রে আরও বলা যেতে পারে, সুরঙ্গ-বন্দী স্বর্ণস্তূপের কারাগারে অবরুদ্ধ মৃত্যুঞ্জয়ের কাছে ক্রমেই তার প্রাত্যহিক জীবনের তুচ্ছতম ঘটনা এবং পরিবেশও একান্ত কাম্য বলে মনে হতে লাগল। তার স্মৃতির দর্পণে ভেসে উঠল তার সংসারের পরিচিত পরিবেশ, গ্রামীণ জীবনের আপাত-তুচ্ছ নানা ছবি :

> "তাহাদের সেই- যে ভোলা কুকুরটা লেজে মাথায় এক হইয়া উঠানের প্রান্তে সন্ধ্যার পর ঘুমাইতে থাকিত, সে কল্পনাও তাহাকে যেন ব্যথিত করিতে লাগিল। ধারাগোল গ্রামে যেদিন সে যে মুদির দোকানে আশ্রয় লইয়াছিল সেই মুদি এতক্ষণ রাত্রে প্রদীপ নিভাইয়া দোকানে ঝাঁপ বন্ধ করিয়া ধীরে ধীরে গ্রামে বাড়িমুখে আহার করিতে চলিয়াছে, এই কথা স্মরণ করিয়া তাহার মনে হইতে লাগিল, মুদি কী সুখেই আছে ...।"

বস্তুত শিল্পসৃষ্টির অনিবার্য স্বাভাবিক নিয়মেই এখানেও 'ছুটি'-গল্পের মতোই স্মৃতিবাহিত পট-পরিবেশ নিতান্ত আলেখ্যমাত্র হয়নি, এর স্তরে স্তরে সঞ্চারিত হয়ে গেছে সংশ্লিষ্ট চরিত্রটির যন্ত্রণাক্লিষ্ট মনের স্বতঃস্ফূর্ত আবেগ-অনুভব। এই মর্মস্পর্শী

স্মৃতিবেদনা-সম্ভব চিত্রপট রচনার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের শিল্পনৈপুণ্যের অসামান্য পরিচয় নিহিত।

একথা অবশ্যস্বীকার্য যে রবীন্দ্রনাথের গল্পের পট-পরিবেশ মুখ্যত নিসর্গাশ্রয়ী। প্রাক্-সবুজপত্র পর্বের গল্প সম্পর্কে একথা বিশেষভাবে সত্য। কিন্তু 'সবুজপত্র'-এ প্রকাশিত কোন কোন গল্পে এবং তারও আগের ও পরে রবীন্দ্রনাথ এমন কয়েকটি গল্প লিখেছেন যেখানে কাহিনীর পটভূমি একান্তভাবে প্রকৃতি কিংবা গ্রামীণ জীবন-নির্ভর নয়, অনেকাংশেই তাদের জীবনপট নাগরিক। এসব গল্পে হয়তো সমগ্র পরিবেশ নগরাশ্রয়ী নয়, কিন্তু অবশ্যই অংশত নগরকেন্দ্রিক। গল্পগুলিতে বিন্যস্ত নগরজীবনের নানা উপাদান পাঠকমনে শহরের, বিশেষত কলকাতার জীবন-বাস্তবতার প্রেক্ষাভূমিকে পরিস্ফুট করে।

এখানে কয়েকটি গল্পে বিন্যস্ত, বিশেষভাবে কলকাতার নাগরিক জীবনের রেখাচিত্র কিংবা বিচ্ছিন্ন উপকরণের উল্লেখ করা যেতে পারে।

প্রাক্-সবুজপত্র পর্বের গল্পের মধ্যে 'ছুটি', 'কাবুলিওয়ালা', 'মধ্যবর্তিনী', 'মাস্টারমশায়' ইত্যাদি গল্পে এ-ধরনের উপাদানের পরিচয় মেলে।

'ছুটি'-গল্পে গ্রামের ছেলে ফটিক কলকাতার বদ্ধ জীবন-পরিবেশে হাঁপিয়ে উঠেছিল। স্কুলের "ছেলেদের যখন খেলিবার ছুটি হইত, তখন জানালার কাছে দাঁড়াইয়া দূরের বাড়িগুলোর ছাদ নিরীক্ষণ করিত।"—এই একটিমাত্র অতিসংক্ষিপ্ত বিন্যাসের শব্দচিত্রের মাধ্যমে গল্পকার মহানগরীর রূপকে যেন প্রত্যক্ষ করে তুলেছেন।

'মধ্যবর্তিনী' ও 'মাস্টার মশায়'-গল্পে সমকালীন কলকাতা শহরের প্রাত্যহিক জীবনের নানা খণ্ডচিত্র ইতস্তত ছড়ানো আছে। 'মধ্যবর্তিনী'-গল্প থেকে একটি দৃষ্টান্ত : "পথ দিয়া... গাড়ি ঘোড়া চলে, ...পুরাতন বোতল সংগ্রহকারী হাঁকিয়া চলিয়া যায়, ...কাঁচা আম অথবা তপসি মাছওয়ালা আসে ...।"

ময়দান, স্যাকরা গাড়ি, গ্যাসের আলো, ট্রাম, কালীঘাট, থিয়েটারের বিজ্ঞাপন ইত্যাদি নানা টুকরো শব্দে আঁকা ছবি কলকাতার তৎকালীন জীবনের মানচিত্রের একটি সজীব রূপরেখা রচনা করেছে 'মাস্টারমশায়'-গল্পে।

'সবুজপত্র পর্বের' গল্পগুলির মধ্যে 'পয়লা নম্বর' -এ নাগরিক পরিবেশের আভাস সবচেয়ে বেশি পাওয়া যায়। কলকাতার গলি, বাসাবাড়ি, খোলা ব্রুহামগাড়ি, টেনিস খেলা, বক্স-হার্মোনিয়াম, পাঞ্চ করা ট্রামের টিকিট দিয়ে পত্রচিহ্নিত নূতন প্রকাশিত ইংরেজি বই।

তিনসঙ্গী-র 'রবিবার' ও 'ল্যাবরেটরি'-গল্পে নাগরিক পরিবেশের চিত্ররূপ খুব বেশি হয়তো মেলে না, কিন্তু গল্পদুটির বিষয়বস্তু ও চরিত্র-বিন্যাসে যে *পরিশীলিত* নাগরিকতার ছাপ আছে, তার সঙ্গে 'রবিবার'- এ ব্রহ্ম মন্দিরে উপাসনা প্রসঙ্গ, ফোর্ড, ক্রাইসলার গাড়ি, বিংবা 'ল্যাবরেটরি'-তে বোটানিক্যাল গার্ডেন, জাপানি ক্লাবের পরিবেশ ও বিশেষভাবে বিজ্ঞানগবেষণার জন্য ল্যাবরেটরি ইত্যাদি উপকরণ যুক্ত হয়ে নাগরিক পট -পরিকল্পনায় নতুন মাত্রা যোগ করেছে।

এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর পর প্রকাশিত 'প্রগতিসংহার'–গল্পে নাগরিক জীবনচিত্রের উপাদানে কোথাও কোথাও বাস্তবতার রং অপেক্ষাকৃত চড়া : 'কলকাতার কলেজে ছাত্র বনাম ছাত্রীদের রেষারেষি', 'নারী প্রগতি সংঘ'-প্রতিষ্ঠা ইত্যাদি কিংবা গল্পের একেবারে শেষে–'কলকাতার স্যাঁতসেঁতে বাসাবাড়ি' 'কলতলায় কেবলই জল গড়িয়ে পড়ছে'– এই প্রসঙ্গে স্মরণযোগ্য।

নাগরিক পট-সংক্রান্ত পূর্বোক্ত সংক্ষিপ্ত আলোচনা থেকে এটুকু পরিস্ফুট যে, রবীন্দ্রনাথের গল্পে নগরের বাস্তব উপাদান যথেষ্ট সজীব হলেও তা মুখ্যত উপাদানই। তার অতিরিক্ত কোন মাত্রা সেখানে যুক্ত হয়নি। ওই সব উপকরণের সমবায়ে গল্পকারের কোনো সামগ্রিক নগরচেতনা ওই সব গল্পের মধ্যদিয়ে আত্মপ্রকাশ করেনি। নগরের চিত্রগুলি তেমন কোন ইঙ্গিতবহ চিত্রকল্প গড়ে তোলেনি, সংশ্লিষ্ট গল্পে বর্ণিত মুখ্য চরিত্রের জীবনবোধের সঙ্গেও তার অচ্ছেদ্য মেলবন্ধন ঘটেনি। বরং তা বহুলাংশে ঘটেছে পল্লী-প্রকৃতি-আশ্রয়ী বিশেষত গ্রাম বাংলার নদী- প্রকৃতি-নির্ভর গল্পগুলিতে।

বর্তমান নিবন্ধের উপান্ত্যপর্বে রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্পে নিসর্গপটের ভূমিকা-প্রসঙ্গ আগেই আলোচিত হয়েছে। তবু বর্তমান অধ্যায়ের উপান্ত্যপর্বে এসে রবীন্দ্র-ছোটগল্পের পরিবেশ সংক্রান্ত সেই একান্ত তাৎপর্যবাহী দিকটির অন্য দু'একটি প্রযুক্তিগত প্রবণতা নিয়ে আবার কিছু বলতে হচ্ছে।

রবীন্দ্র-গল্পে বিন্যস্ত পল্লীবাংলার প্রকৃতির রূপসজ্জায় মুখ্য উপকরণ যুগিয়েছে নদী। রবীন্দ্র-ছোটগল্প রচনার উৎসপর্বে পূর্ববাংলার পদ্মানদীর সঙ্গে কবির দীর্ঘদিনব্যাপি ঘনিষ্ঠ পরিচয় যে বিশিষ্ট ভূমিকা নিয়েছিল সে বিষয়ে আগেই উল্লেখ করেছি। নদীর সঙ্গে কবির এই অন্তরঙ্গ সম্পর্কের প্রতিফলন ঘটেছে অন্তত দশটি গল্পে : ঘাটের কথা, পোস্টমাস্টার, খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন, সুভা, শাস্তি, সমাপ্তি, নিশীথে, ক্ষুধিত পাষাণ, অতিথি ও মণিহারা। 'ক্ষুধিত পাষাণে'- বর্ণিত 'সুস্তা' বাদে অন্য গল্পগুলিতে রূপায়িত সব নদী বাংলাদেশেরই এবং বলা যায় বেশিরভাগই পদ্মার স্মৃতিবহ। বলা বাহুল্য, পূর্বোক্ত গল্পগুলিতে নদীর যে

তাৎপর্যপূর্ণ প্রয়োগ, তার মূলে কেবল পদ্মা নাম্নী বাংলাদেশের একটি নদী বিশেষের অভিজ্ঞতাই সক্রিয় ছিল না, জীবন ও জগতের গতিশীলতার যে চিরায়ত সত্য, তাও যেন মিশে আছে নদীর ওই অন্তহীন জলধারার সঙ্গে। নদীর এই গতিশীলতার মধ্যে গল্পকার রবীন্দ্রনাথ অনুভব করেছেন প্রকৃতির অন্তর্নিহিত নিরাসক্ত এক সত্তাকে, যা মানবজীবনের সুখ-দুঃখ সম্পর্কে একান্ত উদাসীন। উদাহরণের সাহায্যে বক্তব্যকে পরিস্ফুট করা যেতে পারে। 'ঘাটের কথা'-গল্পে গঙ্গার ঘাটের আপন স্মৃতিচারণা :

> "আমার দিনগুলি কিনা গঙ্গার স্রোতের উপর খেলাইতে খেলাইতে ভাসিয়া যায়, ... আমার দিনের আলো, রাতের ছায়া প্রতিদিন গঙ্গার উপরে পড়ে আবার প্রতিদিন গঙ্গার উপর হইতে মুছিয়া যায়, কোথাও তাহাদের ছবি রাখিয়া যায় না।"

এরপরে 'বিধবা' কুসুমের যে আখ্যান বিবৃত হয়েছে, তার বিবর্তনের রূপটিকে ফুটিয়ে তুলতে লেখক গঙ্গা তথা নদীর ঘাটের ওপর দিয়ে বছরের পর বছর ঋতুর পালাবদলের চলমান এক আলেখ্য এঁকেছেন। গল্পের একেবারে শেষে সন্ন্যাসীর নির্দেশে যেদিন হতভাগিনী কুসুম অচরিতার্থ জীবনপিপাসা নিয়ে গঙ্গার স্রোতে নিজেকে সমর্পণ করল, সেদিন নদীর ঘাটের ঈষৎ নির্লিপ্ত উদাস কণ্ঠের উক্তি : "আমার কোলে যে খেলা করিত সে আজ তাহার খেলা সমাপন করিয়া আমার কোল হইতে কোথায় সরিয়া গেল, জানিতে পারিলাম না।" 'পোস্টমাস্টার' গল্পের শেষ পর্যায়ে যখন পোস্টমাস্টার চাকরিতে ইস্তফা দিয়ে গ্রাম ছেড়ে কলকাতা অভিমুখে নৌকাযোগে নদীপথে যাত্রা করছেন সেই সময়ের নদী প্রবাহ, এবং রতন সম্পর্কে পোস্টমাস্টারের ভাবনাপ্রবাহের মধ্যকার গূঢ় একাত্মতার রূপটি রবীন্দ্রনাথ এভাবে ব্যক্ত করেছেন :

> "যখন নৌকায় উঠিলেন এবং নৌকা ছাড়িয়া দিল, বর্ষাবিস্ফারিত নদী ধরণীর উচ্ছলিত অশ্রুরাশির মতো চারিদিকে ছলছল করিতে লাগিল, তখন হৃদয়ের মধ্যে অত্যন্ত একটা বেদনা অনুভব করিতে লাগিলেন— একটি সামান্য গ্রাম্য বালিকার করুণ মুখচ্ছবি যেন এক বিশ্বব্যাপী বৃহৎ অব্যক্ত মর্মব্যথা প্রকাশ করিতে লাগিল। একবার নিতান্ত ইচ্ছা হইল, 'ফিরিয়া যাই, জগতের ক্রোড়বিচ্যুত সেই অনাথিনীকে সঙ্গে করিয়া লইয়া আসি'– কিন্তু তখন পালে বাতাস পাইয়াছে, বর্ষার স্রোত খরতর বেগে বহিতেছে, গ্রাম অতিক্রম করিয়া নদীকূলের শ্মশান দেখা দিয়েছে– এবং নদী প্রবাহে ভাসমান পথিকের উদাস হৃদয়ে এই তত্ত্বের উদয় হইল, জীবনে এমন কত বিচ্ছেদ, কত মৃত্যু আছে। ফিরিয়া ফল কী। পৃথিবীতে কে কাহার।"

অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ এই বহুলপঠিত উদ্ধৃতি থেকে স্পষ্টই ফুটে ওঠে নদীর সম্মুখচারী গতিশীলতা ও পশ্চাদগামী তরঙ্গধারা সম্পর্কে এক নির্লিপ্ত উদাসীন চেতনা। বস্তুত নদীর এই সত্তা-লক্ষণের সঙ্গে অন্তহীন জীবনপ্রবাহের যে একটি নিবিড় সাদৃশ্য এবং মানব মনের উপর নদীর গতিধর্মী নিরাসক্তির যে একটি গূঢ় প্রভাব বর্তমান, তা আলোচ্য গল্পটির উপসংহারে স্বতঃই পরিস্ফুট হয়ে ওঠে।

'অতিথি' গল্পে এই প্রবণতা সম্পর্কে, বিশেষত এই গতিশীলতার প্রসঙ্গে আগেই আভাস দিয়েছি। এখানে শুধু এটুকু যোগ করা যেতে পারে, গল্পটির আরম্ভ নদীপরিবেশে এবং সমাপ্তিও তাই। প্রথম তিনটি পরিচ্ছেদ জুড়ে নদীপথে তারাপদ-র নৌকাযোগে যাত্রার কাহিনী। নদীর 'আত্মহারা উদ্দাম চাঞ্চল্য' এবং নদী-প্রকৃতির 'চারদিকের সচলতা'র চিত্রকল্পের মধ্যদিয়ে ভবঘুরে পথিকপ্রাণ কিশোরের গতিচেতনার যে ইঙ্গিতময়তা আছে, গল্পের পরিণামী অংশেও সাময়িকভাবে আসক্ত তারাপদ-র মানস রূপান্তরকে আবার সেই চলমান নদী -প্রবাহ ও রথযাত্রা-র প্রতীকী বাক্-প্রতিমার সাহায্যেই মূর্ত করে তুলেছেন রবীন্দ্রনাথ। নদীপথ থেকে যে উদাসীন কিশোর একদিন ধনী জমিদারগৃহের আঙ্গিনায় এসে দাঁড়িয়েছিল, তার নিরাসক্ত মন সংসারের সব আকর্ষণ পিছনে ফেলে শেষ পর্যন্ত সেই নদীস্রোতেই যেন আবার হারিয়ে গেল। একদিকে জীবনের গতিশীলতা, অন্যদিকে উদাসীন মানব মনের নিহিত নিরাসক্তির ব্যঞ্জনাকে ফুটিয়ে তুলতে রবীন্দ্রনাথ একাধিক গল্পে নদীর 'মোটিফ'কে প্রয়োগ করেছেন। আর নদী ও তার আনুষঙ্গিক পরিবেশের পূর্বোক্ত প্রবণতাগুলির মধ্যে সর্বায়ত বিশ্বজনীন লক্ষণ বর্তমান; তার মধ্যদিয়ে আভাসিত হয়েছে 'archety-pal image' (বুদ্ধদেব বসু রবীন্দ্রনাথের গল্পে প্রকৃতির ভূমিকা সম্পর্কে যাকে বলেছেন, "জীবনের আদিম ছাঁচ")-এর নান্দনিক ব্যঞ্জনা। সমালোচক নর্থপ ফ্রাই এ-ধরনের অন্যান্য চিত্রকল্পের মধ্যে 'natural phenomena and settings'-কেও অন্তর্ভুক্ত করে বলেছেন, "Any of these elements .... when treated in such a way as to bring forth its general and universal *attaibutes*, forms an aschetypal pattern"[৮]. — শুধু নদী-পরিবেশই নয়, বস্তুত প্রতিদিনের তুচ্ছ জীবনকথা নিসর্গপটের প্রেক্ষিতে বিন্যস্ত হবার ফলে অনেক সময়েই এক চিরায়ত বিশ্বব্যাপ্ত আয়তন পায়। 'পোস্টমাস্টার' গল্পের নগণ্য পোস্টমাস্টার ও এক গ্রাম্য বালিকার আপাত-তুচ্ছ কাহিনী গল্পের শেষে বহমান নদীস্রোত ও তার চারপাশের পরিবেশের সংস্পর্শে যেন এক দূরব্যাপ্ত মহিমময় জীবনচেতনায় উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। এছাড়া 'অতিথি'-গল্পেও যেমন নদী-পরিবেশের মাধ্যমে, তেমনি আবার 'একরাত্রি'-তে বন্যাপ্লাবিত দুর্যোগময়ী রাত্রির প্রেক্ষাপটের সাহায্যে রবীন্দ্রনাথ অত্যন্ত সাধারণ মানুষের জীবনকে আশ্রয় করেও সেই দূরসঞ্চারী বিশ্বায়ত

জীবনবোধের প্রকাশ ঘটিয়েছেন। চেকভ-এর গল্পের অনন্যতা সম্পর্কে মন্তব্য করতে গিয়ে ভ্যালেরি শ'- ও তাঁর গল্পে এই 'Universal preprtions' ও 'cosmic perspective'[৯]-এর কথা বলেছেন। বস্তুত চেকভ-এর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের জীবনদৃষ্টি ও শিল্পরীতির নানা সাদৃশ্যের মধ্যে প্রেক্ষাপটের সংবেদন সৃষ্টির এই মহিমময় দিকটির তাৎপর্য অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ।

ছোটগল্পের সীমিত মানবজীবনকথার আপাত-সংকীর্ণ পরিসরের সঙ্গে এ-ধরনের দূরপ্রসারী প্রেক্ষিতের আবেদনের (যার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের গল্পে এক সমালোচক দেখেছেন "an epical magnitude"[১০]) সার্থক সংশ্লেষের মধ্য দিয়ে ফুটে ওঠে গল্পকার রবীন্দ্রনাথের শিল্প-ভাবনার অনন্যতার স্বাক্ষর।

উল্লেখ্যপঞ্জি

১. Mark Schorer Foreword. Critiques and Essays on Modern Fiction, 1920-1951

২. Elizabeth Bower, Notes on Writing a Novel : Pictures and Conversations, 1975, P. 177.

৩. তদেব

৩ক. Ivy Compton Burnett, A Conversation between I. Compton-Burnett and M. Jourdain, Orion, 1945.

৪. বুদ্ধদেব বসু, রবীন্দ্রনাথ : কথাসাহিত্য, ১৯৫৫, পৃ. ৪৫

৫. দ্র. Valerile show, The short story : A critical Introduction, P. 150.

৬, দ্র. Graham Balfour. The Life of Robert Louis Stevenson (2 Vols. 1901) II. P. 141-2

৭. দ্র. R. Wellek and A. Warren, Theory of literature, 1963, P-221.

৮. দ্র. Princeton Encyelopaedia of Poetry and Poetics, 1974. P-48

৯. Valerile Shaw. The short story : A Critical Introduction. P. 130

১০. Sankar Basu, Chekhov and Tagore. P. 109.