Vol. 36 | No. 3 | 1993

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

জীবনানন্দ দাশের মাল্যবান

Volume	36
Issue	3
Year	1993
ISSN	0558-1583
eISSN	3006-886X
Author(s)	আবুল খায়ের মোঃ আশরাফউদ্দিন
Published online	June 1, 1993
DOI	10.62328/sp.v36i3.10
Link to article	https://doi.org/10.62328/sp.v36i3.10
Pages	179-192
Publisher	University of Dhaka
Copyright	সাহিত্য পত্রিকা
Designed and Developed by	Zobayer Abdullah

Check for updates

জীবনানন্দ দাশের মাল্যবান

আবুল খায়ের মোঃ আশরাফউদ্দিন

আপাতদৃষ্টিতে নাটক ও উপন্যাসে এবং কোন কোন কবিতায় ধারাবাহিক কাহিনীর গতিময় আবর্ত পরিলক্ষিত হলেও এ কথা সত্য কবিতা কবিতাই, উপন্যাস নাটকও স্বতন্ত্রধর্মী শিল্পপ্রকরণ, শুধু বাহ্যত নয়, আভ্যন্তরীণ দিক থেকেও একের সঙ্গে অন্যের পার্থক্য প্রগাঢ়, অবশ্য এ কথা একেবারে অসার নয়, কখনো সখনো এই বিশিষ্টধর্মী সাহিত্যশিল্পপ্রকরণেই আবার পরিলক্ষিত পারস্পরিক সহ-অবস্থান, কোন কোন কাব্যকাহিনীতে যেমন উপন্যাসের ব্যাপ্তি-বৈচিত্র্য পরিদৃষ্ট, তেমনি উপন্যাসের গদ্যদেহে মাঝে মধ্যেই বাঙ্ময় হয় কবিতার শব্দলালিত্য, চিত্রকল্পের ঘনপিনদ্ধ অবস্থানের দ্রুত পট পরিবর্তনের গতিবেগ, আর উপন্যাসে, কাহিনী কাব্যের ঘটনা বিন্যাসে প্রায়শ প্রয়োগ পদ্ধতি জনিত কারণে যে নাটকীয়তা লক্ষণযোগ্যভাবে পরিস্ফুট তার সাথে নাটকের অন্তরগত মিল দুর্লক্ষ্য তো নয়ই, বরং নাটকের ঘটনা সংস্থাপনে সৃষ্ট নাট্যঅভিব্যক্তির তাৎপর্যপূর্ণ প্রভাব উপন্যাস কাহিনীতে তো বটেই, এমন কি কাহিনী কবিতাতেও স্পষ্ট, অপরপক্ষে স্বতন্ত্র মাত্রার শিল্প প্রকরণ হওয়া সত্ত্বেও নাটকের বর্ণিত কাহিনীতে উপন্যাসের বর্ণনাত্মক টানা গদ্যের দ্যোতনা অশ্রুত নয়, শুধু তাই নয়, উপরন্তু পাত্র-পাত্রীর কথা বার্তায় এবং মঞ্চের আবহে পরিবেশে নাটকে মাঝে মধ্যেই এক কাব্য সদৃশ্য মুহূর্তের উদ্ভব ঘটে, কিন্তু এতসব বক্তব্যের পরেও চূড়ান্ত সত্য এই যে, নাটক-নাটকই, কবিতা কবিতাই এবং উপন্যাস মৌলিক ভাবে তার নিজস্ব শিল্পরীতি প্রক্রিয়ায় উজ্জ্বল; বস্তুতঃ শিল্পমাত্রা জ্ঞানসম্পন্ন শিল্পী শিল্পসৃষ্টি মুহূর্তে নির্দিষ্ট শিল্পপ্রকরণ বৈশিষ্ট্যে অধিকতর যত্নবান হওয়ার ফলেই নাটক উপন্যাস কবিতা শেষ পর্যন্ত পরস্পর সম্পর্কবিচ্যুত না হয়েও শিল্প বিশেষ স্বতন্ত্র রূপ-আকৃত লাভ করে, তবে এ কথা অনস্বীকার্য যে শিল্পোত্তীর্ণ স্রষ্টার নির্দিষ্ট শিল্পপ্রকরণেই আবার পরিলক্ষিত

বিভিন্ন শিল্প প্রকাশভঙ্গির প্রত্যক্ষ প্রয়োগ, এবং অস্বীকার করার উপায় নেই এই প্রয়োগ যথার্থ শিল্পীর সযত্ন প্রয়াসেরই ফলশ্রুতি বলেই তা শিল্প সৌন্দর্য পরিবর্ধক; তবে বিশেষ ভাবে লক্ষণীয় বিষয় এই যে, উপন্যাসে অন্য শিল্পপ্রকরণ যত স্বাভাবিকতায় অভিসিক্ত, কবিতা ও নাটকে উপন্যাস বৈশিষ্ট্য আরোপ তত সহজ সাধ্য তো নয়, বরং উল্টো, হয়তো এ কারণেই নাটক কবিতায় উপন্যাস প্রকরণের বৈশিষ্ট্য আরোপ পুনঃপুনঃ কদাচিৎ ঘটে, বস্তুতঃ উপন্যাসের বর্ণনাত্মক গদ্যভঙ্গির মধ্যেই রয়েছে অন্য শিল্প প্রকাশভঙ্গি আত্মস্থ করার স্বাভাবিক ক্ষমতা, অপরপক্ষে অন্যবিধ সাহিত্য শিল্পপ্রকরণে উপন্যাসের বর্ণনাত্মক আখ্যান প্রকাশভঙ্গির স্বাভাবিক চলন প্রায়সই কষ্টসাধ্য—কবিতার ছন্দবদ্ধ বাক্যবন্ধন কিংবা অন্তঃ ছন্দের স্পন্দনে স্পন্দিত চিত্রকল্পময় গদ্য কবিতার সীমিত পরিসর এবং নাটকের অতিমাত্রায় কথোপকথন নির্ভরশীলতাই এক্ষেত্রে প্রধান অন্তরায়, কিন্তু এ কথা বলার অর্থ এ নয় কবিতায় নাটকে উপন্যাস-বৈশিষ্ট্য আরোপ একেবারেই অসম্ভব; বাংলা মধ্যযুগীয় কাব্যকলায় বিশেষত শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে, চণ্ডীমঙ্গল-মনসামঙ্গল কাব্যে, এবং অবশ্যই আধুনিক কাব্যপ্রবাহে, মধুসূদনের 'মেঘনাদবধ, কাব্যে, রবীন্দ্র-কবিতায়, উত্তর-রবীন্দ্র কাব্য সৃষ্টিতে—সর্বত্রই অল্প-বিস্তর উপন্যাস সদৃশ্য চরিত্রনির্মাণ, ঘটনাবিন্যাসে শৃঙ্খলাবদ্ধ নিয়মনিষ্ঠতা পরিলক্ষিত, আর নাটকীয় গতিবেগের প্রচণ্ড টানাপোড়েন এই সব কাব্যকলার একটা বিরাট সৌন্দর্য পরিবর্ধক যে তা বলাই বাহুল্য; কিন্তু এতসব সত্ত্বেও একথা বলা একেবারেই অবান্তর নয়, কাব্যনাটকের চেয়ে উপন্যাসেই নাটক কবিতার বৈশিষ্ট্য আরোপ অধিকতর সহজসাধ্য, এবং উপন্যাসের শিল্পভঙ্গির সঙ্গে এদের যোগযোগ একারণেই এত ওতপ্রোত; এবং এ বিষয়ে কোনই দ্বিমত নেই, বাংলা উপন্যাসের সূচনালগ্ন হতেই উপন্যাসের কাহিনী-অখ্যানে, চরিত্রবিন্যাসে, সমাজবাস্তবতা আরোপে কবিতার স্নিগ্ধ প্রলেপ যেমন পড়েছে, তেমনি উপন্যাসের চরিত্র ও ঘটনানির্মাণে ফলবন্ত প্রয়োগ পরিলক্ষিত নাটকের ঘটনা ও চরিত্রের স্বরূপ উদ্‌ঘাটনের সুপরিকল্পিত কলাকৌশল, বস্তুত বঙ্কিম-উপন্যাসের শিল্পিত রূপ বহুলাংশেই নাটক ও কবিতার—এই দুই বিচিত্র ধর্মী শিল্প সাহিত্যপ্রকরণের কলাকৌশল দ্বারা নিয়ন্ত্রিত, শুধু তাই নয়, পরবর্তী রবীন্দ্র-শরৎ উপন্যাসবৃত্তে একই বিষয় লক্ষণযোগ্যভাবে পরিদৃষ্ট—এ দিক দিয়ে বিবেচনা করে বলা চলে উপন্যাস যা মৌলিক ভাবে আদি মধ্য অন্ত বৃত্তে আবদ্ধ মানব জীবনকাহিনীর পূর্ণাঙ্গ প্রকাশভঙ্গির জন্যই পাঠকচিত্ত বিজয়ী, তার প্রকরণ সৌন্দর্য পরিবর্ধক হিসেবে কখনো সখনো কাব্যের এবং নাট্যরীতি কলারও বিশেষ ভূমিকা বিদ্যমান বলেই উপন্যাস দেহ—অস্থি মজ্জা

থেকে কবিতার সুর–চিত্রকল্প উপন্যাসকাহিনীর ধারাবাহিকতায় নাটকীয় অভিব্যক্তি, চমক অবিচ্ছন্ন, কিন্তু প্রশ্ন সেখানে নয়, জিজ্ঞাস্য হলো উপন্যাসে কবিতা ও নাট্য কলাকৌশলের আধিপত্য কতটা প্রশ্রয়যোগ্য, কারণ উপন্যাস তো চূড়ান্ত বিবেচনায় উপন্যাস হ'তে বাধ্য–এর যে কোন অন্যথা এর শিল্পেরই অসংগতি, এবং প্রধানতঃ একারণেই শুধু ঔপন্যাসিকই নন, কবিও যখন উপন্যাস লেখেন তখন তাঁর প্রধান প্রয়াস থাকে শব্দের অভিনব বিন্যাসে, গদ্যবাক্যে ব্যক্তির ব্যক্তিত্বের রূপ প্রকৃতি-সংকট আঁকতে আঁকতে সমাজ-সভ্যতার, সময়েরও রূপ প্রকৃতি উন্মোচন করা–বিস্তৃততর পরিসরে সময় সমাজ সভ্যতা সংলগ্ন মানুষজনের অন্তরবহির্জাগতিক আখ্যান গাথা, এবং একারণেই ঔপনাসিক ও উপন্যাস লেখায় নিবেদিত কবি উভয়ই উপন্যাস লেখার মুহূর্তে মৌলিকভাবে উপন্যাসিক সত্তায় রূপান্তরিত হতে বাধ্য, কবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর যে উপন্যাসে বস্তুতঃ উপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরে পরিণত তার কারণও এখানেই নিহিত; এ কথা আজ সবাই মানতে প্রস্তুত রবীন্দ্র-উপন্যাসে বিশেষতঃ 'গোরা', 'যোগাযোগ', 'চতুরঙ্গ', 'ঘরে-বাইরে' এই গ্রন্থ চতুষ্টয় রবীন্দ্রমননের সফল ফসল, এবং এগুলো সবই চূড়ান্ত বিচারে শিল্পোত্তীর্ণ উপন্যাসও বটে; এতদ্‌প্রসঙ্গে স্মরণযোগ্য রবীন্দ্রোত্তর কবি জীবনানন্দ দাশের প্রতিষ্ঠা প্রধানত রবীন্দ্রনাথের মতই কবি হিসেবে ঘটলেও ইদানিং, মৃত্যুর বহু বছর পরে তাঁর অপ্রকাশিত রচনার ক্রমশ প্রকাশে তিনিও গদ্যশিল্পী রূপে, ঔপন্যাসিক গল্পকার হিসেবে রবীন্দ্রনাথের মতই স্বতন্ত্র সত্তা নিয়ে স্পষ্টতর হয়ে উঠছেন, এবং বলতে অসুবিধে নেই পূর্ববর্তী প্রধান কবির মতই রবীন্দ্রনাথের মতই তিনি গদ্য সচেষ্ট শিল্পীও, কিন্তু লক্ষণীয় বিষয় এই, রবীন্দ্রনাথ যে ক্ষেত্রে জীবনদশায় কবির পাশাপাশি কথাসাহিত্যিক হিসেবে স্বীকৃত জীবনানন্দ দাশ সেক্ষেত্রে জীবদ্দশায় মূলত কবি, এবং মৃত্যু-উত্তর সময়কালে অপ্রকাশিত রচনার বিস্তারিত, বিপুল সুশোভন প্রকাশে কবির পাশাপাশি কথাশিল্পী হিসেবে তাঁর আত্মপ্রকাশ; উল্লেখ্য, জীবনানন্দ দাশের অপ্রকাশিত রচনার মধ্যে থেকে ক্রমশ প্রকাশ পাচ্ছে কবিতার পাশাপাশি কিছু গল্প, কিছু উপন্যাস, এ পর্যন্ত তার গোটা সাতেক উপন্যাস প্রকাশ পেয়েছে, কিন্তু এ গুলো সবই যে স্বয়ং সম্পূর্ণ, তা নয়, কোন কোনটি মারাত্মকভাবে অসম্পূর্ণ, খণ্ডিত; বস্তুত এই সব গ্রন্থের ঘটনা বিন্যাসে–আখ্যান কাহিনী গ্রন্থনে, পাত্র-পাত্রীর পারস্পরিক সম্পর্কের টানাপোড়েনে, কথোপকথনে–সর্বত্রই অসম্পূর্ণতার এক স্পর্ধিত প্রতাপ পরিদৃষ্ট হলেও আশ্চর্যজনকভাবে এই খণ্ডিত ছাড়া ছাড়া কাহিনীবৃত্তে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে এক ক্ষমতাবান কথাশিল্পীর বলিষ্ঠ পদচারণ, অবশ্য, এই কথাশিল্পী যে

বিশেষভাবেই কবি তারও স্পষ্ট স্বাক্ষর তদসঙ্গে বিদ্যমান, অপর পক্ষে রবীন্দ্রউপন্যাস কবিতার সৌন্দর্যে মাঝে মধ্যেই উদ্ভাসিত হওয়া সত্ত্বেও শেষ পর্যন্ত তা উপন্যাসের জটিল প্রক্রিয়া প্রযুক্ত উপন্যাসের বৈশিষ্ট্যে বিশিষ্ট হয়ে ওঠে, কিন্তু জীবনানন্দের উপন্যাসের স্বাদ ভিন্ন, একটা সহজ সারল্য জীবনানন্দের আখ্যান-কথনে, উপন্যাসে ছড়ানো ছিটানো, এ ক্ষেত্রেই তাঁর কাব্য-প্রকাশভঙ্গির সঙ্গে উপন্যাস প্রকাশরীতির বৈপরীত্য; এ কথা অনস্বীকার্য, জীবনানন্দের উপন্যাস জীবনানন্দ-কবিতার মত আবেগ ও বুদ্ধির যৌথ প্রয়োগ সমৃদ্ধ শিল্পপ্রকরণে পরিণত না হলেও এখানে, এই সব প্রায় খন্ডিত, অসম্পূর্ণ উপন্যাস শিল্প সৃষ্টিতে কবি জীবনানন্দেরই প্রত্যক্ষ পদচারণ স্পষ্টত দৃষ্টিগ্রাহ্য, তবে এ কথা অবশ্যই স্মরণযোগ্য, কবিতায় কবি জীবনানন্দ যত যত্নবান প্রয়াসে সচেতন কবি হিসেবে আত্মপ্রকাশিত, উপন্যাসে তিনি ঠিক তার বিপরীত, অত্যন্ত সহজ-আড়ম্বরহীন জীবনানন্দ তাঁর গদ্য সৃষ্টিতে-উপন্যাসে; বস্তুতঃ এখানেই কবি জীবনানন্দের সঙ্গে কথা সাহিত্যিক জীবনানন্দের আপাতঃবিচ্ছিন্নতা—জীবনানন্দ দাশের কথা সাহিত্যের কোথাও কোন স্বাতন্ত্র্য যদি থেকে থাকে তা এখানেই আছে—উপন্যাস কঠামোর সহজ সারল্যেই রয়েছে কথা সাহিত্যিক জীবনানন্দ দাশের স্বাতন্ত্র্য, প্রকৃতপক্ষে কথাসাহিত্যিক জীবনানন্দ দাশের এই স্বাতন্ত্র্যসন্ধানই আমাদের বর্তমান লক্ষ্য এবং এই লক্ষ্য সিদ্ধির জন্য আমরা 'মাল্যবান, গ্রন্থটি গ্রহণ করছি এবং এই বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই, তাঁর উপন্যাসের কাহিনীকথনে, চরিত্রের স্বরূপ প্রকাশে, সময় ও সমাজ সভ্যতার রূপ-প্রকৃতি উন্মোচনে যে স্বাভাবিক সরলতা বিদ্যমান তা তার অন্যসব উপন্যাস অথবা উপন্যাস সদৃশ গ্রন্থের মত 'মাল্যবান, উপন্যাসটিতেও পরিলক্ষিত; এ প্রসঙ্গে বলা প্রয়োজন, অন্যান্য উপন্যাসের মতই 'মাল্যবান' উপন্যাসটিরও প্রকাশ ঘটে তাঁর মৃত্যুর পর, এবং যতটুকু তথ্য প্রাপ্ত তাতে মনে হওয়াই স্বাভাবিক 'মাল্যবান' রচিত হয়েছে জীবনানন্দ দাশের সাহিত্য চর্চার অন্তিম পর্বে, রচনা কাল দেয়া আছে, "জুন ১৯৪৮"[১], এবং জীবনানন্দ দাশের উপন্যাসসমূহের প্রেক্ষাপটে এটিকে বেশ পরিণত সৃষ্টি হিসেবে চিহ্নিতও করা যায়, 'মাল্যবানের' আখ্যান কাহিনীর ধারাবাহিকতার মধ্যেও রয়েছে অল্প-বিস্তর পরিচ্ছন্নতা, তাছাড়া উপন্যাসটির আদি-মধ্য-অন্ত সমন্বিত ব্যক্তিজীবন সংলগ্ন কাহিনীবৃত্তে ব্যক্তির, মানুষের স্বরূপ সংগতিপূর্ণ আচরণে অভিব্যক্ত, বস্তুত একারণেই চরিত্রগুলো বিশ্বাসযোগ্য, এবং একথাও সঠিক, 'মাল্যবান' উপনাসটির দিকে তাকালে স্পষ্টত চোখে পড়বে উপন্যাসটির কাহিনী মৌলিকভাবে দাম্পত্য জীবনবৃত্তে আবর্তিত; একটি পুরুষ, একজন নারী এবং তাদের ধর্মীয় সামাজিক

বন্ধনসিক্ত জীবনের ঘূর্ণাবর্তে সৃষ্ট একটি মানব সন্তানের পারস্পরিক সম্পর্কবিযুক্ত জীবনের কথন সমৃদ্ধ এই উপন্যাসে, 'মাল্যবানে' সে সব জন-মানুষের গমনাগমন ঘটেছে সেই সব মানুষজন প্রত্যেকেই অল্প-বিস্তার উপন্যাসের নায়ক মাল্যবানের পারিবারিক বৃত্তসংলগ্ন, শুধু তাই নয়, উপরন্তু এদের স্বতন্ত্র ব্যক্তিসত্তার প্রকাশ ভূমিও সেটি, ফলে এরা, এদের সামগ্রিক বোধ-চেতনা প্রধানত মাল্যবানের গৃহ জীবন বৃত্তেই আবর্তিত হওয়ায় এদের, এই সব মানুষ জনের খন্ডিত-জীবন চিত্রই এই উপন্যাসটিতে প্রকাশ পায়; বলা অসংগত হবে না 'মাল্যবানে' শুধু দুটি চরিত্রেরই, মাল্যবান ও তার স্ত্রী উৎপলারই অন্তর্জগৎ ও বহির্জীবনাচরণ পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে বিশ্লেষিত, এবং সূক্ষ্মভাবে তাকালেই পরিলক্ষিত হবে এই দুজনের মধ্য থেকে একজনেরই, মাল্যবানেরই অন্তর্জগৎ বিশেষ তাৎপর্যে বর্ণিত, উন্মোচিত, এবং এ কারণেই উপন্যাসটি শেষ পর্যন্ত ব্যক্তি বিশেষের, স্বামীর, পুরুষের পক্ষাবলম্বী গ্রন্থে পরিণত; এই প্রসঙ্গে স্মরণযোগ্য, দাম্পত্য জীবনকেন্দ্রিক উপন্যাসের পটভূমি নির্মিত হয় বাংলা উপন্যাস জন্মলগ্নেই, বস্তুত বঙ্কিম উপন্যাস 'বিষবৃক্ষ', 'কৃষ্ণকান্তের উইল' প্রভৃতি গ্রন্থের কাহিনী দাম্পত্য জীবনের জটিলতায় প্রধানত আবর্তিত এবং লক্ষণীয় বিষয় বঙ্কিমোত্তের রবীন্দ্র-শরৎ উপন্যাস সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের 'চোখের বালি', 'যোগাযোগ', 'ঘরে বাইরে', শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'গৃহদাহ' সর্বোপরি তিরিশোত্তর 'পদ্মানদীর মাঝি', 'সোনার চেয়ে দামী' প্রভৃতি উপন্যাসের প্রণেতা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখের উপন্যাসে দাম্পত্য জীবনের জটিলতার ঘন ঘন প্রয়োগ পরিলক্ষিত, কিন্তু এতদ্‌সত্ত্বেও একথা বলা আবশ্যক, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির দাম্পত্য জীবনকেন্দ্রিক উপন্যাসের চেয়ে ভিন্নতর স্বাদযুক্ত উপন্যাসে পরিণত জীবনানন্দ দাশের 'মাল্যবান, প্রকৃতপক্ষে বঙ্কিমচন্দ্র রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্র মানিক প্রভৃতির দাম্পত্য জীবনঘনিষ্ঠ উপন্যাসে প্রধানত দাম্পত্য সম্পর্কের টানাপোড়েনে ব্যক্তির রূপ প্রকৃতি, স্বরূপ উদ্‌ঘাটিত হলেও এ কথা সত্য, এই সব উপন্যাসের অধিকাংশ ক্ষেত্রেই দাম্পত্য সংকটের কেন্দ্রবিন্দুতে পরকীয়া প্রেমের তাৎপর্যময় ভূমিকা প্রত্যক্ষগোচর, বস্তুত পরকীয়া প্রেমের সূত্র ধরেই 'বিষবৃক্ষ,' 'কৃষ্ণকান্তের উইল', 'চোখের বালি,' 'ঘরে বাইরে', 'গৃহদাহ' এই সব উপন্যাসে পারিবারিক দাম্পত্য জটিলতা-সংঘাত সংঘটিত, শুধু তাই নয়, উপরন্তু ব্যক্তিত্বের সংকটের কেন্দ্রেও পরকীয়া প্রেমের বিশিষ্ট অবস্থান লক্ষণযোগ্যভাবে পরিস্ফুট, উল্লিখিত উপন্যাস পাঁচটির দিকে তাকালে স্পষ্টতঃ চোখে পড়বে স্বামী-স্ত্রীর স্বাভাবিক সম্পর্কের মধ্যে বহিরাগত ব্যক্তির, মানুষের প্রত্যক্ষ পদক্ষেপে চিত্ত

চাঞ্চল্য, এবং এই পাঁচটি উপন্যাসের ক্ষেত্র বিশেষে, 'বিষবৃক্ষ', 'কৃষ্ণকান্তের উইল,' 'চোখের বালি'তে পরিলক্ষিত পুরুষের, স্বামীর রূপজমোহ সংযুক্ত পরনারী আসক্তির প্রচণ্ড আবেগজনিত কর্মকাণ্ড, অন্য উপন্যাস দুটিতে, 'ঘরে বাইরে', 'গৃহদাহে' দেখা যায় নারীর, স্ত্রীর জীবনে পরপুরুষের মানবিক সংক্রমণ; কিন্তু এতদ্‌সব বক্তব্যের পরেও এ কথা মনে রাখা আবশ্যক, দাম্পত্য জীবনঘনিষ্ঠ উপন্যাসে পরকীয়া প্রেমের তাৎপর্যপূর্ণ ব্যবহার সমৃদ্ধ বাংলা উপন্যাস পটভূমিতেই আবার এমনও উপন্যাসের জন্ম ঘটেছে যেখানে দাম্পত্য সংকট বিকাশের কেন্দ্রে কদাচিৎ অবস্থিত নয় পরকীয়া প্রেম জনিত আবেগ অনুভূতির উত্থান-পতন, বরং এর উল্টোটাই সেখানে পরিদৃষ্ট, সেখানে মৌলিক ভাবে দাম্পত্য কলহের মধ্যভাগে অবস্থান করেছে স্বামী ও স্ত্রীর ব্যক্তিত্বের স্বাতন্ত্র্যবোধ—রবীন্দ্রনাথের 'যোগাযোগ' মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'সোনার চেয়ে দামী' এ দুটি উপন্যাস এরই সাক্ষ্য বহন করে, 'যোগাযোগে' লক্ষ্য করা গেছে ব্যক্তিত্বের আমূল প্রোথিত বোধের পারস্পরিক বৈপরীত্যই স্বামী-স্ত্রীর, নব্যপুঁজিপতি মধুসূদন ও সামন্ত পরিবেশ লালিত কুমুর মানসিক বিচ্ছিন্নতার প্রধান কারণ হিসেবে প্রতিষ্ঠিত, অপর পক্ষে, সোনার চেয়ে দামী, উপন্যাসে রাখাল-সাধনার বিরোধের কারণ হিসেবে সাব্যস্ত হয়েছে প্রথম পর্যায়ে বস্তুগত অভাব অনটন, দ্বিতীয় পর্যায়ে নারীর আত্মসচেতন বোধে পুরুষের বহুকালীন অভ্যাস-ব্যবহার জনিত স্বামীত্ব বোধের মূল্যহীন প্রতিপত্তি বিস্তারের প্রয়াস; বস্তুতঃ দাম্পত্য জীবনকেন্দ্রিক উপন্যাসের প্রেক্ষাপটে 'মাল্যবানের' অবস্থান ব্যক্তিত্বের স্বাতন্ত্রবোধজনিত কারণে সৃষ্ট পরিস্থিতি-পরিবেশসম্বলিত উপন্যাস ধারায় যে, এ বিষয়ে কোনই সন্দেহের অবকাশ নেই, তবে এ কথাও সত্য, এই উপন্যাসের শেষাংশে দাম্পত্য সম্পর্কের চরম অবনতি প্রদর্শিত হয় স্ত্রী উৎপলার জীবনসংলগ্ন এক সবলদেহী পুরুষের সক্রিয় জান্তব পদক্ষেপে, কিন্তু এর অর্থ এই নয় উপন্যাসটি পরকীয়া প্রেম সর্বস্ব গ্রন্থ; প্রকৃতপক্ষে, 'মাল্যবান' মৌলিক ভাবে দাম্পত্য জীবনকেন্দ্রিক উপন্যাস এবং অন্যান্য দাম্পত্য জীবনকেন্দ্রিক অধিকাংশ উপন্যাসের মতই এই উপন্যাসেরও কেন্দ্রস্থ ঘটনা দাম্পত্য-বিরোধ, তবে এই উপন্যাসে দুই ভিন্নমুখীন মানসিকতা-সম্পন্ন মানুষের, নর-নারীর টানাপোড়েন এক বিচিত্র তাৎপর্যে উদ্ভাসিত; উপন্যাসটিতে একজনের, স্বামীর—মাল্যবানের অতি সংবেদনশীল কবিসুলভ মানসিক ব্যাপ্তির পরিপ্রেক্ষিতে স্ত্রী উৎপলার অতিমাত্রায় বাস্তব সংগত বৈষয়িক পদচারণ এমন একটি মাত্রা সংযুক্ত করেছে যার ফলে উপন্যাসটি প্রধানত হয়ে ওঠেছে স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বের অন্তরজাগতিক ও সেই সঙ্গে বাহ্যিক আচরণের প্রত্যক্ষ

প্রকাশভূমি; প্রসঙ্গত উল্লেখ্য, এই উপন্যাসটিতে আশ্চর্য জনক ভাবেই তাঁর প্রারম্ভে স্বামী স্ত্রীর বিরোধের, বিচ্ছিন্নতার চূড়ান্ত রূপ চিত্রিত, এবং বলা অসঙ্গত হবে না, সমাপ্তির পূর্বে বিভিন্ন-বিচিত্র ঘটনার ক্রমবিস্তারে এই বিরোধের তীব্রতাই ক্রমান্বয়ে বিচিত্র মাত্রায় উন্মোচিত, শুধু তাই নয়, উপন্যাসের সমাপ্তিতে এক স্বপ্নসদৃশ জগৎ নির্মিত; এবং একারণেই 'মাল্যবান' পাঠে মনে হওয়াই স্বাভাবিক গ্রন্থটিতে দাম্পত্য কলহ-বিবাদ চূড়ান্ত রূপ পরিগ্রহ করেছে, এদিক দিয়ে বিশ্লেষণ করলে অবশ্যই মনে হবে, দাম্পত্যসম্পর্কের জটিলতানির্ভর উপন্যাসসমূহের মধ্যে 'মাল্যবানে'ই সবচেয়ে বেশী দাম্পত্যকলহের চিত্র প্রকাশিত, এবং এও লক্ষ্য করা গেছে, এই কলহের চিত্র অত্যন্ত নির্মম ও বিবাদ সংঘটক একটি সুশ্রী সুন্দর মুখের নারী-উৎপলা; এখানে দাম্পত্য কলহের কর্কশ নির্মম এক তরফা স্বরূপ অনুধাবনের জন্য গ্রন্থের সূচনা লগ্নে স্বামী-স্ত্রীর প্রারম্ভিক কথাবার্তার অংশ বিশেষ স্মরণযোগ্য, বস্তুত স্বামী-স্ত্রীর এই জাতীয় কথাবার্তা সমস্ত 'মাল্যবান' ব্যাপী পরিদৃষ্ট:

'তুমি।'
'এসেছিলাম।'
'এ সময় তোমাকে কে আসতে বললে।'
'দেখতে এলাম, তোমরা কী করছ।'
'যাও, তোমার মেয়ে নিয়ে যাও, কাল থেকে এ আমার সঙ্গে আর শোবে না। মেয়েটার দাবনা ঘেঁষে, বাপরে, একটা ডান যেন।'
'কে, আমি?' মাল্যবান দাঁড়িয়ে থেকে বললে। খাটে বসল না, একটা কৌচে বসে বললে, 'না, না মেয়েটিকে শুধু দেখতে আসি নি, আমি—
'আ, গেল যা! বসলে! রাত দুপরে ন্যাকড়া করতে এল গায়েন। হাত পা পেটে সেঁধিয়ে কম্বল জড়িয়ে এ কোন ঢঙের বলির কুমড়ো সেজে বসেছে দেখ। ও মা। ও মা!—ও মা। বেরোও! বেরোও বলছি।'
'তুমি ঘুমুচ্ছিলে-তোমার ঘুম ভাঙাতে আসি নি তো আমি—'
'বলি, বলির কুমড়ো, দু ফাঁক হবে, না এখানে থাকবে?'
'ঘুমচ্ছিলে, ঘুমোও।'
'ঘুমুচ্ছিলে ঘুমোও! আর, গোঁসাইয়ের কুমড়ো—'
'কেন কুমড়ো-কুমড়ো করছ, উৎপলা—'
'এখানে বসে থাকা চলবেনা এখন।'

... ,,,

'ভয় দেখাতে তো আমি আসি নি উৎ—'
'না, এসেছেন রূপ দেখাতে। ফের আমার ঘরের ভেতর ঢুকেছ কি রাত বিরেতে—'২

পূর্বেই বলা হয়েছে, 'মাল্যবান' জটিল দাম্পত্যজীবননির্ভর উপন্যাস, এবং উপন্যাসের শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত দাম্পত্য কলহ বিশেষ মাত্রায় চিত্রিত, কিন্তু উপন্যাসটি সম্পর্কে সবচেয়ে বড় কথা হল, ঝগড়া বিবাদে পুরুষের, স্বামীর শোভন সংযত আচরণ, আপসকামী মনোভাব প্রকাশ পেলেও উপন্যাসটি মৌলিক ভাবেই মাল্যবানের পক্ষাবলম্বী উপন্যাস; এই উপন্যাসের কাহিনীর অগ্রগতি মাল্যবান আশ্রিত, প্রধানত তারই উপস্থিতিতে কিংবা চেতনা বোধের নব নব স্তর উন্মোচনে উপন্যাস আখ্যান-ঘটনার বিন্যাস স্পষ্টতঃ চোখে পড়ে; এ কথা অস্বীকার করার উপায় নেই, মাল্যবানকে উপলক্ষ করেই উপন্যাসটিতে একটির পর অন্য একটি ঘটনা সংঘটিত, ঘটনার বারংবার স্থানান্তরও ঘটেছে মাল্যবানের বোধ উপলব্ধির মানসজগৎ বিস্তারের উদ্দেশ্যে, এবং এই সব কারণেই বলা সংগত 'মাল্যবান' উপন্যাসের কাহিনী কখনোই কোথাও চূড়ান্তভাবে মাল্যবানচ্যুত নয়, বরং সর্বত্রই প্রত্যক্ষ গোচর সংসার সংযুক্ত নিঃসঙ্গ মাল্যবান ও তার বোধ, এবং একথা অবশ্যই স্বীকার্য, মাল্যবানের নিঃসঙ্গতা সমগ্র উপন্যাস জুড়ে পরিব্যাপ্ত, শুধু তাই নয়, মাল্যবানের নিঃসঙ্গতা যত গভীরতায় ব্যাপ্ত, প্রকাশিত, ঠিক তদরূপ গুরুত্বে তার সংসার সংযুক্ত জীবন অঙ্কিত; তবে এও সত্য, মাল্যবানের সংসার সদস্য সংখ্যা সীমিত, সে, তার স্ত্রী উৎপলা ও তাদের যৌথ সহাবস্থানে সৃষ্ট কন্যা এদের নিয়েই তার পারিবারিক বৃত্ত গঠিত, প্রকৃতপক্ষে মা ও মেয়ে এ দু'জনই হল মাল্যবানের জীবনবৃত্তের প্রধান মানুষ, এই উপন্যাসে অন্য সব মানুষজনের গমনাগমন ঘটেছে মাল্যবানের জীবনবৃত্তের প্রেক্ষাপটে, ফলে এদের স্বতন্ত্র সত্তার পূর্ণাঙ্গ বিকাশ ঘটার অবকাশ উপন্যাসটিতে নির্মিত হয় নি, তবে এ কথা সত্য, মাল্যবানের জীবন সংলগ্ন একান্ত পারিবারিক সংসারিক প্রেক্ষাপটে এই সব উপন্যাসধৃত মানুষজনের অবস্থান ঘটলেও এরা কিন্তু সীমিত পরিসরের মধ্যেও স্বাতন্ত্র্য নিয়ে আত্মপ্রকাশিত, বস্তুত একারণেই মেসের ঝি, নিঃসঙ্গ অসুস্থ বিপিন ঘোষ, পাশের বাড়ীর সেলাই কল চাইতে আসা ছোট মেয়ে নোরা, মেজদা ও বৌঠান, শ্রীরঙ্গ, অমরেশ বাবু—এরা কেউ একেবারে হারিয়ে যায় না; আর একটি বিষয় লক্ষণীয়, প্রধান তিনটি চরিত্র ছাড়া উপন্যাসের অন্য সব চরিত্রের উপস্থাপন ঘটেছে ভিন্ন ভিন্ন প্রেক্ষাপটে, এবং শুধু তাই নয়, এক অমরেশ ছাড়া অন্যান্য অপ্রধান চরিত্রের বহুমাত্রিক প্রকাশ উপন্যাসটিতে দুর্লক্ষ্য; এবং এখানে বিশেষভাবে উল্লেখ্য, 'মাল্যবান' প্রধানত দাম্পত্য বিরোধ কেন্দ্রিক উপন্যাস হলেও এর কাহিনীর ব্যাপ্তি ঘরে ও বাইরে সমান, এবং একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে, বাংলা সাহিত্যে এ জাতীয় কর্কশ দাম্পত্য কলহ প্রধান্য উপন্যাস প্রায় দুলর্ভ; রবীন্দ্র-শরৎ উপন্যাসে এবং তারও পরবর্তী বঙ্কিম-

উপন্যাসে যে দাম্পত্যবিবাদ প্রদর্শিত তাতে দাম্পত্য জীবনের জটিলতা অনুপুঙ্খভাবে চিত্রিত হলেও সেই সব উপন্যাসে দাম্পত্য কলহের কদর্য বহিঃ-প্রকাশ তো নেই, বরং দাম্পত্য কলহের চিত্র যেটুকু আছে তাও অত্যন্ত সুশোভন বিন্যস্ত—জীবনানন্দের 'মাল্যবানে' তৎসদৃশ শোভন স্বামী-স্ত্রীর ঝগড়া বিবাদ কোথাও, কোন ক্ষেত্রেও প্রত্যক্ষগোচর নয়, বরং তার উল্টোটাই মাল্যবানে পরিলক্ষিত, এখানে, বিশেষতঃ উৎপলার কথার মধ্যে এক কুৎসিত কদাকার রমণীর অশোভন আচরণের ঘন ঘন বহিঃপ্রকাশ ঘটেছে, বস্তুত এ কারণেই উৎপলা মাল্যবানের জীবনবৃত্তটাকে মনে হয়েছে বিপরীতমুখীন স্বতন্ত্র দুই সত্তার বিরোধময় এক জলন্ত অগ্নিকুন্ড, এক তিক্ত বিষাদভূমি—সুখ সেখানে দুলর্ভ তো বটেই, দুঃখই প্রতিনিয়ত সঙ্গী; এখানে, এই প্রসঙ্গে মাল্যবান-উৎপলার বিষাদঘন জীবনের স্বরূপ ও উৎপলার স্থূল অভিব্যক্তির বহিঃপ্রকাশ অনুধাবনের জন্য উপন্যাসর থেকে নতুন করে অংশ বিশেষ উদ্ধৃত না করে পূর্বোক্ত উদ্ধৃতিটি স্মরণই যথেষ্ট; এখানে বলে রাখা উচিত, উদ্ধৃতাংশের কথোপকথনটি রাতে উৎপলার ঘরের মধ্যকার স্বামী-স্ত্রীর কথাবার্তার অংশ বিশেষ হলেও মাল্যবান উৎপলার কথোপকথন ভূমি শুধু গৃহাভ্যন্তর নয়, তারা কথা বলেছে কখনো ঘরে, কখনো বাইরে উন্মুক্ত প্রাঙ্গনে—পার্কে, ছাদে এখানে সেখানে, যত্রতত্র; কথা বলার প্রসঙ্গেও রয়েছে বৈচিত্র্য, তাছাড়া সময় কালও এক নয়, কখনো গভীর রাতে, কখনো দিনে-দুপুরে, কিন্তু সর্বত্রই সুর এক—মাল্যবানের সংবেদনশীল অনুভূতির মধ্যে উৎপলার বিদ্বেষ প্রসূত তীব্র বাক্য-আক্রমণ, শুধু তাই নয়, মাল্যবানের অবস্থানেরও কোন পরিবর্তন ঘটেনা, সব সময়ই মাল্যবান তীব্র যাতনায় উপলব্ধি করে নিজস্ব অস্তিত্বের একাকীত্ব, এবং এরই ফলে সে ক্রমশ ঢুকে যায় একান্ত নিজের জগতে, এবং আশ্চর্য জনক বিষয় এই যে, মাল্যবান-উৎপলার পারস্পরিক কথাবার্তা এবং সেই সব কথাবার্তার বাস্তবধর্মী পরিপ্রেক্ষিত রচনায় লেখক যে বাস্তব সম্মত উপন্যাস ভাষা প্রয়োগ করেছেন, মাল্যবানের উপলব্ধি, বোধ-চেতনার জগৎ-উন্মোচনে তৎসদৃশ ভাষা কদাচিৎ ব্যবহার করেছেন, বস্তুত সেখানে নিঃসঙ্গ মাল্যবানের অন্তর্জাগতিক উপলব্ধি-অনুভূতির প্রকাশক্ষেত্রে এমন এক ভাষা প্রয়োগে জীবনানন্দ দাশ তৎপর হন যার ফলে নিরেট গদ্যের উপাদান পরিনত হয়েছে অভিনব ব্যঞ্জনায় কাব্য-উপদানে এবং কর্কশ বাস্তব অভিজ্ঞতাজাত মাল্যবানের যন্ত্রণা শেষপর্যন্ত রূপান্তরিত হয় কাব্যসদৃশ চৈতন্য প্রবাহে; প্রকৃতপক্ষে নিঃসঙ্গ মাল্যবানের আত্মপরিক্রম ও তৎজনিত বোধের স্বরূপ প্রকাশে লেখক যে গদ্য গন্ধ বিমুক্ত কাব্যময় ভাষা নির্মাণ করেন সেই ভাষার যথার্থ রূপ এবং সেই সঙ্গে

মাল্যবানেরও মানস জগতের পরিচয় সন্ধানের জন্য গ্রন্থ থেকে অংশ বিশেষ এখানে উদ্ধৃতিযোগ্য:

মাল্যবানের মন শুকিয়ে যেতে-যেতে ভরে উঠল—কী জিনিসে? তা কামনা নয়—স্ত্রী লোকের জন্যে পুরুষের ভালবাসাও নয়; মনুর জন্যেও—তার এই একমাত্র সন্তানটির জন্যেই একটা নির্বিশেষ পিতৃস্নেহ শুধু নয়, কেমন একটা সর্বাত্মক করুণা এসেছে—মনুর জন্যে, যে-সব ছেলেমেয়েরা এখানে ঘুমিয়ে আছে, বিপিন ঘোষের স্ত্রী, বিপিন ঘোষ, মেজদা, বৌঠান, এমন কি নিজের স্ত্রীর জন্যেও। এ মুহূর্তে কোন তিক্ততা বিরসতা বোধ করল না সে, কোন যৌন আকর্ষণ বা যৌনাতীত গভীর ভালবাসা—নারীকে ভালবাসা—এ সব স্তর ও ফাঁদ উতরে গিয়ে একটা নির্জন অন্তর্ভেদী সমভিব্যাপী দয়ার উজ্জ্বলতায় কয়েক মুহূর্তের জন্যে যেন অতিমানুষের মত হয়ে উঠল মাল্যবান।

শয্যায় নেমে মাল্যবানের, মহাপুরুষের মত মনে হল ভালবাসা বা কামনা নয়, করুণাই মানুষের সমস্ত সৃষ্টির অগ্নিকারুকার্যের ভেতর আপতিত শিশিরফোঁটার মত খচিত করে রাখে।

কিন্তু মেসের বিছানায় শুয়ে, করুণা, শীতের রাতের তুলোওঠা গরম লেপের ভেতর স্খলিত হতে-হতে যখন নারী-প্রেম, নাগরীপ্রেম, এমন-কি, গ্রন্থি-মাংসে গিয়ে, আঘাত করতে লাগল, তখন মাল্যবান পাড়াগাঁয়ে ছেলেবেলার কত ছোলার ক্ষেত, বড় দিঘি, চাঁচের বেড়ার ঘর, শীতের রাতে গোয়ালের গরম খড়ের গাদি, ফোড়নের মত চারদিকে শিশির ভেজা মাঠ, পেঁচার পাখার খসখসানি, দূরে সুভাবনীয়তম কাল পাখির ডাক-সময়ের ভাঁড়ার ভেঙে মাল্যবান, বার করতে লাগল এই সব। মিনিট দশ-পনের পরে মনে হল মাল্যবানের অনেক মুখের হামলা, অনেক ঝামেলা, কী ভীষণ ওতপ্রোত ভাব -কী হট্টগোল।

আরো কয়েক মিনিট পরে: যদিও আর-কয়েকটি মুখের দাবিও কম নয়, তবুও আজকের নিতান্তই সাময়িক প্রয়োজনের জন্যে নেহাতই আকস্মিক ঘটনার মত একটি মুখ রয়ে গেল তার বুকের ভেতর; সে মুখ তার স্ত্রীর নয়।

রাত তিনটের সময় মেসের চৌবাচ্চার থেকে ফিরে এসে হি-হি করে কাঁপতে কাঁপতে মাল্যবান ভাবছিল: তার জীবনের সারাৎসার মুহূর্তে তার স্ত্রী কোন কাজে লাগে না।'[৩]

বস্তুত মাল্যবানের মনের গতি প্রকৃতির যে প্রবাহমান চিত্র সদ্য উদ্ধৃত অংশ পরিলক্ষিত, জীবনানন্দ দাশ মাল্যবানের নির্জন মুহূর্তের স্বরূপ তোলার ক্ষেত্রে বারংবার অনুরূপ চিত্র প্রকাশে তৎপর থেকেছেন , ফলে সেই সব মাল্যবানের

উপলব্ধি-বোধ সংশ্লিষ্ট চিত্রের দিকে অকালে স্বভাবতঃই মনে হতে বাধ্য, মাল্যবান সংঘাতময় বাস্তব জীবনঘনিষ্ঠ মানুষ হলেও ভেতরে ভেতরে সে এক বাস্তবাতিরক্ত অন্য মানুষ, এক অব্যক্ত নিঃসঙ্গ কবি পুরুষ, এবং লক্ষণীয় বিষয় এই, অব্যক্ত নিঃসঙ্গ কবির আত্মোপলব্ধির অধিকাংশ সময় কাল রাত, প্রকৃতপক্ষে জীবনানন্দ দাশ এই উপন্যাসটিতে, 'মাল্যবানে' দিনের বাস্তব পৃথিবীর পাশাপাশি এক অদ্ভুত আঁধার রাতের পৃথিবীরও ছবি একেঁছেন মাল্যবানের জগৎ জীবন ধরে, এবং এ কথা অবশ্যই স্বীকার্য, জীবনানন্দ দাশের 'মাল্যবান' উপন্যাসটিতে আঁকা রাতের চিত্রের সঙ্গে আশ্চর্য জনক সাদৃশ্য বিদ্যমান তাঁর কবিতায় চিত্রকল্পে নির্মিত পৃথিবীর; শুধু তাই নয়, উপরন্তু, উপন্যাসটির প্রধান চরিত্র মাল্যবানের চেতনা-বোধের মধ্যেও কবি জীবনানন্দ দাশের সংক্রমণ পরিলক্ষিত, এবং মূলত একারণেই উপন্যাসের শেষে মাল্যবানের অবস্থান-পরিণতির পরিপ্রেক্ষিতে সচেতন পাঠক-মনে উজ্জ্বল হয়ে ওঠতে বাধ্য ''মহা পৃথিবী''র 'আট বছর আগের একদিন' কবিতাটির; শুধু এই কবিতাটির আবহ পরিমণ্ডলের প্রত্যক্ষ প্রভাবই 'মাল্যবানে' পরিলক্ষিত তা নয়, এ গ্রন্থের সর্বদেহে ছড়ানো সমগ্র জীবনানন্দ কাব্যের স্বাদ-গন্ধ, আর এরই স্বরূপ উপলব্ধির জন্য উপরে উদ্ধৃতাংশের সঙ্গে সঙ্গে উপন্যাসের শেষ পর্যায়ে রূপ লাবণ্য প্রাপ্ত স্বপ্নবৎ উপন্যাস-অংশ স্মরণযোগ্য:

"শীতের রাতটা পেকেছে এখন–"

'পেকেছে?' উৎপলার ইচ্ছুক অনুগত শরীরের দিকে তাকিয়ে মাল্যবান নিজেকে একটু সামলে নিয়ে বললে, 'কাকে বলে পাকা শীত রাত?'

'এই তো এই সময়টা–'

'কিন্তু, এই সময়টা তো সব সময় থাকবে না, ভেঙে যাবে তো সব কালকে ভোর বেলা।'

'ভোর হবে না আর'।

'কী করে বলছ তুমি?'

...

দুজনে বিছানায় শুল গিয়ে। উৎপলা মাল্যবানকে বললে, 'ভোর হবে না আর, জানতে হবে না। দেখো শীতের রাত কী রকম শীত, খড়ের বিছানায় হাঁস-হাঁসিনের মত কী রকম উম আমাদের দু জনের।. . . সত্যি, কোনো দিন শেষ হবে না আর।'

মাল্যবানের আশ্চর্য লাগছিল। কোনোদিনও যে জেগে উঠতে হবে না আর, শীত, যা সবচেয়ে ভাল, এই বিশৃঙ্খল অধঃপতিত সময়ে সমাজে রাতের বিছানা, যা

সবচেয়ে শ্রেষ্ঠ, সেই শীত রাতের কোনোদিন শেষ হবে না আর, উৎপলা সব সময় মাল্যবানের সময় ঘেঁষে থেকে যাবে অনিঃশেষ শীত ঋতুর ভেতর, এই সব অপরূপ লাগল তার। কিন্তু তবুও কী করে তা হয়? ইতিহাস নেই? বিভেদ করে চলে যেতে দিয়েছে মাল্যবানকে নিয়ে উৎপলাকে? সময় তো আছে? সময় নেই? ছেদ করে চলে গেছে, তাকে নিয়ে, সকল সময়কে উৎপলা? গভীর গভীর এই শীতের রাত। অনির্বচনীয়—যখন নদীর থেকে নয়, শুকনো শক্ত চুনি-পান্নার ভেতর তেকে জল ঝরছে; সেই জলদেবীকে নিয়ে এ রকম শীতের রাতে শুয়ে থাকা।

কোনো দিন ফুরুবে না শীত, রাত, আমাদের ঘুম?
ফুরুবে না। ফুরুবে না। কোনোদিন—

আলোড়িত হয়ে কথা বলতে-বলতে কেমন আলো-অন্ধকার, সূর্য, শিকরে কাজ, বড় বাতাস, মাতৃগণ, গণিকাগণ, উৎপলার অট্টহাসি, সমুদ্রশব্দ, রক্তশব্দ, মৃত্যুশব্দ, অফুরন্ত শীতরাতের প্রবাহের রোল শুনতে-শুনতে মাল্যবানের ঘুম ভেঙে গেল। টেবিলের ওপর মাথা রেখে ঘুমুচ্ছিল সে। তাকিয়ে দেখল ঘর অন্ধকার; ....এই যে এই মাত্র উৎপলাকে দেখছিল, বিছানায় শুয়েছিল, কথা শুনছিল—এ সব তাহলে ঘুমের ভেতরে দেখা, নির্জ্ঞান পরলোকের কণ্ঠে শোনা।"[৪]

এখানে প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ করা আবশ্যক, 'মাল্যবান' উপন্যাসে কবি জীবনানন্দের কাব্য জগৎ প্রত্যক্ষগোচর হয়ে উঠলেও উপন্যাসের কাহিনী বিস্তারে, চরিত্র নির্মাণে, কাহিনী ও চরিত্রের পারস্পরিক সম্পর্কের টানাপোড়েনে, ঘটনায় নাটকীয় সংঘাত সংস্থাপনে, উপন্যাস বর্ণিত মানুষজনের পারিপার্শ্বিক জগৎ জীবন বর্ণনায়, সর্বোপরি চরিত্র সমূহের অভিব্যক্তি-আচরণের মানস-প্রকৃতি অনুযায়ী স্বতন্ত্র প্রকাশ প্রভৃতি ক্ষেত্রে এক আশ্চর্য ঔপন্যাসিক দক্ষতার ছাপ পরিস্ফুট; তাছাড়া উপন্যাসটিতে স্বামী-স্ত্রীর বিরোধ, মানসিক বিছিন্নতা বিভিন্ন ঘটনার মুখাপেক্ষী করে শুধু চিত্রিত করাই হয়নি, সেই সঙ্গে এর চরম পরিণতির একটি সুশৃঙ্খল বাস্তবসম্মত স্বপ্নময় জগৎ প্রদর্শিত; উপন্যাসে স্বামী-স্ত্রীর তিক্ত সম্পর্কের পরিপ্রেক্ষিতে প্রসঙ্গ এসেছে শ্রীরঙ্গ-অমরেশের, পাশের বাড়ীর মেয়ের, দাদা-বৌদির, ঘটনা ঘটেছে নীচে মাল্যবানের ঘরে, ওপরতলায় উৎপলার শয্যা কক্ষে, ছাদে, পার্কে, সিনেমা হলে—সর্বত্রই পরিলক্ষিত হয় স্বামী স্ত্রীর মানসিক বৈপরীত্য ও তৎজনিত সম্পর্কের চরম অবনতির পরিপেক্ষিতে মাল্যবানের যন্ত্রনাবিদ্ধ নিঃসঙ্গ মানসিক অবস্থান; এবং এই প্রসঙ্গে লক্ষনীয় বিষয়, উৎপল-মাল্যবানের পারস্পরিক

কথোপকথন সাহয্যেই প্রধানত চরিত্রদ্বয়ের মানসিক বিচ্ছিন্নতা প্রদর্শিত হলেও মাল্যবানের চিন্তা, স্বপ্নে এই বিচ্ছিন্নতার মানসিক যন্ত্রণাবিদ্ধ অবস্থানের চূড়ান্ত স্বরূপ উন্মোচিত, তবে এ কথাও সত্য, মাল্যবান-উৎপলার মানসিক বিচ্ছিন্নতার একটা বাস্তবভিত্তিমূল আছে, বস্তুত মাল্যবানের চরিত্র-চেহারায় স্পাই অনুপম মহলানবিশের বৈশিষ্ট্যের অনুপস্থিতিতে উৎপলার মাল্যবানে অরুচি এবং তৎপ্রেক্ষাপটে মাল্যবানের উৎপলায় শোভন নারী ও মাতৃত্বের যুগ্ম অস্তিত্বের প্রাণবন্ত স্পন্দন লাভের প্রয়াসই স্বামী-স্ত্রীর মনোমালিন্যের অন্তর্নিহিত কারণ; এবং এখানে বলে রাখা উচিত, স্বামী-স্ত্রীর পারস্পরিক সম্পর্কের বৈপরীত্য প্রকাশে প্রত্যক্ষত কর্কশ বাস্তব সম্পর্ক যুক্ত ঘটনার পুনঃপুনঃ প্রয়োগ ঘটলেও এই সব বাস্তবতার অন্তরালে সর্বদাই বহমান মাল্যবানের অভিব্যক্তিবিহীন বেদনাঘন-মুহূর্ত; বস্তুত উপন্যাসকাহিনীর সূত্রপাতই ঘটে মাল্যবানের নিঃসঙ্গ বেদনা মুহূর্তের আত্মঃপ্রকাশের মধ্য দিয়ে; এবং বেয়াল্লিশতম জন্মদিবস রাত্রির গভীর নিঃসঙ্গ সময়ে স্ত্রী সঙ্গপ্রত্যাশী পুরুষ মাল্যবানের ব্যর্থতার উপলব্ধির মধ্য দিয়ে যে উপন্যাস-কাহিনীর সূচনা, সেই 'মাল্যবানে'র সমাপ্তি পর্যন্ত একই ধরনের ব্যর্থতার চিত্র প্রকাশিত; এবং লক্ষ্য করার বিষয় এই যে, নিঃসঙ্গ মাল্যবানের চরম ব্যর্থতার রূপ প্রদানের জন্যই এই উপন্যাসে ঘটনা—বিভিন্ন চরিত্রের সমাবেশ ঘটেছে, এবং এরই ফলে উপন্যাস বর্ণিত ঘটনা-চরিত্রের মাল্যবানের বোধ-উপলব্ধিবিহীন স্বতন্ত্র-কোন মূল্য নেই, তবে, মাল্যবানের নৈঃসঙ্গের বোধ-চেতনাকে চূড়ান্ত রূপ দেবার নিমিত্তে ব্যবহৃত চরিত্রের মধ্যে উৎপলা, মাল্যবান কন্যা মনু ও অমরেশ বাবুর গরুত্বপূর্ণ ভূমিকা অবশ্যই স্বীকার্য; প্রকৃত পক্ষে মাল্যবানের নম্র ভদ্র শোভন আচার-বিচরণ প্রেক্ষাপটে অমরেশবাবুর কামুক বলিষ্ঠ পদচারণ ও মনুর ক্রমে রুগ্ন নিঃশেষ হয়ে যাওয়া মাল্যবানের স্ত্রী-অবহেলিত জীবনে বেদনার একটি নতুন মাত্রা সংযোজন করে—শোভন চিন্তাশীল কবিপ্রতিম একাকিত্বের মানস-যাতনায় আক্রান্ত মাল্যবান চূড়ান্ত ভাবে নিষ্ক্রিয় ব্যর্থ পুরুষশক্তিতে রূপান্তরিত হয়, উপন্যাসের শেষ পর্যায়ে মাল্যবানের এই ব্যর্থতা এক অনবদ্য গদ্য বিন্যাসে, ভাষায় প্রকাশিত—মাল্যবানের স্বপ্ন-কল্পনা ও বাস্তবতা এখানে আশ্চর্য শিল্প-দক্ষতায় অভিব্যক্ত যে পূর্বোক্ত উপন্যাস উদ্ধৃতাংশ তারই প্রমাণ; এবং এখানে একটি কথা বলা প্রয়োজন উপন্যাসের এই অংশে মানুষ ও ঘটনা যতটা শিল্প দক্ষতায় পরিস্ফুট, উপন্যাসের ঘটনা বিন্যাসের বিভিন্ন স্তর, বিশেষতঃ উপন্যাসের প্রারম্ভে নিঃসঙ্গ মাল্যবানের জাগ্রত চিন্তা-মূহূর্ত, তাঁর স্ত্রীসঙ্গলাভ প্রয়াস, বিড়াল ছানা হত্যা পূর্ব সময় ও হত্যা পরবর্তী আবেগ অনুভূতি ও তৎপ্রসঙ্গে উৎপলার সঙ্গে কথাবার্তা-বমন করা ও

তৎপরবর্তী উৎপলার কার্যকলাপ প্রভৃতি ততটাই শিল্প সম্মত; তবে এ কথাও সত্য, এই জাতীয় ঘটনা মুখাপেক্ষী চরিত্রের অভিব্যক্তি ও উপলব্ধি শিল্পোচিতভাবে উপন্যাসটিতে—'মাল্যবানে' বার বার উজ্জ্বল হয়ে উঠলেও, 'মাল্যবানের' সবচেয়ে শিল্প সফল সৃষ্টি হল মাল্যবানের মানস জগতের ক্রিয়া, প্রতিক্রিয়ার অনুপুঙ্খ চিত্রণ, এবং লক্ষণযোগ্য বিষয় মাল্যবানের মন মুখর হয়েছে গভীর রাত্রিতেই—আঁধারেই, এবং শুধু তাই নয়, মাল্যবানের অন্ধকার অবস্থান তার পরিপ্রেক্ষিত সমেত উপন্যাসে পুনঃপুনঃ চিত্রিত হয়, কিন্তু তাই বলে সেই সব চিত্র বৈচিত্র্যহীন নয়—এখানে ঘটেছে এক অদ্ভুত আঁধার পৃথিবীর উন্মোচন, প্রকৃতপক্ষে এই পৃথিবীরই সুনিয়ন্ত্রিত স্বরূপ সমগ্র জীবনানন্দ কাব্যে চিত্রকল্পে যত্রতত্র ছড়ানো ছিটানো, এবং একারণেই প্রাথমিক ভাবে জীবনানন্দের এই উপন্যাসটিকে, 'মাল্যবান'কে মনে হয় কবির লেখা উপন্যাস, কিন্তু একথাও সত্য, আপাতঃদৃষ্টিতে কবির সৃষ্টি বলে মনে হলেও চূড়ান্ত বিচারে, 'মাল্যবান' উপন্যাসই, এর আখ্যানে, চরিত্রের আত্মপ্রকাশে ও মানব জীবনের গভীর সত্য উন্মোচন প্রক্রিয়ায় এক মহৎ উপন্যাস বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান যে এ বিষয়ে সন্দেহের কোন অবকাশ নেই, এবং এখানেই উপন্যাস হিসেবে 'মাল্যবানের' প্রতিষ্ঠা।

তথ্যনির্দেশ

১. দেবেশ রায় সম্পাদিত, জীবনানন্দ সমগ্র, ২য় খণ্ড (প্রথম প্রকাশ, কলিকাতা, প্রতিক্ষণ পাবলিকেশনস প্রাইভেট লিমিটেড, ১৩৯২), পৃ. ২৪০
২. পূর্বোক্ত পৃ. ১২-১৩
৩. ঐ, পৃ. ১৪৪-৪৫.
৪. ঐ, পৃ. ১৬৪-৬৫