পঞ্চম অধ্যায়

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসত ব্যৱহৃত আংগিক আৰু কলা-কৌশলৰ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপৰ্য

পঞ্চম অধ্যায়

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসত ব্যৱহৃত আংগিক আৰু কলা-কৌশলৰ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপৰ্য

সাধাৰণ অৰ্থত সাহিত্যৰ ৰূপসজ্জাই হৈছে আংগিক। সাহিত্যৰ বিভিন্ন ঠালসমূহত আংগিকৰ ন-ন ধৰণে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি অহা হৈছে। এইক্ষেত্ৰত উপন্যাসো কোনোগুণে ব্যতিক্ৰম নহয়। বিংশ শতিকাত উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰখনত নতুন ধাৰা কিছুমানৰ আগমন ঘটাৰ সমান্তৰালভাৱে উপন্যাসৰ গতি-প্ৰকৃতিৰো পৰিৱৰ্তন হৈছে। বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ, কলা-কৌশল সকলোতে নতুনত্বক আদৰি লোৱা হৈছে। ইয়াৰ পৰিপেক্ষিততে উপন্যাসৰ বিচাৰ পদ্ধতিয়েও গতানুগতিকতা অতিক্ৰম কৰিছে। উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে আংগিক আৰু কলা-কৌশলৰ অংগাংগী সম্পৰ্ক। বিষয়বস্তুৰ ওপৰঞ্চিও ঔপন্যাসিকৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰাৰ উপায় হৈছে আংগিক আৰু কলা-কৌশল। উপন্যাস সাহিত্যত মনোবৈজ্ঞানীক চিন্তা-চেতনাৰ প্ৰৱেশৰ ফলশ্ৰুতিত আংগিক আৰু কলা-কৌশলেও নতুন ৰূপ লাভ কৰিলে। আংগিক আৰু কলা-কৌশলে বিষয়বস্তুক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা হেতুকে মনস্তাত্ত্বিক দিশ প্ৰকাশক উপন্যাসত আংগিকৰ মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়নে গুৰুত্ব লাভ কৰে।

উপন্যাসৰ এক অন্যতম অংগ হৈছে আংগিক । উপন্যাসভেদে কৌশলগতভাৱে সুকীয়া সুকীয়া আংগিকৰ উপস্থাপন দৃষ্টিগোচৰ হয়। আংগিকৰ যথাৰ্থ উপস্থাপনে উপন্যাস এখনৰ কলাত্মক গুণ বৃদ্ধি কৰাত অগ্ৰণী ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ মাজত এক ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক থকা পৰিলক্ষিত হয়। উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু কৌশলক হেন্ৰী জেম্ছে বেজী আৰু সূতাৰ সৈতে ৰিজাই কৈছে—"দৰ্জীৰ বাবে বেজী আৰু সূতা সমানে প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰী। এটা ন'হলে আনটো ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰি। ঠিক একেদৰে উপন্যাসৰো বিষয় আৰু আংগিক অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান। বিষয় আৰু আংগিকৰ মাজত এক এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক আছে।"[১]

সাধাৰণতে আংগিক আৰু কলা-কৌশলৰ বাহ্যিক দিশৰ আলোচনা সৰহ। কিন্তু আংগিক উপন্যাসৰ এনে এক উপাদান যাৰ বাহ্যিক শৈলীগত বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও অন্যান্য বৈশিষ্ট্যও অনুধাৱন কৰিব পৰা যায়। উপন্যাস এখনত ব্যৱহৃত আংগিক বিষয়বস্তুৰ সৈতে গভীৰভাৱে সম্পৃক্ত। ঔপন্যাসিকৰ জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগী অনুযায়ী আংগিকৰ উপস্থাপন হয়। সেই

হেতুকে মনস্তত্ত্বক অগ্ৰাধিকাৰ প্ৰদান কৰি ৰচনা কৰা উপন্যাসৰ আংগিকৰো সুকীয়া বিশেষত্ব দৃষ্টিগোচৰ হয়। এনেধৰণৰ উপন্যাসত বিষয়বস্তু স্পষ্ট কৰিবলৈ ঔপন্যাসিকে বিষয় অনুযায়ী আংগিক আৰু কলা-কৌশলৰ সহায় লয়। সেয়েহে উপন্যাসৰ মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়নত আংগিকৰ গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য। আংগিক আৰু কলা-কৌশলৰ মনস্তাত্ত্বিক গুৰুত্বৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসত ইয়াৰ বিচাৰ কৰি চাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। আমাৰ গৱেষণা গ্ৰন্থত মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসৰ আংগিক আৰু কলা-কৌশলৰ মনস্তাত্ত্বিক গুৰুত্বক প্ৰাধান্য প্ৰদান কৰা হৈছে। সেয়েহে ইয়াত আংগিক আৰু কলা-কৌশলৰ অন্যান্য বৈশিষ্ট্যক উপেক্ষা কৰি কেৱল মনস্তাত্ত্বিক দিশটোহে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে।

৫.০১ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসৰ ভাষাৰ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপৰ্য ঃ

সাহিত্যৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশৰ অধ্যয়নত সাহিত্যত ব্যৱহৃত ভাষাৰ পৰ্যালোচনা কৰাটো বহুসময়ত গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ উঠা দেখা যায়। নাৰীবাদী সমালোচকসকলে সাহিত্যত ব্যৱহৃত ভাষাৰ মনস্তাত্ত্বিক গুৰুত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে। এওঁলোকৰমতে পুৰুষে নাৰীক মানসিকভাৱে অৱদমনৰ বাবে অন্যান্য পন্থাৰ লগতে ভাষাৰো আশ্ৰয় লয়। ডেইল স্পেণ্ডাৰ, জুলিয়া ক্ৰিয়েষ্টেভা, লুচ্ ইৰিগেৰে আদি নাৰীবাদী সমালোচকসকলে সেয়েহে সাহিত্যৰ ভাষা প্ৰসংগক মনস্তাত্ত্বিক তত্বৰ আধাৰত অধ্যয়ন কৰাৰ পোষকতা কৰে। এই সম্পৰ্কত লুচ টাইচনে কৈছে—

> ফৰাচী মনোবিশ্লেষণাত্মক নাৰীবাদী সমালোচকসকলৰ মতে নাৰীয়ে যি স্থানত মানসিক অৱদমনৰ সন্মুখীন হয় সেই স্থানতে নাৰীৰ মানসিক মুক্তিৰ সম্ভাৱনাসমূহ অনুসন্ধান কৰিব লাগে। নাৰীৰ মানসিক অৱদমন বহুলাংশেই ভাষাৰ স্তৰত সংঘটিত হয়। যৌন পাৰ্থক্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পুৰুষতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাত নাৰীৰ ওপৰত যিবোৰ মানসিক দমন চলাই অহা হৈছে সেইবোৰ ভাষাৰ জৰিয়তেই সংজ্ঞাবদ্ধ কৰা হৈছে আৰু ভাষাৰ মাধ্যমেৰেই চলাই থকা হৈছে।[২]

অৰ্থাৎ সমাজত পুৰুষতান্ত্ৰিক মতাদৰ্শৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নাৰী পুৰুষৰ মাজত লিংগভিত্তিক যিবোৰ প্ৰভেদ সৃষ্টি কৰা হয় সেইবোৰ ভাষাৰ মাধ্যমেৰেই গঢ় দিয়াৰ লগতে ভাষাৰ মাধ্যমেৰেই পৰিশ্ৰাৱনো কৰা হয়। ইয়াৰ জৰিয়তেই পুৰুষৰদ্বাৰা নাৰী মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত অৱদমন চলাই থকা হয়। সেয়েহে নাৰীবাদী সমালোচকসকলে এইধৰণৰ মানসিক অৱদমন ওফৰাবলৈ সাহিত্যত নাৰীসুলভ লেখাৰ প্ৰৱণতাক স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁলোকে পুৰুষে গঢ়া ভাষা (Man made

language) ৰ বিপৰীতে নিজাববীয়াকৈ লেখন শৈলীৰ উদ্ভাৱন কৰি লৈছিল। পুৰুষে নাৰীৰ দৈহিক নিষ্ক্ৰিয়তাৰ দোহাই দি নিজকে দৈহিকভাৱে শক্তিশালী বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিয়েই নাৰী পুৰুষৰ মাজত বৈষম্য সৃষ্টি কৰি নাৰীৰ ওপৰত অৱদমন চলাইছিল। সেইহেতুকে নাৰীবাদী সমালোচকসকলে পুৰুষসুলভ প্ৰতীকি ভাষাৰ বিপৰীতে নাৰীৰ দেহক লেখাৰ শক্তিশালী মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। অৰ্থাৎ পুৰুষে উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিতভাৱে যি দৈহিক নিষ্ক্ৰিয়তাৰ দোহাই দি নাৰীৰ ওপৰত অৱদমন চলাই আহিছে সেই দৈহিক বৈশিষ্ট্যকে নাৰীবাদী সমালোচকসকলে নিজৰ লেখাৰ শক্তি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। নাৰীয়ে শাৰীৰিক বৈশিষ্ট্যক লেখাৰ মাজলৈ আনি নাৰীৰ অভিজ্ঞতা, আৱেগ-অনুভূতিক পোহৰলৈ অনাৰ লগতে নিজৰ এক সুকীয়া স্বাধীন পৰিচয় গঢ়ি তুলিবলৈও সক্ষম হয়।

ফৰাচী নাৰীবাদী সমালোচক জুলিয়া ক্ৰিয়েষ্টেভাইও ভাষাৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। ক্ৰিয়েষ্টেভাই ভাষাৰ দুটা দিশৰ কথা উল্লেখ কৰিছে— প্ৰতীকি আৰু চিহ্নতাত্ত্বিক। প্ৰতীকি স্তৰত শব্দৰ ওপৰত অৰ্থ আৰোপ কৰা হয় আৰু শব্দই সেই হিচাপত কাম কৰে। চিহ্নতাত্ত্বিক স্তৰটো মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰা ইচ্ছাকৃত ছন্দ আৰু শৰীৰৰ ভাষাৰ নিচিনা উপাদানৰ দ্বাৰা গঠিত। ই ব্যক্তিৰ অনুভৱ, অস্তিত্বতাৰ উপৰিও যৌনতা আদি শাৰীৰিক তাড়না প্ৰকাশ কৰে।[৩] শিশু এটাই প্ৰথম অৱস্থাত দৈহিক ভংগীমাৰেই কথা কয়। যেনে ভোক লাগিলে কলকলায়, ফূৰ্তি লাগিলে হাত-ভৰি আচোঁৰে ইত্যাদি। এইটোৱে ভাষাৰ চিহ্নতাত্ত্বিক ৰূপ। এই সময়ছোৱাত শিশুৱে মাকৰ লগত নিবিড়ভাৱে সম্পৰ্কিত হৈ থাকে। শিশুই মাকৰপৰা পৃথক হৈ যেতিয়ালৈকে নিজৰ সত্তা নিৰ্মাণ নকৰে তেতিয়ালৈকে মাকৰ দেহটো আৰু নিজৰ দেহটো একে বুলি ভাবে। লাঁকাই ভাষাৰ এই স্তৰটোক কল্পনাৰ স্তৰ আখ্যা দিছে। লাঁকাই উল্লেখ কৰা দাপোণ স্তৰেও ইয়াকে সূচায়। এই সময়ছোৱাত শিশুৱে মাকৰ দেহটোৱে নিজৰ দেহ বুলি ভৱা হেতুকে আইনাত নিজৰ প্ৰতিবিম্বটোক অইন কোনোবা বুলি ভাবি ভয়তে কান্দে। আইনাত শিশুটোৰ নিজৰেই যে প্ৰতিবিম্ব ফুটি উঠিছে সেইকথা নাজানে। এই সময়ছোৱাত এটি শিশুই নিজৰ পৰিচয়ৰ প্ৰতি সচেতন নহয়। শিশুৰ প্ৰথম ভাষাই হৈছে চিহ্নতাত্ত্বিক ভাষা। ইয়াত ভাষাৰ মৌখিক ৰূপৰ পৰিৱৰ্তে দৈহিক ভাষা ব্যৱহাৰ হোৱা বাবে ই শিথিল হৈ পৰে। ক্ৰিয়েষ্টেভাৰ মতে এনে শিথিল ভাষাই নাৰীৰ অৱচেতনাক অধিক বিশ্বাসযোগ্যৰূপত উপস্থাপন কৰিব পাৰে। নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ বাবে এনে মাতৃসুলভ দেহতাত্ত্বিক ভাষা উপযোগী। প্ৰতীকি স্তৰৰ ভাষাটো হৈছে পুৰুষতান্ত্ৰিক ভাষা। শিশু এটাই যেতিয়া নিজৰ পৰিচয় সম্পৰ্কে সজাগ হয় তেতিয়াই মৌখিক ভাষাৰ স্তৰলৈ অৰ্থাৎ প্ৰতিকী

স্তৰলৈ গুচি যায়। এই প্ৰতীকি স্তৰটোক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে পিতৃ তথা পুৰুষে। শিশুৰ চিহ্নতাত্ত্বিক ভাষিক আচৰণবোৰ ভাষাৰ প্ৰতীকি স্তৰত সোমোৱাৰ লগে লগেই অৱচেতন মনত অৱদমিত হয়। ক্ৰিয়েষ্টেভাৰ মতে এগৰাকী নাৰীৰ মনস্তত্ত্বৰ বাস্তৱিক আৰু সত্যতা উপস্থাপন কৰিবলৈ হ'লে পুৰুষ নিৰ্মিত ভাষা অৰ্থাৎ প্ৰতিকী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে ন'হব। এইক্ষেত্ৰত অৱচেতনাক প্ৰকাশ কৰিব পৰাকৈ শিথিল ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাটো প্ৰয়োজনীয়।

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসসমূহত মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক শিথিল ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। উপন্যাসসমূহত বহুসময়ত চৰিত্ৰই কথাবোৰ পৰিকল্পিতভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। উপন্যাসসমূহত টুকুৰা-টুকুৰি কথা, খেলি-মেলি বাক্য, হা-হুতাশ, অসম্পূৰ্ণ বাক্য, কোনোবা এটা চৰিত্ৰই কথা কৈ থকাৰ মাজতে আন এটা চৰিত্ৰই কথা কৈছে। এইবোৰেই হৈছে শিথিল ভাষা। এনেকুৱা ভাষা ব্যৱহাৰৰ মাজেদিয়েই চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃত মনস্তাত্ত্বিক দিশ পোহৰলৈ আহিছে। ই ভাষাৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। চৰিত্ৰৰ মানসিক জগতত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ হ'লে ভাষাটো শিথিল হ'ব লাগিব। সাধাৰণতে মানুহ বেছিকৈ আৱেগিক হৈ পৰিলে কথা কওঁতে বৈ যোৱা যায়। অৰ্থাৎ অত্যাধিক ভাৱগধুৰ হৈ পৰিলে বাক্যবোৰ আধৰুৱা হৈ বৈ যায়। এনে অৱস্থাত মনৰ ভিতৰত চলি থকা সকলোবোৰ কথাই প্ৰকাশ পাব বিচাৰে। মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসসমূহতো এনেধৰণৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক আধৰুৱা বাক্যৰ সঘন প্ৰয়োগ দেখা যায়। চৰিত্ৰসমূহে অতি আৱেগিক অৱস্থাত মনৰ ভাৱ সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশ কৰাত অসামৰ্থ হৈছে। এনেধৰণৰ বাক্য প্ৰয়োগৰ ফলত চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক জগতত চলি থকা উত্থান-পতনৰ উমান পোৱা যায়। *অৰুন্ধতী* উপন্যাসত অনন্যাই বিজয় কুমাৰক কৈছে—"ঃ জীৱনৰ অৰণ্যত কিমান বাটে পোৱালি মেলে..., আধাতেই হেৰাই যায় সেইবোৰ বাট...।"[৪] অনন্যাৰ এই উক্তিয়ে চৰিত্ৰটোৰ মানসিক অৱস্থাক ব্যক্ত কৰিছে। অনন্যাই জীৱন বাটত লাভ কৰা দুখ-কষ্টৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে এই উক্তিৰ মাজত। অন্যান্য নাৰীৰ দৰে অনন্যাইও বহুতো সপোন, আশা-আকাংক্ষা লৈ বৈবাহিক জীৱনত প্ৰৱেশ কৰিছিল যদিও তিক্ততাময় বৈবাহিক জীৱনত সকলোবোৰ হেৰুৱায়। এনে এক মানসিক অৱস্থাৰ লগত সংগ্ৰাম কৰি থকা অনন্যাই সেয়েহে এই আধৰুৱা বাক্যটিৰে মনৰ ভাৱ ব্যক্ত কৰিছে। অনন্যাই বিজয় কুমাৰৰ সন্মুখত নিজৰ জীৱনত ঘটি যোৱা সমগ্ৰ ঘটনা প্ৰকাশ কৰা নাই। কিন্তু তেওঁ আধৰুৱাকৈ হ'লেও যিখিনি প্ৰকাশ কৰিছে তাৰ মাজেৰেই চৰিত্ৰটোৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী উপন্যাসত পাৰিবাৰিক সমস্যাবোৰে প্ৰতিটো মূহুৰ্ততে নিৰ্মলাক অশান্তি

দিছে যদিও তেওঁ ঘৰ-পৰিয়ালৰ মোহ এৰিব পৰা নাই। বৃদ্ধাৱস্থাত সন্তানৰদ্বাৰা অনাদৃত ব্যক্তিয়েও পৰিয়ালৰ সংগসুখ বিচাৰে। গোটেই জীৱন সামৰি ৰখা ঘৰখনৰ প্ৰতি এক বিশেষ মোহ লৈয়ে বৃদ্ধাৱস্থাত ব্যক্তিয়ে জীৱন কটায়। নিৰ্মলাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। নিজৰ ঘৰখন, পৰিয়ালৰ মানুহখিনিক সামৰি-সুতৰি ৰাখিব খোজা নিৰ্মলাৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ ঘটিছে উপন্যাসখনত ভাষাৰ জৰিয়তে। নিৰ্মলাই কৈছে—"ঃ গোটেই জীৱনটো ঘৰ ঘৰ বুলি কিনো ঘৰখন ধৰি ৰাখিলোঁ, তাকে ভাবোঁ কেতিয়াবা। এতিয়াতো চাবলৈ গ'লে মোৰ ঈশ্বৰৰ নাম লোৱাৰ সময়, তথাপি...।[৫] নিৰ্মলাই সকলো সময়তে অন্তৰত যি যন্ত্ৰণা কঢ়িয়াই ফুৰিছে সেয়া সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই যদিও তেওঁৰ উক্তিয়ে যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতিফলন ঘটাইছে।

সন্ধ্যা উপন্যাসত পাৰ্থৰ মৃত্যুৰ পিছত সন্ধ্যাৰ অন্তৰৰ যন্ত্ৰণা, হুমুনিয়াহৰ বহিৰ্প্ৰকাশ ঘটিছে এনেদৰে—"আস্ ঃ বুকুৰ মাজত এতিয়া সচাঁকৈয়ে সেই দৃশ্যই চিপৰাং মাৰিলে। হান্ হান্ হান্। হান্... হান্... হান্...।"[৬] এইড্ছ ৰোগী পাৰ্থৰ মৃত শৰীৰটোৰ শেষ অৱস্থাই সন্ধ্যাক ব্যথিত কৰি তুলিছে। সুগন্ধি দ্ৰব্যৰে দেহটোক আৱৰি ৰাখিব বিচৰা পাৰ্থৰ ব্লিছিং পাউদাৰেৰে ঢাক খুৱাই থোৱা দেহটোৱে সন্ধ্যাক মানসিক আঘাত দিছে। সন্ধ্যাৰ মনস্তত্ত্বত যি কষ্টৰ উদয় হৈছে সেয়া চিপৰাঙৰ শব্দৰ দৰে বহিৰ্প্ৰকাশ ঘটিছে।

ঔপন্যাসিকাই বহুসময়ত বিষয় তথা চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশ উদ্ভাসিত কৰিবৰ বাবে নাৰী দেহৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। মুক্তি উপন্যাসত স্মৃতিয়ে অহল্যাক ক'ব খুজিছে—"আমাৰ শৰীৰবোৰত পুৰুষক জোৰেৰে আকৰ্ষণ কৰিব পৰা এক অদ্ভুত চুম্বক লুকাই থাকে।"[৭] ইয়াৰ মাজেৰে নাৰীৰ স্বকীয় শাৰীৰিক বৈশিষ্ট্য, শক্তিক প্ৰকাশ কৰা হৈছে। পুৰুষে নাৰীৰ শাৰীৰিক শক্তিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই নাৰীক নিজতকৈ তলখাপৰ বুলি ভবাৰ লগতে দমন কৰি ৰাখে। সেই শাৰীৰিক অবয়ৱেই কিন্তু পুৰুষক নাৰীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰি ৰখাত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। সেয়েহে নাৰীবাদী লেখিকাসকলে দৈহিক ভাষাকেই মূল অস্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত। ইয়াৰ জৰিয়তে নাৰী মনস্তত্ত্ব সুন্দৰকৈ প্ৰতিভাত হৈছে।

বৰদোৱানী উপন্যাসত পুণ্যধৰৰ দ্বিতীয় বিবাহৰ প্ৰসংগ ঘৰত উত্থাপন কৰাৰ পিছত বৰদোৱানীৰ মানসিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা শিথিল ভাষাৰে দিয়া হৈছে। গাইগৰুক পানী খুৱাবলৈ পথাৰলৈ যোৱা বৰদোৱানীৰ মনৰ যন্ত্ৰণা, অস্থিৰতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এনেদৰে—

> মৃদু বতাহে তাৰ শিশুমতীয়া চঞ্চল হাতেৰে অকণ অকণকৈ আঁজুৰি থাকিল তাইৰ মূৰৰ কাপোৰ। বৰদোৱানীৰ ওৰণি খহিল। বাহু উদং হ'ল। পিঠিও উদং হ'ল।

> আঁচলখন বাওঁকাযে পতাকা উৰাদি পট্‌পট্‌কৈ এনেই উৰি থাকিল। এইবাৰ বতাহে চল পাই নিৰ্বিকাৰ বৰদোৱানীৰ কপালৰ চুলি টানিলে, খোপাত হাত লগালে। ঢিলা হৈ হৈ খহি পৰিল খোপাটো। এখন নৈ হৈ বৈ নামিল তাইৰ পিঠিজুৰি কিচকিচীয়া ক'লা চুলিটাৰী। তাই তেতিয়াও নিৰ্বিকাৰ।[৮]

৫.০১.০১ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসৰ ভাষাৰ প্ৰতীকি ব্যঞ্জনাৰ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপৰ্য ঃ

সাহিত্যত ব্যক্তিৰ অৱচেতন প্ৰৱণতা মনৰ দ্বাৰা অনুমোদিত ৰূপত প্ৰকাশিত হয়। সেয়েহে সাহিত্যত ব্যক্তি মনৰ প্ৰকাশ প্ৰায়ে প্ৰহেলিকাময় হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। ফ্ৰয়েডৰ পৰৱৰ্তী মনোবিজ্ঞানী জ্যাক লাঁকাই সাহিত্যৰ ভাষাৰ মনস্তাত্ত্বিক গুৰুত্ব সম্পৰ্কে বিশদভাৱে ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। এই সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে প্ৰথম অধ্যায়ত আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। লাঁকাৰ মতে সাংকেতিক জগতেই হৈছে অৱচেতনা তথা ভাষাৰ এক অবাধ্য জগৎ। মনোজগতৰ লগত জড়িত বিষয়ৰ কোনো বাস্তৱতা পোৱা নাযায়। এই সকলো প্ৰতীকাত্মক ৰূপত চলি থাকে। মানুহৰ জীৱন যিদৰে ৰহস্যময় ঠিক সেইদৰে মানুহৰ জীৱন প্ৰকাশক সাহিত্যৰ ভাষাও ৰহস্যময়। বাহ্যিক অৰ্থৰ অন্তৰালত সুপ্ত হৈ থকা আন এক অৰ্থই বিষয়ৰ গভীৰতা বৃদ্ধি কৰে।

প্ৰতীক হৈছে শব্দ তথা শব্দ থূপৰ ব্যঞ্জনাময় ৰূপ। প্ৰতীকৰ বাহ্যিক আৰু নিহিত অৰ্থ সুকীয়া। অৰ্থাৎ প্ৰতীক অস্পষ্ট আৰু ব্যঞ্জনাময়। এই ব্যঞ্জনাময় প্ৰতীকি ভাষাই সাহিত্যত মনোজগতক প্ৰতিভাত কৰে। গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই 'আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত আধুনিকতাবাদী সাহিত্য সম্পৰ্কে ক'বলৈ যোৱাৰ প্ৰসংগত এনেদৰে কৈছে—

> কিন্তু মানৰ অন্তৰৰ ভাৱ-অনুভূতি ইমান জটিল আৰু বিচিত্ৰ যে অন্তৰৰ ভাৱ-অনুভূতিৰ বিভিন্ন ৰূপ, ইয়াৰ চেতনাৰ বিভিন্ন তৰপৰ পৰিচয় কেতবোৰ নিৰ্দিষ্ট অৰ্থৰ শব্দৰে মাথোন প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। গতিকে ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰো ওপৰৰ ইংগিতৰ (suggestion) ব্যৱহাৰলৈ যাবলগীয়া হয় কবি-ঔপন্যাসিক-নাট্যকাৰ। সাহিত্যত ইংগিত বা ধ্বনিয়েই (suggestivity) বহু সময়ত প্ৰতীক (symbol) বা কল্পচিত্ৰৰ ৰূপ লয়।[৯]

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ *সন্ধ্যা* উপন্যাসত ব্যৱহৃত ভাষাৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাই উপন্যাসখনৰ মনস্তাত্ত্বিক গুৰুত্ব বৃদ্ধি কৰিছে। ঔপন্যাসিকাই সন্ধ্যাৰ মানসিক জগতৰ উমান দিবলৈ ঠায়ে ঠায়ে ভাষাৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ঔপন্যাসিকাই বৈবাহিক জীৱনত অসুখী সন্ধ্যাৰ মানসিক

অৱস্থাৰ প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে—“সেই বিশাল অট্টালিকাৰ মখমলৰ শয্যাত এজনী অন্তৰ্মুখী নাৰী কুঁহিয়াৰৰ সিঠা হৈ পৰি ৰৈছিল দিনৰ পাছত দিন ধৰি ।”[১০] কুঁহিয়াৰৰপৰা অৱশিষ্ট ৰসকণো উলিয়াই পেলোৱাৰ পিছত সিঠাবোৰ স্বাদহীন হৈ পৰাৰ দৰে সন্ধ্যাৰ বৈবাহিক জীৱনো প্ৰেম-আন্তৰিকতা অবিহনে নিস্তেজ হৈ পৰিছিল। উপন্যাসখনত সন্ধ্যাৰ বৈবাহিক জীৱনৰ বাস্তৱতাক কুঁহিয়াৰৰ সিঠাৰে ৰিজাইছে। একমাত্ৰ দেউতাকৰ সুখৰ বাবেই দেউতাকে বিচৰাধৰণে ইৰফানৰ লগত সম্পৰ্ক শেষ কৰি আন এজনৰ সৈতে বিয়াত বহা সন্ধ্যা যেন এডাল মম। যিয়ে আনক পোহৰ বিলাববৈলে গৈ নিজেই শেষ হৈ যায়। নিজৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে পাৰ্থৰ পত্নীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হোৱা সন্ধ্যাৰ মানসিক দ্বন্দ্বক ঔপন্যাসিকাই প্ৰতীকৰ জৰিয়তে উপস্থাপন কৰিছে—“এই জীৱন তাই দেউতাকৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ বাবে উছৰ্গা কৰি পেলাইছে। আত্মসমৰ্পণ কৰি পেলাইছে পাৰ্থৰ ওচৰত আৰু নিজৰ কৃতকৰ্মৰ অনুশোচনাত এয়া মম হৈ জ্বলিছে তাই। জ্বলি জ্বলি কোনেও নেদেখা মমৰ ছাই হৈ পৰিছে....। পোৱা মেগনেছিয়ামৰ ছাই হৈ পৰিছে....।”[১১] উপন্যাসখনত সন্ধ্যাই গাত লোৱা জবাৰঙী দোপাত্তাখন সন্ধ্যাৰ সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যৰ প্ৰতীক হিচাপে উপস্থাপন কৰা হৈছে। বিয়াৰ পিছতে প্ৰথমবাৰ কলকাতালৈ ফুৰিবলৈ যাওঁতে হেঁপাহেৰে পাৰ্থই ৰঙাসাজ এযোৰ সন্ধ্যাক উপহাৰ দিছিল। ৰঙা সাজযোৰৰ সৈতে জবাৰঙী দোপাত্তা পৰিধান কৰা সন্ধ্যাৰ সৌন্দৰ্যই পাৰ্থক মোহিত কৰিছিল। পাৰ্থৰ আগ্ৰহে অতীতক অৱচেনত মনত সংগোপনে ৰাখি বাস্তৱক গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰয়াসৰত সন্ধ্যাকো কিছু ক্ষণৰ বাবে সুখী কৰিছিল। পাৰ্থ আৰু একমাত্ৰ সন্তানৰ মৃত্যুৰ পিছত কলকাতাৰ ৰাজপথত পাৰ্থৰ স্মৃতিজড়িত সাজযোৰ পিন্ধি ঘূৰি ফুৰা সন্ধ্যাই অশোকক লগ পাইছিল। সকলো হেৰুৱাই নিঃসংগ হৈ পৰা সন্ধ্যাই ভিক্ষা খুজি ফুৰা ল’ৰাটোক সন্তান হিচাপে তুলি ল’ব বিচাৰিছিল। কিন্তু সন্ধ্যাৰ বুকুত জাগি উঠা মমতাক পুনৰ এবাৰ বঞ্চিত কৰি সি পলাই গৈছিল। মানুহৰ সংগ বিচাৰি ফুৰা সন্ধ্যাৰ ৰিক্ততাক জবাৰঙী দোপাত্তাখনেৰে প্ৰতীকী অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। অশোক হোটেলৰ পৰা পলাই যোৱাৰ সময়ত সন্ধ্যাৰ গাত জবাৰঙী দোপাত্তাখন নাছিল বুলি ঔপন্যাসিকাই উপন্যাসৰ পাতত উল্লেখ কৰিছে । জবাৰঙী দোপাত্তাখন গাত থকালৈকে সন্ধ্যা মানুহৰ সংগত আছিল। সেইখন নোহোৱা হোৱাৰ লগে লগে সন্ধ্যাক একাকীত্বই পুনৰ আৱৰি ধৰিছিল ।

যমুনা উপন্যাসত স্বামী-পুত্ৰক হেৰুৱাই যমুনা এগৰাকী আৱেগ-অনুভূতিহীন নিৰ্জীৱ সত্তালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। উপন্যাসখনত যমুনাৰ আৱেগ-অনুভূতিহীন কঠোৰ অন্তৰক বুজাবলৈ শিল প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। শিলৰ প্ৰসংগ উত্থাপনেৰে যমুনাৰ অন্তৰৰ দুখ-যন্ত্ৰণাৰে

পৰিপূৰ্ণ অন্তৰখনক নিৰ্দেশ কৰিছে—“... কুলি চৰাইৰ মাত। হয়, ব'হাগ এয়া। বসন্তৰ পয়োভৰ চৌপাশে। সেউজীয়া ঘনঘোৰ অৰণ্য। কিন্তু তাৰ মাজতো এটা প্ৰকাণ্ড শিল। যাৰ মসৃণ শৰীৰত খোপনি পুতিব পৰা নাই বসন্তই। এটা শিল বহি আছে যমুনাৰ বুকুত।”[১২]

বৰদোৱানী উপন্যাসত ঔপন্যাসিকাই প্ৰতীকি ব্যঞ্জনাৰ উপস্থাপনেৰে বৰদোৱানী চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা ব্যক্ত কৰিছে। পুণ্যধৰ আৰু ৰেণুমাইৰ যুগ্ম জীৱন মজবুত কৰাৰ উদ্দেশ্যে বৰদোৱানীয়ে নিজৰ ইচ্ছাকাংক্ষা সংকুচিত কৰি ৰাখিছিল। উপন্যাসখনত লোহাৰ চাদৰ বৰদোৱানীৰ অৱদমিত ইচ্ছাকাংক্ষাৰ প্ৰতীক হিচাপে উপস্থাপন কৰা হৈছে এনেদৰে—“বৰদোৱানীৰ খৰধৰ লাগিল যদিও লোহাৰ চাদৰ এখনেৰে নিজকে মেৰিয়াই ল'লে। শকত, গধুৰ, লৰচৰ কৰিবলৈ নিদিয়া লোহাৰ চাদৰেৰে।”[১৩] বৰদোৱানীয়ে শকত, গধুৰ লোহাৰ চাদৰ এখনেৰে নিজকে আৱৰি ৰাখিছে পুণ্যধৰৰ সন্মুখত দুৰ্বল হৈ নপৰিবৰ বাবে।

অৰুন্ধতী উপন্যাসত অনন্যাৰ মনস্তত্ত্ব তথা বৈবাহিক জীৱনক বুজাবলৈ প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে এনেদৰে—“মোৰ পোছাকৰ ফাঁকেৰে, খোজে পতি, খন্‌খনাই সৰি পৰি আহিছিল চূৰ্ণীকৃত মেহেন্দি জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ টুকুৰাবোৰ।”[১৪] নাৰীৰ সৌন্দৰ্য চৰ্চাৰ এবিধ উপকৰণ হৈছে মেহেন্দি। বৈবাহিক কাৰ্য তথা মাংগলিক কাৰ্যত নাৰীয়ে অন্যান্য প্ৰসাধন সামগ্ৰীৰ লগতে মেহেন্দি লগাই সৌন্দৰ্য চৰ্চা কৰে। মেহেন্দিৰ ৰঙৰ দৰেই এটি নতুন ৰঙীণ জীৱনলৈ প্ৰতিগৰাকী নাৰীয়ে আগবাঢ়ে। অনন্যাইও অন্তৰত ৰঙীণ ভৱিষ্যতৰ বহু আশা-সপোন লৈ বৈবাহিক জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। কিন্তু বৈবাহিক জীৱনত স্বামীৰ সৈতে হোৱা মনোমালিন্যই তেওঁৰ সকলো আশা-সপোন ভাঙি পেলাইছিল। সেয়েহে অনন্যাৰ মানসিক অৱস্থাক বুজাবলৈ ‘মেহেন্দি জীৱন’ প্ৰতীকাত্মক ৰূপত ঔপন্যাসিকাই উপস্থাপন কৰিছে।

বাঁহী উপন্যাসত নয়নতৰাৰ অন্তৰত চলি থকা হাহাকাৰক ‘জুহাল’ আৰু অন্তৰৰ শূন্যতাক বুজাবলৈ ‘উদং চৰু’ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। নয়নতৰাই মাক আৰু খুড়াকক সকাহ দিবৰ বাবে দুটি সন্তানৰ পিতৃ মধ্যবয়সীয়া মৌজাদাৰৰ সৈতে বিয়াত বহিছিল যদিও বৈবাহিক জীৱনত শূন্যতা কঢ়িয়াই ফুৰিছিল। উপন্যাসখনত নয়নতৰাৰ শূন্যতাক প্ৰতীকি ব্যঞ্জনাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে এনেদৰে—“ বুকুৰ ভিতৰত যেন এখন জুহাল। তাৰ ওপৰত তাই উদং চৰু।”[১৫]

মই ডেচডিম'না হ'ব খোজোঁ উপন্যাসত নয়নাৰ মানসিক অৱস্থাক বুজাবলৈ ‘কুমটি’ প্ৰতীক হিচাপে উপস্থাপন কৰা হৈছে। কুমটি হৈছে এবিধ পতংগ, যিয়ে কোমল মাটিৰ মাজেৰে বাট উলিয়াই গতি কৰে। বাহ্যিকভাৱে নিজকে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ নয়নাই অহৰহ চেষ্টা কৰিলেও

নয়নাৰ মানসিক জগতত পাৰ্থই প্ৰৱেশ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। নয়নাৰ মানসিক অৱস্থাক সেয়েহে কুমটিৰ জৰিয়তে বুজাব বিচৰা হৈছে— "বুকুৰ ভিতৰত এয়া কি? কুমটি। হয় হয়, মানুহ যেতিয়া অজানিতে কাৰোবাৰ প্ৰতি উৎকণ্ঠিত হয়, কেৱল সেইজনৰ ভাবনাই আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে মন-মস্তিষ্ক, তেতিয়াই বুকুত জন্মে কুমটি। নৈৰ চাপৰিত গহৰাকৈ গজা মজৰা বা গেম্‌লাৰ দৰে এই কুমটিও নিজে নিজে ওপজে।"[১৬]

বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী উপন্যাসখনত নিৰ্মলাৰ মনস্তত্ত্বক বুজাবলৈ শিলৰ উড়াল প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। উপন্যাসখনত কোৱা হৈছে—"কোনোবাই যেন প্ৰকাণ্ড উৰাল এটা পিন্ধাই দিছিলহি নিৰ্মলাৰ মূৰত! শিলৰ উৰাল। লৰিব নোৱাৰাকৈ আনকি শ্বাস-প্ৰশ্বাসো ল'ব নোৱৰাকৈ...।"[১৭] উপন্যাসখনত নিজৰ ঘৰতে নিৰ্মলাৰ স্বতন্ত্ৰতা নোহোৱা কৰি পেলোৱা হৈছিল। যাৰফলত তেওঁ ইচ্ছা কৰিলেও তেওঁৰ লগত হৈ থকা অন্যায়ৰ কোনোধৰণৰ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিবলৈ অসমৰ্থ হৈ ৰৈছিল।

৫.০১.০২ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসত ব্যৱহৃত চিত্ৰকল্পৰ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপৰ্য ঃ

চিত্ৰকল্প হৈছে কল্পনাৰে গঢ় দিয়া চিত্ৰ। সাহিত্যিক এগৰাকীয়ে মনৰ ভাৱ-অনুভূতিক প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাই কেতিয়াবা কল্পচিত্ৰৰ ৰূপ লয়।

> কোনো কোনো উপন্যাসত কিছুমান বস্তু বা প্ৰাণী বা কোনো অৱস্থাৰ কথা এনেভাবে উল্লিখিত হয় যে সেইবোৰে নিজৰ ৰূপেৰে যেনিবা বৃত্তান্তত ঠাই পোৱা কিবা এটা কথা চিত্ৰৰ দৰে স্পষ্ট কৰি তোলে। প্ৰতীকৰ দৰে এনেবোৰ প্ৰাণী, বস্তু বা অৱস্থাৰ উল্লেখ বাৰে বাৰে ব্যৱহাৰ নহ'বও পাৰে আৰু ই বহুত ঠাই জুৰিও নাথাকিব পাৰে। এনে বস্তু, প্ৰাণী বা অৱস্থাকেই কল্পচিত্ৰ বা চিত্ৰকল্প (image) বোলা হয়।[১৮]

চিত্ৰকল্পত ব্যক্তিৰ মানসিক ভাৱ-চিন্তা তথা অভিজ্ঞতাক বাহ্যিক কোনো বস্তু বা অৱস্থাৰ আশ্ৰয়ত অধিক প্ৰাণৱন্ত আৰু স্পষ্ট কৰি তোলা হয়। প্ৰতীকৰ লেখিয়াকৈ চিত্ৰকল্পইও কোনো এক পোনপটীয়া নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ বহন নকৰে। ই অভিধানগত বা ব্যাকৰণগত অৰ্থৰ বাহিৰত এক বা ততোধিক অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। অৰ্থাৎ প্ৰতীকৰ দৰে চিত্ৰকল্পৰ অৰ্থও পাঠকভেদে ভিন্ন ধৰণে গ্ৰহণ কৰিব পৰাৰ সম্ভাৱনীয়তা থাকে। ঔপন্যাসিকে বিষয় তথা চৰিত্ৰৰ মনোজগতত চলি থকা বিভিন্ন ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰে। মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যইও নিৰ্বাচিত উপন্যাস সমূহত এনেধৰণৰ চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। যাৰফলত উপন্যাসসমূহত ব্যৱহৃত চিত্ৰকল্পসমূহে মনস্তাত্ত্বিক গুৰুত্বতা লাভ কৰিছে।

যমুনা উপন্যাসত স্বামী-সন্তানক হেৰুৱাই ক্ষত-বিক্ষত হৈ পৰা যমুনাৰ মনস্তত্ত্বক বুজাবলৈ ঔপন্যাসিকাই চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে এনেদৰে—"শৰীৰত কাঁইটৰ কবচ পিন্ধিও এটা জীপাল শৰীৰ লৈ শুষ্ক মৰুভূৰ মাজত হন্ত-দন্ত হৈ থিয় হৈ ৰোৱা সাগৰফেনা। ফুল ফুলেনে সাগৰফেনাত। কেকটাছৰ ফুল?"[১৯] সাগৰফেনা হৈছে মৰু অঞ্চলত হোৱা এবিধ গাত কাঁইট থকা উদ্ভিদ। এই উদ্ভিদজোপাই গোটেই শৰীৰত কাঁইট লৈও জীপাল হৈ থাকে। সাগৰফেনাৰ গোটেই দেহত কাঁইটেৰে আৱৰি থকাৰ পিছতো জীপাল হৈ ফুল ফুলাৰ দৰে যমুনাইও দুখ-কষ্টৰ মাজতো মানসিক সুখ-শান্তিৰ সন্ধান কৰিছে, জীয়াই থকাৰ সম্বল বিচাৰিছে।

উপন্যাসখনত শান্তনু আৰু সোণকণৰ মৃত্যুৰ পিছত পল্লৱী যমুনাৰ অকলশৰীয়া জীৱনৰ সংগী হৈ ৰৈছিল। পল্লৱীৰ বাবেই ইচ্ছা নথকাৰ পিছতো যমুনাই হাঁহিবলৈ, খাবলৈ বাধ্য হৈছিল। সেইজনী পল্লৱীয়ে নিজৰ ঘৰলৈ গুচি যোৱাৰ কথা কোৱাত যমুনাৰ অন্তৰত সৃষ্টি হোৱা ধুমুহাক চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে—"বাহিৰত ক'ৰবাত মেকুৰীয়ে খেদিছিল নেকি, কাউৰী-শালিকা এজাকে কোৰ্হাল আৰম্ভ কৰি দিলে। হঠাৎ...।"[২২] ইয়াত কাউৰী-শালিকাৰ কোৰ্হালে প্ৰকৃততে যমুনাৰ মনোজগতত থকা হাহাকাৰক বুজাইছে। পুনৰ এবাৰ নিঃসংগ হৈ যোৱাৰ আশংকাত যমুনাই ভিতৰি ভিতৰি কঁপি উঠিছে।

মই ডেচডিম'না হ'ব খোজোঁ উপন্যাসত মাকৰ অকাল মৃত্যুক নয়নাই সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। নয়নাৰ দুচকুত মাকে আত্মহত্যা কৰাৰ দৃশ্য অহৰহ ভাঁহি থাকে। সেয়েহে কোনোবাই ঘৰ তথা মাক-দেউতাকৰ প্ৰসংগ উলিয়ালে নয়না অস্বাভাৱিক হৈ পৰে। নয়নাৰ মনস্তত্ত্বক চিত্ৰকল্পৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা হৈছে এনেদৰে—"জোনটো যেন নাদৰ পানীত উবুৰি খাই পৰিছিল। সেইকণ পানীতে পৃথিৱীবাসীক বলিয়া কৰা জোনে মুখ গুজি উচুপিবলৈকে আয়োজন কৰিলে যেন!"[২১]

চামিয়ানা উপন্যাসত ডাইনী অত্যাচাৰ বন্ধ কৰিবলৈ যোৱা গৰ্ভৱতী শ্বেতাক উত্তেজিত গঞাই শাৰীৰিক প্ৰহাৰ কৰাত শ্বেতাৰ গৰ্ভপাত হৈছিল। শ্বেতাৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক যন্ত্ৰণাক চিত্ৰকল্পৰ জৰিয়তে উপস্থাপন কৰা হৈছে—"পেটৰ তলতে কাটি পেলোৱা মাছ এজনী হৈ শ্বেতা ধৰফৰাই ৰ'ল... ধৰফৰাই ৰ'ল...।"[২২]

সন্ধ্যা উপন্যাসত স্বামী আৰু সন্তানৰ মৃত্যুৰ পিছত অকলশৰীয়া হৈ পৰা সন্ধ্যাৰ অন্তৰত অহৰহ দুখ-যন্ত্ৰণাই ক্ৰিয়া কৰি আছিল। হস্পিতালত লগ পোৱা খৰ্গেশ্বৰে তাইক বিয়া, ঘৰ-সংসাৰৰ কথা সোধাত তাইৰ অন্তৰত কঢ়িয়াই লৈ ফুৰা দুখ-যন্ত্ৰণা, বিষাদে পুনৰ গা কৰি উঠিল।

সন্ধ্যাৰ মনস্তত্ত্বক চিত্ৰকল্পৰ জৰিয়তে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে—“বুকুৰ কামিহাড়ৰ পিঞ্জৰাৰ ভিতৰখনত যেন কোনোবাই কয়লাৰ টুকুৰা পেলাইছিল। অহৰহ জ্বলি থকা বুকুৰ জুইকুৰা আৰু ভালকৈ জ্বলি উঠিল।”[২৩] ইয়াত বুকুৰ কামিহাড়ৰ পিঞ্জৰাৰ ভিতৰখন বুলি সন্ধ্যাৰ দুখ-যন্ত্ৰণাৰে ভৰপূৰ মানসিক জগতখনক আৰু কয়লাৰ টুকুৰাৰে খৰ্গেশ্বৰৰ প্ৰশ্নবাণক বুজোৱা হৈছে। খৰ্গেশ্বৰৰ প্ৰশ্নই সন্ধ্যাৰ অন্তৰত অহৰহ জ্বলি থকা জুইকুৰা দপ্‌দপাই জ্বলোৱাত ইন্ধন যোগাইছে। উপন্যাসখনত মনৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে পাৰ্থৰ সৈতে সংসাৰ কৰিবলগীয়া হোৱা সন্ধ্যাই দেউতাকক নিজৰ অৱস্থাৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে—“ গড়ালৰ মাজতো হাবিৰ পশু জীয়াই থাকিব পাৰে।”[২৪] অৰ্থাৎ হাবিৰ মুকলিমুৰীয়া পশুক বন্দী কৰিলে স্বাধীনতা হেৰুৱাই জীয়াই থকাৈলকে যন্ত্ৰণাত দিন কটাবলগীয়া হয়। ঠিক একেদৰে সন্ধ্যাৰ জীৱনো গড়ালত বন্দী পশুৰ দৰে অনাকাংক্ষিত বৈবাহিক জীৱনত বন্দী। য'ত তাইৰ সমস্ত ইচ্ছাকাংক্ষা অৱদমিত। অন্তৰৰ তাগিদা পালেও এই সম্পৰ্কৰ বন্দীত্বৰ পৰা মুকলি হৈ আগৰ অৱস্থালৈ যোৱাৰ সমস্ত পথ ৰুদ্ধ । ইয়াৰ জৰিয়তে নাৰীৰ ওপৰত চলোৱা মানসিক অৱদমনৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পাইছে।

৫.০২ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসত ব্যৱহৃত চেতনাস্ৰোত ৰীতিৰ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপৰ্য ঃ

চেতনাস্ৰোত ৰীতি হৈছে আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ আংগিকত ব্যৱহৃত অন্যতম এটি প্ৰধান উপাদান। আধুনিক মনস্তত্ত্বৰ জনক ফ্ৰয়েড আৰু ইয়ুঙে মানুহৰ চেতনা সম্পৰ্কত যি ধাৰণাৰ সূচনা কৰিছিল তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই সাহিত্যত চেতনাস্ৰোত ৰীতিৰ আৰম্ভণি ঘটে। চেতনাস্ৰোত ৰীতিত চেতনা একতৰপীয়া সম্পৰ্কে পূৰ্বে প্ৰচলিত হৈ থকা ধাৰণাক নস্যাৎ কৰা হ'ল। ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে মানুহৰ চেতনাৰ প্ৰকৃতি বহুতৰপীয়া হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰা হ'ল। চেতনাস্ৰোত ৰীতি মতে মানুহৰ চেতনাত একে সময়তে কেইবাটাও বিষয় অগা-ডেৱা কৰি থাকে। যিবোৰৰ উমান আনে নাপায়। অৰ্থাৎ ব্যক্তি এজনে কোনো এটা কাম কৰি থাকিলেও বা কাৰোবাৰ লগত কথা পাতি থাকিলেও একে সময়তে আন বিষয়ৰ প্ৰতিও সজাগ হৈ থাকিব পাৰে। ব্যক্তিভেদে চেতনাও ভিন্ন হয়। চেতনাৰ সাদৃশ্য নথকাৰ বাবেই ব্যক্তিয়ে ভিৰৰ মাজত থাকিলেও কেতিয়াবা নিঃসংগ অনুভৱ কৰে। চেতনাস্ৰোত ৰীতি সম্পূৰ্ণৰূপেই মনস্তত্ত্বৰ লগত জড়িত বিষয়। ইয়াত বাহ্যিক ঘটনা প্ৰবাহতকৈ মনৰ মাজত চলি থকা আভ্যন্তৰীণ ঘটনা প্ৰবাহক গুৰুত্ব দিয়া হয়। মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসৰ আংগিকত চেতনাস্ৰোত ৰীতিৰ প্ৰয়োগ ঘটা পৰিলক্ষিত হৈছে। মনকৰিবলগীয়া যে তেওঁৰ কোনো এখন উপন্যাসেই সম্পূৰ্ণৰূপে চেতনাস্ৰোত ৰীতিত ৰচিত

নহয়। অৰ্থাৎ চেতনাস্রোত ৰীতিৰ আটাইবোৰ লক্ষণ বা বৈশিষ্ট্য ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা নাই। ঔপন্যাসিকাৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসসমূহত চেতনাৰ বহুতৰপীয়া দিশটোহে পৰিদৃশ্যমান হৈছে। ইয়াৰ আলমতেই উপন্যাসসমূহত ব্যৱহৃত চেতনাস্রোত ৰীতিৰ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰা হ'ব।

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ *অৰুন্ধতী* উপন্যাসৰ আৰম্ভণিৰেপৰা শেষলৈকে অনন্যাৰ বিবেকৰ প্ৰবাহ দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। উপন্যাসখনত বাহ্যিক জগতত ঘটা ঘটনাসমূহৰ বিপৰীতে অনন্যাৰ বিবেকৰ প্ৰবাহক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে। অনন্যা আধুনিক মনৰ দ্বন্দ্বৰদ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত। উপন্যাসখনত তেওঁ কোনো এটা কাৰ্য বা সিদ্ধান্তই সুস্থিৰভাৱে গ্ৰহণ কৰা যেন পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। আৱেগৰ বশৱৰ্তী হৈ যেতিয়াই যি মন গৈছে সেয়াই কৰিছে। একেটা সময়তে তেওঁ স্বামীৰ সৈতে সম্পৰ্ক সুদৃঢ় কৰাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে আৰু একেটা সময়তে মৃত পিতৃৰ স্মৃতি সুঁৱৰি স্বামী আৰু সংসাৰৰ প্ৰতি নিৰ্লিপ্ত হৈ উঠিছে। যিগৰাকী কুমাৰ চাহাবৰ অন্তৰৰ আকুলতাক প্ৰত্যাখ্যান কৰি হৃদয়ৰ সৈতে নতুন সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছে সেইজন কুমাৰ চাহাবৰ মৃত্যুত শোক সন্তপ্ত হৈ হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই পেলাইছে। বিজয় কুমাৰৰ প্ৰেম প্ৰত্যাখ্যান কৰি ওভোতাই পঠোৱা অনন্যাই বিজয় কুমাৰক পুনৰ বিচাৰি ফুৰিছে। দিল্লীৰ হোটেলত কুমাৰ চাহাবৰ সৈতে বহি আহাৰ গ্ৰহণ কৰি থকাৰ সময়তো অনন্যাই চেতনাৰ এটা তৰপত বিজয় কুমাৰৰ অস্তিত্ব বহন কৰি আছিল। অনন্যাই এই সম্পৰ্কে কৈছে—“আমি আহাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ সময়খিনিতো মনেৰে মই ইষ্ট অব্ কৈলাসত বাস কৰা বিজয় কুমাৰৰ ঘৰ বিচাৰি ফুৰিছিলোঁগৈ...।”[২৫] চেতনাস্রোত ৰীতি অনুসৰি ব্যক্তিয়ে একেটা সময়তে মানসিকভাৱে বহুকেইটা বিষয়ৰ সৈতে জড়িত হৈ থাকিব পাৰে। অনন্যাই বাহ্যিক দৃষ্টিত কুমাৰ চাহাবৰ সৈতে মত বিনিময় কৰি আহাৰ গ্ৰহণ কৰি আছিল যদিও তেওঁৰ মনোজগতত একেখিনি সময়তে বিজয় কুমাৰৰ চিন্তাইও ভুমুকি মাৰিছিল। উপন্যাসখনত অনন্যাৰ চেতনা স্রোতৰ অন্তহীনতা দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতে অনন্যাই যি নিঃসংগতা তথা শূন্যতাৰ ধাৰণাৰ উপলব্ধি কৰিছিল সেয়া উপন্যাসখনৰ সামৰণিতো আছে।

যমুনা উপন্যাসত যমুনাৰ অন্তহীন, নিৰৱিচ্ছিন্ন চেতনা প্ৰবাহ প্ৰতিফলিত হৈছে। স্বামী আৰু পুত্ৰ সন্তানৰ মৃত্যুৰ হাত ধৰি যমুনাৰ জীৱনলৈ বিচ্ছিন্নতা, নিঃসংগতাৰ চেতনা জাগ্ৰত হৈছে। চৰিত্ৰটোৱে বাস্তৱক স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ পিছতো অন্তৰত অৱদমিত মৃত স্বামী-পুত্ৰৰ চেতনাই তেওঁক আগবাঢ়িব দিয়া নাই। বহু সময়ত তেওঁ বৰ্তমানত থাকিও অতীতৰ স্মৃতিৰাজ্যত বাস কৰিছে। বাহ্যিক কাৰ্যাৱলীৰ সমান্তৰালভাৱে যমুনাৰ চেতনাত অতীত আৰু বৰ্তমানৰ বহুতো লোকৰ ছবি মূৰ্ত হৈ উঠিছে। অসংলগ্ন আৰু বিশৃংখল ৰূপত মৃত স্বামী আৰু সন্তানৰ সৈতে

কটোৰা সময়বোৰ, স্মৃতিবোৰ তেওঁৰ চেতনাত প্ৰতিভূত হৈছে। আব্বাছ মিঞাৰ সৈতে জড়িত শৈশৱৰ অভিজ্ঞতা, কথা-বাৰ্তাবোৰ, কাদেৰৰ বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনাবোৰে নিৰৱিচ্ছিন্নভাৱে যমুনাৰ বহুতৰপীয়া চেতনাক প্ৰতিফলিত কৰিছে।

বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী উপন্যাসখনত নিৰ্মলাই বাছত যাত্ৰা কৰি থকাৰ সময়তো তেওঁৰ চেতনাৰ তৰপত ঘটি যোৱা ঘটনাসমূহে ক্ৰিয়া কৰিছে। বাহ্যিকভাৱে তেওঁ বাছৰ যাত্ৰীসকলৰ কথা-বতৰা শুনি আছে যদিও তেওঁৰ মনোজগতত একে সময়তে বোৱাৰী আৰু সন্তানে কৰা দুৰ্ব্যৱহাৰৰ কোলাহলে ক্ৰিয়া কৰি আছে। বাছখনে ব্ৰেক মৰাৰ সময়তহে তেওঁ চেতনাৰ প্ৰবাহৰ পৰা বাস্তৱ জগতলৈ উভতি আহিছে।

বৰদোৱানী উপন্যাসত যঁতৰ ঘূৰাই থকা বৰদোৱানী তৰামাইয়ে গোৱা নাম শুনি জন্মস্থান বৰদোৱালৈ উভতি গৈছে। জীয়ৰী কালত বৰদোৱানীয়ে বৰদোৱাত কটোৱা সময়ৰ সুমধুৰ স্মৃতি তেওঁৰ চেতনাৰ অন্য এক স্তৰত জাগ্ৰত হৈ পৰিছে। সন্মুখত থকাজনে তথা নিজেও উমান নোপোৱাকৈ চেতনাৰ অন্য তৰপত অৱস্থান কৰাটো চেতনাস্ৰোত ৰীতিৰ অন্যতম দিশ। উপন্যাসখনতো বৰদোৱানী চৰিত্ৰৰ প্ৰসংগত ঔপন্যাসিকাই এই ৰীতি প্ৰয়োগ কৰি কৈছে—"বৰদোৱানীৰ যঁতৰ ঘূৰিছিলনে? ওহোঁ, কোনেও তৎ পোৱা নাছিল সেই কথাৰ। আনকি বৰদোৱানীয়ে নিজেও। তৰামাই নামে তাইক বৰদোৱালৈ টানি লৈ গৈছিল। উভতি গৈছিল তাই তাইৰ জীয়ৰী কাললৈ।"[২৬]

অনুৰোধ উপন্যাসত ৰঘুপতি দাসে ধৰ্মৰঞ্জনৰ সন্মুখত বহি ধৰ্মৰঞ্জনৰ লগত কথা পাতি আছে যদিও একেসময়তে ধৰ্মৰঞ্জনৰ পত্নীৰ কথা তেওঁ চিন্তা কৰিছে। সকলো থকাৰ পিছতো ধৰ্মৰঞ্জনৰ পত্নী ডিপ্ৰেচনত কিয় ভুগিবলগীয়া হ'ল সেই কথাটোৱেহে তেওঁৰ চিন্তাজগত আলোড়িত কৰি ৰাখিছে। অসমীয়া চুটিগল্প জগতত চেতনাস্ৰোত ৰীতিত ৰচিত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'এহাত ডাবা' উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। গল্পটোত দুজন বন্ধুৰ মাজত চলি থকা ডবাখেলৰ মাজতে ব্যৱসায়ী বন্ধুজনে বেণু মিশ্ৰৰ পত্নী-পৰিয়ালৰ কথা চিন্তা কৰিছে। 'এহাত ডাবা'ৰ লেখিয়াকৈ ৰঘুপতি দাসৰ চেতনাৰ জগততো সংগতিবিহীনভাৱে ধৰ্মৰঞ্জনৰ পত্নীয়ে ভুমুকি মাৰিছে।

এনেদৰেই মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসত ব্যৱহৃত ভাষাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিব পাৰি। ঔপন্যাসিকাই উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে সংগতি ৰাখি উপন্যাসসমূহত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। উপন্যাসসমূহত নাৰী চৰিত্ৰক প্ৰাধান্য দিয়া হেতুকে নাৰী মনস্তত্ত্বৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি প্ৰয়োজন সাপেক্ষে শিথিল ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প প্ৰয়োগ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকাই বিষয় তথা চৰিত্ৰৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে।

৫.০৩ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসত ব্যৱহৃত উপকাহিনীৰ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপৰ্য ঃ

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসৰ আংগিকৰ এটি মন কৰিবলগীয়া দিশ হৈছে উপকাহিনীৰ সংযোগ। উপকাহিনীৰ সংযোগ আংগিকৰ এটি অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ। মূল কাহিনীৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি সাহিত্যিকে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সাহিত্যিক পাঠত উপকাহিনীৰ সংযোগ কৰে। ই মূল কাহিনীক সমৰ্থন আগবঢ়ায়। উপকাহিনীয়ে মূল কাহিনীৰ সৈতে জড়িত হৈ থাকি মূল কাহিনী তথা চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যসূচক গতি-প্ৰকৃতিত পোহৰ পেলায়। মূল কাহিনী তথা চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক গুৰুত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈও উপকাহিনীৰ সংযোগ কৰা হয়। “একক কাহিনীযুক্ত উপন্যাসত কেৱল একেটা কাহিনীয়ে উপন্যাসৰ আৰম্ভৰপৰা শেহলৈ বৰ্ণিত হয়। কিন্তু যৌগিক কাহিনীযুক্ত উপন্যাসত একাধিক কাহিনীয়ে স্থান লাভ কৰে। তাৰে এটা হয় মূল বা অধিকাৰিক কাহিনী আৰু বাকীবোৰ হয় আনুষঙ্গিক বা উপকাহিনী।”[২৭] উপন্যাসত উপকাহিনীৰ সংযোজনে মূল কাহিনীটোৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰে। শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অন্যতম বিশেষত্ব হৈছে উপকাহিনীৰ সংযোজন। অসমীয়া সাহিত্যতো শ্বেক্সপীয়েৰৰ আৰ্হিতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই নাটকত উপকাহিনী সংযোগ কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ *জয়মতী কুঁৱৰী, চক্ৰধ্বজ সিংহ, বেলিমাৰ* নাটকৰ কথা বিশেষভাৱে উনুকিয়াব পাৰি। *জয়মতী কুঁৱৰী* নাটৰ আৰম্ভণি ঘটিছে উপকাহিনীৰ জৰিয়তে। উপকাহিনীৰ চৰিত্ৰই মূল চৰিত্ৰক পৰিচয় কৰাই দিছে পাঠকৰ সৈতে। গোটেই নাটখনৰ বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন, মূল চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা উপস্থাপনত উপকাহিনীয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। নাটখনত জয়মতী, গদাধৰ, চুলিকফা আদি চৰিত্ৰ অহাৰ পূৰ্বেই লগুৱাৰ কথোপকথনৰ মাজেৰে পাঠক-দৰ্শকে চৰিত্ৰসমূহৰ বিষয়ে জানিব পাৰে। বেজবৰুৱাৰ *চক্ৰধ্বজ সিংহ* নাটতো প্ৰিয়ৰামৰ বন্ধু গজপুৰীয়া আৰু গজপুৰীয়ানীক উপকাহিনীৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে। নাটসমূহত উপকাহিনীবোৰেই মূল কাহিনী আগবঢ়াই লৈ গৈ থাকে। এনেদৰেই উপকাহিনীৰ সংযোজনে বিষয়বস্তুৰ সাৰ্বজনীনতা বৃদ্ধি কৰিছে।

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ *সন্ধ্যা* উপন্যাসত সন্ধ্যাৰ মানসিক স্থিতিক দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সন্ধ্যাৰ বান্ধৱী চাবেৰা আৰু চাবেৰাৰ জীৱনত ঘটা ঘটনাক ঔপন্যাসিকাই উপকাহিনীৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। উপন্যাসখনত মূল কাহিনীৰ সমান্তৰালভাৱে উপকাহিনীটোৰেও মনস্তাত্ত্বিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। ইৰফান আৰু সন্ধ্যাৰ মাজত প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক থকাৰ কথা জনাৰ পিছতো ইৰফান ইছলাম সম্প্ৰদায়ৰ হোৱা বাবে দেউতাকে সন্ধ্যাক পাৰ্থৰ সৈতে বিয়া দিছিল। সমান্তৰালভাৱে ইছলাম সম্প্ৰদায়ৰ মাজতো চিয়া-চুন্নীৰ ভেদাভেদ থকা বাবে পৰিয়ালৰ মানুহে

চাবেৰাক প্ৰেমিকৰ পৰা আঁতৰাই ইলিয়াছৰ লগত বিয়া দিয়ে। পৰিয়ালক সুখী কৰিবৰ নিমিত্তে মনে নিবিচৰা জনৰ সৈতে বিয়াত বহা এই দুয়োগৰাকী নাৰী বৈবাহিক জীৱনত সুখী নাছিল। সমাজত প্ৰচলিত মতাদৰ্শই নাৰীক প্ৰায়ে অৱদমিত কৰি ৰখা পৰিলক্ষিত হয়। উপন্যাসখনত সন্ধ্যা আৰু চাবেৰাৰ বিবাহৰ প্ৰসংগত পৰিয়ালত ক্ৰিয়া কৰা ধৰ্মীয় মতাদৰ্শগত স্থিতিয়ে আৱেগ-অনুভূতিতকৈ উৰ্দ্ধত স্থান লাভ কৰিছে। যাৰ পৰিণতি ভোগ কৰিছে সন্ধ্যা আৰু চাবেৰাই। চাবেৰা আৰু সন্ধ্যাৰ মানসিক যন্ত্ৰণাৰ কাৰণ একেটাই । দুয়ো সমাজ পৰম্পৰাই সৃষ্ট মতাদৰ্শৰ বলি হৈছে।

যমুনা উপন্যাসত বিষয়বস্তু তথা যমুনাৰ নিঃসংগতা, একাকীত্বৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি কেইবাটাও উপকাহিনীৰ সংযোজন ঘটোৱা হৈছে। উপকাহিনীৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰা কাদেৰ আৰু কাদেৰৰ পত্নীৰ জন্মৰ পিছতেই সন্তানক হেৰুৱাই যি মানসিক অৱস্থা হৈছিল সেয়া মূল চৰিত্ৰ যমুনাৰ অকালতে সন্তান হেৰুওৱা যন্ত্ৰণাৰ সৈতে একাকাৰ হৈ পৰিছে। নিজৰ নিঃসংগ জীৱনৰ সৈতে কাদেৰৰ জীৱনৰ সাদৃশ্য থকা বাবেই যমুনাই কাদেৰৰ সংগ বিচাৰিছে। কাদেৰে কচুৰনি এডৰাৰ মাজত পোৱা কেঁচুৱাটিক নিজৰ সন্তান হিচাপে গ্ৰহণ কৰি সন্তানৰ মৃত্যুৰ শোক পাহৰি সুখী হৈ পৰিছে। কাদেৰৰ এই কাৰ্যই যমুনালৈও বাট কাটি থৈছে। অৰ্থাৎ সন্তানৰ মৃত্যুত অধীৰ হৈ পৰা যমুনাইও যে আনৰ সন্তান তুলি লোৱাৰ যোগেদি সন্তান নথকাৰ দুখ কিছু পৰিমাণে লাঘৱ কৰিব পাৰে সেয়া ঔপন্যাসিকাই উপকাহিনীৰ জৰিয়তে যমুনাৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰিছে। পৰৱৰ্তী সময়ত যমুনাইও কাদেৰৰ লেখিয়াকৈ মালা আৰু ৰঞ্জিতৰ কেঁচুৱাটিক নিজৰ সন্তান হিচাপে তুলি লৈ এটি নতুন জীৱনৰ দিশে আগবাঢ়িছে। একেদৰে যমুনাৰ স্বামী শান্তনুৰ ভায়েক হিচাপে থকা বলোভদ্ৰও শান্তনুৰ মাক-দেউতাকৰ নিজৰ সন্তান নহয়। ৰে'ললাইনৰ কাষত পৰি থকা কেঁচুৱাটিক শান্তনুৰ দেউতাকে তুলি আনি বলোভদ্ৰ নাম দি নিজৰ সন্তানৰ দৰে ৰাখিলে। যমুনাৰ জীৱনৰপৰা স্বামী-পুত্ৰ আঁতৰি যোৱাৰ পিছত বলোভদ্ৰই সমস্ত কাম-কাজ কৰাৰ লগতে যমুনাক আৱৰি ৰাখিছে। জন্ম দিয়া পিতৃ-মাতৃয়ে পেলাই থৈ যোৱা বলোভদ্ৰ আৰু ঘৈণীয়েকেই যমুনাৰ আপোন মানুহ হিচাপে ৰৈ যমুনাৰ প্ৰতি সমস্ত দায়িত্ব পালন কৰিছে। যমুনাৰ মনস্তত্ত্বৰ লগত সংগতি ৰাখি আনৰ সন্তানো যে নিজৰ সন্তান, নিজৰ আপোন মানুহ হ'ব পাৰে সেয়া উপকাহিনীৰ জৰিয়তে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। যমুনাৰ ভনীয়েক গংগাৰ দেওৰেক গৌতমৰ কাহিনীয়েও উপন্যাসৰ মূল বিষয়বস্তুক সমৰ্থন কৰিছে। যমুনাই অকালতে নিজৰ স্বামী আৰু একমাত্ৰ সন্তানক হেৰুওৱাৰ দৰে গৌতমেও পত্নীৰ সৈতে পত্নীৰ গৰ্ভত থকা সন্তানটি হেৰুৱাইছিল। গৌতমৰ যন্ত্ৰণাৰ সমভাগী হৈ পৰা যমুনাৰ মনস্তত্ত্ব সম্পৰ্কত উপন্যাসখনত কোৱা হৈছে—"এক প্ৰকাৰ উৎফুল্লই হৈ উঠিল যেন

যমুনা। হয়, পতি-পুত্ৰৰ শ্ৰাদ্ধৰ দিনাই উৎফুল্ল যমুনা। তাৰ কাৰণ এটাই, গৌতম নামৰ মানুহ এজন। যাৰ জীৱনৰ সকলো ঐশ্বৰ্য কাঢ়ি মৃত্যুলোকলৈ গুচি গৈছে তেওঁৰ পত্নী, যি এই পৃথিৱীত সৰ্বস্বান্তজন হৈ থিয় হৈ ৰৈছে, তেওঁৰে আগমনত যমুনাৰ বুকুৰপৰা হুৰুস্কৈ খহি পৰিল শোকভাৰ।"[২৮] গৌতমক লগ পোৱাৰ আগলৈকে যমুনাই নিজৰ জীৱনটোৰেই সকলোতকৈ যন্ত্ৰণাদায়ক হিচাপে গ্ৰহণ কৰি সকলো সময়তে দুখতে নিমজ্জিত হৈ ৰৈছিল। গৌতমৰ কাহিনী শুনাৰ পিছত যমুনাৰ উপলব্ধি হৈছিল যে পৃথিৱীত তেওঁৰ দৰে আন বহুতো লোক সৰ্বস্বান্ত হৈও জীয়াই আছে। এই উপলব্ধিৰ লগে লগেই যমুনাৰ শোকৰ ভাৰ কিছুপৰিমাণে হ্ৰাস পাইছিল।

মুক্তি উপন্যাসত স্মৃতি ভট্টাচাৰ্যৰ জীৱনত ঘটা ঘটনাসমূহৰ সমান্তৰালভাৱে আন এক কাহিনীয়ে গা কৰি উঠিছে। ঔপন্যাসিকাই উপকাহিনীৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে স্মৃতিৰ ঘৰুৱা সহায়কাৰী হিচাপে থকা অহল্যাৰ কাহিনীক। অহল্যাৰ মানসিক ৰোগী পুত্ৰ শিলেশ্বৰৰ অস্বাভাৱিক ক্ৰিয়া-কলাপৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে অহল্যাই স্মৃতিৰ সন্মুখত। ইয়ে সন্তানক হেৰুওৱা স্মৃতিৰ যন্ত্ৰণাক জীৱন্ত কৰি তুলিছে। উপন্যাসখনত সন্তানৰ মাজেৰে স্মৃতিৰ জীৱনলৈ যি দুখ আহিছে তাৰ সৈতে অহল্যাৰ দুখ একাকাৰ হৈ পৰিছে। অহল্যাৰ কাহিনীয়ে সন্তান হেৰুৱাৰ যন্ত্ৰণা অনবৰতে অন্তৰত কঢ়িয়াই লৈ ফুৰা স্মৃতিৰ মনস্তত্ত্বক অধিক প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে।

মই ডেচডিম'না হ'ব খোজোঁ উপন্যাসত ভোলাৰ কাহিনীক বিষয়বস্তুৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰাখি উপকাহিনী ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে। উপন্যাসখনত নয়নাৰ পিতৃৰ অবৈধ সম্পৰ্কৰ বাবেই মাকে আত্মহত্যা কৰিছিল। নয়নাৰ মনস্তত্ত্ব গঠনত এই ঘটনাটোৱে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। অবৈধ সম্পৰ্কৰ এই বিষম পৰিণতিক সবলভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে উপন্যাসখনত ৰূপায়ণ কৰা উপকাহিনীটোৱে। ভোলাৰ পত্নীয়েও অবৈধ প্ৰেমৰ সম্পৰ্কৰ বাবেই ভোলা আৰু কণমানি সন্তানটোক এৰি অন্য পুৰুষৰ সৈতে পলাই গৈছিল। এই ঘটনাৰ পিছত সমগ্ৰ নাৰীৰ প্ৰতি ভোলাৰ বিশ্বাস ভংগ হৈছিল। এনেদৰেই ভোলাৰ কাহিনীয়ে নয়নাৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশটোক সমৰ্থন আগবঢ়াইছে।

ঔপন্যাসিকাই উপন্যাসসমূহত প্ৰয়োজন সাপেক্ষেহে উপকাহিনীৰ সংযোজন ঘটাইছে। মূল কাহিনী আগবঢ়াই নিয়াত উপকাহিনীসমূহে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। মূল কাহিনী তথা বিষয়ৰ মনস্তাত্ত্বিক গুৰুত্বক উপকাহিনীসমূহে তুলি ধৰিছে। ঔপন্যাসিকাৰ *সন্ধ্যা, যমুনা, মুক্তি, মই ডেচডিম'না হ'ব খোজোঁ* উপন্যাসৰ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপৰ্যক উপন্যাসসমূহত সংযোজিত উপকাহিনীসমূহেও বহন কৰিছে। সেয়েহে উপন্যাসসমূহৰ মূল কাহিনীৰ লগতে উপকাহিনীসমূহেও মনস্তাত্ত্বিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে।

৫.০৪ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসত ব্যৱহৃত কবিতাৰ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপৰ্য ঃ

উপন্যাসত কবিতাৰ সংযোজন এক অভিনৱ ৰচনাৰীতি। মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যই বিষয়বস্তু তথা চৰিত্ৰ নিৰ্মাণত সামঞ্জস্য ৰাখি কবিতাৰ উপস্থাপনেৰে উপন্যাসৰ আংগিকক অন্য এক মাধুৰ্য্য প্ৰদান কৰিছে। কবিতা হৈছে মানৰ অনুভূতি তথা অভিজ্ঞতাৰ বহিৰ্প্ৰকাশৰ অন্যতম মাধ্যম। ই কবিৰ মনস্তত্ত্বৰ লগত বিশেষভাৱে সংপৃক্ত। *সন্ধ্যা* উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকাই অন্তৰ্ভূক্ত কৰা আলেকজেণ্ডাৰ পুস্কিনৰ ‘o wonderous moment ! There before me’ শীৰ্ষক কবিতাটোৰে উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তুৰ লগতে সন্ধ্যাৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশটোও প্ৰকাশ কৰিছে। পুস্কিনে জীৱন সম্পৰ্কীয় যি গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে কবিতাটো ৰচনা কৰিছিল তাৰ সৈতে সন্ধ্যাৰ জীৱনৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হৈছে। সন্ধ্যাৰ মানসিক জগতখন অধিক প্ৰাঞ্জল কৰাৰ স্বাৰ্থতে ঔপন্যাসিকাই পুস্কিনৰ কবিতাটিৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সন্ধ্যাৰ সমগ্ৰ সত্তাত বৰ্তি থকা প্ৰেমিক ইৰফানৰ অস্তিত্বক কবিতাটোৰ উপস্থাপনেৰে উন্মুক্ত কৰা হৈছে—

> একপ্ৰকাৰ হাহাকাৰেই সৃষ্টি হ’ল সন্ধ্যাৰ বুকুত। কি আছিল পুস্কিনে বিচ্ছেদিত প্ৰেমিকাক লৈ লিখা স্তৱকটো ? উস্! লিখিছিল তেওঁ—
>
> ‘.... সেই সময়বোৰতো তুমিয়েই আছিলা মোৰ আৰাধ্যা দেৱী
> মোৰ উশাহ- নিশাহ,
> প্ৰেৰণা,
> বিচ্ছেদবিদ্ধ কাতৰ জীৱন ,
> প্ৰেম আৰু চকুলো’
> কিন্তু পুনৰ আহি থিয় হৈছিলা তুমি মোৰ সমুখত
> এক অনন্য দ্ৰুতগামী চিক্‌মিকীয়া সপোন হৈ....’
>
> হাঁহাকাৰৰো যে ধুমুহা থাকিব পাৰে এয়া প্ৰথম জানিলে সন্ধ্যাই । জীৱন.... জীৱন.... কি এই জীৱন ?[২৯]

মই ডেচডিম’না হ’ব খোজোঁ উপন্যাসত ঔপন্যাসিকাই নয়নাৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ ঘটাবলৈ এটি কবিতা অন্তৰ্ভূক্ত কৰিছে। প্ৰেমিক ৰঞ্জয়ে কোনোধৰণৰ যোগাযোগ নৰখাত নয়না মানসিকভাৱে ভাগি পৰিছিল।পাৰ্থৰ সৈতে এক নতুন জীৱনৰ আৰম্ভণি কৰাৰ সময়তে ৰঞ্জয় পুনৰ নয়নাৰ ওচৰলৈ উভতি অহাৰ উপৰিও পুনৰ নয়নাৰ সৈতে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব বিচৰাত নয়নাৰ মানসিক জগতত হাহাকাৰৰ সৃষ্টি হৈছিল। ঔপন্যাসিকাই কবিতাৰ জৰিয়তে নয়নাৰ অশান্ত মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰকাশ কৰিছে।

অনুৰোধ উপন্যাসত জীৱনৰ একাকীত্ব, নিঃসংগতাক ৰঘুপতি দাসে কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। শৈশৱৰেপৰা একাকীত্বৰ জীৱন কটাই অহা ৰঘুপতি দাস আইতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত সম্পূৰ্ণৰূপে অকলশৰীয়া হৈ পৰিছিল। যন্ত্ৰণাদায়ক জীৱনৰ পৰা তেওঁ মুক্তি বিচাৰিছে। ৰঘুপতি দাসে লিখা কবিতাটোৰ মাজেৰে চৰিত্ৰটোৰ এনেধৰণৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশ ভাস্বৰ হৈ উঠিছে। ভায়েকক নিজৰ ছাঁ হিচাপে ৰাখিব বিচৰা ৰঘুপতি দাসৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ ঘটিছে উপন্যাসখনৰ আন এটি কবিতাৰ মাজেৰে। উপন্যাসখনত কবিতাৰ মাজেৰে ৰঘুপতি দাসৰ সংসাৰৰ প্ৰতি পলায়নবাদী মনোভাৱৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। আন এটি কবিতাত তেওঁ মাকৰ গৰ্ভত পুনৰ এবাৰ জন্ম গ্ৰহণ কৰি মাকৰ সান্নিধ্যত দুখ-যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ বাসনা জাগি উঠিছে। সৰুৰেপৰাই অকলশৰীয়াকৈ ডাঙৰ হোৱা ৰঘুপতি দাসে মানুহৰ সংগ ভাল পাইছিল। সেয়েহে দেবৰয়ে গাঁও এখনলৈ লৈ যোৱাত তেওঁ উৎফুল্লিত হৈ উঠিছিল। তেওঁৰ এই আৱেগ-অনুভূতি কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। ধৰ্মৰঞ্জনৰ পত্নীক লগ পোৱাৰ পিছত ৰঘুপতি দাসৰ অন্তৰত জাগি উঠা প্ৰেমৰ অনুভৱকো ৰঘুপতি দাসে কবিতাৰ মাজেৰে উপন্যাসখনত প্ৰকাশ কৰিছে।

যমুনা উপন্যাসত এগৰাকী নাৰীৰ সন্তানৰ আগমনত মাতৃত্বৰ যি অনুভৱ হয় সেই অনুভৱক উপন্যাসখনত কবিতাৰ জৰিয়তে উপস্থাপন কৰা হৈছে। কবিতাটোত সন্তানৰ আগমনত চহকী হৈ পৰা এগৰাকী মাতৃৰ মনস্তত্ত্বৰ সুন্দৰ ৰূপায়ণ কৰা হৈছে। একমাত্ৰ সন্তান আৰু স্বামীৰ আকস্মিক মৃত্যুত জীৱনৰ প্ৰতি নিস্পৃহ হৈ পৰা যমুনাইও মৃত্যু কামনা কৰিছিল। কিন্তু পুত্ৰৰ প্ৰেমিকা পল্লৱীয়ে তেওঁৰ অন্তৰত জীয়াই থকাৰ বাসনা জগাই তুলিছে। ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি অবুজ মায়াত যমুনা বান্ধ খাই পৰিছে। যমুনাৰ মনস্তত্ত্বৰ লগত জড়িত এই দিশটোৰ প্ৰকাশ ঘটিছে উপন্যাসখনত ব্যৱহৃত আন এটি কবিতাৰ মাজেৰে। আত্মীয় মানুহবোৰ মৃত্যুৰ পিছতো আমাৰ মাজত ৰৈ যায়। স্মৃতি হিচাপে বা অনুভৱৰ মাজেৰে ব্যক্তিয়ে আপোনজনৰ অস্তিত্ব মৃত্যুৰ পিছতো উপলব্ধি কৰিব পাৰে। ব্যক্তি মনস্তত্ত্বৰ লগত জড়িত এই দিশটো উপন্যাসখনত কবিতাৰ জৰিয়তে উপস্থাপন কৰা হৈছে। উপন্যাসখনত যমুনাৰ অন্তৰৰ শূন্যতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ ঔপন্যাসিকাই তছলিমা নাছৰিনৰ বিৰহ প্ৰকাশক কবিতা এটিও অন্তৰ্ভূক্ত কৰিছে।

৫.০৫ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসত ব্যৱহৃত ৰূপাংগৰ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপৰ্য ঃ

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসসমূহ বিশ্লেষণ কৰিলে কিছুমান উমৈহতীয়া বিশেষত্ব দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই দিশসমূহে তেওঁৰ উপন্যাসৰাজীক এক সুকীয়া গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। সাহিত্যত

কিছুমান বিষয়ৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটা পৰিলক্ষিত হয়। সাহিত্যিকে যিবোৰ বিষয়, ধাৰণা আদি তেওঁলোকৰ ৰচনাত পুনৰাবৃত্তি কৰে সেইবোৰক ৰূপাংগ বুলি কোৱা হয়। ৰূপাংগ হৈছে সাহিত্যিকৰ মনৰ কথা উপস্থাপন কৰাৰ এক সাংকেতিক মাধ্যম। এইবোৰৰ সঘন প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সাহিত্যিকে নিজৰ বক্তব্য বিষয় বা ধাৰণাক দৃঢ়ভাৱে উপস্থাপন কৰে। সাহিত্যৰ ভাষা, শব্দ, চিত্ৰকল্প, চৰিত্ৰ, বিষয় আদি বিভিন্ন ধৰণৰ উপাদানক ৰূপাংগ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসসমূহতো কিছুমান এইধৰণৰ উপাদানৰ সঘন প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। ঔপন্যাসিকাৰ উপন্যাসত ব্যৱহৃত ৰূপাংগসমূহৰ এনেধৰণে আলোচনা কৰিব পৰা যায়—

৫.০৫.০১ অসফল বৈবাহিক সম্পৰ্ক ঃ

বিবাহৰ মাধ্যমেৰে পুৰুষ আৰু স্ত্ৰীৰ মাজত এক আত্মিক সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে। স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজৰ মৰম, স্নেহ, আন্তৰিকতাই বৈবাহিক জীৱন সুন্দৰ কৰি তোলে। ইয়াৰ বিপৰীত হ'লে সম্পৰ্কৰ আৱেষ্টনীৰ মাজত ব্যক্তিৰ জীৱন যন্ত্ৰণাদায়ক হৈ উঠে। মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসসমূহত বিভিন্ন কাৰণবশতঃ স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত মানসিক দূৰত্ব বৃদ্ধি পাইছে আৰু এইবোৰে উপন্যাসসমূহৰ বিষয়বস্তু ৰূপায়ণত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। *অৰুন্ধতী* উপন্যাসত স্বামীৰ সৈতে মানসিক বান্ধোন শক্তিশালী হৈ নুঠাৰ বাবেই অনন্যাৰ প্ৰথম বৈবাহিক জীৱন তিক্ততাময় হৈ উঠিছিল।

বৰদোৱানী উপন্যাসতো সাংসাৰিক জীৱনৰ সমস্যাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। বৰদোৱানী আৰু পুণ্যধৰৰ মাজত প্ৰেমৰ নিবিড় সম্পৰ্ক আছিল যদিও বৰদোৱানীয়ে সন্তান জন্ম দিব নোৱাৰাৰ বাবে পুণ্যধৰৰ ঘৰখনে অশান্তি প্ৰকাশ কৰিছিল। শেষত মাকৰ শেষইচ্ছা আৰু বৰদোৱানীৰ হেঁচাত পুণ্যধৰে দ্বিতীয় বিবাহ কৰাই ৰেণুমাইক আদৰি আনিছিল।

বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী উপন্যাসত সকলো গাভৰু ছোৱালীৰ দৰেই নিৰ্মলাইও বুকুত এবুকু সপোন লৈ ডাক্তৰলৈ বিয়া হৈ আহিছিল। ডাক্তৰৰ গোটেই ঘৰখনকে আপোন কৰি ল'ব পাৰিলে যদিও নিৰ্মলাই অত্যন্ত বাস্তৱবাদী ডাক্তৰৰ সৈতে চিন্তা-ধাৰাৰ খাপ খুৱাই ল'ব নোৱাৰিলে। অত্যন্ত সহজ-সৰল, ভগৱান বিশ্বাসী, স্বামী আৰু সন্তানৰ মাজতেই নিজকে অৱস্থান কৰি ৰখা নিৰ্মলাৰ লগত সংসাৰ যাত্ৰাত ডাক্তৰ সুখী হোৱা নাছিল। প্ৰেম, আন্তৰিকতাশূন্য এই সম্পৰ্ক কেৱল একমাত্ৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্যৰ মাজেৰেই পাৰ হৈছিল। একেদৰে নিৰ্মলাৰ জীয়ৰী হিয়াৰ আচাৰ-আচৰণ আৰু ব্যৱহাৰৰ বাবে হিয়া আৰু সমীৰণৰ সম্পৰ্কৰ অৱনতিৰ প্ৰসংগও উপন্যাসখনত উপস্থাপন কৰা হৈছে।

সন্ধ্যা উপন্যাসত পাৰ্থ আৰু সন্ধ্যাৰ বৈবাহিক জীৱন সুখৰ হোৱা নাই। পাৰ্থৰ আচাৰ-আচৰণ তথা সন্ধ্যাই ইৰফানৰ স্মৃতি বুকুত সুমুৱাই ৰখা বাবে পৰস্পৰৰ মাজত সম্পৰ্কৰ অৱনতি ঘটিছিল।

৫.০৫.০২ সন্তানৰ প্ৰসংগ ঃ

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসৰ আন এটি ৰূপাংগ হৈছে সন্তান। তেওঁৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহ সন্তানৰ সুখ প্ৰাপ্তিৰপৰা বঞ্চিত হৈছে। ইয়ে উপন্যাসসমূহৰ বিষয় হিচাপে মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। ঔপন্যাসিকাৰ প্ৰথমখন উপন্যাস *অৰুন্ধতী*তে তেওঁ অনন্যাক এগৰাকী বন্ধ্যা নাৰীৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ কৰাইছে। উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে সন্তানহীনতাৰ যন্ত্ৰণাও বৃদ্ধি পাইছে। বিয়াৰ পিছত স্বামীৰ সৈতে এটি ভাল সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিব নোৱাৰা অনন্যাই সন্তানৰ মাজেৰে নিজৰ সমস্ত দুখ-যন্ত্ৰণাৰ উপশম পাবলৈ বিচাৰিছিল। কিন্তু নিজৰ বন্ধ্যাত্বৰ কথা জনাৰ পিছত অনন্যাৰ সকলো সপোন, আকাংক্ষা ভাঙি চূড়মাৰ হৈছিল।

বৰদোৱানী উপন্যাসত সন্তানহীনা বৰদোৱানীৰ মানসিক যন্ত্ৰণাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। এটি সন্তান পোৱাৰ আশাত যিয়ে যি কৈছে সেয়াই কৰা বৰদোৱানীৰ দেহ তাবিজ, মাদলীৰে ভৰি পৰিছে। সকলো প্ৰকাৰে চেষ্টা কৰাৰ পিছতো সন্তান লাভৰপৰা বঞ্চিত বৰদোৱানী। সন্তান নথকাৰ বাবেই সকলোৰে মিলি পুণ্যধৰক দ্বিতীয় বিবাহ কৰাই দিয়াত বৰদোৱানী নিঃসংগ হৈ পৰিছিল।

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যই *সন্ধ্যা, যমুনা, চামিয়ানা, মুক্তি* আৰু *বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী* উপন্যাসত মাতৃ আৰু সন্তানৰ মাজত বিচ্ছেদ ঘটাইছে। *বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী*ৰ বাহিৰে আনকেইখনত সন্তানৰ মৃত্যু ঘটিছে। সন্তানৰ মৃত্যুত অকলশৰীয়া হৈ পৰা মাতৃৰ মৰ্মবেদনাৰ ৰূপায়ণ ঘটিছে উপন্যাসকেইখনত। *সন্ধ্যা* উপন্যাসত সন্ধ্যা আৰু পাৰ্থৰ সন্তানটো এইড্‌ছ ভাইৰাচত আক্ৰান্ত হৈছিল। এবছৰ বেমাৰৰ সৈতে যুঁজি অৱশেষত সন্তানটিয়ে মৃত্যুক আকোঁৱালী লয়।

যমুনা উপন্যাসত পিতৃৰ পিণ্ড উটুৱাবলৈ যোৱা যমুনাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰক নৈৰ সোঁতে উটুৱাই লৈ গৈছে। উপন্যাসখনত স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছতে ১৮ বছৰীয়া একমাত্ৰ ল'ৰাক হেৰুৱাই নিঠৰুৱা হৈ পৰা যমুনাৰ মানসিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। উপন্যাসখনৰ পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ কাদেৰ আৰু গৌতমো সন্তানৰ মৃত্যুশোকত জৰ্জৰিত হৈছে।

চামিয়ানা উপন্যাসত ডাইনী এগৰাকীক ন্যায় দিবলৈ যোৱা শ্বেতাই গৰ্ভস্থ সন্তানক হেৰুৱাইছে। মাতৃত্বৰ আনন্দ সম্পূৰ্ণৰূপে অনুভৱ কৰিবলৈ নৌপাওঁতেই আঁতৰি যোৱা সন্তানটিৰ দুখত ম্ৰিয়মান শ্বেতাৰ মানসিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা উপন্যাসখনত দিয়া হৈছে।

মুক্তি উপন্যাসত স্মৃতিয়ে জন্মৰ পিছতেই সন্তানক হেৰুৱাইছে। ডাক্তৰ-নাৰ্চৰ হেমাহিৰ কাৰণেই জন্মৰ পিছত ওজন জুখিবলৈ নিয়া কেঁচুৱাটিয়ে মূৰত ঠোকৰ খাইছিল। তাৰফলত সম্পূৰ্ণ আঠঘণ্টাৰ পিছত স্মৃতিৰ সন্তানটিৰ মৃত্যু ঘটিছিল।

বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী উপন্যাসখনত নিৰ্মলা তিনিটা সন্তানৰ মাতৃ। পুত্ৰ-বোৱাৰী, জী-জোঁৱাইৰে এখনি সম্পূৰ্ণ সংসাৰৰ গৰাকী হৈও কাৰোৰেপৰা অকণমানো গুৰুত্ব নোপোৱা নিৰ্মলা বাস্তৱিকতে এগৰাকী অকলশৰীয়া মধ্যবয়সীয়া নাৰী। সন্তান থকাৰ পিছতো সন্তানৰ সুখৰপৰা বঞ্চিত নিৰ্মলা। মৰম, যত্নেৰে প্ৰতিপালন কৰা সন্তান তিনিটাৰপৰা এগৰাকী মাতৃ হিচাপে পাবলগীয়া গুৰুত্বৰপৰা তেওঁ বঞ্চিত হৈছিল।

উপন্যাসসমূহত চৰিত্ৰসমূহে আনৰ সন্তানক আদৰি লৈ সন্তান নথকাৰ দুখ লাঘৱ কৰিব বিচৰা দেখা গৈছে। প্ৰায়কেইখন উপন্যাসতে সন্তানৰ লগত জড়িত এইটো এটা অন্যতম দিশ। *অৰুন্ধতী* উপন্যাসত সন্তানহীনা অনন্যাই স্বামীৰ দ্বিতীয়গৰাকী পত্নীৰ সন্তান জন্ম হোৱাৰ খবৰ পাই নাৰ্চিংহোমত সিহঁতে থকা কোঠালৈ ধপলিয়াই গৈছে। মৰম, স্নেহেৰে উপচাই দিছে বিচ্ছেদিত স্বামী আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ নৱজাতকক। বুকুত শিপাই থকা এগৰাকী বন্ধ্যা নাৰীৰ মাক হোৱাৰ যি বাসনা সেয়া বহিৰ্প্ৰকাশ ঘটিছে অনন্যাৰ আচৰণত।

বৰদোৱানী উপন্যাসত বৰদোৱানীয়ে পুণ্যধৰ আৰু ৰেণুমাইৰ সন্তানক নিজৰ সন্তানৰ দৰে আৱৰি ৰাখিছে। ৰেণুমাইৰ সন্তান ওপজাৰ খবৰ পাই অনন্যাৰ দৰে বৰদোৱানীয়েও হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই পেলাইছে। মাতৃ হোৱাৰ সুখকণৰ পৰা বঞ্চিত বৰদোৱানীয়ে পুণ্যধৰ আৰু ৰেণুমাইৰ সন্তান লক্ষ্যক নিজৰ সন্তানৰ দৰে পালন কৰিছে। লক্ষ্যক পাই বৰদোৱানীৰ হেৰাই যাব ধৰা আনন্দ যেন পুনৰ উভতি আহিছিল। নতুনকৈ জী উঠিছিল বৰদোৱানীয়ে এগৰাকী মাতৃৰ ৰূপত— "গাঁও-পামৰ সকলোবোৰেই দেখিলে বৰদোৱানীৰ চেহেৰাই ঠন ধৰি উঠাটো। একেবাৰে জ্বলজ্বল-পটপটকৈ। দেখিলে দিনকদিনে বাঢ়ি অহা তাইৰ এক অন্য ধৰণৰ ব্যস্ততা আৰু মাতৃত্বৰ গৌৰৱ। তাই লক্ষ্যক হাতত ধৰি পাঠশালালৈ লৈ যায়। সপোন ব'বলৈ আৰম্ভ কৰে শালত। তাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সপোনৰ বাটেৰে তাইৰ হাতত মাকোঁ অহা-যোৱা কৰিবলৈ ধৰে।"[৩০]

মুক্তি উপন্যাসত জন্মৰ পিছতেই নিজৰ সন্তানক হেৰুওৱা স্মৃতি শংকৰ আৰু তাৰ নিচিনা অজস্ৰজনৰ মাক হৈ উঠিছে। শংকৰৰ লগতে বস্তিত বাস কৰা অৱহেলিত, অনাদৰিত ল'ৰা-ছোৱালীৰ প্ৰতিও স্মৃতিৰ মাতৃ মনে হাহাকাৰ কৰি উঠিছিল। বৰ্তমান, ভৱিষ্যত নথকা এইসকল ল'ৰা-ছোৱালীৰ দায়িত্বশীল মাক হৈ পৰিছে স্মৃতি।

যমুনা উপন্যাসত অকালতে স্বামী-পুত্ৰক হেৰুৱাই নিঃসংগ হৈ পৰা যমুনাই পুত্ৰৰ সমবয়সীয়া সকলোৰে মাজত হেৰাই যোৱা পুত্ৰৰ সন্ধান কৰিছিল। যমুনাৰ পুত্ৰ সোণকণৰ প্ৰেয়সী পল্লৱীক মাতৃ স্নেহেৰে আৱৰি ৰাখিছিল। যমুনাৰ পৰিয়ালৰ দৰে হৈ পৰা ৰঞ্জিত আৰু মালাৰ কেঁচুৱাটিক বুকুত আদৰি লৈ যমুনাই সন্তানৰ মৃত্যুৰ বোজা লাঘৱ কৰিবলৈ বিচাৰিছে। উপন্যাসখনত সন্তানৰ মৃত্যু হোৱা পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ কাদেৰেও আনে পেলাই থৈ যোৱা কেচুঁৱাটো আদৰি লৈছে।

বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী উপন্যাসখনত নিৰ্মলাৰ জোৱায়েক সমীৰণৰ প্ৰতি মাতৃসুলভ আচৰণ প্ৰকাশ পাইছে। সমীৰণক তেওঁ জন্ম দিয়া নাই বা লালন-পালনো কৰা নাই যদিও তেওঁ সমীৰণৰ প্ৰতি মমতাময়ী হৈ পৰিছে। নিজৰ সন্তান তিনিটাৰ গাত যিবোৰ মানৱীয় গুণ বিচাৰি নিৰ্মলা বিফল হৈছিল সেইবোৰ গুণ তেওঁ সমীৰণৰ মাজত বিচাৰি পাইছিল। সেয়েহে সমীৰণক তেওঁ পুত্ৰ জ্ঞান কৰিছিল।

বাঁহী উপন্যাসত নয়নতৰাই মহাজন আৰু তেওঁৰ প্ৰথমা পত্নীৰ যঁজা সন্তান দুটিক নিজৰ সন্তানৰ দৰে তুলি ধৰিছে। নিজৰ সন্তান ন'হলেও এগৰাকী মাকৰ দায়িত্ব নয়নতৰাই সুচাৰুৰূপে পালন কৰিছে। বিয়াৰ নিশাই নয়নতৰাই গাভৰু সাজ সলাই এগৰাকী মমতাময়ী মাতৃৰ সাজ পৰিধান কৰিছে। মহাজনৰ মৃত্যুৰ পিছতো তেওঁ সন্তান দুটিৰ দায়িত্ব এৰি ঘৰলৈ উভতি অহা নাই।

ঔপন্যাসিকাৰ *কাচৰ পিৰামিড* উপন্যাসতো বন্ধ্যাত্বৰ বাবেই স্বামীয়ে আন নাৰীক বিয়া কৰোৱা নুৰিয়াই ডাক্তৰৰ নাতিয়েকৰ জৰিয়তে মাতৃ হোৱাৰ বাসনা পূৰণ কৰিলে। ডাক্তৰৰ নাতিয়েকক চোৱা-চিতা কৰাৰ কামত নিয়োজিত হোৱা নুৰিয়াই জীৱনৰ চৰম আকাংক্ষিত সুখকণ লাভ কৰিছে। ডাক্তৰৰ ঘৰখনে নুৰিয়াক আন কামত নিয়োজিত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল যদিও সন্তানটিৰ অনুপস্থিতিত সেই ঘৰখনত থাকিবলৈ নুৰিয়া সন্মত ন'হল। অৱশেষত ডাক্তৰৰ সহায়ত নুৰিয়াই স্কুল এখনত আয়াৰ কাম পাই পুনৰ জী উঠিল। আনৰ সন্তানৰ মাজেৰেই এগৰাকী মাক হোৱাৰ ইচ্ছাকাংক্ষা পূৰণ কৰা নুৰিয়াৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ ঘটিছে উপন্যাসখনত।

৫.০৫.০৩ প্ৰেম ঃ

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসসমূহত প্ৰেম এক ৰূপাংগ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ এটি প্ৰধান দিশ হৈছে প্ৰেম। প্ৰেমৰ মাজেৰেই তেওঁ জীৱনৰ মহত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে। বিভিন্ন ৰূপত তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত প্ৰেমৰ সঘন ৰূপায়ণ ঘটিছে। *অৰুন্ধতী*

উপন্যাসত সন্তানহীনা নাৰী অনন্যাই স্বামীৰপৰা বিচ্ছেদিত হৈ প্ৰকৃত প্ৰেমৰ বাবে হাহাকাৰ কৰিছিল। হৃদয়ৰ ৰূপত তেওঁৰ জীৱনলৈ প্ৰেমৰ আগমন ঘটে। জীৱনসংগীৰ প্ৰকৃত মৰমৰপৰা বঞ্চিত অনন্যাই হৃদয়ৰ মাজত বিচাৰি পাইছিল এজন বিশ্বাসযোগ্য জীৱনসংগী, যিজনে হতাশাত হেৰাই যাব ধৰা অনন্যাক প্ৰেমেৰে পুনৰ উজ্জীৱীত কৰি তুলিছিল। অনন্যাৰ আৱেগিক, অনুভূতিশীল মনটোৰ লগতে তেওঁৰ লেখক সত্ত্বাকো সন্মান জনোৱা প্ৰেমিক স্বামীৰ সৈতে অনন্যাই নতুন জীৱনৰ আৰম্ভণি কৰিছিল।

সন্ধ্যা উপন্যাসত দেউতাকে ইৰফানৰ ওচৰৰপৰা সন্ধ্যাক আঁতৰাই আনি পাৰ্থৰ সৈতে বিয়াত বহিবলৈ মান্তি কৰাইছিল যদিও শেষত সন্ধ্যা আৰু ইৰফানৰ প্ৰেমৰ জয় হৈছিল। পাৰ্থ আৰু সন্তানক হেৰুৱাই নিঃসংগ হৈ পৰা সন্ধ্যাক ইৰফানৰ প্ৰেমে পুনৰ জীৱনদান দিছিল। মানসিকভাৱে সম্পূৰ্ণৰূপে ভাগি পৰা সন্ধ্যাক ইৰফানে প্ৰেমেৰে জীৱন জীয়াৰ সান্ত্বনা বাণী শুনাইছে এইদৰে— "ঃ ওঁ। চোৱা সন্ধ্যা, পৃথিৱীত কিমান ধৰণৰ দুৰাৰোগ্য ৰোগ আছে। কিন্তু সকলোবোৰ মানুহেই মৰি গৈছেনে? নাই নাই, মই নাভাবো এই এইড্ছৰো চিকিৎসা নোলাব বুলি! মানুহৰ উইল পাৱাৰটোৱেই ডাঙৰ কথা। ধৈৰ্য আৰু সাহস ৰাখিবা তুমি.... চব ঠিক হৈ যাব....। মই থাকিমতো তোমাৰ কাষত! এৰি দিয়াচোন চব মোৰ ওপৰত....।"[৩১] জীৱনৰ সমস্ত হেৰুৱাই হস্পিতালৰ বিছনাত পৰি ৰোৱা সন্ধ্যাক ইৰফানে বিয়া পাতি এখন সুখৰ পৃথিৱীলৈ লৈ আহিছিল।

বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী উপন্যাসত সন্তানৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্তা নিৰ্মলাই স্ব-ইচ্ছাই ঘৰ এৰি বৃদ্ধাশ্ৰমত থাকিবলৈ লৈছিল। বৃদ্ধাশ্ৰমৰপৰা ঘৰলৈ গৈ বোৱাৰীয়েকৰ মাতষাৰো ভালদৰে নোপোৱা নিৰ্মলাই ককায়েকৰ ঘৰলৈ আহি সেই আদৰ-যত্ন লাভ কৰিছে। নিৰ্মলাৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমৰ বাবেই ককায়েকে তাই বৃদ্ধাশ্ৰমত থাকিবলৈ যোৱা কথাত খং কৰিছে। নিৰ্মলাক ককায়েক-বৌৱেকে নিজৰ লগতেই ৰাখিবলৈ বিচাৰিছিল। সন্তানৰ পৰা দুৰ্ব্যৱহাৰ লাভ কৰি অহা নিৰ্মলাক ককায়েক বৌৱেকৰ এই আন্তৰিকতাপূৰ্ণ ব্যৱহাৰে মানসিক শান্তি দিছে।

অকালতে স্বামী, সন্তান হেৰুৱাই নিথৰুৱা হৈ পৰা যমুনাৰ জীৱনলৈ ৰঞ্জিত আৰু মালাৰ সন্তানটোৱে প্ৰেমৰ বতৰা লৈ আহিছিল। পুনৰ এবাৰ সন্তানৰ প্ৰেমেৰে যমুনা সজীৱ হৈ উঠিছিল। উপজিয়ে মাতৃস্নেহৰ পৰা বঞ্চিত হোৱা সন্তানটিক যমুনাই আদৰি লৈ মাতৃ প্ৰেমৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰাৰ সমসাময়িকভাৱে নিঃসংগতাত ডুব গৈ থকা যমুনাৰ জীৱনলৈ সংগী হৈ আহিছিল এই সন্তান।

বৰদোৱানী উপন্যাসত দ্বিতীয় বিবাহৰ পিছতো পুণ্যধৰৰ বৰদোৱানীৰ প্ৰতি প্ৰেম আছিল।

পুণ্যধৰে প্ৰতিটো মূহুৰ্ততে বৰদোৱানীৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম স্বীকাৰ কৰি আহিছে। পুণ্যধৰৰ পিছত পুণ্যধৰৰ সন্তানক মাতৃস্নেহেৰে আৱৰি ৰাখি বৰদোৱানীয়ে যেন প্ৰেমৰেই জয়গান গাইছে। ঔপন্যাসিকাৰ মনস্তত্ত্বত প্ৰেমৰ এক বিশেষ স্থান থকা বাবে পুণ্যধৰৰ দ্বিতীয় স্ত্ৰী ৰেণুমাইকো স্বামীৰ প্ৰেমৰ পৰা বঞ্চিত কৰা নাই।

বাঁহী উপন্যাসত নয়নতৰাৰ প্ৰতি স্বামীয়ে অন্যায় কৰিছে যদিও স্বামীৰ সন্তানহাঁলৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমে নয়নতৰাক জীৱনত আগবঢ়াৰ উদ্দেশ্য প্ৰদান কৰিছে। নয়নতৰাৰ এই মাতৃপ্ৰেমে পৰৱৰ্তী সময়ত মৌজাদাৰৰ মৃত্যুৰ পিছতো সেই ঘৰখনত থাকি যোৱাৰ অজুহাত হিচাপে ধৰা দিছে।

অনুৰোধ উপন্যাসত ধৰ্মৰঞ্জনৰ পত্নী নীলিৰ পৰা লাভ কৰা প্ৰেমে ৰঘুপতি দাসক জীৱনৰ নতুন অৰ্থ দিছে। শৈশৱৰ অভিজ্ঞতাই ৰঘুপতি দাসক সংসাৰৰ প্ৰতি নিস্পৃহ কৰি তুলিছিল। নীলিৰ নিঃসংগতা, উদাসীনতাই ৰঘুপতি দাসক ক্ৰমাৎ তেওঁৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰে আৰু এই আকৰ্ষণ প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। পৰস্পৰৰ পৰা পৃথকে থাকিও পৰস্পৰৰ জীৱন জীয়াৰ শক্তি হৈ পৰিছিল ৰঘুপতি দাস আৰু নীলিৰ নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেম।

মই ডেচডিমʼনা হʼব খোজোঁ উপন্যাসত পাৰ্থৰ প্ৰেমে নয়নাক এটি নতুন জীৱন প্ৰদান কৰিছিল। নয়নাৰ পূৰ্বৰ প্ৰেমিক ৰঞ্জয় নয়নাৰ ওচৰলৈ পুনৰ উভতি অহাত ক্ষন্তেক সময়ৰ বাবে পাৰ্থ আৰু নয়নাৰ মাজত ভুল বুজাবুজিৰ সৃষ্টি হৈছিল যদিও সিহঁতৰ মাজত থকা প্ৰেমে সকলো ভ্ৰান্ত ধাৰণা নোহোৱা কৰিছিল। পিতৃ, মাতৃৰ স্নেহৰপৰা বঞ্চিত নয়নাৰ জীৱনত পাৰ্থই একে সময়তেই পিতৃ আৰু প্ৰেমিকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল।

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ *মুক্তি, চামিয়ানা* আৰু *ঈপ্সু* উপন্যাসত নিস্পেষিত জনৰ প্ৰতি মানৱতাবাদী প্ৰেমৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। *মুক্তি* উপন্যাসত প্ৰধান চৰিত্ৰ লেখিকা স্মৃতি ভট্টাচাৰ্য সমাজত একেবাৰে পুতিময় ঠাই ৰেড লাইট এৰিয়াত বাস কৰা সকলৰ প্ৰতি সহৃদয় হৈ পৰিছে। এই অঞ্চলসমূহত বাস কৰা লʼৰা-ছোৱালীসমূহৰ মংগলৰ বাবে তেওঁ বিভিন্ন আঁচনি গ্ৰহণ কৰিছে। এই সকলোবোৰ কাৰ্যত আগবাঢ়িবলৈ স্মৃতিক স্বামী ৰূপকৰ প্ৰেমে সাহস আৰু শক্তি প্ৰদান কৰিছে। *চামিয়ানা* উপন্যাসত অন্ধবিশ্বাসৰ বলি হোৱা নাৰীসকলৰ শুভাকাংক্ষী হৈ উঠিছে শ্বেতা। ডাইনী হিচাপে অত্যাচাৰ কৰা নাৰীসকলক ন্যায় প্ৰদান কৰিবলৈ গৈ শ্বেতাই নিজৰ গৰ্ভৰ সন্তানক হেৰুৱাইছে। তথাপি তেওঁ থমকি ৰোৱা নাই। নিস্পেষিত, শোষিত জনৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমৰ বাবেই নিজৰ ব্যক্তিগত দুখ-যন্ত্ৰণাক নেওচি শ্বেতাই আগবাঢ়ি গৈছে আৰু সেই নাৰীসকলক প্ৰাপ্য ন্যায়

প্ৰদান কৰিছে। আৰ্তজনক সহায় কৰি শক্তিশালী মানসিকতাৰপৰিচয় দিয়া শ্বেতা যেতিয়া গৰ্ভতে মৃত্যু হোৱা সন্তানটিৰ স্মৃতিত ভাগি পৰিছে তেতিয়া স্বামী লক্ষ্মীকান্তই শ্বেতাক প্ৰেমেৰে তুলি ধৰিছে। ঔপন্যাসিকাৰ আন এখন উপন্যাস *ঈশ্বুত* ঈশ্বুৰ বৰমাক অম্বিকাক যেতিয়া ডাইনী বুলি গাঁৱৰ মানুহে শাস্তি দিছিল তেতিয়া ঈশ্বুৰ সৰল অন্তৰত আঘাত পাইছিল। শিশুৰ অন্তৰ বৰ কোমল। এই কোমল অন্তৰত প্ৰেম, ভালপোৱাৰ অকৃত্ৰিমতা লুকাই থাকে। শিশুৰ কোমল অন্তৰে হিংসা-অসূয়া বুজি নাপায়। গাঁৱৰ মানুহে অম্বিকাক ডাইনী সজাই নৈ পাৰ কৰাই হাবি এখনত থৈ আহি পুলিচৰ আগত তেওঁৰ বিষয়ে একো নাজানে বুলি মিছা মাতিছিল। একমাত্ৰ ঈশ্বুৱে পুলিচক সকলো কথা জনাই অম্বিকাৰ জীৱন ৰক্ষা কৰি মানৱীয় প্ৰেমৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছিল।

৫.০৫.০৪ ধৰ্ম ঃ

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ *সন্ধ্যা* উপন্যাসত ধৰ্মক এক ৰূপাংগ হিচাপে উপস্থাপন কৰা হৈছে। ধৰ্ম হ'ল এক সামাজিক ব্যাপাৰ। ধৰ্মৰ ওপৰত ভেঁটি কৰি সমাজত বিভিন্ন ধৰণৰ মতাদৰ্শ গঢ় লৈ উঠিছে। এই মতাদৰ্শৰ কবলত বিভিন্নজনে মানসিক দুখ-যন্ত্ৰণাৰ সন্মুখীন হৈছে। সমাজত হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত ধৰ্মৰ নামত অতীজৰেপৰা এখন প্ৰাচীৰ থিয় হৈ আছে। দুয়োটা সম্প্ৰদায়ৰ মাজত মিলা-মিছা হ'লেও বৈবাহিক সম্পৰ্কক সমাজে আজিও স্বীকৃতি প্ৰদান কৰা নাই। উপন্যাসখনত ভিন্ন ধৰ্মৰ হোৱাৰ বাবেই সন্ধ্যা আৰু ইৰফানৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্কক পৰিয়ালে গ্ৰহণ কৰা নাই। সমাজ পৰম্পৰাই সৃষ্টি কৰা ধৰ্মীয় মতাদৰ্শৰ ওচৰত বশ্যতা স্বীকাৰ কৰি সন্ধ্যাই ইৰফানক কৈছে— "ঃ হয় তুমি হিন্দু হ'ব লাগিছিল, নহয় মই মুছলমান।"[৩২] আনহাতে উপন্যাসখনত উপকাহিনী হিচাপে উপস্থাপন কৰা চাবেৰাৰ অসম্পূৰ্ণ প্ৰেমৰ কাৰণো হৈছে ধৰ্ম। মুছলমান সম্প্ৰদায়ত চিয়া-চুন্নীৰ মাজত বৈবাহিক সম্পৰ্ক স্থাপনত সমাজ পৰম্পৰাই স্বীকৃতি প্ৰদান নকৰে। এনে ধৰ্মীয় মতাদৰ্শৰ বাবেই চাবেৰাৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্কত পৰিয়ালৰ মানুহে বাধা প্ৰদান কৰিছিল। ধৰ্মীয় গোড়ামিত মানসিকভাৱে পিষ্ট হোৱা এই দুয়োগৰাকী নাৰীয়ে নিজৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে বিবাহপাশত আবদ্ধ হ'বলৈ বাধ্য হৈ পৰিছিল। এনেদৰেই গোটেই উপন্যাসখনতে ধৰ্মই এক বিশেষ স্থিতি গ্ৰহণ কৰাৰ লগতে মনস্তাত্বিক গুৰুত্বও লাভ কৰিছে।

৫.০৫.০৫ ঈশ্বৰপুত্ৰ ঃ

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসত সঘনাই প্ৰয়োগ হোৱা এটি ৰূপাংগ হৈছে ঈশ্বৰপুত্ৰ।

তেওঁৰ প্ৰায়কেইখন উপন্যাসতে ঈশ্বৰপুত্ৰৰ উপস্থিতি পৰিলক্ষিত হয়। ঔপন্যাসিকাৰ *সন্ধ্যা* উপন্যাসত সন্ধ্যাই মনৰ অতৃপ্ত বাসনা পূৰ্ণ কৰিবৰ বাবে ঈশ্বৰপুত্ৰক আমন্ত্ৰণ জনাইছে। ঈশ্বৰপুত্ৰৰ সান্নিধ্যত সন্ধ্যাই শাৰীৰিক, মানসিক ক্ষুধা নিবাৰণ কৰিবলৈ বিচাৰিছে। *অৰুন্ধতী* উপন্যাসত দ্বিতীয় স্বামীক অনন্যাই ঈশ্বৰপুত্ৰ আখ্যা দিছে। ঔপন্যাসিকাৰ *দস্তখত* উপন্যাসতো কথকে স্কুলীয়া জীৱনত গভীৰভাৱে আকৰ্ষিত হৈ পৰা পুৰুষজনক ঈশ্বৰপুত্ৰ আখ্যা দিয়া হৈছে।

ঔপন্যাসিকাৰ *যমুনা* উপন্যাসত ঈশ্বৰপুত্ৰৰ ধাৰণাটোৰ কিছু পৰিৱৰ্তন হৈছে। ইয়াত ঈশ্বৰপুত্ৰ হৈ পৰিছে যমুনাৰ মৃত সন্তানটো। ঈশ্বৰপুত্ৰ যীশুখ্ৰীষ্টৰ মৃত্যু যন্ত্ৰণাকাতৰ আছিল। পিতৃৰ পিণ্ড উটুৱাবলৈ গৈ যমুনাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰৰ সলিল সমাধি ঘটে। প'ষ্টমৰ্টেমৰ পিছত পুত্ৰৰ ক্ষত-বিক্ষত শৰীৰটো যমুনাৰ বাবে যীশুখ্ৰীষ্টৰ ক্ৰুছবিদ্ধ শৰীৰৰ সমপৰ্যায়ৰ হৈ উঠিছিল। সেয়েহে তেওঁৰ দৃষ্টিত সন্তানটো ঈশ্বৰপুত্ৰ হৈ উঠিছে। যীশুখ্ৰীষ্টই গোটেই জগতক আলোকিত কৰি নিজে যন্ত্ৰণাময় মৃত্যুক আঁকোৱালী লোৱাৰ লেখিয়াকৈ সোণকণেও মাকৰ জীৱনটো আনন্দৰে ভৰাই ৰাখি অকাল মৃত্যুক গ্ৰহণ কৰে। এনেদৰেই ঔপন্যাসিকাৰ ৰচনাত ঈশ্বৰপুত্ৰৰ ধাৰণাটোৰ নিৰ্গঠন ঘটিছে। ইয়াত ঈশ্বৰপুত্ৰ কেৱল এটি চৰিত্ৰ হৈ থকা নাই। চৰিত্ৰ আৰু বিষয় অনুপাতে ঈশ্বৰৰ ধাৰণাটোক সংপৃক্ত কৰা হৈছে।

৫.০৫.০৬ শিল ঃ

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসত সঘনাই প্ৰয়োগ হোৱা আন এটি অভিধা হৈছে শিল। শিল হৈছে এবিধ কঠিন, নিৰ্জীৱ পদাৰ্থ। এই নিৰ্জীৱ পদাৰ্থবিধকেই ঔপন্যাসিকাই উপন্যাসসমূহত ৰূপাংগ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। জীৱনত ঘটি যোৱা ঘটনাসমূহে উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহক মানসিকভাৱে জড় কৰি তুলিছে। বিভিন্ন পৰিস্থিতিত হোৱা চৰিত্ৰসমূহৰ এনেধৰণৰ মানসিক অৱস্থাক বুজাবলৈকে শিল অভিধাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

অৰুন্ধতী উপন্যাসত স্বামীৰ বন্ধু বিজয় কুমাৰৰ লগত নিজৰ ঘৰতেই সাহিত্য বিষয়ক আলোচনা কৰা অনন্যাক স্বামীয়ে তিৰস্কাৰ কৰিছিল। সাহিত্যৰ প্ৰতি ৰাপ থকা অনন্যাক পৰপুৰুষৰ কবিতা শুনি বহি থকাৰ বাবে স্বামীয়ে কৰা ককৰ্থনাই অনন্যাক শিলৰ দৰে জঠৰ কৰি পেলোৱাৰ কথা উপন্যাসখনত কোৱা হৈছে।

বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী উপন্যাসত যি সন্তানৰ লালন-পালনৰ বাবে নিৰ্মলাই সৰ্বস্ব কৰিছিল সেই সন্তানৰদ্বাৰাই বৃদ্ধাৱস্থাত অৱহেলিত হোৱাত নিৰ্মলা শিল হৈ পৰিছিল। ল'ৰা-ছোৱালী

এটাৰো ভাল আচাৰ-আচৰণ গঢ়ি নুঠাত নিৰ্মলাৰ মাতৃ হৃদয় ক্ষুণ্ণ হৈ পৰিছে। সন্তানৰ সুখ লাভৰপৰা বঞ্চিত এইগৰাকী নাৰীৰ মনস্তত্ত্বক বুজাবলৈ শিলৰ প্ৰসংগ অনা হৈছে—“বহুদিন... বহু বছৰ... বহুযুগ যেন পাৰ হৈ গৈছে নিৰ্মলাৰ মূৰৰ ওপৰেৰে, নিৰ্মলা নহয় যেন এয়া এচটা শিল।”[৩৩]

বাঁহী উপন্যাসত মৌজাদাৰৰ চিকিৎসা কৰিব অহা ডাক্তৰী পঢ়ি থকা ৰমেন মৌজাদাৰৰ মৃত্যুত শিল হৈ পৰাৰ কথা কোৱা হৈছে। মৌজাদাৰৰ আকস্মিক মৃত্যুই ৰমেনৰ সৰ্বশৰীৰকে জড় কৰি পেলাইছিল।

মুক্তি উপন্যাসত মেটেকা পুখুৰীত উদ্ধাৰ হোৱা স্মৃতিৰ দেউতাকৰ মৃতদেহৰ মুখমণ্ডল কোনোবাই শিলেৰে থেতালি পেলোৱা বাবে শিল বুলিলেই স্মৃতিৰ অন্তৰত হাহাকাৰৰ সৃষ্টি হোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে। অহল্যাৰ পুত্ৰ শিলেশ্বৰৰ নামৰ লগত শিল শব্দটো জড়িত থকা বাবে স্মৃতিৰ দেউতাকৰ হত্যাকাণ্ডৰ কথা মনলৈ আহিছিল।

যমুনা উপন্যাসত স্বামীৰ পিণ্ড উটুৱাবলৈ গৈ একমাত্ৰ সন্তানৰ সলিল সমাধি ঘটা ঘটনাটোৱে যমুনাক শিললৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। স্বামী আৰু একমাত্ৰ সন্তানক অকালতে হেৰুৱাই যমুনা জড় হৈ পৰিছিল। এই ঘটনাৰ পিছত কোনো উৎসৱ-পাৰ্বণ, আনন্দ-উল্লাসে যমুনাৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰা নাই। অভাৱনীয় দুখ-যন্ত্ৰণাই যমুনাৰ অন্তৰখন শিল কৰি পেলোৱাৰ কথা উপন্যাসখনত কোৱা হৈছে।

বৰদোৱানী উপন্যাসত পুণ্যধৰে মৃত্যুশয্যাত পৰি থকা মাকক সুখী কৰিবলৈ দ্বিতীয় বিবাহ কৰাব বুলি দিয়া বচনফাকি পুণ্যধৰৰ বাবে মূৰৰ ওপৰত লৈ থকা প্ৰকাণ্ড শিল হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ ভৰ পুণ্যধৰৰ অন্তৰে সহিব পৰা নাছিল আৰু তাক আঁতৰাই পেলোৱাটোও সম্ভৱ নাছিল। প্ৰকৃততে বৰদোৱানী থকাৰ পিছত পুণ্যধৰে আন এগৰাকীক বিয়া পতাৰ পক্ষপাতী নাছিল। মাকৰ অন্তিম ইচ্ছা ৰাখিবলৈকে পুণ্যধৰ বাধ্য হৈছিল। সেয়েহে মাকক দিয়া বচনফাকি মূৰৰ ওপৰত লৈ থকা শিলৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। উপন্যাসখনত পুণ্যধৰৰ দ্বিতীয় পত্নীৰ সন্তান জন্মৰ সময়ত বৰদোৱানী শিল হোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে। নিজৰ বন্ধ্যাত্বৰ বাবেই পুণ্যধৰক দ্বিতীয় বিবাহৰ বাবে আগবঢ়াই দিয়া বৰদোৱানীৰ অন্তৰখন ৰেণুমাইৰ সন্তান ওপজাত শিলৰ দৰে গধুৰ হৈ পৰিছিল।

এনেদৰেই অসফল বৈবাহিক সম্পৰ্ক, সন্তানৰ প্ৰসংগ, প্ৰেম, ধৰ্ম আদি বিষয়ৰ লগতে ঈশ্বৰপুত্ৰ, শিল অভিধাক প্ৰায়কেইখন উপন্যাসতে ৰূপাংগ হিচাপে উপস্থাপন কৰা হৈছে। এইবোৰৰ সঘন প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিকাই বক্তব্য বিষয় স্পষ্টকৈ উপস্থাপন কৰিছে।

৫.০৬ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসত প্ৰতিফলিত কথকৰ মনস্তত্ত্ব ঃ

উপন্যাসৰ আংগিকৰ আলোচনাত কথকৰ প্ৰসংগ গুৰুত্বপূৰ্ণ। উপন্যাস এখনত বৃত্তান্ত যিয়ে দাঙি ধৰে তেওঁৱেঁই হৈছে উপন্যাসখনৰ কথক (teller) বা বৃত্তান্তকাৰী (narrator)। কথকৰ উদ্দেশ্য, ব্যক্তিত্ব, বৰ্ণনাকৌশল আদিয়ে বহুপৰিমাণে উপন্যাস এখনৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য নিৰ্দেশ কৰে। সেয়েহে উপন্যাসৰ মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়নত কথকৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশটো অধ্যয়ন কৰাও জৰুৰী হৈ উঠে।

কথনশৈলী সাধাৰণতে দুই ধৰণৰ—বৰ্ণনাত্মক শৈলী (telling) আৰু প্ৰদৰ্শন শৈলী (showing)। যিবোৰ কাহিনীৰ কথন পদ্ধতি সাধুকথাৰ কথনৰ দৰে তেনে কথন পদ্ধতিক কথন বা টেলিং (telling) আৰু নাটকৰ পদ্ধতিৰ নিচিনা মঞ্চত উপস্থাপন কৰা ধৰণৰ পদ্ধতিয়েই হৈছে প্ৰদৰ্শন বা শ্বোইং (showing)[৩৬] পৰম্পৰাগত বা বাস্তৱধৰ্মী উপন্যাসত সৰ্বজান্তা বৰ্ণনাকাৰী এজন থাকে। এই বৰ্ণনাকাৰীজনে কাহিনীৰ সকলো কথাই আগতীয়াকৈ জানে। চৰিত্ৰৰ মনৰ কথা তথা ভাব-অনুভূতি সম্পৰ্কেও বৰ্ণনাকাৰীজন অজ্ঞ নহয়। তেওঁ সকলোবোৰ কথা নিজৰ জ্ঞানৰপৰাই বৰ্ণনা কৰি যায় বাবে তেওঁক সৰ্বজান্তা কথক (omniscient narrator) বুলি কোৱা হয়। সৰ্বজান্তা বৰ্ণনাকাৰীজনে কাহিনীৰ ভিতৰত নুসুমাই বাহিৰৰ পৰা কাহিনী তথা চৰিত্ৰৰ কথা কৈ গ'লে বৰ্ণনাকাৰীজনক তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰী (third person narrator) আখ্যা দিয়া হয়। বৰ্ণনাকাৰীজনৰ উপন্যাসৰ কাহিনীত কোনো ভূমিকা নাথাকিলে আৰু কোনে বৰ্ণনা কৰি গৈছে সেই সম্পৰ্কে জনাৰ উপায় নাথাকিলে তেনে বৰ্ণনাকাৰীক অনামী বৰ্ণনাকাৰী (unnamed narrator) বোলা হয়। এইখিনিতে আমি বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ *জীৱনৰ বাটত* উপন্যাসখনৰ কথা ক'ব পাৰোঁ। ইয়াৰ কথকজন তৃতীয় পুৰুষ সৰ্বজান্তা কথক। তেওঁ উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ লগতে চৰিত্ৰৰ মনত কি চলি আছে সেয়াও আগতীয়াকৈ জানে। আনকি তগৰে সপোনত সাপ দেখাৰ কথাটোও তেওঁৰ অজ্ঞ নহয়। উপন্যাসখনত কথকজন অনামী কথকৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছে। ইয়াত কথক কোন অৰ্থাৎ কোনে কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰি গৈছে সেয়া জনা নাযায়। এই সৰ্বজান্তা তৃতীয় পুৰুষ কথকৰ কথনশৈলী বৰ্ণনাত্মক হয়। গোটেই কাহিনী তথা চৰিত্ৰৰ ওপৰত কথকজনৰ সাংঘাতিক নিয়ন্ত্ৰণ থাকে। এই নিয়ন্ত্ৰণৰ বাবেই তেওঁ যেনেকৈ কাহিনী লৈ যাব বিচাৰে তেনেকৈয়ে লৈ যাব পাৰে। চৰিত্ৰৰ বাহ্যিক -আভ্যন্তৰীণ সকলো কথাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিৱৰণ দিব পাৰে। কেতিয়াবা উপন্যাসৰ তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীজন ঔপন্যাসিক নিজেই হোৱা দেখা যায়। কিছুমান উপন্যাসত কথকজনে বিৱৰণ দি যোৱাৰ পিছত কোনো এটা সময়ত কি

ঘটিল সেয়া নকোৱাকৈয়ে অন্য পন্থা গ্ৰহণ কৰে। এই শ্ৰেণীৰ কথকজন সৰ্বজান্তা কথক নহয়। অৰ্থাৎ তেওঁ উপন্যাসৰ বৃত্তান্ত কৈ গ'লেও বিশেষ মূহুৰ্ত কিছুমানত কি ঘটিল সেয়া নাজানে।

আধুনিকতাবাদী বা যুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাৰ সাহিত্যত চৰিত্ৰসমূহৰ ওপৰত কথক আৰু লেখকৰ নিয়ন্ত্ৰণ হ্ৰাস পায়। এই উপন্যাসসমূহত চৰিত্ৰই কথকৰ ৰূপ লয়। বৰ্ণনাকাৰীজনে প্ৰথম পুৰুষত নিজেই নিজৰ জীৱনৰ কথা বৰ্ণনা কৰি গৈ থাকে। ইয়াত বৰ্ণনাকাৰীজনক প্ৰথম পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰী (first person narrator) আখ্যা দিয়া হয়। প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ *কেঁচা পাতৰ কঁপনি* উপন্যাসখনৰ বৰ্ণনাকাৰীজন প্ৰথম পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰী। উপন্যাসখনৰ নায়ক উৎপলে নিজৰ জীৱনৰ কথা নিজেই বৰ্ণনা কৰিছে। উৎপলৰ আচৰণ, কাম-কাজ,সংলাপ, কথোপকথনৰ দ্বাৰাই চৰিত্ৰটোৰ মনোজগতৰ উমান পোৱা যায়। চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰীণ জগতৰ কথা অন্য এজন কথকে হুবহুভাৱে ক'ব নোৱাৰে; সাধাৰণ আভাসহে দিব পাৰে। সেয়েহে আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত প্ৰথম পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। *কেঁচা পাতৰ কঁপনি* উপন্যাসখনৰ কথনশৈলী হৈছে প্ৰদৰ্শন শৈলী। ইয়াত চৰিত্ৰই কি কৰিছে সেয়া অন্য এজন কথকে বৰ্ণনা কৰি যোৱা নাই। চৰিত্ৰই নিজৰ কাম-কাজ, আচাৰ-আচৰণৰ যোগেদি সেয়া প্ৰদৰ্শনহে কৰিছে।

কিছুমান উপন্যাসত বৰ্ণনাকাৰীজন উপন্যাসৰ ভিতৰেৰেই এটা চৰিত্ৰৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হয়। কাহিনীত তেওঁ বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। এনেধৰণে চৰিত্ৰৰ ৰূপত ভুমুকি মৰা বৰ্ণনাকাৰীজনৰ নাম উপন্যাসত স্পষ্ট হৈ থাকে। এইক্ষেত্ৰত আমি দেবব্ৰত দাসৰ *ধূসৰতাৰ কাব্য* আৰু প্ৰদীপ্ত বৰগোহাঞিৰ *আমেৰিকাক বিচাৰি* নামৰ উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাস দুখনৰ কথকৰ কথা ক'ব পাৰোঁ। ধূসৰতাৰ কাব্য উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিক দেবব্ৰত দাসে নিজেই কথকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে। ঔপন্যাসিকে উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ লগতে নিজৰ নাম-উপনামেৰেও বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। ঠিক সেইদৰে *আমেৰিকাক বিচাৰি* উপন্যাসখন পঢ়িলে আমি গম পাওঁ যে ইন্দ্ৰনীল দত্ত হৈছে উপন্যাসখনৰ কথক। তেওঁ উপন্যাসখনত চৰিত্ৰৰ ৰূপত মাজে-মাজে ভুমুকি মাৰিছে। কথকে প্ৰেম, বিচ্ছেদ আদিক লৈ যিটো কাহিনী কৈ আছে সেইটো তেওঁৰ নিজৰ জীৱনৰ কাহিনী নহয়।

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰথমখন উপন্যাস *অৰুন্ধতী*ৰ কথক প্ৰথম পুৰুষ কথক। উপন্যাসখনত অনন্যাই নিজৰ জীৱনত ঘটা ঘটনাৱলীৰ বিষয়ে নিজেই কৈ গৈছে। অৰ্থাৎ উপন্যাসখনৰ কথক হৈছে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ অনন্যা। প্ৰথম পুৰুষ কথনশৈলীত চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰীণ দিশবোৰত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে। ই চৰিত্ৰৰ মানসিক জগতত চলি থকা বিষয়সমূহ অধিক স্পষ্টৰূপত

প্ৰতিভাত কৰিছে। উপন্যাসখনত কথকৰ আচাৰ-আচৰণৰ মাজেৰে কথকৰ মানসিক জগতত চলি থকা দ্বন্দ্বৰ আভাস পাঠকে স্পষ্টকৈ লাভ কৰিছে। চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশ প্ৰকট কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এইবাবেই প্ৰথম পুৰুষ কথনশৈলীটো অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। কিয়নো তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীয়ে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ কথা হুবহু কৈ দিব নোৱাৰে। ইয়াত কথকজন চৰিত্ৰটো নিজেই হোৱা বাবে নিজৰ মনোজগতৰ কথা পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰি গৈছে।

*অৰুন্ধতী*ৰ বাহিৰে ঔপন্যাসিকাৰ আনকেইখন আলোচ্য উপন্যাসৰ কথনশৈলী বৰ্ণনাত্মক। এই উপন্যাসকেইখনৰ কথক হৈছে তৃতীয় পুৰুষ কথক বা তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰী। কথকে উপন্যাসৰ কাহিনী তথা চৰিত্ৰসমূহৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰি গৈছে। অৱশ্যে সংলাপ তথা কথোপকথনত চৰিত্ৰই প্ৰত্যক্ষভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰিছে। এই উপন্যাসকেইখনৰ কথক সৰ্বজান্তা কথক। কথকে কাহিনী তথা চৰিত্ৰৰ বিষয়ে আগতীয়াকৈ সকলো কথা জানে। আনকি চৰিত্ৰৰ মনোজগতত চলি থকা ঘটনা প্ৰবাহকো কথকে স্পষ্টকৈ বৰ্ণনা কৰি গৈছে। ঔপন্যাসিকাৰ *সন্ধ্যা* উপন্যাসত সৰ্বজান্তা কথকজনে সন্ধ্যাৰ অন্তৰৰ আকাংক্ষাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে—"এৰা, বৰ আন্তৰিকতাৰে কামনা কৰিলে তাই— আহক, এই বিধৱাৰ কোঠালৈকে হুৰমূৰকৈ কোনোবা এজন সোমাই আহক। বৰ আকুলতাৰে থিয় হৈ ৰওকহি তেওঁ তাইৰ কাষত। একেবাৰে কাষত।"[৩৫] উপন্যাসখনত সন্ধ্যাৰ জীৱনৰ যন্ত্ৰণাময় অধ্যায়বোৰ বৰ্ণনাৰ লগে লগে সন্ধ্যাৰ মানসিক কষ্টত ম্ৰিয়মান কথকৰ মনস্তত্ত্বৰো প্ৰকাশ ঘটিছে। কথকেও সন্ধ্যাই সকলো হেৰুওৱাৰ পিছতো নতুনকৈ এক স্বাভাৱিক জীৱন আৰম্ভ কৰাটো বিচাৰিছে।

মই ডেচডিম'না হ'ব খোজোঁ উপন্যাসখনত কথকে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ লগত জড়িত বিভিন্ন বিষয় তথ্য সহকাৰে দাঙি ধৰাৰ সমান্তৰালভাৱে নয়নাৰ জীৱন কাহিনীও কৈ গৈছে। নয়নাৰ মাকৰ মৃত্যু, দেউতাকৰ চৰিত্ৰ, প্ৰেমিকৰ প্ৰতাৰণাৰ বিষয়ে কৈ থকাৰ সময়ত কথকজন চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হৈ উঠিছে। নয়নাৰ মানসিক জগতৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ কথকে নিজৰ মনস্তত্ত্বৰ কথাও ব্যক্ত কৰিছে। প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ মন ৰহস্যৰে আৱৰা। ব্যক্তিৰ অন্তৰত কি চলি থাকে বা ব্যক্তিয়ে প্ৰকৃততে কি বিচাৰে সেই সম্পৰ্কে বহু সময়ত নিজেই উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। যাৰ পৰিপেক্ষিতত ব্যক্তিয়ে নানাধৰণৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। উপন্যাসখনত নয়নাৰ মনস্তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰতো এই বিষয়টো দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত পাৰ্থৰ প্ৰেমৰ প্ৰস্তাৱ নাকচ কৰাৰ লগতে পাৰ্থৰপৰা দূৰত্ব বজাই ৰখা নয়নাই পৰৱৰ্তী সময়ত পাৰ্থই তাইক কৰা অৱহেলাত মানসিক কষ্ট পাইছে। নয়নাৰ অন্তৰে কি বিচাৰে সেই সম্পৰ্কত নয়না সম্পূৰ্ণৰূপে

নিশ্চিত নহয়। এক অবুজ মানসিক দ্বন্দ্বত চৰিত্ৰটো ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। এনেধৰণৰ জটিল মনস্তত্ত্বৰ লগত কথকো ব্যক্তিগতভাৱে পৰিচিত। সেয়েহে উপন্যাসখনত কথকে কৈছে—"মানুহে আনক যিমান গভীৰভাৱে বুজি পায়, সিমানখিনি কিন্তু নিজক নাজানে। হয়, কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মানুহ নিজৰ ওচৰতেই এক জটিল গণিত হৈ পৰে। ৰহস্য হৈ পৰে। ওৰ বিচাৰি নাপাই হৈ পৰে ভাৰাক্ৰান্ত।"[৩৬] এনেদৰেই উপন্যাসখনৰ বৰ্ণনাৰ মাজত কথকৰ নিজস্ব মনস্তত্ত্বৰো প্ৰকাশ ঘটিছে।

বৰদোৱানী উপন্যাসত বন্ধ্যা নাৰী বৰদোৱানীৰ যন্ত্ৰণাই কথকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিছিল। এগৰাকী বন্ধ্যা নাৰীৰ মানসিক যন্ত্ৰণা তথা সন্তানৰ প্ৰতি যি প্ৰবল ধাউতি সেয়া বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ কথকৰ অন্তৰতো যন্ত্ৰণাৰ সৃষ্টি হৈছে। কথকে বিচাৰিছে পৃথিৱীৰ কোনো নাৰীয়েই যাতে বন্ধ্যাত্বৰ যন্ত্ৰণা উপলব্ধি কৰিব নালাগে। উপন্যাসখনৰ অনামী কথকজন পুণ্যধৰ আৰু ৰেণুমাইৰ সন্তানৰ প্ৰতি বৰদোৱানীৰ আকুলতাত চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হৈ উঠিছে। এনেদৰেই উপন্যাসখনত বন্ধ্যা নাৰীৰ প্ৰতি সহৃদয় হৈ উঠা কথকৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। উপন্যাসখনত কথকে কৈছে—"বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ৰহস্যত যদি সঁচাকৈয়ে স্বৰ্গৰ কিবা অস্তিত্ব আছে, যদি সঁচাকৈয়ে তাত বাস কৰে দেৱতাই, যদি সঁচাকৈয়ে তাতে বহি তেওঁলোকে এই মৰতৰ জীৱৰ কৰ্ম আৰু কৰ্মৰে প্ৰকাশ পোৱা মহানুভৱতাক লক্ষ্য কৰি থাকে; তেন্তে নিশ্চয়কৈ বৰদোৱানীৰ এই হেঁপাহ দেখি সমগ্ৰ বন্ধ্যা নাৰীৰ প্ৰতিয়েই তেওঁলোক চিন্তনীয় হৈ উঠিলহেঁতেন!"[৩৭]

যমুনা উপন্যাসত অকালতে স্বামী আৰু পুত্ৰক হেৰুৱাই নিঠৰুৱা হৈ পৰা যমুনাৰ জীৱনত ঘটা ঘটনা প্ৰক্ৰিয়া আৰু এইবোৰে যমুনাৰ মনস্তত্ত্বত পেলোৱা প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে কথকে বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। চৰিত্ৰৰ মানসিক জগতৰ বৰ্ণনা কৰি যোৱা কথকে চৰিত্ৰৰ যন্ত্ৰণাৰ সৈতে একীভূত হৈ পৰিছে। কম বয়সতে একেলগে স্বামী আৰু সন্তানক যমুনাৰ জীৱনৰপৰা আঁতৰাই নিয়া বাবে কথকো নিয়তিৰ ওচৰত বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছে। নিয়তিৰ বিচাৰৰ ওপৰত ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰা কথকৰ মনস্তত্ত্বৰ বহিৰ্প্ৰকাশ ঘটিছে এনেদৰে—"দৰাচলতে নিয়তি বিবেচনাধীন নহয়। নিয়তি অবিবেচক। নিয়তিৰ কোনো বিচাৰ-বিবেচনা কৰাৰ শক্তি নাই। .... আলৰ বৃদ্ধ, যি শয্যাত পচি পচি প্ৰাৰ্থনা কৰিছে মৃত্যুক, তেওঁৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ উদাসীন নিয়তিয়ে কথা নাই, বতৰা নাই ঘপকৈ উঠাই লৈ যাব চোতালত উমলি থকা ফুটফুটীয়া শিশু এটি।"[৩৮]

ব্যক্তিৰ জীৱনৰ ভাল-বেয়া সকলো অভিজ্ঞতাই অৱচেতন মনত অৱদমিত হৈ থাকে আৰু সুৰুঙা পালেই ই ব্যক্তিৰ চেতন মনত প্ৰৱেশ লাভ কৰে। *অনুৰোধ* উপন্যাসত ৰঘুপতি দাসৰ

শৈশৱৰ তিক্ততাময় স্মৃতিবোৰ সুৰুঙা পালেই তেওঁৰ চেতনাত প্ৰৱেশ কৰিছিল। এইবোৰৰপৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ ৰঘুপতি দাসে অন্য বিষয়ত মনোনিৱেশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। ব্যক্তি মনস্তত্ত্বৰ লগত জড়িত এই বিষয়টো কথকৰ মনস্তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য হৈছে। ৰঘুপতি দাসৰ মানসিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা প্ৰসংগত কথকে চৰিত্ৰটোক সমৰ্থন জনাই কৈছে—"হয়, মানুহ যেতিয়া অস্বস্তিত পৰে, নিজৰ ওচৰতে নিজৰ কথা নোহোৱা হয়, তেতিয়াই মানুহে এনেদৰে অন্যফালে দৃষ্টি ঘূৰায়। কাৰণ দৃষ্টিয়ে মানুহৰ মানসিক জগতখনৰ চিন্তাৰ প্ৰবাহত পৰিৱৰ্তন সাধে।"[৩৯]

বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী উপন্যাসত কথকে নিৰ্মলাই নিজৰ স্বামী আৰু সন্তানৰপৰা পোৱা মানসিক কষ্টৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। চৰিত্ৰটোৱে মৃত্যুৰ সময়লৈকে যি মানসিক যন্ত্ৰণা লাভ কৰিলে সেয়া সঁচাকৈয়ে মৰ্মস্পৰ্শী। নিজৰ সন্তানৰদ্বাৰা অৱহেলিত হৈ বৃদ্ধাশ্ৰমত আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হোৱা নিৰ্মলাৰ মানসিক অৱস্থা বৰ্ণনা কৰি যোৱা কথকৰ উপন্যাসৰ শেষৰফালে ক্ষোভৰ বহিৰ্প্ৰকাশ ঘটিছে। নিৰ্মলাৰ মৃত্যুত ব্যথিত হৈ পৰা কথকৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এনেদৰে—

> নিৰ্মলাতো এগৰাকী সাধাৰণ মানুহ মাথোন। যাক ভৰ-যৌৱনকালতো স্বামীয়ে নাভাবিলে বুকুৰ মঙহ বুলি, যাক সন্তানহঁতে সন্মানীয় বুলি নাভাবিলে, যাৰ নামত বিৰাট ঘৰ-সম্পত্তি থকাৰ পাছতো গৃহহাৰা হয়, দেশে-বিদেশে ভ্ৰমি ফুৰা জী-জোঁৱাই থকাৰ পাছতো যি ৰে'লৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীত নিঃকিনৰ দৰে চাপিকুচি বহে, যাৰ ভিতৰত মানুহৰ বাবে দৰদী হৃদয় এখন থকাৰ পাছতো কাৰো একো লাভ নহ'ল, তেনে এগৰাকী মানুহ এই পৃথিৱীৰপৰা গুচি গ'লেও নো কাৰ কি লোকচান![৪০]

মনকৰিবলগীয়া যে উপন্যাসৰ কথকজন অনামী কথক যদিও এই কথকজন ঔপন্যাসিকা নিজেই বুলি ভাবিবৰ থল আছে। কিয়নো উপন্যাসখনৰ পাতনিত ঔপন্যাসিকাই বৃদ্ধাশ্ৰমত লগ পোৱা বৃদ্ধা এগৰাকীৰ জীৱন কাহিনী ৰূপায়ণ কৰা বুলি ইতিমধ্যে স্বীকাৰ কৰি থৈছে। তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকাই নিজেই কথকৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হোৱা বুলি ক'ব পৰা যায়। ইয়াত নিৰ্মলাৰ ওপৰত মানসিক নিৰ্যাতন চলোৱাসকলৰ প্ৰতি কথকৰ যি ক্ষোভ প্ৰকাশ পাইছে সেয়া প্ৰকৃততে ঔপন্যাসিকাৰে ক্ষোভৰ উদগীৰণ।

বাঁহী উপন্যাসত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ নয়নতৰাৰ নিচিনাকৈ কথকৰ অন্তৰো আৰ্তজনৰ প্ৰতি অনুকম্পা তথা সহৃদয়তাৰে পূৰ্ণ। উপন্যাসখনত নয়নতৰাই দধিক সহায় কৰিবৰ বাবে মৌজাদাৰক অনুৰোধ কৰিছিল। কথকেও বিচাৰিছিল ধনী শ্ৰেণীটোৱে দুখীয়া শ্ৰেণীটোক সহায় কৰি জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা যোগোৱাটো। দুখীয়াৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰে পৰিপূৰ্ণ কথকৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ ঘটিছে

উপন্যাসখনত। কথকে কৈছে—“মানুহে মানুহক অলপ দয়া কৰিব নোৱাৰেনে? এই যে আচবাব, বিলাস-বৈভবৰ নামত পানী হৈ গৈছে ধন, সেই ধনেৰে যদি এজন মানুহ ঘূৰি আহে মৃত্যুমুখৰপৰা, তেন্তে তেনে কামৰ প্ৰতি মানুহৰ হৃদয়ে হাহাকাৰ নকৰে কিয়? কিয় মানুহে অনুভৱ নকৰে পৰৰ প্ৰতিও দয়া?”[৪১]

উপন্যাসৰ কথকজন কেতিয়াবা তৃতীয় পুৰুষ সৰ্বজান্তা কথক, কেতিয়াবা চৰিত্ৰ, কেতিয়াবা ঔপন্যাসিক নিজেই হোৱা দৃষ্টিগোচৰ হয়। ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা নিশ্চিত সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি যে উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু তথা চৰিত্ৰৰ সৈতে উপন্যাসৰ কথকজনো মানসিকভাৱে সংপৃক্ত হৈ পৰে। কথকজন যি ৰূপতেই নাথাকক কিয় বক্তব্যৰ মাজেৰে কথকৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ নঘটাকৈ নাথাকে। কাহিনী তথা চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰাৰ মাজতেই সংশ্লিষ্ট বিষয় সম্পৰ্কত কথকৰ নিজস্ব চিন্তা-চেতনা, ধ্যান-ধাৰণাৰ উন্মেষ ঘটে। সেয়েহে কথকক বাদ দি উপন্যাসৰ মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন আধৰুৱা।

প্ৰসংগ টোকা ঃ

১ "The story and the novel, the idea and the form, are the needle and thread, and i never heard of a guild of tailors who recommended the use of the thread without the needle or the needle without the thread.''– Henry James. *The Art Of Fiction*. পৃঃ ৯

২ "...for many French Psychoanalytic feminists, the possibilities for women's psychological liberation must be investigated at the site at which most, if not all, of their psychological subjugation occurs-language -because it is within language that detrimental patriarchal notions of sexual difference(what patriarchy believes are the essential or in born, differences between women and men) have been defined and continue to exent their repressive influence"– Lois Tyson. *Critical Theory Today*. পৃঃ ৩৭

৩ Julia Kristeva. *Revolution In Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. পৃঃ ২৪-২৯

৪ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *অৰুন্ধতী*। পৃঃ ৪২

৫ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী* ।পৃঃ ৮৭

৬ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *সন্ধ্যা*। পৃঃ ২৭

৭ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *মুক্তি*। পৃঃ ৫৯

৮ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *বৰদোৱানী*। পৃঃ ২৫

৯ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা। "আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস। সম্পা।নাৰায়ণ দাস, পৰমানন্দ ৰাজবংশী। *অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ*। পৃঃ ৭৩

১০ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *সন্ধ্যা*। পৃঃ ৯৪

১১ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯৭

১২ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *যমুনা*। পৃঃ ৯২

১৩ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *বৰদোৱানী*। পৃঃ ৪০

১৪ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *অৰুন্ধতী*। পৃঃ ৩৮

১৫ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *বাঁহী* । পৃঃ ২৬

১৬ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *মই ডেচডিমʼনা হʼব খোজোঁ*। পৃঃ ৮৭

১৭ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী* ।পৃঃ ৪৮

১৮ গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা। *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*।পৃঃ ২৫০

১৯ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *যমুনা*। পৃঃ ২১

২০ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ,পৃঃ ১০৭

২১ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *মই ডেচডিমʼনা হʼব খোজোঁ*।পৃঃ ১০২

২২ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *চামিয়ানা* ।পৃঃ ৬১

২৩ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *সন্ধ্যা*। পৃঃ ৪৪

২৪ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১১২

২৫ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *অৰুন্ধতী*। পৃঃ ৬৬

২৬ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *বৰদোৱানী*।পৃঃ ৬৪

২৭ ৰামমল ঠাকুৰীয়া। *সাহিত্য বিচাৰ*। পৃঃ ১১৫

২৮ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *যমুনা*। পৃঃ ২১৪

২৯ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *সন্ধ্যা*। পৃঃ ১৭৭

৩০ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৪৩

৩১ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *সন্ধ্যা*। পৃঃ ১৯৫

৩২ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ,পৃঃ ৫৬

৩৩ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী* ।পৃঃ ১০৫

৩৪ Wayne C. Booth. *The Rhetoric Of Fiction*. পৃঃ ৩-১৬

৩৫ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য । *সন্ধ্যা*। পৃঃ ৪৭

৩৬ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *মই ডেচডিমʼনা হʼব খোজোঁ*। পৃঃ ১০০

৩৭ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *বৰদোৱানী*।পৃঃ ১১১

৩৮ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *যমুনা*। পৃঃ ৯০,৯১

৩৯ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *অনুৰোধ*।পৃঃ ৭২

৪০ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *বন্ধ ঘৰৰ খিৰিকী* ।পৃঃ ২৯৪

৪১ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য। *বাঁহী* ।পৃঃ ৭২