**International Journal of Humanities & Social Science Studies (IJHSSS)**
A Peer-Reviewed Bi-monthly Bi-lingual Research Journal
ISSN: 2349-6959 (Online), ISSN: 2349-6711 (Print)
Impact Factor: 6.8
Volume-XII, Issue-II, March 2026, Page No. 320-327
Published by Scholar Publications, Sribhumi, Assam, India, 788711
Website: http://www.ijhsss.com
**DOI: 10.29032/ijhsss.vol.12.issue.02W.226**

# জাদুবাস্তবতার আলোকে 'নদী তরঙ্গের আয়না'

**সুধাময় মণ্ডল**
*গবেষক, বাংলা বিভাগ, বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়, পশ্চিমবঙ্গ, ভারত*

Received: 25.03.2026; Accepted: 27.03.2026; Available online: 31.03.2026
©2026 The Author(s). Published by Scholar Publication. This is an open access article under the CC BY license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

**Abastract:**
*'Magic Realism' or 'Magical Realism' is a combined phrase, created by fusing reality with the magical. Within Western philosophy, various theories and movements in art, literature and painting have arisen over different periods. However Magic Realism dose not come from a specific artistic or literary movement; it is a hybrid style that intertwines realistic and magical components. When fantasy, ancient legends, supernatural dream worlds, improbable happenings, unexpected events, and changes in time, space, and character intertwine with reality to highlight it in a distinctive manner, the outcome can be termed Magic Realism. In simpler terms, it involves chasing the unattainable within the attainable and their combined integration.*
*The term was first introduced by the German art critic Franz Roh in his 1925 book 'Nach Expressionismus: Magischer Realismus', where he described post-expressionist painting and highlighted the marvel concealed within ordinary reality. Latin American literature helped popularise the idea in the 1940s. It was used in works such as 'Las Lanzas Coloradas' by Venezuelan author Arturo Uslar Pietri, who later addressed it directly in 1948.*
*The most well-known representative of this genre is Gabriel García Márquez, a Colombian writer whose book 'One Hundred Years of Solitude' is regarded as the height of Magic Realism. Later, this literary style extended around the world, including Indian and Bengali literature. It was utilised by Bengali author Sachin Das to illustrate topics such as displacement, riverine life, and division. His book 'Nadi Taranger Ayna' (2009) combines daily fact with myth, superstition, and the paranormal to depict the culture of riverbank settlements.*
**Keywords:** Magic, Reality, Culture, Death of River, Abolition

জাদুবাস্তবতা বা জাদুবাস্তবতাবাদ একটি মিশ্র শব্দ, বাস্তবতার সঙ্গে জাদুর সংমিশ্রণে এটি গড়ে উঠেছে। ইংরেজিতে 'Magic Realism' বা 'Magical Realism' নামে এর প্রতিশব্দ সুপরিচিত। আমরা এ বিষয়ে অবগত যে পাশ্চাত্য দর্শন, শিল্প, সাহিত্য, চিত্রকলায় একেক সময় একেক নতুন তত্ত্ব ও আন্দোলনের আবির্ভাব ঘটেছে; কখনো পূর্ব-প্রতিষ্ঠিত কোন তত্ত্বের বিরোধিতা করে, কখনো বা স্বতঃস্ফূর্তভাবেই। যেমন, ডাডাইজম, রোমান্টিসিজম, মর্ডানিজম, পোস্ট মর্ডানিজম, রিয়ালিজম ইত্যাদি। তবে Magic Realism বা জাদুবাস্তবতাবাদ বিশেষ কোন শৈল্পিক বা সাহিত্যিক আন্দোলনের ফলশ্রুতি নয়। এটি একটি মিশ্র শিল্পরীতি— বাস্তব ও জাদুকরী উপাদানের। কল্পকাহিনি, প্রাচীন মিথ, অলৌকিক স্বপ্নজগৎ, অসম্ভব কাণ্ডকারখানা, আকস্মিক ঘটনাপ্রবাহ, স্থান-কাল-পাত্রের হেরফের ইত্যাদি যখন বাস্তব সত্যের সঙ্গে সমন্বিত হয়ে বাস্তবকেই বিশেষভাবে আলোকিত করে তোলে, তখনই তার নামান্তর হতে পারে জাদুবাস্তবতাবাদ।

অর্থাৎ সম্ভবের মধ্যে থেকে অসম্ভবের আরাধনা ও তাদের পারস্পরিক মেলবন্ধন। একজন সমালোচকের মন্তব্যে এ কথার সমর্থন মেলে:

> ম্যাজিক রিয়ালিজমের প্রধান বৈশিষ্ট্যগুলির মধ্যে কল্পনা ও সত্যের সংমিশ্রণ ছাড়াও রয়েছে আঁকাবাঁকা এবং গোলকধাঁধাময় কাহিনিক্রম: দক্ষ কালপরিবর্তন; স্বপ্ন আর রূপকথার মিলিজুলি ব্যবহার; অভিব্যক্তিবাদী, কখনো বা পরাবাস্তববাদী বর্ণনা; চমক, এমনকী আকস্মিক শক্, বীভৎস আর ব্যাখ্যাতীতের উপস্থিতি।[১]

বাস্তবের সাথে এই যে জাদুকরী উপাদানের সংমিশ্রণ তা কখনোই উদ্দেশ্যহীন নয়। সাহিত্যিক বা শিল্পীরা বাস্তবের সমস্যাসংকুল পরিবেশে দাঁড়িয়ে কল্পকাহিনি, রূপকথা বা স্বপ্নচারিতার মাধ্যমে কোন বিশেষ রাজনৈতিক, সামাজিক ও ঐতিহাসিক ঘটনার অবতারণা করেন। কল্পনা বা অদ্ভুত আচরণ সেখানে থাকলেও তা কখনোই কাহিনির মূল ঘটনাকে আচ্ছন্ন করে না। শিল্পীর মূল লক্ষ থাকে কাল্পনিকতার আশ্রয়ে বাস্তব পরিবেশকেই তুলে ধরা। আর এখানেই পরাবাস্তববাদ বা অধিবাস্তববাদ (Surrealism) মতের সঙ্গে জাদুবাস্তবতাবাদের সাদৃশ্য এবং পার্থক্য ধরা পড়ে। কেননা জাদুবাস্তবতার মধ্যেও মিশে থাকে পরাবাস্তববাদের উপাদান কিংবা বলা যায় পরাবাস্তববাদ চিন্তা-চেতনা থেকেই পরবর্তীকালে জাদুবাস্তবতাবাদ ধারণার জন্ম :

> ...for later developments that continued some of the surrealist innovations, see literature of the absurd, antinovel, magic realism, and postmodernism.[২]

পরাবাস্তববাদীরা ফ্রয়েডীয় মনোবিকলন তত্ত্বকে সামনে রেখে বস্তুজগতের অসারতা ও একঘেয়েমি থেকে মুক্তি পেতে ডুব দিয়েছেন মগ্নচৈতন্যের জগতে। তাই বাস্তব জগৎ ও জীবনের হুবহু বর্ণনা, যৌক্তিক অনুশাসন, কার্য-কারণ সম্পর্ক ইত্যাদির পরিবর্তে মানব মনের অবচেতন স্তর থেকে তাঁরা সাহিত্যের রসদ সংগ্রহ করেছেন:

> The expressed aim of surrealism was a revolt against all restraints on free creativity, including logical reason, standard morality, social and artistic conventions and norms, and all control over the artistic process by forethought and intention. To ensure the unhampered operation of the "deep mind," which they regarded as the only source of valid knowledge as well as art, surrealists turned to automatic writing (writing delivered over to the promptings of the unconscious mind), and to exploiting the material of dreams, of states of mind between sleep and waking, and of natural or artificially induced hallucinations.[৩]

কিন্তু পরাবাস্তবতার মধ্যে স্বপ্নজগতের যে এলোমেলো বা উদ্ভট দুর্বোধ্যতা থাকে, জাদুবাস্তবতায় কাহিনি বা চরিত্রের সেই মারপ্যাঁচ বা জটিলতা তুলনায় অনেকটাই কম। এখানে অসম্ভব বা অপ্রাকৃতিক ঘটনাকে সচেতনভাবে ও সহজসরল রীতিতেই প্রকাশ করা হয় এবং গল্প-উপন্যাসের চরিত্রদের মনে তা কখনোই বিস্ময় বা সন্দেহ জাগিয়ে তোলে না। বরং পাত্র-পাত্রীরা একে তাদের দৈনন্দিন জীবনের স্বাভাবিক ঘটনা বলেই গ্রহণ করে।

ম্যাজিক রিয়ালিজমকে আপাতভাবে রিয়ালিজম বা বাস্তবতাবাদের বিপরীত তত্ত্ব বলে ভ্রম হতেই পারে। কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজম কখনই রিয়ালিজমের সমালোচনার ডানাই ভর করে গড়ে ওঠেনি; যে অর্থে অ্যান্টি রিয়ালিজম বা অন্যান্য তত্ত্বের উদ্ভব হয়েছিল। রিয়ালিজম বা বাস্তববাদের ভিত্তিভূমি হল মূর্ত জগৎ। কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজম হল থর বা সাহারা মরুভূমির মতো, যেখানে গ্রীষ্মের দাবদাহ যেমন আছে, তেমনি আছে কুহকী মরীচিকার হাতছানি। অর্থাৎ জাদুবাস্তবতাবাদীরা বাস্তব সত্যের প্রতি উন্নাসিকতা না দেখিয়ে বাস্তবের

মধ্যেই চমকপ্রদ বা রহস্যজনক রস প্রদান করে থাকেন, যা অস্থির ও সমস্যাসংকুল বাস্তবকেই রূপকের মাধ্যমে প্রতীকায়িত করে তোলে। অতএব আগেই কথিত হয়েছে বাস্তব এবং অবাস্তবের যোগসূত্রেই প্রতিষ্ঠিত হয়েছে জাদুবাস্তবতার তত্ত্ব; বাস্তবের বিরুদ্ধে গিয়ে নয়। এ বিষয়ে বার্নসের ব্যঙ্গাত্মক ধারণা তুলে ধরেছেন একদল সমালোচক :

> …magical realism is a recent glut on that market ignores its long history, beginning with the masterful interweavings of magical and real in the epic and chivalric traditions and continuing in the precursors of modern prose fiction— the Decameron, The Thousand and One Nights, Don Quixote.[৪]

জার্মান চিত্রবিদ ফ্রানৎস রো (Franz Roh) ১৯২৫ খ্রিস্টাব্দে তাঁর Nach Expressionismus: Magischer Realismus (After Expressionism: Magic Realism) গ্রন্থে জার্মান চিত্রকলার সমালোচনা বোঝাতে 'Magic Realism' শব্দটি প্রথম ব্যবহার করেছিলেন। পরবর্তীকালে এই গ্রন্থটি স্প্যানিশ ভাষায় অনূদিত হয় এবং ১৯২৭ সালে মাদ্রিদের হোসে অর্তেগা ই গাসেত-এর শক্তিশালী পত্রিকা 'রেভিস্তা দে অক্সিদেন্তে' (Revista de Occidente)-তে প্রকাশিত হয়। রো তাঁর গ্রন্থের ভূমিকায় জানিয়েছিলেন:

> With the word 'magic,' as opposed to 'mystic,' I wished to indicate that the mystery does not descend to the represented world, but rather hides and palpitates behind it,...[৫]

রো উত্তর-এক্সপ্রেশনিজম চিত্রকলার ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে ম্যাজিক রিয়ালিজমের কথা বলেছেন, যা কিনা উত্তর-এক্সপ্রেশনিজমের সমার্থক ধারণা এবং যা বাস্তব জীবনের প্রাত্যহিক চমককেই তুলে ধরে। যদিও ম্যাজিক রিয়ালিজম ধারণাটি সবচেয়ে বেশি জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল চল্লিশের দশকে লাতিন আমেরিকার সাহিত্যিকদের রচনায়। ভেনেজুয়েলার লেখক আর্তুরো উস্‌লার পায়েত্রির ১৯৩১ সালে প্রকাশিত বিখ্যাত 'Las Lanzas Coloradas' (The Red Lances) উপন্যাসে এবং 'The Rain' সহ অন্যান্য ছোটগল্পে জাদুবাস্তবতার প্রয়োগবৈচিত্র্য দেখতে পাওয়া যায়। যদিও ১৯৪৮ সালে 'লেটরাস ওয়াই হোম্রেস দে ভেনেজুয়েলা' (Letras y hombres de Venezuela) প্রবন্ধে তিনি প্রথম ম্যাজিক রিয়ালিজমের কথা বলেন। এর একবছর পরেই কিউবান ঔপন্যাসিক আলেহো কার্পেন্তিয়েরে লাতিন আমেরিকার সাহিত্যে জাদুবাস্তবতা বা 'lo real maravilloso' তত্ত্বের অন্যতম প্রবর্তক হিসেবে পরিচিত হয়ে ওঠেন। ১৯৪৯ সালে প্রকাশিত তাঁর উল্লেখযোগ্য উপন্যাস 'এল রেইনো দেল এস্তে মুনদো' (The Kingdom of This World)-র সূচনায় জাদুবাস্তবতার কথা উত্থিত হয়েছে, যেখানে জাদুবাস্তবতার উৎস প্রসঙ্গে লাতিন আমেরিকার মোহাচ্ছন্ন সাংস্কৃতিক ও প্রাকৃতিক পরিমণ্ডলের উপর জোর দেওয়া হয়েছে।

আর্জেন্টিনার লেখক হোরহে লুই বোর্হেসের ছোটগল্পে এবং গুয়াতেমালার লেখক মিগুয়েল অ্যাঞ্জেল আস্তুরিয়াসের রচনায় জাদুবাস্তবতার প্রভাব অনস্বীকার্য। তবে এই ধারার সবচেয়ে জনপ্রিয় শিল্পী হলেন কলোম্বিয়ান লেখক গাব্রিয়েল গার্সিয়া মার্কেজ। তাঁর 'One Hundred Years of Solitude' (১৯৬৭) গ্রন্থটিকে জাদুবাস্তবতাবাদের চূড়ান্ত নিদর্শন হিসেবে পরিগণিত করা হয়ে থাকে। যেখানে মাকোন্দো নামক কাল্পনিক জনপদে বুয়েন্দিয়া পরিবারের উত্থান-পতন দেখাতে গিয়ে একাধিক অলৌকিক ঘটনার মিশেল ঘটেছে। তাঁর মতামত তুলে ধরে একজন সমালোচক বলেছেন:

> তাঁর মতে এই অতিকায় বাস্তবতাকে লাতিন আমেরিকার বাইরে থেকে উপলব্ধি করা সম্ভব নয় আর সেটিই এই বিশাল ভূখণ্ডের নিঃসঙ্গতার কারণ। তাই লাতিন আমেরিকার সাহিত্যিক অভিব্যক্তিতে ঐতিহাসিকভাবে প্রয়োজন হয়ে পড়েছিল এমন এক আখ্যানরীতির যা সেই বাস্তবতাকে মেলে ধরবে ইউরোপ তথা গোটা বিশ্বের কাছে।[৬]

অর্থাৎ লাতিন আমেরিকার জল-হাওয়ায় মিশে ছিল রহস্যময়তার ছাপ, যা তাদের সংস্কৃতির বাহন হয়ে উঠেছিল এবং যে সংস্কৃতিকে অনুধাবনের জন্য সেখানকার ভৌগোলিক পরিবেশকে জানা অনিবার্য ছিল। পরবর্তীকালে আরও অনেক লেখক; যেমন– সালমান রুশদি, ইসাবেল আলেন্দে প্রমুখদের রচনায় এই জাদুবাস্তবতাবাদের চমক লক্ষ করা যায় এবং ক্রমশ তা লাতিন আমেরিকা ছাড়িয়ে সমগ্র বিশ্বসাহিত্যে জনপ্রিয়তা লাভ করে। ভারতবর্ষের বিভিন্ন ভাষার সাহিত্যে, বিশেষ করে বাঙালি কলমচিদের হাতেও এই তত্ত্বের অনুসরণ ও অনুকরণ নজর কাড়ার মতো। কেননা বাঙালি মনন কল্পনাবিহারী, তাদের চিত্তজগৎ পৌরাণিক উপাখ্যানের প্রতি ভক্তিশীল, এখানকার জল-হাওয়াতেও মিশে আছে অজস্র অন্ধবিশ্বাস ও অলৌকিকতা, যা লাতিন আমেরিকার সাংস্কৃতিক পরিবেশের সাথে অনেকটাই খাপ খেয়ে যায়। সুতরাং এটা খুবই স্বাভাবিক যে বাঙালিদের এই বিশ্বাসজনিত সংস্কারকে বাঙালি লেখকেরা তাঁদের রচনায় আলোকায়িত করবেন।

শচীন দাশ (১৯৫০-২০১৬) তেমনই একজন বাঙালি লেখক যিনি বিশ শতকের সাতের দশক থেকে ‘কালি ও কলম’ পত্রিকার হাত ধরে বাংলা সাহিত্য জগতে আত্মপ্রকাশ করেন। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে বাংলাভাষা ও সাহিত্যে স্নাতকোত্তর অর্জনের পর তিনি কলকাতাসহ পার্শ্ববর্তী অঞ্চল এমনকি উত্তরবঙ্গের একাধিক সীমান্ত এলাকায় ঘুরে বেড়িয়েছেন। প্রত্যক্ষ করেছেন স্বাধীনতা-উত্তর উচ্ছিন্ন মানুষের দুর্দশার চিত্র এবং একাধিক নদীসংলগ্ন বৃত্তিজীবী গোষ্ঠীর জীবনযন্ত্রণা। অনিবার্যত তাঁর অধিকাংশ গল্প-উপন্যাসের মুখ্য বিষয় হয়ে উঠেছে দাঙ্গা, দেশভাগ, উদ্বাস্তু জীবন এবং নদী। তিনি মূলত একজন নদী বিশেষজ্ঞ। ‘নদী মিথ্যে বলে না’ নামক গল্পগ্রন্থসহ ‘আকালুদ্দি ও এক নদী’, ‘অন্ধ নদীর উপাখ্যান’, এমনকি আমাদের আলোচ্য ‘নদী তরঙ্গের আয়না’-তে নদী ও নদীপাড়ের মানুষের কথা মুখরিত হয়ে উঠেছে উপন্যাসের সমগ্র কলেবর জুড়ে। ফলত তিনি গ্রহণ করেছেন নদীঘেঁষা জনজীবনের সংস্কৃতিকে, যেখানে মিশে আছে আদিমতা, অন্ধবিশ্বাস, অলৌকিকতা, অতীত মিথ, কুসংস্কার, প্রথা ইত্যাদি অজস্র জাদুবাস্তবতার উপাদান।

‘নদী তরঙ্গের আয়না’ (২০০৯) মূলত একটি হারিয়ে যাওয়া নদীর অতীত অনুসন্ধানের ইতিহাস এবং তা করতে গিয়ে লেখককে কালের পশ্চাদ্‌পসরণ করতে হয়েছে। আর সময়ের এই পশ্চাদ্‌পসরণ ঘটেছে স্বপ্নজগতকে আশ্রয় করে। উপন্যাসের মুখ্য চরিত্র ধনপতি বানভাসি হয়ে মাতলা নদীর বাঁধ থেকে চলে আসে টালিগঞ্জ রেলবস্তিতে, পুনরায় উচ্ছেদের কারণে তাকে চলে যেতে হয় নোনাডাঙায়। সেখানে প্লাস্টিকের তাঁবুর ভেতর স্ত্রী আলাপিকে নিয়ে নতুন করে ঘর বাঁধে। বারবার উচ্ছেদের কারণে তাকে জীবিকা বদলাতে হয়েছে একাধিকবার— বর্তমানে পেশায় সে রং মিস্ত্রী। কিন্তু এই ধনপতিকে মাঝে মাঝে ভরে পায় আর ভরের মধ্যে সে দেখতে পায় এক নদীকে। ধনপতির কথায়:

> শুধু এক নদীরে দেখি। নদীপাড়ে গাঁ-গঞ্জ দেখি। দেখি এক সোন্দর নৌকা। নৌকাটা ঝ্যানো নদীতি জল ভেইঙে ভেইঙে যাতিছে।[৭]

অথচ কোথায় সেই নদী, কী তার নাম ধনপতি কিছুই আবিষ্কার করতে পারে না। না পেরে সে পাগলের মতো নিজের দু’হাত দিয়ে মাথার চুল খামচে ধরে। তার মন ঘোরাফেরা করে সুদূর কোন অতীতের আনাচে-কানাচে। সে অস্থির হয়ে ছুটে বেরিয়ে যায় তাঁবুর বাইরে। এক মরা নদীর খাতে গিয়ে বসে। আপন মনে বিড়বিড় করে কী সব বলে চলে।

একদা সেই সময়েই আবির্ভাব হয় রূপকথার দুই পক্ষী দম্পতির, যারা ধনপতিকে দেখে ফেলে এবং বুঝতে পারে ধনপতির এহেন অস্থিরতা ও যন্ত্রণা আসলে পাঁচশো বছর পুরোনো এক জীবনের স্মৃতিনিঃসৃত যন্ত্রণা। ক্রমাগত তার এই অসহিষ্ণুতার লাঘবভার কমাতে বিগলিতপ্রাণা পক্ষীযুগল তাকে ফিরিয়ে নিয়ে যায়

পাঁচশো বছরের সেই অতীত জীবনে। যে জীবনে সে ছিল একজন সওদাগর, তার নাম ছিল ধনপতি নারায়ণ দত্ত, স্ত্রীর নাম ছিল কিঙ্কিণি, নিবাস ছিল সপ্তগ্রামের দক্ষিণদ্বারে সরস্বতী নদীর তীরে। প্রথমেই সে পৌঁছে যায় চম্পকনগরের এক হাটে, কিন্তু হাট খালি দেখে সে জানতে পারে গত রাতে চম্পক নগরের রাজা চাঁদবনিকের পুত্র লখিন্দর সর্পাঘাতে মারা গেছেন। তাই গোটা চম্পক নগর শোকসাগরে নিমগ্ন। সে স্বচক্ষে প্রত্যক্ষ করে গাঙুরের জলে বেহুলা তার মৃত স্বামীকে নিয়ে কলার মান্দাসে চড়ে স্বর্গের উদ্দেশে পাড়ি দিয়েছেন। কিন্তু সে দুশ্চিন্তাগ্রস্ত গাঙুর নদী যেভাবে শুকিয়ে যাচ্ছে তাতে বেহুলা আর নদীপথ ধরে ফিরে আসতে পারবে তো!

পুরোনো জীবনে ফিরে গিয়ে ধনপতি প্রাচীন জনপদগুলিতে বিচরণ করতে থাকে। কখনো চম্পক নগর, কখনো বেতোড়, কখনো-বা তার নিজ বাসভূমি সপ্তগ্রামে এবং প্রাচীনকালের কুন্তি, কানা দামোদর, গাঙুর, বেহুলা, মাতলা, বিদ্যাধরী ইত্যাদি সমৃদ্ধ নদীগুলির দুর্দশা পরিলক্ষিত করে। এই উপন্যাসে লেখক আসলে জাদুবাস্তবতার আড়ালে দেখাতে চেয়েছেন অতীতের নদীগুলির অপমৃত্যু ও নদীতীরবর্তী বৃত্তিজীবীগোষ্ঠীর ধ্বংস হওয়ার চিত্র; উচ্ছেদ হওয়ার চিত্র। পক্ষী দম্পতি তাই বারবার নোনাডাঙার বাস্তব জীবন থেকে ধনপতিকে ফিরিয়ে নিয়ে গেছে তার পূর্ব জীবনে। কিন্তু অতীতে ফিরে গেলেও তার পোশাক ও চেহারার মধ্যে রয়ে গেছে তারতম্য। ধনপতিও বিস্মিত হচ্ছে তার পোশাকের মধ্যে এমন বৈসাদৃশ্য দেখে। কেননা তার পোশাক সে যুগের পক্ষে মানানসই নয়। তাই অনিবার্যত তাকে সেই সময়ের মানুষেরা কেও চিনতে পারছে না— তাকে ভিন দেশি মানুষ বলে সন্দেহ করছে। পুরুষ পক্ষীর কথায় এরূপ সংশয় থাকার কারণ স্পষ্ট হয়ে ওঠে:

> বাহ্ থাকবে না! ভাবো দেখি তার মন যখন পুরোনো জীবনে ফিরে যাচ্ছে, তার অন্তরে সে যখন পাঁচশো বছর আগের এক জীবনে, তখন তার পরনে পাঁচশো বছর পরের এক পোশাক। এবং চেহারাও পরিবর্তিত। কেবল গাত্র-বর্ণটিই তার পূর্বের সেই ধনপতির মতো। ফলে সে বললেও লোকে শুনবে কেন![৮]

আগেই বলা হয়েছে পূর্ব জন্মে ধনপতি ছিল একজন সওদাগর। দারচিনি, লবঙ্গ, হরিতকি, লাক্ষা ইত্যাদি পণ্য দ্রব্য নিয়ে নদীর বুকে বজরা ভাসিয়ে দূর দেশে পাড়ি দিত বাণিজ্য উপলক্ষ্যে। কিন্তু তার মাতৃসম নদী সরস্বতীর গর্ভে জেগে উঠল চরা। নদীর প্রবাহপথে ক্রমশ বাধা পড়তে শুরু করল। এই সরস্বতী নদীর তীরেই ছিল তখনকার দিনের প্রসিদ্ধ বন্দর সপ্তগ্রাম। কিন্তু সরস্বতীর জল কমে যাওয়ায় সেখানে আর বড়ো বড়ো অর্ণবপোতগুলো প্রবেশ করতে পারছে না। পরিণামে সেখানকার নৌকারিগর (হুনুরি) ও কৃষকরা জীবিকা হারিয়ে চলে যেতে বাধ্য হচ্ছে বেতোড়ে অভিমুখে, কেননা সেখানে নতুন অস্থায়ী বন্দর গড়ে তোলা হচ্ছে। শুধু সরস্বতী নদীই নয় সেই সঙ্গে অন্যান্য নদীগুলিরও একই দুরবস্থা, তারাও তাদের দীর্ঘকালের ঐশ্বর্য হারাতে বসেছে:

> ...কত নদী তার কুলভরা জল আর দু'পাড়ের বর্ধিষ্ণু জনজীবন নিয়ে কতই না সজীব ছিল। কিন্তু তারা কি আর আছে? এই ধর বাঁকা নদী, কানা দামোদর, ঘিয়া, কুন্তী, বেহুলা, গাঙুর, সরস্বতী— কোথায় আজ সেসব নদী! কোথায় গেল বল তো! আর কোথায়ই বা তার সেই দু'পাড়ের জনজীবন। নদী মরেছে সঙ্গে সঙ্গে নদীপাড়ের জনজীবনেও এসেছে পরিবর্তন। মানুষ তার জনপদ পাল্টেছে। কখনও উৎখাত হয়েছে কখনও সে নিজেই তার ভূমি ত্যাগ করেছে। একসময় যে বৃত্তি ছিল মানুষের, নদীর মৃত্যুতে মানুষের সে-বৃত্তিরও হয়েছে পরিবর্তন।...[৯]

ধনপতি তাই বন্ধু আলোমোহন ও কিঙ্করকে নিয়ে সরস্বতী নদীর এই দুরারোগ্য ব্যাধির কারণ অনুসন্ধানের জন্য উৎসের দিকে পাড়ি দিয়েছিল। কিন্তু তারা সফল হয়নি, এক প্রচণ্ড ঝরে তাদের নৌকাডুবি ঘটে এবং সেখানেই আলোমোহন ও কিঙ্করের মৃত্যু হয়। লেখক ধনপতির মৃত্যুর ব্যাপারটিকে আড়াল করলেও, আমাদের অনুমান এই ঘটনাতে তারও আয়ুষ্কাল সম্পন্ন হয় এবং এখানেই তার পূর্ব জন্মের পরিসমাপ্তি ঘটে। তাই সে এ ঘটনার দীর্ঘকাল পর স্ত্রী কিঙ্কিণি ও পুত্রের কাছে ফিরে গেলেও তারা তাকে চিনতে পারেনি। এমনকি তারা বিলম্বের কারণ জানতে আগ্রহী হলে ধনপতি যথাযথ কোন জবাব দিতে পারেনি। তাছাড়া তার পোশাক, মুখাবয়ব ও গাত্রবর্ণেও পার্থক্য দেখা গেছে। তাই পুত্রের জিজ্ঞাসায় সে নিজেও বিস্মিত :

> ধনপতি স্থানুবৎ দাঁড়িয়ে রইল। তার কণ্ঠে কোন ধ্বনি নেই। বাক্যও স্ফূরিত হল না কণ্ঠে। তাই তো সে কেন এল না? আসেনি যে সঙ্গে সঙ্গে, সে ব্যাপারে ধনপতিও নিশ্চিত। কেননা তার পরনে তখন ছিল ধুতি আর ঊর্ধ্বাঙ্গে পট্টবস্ত্র। কিন্তু তার পরিবর্তে এমন বস্ত্র তার গাত্রে উঠেছে কখন যেন। কিন্তু কখন উঠল![১০]

তার এই ফিরে যাওয়া প্রকৃতপক্ষে বর্তমান জীবন থেকে পাঁচশো বছর পূর্বের জীবনে ফিরে যাওয়া। ঔপন্যাসিক ধনপতির নামটি ছাড়া বাকি সবক্ষেত্রেই পরিবর্তন ঘটিয়ে, সম্পূর্ণ আধুনিক বেশে তাকে অতীতে প্রেরণ করেছেন। তাই সে সবকিছু চিনতে পারলেও তাকে কেউ সনাক্ত করতে পারছে না।

জাদুবাস্তবতার আলোচনায় উল্লেখিত হয়েছে যে, তাতে থাকবে একধরনের চমক যা বাস্তব পরিস্থিতিকে আরও বেশি স্পষ্ট করে তুলতে ব্যবহৃত হবে এবং যার অভিমুখ হবে সম্পূর্ণ বাস্তব সত্যের দিকে। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে যেটা আমাদের কাছে অসম্ভব বা অ-সাধারণ বলে মনে হবে সেটাই কাহিনির মধ্যে স্বাভাবিক ঘটনা হিসেবে প্রতীয়মান হবে। ধনপতির ভরে পাওয়া বা স্বপ্নে নদী দর্শন তাই অস্বাভাবিক হলেও লেখক চেয়েছেন তার মাধ্যমে বর্তমান সময়ের এক সমস্যাকে ফুটিয়ে তুলতে। আমরা জানি দাঙ্গা ও দেশভাগের আগেপরে কীভাবে দুই দেশের মধ্যে উচ্ছেদীকরণ ঘটতে থাকে, কীভাবে চিরচেনা নদীগুলি ও নদীতীরবর্তী জনপদগুলি হারিয়ে যেতে থাকে, কীভাবে বৃত্তিজীবী মানুষেরা তাদের বৃত্তি খুইয়ে উদ্বাস্তুতে পরিণত হতে থাকে। লেখক এর কারণ অনুসন্ধান করতেই ধনপতিকে পক্ষীযুগলের সাহায্যে পাঁচশো বছরের অতীতে নিয়ে গেছেন। ধনপতির চোখ দিয়ে দেখে নিতে চেয়েছেন কীভবে এই বাস্তব সমস্যার বীজ অতীতে রোপন করা হয়েছিল। কেননা ধনপতিকেও উৎখাতের শিকার হয়ে বসতি বদল করতে হয়েছে বারবার। ঔপন্যাসিকের কথায় :

> মানুষ তো ক্রমশ ভুলেই যাচ্ছিল তদেবসব হারিয়ে যাওয়া, উচ্ছেদ হওয়া মানুষদের কথা...তাদের ক্লেদ, অপমান ও গ্লানির কথা...[১১]

ধনপতির অতীতযাত্রার মাধ্যমে ইতিহাসের হারিয়ে যাওয়া সেই অংশের পুনরুদ্ধারের প্রয়াস করা হয়েছে। আর ঔপন্যাসিকের হাতে পক্ষী দম্পতি এখানে সংঘটক ও প্রত্যক্ষদর্শী– দুই কালের। তারাই ধনপতিকে কখনো চাঁদ সদাগরের যুগে, কখনো নোনাডাঙার ঘিঞ্জিময় বস্তিতে পুনঃপুন পৌঁছে দিয়ে বাহকের কাজ করেছে। এও এক অদ্ভুত ব্যাপার কিন্তু তারা তো রূপকথার জ্ঞানী ও জাদুকরী ব্যাঙ্গমা-ব্যাঙ্গমী, তাদের পক্ষে অসাধ্য সাধন ঘটানো তাই খুবই স্বাভাবিক বলেই মনে হয়েছে। লেখক তাদের মুখেই ব্যক্ত করেছেন ধনপতির অতীতচারিতার প্রাসঙ্গিকতা এবং অতীত ও বর্তমানের মধ্যে সমন্বের যোগসূত্র :

> না না, এটা খেলা নয়। আসলে প্রশ্নটা হল, সময় ও ব্যবধানের। তদেব সময় ও ব্যবধানটা তুমি কালের গর্ভ থেকে তুলে নাও...দেখবে পাঁচশো বছর আগের ও পরের জীবন মিলেমিশে একাকার।[১২]

তারা আরও বলেছে:

> পক্ষী জানায়, তফাতটা তাদের মনে। তফাতটা তাদের সামাজিক অবস্থান, শ্রেণিদ্বন্দ্ব এবং চিন্তা ও চেতনার অগ্রগতিতে। তা ভিন্ন মানুষে-মানুষে সম্পর্কের চেহারাটা দেখ একই আছে। সেই প্রেম-অপ্রেম, সেই দ্বিধা-দ্বন্দ্ব, সেই হিংস্রতা ও বৈরিতা...[১৩]

সত্যিই তো তাই অতীত-বর্তমানের মধ্যে কতটুকুই বা ফারাক! একটা যুগ যুগান্তরে পৌঁছায় শুধুমাত্র সময়ের অগ্রগতিতে, সামাজিক ও আর্থিক উন্নতির হাত ধরে। মানুষের পরিবর্তন হয় ঠিকই কিন্তু মানবমনের যে হৃদয়বৃত্তি— স্নেহ, মায়া, মমতা, রাগ, দুঃখ, প্রেম, অনুভূতি ইত্যাদির তো কোন পরিবর্তন ঘটে না। একটা গোলকধাঁধাময় পৃথিবীর মধ্যেই আমরা ঘুরপাক খাচ্ছি— সময় বদলাচ্ছে, বদলে যাচ্ছে পৃথিবীর বাহ্যিক চেহারা, নইলে সবই তো এক। ঔপন্যাসিক মানবমনের এই অনুভূতির দ্বারাই দুই কালকে একসূত্রে বেঁধেছেন, যা জাদু ও বাস্তবতার এক অনন্য মেলবন্ধন। তাই উপন্যাসের শেষে ধনপতি যখন শেষবারের মতো অতীতে ভ্রমণ করে নোনাডাঙার বাস্তব জীবনে ফিরে আসে তখন সে ছুটে যায় পার্শ্ববর্তী এক শুকনো নদীখাতে। দু'হাত দিয়ে মরা নদীর বুকে জমে থাকা বালি খুঁড়ে খুঁজতে থাকে অতীতের হারিয়ে যাওয়া নদী ও উৎখাত হওয়া পরিচিত মানুষজনদের:

> আছে হারিয়ে যাওয়া নদী... আছে মানুষ... নদীপাড়ে মানুষজন...জল-জঙ্গলির মানুষজন। কিঙ্কি...কাশ্যপী...বৈণুক...বিরোচন, আলো, কিঙ্কর ও প্রসন্নজেঠা কত কত মানুষ যে হারায়ি গেল...যেন বালি সরালেই উঠে আসবে হারিয়ে যাওয়া সেইসব নদী...উঠে আসবে নদীর পাড়ে ও গাঁ-গঞ্জ থেকে উচ্ছেদ হওয়া হাজার হাজার বছরের মানুষেরই ঢল...এবং তাদেরই পদচিহ্ন আর জনপদ...[১৪]

উপন্যাসটির উপস্থাপন রীতিও অভিনব এবং আগাগোড়াই জাদুবাস্তবতার আবহে মোড়া। একদিকে ধনপতির বর্তমান দৈন্যদশার বর্ণনা, অন্যদিকে সেই দৈন্যদশার কারণ অনুসন্ধানে অতীত ইতিহাসের পাতা ওল্টানো। কেননা সমস্যা শুধুমাত্র ধনপতির একার নয়, নদীমৃত্যুর কারণে ধনপতির মতো লক্ষ লক্ষ মানুষকে উচ্ছেদের শিকার হতে হয়েছে— এই সমস্যা তাই বর্তমান মানব সভ্যতার। লেখক বাস্তবের এই সংকটাপন্ন অবস্থার একটা ধারাবাহিক ইতিহাসকে তুলে ধরতে চেয়েছেন ভর, স্বপ্নচারিতা, রূপকথার পক্ষী, মধ্যযুগীয় প্রসঙ্গ, দক্ষ কালপরিবর্তন ইত্যাদি জাদুকরী বাতাবরণের সাহায্যে।

**তথ্যসূত্র:**


১. মুখোপাধ্যায়, সৌগত। ম্যাজিক রিয়ালিজম। বুদ্ধিজীবীর নোটবই। সম্পা. সুধীর চক্রবর্তী। কলকাতা, পুস্তক বিপণি, চতুর্থ মুদ্রণ, অগাস্ট ২০২১, পৃ. ৩৮২।

২. Abrams, M. H. A Glossary of Literary Terms. USA: Cornell University, Seventh ed. 1999, P. 311.

৩. Ibid. P. 310.

৪. Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s. Magical Realism. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, Duke University Press, 1995, P. 2.

৫. Roh, Franz. Magic Realism: Post-Expressionism. Magical Realism. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, Duke University Press, 1995, P. 15.

৬. মুখোপাধ্যায়, সৌগত। ম্যাজিক রিয়ালিজম। প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৮২।

৭. দাশ, শচীন। নদী তরঙ্গের আয়না। কলকাতা, করুণা প্রকাশনী, ২০০৯, পৃ. ২৯।

৮. তদেব, পৃ. ১৩৪।

৯. তদেব, পৃ. ৬৪।
১০. তদেব, পৃ. ১৪০।
১১. তদেব, পৃ. ১৬৮।
১২. তদেব, পৃ. ১৩৪।
১৩. তদেব, পৃ. ১৩৪।
১৪. তদেব, পৃ. ১৬৭।