গোয়েন্দা সাহিত্য, ক্রাইম কাহিনি ও কিছু জরি প্রসঙ্গ

শান্তনু গঙ্গোপাধ্যায়

এখন একটি বিষয় নিয়ে লিখতে বসলে প্রথম যে - সমস্যাটি দেখা দেয় তা হলো গোয়েন্দা ও ক্রাইম কাহিনির সীমা নির্ধারণ করা। 'জরি প্রসঙ্গ' তো তার পরের ব্যাপার। গোয়েন্দা সাহিত্যের ইতিহাস - রচয়িতারা এ - কথাটি জোর গলায় বলে থাকেন যে এমন ভর রচনা এক অদ্বিতীয় সাহিত্যরূপ, ক্রাইম কিংবা রহস্য - কাহিনি থেকে যার জাত আলাদা, পুলিশ - উপন্যাসের সঙ্গে যা গুলিয়ে ফেলা উচিত হবেনা, 'থ্রিলার' -এর বিচিত্র ধরনের সঙ্গে তো নয়ই। আবার অনেকে গোয়েন্দা সাহিত্যকে মনে করে থাকেন ক্রাইম কাহিনি বা রহস্য কাহিনিরই (যা গল্প কিংবা উপন্যাস -- যে - কোনওটিই হতে পারে) একটি বিভাগ। তাঁদের কথা আগে শোনা যাক।

সমালোচকরা বেশ কিছু শক্তপোক্ত শর্তাবলী সাজিয়ে এসেছেন, যার নিরিখে বলা যেতে পারে অমুক গল্পটি গোয়েন্দা গল্প, তমুকটি চমৎকার রচনা হলেও গোয়েন্দা গল্প নয়! যে-দুটি প্রধান সর্ত এক্ষেত্রে খতিয়ে দেখা হয় তা হলো গোয়েন্দা কাহিনিতে একটি বিশেষ সমস্যা উপস্থাপিত হবে এবং সেই সমস্যাটির সমাধান করবেন একজন শখের বা পেশাদার গোয়েন্দা নির্দিষ্ট বিচার - বিশ্লেষণের মাধ্যমে। ১৯২৮-এ মঁসিনিয় রোনাল্ড নক্স 'গোয়েন্দাগিরির দশটি বিধান' রচনা করেন, যেখানে তিনি জোর দেন এই - এই কথাগুলির ওপরঃ অপরাধীর উপস্থিতি কাহিনির গোড়াতেই থাকবে, অতি- লৌকিকতার স্থান থাকবেনা কোনও, গোয়েন্দা নিজে অপরাধকর্মটি সাধন করবেননা, এমনকি "কোনওরকম আকস্মিকতা বা দুর্ঘটনা যেন কখনোই গোয়েন্দাকে সাহায্য না করে এমন গোয়েন্দার যেন ব্যাখ্যাতীতস্বজ্ঞা না থাকে, যে স্বজ্ঞা সবসময়ই অভ্রান্ত প্রমাণিত হবে।" একইভাবে ব্রিটেন -এর ডিটেকশন ক্লাব, ওই একই বছর প্রতিষ্ঠিত হওয়ারকিছু পর, সভ্যদের দিয়ে শপথ করিয়ে নেয় যে তাঁদের গোয়েন্দারা "যেন উত্তম ও যথার্থভাবে তাঁদের সামনে উপস্থাপিত অপরাধের সত্যান্বেষণ করে' এবং তা করতে গিয়ে কোনও রকম আস্থা যেন না রাখে "দৈব প্রত্যাদেশ, নারীর স্বজ্ঞা, আজগুবি ব্যাপার - স্যাপার, কাকতালীয়া কিংবা ঈশ্বরের হাত" -এর ওপর। গোয়েন্দা কাহিনির মোদ্দা কথাই হলো যৌক্তিক সিদ্ধান্ত, আর ঠিক সেই কারণে চরিত্র - চিত্রণের ক্ষেত্রে গভীরতা বা ভাষার ক্ষেত্রে কারিকুরির ওপর গুত্ব না - দিলেও চলবে। সেই ১৯২৪ সালে আর, অস্টিন ফ্রীম্যান 'দি আর্ট অফ দ্য ডিটেকটিভ স্টোরি' - তে বলেন যে একটি গোয়েন্দা কাহিনির সঙ্গে "একটি নিছক ক্রাইম কাহিনি" -কে গুলিয়ে ফেলা অমার্জনীয় অপরাধ হবে এবং সেইসঙ্গে একটাও চরম ভুল হবে যদিনা মনে করা হয় যে একটি গোয়েন্দা কাহিনি অন্য কথাসাহিত্যের থেকেআলাদা, যেহেতু এটি 'প্রাথমিকভাবে বৌদ্ধিক পরিতৃপ্তি" জুগিয়ে থাকে। কখনও সখনও যে গোয়েন্দা কাহিনিতে রস-রসিকতা, জোরালো চরিত্র - চিত্রণ আর ছবির মতো প্রেক্ষাপট থাকবেনা তা নয়, কিন্তু সেটা যেন অতি অবশ্যই কাহিনির বৌদ্ধিক বিষয়ের তুলনায় গৌণথাকে এবং তেমন প্রয়োজনে পড়লে কাহিনির খাতিরে তা যেন বিসর্জিত হয়। এই কথার সূত্র ধরে এস. এস. ভ্যান ডাইন (যাঁর প্রকৃত নাম ইউলার্ড হানটিংটন রাইট) আরও কিছুটা এগিয়ে গিয়ে বলেন যে গোয়েন্দা কাহিনির চরিত্ররা শুধুই "সম্ভাব্যতার দাবিগুলি পূরণ করবে", কারণ যে - কোনও গভীরতর বর্ণনা "প্রতিবন্ধক হয়ে দাঁড়াবে আখ্যানযন্ত্রের"। প্রণয় - বিষয়টির ওপরও রাইট নিষেধাজ্ঞা জারি করেন, এবং এ-ব্যাপারে ডরোথি এল, সোয়ার্স -এর সঙ্গে তিনি সম্পূর্ণ একমত। আগাথা ক্রিস্টির-র সমসাময়িক এবং গোয়েন্দা কাহিনির রচনার নিজগুণে উজ্জল সেয়ার্স - এর ঘোর আপত্তি ছিল সেইসব নায়কদের প্রতি "যারা তণীদের পিছু -

পিছু মূর্খের মতো ঘুরে বেড়াতে ভালোবাসে গোয়েন্দাগিরিতে মন দেওয়ার পরিবর্তে''। সেই কারণে তিনি ফ্রীম্যানকে ভর্ৎসনা করেন যেহেতু তাঁর গৌণ চরিত্ররা''অসহ্যররকমের নিয়মিতভাবে প্রেমে পড়ে থাকে'' এবং এ কথা বলে ইতি টানেন যে সব মিলিয়ে 'গোয়েন্দা কাহিনিতে প্রেম যত কম থাকে ততই ভালো'' এই বিশেষ ধারার রচনার আঙ্গিকগত গঠনের মধ্যেই রয়েছে ''আদি, মধ্য ও অন্তে বিভক্ত নিখুঁত অ্যারিস্টটলীয় নির্মাণ''। এ-কথা তিনি বলেন বিশশতকের দুইয়ের দশকে, আর ১৯৪৪-এ জোসেফ উড ক্রাচ - যিনি গোয়েন্দা কাহিনিকে মনে করতেন'কথাসাহিত্যের একমাত্র আধুনিক ধরন যার গঠন নিষ্কলুষভাবে ধ্রুপদী''---প্রতিধবনি করেন এই বক্তব্য। আর এই তো সেদিন, ডব্লু. এচ. অডেন -এর ব্যক্তিত্বও গোয়েন্দা কাহিনির সীমা আঁটসাঁটভাবে বেঁধে দেন এ -কথা বলে 'মূল সূত্র হল এই ঃ একটি খুন হয়; সন্দেহ কর া হয় অনেককে; খুনি ছাড়া বাকি সব সন্দেহভাজন ব্যক্তিই এক - এক করে তালিকা থেকে বাদ পড়ে! খুনি গ্রেপ্তার হয় শেষ পর্যন্ত, নয়তো মারা যায়।'' এমন কথা থেকে যে - বক্তব্য বেরিয়ে আসে তারই সংহত প্রকাশ দেখি 'মার্ডার ফর প্লেজার' রচয়িতা হাওয়ার্ডহেক্রাফ্ট-এর ভাষায়ঃ 'গোয়েন্দা কাহিনিতে অপরাধটি শুধু এক মাধ্যম, বিশেষ পরিণতিতে পৌঁছানোর জন্য, যা হল গোয়েন্দাগিরি।''

কিন্তু এত কথা বলার পরেও আসল ঘটনা এই যে সামান্য কিছু বই-ই সত্যি - সত্যি এ-সব শর্ত পুরণ করে থাকে। সমালে াচকরা নিষ্ঠাভরে গোয়েন্দা কাহিনির যে - সীমা চিহ্নিত করেন, তা তাঁরা নিজেরাই লঙঘন করে থাকে যখন 'সেরা গোয়েন্দা কাহিনি' তকমায়তাঁরা চিহ্নিত করেন তাঁদেরই পছন্দসই গল্প - উপন্যাস, ঠিক যেভাবে ঘরোয়া আসরে কোনও হাতের খেলা দেখতে - দেখতে আমরা ভুলে যাই অনেক কিছুই। দৃষ্টান্ত হিসেবে দেখানো যেতে পারে যে হেক্রাফ্ট নির্দ্বিধায় নিজস্ব তালিকা থেকে বাদ দিয়ে দেন উইলকি কলিনস এর 'দি উওম্যান ইন হোয়াইট'-এর মতো কালজয়ী রচনা, যা তাঁর মতে 'গোয়েন্দা উপন্যাসের তুলনায় রহস্য কাহিনি', আর তাই এটি নিয়ে মাথা না - ঘামালেও চলবে! অথচ কেন আমরা তাঁর নির্বাচিত গোয়েন্দা রচনার তালিকায় এরিক অ্যাম্বালার -এর 'দ মাস্কঅভ দিত্রিত্রিয়স', ড্যাশিয়েল হ্যামেট - এর দ্য ফ্য াক্ট' প্রভৃতি উপন্যাসের উল্লেখ দেখে থাকি তার কারণ বোঝা মুশকিল। এ-বইগুলি সুলিখিত, গতিসম্পন্ন ও জনপ্রিয় ঠিকই, কিন্তু গোয়েন্দা কাহিনি কি? একইভাবে এলিরি কুইন - সম্পাদিত 'কুইন'স কোরাম' - শীর্ষক 'ডিকেটটিভ - ক্রাইম' গল্প - সংকলনে কেন যে ও হেনরি 'দ্য জেন্টাল গ্রাফটর' স্থান পায়, তার কারণও বোঝা যায় না। এটা আমাদের ধারণ ামতো ক্রাইম গল্প নয় ঠিক, এবং এর সঙ্গে গোয়েন্দাগিরিরও সংস্পর্শ নেই কোনও।

এ-কথা বলার উদ্দেশ্য হেক্রাফ্ট ও কুইন - দের মতো খ্যাতনামা লেখককে ফাঁসিকাঠে ঝোলানো নয়, আমি শুধু এইটুকুই বলতে চাই যে অনেক সময়ই এক বগগা শ্রেণিবিভাগ সফল হয় না কার্যক্ষেত্রে। যে-সব বইয়ের সাহায্য নেওয়া হয় দৃষ্টান্ত হিসেবে, তারাই যথাযথ হয় না বহুলাংশে। ড্যাশিয়েল হ্যামেট -এর 'ন্য গ্লাস কি' -তে নেড বোমন্ট কোনও প্রকৃত যুক্তিবাদী পদ্ধতির সাহায্যে রহস্যের গিঁট খোলে না, এবং সে নিজেরও প্রায় দুর্বৃত্ত, যাকে রাইট-এর বিচারে পুরোদস্তুর গোয়েন্দা বলা যাবে না কখনওই, যিনি মনে করতেন একজন গোয়েন্দার অবস্থান গ্রিক কোরাসের মতো মূল ঘটনাস্রোতের বাইরে, আবার নক্স-এর ধারণার অন্তর্গত নয় সে, যেহেতু নক্সা মনে করতেন একজন গোয়েন্দার চিন্তা - প্রণালী সচেতনভাবে লিপিবদ্ধ করা উচিত। এক কথায়, কেউই --- যিনি মনে করেন যে গোয়েন্দাএকটি অপরাধের কিনারা করবেন যুক্তিযুক্তভ াবে--- নেড বোমন্ট -এর মতো চরিত্রকে সমর্থন করবেন না। আরও জরি কথা হল, 'দ্য গ্লাস কি' - কে যদি ধরে নেওয়া হয় একটি গোয়েন্দা কাহিনি হিসেবে, তবে তা গোয়েন্দা কাহিনি হিসেবে, তবে তা গোয়েন্দা কাহিনির গুণাবলি প্রকাশের পরিবর্তে তার সীমাবদ্ধতাই ঘোষণা করে।

গোয়েন্দা কাহিনি সম্পর্কে উল্লিখিত সংজ্ঞা বা সংজ্ঞা দেওয়ার প্রয়াসগুলি যদি একটু খুঁটিয়ে দেখা যায়, তবে বোঝা যাবে যে এসব সংজ্ঞা প্রযোজ্য শুধু সেই যুগেরই রচনার ক্ষেত্রে, যে - যুগ আজ স্বীকৃত গোয়েন্দা কাহিনির স্বর্ণযুগ হিসেবে, অর্থ াৎ দুই বিশ্বযুদ্ধের অন্তর্বর্তী পর্যায়। এই বইগুলি তখন রচিত হয় ঠিক সেইরকমভাবে প্রচলিত ধারণাকে অনুসরণ করে যেরকম কঠোর ও কৃত্রিমভাবে প্রচলিত ধারণাকে অনুসরণ করে রচিত হয়েছিল রেস্টরেশন নাটক। কিন্তু শুধু এই কারণেই গোয়েন্দা কাহিনি অদ্বিতীয় সাহিত্যধারা হয়ে ওঠে না,যে - কারণে অদ্বিতীয় নাট্যধারা হয়ে ওঠেনি রেস্টরেশন নাটকও। বিশ শতকের দুইয়ের দশক থেকেই শু হয় গোয়েন্দা সাহিত্যের তত্ত্বায়ন, যা হয়তো বেঁচে থাকলে, অ্যালান পো, কলিনস বা শেরিডান লেফানো-র কাছে বোধগম্য হত না। তাঁরা বিস্মিত হতেন, বিভ্রান্ত বোধ করতেন, ক্ষুব্ধও হতে হয়তো - বা,

যখন দেখতেন তাঁরা যা লিখে এসেছেন আজীবন, তা হেত্রাফ্‌ট-এর ভাষায় চিহ্নিত হচ্ছে ''অকপটভাবে অ-গম্ভীর, বিনোদনমূলক সাহিত্যধারা'' হিসেবে। বিশুদ্ধ ও জটিল গোয়েন্দা কাহিনি --- যার উদ্দেশ্য শুধুই একটি ধাঁধার সমাধান ছাড়া বেশি কিছু কিছু--- নয়--- প্রকৃতপক্ষে অস্তিত্বহীন, এবং যদি তার অস্তিত্ব থাকতও, তবে তা অপাঠ্য হত নিশ্চিতভাবে। সাহিত্য কথা এই যে, গোয়েন্দা কাহিনি --- পুলিশ কাহিনি, গুপ্তচর কাহিনি ও থ্রিলার -এর মতোই -- সেই হাসজা সাহিত্যধারার একটি রূপবিশেষ যাকে আমরা রোমাঞ্চকর সাহিত্য বলে থাকি। আবার এটাও সত্য যে এই হাঁসজা সাহিত্যধারাই বেশ কিছু অবিস্মরণীয় রচনা সৃষ্টি করেছে, সৃষ্টি করেছে বহু উৎকৃষ্ট গ্রন্থ; এবং সুপ্রচুর আবর্জনা যা আবর্জনা হওয়া সত্ত্বেও উপভোগ্য।

কিন্তু এ-সব কথা বলার অর্থ এই নয় যে শৌখিন গোয়েন্দা ও পেশাদার গোয়েন্দার মধ্যে কোনও পার্থক্য নিপণ করা যাবে না। অবশ্য শার্লক হোমস ও ফিলো ভান্‌স-রে সঙ্গে শ্যাম স্পেড ও সুপারিনটেনডেন্ট মাইগ্রে-র যতই পার্থক্য থাকুক না কেন, কিংবা এদের সকলের সঙ্গে যতই কম সাদৃশ্য থাকুক না কেন জেমস বণ্ড-এর অথবা লেন ডিটন-এর অনামা নায়কের হরেদরের এরা একই সাহিত্যধারার অন্তর্গত। এ - কথা স্বীকার করে নিয়েই এই সাহিত্যধারার মধ্যে শ্রেণিবিভাগ করতে যাওয়া সমীচীন। গুপ্তচর কাহিনি, এবং সাধারণভাবে থ্রিলার-এর সঙ্গে সেইসব বইয়ের মূলগত পার্থক্যত তো রয়েইছে যারা পাঠকের সামনে রহস্যের জাল বিছোতে ভালোবাসে। শেষোক্ত বইগুলির অন্তর্নিহিত প্রশ্ন তাই কী বা কেন বা কীভাবে, কখনও এরা তিনটিই একসঙ্গে জট পাকিয়ে থাকে, যেখানে গুপ্তচর কাহিনি বা থ্রিলার-এর কাণ্ডকারখানা সবসময়ই 'কীভাবে' প্রশ্নটিকে ঘিরে চলে। কিন্তু এদের সকলেরই পরিসমাপ্তি ঘটে ভয়াবহতার মাধ্যমে, রোমহর্ষক-ভাবে। মূল বৃক্ষটি রোমহর্ষক সাহিত্য --গুপ্তচর কাহিনি ও থ্রিলার -এর মতো গোয়েন্দা কাহিনিও যার একটি ফলমাত্র।

।।দুই ।।

শ্রেণিবিভাগ করার জন্য যে - কারণটি সবচেয়ে বেশি দেখানো হয়ে থাকে তা হল এই যে একবার বাঁধের আগল খুলে দিলে যে- কোনও বই, যার সঙ্গে অপরাধের সামান্যতম সংযোগ রয়েছে, হুড়মুড়িয়ে ঢুকে পড়বে আলোচনায়, 'লালকমল নীলকমল' কিংবা 'লিটল রেড রাইডিং হুড' থেকে শু করে 'বিসর্জন' কিংবা শেকসপীয়র - এর যে - কোনও ট্র্যাজিডি। অবশ্য কার্যক্ষেত্রে পাঠকের কোনোও সমস্যা হবে না এমন একটি সীমারেখা টানতে যা করে রাখে সেইসব বই যাদের মধ্যে অপরাধ - কেন্দ্রিক উদ্দেশ্য ও ফল কাহিনির একান্ত বিষয় এবং যাদের ক্ষেত্রে অপরাধের প্রশ্নটি গৌণ, ইন্ধন জুগিয়েই যা থেমে যায়।

এই মন্তব্যটি নিয়ে এর থেকে বেশি কিছু বলা ক্লান্তিকর, শুধু একটি উদাহরণই আশা করি আমার কথা বোঝাতে সাহায্য করবে। অ্যান্টনি ট্রলপ-এর বহু উপন্যাসের কেন্দ্রে কোনোও - না - কোনোও অপরাধ থাকলেও, ট্রলপ- কে অপরাধমূলক কাহিনি - রচয়িতাবলা যাবে না কিছুতেই। তাঁর উপন্যাসে প্রতারণা, আকস্মিক দৈহিক আক্রমণ ও হত্যা যে - কোনও ক্রাইম কাহিনিরই অবশ্যম্ভাবী অঙ্গ হতে পারে, তা বলে ট্রলপ - এর উপন্যাসগুলি কখনওই ওই জাতীয় রচনা বলে গণ্য হবে না। এখানে আমাদের বিভাজনরেখাটি কার্যকর ঠিকই, সকলেই ট্রলপ-কে ক্রাইম কাহিনির আলোচনার বাইরে রাখবেন, কিন্তু সর্বক্ষেত্রে রেখাটি এমন সুর্নির্দিষ্ট নয়; ব্যক্তিথেকে ব্যক্তিবিশেষে, গ্রন্থ থেকে গ্রন্থবিশেষে এটি নমনীয় হতেই পারে। একটি বিভাজনরেখা যে থাকা উচিত, তা সাধারণ জ্ঞানের অধিকারীমাত্রই বলবেন, কিন্তু ঠিক কোনখান দিয়ে তা টানা হবে, সেটা নির্ভর করে ব্যক্তিগত ধারণা ও চির ওপর।

।। তিন ।।

কোন দেশে যে ক্রাইম কাহিনি বেশি পড়া হয় তা বলা মুশকিল, তবে সাধারণ - ভাবে অসমাজতন্ত্রী দেশগুলিতেই যে বেশি, তা নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে। সেই ১৯৪০ সালে হেত্রাফ্‌ট বলেন যে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে ক্রাইম কাহিনি অধিকার করে আছে সমস্ত নতুন প্রকাশিত কথাসাহিত্যের এক - চতুর্থাংশ, যাদের মধ্যে বেশির ভাগ বই-ই কিনে নেয় বিভিন্ন পাঠাগার ও গ্রন্থাগার। সেই অনুপাতটিরআজও হেরফের হয়নি কোনও, যদিও যুক্তরাজ্যের 'রেন্টাল লাইব্রেরি' আজ নেই বললেই চলে, এবং গন-গ্রন্থাগারগুলিই আজ শক্তমলাটের ক্রাইম কাহিনির অদম্যরূপে প্রধান পৃষ্ঠপোষক। অবশ্য পেপারব্যাক

সংস্করণ বৃদ্ধি পাওয়ায় অনেক হিসেবে যে পালটে দিয়েছেএ-কথা ঠিক। প্রকৃত পরিসংখ্যান পাওয়া দুষ্কর, কিন্তু মে াটমুটিরকমের পরিচিত যে - কোনও ক্রাইম লেখকই আজ নির্ভর করতে পারেন তাঁর বইয়ের পেপারব্যাক সংস্করণের বিক্রির ওপর, এবং জনপ্রিয় বইগুলির পুনর্মুদ্রণ হতে থাকে বারবার। এই ধরনের বইয়ের পাঠকপরিধি কোনও সংজ্ঞা ম ানেনা, তাকে বাঁধা যায়না কোনও শ্রেণি বা আয়ের অঙ্ক দিয়ে। দ্ধাস গোয়েন্দা কাহিনি আর ঘুম কেড়ে- নেওয়া থ্রিলার পড়ে বিদ্যালয় ছাত্র থেকে রাশভারি অধ্যাপক, শেয়ার বাজারের দালাল থেকে ব্যাঙ্ক কর্মী, ডাক্তার থেকে র াজনীতিবিদ,প্রযুক্তিবিদ থেকে রাষ্ট্রনেতা। ভারতবর্ষের রাষ্ট্রনেতাদের কথা বলতে পারিনা (তাঁরা সব হিসাবেরই বাইরে), কিন্তু আব্রাহাম লিঙ্কন পছন্দ করতেন অ্যালান পো-র রচনা এবং শোনা যায় খোদ জোসেফ স্ট্যালিন-এরও প্রিয় ছিল এমন বই। বলা হয় উড্রু উইলসন 'আবিষ্কার' করেন জে. এস. ফ্লেচার-কে, লর্ড রোজবেরি গর্বিত ছিলেন 'দ্য মেমোয়ার্স অভ শ ার্লক হোমস' - এর প্রথম সংস্করণের অধিকারী বলে। আরজন. এফ. কেনেডি.র তো কোনও লেখকই চত না ইয়ান ফ্লেমিং ছাড়া। এই তালিকা শেষ হওয়ার নয়, এবং এই তালিকায় শুধু রাজনীতিবিদ ও রাষ্ট্রনেতাই নেই। 'শিলিং শকার' পড়তে ভালোবাসতেন সমারসেট মম, এবং সুকুমার সেনের ক্রাইম কাহিনীপ্রীতি সর্বজনবিদিত। "পাঠক সমাজে যাঁরা সর্বাধিক বৌদ্ধিক তাঁদের সকলেরই প্রিয়" এই ক্রাইম সাহিত্য --- এমন মন্তব্য অতিকথন - দুষ্ট হলেও ফ্রয়েড-এর মতো কেউ-কেউ পছন্দ করতেন ডরোথি এল. সেয়ার্স-এর বই। আপাতভাবে মনে হতে পারে সাধারণ মানুষ এমন সব বই পড়ে থাকে উপভোগ্য উত্তেজনা পাবার জন্য, যা তাদের প্রাত্যহিক বাস্তবের ক্লান্তি ভুলিয়ে রাখতে সক্ষম হবে। কিন্তু পণ্ডিত, বুদ্ধিজীবীর া কেন গোয়েন্দা কাহিনিতে মজবেন, কেনই বা পুলকিত হবেন থি লার পড়তে বসে, যেখানে নায়করা এমন সব কাণ্ডকারখ ানা করে থাকে যা বাস্তব জীবনে ঘটতে দেখলে পাঠক নিজেই হয়তো আপত্তি জানাবে তীব্রভাবে?

ক্রাইম কাহিনি পাঠের মানসিকতার প্রশ্নটি আশ্চর্যজনকভাবে উপেক্ষা করে গেছেন মনস্তাত্ত্বিকরা, এবং এই সাহিত্যধারার ঐতিহাসিকরাও এ ব্যাপারে তেমন একটা আগ্রহ দেখাননি। 'সাইকোঅ্যানালিটিকাল কোঅর্টরলি'-তে ড.চার্লস র াইক্রফ্ট এক্ষেত্রে কিছুটা সচেষ্ট হন অবশ্য। রাইক্রফ্ট শু করেন আর একজন মনস্তাত্ত্বিক, জেরালডিন পেডারসন ক্রাগ-এর প্রকল্প অবলম্বনে। গোয়েন্দা কাহিনির উৎসমূল শৈশবের 'প্রথমাবস্থা'-য় নিহিত, যেখানে পিতা - মাতার মিলনকে প্রতিনিধিত্ব করে হত্যা, এবং নিহত ব্যক্তি সেখানে পিতা - মাতা এবং রহস্যসমাধানের সূত্র হলো রহস্যময় "নৈশ শব্দ, দাগ, অবোধ্য প্রাপ্তবয়স্ক রসিকতা"-র প্রতীকী প্রকাশ। পেডারসন ক্র্যাগ -এর বক্তব্য অনুযায়ী, পাঠক নিজের শৈশবোচিত ঔৎসুক্য মেটায় নিজেকে গোয়েন্দার স্থানে রেখে, এবং এইভাবে "শৈশব থেকে যে অসহায় অপর্যাপ্ততা এবং উৎকণ্ঠিত অপরাধকে অচেতনভাবে লালন করে এসেছে তার প্রতিবিধান করে।"

এখানে এক চমৎকার প্রশ্ন উত্থাপন করেন রাইক্রফ্ট। নিহত ব্যক্তি যদি পিতামাতা হয়, তবে অপরাধী কে? তবে কি সেই অপরাধী "পাঠকেরই পিতামাতার প্রতি অঘোষিত বৈরিতা" -র ব্যক্তিরূপ? এইভাবে "পাঠক শুধুই গোয়েন্দা বা নায়ক অ াবিষ্কার করে যে যাকে পাবার জন্য এত অনুসন্ধান, সেই লোকের চোখে গোয়েন্দা নিজেই সেইসব মন্তব্য বিস্তর যা আমরা হোমসীয় মনস্তাত্ত্বিক মন্তব্য বলতে পারি। কিন্তু যে গুত্বপূর্ণ কথাটি সম্পর্কে রাইক্রফ্ট উদাসীন বলে মনে হয় -- সম্ভবত মূল বিষয়টির গঠনের ব্যাপারে পরিচিত না থাকার জন্য--- তা হল এই যে ক্রাইম কাহিনি তার ইঙ্গিত মতো নক্সাই অনুসরণ করে। ক্রাইম কাহিনির আদি পর্যায়ে নায়ক প্রায়শই মিলেমিশে যেত খলনায়কের সঙ্গে, এবং আধুনিক পর্যায়ে ড্যাশিয়েল হ্যামেট ও প্যাট্রিশিয়া হাই - স্মিথ থেকে শু করে হেডলি চেজ ও মিকি স্পিলেন -- প্রায় সকলেরই রচনায় নায়ককই অভ্র ান্তরূপে খলনায়ক।

রাইক্রফ্ট ছাড়াও --- যাঁর মূল্যবান সন্দর্ভটি আজও তেমনভাবে প্রচারিত নয়--- আমরা আরও অনেক পণ্ডিতের কথা জ ানতে পেরেছি যাঁদের ক্রাইম কাহিনি ও মনস্তত্ত্ব বিষয়ক আলোচনা আমাদের চিন্তাভাবনা উশকে দেয়, নতুন করে ভাবতে শেখায় গোটা বিষয়টিকে। অধ্যাপক রয় ফুলার গোয়েন্দা কাহিনির সঙ্গে ঈডিপাস - উপকথার অন্তর্গত উপাদানসমূহের সাদৃশ্যসন্ধান করেন; বিশিষ্টশিকার,প্রাথমিক ধাঁধা, ঘটনাচক্রে প্রেমে পড়া, ক্রমশ অতীত রহস্য উন্মোচন, সর্বাধিক অসম্ভাব্য অপরাধী -- সবই কি একটি ক্রাইম কাহিনির উপকরণ নয়? ফুলার বলেন যে এক- একটি ক্রাইম কাহিনি "প্রত্যেক আদর্শ লেখক ও পাঠকের জীবনে ঈডিপাস - উপকথার এক নির্দোষ ও বিশোধক প্রতিনিধি।" অনেকের মতে সবচেয়ে সন্তে াষজনক গোয়েন্দা কাহিনি সেগুলিই যারা রচিত হয় মনোরম পল্লীপরিবেশের প্রেক্ষাপটে (তাঁর মতে এটাই বাঞ্ছনীয়),

যেহেতু আবিষ্কারের পর লাশটি মনে হয় ''পরিবেশের পক্ষে ভয়াবহ রকমের বেমানান, ঠিকযেভাবে বৈঠক খানার গালিচ ায় একটা কুকুর নোংরা করে ফেললে মনে হয়।'' অডেন -এর বক্তব্য ঃ ''গোয়েন্দা কাহিনির আদর্শ পাঠকতিনিই যিনি আম ার মতো অপরাধবোধে ভোগেন।'' আইনের আওতায় আমরা বেঁচে থাকি এবং তা মেনেও নিই। গোয়েন্দা কাহিনির বিধি বা পদ্ধতির মধ্যে আমরা যা খুঁজি - দোষী সাব্যস্ত মানুষটি নির্দোষ প্রমাণ এবং আপাত নিরপরাধ ও সন্দেহ - বহির্ভূত ব্যক্তির অপরাধী প্রমাণ হওয়ার মাধ্যমে -- তা হল বাস্তব থেকে নিষ্কৃতি এবং কল্পিত শৈশব - সারল্যে প্রত্যাবর্তন যেখানে অ ামরা ''ভালোবাসাকে ভালোবাসা হিসেবেই জানতে পারি কিন্তু আইন হিসেবে নয়।''

অডেন-এর মূল্যায়ন, ব্যতিক্রমী প্রবন্ধটি রচিত খ্রীষ্টীয় দৃষ্টিকোণ থেকে, যেখানে পাপ - সংক্রান্ত ধারণাটি ব্যক্তিগত হিসেবে ধরে নেওয়া হয়। অডেন ও ফুলার - এর ইঙ্গিতের ভাব সম্প্রসারণ করা যায় এভাবে যখন ক্রাইম কাহিনি পাঠের পরিতৃপ্তির সঙ্গে সম্পর্কস্থাপন করা যায় আদিম জনগোষ্ঠীর সমস্যা - পাত্রান্তরণ প্রক্রিয়ার। এসব গোষ্ঠীর মানুষ নিজের নিজের সমস্যা পাত্রান্তরিত করে (ভিন্নকোনও মানুষ বা পশুতে) যেভাবে নিজেকে পরিশুদ্ধ বোধ করে ও আশ্বস্ত হয়, সেভ াবেই আমরা ক্রাইম কাহিনি পাঠের মাধ্যমে নিজের-নিজের পাপবোধ পাত্রান্তরিত করতে চাই। বহু সমাজে হত্যা নামক ক্রিয়াটি হত্যাকারীকে আগ্রহণীয় করে তোলে। তাকে হয় বহিষ্কার নয় হত্যা করা হয়, কিন্তু মার্জনা করা হয়না কখনোই। সেইসব সমাজে চুরির মতো অপরাধের হত্যাকারী তাই যথার্থ খলনায়ক, কিন্তু একই সঙ্গে সে সমাজ - নির্দেশিত পাকাপে াক্ত 'বলির পাঁঠা'। অপরাধ সংগটিত হয়েছে, একজনকে কষ্ট স্বীকার করতে হয়েছে, অতএবউৎসর্গ অপরিহার্য। খুনি সেখ ানে মূর্তিমান শয়তান, এবং তার মৃত্যুদণ্ডের অর্থ সেই গোষ্ঠীরই বিশুদ্ধিকরণ।

''আদিতে ছিল পাপ'' ঃ ক্রাইম কাহিনি পড়ার মূল উদ্দেশটির মধ্যে এক ধার্মিক চেতনা নিহিত --- ব্যক্তি বা গোষ্ঠীর পাপবে াধদূরীভূত করা আনুষ্ঠানিক বা প্রতীকী উৎসর্গের মাধ্যমে। এই প্রয়াসটি সম্পূর্ণত সফল হয়না কখনোই, কারণ ক্রাইম কা হিনির নেশায় মজে যাওয়া পাঠক তার অবচেতনে আলো ও ছায়ার দ্বন্দ্বে ---অর্থাৎ গোয়েন্দা ও অপরাধীর লুকোচুরি খেলায় --- বিভোর থাকে। আদি জনগোষ্ঠীতে প্রচলিত বলিদান দেখা হয় পবিত্র ক্রিয়া হিসেবে। দেবতাকে পরিতুষ্ট করার উদ্দেশ্যে উৎসর্গের ব্যাপারটি এখানে বলতে চাইছি না, এখানে আমার লক্ষ্য ভিন্ন। বলিপ্রদত্ত ব্যক্তি বা পশুকে শয়তানের ছদ্মবেশে নিয়ে আসা হয়, যেন তাকে হত্যার সঙ্গে অশুভ ছায়া অপসারিত হবে। এই কর্মকাণ্ডটিই ঘুরিয়ে দেখিয়ে থাকে গে ায়েন্দা কাহিনি। সেখানে অপরাধী প্রথমে আবির্ভূত হয় একজন গৃহীত ও সম্মাননীয় ব্যক্তি হিসেবে, যার মুখোশ খুলে ফেলা হয় কাহিনির শেষে, যখন তার আসল রূপ সর্বসমক্ষে বেরিয়ে পড়ে। আর গোয়েন্দা সেখানে ওই আদিম জনগোষ্ঠীর পুণ্য াত্মা ও মান্যবর ওঝার সমতুল্য, যিনি সমাজে পচন - ধরানো অপরাধের ঘ্রাণ পান সর্বাগ্রে, এবং তার সূত্রের অনুসন্ধান করেন, প্রয়োজনে ছদ্মবেশ ধারণ করে। যেসব গোয়েন্দা কাহিনিতে শেষ পর্যন্ত দেখা যায় যে গোয়েন্দাই অপরাধী, তার বিদ্ধে আপত্তিটা অংশত সামাজিক (কারণ এমনতর একটি কাণ্ড সামাজিক আইনকেই নড়বড়ে করে দেয়), এবং অংশত ধর্মীয়, যেহেতু এমনতর কাহিনিতে আলোর শক্তি ও ছায়ার শক্তি মিলেমিশে একাকার হয়ে যায়।

এখনও পর্যন্ত যা যা বলা হলো তা গোয়েন্দা কাহিনির ক্ষেত্রে যতটা প্রযোজ্য, নিপাট ক্রাইম কাহিনি বা থ্রিলার - এর ক্ষেত্রে ততটা নয়। একটি গোয়েন্দা কাহিনিতে সাধু ও অসাধু ব্যক্তিবর্গ সুস্পষ্টভাবে চিহ্নিত এবং স্থান পরিবর্তন করেনা। একমাত্র ব্যক্তিক্রম সেইসব মানুষ যারা অসাধু হয়েও সাধু সেজে থাকে। গোয়েন্দা কাহিনিতে পুলিশ কখনোই মারধর করেনা সন্দেহভাজন ব্যক্তিকে, অপরাধীর মানসিক অবস্থাও সেখানে চিত্তাকর্ষক হলে পরিগণিত হয়না, যেহেতু গোয়েন্দা ক াহিনিতে পুলিশ সর্বদাই আলোর পক্ষে এবং অপরাধী অন্ধকারের বৃত্তে অবস্থান করে। ইদানীং গোয়েন্দা কাহিনি যে ঝিজুড়ে কমজোরি হয়ে পড়ছে, তার কদর যে কমছে পাঠকমহলে, এর মনস্তাত্ত্বিক কারণ হয়তো এই যে মানুষের মধ্যে প াপবোধই আজ ঝাপসা হয়ে এসেছে অনেকটা। পাপাচার ও অপরাধের বাহুল্য মানুষকে আজ পাপচেতনার প্রতি উদাসীন করে তুলেছে। ধর্মীয় নিরিখে যেখানে পাপচেতনাই জাগ্রত নয়, সেখানে ওই পাপ বিতাড়নকারী ওঝাতুল্য গোয়েন্দারও ভূমিকা ক্ষীণ হতে বাধ্য।

।। চার ।।

ইঙ্গ - মার্কিন গোয়েন্দা কাহিনির অন্যতম উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য এই যে তা সব সময়ই জোরালোভাবে আইনের পক্ষে। স্ব

াভাবিক ও প্রতীয়মান সত্য বিষয়ে এটি নিছক একটি মন্তব্য নয়, যেহেতু কথাটা সবসময় সত্য ছিল না এবং সর্বাঙ্গীণ সত্য নয় এখনও। ডরোথি এল. সেয়ার্স খুবই স্পষ্টভাবে জানান আদি পর্যায়ের কিছু গোয়েন্দা কাহিনিতে দেখা যায় অপরাধী বিচক্ষণতা, এবং গোয়েন্দা কাহিনি ততদিন জনপ্রিয়তা লাভ করেনি "যতদিন না জন - সহানুভূতি ঘুরে এসেছে অ াইনশৃঙ্খলার দিকে"। যেভাবে কলিনস থেকে গাবোরিয় থেকে ডয়েল হয়ে বিশ শতকের লেখকদের মধ্যে গোয়েন্দা কাহিনি বিকশিত হয়েছে, এর থেকে একথা বলা যায় এই বিশেষ ধারার রচনা সামগ্রিক ভাবেই 'আইনশৃঙ্খলার পক্ষে' ছিল। অবশ্য ব্যতিক্রম যে কখনও ছিল না তা বললে ভুল হবে।

এ-কথাটা বোঝা জরি যে 'জন-সহানুভূতি' বলতে সেয়ার্স জনসংখ্যার ওপর জোর দিতে চাননি, তিনি বলতে চেয়েছেন উচচশিক্ষিত শ্রেণির সহানুভূতির কথা, কিংবা একটা ঘুরিয়ে বলতে গেলে সেইসব মানুষের কথা যার অবস্থান করেন বিশেষ এক উপার্জন স্তরের ওপর, বর্তমান সমাজব্যবস্থার স্থায়িত্বের ক্ষেত্রে যাঁরা পালন করে থাকেন এক বৃহৎ ভূমিকা। হে ামস-এর সময় থেকে শু করে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সূচনাকাল পর্যন্ত গোয়েন্দা কাহিনি (এবং এরিক অ্যাম্বলার-এর আবির্ভাব পর্যন্ত থ্রিলার ও গুপ্তচর কাহিনিও যে মূল্যবোধপ্রকাশ ও প্রচার করে এসেছে তা সমাজের এই শ্রেণিরই মূল্যবোধ , যে শ্রে ণি ভাবত যে সমাজ পরিবর্তন হলে তাকে হারাতে হবে সর্বস্ব। এই কালসীমার গোয়েন্দা কাহিনিতে ভদ্রলোকরা ভালোব াসতেন খেলাধুলা করে এবং তাঁরা ছিলেন না উচচস্তরে বুদ্ধিজীবী, ভদ্রমহিলারা রাত কাটাতেন শুধু তাঁদের স্বামীদের সঙ্গে এবং অনেক মদ্যপান করতেন না, আর ভৃত্যরা সচেতন ছিল তাদের নিজস্ব স্থান - বিষয়ে। সমসাময়িক থ্রিলার-ে অ াচরণবিধি অনেকটা একই হলেও ছিল বহুলাংশে অমার্জিত। এর কারণ হয়তো এই যে গোয়েন্দা কাহিনির পাঠক ছিলেন সমাজের উচচ শ্রেণি ও উচচ শিক্ষিতের মধ্যে সীমাবদ্ধ, এবং থ্রিলার-এর পাঠক সবসময় অর্থ ও শিক্ষার বিচারে সমাজের নিচু তলার বাসিন্দা। আদি পর্যায়ের থ্রিলার-এ আমরা কখনওই একজন জর্মন -কে --- কিংবা একজন কমিউনিস্ট-কে -- সম্মাননীয় ব্যক্তিহিসেবে পাই না, এবং এই কথাটি কমিউনিস্ট - দের ক্ষেত্রেই বেশি প্রযোজ্য, কোনও এক বায়বীয় অবাস্তব তত্ত্বের সঙ্গে এদের আত্মীয়তা বাধ্য করত অভদ্র ও নিসের হয়ে উঠতে! স্যাপার - অঙ্কিত বুলডগ ড্রামণ্ড-এর ঠিক বিপরীত এরা, যার সম্পর্কে লেখক বলেন "সেথাকে পরিষ্কার ফিটফাটভাবে, ভালোবাসে খেলাধুলা এবং লড়াই করে দুর্দান্ত। অ ামার মনে হয় না ও কোনওদিন কোনও নোংরা কাজকরেছে প্রতিশ্রুতি দিতে পারি কোনওদিন করবেও না সেটা"। কখনও সখনও খেলাধুলায় ড্রামণ্ড-এর ওস্তাদি দেখে মনে হয় যে সে কোনও ইংরেজ ভদ্রলোককে ভ্যাঙাচ্ছে। কিন্তু কট্টরব াদীদের পাকাপোক্ত পেজোমি সংযত হয় বলে মনে হয় না। রেনাং - সৃষ্ট ব্যাফ্‌ল্‌স অবশ্য এক ভদ্রলোক চোর, যে একইসঙ্গে ক্রিকেট খেলার ওস্তাদ এবং দেশের জন্য মারা যায় বোয়ার - দের বিদ্ধে যুদ্ধ করতে গিয়ে। ফ্রান্স -এর আর্সেন লুপ্যাঁ তার অপরাধ জীবনের প্রায়শ্চিত্ত করে ফরেন লিজন-এ যোগদান করে।

অন্যদিক থেকে দেখতে গেলে ক্রাইম কাহিনি আর পাঠকদের যা দিয়ে থাকে ১৯৯০ থেকে অর্ধ শতাব্দী ধরে, তা এক অ শ্বাসভাসন পৃথিবী যার স্থায়িত্ব ও সুস্থিতি কেউ ভাবতে চাইলে সবসময়ই শাস্তি পেয়ে থাকে। সমাজের প্রতিনিধি --- গে য়েন্দাই হল একমাত্রচরিত্র যাকে উচচতর বৌদ্বিক সিদ্ধিলাভের সুযোগ দেওয়া হয়। সাধারণ মাপ - কাঠিতে -- অর্থাৎ প াঠকের বিচারে -- সে হতে পারে খেয়ালি, বিচিত্র স্বভাব, আপাতভাবে হাস্যকর, কিন্তু তার জ্ঞানের পরিধি সবসময়ই ব্য াপক, এবং কার্যক্ষেত্রে সে সর্বজ্ঞ ও সর্বদর্শী। প্রায়শই সে শৌখিন, কিন্তু এর ফলে পাঠক খুব সহজেই নিজেকে বসাতে প ারে তার জায়গায়, এবং সময় বুঝে গোয়েন্দা নিজেকে তুলে ধরতে পারে আইনের ঊর্ধে, এবং অনেক কিছু করতে সক্ষম হয় যা হয়তো কম সুযোগ পাওয়া অন্য চরিত্রের পক্ষে শাস্তিযোগ্য হতে পারে। ত্রমোচচ শ্রেণিবিভক্ত সুদৃঢ় সমাজব্যবস্থার ধ ারক বাহক সচেতন ভিকটোরীয় ও এডোঅর্ডীয় রীতিনীতির ছিল এক গভীর অস্বাচ্ছন্দ্যাবোধ ---এই বুঝি ভীষণভাবে উলটে পালটে গেল পুরনো সমাজটা, এই বুঝি কোনও ভয়ানক কাণ্ড বাধিয়ে বসল নৈরাজ্যবাদীরা। 'কাজের দ্বারা প্রচার' পদ্ধতিতে যারা বিশ্বাসী ছিল, সেই নৈরাজ্যবাদীরা উনিশ শতকের শেষ ও বিশ শতকের শুতে, ফ্রান্স ও আমেরিকায় হত্য াকরে দুই রাষ্ট্রপতি, যথাত্রমে কার্নো ও ম্যাকিনলি-কে। এছাড়া বহু ছোটো বড়ো বোমা বিস্ফোরণে প্রাণ যায় বহু মানুষের, বিনষ্ট হয় বহু সম্পত্তি। 'দ্য প্রাউড টাওয়ার' এ বার্বারা টাচম্যান ইঙ্গিত দেন ভয়াবহতার রোমাঞ্চের! সে রোমাঞ্চ কীভাবে প্রভাব ফেলেছিল সব দেশেরই সম্ভ্রান্তমহলে, ইঙ্গিত দেন তারও। ফরাসি নৈরাজ্যবাদী এমিল অঁরি বলেন ঃ "আমরা প্রদান করি মৃত্যু; আমরাই জানি কীভাবে তা সহ্য করতে হয়।" এমনতর চরিত্রকে কেমন করেই বা পরাভূত করা যায় আইনযন্ত্র

দিয়ে ?

অসাধারণ বুদ্ধিবাদী, একান্তে স্থিত এবং কিঞ্চিৎ অ-মানবিক গোয়েন্দা হোমস মাঝেমধ্যেই আইন-বহির্ভূত আচরণ করে থাকেন,এবং বিশেষভাবে আকর্ষণীয় হয়ে ওঠেন যখন ভয়াবহ খলনায়কদের সম্মুখীন হন সমাজের পরিত্রাতা হিসেবে, বেআইনি কাজ করতেওপিছপা হননা যথার্থ উদ্দেশ্য, এবং এদিক থেকে দেখলে তিনি আমাদেরই একজন। ফরাসি সমালোচক পিয়ের নঁর্দ দেখান যে সম্পূর্ণ শার্লক হোমস চত্রই আবর্তিত "সুবিধাভোগী সংখ্যাগু শ্রেণির প্রতি লক্ষ রেখে, সামাজিক অস্থিরতাজনিত ভীতি নিয়েই তার কারবারএবং একইসঙ্গে তা শার্লক হোমস - কে ব্যবহার করে এবং তিনি যার হয়ে দাঁড়াচেছন তাকে আশ্বস্ত করে থাকে।" এই মন্তব্য প্রাথমিকভাবে ব্রিটিশ সমাজের প্রতি উদ্দিষ্ট, যা সেই আমলে ছিল শক্তিশালী, সমৃদ্ধ, শ্রেণিসচেতনও স্পষ্টভাবে শ্রেণিবিভক্ত ; অবশ্য এর লক্ষ্য মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র ও অন্যান্য সমাজ - ব্যবস্থারও প্রতি, যেখানে ত্রাইম কাহিনির আবেদন ছিল তুমুল সেইসব মহলে যারা সমাজের স্থিতাবস্থাকে টিকিয়ে রাখতে চায়। তাই যেমন অনেকে বলে থাকেন যে হননেচ্ছার প্রতিনিধিত্ব করে থাকে গোয়েন্দা কাহিনি। প্রকৃতপক্ষে তারথেকে অনেক দূরবর্তী হলো এই কালসীমার আদর্শ গোয়েন্দা কাহিনি, যেহেতু এরা আশর্চ্যজনকভাবে বাস্তবের হিংসাপরায়ণতা থেকেমুক্ত। শিকার, হত্যা, তদন্ত -- সবকিছুরই রয়েছে এক ত্রমোচচ শ্রেণিবিভাগ ও আনুষ্ঠানিকতা। এই পর্যায়ের গোয়েন্দা কাহিনিগুলি যা প্রকাশ করে তা এক বিশেষ ধরনের স্থবির সমাজব্যবস্থা, যেখানে অনিবার্যভাবে অন্যায় কাজের শাস্তি দেওয়া হয়ে থাকে।

দুই ঝিযুদ্ধের অন্তর্বর্তী পর্যায়ে ত্রাইম কাহিনির প্রকৃতি ও আবেদনের বিপুল পরিবর্তন না - ঘটলেও চারপাশের জগতের সঙ্গেতার সম্পর্ক পাল্টে যায় ব্যাপক আকারে। ১৯১৪ -র আগে একটি আদর্শ গোয়েন্দা কাহিনির বহিরঙ্গের সঙ্গে বহির্জগতের সাদৃশ্য ছিলসুপ্রচুর। পল্লী অঞ্চলে তখনও দেখা যেত বড়ো বড়ো সাবেকি বাড়ি যেখানে অনেক দিনের জন্য ছুটি কাটাতে আসত বন্ধুবান্ধব আত্মীয়স্বজন; কোলাহলমুখর নাগরিতার পদসঞ্চার তখনও সেভাবে ঘটেনি বলে পল্লীঅঞ্চল মেতে ছিল নিজের পালাপার্বণ নিয়ে, বড়োলোকেরা মেতে থাকতেন মাছধরা পাখিমারা নিয়ে, শশব্যস্ত থাকত ভৃত্যের দল, এবং লাইব্রেরি কক্ষে হঠাৎ-হঠাৎ দেখা যেতে এক-একটি লাশ পড়ে রয়েছে। কিন্তু এই জগৎটির অবলুপ্তি ঘটে ১৯৩৯ নাগাদ, তার আগে মন্দার বছরগুলি থেকেই এই স্বপ্নমাখা ছবিটি ধূসর হতে শু করে, কিন্তু গোয়েন্দা কাহিনিকারেরা ভান করতেন যে এই জগৎ অবিকৃতই আছে। (আমাদের শরদিন্দুর গোয়েন্দা কাহিনি যে প্রেক্ষাপটে গড়ে ওঠে, ইতিহাসের নিরিখে তৎকালীন বঙ্গদেশ ও বহির্বঙ্গ ঠিক তেমনটিই নিস্তরঙ্গ ছিল কি?) এক অর্থে অবশ্য সব গোয়েন্দা কাহিনিই এরকম খেলার ভানে লেখা হয় তবে ধরে নেওয়া যাক। কিন্তু ত্রমশ গোয়েন্দা কাহিনিকারদের কল্পনা- শক্তিতে টান পড়তেথাকে, এবং সেইসহেগ প্রায় সমানুপাতে কমতে থাকে পাঠকসংখ্যা। তবু থেকে যান অডেন -এর মতো কোনও কোনও পাঠক যিনি অতীতের কুয়াশাঘেরা পল্লিঅঞ্চলের প্রেক্ষাপটে রচিত গোয়েন্দা কাহিনি ছাড়া অন্য কোনও গোয়েন্দা কাহিনি পড়তেই পারেন না। কিন্তু মোটের ওপর গোয়েন্দা কাহিনির এই ধারাটি তার সামাজিক ভূমিকা পালনে ব্যর্থ হতে থাকে ত্রমশ। পরিবর্তনশীল জগতের পাঠকের পক্ষেএই ভান - আশ্রয়ী গোয়েন্দা কাহিনি গ্রহণ করা সম্ভব হয়না আর। দ্বিতীয় ঝিযুদ্ধ শেষ হতে না হতে ধ্রুপদী গোয়েন্দা কাহিনির প্রতিশ্রুতি ফাঁপা শোনায়, সঙ্কট দেখা দেয় তার অস্তিত্বের। পাশ্চাত্যের সামাজিক ও ধমীয় পরিকাঠামোর পরিবর্তন হয়ত এতটাই যে যেসব বিষয় অবলম্বন করে গোয়েন্দা কাহিনি লেখা হয়ে এসেছে এতকাল, তা অবাস্তব ও অযৌত্তিক ঠেকে পাঠকের চোখে। এ কথাটা মেনে নেওয়া অসম্ভব হয়ে পড়ে যে পৃথিবী নিশ্চল। চিরকালই গোয়েন্দা কাহিনি (তার সন্দেহভাজন ব্যত্তিবর্গের ক্ষুদ্র পরিমণ্ডল ও রচনারীতির কঠোর শর্তাবলি সমেত) ছিল রূপকথা বিশেষ, কিন্তু রূপকথা পাঠের মূল বৈশিষ্ট্য ও আনন্দলাভের গোপন কথাটি হলো এখানে কল্পনাকে এমনভাবে খেলানো হয় তা সত্যি মনে হয় শেষ পর্যন্ত। ঝিযুদ্ধোত্তর জগতে এ-ধরনের কাহিনি তার রূপকথাধর্মী আবেশ হারিয়ে অবাস্তবতা দ্বার আত্রান্ত হয়। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে, যেখানে সামাজিক শ্রেণিবিন্যাস কখনোই সুকঠোর ছিলনা তেমন, সেখানে এই ছকটা ভেঙে যায় বিলেতের অনেক আগেই, ড্যাশিয়েল হ্যামেট ও রেমণ্ড শ্যাণ্ডলার -এর মতো লেখকদের উদ্ভবের মাধমে। যে - প্রত্রিয়ার মাধ্যমে গোয়েন্দা কাহিনি রূপান্তরিত হয় ত্রাইম কাহিনিতে, তার পেছনে ছিল ভিন্ন আবেগের চাহিদা। আর বাংলা সাহিত্যে গোয়েন্দা কাহিনি রচনার শুই যেহেতু অন্ধ বিলিতি অনুকরণ দ্বারা, তাই এখানকার লেখকরাও এখনও পর্যন্ত সেই অনুকরণ প্রীতিবশত পারিপার্শ্বিকের প্রতি উদাসীন থেকে গোয়েন্দা কাহিনি নির্মাণ করে চলেন। আর তাই বাংলা গোয়েন্দা কাহিনি প্রায়শই বিশ্বাসযোগ্য হয়ে ওঠেনা, আধুনিক হওয়া তো দূরে থাক। আর

নিখাদ বাংলা ক্রাইম কাহিনি? নিপাট বালা থ্রিলার? একেবারেই অসম্ভব। বাঙালি লেখকরা এ-ধরনের রচনা বুনতেই জ
ানেন না (শীর্ষেন্দুর 'নীলু হাজরার হত্যা রহস্য', 'বক্সার রতন' আর 'বিকেলের মৃত্যু' - তেই এর প্রয়াস থমকে থকে)। তঁ
াদের কল্পনাশক্তি ততটা জোরালো নয় যেমন, আমাদের সামাজিক পরিকাঠামোও তেমন নয় এই ধরনের রচনা প্ররোচনা ব
া গ্রহণ করার জন্য। কিন্তু না লেখার কারণ দেখানোর সময়ে তাঁর সাধারণত বলে থাকেন এমনতরো রচনার প্রয়োজনই
নেই, আর সমাজ- সচেতন, দায়বদ্ধ ইত্যাদি লেখালেখির আবশ্যিকতার দোহাই পাড়েন। যাকগে, দুঃখ বাড়িয়ে লাভ
নেই। মূল আলোচনায় ফিরে আসা যাক।

সাধারণ পাঠকের প্রতিত্রিয়া বোঝা কঠিন নয় ঃ ''তা হলে এ জন্যই আমরা ক্রাইম কাহিনি পড়ে থাকি। এর থেকে আরাম
পাই আমরা'' খুবই স্বাভাবিক কথা, কিন্তু সাধারণ পাঠকের 'নিছক পাঠের আরাম'-এর পেছনেও রয়েছে সামাজিক ও অ
াবেগ-জনিত হেতু। এই হেতু - বিশ্লেষণের মাধ্যমে আমরা বুঝতে পারব এই বিশেষ রীতির সাহিত্যধারার জনপ্রিয় হয়ে ওঠ
ার কারণ কী; এবং এর পরিবর্তন ও বিবর্তনধারার গতিপ্রকৃতি লক্ষ করে আমরা এই সাহিত্যধারা সম্পর্কে অনেক কিছু
জেনে থাকি, সেই সঙ্গে নিজেদের সম্পর্কেও।

কাগজে - কলমে একথা সত্যি যে সংজ্ঞা ও মানদণ্ড অনুযায়ী আমাদের সহমত হওয়া উচিত, কিন্তু কার্যত সেটা অসম্ভব।
গোয়েন্দা কাহিনির ধাঁধার দিকটির সঙ্গে কীভাবে তুলনা করতে পারি ক্রাইম কাহিনির চরিত্র চিত্রণের দিকটির, বিশেষত
অনেক গোয়েন্দা কাহিনিতেই যখন দেখি চরিত্রচিত্রণের ওপর জোর দেওয়া হয়েছে এবং অনেক ক্রাইম কাহিনিতে ধাঁধার
দিকটিও উপেক্ষিত নয়? আসলে,এই দু-ধরনের বইয়েরই পরম্পরের সঙ্গে সাদৃশ্য সুপ্রচুর, কিন্তু ড. লীভিস ও তাঁর
অনুগামীদের বাদ দিলে কেউই কি আজ আর রেস্টরেশন কমেডিকে অভিযোগ করেন এর মধ্যে জ্যাকোরিয়ান নাটকের
গভীরতা নেই বলে? জ্যাকোরিয়ান নাটকের তুলনায় রেস্টরেশন কমেডি নিকৃষ্ট ঠিকই, কিন্তু তারও রয়েছে নিজস্ব গুণ
াবলি। সকলেই মানবেন এ-কথা অতি মাত্রায় চিবাগীশ ছাড়া। এখানে বাধ্য হয়েইআমাদের ব্যবহার করতে হবে দ্বৈত ম
ানদণ্ড। একবার আমরা স্বীকার করছি যে গোয়েন্দা কাহিনির কোনও সাহিত্য-মূল্য নেই, আর দ্বিতীয়বার বলছি যে সা
হিত্যমূল্য না - থাকলেও সে উদ্ভাবনে দক্ষ, সুচতুরভাবে চলনাময় এবং নিখুঁত নির্মাণগুণসম্পন্ন। এই কারণে রেস্টরেশন ন
াটকের সঙ্গে তার তুলনা - প্রতিতুলনা আজও যথার্থ। গোয়েন্দা কাহিনির মধ্যেও যেভাবে মানের স্তরভেদ রয়েছে, ঠিক এই
রকম মানের স্তরভেদ দেখতে পাই ঐতিহাসিক নাটকেও। কনগ্রিভ - এর প্রতিভা যেমন রেস্টরেশন নাট্যকারের নেই,
তেমনই জন ডিকসনকার - এর জন্য সংরক্ষিত আসনটি টলাতে পারবেন না অন্যান্য গোয়েন্দা কাহিনিকার। এডমণ্ড
উইলসন -এর মতো কঠোর সমালোচকযখন গোয়েন্দা কাহিনির বিদ্ধে এই বলে তোপ দাগেন যে ''এত ভালো বই পড়ার
থাকতে...খামোকা ছাইপাঁশ গিলে নিজেকে ক্লান্তকরতে যাব কেন'', তখন তিনি গোয়েন্দা কাহিনি পাঠের আগ্রহ বা অ
াকর্ষণের 'প্রচলন' -কে অস্বীকার করেন।

এই রচনাধারার অধিকাংশ ঐতিহাসিক ও সমালোচকই বিপরীত মের একটি মানদণ্ড নির্বাচনে ভুল করে থাকেন বারংব
ার।কাহিনির অন্তর্গত ধাঁধা বা সমস্যা নিয়ে তাঁরা এতটাই মেতে ওঠেন যে সাহিত্য - সম্পর্কে তাঁদের সন্দেহাতীত অ
াগ্রহের কথাই বিস্মৃত হন। তাই অনেকে কলিনস -এর 'দ্য মুনস্টোন'কে অনবদ্য সাহিত্যের স্বীকৃতি দিলেও সমতুল্য রহস্য -
জমজমাট ও বুদ্ধিদীপ্ত নির্মাণগুণবিশিষ্ট অন্যান্য উপন্যাসকে সেই স্বীকৃতি দিতে চাননা। অ্যালান পো কিংবা ফকনর - এর
মতো ক্রাইম কাহিনি রচনার সিদ্ধহস্ত সাহিত্যিকদের স্বীকার করলেও তাঁরা অন্যান্য পেশাদার লেখককে অগ্রাহ্য করেন,
সেইসব লেখক ঠাসবুনোট ক্রাইম কাহিনি লিখতে অসমর্থ না হলেও। ক্রাইম কাহিনির যা উৎকৃষ্ট উপাদান তা আমরা
চিহ্নিত করতে পারি, তবে কোথায় তা কমজোরি, তা বলতেই বা বাধা কোথায়? বুদ্ধিদীপ্ত বিষয়বস্তু তো সবসময়ই ইতিব
াচক গুণ, তাকে কেন নস্যাৎ করতে যাব স্থূল ও অযত্নলালিত বলে?

।।পাঁচ।।

বিশ শতকের দুয়ের দশকের মাঝামাঝি পর্যন্ত ক্রাইম কাহিনিকে তেমন গুত্ব দেওয়া হতোনা সাহিত্যের এক বিশেষ ধরন
বলে, এবং গোয়েন্দা কাহিনিরও যে বিশেষ কিছু নিয়মকানুন আছে যা কড়াভাবে পালন করতে হয় এবং যা লক্ষ করার
মতো--- তারও মূল্যায়নের কোনও প্রয়াস নেওয়া হয়নি। দুইয়ের দশকের শেষ পর্যায়ে ক্রমে ক্রমে দেখা যায় এ-বিষয়ে

গড়ে উঠছে সমালোচনা সাহিত্যযেখানে নির্ধারিত হয় গোয়েন্দা কাহিনিকারদের লক্ষণরেখা যার ভেতরে থেকে তাঁরা ব াধ্য হবেন গপ্পো ফাঁদতে।

এসব কাহিনির কিছু কিছু উল্লেখ করা হয়েছে আগে, কিন্তু দুই মহাযুদ্ধের অন্তর্বর্তী পর্যায়ে ক্রাইম কাহিনির ধরনধারণ স ম্পর্কেবুঝতে হলে আমাদের বিশেষভাবে বিবেচনা করতে হবে এই রচনাধারার রীতিনীতি। যে দৃষ্টিকোণ থেকে এরা জন্মল াভ করে তা হলো গোয়েন্দা কাহিনি এক বিশেষ ধরনের খেলা, নক্সা - এর ভাষায় ঃ "যাঁরা একদিকে লেখক আর অন্যদিকে পাঠক।" নিয়মকানুনের কথাবলা মানে -- নক্সা - এর বক্তব্য--- "কবিতার যেমন নিয়মকানুন আছে, তেমনটি নয় এক্ষেত্রে...কিন্তু যে - অর্থে ক্রিকেট খেলার নিয়মকানুন আছে, সে -অর্থে, যার আবেদন একজন সাধারণ ইংরেজের কাছে অনেক বেশি মনোগ্রাহী।' কথাগুলো নক্স লেখেন তাঁর দেশবাসীরজন্য, কিন্তু এটা ভাবা যেতে পারে যে তিনি আশা করেছিলেন বিদেশিরাও এই নিয়মকানুন মান্য করবেন, যদি তাঁরা ক্রিকেট খেলা না-ও বোঝেন। এসব নিয়মকানুন লঙঘন করার অর্থ, কম কথায় বলতে গেলে, অত্যন্ত বাজে লেখা।

গোয়েন্দা কাহিনি একটি খেলা ---- একথা ধরে নিয়ে যদি আলোচনা এগোনো যায় তবে দেখবে যে এর নিয়মকানুন বা শর্তের, যাই বলিনা কেন, উদ্দেশ্য দুটো প্রথমত, খেলাটির প্রকৃতি বর্ণনা করা, এবং দ্বিতীয়ত, কীভাবে খেলতে হবে, তা দেখানো। অন্যান্য আপাত সাদৃশ্যসম্পন্ন কথাসাহিত্যধারার তুলনায় গোয়েন্দা কাহিনির বিশিষ্টতার কারণ কী? এখানে রহস্য সমাধানের সূত্র দেওয়া প্রয়োজন, এবং এটা আবশ্যক যে এগুলি থেকে গোয়েন্দা যৌক্তিক ও অনিবার্য সিদ্ধান্তে উপনীত হবেন। যদি কোনও সিদ্ধান্তে গোয়েন্দা উপনীত হন শুধুই প্রবৃত্তি বা প্রেরণা অনুযায়ী, কিংবা কোনও দুর্ঘটনা বা ক াকতালীয়তাবশত, তা লেখকেরই ব্যর্থতা প্রমাণ করে এবং অবিচার করা হয় পাঠকের প্রতি। সূত্র খুঁজে রহস্য সমাধান না করে অন্য উপায়ে রহস্য সমাধান করা যেন বইয়ের পেছন থেকে উত্তরদেখে কোনও স্কুল ছাত্রের অঙ্ক মিলিয়ে নেওয়ারই মতো ব্যাপার।

গোয়েন্দা কাহিনিতে গোয়েন্দার ভূমিকা যে অপরিসীম গুত্বপূর্ণ, একথা আমরা সবাই জানি। কিন্তু যেটা বুঝিনা তা হলো গোয়েন্দাটি ব্যক্তি হিসেবে কেমন হবেন। যেসব গোয়েন্দা রহস্য সমাধানের জন্য বিস্তর ছোটাছুটি করে বেড়ায়, ট্রেন থেকে লাফায়, উড়োজাহাজ থেকে ঝাঁপিয়ে, পাহাড় থেকে গড়ায়, যুযুৎসুর কসরত দেখায় হরদম, তাদের থেকে সবসময়ই কদর বেশি সেইসব গোয়েন্দার যারা বুদ্ধির খেলায় অধিক পারদর্শী, বিশ্লেষনে দক্ষ, মুখে সাদামাটা ভাব ফুটিয়ে ভেতরে ভেতরে শান দিয়ে চলেন বুদ্ধিতে; যারা বিপজ্জনক পরিস্থিতিকে প্রতিকূল পরিবেশে লম্ফঝম্ফ না করে ঘরে বসে রহস্যের গিঁট খুলতে ভালোবাসে, তারাই গোয়েন্দা চরিত্র হিসেবে সার্থক। তারা যদি রসবোধহীন, বয়সের ভারে ক্লান্ত, চাকচিক্যহীন হয়, তাই -ই সই। বিদেশি উদাহরণ টানার দরকার নেই এখানে। বাংলা গোয়েন্দা সাহিত্যে ফেলুদা - চরিত্রটি এমনিতে অনেক বেশি আকর্ষণীয়, অনেক কাজে সে দক্ষ - চলন্ত ট্রেন থেকে রিভলভার ছোড়ার কায়দা কিংবা কুংফুর প্যাঁচ তার মতো জানেনা কেউই, দেশ - বিদেশের অনেক খবর রাখে সে। কিন্তু গোয়েন্দা হিসেবে তার থেকে অনেকবেশি সার্থক ব্যো মকেশ, যদিও চলনে - বলনে একেবারে আটপৌরে বাঙালি, অতশত চোখ ধাধানো গুণও নেই। ইউলার্ড হান্টিংটন রাইট যেমনটি বলেছেন যে একজন গোয়েন্দা হবেন "উচচ ও আকর্ষণীয় সিদ্ধি - সম্পন্ন --- একইসঙ্গে মানুষ ও অ-স্বাভাবিক, বর্ণময় ও প্রতিভাবান", তা গভীর অর্থে ব্যোমকেশের ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য। ব্যোমকেশ - কাহিনিগুলির ব্যর্থতার জন্য ব্যো মকেশ চরিত্রটি দায়ী নয়; বাস্তব পারিপার্শ্বিকের প্রতি, পরিবর্তমান বিশ্বের প্রতি লেখকের কিঞ্চিদধিক উদাসীনতাই দায়ী। বিশ শতকের দুইয়েৰ দশকে বিলিতি গোয়েন্দাদের দেখি হোমস - এর থেকে কম 'সমাজবিরোধী' তারা, যদিও পাগলাটে শৌখিন বৈশিষ্ট্য তাঁদেরও কিছু কম ছিলনা। ১৯২৮-এডরোথি এল. সেয়ার্স মন্তব্য করেন যে চলনে বলনে সাধারণ গে য়েন্দা সৃষ্টি করাই রেওয়াজ হয়ে দাঁড়িয়েছিল, যারা তাদের 'সাধারণপনা'-র জন্যই বিশিষ্ট, যেমন ফ্রীম্যান উইলস ক্রফট-এর ইনেসপেকটর ফেন্চ।

তারপর যে প্রশ্নটা ওঠে, কী ধরনের অপরাধের তদন্ত করবেন গোয়েন্দা। প্রতারণা কেন্দ্রিক যেসব ছোটগল্প প্রচুর লেখা হত সেসময়ে, তা থেকে অনেকটা সরে যায় গোয়েন্দা কাহিনির ধরন। এ-ব্যাপারে চুড়ান্ত মতবাদীদের একজন, রাইট বলেন যে, গোয়েন্দা কাহিনির কেন্দ্রীয় অপরাধ হিসাবে হত্যাই যথাযথ, কারণ "তিনশো পৃষ্ঠার একটি বইয়ের পক্ষে বড্ড বেশি ম াতামাতি করা হয়ে যাবে" যদি তার কেন্দ্রীয় অপরাধটি হয় ছলনা বা প্রতারণা বা ওই জাতীয় কিছু। গোয়েন্দা ও ক্রাইম ক

াহিনির আদি পর্যায়ের ঐতিহাসিকদের একজন ই. এম. রং - এ মনে করেন হত্যাকেই অপরাধ হিসেবে অগ্রাধিকার দেওয়া উচিত এসব রচনায়, প্রধানত এইজন্য যে "এর পেছনে থাকে এক গূঢ় উদ্দেশ্য অন্য কোনও কাজের তুলনায় যা শান্তিপর্বে ঘটতে পারে।" অন্যান্য ঐতিহাসিক - সমালোচকরা নীরব সমর্থন জানান, রং-এর মতো অমন সুনির্দিষ্টভাবে নিজেদের বক্তব্য প্রকাশ না করলেও। মুখ ফুটে হত্যার পক্ষে সমর্থন জানাতে চাননি অনেকেই, কারণ তাঁরা জানতেন যে হত্যা নামক অপরাধটি সংঘটিত হওয়ার পর যখন মৃত্যুর মাধ্যমে কি সবসময়ই একটি গোয়েন্দা কাহিনিশেষ হতে পারে?

এইভাবে গোয়েন্দা কাহিনির নীতিনির্ধারকরা ফিরে তাকান অপরাধীর দিকে। সকলেই সহমত হন যে অপরাধীর সঙ্গে প াঠকেরে পরিচিতি ঘটিয়ে দেওয়া হবে কাহিনির গোড়ায়, প্রথম প্রথম যেমন অপরাধীকে চেনার জন্য আমাদের পড়ে যেতে হতো বইয়ের দুই-তৃতীয়াংশ, সেটা ঠিক নয় বলে মেনে নেন বিশেষজ্ঞরা। অবশ্য এই নীতি লঙিঘত হয় প্রায়শই, সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য লঙঘন ঘটে লে-র 'মিষ্ট্রি অভ দি ইয়েলো ম' আর বর্নার্ড কেপস-এর অসাধারণ অথচ অবহেলিত রচনা 'দ্য স্কেলিটন কী'তে। রাইট বলেন যে গোয়েন্দা কাহিনিতে ভৃত্যকে যেন খুনি সাজানো না হয়, কারণ সেটা হবে 'বড্ড সহজ সম াধান' এবং "অপরাধী যেন হয় নিশ্চিতরূপে সুযোগ্যব্যক্তি।" ভৃত্যরা - ভৃত্য হিসেবে ছাড়া -- সুযোগ্য হবে কীভাবেই বা? গোয়েন্দা কাহিনির স্বর্ণযুগে দেখা গেছে, খুন তখনই ঘটত যখন ভৃত্যরা রয়েছে আশেপাশে, কিন্তু কোনও ভৃত্যকে কখনোই ছিঁচকে চুরি বা "ব্ল্যাকমেইল' করতে সচেষ্ট হওয়ার অপরাধে কাহিনির মূল অপরাধী বলে চিহ্নিত করা হয়না। এই নীতির কিছু ব্যতিক্রম যে নেই, তা নয়। কখনও সখনও এমনও দেখা গেছে যে কেউ ভৃত্য সাজার চেষ্টা করছে অপরাধের উদ্দেশ্যে। কিন্তু এমন দৃষ্টান্ত খুবই কম। এটাই আবশ্যক যে অপরাধী সে যেন পেশাদার অপরাধী না হয় সন্দেহভাজন ব্যক্তিবর্গ বা নিহত ব্যক্তির সঙ্গে তার পেশাদার সম্পর্ক থাকতেই পারে, যেমন অপরাধী হতে পারে ডাক্তার বা আইনজীবী; সামাজিকভ াবে ধোঁয়াটে ব্যক্তিগত সচিবের পদও দেওয়া যেতে পারে তাকে। ১৯৩৫ -এ দেখা যাবে ক্রাইম কাহিনিতে সবচেয়েবেশিব ার খুনির ভূমিকা নিয়েছে ব্যক্তিগত সচিব। আর শ্রেণি হিসেবে যদি ধরা হয় তবে দেখা যাবে পয়লা নম্বর স্থানটি নেবে নিহতের পরিবারবর্গ। এটাও মেনে নেওয়া হয় যে গোয়েন্দা কাহিনিতে অপরাধের উদ্দেশ্য অবশ্যই হবে ব্যক্তিগত, এবং প্রসঙ্গসাপেক্ষে যুক্তিযুক্ত। দেশের প্রয়োজনে, বা কোনও আদর্শগত কারণে, বা নিছক উন্মাদনাবশত হত্যা করা চলবে না। ক াহিনির পাত্রপাত্রী মানে করতে পারেযেঅপরাধটি অযৌক্তিক, কিংবা তা সাধিত হয়েছে কোনও আন্তর্জাতিক গুপ্তচর দ্বারা গোপন খবর কেনাবেচা যার কাজ, কিন্তু পাঠক জানবেন যে খুনের আসল কারণ ব্যক্তিগত।

চরিত্র ছাড়া কাহিনি নির্মাণের ক্ষেত্রেও রয়েছে নিয়মকানুন, যেগুলির মধ্যে লঘু-গু উভয়ই বর্তমান। থর্নডাইক-এর তদন্তপদ্ধতি নস্যাৎ করেন অনেকে, কারণ রহস্য - উন্মোচনের পর পাঠকের বুদ্ধিতে নতুন কোনও মাত্রা যুক্ত হয়না। কেউ কেউ মনে করেন খরগোসের ওপর বেলাডোনার প্রভাব, কিংবা স্থানীয় জলাশয়ের প্রাণিজীবন সম্পর্কে নিবিড় পরিচিতি ইত্যাদি ব্যাপারস্যাপার না দেখালে কলকে পাননা গোয়েন্দা। আবার অনাবিষ্কৃত বিশ কিংবা অতিলৌকিক সমাধানেরও কোনও ঠাঁই নেই গোয়েন্দা কাহিনিতে, এমনটাও মনে করেন অনেকে। লেখক যেমন পাঠকের প্রতি সুবিচার করেন, এই শর্ত মোটের ওপর সর্বজনস্বীকৃত। কাহিনির মধ্যে গুপ্তপথ, সুড়ঙ্গ টুড়ঙ্গের উপস্থিতি যেন না থাকে একদম, আর যদি চলে আসে কখনও বা, তবে আগেভাবে যেন বলে দেওয়া হয় যে সে-বাড়িটি প্রাচীনকালের কোনও প্রাসাদ ও ওই জাতীয় কিছু। নক্সা - এর কাছে সরসতা কখনও অনাদৃত না হলেও, তিনি মনে করতেন গোয়েন্দা কাহিনিতে যেন কোনও চেনা লোকের আ বির্ভাব না ঘটে। মন্তব্যটির তাৎপর্য বোঝা যায়না, শুধু এটুকুই বোঝা যায় যে বিলিতি গোয়েন্দা কাহিনিতে চৈনিকের অনুপ্রবেশ বেমানান হতে পারে। অথচ মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে আর্ল ডের বিগার - এর চার্লি চ্যান শুধু একজন চিনা চরিত্রইনয়, রীতিমতো চিনা গোয়েন্দা।

অন্যান্য শর্তের ক্ষেত্রেও গুত্ব দেওয়া হয় যথেষ্ট। গোয়েন্দা কাহিনির অন্তর্গত মানসিক সংহতিকে অগ্রাধিকার দেওয়া হয়। রাইটই প্রথম ব্যক্তি যিনি বলেন যে গোয়েন্দা কাহিনিতে প্রণয় বিষয়টি থাকবে না অতি অবশ্যই, তা থাকলে চিড় ধরবে কা হিনির সংহতিতে। এই শর্তটি অবশ্যই, তা থাকলে চিড় ধরবে কাহিনির সংহতিতে। এই শর্তটি অবশ্য একাধিবার লঙিঘত হয়েছে (আমাদের ব্যোমকেশেরও কি গোয়েন্দাগিরি করতে গিয়ে সত্যবতীর সঙ্গে গাঁটছড়া বাঁধেনি?), অবশ্য গোয়েন্দা ক াহিনির স্বর্ণযুগে যৌনতার ক্ষেত্রে লেখকদের ছুঁৎমার্গ লক্ষ করার মতো। হত্যার পেছনে দুটি প্রধান উপাদান অর্থ ও কাম --- কথাটি তত্ত্বগতভাবে মেনে নিলেও, খুব কম কাহিনিতেই চরিত্রদের মধ্যে গভীরতা ধরা পড়ে, বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই দেখি

হত্যার খেলায় তারা সুতোয় বাঁধা পুতুলের থেকে বেশি কিছু আচরণ করেন। দেখেশুনে মনে হয় তাদের মধ্যে গভীরতা সঞ্চার করাই যেন শর্ত- বহির্ভূত হবে। ডরোথি এল. সেয়ার্স বলেন, এসব মানুষের ''অনুভূতি কমবেশি 'পান্চ' - এর স্তরে'', এবং তার ওপর যদি এদের অনুভূতিতে গভীরতা প্রদান করা হয়, তবে ''গোয়েন্দা কাহিনির পুরো মেজাজটাই চটকে যাবে''। ই. এম. রং তো আরও স্পষ্ট ভাষায় বলেন ''গোয়েন্দা কাহিনিতে আমরা যা দেখতে চাই তা বাস্তব জীবনের সঙ্গে মিলন নয়...কিন্তু গভীর রহস্য এবং রহস্য সমাধানের সংঘাতমাত্র সূত্র''।

শুধু যৌন অনুভূতিই জীবনের একমাত্র দিন নয় যে গোয়েন্দা কাহিনিতে অগ্রাহ্য করা হত। যে - পর্যায়ে এদের সবচেয়ে রমরমা বিলেতে তখন বেকারের সংখ্যা ত্রিশ লক্ষ ছুঁয়েছে এবং সেখানেই থাকে এক দশক যাবৎ, যে - দশকে মার্কিন যুক্তর াষ্ট্রে আমরা দেখি অর্থ নৈতিক সমৃদ্ধির পূর্ববর্তী অবর্ণনীয় মন্দা, এবং পৃথিবীর বিভিন্ন দেশে একনায়তন্ত্রের উত্থান। এই সবকিছুই এড়িয়ে যাওয়া হয় স্বর্ণ যুগের গোয়েন্দা কাহিনির প্রায় সবকটিতেই। যেমন বিলিতি গোয়েন্দা কাহিনিগুলি ভুলেও উল্লেখ করে না ১৯২৬-এর সাধারণ ধর্মঘটের প্রসঙ্গ, 'ট্রেড ইউনিয়ন' কথাটি মনে হয় অস্তিত্বহীন, এবং যখন সমবেদনা জানানো হয় বিত্তহীনের প্রতি তা কখনওই কোনও বেকারের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য নয়; যাবতীয় সমবেদনা ঝরে পড়ে সেই লোকের ওপর যে আপ্রাণ প্রয়াস চালায় উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্য সম্পত্তি লাভের জন্য। জমা টাকা খাটিয়ে সুদ প াওয়ার মত স্থায়ী উপার্জন থেকে যারা বঞ্চিত তারাই গোয়েন্দা কাহিনিকারদের চোখে সাধারণত গরিব, তারাই বঞ্চিত, এবং যত পক্ষপাত জোটে তাদেরই। মার্কিন কাহিনিগুলিতেও একইভাবে দেখি নিরন্ন মানুষ অনুপস্থিত, কট্টরবাদীরা উধ াও, দক্ষিণের জননেতাদের বক্তৃতা ধ্বনিত হয় না সেখানে, আবির্ভাব ঘটে না ঘরোয়া ফ্যাসিস্ট-দের। স্বর্ণযুগের গোয়েন্দা কাহিনিতে আমরা পাই এক কল্পরাজ্য যেখানে একের পর এক খুন হয়েই চলে শুধু, অথচ কারও কোনও ক্ষতি হয় না, ব্যথ া জানে না, পৌঁছোয় না আঘাত।

আর কেনই বা হবে এসব? স্বর্ণযুগের গোয়েন্দা কাহিনির ধ্বজাধারী সমালোচকদের কেউ-কেউ তো বলতেই পারেন ''র ূপকথায় কি আমরা পরিত্রাণ খুঁজি না জীবনের আপত্তিকর বস্তুগুলির হাত থেকে রূপকথার কাজ কি সেটাই নয়? দেশ বা সমাজের কথা কি চিন্তা করতেই হবে সবসময়? কিন্তু এখানে জরি কথাটা হল এই গোয়েন্দা বা ত্রাইম কাহিনিগুলি বিশেষ রূপকথা, যেখানে সামাজিকও রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গিও পরোক্ষভাবে প্রকাশিত। বিশ শতকের দুই ও তিনের দশকে অধিক াংশ ইংরেজ ও মাকিন লেখকই প্রাতীতভাবে দক্ষিণপন্থী। এ-কথা বলার অর্থ এই নয় যে এঁরা সকলেই ঘোষিতভাবে ইহুদি বা বাম - বিরোধী। কিন্তু নীতিগতভাবে এঁরা সকলেই যে অত্যন্ত গোঁড়া ছিলেন তা আজ না - বললেও চলে। এঁদের পক্ষে অকল্পনীয় ছিল একজন ইহুদি গোয়েন্দা সৃষ্টি বা এমন কোনও গোয়েন্দা চিত্রণ যে তার শ্রমিক শ্রেণিগত উৎপত্তি বিষয়ে অতিমাত্র সচেতন । এগুই সবই তখনকার গোয়েন্দা কাহিনির গ্রহণীয় পরিবেশে বেমানান ঠেকত নিশ্চিতভাবে। একইভাবে এই লেখকদের পক্ষে অসম্ভব ছিল এমন পুলিশ কর্মচারীকে দেখানো যে সন্দেহভাজন লোককে পিটিয়ে থাকে নির্মমভাবে, যদিও তৎকালীন সংবাদপত্রে 'থার্ড ডিগ্রি' কথাটি অপরিচিত কিছু নয়। এমন সব কাণ্ডকারখানা যে ঘটছে সবসময়, এমন সব ব্যাপার যে রয়েছে চারপাশে, তা মেনে নিয়েও এই লেখকরা মনে করতেন যে এগুলি লেখার পক্ষে কাঙ্ক্ষিত নয়, তাঁর া বিশ্বাস করতেন যে প্রতিষ্ঠিত স্থিতিশীল সমাজব্যবস্থার যথার্থ প্রতিনিধি পুলিশ আর তাই উচিত নয় পুলিশের অসদাচরণ দেখানো। এবং যদিও একজনকে কদাচিৎ সহানুভূতির চোখে দেখা হত, কিন্তু সে যদি তার থেকে সামাজিকভাবে উন্নত ক াউকে সাহায্য করতে সচেষ্ট হত, তবে সে বিবেচিত হত উপার্জন করতে অনাগ্রহী ব্যক্তি হিসেবে। এই কাহিনিগুলিতে সামা জিক ক্রম সুনির্দিষ্ট ও স্থায়ী।

স্বর্ণযুগের লেখকদের তুলনায় ত্রাইম কাহিনির প্রতি আমাদের দৃষ্টিভঙ্গি আজ এতটাই ভিন্ন যে বিশ্বাস করতে কষ্ট হয় সেইসব কাহিনিতে বর্ণিত ঘটনা এমনটাই সম্ভবপর ছিল কিনা। ১৯২৮-এ জি.কে. চেস্টারটন -এর সভাপতিত্বে যে ডিটেকটিভ ক্লাব প্রতিষ্ঠিত হয়, তা আজও বর্তমান, কিন্তু শুধুমাত্র বিশুদ্ধ গোয়েন্দা কাহিনিকারদের মধ্যেই তা সীমাবদ্ধ নয়, এবং এর সভ্যরা আজ ''আনুষ্ঠানিকভাবে প্রতিজ্ঞা করেন না যে পাঠকের চোখ থেকে তাঁরা গুত্বপূর্ণ সূত্রগুলি লুকিয়ে র াখবেন না'' কাহিনির গোড়ায়। আজ এই সভ্যদের অধিকাংশই গোয়েন্দা কাহিনির লেখার পরিবর্তে থ্রিলার রচনায় পাড়ি জমিয়েছেন বলে এমন শপথ নেওয়াও অর্থহীন হয়ে দাঁড়িয়েছে। ভ্রান্তির কখন কোনও শেষ হয় না, এই আপ্তবাক্য ধরে নিয়েই বলা যায় যে বুদ্ধিমান ব্যক্তিরা --- যাঁরা এককালে গোয়েন্দা কাহিনি রচনায় সিদ্ধহস্ত ছিলেন --- সজাগ ছিলেন গে

ায়েন্দা কাহিনির শর্তের প্রতি, অথচ বুঝতে পারেননি যে নিজেরাই নিজেদের কাজের পরিধি ও আকর্ষণের প্রভাবকে সীম াবদ্ধ করে ফেলেছেন। ত্রাইম কাহিনিতে আজও কে কেন ও কীভাবে-র প্রশ্নগুলি গুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে ঠিকই, কিন্তু চরিত্রদের মধ্যে দ্বন্দ্বময়তা কিংবা আবেগকে স্বীকার করার অর্থ গোয়েন্দা কাহিনিকে শব্দছকের স্তরে নামিয়ে আনা, যা প াঠেআনন্দ দেওয়ার পরিবর্তে সমাধানের সন্তুষ্টি দিয়ে থাকে, লেখকদের বালিতে মুখ গোঁজা উটপাখির মতো আত্মতুষ্ট করে তোলে এবং সর্বোপরি এমন বিদ্রোহের পথ মসৃণ করে দেয় যে - বিদ্রোহ আজ নয়তো কাল অনিবার্য।

দীর্ঘদিন এভাবে চলতে চলতে দেখা গেছে গোয়েন্দা কাহিনি লেখা অতীব সহজ, যার জন্য ঔপন্যাসিকের প্রতিভার প্রয়ে াজন হয় না, ছক - নির্মাণের কারিগরি দক্ষতার দরকার হয়, যে - কারিগরের হাতে পড়ে কাহিনি পর্যবসিত হয় বৈশিষ্ট্যহীন বিবরণে। দুই ঝিযুদ্ধ মধ্যবর্তী গোয়েন্দা কাহিনির প্লাবনে উল্লেখযোগ্য শুধু এদের অন্তর্গত ধাঁধাগুলি, বাকি সব ক্লান্তির। দ্বিতীয় ঝিযুদ্ধোত্তর বিলিতি ও মার্কিন গোয়েন্দা ও ত্রাইম কাহিনি সে তুলনায় চিত্তাকর্ষক, বৈচিত্র্যপূর্ণ ও সম্ভাবন াময়।

সৃষ্টিসন্ধান

Phone: 98302 43310
email: editor@srishtisandhan.com