Research Article
Journal of Journalism and Media (2026), Vol. 8, No. 1, pp. 89-110
DOI: https://doi.org/10.59185/jjm.v8i1.556

তানিম নূরের *বনলতা এক্সপ্রেস*: ট্রেনযাত্রায় জীবন ও রূপান্তরের আখ্যান

মনোজ কুমার প্রামানিক
ফিল্ম এন্ড মিডিয়া স্টাডিজ বিভাগ, জাতীয় কবি কাজী নজরুল ইসলাম বিশ্ববিদ্যালয়, ত্রিশাল, ময়মনসিংহ, বাংলাদেশ।

সার-সংক্ষেপ

তানিম নূর পরিচালিত *বনলতা এক্সপ্রেস* (২০২৬) হুমায়ূন আহমেদের *কিছুক্ষণ* উপন্যাস অবলম্বনে নির্মিত চলচ্চিত্র। উপন্যাস থেকে চলচ্চিত্রে কাহিনি ও চরিত্রের পুনর্গঠন কীভাবে নতুন অর্থ তৈরি করেছে এবং ট্রেনযাত্রা কীভাবে জীবন, সময়, মৃত্যু ও সামাজিক সম্পর্কের রূপক হয়ে উঠেছে, তা এই গবেষণা প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়। গুণগত পদ্ধতি অনুসরণ করে এই প্রবন্ধে চলচ্চিত্রটির আখ্যান, চরিত্র, দৃশ্য-শ্রাব্য উপাদান ও প্রতীক বিশ্লেষণ করা হয়েছে। তাত্ত্বিক কাঠামো হিসেবে ব্যবহার করা হয়েছে মিখাইল বাখতিনের ক্রোনোটোপ, ডেভিড বর্ডওয়েল, ক্রিস্টিন থম্পসন ও জেফ স্মিথের চলচ্চিত্র-রূপতত্ত্ব এবং ক্রিশ্চিয়ান মেটজের চলচ্চিত্র-চিহ্নতত্ত্ব। বিশ্লেষণে বাখতিনের ধারণার মাধ্যেম ব্যাখ্যা করা হয়েছে ট্রেনের সময়-স্থানগত ভূমিকা; চলচ্চিত্র-রূপতত্ত্ব দিয়ে ক্যামেরা, সম্পাদনা, আলো, রং ও শব্দের মাধ্যমে অর্থ নির্মাণের প্রক্রিয়া; আর মেটজের চিহ্নতত্ত্ব দিয়ে দৃশ্য ও শ্রাব্য উপাদানের অন্তর্নিহিত অর্থ বিশ্লেষণ করা হয়েছে। ট্রেনের সীমিত পরিসরে বিভিন্ন শ্রেণি, পেশা ও বয়সের মানুষের সহাবস্থান একটি ক্ষুদ্র সামাজিক কাঠামো তৈরি করে। মৃত সন্তানের কফিন ও নতুন শিশুর জন্মের পাশাপাশি অবস্থান জীবন-মৃত্যুর সম্পর্ককে নতুনভাবে উপস্থাপন করে। মন্ত্রী, চিকিৎসক, অধ্যাপক, নারী ও সাধারণ যাত্রীদের পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্য দিয়ে ক্ষমতা, লিঙ্গ, সামাজিক মর্যাদা ও মানবিক দায়িত্বের প্রশ্নও উঠে আসে। এই গবেষণা প্রবন্ধে চলচ্চিত্রের ট্রেনযাত্রার সময়-স্থানগত ও প্রতীকী তাৎপর্য বিশ্লেষণ; *কিছুক্ষণ* ও *বনলতা এক্সপ্রেস*-এর মধ্যে চরিত্র, ঘটনা ও আখ্যানবিন্যাসের ধারাবাহিকতা ও পরিবর্তন শনাক্তকরণ; সামাজিক শ্রেণি, ক্ষমতা, লিঙ্গ ও ব্যক্তিগত সঙ্কটের উপস্থাপন ব্যাখ্যা; এবং বহুচরিত্রভিত্তিক আখ্যানের সঙ্গে দৃশ্য-শ্রাব্য নির্মাণের সম্পর্ক অনুসন্ধান করা হয়েছে।

মুখ্য শব্দগুচ্ছ: *বনলতা এক্সপ্রেস*, *কিছুক্ষণ*, চলচ্চিত্র বিশ্লেষণ, ক্রোনোটোপ, চলচ্চিত্র-চিহ্নতত্ত্ব।

ভূমিকা

হুমায়ূন আহমেদের *কিছুক্ষণ* উপন্যাস অবলম্বনে তানিম নূর পরিচালিত *বনলতা এক্সপ্রেস* (২০২৬) চলচ্চিত্রটির ঘটনাপ্রবাহ আবর্তিত হয়েছে একটি ট্রেনযাত্রাকে কেন্দ্র

যোগাযোগ: manojpramanik2019@gmail.com

করে। সেই যাত্রায় রয়েছে বিভিন্ন শ্রেণি-পেশার মানুষ। রয়েছে মৃত সন্তানের মরদেহ নিয়ে বিদেশ ফেরত অধ্যাপক রশীদ উদ্দিন, সম্পর্কের টানাপোড়েনে থাকা বিশ্ববিদ্যালয় পড়ুয়া শিক্ষার্থী চিত্রা, তরুণ চিকিৎসক আশহাব, তার মানসিকভাবে অসুস্থ মা সাজেদা বেগম, দুরারোগ্য ব্যাধিতে আক্রান্ত আজিজ ও তার গর্ভবতী স্ত্রী আফিয়া এবং ক্ষমতাবান শিক্ষামন্ত্রী আবুল খায়ের খান। তাদের প্রত্যেকের গল্প আলাদা হলেও ট্রেনের যাত্রা তাদের নিয়ে আসে একই আখ্যানের মধ্যে। ফলে ব্যক্তিগত দুঃখ ধীরে ধীরে পরিণত হয় সামষ্টিক অভিজ্ঞতায়। এর মাধ্যমে চলচ্চিত্রের ট্রেনযাত্রা কেবল যাতায়াতের মাধ্যম নয়, বরং মানুষের জীবনযাত্রার একটি শক্তিশালী প্রতীকে পরিণত হয়।

সাধারণত যেকোনো সাহিত্যকর্ম থেকে চলচ্চিত্র নির্মাণের সময় কাহিনি ও চরিত্রকে দৃশ্য-শ্রাব্য মাধ্যমের উপযোগী করে সাজাতে হয়। ফলে মূল রচনার দৃশ্যায়ন বা বিশ্বস্ত অনুলিপি করা যায় না। বরং দেখা যায় সৃজনশীল পুনর্নির্মাণের প্রবণতা। চলচ্চিত্রের সময়সীমা, দৃশ্য-শ্রাব্য ভাষা, অভিনয়, ক্যামেরা ও সম্পাদনার নিজস্ব চাহিদা অনুযায়ী ঘটে বর্জন, সংযোজন ও কাঠামোগত পরিবর্তন। *বনলতা এক্সপ্রেস* চলচ্চিত্রেও *কিছুক্ষণ* উপন্যাসের হুবহু প্রতিচ্ছবি অনুসরণ করা হয়নি। বরং নিজের শিল্পরুচি প্রয়োগ করে দর্শকদের কাছে ভিন্ন আঙ্গিকে মূল কাহিনি তুলে ধরেছেন পরিচালক। ফলে এটি শুধু সাহিত্যনির্ভর বিনোদনধর্মী চলচ্চিত্র হয়ে থাকেনি, বরং হয়ে উঠেছে সমকালীন বাংলাদেশের ব্যক্তি, সমাজ ও অস্তিত্বের সঙ্কটকে ধারণ করা একটি রূপকধর্মী আখ্যান।

এই গবেষণার উদ্দেশ্য হলো চলচ্চিত্রের ট্রেনযাত্রার সময়-স্থানগত ও প্রতীকী তাৎপর্য বিশ্লেষণ; *কিছুক্ষণ* উপন্যাস ও *বনলতা এক্সপ্রেস* চলচ্চিত্রের মধ্যে চরিত্র, ঘটনা ও আখ্যানবিন্যাসের ধারাবাহিকতা ও পরিবর্তন শনাক্ত করা; চলচ্চিত্রটিতে সামাজিক শ্রেণি, ক্ষমতা, লিঙ্গ ও ব্যক্তিগত সঙ্কটের উপস্থাপন ব্যাখ্যা করা; এবং বহুচরিত্রভিত্তিক আখ্যানের সঙ্গে দৃশ্য-শ্রাব্য নির্মাণের সম্পর্ক অনুসন্ধান করা। নিম্নোক্ত গবেষণা প্রশ্নসমূহের উত্তর অন্বেষণের মাধ্যমে এই প্রবন্ধটি উল্লিখিত উদ্দেশ্যসমূহ সাধনের চেষ্টা করেছে।

গবেষণা প্রশ্ন ১: *বনলতা এক্সপ্রেস* চলচ্চিত্রে ট্রেন ও যাত্রার প্রতীকী ভূমিকা কী?

গবেষণা প্রশ্ন ২: উপন্যাস থেকে চলচ্চিত্রে অভিযোজনের ক্ষেত্রে কী ধরনের পরিবর্তন দেখা যায়?

গবেষণা প্রশ্ন ৩: চরিত্রগুলোর মাধ্যমে শ্রেণি, ক্ষমতা, লিঙ্গ ও মানবিকতার সম্পর্ক কীভাবে উপস্থাপিত হয়েছে?

গবেষণা প্রশ্ন ৪: আখ্যান ও দৃশ্য-শ্রাব্য উপাদানের বিন্যাস কীভাবে চলচ্চিত্রের অর্থ নির্মাণ করে?

সাহিত্য পর্যালোচনা

দৃশ্য ও শ্রাব্য উপাদানের সমন্বয়ে নির্মিত হওয়ার কারণে দর্শকের সামনে বাস্তবিক আবহ তৈরি করে চলচ্চিত্র। ফলে দর্শক সহজেই আবেগ ও মানসিক সম্পর্ক স্থাপন করতে পারে। তাই পর্দায় কোনো চরিত্রের সুখ, দুঃখ, সঙ্কট কিংবা সংগ্রাম প্রভাবিত করে দর্শককেও। ফলে, শারীরিকভাবে দর্শক স্থির থাকলেও, মানসিকভাবে চলচ্চিত্রের আখ্যানের সঙ্গে গড়ে ওঠে সক্রিয় সম্পর্ক। এই গতিশীলতার পেছনে রয়েছে চলচ্চিত্রের স্থিরচিত্রের ধারাবাহিক বিন্যাস।

মৃণাল সেন চলচ্চিত্রের গতি সম্পর্কে বলতে গিয়ে দেখিয়েছেন, পরপর অসংখ্য স্থিরচিত্র প্রদর্শনের ফলে দর্শকের চৈতন্যে গতির একটি ধারণা তৈরি হয়। অর্থাৎ, চলচ্চিত্রের প্রতিটি ফ্রেম নিজে স্থির হলেও, ধারাবাহিকভাবে সেগুলো প্রদর্শিত হওয়ার ফলে দর্শকের কাছে যেন তা চলমান বাস্তবতা (আউয়াল, ২০১৪)। এই বৈশিষ্ট্য চলচ্চিত্রকে আলাদা করেছে অন্যান্য শিল্পমাধ্যম থেকে। তাই বলা যায়, স্থিরচিত্র, শব্দ, সংলাপ, অভিনয়, সঙ্গীত, সম্পাদনা, আলো, রং ও ক্যামেরার গতির সম্মিলিত ব্যবহারে একটি স্বতন্ত্র ভাষা তৈরি করে চলচ্চিত্র। এই ভাষার মাধ্যমে চলচ্চিত্র শুধু বিনোদনের খোরাক নয়; বরং সমাজ, ইতিহাস, ভূগোল, পুরাতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, রাজনীতি, অর্থনীতি ও সংস্কৃতির গুরুত্বপূর্ণ অংশ হয়ে ওঠে। এ প্রসঙ্গে বলা হয়,

> চলচ্চিত্র মানে দৈনন্দিন জীবনের চিত্রায়ণ। অর্থাৎ চলচ্চিত্রে বিষয় হিসেবে বেছে নেওয়া হয় জীবনেরই নানা খণ্ডচিত্র। যাপিত জীবনের সুখ-দুঃখ, হাসি-কান্না, রাগ-অনুরাগ, বিরহ-মিলন যেমন থাকে, তেমনি থাকে পারিবারিক সমস্যা-সঙ্কটের কথা। তাছাড়া সামাজিক, রাষ্ট্রীয়, ঐতিহাসিক, পৌরাণিক নানা প্রেক্ষিতও দেখা যায় চলচ্চিত্রের ভেতর। সেই সাথে কল্পকাহিনি, লোককাহিনি বা ভৌতিক আবহেও নির্মিত হয় চলচ্চিত্র। (ইসলাম, ২০২৩)

অর্থাৎ, চলচ্চিত্র যে সমাজে নির্মিত হয়, স্বাভাবিকভাবেই সেই সমাজের সংস্কৃতি, মূল্যবোধ, সামাজিক সম্পর্ক ও সময়ের বাস্তবতার কোনো না কোনো ছাপ এতে থাকে। একই সঙ্গে চলচ্চিত্র নতুন ধারণা, নতুন জীবনবোধ ও নতুন সাংস্কৃতিক প্রবণতাও তৈরি করতে পারে। ফলে চলচ্চিত্র যেমন সমাজের প্রতিফলন, তেমনি সমাজ-সংস্কৃতি নির্মাণেরও একটি সক্রিয় মাধ্যম। তাই যাপিত জীবনের ঘটনার চিত্রায়ণের পাশাপাশি চলচ্চিত্রকে একটি শক্তিশালী সাংস্কৃতিক হাতিয়ার হিসেবেও বিবেচনা করা হয়। দৃশ্যকাহিনি ও শব্দের সমন্বয়ে নির্মিত এই শিল্পমাধ্যম মানুষের আবেগকে স্পর্শ করে,

চিন্তার উদ্রেক ঘটায় এবং অনেক সময় সামাজিক কর্মকাণ্ডে উদ্বুদ্ধ করে। এ প্রসঙ্গে উল্লেখ্য,

> পৃথিবীর সকল দেশে সকল শ্রেণীর মানুষের কাছে সমভাবে জনপ্রিয় এই অনবদ্য শিল্প মাধ্যমটি ক্রমবিকাশের ধারায় বহু বৈশিষ্ট্যে বর্ণাঢ্য হয়েছে, স্বীকৃতি পেয়েছে গণযোগাযোগের (Mass Communication) একটি শক্তিশালী মাধ্যম হিসেবে। (রহমান, ২০২৩)

তাই বলা যায়, চলচ্চিত্রের সঙ্গে একটি দেশের সংস্কৃতির সম্পর্ক অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ। কেননা মানুষের জীবনযাপন, সামাজিক রীতিনীতি, পারিবারিক সম্পর্ক, পেশাগত পরিচয়, ধর্মীয় ও সাংস্কৃতিক অনুষঙ্গ, অর্থনৈতিক বৈষম্য এবং রাজনৈতিক বাস্তবতা বিভিন্নভাবে চলচ্চিত্রে উপস্থাপিত হয়। এমনকি চরিত্রগুলোর মধ্যেও সমাজের বিভিন্ন শ্রেণি ও পেশার মানুষের প্রতিফলন ঘটে। তবে চলচ্চিত্র সব সময় সমাজবাস্তবতার সরাসরি প্রতিচ্ছবি নয়। নির্মাতা তার নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি, নান্দনিক বোধ, রাজনৈতিক অবস্থান ও শিল্পরুচির মাধ্যমে বাস্তবতাকে নির্বাচন ও পুনর্গঠন করেন। দর্শকের রুচি ও চাহিদাও চলচ্চিত্রের নির্মাণকে প্রভাবিত করে। বিশেষ করে বাণিজ্যিক চলচ্চিত্রে দর্শকপ্রিয়তা ও ব্যবসাসফলতার বিষয়টি গুরুত্বপূর্ণ। এক্ষেত্রে বলা হয়,

> To understand a film, first of all, it is necessary to know the cinematographic expression tools of the film such as color, sound, movement, editing and what these tools mean. It is seen that an analysis made with this dimension is a formal, cinematographic analysis. Similarly, it is possible to analyze the film from narrative and dramatic lenses such as the subject, conflict, theme and the plot. The way the film presents itself, as well as the question we ask to understand the film, constitutes a call to how we can analyze it. (Aker, 2022)

অর্থাৎ, একটি চলচ্চিত্র বুঝতে হলে প্রথমেই চলচ্চিত্রটির প্রকাশভঙ্গি তৈরির উপাদানগুলো সম্পর্কে জানা প্রয়োজন। যেমন, রং, শব্দ, গতি ও সম্পাদনা এবং এসব উপাদানের অন্তর্নিহিত অর্থ। এসব দিক বিবেচনায় নিয়ে যে বিশ্লেষণ করা হয়, তাকে চলচ্চিত্রের আঙ্গিক ও নির্মাণশৈলীনির্ভর বিশ্লেষণ বলা যায়। একইভাবে, চলচ্চিত্রকে তার বিষয়বস্তু, দ্বন্দ্ব, মূলভাব ও কাহিনির মতো আখ্যান ও নাট্যিক দৃষ্টিকোণ থেকেও বিশ্লেষণ করা সম্ভব। চলচ্চিত্রটি যেভাবে নিজেকে উপস্থাপন করে এবং সেটিকে বুঝতে গিয়ে আমরা যেসব প্রশ্নের মুখোমুখি হই, সেগুলোই নির্ধারণ করে চলচ্চিত্রটি কীভাবে বিশ্লেষণ করা যেতে পারে।

চলচ্চিত্র একটি সমন্বিত শিল্পমাধ্যম হওয়ায়, শব্দ, কাহিনি, অভিনয়, সঙ্গীত, নৃত্য, চিত্রকলা, সাহিত্য, নাটকীয়তা, রং, আলো-ছায়া, ক্যামেরা ও সম্পাদনার মতো বিভিন্ন শিল্প ও কারিগরি উপাদান একত্র হয়ে তৈরি করে চলচ্চিত্রের নিজস্ব ভাষা। তাই একটি চলচ্চিত্রকে শুধু কাহিনির ভিত্তিতে বিচার করলে পূর্ণাঙ্গ অর্থ অনুধাবন সম্ভব নয়। কাহিনি কীভাবে দৃশ্যায়িত হয়েছে, কোন চরিত্রকে কীভাবে উপস্থাপন করা হয়েছে, কোন দৃশ্যে কী ধরনের আলো ব্যবহার করা হয়েছে, সম্পাদনার মাধ্যমে কীভাবে সময় ও স্থান নির্মিত হয়েছে এবং শব্দ ও সঙ্গীত কীভাবে আবেগ তৈরি করেছে– এসব বিষয়ও চলচ্চিত্র বিশ্লেষণের অপরিহার্য অংশ।

তাত্ত্বিক কাঠামো

এই গবেষণায় একটি ধারণাগত কাঠামো পদ্ধতিতে তথ্য বিশ্লেষণ করা হয়েছে। এতে ব্যবহার করা হয়েছে মিখাইল বাখতিনের ক্রোনোটোপ (Chronotope) ধারণা; ডেভিড বর্ডওয়েল, ক্রিস্টিন থম্পসন ও জেফ স্মিথের চলচ্চিত্র-রূপতত্ত্ব (Film Form) এবং ক্রিশ্চিয়ান মেটজের চলচ্চিত্র-চিহ্নতত্ত্ব (Film Semiotics)।

বাখতিনের ক্রোনোটোপ ধারণা আখ্যানের সময় ও স্থানের অন্তর্নিহিত সম্পর্ক ব্যাখ্যা করে। এ ধারণা অনুসারে, আখ্যানের স্থান কেবল ঘটনা ঘটার পটভূমি তৈরি করে না, বরং সময়ের প্রবাহ, চরিত্রের চলাচল ও ঘটনার তাৎপর্যও ওই স্থান-সময়ের মধ্য দিয়ে গড়ে ওঠে। বিশেষ করে রোড ক্রোনোটোপ (Road Chronotope) ভ্রমণপথে বিভিন্ন সামাজিক অবস্থান ও অভিজ্ঞতার মানুষের আকস্মিক সাক্ষাৎ, সংঘাত ও সম্পর্ক তৈরির সম্ভাবনা ব্যাখ্যা করে (Bakhtin, 1981)। *বনলতা এক্সপ্রেস*-এর ট্রেনযাত্রা বিশ্লেষণে এ ধারণা প্রয়োগ করে দেখা যায়, চলন্ত ট্রেনের সীমিত পরিসর কীভাবে ভিন্ন শ্রেণি, পেশা ও মানসিকতার মানুষকে একই আখ্যানের মধ্যে যুক্ত করেছে।

অন্যদিকে, বর্ডওয়েল, থম্পসন ও স্মিথের চলচ্চিত্র-রূপতত্ত্ব কাহিনি ও চলচ্চিত্রের নির্মাণশৈলীর পারস্পরিক সম্পর্ক বিশ্লেষণের ভিত্তি দিয়েছে। এ দৃষ্টিভঙ্গিতে ক্যামেরার অবস্থান, শটের বিন্যাস, সম্পাদনা, আলো, রং, শব্দ, সঙ্গীত ও অভিনয়কে কেবল কারিগরি উপাদান হিসেবে দেখা হয় না, বরং এগুলোকে চলচ্চিত্রের অর্থ নির্মাণের সক্রিয় কৌশল হিসেবে বিবেচনা করা হয় (Bordwell et al., 2023)। এই তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গির সাহায্যে *বনলতা এক্সপ্রেস*-এর ট্রেনের ভেতর আবদ্ধ পরিসর, বিভিন্ন কামরার দৃশ্য ও চরিত্রসমূহের পারস্পরিক সম্পর্কের দৃশ্যায়ন বিশ্লেষণ করা হয়েছে।

একই সাথে, চলচ্চিত্রটির প্রতীকী অর্থ বিশ্লেষণে মেটজের চিহ্নতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি অনুসরণ করা হয়েছে। এ দৃষ্টিভঙ্গিতে চলচ্চিত্রের ছবি ও শব্দকে অর্থ উৎপাদনকারী

চিহ্ন হিসেবে বিবেচনা করা হয়। এসব চিহ্নের অর্থ শুধু তাদের পৃথক উপস্থিতির মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকে না, বরং দৃশ্য ও শব্দের নির্বাচন, ধারাবাহিকতা ও পারস্পরিক বিন্যাসের মধ্য দিয়েও অর্থ তৈরি হয় (Metz, 1991)। এই দৃষ্টিভঙ্গির আলোকে ট্রেন, কফিন, জানালা, কুয়াশা বা নবজাতককে বিচ্ছিন্ন প্রতীক হিসেবে চিহ্নিত করার পরিবর্তে চলচ্চিত্রের কোন পর্যায়ে বিষয়গুলো এসেছে, কোন ঘটনার সঙ্গে পাশাপাশি অবস্থান করেছে এবং অন্য দৃশ্য বা শব্দের সঙ্গে কী সম্পর্ক তৈরি করেছে, তা বিশ্লেষণ করা হয়েছে। পাশাপাশি, *কিছুক্ষণ* উপন্যাসের সঙ্গে চলচ্চিত্রের তুলনা করে কাহিনি, চরিত্র ও আখ্যানবিন্যাসের ধারাবাহিকতা এবং পরিবর্তন শনাক্ত করার চেষ্টা করা হয়েছে।

গবেষণা পদ্ধতি

এই গবেষণাটি গুণগত পদ্ধতিতে করা হয়েছে। গবেষণায় প্রাথমিক ও মাধ্যমিক, এই দুই ধরনের তথ্য ব্যবহার করা হয়েছে। উদ্দেশ্যমূলক নমুনায়ন পদ্ধতিতে গবেষণার বিষয়বস্তুর সঙ্গে প্রাসঙ্গিকতা বিবেচনা করেই তানিম নূর পরিচালিত *বনলতা এক্সপ্রেস* (২০২৬) চলচ্চিত্রটি নির্বাচন করা হয়েছে। নির্বাচনের ক্ষেত্রে তিনটি বিষয় বিবেচনা করা হয়েছে: প্রথমত, এটি একটি নির্দিষ্ট সাহিত্যকর্ম অবলম্বনে নির্মিত চলচ্চিত্র; দ্বিতীয়ত, ট্রেনযাত্রাকে কেন্দ্র করে এতে বহুচরিত্রভিত্তিক আখ্যান গড়ে উঠেছে; এবং তৃতীয়ত, জীবন-মৃত্যু, সামাজিক ক্ষমতা ও মানবিক সম্পর্কের মতো গবেষণাসংশ্লিষ্ট বিষয় এতে উপস্থিত।

গবেষণায় প্রাথমিক তথ্য সংগ্রহ করা হয়েছে পর্যবেক্ষণ পদ্ধতির মাধ্যমে। এক্ষেত্রে চলচ্চিত্রটির দৃশ্য ও শ্রাব্য উপাদানকে তথ্যের প্রধান উৎস হিসেবে বিবেচনা করা হয়েছে। গবেষণা প্রশ্নের সঙ্গে সরাসরি সম্পর্ক, চরিত্র ও কাহিনির মোড় পরিবর্তনে ভূমিকা এবং সময়-স্থান বা প্রতীকী অর্থ নির্মাণে গুরুত্বের ভিত্তিতে দৃশ্য নির্বাচন করা হয়েছে। সেজন্য ট্রেনযাত্রার সূচনা ও সমাপ্তি, রশীদ উদ্দিনের সন্তানের কফিন, আফিয়ার প্রসবসঙ্কট, মন্ত্রী আবুল খায়েরের ক্ষমতার ব্যবহার ও সীমাবদ্ধতা, আজিজের অসুস্থতা, চিত্রা ও আশহাবের সম্পর্ক এবং মৃত তরুণের আত্মার উপস্থিতির মতো গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা বিবেচনায় নেওয়া হয়েছে।

গবেষণায় মাধ্যমিক তথ্য সংগ্রহ করা হয়েছে *বনলতা এক্সপ্রেস* চলচ্চিত্রটি নিয়ে প্রকাশিত সংবাদ, চলচ্চিত্রবিষয়ক বিভিন্ন সমালোচনামূলক রচনা, তত্ত্বীয় বই ও গবেষণা প্রবন্ধসমূহ থেকে। এছাড়া *কিছুক্ষণ* উপন্যাসের কাহিনি ও চরিত্র সম্পর্কে প্রকাশিত তথ্যও উপন্যাস ও চলচ্চিত্রের মধ্যে তুলনামূলক আলোচনা তৈরিতে সহায়ক উপকরণ হিসেবে ব্যবহার করা হয়েছে।

সংগৃহীত তথ্য বিশ্লেষণে চলচ্চিত্র বর্ণনাতত্ত্ব (Film Narratology) পদ্ধতি অনুসরণ করা হয়েছে। এ পদ্ধতিতে কাহিনি, চরিত্র, সময়, স্থান, দৃষ্টিকোণ ও ঘটনাবিন্যাসের পারস্পরিক সম্পর্ক বিশ্লেষণ করা হয়েছে। পাশাপাশি পর্যবেক্ষণকে গবেষণার তাত্ত্বিক কাঠামোর আলোকে ব্যাখ্যা করা হয়েছে।

বনলতা এক্সপ্রেস চলচ্চিত্রের কাহিনি বিন্যাস

শীতের এক কুয়াশাঘেরা রাতে কমলাপুর রেলস্টেশন থেকে উত্তরবঙ্গের উদ্দেশে যাত্রা শুরু করে বনলতা এক্সপ্রেস। একই ট্রেনে ওঠেন নানা বয়স, পেশা ও সামাজিক অবস্থানের মানুষ। কেউ কাউকে আগে থেকে চেনেন না। সবারই আলাদা গন্তব্য, আলাদা জীবন ও আলাদা সঙ্কট। কিন্তু কয়েক ঘণ্টার এই যাত্রা ধীরে ধীরে তাদের জীবনকে একে অপরের সঙ্গে যুক্ত করে।

এই যাত্রীদের একজন অধ্যাপক রশীদ উদ্দিন। একজন খ্যাতিমান গণিতবিদ তিনি, সেই সঙ্গে বিদেশের একটি বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষক। যুক্তি, সংখ্যা ও হিসাব তার জীবনের গুরুত্বপূর্ণ অংশ। কিন্তু নিজের জীবনের সবচেয়ে বড় শোকের সামনে দাঁড়িয়ে তার সেই যুক্তি যেন অসহায় হয়ে পড়ে। তিনি সঙ্গে করে নিয়ে যাচ্ছেন তার ২৪ বছরের সন্তানের মরদেহ। জীবিত ছেলেকে নিয়ে বাংলাদেশের ট্রেন ভ্রমণের ইচ্ছা ছিল; ছেলের মৃত্যুর পর সেই অপূর্ণ ইচ্ছাকেই যেন পূরণ করতে ট্রেনে উঠেছেন তিনি।

ট্রেনের আরেক যাত্রী চিত্রা। তরুণী এই মেয়েটি একা ভ্রমণ করছে। মা-বাবাকে হারানোর পর চাচার পরিবারে বড় হয়েছে সে। পরিবারের ইচ্ছায় তাকে এক প্রবাসীর সঙ্গে বিয়ে দেওয়ার চেষ্টা করা হয়েছিল। কিন্তু বিয়ের আসর থেকে পালিয়ে যায় চিত্রা। এবার সে যাচ্ছে তার সাবেক প্রেমিকের কাছে। সেই প্রেমিক তাকে প্রতারণা করে বিয়ে করেছে অন্য একজনকে।

ট্রেনে চিত্রার পরিচয় হয় তরুণ চিকিৎসক আশহাবের সঙ্গে। কিছুটা কৌতুক ও ম্যাজিকের মাধ্যমে তাদের পরিচয়ের শুরু। আশহাবের সঙ্গে আছেন তার মানসিকভাবে অসুস্থ মা সাজেদা বেগম। মায়ের অদ্ভুত আচরণ সামলাতে গিয়ে আশহাব নিজেও নানা সমস্যার মধ্যে থাকে। তবু অপরিচিত মানুষের সঙ্গে সহজে মিশে যাওয়ার ক্ষমতা এবং কঠিন পরিস্থিতিকে হাস্যরসের মাধ্যমে হালকা করে দেওয়ার স্বভাব তাকে অন্যদের থেকে আলাদা করে। চিত্রার সঙ্গে ধীরে ধীরে তার ঘনিষ্ঠতা তৈরি হয়। একে অপরের জীবনের কষ্ট ও সঙ্কট জানতে জানতে তাদের সম্পর্কও নতুন মাত্রা পেতে থাকে।

আশহাবের মা সাজেদা বেগমও এই যাত্রার গুরুত্বপূর্ণ চরিত্র। চিত্রাকে দেখেই তাকে নিজের পুত্রবধূ হিসেবে ভাবতে শুরু করেন তিনি। তার অদ্ভুত কথাবার্তা ও

আচরণে চিত্রা ও আশহাব দুজনেই বিব্রত হয়। তবে হাস্যরসের আড়ালে সাজেদা বেগমের মানবিক দিকও প্রকাশ পায়। বিশেষ করে অন্য এক যাত্রীর সঙ্কটের সময় তার সহানুভূতি ও বিচক্ষণতা সামনে আসে।

ট্রেনের আরেক অংশে রয়েছেন আফিয়া নামের এক গর্ভবতী নারী। স্বামী আজিজ ও ছোট মেয়ে নিতুর সঙ্গে যাচ্ছিলেন তিনি। কিন্তু চলন্ত ট্রেনেই হঠাৎ তার প্রসববেদনা শুরু হয়। তাকে চিকিৎসা দেওয়ার জন্য চিকিৎসকের প্রয়োজন হলেও পরিস্থিতি জটিল হয়ে ওঠে। আশহাব চিকিৎসক হিসেবে সাহায্য করতে এগিয়ে আসতে চান। শুরুতে সামাজিক ও ধর্মীয় সঙ্কোচের কারণে বাধা তৈরি হলেও, একপর্যায়ে আফিয়ার জীবন রক্ষাই সবার কাছে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ হয়ে ওঠে। সঙ্কটের মুহূর্তে চিত্রা, রশীদ উদ্দিন, আশহাব ও অন্য যাত্রীরাও সহযোগিতার জন্য এগিয়ে আসেন।

এই ঘটনাই ট্রেনের ভেতরের মানুষের সম্পর্ককে আরও গভীর করে তোলে। কয়েক ঘণ্টার জন্য একই কামরায় থাকা অপরিচিত মানুষগুলো তখন আর শুধু যাত্রী থাকে না। তারা একে অপরের বিপদের সঙ্গী হয়ে ওঠে। ব্যক্তিগত পরিচয়, সামাজিক অবস্থান ও পেশাগত পার্থক্য ধীরে ধীরে গৌণ হয়ে যায়।

অন্যদিকে আজিজ জানেন, তার হাতে আর বেশি সময় নেই, এক বছরের সময় বেঁধে দিয়েছেন ডাক্তার। মৃত্যুর সম্ভাবনা মেনে নিয়ে স্ত্রী ও সন্তানের কাছ থেকে নিজেকে ধীরে ধীরে দূরে সরিয়ে নেওয়ার চেষ্টা করছেন তিনি। তার ধারণা, এখন থেকেই দূরত্ব তৈরি করলে মৃত্যুর পর পরিবারের জন্য তাকে হারানোর কষ্ট কিছুটা কম হবে। কিন্তু ভালোবাসার সম্পর্ক থেকে নিজেকে সরিয়ে নেওয়া যে কত কঠিন, আজিজের গল্পে তা স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

ট্রেনের যাত্রীদের মধ্যে রয়েছেন ক্ষমতাবান শিক্ষামন্ত্রী আবুল খায়ের খানও। তার সঙ্গে পরিবারের সদস্যরা আছেন। শুধুমাত্র শ্যালিকার জন্য ভিক্টোরিয়া আমলের কোচ ট্রেনে যুক্ত করেছেন তিনি। সেই কোচে ভোগ-বিলাসের সব উপায়ই আছে। রাজনৈতিক ক্ষমতা তাকে অন্যদের থেকে আলাদা করে রাখলেও, একসময় সেই ক্ষমতা প্রশ্নের মুখে পড়ে। ট্রেনের কর্মচারীর সঙ্গে শ্যালিকার উদ্ধত আচরণের মাশুল দিতে হয় তাকে। সেই সঙ্গে যুক্ত হয় মন্ত্রিত্ব চলে যাওয়ার খবর। এসব সঙ্কট তাকেও সাধারণ মানুষের মতো অসহায় করে তোলে।

রাত যত গভীর হয়, ট্রেনের ভেতরের মানুষের ব্যক্তিগত গল্পগুলোও ধীরে ধীরে প্রকাশ পেতে থাকে। কারও জীবনে রয়েছে শোক, কারও জীবনে একাকিত্ব, কারও জীবনে মৃত্যুভয়, আবার কারও জীবনে রয়েছে অতীতের সম্পর্ক ও ভবিষ্যতের অনিশ্চয়তা। বাহ্যিক পরিচয়ের আড়ালে থাকা মানুষের প্রকৃত সঙ্কটগুলো সামনে আসে। রশীদ উদ্দিনের সন্তানের কফিন, আজিজের মৃত্যুভয়, আফিয়ার সন্তান, চিত্রার

অতীত ও আশহাবের পারিবারিক সঙ্কট একই যাত্রার মধ্যে পাশাপাশি অবস্থান করতে থাকে।

এখানেই চলচ্চিত্রটির সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ বৈপরীত্য তৈরি হয়। একই ট্রেনে এক বাবা মৃত সন্তানকে নিয়ে ফিরছেন, আবার অন্যদিকে একজন মা নতুন সন্তানের জন্ম দিতে চলেছেন। একদিকে মৃত্যু, অন্যদিকে জন্ম। একদিকে হারানোর শোক, অন্যদিকে নতুন জীবনের সম্ভাবনা। এই পাশাপাশি অবস্থান জীবন ও মৃত্যুকে আলাদা দুটি বিষয় হিসেবে না দেখে একই মানবিক যাত্রার অংশ হিসেবে উপস্থাপন করে।

চিত্রার নিজের যাত্রাও ধীরে ধীরে বদলে যেতে থাকে। অপরিচিত মানুষদের সঙ্গে পরিচয়, তাদের কষ্ট ও আশহাবের সঙ্গে তৈরি হওয়া সম্পর্ক নিজের জীবন সম্পর্কে তাকে নতুনভাবে ভাবতে বাধ্য করে। তার কাছে গন্তব্যের চেয়ে যাত্রাটিই গুরুত্বপূর্ণ হয়ে ওঠে।

রশীদ উদ্দিনের ক্ষেত্রেও যাত্রার অর্থ বদলে যায়। সন্তানের মৃত্যুর পর তার এই ট্রেনভ্রমণ হয়ে ওঠে স্মৃতি ও ভালোবাসার এক প্রতীকী যাত্রা। যে ভ্রমণ জীবিত অবস্থায় ছেলের সঙ্গে করা হয়নি, সেটিই মৃত্যুর পর সম্পন্ন করছেন তিনি। তার চরিত্রের মধ্য দিয়ে চলচ্চিত্রটি প্রশ্ন তোলে, জীবনের সব হিসাব কি যুক্তি দিয়ে মেলানো সম্ভব? কিছু কিছু শোক ও সম্পর্কের কোনো গাণিতিক সমাধান তো থাকে না!

অন্যদিকে আশহাবের চরিত্রে পেশাগত দায়িত্ব ও ব্যক্তিগত সঙ্কট পাশাপাশি চলে। নিজের পারিবারিক সমস্যার মধ্যেও অন্যের জীবন রক্ষায় তাকে এগিয়ে আসতে হয়। আফিয়ার সঙ্কটের সময় তার চিকিৎসক পরিচয়ই সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ হয়ে ওঠে। তখন ধর্ম, শ্রেণি, পরিচয় কিংবা সামাজিক দূরত্বের চেয়ে মানুষের জীবন বড় হয়ে দাঁড়ায়।

এইভাবে বনলতা এক্সপ্রেস ট্রেনটি ধীরে ধীরে একটি ছোট সমাজে পরিণত হয়। এখানে ক্ষমতাবান মন্ত্রী যেমন আছেন, তেমনি আছেন সাধারণ যাত্রী। আছেন অধ্যাপক, চিকিৎসক, নারী, শিশু, অসুস্থ মানুষ ও ভবিষ্যতের স্বপ্ন দেখা তরুণ-তরুণী। তারা কেউ কারও আত্মীয় নন, কিন্তু একই যাত্রার অভিজ্ঞতা তাদের মধ্যে এক ধরনের মানবিক সম্পর্ক তৈরি করে। যাত্রাপথে মৃত তরুণের আত্মার উপস্থিতিও কাহিনিকে একটি ভিন্ন মাত্রা দেয়। তার উপস্থিতি জীবিত মানুষগুলোর শোক, স্মৃতি ও অস্তিত্বের প্রশ্নকে আরও গভীর করে তোলে। বাস্তবতার সঙ্গে অতিপ্রাকৃত উপাদানের এই মিশ্রণ চলচ্চিত্রটির জীবন ও মৃত্যুবিষয়ক ভাবনাকে আরও বিস্তৃত করে।

শেষ পর্যন্ত কয়েক ঘণ্টার ট্রেনযাত্রা প্রত্যেক যাত্রীর জীবনে কোনো না কোনো পরিবর্তন নিয়ে আসে। কেউ নিজের শোককে নতুনভাবে বুঝতে শেখে, কেউ অতীত

থেকে বেরিয়ে আসার সম্ভাবনা খুঁজে পায়, কেউ ভালোবাসার মূল্য উপলব্ধি করে, আবার কেউ বুঝতে পারে যে ক্ষমতা বা সামাজিক পরিচয়ের চেয়ে মানুষের মানবিক পরিচয় বড়।

ফলে, বনলতা এক্সপ্রেস কয়েকজন অপরিচিত মানুষের জীবন, শোক, ভালোবাসা, মৃত্যু, আশা ও পরিবর্তনের গল্প। ট্রেন এখানে একটি চলমান সমাজের রূপ নেয়, যেখানে মানুষ কিছু সময়ের জন্য পাশাপাশি চলতে চলতে একে অপরের জীবনে প্রবেশ করে। কেউ মাঝপথে হারিয়ে যায়, কেউ নতুন জীবনের দিকে এগিয়ে যায়। কিন্তু অল্প সময়ের এই সহযাত্রা প্রত্যেকের জীবনে রেখে যায় কোনো না কোনো স্মৃতি ও পরিবর্তনের চিহ্ন। এভাবেই চলচ্চিত্রটি ট্রেনের যাত্রাকে মানুষের জীবনযাত্রার রূপক হিসেবে প্রতিষ্ঠা করে।

কিছুক্ষণ উপন্যাস ও *বনলতা এক্সপ্রেস* চলচ্চিত্রঃ তুলনামূলক আলোচনা

উপন্যাসে চিত্রার যাত্রা শুরু হয় নিজের কামরায় রশীদ উদ্দিনের উপস্থিতি নিয়ে অস্বস্তি থেকে। পরে আশহাবের সঙ্গে পরিচয় ও কামরা বদলের মধ্য দিয়ে তার অভিজ্ঞতায় নতুন মাত্রা যুক্ত হয়। সাজেদা বেগমের সঙ্গে চিত্রার সম্পর্ক, আশহাবের সঙ্গে পরিচয় ও আফিয়ার প্রসবকালীন সঙ্কটের মধ্য দিয়ে কাহিনি এগিয়ে যায়। পাশাপাশি মন্ত্রীর ক্ষমতা হারানোর খবর ও তার পরিবারের বিপাকে পড়ার ঘটনা উপন্যাসে হাস্যরস ও সামাজিক পর্যবেক্ষণের সুযোগ তৈরি করে।

চলচ্চিত্রেও ট্রেনযাত্রাকে কেন্দ্রীয় কাঠামো হিসেবে রাখা হয়েছে। তবে চলচ্চিত্রের কাহিনিতে ব্যক্তিগত শোক, মৃত্যু, অসুস্থতা, ক্ষমতা ও মানবিক সঙ্কটকে আরও গুরুত্ব দিয়ে উপস্থাপন করা হয়েছে। বিশেষ করে মৃত সন্তানের কফিন নিয়ে যাত্রা করা আব্দুর রশীদ উদ্দিনের অভিজ্ঞতা ও স্মৃতিচারণ চলচ্চিত্রের আবেগঘন দিককে শক্তিশালী করেছে। উপন্যাসের রশীদ উদ্দিনের চরিত্রের সঙ্গে ছেলের লাশ ছিল না, বরং আরেক নারী চরিত্রের সঙ্গে ছিল ছেলের কফিন। চলচ্চিত্রের এই উপস্থাপনার পার্থক্য কাহিনি পুনর্গঠনের একটি গুরুত্বপূর্ণ দিক।

উপন্যাসে চিত্রা, আশহাব, রশীদ উদ্দিন ও সাজেদা বেগমের মতো চরিত্রের মাধ্যমে হাস্যরস, মানবিকতা ও সামাজিক আচরণের বিভিন্ন দিক ফুটে উঠেছে। চিত্রা কিছুটা অন্তর্মুখী হলেও অন্যের বিপদে তার সংবেদনশীলতা প্রকাশ পায়। আফিয়ার প্রসবকালীন সঙ্কটে তার উদ্বেগ ও সহযোগিতার চেষ্টা এই বৈশিষ্ট্যের প্রমাণ। অন্যদিকে আশহাবের রসবোধ ও উপস্থিত বুদ্ধি কাহিনির কঠিন পরিস্থিতিতেও হাস্যরস তৈরি করে। সাজেদা বেগমের বাচালতা ও ছেলের ওপর কর্তৃত্ব আশহাবকে বিব্রত করলেও পাঠকের কাছে তিনি হাস্যরসের গুরুত্বপূর্ণ উৎস হয়ে ওঠেন। অন্যদিকে মাওলানা

আজিজুর রহমানের আচরণে গোঁড়ামির প্রকাশ দেখা যায়। আফিয়ার প্রসবকালীন সঙ্কটে পুরুষ চিকিৎসকের সাহায্য নিতে তার অনীহা পরিস্থিতিকে আরও জটিল করে তোলে। এই বিপরীতধর্মী চরিত্রগুলোর উপস্থিতি উপন্যাসে মানুষের আচরণ ও মূল্যবোধের বৈচিত্র্য তুলে ধরে।

কিছুক্ষণ উপন্যাসের অন্যতম বৈশিষ্ট্য হলো গুরুতর পরিস্থিতির মধ্যেও হাস্যরসের উপস্থিতি। সাজেদা বেগমের অদ্ভুত আচরণ, আশহাবের কৌতুকপূর্ণ সংলাপ, চিত্রার অস্বস্তি ও মন্ত্রীর পরিবারের বিপাকে পড়ার ঘটনা কাহিনিকে হালকা ও উপভোগ্য করে তুলেছে। তবে এই হাস্যরসের আড়ালে সামাজিক ক্ষমতা, ধর্মীয় গোঁড়ামি ও মানুষের আচরণগত অসঙ্গতিও প্রকাশ পেয়েছে। তবে, চলচ্চিত্রে হাস্যরসের পাশাপাশি আবেগ ও মানবিক সঙ্কটকে অধিক গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে বলে এর কাহিনির সামগ্রিক আবহে পরিবর্তন লক্ষ করা যায়। রশীদ উদ্দিনের মৃত সন্তানের কফিন নিয়ে যাত্রা, আফিয়ার জীবনসঙ্কট ও মন্ত্রীর ক্ষমতাহীন হয়ে পড়ার অভিজ্ঞতা একই ট্রেনযাত্রায় ভিন্ন মাত্রার আবেগ তৈরি করে। ফলে কাহিনি শুধু বিচিত্র কিছু মানুষের হাস্যরসাত্মক অভিজ্ঞতায় সীমাবদ্ধ থাকে না, বরং মানুষের শোক, অসহায়ত্ব ও পারস্পরিক দায়িত্ববোধের প্রশ্নটিকে সামনে নিয়ে আসে।

উপন্যাসে আফিয়ার প্রসবকালীন সঙ্কট কাহিনির অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। ট্রেনের মধ্যে চিকিৎসাসেবার সীমাবদ্ধতা ও আশহাবের চিকিৎসক হিসেবে এগিয়ে আসার মধ্য দিয়ে মানবিক দায়িত্ববোধের প্রকাশ ঘটেছে। অন্যদিকে মন্ত্রীর ক্ষমতা হারানোর ঘটনা ক্ষমতার অস্থায়িত্ব ও সাধারণ মানুষের সঙ্গে ক্ষমতাবান ব্যক্তিদের সম্পর্কের বিষয়টি সামনে এনেছে। যদিও শেষে আফিয়ার জন্য হেলিকপ্টারের ব্যবস্থা করেন অন্য এক নারী, যিনি ছেলের কফিন নিয়ে ট্রেনযাত্রার সঙ্গী হয়েছিলেন। তবে সেই কৃতিত্ব চলে যায় মন্ত্রীর কাছে। হেলিকপ্টারের ব্যবস্থা করে দেওয়ার পেছনে মন্ত্রীর অবদান রয়েছে বলে ভেবে নেয় সবাই। এদিকে চলচ্চিত্রে দেখানো হয় সেই মন্ত্রীর ফোনেই এসেছে হেলিকপ্টার, চলচ্চিত্রে উপন্যাসের সেই মায়ের চরিত্রটি অনুপস্থিত।

এছাড়াও, চলচ্চিত্রে জন্ম ও মৃত্যুর পাশাপাশি অবস্থানকে আরও তাৎপর্যপূর্ণভাবে উপস্থাপন করা হয়েছে। একদিকে সন্তান জন্ম দেওয়ার জন্য জীবন-মৃত্যুর লড়াই করছেন আফিয়া, অন্যদিকে মৃত সন্তানের কফিন নিয়ে যাত্রা করছেন রশীদ উদ্দিন। এই দুই বিপরীত অভিজ্ঞতা একই ট্রেনযাত্রায় মিলিত হয়েছে। মৃত সন্তানের শোক বহন করা একজন পিতার মাধ্যমে আফিয়ার জীবন রক্ষার উদ্যোগ নেওয়ার ঘটনাও এই মানবিক সম্পর্ককে আরও গভীর করে। ফলে জন্ম ও মৃত্যুর পার্থক্য অতিক্রম করে মানুষের প্রতি মানুষের দায়িত্ববোধ চলচ্চিত্রটির গুরুত্বপূর্ণ ভাবনায় পরিণত হয়েছে।

কিছুক্ষণ উপন্যাসে স্বরাষ্ট্রমন্ত্রী আবুল খায়ের খান ও তার পরিবারের আচরণের মধ্য দিয়ে ক্ষমতার দম্ভ, সামাজিক বৈষম্য ও সাধারণ মানুষের প্রতি প্রভাবশালী ব্যক্তিদের মনোভাব তুলে ধরা হয়েছে। মন্ত্রীর পদ হারানোর খবর ছড়িয়ে পড়ার পর তার পরিবারের অসহায় হয়ে পড়া ক্ষমতার অস্থায়িত্বকে প্রকাশ করে। ট্রেনের কর্মচারীদের সঙ্গে তাদের বিরোধও ক্ষমতা ও সামাজিক অবস্থানের সম্পর্ককে সামনে আনে। চলচ্চিত্রেও মন্ত্রীর চরিত্রের মাধ্যমে ক্ষমতা, মর্যাদা ও মানবিকতার প্রশ্নটি গুরুত্বপূর্ণ হয়ে উঠেছে। ক্ষমতাধর অবস্থানে থাকা একজন মানুষের অসহায় হয়ে পড়ার অভিজ্ঞতা তার চরিত্রের ভিন্ন দিক প্রকাশ করে। তবে, চলচ্চিত্রের শেষ অংশে মন্ত্রীর পরোপকারী দিককে সামনে আনা হয়, যা উপন্যাসে ছিল না।

বনলতা এক্সপ্রেস চলচ্চিত্রে *কিছুক্ষণ* উপন্যাসের মূল ট্রেনযাত্রা ও কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ চরিত্রের ভিত্তি বজায় থাকলেও কাহিনির আবেগ, চরিত্রের সম্পর্ক ও ঘটনার বিন্যাসে কিছু পরিবর্তন লক্ষ করা যায়। চলচ্চিত্রে জীবন মৃত্যু ও মানবিকতার বৃহত্তর প্রশ্নের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে। ফলে চলচ্চিত্রটি মূল উপন্যাসের কাহিনিকে শুধু পর্দায় তুলে ধরেনি, বরং নিজস্ব দৃশ্যভাষা ও আখ্যানের মাধ্যমে নতুন অর্থও নির্মাণ করেছে। চলচ্চিত্রে ব্যক্তিগত শোক, জন্ম-মৃত্যুর সহাবস্থান, সামাজিক সম্পর্ক ও মানবিকতার বিষয়গুলো আরও বিস্তৃতভাবে সামনে এসেছে। এই পার্থক্যকে সাহিত্য থেকে চলচ্চিত্রে রূপান্তরের ক্ষেত্রে সৃজনশীল পুনর্নির্মাণের দৃষ্টান্ত হিসেবে বিবেচনা করা যায়।

ট্রেনযাত্রা: সময়-স্থান ও রোড ক্রোনোটোপ

শীতের কুয়াশাঘেরা রাতে কমলাপুর থেকে উত্তরবঙ্গের উদ্দেশে যাত্রা শুরু করা বনলতা এক্সপ্রেসে ওঠেন নানা বয়স, পেশা ও সামাজিক অবস্থানের মানুষ। তাদের পূর্বপরিচয় নেই, কিন্তু চলন্ত ট্রেনের সীমিত পরিসর তাদের সাময়িক সহাবস্থানে বাধ্য করে। এই পরিস্থিতি মিখাইল বাখতিনের রোড ক্রোনোটোপের সঙ্গে সম্পর্কিত। ক্রোনোটোপ ধারণাটি সাহিত্য ও আখ্যান বিশ্লেষণে সময় ও স্থানকে পরস্পর সম্পর্কিত একটি কাঠামো হিসেবে বিবেচনা করে। এক্ষেত্রে বলা হয়, কোনো আখ্যানের নির্দিষ্ট স্থান শুধু ঘটনার পটভূমি নয়, বরং চরিত্র, ঘটনা ও সময়ের অর্থ নির্মাণেও সক্রিয় ভূমিকা রাখে।

> In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history. (Bakhtin, 1981)

অর্থাৎ, ক্রোনোটোপ হলো সময় ও স্থানের এমন একটি অবিচ্ছেদ্য বিন্যাস, যার মাধ্যমে কাহিনির ঘটনা, চরিত্রের গতিবিধি ও ইতিহাস নির্দিষ্ট অর্থ লাভ করে। অর্থাৎ ন্যারেটিভ কেবল ঘটনাগুলোর ধারাবাহিকতা নয়, বরং ঘটনাগুলো কোথায় ও কোন সময়ের মধ্যে ঘটছে, সেটিও কাহিনির অর্থ নির্মাণে গুরুত্বপূর্ণ। *বনলতা এক্সপ্রেস*-এর ট্রেনকে এই তাত্ত্বিক ধারণার আলোকে একটি শক্তিশালী ক্রোনোটোপ হিসেবে বিবেচনা করা যায়। এখানে ট্রেন একই সঙ্গে স্থান ও সময়ের গতিশীলতা ধারণ করে। ট্রেন সামনে এগিয়ে যাচ্ছে এবং একই সঙ্গে চরিত্রগুলোর জীবনও একটি নির্দিষ্ট পরিণতির দিকে এগিয়ে যাচ্ছে। ট্রেনের কামরা একটি অস্থায়ী আবাস। মানুষ এখানে স্থায়ীভাবে বসবাস করে না। কয়েক ঘণ্টা বা নির্দিষ্ট সময়ের জন্য অপরিচিত মানুষেরা একই জায়গায় অবস্থান করেন। এই অস্থায়ী সহাবস্থান চরিত্রগুলোর ব্যক্তিগত গোপনীয়তাকে কিছুটা দুর্বল করে এবং দ্রুত পারস্পরিক যোগাযোগের সুযোগ তৈরি করে দেয়। ট্রেনের এই বৈশিষ্ট্য চলচ্চিত্রটির কাহিনির জন্য অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। অন্য কোনো স্থির স্থানে একই চরিত্রগুলোকে রাখলে তাদের মধ্যে এত দ্রুত সম্পর্ক তৈরি নাও হতে পারত। কিন্তু চলন্ত ট্রেনে তাদের একে অপরের কাছাকাছি থাকতে হয়। ফলে ব্যক্তিগত সঙ্কট, কথোপকথন ও আবেগ স্বাভাবিকভাবেই এক চরিত্র থেকে অন্য চরিত্রের কাছে ছড়িয়ে পড়ে। এখানে বাহ্যিক যাত্রা ও আভ্যন্তরীণ যাত্রা একই সঙ্গে সংঘটিত হয়। ট্রেন যেমন গন্তব্যের দিকে এগিয়ে যায়, চরিত্রগুলোও নিজেদের অতীত, স্মৃতি, অপরাধবোধ ও আকাঙ্ক্ষার মুখোমুখি হয়ে মানসিকভাবে পরিবর্তিত হয়। তাই *বনলতা এক্সপ্রেস*-এর ট্রেনকে শুধু ভৌগোলিক স্থানান্তরের মাধ্যম হিসেবে দেখলে এর পূর্ণ অর্থ ধরা পড়ে না, এটি আসলে চরিত্রগুলোর মানসিক ও অস্তিত্বগত পরিবর্তনেরও স্থান।

প্রসঙ্গত বলা যায়, আফিয়ার প্রসবসঙ্কটের সময় অপরিচিত যাত্রীরা সহযোগিতায় এগিয়ে আসেন। ফলে যাত্রার স্থানটি ব্যক্তিগত সঙ্কটকে সামষ্টিক দায়িত্বে রূপান্তরিত করে। ট্রেনের গতি বাহ্যিক সময়কে এগিয়ে নেয়; একই সঙ্গে চরিত্রগুলোকে নিজেদের অতীত, ভয় ও আকাঙ্ক্ষার মুখোমুখি করে। ট্রেনের পরিসর চরিত্রগুলোকে একত্র করলেও সামাজিক স্তরবিন্যাস পুরোপুরি মুছে দেয় না। মন্ত্রীর বিশেষ কোচ, সাধারণ যাত্রীদের অবস্থান ও ভিন্ন ভিন্ন সামাজিক পরিচয় ক্ষমতার অসমতা বজায় থাকার ইঙ্গিত দেয়। এই দ্বৈততা চলচ্চিত্রের সামাজিক পাঠকে জটিল করে তোলে। বাখতিনের রোড ক্রোনোটোপ ধারণায় যেমন ভ্রমণের পথে ভিন্ন সামাজিক অবস্থানের মানুষের আকস্মিক সাক্ষাত ও ভাগ্যের সংঘাত ঘটে, *বনলতা এক্সপ্রেস*-এর ট্রেনযাত্রাতেও তেমন চরিত্রসমূহের সামাজিক ও মানবিক সংযোগ তৈরি হয়।

চলচ্চিত্র-রূপঃ ক্যামেরা, আলো, শব্দ ও সম্পাদনা

চলচ্চিত্র বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে কাহিনি ও চলচ্চিত্রের নির্মাণশৈলীকে আলাদাভাবে বিবেচনা করা হলেও, শেষ পর্যন্ত এই দুইয়ের পারস্পরিক সম্পর্কই চলচ্চিত্রের অর্থ নির্মাণে গুরুত্বপূর্ণ। ডেভিড বর্ডওয়েল, ক্রিস্টিন থম্পসন ও জেফ স্মিথ চলচ্চিত্রের বিশ্লেষণে কাহিনি বা ন্যারেটিভ ও শৈলী বা স্টাইলকে গুরুত্বপূর্ণ দুটি মাত্রা হিসেবে বিবেচনা করেছেন। তাঁদের মতে, ক্যামেরার অবস্থান ও গতি, সম্পাদনা, আলো, রং, শব্দ ও সঙ্গীতের ব্যবহার কাহিনিকে শুধু দৃশ্যমান করে না; এগুলো দর্শকের কাছে কাহিনির অর্থও নির্মাণ করে। তাঁদের মতে,

> We can consider a narrative to be a chain of events linked by cause and effect and occurring in time and space. A narrative is what we usually mean by the term story, although we'll be using that term in a slightly different way later. (Bordwell et al., 2023)

বনলতা এক্সপ্রেস চলচ্চিত্রে কাহিনি ও নির্মাণশৈলীর সম্পর্ক বিশেষভাবে লক্ষণীয়। চলচ্চিত্রটির প্রধান ঘটনাস্থল একটি চলন্ত ট্রেন। ফলে নির্মাতা একটি সীমিত ও আবদ্ধ স্থানকে ব্যবহার করে বহু চরিত্রের গল্পকে একই আখ্যানের মধ্যে যুক্ত করেছেন। ট্রেনের কামরা এখানে কেবল পটভূমি নয়, বরং চরিত্রগুলোর সম্পর্ক, আচরণ ও মানসিক পরিবর্তনকে প্রভাবিতকারী একটি সক্রিয় উপাদান।

চলচ্চিত্রটির দৃশ্যায়নে ট্রেনের সঙ্কীর্ণতা ও যাত্রীদের পারস্পরিক নৈকট্য গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। মিড ও ক্লোজ শট, ওভার-দ্য-শোল্ডার শট, রিভার্স শট ও বিভিন্ন কামরার দৃশ্যের মধ্যে সম্পাদনার মাধ্যমে চরিত্রগুলোর পারস্পরিক সম্পর্ক তৈরি করা হয়েছে। ফলে দর্শক শুধু চরিত্রগুলোর কথোপকথন শোনেন না, বরং ক্যামেরার অবস্থান ও সম্পাদনার মাধ্যমেও তাদের মানসিক দূরত্ব বা নৈকট্য উপলব্ধি করতে পারেন।

ট্রেনের বাইরের কুয়াশাচ্ছন্ন প্রকৃতি ও ভেতরের অপেক্ষাকৃত অন্ধকার পরিবেশও চলচ্চিত্রের আবহ নির্মাণে গুরুত্বপূর্ণ। আলো ও অন্ধকারের এই বৈপরিত্য চরিত্রগুলোর মানসিক অবস্থার সঙ্গে সম্পর্ক তৈরি করে। কুয়াশা যেমন বাইরের পৃথিবীকে অস্পষ্ট করে, তেমনি চরিত্রগুলোর ভবিষ্যতও অনেক ক্ষেত্রে অনিশ্চিত। ফলে প্রাকৃতিক পরিবেশ এখানে নিছক দৃশ্যসজ্জা নয়, এটি কাহিনির আবেগ ও অর্থের অংশ। চাকার একটানা শব্দও চলচ্চিত্রের একটি গুরুত্বপূর্ণ শ্রাব্য উপাদান। ট্রেনের চাকার ছন্দ একদিকে যাত্রার ধারাবাহিকতা নির্দেশ করে, অন্যদিকে চরিত্রগুলোর ভেতরের অস্থিরতা

ও চাপা কষ্টের সঙ্গে একটি মানসিক সম্পর্ক তৈরি করে দেয়। দৃশ্যমান যাত্রার সঙ্গে শ্রাব্য ছন্দ যুক্ত হয়ে চলচ্চিত্রের আভ্যন্তরীণ যাত্রাকেও প্রকাশ করে।

জীবন-মৃত্যুর পাশাপাশি অবস্থান ও চিহ্নের বিন্যাস

একটি চলচ্চিত্রে কোনো বস্তু বা দৃশ্য শুধু তার প্রত্যক্ষ অর্থ বহন করে না, বরং তা সাংস্কৃতিক ও প্রতীকী অর্থও তৈরি করতে পারে। চিহ্নতাত্ত্বিক চলচ্চিত্র বিশ্লেষণ চলচ্চিত্রের দৃশ্য, বস্তু, শব্দ, পোশাক, স্থান, রং ও আচরণের ভেতরে নিহিত এই অতিরিক্ত অর্থ অনুসন্ধান করে। চলচ্চিত্রের দৃশ্যমান ভাষা ও শ্রাব্য ভাষা মিলিত হয়ে দর্শকের সামনে একটি অর্থের জগৎ নির্মাণ করে। এক্ষেত্রে উল্লেখ্য,

> It is not because the cinema is language that it can tell such fine stories, but rather it has become language because it has told such fine stories. (Metz, 1991)

অর্থাৎ চলচ্চিত্রকে কেবল ভাষার মতো একটি পূর্বনির্ধারিত চিহ্নব্যবস্থা হিসেবে দেখলে এর প্রকৃত বৈশিষ্ট্য ধরা পড়ে না; বরং গল্প বলার প্রয়োজন থেকেই চলচ্চিত্র নিজস্ব অর্থ-উৎপাদনকারী রীতি ও পদ্ধতি গড়ে তুলেছে। ফলে দৃশ্য ধারণ, সম্পাদনা, ক্যামেরার নড়াচড়া, ছবির বিন্যাস ও দৃশ্যের ধারাবাহিকতার পারস্পরিক সম্পর্ক আখ্যানের অর্থ নির্মাণ করে দেয়। মেটজের বাক্যবিন্যাসমূলক বিশ্লেষণ বিশেষভাবে দেখায়, কীভাবে পৃথক দৃশ্যাংশের ধারাবাহিক বিন্যাস একটি আখ্যানকাঠামো তৈরি করে। একই সঙ্গে এই বিন্যাসই চলচ্চিত্রের শৈলী বা প্রকাশরীতির গুরুত্বপূর্ণ অংশ হয়ে ওঠে। অর্থাৎ মেটজের চিহ্নতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গিতে চলচ্চিত্রের আখ্যান শুধু "কী গল্প বলা হচ্ছে"– তা নয়, বরং কোন চলচ্চিত্রীয় চিহ্ন কীভাবে নির্বাচন, বিন্যাস ও পরস্পরের সঙ্গে সম্পর্কিত হয়ে গল্প ও অর্থ তৈরি করছে, সেটিও আখ্যান ও শৈলী বিশ্লেষণের কেন্দ্রীয় বিষয়। *বনলতা এক্সপ্রেস* চলচ্চিত্রে ট্রেন, রেললাইন, কফিন, শিশু, জানালা, কুয়াশা, চাকার শব্দ, হাসপাতাল, গোরস্থান ও হেলিকপ্টার– সকল উপাদানই প্রত্যক্ষ অর্থের বাইরে প্রতীকী অর্থ তৈরি করে। ট্রেন এখানে যাত্রার প্রতীক। তবে এই যাত্রা শুধু ভৌগোলিক নয়; এটি মানুষের জীবনের যাত্রা। রেললাইন নির্দিষ্ট ও পূর্বনির্ধারিত পথের ইঙ্গিত বহন করে। মানুষ যেমন নিজের জীবনের পথ সম্পর্কে পরিকল্পনা করে, রেললাইনও একটি নির্দিষ্ট পথে ট্রেনকে পরিচালিত করে। কিন্তু গন্তব্যে পৌঁছানোর আগে যাত্রাপথে কী ঘটবে, তা সব সময় মানুষের নিয়ন্ত্রণে থাকে না।

কফিন মৃত্যুর সরাসরি চিহ্ন হলেও চলচ্চিত্রে এর অর্থ আরও বিস্তৃত। এটি হারানো ভবিষ্যত, পিতৃশোক ও অসমাপ্ত স্বপ্নের প্রতীক। এর বিপরীতে শিশু বা জন্মের দৃশ্য

নতুন জীবন ও সম্ভাবনার প্রতীক। কফিন ও শিশুকে পাশাপাশি স্থাপন করার মধ্য দিয়ে চলচ্চিত্রটি জীবন ও মৃত্যুর চক্রকে দৃশ্যমান করে তোলে। জানালাগুলো ট্রেনের আবদ্ধ অভ্যন্তর ও বাইরের পৃথিবীর মধ্যে সংযোগ তৈরি করে। চরিত্ররা জানালার মাধ্যমে বাইরের প্রকৃতি দেখতে পারে। ফলে এটি একদিকে মুক্তির আকাঙ্ক্ষা, অন্যদিকে সীমাবদ্ধতার অনুভূতিও প্রকাশ করে। কুয়াশা অনিশ্চয়তা, ভয় ও অজানার প্রতীক হিসেবে কাজ করে। চরিত্ররা যেমন নিজেদের ভবিষ্যত সম্পর্কে সম্পূর্ণ নিশ্চিত নয়, তেমনি কুয়াশার মধ্যে বাইরের পৃথিবীও স্পষ্ট দেখা যায় না। চাকার শব্দ সময় ও যাত্রার ধারাবাহিকতার প্রতীক। ট্রেনের চাকা থামে না, একইভাবে জীবনও থেমে থাকে না। হাসপাতাল জীবন রক্ষার সংগ্রামের প্রতীক। অন্যদিকে গোরস্থান জীবনের অনিবার্য সমাপ্তির চিহ্ন। এই দুই স্থান চলচ্চিত্রের উপস্থাপিত জীবন-মৃত্যুর দ্বৈততাকে আরও স্পষ্ট করে। আর মূলত ক্ষমতা ও রাষ্ট্রীয় সম্পদের প্রতীক হলেও, চলচ্চিত্রে হেলিকপ্টারকে মানবিক কাজে ব্যবহারের সম্ভাবনার দিকে নির্দেশ করা হয়। অর্থাৎ, ক্ষমতা যদি মানুষের জীবন রক্ষায় ব্যবহৃত হয়, তাহলে তা আধিপত্যের বদলে মানবিক শক্তিতে রূপ নিতে পারে। এই প্রতীকগুলো পরস্পরের সঙ্গে যুক্ত হয়ে চলচ্চিত্রের একটি দ্বিতীয় ভাষা তৈরি করে। এর মাধ্যমে সংলাপে যা সরাসরি বলা হয় না, দৃশ্য ও শব্দের মাধ্যমে তার অনেকটাই দর্শকের কাছে প্রকাশিত হতে পারে।

বহুচরিত্রভিত্তিক আখ্যান ও ব্যক্তিগত সঙ্কট

বনলতা এক্সপ্রেস চলচ্চিত্রটির আখ্যান একক নায়ককে কেন্দ্র করে গড়ে ওঠেনি। রশীদ উদ্দিনের পুত্রশোক, চিত্রার অতীত সম্পর্ক ও ভবিষ্যত নিয়ে অনিশ্চয়তা, আশহাবের পারিবারিক ও পেশাগত সঙ্কট, আজিজের মৃত্যুভয় এবং মন্ত্রী আবুল খায়েরের ক্ষমতা ও ব্যক্তিগত শূন্যতা সমান্তরালে এগিয়েছে। এই পৃথক কাহিনিগুলো ট্রেনযাত্রার মাধ্যমে একই আখ্যানের মধ্যে যুক্ত হয়েছে। একে বহুচরিত্রভিত্তিক বা বহুকেন্দ্রিক আখ্যান বলা যায়।

গণিতের অধ্যাপক রশীদ উদ্দিন যুক্তি ও হিসাবের জগতে অভ্যস্ত। তবে সন্তানের মৃত্যুর সামনে অসহায়। জীবিত অবস্থায় ছেলের সঙ্গে ট্রেনভ্রমণের ইচ্ছা পূরণ হয়নি; মৃত্যুর পর ছেলের মরদেহ সঙ্গে নিয়ে সেই যাত্রা করছেন তিনি। ফলে ট্রেনভ্রমণ তার কাছে স্মৃতি, শোক ও অপূর্ণ ইচ্ছার প্রতীক। চরিত্রটি দেখায়, জীবনের সব ক্ষতি যুক্তি দিয়ে ব্যাখ্যা বা সমাধান করা যায় না।

চিত্রা পরিবারের নির্ধারিত বিয়ের আসর থেকে বেরিয়ে নিজের সিদ্ধান্তে যাত্রা করেছে। তার যাত্রায় ব্যক্তিগত স্বাধীনতা ও সম্পর্কের অনিশ্চয়তা যুক্ত। আশহাবের

সঙ্গে পরিচয়ের পর তার সামনে নতুন সম্পর্কের সম্ভাবনা তৈরি হলেও অতীত অভিজ্ঞতা ও বর্তমান সিদ্ধান্তের মধ্যে তাকে নিজের অবস্থান বুঝতে হয়। আশহাবের চিকিৎসক পরিচয় ও হাস্যরসপ্রবণ আচরণের আড়ালে ব্যক্তিগত অস্থিরতা রয়েছে। অন্যের সঙ্কটে চিকিৎসক হিসেবে এগিয়ে আসা তার পেশাগত দায়িত্ব ও মানবিকতার প্রকাশ।

আজিজের অসুস্থতা ও সীমিত আয়ুর ধারণা তাকে স্ত্রী ও সন্তানের কাছ থেকে মানসিক দূরত্ব তৈরির দিকে ঠেলে দেয়। তার এই আচরণে মৃত্যুভয় যেমন আছে, তেমনি প্রিয়জনকে সম্ভাব্য শোক থেকে রক্ষা করার অসহায় চেষ্টাও রয়েছে। রশীদ উদ্দিনের পুত্রশোক ও আজিজের মৃত্যুভয় ভিন্ন অভিজ্ঞতা হলেও, দুটি বিষয়ই পরিবার, ভালোবাসা ও বিচ্ছেদের প্রশ্নকে সামনে আনে।

এই চলচ্চিত্রের কাহিনি শুধু ঘটনাগুলোর ধারাবাহিক সমষ্টি নয়। নির্মাতা কোন ঘটনা আগে দেখাবেন, কোন ঘটনা পরে প্রকাশ করবেন, কোন তথ্য গোপন রাখবেন এবং কোন চরিত্রের দৃষ্টিকোণকে গুরুত্ব দেবেন– এসব সিদ্ধান্তের মাধ্যমে চলচ্চিত্রের ন্যারেটিভ কাঠামো তৈরি হয়। *বনলতা এক্সপ্রেস*-এর ক্ষেত্রে একাধিক চরিত্রের ব্যক্তিগত গল্প একটি কেন্দ্রীয় ট্রেনযাত্রার মধ্যে যুক্ত হয়েছে। ফলে এটি একক নায়ককেন্দ্রিক আখ্যানের বদলে একটি বহুচরিত্রভিত্তিক সম্মিলিত আখ্যান তৈরি করে।

রশীদ উদ্দিন চলচ্চিত্রটির সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ চরিত্রগুলোর একটি। তিনি গণিতের অধ্যাপক। অর্থাৎ সংখ্যার জগতে তিনি যুক্তির মানুষ। কিন্তু ব্যক্তিগত জীবনে তিনি এমন একটি ক্ষতির মুখোমুখি, যার কোনো গাণিতিক সমাধান নেই। এখানে একটি গুরুত্বপূর্ণ দ্বন্দ্ব তৈরি হয়– গণিত বনাম জীবন। গণিতে প্রশ্নের উত্তর থাকে। কিন্তু জীবনে সব প্রশ্নের উত্তর থাকে না। রশীদ উদ্দিনের চরিত্র এই সীমাবদ্ধতা উপলব্ধি করে। ফলে তার শোক কেবল ব্যক্তিগত শোক থাকে না। তিনি দর্শকের সামনে জীবনের একটি বড় প্রশ্ন হাজির করেন।

আশহাব চরিত্রটি তরুণ প্রজন্মের অস্তিত্বগত সঙ্কটকে প্রকাশ করে। সে ডাক্তার। অর্থাৎ সমাজের চোখে সফল হওয়ার একটি গুরুত্বপূর্ণ পরিচয় তার আছে। কিন্তু তার নিজের কাছে সে সম্পূর্ণ সফল নয়। 'ভালো ডাক্তার' ও 'ভালো মানুষ'– এই দুই পরিচয়ের মধ্যে তার সঙ্কট তৈরি হয়। এই চরিত্রের মাধ্যমে চলচ্চিত্রটি একটি গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন করে– পেশাগত সাফল্য কি মানুষের নৈতিক সাফল্যের সমান? আশহাবের হাস্যরস, ম্যাজিক ও বাইরের প্রাণবন্ততা তার ভেতরের অস্থিরতাকে আড়াল করে রাখে। ফলে তার হাসি একটি মুখোশের মতো কাজ করে। মনঃসমীক্ষণমূলক চলচ্চিত্র পাঠে এই মুখোশকে repression বা দমন করা আবেগের বহিঃপ্রকাশ হিসেবে দেখা যায়।

মন্ত্রী আবুল খায়ের চরিত্রটি চলচ্চিত্রে ক্ষমতার প্রতীক। প্রথমদিকে তিনি ক্ষমতাবান। তার আচরণে কর্তৃত্বের ছাপ রয়েছে। কিন্তু ট্রেনের যাত্রাপথে ক্ষমতার সামাজিক গুরুত্ব ধীরে ধীরে কমে যায়। কারণ ট্রেনে সবাই একই গতির মধ্যে আবদ্ধ। মন্ত্রী চাইলেও ট্রেনকে নিজের ইচ্ছামতো থামাতে পারেন না। এই অবস্থান একটি রাজনৈতিক রূপক তৈরি করে। ক্ষমতা মানুষের জীবনের সবকিছু নিয়ন্ত্রণ করতে পারে না। মৃত্যু, অসুস্থতা, শোক ও জন্মের সামনে রাজনৈতিক ক্ষমতাও সীমাবদ্ধ। কিন্তু চলচ্চিত্রটি ক্ষমতাকে সম্পূর্ণ নেতিবাচকভাবে দেখায় না। সঙ্কটের সময় মন্ত্রী যখন অসুস্থ মানুষের জীবন রক্ষায় নিজের ক্ষমতা ব্যবহার করেন, তখন ক্ষমতা মানবিকতার কাজে ব্যবহারের সম্ভাবনা তৈরি হয়।

চলচ্চিত্রের অন্যতম আলোচিত দর্শন হলো জন্মের সময় আজান এবং মৃত্যুর সময় জানাজা– এই দুই প্রান্তের মধ্যে জীবনকে ব্যাখ্যা করা। এই ধারণা চলচ্চিত্রকে একটি সাধারণ পারিবারিক নাটক থেকে অস্তিত্ববাদী চিন্তার দিকে নিয়ে যায়। জন্ম ও মৃত্যু দুটি নিশ্চিত ঘটনা। কিন্তু মাঝের জীবন অনিশ্চিত। এই অনিশ্চয়তার মধ্যেই মানুষ সম্পর্ক তৈরি করে, ভালোবাসে, ভুল করে, অনুতপ্ত হয়, স্বপ্ন দেখে ও অন্যের পাশে দাঁড়ায়। তাই জীবনকে এখানে একটি 'মধ্যবর্তী সময়' হিসেবে দেখানো হয়েছে। এই ধারণাটি চলচ্চিত্রের ট্রেন-রূপকের সঙ্গে গভীরভাবে যুক্ত। ট্রেন যেমন স্টেশন থেকে স্টেশনে যায়, মানুষও জন্ম থেকে মৃত্যুর দিকে যায়। কিন্তু ট্রেনের যাত্রায় যেমন মাঝের প্রতিটি স্টেশন গুরুত্বপূর্ণ, তেমনি মানুষের জীবনেও গন্তব্যের চেয়ে পথের অভিজ্ঞতা গুরুত্বপূর্ণ।

রশীদ উদ্দিনের শোক, মন্ত্রী আবুল খায়েরের ব্যক্তিগত শূন্যতা, ডা. আশহাবের অপরাধবোধ, আজিজের মৃত্যুভয় ও চিত্রার নতুন জীবনের আকাঙ্ক্ষা– প্রতিটি গল্প আলাদা। কিন্তু ট্রেনের যাত্রা তাদের একই আখ্যানের মধ্যে যুক্ত করে। এখানে একটি চরিত্রের ব্যক্তিগত সঙ্কট অন্য চরিত্রের গল্পকে প্রভাবিত করে। ফলে চলচ্চিত্রটির আখ্যানকে বিচ্ছিন্ন কয়েকটি গল্পের সমষ্টি না বলে একটি সমষ্টিগত মানবিক আখ্যান বলা যায়। এই আখ্যানের আরেকটি বৈশিষ্ট্য হলো এর সময়ের একাধিক স্তরবিন্যাস। ট্রেন যত সামনে এগোয়, দর্শক ততই চরিত্রগুলোর অতীত সম্পর্কে জানতে পারেন। অর্থাৎ বাহ্যিক সময় সরলরৈখিকভাবে এগোলেও, চরিত্রগুলোর স্মৃতি ও অতীতের কারণে আখ্যানের ভেতরে একাধিক সময়স্তর তৈরি হয়।

শ্রেণি, ক্ষমতা, লিঙ্গ ও মানবিকতার রাজনীতি

মন্ত্রী আবুল খায়ের খান ট্রেনে ক্ষমতা ও সামাজিক বিশেষাধিকারের প্রতিনিধিত্ব করেন। শ্যালিকার জন্য বিশেষ কোচ যুক্ত করার ঘটনাটি দেখায় রাষ্ট্রীয় বা রাজনৈতিক

ক্ষমতা কীভাবে ব্যক্তিগত সুবিধা তৈরিতে ব্যবহৃত হতে পারে। ট্রেনের কর্মচারীর সঙ্গে পরিবারের সদস্যের আচরণ ও মন্ত্রিত্ব হারানোর খবর তার ক্ষমতার সীমাবদ্ধতা সামনে আনে। ট্রেনের গতি বা জীবনের অনিশ্চয়তা তিনি নিয়ন্ত্রণ করতে পারেন না।

তবে চলচ্চিত্রে সামাজিক স্তরবিন্যাস সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হয় না। মন্ত্রীর জন্য বিশেষ কোচ, সাধারণ যাত্রীদের সীমিত পরিসর ও ভিন্ন সামাজিক পরিচয় ক্ষমতার অসমতা বজায় থাকার ইঙ্গিত দেয়। সঙ্কটের মুহূর্তে যাত্রীরা একে অপরকে সাহায্য করলেও, সেই সাময়িক সংহতি সামাজিক বৈষম্যের স্থায়ী সমাধান নয়। বরং একই পরিসরে অবস্থান করলেও মানুষের সুযোগ, মর্যাদা ও সিদ্ধান্ত নেওয়ার ক্ষমতা সমান থাকে না।

আফিয়ার প্রসবসঙ্কটের দৃশ্য লিঙ্গ, শরীর ও সামাজিক কর্তৃত্বের প্রশ্ন তোলে। চিকিৎসার প্রয়োজনীয়তার মুখে ধর্মীয় বা সামাজিক সঙ্কোচ সংকোচ বাধা হয়ে দাঁড়ালেও শেষ পর্যন্ত প্রসূতি ও শিশুর জীবন রক্ষাই প্রধান হয়ে ওঠে। এখানে আশহাবের চিকিৎসক পরিচয়, চিত্রার সহযোগিতা ও অন্য যাত্রীদের অংশগ্রহণ সঙ্কট মোকাবিলায় সম্মিলিত দায়িত্বের ধারণা তৈরি করে। তাছাড়া, চিত্রার বিয়ের আসর থেকে চলে আসা এবং নিজের গন্তব্য বেছে নেওয়া নারী-স্বাধীনতার একটি দিক প্রকাশ করে।

বিশ্লেষণভিত্তিক আলোচনা

কিছুক্ষণ উপন্যাসের পরিচিত কাহিনিবিন্যাসে চিত্রার দিনাজপুরগামী যাত্রা, আশহাবের সঙ্গে পরিচয়, রশীদ উদ্দিন, সাজেদা বেগম, গর্ভবতী আফিয়া ও মন্ত্রী আবুল খায়েরকে ঘিরে ঘটনাপ্রবাহ গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। *বনলতা এক্সপ্রেস* চলচ্চিত্রেও ট্রেনের সীমিত পরিসরে এই চরিত্রসমূহের সাক্ষাৎ ও সঙ্কটের বিন্যাস বজায় রাখা হয়েছে। ফলে, যাত্রাপথে অপরিচিত মানুষের সাময়িক সহাবস্থান ও সামাজিক বাস্তবতার বহুমাত্রিকতা দুই মাধ্যমেই গুরুত্বপূর্ণ। বিশ্লেষণ থেকে দেখা যায়, চলচ্চিত্রের ট্রেনটি একটি বহুমাত্রিক রূপক হিসেবে কাজ করেছে। এটি একই সঙ্গে একটি যান, একটি ক্ষুদ্র সমাজ, সময়ের প্রতীক ও মানুষের জীবনের প্রতিচ্ছবি। ট্রেন যেমন নির্দিষ্ট রেলপথ ধরে সামনে এগিয়ে যায়, তেমনি মানুষের জীবনও সময়ের স্রোতে এগিয়ে চলে। ট্রেনে মানুষ ওঠে, নামে, কেউ গন্তব্যে পৌঁছায়, আবার কেউ মাঝপথেই হারিয়ে যায়। কিন্তু যাত্রা থেমে থাকে না। এই চলমানতার মধ্য দিয়ে চলচ্চিত্রটি জীবনের পরিবর্তনশীল প্রকৃতিকে তুলে ধরেছে। চলচ্চিত্রটির আখ্যানও এককেন্দ্রিক নয়। এখানে একজন মাত্র নায়ক বা একটি মাত্র গল্পকে কেন্দ্র করে কাহিনি এগোয়নি। রশীদ উদ্দিনের সন্তানের মৃত্যু, চিত্রার অতীত ও ভবিষ্যত নিয়ে অনিশ্চয়তা, আশহাবের পারিবারিক ও পেশাগত

সঙ্কট, আজিজের মৃত্যুভয়, মন্ত্রীর ক্ষমতা ও ব্যক্তিগত শূন্যতা এবং অন্যান্য যাত্রীর নিজস্ব গল্প মিলেই একটি বহুকেন্দ্রিক মানবিক আখ্যান তৈরি করেছে।

চলচ্চিত্রের আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ দিক হলো জন্ম ও মৃত্যুর পাশাপাশি অবস্থান। একদিকে একজন বাবা মৃত সন্তানের কফিন নিয়ে ভ্রমণ করছেন, অন্যদিকে একই ট্রেনে একটি নতুন শিশুর জন্মের প্রস্তুতি চলছে। কোথাও অসুস্থতা ও মৃত্যুভয়, আবার কোথাও ভবিষ্যত ও নতুন জীবনের স্বপ্ন। এই বিপরীত অভিজ্ঞতাগুলো পাশাপাশি রেখে চলচ্চিত্রটি জীবন ও মৃত্যুকে দুটি বিচ্ছিন্ন বিষয় হিসেবে দেখেনি। বরং দেখিয়েছে, একটি জীবনের সমাপ্তির মধ্যেই অন্য একটি জীবনের শুরু হতে পারে। এই দৃষ্টিভঙ্গি চলচ্চিত্রটির জীবনদর্শনকে গভীর করেছে। গবেষণায় আরও দেখা যায়, চলচ্চিত্রটি ব্যক্তিগত শোককে ধীরে ধীরে সামষ্টিক মানবিক অভিজ্ঞতায় পরিণত করেছে। রশীদ উদ্দিনের সন্তানের মৃত্যু শুধু তার একার শোক হয়ে থাকে না। আশহাবের অপরাধবোধ, আজিজের মৃত্যুভয়, চিত্রার একাকিত্ব কিংবা মন্ত্রীর ব্যক্তিগত সঙ্কটও একসময় অন্য যাত্রীদের সঙ্গে যুক্ত হয়ে যায়। বিশেষ করে সঙ্কটের মুহূর্তে মানুষগুলো নিজেদের পরিচয় ও সামাজিক অবস্থানের পার্থক্য ভুলে একে অপরের পাশে দাঁড়ায়। এর মাধ্যমে চলচ্চিত্রটি মানুষের মধ্যে পারস্পরিক সহমর্মিতা ও মানবিক সম্পর্কের গুরুত্ব তুলে ধরেছে।

ক্ষমতার উপস্থাপনও চলচ্চিত্রটির একটি গুরুত্বপূর্ণ দিক। মন্ত্রী আবুল খায়ের খান শুরুতে ক্ষমতা ও রাজনৈতিক পরিচয়ের কারণে অন্যদের থেকে আলাদা একজন মানুষ হিসেবে উপস্থিত হন। কিন্তু সঙ্কটের মুহূর্তে তার সেই ক্ষমতার সীমাবদ্ধতা প্রকাশ পায়। তখন তিনি অন্য সবার মতোই একজন মানুষ, যার ভয়, দুর্বলতা ও প্রয়োজন আছে। এর মধ্য দিয়ে চলচ্চিত্রটি দেখিয়েছে, ক্ষমতা মানুষের ব্যক্তিগত সঙ্কট দূর করতে পারে না। বরং প্রকৃত মানবিকতা তখনই প্রকাশ পায়, যখন ক্ষমতা মানুষের কল্যাণে ব্যবহৃত হয়।

চলচ্চিত্রটির নির্মাণশৈলীও এর বক্তব্যকে শক্তিশালী করেছে। সীমিত ট্রেনের পরিসর, বহু চরিত্রের উপস্থিতি, শব্দ, নীরবতা, কুয়াশা, আলো-অন্ধকার, গান, ক্যামেরার ব্যবহার ও সম্পাদনার মাধ্যমে একটি আবদ্ধ অথচ চলমান জগত তৈরি করা হয়েছে। বিশেষ করে বিভিন্ন কামরার দৃশ্যকে যুক্ত করার কৌশল এবং শব্দ ও দৃশ্যের ধারাবাহিকতা একাধিক চরিত্রের গল্পকে একই আখ্যানের মধ্যে যুক্ত করেছে। ফলে চলচ্চিত্রের দৃশ্যভাষা শুধু গল্প বলার মাধ্যম হিসেবে কাজ করেনি, বরং চরিত্রগুলোর মানসিক অবস্থা ও চলচ্চিত্রের জীবনদর্শন প্রকাশেরও মাধ্যম হয়েছে।

মৃত তরুণের আত্মার উপস্থিতি চলচ্চিত্রে জাদুবাস্তবতার একটি গুরুত্বপূর্ণ উপাদানও তৈরি করেছে। এই উপাদান বাস্তবতাকে পুরোপুরি অস্বীকার না করে জীবন,

মৃত্যু, স্মৃতি ও অস্তিত্বের প্রশ্নকে আরও গভীর করেছে। মৃত মানুষের উপস্থিতি জীবিত মানুষগুলোর অভিজ্ঞতাকে অন্যভাবে দেখার সুযোগ তৈরি করে। ফলে চলচ্চিত্রের বাস্তব জগতের সঙ্গে স্মৃতি, কল্পনা ও অতিপ্রাকৃত অনুভূতির একটি সম্পর্ক গড়ে ওঠে।

উপসংহার

বনলতা এক্সপ্রেস চলচ্চিত্রটি *কিছুক্ষণ* উপন্যাসের সরল দৃশ্যায়ন নয়। পরিচালক তানিম নূর সাহিত্যকর্মের মূল আবহ, চরিত্র ও জীবনদর্শনকে ধারণ করলেও, চলচ্চিত্রের নিজস্ব মাধ্যমের প্রয়োজন অনুযায়ী কাহিনি ও চরিত্রকে পুনর্গঠন করেছেন। এখানে দৃশ্য, শব্দ, আলো, সঙ্গীত, ক্যামেরা ও সম্পাদনার মাধ্যমে সাহিত্যিক বর্ণনাকে একটি স্বতন্ত্র চলচ্চিত্রভাষায় রূপ দেওয়া হয়েছে, যা বাখতিনের ক্রোনোটোপ ধারণার সাথে সামঞ্জস্যপূর্ণ। চলচ্চিত্রটিতে ট্রেনের কামরা একই সময়ে বিভিন্ন মানুষকে একই স্থানে নিয়ে আসে এবং যাত্রার সময়ের সঙ্গে তাদের সম্পর্ক ও অভিজ্ঞতাকে পরিবর্তিত করে। অন্যদিকে চলচ্চিত্রের চিহ্নতাত্ত্বিক দিক থেকে ট্রেন, কফিন, জানালা, কুয়াশা, রেললাইন, শব্দ, গান ও নতুন শিশুর জন্ম আলাদা আলাদা অর্থ বহন করলেও, এগুলো পরস্পরের সঙ্গে যুক্ত হয়ে একটি সামগ্রিক জীবনদর্শন তৈরি করেছে। একইভাবে চলচ্চিত্রের রূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ দেখায়, আখ্যান ও নির্মাণশৈলী একে অপরের পরিপূরক হিসেবে কাজ করেছে।

সবশেষে বলা যায়, *বনলতা এক্সপ্রেস* দুঃখ, মৃত্যু, ব্যর্থতা ও অনিশ্চয়তার মধ্যেও জীবনের সম্ভাবনাকে তুলে ধরে। চলচ্চিত্রের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ বক্তব্য হলো, দুঃখ জীবনকে থামিয়ে দেয় না, বরং দুঃখ, হারানো ও সঙ্কটের মধ্য দিয়েই মানুষ জীবনের নতুন অর্থ খুঁজে নেয়। একজনের মৃত্যু অন্য একজনের জীবনের শুরু হয়ে উঠতে পারে। একজনের শোকের পাশে অন্যজনের ভালোবাসা এসে দাঁড়াতে পারে। একজনের অসহায়ত্ব অন্য মানুষের মানবিকতাকে জাগিয়ে তুলতে পারে। এই অর্থে *বনলতা এক্সপ্রেস* একটি 'চলমান সমাজ'-এর প্রতিচ্ছবি। ট্রেনের কামরায় যেমন বিভিন্ন শ্রেণি, পেশা, বয়স ও মানসিকতার মানুষ কিছু সময়ের জন্য পাশাপাশি থাকে, তেমনি বাস্তব সমাজেও মানুষের জীবন একে অপরের সঙ্গে নানা অদৃশ্য সম্পর্কের মাধ্যমে যুক্ত থাকে। ট্রেন সামনে এগিয়ে যায়, সময় চলে যায় ও মানুষ বদলে যায়। কেউ গন্তব্যে পৌঁছায়, কেউ মাঝপথে নেমে যায়, আবার কেউ অন্যের জীবনে সামান্য সময়ের জন্য প্রবেশ করে দীর্ঘস্থায়ী কোনো প্রভাব রেখে যায়।

নৈতিকতার ঘোষণা

প্রবন্ধটি রচনার ক্ষেত্রে গবেষণার জন্য স্বীকৃত সকল নৈতিক মানদণ্ড অনুসরণ করা হয়েছে।

কৃত্রিম বুদ্ধিমত্তা সংক্রান্ত ঘোষণা

প্রবন্ধটির ভাষাগত উন্নয়ন ব্যতীত অন্য কোন লক্ষ্যে কোন ধরনের কৃত্রিম বুদ্ধিমত্তা ব্যবহার করা হয়নি।

স্বার্থের দ্বন্দ্ববিষয়ক ঘোষণা

প্রবন্ধটির ক্ষেত্রে প্রাবন্ধিকের কোন প্রকার স্বার্থের দ্বন্দ্ব নেই।

গবেষণা বরাদ্দ সংক্রান্ত তথ্য

এই গবেষণার জন্য প্রাবন্ধিক কোন প্রকারের বরাদ্দ বা তহবিল গ্রহণ করেননি।

তথ্যসূত্র

আউয়াল, সাজেদুল। (২০১৪)। *চলচ্চিত্রকলার রূপ-রূপান্তর*। দিব্যপ্রকাশ।

ইসলাম, মো. আফরানুল। (২০২৩)। চলচ্চিত্রে ব্যবহৃত সাংস্কৃতিক পরিচয়: প্রেক্ষিত লোকসংস্কৃতির জনপ্রিয় রিপ্রেজেন্টেশন। *ফোকলোর গবেষণা পত্রিকা*, ২, পৃ. ৭৭-৮৫।

রহমান, আনিছুর। (২০২৩)। *চলচ্চিত্রের সাংস্কৃতিক আগ্রাসন ও অন্যান্য প্রসঙ্গ*। উপকথা প্রকাশনী।

Aker, H. (2022). Deconstruction in Film Analyses: Poststructuralism, Derrida and Cinema. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, 21*(1), 333-353. https://doi.org/10.20981/kaygi.1051530

Bakhtin, M. M. (1981). Forms of time and of the chronotope in the novel: Notes toward a historical poetics. In M. Holquist (Ed.), *The dialogic imagination: Four essays* (C. Emerson & M. Holquist, Trans., pp. 84–258). University of Texas Press.

Bordwell, D. Thompson, K., & Smith, J. (2023). *Film art: An introduction* (13th ed.). McGraw Hill.

Metz, C. (1991). *Film language: A semiotics of the cinema* (M. Taylor, Trans.). University of Chicago Press.