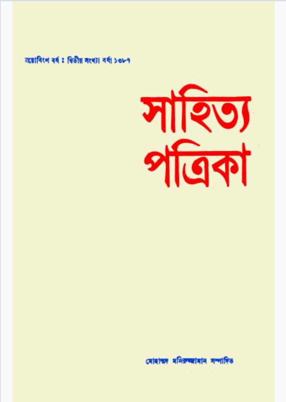

Vol. 23 | No. 2 | 1980

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

কবিতার কথা

Volume	23
Issue	2
Year	1980
ISSN	0558-1583
eISSN	3006-886X
Author(s)	সৈয়দ আলী আহসান
Published online	June 1, 1980
DOI	10.62328/sp.v23i2.1
Link to article	https://doi.org/10.62328/sp.v23i2.1
Pages	1-13
Publisher	University of Dhaka
Copyright	সাহিত্য পত্রিকা
Designed and Developed by	Zobayer Abdullah

Check for updates

কবিতার কথা

সৈয়দ আলী আহ্সান

সকল শিল্পের মতোই কবিতা হচ্ছে এক ধরনের প্রতিস্পন্দন বা প্রতিবাক্য। যে কোনও অবস্থা, আচরণ, দৃশ্য আমাদের মনে প্রতিস্পন্দন সৃষ্টি করে। দৃষ্টিগ্রাহ্যতায়, শ্রবণে এবং পাঠক্রমগত বিবেচনায় আমাদের মনে প্রতিক্রিয়া জাগে। আমরা বিচিত্র উপায়ে এ-প্রতিক্রিয়াকে রূপ দেবার চেষ্টা করি—কখনও সঙ্গীতে, কখনও চিত্রকর্মে, কখনও ভাস্কর্যে, কখনও স্থাপত্যে এবং কখনও কবিতায়। যিনি স্থপতি তিনিও শিল্পী—তিনি হচ্ছেন সৌধ-শিল্পী। তাঁকে একটি ফাঁকা জায়গাকে নির্মাণ কৌশলে নিয়ন্ত্রণ করতে হয়—আভ্যন্তরীণ ও বহিঃপরিসরকে সমন্বিত করে অথবা বিশেষ পদ্ধতিতে সম্পর্কিত করে তিনি সৌধের রূপ-প্রকল্প নির্মাণ করেন। পারিপার্শ্বিক এবং অনির্মিত স্থানের শূন্যতা এবং মানুষের ইতিহাস তাঁর মনে যে প্রতিস্পন্দন জাগায়, সৌধের রূপ-প্রকল্পে তারই পরিচয় স্বাক্ষরিত হয়। চিত্রকর্মও জীবনেরই রূপবিন্যাস—রেখাঙ্কন এবং বর্ণের কৌশলগত প্রয়োগে চিত্রশিল্পী তাঁর দৃষ্টি এবং বিশ্বাসের প্রতিবিম্ব নির্মাণ করেন। পৃথিবীর সকল বস্তুর উপর আপতিত সূর্যকিরণের কারণে বর্ণাঢ্যতার যে বিমণ্ডল ঘটে শিল্পীর অঙ্কিত চিত্রে তারই প্রতিস্পন্দন আমরা লক্ষ্য করি। এভাবে আমরা সঙ্গীত এবং ভাস্কর্যকেও প্রতিস্পন্দিত শিল্প হিসেবে ব্যাখ্যা করতে পারবো। আমাদের চিত্তের সর্বপ্রকার আবেগকে বিভিন্ন শ্রোত্রগত কম্পনে রূপান্তরিত করে সঙ্গীতশিল্পীও একটি প্রতিস্পন্দন নির্মাণ করেন। একজন ভাস্কর একটি ত্রিমাত্রিক বস্তুপুঞ্জ থেকে একটি গঠন বা আকৃতি নির্মাণ করেন জীবনগত চৈতন্যোদয়ের প্রতিশ্রুতি হিসেবে।

শিল্প সম্পর্কে আর একটি প্রচলিত ব্যাখ্যা হচ্ছে, শিল্পকর্মে সৌন্দর্যকে বোধের আয়ত্তে আনবার চেষ্টা করা হয়।[১] অর্থাৎ শিল্পী তাঁর শিল্পকর্মের সাহায্যে দৃশ্যগোচর বস্তুর এমন একটি সত্তা নির্মাণ করেন যা সাধারণ মানুষের দৃষ্টিতে অপরিজ্ঞাত থাকে। যুগভেদে সামাজিক মানদণ্ডের বিচারে সৌন্দর্য-সম্পদের তাৎপর্যের ব্যাখ্যার পরিবর্তন ঘটতে পারে। কিন্তু একটি বোধ হয় অবিনাশী রূপলাবণ্য আছে যা মানবমনের চিরায়ত সম্পদ। দৃষ্টিগোচর শোভার মধ্যে তার যেমন অভিব্যক্তি ঘটে, শ্রমের নিষ্ঠার মধ্যেও তার তেমনি প্রকাশ ঘটে। দৃষ্টি শুধু রূপদর্শন করে না, চিত্তে তার প্রতিস্পন্দন সৃষ্টি করে। শিল্প সে-কারণেই সর্বব্যাপক একটি অভিজ্ঞতা। একটি প্রাচীন 'সোমালী' কবিতায়, কবি শিকারীকে উপদেশ দিচ্ছেন—

"একটি গভীর বনভূমি যেখানে সিংহ থাকে
এবং একটি অঞ্চল যেখানে গতিমান পশুর
নিতম্ব ও কেশর মাত্র দেখা যায়,
সে-সব প্রান্তর পার হতে হলে
শব্দকে স্তব্ধ করতে হবে;
কেননা শব্দ হচ্ছে বিক্ষোভের সঙ্কেত—।

যদি অকস্মাৎ তোমার হাত বিঁধে যায়
গাছের কাঁটায়
রক্তকে নীরবে চেয়ে দেখে
হাত তুলে নাও
সমগ্র বাহুকে আন্দোলিত না করে।
যদি নিকটে অপরিচিত একজন শিকারীকে
দেখতে পাও
তার রোষ-দৃষ্টির প্রতিবাদ না করে
বিনয়ে আনত হয়ে তাকে স্বাগত জানাও
এবং শব্দ কোরোনা ।।[২]

কবিতাটি সাধারণ শব্দের ব্যঞ্জনায় একটি অসাধারণ অভিজ্ঞতার রূপকল্প। একটি সম্পূর্ণ অপরিচিত জীবনবেদ আমাদের অনুভূতিতেও স্পন্দিত হচ্ছে।

কবিতার শিল্পরূপ নির্মাণের প্রাথমিক পর্যায়ে দৃষ্টি হচ্ছে প্রধান সহায়। কবি তার সকল ইচ্ছাকে, আবেগকে, বেদনাকে এবং অবসরকে চোখভরে দেখার মাধুর্য লালন করতে চান। দৃষ্টিতে সমস্ত পৃথিবীতো আর ধরা পড়ে না, তা ছাড়া একজন কবি তার কর্মলীলার পদচারণায় কতটুকু অঞ্চলকেইবা আয়ত্তে আনতে পারেন। তাই দেখার পৃথিবীর একটি সীমাবদ্ধতা থাকে। বাঙ্গালী কবির দৃষ্টির সঞ্চয়ের সঙ্গে, সাহারা মরু-ভূমির একজন কবির দৃষ্টির সংগ্রহ মিলবে না, তেমনি মিলবে না একজন ইংরেজ কবির দৃষ্টিগ্রাহ্য অভিসঞ্চয়।

কিন্তু চোখ মেলে যখন একজন কবি দেখেন তখন তিনি কি বস্তুকে দেখেন? এবং বস্তুকে চিহ্নিত করেন? না, তিনি রং-এর অনুসন্ধান করেন? না বস্তুর অন্তরাত্মার স্পন্দনকে দেখেন? বিভিন্ন কবির দৃষ্টিতে বিভিন্ন রূপে বস্তু উদ্ভাসিত—কখনও আকতিতে, কখনও বর্ণাঢ্যতায়, কখনও অনুভূতির সমর্থন হিসেবে এবং কখনও শুধু দৃষ্টির আনন্দে।

এখন অবশ্য কবিতার পরিবর্তন ঘটেছে অনেক। তাই শুধুমাত্র দৃষ্টির নির্ণয়ে অনুভূতি রূপলাভ করেনা, একপ্রকার আত্মগত মানস অভিপ্রায়ে কবিতার স্বরূপ নির্মিত হয়। আমি যদি লিখি—

"সে পা ফেল্‌বে, সে
পা ফেলেছে, ইতিমধ্যেই
সে অগ্রসর হয়েছে
মাটিতে—তার নিজের হাড়ের উপর
সে পার হবে
মাঠ—সবসময়েই মাঠ থাকবে
হয়তোবা বনভূমি
কিন্তু পার হওয়া যে কষ্টকর—
প্রায় অসম্ভবের মতো—
প্রার্থনার মতো অসম্ভব,
মৃতের মতো কঠিন।"

এখানে দেখার আনন্দ নেই অথবা দৃষ্টির সৌভাগ্যে উপলব্ধিকে চিহ্নিত করণের প্রয়াসও নেই—এখানকার কাব্যবৃত্তে একটি উপেক্ষার সঞ্চরণ আছে। বাংলাদেশের পটভূমিতে কবিতাটি লেখা। স্বাধীনতার অব্যবহিত পরের অবস্থার। একটি যন্ত্রণার উপলব্ধি যেখানে পেয়েছিলাম, সে-উপলব্ধিকে সেখানেই উপস্থিত করবার চেষ্টা করেছি। তা'হলে দেখা যাচ্ছে উপলব্ধি তার ভাষাকে তৈরী করে নেয়। কবিতা যেহেতু একটি নির্মাণ-কর্ম, তাই উপলব্ধি একটি কার্যকরী শক্তিরূপে কবিতার দেহে প্রবহমান হয়। সাধারণ জীবনে শক্তি-সঞ্চয় এবং সঞ্চিত-শক্তির প্রয়োগ একটি কর্মসম্পাদনার জন্য অপরিহার্য, কবিতার ক্ষেত্রেও তেমনি একটি বিশেষ চৈতন্যোদয় থেকে তার কাব্যগত অভিব্যক্তির অপরিহার্যতা অস্বীকার করা যায় না। Wordsworth বলেছিলেন, কবিতা হচ্ছে পুনর্নির্মিত সেই আবেগ যাকে নির্জনে স্মৃতিপথে জাগ্রত করে রূপ দিতে হয়।[৩] অর্থাৎ কবিতা একটি আবেগ হলেও তা' একটি নির্মাণকর্ম। এই নির্মাণকর্মের নিশ্চয়তাবিধান আজকের দিনে যেমন করতে হচ্ছে, অতীতেও তেমনি করতে হয়েছে। অভিপ্রায়ের পরিবর্তন ঘটেছে, নির্মাণ-কৌশলেরও পরিবর্তন ঘটেছে কিন্তু নির্মিতির সংস্থাপনা সর্বকালেই ছিলো। এখন কবিতা আবেগের অলঙ্কার নয় অথবা শুধুমাত্র অলঙ্কৃত ভাষ্য নয়, কবিতা এখন অভিজ্ঞতার চূড়ান্ত সিদ্ধি।

কোরান শরীফের সকল উপমায় মানব-জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার সংশয়াতীত এবং অত্যাশ্চর্য প্রতিষ্ঠা লক্ষ্য করি। যারা সৎপথে পরিচালিত না হয়ে ভ্রান্তিকে গ্রহণ করেছে তাদের তুলনা করা হয়েছে সে-মানুষের সঙ্গে—

"যে অগ্নি প্রজ্বালিত করেছিলো
এবং যে-অগ্নি তার চতুর্দিককে প্রভাময় করেছিলো,
বিধাতা সে-আলোক সরিয়ে নিলেন
এবং পরিপূর্ণ অন্ধকারে তাকে
                পরিত্যাগ করলেন
যেন সে কিছুই না দেখতে পায়।"[৪]

নিরবচ্ছিন্ন অন্ধকারও দৃষ্টিতে ক্রমশঃ সহনীয় হয়, কিন্তু অকস্মাৎ প্রবল বিভা সকল দিক আলোকিত করে সঙ্গে সঙ্গেই যদি অন্তর্হিত হয় তা' হলে দৃষ্টিতে নতুন যে অন্ধকার নির্মিত হয় তা' প্রচণ্ড এবং ভীষণ। উপরের উপমায় সে-ভীষণ এবং নিচ্ছিদ্র অন্ধকারের চিত্ররূপ নির্মিত হয়েছে।

অন্য একটি উপমা :

"আকাশে বর্ষণ-উন্মুখ বৃষ্টি-সঞ্চিত মেঘপুঞ্জ
সে-মেঘ-পুঞ্জে কোথাও অন্ধকারের জমাট ভূমি।
কোথাও বজ্র এবং বিদ্যুতের :
অনুপ্রবিষ্ট অঙ্গুলীর সাহায্যে
                তারা তাদের শ্রবণ রুদ্ধ করেছে
অভিভূতকারী বজ্রের প্রচণ্ড শব্দকে
                তারা দূরে সরিয়ে রাখতে চায়
যখন তারা মৃত্যু-শঙ্কায় কম্পিত।
তারা বিশ্বাসকে পরিত্যাগ করছে
এবং বিধাতা চূড়ান্ত অবধারণকারী!

বিদ্যুৎ-বহ্নি তাদের দৃষ্টির আলো
কেড়ে নেয়নি ; প্রতিবার আলো তাদের
সাহায্য করেছে—তারা হেঁটেছে আলোকিত পথে,
কিন্তু অন্ধকার যখন তাদের আচ্ছন্ন করেছে
তারা স্তব্ধ হয়ে দাঁড়িয়েছে ।
এবং বিধাতা যদি ইচ্ছে করতেন,
তিনি কেড়ে নিতে পারতেন
সকল কার্যশক্তি তাদের শ্রবণের
এবং নয়নের ;
কেননা সকল বস্তুর উপর
তাঁর ক্ষমতা প্রতিষ্ঠিত ।[৫]

উপরের উপমায় অভিজ্ঞতাকে নির্ণেয় করে অসাধারণ তাৎপর্যবহ করা হয়েছে।

সকল যুগের কবিরাই চেষ্টা করেছেন অভিজ্ঞতাকে বাঙ্ময় করতে এবং অভিজ্ঞতার উত্তাপকে পাঠকের স্নায়ুতে প্রবাহিত করতে। কেউ কেউ সক্ষম হয়েছেন। আমরা সেই ক্ষমতার ইতিহাস জানবার চেষ্টা করছি এবং তার কারণ নির্ণয়ের চেষ্টা করছি। হোমারের কাব্যের সার্থকতার কারণ নির্ণয় করতে গিয়ে আরিস্টোটল্ বলেছিলেন : মহাকাব্যরূপে যে শিল্পের উপস্থাপনা ঘটে তার ঘটনাগুলো নাট্যগুণসমন্বিত হবে যেমন ট্রাজেডিতে ঘটে থাকে। ঘটনাগুলো একটি মূল কর্মভাবকে কেন্দ্র করে আবর্তিত হবে যে কর্মভাব সুগঠিত এবং সুসম্পূর্ণ এবং যার একটি উন্মেষ ; মধ্যযাম এবং শেষ আছে। এই উন্মেষ, মধ্যযাম এবং কাল নিয়ে একটি পূর্ণাঙ্গ জীবনসত্তার মতো কবিতাটি আনন্দ দেবে। মহাকাব্য ইতিহাসের মতো পারম্পর্যসহ ঘটনার লিপিকরণ নয়। কেননা যেখানে ইতিহাসে একটি যুগের প্রকাশের উপর গুরুত্ব দেওয়া হয়, সেখানে মহাকাব্যে গুরুত্ব দেওয়া হয় একটি ঘটনাকে। ইতিহাসে একটি যুগের ঘটনা পরম্পরা যখন লিপিবদ্ধ হয় তখন সে-যুগে এক বা একাধিক ব্যক্তির জীবনে যা ঘটেছে, তার উল্লেখ থাকে—ঘটনাগুলো একে অন্যের সঙ্গে সম্পর্কবিহীন হলেও ইতিহাসে সেগুলোর উল্লেখ থাকা স্বাভাবিক। কিন্তু মহাকাব্যে তা থাকে না। যেমন ট্রয়ের যুদ্ধকে অবলম্বন করে ইলিয়দ রচিত হলেও উক্ত যুদ্ধের সমস্ত বিবরণ ইলিয়দে নেই। উক্ত যুদ্ধের একটি আরম্ভ ছিলো এবং একটি সুনিশ্চয় পরিসমাপ্তি ছিলো কিন্তু আরম্ভ থেকে পরিসমাপ্তি পর্যন্ত সকল ঘটনা পরম্পরা ইতিহাসের প্রয়োজনীয় সম্ভার হলেও মহাকাব্যে সমস্ত ঘটনা গৃহীত হয়নি। হোমার শুধু সমগ্র যুদ্ধ-কাহিনীর একটি অংশ মাত্র বেছে নিয়েছিলেন সেখানকার ঘটনাগুলো একটিমাত্র আবেগকে কেন্দ্র করে আবর্তিত।[৬]

কবিতার জন্য একটি পূর্ণাঙ্গ বোধের জন্মের কথা হোমার উচচারণ করেছিলেন। আয়তনের বিস্তারের মধ্যে—একজন বলিষ্ঠ মানুষকে তিনি সচল দেখতে চেয়েছিলেন যে-মানুষ গ্রীক ভাস্কর্যের মতো দেহ-গঠনে কেমন ত্রুটিমুক্ত, চিত্তের অভিপ্রায়, সংঘর্ষে এবং সফলতায় তেমনি পূর্ণকাম। এখনকার দিনে পুরোনো কালের বিরাটের কল্পনা আমাদের নেই। আমরা আমাদের সকল প্রকার অভিজ্ঞতাকে সংক্ষিপ্ত পরিসরের বিবেচনার মধ্যে উপস্থিত করতে চাই। অস্তিত্ব এবং ঘটনাক্রমকে মান্য করা প্রত্যেক কবির কর্তব্য। অডেন বলেছেন, কল্পনার ভয়ার্ততার মধ্যে কবিতার স্থিতি।[৭] কবি তাঁর অন্তর এবং বাইরে যা কিছু আছে তার মৌল কোনও পরিবর্তন সাধন না করে তাকেই কাব্যরূপে প্রত্যর্পণ করেন সময় এবং যুগের কাছে :

'যেমন একজন ভাস্কর বাটালি ও হাতুড়িতে
হাত রাখবার আগে
শূন্যতার আকৃতিকে প্রত্যক্ষ করে
এবং সে দেখে ভিতর বাহির চতুর্দিককে।'৮

সেক্‌স্‌পীয়রের 'টেমপেস্ট' নাটকে জাহাজ-ডুবীর পর ফার্ডিনাণ্ড একটি দ্বীপে নিক্ষিপ্ত হয়ে যখন তটপ্রান্তে বসে তার নিমজ্জিত পিতার জন্য ক্রন্দন করছিলো, তখন বাতাসে প্রবাহিত একটি সুর-মূর্চ্ছনাকে অনুসরণ করে সে দ্বীপের মধ্যে অনেকদূর পর্যন্ত এসে বলছে—

''কোথায় এ-সঙ্গীতের উৎস? বাতাসে না মাটিতে?
আর তো সুর-ঝঙ্কার নেই; এবং এ-সঙ্গীত
নিশ্চয়ই এ-দ্বীপের কোনও দেবতার অর্চনার জন্য।
এ-সঙ্গীত আমাকে অতিক্রম করে
জলতল স্পর্শ করলো যেন
এবং শীতল করলো তাদের রুদ্ররোষ
এবং আমার আবেগকে
তার মধুময় প্রবাহে।''৯

ফার্ডিনাণ্ডের জন্য অবস্থাটির তীব্র একটি আকস্মিকতা এবং ভয়ার্ততা আছে। কল্পনার অসাধারণ পরিমার্জনায়, একটি প্রচণ্ড ভাবাবর্তে কবি একটি imaginative awe নির্মাণে সফলকাম হয়েছেন। কবি একটি বিক্ষিপ্ত চিত্তের সুনিশ্চয় অবলম্বনের জন্য সুর-সম্মোহনের যে অলৌকিক বিগ্রহ নির্মাণ করেছেন পৃথিবীর কাব্যে তা' অতুলনীয়।

সেক্‌স্‌পীয়রের 'রাজা চতুর্থ হেনরী' নাটকের প্রথমভাগে রাজকুমার হেনরীর আত্ম-বিশ্লেষণ কাব্যগত মাধুর্যে অপূর্ব এবং একজন শক্তিমানের অনবদ্য কুশলী আত্মপ্রতিষ্ঠার রূপকগত ব্যঞ্জনায় প্রতিষ্ঠিত:

''আমি তোমাদের সবাইকে চিনি, এবং আরও কিছুকাল
সহ্য করবো তোমাদের অলস লীলাবিলাস;
এবং এ-ক্ষেত্রে অনুকরণ করবো সূর্যকে
সূর্য মলিন মেঘকে সুযোগ দেয়
তার দীপ্তিকে পৃথিবীর কাছ থেকে আড়াল করতে,
তারপর কাম্য মুহূর্তে কুৎসিৎ কুয়াশা ভেদ করে
অধিকতর বিভায় উদ্ভাসিত হয়।—
যদি বৎসরের প্রতিটি দিন অবকাশের উৎসব হোত
সে-উৎসব হোত অসহনীয় কর্মের ক্লান্তির মতো;
কিন্তু উৎসব যদি হোত দৈবাৎ, অনিয়মিত
তখন সে আসতো মানুষের ইচ্ছার সহচর হয়ে,
ঘটনা দুর্লভ হলেই তা' হয় মধুর।

সুতরাং আমার অসংযত আচরণ যেদিন অস্বীকার করবো,
এবং অতীতের কর্মের দায়ভাগের ঋণ পরিশোধ করবো,
প্রতিশ্রুতির চেয়েও অধিকতর সত্য হব আমি
এবং নিরাশ করবো লীলাবিলাসীদের সবাইকে;

এবং ম্রিয়মান মৃত্তিকায় উজ্জ্বল ধাতুর মতো।
পরিচ্ছন্ন আমি—ভ্রম ও বসনার উর্ধ্বে প্রোজ্জ্বল
আকর্ষণ করবো সকলের দৃষ্টিকে ;
সময়কে মুক্ত করবো বিলাসের আশ্লেষ থেকে।''১০

সেক্‌স্‌পীয়র থেকে আর একটি উদাহরণ দেব, যেখানে সকল মানুষ থেকে ভিন্নতর একজন অনন্যসাধারণ নায়কের পরিচয় দিয়েছেন অত্যন্ত প্রদীপ্ত ভাষায়। বৃহৎকে এবং অসাধারণকে উপস্থিত করবার জন্য যে রূপকল্প তিনি নির্মাণ করেছেন, যে শব্দ এবং উপমার প্রবাদে আবেগের সঞ্চরণ ঘটিয়েছেন যুগভেদেও তার চিরকালীনতা নষ্ট হয়নি। 'এন্টনি এ্যাণ্ড ক্লিওপেট্রা' নাটকে ক্লিওপেট্রার দৃষ্টিতে মহামানী এন্টনি হচ্ছেন :

''তার পদদ্বয় লঙ্ঘন করেছে সমুদ্রকে ; তার
উত্তোলিত বাহু
বেষ্টন করেছে পৃথিবীকে ; তাঁর কণ্ঠস্বর গুণান্বিত
বিশ্ব-সঙ্গীতের আবর্তের সঙ্গে—এবং এ-সমস্ত
কিছুই বন্ধুদের দৃষ্টিতে ;
কিন্তু যখন সে চেয়েছে পৃথিবীকে
ত্রস্ত এবং কম্পমান করতে
তার কণ্ঠস্বর হয়েছে বজ্রের বিক্ষুদ্ধ চিৎকারের
মতো।
তার বদান্যতায় শীত ঋতু ছিলোনা
ছিলো অপরিমেয় বসন্ত।''১১

ক্লিওপেট্রা তার অবিমিশ্র প্রণয়-লিপ্সায় যে কাম্য-পুরুষকে নির্মাণ করেছে তার অনন্য-সাধারণত্ব প্রতিষ্ঠার জন্য সমুদ্রের উপমা আনতে হয়েছে, সৌরমণ্ডলের আবর্তনগত শব্দ-ঝঙ্কারের কথা বলতে হয়েছে, বজ্রের অপার্থিব শব্দের প্রসঙ্গ আনতে হয়েছে এবং বদান্যতার উপমায় অপরিমেয় বসন্তের কথা বলতে হয়েছে। উপমা ও উৎপ্রেক্ষার অনবদ্য সাজুয্যে অসাধারণকে প্রতিষ্ঠিত করাই ছিলো সেক্‌স্‌পীয়রের উদ্দেশ্য এবং সে-কর্মে তিনি চূড়ান্তভাবে সফলকাম হয়েছেন। এখানে সেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ব্যক্তিগত কোনও অভিজ্ঞতাকে উপস্থিত করেননি—এখানে তিনি তাঁর কল্পনার একটি প্রত্যয়কে উপস্থিত করেছেন।

সেক্‌স্‌পীয়র কিম্বা দান্তের কাব্যে কল্পনার প্রত্যয় ছিলো অসাধারণ। কল্পনার নির্মিতিকে বিশ্বাসযোগ্য করবার জন্য পাঠকের চৈতন্যকে তাঁরা উদ্বোধিত করতেন উৎপ্রেক্ষা ও রূপকালঙ্কারের সুনিপুণ প্রয়োগে এবং শব্দের ক্ষেত্রে তার অন্তর্লীন ধ্বনিকে উদ্‌ঘাটন করে। আধুনিক কালে পৃথিবীর জন্য যেমন একটি বিরাট অতীত তৈরী হয়েছে, তেমনি বিভিন্ন আবিষ্কারের ফলে জ্ঞানের পরিধি বিস্তারিত হয়েছে, কর্ম-কাণ্ডের বৈচিত্র্যও এখন অভিনব এবং অসাধারণ। এখনকার দিনে প্রত্যেক ভাষার কবি তাঁর ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাসে শব্দের এবং জীবনতত্ত্বের অজস্র সঞ্চয় যেমন আবিষ্কার করেন, তেমনি সমসাময়িক কালের রাজনৈতিক এবং সামাজিক চৈতন্যের দ্বারাও প্রভাবিত হন ; আবার একান্ত ব্যক্তিগত জীবনের উপেক্ষা, হতাশা, ক্রোধ, ঘৃণা অথবা আনন্দের অভিজ্ঞতা দ্বারাও অভিসিঞ্চিত থাকেন। তাই অভিজ্ঞতাকে পাই আধুনিক কবিতার কেন্দ্রমূলে। কিন্তু কিভাবে একজন কবি তাঁর অভিজ্ঞতাকে সত্যরূপে প্রকাশ করবেন সেটাই হচ্ছে প্রধান কথা।

রীল্‌কে জীবন-সম্পর্কিত তাঁর একটি অভিজ্ঞতাকে প্রকাশ করেছেন নিম্নরূপে—

"কোথায় কোন্ আনন্দ-সিঞ্চিত উদ্যানে, কোন্
বৃক্ষ শাখায়,
কোন্ অনুগ্র স্নিগ্ধ পুষ্পের কেন্দ্র থেকে
জন্ম নিচ্ছে লাবণ্যে দৃশ্যমান সান্ত্বনার পরিপক্ব
ফলপুঞ্জ ?
তোমার দরিদ্রতার পদমর্দিত ক্ষেত্র থেকে
হয়তো কখনও স্বাদু একটি ফলকে তুমি
চয়ন করেছ ।
প্রায়শঃ বিস্ময়ে বিমূঢ় হয়েছ তুমি
ফলের লাবণ্য দেখে—
তার নিটোল স্বচ্ছতা, আকীর্ণ মসৃণতা
এবং পরিপূর্ণতা দেখে
এবং আকাশের অসতর্ক কোনও পাখী
অথবা মাটির গভীরের
ঈর্ষাকাতর কোনও কীটানু
তোমার পূর্বে এখানে আসেনি।
তা হলে কি এমন বৃক্ষ আছে
যেখানে দেবকুল মিলিত হয়
অদৃশ্য উদ্যানপালকেরা যেখানে
সংগোপনে কৌতূহলে বৃক্ষবপন করে
যে-বৃক্ষ আমাদের নয় কিন্তু যার
স্বাদু ফলের জন্য আমরা আকাঙ্ক্ষিত ?
তা হলে আমরা কি কখনই অবিক্ষুব্ধ স্বভাবের
গ্রীষ্মের বিশ্রামকে আলোড়িত করতে পারিনি—
যেখানে আমরা শুধুমাত্র ছায়া
এবং আমাদের কৃতকর্ম যেখানে
অতিসত্তর সম্পূর্ণ হয়ে
অতর্কিতে হারিয়ে যায়।"[১২]

মানবচিত্তের অজ্ঞেয় এবং অমনোগম্যকে ইন্দ্রিয়গত করা সর্বমুহূর্তে রীল্‌কের সতর্ক চেষ্টা ছিলো এবং প্রকৃতির মধ্যে তিনি তার একটি সমপরিবৃত্তি খুঁজে পেয়েছিলেন। প্রকৃতির মধ্যে তিনি তাঁর আভ্যন্তরীণ সত্তার একটি বস্তুধর্মী অনুবন্ধন খুঁজে পেয়েছিলেন। একান্ত ব্যক্তিগত কবিতাকেও শুধুমাত্র উচ্চারণ হিসেবে উপস্থিত না করে তাকে পূর্ণরূপে অস্তিত্বময় করতে চেয়েছিলেন। এজন্য তাঁকে কল্পনায় একটি পটভূমি নির্মাণ করতে হয়েছিলো। উদ্ধৃত কবিতাটিতে এ-পটভূমির পরিচয় পাই। সেখানে জীবন প্রত্যহ ক্ষণকালীন পূর্ণতা শেষে বিলয় পায়, সেখানে অবিনশ্বরতা লাভের আকাঙ্ক্ষা মানুষের জন্য হতাশার একটি তীব্র আর্তনাদের মতো। কবি তাঁর এ-প্রত্যয়কে প্রতিষ্ঠার জন্য একটি অলৌকিক উদ্যানকে পটভূমি করেছেন যেখানে মানুষ বিচরণ করতে চায় এবং যেখানকার স্বাদু ফলের জন্য আকাঙ্ক্ষিত হয় কিন্তু মানুষ কোনও কিছুই পায় না। একটি বিনিঃশেষ ক্ষুদ্র অখণ্ডতায় তার পরিসমাপ্তি। এরিস্টোটল্ যাকে বলেছেন ποιητιχή (poetiché) তার মূলগত অর্থ হচ্ছে নির্মাণ—যে-কোনও প্রকারের নির্মিতি যেখানে দক্ষ কারুকর্ম আছে এবং নির্মাণ-কর্মের সঙ্গতি এবং পরিপূর্ণতা

আছে।[১৩] রীল্‌কেও তাঁর সকল কবিতায় নিগূঢ় অনুভূতির অবজেকটিভ কোরিলেটিভ বা বস্তুধর্মী অনুবন্ধন আবিষ্কার করে একটি নির্মাণকর্ম সম্পাদন করেছেন।

কবি-কর্ম সম্পর্কে রীল্‌কে তাঁর এক বন্ধুকে লিখেছিলেন, "সর্বদা কাব্য-রচনার সূত্রপাতে জন্মলগ্নের প্রথম বিশুদ্ধতার পুনঃপ্রতিষ্ঠা ঘটাতে হবে। তোমাকে প্রত্যাবর্তন করতে হবে সেই অকৃত্রিম ক্ষেত্রে যেখানে স্বর্গীয় দূত তোমাকে প্রথম আবিষ্কার করে একান্তরূপে গ্রাহ্য চিরবরণীয় সংবাদ দিয়েছিলেন। যদি দেবদূত আবার আসেন, তিনি আসবেন এজন্য নয় যে অশ্রুসিক্ত আবেদনে তুমি তার বিশ্বাস উৎপাদন করতে পেরেছ বরঞ্চ এজন্য যে তুমি বিনীত প্রচেষ্টায় কাব্যকর্মে একজন নতুনব্রতী হবার প্রতিজ্ঞা নিয়েছ।"[১৪] অর্থাৎ প্রতিটি কাব্যকর্মের ক্ষেত্রেই কবিকে একটি নতুন সৃষ্টির উন্মেষের সাধনা করতে হবে। তা'হলে কি কবির শিল্পসাধনধারায় বিবর্তন বলে কোনও বস্তু নেই? তার কি অতীত নেই, ভবিষ্যৎ নেই, অনুনিয়ত শুধু একটি বর্তমান? গবেষক এবং ইতিহাস-স্রষ্টার বিবেচনায় যেভাবেই কবির কাহিনী লিপিবদ্ধ হোক না কেন, কবির কাছে সর্বক্ষণ একটি অনন্যপরতন্ত্র বর্তমানই বিদ্যমান। পূর্ণ উপলব্ধিতে এ-বর্তমান যখন প্রকাশিত হয় তখন সকল যুগের জন্যই তা' সপ্রকাশ থাকবে এইতো আমরা আশা করবো। তাই হোমার কখনও অতীত হন না, দান্তে অতীত হন না, সেক্‌স্‌পীয়র অতীত হন না—চিরবিদ্যমানতায় সর্বমুহূর্তেই তাঁরা বর্তমান। শিল্পী যেহেতু সকল প্রকার আবেগের অধিশ্রয় সুতরাং আবেগের সার্থক ও সফলকাম প্রকাশের ক্ষেত্রে শিল্পীর সময়ক্ষণগত কোনও অনিশ্চয়তা নেই, অর্থাৎ তিনি সর্বমুহূর্তেই বর্তমান। সকল কবিতা যেহেতু জীবনের কম্পনকে ধারণ করে রাখে তাই তার অবমূল্যায়ন নেই। শব্দের পরিবর্তন ঘটতে পারে যুগভেদে, উপমা-রূপকের প্রকৃতিরও বিন্যাসগত পরিবর্তন ঘটতে পারে কিন্তু কবিতার কেন্দ্রবিন্দুতে মানব-চৈতন্য যদি প্রদীপ্ত থাকে তবে একটি সুনিশ্চয় অনিবার্যতায় সে জাগ্রত থাকবে। ইংরেজীতে যাকে বলে receptacle বাংলাতে তাকেই আমি অধিশ্রয় বলছি। সকল ক্ষেত্র থেকেই শিল্পীর আবেগের উৎস-মুখ নির্মিত হতে পারে—আকাশ থেকে, মৃত্তিকা থেকে, কাগজের টুক্‌রো থেকে, কোনও বস্তুর অসংলগ্ন ভগ্নাংশ থেকে, মাকড়শার জাল থেকে। এখানে নির্বাচনের সুযোগ নেই অর্থাৎ যুক্তি ও বিবেচনার সাহায্যে নির্বাচন নেই—চৈতন্যকে যে-বস্তু সহসা নাড়া দিচ্ছে তাকেই শিল্পী গ্রহণ করছেন। এটাকেই রীল্‌কে বলছেন জন্মলগ্নের পবিত্রতা বা বিশুদ্ধতা।

বহুযুগ পূর্বে আরিস্টোট্‌ল্‌ ট্র্যাজেডীর ক্ষেত্রে ক্যাথারসিস শব্দটি ব্যবহার করেছিলেন। আরিস্টোট্‌ল্‌-এর বাক্যে ব্যাকরণসঙ্গতিতে শব্দটি হচ্ছে 'ক্যাথারসিন্‌'—'দি এলেউ কাউ ফরোউ পেরাইণউসা তেন তোন তোইওতোন পাথেমাতোন ক্যাথারসিন।'[১৫] কাব্য-ক্ষেত্রে শব্দটির অর্থ হচ্ছে বিরুদ্ধ আবেগের বিমুক্তি। আরিস্টোট্‌ল্‌-এর কাব্যতত্ত্ব নিয়ে যে সমস্ত পণ্ডিত আলোচনা করেছেন তাদের সকলেই প্রায় এ-অর্থ করেছেন, শুধুমাত্র Gerald Else অর্থ করেছেন 'পবিত্রকরণ'।[১৬] যাই হোক, আমি কথাটিকে এখানে উপস্থিত করছি শুধুমাত্র এ-কারণে যে আজকের দিনেও শিল্পক্ষেত্রে এর যৌক্তিকতা স্বীকার করা হচ্ছে। পিকাসো বলেছেন, তিনি যখন কোনও উদ্যানে যান তখন তাঁর মধ্যে সবুজের 'অজীর্ণতা' জাগে এবং যতক্ষণ না চিত্রকর্মে এ-সবুজকে তিনি প্রকাশ করতে সক্ষম হন ততক্ষণ পর্যন্ত তাঁর অস্থিরতা থাকে। শিল্পী নিজেকে ভারমুক্ত করবেন আবেগ থেকে এবং সেখানেই শিল্পকর্মের সার্থকতা।[১৭] একজন শিল্পী তাঁর উৎকণ্ঠা থেকে মুক্ত হতে চান, তীব্র নিপীড়ন থেকে মুক্ত হতে চান—এভাবে মুক্ত হবার প্রচেষ্টা ধরা পড়ে সঙ্গীতে, চিত্রকর্মে এবং কবিতায়। এবং যাঁরা রসপিপাসু তাঁরা এ-প্রচেষ্টাকে অনুভব করতে পারেন আপন ধমনীতে রক্তস্রোতের মতো। যেমন

করে আমরা রাত্রিকে ভালোবাসি, ফুলকে ভালোবাসি, পাখীর গানকে ভালোবাসি তেমন করে কি কবিতাকে ভালোবাসা যায় না? নিশ্চয়ই যায়, এবং তখনই যায় যখন আমরা কবির অন্তর্লোকের সঙ্গে একাত্ম হই। কবির আন্তর-জীবনকে যখন জানতে পারবো, তখন কবিতা কাল্পনিক উদ্ভাবন না হয়ে আমাদের জন্য একটি উপলব্ধ আনন্দ হবে।

আধুনিক বিশ্বে কবিতা নিয়ে বহুবিধ তত্ত্বের উদ্ভব ঘটেছে যেমন ঘটেছে চিত্রকলা নিয়ে। একের পর এক দ্রুতগতিতে একটি বোধের সূত্র ধরে নতুন বোধের জন্ম ঘটেছে। বিভিন্ন ইউরোপীয় দেশে নিজস্ব দেশের স্বাধীন উপলব্ধি থেকেই এক একটি মতবাদ রূপলাভ করেছে—পরস্পর সম্পর্কহীন হলেও দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের উপপ্লবের কারণেই এদের মধ্যে ভাবনা ও প্রতিক্রিয়ার মৌলিকতায় একাত্মতা আছে। কিন্তু এ-সমস্ত তত্ত্ব যত জটিলই হোক না কেন কবিতার বাণীসিদ্ধির ক্ষেত্রে সকলেই অতীতের মতো একমত যে কবিতা 'যথার্থ' এবং 'একমাত্র' সত্যকে আবিষ্কার করবে। ধরা যাক 'দাদা' মতবাদের কথা। ১৯২০ সালে 'দাদা' মতবাদ যখন সর্বাংশে ব্যাখ্যাযুক্ত হয়ে প্রকাশিত হয়, তখন সিদ্ধান্তরূপে বলা হয়েছিলো, "শিল্প বস্তুতান্ত্রিক স্বভাবসঙ্গত নয়, আদর্শের প্রতিভাসও নয়—শিল্পকে নিঃসংশয়ে 'সত্য' হতে হবে। স্বভাবের অনুকৃতি হচ্ছে মিথ্যাচার, তাই 'সত্য'কে নতুন প্রেরণা দিতে হবে—সত্যের বিমূর্ত জীবন-শক্তিকে আবিষ্কার করতে হবে।"[১৮] এই মতবাদের কবি এবং শিল্পীরা প্রথম মহা-যুদ্ধের সময় আপন আপন দেশত্যাগ করেছিলেন। তাঁরা বিশ্বাস করতেন, বিভিন্ন দেশের শাসনযন্ত্র স্বৈরতান্ত্রিক, হেয় প্রবৃত্তিগত এবং বিষয়াসক্তির কারণে যুদ্ধের সূত্রপাত ঘটিয়েছে। এর প্রতিবাদ হিসেবেই 'দাদা' মতবাদ গড়ে উঠে। এদের হাতে কবিতার রূপকল্পের পরিবর্তন ঘটে, নির্মাণ কৌশলের আভ্যন্তরীণ শব্দ-বিন্যাসের নতুনত্ব আসে এবং তাঁরা একই মুহূর্তে সংঘটিত বিভিন্ন পরিণামকে অভিনব শৈলীর সাহায্যে একী-করণের চেষ্টা করেন। তাঁরা এ-কৌশলের নাম দেন simultaneity—এককালবর্তিতা।[১৯]

একই সময়ে জার্মান কাব্যকর্মে এবং শিল্পচর্চায় expressionism বা অভিব্যক্তিবাদের সূচনা ঘটে। এক্ষেত্রেও উদ্দেশ্য ছিলো মূল সত্যকে আবিষ্কার করা, মানব-সভ্যতার বিধ্বংসকে আবিষ্কার করা এবং বর্তমান কালের বিক্ষুব্ধ, বিশৃঙ্খল এবং বিস্ফোরক সমগ্রতাকে প্রকাশ করা। কবিতা হচ্ছে এ-সমস্ত কিছুর স্বরসঙ্গতি বা ঐক্যতান। কবি এবং শিল্পীরা এক বিশেষ প্রকৃতির বাস্তবতাকে নির্মাণ করতে চেয়েছিলেন যাকে প্রাণবন্ত করতে হয়েছিলো শক্তিমান আবেগের সাহায্যে, হয়তো বা কোনও ক্ষেত্রে পরমানন্দ বা ecstasyর সাহায্যে অথবা অপরোক্ষ বোধের সাহায্যে। তাঁরা বস্তুর সে-সত্য স্বরূপকে আবিষ্কার করতে চেয়েছিলেন যা পদার্থ আশ্রিত নয়। তাই পদার্থের আকৃতিকে বিচূর্ণিত করে অথবা আকৃতির সহজাত দৃশ্যকে অস্বীকার করে ঘনীভূত দীপ্ত রং এবং কুণ্ডলিত বা আবঙ্কিম রেখার সাহায্যে তাঁরা পদার্থের সত্যের সন্ধান করেছেন।[২০] অর্থাৎ পুরোনো পৃথিবী ধ্বংস না করে কেন নিঃসংশয়িতরূপে নতুন পৃথিবী নির্মাণ করা যাবে না। অভিজ্ঞতার রূপনির্মাণ হচ্ছে অভিব্যক্তিবাদের শিল্পরীতি, অভিজ্ঞতাকেই তাঁরা অর্থাৎ শিল্পীগণ রূপ দেবার চেষ্টা করেন এবং এমনভাবে করেন যেন প্রতিটি শব্দই অভিজ্ঞতার অন্তঃসার হিসেবে প্রকাশ পায়। কবি ইভান গল[২১] অভিব্যক্তিবাদী কৌশলে অনেক কবিতা রচনা করেছেন, তার কয়েকটি থেকে আংশিক উদ্ধৃতি উপস্থিত করছি:

১. 'মনোময় সন্ধ্যা থেকে ঝরে পড়ছে স্বর্ণকান্তি
সূর্যের শেষ রশ্মির সোপান বেয়ে বেয়ে
রক্তাভ দেবতারা ত্রস্ত ঘূর্ণাবর্তে

এবং তোমার কন্যাকুল সুরসুন্দরীরা
তাদের রূপালী শরীর নামিয়েছে
তোমার শাখায়।'[২২]

২. 'আমরা ইতঃস্ততঃ ঘুরে বেড়াই, ঘুরে বেড়াই সর্বকাল
অভিলাষ-স্পৃহায়।'[২৩]

৩. 'কোথাও একজন মানুষ জানালা দিয়ে
লাফিয়ে পড়লো
আকাশের তারা ধরতে, এবং মরে গেলো
হারিয়ে গেলো।'[২৪]

প্রথম উদাহরণটি 'Wald' বা অরণ্য শীর্ষক কবিতা থেকে যেখানে একটি বৃক্ষ বা অরণ্যের বর্ণনার মাধ্যমে মানব-চিত্তের আকাঙ্ক্ষার উদ্ভাবন করা হয়েছে। কবিতাটির অন্যত্র দুটো চরণে আছে—'আমরা দুজনে একে অন্যকে উদ্ভাসিত করি আমাদের চক্ষু দিয়ে এবং দীপ্তিতে ভাস্বর হই।' দ্বিতীয় উদাহরণে প্রেম এবং স্বপ্নের জন্য মানুষের সতত অনুসন্ধানের ইচ্ছাকে তুলে ধরা হয়েছে। এবং তৃতীয় উদাহরণে মানুষের বিবিধ আকাঙ্ক্ষার দুঃখময়তাকে রূপ দেওয়া হয়েছে। দেখতে পাচ্ছি সকল ক্ষেত্রেই কাব্য-কর্মের অভিনবত্ব বাণীবিন্যাসের ভঙ্গীর মধ্যেই আবদ্ধ অথবা বিষয় নির্বাচনের মধ্যে কিন্তু সকল বিশিষ্টার্থক মাধ্যমকে অবলম্বন করে যখন কবিতা রূপলাভ করছে তখন তা' জীবন বা সত্যের প্রতিক্রিয়া রূপেই প্রকাশ পাচ্ছে। অর্থাৎ যথার্থ কবিতা সর্বকালেই একটি প্রতিক্রিয়া বা প্রতিবাক্য বা প্রতিস্পন্দন—যুগভেদে রূপবিন্যাস বদলে যায় কিন্তু আন্তর-সত্য অক্ষয় থাকে।

রবীন্দ্রনাথকে আধুনিক কালের কাব্যনির্মাণকলা কখনও ব্যতিব্যস্ত করেনি। এক-সময় আবেগ এবং কল্পনার অনিবার্যতায় বিবিধ ছন্দ এবং রূপপ্রকরণের মধ্যে তাঁর কবি-ভাষার শরীর নির্মিত হয়েছে, আবার জীবনের শেষে অভিজ্ঞতার নির্নিমেষ নিরাভরণতায় বিরল ঐশ্বর্যের প্রতীক হয়েছে কবিতার শব্দগুলো। অভিজ্ঞতার উপস্থাপনায় কোনও বিশ্লেষণ নেই কিন্তু নিগূঢ় বক্তব্যের তাৎপর্যবহ আবির্ভাব আছে। সংশয়াতীত প্রজ্ঞা অলোকসামান্য বিশুদ্ধতায় কাব্যদেহকে ভাস্বর করেছে।

কয়েকটি উদাহরণ[২৫] উপস্থিত করছি :

১. 'সৃষ্টিলীলাপ্রাঙ্গণের প্রান্তে দাঁড়াইয়া
দেখি ক্ষণে ক্ষণে
তমসের পরপার,
যেথা মহা-অব্যক্তের অসীম চৈতন্যে ছিনু লীন।
আজি এ প্রভাতকালে ঋষিবাক্য জাগে মোর মনে।
করো করো অপাবৃত হে সূর্য, আলোক-আবরণ,
তোমার অন্তরতম পরম জ্যোতির মধ্যে দেখি
আপনার আত্মার স্বরূপ।'

২. 'খুলে দাও দ্বার ;
নীলাকাশ করো অবারিত ;

কৌতূহলী পুষ্পগন্ধ কক্ষে মোর করুক প্রবেশ ;
প্রথম রৌদ্রের আলো
সর্বদেহে হোক সঞ্চারিত শিরায় শিরায় ;
আমি বেঁচে আছি, তারি অভিনন্দনের বাণী
মর্মরিত পল্লবে পল্লবে আমারে শুনিতে দাও ;
এ প্রভাত
আপনার উত্তরীয়ে ঢেকে দিক মোর মন
যেমন সে ঢেকে দেয় নবশষ্প শ্যামল প্রান্তর।

৩. 'প্রথম দিনের সূর্য
প্রশ্ন করেছিল
সত্তার নূতন আবির্ভাবে,
কে তুমি—
মেলেনি উত্তর।
বৎসর বৎসর চলে গেল,
দিবসের শেষ সূর্য
শেষ প্রশ্ন উচ্চারিল পশ্চিম সাগরতীরে,
নিস্তব্ধ সন্ধ্যায়,
কে তুমি—
পেল না উত্তর।

তিনটি উদ্ধৃতিই মৃত্যুর সীমানায় দাঁড়িয়ে প্রজ্ঞায় বিমণ্ডিত একজন মহৎ কবির অসাধারণ নিরাভরণ প্রশান্তির মন্ত্রোচ্চারণের মতো। নিরাভরণ অথচ নিগূঢ় অর্থবহ—শব্দের জয়শ্রী রবীন্দ্রনাথের শেষকালের অনেকগুলো কবিতাকে অলৌকিক মাধুর্যে প্রভান্বিত করেছে। এ-সমস্ত কবিতায় সূর্য এসেছে উষ্ণতা, অবিনশ্বরতা, আলোক, সজীবতা এবং অস্তিত্বের প্রাণবিন্দু হিসেবে। রবীন্দ্রনাথ সূর্যের জন্য কোনও উপমা প্রতিষ্ঠিত না করে একটি অস্তিত্বের স্বাক্ষর হিসেবে তাকে উপস্থিত করেছেন। তীক্ষ্ণ নির্ণেয়রূপে এবং যুক্তির পূর্ণ সঞ্চরণে সূর্যকে এ-কবিতাগুলোতে আমরা পাচ্ছি, ইংরেজীতে যাকে বলা হয় directness এবং logicality।[২৬]

শিল্পী মার্ক শাগাল বলেছেন, আমাদের নীতি ও আদর্শবিবর্জিত পৃথিবীতে সব কিছুরই পরিবর্তন হয়, পরিবর্তন হয় না শুধু হৃদয়ের, মানুষের প্রেমের এবং অলৌকিককে জানবার তার আকাঙ্ক্ষার। কবিতা এবং শিল্পকর্ম অলৌকিকের নামাঙ্কিত এবং তার অংশবিশেষ। এ-সত্য চিরকালের—যেমন অতীতের তেমনি এ-মুহূর্তেরও।[২৭]

পাদটীকা

১. "Another definition of somewhat more profound implications is that art is concerned with making beauty comprehensible, capable of being perceived through the sensess."—*Art in the Western World* : David M. Robb and J. J. Garrison : Harper & Row, 1966, পৃষ্ঠা ১

২. *Somali Poetry* : An Introduction : B. W. Andrzejewski and I. M. Lewis; Oxford At the Clarendon Press, 1964, পৃষ্ঠা ৬৪

৩. Wordsworth-এর preface to the *Lyrical Ballads*-এর যে কোনও সংস্করণে বক্তব্যটি পাওয়া যাবে।

৪. কুরআন শরীফের সুরাহ বাকারার ১৭ সংখ্যক আয়াত, যার আরম্ভ হচ্ছে—"মাসালুহুম্ কামাসালিল্-লাজি আস্‌তাওকাদা নারান্।"

৫. কুরআন শরীফের সুরা বাকারার ২০ সংখ্যক আয়াত, যার আরম্ভ হচ্ছে—"য়াকাদুল বারকু য়াখ্‌তাফু আব্‌সারাহুম্।"

৬. *Aristotle's Poetics : The Argument* by Gerald F. Else : Leiden E. J. Brill, 1957. পৃষ্ঠা ১৫১—৫২

৭. 'Making, knowing and judging'. An Inaugural Lecture by W. H. Auden. Delivered before the University of Oxford on 11 June, 1956—অডেনের বক্তৃতার অংশবিশেষ উধৃত হয়েছে *'modern **Poets** on modern Poetry'* গ্রন্থে, সম্পাদক James Scully : The Fontana library, 1969, পৃষ্ঠা ১০৭
অডেনের বাক্যটি হচ্ছে "Every poem is rooted in imaginative awe."

৮. Ezrd Pound :

> "As the sculptor sees the form in the air
> before he sets hand to mallet
> and as he sees the in, and the through,
> The four sides" ...—

উদ্ধৃত ; *The Translations of Ezra pound* : Faber and Faber, London, 1953, পৃষ্ঠা ১০

৯. *The Tempest*, Act I, Scene II, আরম্ভ হচ্ছে—
"Where should this music be ? I' th' air or th' earth ?"

১০. First Part of ***King Henry IV***, Act I, Scene II, আরম্ভ হচ্ছে—

> "I know you all, and will awhile uphold
> The unyok'd humour of your idleness."

১১. ***Antony and Cleopetra***, Act V, Scene II : আরম্ভ হচ্ছে—

> "His legs bestrid the ocean : his rear'd arm
> Crested the world,"

১২. *Selected Poems* : *Rilke* : Penguin Books, 1972, পৃষ্ঠা ৭১। কবিতাটি The Sonnets to Orpheus : Second Part-এর ১৭ সংখ্যক কবিতা। রীল্‌কে (Rainer Maria Rilke) বর্তমান পৃথিবীর একজন প্রধান কবি। জার্মান ভাষার কবি। জন্ম ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে এবং মৃত্যু ১৯২৬ খৃষ্টাব্দে।

১৩. *ποιητική* শব্দটির বিস্তারিত এবং সূক্ষ্মাতিসূক্ষ ব্যাখ্যা করেছেন Gerald F. Else তাঁর ***Aristotle's Poetics** : **The Argument*** (Leiden E. J. Brill, 1957) নামক গ্রন্থের প্রথম অধ্যায়ে, পৃষ্ঠা ১—৪

১৪. "Always at the commencement of work that first innocence must be re-achieved. you must return to that unsophisticated spot where the angle discovered you when he brought you the first binding mossage...... If the angel deigns to come, it will be because you have convinced him, not with tears, but with your humble resolve to be always begining : to be a beginner!" —***Selected Poems** : **Rilke***, Penguin Books. 1972, পৃষ্ঠা ২১

১৫. *δι' ελέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν* : করুণা এবং ভীতির ঘটনাবর্তের ধারায় উক্ত গুণান্বিত বেদনা ও নিয়তিনির্দিষ্ট কর্মকাণ্ডকে বিমুক্তিকরণের পরিপূর্ণতা দান। Gerald F. Else রচিত ***Aristotle's Poetics** : The Argument* (Leiden E. J. Brill, 1957) নামক গ্রন্থের ষষ্ঠ অধ্যায়, পৃষ্ঠা ২২১

১৬. Samuel H. Butcher, Ingram Bywater, W. Hamilton Fyfe এঁরা শব্দটির অনুবাদ করেছেন purgation। শব্দটি দেহের ক্লেদ নিষ্ক্রমণ সংক্রান্ত এবং সে-সূত্র ধরে কাব্যক্ষেত্রে অর্থ করা হয়েছে 'নিরুদ্ধ আবেগের বিমুক্তি।' Else-এর অনুবাদের শব্দটি হচ্ছে 'purification'.

১৭. ***Picasso on Art : A Selection of Views*** : Dore Ashton : Thames and Hudson, 1972, পৃষ্ঠা ১০। পিকাসো-ব্যবহৃত শব্দটির ইংরেজী অনুবাদ হচ্ছে 'indigestion.'

১৮. মূল বক্তব্য : En avant Dada : die Geschichte des Dadaismus : অনুবাদ Ralph Manheim : *The Dada Painters and Poets, an Anthology*, edited by Robert Motherwell, New York, 1951, PP 21—47। আমার উদ্ধৃতি Herbert Read এর *A Concise History of Modern Painting* থেকে, প্রকাশক Thames and Hudson London, 1961, পৃষ্ঠা ১১৬—১১৭

১৯. Richard Huelsenbeck-এর মন্তব্য : *The Dada Painters and Poets,* Edited by Robert Motherwell : George Wittenborn, Inc. New York, 1967, পৃষ্ঠা ২৩—৪৭

২০. চিত্রকর্মে অভিব্যক্তিবাদের স্বরূপ এবং দর্শন নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা আছে Bernard S. Myers রচিত ***The German Expressionists : A Generation in Revolt*** নামক গ্রন্থে, প্রকাশক Frederick A. Praeger. New York, 1957. গ্রন্থের ৩৭ পৃষ্ঠায় আছে "They attempt to cut through temporary naturalistic appearances in pursuit of the inner truth, by means of intensified colour and twisted form that reduce the reality of objects to form and color symbols, as in more, Klee, or Kirchner."

২১. আধুনিক কাব্যকর্মে পরাবাস্তববাদের (surrealism) প্রবক্তা। তবে এ-ছাড়াও আধুনিক কাব্যকৌশলের সকল ক্ষেত্রেই দক্ষতার স্বাক্ষর রেখেছেন, যেমন 'দাদা'। 'কিউবিজম বা কৌণিকবৃত্তি. 'অভিব্যক্তিবাদ'। জার্মান এবং ফরাসী উভয় ভাষায় কবিতা রচনা করেছেন। জন্ম ১৮৯১ এবং মৃত্যু ১৯৫০।

২২. 'Wald' নামক কবিতা থেকে—

> 'Goldene Leuchter troffen von süssem Abend.
> Um die Leiter letzten Sonnenstrahls
> Wirbelton geschäftig die rosa Engel,
> Und die Nymphen, deine Töchter,
> Hingen ihre silbernen Leiber um deine Lade.'

২৩. 'Karwane der Sehnsucht' থেকে—

'Aber wir wandern, wir wandern immer in Sehnsucht.

২৪. 'Krwane der Sehnsucht' থেকে—

> 'Irgendwo springt ein mensch aus dem Fenster,
> Einen Stern zu haschen, und stirbt dafür.'

২৫. উদাহরণ তিনটি 'জন্মদিনে', 'আরোগ্য' ও 'শেষ লেখা' থেকে।

২৬. চিত্রকর্মের ক্ষেত্রে শব্দ দুটো প্রযোজ্য হয় খুব বেশী। রবীন্দ্রনাথের কবিতায় চিত্রধর্মিতা খুব প্রবল এবং উদ্ধৃতিগুলোতেও চিত্রকর্মের সাযুজ্য আছে।

২৭. *Marc Chagall* by Walter Erben, Frederick A. Praeger, New York, 1957, পৃষ্ঠা ১৪৯