কবিতার গঠনগতরূপ

১ আখ্যানকাব্য

২ মহাকাব্য

৩ গীতিকাব্য

৪ ওড বা স্তোত্র কবিতা

৫ এলিজি বা শোককবিতা

৬ ব্যালাড বা গাথা

৭ সনেট বা চতুর্দশপদী কবিতা

৮. গদ্যকবিতা

Scanned with CamScanner

১. আখ্যান বা কাহিনি কাব্য (Narrative Poetry) :

ইতোপূর্বে গীতিকবিতার অধ্যায়ে 'গাথাকাব্য' বা 'Ballad' বিষয়ে আলোচনা করা হয়েছে। গাথাকাব্য যা প্রচলিত লোক-কাহিনির ভিত্তিতে রচিত ও বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্র ব্যতীত সাধারণভাবে বস্তুনিষ্ঠ, তাকে তন্ময় কবিতার এই অধ্যায়েও অন্তর্ভুক্ত করা চলে। কাহিনি বা আখ্যানকাব্য অনেকাংশে গাথাকাব্য অথবা রোমান্সের অনুরূপ। প্রচলিত বা কল্পিত কোনো কাহিনিকে বর্ণনাত্মক রীতিতে পরিবেশন করাই তার উদ্দেশ্য। ধর্ম ও নীতি শিক্ষার মাধ্যম রূপে তার বিশেষ সার্থকতা। ইংল্যান্ড, ইতালিসহ পাশ্চাত্যের নানা দেশের সাহিত্যে মধ্যযুগ থেকে শুরু হয়েছিল কাহিনি-নির্ভর তন্ময় কাব্য-কবিতার যাত্রা। দান্তে-র *ডিভিনা কমেডিয়া*, চসার-

Scanned with CamScanner

এর *দ্য ক্যান্টারবেরি টেলস্*, ল্যাংল্যান্ড-এর *পিয়ার্স প্লাউম্যান* থেকে শুরু করে ওয়ার্ড্স্ওয়ার্থ-এর *মাইকেল*, কোলরিজ-এর *'দ্য রাইম অব দ্য এনশেন্ট ম্যারিনার'* ও *'ক্রিস্টাবেল'*, কিট্স্-এর *'লামিয়া, ইসাবেলা'* ও *'দ্য ইভ অব সেন্ট অ্যাগনেস'* ইত্যাদি বহু স্মরণীয় রচনার নাম করা যেতে পারে। কখনও দীর্ঘ, কখনও নাতিদীর্ঘ অবয়বে, অনেক ক্ষেত্রেই নাটকীয়তা ও সরসতা আরোপ করে কাহিনি বা আখ্যানকে বিশিষ্টতা দেওয়া হয়েছে। রামায়ণ, মহাভারতের মতো মহাকাব্যে, মুকুন্দ ও ভারতচন্দ্রের মঙ্গলকাব্যে কাহিনি-কবিতার অজস্র উদাহরণ ছড়িয়ে আছে। উনিশ শতকের কয়েকজন কবি কাহিনি-কাব্য রচনায় বিশেষ দক্ষতার পরিচয় দিয়েছিলেন। কোনো ঐতিহাসিক বা পৌরাণিক কাহিনি বা চরিত্রকে অবলম্বন করে রচিত কাহিনি-কাব্যের মধ্যে হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের *বৃত্রসংহার*, রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের *পদ্মিনী উপাখ্যান* ও *কাঞ্চীকাবেরী*, কামিনী রায়ের *মহাশ্বেতা* প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। দেশপ্রেম, বীররস ও ইতিহাস-চেতনা ছিল উনিশ শতকীয় আখ্যায়িকা কাব্যগুলির জনপ্রিয়তার মূল কারণ। পরে রবীন্দ্রনাথ তাঁর অনেক কবিতাতেই কাহিনি বা আখ্যান পরিবেশনে অসামান্য দক্ষতার নিদর্শন রেখেছিলেন, যেমন, *'দেবতার গ্রাস'*, *'পুরাতন ভৃত্য'*, *'মুক্তি'*, *'ফাঁকি'* প্রভৃতি।

মধ্যযুগের বাংলা কাব্যসাহিত্যে ধর্মবিষয়ক আখ্যানকাব্য হিসেবে মঙ্গলকাব্য বিশেষ উল্লেখের দাবি রাখে। লোকজীবন ও তার ধর্মবিশ্বাসই ছিল মঙ্গলকাব্যের উদ্ভবের ক্ষেত্র। মূলত মনসা, চণ্ডী ও ধর্ম অর্থাৎ দেব-দেবীর স্তুতি ও মাহাত্ম্যকীর্তন ছিল এইসব আখ্যানকাব্যের বিষয়। তবে সামাজিক মানুষ ও তাদের জীবনের চিত্রও মনসা, চণ্ডী ও ধর্মমঙ্গলের পাতায় ছড়িয়ে আছে। মঙ্গলকাব্যের ধর্মাশ্রিত আখ্যায়িকার ভাবকল্পনা থেকে রঙ্গলালের *পদ্মিনী উপাখ্যান* পাঠকদের আমন্ত্রণ করেছিল স্বাদেশিক মনোভাব ও ইতিহাসপ্রীতির এক মানবিক পরিমণ্ডলে। টড-এর রাজস্থান কাহিনির মধ্যে দেশগৌরব প্রকাশের যে সম্ভাবনা দেখেছিলেন রঙ্গলাল তাকে বর্ণনার নতুনত্বে ও সৌন্দর্যবোধের শুদ্ধতায় পরিস্ফুট করেছিলেন স্কট-এর *মিন্স্ট্রেল*-এর অনুসরণে চারণ কাহিনিতে, রোমান্টিক পদ্য-কাব্য বা Metrical Romance-এর আদর্শে। হেমচন্দ্রের *বৃত্রসংহার* কাহিনির বিশালতার কারণে সাধারণভাবে 'মহাকাব্য' হিসেবে গণ্য হলেও দেবাসুরের দ্বন্দ্ব নিয়ে রচিত *বৃত্রসংহার* মৌলিকত্ব ও কবিপ্রতিভার স্বাক্ষর তেমন বহন করে না। এটিকে আখ্যান বা কাহিনিকাব্যের পর্যায়ভুক্ত করা চলে। কাব্যাঙ্গিকে কাহিনি পরিবেশনে অসামান্য পারদর্শী ছিলেন রবীন্দ্রনাথ। আমাদের মনে পড়বে *'দেবতার গ্রাস'* ও *'পুরাতন ভৃত্য'*-র মতো অসাধারণ মানবিক আবেদনে সমৃদ্ধ মর্মস্পর্শী কবিতা। প্রথমটিতে সাগরসঙ্গমে পুণ্য সঞ্চয়ে আগ্রহী যাত্রীদের নৌকা থেকে একটি নিষ্পাপ বালককে গঙ্গায় বিসর্জন দেওয়ার কাহিনি—কুসংস্কারের কাছে মানবিকতার বিসর্জনের করুণ ইতিবৃত্ত। দ্বিতীয় কবিতায় পাই বহুদিনের অনুগত ভৃত্য কেষ্টার প্রতি উপেক্ষা ও সবশেষে তার মৃত্যুর কাহিনি। দুটি ক্ষেত্রেই কাহিনিগ্রন্থন ও চরিত্রচিত্রণে রবীন্দ্রনাথের সাফল্য প্রশ্নাতীত।

ইংরেজি কাব্যসাহিত্যে 'আখ্যান কবিতা' হিসেবে উল্লেখ করা যায় কিট্স্-এর *The Eve of St. Agnes*-এর নাম। শীতের এক উৎসবমুখর রাতে কীভাবে প্রেমিক পরফাইরো লুকিয়ে এলো মধ্যযুগীয় এক দুর্গপ্রাসাদে এবং সমস্ত বৈরিতাকে উপেক্ষা করে ঝড়-ঝঞ্ঝার মধ্যে দিয়ে পালালো প্রেমিকা ম্যাডেলিনকে সঙ্গে নিয়ে তারই এক রুদ্ধশ্বাস ও নাটকীয় বিবরণ দিয়েছেন কিট্স্ আলোচ্য কাহিনিকাব্যে, ইন্দ্রিয়পরতা ও চিত্রকল্পের অসাধারণত্বে যা আমাদের মুগ্ধ করে। বোক্কাচ্চিওর কাহিনি অবলম্বনে রচিত কিট্স্-এর আর একটি কবিতা *'Isabella'* এক বিয়োগান্ত

Scanned with CamScanner

২ মহাকাব্য (Epic) :

(গাথাকাব্য ও কাহিনি-কাব্যের মতো মহাকাব্যও আখ্যান-কাব্যের শ্রেণিভুক্ত ; তবে গাম্ভীর্য, বিরাটত্ব ও বিস্তৃতির মহিমায় মণ্ডিত এ এক সমুন্নত তন্ময় কাব্য। পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক আখ্যানবস্তু অবলম্বনে, ভাষার ওজস্বিতায়, সুবৃহৎ আয়তনে, শৌর্য-বীর্য-মহত্ত্বের যে মহাকায় বর্ণনাত্মক উপাখ্যান মহাকাব্য উপস্থাপিত করে তা ঔদার্যে ও সর্বজনীনতায় সদাভাস্বর) গ্রিক 'epicos' বা 'epos' থেকে যে 'epic' শব্দের উদ্ভব, হোমার-এর *ইলিয়াড* ও *ওডিসি* যার অবিসংবাদী নিদর্শনরূপে বিশ্বখ্যাত, সেই 'epic' বলতে বোঝায় এক সুদীর্ঘ বীরগাথা যা এক বা একাধিক নায়কের অসামান্য কীর্তিকলাপের মহিমোজ্জ্বল আখ্যায়িকার মধ্যে দিয়ে একটি দেশ বা জাতির সমগ্র ঐতিহ্য ও ভাবাদর্শকে পরিস্ফুট করে তোলে। জাতির জীবনে যে-সব খণ্ড-বিক্ষিপ্ত চিন্তাভাবনা ছড়িয়ে থাকে যত্রতত্র, সেগুলি মহিমময় সংহতি লাভ করে মহাকাব্যে। ড্রাইডেন তাই মহাকাব্যের সংজ্ঞা দিয়েছিলেন এইভাবে : 'A heroic poem which epitomises the feeling of many ages and voices the aspirations and imagination of all people.' অর্থাৎ মহাকাব্যে কোনো একটি দেশ বা কালের বস্তুনিষ্ঠ প্রকাশ হয়ে ওঠে সর্বদেশ-কালের দর্পণ।

'এপিক' বিষয়ে আরিস্টট্‌ল্ তাঁর 'কাব্যনির্মাণকলা' তথা *Poetics*-এর তেইশ ও চব্বিশতম অধ্যায়ে কিছু আলোকপাত করেছিলেন, নাটক তথা 'tragedy'-র সঙ্গে আখ্যানকাব্য 'epic'-এর তুলনা করতে গিয়ে। ওই গ্রন্থেরই সর্বশেষ (ছাব্বিশতম) অধ্যায়ে এদুটি কাব্য-রূপের মধ্যে কোন্‌টি উন্নততর সে সম্পর্কে মতামত ব্যক্ত করেছিলেন তিনি। কিছু কিছু ক্ষেত্রে পার্থক্য থাকলেও উভয় রচনারই বিষয় অসাধারণ, বীরত্বব্যঞ্জক, মহৎ ও গম্ভীর কোনো পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক কাহিনি, যা আদি-মধ্য-অন্ত্য-সমন্বিত এক অখণ্ড ও সংহত সৃষ্টি। তবে 'এপিক' বর্ণনাত্মক (narrative) কাব্য যাতে উচ্চবংশজাত, ধীরোদাত্ত নায়কের জীবন ও কীর্তি এক বীরোচিত ছন্দে পরিবেশিত হয় : 'they (Tragedy and Epic) should be based on a single action, one that is complete whole in itself, with a beginning, a middle, and an end so as to enable the work to produce its own proper pleasure with all the organic unity of a living creature...As for its metre, the heroic has been assigned to it from experience.'

'ট্র্যাজেডি'র মতো 'এপিক' একটি সম্পূর্ণ ও সুসংবদ্ধ রচনা যার কাহিনিগ্রন্থন (plot) হতে পারে সরল (simple) অথবা জটিল (complex)। আর অন্যান্য উপাদানের মধ্যে 'সংগীত' (song) ও 'দৃশ্য' (spectacle) এপিক-এর ক্ষেত্রে প্রাসঙ্গিক নয়— 'Its parts, too, with the exception of Song and Spectacle must be the same, as it requires Peripeties,

Scanned with CamScanner

Discoveries, and scenes of suffering just like Tragedy.' এপিক-এর শ্রেষ্ঠ ও সার্থক রূপকার হিসেবে আরিস্টট্‌ল্ হোমার-এর নাম উল্লেখ করেছিলেন। হোমার-এর ইলিয়াড-কে 'story of suffering' বলে সরল কাহিনির উদাহরণস্বরূপ মনে করেছিলেন এবং ওডিসি-কে দেখেছিলেন জটিল কাহিনির নিদর্শন তথা 'story of character' রূপে। ট্র্যাজেডি দৃশ্য বা Spectacle-নির্ভর ও অভিনয়ের বস্তু ; ফলে তাতে শব্দ প্রয়োগ বা Diction বর্ণনাত্মক 'এপিক'-এর তুলনায় অনেক বেশি গুরুত্বপূর্ণ। বর্ণনাত্মক বলেই 'এপিক'-এ বিভিন্ন স্থানে ঘটমান নানা ঘটনাকে একইসঙ্গে তুলে ধরা যায়, যেমনটা ট্র্যাজেডির বেলায় সম্ভব নয়। আর এর ফলে এপিকের মহিমময়তা ও গাম্ভীর্য ট্র্যাজেডির থেকে অনেক বেশি। এ ছাড়া অলংকরণ ও বীরোচিত ছন্দে নায়কের মাহাত্ম্য-কীর্তন 'এপিক'-এর স্বাতন্ত্র্য চিহ্নিত করে।

সংস্কৃত আলংকারিকদের মধ্যে বিশ্বনাথ তাঁর *সাহিত্য দর্পণ* গ্রন্থে মহাকাব্যের নিম্নলিখিত লক্ষণগুলি নির্দেশ করেছিলেন :

১. মহাকাব্যের আখ্যান-বস্তু হবে পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক ;
২. মহাকাব্যের নায়ক ধীরোদাত্ত গুণসমন্বিত—কোনো দেবতা বা উচ্চবংশজাত বা নৃপতি;
৩. কমপক্ষে ন'টি ও সর্বাধিক তিরিশটি সর্গে মহাকাব্য বিভক্ত হবে ; প্রতি সর্গের শেষে পরবর্তী সর্গের সূচনা থাকবে ; বিভিন্ন সর্গ একই ছন্দে রচিত হবে, যদিও সর্গের শেষে অন্য ছন্দ ব্যবহৃত হবে ;
৪. আশীর্বচন, নমস্ক্রিয়া বা বস্তুনির্দেশ দিয়ে মহাকাব্যের আরম্ভ ;
৫. মহাকাব্যের পটভূমি হবে স্বর্গ-মর্ত্য-পাতাল-প্রসারী ;
৬. শৃঙ্গার, বীর ও শান্তরসের একটি হবে প্রধান ও অন্যগুলি প্রধানরসের অঙ্গীরস ;
৭. মহাকাব্যে প্রকৃতিজগৎ, মিলন-বিরহ, যুদ্ধ-বিগ্রহ ইত্যাদির বর্ণনা থাকবে ;
৮. রচনা হবে অলংকারসজ্জিত ও রসভাব সম্বলিত ;
৯. মহাকাব্যের ভাষা হবে ওজস্বী ও গাম্ভীর্যপূর্ণ।

অপর এক আলংকারিক দণ্ডী তার *কাব্যাদর্শ* গ্রন্থে মহাকাব্যের এইসব লক্ষণের দু-একটি না থাকলেও রচনার তেমন কোনো ক্ষতি হয় না বলে মত দিয়েছেন। আরিস্টট্‌ল্ এপিক-এর যে সব বৈশিষ্ট্য উল্লেখ করেছিলেন, সংস্কৃত আলংকারিকদের নির্দেশিত 'মহাকাব্য'-এর গুণাগুণের সঙ্গে সেগুলির তেমন গুরুতর পার্থক্য নজরে পড়ে না। দুয়ের মধ্যে ভাবগত সাদৃশ্য যথেষ্টই; কেবল বহিরঙ্গের তথা প্রকরণগত কিছু বৈসাদৃশ্য রয়েছে। এই দুই অলংকারশাস্ত্রের নির্দেশনার ভিত্তিতে 'মহাকাব্য'কে এইভাবে সংজ্ঞায়িত করা যেতে পারে :

> **যে দীর্ঘ ও মহত্ত্বব্যঞ্জক আখ্যায়িকা-কাব্যে জাতীয় জীবনের ঐতিহাসিক বা পৌরাণিক বৃত্তান্ত এক বা একাধিক সমুন্নত ও বীরোচিত চরিত্রের কীর্তিকলাপকে অবলম্বন করে, ওজস্বী ভাষা ও ছন্দে নানা সর্গে এক অখণ্ড, গরিমামণ্ডিতরূপে বর্ণিত হয় তাকেই বলা হয় 'মহাকাব্য'। গীতিকবিতার একক, আত্মনিষ্ঠ, হৃদয়ানুভূতির প্রকাশ নয় ; দেশ ও জাতির সংকট ও পরিবর্তনের বিপন্নতার অন্তর্লোক থেকে এক বস্তুনিষ্ঠ সমাজবীক্ষণরূপে মহাকাব্যের জন্ম।**

মহাকাব্য বা Epic মোটের ওপর দুধরনের। যুগে যুগে অজ্ঞাতনামা কবিদের কল্পনায় জাত

which seems an immediate respons[e] ... surrounding community.' এই মহাকাব্য যুগে যুগে সর্বসাধারণের জীবন ও সংস্কৃতি, বিশ্বাস ও মূল্যবোধের মুকুর হয়ে ওঠে, মুখে মুখে গীত ও পঠিত হয়, শ্রুতির পথ ধরে এই জাতীয় কাব্য বিধৃত হয় স্মৃতিতে। গোটা দেশ ও জাতির হৃদয়সম্ভব এই মহাকাব্যে স্পন্দিত হয় মানুষের যুগযুগ বাহিত জীবন-ঐতিহ্যের সমগ্রতা। হোমার-এর *ইলিয়াড* ও *ওডিসি*, বাল্মীকিকৃত *রামায়ণ*, ব্যাস-রচিত *মহাভারত*, এঙ্গেলস জাতিগোষ্ঠীর জীবন-দর্পণ *বেউল্‌ফ* এবং সুপ্রাচীন ব্যাবিলনীয় *গিল্‌গ্যামেশ* Primary বা Authentic এপিকের উদাহরণ। আর এক ধরনের মহাকাব্যকে বলা হয় সাহিত্যিক মহাকাব্য, Secondary বা Literary এপিক। সাহিত্যিক মহাকাব্যে কোনো একজন কবির সুউচ্চ কল্পনা ও ব্যতিক্রমী মননশক্তির দ্বারা নির্মিত হয় প্রাচীন মহাকাব্যের ধারানুসরণে একটি অখণ্ড, শিল্পমণ্ডিত রসমূর্তি, যাতে প্রতিবিম্বিত হয় জাতির চিন্তা-চেতনা-আরাধনা-সংকল্প ইত্যাদি। অতীত কাহিনির নতুন ও স্বকীয় নির্মাণে, রচনার দক্ষ কারিগরিতে, এই দ্বিতীয় ধরনের মহাকাব্যে যুগন্ধর কবি সমকালকে গ্রথিত করেন সর্বকালের সঙ্গে। কবির জীবন-জিজ্ঞাসা মূর্ত হয়ে ওঠে সাহিত্যিক মহাকাব্যে। Primary Epic-এর বিপুল আয়তন, অসংহত কলেবর ও সাধারণ্যে মুখে মুখে আবৃত্ত বা গীত হবার সুযোগ ইত্যাদি Secondary / Literary Epic-এর থাকে না। ভার্জিল-এর *ঈনিড*, ট্যাসোর *জেরুজালেম ডেলিভার্ড*, মিলটন-এর *প্যারাডাইস লস্ট* এবং মধুসূদন দত্ত রচিত *মেঘনাদবধ কাব্য* সাহিত্যিক মহাকাব্যের স্মরণীয় নিদর্শন। প্রাচীন জার্মান জাতিগোষ্ঠী সমূহের জীবন ও দর্শনের প্রতিচ্ছবি পাওয়া যায় তাদের একমাত্র পূর্ণাঙ্গ মহাকাব্যোপম রচনা *বেউল্‌ফ* (Beowulf)-এ। দুটি খণ্ডে বিভক্ত তিন হাজার একশো তিরাশি পঙ্‌ক্তির এই আখ্যান উপকথাধর্মী এক বীর-কাহিনি, যেখানে লৌকিকের সঙ্গে মিলেমিশে আছে অতি-লৌকিক ও অলৌকিক নানা বৃত্তান্ত ও উপাদান। প্রথম খণ্ডে রাজা হ্রথগার-এর সংকটমোচনে দায়বদ্ধ উপজাতি বীর বেউলফ-এর হাতে দানব গ্রেন্ডেল ও তার মায়ের নিধন এবং দ্বিতীয় খণ্ডে দীর্ঘ পঞ্চাশ বছর পরে বৃদ্ধ রাজা বেউল্‌ফ কর্তৃক আগ্রাসী ড্রাগন বধ ও পরিণতিতে বেউল্‌ফ-এর মৃত্যুর কাহিনি লিপিবদ্ধ হয়েছে। মহাকাব্যের বিশালত্ব, গঠনের সুসংহতি, অলংকার ও চিত্রকল্প-উপমার অপর্যাপ্ততা ইত্যাদি কারণে *বেউল্‌ফ*-কে এপিকের পূর্ণ মর্যাদা দিতে সমালোচকরা কুণ্ঠিত। তবে প্রাচীন জার্মান জীবন-সংস্কৃতির এক বিশ্বস্ত দর্পণরূপে এর গুরুত্ব অসীম।

খ্রিস্টপূর্ব অষ্টম শতকে রচিত হোমার-এর দুই অবিস্মরণীয় কীর্তি *ইলিয়াড* ও *ওডিসি* আদি মহাকাব্য তথা Primary / Authentic Epic-এর আদর্শ উদাহরণ। পাশ্চাত্য সাহিত্য ও অলংকারশাস্ত্রের যাবতীয় আলোচনা তথা সূত্র-নির্দেশনার কাজে হোমারের রচনা দুটিই মূল ভিত্তি হিসেবে গণ্য হয়ে থাকে। আনুমানিক খ্রিস্টপূর্ব ত্রয়োদশ শতকের শেষভাগে গ্রিক সুন্দরী হেলেন-কে কেন্দ্র করে ট্রয় রাজ্যের দীর্ঘ অবরুদ্ধ দশা এবং পরিশেষে গ্রিস-এর সংঘবদ্ধ সামরিক শক্তির কাছে ট্রয়-এর নতিস্বীকার ও পতন— এই কাহিনি অবলম্বনে হোমার রচনা করেছিলেন অমর মহাকাব্য *ইলিয়াড* (Iliad)। অ্যাকিলিস, হেক্টর প্রমুখের বীর্যবত্তা, অতিলৌকিক ক্রিয়াকাণ্ড, দু দেশ ও জাতির সংকটকালের চিত্র হোমার-এর মহাকাব্যকে এক চিরস্মরণীয় মর্যাদা দিয়েছে। ট্রয়-এর যুদ্ধে অংশগ্রহণকারী গ্রিক বীর, ইথাকা দ্বীপভূমির রাজা ওডিসিয়াস (যাঁর অন্য নাম ইউলিসিস) যুদ্ধ শেষে স্বগৃহে ফেরবার পথে যেসব চমকপ্রদ ও রোমাঞ্চকর অভিযানের অভিজ্ঞতা অর্জন করেছিলেন তা নিয়েই হোমার-এর অপর মহাকাব্য *ওডিসি*

Scanned with CamScanner

be far behind'? কবিতা তাই প্রকৃতপক্ষে কবির নিছক ব্যক্তিগত আবেগ-অনুভব-অভিজ্ঞতার ক্ষেত্র থেকে হয়ে ওঠে দেশ-কাল-অতিক্রমী এক মানব-সত্যের সন্ধানভূমি।

কবিতায় আধুনিকতার অন্যতম পুরোধা টি. এস. এলিয়ট তাঁর বিখ্যাত 'Tradition and the Individual Talent' প্রবন্ধে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ-এর আত্মপ্রক্ষেপময়, স্মৃতি ভারাতুর কবিতার বিরুদ্ধে কামান দেগেছিলেন। বলেছিলেন যে কবিতা 'expression of personality' নয় ; কবিতা 'escape from personality'। বলেছিলেন কবি-ব্যক্তিত্বের অবলোপ বা 'self extinction'-এর কথা। কবি-ব্যক্তিত্বের সঙ্গে তুলনা করেছিলেন সূক্ষ্ম প্ল্যাটিনাম তারের মতো অনুঘটকের যা রাসায়নিক বিক্রিয়ায় অংশ নিলেও তার স্বরূপের কোনো পরিবর্তন ঘটে না। এভাবেই কবি নিজেকে বিযুক্ত করেন 'পার্সোন্যালিটি' থেকে। কবিতা হয়ে ওঠে নৈর্ব্যক্তিক বা 'ইমপার্সোন্যাল'।

● কবিতার নানা রূপ

কবিতা হতে পারে নানা রূপ ও রসের। বিষয়, শৈলী, মনোভঙ্গির বিভিন্নতায়, আকার ও আয়তনে। মোটের উপর তার দুটি প্রকারভেদ— **মন্ময় বা গীতিকবিতা** (Subjective./Lyrical) এবং **তন্ময় বা বস্তুনিষ্ঠ** কবিতা (Objective/Impersonal)। যে কবিতা মুখ্যত আত্মভাবনামূলক, যাতে কবি ডুব দেন তাঁর আপন মন ও মননের গভীরে, তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ও অনুভূতিসমূহের মধ্য থেকে খুঁজে পান তাঁর বিষয় ও তাকে রূপায়িত করার প্রেরণা, তা হলো মন্ময় তথা ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা। আবার অন্যদিকে কবি যদি তাঁর ব্যক্তিসত্তাকে পেরিয়ে বাইরের বস্তুজগতের অভিমুখী হন, তাঁর মন যদি অন্তর্মুখী না হয়ে হয় বহির্মুখী, বহির্জগতের ঘটনাবলী, আবেগমন্থন, অভিঘাতের মধ্য থেকে যদি জন্ম নেয় তাঁর কবিতা, তবে সে কবিতাকে আমরা বলি তন্ময় বা বস্তুনিষ্ঠ কবিতা। মন্ময় বা গীতিকবিতায় কবিমনের সংবেদন ও অনুভূতির নিবিড়তাই প্রধান ; অন্যপক্ষে, বস্তুজগতের নৈর্ব্যক্তিক উপলব্ধির প্রকাশই তন্ময় কবিতার মূল সুর।

একথা ঠিক যে এইরকমভাবে কবিতার শ্রেণিবিভাজন কখনই যথার্থ ও সন্তোষজনক হতে পারে না। সম্পূর্ণ মন্ময় কিংবা পুরোপুরি তন্ময় কবিতা বলে কিছু নেই। এ দুয়ের ভেদরেখাটিও খুব স্পষ্টভাবে আঁকা অসম্ভব। বিভিন্ন কাব্যরূপ বোঝার সুবিধার্থে এ ধরনের শ্রেণিবিন্যাসের প্রয়াস করা হয়ে থাকে। এই অধ্যায়ের পরবর্তী অংশে আমরা এই দুই গোত্রের কাব্য-কবিতার গঠনরূপ ও রীতিগুলিকে আলাদা আলাদাভাবে জানব ও চিনব। তার আগে সঙ্গে প্রদত্ত সারণিটি থেকে মন্ময় ও তন্ময় কবিতার বিভিন্ন রূপরীতির সঙ্গে প্রাথমিক পরিচয়-পর্বটি সেরে নেওয়া যেতে পারে।

● গীতিকবিতার জন্মকথা ● সংজ্ঞা ও স্বরূপ ● বৈশিষ্ট্য ● বিষয় বৈচিত্র্য

যে কবিতায় কবি তাঁর একান্ত ব্যক্তিগত আবেগ-অনুভূতিকে এক সাবলীল ও আন্তরিক গীতিপ্রবণ ভাষায় ব্যক্ত করেন তাই **মন্ময় কবিতা** বা গীতিকবিতা। কবির প্রগাঢ় ব্যক্তিক উপলব্ধির ধারক ও বাহক এই গীতিকবিতা বা lyric। 'লিরিক' শব্দটির উদ্ভব প্রাচীন বাদ্যযন্ত্র বীণা বা 'lyre' থেকে। গ্রিসদেশে lyre বা বীণা সহযোগে গায়ক তার ব্যক্তিগত অনুভবকে যখন গান করে গাইত তাকে বলা হতো lyric. কখনও সে গান হত সংঘবদ্ধ গায়কদের কোরাস ; আনন্দ অথবা বেদনার আবেগমণ্ডিত গীতিরূপ। কালক্রমে সুরের আবরণ খসে

Scanned with CamScanner

উৎকৃষ্ট গীতিকবিতার শব্দ ও ছন্দের সুসংগতি কবির ব্যক্তিচেতনাকে সার্থক শিল্পরূপ দান করে। ব্যক্তি-অনুভূতির প্রাধান্য ব্যতিরেকেও এই সার্থকতা অর্জিত হতে পারে। এলিজাবেথ ব্যারেট ব্রাউনিং-এর 'A Musical Instrument' কিংবা *শাক্ত পদাবলী*-র 'গিরিবর আর আমি পারি না প্রবোধ দিতে উমারে' এই শিল্পোৎকর্ষের উদাহরণ। কোনো রচনায় আবার কবির আত্ম-বিমুগ্ধ অনুভূতির বদলে একটি ঘটনা বা চরিত্র বা গল্প বড়ো হয়ে ওঠে। এ জাতীয় কবিতাকে বলা চলে 'গীতি-গাথা' বা Lyrical Ballad, যথা— মোহিতলাল মজুমদারের 'নবতীর্থঙ্কর', কালিদাস রায়ের 'চাঁদ সদাগর', রবীন্দ্রনাথের 'নিষ্ফল উপহার', ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ-এর 'Goody Blake and Harry Gill' প্রভৃতি। জন ডান-এর 'The Canonisation'-এর মতো কবিতাকে বলা চলে 'Dramatic Lyric' যেখানে এক বিশেষ নাটকীয় পরিস্থিতিতে প্রেমিকপুরুষ সরাসরি তুলে ধরেছেন তাঁর গর্বিত, তার্কিক বিশ্লেষণ। কখনও কোনো এক আদর্শায়িত চরিত্র অথবা কোনো রূপক ব্যক্তিত্বের মধ্যে দিয়ে গীতিকবি তাঁর ভাবানুভূতি পরিস্ফুট করেন। টেনিসন-এর 'The Lady of Shalott' কিংবা রবীন্দ্রনাথের 'বন্দীবীর' এই ধরনের রচনা। আবার যখন ব্রাউনিং-এর *Saul*, মোহিতলালের 'কালাপাহাড়' প্রভৃতি কবিতায় কাহিনি বা চরিত্র ধরা পড়ে এক বিশাল পটভূমি তথা কল্পনাবিস্তারে, তখন গীতিকবিতার পরিসরেই মহাকাব্যের সংকেত মেলে যেন।

গীতিকবিতার উদ্ভব ও স্বরূপের এই আলোচনার ভিত্তিতে গীতিকবিতার কয়েকটি সাধারণ বৈশিষ্ট্যকে আমরা তালিকাবদ্ধ করতে পারি এইভাবে :

বৈশিষ্ট্য

১. কবিহৃদয়ের একান্ত ব্যক্তিগত ভাবাবেগের প্রকাশ হলো গীতিকবিতা ;
২. গীতিকবিতার একক আত্মমগ্ন অনুভবের তীব্রতা, সংবেদনশীল ভাষা ও সুরের অন্তর্লীন স্পর্শ পাঠকচিত্তকে অভিভূত করে। অর্থাৎ কবি ও পাঠকের নিবিড় রসসংযোগই গীতিকবিতার প্রধান আকর্ষণ ;
৩. কবিচিত্তের ব্যক্তিগত অনুভূতি-সংবেদনের মন্ময়তা সত্ত্বেও গীতিকবিতার এক সর্বজনীন আবেদন ও মূল্য থাকে ;
৪. গীতিকবিতা যতখানি আবেগ-অনুভূতিমূলক, সাধারণভাবে ততখানি চিন্তামূলক নয়;
৫. সংহত ও সংক্ষিপ্ত অবয়ব বিন্যাসে সার্থক গীতিকবিতা শব্দ-ছন্দ-সুর-তান-ব্যঞ্জনায় এক সুসমন্বিত শিল্পরূপ। প্রেম, প্রকৃতি, স্বদেশপ্রীতি, ধর্মীয় বা ভক্তিমূলক ইত্যাদি নানা বিষয় নিয়েই গীতিকবিতা রচিত হতে পারে। R. J. Rees-এর কথায় গীতিকবিতা—'the poems in question are reasonably short, and have a definite unity of thought and feeling'. রবীন্দ্রনাথও বলেছিলেন যে গীতিকাবিতা 'একটুখানির মধ্যে একটিমাত্র ভাবের বিকাশ'।

গীতিকবিতাকে বিষয়ানুক্রমিক কয়েকটি শ্রেণিতে বিন্যস্ত করা যায়। যথা—**প্রেমমূলক, দেশপ্রেম-বিষয়ক, প্রকৃতিপ্রেম-বিষয়ক, গার্হস্থ্যজীবন-বিষয়ক, ভক্তিমূলক, বিষাদমূলক ও তত্ত্বাশ্রয়ী**। দান্তে-পেত্রার্ক, স্পেনসার-শেক্‌স্‌পীয়ার থেকে আমাদের সমকাল পর্যন্ত 'প্রেম'-ই গীতিকবিতার মুখ্য উপজীব্য, কারণ মানবিক অনুভূতিসমূহের মধ্যে 'প্রেম'-ই সর্বাপেক্ষা প্রবল ও বিচিত্রগতি। বৈষ্ণব-পদাবলীর প্রেমের অধ্যাত্ম-ব্যঞ্জনা, কবিগানের প্রেমের স্থূল ইতর প্রকাশ, আর আধুনিক বাংলা গীতি কবিতার রূপবিহ্বলতা ও রহস্যময়তা, সব মিলে প্রেম-বিষয়ক গীতিকবিতার যে ঐশ্বর্য তা' প্রকৃতই অনবদ্য। জন ডানের *The Extasie*, রবার্ট ব্রাউনিংয়ের *The Last Ride Together*, গোবিন্দচন্দ্র দাসের *রমণীর মন*, দেবেন্দ্রনাথ সেনের *দাও দাও*

Scanned with CamScanner

একটি চুম্বন, রবীন্দ্রনাথের গুপ্তপ্রেম, জীবনানন্দের *বনলতা সেন* এই শ্রেণিভুক্ত অসংখ্য কবিকীর্তির কয়েকটি প্রোজ্জ্বল নিদর্শন। কোথাও সহজসরল গার্হস্থ্য প্রেম-প্রীতি, কোথাও বা প্রবল ইন্দ্রিয়াসক্তি, কোথাও আবার লালসামুক্ত মানবিক আবেগ ও রূপতৃষ্ণা, এমনকি কোনো কোনো কবিতায় এক পবিত্র, আদর্শায়িত আত্মিক সংযোগ (যেমন ধরা যাক্ শেলির *One Word is too often Profaned* কবিতাটি) প্রেমমূলক গীতিকবিতার বৈচিত্র্য ও ভাবানুভূতির বিস্তার সম্পর্কে আমাদের আশ্বস্ত করে।

স্বদেশপ্রেম তথা দেশাত্মবোধ কবিমানসে উদ্দীপনা সঞ্চার করে এবং তা থেকে জন্ম হয় স্বদেশপ্রীতি-বিষয়ক কবিতা ও গান। মাতৃভূমির প্রতি অনুরাগ ও শ্রদ্ধা, দেশের অতীত বীরগাথার প্রতি আকর্ষণ, বিদেশী শাসকদের সম্পর্কে ঘৃণা ও ক্ষোভ, জাতীয় ঐক্যের মন্ত্র ইত্যাদি এইসব কবিতা ও গানের প্রধান বিষয় বা ভাববস্তু। মধুসূদনের *বঙ্গভূমির প্রতি*, রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের *স্বাধীনতা-সঙ্গীত*, বঙ্কিমচন্দ্রের *বন্দেমাতরম্*, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের *চল্ রে চল্ সবে ভারতসন্তান*, দ্বিজেন্দ্রলালের *আমার দেশ*, অক্ষয়কুমার বড়ালের *বঙ্গভূমি*, অতুল প্রসাদের *ভারতলক্ষ্মী*, সরলা দেবী চৌধুরানীর *নমো হিন্দুস্থান*, রবীন্দ্রনাথের *ভারততীর্থ* ছাড়াও চারণকবি মুকুন্দ দাস রচিত ও গীত স্বদেশপ্রেমের কবিতাগুলি এই শ্রেণির উল্লেখযোগ্য উদাহরণ।

নিসর্গ প্রকৃতির রূপ-রস-স্পর্শ-বর্ণ-ঘ্রাণের নিবিড়, ভাবনিষ্ঠ চিত্রণ, মানব ও প্রকৃতির দূরত্বকে অতিক্রম করার ব্যাকুলতা, প্রকৃতির রহস্য ও সৌন্দর্যোপভোগের বাসনা, প্রকৃতিতে নীতি ও তত্ত্বের আরোপ ইত্যাদি বিষয়গুলি পাশ্চাত্ত্য তথা বাংলা প্রকৃতিপ্রেম-বিষয়ক গীতিকবিতাগুলিতে নিত্যনূতন ব্যঞ্জনায় প্রকাশিত হয়েছে। ওয়ার্ডসওয়ার্থের *Lucy*-কে নিয়ে লেখা হৃদয়স্পর্শী লিরিকগুচ্ছ, শেলির *To a Skylark* কিংবা *Ode to the West Wind*-এর মতো রূপক ও দর্শনভাবনাঋদ্ধ স্তোত্র কবিতাযুগল, কিট্‌সের *Ode to a Nightingale* ও *To Autumn*, বিহারীলালের *নিসর্গ সন্দর্শন*, রবীন্দ্রনাথের *বর্ষামঙ্গল*, ও *বসুন্ধরা*, মোহিতলাল মজুমদারের *কালবৈশাখী*, প্রভৃতি আরো অনেক রচনা প্রকৃতি-বিষয়ক কবিতার এই সমৃদ্ধ ও রসঘন ধারার প্রতিনিধিত্ব করে। রবীন্দ্রোত্তর বাংলা কবিতার অন্যতম পথিকৃৎ জীবনানন্দের *রূপসী বাংলা*-র সনেটগুচ্ছে প্রকাশিত প্রকৃতি-চেতনা একালের কবিতায় এক অনন্য মাত্রা এনেছে।

প্রকৃতিমূলক কবিতার সর্বশ্রেষ্ঠ রূপকার ইংরেজ কবি ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থের বিশেষ প্রভাব লক্ষ করা যায় প্রাক্-রবীন্দ্রযুগের বাংলা কবিতায় 'ভোরের পাখি' বিহারীলাল চক্রবর্তীর রচনায়। অবগুণ্ঠিতা প্রকৃতি-রহস্যের নিরন্তর সন্ধান, তার নির্জন সৌন্দর্য উপভোগের আকাঙ্ক্ষা, সঙ্গীত প্রকৃতিসুন্দরীর সঙ্গে নিভৃত পরিচয়ের আকুলতা ইত্যাদি বিহারীলালের *প্রেম-প্রবাহিনী*, *সঙ্গীত শতক*, *নিসর্গ সন্দর্শন* প্রভৃতি কাব্যে বিশেষ অনুভূতিময় ভাষায় প্রকাশিত হয়েছে। প্রসঙ্গত উদ্ধার করা যায় *সঙ্গীত শতক*-এর নিরানব্বই সংখ্যক রচনায় বিহারীলালের প্রকৃতিপ্রেমের অনুভব ও তার প্রকাশ :

প্রণয় করেছি আমি
প্রকৃতি রমণী সনে,
যাহার লাবণ্য ছটা
মোহিত করেছে মনে।

Scanned with CamScanner

রসশাস্ত্র মেনেই। সেইসব পদে ছন্দের ঝঙ্কার, নিপুণ শব্দবিন্যাস ... রচনা করেছেন বৈষ্ণব এবং গতিময়তা থাকলেও যে ব্যক্তি-অনুভব আধুনিক গীতিকবিতার বৈশিষ্ট্য গোবিন্দদাসের পদে তা অনুপস্থিত।

আসলে মধ্যযুগীয় পদাবলী সাহিত্যের গীতিময় ভাবোচ্ছ্বাস ছিলো প্রধানত ধর্মীয় ভাবনানির্ভর এবং গোষ্ঠী বা সম্প্রদায়ের দর্শন ও সাধনমার্গের অভিপ্রকাশ। আবেগ-অনুভবের সর্বজনীনতা সত্ত্বেও তাতে সমসময়ের সমাজ ও জীবনের বাস্তবতা তথা যুগধর্ম সেভাবে উপস্থিত থাকে নি যেমনটা আমরা একালের আধুনিক গীতি কবিতায় বিশেষভাবে লক্ষ করি। সাধারণভাবে গীতিকবিতায় কবির ব্যক্তিগত ভাবাবেগ চিত্রিত ও বর্ণিত হয় উত্তম পুরুষে। পদাবলীতে তা ব্যক্ত হয়েছে অপর কোনো বক্তাচরিত্রের বয়ানে। বৈষ্ণব ও শাক্ত পদাবলীতে ধর্মতত্ত্ব ও দর্শনের আবেদন ছাপিয়ে কবিহৃদয়ের আবেগের রসঘন প্রকাশ যদিও কালোত্তীর্ণ আকর্ষণে একালের পাঠককেও চমৎকৃত করে, তবুও একালের আধুনিক গীতিকবিতায় কবিমানসের সময়শাসিত, সংকটাপন্ন আত্মময়তা ও ধর্মীয় ভাবালুতার অনুপস্থিতি মধ্যযুগীয় গীতিকবিতা থেকে তার ভাবগত ও প্রকাশভঙ্গিগত দূরত্বটি চিনিয়ে দেয়। জীবনানন্দ দাশের বহু পঠিত 'আট বছর আগের একদিন' কবিতার এই পংক্তিগুলি পড়লে বুঝতে অসুবিধে হয় না যে এমন গভীর সংশয়পীড়িত বিপন্নতা ও শূন্যতার উপলব্ধি বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস বা গোবিন্দদাসে পাওয়া যায় না, পাওয়ার সুযোগও ছিল না :

অর্থ নয়, কীর্তি নয়, সচ্ছলতা নয়—
আরো এক বিপন্ন বিস্ময়
আমাদের অন্তর্গত রক্তের ভিতরে
খেলা করে...।

॥ গীতি কবিতার নানা রূপরীতি॥

১. ওড (Ode) বা স্তোত্র/স্তুতি কবিতা :

প্রাচীন গ্রিসে ধর্মীয় ও সামাজিক আচার-অনুষ্ঠান উপলক্ষে সঙ্গীত ও নৃত্য সহযোগে গাওয়া হতো যেসব স্তুতিমূলক গান সেগুলিই ছিল 'ওড' বা স্তোত্রকবিতার আদি রূপ। গ্রিক বীরদের অসামান্য কীর্তিসমূহকে স্বাগত স্বীকৃতি জানিয়ে খ্রিস্টপূর্ব পঞ্চম শতকে কবি পিণ্ডার (Pindar) রচনা করেছিলেন এমন স্তোত্রকবিতা যা দীর্ঘ, ভাবগম্ভীর এবং 'Strophe' (turn), 'Anti-strophe' (counter-turn), 'Epode' (after song)-এর জটিল ত্রিস্তর ছকে বিন্যস্ত। মঞ্চে বামমুখী নৃত্যের তালে তালে গীত হোতো 'Strophe' ; ডান দিকে নৃত্যভঙ্গীমারত অবস্থায় কোরাস গাইত 'Anti-strophe' ; আর স্থির ভঙ্গীতে দাঁড়িয়ে উচ্চারণ করতো 'Epode'। 'Strophe' ও 'Anti strophe' সম সংখ্যক চরণে গঠিত হলেও, 'Epode'-এর লাইনসংখ্যা ছিল ভিন্ন আর গঠন বিন্যাসও ছিল আলাদা। পিণ্ডারের স্তোত্রকবিতা ছিল আনুষ্ঠানিক ; বিষয় ও শৈলীতে মহান তথা উচ্চভাবের গৌরবমণ্ডিত। গ্রিক নাটকের কোরাসের

Scanned with CamScanner

কণ্ঠে যেসব স্তোত্রের মন্ত্রিত উচ্চারণে রঙ্গমঞ্চে প্রাণ সঞ্চারিত হতো তাদেরই অনুকরণে কবি পিণ্ডার রচনা করেছিলেন বীরদের সুমহান সম্ভাষণ।

পিণ্ডারের স্তোত্রমালার ভিত্তিতে যে বিশেষ ধরনের 'ওড' পরবর্তীকালে রচিত ও পরিচিত হয় তাকে *Pindaric Ode* বলা হয়ে থাকে। টমাস গ্রে-র *দ্য প্রোগ্রেস অব পোয়েজি* (The Progress of Poesy) এ' ধরনের ওডের সঠিক নিদর্শন। নয়টি স্তবকে পিণ্ডারীয় ত্রিস্তর শ্লোকবিভাগ দ্বারা চিহ্নিত। তুলনায় অনেক শিথিল একজাতীয় 'অনিয়মিত স্তোত্রকবিতা' (Irregular Ode) প্রবর্তিত হয় আব্রাহাম কাউলের *Pindarique Odes* (1656)-এ। কাউলে সাধারণভাবে পিণ্ডারের কাঠামোকে মেনে চললেও, তাঁর একেকটি স্তবক তথা স্তরভেদ একেকরকম মিলবিন্যাস (rhyme-scheme)-এ লেখা এবং প্রত্যেকটির লাইনসংখ্যা ও চরণদৈর্ঘ্যও ভিন্ন ভিন্ন। বিষয় ও মনোভঙ্গীর রকমফের অনুযায়ী এই জাতীয় ওডের গঠন পরিবর্তিত হয়েছে। কাউলের অনুসারী স্তোত্ররচয়িতাদের মধ্যে ড্রাইডেন, কলিন্‌স্‌, এবং ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ-এর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ইংরেজ রোমান্টিক কবিদের হাতে মন্ময় কবিতার এই রূপটি গভীর ও আবেগঋদ্ধ অনুভবের এক সংবেদী বাহন হয়ে উঠেছিল। কোনো ব্যক্তি, বিমূর্ত ভাবনা, প্রাকৃত-অপ্রাকৃত শক্তিসমূহকে আবাহন বা উদ্দেশ করে রচিত হয়েছিল ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থের *Ode on Intimations of Immortality,* শেলির *Ode to the West Wind,* কিট্‌সের *Ode to a Nightingale*-এর মতো অসামান্য সব স্তোত্রকবিতা। ভিক্টোরীয় কবিদের মধ্যে টেনিসন রচিত *Ode on the Death of the Duke of Wellington* পিণ্ডারীয় স্তোত্রকবিতার স্মরণীয় উদাহরণ।

কিট্‌সের বিখ্যাত ওডগুলি, যথা—*Ode to a Nightingale, Ode on a Grecian Urn, Ode to Autumn.* 'হোরেসীয় স্তোত্রকবিতা' (Horatian Ode)-র নিদর্শন হিসেবে গণ্য হয়ে থাকে। রোমক কবি হোরেসের স্তোত্রগুলি ছিল তুলনায় পিণ্ডারের রচনার চেয়ে কম আবেগচঞ্চল ও কম গাম্ভীর্যমণ্ডিত। একই ধরনের স্তবকবিন্যাসে লেখা এই ওডগুলি সমাজ ও প্রকৃতির কোনো বিষয় বা কোনো ব্যক্তিবিশেষকে নিয়ে রচিত হতো। শান্ত, সংযত ও সমাহিত এই জাতীয় স্তোত্রের অপরাপর নিদর্শন হিসেবে উল্লেখ করা যায় মার্ভেলের *Upon Cromwell's Return from Ireland* এবং কলিন্‌সের *Ode to Evening*-এর নাম।

'ওড'-এর আভিধানিক সংজ্ঞায় বলা হয়েছে 'a rimed (rarely unrimed) lyric, often in the form of an address ; generally dignified or exalted in subject, feeling, and style.' জনৈক ভাষ্যকার তাঁর সংজ্ঞায় একই রকমভাবে ওডের উচ্চ ভাবমহিমা ও মর্যাদাপূর্ণ ভঙ্গীর কথা উল্লেখ করেছেন—'any strain of enthusiastic or exalted lyrical verse, directed to a fixed purpose, and dealing progressively with a dignified theme.' (Goose, *English Odes*) কবি যেন গাম্ভীর্যমণ্ডিত স্বরে, কোনো এক উচ্চভাবের গৌরবান্বিত বিষয়ে বিবৃতি দিচ্ছেন বা সম্ভাষণ করছেন যাতে কাব্যময়তা ও ভাবাবেগ যথেষ্ট থাকলেও যুক্তির পারম্পর্যও অলক্ষ নয়।

বাংলা ভাষায় স্তোত্রকবিতা খুব জনপ্রিয় বা সমৃদ্ধ শাখা না হলেও সুরেন্দ্রনাথ মজুমদারের *মাতৃস্তুতি*, অক্ষয় কুমার বড়ালের *মানববন্দনা*, সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের *নমস্কার*, রবীন্দ্রনাথের *বর্ষশেষ* ও *পৃথিবী* এবং মোহিতলাল মজুমদারের *নারীস্তোত্র* প্রভৃতি উল্লেখের দাবি রাখে। স্তোত্রকবিতা বিষয়ে এই সংক্ষিপ্ত আলোচনা শেষ করার আগে দুটি বিখ্যাত ও প্রতিনিধিত্বকারী

রচনার— শেলির *Ode to the West Wind* এবং রবীন্দ্রনাথের *বর্ষশেষ*— দিকে এক ঝলক তাকানো যাক :

চোদ্দ লাইনের পাঁচটি খণ্ডে বিভক্ত শেলির *Ode to the West Wind* নির্মাণ-পারিপাট্যে ও সাংগীতিক মাধুর্যে এক অবিস্মরণীয় রচনা। ১৮১৯-এর এক ঝোড়ো দিনে ফ্লোরেন্স সমীপবর্তী আর্নোতে শেলি পশ্চিমা বাতাসকে উদ্দেশ করে লিখেছিলেন এই স্তোত্রকবিতাটি। কবিতার শুরু উদাত্ত আবাহনী মন্ত্রোচ্চারণে—'O wild West Wind, thou breath of Autumn's being...' প্রতিটি খণ্ডে চোদ্দটি লাইন থাকলেও চরণদৈর্ঘ্যের ভিন্নতা লক্ষণীয়। তিনটি করে চরণের পরস্পর শৃঙ্খলায় গড়ে ওঠা 'terza rima' ছন্দে, aba bcb cdc ded মিল-বিন্যাসে, যার পরিসমাপ্তি অন্ত্যমিলযুক্ত যুগল-চরণে ff., নির্মাণ দক্ষতার এক উজ্জ্বল নিদর্শন। এই ওডের পাঁচটি স্তবকের প্রত্যেকটিই একেকটি চতুর্দশপদী। একদিকে ধ্বংস আর অন্যদিকে নবসৃষ্টির বার্তাবহ উদ্দাম পশ্চিমাবাতাস শেলির কবিতায় এক উচ্চ ও ক্রান্তিকারী শক্তির প্রতীক। কবিতাটিও আগাগোড়া গাম্ভীর্য ও উচ্চ ভাবনার মন্দ্রিত আবেগে স্পন্দমান।

রবীন্দ্রনাথের *বর্ষশেষ* অনুরূপ ভাবগাম্ভীর্যে পূর্ণ। ১৩০৫ বঙ্গাব্দের ৩০শে চৈত্র কালবৈশাখীর উদ্দামতার প্রেক্ষাপটে লেখা *বর্ষশেষ* কবিতাটি সতেরটি স্তবকের এক দীর্ঘ স্তোত্রকবিতা। একটি দীর্ঘ ও একটি হ্রস্ব চরণের দ্বারা গঠিত আট লাইনের একেকটি স্তবক যার দ্বিতীয় ও চতুর্থ এবং ষষ্ঠ ও অষ্টম চরণগুলি পারস্পরিক অন্ত্যমিলযুক্ত—কখ গখ ঘঙ চঙ। চৈত্রশেষের ঝোড়ো তাণ্ডবে বর্ষশেষের যে ইঙ্গিত, শেলির কবিতার মতো রবীন্দ্রনাথেও তার অপূর্ব গতিময় ছন্দোবদ্ধ, চিত্ররূপমণ্ডিত প্রকাশ :

পশ্চিমে বিচ্ছিন্ন মেঘে সায়াহ্নের পিঙ্গল আভাস
রাঙাইছে আঁখি
বিদ্যুৎবিদীর্ণ শূন্যে ঝাঁকে ঝাঁকে উড়ে চলে যায়
উৎকণ্ঠিত পাখি॥

শেলি যেমন বার বার সম্ভাষণ করেছেন পশ্চিমা বাতাসকে ('Hear, oh hear!' 'O Wind' ইত্যাদি), রবীন্দ্রনাথও সশ্রদ্ধ স্তুতিভাষণে জয়গান গেয়েছেন বর্ষশেষের প্রলয়ঙ্করী ঝড় ও অবিরল বারিধারাকে। স্তোত্রকবিতার বৈশিষ্ট্য যে উদাত্ত আহ্বান ও উদ্দীপিত সম্ভাষণ *বর্ষশেষ* কবিতায় তার উপস্থিতি কবিতাকে দিয়েছে দুর্বার গতি ও মহিমময়তা :

১. হে দুর্দম, হে নিশ্চিত, হে নূতন, নিষ্ঠুর নূতন...
২. তোমারে প্রণমি আমি হে ভীষণ, সুস্নিগ্ধ শ্যামল...
৩. হে কুমার হাস্যমুখে তোমার ধনুকে দাও টান...
৪. হে কিশোর, তুলে লও তোমার উদার জয় ভেরি...

চৈত্রশেষের আসন্ন ঝড়-ঝঞ্ঝার মুহূর্তে বিগত বর্ষের অবসানে সমাগত নববর্ষের সম্ভাবনাকে স্বাগত সম্ভাষণ জানিয়েছেন কবি ছন্দের ঝাংকারময় উদাত্ত উচ্চারণে। স্তবক থেকে স্তবকে চিন্তা ও কল্পনার পারম্পর্যে কবিতা পৌঁছে যায় রসঘন পরিণতিতে। ভাববস্তুর উচ্চ মহিমায়, আবেগমণ্ডিত সম্ভাষণে, উপলব্ধির গাম্ভীর্যে এবং ভাষা ও ছন্দের মর্যাদায় বর্ষশেষ স্তোত্রকবিতার সার্থক নিদর্শন।

ভাবগম্ভীর ও মর্যাদাপূর্ণ ভাষা ও স্বরে উদাত্ত সম্ভাষণ বা ঘোষণার ভঙ্গিতে কোনো উন্নত ভাবমহিমার ক্রমবিন্যস্ত দীর্ঘায়তন প্রকাশ যদি ওড বলে গণ্য হয় তাহলে কবি নজরুলের

Scanned with CamScanner

বহুখ্যাত *বিদ্রোহী* কবিতাটিকেও ওডের উদাহরণ বলে মনে করা যেতে পারে। আত্ম-উপলব্ধি ও আত্ম-জাগরণের অসম্ভব ঋজু ঘোষণায় মন্দ্রিত, উচ্চকিত উদ্দীপনার আগ্নেয় প্রচণ্ডতায় বহ্নিমান এই দীর্ঘ, ক্রম উদ্‌বর্তিত লিরিকে প্রবল আত্মবোধসঞ্জাত, উদ্দেশ্যমূলক গীতিকবিতা হিসেবে ওডের লক্ষণগুলি দৃষ্টিগোচর হয়। আমিত্বের প্রবল হুংকারে, দুর্বার গতি ও দুর্দমনীয় শক্তির টানে *বিদ্রোহী* কবিতাটি বাংলা ভাষায় লেখা স্তোত্র কবিতার এক বিশিষ্ট, হয়তো বা ভাবাবেগের খানিক দিশাহারা উন্মত্ততায় এক ব্যতিক্রমী উদাহরণ।

২. এলিজি (Elegy) বা শোক কবিতা :

শোক কবিতা বা 'এলিজি' মন্ময় কবিতার এক প্রাচীন ও বিশিষ্ট রূপ। প্রাচীন গ্রিক ও রোমক সাহিত্যে 'elegiac couplet' বলে পরিচিত ছিল এমন যুগলচরণ যার প্রথমটি 'dactylic hexameter' ও পরেরটি 'dactylic pentameter'-এ রচিত হতো। এই বিশেষ কাপলেটে লেখা যে-কোনো কবিতাকেই বলা হতো 'এলিজি'। সপ্তদশ শতক থেকে করুণ ও গম্ভীর যে-কোনো কবিতা, বিশেষত মৃত্যু বা অনুরূপ শোক বিষয়ক রচনা, 'এলিজি' নামে অভিহিত হতে থাকে। মিলটনের *লিসিডাস (Lycidas, 1637)* থেকে এই শোক কবিতার শুরু বলে ধরা যেতে পারে।

বর্তমানে শোককবিতা বলতে আমরা এমন রচনাকে বুঝি যে-রচনায় কবি ব্যক্তিগত শোকানুভূতি অথবা বৃহত্তর সমষ্টিগত শোক কাহিনিকে ভাষা দান করেন। হাডসনের সংজ্ঞায় এ হলো 'a brief lyric of mourning or direct utterance of personal bereavement and sorrow' মিলটনের *লিসিডাস*-এর মতো (বন্ধু এডওয়ার্ড কিং-এর আইরিশ সমুদ্রে মৃত্যুকে কেন্দ্র করে লেখা) কিট্‌সের মৃত্যুতে শেলি কর্তৃক রচিত *অ্যাডোনেইস* (*Adonais, 1821*), বন্ধু আর্থার হ্যালাম-এর মৃত্যুতে শোকজ্ঞাপন করে লেখা টেনিসনের দীর্ঘ রচনা *ইন মেমোরিয়াম* (*In Memoriam*, 1850), প্রিয় সুহৃদ আর্থার হিউ ক্লাফের স্মৃতিতে রচিত আরনল্ডের থাইরসিস্ (Thyrsis, 1867) প্রভৃতি ব্যক্তিগত শোক কবিতা তথা Personal Elegy, অন্যদিকে আপন বন্ধু বা পরিজন বিয়োগের বেদনা ছাড়াও কোনো বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বের চিরবিদায়কে স্মরণ করে লেখা হয়েছে এলিজি, যেমন অ্যাব্রাহাম লিঙ্কনের মৃত্যুতে হুইটম্যানের লেখা *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd* (1865), অডেনের কবিতা *In Memory of W. B. Yeats* (1930) প্রভৃতি। আবার কখনো কোনো ব্যক্তিবিশেষের মৃত্যু নয়, মানবজীবনের দুঃখ-যন্ত্রণা-ব্যর্থতার বেদনা হয়ে উঠেছে মর্মস্পর্শী মানবিক দলিল, যথা গ্রে-র *Elegy Written in a Country Churchyard* (1751) কিংবা রিলকে'র *Duino Elegies* (1912-22)।

খ্রিস্টপূর্ব তৃতীয় ও দ্বিতীয় শতকে থিওক্রিটাস, মসকাস, বায়ন প্রমুখ গ্রিক কবিদের হাতে এক ধরনের পরিশীলিত, আনুষ্ঠানিক শোকগীতির প্রচলন ঘটেছিল যাকে বলা হয়ে থাকে Pastoral Elegy বা 'রাখালিয়া শোকগীতি'। প্রিয় বন্ধু বা স্বজনের মৃত্যুতে রাখাল তথা মেষপালকের মুখে বেদনার ভাষা দান করা হতো এ-জাতীয় শোক কবিতায়। সিসিলীয় কবিদের অনুকরণে রোমক কবি ভার্জিল এই Pastoral Elegy-র ঐতিহ্যকে সমৃদ্ধ করেন এবং নবজাগরণের যুগে এটি সারা ইউরোপে বিশেষ প্রসিদ্ধি অর্জন করে। মিলটনের *লিসিডাস*, শেলির *অ্যাডোনেইস* এবং আরনল্ডের *থাইরসিস* প্যাস্টোরাল শোকগীতির উদাহরণ। মৃত বন্ধু ও শোকসন্তপ্ত কবি উভয়েই এ-জাতীয় রচনায় মেষপালকরূপে চিত্রিত আর পরিবেশও

Scanned with CamScanner

বাংলা সাহিত্যে শোকগীতির ভাণ্ডারে দৃষ্টি আকর্ষণ করার মতো রচনা বিহারীলাল চক্রবর্তীর *বন্ধু-বিয়োগ*, গোবিন্দ দাসের *বঙ্কিম বিদায়*, রবীন্দ্রনাথের *স্মরণ* ও কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের প্রয়াণে রচিত *সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত* প্রভৃতি। এছাড়াও উল্লেখযোগ্য হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের *বিদ্যাসাগর*, নবীনচন্দ্র সেনের *মাইকেল মধুসূদন দত্ত*, অক্ষয়কুমার বড়ালের *এষা*, করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়ের উদ্দেশে থেকে একেবারে হালফিলের কবিতায় সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের *পাথরের ফুল* (মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উদ্দেশে) ও শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের *তুমি আছ সেইভাবে আছ* (বন্ধু লেখক দীপেন বন্দ্যোপাধ্যায়ের মৃত্যুতে)। 'রাখালিয়া শোক গীতি'র পর্যায়ভুক্ত কালিদাস রায়ের *কৃষাণীর ব্যথা*, যতীন্দ্রমোহন সেনের *চাষার ঘরে* ইত্যাদির নামও এ প্রসঙ্গে উল্লেখের দাবি রাখে। তবে ব্যক্তিগত শোক অথবা মৃত ব্যক্তিত্বের প্রতি শ্রদ্ধায় বাংলায় অনেক স্মরণীয় এলিজি লিখিত হলেও রাখালিয়া শোক-গীতির তেমন রসোত্তীর্ণ উদাহরণ বিশেষ পাওয়া যায় না।

কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের স্মরণে রবীন্দ্রনাথ যে শোক কবিতাটি রচনা করেছিলেন ১৩২৯-এর আষাঢ়ে, *পূরবী*-র অন্তর্গত সেই কবিতাটির একটি সংক্ষিপ্ত পর্যালোচনা থেকে 'এলিজি'র প্রধান বৈশিষ্ট্যগুলির পরিচয় পাওয়া যাবে। কবিতার শুরু প্রয়াত কবিবরের শোকে প্রকৃতির নিরানন্দ শূন্যতার প্রসঙ্গ দিয়ে। এরপর স্বর্গত কবিকে সশ্রদ্ধ স্তুতিভাষণে সত্য ও সুন্দরের আদর্শ সাধকরূপে বর্ণনা করা হয়েছে :

জানি তুমি প্রাণ খুলি
এ সুন্দরী ধরণীরে ভালোবেসেছিলে।.....
অন্যায় অসত্য যত, যত কিছু অত্যাচার পাপ
কুটিল কুৎসিত ক্রূর, তার 'পরে তব অভিশাপ
বর্ষিয়াছ ক্ষিপ্রবেগে অর্জুনের অগ্নিবানসম.....

অতঃপর প্রয়াত কবিবন্ধুর চিরবিদায়ে বিরহকাতর ও স্মৃতিভারে বিষণ্ণ শোকপালনকারীর খেদ :

...সখা, আজ হতে, হায়,
জানি মনে, ক্ষণে ক্ষণে চমকি উঠিবে মোর হিয়া
তুমি আস নাই ব'লে ; অকস্মাৎ রহিয়া রহিয়া
করুণ স্মৃতির ছায়া ম্লান করি দিবে সভাতলে
আলাপ আলোক হাস্য প্রচ্ছন্ন গভীর অশ্রুজলে।।

কিন্তু 'শোকের প্রদোষ-অন্ধকারে' সন্তপ্তচিত্তে একা বসে থেকেও কবি বুঝতে পারেন যে এই অকাল-প্রয়াণ আসলে প্রয়াত কবির এক চিরসুন্দর আনন্দলোকে উত্তরণ—বিদায়ের বিষণ্ণ রাগিণীতে নবমিলনের 'আসন্ন অর্চনা'। শোককবিতার শেষে তাই পরম সান্ত্বনা, 'অমর্তলোকের দ্বারে' তাঁর স্বচ্ছ, সরল, শান্ত উপস্থিতি যেন কবিকে প্রাণিত করে এই অভিলাষ :

..... ধরিত্রীর রাত্রি আর দিন
তোমা হতে গেল খসি, সর্ব আবরণ করি লীন
চিরন্তন হলে তুমি, মর্ত কবি, মুহূর্তের মাঝে।
গেলে সেই বিশ্বচিত্তলোকে যেথা সুগম্ভীর বাজে

অনন্তের বীণা, যার শব্দহীন সংগীতধারায়
ছুটেছে রূপের বন্যা গ্রহে সূর্যে তারায় তারায়।....
.... আশা করি, মর্তজন্মে ছিল তব মুখে
যে বিনম্র স্নিগ্ধ হাস্য, যে স্বচ্ছ সতেজ সরলতা...
তাই দিয়ে আরবার পাই যেন তব অভ্যর্থনা
অমর্তলোকের দ্বারে—ব্যর্থ নাহি হোক এ কামনা।

উনিশ শতকে আধুনিক বাংলা গীতিকবিতার উন্মেষপর্ব থেকেই শোক-বিষাদের আর্তি ও হাহাকার নানা রূপ ও আয়তনের কবিতায় ধরা পড়েছে। সে অর্থে ব্যক্তিগত/মন্ময় কবিতার এক উল্লেখযোগ্য অংশই 'elegiac'। ধরা যাক্ মধুসূদনের 'আত্মবিলাপ' কবিতাটি— 'আশার ছলনে ভুলি কি ফল লভিনু হায়,/তাই ভাবি মনে।/জীবন-প্রবাহ বহি কালসিন্ধুপানে যায়,/ফিরাব কেমনে?/দিন দিন আয়ুহীন, হীনবল দিন দিন—/তবু এ আশার নেশা, ছুটিল না, এ কি দায়'! উনিশ শতকের মধ্যভাগে বাঙালি সমাজের দ্বিধাবিভক্ত আন্দোলিত যুবমানসের বেদনা এ কবিতায় কবিচিত্তের বিষাদ-করুণ বিলাপে ধ্বনিত। 'ল্যামেন্ট' গোত্রীয় এ-কবিতা আধুনিক বাংলা শোককবিতার এক সূচনাবিন্দু। হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের *জীবনসঙ্গীত* ও *পরশমণি* জাতীয় কবিতায় বিষাদ-বেদনার সুর তথ্য ও তত্ত্বের ভারে কিছুটা কৃত্রিম ও আড়ষ্ট বলে মনে হয়। একালের মননশীল ও সমালোচনাধর্মী এলিজির উদাহরণরূপে সংগীতশিল্পী আমীর খাঁর মৃত্যুতে লেখা শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের *বৃক্ষের দীর্ঘতা* কবিতাটির এই পংক্তিগুলি মনে করা যেতে পারে—'বৃক্ষের দীর্ঘতা বন ছেড়ে চলে গেলো/পাথর রইলো পড়ে, গুল্ম গাছ কিছু/...প্রকৃত কি ছেড়ে গেলো, জড়িয়ে থাকলো না/তাঁর দীর্ঘনাদময় মর্মান্তিক স্বর/ভুবন ছাড়িয়ে ঐ আকাশ অবধি—/ধন্য মানুষের বোধে, হৃদয়ে, মেধায়/তীব্র বিদ্যুতের মতো মেঘের ভিতরে/তুলার ভিতরে অগ্নি জ্বলে...এইভাবে।' প্রথাসিদ্ধ শোকজ্ঞাপন ছাড়িয়ে কবিতা যেন উত্তীর্ণ হয়েছে এক শাশ্বত সামূহিক বোধে।

৩. সনেট (Sonnet) বা চতুর্দশপদী কবিতা :

ইংরেজ কবি কোল্‌রিজ 'সনেট' বলতে বুঝেছিলেন এমন এক ক্ষুদ্র কবিতা যাতে একটি অখণ্ড ও সংহত ভাবকল্পনা বা অনুভূতির প্রকাশ ঘটে—'A small poem, in which some lonely feeling is developed'. মন্ময় কবিতার এই বিশেষ রূপ 'সনেট', যে শব্দটির উদ্ভব ইতালীয় 'সনেটো' বা 'মৃদুধ্বনি' থেকে। ইতালিতে নব-জাগরণের যুগসন্ধিতে চতুর্দশ শতকে কবি পেত্রার্ক (Petrarch) সনেটের জন্ম দেন। অন্যান্য সনেট রচয়িতাদের মধ্যে কীর্তিমান দান্তে (Dante) এবং ট্যাসো (Tasso) ছিলেন পেত্রার্কীয় আদর্শের অনুসারী।

সমদৈর্ঘ্যের চোদ্দটি পংক্তিতে ও একটি বিশেষ ছন্দরীতিতে যখন কবিমনের একটি অখণ্ড ভাবকল্পনা কাব্যরূপ লাভ করে তখন আমরা তাকে সনেট বা চতুর্দশপদী কবিতা বলে চিহ্নিত করি। ইতালীয় সনেট, যাকে পেত্রার্কের নামানুসারে 'পেত্রার্কীয় সনেট'-ও বলা হয়ে থাকে, দুটি ভাগ বা পর্বে বিভক্ত—*অষ্টক* (Octave) ও *ষটক* (Sestet)। অষ্টক অর্থাৎ প্রথম আট-পংক্তিতে প্রশ্ন কিংবা বিবরণের মাধ্যমে কবিতার মূল ভাববস্তুর আভাস দেওয়া হয়। আর ষট্‌ক পর্বে অর্থাৎ পরবর্তী ছয়-পংক্তিতে সে প্রশ্ন বা অবতারণার উত্তর বা সমাপ্তি সূচিত হয়। কখনো দুটি পৃথক অংশে আবার কখনো এক অবিভক্ত কবিতারূপে সনেটের সমগ্র গঠনটি পরিস্ফুট হয়। অষ্টক-এর আট পংক্তি আবার দুটি চারপংক্তির *চতুষ্ক* (Quatrain) দ্বারা নির্মিত

যার মিলবিন্যাস কখ খক, কখ খক। *ষট্ক* অংশে মিলের ক্ষেত্রে কিছু অদল-বদলের স্বাধীনতা পান কবি—গঘঙ, গঘঙ অথবা গঘগ, ঘগঘ অথবা গঘঙ, ঘগঙ। *ষট্ক*-এর তিন-পংক্তির প্রত্যেকটি ভাগকে বলা হয় *ত্রিপদিকা* (Tercet)। এই পেত্রার্কীয় সনেটে অষ্টক-এর শেষে থাকে যতি এবং ষট্কে-এ যাওয়ার সময় কবিতার মেজাজেরও বদল লক্ষ করা যায়। এই বদল, ইতালীয় পরিভাষায় 'Volta', কখনো কখনো দশম লাইনেও দেখতে পাওয়া যায়, যেমন মিলটনের সনেটে।

মিলটন ও ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ পেত্রার্কীয় সনেটরীতি অনুসরণ করেছিলেন, কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়ার তাঁর সনেটগুচ্ছে এক ভিন্ন গঠনরূপ প্রতিষ্ঠা করেন যাতে তিনি অষ্টক-ষট্ক-এর ইতালীয় ধারার পরিবর্তে তিনটি চতুষ্ক ও সবশেষে একটি 'সমিল দ্বিপদিকা' (rhymed couplet) ব্যবহার করেন—কখ কখ, গঘ গঘ, ঙচ ঙচ, ছছ। এড্‌মাণ্ড স্পেনসার তাঁর *অ্যামোরেটি* (Amoretti)-তে শেক্‌স্‌পীরীয় সনেটের কাঠামোকে কিছু নতুনত্ব দেন তিনটি *চতুষ্ক*-এর মধ্যে পারস্পরিক যোগসূত্র স্থাপন করে—কখ কখ, খগ খগ, গঘ গঘ, ঙঙ। এই দু'ধরনের সনেটে মেজাজবদল (Volta) ঘটে শেষ যুগল পংক্তিতে। কবির প্রত্যয় অন্ত্যমিলের দৃঢ়তায় ও তাৎপর্যের গূঢ়তায় এক অপূর্ব তীক্ষ্মাগ্রতা লাভ করে।

প্রেম-বিষয়ক মন্ময় কবিতার অন্যতম প্রধান কাব্যরূপ হিসেবে চতুর্দশ শতকের ইতালিতে যে সনেটের জন্ম ও প্রতিষ্ঠা ইংলণ্ডে তার সূচনা করেন সারে এবং ওয়াএট (Earl of Surrey, Thomas Wyatt)। ষোড়শ শতকের শেষে ইংরেজি সাহিত্যে সনেট রচনার এক বিপুল আগ্রহ লক্ষ করা গিয়েছিল। সিডনি, স্পেনসার ও শেক্‌স্‌পীয়ার ছাড়াও স্যামুয়েল ড্যানিয়েল এবং মাইকেল ড্রেটন সনেট চর্চায় উল্লেখযোগ্য নাম। প্রেম, বিশেষত দরবারি প্রেম (Courtly love) ইতালীয় ও এলিজাবেথীয় সনেটের প্রধান বিষয়রূপে গণ্য হয়েছিল। এরপর সপ্তদশ শতকে সনেটকে ধর্মীয় তথা আধ্যাত্মিক বিশ্বাসের বাহন করেছিলেন কবি জন ডান। মিলটন রাজনৈতিক বিষয় ও ভাবনাকে প্রকাশ করতে বেছে নিয়েছিলেন সনেটকে। উনিশ শতকের রোমান্টিক যুগপর্বে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ, কিট্‌স্ এবং ফরাসি প্রতীকতন্ত্রী কবি বদ্‌লেয়ার সনেটকে কার্যত পুনরুজ্জীবিত করেন অষ্টাদশ শতকের দীর্ঘ বন্ধ্যা সময়ের শেষে। অন্যান্য সনেট রচয়িতাদের মধ্যে ডি. জি. রসেটি (*House of Life*) এবং এলিজাবেথ ব্যারেট ব্রাউনিং-এর (*Sonnets from the Portuguese*) নাম স্মরণযোগ্য।

এবারে একটি পেত্রার্কীয় এবং একটি শেক্‌স্‌পীরীয় রীতির সনেটের রূপ বিচার করে উভয় রীতির সনেটের সামগ্রিক সৌষ্ঠব সম্বন্ধে সম্যক ধারণা করা যেতে পারে। মিলটনের এই সনেটটি পেত্রার্কীয় রীতির নমুনা :

When I consider how my light is spent ক
Ere half my days, in this dark world and wide, খ
And that one talent which is death to hide, খ
Lodged with me useless, though my soul more bent ক
To serve therewith my Maker, and present ক
My true account, lest He returning chide : খ
"Doth god exact day-labour light denied ?" খ
I fondly ask ; but Patience, to prevent ক

Scanned with CamScanner

গীতিকবিতার এই অতি বিশিষ্ট ও ঘনসংবদ্ধ আঙ্গিকের রূপগত ও ভাবগত বৈশিষ্ট্যগুলিকে নিম্নলিখিতভাবে সাজিয়ে নেওয়া যেতে পারে :

১. এ কবিতায় থাকবে চোদ্দটি পংক্তি এবং প্রতি পংক্তিতে চোদ্দ অক্ষর বা মাত্রা। তবে কখনো কখনো চোদ্দ পংক্তির কম বা বেশি পংক্তিতে এবং প্রতি পংক্তিতে আঠারো বা আরো বেশি সংখ্যক মাত্রায় সনেট লেখা হয়েছে।
২. সাধারণভাবে *অষ্টক* ও *ষট্‌ক*, এই দুই অংশে বিভক্ত থাকবে। এই পেত্রার্কীয় ধ্রুপদী রীতির বিকল্প হিসেবে তিনটি *চতুষ্ক* ও একটি *দ্বিপদিকা* দিয়ে সনেট লেখা হয় শেক্‌স্‌পীরীয় রীতিতে। এছাড়াও অবয়ব ও মিলবিন্যাস রীতির কিছু রকমফের হয়ে থাকে।
৩. সংহত ও মিতায়তন এই রচনায় একটি মাত্র ভাবের দ্যোতনা লক্ষ করা যায়।
৪. ভাবের সংযম ও গভীরতা এবং ভাষার ঋজুতা ও পরিমিতি সনেটের আবশ্যিক বৈশিষ্ট্য।
৫. নির্মাণরীতির বিশিষ্টতার কারণে গীতিকবিতার অপরাপর রূপের মতো স্বতঃস্ফূর্ততা বা উচ্ছ্বাস সনেটে থাকে না।

বাংলা কবিতায় পেত্রার্কীয় ও শেক্‌স্‌পীরীয়, উভয় রীতিতেই সার্থক সনেট রচনা করেছিলেন মধুসূদন। অনেক সময় মিশ্রণ ঘটিয়েছিলেন দুটি রীতির। পেত্রার্কীয় রীতির নমুনারূপে তাঁর *শ্মশান* সনেটটি উদ্ধার করা যাক :

বড় ভাল বাসি আমি ভ্রমিতে এ স্থলে, ক
তত্ত্ব-দীক্ষা-দায়ী স্থল জ্ঞানের নয়নে। খ
নীরবে আসীন হেথা দেখি ভস্মাসনে খ
মৃত্যু-তেজোহীন আঁখি, হাড়-মালা গলে, ক
বিকট অধরে হাসি, যেন ঠাট-ছলে! ক
অর্থের গৌরব বৃথা হেথা-এ-সদনে খ
রূপের প্রফুল্ল ফুল শুষ্ক হুতাশনে, খ
বিদ্যা, বুদ্ধি, বল, মান, বিফল সকলে। ক
কি সুন্দর অট্টালিকা, কি কুটীর-বাসী, গ
কি রাজা, কি প্রজা, হেথা উভয়ের গতি। ঘ
জীবনের স্রোতঃ পড়ে এ সাগরে আসি। গ
গহন কাননে বায়ু উড়ায় যেমতি ঘ
পত্র-পুঞ্জে, আয়ু-কুঞ্জে কাল, জীব-রাশি গ
উড়ায়ে, এ নদ-পাড়ে তাড়ায় তেমতি। ঘ

চোদ্দ পংক্তির এই কবিতায় প্রতিটি চরণেই চোদ্দটি অক্ষর বা মাত্রা। একটি সংহত স্তবকে রচিত হলেও আট ও ছয় পংক্তির অষ্টক-ষট্‌ক বিভাগ স্পষ্ট। দুটি অংশের মাঝে পূর্ণচ্ছেদের বিরতি-চিহ্নও লক্ষণীয়। প্রেমাকুলতা ও নারী-প্রশস্তির

৪. ব্যালাড (Ballad) বা গাথাকবিতা :

(গাথাকবিতা বা 'ব্যালাড'-এর শিকড় প্রাচীন লোক সংস্কৃতিতে। ইতালীয় ভাষায় 'ballare' শব্দের অর্থ ছিল নৃত্য। তা থেকেই ফরাসি ভাষার মারফৎ ইংরেজিতে 'ballad' শব্দটি গৃহীত হয়েছিল। নৃত্য সহযোগে গাওয়া হতো এমন কোনো গান যা জনপ্রিয় কোনো উপকথাকে নাটকীয় ভঙ্গীতে পরিবেশন করতো, তাকেই বলা হতো গাথা কবিতা। সহজ সরল, স্বতঃস্ফূর্ত বর্ণনা ও সজীব সংলাপের মাধ্যমে ব্যক্তি বা প্রতিষ্ঠান-বিশেষের প্রশংসা বা সমালোচনা করে মুখে মুখে গীত হতো গাথাকবিতা। গাথা কবিতার মূল রচয়িতা অজ্ঞাতই থেকে যেতেন। গাথা-গায়কের কথা ও সুরের নানা রদবদলের মধ্যে দিয়ে ব্যালাড ক্রমেই রূপান্তরিত হতে থাকতো। নাটকীয়তা, চরিত্র-চিত্রণ ও উপস্থাপনার নৈর্ব্যক্তিকতা ছিল এ-জাতীয় লোককাব্যের উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।) সাহিত্যরূপ হিসেবে 'ব্যালাড'কে অভিধানে সংজ্ঞায়িত করা হয়েছে এইভাবে 'a simple, spirited poem in short stanzas, narrating some popular story.' [*Shorter Oxford Dictionary*]

মধ্যযুগ থেকে আধুনিক কাল পর্যন্ত 'ব্যালাড' একটি বহু-ব্যবহৃত কাব্যরূপ। লোকপ্রিয় কোনো উপাখ্যানকে ছোটো ছোটো স্তবকে খুঁটিনাটি বর্ণনাসহ আকর্ষণীয়ভাবে উপস্থাপন করাটাই গাথা কবিতার লক্ষ্য। 'ব্যালাড' বা গাথাকবিতার এক বিশেষ ছন্দ এবং স্তবক বিন্যাস আছে, তবে সর্বত্র তা নিঃশর্তভাবে অনুসৃত হয় এমনটা বলা যায় না। পরপর চতুষ্ক বা 'Quatrain' সাজিয়ে গড়ে তোলা হয় *ব্যালাড*-এর অবয়ব আর প্রতি *চতুষ্ক*-এর দ্বিতীয় ও চতুর্থ পংক্তি মিলবদ্ধ থাকে—কখগখ, ঘঙচঙ ইত্যাদি। প্রতি *চতুষ্ক*-এর চার ও তিন মাত্রার লাইন ঘুরে ফিরে ব্যবহৃত হয়। কখনো বা প্রতিটি সাত মাত্রা যুক্ত চরণে সমিল দ্বিপদীতে লেখা হয় 'ব্যালাড', যেমন কিপ্‌লিং-এর *Ballad of East and West*। বিখ্যাত স্কটদেশীয় গাথাকবিতা *Bonny Barbara Allan* থেকে উদ্ধৃত এই *চতুষ্ক*-টি দেখা যাক :

It was in and about the Martinmas time,
When the green leaves were afalling,
That Sir John Graeme, in the West Country,
Fell in love with Barbara Allan.

গল্পের খেই, গানের সুর, ছন্দের দোলা এবং স্তবক বিন্যাস 'ব্যালাড'-এর চেহারা ও মেজাজ স্পষ্ট করে তোলে। আলোচক হাড্‌সনের মতে নৈর্ব্যক্তিকতা, সারল্য ও বিশেষ ধরনের শ্বাসাঘাতযুক্ত ছন্দ হলো ব্যালাডের লক্ষণ। আর মার্টিন গ্রে ব্যালাডকে বলেছেন 'গীতিমূলক আখ্যান', সারল্য ও কথ্য ভাষারীতি যার প্রধান বৈশিষ্ট্য। তাহলে 'ব্যালাড' বা গাথা-কবিতার চরিত্র-নির্ণায়ক লক্ষণগুলিকে এইভাবে তালিকাবদ্ধ করা যায় : (১) সহজ সরল কথ্য ভাষারীতিসম্পন্ন; (২) বর্ণনাত্মক ; (৩) নাটকীয় ও মর্মস্পর্শী ; (৪) জনপ্রিয় কাহিনি-নির্ভর; (৫) স্বল্প সংখ্যক চরিত্র সম্বলিত ; (৬) নৈর্ব্যক্তিক ; (৭) ছোটো ছোটো স্তবকে বিভক্ত ; (৮) গীত হওয়ার উদ্দেশ্যে রচিত।

মধ্যযুগের ইউরোপে 'ব্যালাড'-এর প্রচলন হলেও তা সর্বাধিক সমৃদ্ধি লাভ করে স্কটল্যাণ্ডে, পঞ্চদশ শতক থেকে। অবশ্য অ্যাংলো-স্যাক্সন যুগপর্বে ইংলণ্ডে সভাকবি বা গায়কেরা যেসব সংক্ষিপ্ত গীতিকা রচনা করতো সেগুলি ব্যালাডের-ই উৎসরূপ। ত্রয়োদশ শতকের *Judas*-কে প্রাচীনতম ইংরেজি গাথা বলা যেতে পারে। এরপর উল্লেখযোগ্য মধ্যযুগীয়

Scanned with CamScanner

রবিনহুড-বিষয়ক গাথা কবিতা, পঞ্চদশ শতকের Sir Patrick Spens এবং প্রাচীন গীতি তথা গাথাকবিতার প্রথম স্মরণীয় সংকলন টমাস পার্সি সংগৃহীত *Reliques of Ancient English Poetry* (1765)। এফ. জে. চাইল্ড কর্তৃক সংকলিত *English and Scottish Popular Ballads* (1882) ৩০৫টি লোক গাথার এক অসম্ভব মূল্যবান সংগ্রহ এবং ইংরেজি গাথাকবিতার ক্ষেত্রে অন্যতম দিক্‌চিহ্নস্বরূপ। বাংলায় জনপ্রিয় ও প্রচলিত 'ব্যালাড' হিসেবে *ময়মনসিংহ গীতিকা*, *গোপীচন্দ্রের গান*, রবীন্দ্রনাথের *বন্দী বীর* প্রভৃতির নাম করা যেতে পারে।

প্রাচীন লোকগাথার রীতি ও মেজাজ, শব্দ ও গঠন-বিন্যাস অনুকরণে এক ধরনের 'সাহিত্যিক গাথাকবিতা' 'Literary ballad' লেখা হয়েছে যার সাহিত্যিক মূল্যই প্রধান ; লোকজীবনের কাহিনি বর্ণনায় বস্তুনিষ্ঠা অপেক্ষা কবির ব্যক্তিগত ভাব-কল্পনার আধিক্য এই ধরনের গাথা কবিতার লক্ষণ। ইংরেজ রোমান্টিক কবিদের মধ্যে কোলরিজের *The Rime of the Ancient Mariner* এবং কিট্‌সের *La Belle Dame Sans Merci* 'literary ballad'-এর সার্থক উদাহরণ। বাংলা ভাষাতেও রবীন্দ্রনাথের *স্পর্শমণি*, *পণরক্ষা*, সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের *ইনসাফ* ইত্যাদি 'সাহিত্যিক গাথাকবিতা'র নিদর্শন।

ময়মনসিংহের নিরক্ষর কৃষিজীবী মানুষদের মুখে মুখে গাওয়া গীতি-আখ্যায়িকার সংগ্রহ হিসেবে খ্যাত *ময়মনসিংহ গীতিকা* বাংলা ভাষায় রচিত গাথাকবিতার অন্যতম শ্রেষ্ঠ কীর্তিরূপে চিহ্নিত। আনুমানিক ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকে রচিত ও গীত এইসব আখ্যায়িকা বিভিন্ন ব্যক্তির রচনা বলে এগুলিতে কবি বা গায়কের ব্যক্তিমানসের পরিচয় পাওয়া না গেলেও, ময়মনসিংহের অধিবাসীদের সাধারণ দৈনন্দিন জীবনের প্রতিচ্ছবি পাওয়া যায়। আখ্যানবস্তুর গ্রন্থন-পারিপাট্যে, সমাজচিত্রের নিখুঁত বাস্তবতায়, চরিত্রচিত্রণের সগৌরব দক্ষতায় ও সর্বোপরি পূর্ববঙ্গের কথ্য ভাষার সহজ অথচ তীব্র বেদনামণ্ডিত মাধুর্যে *ময়মনসিংহ-গীতিকা* বাংলা সাহিত্যের চিরস্থায়ী সম্পদ। সমাজ-বাস্তবতার উপাদান প্রাচুর্যের কারণে *ময়মনসিংহ-গীতিকা* বাংলা উপন্যাসের 'অগ্রদূত' বলে গণ্য হয়ে থাকে। প্রকৃতির রূপ বর্ণনায়, নারী-পুরুষের অন্তঃপ্রকৃতির উন্মোচনে, প্রতিবেশ ও সমাজবৃত্তের তীক্ষ্ণ, তীব্র চিত্রায়ণে এই গীতি-আখ্যায়িকাগুলি উপন্যাস-শিল্পের সার্থক পূর্বসুরি।

রবীন্দ্রনাথের *কথা* ও *কাহিনী*-র বেশ কয়েকটি রচনা গাথা-কবিতার নিদর্শন হিসেবে অতুলনীয়। মনে করা যেতে পারে *বন্দী বীর* ও *পণরক্ষা* কবিতা দুটি। *বন্দী বীর* কবিতায় মোগল ও শিখের দ্বন্দ্বের পটপ্রেক্ষায় বীরত্ব ও আত্মবলিদানের এক উদ্দীপক নাট্য-আখ্যান রবীন্দ্রনাথ পরিবেশন করেছেন পরপর অন্ত্যমিলযুক্ত চরণে, বিভিন্ন আয়তনের নাতিদীর্ঘ স্তবকে, আখ্যানের যাবতীয় খুঁটিনাটি বর্ণনাসহ। মোগলদের হাতে বন্দি শিখ বীর বন্দা ও তার কিশোর পুত্রের মৃত্যু এ গাথা কবিতাকে নিয়ে গেছে এক আবেগময় ট্র্যাজিক ক্লাইম্যাক্সে। মারাঠা ও রাজপুতদের দ্বন্দ্বের ঐতিহাসিক প্রেক্ষিতে আজমিরগড়ের রাজপুত বীর দুর্গেশ দুমরাজের আত্মোৎসর্গ *পণরক্ষা* কবিতায় আট পংক্তির চারটি স্তবকে বর্ণিত। একটির পর একটি সমিল দ্বিপদী সাজিয়ে বীরধর্মরক্ষার এই মহৎ করুণ কাহিনি ভাষা ও ছন্দের সারল্য ও গতিতে ফুটিয়ে তুলেছেন রবীন্দ্রনাথ। লোকগাথা, কিংবদন্তী, ইতিহাস/পুরাণের জনপ্রিয় ও উদ্দীপক বৃত্তান্ত নিয়ে নাট্যগুণসমন্বিত আখ্যানের সুর ও ছন্দের দোলা লাগানো কাব্যরূপ যদি 'ব্যালাড' হয়, তবে আলোচ্য দুটি কবিতাই তার চমৎকার দৃষ্টান্ত।

Scanned with CamScanner

ও ভাবুকদের আদরের ধন।

১৩. গদ্য কবিতা (Free Verse / Vers libre) :

প্রাচীনকাল থেকে সমিল ছন্দোবদ্ধ রূপে কবিতা লেখা হয়েছে। মিলের ছন্দে তাল-লয়ের শ্রুতি-সৌষম্যময় বিন্যাসে কবিতার স্বাভাবিক স্ফূর্তি, এভাবেই বিষয়টিকে দেখা হয়েছে। অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত ইংরেজি তথা ইউরোপীয় কবিতায় 'গদ্য-কবিতা' বলে কিছু ছিল না, যদিও শেক্স্‌পিয়র, মারলো, ওয়েবস্টার-দের নাটকে কাব্যস্পন্দনমণ্ডিত গদ্য সংলাপের প্রচলন ছিল। প্রথম গদ্য-কবিতার দাবি শোনা গেলো ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ-এর *প্রিফেস টু দ্য লিরিক্যাল ব্যালাড্‌স্*-এ—'There neither is, nor can be, any essential difference between the language of prose and metrical composition.' ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ-সুহৃদ কবি কোল্‌রিজ তাঁর *বায়োগ্রাফিয়া লিটারারিয়া*-তে কোনো বিশেষ বিষয়/প্রসঙ্গের যথার্থ ব্যঞ্জনার প্রয়োজনে ছন্দের উপযোগিতার কথা বললেও কেবলমাত্র নিরূপিত ছন্দের দ্বারা কবিতা ও গদ্যের পার্থক্য নির্ণয়ে অনিচ্ছুক ছিলেন। তবে ইংরেজ রোমান্টিক কবিরা প্রথম নিরূপিত ছন্দ বাদ দিয়ে গদ্যে কবিতা লেখার কথা বললেও তাঁরা কেউই তেমন 'গদ্য-কবিতা' লেখেননি।

প্রকৃত গদ্য-লিরিকের আবির্ভাব হল উনিশ শতকের মাঝামাঝি সময়ে ফ্রান্স-এ; কবিতায় আধুনিকতার যাত্রারম্ভ যখন থেকে। অ্যালয়সিয়াস বার্ত্রাঁ ও মরিস দ্য গুয়েরাঁা, এবং তার পরে শার্ল বোদ্‌লেয়ার তাঁর সুবিখ্যাত *লা ফ্লুর দ্যু মাল* গ্রন্থে। বোদ্‌লেয়ার-এর পরে এলেন আর্তুর র‍্যাঁবো। এভাবেই ইউরোপের কবিতায় কাব্যময়, অনুভূতিময় গদ্যে কবিতা লেখার চল হয়ে গেল।

'গদ্য কবিতা'র গদ্য অবশ্যই সাধারণ বাচিক গদ্য ও সাধারণ লিখিত গদ্য থেকে আলাদা। এমনকি কবিতা ব্যতীত অপরাপর সংরূপের গদ্যের সঙ্গেও কবিতার গদ্যের তফাত আছে। জন্মলগ্ন থেকেই 'গদ্য কবিতা'র উদ্দেশ্য ছিল প্রথাগত নিরূপিত ছন্দের নিয়ম-শৃঙ্খলা ভেঙে স্বাধীন বা মুক্ত ছন্দের শিল্পসিদ্ধ রূপায়ণ। আর তাকেই বলা হল 'Verse libre' যাতে পঙ্‌ক্তিদৈর্ঘ্য অ-সমান, অন্ত্যমিল বর্জিত, বাক্‌স্পন্দ বা কথ্যচালের ঢঙে ঝোঁক ও বিরামের ব্যবহার।

Scanned with CamScanner

'গদ্য কবিতা' বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের অভিমত হল প্রাত্যহিক জীবন-বাস্তবতার উপলব্ধির সঙ্গে অনুভূতির মাধুর্য ও কমনীয়তার মিশ্রণ।

রবীন্দ্রোত্তর কবিদের মধ্যে অনেকেই নিরূপিত ছন্দের পাশাপাশি মুক্ত ছন্দের আঙ্গিকে কবিতা লিখেছেন। অমিয় চক্রবর্তী, বুদ্ধদেব বসু, প্রেমেন্দ্র মিত্র, জীবনানন্দ দাশ, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, অরুণ মিত্র, শক্তি চট্টোপাধ্যায় থেকে একেবারে সাম্প্রতিক জয় গোস্বামী পর্যন্ত। এঁদের গদ্য-কবিতার রীতি পরস্পরের থেকে ভিন্ন। এঁদের মধ্যে বিশেষত সুভাষ মুখোপাধ্যায় ও অরুণ মিত্র কথ্য চালের গদ্যে কখনও সংলাপের ধরন, কখনও বা নাটকীয়তা কিংবা দেশজ/গ্রাম্য শব্দ, বাগ্‌ধারা ইত্যাদি প্রয়োগ করে বাংলা 'গদ্য-কবিতা'র বহু স্মরণযোগ্য নমুনা আমাদের উপহার দিয়েছেন। কয়েকটি উদ্ধৃতি থেকে একালের 'গদ্য কবিতা'র চেহারাটি আরও কিছুটা স্পষ্ট হবে :

(১) "মাথার ওপরে টিন / শব্দ করে / মাঝে মাঝে চম্‌কে চম্‌কে ওঠে। / সজনে গাছের ডাল ধরে দোল খায় / এখনও বৃষ্টির বড় বড় ফোঁটা / জলায় এবার ভাল ধান হবে—/বলতে বলতে পুকুরে গা ধুয়ে / এ বাড়ির বউ এল আলো হাতে / সারাটা উঠোন জুড়ে / অন্ধকার নাচাতে নাচাতে।" [সুভাষ মুখোপাধ্যায়]

(২) "বাসনগুলো এক সময় জলতরঙ্গের মতো বেজে উঠবে। তার ঢেউ দেয়াল ছাপিয়ে পৃথিবীকে ঘিরে ফেলবে। তখন হয়তো এই ঘরের চিহ্ন পাওয়া যাবে না। তবু আশ্চর্যকে জেনো। জেনো এইখানেই আমার হাহাকারের বুকে গাঢ় গুঞ্জন ছিলো।" [অরুণ মিত্র]

(৩) "যেতে যেতে একবার পিছন ফিরে তাকাই আর তখনই চাবুক / আকাশে চিড়, ক্ষেত-ফাটা হা-হা রেখা / তার কাছে ছেলেমানুষ। / ঠাট্টা বটকেরা নয় হে / যাবেই যদি ঘন ঘন পিছন ফিরে তাকানো কেন?/ ...... সব দিকেই যাওয়া চলে / শুধু যেতে যেতে পিছন ফিরে তাকানো যাবে না / তাকালেই চাবুক / আকাশে চিড়, ক্ষেত-ফাটা হা হা-রেখা / তার কাছে ছেলেমানুষ।" [শক্তি চট্টোপাধ্যায়]

(৪) "সেই কবে থেকে হাতে মালা জড়িয়ে ব্যাঁকা কেষ্টটি হয়ে দাঁড়িয়ে আছি / কার ঘরে ঢুকব কেউ বলছে না / জলে নালা নর্দমা রাস্তা রোয়াক একাক্কার, ওই পা ফস্কে পাম শু / ভাসতে ভাসতে পানসি হয়ে গেল............" [জয় গোস্বামী]

● **কবিতার বিচিত্র রূপ : আরো কিছু বৈচিত্র্যের খোঁজে**

(ক) প্রার্থনা সংগীত : হুইট্‌বি মঠের জনৈক রাখাল কীড্‌মন কিভাবে স্বপ্নাদিষ্ট হয়ে ঈশ্বরের মহিমা কীর্তন করেছিল একটি নয় পঙ্‌ক্তির প্রার্থনাসংগীত বা hymn-এ, সেকথা জানিয়েছিলেন ইতিহাস রচয়িতা বীড্‌ *Ecclesiastical History of the English People* গ্রন্থে। সহজ, সরল ও শ্রদ্ধামথিত সে কবিতায় কিড্‌মন লিখেছিলেন—

"Praise now to the keeper of the Kingdom of heaven, /the power of the Creator, the profound mind/of the glorious Father, who fashioned the beginning/ of every wonder, the eternal Lord." বাইবেল-এর বর্ণিত স্রষ্টার বিস্ময়কর মহিমা কীর্তন ছিল এর একমাত্র উদ্দেশ্য।