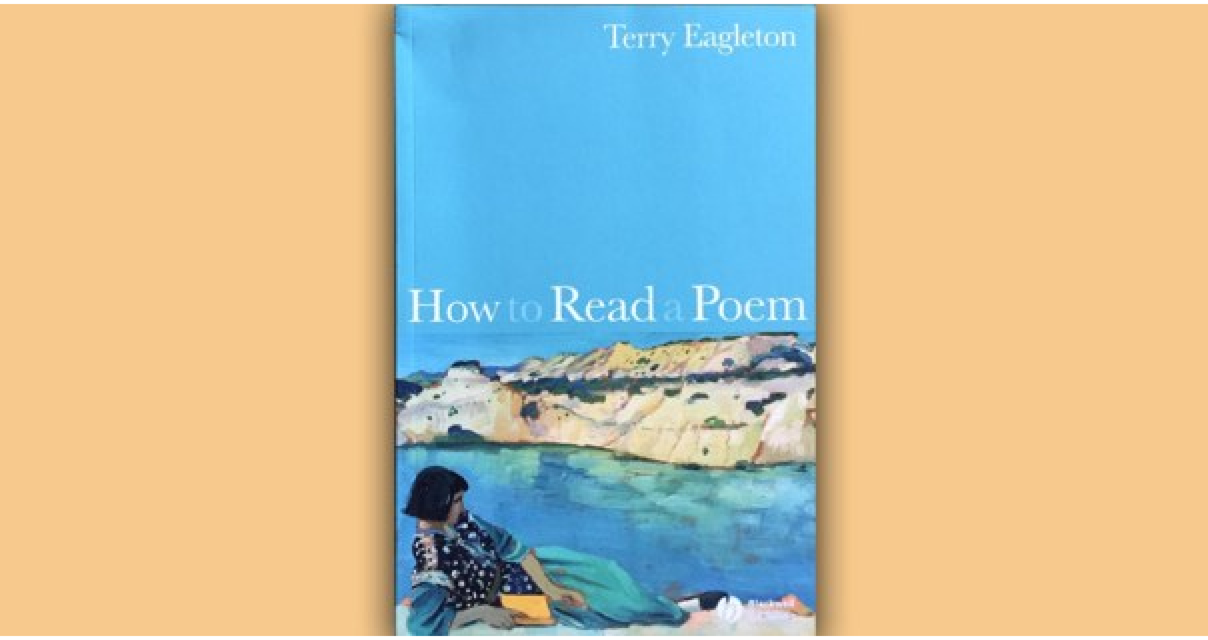
গদ্য

# কাব্যিক মৰ্মৰ উপলব্ধি আৰু টেৰী ঈগলটনৰ গ্ৰন্থ 'হাউ টু ৰীড এ পয়েম'

ৰমেন শইকীয়া




প্ৰসিদ্ধ ইংৰাজ কবি, ঔপন্যাসিক আৰু নাট্যকাৰ এড্ৰিয়ান মিচেল (Adrian Mitchell) কবিতাৰ এনে এক আৰ্হিৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ আছিল যাক মানুহে যথাসম্ভৱ স্বাগত জনাব পাৰে আৰু কবিতাক যিমান পাৰে সিমান ভাল পাব পাৰে। তেওঁ বেছিকৈ পৰিচিত আছিল কবিতা সম্পৰ্কে কোৱা এই কথাষাৰৰ বাবেঃ "বেছিভাগ মানুহেই বেছিভাগ কবিতাক উপেক্ষা কৰে, কাৰণ বেছিভাগ কবিতাই বেছিভাগ মানুহক উপেক্ষা কৰে।" (Most people ignore most poetry because most poetry ignores most people.) এন্টি-পয়েট্ৰিৰ আন্দোলনৰে বিশ্ব সাহিত্যত তীব্ৰ আলোড়ন সৃষ্টি কৰা স্পেনিছ ভাষাৰ কবি নিকানোৰ পাৰৰায়ো প্ৰতিষ্ঠিত কাব্যিক পৰম্পৰাৰ বিপৰীত স্থিতি লৈ কৈছিল, এনেকুৱা কবিতা লিখিব লাগিব যাতে কল-কাৰখানাত কাম কৰা মানুহেও বুজিব পাৰে। কবিতা আহি পথত ভৰি দিবহি লাগিব। ৰাজদৰবাত থিয় হৈ হৈ তাৰ কঁকাল শক্তিহীন হৈ গৈছে। আঁঠুত তাৰ শক্তি নাই। আঁঠু পুনঃস্থাপন কৰিব লাগিব। কবিতা কেৱল 'এলিট'ৰ বাবে নহয়। কবিতাক দলিতৰ চোতালত নি বহুৱাবগৈ লাগিব।

টেৰী ঈগলটন নামৰ বিশিষ্ট আৰু বিতৰ্কিত সাহিত্যৰ সমালোচকজনে তেওঁৰ *হাউ টু ৰীড এ পয়েম* নামৰ গ্ৰন্থখনত কবিতা কিদৰে পঢ়িব লাগে তাৰ এক বিস্তৃত আৰু গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন আলোচনা আগবঢ়াইছে। কবিতা বা সাহিত্যনো কি, তাৰ আলোচনাৰ অবিহনে কবিতা পাঠ সম্পৰ্কীয় আলোচনা সম্পূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে। টেৰী ঈগলটনৰ এই গ্ৰন্থখনত স্বাভাৱিকভাৱেই সাহিত্যৰ সকলো প্ৰসংগ আলোচনাত সোমাই পৰিছে। উল্লিখিত এই গ্ৰন্থখনৰ উপৰি টেৰী ঈগলটনে *How to read Literature* আৰু *Literary Theory—An Introduction* নামৰ আৰু দুখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছে। তেওঁৰ সাহিত্যত্ত্ব বিষয়ক গ্ৰন্থখনে সাহিত্যৰ ছাত্ৰ, সমালোচকৰ উপৰি একাডেমীৰ বাহিৰৰ বৃহৎ পাঠক সমাজৰো মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছে। এই সম্পৰ্কত গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত তেওঁ কৈছে, সাহিত্যৰ তত্ব কেৱল সাহিত্য সম্পৰ্কীয় বিষয়তে সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই, দৰাচলতে ই মানৱ-বিজ্ঞানৰ (humanities) সকলো দিশকেই সামৰি লৈছে। তথাকথিত সংস্কৃতিবানসকলৰ অভিজাতবাদী (elitism) দুৰ্বোধ্য সাহিত্য তত্বৰ শক্তিশালী বন্ধনৰপৰা মুক্ত হৈ সাহিত্যৰ বিশ্লেষণত সকলোৱে অংশ গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ মুকলি হৈ পৰা ঘটনাটোক ঈগলটনে “civilized sensibility”ৰপৰা সাহিত্য মুক্ত হৈ গণতান্ত্ৰিক আৱেগৰ দ্বাৰা গঢ় লোৱা বুলি অভিহিত কৰিছে। তেওঁ কৈছে, সাহিত্য যেতিয়া দুৰ্বোধ্য আৰু অত্যন্ত অপঠনযোগ্যতালৈ অধঃপতিত হয়, তেতিয়া ই নিজৰ ঐতিহাসিক মূলৰ প্ৰতি অসত্য হৈ পৰে। (..when it *does* lapse into the turgidly unreadable, it is being untrue to its own historical roots. –Eagleton) উত্তৰ-আধুনিক যুগত য'ত আন সকলো বস্তুৰ দৰেই অৰ্থকো (meaning) নিমিষতে উপভোগ্য হোৱাকে আশা কৰা হয়, তেনে ক্ষেত্ৰত টেৰী ঈলটনে কৰা সাহিত্যৰ বিশ্লেষণৰ নতুন পদ্ধতিয়ে সকলোকে আকৃষ্ট কৰাটো এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বিষয়।

প্ৰসংগক্ৰমে ব্ৰিটিছ সাহিত্য তাত্বিক, সমালোচক আৰু বুদ্ধিজীৱী টেৰী ঈগলটনৰ বিষয়েও দুআষাৰ কোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। টেৰী ঈগলটনৰ জন্ম গ্ৰেটাৰ মানচেষ্টাৰৰ আইৰিছ বংশৰ শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ এক কেথলিক পৰিয়ালত। তেওঁৰ মাকৰ পক্ষৰ পৰিয়ালৰ আইৰিছ ৰিপাব্লিকানসকলৰ প্ৰতি আছিল প্ৰবল সহানুভূতি। ১৯৬৪ চনত তেওঁ কেম্ব্ৰিজৰ যেছাছ কলেজলত ডক্টৰেট ডিগ্ৰীৰ বাবে গৱেষণা কৰি থকাৰ সময়ত মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। সেয়ে সাহিত্য সমালোচনাত তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী মাৰ্ক্সবাদী দৰ্শনৰ ঐতিহ্যৰ মাজৰ দৃঢ়ভাৱে শিপাই থকা দৃষ্টিভংগী। সমসাময়িক কালৰ ব্ৰিটিছ অকাডেমীত বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা টেৰী ঈগলটনৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ দৃষ্টিভংগী আছিল একেধাৰে আকৰ্ষণীয় আৰু বিতৰ্কিত। আনকি প্ৰিন্স চাৰ্লছেও হেনো তেওঁক ‘ভয়ংকৰ টেৰী ঈগলটন’ (the dreaded Terry Eagleton) বুলি আখ্যা দিছিল। টেৰী ঈগলটনৰ *হাউ টু ৰীড এ পয়েম* নামৰ কিতাপখন কবিতাৰ কলাক ৰহস্যমুক্ত কৰি পাঠকৰ বাবে অধিক সৰল কৰি তোলাৰ লক্ষ্যৰে ৰচনা কৰা এক অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন গ্ৰন্থ। ২০০৭ চনত প্ৰকাশিত এই গ্ৰন্থখন ঈগলটনৰ সাহিত্য সমালোচনা আৰু সাংস্কৃতিক তত্বৰ বিস্তৃত কামৰ অংশ। যি সকলে দুৰ্বোধ্যতাৰ বাবে আধুনিক কবিতা পঢ়িবলৈ ভয় কৰে বা আধুনিক কবিতাৰপৰা আঁতৰি থাকে তেওঁলোক নিশ্চিতভাৱে ঈগলটনৰ কিতাপখন পঢ়িবলৈ আগ্ৰহী হ'ব, কিন্তু লক্ষ্যণীয় বিষয়টো হ'ল যে, টেৰী ঈগলটনৰ গ্ৰন্থখনত কবিতা কিদৰে পঢ়িব লাগে, অথবা কিদৰে পঢ়িলে কবিতা বুজিব পাৰি—এনে কোনো ব্যাৱহাৰিক উপায় বা নিৰ্দেশনা দিয়া নাই। কিতাপখনৰ প্ৰস্তাৱনাত তেওঁ লিখিছে, গ্ৰন্থখন ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে কবিতাৰ পৰিচয় হিচাপে ৰচনা কৰা হৈছে। কিছুমানে ভয়ংকৰ বিষয় বুলি ভবা বিষয়টোক যিমান পাৰি স্পষ্ট আৰু সৰল কৰি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে; কিন্তু কিতাপখনৰ কিছুমান অংশ আনতকৈ কঠিন হোৱাতো অনিবাৰ্য। সেয়ে কম অভিজ্ঞ পাঠকে তত্বৰ দিশলৈ যোৱাৰ পূৰ্বে ‘কবিতা এটা কেনেকৈ পঢ়িব লাগে’ বোলা অধ্যায়টোহে প্ৰথমে

পঢ়াটো পছন্দ কৰে। কিন্তু তেওঁ উপদেশ দিছে যে, কিতাপখন আৰম্ভণিৰপৰা শেষলৈকে একাদিক্ৰমে পঢ়ি যোৱাতহে অধিক যুক্তিযুক্ততা আছে। ঈগলটনে ‘কবিতা এটা কেনেকৈ পঢ়িব লাগে’ শীৰ্ষক অধ্যায়টোত আলোচনা কৰা বিষয়বোৰ হৈছে, সমালোচনা কেৱল বিষয়ভিত্তিক নেকি, অৰ্থ আৰু ছাবজেক্টিভিটি, বাক্য গঠন, ব্যাকৰণ আৰু বিৰাম চিহ্ন, দ্ব্যৰ্থকতা (ambiguity), বিন্যাস ( textur), ছন্দ, চিত্ৰকল্প আদি। তেওঁ গ্ৰন্থখনৰ ষষ্ঠ অধ্যায়টোত “চাৰিটা প্ৰকৃতিৰ কবিতা” শিৰোনামেৰে চাৰিজন কবিৰ চাৰিটা কবিতাৰ বিশ্লেষণ কৰিছে, যথা : উইলিয়াম কলিন্সৰ ‘অড টু ইভিনিং’, উইলিয়াম ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ ‘দ্য ছলিটাৰী ৰিপাৰ’, জেৰাৰ্ড মানলি হপকিন্সৰ ‘গড’ছ গ্ৰেণ্ডৰ’, এডৱাৰ্ড থমাছৰ ‘ফিফটি ফেগটছ’ আৰু শেষত আছে কবিতাৰ কাব্যিক ইতিহাসৰ বিষয়ে এটা আলোচনা।

সাহিত্যনো কি, এই বিষয়টো ঈগলটনৰ মতে এতিয়াও নিষ্পত্তি হোৱা নাই। চিন্তাবিদ, গৱেষক আদিৰ মাজত বিষয়টো আলোচনাৰ বাবে মুকলি হৈ আছে। সাহিত্যৰ সাধাৰণ সংজ্ঞা হ’ল ই এক কাল্পনিক আৰু সৃষ্টিশীল ৰচনা। আনহাতে কাল্পনিক ৰচনাকেই যদি সাহিত্য বুলি ধৰা যায়, তেন্তে ইতিহাস, দৰ্শন আদি বিষয়বোৰ সাহিত্যৰ সংজ্ঞাৰপৰা বাদ পৰি যাব। এটা আমোদজনক বিষয় হ’ল যে, ঐতিহাসিক গিবনে ‘ৰোমান সম্ৰাজ্যৰ ইতিহাস’খন ৰোমান সম্ৰাজ্যৰ ঘটনাবোৰ ইতিহাসৰ সত্য ঘটনা হিচাবেই বৰ্ণনা কৰিছে, কিন্তু সেই বৰ্ণনাৰ ভাষা ইমান আকৰ্ষণীয় যে, বহুতেই ইতিহাসখন সাহিত্য হিচাবেহে পঢ়িবলৈ ভাল পায়। ইতিহাস বা দৰ্শনৰ একোটা লিখন পিছত সাহিত্য হিচাবে স্থান লাভ কৰিব পাৰে বা, ই সাহিত্য হিচাবে আৰম্ভ হৈ পিছত ইয়াৰ প্ৰত্নতাত্বিক তাৎপৰ্যৰ বাবে সেইবোৰ মূল্যবান হৈ পৰিব পাৰে। সেয়ে ঈগলটনে কৈছে, সাহিত্যৰ কোনো সাৰমৰ্ম বা বস্তুনিষ্ঠ সংজ্ঞা বুলি একো নাই, সাহিত্যৰ সংজ্ঞাটো কোনোবাই লিখনিটো কেনেদৰে পঢ়িব তাৰ ওপৰত এৰি দিয়া হৈছে। সাহিত্যক যদি এক মূল্যবান লিখনি হিচাবে গণ্য কৰা হয়, তেন্তে যি কোনো মূল্যবান লেখাই সাহিত্য বুলি গণ্য হ’ব পাৰে। আনহাতে আকৌ মূল্য পৰিৱৰ্তনশীল। তেওঁ কৈছে, ভৱিষ্যতত আমি যদি এনে এখন সমাজ সৃষ্টি কৰো য’ত শ্বেইক্সপীয়েৰপৰা আমাৰ পাবলগীয়া একোৱেই নাথাকে, তেন্তে আজিৰ সমাজে যিদৰে শ্বেইক্সপীয়েৰক গ্ৰহণ কৰিছে, সেই সমাজত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকবোৰ গুৰুত্বহীন লিখনি হিচাবে ক’ৰবাত পৰি থাকিব। দৰাচলতে আমি সাহিত্যক আমাৰ নিজৰ চিন্তাৰ পোহৰত ব্যাখ্যা কৰোঁ, তাৰ বাহিৰে আমি অন্য কিবা কৰিবলৈ সক্ষম নহয়। এই কাৰণে কোনো কোনো সাহিত্যই তাৰ মূল্যবোধ কেইবা শতাব্দীলৈকে ধৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। কাৰ্ল মাৰ্ক্সক হেনো এই কথাই বিমোৰত পেলাইছিল যে, প্ৰাচীন গ্ৰীক সাহিত্যই আজিও মানুহক কিয় আকৰ্ষিত কৰে, কাৰণ বাস্তৱত সেই সমাজ ব্যৱস্থাৰ কোনো অৱশিষ্টই নাই। আচলতে সাহিত্যকৰ্মক প্ৰতিখন সমাজে নিজৰ প্ৰয়োজনত পুনৰ ৰচনা বা সৃষ্টি কৰি লয়, হয়তো অৱচেতনভাৱেই। শিল্প, কলা, সাহিত্যনো কি—এই সম্পৰ্ত ৰুছ চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক আঁদ্ৰে তাৰকভস্কিয়ে তেওঁৰ *Sculpting in Time* নামৰ গ্ৰন্থখনত ‘Art – a yerning for Ideal’ শীৰ্ষক ৰচনাখনত কোৱা কথা এষাৰ প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁ কৈছে, শিল্প হৈছে আদৰ্শৰ প্ৰতি এক হাবিয়াস। কলাৰ বিষয়বোৰ হৈছে এক মনোগত অভিজ্ঞতা। বস্তুগত বা বাস্তৱ পৃথিৱীক শিল্পীয়ে ভাবজগতৰ অধীন কৰি বাস্তৱক নিজৰ মতে সৃষ্টি কৰে। কলাৰ জন্ম হৈছে মানুহৰ আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰতি নিৰন্তৰ অতৃপ্ত আকাংক্ষাৰ গৰ্ভত। এই আকাংক্ষাৰ বাবেই কলাই সকলোকে আকৰ্ষণ কৰে। কবিতাৰ প্ৰতি আমাৰ আকৰ্ষণৰ মূলত বোধকৰো আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰতি আমাৰ অতৃপ্ত আকাংক্ষা।

যদিও সহজ পঠনযোগ্যতাৰ খাতিৰত কবিতাক সহজ-সৰলভাৱে লিখাৰ কথা কোৱা হয়, কিন্তু কবিতা সিমান এটা সৰল আৰু পোনপটীয়া বিষয় নহয়। ক’বলৈ গ’লে সমস্যাটো তাতেই। উদাহৰণ স্বৰূপে

কোনো পথত আঁৰি থোৱা ফলক এখনত যদি লিখা থাকে—“পথ বন্ধ, নিৰ্মাণ কাৰ্য চলি আছে”, এই কথাকেইটাৰ অৰ্থ স্পষ্ট। ইয়াৰ অন্য কোনো অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ আছে নেকি বুলি বিচাৰ কৰাৰ অৱকাশ নাই। আনহাতে কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত বিষয়টো একে নহয়। কবি গ্লিকৰ ‘অক্টোবৰ’ নামৰ কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱকটো হ’ল : ‘Is it winter again, is it cold again’। কবিতাটোৰ সৰল ভাঙনি হ’ল, “আকৌ শীতকাল আহিল নেকি, আকৌ ঠাণ্ডা আহিল নেকি”—কথাষাৰ প্ৰশ্ন সোধাৰ দৰে কোৱা হৈছে যদিও কবিয়ে প্ৰশ্নবোধক চিহ্ন দিয়া নাই। প্ৰতি বছৰেই শীত আহে, তাত প্ৰশ্ন কৰাৰ কি আছে? কিন্তু কথাষাৰৰপৰা অনুমান কৰি ল’ব পাৰি যে পূৰ্বে শীতকালত কোনো এটা অপ্ৰীতিকৰ ঘটনা ঘটিছে, সেয়ে পুনৰ শীতকাল আৰু ঠাণ্ডাৰ আগমনত এক আশংকা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় হৈছে ভাষা আৰু বৰ্ণনাৰ বিন্যাসত প্ৰয়োগ কৰা কৌশল।

টেৰী ঈগলটনে কবিতা কি বাবে পঢ়িব লাগে, সেই কথা পোনপটীয়াকৈ নকৈ কিছু ইংৰাজী কবিতাৰ বিশ্লেষণৰ লগতে বিখ্যাত ঔপন্যাসিক ই. এম. ফষ্টাৰৰ উপন্যাস *আ পেছেজ টু ইণ্ডিয়া* আৰু জেন অষ্টিনৰ উপন্যাস *প্ৰাইড এণ্ড প্ৰিজুডিছ*ৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদ দুটাৰ উদাহৰণেৰে ইংগিত দিবলৈ বিচাৰিছে যে, লেখকে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাক কিদৰে কৌশলপূৰ্ণভাৱে ব্যৱহাৰ কৰে। ই. এম. ফষ্টাৰৰ উপন্যাসখনৰ প্ৰথম বাক্যটো হ’লঃ “Except for the Marabar Caves–and they are twenty miles off–the city of Chandrapore presents nothing extraordinary.” বাক্যটো সৰল নহয়। উপন্যাসখনৰ এই বাক্য বিন্যাসত দেখা গৈছে, বাক্যটো গঠনমূলক পাৰ্শ্বক্ৰিয়াৰ (syntactical sideling) বিশদ সংস্কৰণ, য’ত ব্যাকৰণৰ নিয়মীয়া ক্ৰম গৰ্বিতভাৱে ওলোটাই দিয়া হৈছে। কথাষাৰ গুহাবোৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি কোৱা হৈছে যে, নগৰখনৰপৰা দূৰত অৱস্থিত চন্দ্ৰপুৰত গুহাবোৰৰ বাহিৰে অন্য কোনো বিশেষত্ব নাই। গুহাবোৰেই সমগ্ৰ কাৰবাৰটোৰ কেন্দ্ৰবিন্দু বুলি প্ৰমাণিত হ’ব। অন্ধকাৰ গুহা এটাৰ ভিতৰত ঘটা ঘটনা এটাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই উপন্যাসখনৰ কাহিনীটো। অন্ধকাৰ ৰহস্যময় গুহা যেন মানৱ-গুহাৰ অন্তৰালৰ ৰহস্যময়তাৰ প্ৰতীক হিচাপে থিয় দিছে। জেন অষ্টিনৰ উপন্যাসখনৰো প্ৰথম বাক্যটো হ’ল : “It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife.” এইটোও সৰল বাক্য নহয়। ধনী পাত্ৰৰ বাবে পাত্ৰীৰ সন্ধানৰ উদ্বেগ-উৎকণ্ঠিত পৰিস্থিতিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই উপন্যাসখনৰ কাহিনীটো। উপন্যাসখনৰ বিশেষভাৱে লিখা এই প্ৰথম বাক্যটোৱে সেই ইংগিতেই বহন কৰিছে। শ্বেইক্সপীয়েৰে তেওঁৰ নাটকতো এনে ধৰণৰ কৌশলেই ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁৰ *মেকবেথ* নাটকখন আৰম্ভ হৈছে ডাইনীকেইজনীৰ প্ৰশ্নৰে : “Where shall we meet again ? In thunder, lightning, or in rain?” তাৰ পিছত তিনিওজনী ডাইনীৰ প্ৰহেলিকাময় সংলাপ : “Fair is foul, and foul is fair.” –যি ইংগিত দিছে নাটকখনত ঘটিবলগীয়া সম্ভাব্য অসংগত আৰু অনুচিত ঘটনাৰ। ঈগলটনৰ মতে এজন লেখক বা লেখিকাৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ পৰাই নিজৰ উত্তম আচৰণৰ দিশে গতি কৰাৰ প্ৰৱণতা থাকে। এনে প্ৰৱণতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হোৱাৰ কাৰণ হ’ল ইয়াৰ দ্বাৰা চঞ্চল পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি পাঠকক প্ৰভাৱিত কৰা।

সাহিত্যই ভাষাক পৃথক ধৰণেৰে ব্যৱহাৰ কৰে আৰু দৈনন্দিন কথা-বতৰাৰপৰা ই পৃথক। সাহিত্যৰ ভাষা দৈনন্দিন ভাষাৰ এক বিচ্যুতি হিচাবেও গণ্য কৰিব পাৰি। বিংশ শতাব্দীৰ সংযুক্তিবাদী ভাষাবিজ্ঞানৰ অগ্ৰদূত ৰোমান জেকবছনে সাহিত্যৰ ভাষাক “সাধাৰণ ভাষণৰ ওপৰত সংগঠিত আক্ৰমণ” (organized violence committed on ordinary speech) বুলি কৈছে। ঈগলটনৰ মতে এই দৃষ্টিভংগী সাহিত্যৰ আনুষ্ঠানিক দৃষ্টিভংগী। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত গদ্যৰ ভাষা পদ্যৰ ভাষাতকৈ পৃথক।

কবিতাত আৱেগ আৰু অনুভূতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰৱণতা থাকে। আনহাতে গদ্যত তথ্যৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। ঈগলটনৰ মতে আজিৰ সাহিত্যৰ ছাত্ৰই কবিতা বা উপন্যাসৰ নিবিড় পাঠ নকৰে। নিবিড় পাঠ কৰা নকৰাটো বিশেষ বিষয় নহয়। প্ৰশ্নটো এইটো নহয় যে, আপুনি কিমান দৃঢ়তাৰে পাঠটো আঁকোৱালি ল'য়, বৰঞ্চ প্ৰশ্নটো হ'ল আপুনি তেনে কৰাৰ সময়ত কি সন্ধান কৰে? তেওঁ পুনৰ কৈছে, আপুনি যদি সাহিত্যৰ ছাত্ৰক কবিতাৰ আঙ্গিকৰ (form) সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন কৰে, তেওঁ ভাবে কবিতাটোত কেনে পেন্টামিটাৰ বা ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে এই সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন কৰিছে। কবিতাৰ আঙ্গিকত এই উপাদানবোৰ কিবা প্ৰকাৰে নহয় কিবা প্ৰকাৰে অন্তৰ্ভূক্ত হৈ থাকেই। বিবেচনাৰ বিষয়টো হৈছে কাব্যিক ভাষাৰ আঁৰত থকা ধাৰণাবোৰ খান্দি উলিওৱা। কিন্তু কবিতাৰ ভাষা বস্তু মেৰিওৱাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা কাগজ (cellophane) নহয়। কবিতাত ভাষা হৈছে ধাৰণাবোৰৰ ব্যৱস্থাপক (constitution), আৰু লক্ষণীয় কথাটো হৈছে কবিতা বা ৰচনাখনৰ সাহিত্যিকতা (literariness)। ঈগলটনৰ মতে সাহিত্যৰ ভাষাই কেতিয়াবা সূচক (signifier) আৰু সাংকেতিকৰ (signified) মাজত বিসংগতিৰো সৃষ্টি কৰিব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ *মেকবেথ* নাটকৰ এক সংলাপৰ প্ৰসংগত তেওঁ কৈছে, আপুনি যেতিয়া "Tommorrow and Tommorrow and Tommorrow" পঢ়ে, তেতিয়া আপুনি বুজি পায় যে, তেওঁ 'কালিলৈ'ৰ আক্ষৰিক শব্দটোৰ অৰ্থ কোৱা নাই, চৰিত্ৰটোৱে সময়ৰ চিৰন্তন একঘেয়ামী স্থগিতকৰণৰ (postponement) কথাহে কৈছে। অথাৎ সাংকেতিকৰ পৰ্যায়ত এটা অমিল তৈয়াৰ হৈছে।

প্ৰাচীন কালত কবিতাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে ঈগলটনে লিখিছে, "গ্ৰীক আৰু ৰোমান সভ্যতাৰ যুগত প্ৰাচীন ৰোমানসকলে 'কবিতা' নামে পৰিচিত এক বিশেষ বৈচিত্ৰ্যৰ বাগধাৰাক স্বীকৃতি দিছিল, কিন্তু ইয়াৰ ভাষাৰ সৈতে অন্যান্য শাখাৰ ভাষাৰ মাজত বিশেষ প্ৰভেদ নাছিল। তেওঁলোকৰ বিজ্ঞান আৰু ইতিহাসৰ দৰে কবিতাও আছিল এক উপ-শাখা।" সেই প্ৰাচীন যুগৰপৰা আজিৰ উত্তৰ আধুনিক যুগলৈকে নদীৰ প্ৰৱহমান জলধাৰাই অনেক খলা-বমা পথেৰে আগবাঢ়ি অহাৰ দৰে কবিতাই নীৰৱছিন্ন প্ৰৱহমানতাৰে এক সুদীৰ্ঘ পথ অতিক্ৰম কৰিছে। ঈগলটনে গ্ৰন্থখনত কবিতাৰ এই সুদীৰ্ঘ ইতিহাসৰ আলোচনাত প্ৰাচীন গ্ৰীক আৰু ৰোমান সভ্যতাৰ যুগৰপৰা উত্তৰ আধুনিক যুগলৈকে কবিতাৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ ক্ৰমবিকাশৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ সামৰি বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়াইছে আৰু শেষত কেইটামান ইংৰাজী কবিতাৰ বিশ্লেষণো আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ উদ্দেশ্য হ'ল কবিতাৰ জটিল ৰূপটোত বিভ্ৰান্ত নহৈ ইয়াৰ শিল্পৰূপটো উপলব্ধি কৰি কবিতা কিদৰে পঢ়িব লাগে তাৰ ইংগিত দিয়া। আনহাতে আকৌ তেওঁ কৈছে, সাহিত্য বুলি একো বস্তু নাই। তেনে স্থলত সাহিত্য তত্ব বুলি কিবা থকাৰ কোনো স্থল নাই। তেওঁৰ মতে তত্ব হ'বলৈ হ'লে "হয় ই নিজকে নিজৰ বিশেষ অনুসন্ধান পদ্ধতিৰ দ্বাৰা সংজ্ঞায়িত কৰিব পাৰে; বা ই নিজকে অনুসন্ধান কৰা কোনো বিশেষ বস্তুৰ দ্বাৰা সংজ্ঞায়িত কৰিব পাৰে।" (Either it can define itself in terms of its particular method of enquiry; or it can define itself in terms of a particular object that is being enquired into.) ক'বলৈ গ'লে পদ্ধতিগতভাৱে সাহিত্যৰ তত্ব এটা বিষয়হীন বস্তু (non-subject)। ৰলাঁ বাৰ্থে কোৱাৰ দৰে, ''সাহিত্য হ'ল যিটো পঢ়োৱা যায়'' (Literature what gets taught)।

ঈগলটনৰ গ্ৰন্থখনৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য দিশটো হ'ল, সাহিত্যৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক মাত্ৰাসমূহ অন্বেষণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মাৰ্ক্সবাদী তত্বৰ সৈতে তেওঁৰ সম্পৃক্ততা। তেওঁ মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ আন্তঃক্ৰিয়াৰ ওপৰত মাৰ্ক্সৰ মতামত উদ্ধৃত কৰি কৈছে : মানৱ ইতিহাস প্ৰকৃতিৰ ইতিহাসৰ অংশ,

কিন্তু পুঁজিবাদৰ অধীনত প্ৰকৃতিক কেৱল সম্পদ হিচাবেহে দেখা যায়। সাহিত্য সমালোচকসকলৰ ভিতৰত ঈগলটনেই বোধকৰো সাহিত্যৰ সৈতে ৰাজনীতিৰ সম্পৰ্কক স্পষ্ট ৰূপত আঙুলিয়াই দিছে। সাহিত্য ক্ষমতাধিষ্ঠসকলৰ প্ৰভাৱ আৰু আদৰ্শৰ অধীন। সাহিত্যৰ ইতিহাস ৰাজনৈতিক ইতিহাস আৰু কৰ্তৃত্ববাদীসকলৰ আদৰ্শগত মূল্যবোধৰ সৈতে আবিচ্ছেদ্যভাৱে বান্ধ খাই আছে। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ উত্থানৰ উদাহৰণেৰে তেওঁ এই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ইংৰাজী সাহিত্য আৰু ৰোমান্টিক কবিতা বিকশিত হৈছিল দাস বেছা-কিনা ব্যৱসায়, সমুদ্ৰৰ ওপৰত সাম্ৰাজ্যবাদী নিয়ন্ত্ৰণ, উপনিৱেশিক দেশবোৰৰ পৰা সম্পদৰ লুণ্ঠনৰ সহায়ত ইংলেণ্ড বিশ্বৰ প্ৰথম ঔদ্যোগিক পুঁজিবাদী ৰাষ্ট্ৰ হিচাবে পৰিগণিত হোৱাৰ সময়ত। আনহাতে ঔপনিৱেশিক শোষণৰ ফলত ঔপনিৱেশিক দেশসমূহৰ আৰ্থ-সামাজিক ব্যৱস্থাৰ বিস্তৰ অৱনতি ঘটিছিল। সাহিত্যৰ সৈতে ৰাজনীতিৰ সম্পৰ্ক মানে তেওঁ এই কথাষাৰ বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে যে, আধুনিক সাহিত্যৰ ইতিহাস সাম্প্ৰতিক যুগৰ ৰাজনৈতিক আৰু মতাদৰ্শগত ইতিহাসৰ অংশ। আজিৰ পুঁজিবাদী সমাজ ব্যৱস্থাত যথেষ্ট পৰিমাণৰ ব্যক্তিগত সম্পদ ক্ষুদ্ৰ এমুঠি সংখ্যালঘুৰ হাতত কেন্দ্ৰীভূত হৈ পৰিছে। তাৰ বিপৰীতে গৰিষ্ঠ সংখ্যক মানুহৰ বাবে শিক্ষা, ধন-সম্পত্তি, সংস্কৃতি আৰু বিনোদনৰ মানৱ সেৱাসমূহ ছিন্ন-ভিন্ন হৈ পৰিছে। আজিৰ পৰিৱেশৰ অৱনতিতো প্ৰচুৰ অৱদান আছে পুঁজিবাদী ব্যৱস্থাটোৰেই। তেনে স্থলত সাহিত্যৰ দৰে এটা বিষয়ত অধিক মনোনিৱেশ কৰাৰ বাবে তেওঁ আত্ম-সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰ নিজকে প্ৰশ্ন কৰিছে, “পৃথিৱীত ইমানবোৰ জৰুৰী বিষয় থকা সত্বেও সাহিত্য আলোচনাত ইমান প্ৰাধান্য দিয়াৰ আৱশ্যকতা কি?” তেওঁ বৰ্তমান পৃথিৱীত মজুত থকা ৬০,০০০ হেজাৰ নিউক্লিয়াৰ যুদ্ধাস্ত্ৰৰ উদাহৰণ দি কৈছে, যি এটম বোমাই হিৰোচিমা ধ্বংস কৰিছিল তাতকৈ এই যুদ্ধাস্ত্ৰ হেজাৰ গুণে শক্তিশালী। প্ৰতি বছৰে ইয়াৰ বাবে অনুমানিক ব্যয় হ'য় ৫০০ বিলিয়ন ডলাৰ। এই খৰচৰ পাঁচ শতাংশৰে দৰিদ্ৰপীড়িত তৃতীয় বিশ্বৰ সমাস্যাবোৰ মৌলিকভাৱে উপশম কৰিব পৰা যায়। তেওঁ পুনৰ কয়, তেওঁ বিশ্বাস নকৰে যে, বেছিভাগ সাহিত্যিক, সাহিত্যৰ তাত্বিক আৰু সমালোচকক এনে এখন পৃথিৱীয়ে বিচলিত নকৰে, য'ত ঔপনিৱেশিক শোষণৰ ফলত স্থবিৰ আৰু অকলশৰীয়া হৈ পৰা কিছুমান দেশে ঋণ পৰিশোধৰ জড়িয়তে পশ্চিমীয়া পুঁজিবাদৰ ওচৰত মাচুল দি থাকিবলগীয়া হৈছে। কলাৰ সৈতে সামাজিক বাস্তৱতাৰ সম্পৰ্কক আজি কোনেও অস্বীকাৰ নকৰে। ঈগলটনৰ মতে আচলতে ৰাজনীতিক সাহিত্য তত্বৰ মাজলৈ টানি নিয়াৰ প্ৰয়োজন নাই, সাহিত্যত ৰাজনীতি আৰম্ভণিৰে পৰাই আছে। পি. বি. শ্বেলীৰ পৰা নৰ্মান এন হলণ্ডলৈকে সাহিত্যিকসকল সাহিত্য তত্বৰ ৰাজনৈতিক বিশ্বাস আৰু মতাদৰ্শগত মূল্যবোধৰ সৈতে অবিচ্ছেদ্যভাৱে বান্ধ খাই আছে। সকলো সাহিত্যৰ তত্বই অপৰিহাৰ্যভাৱে ৰাজনৈতিক।

কবিতাৰ আঙ্গিক (form) আৰু বিষয়বস্তু (content) সম্পৰ্কে ঈগলটনে উল্লিখিত গ্ৰন্থখনত এটা অতি দীঘলীয়া আলোচনা আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ মতে, “...মোটামুটিভাৱে ক'বলৈ গ'লে আমি যাক বিষয়বস্তু বুলি কওঁ, সি কবিতা এটাই কোৱা কথাক বুজায়, আনহাতে আঙ্গিকে কবিতা এটাই কেনেকৈ কয় তাক বুজায়। বেছিভাগ সমালোচকে জোৰ দি ক'বলৈ বিচাৰে, কবিতাৰ এই দুটা দিশ অবিচ্ছেদ্য। ...কিন্তু আমি তেতিয়াও সিহঁতৰ মাজত এটা ধাৰণাগত পাৰ্থক্যৰ পৰিচয় পাওঁ, ঠিক যেনেকৈ আমি সন্ধিয়াৰ তৰা আৰু ৰাতিপুৱাৰ তৰাটোৰ মাজত এটা ধাৰণাগত পাৰ্থক্যটো স্বীকাৰ কৰোঁ, যদিও সিহঁত অস্তিত্বগতভাৱে একে। ...অভিজ্ঞতাৰ ক্ষেত্ৰত আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তু অবিচ্ছেদ্য হ'ব পাৰে; কিন্তু আমি ইয়াত দুটা বেলেগ বেলেগ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰাটোৰেই বুজায় যে, সেই দুটা একে বস্তু নহয়। সাহিত্যৰ আঙ্গিকবোৰৰ নিজা ইতিহাস আছে; সেইবোৰ কেৱল বিষয়বস্তুৰ আজ্ঞাবাহী অভিব্যক্তি নহয়। উপন্যাসৰ উদাহৰণেৰে তেওঁ আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে কৈছে, উপন্যাস এখনৰ চৰিত্ৰবোৰৰ আলোচনা

‘বিষয়বস্তু’ সম্বন্ধীয়, আনহাতে চৰিত্ৰায়নৰ কাৰিকৰী কৌশল ‘আঙ্গিক’ সম্বন্ধীয়। ঈগলটনে পুনৰ কৈছে, আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তুৰ অবিচ্ছেদ্যতাৰ মতবাদটো কিছুমান সমালোচকৰ বাবে পবিত্ৰ, যিদৰে পোপৰ বাবে বিবাহৰ অবিচ্ছেদ্যতাৰ ওপৰত বিশ্বাস যিমান পবিত্ৰ। কিন্তু আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তুৰ ঐক্যবদ্ধতা বাধ্যতামূলক নহয়। বিৱাহিত দম্পতীৰ দৰেই আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তুৰ মাজত তৰ্ক হ’ব পাৰে। অৱশ্যে বিৱাহিত দম্পতীৰ ঐক্যবদ্ধতা সৌভাগ্যৰ কথা, অন্যথা গোটেই পৰিসৰটোৰ আকৰ্ষণীয় কাব্যিক প্ৰভাৱক অস্বীকাৰ কৰা হ’ব।

ঈগলটনে উইলিয়াম ব্লেকৰ ‘টাইগাৰ’ নামৰ কবিতাটোৰ আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ কৰি কৈছে যে, উইলিয়াম ব্লেকৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ কবিৰ ক্ষেত্ৰতো এই দুয়োটা বিষয়ত এটা ইচ্ছাকৃত অমিল (mismatch) দেখা গৈছে। তেওঁৰ প্ৰশ্ন : অৰণ্যৰ অন্ধকাৰৰ মাজত জ্বলন্ত চাকিৰ দৰে উজ্জ্বল চকুৰে চাই থকা বাঘটোৱে কি প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে? বাঘটো আচলতে সন্ত্ৰাস সৃষ্টিকাৰী নে বিস্ময়কৰ জন্তু। আনহাতে দুটা বা তিনিটা স্তৱকৰ পিছতেই অত্যধিক পুনৰাবৃত্তিমূলক প্ৰশ্নবোৰ আমনিদায়ক। বক্তাজন সন্মুখীন হোৱা শক্তিশালী জীৱটোৰ সন্মুখত যেন মন্ত্ৰমুগ্ধ হৈ পৰিছে, এটাৰ পিছত এটাকৈ উশাহ বন্ধ হৈ যোৱা প্ৰশ্নবোৰ ফুচফুচাই কোৱাৰ বাহিৰে বেছি একো কৰিব নোৱাৰা হৈ পৰিছে। বক্তাৰ আশ্বৰ্যকৰ অনুভূতিৰ অন্তৰালত কাপুৰুষালিও থাকিব পাৰে। আমি প্ৰশংসাতকৈ আতংকৰ সৈতে মোকাবিলা কৰিছোঁ নেকি? হতবাক কৰা প্ৰশ্নবোৰে এটা আনটোৰ ওপৰত ধেপেচ–ধুপুচকৈ (thud) পৰি গৈছে। কবিতাটোৰ প্ৰশ্নবোধক গাঁথনিয়ে বোধকৰো বাঘৰ স্বকীয়তাৰ পৰিৱৰ্তে বৰঞ্চ বক্তাৰ নিজা সংকীৰ্ণ (parochial) মানসিকতাৰ সীমাহে নিৰ্দেশ কৰে। কবিয়ে বলিষ্ঠ প্ৰত্যয়জনক আঘাতেৰে সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পূৰ্বেই বাক্যবোৰ দলিয়াই পোলোৱাৰ পৰা অনুমান হয় যে, ইয়াত ব্যাকৰণগত সংহতিতকৈ ইংগিতপূৰ্ণ আৰু অকথিত কথাটোৱেই বেছি ভাল হ’ব পাৰে বুলি হয়তো কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে। কবিতাৰ এই শাৰী দুটাৰ পৰাই কথাষাৰ স্পষ্ট : “And when thy heart began to beat,/ What dread hand? And what dread feet?” অকল্পনীয়ক ধাৰণাগত কৰি তোলাৰ হেঁচাত (under the strain of conceptualising the inconceivable) ভাষা নিজেই বান্ধ খাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। কবিতাটোত প্ৰয়োগ কৰা কিছুমান প্ৰাকৃতিক চিত্ৰকল্প – stars, tears, water, spears – বাস্তৱতা সম্পৰ্কে ব্লেকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ অশুভ অৰ্থ সূচায়। কবিতাৰ শেষৰ আপাতদৃষ্টিত নিৰাপদ সৰু প্ৰশ্নটোক, “Did he who made the Lamb make thee?” এই প্ৰশ্নটো কেৱল বাঘটোৰ প্ৰতি কৰা এটা চতুৰ প্ৰশংসা হিচাপে ল’ব পাৰি। এইটো সৃষ্টিৰ এনে এটা দুৰ্দান্ত আঙ্গিক যে, ইয়াক তৈয়াৰ কৰা আনকি ঈশ্বৰৰো ক্ষমতাৰ বাহিৰত। অৱশ্যে ঈগলটনে কবিতাটোৰ তাৎপৰ্য সম্পূৰ্ণৰূপে নাকচ কৰা নাই। তেওঁ ‘টাইগাৰ’ৰ সন্ত্ৰাসকাৰী আৰু বিস্ময়কৰ ৰূপটোৰ সম্পৰ্কত মন্তব্য কৰিছে, এইটো কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে প্ৰকৃতিৰ কবিতাৰ দৰে প্ৰাৰম্ভিক শিল্প বিপ্লৱৰ কবিতা বুলিব পাৰি। বিপ্লৱৰ এই বিস্ময় আৰু আশংকাক চাৰ্লছ ডিকেন্সৰ *টেলছ অৱ টু চিটিছ* নামৰ উপন্যাসখনৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদত ব্যক্ত কৰিছে।

টি. এছ. এলিয়টৰ কবিতাৰ সম্পৰ্কত ঈগলটনে কৈছে, কবিতা হ’ল সত্যৰ এক প্ৰতিচ্ছবি, যাৰ ভাষাই আমাক বাস্তৱৰপৰা আঁতৰাই নাৰাখে, বৰঞ্চ বাস্তৱৰ গভীৰলৈ প্ৰৱেশাধিকাৰহে দিয়ে। এলিয়টৰ ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’ নামৰ কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱকটো হ’ল : “Let us go then, you and I,/ When the evening is spread out against the sky/ Like a patient etherized upon a table;” এই স্তৱকটোৰ ঈগলটনে কৰা বিশ্লেষণ এনে ধৰণৰ, ‘সন্ধিয়া’ আৰু ‘আকাশ’ৰ ইংগিতে এটা প্ৰচলিত ৰোমান্টিক প্ৰত্যাশা সৃষ্টি কৰে, কিন্তু পিছৰ শাৰীটোৱে অপ্ৰত্যাশিত আৰু অনুভূতিহীনভাৱে এই প্ৰত্যাশাক

দৰ্প–চূৰ্ণ ( callously deflates) কৰি দিছে। এই তিনিটা শাৰী অনিয়মিত ছন্দ, বিচ্ছিন্ন আয়াম্বিক পেন্টামিটাৰ, ইচ্ছাকৃতভাৱে আৰু ইচ্ছাকৃত অদক্ষতাৰে (deliberately maladroit) উপস্থাপন কৰা। কবিতাৰপৰা আমি যি আশা কৰোঁ তাৰ বিপৰীতে ই হৈ পৰিছে ডাকঘৰৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা এক প্ৰকাৰৰ প্ৰপত্ৰৰ দৰে। সন্ধ্যাটোক অস্ত্ৰোপচাৰৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা অজ্ঞান শৰীৰ এটাৰ দৰে আকাশৰ বিপৰীতে কিদৰে প্ৰসাৰিত কৰি দিব পাৰে? ই এক অদ্ভূত প্ৰতিচ্ছবি। ঈগলটনে কৈছে, আমি এনে এখন আধুনিক পৃথিৱীত আছোঁ য'ত, বস্তুবোৰৰ মাজত নিৰ্দ্ধাৰিত বা পৰম্পৰাগত আত্মীয়তা ভাগি গৈছে। আধুনিকতাৰ স্বেচ্ছাচাৰী প্ৰৱাহত প্ৰতিনিধিত্বৰ সামগ্ৰিক ধাৰণাটো সংকটত নিমজ্জিত হৈছে। ই বিস্ময়কৰভাৱে স্থানচ্যুত প্ৰতিবিম্ব। প্ৰশ্ন কৰিবলগীয়া এইটো বিষয় নহয় যে, সন্ধিয়াটো কেনেকৈ ইথেৰাইজড ৰোগীৰ সৈতে মিল খাব পাৰে, কিন্তু কেনে ধৰণৰ বিচ্ছিন্ন চেতনাই ইমান স্বেচ্ছাচাৰী, উদ্ভট সংযোগ তৈয়াৰ কৰিব পাৰে? ই উপমাৰ এটা উপহাস বা পেৰডি আৰু ই অন্ধকাৰ অৱস্থাৰ লক্ষণ।

টি. এছ. এলিয়েট কুৰি শতিকাৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী আৰু যশস্বী কবি। তাত আধুনিক কবিতাৰ যি উদাহৰণটো তুলি ধৰা হ'ল, তাত দেখা পোৱা গ'ল যে, কেৱল সৰল ভাষাৰ হাৰা খুলি দিয়াই নহয়, তাত কবিতাৰ ছন্দ, আয়াম্বিক পেন্টামিটাৰ, পৰম্পৰাগত ধাৰণা, প্ৰায় সকলোবোৰেই ইচ্ছাকৃতভাৱে বিচ্যুতি ঘটিছে। আধুনিক মানুহ, জীৱন আৰু জগতৰ গভীৰ অন্ধকাৰাচ্ছন্ন দিশটো যথা সম্ভৱ সংক্ষিপ্ত আৰু কেন্দ্ৰীভূত ৰূপত প্ৰফলিত হৈছে কবিতাৰ শাৰীকেইটাত। ঈগলটনৰ মতে তেওঁৰ 'The Waste Land' কবিতাটোত দেখা গৈছে, ৰূপ আৰু বিষয়বস্তুৰ মাজত এক ভিন্ন ধৰণৰ বৈষম্য। ঈগলটনে প্ৰসংগত কৈছে, ই যেন এটা ধ্বংসপ্ৰাপ্ত সভ্যতাৰ খহি পৰা ধ্বংসস্তূপৰ বাহিৰে বেছি একো নহয়, য'ত অদূৰ ভৱিষ্যতৰ কোনোবা প্ৰত্নতত্ত্ববিদে উজুটি খাব পাৰে। অথচ কবিয়ে অসাৰতাৰ এক আকৰ্ষণীয় পেনোৰামিক দৃশ্য অতি সযত্নে নিৰ্মাণ কৰিছে। তেওঁ প্ৰশ্ন কৰিছে যে "কবিতাটো ই কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ব পাৰে? ইয়াৰ গাঁথনিগত ঐক্য ক'ৰ পৰা উদ্ভৱ হয়? কবি নিজে ক'ত থিয় হৈ আছে?" এলিয়টে ৰেষ্ট লেণ্ড কবিতাটোত আধুনিক নগৰীয়া জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ এক ৰক্তক্ষৰণ পঞ্জীয়ন কৰিছে যদিও তেওঁ ইয়াক আধ্যাত্মিক বিপৰ্যয় হিচাবে গণ্য কৰিছে। ঈগলটনে কৈছে, কবিতাই আমাক আন কথাৰ লগতে কবিতাৰ নতুনকৈ সোৱাদ ল'বলৈ অনুমতি দিব পাৰিলেহেঁতেন। কেৱল বস্তুবোৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ দিয়াতকৈ ইয়াৰ সৈতে আমাক মল্লযুদ্ধ কৰিবলৈ বাধ্য কৰালে আৰু এই কথাই আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত সত্য।

প্ৰকৃতি আৰু ইয়াৰ ৰূপান্তৰকাৰী শক্তি ৰোমান্টিক কবি উইলিয়াম ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়। তেওঁৰ 'The solitary Reaper' নামৰ কবিতাটোৰ সম্পৰ্কত ঈগলটনে কৈছে, 'ছলিটাৰী ৰীপাৰ' অৰ্থাৎ অকলশৰীয়া দাৱনীজনীতকৈ কবিৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ হ'ল দাৱনীজনীৰ অৱস্থানটোৱে উদগনি দিয়া গভীৰ কল্পনাপ্ৰসূত মাত্ৰাটো ( imaginative dimension)। তাই অকলশৰে আত্ম-বিভোৰ হৈ শষ্য চপোৱাত ব্যস্ত হৈ থকা দৃশ্যটোৱেহে যেন কবিক বিভোৰ কৰিছে, যিটো কবিৰ কাব্যিক সত্তাৰ প্ৰতিফলনো হ'ব পাৰে। আচলেত প্ৰতিফলনেই নহয়, প্ৰেৰণাও। তাইৰ ৰহস্যময় উপস্থিতি কবিৰ বাবে অকৰ্ষণীয় ( exotic) চিত্ৰকল্পৰ উৎস। দাৱনীজনীয়ে গোৱা গীতটো কি কবিয়ে আমাক কোৱা নাই। কেৱল গীত গাই শষ্য কাটি থকা দৃশ্যটো ধৰা দিছে কবিৰ কাব্যিক ( poetic fantasy) কল্পনাত।

কবিতাৰ পৰৱৰ্তী স্তৱকত দাৱনীজনীৰ মাতটোক নাইটিংগেল আৰু কোকিলৰ মাতৰ সৈতে তুলনা কৰা হৈছে, কিন্তু গাঁথনিগতভাৱে অদ্ভুত ধৰণেৰে। কবিতাটোৱে যি কৈছে সেয়া হ'ল এই চৰাইবোৰৰ চিঞৰ-

বাখৰতকৈ এই মানুহৰ মাতটো বহুত বেছি শান্ত আৰু ৰোমাঞ্চকৰ; কিন্তু ব্যাকৰণগতভাৱে ক'বলৈ গ'লে ইয়াক এনেদৰে কোৱা হৈছে যে সকলো কাব্যিক গুৰুত্ব চৰাইবোৰৰ ওপৰত নিক্ষেপ কৰা হৈছে– অৰ্থাৎ যাৰ চিঞৰ-বাখৰবোৰক হীন বুলি উলাই কৰা হৈছে তাৰ ওপৰত। কবিতাটোৰ তৃতীয় স্তৱকৰ প্ৰথম শাৰীটোত যেতিয়া কবিয়ে কৈছে : 'Will no one tell me what she sings?'—অনুভৱ হয় ই যেন আচম্বিতে মৰা এটা ঠেলামূৰি। এই জোঁকাৰণি থাইহে আমি উপলব্ধি কৰিছোঁ, কবিয়ে প্ৰকৃততে দাৱনীজনীয়ে গোৱা গানটো বুজি পোৱা নাই। অৱশ্যে তাৰপৰা কোনো ক্ষতি হোৱা নাই। ইয়াৰ বিপৰীতে ই কবিক আন এক কল্পনালৈ উৰা মৰাৰ ( flight to fancy) সুযোগ প্ৰদান কৰিছে। দৰাচলতে সন্দেহ হয় যে, কবিৰ এই প্ৰশ্নটো এক বিশুদ্ধ আলংকাৰিক। কবিয়ে দাৱনীজনী কোন নাজানিলে, তাই কি গীত গালে বুজি নাপালে, মাথোন কোনো পুৰণি স্মাৰক চাবলৈ যোৱা দৰ্শনাৰ্থীয়ে সৌধৰ ইতিহাস নজনাকৈয়ে কেৱল দৰ্শন কৰিয়েই সন্তুষ্টিৰে আঁতৰি যোৱাৰ দৰে, কবিয়ে শষ্য কাটোঁতাজনৰ ছবি স্মৃতিৰ মোনাত ভৰাই আঁতৰি গৈছে। ইয়াত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ সৈতে যেন এজন প্ৰতীকবাদী কবিৰ ক্ষণস্থায়ী সাক্ষাৎ ঘটিছে–য'ত এটি বাগধাৰৰ সৈতে অতি তীক্ষ্ণভাৱে তেওঁ চিহ্নিতকাৰীৰ সোৱাদ লৈছে, কাৰণ তেওঁৰ বাবে সংকেতকজন বা অৰ্থ অস্পষ্ট। কবিয়ে দাৱনীজনীৰ গীতত এক প্ৰতিফলিত আনন্দ ( reflective pleasure) লাভ কৰিছে। কবিতাটোৰ অন্তিম পৰ্যায়ত কবিয়ে কৈছে : "I listened, motionless and still;/And, as I mounted up the hill,/ The music in my heart I bore, /Long after it was heard no more." দাৱনীজনীৰ অজ্ঞাতেই কবিয়ে তাইৰ কাম-কাজবোৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে, কিন্তু দাৱনীজনীৰ শ্ৰম কবিৰ মনোযোগৰ কেন্দ্ৰবিন্দু নহয়। তাইৰপৰা কবিয়ে যি তৃপ্তি বিচাৰে কেৱল সেই শষ্য চপাই লৈছে।

ঈগলটনে আন এজন আমেৰিকান কবি ৰবাৰ্ট ফ্ৰষ্টৰ 'Stopping by Woods on a Snowy Evening' নামৰ কবিতাটো সম্পৰ্কে কৈছে, শাৰীকেইটাৰ মাজত যিটো আকৰ্ষণীয়, সেইটো হ'ল চিত্ৰিত ঘটনাৰ দৈনন্দিনতাৰ মাজত সৃষ্টি কৰা উত্তেজনা, য'ত ভাষাটোৰ ঘৰুৱা, আনকি অদ্ভুত গুণগত মানৰ ছন্দৰ বিস্তাৰিত যোজনা প্ৰতিফলিত হৈছে। এইটোৱেই আমাক দৃঢ়ভাৱে সোঁৱৰাই দিয়ে যে, ই এটা শিল্প। আনহাতে 'সুন্দৰ অৰণ্য' (woods are lovely) আৰু 'নিদ্ৰাত আশ্ৰয় লোৱাৰ পূৰ্বে আৰু দূৰলৈ যোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি' (And miles to go before I sleep), য'ত বক্তাজনৰ আগবাঢ়ি যোৱাৰ তাড়না আৰু অন্য কোনো আকৰ্ষণে আগবাঢ়ি যাবলৈ নিদিয়াৰ দ্বন্দ্বত প্ৰতিফলিত হৈছে। কবিতাটোৰ আঙ্গিকটোৰ এটা অৰ্থ আছে যিটো বিষয়বস্তুৰ বিৰোধী, ঠিক যিদৰে অকাব্যিক ঘোঁৰাটোৱে তাৰ সাধাৰণ জ্ঞানেৰে গৰাকীক অকাৰণতে ৰৈ যোৱা যেন বোধ কৰি এটা দিশে টানি নিবলৈ বিচাৰে, আনহাতে অন্ধকাৰ ৰহস্যময় অৰণ্যই বক্তাজনক অন্য এটা দিশে টানি নিবলৈ বিচাৰে। দুয়োটাৰে গতি ভিন্ন স্তৰৰ। ই ব্যাৱহাৰিক ( pragmatic) আৰু অব্যাৱহাৰিকৰ (nonpragmatic) মাজৰ সংঘাতক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। বহু আধুনিক ৰচনাৰ দৰে ফ্ৰষ্টৰ কবিতাটোৱেও সমসাময়িক কবিতাৰ দ্বিধা-দ্বন্দ্বৰ প্ৰতিফলন ঘটাইছে আৰু এলিয়টৰ ৱেষ্টলেণ্ড কবিতাটোৰ দৰে ৰহস্যজনকভাৱে এক ধৰণৰ গভীৰতাৰ প্ৰতি ইংগিত দিছে। যদি ফ্ৰষ্টৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এইটো সত্য হয়, তেন্তে কবিতাটো কিছু পৰিমাণে হ'লেও আধুনিক কবিতাৰ দ্বিধা-দ্বন্দ্বৰ ৰূপক ( allegory) হৈ উঠিছে—ক'বলৈ গ'লে যি নিজেই এক ৰূপক।

কবি এডৱাৰ্ড থমাছৰ 'Fifty Fagots' নামৰ কবিতাটো পৰীক্ষা কৰা পূৰ্বেই মন্তব্য কৰিছে, প্ৰকৃতিৰ মাজত প্ৰকৃতিতে কৰ্মৰত এজন কবি বিচাৰি পোৱাটো এটা পৰিৱৰ্তন। ঈগলটনে কৈছে, এই কবিতাত প্ৰকৃতি জৰীপ কৰিবলগীয়া নৈসৰ্গিক দৃশ্য (landscape) নহয়, বৰঞ্চ এটা কামৰ পৰিৱেশ যাৰ সৈতে

জড়িত হৈ থকা যায়। কামৰ অৰ্থ হৈছে সেই প্ৰক্ৰিয়া যাৰ দ্বাৰা মানুহে নিজৰ প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণৰ বাবে প্ৰকৃতিৰ পৰিৱেশৰ ৰূপান্তৰ ঘটায়। থমাছে "hacking fogots"ৰ বাবে কোনো ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰা নাই। দেশৰ মানুহবোৰে শীতকালত উত্তাপৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগিব আৰু প্ৰকৃতিৰ সৈতে মূলতঃ নান্দনিক বস্তু হিচাবে নহয়, ইয়াৰ ব্যৱহাৰিক মূল্যৰ ক্ষেত্ৰতহে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব লাগিব। নগৰবাসীসকলে প্ৰকৃতিক অনাদি অনন্ত কালৰ (timeless) নান্দনিক দৃশ্য হিচাবে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰে। তেওঁলোকৰ চকুত প্ৰকৃতি ইন্ধন আৰু আহাৰৰ উৎস হিচাবে ধৰা নিদিয়ে। ধাৰণা হয় কবি থমাছৰ পৰিপুষ্টি গ্ৰামীণ পৰিৱেশত, সেয়ে মানুহৰ অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্যৰ সৈতে প্ৰকৃতি যিভাৱে সংযুক্ত সেই বিষয়তহে তেওঁ আগ্ৰহী। কবিতাটোত চিত্ৰিত কৰা দৃশ্যটোৰ মাত্ৰ কেইটামান বিন্দুতহে কবি নিজে প্ৰৱেশ কৰিছে।

কবিতা কিদৰে পঢ়িব লাগে এই বিষয়ে গ্ৰন্থখনত কৰা দীঘলীয়া আলোচনাটোৰ আমোদজনক দিশটো হ'ল আধুনিক কবিতা জটিল আৰু দুৰ্বোধ্যতাৰ কাৰণে যি সকল পাঠক আধুনিক কবিতাৰপৰা আঁতৰি থাকিবলৈ বিচাৰে আৰু আধুনিক কবিতাৰ ভাষা আৰু নিৰ্মাণ সহজ হোৱাটো দাবী কৰে, এই সম্পৰ্কত ঈগলটনৰ গ্ৰন্থখনে প্ৰথম দৃষ্টিত তেওঁলোকক হতাশ কৰা যেন অনুভৱ কৰিব পাৰে। কাৰণ গ্ৰন্থখনত কবিতা পঢ়াৰ ব্যৱহাৰিক জ্ঞান দিয়াৰ বিপৰীতে ঈগলটনে সাহিত্যৰ গভীৰ বুজাবুজিৰ সৈতে আকৰ্ষণীয় লেখন শৈলীৰে সাহিত্যৰ প্ৰসংগ, আঙ্গিক আৰু ভাষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি পাঠকসকলক আত্মবিশ্বাসেৰে কবিতাৰ কাষ চাপাই নিয়াৰ বাবেহে চেষ্টা কৰিছে। ঈগলটনে বিভিন্ন কাব্যিক উপাদান, যেনে ছন্দ, আৰু উপমাৰ অন্বেষণ কৰে, ইয়াৰ তাৎপৰ্য বুজাবলৈ স্পষ্ট ব্যাখ্যা আৰু উদাহৰণ আগবঢ়ায়। ঈগলটনৰ দৃষ্টিভংগীৰ এটা মূল শক্তি হ'ল তেওঁৰ শৈক্ষিক কঠোৰতাক পাঠকৰ অনুকূলে ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰাৰ ক্ষমতা। তেওঁ পাঠকসকলক ব্যক্তিগত আৰু আৱেগিক স্তৰত কবিতাৰ সৈতে জড়িত হ'বলৈ উৎসাহিত কৰাৰ লগতে তেওঁলোকক উপৰিভাগৰ বাহিৰলৈ চাবলৈ আৰু কবিতাৰ অৰ্থক গঢ় দিয়া বহল সাংস্কৃতিক আৰু ঐতিহাসিক প্ৰসংগসমূহ বিবেচনা কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। তেওঁৰ উদ্দেশ্য হ'ল কবিতাৰ শিল্পৰূপটোৰ সমৃদ্ধি আৰু জটিলতাক শলাগ ল'বলৈ আমন্ত্ৰণ জনোৱা। ঈগলটনে কবিতাৰ জগতখনৰ জটিলতাক ৰহস্যমুক্ত কৰাৰ চেষ্টাৰে কাব্যিক ভাষা আৰু আঙ্গিকৰ জটিলতাক পাঠকৰ বাবে সহজ কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰাৰ লগতে কবিতাৰ ভিতৰৰ অৰ্থৰ স্তৰসমূহৰ গভীৰতালৈ ডুব যাবলৈও উৎসাহিত কৰিছে। তেওঁ পাঠকসকলক কেৱল কবিতাৰ কাৰিকৰী দিশবোৰ বুজি পোৱাই নহয়, কাব্যিক প্ৰকাশৰ আৱেগিক আৰু সাংস্কৃতিক মাত্ৰাৰ সৈতেও জড়িত হ'বলৈ আহ্বান জনাইছে। ঈগলটনে কবিতাৰ বৌদ্ধিক আৰু জটিল দিশবোৰৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই যদিও তেওঁ পাঠকক শৈক্ষিক শব্দবোৰৰ প্ৰতি ভয়ৰ ভাব আঁতৰাই চিন্তাশীল অন্বেষণলৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছে। ভাষাৰ সৌন্দৰ্য আৰু সযত্নে ৰচনা কৰা শব্দই মানুহৰ অভিজ্ঞতাত পেলাব পৰা গভীৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰতিও আঙুলিয়াই দিছে।

আজিৰ আধুনিক কবিতাৰ শৈলীৰ ছন্দহীনতা বা মুক্তছন্দৰ প্ৰচলন কোনো উৎকেন্দ্ৰিক কবিৰ উদ্ভাৱন নহয়। আমাৰ সকলো ঘটনাই ইতিহাস-নিৰ্ণিত। দুখন বিশ্বযুদ্ধই, বিশেষকৈ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই বিশ্ববাসীৰ মনলৈ অগ্ৰজসকলৰ চিন্তা-চৰ্চা, ধ্যান-ধাৰণা, আদৰ্শ আৰু বিশ্বাসৰ প্ৰতি চৰম অনাস্থা আনিছিল। সেই সময়তেই এচাম উদীয়মান শিল্পী যি আভাংগাৰ্ড (avant-garde) নামে পৰিচিত, তেওঁলোকে সমাজৰ পৰিৱৰ্তন উপলব্ধি কৰাৰ বাবে নান্দনিক আৰু ৰাজনৈতিক মাধ্যম হিচাপে শিল্পৰ পোষকতা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ সৃষ্টিশীল দৃষ্টিভংগী, ধাৰণা আৰু পৰীক্ষামূলক শিল্পকৰ্মই সমসাময়িক বুৰ্জোৱা সমাজৰ

সাংস্কৃতিক মূল্যবোধক প্ৰত্যাহ্বান জনায়। আভাংগাৰ্ড শিল্প, কবিতা আৰু সংগীতৰ পৰা দেখা যায়, আভাংগাৰ্ড শিল্পীসকল সমসাময়িক বোহেমিয়ান হিচাপে কিছুমান মূল্যবোধ আৰু আদৰ্শৰ অংশীদাৰ। আভাংগাৰ্ডসকলে বৌদ্ধিক আৰু মতাদৰ্শগতভাৱে মূলসুঁতিৰ সমাজৰ প্ৰতিষ্ঠিত ( conformist) মূল্যবোধ ব্যৱস্থাৰ বিৰোধিতা কৰে। আমেৰিকাৰ আটাইতকৈ উদ্ভাৱনীমূলক আভাংগাৰ্ড কবি দুগৰাকী হ'ল গেৰ্ট্ৰুড ষ্টেইন আৰু এলেন গিন্সবাৰ্গ। ১৯৬২ চনত এলেন গিন্সবাৰ্গ ভাৰতলৈ আহি এবছৰতকৈ অধিক কাল বহু ঠাই ভ্ৰমণ কৰি ফুৰিছিল। বংগৰ কবি সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, শংখ ঘোষ গিন্সবাৰ্গৰ দ্বাৰা প্ৰাভাৱিত হৈছিল। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ উদ্ভাৱনীমূলক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই আধুনিক কবিতাৰ আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তুক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। আজিৰ আধুনিক কবিতাৰ আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তু বিষয়ত আভাংগাৰ্ডসকলৰ উল্লেখযোগ্য অৰিহণা আছে। আধুনিক কবিতাৰ ছন্দহীনতাৰ প্ৰসংগত এই কথাও উল্লেখযোগ্য যে, আধুনিক কবিতাই গাঁথনিগতভাৱে কবিতাৰ কিছু মৌলিক ৰূপ পৰিত্যাগ কৰা নাই, যেনে, কোনো অৰ্থবহন কৰা কবিতাৰ শাৰী এটা কেটাইমান শব্দৰ পিছতেই বিৰাম আৰু বিৰতি চিহ্নৰ অবিহনেই বাক্যৰ আনটো অংশ দ্বিতীয় শাৰীলৈ লৈ যোৱা হয়, যাক কোৱা হয় “enjambement” (the running over of meaning and grammatical structure from one line of verse to the next without a punctuated pause)।

কবিতা এটা কিদৰে পঢ়িব লাগে সেই সম্পৰ্কত ঈগলটনে গ্ৰন্থখনত তেওঁ কৰা বিস্তৃত আলোচনা, বিশ্লেষণ আৰু তেওঁ কোৱা কথাখিনি কেৱল কবিতাৰ পাঠকসকলৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, কাব্য চৰ্চাত নিমগ্ন কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰতো সমানেই প্ৰযোজ্য আৰু অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। কবিতা পাঠ কৰাৰ লগতে পঢ়ুৱৈসকলে কবিতাৰ প্ৰতি সমালোচনাৰ দৃষ্টিভঙ্গীও ৰাখিব লাগে। যেনে, ৱৰ্ডছৱৰ্থ প্ৰকৃতিৰ কবি, কিন্তু তেওঁৰ কবিতাত নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা নাই। সামাজিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাও কবিতাৰ আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তুৰ সংগত সমালোচনা কৰিব পাৰি। ইতিমধ্যে আলোচিত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ ‘ছলিটাৰী ৰীপাৰ’ কবিতাটোত দাৱনীজনীক সামাজিক দৃষ্টিকোণৰপৰা চোৱা হোৱা নাই। জেন অষ্টিনৰ উপন্যাসবোৰৰ পটভূমি কৃষি-পাম, কিন্তু তেওঁৰ সমগ্ৰ উপন্যাসৰ ক'তো কৃষি-পামখনত উৎপাদনত নিয়োজিত শ্ৰমিকৰ চৰিত্ৰই ভূমুকি মৰা নাই। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীগত দৃষ্টিভঙ্গীৰে সমাজক প্ৰত্যক্ষ কৰা মধ্যবিত্তৰ লেন্সত নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ প্ৰকৃত ছবি ধৰা নিদিয়ে। আমাৰ সমাজৰ শিল্প-সাহিত্য আজিও মধ্যবিত্তৰ নিয়ন্ত্ৰণাধীন। কবিতাই এতিয়াও জনসাধাৰণৰ চোতালত ভৰি থোৱাগৈ নাই। জনসাধাৰণৰ ভাষাত জনসাধাৰণে বুজিব পৰা কবিতা সৃষ্টি কৰা কথা কোৱা হয় যদিও কবিতা সেই লক্ষ্যৰপৰা আজিও বহু দূৰত। নিকানোৰ পাৰৰাই ভবাৰ দৰে কল-কাৰখানাত কাম কৰা মানুহেও বুজিব পৰা কবিতা কেৱল এন্টি-পয়েট্ৰিৰ আন্দোলনেৰে সম্ভৱ কৰি তুলিব নোৱাৰে। পাৰৰাই মধ্যবিত্তৰ এই বিফলতা আৰু তেওঁৰ চেষ্টাৰ অসাৰতা বোধকৰো উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল, সেয়ে তেওঁৰ “I take Everything I've said” নামৰ কবিতাটোত পাঠকক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল, ”মোৰ এই কিতাপখন পুৰি পেলাওক/ মই যি কথাটো ক'বলৈ বিচৰিছিলোঁ ক'ব নোৱাৰিলোঁ/যদিও কিতাপখন তেজেৰে লিখা …পৃথিৱীৰ সৰ্বাধিক তিক্ততাৰে/ মই কোৱা সকলো কথা ঘূৰাই ল'লোঁ।”

সাহিত্য কিয় অধ্যয়ন কৰিব লাগে—এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰত ঈগলটনে কৈছে, উত্তৰটো এক কথাত ক'বলৈ গ'লে ই আপোনাক এজন ভাল মানুহ কৰি তোলে। প্ৰশ্নটোৰ অৱতাৰণাৰ প্ৰসংগত ঈগলটনে কৈছে, যদি সেইটোৱেই হয় তেতিয়া হ'লে ইংৰাজী উপন্যাসৰ “great tradition”ৰ পৰা আমি এটা ধাৰণা কৰি ল'ব লাগিছিল যে, আপুনি এটা মৌলিক মূল্যৰ প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে, যিটো প্ৰশ্ন ঔদ্যোগিক

পুঁজিবাদৰ কবলত কল-কাৰখানাত অৰ্থহীন শ্ৰমত জীৱন ক্ষয় কৰা হাজাৰ হাজাৰ পুৰুষ আৰু মহিলা শ্ৰমিকসকলৰ বাবেও কোনো প্ৰাসংগিকতা থাকিলেহেঁতেন। সাহিত্যৰ সামাজিক ভূমিকা কি, সমাজত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ কি, তাৰ কোনো সঠিক আৰু সৰ্বগ্ৰাহ্য উত্তৰ নাই। এই সম্পৰ্কত বিষয়টো আলোচনাৰ বাবে আজিও মুকলি হৈ আছে। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক চিৰাজুল ইচলাম চৌধুৰীয়ে 'সমাজ গঠনে সাহিত্য' শীৰ্ষক এক বক্তৃতাত কৈছিল, সাহিত্যই সমাজ পৰিৱৰ্তন কৰিব নোৱাৰে, কিন্তু সমাজৰ ৰূপান্তৰত সহায় কৰিব পাৰে। তেওঁ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ উদাহৰণ দি কৈছিল, শ্বেইক্সপীয়েৰ ৰাজভক্ত আছিল। তেওঁ নাটকত দেখুৱাইছে, এক স্বেচ্ছাচাৰী ৰাজতন্ত্ৰ অৱসান ঘটাৰ পিছত তাৰ ঠাই পূৰণ কৰিছে অন্য এক ভাল ৰাজতন্ত্ৰইহে, কিন্তু তেওঁৰ ৰচনাতেই উন্মোচিত হৈছে ৰাজতন্ত্ৰৰ ভয়ংকৰ আৰু অৱক্ষয়ৰ ছবি। ইয়াৰপৰা আমি শিক্ষা ল'ব পাৰোঁ। এনে শিক্ষা সমাজ ৰূপান্তৰৰ সহায়ক হ'ব পাৰে। টলষ্টয় বিপ্লৱৰ সমৰ্থক নাছিল, ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ মাজতহে তেওঁ সন্ধান কৰিছিল মানুহৰ সমস্যাৰ সমাধান, কিন্তু তেওঁৰ ৰচনাত উন্মোচিত হৈছিল সমসাময়িক ৰুছদেশৰ ৰূঢ় সামাজিক বাস্তৱতাৰ ছবি, যি ছবি ৰুছ বিপ্লৱৰ সহায়ক হৈছিল।

কবিতাৰ অৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া বিষয়টো হ'ল, পাঠকে সততে কবিতাৰ মানে বিচাৰি হাবাথুৰি খায়। অনেক কবিক কবিতাৰ মানে বিচৰাৰ বিষয়টোৱে বিব্ৰত আৰু বিৰক্ত কৰে। বিশেষকৈ কবিসকল নিজৰ সৃষ্টিৰ অৰ্থৰ সম্পৰ্কত আচৰিত ধৰণেৰে অস্পষ্ট হ'ব পাৰে। কবিতাত ভাষাটোৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ দিয়া আৱশ্যক। ঈগলটনৰ কথাৰে ক'বলৈ গ'লে কবিতাত শব্দ এটাই আন শব্দৰ সৈতে জটিল আন্তঃসম্পৰ্কৰ জড়িয়তেহে বুজাব পাৰে। কবিতা ভাষাৰ এক অদ্ভূত ধৰণৰ সংকুচিত গঠন (compressed structure), যি নিজৰ বিভিন্ন উপাদানৰ মাজত পূৰ্ণৰূপে 'crisscrossing'ৰ আত্মীয়তাৰ সুযোগক সৎ ব্যৱহাৰ কৰে। প্ৰশ্ন কবিতাৰ অৰ্থতকৈ শব্দটো অনুভৱ কৰা নহয়, প্ৰশ্ন হ'ল শব্দ আৰু অৰ্থৰ বস্তুগত পৰিঘটনা হিচাপে দুয়োটাকে একেলগে সঁহাৰি জনোৱা আৰু দুয়োটাৰে মাজত আভ্যন্তৰীণ বন্ধন অনুভৱ কৰাৰ। ইয়েটছৰ 'Easter 1916' নামৰ কবিতা এটাৰ শাৰীত কোৱা হৈছে 'A terrible beauty is born'। সৌন্দৰ্য 'ভয়ানক' হ'ব নোৱাৰে, কিন্তু ইয়াক ইমান ফলপ্ৰসূ কেনেকৈ কৰি তোলা হৈছে? এই প্ৰশ্নৰ উপযুক্ত উত্তৰ দিবলৈ হ'লে শব্দবোৰ বিচ্ছিন্নভাৱে পৰীক্ষা নকৰি বস্তুগত পৰিঘটনাটোৰ প্ৰসংগলৈ যাব লাগিব। আনহাতে কবিতা হ'ল কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ জগতৰ বস্তু, গতিকে কবিতাৰ মৰ্ম নিবিড় অধ্যয়নৰ দ্বাৰা উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগিব। আধুনিক কবিতাৰ জটিলতাৰ উৎস অনুসন্ধান কৰিলে তাৰ শিপাডাল বোধকৰো পোৱা যাব আধুনিকতাবাদত। উত্তৰ আধুনিকতাৰ এটা লক্ষণ হৈছে অন্যান্য বিষয়ৰ লগতে ভাষাৰ প্ৰতিও বিশ্বাসৰ সংকট। সি যি নহওক, কাব্য মানৱ সমাজৰ এক অনুপম সৃষ্টি, সেয়ে জটিলতাৰ অজুহাতত আধুনিক কবিতাৰপৰা আমি নিজকে বঞ্চিত কৰিব নালাগে। কবিতাৰ অৰ্থ সম্পৰ্কে ইংৰাজ কবি ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ এটা গুজব আছে। যেতিয়া তেওঁক এটা কবিতাৰ মানে সুধিছিল, তেতিয়া তেওঁ কৈছিল, কবিতাটো লিখা সময়ত দুজন মানুহে ইয়াৰ অৰ্থ জানিছিল, সেই দুজনৰ এজন হ'ল ভগবান আৰু আনজন কবি নিজে। আজি ইয়াৰ অৰ্থ কেৱল ভগবানেহে জানে।

**ৰমেন শইকীয়া** গুৱাহাটী-নিবাসী এগৰাকী চিন্তাশীল লেখক।