প্ৰবন্ধ

কবিতাৰ সপক্ষে

Issue: Vol. IV, No. 1, May-July, 2025

পাৰ্চি বীচ্ শ্বেলী

অনু.: বিবেকানন্দ চৌধুৰী

[*A Defense of Poetry*ৰ অসমীয়া অনুবাদ]

এই আলোচিত সময়ছোৱাতে কিছু পৰিস্থিতি সাপেক্ষে নাটকৰ জন্ম হৈছিল; অৱশ্যেই তাৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ৰ লেখক এজনে আমাৰ বাবে সংৰক্ষিত হৈ থকা এথেনিয়ান নাট্যৰ এমুঠিমান মহান নমুনাৰ সমকক্ষ হ'লেও বা তাৰ উপস্থাপন শৈলী অতিক্ৰম কৰিলেও, এথেন্সত হোৱাৰ লেখীয়াকৈ শিল্পকলাক যে ইয়াৰ প্ৰকৃত দৰ্শন অনুসৰি কেতিয়াও হৃদয়ঙ্গম বা অনুশীলন কৰা হোৱা নাছিল, সেয়া বিতৰ্কৰ অতীত। কিয়নো আৱেগ আৰু ক্ষমতাৰ উচ্চতম আদৰ্শবাদৰ প্ৰদৰ্শনত এক সাৰ্বজনীন প্ৰভাৱ উৎপন্ন হোৱাৰ স্বাৰ্থত এথেন্সবাসীয়ে ভাষা, ক্ৰিয়া, সংগীত, চিত্ৰকলা, নৃত্য আৰু ধৰ্মীয় প্ৰতিষ্ঠানৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল; শিল্পৰ প্ৰতিটো বিভাগক নিজৰ ধৰণৰ শিল্পীৰ মাজত নিখুঁত কৰি তোলা হৈছিল, পৰস্পৰৰ মাজত সুন্দৰ অনুপাত আৰু ঐক্যৰ অনুশাসনৰ বান্ধোনৰে বন্ধা হৈছিল। আধুনিক মঞ্চত কবিৰ ধাৰণাটোৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰকাশ কৰিব পৰা উপাদানৰ কেইটামানহে একেলগে প্ৰয়োগ কৰা হয়। সংগীত আৰু নৃত্য অবিহনেও আমাৰ বিয়োগাত্মক নাট্য আছে; আৰু সংগীত আৰু নৃত্যও যথাৰ্থ সংগত উপকৰণৰ অবিহনে, আৰু দুয়োটাই আকৌ ধৰ্ম আৰু গম্ভীৰতা এই দুয়োবিধৰ অবিহনে। ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানক প্ৰকৃতপক্ষে সাধাৰণভাৱে মঞ্চৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰা হৈছে। অভিনেতাৰ মুখখন মুখা এখনৰ পৰা বঞ্চিত কৰাৰ আমাৰ ব্যৱস্থাটো, যিটোত তেওঁৰ নাটকীয় চৰিত্ৰৰ লগত থাপ খোৱা বহুতো অভিব্যক্তিক এটা স্থায়ী আৰু অপৰিৱৰ্তিত প্ৰকাশভংগীত গঢ় দিয়া হ'ব পাৰে, সেয়া কেৱল আংশিক আৰু সঙ্গতিবিহীন প্ৰভাৱৰ বাবেহে অনুকূল; ই স্বগতোক্তিৰ বাহিৰে আন একোৰে বাবে উপযুক্ত নহয়, য'ত সকলো মনোযোগ আদৰ্শ অনুকৰণৰ কোনোবা মহান পণ্ডিতৰ প্ৰতি নিৰ্দেশিত হ'ব পাৰে। কমেডীৰ সৈতে ট্ৰেজেডীৰ মিশ্ৰণৰ আধুনিক প্ৰথা, যদিও অনুশীলনৰ ক্ষেত্ৰত বহুল অপপ্ৰয়োগৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়াৰ সম্ভাৱনীয়তা থাকে, নিঃসন্দেহে নাটকীয় ক্ষেত্ৰখনৰ সম্প্ৰসাৰণ; কিন্তু কমেডীখন কিং লিয়াৰৰৰ লেখীয়াই সাৰ্বজনীন, আদৰ্শ আৰু উচ্চমানৰ হ'ব লাগে। এই নীতিৰ হস্তক্ষেপেই হয়তো ইডিপাছ টাইৰানাছ বা এগামেমননৰ বিপৰীতে “কিং লিয়াৰৰৰ সপক্ষে ভাৰসাম্য নিৰ্ধাৰণ কৰে বা যদি আপুনি বিচাৰে, সেইবোৰ ট্ৰাইলজীৰ সৈতে যিবোৰৰ সৈতে ইয়াৰ সংযোগ আছে; অৱশ্যে কোৰাল (choral) কবিতাৰ সুতীব্ৰ শক্তিক বিশেষকৈ পাছৰখিনিৰ ভাৰসাম্য পুনৰাপোন কৰা বুলি গণ্য কৰা উচিত নহয়। কিং লিয়াৰ-এঃ যদি এই তুলনাক টিকাই ৰাখিব পাৰে, তেন্তে ই বিশ্বত বৰ্তমান নাটকীয় শিল্পৰ আটাইতকৈ নিখুঁত নমুনা বুলি বিবেচিত হ'ব পাৰে; আধুনিক ইউৰোপত প্ৰচলিত নাটকৰ দৰ্শনৰ অজ্ঞানতাই কবিগৰাকীক যি সংকীৰ্ণ পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন কৰাইছিল, তাৰ পাছতো। কেলডেৰনে তেওঁৰ ধৰ্মীয় অটোসমূহত শ্বেইক্সপীয়েৰে অৱহেলা কৰা নাটকীয় প্ৰতিনিধিত্বৰ কিছুমান উচ্চপৰ্যায়ৰ চৰ্ত পূৰণ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে; যেনে নাটক আৰু ধৰ্মৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰা, আৰু সংগীত আৰু নৃত্যৰ লগত সংযুতি অনা ; তৎসত্ত্বেও তেওঁ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰ্তৰ পৰ্যবেক্ষণ বাদ দিয়ে, আৰু মানৱ আৱেগৰ সত্যৰ জীৱন্ত অনুকৰণৰ সলনি

বিকৃত অন্ধবিশ্বাসৰ কঠিনভাৱে সংজ্ঞায়িত আৰু সদায় পুনৰাবৃত্তি হোৱা আদৰ্শবাদৰ দ্বাৰা লাভবান হোৱাতকৈ অধিক হেৰুওৱা যেনহে বোধ হয়।

কিন্তু মই আন এটা বিষয়লৈহে যাব বিচাৰিছোঁ। পুৰুষৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ উৎকৰ্ষসাধন বা ভ্ৰষ্ট হোৱাৰ সৈতে দৃশ্যপট প্ৰদৰ্শনৰ সংযোগে সাৰ্বজনীনভাৱে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে; অৰ্থাৎ কবিতাৰ নিখুঁততম আৰু সাৰ্বজনীন ৰূপত উপস্থিতি বা অনুপস্থিতি আচৰণ বা অভ্যাসৰ ক্ষেত্ৰত ভাল আৰু অশুভৰ সৈতে জড়িত হোৱা দেখা গৈছে। নাটকখনক প্ৰভাৱ হিচাপে আৰোপ কৰা দুৰ্নীতি তেতিয়াই আৰম্ভ হয়, যেতিয়া ইয়াৰ সংবিধানত ব্যৱহৃত কবিতাৰ অন্ত পৰে: মই আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ ইতিহাসৰ প্ৰতি আবেদন জনাইছোঁ যে এটাৰ বৃদ্ধি আৰু আনটোৰ অৱনতিৰ সময়ছোৱা নৈতিক কাৰণ আৰু প্ৰভাৱৰ কোনো উদাহৰণৰ সমান শুদ্ধতাৰ সৈতে মিল থকা নাই নেকি।

এথেন্সত বা আন যিকোনো ঠাইতে মঞ্চায়ন কৰা নাটক য'ত ই সৰ্বোচ্চ পৰ্যায়ৰ কাষ চাপিছিল, সেইবোৰ সদায়েই সেই যুগৰ নৈতিক আৰু বৌদ্ধিক মহত্বৰ সৈতে সহাৱস্থান কৰিছিল। এথেন্সৰ কবিসকলৰ বিয়োগাত্মক নাটবোৰ আছিল দাপোণৰ দৰে য'ত দৰ্শকে নিজকে পৰিস্থিতিৰ সূক্ষ্ম ছদ্মবেশত, সেই আদৰ্শৰ নিখুঁততা আৰু শক্তিৰ বাহিৰে আন সকলোৰে পৰা নিজকে আঁতৰাই লোৱা দেখা পায় আৰু যিটো সকলোৱে তেওঁ ভালপোৱা, প্ৰশংসা কৰা আৰু হ'বলগীয়া সকলোবোৰৰ আভ্যন্তৰীণ প্ৰকাৰ বুলি অনুভৱ কৰে। এই কল্পনাশক্তি ইমানেই শক্তিশালী যন্ত্ৰণা আৰু আৱেগজড়িত সহানুভূতিৰ দ্বাৰা বৃদ্ধি পায় যে তেওঁলোকে নিজৰ মনলৈ যিটো ধাৰণা আহে, তাৰ ক্ষমতা বিস্তাৰ কৰে; সঁচা স্নেহখিনি কৰুণা, ক্ষোভ, আতংক আৰু দুখৰ দ্বাৰা শক্তিশালী হয়; আৰু তেওঁলোকৰ এই উচ্চ অনুশীলনৰ তৃপ্তিৰ পৰা চিনাকি জীৱনৰ হুলস্থূললৈ এক উচ্চ শান্তি দীঘলীয়া হৈ পৰে: আনকি অপৰাধকো প্ৰকৃতিৰ অগম্য সংস্থাসমূহৰ মাৰাত্মক পৰিণতি হিচাপে প্ৰতিনিধিত্ব কৰি ইয়াৰ আধা ভয়াবহতা আৰু ইয়াৰ সকলো সংক্ৰমণৰ পৰা মুক্ত কৰা হয়; এইদৰে ভুলখিনি ইয়াৰ ইচ্ছাকৃত খিনিৰ পৰা আঁতৰাই পেলোৱা হয়; মানুহে ইয়াক আৰু নিজৰ পছন্দৰ সৃষ্টি হিচাপে লালন-পালন কৰিব নোৱাৰে। উচ্চতম স্তৰৰ নাটকত নিন্দা বা ঘৃণাৰ খাদ্য কম; বৰঞ্চ ই আত্মজ্ঞান আৰু আত্মসন্মানৰহে শিকনি দিয়ে। চকু বা মনেও নিজকে নিজে চাব নোৱাৰে, যদিহে ই ইয়াৰ সৈতে মিল থকা কিবা এটাত প্ৰতিফলিত নহয়। নাটক এখনত যেতিয়ালৈকে কাব্যিকতাৰ প্ৰকাশ হৈ থাকে, তেতিয়ালৈকে ই এক প্ৰিজমেটিক আৰু বহুপক্ষীয় দাপোণৰ দৰে, যিয়ে মানৱ প্ৰকৃতিৰ

উজ্জ্বলতম ৰশ্মিবোৰ সংগ্ৰহ কৰি তাৰ মৌলিক ৰূপৰ সৰলতাৰ পৰা সেইবোৰক বিভাজিত আৰু পুনৰুৎপাদন কৰে, আৰু সেইবোৰক মহিমা আৰু সৌন্দৰ্যৰে স্পৰ্শ কৰে, আৰু ই প্ৰতিফলিত কৰা সকলোবোৰ বহুগুণে বৃদ্ধি কৰে, আৰু ইয়াক য'তেই পৰিব পাৰে তাতেই ইয়াৰ দৰে প্ৰচাৰ কৰাৰ শক্তিৰে সজ্জিত কৰে।

কিন্তু সামাজিক জীৱনৰ অৱক্ষয়ৰ কালছোৱাত নাটক এখনে সেই অৱক্ষয়ৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হয়। ট্ৰেজেডী হৈ পৰে প্ৰাচীনকালৰ মহান সৃষ্টিৰ ৰূপৰ শীতল অনুকৰণ, একে পৰিয়ালৰ কলাৰ সকলো সুষম সংগীৰ পৰা বঞ্চিত; আৰু প্ৰায়ে ভুল বুজাবুজিৰ ৰূপটোৱেই, বা কিছুমান মতবাদ শিকোৱাৰ দুৰ্বল প্ৰচেষ্টা, যিবোৰক লেখকে নৈতিক সত্য বুলি গণ্য কৰে; আৰু যিবোৰ সাধাৰণতে কোনো স্থূল কু-অভ্যাস বা দুৰ্বলতাৰ কুটিল চাতুৰীতকৈ অধিক একো নহয়, যাৰ দ্বাৰা লেখকজন তেওঁৰ সমালোচকসকলৰ সৈতে একেলগে সাধাৰণভাৱে আক্ৰান্ত হয়। সেয়েহে ইয়াক ধ্ৰুপদী আৰু ঘৰুৱা নাটক বুলি কোৱা হৈছে। এডিছনৰ *কাটো* এনে এক উদাহৰণ, আৰু আনটোৰ উদাহৰণ দিয়াটো বাহুল্য হিচাপে পৰিগণিত নহ'লহেঁতেননে! এনে উদ্দেশ্যৰ বাবে কবিতাক নিম্ন স্তৰত গণ্য কৰিব নোৱাৰি। কবিতা হৈছে বিজুলীৰ তৰোৱাল, সৰ্বদা মুক্ত, যিয়ে ইয়াক ৰাখিবলগীয়া খাপখনক ভক্ষণ কৰে। আৰু এইদৰে আমি লক্ষ্য কৰোঁ যে এই প্ৰকৃতিৰ সকলো নাটকীয় লেখা একক মাত্ৰাত কল্পনাৰ বাহিৰত; ইহঁতে আৱেগ আৰু মনক প্ৰভাৱিত কৰে, যিবোৰ কল্পনাখিনি বাদ দিলে মনস্তাত্বিক আৰু ক্ষুধাৰ আন নাম। আমাৰ নিজৰ ইতিহাসত নাটকৰ আটাইতকৈ ভয়াৱহ অৱনতি ঘটাৰ সময়ছোৱা হৈছে ৰজা দ্বিতীয় চাৰ্লছৰ ৰাজত্বকাল, যেতিয়া কবিতা প্ৰকাশৰ অভ্যাস কৰা সকলো ৰূপেই স্বাধীনতা আৰু পুণ্যৰ ওপৰত ৰজাৰ ক্ষমতাৰ জয়ৰ গীত হৈ পৰিছিল। মিল্টনে নিজতকৈ নিম্ন স্তৰৰ যুগ এটা আলোকিত কৰি অকলে থিয় হৈ যুঁজিলে। এনে সময়ত হিচাপ-নিকাচৰ নীতিয়ে নাটকীয় প্ৰদৰ্শনৰ সকলো ৰূপকে গ্ৰাস কৰে আৰু সেইবোৰৰ ওপৰত কবিতাৰ প্ৰকাশ বন্ধ হৈ পৰে। কমেডীয়ে নিজৰ যোগ্য সাৰ্বজনীনতা হেৰুৱাই পেলায় : বুদ্ধিমত্তাই হাস্যৰসৰ ওচৰত নতশিৰ হয়; আমি আত্মতুষ্টি আৰু বিজয়ত হাঁহো, সাধাৰণ আনন্দ লাভৰ পৰিৱৰ্তে; কু-অভিমান, কটুক্তি আৰু অৱজ্ঞাই সহানুভূতিশীল আনন্দক বাট এৰি দিয়ে; আমি নাহাঁহোয়েই, মিচিকিয়াওঁ। জীৱনত ঐশ্বৰিক সৌন্দৰ্যৰ বিৰুদ্ধে সদায় নিন্দা কৰা অশ্লীলতা, যিয়ে নিজকে আচ্ছাদিত কৰি লৈছে, কম ঘৃণনীয় হ'লেও অধিক সক্ৰিয় হৈ পৰে : ই এনে এক দানৱ যাৰ বাবে সমাজৰ দুৰ্নীতিয়ে চিৰদিনৰ বাবে নতুন আহাৰৰ সৃষ্টি কৰে, যিটো ই গোপনে গ্ৰাস কৰি পেলায়।

নাটক হ'ল সেইটো ৰূপ য'ত কবিতাৰ প্ৰকাশভংগীৰ অধিক সংখ্যক ধৰণ আন যিকোনো ৰূপতকৈ একত্ৰিত হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে, কবিতা আৰু সামাজিক হিতৰ সংযোগ আন যিকোনো ৰূপতকৈ নাটকত অধিক পৰ্যবেক্ষণযোগ্য। আৰু মানৱ সমাজৰ সৰ্বোচ্চ সিদ্ধতাই যে সৰ্বোচ্চ নাটকীয় উৎকৰ্ষতাৰ সৈতে মিল খাইছে সেয়া বিবাদৰ অতীত; আৰু যে নাট্যশাস্ত্ৰ এসময়ত জাতিষ্কাৰ হৈ উঠা জাতি এটাত নাটকৰ দুৰ্নীতি বা বিলুপ্তি হৈছে আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ দুৰ্নীতিৰ চিন, আৰু সামাজিক জীৱনৰ আত্মাক জীয়াই ৰখা শক্তিসমূহৰ বিলুপ্তিৰ চিন। অৱশ্যে, মেকিয়াভেলিয়ে ৰাজনৈতিক প্ৰতিষ্ঠানৰ বিষয়ে কোৱাৰ দৰে, সেই জীৱনটো সংৰক্ষণ আৰু নবীকৰণ হ'ব পাৰে, যদিহে নাটকক ইয়াৰ নীতিলৈ ঘূৰাই আনিবলৈ সক্ষম পুৰুষৰ উত্থান ঘটে। আৰু এই কথা অতি বিস্তৃত অৰ্থত কবিতাৰ প্ৰতি সত্য : সকলো ভাষা, প্ৰতিষ্ঠান আৰু ৰূপৰ বাবে কেৱল সৃষ্টি হোৱাই নহয়, টিকাই ৰখাৰ প্ৰয়োজন: কবিৰ পদ আৰু চৰিত্ৰই অদৃষ্টৰ ক্ষেত্ৰত ঐশ্বৰিক স্বভাৱত অংশগ্ৰহণ কৰে, যি সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাতকৈ কম নহয়।