BHATTER COLLEGE DANTAN

ADDITIONAL SHEET

Signature of the invigilator

Roll No. ....

ধ্বনিবাদ

ভারতীয় সাহিত্যতত্ত্বে কাব্য সম্পর্কিত জিজ্ঞাসায় অনেকগুলি মতবাদ এসেছে। কখনো অলংকারবাদ, কখনো রীতি, কখনো বক্রোক্তি, কখনোবা ধ্বনি বা রস। প্রতিটি মতবাদেরই নিজস্ব গুরুত্ব স্বাতন্ত্র্য রয়েছে। ভারতীয় কাব্যজিজ্ঞাসার ইতিহাস পর্যালোচনা করলে দেখা যায়, শেষপর্যন্ত ধ্বনি ও রসবাদ চূড়ান্ত প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে।

'ধ্বনি' শব্দটি ব্যাকরণ থেকে নেওয়া, কিন্তু স্বাভাবিক ভাবেই সাহিত্যতত্ত্বে শব্দটির অর্থ পাল্টে গেছে। ধ্বনিবাদীদের অভিমতে হল বাচ্যার্থের পারে কাব্যত্বের সন্ধান মিলবে না। কাব্যের কাব্যত্ব উপলব্ধি করতে হলে শব্দের আর এক শক্তি সম্পর্কে সচেতন থাকতে হবে। সেই শক্তি হল ব্যঞ্জনা শক্তি। একে ব্যঙ্গার্থও বলা হয়। শ্রেষ্ঠ কাব্য নিজের বাচ্যার্থে পরিসমাপ্তি না হয়ে বিষয়ান্তরে ব্যঞ্জনা তোলে।

প্রাচীন আলংকারিক ভামহ, দণ্ডী – প্রমুখের দৃষ্টি মূলত কাব্যশরীরের বহিরঙ্গের প্রতি ছিল। সেক্ষেত্রে সৌন্দর্যময় অলংকার কিংবা রীতিকাব্যের আশ্রয় মতবাদগুলি সৃষ্ট হয়েছিল। পরে আচার্য বামনই সর্বপ্রথম কাব্যের 'আত্মা' প্রসঙ্গটি উত্থাপন করেন। কাব্যের কাব্যত্ব কোথায়? – এই প্রশ্ন বামন, ধ্বনিকার আনন্দবর্ধনের আগে ওঠেনি। আনন্দবর্ধনই সর্বপ্রথম

কাব্যের বহিরঙ্গ বিচারকে নস্যাৎ করে দিয়ে অন্তরঙ্গ বিচারকে মুখ্যরূপে প্রতিষ্ঠিত করেন। গুণ ও অলংকারের পরিবর্তে কাব্যত্বের লক্ষণরূপে প্রতিষ্ঠিত করেন ধ্বনিকে। তিনি বলেছেন — শব্দ ও অর্থ রচিত প্রকৃত কাব্যে অবসময় বাচ্যার্থকে ছাড়িয়ে যে একটি অর্থ প্রতীত হয়, — সেই প্রতীয়মান অর্থ সুন্দর, সুচারু এবং আনন্দময়। এই প্রতীয়মান অর্থই কাব্যের আত্মা। যার পারিভাষিক নাম হল 'ধ্বনি'। এই ধ্বনি কাব্যের আত্মা। — 'ধ্বনিরাত্মা কাব্যস্য'। এই প্রতীত অর্থ বস্তু, অলংকার ও রস তিনভাবেই হতে পারে। তাই ধ্বনি হল সেই প্রতীয়মান অর্থটি — যা বাচ্যার্থের দ্বারা আকৃষ্ট হয়। ঘন্টাধ্বনি থেমে গেলেও যেমন তার অনুরণন কিছুক্ষন ধরে চলতে থাকে তেমনি সহৃদয় পাঠকের চিত্তে বাচ্যার্থ আসার পরেও তারই সূত্র ধরে নতুন আর একটি অর্থের সূক্ষ্ম স্পন্দন উঠতে থাকে। এই প্রতীয়মান অর্থ কিন্তু বাচ্যার্থ নয়, লক্ষ্যার্থও নয়, এ কেবলমাত্র মহৎ কবিদের বাণীতেই দ্যোতিত হয়। এটিই হল ব্যঙ্গার্থ বা ধ্বনি।

অবশ্য কোন কোন আলংকারিক ধ্বনির অস্তিত্বকে স্বীকার করতে চাননি। এদের বক্তব্য হল কাব্যের শরীর শব্দার্থ নয়। এই শব্দকে অনুপ্রাসাদি শব্দালংকার এবং অর্থকে উপমাদি অলংকারের চারুত্ব দান করা যেতে পারে। এসবের অতিরিক্ত ধ্বনি আবার কী? আনন্দবর্ধনই এসব বিরুদ্ধ মতগুলি যুক্তিদিয়ে খন্ডন করেছেন। তিনি কাব্যের তিনটি ভেদ করেছেন। যেখানে ব্যঙ্গার্থই প্রধান — তা ধ্বনিকাব্য। যেখানে ব্যঙ্গার্থ অপ্রধান

তা ধ্বনিতে ব্যঙ্গকাব্য। আর যেখানে ব্যঙ্গার্থ থাকলেও নেই, কেবলমাত্র অলংকারের সমারোহ তা চিত্রকাব্য। প্রথমটি উত্তম, দ্বিতীয়টি মধ্যম, তৃতীয়টি অধমকাব্য। নারীদের লাবণ্য যেমন নারীর থেকে সম্পূর্ণ আলাদা, অর্থাৎ তা নারীদের দ্বারাই প্রকাশিত এবং কোন অলংকারের দ্বারা নির্ভরশীল নয়, তেমনি ধ্বনিও কাব্যবাণীর মধ্য দিয়ে প্রকাশিত হলেও কাব্যবাণীর থেকে পৃথক।

অনেকে যেমন মহিমভট্ট লক্ষণা এবং ধ্বনিকে এক বলতে চান। কিন্তু অভিনবগুপ্ত এইমত খণ্ডন করে দেখিয়েছেন লক্ষণা এবং ধ্বনি সম্পূর্ণ পৃথক। আমাদেরও তাই মনে হয়। যেমন—

'বুকভরা মধু বঙ্গের বধূ
জল নিয়ে যায় ঘরে।"

— এই বাক্যের 'মধু' শব্দের অর্থ হল 'ফুলের রস'। = যা বধূর বুকে কখনোই থাকতে পারে না। তাই এর মুখ্য অর্থ বাধা প্রাপ্ত। কিন্তু মধুর একটি গুণ ধর্ম উপাদেয়তা। বাংলার বধূদের হৃদয়েও উপাদেয়। বাংলার বধূর সুকুমার হৃদয়বৃত্তির আতিশয্য বোঝাতেই এখানে লক্ষণার প্রয়োজন। কিন্তু এই আতিশয্যের দিকটি লক্ষ্যার্থ নয়, ব্যঙ্গার্থ। এখানে লক্ষণা থেকে ধ্বনিকে পাওয়া গেলেও দুই যে আলাদা তাতে কোন সন্দেহ নেই।

আবার ধ্বনি প্রচলিত অলংকারও নয়। ধ্বনিবাদীরা বললেন— ধ্বনি সকল সৌন্দর্যের সার। ধ্বনি কাব্যের আত্মা। অলংকার প্রভৃতি তারই অঙ্গ। ধ্বনিবাদীরাই দেখালেন ধ্বনি বাচ্যার্থকে অতিক্রম করে যায়। কিন্তু আলংকারিকদের সৌন্দর্য বাচ্যার্থের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। কাব্যের ধ্বনি বাচ্যার্থ নয়, এই নতুন প্রতীয়মান অর্থই কাব্যে প্রধান হয়ে ওঠে।

ধ্বনিবাদীগণ বিরুদ্ধ মতগুলি খণ্ডন করলেও কাব্যবিচারে প্রচলিত পদ্ধতিগুলিকে অগ্রাহ্য করেননি। তারা ধ্বনিবাদের অন্তর্গত করে নিয়েছেন অলংকার, গুণ, রীতিকে। বলা যেতে পারে ধ্বনিবাদের প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গেই ভারতীয় পূর্বে প্রচলিত সকল মতবাদের সঙ্গে একটি সমন্বয় স্থাপিত হল। এখান থেকেই কাব্যকে একটি অখণ্ড ও সমগ্র বস্তুরূপে দেখা শুরু হল। যেমন কাব্যশরীরের দুটি উপাদান — শব্দ ও অর্থ। শব্দার্থময় কাব্যশরীরে রসধ্বনি হল কাব্যের আত্মা। শৌর্য প্রভৃতি হল তার গুণ, দোষ হল তার শারীরিক বিকৃতি। শরীরের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গগুলির বিশেষ সন্নিবেশ হল তার রীতি। হাত ও কানের অলংকারের মতো প্রচলিত অলংকারগুলি হল তার সৌন্দর্য। আর তখনই হয়ে ওঠে 'ধ্বনিরাত্মা কাব্যস্য'।

দেহাত্মবাদীরা কাব্যের শব্দ ও অর্থের মধ্যেই

Signature of the invigilator

Roll No. ....

কাব্যের কাব্যত্ব অন্বেষণ করেছেন। রীতিবাদীরা তার থেকে সরিয়ে গিয়ে স্টাইলের মূলেই বাক্য কাব্য হয়ে ওঠে বলে ঘোষণা করলেন। বক্রোক্তিবাদীরা অলংকার ও রীতি থেকে সরিয়ে বাচ্য বা বক্তব্যের মধ্যে কাব্যের সারবস্তু পেয়েছেন। কিন্তু শ্রেষ্ঠ কাব্যের লক্ষণই হচ্ছে বাচ্যার্থকে অতিক্রম করে হিয়ান্তরে ব্যঞ্জনায় তোলা। আলংকারিকেরা এই বাচ্যাতিরিক্ত অভিব্যঞ্জনার নাম দিয়েছেন ধ্বনি। আর এই ধ্বনিকেই ধ্বনিবাদীরা আকাঙ্ক্ষাময় কাব্যশরীরের আত্মা বলে অভিহিত করেছেন। প্রতিষ্ঠা করেছেন — 'ধ্বনিরাত্মা কাব্যস্য' মতবাদটি।

রসবাদ

"কাব্যের আত্মা ধ্বনি বলে যারা আরম্ভ করেছেন, কাব্যের আত্মায় রস বলে তারা উপসংহার করেছেন।" — এই মন্তব্যের মধ্যে আপাত ভাবে একটি বিরোধ আছে বলে মনে হলেও ধ্বনি ও রসের স্বরূপ অনুধাবন করতে পারলেই, সে বিরোধের অবসান ঘটবে। আমরা সকলেই জানি যে, প্রাচীন ভারতীয় আলংকারিকদের মধ্যে আনন্দবর্ধন ও অভিনবগুপ্ত - এরা ছিলেন ধ্বনিতত্ত্ব ও রসতত্ত্বের মুখ্য প্রবক্তা। কাব্য জগতে ধ্বনির ধারণা আনন্দবর্ধনের আগেও ছিল। কিন্তু তিনি প্রথম সেই ধারণাগুলিকে লিখিত আকারে প্রকাশ করেন। যে ধারণাগুলি এতদিন ছড়ানো-ছিটানো অবস্থায় ছিল; সেগুলিকে তিনি সাজিয়ে গুছিয়ে আমাদের উপহার দিয়েছেন। তাই ধ্বনিতত্ত্ববিষয়ক তাত্ত্বিক আলোচনার প্রবক্তা আনন্দবর্ধনই।

এখন এই 'ধ্বনি' বলতে আনন্দবর্ধন কী বুঝিয়েছেন বা বুঝেছিলেন তা সংক্ষেপে ব্যাখ্যা করা যেতে পারে। কাব্যের আত্মা সন্ধান করতে গিয়ে তিনি উপলব্ধি করেন শব্দ অলংকার, রীতি - এগুলির কোনটির মধ্যেই প্রকৃত কাব্য নেই। শ্রেষ্ঠ কাব্য তার প্রকৃতি হচ্ছে হিয়ান্তরে ব্যঞ্জনা তোলা। রমনীদেহের লাবণ্য যেমন তার অবয়ব সংস্থানের অতিরিক্ত অন্যকিছু তেমনি শ্রেষ্ঠকবিদের বাণীতে এমনকিছু থাকে যা বাচ্যার্থকে ছাড়িয়ে যায়, এই ছেড়ে যাওয়া অতিরিক্ত কিছুর

পারিভাষিক নাম হল 'ধ্বনি'। যেখানে কাব্যের অর্থ ও বাক্য নিজের প্রাধান্য পরিত্যাগ করে ব্যঞ্জিত অর্থ প্রকাশ করে। একেই ধ্বনি বলা যেতে পারে। আলোকপ্রার্থী যেমন আলোকলাভের উপায়রূপ দীপশিখার প্রতি যত্নবান হন তেমনি ব্যঙ্গার্থ বা ধ্বনির প্রতি যত্নশীল ব্যক্তিও ধ্বনিলাভের উপায়স্বরূপ বাচ্যার্থের প্রতি যত্নবান হবেন।

এই যে ধ্বনি তার আবার কতকগুলি ভাগ রয়েছে। যেমন — বস্তুধ্বনি, অলংকারধ্বনি, ভাবধ্বনি, রসধ্বনি। যেখানে বাচ্যার্থ থেকে একটি বিষয়বস্তু ব্যঞ্জিত হয় এবং তা অধিক মনোহারি হয়ে ওঠে তাকে বস্তুধ্বনি বলে। কাব্যবস্তু বা অলংকার যেখানে অপ্রধান বা গৌণ হয়েগিয়ে ভিন্ন অলংকারের ব্যঞ্জনা নিয়ে আসে তাকে অলংকার ধ্বনি বলে। আর ভাবধ্বনিতো সঞ্চারি বা ব্যভিচারি ভাবধ্বনিতে হয়। কিন্তু এগুলি কোনটিই শ্রেষ্ঠ ধ্বনি নয়। শ্রেষ্ঠধ্বনি হল রসধ্বনি। অভিনবগুপ্ত যখন শ্রেষ্ঠধ্বনি হিসাবে রসধ্বনির কথা বলেন তখন রস ও ধ্বনিকে একসঙ্গে রেখে বিচার করতে চান। সুতরাং উভয়ের মধ্যে যে একটা গভীর সম্পর্ক আছে তা বলাই বাহুল্য।

শ্রেষ্ঠধ্বনি (রসধ্বনি) থাকে কাব্যের মধ্যে। কিন্তু তাকে আবিষ্কার করে পাঠক। সুতরাং পাঠকের সক্রিয় সহযোগিতা ছাড়া ধ্বনি স্বরূপ উপলব্ধি করা সম্ভব নয়। গায়কের গান কখনোই একাকী সার্থক হয় না। শ্রোতার সক্রিয় উপস্থিতি

মানকে সার্থক করে তোলে। কাব্যের মধ্যে যে ধ্বনিভাব অনুভাবিত থাকে তা সহৃদয় সামাজিকের মনে রসের উপলব্ধি ঘটায়। কিন্তু যে কাব্যের মধ্যে প্রকৃতধ্বনি নেই তা কখনোই সহৃদয় সামাজিকের মনে রসের উপলব্ধি ঘটায় না। অভিনবগুপ্ত বস্তুধ্বনি, অলংকারধ্বনি ও ভাবধ্বনির সঙ্গে রসধ্বনির পার্থক্য বোঝাতে গিয়ে প্রথম তিনটিকে প্রাণের সঙ্গে তুলনা করলেও শেষেরটিকে (রসধ্বনিকে) আত্মা বলেছেন। রসধ্বনিতে বাচ্যের প্রায় সঙ্গে সঙ্গে প্রধান বা অঙ্গীরূপে রসই ধ্বনিত হয়। বস্তুধ্বনি বা অলংকারধ্বনিতে বস্তু বা অলংকারের ধ্বনিত হওয়া বাধ্যতামূলক নয়। কিন্তু রসের ধ্বনিত হওয়া বাধ্যতামূলক। সুতরাং রসই কাব্যের আত্মা। বস্তুধ্বনি ও অলংকারধ্বনি শেষপর্যন্ত পর্যবসিত হয়।

আসলে ধ্বনি থাকে কাব্যের মধ্যে। কিন্তু সহৃদয় পাঠক সেই কাব্যপাঠ করে রসের আস্বাদ লাভ করে। অর্থাৎ আরম্ভে যা ধ্বনি ছিল তাই পাঠকের অন্তরে গিয়ে আস্বাদমান হয়ে ওঠে। তখন তা হয়ে ওঠে রস। তখন আরম্ভের ধ্বনি ও উপসংহারের রসের মধ্যে কোন পার্থক্য থাকে না। কাব্যের মধ্যে ধ্বনি আত্মারূপে বিরাজ করলেও পাঠকের মনে তৎজাত রসই আত্মা হয়ে যায়। রসকে যেহেতু ধ্বনিত হতেই হয় এবং বস্তুধ্বনি যেহেতু রসে পর্যবসিত হয় তাই ধ্বনি কাব্যের আত্মা এবং রস কাব্যের আত্মা। এই দুটি বক্তব্যের মধ্যে কোন বিরোধ নেই। কিংবা এইভাবে বলা চলে — 'রসধ্বনি কাব্যের আত্মা'। সুতরাং কাব্যের আত্মা ধ্বনি বলে যারা শুরু করেছিলেন; কাব্যের আত্মা রস বলে তারা উপসংহার করেছেন — এ সমালোচকের এই মন্তব্যের মধ্যে কোন ভুল নেই