ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহম (আবির্ভাব): একটি কাঠামোবাদী বিশ্লেষণ

ড. মোঃ মুহসিন উদ্দীন*
ড. মোঃ রেজাউল ইসলাম†

নজরুলের কবিতা 'ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহম (আবির্ভাব)' প্রাথমিক পাঠে মহানবীর আবির্ভাবে মুসলিম দুনিয়ার আবেগ ও উচ্ছ্বাসের এক কাব্যিক উচ্চারণ বলে মনে হওয়া স্বাভাবিক। কবিতাটির উপরিতল অন্তত এই অর্থের দ্যোতক। কিন্তু কবিতাটি কাঠামোবাদী তত্ত্বের ছাঁচে (structuralist approach) বিশ্লেষণ করলে এই বহুল পরিচিত অর্থকাঠামো অক্ষুণ্ন থাকে না-কি নতুনতর কোনো অর্থকাঠামো উদ্ঘাটিত হয় তা নিরীক্ষণের লক্ষ্যে অত্র প্রয়াস।

বিংশশতকে পা দিয়ে বিশ্বসাহিত্যকে বড় একটি ভূমিকম্প সামাল দিতে হয়েছে। বরিস আইখেঁবুঁ (Boris Eichenbaum), ভিক্টর শ্ক্লোভস্কি (Victor Shklovsky) এবং রোমান ইয়াকবসন (Roman Jakobson) ছিলেন সেই ভূমিকম্পের মূল হোতা বা কেন্দ্রশক্তি। তাঁদের কথাবার্তার ওপর ভিত্তি করে প্রাগ ভাষা গোষ্ঠীর (Prague Linguistic Circle) তাত্ত্বিক আলোচনার মধ্য দিয়ে দিনে দিনে এমন একটি বক্তব্য দুনিয়াব্যাপী উথলে উঠতে শুরু করলো যে, সাহিত্য যা বলে তা সাহিত্য নয় বরং যেভাবে বলে সেই ভাষা বা বলার প্রক্রিয়াটি সাহিত্য।

এতদিন তামাম দুনিয়া জানতো এবং বিশ্বাস করতো, কি বলা হলো সেটি আসল; কীভাবে বলা হলো সেটি নিতান্তই গৌণ। আধার দিয়ে কি হবে? আধেয়কে নিয়েই তো ভাবনা। অথচ এক ভূমিকম্পে সব ওলট পালট হয়ে গেল। বলার বস্তুর চেয়ে বলার কায়দা বড় হয়ে উঠলো। সেই বড়ত্ব মেনে নিয়ে তাত্ত্বিকরা বললেন, যা বলা হবে তা ভাষার দৈনন্দিন নিয়মিত ধারায় বলে দিলে সাহিত্য হবে না। বলার দৈনন্দিন নিয়মিত ধারাটিকে ভেঙ্গেচুরে নতুন এক বিশেষ ধারায় না নিয়ে যাওয়া পর্যন্ত সাহিত্যের শুরু হয় না। রোমান ইয়াকবসন ইহাকে বললেন Organised violence committed on ordinary speech (qtd. in Eagleton 2)। ভাষার ওপর সুসংবদ্ধ এই সন্ত্রাস সম্পাদনে লেখককে নির্মাণ করতে হয় জেলের সেলের মতো অজস্র 'ওয়ার্ড সেল' বা 'শব্দ কোষ'। এই শব্দকোষগুলোকে বচন, আয়তন ও প্রকরণ অনুযায়ী কখনো বলা হয় রূপ (Form) কখনো কৌশল (Device), আবার কখনোবা আরো বড় আয়তনে কাঠামো (Structure)। কোন একটি সাহিত্যকর্মের রূপতাত্ত্বিক আলোচনায় তাই এই সকল কিছুরই আলোচনা সঙ্গত এবং প্রত্যাশিত। কিন্তু আমাদের বক্ষ্যমাণ আলোচনা এই সকল-কিছুর মধ্য থেকে অল্প কতিপয়ের ওপর।

ওপরের আলোচনা পরোক্ষে নির্দেশ করে যে, সাহিত্যকর্মস্থিত সম্ভব রূপসমূহের মধ্যে সর্বোচ্চ আয়তনের রূপের নাম কাঠামো (Structure)। রূপের ধারণার ভিত্তিভূমিতে কাঠামো (Structure) দাঁড়ানো। তবে রূপতাত্ত্বিক অঙ্গনে কাঠামোর (Structure) ন্যায়সঙ্গত স্থান ও মর্যাদা প্রতিষ্ঠিত হতে অনেক দিন লেগেছে। ইউরোপীয় ধারণায় রূপবাদীদের (Formalist) আবির্ভাব বিংশশতকের ত্রিশ ও চল্লিশের দশকে। কাঠামোবাদীরা (Structuralist) সেই 'কাঠামো'রূপ রূপের ওপর দাঁড়াতে পেরেছে প্রায় বিশ থেকে ত্রিশ বছর সময় ব্যয় করে পঞ্চাশ কিংবা ষাটের দশকে (Barry 41)। তবে কাঠামোবাদীরা নিজ মর্যাদায় অধিষ্ঠিত হওয়ার সাথে সাথে রূপতাত্ত্বিকদের থেকে এক ধাপ এগিয়ে বললেন, সাহিত্যকর্মের 'রূপ'গুলো শুধু সংশ্লিষ্ট সাহিত্যকর্মটির শরীরের মাঝে ধরে রেখে দেখলে ও বুঝলে বলবে না। তাতে আদত রূপটি ধরা পড়বে না।

* সহযোগী অধ্যাপক, ইংরেজি বিভাগ, বরিশাল বিশ্ববিদ্যালয়
† সহকারী অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ, জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়

সাহিত্যকর্মটির আদত রূপ খুঁজতে হবে সংশ্লিষ্ট কর্মটির মূল শরীরের বাইরে- বাইরের দুনিয়ায়। সেই দুনিয়ায় পৌঁছার সূত্রগুলিই শুধু সাহত্যকর্মটির নিজ শরীরে সৃষ্ট শব্দকোষ বা রূপসমূহ সরবরাহ করে থাকে।

কাঠামোবাদীদের মতে সাহিত্যকর্মের অন্তস্থ রূপগুলো (Form ও Device) নিজের গণ্ডিতে আটকে থাকা আবস্থায় অনেকটাই মুক ও বধির। এই মুক ও বধির রূপগুলো সংশ্লিষ্ট কর্মটিকে পাঠকের প্রতীতিতে পৌঁছে দিতে পারে না। ফলে তাদেরকে গণ্ডির বাইরে বৃহত্তর পরিসরে ও প্রসঙ্গে যুক্ত করতে পারলেই শুধু পাঠক সাহিত্যকর্মটিকে বৃহত্তর পরিসরে বুঝে উঠতে পারে। Barry লিখেছেন things cannot be understood in isolation, they have to be seen in the context of the larger structures they are part of (39)।

কাঠামোবাদী সাহিত্য বিশ্লেষণে মূল কাজ হলো একটি সাহিত্যকর্মের অন্তস্থ 'রূপ' বা ক্ষুদ্রতর কাঠামোগুলোকে বহিস্থ বৃহত্তর কাঠামোর সাথে সংযুক্ত করে দেয়া। এ কাজের প্রক্রিয়া বহুমুখী। রোলাঁ বার্থ এর বিখ্যাত প্রবন্ধ S/Z এর আলোচনা ও নির্দেশনার ওপর ভর করে পিটার বেরি এই সংযুক্তির বিভিন্ন রূপ ও প্রক্রিয়া বিষয়ে আলোচনা করেছেন। পিটার বেরি বলেছেন লিবারেল হিউম্যানিস্ট বা নিবেশী পাঠ (Close Reading) প্রক্রিয়ার মতো কাঠামোবাদী পাঠ সরাসরি সাহিত্য কর্মের বিষয়-ভাবনায় প্রবেশ করে না। কাঠামোবাদী পাঠক বরং প্রথমত খুঁজে নেন এবং তুলে ধরেন কিছু সমান্তরাল রূপ, প্রতিধ্বনি, প্রতিফলিত চিত্র, বৈপরীত্যের চিত্র এবং আকারগত ছক (Parallels, echoes, reflections, patterns and contrasts)। এগুলোর মধ্য দিয়ে তুলে ধরা হয় সাহিত্যকর্মটি কতখানি পরিকল্পিতভাবে একটি কাঠামোতে বন্দী। একজন কাঠামোবাদী পাঠক তাঁর পাঠে কী খুজবেন এবং কোথায় খুঁজবেন এই বিষয়টি খুব সহজ করে একটি চিত্ররূপে উপস্থাপন করেছেন পিটার বেরি:

Parallels		Plot
Echoes		Structure
Reflections/Repetitions	in	Character/ Motive
Contrasts		Situation/ Circumstance
Pattern		Language/ Imagery

অত্র প্রবন্ধে আমাদের প্রয়াস পিটার বেরি'র এই চিত্র নির্দেশনা অনুযায়ী বিদ্রোহী কবি কাজী নজরুল ইসলামের ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহমের পাঠ। যেহেতু আলোচ্য সাহিত্যকর্মটি একটি কবিতা সেহেতু আমাদের সন্ধানক্ষেত্রে Plot, Structure, Character/Motive, Situation/Circumstance ইত্যাদি খুবই গৌণ বিষয়। আমাদের অনুসন্ধানে একমাত্র মুখ্যস্থান Language তথা Imagery। আমরা ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহম (আবির্ভাব) এর ভাষা তথা চিত্রকল্পে অন্বেষণ করবো ও বিশ্লেষণ করবো Parallels, Echoes, Reflections/Repetitions, Contrasts, ও Pattern.

ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহম (আবির্ভাব) কবিতাটি 'বিষের বাঁশী' কাব্যগ্রন্থের প্রথম কবিতা। কবিতাটি পাঁচটি স্তবকে বিভক্ত এবং প্রতি স্তবকে রয়েছে ষোলটি পংক্তি। পংক্তিগুলো বিভিন্ন ছকে অসম পর্বে বিন্যস্ত। পর্ববিন্যাসে সমতা রয়েছে প্রথম পংক্তির সাথে দ্বিতীয় পংক্তির, তৃতীয়ের সাথে চতুর্থের, সপ্তমের সাথে অষ্টমের এবং দশমের সাথে একাদশের। অন্য পংক্তিগুলো পর্ব সংখ্যায় আগে পরের সাথে সমান ও সমান্তরাল নয়। তবে পংক্তির আকার ও পর্ব বিন্যাসের এই সমান-অসমানে সৃষ্ট প্যাটার্নটি পাঁচ স্তবকের প্রতিটিতে সমান্তরাল। পাঠকের সুবিধার্থে আমরা কবিতাটির প্রথম স্তবক উদ্ধৃত করছি।

নাই তা-জ
তাই লা-জ?

ওরে মুসলিম, খর্জুর শীষে তোরা সাজ !
ক'রে তসলিম হর্ কুর্নিশে শোর আ-ওয়াজ
শোন্ কোন্ মুঝদা সে উচ্চারে 'হেরা' আজ
ধরা-মাঝ!
উরজ্ য়্যামেন নজ্দ হেজাজ্ তাহামা ইরাক শাম
মেসের ওমান তিহারান- স্মরি' কাহার বিরাট নাম
পড়ে "সাল্লাল্লাহু আলায়হি সাল্লাম"
চলে আঞ্জাম
দোলে তাঞ্জাম
খোলে হুর-পরী মরি ফিরদৌসের হাম্মাম!
টলে কাঁখের কলসে কওসর ভর হাতে 'আব জম্-জম্-জাম'।
শোন্ দামাম কামান তামাম সামান্
নির্ঘোষি কার নাম
পড়ে ''আল্লাল্লাহু আলায়হি সাল্লাম"।

কবিতার নাম এবং তদসঙ্গে উদ্ধৃত প্রথম স্তবকটি পাঠমাত্র অনুমেয় যে, কবিতার বিষয়-ভাবনার কেন্দ্রে রয়েছে মুহম্মদ (স.) এর জন্ম-প্রশস্তি এবং সে জন্মে বিশ্বময় মানবতার উচ্ছ্বাস। কিন্ত এর অন্তর্গত ও পূর্ণাঙ্গিক রূপের ক্ষুদ্র কাঠামোসমূহের সাথে বহিরাঙ্গিক বৃহত্তর কাঠামোসমূহের অন্বয় এই বিষয়-ভাবনা কতটুকু সমর্থন করে তা বিচার্য। এই অন্বয় বিশ্লেষণের উদ্দেশ্যে অন্তর্গত রূপের কাঠামোসমূহের মধ্যে আমাদের লক্ষ্য পিটার বেরির অনুসরণে চিত্রকল্প তথা ভাষা বিশ্লেষণ।

ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহমের উল্লেখযোগ্য সংখ্যক চিত্রকল্প দুটি শ্রেণিতে বিভাজনযোগ্য। এর একটি শ্রেণি মুহম্মদের জন্মপূর্ব যন্ত্রণাপীড়িত মানবতার এক করুণ চিত্র ধারণ করে। অন্য শ্রেণিটি মুহম্মদের জন্মপরবর্তী রাহু ও অসুরমুক্ত উচ্ছ্বসিত মানবতার মুক্তির এক চিত্র ধারণ করে। প্রথম শ্রেণির চিত্রকল্পের মধ্যে রয়েছে: তাজহীন লজ্জাবনত এক গোষ্ঠী মানুষ (নাই তা-জ/ তাই লা-জ? [স্তবক:১]), খর্জুর শীষের দরিদ্র পরিচ্ছদে জীবন-কাটানো এক গোষ্ঠী মানুষ (ওরে মুসলিম, খর্জুর শীষে তোরা সাজ ! [স্তবক-১]), শির লুটিয়ে আওয়াজ তোলা এক গোষ্ঠী মানুষ, (ক'রে তসলিম হর কুর্নিশে শোর আ-ওয়াজ [স্তবক-১]), আবেগে উন্মাদনায় গর্দানে-তলোয়ার বিশ্ববীর রুস্তমের মত সাহসী এক শ্রেণি মানুষ (মস-তান!/ . . . তেগ্ গর্দানে ধরি দারোয়ান রোস্তাম [স্তবক-২]), ঘোড়া-বল্লম সব ছুঁড়ে ফেলে দেয়া উন্মাদ আবেগের বেদুইন-তেজের এক মানুষ (আজ বেদুইন তার ছেড়ে দিয়ে ঘোড়া/ ছুঁড়ে ফেলে বল্লম [স্তবক-২]), আজ্ঞাবাহী অনুগ্রহকামী এক গোষ্ঠী অসহায় মানুষ (সাবে-ঈন/ তাবে-ঈন [স্তবক-৩]), মৃত্যুর লৌহদ্বারে শিকল পরানো এক যন্ত্রণাক্ষুব্ধ মানুষ (মালিক-উল-মৌত্ জিঞ্জির বাঁধে মৃত্যুর দ্বার লৌহর [স্তবক-৩]), মেকী ও নিপীড়কের কঠিন জাল ভেদ করতে প্রয়াসী কঙ্কালের মত হাড্ডিসার এক গোষ্ঠী মানুষ (জঞ্জ-জাল/ কঙ-কাল/ ভেদি-ঘন জালমেকী গণ্ডীর পাঞ্জার [স্তবক-৪]), স্বামী হারা শিশুকোলে এক ক্রন্দনরত মাতা ('কোন যাদুমনি এলি ওরে'- বলি রোয়ে মাতা আমিনায় [স্তবক-৫]), এবং গায়ে ধূলা কর্দম' কোরাইশী কতিপয় কর্মঠ মানুষ (ধায় দাদা মোতালেব কাঁদি গায়ে ধূলা কর্দম [স্তবক-৫])।

ধর্ম বিশ্বাস মোতাবেক পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ মানবসন্তানটির জন্মোৎসবে উচ্ছ্বসিত ও উচ্ছ্বাসের আহ্বানরত যে মানবগোষ্ঠীর চিত্র আমরা উপরের চিত্রকল্পগুলোয় দেখছি এবং তাদের যাপিত জীবনের যে চিত্র এ-সকল চিত্রকল্পে দৃশ্যমান মার্কসীয় তত্ত্বভিত্তিক শ্রেণি পর্যায়ে তাদের সমান্তরালতা খুঁজতে খুব দুরে হাতড়াতে হয় না। মার্কস ও এঙ্গেলসের লেখা 'কমিউনিস্ট পার্টির ইশতেহার'- এ 'বুর্জোয়া শ্রেণি ও সর্বহারা শ্রেণি' অধ্যায়ে এই চিত্রের সমান্তরালতা দৃশ্যমান। মার্কস ও এঙ্গেলসের বর্ণনার 'মজুরী-শ্রমিক শ্রেণী' (৫৪), 'সমাজের নিম্নস্তর থেকে ছিটকেপড়া' মানুষ, (৬৬) 'সামাজিক আবর্জনা জাতীয়' মানুষ (৬৬) 'নিজস্ব বলতে এমন কিছু নেই

যাকে সুরক্ষা বা নিরাপদ করতে হবে' এমন মানুষ (৬৬) 'দাসসুলভ অস্তিত্বের' মানুষ (৬৭),- এই মানুষের শ্রেণিটি সমাপতিত নজরুলের চিত্রকল্পের ঐ মানুষগুলোর ওপর। ফলত আনন্দের বারতায় দিশেহারা মানুষগুলোর চিত্রায়নে নজরুলের চিত্রকল্প যাঁদেরকে তুলে ধরে তাদের আনন্দ ছাপিয়ে ভেসে ওঠে ক্লিষ্ট-তাপিত কৃষক-শ্রমিকের চেহারা। নবীকুল শিরোমণি হজরত মুহম্মদের জন্মদিনে ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহমের দুনিয়াব্যাপী উৎসবের আনন্দ লহরীর উচ্চারণেও নজরুলের চিত্রকল্পে ভেসে-ওঠা মানুষগুলো কবিতার বাইরে বহির্জাগতিক কাঠামোতে সর্বহারা শ্রমিক শ্রেণির সাথে সংযুক্ত। এই সংযুক্তি কাকতালীর নয়, আকস্মিক নয় এবং পরম্পরা বর্জিতও নয়। এই সংযুক্তি মানুষ সম্পর্কিত নজরুলীয় জ্ঞানের অবচেতন। সচেতন কবির মন থেকে ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহমের দৃশ্যমান আবেগরুদ্ধকর বর্ণনাও সেই অবচেতনকে রুখতে পারে না, রোধ করতে পারে না।

ফেরা যাক এ কবিতার চিত্রকল্পের দ্বিতীয় শ্রেণি প্রসঙ্গে। ওপরে বিবৃত শ্রেণির বিপরীতে এই দ্বিতীয় শ্রেণির চিত্রকল্পে রয়েছে অসংখ্য আনন্দ নির্দেশক 'রূপ' ও 'চিত্র': ফিরদৌসের আনন্দ ধারার অর্গল অবারিত করে দাঁড়ানো হুর-পরীসম মানুষ (খোলে হুর-পরী মরি ফিরদৌসের হাম্মাম [১ম স্তবক]), আনন্দের কাহারবা বাজানো ফুলে ফুলে আচ্ছাদিত মানুষের ঢল (বাজে কাহারবা বাজা গুলজার- গুলশান/ গুলফাম [স্তবক-২)], সুরে-লয়ে অপ্সরার নৃত্য-ঘুর্ণিতে বিদিশা আনন্দ-উষ্ণীষের মানুষ (ঘুর্ণির তালে সুর-বুনে হুরী ফূর্তির/ ঝরে সুর্খীর ঘন লালী উষ্ণীষে ইরানী দুরানী তুর্কীর [স্তবক-২]), জম্‌জম ধারা কিংবা স্বর্গীয় কওসর-ধারার মতো আনন্দ-উথল 'মানুষ' (ঘন উথলে অদূরে জম-জম/ পানি কওসর [স্তবক-৩]), জান্নাত-শ্রেষ্ঠ ফেরদৌসের প্রাসাদ প্রাপ্তির দিলখোশ মানুষ (ভর দিল্ জান্- পেয়ে শান্তি নিখিল ফিরদৌসের হর্ম্য রে [স্তবক-৪]), এবং এমন আনন্দ প্লাবনের আরো অনেক 'রূপ', অনেক 'চিত্র'।

এই আনন্দ চিত্রগুলো বিশ্লেষণ করলে আমরা দেখতে পাই, এর বেশির ভাগ ক্ষেত্রে আনন্দ জ্ঞাপক শব্দগুলোর কেন্দ্রে রয়েছে জল বা জলধারা জ্ঞাপক প্রতীকী শব্দ 'জমজম', 'হাম্মাম', 'কওসর', 'সুর্খী', 'আব' ইত্যাদি। এই সকল শব্দে জ্ঞাপিত 'জল' বিষয়ক দ্যোতনা ইয়ুং সহ বহু মনস্তাত্বিকগণের এবং এলিয়ট প্রমুখ কবির কাছে 'উর্বরতা' ও 'উৎপাদন'- এর সমার্থক। এই প্রতীকী দ্যোতনায় চিত্রকল্পগুলো আবার মনে করিয়ে দেয় যে, এই উল্লাস একটি বিশেষ মানব শ্রেণির উল্লাস। সেই শ্রেণিটি 'গায়ে-ধূলা-কর্দম' কৃষক-শ্রমিক শ্রেণি। তারা উৎপাদনের মানবিক যন্ত্র, কিন্তু তারা উৎপাদিত দ্রব্যটি নিজেদের চোখে দেখে না- ভোগ করেনা- অধিকার করে না। তাদের অবচেতনে দুর্দম আকাঙ্খা উৎপাদনটি তাদের নিজেদের হোক। তাদের 'কাঁখের কলসে কওসর' ভরপুর হোক, অফুরন্ত হোক 'আব-জাম-জাম' (টলে কাঁখের কলসে কওসর ভর, হাতে 'আব-জম-জম-জম' [স্তবক ১]) । উৎপাদিতের এই ধারা সিঞ্চনে অন্তহীন অবারিত স্নান তাদের আকাঙ্খা।

এই আকাঙ্খা-নিসৃত আনন্দের প্রকাশরূপে সর্বহারা শ্রমিকশ্রেণিকে আমরা আবার সংযুক্ত দেখছি ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহমের দ্বিতীয় শ্রেণির চিত্রকল্পে। প্রথম ধারার চিত্রকল্পে জ্ঞাপিত দুঃখী মানুষগুলোকে বিপরীত ধারার চিত্রকল্পে যখন উচ্ছ্বসিত আনন্দিত এবং আপ্লুত দেখি তখনো তারা আনন্দ ব্যঞ্জনায় কোনো বিপরীত শ্রেণির মানুষ নয়। বরং তখনো তারা সেই কঠিন কষ্টময় জীবনের অপ্রাপ্তির শূন্যতাকে আকাঙ্খা ও স্বপ্নের অলীকতায় পূরণের করুণ প্রয়াসী অভিন্ন এক মানুষ শ্রেণি। তারা শ্রমিক শ্রেণী, তারা শেষিত শ্রেণি, তারা সর্বহারা শ্রেণি। কবিতাটির চিত্রকল্পের দ্বিতীয় শ্রেণিও এভাবে বহিকাঠামোতে সামাজিক জীবন বাস্তবতায় সর্বহারা শ্রেণির সাথে সংযুক্ত। দুই শ্রেণির চিত্রকল্পেই সমাজকাঠামোর শ্রমিক ও শোষিত শ্রেণির উপস্থিতি স্পষ্ট করে তোলে যে, কবিতাটির রচয়িতা তাঁর মানসজগতে অবিচ্ছেদ্যভাবে একটি শোষিত জনশ্রেণির সমাজকাঠামোতে স্থায়ী।

পরিকাঠামো রূপ (Superstructure) যাই হোক, মূল কাঠামোতে (Base structure) যেমন ভূমি, শ্রম, পুঁজি ও সংগঠন ছাড়া আর কোনো রূপ নেই, তেমনি ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহম (অবির্ভাব) এর চিত্রকল্পগুলো তাদের কাঠামোগত সংযুক্তির মাধ্যমে স্পষ্ট করে তোলে যে, নজরুলের কবিতায় বিষয়-ভাবনা যাই হোক এমনকি তা

যদি নবীজীর জন্মোৎসবের নিখাদ উচ্ছ্বাস ও উল্লাসের কাব্যস্ফূরণও হয় তবুও সে কবিতার অনুকাঠামোতে (Imagery) শোষক ও শোষিতের দ্বান্দ্বিক উপস্থিতি অমোচনীয়।

Imperialism: The Highest Stage of Capitalism গ্রন্থে স্বয়ং লেনিন প্রদত্ত ব্যাখ্যামতে শ্রমিক ও মালিক শ্রেণিদ্বয় পুঁজিবাদ বিকাশের সর্বোচ্চ স্তরে দাঁড়ায় উপনিবেশক (Coloniser) ও উপনিবেশিত (Colonised) শ্রেণিতে। লেনিনের এই বিশ্লেষণের সাথে অন্বয় রেখে ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহমের চিত্রকল্পে স্থিত শ্রমিক-মালিক শ্রেণির দ্বান্দ্বিক উপস্থিতি একই বিশ্লেষণী ধারায় উপস্থাপন করা যায় উপনিবেশক (Coloniser) ও উপনিবেশিতের (Colonised) দ্বান্দ্বিক প্রকাশ রূপে।

আমাদের উল্লিখিত চিত্রকল্পের প্রথম শ্রেণিতে যে শ্রমিক বা সর্বহারা শ্রেণি দৃশ্যমান সেই শ্রেণিকে উপনিবেশিত শ্রেণিরূপে উপস্থাপন করতে উপনিবেশিত ও শ্রমিক এই দুই শ্রেণির বিষয়গত কোন অনৈক্য দৃশ্যমান নয়। এমে সেজেয়ার যে-উপনিবেশিতের বর্ণনায় লিখেছেন 'My name: an offence', My Christian name: humiliation', 'My race: that of the fallen', 'My age: the stone age'; এবং Franz Fanon যাঁদের বর্ণনায় লিখেছেন 'The peasant who goes on scratching out a living from the soil' (১৩৬); তাদের সাথে মার্কসের বর্ণনার 'সামাজিক আবর্জনা' অভিন্ন এক অস্তিত্বকে নির্দেশ ও ঘোষণা করে। এ অভিন্নতার ভিত্তিতে একইভাবে বলা সম্ভব যে, ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহম কবিতায় মহানবীর জন্মক্ষণের দুনিয়াব্যাপী আনন্দে আমরা যে 'শোরআ-ওয়াজ' শুনছি তাতে প্রতিধ্বনিত হচ্ছে উপনিবেশকের জিঞ্জির থেকে মুক্তির আনন্দ। নবীর আবির্ভাবের মহাঘটনায় এই জিঞ্জিরে উল্টোরূপে উপনিবেশিতের পদ শৃঙ্খলিত হবে- কাব্যিক আড়ালে কবিতাটিতে এই আকাঙ্খার ও এই আনন্দের প্রকাশ ঘটেছে। এই আকাঙ্খা আত্মিক জাগরণমুখী ধর্মীয় তথা আধ্যাত্মবাদী মুক্তির আকাঙ্খার চেয়ে অনেক স্পষ্টভাবে উপনিবেশিতের স্বাধীনতা অর্থে মুক্তির আকাঙ্খা।

নবীর আবির্ভাব মুক্তির বারতা। সে মুক্তির আনন্দের যে-বিপুল-প্রাণশক্তিময় উচ্চারণ এ কবিতায় ঘটেছে তাতে আধ্যাত্মিক মুক্তির আকুতি নেই, ধর্মীয় সাধনার ডাক নেই, খোদাপ্রেমের ভক্তিমার্গীয় উচ্ছ্বাস নেই । ফলত সে মুক্তি ধর্মীয় সাধনার পথে আহুত নয়। বরং এ মুক্তি জিঞ্জির থেকে মুক্তির কথা বলছে। 'মালিক-উল-মৌত জিঞ্জির বাঁধে মৃত্যুর দ্বার লৌহর' (স্তবক ৩)- এ উচ্চারণের মধ্য দিয়ে পরোক্ষে কামনা উচ্চারিত হচ্ছে এবার জিঞ্জির পরানো হবে উপনিবেশকের জীবনে। এবার উপনিবেশিত শ্রেণি 'মালিক-উল-মৌত' হয়ে দাঁড়াবে উপনিবেশকের সামনে এবং উপনিবেশকের সৃষ্ট মৃত্যুর ফাঁদগুলো চিততরে শিকল-আবদ্ধ করে দেয়া হবে।

উপনিবেশিত শ্রেণির সাথে ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহম (আবির্ভাব) এর শব্দরূপে ও চিত্রকল্পে নির্দেশিত মানুষ শ্রেণির এই অন্বয় কবিতাটির উপরি-তলের জন্মোৎসব-সংশ্লিষ্ট অর্থকাঠামো ভেঙ্গে দেয়। উপনিবেশক-উপনিবেশিতের দ্বন্দ্ব এবং সে দ্বন্দ্বজাত মুক্তির আকাঙ্খার ব্যাপক তাৎপর্যবাহী ভিন্ন একটি অর্থকাঠামো আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। Parallels, Echoes, Symbol, Pattern ইত্যাদি অন্বেষণ ও বিশ্লেষণের মাধ্যমে কাঠামোগত এই অন্বয় প্রতিষ্ঠার পূর্ব পর্যন্ত পাঠক কবিতাটিকে স্বাভাবিকভাবেই একটি সংকীর্ণ অর্থে এবং সাম্প্রদায়িক আয়তনে গ্রহণ করবে। কাঠামোবাদী তত্ত্বের ওপর দাঁড়ানোর সাথে সাথে এই সংকীর্ণতার অর্থ-মোড়ক খসে পড়বে। তখন মনে পড়বে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের বিখ্যাত গল্প 'রেকর্ড'।

'রেকর্ড' গল্পের কথক শোয়ালদা মার্কেট থেকে পুরনো এক রেকর্ড কিনে এনেছেন। রেকর্ড বাজছে, গান সকলের ভালো লাগছে, কিন্তু সে গানের ভাষা কেউ বুঝছে না। অনেক স্মৃতি, শ্রুতি ও অনুধ্যান শেষে এক সময় সুরটি সকলের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। সকলের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে- যন্ত্রণাপীড়িত উপনিবেশিত স্বদেশবাসী উপনিবেশকের বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়ানোর সংগ্রামী আহ্বান জানাচ্ছে। মাটির সন্তানেরা দেশমাতার মুক্তি সংগ্রামে জেগে উঠেছে। এ সেই জাগরনের সুর। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের বর্ণনায়-

> না এখন আর সুরটাকে চিনতে বাকি নেই। ব্রহ্মপুত্রের বর্ষা-মাদল, নাগা পাহাড়ের ডাক, ছৌ-নাচের নাগরা, বালুরঘাটের রাত্রি-কাঁপানো টিকারার আওয়াজ, মার্কস স্কোয়ার থেকে বাঘের ডাক, আর

> আজকের এই ঘা-খাওয়া মিছিল, সব এক সঙ্গে মিলে এই সুরটাকে সৃষ্টি করেছে। দেশে দেশে কালে কালে এ সুর এক। জানতুম আমরা ও এ সুরকে জানতুম। ঘুমন্ত রক্তের মধ্যে তলিয়ে ছিল বলেই এতদিন চিনতে পারিনি।

'রেকর্ড' গল্পের কথক যেমন চিনতে পেরেছেন উপনিবেশিতের মুক্তির আহ্বানের সুর। আমরাও রূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ প্রক্রিয়ায় কাঠামোবাদের ছুরিতে ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহম কবিতার উপরিতলের অর্থআবরণ ভেদ করা মাত্র শুনতে পাই- 'উর্‌জ্‌ য়ামেন নজ্‌দ্‌ হেজাজ তাহামা ইরাক শাম'- এর আবরণের অভ্যন্তরে এ একেবারে আমাদের মাটির গান। আমাদের দীর্ঘ উপনিবেশিত জীবনের মুক্তির গান। নবীর আবির্ভাব (ফাতেহা-ই-দোয়াজ-দহম), দুর্গামাতার আবাহন (আনন্দময়ীর আগমনে), একটি নৌকার ছবির ক্যাপশন (খেয়াপারের তরণী)- এ সব থেকেই নজরুলের শব্দ একই সুর তোলে, একই বাণী আমাদের চিত্তে পৌঁছায়। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ভাষায়- 'দেশে দেশে কালে কালে এ সুর এক'। বিচিত্র বাদ্য অনুষঙ্গ তাতে শৈল্পিক বৈচিত্র্য আনয়ন করে। বিভিন্ন বিশ্লেষণী ধারা আমাদেরকে বৈচিত্র্যের মাঝে ঐক্যের প্রবহমান মূল সুরের ধারায় পৌঁছে দেয়।

উদ্ধৃত গ্রন্থাবলি

ইসলাম, কাজী নজরুল। *বিষের বাঁশী*। ঢাকা: আগামী প্রকাশনী, ২০০৭

মার্কস, কার্ল; এবং ফ্রেডরিখ এঙ্গেলস। *কমিউনিস্ট পার্টির ইশতেহার*। অনুবাদ: সেরাজুল আনোয়ার। ঢাকা: ইন্টারন্যাশনাল পাবলিশার্স, ১৯৯৩

Barry, Peter. *Beginning Theory*. Manchester: Manchester University Press, 1995

Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Blackwell, 1996

Fanon, Franz. *The Wretched of the Earth*. Trans. Constance Farrington. Penguin Books, 2001