International Journal of Interdisciplinary and Multidisciplinary Studies,2014,Vol 1,No.3,71-79.
Available online at http://www.ijims.com
ISSN: 2348 – 0343

An In depth Study of a Song of Tagore

HL¢V Ih£¾cp‰£a : a¢æù f¡W

Nag Goutam Kumar

Dept. of Foreign Languages, University of Burdwan, West Bengal, India

Abstract

The aim of the present paper is to explore the linguistic aspects of one of the most popular song of Tagore : ***ami chini go chini tomare ogo bideshinee***. It should be noted that this study is limited to the poetical framework of the song; the musical aspect is excluded The song pivots on the theme of ***bideshinee*** (foreign woman). Contrary to the widespread popular belief, the lady evoked here is not Victoria Ocampo, as is evident from Tagore's own remarks about the composition of the song as well as all other relevant biographical data. Our objective however is not to establish the identity of this lady who dwells in a distant land, whose image the poet contemplates against the background of an autumn morning or a spring night. Through an in depth study of the salient linguistic features of this song we have tried to demonstrate how the theme of ***bideshinee*** had been developed at various levels of the song : phonetic, lexical, morpho-syntactic and semantic levels.

Key Words : ***bideshinee***, phonetic, lexical, morpho-syntactic, semantic

প্রতিদিন চলার পথে বাসে ট্রামে ট্রেনে চারপাশে চলভাষযন্ত্রে যে সব রবীন্দ্রসঙ্গীত বা রবীন্দ্রসঙ্গীতের সুর f¡un বেজে উঠতে শোনা যায় তার মধ্যে একটি হল : আমি চিনি গো চিনি তোমারে ওগো বিদেশিনী। রবীন্দ্রনাথের সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় গানগুলির মধ্যে নিঃসন্দেহে একটি হল আমাদের আলোচ্য গানটি। তবে এই গানটি নিয়ে বিস্তারিত কোন আলোচনায় যাওয়ার আগে একটি বহুল প্রচলিত ভ্রান্ত ধারণা নিরসন করা প্রয়োজন। গানটিতে সম্ভাষিতা বিদেশিনী নাকি ভিক্টোরিয়া ওকাম্পো। এই গানটির রচনাকাল ১৮৯৫ সাল। ভিক্টোরিয়া ওকাম্পো তখন এক পঞ্চমবর্ষীয়া বালিকা ; তাঁর জন্ম ১৮৯০ সালে। এই গানটি রচনার আরও উনত্রিশ বৎসর পর অর্থাৎ ১৯২৪ সালে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ ঘটে। গানটি রচিত হয় শিলাইদহে। উৎসাহী গবেষক অনুসন্ধান করে দেখতে পারেন সেই সময় শিলাইদহে অন্য কোন বিদেশিনীর আবির্ভাব ঘটেছিল কিনা --- যার উদ্দেশে এই গান রচিত হয়ে থাকতে পারে। তবে তেমন প্রচেষ্টা বিফল হতে বাধ্য। এই গানটি রচনার উপলক্ষ রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং উল্লেখ করে গেছেন --- স্পষ্টতই দেখা যায় এই গান রচনার মূলে শ্রীমতী ওকাম্পো বা অন্য কোন বিদেশিনীর কোন ভূমিকা ছিল না।

> (...)hý-বাল্যকালে একটা গান শুনিয়াছিলাম, 'তোমায় বিদেশিনী সাজিয়ে কে দিলে!' সেই গানের ঐ একটিমাত্র পদ মনে Hje HL¢V Afl¢f চিত্র আঁকিয়া দিয়াছিল যে আজও ঐ লাইনটা মনের মধ্যে গুঞ্জন করিয়া বেড়ায়। একদিন ঐ গানের ঐ পদটার মোহে, আমিও একটি গান লিখিতে বসিয়াছিলাম। স্বরগুঞ্জনের সঙ্গে প্রথম লাইনটা লিখিয়াছিলাম, 'আমি চিনি গো চিনি তোমারে, ওগো বিদেশিনী' -- সঙ্গে যদি সুরটুকু না থাকিত তবে এ গানের কী ভাব দাঁড়াইত বলিতে পারি না। কিন্তু ওই সুরের মন্ত্রগুণে বিদেশিনীর এক অপরূপ মূর্তি মনে জাগিয়া উঠিল। আমার মন বলিতে লাগিল, আমাদের এই জগতের মধ্যে একটি কোন্ বিদেশিনী আনাগোনা করে --- কোন্ রহস্যসিন্ধুর পরপারে ঘাটের উপরে তাহার বাড়ি --- তাহাকেই শারদপ্রাতে মাধবীরাত্রিতে ক্ষণে ক্ষণে দেখিa f¡C --- হৃদয়ের মাঝখানেও মাঝে মাঝে তাহার আভাস পাওয়া গেছে, আকাশে কান পাতিয়া তাহার কণ্ঠস্বর কখনো বা শুনিয়াছি। সেই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের বিশ্ববিমোহিনী বিদেশিনীর দ্বারে আমার গানের সুর আমাকে আনিয়া Ef¢Ùa L¢lm Hhw B¢j L¢qm¡j --
>
> ভুবন ভ্রমিয়া শেষে
> এসেছি তোমারি দেশে,

আমি অতিথি তোমারি দ্বারে, ওগো বিদেশিনী ।[1]

আমাদের নিবন্ধটি এই সুপরিচিত রবীন্দ্রসঙ্গীতটির অন্তরঙ্গ ও ভিন্নতর পাঠ। এই গানের সাঙ্গীতিক রূপটি আমাদের আলোচ্য নয়, এর কাব্য অবয়বের সৌন্দর্য আস্বাদন করাই আমাদের উদ্দেশ্য। এই গানটিকে আমরা রবীন্দ্রনাথের কোন ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ছন্দোবদ্ধ সুরারোপিত বাণীরূপ বলে দেখব না, কোন আত্মজীবনীমূলক তথ্যের আলোকে এর কাব্যরূপটি বিশ্লেষণ করব না: সম্পূর্ণ নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিকোণ থেকে আমরা আলোচনা করব। সুদূরের পিয়াসী প্রণয়ী তার সুদূরপারের প্রেয়সীকে প্রেম নিবেদন করছে --- আমাদের আলোচ্য সে প্রেমের স্বরূপ ও গতিপ্রকৃতি কেমনভাবে প্রতিফলিত হয়েছে কাব্য অবয়বের গঠনের বিভিন্ন স্তরে --- শব্দচয়নে, শব্দসমূহের পারস্পরিক অন্বয়ে, বাক্য J L¢ml বিন্যাসে, ধ্বনিগত স্তরে, বিভিন্ন ব্যাকরণগত উপাদানের ব্যবহারে।

আমি চিনি গো চিনি তোমারে ওগো বিদেশিনী ।
তুমি থাক সিন্ধুপারে ওগো বিদেশিনী ।।
তোমায় দেখেছি শারদপ্রাতে, তোমায় দেখেছি মাধবী রাতে,
তোমায় দেখেছি হৃদি-মাঝারে ওগো বিদেশিনী ।
আমি আকাশে পাতিয়া কান শুনেছি শুনেছি তোমারি গান,
আমি তোমারে সঁপেছি প্রাণ ওগো বিদেশিনী ।
ভুবন ভ্রমিয়া শেষে আমি এসেছি নূতন দেশে,
আমি অতিথি তোমারি দ্বারে ওগো বিদেশিনী ।।
(প্রেম / ৮৬)

এই গানে সর্বাধিক ব্যবহৃত হয়েছে সর্বনাম ''আমি'' এবং ''ওগো'' সম্বোধনসূচক অব্যয়যুক্ত বিশেষ্য ''বিদেশিনী'''। দুটি শব্দেরই ব্যবহার পাঁচবার। ''বিদেশিনী''' শব্দটি এসেছে প্রথম, দ্বিতীয়, চতুর্থ, ষষ্ঠ ও অষ্টম কলির শেষে। """B¢j'' në¢V fbj, f 'j, ষষ্ঠ ও অষ্টম কলির শুরুতে এবং সপ্তম কলির অভ্যন্তরে। ''আমি'' ও ''বিদেশিনী''' শব্দদুটির সমসংখ্যক প্রয়োগের মধ্য দিয়ে ফুটে উঠেছে এক অপূর্ব সুষমতা, এক মনোরম সামঞ্জস্য --- নিকট ও দূরের মধ্যে, পুরুষ ও নারীর মধ্যে, বাস্তব ও কল্পনার মধ্যে।

''বিদেশিনী'' শব্দটির মধ্যেই রয়েছে এক অদৃষ্টপূর্ব সৌন্দর্যের, এক অনাস্বাদিতপূর্ব অনুভূতির ব্যঞ্জনা। শব্দটি শোনামাত্র মানসপটে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে এক রহস্যময়ী নারীমূর্তি ---- যার পটভূমিতে এক অচেনা নিসর্গজগৎ। ''বিদেশিনী''র সঙ্গে সমুদ্রের অনুষঙ্গ প্রায় অনিবার্য। প্রহেলিকাময়ী বিদেশিনীর মত অপার রহস্যের আকর সমুদ্র অনন্তকাল ধরে দুঃসাহসী মানুষকে আকর্ষণ করেছে। যুগ যুগ ধরে রাজপুত্রেরা, বীর যোদ্ধারা, সমুদ্র পাড়ি দিয়েছে সমুদ্রপারের প্রেয়সীর অন্বেষণে। সর্বকালের, সর্বদেশের রূপকথায়, বীরগাথায়, পৌরাণিক কাহিনিতে তার অজস্র দৃষ্টান্ত ছড়িয়ে আছে। আমাদের দেশের রূপকথায় দেখা যায় রাজপুত্রেরা রাজকন্যার সন্ধানে সাত সমুদ্র পার হয়েছে। ¢L¿ এই গানের ''বিদেশিনী'' স্বতন্ত্র। পূর্বোক্ত কাহিনিগুলির মত এই বিদেশিনীকে ঘিরে ঘটনার ঘনঘটা নেই। এমনকি এই বিদেশিনীর বিষয়ে কোন বিস্তারিত বর্ণনাও নেই। আমরা শুধু জানি সে সিন্ধুতীরবাসিনী, কখনও কখনও আকাশে তার গান ভেসে আসে। বিশেষ বিশেষ মুহূর্তে তার দেখা মেলে কিন্তু এই গানে কোথাও তার রূপের সামান্যতম আভাসটুকুও মেলে না।। সমগ্র গানটিতে বিদেশিনীর জন্য একটি বিশেষণও ব্যবহৃত হয় নি। নামপরিচয়হীনা এই বিদেশিনী শুধুই বিদেশিনী। নাম না জানা বিদেশিনীর মতই অজানা তার দেশ; সে শুধুই নূতন দেশ। সুনির্দিষ্ট কোন রূপ তার উপর আরোপিত হয় নি, তাই বিদেশিনী রূপাতীত। আপন মনের মাধুরী মিশায়ে যেমন খুশি তার ধ্যানমূর্তিটি গড়া যায়, ভাঙা যায়। সুনির্দিষ্ট কোন ভৌগোলিক সীমায় সে আবদ্ধ নয়; নামপরিচয়চিহ্নিত বাস্তবসংসারের সীমায় সে অসীম অনন্তের আভাস।

গানের সূচনা কিন্তু দূরত্বের অনুভবে নয় --- বরং সম্পূর্ণ বিপরীতভাবে --- নৈকট্যের অনুভূতি নিয়ে --- পরিচয়ের উষ্ণতা নিয়ে। প্রথম ক্রিয়াপদগুচ্ছ --- চিনি গো চিনি : ''চেনা'' ক্রিয়াপদের দ্বিত্ব এবং নৈকট্যসূচক ''গো''র সমন্বয়ের

মধ্যে পরিচয়ের গভীর অন্তরঙ্গতা ধরা পড়েছে। শুরুতে ''চিনি গো চিনি'' ও শেষে দূরত্বের ব্যঞ্জনাবাহী ''বিদেশিনী'' --- প্রথম কলিতেই মূর্ত হয়ে ওঠে একটা বৈপরীত্য --- নিকট ও দূরের, জানা ও অজানার।
এই বৈপরীত্যের একাধিক ব্যাখ্যা সম্ভব। হয়তো এই বিদেশিনীর দেখা পাওয়া গিয়েছিল পৃথিবীর কোন এক প্রান্তে, কোন একদিন। তার মোহিনীমায়া আজও কবির সমগ্র সত্তা ও স্মৃতিকে মোহমদির আবেশে আচ্ছন্ন করে রেখেছে। ধ্যানমগ্ন কবিচিত্তে সুদূরলোকের অধিবাসিনী তাই হয়ে ওঠে একান্তই কাছের। দ্বিতীয় ব্যাখ্যা : হয়তো এই বিদেশিনীর কোন অস্তিত্বই নেই। সে কেবলই কবির কল্পলোকবিহারিণী। বাস্তবচেতনার জগতের সঙ্গে সে অসম্পৃক্তা --- h¡Ùh বিশ্বসংসারে তাই সে বিদেশিনী। বাস্তব অস্তিত্ব নেই তাই তার মধ্যে অবলুপ্ত হয়ে গেছে নিকট দূরের, চেনা অচেনার সমস্ত সীমারেখা। তৃতীয় ব্যাখ্যা : এই নারী হয়তো ভৌগোলিক পরিচয়ে বিদেশিনী নয়। এমনও হতে পারে সে কবির পরিচিতা একান্ত আপন কোন নারী --- প্রতিদিনের সুখদুঃখের, জীবনাচরণের অংশভাগিনী। প্রেমেl j¡dl¦lqpÉj¡u¡u সেই অতি পরিচিতাও হয়ে যায় চির অপরিচিতা। কবির মনোজগতে সে বিদেশিনী --- অচেনা প্রেমের মাদকতা নিয়ে তার আবির্ভাব। সমুদ্র প্রেমের চিরন্তন ব্যবধানের প্রতীকমাত্র --- যে ব্যবধান প্রেমকে চির নিরঞ্জন রাখে, তাকে দুর্নিবার করে তোলে --- যে ব্যবধান জানার মাঝে অজানার, করায়ত্তের মধ্যে চির অপ্রাপণীয়ের ব্যাকুল অন্বেষণকে কখনও থামতে দেয় না।

এই দ্বন্দ্ব পরিস্ফুট হয়েছে কবিতার নানাস্থানে। প্রথম কলিতেই তার গভীরতর পরিচয় পাওয়া যায়। আমরা দেখেছি আর্থস্তরে (semantic level) ''চিনি গো চিনি'' ও ''বিদেশিনী''র অবস্থান সম্পূর্ণ বিপরীত মেরুতে। কিন্তু ধ্বনিগত বিচারে ''বিদেশিনী'' র মিল কেবলমাত্র ''চিনি গো চিনি''র সঙ্গে (নি/নি গো /ওগো)। সমস্ত গানটিতে ''বিদেশিনী''র সঙ্গে আর কোন শব্দের ধ্বনিগত মিল নেই --- "¢e' -অন্ত শব্দ আর কোথাও নেই। আর্থস্তরে ব্যবধান আর ধ্বনিগত স্তরে সাদৃশ্য পূর্বোক্ত দ্বন্দ্বের আর একটি বহিঃপ্রকাশ।
L¢ha¡l Ùñ¡L¡l পাঠের মধ্য দিয়েও পূর্বোক্ত বৈপরীত্যের আভাস পাওয়া যায়। আমরা প্রতিটি কলির প্রথম ও শেষ শব্দ স্তম্ভাকারে সাজিয়ে নিচ্ছি :

B¢j	বিদেশিনী
a¢j	বিদেশিনী
তোমায়	মাধবী রাতে
তোমায়	বিদেশিনী
B¢j	N¡e
B¢j	বিদেশিনী
----	দেশে
B¢j	বিদেশিনী

ডানদিকে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই এসেছে ''বিদেশিনী''। বাঁদিকে কেবল উত্তমপুরুষ আর মধ্যমপুরুষ। দুটি বিপরীত SNvz বাঁদিকে ''আমি'' ''তুমি''র নিরালা নিভৃত লোক --- যা একান্তভাবেই দুজনের ; তৃতীয় ব্যক্তির প্রবেশ সেখানে নিষিদ্ধ --- তাই প্রথমপুরুষ অনুপস্থিত। (সপ্তম কলিতে শূন্যস্থান রয়েছে, আমরা পরে তার ব্যাখ্যা দেব)। ডানদিকে বিদেশিনীর AS¡e¡ SNv ---বিদেশিনীর গান, বিদেশিনীর দেশ। অবশ্য মাধবীরাত একান্তভাবেই বিদেশিনীর জগতের নয় --- a¡ কবির জগতেরও --- বলা যায় সে এই দুই জগতের মিলনসেতু।
আরও লক্ষ্যণীয় ''বিদেশিনী'' শব্দের অবস্থান। বিদেশিনীকে সম্বোধন করে এই গান কিন্তু ''ওগো বিদেশিনী'' শব্দগুচ্ছের অবস্থান কোথাও বাক্যের শুরুতে নয়, সর্বক্ষেত্রেই বাক্যের শেষে। প্রণয়িনীকে সম্ভাষণ করে নিজের ভাবনা নিবেদন করাটাই যেন প্রধান উদ্দেশ্য নয়। সম্ভাষিতা নারী --- যার উদ্দেশে নিজের বক্তব্য নিবেদন করা হল --- সে যে বিদেশিনী HC কথাটা বারবার স্মরণ করিয়ে দেওয়াটাই যেন প্রধান লক্ষ্য। গানে ''ওগো বিদেশিনী'' শব্দগুচ্ছের

আবির্ভাবমুহূর্তগুলিও তাৎপর্যপূর্ণ। কেবলমাত্র দ্বিতীয় কলিতেই ‘‘বিদেশিনী’’র আবির্ভাব দূরত্বব্যঞ্জক ‘‘সিন্ধুপারের’’পর --- তখন সে শুধুই দুরতিক্রমণীয় দূরত্বের প্রতীক। কিন্তু তারপর এই আবির্ভাব হৃদিমাঝারে দর্শনলাভের মুহূর্তে, প্রাণসমর্পণের মুহূর্তে, বিদেশিনীর দ্বারপ্রান্তে আবির্ভাবমুহূর্তে। অর্থাৎ অন্তরতম অন্তরে পাওয়ার মুহূর্তে, অথবা বাইরে যখন মিলনমুহূর্ত আসন্নপ্রায় তখনই অন্যত্র বিশেষণহীনা এই নারী হয়ে ওঠে ‘‘বিদেশিনী’’ । যেন hý p¡de¡l de মানসসুন্দরী চকিতে ধরা দিয়েই হয়ে যায় চির অধরা।

এই গানের স্থায়ী অংশটি কলি বা বাক্যের দৈর্ঘ্যের বিচারে, ক্ষুদ্রতর আর্থ এককে (semantic unit) বিভাজনের বিচারে গানের অবশিষ্ট অংশের থেকে স্বতন্ত্র। অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ তিনটি অংশেই প্রথম কলিটি পরবর্তী কলি অপেক্ষা দীর্ঘতর (যদি ‘‘ওগো বিদেশিনী’’ শব্দগুচ্ছটি বাদ দেওয়া হয়)। অন্তরার ক্ষেত্রে প্রথম কলিটি দুটি পৃথক সরল বাক্য নিয়ে গঠিত ; সঞ্চারী ও আভোগের ক্ষেত্রে প্রথম কলিটিতে আছে একটি জটিল বাক্য : কলির প্রথমার্ধে আশ্রিত M™h¡LÉ (subordinate clause) --- দ্বিতীয়ার্ধে প্রধান খণ্ডবাক্য (main clause)। তিনটি ক্ষেত্রেই দ্বিতীয় কলিতে আছে একটি সরল বাক্য এবং শেষে সম্বোধনপদগুচ্ছ ‘‘ওগো বিদেশিনী’’। এই তিন অংশের নির্মাণকৌশল এইভাবে দেখানো যেতে পারে :

A¿l¡ : plm h¡LÉ / plm h¡LÉ
সরল বাক্য / সম্বোধন পদগুচ্ছ

সঞ্চারী ও আভোগ : S¢Vm h¡LÉ
(B¢na M™h¡LÉ / fd¡e M™h¡LÉ)
সরল বাক্য / সম্বোধন পদগুচ্ছ

দেখা যাচ্ছে তিনটি ক্ষেত্রেই দুটি কলিকে তিনটি আর্থ এককে বিভক্ত করা যায় --- প্রথম কলিতে দুটি একক এবং পরবর্তী কলিতে একটি। পক্ষান্তরে স্থায়ী অংশ দুটি একক নিয়ে গঠিত । প্রত্যেকটি কলি একটি আর্থ একক --- c¢V সমদৈর্ঘ্যের সরল বাক্য এবং পরে সম্বোধনপদগুচ্ছ। এই নির্মাণকৌশল হল :

সরল বাক্য / সম্বোধনপদগুচ্ছ
সরল বাক্য / সম্বোধনপদগুচ্ছ

স্থায়ী অংশে প্রথম প্রেমের উন্মেষ। বিদেশিনীকে ঘিরে অনুভূতির প্রথম স্ফুরণ --- তার প্রকাশ অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র পরিসরে, পরবর্তী অংশের তুলনায় অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র কলিতে। সেই ভাবনায় ব্যাপ্তি আসে নি --- i¡he¡l neÉÜ¡e পূরণ করতে যেন বারবার সেই বিদেশিনীকে সম্ভাষণ করা হচ্ছে। তাই পরপর দুটি কলিতে একই স্থানে সম্বোধনপদগুচ্ছের আবির্ভাব। পরবর্তী অংশে বিদেশিনীকে ঘিরে ভাবনার বিস্তার ঘটেছে --- a¡lC f¢agme Ù¡uÈ অংশের তুলনায় দীর্ঘতর কলির ব্যবহারে। ভাবনার পরিব্যাপ্তি ঘটেছে --- তাই বিদেশিনীকে সম্ভাষণের মুহূর্তগুলির মধ্যে ব্যবধান দীর্ঘতর, স্থায়ী অংশের মত প্রতিটি কলির শেষেই বিদেশিনীকে সম্বোধন করা হচ্ছে না, অন্তরা থেকে প্রতিবারই সেই সম্বোধনপদগুচ্ছের আবির্ভাব ঘটছে প্রথম কলিটি বাদ দিয়ে পরবর্তী কলির শেষে।

এবার দেখা যাক এই বিদেশিনী কিভাবে কবির ইন্দ্রিয়চেতনায়, অনুভবে মায়াজাল বিস্তার করেছে। প্রথম বাক্যের ‘‘চেনা’’ ক্রিয়ার পথ ধরে আমরা প্রবেশ করব ‘‘দেখা’’ ও ‘‘শোনা’’র জগতে। বর্তমান ‘‘চেনা’’র কারণ অতীতের কোন মুহূর্তের ‘‘দেখা’’ ও ‘‘শোনা’’ --- তার পরিসমাপ্তি ঘটে প্রাণসমর্পণে। লক্ষ্যনীয় প্রথম দুটি কলির পর থেকেL সমস্ত ক্রিয়াই পুরাঘটিত বর্তমানে --- ‘‘দেখেছি’’ ‘‘শুনেছি’’ ‘‘সঁপেছি’’ ‘‘এসেছি’’। বর্তমান মুহূর্তে কোন ঘটনা নেই

--- যা আছে তা অতীতে সম্পন্ন ক্রিয়ার রেশমাত্র। ‘‘দেখা’’ ‘‘শোনা’’ ও ‘‘প্রাণসমর্পণের’’ মুহূর্তগুলি অতিক্রান্ত, কিন্তু তার আনন্দঘন স্মৃতি চির জাগরূক। পুরাঘটিত বর্তমান অতীত ও বর্তমানের মধ্যে সেই সেতুবন্ধন রচনা করছে।

অন্তরা অংশে উন্মোচিত দৃষ্টির জগৎ। এই অংশে ‘‘দেখা’’ ক্রিয়ার একাধিপত্য : প্রতিটি বাক্যে শুধু এই ক্রিয়াটিরই প্রয়োগ ঘটেছে।
প্রথমে অন্তরা অংশের গঠনশৈলীটি দেখা যাক।আমরা দেখেছি এই অংশে আছে সমদৈর্ঘ্যের তিনটি সরল বাক্য :

তোমায় দেখেছি শারদপ্রাতে
তোমায় দেখেছি মাধবী রাতে
তোমায় দেখেছি হৃদি-মাঝারে

বাক্যগুলির গঠনের মধ্যে প্রতিসাম্য লক্ষ্যণীয়। এই তিনটি বাক্যেরই নির্মাণকৌশল হ্যাৃ :

(মধ্যমপুরুষ) কর্মকারক / দেখা (ক্রিয়া) --- fl¡O¢Va haj¡e / L¡m¡¢dLlZ L¡lL
(মধ্যমপুরুষ) কর্মকারক / দেখা (ক্রিয়া) --- fl¡O¢Va haj¡e / L¡m¡¢dLlZ L¡lL
(মধ্যমপুরুষ) কর্মকারক / দেখা (ক্রিয়া) --- fl¡O¢Va haj¡e / Ù¡e¡¢dLlZ L¡lL

দেখা যাচ্ছে প্রথম দুটি বাক্যের গঠনরীতি অবিকল এক। সামান্য পার্থক্য আছে তৃতীয় বাক্যের ক্ষেত্রে ---- অধিকরণের প্রকৃতিতে --- কালের পরিবর্তে স্থান।
একই নির্মাণরীতির পৌনঃপৌনিক প্রয়োগ যেন নিসর্গলোকের চক্রাকার পুনরাবর্তনের প্রতিরূপ। প্রকৃতির রূপবৈচিত্র্যের ভিন্ন ভিন্ন মুহূর্তে বিদেশিনীর দেখা মেলে। তৃতীয় কলিতে প্রতিবিম্বিত হয়েছে দিবারাত্রির, ঋতুচক্রের আবর্তনের রূপটি (শারদপ্রাতে / মাধবীরাতে)।
তিনটি বাক্যে তিনটি ‘‘দেখা’’র সমদূরত্বে অবস্থান এবং ভিন্ন ভিন্ন অধিকরণের ব্যবহার দেখার মুহূর্তগুলির বিভিন্নতা নির্দেশ করে। সব মিলিয়ে ফুটে ওঠে এক পরিবর্তমান পটভূমি।
এই পরিবর্তমানতার স্বরূপ বিশ্লেষণ করলে স্থান ও কালের উপস্থাপনার মধ্যে একটা বৈষম্য পরিলক্ষিত হয়। আমরা দেখেছি তিনটি বাক্যে উপস্থাপিত হয়েছে বিদেশিনীর দেখা পাওয়ার তিনটি ভিন্ন মুহুর্ত। কিন্তু সেই দেখা পাওয়ার স্থান তিনটি স্বতন্ত্র স্থান কিনা তা স্পষ্ট নয়। তৃতীয় কলির দুটি অংশের মধ্যে ঋতুচক্রের আবর্তনের অন্তরালে, কালপ্রবাহের অন্তরালে একটা স্থানগত ঐক্য দেখা যায়। এই কলিতে চিত্রিত হয়েছে ইন্দ্রিয়চেতনার জগৎ, বহির্জগৎ। পটপরিবর্তন ঘটে পরবর্তী কলিতে। পটভূমি তখন কবির মনোজগৎ।
এক্ষেত্রে বিভিন্ন আর্থ এককের বা বাক্যের অন্ত্যমিল বা অমিলের তাৎপর্য বিশ্লেষণযোগ্য। তৃতীয় কলিতে আমরা দু¢V অংশের মধ্যে অন্ত্যমিল দেখি : -f¡তে / l¡তে। এইস্থানে ধরা পড়েছে দৃশ্যমান জগতের দুটি মুহূর্ত। এই অন্ত্যমিলের মধ্য দিয়ে পূর্বোক্ত স্থানগত ঐক্য পরিস্ফুট হয়ে ওঠে। কিন্তু পরবর্তী কলিতে যখন বহির্জগৎ থেকে মনোলোকে উত্তরণ ঘটে তখন সেই মিল আর থাকে না : -f¡তে / l¡তে / -j¡T¡রে z aতীয় কলির সঙ্গে চতুর্থ কলির অমিল বাস্তব ও স্বপ্নলোকের, দৃশ্যমান ও অদৃশ্যের দ্বন্দ্বের ইঙ্গিতবাহী।
চোখের আলোয় চোখের বাহিরে দেখার পরই আসে অন্তরে দেখার পালা। প্রাথমিক পাঠে অন্তরা অংশের এই ব্যাখ্যাই স্বতঃস্ফূর্তভাবে মনে আসে। তবে ভিন্নতর পাঠও সম্ভব। দৃষ্টির গতিপথের সম্পূর্ণ বিপরীত অভিমুখ কল্fe¡ Ll¡ pñhz
এই ব্যাখ্যা অনুসারে অন্তরা অংশে ঘটনার পারম্পর্য নির্দেশ করা হচ্ছে না --- বাইরে দেখার পর অন্তরে দেখা নয়। বাইরের দেখার পথ ধরে আমরা তার উৎসস্থলে উপনীত হই --- অন্তরের দেখায়। নিসর্গলোকের আমন্ত্রণ যখন অন্তরের অন্তঃপুরে এসে পৌঁছয় তখনই সেই স্বপ্নলোকবাসিনীর আত্মপ্রকাশ ঘটে। মুগ্ধহৃদয় তারই আলেখ্য অঙ্কন করে শরৎ

প্রাতের অমল আলোয়, মধুরজনীর মাদকতায়। বাইরে দেখা বিদেশিনী প্রকৃতপক্ষে সেই মানসলোকবিহারিণীরই প্রতিবিম্ব j¡œz

কাল ও স্থানের সম্বন্ধের পুনর্বিন্যাসের মধ্য দিয়ে দৃষ্টির এই জগতের নবতর নির্মাণ সম্ভব। এই অংশের বাক্যগুলির A¿¢e¢qa ¢ej¡ZfÜ¢al ¢i¢al hÉ¡MÉ¡ Ll¡ k¡u : HC hÉ¡MÉ¡ Aek¡u£ Ù¡e¡¢dLlZ L¡lL ""q¢c-মাঝারে'' তৃতীয় কলির অন্তর্গত দুটি বাক্যেই উহ্য রয়েছে ।

তোমায় দেখেছি শারদপ্রাতে (হৃদি-মাঝারে)
তোমায় দেখেছি মাধবী রাতে (হৃদি-মাঝারে)
তোমায় দেখেছি হৃদি-মাঝারে

এই পাঠ অনুসারে দৃষ্টির জগতে কোন স্থানান্তর ঘটে নি, বিদেশিনীর দেখা মিলেছে শুধুই ''হৃদি-মাঝারে'', কখনও শারদ প্রাতে, কখনও আবার মাধবীরাতে। ইন্দ্রিয়চেতনায় বিদেশিনী ধরা দেয় নি ; তার রূপটি কেবল কবির মানসনেত্রে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে, ভিন্ন ভিন্ন মুহূর্তে। এমন ব্যাখ্যা কোনভাবেই অযৌক্তিক নয়, কেননা কবির ভুবন ভ্রমণ তখনও শুরু হয় নি। সমুদ্র পাড়ি দিয়ে বিদেশিনী যে কবির দেশে এসেছে কোথাও তারও উল্লেখ নেই। সুতরাং এই দেখা যে কোন ইন্দ্রিয়জ অভিজ্ঞতা নয়, বহির্বিশ্বে যে দুজনের এযাবৎ সাক্ষাৎ ঘটে নি --- Hje pñ¡he¡ Aü¢L¡l Ll¡ k¡u e¡z দেখা যাচ্ছে অন্তরা অংশে উপস্থাপিত দেখার জগৎ বাস্তব ও স্বপ্নের আলো-আঁধারিতে বিলীন।

সঞ্চারী অংশে বিধৃত শ্রুতির জগতের চিত্রটা কিছুটা স্বতন্ত্র। আমরা দেখলাম শারদপ্রাতে ও মাধবীরাতে বিদেশিনীকে দেখা যথার্থ চোখের দেখা কিনা সেC বিষয়ে সংশয় থেকে যায়। কিন্তু আকাশে কান পেতে শোনা গান নিঃসন্দেহে শ্রবণেন্দ্রিয়ে শোনা নয়, সংশয়াতীতভাবে ''প্রাণের শ্রবণে'' শোনা। শ্রবণের এই জগৎ ইন্দ্রিয়চেতনার জগৎ নয়, সম্পূর্ণভাবেই কবির মানসলোকেরই প্রতিচ্ছবি।

দৃষ্টির জগৎ যেমন সমগ্র অন্তরা জুড়ে বিস্তৃত, শ্রুতির জগতের বিস্তার কিন্তু তেমনিভাবে সমগ্র সঞ্চারী জুড়ে নয়। তার পরিসর শুধু সঞ্চারীর প্রথম কলিতে বা গানের পঞ্চম কলিতে সীমিত। তৃতীয় কলির ''দেখা''র মত পঞ্চম কলির দুই অর্ধে ''শোনা''র প্রতিসম অবস্থান নয়, ''শোনা'' ক্রিয়ার দ্বিত্ব ব্যবহৃত হয়েছে একমাত্র পঞ্চম কলির দ্বিতীয়ার্ধে ; প্রথমার্ধে রয়েছে অসমাপিকা ক্রিয়া ''পাতিয়া''। আমরা আগেই দেখেছি তৃতীয় কলির মত পঞ্চম কলিটি দুটি বাক্যে ¢hiš² eu --- একটি আশ্রিত খণ্ডবাক্যবিশিষ্ট একটি জটিল বাক্য। এই বাক্যের দৈর্ঘ্যের মধ্য দিয়ে প্রতিবিম্বিত হয় যেন অসীম আকাশেরই ব্যাপ্তি :

আমি আকাশে পাতিয়া কান শুনেছি শুনেছি তোমারই গান

বাক্যের বিস্তৃতি কালের গতিকে কিছুটা বিলম্বিত করে দেয়। একই সঙ্গে দুইবার ব্যবহৃত ''দেখেছি ... দেখেছি''র মত ''শুনেছি শুনেছি''র মধ্যে কোন ব্যবধান না থাকার ফলে, তাদের পাশাপাশি অবস্থানের ফলে ''শোনা''র বিভিন্ন মুহূর্তগুলির মধ্যে একটা ঐক্য গড়ে ওঠে, মুহূর্তগুলি যেন পরস্পরের কাছাকাছি চলে আসে, একাত্ম হয়ে যায়। উপস্থাপনার কারণে দেখার মুহূর্তগুলি যেমন এক প্রবহমানতার অনুভূতির সঞ্চার করে, শোনার মুহূর্তগুলি দীর্ঘতর স্থায়িত্বের অনুভূতি জাগিয়ে তোলে ; বিদেশিনীর গানের রেশটুকু দীর্ঘক্ষণ স্থায়ী হয়। তারই পরিণতি বিদেশিনীকে f¡Zpjf Zz

অন্তরা ও সঞ্চারী অংশের তুলনামূলক বিশ্লেষণে প্রেমের অগ্রগতির আরেকটি দিক উন্মোচিত হয়। আমরা দেখেছি অন্তরা অংশে প্রতিটি বাক্যে শুধুই ''দেখা'' ক্রিয়ার প্রয়োগ। কিন্তু তিনটি বাক্যেই ক্রিয়ার কর্তা ''আমি'' উহ্য রয়েছে --- প্রতিটি বাক্যের শুরুতেই রয়েছে কর্মকারক ''তোমায়''। দেখার বিষয় আর স্থানকাল দর্শককে ছাপিয়ে যায়, দর্শক থেকে যায় অন্তরালে। এই বিদেশিনী বারবার ধরা দিয়ে যায় পরিবর্তমান নিসর্গসৌন্দর্যের পটভূমিতে --- মুগ্ধনেত্রে, হৃদিমাঝারে ;

কিন্তু তার দর্শনলাভের জন্য কোন সক্রিয় প্রয়াস চোখে পড়ে না। পরবর্তী সঞ্চারী অংশের মতো এই অংশে অন্য কোন Apj¡¢fL¡ ¢œu¡ hÉhq¡a qu ¢e --- এই দেখা পাওয়ার কোন প্রস্তুতিপর্বের ইঙ্গিত মেলে না। তেমন কোন ইঙ্গিত মেলে না এই অংশে অন্য কোন শব্দ বা শব্দগুচ্ছের প্রয়োগেও। বিদেশিনীর দেখা পাওয়া যেন ঋতুচক্রের আবর্তনের ja, শরৎ বসন্তের গমনাগমনের মত প্রকৃতির এক অমোঘ বিধান। প্রেমিকের সেখানে কোন সক্রিয় ভূমিকা দেখা যায় e¡z

¢L¿ ""q¢c-মাঝারে'' বিদেশিনীর দেখা পাবার পর প্রেমিক আর নিষ্ক্রিয় থাকে না। তাই পঞ্চম কলির প্রথমেই ''আমি''র আবির্ভাব। যখন বিদেশিনী বহির্বিশ্বের অঙ্গীভূতা তখন বিনা প্রয়াসেই তার দর্শন মেলে , কিন্তু যখন হৃদয়ের গভীর গহনে তার প্রকাশ ঘটে, তখন বিনা প্রয়াসে তার গান শোনা যায় না। তার জন্য প্রয়োজন প্রস্তুতির, সক্রিয় প্রচেষ্টার। তাই পঞ্চম কলির প্রথমার্ধেই ''শোনা'' ক্রিয়া আসে না, আসে অসমাপিকা ক্রিয়া ''পাতিয়া'' --- গান শোনার জন্য আকাশে কান পাতার প্রয়োজন। পঞ্চম কলির প্রথমার্ধের আশ্রিত খণ্ডবাক্য সেই প্রস্তুতিপর্বেরই বর্ণনা।

বিভিন্ন অংশের অন্ত্যমিলের পর্যায়ে সঞ্চারী অংশটি পূর্ববর্তী ও পরবর্তী অংশের থেকে স্বতন্ত্র। পূর্ববর্তী অন্তরা অংশে আমরা দেখলাম প্রথম কলির দুটি অংশের অন্ত্যমিল এবং পরবর্তী কলির সঙ্গে অমিল। আভোগ অংশের সম্বন্ধেও একই কথা প্রযোজ্য : **শেষে** / **দেশে / à¡রে**। একমাত্র সঞ্চারী অংশেই তিনটি আর্থ এককের মধ্যে অন্ত্যমিল রয়েছে : ক¡**e** / N¡**e** / f¡**Z**। গান শোনার পর আসে প্রাণসমর্পণের পালা। সুরের বাঁধনে প্রাণ যখন বাঁধা পড়ে তখনই মিলে যায় কবির ছন্দ। কান, গান, প্রাণ তাই এক নিরবচ্ছিন্ন ঐকতানে বেজে ওঠে। এই গানের ভুবনে বাস্তh J LÒfe¡l, A¿l J বাহিরের সমস্ত দ্বন্দ্বই অবসিত --- তাই পূর্ববর্তী বা পরবর্তী অংশের মত কোন অমিল এই অংশে নেই।

আরও লক্ষ্যণীয় সঞ্চারী অংশটি ছাড়া গানের সর্বত্রই বাক্যের বা খণ্ডবাক্যের সমাপ্তি ঘটেছে একারান্ত শব্দে (যদি ''ওগো বিদেশিনী'' পদগুচ্ছটি বাদ রাখা যায়)।

Ù¡u£	অন্তরা	আভোগ
তোমারে	**-f¡তে / -l¡তে**	**শেষে** / **দেশে**
¢på f¡রে	**j¡T¡রে**	**à¡রে**

বারবার 'এ' ধ্বনির ব্যবহারের মধ্য দিয়ে ধ্বনিত হয়েছে এক আকুল আহ্বান --- hm¡ kায় এই আহ্বান সেই দূরবর্তিনী বিদেশিনীর উদ্দেশে --- তার প্রতিধ্বনি গানের সর্বত্র। সঞ্চারী অংশেই কেবল 'ন্' ধ্বনির পুনরাবৃত্তি। একমুহূর্তে বিদেশিনী প্রাণের বাঁধনে ধরা দিয়েছে --- এই ব্যঞ্জনান্ত মিল সেই বন্ধনের রূপটির ধ্বনিগত রূপায়ণের উপযোগী। বারবার 'ন্'এর ব্যবহারে বেজে ওঠে একটা গুঞ্জরনধ্বনি। কিন্তু সে কেবল ক্ষণিকের জন্য। পরমুহূর্তে বিদেশিনী স্বপ্নের মত মিলিয়ে যায় --- তখন আবার আসে 'এ' ধ্বনির পুনরাবৃত্তি --- সেই ব্যাকুল আহ্বান।

এ পর্যন্ত আলোচিত তিনটি অংশের মধ্যে একটা যোগসূত্র নির্দেশ করা যায়। স্থায়ী অংশে আছে সমুদ্র, সঞ্চারী অংশে আছে আকাশ। অন্তরা অংশে কোন সুস্পষ্ট উল্লেখ না থাকলেও শরৎ বসন্তের আসা যাওয়ার অন্তরালে মাটির পৃথিবীর ছবিটিই ধরা পড়ে। এমনিভাবে বিদেশিনীকে ঘিরে জল-Ùm-অন্তরীক্ষের একটি পরিপূর্ণ পরিমণ্ডল রচিত হয়। বিদেশিনীর মোহিনীমায়া চরাচরব্যাপ্ত ; সে সমগ্র বিশ্বসৌন্দর্যের প্রাণকেন্দ্রে বিরাজমানা।

এবার প্রেম ভিন্নতর গতিপথ নেয়। অন্তরে প্রেমের পূর্ণজাগরণের পর চিরাচরিতভাবে আসে বিরহের অনুভূতি: আসে প্রেমের আহ্বানে ঘরছাড়ার পালা। সপ্তম কলিতে তাই ভুবন ভ্রমণের কথা। কিন্তু এই সুস্পষ্ট উল্লেখ ছাড়াও এই কলির গঠনবিন্যাসেও অন্তর্জগৎ থেকে বহির্জগতে অবতরণের ইঙ্গিত প্রচ্ছন্ন রয়েছে। আমরা দেখেছি প্রতিটি কলি শুরু হয়েছে Ešj f¤l¦o বা মধ্যমপুরুষের কোন রূপ দিয়ে। এই কলিটিই ব্যতিক্রম --- এর শুরুতে রয়েছে শূন্যস্থান। ''আমি''

‘‘তুমি’’র অন্তরঙ্গ নিভৃত জগতের সঙ্গে বাস্তব জগতের ব্যবধানের আভাস ফুটে ওঠে এই শূন্যস্থানের মধ্য দিয়ে। পূর্বের ‘‘আমি’’ ‘‘তুমি’’র পরিবর্তে এই কলির প্রথম শব্দ ‘‘ভুবন’’ --- যা ‘‘আমি’’ ‘‘তুমি’’র মাঝে এক দুর্লঙ্ঘ্য প্রাচীর। এই কলিতেও ‘‘আমি’’ এসেছে কিন্তু পংক্তির দ্বিতীয়ার্ধে। একমাত্র এইস্থানেই ‘‘আমি’’র অবস্থান বাক্যের অভ্যন্তরে --- পূর্বে ও পরে সবসময় এই অবস্থান বাক্যের প্রারম্ভে। অবস্থানের দিক থেকে স্বতন্ত্র ‘‘আমি’’ যেন এক নূতন ""Bíj'' ---- ¢hnf¢lœ²j¡l hý¢h¢Qœ A¢i ‘a¡u pjÜ ""B¢j'' --- প্রেমের তপশ্চর্যায় পুনর্জন্মপ্রাপ্ত ‘‘আমি’’ ---- নূতন দেশে প্রবেশাধিকারী এক নূতন আমি।

পঞ্চম কলির মতই সপ্তম কলিটিতেও একটি একক বাক্য :

ভুবন ভ্রমিয়া শেষে আমি এসেছি নূতন দেশে

কিন্তু এই বাক্যটি পূর্বের সমস্ত বাক্যের থেকে এক দিক থেকে স্বতন্ত্র। প্রতিটি বাক্যেই বিদেশিনী উপস্থিত --- qu ‘‘বিদেশিনী’’ শব্দটি রয়েছে অথবা তার পরিবর্তে মধ্যমপুরুষের কোন রূপ (তুমি, তোমায়, তোমারি)। কিন্তু এই কলিতে দুইয়ের কোনটিই নেই। বিদেশিনীর আবির্ভাব পরবর্তী কলিতে ‘‘তোমারি’’ সর্বনামের মধ্যে। বিদেশিনীর উল্লেখবর্জিত বাক্যের এই গঠনের মধ্য দিয়ে রূপায়িত হয়েছে প্রেমের দূরত্ব, সুদীর্ঘ যাত্রাপথের বিস্তৃতি --- যে পথ ধরে কবির f¢lœ²j¡l öl¦ --- যার পরিসমাপ্তি পরবর্তী কলিতে বিদেশিনীর দ্বারে।

এই দ্বারের ভূমিকাটি তাৎপর্যপূর্ণ। এই শব্দের পূর্বে রয়েছে মধ্যমপুরুষের সম্বন্ধপদের রূপটি ‘‘তোমারি’’। এরপর এই গানে ওই সর্বনামের প্রয়োগ ঘটেছে একমাত্র ‘‘গান’’ শব্দের সঙ্গে : ‘‘তোমারি গান’’। আপাতদৃষ্টিতে পরস্পর অসম্পৃক্ত গান ও দ্বারের মধ্যে একটা ভূমিকাগত ঐক্য রয়েছে। প্রেমের পরিপূর্ণ উপলব্ধি এসেছে গানের ঠিক পরে --- ‘‘আমি তোমারে সঁপেছি প্রাণ ’’ --- এই ঘোষণার মধ্য দিয়ে। গানই প্রেমে এক নূতন মাত্রা সঞ্চার করেছে --- a¡lC পরিণতি প্রাণসমর্পণ, ভুবন ভ্রমণ ও নূতন দেশে আবির্ভাব। বিদেশিনীর গানও তাই একটি দ্বার --- HL¢V jš²à¡l --- যেখান থেকে প্রেমের দুর্গম যাত্রাপথের শুরু। শেষ কলিতে বিদেশিনীর দ্বার একটি রুদ্ধদ্বার --- যেখানে এই পথের শেষ। ‘‘তোমারি গান’’ এবং ‘‘তোমারি দ্বার’’ একই পথের দুটি প্রান্ত।

বিদেশিনীর দ্বারপ্রান্তে উপনীত পথশ্রান্ত কবি। নূতন দেশে আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই মনে হয় শুভমিলনের লগ্ন সমাগতপ্রায়। কিন্তু শেষে সে প্রত্যাশা হতাশায় পর্যবসিত হয়। শেষ কলির ‘‘অতিথি’’ শব্দটিতেই সুর কেটে যায়। যাকে অন্তরতম অন্তরে পাওয়া গেছে, যাকে প্রাণসমর্পণ করা হয়েছে, যার জন্য বিশ্বপরিক্রমা, তার কাছে কেবলমাত্র আতিথ্যই প্রার্থনা করা যেতে পারে। তার ‘‘নূতন দেশ’’ চিরনূতনই থেকে যাবে --- কোনদিন কবির দেশ হবে না। কবি শুধুই A¢a¢b --- একসময় তাঁকে প্রত্যাবর্তন করতে হবে। বিদেশিনীর দ্বারে এসে আতিথ্যের প্রার্থনা জানিয়েই কবি ক্ষান্ত থাকেন, অধীর ব্যাকুলতায় তিনি বলতে পারেন না :

খোলো খোলো দ্বার, রাখিয়ো না আর
বাহিরে আমায় দাঁড়ায়ে ।
(প্রেম / ১১৪)

শেষ কলিতে দেখা যায় কবি ও বিদেশিনীর মধ্যে রুদ্ধদ্বারের ব্যবধান। এর তাৎপর্য সম্যক অনুধাবন করতে দ্বিতীয় কলি থেকে শেষ পর্যন্ত ‘‘ওগো বিদেশিনী’’র ঠিক পূর্ববর্তী পদগুলি স্তম্ভাকারে সাজিয়ে নিতে হবে :

সিন্ধুপারে

হৃদিমাঝারে

f¡Z

দ্বারে

আমরা আগেই দেখেছি দ্বিতীয় কলিতে কবি ও বিদেশিনীর মধ্যে সমুদ্রের ব্যবধান। পরবর্তী কলিগুলিতে একই স্থানে সমুদ্রের পরিবর্তে এসেছে ''হৃদিমাঝারে'' J ''প্রাণ''। বাইরের দুস্তর ব্যবধান অন্তরে লুপ্ত হয়ে যায়। পুনরায় কবি যখন বহির্জগতে তার দয়িতার সন্ধানে রত হন তখন সেই লুপ্ত ব্যবধান আবার নূতন করে জেগে ওঠে। দীর্ঘ সাধনায় সমুদ্রের ব্যবধান হ্রাস পায় কিন্তু সম্পূর্ণ লুপ্ত হয় না। সমুদ্রের ব্যবধানের স্থানে আসে রুদ্ধদ্বারের বাধা। এই ব্যবধান যতই সূক্ষ্ম হোক না কেন, হয়তো সমান অনতিক্রম্য। সেই দ্বার মুক্ত হবে কিনা তা অজানাই থেকে যায় ; কোন আশ্বাস মেলে না। লক্ষ্যণীয় শেষের এই কলিটি বা বাক্যটি ক্রিয়াবর্জিত। শেষে এসে যেন ঘটনার প্রবাহ, কালের প্রবাহ রুদ্ধ হয়ে গেছে --- আর কোন অগ্রগতি সম্ভব নয় --- সব নিশ্চল হয়ে গেছে। দ্বারের একপ্রান্তে দণ্ডায়মান চিরদিনের আতিথ্যপ্রার্থী কবি আর অপরপ্রান্তে বিদেশিনী --- চির বিদেশিনী, চির অপ্রাপণীয়া।

abÉpœ

1) W¡LI, Ih£¾ce¡b : N¡e সম্বন্ধে প্রবন্ধ, জীবনস্মৃতি, রবীন্দ্ররচনাhm£ ehj M™, L¢mL¡a¡, ¢hni¡la£ N¿e¢hi¡N, 1995 z

N¿f”£

1) M¡ae, সন্‌জীদা, রবীন্দ্রসঙ্গীত: মননে লালনে, ঢাকা, নবযুগ প্রকাশনী ,১৯১১ z
2) Qœ²ha£ ,fgõLj¡l : Ih£¾cp‰£a-h£r¡: Lb¡ J p l, LmL¡a¡, ¢S ‘¡p¡, 1983 z
3) W¡LI, Ih£¾ce¡b : N£a¢ha¡e, L¢mL¡a¡, ¢hni¡la£ N¿e¢hi¡N, 2013 z
4) মুখোপাধ্যয়, প্রভাত : গীতবিতান কালানুক্রমিক সূচী, কলিকাতা, টেগোর রিসার্চ ইনসটিটিউট, ২০০৩ z
5) l¡u, Bmfe¡ (pÇf¡¢ca) : রবীন্দ্রনাথের গান সঙ্গ-Aeo‰, LmL¡a¡, f£¡¢fl¡p, 2001 z
6) l¡â pha (pÇf¡¢ca) : Ih£¾cp‰£a ¢Q¿¡, L¢mL¡a¡, Bn¡ fL¡ne£,1980 z