কবিতার অনুবাদ

সামাজিক-সাংস্কৃতিক পরিপ্রেক্ষিত: অন্ত্রিক ও দূরান্ত্রিক অনুবাদ

পুষ্কর দাশগুপ্ত

যেহেতু অনেকগুলি ভাষা শেখা আর তারপর তাতে সাহিত্য, বিশেষ করে কবিতা পড়ার দক্ষতা অর্জন দুঃসাধ্য, বলা যায়, প্রায় অসম্ভব ব্যাপার, স্বভাবতই বিদেশি ভাষার সাহিত্য বা কবিতা পড়তে চাইলে অনুবাদের ওপর নির্ভর করতে হয়। তাই এক ভাষার সাহিত্য বা কবিতা অন্য ভাষায় অনুবাদ অতীতে হয়েছে, বর্তমানে হচ্ছে আর ভবিষ্যতেও হবে। এখানে আমাদের আলোচ্য হল সামাজিক-সাংস্কৃতিক স্তরে কবিতার অনুবাদের সমস্যা। ব্যাখ্যা করে বলা যায় যে ইতিহাস আর ভৌগোলিক পরিবেশ দ্বারা নিয়ন্ত্রিত তথা নির্ধারিত কোনো একটি ভাষার কাব্যিক বাচনের অন্য কোনো ইতিহাস আর ভৌগোলিক পরিবেশ দ্বারা নিয়ন্ত্রিত তথা নির্ধারিত অন্য একটি ভাষায় ভাষান্তরের সমস্যা। ইতিহাসের প্রভাবের ভিত্তিতে গড়ে ওঠা সামাজিক-সাংস্কৃতিক তফাত, ভৌগোলিক পরিবেশের বৈসাদৃশ্য দুটি ভাষার বাগর্থের পার্থক্য (যথাক্রমে অভিধা, লক্ষণা বা/এবং ব্যঞ্জনা-প্রধান বাচক, লক্ষক বা/এবং ব্যঞ্জক রচনার) বাচ্যার্থ, লক্ষ্যার্থ বা / এবং ব্যঙ্গার্থের অনুষঙ্গ তথা পরিধির ভিন্নতা ও দূরত্বের কারণ।

প্রসঙ্গত বলা দরকার ভারতীয় সহিত্যতত্ত্ব বা কাব্যমীমাংসায় অনুবাদতত্ত্ব অনুপস্থিত, কেননা তার অবলম্বন ছিল এক ও অনন্য সংস্কৃত ভাষার কাব্য বা সৃষ্টিশীল রচনা, অনুবাদ সেখানে গুরুত্বহীন। বস্তুত অনুবাদতত্ত্ব পাশ্চাত্যের অধিরাচনিক (metatextual) তত্ত্বচিন্তার অবদান, প্রধানত ল্যাটিন কখনো কখনো বা প্রাচীন গ্রিক থেকে আধুনিক ইয়োরোপীয় অনুবাদের পদ্ধতি ও সমস্যা সম্পর্কে আলোচনায় এর সূত্রপাত।

পাশ্চাত্যে সাধারণভাবে বিদ্যায়তনিক পরিধিতে বা তার বাইরে বাচিক/ভাষিক অনুবাদতত্ত্বের আলোচনার অবলম্বন হল জুডিও-হেলেনিক ঐতিহ্যে লালিত, বিবর্তিত ও পরিণতি লাভ করা বিভিন্ন ইয়োরোপীয় ভাষার বাচন বা রচনা। অন্যভাবে বলা যায়, পাশ্চাত্যের অনুবাদতত্ত্বের সীমা হল এক বা/এবং একাধিক ইয়োরোপীয় ভাষা অর্থাৎ এই অনুবাদতত্ত্বের আলোচ্য হল এক বা/এবং একাধিক ইয়োরোপীয় ভাষা থেকে এক বা/এবং একাধিক ইয়োরোপীয় ভাষায় অনুবাদ। একথা অভিধাবৃত্তি-প্রধান বাচক বা জ্ঞাপক (cognitive) বাচন বা/এবং রচনা অথবা লক্ষণাবৃত্তি-প্রধান লক্ষক তথা ব্যঞ্জনাবৃত্তি-প্রধান ব্যঞ্জক বাচন বা/এবং রচনা (অর্থাৎ সৃষ্টিশীল রচনা) এই তিন ক্ষেত্রেই সত্য।

পূর্বোক্ত ইয়োরোপীয় ভাষাগুলি একদিকে জুডিও-হেলেনিক ঐতিহ্যের উত্তরাধিকার অন্যদিকে ভৌগোলিক (আবহাওয়া,পারিপার্শ্বিক পরিবেশ: উদ্ভিদ ও প্রাণী-জগৎ,খাদ্য এবং বস্ত্রাভ্যাস ইত্যাদি) আর ঐতিহাসিক নৈকট্য (গ্রিক-রোমান প্রভাব, খ্রিস্টধর্ম — ধর্মাচার তথা সামাজিক-পারিবারিক সংস্থানের সাদৃশ্য, রোমান সাম্রাজ্য, শার্লমাইন, নবজাগরণ, ধর্ম-সংস্কার , শিল্প-বিপ্লব, শত বর্ষের যুদ্ধ থেকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ ইত্যাদি) ইয়োরোপীয় ভাষাগুলির শব্দসম্ভার আর তার অর্থানুষঙ্গের পরিধির ক্ষেত্র ও বিস্তার কমবেশি সমধর্মী, সদৃশ।

সামাজিক-সাংস্কৃতিক বিবর্তনে নিয়ন্ত্রিত ভাষার কালানুক্রমিক ইতিহাসের ফলশ্রুতি তার কালকেন্দ্রিক রূপ ও সূচকের পরিপ্রেক্ষিতে পাশ্চাত্যের /ইয়োরোপের ভাষাগুলির সঙ্গে প্রাচ্যের/ভারতীয় ভাষাগুলির ব্যবধান অনেকাংশে দুরতিক্রম্য। তাই পাশ্চাত্যের (ইংরেজি, ফরাসি, জার্মান ইত্যাদি) কোনো একটি ভাষা থেকে বা/এবং ভাষায় ভারতীয় (বাংলা, হিন্দি, ওড়িয়া, তামিল ইত্যাদি) কোনো একটি ভাষা থেকে বা/এবং ভাষায় অনুবাদের সমস্যার চরিত্র ভিন্ন। সামাজিক-সাংস্কৃতিক স্তরের এই সমস্যাগুলি বিশেষভাবে অনুভূত হয় লক্ষণাবৃত্তি-প্রধান লক্ষক তথা ব্যঞ্জনাবৃত্তি-প্রধান ব্যঞ্জক বাচন বা/এবং রচনার (অর্থাৎ সৃষ্টিশীল সাহিত্যিক/কাব্যিক বাচন বা/এবং রচনার) ভাষান্তরের ক্ষেত্রে, কেননা অভিধাবৃত্তি-প্রধান বাচক বা জ্ঞাপক বাচন বা রচনার অনুবাদের উদ্দেশ্য হল মোটামুটিভাবে উৎস বাচনের 'বক্তব্যের' সংজ্ঞাপন, তার ব্যঞ্জক বা লক্ষক অর্থানুষঙ্গ সেখানে গৌণ।

এই পরিপ্রেক্ষিতে বলা দরকার, পাশ্চাত্যে অনুবাদতত্ত্বের আলোচনায় অপাশ্চাত্য ভারতীয়

ভাষার সাধারণত কোনো স্থান থাকে না। অনুবাদতত্ত্বের বিরল ভারতীয় গবেষক-আলোচকদের ভাষিক অনুবাদের তাত্ত্বিক আলোচনায়ও সামাজিক-সাংস্কৃতিক স্তরে পাশ্চাত্যের ভাষার সঙ্গে ভারতীয় কোনো ভাষার বৈসাদৃশ্য বা দূরত্বের সমস্যা সম্পূর্ণ অনুপস্থিত। এর কারণ কী? আমাদের ধারণা, এর কারণঃ

ক) এঁদের আলোচনার তাত্ত্বিক সংস্থান একান্তভাবে পশ্চিমি অনুবাদতত্ত্ব দ্বারা নিয়ন্ত্রিত আর যেহেতু ঐ অনুবাদতত্ত্বে ভারতীয় ভাষার কোনো উপস্থিতি নেই অতএব এঁরা এ বিষয়ে আলাদা কিছু চিন্তা করতেপারেন না।

খ) এই গবেষক-আলোচকদের আলোচনার ভাষা হল ইংরেজি অর্থাৎ উদ্দিষ্ট/সম্ভাব্য পরিগ্রাহক হল সহজাত ইংরেজিভাষী যাদের ভারতীয় কোনো ভাষা আর তার সাংস্কৃতিক পরিপ্রেক্ষিত সম্পর্কে কোনো ধারণা বা আগ্রহ নেই। তাই আলোচ্য অনুবাদতত্ত্বে আমাদের পূর্বোল্লিখিত সামাজিক-সাংস্কৃতিক স্তরে উৎস এবং উদ্দিষ্ট ভাষার বৈসাদৃশ্য বা দূরত্বের সমস্যা অনুপস্থিত, অথচ এই বৈসাদৃশ্য বা দূরত্বই পাশ্চাত্যের যেকোনো ভাষায় ভারতীয় সাহিত্য বা সৃষ্টিশীল লক্ষক বা/এবং ব্যঞ্জক বাচনের অনুবাদ পাশ্চাত্যের পাঠক/পরিগ্রাহককে আকর্ষণ বা আবেদন করতে পারে না (দৃষ্টান্ত: রবীন্দ্রনাথ, জীবনানন্দ, বিভূতিভূষণ)। অবশ্য পাশ্চাত্য- কেন্দ্রিক অনুবাদতত্ত্ব এ নিয়ে মাথা ঘামায় না। অথচ আমাদের বিচারে সামাজিক-সাংস্কৃতিক স্তরে উৎস এবং উদ্দিষ্ট ভাষার বৈসাদৃশ্য বা দূরত্বের সমস্যা অনুবাদতত্ত্বে বিশেষভাবে গুরুত্বপূর্ণ।

ভাষার সামাজিক-সাংস্কৃতিক স্তরে এই বৈসাদৃশ্য বা দূরত্বের নিরিখে আমরা ভাষিক অনুবাদ বিশেষ করে সৃজনশীল লক্ষক ও ব্যঞ্জক বাচন বা রচনার অনুবাদকে দু শ্রেণীতে ভাগ করতে পারি: **অন্তিক** আর **দূরান্তিক**। ইয়োরোপের কোনো একটি ভাষা থেকে অন্য একটি ইয়োরোপীয় ভাষায় (যেমন ইংরেজি থেকে জার্মানে, ইতালীয় থেকে ফরাসিতে) বা/এবং কোনো একটি ভারতীয় ভাষা থেকে অন্য একটি ভারতীয় ভাষায় (যেমন বাংলা থেকে ওড়িয়া, তামিল থেকে হিন্দি ইত্যাদি) অনুবাদ হল **অন্তিক**। এর বিপরীতে কোনো একটি ইয়োরোপীয় ভাষা থেকে কোনো একটি ভারতীয় ভাষায় (যেমন ইংরেজি থেকে বাংলা, ফরাসি থেকে হিন্দিতে) অনুবাদ বা/এবং কোনো একটি ভারতীয় ভাষা থেকে কোনো একটি ইয়োরোপীয় ভাষায় (যেমন তামিলথেকে চেক, ওড়িয়া থেকে জার্মানে) অনুবাদ হল **দূরান্তিক**। এই বিভাজনের মূল ভিত্তি হল দুটি ভাষা অর্থাৎ উৎস আর উদ্দিষ্ট ভাষার মধ্যে সামাজিক-সাংস্কৃতিক স্তরে আপেক্ষিক নৈকট্য বা দূরত্ব।

দৃষ্টান্ত ১

ক) **Quia pulvis es**

Ceux-ci partent, ceux-là demeurent...

— Victor Hugo

১) জীবন মরণ

ওরা যায়, এরা করে বাস...

— রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

২) আসলে জীবিত

এই এরা রহে হেথা — ওরা যায় চলি...

— জ্যোতিরিন্দ্র নাথ ঠাকুর

খ) Ash Wednesday

Who walked between the violet and the violet
Who walked between
The various ranks of varied green
Going in white and blue, in Mary's colour,
Talking of trivial things
In ignorance and knowledge of eternal dolour...

Made cool the dry rock and made firm the sand
In blue of larkspur, blue of Mary's colour,
Sovegna vos

-T. S. Eliot

চড়কের গান

কার আনাগোনা ঐ অতসী আর অতসীর মাঝে
আনাগোনা কার
হরেক হরিতে নানা বীথি সারে সার
কে ও যায় শুভ্র নীলে শ্রীরাধার নীলাম্বরে
তুচ্ছ কত বিষয়ের কথা ব'লে ব'লে
চিরন্তন মাথুরের অজ্ঞান ও জ্ঞানের আখরে...

শীতল কে করে ঐ দগ্ধ গিরি কালিন্দীর বালুতীর কে করে সংহত
অপরাজিতার নীলে যেই নীল রাধার অম্বরে
শুন বড়ু কহে স্মরিও আম্মাহে...

— বিষ্ণু দে

দৃষ্টান্ত ১ক-তে রয়েছে ভিক্তর য়্যুগো-র একটি ফরাসি কবিতার ল্যাটিন শিরোনাম আর তার ফরাসি প্রথম পংক্তি। এর পর রয়েছে য়্যুগো-র কবিতাটির ১) রবীন্দ্রনাথ আর জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের করা বাংলা অনুবাদের শিরোনাম ও প্রথম পংক্তি।

প্ররচনার অর্থাৎ ভিক্তর য়ুগো-র কবিতাটির শিরোনাম quia pulvis es। এই শিরোনামটি ল্যাটিন (ভুলগাৎ) বাইবেলের একটি বাক্যের অংশ। বাক্যটি রয়েছে 'পুরাতন বিধান'-এর 'আদিপুস্তকে'(৩:১৯) : ...quia pulvis es et in pulverem reverteris (Genesis 3:19); এর অর্থ হল: ... যেহেতু তুমি হলে ধুলো আর ধুলোতেই তুমি ফিরে যাবে। ক্যাথলিক খ্রিষ্টমণ্ডলীর ইস্টার পর্বের আগের চল্লিশ দিনের সংযম-উপবাসের (লেন্ট/Lent) শুরুর বুধবারে ('ছাইয়ের বুধবারে'/Ash Wednesday) গির্জার

খ্রিস্টযজ্ঞে যাজক সমবেত খ্রিস্টানদের কপালে (আগের রোববারে খ্রিস্টের জেরুজালেমে প্রবেশোৎসবের স্মরণে জ্বালানো পাম-শাখার) ছাই দিয়ে ক্রসচিহ্ন এঁকে দিয়ে বা ছাই ছুঁইয়ে বলেন, Memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris (মানুষ মনে রেখো, যেহেতু তুমি হলে ধুলো আর ধুলোতেই তুমি ফিরে যাবে)। এর মধ্যে দিয়ে মানুষকে তার ক্ষণস্থায়ী ইহজীবনের শেষে অমোঘ মৃত্যুর কথা স্মরণ করিয়ে দেওয়া হয়, মানুষ যাতে উপলব্ধি করে যে খ্রিষ্টমণ্ডলীর আশ্রয়ে জিশুখ্রিস্টের করুণাই তাকে মুক্তি তথা অনন্ত জীবনের অধিকার দিতে পারে। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা দরকার, দ্বিতীয় ভ্যাটিকান সম্মেলনে (১৯৬২-১৯৬৫) গৃহীত সিদ্ধান্তের আগে অব্দি ক্যাথলিক খ্রিষ্টমণ্ডলীর ধর্মাচারের একমাত্র স্বীকৃত ভাষা ছিল ল্যাটিন।

উপরচনা হিসেবে কোনো রচনার শিরোনাম ক) সামগ্রিকভাবে রচনার বিষয় নির্দেশ করে উদ্দিষ্ট পাঠক-পরিগ্রাহকের পঠনের গতিপথ নির্দেশ করে, খ) এরই সঙ্গে সৃজনশীল রচনায় তা লক্ষক বা ব্যঞ্জক বৃত্তির মাধ্যমে পাঠক-পরিগ্রাহকের পঠন-রসানুভূতির পরিপ্রেক্ষিত রচনা করে। উৎস কবিতাটির সম্প্রেষক-রচয়িতা এবং উদ্দিষ্ট ফরাসিভাষী পরিগ্রাহক-পাঠক উভয়েই ইয়োরোপীয় জুডিও-খ্রিস্টান সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের অংশীদার। উপরচনা শিরোনামে ব্যবহৃত বাইবেলের ল্যাটিন বাক্যাংশটি উক্ত পাঠকের অনুভূতিতে একদিকে খ্রিস্টীয় মৃত্যুচেতনার অনুষঙ্গ সৃষ্টি করে, অন্যদিকে জিশুখ্রিস্টের জীবনের (মানুষের পাপের দায়ভার নেওয়া জীবন-যন্ত্রণা, ক্রসে প্রাণদান, মানুষকে অনন্ত জীবনের আশ্বাস দেওয়া পুনরুত্থানের) বিশেষ দ্যোতনাযুক্ত খ্রিস্টীয় পর্ব ইস্টারকে স্মরণ করিয়ে দেয়। ইয়োরোপীয় ফরাসি এবং ভারতীয় বাংলা ভাষার সামাজিক-সাংস্কৃতিক স্তরে দূরত্ব আর ভিন্নতার কারণে অনুরচনা দুটির উপরচনা শিরোনামে ইয়োরোপীয় জুডিও-খ্রিস্টান সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য-সম্পৃক্ত ব্যঙ্গার্থের অনুষঙ্গ তৈরি করা সম্ভব হয় নি। এই দূরত্ব আর ভিন্নতা আরো স্পষ্ট হয়ে ওঠে দৃষ্টান্ত ১খ-তে টি. এস. এলিয়ট-এর কবিতার 'অ্যাশ ওয়েনেজ্‌ডে' শিরোনামের স্থানীয়কৃত রূপান্তর 'চড়কের গান' উপরচনা শিরোনামে। বস্তুত খ্রিস্টধর্মীয় অনুষঙ্গযুক্ত 'অ্যাশ ওয়েনেজ্‌ডে'-র সমান্তরাল অর্থানুষঙ্গযুক্ত কোনো বাংলা শব্দ নেই, দ্বিতীয়ত অনুরচনার শিরোনামে শিব-উপাসনাকেন্দ্রিক আঞ্চলিক লৌকিক হিন্দু-উৎসব 'চড়ক' বাংলা ভাষার পরিগ্রাহক-পাঠকের পঠনকে অন্যতর সাংস্কৃতিক পরিপ্রেক্ষিত ও ভাবানুষঙ্গের অভিমুখী করে। শিরোনামের স্থানীয়কৃত এই রূপান্তর দূরান্তিক অনুবাদের সমস্যার নির্দেশক। শিরোনামের পর আমরা উৎস কবিতার চতুর্থ অংশের শুরুর কয়েকটি পংক্তি ও তার বিষ্ণু দে কৃত অনুবাদ উপস্থাপিত করেছি। মনে রাখা দরকার, জন্মসূত্রে আমেরিকান এলিয়ট পঁচিশ বছর বয়সে আমেরিকা ছেড়ে ইংল্যান্ডে চলে আসেন (১৯১৪) আর ১৯২৭ সালে ঊনচল্লিশ বছর বয়সে মার্কিন য়ুনিটেরিয়ান খ্রিস্টধর্ম ত্যাগ করে অ্যাংলিকান খ্রিস্টধর্মে ধর্মান্তরিত হন এবং ব্রিটিশ নাগরিকত্ব গ্রহণ করেন। 'অ্যাশ ওয়েনেজ্‌ডে' হল ধর্মান্তরিত হওয়ার পর এলিয়ট-এর প্রথম কবিতা। এই কবিতা তাঁর 'ধর্মান্তরের কবিতা' হিসেবে পরিচিত আর এর মধ্যে রয়েছে অবিশ্বাস এবং সংশয় থেকে খ্রিষ্টীয় বিশ্বাস আর আত্মোপলব্ধির অন্বেষণে যাত্রা। অনুরচনায় প্রথম পংক্তিতে ভৌগোলিক অবস্থানের কারণে উদ্ভিদ্‌জগতের ভিন্নতায় violet-এর (যা একই সঙ্গে ঐ রঙের একটি ফুল, ফুলগাছ ও রঙের নাম) জায়গায় দেশীয় ফুলের নাম 'অতসী' ব্যবহার করে স্থানীয়করণ করা হয়েছে। এই স্থানীয়করণে অর্থসংকোচ বাদ দিয়েও যা ঘটেছে তা হল খ্রিস্টধর্মীয় অনুষঙ্গের বিলোপ কেননা 'বেগুনি' (violet) হল 'অ্যাডভেন্ট' (Advent/(খ্রিস্টের) আগমন) আর 'লেন্ট'-এর (Lent) ধর্মানুষ্ঠানের রঙ

অর্থাৎ খ্রিস্টধর্মীয় বিশ্বাস অনুসারে ত্রাতা জিশুখ্রিস্টের জন্মের (জন্মোৎসবের) এবং ক্রুসে জীবনদান আর পুনরুত্থানের (ইস্টারের) প্রতীক্ষা-প্রত্যাশার রঙ। অনুরচনায় খ্রিস্টমাতা মেরি-র শ্রীরাধায় রূপান্তরের মাধ্যমে অনুরচয়িতা সামাজিক-সাংস্কৃতিক স্তরে দূরান্তিক অনুবাদের সমস্যার সমাধান করতে চেয়েছেন, কিন্তু তার ফলে রচনার পরিপ্রেক্ষিত সম্পূর্ণ পালটে গেছে। প্ররচনার eternal dolour রূপান্তরিত হয়েছে 'চিরন্তন মাথুরে', Sovegna vos 'শুন বড়ু কহে স্মরিও আম্মাহে'-তে (বলা যায় দান্তে, বড়ু চণ্ডীদাসে)। আন্তঃরাচনিক সূত্রে eternal dolour প্রথমে ল্যাটিন Stabat mater dolorosa/juxta Crucem lacrimosa, /dum pendebat Filius...(যন্ত্রণার্ত মা দাঁড়িয়ে ক্রুসের কাছে চোখের জল ফেলছেন, তাঁর পুত্র রয়েছে ঝুলন্ত...) স্তোত্রকে স্মরণ করিয়ে দেয়, তারপর কয়েক পংক্তি এগিয়ে ইতালিয়ানে Sovegna vos অন্য এক আন্তঃরাচনিক অনুষঙ্গের অনুভূতি জাগায়: স্মরণ হয় দান্তে-র 'লা দিভিনা কম্মেদিয়া' (La Divina Commedia) কাব্যগ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ড (এলিয়ট-এর বিশেষ প্রিয়) 'পুর্গাতোরিও'-র (Purgatorio - বাংলা কী ? দূরান্তিক অনুবাদের সমস্যার নিদর্শন!) একটি পংক্তি: sovegna vos a temps de ma dolor (সময় মতো আমার যন্ত্রণার কথা মনে কোরো — পুর্গাতোরিও, সর্গ ২৬, চরণ ১৪৭)। অনুরচনায় প্ররচনার এসব আন্তঃরাচনিক সূত্র এবং অনুষঙ্গ রাখা যায় নি, তাছাড়া অনুরচয়িতা স্থানীয়করণের তাগিদে অনুরচনাকে আন্তঃরাচনিক সূত্রে বৈষ্ণব কবিতার সঙ্গে সম্পর্কিত করতে গিয়ে তার ব্যঞ্জনাকে সামাজিক-সাংস্কৃতিক স্তরে সম্পূর্ণ ভিন্নমুখী করে তুলেছেন। আবার বৈষ্ণব অনুষঙ্গ অনুরচনাকে শিরোনাম 'চড়কের গান' থেকে বিচ্ছিন্ন করেছে, ফলত উপরচনা হিসেবে শিরোনামের যে ভূমিকা থাকে তা বিলুপ্ত হয়েছে।

দৃষ্টান্ত ২

নববর্ষা

গুরু গুরু মেঘ গুমরি গুমরি
গরজে গগনে গগনে, গরজে
গগনে।...

ওগো, নির্জনে বকুল শাখায়
দোলায় কে আজি দুলিছে , দোদুল
দুলিছে?
ঝরকে ঝরকে ঝরিছে বকুল,
আঁচল আকাশে হতেছে আকুল,
উড়িয়া অলক ঢাকিছে পলক
কবরী খসিয়া খুলিছে।
ওগো, নির্জনে বকুল শাখায়
দোলায় কে আজি দুলিছে?

- রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

New Rain

Storm-clouds roll through the sky, vaunting their thunder, their thunder...
Who swings on that *bakul*-tree branch today in the wilderness,
wilderness -
Scattering clusters of blossoms,
Sari-hem flying,
Hair unplaited and blown in her eyes? O to and fro
High and low swinging, who swings on that branch today in the
wilderness?
- William Radice

দৃষ্টান্ত ১৮-তে রয়েছে রবীন্দ্রনাথের 'ক্ষণিকা'(১৯০০) কাব্যগ্রন্থের 'নববর্ষা' কবিতার একটি অংশ আর তার ইংরেজি অনুবাদ (১৯৮৫)। বাংলা প্ররচনার পাশাপাশি ইংরেজি অনুরচনার সক্রিয় পঠনে দূরান্তিক অনুবাদের সমস্যাগুলি বিশেষভাবে উপলব্ধি করা যায়। রোমান্টিক গীতিকবিতা হিসেবে রবীন্দ্রনাথের রচনাটির ব্যঞ্জনাবৃত্তি তৈরি হয়েছে ধ্বনিসংস্থান, আঞ্চলিক উপাদান আর আন্তঃরাচনিক স্মৃতি আর অনুষঙ্গের উদ্‌বোধন- অনুরণনে। দূরান্তিক অনুবাদের নির্মাণ ইংরেজি অনুরচনায় ঐতিহ্যের ভিন্নতার কারণেতার কিছুই রক্ষা করা সম্ভব হয় নি।

আগের দৃষ্টান্তের আলোচনায় আমরা শিরোনাম সম্পর্কে বলেছি যে উপরচনা হিসেবে শিরোনাম হল একদিকেকোনো রচনার বিষয়-বস্তুর নির্দেশক, অন্যদিকেতা রচয়িতার অভিপ্রেতপঠনের সংকেতক। তাই প্ররচনার শিরোনাম দিয়ে আলোচনা শুরু করা যাক। বাংলায় রবীন্দ্রনাথের কবিতাটির শিরোনাম হল 'নববর্ষা'। 'বর্ষা' শব্দের মুখ্য বা প্রথম অর্থ 'বর্ষাকাল' বা 'বর্ষাঋতু', গৌণ অর্থ 'বৃষ্টি'/'বর্ষণ', শিরোনামে 'নববর্ষা' সমস্তপদের 'বর্ষা' শব্দটি প্রথমত 'বর্ষাঋতু' অর্থে ব্যবহৃত, আর তাতে 'বর্ষণের' ভাবানুষঙ্গ যুক্ত হয়ে 'নব' = 'নতুন' বর্ষণে নতুন বর্ষাঋতুর আবির্ভাব সূচিত হয়েছে। ভৌগোলিক তথা জলবায়ুর পার্থক্যের কারণে চার ঋতুর নাতিশীতোষ্ণ অঞ্চলের ভাষা ইংরেজিতে 'বর্ষাঋতু' বোঝাতে কোনো শব্দ নেই, তাই অর্থানুষঙ্গের বিস্তারহীন 'নতুন বর্ষণ বা বৃষ্টি' এই অর্থে অনুরচনায় 'New Rain' শিরোনাম ব্যবহার করা হয়েছে। আসলে গ্রীষ্মমণ্ডলীয় মৌসুমি অঞ্চলের ভাষা বাংলায় বর্ষা/নববর্ষা শব্দের যে অর্থ-পরিধি আর সংবেদক ভাবানুষঙ্গ রয়েছে মৌসুমি অঞ্চল থেকে ইয়োরোপীয় ইংরেজি ভাষায় তা প্রকাশ করা সম্ভব নয়। তাই অনুরচনার শিরোনাম 'New Rain' ইয়োরোপীয় ইংরেজিভাষী পাঠক-পরিগ্রাহকেব অনুভূতিতে কোনো প্রত্যাশার সাড়া জাগায় না।

এর পর বলা দরাকার, প্ররচনা রবীন্দ্রনাথের একটি রোমান্টিক কবিতা আর তার অনুরচনার উপস্থাপিত অংশের সমান্তরাল পঠনের আগে বাচনের কাব্যত্বের সংগঠনের কিছু সাধারণ চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের নির্দেশ করা দরকার। যে বাচন বা/এবং রচনায় আধার (বাইরের ভাষিক সংগঠন) আধেয়ের (বক্তব্যের) চেয়ে কম গুরুত্বপূর্ণ নয়, উভয়ে অবিচ্ছিন্নভাবে সম্পৃক্ত, যেখানে পাঠক-পরিগ্রাহক ঐ বাচন বা/এবং রচনার আধারের সংবেদক অভিব্যক্তির মধ্যেই একমাত্র তার আধেয়কে যথার্থ উপলব্ধি করতে পারে, ঐ বাচন বা/এবং রচনাই হল কাব্যবৃত্তি-সম্পন্ন ভাষিক নির্মাণ বা কবিতা। আমরা বলতে পারি কোনো বাচন বা/এবং রচনার কাব্যত্বের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যগুলি হল:

১. আধার (বাইরের ভাষিক সংগঠন) আধেয়ের (বক্তব্যের) অবিভাজ্য সম্পৃক্তি, আধেয় আর

আধারের অপরিমেয় সমান গুরুত্ব , অর্থাৎ কী ভাবে (আধার/আপাত সংস্থান) বলা হয়েছে তা কী বলা হয়েছে (আধেয়/নিহিত সংস্থান) অবিভাজ্য উভয়ের গুরুত্ব তুল্যমূল্য অর্থাৎ কী বলা হয়েছে তাকে কী ভাবে বলা হয়েছে তার থেকে আলাদা/করা যায় না, তা অন্য ভাবে বললে তার কাব্যত্ব অপরি বর্তিত থাকে না।

২. বাচনের মধ্যে নির্বাচন এবং পুনরাবৃত্তি-ভিত্তিক বিভিন্ন ভাষিক কৌশলে সৃষ্ট নীরব বা/এবং সরব পঠন/আবৃত্তিতে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য ব্যঞ্জক (উদাত্ত, অনুদাত্ত বা স্বরিত) সঙ্গীতময়তা :

ক) ছন্দঃস্পন্দন: ছন্দ (নিয়মিত: মাত্রাবৃত্ত, অক্ষরবৃত্ত, স্বরবৃত্ত; মুক্ত, ছন্দঃস্পন্দনময় গদ্য), চরণ (দৈর্ঘ্য, হ্রস্বতা;পর্ব: সমপর্ব, অসমপর্ম; অতিপর্ব, খণ্ডপর্ব), স্তবক (সংগঠন, মিলবিন্যাস, প্রতিটি স্তবকে ঐ সংগঠনের পুনরাবৃত্তি)।

খ) ধ্বনিসাম্য: অন্ত্য এবং আভ্যন্তর মিল (ঋদ্ধ, পরিমিত, অনুক্রমিক, একান্তরিত ইত্যাদি); অনুপ্রাস, শ্রুত্যনুপ্রাস, স্বরসাম্য; যমক।

গ) শব্দ, বাক্য আর বাক্যাংশের পুনরাবৃত্তি বা/এবং সমান্তরাল সংগঠন।

৩. রচয়িতা-সম্প্রেষকের লিখন তথা উদ্দেশ্য অনুসারে (ভারতীয় অলঙ্কার শাস্ত্রের রীতি-প্রস্থানের অনুসরণে বলা যায় বৈদর্ভী, গৌড়ী, পাঞ্চালী এবং লাটী রীতির অনুসরণে মাধুর্যগুণ বা ওজোগুণ ব্যঞ্জক) শব্দ-নির্বাচন (উচ্চারণের স্থান ও পদ্ধতি অনুযায়ী ব্যঞ্জন ও স্বরধ্বনির ব্যবহার, শিস্-ধ্বনি, সংযুক্ত ব্যঞ্জনধ্বনি, যৌগিক স্বরধ্বনির উপস্থিতি বা অনুপস্থিতি। বিশেষ্য, সর্বনাম, বিশেষণ, ক্রিয়া ইত্যাদি) এবং বাক্য-সংগঠন (বিবৃতি, প্রশ্ন, আদেশ ইত্যাদি; অস্ত্যর্থক, নাস্ত্যর্থক; সরল, যৌগিক, জটিল; সমাপ্ত, অসমাপ্ত), ছেদচিহ্ন (উপস্থিতি বা অনুপস্থিতি, বিশেষ উদ্দেশ্য প্রথাবিরুদ্ধ ব্যবহার)।

৪. মুদ্রণ-বিন্যাসে ব্যঞ্জক দৃষ্টিগ্রাহ্যতা এবং দৃষ্টি ও শ্রুতির সমন্বিত অনুভূতির প্রণোদন : চরণ-বিন্যাস, শব্দবিন্যাস, অক্ষরবিন্যাস, সমান মাপের/বিভিন্ন মাপের /সাধারণ/বোল্ড/ইটালিক/একই ধরনের/বিভিন্ন ধরনের হরফ; ফাঁক বা স্পেস।

সম্পূর্ণ নির্বাচিত অংশটি দেখা যাক:

ক) গুরু গুরু মেঘ গুমরি গুমরি	২: ২: ২ ।/ ৩: ৩ ।
গরজে গগনে গগনে, গরজে	৩:৩ ।৩ /: ফাঁক : ৩ ।
গগনে।...	৩ (খণ্ড পর্ব)।। //
খ) ওগো, নির্জনে বকুল শাখায়	২: ৪ ।৩: ৩ ।/
দোলায় কে আজি দুলিছে, দোদুল	৩: ১:২ । ৩/ : ফাঁক : ৩ ।
দুলিছে?	৩ (খণ্ড পর্ব)।। ক
ঝরকে ঝরকে ঝরিছে বকুল,	৩:৩ / ৩:৩।। খ
আঁচল আকাশে হতেছে আকুল,	৩:৩/ ৩:৩।। খ
উড়িয়া অলক ঢাকিছে পলক	৩:৩।৩:৩। (আভ্যন্তর মিল)

কবরী খসিয়া খুলিছে। ৩: ৩/ ৩(খণ্ড পর্ব)।। ক

ওগো, নির্জনে বকুল শাখায় ২/ : ৪ । ৩: ৩ ।/

দোলায় কে আজি দুলিছে? ৩: ১:২ । ৩ (খণ্ড পর্ব)।। // ক

ছন্দঃস্পন্দন: ওপরে প্ররচনার নির্বাচিত স্তবকটির ছন্দ এবং মিলের বিন্যাস তথা সংগঠন দেখানো হয়েছে। উৎস রচনায় ছ মাত্রার পর্বের নিয়মিত মাত্রবৃত্ত ছন্দ ব্যবহার করা হয়েছে। বাংলায় মাত্রাবৃত্ত, বিশেষ করে ছ মাত্রার পর্বের মাত্রবৃত্ত রীতির ছন্দ রোমান্টিক গীতিকবিতায় সাঙ্গীতিকতা সৃষ্টির জন্য খুবই ব্যবহৃত। রবীন্দ্র-যুগের (নজরুল ইসলাম, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, মোহিতলাল মজুমদার, যতীন্দ্রমোহন বাগচী, যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত ইত্যাদি) বহু কবির অসংখ্য কবিতা তার প্রমাণ।

স্তবকের চরণগুলির অসমান পর্বসমাবেশ, খণ্ডপর্ব এবং ঋদ্ধ (ব্য-স্ব-ব্য/স্ব-ব্য-স্ব-ব্য-স্ব) অন্ত্য মিল, ঋদ্ধ (স্ব-ব্য-স্ব-ব্য) ও সাধারণ (স্ব-অ.স্ব) আভ্যন্তর মিল সংবেদক সুরবৈচিত্র্যময় সুরসঙ্গতি সৃষ্টি করেছে।

চরণকে একাধিক পংক্তিতে বিন্যাস এবং (যতিওছেদ বাদ দিয়ে দুটি শব্দের মধ্যে ফাঁক বা শাদা জায়গা রেখে) ছান্দিক বিরতির সৃষ্টি সুরবৈচিত্র্যময় সাঙ্গীতিকতা সৃষ্টির অন্যতম উপায় হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে। যেমন,

ওগো, নির্জনে বকুল শাখায়দোলায় কে আজি দুলিছে, দোদুল দুলিছে? (২/+৪ । ৩ : ৩ ।/ ৩: ৩।৩:/ ৩ । ৩ ।।//) - এই চরণটিকে তিনটি পংক্তিতে বিন্যস্ত করা হয়েছে আর তাতে যোগ করা হয়েছে দুটি ছান্দিক ফাঁক বা বিরতি :

ওগো, নির্জনে বকুল শাখায় ২/ : ৪ । ৩: ৩ ।/

দোলায় কে আজি দুলিছে, দোদুল ৩: ৩।৩/ : **ছান্দিক বিরতি** : ৩ ।

: **ছান্দিক বিরতি** : দুলিছে? ৩ ।। //

ধ্বনিসাম্য: ব্যঞ্জন-ধ্বনির পুনরাবৃত্তি (অনুপ্রাস): ক) ঘোষ অল্পপ্রাণ গ (১২), তরল স্বর র (৬), ঘোষ অল্পপ্রাণ জ (২);ঘোষ নাসিক্য ন (২); খ) তরল স্বর ল (১৪), তরল স্বর র (৩),অঘোষ অল্পপ্রাণ ক (১৩) অঘোষ মহাপ্রাণ ছ (৭), ঘোষ অল্পপ্রাণ দ (৬), ঘোষ অল্পপ্রাণ জ (৪), ঘোষ মহাপ্রাণ ঝ (৩)।

স্বর-ধ্বনির পুনরাবৃত্তি (স্বরসাম্য): ক) বর্তুল উ (৬),বর্তুল অ (১২), প্রসৃত এ (৪); খ) বর্তুল অ (১৩), বর্তুল উ (১০), বর্তুল ও (৯ 'বকুল', 'হতেছে' ধরে), প্রসৃত ই (১৩), বিবৃত আ (১৪)। **'আঁচল আকাশে হতেছে আকুল'** ক আর ল-এর অনুপ্রাস সহ বিবৃত **আ** চিত্রকল্প রচনার সঙ্গে সঙ্গে আবেগের প্রকাশক হয়ে উঠেছে।

'মাধুর্য গুণ' ও পুনরাবৃত্তি: 'ঢাকিছে' শব্দের 'ঢ'-এর একমাত্র ব্যতিক্রম বাদ দিয়ে ট-বর্গের মূর্ধণ্য ব্যঞ্জনধ্বনিগুলি আর সংযুক্ত ব্যঞ্জনধ্বনির অনুপস্থিতি এবং অল্পপ্রাণ ব্যঞ্জনধ্বনির প্রাধান্য বাচনের ব্যঞ্জক 'মাধুর্য গুণ' সৃষ্টি করেছে। শব্দ, ধন্যাত্মক শব্দ,বাক্য

আর বাক্যাংশের পুনরাবৃত্তি বা সমান্তরাল সংগঠনের দ্বারা এই 'মাধুর্য গুণ' সাঙ্গীতিক মাত্রা লাভ করে সংবেদক হয়ে উঠেছে।

কিছুটা ব্যবচ্ছেদ করে আমরা প্ররচনা ও অনুরচনার বিভিন্ন উপাদান উপস্থাপিত করতে পারি:

ক) গুরু গুরু মেঘ গুমরি গুমরি
গরজে গগনে গগনে, গরজে
গগনে।...

Storm-clouds roll through the sky, vaunting their thunder, their thunder...

খ) ওগো, নির্জনে বকুল শাখায়
দোলায় কে আজি দুলিছে, দোদুল
দুলিছে?

Who swings on that *bakul*-tree branch today in the wilderness,
wilderness

ঝরকে ঝরকে ঝরিছে বকুল
Scattering clusters of blossoms
আঁচল আকাশে হতেছে আকুল,
Sari-hem flying,
উড়িয়া অলক ঢাকিছে পলক
কবরী খসিয়া খুলিছে।
Hair unplaited and blown in her eyes?
ওগো, নির্জনে বকুল শাখায়
দোলায় কে আজি দুলিছে?

O to and fro
High and low swinging, who swings on that branch today in the
wilderness?

আমাদের নির্বাচিত উদ্ধৃতির শুরুতে রয়েছে উৎস-রচনার (রবীন্দ্রনাথের কবিতা 'নববর্ষা'-র) দ্বিতীয় স্তবকের (তিন পংক্তিতে বিন্যস্ত) প্রথম চরণ:

গুরু গুরু মেঘ গুমরি গুমরি
গরজে গগনে গগনে, গরজে
গগনে।...

'গুরু গুরু মেঘ... গগনে' চরণটির তথাকথিত বক্তব্যকে সম্প্রেষণ করার জন্য বাংলায় যদি বলা হত 'আকাশে মেঘ একনাগাড়ে গর্জন করে চলেছে; তোমার সঙ্গে ছাতা আছে তো?' তবে তা আধারের সংবেদক অভিব্যক্তিহীন অভিধাবৃত্তি-প্রধান বাচক/জ্ঞাপক উক্তিতে পরিণত হত, তাতে আধারের চেয়ে গুরুত্বপূর্ণ হয়ে উঠত আধেয়। উদ্ধৃত প্ররচনার চরণটির কাব্যত্ব তৈরি হয়েছে তার মধ্যে অল্পপ্রাণ ব্যঞ্জনধ্বনি **গ** আর তরল স্বর **র** (অনুপ্রাস, গ,ঘ-এর শ্রুত্যনুপ্রাস), বর্তুল স্বরধ্বনি **উ** আর **অ**-এর সঙ্গে প্রসৃত স্বরধ্বনি **ই** এবং শব্দ ও বাক্যাংশের পুনরাবৃত্তি, চরণের বিশেষ বিন্যাস, আর

ছান্দিক বিরতি (গরজে, গগনে) দ্বারা সৃষ্ট ব্যঞ্জক সঙ্গীতময়তায়। অনুরচনার Storm-clouds roll through the sky, vaunting their thunder, their thunder বাক্যের বা/এবং পুনরাবৃত্ত their thunder বাক্যাংশের সে অর্থে কোনো সংবেদক অভিব্যক্তি নেই বা তা কোনো ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করে না। প্ররচনার কাব্যত্বের বিভিন্ন উপাদান ছন্দ, মিলবিন্যাস ও স্তবকসংগঠনের মাধ্যমে সৃষ্ট সাঙ্গীতিকতা, ধ্বনিসাম্য, শব্দ, বাক্য আর বাক্যাংশের পুনরাবৃত্তি বা সমান্তরাল সংগঠনের সমবায়ে সৃষ্ট কাব্যবৃত্তি অনুরচনায় অনুপস্থিত। 'বকুল-শাখা' - *bakul*-tree branch, 'আঁচল আকাশে হতেছে আকুল'- Sari-hem flying, 'উড়িয়া অলক ঢাকিছে পলক/ কবরী খসিয়া খুলিছে' - Hair unplaited and blown in her eyes দোলায়... দুলিছে,দোদুল দুলিছে - O to and fro High and low swinging, প্ররচনার উপস্থাপিত শব্দ বা বাক্য ও বাক্যাংশের বাংলা ভাষায় যে সামাজিক-সাংস্কৃতিক ভাবানুষঙ্গ ময় ব্যঞ্জনা রয়েছে তা অনুরচনার শব্দ বা বাক্য ও বাক্যাংশে বিলুপ্ত। ইংরেজিভাষী পাঠকের মনে অনুরচনার এই শব্দ বা বাক্য ও বাক্যাংশগুলি কোনো ভাবানুষঙ্গ জাগ্রত করতে পারে না; আসলে ভৌগোলিক তথা সামাজিক-সাংস্কৃতিক কারণে প্ররচনার পূর্বোক্ত শব্দ বা বাক্য ও বাক্যাংশে সমান্তরাল ভাষিক উপাদান ইংরেজি সহ ইয়োরোপীয় ভাষাগুলিতে খুঁজে পাওয়া সম্ভব নয়। শেষ পর্যন্ত পাশাপাশি প্ররচনা ও অনুরচনার উপস্থাপিত অংশদুটি পড়ে বলা যায় অনুরচনা প্ররচনার তথাকথিত 'অর্থানুসরণে' রচিত বাচক উক্তিমাত্র। রবীন্দ্রনাথ ইংরেজিতে সাহিত্য-সৃষ্টির প্রসঙ্গে বলেছিলেন: ' যে-সকল বিশেষ মাধুর্য, বিশেষ স্মৃতি আমাদের প্রকাশচেষ্টায় উত্তেজিত করে, যে-সকল সংস্কার আমাদের সমস্ত মনকে একটা বিশেষ গঠন দান করিয়াছে, তাহা কখনোই বিদেশী ভাষার মধ্যে যথার্থ মুক্তি লাভ করিতে পারে না।' — (শিক্ষার হেরফের) । রবীন্দ্রনাথের এই উক্তি তাঁর কবিতার এবং সাধারণভাবে কবিতার দূরান্তিক অনুবাদ সম্পর্কে সমানভাবে প্রযোজ্য।

তাছাড়া রবীন্দ্রনাথের এই কবিতা পড়ার সময় বাংলা ভাষার কবিতা-পাঠকের , (ভারতীয় অলঙ্কার শাস্ত্রের 'রস প্রস্থানের' অনুসরণে বলা যায় 'সহৃদয়' পাঠকের) মনে আন্তঃরাচনিক সূত্রে ইতিপূর্বে পড়া বিভিন্ন বর্ষার কবিতার স্মৃতির উদ্বোধন তার পঠনকে সমৃদ্ধ আর সুখকর করে তুলবে। মনে অনুরণন করে উঠবে:

আষাঢ়স্য প্রথম দিবসে মেঘমাশ্লিষ্টসানুং
বপ্রক্রীড়াপরিণতগজপ্রেক্ষণীয়ং দদর্শ ।।...
মেঘালোকে ভবতি সুখিনোঽপ্যন্যথাবৃত্তিচেতঃ... (কালিদাস)

মেঘমেদুরম্বরং বনভুবস্তমালদ্রুমৈর্নক্তং... (জয়দেব)

ই ভরা বাদর মাহ ভাদর
শূন্য মন্দির মোর।।
ঝম্পি ঘন গর- জন্তি সন্ততি
ভুবন ভরি বরিখন্তিয়া।...
কুলিশ কত শত পাত মোদিত
ময়ূর নাচত মাতিয়া।
মত্ত দাদুরী ডাকে ডাহুক
ফাটি যাওত ছাতিয়া।। (বিদ্যাপতি)

ঘন ঘন ঝন ঝন বরজ-নিপাত।
শুনইতে শ্রবণে মরম জরি যাত। (গোবিন্দদাস)

গগনে অব ঘন মেহ দারুণ
সঘনে দামিনী চমকই।
কুলিশ-পাতন শবদ ঝন ঝন
পবন খরতর বলগই ।।...
তরল জলধর বরিখে ঝর ঝর
গরজে ঘন ঘন ঘোর।... (রায়শেখর)

এরকম আরো অনেক কবিতা, কবিতার পক্তি। এই আন্তঃরাচনিকতা যে কোনো ইয়োরোপীয় ভাষায় দূরান্তিক অনুবাদে বিলুপ্ত হতে বাধ্য।

বস্তুত আমাদের ধারণায়, রবীন্দ্রনাথ পৃথিবীর সবচেয়ে বড় রোমান্টিক কবিদের একজন; অথচ পাশ্চাত্যে তিনি কবি হিসেবে মোটেই স্বীকৃত বা সমাদৃত নন, তাঁর প্রধান পরিচয় হল (বিশেষ করে 'ভারত-বাতিকে' ভোগা মুষ্টিমেয় ইয়োরোপীয়ের কাছে) তিনি হলেন ভারতীয় মরমিয়া দার্শনিক। ইংরেজি বা/ এবং অন্যান্য ইয়োরোপীয় ভাষায় রবীন্দ্রনাথের কবিতার অনুবাদ পড়লেই তা বোঝা যায়। এই অনুবাদের বেশির ভাগেই বাঙালি/ ভারতীয় রবীন্দ্রনাথের বাংলা ভাষার কাব্যিক বাচনের বিভিন্ন ব্যঞ্জক উপাদান (ছন্দ, শব্দচয়ন, ধ্বনিবিন্যাস, অন্বয়, অর্থানুষঙ্গের বিস্তার ইত্যাদি) তথা তার সমবায়ে উৎপন্ন কাব্যত্ব বা (ভারতীয় কাব্য-মীমাংসার ভাষায়) 'রসধ্বনি' অবলুপ্ত হয়। ইয়োরোপীয় ভাষায় রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যকর্মের/ কবিতার অনুবাদ সৃজনশীল রচনার/কবিতার দূরান্তিক অনুবাদের বিভিন্ন সমস্যা তথা সীমাবদ্ধতার উদ্ঘাটক।

দৃষ্টান্ত ৩

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Fuir ! Là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux

— *Stéphane Mallarmé: Brise marine*

১. The flesh is sad, alas! and all the books are read.
Flight, only flight! I feel that birds are wild to tread
The floor of unknown foam, and to attain the skies!
Nought, neither ancient gardens mirrored in the eyes,

—*Arthur Symons: Sea-Wind*

২. The flesh is sad alas! and all books I have read.
To fly far away! I know that the sea-birds are drunk
With being amid the unknown foam and the skies!
Nothing, not old gardens reflected in eyes

— *Roger Fry: Sea Breeze*

৩. How sad the flesh! and there's no more to read.
Escape, far off! I feel that somewhere birds
Are drunk to be amid strange spray and skies!
Nothing, not those old gardens eyes reflect

— *Peter and Mary Ann Caws: Sea Breeze*

৪. দেহ দুঃখময় হায়! সব শাস্ত্র করেছি নিঃশেষ।
উড়ে যাওয়া বহু দূরে! জানি মহাকাশের আবেশ,
সিন্ধুর অচেনা ফেনা আপ্ত বলে বলাকা মাতাল!
কিছু নেই: যেমন প্রাচীন কুঞ্জ চোখের দুলাল,

— সুধীন্দ্রনাথ দত্ত : **সমুদ্রসমীর**

৫. শরীর বিষণ্ণ হায়! গ্রন্থপাঠ করেছি নিঃশেষ।
ওড়া দূরে ওড়া শুধু! বুঝি এক দুর্বার আবেশ
অচিন ঊর্মিতে জাগে পাখীদের চিত্তে নভোলীন!
কিছুতে না, নয়নবিম্বিত কোন মালঞ্চে প্রাচীন...

— বিষ্ণু দে : **সমুদ্র-বাতাস**

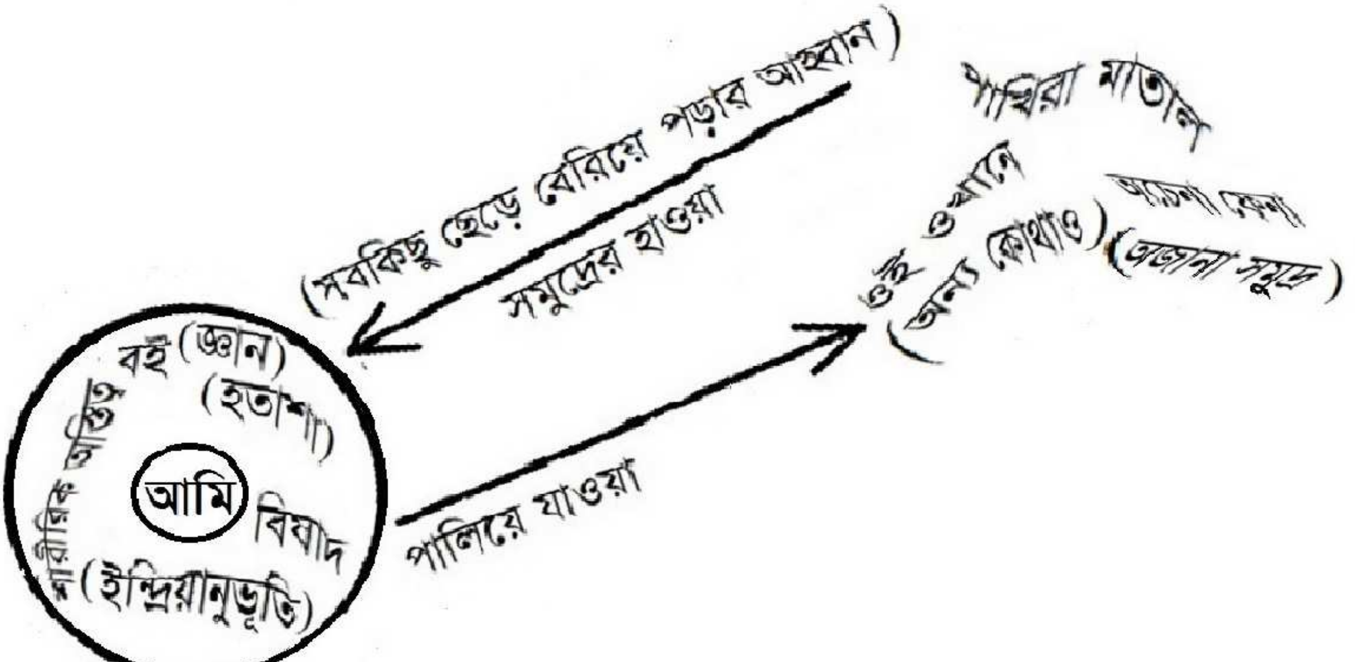
৬. মাংস দুঃখগ্রস্থ হায়! এবং পড়েছি আমি যাবতীয় বই।
পালাতে! পালিয়ে যেতে দূরে! অনুভব করি পাখিরা মাতাল
অজানা ধোঁয়ায় আর অচেনা আকাশে দিতে চাইছে উড়াল!...
কিছু নেই - চোখের আয়নায় দেখা বাগিচাটাগিচাও...

— তুষার চৌধুরী : **সমুদ্রবাতাস**

বিদ্যায়তনিক সাহিত্য-সমালোচনায় উনিশ শতকের ফরাসি কবি স্তেফান মালার্মে (Stéphane Mallarmé, ১৮৪১-১৭৯৮) প্রতীকী প্রস্থানের অন্যতম প্রধান কবি হিসেবে স্বীকৃত। যাঁর কবিতা বাস্তবতা-বিরোধী, ব্যঞ্জনাবৃত্তি-ভিত্তিক ভাষাশিল্প। তাঁর কবি-জীবনের প্রথম পর্বের Brise Marine (সমুদ্রের হাওয়া) নামে **একটি কবিতার শুরুর চারটি পংক্তি ও তার তিনটি ইংরেজি আর তিনটি বাংলা অনুবাদ আমাদের আলোচনার তৃতীয় দৃষ্টান্ত।** ইয়োরোপীয় ফরাসি ভাষার কবিতার বাংলা তর্জমা **দূরান্তিক** অনুবাদ, তুলনামূলকভাবে ফরাসি থেকে ইয়োরোপীয় ভাষা ইংরেজিতে ভাষান্তরকে সাংস্কৃতিক-ভাষিক দিক থেকে **অন্তিক** অনুবাদ বলে নির্দেশ করা যায়।

১৮৬৩ সালের সেপ্টেম্বর মাসে একুশ বছর বয়সের মালার্মে দক্ষিণ-পূর্ব ফ্রান্সে তুর্নোঁ (বর্তমানে তুর্নোঁ-স্যুর-রোন/Tournon-sur-Rhône) নামক ছোট্ট মফস্বল শহরের লিসেতে (উচ্চ মাধ্যমিক স্কুল + কলেজ) ইংরেজি-শিক্ষকের পদ লাভ করেন। পরের বছর **নভেম্বর** মাসে তাঁর কন্যার জন্ম হয়। তার ছ মাস পরে ১৮৬৫ সালের মে মাসে মালার্মে **Brise marine** কবিতাটি লেখেন। বস্তুত কবিতাটির অষ্টম চরণে কবির ব্যক্তিগত জীবনের এই প্রসঙ্গও উল্লিখিত হয়েছে:··· La jeune femme allaitant son enfant (উক্তিটি আমাদের নির্বাচিত ও উপস্থাপিত অংশের বাইরে, এর শব্দার্থ: নিজের শিশুসন্তানকে স্তন্যদানরত যুবতী নারী/ বাচ্চাকে দুধ দিতে থাকা কমবয়সী মেয়ে)। তখন মালার্মে-র বয়স তেইশ বছর। শিক্ষক হিসেবে ব্যর্থ, ঘটনাহীন একঘেঁয়ে জীবনে মানসিকভাবে ক্লান্ত

মালার্মে ১৮৬৬ সালের ফেব্রুয়ারি মাসে একটি চিঠিতে এক বান্ধবীকে লিখছেন: 'যারা আমাদের প্রিয় তাদের ছেড়ে বেরিয়ে পড়ার অব্যাখ্যাত এই বাসনা এককে সময়ে আমাদের সবাইকে পেয়ে বসে' (Ce désir inexpliqué qui vous prend parfois de quitter ceux qui nous sont chers, et de partir)। এই বাসনার প্রকাশ ঘটেছে বর্তমান কবিতায়। মালার্মে কখনো সে অর্থে ঘর ছেড়ে বের হন নি, অজানা কোনো দূরদেশে ভ্রমণ করেন নি, সমসাময়িক কবি-শিল্পীদের মতো ভবঘুরে, বোহেমিয়ান জীবনও তিনি যাপন করেন নি। অথচ আপাত সংস্থানের পঠনে আমদের মনে হয়, তরুণ মালার্মের আলোচ্য কবিতার বিষয় তাঁর প্রিয় কবি বোদলের তথা উনিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধের কবিতার আবেশ (obsession) একঘেঁয়েমি থেকে পালানো, অন্য কোথাও -এর সন্ধানে বেরিয়ে পড়া। কিন্তু ক্রমশ আমরা উপলব্ধি করি, মালার্মের 'ওখানে' (là-bas) উনিশ শতকের 'অভিশপ্ত' বলে চিহ্নিত ফরাসি কবিদের 'অন্য কোথাও' নয়, তাঁর একঘেঁয়েমির বিমর্ষতা শুধুমাত্র প্রাত্যহিক জৈব (la chair) জীবন নয়, ওই জীবন-যাপনের মধ্যে সৃষ্টিহীন অবসাদ জীবন-যাপনের নয় প্রাত্যহিক বাস্তবতার অনুপ্রেরণাহীন বন্ধ্যাত্বের (কবিতার উদ্ধৃত অংশের পরে পংক্তি ৭-৮-এ ফাঁকা সাদা কাগজের প্রতীকে প্রকাশিত)। এর থেকে পালিয়ে 'ওখানে' সৃষ্টির জগতের সন্ধানের আকাঙ্ক্ষার প্রকাশ এই কবিতা। মালার্মের কবিতার যে উদ্ধৃত চারটি চরণের কাব্যিক বাচনের বিভিন্ন উপাদানের (শব্দ-নির্বাচন, বাক্য-সংগঠন, ধ্বনি-সংস্থান) সমন্বয়ে ব্যঙ্গার্থের যে বয়ন অনুভূত হয় তা একটা রেখাচিত্রে প্রকাশ করা যায়:



আমাদের নির্বাচিত প্ররচনার ভাষা ফরাসি, তিনটি অনুরচনার ভাষা ইংরেজি আর তিনটি অনুরচনার ভাষা বাংলা। প্ররচনা আর অনুরচনার ভাষার (ফরাসি ⇨ ইংরেজি, ফরাসি ⇨ বাংলা)। প্ররচনা আর অনুরচনার ভাষার অর্থবহ, ব্যঞ্জক ব্যাকরণগত সংগঠন, ধ্বনি-সংগঠন আর তার ব্যঞ্জনা, শব্দসম্ভার, তথাকথিত সমার্থক শব্দের অর্থ-পরিধির বিস্তার আর ভাবানুষঙ্গ কখনোই এক হয় না। কেননা পারিপার্শ্বিক ঐতিহাসিক কারণে যে কোনো দুটি ভাষার বিবর্তনের গতিপথের ব্যবধান আর পার্থক্যের ফলস্বরূপ গড়ে ওঠে দুই ভাষার কালানুক্রমিতা আর কালকেন্দ্রিক সংস্থানের ভিন্নতা। আবার প্ররচনা আর অনুরচনার ভাষার ভিন্নতার ভিত্তিতে নৈকট্য বা দূরত্বের নিরিখে আমাদের প্রস্তাবিত অন্তিক ও দূরান্তিক অনুবাদের শ্রেণী-বিভাজন। বর্তমান দৃষ্টান্তে প্ররচনার ভাষা নাতিশীতোষ্ণ মণ্ডলের ইয়োরোপীয় রোম্যান্স্ বা ল্যাটিন শ্রেণীর ভাষা ফরাসি, প্রথম তিনটি অনুরচনার ভাষাও ইয়োরোপীয় টিউটনিক বা জার্মানিক শ্রেণীর ভাষা ইংরেজি পরের তিনটি অনুরচনার ভাষা উষ্ণ মণ্ডলের পূর্ব-ভারতীয় বাংলা ভাষা। ইয়োরোপীয় ভাষা, গ্রেকো-রোমান, জুডো-হেলেনিক সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের উত্তরাধিকারী পারস্পরিক

আদান-প্রদানের ইতিহাসের মধ্য দিয়ে বিবর্তিত ফরাসি আর ইংরেজি দুটি আলাদা (ল্যাটিন আর জার্মানিক শ্রেণীর) ভাষা হলেও ফরাসি আর বাংলার তুলনায় ইতিহাস, ভূগোল, সমাজ, সংস্কৃতি, সব দিক থেকেই অনেকটা কাছের। তাই এখানে উপস্থাপিত ইংরেজি আর বাংলা অনুরচনাগুলি যথাক্রমে অন্তিক ও দূরান্তিক অনুবাদের নিদর্শন। তবে আমাদের আলোচনার ভাষা যেহেতু বাংলা, আমাদের আলোচ্য যেহেতু প্রধানত বাংলা ভাষা থেকে বা/এবং বাংলা ভাষায় কবিতার দূরান্তিক অনুবাদ, অতএব বাংলা অনুরচনাগুলিই আমাদের আলোচনার লক্ষ্য। ইংরেজি অনুরচনাগুলি তুলনামূলকভাবে বাংলায় কবিতার দূরান্তিক অনুবাদের চরিত্রবৈশিষ্ট্য এবং সমস্যাকে স্পষ্ট করার জন্য উপস্থাপিত।

রচনার পঠন শুরু হয় রচনার শিরোনাম দিয়ে। শিরোনাম হল রচয়িতার ঔপরাচনিক প্রান্তিক রচনা। উপরচনা হিসেবে প্রান্তিক রচনার প্রথম ভূমিকা হল রচনাকে সনাক্ত করা। শিরোনামের এই প্রথম ভূমিকা অনেক ক্ষেত্রেই তার প্রধান ভূমিকা নয়। প্রধান ভূমিকা হল রচনার বিষয়ের সংকেতের মাধ্যমে পাঠককে পঠনে উদ্বুদ্ধ করা অথবা তাকে তার পঠনের দিগ্-নির্দেশ দেওয়া। আমরাও পঠনের এই স্বাভাবিক গতিপথ অনুসরণ করে ফরাসি ভাষার প্ররচনা আর তার ইংরেজি এবং বাংলা ভাষার অনুরচনাগুলির শিরোনামকে একসঙ্গে উপস্থাপিত করে (সারণি ১) তার তুলনামূলক পঠনের চেষ্টা করব।

সারণি ১	
ঔপরাচনিক প্রান্তিক রচনা	শিরোনাম
প্ররচনা	Brise Marine
শব্দার্থ:	সমুদ্রের (সমুদ্র থেকে আসা /সামুদ্রিক) হাওয়া
শব্দানুবাদ (A.H.)	Sea Breeze
অনুরচনা ১	Sea -Wind
অনুরচনা ২	Sea Breeze
অনুরচনা ৩	Sea Breeze
অনুরচনা ৪	সমুদ্রসমীর
অনুরচনা ৫	সমুদ্রবাতাস
অনুরচনা ৬	সমুদ্রবাতাস

প্ররচনার ঔপরাচনিক প্রান্তিক রচনা শিরোনাম Brise marine (bʀiz maʀin) প্রথমেই তার ধ্বনি-সংগঠনে (ফরাসি ফরাসি ভাষার) পাঠককে চকিত (bʀiz) স্বস্তি আর আশ্বাস (maʀin) দেয়, তারপর তার মনে সমুদ্রের, সমুদ্রযাত্রার, ভ্রমণের স্মৃতি আর ভাবানুষঙ্গকে জাগিয়ে তোলে। এছাড়া এই শিরোনাম তাকে সব ছেড়ে বেরিয়ে পড়ার আহ্বানের সংকেতে রচনাটি পড়তে উদ্বুদ্ধ করে। এর পর তিনটি ইংরেজি অনুরচনার Sea Wind (si: wɪnd বা si:wʌɪnd) , Sea Breeze (si: bri:z) — এ দুটি শিরোনাম ভাবদ্যোতক ধ্বনি-সংগঠনে সম্পূর্ণ ভিন্ন হলেও ভৌগোলিক-ঐতিহাসিক আর তার সঙ্গে সম্পৃক্ত সামাজিক-সাংস্কৃতিক কারণে এই শব্দগুলির অর্থ-পরিধির ব্যাপ্তি আর অনুষঙ্গ প্ররচনার শিরোনামে

ব্যবহৃত ফরাসি শব্দের ভাবানুষঙ্গ আর অর্থের বিস্তার পুরোপুরি এক না হলেও মোটামুটি সমতুল্য।

আমাদের আলোচ্য তিনটি বাংলা অনুরচনার শিরোনাম সমুদ্রসমীর (ʃɔmudrɔʃɔmir) আর সমুদ্রবাতাস (ʃɔmudrɔbataʃ) বাঙালির প্রাত্যহিক সংজ্ঞাপনের ভাষায় অব্যবহৃত, বিশেষ কোনো ভাবানুষঙ্গহীন, তৈরি করা সাহিত্যিক শব্দ। বাংলা অনুরচনার এ দুটি শিরোনামের কোনোটাই বাঙালি পাঠক-পরিগ্রাহকের মনে বিশেষ কোনো অনুষঙ্গ জাগায় না, তাকে বিষয়-সংকেত বা এবং দিগ্-নির্দেশ দিয়ে রচনার পঠনে অনুপ্রাণিত করে না।

উপরচনা শিরোনামের পর রচনা (প্ররচনা আর ছটি অনুরচনা) প্রসঙ্গে আসা যাক । ছাপা কবিতা বা কাব্যিক রচনা পড়ার সময় কানের আগে চোখের ভূমিকা সক্রিয় হয়ে ওঠে। বাচক গদ্য প্রবন্ধ বা খবরের কাগজ পড়ায় চোখ আর কানের ভূমিকা ব্যঞ্জক কাব্যিক রচনার পঠনের তুলনায় নিষ্ক্রিয়, আপেক্ষিকভাবে গৌণ। চোখ দেখে, উপলব্ধি করে লিপির বিশেষ বিন্যাসে (পংক্তির, চরণের, স্তবকের আয়তন, আনুভূমিক, সমান্তরাল আর উর্ধ্বাধ উপস্থাপনা, বর্ণের, অক্ষরের, শব্দের,পংক্তির, চরণের, স্তবকের, রচনার মধ্যে, চারপাশে ফাঁক বা এবং সাদা অংশ) সৃষ্ট দৃশ্য-পাঠ্যতা। এই দৃশ্য-পাঠ্যতায় চোখের সক্রিয় ভূমিকা আর ছন্দস্পন্দন এবং ধ্বনিময়তার উপলব্ধিতে কানের সক্রিয়তায় কাব্যিক ব্যঞ্জক রচনা হয়ে ওঠে অনুভাব্য যেখানে বাচক বা জ্ঞাপক রচনা হল বোধ্য।

আলোচনাকে একাধারে সংক্ষিপ্ত এবং আলোকায়িত করার জন্য আমরা ইতিপূর্বে ব্যবহৃত সারণি ১.-এর মতো আরো কয়েকটি সারণি ব্যবহার করব:

সারণি ২. প্ররচনা আর অনুরচনাগুলির দৃশ্য-শ্রাব্য প্রাথমিক চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য বৈশিষ্ট্যের তুলনামূলক উপস্থাপনা।

সারণি ৩, ৪. ৫. ৬. প্ররচনা স্তেফান মালার্মের কবিতাটির সঙ্গে তার অন্তিক অনুবাদের উৎপাদন ইংরেজি আর দূরান্তিক অনুবাদের উৎপাদন বাংলা অনুরচনাগুলির উদ্ধৃত চারটি চরণের অর্থবহ এককগুলিকে বিশ্লিষ্ট করে উপস্থাপিত । এর উদ্দেশ্য প্ররচনার সঙ্গে অনুরচনার চারিত্রিক পার্থক্য আর দূরত্ব অনুধাবন করা । ভাষান্তরিত রূপান্তরকে স্পষ্টতরভাবে বোঝার জন্য আমরা প্রতিটি এককের বাংলা আক্ষরিক অনুবাদ আর Penguin প্রকাশিত Stéphane Mallarmé (১৯৬৫) বই থেকে Anthony Hartely -র ইংরেজি গদ্যানুবাদ যোগ করা হয়েছে।

সারণি ৩ ক. প্ররচনা আর অনুরচনাগুলির প্রথম বাক্যের বিশ্লেষণের রেখাচিত্র (বৃক্ষ): উৎস এবং লক্ষ্যভাষার ব্যঙ্গার্থ-উৎপাদক ভাষিক সংস্থানের অপরিহার্য পার্থক্য ও দূরত্ব।

সারণি ৩ খ. ফরাসি প্ররচনা আর ইংরেজি এবং বাংলা অনুরচনাগুলির প্রথম চরণ আর তার ধ্বনিলিপিতে প্রতিবর্ণীকৃত রূপ : ভাষান্তরে কাব্যিক বাচনের ব্যঞ্জক ধ্বনি-সংস্থানের পরিবর্তন ও রূপান্তর।

প্রবন্ধের পূর্ববর্তী অংশের আলোচনা আর বিভিন্ন দৃষ্টান্তের বিশ্লেষণের পরিপ্রেক্ষিতে আমাদের মনে হয়েছে উল্লিখিত সারণিগুলিতে বিশ্লিষ্ট করে উপস্থাপিত প্ররচনা আর অনুরচনার বিভিন্ন উপাদান প্ররচনার সঙ্গে অন্তিক অনুবাদের উৎপাদন ইংরেজি অনুরচনা এবং দূরান্তিক তর্জমার উৎপাদন বাংলা অনুরচনাগুলির চারিত্রিক পার্থক্য আর দূরত্ব ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ঐতিহ্যে যাঁদের 'সহৃদয়' বলে চিহ্নিত করা হয় এরকম পাঠকের কাছে স্পষ্ট করে তুলবে । তাই আমরা কিছুটা ক্লান্তিকর দীর্ঘ বিশ্লেষণের বদলে শুধুমাত্র কিছু প্রাসঙ্গিক মন্তব্য করছি ; বিচার আর সিদ্ধান্তের দায়িত্ব পাঠকের বহুবাচক সক্রিয় পঠনের।

প্রথমেই আমরা প্ররচনা স্তেফান মালার্মে-র কবিতাটির পাশাপাশি ইংরেজি আর বাংলা ভাষার অনুরচনাগুলির যে দৃশ্য-শ্রাব্য প্রাথমিক চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যগুলি এক নজরে চোখে পড়ে

তার উপস্থাপনা করছি। এর মাধ্যমে কবিতার পাঠক বিশেষ একটা সময়ে (১৮৬৫), বিশেষ একজন রচয়িতার (স্তেফান মালার্মে, ১৮৪০-১৮৯৮) ফরাসি ভাষায় লেখা, বিশেষ একটি কবিতার সঙ্গে তার একাধিক লক্ষ্যভাষায়, একাধিক দেশ-কালের ব্যবধানে, একাধিক পঠনের ভিত্তিতে একাধিক ব্যক্তির অনুবাদ-লিখনের উৎপাদন একাধিক অনুরচনার সাধারণ পার্থক্য কিছু কিছু ক্ষেত্রে অনিবার্য ভিন্নতা (যেমন, লক্ষ্যভাষায় আলেকসঁদ্র্যাঁ ছন্দ, পুং. ও স্ত্রীং.মিলের অনুপস্থিতি) সম্পর্কে সচেতন হবেন।

সারণি ২.

রচনা	চরণ	স্তবক	ছন্দ	মিলবিন্যাস
প্ররচনা	সমদৈর্ঘ্যের ১৬ চরণ ১২ মাত্রা বা অক্ষরের চরণ	দুই স্তবক ১ : ১০ চরণ স্তবক ২ : ৬ চরণ	আলেকসঁদ্র্যাঁ (৬ + ৬ মাত্রা) ধীর লয়	অনুক্রমিক (ককখখ...) পর্যায়ক্রমে স্ত্রীমিল, পুংমিল
অনুরচনা ১	সমদৈর্ঘ্যের ১৬ চরণ	স্তবক-বিভাগ নেই	—	অনুক্রমিক (ককখখ...)
অনুরচনা ২	অসমদৈর্ঘ্যের ১৬ চরণ	দুই স্তবক ১ : ১০ চরণ স্তবক ২ : ৬ চরণ	—	অন্ত্য মিল নেই
অনুরচনা ৩	অসমদৈর্ঘ্যের ১৬ চরণ	দুই স্তবক ১ : ১০ চরণ স্তবক ২ : ৬ চরণ	—	অন্ত্য মিল নেই
অনুরচনা ৪	সমদৈর্ঘ্যের ১৬ চরণ ১৮ মাত্রার চরণ = ৮ (৪ + ৪/ ৩ + ৩+২) + ৬ (৩ +৩/ ৪+ ২) + ৪ মাত্রার পর্বের বিভিন্ন বিন্যাসে	স্তবক-বিভাগ নেই	তানপ্রধান অক্ষরবৃত্ত ধীর লয়	অনুক্রমিক (ককখখ...)
অনুরচনা ৫	সমদৈর্ঘ্যের ১৬ চরণ ১৮ মাত্রার চরণ = ৮ (৪ + ৪/ ৩ + ৩+২) + ৬ (৩ +৩/ ৪+ ২) + ৪ মাত্রার পর্বের বিভিন্ন বিন্যাসে	স্তবক-বিভাগ নেই	তানপ্রধান অক্ষরবৃত্ত ধীর লয়	অনুক্রমিক (ককখখ...)
অনুরচনা ৬	অসমদৈর্ঘ্যের ১৬ চরণ ২২, ১৮ মাত্রার চরণ = ৮ (৪ + ৪/ ৩ + ৩+২) + ৬ (৩ +৩/ ৪+ ২) + ৪ মাত্রার পর্বের বিভিন্ন বিন্যাসে	স্তবক-বিভাগ নেই	তানপ্রধান অক্ষরবৃত্ত ধীর লয়	অনিয়মিত (কখকখগঘগঘঙচছ জচজছঙ)

সারণি ৩		
পংক্তি ১		
প্ররচনা	La chair est triste, hélas!	et j'ai lu tous les livres.
শব্দার্থ:	শরীর বিমর্ষ , হায় রে!	আর আমি সবগুলি বই পড়ে ফেলেছি
শব্দানুবাদ (A.H.)	The flesh is sad, alas!	and I have read all the books.
অনুরচনা ১	The flesh is sad, alas!	and all the books are read.
অনুরচনা ২	The flesh is sad alas!	and all books I have read.
অনুরচনা ৩	How sad the flesh!	and there is no more to read
অনুরচনা৪	দেহ দুঃখময়, হায়!	সব শাস্ত্র করেছি নিঃশেষ।
অনুরচনা ৫	শরীর বিষণ্ণ, হায়!	গ্রন্থপাঠ করেছি নিঃশেষ।
অনুরচনা ৬	মাংস দুঃখগ্রস্থ হায়!	এবং পড়েছি আমি যাবতীয় বই।

সারণি ৪		
পংক্তি ২		
প্ররচনা	Fuir! là-bas fuir!	Je sens que des oiseaux sont ivres
শব্দার্থ:	পালিয়ে যাওয়া, ওখানে পালিয়ে যাওয়া	মনে হচ্ছে যে পাখিরা মাতাল
শব্দানুবাদ (A.H.)	to flee! over there to flee!	I feel that that birds are drunk
অনুরচনা ১	Flight, only flight!	I feel that birds are wild to tread
অনুরচনা ২	To fly far away!	I know that the birds are drunk
অনুরচনা ৩	Escape, far off !	I feel that somewhere birds /Are drunk
অনুরচনা ৪	উড়ে যাওয়া বহু দূরে!	জানি... বলাকা মাতাল
অনুরচনা ৫	ওড়া দূরে ওড়া শুধু	বুঝি দুর্বার এক আবেশ /পাখীদের চিত্তে
অনুরচনা ৬	পালাতে! পালিয়ে যেতে দূরে!	অনুভব করি পাখিরা মাতাল

সারণি ৫	
পংক্তি ৩	
প্ররচনা	D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!
শব্দার্থ:	অচেনা (অজানা) ফেনা আর আকাশের (আকাশগুলির) মধ্যে থেকে থেকে
শব্দানুবাদ (A.H.)	To be among the unknown foam and the skies
অনুরচনা ১	The floor of unknown foam, and to attain the skies!
অনুরচনা ২	With being amid the unknown foam /And the skies!
অনুরচনা ৩	to be amid strange spray and skies!
অনুরচনা ৪	মহাকাশের আবেশ, / সিন্ধুর অচেনা ফেনা আপ্ত বলে...
অনুরচনা ৫	অচিন ঊর্মিতে জাগে... নভোলীন
অনুরচনা ৬	অজানা ধোঁয়ায় আর অচেনা আকাশে দিতে চাইছে উড়াল!

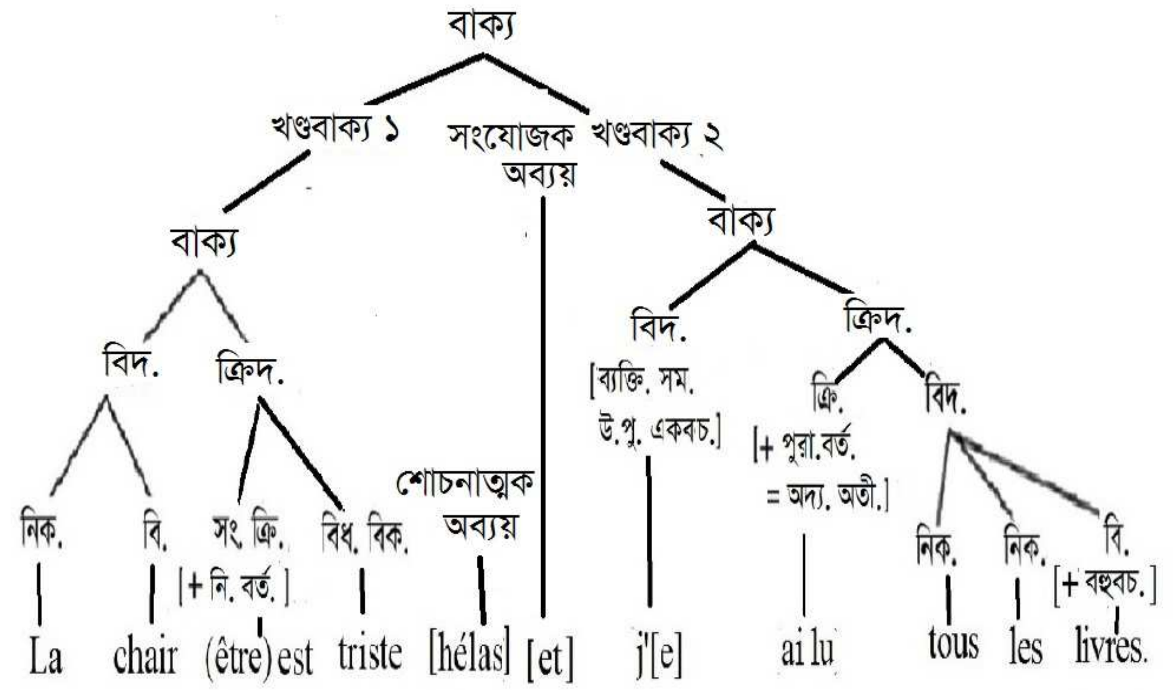
সারণি ৬		
পংক্তি ৪		
প্ররচনা	Rien,	ni les vieux jardins reflétés par les yeux
শব্দার্থ:	কিছুই না,	দুচোখে প্রতিবিম্ব ধরা পুরনো বাগানও নয়
শব্দানুবাদ (A.H.)	Nothing,	neither the old gardens reflected by the eyes,
অনুরচনা ১	Nought,	neither ancient gardens mirrored in the eyes,
অনুরচনা ২	Nothing,	not old gardens reflected in eyes
অনুরচনা ৩	Nothing,	not those old gardens eyes reflect
অনুরচনা ৪	কিছু নেই	[যেমন] প্রাচীন কুঞ্জ চোখের দুলাল,
অনুরচনা ৫	কিছুতে না	নয়নবিম্বিত কোনো মালঞ্চে প্রাচীন
অনুরচনা ৬	কিছু নেই–	চোখের আয়নায় দেখা পুরনো বাগিচাটাগিচাও

প্ররচনার প্রথম চরণটি সংযোজক অব্যয় et (আর. এবং) দিয়ে যুক্ত দুটি সরল বাক্যে গড়া একটি যৌগিক বাক্য। এ দুটি সরল বাক্যের সংগঠন প্রায় ন্যূনতম :

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.

নিচের রেখাচিত্রে আমরা প্রথম চরণের যৌগিক বাক্যটি আর তার অনুরচনাগুলিতে ইংরেজি আর বাংলা বাক্যগুলির সংগঠন, ওই সংগঠনের মধ্যে পরিবর্তন আর রূপান্তরের চরিত্র স্পষ্ট করতে চেষ্টা করেছি।

সারণি ৩



১. The	flesh	(be) is	sad	[alas]	[and]	—	[are] read.	all	the	books
২. The	flesh	(be) is	sad	[alas]	[and]	I	have read	all	—	books
৪. —	দেহ	—	দুঃখময়	[হায়]	—	—	করেছি নিঃশেষ	সব		শাস্ত্র
৫. —	শরীর	—	বিষণ্ণ	[হায়]	—	—	[পাঠ]করেছি নিঃশেষ	—		গ্রন্থ
৬.	মাংস	—	দুঃখগ্রস্ত	[হায়]	[এবং]	আমি	পড়েছি	যাবতীয়		বই
৩. [(How) the	flesh	—	sad	—	[and]		to read	(there is no more)]		

প্রথম চরণের প্রথম পর্ব আর যৌগিক বাক্যের উপাদান La chair est triste, hélas! এই সরল বাক্যের উদ্দেশ্য বিশেষ্য (La) chair-এর বিধেয় বিশেষক বিশেষণ (attribut) triste। অন্তিক অনুবাদের উৎপাদন তিনটি ইংরেজি অনুরচনার দুটিতে আলোচ্য সরল বাক্যের নির্দিষ্ট নির্দেশক (La = The) + বিশেষ্য (chair = flesh) + ক্রিয়া (est = is) + বিশেষক বিশেষণ (triste = sad) তারপর কমার বিরতির পর মনোভাব-ব্যঞ্জক অব্যয় (hélas = alas) বিস্ময়বোধক চিহ্ন অনুসরণ —এই সংগঠন অনুসরণ করা হয়েছে। তৃতীয় অনুরচনাটিতে মনোভাব-ব্যঞ্জক অব্যয় hélas (= alas)-এর

পরিবর্তে প্রশ্নবোধক ক্রিয়াবিশেষণ how পরিমাণ-বিস্ময়মূলকভাবে ব্যবহৃত হয়ে উৎস-রচনার বিবৃতিটি বিস্ময়সূচক উক্তিকে রূপান্তরিত করেছে। পরবর্তী তিনটি বাংলা অনুরচনাতে প্ররচনার প্রথম চরণের প্রথম পর্ব বিবৃতিমূলক সরল বাক্যটির ভাষান্তরে বিবৃতিমূলক বাক্য রাখা হলেও বাংলা ভাষার বাক্য-সংগঠনের পদ্ধতি অনুসারে তাতে ক্রিয়াপদ অনুপস্থিত (ইংরেজি বাক্যপ্রকরণকে আদর্শ ধরে নিয়ে ক্রিয়াপদ 'হয়' উহ্য বলা অর্থহীন)। এছাড়া বিশেষণ triste-এর বাংলা তর্জমায় ব্যবহৃত [দেহ] 'দুঃখময়' (অনু. ১), [শরীর] 'বিষণ্ন' (অনু. ২.) আর [মাংস] 'দুঃখগ্রস্ত' (অনু. ৩.) মালার্মের ভাষা-ব্যবহারের তুলনায় সাহিত্যিক। উৎস-রচনার আলোচ্য ফরাসি বাক্যের সংযোজক ক্রিয়াপদ est/is (être/be) স্থান-কালের সীমার মধ্যে অস্তিত্বের বা অবস্থার বাস্তবতা বা বর্তমানতাকে নির্দেশ করে, আর বাংলায় বাক্য-সংযোজক ক্রিয়ার অনুপস্থিতিতে কালের সীমারেখাহীন 'সাধারণ' বা 'নিত্য' রূপ লাভ করে।

আলোচ্য সরল বাক্যের দুটি প্রধান শব্দ হল chair আর triste। তিনটি ইংরেজি অনুরচনায় ব্যবহৃত flesh (fleʃ) শব্দটি ধ্বন্যাত্মক দিক থেকে chair (ʃɛr) শব্দ থেকে একেবারে আলাদা হলেও স্বীকৃত অর্থ আর ভাবানুষঙ্গের দিক থেকে শব্দ দুটি সমার্থক বা প্রতিশব্দ হিসেবে পরিগণিত।

chair ...2. Les instincts, les besoins du corps; les sens. ⇨ *sensualité.**

[২. সহজাত প্রবৃত্তি, শরীরের চাহিদা; ইন্দ্রিয়গুলি। ⇨ ইন্দ্রিয়ানুভূতি...]

flesh ...9. The physical or material frame of man: the body. Now chiefly in biblica allusion...

11. The sensual appetites and inclinations as opp. to those of mind and soul; the carnal nature of man... **

[...৯. মানুষের শারীরিক বা বস্তুগত কাঠামো; শরীর। বর্তমানে প্রধানত বাইবেলের উল্লেখ বা প্রসঙ্গে... ১১. মন আর আত্মার ক্ষুধা এবং প্রবণতার বৈপরীত্যে ইন্দ্রিয়ভিত্তিক ক্ষুধা এবং প্রবণতা: মানুষের দেহ-নির্ভর প্রকৃতি।...]

দূরান্তিক ভাষান্তরের উৎপাদন বাংলা অনুরচনা তিনটিতে (La) chair শব্দের বাংলা প্রতিশব্দ হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে যথাক্রমে 'দেহ', 'শরীর' আর 'মাংস', — এই তিনটি শব্দের কোনোটিরই অর্থানুষঙ্গের পরিধির বিস্তার chair শব্দের অর্থানুষঙ্গের সমতুল্য নয়। এর মধ্যে 'দেহ' কিছুটা বিমূর্ত সাহিত্যিক শব্দ যা মৌখিক সংজ্ঞাপনে ব্যবহৃত নয় আর যা অবিচ্ছেদ্যভাবে ইন্দ্রিয়ানুভূতির সঙ্গে সম্পৃক্ত নয়। 'শরীর' আর 'মাংস' এ দুটি শব্দের অর্থানুষঙ্গের পরিধিকে যোগ করে chair শব্দের অর্থানুষঙ্গের পরিধিকে অনেকটা ঢাকা গেলেও শব্দটির খ্রিস্টধর্মীয় অনুষঙ্গ বাকি থেকে যায়। বাইবেলের পুরাতন আর নূতন বিধানে যথাক্রমে ২৬৬ বার (হিব্রু basar) ও ১২৬ বার (গ্রিক Sarx) (ফরাসি বাইবেলে ফরাসি প্রতিশব্দ) chair ব্যবহৃত হয়েছে। খ্রিস্টীয় বিশ্বাসে এই chair/ flesh একদিকে দেহের কামনা-বাসনা সমেত দুর্বল মানুষ (মথি ২৬: ৪১) অন্যদিকে তা দেহধারী ঈশ্বর (জন ১:১... ১৪) যাঁর মাংস আর রক্ত মানুষের ত্রাণ, অনন্ত জীবনের অধিকার দেওয়া (প্রতীকি) খাদ্য আর পানীয়। এছাড়া খ্রিস্টধর্মের আদি প্রচারকদের ধর্মতাত্ত্বিক মৌল বিশ্বাস (Credo) অনুসরণ করে খ্রিস্টধর্মাবলম্বীদের (বিশেষ করে ক্যাথলিক সম্প্রদায়ভুক্তদের) 'শরীরের' (chair) পুনরুত্থানে (Resurrection) আস্থা জানাতে হয়।

জুডিয়ো-খ্রিস্টান সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যহীন, ইয়োরোপীয় ভাষার সঙ্গে বিপুল ভৌগোলিক-ঐতিহাসিক সামাজিক সাংস্কৃতিক দূরত্বে অবস্থিত বাংলা ভাষায় উনিশ শতক থেকে বাইবেল-এর অনুবাদে আমাদের আলোচ্য בָּשָׂר (basaːr)/σάρξ (sarks)/chair (ʃɛr)/ flesh (fleʃ) শব্দের অনন্য

* Le Petit Robert de la langue française (électronique), 2001.

** The New Shorter Oxford English Dictionary. Fifth edition, 2002. Electronique edition.

কোনো বাংলা প্রতিশব্দ ব্যবহৃত হয় নি। মালার্মের তিনটি বাংলা অনুবাদে ব্যবহৃত ইতিপূর্বে উল্লিখিত তিনটি শব্দ বাইবেল-এর বাংলা অনুবাদগুলিতেও স্থান পেয়েছে। দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়:

> l'esprit es bien disposé, mais la chair est faible (Louis Second), the spirit indeed is willing, but the flesh is weak (KJV), আত্মা উদ্যুক্ত বটে, কিন্তু শরীর দুর্বল। (ক্যারি ও মেন্ডেজ পরিমার্জিত অনুবাদ, ১৮৪৭), আত্মা ইচ্ছুক বটে, কিন্তু মাংস দুর্বল। (ব্যাপ্টিস্ট মিশনারিদের অনুবাদ, ১৯০৯), আত্মা ইচ্ছুক বটে, কিন্তু দেহ দুর্বল (আধুনিক কালে অনূদিত)। (মথি ২৬: ৪১) বা, Et la parole a été faite chair (Louis Segond), And the Word was made flesh (KJV), ঐ বাক্য মনুষ্যাবতার হইয়া... (ক্যারি ও মেন্ডেজ পরিমার্জিত অনুবাদ, ১৮৪৭) আর সেই বাক্য মাংসে মূর্তিমান হইলেন (ব্যাপ্টিস্ট মিশনারিদের অনুবাদ, ১৯০৯), বাক্য মানুষের রূপ ধারণ করলেন (আধুনিক কালে অনূদিত) (যোহন ১: ১৪) ।

মালার্মের কবিতায় chair শব্দের অর্থ ইন্দ্রিয়ানুভূতিময় প্রাত্যহিকতার মধ্যে আবদ্ধ শারীরিক অস্তিত্ব । বাংলা অনুরচনায় প্রতিশব্দ হিসেবে ব্যবহৃত তিনটি শব্দের কোনোটিরই অর্থানুষঙ্গের পরিধি ও বিস্তার উৎসরচনার chair শব্দের অর্থানুষঙ্গের পরিধির সমতুল্য নয়, একথা আমরা আগেই বলেছি।

এখানে আরেকটি ব্যাপার আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। আলোচ্য খণ্ডবাক্যে পূর্বোল্লিখিত chair বিশেষ্যের আগে রয়েছে ওই বিশেষ্যের লিঙ্গ ও বচন অনুসারী নির্দিষ্ট নির্ধারক , স্ত্রীলিঙ্গ একবচন la। ফরাসিতে ব্যাকরণগত লিঙ্গ রয়েছে, তার ফলে বিশেষ্যের লিঙ্গ অনুসারে বিশেষণ আর নির্ধারকের লিঙ্গ ও বচন নির্ধারিত হয়, কিন্তু ইংরেজি ও বাংলা ভাষায় প্রাকৃতিক লিঙ্গ থাকলেও কোনো ব্যাকরণগত লিঙ্গ নেই। আবার ইংরেজিতে নির্দিষ্ট নির্ধারক থাকলেও বাংলায় নির্ধারকের রূপ আর ব্যবহার সম্পূর্ণ ভিন্ন। তাই ফরাসি স্ত্রীলিঙ্গ একবচন নির্দিষ্ট নির্ধারক la-র (la chair) ভাষান্তরে ইংরেজিতে ব্যবহৃত হয়েছে লিঙ্গ ও বচনহীন নির্দিষ্ট নির্ধারক the (the flesh) আর বাংলায় নির্দিষ্ট নির্ধারকহীন, লিঙ্গ ও বচনহীন বিশেষ্য (দেহ, শরীর, মাংস) ।

উৎস-কবিতার প্রথম চরণটি ছ মাত্রার (ছ অক্ষরের) দুটি পর্বে গঠিত বারো (৪:২ = ৬ /৬// = ১২) অক্ষরের যৌগিক বাক্য। এই যৌগিক বাক্যের উপাদান দুটি স্বাধীন খণ্ডবাক্য হিসেবে ব্যবহৃত সংযোজক অব্যয় দ্বারা যুক্ত দুটি সরল বাক্য। এই দ্বিতীয় সরল বাক্যটি প্রথম বাক্যের মতোই বাক্যটি বিবৃতিমূলক, অস্ত্যর্থক, প্রায় ন্যূনতম (প্রসারক হিসেবে একটি সমগ্রবোধক নির্দেশক tous বাদ দিয়ে)। বাক্যটি কর্তৃবাচ্যে, তার অন্বয়ে কোনো ব্যত্যয় নেই। অনুরচনাগুলির কোনোটাতেই প্ররচনার বাক্যের সবগুলি চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য অপরিবর্তিত থাকে নি। ইংরেজিতে বাক্যের উপকরণ আর অন্বয় ব্যাকরণগত ভাবে (কাব্যত্বের প্রশ্ন উহ্য রেখে) অনেকটাই মূলানুগ রাখা যেত (and I have read all the books.), কিন্তু প্রতিটি অনুরচনায় তা পালটানো হয়েছে অনু. ১. (and) all the books are read. এই বাক্যে উৎস-বাক্যের বাচ্য আর কালের পরিবর্তন করা হয়েছে, ক্রিয়ার সংঘটক আত্মবাচক সর্বনাম লুপ্ত হয়েছে, বাক্যটি কর্মবাচ্যে নৈর্ব্যক্তিক বিবৃতিতে পরিণত হয়েছে। হয়েছে। অনু. ২.(and) all books I have read. এই বাক্যে বিদ. (ব্যক্তিবাচক সর্বনাম)— ক্রিদ. [ক্রি. + কাল + বিদ. (নির্দেশক + বিশেষ্য)] এই স্বাভাবিক অন্বয় ভেঙে বিদ.^{২} (নির্দেশক + বিশেষ্য) — বিদ.^{১} (ব্যক্তিবাচক সর্বনাম)— (ক্রি. + কাল) ব্যবহার করা হয়েছে। ফলে যে রোমান্টিক কাব্যিকতা তৈরি হয়েছে তা উৎস-রচনার , অন্যভাবে বলা যায়, মালার্মে-র রচনারীতির বিরোধী। অনু.৩. (How sad the flesh!) (and) there is no more to read. — এখানে পুরো যৌগিক বাক্যটি কীভাবে সম্পূর্ণ রূপান্তরিত তা দেখার জন্য আমরা প্রথম খণ্ডবাক্যটি সহ অনুরচনার সম্পূর্ণ

বাক্যটি (সারণি ৩) তুলে ধরেছি। উৎস কবিতার চরণের ভাষান্তরিত ধারণার বীজ flesh (chair), sad (triste), read (ai lu > lire) গ্রহণ করে অনুরচনার বাক্যটি নৈর্ব্যক্তিক, ভাষ্যমূলক রচনা। তাছাড়া এই খণ্ডবাক্যের অতিশয়োক্তির (tous les livres) মধ্যে হতাশার ব্যঞ্জনা কোনো অনুরচনাতেই ঠিক উপলব্ধি করা যায় না। দূরান্তিক অনুবাদের দৃষ্টান্ত তিনটি বাংলা অনুবাদ পড়তে গিয়ে সাধারণভাবে আমাদের মনে হয়:

১. মালার্মের শব্দ-নির্বাচন প্রাত্যহিক সংজ্ঞাপনের ভাষায় ব্যবহৃত শব্দ, বাক্যবন্ধ স্বাভাবিক (সারণি ৩ দ্রষ্টব্য), তথাকথিত 'কাব্যিক স্বাধীনতা' নিয়ে বাক্যের স্বাভাবিক অন্বয়ের ব্যত্যয় করা হয় নি। কিন্তু তিনটি বাংলা অনুরচনার কোনোটাতেই স্বাভাবিক অন্বয় বা পদের ক্রম মানা হয় নি। প্রথম দুটি অনুরচনায় কর্তৃপদ 'আমি' উহ্য, 'নিঃশেষ করেছি'-র বদলে 'করেছি নিঃশেষ' ব্যবহৃত, তৃতীয়টিতে 'এবং পড়েছি আমি যাবতীয় বই' বাক্যটি 'এবং আমি যাবতীয় বই পড়েছি' বাক্যের স্বাভাবিক ক্রম ভেঙে গঠিত। বাস্তবিকপক্ষে বাংলা অনুরচনাগুলি শব্দের নির্বাচনে (অনু.১.: 'দেহ দুঃখময়', 'শাস্ত্র ... করেছি নিঃশেষ' অনু. ২. :'শরীর বিষণ্ণ', 'গ্রন্থপাঠ', 'করেছি নিঃশেষ,' অনু. ৩.: 'মাংস দুঃখগ্রস্ত'), বাক্যের অন্বয়ে পদবিন্যাসের পরম্পরার সাধারণ রীতির লঙ্ঘনে অনেকটা কাব্যিক।

২. যে কোনো ভাষার মতো বাংলা ভাষার কবিতা-পাঠকের কবিতার ধারণা-প্রত্যাশা বাংলা ভাষার সাহিত্যের/কবিতার ইতিহাস দ্বারা গঠিত-নিয়ন্ত্রিত। কোনো রচনাকে, তা যদি বিদেশি ভাষার কোনো রচনার অনুরচনাও হয় তাকে পাঠক তার কবিতার ধারণা-প্রত্যাশা অনুযায়ী কবিতা হিসেবে পরিগ্রহণ করে বা করে না। তাই অনেক সময় বিদেশি কোনো কবিতার ভাষান্তরিত অনুরচনাকে পাঠক তার কবিতার ধারণা-প্রত্যাশার সঙ্গে মিলিয়ে কবিতা হিসেবে গ্রহণ করতে পারে না। তাছাড়া অনেক সময় অনুবাদক

   ক.) অনুরচনাকে তাঁর ভাষায় কাব্যিক করে তোলেন বা/এবং

   খ.) বিদেশি ভাষার এমন কবিতা নির্বাচন করেন যার অনুরচনা লক্ষ্যভাষার পাঠকের প্রত্যাশা অনুযায়ী কাব্যিক বলে মনে হয়।

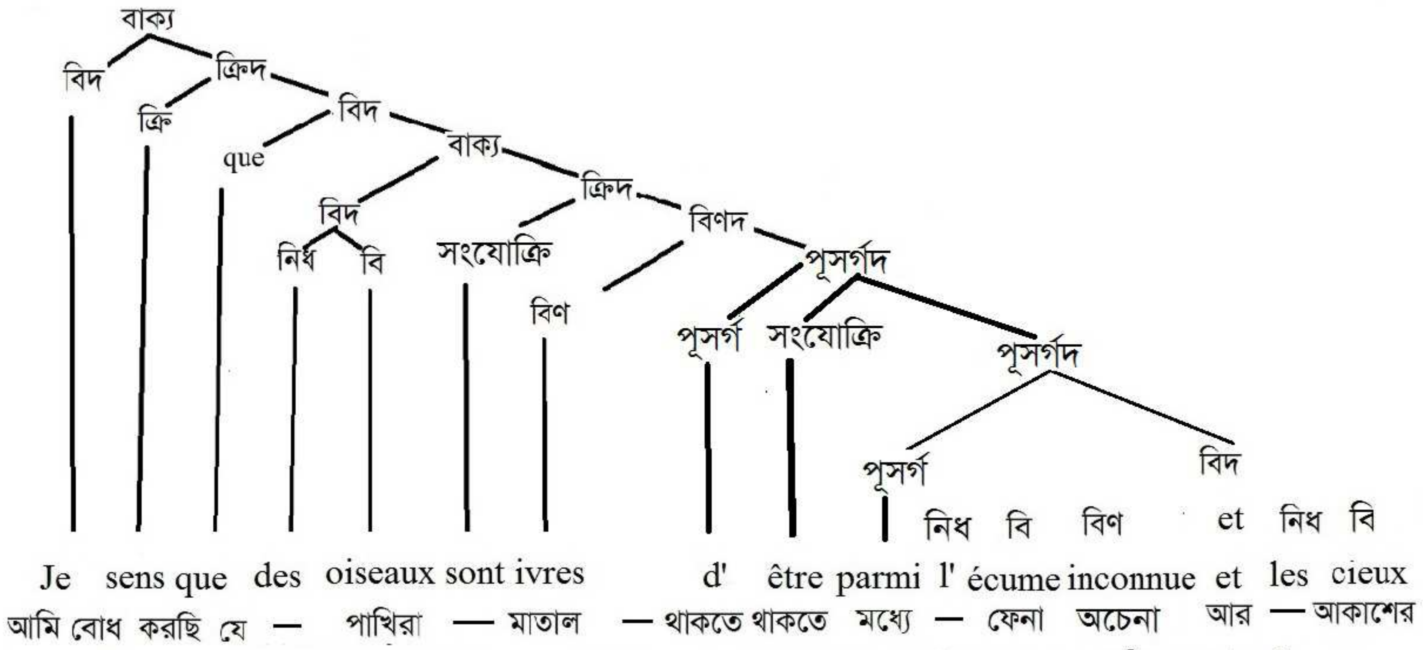
এখানে কবিতার অনুবাদ দ্বারা উৎপাদিত অনুরচনাগুলির উৎপাদন আর লক্ষ্যভাষায় কবিতা হিসেবে পরিগ্রহণে লক্ষ্যভাষার ভাষিক, সামাজিক-সাংস্কৃতিক উপাদানের সঙ্গে তার বিশেষ সময়ের সাহিত্যের ভাষা, লিখন-রীতির মিথস্ক্রিয়ার ভূমিকা রয়েছে। তবে সব কিছুর আগে যা সক্রিয় থাকে তা হল উৎস-ভাষা ও তার সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পর্কে ব্যক্তি অনুবাদকের জ্ঞানের গভীরতা আর একই সঙ্গে লক্ষ্যভাষায় তার কবিতা/সাহিত্য-সৃষ্টির ক্ষমতা আর তার নিজস্ব-লিখন। তবে অনুরচনার পরিগ্রহণে লক্ষ্যভাষার পাঠকের প্রত্যশার ভূমিকার কথা আমরা আগেই বলেছি।

বর্তমান দৃষ্টান্তে মালার্মে-র কবিতাটির ছটি অনুবাদের তিনটি ইংরেজিতে তিনটি বাংলায়। ইংরেজিতে অনুবাদকদের মধ্যে আর্থার সাইমন্‌জ (Arthur William Symons , ১৮৬৫-১৯৪৫) ইংরেজ কবি, সমালোচক ও অনুবাদক; রজার ফ্রাই (Roger Eliot Fry , ১৮৬৬-১৯৩৪) ইংরেজ শিল্প-সমালোচক, শিল্পী ও মালার্মের কয়েকটা কবিতার অনুবাদক; পিটার ও অ্যান মেরি কজ (Peter J. Caws, জ. ১৯৩১, Mary Ann Caws ,জ.১৯৩৩), প্রথম জন দর্শনের অধ্যাপক ও দার্শনিক, দ্বিতীয় জন ইংরেজি, ফরাসি ও তুলনামূলক সাহিত্যের অধ্যাপিকা এবং আধুনিক ফরাসি সাহিত্যের অনুবাদিকা। সাইমন্‌জ কবি, তাঁর অনুবাদে তাঁর সময়ের ইংরেজি কবিতা আর তাঁর নিজের কবিতার লিখনের মিশ্রণে অনুরচনাকে ইংরেজি ভাষার পাঠকের কাছে ছন্দ-মিলযুক্ত 'কবিতা'

উপস্থাপিত করেছেন। and all the books *are read*, / *Flight, only flight*, birds are *wild to tread* / *The floor of unknown foam, and to attain the skies* — এই রূপান্তরগুলি মালার্মের কাব্যোক্তির আপাত সারল্য বা সহজোক্তি থেকে সরে গিয়ে কিছুটা আলংকারিক হয়ে উঠেছে. রজার ফ্রাই-এর অনুবাদ কোথাও আক্ষরিক কোথাওবা ব্যাখ্যামূলক। আর ফরাসি সরল অস্ত্যর্থক বাক্যের স্বাভাবিক অন্বয় ভেঙে, নির্দিষ্ট নির্ধারক লোপ করে and *all books I have read* ব্যবহার আর ব্যাখ্যামূলক To fly *far away*! I know that the *sea-birds* are drunk মালার্মের ব্যঞ্জক কাব্যিক বাচন সম্পর্কে সে অর্থে কোনো ধারণা দেয় না। ইংরেজি তৃতীয় অনুরচনা, কজ দম্পতির অনুবাদ *How sad , there's no more to read, Escape, far off, somewhere* , strange *spray* ইত্যাদি আমাদের কবিতার বিদ্যায়তনিক ব্যাখ্যা স্মরণ করিয়ে দেয়।

মালার্মে-র কবিতাটির বাংলা ভাষায় তিনজন অনুবাদকের মধ্যে প্রথম দুজন আধুনিক বাংলা কবিতার দুই প্রধান পুরুষ তিরিশের দশকের কবি সুধীন্দ্রনাথ দত্ত এবং বিষ্ণু দে, তৃতীয় অনুবাদক তুষার চৌধুরী সত্তরের দশকের একজন কবি। তিনটি অনুরচনাই তিন অনুরচয়িতার নিজস্ব লিখন দ্বারা চিহ্নিত, রূপান্তরিত। কবি সুধীন্দ্রনাথ দত্ত বলেছিলেন, 'মালার্মের কাব্যাদর্শই আমার অন্বিষ্ট'। কিন্তু সুধীন্দ্রনাথের নিজের কবিতা আর তাঁর করা একাধিক মালার্মে-র কবিতার অনুবাদে সুধীন্দ্রনাথের লিখনের সঙ্গে মালার্মের লিখনের আদর্শগত সাদৃশ্যের বদলে পার্থক্য এবং দূরত্বই স্পষ্ট হয়ে ওঠে। আমাদের আলোচ্য প্ররচনায় ব্যবহৃত প্রতিটি শব্দই প্রাত্যহিক ভাষার আটপৌরে শব্দ। স্মরণীয় মালার্মে-র অন্বিষ্ট ছিল 'জনগোষ্ঠীর শব্দগুলিকে শুদ্ধতর এক অর্থ দেওয়া' (donner un sens plus pur aux mots de la tribu)। কিন্তু অনুরচনা ৪-এ ব্যবহৃত 'দেহ দুঃখময়' , 'শাস্ত্র...নিঃশেষ', 'বলাকা', ' মহাকাশের আবেশ, সিন্ধুর অচেনা ফেনা আপ্ত', 'প্রাচীন কুঞ্জ চোখের দুলাল' প্রাত্যহিক ভাষার শব্দ নয় আর এই শব্দগুলি সুধীন্দ্রনাথেব নিজস্ব লিখনকে স্মরণ করিয়ে দেয়। বিষ্ণু দে বহু বিদেশি কবিতার অনুবাদক। বিষ্ণু দে-র অনুবাদ তাঁর নিজস্ব লিখনের ভিত্তিতে গড়ে তোলা 'বিষ্ণু দে-র অনুবাদের লিখন' দ্বারা চিহ্নিত, বস্তুত মালার্মের কবিতার বর্তমান অনুবাদ (অনুরচনা ৫.) বিষ্ণু দে কৃত রঁসার, বোদলের, আপলিনের, এলিয়ট এবং আরো অনেকের কবিতার অনুবাদের লিখনের সমধর্মী ও সমান্তরাল। তুষার চৌধুরীর অনুবাদে (অনুরচনা ৬.) বিভিন্ন স্তরের সূচকের শব্দের মিশ্রণ (মাংস দুঃখগ্রস্ত, অচেনা আকাশে দিতে চাইছে উড়াল, চোখের আয়নায় দেখা বাগিচাটাগিচাও) মালার্মের লিখনের বিরোধী। মালার্মের বর্তমান কবিতার কেন্দ্রীয় শব্দ fuir (ক্রিয়াপদ, = পালানো, পালিয়ে যাওয়া), যা বলা যায় মালার্মের রচনার কেন্দ্রীয় ধারণা, প্রাত্যহিক জীবনের ক্লান্তিকর একঘেঁয়েমির অবসাদ (fuir ennui) থেকে দূরে 'ঐ ওখানে' (là-bas) শিল্পের জগতে পালিয়ে যাওয়া (fuir)। অনুরচনা ৪.আর অনুরচনা ৫.— এই দুই অনুরচনায় ব্যবহৃত 'ওড়া' (উড়ে যাওয়া বহু দূরে , ওড়া দূরে ওড়া শুধু) ক্রিয়াপদের ব্যঞ্জনা ভিন্ন, মনে হয় ইংরেজি অভিধানের প্রতিশব্দ ('পালানো' অর্থে to take flight, to fly) বা ইংরেজি অনুবাদ এই ব্যবহারের উৎস: Flight, only flight !... (Arthur Symons), To fly far away ! (Roger Fry) । প্ররচনার D'être parmi l'écume inconnue et les cieux ! এই তৃতীয় চরণের রূপান্তর (অনু.১: মহাকাশের আবেশ, সিন্ধুর অচেনা ফেনা আপ্ত বলে , অনু.২: অচিন ঊর্মিতে জাগে... নভোলীন, অনু.৩:

অজানা ধোঁয়ায় আর অচেনা আকাশে দিতে চাইছে উড়াল) লক্ষ্যণীয়। আসলে মালার্মের কবিতার পুরো বাক্যটিতে (মিশ্র বা জটিল বাক্য) ফরাসি বাক্যের স্বাভাবিক পদের ক্রম বা অন্বয়ের কোনোরকম ব্যত্যয় হয় নি, বাক্যটি: Je sens que des oiseaux sont ivres /D'être parmi l'écume inconnue et les cieux. [আমি বোধ করছি যে অচেনা ফেনা আর আকাশের (আকাশগুলির) মধ্যে (থেকে) থাকতে থাকতে পাখিরা মাতাল।]



[বাংলা অন্বয়: আমি বোধ করছি যে অচেনা ফেনা আর আকাশের মধ্যে থাকতে থাকতে পাখিরা মাতাল।]

বাংলা অনুরচনাগুলিতে পুরো বাক্যটার অনুবাদ যথাক্রমে: অনু. ৪.'জানি মহাকাশের আবেশ, সিন্ধুর অচেনা ফেনা আপ্ত বলে বলাকা মাতাল!' (সুধীন্দ্রনাথ দত্ত), অনু. ৫.'বুঝি এক দুর্বার আবেশ অচিন ঊর্মিতে জাগে পাখীদের চিত্তে নভোলীন!' (বিষ্ণু দে), অনু. ৬.'অনুভব করি পাখিরা মাতাল অজানা ধোঁয়ায় আর অচেনা আকাশে দিতে চাইছে উড়াল!' (তুষার চৌধুরী)। সুধীন্দ্রনাথ ও বিষ্ণু দে-র অনুবাদে বাক্যটির শব্দ-ব্যবহার কাব্যিক (মহাকাশ, সিন্ধু, আপ্ত, বলাকা, দুর্বার, অচিন ঊর্মি, চিত্তে নভোলীন), অস্পষ্ট (মহাকাশের আবেশ, ফরাসি চিত্তে নভোলীন, আপ্ত বলে), মালার্মের প্রাত্যহিক সংজ্ঞাপনের শব্দ-ব্যবহার, বাক্যের স্বাভাবিক ফরাসি অন্বয় প্ররচনার ফরাসি বাক্যটিকে চরিত্রচিহ্নিত করেছে। বাংলায় অনুরচনাগুলিতে ভাষা-ব্যবহারে প্ররচনার এই চরিত্র বজায় রাখা হয় নি। তুষার চৌধুরী-র অনুবাদে শব্দার্থের প্রাথমিক স্তরে পরিবর্তন (ধোঁয়া, দিতে চাইছে উড়াল), অন্বয়ে ব্যত্যয় (পাখিরা মাতাল... দিতে চাইছে উড়াল) আর ভাষার সূচকের মিশ্রণ (দিতে চাইছে উড়াল) অনুরচনাকে প্ররচনা থেকে অনেকটা দূরত্বে স্থাপন করেছে।

কবিতার পঠনে (উদ্‌-বিহিতি + পুনর্নির্মান) কাব্যিক বাচনের ভাষিক বার্তা পরিগ্রহণের ক্ষমতার সঙ্গে বিভিন্ন ইন্দ্রিয়বত্তি বা সংবেদন সক্রিয় হয়। অন্যভাবে কিছুটা সহজ করে বলা যায় মুদ্রিত কবিতা পড়ার সময় কানের আগে চোখের ভূমিকা সক্রিয় হয়ে ওঠে। বাচক গদ্য প্রবন্ধ বা খবরের কাগজ পড়ায় চোখ আর কানের ভূমিকা ব্যঞ্জক কাব্যিক রচনার পঠনের তুলনায় নিষ্ক্রিয়, আপেক্ষিকভাবে গৌণ। চোখ দেখে, উপলব্ধি করে লিপির বিশেষ বিন্যাসে (পংক্তির, চরণের, স্তবকের আয়তন, আনুভূমিক, সমান্তরাল আর উর্ধ্বাধ উপস্থাপনা, বর্ণের, অক্ষরের, শব্দের,পংক্তির, চরণের, স্তবকের, রচনার মধ্যে, চারপাশে ফাঁক বা এবং সাদা অংশ) সৃষ্ট দৃশ্য-পাঠ্যতা। এই দৃশ্য-পাঠ্যতায় চোখের সক্রিয় ভূমিকা আর ছন্দস্পন্দন এবং ধ্বনিময়তার উপলব্ধিতে কানের সক্রিয়তায় কাব্যিক ব্যঞ্জক রচনা হয়ে ওঠে অনুভাব্য যেখানে বাচক বা জ্ঞাপক রচনা হল বোধ্য।

সারণি ২.-এ আমরা প্ররচনা স্তেফান মালার্মে-র ফরাসি ভাষার কবিতাটির পাশাপাশি ইংরেজি আর বাংলা ভাষার অনুরচনাগুলির প্রাথমিক দৃশ্য-শ্রাব্য চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যগুলির তুলনামূলক উপস্থাপনা করেছি। তারই পরিপ্রেক্ষিতে কবিতার ধ্বনি-সংগঠনের উৎপাদন শ্রুতিগ্রাহ্য ব্যঞ্জনা আর অনুবাদে

তার পুনরুৎপাদনের সমস্যা প্রসঙ্গে আলোচনায় আমরা প্ররচনার প্রথম চরণ আর অনুরচনায় তার রূপান্তরের উদাহরণ হিসেবে গ্রহণ করছি। প্রথমেই বলা দরকার দুটি ভাষার ধ্বনি-সংস্থান বা/এবং ধ্বন্যাত্মক ব্যঞ্জনা কখনোই এক রকম হয় না। আবার উৎস-কবিতার রচয়িতা তাঁর নিজের রচনায় তাঁর নিজের ভাষার ধ্বনি-সংস্থানের ভিত্তিতে নিজস্ব ব্যঞ্জক ধ্বনিময়তা সৃষ্টি করেন, তার ফলে কোনো একটি কবিতার ভাষান্তরে দুটি ভাষার, দুজন রচয়িতার, দুটি রচনার ধ্বনি-সংগঠন আর ধ্বন্যাত্মক ব্যঞ্জনার অনিবার্য পার্থক্যের কারণে প্ররচনা আর অনুরচনার ধ্বনি-সংগঠনের শ্রুতিগ্রাহ্য অনুভূতি বা/এবং ধ্বন্যাত্মক ব্যঞ্জনা এক হওয়া সম্ভব নয়। এ ব্যাপারটা কবিতার অন্তিক বা/এবং দূরান্তিক এই দু ধরনের অনুবাদের ক্ষেত্রেই সত্যি। আমরা প্ররচনা আর অনুরচনার প্রথম চরণের ধ্বনিলিপিতে প্রতিবর্ণীকৃত সারণি 'লক্ষ্য' করতে পারি:

সারণি ৩খ
প্ররচনা: La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres. (lɑ ʃɛʀ ɛ tʀist, elɑːs ! / e ʒe ly tu le livʀ//)
অনু. ১: The flesh is sad, alas! **and all the books are read.** (ðə fleʃ iz sæd, ə'lɑːs ! ænd ɔːl ðə bʊks ɑːʳ reð)
অনু. ২: The flesh is sad, alas! **and all books I have read.** (ðə fleʃ iz sæd, ə'lɑːs ! ænd ɔːl bʊks ai hæv reð.)
অনু. ৩: How sad the flesh **and there is no more to read** (haʊ sæd ðə fleʃ ! ænd ðer iz nəʊ mɔːr tu riːd.)
অনু. ৪ : দেহ দুঃখময়, হায়! **সব শাস্ত্র করেছি নিঃশেষ।** (deɦɔ dukkhòmɔĕ, ɦɑːē ! ʃɔːb ʃastrò kòrecʃhi niʃʃeʃ।)
অনু. ৫: শরীর বিষণ্ণ, হায়! **গ্রন্থপাঠ করেছি নিঃশেষ।** (ʃòrir biʃònnɔ, ɦɑːĕ ! gròntheòpaːṭh kòrecʃhi niʃʃeʃ।)
অনু.৬: মাংস দুঃখগ্রস্ত হায়! এবং পড়েছি আমি যাবতীয় বই। (maŋʃò dukkhògrɔstò ɦɑːĕ ! ebɔŋ pòṛecʃhi ami ɟʒɑbòtiò bòĭ।)

আলেকসঁদ্র্যাঁ ছন্দে লেখা প্ররচনার বারো অক্ষরের (৪:২ = ৬ /৬//=১২) প্রথম চরণটি (ছ অক্ষরের) দুটি পর্বে গঠিত। এ দুটি পর্ব দুটি সংক্ষিপ্ত স্বাধীন সরল বাক্য ; চরণটির ছন্দস্পন্দন ত্রিধাবিভক্ত : La chair est triste. ⁝ hélas ! ⁝| et j'ai lu tous les livres ⁝|| যৌগিক বাক্যটিতে সংযোজক অব্যয় et / আর দ্বারা যুক্ত খুবই সংক্ষিপ্ত যে দুটি সরল বাক্য রয়েছে তা অস্ত্যর্থক বিবৃতি আর তার নির্বাচিত শব্দগুলি খুবই ছোট (আটটা এক অক্ষরের, দুটো দু অক্ষরের), সাদামাটা প্রাত্যহিক ব্যবহারের। কিন্তু এই আটপৌরে বাক্যটি ধ্বনিসংগঠনে বিশেষভাবে ব্যঞ্জক বা প্রকাশক হয়ে উঠেছে। অবসন্ন আবেগহীন চরণটির স্বরলয়ের গতি সংবৃত বলা যায় প্রায় সমতল; যেন একটা চাপা দীর্ঘশ্বাস:

lɑ ʃɛr ɛ tʀist : elɑːs ⁝| e ʒe ly tu le livʀ ⁝||

এই যৌগিক বাক্যের ক্লান্ত দীর্ঘশ্বাসের উপাদান হচ্ছে বাক্যটির স্বরধ্বনি (ɑ, ɛ, i, e, u, y) আর ব্যঞ্জনধ্বনির (l, ʃ, ʀ, t, s, ʒ, v) সমন্বয় ও বিন্যাস : স্বরসাম্য: ɑ (দুবার), ɛ (দুবার), i (দুবার), e (তিনবার) ; অনুপ্রাস: t (তিনবার), l (চারবার)। কবিতার ধ্বনিসংগঠন প্ররচনা আর অনুরচনায়, দুই ভাষিক সংগঠনের, রচয়িতা আর অনুরচয়িতা— এই দুই ব্যক্তির লিখনের ভিন্নতার কারণে কখনো

এক হতে পারে না। অন্তিক বা দূরান্তিক, এই দু ধরনের অনুবাদেই ধ্বনি-সংগঠন আর ধ্বনিব্যঞ্জনার এই পার্থক্য এবং দূরত্ব প্রায় অপরিহার্য। নীচে উপস্থাপিত প্ররচনার প্রথম চরণের কেন্দ্রিক ভাষিক এককগুলির অনুরচনায় ওই এককগুলির জায়গায় ব্যবহৃত ইংরেজি ও বাংলা এককগুলি আমরা যদি পরপর উচ্চারণ করে শুধুমাত্র কানে শুনে কিছুটা সচেতনভাবে ধ্বনি-প্রভাবিত আমাদের অনুভূতিকে বিশ্লেষণ করি তাহলেই ব্যাপারটা আর অন্য কোনোভাবে আর প্রমাণ করতে হয় না।

প্ররচনা La chair lɑ ʃɛr	triste tʀist	ʒe ly j'ai lu	tous les livres. tu le livʀ
অনু. ১. The flesh ðə fleʃ	sad sæd	are read ɑːʳ reð	all the books ɔːl ðə boks
অনু. ২. The flesh ðə fleʃ	sad sæd	I have read ai hæv reð	all books ɔːl boks
অনু.৩. the flesh ðə fleʃ	sad sæd	there is no more to read ðer iz nəʊ mɔːr tu riːd	
অনু. ৪. দেহ deɦɔ	দুঃখময় dukkhòmɔē	করেছি নিঃশেষ kòrecʃhi niʃʃeʃ	সব শাস্ত্র ʃɔːb ʃastrò
অনু. ৫ শরীর ʃòrir	বিষণ্ণ. biʃònnɔ	-পাঠ করেছি নিঃশেষ puːṭh kòrecʃhi niʃʃeʃ	গ্রন্থ grònthò
অনু. ৬. মাংস maŋʃò	দুঃখগ্রস্ত dukkhògrɔstò	পড়েছি pòrecʃhi	যাবতীয় বই Ɉʒabòtiò bòĭ

প্রসঙ্গত স্মরণীয় যে বর্তমান কবিতার রচয়িতা সেই সময়ের ফরাসি কাব্যজগতে প্রায় অপরিচিত তরুণ স্তেফান মালার্মের প্রিয় আর আদর্শ কবি ছিলেন শার্ল বোদলের (Charles Baudelaire, ১৮২১-১৮৬৫)। ফরাসি ভাষার 'সহৃদয়' কবিতা-পাঠক যখন মালার্মের Brise marine কবিতাটি পড়েন তখন এই কবিতার 'বহুস্বর' কাব্যিক বাচনের মধ্যে বোদলের-এর একাধিক কবিতার আন্তঃরাচনিক উপস্থিতির অনুরণনে তাঁর পঠন সমৃদ্ধ হয়ে ওঠে, অন্য এক মাত্রা লাভ করে। যেমন, তাঁর মনে পড়ে বহু দূর থেকে আসা সুগন্ধ (Parfum exotique) কবিতার '...মাল্লাদের গান' (...chant des mariniers), 'ভ্রমণ' (Le Voyage) কবিতার '...এসো, নোঙর তুলি! এই দেশ আমাদের ক্লান্ত করে' (...levons l'ancre! Ce pays nous ennuie) । দূরান্তিক অনুবাদের উৎপাদন বাংলা ভাষার অনুরচনাগুলি কখনোই একই ভাবে বা একই মাত্রায় 'বহুস্বর' হয়ে উঠতে পারেনা। ফলে বাংলা ভাষার অনুরচনার বাংলাভাষী পাঠকের পঠন ভিন্নতর হয় আর তা একই ধরনের আন্তঃরাচনিকতার উপলব্ধি থেকে বঞ্চিত হয়। কবিতার/সাহিত্যের অনুবাদের, বিশেষ করে দূরান্তিক অনুবাদের দ্বারা উৎপাদিত যে কোনো ভাষার অনুরচনার ক্ষেত্রেই এ ব্যাপারটা কমবেশি সত্য।

কবিতার দূরান্তিক অনুবাদের বিশেষ সমস্যা সম্পর্কে আলোচনায় দৃষ্টান্ত হিসেবে আমরা এবার বোদলের-এর Les Litanies de Satan কবিতার প্রথম ছ চরণ আর বুদ্ধদেব বসুর করা তার বাংলা অনুবাদ 'শয়তান-স্তোত্র' থেকে ওই চরণগুলির ভাষান্তর উপস্থাপিত করছি। স্মরণীয় বুদ্ধদেব বসুর করা ফরাসি কবি শার্ল বোদলের-এর (Charles Baudelaire, ১৮২১-১৮৬৭) কবিতার অনুবাদ বাংলা ভাষার কবিতার পাঠকদের কাছে খুবই পরিচিত। দীর্ঘ সময় আর প্রচুর পরিশ্রমের ফল এই অনুবাদ বোদলেরকে বাংলা ভাষার কবিতা-পাঠকের সবচেয়ে প্রিয় অনূদিত বিদেশি কবিতে পরিণত করেছে।

সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ হল এই অনূদিত বোদলের আধুনিক বাংলা কবিতার আন্তঃরাচনিকতার পরিধির অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। আমাদের ধারণা, আধুনিক কালের বাংলা কবিতার চরিত্র, বাংলা ভাষার কবিতা-পাঠকের প্রত্যাশার দিগন্ত, বাংলা ভাষায় বিদেশি কবিতার দূরান্তিক অনুবাদের আদর্শ উপলব্ধি করার জন্য বুদ্ধদেব বসু-র 'শার্ল বোদলেয়ার : তাঁর কবিতা' নানা দিক থেকে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ অল্প কয়েকটি বইয়ের একটি। এই বইয়ের ভূমিকা আর তাঁর 'মেঘদূত'-এর অনুবাদের ভূমিকায় একদিকে আধুনিক কবিতা অন্যদিকে কবিতার পঠন-লিখন বা অনুবাদ সম্পর্কে, বুদ্ধদেবের ধারণার মধ্যে বাঙালি পাঠকের পরিগ্রহণের চরিত্রও স্পষ্ট হয়। বোদলের-এর কথা বলতে গিয়ে বুদ্ধদেব বারবার রোমান্টিকতায় ফিরে এসেছেন। '...আমি দুর্মরভাবে রোমান্টিকতার পক্ষপাতী... ক্লাসিক রীতি সত্ত্বেও - অথবা সেইজন্যই বোদলেয়ারই পরম রোমান্টিক, তাঁর কবিতা রোমান্টিকতার... কৈলাস ; রোমান্টিক ও আধুনিক কবিতার মধ্যস্থলে তিনি অনন্যভাবে অবস্থিত।' আবার 'মেঘদূত'-এর অনুবাদের ভূমিকায় বুদ্ধদেব সাহিত্যকৃতির ভাষান্তর প্রসঙ্গে মন্তব্য করেছেন, '...ভালো অনুবাদ শুধু মূল রচনার প্রতিনিধিত্ব করে না, তার যুগের ও অনুবাদকের ব্যক্তিত্বেরও স্বাদ দেয়।' বর্তমান আলোচনায় বুদ্ধদেবের মন্তব্য দু দিক থেকে গুরুত্বপূর্ণ। প্রথমত বুদ্ধদেবের রোমান্টিকতা সম্পর্কে বক্তব্য আমাদের স্মরণ করিয়ে দেয় রবীন্দ্রনাথের কাব্যসৃষ্টি বাংলা কবিতার আধার ও আধেয়কে, প্রকাশ-পদ্ধতি আর বিষয়কে একটা রাবীন্দ্রিক রোমান্টিকতার জগতে স্থাপন করেছিলেন, বাংলা কবিতা ভাবনা এবং ভাষাব্যবহারে ওই রোমান্টিকতার জগত থেকে আজও বেরিয়ে আসতে পারেনি। রোমান্টিকতা সম্পর্কে বুদ্ধদেবের পক্ষপাতও বাংলা-ভাষার কবিতা-পাঠকের কবিতা বিষয়ে ধ্যান-ধারণার গঠন প্রতিফলিত। এই ধারণার ভিত্তিতে গড়ে উঠেছে কবিতার অনুবাদ সম্পর্কে বা বলা যায়, অনূদিত কবিতার পঠনের নিয়ামক প্রত্যাশার দিগ্-বলয়। সাহিত্যের ইতিহাসের নির্মাণ বিশেষ যুগের এই প্রত্যাশার দিগন্তকেই বুদ্ধদেব যুগ বলে আর অনুবাদকের লিখনকে অনুবাদকের ব্যক্তিত্ব বলে নির্দেশ করেছেন। পূর্ববর্তী দৃষ্টান্তে মালার্মের কবিতার নিরলংকার, প্রাত্যহিক সংজ্ঞাপনের ভাষার শব্দব্যবহার ও ব্যত্যয়হীন অন্বয়ের বাক্যের রোমান্টিক (শব্দব্যবহার ও বাক্যের অন্বয়ে কাব্যিক) রূপান্তর একই সঙ্গে বাংলায় কবিতার ধারণা আর প্রত্যাশার নির্দেশক।

কবিতার দূরান্তিক অনুবাদ সম্পর্কে আলোচনায় দৃষ্টান্ত হিসেবে আমরা এখানে বোদলের-এর Les Litanies de Satan কবিতার প্রথম ছটি চরণ আর বুদ্ধদেব বসুর করা তার বাংলা অনুবাদ 'শয়তান-স্তোত্র' থেকে ওই চরণগুলির ভাষান্তর উপস্থাপিত করছি। স্মরণীয় গত শতকের ষাট আর সত্তরের দশকের বেশ কিছু বাংলা কবিতার কাব্যিক বাচনে বুদ্ধদেব বসুর করা বোদলের-এর কবিতার দূরান্তিক অনুবাদের অনুরাচনিক সৃষ্টি 'শয়তান-স্তোত্র' কবিতার আন্তঃরাচনিক উপস্থিতি স্পষ্ট। দৃষ্টান্ত হিসেবে পূর্বোক্ত ষাটের দশকে প্রকাশিত পবিত্র মুখোপাধ্যায়ের দীর্ঘ কবিতা 'শবযাত্রা' বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। অন্যভাবে বলা যায় অভিরাচনিকতার পরিপ্রেক্ষিতে অভিরচনা উক্ত 'শবযাত্রা' কবিতার পেছনে অবরচনা হিসেবে বুদ্ধদেব বসুর করা বোদলের-এর এই অনুবাদ 'শয়তান স্তোত্র' কবিতার উপস্থিতি পাঠক অনুভব করেন।

দৃষ্টান্ত ৪.

Ô toi, le plus savant et le plus beau des Anges,
Dieu trahi par le sort et privé de louanges,

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Ô Prince de l'exil, à qui l'on a fait tort
Et qui, vaincu, toujours te redresses plus fort,

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Charles Baudelaire: Les Litanies de Satan

অনু ১. হে তুমি, দেবদূত, জ্ঞানীর শিরোমণি, রূপের নেই যার তুলনা,
দেবতা যার ভাগে জোটে না বন্দনা, নিয়তি দেয় শুধু ছলনা,

মহান শয়তান, করুণা করো তুমি, আমার শেষহীন দুঃখে!

রাজ্যহারাদের হে যুবরাজ, তুমি সয়েছো অন্যায় অপমান,
এবং হেরে গিয়ে আবার দাঁড়িয়েছো নতুন তেজে আরো বলীয়ান,

মহান শয়তান, করুণা করো তুমি, আমার শেষহীন দুঃখে!

— বুদ্ধদেব বসু: **শয়তান-স্তোত্র**

অনু.২. Wisest of Angels, whom your fate betrays,
And, fairest of them all, deprives of praise,

Satan have pity on my long despair!

O Prince of exiles, who have suffered wrong,
Yet, vanquished, rise from every fall more strong,

Satan have pity on my long despair!

— *Roy Campbell: Litanies of Satan*

অনু.৩.

O you, the most omniscent and most beautiful of angels, a god betrayed by Fate and bereft of praises; O Satan, have pity of my long misery!

O Prince of exile, to whom injusice has been done, and who in defeat stand ever more firm; O Satan, have pity of my long misery!

—Francis Scarf: The Litanies de Satan (গদ্যানুবাদ)

অনু.৪.

ওগো তুমি, দেবদূতদের মধ্যে সবচেয়ে জ্ঞানী আর সবচেয়ে সুন্দর,
· ভাগ্যের দ্বারা প্রতারিত আর আর প্রশস্তি থেকে বঞ্চিত ,
হে শয়তান, আমার দীর্ঘ দুঃখে আমাকে দয়া কর!

ওগো নির্বাসনের রাজকুমার, যার ওপর অবিচার করা হয়েছে,
আর যে পরাস্ত হয়েও আরো শক্তিশালী হয়ে আবার উঠে দাঁড়াও,
হে শয়তান, আমার দীর্ঘ দুঃখে আমাকে দয়া কর!

(শব্দানুবাদ)

ইহুদিদের ধর্মগ্রন্থ 'তানাখ' (תַּנַ"ךְ) বা হিব্রু বাইবেলে 'সাতান' (שָׂטָן) শব্দের অর্থ হল 'প্রতিপক্ষ'। ইহুদিদের ওই সাতান বা শয়তান প্রলোভনের মাধ্যমে মানুষকে ঈশ্বর-বিরোধী অমঙ্গলের পথে নিয়ে যায়। কোনো অস্তিত্ব। খ্রিষ্টধর্মে 'শয়তান' প্রথমে ছিল মানুষের ঈশ্বর-বিশ্বাস পরীক্ষা করার জন্য ঈশ্বর-প্রেরিত এক দেবদূত, পরে সে স্বর্গচ্যুত বিদ্রোহী দেবদূতদের প্রধানে পরিণত হয়। পাশ্চাত্য খ্রিষ্টধর্মে 'শয়তান' এবং তার সমার্থক হিব্রু বাইবেলের 'সপ্ততিজ'/Septuagint (সত্তর জনের করা) গ্রিক অনুবাদে ব্যবহৃত দিআবোলোস /διάβολος থেকে ল্যাটিন দিআবোলুস/diabolus, তার থেকে ইংরেজি ডেভিল/ devil, ফরাসি দিয়াব্‌ল্/diable, স্প্যানিশ দিয়াব্লো/diablo ইত্যাদি । আরবি ভাষায় 'শয়তান' আরবিভাষী খ্রিস্টানদের কাছে 'শয়তান', অখ্রিস্টানদের কাছে 'দুর্বিনীত' 'বদমাস' ব্যক্তি, 'ক্ষতিকারক' অস্তিত্ব (বাংলা ভাষায় আরবি থেকে গৃহীত 'শয়তান' শব্দটি এই অর্থেই ব্যবহৃত)। ইহুদি-পুরাণ ভিত্তিক তৃতীয় ধর্ম ইসলামে 'ইবলিস' হল 'শয়তান'। হিব্রু 'হেইলেল' শব্দের অনুবাদ 'লুসিফার' (Lucifer, ভোরের তারা, শুকতারা) নামটিও 'শয়তান'-এর নাম হিসেবে ব্যবহৃত হয়। বোদলের তাঁর 'অশুভের ফুল' (Les Fleurs du Mal) কাব্যগ্রন্থের শুরুতে 'পাঠকের প্রতি' (Au Lecteur) কবিতায় শয়তান-এর বিশেষণ হিসেবে 'ত্রিগুণ মহান' (Satan Trismégiste) ব্যবহার করে মিশরীয় চান্দ্র দেবতা থট-এর (Thot) গ্রিক রূপান্তর তাবৎ শিল্পকলা, বিজ্ঞান, জাদুবিদ্যা, জ্যোতিষ ও কিমিয়া বিদ্যার উদ্‌ভাবক 'ত্রিগুণ মহান হার্মিজ-এর' (হার্মিজ ট্রাইস্‌মেজিস্টাস/Hermes Trismegistus) সঙ্গে মিশিয়ে দিয়েছেন। ক্যাথলিক গির্জের অনুষ্ঠানে কিছু স্তব (যেমন খ্রিস্টমাতা মেরি-র স্তব) আবৃত্তি বা গান করা হয়। বোদলেব-এর 'অশুভের ফুল' কাব্যগ্রন্থের 'বিদ্রোহ' (Révolte) অংশের তিনটি কবিতার অন্যতম হল 'শয়তান-এর স্তবমালা' (Les litanies de Satan)। আমরা এখানে বুদ্ধদেব বসুর করা কবিতাটির বাংলা অনুবাদের প্রথম ছটি চরণ উদ্ধৃত করেছি। কবিতাটির ধ্রুবপদ Ô Satan, prends pitié de ma longue misère ! (হে শয়তান, আমার দীর্ঘ যন্ত্রণায় আমাকে কৃপা কর) ফরাসি/ইয়োরোপীয় পাঠক-পরিগ্রাহককে গির্জের স্তব ১. প্রভু, আমাদের ..., ২. ঈশ্বরের জয় হোক... স্মরণ করিয়ে দেয় :

১. প্রভু, আমাদের ... (স্তবের শুরু গ্রিকে) (বাংলা প্রতিবর্ণীকরণ) (বাংলা অনুবাদ)

Κύριε ελέησον . (কিরিয়ে এলেইসন) প্রভু, আমাদের কৃপা করুন।
Χριστε ελέησον.(খ্রিস্টে এলেইসন) খ্রিস্ট, আমাদের কৃপা করুন।
Κύριε ελέησον...(কিরিয়ে এলেইসন) প্রভু, আমাদের কৃপা করুন।...

২. ঈশ্বরের জয় হোক... Glória in excélsis Deo — জয় হোক আকাশের সব চেয়ে উচুতে ঈশ্বরের
et in terra pax homínibus bonae voluntátis. — আর পৃথিবীতে সহৃদয় মানুষরা পাক শান্তি
Laudámus te, — আমরা তোমার স্তুতি করি,
benedícimus te, — আমরা তোমাকে কৃতজ্ঞতা জানাই,
adorámus te, — আমরা তোমায় ভক্তি করি,
glorificámus te ... — আমরা তেমার জয়গান করি...

বাংলায় 'মহান শয়তান, করুণা করো তুমি, আমার শেষহীন দুঃখে!' অনুরচনার এই ধ্রুবপদঃ

ক) বাঙালি পাঠক-পরিগ্রাহকের মনে সামাজিক-সাংস্কৃতিক কারণে তুলনীয় কোনো অনুষঙ্গ জাগায় না।

খ) বাংলা ভাষায় বিশেষ্য হিসেবে 'শয়তান' শব্দের কোনো ভাবানুষঙ্গময় বিশেষ অর্থদ্যোতনা নেই। হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বঙ্গীয় শব্দকোষ' অভিধান অনুসারেঃ শ(স)য়তান [আ. শয়্‌.তান্‌; E.satan] ১ (ইহুদি, খৃষ্টান ও মুসলমানের শাস্ত্রে)পাপের প্রবর্তক উপদেবতাবিশেষ...। সবচেয়ে জনপ্রিয় বাংলা অভিধান রাজশেখর বসুর 'চলন্তিকা' অনুসারেঃ শয়তানঃ আ. ইহুদী,

খ্রীষ্টিয় ও মুসলমান শাস্ত্রোক্ত ঈশ্বরবিদ্বেষী দেবতা বিঃ...। [বাঙালি পাঠকের ধারণা বোঝানোর উদ্দেশ্যে নিম্নরেখা আমাদের।]

গ) অনুরচয়িতার পঠন-উদ্‌বিহিতির ফলশ্রুতি আলোচ্য অনুরচনা (লক্ষ্যভাষায় লিখন-পুনর্সংবিহিতি) এ ব্যাপারটাও স্পষ্ট করে যে রচয়িতা আর অনুরচয়িতা একই বা একই রকমের সামাজিক-সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের অংশীদার নন। ফলে বাঙালি অনুরচয়িতা প্ররচনায় ইয়োরোপীয় জুডিও-খ্রিস্টান সামাজিক-সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যে লালিত রচয়িতার 'বিদ্রোহী' ধর্মবিরোধিতার ধর্মীয় আবেগ, 'খ্রিস্টযজ্ঞে' (Mass) ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনার বদলে 'শয়তানযজ্ঞে' শয়তানের কাছে প্রার্থনার 'ধার্মিক' আর্তি উপলব্ধি করেন নি।

ঘ) আমরা প্ররচনা আর অনুরচনার ধ্রুবপদ দুটির তুলনা করতে পারি। সে উদ্দেশ্যে চরণ দুটির ভাষিক উপাদান, ছন্দ ও ধ্বনিবিন্যাস পরীক্ষা করা যাক:

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère !
o sɑtɑ̃ : pʀɑ̃ pitjie :| də mɑ lɔ̃g mizɛʀ ||

মহান শয়তান, করুণা কর তুমি আমার শেষহীন দুঃখে !
mɔɦɑn : ʃɔŏtɑn | korunɑ :koro : tumi | ɑmɑr : ʃeʃɦin | dukkhe ||

ফরাসি উৎসরচনাটি ধ্রুপদী বারো অক্ষরের (৬+ ৬) দ্বিপার্বিক আলেকসঁদ্র্যাঁ ছন্দে রচিত, তার ধ্রুবপদটিও তাই। বাংলা ধ্রুবপদটি সাত মাত্রার তিনটি পর্ব ও তিন মাত্রার খণ্ডপর্বের (৩:৪=৭+৩:৪=৭+৩:৪=৭+৩) মাত্রাবৃত্ত ছন্দে রচিত। পুরো অনুরচনাটিতে এই ছন্দবিন্যাস অনুসরণ করা হয়েছে। কবিতার ছন্দবিন্যাস তথা ছন্দস্পন্দনের সংজ্ঞাপক ব্যঞ্জনাবৃত্তির বিচারে প্ররচনার আলেকসঁদ্র্যাঁ ছন্দ মন্থর, গম্ভীর, তুলনায় বাংলা অনুরচনায় শেষে তিনমাত্রার খণ্ডপর্ব সহ সাতমাত্রার (৩ : ৪ বা ৩: ২: ২) তিন পর্বের মাত্রাবৃত্ত ছন্দের চরণ তরঙ্গায়িত আর বিলম্বিত। ব্যঞ্জনধ্বনি স্পর্শ, ওষ্ঠ্য, অল্পপ্রাণ, অঘোষ p (*p*rends *p*itié) আর ওষ্ঠ্য-নাসিক্য ঘোষ m-এর (*m*a...*m*isère) অনুপ্রাস আর স্বরধ্বনি কেন্দ্রীয়, বিবৃত, নিম্ন a (S*a*tan...m*a*), কেন্দ্রীয়, বিবৃত, নিম্ন, নাসিক্য ã, (Sat*an*, pr*en*ds) সম্মুখাবস্থিত, প্রসৃত, উচ্চ i-র (p*i*t*i*é ...m*i*sère) ন্যূনতম স্বরসাম্য (দুবার পুনরাবৃত্ত) প্ররচনাব চরণটি আর্তির তীক্ষ্ণ তীব্রতা মেশানো প্রার্থনার অকৃত্তিম আন্তরিক আবেগের ব্যঞ্জনাময় করে তুলেছে। কক | (ধ্রুবপদ/খ) | গগ | (ধ্রুবপদ/খ) |... অনুক্রমিক ঋদ্ধ (বিপ. অকিঞ্চন মিল, পর্যাপ্ত মিল) অন্ত্যমিলযুক্ত দুই চরণের স্তবক। স্তবকগুলি পর্যায়ক্রমিক ভাবে স্ত্রীমিল ও পুংমিলযুক্ত। প্রতিটি স্তবকের আগে ও পরে সাদা জায়গা বা ফাঁক অর্থাৎ 'ছান্দিক বিরতি'। ছন্দস্পন্দনের ওই বিরতির পর আবার বর্তুল o স্বরধ্বনির আর্তি দিয়ে শুরু এই পুনরাবৃত্ত মিলহীন ধ্রুবপদকে প্রার্থনা মেশানো একটা দীর্ঘশ্বাসের মতো মনে হয়। প্ররচনার এই চরণটির ভাষা অনলংকৃত, তীক্ষ্ণ, প্রত্যক্ষ, তবে ফরাসি/ইয়োরোপীয় পাঠক-পরিগ্রাহক তার পেছনে বাইবেলের/গির্জের 'বন্দনার' আন্তঃরাচনিক উপস্থিতি-অনুরণন অনুভব করে। অনুরচনার চরণটিতে প্ররচনার Ô এই সম্বোধক অব্যয়ের জায়গায় 'মহান' এই বিশেষণ ব্যবহৃত হয়েছে, একই সঙ্গে স্থান ও কালাত্মক longue (দীর্ঘ) এই বিশেষণের জায়গায় ব্যবহৃত হয়েছে 'শেষহীন' যা প্রাথমিকভাবে কালাত্মক, শব্দটি অনুরচয়িতার তৈরি করা, প্রাত্যহিক বাংলা ভাষায় এর বদলে ব্যবহার করা হয় 'অশেষ' বা

'অন্তহীন'। অনুরচনার 'করুণা করো' কিছুটা সাহিত্যিক, কাব্যিক, প্রাত্যহিক ভাষায় বলা হয় 'দয়া করো' বা 'কৃপা করো'। আভ্যন্তর মিল (মহান শয়তান), ব্যঞ্জনধ্বনি ওষ্ঠ্য, নাসিক্য, ঘোষ **ম** (মহান...তুমি, আমার), দন্ত্য, নাসিক্য, ঘোষ **ন** (মহান শয়তান... করুণা...শেষহীন) আর কণ্ঠ্য, অল্পপ্রাণ, অঘোষ **ক**-এর (করুণা করো) অনুপ্রাস আর তার সঙ্গে স্বরধ্বনি পশ্চাদবস্থিত, বর্তুল নিম্ন-মধ্য **অ** (মহান শয়তান, করুণা করো), কেন্দ্রীয়, বিবৃত, নিম্ন **আ** (মহান শয়তান, করুণা... আমার) আর পশ্চাদবস্থিত, বর্তুল **উ**-এর (করুণা...তুমি...দুঃখে) স্বরসাম্য চরণটির তরঙ্গায়িত ছন্দস্পন্দন বিশেষভাবে শ্রুতিগ্রাহ্য হয়ে উঠেছে। এভাবেঃ

১) সম্বোধক অব্যয় Ô-এর জায়গায় ভিন্নতর সূচকের মন্ময় গুণবাচক বিশেষণ 'মহান', স্থান বা/এবং কালাত্মক longue (দীর্ঘ) বিশেষণের জায়গায় কালাত্মক তৈরি করা (প্রাত্যহিক ভাষায় অব্যবহৃত = কৃত্তিম ⇨ কাব্যিক ?) 'শেষহীন' বিশেষণের ব্যবহার,

২) ধ্রুপদী কবিতার মন্থর, গম্ভীর আলেকসঁদ্র্যাঁ ছন্দের জায়গায় তরঙ্গায়িত এবং বিলম্বিত তিনমাত্রার খণ্ডপর্ব সহ সাতমাত্রার তিন পর্বের মাত্রাবৃত্ত ছন্দের চরণ,

৩) ব্যঞ্জনধ্বনি যন্ত্রণা-দ্যোতক **p**, মানসিক অবসাদ-দ্যোতক **m** এবং স্বরধ্বনি আবেগ-প্রকাশক **a**, তীক্ষ্ণতা-নির্দেশক **i**, শ্রান্তি-দ্যোতক **ã**-এর (চকিত তীব্রতা ব্যঞ্জক) ন্যূনতম অনুপ্রাস ও স্বরসাম্যের জায়গায় বাংলায় কোমল অনুভূতি-ব্যঞ্জক (ভারতীয় রীতি-প্রস্থান অনুসারে মাধুর্য গুণের নির্দেশক) ন, ম, ক্ষিপ্র আবেগ- দ্যোতক ক, স্বরধ্বনি অ, আ আর উ- এর অনুপ্রাস ও স্বরসাম্য, আর তার সঙ্গে ন-অন্ত আভ্যন্তর মিল,

৪) অন্ত্যমিলযুক্ত প্রতি দুই চরণের পর আগে পরে ' ছান্দিক বিরতির' মধ্যে পুনরাবৃত্ত আলোচ্য চরণটির অবস্থান বিচ্ছিন্ন, বাংলা অনুরচনার চরণটি দুই চরণের সঙ্গে ছন্দবিন্যাসে আর ভাবগতভাবে সম্পৃক্ত হয়ে তিন চরণের স্তবক গড়ে তুলেছে।

৫) সম্বোধক অব্যয় Ô-র আর্তি দিয়ে শুরু প্ররচনার ধ্রুবপদ আলোচ্য চরণটি ফরাসি/ইয়োরোপীয় পাঠক-পরিগ্রাহকের কাছে গির্জের 'প্রার্থনা-গীতির' অবরাচনিক প্রেক্ষিতে উচ্চারিত ধর্মদ্রোহী 'ধার্মিক আর্তি'। চরণটি ধ্রুপদী, অনলংকৃত কাব্যবৃত্তি ও চিকীর্ষক বৃত্তির সুষম সমন্বয় দ্বারা চরিত্র- চিহ্নিত। বিশেষণ 'মহান' দিয়ে শুরু অনুরচনার ধ্রুবপদ চরণটির ছন্দ, ধ্বনিসংগঠন বিলম্বিত লয়ের গীতিময়তা, বাচনের কাব্যবৃত্তিকে প্রধান করে তুলেছে। বস্তুত প্ররচনার রচয়িতা-সম্প্রেষক (বর্তমান ক্ষেত্রে বোদলের) আর উদ্দিষ্ট পরিগ্রাহক-পাঠক (ফরাসিভাষী পাঠক) যে যৌথ ভাষা-সংস্কৃতির (ফরাসি ভাষা আর ইয়োরোপীয়-ফরাসি সংস্কৃতির) উত্তরাধিকারী, তাতে শয়তান, দেবদূত, স্বর্গ জ্ঞান-বৃক্ষ ইত্যাদি শব্দের যে ভাবানুষঙ্গ বা/এবং অর্থপরিধির বিস্তার রয়েছে তা অনুরচনার, বিশেষ করে দূরান্তিক অনুবাদের (বর্তমান ক্ষেত্রে বাংলা অনুবাদের) উৎপাদন অনুরচনার, রচয়িতা (বুদ্ধদেব বসু) পরিগ্রাহক-পাঠকের (বাংলাভাষী পাঠকের) যৌথ ভাষা-সংস্কৃতির (বাংলা ভাষা আর ভারতীয়-বাঙালি সংস্কৃতির) উত্তরাধিকারে তা অনুপস্থিত। এর ফলে অনুরচনা প্ররচনার ধর্মীয় ঐতিহ্যের পরিপ্রেক্ষিত থেকে বিচ্ছিন্ন, ধর্মদ্রোহিতার আবেগহীন।

প্ররচনা ও অনুরচনার ধ্রুবপদ সম্পর্কে আমরা যা যা বলেছি তার অনেক কথাই ওই দুই

রচনার উদ্ধৃত অংশ বা/এবং সামগ্রিকভাবে পুরো ওই রচনাদুটি সম্পর্কেই প্রযোজ্য। প্রসঙ্গত বলা যায় যে, **বোদলের-এর** আলোচ্য **কবিতাটির ধ্বনি-সংস্থান** সহ সামগ্রিক ভাষা-নির্মাণ **দ্যোতক**, আর তার রোমান্টিক পঠন-লিখনের উৎপাদন বাংলা অনুরচনাটির ছন্দ-ব্যবহার, ধ্বনি-ব্যঞ্জনা, ভাষা-শরীর রোমান্টিক কবিতার চরিত্র-চিহ্নিত, **আকর্ষক**।

পুনরুক্তি আর বিস্তারিত বিশ্লেষণ (যা রোমান্টিক কবিতা-পাঠকের কাছে 'ব্যবচ্ছেদ' বলে মনে হতে পারে) এড়িয়ে এবার আমরা কয়েকটি মন্তব্যে আমাদের বর্তমান দৃষ্টান্তের আলোচনা শেষ করব।

প্ররচনা: **Ô toi, le plus savant et le plus beau des Anges,**

শব্দার্থ: ওগো তুমি, **দেবদূতদের মধ্যে সবচেয়ে** জ্ঞানী, সবচেয়ে সুন্দর

অনুরচনায়: 'হে তুমি, দেবদূত, জ্ঞানীর শিরোমণি, রূপের নেই যার তুলনা'।

আমরা বন্ধনীর মধ্যে মোটামুটি শব্দার্থ দেওয়ার চেষ্টায় 'তুমি' সর্বনামে নিম্নরেখা যোগ করেছি, কারণ ফরাসিতে শ্বাসাঘাত বা প্রস্বনযুক্ত যে ব্যক্তিবাচক (moi, toi, lui ইত্যাদি) সর্বনামগুলি রয়েছে তার সমান্তরাল সর্বনাম বাংলা (বা/এবং ইংরেজিতে) নেই, সম্বোধক অব্যয় Ô-র আর্তি এবং স্বাভাবিকতা 'হে' অব্যয়ে নেই, 'হে' নাটকীয়, সাহিত্যিক। Ô toi — এর সম্বোধক অব্যয় Ô-র সঙ্গে প্রস্বনযুক্ত ব্যক্তিবাচক সর্বনাম toi-র (মধ্যম পুরুষ, একবচন, সম্পর্কের নৈকট্য বা ঘনিষ্ঠতা-বাচক, তুই বা তুমি-র সমান্তরাল, যদিও 'হে তুমি' সম্বোধন বাংলা ভাষায় খুব একটা স্বাভাবিক নয়, আবার 'ওগো তুমি'-র সূচক ভিন্ন।) যোগে সম্বোধনের আর্তিতে যে আন্তরিকতা সৃষ্টি হয়েছে তা অনুরচনার চরণটিতে অনুপস্থিত, রূপান্তরিত। চরণটির বাকি le plus savant et le plus beau des Anges, (দেবদূতদের মধ্যে সবচেয়ে জ্ঞানী, সবচেয়ে সুন্দর) এই অংশ একই ভাবে রূপান্তরিত হয়ে 'দেবদূত, জ্ঞানীর শিরোমণি, রূপের নেই যার তুলনা' এই কাব্যবৃত্তি-প্রধান রোমন্টিক উচ্চারণে পরিণত। এখানে একথাও যোগ করা দরকার যে ইহুদি ধর্মতত্ত্ব থেকে আসা খ্রিস্টীয় ধর্মতত্ত্বে (গ্রিক ἄγγελος যার অর্থ 'বার্তাবাহক', তার থেকে ল্যাটিন angelus, আর তার থেকে) ফরাসি ange ইংরেজি angel বলতে বোঝায় ঈশ্বরের প্রতিনিধি বার্তাবাহকদূত। স্বভাবতই জুডিও-খ্রিস্টান ঐতিহ্যের উত্তরাধিকারী আধুনিক ইয়োরোপীয় ভাষাগুলিতে শব্দটির যে ভাবানুষঙ্গ রয়েছে তা প্ররচনার Ange (বহুবচনে Anges) শব্দের ভাষান্তরে ব্যবহৃত 'দেবদূত' শব্দটির বাংলা ভাষায় সেরকম কোনো ঐতিহ্যপ্রোথিত ভাবানুষঙ্গ নেই, শব্দটি আধুনিককালে খ্রিস্টধর্মীয় সাহিত্যের অনুবাদের প্রয়োজনে সৃষ্ট। তাই বাংলা ভাষার অনুরচনার পাঠক-পরিগ্রাহকের কাছে 'দেবদূত' ধর্মীয় অনুষঙ্গ হীন সাহিত্যিক শব্দমাত্র। বস্তুত শব্দটি উনিশ শতকের বিখ্যাত বাংলা অভিধান রামকমল বিদ্যালংকারের 'সচিত্র প্রকৃতিবাদ অভিধান', বিশ শতকের যোগেশচন্দ্র রায়ের 'বাংলা শব্দকোষ' (১৯১৩) বা হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বঙ্গীয় শব্দকোষে' (১৯৩৩ -১৯৪৬) শব্দটি নেই, জ্ঞানেন্দ্রমোহন দাসের 'বাঙ্গালা ভাষার অভিধানে' (দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৯৩৭) মূল শব্দ 'দেব'-এর অধীনে শব্দটি রয়েছে : '~ দূত [দেবের দূত, ৬তৎ] বি, স্বর্গের দেবতাদের প্রেরিত পুরুষ; ইঞ্জিল angel'। 'সংসদ বাঙ্গালা অভিধান' (সপ্তম সংস্করণ, ২০০৪) অনুসারে: '~ দূত বি, স্বর্গীয় দূত, ঈশ্বর বা দেবগণের প্রেরিত দূত'। একেশ্বরবাদী ইহুদি-খ্রিস্টীয় ধর্মতত্ত্বের 'দেবদূত' প্রসঙ্গে বহুবচনে 'দেবতাদের' বা 'দেবগণের' ব্যবহার বাংলা ভাষায় 'দেবদূত' শব্দের অনুষঙ্গে বিভ্রম এবং অস্পষ্টতা নির্দেশ করে।

এর পরের Dieu trahi par le sort et privé de louanges, (অদৃষ্ট যার প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করেছে, যে প্রশস্তি থেকে বঞ্চিত) 'দেবতা যার ভাগে জোটে না বন্দনা, নিয়তি দেয় শুধু ছলনা', Ô Prince de l'exil, à qui l'on a fait tort, (হে নির্বাসিনের রাজকুমার, যার প্রতি অবিচার/ অন্যায় করা হয়েছে) 'রাজ্যহারাদের হে যুবরাজ, তুমি সয়েছো অন্যায় অপমান'— প্রবচনা ও আর তার ভাষান্তরিত অনুরচনার উদ্ধৃত এ দুটি চরণেও এই রূপান্তর স্পষ্ট।

ওপরের আলোচনায় আমরা দেখিয়েছি যে সামাজিক-সাংস্কৃতিক দূরত্ব তথা ভিন্নতা আর তার সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে সম্পৃক্ত ভাষিক আব রীতির পার্থক্য দূরান্তিক অনুবাদের মাধ্যমে উৎপাদিত অনুরচনায় প্রবচনার বেশ কিছু উপাদানকে লুপ্ত বা/এবং রূপান্তরিত করে। এছাড়া একদিকে উৎস ভাষা আর লক্ষ্য ভাষার ইতিহাস তথা সাহিত্যের ইতিহাসের ভিন্নতা দ্বারা নিয়ন্ত্রিত পাঠক-পরিগ্রাহকের প্রত্যাশার দিগন্তের পার্থক্য অন্যদিকে অনুরচয়িতার ব্যক্তিগত পঠন-পরিগ্রহণ এবং লিখন এই এই রূপান্তরের কারণ।

শার্ল বোদলেয়ার ও তাঁর কবিতা' গ্রন্থের ভূমিকায় বুদ্ধদেব বসু Roy Campbell -এর অনুবাদের উল্লেখ করেছেন। এখানে বোদলের-এর রচনাংশটির দূরান্তিক বাংলা অনুবাদের সঙ্গে Roy Campbell-এর ইংরেজি অনুবাদ উপস্থাপিত করেছি। আপেক্ষিক বিচারে ফরাসি কবিতার বাংলা অনুবাদের তুলনায় তার ইংরেজি অনুবাদকে 'অন্তিক' বলে বলে অভিহিত করা যায়। পাঠক যাতে ফরাসি কবিতার দূরান্তিক বাংলা অনুবাদের সঙ্গে অন্তিক ইংরেজি অনুবাদের সাংস্কৃতিক-অনুরাচনিক পার্থক্য বিশ্লেষণ ও উপলব্ধি করে নিজে থেকেই কবিতার অনুবাদের চরিত্র আর সমস্যা সম্পর্কে সচেতন হন -- এটাই হল এই ইংরেজি অনুরচনাকে উপস্থাপিত করার কারণ আর উদ্দেশ্য। প্রসঙ্গত আরেকটা কথা আমাদের মনে হয়েছে। ঔপনিবেশিক ইংরেজি শিক্ষা আজও এদেশে বহাল। তার রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক কারণ বর্তমান আলোচনায় অবান্তর, তবে ওই ঔপনিবেশিক শিক্ষার পরিণামে মানসিকভাবে ঔপনিবেশিত আমরা ভেবে নিই ইংরেজি নয় এমন কোনো ইয়োরোপীয় ভাষার কোনো সাহিত্যকর্মের ইংরেজি অনুবাদ ওই সাহিত্যকর্মের আধার ও আধেয় সম্পর্কে অবিকৃত, প্রকৃত ধারণা দিতে পারে, ইংরেজি অনুরচনা পড়া আর অন্য ভাষার প্রবচনা পড়া প্রায় একই ব্যাপার। তাই অন্য কোনো ইয়োরোপীয় ভাষার সাহিত্যকৃতির/কবিতার ইংরেজি অনুবাদ পড়েই আমরা ওই সাহিত্যকৃতি/কবিতা সম্পর্কে নিজেদের মতামত তৈরি করে নিই, নিঃসংশয়ে রায় দিই। অনুরচনা ২-এ বোদলের-এর কবিতার উদ্ধৃত অংশের ইংরেজি ভাষান্তর আর ইতিপূর্বে উপস্থাপিত রবীন্দ্রনাথের বাংলা কবিতার একটি স্তবকের একটি ও মালার্মের ফরাসি কবিতার একটি অংশের তিনটি ইংরেজি অনুবাদ (দৃষ্টান্ত ২ আর দৃষ্টান্ত ৩ -এর অনুরচনা ২, ৩ আর ৪) আমাদের লালিত ধারণাকে ভেঙে দেয়, আমাদের বুঝিয়ে দেয় যে ইংরেজি ছাড়া অন্য যে কোনো ভাষার কোনো ভাষার সাহিত্যের/ কবিতার ইংরেজি অনুবাদ, তা অন্তিক বা অনুবাদ যাই হোক না কেন, তা অনুবাদ। আমরা ভুলে যাই:

১. দুটি ভাষার অন্বয় আর ধ্বনি-সংস্থানের অবশ্যম্ভাবী ভিন্নতার কারণে প্রবচনা আর অনুরচনার মধ্যে চারিত্রিক দূরত্ব আর পার্থক্য তৈরি হতে বাধ্য।
২. অনুবাদকের পঠন-লিখনে, লক্ষ্য ভাষায় সাহিত্য-রচনার ভাষিক পারদর্শিতা বা ক্ষমতার অভাবে অনুরচনা উৎস- রচনা থেকে শুধুমাত্র দূরে সরে যায় না তার সম্পর্কে সে অর্থে কোনো স্পষ্ট ধারণা দিতে পারে না অথবা ভ্রান্ত ধারণার সৃষ্টি করে।

৬. কবিতার দূরান্তিক অনুবাদের উৎপাদন অনুরচনার মধ্যে কী ধরনের রূপান্তর ঘটে আর কীভাবে, কেন প্ররচনার সঙ্গে অনুরচনার দূরত্ব তৈরি হয় তা আমরা পূর্ববর্তী দৃষ্টান্তগুলিতে (দৃষ্টান্ত ১, ২, ৩ আর ৪) দেখিয়েছি । অথচ দেখা যাচ্ছে ইংরেজি অনুরচনাগুলি বাদ দিয়ে বাংলা অনুরচনার সবগুলিই বাংলা-ভাষী পাঠক-পরিগ্রাহকের কাছে (ব্যক্তি-পাঠকের পঠন ও প্রত্যাশার দিগন্ত অনুযায়ী 'ভালো', 'মাঝারি'...) কবিতা হিসেবে পরিগৃহীত। তাহলে?

এখানে 'তাহলে?' প্রশ্নের উত্তর দিয়েই আমরা কবিতার দূরান্তিক অনুবাদের আলোচনা শেষ করছি। এই উত্তর অবশ্যই একান্তভাবে 'আমাদের' উত্তর । ১(ক, খ, গ), ৩ আর ৪ সংখ্যক দৃষ্টান্তে আমরা বাংলা ভাষায় যে অনুরচনাগুলি উদ্ধৃত করেছি আর যেগুলিকে লক্ষ্য ভাষা বাংলায় কবিতা হিসেবে পরিগৃহীত বলে নির্দেশ করেছি সেগুলির রচয়িতাবদের মধ্যে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ছাড়া সবাই কবি হিসেবে স্বীকৃত। জ্যোতিরিন্দ্রনাথও নাটক, অনুবাদ ও ছবি আঁকা বাদ দিয়ে গান রচনার জন্য বিখ্যাত, এ দিক থেকে তাঁকেও কবি বলা যায়। এখন কোনো ভাষার কবি যদি তাঁর নিজের ভাষায় অন্য কোনো ভাষার কবিতার অনুবাদ করেন, তখন তিনি তাঁর কবিতার রচনা-কৌশলের অভিজ্ঞতা ও দক্ষতার প্রয়োগে অনুরচনাকে লক্ষ্য ভাষার পাঠকের কাছে কবিতা হিসেবে কমবেশি গ্রহণযোগ্য করে তুলতে পারেন। দূরান্তিক অনুবাদে উৎপাদিত রূপান্তরিত অনুরচনার ক্ষেত্রেও একথা প্রযোজ্য। ধরা যাক, বিদেশি ভাষা **'ঘ'**-এর কবিতা **'খ'**-এর দূরান্তিক অনুবাদে উৎপাদিত রূপান্তরিত অনুরচনা **'ক'** কবিতা/সাহিত্যকৃতি হিসেবে লক্ষ্য ভাষা 'গ'-এর সাহিত্য-সম্ভারের মধ্যে স্থান পেয়েছে। তখন ঐ কবিতা সম্পর্কে আমরা বলতে পারি যে কবিতা **'ক'** লক্ষ্য ভাষা **'গ'**-এর কবিতা হিসেবে আন্তঃসাংস্কৃতিক আন্তঃরাচনিকতার সূত্রে ভাষা **'ঘ'**-এর কবিতা **'খ'**-এর সঙ্গে সম্পর্কিত।

যে কোনো সংস্কৃতির অন্যতম চারিত্রিক ধর্ম বা গুণ হল পরাসাংস্কৃতিকতা (Transculturality)। অর্থাৎ প্রত্যেক সংস্কৃতির অন্তর্নিহিত চারিত্রিক প্রবণতা হল (ভৌগোলিক বা/এবং ঐতিহাসিক কারণে যোগাযোগ হওয়া) অন্য কোনো সংস্কৃতির সঙ্গে সাংস্কৃতিক উপাদানের আদান-প্রদান। সাহিত্য/কবিতা ভাষিক, সাংস্কৃতিক উৎপাদন, তার পঠন-লিখন বা অনুবাদ পরিগ্রাহক লক্ষ্যভাষার সংস্কৃতির চারিত্রিক পরাসাংস্কৃতিকতার নিদর্শন। **তাই** সবশেষে বলা যায়, **পূর্বোক্ত কবিতা 'ক' পরাসাংস্কৃতিক অভিরাচনিক** (Hypertextual) **অনুশীলনের উৎপাদন যার পশ্চাদপটে রয়েছে অবরচনা** (Hypotext) **'খ'। তাছাড়া ইতিপূর্বেই আমরা দেখেছি 'গ'-ভাষায় উৎপাদিত উক্ত কবিতা 'ক'-এর আন্তঃসাস্কৃতিক আন্তঃরাচনিক পটভূমিতে রয়েছে 'ঘ'-ভাষার কবিতা 'খ'।**

নির্বাচিত পরিভাষা

অনুস = অনুসর্গ
বা পরস = পরসর্গ Post-position
অনুসদ = অনুসর্গদল
বা পরসদ = পরসর্গদল Post-position Phrase
অকিঞ্চন মিল rime pauvre (ফ)
অক্ষরভিত্তিক (ছন্দ) Syllabic
অন্তর্ভাষিক **Intralingual**
অধিবাচনিক Metatextual
অন্তর-অবাচিক **Intra-nonverbal**
অন্তঃসাংস্কৃতিক **Intracultural**
অন্তিক Proximal
অবরচনা Hypotext
অবধারক ভাব Indicative Mood
অনুক্রমিক/আশ্লিষ্ট মিল **rime plate** (ফ.) [ককখখ..]
অনুবন্ধ Attribute Attributive
অনুবাদ Translation
অনুষঙ্গ/ভাবানুষঙ্গ Association **(of thought)**
অবাচিক Non-verbal
আলোকায়ন Focalization
আবেগাত্মক Emotive
আপাত সংস্থান Surface Structure
আন্তর-অবাচিক Inter-Nonverbal
আন্তর্ভাষিক Interlingual
আন্তঃসাংস্কৃতিক Intercultural
আন্তঃরাচনিক Intertextual
আশংসা ভাব Subjunctive Mood
উক্তি Utterance, énoncé (ফ)
উৎস ভাষা Source Language
উদ্দিষ্ট ভাষা/লক্ষ্য ভাষা Target Language
উপরচনা Paratext
বিশ্লিষ্ট/একান্তর মিল **rime croisée/alternée** (ফ) [কখকখ]
ঋদ্ধ মিল Rich Rhyme
ঔপান্তিক Marginal
ঔপনিবেশিত Colonized
কালক্রমিক Diachronic
কালরূপ Tense Form
কালকেন্দ্রিক Synchronic
কাব্যত্ব Poeticity
কাব্যবৃত্তি Poetic Function
কালিক Temporal **(denoting time)**
কাব্যিক Poetic
কৃতি Work
ক্রি. ক্রিয়া Verb
ক্রিদ. ক্রিয়াদল Verb Phrase
গণ Category
চমৎকারী Impressive
ছন্দস্পন্দন Rythm
ছান্দিক বিরতি blanc/pause métrique (ফ) [মুদ্রণ-বিন্যাসে কবিতার চরণে দুই বা ততোধিক পর্বের মধ্যে অথবা পর্বের একাধিক উপাদান বা পর্বাঙ্গের মধ্যে সাদা খালি জায়গা অর্থাৎ ফাঁক রেখে পাঠের গতি থামিয়ে দিয়ে ক্ষণিক বিরতির মাধ্যমে ছন্দস্পন্দনের বৈচিত্র্য সৃষ্টি।]
তন্ত্র System
দূরান্তিক Distal
দ্বিস্বরধ্বনি/যৌগিক স্বরধ্বনি Diphthong
ধ্বনিসংস্থান Phonematic Structure
ধ্বনিমূল Phoneme
নির্দেশক demonstrative
নিধ = নির্ধারক determinative
নিষ্ক্রিয় পঠন Passive Reading
নিহিত সংস্থান Deep Structure
পরিগ্রহণ Reception
পরিগ্রাহক Receiver
পঠন Reading , lecture (ফ)
পর্যাপ্ত মিল **rime suffisante** (ফ)
পরাগতি Transcendance
পরারাচনিক Transtextual
পরাসাংস্কৃতিক Transcultural
পরিবর্তক Modifier
পরিভাষা Terminology
পুং মিল=পুলিঙ্গ মিল Masculine Rhyme

পূর্বস= পূর্বসর্গ Preposition
পূর্বসদ = পূর্বসর্গদল Preposition Phrase
প্রাকৃতিক লিঙ্গ Natural Gender
প্রান্তিক রচনা Peritext
বর্গ Genre
বচন parole (ফ)
বার্তা Message
বাচন Discourse
বাচনিক Discursive
বাচিক Verbal
বি. বিশেষ্য Noun
বিদ. বিশেষ্যদল Noun Phrase
বিণ. বিশেষণ Adjective
বিণদ. বিশেষণদল Adjective Phrase
বৃত্তি Function
ব্যাকরণগত লিঙ্গ Grammatical Gender
ভাব Mood (of the verb)
ভাবদ্যোতক বা প্রকাশক Expressive
ভাবাবেশ Obsession
ভাষা-ব্যবহার Language, langage (ফ)
ভাষা langue (ফ)
ভ্রান্ত পঠন Misreading
মন্ময় Subjective
মানভিত্তিক (ছন্দ) quantitative Quatitative
মিথস্ক্রিয়া interaction Interaction
মিশ্র মিল rime mêlée (ফ)
যোগসূত্র Contact
লিখন Writing, écriture (ফ)
শৈলী Style
শ্রেণী Class
সংগ্রথিত মিল Enclosed Rhyme
rime embrassée (ফ.) [কখখক]
সংস্থান structure Stucture
সংবিভাজনবাদ Distributionalism
সংবিহিতি Encoding
সংবিধি Code
সংজ্ঞক Apposition
সংজ্ঞাপন Communication
সংযোক্রি = সংযোজক ক্রিয়া Copula
সম্প্রেষক Emitter
সম্প্রেষণ Emission
সম্পূরক Complement
সমান্তরাতা Parallelism
স্ত্রীং মিল = স্ত্রীলিঙ্গ মিল Feminine Rhyme
স্বয়মর্থক/আত্মবাচক Reflexive
স্বরক্ষেপ Accent
স্বরলয়ভিত্তিক (ছন্দ) Tonematic, tonemic
স্বরলয় Intonation
স্বরসাম্য / মিলাভাস Assonance
স্বরক্ষেপভিত্তিক (ছন্দ) Accentual
স্বরাঘাত Stress
lecture-écriture
স্বায়ত্ত Autonomous
সক্রিয় পঠন Active Reading
সঞ্চালন Circulation
সঞ্জননী Generative
সঞ্জনন Genarate
সূচক Register
স্থানিক Spatial