International Research Journal of Interdisciplinary & Multidisciplinary Studies (IRJIMS)
A Peer-Reviewed Monthly Research Journal
ISSN: 2394-7969 (Online), ISSN: 2394-7950 (Print)
ISJN: A4372-3144 (Online) ISJN: A4372-3145 (Print)
Volume-III, Issue-VII, August 2017, Page No. 01-12
Published by: Scholar Publications, Karimganj, Assam, India, 788711
Website: http://www.irjims.com

এই শ্রাবণের বুকের ভিতর আগুন আছে : অন্তরঙ্গ পাঠ

Dr. Goutam Kumar Nag
Associate Professor (French) & H.O.D, Dept. of Foreign Languages, University of Burdwan, Burdwan, West Bengal, India

Abstract

The object of study of the present paper is a well-known song of Tagore: ***ei shrabaner buker bhitar agun achhe****. It should be noted that this analysis is confined to the poetical framework of the song, to the exclusion of its musical aspect. What strikes immediately the reader is the omnipresence of the imagery of fire (agun) in this song of monsoon (barsha). The appearance of fire as leitmotiv confers upon this song a unique position not only among songs of monsoon, but in the universe of Tagore's songs. We have ended up the discussion with a brief comparative study with other songs of Tagore where fire is the major theme. Besides we have undertaken an in depth study of the salient linguistic features of this song and highlighted the lexical, morpho –syntactic and semantic elements that distinguish this song from other songs built on the theme of monsoon.*

Key Words: Tagore's songs, monsoon (barsha), fire (agun), linguistic features, comparative study.

এই নিবন্ধটি রবীন্দ্রনাথের একটি বর্ষাসঙ্গীতের অন্তরঙ্গ ও ভিন্নতর পাঠ : এই শ্রাবণের বুকের ভিতর আগুন আছে (প্রকৃতি/৬০)। সাঙ্গীতিক রূপটি নয়, এর কাব্যরূপটিই আমাদের আলোচ্য। শব্দচয়ন, শব্দসমূহের পারস্পরিক অন্বয়, বিভিন্ন ব্যাকরণগত উপাদানের প্রয়োগ, বাক্য ও কলির বিন্যাস--- এই বিভিন্ন স্তরে আমরা কাব্য অবয়বের গঠক উপাদানগুলি বিশ্লেষণ করব তার অন্তর্লীন সৌন্দর্য আস্বাদনের লক্ষ্যে। এই আলোচনার মধ্য দিয়ে এই বর্ষাসঙ্গীতের ব্যতিক্রমী চরিত্রটি উঠে আসবে।

এই শ্রাবণের বুকের ভিতর আগুন আছে।
সেই আগুনের কালোরূপ যে আমার চোখের 'পরে নাচে।
ও তার শিখার জটা ছড়িয়ে পরে দিক হতে ওই দিগন্তরে,
তার কালো আভার কাঁপন দেখো তালবনের ওই গাছে গাছে।
বাদল-হাওয়া পাগল হল সেই আগুনের হুহুঙ্কারে।
দুন্দুভি তার বাজিয়ে বেড়ায় মাঠ হতে কোন্ মাঠের পারে।
ওরে, সেই আগুনের পুলক ফুটে কদম্ববন রঙিয়ে উঠে,
সেই আগুনের বেগ লাগে আজ আমার গানের পাখার পাছে। [১]

প্রাথমিক পাঠেই গানের যে বৈশিষ্ট্যটি দৃষ্টি আকর্ষণ করে তা হল সমগ্র দৃশ্যপট জুড়ে **আগুনের** উপস্থিতি। "আগুন" শব্দটির প্রয়োগ প্রথম, দ্বিতীয়, পঞ্চম, সপ্তম ও অষ্টম কলিতে। অর্থাৎ আস্থায়ী ও আভোগের দুটি কলিতেই এবং সঞ্চারীর একটি কলিতে এই প্রয়োগ ঘটেছে। চারটির মধ্যে তিনটি তুকেই আগুনের প্রত্যক্ষ উপস্থিতি। গানের তৃতীয় ও চতুর্থ কলিতে অর্থাৎ অন্তরা অংশে "আগুন" শব্দটি ব্যবহৃত না হলেও দুটি কলিতেই আছে আগুনের সঙ্গে সম্পৃক্ত দুটি শব্দ: যথাক্রমে "শিখা" ও "আভা"। ফলে দেখা যাচ্ছে প্রতিটি তুকেই রয়েছে আগুনের রূপকল্প। আপাতদৃষ্টিতে ষষ্ঠ কলিটি ব্যতিক্রমী চরিত্রের কেননা এখানে "আগুন" বা তার সঙ্গে সম্পৃক্ত "শিখা" বা "আভা" বা সমার্থক অন্য কোন শব্দ ব্যবহৃত হয় নি। কিন্তু প্রাথমিক বিশ্লেষণেই এই আপাতব্যতিক্রমী কলিতেও আগুনের রূপকল্পের প্রচ্ছন্ন উপস্থিতি ধরা পড়ে। এই উপস্থিতি নির্দেশ করে বিশেষ্য "দুন্দুভি''র সঙ্গে প্রযুক্ত সম্বন্ধপদ "তার"; এই দুন্দুভি আগুনের। সুতরাং দেখা যাচ্ছে গানের শুধু প্রতিটি তুকেই নয়, প্রতিটি কলিতেও আগুনের প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ উপস্থিতি। বিস্তারিত পাঠে আগুনের এই ভূমিকা আমরা বিশ্লেষণ করব।

"আগুন" শব্দের এই পৌনঃপুনিক প্রয়োগের পরিপ্রেক্ষিতে এই গানের বিস্তারিত বিশ্লেষণে যাওয়ার আগে যে সমস্ত গানে এই শব্দটির উপস্থিতি রয়েছে তার একটা প্রাথমিক পর্যালোচনা করা যেতে পারে। "আগুন" শব্দটি এসছে মোট তেত্রিশটি গানে।[২] আমাদের আলোচ্য গানটি ছাড়া বাকি বত্রিশটি গানের মধ্যে কেবলমাত্র দুটি গানে আগুন শব্দটির একাধিকবার প্রয়োগ ঘটেছে। "তুমি যে সুরের আগুন লাগিয়ে দিলে মোর প্রাণে" (পূজা/৬) এবং "আগুনে হল আগুনময়"(পূজা/৬১০)--- দুটি গানের প্রত্যেকটিতেই "আগুন" শব্দের উপস্থিতি চারবার। সুতরাং স্পষ্টতই দেখা যাচ্ছে আমাদের আলোচ্য গানেই এই শব্দের উপস্থিতি সর্বোচ্চ : পাঁচবার। তবে কাব্য অবয়বের বিশ্লেষণে শব্দের প্রয়োগসংখ্যাই একমাত্র বিচার্য হতে পারে না। কিন্তু বাকি ত্রিশটি গানের মধ্যেও একটি বাদে আর সব গানে "আগুন" শব্দের প্রয়োগ যে শুধুমাত্র একবার ঘটেছে তাইই নয়, গানগুলির কোনটিতে আগুনের রূপকল্পের বিস্তার ঘটে নি। ওই গানগুলির কোনটিতেই আমাদের আলোচ্য গানটির মত আগুন গানের সমগ্র দৃশ্যপট জুড়ে নেই। ব্যতিক্রমী গানটি হল "ওরে আগুন আমার ভাই" (পূজা /৬১১)। ওই গানে "আগুন" শব্দের প্রয়োগসংখ্যা এক হলেও, আগুনের রূপকল্প সমগ্র গানে বিস্তৃত। বিস্তারিত বিশ্লেষণের পর আমরা আমাদের আলোচ্য গানের সঙ্গে ওই তিনটি গানের একটা তুলনামূলক আলোচনায় আসব। কিন্তু এই প্রাথমিক পর্যালোচনাতেই আমাদের আলোচ্য গানের স্বাতন্ত্র্য নিঃসন্দেহে ধরা পড়ে।

গানের শুরতে "শ্রাবণের বুকের ভিতর" থাকা আগুনের স্বতঃসস্ফূর্ত ব্যাখ্যা বর্ষার মেঘভারাক্রান্ত আকাশে ক্ষণে ক্ষণে বিদ্যুৎশিখার উদ্ভাস। এই আগুন মনে করিয়ে দেয় "পূবসাগরের পার হতে" (প্রকৃতি / ৬৮) গানের আভোগ অংশটি।

তাই শুনে আজ গগনতলে পলে পলে দলে দলে
অগ্নিবরণ নাগনাগিনী ছুটেছে উদাসী।।[৩]

মেঘসংবৃত আকাশে তড়িৎশিখার মুহুর্মুহু উদ্গীরণের বাণীরূপায়ণে কবি রূপকের আশ্রয় নিয়েছেন। এক্ষেত্রে প্রাসঙ্গিক হল ধাবমান নাগনাগিনীদের দেহবর্ণ : অগ্নিবরণ। উল্লিখিত গানটির মত প্রাথমিক পাঠে আমাদের আলোচ্য গানটির প্রথম কলির আগুনকে বিদ্যুতের চিত্রায়ণরূপে ব্যাখ্যা করা গেলেও গানের পরবর্তী কলিতেই এমন ব্যাখ্যার সীমাবদ্ধতা ধরা পড়ে। দেখা যাচ্ছে এই আগুন কৃষ্ণবর্ণ; এমন আগুন বর্ষার বিদুৎবহ্নি হতে পারে না। "সেই আগুনের কালোরূপ" দৃশ্যমান শুধুমাত্র কবির দৃষ্টিতে--- "আমার চোখের 'পরে"। এই আগুন কোন ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য নৈসর্গিক চিত্রকল্প নয়, এই আগুন একান্তভাবেই কবিকল্পনার নির্মাণ। বর্ষার মেঘচ্ছায়াঘন অন্ধকার কবির ভাবনায় দীপ্তিময় হয়ে ওঠে; তারই রূপায়ণে আগুনের এমন অপরিচিত রূপকল্পের প্রয়োগ।

আগুনের উপস্থিতিযুক্ত গানের সঙ্গে তুলনামূলক পর্যালোচনায় এই রূপকল্পের প্রয়োগে অভিনবত্ব ধরা পড়ে। আলোচ্য গানটি ছাড়া বাকি বত্রিশটি গানের মধ্যে শুধু একটি গানেই আগুনের বর্ণ নির্দেশ করা হয়েছে। "ওরে আগুন

আমার ভাই" (পূজা /৬১১) গানটিতে দেখা যায় তার পরিচিত "রাঙা" রূপটি[৪]। আর বাকি একত্রিশটি গানে কোথাও আগুনকে বিশেষিত করতে কোন বর্ণদ্যোতক বিশেষণ বা বিশেষণীয় পদগুচ্ছ ব্যবহৃত হয় নি। বরং আগুনই বর্ণদ্যোতক বিশেষণের ভূমিকা নিয়েছে দুটি গানে। "আজি বাংলাদেশের হৃদয় হতে" (স্বদেশ/ ২১) গানটিতে দেখা যায় বঙ্গজননীর "আগুনবরণ" ললাটনেত্র[৫]। "ঝরা পাতা গো" (প্রকৃতি/২৮৩) গানে কবি ঝরা পাতার উদ্দেশে মিনতি করেন তাঁর উত্তরীয় "আগুনরঙে" রঙীন করে দিতে[৬]। কিন্তু কৃষ্ণবর্ণ আগুন শুধু এই একটি গানেই।

প্রথম কলিতে আগুনের উপস্থাপনা এবং তার পরবর্তী কলিতেই তার অচেনা কালোরূপের চিত্রায়ণ--- আস্থায়ীর এই স্থাপত্যকৌশলই অন্তরার নির্মাণেও অনুসৃত হয়েছে। প্রথম কলির আগুনের সমান্তরালে তৃতীয় কলিতে আসে "শিখার জটা"। অনুরূপ দ্বিতীয় কলিতে কালোরূপের নাচের সমান্তরালে চতুর্থ কলিতে আসে কালো আভার কাঁপন। আস্থায়ীর প্রথম কলিতে আগুনের যে ব্যাখ্যা প্রাথমিকভাবে মনে আসে, অন্তরার প্রথম কলিটি বিচ্ছিন্নভাবে পাঠ করলে "শিখার জটা" শব্দবন্ধের অনুরূপ ব্যাখ্যাই মনে আসা স্বাভাবিক। এই শিখার জটার বিস্তার সর্বত্রব্যাপী তড়িৎশিখার চকিত বিকিরণরূপে প্রতীয়মান হয়। কিন্তু আস্থায়ীর মত অন্তরাতেও দ্বিতীয় কলির পাঠের পর পূর্ববর্তী কলির প্রাথমিক ব্যাখ্যাটি গ্রহণযোগ্যতা হারায়। এই আগুন যে বিদ্যুৎশিখা নয়, তার আভার বর্ণ থেকেই তা স্পষ্ট।

এবার সমান্তরাল অবস্থানে স্থিত রূপকল্পসমূহের তুলনামূলক পর্যালোচনা করা যাক। আস্থায়ীর কলিতে সরাসরি আগুনের উপস্থাপনা করা হয়েছে। অন্তরাতে এই রূপকল্পনির্মাণে উপমার আশ্রয় নেওয়া হয়েছে : তার শিখার জটা।

প্রথমে সম্বন্ধপদ "তার"এর ব্যাখ্যা। এই সম্বন্ধপদ আগুনকে নির্দেশ করছে--- এই শিখা "আগুনের শিখা"। তবে ভিন্নতর পাঠও সম্ভব। এই "শিখার জটা" শ্রাবণের শিখাময় জটা হওয়াও সম্ভব। এই পাঠ অনুসারে এখানে শ্রাবণের তপস্বীরূপ নির্মাণ করা হয়েছে। যা অন্তরালে ছিল, "বুকের ভিতর" সংগুপ্ত সেই অগ্নিশিখাই এবার তাপসরূপী শ্রাবণের জটায় দেদীপ্যমান হয়ে উঠেছে। পূর্বোক্ত দুটি ব্যাখ্যাই সমান গ্রহণযোগ্য। সম্বন্ধপদের এই দ্ব্যর্থবোধকতা যেন শ্রাবণ আর আগুনের একাত্মতার ইঙ্গিত বহন করে।

উপমানরূপে জটার রূপকল্প নির্বাচনে অভিনবত্ব রয়েছে। বর্ষার গানে মেঘের অন্ধকারের রূপায়ণে জটার রূপকল্পের ব্যবহার একাধিক গানে দেখা যায়। এইসব গানগুলি হল :

আজ বারি ঝরে ঝরঝর ভরা বাদরে,
.....
আজ **মেঘের জটা** উড়িয়ে দিয়ে নৃত্য কে করে।।[৭]
(প্রকৃতি / ৩৪)

বাদল-বাউল বাজায় রে একতারা---
.....
ঘন **জটার ঘটা ঘনায় আঁধার** আকাশ-মাঝে, [৮]
(প্রকৃতি / ৭২)

গগনে গগনে আপনার মনে কী খেলা তব।
তুমি কত বেশে নিমেষে নিমেষে নিতুই নব।
জটার গভীরে লুকালে রবিরে, ছায়াপটে আঁকো এ কোন্ ছবি রে।[৯]
(প্রকৃতি / ৯১)

শুধু বর্ষার গানেই নয়, শরতের গানেও বিদায়ী বর্ষার স্মৃতিবাহী আসন্ন অকালবর্ষণের মুহূর্তে অন্ধকার আবহ নির্মাণের জন্য এই জটার রূপকল্পের ব্যবহার হয়েছে।

কোন্ খেপা শ্রাবণ ছুটে এল আশ্বিনেরই আঙিনায়।
দুলিয়ে জটা ঘনঘটা পাগল হাওয়ার গান সে গায়।।[১০]
(প্রকৃতি /১৫৫)

একই প্রয়োজনে এই রূপকল্পের প্রয়োগ প্রকৃতি ছাড়া অন্য পর্যায়ের গানেও হয়েছে। তেমন দৃষ্টান্ত প্রেম পর্যায়ের "বিরস দিন বিরল কাজ" (প্রেম/ ২৮) গানের সঞ্চারীতে

কানন-' পর ছায়া বুলায়, ঘনায় ঘনঘটা।
গঙ্গা যেন হেসে দুলায় **ধুর্জটির জটা।**[১১]

উল্লিখিত প্রতিটি গানেই জটার সঙ্গে ঘনায়মান অন্ধকারের অনুষঙ্গ বিজড়িত। আমাদের আলোচ্য গানের মত আগুনের অনুষঙ্গবিজড়িত জটার চিত্রায়ণ আর একটি গানেই দেখা যায়। গানটি হল : "হে মহাদুঃখ" (পূজা /২৩৩)।

হে মহাদুঃখ, হে রুদ্র, হে ভয়ঙ্কর, ওহে শঙ্কর, হে প্রলয়ঙ্কর।
হোক **জটানিঃসৃত অগ্নিভুজঙ্গম** -দংশনে জর্জর স্থাবর জঙ্গম, [১২]

আর একটি গ্রীষ্মসঙ্গীতে আগুনের অনুষঙ্গ না থাকলেও জটার সঙ্গে আলোকছটার ব্যতিক্রমী অনুষঙ্গ দেখা যায় : "হে তাপস, তব শুষ্ক কঠোর রূপের গভীর রসে" (প্রকৃতি /২২)

তব পিঙ্গল **জটা হানিছে দীপ্ত ছটা** [১৩]

কিন্তু জটার চিত্ররূপায়ণে উল্লিখিত গানদুটির সঙ্গে আমাদের আলোচ্য গানের পার্থক্য রয়েছে। উল্লিখিত গানদুটিতে জটা আগুন বা আলোকের উৎসরূপে চিত্রিত। কিন্তু আমাদের আলোচ্য গানে জটা আগুনের উৎস নয়, জটা থেকে অগ্নিশিখা নির্গত হচ্ছে না। জটাই অগ্নিময়, পুঞ্জীভূত অগ্নিশিখা জটার রূপ পরিগ্রহ করছে। "শিখার জটা" শব্দবন্ধে সেই ইঙ্গিত নিহিত আছে। জটা ও আগুনের এমন অনুষঙ্গ আর অন্য কোন গানে দেখা যায় না।

আমরা আগেই উল্লেখ করেছি আস্থায়ীর প্রথম কলির আগুনের মতই অন্তরার প্রথম কলির "শিখার জটা"কেও বিদ্যুৎশিখারূপে ব্যাখ্যা করা যায় না। প্রথম কলিতে আগুনের ব্যাখ্যার সঙ্গে সাযুজ্য রেখে তৃতীয় কলিতে এই শিখার জটার ছড়িয়ে পড়াকে কবিকল্পনায় নির্মিত দীপ্তিময় অন্ধকারের আদিগন্ত বিস্তারের রূপায়ণরূপে পাঠ করা যায়।

আস্থায়ীর দ্বিতীয় কলিতে আগুনের কালোরূপের নাচনের প্রতিসম অবস্থানে অন্তরার দ্বিতীয় কলিতে দেখা যায় সেই আগুনেরই কালো আভার কাঁপন। তুলনামূলক পর্যালোচনায় আগুনের কালোরূপের মত কালো আভার ব্যতিক্রমী রূপটিও ধরা পড়ে। "আভা" শব্দের উপস্থিতিযুক্ত গানের মোট সংখ্যা সাত।[১৪] এর মধ্যে আমাদের আলোচ্য গানটি ছাড়া তিনটি গানে আভার বর্ণ নির্দেশ করা হয়েছে। গান তিনটি হল :

তুমি এ-পার ও-পার কর কে গো ওগো খেয়ার নেয়ে?
.....
কালো জলের কলকলে আঁখি আমার ছলছলে,
ও পার হতে **সোনার আভা** পরান ফেলে ছেয়ে।[১৫]
(পূজা/ ১৪৭)

আজিকে এই সকালবেলাতে
.....
সোনার আভা জড়িয়ে গেল মনের কামনায়।[১৬]
(পূজা /৩৩৪)

আমি তোমার সঙ্গে বেঁধেছি আমার প্রাণ সুরের বাঁধনে—

.....

সোনার আভায় কাঁপে তব উত্তরী

গানের তানের সে উন্মাদনে॥[১৭]

(প্রেম /২২২)

এই তিনটি গানেই দেখা যায় "সোনার আভা" --- আভার বর্ণ স্বর্ণাভ। কালো আগুনের মত আগুনের কালো আভাও অন্য আর কোন গানে দেখা যায় না।

এই অন্তরায় আমরা দেখি আগুনের বিস্তারের রূপটি। প্রাথমিক পাঠে শব্দচয়নের পর্যালোচনার মধ্য দিয়েই এই ব্যাপ্তির রূপটি ধরা পড়ে। বিস্তৃতির অনুভূতি সঞ্চারিত হয় ব্যাপ্তিদ্যোতক ক্রিয়া "ছড়িয়ে পড়া", পরিসরের ব্যাপ্তিনির্দেশক শব্দবন্ধ "দিক হতে ওই দিগন্তরে" এবং শব্দদ্বিরুক্তি "গাছে গাছে"র সমন্বিত প্রয়োগে। গভীরতর পাঠে পরিব্যাপ্তির আর একটি রূপের আভাস পাওয়া যায়। এখানে চতুর্থ কলিতে মধ্যমপুরুষের উপস্থিতি তাৎপর্যপূর্ণ। আস্থায়ীর দ্বিতীয় কলিতে উত্তমপুরুষের সম্বন্ধপদের সঙ্গে দৃষ্টিদ্যোতক বিশেষ্যের মেলবন্ধনে গঠিত শব্দবন্ধের (আমার চোখ) প্রায় প্রতিসম অবস্থানে অন্তরার দ্বিতীয় কলিতে রয়েছে দৃষ্টিদ্যোতক ক্রিয়ার অনুজ্ঞারূপটি (দেখো)। দৃষ্টিকে ঘিরে উত্তমপুরুষের পর মধ্যমপুরুষের আবির্ভাব দৃষ্টির পরিসরের প্রসারণের ব্যঞ্জনাবাহী। এখানে মধ্যমপুরুষ কাকে নির্দেশ করছে, সম্ভাষিত ব্যক্তি কবির প্রেমাস্পদা নাকি গানের শ্রোতা সেই প্রশ্নের গুরুত্ব নেই। তাৎপর্যপূর্ণ হল দ্বিতীয় উপস্থিতি। কবি এই অভিনব দৃশ্যকল্পের প্রতি সম্ভাষিত ব্যক্তির দৃষ্টি আকর্ষণ করছেন। আগুনের কালোরূপটি প্রথমে শুধুই কবির দৃষ্টিতে (আমার চোখের 'পরে) উন্মোচিত হয়। তারপর তার কালো আভা আর কবির দৃষ্টিসীমানায় সীমাবদ্ধ থেকে না, সে অপরেরও দৃষ্টিগ্রাহ্য হয়ে ওঠে।

গানের প্রথমার্ধ (আস্থায়ী ও অন্তরা) ও দ্বিতীয়ার্ধের (সঞ্চারী ও আভোগ) নির্মাণকৌশলে একটা সাদৃশ্য লক্ষ করা যায়। উভয়ক্ষেত্রেই প্রথম কলিতে আগুনের অবস্থিতি দ্বিতীয়ার্ধে এবং পরবর্তী তিনটি কলিতে এই অবস্থিতি কলির শুরুতে। পরপর প্রথমার্ধের তিনটি কলিতে অর্থাৎ আস্থায়ীর শেষ কলিতে এবং পরবর্তী অন্তরার দুটি কলিতে শুরুতে আগুনের উপস্থিতির পর দ্বিতীয়ার্ধের শুরুতে অর্থাৎ সঞ্চারীর প্রথম কলিতে আসে ভিন্নতর এক রূপকল্প--- মত্ত বাদল বাতাস। এই কলির দ্বিতীয়ার্ধে উপস্থিত আগুন পূর্ববর্তী কলিগুলির মত দৃশ্যকল্পরূপে উপস্থাপিত হয় নি, এখানে আগুনকে ঘিরে একটি শ্রুতিগ্রাহ্য রূপকল্প নির্মাণ করা হয়েছে--- আগুনের হুহুঙ্কার। আগুনের এমন ব্যক্তিরূপারোপ এবং সেইসঙ্গে শ্রাব্য রূপকল্পের সংযোজনের দৃষ্টান্ত আমারা আগুনের উপস্থিতিযুক্ত বাকি বত্রিশটি গানের মধ্যে শুধুমাত্র একটি গানেই পাই : "ওরে আগুন আমার ভাই" (পূজা / ৬১১) :

তুমি দু হাত তুলে আকাশ-পানে মেতেছ আজ কিসের **গানে** [১৮]

মনে রাখতে হবে এই যে গানে আগুনের উপর ব্যক্তিরূপারোপ করা হয়েছে, তার উপজীব্য বিষয়ই আগুন। সমস্ত ভাবনা আগুনকে ঘিরে আবর্তিত হয়েছে। তাই এক্ষেত্রে আগুনের সঙ্গে শ্রাব্য রূপকল্পের প্রয়োগ অভিনবত্বের অনুভূতি জাগায় না। কিন্তু আমাদের আলোচ্য গানে আগুনের গর্জন অন্য এক নৈসর্গিক রূপকল্পের সঙ্গে সম্পৃক্ত। এই সম্বন্ধের মধ্যে অভিনবত্ব ধরা পড়ে। আগুন যেখানে বর্ণনীয় বিষয় নয় সেইসব ক্ষেত্রে এই রূপকল্পের দ্বিবিধ প্রয়োগের সঙ্গে আমরা পরিচিত। দুঃখযন্ত্রণা বা কামনাবাসনার তীব্রতা নির্দেশ করতে প্রতীকরূপে আগুনের ব্যবহার বহুল প্রচলিত। ইন্দ্রিয়গ্রাহী বর্ণনার স্তরে ঔজ্জ্বল্য নির্দেশ করতে উপমানরূপে আগুনের রূপকল্পের ব্যবহার করা হয়ে থাকে। লক্ষণীয় এই সমস্ত ক্ষেত্রে চিত্রকল্পরূপেই আগুনের প্রয়োগ করা হয়ে থাকে। আগুনের গর্জনের রূপকল্পের ব্যবহার বিরল। কিন্তু আমাদের আলোচ্য কলির স্বাতন্ত্র্য কেবল এই শ্রাব্য রূপকল্পের বিরল চরিত্রের কারণে নয়। এই ক্ষেত্রে মত্ত বাতাসের গর্জন আর আগুনের হুহুঙ্কারের মধ্যে সম্বন্ধ উপমেয়-উপমানের নয়, এই সম্বন্ধ কার্যকারণের।

বাতাসের উন্মত্ততার উৎস আগুনের হুহুঙ্কার--- যে আগুনের কোন ইন্দ্রিয়গ্রাহী অস্তিত্ব নেই। মত্ত বাতাস বর্ষার গানে একটি পরিচিত রূপকল্প। কিন্তু অন্য কোন গানে সেই মত্ততার উৎস নির্দেশ করা হয় নি।

পরবর্তী কলিতে আর একটি শ্রাব্য রূপকল্প--- প্রান্তরে প্রান্তরে নিনাদিত দুন্দুভিরব। বাদল বাতাস আগুনের বিজয়বার্তা দিকে দিকে ঘোষণা করে। এই সঞ্চারী অংশে শ্রাব্য রূপকল্পের প্রাধান্য। কিন্তু শেষে আবার দৃশ্যকল্পের বিস্তার। সঞ্চারীর শেষে "মাঠ হতে কোন মাঠের 'পরে" শব্দবন্ধটি অন্তরার শুরুতে প্রতিসম অবস্থানে স্থিত "দিক হতে ওই দিগন্তরে" শব্দবন্ধটিকে স্মরণ করিয়ে দেয়। "দিক দিগন্তর" ও "মাঠ"--- প্রযুক্ত বিশেষ্যসমূহের প্রাথমিক তুলনামূলক পর্যালোচনাতেই স্পষ্ট হয়ে ওঠে প্রথম ক্ষেত্রে পরিধির বহুগুণ দীর্ঘ বিস্তৃতি। তবে বিশেষণদুটির পর্যালোচনাতে পরিব্যাপ্তির চিত্রায়ণে আর একটি সূক্ষ্ম পার্থক্য ধরা পড়ে। প্রথম ক্ষেত্রে নির্দেশক বিশেষণ "ওই" অসীমে প্রসারিত দিগন্তকে দৃষ্টিসীমার মধ্যেই ধরে রাখে। অন্যদিকে দ্বিতীয় ক্ষেত্রে প্রশ্নবোধক বিশেষণ "কোন্" সীমিতপরিসর মাঠের সঙ্গে যুক্ত হয়ে তার বিস্তারকে জানা থেকে অজানার দিকে টেনে নিয়ে যায়।

আভোগের শুরুতে আগুনের উপস্থাপনায় ভিন্নতর কৌশল অবলম্বন করা হয়েছে। এই তুকের প্রথম কলিতে নূতন এক বাক্যগঠনশৈলী দেখা যায়। এই কলিটি ছাড়া গানের আর প্রতিটি কলিই একটি বাক্যে গঠিত। আলোচ্য কলিতে আছে পরস্পর অসম্পৃক্ত দুটি স্বতন্ত্র, স্বয়ংসম্পূর্ণ বাক্য : "ওরে, সেই আগুনের পুলক ফুটে / কদম্ববন রঙিয়ে উঠে"। গানের বাকি সাতটি কলির মধ্যে পাঁচটিতে আগুনের যোগ বর্ষা বা বর্ষার অনুষঙ্গবাহী কোন রূপকল্পের সঙ্গে। বর্ষা অনুপস্থিত ইতোপূর্বে আলোচিত গানের দ্বিতীয় কলিতে এবং এরপর আলোচ্য গানের শেষ কলিতে। এই দুটি ক্ষেত্রে আগুনের যোগাযোগ কবিসত্তার সঙ্গে--- প্রথম ক্ষেত্রে তার উপস্থিতি কবির দৃষ্টিতে, দ্বিতীয় ক্ষেত্রে কবির গানরচনাকে ঘিরে। কিন্তু আভোগের প্রথম কলির প্রথমার্ধে আগুনের একক উপস্থিতি--- বর্ষা ও কবি উভয়েই অন্তরালে। গানের মধ্যে প্রথমবার আগুনের এই একক উপস্থিতি।

"আগুন" নয়, এই বাক্যের ভাববস্তু "আগুনের পুলক"। আর একটি ব্যতিক্রমী শব্দবন্ধ। আগুনের উপস্থিতিযুক্ত বাকি বত্রিশটি গানের মধ্যে "আগুন" বিশেষ্যের সম্বন্ধপদের রূপটি পাই তিনটি গানে। তার মধ্যে দুটি গানেই সম্পৃক্ত বিশেষ্যপদটি একটি মূর্তসত্তাদ্যোতক বিশেষ্য--- "আগুনের পরশমণি" (পূজা /২১২) গানে "পরশমণি"[১৯] এবং "তোমরা হাসিয়া বহিয়া চলিয়া যাও" (বিচিত্র /১৩১) গানে আগুনের "রেখা"[২০]। আমাদের আলোচ্য গানের মত "আগুনের" সঙ্গে সম্পৃক্ত বিমূর্তভাবদ্যোতক বিশেষ্যপদ পাই শুধু আর একটি গানে--- "তুমি যে সুরের আগুন লাগিয়ে দিলে মোর প্রাণে" (পূজা/৬); এই গানে আছে আগুনের "গুণ"[২১]। কিন্তু আলোচ্য শব্দবন্ধের স্বাতন্ত্র্য উল্লিখিত বিশেষ্যের ব্যাকরণগত চরিত্রে নয়। চিরাচরিতভাবে জ্বালাযন্ত্রণার প্রতীক আগুনের সঙ্গে "পুলক"এর অনুষঙ্গ বিস্ময়ের উদ্রেক করে। আগুনের পুলকিত রূপের দৃষ্টান্ত অন্য কোন গানে নেই।

এই বাক্যের আর একটি উল্লেখ্য বৈশিষ্ট্য সম্বোধনসূচক অব্যয় "ওরে" র ব্যবহার। অন্তরার শেষ কলির পর এবার আর একবার কবি ভিন্ন দ্বিতীয় কোন উপস্থিতি। কিন্তু পূর্বোক্ত কলির মত এখানে সম্ভাষিত ব্যক্তির প্রতি কোন অনুরোধ নেই। এই সম্বোধনসূচক অব্যয়ের প্রয়োগে শুধু একবার তার দৃষ্টি আকর্ষণ করা হয় তারপর সেই সম্বোধিত ব্যক্তি সম্পূর্ণভাবেই অন্তরালে চলে যায়। তবে এই দ্বিতীয় উপস্থিতি সম্বন্ধে সম্পূর্ণ নিশ্চিত হওয়া যায় না। এটি স্বগতোক্তিও হতে পারে; এই সম্বোধন উপস্থিত অন্য কোন ব্যক্তির পরিবর্তে নিজের দ্বৈত সত্তার প্রতি হওয়াও অসম্ভব নয়। সেক্ষেত্রে এই অব্যয়ের প্রয়োগ এই দৃশ্যে কবিহৃদয়ে সঞ্চারিত আবেগের তীব্রতার প্রচ্ছন্ন সঙ্কেত।

আগুনের পুলকিত রূপের চিত্রায়ণে ব্যবহৃত ক্রিয়াপদটি লক্ষণীয়--- "ফোটা"। ক্রিয়াপদটি পুষ্পবিকাশের ব্যঞ্জনাবাহী। অনুভববেদ্য "আগুনের পুলক" প্রস্ফুটিত পুষ্পদলের রূপ পরিগ্রহ করে। আমরা উল্লেখ করেছি এই গানে প্রথম বারের জন্য আগুন অন্য কোন ইন্দ্রিয়চেতনাবেদ্য নৈসর্গিক রূপকল্পের সঙ্গে যুক্ত নয়। একইভাবে ওই কলির দ্বিতীয়ার্ধে, পরবর্তী বাক্যে দেখা যায় বর্ষার এক রূপকল্পের একক অবস্থান--- বর্ণোজ্জ্বল নীপকুঞ্জ। সমগ্র

গানে ওই একটি বাক্যেই আগুন অনুপস্থিত। একই কলিতে আগুন ও কদম্ববনের সহাবস্থান কিন্তু দুইয়ের মধ্যে কোন যোগসূত্র ধরা পড়ে না। দুইয়ের মধ্যে কোন ব্যাকরণগত সম্বন্ধ নেই, দুইয়ের অবস্থান পরস্পর অসম্পৃক্ত দুটি স্বতন্ত্র বাক্যে। কিন্তু ভাষায় ব্যক্ত না হলেও গভীরতর পাঠে দুইয়ের মধ্যে একটা সম্বন্ধের আভাস পাওয়া যায়। "রঙিয়ে ওঠা" কদম্ববনের শোভা সেই অন্তরালস্থিত আগুনের পুলকেরই বর্ণময় বহিঃপ্রক্ষেপ। পরপর দুইবার আগুনের সম্পূর্ণ অপরিচিত কালোরূপ দেখার পর নীপকুঞ্জের বর্ণচ্ছটায় আমরা প্রত্যক্ষ করি তার চিরপরিচিত আলোকোজ্জ্বল রূপটি। তবে কালোরূপের মত আগুনের পরিচিত নিজস্ব এই রূপটি ইন্দ্রিয়দৃষ্টিতে ধরা পড়ে না, এই রূপ শুধুই অনুভবের। সঞ্চারী পর্যন্ত দেখা যাচ্ছে ইন্দ্রিয়চেতনার অন্তরালস্থিত আগুনের উৎস ইন্দ্রিয়চেতনাগ্রাহ্য কোন নৈসর্গিক রূপকল্প--- বর্ষার ছায়াময় অন্ধকার অগ্নিময় হয়ে ওঠে, বাদল বাতাসের হাহারবে ধ্বনিত হয় সেই আগুনেরই হুহুঙ্কার। কিন্তু আভোগের শুরুতে দেখা যাচ্ছে অতীন্দ্রিয়চেতনালোকেরই প্রতিবিম্ব ইন্দ্রিয়চেতনালোকে।

'বিকচ নীপকুঞ্জ" বর্ষার গানে একটি সুপরিচিত রূপকল্প। বর্ষার গানে এই ফুলের রূপকল্পটি সর্বাধিক: আমাদের আলোচ্য গানটি নিয়ে কদমের উপস্থিতিযুক্ত বর্ষাসঙ্গীতের সংখ্যা উনিশ[২২]। এর মধ্যে একাধিক গানে এই ফুলের সঙ্গে আনন্দ বা পুলকের অনুষঙ্গ বিজড়িত; আমাদের আলোচ্য গান ছাড়া তেমন গানের সংখ্যা পাঁচ। এছাড়া প্রেম পর্যায়ের একটি গান রয়েছে। এই ছটি গানের তালিকা দেওয়া হল।

ওগো আমার শ্রাবণমেঘের খেয়াতরীর মাঝি,

.....

পুলক-লাগা কদম্বের একটি কেবল সাজি।। [২৩]

(প্রকৃতি / ৩৮)

নীল- অঞ্জনঘন পুঞ্জছায়ায় সম্বৃত অম্বর হে গম্ভীর !

.....

কদম্ববন গভীর মগন **আনন্দঘন গন্ধে** [২৪]

(প্রকৃতি / ৫৫)

তপের তাপের বাঁধন কাটুক রসের বর্ষণে।

.....

ফুটুক সোনার কদম্বফুল **নিবিড় হর্ষণে**।।[২৫]

(প্রকৃতি / ৮৯)

এসো হে এসো সজল ঘন বাদলবরিষনে---

.....

ব্যথিয়া উঠে নীপের বন **পুলক-ভরা** ফুলে, [২৬]

(প্রকৃতি / ৯৯)

আজি বরিষণমুখরিত শ্রাবণরাতি,

.....

আসিছে সে ধারাজলে সুর লাগায়ে,

নীপবনে **পুলক** জাগায়ে [২৭]

(প্রকৃতি / ১১৮)

প্রেম পর্যায়ের গানটি (২৫৮) হল :

নীলাঞ্জনছায়া, **প্রফুল্ল** কদম্ববন [২৮]

উল্লিখিত প্রতিটি গানেই কদম্বফুলের সঙ্গে পুলকের প্রত্যক্ষ অনুষঙ্গ দেখা যাচ্ছে। কদম্ব বা নীপের সঙ্গে আনন্দানুভূতিদ্যোতক শব্দটির সহাবস্থান একই বাক্যে। পূর্বোক্ত গানগুলির মত আমাদের আলোচ্য গানে কদম্বফুল বা কদম্ববনের পুলকময় রূপটি চিত্রায়িত হয় নি।

ফুলের অত্যুজ্জ্বল বর্ণশোভার চিত্রায়ণে আগুনের রূপকল্পের ব্যবহার বসন্তের গানে দেখা যায়। গানদুটি হল :

আকাশ আমায় ভরল আলোয়, আকাশ আমি ভরব গানে

.....

ওরে পলাশ, ওরে পলাশ,

রাঙা রঙের শিখায় শিখায় দিকে দিকে **আগুন** জ্বালাস---[২৯]

(প্রকৃতি / ২০৫)

নীল দিগন্তে ওই ফুলের **আগুন** লাগল,

বসন্তে সৌরভের শিখা জাগল।। [৩০]

(প্রকৃতি / ২৬২)

কিন্তু এই দুটি গানেই ফুল ও আগুনের সম্বন্ধ অভিব্যক্ত হয়েছে সুস্পষ্ট ভাষায়। আমাদের আলোচ্য গানে এই সম্বন্ধ কেবল অনুভববেদ্য, তার আভাসটুকুই শুধু পাওয়া যায়।

আমরা উল্লেখ করেছি আভোগের দ্বিতীয় কলির সঙ্গে আস্থায়ীর দ্বিতীয় কলির মর্মবস্তুগত সাযুজ্য রয়েছে। দুটি কলিই নিসর্গরূপকল্পবর্জিত; আগুনের সঙ্গে যুক্ত কবিসত্তা। তবে দুই কলিতে কবির ভূমিকার পার্থক্য ধরা পড়ে। প্রথম ক্ষেত্রে "আগুনের কালোরূপ" উন্মোচিত কবির "চোখের 'পরে"--- কবির ভূমিকা দ্রষ্টার। কিন্তু দ্বিতীয় ক্ষেত্রে কবি স্রষ্টার ভূমিকায় অবতীর্ণ। "আগুনের বেগ" উদ্দীপ্ত করে তাঁর সঙ্গীতসৃষ্টিকে।

গানে ব্যবহৃত বিভিন্ন রূপকল্পের চারিত্রিক বিশ্লেষণে এই শেষ কলির স্বাতন্ত্র্য ধরা পড়ে। গানের প্রথম দুই তুক জুড়ে দৃষ্টিগ্রাহ্য রূপকল্পের একাধিপত্য। তারপর সঞ্চারীতে শ্রাব্য রূপকল্পের প্রাধান্য, একেবারে শেষে আবার দৃষ্টিগ্রাহ্য রূপকল্প। আভোগের প্রথম কলিতে পুনরায় দৃষ্টিগ্রাহ্য রূপকল্পের উপস্থিতি। কিন্তু শেষ কলিতে "গানের পাখা"র মধ্যে আমরা প্রত্যক্ষ করি দৃষ্টি ও ধ্বনির যুগলমূর্তি। এই কলিতে কিন্তু চতুর্থ কলির মত শ্রুতিগ্রাহ্য আর দৃষ্টিগ্রাহ্য রূপকল্পের সহাবস্থান চিত্রায়িত হয় নি। "গানের পাখা" শব্দবন্ধের প্রয়োগে নিহিত আছে শ্রুতি আর দৃষ্টির মধ্যবর্তী সীমারেখার পরিপূর্ণ অবলুপ্তির সঙ্কেত। ধ্বনির সীমানা অতিক্রম করে গান দৃষ্টিচেতনাগ্রাহ্য হয়ে ওঠে, সে বিহঙ্গের রূপ পরিগ্রহ করে। সেই অগ্নিবিহঙ্গের পূর্ণ রূপটি গানে বাণীরূপায়িত হয় নি, পাখার মধ্য দিয়ে তার উপস্থিতি অনুভব করা যায়। সেই পাখাতেই সঞ্চারিত অগ্নির গতিময়তা।

আমরা দেখেছি এই গানে দৃশ্যপট জুড়ে আগুনের ব্যতিক্রমী পরিব্যাপ্তি। প্রথম কলিতে অন্তরালস্থিত আগুনের অস্তিত্ব নির্দেশ করার পর পরপর প্রতিটি কলিতে উন্মোচিত হয়েছে আগুনের এক একটি রূপ--- দৃষ্টিগ্রাহ্য, রূপকল্প (কালো রূপ, শিখার জটা, কালো আভা), শ্রুতিগ্রাহ্য রূপকল্প (হুহুঙ্কার, দুন্দুভিরব) ও অনুভববেদ্য রূপকল্প (পুলক)। অথচ গানের উপজীব্য আগুন নয় , এই গানের ভাবনা বর্ষাকে কেন্দ্র করে আবর্তিত হয়েছে। প্রথম কলিতে আগুনের মত শ্রাবণ বা বর্ষার উপস্থিতিই শুধু নির্দেশ করা হয়েছে। তারপর উপস্থাপিত হয়েছে বর্ষার কয়েকটি পরিচিত রূপকল্প--- বনে বনে, দিক দিগন্তে বর্ষার মেঘছায়াঘন অন্ধকারের বিপুল বিস্তার, উন্মত্ত বাদল বাতাসের তীব্র গর্জনে, বিকশিত কদম্বকাননের বর্ণবিচ্ছুরণ। প্রতিটি রূপকল্পের সঙ্গে আগুনের অনুষঙ্গ--- আগুন দেদীপ্যমান কবির চেতনাতেও--- তাঁর দৃষ্টিচেতনায়, তাঁর সঙ্গীতসৃজনে। বর্ষার বিভিন্ন রূপকল্পের মধ্যে, বহিরঙ্গ

নিসর্গলোক ও কবির মর্মলোকের মধ্যে অন্তর্লীন ঐক্য রচনা করছে আগুন। সমগ্র গানে আগুনের এই যোগসূত্রসাধনকারী ভূমিকা স্পষ্ট হয়ে ওঠে প্রতিবার আগুনের সঙ্গে নির্দেশক বিশেষণ "সেই"এর প্রয়োগে --- "সেই আগুনের" শব্দবন্ধের পৌনঃপুনিক আবির্ভাবে।

ঋতুসঙ্গীতের ক্ষেত্রে আগুনের এমন সর্বময় উপস্থিতি গ্রীষ্মের গানেই প্রত্যাশিত। অথচ গ্রীষ্মের ষোলোটি গানের মধ্যে একটিতেও "আগুন" (বা সমার্থক "অগ্নি" "বহ্নি" "হুতাশন") শব্দের একাধিকবার প্রয়োগ ঘটে নি।[৩১] যে আগুন গ্রীষ্মের কোন গানে সমগ্র দৃশ্যপট, এমনকি দৃশ্যপটের বৃহত্তম অংশ অধিকার করতে পারে নি, সেই আগুন বর্ষার গানে এই অপ্রত্যাশিত ভূমিকায় অবতীর্ণ।

আমরা উল্লেখ করেছিলাম আগুনের উপস্থিতিযুক্ত তিনটি গানের সঙ্গে একটি তুলনামূলক আলোচনা এই গানের অনন্য চরিত্র নির্ধারণে প্রাসঙ্গিক হবে। আমরা দেখেছিলাম "আগুন" বিশেষ্যের প্রয়োগসংখ্যার দিক থেকে এই গানটির পরই স্থান হল "তুমি যে সুরের আগুন লাগিয়ে দিলে মোর প্রাণে" (পূজা/৬) এবং "আগুনে হল আগুনময়"(পূজা /৬১০) গানদুটির। প্রথম গানটি দিয়ে শুরু করা যাক :

তুমি যে সুরের **আগুন** লাগিয়ে দিলে মোর প্রাণে,
এ **আগুন** ছড়িয়ে গেল সব খানে॥
যত সব মরা গাছের ডালে ডালে
নাচে **আগুন** তালে তালে রে,
আকাশে হাত তোলে সে কার পানে ॥
আঁধারের তারা যত অবাক্ হয়ে রয় চেয়ে,
কোথাকার পাগল হাওয়া বয় ধেয়ে।
নিশীথের বুকের মাঝে এই-যে অমল
উঠল ফুটে স্বর্ণকমল রে,
আগুনের কী গুণ আছে কে জানে।।[৩২]

গানটিতে চিত্রায়িত অন্তরে বাহিরে সুরের মায়জালবিস্তার। সর্বত্রপরিব্যাপ্ত সেই সুরের ধারাই আগুনের রূপ পরিগ্রহ করেছে। এই গানে আমাদের আলোচ্য গানটির মত সমগ্র গান জুড়ে আগুনের বিস্তার ঘটে নি। সঞ্চারী অংশে আগুন সম্পূর্ণ অনুপস্থিত; এখানে শুধু নির্মিত হয়েছে অজানা এক মত্তবাতাসে আন্দোলিত, তারকাখচিত নিশীথ রাতের পটভূমি। এবার পরবর্তী গানটি দেখা যাক :

আগুনে হল **আগুনময়**।
জয় **আগুনের** জয়।
মিথ্যা যত হৃদয় জুড়ে এইবেলা সব যাক-না পুড়ে,
মরণ-মাঝে তোর জীবনের হোক রে পরিচয়॥
আগুন এবার চলল রে সন্ধানে
কলঙ্ক তোর লুকিয়ে কোথায় প্রাণে।
আড়াল তোমার যাক না ঘুচে, লজ্জা তোমার যাক রে মুছে,
চিরদিনের মতো তোমার ছাই হয়ে যাক ভয়॥[৩৩]

এই গানের উপজীব্য সব কলঙ্ক, সব গ্লানিমোচন, সব লজ্জাভয় অতিক্রমণ। আগুন সেই আত্মশুদ্ধিরই প্রতীক। সর্বত্রব্যাপী সেই আগুনেরই উপস্থিতি , গানটি সম্পূর্ণভাবে নিসর্গরূপকল্পবর্জিত।

আমরা দেখেছিলাম আর একটি গানে "আগুন" বিশেষ্যটি একবার মাত্র প্রযুক্ত হলেও সমগ্র গানে আগুনের রূপকল্পের বিস্তার ঘটেছে। গানটি হল :

ওরে, **আগুন** আমার ভাই,
আমি তোমারি জয় গাই।
তোমার ওই শিকলভাঙা এমন রাঙা মূর্তি দেখি নাই।
তুমি দু হাত তুলে আকাশ-পানে মেতেছ আজ কিসের গানে,
একি আনন্দময় নৃত্য অভয় বলিহারি যাই॥
যেদিন ভবের মেয়াদ ফুরাবে ভাই, আগল যাবে সরে--
সেদিন হাতের দড়ি পায়ের বেড়ি, দিবি রে ছাই করে।
সেদিন আমার অঙ্গ তোমার অঙ্গে ওই নাচনে নাচবে রঙ্গে--
সকল দাহ মিটবে দাহে, ঘুচবে সব বালাই॥[৩৪]

এই গানের উপজীব্য আগুন--- এই আগুন প্রতীকী নয়, কবিকল্পনার সৃষ্টি নয়, এই আগুন ইন্দ্রিয়চেতনাগ্রাহ্য বাস্তবের অঙ্গ। গানের প্রথমার্ধে কবির মুগ্ধ দৃষ্টিতে বিধৃত আগুনের শোভা; দ্বিতীয়ার্ধে আগুন এসেছে জীবনের অবসানের, সব জ্বালাযন্ত্রণার অবসানের বার্তাবাহ হয়ে। কবির ভাবনা সম্পূর্ণভাবে আগুনকে ঘিরেই আবর্তিত। পূর্ববর্তী গানটির মত এই গানেও নৈসর্গিক রূপকল্প সম্পূর্ণ অনুপস্থিত। বর্ণনীয় বিষয় না হয়েও সমগ্র গান জুড়েই সংযোগসূত্ররূপে আগুনের এমন উপস্থিতি আমাদের আলোচ্য গানটিকে রবীন্দ্রনাথের বর্ষা তথা সমস্ত গানের মধ্যেই এক অনন্য স্থান দিয়েছে।

আমরা চিরদিন বর্ষার ছায়াঘন সজলস্নিগ্ধ অথবা ঝঞ্ঝাক্ষুব্ধ, বিদ্যুদ্দীপ্ত প্রলয়ঙ্কর রূপটি দেখতে অভ্যস্ত। বিদ্যুৎশিখাকে সম্পূর্ণ পরিহার করেও বর্ষার এমন পরিপূর্ণ অগ্নিময় রূপনির্মাণ রবীন্দ্রনাথই করতে পারেন।

উল্লেখপঞ্জী ও টীকা :

১) ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ : অখণ্ড গীতবিতান, কলিকাতা, বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ২০১৩, পৃ ৪৫১

২) আগুনের উপস্থিতিযুক্ত গানগুলির পর্যায় ও সংখ্যা দেওয়া হল।

পূজা : কান্নাহাসির দোলদোলানো (১); তুমি যে সুরের আগুন লাগিয়ে দিলে (৬); আমার অভিমানের বদলে আজ (৬০); তুমি এবার আমায় লহো হে নাথ (১২০); দুঃখ যদি না পাবে তো (২০৪); আগুনের পরশমণি (২১২); এই করেছ ভালো (২২৩); প্রাণে গান নাই (২৩৮); পারবি না কি যোগ দিতে (৩১৫); কোন আলোতে প্রাণের প্রদীপ (৫৫৭); শেষ নাহি যে (৬০৬); আগুনে হল আগুনময় (৬১০); ওরে আগুন আমার ভাই (৬১১)।

স্বদেশ : আজি বাংলাদেশের হৃদয় হতে (১); ওরে তোরা নেই বা কথা বললি (২৭); ব্যর্থ প্রাণের আবর্জনা (৪২)।

প্রেম : আরো কিছুখন নাহয় বসিও পাশে (৫০)।

প্রকৃতি : আকাশ আমায় ভরল আলোয় (২০৫); এত দিন যে বসেছিলেম (২০৮); বসন্তে ফুল গাঁথল (২০৯); নীল দিগন্তে (২৬২); ঝরা পাতা গো (২৮৩)।

বিচিত্র : না গো এই যে ধূলা (৪২); আমারে বাঁধবি তোরা (৬০); মোদের যেমন খেলা (১২৭); তোমরা হাসিয়া বহিয়া চলিয়া যাও (১৩১);

নাট্যগীতি : জ্বল জ্বল চিতা (১); যারে মরণদশায় ধরে (৬৮); মোরা চলব না (৯৫); মধুঋতু নিত্য হয়ে রইলো (১০০); প্রেম ও প্রকৃতি : তোরা বসে গাঁথিস মালা (৪)

চণ্ডালিকা: ওগো মা ওই কথাই তো ভালো।

৩) ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ : অখণ্ড গীতবিতান, কলিকাতা, বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ২০১৩, পৃ ৪৫৫
৪) তদেব, পৃ ২৪০
৫) তদেব, পৃ ২৫৬
৬) তদেব, পৃ ৫৪০
৭) তদেব, পৃ ৪৪১
৮) তদেব, পৃ ৪৫৬
৯) তদেব, পৃ ৪৬২
১০)তদেব, পৃ ৪৮৮
১১) তদেব, পৃ ২৮১
১২) তদেব, পৃ ১০২
১৩) তদেব, পৃ ৪৩৫
১৪) পর্যায় ও সংখ্যা অনুসারে গানগুলি হল---
পূজা : কোথায় আলো (১৭); আমার গোধূলিলগন (১৪১); তুমি এ-পার ও-পার কর কে গো (১৪৭); আজিকে এই সকালবেলাতে (৩৩৪); আমি কান পেতে রই (৫৪৬)।
প্রেম : আমি তোমার সঙ্গে বেঁধেছি আমার প্রাণ (২২২)।
প্রকৃতি : কখন বাদল ছোঁওয়া লেগে (৬৪)।

১৫) ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ : অখণ্ড গীতবিতান, কলিকাতা, বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ২০১৩, পৃ ৬৮
১৬) তদেব, পৃ ১৩৯
১৭) তদেব, পৃ ৩৫৯ - ৩৬০
১৮) তদেব, পৃ ২৪০
১৯) তদেব, পৃ ৯৪
২০) তদেব, পৃ ৬০২
২১) তদেব, পৃ ৭
২২) সংখ্যা অনুসারে বাকি বর্ষাসংগীতগুলি হল : ওই আসে ওই অতি ভৈরব হরষে(২৭); ওগো আমার শ্রাবণমেঘের খেয়াতরীর মাঝি (৩৮); কদম্বেরি কানন ঘেরি (৪১); আহ্বান আসিল মহোৎসবে (৫৩); নীল অঞ্জনঘন পুঞ্জছায়ায় (৫৫); বাদল-ধারা হল সারা (৭৭); এসো নীপবনে (৭৯); তপের তাপের বাঁধন কাটুক (৮৯); শ্রাবণ, তুমি বাতাসে (৯২); কেন পান্থ এ চঞ্চলতা (৯৩);এসো হে এসো সজল ঘন (৯৯); ধরণী দূরে চেয়ে (১০২); মধু-গন্ধে ভরা (১০৪); আজি পল্লিবালিকা (১১০); আঁধার অম্বরে (১১২); আজি বরিষণমুখরিত শ্রাবণরাতি (১১৮); বাদল- দিনের প্রথম কদম ফুল (১২৬); এসেছিলে তবু আস নাই (১৩৩)।

২৩) ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ : অখণ্ড গীতবিতান, কলিকাতা, বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ২০১৩, পৃ ৪৪৩
২৪) তদেব, পৃ ৪৪৯
২৫) তদেব, পৃ ৪৬১
২৬) তদেব, পৃ ৪৬৪-৪৬৫
২৭) তদেব, পৃ ৪৭২
২৮) তদেব, পৃ ৩৭৫
২৯) তদেব, পৃ ৫০৮-৫০৯

৩০) তদেব, পৃ ৫৩১

৩১) আগুনের (অথবা সমার্থক শব্দের) উপস্থিতিযুক্ত গ্রীষ্মের গানগুলি হল : দারুন অগ্নিবাণে রে (১১); এসো, এসো,এসো হে বৈশাখ (১৪); নমো নমো হে বৈরাগী (১৫); বৈশাখ হে, মৌনী তাপস (২০); হে তাপস, তব শুষ্ক কঠোর রূপের গভীর রসে (২২); তপস্বিনী হে ধরণী (২৪)।

৩২) তদেব, পৃ ৭

৩৩) তদেব, পৃ ২৩৯ - ২৪০

৩৪) তদেব, পৃ ২৪০

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জী:

১) চক্রবর্তী, প্রফুল্লকুমার : রবীন্দ্রসঙ্গীত-বীক্ষা : কথা ও সুর, জিজ্ঞাসা, কলকাতা, ১৯৮৩

২) দাস, ক্ষুদিরাম : চিত্রগীতময়ী রবীন্দ্রবাণী, গ্রন্থনিলয়, কলকাতা, ১৩৭৩ বঙ্গাব্দ

৩) বিশ্বাস, অপূর্ব : ঋতুসঙ্গীতে রবীন্দ্র-কবিমানস, দে'জ পাবলিশিং, কলকাতা, ১৯৯৬

৪) মুখোপাধ্যায়, দেবীপ্রসাদ : রবীন্দ্রসঙ্গীতে উদ্ভিদ ও ফুল, বাউলমন প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৯৯

৫) রায়, আলপনা (সম্পাদিত) : রবীন্দ্রনাথের গান সঙ্গ অনুষঙ্গ, প্যাপিরাস, কলকাতা, ২০০০১

৬) রুদ্র, সুব্রত (সম্পাদিত) : রবীন্দ্রসঙ্গীত চিন্তা, আশা প্রকাশনী, কলিকাতা, ১৯৮০

৭) সরকার, পবিত্র : রবীন্দ্রসঙ্গীতের এক সৃজনভিত্তি, গানের ঝরনাতলায়, প্রতিভাস, কলকাতা, ২০১৩

৮) সর্বাধিকারী, কেতকী: রবির আলোয় ঋতুদের শোভাযাত্রা, পুস্তক বিপণি, কলকাতা, ২০১৪

৯) সেন, সুকুমার : রবীন্দ্রনাথের গান, টেগোর রিসার্চ ইনষ্টিটিউট, কলকাতা, ১৯৮২