দর্শন ও প্রগতি, বর্ষ ৩৯ : ১ম ও ২য় সংখ্যা, জানুয়ারি-জুন, জুলাই-ডিসেম্বর, ২০২২

নন্দনতত্ত্ব-এর প্রকৃতি ও পরিধিঃ একটি বিশ্লেষণ

লাভলী আখতার ডলি*

সারসংক্ষেপ

নন্দনতত্ত্ব দর্শনেরই একটি অংশ। সুন্দর জীবন চায়না এমন মানুষ পৃথিবীতে বিরল। আমাদের চারপাশে যা কিছু আছে সবকিছুর মাঝে আমরা সুন্দরকে খুঁজি। ক্ষুদ্র হতে ক্ষুদ্র জিনিসটিও আমার জন্য সুন্দর হওয়া চাই। কিন্তু সুন্দর কাকে বলা হয়। সৌন্দর্যের কোন সংজ্ঞা আছে কিনা, কোন কিছু কেন সুন্দর হয় কেনইবা সুন্দর নয়– এসব প্রশ্নের উত্তর নিয়ে অনুসন্ধান করে যে শাস্ত্র তার নাম সৌন্দর্য বিজ্ঞান বা নন্দনতত্ত্ব (Aesthetics)। একে শিল্পদর্শন বলেও অভিহিত করা হয়। শিল্প ও সুন্দরের সম্পর্ক নিবিড় ও গভীর। আলোচ্য প্রবন্ধে এই নন্দনতত্ত্বের প্রকৃতি, পরিধি, প্রক্রিয়া, শিল্পরূপ, সুন্দরের সাথে আনন্দ ও নান্দনিকতার সম্পর্ক, সৌন্দর্য বস্তুগত না বিষয়গত, অর্জিত নাকি প্রাকৃতিক ইত্যাদি বিষয় নিয়ে পর্যালোচনা করা হয়েছে। এছাড়া শিল্পীর ব্যক্তি-চরিত্র, রূপকল্প, সমাজসচেতনতা, নৈতিকতা ও মূল্য, শিল্পের উৎকর্ষ, সার্থক শিল্প ও আদর্শ শিল্পের লক্ষণসমূহ এবং শিল্পের বিচার বিশ্লেষণের প্রক্রিয়া ও নন্দনতত্ত্বের মূল সূত্রাবলির ধারণা এবং শিল্পে বিশ্বজনীনতার কীভাবে প্রতিফলন ঘটে সেটাও আলোচনা করা হয়েছে। শিল্পের উৎকর্ষ বা উচ্চমান কীভাবে নির্ণয় করা যেতে পারে এবং শিল্পে প্রতীকী ভাষা কী সে বিষয়েও সংক্ষেপে আলোকপাত করেছি।

ভূমিকা

শিল্প মানব মনের আনন্দিত উপলব্ধির বহিঃপ্রকাশ এবং সেই শিল্পকে নানান দৃষ্টিকোণ থেকে পরীক্ষা বা ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ করা হয় যে শাস্ত্রে তার নাম নন্দনতত্ত্ব।[১] একে শিল্পদর্শন বা সৌন্দর্য দর্শনও বলা হয়ে থাকে। শিল্পের উৎপত্তি বেদনা থেকেও হতে পারে, আনন্দ থেকেও হতে পারে। শিল্পমাত্রই মানব মনের স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশ। অর্থাৎ নতুন সৃষ্টি, যাকে কোন ধরাবাধা ফ্রেমে আবদ্ধ করা যায় না, তাতে শিল্পে মান অক্ষুণ্ন থাকে না। তাই শিল্পের সংজ্ঞা নির্ণয় করা দুরূহ ব্যাপার। তবে শিল্পমাত্রই জীবনবাদী ও সমাজাশ্রয়ী তাতে কোন সন্দেহ নেই। অনেকে মনে করেন জীবন ধারণের গূঢ় তাগিদই শিল্প, যে তাগিদ জীবনকে

* অধ্যাপক, স্কুল অব এডুকেশন, বাংলাদেশ উন্মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়, গাজীপুর

পরিচালিত করে সেটাই সৃষ্টি করে শিল্প, প্রত্যেক শিল্পেই থাকে মহত্ত্বের অনুভব। আর এ মহত্ত্বের অনুভবই সৌন্দর্য। সৌন্দর্যকে ফুটিয়ে তোলে শিল্প। আর শিল্প মানবিক সৃষ্টি বলে এতে কোন না কোনভাবে জীবনঘনিষ্ঠ প্রসঙ্গ আসবেই। আর জীবন বহু বিচিত্র ও জটিল। এজন্যই নন্দনতত্ত্বের তথা শিল্প দর্শনের পরিধি ও বিষয়বস্তুর কোন নির্দিষ্ট সীমারেখা নেই। তবে এর সীমানায় রয়েছে শিল্পকলার বিভিন্ন অনুষঙ্গ, সাহিত্য ও সংস্কৃতির বিভিন্ন সূত্র ও সমস্যা, নীতিবিদ্যা, মূলবিদ্যা এবং সামগ্রিকভাবে দর্শনের নানাবিধ উপাদান। এ প্রসঙ্গে অবশ্যই মনে রাখতে হবে যে, নন্দনতত্ত্বের পদ্ধতি যেমন বিচার বুদ্ধি বা যুক্তি-তর্কভিত্তিক নয়, তেমনি জ্ঞানভিত্তিকও নয়। বরং এটা কেবল অনুভব এবং অভিজ্ঞতাভিত্তিক।[২]

নন্দনতত্ত্বের ইংরেজি প্রতিশব্দ Aesthetics, যার উৎপত্তি হয়েছে গ্রীক শব্দ Aithesis থেকে। Aithesis অর্থ one who perceives অর্থাৎ যিনি প্রত্যক্ষ করেন। সেদিক থেকে Aesthetics অর্থ প্রত্যক্ষণশাস্ত্র বলা যায়। তবে এখানে কেবল দৃশ্যমান জগতের ইন্দ্রিয় প্রত্যক্ষণ তা নয়। বরং শিল্পরূপ অনুধাবন ও অন্তর্নিহিত সৌন্দর্যকে তাকিয়ে দেখা। অর্থাৎ দৃশ্যমান ও অদৃশ্যমান তথা দেহ ও আত্মার লীলা খেলা উভয়কেই গভীরভাবে অনুধাবন ও প্রত্যক্ষণ করা। আর তা করতে গিয়ে শিল্পী সৃষ্টির প্রকৃতরূপকে উপলব্ধি করেন। আর এই প্রক্রিয়াটি আসলে দর্শনে স্বীকৃত একটি প্রক্রিয়া; নন্দনতত্ত্বের প্রক্রিয়াটিও সত্য, সুন্দর, আনন্দ ও কল্যাণের সাথে নিবিড়ভাবে জড়িত। সৌন্দর্যের সন্ধান ও চর্চাই নন্দনতত্ত্বের সর্বপ্রধান উপজীব্য।[৩] তাই নন্দনতত্ত্ব ইউরোপীয় দার্শনিকদের কাছে "সৌন্দর্যের দর্শন" নামে অভিহিত। নন্দনতত্ত্বকে শিল্পদর্শন বা সৌন্দর্য দর্শন যে নামেই আমরা অভিহিত করি না কেন তার মূল আলোচ্য বিষয় হচ্ছে– শিল্পীগণ তাদের নিজস্ব প্রক্রিয়ায় সম্পূর্ণ স্বাধীনভাবে প্রকৃতি ও জগৎকে তাদের কর্মে প্রতিফলিত করেন তার প্রক্রিয়া ও পরিণামকে অনুধাবনের চেষ্টা। সকল শিল্পের উৎপত্তিস্থল ব্যক্তির মন। টলস্টয়ের মতে, শিল্পীর ব্যক্তিত্ব, দৃষ্টিভঙ্গি, বোধ, অনুভূতি ইত্যাদির তারতম্যের জন্য তাঁদের উদ্দেশ্য অভিন্ন হলেও তাদের কর্মে ভিন্নতা দেখা যায়। শিল্পের পরিচয় মেলে তার শৈলীতে। যেমন– আমাদের শহীদ মিনারটি স্থাপত্য শিল্পের নিদর্শন মনে হলেও বিষয় চিন্তা, ধ্যান-ধারণা, এমনকি নির্মাণ শৈলীতে প্রতিকৃতি শিল্পের দিকটি মূর্ত হয়েছে অধিক।[৪]

এ প্রসঙ্গে বলা আবশ্যক যে, শিল্পের ভেতরে দৃশ্য ও অদৃশ্যরূপের যে সন্ধান শিল্পী করেন তার একটি সাংকেতিক চরিত্র সবসময়ই বহাল থাকে। আর যে শিল্পীর অন্তর্দৃষ্টি যত বেশি প্রখর তাঁর কাছে তত সহজেই এই রূপটি ধরা পড়ে। একথা সত্য যে, জীবন ও জগতের প্রকৃতরূপ সবার কাছে ধরা পড়ে না, সেজন্য প্রয়োজন চর্চা, অনুশীলন, সাধন ও দিব্য দর্শন। আর মহৎ শিল্পী মাত্রই যথাসাধ্য চেষ্টা করেন এই রূপের একটি

সার্বিক পরিচয় তুলে ধরতে। এই সার্বিক পরিচয়টি কী তা নিয়ে বিতর্ক থাকলেও হার্বার্ট রীডের মতে, "শিল্পের প্রকৃত পরিচয় নির্ভর করে প্রতীকতার চরিত্র এবং প্রয়োগের যথাযথ বিচারের উপর"। শিল্পের নিজস্ব ভাষা রয়েছে।[৫] এজন্য নন্দনতত্ত্বের প্রধান প্রচেষ্টা হচ্ছে শিল্পের সংকেত ও প্রতীকের অর্থ উদ্ধার করা, কেননা এখানেই লুকায়িত ও নিহিত থাকে সৃষ্টিশীলতার সূত্রাবলি। নন্দনতত্ত্বের মূল সমস্যাটিও এখানেই নিহিত। শিল্পের পরিচয় ব্যক্তিতে, নাকি ব্যক্তির পরিচয় শিল্পে তা বিচার করা খুবই কঠিন। কারণ শিল্পীর ব্যবহৃত উপায়, উপকরণ ও দৃষ্টিভঙ্গির ভিন্নতার জন্য শিল্পের প্রকাশও ভিন্ন হয়। এজন্য দেখা যায় শিল্পের নানা শ্রেণি। যেমন– সংকেতধর্মী শিল্প, বর্ণনা বা প্রকাশধর্মী শিল্প, মূর্ত ও বিমূর্ত চরিত্রের শিল্প। তাতে সবকিছুর মাঝে Aesthetic emotion বা নন্দনতাত্ত্বিক অনুভূতিটিই প্রণিধানযোগ্য। নন্দনতাত্ত্বিক অনুভূতি আসলে সৌন্দর্যানুভূতির সমার্থক। আর সৌন্দর্যানুভূতি মানুষের একটি সহজাত অনুভূতি বা প্রবৃত্তিও বলা চলে, যার প্রকাশ ঘটে স্বতঃস্ফূর্তভাবে।

নন্দনতত্ত্বের প্রধান উপজীব্য হচ্ছে সৌন্দর্যের সন্ধান ও চর্চা। সঙ্গত কারণেই প্রশ্ন আসে, সৌন্দর্য কী, যদিও একজন সার্থক শিল্পীর চোখে সুন্দর অসুন্দরের দ্বন্দ্ব নেই। বাস্তব-অবাস্তবও সেখানে অবান্তর।[৬] আমরা সবাই বলি বইটি সুন্দর বা লেখাটি সুন্দর, ফুলটি সুন্দর বা পাখি সুন্দর। আসলে কি সুন্দর– এর কোন সংজ্ঞা দেয়া যায়? এ প্রশ্নের উত্তরে কবি, সাহিত্যিক, দার্শনিক প্রমুখ যুগে যুগে তাদের মতামত দিয়েছেন। প্রধান প্রধান দু'একটি সংজ্ঞা তুলে ধরলে বোঝা যাবে, সুন্দরের প্রকৃতি কী, আচার্য সুরেন্দ্রনাথ দাসগুপ্ত তার "সৌন্দর্যতত্ত্ব" গ্রন্থে বলেছেন "সৌন্দর্য একটি বিশেষ সামঞ্জস্য বা পরিচয়ের বোধ। বিশ্লেষণাত্মক এবং বিশিষ্ট বোধ বলিয়া ইহার স্বরূপ লক্ষণ সম্ভব নয়।" রবীন্দ্রনাথ সৌন্দর্যকে রুচির সাথে এক করে দেখেছেন, আর কীটস সত্যের সাথে অভিন্ন বলেছেন। এজন্য তাঁর মতে "Truth is beauty, beauty is truth"।[৭] আনন্দবাদীরা সৌন্দর্য্যবোধের অন্যতম লক্ষণ হিসেবে গণ্য করেছেন "আনন্দ"। দার্শনিক হেগেল absolute বা চূড়ান্তের মাঝে সৌন্দর্যকে খুঁজে পেয়েছেন। বিশেষ করে হেগেলের দ্বান্দ্বিকতাবাদ নন্দনতত্ত্বে প্রভাব ফেলে। কেননা শিল্পদর্শনে দ্বন্দ্বের স্বরূপ অন্বেষণ করা একটি প্রধান কাজ। কার্ল মার্ক্স তাঁর ইতিহাস দর্শনে এই দ্বান্দ্বিকতাকে প্রয়োগ করেছেন। তবে শিল্পদর্শন বা নন্দনতত্ত্বে দ্বান্দ্বিকতাবাদ যেভাবে প্রকাশ পেয়েছে তাকে বলা যায় শিল্প হচ্ছে পালাক্রমে জীবনভিত্তিক। জীবন থেকে পলাতক, শিল্প আন্দোলনগুলোর দিকে তাকালে তা সহজেই অনুমান করা যায়। চক্রাকারে তা আবর্তিত। এই চক্রাকার পালাবদল ঘটে শিল্পের অভ্যন্তরীণ দ্বন্দের কারণে। যেমন– জীবনবিমুখিতা, স্বপ্নবাস্তবতার দ্বন্দ্বের জন্য (thesis স্ব), অন্যদিকে

স্ববিরোধ (antithesis) এবং এর আংশিক সমাধান হয় স্বপ্রতিসংহরণে (synthesis) । এই শেষোক্তটি হচ্ছে শিল্পের গতিময়তা বা 'dynamism' যা কিনা শিল্পের এই অভ্যন্তরীণ প্রক্রিয়ারই বহিঃপ্রকাশ। একে কেন্দ্র করেই বিংশ শতাব্দীতে নন্দনতত্ত্বের প্রবক্তাগণ দুই শ্রেণিতে ভাগ হয়ে পড়েন। এক. শিল্পের জন্য শিল্প। দুই. জীবনের জন্য শিল্প।[৮]

উল্লেখ্য, দুই শ্রেণির মতামতই প্রভাবশালী ও প্রতিষ্ঠিত। ভারতের অন্যতম বিশিষ্ট নন্দনতত্ত্ববিদ আনন্দ কুমারস্বামীর মতে, মানুষের কর্ম ও সৃষ্টি শাসিত হয় শিল্প দ্বারা, যা বিশুদ্ধ চেতনার সাধনা। তিনি, তাঁর *The Mirror of Gesture* গ্রন্থে লিখেছেন, "নন্দনতাত্ত্বিক অনুভূতির প্রকৃত পরিচয় হচ্ছে ব্রহ্মসাধনা (আধ্যাত্মিক মিলন) তুল্য এক ধরনের কালহীন নির্মল আনন্দ"। তাঁর মতে, যারা মানবের সৃষ্টি প্রক্রিয়ার সাথে সমানভাবে জড়িত তারাই শিল্পী, কামার, কুমোর, ছুতোর, উকিল, কৃষক, যাজক সবাই শিল্পী। কারণ তারা জগতের সৃষ্টিকর্মে শামিল বা অংশীদার। আর এখানেই শিল্প ও শিল্পীর বিশ্বজনীনতা নির্ণয়ের সাথে সাথে শিল্পের পরমার্থ ও বিশুদ্ধরূপের সন্ধান মেলে তাঁর নন্দনতত্ত্বে ও সূত্রসমূহে। ক্রোচের দর্শনেও আধ্যাত্মিক সৌন্দর্যের ভাব জাগ্রত ও প্রতিফলিত হতে দেখা যায়। দার্শনিক কান্ট ও শোপেন হাওয়ার দু'জনেই সৌন্দর্য চেতনার সাথে অধ্যাত্মবাদের যোগসূত্র স্থাপন করেছেন, যা বিশেষভাবে পরিলক্ষিত। তবে অধ্যাত্মবাদ এখানে বস্তু ও তার উদ্ভাসিত রূপটি বিশেষভাবে উপলব্ধি করার একটি উপায় মাত্র।[৯]

নন্দনতত্ত্বের মূল বিষয় "সুন্দর কী"? এর উত্তরে শিল্পী ও দার্শনিকগণের মতামত ও নান্দনিক অনুভূতির প্রকৃতি সম্পর্কে আমরা যতটুকু জানতে পেরেছি তাতে আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন এসে যায় যার ব্যাখ্যা প্রয়োজন তাহলো সুন্দরের সংজ্ঞা যাই হোক না কেন সুন্দর-এর বিষয়টি কী বস্তুগত (objective) না বিষয়গত (subjective)? অর্থাৎ শিল্পীমন সুন্দরকে তৈরি করে নাকি বস্তুতে সুন্দর নিহিত থাকে। এক্ষেত্রেও যথেষ্ট মতবিরোধ রয়েছে।

শিল্পীমন সুন্দরকে তৈরি করলে তা আত্মগত বা ব্যক্তিনির্ভর (subjective) হয়ে যায়; আবার সুন্দর যদি বস্তুতেই বা শিল্পকর্মেই নিহিত থাকে তাহলে সেটা হবে বস্তুগত (objective)। নন্দনতত্ত্বের সৌন্দর্য্য নিয়ে যত মত পাওয়া যায় তাতে উভয়টিরই অনুসারী আছেন। যেমন, বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের মতে, "শিল্প হল আত্ম অনুভূতিকে আত্ম স্বতন্ত্ররূপে প্রত্যক্ষ করা। যেখানে ধ্যান-ধারণা, বিশ্বাস-অবিশ্বাসের প্রসঙ্গটি একেবারেই অবান্তর। গোলাপে মানুষ যে সৌন্দর্য প্রত্যক্ষ করে তা গোলাপ ফুলে নেই, তা থাকে মানুষের অনুভূতিতে"।[১০] সুন্দরের এই ব্যক্তিসাপেক্ষ অস্তিত্ব ও অভিমতের সাথে অন্যতম বিজ্ঞানী আইনস্টাইনও একমত পোষণ করেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ যখন সত্যকেও ব্যক্তিসাপেক্ষ

বলেন তখন সেক্ষেত্রে আইনস্টাইন বিরোধিতা করেন। কেননা, তাঁর মতে, সত্য কখনোই ব্যক্তিনির্ভর নয়। রবীন্দ্রনাথের মতে, শিল্প মানুষের আত্মিক শক্তির বিকাশ, যা সব সময় সত্য বৈ মিথ্যা হতে পারে না। শিল্পী তার জীবনের সুখ-দুঃখ, আনন্দ-বেদনাকে আত্মস্থ করে বর্ণ-বৈচিত্র্যে ফুটিয়ে তোলেন। মোটকথা, শিল্প বা আর্টগুলো মানুষের সৃষ্টিশীল আত্মার প্রকাশ। [১১] দার্শনিক ক্রোচেও সৌন্দর্যকে বস্তু–বহির্ভূত বলে মনে করেন। তিনি বলেন, সৌন্দর্য বস্তুতে নেই, আছে মানুষের কর্মকাণ্ডে। আবার সংশয়বাদীরা বলেন, সৌন্দর্য–অনুভূতি অবশ্যই বস্তু-নিরপেক্ষ।

সৌন্দর্য প্রকৃতপক্ষে একটি মানসিক বোধ, যা জাগ্রত হয় "সুন্দরের" সান্নিধ্যে। তবে চূড়ান্ত সুন্দর ও আদর্শ সুন্দর এক নয়। আদর্শ সুন্দর চূড়ান্ত সুন্দরের একটি রূপ বা ধাপ।[১২] এই সুন্দর আদর্শ সুন্দর হতে পারে, আপাত সুন্দর হতে পারে; আবার এই 'সুন্দর'-এর ভেতরে প্রথাগত সৌন্দর্য্যের কিছু নাও থাকতে পারে। মন সুন্দরকে সৃষ্টি করে তাকে বৈধতাও দিতে পারে, জগতের মানুষের সে দৃষ্টি থাকুক আর না থাকুক। জগৎ তাকে গ্রহণ করুক আর নাই করুন। শিল্পী সে চেতনা নিয়ে শিল্পকর্ম তৈরি করে না। কেননা এটা স্বতঃস্ফূর্ত ও সহজাত প্রকাশ।[১৩]

বিশিষ্ট দার্শনিক ও নন্দনতাত্ত্বিক ক্রোচেও মনে করেন, সৌন্দর্য কখনোই বস্তুতে নিহিত নয় রবং তা প্রতীতির বিষয়। কল্পনার সাহায্যে ও সংমিশ্রণ ছাড়া নিসর্গের কোন অংশই সুন্দর নয়। প্রকৃতির নিজস্ব কোন সৌন্দর্য নেই; মন কল্পনার সাহায্যে তাতে সৌন্দর্যের মাত্রা যোগ করে। শুধু তাই নয়, ক্রোচে মনে করেন, উপলব্ধির বিশুদ্ধতার গুণে আধ্যাত্ম চিন্তাও সুন্দর ও কল্যাণকর বলে প্রতীয়মান হয়।[১৪] আর তাই আমাদের মধ্যে আধ্যাত্মিক ভাব জাগ্রত হয়। দার্শনিক কান্টও সৌন্দর্য চেতনার সাথে আধ্যাত্মবাদের যোগসূত্র স্থাপন করেছেন। দার্শনিক শোপেন হাওয়ার তাঁর সাথে একমত পোষণ করেন। এভাবে লক্ষ করলে দেখা যায়, সৌন্দর্যতত্ত্বের উদ্ভবের প্রথম দিকে প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের নৈসর্গিক দিক উপলব্ধি করার চেষ্টা করেন সর্বেশ্বরবাদের প্রবক্তারা। তারা বিশ্বাস করতেন প্রকৃতির মাঝেই ঈশ্বরের উপস্থিতি। তখন সৌন্দর্যের সূত্র হিসেবে (সামঞ্জস্য, সুষমা, সমুন্নাত ইত্যাদি) যেগুলো প্রতিষ্ঠা পায় সেগুলোকেই পরবর্তীকালে মানুষের তৈরি শিল্পে প্রতিফলিত করার চেষ্টা সাহিত্য ও চিত্রকলায়। কিন্তু মধ্যযুগের শিল্পে প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের কোন স্থান নেই, আধুনিক কালে এসে তা আরো তিরোহিত হয়েছে। তবে প্রাকৃতিক সৌন্দর্য বা বস্তুর উদ্ভাসিত রূপটি সুন্দরকে বিশেষভাবে উপলব্ধি করার একটি উপায় বটে; তেমনি অধ্যাত্মবাদ এখানে অতিবর্তী কোন জীবন দর্শন নয় সে কথাটিও মনে রাখতে হবে।

নন্দনতত্ত্বের প্রধান বিবেচ্য বিষয় শিল্পের সামগ্রিক অবদানকে খুঁটিয়ে দেখা। আর সেটা করতে গিয়ে সুন্দর কী, সুন্দর কেন, সুন্দরের প্রকৃতিকেও ব্যাখ্যা দানের সাথে সাথে এর মূল্যবিচার করে থাকে। যদিও মূল্যের বিষয়টি আপেক্ষিক, কোন বস্তুর চূড়ান্ত মূল্য বলে কিছু নেই।[১৫] শিল্পবিচারে মূল্য নির্ভর করে তার অবদানের উপর। এক্ষেত্রে নেতিবাচক প্রসঙ্গটিও সম্পৃক্ত। দার্শনিক প্লেটো নৈতিকতার সাথে সৌন্দর্যকে সমন্বিত করেছেন। তাঁর শিষ্য এ্যারিস্টটলও তাই বলেন, সৌন্দর্য হচ্ছে সেই মঙ্গল, যা মঙ্গলকর বলেই সুখকর। সুন্দর ও মঙ্গল বা কল্যাণ একটি আরেকটির পরিপূরক, কেউ কারো অধীন নয়। বার্নাড বোসাঙ্কে তাই বলেন, শিল্প সৃষ্টিতে যে দু'টি নীতি কাজ করে তার একটি হলো নান্দনিক এবং অন্যটি নৈতিক। তবে এক্ষেত্রে নৈতিকতা হচ্ছে শিল্পের উদ্দেশ্যকে ব্যক্তি ও সমাজ জীবনে প্রতিফলিত করার প্রক্রিয়া।[১৬]

উল্লেখ্য, নন্দনতত্ত্ব দর্শনের একটি অঙ্গ বা শাখা। শিল্পী যে সৌন্দর্য সৃষ্টি করেন তার প্রকৃতরূপ ও পরিচয় আবিষ্কার করাই এর উদ্দেশ্য। শিল্পী হচ্ছেন সুন্দরের স্রষ্টা, তাঁর কাজের বিচার হবে গুণগত উৎকর্ষ নিয়ে।[১৭] তবে শিল্প কোন বিশেষ ব্যক্তিত্ব এবং সমাজের প্রায় সবাই একজন শিল্পী, যে শিল্পী নয় সে সামাজিক মর্যাদার কোন দাবি করতে পারেন না বলে মনে করেন কার্ল মার্কস, এঙ্গেলস, কুমারস্বামী প্রমুখ।[১৮] শিল্প প্রক্রিয়ায় যে নিষ্ঠা আর সাধনার সমন্বয় হয়, সেই নিষ্ঠা ও সাধনার পরিচয় মেলে দার্শনিকের সচেতন প্রয়াসে। পাথেয় ভিন্ন হলেও পথ এক; গন্তব্যও এক। আর সে গন্তব্য সুন্দর ও সত্যের উদ্বোধন।[১৯] জীবন-জগৎ সম্পর্কে সত্য সন্ধানের যে প্রয়াস দর্শনের প্রধান লক্ষ্য, নন্দনতত্ত্ব এই বৃহত্তর জিজ্ঞাসারই সংক্ষিপ্তাকার প্রকাশ।[২০] যদিও নিজ বলয়ে এর ব্যাপ্তি সুবিশাল এবং চিরকালই প্রাসঙ্গিক। কেননা মানুষের হৃদয়ের প্রকাশের সাথে এর যোগ, সম্পর্ক মানুষের সৃষ্টির সাথে, এর বৈধতা মানুষের কর্মকাণ্ডে। আর তাই প্রাচীন হলেও নন্দনতত্ত্ব চিরকালই প্রাসঙ্গিক। রূপ ও সৌন্দর্য, ভাব ও বেদনা, সত্য ও কল্যাণ, নিত্য ও মঙ্গলকে উপলব্ধি করার মাধ্যমে এক আধ্যাত্মিক পুলক আনন্দের সংমিশ্রনেই জন্ম নেয় নান্দনিক তৃপ্তির, জন্ম হয় সার্থক শিল্পের। সে কারণেই দার্শনিক হেগেল বলেছেন "Art is there not just for art's sake of a distinctively sensuous from of human self-expression and self understanding".[২১]

অর্থাৎ নৈতিকতা, সমাজ কিংবা রাজনৈতিক কার্যাবলি ও ধর্মীয় বিশ্বাস থেকে আলাদা হয়ে সম্পূর্ণ স্বাধীনভাবে সত্য ও সুন্দরকে ফুটিয়ে তোলাই শিল্প। তাই তিনি অন্যত্র বলেছেন "The purpose of art, for Hegel, is thus the creation of beautiful objects in which the true character of freedom is given sensuous expression".[২২]

শিল্পের সৌন্দর্যটুকু দৃশ্যমান অথবা অদৃশ্যমান যাই হোক না কেন তা শিল্পী মনের স্বাধীন বোধ শক্তিরই প্রকাশ (The creation of beautiful objects in which the true character of freedom is given sensuous expression) লিও টলস্টয় ব্যক্তি কেন্দ্রিক বা বিশেষ কিছুর প্রকাশকে বিশেষ কোন শ্রেণির জন্য সেটা বলতে নারাজ। কিন্তু শিল্পতো সমাজের বাইরের কিছু নয়, সে কারণেই লিও টলস্টয় বলেছেন "Art does not belong to any particular class of society"। শুধু তাই নয়, তিনি যেভাবে শিল্পের ভাল-মন্দ বা শ্রেণিতে ভাগ করেন তাতে উচ্চমানের তথা ভাল শিল্প সবসময় সার্বিক ও সার্বজনীন বলে দাবি করেন। এ কারণেই তিনি তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থ "What is Art" এ বলেছেন, "Good art is not confusing and incomprehensible to most people. To the contrary, good art can communicate its meaning to most people, because it express its meaning in a way which can be understood by everyone".[২৩]

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর শিল্পীর সত্যতাকে শিল্পীর আত্যন্ততিক গুণ হিসেবে দেখেছেন, আর সে কারণেই তিনি মনে করেন শিল্পীর অনুভূতির সত্যতা প্রকাশ সার্থকতায় নয়, তা শিল্পীর জীবনের মূলে প্রতিষ্ঠিত।[২৪] তিনি একথাও বলেন যে, শিল্পীকে, স্রষ্টাকে তার সমাজের কথা, তার সমকালের কথা মনে রেখে সৃষ্টিকর্মে ব্রতী হতে হবে। কেননা যাদের জন্য তিনি সৃষ্টি করছেন তাদের রুচি ও শিল্পবোধের দিকে সভ্যতা দৃষ্টি না দিলে শিল্প সৃষ্টি সার্থক হবে না, শ্বাশত শিল্প সৃষ্টিও সম্ভব হবে না। এজন্যই শিল্পের ভাষা সবময়ই সার্বজনীন।[২৫] তবে শিল্পবিচারে সমাজ ও কালের প্রাসঙ্গিকতা যেমন থাকবে, তেমনি থ াকবে ব্যক্তির কেন্দ্রিয় প্রসঙ্গটিও। উভয়ের সম্মিলনেই শিল্প সৃষ্টি সফলতা অর্জন করে।[২৬]

মোটকথা আমরা বলতে পারি যে, একটি ভাল শিল্প সবসময় সমাজের সার্বিক দিক নির্দেশনা দেয় যাতে ঐক্য, ইতিহাস, ঐতিহ্য, সত্য, সুন্দর, কল্যাণ, মঙ্গল ও নৈতিক মূল্যবোধকে ধারণ ও প্রকাশ করে থাকে। তাই নান্দনিক মূল্যবোধ যে কেবল ব্যক্তিগত অনুভূতির বিষয় তা নয়, বরং এটা সমষ্টির বহিঃপ্রকাশ ও সত্য-সুন্দর অনুভূতির বাহন।

তথ্যনির্দেশ

১। সৈয়দ মনজুরুল ইসলাম (১৯৮৬), *নন্দনতত্ত্ব*, ঢাকা: বাংলা একাডেমী, পৃ. ৯।

২। *প্রাগুক্ত*, পৃ. ১০।

৩। *প্রাগুক্ত*, পৃ. ১৫।

৪। সিতাংশু রায় (১৪০৮), *সৌন্দর্য দর্শন: প্রাথমিক পরিচয়*, কলকাতা: সুবর্ণ রেখা, পৃ. ৫৪।

৫। ডক্টর সুধীর কুমার নন্দী (১৯৭৯), *নন্দনতত্ত্ব*, কলকাতা: পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ, পৃ. ১৫।

৬। *প্রাগুক্ত*, পৃ. ৪৪।

৭। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৯৫৮), *সাহিত্যের পথে*, কলকাতা: দেশ পাবলিকেশন, পৃ. ১১।

৮। ডক্টর সুধীর কুমার নন্দী (১৯৭৯), *নন্দনতত্ত্ব*, কলকাতা: পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ, পৃ. ২৭৮।

৯। Hegel (1975), *Philosophy of Fine Arts*, London: Oxford Carendon Press, 1973, p. 27.

১০। Robindronath Tagore (1922), *The Religion of Man,* London: George Allene and Unwin Ltd., p. 45.

১১। Bosanquet Barnard (1967), *A History of Aesthetics*, New York: The Macmillan co., p. 18.

১২। দেবী প্রসাদ চট্টপাধ্যায় (১৯৮১), *রূপ, রস ও সুন্দর*, কলিকাতা: নয়া উদ্যোগ, পৃ. ৪৫।

১৩। প্রবাস জীবন চৌধুরী (১৯৫৪), *সৌন্দর্যদর্শন*, কলিকাতা: SAAP প্রকাশনা, পৃ. ২৭।

১৪। অরুণ ভট্টাচার্য, *নন্দনতত্ত্বের সূত্র*, ঢাকা: টটেম একাডেমি, ২০১৫।

১৫। *The Arts and Carfts of India and Ceylon*, New Delhi: Princeton University Press, 1989, p. 82.

১৬। নন্দলাল বসু (১৯৪৪), *শিল্পকথা*, কলিকাতা: বিশ্বভারতী, পৃ. ৫২৫।

১৭। নজরুল রচনাবলী (১৯৯৩), চতুর্থ খণ্ড, সম্পাদনা পরিষদ (রফিকুল ইসলাম, মোহাম্মদ মাহফুজ উল্লাহ, আবুল কালাম মনজুর মরশেদ প্রমুখ), ঢাকা: বাংলা একাডেমী, পৃ. ১০-১১।

১৮। শ্রী মুহাস চট্টপাধ্যায় (১৯৮৪), মার্কসবাদ ও নন্দনতত্ত্ব, কলিকাতা: পশ্চিমবঙ্গ পুস্তক পর্ষদ, পৃ. ১০৫।

১৯। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৯৪৮), *রবীন্দ্র রচনাবলী*, খণ্ড ২৭, কলিকাতা: বিশ্বভারতী, পৃ. ২৫০।

২০। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৯৫৮), *সাহিত্যের পথে*, কলকাতা: বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়, পৃ. ২৭।

২১। G.W.F Hegel (1975), *Lectures on Fine Art*, Vol-1, Oxford: Oxford University Press, p. 25.

২২। G.W.F Hegel (2019), *Hegel's Aesthetics*: *The Art of Idealism* Oxford: Oxford University Press,, p. 75.

২৩। Leo Tolstoy (1960), *What is Art*, Translated by Almyer Maoude, Newyork: Macmillan Publishing, p. 110.

২৪। ডক্টর সুধীর কুমার নন্দী (১৯৭৯), *নন্দনতত্ত্ব*, কলকাতা: পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ, পৃ. ২৮৬।

২৫। সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত (১৯৭৫), *শরৎচন্দ্র: মানুষ ও শিল্পী*, কলকাতা: সাহিত্য একাডেমী, পৃ. ২৫।

২৬। সৈয়দ মনজুরুল ইসলাম (১৯৮৬), *প্রাগুক্ত*, পৃ. ৯৯।