একক ৯ ❐ জীবনানন্দ-বৃত্ত

গঠন

৯.১ আধুনিক কবিতার সূচনা

৯.২ আধুনিকতার দর্শন

৯.৩ দুর্বোধ্যতার সমস্যা

৯.৪ বাংলা আধুনিক কবিতার সূত্রপাত

৯.৫ অসুন্দর ও আধুনিক কবিতা

৯.৬ আধুনিক কবিতার আঙ্গিক

৯.৭ বিশ শতকের বাংলা কবিতা : নানা আন্দোলন ও মতবাদ

৯.৮ জীবনানন্দ দাশ

৯.৯ সুধীন্দ্রনাথ দত্ত

৯.১০ অমিয় চক্রবর্তী

৯.১১ প্রেমেন্দ্র মিত্র

৯.১২ বুদ্ধদেব বসু

৯.১৩ বিষ্ণু দে

৯.১৪ উপসংহার

৯.৮.১ কবিতা বিশ্লেষণ-বোধ

৯.৮.২ বোধ-এর নানা অনুষঙ্গ

৯.৮.৩ বোধ-সৃষ্টির প্রেরণা

৯.৮.৪ বোধ ও মানসিক ক্লান্তি

৯.৮.৫ বোধ : সাধারণ মানুষের থেকে বিচ্ছিন্নতা

৯.৮.৬ উপংসহার

৯.৯.১ সুধীন্দ্রনাথ দত্তের কবিতা : শাশ্বতী

৯.৯.২ ‘শাশ্বতী’ কবিতায় বিগত প্রেমের স্মৃতি

৯.৯.৩ হাইনে ও সুধীন্দ্রনাথ

৯.৯.৪ ‘শাশ্বতী’-র প্রেম চেতনা কামনাতত্ত্ব

৯.৯.৫ সুধীন্দ্রনাথের নিজস্ব জীবন ইতিহাস ও ‘শাশ্বতী’

৯.৯.৬ লিবিডো ও স্মৃতি বেদনার যুগলবন্দী

৯.৯.৭ উপসংহার

৯.১০.১ অমিয় চক্রবর্তীর কবিতা—ইতিহাস
৯.১০.২ কবির সংক্ষিপ্ত জীবনী ও রচনাধারা
৯.১০.৩ কবির মৌলিক সৃষ্টিভঙ্গি
৯.১০.৫ অমিয় চক্রবর্তীর কবিতায় বিজ্ঞানের ভূমিকা
৯.১০.৬ ভাব ও আঙ্গিকের নতুনত্ব
৯.১০.৭ ইতিহাস : ছন্দ্র বিন্যাস
৯.১২.১ বুদ্ধদেব বসুর কবিতা—শেষের রাত্রি
৯.১২.২ কবিজীবনী ও কাব্য বৈশিষ্ট্য
৯.১২.৩ গীতিকবতার বৈশিষ্ট্য
৯.১২.৪ গীতিকবিতা হিসাবে শেষের রাত্রি
৯.১২.৫ কবিতায় শরীরী আবেদন
৯.১২.৬ চুলের চিত্রকল্প
৯.১২.৭ রোমান্টিক আবেগ ও শেষের রাত্রি
৯.১২.৮ আধুনিক কবিতার শিল্পতত্ত্ব ও শেষের রাত্রি
৯.১৩.১ বিষ্ণু দে-র কবিতা—জল দাও
৯.১৩.২ বিষ্ণু-দের কবিতায় মার্কসবাদী দর্শন
৯.১৩.৩ বিষ্ণু মুসলিম দাঙ্গার পটভূমি ও বিষ্ণু দে
৯.১৩.৪ ইতিহাসবোধ ও প্রেমাচেতনা
৯.১৩.৫ কবিতার শব্দ-চিত্রকল্প-ছন্দ
৯.১৩.৭ উপসংহার
৯.১৫ সুকান্ত ভট্টাচার্যের কবিতা : হে জীবন
৯.১৫.১ চাঁদের প্রসঙ্গ ও আবাহমান কবিতা
৯.১৫.২ ‘হে মহাজীবন’—এ চাঁদের চিত্রকল্প
৯.১৫.৩ সুকান্তের কবিতায় সমাজ ভাবনা
৯.১৫.৪ হে মহাজীবন : প্রতিবাদ ও বিদ্রোহ
৯.১৫.৫ সমাজতান্ত্রিক কবিতার ইতিহাস
৯.১৫.৬ উপসংহার
৯.১৬ গ্রন্থপঞ্জি

৯.১ উদ্দেশ্য

আধুনিক কবিতার একটি সংজ্ঞা তৈরি করে নেয়া জরুরি এবং এজন্য আধুনিক কবিতার বিভিন্ন লক্ষণ ও উপাদানের বিশ্লেষণ প্রয়োজন। ১৮৫৭ খ্রিস্টাব্দে প্রকাশিত ফরাসি কবি শার্ল বোদলেয়ার রচিত ফ্ল্যর দ্যু মাল (Les Fleurs du Mal) 'ক্লেদজ কুসুম' কাব্যটিকে আধুনিক কবিতার প্রথম উৎস ও উদাহরণ বলা যায়। আধুনিক কবিতার মৌলিক লক্ষণগুলি প্রথমে এই কাব্যে তীব্রতার সঙ্গে প্রতিফলিত হয়েছে দেখা গেল। সাহিত্যে আধুনিকতা বিশ শতকে প্রসার লাভ করে। ১৯১৪ সালে প্রথম বিশ্বযুদ্ধ এবং ১৯৩৯-এ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ শুরু হয়। আধুনিক কবিত দুটি বিশ্বযুদ্ধের মধ্যবর্তী সময়ে পূর্ণ বিকশিত হয়ে ওঠে। আধুনিক কবিতার ইতিহাস পর্যালোচনায় বিংশ শতকের প্রধান প্রধান রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক-সামাজিক অবস্থান এবং সাহিত্যিক-দার্শনিক বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারগুলি বিশ্লেষণের প্রয়োজন আছে।

৯.২ আধুনিকতার দর্শন

সভ্যতার মুখোশের অন্তরালে লুকিয়ে আছে যে দানবিক বর্বরতা মহাযুদ্ধের ভিতর দিয়ে তার নগ্ন নিষ্ঠুর প্রকাশ এযাবৎ মানুষের ভালোত্বে বিশ্বাসী লেখকদের সাহিত্যভাবনাকে বিচলিত করল। ১৯০৫ সালে প্রবর্তিত আইনস্টানের Theory of Relativity বা আপেক্ষিকবাদ ও কোয়ান্টাম থিয়োরী, ১৮৫৭ সালে প্রকাশিত ডারুইনের The Origin of the species, ১৯০০ সালে প্রকাশিত ফ্রয়েডের The Interpretation of Dreams ও ১৯০৫ সালে প্রকাশিত Three contributions to the theory of sex এবং কার্ল মার্ক্সের 'কম্যুনিস্ট ম্যানিফেস্টো' ও Das Kapital (১৮৬৭ প্রথম খণ্ড)—আধুনিক আন্দোলনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছে। আইনস্টাইনের তত্ত্ব মানুষের বস্তুগত জ্ঞানকে আঘাত করল, দেখালো অ্যাটম বা পরমাণু পূর্বনির্দিষ্ট নিয়মে কাজ করে না। ডারুইন দেখালেন মানুষ আসলে প্রাণী—উচ্চতর প্রাণীমাত্র। সভ্য মানুষের বর্তমান ভূমিকা সম্বন্ধে সংশয়ের শুরু মানুষের এইসব আবিষ্কারকে ত্বরান্বিত করে। Theory of Evolution বা বিবর্তনবাদ ঊনিশ শতকীয় রোমান্টিক মতবাদকে আঘাত হানল, দেখা গেল মানুষ মহান ও দেবতার সৃষ্টি নয়—সে জন্তুরই সমপর্যায়ভুক্ত এবং পরিবেশ ও বংশধারার উৎপন্ন জাতকমাত্র। সে শক্তিমান নয় আসলে অসহায়। এই সাহিত্যতত্ত্ব Naturalism ফ্লবেয়ার-এর উপন্যাস মাদাম বোভারী প্রভৃতিতে প্রকাশিত। ফ্রয়েড মানুষের মনকে ত্রিস্তরে ভাগ করলেন—ego বা অহং, super-ego বা নিয়ন্ত্রক এবং id বা অবচেতনা। মানুষ যখন তার মনের স্বাভাবিক প্রবণতাগুলোকে জোর করে অবচেতনার স্তরে নিক্ষেপ করে অর্থাৎ অবদমন করে তখনই নিউরোসিস বা উদ্বায়ু মানসিক রীতির জন্ম। আধুনিক কবিতা মানুষের নিউরোসিস-কে এক দুর্জ্ঞেয় আত্মিক অসুস্থতার স্তরে উন্নীত করে দেখিয়েছে। অন্যদিকে ফ্রয়েডের Introductory lectures or Pshychoanalysis বা মনোসমীক্ষণের বিখ্যাত বক্তৃতাবলীতে free association বা অবাধ ভাবানুষঙ্গারীতি প্রকাশ পেল যা পরে কবিতায় সুররিয়েলিজম ও উপন্যাসে Stream of Consciousness বা চেতনাপ্রবাহরীতির প্রধান অবলম্বন হল। সে সম্বন্ধে পরে বলছি।

ফ্রয়েডের বৈপ্লবিক আবিষ্কার মানুষের আত্ম-অনুসন্ধান ও আত্মবিশ্লেষণের উপর জোর দিল এবং এ পথেই সাহিত্যে Subjicitivity বা আত্মমুখিনতার উদয় সাবলীল হয়ে উঠল। ফ্রয়েড যৌনতার উপর জোর দিলেন এবং যৌতনা থেকেই যে শিল্পের উদ্‌গতি এটাও দেখালেন। এক কথায় প্রথম ফ্রয়েড দেখালেন সুন্দর ও অসুন্দর পাশাপাশি নিরপেক্ষভাবে অবস্থান করতে পারে, অনুভূত হল দিনের সঙ্গে রাত্রি এবং আলোর সঙ্গে অন্ধকার এক অমোঘ যুগলবন্ধনে আবদ্ধ। অতঃপর বোদলেয়ারের মতো করিয়া দেখালেন পাপ কোনো পাপ নয় বরং

তা হয়ে উঠতে পারে পুণ্যের চেয়েও দামি, কারণ এ পথেই কবিতার জন্ম হয়ে থাকে। অন্যদিকে কার্ল মার্ক্স রচনা করলেন সমাজ-বিপ্লবের তত্ত্ব। রাশিয়ার সাম্যবাদী বিপ্লব এই তত্ত্বকে রূপায়িত করল। সুতরাং বিংশশতকে সর্বত্রই দেখা দিল পূর্ববর্তী সামাজিক রাষ্ট্রনৈতিক ও অর্থনৈতিক ধারণাবলীর পরিবর্তন, প্রথম বিশ্বযুদ্ধের ফলে মধ্যবিত্ত মূল্যবোধের যে শোচনীয় বিপর্যয় ঘটে তার ফলে এই পরিবর্তনের প্রাবল্য ঘটে। বলশেভিক বিপ্লব সমাজ সুস্থিতির এই উত্থান-পতনের ঢেউকেই প্রতীকিত করেছিল।

দার্শনিক ফ্রীডরীশ নীটশে যখন 'Thus Spake Zarathustra' গ্রন্থে বললেন, মানুষকে অবশ্যই তার নিজস্ব মূল্যগুলি অর্জন করতে হবে তখন তিনি আধুনিকের আত্মবাদকেই তুলে ধরলেন। ফরাসি চিত্রকর পিকাসো যখন 'আভিন-র মেয়েরা' ছবিটি এঁকে কিউবিজমের মূলধারণা বিচূর্ণীকরণকে প্রকাশ করলেন তখন তা শুধু আত্মের টুকরো টুকরো হয়ে যাওয়ার ঘটনাকে সংকেতিত করল না, একই সঙ্গে Realism বা বাস্তবতার সুকঠোর আবেষ্টন থেকে মুক্তির মাধ্যমে শিল্পীর আত্মগত (Subjective) কল্পনাকে সুলভ যুক্তিবাদের হাত থেকে অব্যাহতির পথ দেখালো। দার্শনিক ইম্যানুয়েল কান্ট তাঁর Critique of Judgement গ্রন্থে বললেন, দু' ধরনের সৌন্দর্য আছে, মুক্ত সৌন্দর্য এবং নির্ভরশীল সৌন্দর্য। প্রথম ধরনের সৌন্দর্য আত্মনির্ভর এবং মুক্ত, সেখানে পূর্ব আরোপিত কোনো শর্ত নেই। আধুনিকতার শিল্পতত্ত্বে এই মুক্ত বা শুদ্ধ সৌন্দর্যের ধারণা কার্যকরী হয়েছে। জ্ঞানের ভিত্তি হিসেবে বস্তুজ্ঞানের পরিবর্তে আত্মজ্ঞানই গুরুত্বপূর্ণ এবং আত্মজ্ঞান বোধিজাত—Joseph Chiary তাঁর The Aesthetics of Modernism গ্রন্থে ঐ কথা স্পষ্টভাবে ব্যক্ত করেছেন।

দার্শনিক হেগেল তাঁর দর্শনে সৌন্দর্য ও সত্যকে অভিন্ন বলে ঘোষণা করেছিলেন যা রোমান্টিকদের বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিল। আধুনিকেরা এই তত্ত্বের বিরুদ্ধে গেলেন যেহেতু তাঁরা অসুন্দরের ভিতর থেকেও সৌন্দর্য নিষ্কাশন করেছিলেন। সোরেন কীয়ের্কগার্ড প্রবর্তিত এবং জাঁ পল সার্ত্র অনুশীলিত Existentialism বা অস্তিত্ববাদের মূলকথা হল মানুষ আত্মরচিত, নিজস্ব আত্মবেস্টিত। কীয়ের্কগার্ড বলেছিলেন, শূন্যতা বা যন্ত্রণার বিষয়বস্তু ক্রমশ শরীরী হয়ে উঠল। এই নেতি ও শূন্যতার আরাধনা আধুনিক কবিতার প্রধান লক্ষণ হয়ে উঠল। কাফকার উপন্যাস, জীবনানন্দ দাশের কবিতা এই নেতি, শূন্যতা ও বিষণ্ণতাতেই প্রতিষ্ঠিত। সৌন্দর্যতত্ত্ববাদী বেনেদিত্তো ক্রোচে তাঁর Aesthetics গ্রান্থে ও নানা নিবন্ধে বলেছেন লিরিক নয় নিন্দ্রর্চারে আবেগকে ঢেলে দেয়া, লিরিক হচ্ছে অহং বা আত্মের স্বকৃত বস্তুগত বর্ণনা প্রকাশ। টি এস এলিয়ট, যাঁকে কেউ কেউ বিংশ শতকের শ্রেষ্ঠ আধুনিক কবি বলেন, তিনি তাঁর একটি বিখ্যাত উক্তিতে এই কথাই অন্যভাবে বলেছিলেন "Poetry is not turning loose of emotion, but an escape from emotion ; it is not the expression of personality, but an escape from personality" (দ্রষ্টব্য এলিয়টের Selected Essays গ্রন্থে সংকলিত 'Tradition and Individual talent' নামক নিবন্ধ।) এজন্যই দেখি আধুনিক কবি তীব্র আত্মগত ভাবকে অসাধারণ নিরাসক্তি বা নৈর্ব্যক্তিকতার দ্বারা পরিশোধিত করে প্রকাশ করেন—ভাষার সচেতন অনুশীলনে ও পরিশ্রমী প্রকাশে এর একটা বহিঃপ্রকাশ এবং এজন্যই বলা যায় আধুনিক কবিতা যেন ক্লাসিসিজম ও রোমান্টিজিসমের মিলন-স্থল—এখানে রোমান্টিকের আত্মবাদ ক্ল্যাসিসিস্টের বস্তুবাদ দ্বারা শুদ্ধ হয়ে প্রকাশিত। সেরা উদাহরণ অবশ্যই টি এস এলিয়টের কবিতা, আমাদের দেশে জীবনানন্দ দাশ, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, বিষ্ণু দে প্রভৃতির কবিতা। আবেগকে সংযত সংহতভাবে প্রকাশই মূলকথা, উচ্ছ্বাসে ভেসে যাওয়া অনভিপ্রেত।

আমাদের এই অস্তিত্বের প্রতি ঘৃণা, মৃত্যুর বেদনাবোধ, ক্লান্তি ও অস্থিরতা, আত্মবীক্ষণ, শূন্যতার সংক্রাম, বিষণ্ণতা, এক আশ্চর্য স্ববিরোধ—এ সমস্তই বিংশ শতকের কবিতার উপাদান এবং আধুনিক কবিতার সংজ্ঞা তৈরি করতে গেলে এদের ভূমিকা সম্বন্ধে স্বচ্ছ ধারণা অর্জন করতে হবে। বিমূর্ততা (abstractness),

অসংলগ্নতা (absurdity), বৈপ্লবিক নূতন ধারণা অভিঘাত আধুনিক কবিতার শিল্পতত্ত্বে বহুলভাবে অনুভূত। কিন্তু বিংশ শতকের কবে কবি আছেন যাঁরা এই শিল্পতত্ত্বকে খুব একটা গ্রহণ করেননি। অতএব স্টিফেন স্পেন্ডার তাঁর 'The Struggle of the Modern' গ্রান্থে বিংশ শতকের কবিতার দুটি ধারা দেখেছেন "moder" ও "Contemporary", আধুনিক ও সমকালীন। যাঁরা আধুনিক কবিতার নিয়ম সচেতনভাবে মেনেছেন তাঁরাই আধুনিক, সমকালীনতা এর কোনো সম্পূর্ণ লক্ষণ নয় এবং আধুনিক কাব্য আন্দোলনের মূল ঊনিশ শতকে বিস্তৃত। এডগার অ্যালান পো এবং শার্ল বোদলেয়ার প্রভৃতির ভিতর দিয়ে আধুনিক কবিতার শুরু এবং এঁরা কেউই বিংশ শতকের কবি নন।

৯.৩ দুর্বোধ্যতার সমস্যা

আধুনিক কবিতা মূলত দুর্বোধ্য এবং তা 'esoteric' অর্থাৎ মুষ্টিমেয়-র উপভোগের বিষয়। কবির আত্মচেতনার মধ্যেই এর রহস্য নিহিত। আধুনিক কবিতা চরমভাবে Subjective আত্মগত। বহির্জগৎ নয়, বহির্জগৎকে অন্তর্জগৎ কীভাবে আবিষ্কার করে সেই হচ্ছে মূল চিন্তা। কবি লেখক নির্মোহভাবে আত্মের গভীরে নিজের ব্যক্তিত্বের গভীরে অবতরণ করেছেন, নানা পরীক্ষানিরীক্ষা করেছেন নিজের কামনা, বিদ্রোহ, রোগ, নেশার প্রধান উপাদানগুলি নিয়ে। এই জন্য আমরা দেখি আধুনিক কবিতায় ব্যক্তিগত সংকেত বা 'personal myth'—রচনার প্রাধান্য, আধুনিক কবিতার দুর্বোধ্যতার কারণও এখানে। অতি প্রতিভাবান শিল্পীর এক ব্যক্তিগত ইতিহাস এখানে পাচ্ছি। ফলত এই আধুনিক কবিতার দুর্বোধ্যতার কারণও এখানে। অতি প্রতিভাবন শিল্পীর এক ব্যক্তিগত ইতিহাস এখানে পাচ্ছি। ফলত এই আধুনিক কবি অতি সচেতন সাধনায় সংখ্যাতীত স্থূল মানুষের থেকে দূরে থাকে, মানুষের সংসারে সে পদে পদে বিড়ম্বিত ও ব্যর্থ, বাস্তব কর্মে সে সম্পূর্ণ অসমর্থ কিন্তু শিল্পের জগৎএ স্বরাট সার্ভভৌম—সেখানে তার জয় বহুদূর পর্যন্ত অনুভূত। সে যেমন সমাজ ও স্বাভাবিক মানুষদের ও তাদের স্বাভাবিক রীতিনীতিকে অসহ্যভাবে ঘৃণা করে, তেমনি সমাজ ও স্বাভাবিক মানুষদের ও তাদের স্বাভাবিক রীতিনীতিকে অসহ্যভাবে ঘৃণা করে, তেমনি সমাজ ও স্বাভাবিক মানুষেরাও তার উপর নির্মমভাবে প্রতিশোধ গ্রহণ করে। কবিশিল্পী তাই সমাজ ও স্বাভাবিক মানুষ কর্তৃক নির্যাতিত, ধিকৃত, পরিত্যক্ত। তার কামনা যেমন দানবিক, দুঃখও তেমনি দেবতার মতো আকাশে মাথা তোলে। একেই বলা হয়েছে আধুনিক কবিতা ও সাহিত্যের বিখ্যাত 'alienation' বা শিল্পীর সমাজবিবিক্তির তত্ত্ব। "The poet or the artist, even more than the worker, is totally alienated from the society, which has little awareness of spiritual values"—Joseph Chiari : Aesthetics of Modernism। সমাজ থেকে বিচ্ছিন্নতাবোধের উদাহরণ দিচ্ছি জীবনানন্দ দাশের কবিতা থেকে :

অনেক অনেক দিন
অন্ধকারের সারাৎসারে অনন্ত মৃত্যুর মত মিশে থেকে
হঠাৎ ভোরের আলো-র মূর্খ উচ্ছ্বাসে নিজেকে পৃথিবীর জীব বলে
বুঝতে পেরেছি আবার ;
ভয় পেয়েছি
পেয়েছি দুর্নিবার অসীম বেদনা ;
দেখেছি রক্তিম আকাশে সূর্য জেগে উঠে
মানুষিক সৈনিক সেজে পৃথিবীর মুখোমুখি দাঁড়াবার জন্য
আমাকে নির্দেশ দিয়েছে ;

আমার সমস্ত হৃদয় ঘৃণায়-বেদনায়-আক্রোশে ভরে গিয়েছে ;
সূর্যের রৌদ্রে আক্রান্ত এই পৃথিবী যেন কোটি কোটি শূয়োরের
আর্তনাদে উৎসব শুরু করেছে।
হায় উৎসব !
হৃদয়ের অবিরল অন্ধকারের ভিতর সূর্যকে ডুবিয়ে ফেলে
আবার ঘুমোতে চেয়েছি আমি,
অন্ধকারের স্তনের ভিতর—যোনির ভিতর অনন্ত মৃত্যুর মত মিশে
থাকতে চেয়েছি।
কোনোদিন মানুষ ছিলাম না আমি।
হে নর, রে নারী,
তোমাদের পৃথিবীকে চিনিনি কোনোদিন'

(অন্ধকার : বনলতা সেন)

৯.৪ বাংলা আধুনিক কবিতার সূত্রপাত

ইউরোপে উনিশ শতক বা তার আগে থেকেই ধীরে ধীরে আধুনিকতার উদ্‌গতি হচ্ছিল, বাংলা কবিতায়ও বিশ শতকে আধুনিকতার এসে গেল। জীবনানন্দ দাশ, অমিয় চক্রবর্তী, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, বুদ্ধদেব বসু, বিষ্ণু দে প্রমুখ কবি বাংলা সাহিত্যে আধুনিক কবিতা আন্দোলনের প্রবর্তন করলেন। 'কালের পুতুল', 'সাহিত্যচর্চা' প্রভৃতি গ্রন্থে বুদ্ধদেব বসু আধুনিকতার পক্ষ সমর্থনে এবং আধুনিক বাঙালি কবিদের বিষয়ে মূল্যবান প্রবন্ধ লিখেছেন। আধুনিকতার নন্দনতত্ত্ব আধুনিক কবিতার ভিতর পূর্ণরূপে প্রতিষ্ঠিত। বোদলেয়ারের ফ্ল্যর-দ্য মাল বা ক্লেদজ কুসুম (১৮৫৭), এলিয়টের ওয়েস্টল্যান্ড (১৯২২), রিলকের ডুয়িনো এলিজি (১৯১২-২৩) আধুনিক কবিতার জয়স্তম্ভ বলে চিহ্নিত হতে পারে। আমাদের দেশে রবীন্দ্রউত্তর কবিসঙ্ঘের মধ্যে জীবনানন্দ দাশের বনলতা সেন (১৯৫২ পরিবর্ধিত দ্বিতীয় সংস্কারণ), অমিয় চক্রবর্তীর পারাপার (১৯৬০), সুধীন্দ্রনাথ দত্তের অর্কেস্ট্রা (১৯৩৫), বুদ্ধদেব বসুর বন্দীর বন্দনা (১৯৩০), বিষ্ণু দের-উর্বশী ও আর্টেমিস (১৯৩২), প্রেমেন্দ্র মিত্রের প্রথমা (১৯৩২), সমর সেনের কয়েকটি কবিতা (১৯৩৭) প্রভৃতি বইগুলি কবিতার ক্ষেত্রে আধুনিকতার শিল্পতত্ত্বকে প্রতিষ্ঠিত করল। বুদ্ধদেব বসুর কবিতা পত্রিকা (১৩৪২) ও সুধীন্দ্রনাথ দত্তের পরিচয় পত্রিকা এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা নিয়েছিল।

এক কথায় আধুনিকতার সংজ্ঞা দেয়া কিছু দুরূহ। দুই বিশ্বযুদ্ধ মধ্যবর্তী সময়ে রবীন্দ্রপরবর্তী বাঙালি কবিরা কেউ কেউ কবিতায় যে বিশেষ ভঙ্গি আনলেন তাকে আধুনিকতা বলতে পারি। এই আধুনিকতা বিংশ শতকীয় কবিতার বিশিষ্ট চরিত্রলক্ষণ। আধুনিকতার মধ্যে রয়েছে বিমূর্ততা ও সচেতন কৃত্রিমতার অনুশীলন যা একে পরিচিত বাস্তবের গণ্ডির বাইরে নিয়ে যাচ্ছে, ভাষার চেনা প্রক্রিয়াগুলো ও প্রথামাত্রিক আঙ্গিককে এ ভেঙে ফেলছে। বুদ্ধিদীপ্ত সূক্ষ্মতার প্রাচুর্য, স্বেচ্ছা আরোপিত মুদ্রাদোষ, তীব্র অন্তর্মুখিনতা, কবিতার নির্মাণের আত্মঘোষণা, সংশয় ইত্যাদিকে অনেকসময়েই এই কবিতার সংজ্ঞা তৈরি করতে গিয়ে সাধারণ ভিত্তিমূল বলে স্মরণ করা হয়েছে।

৯.৫ অসুন্দর ও আধুনিক কবিতা

বুদ্ধদেব বসু প্রমুখ কবিরা রবীন্দ্র ঐতিহ্য তথা রোমান্টিক ঐতিহ্যকে বিদীর্ণ করেই লেখা শুরু করেছিলেন, কিন্তু রোমান্টিক কবিতার বিচূর্ণ ভগ্নাবশেষ জীবনানন্দ প্রভৃতি সব কবিরই মধ্যে আবিষ্কার করা যায়। আলোচিত কবিসঙ্ঘ সৌন্দর্যকেই একমাত্র সত্য বলে জেনেছিলেন। সৌন্দর্যের প্রতি এই আত্যন্তিক আসক্তি এডগার অ্যালান পো এবং বোদলেয়ার প্রথম দেখিয়েছিলেন, এর একটি শিকড় গেছে Art for arts sake-এর প্রবক্তা গোতিয়ে প্রভৃতির মানসভূমিতে। বোদলেয়ার বীভৎসা ও কুৎসিত, এমনকী পঙ্গুতার ভিতরও সৌন্দর্য আবিষ্কার করলেন। এ জন্যই "distortion" বা বিকৃতিকে বলা হয়েছে শিল্পের প্রধান ধর্ম। একে এক কথায় বলতে পারি কুৎসিতের নন্দনতত্ত্ব। এর বিখ্যাত উদাহরণ বোদলেয়ারের কবিতা। উদ্ধৃত করছি 'Hymne A La Beaute'কবিতাটি—

সৌন্দর্যের প্রতি স্তোত্র
হে সৌন্দর্য, স্বর্গ অথবা নরক, তুমি এসে কোনখান থেকে ?
তোমার চাহনি থেকে নারকীয় এবং স্বর্গীয়
ঝরে পড়ে মিশ্রধারা মন্দ ও শুভের
সেইজন্য মানুষের কাছে তুমি মদের থেকেও বেশি প্রিয়
সূর্যাস্ত ও ঊষাকাল তোমার চোখের ভিতর হয়েছে সুন্দর
ঝড়ের মতন তুমি সুগন্ধ ছড়িয়েছ আকাশে বাতাসে
তোমার চুম্বন যেন বিরল পাত্রের থেকে পাওয়া প্রেম উদ্দীপনী সুরা
বালকবৃন্দকে সম্মোহিত সাহসের দিকে টানে, বীরদের নিচে নিয়ে আসে
এসেছ হে কোথা থেকে ? সে কোন গোলক কিম্বা কালো সাগরের থেকে
উদাসীন হাত দিয়ে আনন্দ এবং দুঃখ ছড়িয়ে দেবার জন্য চারপাশে
নিয়তি কুকুর যেন পায়ে তোমার পিছনে নতশির চলে আসে
সর্ববস্তু এখানে শাসন কর তুমি, অনুতাপ করনা কখনো
মৃতদের মধ্য দিয়ে হেঁটে যাও তুমি ঘৃণাদৃষ্টি হেনে
আতঙ্ক এমত নয় তোমার মণিরে-র মধ্যে সেরা থেকে যাবে
হত্যা তোমার সে প্রিয়তম ক্রীড়া অলঙ্কার নাচে
গর্বান্ধ তোমার বুকে কামনার্তভাবে
মথ পতঙ্গের মত তোমার ও চারদিকে ঘূর্ণমান আগুন শিখায়
ক্ষণিত, সশব্দ পুড়ে যেতে যেতে চীৎকার করে ওঠে, দৈবনিয়তি আমার হায়।
কম্পিত প্রেমিক তার অবৈধ প্রিয়ার বুকে ঝুঁকেছে আকুল বেদনায়,
সে আসলে মৃত্যুআসন্ন মানুষ ভালোবসছে তার সমাধিকে
স্বর্গ কিম্বা নরকের থেকে ? প্রশ্ন জেগে ওঠে তাই

অকৌশলী হে দানব সীমাহীন যন্ত্রণা ছড়াও
তোমার চাহনি হাসি ছড়িয়েছে আমার উপর সঘন
এক অনন্তকে যাকে ভালোবেসিছি বৃথাই।
শয়তান না ঈশ্বরের থেকে ? পবিত্র অথবা পাপময় ?
প্রশ্নেরা নিরস্ত হোক। নরক চোখের পরীরানী হে আমার
হে ছন্দ, সুগন্ধ, আলো—সময়কে তুমি মায়া করেছে
তার অলসতা থেকে সেরে উঠবার জন্য, পৃথিবীকে অসুখের থেকে

(অনুবাদ : মঞ্জুভাষ মিত্র)

কুৎসিতের ভিতর থেকে সৌন্দর্যকে নিষ্কাশন করে আনার এই প্রক্রিয়া জীবনানন্দ দাশের কবিতায় অজস্রবার দেখা গেছে। সমর্থনে তুলছি 'বোধ' কবিতার অন্তিম পঙ্‌ক্তিগুলি

এই বোধ—শুধু এই স্বাদ
পায় সে কী অগাধ—অগাধ— !
পৃথিবীর পথ ছেড়ে আকাশের নক্ষত্রের পথ
চায় না সে ?—করেছে শপথ
দেখিবে সে মানুষের মুখ ?
দেখিবে কালোশিরার অসুখ
কানে সেই বধিরতা আছে,
সেই কুঁজ—গলগণ্ড মাংসে ফলিয়াছে
নষ্ট শশা—পচা চালকুমড়ার ছাঁচে,
যে সব হৃদয়ে ফলিয়াছে
সেইসব।

(বোধ : ধূসর পাণ্ডুলিপি)

মানুষের অসুখের কবির অসুখের যে তালিকা এখানে তা কুৎসিতের থেকেই চয়ন করা এবং শেষে কবিতার সঙ্গো উপনীত, বোদলেয়ার যেমন বলতে পেরেছিলেন হে সৌন্দর্য তুমি স্বর্গ থেকে এলে না নগর থেকে এলে এটা কোনো বড় কথা নয়, শয়তান না ভগবান, পাপ না পুণ্য কোনটা তোমার উৎস এটাও কোনো প্রশ্ন নয়—মূল কথা এই যে তুমি আমার মধ্যে অনন্তের বার্তা জাজিয়ে তুলছ।

স্বরচিত শিল্পের অনুশাসন মেনে কবিতাকে আর বক্তৃতাগন্ধী করে তোলা হল না বরং হৃদয়ের অস্বস্তি, মানসিক অসুস্থতা, বিষণ্ণতা, ক্ষয়ের বোধ, বিচূর্ণিত আত্মের দর্পণ ও তলানি মানুষের অসহায়তা, স্বপ্নের সর্বগ্রাসী সত্য ও স্বগতোক্তির আকারে আত্মকথনকে কবিতার বিষয়বস্তু করে তোলা হল। প্রাসঙ্গিকভাবে মনে পড়ছে সুধীন্দ্রনাথ দত্তের 'নরক' কবিতাটি—

পণ্ডশ্রম, নাহি মিলে সাড়া
শূন্যতার কারা।
অগোচর অবরোধে ঘিরে মোর আর্ত মিনতিরে,
যতই পলাতে চাই অভেদ্য তিমিরে
মাথা ঠুকে রক্তপঙ্কে পড়ি,
অগ্রজের মৃতদেহ যায় গড়াগড়ি
ক্রিমিভোগ্য দুর্গন্ধে যেখানে,
চলে যেথা সরীসৃপ, স্বেদস্রাবী বক্র বিষধর
পঙ্কিল মণ্ডুক আর মূষিক তস্কর,
বজ্রনখ পেচক, বাদুড়।।
বমনবিধুর
আমার অনাত্ম্যদেহ পড়ে আছে মৃন্ময় নরকে।
মৌন নিরালোকে
ভুঞ্চে তারে খুশি মতো গৃধু নিশাচর।
দুস্তর, দুস্তর জানি, শাস্তি মোর দুঃসহ দুস্তর।
মনে হয় তাই
আত্মরক্ষা হাস্যকর, সুসংকল্প মৌখিক বড়াই,
জীবনের সারকথা পিশাচর উপজীব্য হওয়া,
নির্বিকারে নির্বিবাদে যাওয়া
শবের সংসর্গ আর শিবার সদ্ভাব।
মানসীর দিব্য আবির্ভাব
যে শুধু সম্ভব স্বপ্নে, জাগরণে আমরা একাকী ;
তাহার বিখ্যাত রাখি,
সে নহে মঙ্গলসূত্র, সে কেবল কুটিল নাগপাশ ;
খলময় তাহার উচ্ছ্বাস
বোনে শুধু উর্ণাজাল অসতর্ক মক্ষিকার পথে

(নরক : ক্রন্দসী)

১৯৩৩-রচিত এই অসাধারণ কবিতাটি ; কবি নিজস্ব নরককে আবিশ্ব প্রসারিত হতে দেখেছেন, উপলব্ধি করেছেন মানুষের মর্মে মর্মে সংক্রমিত নরকের কীট—এ মানুষ চলেছে এক বিশ্বযুদ্ধ থেকে আরেক বিশ্বযুদ্ধের দিকে এ মানুষ কুরে কুরে খাচ্ছে কীটের মতন নিজেই নিজের দেহ মন উপাধি অস্তিত্বকে। এভাবেই সৌন্দর্যের অতৃপ্ত বাসনায় ধাবমান কবিকুল নিজেদের এক অসুস্থ অস্বভাবী কামনার কাজে বন্দি করলেন।

বিংশ শতকের কবিতায় সুন্দরের পাশাপাশি কুৎসিত কাব্যের বিষয় করা হল, দুই এ মিলে এক অপরিমেয় সঙ্গতি ও সৌন্দর্যের দিকে ইঙ্গিত করা হল। একেই বলা যায় মাংসের সঙ্গে আত্মার, নরকের সঙ্গে স্বর্গের, শয়তানের সঙ্গে ঈশ্বরের সঙ্ঘের সমন্বিত রূপ। অমিয় চক্রবর্তীর কবিতায় সুন্দর ও কুৎসিতের সহঅবস্থানের এবং পরিণাম রমণীয় সমন্বয়ের ইঙ্গিত পাওয়া যায়।

মেলাবেন তিনি ঝোড়ো হাওয়া আর
পোড়া বাড়িটার
ঐ ভাঙা দরজাটা
মেলাবেন।
পাগল ঝাপটে দেবে না গায়েতে কাঁটা।
অকাল আগুনে তৃষ্ণার মাঠ ফাটা
মারীকুকুরের জিভ দিয়ে খেত চাটা—
বন্যার দল, তবু ঝলে জল,
প্রলয়-কাঁদনে ভাসে ধরাতল—
মেলাবেন।

৯.৬ আধুনিক কবিতার আঙ্গিক

ভাবের পাশাপাশি আঙ্গিককেও বিপ্লব দেখা গেল। কবিতার ভাষাকে বক্তৃতার উচ্চকণ্ঠ আড়ষ্টের থেকে মুক্ত করে প্রায় স্বগতোক্তির যত নিম্নকণ্ঠ আন্তরিক করে তোলা হল, আতিশয্যবর্জিত তার ভাষাকে গদ্যের কাছাকাছি মুখের ভাষার কাছাকাছি নিয়ে আসার প্রবণতা দেখা গেল এবং কবিরা সুন্দর ও মসৃণ কাব্যিক শব্দের পাশাপাশি কুৎসিত রূঢ় কর্কশ শব্দের ব্যবহার অনায়াসে করতে লাগলেন ; এভাবেই এক নূতন আভাসময় বহুস্তর কবিভাষার উৎপত্তি হল। উদাহরণ দিচ্ছি জীবনানন্দ দাশের কবিতা থেকে

শুয়েছে ভোরের রোদ ধানের উপর মাথা পেতে
অলস গেঁয়োর মতো এইখানে কার্তিকের খেতে ;
মাছের ঘাসের গন্ধ বুকে তার—চোখে তার শিশিরের ঘ্রাণ ;
তাহার আস্বাদ পেয়ে অবসাদে পেকে ওঠে ধান,
দেহের স্বাদের কথা কয় ;
বিকালের আলো এসে (হয়তো বা) নষ্ট করে দেবে তার সাধের সময়

(অবসরের গান : ধূসর পাণ্ডুলিপি)

এবং

আমি সেই সুন্দরীরে দেখে লাই—নুয়ে আছে নদীর এপারে
বিয়োবার দেরি নাই—রূপ ঝরে পড়ে তার
শীত এসে নষ্ট করে দিয়ে যাবে তারে ;

আজো তবু ফুরায়নি বৎসরের নতুন বয়স,
মাঠে মাঠে ঝড়ে পড়ে কাঁচা রোদ—ভাঁড়ারের রস।
মাছির গানের মতো অনেক অলস শব্দ হয়
সকাল বেলায় রৌদ্রে ; কুঁড়েমির আজিকে সময়।

(ঐ)

'গেঁয়ো', 'বিয়োবার', 'কাঁচা', 'ভাঁড়ারের', 'মাছির' প্রভৃতি শব্দ ব্যবহার লক্ষ্য করার মতো ; পূর্ববর্তী রোমান্টিক কবিদের প্রিয় 'ঘাসের', 'শিশিরের', 'সুন্দরীরে', 'গানের' প্রভৃতি শব্দের সঙ্গে প্রথম ধরনের শব্দগুলির সমন্বয়ে এক নূতন আভাসময় কবিভাষা তৈরি হল।

কবিতার ভাষাকে শুধু অনায়াস সহজ গদ্যের কাছাকাছি করে তোলা হল না, জীবনানন্দ দাশের মতো বুদ্ধদেব বসুর মতো কবিরা অনেকসময় গদ্যকেই তাঁদের কবিতার প্রকাশ মাধ্যম করে তুললেন।

কী ভালো আমার লাগলো আজ এই সকালবেলায়
কেমন করে বলি।
কী নির্মল নীল এই আকাশ, কী অসহ্য সুন্দর,
যেন গুণীর কণ্ঠের অবাধ উন্মুক্ত তান
দিগন্ত থেকে দিগন্তে

(চিল্কার সকাল : বুদ্ধদেব বসু)

গভীর হাওয়ার রাত ছিল কাল—অসংখ্য নক্ষত্রের রাত,
... ...
যে নক্ষত্রেরা আকাশের বুকে হাজার হাজার বছর আগে মরে গিয়েছে
তারাও কাল জানালার ভিতর দিয়ে অসংখ্য মৃত আকাশ সঙ্গে করে এনেছে ;
যে রূপসীদের আমি এশিরিয়ায়, মিশরে, বিদিশায় মরে যেতে দেখেছি
কাল তারা অতিদূরে আকাশের সীমানার কুয়াশায় কুয়াশায় দীর্ঘ বর্শা হাতে
করে কাতারে কাতারে দাঁড়িয়ে গেছে যেন—
মৃত্যুকে দলিত করার জন্য ?
জীবনের গভীর জয় প্রকাশ করার জন্য ?
প্রেমের ভয়াবহ গভীর স্তম্ভ তুলবার জন্য ?

(হাওয়ার রাত : বনলতা সেন)

সমর সেনের মতো কবি তো আগাগোড়া গদ্যছন্দেই কবিতা লিখে গেলেন, পদ্যছন্দের আশ্রয় নেয়ার কোনো প্রয়োজন বোধ করলেন না। বিচিত্র ধরনের পরীক্ষানিরীক্ষার কারণেই এটা হয়েছে। ডিলান টমাসের মতো কবি যেমন পদ্যছন্দে লিখলেও আজীবন মিল ব্যবহার করলেন না। যাহোক সমর সেন গদ্যভাষাকে কবিতাভাষা করে তুললেন খুব স্বাচ্ছন্দ্যের সঙ্গে। উদাহরণ হিসেবে তাঁর 'একটি মেয়ে' কবিতাটি সম্পূর্ণ তুলে দিচ্ছি :

আমাদের স্তিমিত চোখের সামনে
আজ তোমার আবির্ভাব হ'ল
স্বপ্নের মতো চোখ, সুন্দর শুভ্র বুক,
রক্তিম ঠোঁট যেন শরীরের প্রথম প্রেম,
আর সমস্ত দেহে কামনার নির্ভীক আভাস ;
আমাদের কলুষিত দেহে
আমাদের দুর্বল ভীরু অন্তরে
সে উজ্জ্বল বাসনা যেন তীক্ষ্ণ প্রহার।

কবিতার এই আঁটোসাঁটো হ্রস্ব অবয়বটিও সমর সেনের নিজস্ব উদ্ভাবন। 'বিরহ', 'মেঘদূত', 'স্মৃতি', 'তুমি যেখানেই যাও'—ইত্যাদি অনেক কবিতাই এই প্রসঙ্গে মনে পড়বে।

এডগার অ্যালান পো কয়েকটি প্রবন্ধ লিখেছিলেন—Preface to the raven and other Poems, The Philosophy of Composition. The Rational of Verse, The Poetic Principle—এখানে কবিতার যে শিল্পতত্ত্ব ব্যাখ্যাত হয়েছে তা বোদলেয়ার, এলিয়ট, জীবনানন্দ দাশ, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, বুদ্ধদেব বসু প্রভৃতি আ-বিশ্ব বহু কবিরই অনুসরণযোগ্য ও পথপ্রদর্শক বলে মনে হয়েছিল। সংকেত বা Symbol হয়ে উঠল কবিতার মেরুদণ্ড। চিত্রকল্প বা Image-ই গাঢ় হয়ে সংকেতে পরিণত হয়। তুলনাই মূল ভিত্তি। অন্যদিকে কবিতায় সঞ্চারিত হল সাঙ্গীতিক গুণ যার মানে অনির্দিষ্ট আভাসময়তা ও বহুস্তর অর্থের সম্ভাবনা। এভাবেই কবিতা হয়ে উঠল দুর্বোধ্য অথবা মন্ত্রপূত। কবি হবেন উচ্ছ্বাসবিহীন ও বুদ্ধিনির্ভর অর্থাৎ সুলভ কাব্যিকতাকে তিনি বর্জন করবেন। সৌন্দর্যের সঙ্গে থাকবে বিষণ্ণতার ছোঁয়া। আকস্মিকতা ও অন্তর্দৃষ্টির মিলিত যোগফল যে প্রেরণা তা হল রোমান্টিক কবির উপাস্য, কিন্তু রোমান্টিকতা-উত্তর কবি শ্রমকে কবিতার পক্ষে সর্বাধিক প্রয়োজনীয় উপাদান মনে করেন। অর্থাৎ ভার নির্বাচন থেকে শব্দপ্রয়োগ সব ব্যাপারেই কবি থাকবেন অত্যন্ত সতর্ক। কবিতায় প্রেরণাকে বর্জন করে পরিশ্রমের এই ব্যবহারের উদাহরণ দিচ্ছি টি. এস. এলিয়টের কবিতা থেকে—

What are the roots that clutch, What branches grow
Out of this story rubbish? Son of man,
You cannot say, or guess, for yu know only]
A heap of broken images, where sun beats
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief
And the dry stone no sound of water
(I. The Burial of the Dead : The Waste land 1922)

এখানে যে ভাঙা চিত্রকল্পের স্তূপ পাচ্ছি যা নগরজীবনের মরুতুল্য বন্ধ্যাত্বকে প্রতীকিত করছে, তার নির্মাণে প্রেরণা অপেক্ষা পরিশ্রম, আবেগের স্থূল অতিরেক অপেক্ষা বুদ্ধি পরিশীলিত সংযম অনেক বেশি কার্যকর হয়েছে।

একই প্রক্রিয়া রয়েছে সুধীন্দ্রনাথ দত্তের কবিতায়

আমার কথা কী শুনতে পাও না তুমি ?
কেন মুখ গুঁজে আছে তবে মিছে ছলে ?
কোথায় লুকোবে ? ধূ ধূ করে মরুভূমি ;
ক্ষয়ে ক্ষয়ে ছায়া সরে গেছে পদতলে।

... ...

ফাটা ডিমে আর তা দিয়ে কী ফল পাবে ?
মনস্তাপেও লাগবে না এতে জোড়া।
অখিল ক্ষুধায় শেষে কী নিজেকে খাবে ?
কেবল শূন্যে চলবে না আগাগোড়া।

(উটপাখি : অর্কেস্ট্রা)

শাহরিক চিত্রকল্প বোঝা যাচ্ছে, রবীন্দ্রউত্তর বাংলা কবিতার এক প্রধান উপজীব্য নগরজীবনের বীরগাথার রূপায়ণে—মানবসভ্যতার অন্তঃসারশূন্যতা ও তাঁর বিরুদ্ধে অবিরাম সংগ্রামের সাহসিকতার রূপায়ণে—সচেতন বুদ্ধিদীপ্ত শ্রমই কার্যকরী হয়েছে।

একইভাবে মনে পড়ছে বিষ্ণু দে-র কবিতা।

জনসমুদ্রে নেমেছে জোয়ার
হৃদয়ে আমার চড়া।
চোরাবালি আমি দূরদিগন্তে ডাকি
কোথায় ঘোড়সওয়ার ?
দীপ্ত বিশ্ববিজয়ী ! বর্শা তোলো।
কেন ভয় ? কেন বীরের ভরসা ভোলো ?
চোরাবালি আমি দূরদিগন্তে ডাকি ?
হৃদয়ে আমার চড়া ?
অঙ্গে রাখি না কারোই অঙ্গীকার ?
চাঁদের আলোয় চাঁচর বালির চড়া।
এখানে কখনো বাসর হয়নি গড়া ?
মৃগতৃষ্ণিকা দূরদিগন্তে ডাকি ?
আত্মহুতি কী চিরকাল থাকে বাকি ?

(ঘোড়সওয়ার : চোরাবালি)

বিষ্ণু দে-ও তাঁর কবিতায় প্রেরণার বদলে পরিশ্রমকেই শিরোধার্য করেছিলেন। ঘোড়সওয়ার কবিতায় বন্ধ্যা যুগের যে চিত্রকল্প তিনি এঁকেছেন ও মুক্তির স্বপ্ন নির্মাণ করেছেন ঘোড়সওয়ারের আত্মপ্রতীক পুরুষপ্রতীক রচনা করে সেখানে আবেগের জলাভূমির চেয়ে ঝকঝকে মনন ও বুদ্ধির উত্তরণই চোখে পড়ে।

এডগার অ্যালান পো-র কবিতা ও প্রবন্ধে আত্মনির্যাতন, বিষাদ ও শূন্যতা সবিশেষ গুরুত্ব পেয়েছে। আধুনিক কবিতার আত্মার স্বরূপ এখানে বেশ ভালোভাবেই বোঝা যাচ্ছে। সৌন্দর্য-ধ্বনি-সুগন্ধের উপর যে জোর দিয়েছিলেন পরে সাংকেতকদের রচনায় তা ফুলেফেল বিকশিত হয়েছে। বোদলেয়ারের Correspondence : Correspondances কবিতায় বর্ণিত বিখ্যাত তত্ত্বই হল কবিতার বর্ণ, ধ্বনি, ঘ্রাণ, স্বাদ, স্পর্শ প্রভৃতি প্রাধান্য বিস্তার করবে এবং চক্ষুবর্ণ নাসিকা জিহ্বা ত্বক পরস্পর স্থান পরিবর্তন করবে অর্থৎ তখন চোখ দিয়ে শোনা যেতে পারে, কান দিয়ে দেখা যেতে পারে ইত্যাদি। এজন্য র‍্যাঁবো বলেছিলেন, "আমি আবিষ্কার করেছি স্বরবর্ণের রঙ।" জীবনানন্দ দাশের 'বনলতা সেন' কবিতাটি সিম্বলিজম—সাংকেতিকতার একটি জয়মালা বলা যেতে পারে। বিষাদ শূন্যতা ক্লান্তি বর্ণ ধ্বনি ঘ্রাণ স্পর্শ স্বাদের সমারোহ সেখানে, সর্বোপরি রয়েছে শুদ্ধ সৌন্দর্যকে শরীরী ও অশরীরীর সংযোগ স্থলে স্থাপন করে গড়ে তোলার প্রয়াস। কবিতাটি উদ্ধৃত করছি—

হাজার বছর ধরে আমি পথ হাঁটিতেছি পৃথিবীর পথে ;
সিংহল সমুদ্র থেকে নিশীথের অন্ধকারে মলয় সাগরে
অনেক ঘুরেছি আমি ; বিম্বিসার অশোকের ধূসর জগতে
সেখানে ছিলাম আমি ; আরো দূরে অন্ধকারে বিদর্ভ নগরে ;
আমি ক্লান্ত প্রাণ এক, চারিদিকে জীবনের সমুদ্র সফেন,
আমারে দুদণ্ড শান্তি দিয়েছিল নাটোরের বনলতা সেন।
চুল তার কবেকার অন্ধকার বিদিশার নিশা,
মুখ তার শ্রাবন্তীর কারুকার্য ; অতি দূর সমুদ্রের পর
হাল ভেঙে যে নাবিক হারায়েছে দিশা
সবুজ ঘারে দেশ যখন সে চোখে দেখে দারুচিনি দ্বীপের ভিতর
তেমনি দেখেছি তারে অন্ধকারে ; বলেছে সে 'এতদিন কোথায় ছিলেন ?'
পাখীর নীড়ের মতো চোখ তুলে নাটোরের বনলতা সেন।
সমস্ত দিনের শেষে শিশিরের শব্দের মতন
সন্ধ্যা আসে, ডানার রৌদ্রের গন্ধ মুছে ফেলে চিল ;
পৃথিবীর সব রঙ নিভে গেলে পাণ্ডুলিপি করে আয়োজন
তখন গল্পের তরে জোনাকির রঙে ঝিলমিল ;
সব পাখি ঘরে আসে—সব নদী—ফুলায় এ জীবনের সব লেনদেন,
থাকে শুধু অন্ধকার, মুখোমুখি বসিবার বনলতা সেন।

(বনলতা সেন : বনলতা সেন)

প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য এডগার অ্যালন পো-র 'Helen' নামক কবিতাটির প্রভাব বনলতা সেন-এ আছে। এই কবিতাটি উপস্থাপিত করছি।

Helen thy beauty is to me
Like those Nicean barks of yore
That gently, O'er a perfumed Sea,
The weary way-worn wanderer bore
To his own native shore.
Oh desperate seas long wont to roam,
Thy hyacinth hair, thy classic face,
Thy Naiad airs have brought me home
To the glory that was Grece
To the grandeur that was Rome.
Lo! in you brilliant window-niche
How statute-like I see thee stand,
The agate lamp within thy hand!
Ah, Psyche, from the regions which
Are Holy land!

পো-র কবিতাটি অসাধারণ। অন্যদিকে জীবনানন্দের কবিতাটি যে নূতন মাত্রা ও বহুস্তর আভাসময়তা লাভ করেছে তা পাঠক ও শ্রোতা লক্ষ্য করবেন।

বোদলেয়ারের কাছে সৌন্দর্যের সঙ্গে সর্বদা জড়িয়ে আছে অদ্ভুতের ভাব। "...It is this strangeness that gives beauty its specific character. (Curiosites asthetics : Chales Baudelaire : Art in Paris)"। বীভৎস, ভীতিপ্রদ, পঙ্গু এবং দুঃখ ছন্দতানে যুক্ত হয়ে কবিতার বিষয় হয়েছে। যে স্থূল বস্তুজগৎ আমাদের কাছে চাক্ষুষভাবে প্রতীয়মান হয় তা বর্জিত হয়েছে, বস্তুকে অতিক্রম করে এবং তার নির্যাসরূপে যে অতিবস্তু রয়েছে তার দিকে কবিরা নজর দিয়েছেন। অতিবাস্তবের এই জগতে পদে পদে রহস্য ও অনুপাত এসে আলিঙ্গান করে, শয়তান হয়ে ওঠে সৌন্দর্য উৎস, স্মৃতিশব্দগন্ধস্পর্শের সুদূর অস্পষ্টতা, নারীর চুলের সুগন্ধ সবই কল্পনাকে উদ্রিক্ত করে। জীবনানন্দের 'নগ্ন নির্জন হাত', 'বনলতা সেন' কবিতায় সৌন্দর্যের সঙ্গে অদ্ভুত ও অজানা সহবাস, অনুতাপ ও পাপের আবাস, ভালোবাস ও যৌনতা এবং অতিবাস্তবের প্রায় অতিপ্রাকৃত মুখশ্রী আবিষ্কারের প্রয়াস দেখছি :

ফাল্গুনের অন্ধকার নিয়ে আসে সেই সমুদ্রপারের কাহিনী
অপরূপ খিলান ও গম্বুজের বেদনাময় রেখা,
লুপ্ত নাসপাতির গন্ধ,
অজস্র হরিণ ও সিংহের ছালের ধূসর পাণ্ডুলিপি,
রামধনু রঙের কাঁচের জানালা,
ময়ুরের পেখমের মত রঙিণ পর্দায় পর্দায়

কক্ষ ও কক্ষান্তর থেকে আরো দূর কক্ষ কক্ষান্তরের
ক্ষণিক আভাস—
আয়ুহীন স্তব্ধতা ও বিস্ময়।
পর্দায় গালিচায় রক্তাভ রৌদ্রের বিচ্ছুরিত স্বেদ,
রক্তিম গেলাসে তরমজ মদ।
তোমার নগ্ন নির্জন হাত
তোমার নগ্ন নির্জন হাত।

ক্লীন্থ ব্রুকস্ তাঁর Modern Poetry and the Tradition নামক বিখ্যাত গ্রন্থে একটি চমৎকার কথা বলেছেন—"Victorian poetry was, as we have seen, a poetry of sharp exclusion. What was required in our own time was a poetry based upon a principal of inclusion." পূর্ববতী কবিতা ছিল বর্জনের কবিতা, একালের কবিতা গ্রহণের কবিতা। কথাটির মানে পূর্ববর্তী কবিরা অনেক কিছুকেই কবিতা থেকে বাদ দিতেন, এখানকার কবিদের মূলনীতি এতদিন কবিতায় যারা অপাঙক্তেয় ছিল তাদের গ্রহণ করা। বক্তব্যের সমর্থনে জীবনানন্দ দাশ থেকে বিষ্ণু দে, সমর সেন থেকে নীরন্দ্রেনাথ চক্রবর্তী অনেকেরই নাম করা যায়। বিষ্ণু দে-র 'অন্বিষ্ট' বা 'সন্দীপের চর' এর মত কাব্য ভালো উদাহরণ।

হয়তো বা নিরুপায়
হয়তো বা বিচ্ছিন্নের যন্ত্রণাই বর্তমানে ইতিহাস
বালিচড়া মরা নদী জলহীন পায়ে পারাপার
অথচ বৈশাখী হাওয়া বাংলার সমুদ্রের
আমের মুকুলে ফল
রাশি রাশি বেলমল্লিকায়
বাগানে বিহ্বল আজ কালেরই বাগান
তবু লুব্ধ রুদ্রের মাঘের
পাতাঝরা পাতা ঝরানোর ক্ষোভের রাগের
তবু সেই বাঁচার মরার চরম যন্ত্রণা চলে
আমাদের দিনের শিকড়ে রাত্রির পল্লবে
যদি বা হতুম ফুল, বইতুম দক্ষিণের হাওয়া
রইতুম নিষ্পলক রূপান্তরে দ্রুত নিত্য চাঁদ
কিন্তু আমরা যে পৃথিবীর আমরা মানুষ
আমাদেরই অতীতের স্রোতে গড়ি ভবিষ্যৎ
একুলে ওকুলে আমাদেরই বর্তমানে
কিছুটা উদ্বৃত্ত সত্ত্বে—বৃষ্টি কিম্বা আর্তেসীয় জলে।

(জল দাও ; অন্বিষ্ট ; ১৯৪৬-৪৭)

স্পষ্ট বোঝা যায় শুধু কবিতার ভাষা নয়, ভাবনাও পালটে যাচ্ছে এবং কবিতা সমদর্শী সবিতার মতোই হয়ে উঠেছে সর্বত্রচারী।

বুদ্ধদেব বসু তাঁর 'কালের পুতুল' গ্রন্থে রবীন্দ্রউত্তর কয়েকজন প্রধান বাহালি কবির উপর দিগদর্শনী আলোচনা করেছেন। জীবনানন্দ দাশের কবিতায় বুদ্ধদেব লক্ষ্য করেছেন চিত্র রচনার অজস্রতা। চিত্র অর্থাৎ চিত্রকল্প। এইসব ছবিগুলি শুধু দৃশ্যের নয়, বর্ণ এবং স্পর্শেরও। কলাকৌশলের ক্ষেত্রে জীবনানন্দ আবহমানের অক্ষরবৃত্ত ছন্দকে নূতনভাবে বাজিয়েছেন। নামশব্দ ও বিদেশি শব্দের ব্যবহার তাঁর অসাধারণ কৃতিত্ব। "তাঁর মনোলোক যেন একটি ধূসর কোমল পরিমণ্ডল, সেখানে যাকে বাস্তব বলি তার আভাসমাত্র নেই।" জীবনানন্দ দাশ : বনলাত সেন' নামক প্রবন্ধে লেখক বলতে চাইছেন জীবনানন্দ বাস্তবকে হুবহু নিতেন না। অর্থাৎ তিনি ছিলেন সুররিয়েলিজম বা অতি বাস্তব/পরাবাস্তবের কবি। দেশজ অর্থাৎ মৌখিকভাষার ব্যবহার এবং কবিভাষার মৌলিকতা আধুনিকতার ভিতরে ভিতরে ক্রিয়াশীল। আধুনিকতার শিল্পতত্ত্ব গদ্যপদ্যের ব্যবহারগত সীমারেখা বিচূর্ণ করে। প্রচলিত কাব্যরীতি ভেঙে নতুন রূপ ও রীতিরচনা যে আধুনিকতার যাত্রাপথে থাকে তা উক্ত হয়েছে 'কালের পুতুল'-এর 'সমর সেন : কয়েকটি কবিতা' নিবন্ধে। এক অভিনব গদ্যছন্দ এই কবির কবিতায়। ভাববলয়ে একদিকে অন্তরের অসুস্থতাবোধ অন্যদিকে নগরজীবনের বিক্ষোভ ও ক্লান্তি। সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ও বিষ্ণু দে-র ঝোঁক মিতব্যয়ী শব্দপ্রয়োগের দিকে (সুধীন্দ্রনাথ দত্ত : ক্রন্দশি)। নিষ্ঠুর আত্মপরীক্ষা ও নৈর্ব্যক্তিকতা ছিল সুধীন্দ্রনাথের উপজীব্য। কবিতায় তিনি কথাকে সাবধানে সাজান গদ্যশিল্পীর ধাঁচে। প্রবল তীব্র আত্মকেন্দ্রিকতা ও সমাজ এবং নীতিধর্মের প্রতি অবহেলায় ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের মহিমা উদ্‌গত। অমিয় চক্রবর্তীর কাব্যে ছন্দে ও শব্দযোজনায় কলাকৌশলের মৌলিক সাহস চোখে পড়ে। ভাষা ও ছন্দের পরীক্ষানিরীক্ষা প্রকট। ছবি এসেছে চিত্রকল্প ও প্রতীকে পরিণত করে। কবি নিরন্তর ভ্রাম্যমাণ, যেহেতু এই ছিন্নমূল অনিকেত মনোভঙ্গি আধুনিক কবিতার শিল্পতত্ত্বকে আলিঙ্গান করে আছে।" ...বাসা ভেঙে গেছে মানুষের, বুদ্ধিজীবী মাত্রেই উদ্বাস্তু" ; (অমিয় চক্রবর্তীর পালাবদল')। তাঁর কবিতা বাংলা ফ্রী-ভার্স প্রভৃতির উদাহরণ স্থল অর্থাৎ গদ্যপদ্যের সংমিশ্রণ।

শুধু বুদ্ধদেব বসুর 'কালের পুতুল' নয় রবীন্দ্রউত্তর বাংলা কবিতাকে বুঝতে গেলে জীবনানন্দ দাশের 'কবিতার কথা', সুধীন্দ্রনাথ দত্তের 'স্বগত', বিষ্ণু দে-র 'সাহিত্যের ভবিষ্যৎ', অমিয় চক্রবর্তীর Modern Tendencies in English Literature, এই গ্রন্থগুলিও পঠিতব্য। 'রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরসাধক' (সাহিত্যচর্চা) নিবন্ধে বুদ্ধদেব বসু খুব সুন্দরভাবে বুঝিয়ে দিয়েছেন কেন রবীন্দ্রউত্তর বাঙালি আধুনিক কবিরা রবীন্দ্রনাথ থেকে ভিন্নপথে যেতে হবে প্রথম থেকেই সচেতনভাবে ভেবেছেন। তিনি বলেছেন রবীন্দ্রঅনুসারী কবিসমাজ বাংলা কবিতাকে রোমান্টিকতার তরল সংস্করণে পরিণত করেছিলেন তাঁদের ক্রমাগত অনুকরণ অনুসরণের দ্বারা। কবিতায় নূতন কথা বলার প্রয়োজন হয়েছিল এবং নূতন আঙ্গিকে। তাঁরা নিজেরা এ কাজ করেছেন। জীবনানন্দ দাশ 'রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক বাংলা কবিতা' (১৩৪৮) (কবিতার কথা) নিবন্ধে, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত 'কাব্যের মুক্তি' অথবা 'সূর্যাবর্ত' নিবন্ধে, বিষ্ণু দে 'বাংলা সাহিত্যে প্রগতি' নামক রচনাকর্মে ঘুরিয়ে ফিরিয়ে একই কথা বলেছেন। নূতন পথ খোঁজার কাজে বোদলেয়ার—মালার্মে—ইয়েটস—এলিয়ট কবিতার কাছ থেকে যে তাঁরা আদর্শ পেয়েছেন এ কথাও স্বীকার করেছেন। অন্যদিকে এইসব কবি লেখনীতে রাবীন্দ্রিক ভঙ্গিমা বর্জন করলেও, প্রত্যেকেই নিজ নিজ ভাবে রবীন্দ্রভক্ত ছিলেন। তাঁরা জানতেন উত্তরাধিকারী হিসেবে যে বাংলা ভাষাকে তাঁরা পেলেন এবং যে বাংলা ছন্দকে, তা একান্তভাবে রবীন্দ্রনাথের সাধনাতেই আবদ্ধ হয়েছে। এই ভাষার উপরেই তাঁরা প্রত্যেকে তাঁদের নিজস্ব ব্যক্তিত্বের ছাপ ফেলতে চাইলেন এবং এই ছন্দকে কেন্দ্র করেই তাঁরা মুক্ত ছন্দের দিকে যাত্রা করলেন। অন্যদিকে নজরুল ইসলাম—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত এবং মোহিতলাল মজুমদার এইজন্য স্মরণীয় হয়ে

থাকবেন যে প্রথম রবীন্দ্র-বিদ্রোহী তাঁরাই এবং ভাষা ও ছন্দে রোমান্টিক পথে গমন করলেও ভাবের দিকে তাঁরা চেষ্টা করেছেন অব্যবহিত পূর্ববর্তী রবীন্দ্রীয় রোমান্টিক ঐতিহ্যকে বিদীর্ণ করে নূতন কবিতা লেখার।

৯.৭ বিশ শতকের বাংলা কবিতা : নানা আন্দোলন ও মতবাদ

রবীন্দ্রউত্তর বাংলা কবিতার চারিত্র্যধর্ম নির্ণীত হল—সে কবিতা বিশ শতকের কবিতা এবং আধুনিক কবিত। ফরাসি সাহিত্যে আমরা প্রথমে সিম্বলিজম ও পরে সুররিয়েলিজম পেয়েছিলাম, ইংরেজি সাহিত্যে ইমেজিসম, জার্মান সাহিত্যে এক্সপ্রেশনিজম ইত্যাদি দেখা গেছে। বলা বাহুল্য এ সবই আধুনিক কবিতার স্তরভেদ। বিংশ শতাব্দীর বাংলা কবিতাকে বুঝতে গেলে এইসব কাব্য অন্দোলনকে জানা প্রয়োজন। বিদেশের মাটিতে এদের উদ্‌গম হলেও ক্রমশ সারা বিশ্ব কবিতায় এরা ছড়িয়ে পড়ে এবং সাহিত্য যে মূলত বিশ্বসাহিত্য এই তত্ত্বটিকে বুঝিয়ে দেয়। জীবনানন্দ দাশকে সিম্বলিস্ট, সুররিয়েলিস্ট ও ইমেজিস্ট, সুধীন্দ্রনাথ দত্তকে ইমেজিস্ট, সিম্বলিস্ট ও সুররিয়েলিস্ট, বুদ্ধদেব বসুকে ইমেজিস্ট ও সিম্বলিস্ট, অমিয় চক্রবর্তীকে ইমেজিস্ট, বিষ্ণু দে-কে ইমেজিস্ট ও সিম্বলিস্ট, প্রেমেন্দ্র মিত্রকে ইমেজিস্ট, সমর সেনকে ইমেজিস্ট—এইভাবে চিহ্নিত করা যায়। এও মনে রাখতে হবে এই সব কাব্য আন্দোলন একটির সঙ্গে আর একটি গভীরভাবে যুক্ত। চিত্রকল্প প্রায়ই গভীর হয়ে প্রতীকে পরিণত হয়েছে, সিম্বলিজমের স্বপ্ন থেকে জমে হয়েছে সুররিয়েলিজমের অবচেতনার।

ফরাসি সিম্বলিস্ট বা সংকেতবাদী কবিতা আন্দোলন বিশ্বকবিতাকে কাব্যে প্রভাবিত করেছে। বোদলেয়ারই আদি গুরু এবং মালার্মে, র‍্যাবোঁ, ইয়েটস, এলিয়ট আমাদের দেশে জীবনানন্দ, সুধীন্দ্রনাথ প্রভৃতি অনুগামী। "সংকেত শব্দের অর্থ অদৃশ্য জগতের দৃশ্যগ্রাহ্য চিত্রকল্প।" বোদলেয়ারের মতে প্রতিটি রঙ, ধ্বনি, গন্ধ, ঘৃণা প্রেম প্রভৃতি বৃত্তি, প্রতিটি দৃশ্যগ্রাহ্য বস্তুপ্রতিমা—ধরা যাক একটি জাহাজ অথবা একটি শব, সব কিছুই যুক্ত হয়ে আছে কোনো না কোনো ভাবে তুলনার জগতে একটি প্রতিক বা সংকেতের সঙ্গে। কল্পনাশক্তির প্রয়োগেই এই তুলনাকে আবিষ্কার করা যায়। সিম্বল বা সংকেত মূলত ইমেজ বা চিত্রকল্প যার মধ্যে রয়েছে সম্মোহনী শক্তি। অতীন্দ্রিয় সৌন্দর্যের দিকেই এর ঝোঁক যদিও তাকে মেলে ইন্দ্রিয়ের মধ্যবর্তিতায়, র‍্যাবোঁর ভাষায় ইন্দ্রিয়সমূহের সচেতন বিপর্যয়ের দ্বারা। বিভিন্ন শিল্পে, সঙ্গীতভাস্কর্য চিত্রকবিতা ইত্যাদিতে যোগ আছে এবং সুন্দর ও কুৎসিতে, ভালো ও মন্দে কোনো বিভাজন নেই। রেনে ওয়েলকে যেমন বলেছিলেন কবিতা বোদলেয়ারের ভাষ্যে হয়ে উঠল "an aesthetic of the ugly" কুৎসিতের নন্দনতত্ত্ব/সৌন্দর্যতত্ত্ব। বস্তুর আত্মাকে উদ্ভাসনের জন্য সিম্বল বা প্রতীকই একমাত্র উপায়। জীবনানন্দ দাশের বনলতা সেন, শ্যামলী, ক্যাম্পে, পাখীরা, গোধূলি, সন্ধির নৃত্য, হাঁস, বিড়াল, শেয়ালেরা, ঘাস ; সুধীন্দ্রনাথ দত্তের হৈমন্তী, উঠপাখী, নরক, কুকুট, বাক্য, শর্বরী, ভ্রষ্টতরী ; বিষ্ণু দে-র ঘোড়সওয়ার, ক্রেসিডা, পদধ্বনি ইত্যাদি কবিতার সিম্বলিজমের আলোকে সুন্দর ব্যাখ্যা সম্ভব।

ইমেজিসম বা চিত্রকল্পবাদ গড়ে উঠেছে ইমেজ বা চিত্রকল্পকে ঘিরে। উদ্‌গাতা এজরা পাউন্ড, প্রয়োগকর্তা এলিয়ট। চিত্রকল্পের পাউণ্ডকৃত বিখ্যাত সংজ্ঞা "An 'image' is that which presents and intellectual and emotional complex in instant of time" চিত্রকল্প কে বুদ্ধি ও আবেগের মিলিত অবস্থান মৌহর্তিক উদ্ভাসনে তুলে ধরে। চিত্রকল্পবাদ মোরান্টিকতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেই উদ্‌গত। সেজন্যে এলিয়ট তাঁর 'বোদলেয়ার' প্রবন্ধে বোদলেয়ারকে রোমান্টিসিজমের 'antithesis' বা প্রতিস্বর্ধী বলেই বিশেষিত করেছেন। আর পাউন্ড নিজেও কবিতার জন্য কিছু নিয়মাবলী বেঁধে দিয়েছিলেন—যেমন অপ্রয়োজনীয় কোনো শব্দের ব্যবহার চলবে না ইত্যাদি। যা হোক এই নতুন কবিতার প্রধান বৈশিষ্ট্য এ ছন্দে শব্দে মৌখিক ভঙ্গিকে গ্রহণ করেছে। রয়েছে ব্যঙ্গ ও আত্মব্যঙ্গা যা ঘটেছে মননশীলতার প্রাধান্যের ফলেই। এর প্রধান লক্ষণ Allusion বা উল্লিখনের ব্যবহার—কবিতায়

সচেতনভাবে কবির পাঠচিহ্ন রেখে দেয়া। সেজন্যেই Edmund Wilson তাঁর 'Axel's Castle' নামক আধুনিক কবিতার গুরুত্বপূর্ণ ভাষ্যে 'T. S. Eliot' নিবন্ধে বলেছিলেন—"Eliot and Pound have, in fact, founded a school of poetry which depends on literary quotation and reference to an unprecedented degree." ইমেজিস্ট কবিতায় অধিকন্তু থাকে চিত্রকল্পের মাধ্যমে নগরজীবনের উপস্থাপন। বোদলেয়ার লাফর্গ ও র‍্যাবোঁর প্যারিস, এলিয়টের লন্ডল, জীবনানন্দ ও বিষ্ণু দে—এবং সমর সেনের কলকাতা এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে যেতে পারে। গোড়া Waste land এ ; জীবনানন্দের রাত্রি, পথ হাঁটা, ফুটপাথে, বিভিন্ন কোরাস, লঘু মুহূর্ত, উত্তরসাময়িকী প্রভৃতি কবিতায় ; বিষ্ণু দে-র জন্মাষ্টমী, অন্বিষ্ট, জল দাও ইত্যাদি রচনাবলীতে ; সমর সেনের একটি রাত্রের সুর, তিনটি কবিতা, নাগরিকা, দুঃস্বপ্ন, উর্বশী, মহুয়ার দেশ, স্বর্গ হতে বিদায়, নাগরিক, ঘরে বাইরে ইত্যাদি রচনাবলীতে নগরজীবনের চিত্রকল্প উজ্জ্বল বিস্তার পেয়েছে।

বিংশ শতকের কবিতা যে তৃতীয় প্রধান কাব্য আন্দোলনের মাধ্যমে বিস্তৃতি লাভ করেছে তার নাম সুররিয়েলিজম বা অবচেতনাবাদ, এর মূলে রয়েছে ফ্রয়েডের 'সাইকোঅ্যানালিসিস' বা মনঃসমীক্ষণের তত্ত্ব। এর উদ্‌গতি দুই বিশ্বযুদ্ধ মধ্যবর্তী ফ্রান্সে। গিওম আপলিনেয়ার প্রথম Superrealism অতিবাস্তববাদ শব্দটি ব্যবহার করলেন। সংজ্ঞা দিয়েছেন আঁদ্রে ব্রেতোঁ তাঁর 'সুররিয়েলিস্ট ম্যানিফেস্টো'তে। সুররিয়েলিজম হচ্ছে শুদ্ধ স্বতঃস্ফূর্ততা যার সাহায্যে ভাবনাক্রিয়াকে মৌখিক বা লিখিতভাবে অবাধে প্রকাশ করা যায়। বুদ্ধির সর্বনিয়ন্ত্রণযুক্ত এই প্রকাশ, সুররিয়েলিজম স্বপ্নের সার্বভৌম শক্তিতে বিশ্বাসী। সুররিয়েলিজমে একদিকে যুক্ত ভাবানুষঙ্গ পদ্ধতি যেমন এসেছে ফ্রয়েডের মাধ্যমে, তেমনি পূর্বধারণার বর্জনের বৈপ্লবিক সংকল্প এসেছে কার্ল মার্ক্স থেকে। তাই ফ্রয়েড ও মার্ক্স এই দুজনকে বলা হয়েছে সুররিয়েলিজমের দুই মহাগুরু।

লুই আরাগঁ, পল এলুয়ার, গারথিয়া ফেদেরিকো লোরকার প্রভৃতির কবিতা, আমাদের দেশে জীবনানন্দ, সুধীন্দ্রনাথ, বিষ্ণু দে প্রভৃতির কবিতা সুররিয়েলিজমের ভালো উদাহরণ। জীবনানন্দ দাশের অবসরের গান, নগ্ন নির্জন হাত, আট বছর আগের একদিন, বোধ, হাওয়ার রাত, হরিণেরা, শিকার, ক্যাম্পে, অন্ধকার প্রভৃতিতে সমগ্র 'রূপসী বাংলায়', সুধীন্দ্রনাথ দত্তের 'নরক'-এর মতো কবিতায়, বিষ্ণু দে-র 'ঘোড়সওয়ার', ক্রেসিডা, পদধ্বনি ইত্যাদি কবিতায় সুররিয়েলিজমের ডানার বিস্তার দেখা যায়।

আধুনিক কবিতার উৎসে কোনো কোনো উপাদান কার্যকরী হয়েছে এবং কোনো কোনো কাব্য আন্দোলনের আশ্রয়ে এর স্ফুরণ হয়েছে সে কথা বললাম। রবীন্দ্রউত্তর বাংলা কবিতা, বিংশ শতকের বাংলা কবিতা অথবা আধুনিক বাংলা কবিতায় এইসব উপাদান এবং কাব্য আন্দোলন কীভাবে প্রতিফলিত হয়েছে যুগস্রষ্টা মূল কবিদের কবিতা থেকে উদাহরণ সহযোগে সে কথাও কিছু বললাম। এবার কয়েকজন ব্যক্তিকবি সম্বন্ধে সংক্ষেপে কিছু বলছি।

৯.৮ জীবনানন্দ দাশ

প্রথমেই জীবনানন্দ দাশ সম্বন্ধে দু'চার কথা বলা যাক। রবীন্দ্রনাথের পর ভাবনা ও ভাষায় তিনি অসাধারণ মৌলিকতর পরিচয় দিয়েছেন, প্রকৃতি, প্রেম ও অবচেতনা তাঁর কবিতার প্রধান বিষয়—পারিপার্শ্বিকে এসেছে গ্রামজীবন ও নগরজীবন। ভাষা ব্যবহারে তিনি সহজ সরল, যে নিজস্ব কবিভাষা তিনি তৈরি করে নিয়েছে তার মধ্যে কৃত্রিম প্রসাধনও বড় কম নেই। এইখানেই জীবনানন্দের ভাষা ব্যবহারের আশ্চর্য সুন্দর বৈপরীত্য—একদিকে গ্রাম প্রকৃতির রাখালিয়া জীবনশ্যামলিয়া তাঁর কবিতায়, অন্যদিকে নগরজীবনের বীরগাথার উপযোগী সয-রচিত কৃত্রিমতা ও প্রসাধন, বুদ্ধির দীপ্তি ও বাখপ্রখরতা। প্রথমেই উদাহরণ দিচ্ছি রূপসী বাংলার 'সেইদিন এই মাঠ স্তব্ধ হবে নাকো জানি' থেকে আনুপূর্বিকভাবে।

সেই দিন এই মাঠ স্তব্ধ হবে নাকো জানি—
এই নদী নক্ষত্রের তলে
সেদিনো স্বপ্নের সাধ পৃথিবীতে কবে আর ঝরে !
আমি চলে যাব বলে
চালতা ফুল কি আর ভিজিবে না শিশিরের জলে
নরম গন্ধের ঢেউ-এ ?
লক্ষ্মীপেঁচা গান গাবে নাকি তার লক্ষ্মীটির তরে ?
সোনার স্বপ্নের সাধ পৃথিবীতে কবে আর ঝরে !
চারদিকে শান্তবাতি—ভিজে গন্ধ—মৃদু কলরব,
খেয়ানৌকাগুলি এসে লেগেছে চরের খুব কাছে ;
পৃথিবীর এইসব গল্প বেঁচে রবে চিরকাল ;
এশিরিয়া ধূলো আজ—বেবিলন ছাই হয়ে আছে।

বিষয় ও বক্তব্য এর আগে রোমান্টিকদের কবিতায় বহুভাবে এসে গেছে, কিন্তু এখানে পুরোটাই একটু নূতনভাবে বলা, একটু নূতন ভাষায় লেখা। সেই মৃত্যু চেতনা, প্রকৃতির সজলস্নিগ্ধ রূপ, প্রকৃতির সৌন্দর্যসত্তা ছেড়ে কবিসাধকের অন্তর্ধান, ইতিহাসচেতনা অর্থাৎ মানুষের জীবনের ছোট ছোট সুখদুঃখ দৈনন্দিনতার রূপালি চিত্রকল্প চিরদিন বেঁচে থাকবে কিন্তু দিগ্বিজয়ীদের ঈর্ষা হিংসাশক্তির আড়ম্বর একদিন শেষ হবে এই বোধ—সবই রয়েছে কিন্তু রোমান্টিকদের মতো করে নয় আধুনিকদের মতো করেই আগাগোড়া এই উপস্থাপনা। জীবনানন্দের প্রিয় চিত্রকল্পগুলি নক্ষত্র-শিশির-লক্ষ্মীপেঁচা-নবম গন্ধ-সবই এই কবিতায় বাড়তি আবেদন এনেছে।

ধূসর পাণ্ডুলিপি ও তার সমকালে রচিত রূপসী বাংলার সনেটগুলি জীবনানন্দের বাসভূমি বরিশাল অঞ্চল তার জল-জঙ্গাল-প্রাণী-পতঙ্গ নিয়ে অবিনশ্বর হয়ে আছে। সারা বিশ্বকাব্যসাহিত্যে যদি স্বদেশ প্রেমের উদাহরণ হিসেবে কাব্যনাম সংকলিত হয় তাহলে 'রূপসী বাংলা'র নাম সেখানে অবশ্যই থাকবে। জন্মভূমির মাটি মানুষ ভেষজ প্রকৃতির ইন্দ্রিয়সৌন্দর্যময় রূপরসগন্ধস্পর্শঘন চক্ষুকর্ণনাসিকাজিহ্বাত্বকের উৎসবময় এমন চিত্রকল্প ও প্রতীক সহজে ভোলা যায় না। ছবিগুলি যেন চোখ বুজে চোখের সামনে দেখতে হয় অথবা তাদের দেখা যায় এমন তাদের প্রাণশক্তি। কাঁঠাল পাতা ভোরের বাতাসে জলে যায়, মেয়েলি সকরুণ হাত সন্ধ্যার পুকুর থেকে হাঁসকে ডেকে নেয় (তোমরা যেখানে সাধ চলে যাও) ; 'বাংলার মুখ আমি দেখিয়াছি, তাই আমি পৃথিবীর রূপ/খুঁজিতে যাই না আর' (বাংলার মুখ আমি) ; বেহুলা ইন্দ্রের সভায় নাচে তখন বাংলার নদী মাঠ ভাঁট ফুল ঘুঙুরের মতো তার পায়ে বেজে উঠে ক্রন্দন ছড়ায় (ঐ) ; কবি কোনোদিন রূপহীন প্রবাসের পথে বাংলার মুখ ভুলে খাঁচার ভিতর নষ্ট শুকের মতো জীবন কাটাননি। (যেদিন সরিয়া যাব তোমাদের কাছ থেকে) ; জ্যোৎস্নায় ইতিহাস স্মৃতির ভাঙা ইটস্তূপে অশ্বারোহী অশরীরী ভূস্বামী রায় রায়ানের নাম ধরে কে যেন ডেকে যায় বাতাসে (পৃথিবী রয়েছে ব্যস্ত) ; ধানসিঁড়ি নদীর তীরে এই বাংলায় কবি একদিন ফিরে আসবেন শঙ্খচিল, শালিখ, ভোরের কাক অথবা কিশোরীর হাঁস হয়ে (আবার আসিব ফিরে ধানসিঁড়িটির তীরে এই বাংলায়) ; যেদিন মৃত্যু আসবে বাসমতী চালে ভেজা তাপ শাদা হাতখানি চিরকালের কিশোরী যেন কবির বুকে রাখে (যদি আমি ঝরে যাই একদিন কার্তিকেরঃ ;—এমনি বহু সুন্দর অসামান্য প্রকৃতি ও আকাঙ্ক্ষার সংকেত ও চিত্রকল্প ছড়িয়ে আছে রূপসী বাংলার কবিতাবলীর পঙ্‌ক্তিতে পঙ্‌ক্তিতে। Form বা আঙ্গিকের দিকে এই সব সনেটে সাধারণত

পেত্রার্কীয় সনেটের রীতিই অনুসৃত হয়েছে। অর্থাৎ অষ্টক বা octave এবং ষটক বা Sestet বিভাজন ও abba abba এবং cdecde বা cdeded মিলের রীতি রয়েছে। ষটকের মিলের রীতিতে জীবনানন্দ অনেক সময় কবির স্বাধীনতা নিয়েছেন।

এডগার অ্যালান পো তাঁর 'The Philosophy of Composition' নিবন্ধে বলেছেন, সৌন্দর্যই কবিতার বৈধ এলাকা এবং কবিতার বিভিন্ন সুরের মধ্যে বিষাদই সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ। "Beauty is the soul legitimate province of the Poem" এবং 'Melancholy is thus the most legitimate of all the ooetical tones'—এই কথাগুলি জীবনানন্দ দাশের কবিতা সম্বন্ধে খুবই প্রযোজ্য।

ফিরে এসো সমুদ্রের ধারে,
ফিরে এসো প্রান্তরের পথে,
যেইখানে ট্রেন এসে থামে
আম নিম ঝাউয়ের জগতে
ফিরে এসো ; একদিন নীল ডিম করেছে বুনন ;
আজো তারা শিশিরে নীরব ;
পাখির ঝর্না হয়ে কবে
আমারে করিবে অনুভব।

(ফিরে এসো : 'মহাপৃথিবী')

অথবা

এইখানে সরোজিনী শুয়ে আছে—জানি না সে এইখানে
শুয়ে আছে কিনা
অনেক হয়েছে শোয়া ;—তারপর একদিন চলে গেছে
কোন দূর মেঘে।
অন্ধকার শেষ হলে যেই স্তর জেগে ওঠে আলোর আবেগে ;
সরোজিনী চলে গেল অতদূর ? সিঁড়ি ছাড়া—পাখিদের
মতো পাখা বিনা ?

(সপ্তক : 'সাতটি তারার তিমির')

এসব কবিতায় সৌন্দর্য ও বিষণ্ণতা প্রেম ও প্রকৃতির সমাশ্রয়ে এক অনবদ্য নূতন কণ্ঠস্বর পেয়েছে।

জীবনানন্দ দাশের কবিতাগত আঙ্গিকের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য Refrain বা ধ্রুবপদ। এই Refrain বা ধুয়াকে পো কবিতার একটি মনোরম বৈশিষ্ট্য বলেই নির্দেশ করেছেন। একই পঙ্‌ক্তি বারবার ব্যবহৃত হয়ে এক সম্মোহনময় মায়াবী পরিবেশ সৃষ্টি করে, ধ্বনির সূক্ষ্মতাই শুধু বোঝা যায় না, ভাবের মধ্যে স্বেচ্ছাকৃতভাবে এক ধরনের ক্লান্ত একঘেয়েমির সুর নিয়ে আসা হয় যা কবির স্বেচ্ছাকৃত।

সিংহ অরণ্যকে পাবে না আর
সিংহ অরণ্যকে পাবে না আর
সিংহ অরণ্যকে পাবে না আর

অথবা