Vol. 28 | No. 2 | 1985

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

সমর সেনের কবিতা

Volume	28
Issue	2
Year	1985
ISSN	0558-1583
eISSN	3006-886X
Author(s)	সৈয়দ মনজুরুল ইসলাম
Published online	February 1, 1985
DOI	10.62328/sp.v28i2.4
Link to article	https://doi.org/10.62328/sp.v28i2.4
Pages	105-123
Publisher	University of Dhaka
Copyright	সাহিত্য পত্রিকা
Designed and Developed by	Zobayer Abdullah

Check for updates

সমর সেনের কবিতা

সৈয়দ মনজুরুল ইসলাম

আমি রোমান্টিক কবি নই, আমি মার্ক্সিস্ট

১

চল্লিশের দশকে সমর সেনের কবিতায় যে বিদ্রূপ ও শ্লেষের সুর আসে, তার একটি সুন্দর উদাহরণ '২২ শে জুন', যে কবিতা থেকে উপর্যুক্ত চরণটি উদ্ধৃত। মার্ক্সিস্টের সঙ্গে রোমান্টিকের যে বিবাদ এই কবিতায় ব্যক্ত, তা মূলতঃ শুদ্ধ নন্দনতত্ত্ব ও বৈদিক দর্শনের সাথে সমকালীন দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদের বিরোধের সূত্র ধরেই উপস্থিত, এবং ব্যঙ্গ বা বিদ্রূপের বহিরঙ্গটি উন্মোচন করলেই সমর সেনের 'প্রতি-রোমান্টিক' সাম্যবাদী দর্শনের প্রকৃত রূপটি প্রকাশ হয়ে পড়বে। সচেতন ভাবে, অনেকটা সুধীন্দ্রনাথ দত্তের মত, তিনি রোমান্টিকতা বর্জন করেছেন—-আবেগ, উৎসাহ, প্রেরণা ও কল্পনাকে বাস্তবতার বিভিন্ন অনুশাসনে দমিত ও শৃঙ্খলিত করেছেন। কিন্তু বুদ্ধদেব বসু সুধীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে মন্তব্য করেছিলেন যে, তিনি, "মর্মে-মর্মে রোমান্টিক কবি, এবং একজন শ্রেষ্ঠ রোমান্টিক,[১] তা একটু পরিমার্জনা ক'রে সমর সেনের ক্ষেত্রে প্রয়োগ করা যায়। অবশ্য তাঁর কবিতায় "আবেগের তীব্রতা" না থাকলেও আছে "বাসনা ও বেদনার অলজ্জিত চিৎকার,"[২] এলিয়টের প্রুফ্রক চরিত্রের মত। আছে ব্যক্তির নিঃসঙ্গতা, গ্লানি, ব্যর্থতার নানা চিত্র। তাঁর কবিতার কেন্দ্রীয় ব্যক্তিত্বের বিভিন্ন প্রকাশ বোধ ও বুদ্ধির রাস্তায় কখনো উচচকিত, কখনো নমিতভাবে হয়েছে, কিন্তু সর্বত্রই অনুভূতির অবিমিশ্র প্রকাশ সামান্য বাস্তবতাকে অতিক্রম করে হয়েছে সর্বকালীন।

রোমান্টিক কবিতার অতি-ব্যক্তিত্ব, যার প্রকাশ বায়রনের কবিতায়, শোয়াব-এর মত জার্মান রোমান্টিক কবিদের কবিতায় দেখা যায়, উত্তম পুরুষে রচিত সমর সেনের অনেক কবিতায় ধ্বনিত হয়েছে। চল্লিশের বিভিন্ন

কবিতায় এই ব্যক্তি-সত্তাটি বিশ্বের নিপীড়িত ও নির্যাতিত মানুষ, শ্রমিক কৃষাণের সাথে একাত্ম হয়ে সার্বজনীন হয়েছে। তাঁর কবিতায় যে প্রবল আদর্শবাদ বক্তব্যকে কাব্যে রূপ দিয়েছে, সেই আদর্শবাদও রোমান্টিক আদর্শ-বাদের (বিশেষ করে ফরাসী বিপ্লবের সময় ইংরেজ ও জার্মান কবিদের স্বাধীনতা, সাম্য ও সৌভ্রাতৃত্বের আদর্শবাদের) মত স্বপ্ন-পীড়িত। এই স্বপ্নের প্রতিবিম্ব সমর সেনের আর্কেডিয়া :

ভুলে গেছি সাঁওতাল পরগনার লাল মাটি
একদা দিগন্তে উদ্যত পাহাড়···(জন্মদিনে)[৩]

অথবা,

সাঁওতাল পরগনার নিঃসঙ্গ স্তব্ধতা। (ঝড়)

স্বপ্নের সাঁওতাল পরগণাটি ধরা ছোঁয়ার বাইরে এক কল্পলোক, অমরাবতী অথবা ডব্লিউ. বি. ইয়েটস্-এর ইনশফ্রি দ্বীপের মত স্বপ্নের এক নির্মাণ।

'২২ শে জুন' কবিতায় মার্ক্সিস্ট ও রোমান্টিকের বিবাদ আপাতঃ দৃষ্টিতে তত্ত্বগত মনে হলেও তা কতখানি প্রকৃত, নির্ণয় করা কঠিন। ব্যঙ্গ কবিতায় বা ব্যঙ্গ-নির্ভর কবিতার আপাতঃ বিরোধী বহু অর্থ থাকে, যাদের স্বমূল্যে নেয়া দুরূহ ব্যাপার। সমর সেনের কবিতার দিকে দৃষ্টিপাত করলে বরং এই দুই প্রকাশের সহ-অবস্থানই বেশী চোখে পড়ে। তাঁর কবিতাকে বিষয়বস্তুর দিক থেকে সামগ্রিকভাবে আমরা দুই পর্যায়ে বিভক্ত করতে পারি, এবং দুই অতি-প্রয়োগকৃত বিশেষণে চিহ্নিত করতে পারি—তিরিশের 'নাগরিক' কবিতা, এবং চল্লিশের 'সাম্যবাদী' কবিতা—যদিও আঙ্গিক ও প্রকাশের দিক দিয়ে এই বিভাজন সর্বতোভাবে গ্রহণযোগ্য নয়। তিরিশের বক্তব্য প্রধান কবিতা চল্লিশের দশকে এসে সংহত ও ঘনিষ্ঠ রূপ নিয়েছে বটে, তবে প্রকাশের ক্ষেত্রে বর্ণনাকে পাশ কাটিয়ে প্রতীকের উপর অনেক বেশী নির্ভর-শীল হয়েছে। এই পর্যায়ে তাঁর আদর্শও প্রতীকী রূপ পেয়েছে ; অর্থাৎ তিনি মানুষের একটি সামাজিক অবস্থাকে অন্য একটি সামাজিক অবস্থার উত্তরণের প্রস্তুতি হিসেবে দেখেছেন, এবং এর প্রতীকী মূল্য নিরূপণ করেছেন :

শতাব্দীর যন্ত্রণার পর
নতুন দিন আসুক সভ্যতার পরম চিত্তশুদ্ধিতে। (পঞ্চম বাহিনী)

যেমন,

বর্ষা'র স্তব্ধ ক্লান্তি ঝেড়ে
গাছেরা গাঢ় রঙ ধরে। (লোকের হাটে)

তাঁর আদর্শও এইভাবে বিভিন্ন প্রতীকী পর্যায় অতিক্রম করে একদিন পরিপূর্ণভাবে বাস্তবায়িত হবে, বিভিন্ন কবিতায় এরূপ আশাবাদ ব্যক্ত হয়েছে। এই অগ্রসরতার যেমন বিভিন্ন রূপ, তেমনি এর অনুভবেরও। তাই একই কবিতায় কখনও হার্দ্য, গাঢ় কণ্ঠস্বর, আবার প্রচণ্ড শ্লেষ, বিদ্রূপ অথবা নৈর্ব্যক্তিক বিতৃষ্ণার সহ-অবস্থান লক্ষণীয়। অর্থাৎ সমর সেনের বিভিন্ন বক্তব্যভঙ্গীর কোন বিশেষ ভঙ্গীটি অবিকল তার সামগ্রিক ভাবনাকে প্রকাশ করে, এমন বলা যায়না। এদের সম্মিলিত প্রকাশই তাঁর সার্বিক প্রকাশ। এজন্য মার্ক্সিস্ট–রোমান্টিক বিবাদটি যথার্থ কোন বিবাদ, না সহ-অবস্থান, না পরিপূরক/সম্পূরক অবস্থান, তা নির্ণয় করতে হলে তাঁর সামগ্রিক কবি-চরিত্র ও কাব্যিক প্রকাশকে চিনতে হয়।

২

সমর সেনের কবিতাকে খুব সহজেই নাগরিক কবিতা, এবং সমর সেনকে শহরেব কবি হিসেবে চিহ্নিত করা যায়। "বলা যেতে পারে, নাগরিক জীবনের ক্লেদ ও গ্লানির ধূসরতায় তাঁর কবিতা আগাগোড়া মোড়া।"[৪] তাঁর সম্বন্ধে বুদ্ধদেব বসুর মন্তব্য: "সমর সেন শহরের কবি, কলকাতার কবি, আমাদের আজ-কালকার জীবনের সমস্ত বিকার, বিক্ষোভ ও ক্লান্তির কবি।"[৫] 'শহরের কবি' এই উপাধিতে তাঁকে এত বেশী ভূষিত করা হয়েছে যে এখন এর বাইরে তাঁর অন্য পরিচয় খোঁজা দুঃসাধ্য। সমালোচক অশ্রুকুমার সিকদার অবশ্য সমর সেনের কবিতার প্রতীকী দিকটি দেখতে পেয়েছেন। তিনি লিখেছেন: "তিনি বাস্তব–শহরের কবি, কিন্তু তার চেয়েও বড় কথা তিনি প্রতীকী শহরের কবি··সমর সেন শহরের কবি, কিন্তু যে কোন শহরের নয়, ধন-তান্ত্রিক যান্ত্রিক সভ্যতার ফল যে আধুনিক শহর, তিনি তার কবি, কারণ তিনি বর্তমান সভ্যতার বিষণ্ন বন্ধ্যাত্বের কবি।"[৬] কিন্তু সমর সেনের কবিতা নগরের বাইরেও আনাগোনা করেছে, সভ্যতাকে ইতিহাসের মধ্যে রেখে

অনাদি কালের দিকেও ধাবিত হয়েছে। একথা সত্যি যে সমর সেনের কবিতায় শহর ও বর্তমান সভ্যতার স্খলন ও ধ্বংসের বিভিন্ন চিত্র অতিমাত্রায় উপস্থিত, এবং প্রতীকী শহরকে অতিমাত্রায় বাস্তব রূপ দিতে গিয়ে তিনি একঘেয়েমী ও মেকীত্বের সঞ্চার করেছেন। কিন্তু তিনি যে শুধু 'নগর' ও 'সাম্যবাদ' নিয়ে লিখেছেন, এই প্রতিষ্ঠিত ধারণায় আশ্বাস স্থাপন করলে তাঁর কাব্যের প্রতি অবিচার করা হবে। এমন ধারণার পেছনে অবশ্য তাঁর নিজেরও হাত ছিল। মার্ক্সিস্ট-রোমান্টিক বৈপরীত্যের অবতারণা যেমন এই সহজ ধারণার জন্ম দেয়, যে তিনি রোমান্টিক ছিলেন না, ছিলেন মার্ক্সিস্ট, তেমনি নগরকে এত বেশী মাত্রায় তাঁর অস্তিত্বের সাথে সম্পৃক্ত করে ফেলে নগরকেই প্রধান পক্ষ হিসেবে দাঁড় করিয়ে দিয়েছেন। অথচ তাঁর কবিতায় যে যুগযন্ত্রণা, তার রূপ স্থান কাল নির্ভর নয়—প্রমাণ তাঁর মিথ ব্যবহারে। অগ্নিবর্ণ, পাণ্ডু, উর্বশী ইত্যাদি পৌরাণিক চরিত্র প্রতীকী অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে, এবং এই অর্থে তারা সার্বজনীন সর্বকালীন। সমর সেনের আর্কেডিয়া যান্ত্রিক শহরের বিপরীতে একটি ভিন্ন ইচ্ছাকে প্রতিষ্ঠিত করে, ঘোষণা করে : দুঃস্বপ্নের নগরী এই সভ্যতার চূড়ান্ত সত্য নয়, এর বাইরেও অস্তিত্ব আছে, স্বপ্ন আছে, সম্ভাবনা আছে—

> অনেক, অনেক দূরে আছে মেঘ-মদির মহুয়ার দেশ,
> সমস্তক্ষণ সেখানে পথের দুধারে ছায়া ফেলে
> দেবদারুর দীর্ঘ রহস্য,
> আর দূর সমুদ্রের দীর্ঘশ্বাস
> রাত্রের নির্জন নিঃসঙ্গতাকে আলোড়িত করে।
> আমার ক্লান্তির উপরে ঝরুক মহুয়া-ফুল,
> নামুক মহুয়ার গন্ধ। (মহুয়ার দেশ)

অর্থাৎ রাখালী সভ্যতা পার হয়ে, কৃষি-নির্ভর সভ্যতা পার হয়ে যে যান্ত্রিক সভ্যতা এখন আমাদের গ্রাস করতে উদ্যত (যদিও সমকালীন ভারতবর্ষে এই সভ্যতার ছিঁটেফোঁটা পেঁৗছেছিল মাত্র) তার পরবর্তীতে, সম্পদের সুষম বণ্টন আর কৃষক শ্রমিক মেহনতী জনতার সাম্যে যখন 'পুঁজিবাদ চূর্ণ হবে সারা দুনিয়ায়', তখন এই আর্কেডিয়া স্বপ্ন থেকে সত্যে পরিণত হবে ; অর্থাৎ এই নগর চিরন্তন নয়—-এরও পতন আছে।

৩

তিরিশের অন্যান্য কবিদের মত সমর সেনও টি. এস. এলিয়ট থেকে প্রচুর ধার করেছিলেন, তাঁর শহর ও শহরের অধিবাসীবৃন্দ, তাঁর কবিতার পাত্র-পাত্রী বহুলাংশে এলিয়টের থেকে ধার করা, যদিও নিজস্ব প্রেক্ষিতে ও নিজস্ব বলয়ে তাদের বৈধতা প্রশ্নাতীত। কিন্তু এলিয়টকে কেউ শুধু নগরের কবি বা বর্তমান সভ্যতার একনিষ্ঠ রূপকার বলবে না। তাঁর আরও পরিচয় আছে—Four Quartets-এর অধ্যাত্ম দর্শন তাঁকে 'দার্শনিক' আখ্যা দেয়ার পক্ষে যথেষ্ট। সমর সেনের দুর্ভাগ্য, এরূপ কোন অধ্যাত্ম দর্শন তিনি লিপিবদ্ধ করেননি, বরং একই অনুধাবনের একরৈখিক চিত্র রেখে গেছেন—যদিও যে কোন সমসাময়িক জীবন দর্শন থেকে তা অনেক বেশী গভীর এবং বিস্তৃত।

সমর সেনের নগরে একবার পরিভ্রমণ করলে দেখা যাবে, ক্লুপদ কাব্যের ধূসর এবং একমাত্রিক নির্মাণে নিষ্প্রাণ-নয় এ শহর, যদিও নিঃসঙ্গতা, দুঃস্বপ্ন, "বিকার বিক্ষোভ ও ক্লান্তি"তে এর আত্মা ভারাক্রান্ত, অবসিত। এ সবের পাশাপাশি মানুষের দৈনন্দিন জীবন, আশা-বাসনা, কামনার অনেক খণ্ড খণ্ড চিত্র উপস্থিত। এছাড়া রয়েছে সমর সেনের অকৃপণ রঙের ব্যবহার :

ক　···আকাশে হলুদ রঙের অদ্ভুত চাঁদ ওঠে, (প্রেম)
খ　দূরে, বহু দূরে, কৃষ্ণচূড়ার লাল, চকিত বালক, (নাগরিক)
গ　মহিষবর্ণ জগদ্দল মেঘে (শহরে)

সর্বোপরি, শব্দে, স্পর্শে, গন্ধে, ঘ্রাণে সমর সেনের শহর বহুবর্ণ ও বিচিত্র। এ কোন পোড়োজমির monochrome নয়, বরং পৌরাণিক নরকের বহুরূপী বর্ণনা।

শব্দ-বর্ণ-গন্ধের প্রতি সমর সেনের এই দুর্বলতা তাঁর রোমান্টিকতার আরেকটি প্রকাশ। দুই পৃথক বর্ণের অনুপম মিশ্রণে তিনি প্রকাশবাদী চিত্রী-দের মত চমক সৃষ্টি করেছেন প্রায়শঃ, যে চমক রোমান্টিক কবিতার অন্যতম উপজীব্য :

ক　সেখানে সমস্ত দিন সবুজ সমুদ্রের পরে
　　লাল সূর্যাস্ত, (নাগরিক)

খ সবুজ গাছে কালো কাকে সকাল আনে ; (একটি কবিতা)
গ লাল পথে কালো সাঁওতাল মেয়ে। (বকধার্মিক)
ঘ সূর্য ওঠে, হলুদ আলো সবুজ ধানে—(নষ্টনীড়)

তাঁর কবিতায় শব্দের পর শব্দ সৃষ্টি করে এক অপরূপ শব্দ কল্পদ্রুম :

ক হাওয়ায় মেঘের শব্দ,
···হর্ণের আকস্মিক শব্দে···
গম্ভীর শব্দে শহরের উপরে আকাশ কাঁপে (অখ্যাত নায়ক)

খ ঘুঙুরের ধ্বনি··
ধাবমান ট্রেনের মন্থর শব্দ (মৃত্যু)

ইত্যাদি। আর ঘ্রাণ :

ক বাতাসে ফুলের গন্ধ,
আর কিসের হাহাকার। (একটি রাত্রের সুর)

খ ভুলে-যাওয়া গন্ধের মতো
কখনো তোমাকে মনে পড়ে। (বিস্মৃতি)

গ কেতকীর গন্ধে দুরন্ত,
এই অন্ধকার আমাকে কি ক'রে ছোঁবে ? (মুক্তি)

এ ধরনের অসংখ্য উদাহরণ দেয়া যায় তাঁর কবিতা থেকে। সামগ্রিকভাবে যে আবহ এতে তৈরী হয়, তাকে রোমান্টিক পরিভাষায় Synaesthesia বা ইন্দ্রিয়সংবেদন বলা চলে। সমর সেনের কবিতায় ইন্দ্রিয়ঘনত্ব জীবনানন্দ-তুল্য। জীবনানন্দের মত কুশলতায় তিনি প্রকৃতিকে বাঙময় করেছেন, রূপে-রসে-গন্ধে প্রাণবন্ত করেছেন ; আবার জীবনানন্দীয় হৈমন্তিক নির্জনতা এবং নিষ্প্রাণতাকেও তাঁর নিজস্ব পোড়োজমির জগৎ নির্মাণে কাজে লাগিয়েছেন।

জীবনানন্দ দাশের সঙ্গে সমর সেনের মিল আছে আরেক জায়গায়। উভয়ের কবিতার কেন্দ্রে খেলা করে এক অদ্ভুত রহস্য, অজাগতিক, অশরীরী একটি রহস্য। সমর সেনের দ্বিতীয় পর্যায়ের কবিতায় যেমন মার্ক্সবাদী রাজনৈতিক বিশ্বাস ও বক্তব্যের আধিক্য দেখা যায়, প্রথম পর্যায়ের কবিতায় তেমনি

এই রোমান্টিক রহস্য-চিন্তার প্রাবল্য চোখে পড়ে। এই রহস্য ঘনীভূত হয় এক প্রবল অনিশ্চিত বোধের মধ্য দিয়ে, সংশয় আর বিস্ময়ের মধ্য দিয়ে :

ক বাতাসে ফুলের গন্ধ,
আর কিসের হাহাকার (একটি রাত্রের সুর)
খ গন্ধ-স্নিগ্ধ হাওয়ায় কিসের হাহাকার (ঐ)
গ রজনীগন্ধার আড়ালে কী যেন কাঁপে,
কী যেন কাঁপে (বিরহ)
ঘ কিসের হিংস্র হাহাকার সে চোখে। (নাগরিক)
ঙ আমার নিদ্রাহীন অন্ধকারে শুধু যেন শুনি
দুপুরের খর-সূর্যে ক্লান্ত মহিষের পদক্ষেপ (ঝড়)
চ আর কিসের দীর্ঘশ্বাস—(ঐ)

ইত্যাদি।

সমর সেনের শহরকে যদি আমরা প্রতীকী শহর হিসেবে দেখি, তাহলে তাঁর সামগ্রিক কাব্য প্রকাশকেও প্রতীকী বলে চিহ্নিত করা যায়। তবে প্রথম পর্যায়ের কবিতায়, অর্থাৎ তিরিশের কবিতাসমূহে তিনি প্রধানতঃ বর্ণনা-ধর্মী, রূপকল্প প্রধান। প্রতীকের বিকাশ ঘটে—পরিপূর্ণভাবে আরও পরে। তাঁর বিরুদ্ধে যে প্রধান সমালোচনা, যে তিনি ঘুরিয়ে ফিরিয়ে নাগরিক সভ্যতার একই চালচিত্র দেখিয়ে গেছেন, তা মূলতঃ তাঁর প্রতীকী অব-স্থানকে অবহেলার ফল। নগরের বর্ণনাপ্রধান চিত্র চল্লিশের কবিতায় প্রতীকী মাত্রা অর্জনের মাধ্যমে শুধু যে ব্যাপ্তি পেল, তাই নয়, বরং একটি ভিন্ন এবং উচ্চতর ভূমিতে তাঁর সমগ্র অনুধাবনকে ধারণ ক'রে সমৃদ্ধ হ'ল। প্রথম পর্যায়ের কবিতায় ক্লান্তি, নিঃসঙ্গতা, ইত্যাদি ব্যক্তিগত বোধ বা অবস্থাসমূহ প্রথাগতভাবেই পরিবেশিত—বর্ণনা এবং চিত্রের মাধ্যমে :

ক ধূসর সন্ধ্যায় বাইরে আসি।···
নির্জন প্রান্তরের সুকঠিন নিঃসঙ্গতায় (একটি রাত্রের সুর)
খ অন্ধকারের মতো ভারি তোমার দুঃস্বপ্ন, (দুঃস্বপ্ন)
গ ফাঁকা মাঠের নিঃশব্দ, গভীর রাত্রি,
আর নীড়হারা পাখির শব্দ নিঃসঙ্গ আকাশে। (চার অধ্যায়)

এসব কবিতায় আবহ জীবনানন্দীয় বলা চলে—মানসিক কোন অবস্থার সমান্তরাল একটি নিসর্গ চিত্রকে স্থাপনের মাধ্যমে objective correlative নির্মিত হচ্ছে। সমর সেন এখনো বর্ণনাধর্মী কবিতার পর্যায়ে রয়ে গেছেন, ব্যঞ্জনাধর্মী কবিতার পর্যায়ে যাননি। কিন্তু চল্লিশের কবিতাসমূহে যে উপমা-উৎপ্রেক্ষা-চিত্রকল্পের দেখা পাওয়া যায়, তাদের কাঠামো জটিল, উপস্থাপনাও মন-নিসর্গের সহজ কোন সমীকরণের প্রয়োজনে নয়, বরং দুরূহ কোন ভাবনা-বোধকে প্রকাশের সার্বিক প্রচেষ্টার স্বার্থে :

ক প্রায় পত্রহীন সে প্রৌঢ় বট, বহুদিন মাখেনি সবুজ কলপ,
কিন্তু তার শিকড়েরা উর্ধ্বমুখ, আকাশ সন্ধানে। (জোয়ার ভাটা)
খ সকালের আকাশে আগত শিকারী জাহাজ,
হাজার হৃৎপিণ্ডের আওয়াজ ! (ক্রান্তি)

এসব চিত্রে-উৎপ্রেক্ষায় দুই বা ততোধিক মাত্রা অর্পিত হয়েছে বক্তব্যের খাতিরে। কিন্তু তবুও তারা বক্তব্য প্রধান নয়। এর কারণ সেই বিখ্যাত রাসায়নিক প্রক্রিয়া যার মাধ্যমে কবি তাঁর অভিজ্ঞতা অনুভূতির মুহূর্তের অভিব্যক্তিকে শাশ্বত রূপ দিতে পারেন। প্রথম উদাহরণে পত্রহীন যে প্রৌঢ় বটের কথা উল্লেখিত, তার দেখা পাওয়া যায় দেশ-বিদেশের বহু কবিতায়—উদাহরণ স্বরূপ ইয়েটস-এর বিখ্যাত একটি কবিতা A Meditation in Time of Civil War এর 'old wind-broken tree' বা সুধীন্দ্রনাথ দত্তের 'উর্ধ্বমূল, অধঃশাখ, দুর্নিরীক্ষ্য সেই মহীরুহ' (যযাতি) —কিন্তু, 'জোয়ার ভাটা'র বৃক্ষটি এক বিশেষ প্রতীকী দায়িত্ব পালন করছে। যদিও প্রশ্ন রেখেছেন কবি :

জানি না বুড়ো বট কিসের প্রতীক

আগের পংক্তিতে "কুয়াশায় ছেয়েছে সমস্ত দিক"-এর কুয়াশা এলিয়টের কুয়াশার মত সমস্ত চরাচর আচ্ছন্ন করে দৃশ্যমান জগৎকে unreal, অবাস্তব করে দেয়, শহরকে করে নরকপুরী : কিন্তু ভ্রান্তির, পতনের, ভ্রমের প্রতীক এই কুয়াশায় নিমগ্ন হয়ে বুড়ো বটের শিকড় উর্ধ্বমুখ হয়ে প্রার্থনা জানায় সেই চাষীদের ফেরার অপেক্ষায়, যারা 'হেঁটে গেছে দূর দেশান্তরে/ প্রাণের সন্ধানে নগরের প্রেতলোকে।' অর্থাৎ সমর সেনের স্বপ্নিল আদর্শবাদের

রৌদ্র করোজ্জ্বল ভোরে মৃত্তিকার সন্তানদের প্রত্যাবর্তনের মাধ্যমে যে বিজয় সূচিত হবে মানবের, বুড়ো বটটি সেই বিজয়ের প্রতীক্ষার প্রতীক—যদিও আপাততঃ স্বপ্নভঙ্গের, বিভ্রমের, নিঃসঙ্গতার, আর ক্লান্তির সে অনড় চিত্র।

এইভাবে প্রতীককে বহুমুখী, বহুরূপী করেছেন সমর সেন তাঁর দ্বিতীয় পর্যায়ের কবিতায়। এজন্য পূর্ব পশ্চিমের সব ধার সত্ত্বেও তাঁর নিজস্ব ভাবনা সুচিহ্নিতভাবেই বেরিয়ে এসেছে। আগেই বলা হয়েছে তিরিশের কবিরা এলিয়টের কাছে কতখানি ঋণী। ঋণী সমর সেনও—তাঁর কবিতায় Wasteland, বালুচর, ফণিমনসা, মরুভূমি ঘুরে ফিরে এসেছে। 'কয়েকটি দিন' কবিতার একটি স্তবক বলতে গেলে এলিয়টের The Wasteland-এর What the Thunder Said কবিতার প্রথম স্তবকটির বঙ্গানুবাদ :

আজ শুধু মনে হয়,
ক্ষুধিত স্বেদাক্ত মুখের উপর টর্চের লাল আলোর পর,
পাথর-কঠিন যুগে যন্ত্রণার
আর পুঞ্জীভূত শতাব্দীর স্তব্ধতার পর
সমুদ্রের শব্দের মতো শেষহীন বজ্রের গুরু গুরু
　　　　　　　　প্রতিধ্বনি।

What the Thunder Said এ এলিয়ট লিখেছেন :

After the torchlight red on sweaty faces
After the frosty silence in the gardens
After the agony in stony places
The shouting and the crying
Prison and palace and reverberation
Of thunder of spring over distant mountains

সমর সেনের অখ্যাত নায়ক, বা তাঁর কবিতার প্রথম পুরুষ এলিয়টের প্রুফ্রক চরিত্রের মত ক্লান্ত, নিঃসঙ্গ, অনিশ্চয়তার শিকার : "নিজের ছায়াভীরু/ছায়া ঘন হলে বাইরে বেরোই" (গ্রহণ)। তার আত্মোপলব্ধি : "তবু নিজেকে কতদিনের জীর্ণ বৃদ্ধ লাগে, / জিভে স্বাদ নেই, জানিনা / কি পাপে সুস্থ

শরীর ঘুণের আশ্রয়'' (রোমান্থন)। এমনকি সমর সেনের 'কেরানী সন্তান'-টিও এলিয়টের একটি চরিত্রের প্রতিরূপ—The Wasteland-এর সেই টাইপিস্ট মেয়েটির জীবনের ক্লান্তি, বিষাদ আর নিরানন্দ যান্ত্রিকতা বিশ্বস্তভাবে ফুটে ওঠে 'কেরাণী হৃদয়ের' আর্তিতে :

কিন্তু সাইকেলে-ফেরা কেরানীর ক্লান্তিতে
দিনের পর দিন
ঘড়ির কাঁটায় মন্থর মুহূর্তগুলি মরে ; (চার অধ্যায়)

টাইপিস্ট মেয়েটি আরো উপস্থিত সমর সেনের শ্বেতাঙ্গিনী গণিকার ক্লান্ত যান্ত্রিকতায় :

একটি ক্লান্ত শ্বেতাঙ্গিনী আলোয় থমকে দাঁড়ালো ;
তারপরে শীর্ণহাতে
অলস, অলসভাবে ঠোঁটে মাখল রঙ,
আর পাউডার মুখে ; (মৃত্যু)

তুলনীয় টাইপিস্ট মেয়েটির যান্ত্রিক যৌন-সম্ভোগের পর যান্ত্রিক প্রাত্যহিকতা :

She smoothes her hair with automatic hand
And puts a record on the gramophone.

এলিয়টের পাত্রপাত্রীর সাথে আরো সাদৃশ্য আছে সমর সেনের মানুষজনের। পৌরাণিক চরিত্র পাণ্ডু, অগ্নিবর্ণ আর ধৃতরাষ্ট্রের প্রতীকী অবস্থান The Wasteland-এর Fisher King বা ধীবর রাজা আর অন্ধ টাইরেসিয়াস-এর সমান্তরাল। ধীবর রাজা অতি মাত্রায় কাম-সম্ভোগের পরিণতিতে যৌন নিষ্ফলতার শিকার হয়েছেন। তার প্রভাবে রাজ্যে নেমে এসেছে নিষ্প্রাণ নিষ্ফলতা। নিষ্পত্র, অনুর্বর মাটিতে এখন বৃষ্টি নামবে শুধু যীশুর পানপাত্রের সন্ধানে বেরিয়ে কোন সাহসী নাইট কৃতকার্য হলে। The Wasteland-এর তৃতীয় কবিতা The Fire Sermon-এর এই ধীবর রাজার দেশের সামগ্রিক মুক্তির উপায় হিসাবে বুদ্ধ ও সন্ত্ অগাস্টিনের অগ্নিশুদ্ধির দুরূহ পন্থাটি গ্রহণ করতে দেখা যাচ্ছে। কাম-সম্ভোগের অপরিমিত অত্যাচারে অগ্নিবর্ণ যে নিষ্ফলতার শিকার হন, তারও মুক্তি

ছিল অগ্নিশুদ্ধির মধ্য দিয়ে। 'নির্জন গুহায় নিবিড় নিষিদ্ধ প্রেম' তাকে মৃত্যুর কাছে পৌঁছে দিল। পাণ্ডু চরিত্রটি অগ্নিবর্ণের বা ধীবর রাজার অনুরূপ, টাইরেসিয়াসের সাথেও এর প্রচুর মিল। অন্ধ ধৃতরাষ্ট্র এবং পাণ্ডু উভয়েই বিলীন টাইরেসিয়াসে, যেমন ত্রিকালদর্শী কিন্তু অন্ধ এবং স্ত্রী-পুরুষ উভয় লিঙ্গধারী এই প্রতীক চরিত্রে সম্মিলন ঘটেছে The Wasteland-এর প্রতিটি চরিত্রের। এই অর্থে অগ্নিবর্ণ, পাণ্ডু ও ধৃতরাষ্ট্র প্রতীকী চরিত্র—পৌরাণিক এবং সমকালীন।

এলিয়ট থেকে সমর সেনের গ্রহণ তাঁকে কোন বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীতে বা প্রকাশ শৈলীতে আবদ্ধ করে রাখেনি; অর্থাৎ এই গ্রহণ সত্ত্বেও তাঁর নিজস্বতা সর্বত্র পরিলক্ষিত। এলিয়ট বিবর্ণ, প্রাণহীন এবং ক্ষয়প্রাপ্ত সভ্যতার মূর্ত প্রতীক হিসেবে ক্যাক্টাস, পাথর, জলহীন উষর প্রান্তর, মরুভূমি ইত্যাদি ব্যবহার করেছেন, তবে পরিমিতভাবে। সমর সেনের 'নাগরিক' কবিতায় এদের একই প্রতীকী অর্থে ব্যবহার করা হয়েছে—একটু বেশী মাত্রায়। একধর্মী প্রতীকের অতি-ব্যবহার পীড়াদায়ক। কিন্তু লক্ষণীয় সমর সেন অনেক ক্ষেত্রে বৈচিত্র্য আনয়নে সক্ষম হয়েছেন। কিন্তু যেসব স্থানে বৈচিত্র্যের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়, সেসব স্থানে কার্যকর ভূমিকা নিয়েছে বর্ণনা এবং চিত্র-কল্প—উপমা। মরুভূমি ও বালির কিছু প্রয়োগ পরীক্ষা করে দেখা যাক:

ক সেই পুরোনো মরুভূমির ব্যাকুলতা (চার অধ্যায়)
খ রাত্রে চাঁদের আলোয় শূন্য মরুভূমি জ্বলে। বাঘের চোখের মতো
—সমরের শূন্য মরুভূমি জ্বলে। (স্বর্গ হতে বিদায়)
গ আর মধ্য এশিয়ার মরুভূমি, নীল নির্জন সমুদ্র,
বিপুল পৃথিবী আর নিরবধি কাল (ঘরে বাইরে)
ঘ বুঝি, পিঙ্গল বালুচর সর্বভুক, অবিনশ্বর (রোমন্থন)
ঙ বিস্তীর্ণ বালি, হলুদ বালি (কয়েকটি মৃত্যু)
চ হলুদ বালি দিনরাত্রি জ্বলে, দূরে ফণিমনসার ঝাড় (নানাকথা)

এসব ক্ষেত্রে মরুভূমি, বালি ও ফণিমনসা সম্মিলিতভাবে যে চিত্র দেয় তা এক অসীম শূন্যতা আর রিক্ততার; কিন্তু তাদের একক ব্যবহার কবিতা বিশেষে প্রগাঢ় বাস্তবতার, কল্পনার, ভয় ও ভ্রান্তির। অর্থাৎ বৃহত্তর প্রতীকী পরিসর ছাড়াও সীমিত পরিসরে তারা কবির বিশেষ ভাবনা ও বোধকে

প্রতিষ্ঠিত করে। কিন্তু এসব প্রতীকের যত্রতত্র ব্যবহার ঝুঁকিপূর্ণ। এলিয়টের এ ধরনের প্রতীক অত্যন্ত শক্তিশালী ও কার্যকর, তবে তিনি নিজে এদের উদ্ভাবক ছিলেন না। এলিয়ট এসব প্রথাগত প্রতীক (যাদের দেখা পাওয়া যায় বাইবেলেও) নতুন প্রেক্ষিতে স্থাপন ক'রে নতুন মাত্রা দিয়েছিলেন। সমর সেন এলিয়ট ও ফরাসী প্রতীক আন্দোলনের কবিবৃন্দের থেকে যেসব প্রতীক ধার করেছিলেন তাদের গতিশীল করতে চেষ্টা করেছিলেন। তিনি কোন কোন ক্ষেত্রে অত্যন্ত সফলও হয়েছিলেন, বিশেষ করে যখন প্রতীকটি চিত্রকল্প-নির্ভর, বর্ণাশ্রয়ী—পিঙ্গল, হলুদ, লাল ইত্যাদি নানা বর্ণের সমারোহে যখন তা দীপ্যমান।

সমর সেনের রোমান্টিকতা এইভাবে চিত্রকল্প ও প্রতীককে আশ্রয় ক'রে উঁকি ঝুঁকি দিয়েছে। রোমান্টিক কবি ও ধ্রুপদী কবির প্রতীক ব্যবহারে অন্যতম যে পার্থক্য, তা হল, রোমান্টিক কবি প্রতীকের বাইরেও প্রতীকটির একটি বৈধতা খোঁজেন; অর্থাৎ ইন্দ্রিয় বা নিসর্গের জগতে ঐ প্রতীকের একটি তাৎপর্য অন্বেষণ করেন, অথবা না পাওয়া গেলে নিজেই তা প্রতিষ্ঠা করেন। শেলীর গুহা আর নব্য-প্লেটোবাদীদের গুহার প্রতীকী ব্যবধান এইস্থানে উল্লেখযোগ্য। শেলী গুহাকে রহস্য; অজ্ঞেয় অস্তিত্ব, জীবন, মাতৃ গর্ভ ইত্যাদির প্রতীক মেনে নিয়েও তার বাইরে প্রকৃতির নিজস্ব সৃষ্টিরহস্যের একটি প্রকাশ ব'লে ধরে নিয়েছেন। নব্য-প্লেটোবাদীরা ঐ পর্যন্ত যাননি: তাঁরা ধরা ছোঁয়ার খুব বাইরের জগতে কল্পনার ঘোড়া দৌড়াতে উৎসাহী ছিলেন না। সমর সেনের কবিতার প্রতীকসমূহ একই সময়ে প্রতীক এবং ইন্দ্রিয়াশ্রয়ী চিত্রকল্প।

অবশ্য এই বিচার তাঁর প্রথম পার্যায়ের কবিতায় বেশীভাবে প্রযোজ্য, যেখানে তিনি প্রধানতঃ বর্ণনামূলক এবং ইন্দ্রিয়াশ্রয়ী। দ্বিতীয় পর্যায়ে প্রতীক মাঝে মাঝে প্রধান হয়ে দাঁড়ালে তার অতি-ব্যবহারও চোখে পড়ে, ফলে প্রতীকী সংহতি ও সুমিতি ব্যহত হয়। এ পর্যায়ে 'লোহিত সকাল', 'রক্তসন্ধ্যা', 'রক্তবর্ণ মেঘ', 'কালসিটে কালোমেঘ' ইত্যাদির পাশাপাশি মহম্মদী বেগ, দিগম্বরী কালী, ব্রিজ-ও প্রতীক হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে। সমর সেন দ্বিতীয় পর্যায়ে রাজনৈতিক ও আদর্শগত কিছু বক্তব্যকে প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন, যার ফলে কবিতার 'কি' অন্যসকল প্রসঙ্গকে অতিক্রম করে গেছে।

'কিভাবে' বলা হচ্ছে প্রধান নয়, 'কেন'ও গৌণ, 'কি' বলা হচ্ছে তাই মুখ্য হয়ে দাঁড়িয়েছে। এজন্য সংগত কারণেই এ-সময়ের কবিতায় মাঝে মাঝে অগোছালো ভাব এবং শৈলীর প্রতি মনোযোগের অভাব পরিলক্ষিত হয়। শহরের আবহ তৈরীতে একঘেঁয়েমী পরিহার করতে তিনি সচেষ্ট হননি; ব্যঙ্গ ও শ্লেষের মাত্রাকে বিস্তৃত করে কবিতার কাঠামোকে দুর্বল করেছেন, আরোপিত চিন্তাধারার নির্দিষ্ট ছকমত অগ্রসর হতে গিয়ে হোঁচট খেয়েছেন। সচেতনভাবে অ-রোমান্টিক এই কাব্যনির্মাণে তাঁর কুশলতা সচেতনতার আড়ালে বাক চাতুর্যে পরিণত হয়েছে। আদর্শবাদের আশাবাদ জনিত রোমান্টিকতা আছে, কিন্তু কাব্যনির্মাণে তা পরিহার করেছেন। খুব যে ধ্রুপদী শাসন চালিয়েছেন তা-ও নয়, বরং সহজাত ইন্দ্রিয়ঘনত্বকে বিসর্জন দিয়ে আরোপিত বস্তুমনাভাবে গ্রহণ করেছেন বলে অসংলগ্নতা পরিহার করা সম্ভব হয়নি। '২২শে জুন' কবিতাটিতে বক্তব্য শাণিত, কিন্তু প্রকাশ স্থানে স্থানে দুর্বল। 'সূর্যাস্তের রঙ যেন মানুষের খুন' 'নারকীয় অন্ধকার পার হয়ে তারা আসে পাহাড় চূড়ায়' ইত্যাদি অনুজ্জ্বল এবং প্রথাগত।

সমর সেনের মার্ক্সবাদী দর্শন তাঁর শেষ পর্যায়ের কবিতার পেছনে শক্তি যুগিয়েছে, এবং তাঁর অকৃত্রিম বিশ্বাসের প্রবল জোয়ারে এসব দোষ ত্রুটিকে সহজেই পেছনে ফেলে যায়। সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের সাথে সমর সেনের এই বিশ্বাসের প্রশ্নে তুলনা চলে স্বাভাবিক ভাবে। যদিও সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের সাম্যবাদী বিশ্বাস ছিল অনেক বেশী বুদ্ধি-নির্ভর, যুক্তি-তত্ত্ব-নির্ভর। বিষ্ণু দে'র মত তিনি চিন্তা ও চেতনার আলোকে মার্ক্সবাদী বিচার বিশ্লেষণকে তলিয়ে দেখেছেন—স্বতঃস্ফূর্ত আবেগের প্রকাশকে দমিত করেছেন, কিন্তু সমর সেনের মত তিনিও ঐ আদর্শ বাস্তবায়নের একটি সম্ভাবনার স্বপ্নকে প্রথাগত বিভিন্ন প্রতীকে উপস্থাপিত করেছেন:

তুমি আলো, আমি আঁধারের আল বেয়ে
আনতে চলেছি লাল টুকটুকে দিন। (লাল টুকটুকে দিন) [৭]

এই লাল রঙটি সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের কবিতায় একই সঙ্গে কম্যুনিস্ট বিপ্লবের লাল ঝাণ্ডার রং এবং উজ্জ্বল সম্ভাবনাময় ভবিষ্যতের জ্বলজ্বলে প্রতীক:

ক　লাল উলকিতে পরস্পরকে চেনা— (সকলের গান)

খ জানি আজ নেই অন্য গতি,
যে পথে আসবে লাল প্রত্যূষ (কানামাছি গান/২)
গ কমরেড, আশু অশ্বের ক্ষুরে আসো লাল দিন (চীন, ১৯৩৮)

সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের কবিতা যদিও তাঁর প্রত্যয়ের দৃঢ়তায় শক্তি পেয়েছে, তাঁর বিশ্বাসের কিছু কিছু আরোপিত দিক আছে যা এড়িয়ে যাবার নয়। হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় সমর সেন ও সুভাষ মুখোপাধ্যায় সম্বন্ধে লিখেছেন যে তাঁদের নানা গুণ সত্ত্বেও অনেক সময় দেখা যায় "তাঁদের কাব্যপ্রসঙ্গ ও প্রকরণের সংগে বিপ্লবী সিদ্ধান্তের সংগতি নেই, সে-সিদ্ধান্তকে যেন ক্রোড়-পত্র করে জুড়ে দেয়া হয়েছে।"৮ এই 'জুড়ে দেয়ার' ব্যাপারটা যতটা না সমর সেনে তার থেকে বেশী সুভাষ মুখোপাধ্যায়ে, কিন্তু এজন্য তাঁদের দোষা-রোপ ক'রে লাভ নেই। বিপ্লবী সিদ্ধান্ত কোন মেনিফেস্টোর আকারে কবিতায় উপস্থাপনা করার বিপদ প্রচুর—এতে কবিতার শরীর আহত হয়, কবিতা হয়ে ওঠে বক্তব্য, এবং কবি পারণত হ'ন বিপ্লবী ঘোষকে। এদেশের কোন মার্ক্সবাদী কবি কোন বিপ্লবী কার্যক্রমের নীল নক্সা হুবহু তার কবিতায়—তুলে দিয়েছেন বা বিপ্লবী কোন সিদ্ধান্তকে কবিতার ভাষায় প্রকাশ করেছেন, এমনটি চোখে পড়েনা। বিদেশেও কবি-খ্যাতি আছে এমন কোন কবির ক্ষেত্রেও সেটা দেখা যায়নি। এমনকি Anarchist বলে খ্যাত কবিদের বেলায়ও না। এমন যে উগ্রপন্থী ষাটের দশকের মার্কিন রাগী কৃষ্ণ কবি, তাঁরাও অনেক ক্ষেত্রে শুধু ধ্বংসের কথা বলেছেন, আওয়াজ তোলেছেন, কিন্তু কোন সুষ্ঠু কার্যক্রমের রাস্তা দেখিয়ে যাননি। সমর সেন এদের তুলনায় অনেক নিম্নকণ্ঠের কবি ছিলেন, এবং বিপ্লবী সিদ্ধান্তকে সাদরে অভিনন্দন জানিয়েও কবিতায় তাঁর প্রত্যয়ের প্রতিফলন ঘটিয়েছেন চিত্রকল্প-উপমা-প্রতীকের মধ্য দিয়ে, অর্থাৎ কাব্যেরই নানান প্রথাগত প্রকরণের মধ্য দিয়ে। সমর সেনের সাম্যবাদী দর্শনে সমন্বিত কবি ও বিপ্লবীর আত্মোপ-লব্ধি। সেজন্যই এত শব্দবহুল আশাবাদ, নেতি, ক্লান্তি, স্তব্ধতা, নিঃসঙ্গতা, রোগ বিকারের পর এত সুস্থ প্রত্যাশা :

ক কিন্তু আগামী কাল আসুক ঘর-ফিরতি মজুরের গানে
কুমারীর আত্মদানের প্রথম বেদনায়
নবজাত শিশুর সহজ কান্নায় ; (পঞ্চম বাহিনী)

খ　অপরের শস্যলোভী, পরজীবী পঙ্গপাল
　পিষ্ট হবে হাতুড়িতে, ছিন্ন হবে কাস্তেতে। (নানাকথা)

গ　মাঝে মাঝে বালুচর, কাদাখোঁচা জলে নামে
　ধানক্ষেতে কাস্তে হাতে কিষাণ,
　হাতুড়ি বাজে কামারশালে
　সবুজ আগুন জ্বলে অনেক মাঠে। (ইতিহাস)

এই আশাবাদে যুক্ত হয়েছে কবির ভবিষ্যৎ প্রত্যাশার সাথে বিপ্লবী বর্তমান-চিন্তা। বিপ্লবী ভবিষ্যৎকে আগামী রূপে না দেখে আজকের একটি সম্প্রসারিত রূপ হিসেবে দেখে: বিপ্লবী-সিদ্ধান্তকে সে আজকের পটভূমিতে ফলিত রূপ দেয়। কবি আজকের জটিলতাকে ছুঁয়ে ছুঁয়ে ভবিষ্যতের সরল আশাবাদে বিপ্লবী সিদ্ধান্তকে প্রতীকে রূপান্তরিত করেন। সমর সেনের কল্পনা এরকম আশাবাদের স্পর্শে অপূর্বভাবে উদ্বেলিত হয়। তিনি নিমেষে ছেড়ে যান 'বণিক সভ্যতার মরুভূমি', 'ব্লিচিং পাউডারের তীক্ষ্ন গন্ধ,' 'হিংস্র পশুর মতো অন্ধকার'। মাঝে মাঝে এই আশাবাদের চরিত্রবদল হয়: 'বর্তমান মুক্তকচ্ছ, ভবিষ্যৎ হোচটে ভরা, / মাঝে মাঝে মনে হয়, / দুর্মুখ পৃথিবীকে নিয়ে কোথাও সরে পড়ি।' এবং 'শেয়াল-সঙ্কুল কোনো নির্জন গ্রামে/কুঁড়ে ঘর বাঁধি' (নিরালা)। এরূপ ব্যক্তিগত ইচ্ছার সংখ্যা বেশী নয় সমর সেনের কবিতায়। তিনি স্বপ্ন দেখেছেন কৃষক ও শ্রমিকের লাল সূর্যোদয়ের, এবং সেই স্বপ্নের গূঢ় প্রকাশ বর্ণময়। বিপ্লবী চিন্তার সাদামাটা প্রকাশে বরং তিনি হোঁচট খেয়েছেন। 'পরিস্থিতি' কবিতার প্রথম দুটি স্তবকের তুলনামূলক পাঠে তা পরিষ্কার হবে। অথবা—

　সাম্রাজ্যবাদের এই নাভিশ্বাস মুহূর্তে
　প্রতিবিপ্লবের ঝঞ্ঝাবাহিনী
　দেশে দেশান্তরে নতুন সাম্রাজ্য প্রয়াসী,
　তার প্রতিরোধ এ দেশে—আমাদের প্রতিজ্ঞা।
　　　　　　　　　　　　(খোলা চিঠি)

নেহাৎ-ই দৈনিক পত্রিকার সম্পাদকীয়ের ভাষা।

বস্তুতঃ সমর সেনের সবচেয়ে সফল মুহূর্তগুলিতে তিনি তাঁর মার্ক্সবাদী অনুধাবনকে রোমান্টিক চেতনার রসে সম্পৃক্ত করে পরিবেশন করেছেন।

এ দুই অভিব্যক্তির কোন বিরোধ নেই তার কবিতায়, আছে শুধু কবির স্ব-ঘোষণায়। এই ঘোষণাটিও কোন বিপ্লবী সিদ্ধান্ত কিনা, বোঝা মুশকিল। তবে তা-যে তাঁর কবি চরিত্রকে সঠিকভাবে প্রকাশ করেনি, বুঝতে সময় লাগেনা।

৪

সমর সেনের ভাষাও পরস্পরবিরোধী অনেক প্রকাশকে সমন্বিত ক'রে বাঙময় করেছে। তাঁর কবিতার ভাষা গদ্যের, কিন্তু পদ্যের সকল সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা এই ভাষায় উপস্থিত। এই গদ্যের ভাষায় বৈচিত্র্যও প্রচুর: কথ্য ভাষা, শহুরে ডায়ালেক্ট্'— উর্দু হিন্দীর সরাসরি-প্রয়োগ, বক্রোক্তি, রাগের, দুঃখের, হতাশার, গ্লানির নানান শব্দ বিন্যাস। 'বকধার্মিক' কবিতায় নাগরিক জীবনের বিবমিষা, পঙ্কিলতা ফুটে ওঠে বিচিত্র শব্দ চয়নে, বর্ণনাভঙ্গীতে:

> রাস্তায় হাসির গর্‌রায় ঘোরে তুখোড় ইয়ারের দল,
> রেস্তহীন গুলিখোর, গেঁজেল, মাতাল:

দান্তের নরক বর্ণনায় এমনি বিচিত্র বিশেষ্য-বিশেষণ শব্দের প্রয়োগ দেখা যায়, আর এমনি পতিত চরিত্রদের সন্ধান পাওয়া যায়। সমর সেন অত্যন্ত সীমিত পরিসরে একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ চিত্রকে ধরে রাখতে পারতেন, অথবা তার ক্রমব্যাপ্তিকে ইংগিতময় ক'রে তুলতে পারতেন। কোন কোন কবিতায় একটি দুটি চরণে একটি পূর্ণাঙ্গ ভাবনাকে পল্লবিত করেছেন:

ক নীলচে চোখ তুঙ্গ বুক, উরুর নিরুদ্দেশ অন্ধকার

(নববর্ষের প্রস্তাব)

খ শীতের আকাশে অন্ধকার ঝুলছে শূয়রের চামড়ার মতো, (মৃত্যু)

গ নিষ্ফল দিন কাটে ক্ষয়রুগী কামার্ত প্রার্থনায়

(একটি বুদ্ধিজীবী)

বুদ্ধদেব বসু সমর সেন সম্পর্কে মন্তব্য করেছেন: "তাঁর গদ্যছন্দ বাংলা ভাষায় অভিনব, রবীন্দ্রনাথের বা অন্য কোনো কবির ছাঁচে ঢালাই করা নয়। আমরা রবীন্দ্রনাথের প্রভাব থেকে মুক্ত হওয়ার কথা বলি; অর্থাৎ এটা আমরা ধরেই নিই যে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব আধুনিক বাঙালি কবির প্রচেষ্টায় অনিবার্য। কিন্তু এই যুবক-কবি যেন রবীন্দ্রনাথের প্রভাবে কখনোই

পড়েননি, সেটা আমার আশ্চর্য লাগে।"[৯] রবীন্দ্রনাথের গদ্যছন্দ হচ্ছে প্রকৃতপক্ষে পদ্যের শরীরে গদ্যের পোষাক : সমর সেন বর্ণনার সহজ বাহন গদ্যকে বেছে নিয়েছেন, এবং তাকে দিয়েছেন পদ্যের পোষাক, যার সকল উপাদান সূচীকর্ম কবিতারই। তাঁর চিত্রকল্প, উপমা ইত্যাদির দিকে তাকালে দেখা যাবে এই কাব্যিক কারুকাজে তাঁর কতখানি নিষ্ঠা ছিল। সমর সেনের প্রথম পর্যায়ের কবিতাকে চিত্রধর্মী বলা যায় ; তাঁর সাদামাটা বর্ণনার ভিতরেও চিত্রনির্মাণের তাগিদ চোখে পড়ে। তিনি অভিজ্ঞতাকে অনুভূতির রঙে রঞ্জিত করেছেন, তবে প্রতিটি অভিজ্ঞতা অনুভূতি পৃথক ও স্বয়ং-সম্পূর্ণ—এদের পাশাপাশি অবস্থানেই সম্পূর্ণ চিত্রটি ধরা পড়ে, অনেকটা ফরাসী পোঁয়াতিলিস্ট চিত্রকলার মত। একটি চিত্রের সাথে আরেকটি চিত্রের যোগাযোগ অনেক ক্ষেত্রে স্বাভাবিক যতিচিহ্ন, কমা বা সেমিকোলোন, কখনো চরণান্তিক যতি ; অনেক ক্ষেত্রে বহু ব্যবহৃত সেই অব্যয় ধ্বনি 'আর' :

> আর কত লাল শাড়ি আর নরম বুক, আর টেরিকাটা
> মস্থণ মানুষ
> আর হাওয়ার কত গোল্ড ফ্লেকের গন্ধ,
> হে মহানগরী! (নাগরিক)

৫

রোমান্টিকতা আধুনিক সাহিত্যে একটি সন্দেহজনক দৃষ্টিভঙ্গী। সাধারণ বিবেচনায় তা ভাবালুতার সামিল ; শুধু ভাবালুতা নয়—অপরিপক্ক ও শিশু-তোষ ভাবালুতা। কিন্তু রোমান্টিকতার একটি ইতিহাস আছে, যার শুরু কল্পনার মুক্তিতে। এই কল্পনার প্রকাশ বিচিত্র হতে পারে, কিন্তু তাকে পুরোপুরি অস্বীকার করার অর্থ কবিতার স্বাতন্ত্র্যকে অস্বীকার করা। ধ্রুপদী ও রোমান্টিক রীতি প্রকৃতপক্ষে কল্পনারই দুটি স্বতন্ত্র প্রকাশ—একটিতে কল্পনা বুদ্ধি ও যুক্তির শাসনে নিয়ন্ত্রিত, অন্যটিতে আবেগের স্রোতে নিক্ষিপ্ত। আধুনিক বাংলা কবিতায় আবেগ সর্বত্র আছে, তবে আবেগ অর্থই ভাবালুতা নয়। বুদ্ধদেব বসু সুধীন্দ্রনাথ দত্তের মত ধ্রুপদী রীতি অনুসরণকারী কবিকেও মর্মে মর্মে রোমান্টিক বলেছেন। এই নিরখে তিরিশের সকল কবি রোমন্টিক। সমর সেনের কবিতায় রোমান্টিক উপাদানগুলি তাঁর বিশ্বাস-

দর্শনকে কাব্যিক মহিমা দিয়েছে। তিনি যে যুগযন্ত্রণাকে নানান নাগরিক বর্ণনায় ভাষা দিয়েছেন, তাকেই জার্মান রোমান্টিকরা Angst বলেছিলেন; যে চিত্তবৈকল্য আর ক্লান্তির চিত্র এঁকেছেন তাকে রোমান্টিক পরিভাষায় Ennui বলা হয়। তাঁর মত অবিকল বিশ্বস্ততায় বিংশ শতাব্দীকে খুব কম কবিই ধরে রাখতে পেরেছেন। ইংরেজ কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থ কয়েকটি ক্ষণিক বিরল দিব্যদর্শনের বিবরণ লিখে গেছেন তাঁর কবিতায় (The Prelude কবিতায় মাউন্ট স্নোডোনের ওপর সূর্যাস্তের মুহূর্তটি যেমন)। এদের তিনি spots of time বলে অভিহিত করেছেন; আসলে তারা অভ্রান্ত আধ্যাত্মিক অবলোকনের নামান্তর। সমর সেনের কবিতায় এই অবলোকন সামাজিক-জাগতিক হলেও অভ্রান্ত বটে, সময়ের প্রেক্ষাপটে যা দিব্যদর্শনের পর্যায়ে পড়ে:

ক কাঁচা ডিম খেয়ে প্রতিদিন দুপুরে ঘুম (ঘরে বাইরে)

খ পূজার পচা ফলে ফুলে পিচ্ছিল পথে
রক্ত চক্ষু পুরোহিত হাঁকে, (বকধার্মিক)

গ সিনেমার সামনে রুদ্ধশ্বাস উর্ধ্বমুখ মানুষের ভিড়,
বিচলিত বিদ্যুৎ সুগভীর ঘৃণা মুখের উপরে হানে।
(শেষ সন্ধ্যা)

এই উপলব্ধি আর অবলোকনের সততা সকল কালেই কবিতার অমূল্য সম্পদ।

তথ্যনির্দেশ

১ বুদ্ধদেব বসু, ভূমিকা, "সুধীন্দ্রনাথ দত্তের কাব্য সংগ্রহ" (কলিকাতা: ভারবি, ১৯৬৬), পৃ. বারো।

২ ঐ

৩ এই উদ্ধৃতিটি প্রবন্ধে ব্যবহৃত সমর সেনের কবিতার অন্যান্য উদ্ধৃতির মত "সমর সেনের কবিতা" (কলিকাতা: সিগনেট প্রেস, ১৩৮৮) থেকে নেয়া।

৪ বাসন্তীকুমার মুখোপাধ্যায়, "আধুনিক বাংলা কবিতার রূপরেখা" (কলিকাতা : প্রকাশ ভবন, ১৯৬৯), পৃ. ৪৩৬–৩৭

৫ বুদ্ধদেব বসু, 'সমর সেন : কয়েকটি কবিতা', "কালের পুতুল" (কলিকাতা : নিউ এজ পাবলিশার্স, ১৯৫৯), পৃ. ৬০

৬ অশ্রুকুমার সিকদার, "আধুনিক কবিতার দিগ্‌বলয়" (কলকাতা : সিগনেট বুকশপ, ১৩৮৬), পৃ. ২৩৪

৭ "সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ কবিতা" (কলকাতা : দে'জ পাবলিশিং, ১৯৮২)

৮ হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, ভূমিকা, "আধুনিক বাংলা কবিতা", সম্পা. আবু সয়ীদ আইয়ুব ও হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় (কলিকাতা, ১৯৪০)

৯ বুদ্ধদেব বসু, "কালের পুতুল", পৃ. ৫৮