নীলমণি ফুকনৰ ‘হংসধ্বনি শুনিছোঁ’ : এক নিবিড় পাঠ

প্ৰকল্প ৰঞ্জন ভাগৱতী

কবিতাটোত জীৱনৰ চেতনাও আছে, মৃত্যুৰ চেতনাও আছে। কিন্তু ‘ৰাতি’, ‘সেউজীয়া’ আৰু ‘ঢেঁকীয়া’ শব্দৰ পুনৰুচ্চাৰণে কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়টো মৃত্যু-চেতনাৰ ফালে হাউলাই ৰাখিছে। এই মৃত্যু-চেতনা কবিতাটোত কেনেকৈ ক্ৰমশঃ বৃদ্ধি পাই শেষত গৈ প্ৰকৃতিত বিলীন হৈ যোৱাৰ মাজেৰে সাম কাটিছে তাক নিবিড় পঠনৰ জৰিয়তে আমি চাবলৈ চেষ্টা কৰিম।

Nilmani Phookan

আধুনিক সাহিত্যতত্ত্বই লেখকৰ খ্যাতি আৰু জীৱনীৰ প্ৰভাৱৰপৰা আঁতৰি আহি পাঠ একোটাক স্বতন্ত্ৰভাৱে চোৱাৰ সুযোগ পাঠকক দিছে। এলিয়টেও তেওঁৰ ‘Tradition and the Individual Talent’ (১৯১৯) শীৰ্ষক ৰচনাখনত সৎ সমীক্ষা আৰু সংবেদনশীল প্ৰশংসা কবিৰ প্ৰতি নহয় কবিতাতহে নিবদ্ধ হয় বুলি কৈছে (Honest criticism and sensitive appreciation are directed not upon the poet but upon the poetry)। পাঠকৰ তেনে এক স্বতন্ত্ৰ অৱস্থানৰপৰা নীলমণি ফুকনৰ ‘হংসধ্বনি শুনিছোঁ’ কবিতাটোৰ এক নিবিড় পাঠ (close reading) আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হ’ল।

‘হংসধ্বনি শুনিছোঁ’ নীলমণি ফুকনৰ *কবিতা* (১৯৮১) শীৰ্ষক কাব্য-সংকলনৰ ২৪নং কবিতা। কবিতাটোত মুঠ ৮৮টা শব্দ আছে। শব্দবোৰ আঠাইশটা শাৰীত আৰু শাৰীবোৰ পোন্ধৰটা স্তৱকত সজোৱা হৈছে। ইয়াৰে তেৰটা স্তৱক দুশৰীয়া আৰু দুটা স্তৱক এশৰীয়া। কবিতাটোৰ বীজ শব্দকেইটা (key words) হ’ল— ‘হংসধ্বনি’, ‘ৰাতি’, ‘আঙুলি’, ‘ঢেঁকীয়া’, ‘মই’, ‘তুমি’, ‘আন্ধাৰ’, ‘পোহৰ’, ‘বৰষুণ’,

‘নদী’, ‘ছায়ামূৰ্তি’, ‘শৰীৰ’, ‘শূন্য’, ‘উশাহ’, ‘সেউজীয়া’ আৰু ‘হাতবাউল’। কবিতাটোত থকা যুগ্ম বিৰোধবোৰ হ’ল (binary oppositions)— ‘ৰাতি পুৱাইছে/ৰাতি হৈছে’, ‘মই/তুমি’, ‘ৰৈ আছোঁ/গৈ আছোঁ, ‘আন্ধাৰ/পোহৰ’ আৰু ‘সাঁজ লাগিছে/ৰাতিপুৱাইছে’। কবিতাটোত ‘হংসধ্বনি’ শব্দটো চাৰিবাৰ পুনৰাবৃত্ত হৈছে। হংসধ্বনি কৰ্ণাটকী মূলৰ এটি হিন্দুস্তানী ৰাগ। ইয়াক নিশাৰ ৰাগ বুলি কোৱা হয়। কবিতাটোত ৰাতিৰ বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। হংসধ্বনি শব্দটোৰ আক্ষৰিক অৰ্থটো হ’ল বনৰীয়া হাঁহৰ মাত। নিৰ্জন জলাশয়ৰ ওপৰেদি উৰি যোৱা সন্ধিয়াৰ ঘৰমুৱা অথবা পুৱতি নিশাৰ কোনো জলাশয়মুখী হংসৰ জাকৰ ধ্বনিয়ে সৃষ্টি কৰা মায়াময় আৱহৰ সৈতে হংসধ্বনি ৰাগটো নিশাৰ ভাগত শুনিলে শ্ৰোতাৰ মনত সৃষ্টি হোৱা মায়াময়তাক তুলনা কৰিব পাৰি। কবিতাটোত হংসধ্বনিক প্ৰকৃতিৰ আহ্বান হিচাপেও চাব পাৰি। ‘ৰাতি’, ‘ঢেঁকীয়া’, ‘আন্ধাৰ’, ‘পোহৰ’, ‘ছায়ামূৰ্তি’, ‘শৰীৰ’, ‘উশাহ’, ‘সেউজীয়া’, ‘হাতবাউল’ আদি বীজ শব্দ আৰু ‘ৰাতি পুৱাইছে/ৰাতি হৈছে’; ‘ৰৈ আছোঁ/গৈ আছোঁ’; ‘আন্ধাৰ/পোহৰ’ আৰু ‘সাঁজ লাগিছে/ৰাতিপুৱাইছে’ যুগ্ম বিৰোধবোৰে জীৱন আৰু মৃত্যুৰ এক দ্বৈৰথ ভাব পাঠকৰ মনত জগাই তোলে। কবিতাটোত জীৱনৰ চেতনাও আছে, মৃত্যুৰ চেতনাও আছে। কিন্তু ‘ৰাতি’, ‘সেউজীয়া’ আৰু ‘ঢেঁকীয়া’ শব্দৰ পুনৰুচ্চাৰণে কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়টো মৃত্যু-চেতনাৰ ফালে হাউলাই ৰাখিছে। এই মৃত্যু-চেতনা কবিতাটোত কেনেকৈ ক্ৰমশঃ বৃদ্ধি পাই শেষত গৈ প্ৰকৃতিত বিলীন হৈ যোৱাৰ মাজেৰে সাম কাটিছে তাক নিবিড় পঠনৰ জৰিয়তে আমি চাবলৈ চেষ্টা কৰিম। কবিতাটো আৰম্ভণিৰ শাৰীৰ পৰাই দ্বৈৰথ চেতনাৰে আগবাঢ়িছে। সাধাৰণতে বনৰীয়া হাঁহ আকাশেৰে সন্ধিয়া ঘৰলৈ ওভতোতে আৰু পুৱতি নিশা কোনো জলাশয়ত চৰিবলৈ যাওঁতে মুখেৰে আনন্দদায়ক ধ্বনি কৰি যায়। কিন্তু বক্তা নিশ্চিত নহয়, তেওঁ শুনা হংসধ্বনি ঘৰমুৱা হাঁহৰ নে চৰিবলৈ যোৱা হাঁহৰ। বক্তাই হংসধ্বনি শুনিছে, কিন্তু সেয়া পুৱতি নিশাৰ নে সন্ধিয়া সময়ৰ ঘটনা নিশ্চিত নহয়

“হংসধ্বনি শুনিছোঁ
ৰাতি পুৱাইছে নে ৰাতি হৈছে”

সন্ধিয়া হোৱাৰ তাৎপৰ্য হ’ল আন্ধাৰ হোৱা, অজ্ঞানতাৰ ফালে গতি কৰা, জীৱনৰো অৱসান। আনহাতে ৰাতি পুৱাৰ তাৎপৰ্য হ’ল আন্ধাৰৰ অৱসান, জ্ঞানৰ উন্মেষণ, জীৱনৰ আৰম্ভণি। স্তৱকটোত ‘ৰাতি পুৱাইছে/ৰাতি হৈছে’ যুগ্ম বিৰোধটোৰ জৰিয়তে জীৱন আৰু মৃত্যুৰ তাৎপৰ্যটোৱেই ওপৰলৈ উঠি আহিছে। ৰাতিপুৱা নে সন্ধিয়া হৈছে, জীৱনৰ আৰম্ভণি নে অৱসান—এই অনিশ্চয়তাৰ মাজতে দ্বিতীয় স্তৱকত আমি পাওঁ বক্তাৰ হাতৰ আঙুলিত ঢেঁকীয়া গজাৰ সংবাদটো।

“হাতৰ আঙুলিত মোৰ
ঢেঁকীয়াবোৰ গজিছে”

হংসধ্বনি প্ৰকৃতিৰ আহ্বান। প্ৰকৃতিৰ আহ্বানৰ প্ৰতি বক্তাই সঁহাৰি জনাইছে। তেওঁৰ হাতৰ আঙুলিত ঢেঁকীয়াবোৰ গজিছে। ঢেঁকীয়া হ’ল প্ৰকৃতিত সহজলভ্য মানুহে খোৱা এবিধ শাক। ‘কচু-ঢেঁকীয়া খাই জীয়াই থকা’ –এয়া আমাৰ দৈনন্দিন কথোপকথনৰ এক জীয়া প্ৰকাশভংগী। প্ৰকৃতিত কচু-ঢেঁকীয়া উভৈনদী হৈ আছে। চৰম অনাটনৰ দিনতো কোনেও শুদা ভাত খাব নালাগে। প্ৰকৃতিত ঢেঁকীয়াৰ প্ৰাচুৰ্যতাই অবিনশ্বৰতাৰ ইংগিত দিয়ে। আঙুলিত ঢেঁকীয়া গজাৰ তাৎপৰ্য হ’ল অবিনশ্বৰ হোৱাৰ আকাংক্ষা। কবিতাটোৰ তৃতীয় স্তৱকত আমি ‘মই/তুমি’ আৰু ‘হেৰুৱাই পেলোৱা/বিচাৰি ফুৰা’ এই যুগ্ম বিৰোধ দুটাৰ উল্লেখ পাওঁ—

"মই মোক হেৰুৱাই পেলাইছোঁ
তুমি তোমাক বিচাৰি ফুৰিছা"

ইয়াত নিজক হেৰুৱাই পেলোৱাৰ অৰ্থ হ'ল বক্তাৰ কাল চেতনা লোপ পাইছে। 'তুমি' ইয়াত প্ৰকৃতি হোৱাৰে সম্ভাবনা। আন্ধাৰ আৰু পোহৰ, ৰাতি আৰু দিন, অজ্ঞানতা আৰু জ্ঞানৰ সন্ধি সময়ত প্ৰকৃতিয়েও নিজক হেৰুৱাই পেলাইছে।

চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম স্তৱকত কাল-চেতনাৰ লগে লগে বক্তাৰ স্থান-চেতনাও নোহোৱা হ'বলৈ ধৰিছে।

"ক'ৰবাত ৰৈ আছোঁ নে কি
নে গৈ আছোঁ

আকাশ পাতল আন্ধাৰ পোহৰ
একাকাৰ হৈ পৰিছে"

ষষ্ঠ স্তৱকত পুনৰ হংসধ্বনি শুনাৰ খবৰটো পাওঁ। সপ্তম স্তৱকত বৰষুণৰ প্ৰসংগ আহিছে—

"বহুত দিনৰ মূৰত এই এজাক
বৰষুণত তিতিছোঁ"

বৰষুণৰ সৈতে উৰ্বৰতা আৰু নৱজীৱনৰ প্ৰসংগ আহে; বিশেষকৈ প্ৰকৃতিৰ ক্ষেত্ৰত। এজাক মাত্ৰ বৰষুণে প্ৰকৃতিৰ দীৰ্ঘ সময়ৰ খৰাং দূৰ কৰিব পাৰে। বক্তা বহু দিনৰ মূৰত বৰষুণত তিতিছে। হয়তো তেওঁৰ খৰাং সময়ৰ অচিৰেই অন্ত পৰিব। স্তৱকটোত জন্মৰ সম্ভাবনাৰ কথা কোৱা হৈছে।

অষ্টম, নৱম আৰু দশম স্তৱকত কালিদাসৰ *মেঘদূত* কাব্যৰ প্ৰসংগ আহিছে। বিৰহী যক্ষই তেওঁৰ হৃদয়ৰ বাৰ্তা প্ৰেমিকাৰ ওচৰলৈ বৈ নিবলৈ মেঘক অনুৰোধ কৰোঁতে তেওঁ মেঘে অতিক্ৰম কৰিবলগীয়া পথপৰিক্ৰমাৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দিছে। সেই পথপৰিক্ৰমাৰ মাজতে চৰ্মন্বতী নৈ পাৰ হোৱাৰ কথা *মেঘদূত*ত আছে। ফুকনৰ কবিতাত পাওঁ—

"কালিদাসৰ সৈতে চৰ্মন্বতী
নদীত নামিছোঁ

ৰক্তাক্ত ছায়া মূৰ্তিবোৰে
শৰীৰ ধাৰণ কৰিছে

শত সহস্ৰ হাত মেলি শূন্যতে
ব্ৰহ্মাণ্ডক ধৰিছে"

মোক্ষ লাভৰ বাবে ৰন্তিদেৱ নামৰ ভাৰত বংশীয় ৰজাগৰাকীয়ে পতা যজ্ঞত বলি দিয়া জন্তুৰ স্তূপীকৃত ছালৰপৰা চৰ্মন্বতী নদী সৃষ্টি হোৱা বুলি কিংবদন্তী আছে। চৰ্মন্বতী নদীৰ প্ৰসংগই, বিশেষকৈ 'ৰক্তাক্ত ছায়া মূৰ্তিবোৰে/শৰীৰ ধাৰণ কৰিছে' শাৰী দুটাই, কবিতাটোলৈ মৃত্যুৰ বিভীষিকাময় পৰিৱেশ নমাই আনিছে। একাদশ স্তৱকত হংসধ্বনি শুনা কাৰ্যটো পুনৰাবৃত্ত হৈছে। যেন প্ৰকৃতিৰ অকৃত্ৰিম আহ্বানে বক্তাৰ মনলৈ প্ৰশান্তি আনিছে।

দ্বাদশ স্তৱকত পাওঁ—

"উশাহতে মোৰ সেউজীয়া
এজাক বতাহ লৈছোঁ"

কবিতাটোত সেউজীয়া আৰু ঢেঁকীয়া যেন পৰিপূৰক শব্দ হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছে। ইয়াৰ পিছৰ স্তৱকত বক্তাই পুনৰ হংসধ্বনি শুনিছে। কাল-চেতনা লৈ বক্তা দ্বৈৰথত পৰিছে। কিন্তু শেষৰ স্তৱকত বক্তাৰ সকলো ধৰণৰ দ্বিধা আৰু দ্বৈৰথৰ অৱসান ঘটিছে—

"গোটেই গাতে মোৰ
ঢেঁকীয়াবোৰ গজিছে"

বক্তাক প্ৰকৃতিয়ে ক্ৰমাৎ সাবটি ধৰিছে। বক্তা, প্ৰকৃতি, ঢেঁকীয়া, সেউজীয়া একাকাৰ হৈ পৰিছে। ডিলান থমাছৰ 'Fern Hill' কবিতাটোতো আমি সেউজীয়া ৰংটো শেষত মৃত্যুৰে সৈতে একাকাৰ হৈ পৰা দেখিবলৈ পাওঁ। থমাছৰ কবিতাটোৰ দ্বিতীয় শাৰীত সেউজীয়া জীৱনীশক্তিৰ প্ৰতীক (happy as the grass was green) হিচাপে আছে। কিন্তু ক্ৰমান্বয়ে সেউজীয়াই তাৰ জীৱনীশক্তি হেৰুৱাই শেষত গৈ সি মৃত্যুৰ পৰিপূৰক হৈ পৰিছে (Time held me green and dying)। ফুকনৰ কবিতাতো সেউজীয়াই একে ধৰণৰ তাৎপৰ্য্য লাভ কৰিছে। দ্বিতীয় স্তৱকত বক্তাৰ হাতৰ আঙুলিত ঢেঁকীয়াবোৰ গজাৰ খবৰটো পাওঁ। দ্বাদশ স্তৱকত উশাহত সেউজীয়া বতাহ লোৱাৰ কথা কৈছে। শেষৰ স্তৱকত ঢেঁকীয়াই বক্তাৰ গোটেই শৰীৰ চাটি ধৰিছে। ঢেঁকীয়া এবিধ গাঢ় সেউজীয়া উদ্ভিদ। ডিলান থমাছৰ 'Fern Hill'ৰ সেউজীয়া আৰু ফুকনৰ 'হংসধ্বনি শুনিছোঁ'ৰ ঢেঁকীয়াই মৃত্যুৰ দ্বাৰা প্ৰকৃতিৰ সৈতে বিলীন হৈ যোৱাৰ চিত্ৰ এখনকে দাঙি ধৰিছে।

এইদৰে নিবিড় পাঠৰ পৰা সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি যে নীলমণি ফুকনৰ 'হংসধ্বনি শুনিছোঁ' এক মৃত্যু-চেতনাৰ কবিতা। কবিতাটোৰ পাঠ আগবঢ়াৰ লগে লগে মৃত্যুৰ চেতনাও ক্ৰমশঃ বাঢ়ি গৈ থাকে। শেষত প্ৰকৃতিৰ সৈতে একাকাৰ হৈ যোৱাৰ মাজেৰে উক্ত চেতনাই এক পূৰ্ণতা লাভ কৰে। প্ৰকৃতিৰ কাৰণে মৃত্যু এক স্বাভাৱিক পৰিঘটনা। মানুহৰ জন্মৰ আগতো প্ৰকৃতি আছিল, মৃত্যুৰ পিছতো প্ৰকৃতি থাকিব। মৃত্যুয়ে মানৱজীৱনক পুনৰ প্ৰকৃতিৰ সৈতে সংযুক্ত কৰিহে তোলে। অৰ্থাৎ মৃত্যু হ'ল আমি য'ৰ পৰা আহিছিলোঁ তালৈ উভতি যোৱাৰ এটা প্ৰক্ৰিয়া। ফুকনৰ 'হংসধ্বনি শুনিছোঁ' কবিতাটোৱে য'ৰ পৰা আহিছোঁ তালৈ উভতি যোৱাৰ এই দাৰ্শনিক উপলব্ধিকে পাঠকৰ মনত জগাই তোলে।