OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 76
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 611 - 621
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue - ii, Published on April issue 2026, Page No. 611 - 621
Website: https://tirj.org.in/tirj, Mail ID: editor@tirj.org.in
(SJIF) Impact Factor 8.111, e ISSN : 2583 - 0848

‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্য : একটি মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ

ঋতুপর্ণা বসাক (দাশগুপ্ত)
সহযোগী অধ্যাপিকা, শিলিগুড়ি বি এড কলেজ, দার্জিলিং
Email ID: ritunbu@gmail.com
0009-0005-2188-0806
ও
দেবদুলাল দত্ত রায়
প্রেসিডেন্ট, রাবীন্দ্রিক সাইকোথেরাপি রিসার্চ ইনস্টিটিউট ট্রাস্ট
Email ID: rpri.edu@gmail.com
0009-0009-3867-0361

Received Date *30. 03. 2026*
Selection Date *07. 04. 2026*

Keyword
Shyama, psychological study, conflict, narcissism, self-esteem, filtering.

Abstract
Rabindranath Tagore’s dance drama Shyama—evolved from his poem Porishodh— stands as a seminal work exploring the darker recesses of the human psyche. While often celebrated for its lyrical beauty, the narrative serves as a profound case study in the conflict between primal desire and moral conscience. This paper aims to analyze the three main characters through a psychological lens- by examining Shyama, moving beyond the label of ‘court dancer’ to analyse her as a study in obsessive love and moral dissonance. It further explores the psychological toll of survivor’s guilt embodied by Bajrasen and the altruistic self-sacrifice of Uttiyo. By examining the narrative arc from the ‘dangerously selfish plan’ to the inevitable ‘tragic realism’ at the ending, this study applies psychological frameworks to the concepts of conflicts theory, buoyant force theory, narcissism, self-esteem and filtering theory. The analysis suggests that Tagore’s departure from a traditional ‘happily ever after’ in favor of a ‘poignant, tragic ending’ is a psychological necessity.

Discussion

নৃত্যনাট্য হল মূলত কোন কাহিনী অবলম্বনে গীতিনির্ভর নাট্যধর্মী নৃত্য। প্রাচীন বাংলার ইতিহাসে গীতবাদ্য সংবলিত নৃত্যচর্চার উল্লেখ আছে যাকে আধুনিক নৃত্যনাট্যের আদি রূপ বলা যেতে পারে। পরবর্তীকালে নৃত্যনাট্যের এই ধারার বিলুপ্তি ঘটে। আধুনিককালে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের হাত ধরে নৃত্যনাট্যের পুনরুজ্জীবন ঘটে। তাঁর সৃষ্ট নৃত্যনাট্যগুলির মধ্যে ‘শ্যামা’ অন্যতম। ১৩০৬ সালের ২৩ আশ্বিন ‘কথা ও কাহিনী’ কাব্যের ‘পরিশোধ’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথ প্রাণদান করলেন যে নায়িকার, তাকেই কেন্দ্র চরিত্র করে ১৩৪৬-এর ভাদ্র মাসে লিখলেন ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্য। ‘পরিশোধ’ তথা এই নৃত্যনাট্যের মূল আখ্যানবস্তু গৃহীত হয়েছে রাজেন্দ্রলাল মিত্র কতৃক সংকলিত ও সম্পাদিত Sanskrit Buddhist Literature of

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 76
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 611 - 621
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Nepal-এর অন্তর্গত বৌদ্ধ 'মহাবস্তু-অবদান' থেকে। কিন্তু মূল উৎস এবং 'পরিশোধ' থেকে অনেক সংযোজন বিয়োজনের পরে রূপান্তরের মহিমায়, ঘটনা পরম্পরার নিটোল বুননে এবং জটিল মনস্তাত্ত্বিক চরিত্রায়নে 'শ্যামা' নিজ স্বাতন্ত্র্যে উজ্জ্বল একটি অনন্য নৃত্যনাট্য। এখানে ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাত, সংঘাত ও দ্বন্দ্বের ভিতর দিয়ে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর যে নাটকীয়তা সৃষ্টি করেছেন, তার মাধ্যমে 'শ্যামা' হয়ে উঠেছে তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্য সৃষ্টি। আলোচ্য প্রবন্ধে 'শ্যামা' নৃত্যনাট্যটিকে মনস্তত্ত্বের আলোতে পর্যবেক্ষণ ও বিশ্লেষণের একটি প্রয়াস করা হয়েছে। তার আগে সংক্ষেপে জেনে নেওয়া যাক এই নৃত্যনাট্যের মূল কাহিনী রেখা।

মাত্র চারটি দৃশ্যে নৃত্যনাট্যের কাহিনী বিবর্তিত হয়েছে। প্রথম দৃশ্যে দেখা যায় ভিনদেশী বণিক বজ্রসেন সুবর্ণদ্বীপ থেকে বহুমুল্য ইন্দ্রমণির হার নিয়ে এসেছে যা সে কারুর কাছেই বিক্রি করতে চায় না। তার বন্ধু তাকে সতর্ক করে কারণ কোটালের সন্দেহ যে বজ্রসেন এই মালা চুরি করে এনেছে। প্রহরীকে দেখতে পেয়ে বজ্রসেন তখনকার মতো মালা সমেত পালিয়ে যেতে সমর্থ হয়। দ্বিতীয় দৃশ্যে দেখা পাওয়া যায় রাজনর্তকী শ্যামা, তার সখীবৃন্দ এবং শ্যামার ব্যর্থ প্রেমিক উত্তীয়র। এই দৃশ্যে আরো দেখা যায় যে নির্দোষ বজ্রসেনকে চোর সন্দেহে কোটাল বন্দী করে নিয়ে যাবার সময় বজ্রসেনকে দেখে তার অনিন্দ্যসুন্দর রূপে মুগ্ধ রাজনর্তকী শ্যামা তাকে বাঁচাতে ব্যকুল হয়ে সকল বীরের কাছে আবেদন করলে এগিয়ে আসে উত্তীয়। শ্যামাকে ভালবাসার চরম মূল্য স্বরূপ সে বজ্রসেনের চুরির দায় নিজের ওপর নিয়ে মৃত্যুবরণ করে। তৃতীয় দৃশ্য শুরু হয় মুক্তিদাত্রী শ্যামার প্রতি বজ্রসেনের অসীম কৃতজ্ঞতা ও সম্মান প্রদর্শন দিয়ে। প্রেমবিহ্বল প্রেমীদ্বয় উভয়েই এক অপরের প্রতি গভীর অনুরাগে বাঁধা পড়ে। চতুর্থ দৃশ্যে দেখা যায় যে রাজপুরী ছেড়ে শ্যামা তার প্রেমিক বজ্রসেনের সাথে অজানার পথে যাত্রা করতে প্রস্তুত। সখীরা তাকে সত্য গোপন করার পরামর্শ দেয়। কিন্তু বজ্রসেন বার বার শ্যামার কাছে তার মুক্তি মূল্য জানতে চাইলে একসময় শ্যামা সত্য প্রকাশ করে ফেলে। বজ্রসেনের পক্ষে শ্যামাকে সহ্য বা ক্ষমা কোনটিই করা সম্ভব হয় না। তাদের মিলনে বেজে ওঠে বিচ্ছেদের সুর।

আপাত দৃষ্টিতে একে একটি ত্রিকোণ প্রেমের উপাখ্যান বা অসমাপ্ত মিলনের করুণ কাহিনী মনে হলেও এই কাহিনীর একটি গভীর বিশ্লেষণ প্রয়োজন। প্রেমের সব উপাদান থাকা সত্ত্বেও কেন প্রেম রয়ে গেল নিষ্ফল আর তিনটি মুখ্য চরিত্রই বা কেন এমন করুণ পরিণতির দিকে এগিয়ে গেল এ প্রশ্ন মনে আসলেও সহজে নিরসন হয় না। 'শ্যামা' নৃত্যনাট্যে প্রবহমান ঘটনা প্রবাহকে গভীরভাবে বুঝতে সাহায্য করে নানাবিধ মনস্তাত্ত্বিক তত্ত্বের বিশ্লেষণ।

প্রথমেই আসে মানসিক দ্বন্দ্বের তত্ত্বের (Conflict Theory) কথা। মানসিক দ্বন্দ্ব বলতে বোঝায় একই সময়ে এক অথবা দুটি লক্ষ্যের প্রতি সমান আগ্রহ বা অনাগ্রহ। মানসিক দ্বন্দ্বকে Kurt Lewin (1997) চারটি ভাগে বিভক্ত করেছেন। এখানে সেগুলিকে বঙ্গানুবাদের মাধ্যমে উপস্থাপন করা হল। এই চার প্রকার দ্বন্দ্ব হচ্ছে - দ্বৈত পন্থা/দৃষ্টিভঙ্গির দ্বন্দ্ব (Double approach conflict), পন্থা/ দৃষ্টিভঙ্গি পরিহার দ্বন্দ্ব (Approach avoidance conflict), দ্বৈত পরিহার দ্বন্দ্ব (Double avoidance conflict) এবং দ্বৈত পন্থা/ দৃষ্টিভঙ্গি পরিহার দ্বন্দ্ব (Double approach avoidance conflict)।

- দ্বৈত পন্থা/ দৃষ্টিভঙ্গির দ্বন্দ্ব (Double approach conflict) : দুটো লক্ষ্যের প্রতি একই সময়ে সমান আকর্ষণ/ আগ্রহ থেকে এই দ্বন্দ্বের সৃষ্টি হয়।
- পন্থা/ দৃষ্টিভঙ্গি পরিহার দ্বন্দ্ব (Approach avoidance conflict) : একই লক্ষ্যের প্রতি একই সময়ে সমান আগ্রহ এবং অনাগ্রহ থেকে এই দ্বন্দ্বের সৃষ্টি হয়।
- দ্বৈত পরিহার দ্বন্দ্ব (Double avoidance conflict) : একই সময়ে দুটো লক্ষ্যের প্রতি সমান অনাগ্রহ থেকে এই দ্বন্দ্বের সৃষ্টি হয়।
- দ্বৈত পন্থা/ দৃষ্টিভঙ্গি পরিহার দ্বন্দ্ব (Double approach avoidance conflict) : একই সময়ে দুটো লক্ষ্যের প্রতি সমান আগ্রহ বা অনাগ্রহ থেকে এই দ্বন্দ্বের সৃষ্টি হয়।

শ্যামা নৃত্যনাট্যে মুখ্য চরিত্রগুলির মধ্যে পন্থা/ দৃষ্টিভঙ্গি পরিহার দ্বন্দ্ব অনেক বেশি প্রতীয়মান। তদুপরি এইরূপ দ্বন্দ্বের ফলাফল তিনটি মুখ্য চরিত্রের ওপরে বিভিন্ন ভাবে পড়েছে। প্রথমত, উত্তীয় একই সময়ে শ্যামাকে কাছে পেতে চেয়েছে

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 76
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 611 - 621
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

আবার সরাসরি প্রেম নিবেদনের সাহসও করে উঠতে পারেনি। এই সাহসের অভাবের কারণস্বরূপ নৃত্যনাট্যে সরাসরি ভাবে কিছু বলা না থাকলেও সমগ্র ঘটনা পর্যালোচনা করে প্রেমে প্রত্যাখ্যাত হবার আশঙ্কাকে সম্ভাব্য কারণ রূপে ভাবা যেতে পারে। শ্যামা নিজেই সে কথা উত্তীয়কে জানিয়েছে যে উত্তীয় তার কাছে কোনদিনও কিছু চায়নি, বরং নীরবে তার অদম্য প্রেম নিবেদন করে গেছে, "এতদিন তুমি, সখা, চাহ নি কিছু-/ সখা, চাহ নি কিছু-/ নীরবে করি ছিলে নয়ন নীচু,/ চাহ নি কিছু"... (৭৪০)। পরবর্তীকালে সে মিথ্যা অপরাধের ভার নিজের ওপর নিয়ে মৃত্যু বরণ করল। যে অপরাধ সে করে নি তার দায় সে নিজে গ্রহণ করে নেয় অবলীলাক্রমে কারণ শ্যামার প্রতি একপাক্ষিক প্রেমে সে অন্ধ। তাই সে বলে, " ন্যায় অন্যায় জানি নে, জানি নে, জানি নে-/ শুধু তোমারে জানি, তোমারে জানি/ ওগো সুন্দরী।/ চাও কি প্রেমের চরম মুল্য– দেব আনি..." (ঐ)।

দ্বিতীয়ত, বজ্রসেন যখন বারে বারে জিজ্ঞাসা করতে থাকে কি মূল্যে শ্যামা তাকে মুক্ত করেছে, "কহো কহো মোরে প্রিয়ে,/ আমারে করেছ মুক্ত কী সম্পদ দিয়ে/ অয়ি বিদেশিনী,/ তোমার কাছে আমি কত ঋণে ঋণী" (৭৪৭), তখন শ্যামা উত্তর দেয়, "নহে নহে নহে সে কথা এখনো নহে" (ঐ)। এই কথোপকথন নির্দেশ করে যে শ্যামার মধ্যে একই সাথে ক্রিয়াশীল রয়েছে আগ্রহ-অনাগ্রহের দ্বন্দ্ব।

তৃতীয়ত, বজ্রসেনের মধ্যে একই সাথে শ্যামার প্রতি আগ্রহ এবং অনাগ্রহ নাটকের শেষ দৃশ্যেও দেখতে পাওয়া যায়। শ্যামা নিরপরাধ প্রেম-পুজারী উত্তীয়ের প্রাণমূল্যে বজ্রসেনের প্রাণ বাঁচিয়েছে জানার পর শ্যামাকে 'পাপিষ্ঠা' বিশেষণে অভিহিত করে বজ্রসেন বলেছে—

বজ্রসেন। এ জন্মের লাগি
তোর পাপ মূল্যে কেনা মহাপাপভাগী
এ জীবন করিলি ধিক্কৃত
কলঙ্কিনী, ধিক্ নিঃশ্বাস মোর তোর কাছে ঋণী
কলঙ্কিনী।। (৭৪৭)

শ্যামার বারংবার অনুনয়েও তার মন গলেনি কারণ সত্য জানার পরে তখন তার মধ্যে কাজ করছিল শ্যামার প্রতি চূড়ান্ত অনাগ্রহ। শেষে শ্যামাকে আঘাত করে বজ্রসেন প্রস্থান করে ঠিকই কিন্তু তার পরেই আবার তাকে দেখা যায় বিরহকাতর অবস্থায় শ্যামাকে ফিরে আসার জন্য অনুনয় বিনয় করতে—

এসো, এসো, এসো প্রিয়ে,
মরণ লোক হতে নূতন প্রাণ নিয়ে।
নিষ্ফল মম জীবন, নীরস মম ভুবন,
শূন্য হৃদয় পূরণ করো মাধুরী সুধা দিয়ে।। (৭৫০)

কিন্তু তার আহবানে সাড়া দিয়ে যেই শ্যামা এসে দাঁড়িয়ে বলেছে—

শ্যামা। এসেছি প্রিয়তম, ক্ষম মোরে ক্ষম,
গেল না, গেল না কেন কঠিন পরাণ মম–
তব নিঠুর করুণ করে, ক্ষম মোরে।। (ঐ)

তখনি আবার বজ্রসেন নিদারুণ অনাগ্রহে তাকে ফিরে যেতে বলে, "কেন এলি, কেন এলি, কেন এলি ফিরে।/ যাও যাও যাও, যাও ফিরে যাও" (ঐ)। এখানে দেখা যাচ্ছে যে শ্যামাকে কেন্দ্র করে বজ্রসেনের মনে কতকগুলি ইতিবাচক ('দয়াময়ী', 'লক্ষ্মী', 'মুক্তিরূপা', ইত্যাদি) এবং নেতিবাচক ('কলঙ্কিনী', 'পাপিষ্ঠা') বিশেষণের সহাবস্থান ঘটেছে। এই আগ্রহ-অনাগ্রহের দোলাচলে চূর্ণ বিচূর্ণ বজ্রসেন শেষে পরম কারুণিকের কাছে তাদের উভয়ের জন্যেই ক্ষমা প্রার্থনা করে -

বজ্রসেন। ক্ষমিতে পারিলাম না যে
ক্ষমো হে মম দীনতা,
পাপীজনশরণ প্রভু।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 76
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 611 - 621
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

মরিছে তাপে মরিছে লাজে
প্রেমের বলহীনতা--
ক্ষমো হে মম দীনতা,
পাপীজনশরণ প্রভু।" (ঐ)

মনে প্রশ্ন আসা স্বাভাবিক যে এই মানসিক দ্বন্দ্বের কারণ কি? মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি থেকে বলা যায় যে অনুভূতি মিশ্রিত প্রত্যক্ষণ এর মুখ্য কারন। আর এই নৃত্যনাট্যের ক্ষেত্রে দেখা যাচ্ছে যে অনুভূতি মিশ্রিত প্রত্যক্ষণ প্রভাবিত হয়েছে আত্মমর্যাদার (Self-esteem) দ্বারা। আত্মমর্যাদা হচ্ছে নিজের সম্পর্কে ইতিবাচক বা নেতিবাচক মূল্যায়ন। এটি একটি মানসিক অবস্থান যা আমাদের আচরণ, সিদ্ধান্ত, এবং জীবনের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গি প্রভাবিত করে। উচ্চ আত্মমর্যাদাসম্পন্ন ব্যক্তিরা আত্মবিশ্বাসী, সৃজনশীল, এবং প্রফুল্ল হয়ে থাকেন। অন্যদিকে, নিম্ন আত্মমর্যাদার কারণে মানুষ আত্মবিশ্বাসহীন, নিরুৎসাহিত, এবং নেতিবাচক হয়ে পড়ে (Rosenberg, 1965)। এই নাটকে উত্তীয় চরিত্রে নিম্ন আত্মমর্যাদাবোধ পরিলক্ষিত হয় দ্বিতীয় দৃশ্যে সখীদের সঙ্গে কথোপকথন ধর্মী এই গানটিতে—

উত্তীয়। মায়াবনবিহারিণী হরিণী
গহনস্বপনসঞ্চারিণী,
কেন তারে ধরিবারে করি পণ অকারণ।
থাক্ থাক্, নিজ-মনে দূরেতে,
আমি শুধু বাঁশরির সুরেতে
পরশ করিব ওর প্রাণমন
অকারণ॥

সখীরা। হতাশ হয়ো না, হয়ো না, হয়ো না সখা।
নিজেরে ভুলাতে লোয়ো না,লোয়ো না
আঁধার গুহার তলে।।

উত্তীয়। চমকিবে ফাগুনের পবনে,
পশিবে আকাশবাণী শ্রবনে,
চিত্ত আকুল হবে অনুখন
অকারণ
দূর হতে আমি তারে সাধিব
গোপনে বিরহডোরে বাঁধিব–
বাঁধন বিহীন সেই যে বাঁধন
অকারণ।। (৭০৬)

উপরোক্ত কথোপকথন থেকে বোঝা যাচ্ছে যে উত্তীয়ের কাছে শ্যামা এক মায়াময় স্বপ্ন জগতে বিচরণকারী হরিণী স্বরূপা নারী যাকে দেখে দূর থেকে মুগ্ধ হওয়া যায় কিন্তু যাকে কাছে পাওয়ার কল্পনা করা উত্তীয়ের পক্ষে অসম্ভব। তাই শ্যামাকে পাওয়ার চেষ্টা যে 'অকারণ' সে সম্পর্কে উত্তীয় নিঃশংসয়। সখীদের সে জানিয়েছে যে শ্যামাকে সে বাস্তবে প্রত্যক্ষ রূপে হয়ত কোনদিন পাবে না ঠিকই কিন্তু এই বিরহ বা দূর থেকে তাকে পাবার সাধনাতেই তার প্রেমের পূজা নিহিত। তার বাঁশরির সুর যদি শ্যামাকে স্পর্শ করে তবেই তার প্রেম সার্থক। বিরহডোরে বাঁধনহীন বন্ধনেই সে সন্তুষ্ট। আবার তৃতীয় দৃশ্যে বজ্রসেনের প্রাণ বাঁচাতে শ্যামার আকুল আবেদনে সাড়া দিয়ে স্বেচ্ছায় এগিয়ে এসে উত্তীয় জানায় যে 'ন্যায় অন্যায়' এর ভেদ সে জানে না। সে শুধু শ্যামাকে ভালবাসে আর প্রেমের চরম মূল্য স্বরূপ সে প্রাণ দিতে প্রস্তুত। এই প্রাণদান সে সানন্দে করতে চায় কারণ এর মাধ্যমে সে শ্যামার সঙ্গে চিরদিনের বন্ধনে বাঁধা পড়বে, "প্রিয় যে তোমার,

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 76
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 611 - 621
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

বাঁচাবে যারে,/ নেবে মোর প্রাণঋণ –/ তাহারি সঙ্গে তোমারি বক্ষে/ বাঁধা রব চিরদিন/ মরণডোরে" (৭৪০)। অর্থাৎ, উত্তীয় চরিত্রের মধ্যে নিম্ন আত্মমর্যাদার বোধ শ্যামাকে প্রত্যক্ষ রূপে প্রেম নিবেদন বা প্রেম অর্জনের পথে তাকে বাধা দিচ্ছে।

যে দুটি উদাহরণ এখানে দেওয়া হল সেই দুটি ক্ষেত্রেই দেখা যাচ্ছে যে উত্তীয় শ্যামার কাছে থাকার আগ্রহ প্রকাশ করেছে পরোক্ষ ভাবে, অন্য কোন মাধ্যমের সহায়তায় - সে শ্যামাকে সরাসরি নয়, তার বাঁশির সুরের সাহায্যে স্পর্শ করতে চায়, শ্যামাকে কাছে পাবার সাধনা তার দূরের সাধনা, গোপনে বিরহডোরে বাঁধনহীন বন্ধনে বাঁধার সাধনা। সামনে গিয়ে শ্যামার প্রেমকে জয় করার কোন প্রচেষ্টা তার মধ্যে অনুপস্থিত। আবার তার প্রাণের বিনিময়ে পাওয়া বজ্রসেনের প্রাণের সঙ্গে শ্যামার মিলনে সে 'মরণডোরে' বাঁধা পড়তে চায় চিরদিনের জন্য। দুটি ক্ষেত্রেই সে শ্যামার নৈকট্যলাভের জন্য সহায়ক মাধ্যম খুঁজেছে। নিজেকে উপযুক্ত বা যথেষ্ট মনে করেনি। এর থেকে তার মধ্যে দেখা দিয়েছে দ্বন্দ্ব যার জন্য দায়ী তার নিম্ন আত্মমর্যাদাবোধ।

শ্যামা চরিত্রটিতেও নিম্ন আত্মমর্যাদা লক্ষ্যণীয় কিন্তু এক্ষেত্রে তার প্রকৃতি ভিন্ন। উত্তীয়ের মৃত্যুর পর থেকে তার মনের মধ্যে সর্বক্ষণ কাজ করে চলেছে অপরাধজনিত ভয়। সম্ভবত সেই ভয়ই তার আত্মমর্যাদাকে নিম্নগামী করেছে। আত্মমর্যাদাবোধ নিম্ন হলে ব্যক্তি এতটা নিরুৎসাহ হয়ে পড়ে যে কথার গোপনীয়তা রক্ষা করতে পারে না। শ্যামার সখী তাকে সাবধান করে বলেছিল সে যে উত্তীয়ের প্রাণের বিনিময়ে বজ্রসেনের প্রাণ বাঁচিয়েছে সেই কথা সে যেন গোপন রাখে–

সখী। নীরবে থাকিস সখী, ও তুই নীরবে থাকিস।
তোর প্রেমেতে আছে যে কাঁটা
তারে আপন বুকে বিঁধিয়ে রাখিস।
দয়িতেরে দিয়েছিলি সুধা,
আজিও তাহে মেটে নি ক্ষুধা–
এখনি তাহে মিশাবি কি বিষ।
যে জ্বলনে তুই মরিবি মরমে মরমে
কেন তারে বাহিরে ডাকিস।। (৭৪৭)

কিন্তু সেই গোপনীয়তা শ্যামা রক্ষা করতে পারেনি। প্রথমবার বজ্রসেনের প্রশ্নের উত্তরে শ্যামা সরাসরি উত্তর এড়িয়ে শুধু বলে, "নহে নহে নহে সে কথা এখনো নহে" কিন্তু যখন বজ্রসেন দ্বিতীয় বার তাকে জিজ্ঞাসা করেছে—

বজ্রসেন। কী করিয়া সাধিলে অসাধ্য ব্রত কহো বিবরিয়া।
জানি যদি প্রিয়ে, শোধ দিব
এ জীবন দিয়ে এই মোর পণ॥ (ঐ)

শ্যামার পক্ষে আর গোপনীয়তা রক্ষা করা সম্ভব হয়নি। সে বজ্রসেনকে বলে ফেলে প্রকৃত সত্য—

শ্যামা। তোমা লাগি যা করেছি
কঠিন সে কাজ,
আরো সুকঠিন আজ তোমারে সে কথা বলা।
বালক কিশোর উত্তীয় তার নাম
ব্যর্থ প্রেমে মোর মত্ত অধীর–
মোর অনুনয়ে তব চুরি-অপবাদ নিজ 'পরে লয়ে
সঁপেছে আপন প্রাণ।। (ঐ)

এখন প্রশ্ন হচ্ছে, শ্যামা কেন সত্য গোপন রাখতে পারল না? এর উত্তর মিলবে ভাসমান বল তত্ত্বতে (Buoyant force theory)। তার আগে জানতে হবে ভাসমান বল তত্ত্ব কি। ভাসমান বল তত্ত্ব আমাদের দৈনন্দিন জীবনে এবং বিজ্ঞানের বিভিন্ন ক্ষেত্রে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে (Hugh D. Young, Roger A. Freedman, 2015)। এটি বুঝতে সাহায্য

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 76
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 611 - 621
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

করে কেন কিছু বস্তু জলে পড়লে ভাসে কিন্তু কিছু বস্তু ডুবে যায়। আর্কিমিডিসের প্লবতার নীতি এই তত্ত্বের মূল ভিত্তি হিসেবে কাজ করে। বর্তমান আলোচনায় এই তত্ত্ব প্রযোজ্য কারণ চেতনা একটি সমুদ্রের মতো। শ্যামার চেতনা-সমুদ্রের তলদেশে উত্তীয়ের মৃত্যু অবস্থান করছিল। বজ্রসেনের প্রেমে শ্যামা ঘটনাটিকে মনে রাখতে চায়নি। কিন্তু বজ্রসেনের অত্যন্ত আগ্রহে শ্যামা বেদনাতুর হয়ে সত্যকে প্রকাশ করে। অর্থাৎ চেতনার তলদেশ থেকে ঘটনাটি উঠে আসে—

শ্যামা। তোমা লাগি যা করেছি
কঠিন সে কাজ,
আরো সুকঠিন আজ তোমারে সে কথা বলা। (ঐ)

আরও একটি ক্ষেত্রে শ্যামার মধ্যে ভাসমান বল তত্ত্বের ক্রিয়াশীলতা লক্ষ্যণীয়। মুক্তির অব্যবহিত পরেই যখন বজ্রসেন অপরিচিতা শ্যামার এই অযাচিত করুনায় আপ্লুত হয়ে বলে ওঠে—

বজ্রসেন। আহা, এ কি আনন্দ!
হৃদয়ে দেহে ঘুচালে মম সকল বন্ধ।
দুঃখ আমার আজি হল যে ধন্য,
মৃত্যু গহনে লাগে অমৃত সুগন্ধ।
এলে কারাগারে রজনীর পারে ঊষাসম
মুক্তি রূপা অয়ি লক্ষ্মী দয়াময়ী।। (৭৪৩)

এ যাবতকাল শ্যামার মধ্যে পুঞ্জীভূত অপরাধজনিত ভয় তার মানসিক স্থিতিশীলতাকে অশান্ত করছিল ঠিকই কিন্তু সে তাকে সচেতন ভাবে দমন করে চলতে সফল হয়েছিল। বজ্রসেনের উক্তিতে ব্যবহৃত 'দয়াময়ী' শব্দটি তীব্রবেগে এসে সেই স্থিতিশীলতাকে আঘাত করায় এতক্ষণ যা শ্যামার চেতনা সমুদ্রের তলদেশে অবস্থিত ছিল তা উঠে এসেছে চেতনার উপরিভাগে। সে আর থাকতে না পেরে বলে ওঠে—

শ্যামা। বোলো না, বোলো না, বোলো না – আমি দয়াময়ী!
মিথ্যা, মিথ্যা, মিথ্যা বোলো না।
এ কারা প্রাচীরে শিলা আছে যত,
নহে তা কঠিন আমার মতো।
আমি দয়াময়ী!
মিথ্যা, মিথ্যা, মিথ্যা বোলো না।। (ঐ)

শ্যামার মধ্যে এই যে এত রকম মানসিক দ্বন্দ্বের অবস্থান যার ফলস্বরূপ তার জীবনে এসেছে প্রেমের করুণ পরিণতি, তার প্রকৃত স্বরূপ উদঘাটিত করতে হলে তার ব্যক্তিত্বের একটি মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে যাওয়া দরকার। শ্যামা মূলত এক স্বপ্রশংসারতিমূলক (Narcissistic) ব্যক্তিত্বের অধিকারিণী। স্বপ্রশংসারতিমূলক ব্যক্তিত্ব হল এমন একটি ব্যক্তিত্ব বৈশিষ্ট্য যা নিজের প্রতি অত্যধিক গুরুত্ব দেওয়া, অতিরিক্ত প্রশংসা এবং মনোযোগের চাহিদা, এবং অন্যের প্রতি সহানুভূতির অভাব দ্বারা চিহ্নিত (Krizan & Herlache, 2018)। এমন ব্যক্তিরা প্রায়শই নিজেদেরকে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ও বিশেষ মনে করে এবং এও মনে করে যে তারা কেবলমাত্র উচ্চমর্যাদার লোকদের সঙ্গেই মেলামেশা করতে পারে। স্বার্থপরতা এবং শোষণমূলক আচরণ এদের মধ্যে লক্ষ্যনীয়।নিজেদের লাভের জন্য অন্যদের ব্যবহার করতে এরা পিছপা হয় না। এ ধরনের ব্যক্তিরা প্রায়ই প্রতারণা, মিথ্যা বলা বা ধোঁকা দেওয়ার মাধ্যমে নিজেদের স্বার্থ হাসিল করতে চায় (Caligor E, Levy KN, Yeomans FE, 2015)। এখানে শ্যামা চরিত্রের মধ্যে প্রথম দিকে এই বৈশিষ্ট্যগুলি বিশেষ ভাবে লক্ষ্যণীয়। নৃত্যনাট্যের দ্বিতীয় দৃশ্যে ব্যর্থ প্রেমিক উত্তীয়কে শ্যামার সখীরা সান্ত্বনা দেবার পরে শ্যামাকে সাবধান করে বলে-

শ্যামা। জীবনে পরম লগন কোরো না হেলা,
কোরো না হেলা হে গরবিনী।
বৃথাই কাটিবে বেলা, সাঙ্গ হবে যে খেলা–

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 76
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 611 - 621
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

সুধার হাটে ফুরাবে বিকিকিনি
হে গরবিনী। ... (৭৩৬)

এই কথা থেকে বোঝাই যাচ্ছে যে নিজেকে নিয়ে শ্যামার মধ্যে গর্ব ছিল। সম্ভবত সে তার রূপ ও গুণ নিয়ে 'গরবিনী' যা পরবর্তীকালে বজ্রসেনকে নিয়ে পালাবার পরে কোটালের কথা থেকেও স্পষ্ট। কোটাল তাকে অভিহিত করেছে 'পুরসুন্দরী', বনের 'অশোকমঞ্জরী' ইত্যাদি বলে। সে যে রাজার অন্যতম প্রিয় পুরনারী ও রাজনটী তা স্পষ্ট হয়েছে এই গানে—

কোটাল। পুরী হতে পালিয়েছে যে পুরসুন্দরী ...
রক্ষা রবে না, রক্ষা রবে না–
এমন ক্ষতি রাজার সবে না, রক্ষা রবে না।
বন হতে কেন গেল অশোকমঞ্জরী
ফাল্গুনের আঙ্গন শূন্য করি। (৭৪৫)

তাই সম্ভবত তার মধ্যে স্বপ্রশংসারতিমূলক ব্যক্তিত্ব পুষ্টি লাভ করেছিল। কিন্তু রাজ ঐশ্বর্যে ভরপুর ভোগবিলাসে বাঁধা জীবনে ভোগ্য বস্তু হিসেবে ব্যবহৃত হতে হতে কোথাও হয়ত ক্লান্তি গ্রাস করেছিল তাকে। তার মধ্যে প্রকৃত প্রেম ও প্রার্থিত পুরুষের জন্য একটা অপেক্ষাও ছিল যা সে ব্যক্ত করেছে দ্বিতীয় দৃশ্যে-

শ্যামা। ধরা সে যে দেয় নাই, দেয় নাই,
যারে আমি আপনারে সঁপিতে চাই–
কোথা সে যে আছে সঙ্গোপনে
প্রতিদিন শত তুচ্ছের আড়ালে আড়ালে আড়ালে।
এসো মম সার্থক স্বপ্ন,
করো মম যৌবন সুন্দর,
দক্ষিণ বায়ু আনো পুষ্প বনে
ঘুচাও বিষাদের কুহেলিকা।
নব প্রাণ মন্ত্রের আনো বাণী।
পিপাসিত জীবনের ক্ষুব্ধ আশা
আঁধারে আঁধারে খোঁজে ভাষা–
শূন্যে পথহারা পবনের ছন্দে,
ঝরে পড়া বকুলের গন্ধে।। (৭৩৭)

এই গানটির মাধ্যমে শ্যামা একদিকে তার বর্তমান জীবনের অতৃপ্তি (পিপাসিত জীবনের ক্ষুব্ধ আশা/ আঁধারে আঁধারে খোঁজে ভাষা), হতাশাজনিত দুঃখ (বিষাদের কুহেলিকা), লক্ষ্যহীন জীবনের কথা (শূন্যে পথহারা পবনের ছন্দে/ ঝরে পড়া বকুলের গন্ধে) ব্যক্ত করেছে, অপরদিকে ভবিষ্যতের স্বপ্নময় ছবি এঁকেছে তার অধরা প্রেমিকের সাথে যে হয়ত একজন অতি সাধারণ মানুষ হবে (প্রতিদিন শত তুচ্ছের আড়ালে) কিন্তু তার কাছেই শ্যামা নিজেকে সমর্পণ করতে ইচ্ছুক। এতদিন তার রূপ যৌবন রাজপুরুষের কামনার আগুন নির্বাপিত করেছে, সেখানে হরণ ছিল কিন্তু সমর্পণ ছিল না। তাই নিরপরাধ রূপবান বণিক বজ্রসেনকে মিথ্যা চুরির দায়ে ধরা পড়তে দেখে সে বজ্রসেনের 'মহেন্দ্রনিন্দিত কান্তি উন্নত দর্শন', 'দেবকান্তি' রূপের মোহে আবিষ্ট হয়ে তাকেই প্রার্থিত পুরুষ হিসেবে চিহ্নিত করে তার প্রাণ বাঁচাতে মরীয়া হয়ে ওঠে।এতদিন ধরে উত্তীয় নীরবে তাকে ভালবেসে গেছে কিন্তু সে ভালবাসা শ্যামাকে স্পর্শ করেনি। আজ বজ্রসেনের প্রাণ বাঁচাতে সে সেই একতরফা প্রেমকে ব্যবহার করে ফেলে। উত্তীয়ের প্রাণের বিনিময়ে কেনা বজ্রসেনের জীবনের সাথে সে একই স্রোতে ভাসতে চেয়েছিল বাকী জীবন; সে অনুধাবন করতে পারেনি এই কাজের ভয়ানক পরিণতি যা তার সখী পেরেছিল। তার সখী বুঝেছিল যে উত্তীয় তার নিজের প্রাণের 'চরম অর্ঘ্য' দিয়ে শ্যামাকে যে মরণডোরে বাঁধল, তার ফলস্বরূপ 'অসীম পাপে

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 76
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 611 - 621
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

অনন্ত শাপে' শ্যামা নিজের জন্যই কিনল 'নারকী প্রেমের স্বর্গ'। কিন্তু প্রেমলাভে মরীয়া শ্যামা বোঝেনি সে কথা। এখানে তার স্বপ্রশংসারতিমূলক ব্যক্তিত্ব তাকে অভীষ্ট লক্ষ্য পূরণের পথে ন্যায়-অন্যায়ের বিভেদ ভুলিয়ে দিয়েছে।

তবে একথা ভাবা ভুল হবে যে এরূপ ব্যক্তিত্বের কোন পরিবর্তন ঘটে না। এই নৃত্যনাট্যে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর দেখিয়েছেন যে নিঃস্বার্থ প্রেমের প্রভাবে শ্যামার স্বপ্রশংসারতিমূলক ব্যক্তিত্বের পরিবর্তন এসেছে। এই নিঃস্বার্থ প্রেমের পাঠ প্রথমে সে পেয়েছে উত্তীয়ের কাছ থেকে যে শুধুমাত্র তাকে ভালবেসে বজ্রসেনের মিথ্যে চুরির দায় নিজের ওপর নিয়ে সানন্দে প্রাণদান করেছে, আর পরে পেয়েছে বজ্রসেনের কাছ থেকে যে তাকে প্রথমবার প্রকৃত ভালবাসার অনুভুতির সাথে পরিচয় করিয়েছে। এতদিন সে স্তাবকদলের কাছ থেকে মিথ্যে প্রশংসা আর স্তুতি পেয়ে এসেছে, তারা কেউই তাকে প্রকৃত ভালবাসেনি। এগুলি তার স্বপ্রশংসারতিমূলক ব্যক্তিত্বকে পুষ্ট করেছে মাত্র। কিন্তু প্রকৃত নিঃস্বার্থ প্রেম তার ব্যক্তিত্বে পরিবর্তন এনেছে। তার মধ্যে অপরাধ বোধ সৃষ্টি হয়েছে।

বজ্রসেনের ক্ষেত্রে অন্য প্রকৃতির আত্মমর্যাদা লক্ষ্য করা যায়। নিম্ন আত্মমর্যাদা বোধ মানুষের মনের মধ্যে দোলাচল সৃষ্টি করে। সে ভেবে পায় না যে সে যা করছে তা ঠিক বা বেঠিক কিনা। নৃত্যনাট্যের শেষাংশে উত্তীয়ের আত্মত্যাগের কথা জানার পর একদিকে বজ্রসেন শ্যামাকে আঘাত করে দূর করে দেয় আবার কিছুক্ষণ পরে বিরহকাতর অবস্থায় একসময় শ্যামাকে ফিরে আসতে বলে যদিও শ্যামা ফিরে এলে তাকে সহ্য করতে না পেরে চলে যেতে বলে। এই নৃত্যনাট্যে তিনটি মুখ্য চরিত্রই নিম্ন আত্মমর্যাদাবোধের শিকার হয়েছে। ফলস্বরূপ তারা দ্বন্দ্বে হয়েছে দীর্ণ। দীর্ঘস্থায়ী মানসিক দ্বন্দ্ব থেকে মুক্তি পেতে হলে দ্বারস্থ হতে হয় ক্ষমার।

ক্ষমা হল এমন একটি প্রক্রিয়া যেখানে যারা ক্ষতি করেছে তাদের প্রতি ইচ্ছাকৃতভাবে ক্রোধ, ক্ষোভ এবং প্রতিশোধের ইচ্ছা ত্যাগ করা হয়। এটি নেতিবাচক আবেগগুলি মুক্ত করার একটি সচেতন সিদ্ধান্ত, এমনকি অপরাধী যদি আইন ও বিচার ব্যবস্থার কাছে ক্ষমার যোগ্য নাও হয় তবু ব্যক্তিগত স্তরে তাকে ক্ষমা করা যেতে পারে। ক্ষমার দ্বারা বিষণ্ণতা, উদ্বেগ এবং স্ট্রেসের উপসর্গগুলি হ্রাস হয়। সাধারনত ব্যক্তি নিজে ক্ষমা চেয়ে নেয়। এই নৃত্যনাট্যে দুটি চরিত্র ক্ষমা প্রার্থনা করেছে - শ্যামা এবং বজ্রসেন। নাটকের চতুর্থ অর্থাৎ শেষ দৃশ্যে সত্য জানবার পরে বজ্রসেনের তীব্র প্রতিক্রিয়ায় এবং 'পাপিষ্ঠা' ও 'কলঙ্কিনী' বলে সম্বোধন করার পর শ্যামা বার বার ক্ষমা চেয়েছে বজ্রসেনের কাছে—

শ্যামা। হে, ক্ষমা করো নাথ, ক্ষমা করো।
এ পাপের যে অভিসম্পাত
হোক বিধাতার হাতে নিদারুণতর।
তুমি ক্ষমা করো, তুমি ক্ষমা করো, তুমি ক্ষমা করো।। (৭৪৭)

অর্থাৎ ঈশ্বরের চাইতেও বজ্রসেনের কাছে ক্ষমা পাওয়াটা তার কাছে অধিকতর মুল্যবান।একেবারে শেষের দিকে বজ্রসেনের আহবানে ফিরে এসেও শ্যামা বলে, "এসেছি প্রিয়তম, ক্ষম মোরে ক্ষম... ক্ষম মোরে"। শ্যামা জানিয়েছে যে সে বিধাতার রোষ এবং শাস্তি সে মেনে নিতে প্রস্তুত। সে ক্ষমা চেয়েছে তার প্রেমাস্পদ বজ্রসেনের কাছে, বিধাতার কাছে শাস্তি মকুবের জন্য বা ক্ষমা করে দেবার জন্য তাকে একবারের জন্যও প্রার্থনা করতে দেখা যায় না। কিন্তু বজ্রসেন তাকে ক্ষমা করতে পারেনি। শ্যামা বারবার তার কাছে ক্ষমা ও দয়া ভিক্ষা করেছে কিন্তু বজ্রসেন তাকে ফিরিয়ে দিয়েছে। নৃত্যনাট্য শেষ হচ্ছে বজ্রসেনের ক্ষমা প্রার্থনা দিয়ে—

বজ্রসেন। ক্ষমিতে পারিলাম না যে
ক্ষমো হে মম দীনতা পাপীজনশরণ প্রভু।
মরিছে তাপে মরিছে লাজে প্রেমের বলহীনতা–
ক্ষমো হে মম দীনতা পাপীজনশরণ প্রভু!
...
জানি গো তুমি ক্ষমিবে তারে
যে অভাগিনী পাপের ভারে চরণে তব বিনতা।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 76
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 611 - 621
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

ক্ষমিবে না, ক্ষমিবে না
আমার ক্ষমাহীনতা পাপীজনশরণ প্রভু।। (৭৫০)

নৃত্যনাট্যটি পড়ে বা দেখে পাঠকের/ দর্শকের মনে প্রশ্ন আসাই স্বাভাবিক যে শ্যামা কেন পরম কারুণিক ঈশ্বরের কাছে ক্ষমা চাইল না আর বজ্রসেনই বা কেন নিজে শ্যামাকে ক্ষমা করতে পারল না অথচ ঈশ্বরের কাছে যাচনা করল তিনি যেন অনুতপ্ত 'অভাগিনী' শ্যামাকে ক্ষমা করে দেন আর তার ক্ষমাহীনতাকে ক্ষমা না করেন। লক্ষ্য করার বিষয় হল যে তার প্রার্থনায় বজ্রসেন ঈশ্বরকে শুধু 'পাপীজনশরণ প্রভু' বলে সম্বোধন করেছে, তার এ প্রার্থনায় বারবার উচ্চারিত হয়েছে 'পাপী', 'পাপ' শব্দগুলি। এর কারণ অনুসন্ধান করতে হলে জানতে হবে পরিস্রাবণ তত্ত্ব (Filtering theory)। পরিস্রাবণ তত্ত্বঅনুযায়ী ব্যক্তি একই সময়ে সমস্ত উদ্দীপকের প্রতি প্রতিক্রিয়া করে না। এই উদ্দীপক ব্যক্তির অন্তর্নিহিত বা বহির্জগতের কোন ঘটনার পরিবর্তনের মাধ্যম থেকে আসতে পারে। পরিস্রাবণ তত্ত্বের মূল বক্তব্য হল, আমরা সবসময় আমাদের চারপাশের সমস্ত তথ্যকে প্রক্রিয়াকরণ করতে পারি না। তাই আমরা আমাদের মনোযোগকে একটি নির্দিষ্ট স্তরে কেন্দ্রীভূত করি এবং গুরুত্বপূর্ণ তথ্যগুলোকে বেছে নিই। ডোনাল্ড ব্রডবেন্ট (Broadbent, 1958) এই তত্ত্বটির প্রথম প্রবর্তক। তাঁর মতে, আমরা আমাদের চারপাশের সমস্ত তথ্যকে একসঙ্গে প্রক্রিয়াকরণ করতে পারিনা, তাই আমাদের মস্তিষ্ককে একটি ফিল্টারের মতো ব্যবহার করে শুধুমাত্র গুরুত্বপূর্ণ তথ্যগুলোকে বেছে নিই।

পরিস্রাবণ তত্ত্ব আমাদের মনোযোগের প্রক্রিয়া এবং আমাদের চারপাশের জগতকে কিভাবে বোঝা এবং অনুভব করা হয় তার উপর গুরুত্বপূর্ণ ধারণা প্রদান করে। এই তত্ত্ব আমরা নৃত্যনাট্যে পাঁচটি জায়গায় পাই। প্রথম দেখি কোটালের চরিত্রে যেখানে সে যে কোনো কাউকে চোর বলে প্রতিপন্ন করতে চায়—

কোটাল। চুরি হয়ে গেছে রাজকোষে,
চোর চাই যে করেই হোক।
হোক-না সে যেই-কোনো লোক, চোর চাই।
নহিলে মোদের যাবে মান! (৭৩৯)

দ্বিতীয় পরিস্রাবণ লক্ষ্য করা যায় উত্তীয়র মধ্যে "ন্যায় অন্যায় জানি নে জানি নে জানি নে শুধু তোমারে জানি..." এই ছত্রটিতে পরিস্রাবণ তত্ত্ব প্রকাশ পেয়েছে (শুধু তোমারে জানি), কারন এখানে শ্যামা ব্যতীত অন্য কোন উদ্দীপকের প্রতি উত্তীয় প্রতিক্রিয়া করতে চাইছে না।

তৃতীয় পরিস্রাবণ দেখা যায় প্রহরীর মধ্যে। উত্তীয়কে হত্যার প্রাক্কালে শ্যামা কারাগারে প্রবেশ করে প্রহরীকে বলে উত্তীয়কে মুক্তি দিতে কারণ সে দোষী নয়, প্রত্যুত্তরে প্রহরী শ্যামাকে ধমক দিয়ে দূরে সরিয়ে দিয়ে বলে—

প্রহরী। চুপ কর, দূরে যাও, দূরে যাও নারী–
বাধা দিও না, বাধা দিও না। (৭৪২)

এখানে দেখা যাচ্ছে যে প্রহরী তার ওপরে ন্যস্ত উত্তীয়কে হত্যার দায়িত্ব নির্বাহের ওপরেই সমস্ত মনোযোগ কেন্দ্রীভূত করে রেখেছে তাই অন্য উদ্দীপককে সে দূরে সরিয়ে দেয়। অন্য কোন কথায় সে কর্ণপাত করতে চায় না।

চতুর্থ পরিস্রাবণ দেখা যায় শ্যামার মধ্যে। বজ্রসেনকে মুক্ত করার পর শ্যামা প্রকাশ করতে চাইছে না উত্তীয়র প্রাণদানের ঘটনাকে। তাই বজ্রসেনের বার বার জিজ্ঞেস করা সত্ত্বেও সে সচেতনভাবেই গোপনীয়তা রক্ষা করতে চেয়েছে এই বলে, "নহে নহে নহে- সে কথা এখন নহে"। সে তখন শুধুমাত্র প্রেমকে রক্ষা করার প্রতিই মনোযোগী।

পঞ্চম পরিস্রাবণ এসেছে বজ্রসেনের মধ্যে। বজ্রসেন দুই রকম পরিস্থিতিতে দুই রকম উদ্দীপককে নির্বাচন করেছে প্রতিক্রিয়ার জন্য। মুক্তিপ্রাপ্তির পরে শ্যামার প্রতি প্রেমের আধিক্যে সে শ্যামার মধ্যে তিন দেবী মূর্তির সমাহার দেখেছে- ঊষা, লক্ষ্মী এবং দয়াময়ী। তখন শ্যামা যদিও তাকে বাধা দিয়ে বলার চেষ্টা করেছে, "আমি দয়াময়ী!/ মিথ্যা, মিথ্যা, মিথ্যা বোলো না" কিন্তু তখন বজ্রসেন প্রেম ছাড়া আর কোন উদ্দীপকের প্রতিই মনোযোগ দেয় নি। সে বলেছে—

বজ্রসেন। জেনো প্রেম চিরঋণী আপনারি হরষে
জেনো প্রিয়ে।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 76
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 611 - 621
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

সব পাপ ক্ষমা করি ঋণ শোধ করে সে
জেনো প্রিয়ে।
কলঙ্ক যাহা আছে দূর হয় তার কাছে,
কালিমার 'পরে তার অমৃত সে বরষে
জেনো প্রিয়ে।। (৭৪৪)

এই সময়ে প্রেমের চরম উদ্দীপনার প্রভাবে প্রেমের অমোঘ শক্তি সম্পর্কে সে যা যা সুউচ্চ বাক্যবন্ধ ব্যবহার করেছে তার একটিও কার্যকরী হয় নি সত্য উন্মোচিত হবার পরে। তখন তাকে প্রভাবিত করেছে শুধুমাত্র 'পাপ' এবং 'কলঙ্ক'- এই দুটি উদ্দীপক। নষ্ট হয়েছে প্রেম।

বজ্রসেন এবং শ্যামা দুজনেই কিন্তু শুধুমাত্র প্রেমের জোয়ারে ভাসতে চেয়েছিল সব বাঁধন খুলে। সব ভাবনা ভুলে পিছনের ঘটনাবলিকে সাময়িক ভাবে অস্বীকার করে প্রেমের পালে হাওয়া লাগিয়ে দিগ্বিদিক ভুলিয়ে দিতে চেয়েছিল দুজনে। কিন্তু বাধ সাধল তাদের মনস্তাত্ত্বিক গতি প্রকৃতি। পরিস্রাবণ তত্ত্বের প্রভাবে মানুষ তথ্য প্রক্রিয়াকরণের সময় বিভিন্ন ধাপে পরিস্রাবণের মাধ্যমে প্রাপ্ত তথ্যগুলোকে নির্বাচন করে। মনকে প্রভাবিত করে এক সময়ে বিশেষ কোন উদ্দীপক। কিন্তু তা তো চিরস্থায়ী নয়। তাই পরবর্তী সময়ে সেই উদ্দীপককে সরিয়ে জায়গা করে নেয় অন্য কোন উদ্দীপক। কখনো তা প্রেম আবার কখনো তা পাপ।

এই পাঁচ প্রকারের পরিস্রাবণের মধ্যে বিভিন্নতা লক্ষ্য করা যায়। কোটাল আর প্রহরীর পরিস্রাবণ পেশাগত কারণের জন্য, উত্তীয়র পরিস্রাবণের কারণ একপাক্ষিক ভালবাসা, বজ্রসেনের ক্ষেত্রে সুতীব্র প্রেম ও পাপের ধারণা এবং শ্যামার ক্ষেত্রে পরিস্রাবণ এসেছে আশঙ্কা থেকে। সকল পরিস্রাবণই এখানে উদ্দেশ্য মূলক।

এই নাটকের ঘটনা প্রবাহের সাথে রাবীন্দ্রিক সাইকোথেরাপির অপূর্ব মেল বন্ধন পাওয়া যায়। রাবীন্দ্রিক সাইকোথেরাপি অনুযায়ী চেতনার তিনটি স্তর আছে - মূর্ত, রাগ ও সারস্বত (Dutta Roy, 2014)। মূর্ত স্তরে প্রতিচ্ছবির প্রাথমিক অবস্থা সৃষ্ট হয়। রাগ স্তরে নানা ভাঙ্গা ও গড়ার মধ্য দিয়ে প্রতিচ্ছবি একটি নিজস্ব আকার পায়। যখন সেই আকার মানসিক স্থিতাবস্থা সৃষ্টি করে তখন সে প্রবেশ করে সারস্বত স্তরে। এই স্তরে মানস প্রতিচ্ছবি নিয়ে আসে শান্তি, সৌন্দর্য এবং চতুর্দিকের পরিবেশের সাথে মিলন। তাই প্রতিচ্ছবিকে পৃথক ভাবে বোঝা যায় না।

এই তিনটি স্তরে নানা ধরনের মানস প্রতিচ্ছবি (mental image) সৃষ্টি হয় ও পরিবর্তিত হয়। মূর্ত স্তরে মানস প্রতিচ্ছবির প্রাথমিক অবস্থা শুরু হয়। এই স্তর মনোযোগ, সংবেদন ও প্রত্যক্ষণের কেন্দ্র। মানস প্রতিচ্ছবি সবচেয়ে বেশী পরিবর্তিত হয় রাগ স্তরে। সারস্বত স্তরে অপেক্ষাকৃত কম পরিবর্তিত হয়। এই স্তরে মানসিক ভারসাম্য বেশি থাকে। ব্যক্তি সহজে এই স্তর থেকে বেরিয়ে পড়তে চায় না। এর একটা বড় কারণ হল যে এখানকার মানস প্রতিচ্ছবিকে ব্যক্তি চিরন্তন সত্য বলে মনে করে (Dutta Roy, 2019)। এই নাটকে উত্তীয় বলেছে - "ন্যায় অন্যায় জানি নে, জানি নে, জানি নে, শুধু তোমারে জানি" - এই বাক্যটির মধ্যে প্রমাণিত হয় যে উত্তীয়র সারস্বত স্তরে শ্যামার প্রতিচ্ছবি শাশ্বত রূপে বিরাজমান। বজ্রসেনের ক্ষেত্রে দেখা যাচ্ছে যে কারাগার থেকে মুক্তি পাবার পর শ্যামার প্রতিচ্ছবি খুব দ্রুতভাবে তার চেতনার মূর্তস্তর থেকে রাগ স্তরে প্রবেশ করেছিল। কিন্তু রাগস্তর থেকে সারস্বত স্তরে প্রবেশ করার সময় শ্যামার কাছ থেকে সত্য জানা মাত্র বজ্রসেনের মনে শ্যামার প্রতিচ্ছবি অচিরেই রাগস্তর থেকে মূর্তস্তরে নেমে এল। এই দ্রুত অধঃপতন বজ্রসেনকে প্রচণ্ড কষ্ট দিয়েছিল। অপর দিকে শ্যামা যখন বজ্রসেনের জন্য তার সারস্বত স্তরে আসন পেতেছিল ঠিক সেই সময়ে বজ্রসেনের বিরূপ আচরণে তাকে সে কোন স্তরে রাখবে তা বুঝতে না পারার জন্য তার মনেও দ্বন্দ্ব শুরু হয়েছিল। উত্তীয়র ক্ষেত্রে নিজের জীবন দানের মাধ্যমে এবং বজ্রসেনের ক্ষেত্রে ঈশ্বর এর কাছে ক্ষমা প্রার্থনার মাধ্যমে তাদের মানসিক দ্বন্দ্ব পরিণতি লাভ করেছিল। কিন্তু ক্ষমা চেয়েও না পাওয়ায় শ্যামার চেতনায় বজ্রসেনের প্রতিচ্ছবি রাগ স্তরে চির আশ্রয় পেল।

মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি থেকে দেখলে বোঝা যাচ্ছে যে ব্যক্তির স্বাভাবিক বৈশিষ্ট্য হল দৈনন্দিন জীবনে মানসিক ভারসাম্য রক্ষা করে চলা এবং এই জন্য সে নানাবিধ আচরণ করে থাকে। এই আচরণগুলোকে বিশ্লেষণ করলে ব্যক্তির চেতনার প্রবাহ বোঝা যায়। এই নৃত্যনাট্যে তিনটি মুখ্য চরিত্র তিনভাবে আচরণ করেছে। তাদের চেতনা প্রবাহের ভিন্নতাই

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 76
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 611 - 621
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

এর কারণ। শ্যামা, উত্তীয় এবং বজ্রসেনের চরিত্র চিত্রণের গভীরতায় রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের এই নৃত্যনাট্যটি শুধু যে সাহিত্য গুণে অনন্যতা লাভ করেছে তাই নয়, চরিত্রগুলির পরতে পরতে জড়িয়ে থাকা সূক্ষ্ম, জটিল ও গভীর মনস্তাত্ত্বিক অনুভূতি এই নৃত্যনাট্যটিকে এক অসীম উচ্চতায় পৌঁছে দিয়েছে।

Bibliography:

ঠাকুর, র. (১৩৯৮ বঙ্গাব্দ), *গীতবিতান* (নূতন সংস্করণ), কলিকাতা : বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ।

বিশী, প্র, না. (১৩৭৪), *রবীন্দ্র সাহিত্য বিচিত্রা* (রবীন্দ্রনাটকের রূপান্তর ও নামান্তর)। কলকাতা।

সিকদার, অ. কু. (১৯৯৩), *রবীন্দ্রনাট্যে রূপান্তর ও ঐক্য*, কলিকাতা : আনন্দ পাবলিশার্স।

Basu, S. (2004), *Tagore's Vision of Social Reform : A Study of His Plays*. Kolkata : Visva-Bharati Publishing.

Bhattacharya, R. (2010), *Critical Perspectives on Rabindranath Tagore's Plays*. New Delhi: Atlantic Publishers.

Broadbent, D. (1958), *Perception and communication*. London: Pergamon Press.

Caligor E, Levy KN, Yeomans FE (2015). "Narcissistic personality disorder: diagnostic and clinical challenges". *The American Journal of Psychiatry*. 172 (5): 415–422. doi:10.1176/appi.ajp.2014.14060723. PMID 25930131

Chakravarty, S. (2001). *Rabindranath Tagore: The Myriad-Minded Man*. New Delhi: Penguin India.

Dutta Roy, D. (2014). Rabindrik Psychotherapy. *Journal of Social Science & Welfare*, 1(1), 44-53.

Dutta Roy, D. (2019). Rabindrik psychotherapy and consciousness flow. *Monotori*,2, 20-21.

Hugh D. Young, Roger A. Freedman (2015). *University Physics with Modern Physics*, 14th Edition, Pearson, 474-477.

Krizan Z, Herlache AD (2018). "The Narcissism Spectrum Model: A Synthetic View of Narcissistic Personality". *Personality and Social Psychology Review*. 22 (1): 3–31. doi:10.1177/1088868316685018. PMID 28132598. S2CID 206682971

Lewin, K. (1997). *Resolving Social Conflicts and Field Theory in Social Science*. Washington DC: American Psychological Association.

Mukherjee, S. (2002). *The Dramatic Art of Rabindranath Tagore*. New Delhi: Oxford University Press.

Rosenberg, M. (1965). *Rosenberg Self-Esteem Scale (RSES)* [Database record]. APA Psyc Tests. https://doi.org/10.1037/t01038-000

Sengupta, P. (1998). *Symbolism in Rabindranath Tagore's Plays*. Kolkata: Rabindra Bharati University Press.