International Journal of Humanities & Social Science Studies (IJHSSS)
A Peer-Reviewed Bi-monthly Bi-lingual Research Journal
ISSN: 2349-6959 (Online), ISSN: 2349-6711 (Print)
ISJN: A4372-3142 (Online) ISJN: A4372-3143 (Print)
Volume-IV, Issue-III, November 2017, Page No. 18-33
Published by Scholar Publications, Karimganj, Assam, India, 788711
Website: http://www.ijhsss.com

চিত্রাঙ্গদা ও মায়ার খেলা নৃত্যনাট্যে ফুলের ভাষা

Dr. Goutam Kumar Nag
Associate Professor (French) & H.O.D, Dept. of Foreign Languages, University of Burdwan, Burdwan, West Bengal, India

Abstract

The object of study of the present paper is the symbolism of flowers in two dance dramas of Tagore namely Chitrangada and Mayar Khela. Imagery of flowers is present in all Tagorean dance dramas as in the poet's all other literary creations. But in the two aforesaid dramas there is an underlying unity in the different imageries of flowers; sometimes even the absence of flowers can be significant. Flower in addition to its familiar role assumes the character of a language in these two dramas. The evolution of the characters or the progress of action in these two dramas as well as the Tagorean conception of love, revealed in these dramas can be expressed in the 'language of flowers'.

Key Words: Symbolism, flower, language, love, evolution of characters, Tagorean dance drama.

সর্বকালে সর্বদেশে সৌন্দর্যপিয়াসী মানবহৃদয়ের অনেকখানি জুড়ে থাকে ফুল। তারই চিরন্তন প্রকাশ বহির্জীবন, অন্তর্জীবনের সর্বত্র--- দৈনন্দিন গৃহসজ্জায়, সামাজিক, ধর্মীয় প্রায় সমস্ত অনুষ্ঠানে, সর্বোপরি যুগে যুগে সৃজনশীল মনের নান্দনিক নির্মাণে ফুলের অপরিহার্য উপস্থিতি। বর্তমান নিবন্ধে আলোচ্য রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যে তাঁর অন্যসব সৃষ্টিধারার মতই প্রত্যাশিতভাবে ফুল দেখা দেয় নানা বিচিত্র অনুষঙ্গ নিয়ে। কখনও মনোরম পটভূমি নির্মাণের উপাদান, কখনও অলঙ্করণের উপকরণ, কখনও প্রেমের চরম নিবেদন, কখনও প্রণয়ীহৃদয়ের উপমা ---ফুলের এমন আরও নানাবিধ রূপ রবীন্দ্রনৃত্যনাট্যে প্রাথমিক পাঠেই ধরা পড়ে। কিন্তু গভীরতর পাঠে নৃত্যনাট্যগুলির মধ্যে দুটিতে এই ফুলের রূপকল্পের ব্যবহারে বিশেষ অভিনবত্ব দেখা যায়। "চিত্রাঙ্গদা" ও "মায়ার খেলা" নাটকের বিভিন্ন মুহূর্তে, বিভিন্ন চরিত্রের গানে ও সংলাপে ব্যবহৃত ফুলের রূপকল্পের মধ্যে একটা অন্তর্লীন ঐক্য গভীরতর বিশ্লেষণে ধরা পড়ে। এমনকি ফুলের অনুপস্থিতিও কোন কোন মুহূর্তে তাৎপর্যপূর্ণ হয়ে ওঠে। পূর্বোক্ত দুটি নৃত্যনাট্যে বিভিন্ন মুহূর্তে ফুলের উপস্থাপনার মধ্য দিয়ে একটা স্থাপত্যশৈলীর আভাস পাওয়া যায়। এই দুই নৃত্যনাট্যে ফুল তার পরিচিত ভূমিকাকেও ছাপিয়ে হয়ে ওঠে এক প্রকাশমাধ্যম: এই ফুলের ভাষাতেই ব্যক্ত করা যায় চরিত্রসমূহের বিবর্তন বা নাট্যকাহিনির বিভিন্ন স্তরবিন্যাস। প্রেমের নৃত্যনাট্যদুটিতে প্রেম বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের তত্ত্বভাবনার ভাষ্যও রচনা করা যায় এই ফুলের ভাষাতেই।

চিত্রাঙ্গদা: এই নাটকে আমাদের আলোচ্য মূলত নায়িকা চিত্রাঙ্গদার বিভিন্ন গানে এবং উক্তিত ফুলের রূপকল্পের প্রয়োগ। এই নির্মাণশৈলীর মধ্যে নায়িকার হৃদয়ে প্রেমের উন্মেষ, তার পর্যায়ক্রমিক অগ্রগতি ও পরিণতির ব্যঞ্জনা নিহিত। এছাড়াও মদনের একটি গানে এবং চিত্রাঙ্গদার সখীর সর্বশেষ উক্তিতে ফুলের উপস্থিতি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ।

অর্জুনের সঙ্গে প্রথম দেখার পর চিত্রাঙ্গদার মধ্যে ঘটে যাওয়া ঐন্দ্রজালিক রূপান্তরের প্রথম অভিব্যক্তি তার অভ্যস্ত দৈনন্দিন ক্রিয়াকলাপে গভীর বিতৃষ্ণায়। তার প্রবল অনীহা প্রকাশ পায় যখন অর্জুনের প্রস্থানের পর সখীরা জিজ্ঞাসা করে "কোন বনে যাব শিকারে"। যে শ্বাপদসঙ্কুল অরণ্যভূমি ছিল তার চির অভ্যস্ত বিচরণস্থল, তার প্রতি সে আজ আর কোন আকর্ষণ অনুভব করে না। স্বপ্নস্বরূপের উদ্দেশে তার প্রথম আত্মনিবেদনের গানে আবেশবিভোরচিত্তে চিত্রাঙ্গদা নির্মাণ করে এক রমণীয় কুঞ্জকাননের পটভূমি। এই কুঞ্জবিতানেই সে তার মিলনবাসর রচনার স্বপ্ন দেখে।

বঁধু, কোন্ আলো লাগল চোখে!

……

অস্ফুটমঞ্জরী কুঞ্জবনে,
সংগীতশূন্য বিষণ্ন মনে
সঙ্গীরিক্ত চিরদুঃখরাতি
পোহাব কি নির্জনে শয়ন পাতি![১]

অরণ্যচারিণীর মুগ্ধভাবনায় অরণ্যের স্থানে কুঞ্জবনের আবির্ভাব তার সৌন্দর্যচেতনার প্রথম উন্মেষের সঙ্কেত। এই মিলনকুঞ্জ অস্ফুটমঞ্জরীতে আকীর্ণ। কিন্তু স্বপ্নের সেই কুঞ্জকাননে কোন ফুল নেই, ফুল ফোটার সময় তখনও আসে নি।

পটভূমিতে ফুল না থাকলেও গানের সমাপ্তি ঘটে ফুলমালার স্বপ্নে --- মিলনমালার স্বপ্নে। দয়িতের উদ্দেশে চিত্রাঙ্গদার আহ্বান:

সুন্দর হে, সুন্দর হে,
***বরমাল্যখানি** তব আনো বহে, তুমি আনো বহে।*
অবগুণ্ঠনছায়া ঘুচায়ে দিয়ে
হেরো লজ্জিত স্মিতমুখ শুভ আলোকে।[২]

প্রথাগতভাবে নায়িকাদের মত নায়ককে সে পুষ্পমাল্যে বরণ করে না। অস্ত্রধারণে দক্ষ হাত পুষ্পচয়ন করতে, মালা গাঁথতে শেখে নি। তাইতো নায়ককেই সে অনুরোধ জানায় মিলনমালা "বহন" করে আনতে। এই ক্ষেত্রে ক্রিয়াপদটি তাৎপর্যপূর্ণ। পুষ্পচয়নে, মাল্যরচনায় অনভ্যস্ত চিত্রাঙ্গদার কাছে মালা অস্ত্রের মতই বহনযোগ্য। নায়কের দ্বারা নায়িকার মাল্যভূষিতা হওয়ার দৃষ্টান্ত অবশ্য রবীন্দ্রকাব্যে অলভ্য নয়। "সবলা" কবিতার বিদ্রোহিনী নায়িকা ঘোষণা করে:

*বীরহস্তে **বরমাল্য** লব একদিন*[৩]

কিন্তু এই মুহূর্তে চিত্রাঙ্গদা তো শিকারে, যুদ্ধবিদ্যায় পারদর্শিনী বীরাঙ্গনা চিত্রাঙ্গদা নয়, আজীবন পৌরুষসাধনায় নিরতা রাজকুমারী চিত্রাঙ্গদা আজ সম্পূর্ণভাবেই সনাতনী নারীর ভূমিকায় অবতীর্ণ। আপনাকে সে প্রত্যক্ষ করে সুমঙ্গলী বধূরূপে, তার মুগ্ধনেত্রে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে নিজেরই অবগুণ্ঠিত লজ্জিত স্মিতহাস্যময়ী রূপটি। তাই চিরন্তন রীতি অনুসারে প্রিয়তমকে সেই বরমাল্যে বরণ করে নেবে এমনই তো প্রত্যাশিত। কিন্তু স্বপ্নের মধ্যেও সে নিজেকে মাল্যদানকারিণীর ভূমিকায় দেখতে পায় না। আজীবন নিজেকে পুরুষ বলে ভাবতে অভ্যস্ত চিত্রাঙ্গদার পূর্ণ নারীতে রূপান্তরের হয়তো তখনও সামান্য বাকি আছে। বরমাল্য বহন করে আনার আবেদনের মধ্যে যেন শোনা যায় তার বিলীয়মান পুরুষসত্তারই শেষ কণ্ঠস্বর।

রূপচর্চায় অনভ্যস্ত রাজকন্যা সখীদের নির্দেশ দেয় তাকে সুসজ্জিত করে তুলতে। সখীদের প্রতি তার এই গানে উপস্থাপিত কাননভূমি পটভূমি নয়, এই কুঞ্জকাননের সঙ্গে চিত্রাঙ্গদা নিজেকে একাত্ম করে নেয়। সদ্য উন্মীলিত প্রণয়পিয়াসী দৃষ্টিতে আপন প্রেমবিহীন অতীতজীবন প্রতিভাত হয় হেমন্তদিনের শূন্য নিষ্পত্র কাননরূপে। তার প্রার্থনা বসন্তসমাগমে নবপল্লবদলের শোভায় বিভূষিত হয়ে উঠুক সেই কাননভূমি।

দে তোরা আমায় নূতন ক'রে দে নূতন আভরণে॥
হেমন্তের অভিসম্পাতে রিক্ত অকিঞ্চন কাননভূমি,
বসন্তে হোক দৈন্যবিমোচন নবলাবণ্যধনে।
শূন্য শাখা লজ্জা ভুলে যাক পল্লব-আবরণে।[৪]

অস্ফুটমঞ্জরীর স্থানে নবকিশলয়ের আবির্ভাব চিত্রাঙ্গদার সৌন্দর্যচেতনাবিকাশের সূচক। কিন্তু এই কুঞ্জকাননেও ফুল অনুপস্থিত, পুষ্পবিকাশের শুভলগ্ন এখনও এল না। চিত্রাঙ্গদার অপরিণত সৌন্দর্যচেতনায় বসন্তশোভার সারাৎসার হয়ে দেখা দেয় শুধুই নবপল্লবদল।

অবশেষে সমস্ত আয়োজন নিষ্ফল হয়। ব্রহ্মচর্যব্রতের কারণ দেখিয়ে অর্জুন সবিনয়ে চিত্রাঙ্গদার প্রেম প্রত্যাখ্যান করে। বিদীর্ণ হৃদয়ের সেই সুতীব্র হাহাকার ধ্বনিত হয় যে গানে সেখানেই প্রথম ফুলের আবির্ভাব:

রোদন-ভরা এ বসন্ত, সখী,
কখনো আসে নি বুঝি আগে।
মোর বিরহবেদনা রাঙালো ***কিংশুকরক্তিমরাগে।***
.....
কুঞ্জদ্বারে ***বনমল্লিকা***
সেজেছে পরিয়া নব পত্রালিকা,
সারা দিন-রজনী অনিমিখা
কার পথ চেয়ে জাগে।[৫]

পূর্ববর্তী গানগুলিতে সম্পূর্ণ অনুপস্থিতির পর, এইবার পরপর ফুলের উপস্থিতি। মর্মভেদী হৃদয়বেদনা অনুরঞ্জিত হয়ে ওঠে কুসুমরক্তরাগে। "সকল ব্যথা রঙিন হয়ে" গোলাপের পরিবর্তে কিংশুক হয়ে ওঠে। হৃদয়কুঞ্জবনে বিকশিত কিংশুক আর বাহিরের কুঞ্জের দ্বারপ্রান্তে আজ পত্রসাজে সুসজ্জিত বনমল্লিকার প্রোজ্জ্বল উপস্থিতি --- যে কুঞ্জবন পূর্বে অস্ফুটমঞ্জরীতে তারপর পল্লবদলে সুশোভিত ছিল। "সকল কাঁটা ধন্য করে" ফুল ফুটে ওঠে অন্তরে, বাহিরে। আনন্দবসন্তসমাগমে যে পুষ্প বিকশিত হয় নি, রোদনভরা বসন্তে তারই প্রথম আত্মপ্রকাশ।

চিত্রাঙ্গদার পরবর্তী গানে ফুল আর করুণরসের ব্যঞ্জনাবাহী হয়ে দেখা দেয় না। যে প্রেমের দেবতাকে চিত্রাঙ্গদা চিরদিন উপেক্ষা করে এসেছে আজ সে তারই শরণ নেয়। মদনের উদ্দেশে নিবেদিত তার আবাহনসঙ্গীতে একাধিকবার "ফুল" এবং সমার্থক "পুষ্প"র উপস্থিতি।

আমার এই রিক্ত ডালি
দিব তোমারি পায়ে।
দিব কাঙালিনীর আঁচল
তোমার পথে পথে বিছায়ে।
যে ***পুষ্পে*** *গাঁথ* ***পুষ্পধনু***
তারি ***ফুলে ফুলে*** *হে অতনু, তারি* ***ফুলে***

আমার পূজা-নিবেদনের দৈন্য
দিয়ো দিয়ো দিয়ো ঘুচায়ে।
তোমার রণজয়ের অভিযানে
আমায় নিয়ো,
ফুলবাণের টিকা *আমার ভালে*
এঁকে দিয়ো দিয়ো---
রণজয়ের অভিযানে।
.....
ফাল্গুনের আহ্বান জাগাও
আমার কায়ে দক্ষিণবায়ে।।[৬]

প্রেমের দেবতার পূজার রীতিনীতি সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অজ্ঞ চিত্রাঙ্গদা আয়োজনের অসম্পূর্ণতার জন্য ক্ষমা প্রার্থনা করে শুধুমাত্র ফুলেই পূজা সম্পন্ন করে। ফুল প্রথমে চিরাচরিতভাবে দেবতার পূজার উপচার। এরপর ফুল এক ভিন্নতর অনুষঙ্গবাহী হয়ে ওঠে। লক্ষণীয় এই গানে বৃহত্তর অংশ জুড়ে যুদ্ধের আবহ রয়েছে --- "রণজয়ের অভিযানে" মদনকে চিত্রাঙ্গদা তার সহায় হতে মিনতি জানায়। যে যুদ্ধে সে অভ্যস্ত, প্রথম দর্শনে অর্জুনের সঙ্গে যে যুদ্ধে অবতীর্ণ হয়ে সে বীরজনোচিত মৃত্যু বরণ করতে চেয়েছিল, এ যুদ্ধ সে যুদ্ধ নয়। এই যুদ্ধ হৃদয়জয়ের, আর সেই যুদ্ধের আয়ুধ "পুষ্পধনু" "ফুলবাণ"। চিত্রাঙ্গদার সখী যাকে "নিরস্ত্র নারীর অস্ত্র" "অবলার বল"রূপে অভিহিত করেছিল ফুল এবার সেই রমণীর মোহিনীমায়ার প্রতীক।

প্রেমের দেবতাকে মর্মবেদনার কথা জানিয়ে চিত্রাঙ্গদা অভীষ্ট বর প্রার্থনা করে:

পুরুষের বিদ্যা করেছিনু শিক্ষা
লভি নাই মনোহরণের দীক্ষা--
কুসুমধনু,
অপমানে লাঞ্ছিত তরুণ তনু।
অর্জুন ব্রহ্মচারী
মোর মুখে হেরিল না নারী,
ফিরাইল, গেল ফিরে।
দয়া করো অভাগীরে--
শুধু এক বরষের জন্যে
পুষ্পলাবণ্যে
মোর দেহ পাক্, তব স্বর্গের মূল্য
মর্তে অতুল্য॥[৭]

এই গানে দুবার পুষ্পের রূপকল্প এসেছে: কুসুমধনু ও পুষ্পলাবণ্য। প্রথমটির সমতুল শব্দবন্ধ আছে পূর্ববর্তী গানটিতে: পুষ্পধনু। আপাতসমর্থক শব্দবন্ধদুটির তাৎপর্য ভিন্ন। উক্ত দুটি গানের প্রথমটিতে ব্যবহৃত হয়েছে মধ্যপদলোপী কর্মধারয়: পুষ্পনির্মিত ধনু। দ্বিতীয় গানে প্রযুক্ত হয়েছে বহুব্রীহি সমাস: কুসুম ধনু যার। প্রথমে চিত্রাঙ্গদার দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছিল আরাধ্য দেবতার পুষ্পনির্মিত প্রহরণের প্রতি। "পুষ্পধনু" দেবতার প্রতি সম্বোধন নয়, ওই গানে চিত্রাঙ্গদা প্রেমের দেবতাকে সম্বোধন করেছিল "অতনু" নামে। তারপর দেবতাকে সে প্রত্যক্ষ করেছিল তার প্রহরণের মধ্য দিয়ে ---পুষ্পপ্রহরণধারীরূপে--- তাই "কুসুমধনু" সম্ভাষণ। পূজারিণী চিত্রাঙ্গদার ভাবনায় প্রেমের

দেবতার প্রথমে "অতনু" রূপে তারপর "কুসুমধনু" রূপে আবির্ভাবের মধ্য দিয়ে তার প্রেমচেতনার বিবর্তনের একটা সূক্ষ্ম রূপরেখা ফুটে ওঠে।

অর্জুনকে প্রেম নিবেদন করে চিত্রাঙ্গদা বলেছিল:

আমি তোমারে করিব নিবেদন
আমার হৃদয় প্রাণ মন।[৮]

এই আত্মনিবেদন কিন্তু অসম্পূর্ণ ছিল। দয়িতকে সে শুধু "প্রাণমন" সমর্পণ করেছিল, দেহ নয়। শিকারে, অস্ত্রচালনায় অভ্যস্ত বীরাঙ্গনার কাছে দেহ ছিল শুধুই বীর্যবত্তার আধার; দেহকে ঘিরে তখনও তার নান্দনিক চেতনার বিকাশ ঘটে নি। প্রেম তখনও অশরীরী। প্রেমের দেবতা তাই ছিলেন "অতনু"। ওই গানেরই শেষে প্রেম তনুময় হয়ে ওঠে --- "দক্ষিণবায়" ফাল্গুনের আহ্বান জাগায় বিরহবেদনাজর্জর নারীর "কায়ে"। পরবর্তী গানেও দেখা যায় প্রেমে প্রত্যাখ্যাতা হওয়ায় বেদনায় জর্জরিত হয় চিত্রাঙ্গদার "তরুণ তনু"। চিত্রঙ্গদার অভীপ্সিত দিব্যকান্তির আধারও "মোর দেহ"। অতনু এবার তনুময় হয়ে ওঠেন। অশরীরী দেবতার শরীরী রূপ নির্মাণের ভিত্তি হল "কুসুম"।

চিত্রাঙ্গদা যখন তাকে সুসজ্জিত করে তুলতে সখীদের নির্দেশ দিয়েছিল তখন তার সৌন্দর্যচেতনাসীমা ছিল নবপল্লবদলের শোভা পর্যন্ত। এবার মদনের কাছে সে প্রার্থনা করে "পুষ্পলাবণ্যে"র বর। পল্লবের পর পুষ্পের রূপকল্পের ব্যবহারে নিহিত আছে চিত্রাঙ্গদার সৌন্দর্যচেতনার শীর্ষসীমায় উত্তরণের বার্তা।

বরপ্রাপ্তির পর নিজের নবলব্ধ স্বর্গীয় দেহকান্তি দর্শনে বিস্ময়বিহ্বল চিত্রাঙ্গদার একক সংলাপে ভিন্নতর তাৎপর্য নিয়ে আবার আসে ফুলের রূপকল্প:

আমি নহি রাজকন্যা চিত্রাঙ্গদা,
আমি শুধু এক রাত্রে ফোটা
অরণ্যের পিতৃমাতৃহীন ফুল ---
এক প্রভাতের শুধু পরমায়ু,
তার পরে ধূলিশয্যা,
তার পরে ধরণীর চির-অবহেলা।[৯]

চিত্রাঙ্গদা ফুলের সঙ্গে নিজেকে একাত্ম করে নেয়। তবে এই ফুল নয়নাভিরাম সৌন্দর্যের রূপক নয়, ফুল এবার সৌন্দর্যের ক্ষণস্থায়িত্বের অনুষঙ্গবাহী। বিশেষভাবে লক্ষণীয় স্থানগত ও কালগত পটভূমি। প্রস্ফুটিত ক্ষণজীবী এই পুষ্পের পটভূমি পূর্ববর্তী গানগুলির মত আর কুঞ্জকানন নয়, অরণ্যচারিণী রাজকন্যার ভাবনায় সেই স্থান আবার অধিকার করে নিয়েছে তার অভ্যস্ত বিচরণস্থল অরণ্য। কিন্তু চিরচেনা অরণ্য এবার আর পরিচয়ের উষ্ণতা সঞ্চার করে না। অরণ্যের পরিব্যাপ্ত, ভয়াল নির্জনতা ক্ষুদ্র ফুলের একাকীত্ব ও অসহায়ত্ব প্রকট করে তোলে। এক রাত ও এক প্রভাত --- অতি সীমিত কালগত সেই পরিসর যে হাহাকার জাগায় তাকে বহুগুণ তীব্রতর করে তোলে স্থানগত পরিসরের বিরাট ব্যাপ্তি।

সব আশঙ্কা, সব ভবিষ্যৎভাবনা মুহূর্তের জন্য পরিহার করে প্রেমের দেবতার আশীর্বাদধন্যা রমণী বর্তমান বাস্তবতায় প্রত্যাবর্তন করে; সে আপন সৌন্দর্যসুষমা পরিপূর্ণ অনুভব করতে চায়। স্বপ্নাবেশবিভোর হৃদয়ের সেই মুগ্ধ অনুভূতির রূপায়ণে প্রথমে সে সুরের রূপকল্পের আশ্রয় নেয়। তারপরেই পুষ্পের রূপকল্পের এক অনিন্দ্যসুন্দর সংযোজন।

আমার অঙ্গে অঙ্গে কে বাজায়, বাজায় বাঁশি।
.....

পুষ্পবিকাশের সুরে *দেহ মন উঠে পুরে,*[১০]

যে বংশীধ্বনি ধ্বনিত হয় "অঙ্গে অঙ্গে" --- তার শরীরী সত্তার পরতে পরতে, সেই ধ্বনি এবার "পুষ্পবিকাশের সুরে" রূপান্তরিত হয়ে উদ্বেল করে তোলে "দেহমন"।পুষ্পবিকাশের নয়নাভিরাম দৃশ্যটি আর শুধু দৃষ্টিগ্রাহ্য রূপকল্প থাকে না, তার রূপান্তর ঘটে যায় ধ্বনিতে। দৃষ্টি আর শ্রুতির মধ্যবর্তী সব সীমারেখা যেন অবলুপ্ত হয়ে যায়। ইন্দ্রিয়চেতনাগ্রাহী বহিরঙ্গ সৌন্দর্যের চরম সীমায় উত্তরণ ঘটে ইন্দ্রিয়চেতনাজগতের সব স্তরবিন্যাসের বিপর্যাস ঘটিয়ে।

ছলনার আশ্রয় গ্রহণ করার কারণে প্রবল অপরাধবোধে ভারাক্রান্ত চিত্রাঙ্গদা প্রথমে অর্জুনের প্রেম দৃঢ়ভাবে প্রত্যাখ্যান করে কিন্তু শেষপর্যন্ত তার সমস্ত প্রতিরোধ ভেঙে পড়ে। অবশেষে অর্জুনের প্রেম সে গ্রহণ করে কিন্তু প্রেমাস্পদের উদ্দেশে সতর্কবাণী উচ্চারণ করতে ভোলে না:

কিন্তু মনে রেখো,
কিংশুকদলের প্রান্তে *এই যে দুলিছে*
একটু শিশির-- তুমি যারে করিছ কামনা
সে এমনি শিশিরের কণা
নিমিষের সোহাগিনী।[১১]

রূপসৌন্দর্যের ক্ষণস্থায়িত্বের ব্যঞ্জনাবাহীরূপে যে পুষ্পের রূপকল্পের প্রথম প্রয়োগ ঘটেছিল বরপ্রাপ্তির ঠিক পরে চিত্রাঙ্গদার উক্তিতে, এবারের উক্তিতেও একই অনুষঙ্গ নিয়ে তার পুনরাবির্ভাব ঘটে। বর্তমান সুখের ক্ষণস্থায়িত্বের উপলব্ধি, অতিদ্রুত সব হারানোর আতঙ্কবিহ্বলতা ক্রমশ তীব্র থেকে তীব্রতর হয়ে তাকে গ্রাস করে নিতে থাকে। যে কিংশুকের রক্তরাগের মধ্যে সে দেখেছিল নিজের বিরহব্যথার বহিঃপ্রকাশ, আজ নিজেকে সে প্রত্যক্ষ করে সেই কিংশুকের প্রান্তসীমায় স্থিত একবিন্দু শিশিররূপে। এবার সে ক্ষণজীবী ফুলের সঙ্গেও নিজেকে আর একাত্ম করতে পারে না। ফুল সেই শিশিরকণার আধারমাত্র।

পুনর্বার সে ভবিষ্যৎভাবনা বিসর্জন দিয়ে বর্তমানের সুখসৌভাগ্য আস্বাদন করতে সচেষ্ট হয়। স্বর্গের কৌতুক খেলায় সঙ্গী হতে স্বপ্নের সাথীকে চিত্রাঙ্গদা আহ্বান জানায়। মায়ামদিরনয়নে সে প্রত্যক্ষ করে প্রেমাস্পদের কণ্ঠলগ্ন তার বহুদিনের স্বপ্নের মিলনমালা।

যে ***ফুলমালা*** *দুলায়েছ আজ রোমাঞ্চিত বক্ষতলে,*
মধুরজনীতে রেখো সরসিয়া মোহের মদির জলে।[১২]

কিন্তু এই মুগ্ধ ভাবাবেশ দীর্ঘস্থায়ী হয় না। এই ফুলমালার আয়ুষ্কাল শুধুই এক মিলনরজনী। ভবিষ্যৎদ্রষ্টার মত সেই স্বপ্নের মালার অন্তিম পরিণতিও সে প্রত্যক্ষ করে --- নিশা অবসানে এত সাধের মিলনমালা ধূলিতলে অবলুণ্ঠিত হবে।

নবোদিত সূর্যের করসম্পাতে
বিকল হবে হায় লজ্জা-আঘাতে,
দিন গত হলে নূতন প্রভাতে
মিলাবে ধুলার তলে কার অবহেলায়।[১৩]

অচিরেই গভীর নৈরাশ্যবোধ চিত্রাঙ্গদাকে গ্রাস করে নেয়। এই সুখসম্ভোগের মুহূর্ত আর দীর্ঘায়িত করা তার কাছে সম্পূর্ণ নিরর্থক মনে হয়। সে তাই মদনদেবের কাছে তাঁর বর তখনই প্রত্যাহার করে নেওয়ার জন্য কাতর মিনতি জানায়

ভস্মে ঢাকে ক্লান্ত হুতাশন ---
এ খেলা খেলাবে, হে ভগবন্ আর কতখন।
এ খেলা খেলাবে আর কতখন।
শেষ যাহা হবেই হবে, তারে
সহজে হতে দাও শেষ।
সুন্দর যাক রেখে স্বপ্নের রেশ।
জীর্ণ কোরো না, কোরো না, যা ছিল নূতন।[১৪]

এবারের গানে ফুলের রূপকল্প সম্পূর্ণভাবে অনুপস্থিত। প্রেমের দেবতা এবার আর "কুসুমধনু" নন, তিনি শুধুই "ভগবন্"। নিজেকে চিত্রাঙ্গদা তুলনা করে নির্বাণোন্মুখ অগ্নিশিখার সঙ্গে। এই গান স্মরণ করিয়ে দেয় মদনের কাছে বরপ্রাপ্তির অব্যবহিত পরে তার গানটিকে: "স্বপ্নমদির নেশায় নেশায়"।

বহে মম শিরে শিরে এ কী দাহ, কী প্রবাহ---
চকিতে সর্বদেহে ছুটে তড়িৎলতা।[১৫]

নবলব্ধ রূপলাবণ্য চিত্রাঙ্গদার দেহ মনে জাগিয়ে তুলিয়েছিল বহ্নিজ্বালা। সেই শিখা আজ নির্বাপিতপ্রায়। প্রেমের মুগ্ধতা, হতাশা ব্যক্ত করতে বারবার যে রূপকল্প সে এযাবৎ ব্যবহার করেছে, সেই ফুলের রূপকল্প এবার তার ভাবনা থেকে সম্পূর্ণ অন্তর্হিত। এই পরিবর্তন তার ক্রমবর্ধমান অসারতাবোধের সঙ্কেতবাহী।

কিন্তু মদন তো অগ্নিময় রূপলাবণ্যের বর দেন নি। চিত্রাঙ্গদার প্রার্থনা অনুসারে তিনি "পুষ্পলাবণ্যের" বরদান করেছিলেন। তাই তাঁর আশ্বাসবাণীতে আবারও ফুলেরই উপস্থিতি, অগ্নিশিখার নয়:

না না না সখী, ভয় নেই সখী, ভয় নেই---
***ফুল** যবে সাঙ্গ করে খেলা*
ফল ধরে সেই।[১৬]

মদনের এই গানে ফুলের ভাষাতে সমগ্র নাটকের মর্মকথা ব্যক্ত কথা হয়েছে। শুধু নয়নাভিরাম রূপমাধুরীর বিস্তারে যেমন ফুলের ভূমিকার সমাপ্তি ঘটে না, তার চরম লক্ষ্য যেমন ফল ধরা, তেমনি প্রেমে ইন্দ্রিয়বিলাসের এই পর্বটিও এক অন্তর্বর্তী স্তর মাত্র, সীমিত সময়ের এই সুখসম্ভোগের আয়োজন এক পূর্ণতর, মহত্তর লক্ষ্যে উত্তরণের সোপান। ইন্দ্রিয়সুখবাসনার সাময়িক পরিতৃপ্তি একসময় গভীরতর অতৃপ্তি জাগিয়ে তোলে --- মন তখন ধাবিত হয় ইন্দ্রিয়চেতনাতীতের প্রতি। অপনোদিত বহিরঙ্গ রূপতৃষ্ণা রূপাতীতের প্রতিই মনকে আকৃষ্ট করে। তখনই প্রেমের প্রকৃত স্বরূপ মোহজালছিন্ন চেতনায় উন্মোচিত হয়।

এরপর চিত্রাঙ্গদার পূর্ববর্তী রূপে প্রত্যাবর্তন এবং অর্জুনের সঙ্গে দীর্ঘ প্রতীক্ষিত মিলনের মুহূর্ত পর্যন্ত আর ফুলের রূপকল্প আসে নি। কিন্তু মায়ালাবণ্যের বরদাতাকে বর তার প্রদত্ত বর প্রত্যর্পণের সময় যে নামে চিত্রাঙ্গদা তাকে আবাহন করে তা তাৎপর্যহীন নয়। সেদিন যিনি ছিলেন "কুসুমধনু" আজ তাঁকে সে সম্ভাষণ করে পুষ্পের অনুষঙ্গবর্জিত নামে: অনঙ্গদেব। মদনের বরলাভ করার পর চিত্রাঙ্গদা বাঁশীর সুর অনুভব করেছিল "অঙ্গে অঙ্গে", কিন্তু এখন অঙ্গবিহীন আলিঙ্গনের জন্য ব্যাকুল তার প্রাণমন। আমরা উল্লেখ করেছিলাম "অতনু"র "কুসুমধনু"তে রূপান্তরকে অশরীরী প্রেমের শরীরী হয়ে ওঠার আখ্যানরূপে ব্যাখ্যা করা যায়। এরপর প্রেম দেহকে আশ্রয় করে দেহাতীতে উত্তীর্ণ হয়ে গেছে--- তাইতো "কুসুমধনু" আজ "অনঙ্গ"।

মদনের গানের মত চিত্রাঙ্গদা ও অর্জুনের মিলনমুহূর্তে সখীর উক্তিতেও এই নাটকের মর্মকথা, প্রেমবিষয়ে রবীন্দ্রনাথের তত্ত্বভাবনা ফুলের ভাষাতেই ব্যক্ত হয়েছে --- তবে ভিন্নতর আঙ্গিকে।

হে কৌন্তেয়,
ভালো লেগেছিল ব'লে
তব করযুগে সখী দিয়েছিল ভরি সৌন্দর্যের ডালি,
নন্দনকানন হতে ***পুষ্প*** *তুলে এনে বহু সাধনায়।*
যদি সাঙ্গ হল পূজা,
তবে আজ্ঞা করো, প্রভু,
নির্মাল্যের *সাজি থাক্ পড়ে মন্দির-বাহিরে।*
এইবার প্রসন্ন নয়নে চাও সেবিকার পানে।।[১৭]

মদনের গানে যেমন সখীর উক্তিতেও তেমনি ফুল নির্দেশ করছে প্রেমের বিবর্তনে এক অন্তর্বর্তী স্তরকে। কিন্তু ইন্দ্রিয়চেতনায় স্বপ্নমায়াজাল বিস্তার করে প্রেমাস্পদের হৃদয়জয়ের যে প্রয়াস মদনের দৃষ্টিতে ছিল "ফুলের খেলা", চিত্রাঙ্গদার সখীর দৃষ্টিতে তা এক "সাধনা"র পর্ব। শুষ্ক, প্রেমবিমুখ হৃদয়ে প্রেমসঞ্চারের জন্য চিত্রাঙ্গদার সাধনায় ফুল ছিল নৈবেদ্য। এই সাধনার মাধ্যমে ভোগের উপকরণ হয়ে উঠল পূজার উপচার। "চিত্রাঙ্গদা" নাটকের সমগ্র নাট্যকাহিনি হল ইন্দ্রিয়চেতনাগ্রাহ্য বহিরঙ্গ রূপের প্রতীক ফুলের বিকাশ এবং তার পূজার ফুল হয়ে ওঠার আখ্যান। পূজা সমাপ্ত হলে পূজারিণী ও পূজিতের মিলনমুহূর্তে ফুলের আর কোন ভূমিকা থাকে না। আমরা চিত্রাঙ্গদার পূর্ববর্তী একটি গানে দেখেছিলাম সে মানসনেত্রে প্রত্যক্ষ করছে প্রিয়তমের কণ্ঠলগ্ন ফুলমালাটি নূতন এক প্রভাতে অবহেলায় ধূলিতলে অবলুণ্ঠিত হবে। সেই নূতন প্রভাত আজ সমাগত --- মোহরজনীর শেষে এবার জ্ঞানসূর্যের অভ্যুদয়। তবে ওই গানে পুষ্পমাল্যের প্রতি যে অবহেলা বা অনাদর প্রকাশ পেয়েছিল ("মিলাবে ধুলার তলে কার অবহেলায়") আজ পরিত্যক্ত পুষ্পসম্ভারের প্রতি তেমন অনুষঙ্গ জড়িয়ে নেই। ফুল তার নির্দিষ্ট ভূমিকা পালন করেছে, এবার তার আর প্রয়োজন নেই। সে ধূলিতলে মিলিয়ে যায় না, সে "মন্দির-বাহিরে" পড়ে থাকে, অতীতের পূজাপূর্বের স্মৃতি হয়ে।

মায়ার খেলা: এই নাটকে পূর্ববর্তী নাটকের তুলনায় ফুলের রূপকল্পের ব্যবহার ব্যাপকতর, প্রায় সব চরিত্রের গানেই ফুলের উপস্থিতি, কিন্তু সমস্ত ক্ষেত্রে ফুল ভাষার রূপ নেয় নি। তাই বিস্তারিত বিশ্লেষণে যাওয়ার আগে আমাদের আলোচনা ক্ষেত্রটি নির্দিষ্ট করা প্রয়োজন।

মায়াকুমারীদের এবং শান্তা ও অমরের মিলনোৎসবে যোগদানকারীদের (নাটকে যাদের স্ত্রীগণ ও পুরুষগণ বলে নির্দেশ করা হয়েছে) গানে ফুলের উপস্থিতি আমাদের এই আলোচনায় প্রাসঙ্গিক নয়। মায়াকুমারীদের গানে ফুলের উপস্থিতি কখনও পটভূমি রচনা করার জন্য (যেমন নাটকের প্রথম গানে: ভ্রমরগুঞ্জরাকুল বকুলের পাঁতি!/মোরা মায়াজাল গাঁথি।[১৮]) কখনও প্রেমিকহৃদয়ের উপমা (যেমন অমরের প্রতি প্রেমবিমুখ প্রমদার মনে প্রেমের উন্মেষের মুহূর্তে তাদের গানে: দুটি ফুল খসে ভেসে গেল ওই/প্রণয়ের স্রোত বাহিয়া[১৯])। উৎসবে যোগদানকারীদের গানে ফুলের উপস্থিতি এক উৎসবমুখর আবহ রচনা করার জন্য। একাধিকবার ফুলের বাঁধনে প্রেমিকযুগলকে বেঁধে দেওয়ার কথা বলা হয়েছে, পটভূমিতেও ফুল এসেছে। কিন্তু ফুলের রূপকল্পগুলি সবই পরস্পর বিচ্ছিন্ন, তাদের মধ্যে কোন যোগসূত্র পাওয়া স্থাপন করা যায় না। কোনক্ষেত্রেই ফুল গভীরতর তাৎপর্য বহন করছে না, চরিত্রের কোন বিবর্তন বা নাট্যনির্মিতির সঙ্গে ফুলকে কোনভাবে যুক্ত করা যাচ্ছে না।

আমরা এই আলোচনা করব তিনটি পর্যায়ে। আমরা বিশ্লেষণ করব বিভিন্ন চরিত্রের গানে ফুলের রূপকল্পের ব্যবহার --- প্রথম পর্যায়ে অমরের গানে পরবর্তী পর্যায়ে প্রমদা, তার সখীদল এবং তার ব্যর্থপ্রমিকদের গানে, এবং সবশেষে শান্তার গানে।

অমরের গান: অমর তার প্রেমের উন্মেষ ও প্রথম ব্যর্থতার আখ্যানটি বিবৃত করতে ফুল ও কাঁটার রূপকের আশ্রয় গ্রহণ করে। শান্তার সঙ্গে প্রথম দেখার মুহূর্তে তার সহর্ষ ঘোষণা --- আজ থেকে তার মনের মানুষের জন্য আদিগন্ত অন্বেষনের শুরু। জীবনে বসন্তসমাগমের এই মুহূর্তে অমর বসন্তপবনের মতই সুদূরে বিকশিত নাম না জানা কুসুমের সন্ধানে ছুটে যেতে চায়।

যেমন দখিনে বায়ু ছুটেছে
*কে জানে কোথায় **ফুল** ফুটেছে,*
তেমনি আমিও, সখী, যাব---
না জানি কোথায় দেখা পাব।[২০]

তার মোহাঞ্জনাঙ্কিত নেত্রে প্রেমের স্বরূপ তখনও উন্মোচিত হয় নি। তাই শান্তার নীরব প্রেমের অতলস্পর্শী গভীরতা সে উপলব্ধি করতে ব্যর্থ হয়। প্রেম তখন তার দৃষ্টিতে শুধুই ইন্দ্রিয়সুখসম্ভোগ, শুধুই রূপতৃষ্ণার অপনোদন। ফুল এখানে কেবলই প্রেমের বহিরঙ্গ রূপের প্রতীক।

অবশেষে অমর তার স্বপ্নস্বরূপিণীর সন্ধান পায়; প্রমদার অমেয় রূপরাশির মধ্যেই সে প্রেমের চরিতার্থতা খুঁজতে চায়। কিন্তু তার স্বপ্ন সফল হয় না। প্রমদা তার প্রতি আকর্ষণ অনুভব করলেও সেই আকর্ষণের মধ্যে আত্মনিবেদনের গভীরতা ছিল না। তাই সখীদের পরামর্শ অগ্রাহ্য করে সে অমরের কাছে ধরা দিতে পারে নি। অমরের অভীপ্সিত পুষ্পচয়ন করা হল না, তার প্রাপ্য হল শুধুই কাঁটা বেঁধার যন্ত্রণা। এবার প্রেমের প্রকৃত স্বরূপ উপলব্ধি করে মোহমুক্ত অমর শান্তার গৃহে প্রত্যাবর্তন করে। ভ্রমের অকপট স্বীকারোক্তির পর যন্ত্রণাদীর্ণ হৃদয়ের হাহাকার ব্যক্ত হয় কাঁটার রূপকল্পের মধ্য দিয়ে।

ভুল করেছিনু ভুল ভেঙেছে।
এবার জেগেছি, জেনেছি,
……
*বিঁধেছে বাসনা-**কাঁটা** প্রাণে,*
*এ তো **ফুল** নয় **ফুল** নয়।*[২১]

অমরের গানে ফুল এবং সেইসঙ্গে কাঁটা তাদের চিরাচরিত প্রতীকী তাৎপর্য নিয়ে আবির্ভূত। এখানে ফুলের রূপকল্পের প্রয়োগে তেমন উল্লেখযোগ্য বৈচিত্র্য দেখা যায় না। বৈচিত্র্য দেখা যাবে প্রমদা, সখীদের ও ব্যর্থপ্রেমিকদের গানে।

প্রমদা, সখীগণ ও ব্যর্থপ্রেমিকদের গান: তৃতীয় দৃশ্যে মঞ্চে প্রমদার প্রবেশের পূর্বেই প্রতীক্ষমাণা সখীদের গান শুনে দর্শক প্রমদার এক কল্পমূর্তি নির্মাণ করে নেয়। মঞ্চে আবির্ভাবের পূর্বেই সখীদের আনন্দগানে অপরূপা সেই অদৃশ্য রমণী ধরা দেয় যেন কোন বনদেবীর রূপে --- পুষ্পসুশোভিত কাননপথে তারই লীয়ায়িত চরণসম্পাত।

*আজি এ মধুর সাঁঝে **কাননে ফুলের মাঝে***
হেসে হেসে বেড়াবে সে, দেখিব তায়।[২২]

সখীরা কিন্তু প্রথাগতভাবে প্রমদার অতুল রূপরাশির সঙ্গে পুষ্পশোভার তুলনা করে না। তার রূপের উপমা নিসর্গলোকে মেলে না। অপরূপা এই নারী স্বয়ং বসন্তসৌন্দর্যস্বরূপিণী।

আয় লো আনন্দময়ী, মধুর বসন্ত লয়ে---
লাবণ্য ফুটাবি লো তরুলতায়।[২৩]

গানের এই অংশে ফুলের রূপকল্পের প্রত্যক্ষ উপস্থিতি নেই। কিন্তু সৌন্দর্যের চরমসীমায় তরুলতার উত্তরণ তো বিকশিত পুষ্পের নয়নাভিরাম শোভায়। বনদেবীরূপিণী এই নারীই তরুলতার মধ্যে পুষ্পশোভার সঞ্চার করে --- সে যেন নিজেই সকল পুষ্পশোভার আধার। সখীদের গানের এই অংশে যেন সেই ভাবনা নিহিত।

ফুল প্রমদার ভাবনাজগতের গুরুত্বপূর্ণ অংশ জুড়ে রয়েছে। তার কাছে ফুলের সমাদর সাজসজ্জার উপকরণরূপে। তার প্রথম গানেই প্রায় সমগ্র দৃশ্যপট জুড়ে আছে ফুল --- বকুল, জুঁই। সখীদের প্রতি তার নির্দেশ পুষ্প-আভরণে তাকে সুসজ্জিত করে তুলতে।

দে লো, সখী, দে পরাইয়ে গলে
সাধের ***বকুলফুলহার।***
আঁধফুটো ***জুঁইগুলি*** *যতনে আনিয়ে তুলি*
গাঁথি গাঁথি সাজায়ে দে মোরে
কবরী ভরিয়ে ***ফুলভার।***[২৪]

হতাশপ্রণয়ী অশোক ও কুমারের উদ্দেশেও প্রমদার আবেদন প্রত্যাশাবিহীন প্রেমের অর্ঘ্যস্বরূপ গোপনে কুসুমমালা দান করে যেতে।

গোপনে তুলিয়া ***কুসুম*** *গাঁথিয়া রেখে যাবে* ***মালাগাছি।***[২৫]

আপন সৌন্দর্যসুধারসাস্বাদনে সতত নিমগ্ন এই নারীর দাবি এই বিশ্বসংসার তাকে শুধুই তার রূপচর্চার উপকরণ ফুল যোগাবে। বিনিময়ে তার কিছুই দেওয়ার নেই। কুমার ব্যাকুলহৃদয়ে প্রমদার কাছ থেকে ভিক্ষা করে শুধুমাত্র একটি ফুল

দাও যদি ***ফুল,*** *শিরে তুলে রাখিব* [২৬]

এমনকি প্রেমের দানস্বরূপ ফুলের পরিবর্তে ফুলের কাঁটাও সে গ্রহণ করতে প্রস্তুত। কিন্তু প্রমদা সামান্যতম দান করতেও জানে না। সে শুধু দুহাত ভরে নিতেই জানে। লক্ষণীয় এই নাটকে তার প্রথম গানের প্রথম কথাই হল "দে"।

যে ফুল তার এত প্রিয়, যা তার ভাবনার অনেকখানি জুড়ে রয়েছে, সেই ফুলের রূপকল্পই প্রমদা ব্যবহার করে প্রেম তথা প্রেমিকদের প্রতি তাচ্ছিল্য প্রকাশ করতে। প্রেমের প্রতি তার শুধুই অবিশ্বাস, কোন ত্যাগস্বীকার করা তার কাছে সম্পূর্ণ অর্থহীন। কেবল লঘুচপল হাসিখেলায় সে জীবন অতিবাহিত করতে চায়। প্রেম তার কাছে শুধুই বন্ধন ---"ফুলের বাঁধন"।

ওলো, রেখে দে, সখী, রেখে দে---
মিছে কথা ভালোবাসা।

.....
ফুলের বাঁধন *সাধের কাঁদন,*
পরাণ সঁপিতে প্রাণের সাধন
'লহো লহো' বলে পরে আরাধন---
পরের চরণে আশা। [২৭]

যে ফুল তার অলঙ্করণের উপকরণ নয়, তার অনুপম রূপমাধুরীর বিস্তারে যে ফুলের প্রয়োজন হয় না, সেই ফুলের প্রতি তার সামান্যতম আকর্ষণ নেই। প্রণয়পিয়াসী হৃদয়রূপী বহু কুসুম তার চারিপার্শ্বে বিকশিত ---

প্রেমিকহৃদয়ের বর্ণনায় যেমন প্রমদার গানে, তেমনি তার হতাশপ্রণয়ীদের গানে প্রতীকরূপে ফুলের উপস্থিতি। এই ফুলের প্রতি প্রমদার আছে শুধুই কঠিন উপেক্ষা।

কুমার কাতর আহ্বানের উত্তরে সে তার নিঃস্পৃহতার কথা দম্ভভরে জানিয়ে দেয়:

কে ডাকে! আমি কভু ফিরে নাহি চাই।
*কত **ফুল** ফুটে উঠে, কত **ফুল** যায় টুটে,*
আমি শুধু বহে চলে যাই।।[২৮]

অপর প্রেমিক অশোক তার হৃদয়কুসুম নিবেদন করতে চায় প্রেমাস্পদার চরণতলে:

***ফুলদলে** ঢাকি মন যাব রাখি চরণে*
পাছে কঠিন ধরণী পায়ে বাজে---
রেখো রেখো চরণ হৃদিমাঝে---
নাহয় দলে যাবে প্রাণ ব্যথা পাবে---[২৯]

অশোকের ভাবনাই সত্য হয়। তার হৃদয়কুসুম প্রমদার চরণতলে দলিত হয়। কুমারের মত অশোকের প্রেমও সে প্রত্যাখ্যান করে। এবার সে ভিন্নতর যুক্তি প্রয়োগ করে --- অহঙ্কারের পরিবর্তে সে আশঙ্কা প্রকাশ করে, অশোকের ভালোবাসাকে সে ছলনা বলে অভিহিত করে, পার্থক্য এইটুকুই।

অন্যান্য প্রেমিকদের সঙ্গে নিজের ব্যথা ভাগ করে নেওয়ার সময় অশোক জানায় সে যদি শুধুমাত্র তার প্রেম সম্বন্ধে প্রেমাস্পদার সংশয়টুকুও নিরসন করতে পারত তবে তাই হত তার চরম প্রাপ্তি।

*এ প্রেম **কুসুম** যদি হত*
প্রাণ হতে ছিঁড়ে লইতাম,
তার চরণে করিতাম দান।
বুঝি সে তুলে নিত না, শুকাত অনাদরে---
তবু তার সংশয় হত অবসান।[৩০]

চরণতলে নিবেদিত প্রাণ থেকে ছিঁড়ে নেওয়া ফুল যে অনাদরেই শুকাত, প্রমদার আচরণ থেকে তা নিশ্চিত। তবে তার সংশয়ের অবসান হত কিনা সেই বিষয়ে সংশয় থেকেই যায়, কারণ যে ফুল অলঙ্করণে লাগে না সেই ফুলে তার দৃষ্টি পড়ত কিনা বলা কঠিন।

অমরের দেখা পাওয়ার পর প্রমদার জীবনে এক নূতন অধ্যায়ের সূচনা হয়। ইতোপূর্বে মায়াকুমারীরা সতর্কবাণী উচ্চারণ করেছিল:

প্রেমের ফাঁদ পাতা ভুবনে---
কে কোথা ধরা পড়ে কে জানে।
গরব সব হায় কখন টুটে যায়,
সলিল বহে যায় নয়নে।[৩১]

মায়াকুমারীদের সেই ভবিষ্যদ্বাণী প্রমদার জীবনে সফল হতে শুরু হয়। অবিলম্বে তার দর্পচূর্ণ হবে। কিন্তু "সব গর্ব টুটে যাওয়ার" এই প্রক্রিয়াটি আকস্মিক নয়। আমরা প্রত্যক্ষ করি এই রূপান্তরের বিভিন্ন স্তর এবং প্রতিটি স্তরেই ভিন্ন ভিন্ন অনুষঙ্গ নিয়ে আসে ফুল।

যে প্রমদা প্রেমকে শুধুই তাচ্ছিল্য করেছে, যার প্রবল দম্ভ ছিল এই "ফুলের বাঁধনে" সে কখনও ধরা দেবে না, সেই প্রমদা আজ প্রথম কারও প্রতি হৃদয়ের আকর্ষণ অনুভব করে। "সব গর্ব টুটে যাওয়ার" এই হল প্রথম স্তর। এই রূপান্তরের প্রথম অভিব্যক্তি ফুলমালা সম্বন্ধে তার মনোভাবের পরিবর্তনে। তারই প্রকাশ প্রমদার এই গানে:

এ তো খেলা নয়, খেলা নয়।
.....
কোথা যে নামায়ে রাখি, সখী, এ প্রেমের ডালা।
যতনে গাঁথিয়ে শেষে পরাতে পারি নে ***মালা।*** [৩২]

এতদিন প্রমদা জেনে এসেছে সকলে শুধু সযত্নে ফুলমালা গেঁথে তাকে নিবেদন করে ধন্য হবে। আজ প্রথম সে অনুভব করল তাকেই আজ মাল্যরচনা করে কাউকে বরণ করে নিতে হবে। প্রেমে অদীক্ষিতা প্রমদার আশঙ্কা তার মাল্যদানের প্রথম এই প্রয়াস বুঝি ব্যর্থ হয়।

সব অহঙ্কার পরিহার করে এবার সে আত্মনিবেদন করতে চায়। কিন্তু সখীরা যখন প্রমদার প্রতি অমরের আকর্ষণকে তীব্রতর করে তুলতে অমরের প্রতি উপেক্ষার অভিনয় করে, তখন প্রমদা তাদের নিবৃত্ত করতে ব্যর্থ হয়। এই অভিনয়ের পরিণতি প্রমদার পক্ষে মর্মান্তিক হয়ে ওঠে। অমরের বিদায়ের পর প্রমদার প্রতীক্ষা দীর্ঘায়িত হতে থাকে। একসময় দেখা যায় সখীরা গানে গানে অমরকে প্রত্যাবর্তনের আহ্বান জানাচ্ছে।

অলি বার বার ফিরে যায়,
অলি বার বার ফিরে আসে---
তবে তো ***ফুল*** *বিকাশে।*[৩৩]

ফুল এবার আর সৌন্দর্যচর্চার উপাদান নয়। আমরা দেখেছি নাটকের শুরুতে সখীদের গানে প্রমদার উপস্থিতি ছিল যেন কোন কুসুমকাননবিহারিণী বনদেবীর মহিমায়। তারা প্রমদার রূপের বাণীরূপনির্মাণে কখনও ফুলের উপমা প্রয়োগ করে নি। কিন্তু এবার সেই সখীদেরই দৃষ্টিতে সে শুধুই একটি ফুল, বহু ফুলের মধ্যে একটি ফুল --- অন্য বিকাশোন্মুখ ফুলের মত যার প্রয়োজন ভ্রমরের সাহচর্য। পুষ্পসখা ভ্রমরের করুণা উদ্রেক করার জন্য বিকাশোন্মুখ পুষ্পের অশ্রসিক্ত রূপটি সখীরা তাদের গানে তুলে ধরে।

ফিরে এসো ফিরে এসো, বন মোদিত ফুলবাসে।
আজি বিরহরজনী ***ফুল্ল কুসুম*** *শিশিরসলিলে ভাসে॥*[৩৪]

"সলিল বহে যায় নয়নে" ---মায়াকুমারীদের ভবিষ্যদ্বাণীর এই শেষ অংশ এবার সত্য হয়। "শুধু হাসিখেলার" পর্বশেষে এবার নয়নজলের পর্ব।

অবশেষে সব অভিমান, সব অহঙ্কার বিসর্জন দিয়ে সখীদলপরিবৃতা প্রমদা অমরের সন্ধানে যাত্রা করে। কিন্তু তখন অনেক বিলম্ব হয়ে গেছে। তার জন্য অপেক্ষা করে আছে শুধুই স্বপ্নভঙ্গের নিদারুণ যন্ত্রণা। যখন সে অমরের দেখা পায় তখন তার সঙ্গে শান্তার মিলনোৎসবের প্রস্তুতি চলছে। প্রমদার সব আশা, সব স্বপ্ন মুহূর্তে ধূলিসাৎ হয়ে যায়। বিদীর্ণ হৃদয়ের সেই হাহাকার রূপ পায় সখীদের গানে।

আহা, আজি এ বসন্তে এত ***ফুল*** *ফুটে,*
এত বাঁশি বাজে, এত পাখি গায়,
সখীর হৃদয় ***কুসুম-কোমল*****---**
কার অনাদরে আজি ঝরে যায়![৩৫]

সখীদের প্রথম গানের মত এই গানেও বসন্তের পটভূমি, চারিদিকে ফোটা ফুলের মেলা। কিন্তু আজ এই রোদনভরা বসন্তে প্রমদার কুসুমকাননবিহারিণী হাস্যলাস্যময়ী মূর্তিটি আর দেখা যায় না। আজ প্রস্ফুটিত ফুলদলেও তার স্থান হয় না। পূর্ববর্তী গানের ভ্রমরের জন্য প্রতীক্ষমাণ সেই বিকাশোন্মুখ কুসুম আজ ঝরে গেছে। একদিন যে দম্ভভরে যে বলেছিল "কত ফুল ফুটে উঠে কত ফুল যায় টুটে /আমি কভু ফিরে নাহি চাই", একদিন যার অনাদরে বহু কুসুমকোমল হৃদয় ঝরে গিয়েছিল, আজ তারই ঝরে পড়ার পালা।

প্রেমাস্পদের সুখের জন্য চরম আত্মোৎসর্গের জন্য প্রস্তুত শান্তা অমর ও প্রমদার মিলন ঘটিয়ে চিরতরে বিদায় নিতে চায়। কিন্তু ভগ্নহৃদয় প্রমদার কাছে এখন এই প্রয়াস সম্পূর্ণ অর্থহীন। বিধ্বস্ত প্রণয়ীহৃদয়ের সীমাহীন নৈরাশ্য অভিব্যক্ত হয় তার পরবর্তী গানে।

আর কেন, আর কেন
***দলিত কুসুমে** বহে বসন্ত-সমীরণ।* [৩৬]

প্রমদার ভগ্নহৃদয় সখীদের দৃষ্টিতে ছিল "ঝরা ফুল",প্রমদার নিজের দৃষ্টিতে তা "দলিত কুসুম"। বসন্ত সমীরণ আর এই দলিত কুসুমকে পুনরুজ্জীবিত করতে পারবে না। প্রথমে যে নিজেই ছিল সকল পুষ্পশোভার আধার, তারই রূপান্তর হয়ে পুষ্পে, সেই পুষ্প ঝরে যায়, অবশেষে দলিত হয়।

একদিন যে শুধু ফুলমালা গ্রহণ করতেই অভ্যস্ত ছিল অবশেষে সে নিজে মালা গেঁথেছিল। সেই মালা অমর ও শান্তাকে অর্পণ করে প্রমদা বিদায় নেয়।

*এই লও, এই ধরো --- এ **মালা** তোমরা পরো ---*
এ খেলা তোমরা খেলো, সুখে থাকো অনুক্ষণ।[৩৭]

মাল্যদানের শুভ লগ্ন তখন অতিক্রান্ত হয়ে গেছে। বহু বিলম্বে, বহু প্রয়াসে গাঁথা মালা আর প্রমদার প্রয়োজনে লাগে না, সেই ফুলমালা অপর এক যুগলের মিলনমালা হয়ে থাকে।

এমনি করেই এই নাটকে ফুলের ভাষায় রচিত হয় প্রেমে অহঙ্কার ও পতনের করুণ ধারাভাষ্য।

শান্তার গানে ফুলের রূপকল্প প্রায় অনুপস্থিত। ফুলের প্রান্তিক উপস্থিতি দেখা যায় প্রথমে প্রমদার প্রতি তার উক্তিতে। তখনও প্রমদার সঙ্গে তার পরিচয় ঘটে নি, বিরহব্যথাদীর্ণ এই নারীর মলিন রূপ তার মরমী মনকে ব্যথাতুর করে তোলে। সেই বিষাদপ্রতিমার বর্ণনায় প্রথম ফুলের রূপকল্প

আহা কে গো তুমি মলিন-বয়নে,
*আধো-নিমীলিত **নলিন-নয়নে,***
যেন আপনারি হৃদয়শয়নে
আপনি রয়েছ লীন।[৩৮]

এরপর যখন অতীতে অমর ও প্রমদার পারস্পরিক ভালোবাসা শান্তার কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে, তখন সত্যের সেই উপলব্ধির প্রকাশ ঘটে ফুলের রূপকল্পকে ভিত্তি করে।

আমি তো বুঝেছি সব, যে বোঝে না বোঝে,
গোপনে হৃদয় দুটি কে কাহারে খোঁজে।
আপনি বিরহ গড়ি, আপনি রয়েছ পড়ি,
*বাসনা কাঁদিছে বসি **হৃদয়-সরোজে**।*[৩৯]

"নয়ন-নলিন" এবং "হৃদয়-সরোজ" ---- নয়ন বা হৃদয়ের বর্ণনায় ফুল বা সুনির্দিষ্টভাবে পদ্মফুলের উপমার প্রয়োগে কোনরকম অভিনবত্ব নেই। নাট্যকাহিনির অগ্রগতি বা চরিত্রের বিবর্তনের বিশ্লষণে এই রূপকল্পের ব্যবহারের কোনরকম প্রাসঙ্গিকতাই নেই। লক্ষণীয় শান্তার গানে ফুলের এই ব্যতিক্রমী নগণ্য উপস্থিতিও তখনই যখন অন্য কোন চরিত্র সম্বন্ধে সে কোন মন্তব্য করছে। এই নাটকে সবচেয়ে তাৎপর্যপূর্ণ হল শান্তার আত্মগত অনুভূতিতে, প্রেমভাবনায় ফুলের সম্পূর্ণ অনুপস্থিতি।

অমরের হাতে প্রমদার দেওয়া তারই ব্যর্থপ্রেমের দীর্ঘশ্বাসে ম্লান ফুলমালা। মানসিকভাবে সম্পূর্ণভাবে বিধ্বস্ত প্রেমিকের কাতর আর্তি নিখিল বিশ্বসংসারের প্রতি:

এ ভাঙা সুখের মাঝে নয়ন-জলে,
*এ মলিন **মালা** কে লইবে।*[৪০]

অমরের ব্যাকুল জিজ্ঞাসার উত্তরে শান্তার আশ্বাসবাণী

যদি কেহ নাহি চায়, আমি লইব,
তোমার সকল দুখ আমি সহিব।
আমার হৃদয় মন, সব দিব বিসর্জন,
তোমার হৃদয়-ভার আমি বহিব।
ভুল-ভাঙা দিবালোকে, চাহিব তোমার চোখে,
প্রশান্ত সুখের কথা আমি কহিব।[৪১]

"মালা কে লইবে" এই প্রশ্নের উত্তর শুধু "আমি লইব"। "লইব" ক্রিয়ার কর্ম "মালা" উহ্যই রয়ে যায়। কারণ শান্তা কোন ফুলমালা গ্রহণ করে না, অন্য নারীর প্রেমের স্পর্শ জড়ানো ফুলমালার ছলে সে গ্রহণ করে প্রেমাস্পদের ভগ্নহৃদয়কেই। তাই গানের পরবর্তী অংশেও আর মালা বা ফুলের আবির্ভাব ঘটে না। সবটুকু জুড়ে থাকে শুধুই প্রেমিকের হৃদয়, তার দৃষ্টি, তার শূন্যহৃদয়কে সুধায় পরিপূর্ণ করে দেওয়ার প্রতিশ্রুতি।

শান্তা কখনও পুষ্পচয়নের বা মাল্যরচনার প্রয়োজন অনুভব করে নি। পুষ্পমাল্যে, পুষ্পালঙ্কারে বিভূষিতা হয়ে সে প্রেমিকের মুগ্ধদৃষ্টিতে ধরা দিতে চায় না। প্রেমিকের প্রতি তার দান পুষ্পমাল্য নয়, তার প্রেমের দান সমস্ত প্রাণমন। তার প্রেম শুধুই পরিপূর্ণ আত্মনিবেদন। তার প্রেমের আদর্শকে রবীন্দ্রনাথের গানের ভাষায় এইভাবে ব্যক্ত করা যায়:

*ভরাব না ভূষণভারে, সাজাব না **ফুলের হারে**---*
*প্রেমকে আমার **মালা** ক'রে গলায় তোমার দোলাব।*[৪২]

প্রেমই তার মালা, তাই ফুলমালার প্রয়োজন শান্তার নেই। তাই তার ভাবনার মত তার গানও সম্পূর্ণভাবেই ফুলের অনুষঙ্গবর্জিত।

ফুলের ভাষায় "মায়ার খেলা" ও "চিত্রাঙ্গদা" নাটকের মর্মবাণী

***ফুল** তুলিতে ভুল করেছি প্রেমের সাধনে।*[৪৩]

আমাদের আলোচ্য দুটি নৃত্যনাট্যে ফুল বহিরঙ্গ রূপের প্রতীক। যে ফুল শুধুই বহিরঙ্গ সৌন্দর্যপিপাসা চরিতার্থ করে, যে ফুলে ফল ধরে না, যে ফুলে পূজা হয় না, সেই ফুল ভুলেরই সমার্থক। তেমন ফুলের করুণ পরিণতি আমারা দেখলাম "মায়ার খেলা"তে প্রমদার জীবনে। পাশাপাশি সব প্রতিকূলতা অতিক্রম করে পুষ্পের অনুষঙ্গবর্জিত প্রেমের জয় আমরা দেখলাম শান্তার আখ্যানে। সেই কারণে "চিত্রাঙ্গদা" নাটকে ফুল ভুলের সমার্থক নয়। ফুল এখানে চরম লক্ষ্য নয়, উপলক্ষ্য মাত্র। লক্ষ্য এখানে উপলক্ষ্যকে কোথাও ছাড়িয়ে যায় নি। ইন্দ্রিয়গ্রাহী বহিরঙ্গ রূপ

রূপাতীতে উত্তরণের সোপান মাত্র। তাই এই ফুল ঝরে যায় না, দলিত হয় না, প্রয়োজন ফুরালে এই ফুল শুধু পড়ে থাকে--- মন্দির-বাহিরে --- প্রেমের সাধনার অন্তর্বর্তী এক স্তরের স্মৃতিবাহী হয়ে।

উল্লেখপঞ্জী:

১। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ: অখণ্ড গীতবিতান, কলিকাতা, বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ২০১৩, পৃ. ৬৮৭
২। তদেব, পৃ. ৬৮৭
৩। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ: সবলা, মহুয়া, রবীন্দ্ররচনাবলী, অষ্টম খণ্ড, কলিকাতা, বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ১৯৯৫, পৃ. ৩৪
৪। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ: অখণ্ড গীতবিতান, কলিকাতা, বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ২০১৩, পৃ. ৬৮৮-৬৮৯
৫। তদেব, পৃ. ৬৯০
৬। তদেব, পৃ. ৬৯১
৭। তদেব, পৃ. ৬৯২
৮। তদেব, পৃ. ৬৮৯
৯। তদেব, পৃ. ৬৯৩
১০। তদেব, পৃ. ৬৯৩
১১। তদেব, পৃ. ৬৯৬
১২। তদেব, পৃ. ৬৯৬
১৩। তদেব, পৃ. ৬৯৬
১৪। তদেব, পৃ. ৬৯৮
১৫। তদেব, পৃ. ৬৯৪
১৬। তদেব, পৃ. ৬৯৮
১৭। তদেব, পৃ. ৭০৫
১৮। তদেব, পৃ. ৬৫৫
১৯। তদেব, পৃ. ৬৬৮
২০। তদেব, পৃ. ৬৫৬
২১। তদেব, পৃ. ৬৭৪
২২। তদেব, পৃ. ৬৫৮
২৩। তদেব, পৃ. ৬৫৮
২৪। তদেব, পৃ. ৬৫৯
২৫। তদেব, পৃ. ৬৬৫
২৬। তদেব, পৃ. ৬৬৯
২৭। তদেব, পৃ. ৬৬০
২৮। তদেব, পৃ. ৬৬১
২৯। তদেব, পৃ. ৬৬১
৩০। তদেব, পৃ. ৬৬৩

৩১। তদেব, পৃ. ৬৬২
৩২। তদেব, পৃ. ৬৭০
৩৩। তদেব, পৃ. ৬৭৪ - ৬৭৫
৩৪। তদেব, পৃ. ৬৭৫
৩৫। তদেব, পৃ. ৬৭৯
৩৬। তদেব, পৃ. ৬৮০
৩৭। তদেব, পৃ. ৬৮০
৩৮। তদেব, পৃ. ৬৭৮
৩৯। তদেব, পৃ. ৬৮০
৪০। তদেব, পৃ. ৬৮১
৪১। তদেব, পৃ. ৬৮১
৪২। তদেব, পৃ. ৩০৭
৪৩। তদেব, পৃ. ৩০৮