**জগন্নাথ ইউনিভার্সিটি জার্নাল অব আর্টস**
খণ্ড ১৫। সংখ্যা ২
জুলাই-ডিসেম্বর ২০২৫

ISSN 2519-5816
DOI: doi.org/10.3329/jnujarts.v15i2.87974
Page: 14-24

# নির্জ্ঞানে থাকা বাসনার অনুকরণ ও অস্তিত্বের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির দ্বৈততা: পরিপ্রেক্ষিত সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর *বহিপীর*

কৃপাকনা তালুকদার*

The Duality of Mimetic Desire and the Free Will of Existence in Unconscious: In the Context of Syed Waliullah's *Bohipir*

**Abstract**

*Bohipir,* written by Syed Waliullah, is a significant and unique work created in the history of Bangladeshi drama, where the complex conflict between religion, society and individual identity is portrayed. On one hand, the play reveals the collapse of the decaying feudal system, while on the other, it exposes the rise of Sufi-based religious authority rooted in faith. Simultaneously, it presents two young individuals, symbolizing youth, who step out of their households using their free will in search of something new, thereby asserting their existential identity. According to Sartre, human beings create their own identity through the exercise of free will; in this play, the young characters become symbols of that very freedom. However, by imitating the desires of others, they construct their own desires and become entangled in a mimetic conflict of desire with one another. Using descriptive and analytical methods, this research article attempts to explain how the duality between the mimetic desire of René Girard and the existential free will of Jean Paul Sartre is manifested in the play. It explores how the unconscious imitation of desire and the conscious exercise of existential free will clash within the characters' psyches in *Bohipir*.

**মুখ্যশব্দ:** বাসনা, বাসনার অনুকরণ, বাসনার অনুকরণীয় দ্বন্দ্ব, অস্তিত্ববাদ, স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি।

* Kripakona Talukder, Lecturer, Department of Theatre, Jagannath University, Dhaka.
kripakona@gmail.com

বাংলাদেশের স্বনামধন্য নাট্যকার সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ ১৯৫৫ সালে রচনা করেন তাঁর প্রথম নাটক *বহিপীর*। এই নাটকে সান্ধ্য আইনে নিলামে ওঠা এক জমিদারের জমিদারি রক্ষার গল্পের সাথে যুক্ত হয়েছে বহিপীর নামক একজন পীরের সদ্য বিবাহিত স্ত্রী পালিয়ে যাবার ঘটনা। একদিকে চরিত্রগুলোর মধ্যে অস্তিত্ববাদী চেতনা যেমন উঠে এসেছে আবার অন্যদিকে চরিত্রগুলোর মনস্তাত্ত্বিক বাসনার ধারণা দেখা যায় এই নাটকে। একদিকে রাষ্ট্রকেন্দ্রিক দ্বন্দ্ব– যেখানে সান্ধ্য আইনে জমিদারি হারাতে বসেছেন এক জমিদার, অন্যদিকে দুই পুরুষের মধ্যকার বাসনার দ্বন্দ্ব– যেখানে তাদের বাসনার কেন্দ্রবস্তুতে পরিণত হয়েছে প্রধান নারী চরিত্র তাহেরা। এ নাটকে চিত্রায়িত দ্বন্দ্ব এমন এক দ্বন্দ্ব যার আড়ালে মানব মনের গভীরে থাকা নির্জ্ঞান এবং সেই নির্জ্ঞানে থাকা বাসনার ধারণাই মুখ্য হয়ে উঠেছে। আবার অস্তিত্ববাদী চরিত্র হিসেবে চরিত্রগুলো স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির প্রয়োগ ঘটিয়েছে। অর্থাৎ এই নাটকে নাট্যচরিত্রের ব্যক্তিক দ্বায়বদ্ধতা ও সিদ্ধান্তগুলোর ক্ষেত্রে একই সাথে বাসনার অনুকরণ ও স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির এক দ্বৈত রূপ উঠে আসে।

### গবেষণার লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য

স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির ধারণা যা মানুষের নির্বাচন করার ক্ষমতাকে প্রকাশ করে এবং এর মধ্যে দিয়েই মানুষ হয়ে ওঠে অস্তিত্ববাদী। আবার একই সাথে মানব মনের ভেতরে থাকে সুপ্ত বাসনা যা শুধুমাত্র ব্যক্তির নিজের স্বাধীন বাসনা নয় বরং অন্যের বাসনার অনুকরণের মধ্যে দিয়েই ব্যক্তি নিজ বাসনা নির্মাণ করে অস্তিত্ববাদী হয়ে ওঠে। তাই এই গবেষণা প্রবন্ধের লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য হলো বাংলা নাটকের ইতিহাসে অন্যতম উল্লেখযোগ্য *বহিপীর* নাটকে রেনে জেরার্ডের বাসনার অনুকরণ তত্ত্ব এবং জ্যাঁ পল সার্ত্রের অস্তিত্বের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি এই দুই তত্ত্বের দ্বৈততা খুঁজে পাওয়া যায় কি না তা অনুসন্ধান করা।

### গবেষণা পদ্ধতি

এই গবেষণাটি মূলত একটি গুণগত পদ্ধতির গবেষণা। এখানে বিশ্লেষণ ও বর্ণনামূলক পদ্ধতি ব্যবহার করা হয়েছে। গবেষণার মৌলিক উৎস হিসেবে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ রচিত *বহিপীর* নাটকের পাণ্ডুলিপি ব্যবহৃত হয়েছে। গবেষণা প্রবন্ধটিকে দুইটি অংশে ভাগ করা হয়েছে। প্রথম অংশে অস্তিত্ববাদী চিন্তার আলোকে এবং দ্বিতীয় অংশে বাসনার অনুকরণ তত্ত্বের আলোকে সমগ্র পাণ্ডুলিপিকে বিশ্লেষণ করা হয়েছে।

### তাত্ত্বিক কাঠামো

বিশ্লেষণ ও বর্ণনামূলক পদ্ধতি ব্যবহার করে বক্ষ্যমান এই প্রবন্ধে তাত্ত্বিক কাঠামো হিসেবে জ্যাঁ পল সার্ত্রের "অস্তিত্বের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি (Free Will of Existence)" ও রেনে জেরার্ড এর 'বাসনার অনুকরণ তত্ত্ব (Mimetic Desire)' ধারণা প্রয়োগ করে নাটকটিকে ব্যাখ্যা করা হয়েছে।

### গবেষণা প্রশ্ন

সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর *বহিপীর* নাটকে মানব মনের নির্জ্ঞানে থাকা বাসনার অনুকরণ ও অস্তিত্বের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির দ্বৈততা কীভাবে প্রতফলিত হয়েছে?

### গবেষণা গুরুত্ব

মানব মনের নির্জ্ঞানে থাকা বাসনা ও অস্তিত্ববাদের ধারণা পাশ্চাত্য নাট্য সাহিত্যে বহুল ব্যবহৃত। কিন্তু বাংলা নাটকের ক্ষেত্রে জ্যাক লাকাঁ প্রণীত বাসনার (Desire) ধারণা নিয়ে পূর্বে কাজ হলেও রেনে জেরার্ডের বাসনার অনুকরণ তত্ত্ব (Mimetic Desire Theory) ধরে বাংলা নাটকের বিশ্লেষণ পাওয়া যায় না। আবার শুধুমাত্র অস্তিত্ববাদী চিন্তার আলোকে পূর্বে এই নাটকের কিছু বিশ্লেষণ হয়ে থাকলেও এই নাটকে রেনে জেরার্ডের বাসনার অনুকরণ তত্ত্ব এবং অস্তিত্বের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি (Free Will) এই দুই তত্ত্বের যে দ্বৈততা খুঁজে পাওয়া যায় এই বিষয়ে কোনো গবেষণা প্রবন্ধ পূর্বে প্রকাশিত হয়নি। ফলে এই গবেষণা প্রবন্ধটি গুরুত্বপূর্ণ ও সময়োপযোগী।

### গবেষণা সীমাবদ্ধতা

এই গবেষণা প্রবন্ধের সীমাবদ্ধতা এই যে, গবেষণা প্রবন্ধে শুধুমাত্র নাটকের ৩টি চরিত্রের মনস্তাত্বিক বাসনা ও স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি নিয়ে বিশ্লেষণ করা হয়েছে। বাকি চরিত্রগুলো নিয়ে আলোচনা করা হয়নি।

### অস্তিত্ববাদ ও *বহিপীর* নাটক

২০ শতকের গুরুত্বপূর্ণ এক দার্শনিক চিন্তা অস্তিত্ববাদ। অস্তিত্ববাদ হলো অস্তিত্বের বিশ্লেষণ। পৃথিবীতে মানুষ কিভাবে তাঁর অস্তিত্ব খুঁজে পায় তা বিস্তারিত আলোচনা করে অস্তিত্ববাদ। মানুষ প্রতিনিয়ত তাঁর স্বভাব, প্রকৃতি, বেঁচে থাকাকে বদলানোর চেষ্টা করে। এটাই মানুষের অস্তিত্বের আসল স্বভাব। মানুষ নিজেকে সবসময় খুঁজতে চায় অর্থাৎ নিজ সত্তা (Self) কে খোঁজে। আর এই খোঁজার জন্য সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ দুটি বিষয় নিয়ে বলা হয়েছে এই নাটকে- ১.স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি (Free will), ২. নির্বাচন করার ক্ষমতা (To Choose)।

### হাশেমের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি

নাটকের শেষে দেখতে পাই যে, তাহেরা হাশেমের হাত ধরে বেরিয়ে যায়। হাশেম তাঁর পিতার জমিদারির দায়িত্ব গ্রহণ না করে নিজের ইচ্ছা দিয়ে চালিত হয়। দীর্ঘদিনের পরম্পরাকে মেনে না নিয়ে নিজের পছন্দকে প্রাধান্য দেয় আর সেই পছন্দকে বাস্তবায়নের জন্য দ্বায়বদ্ধতা অনুভব করে। নতুন ছাপাখানা খোলার মধ্যে দিয়ে সে একই সাথে নিজের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির প্রকাশ ঘটাতে চায় আবার পুরাতনের ভেতর থেকে বের হয়ে এসে নতুনের দিকে যাত্রা করে। সমালোচকের মতে,

> সার্ত্রে মানুষের স্বাধীনতার ব্যাপারে কোনো নিয়ন্ত্রণ স্বীকার করেন না। তাঁর মতে মানুষের অতীত তাঁকে নিয়ন্ত্রণ করে না। মানব তাঁর ভবিষ্যত গড়ে তোলে স্বেচ্ছায়। এই ভবিষ্যত গড়ে তোলার জন্য মানুষ পুরোপুরিভাবে তাঁর স্বাধীনতার উপর নির্ভরশীল। অন্য অর্থে এই স্বাধীনতাই তাঁর অস্তিত্ব।[১]

অর্থাৎ অস্তিত্ববাদী চরিত্রে পরিণত হবার অন্যতম একটা বিষয় হলো মানুষের নির্বাচন করার ক্ষমতা। হাশেম পিতার জমিদারি রক্ষা না করে একদিকে অন্যের বিবাহিতা স্ত্রীর হাত ধরে ঘর থেকে বের হয়ে গিয়েছে আবার অন্যদিকে ছাপাখানা খুলবার ইচ্ছা পোষণ করার মধ্য দিয়ে তাঁর নির্বাচন করার যে স্বাধীন ক্ষমতা তা প্রয়োগ করেছে। সমালোচকের মতে, মানুষের অস্তিত্ববাদী হিসেবে তৈরি হওয়ার ক্ষেত্রে স্বাধীন ইচ্ছার প্রয়োগ গুরুত্বপূর্ণ–

> সার্ত্রীয় দর্শনে একমাত্র মানুষই অস্তিত্ববাদী। অস্তিত্বশীল হিসেবে বিবেচিত। তাঁর কাছে ব্যক্তি মানুষের অস্তিত্বশীল হবার অর্থ হলো, স্বাধীন ও সক্রীয়তার ভিত্তিতে 'আমি কি হব' তাই নির্বাচন করা। তাঁর মতে মানুষ প্রতি মুহূর্তে ভিন্ন ভিন্ন বাস্তবতার সম্মুখীন হয় এবং নতুন করে নিজেকে তৈরি করে। আর এই তৈরি করার মাধ্যমেই সে নিজের স্বাধীনতা প্রকাশ করে।[২]

**তাহেরার স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি**

পিরকে বিয়ে করা একটা প্রথাগত আইন (Traditional Law)। সাধারণভাবে ধরে নেয়া হয় যে, এটা তকদিরের ব্যাপার। খোদেজা মনে করছেন যে, একজন পিরের সাথে থাকার সুযোগ পাওয়াটা একই সাথে সৌভাগ্য ও পরকালের নিশ্চিত জান্নাত লাভের চাবিকাঠি হতে পারে কিন্তু তাহেরা নিয়তির ক্রীতদাস হতে রাজি নয় বরং নিজের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি দিয়ে চালিত। প্রথমত, সে নিজের ইচ্ছা শক্তি দিয়ে নদীতে ঝাঁপ দেয় কারণ পিরকে বিয়ে করার চেয়ে তাঁর কাছে নদীতে ঝাঁপ দিয়ে প্রাণ দেয়াটাই উত্তম বলে মনে হয়েছে। এই স্বাধীন ইচ্ছার পক্ষে অস্তিত্ববাদীর যুক্তি 'মানুষ তাঁর অভিজ্ঞতার সাহায্যে যে কোনো সংকটময় মুহূর্তে বুঝতে পারে যে তাঁর নির্বাচন করার স্বাধীনতা আছে।'[৩] এটাই তাঁর কাছে তাঁর স্বাধীন ইচ্ছা বা নির্বাচন করার ক্ষমতা। ঠিক যেভাবে তাহেরা নির্বাচন করেছে। আর এই নির্বাচনের মধ্যে দিয়ে সে হয়ে উঠেছে অস্তিত্ববাদী চরিত্র। কোনো ভাবেই সে আইন, নৈতিকতার বন্ধন দ্বারা বাধা প্রাপ্ত নয়। নিজের নির্বাচন করার ক্ষমতা দিয়ে সে বহিপীরকে নয় বরং হাশেমকে নির্বাচন করেছে। তাহেরা মৃত্যুকে বেছে নিতে চাইলেও তার মনের ভেতরের যে নির্বাচন করার প্রবৃত্তি তা দিয়েই সে নিজেকে প্রমাণ করে। এর অর্থ দাঁড়ায়, নিজের মৃত্যু হতে পারে এই আশঙ্কা থাকার পরেও তাহেরা নদীতে ঝাঁপ দেয় কারণ এটাই তার কাছে নিজের অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখার লড়াই। যা একই সাথে তাকে আশা দেয় নতুনভাবে বাঁচার। এই উন্মুখ প্রবৃত্তিই হলো তার স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি। আবার দুই বা ততোধিক বিষয়ের মধ্যে একটাকে নির্বাচন করার সুযোগ যা এই নাটকে স্পষ্টত উঠে এসেছে, একবার সে নদীতে ঝাঁপ দিয়েছে আর দ্বিতীয়বার সে হাশেমের হাত ধরে বের হয়ে গেছে– এটাও তার নিজস্ব ইচ্ছা শক্তিরই বহিঃপ্রকাশ।

**মানব মনের নির্জ্ঞান স্তর**

ফ্রয়েড মানব মনের তিনটি স্তরের উল্লেখ করেন যা হলো স্বজ্ঞান (Conscious), অসংজ্ঞান (Pre-conscious) ও নির্জ্ঞান (Unconscious) স্তর। তারমধ্যে গভীরতম স্তর হলো নির্জ্ঞান স্তর। নির্জ্ঞান স্তর হলো মনের সেই গভীরতম স্তর যা মনের ভেতর সুপ্ত অবস্থায় থাকে-

> নির্জ্ঞান মন বা Unconscious মনের প্রশস্ততম প্রকোষ্ঠ। আমাদের মনের যেসব জিনিস বিস্মৃতির অতল তলে ডুবে গেছে বলে মনে করি, সেগুলো আসলে এই নির্জ্ঞান মনে থাকে। মনে যে জিনিস একদা ছিল তা' কোনদিনই একেবারে চলে যেতে পারে না। এগুলো নির্জ্ঞান মনে থাকে।[৪]

**বাসনা ও *বহিপীর* নাটক**

ফ্রয়েডের এই যুগান্তকারী নির্জ্ঞান স্তর আবিষ্কারের সাথে জড়িত আছে জ্যাক লাকাঁ বর্ণিত বাসনার ধারণা। কারন এই নির্জ্ঞান স্তরেই বাস করে বাসনা। ফ্রয়েড মনে করতেন, এই নির্জ্ঞান স্তরের সাথে অবদমনের সম্পর্ক রয়েছে। বাসনার জন্য অবদমন গুরুত্বপূর্ণ। দমন ছাড়া বাসনা নেই। "আমাদের নিজেদেরই বাসনা-কামনা নিজেদেরই অজান্তে আমরা নির্জ্ঞান মনে নির্বাসিত করি। এই নির্বাসনের

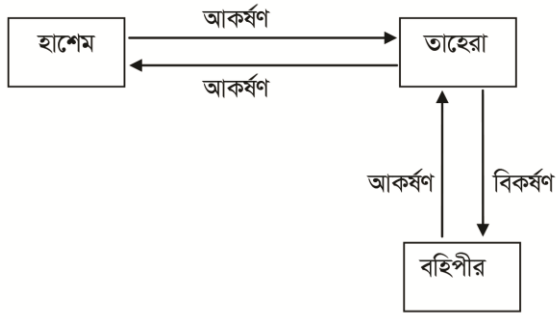
নামই অবদমন (Repression)।"[৫] ফ্রয়েডের মতে, এইসব অবদমিত স্মৃতি কখনোই হারিয়ে যায় না। নির্জ্ঞান স্তরে আটকে থাকে। এবং তা বেরিয়ে আসে সুযোগ অনুযায়ী। আমরা যা কিছু মনের মধ্যে অবদমিত করে রাখি তা এই স্তরেই আটকে থাকে। অর্থাৎ মানব মন যখন কোনো কিছুকে নিজের মনের ভেতর লুকিয়ে রাখতে চায় বা এমন কিছু যা সে নিজেই ভুলে যেতে চায় সেই স্মৃতিগুলো জমা হয়ে থাকে নির্জ্ঞান স্তরে। এ প্রসঙ্গে যেমন ফ্রয়েড বলেন, 'The essence of repression lies simply in turning something away, and keeping it at a distance from the conscious।'[৬] আবার এই অবদমিত বাসনাগুলোর মধ্যে অনেক ক্ষেত্রেই কাজ করে নানা ধরনের দ্বন্দ্ব। এই নাটকে দ্বন্দ্ব মূলত ২টি পর্যায়ে- ১. রাষ্ট্র পর্যায়ে ও ২. ব্যক্তি পর্যায়ে।

রাষ্ট্র পর্যায়ে দ্বন্দ্বের ক্ষেত্রে এই নাটকে উঠে এসেছে সান্ধ্য আইন। যা ছিল তৎকালীন জমিদারদের জন্য এক ত্রাসের নাম। যার মাধ্যমে কোনো জমিদার নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে অর্থাৎ নির্দিষ্ট দিন সূর্যাস্তের আগে খাজনা (ভূমি রাজস্ব) সরকারের কোষাগারে জমা না দিতে পারলে, হারাতে হতো নিজ জমিদারি। রাষ্ট্রীয় এ দ্বন্দ্বের কারণে জমিদারি হারিয়েছে অনেক জমিদার। এই নাটকে হাতেম আলীও তেমনি নিজ জমিদারি রক্ষার জন্য শহরে যাচ্ছেন। অপরদিকে এই নাটকে প্রধান নারী চরিত্র তাহেরা। আর এই একজন নারীকে নিয়েই ব্যক্তিকেন্দ্রিক দ্বন্দ্বের সূচনা। ব্যক্তি পর্যায়ে দ্বন্দ্বের ক্ষেত্রে নাটকের ৩টি চরিত্র একে অপরের সাথে এমন এক মানবিক দ্বন্দ্বে আবদ্ধ যেখানে চরিত্রগুলোর ব্যক্তি পর্যায়ের আবেগ, ভালোবাসা, ইচ্ছা এমনকি সিদ্ধান্ত পর্যন্ত জড়িত। এখানে দ্বন্দ্ব মূলত বাসনার, দ্বন্দ্ব এখানে রূপ নিয়েছে অস্তিত্বে।

নর-নারীর মধ্যকার চিরায়ত আকর্ষণকে নাট্যকার তুলে এনেছেন ভিন্ন রূপে। এখানে দ্বন্দ্ব শুধুমাত্র দেহকেন্দ্রিক নয় বরং একই সাথে বাসনা এখানে দ্বন্দ্ব রূপে প্রকাশিত হয়েছে। যেমন: আকর্ষণ-আকর্ষণ দ্বন্দ্ব (Approch-Approch Conflict) কিংবা আকর্ষণ-বিকর্ষণ দ্বন্দ্ব (Approch Avoidance Conflict)। ফ্রয়েডের মতে, মনের নির্জ্ঞান স্তরটি সৃষ্টি হয় ব্যক্তির সহজাত জৈবিক প্রবণতা থেকে। এই স্তরে এমন সব যৌন আকাঙ্ক্ষা (Libido) বাস করে যা প্রকাশের ক্ষেত্রে বাধা হয়ে দাঁড়ায় ভয় ও অপরাধবোধ। যেমন- এই নাটকের ক্ষেত্রে তাহেরা নিজের বাসনাকে প্রথমে দমন করতে সক্ষম হয়। পালিয়ে বাঁচতে চায় বহিপীর থেকে, আঁকড়ে ধরে হাশেমকে। এখানেই ঘটে আকর্ষণ-আকর্ষণ দ্বন্দ্ব। এখানে তাহেরার হাশেমের প্রতি আকর্ষণ কাজ করে কারণ তাহেরার নির্জ্ঞান স্তরে আছে মুক্তির বাসনা। স্বজ্ঞান স্তরে (Conscious) প্রবেশের জন্য নির্জ্ঞান মনের (Uconscious) আকাঙ্ক্ষাকে রূপান্তর করতে হয় অর্থাৎ ছদ্মবেশ ধারণ করতে হয়। ঠিক যেমন এই নাটকে তাহেরা তাঁর মুক্তির বাসনাকে রূপান্তরিত করেছে পালিয়ে আসার মধ্য দিয়ে।

> তাহেরা: হেসে। আপনার- তো বুড়োর কাছে বিয়ে হয়নি, আপনি কী করে বুঝবেন কেন বা কী করে পালিয়েছি?[৭]

সে হাশেমের হাত ধরে নতুনের পথে বেরিয়ে গেছে। আবার বহিপীর নিজের আকাঙ্ক্ষাকে রূপ দিয়েছে বিয়ের আড়ালে। তাহেরার কাছে বহিপীর আকর্ষণের বস্তু না হলেও বহিপীরের কাছে তাহেরা আকর্ষণের কেন্দ্র। ফলে এক ধরনের আকর্ষণ-বিকর্ষণ দ্বন্দ্ব কাজ করে। আবার তাহেরা ও হাশেম একে অপরের প্রতি আকর্ষণ অনুভব করে। এখানেই ঘটে আকর্ষণ-আকর্ষণ দ্বন্দ্ব। একই সাথে এই নাটকে তিনটি প্রধান চরিত্রের মধ্যে আকর্ষণ-আকর্ষণ দ্বন্দ্ব ও আকর্ষণ-বিকর্ষণ দ্বন্দ্ব কাজ করে।




চিত্র-১: এখানে তাহেরা ও হাশেমের মধ্যে ঘটেছে আকর্ষণ-আকর্ষণ দ্বন্দ্ব অন্যদিকে তাহেরা আর বহিপীরের মধ্যে ঘটছে আকর্ষণ-বিকর্ষণ দ্বন্দ্ব এই দ্বন্দ্বের ভেতর দিয়েই প্রকাশ পায় চরিত্রগুলোর বাসনা।

সাধারণভাবে এই নাটকের বাসনাগুলোর ৩টি ভাগ দেখা যায়–

১. বহিপীরের বাসনা তাহেরার প্রতি

২. তাহেরার বাসনা হাশেমের প্রতি

৩. হাশেমের বাসনা বহিপীরের বাসনা অর্থাৎ তাহেরার প্রতি

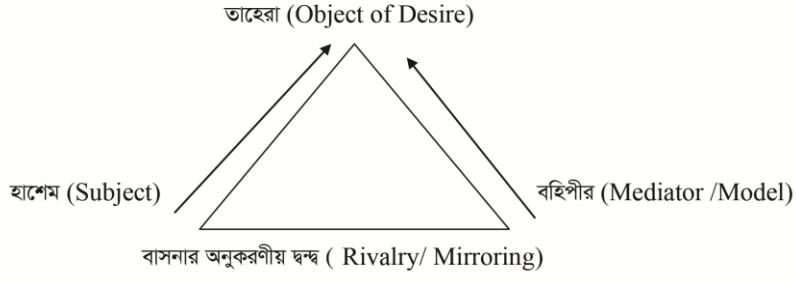
**রেনে জেরার্ড ও বাসনার অনুকরণ তত্ত্ব**

ফ্রয়েডের নির্জ্ঞান ও জ্যাক লাকাঁ'র বাসনার ধারণার থেকে আরো এক ধাপ এগিয়ে রেনে জেরার্ড তাঁর *Deceit, Desire and the Novel* গ্রন্থে ১৯৫০-এর দশকে প্রথমবারের মতো 'বাসনার অনুকরণ তত্ত্ব (Mimetic Desire)' ধারণার উল্লেখ করেন। 'মাইমেটিক' শব্দটি এসেছে ল্যাটিন শব্দ 'mimesis' থেকে, যার অর্থ হলো অনুকরণ বা অনুসরণ। এরিস্টটলের মতে, মানুষকে অন্যান্য প্রাণী থেকে আলাদা করে তার অনুকরণপ্রবণতা। জেরার্ড মনে করেন, প্রাচীন কাল থেকেই মানুষের প্রধান বৈশিষ্ট্য হলো মানুষ অনুকরণপ্রবণ। আর তাই মানুষের সকল বাসনাই নির্ভর করে অন্যের বাসনার উপর। আমাদের বাসনা আমাদের নিজস্ব অভ্যন্তরীণ অনুভূতি থেকে উদ্ভূত হয় না; অন্যের বাসনাকে অনুকরণ করেই মানুষ বাসনা করতে শেখে। অর্থাৎ 'মাইমেসিস' মানুষের আচরণ প্রকাশ করে। জেরার্ডের মতে, মানবের বাসনা ফ্রয়েডের মতো শুধুমাত্র লিবিডো কেন্দ্রিক নয় বরং ব্যক্তির বাসনা হলো অন্যের বাসনাকে নিজের বাসনায় রূপান্তরিত করা। আর এই রূপান্তরের ক্ষেত্রে মাইমেসিসের কোনো ধারাবাহিকতা নেই। বাসনা সর্বদা পরিবর্তনশীল। অর্থাৎ ব্যক্তিমন সময়ের সাথে সাথে তাঁর বাসনার পরিবর্তন করে। 'বাসনার এক মানে যাহা বাস করে না- যাহা অস্থির, যাহা অধৈর্য্য।'[৮] অর্থাৎ যেহেতু বাসনা সব সময় অন্যের বাসনার উপর নির্ভর করে তাই ব্যক্তি কখনো একই বাসনাতে আবদ্ধ থাকে না। অন্যের বাসনা পরিবর্তনের সাথে সাথে ব্যক্তির বাসনার পরিবর্তন আসে। সাধারণত মডেলকেই অনুসরণ করে। ফলে মডেলের বাসনাই এক সময় নিজের বাসনায় পরিণত হয়। জেরার্ড বাসনার কাঠামোকে ত্রিভুজের সাথে তুলনা করে ৩টি চরিত্রের কথা বলেন-

১. কর্তা (Subject): কর্তার বাসনা মূলত অন্যদের দ্বারা প্রভাবিত। কর্তা শুধুমাত্র নিজের অভ্যন্তরীণ ইচ্ছা বা চাহিদার মাধ্যমে কিছু চায় না, বরং অন্য মানুষের আচরণ, মূল্যায়ন এবং বাসনার দ্বারা প্রভাবিত হয়। অন্যের বাসনাকে অনুকরণ করে।

২. বস্তু (Object): বস্তু হলো সেই বাসনা বা লক্ষ্য, যা কর্তা অর্জন করতে চায়। এটি সাধারণত একটি বস্তু, অভিজ্ঞতা বা সম্পর্ক হতে পারে যা কর্তা ও মডেলের কাছে বিশেষভাবে আকর্ষণীয় মনে হয় এবং কর্তা সেই বস্তু বা লক্ষ্যটি অর্জনের জন্য ইচ্ছা প্রকাশ করে। কর্তার কাছে বস্তুর প্রতি আকর্ষণ মূলত মডেলের প্রভাবে উদ্ভূত হয়।

৩. মডেল/মধ্যস্থকারী (Mediator /Model): মডেল হলো সেই ব্যক্তি, যাকে কর্তা অনুকরণ করে। কর্তা যখন তার বাসনার দিকে এগিয়ে যায়, তখন তার অপর দিকে থাকে মডেল। মডেল সাধারণত প্রথমে কোনো বস্তু বা আচরণকে আকর্ষণীয় করে তোলে, যার ফলে কর্তা সেই একই বস্তু বা আচরণের প্রতি আকৃষ্ট হয়।




চিত্র-২: বহিপীর ও হাশেম একই বাসনার দিকে এগিয়ে গেছে। হাশেম আর বহিপীরের মধ্যে বাসনার অনুকরণীয় দ্বন্দ্ব (Mimetic Rivalry) কাজ করছে।

কর্তা (Subject) ও মডেল (Mediator /Model) একই লক্ষ্যবস্তুর দিকে ধাবিত হয়। অর্থাৎ মডেলের যে বাসনা সেই একই বাসনাকে নিজের বাসনায় পরিণত করে কর্তা। মডেল ও কর্তাকে বলা হয় একে অন্যের দ্বৈত রূপ (dual)। অর্থাৎ দুইজনের মধ্যে আয়না-স্তর (Mirror Image) কাজ করে। কর্তা অনুকরণ করে মডেলকে আয়নার মতো এবং মডেলের লক্ষ্য বস্তুকে নিজের লক্ষ্য বস্তুতে পরিণত করে। এই নাটকে কর্তা হিসেবে হাশেম চরিত্রটিকে পাই যার কাছে বাসনার বস্তু হলো তাহেরা। হাশেমের সংলাপের মধ্যেই যেমন পাওয়া যায়,

> হাশেম: আম্মা! আমি তাঁকে বাঁচাবই। তাঁকে বিয়ে করে হলেও বাঁচাবো।[৯]

কারণ মডেল হিসেবে থাকা বহিপীরের বাসনার কেন্দ্রবিন্দুতে আছে তাহেরা। যেহেতু হাশেমের কাছে বহিপীর হচ্ছে মডেল তাই বহিপীরের বাসনায় থাকা নারীটিও হাশেমের বাসনায় পরিণত হয়েছে। তাই হাশেমকে বলতে শুনি,

> হাশেম: দেখুন আপনি চিন্তা করবেন না। আপনার কোনো ভয় নেই। আমি কথা দিচ্ছি, পীরসাহেবের সঙ্গে আপনাকে ফিরে যেতে হবে না।[১০]

এই নাটকে দুই পুরুষের মূল টানাপোড়েন নারীকে কেন্দ্র করে। যেখানে নারী হয়ে উঠেছে বাসনার মূল কেন্দ্রবিন্দু।

**বাসনার অনুকরণীয় দ্বন্দ্ব ও *বহিপীর* নাটক**

মাইমেটিক ডিজায়ার যেখানে বলে বাসনার অনুকরণের কথা এর পরের ধাপই হলো বাসনার অনুকরণীয় দ্বন্দ্ব। কর্তা ও মডেল অর্থাৎ যখন দুইজনের বাসনা একই বস্তুর দিকে ধাবিত হয় তখনই সূচনা ঘটে বাসনার অনুকরণীয় দ্বন্দ্বের। বাসনার অনুকরণীয় দ্বন্দ্ব মাইমেটিক ডিজায়ার তত্ত্বের একটি গুরুত্বপূর্ণ উপাদান। এই ধারণা মূলত একে অপরের অনুকরণের কারণে দুটি বা তার অধিক ব্যক্তির মধ্যে সৃষ্ট দ্বন্দ্ব সম্পর্কিত। জেরার্ড মনে করেন, একের বাসনা যখন অন্যের বাসনায় পরিণত হয় তখনই মধ্যস্থতাকারী ও কর্তার মধ্যে এক ধরনের ঈর্ষা কাজ করা শুরু করে। একে অন্যের প্রতিদ্বন্দ্বী হয়ে ওঠে। একই লক্ষ্যে ধাবিত হয় দুইজন।

> The principal source of violence between human beings is mimetic rivalry, the rivalry resulting from imitation of a model who becomes a rival or of a rival who becomes a model[১১]

জেরার্ড এর মতে এক্ষেত্রে দুটি শর্ত কাজ করে-

১.বাহ্যিক (External): যখন কর্তা (Subject) আর মধ্যস্থকারী (Mediator/Model) এর মধ্যে একটা দূরত্ব থাকে। এখানে বাহ্যিকভাবে বহিপীর আর হাশেমের মধ্যে সামাজিক অবস্থান ভিন্ন। কর্তারূপী হাশেম জমিদারপুত্র। শিক্ষিত, তরুণ নতুন যৌবনের প্রতীক যে কিনা ছাপাখানা খুলতে চায় অন্যদিকে মডেলরূপী বহিপীর যিনি একজন স্বনামধন্য পীর, যিনি বইয়ের ভাষায় কথা বলেন অর্থাৎ দেশ বিদেশে যার অনুসারী রয়েছে প্রচুর। হাশেম তরুণ বহিপীর প্রবীণ। একজন নতুন চিন্তার অধিকারী, অন্যজন প্রাচীনপন্থী ধর্মীয় বিশ্বাসের অধিকারী। দুজনের সামাজিক, আর্থিক অবস্থান ভিন্ন।

২. অভ্যন্তরীণ (Internal): যখন কর্তা আর মধ্যস্থকারী এর মধ্যে সময় (Time), স্থানের (Space) দূরত্ব থাকে না। অর্থাৎ যখন কর্তা ও মডেল তাদের কাঙ্ক্ষিত লক্ষ্যবস্তুর সাথে দূরত্ব বজায় রাখতে পারে না। ফলে দুইজনের একই বাসনা হওয়া খুবই সহজ হয়ে পড়ে। একই বজরায় পাশাপাশি দুই কামরায় অবস্থান করার কারণে তারা তিনজনই একে অপরের সাথে সরাসরি যুক্ত। ফলে নিজেদের মধ্যে দূরত্ব কাজ করে না।

হাশেম আর বহিপীর একই লক্ষ্যের দিকে এগিয়ে যায়। ফলে একই বস্তুর প্রতি দুইজনের বাসনা কাজ করছে। অর্থাৎ একের বাসনা এখানে অন্যের বাসনাতে পরিণত হয়েছে। এর মধ্যে দিয়েই দুইজনের মধ্যে তৈরি হয়েছে অনুকরণীয় দ্বন্দ্ব (Mimetic Rivarly)।

> Mimetism is a source of continual conflict. By making one man's desire into a replica of another man's desire, it invariably leads to rivalry; and rivalry in turn transforms desire into violence.[১২]

মডেল হিসেবে থাকা বহিপীরের কোনো আচরণই হাশেম পছন্দ করছে না। বহিপীর বারবার হাশেমের কাছে তাহেরা সম্পর্কে জানতে চায়। এবং বহিপীরের তাহেরার প্রতি যে আগ্রহ তা হাশেম পছন্দ করে না। যদিও কর্তারূপী হাশেম মডেলরূপী বহিপীরের বাসনাকে অনুকরণ

করেছেন কিন্তু কোনো ভাবেই হাশেম তাহেরার স্বামী হিসেবে বহিপীরকে মেনে নিতে পারছেন না। একইভাবে বহিপীর নিজেও হাশেমকে পছন্দ করেন না। তাইতো তিনি হাশেমের প্রতি সন্দেহ প্রকাশ করেন– 'ছেলেটাকে কেমন বিশ্বাস হইতেছে না।'[১৩]

**বাসনার অনুকরণ ও অস্তিত্বের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির দ্বৈততা**

যৌক্তিকতার মানদণ্ড দিয়ে দেখতে চাইলে নাটকের সিদ্ধান্তগুলোকে অনেক ক্ষেত্রেই অযৌক্তিক বলে মনে হবে কিন্তু যদি স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি ও বাসনার অনুকরণ মানদণ্ড দিয়ে দেখি তাহলে দেখব যে, পুরো বিষয়টাই যৌক্তিক। হাশেম পিতার জমিদারির দায়িত্ব না নিয়ে তাহেরার হাত ধরে নতুন ছাপাখানা খুলবার উদ্দেশ্যে বেরিয়ে গেছে কারণ হাশেম বহিপীরের বাসনার অনুকরণে তাহেরার প্রতি নিজ বাসনা নির্মাণ করে এবং শেষ পর্যন্ত তাহেরার হাত ধরে ঘর থেকে নতুনের পথে বেরিয়ে যায় এর মধ্যে দিয়েই সে তাঁর নিজ অস্তিত্বের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির প্রয়োগ করে। আবার তাহেরা যেহেতু কর্তা ও মডেলের বাসনার লক্ষ্যবস্তু ছিল এবং একই সাথে তার নিজেরও বাসনা ছিল বহিপীরের হাত হতে মুক্তি ফলে সে-ও অস্তিত্বের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির প্রকাশ ঘটাতে পেরেছে। শুধুমাত্র বহিপীরের ক্ষেত্রে দেখি যে, শেষ পর্যন্ত তার সিদ্ধান্ত বদলায়। বহিপীর তার নিজ সিদ্ধান্ত থেকে সম্পূর্ণ রূপে সরে এসেছেন।

> প্রায় একদিন একরাত্রিব্যাপী যে উৎকণ্ঠা ও সংশয় জমিদারি মহিমার সর্বশেষ চিহ্ন বজরাটাকে ব্যথিত করে রেখেছিল, এক আশ্চর্য উদারতার মোহময়তা ছড়িয়ে স্বয়ং বহিপীর সে সংশয় অবিশ্বাস্যভাবে দূর করে দিল।[১৪]

রেনের মতে, এই ধারণাকে বলা হয় 'বলি সংস্কৃতি (Scapegoat Mechanism)'। একের বাসনা যখন অন্যের বাসনায় রূপ নেয় এবং দুই চরিত্রের মধ্যে বাসনার দ্বন্দ্ব শুরু হয় তখন একজন কে 'বলি সংস্কৃতি' প্রথার সম্মুখীন হতে হতো। যার বাসনা বিসর্জনের মধ্যে দিয়েই অন্যের বাসনা পূরণ হয়। এই নাটকে বহিপীর হলেন সেই 'বলি সংস্কৃতি।'

> তাহেরা: আমি পির সাহেবের সঙ্গে কিছুতেই যাব না। পানিতে ঝাঁপ দিয়ে মরব, তবু যাব না।[১৫]

এই সমস্যা থেকে মুক্তির একমাত্র পথ ছিল বহিপীরের সিদ্ধান্ত বদল করা। কারণ তাকেই বলি (Scapegoat) হিসেবে ধরা হয়েছে। টিকে থাকতে হলে মেনে নিতে হবে। চার্লস ডারউইন এর বিখ্যাত তত্ত্ব 'যোগ্যতমের বেঁচে থাকা (Survival of the Fittest)' এর উৎকৃষ্ট উদাহরণ বহিপীর চরিত্র। প্রথমে না মানলেও শেষ পর্যন্ত নিজের অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখার জন্য তাহেরার সিদ্ধান্তগুলো বহিপীরকে মেনে নিতে হয়।

> সার্ত্রের মতে প্রত্যেক ব্যক্তিরই একটি মূল লক্ষ্য (Primitive end) থাকে, যা পূরণ করার জন্য ব্যক্তি নানা পরিকল্পনা গ্রহণ করে। এই 'মূল লক্ষ্য'টি কেন ব্যক্তি গ্রহণ করেছে তার কোনো কারণ সে বলতে পারে না।[১৬]

নাটকের বহিপীর, তাহেরা, হাশেমের ক্ষেত্রেও একই ঘটনার সৃষ্টি হয়েছে। তিনজনই তাঁদের প্রাথমিক যে মূল লক্ষ্য ছিল তা থেকে শেষ পর্যন্ত সরে এসেছে। এক মূল লক্ষ্য থেকে অন্য মূল লক্ষ্য গ্রহণ করার মধ্যে দিয়ে সার্তের যে স্বাধীনতার ধারণা সেটার সাথে একাত্ম হয়েছে। "সার্তের মতে, স্বাধীন হওয়া আর মানুষ হওয়া বস্তুত একই ব্যাপার। মানুষ হওয়া অর্থই হলো স্বাধীন হওয়া। আবার স্বাধীন হওয়া মানেই হলো মানুষ হওয়া।"[১৭] অর্থাৎ এই স্বাধীন হবার মধ্য দিয়েই চরিত্রগুলো

হয়ে উঠেছে অস্তিত্ববাদী চরিত্র। একই সাথে এর থেকেও একটা প্রমাণ হয় যে, অন্যের বাসনাকে অনুকরণের মধ্যে দিয়ে নিজের বাসনায় পরিণত করার কারণে প্রাথমিক মূল লক্ষ্য থেকে সরে আসতে হয়েছে অর্থাৎ বাসনার অনুকরণ ও অস্তিত্বের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির দ্বৈততা এই নাটকে স্পষ্টত বিদ্যমান।

মানব মনের এক গভীর সত্য তুলে এনেছেন সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ তাঁর এই নাটকের মধ্যে দিয়ে। এই নাটক মানব জীবনের এক অনন্য রূপায়ণ যেখানে বাসনা, সম্পর্ক, ধর্মীয় বিশ্বাস, সামাজিক রীতি, এবং স্বাধীন ইচ্ছা একসঙ্গে মিলেছে। চরিত্রগুলোর বাসনা ও ব্যক্তিক দায়বদ্ধতার ফলে পরস্পরের মধ্যে বাড়ে দ্বন্দ্ব অর্থাৎ এই নাটকে বাসনা হলো নির্জ্ঞান মনে লুক্কায়িত এমন এক বাসনা যা অন্যের বাসনাকে নিজের বাসনায় পরিণত করে। এই বাসনা এমন এক বাসনা যা নিজেকে অন্যের প্রতিদ্বন্দ্বী করে তোলে। আবার একই সাথে এমন এক ইচ্ছাশক্তি যার মধ্যে দিয়ে চরিত্রগুলো নিজ ইচ্ছা নির্বাচন করার সুযোগ পেয়েছে। অন্যের বাসনার অনুকরণে নিজের বাসনা নির্মাণ করার মধ্য দিয়েই সে হয়ে উঠেছে অস্তিত্ববাদী। একই নাটকে এই দুই তত্ত্বের দ্বৈততা স্পষ্ট। অর্থাৎ এই নাটকে নাট্যচরিত্রের ব্যক্তিক দায়বদ্ধতা ও সিদ্ধান্তগুলোর ক্ষেত্রে একই সাথে বাসনার অনুকরণ ও স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির এক দ্বৈত রূপ উঠে এসেছে।

**তথ্যসূত্র**


১. সৌদা আখতার, *সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর লালসালু ও অন্যান্য প্রবন্ধ* (ঢাকা: বাংলা একাডেমী, ২০০১), পৃ. ২৮

২. শামীমা হামিদ, *সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর সাহিত্যকর্ম শব্দব্যবহার ও চেতনাপ্রবাহরীতি* (ঢাকা: বাংলা একাডেমী, ২০০১) পৃ. ৮

৩. সৌদা আখতার, পূর্বোক্ত, পৃ. ২৬

৪. সুনীল কুমার সরকার, *ফ্রয়েড* (কোলকাতা: শ্রীমহানামব্রত কালচার এন্ড ওয়েলফেয়ার ট্রাস্ট, ১৯৫৯), পৃ. ২১

৫. পুষ্পা মিশ্র, মানবেন্দ্রনাথ মিত্র, *সিগমুন্ড ফ্রয়েড মনঃসমীক্ষণের রূপরেখা* (কলকাতা: নিউ সেন্ট্রাল বুক এজেন্সি, ১৯৯৪), পৃ. ১৮

৬. Sigmund Freud, 'Repression', in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud,* vol.14, ed.and trans. James Strachey (London: Hogarth Press, 1915), p.147.

৭. সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ, *নাটক সমগ্র*, হায়াৎ মামুদ (সম্পাদিত), (ঢাকা: প্রতীক প্রকাশনা, ২০০৫), পৃ. ৪

৮. সলিমুল্লাহ খান, *আমি তুমি সে* (ঢাকা: সংবেদ প্রকাশনা, ২০০৮), পৃ. ২৫।

৯. সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ, *নাটক সমগ্র*, পূর্বোক্ত, পৃ. ১৮

১০. তদেব, পৃ. ১৩

১১. Rene Girard, *Violence and the Sacred,* (Baltimore: Johns Hopking University Press, 1979), p. 182

১২. Wolfgang Palaver, *Rene Girard's Mimetic Theory,* Transleted by Gabriel Borrud, (Michigan: Michigan State University, 2013), p. 116

১৩. সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ, *নাটক সমগ্র*, পৃ. ১১

১৪. মমতাজউদ্দীন আহমেদ, *আমার নাট্য ভাবনা* (ঢাকা: বিশ্বসাহিত্য ভবন, ২০০০), পৃ.২১৩

১৫. সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ, পূর্বোক্ত, পৃ. ২৬

১৬. তীর্থনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, 'সার্ত্রের দৃষ্টিতে স্বাধীনতা', *জ্যাঁ পল সার্ত্র*, বীতশোক ভট্টাচার্য ও সুবল সামন্ত (সম্পাদিত), (কোলকাতা: এবং মুশায়েরা, ২০১৭), পৃ. ১৫৪

১৭. হাসানউজ্জামান, *জ্যাঁ পল সার্ত্রের অস্তিত্ববাদ ও মার্ক্সবাদ*, (ঢাকা: নলেজ ভিউ, ১৯৮১), পৃ. ১৫