

Volume 10

Special Issue
Wonderland Fairytale

ISSN 2454-5694
June 2024

JOURNAL OF KOLKATA SOCIETY FOR ASIAN STUDIES

An International Bilingual Journal of
Social Science (UGC CARE)



JOURNAL OF
KOLKATA SOCIETY FOR ASIAN STUDIES
Office: 3/25/1, R.K. Chatterjee Road, Kolkata-700042
Phone: +9432490361
Email: ksasianstudies@gmail.com
kspublication1@gmail.com
Website: www.kolkatasocietyforasianstudies.com www.jrksas.org

EDITORS

Ranjana Ray
Sarmistha De Basu

EDITORIAL BOARD MEMBERS

Ranjana Banerjee
Mahidas Bhattacharya
Sanjukta Dasgupta
Mita Banerjee
Sarit Kumar Chaudhuri
Tridib Chakraborti
Sharmistha Banerjee
Swati Sen Mandi
Krishna Bhattacharya
Krunoslav Mikulan
Satyabrata Chakrabarti
President, KSAS (Ex-Officio)

John Adamson
Shyam Sundar Bhattacharya
Pratiti Ghosh
Debi Chatterjee
Mina Dan
Ishita Mukhopadhyay
Sudipa Ray Bandyopadhyay
Mesbah Kamal
Suniti Pathak
Durga Basu
Arpita Basu
Treasurer, KSAS (Ex-Officio)

General Information

Journal of Kolkata Society for Asian Studies is a double blind peer reviewed publication. It is an International Journal dedicated to the development of all branches of Social Sciences with special reference to Asian Studies. The Journal accepts theoretical and empirical papers on interdisciplinary studies. The Journal occasionally publishes special issues which mediate on a single topic. It also publishes research notes, reports, book reviews, etc.

JKSAS is a half-yearly (June and December) and bilingual (English and Bengali) journal. Only original unpublished papers are accepted. Papers submitted for consideration must not be under consideration elsewhere. The copyright of the accepted papers will lie with Kolkata Society for Asian Studies. Decisions of the Editorial Board are final.

Subscription and Business Affairs

Countries	Annual Subscription	
	Institutional Subscribers	Individual
India	INR 1200.00	INR 1000.00
Foreign Countries	US \$ 100.00	US \$ 90.00

All correspondences relating to subscription, advertisements and other business matters should be addressed to the SECRETARY, Kolkata Society for Asian Studies. Remittance should be payable to KOLKATA SOCIETY FOR ASIAN STUDIES

Copyright@Kolkata Society For Asian Studies.

Editorial

Present volume of the Journal of Kolkata Society for Asian studies is a special one, outcome of the workshop on the topic *Wonderland Fairy tales*, organized online by the Kolkata Society for Asian Studies, in collaboration with the Department of Bengali, Sarojini Naidu College for Women, held from 4th to 9th August 2023. The concept note of the workshop was “The word ‘fairy tale’ evokes a sense of aesthetic pleasure and beauty. It is commonly used as an adjective to describe anything beautiful such as, a place, a house or a person. Fairy-tale represents a state where unattainable desires and unfulfilled aspirations find fulfillment. In digitized era of 21st century, our love and fascination for fairy tale persist. Beyond being romantic and imaginary stories involving kings, queens, princes, princesses, fairies and giants, fairy-tale encompass local history, sociological and financial aspect, political messages, geographical matters, anthropological sources, psychological elements, linguistic changes and many more. These stories continue to find relevance in various genres of literature and have extended their presence in films, cartoons, comic books, picture books, audio books, interactive exhibitions and computer games. This research aims to explore the origin of fairy tale, their multifaceted storytelling, underlying depths, contemporary applications and future implications.”

Greatest capability of human beings is communication through articulated language. Whatever was experienced by humans was communicated to its peer group and to the younger generation orally. In this way knowledge is accumulated by humans since its evolution into genus Homo approximately more than a Million years back. We are carrying the same legacy. For most of this vast time period such communication was oral until scripts were discovered. However, storytelling including fantasy was a very important part in the human sociocultural realm. Fairy tale got its nomenclature in the very recent past in human history in the late seventeenth century AD in France in written media. Subsequently the fairy tales were written down by stalwarts in the field all around the world. Scholastic studies were made on the types of fairy tales and wonderland together with its meaning and the changes that took place through time and space. Fairy tale, which goes with fantasy and wonderland is a part of the folk tales vis a vis folklore. These carry messages on the sociocultural norm and values for humans. This volume of the journal contains eleven articles, five in English and six in Bengali languages.

The paper entitled, *Relooking at meanings and representations in folklore* by Lopamudra Maitra, had looked into the history of development of fairy tales through time into the modern age. She considers it as folklore and has delved into the changing situation from the view point of modern technology and changing sociocultural norms.

The author Purabi Gangopadhyay in the article, *Wonderland and Fairy-Tale: Japanese Manga: Wonderland and Fantasy*, has given an account of Manga, a different genre of fairy tale of Japan.

Manga is expressed through pictures and cartoons, which evolved through the development of technology and change in the society. She has discussed various aspects of Manga and its influence on Japanese society even in the present day.

Nidhi Mathur in the article *Clashes in Fairy Tales: The Analysis of the violence between Humans and Nonhuman Animals in the Grimms' Fairy Tales*, discussed the cruelty of human beings against non-human animals. The author has taken examples from a few of Brother Grimm's fairy tales. Explanation is given on the basis of certain reasons for the conflict. The paper is from the point of view of animals and ecosystem. The man-animal relationship in the backdrop of survival in the contemporary environment is pointed out.

Topic of Anirban Debsarma is *Rakkhoshi Rani* in *Thakurmar Jhuli: Contouring the Monstrous Feminine in Bengali Fairy tale*. The author explains that Rakkshoshi Rani represents the so called "femme fatale". The demonic queen is seen from the perspective of ideal subaltern feminism as viewed in the patriarchal society of contemporary Bengal in early twentieth century. The Rakkshoshi Rani represents a woman who is ambitious and not within the ideal norm of a woman, who traditionally plays a subaltern role in a patriarchal society.

Transformation in Fairy Tales, Transformation of Fairy Tales: A Study of "The Little Mermaid" and "The Frog Prince" is written by Anisha Sen. The author has based her discussion on three stories. In addition to the title mentioned tales, she had used the story "Beauty and the Beast". She opined that the transformation is embedded in the inner urge of every individual to become perfect. The author gave detailed account of the concept of transformation in the perspective of social change and mode of story telling through time and space.

Out of the six Bengali papers, *Rupkathay Rup O Rupantar* by Debtushi Misra Chowdhury has some similarity with the above mentioned paper but she has covered a wider aspect of fairy tale from India and abroad. Her analysis is mainly based on human beings eternal craving for beauty and perfection. The stories, which solve the problem by bringing in changes in the fantasy world from bad to good and ugliness to beauty, has got an eternal appeal.

Bikas Kanti Middya has dealt on the dreams of the persons who are in generally neglected in the society. The title in Bengali is *Oboheliter Swapna puraner Rupkatha*, meaning "Fairy tale for Fulfillment of the Dreams of Neglected ones". The story has started with the fables of lion and the hare. Main theme of the paper revolves round the downtrodden of the society. He has given examples from various aspects of the society and from the view point of relevant social theories. Whether it is fable, fairy tale or fantasy it gives some respite from the wonderland to the minds of the people who are neglected and are suffering in the hands of more fortunate and powerful people.

Lokkathar Prantik Manusher Onyotoro Bhashyo, meaning "Folklore a different linguistic expression of the marginalised people" This article is written by Kakali Dhara Mandal. She has defined oral tradition of the people of the world with emphasis on marginalised groups. She has pointed out that embedded in the fantasy and wonderland are the stories of misery, misfortune

and torture meted out to the marginalised communities She has given ample examples from the folk tales to establish her contention.

Bangla Rupkathar Bhashachhand O Sishu Monstotto is written by Devarati Jana. The title means “Framing of language for child psychology in Bengali fairy tales”. In this paper the author has looked into Bengali folk/ fairy tale to find out if any special expression is used in story telling language for pleasing the children and for their mental makeup. She has taken stories from *Thakurmar Jhuli* as an example. She has divided the messages that are there for the children into several sections. For each section she has cited examples from a tale from the *Jhuli*. Each of these evoke several emotions in a child, such as, pure happiness; lessons to become a good person; proper understanding of social values; capability to dream; Understanding of the environment; learning of literature and finally remember and distinguish between childhood and adulthood. The fairy tale helps to build a child for its role in its adult phase.

Ditipriya Dasgupta’s paper *Gosthitantra theke Somajtantra: Bangla Rupkathay Raja Nirbachoner Prekshit*, meaning “From Family Regime to Socialism: The mode of selection of a king in the fairy tale”. The author has taken examples from fairy tales composed in different time periods and have shown that change of political history of the country is reflected in the fairy tales.

Sampan Chakrabarty’s paper, *Ekhon, Purbakal ebong Ontoheen Agamir Satkahon: Lok kathar Bhobishyat*, which means “Present, Past and Seven Tales of endless future: Future of Folk tales”; has discussed the change that has taken place in the fairy tales with advancement of time and change in the society, both in the sphere of culture and technology, specially with globalization. She has given examples from fairy tales of Bengal and also of Europe and other countries. However, although there are changes in the frame of the stories but the message and values carried by the tales are still as important for both the child and even the adult in the modern world.

All of the articles in this special volume are an outcome of intensive research. The authors have delved deep into the objective of the tales, their social values, history, development and even predicted into the future of the fairy tales / Rupkatha. On behalf of the editorial team we thank the contributors for sharing their valuable findings with wide readers.

CONTENT

Papers in English

- Relooking at meanings and representations in folklore 7
— *Lopamudra Maitra*
- Wonderland and Fairy-Tale : Japanese Manga : 27
Wonderland and Fantasy
— *Purabi Gangopadhyay*
- Clashes in Fairy Tales: The Analysis of the violence 33
between Humans and Nonhuman Animals in the
Grimms' Fairy Tales
— *Nidhi Mathur*
- *Rakkhoshi Rani* in *Thakurmar Jhuli* : Contouring 43
the Monstrous Feminine in Bengali Fairytale
— *Anirban Debsarma*
- Transformation in Fairy Tales, Transformation of Fairy Tales : 48
A Study of “The Little Mermaid” and “The Frog Prince”
— *Anisha Sen*

Papers in Bengali

- রূপকথায় রূপ ও রূপান্তর (*Rupkathay Rup O Rupantar*) 62
— দেবতুষি মিশ্র চৌধুরী (*Debtushi Misra Chowdhury*)
- অবহেলিতের স্বপ্নপুরণের রূপকথা (*Oboheliter Swapna puraner Rupkatha*) 70
— বিকাশকান্তি মিদ্যা (*Bikas Kanti Middya*)
- লোককথা প্রান্তিক মানুষের অন্যতর ভাষ্য (*Lokkathar Prantik Manusher Onyotoro Bhashyo*) 77
— কাকলী ধারা মণ্ডল (*Kakali Dhara Mandal*)
- বাংলা রূপকথার ভাষাছাঁদ ও শিশু মনস্তত্ত্ব (*Bangla Rupkathar Bhashachhand O Sishu Monstotto*) 85
— দেবারতি জানা (*Devarati Jana*)

- গোষ্ঠীতন্ত্র থেকে সমাজতন্ত্র : বাংলা রূপকথায় রাজা নির্বাচনের প্রেক্ষিত 94
(Gosthitantra theke Somajtantra : Bangla Rupkathay Raja Nirbachoner Prekshit)
 — দিতিপ্রিয়া দাশগুপ্ত (*Ditipriya Dasgupta*)
- এখন, পূর্বকাল এবং অন্তহীন আগামীর সাতকাহন : লোককথার ভবিষ্যত 104
(Ekhon, Purbakal ebong Ontoheen Agamir Satkahon : Lok kathar Bhobishyat)
 — সাম্পান চক্রবর্তী (*Sampan Chakrabarty*)

Relooking at Meanings and Representations in Folklore

Lopamudra Maitra

Over a recent conversation with an Indian author of childrens' stories, an important fact came to light. While discussing some of her recent interactions with children and young readers at one of her workshop's she mentioned that there seemed to be a significant change in the way in which stories are perceived by children in present times. She elaborated further by explaining that the tradition of narrating a story by starting with the words 'once upon a time' or 'this is a story from a long time ago' is gradually fading. Previously, if a group of children were asked about their favourite fairy tale, there always used to be an answer, however, that trend too, seems to be diminishing. There are no answers for fairy tales, but there are answers about other stories, which the children have either read, heard or seen (mostly on internet or on television).

This conversation led to an important discussion about fairy tales and whether the conventional form of the story lines of fairy tales are gradually disappearing from our midst? There is no definite answer to this question, which is more of a query and finds a resonance amidst almost all over the world. This paper attempts to delve into some parts of this query as a significant contribution towards understanding narratives and its evolving formats.

Folklore, including fairy tales, have traditionally been associated to serve specific sociocultural purposes. Over a broad and basic understanding, these can be understood as follows :

- For amusement (this should not be confused with storytelling to kill time)
- Teaching significant lessons of life and society
- Imparting moral lessons
- Distinguishing the good from the bad
- To offer rudimentary explanations about questions of existence (i.e. how the world was created or how animals and plants were created, etc)

It is also significant to note that the traditional role of folklore did not only include children or young spectators as its receivers but included people of various age groups. In that case, since, folklore have been with us through centuries, it is important to understand then the concept of representation, images and symbolism which occupied and continues to occupy a significant space midst folklore. This paper attempts to highlight the same through few specific examples of folklore in Bengali and in some other languages of South Asia. Following stories are published in various books, all dating back to more than a century from the present times and around the first quarter of 20th century. These stories were collected, compiled and published

by the authors, who went onto to be known as significant Indian storytellers and folklorists of the early 20th century, namely, Dakkhinaranjan Mitra Majumdar and Upendrakishore Ray Chowdhury.

Some examples from Bengali folklore, including fairy tales and the representations within them

The first story I would like to discuss is titled, '*Ukuney Burir Kawtha*' (The Story of the Old Woman with Lice in her hair). This is part of the famous book, '*Tuntunir Boi*' (The Book of the Tailor Bird), compiled, written and published by Upendrakishore Ray Chowdhury in 1910.

The story thus goes (Maitra, 2023:33-39): Once, there was an old lady, who suffered from lice infestation in her head. This was well-known in the village and thus, everyone referred to her as '*ukuney buri*' (in Bengali, meaning an old lady with a head full of lice). Because of the lice, the old lady would often be rebuked or beaten up by her husband. Once, after a sound thrashing from her husband, the old lady left her home in a huff and went and sat sulking on the banks of a river. There, a kind crane took pity on her and invited her to stay at his house. The old lady happily began to stay at the crane's house as a cook and spent her days cooking delicacies for him. Unfortunately, one day, she succumbed to some severe burn injuries she got from cooking over a clay oven. The gruesome death of the old lady greatly upset the crane and he left eating and sat fasting for several days on the river bank. The river saw all this and finally questioned the crane about his strange behaviour. The crane spoke about his grief, but also warned the river that his grief was so great that all the water of the river would froth up upon hearing the news. The water did froth up and this further surprised an elephant who used to frequent the river-bank everyday for a drink. Thus, the story progressed with more characters enquiring about the sadness and in return, each one met with a sudden accident. Thus, throughout the story, an elephant lost its tail, a tree lost all of its leaves, a dove lost one eye, a cowherd's stick got stuck to his hands, a servant-girl's winnowing basket got stuck to her hands, a plate full of delicacies got stuck to the hands of a queen, her husband, the king, got stuck to the wooden seat he was sitting on for his lunch and all the ministers in the king's court also got stuck to their respective wooden seats. Finally, a carpenter was summoned, who came and axed out the seats, the plate, the winnowing-basket and the stick and freed everyone.

Here, it is important to note how the story mentions the old-lady as '*Ukuney Buri*', which in itself is an insult for a body-condition of any individual. These words are repeated each time the sad death of the old lady is narrated to a different character in the story. She is referred each time as '*ukuney buri*'. Thus, instead of a name, the body-condition of the old lady takes the form of a Proper Noun- a name and an identity and both. Repeated mention of the 'adjective' also normalises the symbolism rendered to the unfortunate old lady. Finally, it is important to see a strain of a gory detail in the story. That is the vivid detail of the death of the old lady through burn injuries and the repeated mention of this in the poem in the story. The storyline aims to use 'fear' as a tool to convey the plight of the old lady.

I would like to mention a second story from the same book, titled '*Bagher Radhuni*' (The Tiger's Cook) (Maitra, 2024:81-84). The storyline thus goes: Once, a tigress passed away, leaving behind two cubs. The tiger was in distress. He felt, need for a wife in the house to look after the cubs and also manage the house. He decided to remarry, but this time, he decided to marry a human girl instead. He felt that thus the children would be better taken care of and the household would also have proper meals cooked by the human wife. The tiger had heard about a beautiful young girl, who used to reside in a specific house with her parents and younger brother in a nearby village. He went over and abducted the girl one day and brought her over to his house. The girl was put in chains, lest she tried to run away. She was strictly instructed to cook nice delicacies and feed all the three tiger-members of the household. However, the children disliked her immensely. They hated her as she was a human and always threatened her that when they are big enough, they would gobble her up one day. Meanwhile, the brother and parents of the young girl were crying their hearts out. One day, the brother decided to go in search of his sister. Soon enough, he arrived at the cottage where the sister sat captive. At that moment, tiger was not at home. Overjoyed at seeing the brother, the siblings hatched a plan to escape. They killed the two cubs, skinned both of them, cut them up into small pieces and then hung these pieces over a cauldron full of boiling oil. They also set the house on fire and ran away to their house in the village. When the tiger arrived, he heard from a distance the sound of the blood dripping on the hot oil and thought that the girl was cooking something scrumptious. However, as he entered his house, he was stupefied to see the condition of his cubs and his house on fire. Enraged, he attacked the village, but was killed by the angry villagers.

Here, it is important to note how the aspect of abduction as well as gruesome death is normalised through the story. As folktales often reflect socially assigned duties towards specific genders, this story too, speaks of the duties of a mother. Thus, the tiger goes in search of the 'suitable bride.' However, the search of the bride takes a violent turn as the concept of abduction is eloquently woven within the story. The story progresses to mention a life of servitude and of possible molestation or rape of the young girl at the hands of the tiger. The ending of the story is even more macabre with the vivid description of the siblings killing and skinning and cutting up the tiger cubs into pieces, followed by the sound of the blood dripping on the hot oil. Finally, the story mentions the highest form of punishment for the tiger for his unforgivable misdeed, that is death. It is important to note here, the strong patriarchal language throughout the text, especially with reference to the representation of women. A significant use of fast-changing sub-texts within the storyline, makes the reader unsympathetic towards the ghastly occurrences. Folklore, not only of India, but all over the world, are often charged with this reckless fault, which often distances the listener.

I would like to mention another folktale from the book '*Thakurmar Jhhuli*' (Grandmother's Bag of Tales), compiled and published by Dakkhinaranjan Mitra Majumdar in 1907 from Kolkata. The title of this story is '*Shaat Bhai Champa (Aar Parul Bon)*' (The story of the seven brothers who were Champa flowers and their sister who was a Parul flower). The story goes: Once in a

specific kingdom, there was a king who had seven queens, but he only loved the six elder queens the most. The king did not have any heir to the throne, so he always remained sad. One day, there was news of the youngest queen to have delivered a baby. The king was jubilant, however, he was sad to see that the queen had delivered a frog instead of a human child. The youngest queen delivered seven more babies and each time, the king was informed that the queen delivered frogs and crabs. A furious king, finally drove away the youngest queen from the palace. Meanwhile, the six elder queens had buried all the eight infants in the garden at the back of the palace.

In a few years time, two beautiful trees grew on the spot and they soon bore flowers. On the *champa* tree (frangipani/*Plumeria rubra*), grew seven beautiful flowers and on the *parul* tree (Fragrant Padri/*Stereospermum chelonoides*) grew a beautiful pink *parul* flower. These were the children of the youngest queen, who were reborn as flowers with a curse and this could only be broken when their biological mother came to meet them in the garden.

One day, the king's gardener informed the king that he would pluck these eight flowers from the garden for a specific puja to be held in the palace. The king agreed. As the royal gardener arrived, they refused to get plucked by him and requested the king to arrive. When the king arrived, the flowers still refused to get plucked and requested the eldest queen to arrive. When the eldest queen arrived, the flowers still refused and requested the second queen to arrive. Thus, they requested each of the queens to arrive and lastly called for the youngest queen. When the youngest queen arrived, all the flowers transformed into small infants and jumped onto her lap. The youngest queen understood everything and stood crying with her children. The king too understood everything and justly punished the six queens by beheading them. Then he took the youngest queen and all the children back to the palace.

It is important to note here several social issues, including harassment, domestic violence and infanticide. Once again, the many ghastly incidents within the storyline and the fast-paced manner in which it proceeds, makes the listener distant and unsympathetic to the sorrows within. The representation of women and children are reduced to mere props added within the storyline as women are portrayed as either evil and conniving or as the victim. This also calls for looking into specific representation of women as the antagonist in popular fairy tales, which are an important part of the patriarchal storyline. Within this storyline, the women are represented as scheming against their own kind. There are many fairy tales, where such scheming women are represented as supernatural entities, including witches or ghosts. I would like to elaborate upon this later on in this discussion.

The portrayal of fear within the stories

With the discussion on representation of emotions in folklore and fairy tales, the element of fear is a common connection in all the above stories. Following the general structure of fairy tales, of course, there are messages within the storyline, however, these are embedded in the portrayal of fear. While discussing representation, it is important to look at this very element of fear and how

it is also often associated with specific characters in a story and this, further builds up as an inseparable part of the representation of that specific character. This often proves to be detrimental as it creates a generalised negative image of the specific character, which resonates within other stories of folklore as well. Maintaining the basic rhythm of folktales, most of these stories have a non-linear method of narration. As each character is elaborated upon, the unfortunate fate of a single character is almost lost within the narrative. On the one hand, this normalises the storytelling to a great extent and makes the storyline move forward. On the other hand, a careful reading of the sub-text of the story reveals volumes about specific representations of each character.

I would like to further discuss on this by looking at the representation of women in the folklore of the supernatural, which has female ghosts or spirits of various kinds and forms.

Across India and across mythologies, folklore and modern legends, there are many regional variations with different names of female supernatural entities including witch, devil, *chudail*, *dayen*, and many others. I would like to mention in brief a folktale from Madhya Pradesh titled as ‘*The Chudail who Stayed Back*’, which I was fortunate to collect in one of my most recent field works (Maitra B. 2021: 221-222) for my book on folklore of India. This is a modern legend and according to this, once a *chudail* (a cunning witch) ‘trapped’ (read- enticed) a *sahukar* (a merchant) and became his wife. One afternoon the *sahukar* met the *chudail* next to a *baoli* (a stepwell) near his house and .The *sahukar* had understood that the lady was a *chudail* since her ankles pointed to the opposite direction. Nevertheless, the *chudail* was so beautiful that the *sahukar* could not resist her charms and they kept meeting for the next couple of days. Finally, on the third afternoon, the *chudail* proposed to the *sahukar* and asked him to marry her. The *sahukar* was advised by a village elder to accept the marriage proposal only after she had handed over her *chunri* to him. He was then advised to take that *chunri* and bury it under the mortar and pestle in the *sahukar*’s house. It was instructed that only then it would be possible to have the *chudail* stay in the house as a wife. The *sahukar* did as per the instruction and the couple got married. In due course, they had four boys born to them. Many years later, when the eldest was about to get married, the *chudail* told the *sahukar* that it had been years since they got married and begged the *sahukar* to take out the *chunri* from under the mortar and pestle. The *sahukar* too believed that the *chudail* was right and felt that nothing can go wrong after so many years. Thus, the *sahukar* took out the *chunri* and handed it over to the *chudail*. She took it, wrapped it around her head, danced a few times and vanished forever, never to be seen or heard of again.

Here, it is important to note the representation of a woman and the supernatural in the folklore. The above story, especially refers to the lady as a *chudail*; who, from the very onset of the story, is portrayed to do very ‘un-lady-like’ things, including, having the ‘audacity’ to propose to her partner and also ‘enticing’ the seemingly innocent *sahukar*. She is also considered to be ‘unfit’ for domestic life and thus, needs to be ‘tamed’. This entire aspect is described through hiding the *chunri* under the mortar and pestle. This aspect is for subduing the woman and is interesting and is almost similar to harnessing of the ‘wild powers’ of the independent

woman. The portrayal of such a representation is also not a lone instance as several such examples of women, who have dared to live and act differently, have often been at the receiving end of such shame throughout the world. Folklore in India is no exception and we often find such stories of witches and *chudails* from all across the nation. Finally, the ‘taming’ of the *chudail* is revealed through the fulfillment of her ‘duties’ towards her household and children, which is often considered to end with the marriage of the children. In this story too, the *chudail* thus, like a good housewife, seeks her freedom only after fulfilling her household duties. As we try to understand the reference of fear, it is important to note the very strong patriarchal voice, which has led to the formation of the storyline in the first place.

Similar representations of women as supernatural entities are also quite common in modern popular culture and I would like to mention the *chudail* from a recent Hindi movie ‘*Stree*’ (2018) (the word ‘*stree*’ translates as ‘woman’ in Hindi and Sanskrit. Therein lies a sarcasm against the belief). The makers of the movie said that the storyline was inspired by an urban legend from the 1990s from the city and the outskirts of the town of Bengaluru in Karnataka, which inspired the movie. According to this urban legend, the villagers were once very scared of a *chudail* as she was considered to haunt the houses to charm, entice and finally abduct unmarried men. Thus, they took to writing the words ‘*Nale Ba*’ (meaning ‘come tomorrow’ in Kannada) on the outside walls of their houses. It was believed that the *chudail* would read this and not enter that specific house. The words acted like a totem to ward off the evil. The story of the movie ‘*Stree*’ exactly revolves around such a storyline. In real life, the urban legend and the fear or both, died down with time, especially when people realised that they had no time for superstitions.

The above mentioned examples, reveal that this aspect of fear has traditionally been woven into the very fabric of most traditional folktales, including fairy tales of India as well as other regions of South Asia.

This also renders an interesting perspective to the debates about representation in folklore. Since narratives bear a significant responsibility of carrying socially constructive messages to instill specific life-lessons among the young. There are various methods of storytelling, which does the work. The element of fear is an important tool, which is often used to convey the same. All the examples cited above follow such similar messages. It is also important to see that the period of each story is vastly different. Some stories are centuries old and others are more recent. This also reconfirms the perspective of fear in storytelling. Examples of age-old living folklore, which still uses fear as an effective tool to ‘teach the young’ are found extensively in many parts of the world. I would like to cite examples from the Inuit community, where the sea and the ocean is mentioned as a symbol of fear. Children are taught not to go near water through a story, titled ‘What’s inside the water? the sea monster.’ It is narrated that if a child goes too close to water, the monster will appear and put the child in their big pouch and drag them down to the ocean. Another story of the Inuit community encourages kids to keep their hats on in the winter. Kids are warned that if a child goes out without hats, the northern lights will chop off their heads and use it as a soccer ball.

These examples finally bring an important question into the forefront, such as, is it important to tell stories to scare kids to teach them the right from the wrong? This question also brings me back to the discussion at the very beginning of this article: Are there more ways and methods of storytelling which can be effective? Or is fear necessary to 'teach' lessons?

With this ongoing debate occupying a significant part in most discussions about folklore and storytelling at present, the aspect of the inclusion of fear is often severely criticised all over the world. It is also for the same reason, several folktales, including fairy tales, are often shunned or retold through 'sanitised' versions at present in various parts of the world. These altered story lines or 'sanitised' versions are especially created, keeping in mind the young readers and listeners of the present times. There are several such examples in popular culture at present, including most of the animation feature films made by the Disney Production House, which are after famous European fairy tales, namely, '*Cinderella*', '*Snow White and the Seven Dwarfs*', '*Beauty and the Beast*', '*The Little Mermaid*' and others. The storyline of these popular European fairy tales were presented in a very different format from its original stories, which, the production house felt, was suitable for very young spectators. This also often resulted in completely altering parts and sections of the original folklore or fairy tale as well.

Obviously, further question arises; if many of the lessons, which traditional folklore aims to impart is often deemed unsuitable at present, what is the significance of these folklore?

There are not one answer to this often debatable question as it poses many challenges, along with a complex set of troublesome equations about inter-generational communications. It also aims to address, such issues as representation, especially of women and children within the folklore and if the incorporation of fear is considered detrimental and unfavourable.

Then how does one 'learn' from traditional fairy tales? I believe, keeping this in mind, it is indeed important to venture further and deeper into the subtext of lesser explored folklore around us. A deeper look will guide us with a fresh perspective and to re look at lesser-explored concepts within traditional folklore, like migrations, displacements, health and hygiene and languages.

Below, I would like to explain this with examples from traditional folklore from our Indian subcontinent as well as those of few ethnic communities of Sri Lanka and Bhutan. These are traditional folklore that had been around for centuries and they highlight significant information about migrations, resettlement, acculturation, medical history, and also issues of Human Rights.

A story from a popular folklore from the Indian subcontinent

A story titled '*Dushtu Bagh*' (The Naughty Tiger) forms part of the Bengali book '*Tuntunir Boi*' (*The Book of the tailor bird*) by famous author, poet, illustrator and publisher Upendrakishore Ray Chowdhury. The book was published by Upendrakishore in 1910 at his own press 'U Ray and Sons' in Kolkata. Since the book is based on compiled stories which Upendrakishore collected from all across the region of Mymensingh at present Bangladesh, it is also possible that he came across the stories in various local languages, which were then transformed into literary Bengali and published. It is possible that the present stories were told in a varied

regional dialects of Bangla (Bengali). Nevertheless, Upendrakishore's Bengali book made the stories famous across the entire region of undivided Bengal (including the present country of Bangladesh). These stories are still famous in present state of West Bengal (India), in Bangladesh and also in various parts of the world among the Bengali diaspora. The story of '*Dushtu Bagh*' from the book '*Tuntunir Boi*' continues (Maitra 2023:50-54) as follows:

Once a tiger was captured and put into a cage by the king of a kingdom. This cage was kept near the main gate of the king's palace and the tiger kept appealing to every passer-by to set him free. No one paid heed. Finally, a Brahmin Pundit (a symbolism of an erudite scholar of erstwhile times), who was passing by, took pity on the tiger's plight. This gentleman was known as kind-hearted but gullible and thus, many a times, he was mistaken as a simpleton by many. As the Brahmin Pundit agreed, the tiger understood that he was indeed naïve. He thus, feigned innocence and promised the Brahmin Pundit that he will not eat him upon being released. However, once released, the tiger wanted to eat the Pundit, who was shocked to see the deceiving nature of the tiger. Desperate to save his life, the Pundit gathered an idea to appeal to three juries to seek justice for this ungrateful demand. With much difficulty, they managed to find two juries- a banyan tree and a dyke, locally referred to as 'aal' in Bengali, which is a slight elevated land that separates two agricultural lands. As the Pundit sought justice from both, he was highly disappointed to see how cruel they were with their instant verdicts of agreeing with the tiger to instantly kill the Pundit. The sentence was against the entire human race as they destroy nature and thus, the Pundit was told to suffer. The Pundit was in a fix and right at that moment, a third jury, in the form of a very clever fox intervened and saved the Pundit by putting the tiger back into the cage by fooling him and fastening the cage door tightly.

Moving away from this Bengali version, let us see how the storyline is evident across indigenous languages of Central and Southern India. This is seen in the book, the '*Old Deccan Days*' (1870)¹ by M. Frere, which had stories collected from various indigenous languages. In this book, the story is titled, '*The Brahmin, the Tiger and the Six Judges*'. In this version, the tiger attempts to eat a foolish Brahmin and they seek help from six juries, including a banyan tree (*Ficus benghalensis*), a camel, a bullock, an eagle and an alligator. Finally, they approached a clever jackal, who saved the Brahmin by tricking the tiger back into its cage.

There is yet another version of this story in indigenous languages in northern and northwestern parts of India, presently parts of Pakistan and Afghanistan. The story is titled, '*The Tiger, the Brahmin and the Jackal*', and is part of the book, '*Tales of The Punjab*'² by Flora Anne Steel (1894). According to this version, a shrewd tiger fooled a poor Brahmin and they sought the help of four juries- a peepul tree (*Ficus religiosa*), a buffalo and a road and the fourth jury, a jackal, who saved the Brahmin from his unfortunate fate.

Coming very close to this version is the story from various indigenous languages of northern India. Titled as '*The Tiger, the Brahmin and the Jackal*', this story is part of the book '*Indian Fairy Tales*'³ by Joseph Jacobs (1892). In this version, the appeal is made to a peepul tree

(*Ficus religiosa*) and a buffalo and finally, the third and the last jury, a jackal resolved the dispute by putting the tiger back into the cage.

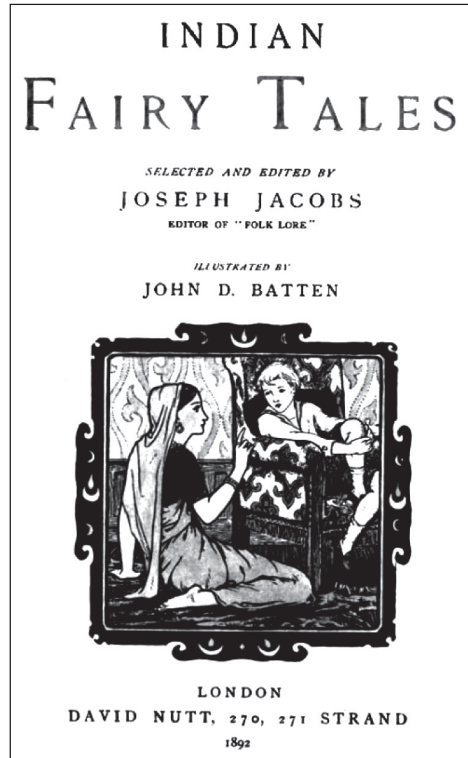


FIG- 1- The illustration on the cover of the book- 'Indian Fairy Tales' (1892) shows an Indian woman, possibly an 'ayah' or a governess or a maid or a caretaker, telling a story to a child, who is painted to resemble a typical British child of yesteryear, as is understood from the clothes. (source in bibliography)

There are also many regional versions across the Indian subcontinent and one such example is the version from the Santhali language of central and eastern India. Titled '*The story of a tiger*', this is part of the book '*Santhal Folktales*'⁴ by A. Campbell (1891). This mentions a cowherd, who saw a tiger trapped in a quagmire as he was grazing his bulls in the forest. The tricky situation arose when the tiger was set free from the quagmire and he wanted to eat the cowherd. Finally, they sought advises from a *mohwa* tree (*Madhuca latifolia*) and a cow. Both proved to be of little help. Finally, a jackal helped to resolve the matter and saved the poor cowherd.

Interestingly enough, this storyline spreads far and wide across South Asia. In a version from Sinhala language from Sri Lanka, a crocodile attempts to eat a simple villager and appeal was variously made to a *kumbuk* tree (*Terminalia arjuna*) and a cow and finally a jackal settled

the dispute. This Sinhala version is part of the compiled book, 'Village folktales of Ceylon'⁵ by H. Parker (1817). It is also interesting to see the similarities between the various versions, in spite of geographical differences. Thus, a version of '*The Panchatantra*' from India comes close to the Sinhala version where a crocodile attempts to eat a Brahmin priest and various appeals were made to a mango tree and an old cow and finally a jackal settled the matter.

In a similar manner, another version is seen in Korea, which begins with an interesting description of a small village, threatened by regular visits of a man-eater. Being terrified of the tiger, which was killing people and domestic animals, the village chief instructed to build a trap. A pit was dug and covered with leaves and food. That night, the tiger fell into the pit and the very next morning, as the nephew of the village chief was passing by, he pleaded him to take him out. As the tiger came out, the young man realised that he was in danger. He sought help from two juries; a cow and a rabbit. The cow advised to kill the young man, the wise rabbit saved him.

Needless to say, the above story too, 'tries' to teach through a degree of fear. However, in the process an important aspect is highlighted through the story. The need for understanding Human Rights and how it almost failed the protagonist, who is variously represented by the Brahmin Pundit, the cowherd, a simple villager or the nephew of the village chief. If it was not for the intervention of the last jury in each storyline, the protagonist would have surely succumbed to the greed of the antagonist, represented variously by the tiger or the crocodile. Finally, the problems of the common man being the same, the storyline survived as an important thread, connecting various regions across South and Southeast Asia.

The folklore of the Veddah community of Sri Lanka

The Veddahs of Sri Lanka is often referred to have been primarily a foraging community. They are an ethnic community of Sri Lanka, however, today they are thought to account for less than 1% of the national population. Originally, they lived in eastern Sri Lanka, in the Danigala mountain and the surrounding forests, but the construction of Senanayaka Samudra, the biggest man-made lake in Sri Lanka in 1949, displaced the Veddahs. Presently they live in tiny settlements in the Hunnasgiriya hills in central Sri Lanka and their habitation is found up to the coastal lowlands in the east of the country. Very recently, in 2022, the Sri Lanka Department of Archaeology and the Ministry of Heritage built the 'Veddahs Heritage Centre' in Rathugala, just before the pandemic and tourism tours began in 2022.

The folklore of the Veddahs speak of the many trading work that the community members were conducting through more than one and a half thousand years. The information of the folklore are also corroborated by the accounts of various foreign travelers, who visited Sri Lanka. It is important to note that the traditional folklore of the Veddahs in their original language is also on the verge of extinction as the language of the Veddahs is marked as an 'endangered language' (UNESCO)⁶

Relooking at Meanings and Representations in Folklore

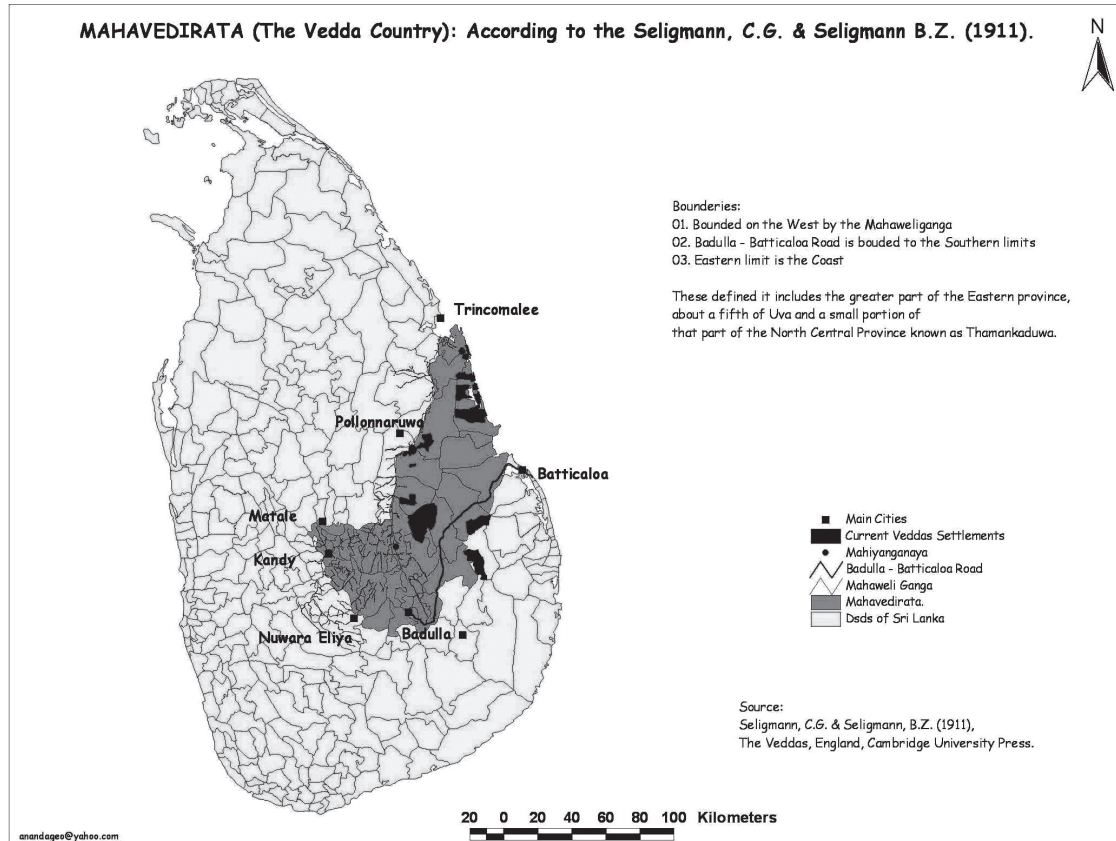


*Fig-2 The original homeland of the Veddhas of Sri Lanka
 (De Silva and Punchihewa, 2011, pp-3)*

The original language is an Indo-Aryan branch of Indo-European languages but the parent Veddah language(s) is of unknown origins. This original language of the Veddahs (Dharmadasa 1990) is said to be a creole which has evolved to its current state (De Silva and Punchihewa, 2011, pp-1). The original language is still used by Coast Veddahs and Anuradhapura Veddahs, especially to communicate at the time of hunting and while chanting during religious ceremonies. Among the rest of the communities, the language is heavily influenced by either Sinhala or Tamil, depending on where they reside, e.g. the Sinhala speaking Veddahs are seen in the vicinity of Bintenne in Uva District, (southeastern part of the country). On the other hand, the 'East Coast Veddahs' have adopted Tamil, which includes the Veddahs in the Eastern Province, lying between Batticaloa and Trincomalee.

Since the original Veddah language is being fast replaced by other dominant languages of the country, the folklore of the Veddahs are also being greatly influenced, including their songs,

stories and also their knowledge about traditional medicine, among others. Thus, the preservation of folklore of the community is facing dire situations as the original language itself is in difficult situations. This difficult situation is also coupled with a general seclusionist mindset, which has been carried-on through centuries. In spite of the Veddah's being referred to often as the earliest inhabitants of Sri Lanka, many people know little to nothing about them.



Fig-3- Photograph (circa 1970s) of the Most Prominent Veddah Chief, Late Tisahamy Aththo. (Media Jet/ CC BY SA 4.0)

For many centuries, Veddahs were stigmatised and oppressed by the Sinhalese rule, and limited only to tourist interest. Thus, very little is often discussed about the Veddah folklore, which reveals some very interesting information about their lives. Apart from being the main representation of their sociocultural ethos, their folklore also speaks of many other aspects of their lives, including their activities of trading with many people from nearby lands and outside of their forest habitat. The folklore mentions that the Veddahs traditionally traded with people living outside the forests in honey and forest products. Stegeborn (2004:46-47) mentioned, "The forest was always there for them in case the crops failed. The Veddahs also utilised the forest to obtain raw materials to make tools, weapons, utensils, adornments, shelters and clothes. Eventually, this led to trade with non-forest people. Fa Hian, the famous Chinese Buddhist pilgrim who lived in Sri Lanka in the fifth century A.D. (Beai 1968: xi) recorded that the

Veddahs traded as far back as 337-422 a.D. Fa Hian noted: “This kingdom had originally no inhabitants, but only demons and dragons dwelt in it. Merchants of different countries [however] came here to trade. At the time of traffic, the demons did not appear in person, but only exposed their valuable commodities with the value affixed. Then the merchantmen, according to the price marked, purchased the goods and took them away, (in Beai 1968: lxxii).”

Figure 7.1. Transformation of language use / disuse within a generation

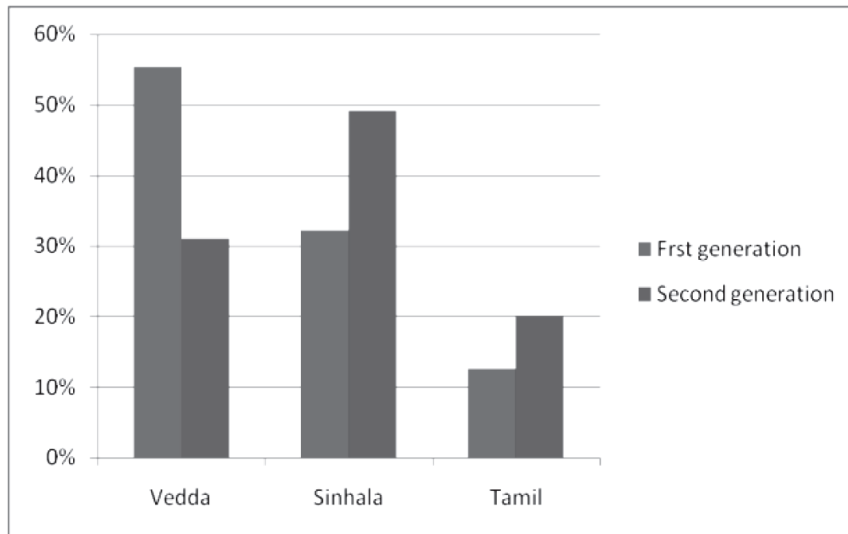


Fig-4- Fast diminishing Veddha language. Presently, only 11% of Veddahs in Sri Lanka are conversant in their traditional language, in comparison to 85%, who are not. (De Silva and Punchihewa, 2011. pp-94)

Later, the mention of the trade of the Veddahs with people outside of the forests are also made by the Arab scholar, Al-beruni (cited in Spittel 1957: 58) and also later on in the 17th century in the accounts of Robert Knox, who was an Englishman, and was a captive in the prison of Kandy’s king for thirty years (1681: 98). However today, the story of the trade of the Veddahs in honey and other forest products is very different as the Sri Lanka Wildlife Authorities confiscate any honey or meat or other forest products, which the Veddahs collect for trade. This also poses a problem as it brings the trade with the people outside of the forests to a sudden halt and necessary items, which the Veddahs used to purchase thus, have limited or no supply. This is essentially because the Veddahs, primarily being foragers, have no skills of blacksmith, weaving and clerking. Thus, access to goods and services to the ‘outside world’ is needed for supply of basic items of life and survival. Finally, in the near future, if an attempt is made to preserve and save the Veddah language, the folklore will greatly benefit to be preserved for posterity.



Fig-5- A Veddah hunter with bow and arrow (wanni77/ CC BY SA 2.0)

The Lhokpu folklore of Bhutan

The Lhokpu is an indigenous community of Bhutan with around 2500 speakers according to the latest census data of UNESCO. With a very few speakers, their language is marked as an ‘endangered language’ by UNESCO and it is within the folklore of this language that some vital information is embedded. These are pertaining to the original land of the Lhokpu, their migration to a different region within Bhutan, where the community faced two major bouts of pandemic, that resulted in the death of a majority of the villagers. This created severe fear among the remaining people and they left their villages in search of another region, where presently they reside. It is also often accorded that the pandemic was brought over by migrants from the Nepal valley, who came and settled within the villages of the Lhokpu. Thus, within the folklore of the community lies information about migration, settlement, acculturation, pandemic and resettlement.

Relooking at Meanings and Representations in Folklore

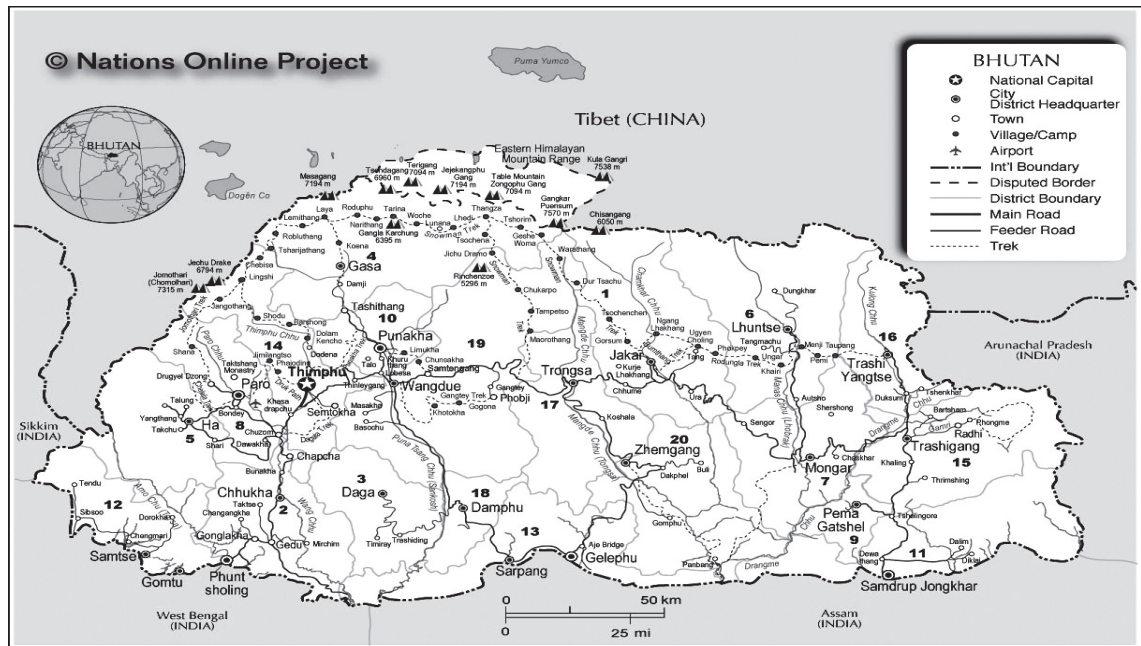


*Fig-6- Political map of Bhutan
(Nations Online Project- Political Map of Bhutan - Nations Online Project)*

In Bhutan, the Endangered Languages Documentation Programme is under the Dzongkha Development Commission and this is also part of the Himalayan Languages Project of Royal Government of Bhutan and is sponsored by Leiden University of Netherlands. The Dzongkha Development Commission, in the past few years, have been working and documenting about three specific languages, namely, Gongduk, Lhokpu and Monkha, the three endangered languages of Bhutan. The report of the Dzongkha Development Commission mentions these three languages as important because of being “the most intriguing from the comparative and historical linguistic point of view because of the key positions which they occupy within the Tibeto-Burman language family and because of what these three languages can tell us about Bhutan’s past and about the prehistory of the entire greater Himalayan region.”

Let us briefly look at the narratives of the Lhokpu language. The Lhokpu folklore mentions a place called as Celo, which is an integral part of the Lhokpu language. The word ‘Celo’ means an area, where three rivers converge or ‘three confluences’ or ‘triple confluence’. This actually refers to the original homeland of the Lhokpu, which extends across the Jaldakha river, including the area called Bara Tendu in Sipsu. These three rivers, in Lhokpu language are- Sihti, Cunti and Dronti. The second syllable of each of the names of the river, i.e. ‘ti’, actually means ‘water’ in Tibeto-Burmese. The Lhokpu also has their own names for every stream, cove, brook, hillock or ridge in the area.

The Lhokpu are the aboriginal Dung population, native to western Bhutan. At present the Samtse district administration of the Royal Government of Bhutan is pledged to protect the interest of the native Bhutanese Lhokpu population. According to Bhutanese government records, Nepalese immigrants began to encroach upon Lhokpu lands as woodcutters during the first decade of the 20th century. This was compelled by Sir John Claude White, political officer in the British Indian government. This revenue from the timber was put to educate young Bhutanese in British India. The most elderly Lhokpu generation recalls the advent of the first Nepalese immigrants to the area and these stories are embedded within the endangered language of the Lhokpu.

The story of the displacement of the Lhokpu mentions that the present day Dorokha, to have once been a major Lhokpu settlement, with the village of Pumta being a significant settlement. The region of Denchukha was an important town of the Lhokpu, which was also the seat of the Lhokpu kings. Today, both Dorokha and Denchukha are important Nepali settlements and the Lhokpu settlements have extended beyond present-day Sipsu. Besides Lhokpu, there are also other indigenous communities in the region, such as, Meche, who have moved out beyond their original regions. They lived at the bottom of the hills in the jungles of the Bhutanese Duars. At present no Meche is found there. The area is inhabited by Bengalees from West Bengal. The toponyms of the Lhokpu language provides an interesting data of the dramatic changes of population in the region around 19th century. This is important to understand migration and resettlement histories of various communities of the region.

The Lhokpu folklore speaks of two bouts of epidemic, which led to large number of deaths of members of the community. The first pandemic is referred to in the Lhokpu language as 'leyam' or blood dysentery, which was accompanied with high fever. In the Loto Kucu area, only 12 households survived this pandemic. Many of the kids from these families, who are now grandparents themselves, recount, that many women and girls came to reside in Loto Kucu as they fled from other Lhokpu settlements, which were wiped away during the leyam pandemic. However, soon after arriving, they died.

After this pandemic, large number of Nepalese came in and settled in the area. Soon, another round of pandemic struck the region, after the new Nepali immigrants arrived. This is referred to as 'rhihka' or fever and is mentioned to have been brought by the new settlers in the region, as the hosts of the vectors. Thus, the Lhokpu narratives and folklore mentions how they were once lived isolated and possessed a strong civilization, which decayed because of the pandemics. The words like pandemic and epidemic thus, still instil fear in the hearts of the Lhokpu community.

Discussion

The story of the tiger and the foolish man from various parts of India, specifically portrays some patterns because, "... the storyline seems to revolve across the region reflecting the flora, fauna, the society and the temperament, and most importantly the similarities of emotions of the common man. The slight variations add to the degree of uniqueness which makes each of the variants an exclusive example." (Maitra Bajpai, SAARC, 2017). There is also an interesting factor in each of the versions of the storyline. Each one of them highlights the importance of local plants or animals,

e.g. the immense prominence of “kumbuk tree across the region of Sri Lanka, the significance of the mango, banyan or peepul trees in the regions of India, Sri Lanka or Bangladesh or the importance of an agricultural field across the region of South Asia. In a similar manner, the mention of the animal changes from region to region, e.g crocodile changes to a tiger in the regions of Bengal and Bangladesh or the jackal changes to a sly fox as the latter used to be widely available in the region, etc. Since many of the folklore from South Asia are available through various printed versions for the last two centuries, a reference in modern days becomes easy. This helps to understand and comprehend the significance of the art of ‘Storytelling’. ‘Folklore’ forms an integral and inseparable part in them” (Maitra Bajpai, SAARC Art, 2017).

However, along with the specific natural and the sociocultural ethos of the region, an important aspect is highlighted through the storyline, that is, the need for understanding Human Rights and how it almost failed the protagonist, who is variously represented by the Brahmin Pundit, the cowherd, a simple villager or the nephew of the village chief. If it was not for the intervention of the last jury in each storyline, the protagonist would have surely succumbed to the greed of the antagonist, represented variously by the tiger or the crocodile. Finally, the problems of the common man being the same, the storyline survived as an important thread, connecting various regions across South and Southeast Asia.

The Veddah folklore from Sri Lanka represents a part of their life, which is under severe threat at present, that is, the trading of Veddahs in honey and other forest products with the people outside the forests. This trading has historically been a part of their lives through centuries and has been corroborated by different travelogues of pilgrims and historians to Sri Lanka. However, the same is almost extinct at present and can only be found in the folklore of the community. Unfortunately, the language in which this folklore was originally formulated in, is also an endangered one. There is an imminent danger of the folklore being obliterated altogether sometime in near future.

The folklore of the Lhokpu community of Bhutan mentions how they were once an isolated and strong civilization, but fell into decay because of the pandemics that struck them severely in the 19th century. Thus, the words like pandemic and epidemic still instills fear in the hearts of the Lhokpu community. The language of the Lhokpu community is also an endangered one, like that of the Veddah’s.

Each of the examples cited above are all from traditional folklores, which have been around across centuries and if analyzed carefully, their subtext will reveal perspectives, which have been least explored till date. Thus, the storyline from various parts of India speak about Human Rights, while the stories of the Veddahs mentions about an integral economic activity of the community and finally, the stories of the Lhokpu community speak about migrations, settlements and resettlement, as well as information about demographics of health and hygiene

Conclusion

Folklore in the modern world, often faces various challenges, especially from secondary tradition. Technology is one of them. The examples cited above from the urban myths of modern India are

typical examples of these. Modern technology, “speeds up and also expands the processes of folklore communication, but does not change the needs of the people using folklore as a part of their lives.”(Smidchens, 1999:54). On the other hand, Smidchens also argues (quoting Bausinger, 1971 and 1990) that “Folk culture is folk culture, regardless of the fact that it exists in a world of technology (Bausinger [1971] 1990) or in a nonindustrial peasant village”(Smidchens, 1999:54). Thus, folklore survives in the present world despite several challenges as more often than not. Many stories also face severe criticism for being unsuitable for young listeners and readers. This has resulted in ‘renovating’, ‘reworking’ and ‘sanitising’ many folklore and fairy tales from around the world. In an attempt to rework the old and the traditional folklore, many new stories have also been created especially keeping in mind the young audience that it wants to address. As debates continue over ‘sanitising’ folktales and fairy tales or omitting them altogether on various grounds of representation or portrayals of aggressiveness and violence, it is also important to consider, how traditional folklore and fairy tales can best be explored through various other perspectives, which have mostly been neglected so far. It is also important to mention that examples of environment, ecology and preservation and conservation of them have often been the highlight of many stories of folklore through centuries. These narratives are those of resilience and endurance. ‘Re-looking’ or ‘reassessment’ of similar traditional folklore will only add further to the myriad palettes of narratives.

Finally, as debates over changing formats and rediscovering folklore continues, it would be interesting to witness how folklore survives in the near future and under what kind of changed formats?

Bibliography

- Ashley, Charles. 2023. *30 fairytales retold in unexpected ways*. Teachingexpertise.com. <https://www.teachingexpertise.com/classroom-ideas/fairytale-retelling-books/>
- Blake, Janet. UNESCO 2008 *The International legal framework for the safeguarding and promotion of languages* (pp-14-25). In UNESCO Museum International- Languages between heritage and development. Vol- LX, No.3/239, September 2008. Published by- UNESCO Publishing and Blackwell Publishing Ltd.
- Basak, Shreya. 2022. *The endangered and extinct languages of India*. Outlook. 05 MAY 2022 10:53 AM <https://www.outlookindia.com/national/the-endangered-and-extinct-languages-of-india-news-194995>
- Douclev, Michaelen and Jane Greenhalgh. 2019. *How Inuit Parents Teach Kids To Control Their Anger*. NPR. Washington. March 13. 2019 - How Inuit Parents Raise Kids Without Yelling — And Teach Them To Control Anger : Goats and Soda : NPR
- De Silva and Punchihewa. 2011. *Socio- Anthropological Research Project on Vedda Community in Sri Lanka*. Colombo: Sri Lanka
- ENDANGERED LANGUAGES PROJECT* <https://www.endangeredlanguages.com/lang/country/Sri%20Lanka->
- Frere, M. 1870. *Old Deccan Days*. J.B. Lippincott & Co. Philadelphia. https://www.gutenberg.org/files/36696/36696-h/36696-h.htm#FNanchor_80_80

Relooking at Meanings and Representations in Folklore

- Gyanwali, Gokarna Prasad. 2019. *Language Endangerment in South Asia*. In Patan Pragya (Volume : 5 Number : 1 Sept. 2019). Nepal.
- Himalayan Languages Archive-<https://www.elalliance.org/languages/seke->
- Jacobs, Joseph. 1892. *Indian Fairytales*. David Nutt: London https://www.gutenberg.org/files/7128/7128-h/7128-h.htm#Page_66
- Koro Language (India) [https://en.wikipedia.org/wiki/Koro_language_\(India\)#:~:text=Koro%20is%20known%20as%20a,by%20the%20Sino%2DTibetan%20family.](https://en.wikipedia.org/wiki/Koro_language_(India)#:~:text=Koro%20is%20known%20as%20a,by%20the%20Sino%2DTibetan%20family.)
- Longstaff, Abie. 2015. *A history of human rights abuses in fairytales*. The Guardian. Friday 22 May, 2015 <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/may/22/human-rights-in-fairytales-abie-longstaff>
- Maitra, Lopamudra. 2017. *Introduction of folklore of South Asia*. In SAARC Art. SAARC Cultural Centre. September, 2017. Colombo : Sri Lanka
- 2021 *The owl delivered the good news all night long- Folktales, legends and modern lores of India*. Aleph Book Company (Rupa Publications Ltd.).
- 2023 *Indigenous identities, languages and narratives: Understanding issues and their representation, survival and continuity across South Asia*. In ELCOP (Empowerment through Law of the Common People) Journal on Human Rights. Volume 1, October, 2023. pp.103-126. Dhaka : Bangladesh.
- 2023 *The collected stories of Upendrakishore Ray Chowdhury*. Aleph Book Company (Rupa Publications Ltd.). New Delhi: India.
- Manorama Yearbook 2023 *Why mother tongue-based education is essential?* World. February 21. <https://www.manoramayearbook.in/current-affairs/world/2023/02/21/mother-tongue-based-education-is-important.html>
- Nations Online Project- Political map of Bhutan- Political Map of Bhutan Nations Online Project
- Novey, Idra. 2023. *Top 10 retold fairytales*. March 8, Wednesday, 2023. The Guardian. UK.-<https://www.theguardian.com/books/2023/mar/08/top-10-retold-fairytales-idra-novey>
- Parker, H. 1907. *Village Folktales of Ceylon*. Asian Educational Services: New Delhi.
- Smidchens, Guntis. 1999. Folklorism Revisited. In *Journal of Folklore Research*, Jan. - Apr., 1999, Vol. 36, No. 1 (Jan. - Apr., 1999), pp. 51-70 Published by: Indiana University Press Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3814813>.
- Srivastava, Soumya. 2018. *Nale Ba, the Bengaluru urban legend that inspired Stree*. Hindustan Times. September 01. 2018. <https://www.hindustantimes.com/bollywood/nale-ba-the-real-story-of-the-bengaluru-witch-that-inspired-stree/story-uHMGm24ZGENzIVJkxwtWBL.html>
- Steel, Flora Anne. 1894. *Tales of The Punjab*. London & New York: Macmillan and Co. <http://digital.library.upenn.edu/women/steel/punjab/punjab-12.html>
- Stegeborn, Wiveca. 2004. The disappearing wanniyala-aetto ('veddahs') of sri lanka: a case study. In *Nomadic Peoples*, 2004, New Series, Vol. 8, No. 1 (2004), pp. 43-63 Published by: White Horse Press Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/43123716>
- United Nations Human Rights Office of the High Commissioner 2023 *International Mother Language Day: Languages must be respected and embraced not excluded*. In OHCHR, 20 February 2023 <https://www.ohchr.org/en/press-releases/2023/02/international-mother-language-day-languages-must-be-respected-and-embraced>
- UN Department of Economic and Social Affairs- *Indigenous People-* <https://social.desa.un.org/issues/indigenous-peoples>

- UN Environment Programme, June 8, 2020- *Indigenous people and the nature they protect*. <https://www.unep.org/news-and-stories/story/indigenous-peoples-and-nature-they-protect#:~:text=The%20UN%20Declaration%20on%20the,dignity%2C%20and%20well%2Dbeing>.
- Universal Translation Services- *Endangered languages of India*- <https://www.universal-translation-services.com/unesco-list-of-endangered-languages-india/#1648557978373-6565223a-e946>
- Ura, Karma and Sonam Kinga. ed. (2004) *Bhutan's endangered languages programme under the Dzongkha Development Authority: Three rare gems*. In book *The Spider and the Piglet: Proceedings of the First International Seminar on Bhutan Studies*. Thimphu: Centre for Bhutan Studies
- Why mother language-based education is essential* <https://www.unesco.org/en/articles/why-mother-language-based-education-essential#:~:text=It%20fosters%20mutual%20understanding%20and,education%20in%20their%20mother%20language>.

Notes

- ¹ Book- *Old Deccan Days* (1870) by M. Frere-https://www.gutenberg.org/files/36696/36696-h/36696-h.htm#FNanchor_80_80
- ² Book- *Tales of The Punjab* (1894) Flora Anne Steel. London & New York: Macmillan and Co., 1894. <http://digital.library.upenn.edu/women/steel/punjab/punjab-12.html>
- ³ Book- *Indian Fairy Tales*, ed. Joseph Jacobs, 1892, pp-66-69- https://www.gutenberg.org/files/7128/7128-h/7128-h.htm#Page_66
- ⁴ Book- *Santhal Folktales*- A. Campbell (1891)- <https://www.gutenberg.org/files/35060/35060-h/35060-h.htm#t10>
- ⁵ Parker, H. 1907 *Village Folktales of Ceylon*. Asian Educational Services: New Delhi. (p- 315- 317)
- ⁶ Interestingly enough, the 'Atlas of the World's Languages in Danger' of UN mentions Sri Lanka to be the "least heterogenous linguistically" as approximately 70% of its 13 million population speak Sinhala (closely related to Indo-Aryan languages) and 25% speak Tamil, a dialect of the language spoken in South India (pp-63). The 'Atlas' also mentions the Vedda language of Sri Lanka to be spoken by a very small population of the Vedda community of around 300 people. Thus, along with the community, the language too is endangered and this is rightfully mentioned in the Atlas as well— "Vedda, itself (is) related to Sinhala, but it may be extinct within a decade." (Atlas of the World's Languages in Danger, pp-63). Traditionally noted as hunter-gatherers, the Veddhas have also been practicing fishing as well as honey-gathering as their main occupation, however, over the years and in recent times, they are seen to practice many other professions, including in many urban centres.

Bio Profile of the Author

Visual Anthropologist, Author, International Columnist

Senior Researcher (History)- Centre for Studies in Legal History (CSLH)- of- West Bengal National University of Juridical Sciences, Kolkata, West Bengal.

Visiting Faculty- National institute of Design (NID), Gandhinagar, Gujarat

Former Culture Specialist- (Research)- SAARC Cultural Centre, Sri Lanka

Former Research Grant Fellow- India-Sri Lanka Foundation (Indian High Commission, Sri Lanka)

Former Assistant Professor- Symbiosis International (Deemed) University, Pune.

Wonderland and Fairy-Tale

Japanese Manga : Wonderland and Fantasy

Purabi Gangopadhyay

Abstract

Reading of stories as well as storytelling are age-old traditions. Even in the modern high-tech society storytelling is regarded as a medium of sharing facts about the history and development of different corporate and companies. Among all stories Fairy-Tales always be among the world's best loved stories. It is all time favourite for all group of readers irrespective of age. *Manga*, i.e. Comic Stories influence Japanese Society through its fantasy. *Manga* is a developed form of two types of Pictorial Story-telling E-toki and Emakimono. Stories for boys (*Shonen Manga*), Young men's Manga (*Seinen Manga*) or Girls (*Shojo Manga*) as well as Women's Manga (*Josei Manga*) are the important divisions of Japanese *Manga*. There are some more varieties in *Manga* Industry which controls the intellect and psychology of Japanese community.

Stories and mass-communication

Along with stories, storytelling is an ancient tradition among all nations and countries. Stories or narratives are used in every culture and civilization as a medium for entertainment as well as education and also for the preservation of cultural traditions and transmission of moral values. Reading of story book, of course is a very interesting passion and addiction among many of us. Good and favourite story writers are sometimes considered as super human among the readers. Moreover, reading of good story-books as well as its modern visual and oral interpretation helps to enrich the knowledge of language, culture and history.

Even in the modern high-tech society storytelling is regarded as a medium of sharing facts about the history and development of different corporate and companies. As a good story is usually believable, it enchants the listeners and thus had a deep impression of a particular fact or situation which the storyteller wishes to communicate.

In Buddhist countries the *Jataka* Stories played a vital role in developing the character of the citizens. Those stories were told by the monks during their preaching and also by some adherent of Buddhism, who were actually lay preachers. Some of those stories were even used by Lord Buddha himself in his teachings and from him, his followers learned those and passed into common listeners for popular use in the society. Those are not always real-life incident of Lord Buddha or any other personalities. The imagination of different heavens and the process

of attainment of ultimate renunciation moved the common people and they got the inspiration for good deed. That is their Fantasy of getting the supreme reality of life.

Even earlier, same type of story- telling was popular during the Vedic age in India. Those stories are used for variety of purposes. In Sanskrit, the stories of *Panchatantra* used to teach law and economics, while *Kathasaritsagara* narrates the development of knowledge as well as just for enjoyment and there are many more examples.

Fairy Tale and its relevance

Among all stories Fairy Tales are always among the world's best loved stories. Many of us, long after we have grown up, still remember the fairy tales of childhood days. Hans Christian Anderson who is considered to be the father of true fairy tales thought that "what a dull place our world would be without these stories"¹. Anderson believed that he was writing Fairy Tales not only for small children but for grown-ups also and he once said that he could sit in his own modest kitchen and his imagination would, in the twinkling of an eye, transform that kitchen into a gorgeous and attractive palace. Actually, everything is possible when you settle down to read a proper fairy tale. The genre of Fairy Tales has continuously evolved across the culture of the time and also time beyond. Fairy Tales have found a way to infiltrate everyday lives of people. Their effect ranges from remembering of youthful days or bed-time stories up to a phenomenon that dictates an entire generation.

Japanese Manga: A World of Fantasy and rich in variety

In this article I try to focus on how *Manga*, i.e. Comic Stories influence Japanese society through its fantasy. Though *Manga* might not truly be included within the genre of Fairy Tales but the essence of Fairy Tales and Wonder World are there in its process of writing, drawing and story-telling.

As I mentioned earlier, Anderson believed that he was writing not only for small children but for grown-ups too, similarly Japanese *Manga* a artists are creating their stories not for Children only. It is a part of Japanese literature that has been enjoyed at all levels and groups of readers since the 1930s. It is a very common sight that a middle-aged businessman and or an office worker while commuting in a train, has his eyes glued on some comic book. Manga or Japanese comic art is a profitable business platform and is really popular in Japan these days. But manga was not the first of this genre in Japan.

E-Toki and Emakimono

Prior to *Manga*, in Japan some other types of storytelling in pictures were prevalent. It is said that *Manga* was developed from the conception of *E-Toki* Story Telling (Picture deciphering). and *Emakimono* (Illustrated scroll painting). *E-Toki* Storytelling in Japan, may be considered as tool for an extensive outreach of Buddhism in Japan. Actually, after the introduction of Buddhism in 538 AD, until the 10th Century, Japanese Buddhism was confined among the

literate class and it was prerogative of the elite to get the benefits of Dharma. But with a gradual decline in the fiscal and political hegemony among those aristocratic patrons, the Buddhist establishment had to turn their face to commoners. To attract the commoners and also to some extent to expedite fund raising, the priests of the Buddhist Temples used paintings during their teachings, which were used for preaching as well as entertainment. This type of preaching was commonly called as *E-Toki* or pictorial decipherment. *Emakimono* or “Illustrated Scroll Painting” was popular from the 8th Century AD. *Emakimono* usually narrates the political scenario and international exchanges started during that period between Japan and other neighbouring countries. All are explained through picture along with the lecture by some eminent personalities of those periods. *Manga* is a developed form of those two types of Pictorial Story-telling.

***Manga* in modern Japan**

Manga has become increasingly popular in recent years in Japan. It has had a significant influence in Japanese Society as well. *Manga* often reflects the ideas and values of their creators and readers. This is because *manga* are usually created with a specific group of readers in mind. Thus those creations involve the interests of that group of readers. For example, since Japan is a technologically advanced country, many *manga* also deal with futuristic technical themes and settings. While, regardless of specific *manga* there are creations which aim the general public as the reader. Thus it is believed that *manga* can serve as a window to the values, morality and concerns of their creators and readers.

Manga are available at every Kiosk and book store in Japan. The reason behind this huge popularity of *Manga* is that, the stories in *Manga* are “faster and easier to read than a novel, more portable than a television set and provide an important source of entertainment and relaxation in a highly disciplined society”². *Manga* has become an unavoidable part of Japanese culture, more specifically Japanese pop culture and undoubtedly it works as an important mass-media in Japan.

Now, if we discuss about the definition of *Manga*, it is basically graphic novels. The word first came to popular use during 1798 and has been used to describe the woodblock prints by famous Japanese Artist *Katsushika Hokusai*.³ The widespread popularity of *Manga* started with the publication of serialized *Manga* in the daily Newspapers since 1930s. Those *Manga* were popularly known as *Yonkoma Manga* (i.e. four cell *Manga* in a comic strip format). Etymologically the word “*Manga*” means “Impromptu Pictures”. Thus from the meaning of the word it is clear that the artists have the liberty of drawing the pictures as well as to write the conversation what so ever the author thinks the best.

The interesting thing about *Manga* is that they have branched into various genres. From Satire to Social Commentary or issues, from Political situation to Economic situation are narrated in one frame. In the stories for boys (*Shonen Manga*), Young men’s *Manga* (*Seinen Manga*) or Girls (*Shojo Manga*) as well as Women’s *Manga* (*Josei Manga*), realism for young-stars, challenges

faced by the heroes in pursuit of victory, adventures of everyday life and lots of fun and comedies are narrated through picture and interesting conversations, *Gekiga Manga* or *Manga* based on Drama, Sports *Manga* are all narrated through systematic illustrations and story-line and conversation.

The *Manga* Tree in Japan has spread its branch in every sphere of life which has created an Empire of Fantasy. Another interesting point to be noted that, unlike other form of visual art, literature and or entertainment, Manga exists in practical aspect of life and not on the vacuum or imagination. Manga always deals with some particular social issues, surroundings, that includes history, language, culture, politics, economy, families and their relationship, everyday life including religion, gender-based attitude of society, crime and also environmental problems. All these are thoroughly permeated with the feeling of fantasy and entertainment. As rightly observed by Adam and Hills, Japanese *Manga* are “the dominant force in Japanese Pop Culture” and also “a window of Japanese Society”⁴.

Japanese Society underwent several changes in its system and norms of life. A massive social and political changes occurred after the World War II. One of those prominent changes may be cited as the status of women. The status of women in Japan had been slowly moving towards equality though it took a long time later on to become equal actually. This social changes on gender equality was also reflected in the use of language by the women. One interesting point to be noted in this reference that in the *Shojo Manga* or in the Girls’ Comics (popular among female of all age-group) the heroes and heroines have a profound Western or European physical structure with big eyes, blond hair. This type of physical structure is not usually seen in the *Shonen Manga* or in the Boys’ Comics. This Western orientation in Girls’ as well as Female Comics “appears to be a symbol of alternative life-style, a liberation from the suppressive rigidities, of traditional social organization.”⁵

In early post-war period, three main forms of *Manga* were popular, i.e. *Kamishibai*(Picture Card) shows, *Kashihonya* (Rental *Manga*.The people can rent those Picture Cards and enjoy playing by themselves at their own place.), *Yonkabon Manga*(booklets). From 1946-48 there was boom of *Kamishibai* (Picture Card) shows.

Manga genre in Japan has have changed in various ways with the passage of time. The influence of Westernization and later the influence of Globalization also cater various changes in *Manga* industry. In 1970s, development in *Manga* layout and composition, graphic style and gender specific format has become firmly established. Again in 1970s the paperback publication of *Manga* started. This paperback format of *Manga* is known as *Tankobon*. This *Tankobon* soon gave birth to *Manga* magazines. Recent years, *Manga* has moved into online environments. This moves away from print mode to digital format.

A Few popular *Manga*

One of the prominent creator of *Shojo* (Girls’) *Manga* is Tezuka Osamu. His classical series Princess Knight is quite popular not only among the female but it has popularity among menfolk.

This is the story of Sapphire, who was born as a girl with a heart of a male. Thus the whole story generates the gender identity issue.

Among the Josei Manga, one of the famous is Willow Tree, where Hagio Moto, the artist, narrates the feeling of a mother, who became ghost. The ghost-mother always keeps watch on her son who has gradually grown to be a man.

Shonen Manga is in the category of manga mostly aimed the boys between 10 and 18 years old. But reader of various age group enjoyed reading those stories.. *Shonen* stories feature action scenes depicting adventure, sports, friendship and struggles with adversity. *Shonen Manga* probably is the most popular among all manga for all categories of readers. The stories are written with more advanced storyline aimed at matured as well as tender group of people of the society. The graphic action scenes and amazing story lines make this particular sort of *Manga* very much attractive to the reader. As a result of this popularity many of these are widely translated into other languages. A classic example of *Shonen Manga* is *ONE PIECE* by Oda Eiichiro. This is the story of the adventures of a boy whose body has become rubberised after eating 'Gum-Gum fruit' and who travels the world on a pirate ship in search of the priceless treasure ONE PIECE. Besides ONE PIECE, *Captain Tsubasa* by Takahashi Youichi and *Dragon Ball* by Toriyama Akira are another two prominent Manga of this genre. *Shonen Manga* is the most successful manga and popular Manga and is often published in magazines. Similarly, *Seinen* manga is the Manga of another genre which aims at the Senior Group of people in the Society.

Sports *Manga* always touches the heart of sports loving Japanese community. This particular sort of Manga focuses some sport and has shown the technique and narration of the sports in detail. Often there are drama behind the scenes and also emphasise the characters' personal and professional world.

Subject matter includes baseball, basketball, tennis, golf and football. One of the current best-selling manga of this genre is *Chihayafuru*, by Suetsugu Yuki, which deals with the competitive sport of *karuta* or Japanese traditional card game.

Gekiga or 'Dramatic pictures' is the kind of *Manga* which aims the adults only and features complex narratives and cinematographic effects. Saito Takao is the most popular master of this group of Manga. The most famous among all of his works is *Golgo 13*. It first published in 1968 in a magazine *Shogakukan's Big Comic* in every two weeks. This series features Duke Togo, a professional assassin and a man of few words known as *Golgo 13*. *Golgo 13* always anguish fear and anxiety into the mind of his targets. The name was taken from the name of the mountain Golgotha, the hill where Christ was crucified and 13 as an unlucky number.

Manga industry in Japan has undergone continuous research and changes and development since 1930s till today.

Conclusion

In general, both traditional and modern Fairy tales have an extremely important role in society.

It narrates the complexity in human behaviour. It extends its story-line up- to the disturbances in human desire, their sorrow , success failure and along with that the influence in the society regardless of the age, sex, rituals followed by and social category of its character and readers. Similarly, *Manga* also reflects the reality of Japanese Society along with myths, beliefs, rituals, traditions, fantasies and Japanese way of life. *Manga* like the Fairy tales of any other countries depicts various social phenomena such as social order and hierarchy, racism, ageism, classicism and so on.

Reference :

- ¹ Jane Carruth.1979, *Book of Fairy Tales*, New York, Hamlyn.
- ² Schodt. F. 1983,"*Manga Manga the Japanese Comics*", New York, Harper and Row, p.25
- ³ Katsushika Hokusai (31st October, 1760 to 10th May, 1849) was a Japanese Ukiyo-e Artist of the Edo Period. He was best known for his woodblock print series.

Journals :

- ⁴ Adams. K. L. and Hill. L. (Jr.). 1991. 'New York Protest and Rebellion: Fantasy Themes in Japanese Comics', *Journal of Popular Culture*, No. 25.pp.99-125
- ⁵ Loveday. L. & Chiba. S. 1986. 'New York, The folk ideology of Femininity in Japanese Comics', *Internationals Journal of Communication Research*, page 167.

E-Publications :

- 1) Daradirek Ekachai & Cheryl Drout, 1996, "Gender Roles in Japanese Comics", Michigan, USA.

Bio profile of the Author

Ph.D. (Arts) from University of Calcutta. (Comparative Studies on Indo-Japanese Cultural History)

Have had Japanese language Education in India and Japan.

Taught Japanology from 1987 to 2018 at Centre of Japanese Studies, Indo-Japan Welfare and Cultural Association.

Teaching Japanese language since 1993 (in different institutions, Central, State and private Universities).

Currently attached with School of Languages and Culture, Rabindra Bharati University, Kolkata.

Joint General Secretary, Indo-Japan Welfare and Cultural Association, Kolkata.

Translator and Interpreter in Japanese Language.

Email : purabi2001@gmail.com

Clashes in Fairy Tales : The Analysis of the violence between Humans and Nonhuman Animals in the Grimms' Fairy Tales

Nidhi Mathur

Abstract

This paper focuses on different types of conflicts that arise from encounters between humans and nonhuman animals. The selected fairy tales demonstrate the brutality, ruthlessness, carelessness and negligence of humans towards non-human animals and depict the incessant scuffle between the two species for living space and survival at different levels. The selected fairy tales that address brutality and cruelty to non-human animals and exploitation of animals are critically read from the perspective of Critical Animal Studies.

Keywords : *literary tradition, folk, culture, human-animal relationship, oral tradition, storytelling.*

Introduction

This paper is primarily concerned with the different types of conflicts and violence that arise from encounters between humans and nonhuman animals. The fairy tales selected for the analysis are famous fairy tales collected by Brothers Grimm in 1812, *Cat and mouse in company*, *The wolf and the seven young kids*, *The fox and the godmother*, *On the death of the chicken*, *The frog prince or the iron Henry*, *The Bremen town musicians*, *The old sultan*, *The dog and the sparrow*, *The owl*, *The strange minstrel*, *The ragamuffin*, *Puss in boots*, *The wren and the bear*, *The wolf and the man*, *Little Red Riding Hood*, *The wolf and the fox*, *The fox and the cat*, *Bunny bride*, *Mr. Korbes*, *The sparrow and his four children*. These imagined fairy tales show the brutality, ruthlessness, carelessness, negligence of humans towards the non-human animals and depict the incessant scuffle between the two species for living space, food and continued existence on different levels. The selected fairy tales that address brutality, cruelty and exploitation of non-human animals are read critically. This paper also attempts to read literary, diegetic and semiotic animals critically. An animal-sensitive text interpretation is done by *contextualizing*, which means reading animal texts together with non-literary context, e.g. zoology, ethology, etc.; *historicizing*, which means the historical background of the text, when did the author write it, *poetizing*, which means all animal texts must be interpreted, no animal text speaks for itself. Animals are bio-cultural hybrids.. These textual interpretations reveal the cultural and social influences and, as a result, to which non-human animals, humans, and their relationships are subjected. Instead of an anthropocentric approach, there is a multi-species approach. In general it can be said that these tales are imaginary, can be something unreal as they are attributed

to non-human animals' language ability and also other special abilities, but nevertheless these fairy tales are very real and true in everyday human society. These kinds of narratives present so many aspects of human society; they evoke human behavior towards non-human animals. Each fairy tale selected reveals the depiction of non-human animals in human cultures and societies. This paper describes not only the brutalities inflicted by humans on nonhuman animals, but also the cruelty and danger humans experience during encounters with nonhuman animals. This paper also considers everyday demeaning language for non-human animals. Peter Singer and Richard Ryder remain important scholars whose works are frequently referred. This paper not only presents the account of exploitation, but also pays attention to and critically analyzes the power relations between human and their counterparts on earth.

Human-non human animal conflict occurs because encounters between them produce negative outcomes, e.g. the loss of habitat, possession, livelihood, life. Human-animal conflict occurs when growing human populations intersect with established animal territories. The destruction, fragmentation and alteration of non-human animal habitats by human activities have resulted in an extreme stream of threatened and endangered non-human animal populations at an alarming rate and magnitude. In the economic and social acceleration of industrialization, the exploitation of animals and human workers are closely linked. Humans hunt and kill nonhuman animals illegally. They raid habitats of non-human animals and conquer their natural habitat. Humans employ a variety of methods of discrimination and cruelty toward nonhuman animals. It is worth another destructive human activity. Non-human animals are slaughtered in enormous amount for human consumption every year. Animals die as a result of hunting, industrial animal husbandry, environmental destruction and animal experiments. The exploitation of animals takes place in a variety of ways: animal transport (the development of extreme infections, space is suffocating), industrial agriculture, laboratory experiments in the cosmetics and pharmaceutical industries, and illegal trapping of exotic animals.

Phenomena such as global warming, pollution, environmental degradation, climate change, floods lead to the killing of many animals. One cannot deny that these phenomena are the result of human activities in the name of development and experimentation. As Peter Singer points out: "We think of lions and wolves as savage because they kill; but they must kill, or starve. Humans kill other animals for sport, to satisfy their curiosity, to beautify their bodies, and to please their palates." All of the above activities can actually be eliminated when there is common consciousness among all humans. In my opinion, human-animal studies play an important role in making humans sensitive and aware of their actions against non-human animals. Animal Studies can be "descriptive/neutral or critical/sensitive".¹

In some cases, violence perpetrated by nonhuman animals against humans is a form of response to human encroachment and exploitation. The reasons for this scramble between humans and non-human animals are human urbanization, development that threatens animal habitat. Farm animals are further and further away from us, locked up in factory farms and secretly slaughtered. In this context, Corine Pelluchon, a French philosopher, speaks of the

exploitation of animals and humanity of humans in today's world, especially in Western culture. According to Corine Pelluchon, the humanity of human animals is in crisis as they continually bring discrimination against non-human animals. The cages and pens in which billions of loving creatures are reduced to mere meat, and are experimented on in laboratories worldwide, circuses, where elephants, hippopotamus and other wildlife are deprived of their liberty and forced to parade and live unnatural lives. These are no entertainment media but a reflection of common shame to humans and their animalistic nature. The streets where nearly ten thousand pets are abandoned each year; the overcrowded animal shelters; the distant primeval forests, which are burned down for human consumption, there is unhappiness and injustice everywhere. "Our relationship with animals is a mirror [...] In that mirror we see not only the horrors our species is guilty of in exploiting other sentient beings, but also the pallid face of a humanity that has its soul threatens to lose."

The analysis of brutality, speciesism, and animal phobia in fairy tales is categorized as :

1. Zoophobia in fairy tales

There are numerous examples of animal fear in the fairy tales mentioned in the introduction, such as *The Owl*, *The Frog Prince* or *Iron Henry*. Many people are afraid of different types of other creatures. This fear is in some ways a result of our belief system. Different animals are considered terrifying creatures in different cultures. For example, in Hindu tradition, still, crying dogs and black cats crossing roads bring bad luck and misfortune. This thinking leads to fear of animals and hence killing of the animal out of fear. A survey of 8,000 people was done in United States and the results were shocking. The results showed that 21.9 percent of humans have an intense fear of their non-human fellows. When a fear significantly affects your life or when you are distressed by being afraid, the condition is considered a phobia. This fear was strong enough that it could be called a "phobia". The fears of different animals can be classified as follows :

Amphibians (e.g. frogs, newts, salamanders) – Batrachophobia

Animals – Zoophobia

Ants – Myrmekophobia

Bees – Apiphobie/Melissophobia

Birds – Ornithophobia

Cats – Ailurophobie, Elurophobie, Galeophobie oder Gatophobie, Hühner – Alektorophobie

Dogs (or rabies) – Cynophobia

Fishes – Ichthyophobia

Frogs – Ranidaphobie²

These phobias should be ignored and treated. In the specific circumstances when the person with a specific fear/phobia encounters a specific non-human, the outcome can be devastating. In the name of defense, they harm or even kill these non-human animals. In the fairy tale *The*

Owl, the owl is named as the beast and the villagers are afraid of it. They want to get rid of the innocent owl that they burn down the whole barn. The innocent owl dies because the villagers saw it for the first time in their lives and no one knows who it is. Instead of appreciating, humans kill non-human birds out of fear or ornithophobia.

2. Speciesism and human domination in fairy tales

We never dream of using another human in the brutal way, but we don't think sensitively when treating nonhuman animals like this. This thinking that non-human animals are inferior to humans is an ancient viewpoint. Presented here are the views of some of the greatest Western philosophers about non-human animals. Aristotle suggested that animals have some anthropomorphic characteristics, but only humans have reason and the ability to speak. This makes humans superior to non-human animals. Opposing views, such as that of Gaius Plinius Secundus, claimed that animals might in fact have their own languages; Even though humans don't understand them, nonhuman animals speak and are therefore rational. Descartes said that animals are incapable of feeling pain, which most of us find absurd today, and his indifferent accounts of experiments on living animals seem terrifying. René Descartes wrote in his work that animals were only "mechanisms", "*automata*" — basically mere machines devoid of experience, consciousness. In the words of Nicolas Malebranche "*They eat without pleasure, cry without pain, grow without knowing it; they desire nothing, fear nothing, know nothing.*" According to Immanuel Kant, non-human animals have no self-confidence; people should not owe them any respect and should be allowed to treat them as a mere means. "Animals have an end. That end is man." According to Kant, animals have neither rights nor dignity. Kant reserved his famous moral philosophy and rational morality only for humans, or more precisely, for rational beings. He believed that the only reason to avoid animal cruelty and exploitation is that it might allow humans to develop cruel habits that we would inflict on other humans. According to Jeremy Bentham in his work *Principles of Morality and Legislation*, he gave answers to all the above mentioned Philosophers, by putting simple question: "Can they suffer?"

Contemporary Australian philosopher Peter Singer uses the word "speciesism", and this word means to give preference to our own species over another species when there are no morally relevant differences. In one of the most seminal works on Animal Equality *Animal Liberation*, Singer defines "speciesism" "as a prejudice or biased attitude in favor of the interests of members of one's own species and against those of other species." Peter Singer wrote that it is high time people stopped eating animals and became vegetarians.

"It is easy to take a stand about a remote issue, but speciesists, like racists, reveal their true nature when the issue comes nearer home. To protest about bullfighting in Spain, the eating of dogs in South Korea, or the slaughter of baby seals in Canada while continuing to eat eggs from hens who have spent their lives crammed into cages, or veal from calves who have been deprived of their mothers, their proper diet, and the freedom to lie down with their legs extended, is like denouncing apartheid in South Africa while asking your neighbors not to sell their houses to blacks."³

In the above quotes, Peter Singer compared racism and speciesism and said they are the

Clashes in Fairy Tales : The Analysis of the violence between Humans and Nonhuman
Animals in the Grimms' Fairy Tales

same. If we are against racism and speciesism and we care about animals, then we must act accordingly. Speciesism is an institutionalized form of 'animal oppression'.⁴

Grimm's fairy tales are full of instances of people killing animals for meat. In *Bremen Town Musicians*, owners want to eat their pets that have served them lifetime. There are fairy tales where masters want to kill their faithful dogs just because dogs have gotten old and can no longer work. Threatening one's life, considering one's life to be more valuable than the life of another are also examples of "speciesism". All creatures on the Earth deserve to live equally in harmony with nature, regardless of whatever humans think of them. Most of humans have been steeped deeply in "speciesism" entire their lives; we must take steps to overcome this destructive mindset. Singer also recalls that there was a time when most Americans thought it perfectly normal and right for members of one group to own members of another group as slaves based on a morally irrelevant difference - race. And today, members of the oppressor group look back with horror and shame at their ancestors. Well, Singer predicts that a time will come when our descendants will look back at us and our dealings with nonhuman animals with the same reaction, criticizing us for our actions. In short, Singer says, if it's not okay to do it to a human, it's not okay to do it to an animal either.

The term *speciesism* became the foundation of the animal rights movement." Ryder viewed *speciesism* as equivalent to racism, patriarchy, other oppression, and wrote extensively on the subject. "The ultimate goal of the animal rights movement is to put animals "out of use" for humans and to end exploitative industries and practices, including laboratory testing, whaling, and mass farming." Richard Ryder also used the expression "*speciesism*" in his writing to describe "human chauvinism" toward their fellow species. In 1975 Ryder wrote,

" 'speciesism', to describe the widespread discrimination that is practiced by man against other species ... Speciesism is racism, and both overlook or underestimate the similarities between the discriminator and those discriminated against."⁵

"Speciesism, like racism, is discrimination and was considered a serious problem by Richard Ryder. According to Ryder, there are no differences among creatures. We exist in a same manner :

"The word 'species', like the word 'race', is not precisely definable. Lions and tigers can interbreed. Under special laboratory conditions it may soon prove possible to mate a gorilla with a professor of biology –will the hairy offspring be kept in a cage or a cradle?"⁶

"Our concern for the pain and distress of others should be extended to any "painient" - pain-feeling - being regardless of his or her sex, class, race, religion, nationality or species. Indeed, if aliens from outer space turn out to be painient, or if we ever manufacture machines who are painient, then we must widen the moral circle to include them. Painience is the only convincing basis for attributing rights or, indeed, interests to others."⁷

According to Ryder, any creation, including extraterrestrials, should not be harmed by human action, evolution. If they suffer pain from human actions, then we, the human beings have a righteous duty for every natural creation, thus these actions cease.

3. Speciesist language in fairy tales

The “cunning” fox, the “stubborn” donkey, the “filthy” sow, the “busy bees”, the “lazy” grasshopper, the “stupid” sheep, the “shy” deer, the “bad” wolf are common expressions in almost all human languages and cultures. Almost every day, this and several idioms that insult non-human animals are used. Joan Dunayer notes this in his book of monumental importance for animal rights, *Animal Equality Language and Liberation*, that “words can foster oppression or liberation, deception or truth”.⁸ Joan Dunayer has discussed domains of human animal/non-human animal interactions to show how language affects perceptions of relationships with animals. „*A noun is a person, place, or thing*”. Which is the category of nonhuman animals? They do not come under the categories of either “people” or “places”. Traditionally, in English language, animals are things (pronoun-it). Human Animal Studies, and to an even greater extent Critical Animal Studies, explicitly reject the use of “es/it” for non-human animals. Animals are also present in everyday idioms. “*It glorifies the human species and belittles all others. Just as sexist language demeans women and excludes them from full consideration, speciesist language demeans and excludes nonhuman animals. When we classify other animals as things, we obscure their sentience, individuality, and right to autonomy.*” Dunayer further claims that “speciesism can’t survive without lies” and “honest words will grant [nonhuman animals] the freedom and respect that are rightfully theirs.”⁹ “In human animals, cognition, emotion and behavior are intricately linked. Language is just one of many variables affecting cognition, while cognition is just one of many variables affecting behavior. Given all the other variables supporting the ongoing abuse of nonhuman animals, it seems unlikely that changes in language alone will bring freedom to animals.” For example: Sport hunting in particular has disturbing, abusive language among its supporters.

“Hunters also claim to “**interact**” with their victims. They call “**game animal’s**” birth and death “**recruitment**” and “**attrition**,” as if the animals signed up to be hunted and turned in letters of resignation from life. After slaying a deer, Richard Nelson “whisper[s] thanks to the animal for giving itself to me,” even if the deer had started to flee. Ted Kerasote likes to believe that hunted animals “**sacrifice**” themselves as part of an “**accord**” with him and “**permit themselves to be taken**.”¹⁰

The highlighted words show everyday usage of speciesist language. The hunt aims at appropriating the animal, its body, its attributes and perhaps also its essence.¹¹ “While changes in language practice alone do not bring animal liberation, such changes must certainly be an element of the animal liberation movement. Language changes are necessary but not sufficient to end human exploitation and abuse of non-human animals. We understand that much of the language used when referring to non-human animals is inherently speciesist. As we strive not only to change the systems that oppress nonhuman animals, we must also unlearn the oppressive language our society has been indoctrinated with.” Vivid descriptions of hunting, sport fishing, zoos, aquatic prisons, vivisection and captivity and slaughter in the food industry reveal the cruelty that misleading words legitimize and conceal.

Clashes in Fairy Tales : The Analysis of the violence between Humans and Nonhuman
Animals in the Grimms' Fairy Tales

According to Joan Dunayer, "Speciesism is clearly related to sexism and racism as they share certain traits." Joan Dunayer provides the following example :

"Cow characterizes a woman as fat and dull. Kept perpetually pregnant and lactating, with swollen belly or swollen udder, cows enslaved for their milk are seen as fat. Confined to a stall, denied the active role of nurturing and protecting a calf (so that milking becomes something done to them rather than by them), they are seen as passive and dull. "Milk cows" then become emblematic of these traits. Their image easily transfers to women because their exploitation focuses on uniquely female capacities to produce milk and "replacement" offspring. When these capacities decline, a cow is slaughtered."¹²

Richard D. Ryder has also written extensively about the sharpest vocabulary found in any language. The use of the term "animal" opposite the term "human" is clearly an impression of preconception and partiality.

"Some aspects of the language I use may surprise the reader. This is because I have tried, when appropriate in the context, to dismantle the speciesism inherent in the words we use. Phrases like 'men and animals', for example, insult not only women but nonhumans also, for humans are animals too. [...] All I can say is that no such inferiority is intended or understood. In the absence of other appropriate words, I use 'nonhuman' or 'nonhuman animal' in the hope that their use reminds the reader, as it does me, of the kinship between those of my own species and others."¹³

"In addition to supporting an arbitrary hierarchy with humans at the top, speciesist language asserts a false dichotomy between animals and humans." "Like sexist language, speciesist language legitimizes exploitation and violence." According to Dunayer, "only compassionate and sympathetic words can help set our wordless relatives free. Humans or speciesists openly use many common expressions that invoke other ways to insult other human: For example, Sly like fox, majestic like lion, dumb like donkey. These comparisons belittle our nonhuman fellows onto which we project our own negative traits. In the fairy tale *The Owl*, the owl is named as the beast. One should avoid expressions that make humans superior over other creatures. Derrida's 1997 Lectures were published in 2006, in which he spoke about the questioning and problematization of the term "the animal". According to Derrida, humans have ignored the immense diversity of life forms in order to find a convenient generic term that can function as the opposite of humans, i.e. "animal".¹⁴ The word animal is self-constructed because it suits our purposes. There are different creatures, there are lions, bees, butterflies, ladybugs, and there are no "animals". In response, Derrida proposed the term 'animot', which is a homophone of animaux, but at the same time he draws attention to the justness of the common singular. "The animal" (l'animal) is a construct, a word (mot in French) that Western thinkers have used for centuries to invent an identity against which man could be defined. Animaux means animals in French. As suggested by Jacques Derrida, the term "Animot", can be used to pluralize non-human animals and give the creatures their identity, is a scholarly review that explores the issue of animality in the context of animal studies. Animot proposes a rethinking not only of our relationship to non-human animals but, more importantly, of our notion of human and animal identity.¹⁵

4. Slavery

This paper discussed at length the oppression of animals. This oppression and violence is a kind of slavery that humans have been doing to nature, animals and plants for a long time. Non-human animals as farm animals and pets are kept as slaves in fairy tales.

Humans use animals in every way imaginable, including as sex slaves. There are countless examples and statistical data available. According to Thomas White, animals should be considered as persons. "He wants the following attributes to be necessary for being a person: being alive, being conscious, feeling positive and negative sensations, having emotions, having a sense of self, controlling one's behavior, recognizing other people, and having cognitive abilities."¹⁶ Scientists have proved that all these properties are clearly present in non-human animals.

After Richard Dawkins, no civilized person accepts slavery, so why accept cruelty to animals. "It is possible non-human animals are capable of feeling more intense pain than we are."¹⁷

5. Animal Disappearing Trick

Susan Mchugh made a very important statement about the need for scholars to get rid of animal metaphors and comparisons in literature. Not every animal represents human characteristics and traits. If there are animals in a story, then that animal is present and has its own identity and does not imply that animals are a metaphor for human characteristics.¹⁸ A wolf is a wolf, it can be fiery like in most fairy tales, it can be stupid like in *The Wolf and the Man*. A fox is a fox and each fox has its own characteristics, it is not necessary that each fox is clever and knows how to escape death, which is not true in *The Fox and the Cat*. Susan Mchugh advocates reading animals with respect and attention. Making animals disappear in the text is also a form of brutality and justification done to them. Making animals disappear by ascribing human cultural and traditional traits to them are forms of violence, because in doing so, humans deprive nonhuman animals of their agency and subject status. Animals, as depicted in discussed fairy tales I have mentioned, do not speak and act for them, but merely represent the evils and goods of humans, as if non-human animals were destined to do all of this. They are intentionally removed. It's called the Animal Disappearing Trick. Susan McHugh wrote, "Reading animals requires more than just recognizing the failures of traditional humanist models that separate and elevate people over all "things" animal."¹⁹

Conclusion

"Es vermittelt die Einsicht, daß dem Menschen nicht zu trauen sei, „durch seine intellektuellen Fähigkeiten und die von ihm entwickelten Technologien hat er die Natur aus dem Gleichgewicht gebracht und sich zum Herrn über alles gemacht" (EM 5, 582). Das Thema der vom Menschen bedrohten Umwelt, der die ihm entgegenkommenden Tiere kaltblütig vernichtet, interessierte damals allerdings nicht, und so wurde darüber auch kein Wort verloren."²⁰

Instead of being silent, you have to come out and tell the truth that humans are the most brutal of creatures and they still do. The sooner people realize the better. The central theme of

Clashes in Fairy Tales : The Analysis of the violence between Humans and Nonhuman Animals in the Grimms' Fairy Tales

the fairy tales selected in this paper is the struggle for survival among different creatures on the planet Earth. Animals, birds, reptiles are increasingly being driven from their homes because people are not considerate of other species in the world. Then animals and birds begin to invade and disturb human settlements. These fairy tales show the harmful consequences of disturbing nature. Humans exploit almost all nonhuman animals in their own way. On Earth we live and enjoy ourselves at the expense of others, non-human animals, environment, etc.

In the fairy tales analyzed above, speciesism is clearly portrayed. There is a clear division between humans and their non-human counterparts. People in fairy tales think they are superior to non-humans and can do anything to them, harm them, no matter if they are in pain like in the fairy tale *The Owl* and *The Curious Minstrel*. Examples of the use of speciestic language can also be clearly seen in some cases. The examples of bestiality, slavery is clearly presented. The selected KHM support the ideas of animal oppression, zoophobia, meat eating and speciesism. The people in KHM hunters, sir, lady, mayor, owner, robber, etc., exploit animals on a daily basis without even realizing it and without feeling guilty. We consider Grimm's KHM to be a cultural asset and are the result of human experiences and everyday life at the time. Therefore, people were actually brutal at that time, and this practice continues, perhaps the degree of brutality is greater. In conclusion, humans have never been kind to their animal cousins, so human history is automatically told.

There is still a long way to go to give nonhuman animals a justification and the animal rights movement to reach its ultimate goal. Fortunately, many cultures in different nations are turning to be vegetarians, vegans and have pledged to lead a life free from animal-cruelty. They come together and protest against the brutality against non-human animals. The NGOs and organizations are formed to formulate, execute policies on animal rights. "Equality of species is the logical conclusion of post-Darwin morality."²¹ "Humans must bring nonhuman animals into the realm of moral concern and stop treating their lives as expendable for trivial ends."²² Our non-human companions are subjects of life, not just objects of study, and should be treated as well.²³

Endnotes :

¹ Kompatscher, Gabriela : Human-Animal Studies. (S. 225)

² ebd., S. 8. Die obengenannte Liste von Tierphobien stammt aus www.phobialist.com.

³ Singer, Peter. Animal Liberation. 2nd ed. New York: New York Review, 1990. S. 38.

⁴ Roscher, Mieke *Geschichte des Tierschutzes* (S.180) in Borgards, Roland. „Tiere in der Literatur – eine methodologische Standortbestimmung.“ Das Tier an sich. Disziplinübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz. Eds. Herwig Grimm and Carola Otterstedt. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. 87-118.

⁵ Speciesism Again : the original leaflet by Richard D Ryder. (Accessed on: 12.05.2022)

⁶ Ibid.,

⁷ Richard Ryders Artikel in die Zeitung "Guardian".

- ⁸ Dunayer, Joan : *Animal Equality Language and Liberation*. Lantern Books, US. 22 Juli 2004. URL : https://www.researchgate.net/profile/MuhammadAmara/publication226171885_Joan_Dunayer_Animal_equality_Language_and_liberation/links/59b7b4580f7e9bd4a7fe7518/Joan-Dunayer-Animal-equality-Language-and-liberation.pdf
- ⁹ Ibid.,
- ¹⁰ Ibid.,
- ¹¹ Borgards, Roland (Hrsg) : *Tiere. Ein kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: J B Metzler, 2015. .S. 118.
- ¹² Dunayer, Joan : *Animal equality : Language and liberation*. Maryland: Ryce Publishing, 2001. S. 158-159.
- ¹³ Ryder, Richard D. : *Animal Revolution: Changing Attitudes Towards Speciesism*. Berg Publishers, 2000.
- ¹⁴ Derrida, Jacques : *The Animal That Therefore I am*. New York: Fordham University Press 2010. S. 37 URL: <https://grattoncourses.files.wordpress.com/2016/12/the-animal-that-therefore-i-am-jacques-derrida-ed-marie-louis-mallet-tr-david-wills.pdf>
- ¹⁵ Derrida, Jacques: *The Animal That Therefore I am*. New York: Fordham University Press 2010. S. 37 URL: <https://grattoncourses.files.wordpress.com/2016/12/the-animal-that-therefore-i-am-jacques-derrida-ed-marie-louis-mallet-tr-david-wills.pdf>. S. 37
- ¹⁶ D Balasubamanian: Is keeping animals in captivity slavery? Zuletzt angerufen am 08.06.2022. URL: <https://www.thehindu.com/sci-tech/science/is-keeping-animals-in-captivity-slavery/article5448325.ece>. Zuletzt angerufen am 08.06.2022.
- ¹⁷ Interview am Livekindly: Richard Dawkins On The Ethics Of Eating Meat And Animal Suffering URL: <https://www.livekindly.co/richard-dawkins-ethics-eating-meat/>. Zuletzt angerufen am 08.06.2022.08.06.2022
- ¹⁸ McHugh, Susan: *Animal Farm's Lessons for Literary (and) Animal Studies*. *Humanimalia: a journal of human/animal interface studies* Volume 1, Number 1, Sept 2009. P. 24
- ¹⁹ Ibid. P. 32.
- ²⁰ Uther, Hans-Jörg : *Handbuch zu den "Kinder- und Hausmärchen"*. Berlin: De Gruyter. 2008. P. 166.
- ²¹ Vgl. Uther, Hans-Jörg : *Handbuch zu den "Kinder- und Hausmärchen"*. Berlin: De Gruyter. 2008. P. 166.
- ²² Singer, Peter : *Animal Liberation*. New York. 1990. (P. 53)
- ²³ Vgl. Von De Mello, Margo : *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York : Columbia University Press, 2012. P. 20.

Bio Profile of the Author :

The author, did her PhD in German Studies at Jawaharlal Nehru University, New Delhi and did her Mphil in Hermann Hesses art fairytales "The Dwarf" and "Vogel" from Doon University, Dehradun. Areas of her specialization are Indian and German Folklore, Storytelling, Fairytales, Grimm Brothers' Fairytales, Human-Animal Studies. She is an associate member of *The Folklore Fellows*, an international network of folklorists.

Email : nidhimathur42@gmail.com

Rakkhoshi Rani in Thakurmar Jhuli : Contouring the Monstrous Feminine in Bengali Fairy tale

Anirban Debsarma

Abstract

The present work traces the representation of *Rakkhoshi Rani* as a female monster in “*Thakurmar Jhuli*” (1907) by Dakhshinaranjan Mitra Majumder, a collection of Bengali fairy tales. *Rakkhoshi Rani* is ambitious and eventually portrayed as a *femme fatale*, a personification of unique ‘undomesticated’ feminine attributes. She is enchanting, felonious, possesses inhuman power, shape-shifter and voracious in nature. She is not a ghost or spirit but a supernatural entity, evil at the core, contributing to the Bengali sociocultural belief, superstition, behaviour, and the collective unconscious. She occupies an integral part in the psycho-social cultural realm of the people in the geographical and ethnology-linguistic regions comprising West Bengal and Bangladesh. The fairy tale narratives critically reflect on the patriarchal social forces shaping the gendered paradigm of colonial and post-colonial Bengal. Therefore, the paper gauges the imperatives of negative and subversive traits of *Rakkhoshi Rani* as a monstrous feminine in the Bengali fairy tale collection of *Thakurmar Jhuli*, embodying male anxieties surrounding the threat posed by female sexuality and the simulation of male behaviour.

Key Words : *Bengali Fairy tale, Female Monsters, Patriarchy, Misogyny.*

Rakkhoshi Rani is integral to Bengali fairy tales, myths, legends, curses, insults, taunts, etc. The very fear of her existence is crafted not only in bedtime stories, folk metaphors and etymologies, or a spin on mythology for television series but also as gestures, practical jokes, and even the traditional conventional sounds used to scare children. The present work seeks to trace the representation of *Rakkhoshi Rani* through the premises and testimonies of Bengali fairy tales as collected in “*Thakurmar Jhuli*” (1907) by Dakhshinaranjan Mitra Majumder. A monstrous feminine like *Rakkhoshi Rani* made her way to the realm of Bengali fairy tale where Bengali intelligentsia is visited, recreated, and reproduced the ‘ideal’ femininity intending a ‘Rousseavian Romantic Revival’ (Paul 2021: 157) to counter, assimilate and adapt to western femininity, emancipation and empowerment. The premise of the paper is looking to explore the Monstrous – Feminine in Bengali Fairy tale as a source of fear and subversion, reinforcing the patriarchal power structure. The premise of this work is enthused from Ovid’s “*Metamorphoses*” which explores the domain of the female monsters. It is also inspired by Barbara Creed’s “*The Monstrous-Feminine*”, a contemporary feminist scholarship scrutinising female monsters as a source of

fear and subversion reinforcing patriarchal power structures. To explore female monster in Bengali fairy tale, the present work gauge the collection of fairy tale from colonial Bengal where the 'ideal' femineity is revisited, recreated, and reproduced intending a 'Rousseavian Romantic Revival' to encounter, assimilate and adapt to the western femininity, women emancipation and empowerment movements.

Rakkhoshi Rani is very ambitious. She lives in the *rajpurī*, i.e., the royal palace. She is a royal consort and aspires to be the chief queen. She is a *femme fatale* with supernatural capacities. She is envious of her stepchild and the other wife of her husband. Interestingly, this 'other woman' is virtuous, docile but naïve, often side-lined, and devoured. *Rakkhoshi Rani* gradually overpowers the king and ousts other contenders by hook or crook until the virtuous consort's 'legitimate' prince takes control of the events and re-establishes the 'order'. She remains a demonic equivalent of the 'fallen woman'.—Hitherto, she remains part of the collective popular fear-psychosis, wisdom, morality, power and patriarchy, an essential mode of human communication (Gupta 2007: 3), social memory, typical lessons, and chauvinistic tropes.

Bengali fairy tales and cultural identity are intertwined so that this monstrous feminine reflects the very culture she is set in. As the people are careful about this gendered power-play, they are conscious of the vices and virtues of patriarchal hierarchy. Women's Domestication and subsequent subordination are the conscious fruits of such oppressive stakeholders. For example, the general perceptions of women being lustful and fickle, therefore, resort to tricks to seek vengeance or fulfil their whims and fancies. At the same time, social evils like Child Marriage, *Gauri Daan*, *Kaulinya Pratha*, *Satidaha*, the absence of the socio-legal provision of Widow Remarriage and the denial of Property Rights to Women caused severe social marginalisation of Hindu widows. Hence, the fairy tales codify Bengali women's sexual practices by segregating one section of women from their socio-cultural moorings. Ratnabali Chatterjee has tried to show how women were transformed from social beings into criminals through a hostile act of commodification and victims at a later stage of their life through the British Empire (Chatterjee 2016: 65). An elaborate code of socialisation was thus devised for the women to ensure that they fit into the patrilineal, patrilocal caste and family structure of the Bengali Hindu. (Bagchi 1993: 2214)

Interestingly, the Bengali fairy tales, too, could not trespass such gruelling gender disparity, vitiating social subaltern and social vulnerability of marginalisation. Thus, *Rakkhoshi Rani* is represented as malicious and resentful in her desire to take a sip of the power of the queen, as pointed out in *Neel Komol aar Laal Komol*, *Dalim Kumar* and *Sonar Kati Rupar Kati* tales of the *Thakurmar Jhuli*. She employs charms to climb the social ladder and enjoy the queen's state. It is noteworthy to examine the limitations imposed by patriarchy even on this powerful woman, as her desire for hegemony is focused strictly on the position of queen and never the king. This idea of the shape-shifting supernatural female monster taking up the queen's identity is shared. However, through a more critical lens, one can discern this as a need to free herself from the shackles of double marginalisation since the reverence a Queen receives becomes a

fair bargain, although her voice and wielding of power are restricted within the confines of the stellar and ornate walls of majestic palaces.

In *Neel Komol aar Laal Komol*, deadly *Rakkhoshi Rani* has a disturbing desire for the flesh of her step-son Kusum and finally devours her son, Ajit, offering a paedophilic undertone. Moreover, we find parallels in the castration complex when the king becomes *boka* (mute and stoned) as he wants to stop the *Rakkhoshi Rani* and draw his sword. In *Dalim Kumar*, a treacherous, deceitful *rakkhoshi* disguises herself as an older woman to cast a sinister spell in the dice containing the soul of the legitimate queen, devours her and takes up her place as the queen. *Rakkhoshi Rani* enjoys the pleasures of the palace and participates in the household chores. Though she bears seven sons with the king, her mouth-watering fantasies about *Dalim Kumar* intensify in her vengeful schemes against him by blinding him. Here, parallels can be drawn from the sexual advances of stepmother Tishyaraksha that cost blinding of Kunal, son of Maurya Emperor Ashok, found in the Buddhist narrative of *Aúokâvadâna* or *Oedipus Rex* blinded himself as he unwittingly became sexually involved with his mother, Jocasta in Greek Mythology. In *Sonar Kati Rupar Kati*, four friends – *Rajputra* (prince), *Mantri putra* (minister's son), *Saudagar putra* (merchant's son) and *Kotal Putra* (son of the police chief) – are lost in a forest, where they encounter a *Takahashi*. She gulps all, but *Rajputra* is somehow saved. *Rakkhoshi* disguises herself as a beautiful lady and manipulates the country's king to marry her. Thus, she becomes the queen. Now *Rakkhoshi Rani* hatches plot in her quest for the *rajputra*. Her 'wanting qualms' with the young males in this story offer a poly amorous undercurrent. Furthermore, in both stories of *Neel Komol aar Laal Komol* and *Sonar Kati Rupar Kati*, we find a cannibalistic old woman as the motherly figure to the *Rakkhoshi Rani*.

It is to be noted that *Rakkhoshi Rani* prominently reflects the grave issues that contemporary women used to deal with if they wanted to assert sexual freedom and individual ambition. These narratives are myriad and tricked down orally from one generation to another with the gradual sociocultural appropriation that an apocalypse befell the city after such a woman wins over the circumstances. Also, good fortune can only be restored after such a woman is slain. The legitimate prince often succeeds in such a miraculous mission and meets his fiancée, either a damsel in distress or a virtuous domesticated princess, in due course. Hence, tales of *Rakkhoshi Rani* are an accessible tool for matrilocal subversion of the current social order. The ambitious queen in the garb of *Rakkhoshi Rani*, however, subservient to the king, is still the First of all women, which makes her position quite luscious to further the stratification of a fallen woman. She is the transgressor, powerful, yet vulnerable queen who does not metamorphose herself according to the ludicrous codes of femineity, chastity, morality and conduct set by the men around her.

Rakkhoshi Rani is the inferior alternative to the apparent dominant sex in society. She is subservient and tries to find momentary happiness in domesticity and motherhood. However, she has ambitions. She is competitive. She seeks sexual emancipation. Thus, this woman crosses the sexist traditions, socio-normative beliefs, and customs set by men. Why such stories were

to be reread during the Swadeshi movement? Bengali fairy tales encompass the traditional expectations and superstitious deterrence from educated and emancipated women. The female monsters not only allowed colonised Bengalees to think of a glorious indigenous past along with its virtues and vices, own oppression, and benevolences but also attempted to unite the Bengali Hindus and Muslims on a constructed shared memory of a common past while subverting the sway of Puranic Hinduism to Buddhist Jataka Stories and myths and local cults and cultural infusions; which according to Raymond Williams, is, after all, “an intentionally selective version of a shaping past and a pre-shaped present, which is then powerfully operative in the process of social definition and identification (Williams 1977: 115).

There is no doubt that these tales and *Rakkhoshi Rani* as the monstrous feminine in them allowed the western-educated Bengali urban youths to remain rooted in its rural legacy of morality, ethics, femineity and patriarchal ambitions within British cultural colonisation. Hence, the most popular anthology of Bengali fairy tales set in regal kingdoms and enigmatic locales interpret the stratification of women as either divine beings or a demonic equivalent of female monsters despite their financial affluence. These female monsters have been perturbed through preposterous patriarchal standards where polygamy and sexual freedom are natural to men, juxtaposing honour and lack of agency for women. Therefore, by doing so, they were constantly in a relationship with the “prior knowledge” versions of the colonisers - a link established horizontally between rural Bengal and the Western canonical knowledge received through colonial education, creating a notion of an “anachronistic present”. However, spatial-temporal nuances of a large amount of social history and cultural identities in between have yet to be acknowledged (Chatterjee 1995: 11).

Furthermore, *Thakurmar Jhuli*, a collection of Bengali fairy tales, served as entertainment. These tales became not just a Bengali Hindu household treasure but also liked and cherished by their Muslim cousins. Parallely, the female monster in them aided a vehicle of social protest. It also permits the unapproved actions or words or deeds forbidden to be done by the expected standards of cultural behaviour, and doing so validates the culture (Bascom 1954: 346). It has been creating a very crucial discourse of ethnocentric nationalism, socio-hierarchical change, alteration and continuity, cultural subaltern or hegemonic symbols, subjective and subjective items, and icons; hence, it is a continuous process of flux and is inherently dynamic. Gramsci investigated society’s micro-level structure and focused on the hegemonic relationship between the dominant and subordinates. Following that, if we investigate elitism hegemonising over the subalterns within the foray of Bengali fairy tales, the element of social stratification and subordination does not remain limited to the macro hierarchies of socio-economic class and division of labour. However, it stretches to the micro hierarchies of social proliferation rural-urban, upper-caste – lower-caste and gender roles of the female monsters. This mechanism critically reflects on the patriarchal social forces of the hegemony of sensible but individual consent of the subaltern female monster like *Rakkhoshi Rani*.

In conclusion, it can be stated that *Rakkhoshi Rani*, as the monstrous feminine in Bengali fairytales, made it possible to look at the artifacts of one's history with an outsider's gaze. She is deeply connected to the social process and its functioning. She cannot exist independently and needs to work within the context of society and community. Her interaction as the living individual and her social, cultural, economic and political set-up play a pivotal role even after her apparent demise. The artistic, creative, and imaginative process of the Bengali fairy tale narrative of the female monster often has some inherent inconsistency, flux, and change, yet certain principles and standards are held or challenged to maintain the set and typical cultural values; it is anonymous.

Works Cited

- ¹ Bagchi, J. 1993. 'Socialising the Girl Child in Colonial Bengal', *Economic and Political Weekly*, 28(41): 2214 – 2219.
- ² Bascom, William R. 1954. 'Four Functions of Folklore', *The Journal of American Folklore*, 67(266): 333 – 349.
- ³ Chatterjee, P. 1995. The Disciplines in Colonial Bengal. In: P Chatterjee (ed.), *Texts of Power, Emerging Disciplines in Colonial Bengal*. pp. 1 – 29. University of Minnesota Press.
- ⁴ Chatterjee, R. 2016. 'Prostituted Women and the British Empire', *ANTYAJAA: Indian Journal of Women and Social Change* 1(1): 65 – 81.
- ⁵ Elangovan, M. 2014. 'The Formation of the Subaltern Consciousness: A Bisexual Foetus', *TEJAS Thiagarajar College Journal*, 1(2):19 – 27.
- ⁶ Gramsci, A. 2020. *Selections from the Prison Notebooks*. India: Orient Black Swan.
- ⁷ Gupta, C. S. 2007. *Folklore: Literature, Art, Craft and Music*. India: National Science Digital Library.
- ⁸ Lester, J. 1970. *Black Folktales*. New York: Grove Press.
- ⁹ Paul, D. 2015. 'Through the looking glass: An analysis of the Swadeshi Movement through the 'indigenous' "Thakurmar Jhuli"', *Indian Literature*, 59(6/290): 153 – 157.
- ¹⁰ Williams, R. 1977. *Marxism and Literature*. India: Oxford University Press.

Bio Profile of the Author :

The author is an independent researcher. He has worked as an Assistant Professor of Theatre in the Department of Performing Arts, School of Humanities (Central Campus), CHRIST (Deemed to be University), Bangalore and Department of Performing Arts, Central University of Jharkhand, Ranchi. He has also catered as the visiting faculty to the Department of Performing and Fine Arts, Ranchi University, Jharkhand. He was a Lecturer of Performing Arts at amapandee B. Ed. College, Ranchi. He is an MPA in Theatre Arts from the Central University of Hyderabad. His area of expertise is Theatre of the Oppressed, representation of gender in performing arts, and narratives in folklore, folktale and ritual.

E-mail : arrin.deb@gmail.com

Transformation in Fairy Tales, Transformation of Fairy Tales : A Study of “The Little Mermaid” and “The Frog Prince”

Anisha Sen

Abstract : Fairy tale as a genre has undergone transformations over the ages. From stories meant for a matured audience, to stories meant exclusively for children, fairy tales have changed in both language and content. Embedded in the heart of these fairy tales, lie tales of transformation that express the yearning to be perfect and desirable. Animal bridegroom stories feature prominently; in fairy tales like “The Frog Prince” and “Beauty and the Beast”, the transformations happen through love, while in “The Little Mermaid”, the transformation happens for love. The modern literary adaptations come in and lend fresh perspectives to these classic fairy tales. It is interesting to see how the tales of transformation themselves have undergone certain changes over ages and across adaptations. My paper conducts a survey into this, in an attempt to explore the timeless appeal of fairy tales.

Keywords : *Transformation, adaptation, love, prince, beast*

The term *fairy tale*, now used as a generic label for magical stories for children, comes from the French term *conte de fées*, coined for a group of 17th-century tales written for adults. These stories have come down through the years in simplified forms adapted for children. Since the presence of fairies is not a deciding factor for these tales, many folklorists prefer the German term *Märchen*, which means “wonder tale”. The theme of transformation is a central one at the heart of fairy tales. Along with the tales of transformation, fairy tales itself as a genre has undergone transformation over the ages. The main change is the intent of fairy tales—tales written for a general audience were purged and transformed into tales primarily meant for children. A brief background of how the genre has changed will be insightful, before discussing the two specific instances of transformation in fairy tales and its implications.

Literary fairy tales borrow heavily from the oral folk tales of the peasant tradition (as well from myth, Romance, and literary sources like Apuleius’s *Golden Ass* and Boccaccio’s *Decameron*), but these motifs are crafted and reworked through a single author’s imagination. Some detect a first wave and second wave pattern in this literary fairy tale tradition where the first wave includes people like Madame d’Aulnoy and Charles Perrault and the second wave consists of people like Madame de Villeneuve. At this point the French salon became the thriving place

Transformation in Fairy Tales, Transformation of Fairy Tales : A Study of
“The Little Mermaid” and “The Frog Prince”

for such stories. D'Aulnoy, as her contemporaries note, was a major force behind the fairy tale tradition and the first to publish her salon tales, but she was soon followed by a number of other writers (Mme. de Murat, Mlle. L'Héritier, Mlle. Bernard, Mlle. de la Force, etc.), most of whom were influenced by each other in varying degrees. Although d'Aulnoy's name is largely left out of the canon (for example, Perrault receives much more importance than her), her tales are still retold today, republished in modern forms- *The White Cat*, *The White Deer*, *Green Snake*, *The Yellow Dwarf*, *Bluecrest*, *The Royal Ram*, and so on. Perrault's collection of fairy tales in 1697 came near the end of the first wave of fairy tales. Sometime in the middle of the 17th century, a passion for conversational parlour games based on the plots of old folk tales was introduced in the salons. Each *salonnière* was called upon to retell an old tale or rework an old theme, spinning new stories that were not only a product of imagination but also a comment on the modern, aristocratic life. Great emphasis was placed on spontaneity. So, retellings of fairy and folk tales had already begun through such traditions.

By the 1630s, women gathered in their homes to discuss matters of interest to them- arts, politics and social matters. Women lacked autonomy regarding education and marriage at this point and their stories spoke against gender barriers and advocated intellectual compatibility between the sexes. These women and the sympathetic men who were attracted to these lively gatherings, came to be known as *précieuses*. They developed a witty, inventive and *précieux* mode of conversation, that led to the naming.

The German Romantics took up the literary fairy tale form in the 18th and 19th centuries, creating adult works inspired by previous French and Italian stories mixed with tales from the German folk tradition (as popularized by the Brothers Grimm). Also in the 19th century, Denmark's Hans Christian Andersen created such beloved fairy tales as *The Little Mermaid* and *The Snow Queen*; and England's Oscar Wilde penned poignant stories such as *The Selfish Giant* and *The Nightingale and the Rose*.

In the modern times, the term fairy tales have come to stand for a lie or fanciful untruth. This, says Terri Windling and Ellen Datlow, has simplified the old tales of “anguish and darkness” by reducing the trials and tribulations of the characters. The old tales were very different from the sugary Disney versions- they sent their protagonists into darkness, danger and despair and finally provided them with tools to save themselves, which must be used wisely and carefully, “Happy endings, where they exist, are hard won, and at a price” (Windling and Datlow, *Black Thorn*, *White Rose*, Kindle Location 76).

At the end of the 20th century, the old storytellers and their stories began to be reclaimed by a new generation of fairy tale scholars. Their original tales were rediscovered, reappraised, and re translated. Such tales provided inspiration for a whole new wave of fairy tale authors like Angela Carter, A. S. Byatt, Emma Donoghue, Margaret Atwood, Robert Coover, Tanith

Lee, Delia Sherman and many others. The new adaptations try to bring back some of those complications and layers of the old tales, by giving the prevalent themes a new twist. So, stories which began as oral narratives, became literary fairy tales, which in turn were simplified for children, that the modern adapters change with their mature content.

When we come to the transformation aspect in fairy tales, we must look at why these transformations happen. While there are various kinds of transformation in fairy tales- from poor to rich, from ugly to beautiful, the most common one is from animals to human beings. It expresses a desire to fit in and be acceptable in the society. Animal bridegroom is a popular theme in fairy tales and folk tales. It tries to build up a bond with our natural world by eliminating the threat, as the animal will ultimately transform into a humane figure. Usually, this human being is wealthy; often a prince and the princess is rewarded with him for his/her virtues. The beast's conversion into a "desirable" object is a comment on the society's obsession with external appearance and status. Without a suave exterior, they will always be "bestial" in the society's eyes. In a very well-known story, "Beauty and the Beast" you will see through the illustrations that even the type of the animal is not important to the narrative; it is the ugliness of the beast that is emphasized upon, that contrasts with the loveliness of the beautiful, delicate girl. A metamorphosis becomes necessary to eliminate this and aspire towards perfection as perceived by the society. This ends the story on a happy note, with an acceptable conclusion for both. While this is the pattern that we notice in the story "The Frog Prince", we have a slightly different pattern for "The Little Mermaid".

The Little Mermaid and her Transformation

The story "The Little Mermaid" did not originate from oral traditions, so we do not have various versions of it. But there are tales that presumably influenced Hans Christian Anderson while writing this story. One of them is *Undine* by the German author Friedrich de La Fouque (1777-1843). Anderson expressed his familiarity with this tale and there are unmistakable similarities between his and Fouque's tales. These tales seem to have their roots in an even older tale, *Roman de Melusine* or *Melusine* in short, written by the 14th century French writer Jean d'Arras. This is the best-known version of the Melusine legend, written at the behest of Jean, the Duke of Berry (1340-1416). Another version of the Melusine legend was written by La Coudrette in verse in the opening years of the 15th century. While stories of sea nymphs abound in all folklores, what remains constant in these stories is this nymph or a quasi-divine woman can change her form and is linked to a curse or a promise in some way or the other.

The figure of Melusine has become an important one across European folklore. The image of Melusine is visualized as a half-serpent, but if we look at the illustration in Image 1 (D'Arras, 11), she has an unmistakable likelihood to Andersen's mermaid in Image 2 (Pedersen, Web).

Transformation in Fairy Tales, Transformation of Fairy Tales : A Study of
“The Little Mermaid” and “The Frog Prince”

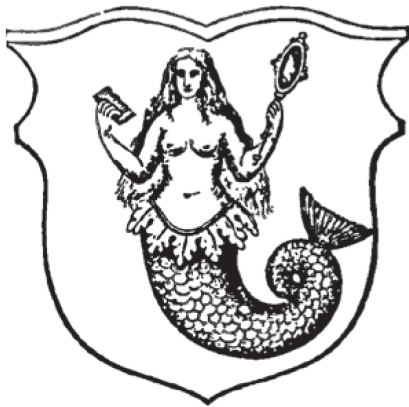


Image 1



Image 2

In “The Little Mermaid”, the metamorphosis happens for love. While in the tales like “Beauty and the Beast” and “The Frog Prince”, the transformations bring on happy unions, “The Little Mermaid” has a distinctly melancholic ending as the mermaid’s transformation becomes futile. Though she transforms for the prince, he fails to reciprocate her love as she is rendered mute to pay the price of her transformation. There is an unmistakable tragic strain running through both the precursors of this tale the stories- Melusine and Undine, but Anderson’s little mermaid at least has a redemptive ending, which lends the story its moralistic tone. As the mermaid has been true and virtuous, she gets a chance to gain an immortal soul despite failing in her mission of gaining the prince. Just like she was never a true part of the underwater world like the other mermaids, even in the human world, she failed to belong. She represents that two-ness of being and remains divided between the two realms that can never be one- the land and the sea, part fish part human.

A glimpse into the background of Anderson tells us that this failure might have a more personal meaning for him. Anderson apparently felt attracted towards both men and women and had developed very strong feelings towards his friend, Edvard Collin. But, Collin, with his heteronormative preferences, could never reciprocate his emotions. Their different preferences make them similar to the prince and the mermaid, who belonged to two different realms and could never unite. Though Anderson had his infatuations and relationships, he never married. Anderson’s heartbreaks flowed through his story and the little mermaid’s pain could be an expression of his own unreciprocated love and yearning.

The Modern Adaptations

The Little Mermaid as a tale has enraptured people for ages and it has spawned not only cinematic adaptations, but also numerous literary adaptations. It has been a rich source of inspiration for

stories based on love, sacrifice, and betrayal. Though the good deeds of the mermaid are acknowledged in the end, she never gets her prince. This becomes one of those very few fairy tales that do not end with a happy union or a “happily ever after”. The story of the little mermaid has been retold from various perspectives in the adaptations, from the well-known story of Oscar Wilde “The Fisherman and his Soul”, where a fisherman gives up his soul to unite with the mermaid he loves, to Katherine Vaz’s “What the Conch Shell Sings When the Body is Gone”- a tale of betrayal, extramarital affair and ultimate reconciliation against a modern backdrop. For my analysis, I have chosen two modern adaptations, “The Lady and the Merman”, by Jane Yolen, from her anthology *Dragonfield and Other Stories* and “The Sea Hag” by Melissa Lee Shaw from the anthology *Silver Birch, Blood Moon*, edited by Ellen Datlow and Terri Windling. The idea of transformation presented in these two tales will form an interesting parallel with the older tales.

The Lady and the Merman

In this story by Jane Yolen, belonging to the same anthology, there is an inversion of the conventional roles as seen Andersen’s classic story. There is a gender reversal at play as we do not have a prince but a girl called Borne and a merman instead of a mermaid. Borne’s life on land is a miserable one as she carries the burden of loneliness due to her mother’s untimely death and her father’s coldness. Borne’s father is unsparing and never has a kind word for her, “He said at every meeting, “God must have wanted me cursed to give me such a child. No one will have her. She shall never be wed. She shall be with me forever.” So he called her Borne, for she was his burden” (Yolen, *Dragonfield*, 198). She would be hurt and the love that she bore her father was never reciprocated. Her father was a sailor and he was always reluctant to return home to his daughter, but she was always on the lookout for her father’s sail. This led to her solitary wanderings by the seashore and in one of them, she decides to rest for a while, “Finding a rock half in half out of the water, she climbed upon it to rest. She spread her skirts about her, and in the dusk they lay like great gray waves” (198). In a strange inversion, this description is reminiscent of the popular image of a mermaid sitting on a rock. Though a mortal, Borne at this point seems to be a part of the sea, almost a part of the waves, just like a mermaid. This foreshadows the yearning that she would soon feel for a merman.

Just like Andersen’s little mermaid who falls in love with the prince instantly, Borne falls in love with the merman at first sight, “She saw him and loved him, though she loved the fish half of him more” (199). We do not find the usual revulsion that the humans have for the fish’s tail, unlike in Andersen’s story, where the mermaid had to give it up. The merman responds to Borne’s desperate call and comes up to sit beside her all night, “And Borne loved the man of

Transformation in Fairy Tales, Transformation of Fairy Tales : A Study of
“The Little Mermaid” and “The Frog Prince”

him as well as the fish, then, for in the silent night it was all one” (201). Here, there is no need for the merman to undergo a transformation to please his beloved, she loves his half-human self. But, he is a creature of the dark and the underwater, so, just as the sun was rising, he was compelled to dive back into the sea. This time, Borne was determined to follow him, “She cast but one glance at the shore and her father’s house beyond. Then she dived after the merman into the sea” (201). This is very similar to the point where Andersen’s little mermaid is poised at a crucial juncture of her life, between her familiar realm of water and the unfamiliar realm of land, ready to give up one for the other, “She saw that in her father’s palace the torches in the ballroom were extinguished, and all within asleep; but she did not venture to go in to them, for now she was dumb and going to leave them forever, she felt as if her heart would break” (Andersen, 364.) While Andersen’s mermaid rises above the water to meet her beloved, Yolen’s Borne decides to go underwater. With undertones of suicide, we understand that it will not be long before she would succumb to the waves. In the process, she undergoes a much-desired transformation, “She was beautiful for the first time. And for the last” (Yolen, *Dragonfield*, 201). Borne, just like Andersen’s mermaid, pays dearly with her own life, in a hope to get united with her beloved. The mermaid was loved and accepted by her own family, but she failed to belong to the world above water. Borne, on the other hand, failed to gain acceptance on land, within her own family and embraced the underwater, knowing that she was not equipped to belong there. This transformation does not come with the immense pain that Andersen’s mermaid undergoes, rather, it is a result of the lifelong pain that Borne has faced due to loneliness and insults.

The Sea Hag

This story by Melissa Lee Shaw is a feminist rewriting of “The Little Mermaid”, where she rewrites the character of the sea witch. The author writes this as a response to the black and white characters that frequent the didactic fairy tales- “She noticed a disturbing trend for positive female characters to be either adolescent heroines or bumbling grandmothers, with women in between usually portrayed as villains. “The Sea Hag” is meant to counteract that type of stereotyping” (Windling & Datlow, *Silver Birch, Blood Moon*, 112). In Andersen’s tale and the Disney adaptation, the sea witch is portrayed as a vile, cunning woman who takes advantage of the naïve emotions of the little mermaid and makes her pay heavily for her transformation. Shaw, in her turn, humanizes the figure of the sea witch, showcasing her not as a sinner but someone who has been sinned against. This is reminiscent of Jean Rhys’ rewriting of the character of Bertha Mason from *Jane Eyre* in her novel *Wide Sargasso Sea*. Bertha is labelled as the madwoman in the attic, but Rhys humanizes her and shows us her side of the

story for the first time and how the loveless marriage drives her mad. Women have often been repressed and derogated by the terms like “witch”, “hag” and associated with madness and hysteria to account for their lack of rationality. Shaw, just like Rhys, tells the story of a woman who is not an actual witch, but is simply depicted as one.

The Sea Witch at the centre of Shaw’s story is actually a caring mother who is tricked by her lover. He was a fisherman, who made false promises of love to gain power over her and the underwater world. The Sea Witch, known by the name Spirit of the Sea at that point of time, could command the underwater realm and was equipped with magic. She could either assume the shape of a fish or a woman, and is not seen as a mixture of both. She knew nothing of trickery and trusted the fisherman. So, when the fisherman wanted to transform into an aquatic creature like herself to be with her, she could not refuse him, “She made him a powerful potion of transformation, to give him the gills and tail of a fish” (125). Here again, in a strange inversion, it is the man who transforms. Ironically, it is not for true love like Andersen’s mermaid, but for his selfish interests. But, the now transformed fisherman had no wishes to stay on with the Spirit of the Sea and after learning all the magic from her and persuading her to give birth to six mermaid daughters, imprisons her in a wrecked ship. This betrayal and bewitchment by the fisherman bring about a transformation in the Spirit of the Sea, “Her body contorted and shrivelled, and her hair turned gray and ragged” (126). This is the point where she physically transforms into the “hag” that she will be labelled as by the fisherman, who has now assumed the position of the Sea King. It is only after her mermaid daughters discover her truth and accept her as their mother, the spell is broken and she transforms to her previous beautiful self, “My heart swelled to hear them, and then I realized my body swelled too, filling out its wrinkles with smooth skin, straightening my spine. The ropes of my hair transformed to soft shining locks green as moss” (128).

These are not the only transformations that happen in this story. The Witch’s actual identity is revealed against the backdrop of one of her mermaid daughters asking her for a pair of legs to unite with the prince she loved. This daughter, named Coral, mirrors the little mermaid of Andersen in her yearning. Her fate, however, might be a different one as the ending is open but hopeful with the prince coming to meet her. The Spirit of the Sea had tried to dissuade her to transform, because she herself has been a sufferer in the hands of love. In the end, she plays the role of a fairy godmother and that of a doting mother, to make Coral equipped with a steady pair of legs to meet the prince. In the process, she even sacrifices the power of her own legs for her daughter, as she points out, “Every transformation requires a little death” (134). This is interesting as it problematizes the idea of transformation; however, promising it may seem, it always demands a heavy sacrifice. In the story, transformation has a crippling effect

Transformation in Fairy Tales, Transformation of Fairy Tales : A Study of
“The Little Mermaid” and “The Frog Prince”

as first Coral and then her mother loses the power of their feet. Earlier, the transformation into a hag had also crippled the Spirit of the Sea as she was trapped and powerless. Coral, though initially rendered as naïve and powerless as Andersen’s little mermaid, later finds assurance and support in her mother, who is ready to transform her back if the prince betrays her.

Just like Prospero, who takes over Caliban and usurps his realm in Shakespeare’s *The Tempest*, The Sea King holds the Spirit of the Sea captive and usurps her underwater realm. With strong postcolonial undertones, this story ultimately becomes a feminist fable as the Spirit of the Sea breaks through the shackles with the help of her daughters. She, in turn, liberates Coral, forming an example of selfless motherhood.

The Frog Prince and his Transformation

Moving on to the story of “The Frog Prince”, the story is about a frog living in a well who returns the princess’ ball on the condition that she will make him her companion, letting him eat and sleep with her. She promises all that in the spur of the moment, but runs off once she gets her plaything back. At night, during dinner, the frog appears, demanding to be let into the castle. The king, wanting to teach her daughter some values, insists on her keeping her promise. Though the Grimms meant this to be a children’s story teaching them lessons on acceptance and keeping promises, this contains certain lessons and criticisms for the adult world too. In “The Frog King”, the protagonist is usually a spoilt princess, who, by accepting the frog as her companion, is being taught a lesson on keeping her promise. But, she also learns not to judge based on external appearance. In the optimistic world of fairy tales, ugliness is simply a curse waiting to be broken. There are sexual undertones, as the frog insists on sleeping on the same bed. The adaptations that stemmed from this story have often focused on this sexuality or the life after their marriage, of which the original fairy tale simply tells us vaguely, “...they lived happily a great many years” (Grimm, 65, Web). “The Frog Prince” is an old story, a Latin version of which is said to have existed as early as 13th century in Germany.

“The Queen Who Sought a Drink from a Certain Well” is one of the oldest precursors to “The Frog Prince” story which can be traced back to 1548, according to J. F. Campbell of Scotland, who documented a Gaelic version of the tale. This story was told to him by his friend, Mrs. MacTavish. It appears in print only in 1862 in the *Popular Tales of the West Highlands*. To mention a few other versions of the story, we have “The Maiden and the Frog” that appeared in England, collected by James Orchard Halliwell-Phillips in his *Popular Rhymes and Nursery Tales* (1849). We also have a German version of the fairy tale title “The Enchanted Frog”, collected in *Fairy Tales and Legends from Hanover* (1854), by Theodor Colshorn, together with his brother, Carl Colshorn. This version of the story is an apparent mixture of the Frog

Prince story with the story of “Beauty and the Beast”. This reminds us how oral narratives can often overlap and even go hand in hand. The beginning of the story is quite similar to “The Beauty and the Beast” narrative where a merchant was held captive by a large frog, who would not let him go till he promised to give his younger daughter in marriage to the frog. In seven days’ time, the frog arrived to carry away the grieving maiden to his house. The same night he touched the girl’s heart with his sweet songs and she took him to bed with her. The next morning, the girl woke up to find that the ugly frog had transformed into a handsome prince. This story might be the beginning of those tales where the girl gets over her repulsion for the frog and looks beyond his physical appearance. In the earlier versions, the transformation had either been gradual or brought about through a violent act like chopping off the frog’s head or dashing it against the wall. But the kiss that is a popular part of this tale, is still nowhere to be seen. Addressing this interesting point, Heidi Anne Heiner says,

The famous kiss is a relatively modern tale, its exact origin unknown. Many scholars believe it to be an Anglo-American addition derived from Edgar Taylor’s translation...Its first introduction remains shrouded in mystery for now, but it’s almost certainly fairly recent. Somehow it was introduced into the tale and now it is arguably the most important, at least most recognized, element of the tale (Heiner, Web).

In a fairy tale, it is more acceptable that a happy ending is brought about by a kiss rather than a violent act. In the tale of “Sleeping Beauty”, it can be noticed that there too, the kiss was added to bring in the concept of romance that has become synonymous with fairy tales in the modern times. Heiner also talks about how the inclusion of the kiss has subtly changed the ulterior motive of the old tale, which was initially about the importance of keeping one’s promise. Now, it has become a commentary on modern romance and the necessity to look beyond the standards of the beauty which is just skin-deep (a point which is highlighted even in “Beauty and the Beast”). It also gives a certain agency to the girl who is not passively waiting for a prince to save her; she takes matters into her own hands and discovers the hidden prince herself.

The Modern Adaptations

With changing times, as “The Frog Prince” story has come to symbolize different things, the modern storytellers have also found a vast scope of spinning several retellings of the old tale. While some look at the tale from the viewpoint of the frog, others give us a glimpse of the events that unfolded post marriage. Is the girl really a saviour? Is the transformation desirable at all? Is it really a “happily ever after”? Since the conventional fairy tales end with this vague ending and/or a marriage, we do not get a glimpse of what lies beyond. Most of the modern adaptations give us a glimpse at the “transformed” life of the man/prince, take us through the

Transformation in Fairy Tales, Transformation of Fairy Tales : A Study of
“The Little Mermaid” and “The Frog Prince”

psychological mess that they have become and question whether the transformation was at all a good idea. The psychological state of the transformed frog seems to fascinate most of the modern writers and Susan Mitchell in her poem “From the Journals of the Frog Prince”, suggests that the transformation might have been a temporary one. The poem is written in the format of a confessional journal entry where the frog is clearly uneasy in his new skin and in his marriage :

[...]

Night after night I lie beside her.

“Why is your forehead so cool and damp?” she asks.

Her breasts are soft and dry as flour.

The hand that brushes my head is feverish.

At her touch I long for wet leaves,
the slap of water against rocks.

“What were you thinking of?” she asks.

How can I tell her

I am thinking of the green skin

[...]

“What are you thinking of?” she whispers.

I am staring into the garden.

I am watching the moon

wind its trail of golden slime around the oak,
over the stone basin of the fountain.

How can I tell her

I am thinking that transformations are not forever? (Mitchell, 38).

In a cartoon (Image 3) from the magazine *Better Homes and Gardens* (February, 1979 issue), a frog about to be kissed by a young princess, looks up and says, “But I don’t want to be turned into a prince. I want you to accept me for what I am” (*Better Homes & Gardens*, 200). In another cartoon (Image 4) from the *Ladies’ Home Journal* (November, 1974 issue), a very jaded and irritated king and queen sit in their thrones next to one another, as the king turns to her and says, “If you must know, yes! I was happier when I was a frog!” (*Ladies’ Home Journal*, 204).

The Man Next Door.

Although I can't see where, Chris claims that she put on a few unwanted pounds because of all the holiday feasting. Looking at her profile in a full-length mirror, she sighed, "You know, you really lose something when you gain something."

Judy complains that you can always tell when Burt, Jr., has been in the bathroom because there's water all over the place. Bud defends himself by saying that he goes in there to wash, not to get dry-cleaned.

Dot Dresh calls herself a rare and endangered species. Rare because she's the only person around who hasn't had a garage sale; endangered because if she doesn't have one, she'll be suffocated by her possessions.

According to Isabel Norman, her recent stint as a public opinion pollster was interesting but she found it awful.



"But I don't want to be turned into a prince. I want you to accept me for what I am."

"You've got more coupons than money in your purse," I remarked to Christine the other day. "Well," she explained, "Look at it this way; a handful of those coupons equals the

The McKeens are so new to the neighborhood that I hadn't even met them when their name caught my eye in the paper. It seems Vicky McKeen, 13, had been hospitalized with multiple injuries after a Friday night freeway accident. I related the story over a quick Saturday lunch.

"Must be especially hard," Chris observed, "having something like that happen when they've just moved in and they don't know anybody."

"Is that cake for lunch, Mom?" Burt, Jr., had spotted the newly baked cake cooling on the counter.

"That cake is not to be touched," Chris announced firmly. "It's for bridge club tonight."

I checked the time. "I've got to go or I'll be late for an appointment."

Chris got up from the table. "And I've got to get some shopping done."

"Got to go, too . . . basketball game," Bud said as he gulped the last bite of his lunch.

Image 3

"You couldn't do it," Brian said. "You don't believe in any of it. You don't believe in anything. I don't want my children to have a mother who had to be forced to quit pills in four different colors at the point of divorce. If I come back, I'll be nothing but a mercenary, so let's quit fooling around—"

"If you hang up," Connie said, "I will kill myself."

"Oh, God," Brian said violently. "If you force me to a divorce, what would I have to live for? I tell you, I will. You'd better believe me, Brian."

Brian's voice changed. "People who talk about it never do it!" he said contemptuously. "I don't like threats."

"Neither do I," Connie said, "like you threatening me with a divorce."

"Half your crowd are already on their second marriages," Brian said. "Maybe you can find a man who plays bridge, and I can find a girl who loves gardens."

"Listen," said Connie, "I've got a whole bottle of—"

"Well, be my guest," Brian said, and

am alive, alive!

Aloud she said: "Oh, God, he was right. I didn't take enough."

Then a voice said: "Oh, yes, you did."

ing with it.

"Yes," she said, "I know. I have courage, so I must know."

And off she went to Oregon.



"If you must know, yes! I was happier when I was a frog!"

Image 4

To elaborate upon how the new adaptations deal with this idea of transformation, I would like to focus on two stories- "Kiss Kiss" by Tanith Lee taken from the anthology *Silver Birch*, *Blood Moon* and "The Frog King, or Iron Henry" by Daniel Quinn from the anthology *Black Thorn*, *White Rose*. With fresh perspectives, these new retellings challenge and add to the fairy tale in significant ways.

Kiss Kiss

This story by Tanith Lee, published in the collection *Silver Birch*, *Blood Moon* gives a realistic twist to the fairy tale. It tells us the story of "The Frog Prince", but the narrative continues even after the royal marriage. The protagonist is a princess but her family's financial state is on the decline when the frog arrives. Even then, her father got her a golden ball for her eleventh birthday, setting the events in motion. The narrative remains the same as she drops the ball into

Transformation in Fairy Tales, Transformation of Fairy Tales : A Study of
“The Little Mermaid” and “The Frog Prince”

the lake and meets the frog who rescues it for her. In fairy tales, the idea of exchange is very popular and magic usually comes at a price. So, as the princess asks him, “What do you want?”, his reply comes easily, “To be yours” (Windling & Datlow, *Silver Birch, Blood Moon*, 18). She does not really understand the magnitude of this as she promises so, “And because it hadn’t said to me, I must have your virtue, or, I must have your firstborn child, as in the stories they do, I was just relieved to say, “All right. You can be mine. Please fetch it for me!”” (19)

After this, the frog starts following her everywhere and though initially everyone is repulsed by him, they kept him for good luck. Slowly, the frog, through his pleasant manners and his lucky charm endears himself to everyone at the palace, especially the princess, acquiring the nickname of Froggy. He becomes her dear friend and companion and was always there to make her laugh, sing to her or give her a massage when she had cramps. This relationship between the girl and the frog is described so well that slowly, one starts forgetting that the sweet, humble creature is actually a slimy, green frog. The problem arises when the princess turns fifteen and it is time for her to get married. The astute girl immediately understands that her life after marriage was about to change drastically as she listens to her mother’s advice, “Never, ever say no. God said women must be obedient. Do whatever your lord wants...Recollect always, he’s your superior. You owe everything to him” (29). The internalized patriarchy is made evident when the princess’ mother is hit by her husband and wears her bruises proudly as a batch to prove that her husband gave her attentions. The princess is expected to meet with the same fate as her parents choose a suitor for her.

The most fascinating aspect of this story is how Tanith Lee has exploited the symbol of the “kiss” and has turned it upside down. As the chosen suitor kisses the princess, she is quite repulsed by him. But, as she becomes quite upset at the prospect of losing Froggy after her marriage, she spontaneously kisses the frog, “I never in my life did anything more easily. I lifted him up and kissed him” (31). The kiss in this version is given out of love that is built over a period of time. It was not possible for the princess to feel that love for her suitor instantly. Naturally, as the frog transforms into a handsome prince, their marriage was imminent.

What happens after this marriage is however, the crux of the story. We find out that physical transformation is not the only change that happened. The prince slowly starts exhibiting the characteristics of a man in a patriarchal world. As a frog he was a loyal companion of the princess, but now, “He smells of health and meat and wine, sweat, lust, sometimes of other women” (32). The frog had taught the princess how to be kind, but this trait in him also seems to change after his transformation. The girl recounts how he hit her for disobeying him, mirroring the attitude of her own father towards her mother. The change of the frog into a man is instant but the change in his nature is gradual. As the girl herself changes from a slender, carefree girl with a mind of her own into a subservient woman just like her mother, she wonders, “I don’t know why he changed so much, changed spiritual shape as pregnancy and birth physically have altered me” (32). It seems that the girl has broken the curse of the prince, but has brought one upon herself, “I lost him forever to that hateful betrayal of a kiss” (33). In this story, the transformation is regretted rather than celebrated, as we get a glimpse of the repercussions

afterwards. It is a story about the impossibility of a happy ending in a patriarchal world where the princesses are also treated just like any other women.

The Frog King, or Iron Henry

In this story by Daniel Quinn, from the anthology *Black Thorn, White Rose*, we look at a prince who has transformed, but is now suffering from amnesia as a result of hitting his head against the wall when the princess threw him. His faithful servant Henry tries in vain to remind him of the past events and the original story is narrated through their conversation. The story is narrated in a loop that signifies the confused mind of the prince turned king as he tries to grapple with the details of his traumatic transformation. There are sudden moments of clarity and Henry starts to hope that the king will remember everything, but those moments are quickly lost as he starts forgetting the details that he recounted himself, “What is to be remembered, I suppose I remember; everything else dissolves and vanishes: breath on an icy mirror” (Windling & Datlow, *Black Thorn, White Rose*, Kindle Location 1138). These lines begin and end the story, signifying the endless cycle of remembrance and oblivion.

In this story as well, we get a glimpse into what happens afterwards in the prince’s life. We understand that the prince is now a married king, but his loss of memory is not letting him lead a normal life. Even as Henry points out that it will soon be dawn and the queen will be signing in her bed, but the king does not seem to remember her. He simply remembers a little girl with a ball, but he does not recall her becoming his queen. Both of them seem to be trapped in an unhappy marriage as the king’s nightly episodes seem to be quite frequent and the queen seems to be suffering the pangs of loneliness. We are looking at a transformation that yields an unforeseen result and does not bring any happiness to either the prince or the girl. While the story of the Frog King is about the breaking of a curse, this story questions whether curses can truly be broken, “It’s like an enchantment, Iron Henry: another enchantment, hidden beneath the first. I can’t find the end to it” (Kindle Location 1150). Iron Henry lets out exasperated sighs as the king’s condition does not improve and he keeps on questioning Henry in a desperate urge to remember. Henry did not leave the king even when he had been transformed into a frog. But this second transformation seems to be too overwhelming even for him. Despite being an epitome of loyalty, he seems to lose his patience and desert the king in the end. The king is left alone in the dark, with a fractured memory. The end of enchantment that was supposed to bring joy, brings nothing but hopelessness and despair.

Several modern adaptations change the framework of “once upon a time” to change the temporality of the narrative to talk about contemporary issues or about particular events in history. These adaptations show us the relevance of the popular fairy tales, but at the same time, acknowledge its need to keep pace with the changing times. The concept of “happily ever after” is also often challenged through these adaptations, as in the story “Kiss Kiss”. Here, we get a glimpse of the princess’ life after her marriage to the transformed prince and we do not find the anticipated happiness. These adaptations show that we probably believe in “happily ever after” only because we have no idea what comes after. Through these adaptations, “happily

Transformation in Fairy Tales, Transformation of Fairy Tales : A Study of
“The Little Mermaid” and “The Frog Prince”

ever after” becomes a utopian concept, which is not achievable by simply a transformation. Transformation is not seen as a solution, rather, it creates further complications. In the story of “The Lady and the Merman”, we have seen transformation connected to sacrifice and death, while in “The Frog King, or Iron Henry”, it is connected to a painful, amnesiac existence. The adaptations also try to transform certain perspectives and characters, like the figure of the sea hag in Melissa Lee Shaw’s story. If we consider these adaptations as a form of translation, according to Walter Benjamin’s claim in the essay, “The Task of the Translator”, these constitute the afterlife of the original narrative. Julie Sanders firmly states the importance of the category of adaptation, “...as readers and critics, we also need to recognize that adaptation and appropriation are fundamental to the practice, and, indeed, to the enjoyment of literature” (Sanders, 2).

Works Cited

- Andersen, Hans Christian. 1875. *Hans Andersen’s Fairy Tales*. Translated by Mrs. Henry H. B. Paull, London: Warne & Co.
- Benjamin, Walter. 1996. *Selected Writings Volume I 1913-1926*. London: Harvard University Press.
- Better Homes & Gardens*. February, 1979 <https://archive.bhg.com/issue/1979/2/#pid=BHG197902200>. Accessed 14 June, 2023.
- D’Arras, Jean, and Alexander Karley Donald. 1895. *Melusine*. London/: Publisht (sic) for the Early English Text Society by Kegan Paul, Trench, Trübner, Internet Archive, <http://archive.org/details/melusine00jeanuoft>.
- Grimm Brothers, 1987. *The Complete Fairy Tales*. Zipes Jack (eds.). USA: Vintage.
- Heiner, Heidi Anne. “The Tale of a Frog Kissed into a Prince”, Web. <<http://www.surlalunefairytales.com/frogking/essay.html>>
- Pederson, Vilhelm. “Gilead.org.” 13 December 2007. <http://hca.gilead.org.il/li_merma.html>.
- Perrault, C. Perrault. The Project Gutenberg eBook of The Fairy Tales of Charles Perrault, <https://www.gutenberg.org/files/29021/29021-h/29021-h.htm>. Accessed 4 June 2023.
- Windling, T., & Datlow, E. 1995. *Black Thorn, White Rose*. Kindle Books. New York: Prime.
- . *Silver Birch, Blood Moon*. Kindle Books. New York: Eos, 1999.
- Wyeth, N. C. (Newell Convers). November, 1974. *The Ladies’ Home Journal*. Internet Archive, <http://archive.org/details/ladieshomejourna91julwyet>.
- Yolen, Jane. *Dragonfield and Other Stories*. Open Road Integrated Media, 2013.
- . *How to Fracture a Fairy Tale*. San Francisco: Tachyon Publications, 2018.

Bio Profile of the Author :

Born and brought up in Kolkata. After completing her schooling, she went on to do her graduation in English Honours from St. Stephen’s College, Delhi. She pursued her M.A. in English from and M.Phil degree from JNU. She has worked as a teacher in Pathways World School, Aakash Institute and Heritage Institute of Technology. She has submitted her Doctoral thesis recently at JNU and is currently working at The Heritage College as the Head of the Department of English. She has worked extensively on fairy tales and her area of interests include Children’s Literature, Fairy Tales and Adaptation Studies.

রূপকথায় রূপ ও রূপান্তর

দেবতুযি মিশ্র চৌধুরী

সংক্ষিপ্তসার :

রূপকথায় আপাত রূপের অপরূপতার প্রতি আকর্ষণ, কদর্য্য রূপের প্রতি অবজ্ঞা, রূপান্তরের আড়ালে থাকে সামাজিক জটিল মনস্তত্ত্ব। জটিলতার গ্রন্থি বন্ধন নয়, রূপকথার উদ্দেশ্য নৈতিক আদর্শ প্রতিষ্ঠার মাধ্যমে জীবনকে সরল, সাবলীল করে তোলা, সদর্থক ভাবনার প্রসার ঘটিয়ে লোকসমাজকে উজ্জীবিত করা। রূপকথার রূপ জগতের নানা পট পরিবর্তনে সামাজিক পাঠ, নৈতিক পাঠ, মনস্তাত্ত্বিক পাঠ, লোকমানসের বিশ্বাস সংস্কার-এর বৈচিত্র্যময় প্রকাশ উদ্দিষ্ট আলোচনায় তুলে ধরার প্রয়াস করা গেল।

মূল শব্দ : সমাজ সমস্যা অতিক্রম, শক্তিগোপন, অভিষাপ, নৈতিকতা, আত্মার সঞ্চারশীলতা, আত্মগোপন, ঈর্ষা, কালাজাদু, প্রতীক, রূপান্তর, আদর্শবোধ, মনস্তত্ত্ব, সদর্থক ভাবনা।

জীবনের সার্বিক পূর্ণতার কাঙ্ক্ষিত রূপ উঠে আসে রূপকথার গল্পে। রূপকথা অনেক সময়ই তাই হয়ে ওঠে বিশেষণ। খুব সুন্দর, নির্বাঙ্কট বা অসম্ভবকে সম্ভবের সীমায় আনার প্রসঙ্গে আসে রূপকথার তুলনা। রূপকথার কাহিনি, ঘটনা, চরিত্র সবই হয়ে ওঠে উপমা। রূপকথার জগৎ সাধারণ মানুষের কাছে ‘সব পেয়েছির দেশ’। তাই বুঝি বারেবারে ফিরে আসা রূপকথার কাছে। গানের কথায় উঠে আসে আত্ম সমর্পণের সেই ভাবনা—‘ও জীবন তোমার সাথে কাটাবো রূপকথাতে’। একবিংশ শতকীয় Destination wedding-এর যুগে নববধূর ডিজনিয়াল্যান্ডের রাজকন্যা হয়ে ওঠার স্বপ্নকে ভিডিওগ্রাফির মাধ্যমে বাস্তব করে তোলা হয়। ভিডিওটি অত্যন্ত জনপ্রিয়তার সাথে ভাইরাল হয় এবং প্রচুর প্রশংসিত হয়। আসলে রূপকথা যেন মানবজীবনের সার্বিক চর্যার এক আদর্শ রূপায়ন। রূপকথা প্রসঙ্গে শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন—“রূপকথা নামটির চারিধারে একটি রহস্যঘন মাধুর্য, একটি ঐন্দ্রজালিক মায়াঘোর বেণ্টন ক্রিয়া আছে। নামটি আমাদের হৃদয়ের গোপন কক্ষে গিয়া আঘাত করে ও সেখানকার সুপ্ত নামহীন বাসনাগুলির মধ্যে একটা সাড়া জাগাইয়া দেয়।” (রূপকথা, বাংলা সাহিত্যের কথা) রূপকথার সৌন্দর্যচেতনা এগুলির জনমনরঞ্জনী ক্ষমতার মূল। কল্পনার পানসিতে অবাধে বিচরণের সুযোগ রয়েছে এ ধরনের গল্পে।

রূপকথার রাজা, রাণী, রাজপুত্র, রাজকন্যার রূপ অতুলনীয়। ‘ঠাকুরমা’র বুলি’র ‘কলাবতী রাজকন্যা’ গল্পে মেলে ‘কুঁচ-বরণ কন্যা মেঘ-বরণ চুল’ অর্থাৎ, কলাবতী রাজকন্যা কাঞ্চন বর্ণা, তার মেঘের মত এক ঢাল কালো চুল। ‘ঘুমন্ত পুরী’ গল্পেও মেলে ‘পরমা সুন্দরী রাজকন্যা’র কথা। কেবল আলোকসামান্য রূপের ঔজ্জ্বল্য নয়, রূপকথার মানবিকতায় উজ্জ্বল নৈতিক প্রেক্ষিত গল্পের আকর্ষণীয়তা ও সদর্থক ভাবনা বৃদ্ধির সহায়ক হয়।

জার্মানি থেকে গ্রিমভাইদের সংগৃহীত ‘তিন সুতোকাটুনে’ গল্পে উঠে এসেছে এক অলস মেয়ের কথা, যে মায়ের শত বকুনি সত্ত্বেও সুতো কাটতে চায় না। শেষে একদিন যখন মা তাঁর এই অলস মেয়েটিকে তার আলসেমির জন্য

মারছেন, মেয়েটি জোরে জোরে কাঁদছে, তখনি সেই রাজ্যের রাণী যাচ্ছিলেন তাদের বাড়ির পাশ দিয়ে, কান্নাকাটি শুনে তিনি তাদের বাড়িতে আসেন এবং এত কান্নার কারণ জিজ্ঞাসা করেন। মেয়েটির মা রাণীর কাছে মেয়ের অপদার্থতা ঢাকতে বলে—তার মেয়ে সারা দিন ধরে সুতো কাটতে চায়, কিন্তু তাদের মত দরিদ্রের ঘরে সুতো কাটার এত সরঞ্জাম নেই। তাই তাঁর মেয়ে কাঁদছে। রাণী তাঁকে আশ্বস্ত করতে, মেয়েটিকে নিজের সঙ্গে নিয়ে যেতে চান, বলেন যে রাজপ্রাসাদে অনেক তন্তু আছে সে যত খুশি সুতো কাটতে পারবে সেখানে। মেয়ের মা রাণীর কথায় সানন্দে রাজি হয়ে যান। রাণী প্রাসাদে এসে মেয়েটিকে তিনটি ঘর দেখান, যেগুলি মেঝে থেকে ছাদ পর্যন্ত তন্তুতে ভর্তি। রাণী বলে সুতো কাটা শেষ হলেই নিজের বড় ছেলের সাথে তার বিয়ে দেবে। ভবিষ্যতের সুখস্বপ্ন তো দূরের কথা, অলস মেয়েটি বোঝে সারাজীবন সুতো কেটে চললেও, এ কাজে সফল হবে না সে। ফলে চোখের জলে ভাসে সে। তার সমস্যার সমাধানে এগিয়ে আসে অদ্ভুতদর্শন তিন বুড়ি—একজনের চওড়া চ্যাপ্টা পা, একজনের চিবুক পর্যন্ত বুলে পড়া ঠোঁট, আর একজনের একটি হাতের বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠটি বিশাল বড়। মেয়েটি খুব খুশি হয়, অন্যদিকে তিন বুড়ি শর্ত রাখে যে বিয়ের সময় মেয়েটি যেন তাদের নিজের মাসি পরিচয় দিয়ে নিমন্ত্রণ করে, মেয়েটি রাজি হয়ে যায়। নিমেষে সব সুতো কাটা হয়ে যায়, রাণীও নিজের প্রতিশ্রুতি অনুযায়ী সুতো কাটা শেষ হতেই নিজের বড় ছেলের সাথে মেয়েটির বিয়ের আয়োজন করেন। মেয়েটিও নিজের দেওয়া কথা রাখে। বিয়েতে মাসি পরিচয়ে তিন বুড়িকে সাদরে আপ্যায়ন করে নিজের পাশে বসায়। রাজপুত্র বুড়িদের সঙ্গে আলাপের ফাঁকে তাদের এমন দেহ বিকৃতির কারণ জিজ্ঞাসা করেন। প্রথমজন জানায়—সুতো কাটার কাজে পাকে ক্রমাগত ব্যবহার করতে করতে তার পা এমন চওড়া চ্যাপ্টা হয়েছে। দ্বিতীয় জন বলে জিভ দিয়ে ক্রমাগত সুতো ভিজিয়ে ভিজিয়ে তার ঠোঁট গেছে বুলে আর তৃতীয় জন জানায় আঙ্গুল দিয়ে দিনের পর দিন সুতো পাকিয়ে তার বুড়ো আঙুলটি এমন আকার নিয়েছে। রাজপুত্র ভয় পেয়ে যায়। ঘোষণা করে তার সুন্দরী বৌ-এর এমন পরিণতি সে চায় না, তাই তার বৌ আর কখনও সুতো কাটবে না, মেয়েটিও এভাবে এক চরম সমস্যা থেকে নিষ্কৃতি পায়।

এভাবেই রূপকথায় আশাপূরণের দিশা সূচিত হয় সততার পথে চলে। সন্তানের ভবিষ্যৎ বিষয়ে চিন্তিত এক সাধারণ মধ্যবিত্ত পরিবারের জননী তার অলস মেয়ের আগামীকে সুরক্ষিত করতে তাকে অলসতা ভুলে পরিশ্রমী করে তুলতে চেয়েছে। ফলে তাকে তাঁত বুনতে জোর করেছে বা মেয়ের অলসতায় তার গায় হাত তুলেছে। তার চাহিদা পরিপূর্ণ হয়েছে—রাণী তার মেয়েকে নিজের সাথে প্রাসাদে নিয়ে যাবে বললে।

রাণীর ছিল তিন ঘর ভর্তি তন্তু, তিনি চাইছিলেন এমন কাউকে যে সেগুলি দিয়ে সুতো কেটে তার উপযুক্ত ব্যবস্থা করতে পারে। মেয়েটির মা নিজে শাসন করলেও অন্যের কাছে নিজের মেয়েকে ছোট করতে চাননি, ফলে বলেছিলেন, তার মেয়ে খুব সুতো ভালোবাসে, দারিদ্র্যের কারণে তারা সুতো কাটার উপাদান যোগান দিতে পারছেন না বলে মেয়ে কাঁদছে। আর রাণী এ কথা শুনে, পেয়ে যান তার সমস্যার সমাধান। ফলে মেয়েটিকে সঙ্গে নিয়ে যান। যদিও মেয়েটি না কাটলেও তিন বুড়ির সাহায্যে রাণীর আকাঙ্ক্ষাও পূর্ণ হয়।

অন্যদিকে মেয়েটি—সে অলস, সে সুতো কাটতে চায় না, কিন্তু ভালো থাকতে চায়। রাণীর সাথে প্রাসাদে তো এলো কিন্তু প্রাসাদে এসে তার মাথায় হাত এবার কি হবে? তিনঘর ভর্তি তন্তু দিয়ে সারাজীবন সুতো কেটে গেলেও সে শেষ করতে পারবে না, ফলে রাণীর পুত্রবধূ হওয়া তো দূর সে তার ভবিষ্যৎ বিষয়ে আতঙ্কিত হয়। আর রূপকথার গল্পে এমন চরমতম অসম্ভবের মুহূর্তে আবির্ভাব ঘটে উপকারী চরিত্রের। বাংলা রূপকথায় ব্যাঙ্গমা-ব্যাঙ্গমী, শুক-সারীর

মত এই জার্মান রূপকথায় এসেছে অদ্ভুত দর্শন তিন বুড়ি। তারা মেয়েটির সব সুতো কেটে দিয়েছে। ফল মেয়েটির আকাঙ্ক্ষাও পরিপূর্ণ হয়েছে। তার ভবিষ্যৎ উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে, রাজপুত্রের সাথে তার বিবাহ হয়েছে।

রূপকথার গল্প মানুষের নৈতিকতার পাঠকে মনের অন্তঃস্থল থেকে তৈরী করে, তাই দেখা যায় গল্পে তিন বুড়ি মেয়েটির হয়ে সব কাজ করে দিলেও, শর্ত রাখে তার বিয়েতে তাদের কুরূপকে ঘৃণা না করে, নিজের মাসি পরিচয় দিয়ে যান নিমন্ত্ৰণ করা হয়। আসলে অবস্থার উন্নয়নে, রাজপুত্রের সাথে বিবাহের পর অহংকার বশতঃ বা নিজের কাজ গোছানো হয়ে গেছে এমন মানসিকতায় সর্বোপরি তাদের কুশ্রী রূপের কারণে যেন তাদের অবজ্ঞা না করা হয়—উপকারীর উপকার স্বীকার করে কৃতজ্ঞ থাকার পাঠ যেমন উঠে এসেছে কাহিনীর এ অংশে, পাশাপাশি কুরূপকে অবজ্ঞা না করার পাঠও মেলে এ গল্পে। ফলে মেয়েটি তার সন্তার কারণেই অর্জন করেছে তার আর একটি চাহিদা পূরণের উপায়। রাজপুত্র তিন বুড়ির সাথে কথোপকথন কালে সুতো কাটার কারণেই তাদের এমন চেহারা হয়েছে জেনে, নিজের বৌকে আর কখনও সুতো কাটতে দেবে না জানায়, আর এভাবেই পরিপূর্ণ হয় মেয়েটির সব মনোবাঞ্ছা।

রূপকথার গল্পের আর একটি অত্যন্ত চেনা পরিসর, ছদ্মবেশ বা অন্য রূপে থাকা। রাশিয়ান রূপকথায় রাজকুমারী বাবার থেকে বেশি জাদুজ্ঞান নিয়ে জন্মানোয় তাকে তার বাবা তিন বছরের জন্য ব্যাঙ করে দেন। ছোটো রাজপুত্র ইভানের সঙ্গে ঘটনাচক্রে বিবাহ হয় সেই ব্যাঙ রাজকুমারীর। ব্যাঙের চামড়া খুলতে সবাই দেখে দেখে তার অপরূপ রূপ— “সে কী রূপ, জানার নয়, বোঝার নয়, রূপকথাতেই পরিচয়।”^১ রাজপুত্র এ তথ্য জানামাত্র ব্যাঙের চামড়া দেয় পুড়িয়ে। পরিস্থিতি জটিল হয়ে ওঠে। ওই খোলস ছিল তার বিপদ অতিক্রমের আশ্রয়।

চীনের ডাই উপজাতির মানুষের মধ্যে প্রচলিত ময়ূর কুমারী গল্পে মেংবানজিয়ার রাজপুত্র যাওগুথুন মেংওডোংবান-এর রাজা যাওডিগাসালির ছয় কন্যা লাংসিনা হুদে সাঁতার কাটতে আসলে কনিষ্ঠা নানামারৌনার প্রতি আকৃষ্ট হয়ে তার ময়ূর পোশাকটি লুকিয়ে ফেললে, সে আর ময়ূরের রূপ নিতে পারে না, তার বোনেদের সঙ্গে ফিরেও যেতে পারে না। দুজনেই দুজনের প্রতি আকৃষ্ট হয় এবং পিতা মাতার সম্মতিতে তাদের বিবাহ হয়, শত্রুদের কৌশলে তাদের জীবনে নেমে আসে দুর্যোগ। নানামারৌনা ময়ূর পোশাকটি রাণীর কাছ থেকে নিয়ে নৃত্যরত হয়, ধীরে ধীরে আবার সে এক ময়ূরীতে রূপান্তরিত হয় এবং শূন্যে উড়ে যায়। ফিরে যায় তার বাবার রাজ্যে। আর এভাবেই এই বেশ তার আত্মরক্ষার সহায়ক হয়। জীবনের নানা চড়াই উৎরাই পেরিয়ে আবার তাদের মিলন হয়। আর আজও ডাই উপজাতির মধ্যে ময়ূর নাচ শাস্তি ও সুখের প্রতীক হিসেবে অনুষ্ঠিত হয়ে থাকে।

যুয়াং উপজাতির একটি গল্পে দরিদ্র দম্পতির সন্তান হিসেবে জন্ম নেয় কুৎসিত, কদাকার এক ব্যাঙ। সন্তানকে কেন্দ্র করে সমাজ সমালোচনার ভয়ে ভীত ছিল তারা। কিন্তু তারা ক্রমশ বোঝে এ সাধারণ কোনও ব্যাঙ নয়। এ ভবিষ্যৎ দ্রষ্টা। শুধু তাই নয় সাহস, বুদ্ধির জেরে এ সব সমস্যা দূর করতেও সমর্থ। তাদের রাজ্য শত্রুর আক্রমণে বিপর্যস্ত হলে নিজের প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব ও কৌশলী বুদ্ধির মাধ্যমে ব্যাঙ সব সমস্যার সমাধান করে এবং রাজাকে বলে কথা মত তিনি যেন তার কন্যার সাথে তার বিয়ে দেন। রাজা তার অনিচ্ছা প্রকাশ না করতে পারলেও, কৌশলের আশ্রয় নেন। বলেন—রাজকন্যার সূচীকর্মখচিত বল রাজকন্যা নিষ্কপ করবেন। যে ধরতে পারবে, তার সাথেই বিয়ে হবে তার। বল ছোড়া হল। ব্যাঙ একটি তীব্র নিঃশ্বাস টানল এবং ঘূর্ণায়মান টর্নেডোর মত বলটিকে সরাসরি তার নিকট টেনে নিল। রাজা রোষভরে ঘোষণা করেন—‘রাজকুমারী কর্তৃক নিষ্কিপ্ত সূচীকর্মখচিত বল শুধুমাত্র মানুষই হাত দিয়ে ধরতে পারবে, অন্য কোন প্রাণী নয়।’^২ দ্বিতীয়বার আবার বল ছোড়া হল। এক সুদর্শন, দীর্ঘাঙ্গী তরুণ বলটি ধরে ফেলে। সেই তরুণ আর কেউ নয়, সেই ব্যাঙ। রাজকুমারীর সাথে বিয়ের পূর্ব পর্যন্ত সে তার রূপ পাল্টায়নি।

দিনের বেলা ব্যাঙের রূপে থাকে আর রাতে তার সবুজ চামড়া ঝেড়ে হয়ে যায় দীর্ঘকায়, সুদর্শন যুবক। রাজকন্যার কাছে ব্যাঙের এই গোপন কথা জেনে রাজা তাকে এই বীভৎস ব্যাঙের চামড়া পরে থাকার কারণ জিজ্ঞাসা করেন। ব্যাঙ জানায় এটি অমূল্য। এটি তার বর্ম। যা শীতকালে গরম, গ্রীষ্মকালে ঠান্ডা রাখে, বাতাস-বৃষ্টি, আগুন থেকে বাঁচায়। ব্যাঙ আরও বলে—‘যতদিন আমি এটা পরব, আমি হাজার হাজার বাঁচার বাঁচতে সক্ষম হব।’^৩ এই শুনে রাজা সেই চামড়াটি পরতে চায়, ব্যাঙ তৎক্ষণাৎ রাজি হয়ে যায়। কিন্তু, রাজা পরার পর আর সেটি খুলতে পারে না। তিনি চিরতরে ব্যাঙ হয়ে যান। আর ব্যাঙ রাজার পোষাক পরে রাজা হয়ে, সুখে রাজত্ব করতে থাকে।

বাংলার রূপকথার গল্প কলাবতী রাজকন্যা গল্পেও আমরা পাই বুদ্ধ, ভূতুমকে। বানররূপী ছোটরানীর পুত্র বুদ্ধ আর পেঁচারূপী ন-রানীর পুত্র ভূতুম। বড় রানীদের চক্রান্তে মানুষের গর্ভে বাঁদর, পেঁচা রূপে জন্ম নিলেও তারা ছিল অনন্য ক্ষমতাসম্পন্ন। গল্পের শেষে দেখা যায় এই বানর ও পেঁচা রূপেই তারা অসাধ্য সাধন করেছে, বহু প্রতিকূলতা জয় করে লাভ করেছে কলাবতী ও হীরাবতী রাজকন্যাকে। সার্বিক আনন্দের পরিবেশ তৈরী হয়েছে রাজ্যজুড়ে, তাদের দুই অভাগিনী মায়ের সাথে তাদের পিতা—রাজ্যের রাজার মিলন হয়েছে। শাস্তি পেয়েছে তাদের দুষ্কৃতকর্মকারী সং মা ও সং ভাইয়েরা; আর তখনই একদিন ‘খুব রাতে হীরাবতী কলাবতী উঠিয়া দেখেন, —একি! হীরাবতীর ঘরে তো সোয়ামী নাই! কলাবতীর ঘরেও তো সোয়ামী নাই! —কি হইল, কি হইল? দেখেন—বিছানার উপরে এক বানরের ছাল, বিছানার উপরে এক পেঁচার পাখ!!’

দুই রাজকন্যা বোঝেন এঁরা সত্যিকারের বানর, পেঁচা না, আর উঁকি দিয়ে দেখেন দেবতার মত দুই রাজপুত্র ঘোড়ায় চেপে সারারাত রাজপুরী পাহারা দিয়ে বেড়ান। দুই বোন যুক্তি করে “পেঁচার পাখ বানরের ছাল প্রদীপের আগুনে” পুড়িয়ে ফেলেন। রাজপুত্ররা জানতে পেরে বলেন—

“এ কি করিলে! —সন্ন্যাসীর মন্ত্র ছিল, ছদ্মবেশে থাকিতাম, দেবপুরে যাইতাম আসিতাম।.... আর তো সে সব করিতে পারিব না!’ অর্থাৎ, ওই ছদ্মবেশ ছিল তাদের অলৌকিক শক্তির উৎস, দেবপুরের সাথে সান্নিধ্যের মাধ্যম। কিন্তু ততদিনে বিপদ গেছে কেটে, অপরাধী শাস্তি পেয়েছে, ফলে নবরূপে দুধকুমার এবং রূপকুমার সবাইকে নিয়ে সুখে শান্তিতে দিন কাটাতে লাগলেন। অর্থাৎ প্রতি ক্ষেত্রেই ছদ্মবেশ উদ্দিষ্টকে কিছুটা অতিরিক্ত শক্তি দেয়, যে শক্তি অলৌকিক, অতিপ্রাকৃত। শুধু তাই নয় ছদ্মবেশ উদ্দিষ্টকে নানা বিপদ অতিক্রমের উপায়, পথ নির্দেশ করে; তার প্রকৃত ক্ষমতা সম্পর্কে প্রতিপক্ষকে অজ্ঞাত রাখে। এই ছদ্মবেশ উদ্দিষ্টকে আত্মবিশ্বাসীও করে, ফলে এর জোরেই সে অনেক প্রতিকূলতা জয় করতে পারে।

জার্মান রূপকথা ‘ব্যাঙ রাজকুমার’ গল্পে ছদ্মবেশ আত্মশুদ্ধিকরণ ঘটায়। বাহ্যিক রূপের থেকে অন্তরাত্মার সৌন্দর্য্যায়ন যে অধিক কাঙ্ক্ষিত তা উঠে আসে এই রূপকথায়। এ যেন বৌদ্ধ ‘কুশজাতকের কাহিনী’। মলরাজ্যের রাজা ইক্ষাকুর প্রধান মহিষী শীলবতীর ইন্দ্রের বরে দুই পুত্র হয়, জ্যেষ্ঠ পুত্র কুশকুমার বলশালী, গুণী, বুদ্ধিমান, সর্ববিদ্যায় পারদর্শী কিন্তু অত্যন্ত কুৎসিত দর্শন। কাহিনীর শেষে সব সমস্যা অতিক্রমের পর অনিন্দ্যসুন্দরী প্রভাবতীর সঙ্গে তার মিলন ঘটে এবং ইন্দ্রের বরে রূপবান হয়ে ওঠেন। মহাবস্তু অবদানেও কুৎসিত কুশরাজা সব সমস্যা দূর করার পর সুদর্শনার সান্নিধ্য পান ও ইন্দ্রের বরে রূপবান হয়ে ওঠেন তিনি। আসলে বাহ্যিক রূপের তুলনায় অস্ত্রের সৌন্দর্য্যের কথা বারবার এসেছে পুরান কাহিনীতে লোককথায়— রূপকথায়।

কেবল ছদ্মবেশ নয় রূপকথার গল্পে রূপ বদলে বড় ভূমিকা নেয় সর্ব-আত্মবাদ। মনস্তাত্ত্বিক এই বিষয়টি নানা ভাবে উঠে এসেছে রূপকথার গল্পে। সর্ব-আত্মবাদ - অর্থাৎ—“The belief in souls; the attribution of spirit

or personality to physical objects or phenomena.” (Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore Mythology And Legend, 1st Part, 1949, P-62) অর্থাৎ, আত্মায় বিশ্বাস, প্রাকৃতিক বস্তুসমূহ বা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য আশ্চর্যজনক বিষয়ে আত্মা বা সত্তার আরোপই হল সর্ব-আত্মবাদ। ই. বি. টাইলার আত্মার কতকগুলি বৈশিষ্ট্য উল্লেখ করেন—

১. আত্মা অপ্রতীয়মান, অদৃশ্য, অবিনশ্বর, অদাহ্য।
২. এক কায়াহীন ছায়া এবং বাষ্পের মত।
৩. ব্যক্তি বিশেষের জীবন ও চিন্তার জন্য দায়ী।
৪. আত্মার নিজস্ব চেতনা ও ইচ্ছা থাকে।
৫. যে ব্যক্তির শরীরে আত্মা থাকে তার অতীত ও বর্তমানের আশা-আকাঙ্ক্ষার মত আত্মার চেতনা ও আশা-আকাঙ্ক্ষা বর্তমান।

৬. সাধারণতঃ স্পর্শের অতীত ও অদৃশ্য অবস্থায় আত্মা তড়িৎ গতিতে বিভিন্ন স্থানে যাতায়াত করতে পারে।
৭. যে কোন অবস্থায় একপ্রাণী দেহ থেকে অন্য প্রাণীর দেহে আত্মা প্রবেশ করতে পারে।
৮. মানুষের জগত বা ঘুমন্ত অবস্থায় আত্মা নির্গত ও প্রবিষ্ট হতে পারে।

দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদারের ‘ঠাকুরমা’র বুলি’র ‘সাত ভাই চম্পা’ গল্পে দেমাকি, অমানবিক, ঈর্ষাপরবশ বড় রাণীরা ছোটরাণী ও রাজার চোখে ধুলো দিয়ে ছোটরাণীর নবজাত সাত ছেলে ও এক মেয়েকে আঁতুড় ঘর থেকে নিয়ে গিয়ে একে একে পুঁতে ফেলে পাঁশগাদায়। “পাঁশগাদার উপরে সাত চাঁপা এক পারুল গাছে, টুলটুলে সাত চাঁপা এক পারুল” ফুটে থাকতে দেখে মালি। মালি ফুল পাড়তে গেলে ফুলগুলি বলে ওঠে—

“না দিব, না দিব ফুল, উঠিব শতক দূর,
আগে আসুক রাজা, তবে দিব ফুল!”^{৯৯}

রাজা এলে তারা একে একে বড়ো রাণী, সেজ রাণী, ন রাণী, কনে রাণী, দুয়োরাণী সকলকে ডাকে। কিন্তু কেউই ফুল পায় না। ফুলের গিয়ে আকাশে তারার মতো ফুটে থাকে। শেষে তারা বলে—

“যদি আসে রাজার ঘুঁটে কুড়ানো দাসী,
তবে দিব ফুল।”^{১০০}

সন্তানহারা ছোটরাণীকে বড় রাণীরা ঘুঁটে কুড়ানী দাসীতে পরিণত করেছিল। শেষে ছোটরাণী আসাতে “সুরসুর করিয়া চাঁপারা আকাশ হইতে নামিয়ে আসিল, পারুল ফুলটি গিয়া তাদের সঙ্গে মিশিল; ফুলের মধ্যে হিতে সুন্দর চাঁদের মত সাত রাজপুত্র আর এক রাজকন্যা ‘মা মা’ বলিয়া ডাকিয়া, রূপ রূপ করিয়া ঘুঁটে কুড়ানী দাসী ছোটরাণীর কোলে-কাঁখে ঝাঁপাইয়া পড়িল।”^{১০১} তারাই ছোটরাণীর সাত পুত্র আর এক কন্যা। আত্মার সঞ্চরমানতার তথ্য উঠে এসেছে এখানে। মানব দেহ থেকে ফুলে আবার ফুল থেকে মানব দেহে এসেছে আত্মা।

কাশ্মীরি এক রূপকথা ‘তোতার কথা’-তে দেখা যায় ইরানের এক রাজা বাহাদুর খান তাঁর রাণীদের জন্য তাঁর রাজ্যে একটি বাগান বানান যেখানে কোনও পুরুষ বা অপরিচিতের প্রবেশ ছিল নিষিদ্ধ। হঠাৎ সেখানে এক ফকিরের আগমন ঘটে। দূত মারফত সে খবর পৌঁছায় রাজার কাছে। রাজা তার মন্ত্রীকে নিয়ে সেখানে আসেন এবং লোকটিকে

জিজ্ঞাসাবাদ করা শুরু করেন। ফকির বলেন আমি হাঁটতে হাঁটতে হঠাৎই এখানে এসে পড়েছি, কিন্তু আমি তো আপনার কোনো ক্ষতি করিনি। রাজা রাগান্বিত হয়ে ফকিরকে কিছু বলতে যেতেই দেখেন ফকিরের দেহ প্রাণহীন হয়ে মাটিতে পরে রয়েছে, আর নিকটবর্তী একটি পুষ্পিত বৃক্ষের তলায় পড়ে থাকা প্রাণহীন এক বুলবুলি পুনরায় প্রাণ পেয়ে ডানা মেলে বাগান থেকে উড়ে যায়, কিছুক্ষণের মধ্যেই আবার ফিরে আসে। তারপর আবার সেটি প্রাণহীন হয়ে ভূ-পতিত হয় আর ফকিরের মৃত-দেহ জীবন্ত হয়ে ওঠে। আসলে ফকির তাঁর এই জাদুক্ষমতা রাজার সামনে প্রদর্শন করেন। তারপর তিনি সেখান থেকে বিদায় নিতে চান। কিন্তু রাজা তাঁর কাছ থেকে এই অসাধারণ জাদু ক্ষমতাটি শিখতে চান। ফকির তার গোপন জাদু কৌশল রাজাকে বিশ্বাস করে শিখিয়ে দেন, আর রাজাও মন্ত্রীকে বিশ্বাস করে তা শিখিয়ে দেন মন্ত্রীকে। তাঁদের মধ্যেই গোপন থাকে এ কথা।

একদিন রাজা ও মন্ত্রী একত্রে গেছেন শিকারে। বনমধ্যে তাঁরা একটি মৃত টিয়া দেখতে পান। রাজা তাঁর মন্ত্রীকে ডেকে বলেন— ‘ওহে মন্ত্রী, যখন এই টিয়া পাখিটি জীবিত ছিল, তখন কত সুন্দরই না ছিল এ। তুমি তোমার আত্মাকে কিছুক্ষণের জন্য এর মধ্যে অনুপ্রবিষ্ট করো, আমি পাখিটিকে কিছুক্ষণের জন্য জীবন্ত দেখতে চাই।’

মন্ত্রী বলেন— ‘মহারাজ, এ অনেকক্ষণ আগে মারা গেছে, এর মৃতদেহ থেকে দুর্গন্ধ আসছে, কে জানে এ কখন মারা গেছে! আমি পারবো না, মহারাজ, আমি কী করবো?’

রাজা বললেন— ‘আমি দেখতে পাচ্ছি কত সুন্দর এই টিয়া!’ কিন্তু মন্ত্রী তাতেও অসম্মত হলেন, আসলে তাঁর মনের এক অন্যগোপন ইচ্ছা ছিল। শেষে রাজা তাঁর মনের ইচ্ছাকে সফল করতে নিজেই নিজের শরীর ছেড়ে তাঁর আত্মাকে টিয়ার শরীরে প্রতিস্থাপন করেন। টিয়া জীবন্ত হয়ে ওঠে, ওড়াউড়ি করতে শুরু করে। মন্ত্রী ঠিক এই সময়েরই অপেক্ষায় ছিলেন। তিনি তার নিজের আত্মাকে রাজার শরীরে প্রবিষ্ট করেন। রাজার শরীরে প্রবঞ্চক মন্ত্রী। সে রাজার ঘোড়ায় আরোহন করে, এবং দুটি মারফৎ সৈন্যদের কাছে খবর পাঠায় নিজের ঘোড়া থেকে পড়ে মন্ত্রীর মৃত্যু হয়েছে।

শুধু তাই নয় সেই অসাধু মন্ত্রী রাজার শরীরে অনুপ্রবেশ করে, ধারালো তরোয়াল সহযোগে নিজের মৃত-দেহটিকে টুকরো টুকরো করে কেটে ফেলেন। নিজের সব সমস্যা সমাধানের জন্য সৈন্যদের তিনি বলেন— ‘যে একটি টিয়া মারতে পারবে, আমি তাকে পুরস্কৃত করবো।’

টিয়ার শরীরে রাজা তা শুনতে পান। নিজের প্রাণ বাঁচাতে তিনি বহুদূরে সেই অসীম ক্ষমতাস্বামী ফকিরের কাছে উড়ে যান এবং তার প্রাণরক্ষার আর্জি জানান। ফকিরের আশ্রয়ে থাকায় কেউ টিয়াটিকে মারতে পারে না।

একদিন সেই মন্ত্রী-রাজা বনে যায় শিকার করতে এবং একটি হরিণীর পশ্চাদ্ধাবন করেন। তিনি তাঁর সৈন্যদের বলেন— ‘এটিকে ধরতেই হবে, যে একে পালতে দেবে আমি তার মাথা নেবো।’

কিন্তু হঠাৎ একটা দমকা হাওয়া আসে আর হরিণীটা মন্ত্রী-রাজার মাথার উপর দিয়ে লাফিয়ে পালায়। সদলবলে তারা তার পিছু নেয়।

টিয়া-রাজা ছিল সেই ফকিরের সাথে, যে ফকির অসামান্য এক জাদুকর, যিনি স্বয়ং এই বিশেষ জাদুশক্তির প্রকৃত অধিকারী। ফকির টিয়া-রাজাকে বলেন— ‘রাজন, আজই আপনি আপনার দেহ ফায়ার পাবেন।’

ইতিমধ্যে হরিণীটি তার অনুসরণকারীদের দৃষ্টিপথের আড়ালে বহুদূর চলে গেছে। মন্ত্রীর আত্মা রাজার শরীর ছেড়ে হরিণীকে ধরতে জঙ্গলে পড়ে থাকা একটি মৃত ভাল্লকের দেহে প্রবিষ্ট হন।

টিয়া-রাজার কাছে আগে থেকেই খবর ছিল যে অসাধু মন্ত্রী সেখানে আসছে, ফলে তিনি মন্ত্রী-রাজার গতিবিধি

খেয়াল রাখছিলেন। একটি গাছের গর্ত থেকে যেই তিনি দেখেন, মন্ত্রী তাঁর (রাজার) দেহ ছেড়ে ভল্লুকের দেহে ঢুকেছে, তিনি পুনরায় নিজের দেহে প্রবেশ করেন।

ফলে টিয়ার মৃতদেহটি ভূ-পতিত হয়, রাজা নিজদেহে আর মন্ত্রী ভল্লুকের দেহে। রাজা নিজ ঘোড়ায় আরোহণ করেন এবং নিজের সৈন্যদের বলেন ভল্লুকটিকে মারতে। সৈন্যরা ভালুকটিকে গুলি করলো ও তার পা ভেঙে দিলো। তারপর তাকে ধরে নিয়ে এল রাজার কাছে। রাজা বললেন— ‘তুমি আমার সাথে প্রবঞ্চনা করেছো, তোমায় মেরে ফেলা ছাড়া আমি আর কি করতে পারি? নিলে আবার লোকে আমার সম্পর্কে বলবে যে-রাজার একটি ভালুক আছে, যে নাকি তাঁর মন্ত্রী। তুমি তো তোমার দেহটিও নষ্ট করে দিয়েছো। এখন আমি আর বেশিক্ষণ এই ভালুকরূপী মন্ত্রীকে বাঁচিয়ে রাখতে পারবো না। তাই আমি তোমাকে মারতে চলেছি।’

এরপর রাজার সৈন্যরা কাঠ স্তুপীকৃত করে ভালুক-মন্ত্রীর দেহকে সেখানেই ভস্মে পরিণত করে।

রাজা বাহাদুর শাহ সুখে শান্তিতে রাজ্য-শাসন করতে থাকেন।

1896 খ্রিস্টাব্দে Harmukh Peak Mohand Marg-এর Panzin (Panzil) গ্রামের Hatim Tilwani-র কাছ থেকে Mark Aurel Stein কর্তৃক সংগৃহীত এ গল্প নৈতিকতা, আদর্শ, মূল্যবোধ-এর পাশাপাশি বিশ্বাস-সংস্কার কেন্দ্রিক লোকসংস্কৃতির একটি বিশাল পরিসর বহন করে আছে। জাদু-বিশ্বাস, আত্মার সঞ্চরমানতা, মুহূর্তে আত্মার দেহবদল ক্ষমতা উঠে এসেছে এ গল্পে। পরিশেষে অসৎ-এর পরাজয়, সৎ-এর জয় সুনিশ্চিত ভাবে ঘোষিত হয়েছে।

লোককথার আত্মার এই পরিভ্রমণ তত্ত্ব ও রূপবদল Mr. E. J. W. Gibb অনুবাদিত The History of the Forty Vazirs-এর গল্পেও মেলে। যেখানে রাজা আত্মার দেহবদলের কৌশল শেখে এক দরবেশের কাছে এবং রাজা তার উজিরকে পাশেই কৌশল সম্পর্কে অবগত করেন, যিনি প্রথম তাঁর উপরেই তা প্রয়োগ করেন। রাজার আত্মাকে জোর করে একটি মৃত টিয়ায় প্রবেশে বাধ্য করা হয়, যেটি বাগানের মালি এক গণিকাকে বিক্রি করে দেয়। গণিকা বহুমূল্যে টিয়াটি এক বণিককে বিক্রি করে দেয়। যদিও এটি গণিকার স্বপ্ন ছিল। গণিকা পাখিটি বেচতে চায়। নানা জনের সাথে দর কষাকষির শেষে পাখিটি কেনেন রাজার প্রধান মহিষী। ইতিমধ্যে রাজার শরীরে থাকা উজির প্রধান মহিষীর ঘনষ্ঠ হবার জন্য তাকে এই গোপন কৌশল শিখিয়ে দেন। মহিষী রাজার শরীরে থাকা উজিরকে বাধ্য করেন নিজের শরীর ছেড়ে অন্যত্র যেতে আর টিয়ার শরীরে থাকা রাজা এই মুহূর্তটিরই অপেক্ষা করছিলেন, তিনি তৎক্ষণাৎ নিজের রাজদেহে প্রবেশ করেন এবং উজিরকে হত্যা করেন। Sir G. Grierson পঞ্চতন্ত্রের বিক্রমাদিত্যের গল্পের সঙ্গে এর তুলনা করেছেন। দেহ এবং আত্মার পৃথক অস্তিত্ব, আত্মার পরিভ্রমণ তত্ত্ব, ভিন্ন রূপধারণ এভাবেই নানা কাহিনীকে কেন্দ্র করে লোকমনের অভিক্ষেপ প্রকাশ করেছে।

রূপকথার গল্পের রূপ পরিবর্তনের আর একটি পরিসর ব্ল্যাক ম্যাজিক বা কৃষ্ণ জাদু। ‘ঠাকুরমা’র বুলি’র ‘শীত বসন্ত’ গল্পে ঈর্ষায় জর্জর সুয়োরাগী দুয়োরাগীর মাথায় স্কার খেল দেওয়ার নামে তার মাথায় ‘ওষুধের বড়ি টিপিয়া দিল।’^{১২} আর দুয়োরাগী টিয়া পাখি হয়ে উড়ে যায়। কাহিনীর শেষে টিয়ার মাথা থেকে ওষুধ বড়ি খসে পড়তেই টিয়ার রূপ ছেড়ে দুয়োরাগী তার নিজের রূপে ফিরে আসে।

মানব মননের ভাব তরঙ্গের নানা উন্মেষ উঠে আসে রূপকথার গল্পে। রূপকথার রূপের পাথারে এভাবেই উঠে আসে অপরূপ। পার্থিব জগতের রূপ, কুরূপ কিংবা লোকমানসের বিশ্বাস-সংস্কারের সূত্রে রূপ-বৈচিত্র্যের নানা পরিসর অমোঘ আকর্ষণ বজায় রেখে, গল্পরসে জারিত হয়ে উঠে আসে রূপকথায়, কিন্তু এর মূল অভীষ্ট নৈতিক পাঠ, অন্তর্দর্শন। রূপকথার স্বাতন্ত্র্যের অপরূপতা এখানেই।

তথ্যসূত্র :

- ^১ ব্যাঙ রাজকুমারী, রুশ দেশের উপকথা, ন্যাশনাল বুক এজেন্সি প্রাইভেট লিমিটেড, কলকাতা, জানুয়ারি ২০২৩, পৃ-৯৮
- ^২ ব্যাঙ হল সম্রাট, ময়ূর কুমারী—চীনের লোক-কাহিনীর নির্বাচিত সংকলন (তৃতীয় খন্ড), অনুবাদ : আব্বাস উদ্দীন আহমেদ, বিদেশী ভাষা প্রকাশনালয়, বেইজিং, চীন, ১৯৮৩, পৃ-৭৬
- ^৩ ব্যাঙ হল সম্রাট, ময়ূর কুমারী—চীনের লোক-কাহিনীর নির্বাচিত সংকলন (তৃতীয় খন্ড), অনুবাদ : আব্বাস উদ্দীন আহমেদ, বিদেশী ভাষা প্রকাশনালয়, বেইজিং, চীন, ১৯৮৩, পৃ-৭৬
- ^৪ কলাবতী রাজকন্যা, ঠাকুরমা'র বুলি, দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার, মিত্র ও ঘোষ, ১৪২৪, পৃ-৫০
- ^৫ কলাবতী রাজকন্যা, ঠাকুরমা'র বুলি, দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার, মিত্র ও ঘোষ, ১৪২৪, পৃ-৫১
- ^৬ Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore Mythology And Legend, Maria Leach, 1st Part, Harper San Francisco, 1949, P-62
- ^৭ মিশ্র, দেবতুষি। ১ সেপ্টেম্বর, ২০১০। লোকসংস্কৃতির রূপ স্বরূপ। সাহিত্য সঙ্গী, কলকাতা।
- ^৮ সাত ভাই চম্পা, ঠাকুরমা'র বুলি, দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার, মিত্র ও ঘোষ, ১৪২৪, পৃ-৭১
- ^৯ ঐ
- ^{১০} ঐ, পৃ-৭৩
- ^{১১} ঐ, পৃ-৭৩
- ^{১২} শীত বসন্ত, ঐ, পৃ-৭৪

গ্রন্থস্বর্ণ :

- ^১ মিত্র মজুমদার, দক্ষিণারঞ্জন। পৌষ ১৪২৪। দক্ষিণারঞ্জন সমগ্র। প্রথম খন্ড, মিত্র ও ঘোষ।
- ^২ মিত্র মজুমদার, দক্ষিণারঞ্জন। আষাঢ় ১৪২১। দক্ষিণারঞ্জন সমগ্র। দ্বিতীয় খন্ড, মিত্র ও ঘোষ।
- ^৩ মিশ্র চৌধুরী, ড. দেবতুষি। জুন ২০২০। বাস্তবের মাটি ছুঁয়ে অপরূপকথা ঠাকুরমার বুলি। প্রজ্ঞা বিকাশ, কলকাতা।
- ^৪ Stein, Aurel. 2005. *Hatim's Tales Kashmiri Stories and Songs*, Gulshan Books, Srinagar, Kashmir, 2005

লেখক পরিচিতি :

সহকারী অধ্যাপিকা, বাংলা বিভাগ,
সরোজিনী নাইডু কলেজ ফর উইমেন
ইমেল : debtusimisra@gmail.com

অবহেলিতের স্বপ্নপূরণে রূপকথা

বিকাশকান্তি মিত্রা

সংক্ষিপ্তসার : সৃষ্টির মনের কথা মনে হয় দ্বেষ। দ্বেষ থেকে দ্বন্দ্ব। দ্বন্দ্ব ছাড়া সভ্যতা এগোয় না। সমাজে যারা আর্থিক, সামাজিক, শক্তি কিংবা সংখ্যার দিক থেকে দুর্বল, অসমর্থ, তারা চিরকাল ধনী, বলবান, উচ্চবর্গ, উচ্চবর্ণের দ্বারা নিপীড়িত ও শোষিত হয়। এটাই প্রায় দস্তুর। সমাজে দুর্বল যে, কিংবা গরীব যে, চিরকাল তারা ধনী ও বলবানের শোষণের শিকার। শোষিত যে, কিংবা নিপীড়িত বা পরাজিত যে, তারা জীবনে কখনও যে জয় পায় না, এমন নয়। তবে সে বড় দুঃখাপ্য মুহূর্ত। জীবনে পদে পদে মার খাওয়া এই মানুষগুলো পরাজয়ের তলানিতে এসে যখন আর পারে না, তখন একবার ঘুরে দাঁড়াতে চায়, একবার হলেও চায় জয়ী হতে। সে জয় বাস্তবে হলে তো ভালো, না হলে স্বপ্নের মধ্যে। সৃষ্টি আর স্বপ্ন মানুষের সবচেয়ে বড়ো সাফল্যের হাতিয়ার। সমাজের ব্রাত্য, দলিত, নিপীড়িত, শোষিত মানুষের স্বপ্ন কী ভাবে তাদের সৃষ্টির মধ্যে ধরা পড়ে তা ধরার চেষ্টা এই নিবন্ধে, রূপকথা তার প্রাথমিক প্ল্যাটফর্ম।

সূচক শব্দ : অবহেলিত, স্বপ্নপূরণ, রূপকথা

মূল প্রবন্ধ

শুরুতেই একটা গল্প বলা যাক।

গল্পটা পরিচিত। সিংহ আর খরগোশের গল্প। সিংহ বনের রাজা। তার ভয়ে বনের যত নিরীহ পশু সবাই আতঙ্কিত। আতঙ্কের কারণ আর কিছু নয়, সিংহমশাই কখন যে কার ঘাড়ে ঝাঁপিয়ে পড়েন, বলা যায় না। দিন নেই, রাত নেই, সবার মধ্যে ভয়। অস্থির পশুগুলো ঠিক করল, এভাবে বাঁচা যায় না, তাই সবাই মিলে রাজামশাইয়ের কাছে গিয়ে একদিন বলল, তিনি খান, সে অধিকার তাঁর, কিন্তু এ ভাবে অতর্কিতে আক্রমণ না করে তিনি যদি ঘরে বসে থাকেন, তাহলে তারা পালা করে এক একজন খাদ্য হিসেবে একেবারে তাঁর গুহাতে গিয়ে হাজির হয়। এতে মহারাজের কষ্টও লাঘব হয়, খাদ্যেরও অভাব হয় না।

শুনে তো মহারাজ খুব খুশি। খুশি বজায় রাখতে এক একদিন এক একজন যায়। তো সেদিন ছোট্ট খরগোশের পালা। ছোট্ট খরগোশ করল কী, নির্দিষ্ট সময়ের বেশ কিছুটা সময় পরে গিয়ে হাজির হল মহারাজের কাছে। সিংহের তো ততক্ষণে পেট চৈঁ চৈঁ, মাথা আগুন। খরগোশের দেরি দেখে চিৎকার করে জানতে চান, বিলম্বের কারণ কী?

খরগোশ জানায় যে, সে সময়েই আসছিল, কিন্তু পথে এক মহারাজ তাকে আটকে খেতে চাইল, তাতে তার দেরি।

বনের মধ্যে আর এক মহারাজ! তার আবার প্রতিদ্বন্দ্বী! শুনে সিংহমশাইয়ের অহং-এ লাগল ঘা। চল তো দেখি কোথায় আর এক মহারাজ?

ছোট খরগোশ সিংহকে নিয়ে হাজির করল বনের মধ্যকার এক গভীর কুয়ার ধারে। কুয়ার ধারে গিয়ে সে কুয়ার গভীর জলের দিকে দেখিয়ে জানাল যে, আর এক মহারাজ আছে ওই নীচে।

জলের দিকে তাকিয়ে সিংহ দেখল, সত্যিই তো। নিজেরই তর্জন-গর্জন প্রতিফলিত আর প্রতিধ্বনিত হতে দেখে ত্রুন্ধ সিংহ এক সময় ভাবল, সেই বনের রাজা, তার রাজত্বে এ সব প্রতিদ্বন্দ্বিতা সে সহ্য করবে কেন?

যেমন ভাবা, তেমন কাজ। কয়েকবার গর্জন করে কোনো সুরাহা হচ্ছে না দেখে, শত্রুকে মারতে ক্রোধে গর্জন করে সিংহমশাই দিলেন কুয়োতে ঝাঁপ, আর উঠলেন না।

এ গল্পে খরগোশ বিজয়ী। আর এক গল্পে, বিজয়ী খরগোশের একদিন মনে হল কচ্ছপের সঙ্গে দৌড়ে নামলে হয়। যেমন ইচ্ছা তেমন ব্যবস্থা। দৌড়ের জন্য তৈরি দু'জন। দৌড় শুরু বললেই দৌড়াবে। কিন্তু সূচনা বিন্দুতে বসে খরগোশের মনে হল, সে কচ্ছপের সঙ্গে পাল্লা দেবে? তাই হয়? তার কি মান সম্মান বলে কিছু নেই? অহং-এ খরগোশ মনে মনে ঠিক করল, যাক তো আগে কচ্ছপ, কতদূর যাবে! যেতে থাক। ততক্ষণ একটু ঘুমিয়ে নিই। খরগোশ সেই মত ঘুমিয়ে পড়ল, ইতোবাসরে কচ্ছপ তার যথাসাধ্য চেষ্টায় সীমানার কাছে পৌঁছাতে, খরগোশের গেল ঘুম ভেঙে। ঘুম ভেঙে দৌড় শুরু করল, কিন্তু সীমানার কাছে যাওয়ার আগেই তার অহং পড়ল বারে। কারণ আর কিছু নয়, কচ্ছপ ততক্ষণে পার হয়ে গেছে সীমানা।

ছোট থেকেই আমরা জানি, গল্পদুটো নীতিগল্প।

কেবল-ই কি নীতিগল্প? স্বপ্নপূরণের নয়?

স্বপ্নপূরণের যদি হয়, প্রশ্ন, কার স্বপ্ন, কাদের স্বপ্ন?

ঈশপের গল্পের ব্যাঙ ফুলে ফুলে একদিন হাতি হতে চেয়ে বিপদ ডেকে এনেছিল। ব্যাঙ বিপদ ডেকে এনেছিল বলে কি কুঁজো মানুষের চিত হয়ে শুতে ইচ্ছা করে না? অবহেলিত কেউ, বা উপেক্ষিত কেউ, তার কি একদিন জিততে ইচ্ছা হয় না? হয়, কিন্তু বাস্তব বড় নির্মম। সেখানে সব সময় এই জয় সহজ হয় না। আর এই সহজ জয় না হওয়া থেকেই দুর্বল বা অবহেলিতের অবচেতনে তৈরি হয় এক রকম ইচ্ছা। অবদমিত সে ইচ্ছা। যে ইচ্ছাটা তার স্বপ্ন। স্বপ্ন যখন বাস্তবে সফল নয়, তখনই তা সৃষ্টিতে হয়ে ওঠে মুখর। আমাদের প্রবন্ধের অভিমুখ এখান থেকেই শুরু।

সৃষ্টির মনের কথা, মনে হয় দেখ। কার্লমার্ক্সের ঐতিহাসিক বস্তুবাদের মূলত এটাই ভিত্তি। সভ্যতায় যেদিন থেকে ব্যক্তি মালিকানার উদ্ভব, দ্বন্দ্বের সূত্রপাত সেই থেকে। সম্পদে অধিকার নিয়ে সংঘাতের উদয়। সম্পদ নিয়েই সংঘাত, সম্পদ থেকেই শ্রেণীবৈষম্য। অর্থ, সম্পদ, প্রতিপত্তি, শক্তি ও ক্ষমতা ইত্যাদির নিরিখে সমাজে যে শ্রেণীবৈষম্য, সেখানে ক্ষুদ্র, দুর্বল বা অধস্তন চিরকাল-ই অবহেলিত, পারতপক্ষে পরাজিত-ই বলা যায়। জয়ের ভাবনা তাদের কাছে বাতুলতা মাত্র। সমাজ যেখানে শোষণে-নিপীড়নে, অত্যাচার-অবহেলায়, সবলে-দুর্বলে দ্বিধা বিভক্ত, সেই শ্রেণী বিভক্ত সমাজে জয় তো চিরকালই একপাক্ষিক এবং সবলের দিকে তার পাল্লা ভারী।

বাস্তবের এই প্রতিকূলতায় দুর্বলের ইচ্ছাপূরণ তাই বহুলাংশে স্বপ্নঘেঁষা, কল্পনানির্ভর। স্বপ্ন ও কল্পনা মিশিয়ে যে সাহিত্য, যে শিল্প বা সৃষ্টি, তাতেই দুধের স্বাদ ঘোলে মেটানোর চেষ্টা। সাহিত্যও তো বাস্তবের প্রতিবিশ্ব কিংবা অবদমিত মনের আকাঙ্ক্ষার প্রতিচ্ছবি, তাই স্রষ্টার কল্প-বাস্তবতাও সব সময় উপেক্ষার নয়। মূলত রূপকথাই আমাদের প্রতিপাদ্য, তবু তার মধ্যে একই সঙ্গে যেন মার্ক্সের সঙ্গে ফ্রয়েডের সহাবস্থান।

কার্ল মার্ক্সের শ্রেণীসংগ্রাম সম্পর্কিত ভাবনার একটা সম্প্রসারিত রূপ আমরা পাই ইতালীয় মার্ক্সিস্ট দার্শনিক আন্তোনিও গ্রামসির ‘Prison Notebook’ গ্রন্থে। সেখানে গ্রামসি একটা শব্দ ব্যবহার করেছেন, ‘Subaltern’, ‘Subaltern’ শব্দটির বাংলা প্রতিশব্দ হিসেবে ‘নিম্নবর্গ’ বেশ জনপ্রিয়। জনপ্রিয় হলে কী হবে, নিম্নবর্গ আর অবহেলিত সামগ্রিক ভাবে এক নয়। অবহেলিত আর নিম্নবর্গ এক না হলেও, পদাবলীর সুরে প্রায় সুর মিলিয়ে আমরা বলতে পারি, সব নিম্নবর্গ-ই অবহেলিত, কিন্তু সব অবহেলিত-ই নিম্নবর্গ নয়। একটু দেখে নেওয়া যাক।

ভারতীয় প্রেক্ষাপটে মুখ্যত নিচুজাতের বলে যারা দীর্ঘদিন সমাজে অবহেলিত, নিপীড়িত, তাদেরকে আমরা একবাক্যে নিম্নবর্গ বলে অভিহিত করতে পারি। এই নিম্নবর্গ নিঃসন্দেহে অবহেলিত, কিন্তু সকল অবহেলিতকে যে নিম্নবর্গ হতে হবে এমন কোনো অর্থ নেই। মুখ্যত বিত্ত, লিঙ্গ, শিক্ষা, সংখ্যা, শক্তি, ক্ষমতা, ইত্যাদির নিরিখে সমাজে যে শ্রেণীবৈষম্য, সেখানে অধস্তন মাত্রেরি চিরকাল অবহেলিত। পরিবেশ, পরিস্থিতি, প্রতিপত্তির পরিপ্রেক্ষিতে অবহেলিতের আবার নানান মাত্রাভেদ হতে পারে। স্থূলভাবে বলা যায়, জাতপাত বা সামাজিক দিক থেকে দেখলে নিম্নবর্গ, গণ্ডি ছোটো করে বললে বা সাংসারিক দিক থেকে উপেক্ষিত, আর্থিক দিক থেকে নিম্নবিত্তরা-ই অবহেলিত। অবহেলিতের মাত্রাভেদ এখানেই শেষ নয়, রাজনৈতিক দিক থেকে পরাজিত একটি দল, বিজয়ী দলের কাছে অবজ্ঞার-ই পাত্র। এমন কী শরীর বা মনের দিক থেকে প্রতিবন্ধী কেউ সক্ষম কারুর পরিপ্রেক্ষিতে তো অবহেলিত-ই। শুধু কেবল তাই নয়, বিশেষ কোনো রোগে আক্রান্ত কেউ, আমাদের সমাজের বিধবা নারী, ঋতুমতী কোনো মেয়ে, সন্তানহীন বা সন্তানহীনা পুরুষ-নারী, এমন কী ধর্মীয় দিক থেকে সংখ্যালঘু যে কেউ প্রেক্ষাপট মোতাবেক অবহেলিত-ই। এ সব তো আছেই। তবে আলোচনার সুবিধার্থে ব্যাপক অর্থে লোকসমাজকে আমরা অবহেলিত বলেই বিবেচনা করব। কেবল আমাদের বিবেচনার উপর নির্ভর করে নয়, নাগরিক দৃষ্টিতে গ্রামের লোক সাধারণ মাত্রেরি অবহেলিত। তারা Folk বা লোক। তাদের সৃষ্ট সাহিত্য, লোকসাহিত্য। এই লোকসাহিত্যে লোকসমাজ বা তাদের অস্তিত্ব অবস্থান কেমন তা একটা গবেষণার বিষয় বটে, তবে আমাদের এ পর্যায়ে লক্ষ্য কেবলমাত্র লোকসাহিত্যের কথা অংশ, পুরো কথা নয়, কথার বিশেষ শাখা রূপকথাতেই সীমাবদ্ধ। রূপকথায় কীভাবে সমাজের, সংসারের অবহেলিত জন তাদের স্বপ্নপূরণের পটভূমি খুঁজে পায়, এ পর্বে তারই আলোচনা।

যাকে আমরা লোককথা বলি, তার নানাবিধ শাখা। যেমন, পশুকথা/উপকথা বা Animal Tale, পরীকথা/রূপকথা বা Fairy Tale, ব্রতকথা বা Sacred Tale, রঙ্গকথা/রসকথা বা Joke and Anecdote, লোকপুরাণ বা Myth, নীতিকথা বা Fable ইত্যাদি। লোককথা বা লোকসাহিত্যের বিশেষত্ব হল, তা ঞ্জতি ও স্মৃতি নির্ভর। সমাজের সাধারণ মানুষ, সমাজ যাদের ব্যক্তিগত পরিচিতির স্বীকৃতি দেয় না, লোককথা বা লোকসাহিত্য তাদেরই মৌখিক সৃষ্টি। সাহিত্যের এই মৌখিক ধারা সঙ্গত কারণেই অষ্টাজনের জীবনের ছবিকেই প্রতিপাদ্য করে। সমাজের এই সাধারণ মানুষ মূলত উপেক্ষিত জনতা, যারা অর্থনৈতিক, সামাজিক, সকল দিক থেকে অবহেলিত। সাহিত্য ও ইতিহাসের চরিত্র হিসেবেও যারা ‘সভ্যতার পিলসুজ’, অবহেলাই যাদের সবচেয়ে বড়ো পাওয়া, তাদের মুখে মুখে, কথায় কথায়, স্মৃতিতে স্মৃতিতে যে গল্পের পরম্পরা চলতে থাকে, স্বভাবতই তাতে তাদের জীবনসংগ্রামের কথা থাকার কথা। হোক না সে রূপকথা

কিংবা উপকথা, নীতিকথা বা ব্রতকথা। যে কারণে রাশিয়ান লোকসংস্কৃতিবিদগণ বলেন, যে, লোকসংস্কৃতি বা লোকসাহিত্য মুখ্যত শ্রেণীসংগ্রামের ছায়ায়পুষ্ট। সংগ্রামের মধ্যেই স্বপ্ন, তার মধ্যেই ইচ্ছাপূরণের আকাঙ্ক্ষা। লোককথার এক একটা ধারায় ইচ্ছাপূরণের এক এক রকম ছবি।

আমরা যাকে রূপকথা বলি, সে আসলে এক রকম কল্পকথাও বটে। স্বপ্নকথাও বলা যায়। বাস্তবে যে স্বপ্ন পূরণ হয় না, রূপকথায় তার মুক্তি খোঁজার চেষ্টা। উপকথা বা পশুকথা পশু-পাখির আদলে মানুষেরই স্বপ্নপূরণের কথা। জীবনে যা কিছু সৎ, যা কিছু উচিত, কর্তব্য, তা প্রতিষ্ঠার গল্প হল নীতিকথা। নীতিকথা তো মানুষের জীবনের পথ চলার পাথেয়। আর ব্রতকথা হল ধর্মের মোড়কে স্বপ্নপূরণের প্রার্থনা।

রূপকথার প্রসঙ্গে আসা যাক। রূপকথায় কেবল যাদের সৃষ্টি তাদের স্বপ্নের বীজ পোঁতা থাকে তাই নয়, রূপকথা সামগ্রিক মানুষের স্বাভাবিক ইচ্ছা বা আকাঙ্ক্ষা মুক্তির ক্ষেত্র। তেপান্তরের মাঠ, সাত সমুদ্র, তের নদী, পাতালপুরীর রাজকন্যা, সাপের মাথার মণি, মণির আলোয় অন্ধকার কিংবা জলের মধ্যেও পথ খুঁজে পাওয়া, ব্যাঙ্গমা-ব্যাঙ্গমী, পক্ষীরাজ ঘোড়া, সোনার কাঠি, রূপোর কাঠি—এক যাদু কাঠির স্পর্শ—যার ছোঁয়ায় সব কিছু মুহূর্তে মেলে, মুহূর্তে সংঘটিত হয়—এমন যাদু কাঠি পাওয়ার স্বপ্ন মানুষ মাত্রেরই মনের অবদমিত ইচ্ছা, আকাঙ্ক্ষা। সেই ইচ্ছাপূরণের গল্প রূপকথা।

আজ দন্দুতমূলক বস্তুবাদ, কিংবা মনস্তত্ত্বের আলোকে বিচার করে লোককথার নানান ব্যাখ্যা দেওয়া হচ্ছে। সভ্যতার ইতিহাস ব্যাখ্যাত হচ্ছে নানা দৃষ্টিকোণে। তবে মনে রাখতে হবে যে, কোনো সিগমুন্ড ফ্রয়েড বা কার্ল মার্ক্স বা আন্তোনিও গ্রামশির গবেষণা বা ভাবনা চিন্তার উপর নির্ভর করে এ সব লোককথার সৃষ্টি হয় নি। পৃথিবীর লোককথার ভাণ্ডার হাজার হাজার বছরের পুরানো। জীবনের দীর্ঘ অভিজ্ঞতা আর বাস্তবের প্রতিকূলতা মিলে, তার সঙ্গে মনের অবদমিত ইচ্ছা জুড়ে এসব গল্প তৈরি। এর মধ্যে মানুষের সাধারণ ইচ্ছা-আকাঙ্ক্ষা যেমন অভিব্যক্ত, তেমনই বিশেষ শ্রেণীর ইচ্ছা-আকাঙ্ক্ষা ও বীজাকারে প্রোথিত।

সেই বিশেষ শ্রেণী হল, এসব গল্পের স্রষ্টা, সমাজের অবহেলিত মানুষজন। প্রারম্ভিক উদাহরণ হিসেবে দেওয়া গল্পের খরগোশ এবং কচ্ছপ সেই সমাজের প্রতিনিধি স্বরূপ। তবে খরগোশের মধ্যে ঘটে গেছে মাত্রান্তর। প্রথম গল্পে খরগোশ দুর্বল, অসহায় শ্রেণীর প্রতিনিধি। সিংহ শাসক বা অত্যাচারী সমাজের। খরগোশ যখন অসহায়, অবহেলিত তখন সে বিজয়ী। আর খরগোশ যখন দান্তিক, ক্ষমতাসম্পন্ন, তখন সে পরাজিত। খুব স্বাভাবিক ভাবে মোটিফটি স্পষ্ট, যে, দুর্বল বা অবহেলিত তারা তাদের স্বপ্নকে বাস্তবে পূরণ করতে না পেরে সৃষ্টিতে সে সাধ পূরণ করতে চায়। বিশ্বের অধিকাংশ লোককথায় বিষয়টি লক্ষ্য করে সিংহ থম্পসন এটাকে একটি মোটিফ হিসেবে সূচিত করে মান্যতা দিলেন। তাঁর ‘মোটিফ ইনডেক্স অব ফোক লিটারেচার’ গ্রন্থের ‘L 300 - L 399’ সংখ্যাটিকে তিনি চিহ্নিত করলেন ‘Triumph of the Weak’ মোটিফে। রূপকথায় অবহেলিতের স্বপ্নপূরণ বা অবহেলিতের স্বপ্নপূরণের রূপকথা, যাই বলি না কেন, আমাদের আলোচনার মূল অভিপ্রায়ের চাবিকাঠিটি এখানে নিহিত। যে দুর্বল, যে অবহেলিত বা ছোট যারা, ঘুরেফিরে তারাই যেন জিতে যায় রূপকথায়। কিছু উদাহরণ দেওয়া যাক।

রূপকথার গল্পে আমরা লক্ষ্য করি ছোটরাণী, ছোট রাজকন্যা, ছোট রাজপুত্র, কিংবা ছোটবউ, ছোটমেয়ে সবাই কোন না কোন ভাবে উপেক্ষা আর অবহেলার শিকার। এই অবহেলার একটা ফিরতি প্রতিক্রিয়াও আছে গল্পগুলোতে।

‘ঠাকুরমার ঝুলি’ গ্রন্থের ‘কলাবতী রাজকন্যা’ গল্পের আঁটকুড়ো রাজা সন্তানের মুখ দেখেন এক সন্ন্যাসীর কৃপায়। সন্ন্যাসী এক টুকরো শিকড় দিয়ে সাত রাণীকে সমান ভাগে ভাগ করে খেতে বললে, তা কীভাবে ভাগ করবে ভেবে শিলে বেটে খায় রাণীরা। সে সময় ন’ আর ছোটরাণী সেখানে না থাকায় তারা ভাগ পায় না। তারপর তারা সেখানে আসলে বড় রাণীরা বলে, শিলধোয়া জল খেতে। খায়ও তাই। তারপর যথা সময়ে সাত রাণী সন্তান সন্তবা হয় এবং সন্তানের জন্ম দেয়। কেবল ন’ আর ছোট রাণী জন্ম দেয় প্যাঁচা আর বাঁদর। তা দেখে ক্ষুব্ধ রাজামশাই ন’ আর ছোট রাণীকে তাদের প্যাঁচা আর বাঁদর সন্তানসহ রাজপুরী থেকে বের করে দেন। স্বাভাবিক, কোন রাজা প্যাঁচা আর বাঁদরকে সন্তান বলে মানবেন?

রাজা মানুন আর না মানুন, গল্পে লোকমানস কিন্তু অন্যায়ের বিরুদ্ধে, ন্যায়ের পক্ষে। ইতোমধ্যে রাজপুত্রেরা বড়ো হয়ে রাজকন্যা সন্ধান করতে গেলে বাঁদর ও প্যাঁচা বা বুদ্ধ আর ভুতুমও যায়। যায় না কেবল, আসা যাওয়ার পথে দাদাদের দ্বারা নানা ভাবে লাঞ্ছিত আর অত্যাচারিত হওয়া সত্ত্বেও বুদ্ধ কিন্তু কলাবতী রাজকন্যাকে জয় করে নিয়ে আসে। ভুতুমের সঙ্গেও এক রাজকন্যার বিয়ে হয়। বুদ্ধ আর ভুতুমের এই রাজকন্যা লাভ অনেক পরীক্ষা আর লড়াইয়ের মধ্যে দিয়ে। রাজা বুদ্ধ আর ভুতুমের মুখে অন্য রাণী আর তাদের ছেলেদের কুকীর্তির কথা শুনে তাদের শাস্তির ব্যবস্থা করেন, ফিরিয়ে নিয়ে আসেন ন’ আর ছোট রাণীকে। অবহেলিত বা দুর্বল বা ছোটদের এই জয়ে একটাই আক্ষেপ। রাজপুত্রেরা বাঁদর আর প্যাঁচা। সে আক্ষেপও ঘুচে যায় পুত্রবধূদের বুদ্ধিতে। রাতে বুদ্ধ আর ভুতুম ঘুমিয়ে পড়লে তাদের স্ত্রীরা প্যাঁচা আর বাঁদরের খোলস দুটো পুড়িয়ে দিলে বুদ্ধ আর ভুতুম আর বাঁদর-প্যাঁচা হতে পারে না। তাদের ছদ্মবেশ ধরা পড়ে। রাজা, ন’ আর ছোটরাণীর আনন্দ আর ধরে না। রাজ্যবাসীও খুশি হয়। পাঠক-পাঠিকাও। এ গল্প তাই কেবল উপেক্ষিতের বা অবহেলিতের জয়ের গল্প নয়, আমাদের ইচ্ছাপূরণ বা wish fulfilment এর গল্পও বটে। ইচ্ছাপূরণের ক্ষেত্রে কোথায় যেন গল্পের চরিত্র, পাঠক, স্রষ্টা আর অবহেলিত লোকমানস একই প্লাটফর্মে এসে যায়। আর এ ছবি দেশি-বিদেশি সব রূপকথায় প্রায় কম বেশি লক্ষ্য করা যায়।

দুর্বলের জয় বা অবহেলিতের সাফল্যের ছবি আমরা দেখি ‘সাত ভাই চম্পা’ গল্পেও। সেখানেও রাজার সাত রাণী। সতীন সমস্যা। বড়ো রাণীরা দেমাকী আর হিংসুটে, ছোটরাণী শান্ত। আঁটকুড়ো রাজার মনে শান্তি নেই। একদিন শোনে, ছোটরাণীর সন্তান হবে। ছোট রাণীর সন্তান হল, সাতপুত্র, এক কন্যা। কিন্তু বড়ো রাণীরা হিংসায় সে সন্তানদের ছাইয়ের গাদায় পুঁতে রাখল। রাজাকে জানাল, ছোট রাণীর সন্তান হয়েছে, না ছাই, কতকগুলো ইঁদুর আর কাঁকড়া। রাজা দিলেন ছোট রাণীকে তাড়িয়ে, সে হল ঘুঁটে কুড়ানী। ছাইয়ের গাদায় সাতভাই জন্মাল চাঁপা গাছ হয়ে, বোন হল পারুল। ছোটবোন পারুলের বুদ্ধিমত্তায় তারা উদ্ধার পেল। ভুল ভাঙল রাজার, বড়োরাণীরা শান্তি পেল, জয় হল ছোটরাণীর। ছোটবোনের এই কৃতিত্ব, তার জয়, লক্ষ্য করা যায় গ্রীমভায়েদের ‘The Seven Crows’ গল্পে। বোনের জন্মের পর দুর্বল বোনকে বাঁচাতে তাকে দীক্ষা দেওয়ার জন্যে বাবা সাত ভাইকে জল আনতে বললে, তাদের দেরি দেখে বাবা সাত ছেলেকে অভিশাপ দেয়। সে অভিশাপে সাত ভাই কাক হয়ে গেলে একসময় বোন গিয়ে তাদের উদ্ধার করে আনে। এখানেও সেই দুর্বলের জয়।

একই ছবি প্রায় ধরা পড়ে ‘ফোক টেলস অব বেঙ্গল’ গ্রন্থের ‘The Bald Wife’ বা ‘টেকো বউ’, ‘ঠাকুরমার ঝুলি’র ‘সুখু আর দুখু’, আর গ্রীম ভাইদের ‘Cinderella’ গল্পে। এমন কী ‘ঠাকুরমার ঝুলি’র ‘শীত-বসন্ত’ গল্পেও একই ছক। সতীন সমস্যা, একজনার প্রতি স্বামীর অধিক গুরুত্ব, অন্য স্ত্রী ও তার সন্তানের প্রতি ভুল বোঝা, চূড়ান্ত অবহেলা। ‘শীত বসন্ত’ গল্পে রাজার দুই রাণী-সুয়ো আর দুয়ো। সুয়ের সুখের অন্ত নেই, দুয়ের দিন কাটে দুঃখে। সুয়ের মনে

হাজার হিংসা, দুয়োর দিন কাটে যন্ত্রণায়। গল্পের শেষে কিন্তু দুয়োরই জয়। ‘টেকো বউ’ গল্পে ছোট বউয়ের মাথায় দু’গাছি চুল, বড়োর এক গাছি। বড়োর মনে হিংসার শেষ নেই। এ ধরনের রূপকথায় হিংসা আর লোভ সব সময় সুখের অন্তরায়। আপাত সাময়িক সুখ হয়তো আসতে পারে, কিন্তু স্থায়ী সুখ নির্লোভীর, ধৈর্যশীলের। জয় তার এবং বেশির ভাগ ক্ষেত্রে তা ছোট বা আপাত দুর্বলের। ‘সুখু আর দুখু’ গল্পের দুখু, কিংবা ‘Cinderella’ গল্পের সিভারেলার সাফল্য ওই ধৈর্য আর নির্লোভীতার ফল। একই রকম ফল প্রায় ‘Little Snow White’ গল্পের মা হারা স্নো হোয়াইটের ক্ষেত্রেও সত্য হয়ে ওঠে।

‘স্নো হোয়াইট’ গল্পে আমরা স্নো হোয়াইটের সাহায্যে এগিয়ে আসতে দেখি সাত বামনকে। শারীরিক ভাবে প্রতিবন্ধী এই বামনেরা সমাজে সুস্থ স্বাভাবিক মানুষের চোখে কিন্তু অবহেলিত। এই অবহেলিত মানুষ কেবল জয়ে সাহায্য করে নি। ‘ঠাকুরমা’র বুলি’ গ্রন্থের ‘দেড় আঙুলে’ গল্পে আমরা এই বামন মানুষেরই জয় দেখি। আলোচনার শুরুতে আমরা অবহেলিতের যে মাত্রাভেদ করেছিলাম, তাতে শারীরিক প্রতিবন্ধী এবং সন্তানহীন/সন্তানহীনা বা আঁটকুড়াকেও এই পর্যায়ভুক্ত করেছিলাম। এই দুই চরিত্রের সাফল্যের গল্প হল ‘দেড় আঙুলে’। আঁটকুড়ো কাঠুরিয়া দম্পতি লোকসমাজে মুখ দেখাতে অপারগ। সবাই তাদের সন্তানহীনতা নিয়ে ব্যঙ্গ করে। শেষমেশ মনসার বরে সন্তান কেবল পায় না, দেড় আঙুলে সে সন্তান দুটু রাজার সকল বদ অভিসন্ধি জয় করে রাজকন্যা লাভ করে।

দুটু রাজার বদ অভিসন্ধি জয় করে রাজকন্যা লাভের এই প্রসঙ্গের পরিপ্রেক্ষিতে আমাদের মনে পড়ে যেতে পারে উপেন্দ্র কিশোর রায়চৌধুরীর ‘ঘ্যাঁঘাসুর’ গল্পের কথা। রাজকন্যার ভীষণ অসুখ, কোন ডাক্তার বৈদ্য পারে না অসুখ সারাতে। শেষে এক সন্ন্যাসী জানান কেউ যদি তাকে লেবু খাওয়াতে পারে, তা হলে রাজকন্যার রোগ সেরে যায়। কিন্তু লেবুর মরসুম না তখন, লেবু কোথায় পাওয়া যাবে? রাজা ঘোষণা করেন, লেবু খাইয়ে যে তার মেয়েকে সুস্থ করতে পারবে, তার সঙ্গে রাজা তার মেয়েকে বিয়ে তো দেবেই, সঙ্গে অর্ধেক রাজ্যও দেবে। শেষমেশ লেবুর সন্ধান মেলে এক চাষির ক্ষেতে। বুড়ি ভরে লেবু নিয়ে গিয়েও পথে দেখা এক বামনের সঙ্গে কেবল মাত্র মিথ্যাচারের জন্য চাষির বড়ো ও মেজ ছেলের নিয়ে যাওয়া লেবু ব্যাঙ আর কুমড়োর বীজে পরিণত হয়। অগত্যা ছোট ছেলে মানিক লেবু নিয়ে যাওয়ার পথে বামনের সঙ্গে দেখা হয়, বামন জানতে চায় বুড়িতে কী, কোথায় নিয়ে যাচ্ছে?

মানিক জানায় যে, রাজকন্যার অসুখ, সে লেবু নিয়ে যাচ্ছে, এই লেবু খেয়ে রাজকন্যার অসুখ সেরে যাবে। বামন বলল, তাই হোক। তাই হল, লেবু খেয়ে রাজকন্যা দিব্যি সেরে গেল। কিন্তু সারলে কী হবে, রাজা খুশি না। কোথাকার কোন চাষির ছেলে কেবল লেবু খাইয়ে রাজকন্যা আর অর্ধেক রাজ্য পাবে, রাজা হয়ে তিনি মানেন কী করে? তাই চাপালেন আরো শর্ত, কাঠের এমন এক নৌকা বানিয়ে আনতে হবে, যা জলে ডাঙায় সমান চলে। বামনের কাছে সত্যি কথা বলে মানিক এ যাত্রায়ও সফল। কিন্তু তাতেও তুষ্ট নন রাজা। তার চাই ঘ্যাঁঘাসুরের লেজের পালক। মুকুটে পরবেন। রাজা জানতেন, এ বস্তু আনতে গেলে আর প্রাণে বেঁচে ফিরতে হবে না বেচারীর। তখন আর সে রাজকন্যার দাবিদারও হতে পারবে না। মানিক বামন মানুষটার কাছে সত্যি কথা বলে এ যাত্রায়ও সফল। কেবল সফল নয়, ঘ্যাঁঘাসুরের দেশ থেকে মানিকের আনা সোনার লোভে রাজা মানিককে রাজ্য আর রাজকন্যা সঁপে দিয়ে চলে গেলেন ঘ্যাঁঘাসুরের দেশে। গিয়ে নদীতে মানুষ পারাপারের বাহকে পরিণত হয়ে গেলেন। দুষ্ট আর লোভীর যা হওয়া দরকার তাই হল। কেবল রূপকথা নয়, নানান ধরনের লোককথা বা লোকসাহিত্যের মধ্যে অবহেলিত, দুর্বল বা কনিষ্ঠ মানুষের এই সাফল্যের ইতিহাসই স্টিথ থম্পসনের ‘Triumph of the Weak - L 300 to L 399’ মোটিফ তৈরির প্রেক্ষাপট রচনা করে দিল।

কথা হল, দুর্বলের এই যে জয়, এ আসলে তার বা তাদের স্বপ্নপূরণের এক ইতিবৃত্ত। জীবনে যারা প্রতিনিয়ত মার খায়, গল্পে তারা জয় খোঁজে। এ জয় আসলে তাদের অবদমিত ইচ্ছারই প্রতিফলন। আমরা তো কেবল বাছাই কিছু রূপকথা নিয়ে, সেখানে দুর্বলের স্বপ্নপূরণের কথা বলার চেষ্টা করলাম। লোককথার অন্যান্য ধারা, যেমন, উপকথা, রসকথা, নীতিকথা, এমন কী মিথোও একই ছবি। ছবির এই সাদৃশ্য হওয়ার কারণ আর কিছু নয়, হাজার হাজার বছর ধরে স্রষ্টার বা বাহকের মনের অবচেতনে থেকে যাওয়া বহুমান এক আকাঙ্ক্ষার ধারা এ সব লোককথার মধ্যে দিয়ে প্রবাহিত হয়ে গেছে। আর সে ধারা কেবল পশুকথা বা নীতিকথা বা রূপকথায় নয়। আমাদের আধুনিক রূপকথা ‘গুপিগাইন বাঘাবাইন’ কিংবা তার আরও নবতর চলচ্চিত্ররূপ ‘হীরক রাজার দেশে’ও একই ভাবে প্রবাহিত। একই ভাবে প্রবাহিত সাহিত্যের আধুনিক ধারায়ও। কিন্তু সে সব কথা এখানে নয়, অন্য কোথায়, অন্য কোনো ভাবে।।

সহায়ক গ্রন্থ :

- ^১ মিত্র মজুমদার, দক্ষিণারঞ্জন। ১৯০৭। ঠাকুরমার ঝুলি। কলকাতা: মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স।
- ^২ রায়চৌধুরী, উপেন্দ্রকিশোর, ১৯৬৪। টুনটুনির বই। কলকাতা: দেব সাহিত্য কুটির প্রাইভেট লিমিটেড।
- ^৩ রায়চৌধুরী, উপেন্দ্রকিশোর। ৩য় সংস্করণ, ২০০৪। উপেন্দ্রকিশোর রচনাসমগ্র। সম্পাদক: সুনীল জানা। কলকাতা: দে'জ পাবলিশিং।
- ^৪ শর্মা, বিষ্ণু। ১২০০ খ্রীঃ পূঃ। পঞ্চতন্ত্র। অনুবাদক, জি.এল. চণ্ডীরামণী, প্রথম প্রকাশ, ১৯৯১, দশম সংস্করণ ২০১১; নতুন দিল্লী: রূপা পাবলিকেশনস ইণ্ডিয়া প্রাইভেট লিমিটেড।
- ^৫ গঙ্গোপাধ্যায়, মোহনলাল (অনুবাদক)। ১৯৯০। গ্রীস ভাইদের রূপকথা। কলকাতা: আনন্দ পাবলিশার্স।
- ^৬ Thompson, Stith. 1932. Motif Index of Folk Literature. Blumington, Indiana : Indiana University Press.
- ^৭ ভদ্র, গৌতম (সম্পাদক)। ১৯৯৮। নিম্নবর্গের ইতিহাস। কলকাতা: প্রতিভাস।

লেখক পরিচিতি

অধ্যাপক,
বাংলা বিভাগ, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়।
ইমেইল: bikasmiddya@gmail.com

লোককথা প্রান্তিক মানুষের অন্যতর ভাষা

কাকলী ধারা মণ্ডল

এক দেশে এক রাজা ছিল। রাজার পাঁচ রানী-বড় রানী, মেজো রানী, সেজো রানী, ন-রানী আর ছোট রানী। কিন্তু রাজার মনে ভারী দুঃখ। কেন জানো? ছেলে পুতে হয়নি যে! রাজা তাই সব সময় একথাই ভাবে আর দীর্ঘশ্বাস ফেলে। ভাবে আমি মরে গেলে এত বড় রাজ্যের রাজা কে হবে? মন্ত্রী-সেনাপতি-পাত্র-মিত্র সবার মনে এই একই প্রশ্ন! রাজা কত বদ্যিকে দেখিয়েছে, কত মন্দিরে মানত করেছে, তবু রানীদের কোল শূন্যই থেকে গেছে। দিন যায়, রাজ্যের প্রজারাও মনের দুঃখে কাটায়। এমন ভালো রাজা, তিনি মরে গেলে তাদের যে কি হবে! তারপর একদিন এক ফকির এল রাজদরবারে। রাজা খুব যত্ন করে তাকে বসালো, অনেক উপহার, সোনার মোহর সব দিল। ফকির কিছু নিল না, বললো, রাজা, আমি তো ফকির। এসব নিয়ে কি করবো? আমি এসেছি তোমার দুঃখের কথা শুনে। এই বলে ফকির তার ঝোলা থেকে একটা শশা বের করলো, শশাটা প্রায় আধ হাত লম্বা এবং তার গা দিয়ে জ্যোতি বের হচ্ছে! ফকির বললো এই শশা বাঁটা সমেত পাঁচ রানীকে ভাগ করে দিতে। তাহলেই পাঁচ রানীই পুত্রসন্তান লাভ করবে। ব্যাঙ রাজপুত্র ও বানর রাজপুত্রের এই গল্প প্রায় সকলেই ছোটবেলায় শুনেছে। এমন গল্প আমরা কেউ ঠাকুমা, কেউ দিদিমা, বাবা, মা, পিসিমা, মাসিমা, কাকিমা কিম্বা দাদুদের কাছে ছোটবেলায় অনেক শুনেছি। এমন গল্পে শৈশবে আমাদের কল্পনার রাজ্যে রামধনু রঙ খেলে যেত। তখন কে জানতো এদের বলে লোককথা! লোকসংস্কৃতি চর্চার প্রাথমিক যুগে এইসব মৌখিক পরম্পরা ‘ভার্বাল আর্ট’ নামে লোকসংস্কৃতির সমার্থক ছিল। প্রজন্ম পরম্পরায় মুখে মুখে প্রচলিত ও হস্তান্তরিত, স্মৃতি ও ঞ্জতি বাহিত এইসব গল্প বা কথা বা কাহিনি আকারে খুব ছোট হতে পারে, যেমন এই দুই মিনিটেই শেষ হয়ে গেল, আবার এমন বড় হতে পারে যে তা শেষ করতে কয়েকদিন লেগে গেল! আরব্যরজনীর গল্পের কথা আমরা সবাই জানি, একহাজার একদিন মানে প্রায় তিনবছর ধরে বলা সেই শিকলি গল্প এমনতরও হতে পারে। এইসব গল্প একক ও সরলরৈখিক যেমন হতে পারে, আবার অজস্র শাখা প্রশাখা সম্বলিত জটিল কাহিনিও হতে পারে। সাধারণত মৌখিক রূপে বারংবার বলা হয়ে এসেছে এইসব কাহিনি। তবে ঊনবিংশ শতাব্দী থেকে বহু লোককথা বিভিন্ন দেশে সংরক্ষণের প্রয়োজনেই লিখিত রূপ লাভ করেছে।

লোকসংস্কৃতির যে পাঁচটি বর্গ তার মধ্যে প্রথম বর্গটি হল বাককেন্দ্রিক লোকসংস্কৃতি বা মৌখিক পরম্পরা বা মৌখিক সাহিত্য (oral literature or oral expression) যার অন্যতম প্রাচীন উপাদান এই গদ্যাকারে বর্ণিত লোককাহিনি।

লোককথায় এক বা একাধিক মোটিফ থাকে। মোটিফ হল কাহিনির এক ক্ষুদ্রতম অংশ যা বিশেষ কোন ঐতিহ্যে প্রজন্মের পর প্রজন্ম ধরে বেঁচে থাকার ক্ষমতা রাখে। এ প্রসঙ্গে একটু পিছনে ফিরে যাই—ঊনিশ শতকের মধ্যভাগে ফিনল্যান্ডে এক বিশেষ সামাজিক আন্দোলন শুরু হয় শিকড়ের আত্মানুসন্ধানের তাগিদে। হেলসিঙ্কি বিশ্ববিদ্যালয়ের তুলনামূলক সাহিত্যের অধ্যাপক কার্লে ব্রোণ (যিনি ছিলেন ঐতিহাসিক ভৌগোলিক পদ্ধতির জনক জুলিয়াস ব্রোণের

পুত্র) তাঁর কিছু তরুণ অধ্যাপক বন্ধু যথা অক্ষার হ্যাকম্যান, এক্সেল ওল্ট্রিক, জোহানেস বোল্ট ও সি ডব্লু ফন সাইডো প্রমুখকে এবং তাদের কিছু গবেষক ছাত্রদের নিয়ে ১৮৩৯ খ্রিস্টাব্দে শুধুমাত্র লোকসংস্কৃতি চর্চার উদ্দেশ্যকে সামনে রেখে গড়ে তুলেছিলেন ফিনিস লিটারেরি সোসাইটি।

এঁরাই উদ্যোগ নেন এক বৃহৎ প্রকল্পের। দেশের প্রতিটি মানুষের কাছে এঁরা আবেদন জানান এই প্রকল্পে সহায়তা করে নিজের নিজের ঐতিহ্য ও লোকসংস্কৃতির উপাদান সংগ্রহ করে তাঁদের কাছে পাঠাতে। সেই সঙ্গে হেলসিংকি বিশ্ববিদ্যালয়ের বহু গবেষক ও ছাত্রকেও বৃত্তি দিয়ে দেশের প্রত্যন্ত অঞ্চলগুলোতে পাঠানো হল লোকসংস্কৃতির উপাদান সংগ্রহ করতে। লক্ষ লক্ষ সংগৃহীত উপাদানের মধ্যে কয়েক হাজার লোককথাও সংগৃহীত হল। এইসব লোককথার গবেষণা ও বিশ্লেষণের জন্য কার্ল ক্রোণ তাঁর ছাত্র তথা অধ্যাপক অ্যান্টি আর্গেকে দায়িত্ব দিলেন এগুলোর শ্রেণিবিন্যাস (classification) করার। দীর্ঘ দিন ধরে তাঁর প্রবল পরিশ্রমেও এই কাজ সম্পূর্ণ হল না। ইতিমধ্যে তাঁর মৃত্যু হল। ক্রোণ দায়িত্ব দিলেন স্টিথ টমসনকে। ১৯২৬ সালে স্টিথ টমসন আর্গের টাইপসূচি সংক্রান্ত এই কাজকে পরিপূর্ণ করেন এবং এই সূচিটি পরবর্তী কালে ‘আর্গে-টমসন টাইপ সূচি’ (Index) নামে পরিচিত হয়। ১৯২৮ সালে প্রকাশিত “The Type of the Folktales” লোককথার শ্রেণিবিন্যাসের ক্ষেত্রে এক পথ প্রদর্শনকারী (pioneer) কাজ হিসাবে চিহ্নিত হয়। টাইপসূচি শুধু লোককথার নির্দিষ্ট ধরনটিকেই চিহ্নিত করলো তা নয়, একটি বিশেষ লোককথার সম্ভাব্য উৎস স্থল, নির্দিষ্ট জনগোষ্ঠী, তার ‘আদি পাঠ’ বা ‘আর্কিটাইপ’, ‘অন্যতর পাঠ’ বা ‘অইকোটাইপ’ ইত্যাদি নির্ধারণ করার কাজও সহজতর করে দিল। যে কোন গল্পের একটি সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ স্বতন্ত্র যে মেজাজ—সেটাই তার টাইপ। একটি নির্দিষ্ট গোষ্ঠীর মধ্যে বিশেষ কয়েকটি টাইপেরই সন্ধান মেলে যা ওই গোষ্ঠীর চিন্তা-ভাবনা, পরিবেশ ও সমাজ মনস্তত্ত্বের (socio-psychology) প্রতিফলক।

এতো গেল টাইপের কথা। শুরু করেছিলাম মোটিফের কথা দিয়ে। টাইপের কাজ করার সময়ই আর্গে লোককথার এই ক্ষুদ্রতম এককগুলিকে লক্ষ্য করেন এবং তা লিখেও যান। স্টিথ টমসন হাজার হাজার লোককথার মধ্যে অসংখ্য মোটিফ খুঁজে পেলেন যা ১৯৩০ সালে বিপুলাকার ছয়টি ভল্যুমে ‘Motif Index’ নামক গ্রন্থ প্রয়াসে আত্মপ্রকাশ করলো। টমসনের মতে, “A motif is the smallest element in a tale having a power to persist in tradition. In order to have this power it must have something unusual & striking about it.” — অর্থাৎ লোককথার মধ্যে কিছু অসাধারণ ও আকর্ষণীয় মৌলিক ক্ষুদ্রতম উপাদান থাকে যা ঐতিহ্যের মধ্যে বেঁচে থাকে — কথকের প্রভাবে, কালের প্রভাবে কিংবা স্থানান্তরের ফলেও যা পরিবর্তিত হয় না। A থেকে Z পর্যন্ত এই মোটিফ সূচী মোট ২৩টি ভাগে বিভক্ত (O, I এবং Y বাদ) আবার প্রত্যেক মোটিফের অন্তর্গত ১০০ টি উপবিভাগ আবার প্রতিটি উপবিভাগের অন্তর্গত ১০ টি করে প্র-উপবিভাগ লক্ষ্য করা যায়। ক্যাটাগরি B সংখ্যক motif হল জীবজন্তু বিষয়ক; B.1, B.2 বাঘ, শিয়াল; B.1.1 বোকাবাঘ ইত্যাদি।^১ লোককথাকে বিভিন্ন বিশেষজ্ঞ বিভিন্ন ভাবে শ্রেণিবিন্যাস করেছেন। লোককথার বিষয় (theme), গঠন (structure), রূপ (form) কিংবা অন্তর্নিহিত গূঢ় অর্থ (meaning) ইত্যাদির বিচারে লোকসংস্কৃতি বিজ্ঞানী ডঃ ওয়াকিল আহমেদ এভাবে ভাগ করেছেন—

- ১) রূপকথা (Fairy Tales)
- ২) ব্রতকথা (Religious Tales)
- ৩) পশুকথা / উপকথা (Animal Tales)
- ৪) রোমাঞ্চকর গল্প (Novella)

- ৫) বীর কাহিনি (Hero Tales)
- ৬) সন্ত কাহিনি (Sage Tales)
- ৭) পুরাকাহিনি (Myth)
- ৮) লোকপুরাণ (Legend)
- ৯) নীতিকথা (Fables)
- ১০) হাস্য ব্যঙ্গের গল্প (Humourous Tales)
- ১১) ব্যাখ্যা দানকারী গল্প (Explanatory Tales)^২

যদিও এই শ্রেণিবিভাগ নিয়েও অসংখ্য মতভেদ আছে। সাধারণ ভাবে আমাদের বাংলার প্রেক্ষাপটে এছাড়াও ভূতের গল্প, ডাকাতের গল্প, শিকারের গল্প, আজগুবি বা গুলিখোরের গল্প—এরকম আরও বেশ কিছু পরম্পরাগত বিচিত্র বিষয়ক লোককথা বাংলার লোকঐতিহ্যে প্রচলিত আছে। রূপকথা বলতে রাক্ষস-খোঙ্কস, দতি-দানো, ব্যাঙ্গমা-ব্যাঙ্গমী, পক্ষীরাজ ঘোড়া, পরী কিংবা জিনসহ কাল্পনিক অসংখ্য চরিত্র, রাজা-রানী, রাজপুত্র-রাজকন্যাসহ জমজমাট এক গল্প যা মূলতঃ ইচ্ছাপূরণের। যেখানে ভালোদের জয় আর মন্দদের পরাজয়ের নির্দিষ্ট ফর্মুলা অনুসৃত হয়। দক্ষিণারঞ্জন সহ ঠাকুমার বুলিতে এমনই রূপকথা পাই। পশু কথায় জীবজন্তুরাই মূলচরিত্র, যেমন বাঘ, শিয়াল, কুমীর ইত্যাদির গল্প। আবার যেসব জীবজন্তুর গল্পে উপদেশ থাকে সেগুলোকে নীতিকথা বা ‘ফেবল’ বলে। বাংলায় হিতোপদেশ বা সংস্কৃত পঞ্চতন্ত্র এমনই ‘ফেবল’। মিথ হল সৃষ্টি বিষয়ক বা ব্যাখ্যামূলক কাহিনি—মানুষ কি করে সৃষ্টি হল, কেন সূর্য গ্রহণ বা চন্দ্র গ্রহণ হয়, কেন ভূমিকম্প হয়—আদিম মানুষ এ বিশ্বের বিভিন্ন বিষয় বা ঘটনার বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা জানতো না, তাই নিজের মত করে কিছু ব্যাখ্যা করে নিতো। প্রাক-বিজ্ঞানের যুগে বা বিজ্ঞানের পূর্ববর্তী যুগের মানুষের নিজস্ব ভাবনাপ্রসূত ব্যাখ্যামূলক কাহিনিই ‘মিথ’। যেমন রাহু আর কেতুর সেই গল্পতো সবাই জানে। চন্দ্র আর সূর্যকে রাহু আর কেতু দুই অসুর গিলে নেয় বলেই না চন্দ্র গ্রহণ/সূর্য গ্রহণ হয়! তাহলে লিজেভ কোনগুলি? কিংবদন্তী বা লিজেভ হল ঐতিহাসিক কোন ব্যক্তি বা স্থান বা বিষয়কে কেন্দ্র করে প্রচলিত কোন ক্ষুদ্রাকার লোককথা। সাধারণত কোন বিষয় যার মধ্যে আংশিক সত্যতা আছে, তারপর তাকে ঘিরে গড়ে উঠেছে গল্প, যার সবটুকু কিংবদন্তী। যেমন তানসেনের দীপক রাগ গেয়ে আলো জ্বালাবার বা মেঘমল্লার গেয়ে বৃষ্টি আনার গল্প। আর ব্রতকথা হল নির্দিষ্ট আচার—কৃত্যগত অনুষঙ্গে বিশ্বাস ও সংস্কার কেন্দ্রিক লোককথা। আর রঙ্গরসের উৎস হল চুটকি বা রঙ্গকথা (Jokes & anecdotes) —যেমন গোপাল ভাঁড়, বীরবল, মোল্লা নাসিরুদ্দিন এমনকী আজকের দিনেও ছাত্র ছাত্রীদের মধ্যে এমন অসংখ্য চুটকি বা Jokes নিরন্তর আমাদের মাধ্যম হয়ে ওঠে (পাঞ্জাবীদের বোকামি, বাঙ্গালীদের বুদ্ধিমত্তা ইত্যাদি)। লোককথার এই বিপুল সম্ভার দেশে দেশে কালে কালে নিত্য বহমান। ড. দিব্যজ্যোতি মজুমদার এর মতে—

“মানুষ এসব কাহিনি বলে চলেছেন সেই কোন ভুলে যাওয়া কাল থেকে। সম্ভ্যার সূর্য ডোবার মুহূর্তে সারাদিনের ক্লাস্তি শেষে তারা যখন লোককথা বলেন তখন নিজের জীবন ও সামাজিক পরিবেশের না-মেটা আকাঙ্ক্ষা ও ইচ্ছাপূরণ নানাভাবে প্রকাশ হয়ে পড়ে।”^৩

এবার আসা যাক লোককথার রচয়িতা, শ্রোতা এবং কথকের প্রসঙ্গে। তারাও ‘লোক’ বা ‘folk’ — তারা mass / people বা জনগণ। সমাজের সংখ্যা গরিষ্ঠ মানুষ হয়েও তারা ‘প্রান্তিক’ (Sub-altern) — জাতিগত, পেশাগত, শ্রেণিগত, বর্ণগত কিংবা সামাজিক, অর্থনৈতিক বিচারে তারা ‘Social exclusion’-এর শিকার। ফলে পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের বিভিন্ন সমাজে তথা গোষ্ঠীর মধ্যে এই যে সব লোককথা প্রচলিত হয়ে আসছে প্রজন্ম পরম্পরায় তা

আপাতভাবে নিরীহ কিছু কাহিনি, অলস কল্পনার রোমান্টিক বিস্তরণ—কিছু শিশু ভোলানো মজাদার ব্যাপার স্যাপার মনে হলেও তার অন্তর্কাঠামোয় থেকে যায় ‘Collective mind’-এর নিগূঢ় মনস্তত্ত্ব।

শুরু করি একটি প্রচলিত শিশু ভোলানো পশুকথা দিয়ে। গল্পটা সবার জানা—সেই যে একটা খরগোশ ছিল—বনের পশুরাজ সিংহর খাদ্য হয়ে তার গুহায় যেতে হবে—খরগোশ বুদ্ধি করে দেবী করে গেলে—সিংহ রেগে আগুন—ছংকার দিয়ে বলল ‘তোরা এত সাহস! আমার কাছে আসিস দেবী করে!’ খরগোশ বলল ‘মহারাজ রাস্তায় আর এক পশুরাজ আমার পথ আটকেছিল, তাতেই এত দেবী’। তাই নাকি? কার এত সাহস আমার রাজ্যে তোরা পথ আটকায়? ইত্যাদি—গল্পের শেষটাও আমাদের সবার জানা—কুয়োর মধ্যে নিজের ছায়া দেখে বোকা সিংহ লাফ দেয়, জলে ডুবে মারা যায়। বাস্তবক্ষেত্রে যদিও সিংহ বোকা প্রানী এমন তথ্য আমরা কোথাও পাই না, খরগোশ যে কিনা গর্তে মুখ ঢুকিয়ে ভাবে আমাদের কেউ দেখতে পারছে না—সে এমন বুদ্ধিমান হয়ে উঠল কী করে এসব প্রশ্ন লোককথার রাজ্যে অপ্রাসঙ্গিক। অন্যতর ভাষাটা একটু বোঝার চেষ্টা করা যাক—আসলে আকারে ক্ষুদ্র ক্ষমতায় দুর্বল এই খরগোশ সেই ‘Socially exclusive’ ‘প্রান্তিক’ সমাজের প্রতিনিধি। মার্কসের বয়ানে ‘শোষিত শ্রেণির’ প্রতিভূ। আর বিশালাকার প্রবল শক্তি সম্পন্ন সিংহ সমাজের ‘Creamclass people’ বা শাসক শ্রেণির বা বলাভালো শোষক শ্রেণির প্রতিনিধি। বাস্তবজীবনে চিরটাকাল পড়ে পড়ে মার খাওয়া — শোষণে জর্জরিত হতে হতে সমাজের প্রান্ত দেশ থেকে মূলস্রোতের বাইরে চলে যাওয়া। বাস্তবে তার প্রতি অবিচারের কোন প্রতিকার নেই। তাই গল্পের মধ্যে গল্প রচয়িতা শোষণ নেয়। জিতিয়ে দেয় নিজেরই আত্মরূপ খরগোশকে। সিংহকে শুধু পরাজিত করে নয়, হত্যা করে শাস্তি পায়। এভাবেই কল্পিত পশুকথায় বিস্তৃত হয় সমাজের খেটে খাওয়া মানুষের প্রতিরোধ-পদ্ধতি (Defence Mechanism)।

উপেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী সংগৃহীত আর একটি চমৎকার পশুকথা এ প্রসঙ্গে বলতে ইচ্ছে করছে—সেই যে নরহরি দাসের গল্প, ছোট্ট ছাগলছানা যার গায়ে শক্তি নেই, মায়ের অনুপস্থিতিতে জঙ্গলে গিয়ে রাত হয়ে গেলে যে শিয়ালের গর্তে আশ্রয় নিয়েছিল। শিয়াল ফিরে এসে যখন জিজ্ঞেস করলো গর্তে কে রে? উত্তর দিল ছাগল—

‘লম্বা লম্বা দাড়ি। ঘন ঘন নাড়ি
সিংয়ের মামা আমি নরহরি দাস
পঞ্চাশ বাঘে মোর এক এক গ্রাস।’^{৪৪}

এক আধটা নয় এক গ্রাসে পঞ্চাশটা বাঘ খায় সে, একথা শুনে শিয়াল তো পড়ি মড়ি করে ছুটে বাঘের কাছে কেঁদে পড়ল। শুনে টুনে বাঘ গেল ক্ষেপে। করে ব্যাটা নরহরি দাস? চল দেখাচ্ছি মজা! শিয়াল তো কিছুতেই যাবে না, শেষে তাকে ফেলে পালাবে না এই আশ্বাস দিয়ে লেজে বেঁধে বাঘ চলল। দূর থেকে তাদের আসতে দেখেই ছাগল বলল—‘দূর হতভাগা! তোকে দিলুম দশ বাঘের কড়ি, এক বাঘ নিয়ে এলি লেজে দিয়ে দড়ি!’^{৪৫} শুনে বাঘ ভয় পেয়ে লাগালো লাফ, লেজে বাঁধা শিয়াল—দু’জনেরই খোঁচা খেয়ে কাঁটা খেয়ে অবস্থা শেষ। পুরো গল্পটা খুব সুন্দর। ছোটবেলায় এটা শুনে সব বাচ্চাই হেসে গড়াগড়ি খায়।

কিন্তু এ কী কেবলই এক বোকা বাঘ আর তার সাকরেদ শিয়াল আর চালাক ছাগলের মজাদার গল্প! নাকি বাঘ হল জোতদার-জমিদার-রাজা কিংবা পরবর্তীকালে রাজনৈতিক নেতা-মন্ত্রীদেব প্রতিনিধি আর শিয়াল হলো এদের চামচা বা খামাধরা রাজনৈতিক নেতা যাদের তীব্র শোষণ আর অন্যায়ের বিরুদ্ধে অত্যাচারিতের ঘৃণার প্রকাশ! বাস্তবে যে ভক্ষকের উৎপীড়নের কোন প্রতিবাদই করতে পারে না সে গল্পের মধ্যে তাকেই নাকানি চোবানি খাইয়ে প্রতিহিংসা চরিতার্থ করে। ফ্রয়েডের ভাষায় “It is a perfectly valid psychic phenomenon, actually a wish-

fulfilment.”^৬ এবং টিকে থাকার প্রবল আকাঙ্ক্ষায় অসহায় প্রান্তিক মানুষের উদবর্তনের আকাঙ্ক্ষা এমন অবাস্তব সব গল্পের সৃষ্টি করেছিল! এমন অসংখ্য লোককথা পাই যেখানে বাঘ কিংবা সিংহকে এমনই সব ক্ষুদ্র প্রাণীরা পর্যুদস্ত করেছে। যেখানে টুনটুনি পাখি কৌশলে তার ছোট ছোট সন্তানদের শিকারী বিড়ালের শ্যেন দৃষ্টি থেকে রক্ষা করেছে। সেই যে টুনটুনি গল্পে বিড়াল যখন টুনটুনি ঘরের পাশে আসে তার ছানাদের খাবার জন্য, আর ‘পেন্নাম হই মহারানি’ শুনে খুশি হয়ে ফিরে যায়। প্রান্তিক মানুষের জীবনের প্রতি পদক্ষেপে এভাবেই গ্রামের মোড়ল, গোষ্ঠীপতি, রাষ্ট্রীয় জীবনে পুলিশ, আদালত, নেতা, সংস্থার উর্ধ্বতন কর্তৃপক্ষ, কারখানার মালিক, ইটভাটার ঠিকাদারদের খুশি রাখতে হয়, তারাও সুযোগ খোঁজে এমনি করে ফুরুং করে লোভি বিড়ালদের হাত ছাড়িয়ে পালাবার—সামাজিক শোষণ, রাজনৈতিক শোষণ, অর্থনৈতিক শোষণ, এমনকী যৌন শোষণের জাঁতাকল থেকে মুক্তি পেতে চেয়েও মেলে না মুক্তি—গল্পের টুনটুনিরা তার হয়ে ‘act’ করে—যখন তার বাচ্চারা উড়তে শিখে তাল গাছে বসল, তখন ‘খানিক বাদেই বিড়াল এসে বলল, কী করছিসলা টুনটুনি?’ তখন টুনটুনি পা উঠিয়ে তাকে লাথি দেখিয়ে বলল, ‘দূর হ, লক্ষী-ছাড়ি বিড়ালনি!’ বলেই সে ফুডুং করে উড়ে পালাল। দুই বিড়াল দাঁত খিঁচিয়ে লাফিয়ে গাছে উঠে, টুনটুনিকেও ধরতে পারল না, ছানাও খেতে পেল না। খালি বেগুন কাঁটার খোঁচা খেয়ে নাকাল হয়ে ঘরে ফিরল।^৭

এই ভাবেই লোককথায় কথক বা রচয়িতা তার বেঁচে থাকার নিতান্ত প্রাথমিক চাহিদাগুলোকে পূরণ করতে চায় রূপকের অন্তরালে। কোন চাহিদা? ফ্রয়েডের ভাষায় (১) অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখার আকাঙ্ক্ষা (২) দৈহিক ও মানসিক অত্যাচারের যন্ত্রনা থেকে মুক্তি পাবার আকাঙ্ক্ষা (৩) হিংসার বিরুদ্ধে ঘৃণা প্রদর্শন ও প্রতিবাদের আকাঙ্ক্ষা (৪) বলশালীর বল প্রদর্শনের বিরুদ্ধে প্রতিহিংসা চরিতার্থ ও আত্মতৃপ্তি তথা শোষিতের উদ্বর্তন আকাঙ্ক্ষা—এসব চাহিদাই অসংখ্য লোককথায় ছদ্মবেশি চরিত্ররা তার হয়ে পূরণ করে।^৮

প্রান্তিক কথকের অভিজ্ঞতা বলে তার কথা কেউ শুনবে না। সে যে সর্বঅর্থেই দুর্বল! তাই তার কোন কাজ হয় না। এ তার দারিদ্রের শাস্তি! এ তার তথাকথিত ‘ছোটোজাতের’ বা ‘ছোটলোকের’ ঘরে জন্মাবার ‘শাস্তি’। সামাজিক সম্মান ও যোগাযোগ হীনতার ‘শাস্তি’। টুনটুনির ফেঁড়া হয়েছে, কষ্ট পাচ্ছে—নাপিতকে গিয়ে অনুরোধ করলো—সামান্য ব্যাপার—ফেঁড়াটুকু কাটলেই পারতো—কিন্তু ঐ যে বললাম, সে যে শক্তিহীন, তাকে ‘ignore’ করেই শক্তিমানের আনন্দ!! নাপিত অপমান করে তড়িয়ে দিল, রাজার কাছে নালিশ করলো!! রাজা হেসে উড়িয়ে দিল—রেগে গিয়ে ইঁদুরকে, বিড়ালকে, লাঠিকে, আগুনকে, সাগরকে, হাতিকে সবাইকে কত না হাতে পায়ে ধরলো—তার সমস্যায় কেউ সাহায্য করলো না। শেষে ছোট মশার কাছে কেঁদে পড়লো—মশা তার লক্ষ লক্ষ বন্ধুকে নিয়ে দলবদ্ধ ভাবে হাতিকে আক্রমণ করলো। একটা মশা—দশটা মশা—একশটা মশা কামড়ালে কিছু যায় আসে না—কিন্তু লক্ষ লক্ষ মশা যখন আকাশ ছেয়ে দিল তখন—

হাতি বলে, সাগর শুষি
সাগর বলে, আগুন নেবাই!
আগুন বলে লাঠি পোড়াই!
লাঠি বলে বিড়াল ঠ্যাঙাই
বিড়াল বলে ইঁদুর মারি
ইঁদুর বলে রাজার ভুঁড়ি কাটি
রাজা বলে, নাপতে ব্যাটার মাথা কাটি!

নাপিত হাত জোড় করে কাঁপতে কাঁপতে বলল, ‘রক্ষা করো টুনিদাদা! এসো তোমার ফেঁড়া কাটি।’^৯ ক্ষুদ্রের সমষ্টিগত শক্তি এখানে বৃহৎকেও কাঁপিয়ে দিল। প্রতিনিয়ত প্রাস্তিক জীবন দেখে তাকে তুচ্ছ করার সামাজিক পরম্পরা—সে কাজ পায় না, সে সামনে এগোবার সুযোগ পায় না। গল্পের মধ্যে তাই সমাজের সর্বস্তরকে সে বাধ্য করে তার কাছে হাত জোড় করতে—প্রাপ্য পরিষেবাটুকু দিতে। তাই এই সব লোককথা আর যাইহোক, নিরীহ শিশু মনোরঞ্জক আবোল তাবোল ভাবনা বলে ভাবলে মস্ত ভুল হবে। মৌখিক ইতিহাসের ভাঁজে ভাঁজে নিহিত আছে সমষ্টি মনের চেনন কিংবা অবচেনন মনের আশা-আকাঙ্ক্ষা, রাগ-ক্ষোভ, প্রতিবাদ-প্রতিরোধ কিংবা প্রতিহিংসাপরায়ণতা!!

লোককথায় প্রাস্তিক মানুষের সমাজ মনস্তত্ত্ব যেমন নিহিত থাকে ঠিক তেমনি এমন অনেক বিষয় থাকে যা বহু কালের প্রাচীন কোন প্রথা কিংবা রীতি, যে পরম্পরা লোককথার মধ্যে জীবাস্থ হয়ে রয়ে যায়। যেমন নরবলির প্রথা, নরমাংসভক্ষণের রীতি (Cannibalism)। বহু লোককথায় আমরা এই নরবলির প্রসঙ্গ পাই যা প্রমাণ করে একসময় পূজাচারে নরবলির প্রথা ব্যাপকভাবে ছিল। মানব সমাজের সভ্যতা ভব্যতার বিপ্রতীপে এও অন্যতর ভাষ্য। বাড়খণ্ডের রাঁচি জেলার পথর্যাভরা ব্রত অর্থাৎ পুকুর ভরা ব্রত পালন করা হয় চৈত্র মাসের প্রথম সপ্তাহে। এ অঞ্চল খরা প্রবণ, যাতে পুকুরে বা নদী নালা জলে ভরে যায় তার জন্য এই ব্রত পালন করা হয়। ব্রত কথাটি অতি সংক্ষেপে এরকম—একবার গ্রামে গ্রামে খুব জল কষ্ট হয়েছিল, সবাই মিলে জমিদারের কাছে কেঁদে পড়লো। জমিদার পুরোহিতকে ডেকে পাঠালেন। পুরোহিত বললো নরবলি দিতে হবে। তবেই সব জলাশয় জলে ভরে উঠবে। তারপর অনেক খুঁজে এক দরিদ্র আদিবাসী যুবককে রাজী করিয়ে তাকে বলি দিয়ে সেই রক্ত ছিটিয়ে দেওয়া হলো পুকুরে—সঙ্গে সঙ্গে পুকুর জলে ভরে উঠলো।^{১০}

নাটাই চণ্ডীর ব্রততেও দেখা যায় সওদাগরের মেয়ে বিয়ে হয়ে স্বশুর বাড়ি যাবে। তার পুত্রসন্তান হলে সেই পুত্রের অন্নপ্রাশনের দিন স্বশুর মশাই আগে থেকে কেটে রাখা দীঘিতে জল উঠছে না বলে ঐ নাটিকে কেটে তার রক্ত ছিটিয়ে দেয়, পুকুরে জল ওঠে। এদিকে সেই মেয়ে মা নাটাই চণ্ডীকে পূজা দিয়ে সন্তুষ্ট করে আবার বলি দেওয়া সন্তানকে ফিরে পায়। অর্থাৎ জলাশয়ে জল না উঠলে নরবলি দিয়ে সেই রক্ত ছিটিয়ে দিলে পুকুর জলে ভরে যাবে এ ধরনের লোকবিশ্বাস একসময় ব্যাপকভাবে প্রচলিত ছিল যা অসংখ্য লোককথার মধ্যে পাওয়া যায়। সংকটের ব্রততেও নরবলির প্রসঙ্গ পাওয়া যায়। নরবলির বহুল প্রচলন থাকলেও নরমাংস ভক্ষণের প্রথা বঙ্গদেশের কোথাও ছিল বলে শোনা যায় না। তবে মেঘালয়ের আদিবাসী সম্প্রদায়ের মধ্যে যে ছিল তার প্রমাণ লোককথায় পাওয়া যায়। ‘ফল কালিকাই’ নামে একটি জলপ্রপাতের মিথটি ‘ক্যানিবলিসম’ এর প্রমাণ। একটি খাসি মেয়ে, নাম কালিকাই, তার শিশু সন্তানকে স্বামীর কাছে রেখে কাজে যায়, এদের মাতৃ তান্ত্রিক সমাজ। মেয়েরা কাজ করে আর ছেলেরা ঘরের কাজ সামলায়। ফিরে এসে সন্তানের খোঁজ করে, তার স্বামী বলে ছেলে পাশের বাড়িতে আছে। মেয়েটি স্বামীর সঙ্গে রান্না করা রুটি মাংস খায়। খাবার পর শিকের কাঁচা সুপরি খোঁজে—দেখে সেখানে ছোট ছোট আঙুল কাটা রাখা আছে। সে বুঝতে পারে তার স্বামী তাকে ছেলের মাংস খাইয়েছে। সে মনের দুঃখে পাহাড় থেকে বাঁপ দেয় আত্মহত্যা করার জন্য। ফলে সে ঐ ঝর্ণা হয়ে যায়। তাই এ কথা বলা যায় যে, লোককথায় বর্ণিত কোন প্রসঙ্গই অবান্তর বা প্রক্ষিপ্ত নয়। সত্যিই নরমাংস ভক্ষণ একসময় এ অঞ্চলে বহুল প্রচলিত ছিল বলে জানা যায়।^{১১}

সীমিত পরিসরের মধ্যে বিস্তৃত আলোচনার সুযোগ নেই, তবু একটা বিষয় বলে ব্রতকথার প্রসঙ্গে ইতি টানতে চাই, জানা যায় ভারতীয় উপমহাদেশের গাঙ্গেয় উপত্যকায় ধানের চাষ শুরু হয়েছিল খ্রীষ্টপূর্ব ৭৫০০-৬০০০ অব্দে, যদিও তখন জংলী ভ্যারাইটি অসম ও নেপালে জন্মাতো। (যদিও পলি ভ্যালি রিজিয়ন চায়নাতে ৮২০০-১৩৫০০ বছর আগে এর চাষ হত)। যাইহোক, তার মানে ব্যাপক ভাবে চাষ হওয়া ও প্রধান খাদ্য শস্যে পরিণত হওয়ার আগে

এ অঞ্চলে ধানের বদলে অন্য কিছু চাষ হত। আমাদের অধিকাংশ ব্রতই ধানচাষকেন্দ্রিক কৃষি উৎসবকে ঘিরে। কিন্তু দু' একটি ব্রতকথায় তিলের প্রসঙ্গ পাই যা থেকে প্রমাণ হয় যে তিলই একসময় এ অঞ্চলের প্রধান খাদ্যশস্য ছিল যা আজও প্রান্তিক লোকসমাজের মৌখিক পরম্পরায় জীবাস্থ হয়ে রয়ে গেছে। নৃবিজ্ঞানী ও ঐতিহাসিকদের মতে একসময় এ অঞ্চলে তিলের ছাতু, তিলের তেল, তিলের নাডু, তিলের পাটালি বা তিল থেকে প্রস্তুত বিবিধ খাদ্যদ্রব্যের প্রচলন ছিল। এ প্রসঙ্গে প্রথমে বলি ভাদ্রলক্ষ্মীর ব্রতের কথা। এই গল্পে এক গরিব বিধবা রমণী তার ছেলেকে নিয়ে একটি গাছের তলায় থাকতো। গাছে থাকতো পেঁচা পেঁচি আর তাদের বাচ্চা। ছেলেটা যা খায়—পেঁচার বাচ্চাদেরও দেয়। তারা তুষ্ট হয়ে মাকে বলে। প্যাঁচা ভাদ্রমাসের শুক্লপক্ষের বৃহস্পতিবার ছেলেটিকে নিয়ে শস্যের দেবী মা লক্ষ্মীর কাছে নিয়ে যায়, শিখিয়ে দেয় 'মা ধনদৌলত দিতে চাইলে নিবি না। বলবি আমার তিল ধুবড়ি চাই'। তিল ধুবড়ি হল তিলের পোটলা বা মৃৎপাত্র। যেমন লক্ষ্মীর ঝাঁপিতে ধান থাকে, বেতের ডোলে ধান থাকে। তারও আগে তিল ধুবড়ি তেমনি তিলসহ মৃৎপাত্র। তারপর তাদের অবস্থা ফেরে এই তিলধুবড়ির পূজা করে।

এছাড়া দ্বিতীয় গল্পটি চৈত্রলক্ষ্মীর ব্রতকথা—এ গল্পে আছে লক্ষ্মীনারায়ণ পৃথিবী পরিত্রাণে বেরিয়েছেন তাঁদের বিমানে করে। নারায়ণ বিশেষ কাজে নামলেন আর লক্ষ্মীকে বিশেষ দিকে তাকাতে বারণ করলেন এবং বিমান থেকে নামতে বারণ করলেন। লক্ষ্মী শুনলেন না তিলফুল তুললেন। খেতের মালিক বামুন এসে লক্ষ্মীকে আটকালেন বললেন বারো বছর তিলসন খাটতে বা বাড়ির কাজ করতে হবে। তারপর অবশ্য মা লক্ষ্মীর কৃপায় শেষ পর্যন্ত তাঁদের অবস্থা ফেরে।^{১২} কিন্তু সে সময় তিল যে বিশেষ খাদ্যশস্য ছিল তা প্রমাণিত হয়। জানা যায় তিল অন্যতম প্রাচীন খাদ্যশস্য যা চীন, গ্রীস, মিশরসহ ভারতে অত্যন্ত জনপ্রিয় ছিল। তিলের ছাতু, তিলের তেল এবং তিলকে দানাশস্য রূপে ব্যবহারের পরম্পরা যে একসময় ব্যপকভাবে ছিল তা প্রমাণিত হয় এই সব ব্রতকথা থেকে। এখানেই মৌখিক ইতিহাস বা 'oral history' এর গুরুত্ব।

যে কোন গোষ্ঠীর 'মিথ' বা লোকপুরাণগুলি সবচেয়ে গভীর তাৎপর্যবাহী। পৃথিবীর প্রাচীনতম পাঁচটি মহাকাব্য যথা গিলগামেশ, রামায়ণ, মহাভারত, ইলিয়াড ও ওডিসি—এর উৎসবীজ হল সংশ্লিষ্ট গোষ্ঠী বা মানুষের রচিত এই সব মিথকথা। যে জনজাতি বা গোষ্ঠী যত সমৃদ্ধ, তার মিথের ভাণ্ডার তত ঋদ্ধ। ভারতবর্ষ, মিশর, মেক্সিকো, গ্রীস, চীন, আফ্রিকা সহ বিভিন্ন দেশের মিথে সেখানকার লোকসমাজের হাজার হাজার বছরের বিশ্বাস, সংস্কার, গোষ্ঠী-মনস্তত্ত্ব, সমাজ ভাবনা ফসিল হয়ে আছে—এগুলোকে যত ভাঙা যাবে, বিশ্লেষণ করা যাবে—মানব সমাজের ইতিহাসের তত নূতন নূতন প্রকরণ উঠে আসবে।

শেষ করবো গদ্যাকারে বর্ণিত লোককাহিনির জনপ্রিয়তম বিভাগ রূপকথার প্রসঙ্গ দিয়ে। রূপকথায় ব্যক্তিমনের বহু সূক্ষ্ম ও জটিল উপলব্ধির প্রতিফলন ঘটে। একদিকে সামাজিক শ্রেণি সম্পর্ক—রাজপুত্র-রাখাল বালক, রাজকন্যা-ঘুঁটেকুড়ুনির সন্তান, রাজা-ফকির, রাণী-দাসী অন্যদিকে এইসব চরিত্রের আয়নায় অবচেতন মনের বিচিত্র প্রত্যাশা ও তাদের অপূর্ণতার বোধ এক দ্বন্দ্বিকতার জন্ম দেয়। রাজা-রাণী-রাজপুত্র-রাজকন্যা-রাফস-ডাইনী-পক্ষীরাজ ঘোড়া সহ অজস্র অবাস্তব চরিত্রের বহিঃসৌখ্যের আড়ালে মানুষের প্রত্যাশা-নৈরাশ্য, কামনা-হতাশা, কল্পনা ও বাস্তবের বহুমাত্রিক দ্বন্দ্বিকতায় 'wish fulfillment' এর বাধ্যতা। যে ভাবেই হোক মিলনাত্মক পরিণতি যেখানে প্রান্তিক মানুষের অবশ্যম্ভাবী চাহিদাও। বাস্তবের শাসক কিংবা শোষক নাস্তানাবাবুদ হয় প্রান্তিক মানুষের বর্ণনায়, বাস্তব জীবনের হতাশা আনন্দের প্রাপ্তিতে পূর্ণতা লাভ করে। আপাত নিরীহ হাস্যরসের আড়ালে সঞ্চিত থাকে তীব্র প্রতিহিংসা কিংবা 'killer's instirct', লোককথার জগতকে তাই যতই মধুর, যতই রঙীন, যতই কল্পনার সুদূরপ্রসারী সুখানুভূতি বলে মনে হোক না কেন, গভীর বিশ্লেষণে সংবেদনশীল মন অনুভব করতে পারে তার অন্তরের অন্যতম ভাষাটিকে।।

সূত্রনির্দেশ :

- ^১ মজুমদার, দিব্যজ্যোতি। ২০১২। বাংলা লোককথার টাইপ ও মোটিফ ইনডেক্স। লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র; ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৭০০০৬৮, পৃষ্ঠা-১৩
- ^২ আহমদ, ওয়াকিল। ২০১০। লৌকিক জ্ঞান কোষ। গতিধারা, ঢাকা, পৃষ্ঠা-৫১১
- ^৩ মজুমদার, দিব্যজ্যোতি। ২০১২। লোককথা। লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র। ঢাকুরিয়া, কলকাতা-৬৮, পৃষ্ঠা-৯
- ^৪ রায়চৌধুরী, উপেন্দ্রকিশোর। ১৯৬৪। টুনটুনির বই। মলয় প্রকাশনী; রমানাথ মজুমদার স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০০৯, পৃষ্ঠা-১৩
- ^৫ তদেব, পৃষ্ঠা-১৪
- ^৬ ভূঞা, ফাল্গুনি। বাংলার লোকসংস্কৃতি মনোস্তাত্ত্বিক অন্বেষণ ও প্রয়োগ, সমকালের জীবন কাঠি। মায়াহাউড়ি, দক্ষিণ ২৪ পরগণা, পৃষ্ঠা-৩৫৫
- ^৭ রায়চৌধুরী, উপেন্দ্রকিশোর। টুনটুনির বই। মলয় প্রকাশনী; রমানাথ মজুমদার স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০০৯, পৃষ্ঠা-৬
- ^৮ ভূঞা, ফাল্গুনি। বাংলার লোকসংস্কৃতি মনোস্তাত্ত্বিক অন্বেষণ ও প্রয়োগ, সমকালের জীবন কাঠি। মায়াহাউড়ি, দক্ষিণ ২৪ পরগণা, পৃষ্ঠা-৩৫৩-৩৬৫
- ^৯ রায়চৌধুরী, উপেন্দ্রকিশোর। টুনটুনির বই। মলয় প্রকাশনী; রমানাথ মজুমদার স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০০৯, পৃষ্ঠা-৮
- ^{১০} সরকার, মাধুরী। ২০১৯। ব্রত সমাজ ও সংস্কৃতি। পুস্তক বিপনি; ২৭ বেনিয়াটোলা লেন, কলকাতা-৯। পৃষ্ঠা-১১২
- ^{১১} ক্ষেত্রসমীক্ষা থেকে প্রাপ্ত—তথ্যদাতা-অনিরা খার্মোফ্লাং; বয়স-২৮, শিলং, মেঘালয়।
- ^{১২} মুখোপাধ্যায়, আশুতোষ। ২০১৩। মেয়েদের ব্রতকথা। সম্পাদনা, অমিত ভট্টাচার্য। পারুল প্রকাশনী; ৮/৩ চিত্তামনি দাস লেন, কলকাতা-৭০০০০৯, পৃষ্ঠা-৩৬

ঋণস্বীকার :

- ^১ ভট্টাচার্য, আশুতোষ। ১৯৬৬। বাংলার লোকসাহিত্য চতুর্থ খণ্ড : কথা। ক্যালকাটা বুক হাউস; ১/১ বক্ষিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০১২
- ^২ চট্টোপাধ্যায়, সৌগত। ২০১৫। লোককথার বর্ণমালা। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ; ৬/২ রমানাথ মজুমদার স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০০৯
- ^৩ সিদ্দিকী, আশ্রাফ। ২০০৮। লোকসাহিত্য। নয়া উদ্যোগ; ২০৬ বিধান সরণী, কলকাতা-৭০০০০৬
- ^৪ রায়, সব্যসাচী। ১৯৯২। ঈশপ গল্পসমগ্র। নির্মল বুক এজেন্সি; ৮৯, মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা-৭০০০০৯
- ^৫ পণ্ডিত, নারায়ণ। ১৯৯৪। হিতোপদেশ গল্পসমগ্র। নির্মল বুক এজেন্সি; ৮৯, মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা-৭০০০০৯
- ^৬ মজুমদার, আশুতোষ। ২০২২। মেয়েদের ব্রতকথা। দেব সাহিত্য কুটীর; ২১ বামাপুকুর লেন, কলকাতা-৭০০০০৯

লেখক পরিচিতি

অধ্যাপক,
লোকসংস্কৃতি বিভাগ
কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়, নদীয়া, পশ্চিমবঙ্গ

বাংলা রূপকথার ভাষাছাঁদ ও শিশু-মনস্তত্ত্ব

দেবারতি জানা

সারসংক্ষেপ :

বাংলা ভাষায় যখন শিশুর জন্য শিশুসাহিত্যের পৃথক সত্তার অমিল তখন প্রাচীন লোকজ রূপকথার দুনিয়ায় শিশুদের জন্য আদৌ কোনো সম্পদ লুক্কায়িত আছে কিনা, রূপকথাগুলির ভাষা-নির্ভর আয়োজন শিশুদের কতদূর মনের সঙ্গী হয়ে ওঠার দাবিদার বর্তমান আলোচনাপত্রে সেই অন্বেষণ করা হয়েছে। উৎস হিসেবে নেওয়া হয়েছে দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদারের সংকলিত ‘ঠাকুরমার ঝুলি’।

চাৰি শব্দ : শিশু, শিশু-মনস্তত্ত্ব, বাংলা রূপকথা, বাংলা ভাষা

১

‘এত বড় স্বদেশী জিনিস আমাদের দেশে আর কি আছে? এখনকার কালে বিলাতের ‘Fairy Tales’ আমাদের ছেলেদের একমাত্র গতি হইয়া উঠিবার উপক্রম করিয়াছে। স্বদেশের দিদিমা কোম্পানী একেবারে দেউলে। ইহাতে বয়স্ক লোকদের মন কঠিন স্বার্থপর এবং বিকৃত হইবার উপক্রম হইতেছে। দেশের শিশুরাও কোন পাপে আনন্দের রস হইতে বঞ্চিত হইল। তাহাদের পড়াঘরে টেবিলের ধারে কেবল বিলাতী বানান-বহির বিভীষিকা। মাতৃদুখ একেবারে ছাড়াইয়া লইয়া কেবলি ছোলার ছাতু খাওয়াইয়া মানুষ করিলে ছেলে কি বাঁচে! ইহার উৎস সমস্ত বাংলা দেশের মাতৃস্নেহের মধ্যে। যে স্নেহ দেশের রাজ্যেশ্বর রাজা হইতে দীনতম কৃষককে পর্যন্ত বুকে করিয়া মানুষ করিয়াছে। নিখিল বঙ্গদেশের সেই চির পুরাতন গভীরতম স্নেহ হইতে এই রূপকথা উৎসারিত। বাঙ্গালীর ছেলে যখন রূপকথা শোনে তখন কেবল যে গল্প শুনিয়া সুখী হয়, তাহা নহে—সমস্ত বাংলা দেশের চিরন্তন স্নেহের সূরটি তাহার তরুণ চিত্তের মধ্যে প্রবেশ করিয়া, তাহাকে যেন বাংলার রসে রসাইয়া লয়। রূপকথার সেই বিশেষ ভাষা, বিশেষ রীতি, তাহার সেই প্রাচীন সরলতাটুকু’ দক্ষিণারঞ্জন ‘রক্ষা করিতে পারিয়াছেন।’

উদ্ধৃত বয়ান থেকে আলোচ্য রূপকথার গুরুত্ব উপলব্ধি করা সম্ভব। বাংলা রূপকথাগুলি আমাদের অন্যতম শিশুসাহিত্য সত্তার। দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার রূপকথাগুলি সংগ্রহ করে যেভাবে সংকলিত করেছেন সেখানে সংকলকের অংশগ্রহণ থাকলেও তিনি চেষ্টা করেছেন রচনাগুলির স্বকীয়তা যথাসম্ভব রক্ষা করতে। তাই পরম্পরাসূত্রে কথক থেকে ছোট্ট শ্রোতার কাছে রূপকথা যখন বাহিত হয় তখন শিশুমনে যে জগৎ তৈরি হয় তার প্রভাব দীর্ঘদিন থেকে যায় রচনাগুলির সারল্য ও শিল্পগুণে। ‘কথা’গুলির ভাষাবয়নে ঘনীভূত আছে সেই রহস্য যার হাত ধরে শিশুরা পাড়ি দেয় অজানিতের সন্ধান। আজ সাইবার দুনিয়ায় রূপকথা শোনার মাধ্যম বদলেছে, এমনকি মায়ের মুখে গল্প শোনার ঐতিহ্যও লেগেছে দিনবদলের হাওয়া। লোকজ রূপকথা আজও শিশুর সর্বাঙ্গীণ বিকাশে কতদূর সহায়ক তা অন্বেষণ জরুরি। সেইসূত্রে রূপকথার ভাষাছাঁদ কীভাবে শিশু-উপযোগী আখ্যান ও সংলাপ নির্মাণ করে এবং কোন বার্তাই বা শিশুর কাছে হাজির করে তার বিশ্লেষণ ও মূল্যায়নই বর্তমান আলোচনার লক্ষ্য।

শুরুতে আমাদের স্পষ্ট করে নেওয়া প্রয়োজন, ‘শিশু’ কারা ও ‘শিশুসাহিত্য’ই বা কেমন হওয়া বাঞ্ছনীয়। মোটামুটি ৩ বৎসর থেকে ৫ বৎসর বয়সীরা আদি শৈশবাবস্থায় (early childhood), ৫ থেকে ৮ বৎসর মধ্য শৈশব (middle childhood) এবং ৮ বৎসর থেকে ১২ বৎসরের বাচ্ছারা অন্ত্য শৈশবাবস্থায় (late childhood) আছে বলে ধরা হয়। কিন্তু বাংলা সাহিত্যে শিশুসাহিত্য বলে পৃথক অস্তিত্ব না থাকায় এবং সাধারণত ৫ বছর থেকে ১২ বা বিস্তৃত আকারে ১৬ বছর বয়সীদের শিশু ও কিশোরদের এক বন্ধনীকৃত করায় ৫ বছর থেকে ১৬ বছর বয়সীদের জন্য রচিত সাহিত্যই ‘শিশু ও কিশোর সাহিত্যের’ পর্যায়ভুক্ত। সাহিত্যে শিশু ও কিশোর এক করে ফেলার প্রবণতা হেতু পৃথকভাবে ‘শিশুসাহিত্য’ বাংলা ভাষায় অনুপস্থিত। তাছাড়া শিশু বা কিশোরদের ‘মনস্তত্ত্ব’ নিয়ে ভাবিত নন সাহিত্যিকেরা, বিশেষত বঙ্গদেশে। এই অবস্থায় প্রাচীন লোককথার ছায়ায় লালিত হওয়া রূপকথায় শিশুদের জন্য আদৌ কোনো ভাবনার অবকাশ ছিল কিনা এবং রূপকথার পাঠ ৫ থেকে ১০/১২ বছরের শ্রোতা এবং পাঠকের কাছে গ্রহণীয় এমন বিবেচনা করেই এই বিশ্লেষণ করা হল।

২

রূপকথা কী দিয়েছে তার শ্রোতাদের? আমাদের উদ্দিষ্ট শ্রোতাদের কথা ভাবলে প্রথমত আছে ‘বৈপরীত্যের পাঠ’। বিপরীতার্থক শব্দ, পদগুচ্ছ বা বাক্য প্রয়োগে দুটি পরস্পর-বিরোধী স্বভাব, পরিস্থিতি বা ঘটনার সঙ্গে শ্রোতার পরিচয় ঘটবে সহজেই।

- ‘পাঁচ রাণীর পাঁচ ছেলে হইল। এক-এক ছেলে যেন সোনার চাঁদ!’
- ‘ন-রাণী আর ছোটরাণীর কি হইল?’
- ‘ন-রাণীর পেটে এক পেঁচা আর
- ছোটরাণীর পেটে এক বানর হইল।’ (মানব বনাম মানবেতর প্রাণি)
- ‘বড় রাণীদের ঘরের সামনে ঢোল-ডগর বাজিয়া উঠিল।
- ‘ন-রাণী আর ছোটরাণীর ঘরে কান্নাকাটি পড়িয়া গেল।’ (আনন্দ বনাম দুঃখ)
- ‘রাজা আর রাজ্যের সকলে আসিয়া পাঁচ রাণীকে জয়ডঙ্কা দিয়া ঘরে তুলিলেন।’
- ‘ন-রাণী, ছোটরাণীকে কেহ জিজ্ঞাসাও করিল না।’ (উৎসাহ বনাম অবজ্ঞা)

কিছুদিন পর

- ‘ন-রাণী চিড়িয়াখানার বাঁদী আর
- ছোটরাণী ঘুঁটেকুড়ানী দাসী হইয়া দুঃখে কষ্টে দিন কাটাইতে লাগিলেন।’ (রাণী বনাম দাসী, মর্যাদার বৈপরীত্য)
- ‘পেঁচার নাম হইল ভূতুম আর বানরের নাম হইল বুদ্ধ।’

তাদের কর্মকাণ্ড কেমন...

- ‘পাঁচ রাজপুত্র পাঁচটি পক্ষীরাজ ঘোড়ায় চড়িয়া বেড়ায়। তাঁহাদের সঙ্গে-সঙ্গে কত সিপাই লঙ্কর পাহারা থাকে।’
- ‘ভূতুম আর বুদ্ধ দুইজনে তাহাদের মায়েদের কুঁড়েঘরের পাশে একটা ছোট বকুলগাছের ডালে বসিয়া খেলা করে।’ (সুযোগ-সুবিধার তারতম্য)

আর স্বভাব

- ‘পাঁচ রাজপুত্রেরা বেড়াইতে বাহির হইয়া আজ ইহাকে মারে, কাল উহাকে মারে, আজ ইহার গর্দান নেয়, কাল উহার গর্দান নেয়; রাজ্যের লোক তিত-বিরক্ত হইয়া উঠিল।’

- ‘ভূতুম আর বুদ্ধ, দুইজনে খেলাধুলা করিয়া, যা’র-যা’র মায়ের সঙ্গে যায়। বুদ্ধ মায়ের ঘুঁটে কুড়াইয়া দেয়, ভূতুম চিড়িয়াখানার পাখীর ছানাগুলিকে আহার খাওয়াইয়া দেয়। আর দুই-একদিন পরপর দুইজনে রাজবাড়ীর দক্ষিণ দিকে বনের মধ্যে বেড়াইতে যায়।’ (মানবিক গুণের তারতম্য)

তাদের দিনযাপনেও ছাপ পড়েছে সেই বৈপরীত্যের

- ভূতুমের মা চিড়িয়াখানার বাঁদী, বুদ্ধের মা ঘুঁটে-কুড়ানী দাসী। কোনদিন খাইতে পায়, কোনদিন পায় না।
- ‘বুদ্ধ দুই মায়ের জন্য বন-জঙ্গল হইতে কত রকমের ফল আনে। ভূতুম ঠোঁটে করিয়া দুই মায়ের পান খাইবার সুপারী আনে।’ (রাজপুত্রদের সুখ বনাম বুদ্ধ-ভূতুমের দুঃখ)

যখন রাজপুত্র এবং মানবেতর প্রাণিরা জলযাত্রা করে তাদের আয়োজনের মধ্যেও উঠে আসে বিপরীত সংস্কৃতির ছোঁয়া

- ‘পাঁচ নিশান উড়াইয়া পাঁচখানা ময়ূরপঙ্খী আসিয়া ঘাটে লাগিল। রাজপুত্রেরা তাহাতে উঠিলেন।’
- ‘রাণীরা হলুধ্বনি দিয়া পাঁচ রাজপুত্রকে কলাবতী রাজকন্যার দেশে পাঠাইলেন।’
- ‘দুইখানা সুপারীর ডোঙ্গায়, দুইকড়া কড়ি, ধান দুর্বা আর আগা-গলুইয়ে পাছা-গলুইয়ে সিন্দুরের ফোঁটা দিয়ে’ ভাসানো নায়ে ‘বুদ্ধ আর ভূতুম উঠিয়া বসিল।’
- মায়েদের মনস্তাপ ও প্রার্থনা, ‘আমার বাছা থাকলে যেতিস মায়ের এই নায়। / পৃথিবীর যেখানে যে আছ ভগবান, / আমার বাছার তরে দিলাম এই দুর্বা ধান।’ (সংস্কৃতির প্রভেদ)

অবশেষে...

- ‘রাজা পাঁচ রাণীর আর পাঁচ রাজপুত্রের ঘরের উপরে কাঁটা দিয়া, মাটি দিয়া, বুজাইয়া দিলেন।’ (কলাবতী রাজকন্যা)
- ‘ন-রাণী, ছোটরাণী, বুধকুমার, রূপকুমার আর কলাবতী রাজকন্যা, হীরাবতী রাজকন্যা লইয়া রাজা সুখে দিন কাটাইতে লাগিলেন।’ (এ) (পরিণতির পার্থক্য)

এই আখ্যান থেকে শ্রোতার প্রাপ্তি যেমন—আনন্দ। মনস্কামনার তৃপ্তি। তেমনি শিক্ষণীয় বিষয়, ভালো-মন্দের বোধ। ইতিবাচকতা ও নেতির বৈশিষ্ট্য। মনোবৃত্তির সাদা-কালো দিক। যেখান থেকে জীবনবোধ গড়ে ওঠে, সতের জয় অসতের পরাজয়ের শিক্ষাও হয়।

দ্বিতীয়ত, মন্দ কাজের জন্য শাস্তিলাভের পাঠ...

- ‘নিষ্ঠুর বড়রাণীরা চুপি-চুপি হাঁড়ি-সরা আনিয়া ছেলেমেয়েগুলোকে তাহাতে পুরিয়া, পাঁশ-গাদায় পুঁতিয়া ফেলিয়া আসিল। কতগুলি ব্যাঙের ছানা, ইঁদুরের ছানা আনিয়া রাজাকে দেখাইল। রাজা আগুন হইয়া, ছোটরাণীকে রাজপুরীর বাহির করিয়া দিলেন।’ (সাত ভাই চম্পা)
- ‘ফুলের মধ্য হইতে সুন্দর সুন্দর চাঁদের মত সাত রাজপুত্র এক রাজকন্যা “মা মা” বলিয়া ডাকিয়া, বুপবুপ করিয়া ঘুঁটে-কুড়ানী দাসী ছোটরাণীর কোলে-কাঁখে ঝাঁপাইয়া পড়িল। রাজা তখনি বড়রাণীদিগে হেঁটে কাঁটা উপরে কাঁটা দিয়া পুঁতিয়া ফেলিতে আজ্ঞা দিয়া, সাত রাজপুত্র, পারুল মেয়ে আর ছোটরাণীকে লইয়া রাজপুরীতে গেলেন।’ (এ)

এভাবেই তৈরি হয় জীবনে দুষ্টের দমন শিষ্টের পালনের বোধ।

তৃতীয়ত, বন্ধুত্বের অমর্যাদা, দুর্দিনে বন্ধুত্ব স্বীকার করার পাঠ...

- দুয়ারী রাখালকে ‘দূর দূর করিয়া খেদাইয়া দিল। মনের কষ্টে রাখাল কোথায় গেল, কেহই জানিল না। রাজার মুখ-ময় সূঁচ, গা-ময় সূঁচ, —মাথার চুল পর্যন্ত সূঁচ হইয়া গিয়াছে।’ (কাঁকনমালা, কাঞ্চনমালা)

- ‘রাজার গায়ের লাখ সূঁচ উঠিয়া গেল, রাজা চক্ষু চাহিয়া দেখেন, —রাখাল বন্ধু! রাজা বলিলেন, —“বন্ধু, আমার দোষ নিও না, শত জন্ম তপস্যা করিয়াও তোমার মত বন্ধু পাইব না। আজ হইতে তুমি আমার মন্ত্রী। তোমাকে ছাড়িয়া আমি কত কষ্ট পাইলাম; —আর ছাড়িব না।”
- ‘রাখাল, সারাদিন মন্ত্রীর কাজ করেন, রাত্রে চাঁদের আলোতে আকাশ ভরিয়া গেলে, রাজাকে লইয়া গিয়া নদীর ধারে সেই গাছের তলায় বসিয়া সোনার বাঁশি বাজান। রাজা গলাগলি করিয়া মন্ত্রী-বন্ধুর বাঁশি শোনে।’

উপকারীর উপকার স্বীকার না করা অকৃতজ্ঞতা। সেই দোষে দোষী হলে তার পরিণতি কী হতে পারে সেই শিক্ষা আছে আখ্যানে। তাই গল্প নেতিতে নয়, শেষ হয় ইতির পাঠ দিয়ে।

চতুর্থত, ঐতিহ্য পরম্পরা : সৃজন ও দুর্জনের স্বরূপ...

রাণী (আসলে দাসী)	দাসী (আসলে রাণী)
● ‘যে পিটা করিলেন, —আস্কে পিটা, চাস্কে পিটা আর ঘাস্কে পিটা!’	‘চন্দ্রপুলী, মোহনবাঁশী, ক্ষীরমুরলী, চন্দনপাতা এই সব পিটা করিয়াছেন।’
● ‘একমন চাল বাটিয়া সাত কলস জলে গুলিয়া এ-ই এক গোছা শনের নুড়ি ডুবাইয়া, সারা আঙ্গিনা লেপিতে বসিলেন। এখানে এক খাবল দেন, ওখানে এক খাবল দেন।’	‘আঙ্গিনার এক কোণে একটু ঝাড়-ঝুড় দিয়া পরিষ্কার করিয়া একটুকু চালের গুঁড়ায় খানিকটা জল মিশাইয়া, এতটুকু নেকড়া ভিজাইয়া, আস্তে আস্তে, পদ্ম-লতা আঁকিলেন, পদ্ম-লতার পাশে সোনার সাত কলস আঁকিলেন; কলসের উপর চূড়া, দুই দিক ধানের ছড়া আঁকিয়া, ময়ূর, পুতুল, মা লক্ষ্মীর সোনা পায়ের দাগ, এই সব আঁকিয়া দিলেন।’

সজ্জন ব্যক্তি কখনো তার শিকড়ের কথা, ঐতিহ্য-পরম্পরা ভোলে না। বহন করে নিয়ে চলে স্বভাবে। অন্যদিকে দুর্জন ব্যক্তি ছলনার আশ্রয় নিলেও তার প্রতারণা আড়াল করা যায় না, স্বভাব-চরিত্রে প্রকাশ হয়ে পড়ে।

পঞ্চমত, পরিবেশ পাঠ...

প্রাণী	গাছপালা	ফুল	ফল	খাদ্য	জড়	সময়	সম্পর্ক	স্থান	বিশেষণ	পেশা
গরু	নটে গাছ	চাঁপা	আম	সন্দেশ	ধূলা	দুপুর	ছেলে	সাগর	দসি	রাখাল
ব্যাঙ	কলাগাছ	পারুল	তাল	পাস্তা	চাঁদ	রাত	মা	আকাশ	সোনা	কামার
সাপ	ধান	পদ্ম	শশা	ঘি	পাগড়ী	সন্ধ্যা	বাবা	পাতাল	যাদু	কাঠুরিয়া
ভীমরঙ্গ	ভেরেভা		ডালিম	দুধ	জোচ্ছনা	ভাদ্র	মাসি	খাল	কানা	চোর
বিড়াল	কচু		কলা	ভাত	কাঠ	বৎসর	খোকা	রাজ্য	ভান্ডা	সিপাই
ঘোড়া	শ্যাওড়া			পায়ের	সিংহাসন	ভোর	শ্বশুর	ঘর	ক্ষুদে	পাটনী
উই	বেগুন			পিঠা	কুড়ুল		শাশুড়ী	দোর	বুড়ো	হাটুরে
রুই	ঘাসবন			তালের বড়া	ধন		জামাই	অলিগলি	আঁটকুড়ে	ঠাকুর (পুরোহিত)
কাংলা										

শিশুর মনস্তত্ত্ব গঠনে তার পরিবেশের প্রভাব অপরিসীম। রূপকথাগুলিও গড়ে উঠেছে বঙ্গদেশের প্রকৃতি, জীবনযাপন, খাদ্যাভ্যাস, পারিবারিক সম্পর্ক, পেশা সহ নানাবিধ শব্দের পটভূমিতে। ফলে বিভিন্ন শব্দের সঙ্গে পরিচয় ঘটার সুযোগ থাকায় পারিপার্শ্বিকতার মেলবন্ধনে শিশু বেড়ে ওঠার পরিসর পায়। গল্পের ছলেই সে আয়ত্ত করে ফেলে তার চৌহদ্দিকে।

যষ্ঠত, ‘বিশেষ’ শব্দ-সঞ্চয়

রূপকথার জগতে চরিত্রদের বিকাশ ঘটানোয় সাহায্য নেওয়া হয় এমন সব ধ্বন্যাত্মক শব্দের যারা অনুপস্থিত থাকলে ঐ বিশেষ বৈশিষ্ট্যটিই থেকে যেত অধরা। শব্দগুলির মোহময়তা এমনই যে বারবার গল্প-শ্রবণে স্মৃতিতে পাকাপাকি আসন পেতে নেয় তারা,

- ‘রাজার শরীর থরথর কাঁপে’
- ‘রাণী খিলখিল করিয়া হাসিয়া উঠিল’
- ‘অজিত ধড়মড় করিয়া উঠিয়া দেখে’
- ‘ঘর ছমছম করিতেছে’
- ‘রাণীর হাতে বালা-কাঁকণ ঝামঝাম করিতেছে’
- ‘আপনার ছেলেকে মুড়মুড় করিয়া চিবাইয়া খাইল’
- ‘রাণীর মন ছনছন, বুক কলকল’
- ‘জোড়া রাজপুত্র শনশন করিয়া রাজ্য ছাড়িয়া চলিয়া গেল’
- ‘সূতাশঙ্খ বিষদাঁতে আগুন ছুটাইয়া লকলক করিয়া উঠিয়াছে’
- ‘কলকল শব্দে রক্ত নদীর জল তোড়ে ছুটিয়াছে’
- ‘ধ্বড়-ধ্বড় শব্দে হাজার সিঁড়ির ধাপ ধ্বসিয়া গেল’
- ‘রাজপুরীতে ভূমিকম্প — গুড়গুড় দুড়-দুড় শব্দ!’
- ‘বিড়াল গড়গড় করিয়া ইদুরকে ধরিয়া ছিঁড়িয়া খাইয়া ফেলিল’
- ‘ছটফট রটারট শব্দ’
- ‘ঘরে প্রদীপ দপদপ, রাজপুত্রের মন ছব্ব ছব্ব’
- ‘চড়চড় করিয়া দেওয়ালের গা ফাটিয়া গেল’
- ‘চুর্ চুর্ ঝুর্ ঝুর্ চারিদিকে বালর-পাত খসিয়া পড়িতে লাগিল’

যদিও ব্যাকরণগত দিক থেকে এরা ধ্বন্যাত্মক শব্দ তবে সেই কাঠিন্যের দিকে না গিয়েও শিশু-শ্রোতারা এটুকু বোধগম্য করবে যে এইসব বিশেষ শব্দ তাদের মনে এক বিশেষ অনুরণন সৃষ্টি করে। সেখান থেকেই শব্দগুলির প্রতি তাদের আগ্রহ তৈরি হবে।

সপ্তমত, ‘এক’-এর ব্যবহার...

কেবলমাত্র ‘এক’ শব্দটি যে কতভাবে আখ্যানে হাজির থাকতে পারে, তার প্রয়োগ-পরিধি যে কী বিশাল সে-খবর পাওয়াই যেত না রূপকথার আঙিনায় পা না রাখলে,

- এক রাজা
- রাজার এক রাণী

- এক রাজপুত্র
- রাণীর আয়ু একজোড়া পাশার মধ্যে
- তালগাছে এক রাক্ষসী
- একদিন রাজা মৃগয়ায় গিয়াছেন
- রাক্ষসী এক ভিখারিণী সাজিয়া রাজপুত্রের কাছে গেল
- মায়ের জিভের একফোঁটা জল টসকরিয়া পড়িল!
- এক পক্ষিরাজে চড়িয়া বড়কুমার গেলেন
- রাক্ষসী ঘরে গিয়া এক কোঁটা খুলিল
- ‘রাক্ষসী এক ডালিম হাতে মন্ত্র পড়িল’
- ‘একখানে রাত্রি হইল’ ‘একখানে গিয়া ভোর হইল’
- এক গাছের ফলের মধ্যে সুতা ঘুমাইয়া রহিল’
- ‘এক ভাই বলিলেন’
- ‘পক্ষিরাজ এক পাহাড়ের উপর পড়িয়া পাথর হইয়া রহিল’
- ‘সে এক নগর’
- ‘পাট হাতী একজনকে ধরিয়া সিংহাসনে তুলিয়া নেয়’
- ‘এক ইঁদুর পাশা উল্টাইয়া দেয়’
- ‘এক গ্রামের মধ্যে গিয়া রাজপুত্র এক বিড়ালের ছানা নিয়া আসিলেন’
- ‘একরাশ তুলা, এক চরকা নিয়া, পবনের নায়ে উঠিল’
- ‘এক একরত্তি বুড়ী!’

উল্লেখ্য, যেখানে ‘একজন’, ‘একটা’ বা ‘একটি’ প্রত্যাশিত সেখানে অবলীলায় কেবল ‘এক’ ব্যবহৃত। কথ্যরীতির টানেই এমন চেহারা। শিশুবয়সের মধ্য বা অন্ত্যভাগে থাকা শ্রোতা বা পাঠকেরা এখান থেকে একটি শব্দের নানাভাবে প্রয়োগের কৌশল রপ্ত করে নিজস্ব ভাষাজ্ঞান সমৃদ্ধ করতে পারবে। হয়তো ভবিষ্যৎ শিল্পীর বুনিয়াদ গড়ে দেবে এই শিক্ষা।

অষ্টমত, সংখ্যা-পরিচিতি...

মনোযোগ সহকারে শ্রবণে পরিবেশ-জ্ঞানের পাশাপাশি রূপকথা শিশুর প্রাথমিক ‘প্রাইমার’-এর অপর দায়িত্বও অনেকটাই সামলে দিতে পারে ‘সংখ্যা-পরিচিতি’-র মাধ্যমে। ‘শূন্য’ থেকে শুরু করে এক, দুই, তিন, কোটিতে থামেনি সেইসঙ্গে ভগ্ন-সংখ্যাও আনা হয়েছে আখ্যান-বিন্যাসে,

- ‘শূন্য পুরীতে আবার সোনার হাট মিলিল’
- ‘এক পৌনে আঙ্গুল কুড়াল’
- ‘আধখানা চোর ছোট চোরের পায়ে পড়িল’
- ‘সে এক নগর!’
- ‘শুনিয়া দেড় আঙুলে বড় খুশী হইল’
- ‘যত রাক্ষসের দুই পা খসিয়া পড়িল’

- ‘আড়াই আঙ্গুলে খুব রাগিয়া গিয়াছে’
- ‘তিন ফুঁয়ে রান্ধসী, রাণীর আয়ু পাশা, কোন্ রাজ্যে পাঠাইল কে জানে?’
- ‘রাজপুরীর চারদিকে ঢাক-ঢোল, সানাই-নাকাড়া বাজিয়া উঠিল!’
- ‘চৌদোলা পঞ্চকটক নিয়া সরোবরের পাড়ে আসিয়া মস্তিপুত্র ডাকেন’
- ‘রাজপুত্র সখা সাথী পাঁচজন লইয়া পাশা খেলিতেছিলেন’
- ‘আপনার ছয় বোন নিয়া তাঁহাকে বরণ করিবে’
- ‘সাত পাশাবতী সাত কেঁচো হইয়া মরিয়া রহিয়াছে!’
- ‘সাড়ে সাত চোর সেইখান দিয়া চুরি করিতে যায়’
- ‘আট রাজপুত্র আট পক্ষিরাজের সারি দিয়া রাজ্যে ফিরিয়াছেন’
- ‘দশ মাস দশ দিন যায়’
- ‘বার বছর তের দিনে ‘দুধ-মুকুটে’ ধবল পাহাড়ের কাছে গিয়া পৌঁছিলেন’
- ‘এক বিঘত ধানের চৌদ্দ বিঘত চাল’
- ‘জন্মিতে জন্মিতে বুড়ীর চুল দাড়ি আঠারো কুড়ি’
- ‘এককুড়ি এক বড়া সাজিয়ে দিতিস নেমন্তন’ (=২১টি)
- ‘সূতাশঙ্খ বত্রিশ ফণা ছড়াইয়া লকলক করিয়া উঠিয়াছে’
- ‘তের রাত্রি তেত্রিশ দিনে কিরণমালা পাহাড়ে গিয়া উঠিলেন’
- ‘বার মাস ছত্রিশ দিনে সেই অট্টালিকা তৈয়ার হইল’
- ‘রান্ধসী সতীন পুতকে তিন ছত্রিশ গালি দেয়’ (৩×৩৬)
- ‘কত শত খড়ি পাতে, কত শত মাটি কাটে’
- ‘ডালিম গাছে হাজার ফুল ফুটিয়া উঠিয়াছে’
- ‘হাজারো ফণা সাত কুচি সাপ’
- ‘রাজপুরীতে সন্ধ্যার পর লক্ষ কাড়া লক্ষ সানাই’
- ‘কোটি-কোটিশ্বর হইয়া যুগ যুগ রাজত্ব করিতে লাগিলেন’
- ‘কোটি রঙের কোটি সাপ ডিঙ্গাইয়া, সাপের উপর দিয়া হাঁটিয়া দুই জনে এক ঘরে গেলেন’

লক্ষণীয়, গণনা-পদ্ধতিতে তৎকালীন প্রচলিত শব্দ-ব্যবহারের ঝোঁক থাকায় কিছু সংখ্যা আজকের শ্রোতার কাছে অপরিচিত মনে হবে।

নবমত, বিস্ময়ের দুনিয়ার সঙ্গে পরিচিতি...

শিশুমনের অসীম কৌতূহল, কল্পনার বিস্তার জিইয়ে রাখার উপযুক্ত উপাদান বিস্ময়ের জোগান দেওয়া। চরিত্র-কল্পনা, ঘটনা-বুনন, পরিবেশ-পরিকল্পনা, সংলাপের অভিনবত্ব — এই সবকিছুই সম্ভব যথাযথ বিস্ময়-বিন্যাসে। উপযুক্ত শব্দ-সংযোজন একাজে প্রধান সহায়ক।

- ‘রাজপুরীতে আসিয়া ভূতুম আর বুদ্ধ অবাক! মস্ত-মস্ত দালান; হাতী, ঘোড়া, সিপাই, লক্ষর কত কি!’
- ‘আমাদের দুই রাণী ছিলেন, তাঁহাদের পেটে পেঁচা আর বানর হইয়াছিল।’

- ‘সোনার খাটে গা, রূপার খাটে পা রাখিয়া রাজপুরীর মধ্যে, পাঁচ রাণীতে বসিয়া সিঁথিপাটি করিতেছিলেন।’
- শুকপঙ্খী নৌকার ‘রূপার বৈঠা, হীরার হাল। নায়ের মধ্যে মেঘ-বরণ চুল কুচ-বরণ কন্যা বসিয়া সোনার শুকের সঙ্গে কথা কহিতেছে।’
- ‘মাঝি-মাল্লা, সিপাই-লস্কর সব শুদ্ধ পাঁচ রাজপুত্রকে থলের মধ্যে পুরিয়া তাহাদিগে দিয়া তিন বুড়ী তিন সন্ধ্যা জল খাইয়া, নাক ডাকাইয়া ঘুমাইয়া পড়িল।’
- ‘রাজপুত্রেরা বুদ্ধ-ভুতুমের লেজ আর পুচ্ছ ধরে ‘বুড়ীদের নাকের ছিদ্র দিয়া বাহির হইয়া আসিল।’
- ‘ঢোল-ডগরের ডাহিনে ঘা দিলে হাট-বাজার বসে, বাঁয়ে ঘা দিলে হাট-বাজার ভাঙ্গিয়া যায়।’
- ‘রাজকন্যা বলিলেন, “আমি এই কৌটার মধ্যে থাকি।”’
- ‘গাছের পাতায়-পাতায় কত রকম ফল ধরিয়া রহিয়াছে।’
- ‘দেখিতে দেখিতে, সোনার কাটিটি কখন টুক করিয়া ঘুমন্ত রাজকন্যার মাথায় ছুঁইয়া গেল! অমনি পদ্মের বন ‘শিউরে’ উঠিল, সোনার খাট নড়িয়া উঠিল, সোনার পাঁপড়ি ঝরিয়া পড়িল, রাজকন্যার হাত হইল, পা হইল; গায়ের আলস ভাঙ্গিয়া, চোখের পাতা কচলাইয়া ঘুমন্ত রাজকন্যা চমকিয়া উঠিয়া বসিলেন।’
- ‘আর অমনি রাজপুরীর চারিদিকে পাখী ডাকিয়া উঠিল, ...হাজার বছরের ঘুম হইতে, যে যেখানে ছিলেন, জাগিয়া উঠিলেন...’
- ‘রাজপুত্র অবাক হইয়া গেলেন,

রাজকন্যা অবাক হইয়া চাহিয়া রহিলেন।’

যেসব ঘটনা বাস্তব জীবনে অসম্ভব সেসব রূপকথায় দিবিব সম্ভব। শ্রোতার মনে বিস্ময় জাগে কিন্তু অবিশ্বাস উঁকি মারে না। যে-মায়াময় আবশ্য তৈরি করা হয় সেখানে একবার প্রবেশ করলে সবই প্রশ্নাতীত হয়ে যায়। শুধু বিস্ময়টুকু বেঁচে থাকে বলেই শ্রোতাদের কাছে রূপকথার জগৎ কখনো পুরনো হয় না। ‘বিস্ময়’ সেই গুণ যা রোজকার জিনিসও নিত্য নতুন করে তোলে। রূপকথাগুলির সার্থকতা এই গুণেই। এখান থেকেই শিশুর কল্পনা-প্রবণতা রসদ জোগাড় করে, তার বৌদ্ধিক বিকাশের দুয়ার উন্মুক্ত করার জন্য যা অপরিহার্য।

৩

রূপকথার কল্পলোকে বৃন্দ হয়ে গেলে আর বিচার্য থাকে না চরিত্র, ঘটনা বা জগৎ কতটা বাস্তবসম্মত! শ্রোতার তখন ব্যস্ত মনোলোকে সেই রঙিন জগৎ রচনায় যেখানে বসত করে বাস্তবে না-পাওয়া, অধরা, অজানা। বারবার শ্রবণেও সাধ মেটে না, এমনই তার জাদু। বিস্ময়ের ঘোর কাটতে না কাটতেই হাজির আর একরাশ বিস্ময়। শিশু তার স্মৃতির ভাণ্ডারে জোগাড় করে অমূল্য সব সম্পদ,

- ✓ নির্মল আনন্দ
- ✓ ‘ইতিবাচক মানুষ’ হওয়ার পাঠ
- ✓ মূল্যবোধের সহায়
- ✓ কল্পনার জাল বুনের মন
- ✓ স্বপ্ন দেখতে শেখা
- ✓ পরিবেশ-পরিচিতি

✓ ভাষা শিক্ষা ও সঞ্চয়

✓ বড়োবেলায় ‘ছোটোবেলা’ বাঁচিয়ে রাখার মন্ত্র

মানবজীবনের প্রথম পর্বে কোমলমতি শিশু যে-মনোজগৎ নিয়ে অপার বিস্ময়ে এই দুনিয়াকে চোখ মেলে অবলোকন করে সেখানে থাকে কেবলই পাওয়ার আকাঙ্ক্ষা। জানার আকাঙ্ক্ষা। সেই মনের উপযোগী রসদ হতে পারে লোকজ রূপকথার রঙিন জগৎ। কেবল মনোরঞ্জন নয়, ভবিষ্যৎ জীবন গঠনেও এর প্রয়োজনীয়তা অনস্বীকার্য। ব্যবহৃত প্রতি শব্দের যথাযথ মর্ম উদ্ধারে কেবল ভাষার সঙ্গে ভালোবাসা নয় একইসঙ্গে সমাজ-সংস্কৃতির সঙ্গেও ঘটবে আত্মিক যোগ। দৃঢ় হবে পরিবেশ পরিজনের সঙ্গে ইতিবাচক সখ্য। এইপথেই রক্ষিত হবে প্রাচীন ঐতিহ্যের পরম্পরা। দুর্দহ পণ্ডিতি শব্দের আনাগোনা না থাকায় মনোযোগ আকর্ষণে বাধা সৃষ্টি না হওয়াই দস্তুর। বাংলা ভাষার লোক-ঐতিহ্য, বঙ্গ-সংস্কৃতির পরম্পরা বাঁচিয়ে রাখার এবং ভবিষ্যৎ প্রজন্মের সঙ্গে তার সংযোগ ঘটানোর অবলম্বন হয়ে ওঠায় বাধা নেই বাংলা রূপকথার। প্রয়োজন শিশুর গোচরে আনা ও শ্রবণে আগ্রহী মন তৈরি করা।

* আলোচনায় স্ক্রলান্সের বর্তমান আলোচককৃত।

উল্লেখসূত্র

^১ ঠাকুরমার ঝুলি, দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার। ‘ভূমিকা’, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ১৩১৪।

গ্রন্থপঞ্জি

- ^১ গঙ্গোপাধ্যায়, আশা। ১৩৬৬। বাংলা শিশু-সাহিত্যের ত্রমবিকাশ (১৮০০-১৯০০)। কলিকাতা : ডি এম লাইব্রেরী।
- ^২ মিত্র, খগেন্দ্রনাথ। ১৯৫৮। শতাব্দীর শিশু-সাহিত্য (১৮১৮-১৯১৮)। কলিকাতা : বিদ্যোদয় লাইব্রেরী প্রাইভেট লিমিটেড।
- ^৩ মিত্র, মজুমদার, দক্ষিণারঞ্জন। ১৩১৪। ঠাকুরমার ঝুলি। কলিকাতা : মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স।
- ^৪ Bronson, Po and Ashley Merryman. 2011. *Nurture Shock : New Thinking about Children*. USA : Twelve.
- ^৫ Healy, Jane M. 2004. *Your Child's Growing Mind : Brain Development and Learning from Birth to Adolescence*. USA : Harmony.
- ^৬ Lantieri, Linda and Daniel Goleman. 2014. *Building Emotional Intelligence : Practices to Cultivate Inner Resilience in Children*. New York : Sounds True.

লেখক পরিচিতি

সহকারী অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ
প্রেসিডেন্সি বিশ্ববিদ্যালয়, কোলকাতা।
ইমেল : devaratijana@gmail.com

গোষ্ঠীতন্ত্র থেকে সমাজতন্ত্র : বাংলা রূপকথায় রাজা নির্বাচনের প্রেক্ষিত

দিতিপ্রিয়া দাশগুপ্ত

সারসংক্ষেপ : রূপকথা ইতিহাসের পালাবদলের সাক্ষী। প্রাচীন ইতিহাস, যার সাহিত্যিক নিদর্শন ভিন্ন অন্য কোন প্রমাণ খুঁজে পাওয়া যায় না; রূপকথা সেই সাহিত্যেরই একটি অঙ্গ। আবার বাংলা রূপকথার বিশ্লেষণে আমরা দেখি, অধিকাংশ রূপকথাতেই মূল সমস্যা আবর্তিত হয় রাজ-সিংহাসনকে কেন্দ্র করে। এই কাহিনিগুলিতে বিরুদ্ধ শক্তিগুলির মূল আক্রোশ রাজ্যের উত্তরাধিকারীর উপরেই পড়ে। আর সেখানেই আশ্চর্যজনকভাবে দেখা যায় বাংলা রূপকথার রাজার নির্বাচনপ্রক্রিয়া এবং তাঁদের কর্মবৈশিষ্ট্য গোষ্ঠীকেন্দ্রিক সমাজব্যবস্থার দলপতি থেকে বিবর্তিত হতে হতে সমাজতন্ত্রের জনগণ দ্বারা নির্বাচিত জনপ্রতিনিধিতে এসে দাঁড়াচ্ছে। আলোচ্য গবেষণা প্রবন্ধে সিংহাসনের অধিকার কেন্দ্রিক দ্বন্দ্ব, বাংলা তথা ভারতের সামাজিক-ইতিহাসের বিবর্তনের রূপরেখার সাথে বাংলা রূপকথা কীভাবে সামঞ্জস্য রেখে অগ্রসর হয়েছে, সেই আলোচনার প্রয়াস থাকবে।

সূচক শব্দ : সামাজিক ইতিহাস, ক্ষমতার আগ্রাসন, মালিকানা, অধিকার, রাজসিংহাসন, আর্থ-অনার্য, বহির্শক্তি, জনমানস।

প্রতিটি ভাষার রূপকথাই তারিখ হারিয়ে যাওয়া সময় থেকে পরিবর্তমান সমাজ-সংস্কৃতির ইতিহাসকে বহন করতে করতে মুখে মুখে প্রচলিত হয়ে আসছে। খুব স্বাভাবিকভাবেই ইতিহাসের পালাবদলের সাক্ষী এই রূপকথাগুলি। গবেষণায় দেখা গেছে আজ থেকে প্রায় ৬০০০ বছর আগেও অর্থাৎ ব্রোঞ্জ যুগের সমসাময়িক কালেও রূপকথার অস্তিত্ব ছিল, যার নাম ‘The Smith and the Devil’ [<https://www.bbc.com/news/uk-35358487>]। সেইসময় থেকে প্রাকৃতিক প্রতিকূলতার সাথে লড়াই করতে অভ্যস্ত মানুষ তাঁদের সংগ্রামকে বাঁচিয়ে রাখতে চেয়েছিলেন এই কাহিনিগুলির মাধ্যমে। লোককথার অন্যতম বৈশিষ্ট্যের নিরিখে রূপকথাও কালের নিয়মে প্রকৃতির বিরুদ্ধে অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখার লড়াইয়ের কাহিনির সাথে মূলধন করেছে মানুষের সাথে মানুষের দ্বন্দ্বকে, রাজনৈতিক ও সামাজিক বিবর্তনকে এবং সর্বোপরি ক্ষমতার আগ্রাসনকে। পরবর্তীতে এইসব মৌখিক কাহিনিকে লেখ্যরূপ দিতে গিয়ে তাতে পড়েছে আধুনিকতার ছাপ ও শিষ্ট মানসিকতার প্রলেপ। নানাসময়ে সংকলিত বাংলা রূপকথাগুলির প্রতি দৃকপাত করলে এই বিবর্তন খুব সহজেই চোখে পড়বে।

বাংলা রূপকথা পাশ্চাত্য রূপকথা থেকে তার স্বাতন্ত্র্য বজায় রাখে বিষয় নির্বাচনের তুল্যমূল্যে। অন্যান্য দেশ তথা ভাষার রূপকথার অনুরূপেই এর চরিত্র হিসেবে দেখা যায় রাজা, রাণী, রাজপুত্র, রাজকন্যা, রাক্ষস-রাক্ষসী এবং অবশ্যই এদের উভয়পক্ষকেই সাহায্য করে প্রকৃতির নানা উপকরণকে ঘিরে নানা রকম অবাস্তব ও অপ্ৰাকৃতিক কার্যকলাপ। কিন্তু সূক্ষ্ম বিশ্লেষণে দেখা যায়, অধিকাংশ বাংলা রূপকথার মূল দ্বন্দ্ব সিংহাসনের দখল। আদতে কেবলমাত্র বাংলা নয় সমগ্র ভারতের ঐতিহাসিক দলিল থেকে আমরা সহজেই সিদ্ধান্তে আসতে পারি বিদেশি তথা বহির্শক্তির

কাছে ভারত অন্যতম আকর্ষণের কেন্দ্রবিন্দু ছিল; যার জেরে ভারতের রাজনীতি কখনই কোন স্থিতাবস্থা পায়নি, বারেবারে এর দখলকে কেন্দ্র করে একাধিক শক্তির দ্বন্দ্ব বিধ্বস্ত হয়েছে জনজীবন। আর এরই স্পষ্ট প্রভাব আমরা দেখতে পাই বাংলা রূপকথাতেও। বিভিন্ন সময়ে সংকলিত বিভিন্ন রূপকথাকারের হাতেই বাংলা রূপকথার রাজা-রাজপুত্র-রাজকন্যারা বাংলার ইতিহাসের সাথে সমান্তরালে তাঁদের সিংহাসন জয়ের প্রেক্ষিত এবং শাসক হিসেবে নিজেদের কার্যপদ্ধতির বিবর্তন ঘটিয়ে গেছে কখনও তা সচেতনভাবে সাহিত্যিক রূপকথায়, কখনও আবার নিতান্তই মৌখিক কাহিনির লেখ্যরূপ হিসেবে।

মানবসভ্যতার ইতিহাসের একেবারে প্রাথমিক পর্যায়ে দলবদ্ধ মানুষ নিজেদের আত্মরক্ষার তাগিদেই নির্বাচন করেছিল এক ব্যক্তিকে, যে তাদের প্রাকৃতিক বিপর্যয় বা বন্য জন্তু এবং অন্য গোষ্ঠীর আক্রমণের হাত থেকে রক্ষা করবে। খুব স্বাভাবিকভাবেই বিপদের সম্মুখীন হয়ে যে ব্যক্তি তাঁর বীরত্ব দিয়ে সকলকে উদ্ধার করতে সক্ষম হতেন, তিনিই হতেন সেই গোষ্ঠীর ‘গোষ্ঠীপতি’; ফলত এই পদটি তখন কারোর জন্যই স্থায়ীপদ ছিল না। বাংলা রূপকথার জগতে উইলিয়াম কেরির সংকলিত ৪০ সংখ্যক রূপকথা ‘হরিণবদনা রাজকুমারী’তে আমরা দেখি, রাজা তাঁর হরিণের মুখ যুক্ত রাজকন্যাকে এক মন্ত্রীপুত্রের সাথে বিয়ে দেন, মন্ত্রীপুত্র রাজকন্যাকে চিত্রকূট পর্বতে এক জলাশয়ে মাথা ডুবিয়ে দিলে পুনরায় রাজকন্যা মানুষের মাথা লাভ করেন এবং উপহারস্বরূপ রাজার অর্ধেক রাজত্ব লাভ করেন। কেবলমাত্র এই রূপকথাতেই নয়, বাংলা রূপকথার এটি একটি অত্যন্ত জনপ্রিয় কাহিনিসূত্র, যেখানে রাজা এবং রাজ্যকে সামান্যতম সমস্যার হাত থেকে যে প্রজা অথবা মন্ত্রীপুত্র অথবা কোটালপুত্র রক্ষা করবে তার হাতেই অর্ধেক রাজত্ব তুলে দেওয়া হয়ে থাকে।

এর পরবর্তী পর্যায়ে শুরু হল গোষ্ঠীদ্বন্দ্ব—বিজয়ী গোষ্ঠী বিজিতদের ওপরে নিজেদের অধিকার কায়ম করল। অধ্যাপক দামোদর কোসাম্বি এই বিষয়টির ব্যাখ্যা দিতে গিয়ে বলছেন—

“গোষ্ঠীর কোন মানুষের কাছে সমাজ বলতে যা কিছু—তা তার নিজস্ব গোষ্ঠীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল; অন্য গোষ্ঠীর মানুষকে মানুষ হিসেবেই গণ্য করা হত না। তাদের কাউকে মেরে ফেলা বা সর্বস্বান্ত করাটা প্রায়শ কর্তব্য হিসেবেই বিবেচিত হত,” [কোসাম্বি ২০০২ : ১৮]

আমরা যদি বাংলা রূপকথার অত্যন্ত জনপ্রিয় ‘ঘুমন্তপুরী’ টাইপ কাহিনিগুলির দিকে তাকাই, আমরা দেখতে পাব রাজ্য ও রাজকন্যা সহ রাজা কোনও অজ্ঞাত কারণে রাক্ষস বা দৈত্যদের হাতে বন্দী এবং ঘুমন্ত—সেই কারণ অবশ্যই এক রাজ্যের অধিকার অপর শক্তিশালী রাজ্যের হাতে চলে গেছে এবং তাদের সাথে ঠিক সেই ব্যবহার করা হচ্ছে কোসাম্বির বক্তব্যের অনুরূপেই—

“রাজকন্যা বলিলেন— “এই পুরী আমার বাপের; রাক্ষসেরা আমার বাপ-মা রাজ-রাজত্ব খাইয়াছে, কেবল আমাকে রাখিয়াছে। যদি আমি পালাইয়া যাই সেই জন্য বাহিরে যাবার সময় রাক্ষসেরা সোনার কাটি রূপার কাটি দিয়া আমাকে মারিয়া রাখিয়া যায়।” ” [মিত্র মজুমদার ১৪২৭, ১৬৮]

এই রাজকন্যাকে যে রাজপুত্র উদ্ধার করছে সে অবশ্যই আরও শক্তিশালী গোষ্ঠীর প্রতিনিধি, যে কিনা অনায়াসেই এর রাক্ষসদের হত্যা করে নিজের অধিকার প্রতিষ্ঠিত করছে পূর্ববর্তী ক্ষমতাকে ধ্বংস করে। কিন্তু এইক্ষেত্রে একটি বিষয় উল্লেখযোগ্য, যেখানে সমগ্র রাক্ষসগোষ্ঠী একটি গোটা রাজ্যের ওপর তাদের অধিকার সুনিশ্চিত করেছে, এখানে একজন রাক্ষস বা রাক্ষসীর প্রাধান্য থাকলেও সে কিন্তু তার গোষ্ঠীর একজন প্রতিনিধি হিসেবেই কাজ করে যায়; তাই যখন,

“বুকের উপর রাখিয়া তালপত্র খাঁড়া দিয়া রাজপুত্র সাপের গলা কাটিয়া ফেলিলেন। এক ফোঁটা রক্তও পড়িতে দিলেন না। সব ফুরাইল, যত রান্সস পুকুর পাড়ে আসিতে আসিতেই মুণ্ডু খসিয়া পড়িয়া গেল।” [মিত্র মজুমদার ১৪২৭, ১৭২]

অর্থাৎ কিনা এখনও পর্যন্ত কোন ব্যক্তিগত মালিকানা সমাজে সুপ্রতিষ্ঠিত হয় নি। এই গোষ্ঠীদ্বন্দ্বের মধ্য দিয়েই ধীরে ধীরে গোষ্ঠী বড় হচ্ছে; এইভাবেই গড়ে উঠল কৌম বা উপজাতি শাসনব্যবস্থা। এক্ষেত্রেও রাজার পদ নিতান্তই ‘সামরিক নেতা’র মতই, যেখানে রাজা গোষ্ঠীর একটি অংশমাত্র। তার কোন নির্দিষ্ট জমি ছিল না, ছিল না কোন কর; গোষ্ঠীদ্বন্দ্ব থেকে প্রাপ্ত সম্পদের সমান অংশ তার প্রাপ্য [থাপার ১৯৬০, ২০]। এই শাসনব্যবস্থায় স্বাভাবিকভাবেই রাজা ও প্রজাদের মধ্যে কোনরকম দূরত্ব ছিল না, সকলের নিরাপত্তা ও সুখই ছিল গোষ্ঠীপতির মূল কাম্য। নবনীতা দেবসেনের রূপকথা ‘দয়ালু রাজা’তে তাই দেখা যায় এমন এক রাজা, যিনি সকল সেরা জিনিস কিনে তাঁর প্রজাদের কাজে তা বিলিয়ে দেন, রাজমুকুট নয়, জুইয়ের মালা মাথায় পড়ে রাজ্য পরিক্রমায় যান; একবার এক গরিব বামুনের বোবা মেয়েকে উদ্ধার করতে বিয়ে করে আনেন। আবার ‘ঠাকুরমার ঝুলি’র ‘কাঁকনমালা কাঞ্চনমালা’ রূপকথায় রাজা ও রাখালের বন্ধুত্ব, নিরাপত্তাহীন রাণীর একাকী স্নানে যাওয়ার ঘটনা এই সময়েরই নিশ্চিত সাক্ষী। কিন্তু এই একই রূপকথায় আমরা দেখলাম—

“রাজপুত্র রাজা হইলেন। রাজা রাজপুত্রের কাঞ্চনমালা রাণী, ভাণ্ডার ভরা মানিক, কোথাকার রাখাল, সে আবার বন্ধু! রাজপুত্রের রাখালের কথা মনেই রহিল না।

একদিন রাখাল আসিয়া রাজদুয়ারে ধর্না দিল, “বন্ধুর রাণী কেমন, দেখাইল না।” দুয়ারী তাহাকে “দূর দূর” করিয়া খেদাইয়া দিল। মনের কষ্টে রাখাল কোথায় গেল, কেহই জানিল না।” [মিত্র মজুমদার ১৪২৭, ৬৮]

এই বদল আসলে সমাজবদলের ইঙ্গিত। সম্পত্তির ব্যক্তিগত মালিকানা প্রতিষ্ঠিত হওয়ার যে ধারাবাহিক ইতিহাস রয়েছে সেখানে আমরা দেখি বৈবাহিক সম্পর্কের ভিত্তিতে পারিবারিক গঠনের বিবর্তন এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা রাখে। একেবারে প্রাথমিক গোষ্ঠীগুলিতে যখন যৌনসম্পর্ক স্থাপন ও সন্তান উৎপাদনের কোন বিধি-নিষেধ ছিল না তখন অধিকৃত এবং উৎপাদিত সম্পদের বাঁটোয়ারা কেন্দ্রিক কোন জটিলতাও ছিল না; যেহেতু তখন গোষ্ঠী ও পরিবারের মধ্যে কোন পার্থক্য ছিল না, ছিল ‘সঙ্গম পরিবারের’ ধারণা। এরপরে সমাজে এল ‘জোড় পরিবারের’ ধারণা, যেখানে সন্তান আর গোষ্ঠীর নয়, বিশেষ পিতা-মাতার সন্তানের স্বীকৃতি পেল এবং ফলস্বরূপ প্রথমে মাতৃবংশ ও পরবর্তীতে পিতৃবংশের মধ্যে উত্তরাধিকার সূত্রে সম্পত্তির বন্টন শুরু হল।

“But to whom did this new wealth belong? Originally, undoubtedly, to the gens... With the introduction of cattle breeding, of the working of the metals, of weaving and, finally, of field cultivation, this changed. Just as the once so easily obtainable wives had now acquired an exchange value and were bought, so it happened with labour power, especially after the herds have finally been converted into family possessions. The family did not increase as rapidly as the cattle. More people were required to tend them; the captives taken in war were useful for just this purpose, and, furthermore, they could be bred like cattle itself.

Such riches, once they had passed into the private possessions of families and there rapidly multiplied, struck a powerful blow at a society founded on pairing marriage and mother-right gens.

...On the death of the herd owner, therefore his herds passed, first of all, to his brothers and sisters and to his sister's children or to the descendants of his mother's sisters. His own

children, however, were disinherited.

Thus, as wealth increased, it, on the other hand, gave the man a more important status in the family than the woman, and, on the other hand, created a stimulus to utilize this strengthened positions in order to overthrow the traditional order of inheritance in favour of his children. But this was impossible as long as descent according to the mother right prevailed. This had, therefore, to be overthrown, and it was overthrown; ... in the Semitic form, this family chief lives in polygamy, the bondsman has a wife and children, and the purpose of the whole organization is the care of flocks and herds over a limited area.” [Engels 1977, 54-58]

এই প্রসঙ্গের উত্থাপন থেকে সহজেই সিদ্ধান্তে আসা যায় পারিবারিক তথা গোষ্ঠীর পরিসর এখন সঙ্কীর্ণ হয়ে গেল। যার ফলস্বরূপ রাজা হলেন আর্থিক দৃষ্টে বলীয়ান ও স্বৈরাচারী; বিভেদ এল মানুষে মানুষে। এরই প্রতিফলন আমরা দেখলাম ‘কাঁকনমালা কাঞ্চনমালা’ গল্পে রাজা ও রাখালের পারস্পরিক সম্পর্কে। অর্থাৎ, এবার সমাজে ক্ষমতার লড়াই শুরু হল শারীরিক প্রতিপত্তি নয়, আর্থিক সম্ভ্রতির ভিত্তিতে। সম্পত্তির মালিকানা বদলের সাথে সাথে সমাজে তৈরি হয়ে গেল কতকগুলি শ্রেণি ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয়, বৈশ্য, শূদ্র; যাদের কর্মকাণ্ড একটি নির্দিষ্ট ছকে বাধা পড়ল। ফলত সমাজব্যবস্থাতেও এক বিশাল পরিবর্তন সূচিত হল—

“In the wake of caste and property came the state. The place of the *Vis* was taken by the *rastra* (country), the *Vispati* (patriarch) became *Bhupati* (lord of the land). The *Kulapatis* (paterfamilias) who were shares in the tribal commonwealth were replaced by *Amatyas* (officers and councilors), paid men of the king. The state protected private property and took a part of private income as *revenue* (bhaga). It had no hand in social regulation and was only the guardian of the rules of duty (dharma) (gopta).” [India 2021, 10]

গোষ্ঠীর রাজার রাষ্ট্রের রাজ্যে পর্যবসিত হওয়ার অবশ্যম্ভাবী ফলস্বরূপ রাজাদের ব্যক্তিগত স্বার্থ তাঁর খামখেয়ালিপনাতে পরিণত হল, যার প্রতিচ্ছবি বাংলা রূপকথাতেও ফুটে উঠল। দীপাঙ্ঘিতা রায় ‘আমের নাম চন্দ্রকেতু’তে আঁকলেন এক রাজ্যের চিত্র...

“মুশকিল হচ্ছে অভাব নেই কিন্তু তবু সুখও নেই হেতমপুরের মানুষের। দেশের রাজা ভালো মানুষ নন। সারাক্ষণ তাঁর মাথায় শুধুই দুষ্টবুদ্ধি বিজবিজ। প্রজারা ভালো আছে, সুখে আছে এটা রাজার মোটেই পছন্দ নয়। নানারকমভাবে তাদের অসুবিধায় ফেলতে পারলে তিনি খুশি হন। কারণে-অকারণে অত্যাচারও করেন নানারকম। তাঁর আবার এক মন্ত্রী আছে, দুষ্টবুদ্ধিতে যিনি আরও এককাঠি সরেস। দু-জনে মিলে শলা করে মাঝে মাঝেই প্রজাদের নানারকম বিপদে ফেলতে চেষ্টা করেন। ...

একবার রাজবাড়ির প্রধান পাচক এসে রাজার কাছে নালিশ জানাল। ভোলা জেলে নাকি সেদিন বাজারে একখানা বিশাল তাজা রুই মাছ এনেছিল। কিন্তু রাজবাড়ির রসুইখানার জন্য চাওয়া সত্ত্বেও ভোলা সে মাছ বিক্রি করেনি। মাছ নাকি বায়না করা আছে কোন চাষির মেয়ের বিয়ের জন্য।

শুনেই তো রাজা রেগে আঙুন। অমনি হুকুম দিলেন। আজ থেকে মধুমতি নদীতে মাছ ধরা বন্ধ। মরফক ব্যাটা জেলের দল না খেয়ে।” [রায় ২০১৮, ২১]

এই ব্যক্তিস্বার্থ চরিতার্থ করার প্রবণতায় রাজা তথা শাসকের সাথে প্রজাদের মধ্যে এল এক বিশাল অনতিক্রম্য দূরত্ব। কেবল রাজা-প্রজা নয়; এই বিভেদ সৃষ্টি হল রাজার সাথে রাজকর্মচারীদের মধ্যেও। এরই প্রভাবে ‘ঠাকুমার ঝুলি’ সংকলনের

‘সোনার কাটি রূপার কাটি’ রূপকথায় আমরা দেখলাম এক রাক্ষস অর্থাৎ বিরুদ্ধশক্তির আক্রোশের প্রথম শিকার হচ্ছে কোটালপুত্র, তারপর সওদাগর পুত্র এবং অবশেষে মন্ত্রীপুত্র; রূপকথার অন্যতম বৈশিষ্ট্য প্রকৃতির নানা অপ্রাকৃতিক ক্রিয়ার মধ্য দিয়ে রাজপুত্র কিন্তু সেই বিপদ থেকে মুক্তি পাচ্ছে। বাংলা রূপকথার মাধ্যমেই আমাদের চোখে পড়ল আরও এক সামাজিক পরিবর্তন, যেখানে রাজকন্যাকে অনায়াসেই অচেনা মানুষের সাথে বিয়ে দেওয়ার প্রবণতা দেখা দিত, তা বদলে গেল— ‘পুষ্পমালা’ রূপকথায় রাজা রাজকন্যার সাথে কোটালপুত্রের বিয়ে দিতে অস্বীকার করছেন।

উত্তর ভারতে মৌর্য আমলেই এই কর্মচারীকেন্দ্রিক রাষ্ট্রতন্ত্র গড়ে উঠতে শুরু করেছিল বলে অনুমান করা হয় এবং সেখান থেকেই ধীরে ধীরে তা সমগ্র ভারতবর্ষে বিস্তারলাভ করে [রায় ১৪২০, ২০৩]। ইতিমধ্যে বাংলা রূপকথায় একটি প্রবণতা দেখা দিল। ‘শীত-বসন্ত’, ‘ঠাকুরার বুলি’তে সংকলিত ‘ডালিমকুমার’, শিবনাথ শাস্ত্রীর সংকলনের ‘আশ্চর্য ছুতোরের গল্প’ তে আমরা দেখলাম পাটহাতি দ্বারা রাজা নির্বাচনের কাহিনি—

“রাজসিংহাসন পিঠে শ্বেত রাজহাতী, পৃথিবী ঘুরিয়া কাহারও কপালে রাজটিকা দেখিল না। শেষে ছুটিতে ছুটিতে, যে বনে শীত বসন্ত, সেই বনে, আসিয়া দেখে, এক রাজপুত্র গায়ের চাদর ভিজাইয়া সরোবরে জল নিতেছে। রাজপুত্রের কপালে রাজটিকা। দেখিয়া, শ্বেত রাজহাতী অমনি শুঁড় বাঁড়াইয়া শীতকে ধরিয়া সিংহাসনে তুলিয়া নিল।

...শ্বেত রাজহাতীর পিঠে শীত তো সেই নাই-রাজার রাজ্যে গেলেন! যাইতেই, রাজ্যের যত লোক আসিয়া মাথা ছোঁয়াইল, মন্ত্রী আমাত্য, সিপাইসাত্ত্বীরা সকলে আসিয়া মাথা নোয়াইল, নোয়াইয়া সকলে রাজসিংহাসনে তুলিয়া নিয়া শীতকে রাজা করিল।” [মিত্র মজুমদার ১৪২৭, ৭৮-৮১]

আসলে ইতিমধ্যে সমাজে ব্রাহ্মণ্যতন্ত্র সুপ্রতিষ্ঠিত। সমাজে নিজেদের স্থান সুপ্রতিষ্ঠিত করতে ব্রাহ্মণেরা নিজেদের দেবতার সাথে মানুষের সংযোগরক্ষাকারী দূত হিসেবে প্রতিপন্ন করেছেন। এক্ষেত্রে তাঁরা রাজপদকে ব্যবহার করেছেন নিজেদের সুবিধার্থে। এই পুরোহিতস্থানীয়রা ঘোষণা করলেন, “যুদ্ধজয়ের জন্য দেবতরাই রাজা নির্বাচন করতেন। এবং নির্বাচিত রাজা কিছু বিশিষ্ট ভগবদ্ভক্ত গুণের অধিকারী হতেন।” [থাপার ১৯৬০, ২০] আর এখান থেকেই শুরু হল ব্রাহ্মণ-ক্ষত্রিয়ের পারস্পরিক বোঝাপড়া। পুরোহিতদের সহায়তাতেই রাজপদ হল বংশানুক্রমিক এবং রাজসভায় সুনিশ্চিত হল পুরোহিতের পদ, প্রভাব-প্রতিপত্তি বাড়ল উভয়পক্ষেরই। আর উত্তরাধিকারের প্রসঙ্গেই শুরু হতে লাগল আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব, ভ্রাতৃহত্যা। এবার যদি আবার বাংলা রূপকথার দিকে দৃষ্টি ফেরানো যায়, আমরা দেখব এর অধিকাংশ গল্পেই সুয়োরানী ও দুয়োরানীর দ্বন্দ্ব পরিলক্ষিত হয়; একে আমরা অনায়াসেই বহুবিবাহের সপত্নী সমস্যার মধ্যেই আটকে রাখতে পারি। কিন্তু এদের যে লড়াই তা কেবলমাত্র রানীমায়েদের মধ্যে সীমাবদ্ধ না থেকে রাজপুত্রদের প্রতি অন্যায়বিচারে গিয়ে দাঁড়ায়। রাজপুত্রদের হাতে ভবিষ্যতে অবশ্যই আসবে রাজসিংহাসন এবং সম্পত্তির মালিকানা। সুতরাং দ্বন্দ্বের মূল বীজ লুকিয়ে থাকছে এই ক্ষমতার হস্তান্তরের মধ্যেই। প্রমাণস্বরূপ অবন ঠাকুরের ‘ক্ষীরের পুতুল’-এর দুইটি অংশ উদ্ধৃত করা যেতে পারে—

“সুয়োরানি বললেন—না ভাই, বাঁচতে আর সাধ নেই। আজ বাদে কাল দুয়োরানির ছেলে হবে, সে ছেলে রাজ্য পাবে! লোকে বলবে, আহা, দুয়োরানি রত্নগর্ভা, রাজার মা হল! আর দেখ না, পোড়ামুখী সুয়োরানি মহারাজার সুয়োরানি হল, তবু রাজার কোলে দিতে ছেলে পেলে না! ছি! ছি! অমন অভাগীর মুখ দেখে না, নাম করলে সারাদিন উপোস যায়! ভাই, এ গল্পনা প্রাণে সবে না। তুই বিষ দে, হয় আমি খাই, নয়তো সতীনকে খাওয়াই।” [ঠাকুর ২০১৭, ৩১-৩২]

আবার কাহিনির শেষে রূপকথার সব পেয়েছি হৃদিশের পরের অংশ—

“রাজা এসে ছেলেকে রাজ্য যৌতুক দিলেন, সেই রাজ্যে বানরকে মন্ত্রী করে দিলেন, আর ছেলের বউকে মায়ারাজ্যের সেই আট হাজার মানিকের আটগাছি চুড়ি, দশশো ভরি সোনার সেই দশগাছা মল পরিয়ে দিলেন।...

হিংসেই ছোটরানি বুক ফেটে মরে গেল।” [ঠাকুর ২০১৭, ৪৭]

ধীরে ধীরে এই মালিকানাকেন্দ্রিক হানাহানির রেশ ভাইয়েদের মধ্যেও প্রবাহিত হল। প্রথমে বিমাতার সন্তানদের লড়াই, ঠিক যেমনটা দেখি ‘কলাবতী রাজকন্যা’তে, পরে তাই সহোদরদের মধ্যেও বাসা বাঁধল, ইতিহাস তার নির্মম সাক্ষী।

সুকুমার রায় রচিত রূপকথা ‘এক বছরের রাজা’তে রাজ্যবাসী এক বছরের জন্য রাজা নির্বাচন করে এবং তাঁকে একবছর পরে নির্বাসিত করা হয়। আমরা যদি এই সময়ের বাংলার ইতিহাসের দিকে তাকাই, দেখতে পাব—“কিন্তু শশাঙ্কর মৃত্যুর পর একশ বছর কেটেছে আত্মঘাতী অন্তর্দ্বন্দ্ব আর বহিঃশত্রুর আক্রমণে, অরাজকতায় আর মাৎস্যন্যায়; প্রবল করেছে অত্যাচার দুর্বলের ওপর, বড় মাছ খেয়েছে ছোট মাছকে। তারপর দীর্ঘকালের রক্তপাত আর শোষণ আনল গণতান্ত্রিক সমাজবোধ ও শান্তির জন্য স্বার্থত্যাগ। অষ্টম শতাব্দীর ভারতে এ এক বিরাট ঐতিহাসিক ঘটনা। দেশে নেতারা ও জনসাধারণ সমস্ত বিরোধ বিসর্জন দিয়ে গোপালকে করলেন রাজপদে নির্বাচন আর এই শুভবুদ্ধি আনল বাংলায় এক অভাবনীয় যুগান্তর।” [ঘোষ ২০১৭, ১৪] এই ঘটনার প্রতিফলন দেখতে পেলাম পূর্বোল্লিখিত রূপকথায়, জনগণের নির্বাচিত এক বছরের রাজা সারাজীবন রাজত্ব করলেন। পরবর্তী ভারত ও বাংলার ইতিহাসে বহিঃশত্রুর একের পর এক আক্রমণ, রাজনীতির দ্রুত পটপরিবর্তন বাংলা রূপকথায় এক রাজ্যের ওপর অপর রাজ্যের আক্রমণ বা রাক্ষসতন্ত্রের বিরুদ্ধে রাজপুত্রের অভিযানের মধ্যে দিয়ে ফুটে ওঠে। অবশ্য এইসময় রাজারা বহিঃশত্রুর হাত থেকে নিজেদের রক্ষা করার জন্য পারস্পরিক বোঝাপড়া ও মিত্রশক্তি গঠনের মধ্য দিয়ে মরিয়া চেষ্টা করছিলেন ক্ষমতাকে নিজেদের করায়ত্ত রাখার। ‘মধুমাল্য’ রূপকথায় তারই আভাস পেলাম আমরা, যেখানে রাজপুত্র মধুমাল্যকে লাভ করবেন বলে অন্য তিন রাজ্যের রাজকন্যাকে বিয়ে করছেন, তাঁদের কথোপকথন কিছুটা এইরকম—

চন্দ্রকলা— “স্বামী, সাত নদীর কিনার পাড়ে আর এক রাজকন্যা পঞ্চকলা, তুমি তার কাছে যাও, মধুমাল্যের খোঁজ সেই দিবে।” [মিত্র মজুমদার ১৪২৩, ৩৮]

পঞ্চকলা “স্বামী, মধুমাল্যের খোঁজ তো আমি দিতে পারিব না, আর এক রাজকন্যা আছেন চন্দ্রকলা, মধুমাল্যের সন্ধান তিনি দিবেন। রাত ভোর হোক, লোক লঙ্কর তোমার সাথে দিবে।”

মদন বলিলেন, “রাজকন্যা, লোক-লঙ্কর আমি নিব না। পথের নিশানে চোক রাখিও, আমি আসিব।” [মিত্র মজুমদার ১৪২৩, ৩৯]

চন্দ্রকলা “স্বামী। পিতা আমার যত ধন যৌতুক দিবেন, কিছু তুমি নিও না, স্বর্ণমন্দিরের চূড়ায় যে ময়ূরটি আছে, কেবল তুমি সেইটি চাহিও।” [মিত্র মজুমদার ১৪২৩, ৪১]

বলাইবাৎল্য এইভাবেই রাজপুত্র মধুমাল্যের কাছে পৌঁছেছেন। কিন্তু রাজা নির্বাচনের জন্য ইতিহাস ও রূপকথা উভয়ক্ষেত্রেই ক্ষমতার আঞ্চালনই ছিল শেষ কথা, যার মধ্যে সেইভাবে কোনও বৈচিত্র্য ছিল না।

এরপর ভারত তথা বাংলার ক্ষমতায় এল ব্রিটিশ ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানি; অর্থাৎ বনিকতন্ত্র এবার ক্ষমতার সিংহাসন দখলের মরিয়া চেষ্টায় ব্রতী। দীনেশচন্দ্র সেন ময়মনসিংহ গীতিকার ‘কাজলরেখা’ পালায় প্রচলিত রূপকথার সূঁচ রাজার কাহিনি লিপিবদ্ধ করলেন; যেখানে দেখা যায় সওদাগর তাঁর কন্যাকে মৃত একাকী রাজার সাথে বিয়ে দেন। এইখান থেকে বনিকতন্ত্রের রাজতন্ত্রে প্রবেশের সূচনা। নবনীতা দেবসেন যখন ‘রাজকুমার বৃষস্কন্ধ আর শ্রীময়ী’ রূপকথা লিখছেন আমরা দেখতে পাচ্ছি বনিক ছলনার সাহায্যে রাজপুত্রের সমস্ত সম্পদ হরণ করে তাঁকে বন্দী করছে। আর ইতিহাসের পাতায় আমরা দেখতে পাচ্ছি—

“Taking advantage of the collapse of the Mughal empire and the rise of a number of warring principalities contending for authority across Eighteenth-century India, the British had subjugated a vast land through the power of their artillery and the cynicism of their amorality, They displaced the nawabs and maharajas for a price, emptied their treasuries as it pleased them, took over their states through various methods (including from the 1840s the cynical ‘doctrine of lapse’ whenever a ruler died without an heir), and stripped farmers of their ownership of the lands they had tilled for generations.” [Tharoor 2016, 24]

সুতরাং, ভারতের ইতিহাসে এখন বনিকতন্ত্র সুপ্রতিষ্ঠিত; আর তাই বাংলা রূপকথায় শোনা গেল রাজপুত্রদের বদলে সওদাগর পুত্রদের অভিযানের কাহিনি। ইত্যাবসরে শরদ্দিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘আঙুর-পরী ডালিম-পরী’ রূপকথা পড়লে দেখতে পাই, বাংলা রূপকথার এক ব্যতিক্রমী চিত্র—

“এক রাজা। প্রকাণ্ড তাঁর রাজ্য। হাতিশালে হাতি, ঘোড়াশালে ঘোড়া, ভাঙারে সোনা-দানা, হীরা-মুক্তার ছড়াছড়ি। রাজার প্রতাপে রাজ্য গমগম। রাজ্যটি কিন্তু রাজার নিজের নয়; অপর এক রাজাকে যুদ্ধে হারিয়ে তাঁর রাজ্য কেড়ে নিয়েছেন পুরনো রাজা-রানীকে কেটে, তাঁদের রাজ্য নিষ্কণ্টক ভোগ করছেন।

...তারপর অনেকবছর কেটে গেছে। পুরনো রাজা-রানী আর রাজকন্যাদের কথা কারো মনে নেই। নতুন রাজা রাজত্ব করেন।” [মাঘহার ২০১৬, ১০৪]

অন্যরাজ্যের ক্ষমতা করায়ত্ত করতে আর রাক্ষস বা দৈত্যদের সাথে নয় লড়াই করতে হচ্ছে দুই মানুষের, দুই রাজার। রাজাদের মালিকানা দখলের নেশা আজ বিশ্বকে সাম্রাজ্যবাদের আগ্রাসনের মুখে এনে দাঁড় করিয়েছে।

অস্ত্রের বনবনানি থেকে মুক্তি দিয়ে সুস্থ রাষ্ট্রের স্বপ্নেই গণতন্ত্র নেমে এসেছিল ইতিহাসের পাতায়। নবনীতা দেবসেনের রূপকথায় তাই অস্ত্র নয় বুদ্ধি, শোষণ নয় ভালোবাসাই হল মূলধন। ইতিমধ্যে সিংহাসনের মালিকানাকে কেবল রাজপুত্রের মধ্যে সীমাবদ্ধ না রেখে তিনি রাজকন্যাদেরও এনে বসিয়েছেন সিংহাসনে; তাঁদের রীতিমতো প্রস্তুতি নিতে হয়েছে সিংহাসনে বসার অধিকার পেতে—

“রাজা তাকে তাঁর জানা সব বিদ্যে শেখাচ্ছেন, ইতিহাস, ভূগোল, রাষ্ট্রবিজ্ঞান, আইন, রাজধর্ম, অস্ত্রবিদ্যা। আর যদি শেখাচ্ছেন তাঁর প্রিয় বিদ্যে ছবি আঁকা, নাচগান, গল্প-কবিতা পড়া, পাখি পশুকে মায়ামমতা করা। রান্নাবান্না, ঘরের কাজ তো সবাই শিখে যায়। আর বনহংসী নিজে নিজেই শিখে ফেলেছে খিড়কির পুকুর সাঁতরে এপার ওপার করতে, আমগাছে পেয়ারাগাছে চড়তে। কেবল সে বড় হয়েও কোনো দিনই মুগয়া করতে যাবে না রাজামশাইকে বলে দিয়েছে। পশুপাখিদের মারার কথা ভাবতেই তাঁর প্রাণে খুব কষ্ট হয়। অস্ত্রবিদ্যাই সে শিখতে চায়নি, কেন না যুদ্ধ করা আসলে খারাপ। মানুষ মারার কাজ। এই কথা শিখিয়েছেন তাঁকে রানিমা। কিন্তু মন্ত্রীমশাই বলেছেন বনহংসীকে সব বিদ্যাই শেখাতে হবে, বড় হলে সে-ই সিংহাসনে বসবে। মণিপুরের রাজকন্যা চিত্রাঙ্গদার মতো তাকেও একাধারে রাজা আর রানি দুই-ই হতে হবে তো?” [দেবসেন ২০১১, ১৫৭]

এবার যখন ইতিহাস গণতন্ত্রকে বরণ করে নিল, তখন দীপাঙ্ঘিতা রায় তাঁর রূপকথায় এই উত্তরাধিকারীকেও পরীক্ষার মাধ্যমে নির্বাচন করে নিলেন ‘এক যে ছিল রানী’ নামক রূপকথায় রাজা নির্দেশ দিলেন, রাজকন্যাদের ছোঁড়া তীর যেখানে পরবে সেখানে পাঁচ বছর থেকে শিক্ষা নিয়ে ফিরে আসা। বড়কন্যার তীর পড়ে এক চাষার বাড়ি, মেজকন্যার এক তাঁতীর বাড়ি এবং ছোটকন্যার এক ফাঁকা মাঠে। সেই জনশূন্য মাঠে সামান্য কয়েকটি মোহর এবং সর্বোপরি নিজের বুদ্ধিমত্তাকে সম্বল করে পাঁচ বছরে রাজকন্যা হিরণমালা সেখানে কীভাবে এক জমজমাট গ্রাম পত্তন করে তার সর্বময় কর্তী হয়ে উঠেছে, তার পরিচয় এই রূপকথা। স্বাভাবিকভাবেই বাবাও রাজ্যের ভার তার ওপরে দেন।

কিন্তু উত্তরাধিকার সূত্রে রাজা নির্বাচনের ভাবনাকে সম্পূর্ণরূপে দূরে সরিয়ে জনমানস সাধারণ প্রজাদের থেকে শাসক নির্বাচনের দায়িত্ব নিলে, ‘রাজা হওয়ার গল্প’ রূপকথায় দেখা গেল—দেশের অপুত্রক রাজা রাজ্যের ভার কার হাতে তুলে দেওয়া হবে, তার জন্য শৌর্য-বীর্য-বিদ্যাবুদ্ধির প্রতিযোগিতার আয়োজন করেন। অনেক প্রতিযোগীর মধ্যে থেকে শেষ পর্যন্ত বনিকপুত্র হেমজিৎ এবং কৃষ্ণকলিকে রাজা তিনটি শেষ প্রশ্নের মাধ্যমে চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত নেবেন বলেন ঠিক করেন; সেই তিনটি প্রশ্ন হল, ‘তুমি যদি রাজা হও, তাহলে সেই আনন্দ উদ্‌যাপন করবে কীভাবে?’ ‘রাজা হওয়ার পর তুমি কোনদিকে সব থেকে বেশি মনোযোগ দেবে?’ ‘তুমি যদি খবর পাও পাশের রাজ্যের রাজা তোমার রাজ্য আক্রমণ করতে আসছে, তাহলে কী করবে?’ এই সকল প্রশ্নের উত্তর বুদ্ধিমত্তা ও মানবিকতার সাথে দিয়ে কৃষ্ণকলি রাজা নির্বাচিত হয়। দীপাঙ্ঘিতা দেখালেন সিংহাসন বনিকদের নয় চাষির মেয়ে অর্জন করল; অর্থাৎ শাসনভার এখন সাধারণ মানুষের হাতে এল। সেই সাধারণ চাষীর মেয়ে রাজা হয়ে সেই বিশাল রাজপ্রাসাদ একজন মানুষের জন্য নয় বলে,

“নতুন রাজার জন্য তিনটি কামরা রেখে, বাকি প্রাসাদের কোথাও হল অতিথিশালা, কোথাও পণ্ডিতরা বসলেন ছাত্র পড়াতে, কোথাও আবার দেশ-বিদেশের শিল্পীরা এসে নাচ-গানের আসর বসালেন।” [রায় ২০১৯, ৩৯]

তাঁর অপর এক গল্প ‘বাজি রইল মালপো’তে তিনি আরও একধাপ এগিয়ে গেলেন। এই রূপকথা যে সমস্যা কে ঘিরে আবর্তিত হয়েছে, তা রূপকথার ইতিহাসে প্রথম রাজার চার ছেলে-মেয়ে থাকা সত্ত্বেও রাজার দুশ্চিন্তা তাঁর অবসরের পরে কার হাতে পলাশপুরের দায়িত্ব দেওয়া হবে? তাঁর বড় ছেলে সুদেবের আগ্রহ কবিরাজিতে; বড় মেয়ে সুগতা অসাধারণ চিত্রশিল্পী; মেজ মেয়ে সুমেধা বহুদিন গুরুগৃহে থেকে পড়াশোনা করেছেন, তাঁর আগ্রহ ইঁট-কাঠ-পাথর নিয়ে, যাকে আমরা বলি ‘সিভিল ইঞ্জিনিয়ারিং’ এবং ছোট রাজকুমার সূর্য সঙ্গীতশিল্পী প্রথমই রাজপুত্র-রাজকন্যাদের এই বিভিন্ন বিষয়ে আগ্রহ একেবারেই আধুনিক মানুষের পেশা গ্রহণের ভাবনার অনুরূপ, যা পারিবারিক উত্তরাধিকারকে বহন না করে নিজস্বতাকে স্বীকার করে। এই চারজনকে বাদ দিয়ে রাজা মনে করেছেন এমন কাউকে রাজ্যের দায়িত্ব দেবেন, যিনি সাধারণ মানুষ, রাজা নানাভাবে বিচার বিশ্লেষণ করে সেই মানুষকে নির্বাচন করবেন এবং তাকে প্রয়োজনীয় সমস্তরকম শিক্ষা দেওয়া হবে। এই বিষয়ে রাজার সিদ্ধান্ত যেমন অভিনব তেমনই যুক্তিসঙ্গত—

“আসলে আমি অনেক ভেবে দেখেছি যে, আমার ছেলে-মেয়েরা সকলেই খুব গুণী। কিন্তু তারা কেউই ঠিক রাজা হওয়ার উপযুক্ত নয়। তারা নিজের নিজের কাজ নিয়ে ব্যস্ত থাকতে ভালোবাসে। রাজা হলে কিন্তু তাদের রাজকার্যে মন দিতে হবে। প্রজাদের কথা ভাবতে হবে। নিজের পছন্দের কাজে ডুবে থাকলে চলবে না। আমার মনে হয় না সেটা তাদের কারুরই খুব ভালো লাগবে। যদি নিজের ইচ্ছের বিরুদ্ধে রাজ্যের দায়িত্ব তাদের ঘাড়ে চাপিয়ে দেওয়া হয়, তাহলে আর যাইই হোক, ভালো রাজা তারা কখনই হতে পারবে না। আর আমিও আমার প্রিয় প্রজাদের ভার তাদের ওপর দিয়ে নিশ্চিন্ত হতে পারব না। ...রাজপুত্রকেই যে রাজা হতে হবে তার কি মানে আছে? রাজা হওয়ার গুণ যার মধ্যে আছে, সেই তো রাজা হবে। আর আমার ছেলে-মেয়েরা বিদ্বান-বুদ্ধিমান। তাদের অন্যের ওপর নির্ভর করতে হবে কেন?” [রায় ২০১৮, ৪]

রাজা নির্বাচন করতে আগের গল্পের মতোই মানদণ্ড রেখেছিলেন, তবে তিনি সম্প্রচার করে এই পরীক্ষা নেওয়ার আয়োজন করেননি। তিনি জনসাধারণের মধ্যে রাজকার্যের দিনযাপনের অভ্যাসের ভিতর থেকে নির্বাচন করেছেন যোগ্য রাজা পদকে। আসলে আমাদের এই সমসাময়িক পরিস্থিতির প্রেক্ষিতে লেখক হয়তো উপলব্ধি করেছেন, নিজেদের সাজিয়ে-গুছিয়ে উপস্থাপন করার সুযোগ নিয়ে নির্বাচিত রাজাদের হাতে রাজ্য বা প্রজা কেউই সুরক্ষিত

নয়, যা আদতে রাজার কাম্য ছিল। আর তিনি যে ফুলওয়ালির মেয়ে পদ্মকে নির্বাচন করে ভুল করেননি, তার প্রমাণ পাঁচবছর পরে তাঁর রাজ্যে ব্যাবসা-বাণিজ্যের রমরমা; প্রজাদের জন্য চিকিৎসা, পরিবহনের সুব্যবস্থা; সাজানো-গোছানো পরিপাটি পরিবেশ; সর্বোপরি ছোটদের সার্বিক বিকাশের প্রতি দৃষ্টিপাত। এই শাসন ব্যবস্থাই তো জনমানসের ঈঙ্গিত, যা থেকে এখনও আমরা বঞ্চিত। তাই রূপকথার যা আসল বৈশিষ্ট্য—হার না মেনে ঘুরে দাঁড়ানোর স্বপ্ন দেখানো এই রূপকথা আমাদের সেই কাঙ্ক্ষিত সাধারণতন্ত্রের স্বপ্ন দেখার সাহস দেয়।

সমগ্র আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতে আমরা দেখতে পাচ্ছি, বাংলা রূপকথার জগত কীভাবে ইতিহাসের পটপরিবর্তনের সাথে তাল রেখে ক্রমাগত বদল এনেছে তার রাজার নির্বাচন প্রক্রিয়ায়, রাজা-রানী-রাজপুত্র-রাজকন্যার চারিত্রিক গঠনে, তাঁদের কার্যপ্রণালীতে। বাংলা রূপকথার রাজা পিতৃতান্ত্রিকতা থেকে মাতৃতান্ত্রিকতা পেরিয়ে আধুনিক সময়ের Gender equality-তে পদার্পণ করেছে; রাজতন্ত্রের চোখরাঙ্গানিকে সময়ের সাথে সাথে বদলেছে বণিকতন্ত্রে এবং সেখান থেকে পৌঁছেছে সাধারণতন্ত্রে; অর্থের গরিমাকে নস্যাত্ন করে শিক্ষা-সহবত-মানবিকতাকে গুরুত্ব দিয়েছে; অনায়াস ক্ষমতা লাভের পরিবর্তে বেছে নিয়েছে যোগ্যতার লড়াই।

গ্রন্থপঞ্জী

আকর গ্রন্থ

- ঠাকুর, অবনীন্দ্রনাথ। ১৯৮৬। ক্ষীরের পুতুল, কলকাতা: আনন্দ পাবলিশার্স।
- দেবসেন, নবনীতা। ২০১১। রূপকথা সমগ্র, কলকাতা: পত্রভারতী।
- মিত্র মজুমদার, দক্ষিণারঞ্জন। ১৪২৭। ঠাকুরমার ঝুলি, কলকাতা: মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স।
- মিত্র মজুমদার, দক্ষিণারঞ্জন। ১৪২৩। ঠাকুরদাদার ঝুলি, কলকাতা: কামিনী প্রকাশ।
- রায়, দীপান্বিতা। ২০১৮। ইচ্ছেপরিচয় রূপকথা, কলকাতা: শিশু সাহিত্য সংসদ।
- রায়, দীপান্বিতা। ২০১৯। সোনালি রূপোলি রূপকথা, কলকাতা: শিশু সাহিত্য সংসদ।
- সম্পা মাযহার, আহমাদ। ২০১৬। বাংলা ভাষার সেরা রূপকথা, ঢাকা: বিশ্ব সাহিত্যকেন্দ্র প্রকাশনা।

সহায়ক গ্রন্থ

ইংরেজি

- Engels, F., 1977. *The Origin of the Family, Private Property and the State*. Moscow: Progress Publishers.
- India : Society, Religion and Literature in Ancient and Medieval Periods, 2021. New Delhi: Publication Division.
- Tharoor, Shashi. 2016. *An Era of Darkness : The British Empire in India*, New Delhi: Aleph Book Company.

বাংলা

- কোসাম্বি, দামোদর ধর্মানন্দ, ভারত ইতিহাস চর্চার ভূমিকা, অনুবাদ মিত্র, গৌতম, ২০২১। কলকাতা: কে পি বাগচী অ্যান্ড কোম্পানী।

গোষ্ঠীতন্ত্র থেকে সমাজতন্ত্র : বাংলা রূপকথায় রাজা নির্বাচনের প্রেক্ষিত

- ঘোষ, প্রবোধচন্দ্র। ২০১৭। বাঙালী। ঢাকা: সুবর্ণ প্রকাশন।
- থাপার, রোমিলা, ১৯৬০। ভারতবর্ষের ইতিহাস (১০০০ খ্রিস্টপূর্বাব্দ- ১৫২৬ খ্রিস্টাব্দ), অনুবাদ গুপ্ত, কৃষ্ণ। কলকাতা: ওরিয়েন্ট লংম্যান।
- রায়, নীহাররঞ্জন। ১৪২০। বাঙ্গালীর ইতিহাস (আদিপর্ব)। কলকাতা: দে'জ পাবলিশিং।

Internet Link

- <https://www.bbc.com/news/uk-35358487>

লেখক পরিচিতি :

গবেষক, বাংলা বিভাগ, বিশ্বভারতী বিশ্ববিদ্যালয়।

Email ID : ditipriyadasgupta6554@gmail.com

এখন, পূর্বকাল এবং অন্তহীন আগামীর সাতকাহন : লোককথার ভবিষ্যত

সাম্প্রদায়িক চক্রবর্তী

সংক্ষিপ্তসার : মৌখিক সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য এই যে তার রূপ সময়ের সঙ্গে সঙ্গে বদলায়। পরম্পরার ধারাটি কিন্তু শত বদলের পরেও নিজেকে টিকিয়ে রাখে, সাহিত্যে ও সংস্কৃতিতে সংরূপের নানা নতুন মাত্রা যোগ করে। আলোচ্য প্রবন্ধটিতে লোককথার জনপ্রিয়তম রূপ রূপকথা বা ভাবার্থে ফেয়ারি টেল এর ভবিষ্যত সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে আধুনিক লিখিত মৌলিক সাহিত্যের উপকরণ হয়ে অথবা মিডিয়া ও কমিউনিকেশনের মাধ্যম হয়ে রূপকথার নানা মাত্রাকে ধরতে চাওয়ার চেষ্টা করা হয়েছে। পরিগৃহীত হলেও মূল ভাববস্তুর কোন পরিবর্তন হচ্ছে কিনা, সে প্রশ্নও রয়েছে। উদাহরণস্বরূপ বলা যায়, সাহিত্যিক প্রেমেন্দ্র মিত্রের বিখ্যাত ছোটগল্প ‘তেলেনাপোতা আবিষ্কার’ যখন পূর্ণেন্দু পত্রী চিত্রনাট্য ও পরিচালনায় সিনেমা করলেন তখন তার বিজ্ঞাপনে ব্যবহার করলেন ‘একালের স্বপ্ন নিয়ে রূপকথা’ নামক কথাবন্ধটি। একেবারে সমসাময়িক কালের গেম অফ থ্রোনস, মারভেল কমিক্স সিরিজ অথবা স্টার ওয়ার্স সাগা-তে এসে যার অধুনা প্রচলিত নবতর পরিসমাপ্তি। লোকসাহিত্যের ধারা যে অবিনাশী, এই সিদ্ধান্ত পুনর্বিচার করতে চেয়েই এই প্রবন্ধের অবতারণা।

সূচক শব্দ : লোককথা ও রূপকথা, পরিগ্রহণ, জাদুবাস্তবতা, কল্পবিজ্ঞান, সিনেমা-সিরিজ, মৌখিক সাহিত্য

বাংলায় যা রূপকথা নামে পরিচিত; আর ইংরেজি ভাষায় ‘Fairy Tale’ দুই-ই এক অর্থ বহন করে না। ‘ফেয়ারি’ বা ‘পরী’র উপস্থিতি বাংলা লোককথায় কখনোই তেমন প্রকাশ্য নয়, তবে সংরূপগত সমার্থক এক ধারণায় লোককথার এই বিশেষ জনপ্রিয় প্রকরণটিকে মিলিয়ে পড়াই দস্তুর। রূপকথা আসলে মৌখিক পরম্পরায় ধারাবাহিক ইতিহাসে অপরূপ, সৌন্দর্যময়, নান্দনিক জীবনপ্রকাশ যার একমাত্র শর্ত, শত বিপত্তির পরেও পরিণতি মিলনাত্মক। সর্বকালের, সর্বসময়ের নিরন্তর চলনে নায়ক-নায়িকার মধুর মিলনের শর্তে, তাই কোনো নির্দিষ্ট সময় মাপের ছক চলে না। অধিকাংশ রূপকথাই শুরু হয় সময়প্রবাহের মাঝখান থেকে; সাল তারিখের ছক যেখানে বাতুল্য। ‘এক দেশে এক রাজা ছিল’ থেকে গল্পে বয়ে চলে ‘তারপর তারা সুখে শান্তিতে বাস করতে থাকল’ অবধি সময়ের দাবি মেনেই, আবার সময়ের খুঁটিনাটি হিসেবে না পড়ে। রাজকন্যা, রাজপুত্রের মিল হয়েছে, ব্যাস, ‘আমার কথাটি ফুরুল, নটে গাছটি মুড়োলো।’ অর্থাৎ রূপকথা, এমন একটি প্রকরণ যার শেষ, অনিঃশেষ। তাই অনিঃশেষ আবহমানের শর্তেই রূপকথা জন্ম হতে থাকে, ভাবলক্ষণ সৃজিত হতে থাকে, পুনরপি আত্মপ্রকাশও ঘটতে থাকে। রূপকথার শেষ হয় না, তাই তার ভবিষ্যৎ পরিণতিতে বদল থাকতে পারে, কিন্তু লয় নেই।

লোককথা, আমরা জানি, বারবার বলা হয়। নতুন রূপে পুরনো কাঠামোয় তা পরিবেশিত হতে থাকে। একেবারে আধুনিক সময়ে মিডিয়া, ডিজিটাল প্ল্যাটফর্ম এবং উন্নত টেকনোলজি ও যন্ত্রপাতি আমাদের নাগরিক জীবনকে এতদূর প্রভাবিত করেছে যে লোককথা পরিবেশনের সেই আদিম নৃতাত্ত্বিক পরিবেশ এখন সুদূর পরাহত। প্রাচীনতম লোককাহিনি হল মিথ। আদিম মানুষ, সভ্যতা বিবর্তনের স্তরে তাদের সীমাবদ্ধ জ্ঞান ও বুদ্ধির সাহায্যে বিশ্বের নানা অ-ব্যখ্যাত ঘটনার একটা ব্যাখ্যা দেবার চেষ্টা করেছিলো, সেগুলোই মৌখিক লোককথা হিসেবে প্রজন্ম পরম্পরায় চলে এসেছিল। অবশ্যই এ ধরনের গল্পে বাস্তব, কল্পনা, বিজ্ঞানকে না জানার জন্য অতিলৌকিকের প্রতি অন্ধবিশ্বাস ছিল বেশি কিন্তু, তাতে বন্যবর্বর অবস্থায় গোষ্ঠীবদ্ধ হোমো সেপিয়েন্সরা অজানার সঙ্গে লড়াই করার, প্রাকৃতিক নানা অবাধ করা ঘটনার একটা কার্যকারণ সম্পর্কে বিশ্বাস করতে পারত।

বিভিন্ন সাংস্কৃতিক বলয়ের সংখ্যাতিত মিথকথা গড়ে উঠেছিল এভাবেই। ‘গ্রহণ কেন হয়? —না, একটা রাক্ষস গিলে ফেলে চন্দ্র-সূর্যকে; গোখরোর মাথায় ও কিসের চিহ্ন? —না, কোনো এক দেবতা ওর মাথায় পা রেখে দাঁড়িয়েছিলেন; বাজ পড়ে কি করে? —না, আকাশের দেবতা রাগ করে মানুষকে শাস্তি দেবার জন্য ঐ আগুন ছুঁড়ে মারেন।’^{১১}

সভ্যতার অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে দৈবশক্তির গুরুত্ব এবং তৎসম্মিহিত ভাবনার বদল হতে শুরু করল। দেবতার ভূমিকা বদল হয়ে তৈরি হল ‘টেল’ বা লোককথা এবং তার অজস্র ভাগ, উপকথা, নীতিকথা, পশুকথা, রূপকথা ইত্যাদি। ‘Telling’-এর পুনঃপ্রয়োগে ‘retelling’ হতে হতে কথা পৌঁছালো সমসময়ে। সিনেমা, বই, অডিও সিরিজ, কমিকস অথবা কম্পিউটার গেমস সবচেয়েই এই পুনঃকথন পর্ব চলল এবং চলছে। কখনো রূপকথার কোনো বিশেষ বৈশিষ্ট্য, গঠনআঙ্গিক, কাঠামো, কখনো বা চরিত্র উপকরণ অথবা রূপকথার মূল ভাবসুরকে অনুসরণ করে তৈরি হয়েছে নতুন যুগের রূপকথা। একেবারে অধুনা সময়ে প্রযুক্তির খাসদুনিয়ায় ফিরে ফিরে এসেছে যাদুবস্তু, পৌরাণিক যুদ্ধ পরিস্থিতি, মার্ভেল কমিকস হ্যারি পটারের দুনিয়া অথবা গ্রিক মিথ অনুসরণে কাহিনি নির্মাণ।

রূপকথার আদল বা কাঠামোকে অটুট রেখে ছোটবেলায় বয়স্ক অভিভাবকদের কাছে শোনা কাহিনিকে মৌলিক শিশুপাঠ্য কাহিনিতে রূপান্তর করার ধারা বাংলা এবং পাশ্চাত্য সাহিত্যে অনেক মহারথীদের দ্বারা সম্ভব হয়েছে। হান্স অ্যান্ডারসনের লেখা তার মধ্যে অন্যতম। ডেনমার্কের বাসিন্দা হান্স ক্রিশ্চিয়ান অ্যান্ডারসন (১৮০৫-১৮৭৫)-কে লেখক হিসাবে সবচেয়ে বেশি মনে রাখা হয়েছে তাঁর সাহিত্য বিষয়ক রূপকথার জন্য। গুগল উইকিপিডিয়া সেই লেখাগুলোর নাম দিয়েছে ‘Modern Fairy Tales’^{১২} ‘The Little Mermaid’, ‘Thumbalina’, ‘The Princess and the Pea’ অথবা ‘The emperor’s new clothes’-এর কাহিনি কাঠামো অনেক সময়েই গ্রীম ভাইদের সংগৃহীত লোককথাগুলির সঙ্গে মিলে গেছে, কখনো বা স্বয়ং অ্যান্ডারসন সৃষ্টি করেছেন তাঁদের। খেয়াল করলে বোঝা যায়, রূপকথার সরল চলন, নায়কের অভিযান, রাজকন্যার অপেক্ষা অথবা রাক্ষস-খোঁকসদের ভিন্ন সংস্কৃতির অভিযোজন ছাড়াও নবকলেবরে মৌলিক লেখক দ্বারা সৃজিত রূপকথার নীতিশিক্ষার আদল হল অন্যরকম। নোংরা কুৎসিত এবং হাঁস সমাজে অনাদৃত হাঁসছানাটি ক্রমাগত বিদ্রূপে যখন ক্রমশ বিষন্নতার ও একাকিত্বের আঁধারে ডুবে যাচ্ছিল, ঠিক তখনই যেন পরীর যাদুকাঠির ছোঁয়ায় হঠাৎ বদলে গেল তার চারপাশের বাস্তব। একেবারে অধুনাকালে সোশ্যাল মিডিয়া জুড়ে শারীরিক আকার প্রকার নিয়ে ব্যঙ্গ করার বিরুদ্ধে বা ‘Body Shaming’-এর বিরুদ্ধে যে আন্দোলন চলেছে, প্রায় দেড়শো বছর আগে রূপকথার সান্নিধ্যে একই কথা বলেছেন অ্যান্ডারসন। নব রূপকথা তো এভাবেই তৈরি হয়।

এ ধারায় বাংলার তরফে চমৎকার সংযোজন হতে পারেন উপেন্দ্রকিশোর। তাঁর শিশুসাহিত্যের সম্ভার মৌলিক, কিন্তু কাঠামোটি বাংলা লোককথার রূপ নিম্নাত। লোকগল্পের নীতিশিক্ষার ওপারে যে আনন্দময় রসাবেদন, তা ‘টুনটুনির বই’ (১৯১০) খেয়াল করলেই স্পষ্ট হবে। গল্পগুলির মূল নিহিত আছে লোকায়ত চেতনার ধারাবাহিক ‘কথা’-র মধ্যে, অথচ গল্পের ভঙ্গি, ভাষা ও কথনভঙ্গী শিশুতোষ। সুতরাং বিশ শতক, জাতীয়তাবাদী আত্মপরিচয়ের লক্ষ্যেই হোক, অথবা শিশুদের গুরুত্ব দেবার প্রয়োজনেই হোক, পুনর্নির্মাণ করল প্রাচীন সেই লোককথা বা রূপকথার লক্ষণকেই। ‘এই দিক থেকে বিচার করলেন টুনটুনির বই-কে লোকবিজ্ঞানের দৃষ্টিকোণে লোক-সাহিত্য বলতে বাধা নেই, যার ভিতর আদিম লোকসমাজ আমাদের আবিষ্কারের জন্য অপেক্ষা করে আছে।’^{১৩} লুইস ক্যারল (১৮৩২-১৮৯৮)-এর অ্যালিস-এর আশ্চর্য জগতের সন্ধান যেমন দিয়েছিলেন, সেই আধাকল্পনা ও অতিবাস্তবের জগতকে টপকে লোককথার মডেলে ভর করে আমরা পৌছোলাম নতুন দুনিয়ায়। আধুনিক যাদুবাস্তবতায়। উপকথা, লোককাহিনী এবং মিথ-কে সমসাময়িক সামাজিক প্রাসঙ্গিকতায় নিয়ে আসে যাদুবাস্তবতা। এই বিষয়ধারার সাহিত্যে চরিত্ররা নায়ক বা পরী নন, তারা সাধারণ মানুষ কিন্তু অসাধারণের জন্য ঝাঁপিয়ে পড়া এবং জীবনকে রূপকথাময় করে তোলা তাদের কাজ। বাস্তব জগতে থেকেও কল্পনার বুননে রূপকথার অজানিত বিস্ময়ের চর্চা প্রকৃতপক্ষে এই ধারা সাহিত্যকে রাজনৈতিক সমালোচনার শক্তিশালী হাতিয়ার করে তোলে। ইয়ান

মার্টেল (১৯৬৩)-এর বুকস প্রকাশিত জেতা বিখ্যাত গ্রন্থটির নাম ‘লাইফ অফ পাই’; আন্তর্জাতিক বেস্ট সেলার। ২০০১ সালে প্রকাশিত এই উপন্যাসটিতে ভারতের পশ্চিমবঙ্গের এক চিড়িয়াখানা রক্ষকের পুত্র ‘পাই’-এর কথা জানা যায়, যে প্রাথমিকভাবে একজন ঈশ্বর বিশ্বাসী মানুষ। জীবনের অভিজ্ঞতায় তার এই বিশ্বাস পরীক্ষিত হয় বারবার যখন সে একলা সমুদ্রে জাহাজ দুর্ঘটনায় তার পুরো পরিবারকে হারায় এবং একটি লাইফ বোট আটকে পড়ে। তার সঙ্গে আটকে পড়ে একটি জেব্রা, একটি হায়েনা, একটি ওরাং-ওটাং এবং একটি বাঘ; রিচার্ড পার্কার। স্বাধীনতা, ঈশ্বর এবং তীব্রতম ভয়কে যুঝতে যুঝতে পাই এক নতুনতর জীবনসত্যের উপলব্ধি স্তরে পৌঁছায়, বিনোদন এবং অনুপ্রেরণায় বাণিজ্যসফল সিনেমা হিসেবে বহুজন নন্দিতও হয়।^৪ লোককথার নানা উপকরণ বা পশুচরিত্র, আধিদৈবিক বা অতিলৌকিক কেমন করে সাংস্কৃতিক উপস্থাপনায় সিনেমার বিষয় হয়ে উঠেছে, তার আরো একটি পরিচিত উপকরণ ‘দি ক্রনিকল অফ নার্নিয়া’ নামক সিনেমাটি। ‘দি ক্রনিকল অফ নার্নিয়া’ ২০০৫ সালে প্রকাশিত একটি ফ্যান্টাসি সিরিজ যেটি সি. এস. লুইস-এর লেখা সমন্বিত উপন্যাসটি দ্বারা অনুপ্রাণিত। ১৯৫০ থেকে ১৯৫৬ সালের মধ্যে ক্রমানুসারে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত উপন্যাসটির সাতটি সিরিজ রয়েছে যেখানে নার্নিয়া নামের এক কাল্পনিক দেশ এবং লন্ডনে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ সমকালীন বোমা হামলার প্রেক্ষাপটটি পাশাপাশি অবস্থিত। চার ইংরেজ ভাইবোনকে ইংল্যান্ডের যুদ্ধ পরিস্থিতি থেকে দূরে এক খামার বাড়িতে পাঠানো হয়। যেখানে তারা নিরাপদে থাকবে। ভাইবোনদের মধ্যে সর্বকনিষ্ঠ লুসি একদিন একটি পোশাক খুঁজে পায় যা তাকে এবং অন্যদেরও নার্নিয়া নামক এক যাদুজগতে নিয়ে যায়। এরপর সম্পূর্ণ সিরিজের সাতটি পর্বেরই ফ্যান্টাসি ও কল্পজগতের নানা রকমফেরের সঙ্গে মিশে থাকে নানা যাদুবস্তু, পৌরাণিক বা মিথ আশ্রয়ী উপকরণ। কথা বলা পশু, ডাইনি বা white witch, প্রেতলোকের নানা অতিলৌকিক প্রাণী, সাহায্যকারী প্রাকৃতিক শক্তি—যেমন উদ্ভিদ জগত, জল, এবং আসলান নামে একটি সিংহ। রূপকথা ও ফেয়ারি টেল-এর জগত যেমন বিপরীত অর্থে সাদা বা কালো, ভালো বা মন্দ্রের আধারে বিভক্ত, রাজপুত্র-রাজকন্যারা যেমন সেখানেও অভিযানে রওনা হয় এবং শেষে মন্দ্রের পরাজয় হয়; আধুনিকতম জনপ্রিয়তম সেই সাংস্কৃতিক ইতিহাসের মৌলিক মূল্যবোধটিকে পুনর্গঠিত করা হয়েছে এই সিনেমাটিতে। লোকসাহিত্য প্রকাশভঙ্গি ও রূপ বদলায়, কিন্তু তা অনিঃশেষ। আধুনিক বিভিন্ন রূপে উপস্থাপনাই তার প্রমাণ।^৫

সায়ন্স ফিকশন গল্পের কাহিনি সাধারণত অদূর অথবা সুদূর ভবিষ্যতে স্থিত হয় কিন্তু বহুক্ষেত্রেই জনপ্রিয় এই কাহিনিগুলিতে চলাচল করতে থাকে অতীত ও ভবিষ্যত। উদাহরণস্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে বিখ্যাত ব্রিটিশ লেখিকা জে. কে. রাউলিং-এর লেখা হ্যারি পটার সিরিজটির কথা। উপন্যাসগুলি একটি তরুণ যাদুকর হ্যারি পটার, তার দুই বন্ধু হারমিওনে গ্রেন্জার এবং রন ওয়েলেসলির জীবনকে বর্ণনা করে, যারা সবাই হগওয়ার্ড স্কুল অফ উইটএন্ডক্ল্যাফট অ্যান্ড উইজার্ডির ছাত্র।^৬ বৈজ্ঞানিক কল্পকাহিনি বিজ্ঞানকে সঙ্গে নিয়ে কাজ করে এবং রূপকথার গল্প যাদু নিয়ে কাজ করে। হ্যারি পটার সিরিজটি এমন একটি গল্প যা রূপকথার ঐতিহ্যগত উপাদানগুলিকে নিয়ে এগিয়ে চলে এবং আধুনিক সময়ে সেট করা গল্পে ক্লাসিক সাহিত্যের অনন্য মোড় যোগ করে।

রাউলিং তার কাহিনির অনুপ্রেরণা হিসাবে ব্যবহার করেছেন পুরানো কেল্টিক এবং ব্রিটিশ লোককাহিনি এবং প্রাচীন উপকথা। মিশরীয়, গ্রিক এবং রোমান পুরাণ থেকেও উপাদান নিয়েছেন রাউলিং। লোককথার বা লোকপুরাণের টাইপ চরিত্রগুলির মধ্যে বিখ্যাত চারটি চরিত্রের উপস্থিতি তার প্রমাণ। ফিনিক্স, হিপোগ্রিক, সারবেরাস এবং নাগিনি। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, স্টিথ থমসন তাঁর ‘মোটফ ইনডেকস্ অব ফোক-লিটারেচার’ গ্রন্থে মোটিফের যে বিস্তৃত তালিকা করেছিলেন, তাতে একাধিক সারণীতে অঙ্কিত জীবজন্তু এবং তাদের উপস্থিতিতে গল্পের গতি ও মোড় নিয়ন্ত্রণ হবার কথা আছে। এ. লোকপুরাণ (১৭০০-২১৯৯)-এ জীবজন্তুর সৃষ্টি, বি. জীবজন্তু (বি০ বি৯৯)-এ লোকপৌরাণিক জীবজন্তু, এফ. অসাধ্য সাধন (এফ ২০০ এফ ৬৯৯)-এ বিচিত্র প্রাণী-এ সবই আসলে সেই মোটিফভুক্ত গল্পের সারণী যেখানে, বিচিত্র পৌরাণিক প্রাণীরা লোকগল্পের গতিমোড় নির্ধারণ করে অথবা প্রভাবিত করে।^৭ হ্যারি পটারের গল্পে হগওয়ার্ডস-এর অধ্যক্ষ

ডাম্বলডোর-এর পোষ্যটি ছিল পুরাকথার ফিনিক্স; যে পাখিটি পাঁচশো বছর বাঁচার পর নিজের ইচ্ছায় মারা যায় এবং নিজে নিজেই পুনর্জীবন লাভ করে। পটারের গল্পে ঠিক সময়ে এসে নাগের আক্রমণ থেকে হ্যারি ও তার বন্ধুকে উদ্ধার করে ফিনিক্স। সাহায্য করে তাদের। ফিনিক্সের চোখের জল শুশ্রুষাময়, বেঁচে ওঠে হ্যারির বন্ধু জিনি। ঠিক তেমনি, গ্রিক পুরাকথা অনুযায়ী সারবেরাস একটি তিনমাথা বিশিষ্ট ভয়াবহ কুকুর যে পাতাললোকের প্রহরী। মৃত মানুষদের জীবন্ত জগত থেকে রক্ষা করা তার কাজ। পটার সিরিজের সিনেমায় তাকে ঠিক একই ভূমিকায় গুপ্তসত্য রক্ষার জন্য মাটির নীচে যে ঘর, তার প্রহরী হিসেবে দেখা যায়। এরপরে আসা যাক হিপোগ্রিফ-এর কথায়। হিপোগ্রিফ, গ্রিক পুরাকথা অনুযায়ী ঈগল এবং ঘোড়ার মিশ্রণে তৈরি হওয়া ডানাবিশিষ্ট ক্রুর প্রাণী। হ্যারি পটারের ছবিতে তার পিঠে চড়ে হ্যারিকে আমরা আকাশে উড়তে দেখেছি। এ ঘটনার সাদৃশ্যে দু-একটি প্রাসঙ্গিক বিষয় হল, রূপকথার পক্ষীরাজের সঙ্গে এই পুরাকথার প্রাণীটির যোগ এবং সঙ্গে এই সত্যটিকে মনে রাখতে হবে যে পক্ষীরাজ তার পছন্দের নির্বাচিত নায়কটির সঙ্গেই আকাশপথে অভিযান করে, যে কেউ তার বন্ধা ধরতে পারে না। এ প্রসঙ্গে সব থেকে শেষে উল্লেখযোগ্য, সিনেমাটিতে মুখ্য ভূমিকায় খল চরিত্র হিসাবে থাকা নাগিনী বা অজগর প্রজাতির কুখ্যাত সাপটির কথা। শুধু লোককথা বা রূপকথা নয়, লোকসাহিত্যের অন্যান্য সমস্ত প্রকরণগুলির মধ্যেই সর্পসংস্কৃতি বা নাগিনীর উপস্থিতি খুব সদর্থক ইঙ্গিত বয়ে আনে না। হ্যারি পটার সিরিজটিতে হ্যারি ও তার স্কুল হগওয়ার্ডসের ওপর বিপদের ছায়া ঘনিয়ে আসে যে খলনায়ক চরিত্রটির হাত ধরে, তার নাম লর্ড ভলডামোর্ট। ভলডামোর্টের প্রাণ দেহের বাইরে থাকে, যেমন থাকতো বাংলার রূপকথায় রাক্ষসীদের প্রাণ দেহের বাইরে। সাতটি আলাদা আলাদা জায়গায় রাখা সেই প্রাণের ভগ্নাংশগুলি ধ্বংস করতে করতে সবশেষে নাগিনীকে ধ্বংস করা হয়ে ওঠে প্রয়োজনীয়। কারণ ক্ষতিসাধক লর্ড ভলডামোর্টের সহকারী শয়তানের বাহন ওই নাগিনী-টিই। এ কথা আর আলাদা ব্যাখ্যার অপেক্ষা রাখে না যে, বাংলা রূপকথার দুটি অত্যন্ত পরিচিত মোটিফ; দেহের বাইরে প্রাণ এবং রাক্ষসের ভূমিকায় সাপ দুটি উপাদানই জনপ্রিয় এই সিরিজের কল্পবিজ্ঞান ও পুরাকথার মিশেলে গড়ে ওঠা সাংস্কৃতিক প্রকাশকে পরিচালিত করেছে। রূপকথার সাপ কেবল টোটম নয়, উর্বরতা, ধনসম্পদ, জ্ঞান, প্রাণ, সর্বশ্রীমন্ডিত রাজকন্যা অথবা শ্রীহার্য রাক্ষসপুত্রী—সব কিছুই রক্ষক।^১ সূত্রাং লোক-ঐতিহ্য অনুযায়ী সাপ সবসময়েই সাদা ও কালো দুই ভূমিকাতেই প্রাজ্ঞ। পটার সিরিজে ‘চেম্বার অফ সিক্রেটস’—গল্পটিতে মনে পড়বে হগওয়ার্ডসের গুপ্ত কুঠুরিতে ভলডামোর্ট সম্পর্কিত সেই জীবনীগ্রন্থটিও রক্ষা করত একটি বিশাল নাগ। পুরাকথায় এর সঙ্গে সাদৃশ্য পাওয়া যায় বাসিলিস্ক-এর। ইউরোপীয় মধ্যযুগের লোকসাহিত্য বা প্রাচীন গ্রিক পুরাণ একে চিহ্নিত করেছিল হাইড্রা নামে। খ্রিস্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দীর পর বাসিলিস্ক তীব্র বিষধর এবং ক্ষতিকর সর্পরাজের তকমা পায়। “In modern days it Allies to the dragon-like form of the wyvern, a erected head barbed tongue, and shake like tail. The folklore concerned him, present it, looking uncommonly fierce.”^২

তাহলে নতুন পরিগ্রহণে পুরানো রূপকথাকে জীবন্ত হয়ে উঠতে দেখার এই পরিসরে বদল হল প্রচলিত রূপকথার নানা আপ্তবাক্য। চরিত্র চিত্রণে এল বদল। দেখা গেল, সমস্ত মেয়েরাই রাজকুমারী নয় এবং রাজকুমারী যারা তারাও সব সময় রূপকথার ধারা অনুসরণে কোমল পুতুল প্রকৃতির নয়। তারা আর অন্যের ওপর নির্ভরশীল নয়; স্বয়ংসম্পূর্ণ। রূপকথার প্রধানতম লক্ষণ যে টাইপ চরিত্র চিত্রণ অর্থাৎ চরিত্রেরা হয় ভালো, নয় মন্দ তার পাশাপাশি এমন কিছু নতুন চরিত্র পাওয়া গেল যারা ধূসর, মনোজগতের জটিলতায় তারা কখনো ভালো, কখনো বা মন্দ; এককথায় আধুনিক। তাই নবকলেবরে রূপকথাকে মেনে নিতে গেলেই সন্দেহপ্রবণ এবং সমালোচক পাঠক মনে হয় এইরূপ-ই কি আসল বা প্রামাণ্য? আসলে, আসল বা নকল নয়, আধুনিক রূপকথার সময় পরীক্ষা করার শর্তসহ ব্যবহারিক। তা আসলে আমাদের এক বোধকে জাগ্রত করে; ভালো ও মন্দ, অপরাধ ও শাস্তি, দ্বন্দ্ব ও আকাঙ্ক্ষা, জীবনের মান ও নৈতিকতা এবং সাংস্কৃতিক ইতিহাসের মৌলিক, মানবিক মূল্যবোধ শেখায়। রূপকথার নিরবধিতা আমাদের বহুকাল আগে থেকে বহুদূরের এক ভবিষ্যৎ সভ্যতার ভূমিতে নিয়ে যায়। তা আবহমান এবং অন্তহীন।

শেষ করা যাক, ২০০৯ সালে প্রকাশিত জেমস ক্যামেরন পরিচালিত বিখ্যাত কল্পবিজ্ঞানের ছবি ‘অ্যাভাটার’ বা ‘অবতার’ দিয়ে। শিকড়ের টানে ফেরা, আদিমকে ওতপ্রোত জড়িয়ে, পরিবেশকে ও জীবনের মতো সমান সম্মান দিয়ে বাঁচার গল্প বর্ণিত হয়েছে সিনেমাটিতে। সিনেমাটি প্রস্তাবিত হয়েছে কাল্পনিক ২১৫৪ সালে, যেখানে মানবসম্পদের অতিরিক্ত ক্ষয় হয়েছে, পরিবেশগত পতন ও ধ্বংসের মুখোমুখি মানবসভ্যতা। পৃথিবীর বাইরে নতুন একটি গ্রহ, প্যান্ডোরা আবিষ্কৃত হয়েছে যেখানে বসবাস ও জীবন মানবসদৃশ। তারা হিউম্যানয়েড কিন্তু প্রকৃতিনিষ্ঠ। সভ্যতা, শেষপর্যন্ত প্রকৃতি ও মানবের সহাবস্থানেই এগোবে, একে অন্যকে ধ্বংস করে বা অন্যায় ক্ষমতার অপব্যবহার করে নয়; তা প্রমাণিত হয় কাহিনির শেষে যেখানে মানব সভ্যতার প্রতিনিধি জ্যাক সুলি স্থায়ীভাবে নাভি বা নাউয়ি বা স্থানীয় নেটিভ প্যান্ডোরাবাসীর সঙ্গে যোগ দেয়। এমন বিকল্প পৃথিবীর সন্ধান প্রতিষ্ঠিত হয় যেখানে মানুষ ফিরে আসে বিবর্তনের সেই স্তরে যেখানে সাম্রাজ্যবাদ বা পুঁজির কৃত্রিম বাজার নয়, প্রকৃতির ডাক ও আশ্রয়ই শেষ কথা। বিপুল বাজেটের এবং বিপুল জনপ্রিয় এই সায়েন্স ফিকশনের অনুপ্রেরণা কিন্তু আদিবাসী সংস্কৃতি। ক্যামেরন নিজেই জানাচ্ছেন, ডান্স উইথ উলভ, দ্য মিশন, দ্য মেডিসিন ম্যান, জাঙ্গল বুক এবং ফার্ন নামক সিনেমাগুলি দ্বারা তিনি উদ্বুদ্ধ হয়েছেন; প্রতিটিই লোককথা বা লোকসাহিত্যের আদলে প্রস্তাবিত।^{১০}

তথ্যসূত্র :

- ^১ সেনগুপ্ত, পল্লব. ২০১৭. লোককথার অন্তর্লোক. কলকাতা : সাহিত্য প্রকাশ. পৃষ্ঠা-২
- ^২ https://en.wikipedia.org/wiki/Hans-Christian_Andersen (accessed/retrieved/updated on 8th March, 2024)
- ^৩ জানা, কিশলয় (সম্পা:) ২০২০. উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী টুনটুনির বই. কলকাতা : জয়শ্রী প্রকাশনী. পৃষ্ঠা-৫৫
- ^৪ https://literature.britishcouncil.org/writer/Yann_Martel (accessed/retrieved/updated on 28th March, 2024)
- ^৫ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Chronicles_of_Narnia:The_Lion_the_witch_and_the_wordrobe (accessed/retrieved/updated on 28th March, 2024)
- ^৬ https://www.Scientificamerican.com/article/why_everyone_should_read_harry_potter (accessed/retrieved/updated on 28th March, 2024)
- ^৭ মজুমদার, দিব্যজ্যোতি. ২০০৫. বাংলা লোককথার টাইপ ও মোটিফ ইনডেক্স. কলকাতা: লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র পশ্চিমবঙ্গ সরকার. পৃ:- ১১
- ^৮ বিশ্বাস, অচিন্ত্য. ২০০৬. লোকসংস্কৃতিবিদ্যা. কলকাতা: অঞ্জলি পাবলিশার্স. পৃ:-১০৭
- ^৯ Clair, Colin. 1967. Unnatural History : An Illustrated Bestiary. Abelard-Schuman: United States of America.P-192
- ^{১০} [https://en.wikipedia.org/wiki/Avatar_\(2009_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Avatar_(2009_film)) [accessed/retrieved/updated on 28th March, 2024]

লেখক পরিচিতি :

সহকারী অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ,
কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়, বারাণসী
Mail id : sampanch@gmail.com
sampan@bhu.ac.in

Notes for Contributors

We accept contributions in four categories for the Journal of Kolkata Society For Asian Studies :

- **Research Articles :**
The original research papers submitted for consideration should not exceed 7000 words. It includes figures, charts, tables and references and excludes the abstract, key words and the bio-note of the author/s. Papers based on scientific study, review articles written in correct English and Bangla will be considered for publication.
- **Research Notes :**
Informal items of topical interest (maximum 5000 words including endnotes and bibliography).
- **Reports :**
Based on any survey or field study approved by any recognised University or Authorised research organization (maximum 5000 words including endnotes and references).
- **Reviews of Social Science Scholarship :**
Books, Journals and other media (maximum 800 words), are also invited for reviews in the Journal.

Style Sheet for Research Article

1. Manuscripts should be submitted in duplicate (hard copy) along with a softcopy. All correspondences regarding manuscripts should be submitted to :
The Editor, Kolkata Society for Asian Studies.
Postal Address : 3/25/1, R. K. Chatterjee Road, Kolkata-700042
Phone +91 9432490361
Email : kspublication1@gmail.com
Copy to : ksasianstudies@gmail.com
2. Manuscripts should be typed using a word-processing program like MS.
Word with .doc/.rtf extension and also in pdf. format. Type the manuscript on one side of the paper. Leave double space between the lines, extra space between the sections and keep 1 inch (2.54 cm.) margins on all four sides of the paper.

3. Abstract should be provided before the article.
4. The number of Key Words should be up to 10.
5. The contributor's affiliations and his/her complete mailing address must be given at the end of the manuscript.
6. Endnotes should follow numerical order. Try to avoid footnotes.
7. As the journal will be mainly printed in Black, the authors are requested to make the charts, graphs and tables using Black and White combination only.
8. The references should be like :
 - i. Embedded references (Phillipson 1992: 144)
 - ii. Multiple references placed in alphabetical order '(Ellis 1994:10; Lenneberg 1967: 7; Pinker 1994: 54)'
 - iii. Multiple references of the same author published in the same year arranged serially '(Pattanayak 2000a, 2000b)'

The detailed style of referencing follows :

a. Books :

Wirsing, G. 1972. *Indian Experiment: Key to Asia's Future*. Calcutta: Orient Longman.

Liu, J., H. A. Ross and D.P. Kelly. 2000. *The Ethnographic Eye: An Interpretative Study of Education in China*. New York : Falmer Press.

b. Articles in Edited Volumes :

Atkinson, J. M. 1987. Religions in Dialogue: The Construction of an Indonesian Minority Religion. In: R.S. Kipp and S. Rodgers (eds.), *Indonesian Religions in Transition*. pp. 171-86. Tucson: University of Arizona Press.

c. Articles in Journals :

Sonntag, S. K. 1996. 'The Political Saliency of Language in Bihar and Uttar Pradesh', *Journal of Commonwealth & Comparative Politics*, 34 (2): 1-18.

d. Edited and Translated Volumes :

Zakaria, H. A. and H. A. Crouch (eds.). 1985. *Military-Civilian Relations in South-East Asia*. Singapore: Oxford University Press.

Becker, C. 1923. *Early History of the Catholic Missions in Northeast India (1598-1890)*, edited and translated by F. Leicht and S Karotemprel. 1989. Shillong: Vendrame.

e. Unpublished Works :

Kurasawa, A. I. 1988. 'Mobilization and Control: A Study of Social Change in Rural Java, 1942-1945.' (2 vols.)

Unpublished Ph.D. dissertation. Ithaca: Cornell University.

Mullins, D. 2001. 'Land reform, poverty reduction and HIV/AIDS'. Paper presented at

the Southern African Regional Poverty Network conference on Land Reform and Poverty Alleviation in the Region, Pretoria, 12-14, March.

f. Primary Source Citations :

The location of the archive (the name of the town/village/city) and the country must be mentioned. Materials from personal archive should contain the name and location of the collector. If an audio/ audiovisual material is being used, the date/time and location of the recordings should be specified.

g. Website Citation :

<http://en.mastersinleiden.nl/programmes/history-arts-and-culture-of-asia/en/introduction> (accessed/retrieved/updated on 5th May 2014)

Other specifications :

- i. Use double quotation marks where necessary. Single quotation marks should be used only for a quotation within a quotation.
- ii. In the text, the words from a regional language other than English which appear in a commonly used dictionary must be italicized. Proper names from all the countries and terms like 'et al.', 'ibid.', 'vis-a-vis' etc. should be written in Roman alphabet.
- iii. A stop should be used after abbreviations ('ed.', 'vol.' etc.), contractions ('Dr.', 'Prof.' etc.) and between initials (as in 'J.S. Karan'). Do not use a stop in a contraction in capital ('UNESCO', 'USA' etc.).
- iv. In the text, the numbers from one to nine should be in words rather than figures. However, 10 and above can remain in figures. Use 'thousands' and 'millions', avoid 'crores' and 'lakhs'. Dates and page numbers should be in full forms (like '2002-2007' and 'pp.125-127').
- v. Attach each figure and table on a separate sheet of paper at the end of the article and arrange them serially. The titles should be short and crisp.
- vi. Figures, tables, charts, graphs or photographs reproduced from any other source must obtain Copyright permission before reproduction.
- vii. Diacritical marks should be consistent.

Glosses and Translations of Examples :

1. Language specific examples must be provided in International Phonetic Alphabet (IPA) or in Roman alphabet.
2. Examples from various languages other than English should be translated. Some examples may require a translation along with a word-for-word or morpheme-by-morpheme gloss.

3. The translation and the gloss should be placed under the example with proper indentation and alignment (in case of word-for-word or morpheme-by-morpheme gloss).
4. The grammatical categories in a gloss must be abbreviated

For example,

- a) adʒ ɔnek brʃti hoyetʃhe.
today lot rain be-pr.pf.3rd
'Today there was heavy shower.'
- b) boneder tʃhobi.
sister-gen.pl. picture
'Sisters' picture.'

5. The abbreviations must be given in a separate list.

The paper/s submitted for consideration should not have been published before or under consideration for publication, anywhere in any language. The work must be approved by its author and the co-authors and also by the authorities of the place where the research was done. If the paper is accepted for publication in the present journal, it must not be published anywhere in any language without the proper written consent of the copyright holder.

For Papers in Bangla

The same style sheet should be followed for papers written in the Bangla language. Bangla font 'Avro – Nirmala UI' is preferred.

Off Prints : The first author of each paper will receive 10 off prints free of cost.

Notifications

This is to inform you that the Journal of Kolkata Society for Asian Studies accepts newly published book for its Review section.

The authors, who wish to get their books reviewed, should submit their books both in hard copy and soft copy. In absence of soft copy, the hard copy needs to be submitted in duplicate.

It is essential to submit the book with a covering letter clearly mentioning the purpose of submission. Kindly note that the book submitted for review will not be returned to the Author.

Kindly send the hard copies of the book to the following address: The Editor, Kolkata Society for Asian Studies.

Postal Address:
3/25/1, R. K. Chatterjee Road,
Kolkata 700042
Phone: ++919432490361

Kindly send the soft copy of the book to the following
Email Ids. prof.ranjana.ray@gmail.com
debasusharmistha@gmail.com

Copy to: kspublication1@gmail.com

RECENT PUBLICATION

Relevance of the Universal Mission of the Bengali Renaissance for a Sustainable Future for India and the World.

Editor: Kalyan Kumar Chakravarty, Sarmistha De Basu
Year 2024 Published by Kolkata Society for Asian Studies © Editor
ISBN: 978-81-955545-3-9

Banglar Nabajagaraner Prasangikata o Bishwavratrittwabodh

Editor: Kalyan Kumar Chakravarty, Sarmistha De Basu
Year 2024 Published by Kolkata Society for Asian Studies © Editor
ISBN: 978-81-955545-6-0

Traditional Clay-Arts of Bengal: A Comprehensive Museological & Folkloric Study Author: Arpita Basu

Year 2023 : Published by Kolkata Society for Asian Studies © Author
ISBN: 978-81-955545-2-2

Exploring the Saga of India-Nepal Relations: Juxtaposing Issues of Convergence and Divergence

Editors: Tridib Chakraborti Sarmistha De Basu
Year 2023 Pub: Kolkata Society for Asian Studies © Kolkata Society for Asian Studies
ISBN: 9788195554508

Research Methodology: Tools & Techniques in Social Science

Editors: Durga Basu Asmita Basu
December, 2022 Pub: Setu Prakashani, Kolkata Delhi © Kolkata Society for Asian Studies
ISBN: 9788195706051

Cultural Exchange through Folklore

Volume 1 and Volume 2
Editors: Sarit K. Chaudhuri Sarmistha De Basu Arpita Basu
Pub: Serials Publications (P) Ltd, New Delhi
© 2022, Kolkata Society for Asian Studies & Serials Publications (P) Ltd
ISBN: 9789391844035

Indian Relations with Sri Lanka and Maldives

(A Collection of Research Articles)
Editor: Sarraatha De Basu Pub: Kolkata Society for Asian Studies December: 2021
Paper Back Edition, ISBN: 978-81-955545-1-5
E-Book Kindle Edition, ASIN : B09N2QB2NZ

Contours of India's Act East Policy: Opportunities, Challenges and Futuristic Trend of Indo-ASEAN Partnership

Editors : Archita Ghose & Sarmistha De Basu
June : 2021 Pub: Kolkata Society for Asian Studies
ASIN : B097NL92S2
E-Book, File size: 2386 KB/ Kindle Editlon

Published by Kolkata Society for Asian Studies, Postal Address : 3/25/1, R.K. Chatterjee Road, Kolkata- 700042
Phone : +91-9432490361
Email : Ksasianstudies@gmail.com kspublicationl@gmail.com
Website: www.kolkatasocietyforasianstudies.com www.jrksas.org

Printed at : The Saraswati Printing Works, 2, Guru Prosad Chowdhury Lane, Kolkata 700 006

Price: Rs.500.00