# রূপকথার অন্দরমহলে : মনস্তত্ত্বের আলোয়

পল্লব সেনগুপ্ত

০.০ বিদ্যাশৃঙ্খলা হিশেবে মনস্তত্ত্ব এবং লোকসংস্কৃতি বিজ্ঞান, এ দুয়ের কারুরই বয়স খুব বেশি নয়। তবে ইদানীং কালে এদের উভয়েরই ব্যবহারিক গুরুত্ব যথেষ্ট পরিমাণে বেড়ে যাওয়ার কারণে জ্ঞানবিজ্ঞানের অন্যান্য শাখার সঙ্গে তাদের সম্পর্ক কী এবং কতটা, সেই আলোচনাও বেশ জরুরি বলে স্বীকৃত হয়ে উঠেছে বিদ্বৎসমাজে। আর ঠিক সে জন্যেই এ দুটি জ্ঞানপীঠ পারস্পরিকভাবে কতখানি ঘনিষ্ঠ, তার পরিচয় জানাটাও যথেষ্ট প্রয়োজনীয় বলেই প্রতীত হয়। এই আলোচনার উপলক্ষ্যও সেটাই।

০.১ যদিও লোকসংস্কৃতির সমস্ত শাখার ক্ষেত্রেই মনোবিজ্ঞানকেন্দ্রিক অন্বেষণের ব্যাপক অবকাশ আছে, তবু এই নিবন্ধে শুধুমাত্র লোককাহিনির অন্তর্নিহিত রূপ অন্বেষণের পরিপ্রেক্ষিতে মনস্তাত্ত্বিক উপকরণ কেমনভাবে ব্যবহার করা যেতে পারে তারই একটি রূপরেখা বিন্যাসের প্রয়াস পাওয়া গেল।

০.২ মনোবিজ্ঞানের বিভিন্ন তত্ত্বকে প্রতিষ্ঠিত করার উপলক্ষ্যে লোকসংস্কৃতির কিছু উপাদানকে সর্বপ্রথম গ্রহণ করেছিলেন আচার্য সিগমুন্ড ফ্রয়েডই। ওই যে তিনি স্বপ্নকে অভিহিত করেছিলেন "নির্জ্ঞান মনের ভিতরে ঢোকবার রাজপথ" বলে, সেই কথারই অনুসূত্রে অনিবার্যভাবে এসে পড়ে মানুষের ব্যক্তিগত এবং সামাজিক মানসের দ্বান্দ্বিক সম্বন্ধের লব্ধফল হিশেবে লোকসংস্কৃতির বিচিত্র সব অনুষঙ্গ সৃষ্টি হওয়া। জাগ্রত অবস্থার তিনটি মৌলিক ও স্বতঃস্ফূর্ত অনুভব ক্ষুধা, ভয় এবং যৌন আবেগ তার স্বপ্নের মধ্যে নানা মূর্তি ধরে আসে এবং চলে যায় অবচেতনে। আর তারই উদ্‌ভাস ঘটে নিত্য-নৈমিত্তিক অজস্র, অসংখ্য বিশ্বাসে, সংস্কারে, কাজে এবং অভ্যাসে। লোকসংস্কৃতির বিচিত্র প্রকরণগুলিও সেই উদ্‌ভাসনের জাতক বলে বুঝতে হবে। তাই মানুষের মন এবং লোকসংস্কৃতির অদূরান্বিত 'জ্ঞাতিত্ব একটা স্বতঃসিদ্ধ বিষয়। আচার্য ফ্রয়েডের স্বপ্ন এবং মনের ত্রি-স্তরীয়তার বিশ্লেষণে সে জন্য লোকসংস্কৃতির ঠাঁই প্রথম থেকেই রয়ে গেছে।

০.৩ কিন্তু এ সত্ত্বেও, মনোবিজ্ঞানীদের মধ্যে মূর্ধণ্য-ব্যক্তিত্ব বলে যাঁরা সর্বজনমান্য, তাঁরা কেউই পুরোপুরিভাবে এ নিয়ে নিমগ্ন হন নি। লোকসংস্কৃতির কথা তাঁদের গবেষণায় এসেছে প্রসঙ্গ হিশেবে নয়, নিছক অনুষঙ্গরূপেই। অর্থাৎ, নাটকের পরিভাষায় বলতে পারি, 'খুব বেশি গুরুত্ব না-থাকা পার্শ্বচরিত্র'-এর মতো! অথচ সেই গবেষণার প্রচুর অবকাশই আছে কিন্তু!

১.২ তবু, একেবারেই যে সেটা হয়নি—তা বলব না। বিশ্বের প্রধান মনোবিজ্ঞানীরা মাঝে-মধ্যেই তাঁদের অন্যতর ভাবনা শৃঙ্খলার সুবিন্যাসনের প্রয়োজনে লোকসংস্কৃতি নিয়ে গবেষণা করে গেছেন। তবে লোকসংস্কৃতিবিদ্ এবং মনোবিজ্ঞানী একত্রে মিলে যে-সমন্বিত গবেষণা করলে যেখানে পৌঁছনো যেত, সেটা থেকে গেছে অস্পর্শিতই।

১.৩ মনোবিশ্লেষণ-পদ্ধতির সাহায্যে যাঁরা লোককাহিনি নিয়ে গবেষণা করেছেন তাঁদের মধ্যে কার্ল গুস্তাভ য়ুং, কার্ল আব্রাহাম, এরিক ফ্রোম, আর্নেস্ট জোন্‌স, গেজা রোহেইম, অটো র‍্যাংক, ডি. ই. ওপেনহেইম, ব্রুনো বেটেলহেইম-প্রমুখের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এঁদের বক্তব্যের মধ্যে পারস্পরিক পার্থক্য কিছুটা যে আছেই এটুকু স্বীকার করেও একটা কথা বলতে হবে যে, ফ্রয়েডীয় তত্ত্ব—সৃষ্টি ও ক্রিয়াশীলতার সর্ববিধ স্তরে এবং চেতনা, অনুভূতি ও উপলব্ধির সমস্ত পর্যায়েই যৌনবোধ ক্রিয়াশীল থাকা—তাকে এঁরা কেউ-ই পরিত্যাগ করেন নি। উত্তরকালে যে সি. জি. য়ুং স্বয়ং যেখানে অন্যান্য ক্ষেত্রে ফ্রয়েডীয় চিন্তাপদ্ধতির সঙ্গে সর্বত্র একমত হন নি, এই বিশেষ ক্ষেত্রেও তিনিও ফ্রয়েডীয় বক্তব্যেরই ধারাবাহী। ক্যাল্‌ভিন হল প্রমুখ 'নব্য ফ্রয়েডীয়'-রা অবশ্য লোককথায় এই মনঃসমীক্ষণ পদ্ধতির প্রয়োগ সম্পর্কে বিশেষ উৎসাহী হননি।

২.১ মনোবিজ্ঞানীরা বলে থাকেন যে, মানুষের মনের তিনটি স্তর— চেতন, অবচেতন এবং অচেতন। এরা মিলে যেন একটি তিনমহলা প্রাসাদ! আমাদের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা, বুদ্ধিজাত উপলব্ধি এবং সহজাত অনুভব — এই তিন ধরণের ব্যাপার বোধ এবং অভিজ্ঞানরূপে পারস্পরিক মিথষ্ক্রিয়ারই সূত্রে একে অন্যের সঙ্গে সম্পৃক্ত থাকে। এই বিমিশ্রণের ফলে আমাদের অজ্ঞাতেই বহু বস্তু, ব্যক্তি, ঘটনা এবং ঘটনাস্থল মনের গভীরে হয়ে যায় প্রতীকায়িত। ফ্রয়েডীয় তত্ত্ব অনুসারে সেই সমস্ত প্রতীক বিচিত্র মূর্তিতে আমাদের আদিম মিথ বা লোকপুরাণ এবং তার পরবর্তীকালে গড়ে-ওঠা লোককাহিনিগুলিরও মধ্যে।

২.২ চেতন ও অবচেতন এবং অবচেতনের পারস্পরিক ঐ ক্রিয়া-বিক্রিয়ার কারণ হিশেবে ফ্রয়েডীয় তত্ত্বে তিনটি মনোসঞ্জাত অভিভাবনার (কিংবা, শক্তি) কথা বলা হয়েছে : ইদ, ইগো, সুপার ইগো। সহজাত জৈবিক (বা, জান্তব) আদিম প্রবণতার তাড়নাই হলো 'ইদ্' বা 'অদস্'-এর অভিব্যক্তি। ক্ষুধা, ভয়, তৃপ্তিবোধ, আত্মরক্ষার স্বতঃস্ফূর্ত প্রয়াস — এগুলোই হলো সেই অভিব্যক্তির বিচিত্র সব মূর্তি। ফ্রয়েড এরই সঙ্গে অবেচতন যৌনতৃষ্ণাকেও গোষ্ঠীভুক্ত করেছেন। এইগুলো নিয়েই শিশু জন্মায়। যতই তার বয়স বাড়ে পারিবারিক এবং সামাজিক অনুশাসনে তার মনের মধ্যে একটা মান্য করার অভ্যাস জন্মে যায় এবং অভ্যন্তরীণ জৈবিকতা ও বহিরঙ্গের অনুশাসনের দ্বান্দ্বিক প্রক্রিয়ায় তার 'ইগো' বা 'অহম্' গড়ে-ওঠে। আর ঐ অনুশাসনের প্রতি মান্যতার বোধটাই 'সুপার ইগো' বা 'অধিশাস্তা' রূপে অধিষ্ঠিত থাকে মনের মধ্যে। এই তিনের অবিরাম টানাপোড়েনে মনের ভিতর সর্বদাই বিভিন্ন রকমের জটিল বুননের নকশা তৈরি হয়ে চলে এবং তারই ফলশ্রুতিতে গড়ে ওঠে তার স্বপ্ন এবং সৃষ্টির প্রেরণাগুলি। এই সংগঠনের সূত্রেই প্রয়োজন

হয় প্রতীকের; এবং মনের নির্জ্ঞান বা অচেতন স্তরে সঞ্চিত হয়ে বিভিন্ন অস্ফুট অনুভব অলক্ষ্য থেকে অবচেতন ও সচেতন স্তরকে প্রভাবিত করে সেই প্রতীকগুলিতে চিহ্নিত করতে। মিথ এবং লোককথায় সেই সব প্রতীক, সঙ্কেত-ইত্যাদিই আত্মপ্রকাশ করে থাকে।

২.৩ ফ্রয়েড স্বপ্নের মধ্যে লোককাহিনির উপাদান খুঁজেছেন; তাঁর পরবর্তীরা (বিশেষত য়ুং) তা' খুঁজেছেন 'সামূহিক নির্জ্ঞান' (কলেকটিভ আন-কনসাস)-এর মধ্যে। স্বপ্নই বলুন, আর নির্জ্ঞানই বলুন (সেটা একক বা যৌথ, যা-ই হোক না কেন) মানুষের অবদমিত 'অহম্' বা 'ইগো'-কে, 'ইদ্' বা 'অদস্' থেকে মুক্তি দেয়....এই হল ফ্রয়েডীয় তত্ত্বের ভিত্তি। 'সুপার-ইগো' ওরফে 'অধিশাস্তা'-র দ্বারা অবদমিত 'ইদ্' বা 'অদস্'-এর মোক্ষণ ঘটে ঐ সব প্রতীকেরই আত্মপ্রকাশের মাধ্যমে। সেই মুক্তির ফলশ্রুতিতে গড়ে ওঠে নানা ধরণের যৌন-আকাঙ্ক্ষার পরিতৃপ্তিকারী অনুভূতি; এক-একটা প্রতীকের মাধ্যমে সেগুলি প্রতিভাসিত হয়। লোককাহিনির সমস্ত চরিত্র, ঘটনা এবং দ্বন্দ্ব — সবই এই পদ্ধতির বিচারে স্বপ্নাদ্য অথবা নির্জ্ঞানজাত সেই যৌন-প্রতীকের দ্যোতনা বহন করে।

৩.১ দু'একটা উদাহরণ দেওয়াই যায়। প্রথমে বিদেশি পণ্ডিতেরা এ-প্রসঙ্গে যে-সব উদাহরণ দিয়ে বক্তব্য রেখেছেন, সেই রকম দুয়েকটি নমুনার প্রতিবেদন করে, তার পরে অনুরূপভাবে এদেশি কিছু সম্ভাব্য নমুনার উল্লেখ করব। তারপরে, এই তত্ত্বের যৌক্তিকতা বিচার।

৩.২ লোককাহিনিতে '৩' সংখ্যাটির ভূমিকা অপরিসীম। তিন বার, তিন রকম, তিনটি— এ তো হরদমই সেখানে দেখা দেয়। লোকসংস্কারেও এই সংখ্যার গুরুত্ব কম নয়। ফ্রয়েডপন্থী মনোবিজ্ঞানীদের মধ্যে, '৩' হল যৌন-সার্থকতার প্রতীক; এই রকমই একটা ধারণা সুপ্রতিষ্ঠিত যে, নারী + পুরুষ > সন্তান। এই ধারণাটা অবশ্য তাঁরা বিশ্বজনীন ভাবেই প্রয়োগ করতে চান। ঘুমের-মধ্যে-দেখা বাড়ি, গাছ, পাহাড়ের চূড়া, যে-কোনও চেহারার অস্ত্র, চাবি, যন্ত্রপাতি, ঝড়, বৃষ্টি, বন্যা, ভূমিকম্প, দাবানল, অগ্নিকাণ্ড ইত্যাদি — এসব প্রতীকের মাধ্যমে যে-যৌনতার সংকেত সূচিত হয় বলে ফ্রয়েডীয় বিশ্লেষণে মনে করা হয়, সেটা সবটাই পুরুষের অবচেতন আকাঙ্ক্ষার দ্যোতক বলে গণ্য। আবার গুহা, দরজা, জানলা, বাক্স, তালা, ঘটি, বাটি ও অন্যান্য তেজসপত্র, হ্রদ, নদী, ঘাস জমি, ফসলক্ষেত, ফুল, ফল, মেঘ, মৃদু বাতাস, সাঁকো ইত্যাদি হচ্ছে নারীর অবচেতন আকাঙ্ক্ষার সূচক। এই সমস্ত স্বপ্নসম্ভব প্রতীকের মূল বিভাজন (পুরুষ এবং নারী)-প্রবণতার ছকেই গড়ে উঠেছে লোককথার এবং তার পূর্ববর্তী লোকপুরাণের বা মিথের অবলীন যৌনানুভূতি ব্যঞ্জক প্রতীকগুলি, এটাই ফ্রয়েডপন্থীদের বক্তব্য।

৩.৩. মনোবিকলনবাদী পদ্ধতির অনুসরণে যদি বাংলা রূপকথা 'সুখু-দুখু'-কে কেউ বিশ্লেষণ করতে চান, তাহলে তিনি তো অবশ্যই এভাবে গল্পটিকে উপলব্ধি করবেন : ভাল মেয়ে দুখু হল মনের অন্তর্গত শুভচেতনার দ্যোতক, আর পাজি সুখুটা হচ্ছে মনের পাপচিন্তার সূচক। মনের মধ্যে এই শুভ-অশুভের, ভাল-মন্দের দ্বন্দ্বটাই তাদের দুই বৈমাত্রেয় বোনের বিরোধের মধ্যে ব্যক্ত। দুখুর সৎ-মা তথা সুখুর গর্ভধারিণী হচ্ছে ঐ

অন্যায়, অনুচিতের প্রেরণা এবং উস্‌কানিদাত্রী। কাহিনির শেষে বৃদ্ধার বেশধারিণী পরি হল ভাল থাকার, ভাল কাজ করার স্বতঃস্ফূর্ত শান্তি ও তৃপ্তির প্রতীকস্বরূপ; আবার অন্যায়, অপরাধের জন্য নিজের কাছেই যে-অনিবার্য অস্বস্তি, ভীতির মুখোমুখি হতে হয় (অর্থাৎ, অধিশাস্তা), তারও প্রতিভূ। হাসলে দুখুর মুখ থেকে হিরে-মুক্তো-চুনি-পান্নার ঝিলিক মারাকে তার মনের পবিত্র পরিতৃপ্তির চরিতার্থতা এবং সুখুর মুখ থেকে আরশোলা, ব্যাঙাচি, টিকটিকি—ইত্যাদির লাফিয়ে বেরোনো তার অবচেতন অপরাধবোধজনিত আত্মগ্লানির বহিঃপ্রকাশ বলেই এখানে মনে করা হয়। রাজপুত্রের সঙ্গে দুখুর বিয়েকে, তার সুনির্মল পবিত্র মনের সর্বময় নির্ভরতা এবং শান্তির সঙ্কেতবহ বলেই বুঝতে হবে। আর রাজপুত্রবেশি অজগরের শেষ পরিণামে সুখুকে গিলে ফেলাটা হচ্ছে আত্যন্তিক যৌনকামনার গ্রাসে তার চরম সর্বনাশ ঘটার ইঙ্গিত। স্মরণযোগ্য, সাপ মনোবিজ্ঞানের বিচারে সর্বদাই যৌনবাসনা বা কামচেতনার প্রতীক বলে ধার্য হয়।

৩.৪ ঠিক এইভাবেই এঁরা 'লিটল রেড রাইডিং-হুড'এর কাহিনিতে লালটুপিকে রজোদর্শনের প্রতীক হিশেবে গণ্য করেন : নেকড়ে বাঘ হল পুরুষের কামুকতার প্রতীক, শিকারির হাতে নেকড়ের মৃত্যু হল 'রক্ষক' পিতার কর্মপ্রতীক, নেকড়ে বাঘের পেট থেকে দিদিমা এবং নাতনির বার হয়ে-আসা হচ্ছে সন্তান জন্মের দ্যোতক। ঠিক এইভাবে 'দ্য ফ্রগ কিং'-এর ব্যাঙকে এঁরা বলেছেন পুরুষাঙ্গের প্রতীক, 'জ্যাক অ্যাণ্ড দি বিনস্টক'-এর সিমগাছও তাই, 'ড্রাগন-স্লেয়ার'-এ ড্রাগন হল যৌনবাসনা চরিতার্থ করার পথে প্রতিবন্ধক ইত্যাদি, ইত্যাদি।

৪.১ মূলত যৌনপ্রতীকবাদী হলেও এঁদের মধ্যে ব্রুনো বেটেলহেইমের গবেষণায় আরও কিছু জিনিষ অবশ্য আছে, যা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। যেমন, তিনি 'সিণ্ডারেলা'-তে বৈমাত্রেয় বোনেদের দ্বন্দ্বকে জ্ঞাতি-বিরোধের প্রতীকরূপে গণ্য করেছেন; 'হ্যানসেল অ্যাণ্ড গ্রেটেল'-এ বাবা-মায়ের সন্তান-পরিত্যাগ তাঁর বিশ্লেষণে ছেলে-মেয়েদের বয়ঃসন্ধিকালীন নৈঃসঙ্গ্যবোধের দ্যোতক। কেক-চকোলোটের বাড়ির ব্যঞ্জনা হল জাগতিক বিভিন্ন রকমের আকর্ষণ বয়ঃসন্ধ্য ছেলে-মেয়েদের যেমনভাবে টানে, তার পরিচায়ক। বনের পথে রুটির টুকরো ছড়িয়ে চিহ্ন রেখে যাওয়া হল ক্ষুধার সর্বগ্রাসী প্রভাবকে মেনে নেওয়া। মনোবিশ্লেষণের ক্ষেত্রে যৌনচেতনা ছাড়াও যে আরও একটি মৌল-চাহিদা—ক্ষুধারও গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা আছে, এইটে প্রতিষ্ঠিত করার জন্য বেটেলহেইমকে গুরুত্ব দিয়ে গ্রহণ করতেই হবে।

৪.২ বাংলা লোককাহিনি বিচারের ক্ষেত্রেও ফ্রয়েডীয় প্রতীক-নির্ভর মনোবিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি ব্যবহার করার অবকাশ যে নেই, এমন নয়। ধরা যাক, 'শঙ্খকুমার' গল্পটিকে; মন্ত্রপড়া কলা খেয়ে রানির গর্ভ-সঞ্চার হল, জন্মাল একটি শঙ্খ, তার ভেতরে ছেলে থাকে, গভীর রাত্রে বেরিয়ে এসে সে মায়ের দুধ খেয়ে যায়—এর সবগুলিকেই যৌন প্রতীকরূপে গণ্য করা যায়। কলা এবং শঙ্খ অস্ট্রিক-ঐতিহ্যকে বাঙালির সংস্কৃতিতে উর্বরতা-তন্ত্রের (ফার্টিলিটি কাল্ট) মাধ্যমে বহন করে এনেছে। এইগুলি যৌনাঙ্গের প্রতীক হিশেবেই এসেছে

এই কাহিনিতে। বাংলার অনেক লোককথাতেই কড়ির নানান সঙ্কেত দেখা যায় যে, তারও কারণ এইটেই। শাঁখের মতো কড়ির আকৃতিও যেহেতু নারীত্বসূচক শারীরিক কিছু চিহ্নের অনুরূপ।

৪.৩ এই পদ্ধতিতে বাংলা লোককাহিনির 'পাতাল কন্যা মণিমালা'র প্রতীক ব্যাখ্যানটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ : অজগরের মাথার মণির স্পর্শে নিদ্রিতা মণিমালা-র ঘুম ভাঙার ঘটনাটিকে যৌনচেতনার উন্মেষ বলে গণ্য করা যাবে, সাপ এবং তার মাথার (কল্পিত) মণি দুই-ই যেহেতু সংস্কারগতভাবে যৌনাঙ্গের প্রতীকরূপে গণ্য। আর সরোবরের জল ভেঙে মণিমালার উঠে-আসা এবং রাজপুত্রের জলে ডুব-দেওয়াটাও এই দৃষ্টিভঙ্গিতে নারী-পুরুষের মিলনসঙ্কেতের সূচক বলে মনে হবে। সরোবর তো সুনিশ্চিতভাবেই নারীত্বের প্রতীক।

৪.৪ তবে এই পদ্ধতির বৃহত্তম ত্রুটি হল এর ঐ-একদেশদর্শী যৌনতাসর্বস্ব মনোভঙ্গি। ফ্রয়েডীয় তত্ত্বের অনেকটাই যে উত্তরকালে প্যাভলভীয় তত্ত্বের সামনে পড়ে নির্ভিত্তিক হয়ে গেছে, সেকথা স্মরণে রাখলে এই পদ্ধতির সীমাবদ্ধতা খুবই প্রকট হয়ে পড়ে। যৌনপ্রতীক কিংবা উর্বরতাতন্ত্রী অনুভাবনা লোককাহিনিতে ঠাঁই পেতে পারে নিশ্চয়ই, কিন্তু তা পারে মাত্র আংশিকভাবেই।

৫.১ যেহেতু এই ফ্রয়েডীয় পদ্ধতিটি পশ্চিমি লোককাহিনি-তাত্ত্বিকদের কাছে খুবই গুরুত্ব পায়, সেজন্যে এটির সম্পর্কে সাধারণভাবেই একটা ঔৎসুক্য দেখা যায়। অন্যত্রও এই কারণে এর সম্পর্কে ঐ-'একদেশদর্শিতা' বিশেষণটি অবশ্যই বিশ্লেষণ-সাপেক্ষ। আসলে ফ্রয়েড যেভাবে একটি অবোধ শিশুর অনুভূতির স্তরে যৌনতা অবলীন হয়ে-থাকার কথা বলেছেন, তাঁর তত্ত্বের মুখ্য প্রবণতা সেটার মধ্যেই নিহিত হয়ে আছে। শিশুর কাছে তার মা-ই হলেন সর্ববিধ তৃপ্তির আকর এবং অবচেতন যৌনানুভূতিও তাঁর সঙ্গেই সম্পৃক্ত, ফ্রয়েডপন্থী বিশ্লেষকরা এমনটিই বলেন। একটু-একটু করে বোধবুদ্ধি বৃদ্ধি পাবার সঙ্গে এইজন্যে সে নিজের বাবাকে অবচেতনে 'প্রতিদ্বন্দ্বী' বলে অনুভব করতে থাকে ঐ জন্যেই। শিশু এবং তার মা-ও-বাবার মধ্যে এই বিশেষ অনুভবজাত বোধটাকে ফ্রয়েড গ্রিক পুরাণবৃত্তের কাহিনি-অনুসারে বলেছেন 'ওয়েদিপুস (বা, ইডিপাস) গূঢ়ৈষা (ওরফে, কমপ্লেক্স)'। ঐ কাহিনিতে ওয়েদিপুস নিজের অজ্ঞাতে তাঁর অপরিচিত-হয়ে-থাকা পিতাকে হত্যা করে অপরিচিতা আপন জননীকে বিবাহ করেছিলেন। পুরাণবৃত্তে আছে, এই 'পাপ' যখন উদ্‌ঘাটিত হলো সকলের কাছে, তখন ওয়েদিপুস আত্মগ্লানিতে নিজেকে অন্ধ করে ফেলেন এবং তাঁর মা-তথা-পত্নী আত্মঘাতিনী হন। পিতৃহত্যা এবং মাতৃগমন যে ভয়াবহ 'পাপ' (তথা, নৈতিক/ধর্মীয়/সামাজিক নিষেধ) এই উপলব্ধিকেই ফ্রয়েড 'সুপার-ইগো' বা 'অধিশাস্তা'-রূপে প্রতীত করেছেন, যা আদিম-এবং-জান্তবতাধর্মী সহজাত মাতৃকামনা এবং পিতৃবিদ্বেষ-রূপ 'অদস্'-কে সংযত করে 'অহম্'-কে সুনির্দিষ্ট করে।

৫.২ গ্রিক পুরাণের এই গল্পকে ফ্রয়েড এই বিশেষ ক্ষেত্রে খুব সুন্দরভাবে ব্যবহার করলেও, বহু জায়গাতেই কিন্তু এই ছকের বিশ্লেষণ অত্যন্ত দূরান্বয়ী হয়ে পড়ে একান্ত অনিবার্যভাবে।

লোককাহিনির সঙ্গে স্বপ্নের ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের কথা ফ্রয়েড এবং য়ুং, দুজনেই বলেছেন। কিন্তু এটাও আবার উত্তরকালের মনোবিজ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে যে, সর্বত্র ওই 'ইদ্-ইগো-সুপার ইগো' — এই ত্রয়ী অনুভূতি-উপলব্ধিকারী মানসিক অভিব্যক্তিগুলি একান্ত যৌনতাসর্বস্ব হয়ে মিথষ্ক্রিয়াশীল হয় না। বিশেষত প্যাভ্লভীয়-ভাবনা-অনুসারে 'প্রতিবর্ত'-প্রক্রিয়ার ('কণ্ডিশন্ড্ রিফ্লেক্স') তত্ত্ব স্বীকৃতি লাভ করার পর থেকে। বস্তুত ক্ষুধা এবং যৌনবোধ — এ দুয়ের মধ্যে আনুপাতিক প্রাবল্য প্রথমটিরই। সুতরাং ফ্রয়েডীয়-মতানুসারী 'প্লেজার প্রিন্সিপ্ল' (সুখানুভব-বিধি) সেখানে খাটে না। সুতরাং, লোককথার মধ্যে হামেশাই যে-দুটি শক্তির প্রতীক পরস্পরের প্রতিস্পর্ধী হয়, সেখানে সর্বত্রই যে 'ইদ্' এবং 'সুপার-ইগো'-র দ্বন্দ্বের সূত্রে 'ইগো'-র পরিণাম সূচিত হয়, এটা-ও বলা চলে না!

৫.৩ বরং য়ুং-অনুভাবিত 'সামূহিক-নির্জ্ঞান' (বা, 'কলেক্টিভ আনকন্সাস') তত্ত্বের প্রতিভাসটা অনেক বেশি গ্রহণীয়। রূপকথার ক্ষেত্রে 'ফাদার-আর্কিটাইপ' (পিতার আদলে সঞ্জাত-হওয়া আদি-প্রতিরূপ) বনাম 'চাইল্ড-আর্কিটাইপের' (পুত্রের আদলে সৃষ্ট-হওয়া আদি-প্রতিরূপ) দ্বন্দ্বই ড্র্যাগন-বনাম-রাজপুত্রের লড়াইতে রূপান্তরিত হয়েছে — এমন বিশ্লেষণের চেয়ে, ড্র্যাগনকে সমস্ত সমাজের শত্রু এবং রাজপুত্রকে সেই বিশেষ সমাজের পরিত্রাতার প্রতীক হিশেবে দেখাটা অনেক বেশি গ্রহণীয় বিশ্লেষণ। ব্রুনো বেটেলহেইম, গেজা রোহেইম প্রমুখের প্রসঙ্গ ওপরে বলা হয়েছে; তাঁদের বিশ্লেষণ কিন্তু এই ধরণের ব্যাখ্যানকেও স্বীকার করবে, যা কট্টর ফ্রয়েডপন্থীদের ক্ষেত্রে সম্ভবপর নয়।

৫.৪ ধরুন, নানা দুঃসাধ্য কাজে সাফল্য অর্জন করে বহু দুর্গম পথ পেরিয়ে রাজপুত্র এক অতি দুরধিগম্য স্থানে গিয়ে রাক্ষসকে হত্যা করে বন্দিনী রাজকন্যাকে মুক্ত করে তাকে বিয়ে করল — এমন একটি রূপকথাকে যদি ফ্রয়েডপন্থা এবং ভিন্নতর পন্থা দু-ভাবেই বিশ্লেষণ করা হয় তাহলে ফ্রয়েডীয় তত্ত্বানুসারে 'দুঃসাধ্য কাজে সফল হওয়া' এবং 'দুর্গম পথ অতিক্রম করা' হবে ইদ্-নির্ধারিত অবচেতন যৌনতৃপ্তির জন্য প্রবৃত্ত হওয়া; 'দুরধিগম্য স্থানে পৌঁছে যুদ্ধ করে রাক্ষসবধ এবং রাজকন্যাকে বিবাহ করা' হবে মনের গহনে লুকিয়ে-থাকা 'ফাদার-আর্কিটাইপ'-কে নির্জিত, নির্মাঞ্ছিত করে নিজের অভীপ্সিত লক্ষ্যের পরিপূরণ করা, অর্থাৎ, 'মাদার-আর্কিটাইপ'-রূপিণী নারীর ওপরে অধিকার সাব্যস্ত করার গূঢ়ৈষণার বাহিরঙ্গিক প্রকাশ।

৫.৫ পক্ষান্তরে অন্যতরভাবে বিশ্লেষণ করলে ঐ গল্পটিই এইভাবে ব্যাখ্যাত হতে পারবে: রাক্ষস হল সমাজের বৃহদংশের ওপর পীড়নকারী শক্তি; রাজকন্যা হল সমাজের মানুষের প্রতিদিনের সুখ-স্বস্তি-শান্তি-নিরাপত্তা-আনন্দের প্রতীক; রাজপুত্রের মাধ্যমে গোষ্ঠীমন একটি প্রতীকী চরিত্রকে সৃষ্টি করছে, যে ঐ সব কিছুকে ফিরিয়ে আনতে পারে রাক্ষসরূপী অপশক্তির অবসান ঘটিয়ে। যে-সমস্ত সামাজিক শক্তি (রাজা, শাসক, ধর্মগুরু, সেনাপতি, শ্রেষ্ঠী) সমাজের সাধারণ মানুষের ওপরে শোষণ পীড়ন করে — তারা মনের অবচেতনে ড্র্যাগন, রাক্ষস, প্রতারক শেয়াল পণ্ডিত কিংবা শয়তান ট্যাটোন, ইউরোপীয় ফেয়ারি টেল, মার্শ্যেন-প্রভৃতির বদমাইস ডাইনি, রেড ইন্ডিয়ান লোককথার কয়োট্-ইত্যাদির মধ্যে

প্রতীকায়িত হয়ে যায়। আর রাজপুত্র-কোটালপুত্র-মন্ত্রিপুত্র-ইত্যাদির প্রতীকে ঐ অবদমিত মানুষগুলি নিজের মানস-প্রতিকৃতিকেই বিম্বিত করে। তাই, পরিণামে যেহেতু মানুষ জিততেই চায়, সেজন্য রাজপুত্ররাই জেতে, রাক্ষসেরা হেরে যায়। যৌন-পরিতৃপ্তি ঘটার চেয়ে, ক্ষুধানির্ভর-অস্তিত্বের নিরাপত্তাবিধানের প্রত্যাশাই সেখানে মনের গভীরে ক্রিয়াশীল থাকার ব্যাপারটাই অনেক বেশি যুক্তিনির্ভর নয় কি?

৬.১ একটাই প্রশ্ন উঠতে পারে এখানো : রাজপুত্র-প্রমুখ যারা বাস্তবে উৎপীড়ক, শোষক — মনের গহনে তারাই আবার আত্মকল্প হয়ে যায় কেন এবং কী ভাবে? —এটাও একটা সুজটিল গূঢ়ৈষণা! বাস্তবে যাদের দ্বারা অবদমিত হয় মানুষ, বহু ক্ষেত্রেই মনের অবচেতনে তাদেরই জীবনটাকে পেতে চায় যে সে! আর তাই সে নিজেকে ভাবতে ভালবাসে 'রাজপুত্র' বলে (ফ্রয়েডপন্থীরা একেও 'প্লেজার-প্রিন্সিপ্‌ল বলতে পারেন হয়ত বা!)—আর বাস্তবের রাজপুত্র-সেনাপতি-শ্রেষ্ঠীরা হয়ে যায় রাক্ষস-খোক্কস, দৈত্য-ড্র্যাগন। এ-ধরনের 'বিপ্রতীপ প্রতিবিম্বন'-ও হামেশাই ঘটে লোককাহিনির মধ্যে; মনোবিশ্লেষণ করার সময়ে এ-জিনিষ প্রায়ই দেখা যায় ব্যবহারিক জীবনেও। লোককাহিনিতে সেটারই অভিঘাত পড়ে প্রতীক রূপান্তরের প্রেক্ষিতে। আর ঠিক এই বিন্দুতে পৌঁছেই লোককথার বিশ্লেষণে মনঃসমীক্ষণাত্মক পদ্ধতির একটি বিশেষ গুরুত্বও সুচিহ্নিত হয়ে যায়।

৬.২ আসলে, 'ওপরতলায়' মানুষদের সঙ্গে নিজেদেরকে সমীকৃত করে ফেলার পিছনে যে-মানসিকতাটুকু কাজ করে, তা হলো তাদের সুখ, সমৃদ্ধি, প্রতিপত্তি-ইত্যাদিকে নিজেদের নাগালে পাবার একটি দুর্মর বাসনা। ঐ ঋদ্ধি যেহেতু সাধারণ মানুষের অনায়ত্ত, তাই সেটাকেই সে কল্পনার মধ্যে লাভ করে চরিতার্থ হতে চায়। এইজন্যেই সামূহিক-নির্জ্ঞানে এক ধরনের বিচিত্র বিমিশ্রণ ঘটে গিয়ে, চেতনার স্তরে সৃষ্টির অভিব্যক্তি হিশেবে লোককথা যখন গড়ে-ওঠে, তখন নিজেদের অজান্তেই হয়তো তার স্রষ্টারা সেই তাঁদেরই সঙ্গে নিজেদেরকে সমীকৃত করে ফেলেন, যাঁদের কাছে তাঁরা নিপীড়িত হন। বহিরঙ্গে এই শ্রেণিরূপান্তর যখন ঘটে তখন, কাহিনির অন্তর্গত 'উৎপীড়ক'-চরিত্রগুলিরও বাইরের রূপটা ভিন্নতর হয়ে যায় প্রায় স্বতঃসিদ্ধভাবেই। সাধারণ মানুষ — যাঁরা ঐ লোককথাগুলির স্রষ্টা — তাঁরা যখন রাজপুত্র মন্ত্রীপুত্র-প্রমুখের সঙ্গে সমীকৃত হন, তখন বাস্তবে যাঁরা তাঁদের শ্রেণিবৈরী সেই আসল রাজা-রাজপুত্রদেরকে অশুভ বা অমঙ্গলের প্রতীক হিশেবে রাক্ষস-দৈত্য-বদমাইস চরিত্রের মানুষ বা প্রাণীতে পরিণত করে ফেলতেই হয়। লোককথায় তাই রাজপুত্তুর-কোটালপুত্তুরদের বিজয়, বস্তুতপক্ষে জীবনের বাস্তব ক্ষেত্রের লড়াইতে তাঁদেরকেই হারিয়ে দেবার অনিরসিত বাসনার রূপক ছাড়া আর কিছু নয়।

৬.৩ কোনও-কোনও সময়ে অবশ্য ঐ আকাঙ্ক্ষাটা সরাসরি, বা প্রায়-সরাসরিই অভিব্যক্ত হয়। সেজন্যেই রাখাল ছেলে কখনও-কখনও গল্পের শেষে অর্ধেক রাজত্ব এবং রাজকন্যাকে অর্জন করে; কিংবা কাঠকুড়ুনির মেয়ে হয় রাজরানি। দুর্বল, অশক্ত, অবহেলিত, তুচ্ছ কোনও চরিত্র গল্পের শেষ পরিণামে হয় সবচেয়ে সফল। এই মানস-অভিব্যঞ্জনাকেই

মনোবিজ্ঞানী জোসেফ জাস্ত্রৌ বলেছেন : "ড্রীম থট"; "ফোক ড্রীমস"; "ড্রীম থিংকিং"; "উইশ থিংকিং"। গণমানসের এই "স্বপ্নসম্ভব কল্পনা"-র স্বরূপ উদ্ঘাটনও কিন্তু মনোবিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতির একটা বড় দায়িত্ব।

৭.১ নির্দিষ্টভাবে কোনও একটি বিশেষ লোককথাকে যদি মনোসমীক্ষণের সূত্র নির্বাচন করে বিশদ বিশ্লেষণ করা হয়, তাহলে ব্যাপারটা কেমন দাঁড়ায় — অতঃপর সেটাও একটু বিচার করে নেওয়া মন্দ নয়! ধরা যাক-না, সর্বজন-পরিচিত ' স্নো- হোয়াইট অ্যাণ্ড সেভেন ড্যোয়র্ফজ্' গল্পটিকেই।

৭.২ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ-পদ্ধতিতে যদি এ-গল্পের বিচার করতে চান কেউ, তাহলে কী দেখা যাবে? .... প্রারম্ভিক বিশ্লেষণেই বলতে হবে যে, স্নো-হোয়াইটের তুষারশুভ্র গাত্রবর্ণ হচ্ছে তার অকলঙ্ক, নিষ্পাপ কৌমার্যের প্রতীক। তার আপন মায়ের আঙুল ছুঁচ-ফুটে গিয়ে যে-রক্তের রাঙা ফোঁটা বরফের ওপর পড়েছিল, কৈশোরকালে স্নো-হোয়াইটের ঠোঁট এবং গাল যে ঠিক সেইরকমই টুকটুকে লাল হয়ে উঠল, সেই ঘটনা হচ্ছে বালিকার প্রথম রজোদর্শনের সঙ্কেত। তার প্রতি তার বিমাতার আক্রোশটাকে মনোবিজ্ঞানের বিচারে দ্বিমাত্রিক যৌন-ঈর্ষা বলা যাবে। স্নো-হোয়াইট বিমাতার সামনে যখনই আসে, তখনই সে তার কাছে মৃতা জননীর স্মারক হয়ে দাঁড়ায়। মৃতা সপত্নীও একদা তাঁর স্বামীর প্রণয়ভাগিনী ছিল — এই মেয়ে সেই ভালবাসারই ফসল, এই বোধটা স্নো-হোয়াইটের বিমাতাকে ক্ষিপ্ত করে তুলত অন্ধ ঈর্ষ্যা ও আক্রোশে। আবার সদ্যোযৌবনা ঐ তরুণীর প্রতি চলিষ্ণু যৌবনার অসহায় ঈর্ষ্যাও সেখানে ক্রিয়াশীল ছিল।

৭.৩ আয়নাতে যে বারংবার রানি নিজের মুখ দেখে তাকে শুধোন, দুনিয়ায় সবচেয়ে সুন্দরী কে — সেটা তাঁর মনোবিলগ্ন নার্সিসিজম্ বা আত্মরতিরই একটা অভিপ্রকাশ। গহন বনের মাঝে কিশোরী স্নো-হোয়াইটের উদ্ভ্রান্ত হয়ে ঘোরার ঘটনাটা বস্তুতপক্ষে বয়ঃসন্ধিকালে জীবনের জটিল-সব সমস্যার মধ্যে হারিয়ে যাওয়ারই রূপকল্প। মনোবিজ্ঞানে অরণ্য তো প্রায় সর্বদাই অনির্দেশ্য ভয়ের এবং বিভ্রান্তির রূপক হিশেবে গণ্য। বনের মধ্যে সাত বাঁটুলের ঘরে সে আশ্রয় নিচ্ছে যে, এরও মনস্তাত্ত্বিক একটা তাৎপর্য রয়েছে। ঐ বামনেরা হচ্ছে অপূর্ণ পৌরুষের প্রতীক, যারা এককভাবে কেউই স্নো-হোয়াইটের জীবনসঙ্গী হবার উপযুক্ত বলে গণ্য হতে পারে না ঐ কারণে। তাই তাদের সাতজনের থালার খাবার একত্র করে তবে তার পেট ভরানোর মতো খাদ্য জোটে — অর্থাৎ, একা তাদের মধ্যে কেউই ঐ সদ্যোযৌবনা নারীর ভরণপোষণে সক্ষম হতে পারে না। তাদের সাতজনের বিছানা একত্র করেই তবে স্নো-হোয়াইটের পক্ষে শোবার ঠাঁই হয় — বিশেষ কোনও একজনের শয্যাতে যাওয়া তার পক্ষে অসম্ভব, যেহেতু কেউই তার নর্মসঙ্গী হতে সক্ষম নয়।

৭.৪ ডাইনি রানির দেওয়া বিষাক্ত চিরুনি-এবং-জামার লেস ব্যবহার করে তার সাময়িকভাবে মৃত্যুবরণ করাটা মনোবিজ্ঞানের সঙ্কেতে প্রলোভনের ফাঁদে পড়ে বিপন্ন হবার দ্যোতনা বহন করে। লাল আপেলে কামড় দেওয়াটা হল তার যৌনচেতনার

আকস্মিক আত্মপ্রকাশ। (স্মরণযোগ্য যে, বাইবেলের গল্পেও 'অরিজিন্যাল সিন'-তথা-আদিম পাপ ওরফে ইভের মনে যৌনচেতনার সঞ্চার ঘটার মূলেও ছিল সর্পরূপী শয়তানের দেওয়া 'নিষিদ্ধ ফল' রাঙা টুকটুকে আপেলই!) — আর প্রতিবেশী রাজকুমারের চুম্বনের স্পর্শে তার বেঁচে-ওঠা হল তার পরিপূর্ণ নারীত্বের বিকাশ। এর আগে যে-দুবার সে সাময়িকভাবে মৃত্যুবরণ করেছিল — সেটা ছিল ধীরে-ধীরে পাপবোধহীন শৈশব-সারল্য সাঙ্গ হবার ইঙ্গিতবাহী। 'তৃতীয়' মৃত্যুর পর সাত অপূর্ণ-পুরুষ একত্রে মিলেও তার নারীসত্তাকে জাগাতে সক্ষম না-হলে, সেই দায়িত্ব পালন করল পড়শি রাজ্যের রাজপুত্র — যে পরিপূর্ণ এক পুরুষ হিশেবেই স্নো-হোয়াইটের আধো-জাগর, আধো-সুষুপ্ত নারীত্বকে সচেতন করতে পেরেছিল। 'স্লিপিং বিউটি' নামে বিখ্যাত বিলিতি ফেয়ারি টেলেও এভাবেই হাজার বছর ধরে ঘুমন্ত রাজকন্যা ঘুম ভেঙে উঠেছিল আগত রাজপুত্রের চুম্বনেই। এও তো পুরুষের সপ্রেম স্পর্শে নারীর ঘুমন্ত যৌবন জেগে-ওঠার প্রতীক। এরই সমধর্মী এদেশি রূপকথা, 'ঘুমন্ত-পুরী'তে রাজকুমারীর ঘুম ভাঙে রাজপুত্র এসে তার মাথায় সোনার কাঠি ছোঁয়ালে। দেশাচারবশত 'ছোটদের' জন্য তৈরি গল্পে নারী-পুরুষের চুমার ব্যাপারটা আসেনি। কিন্তু ওই 'সোনার কাঠি' তো অবশ্যই পুরুষত্বের যৌন প্রতীক।

৭.৫ ওদের বিয়ের পর যুগলের ছবি আয়নায় ভেসে উঠলে, ঈর্ষ্যার আলোড়নে ডাইনি রানির আক্রোশে রক্তাক্ত হয়ে ফেটে মরে-যাওয়াও একটা মনোবৈজ্ঞানিক প্রতীক-সঙ্কেত। পরের প্রজন্মের ছেলে-মেয়েরা 'ম্যান অ্যান্ড ওয়াইফ' হিশেবে জীবনযাপন করতে শুরু করেছে এই সংবাদ জেনে ঐ 'রক্তাক্ত মৃত্যু' বস্তুত তার ঋতু-সমাপ্তিকে ('মেনোপজ') ইঙ্গিত করছে — যৌবনের এই বিলুপ্তি আসলে রানির কাছে যেন নিজের নারীত্বেরই অপঘাত মৃত্যু।

একটি চিত্তাকর্ষক 'ছেলেমানুষি' রূপকথায় অন্তরালেও যে বহুবিধ ধরণের সুজটিল মনোকূট লুকিয়ে থাকতে পারে, স্নো-হোয়াইটের এই গল্প তারই সুন্দর উদাহরণ হিশেবে গণ্য হয়ে থাকে। মনস্তাত্ত্বিক পদ্ধতিতে করা এ-গল্পের এমন ধারা বিশ্লেষণটা হয়ত সকলে মানতে চাইবেন না, অস্বস্তি বোধ করবেন। কিন্তু এভাবেও যে লোককথা বিশ্লেষিত হতে পারে, মনের অবচেতনে লুকিয়ে-থাকা অভীক্ষার এরকম তির্যক আত্মপ্রকাশ ঘটতে পারে তার মধ্যে, সেটা কিন্তু উড়িয়ে দেবার মতো কথা নয়।

৮.১ এই কাহিনিকেই যদি গণমানস বিশ্লেষণের পরিপ্রেক্ষায় কেউ বিচার করতে আগ্রহী হন, তাহলে যা দেখা যাবে, সেটি এই রকমের :

৮.২ স্নো-হোয়াইটের সঙ্গে তার বিমাতার যে-দ্বন্দ্ব — সেটা বহুলাংশে রাজত্বের মালিকানা নিয়েও বটে। স্নো-হোয়াইট তার মায়ের স্মৃতিবাহিকা হয়েই শুধু সবার সামনে ঘুরে বেড়াচ্ছে না, নতুন রানির কোলে ভবিষ্যতে যে-সন্তানেরা আসবে — সে তাদের প্রতিদ্বন্দ্বী হিশেবেও হাজির হয়ে রয়েছে আগে থেকেই; বাবার সিংহাসনে কার অধিকার বর্তাবে, অগ্রজা স্নো-হোয়াইটের, না তার অনাগত বৈমাত্রেয় অনুজ/অনুজার — সেই

স্বার্থবুদ্ধির দ্বন্দ্বজটিল প্রশ্নও এই কাহিনির গতিসঞ্চার করেছে। সামাজিক বিচারেরও একটা মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি আছে যে!

৮.৩ স্নো-হোয়াইটকে অবশেষে অরণ্যবাসিনী হতে হয়েছিল যে, সেটা তো প্রকৃতপক্ষে প্যালেস-পলিটিক্সে প্রাথমিক পর্যায়ে তার পরাভূত হবারই সূচক। জঙ্গলের মধ্যে সাত বামনের ঘরে তার আশ্রয় মিলল। এই 'সাত বামন' — সাতটি 'ক্ষুদ্র' মানুষ — এরা আসলে তো রাজকুমারী স্নো-হোয়াইটের অনুপাতে, সাতটি অতি-সামান্য সামাজিক-স্ট্যাটাসের মানুষ; সেই জন্যই বালিকা স্নো-হোয়াইটের তুলনাতেও এরা 'ক্ষুদ্রাকার'! কিন্তু এই সাতটি 'ক্ষুদ্র' মানবক একত্রে তো আবার সংঘবদ্ধ-জনশক্তিরই প্রতিভূ; সুতরাং, 'অত্যাচারী' রানির বিরোধী পক্ষ হিশেবেই এরা রানির 'শত্রু' যে, সেই 'ভাল মেয়ে' স্নো-হোয়াইটের পাশে দাঁড়াল, তাকে সুরক্ষিত করে রাখল। দু-দুবার রানির কূটকৌশলে স্নো-হোয়াইট চূড়ান্তভাবে বিপন্ন হয়ে পড়লে, এরাই ঘটাল তার বিপদমুক্তি। অবশেষে প্রতিবেশী রাষ্ট্রের যুবরাজের সঙ্গে স্নো-হোয়াইটের বিয়ের ব্যবস্থা সুসম্পন্ন করে, ভবিষ্যতে দুই রাজ্য একত্রিত হয়ে যোগ্য শাসকের দ্বারা সুশাসিত হয় যাতে, এরা করে রাখল তারও ব্যবস্থা। মায়াদর্পণে প্রতিবিম্বিত স্নো-হোয়াইট আর তার বরের যুগলবন্দী হাসিমুখের ছবিতে রানি সেই অবশ্যম্ভাবী পরিণামেরই পূর্বাভাস দেখতে পেয়েছিল। আর সেটারই ফলশ্রুতি হিশেবে তার মৃত্যু ঘটা — সেই পরিণামকে আচম্বিতে বাস্তব করেই তুলল। সাধারণ মানুষদের সংঘবদ্ধ প্রয়াসের লব্ধফল রূপে দেশ মুক্তি পেল অত্যাচারী রাজ্ঞীর হাত থেকে; প্রকৃত অধিকারিণী দেশের শাসনক্ষমতা পেল তাঁদেরই নির্বন্ধে। আর এইটাই এ-কাহিনির সমাজ-মনস্তত্ত্বও বটে। ওই দর্পণ আসলে সমাজ মানসেরই প্রতীকস্বরূপ।

৯.১ লোককাহিনির ক্ষেত্রে একটি বিশ্বজনীন বৈশিষ্ট্য দেখা যায় যে, গল্পের শেষ পরিণামে যে-কিংবা-যারা অবহেলিত, প্রবঞ্চিত, দুর্বল, অসহায় কিংবা অত্যাচারিত— তারাই জয়ী হয়, কৃতী হয়, সফল হয়, প্রতিষ্ঠা লাভ করে; অত্যাচারী দৈত্য, রাক্ষস মানুষ-অথবা পশুরা ধ্বংস হয় অনিবার্যভাবেই। এমন কটি কাহিনি পৃথিবীর লোকসমাজ থেকে খুঁজে পাওয়া যাবে, যেখানে শেষ পরিণতিতে অত্যাচারী, প্রবঞ্চক, দুর্নীতি-পরায়ণ কিংবা অন্যায়কারী যে, সে বিজয়ী হয়েছে কিংবা পরিত্রাণ পেয়েছে? অথবা জীবনের প্রতি ক্ষেত্রেই তো সেরকম ঘটনা অবিরত ঘটে আসছে স্মরণাতীত কাল থেকে। শ্রেণিসমাজের সভ্যতার ইতিহাস মানেই যখন শ্রেণিবিভক্ত সমাজের ঘাত-প্রতিঘাত এবং দ্বন্দ্ব-সমন্বয়ের প্রতিফলিত বিবরণী, সেখানে লোককাহিনির মধ্যে তাহলে এই ব্যাপারটি 'বাস্তবতা'-বিবর্জিত হওয়ার ফলশ্রুতিতে ঘটে কী করে?

৯.২ গণমনস্তত্ত্বের স্বরূপটি বিশ্লেষণ না-করলে এ-প্রশ্নের উত্তর পাওয়া সম্ভবপর নয়। বিভিন্ন ধরনের লোককাহিনির অন্তর্নিহিত মানসিক ভিত্তিভূমিটির উপাদান কী হতে পারে, সেই জিজ্ঞাসা এখানে খুবই প্রাসঙ্গিক :

রূপকথা বস্তুতপক্ষে গণমানসের সচেতন স্বপ্নেরই গল্পরূপী উদ্‌ভাস আর লোকপুরাণ হল একটি জাতির মানসস্বপ্ন। বিচিত্র-সব স্বপ্নকল্প চিন্তার মাধ্যমে নানান্ আকাঙ্ক্ষা পূরণের

তৃপ্তি লাভ করা প্রকৃত প্রস্তাবে কোনও বিশেষ প্রবণতারই ভিন্ন-ভিন্ন মূর্তি।

৯.৩ বিভিন্ন ধরনের লোককাহিনি গড়ে ওঠার অন্তরালে সামগ্রিকভাবে যে- গোষ্ঠীমানস ক্রিয়াশীল থাকে, তার সুস্পষ্ট এবং ঋজু পরিচয় মিলেছে ঐ অভিমতের মধ্যে। পরম্পরাগত সাংস্কৃতিক এবং সামাজিক একটি ঐতিহ্য জাতি বা গোষ্ঠীর গণমানসেই সুনির্দিষ্ট কতকগুলি মূল্যবোধ তৈরি করে দেয়। সঙ্কেত, প্রতীক,রূপক ইত্যাদির মাধ্যমে সেই জাতি বা গোষ্ঠীর সবার মনেই কিছু-কিছু সুনির্দিষ্ট ঘটনা বা কাহিনির চিত্রকল্প বা ইমেজ তৈরি হয়ে যায়। প্রত্যেকেই প্রত্যেকের সঙ্গে ভাব-বিনিময়ের সূত্র ধরে নিজেদের অজান্তেই গড়ে তোলে এক-একটা গোষ্ঠীবদ্ধ উপলব্ধি। স্বতঃস্ফূর্তভাবে সঞ্জাত এই বোধের গোষ্ঠীবদ্ধ বাহিরঙ্গিক রূপটির মধ্যে লীন হয়ে রয়েছে মনের যে-অন্তরঙ্গ স্তরটি, ঐ সমাজের অর্থনৈতিক কাঠামোর মধ্যে যে-সব উৎপাদন-ব্যবস্থা ক্রিয়াশীল, তাদের দ্বান্দ্বিক আকর্ষণ-বিকর্ষণের সূত্রেই সেই স্তরে, ঐসব প্রতীক, সঙ্কেত ইত্যাদি শিল্প-সাহিত্যের মাধ্যমে ব্যঞ্জিত হয়। য়ুং-এর উদ্‌ভাবিত পরিভাষায় এই হচ্ছে 'কলেকটিভ অনকন্‌সাস' বা যৌথ অবচেতনা বা সামূহিক নির্জ্ঞান। ব্যক্তির ক্ষেত্রে যেমন কোনও ভাবনা বা ঘটনা নির্দিষ্টভাবে কোনও স্বতঃস্ফূর্ত-অথচ-অনিবার্য প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করে বলে পাভলভ বলেছিলেন — গোষ্ঠীর ক্ষেত্রেও সেই রকমের একটা প্রতিবর্তন হয়ে থাকে। এই ব্যাপারটিই লোকসমাজের মনে নিজেদের অজ্ঞাতে অর্থনৈতিক অসাম্যজনিত একটি শ্রেণির পার্থক্যগত অনুভব সৃষ্টি করে। সেই অনুভবগুলিই প্রতিবর্তিত হয়ে ঐসব প্রতীক, সঙ্কেত, রূপক-ইত্যাদিকে মাধ্যম রূপে তৈরি করে এবং সেই শ্রেণিপার্থক্যের বোধকেই প্রকাশিত করে তাদের সূত্রে।

১০.১ যে সব প্রতীক, সঙ্কেতের কথা বলছি বার বার, সেগুলি প্রকৃতপক্ষে কী ধরনের? রাক্ষস, খোক্কস, দৈত্য, দানা, ডাইনি, পেত্নি—এরা গোষ্ঠীর (এবং অবশ্যই ব্যক্তিরও) মনের অন্তঃশীলা স্তরে অশুভ বা ক্ষতিকারক বা অমঙ্গলসূচক বলে যা-যা প্রতিভাসিত হয়, তাদেরই বাহিরঙ্গিক স্তরের ভাবনার প্রতীকস্বরূপ—কথাটি বুঝতে হবে। আমি লাঞ্ছিত হচ্ছি, আমার প্রাপ্য থেকে আমি বঞ্চিত হচ্ছি, আমার সম্ভ্রমের হানি ঘটানো হচ্ছে, আমার দারিদ্র্য, অশিক্ষা, ক্ষুধা, ব্যাধি ইত্যাদির পিছনে ঐ লাঞ্ছনা-বঞ্চনার ব্যাপারগুলিই রয়েছে আসলে — এইটা বোঝার জন্য তো কারুকে রাজনৈতিক দর্শনে দীক্ষিত হতে হয় না, এটা মানুষ সহজাত বোধবুদ্ধি দিয়েই অনুভব করে। এই সমস্ত ব্যাপারের পিছনে যারা আছে, প্রত্যক্ষভাবে হয়ত তাদের বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়ানোর উপযুক্ত সুযোগ বা ক্ষমতা বা পরিবেশ বা এর কোনও কিছুই থাকে না বলে বাস্তবে যে-লড়াই সমাজের নিচের তলার মানুষেরা করতে পারেন না — সেই যুদ্ধের প্রতীকী বিজয় তাঁরা নিজের অনবচেতন 'উইশ-থিংকিং'-এর মাধ্যমে আকাঙ্ক্ষা করেন এইসব লোককথার অনুষঙ্গে অত্যাচারী রাজার নাক যায় কাটা এবং টুনটুনি পাখি আনন্দে উড়ে যায়! ব্যক্তিমানস এবং গোষ্ঠী মানসের পারস্পরিক লেনাদেনার দ্বন্দ্ব-সমন্বয়েই গড়ে ওঠে লোকায়ত জীবনের, আরও অজস্র সৃজনের মতো লোককাহিনিও। তাই মনোবিজ্ঞান এবং লোকসংস্কৃতির আত্মিক সম্বন্ধ বন্ধনটাও অবিচ্ছেদ্য ও অনিবার্য।।

প্রাসঙ্গিক কয়েকটি বই :


1. Bartlett, F. C. *Psychology and Primitive Culture* (Chapter III;Psychology and Folk Story), Cambridge, 1923.
2. Betelheim, B. *Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, 1976
3. Dundes, A. (Ed) *A Study of Folklore* (Jones, E., Psycho-analysis and Folklore), New Jersy, 1965.
4. Freud, S. *Interpretetion of Dreams*, New York, 1950 ed.
5. Freud, S. & Openheim, D.E. Dreams in Folklore, New York, 1952
6. Fromm, E. *Forgotten Language : An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*, New York, 1951
7. Jung, C. G. *The Psychology of the Unconscious*, New York, 1912
8. Roheim, G *The Gates of Dream*, New York, 1952
9. Zipos, J. D. *Breaking the Magic Spell : Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, London, 1979
১০. সুনীলচন্দ্র বিশী ও অসিতকুমার রায়
ফ্রয়েড ও মনঃসমীক্ষণ, কলকাতা, ১৯৪৬