খণ্ড ৮, সংখ্যা ৯ | ভাবনগর | জুন ২০১৮
Vol. 8, No. 9 | BHĀBANAGARA | June 2018

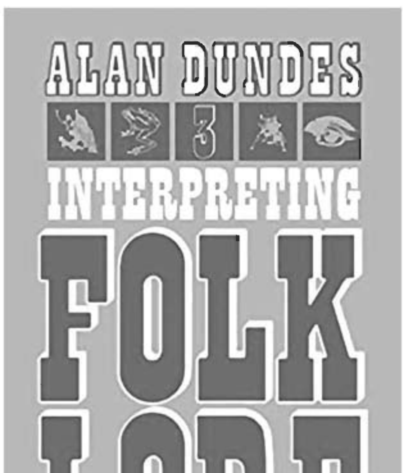
অনুবাদ

ইংরেজি থেকে বাংলা

ইন্টারপ্রেটিং ফোকলোর : বয়ন, পঠন, ও প্রেক্ষাপট

অ্যালান ডান্ডেস

অনুবাদ: নুরুননবী শান্ত



অ্যালান ডান্ডেস রচিত ইন্টারপ্রেটিং ফোকলোর গ্রন্থের প্রচ্ছদ

Translation

English to Bangla

Interpreting Folklore : Texture, Text, and Context

Alan Dundes

Translation : Nurunnabi Shanto

Abstract

Alan Dundes is an internationally well known folklorist and theorist. This article named "Texture, Text and Context" is from his one of prominent books of theory *Interpreting Folklore* (Indiana University Press, 1980) which has been translated into Bangla considering its significance for the folklorists of Bangladesh who truly intend to capture rich Bangladeshi folklore for analyzing to identify the unique facets of Bangladeshi culture. This milestone piece in the field of folklore study criticises the conventional method of defining folklore by means of external criteria, such as 'the way in which folklore is transmitted'. He suggests that a serious folklore collector must record texture, text and context for explaining the meaning of any form of folklore. Neither text nor texture nor context alone or leaving any of these levels of analysis, collection of folklore becomes meaningless. The text collected in original dialect including notes and tone as well as gestures may bring meaning to global arena when texture and context together with all of the in-depth features are clearly documented. Other chapters of this book in Bangla translation will soon appear on the *Bhabanagara* journal latterly.

যতদিন ফোকলোরের বিচিত্র ধারাসমূহ বা প্রকাশভঙ্গিগুলো বিস্তারিভাবে আলোচিত না হয়, ততদিন জ্ঞান চর্চার বিষয় হিসেবে ফোকলোরকে কখনই যথাযথভাবে সংজ্ঞায়িত করা যাবে না। ফোকলোরের উপদানগুলোর বাহ্যিক মানদণ্ডের ভিত্তিতে ফোকলোরকে সংজ্ঞায়িত করার চেষ্টা ব্যর্থতায় পর্যবসিত হতে বাধ্য। উদাহরণস্বরূপ, কুসংস্কারের কথা বলা যায়। কুসংস্কারে বিশ্বাসী কোন ব্যক্তি তার বিশেষ কুসংস্কারকে সত্য বা যৌক্তিক বলে বিশ্বাস করেন কিনা সেই ভিত্তিতে কুসংস্কারকে সংজ্ঞায়িত করতে পারা যায় না। কুসংস্কার, বা ফোকলোরের অন্য কোন ধারাকে যদি এভাবে চিহ্নিত করার চেষ্টা করা হয়, তাহলে এমন এক জটিলতা দেখা দেয় যার কারণে "(জ্যোৎস্নায়) আয়না ভাঙলে সাত বছরের দুর্ভাগ্য নামে" ধরনের প্রবাদ প্রচারকারী নিজেই বিশ্বাস করে যে দুর্ভাগ্যের ক্ষেত্রে আয়না ভাঙার কোন ভূমিকা নেই।[১]

ফোকলোরকে সংজ্ঞায়িত করার সবচেয়ে সাধারণ বাহ্যিক মানদণ্ড সম্ভবত ফোকলোর সঞ্চারণের প্রক্রিয়া। প্রথাগতভাবে ফোকলোরবিদেরা বলে থাকেন যে, ফোকলোর হলো "মৌখিক ঐতিহ্য" বা "মৌখিক ঐতিহ্যে"র মধ্যেই ফোকলোর।[২] আদতে ফোকলোরের অনেক উপাদান কেবল মুখে মুখেই সঞ্চারিত নয়। কোন বালক মার্বেল খেলা বা পাথর উপরে ছুরে আবার ধরার খেলা শিখতে পারে অন্য বালকদের খেলা দেখে দেখে। ফোকলোরের অবাচনিক উপাদান, যেমন—শারীরিক ভঙ্গি, খেলা বা লোকনৃত্য ইত্যাদি আসলেই কেবল মৌখিক ঐতিহ্যের মধ্যে নেই। লিখিত ও মৌখিক, এই দ্বিভাজিত মানদণ্ডদ্বয়ের মধ্যে "লিখিত"-এর বিপরীত মানদণ্ড হিসেবে "মৌখিক"কে চিহ্নিত করা চূড়ান্ত বিশ্লেষণে বাস্তবিকভাবে অসমর্থনযোগ্য। ফোকলোরের অসংখ্য লিখিত উপাদান আছে। প্রধানত "লিখিত" ফোকলোরের এরকম উপাদানের উদাহরণ হিসেবে বলা যায়, বইয়ে অটোগ্রাফ দেয়ার জন্য রচিত পদ্য, অটোমোবাইলের নাম, ফ্লাইলিফ বা বুক-কিপারে খচিত বাণী/ছড়া, বাথরুমের দেয়ালে লেখা উদ্দেশ্যমূলক কথা, ঐতিহ্যিক চিঠি (যেমন—চেইন চিঠি) ইত্যাদি। সঞ্চারণ প্রক্রিয়ার ভিত্তিতে ফোকলোরকে সংজ্ঞায়িত করার বিপজ্জনক ঝুঁকি আছে। কেননা, সংস্কৃতির বিপুল সংখ্যক উপাদান ঠিক সেইভাবেই সঞ্চারিত হয় যেভাবে সঞ্চারিত হয় 'ফোকলোর'।[৩] উদাহরণস্বরূপ, একজন (কৃষি) খামারির সন্তান তার বাবাকে ট্রাক্টর চালানো দেখে দেখে নিজে ট্রাক্টর চালানো শিখতে পারে অথবা তার বাবার (মৌখিক) দিকনির্দেশনা

অনুসরণ করেও এটা শিখতে পারে, কিংবা দুই পদ্ধতির সমন্বিত সহায়তাতেও শিখতে পারে। তবে, এ বিষয়ে সন্দেহ আছে যে, একজন ফোকলোরবিদ ট্রাক্টর চালাতে শেখার ব্যাপারটাকে ফোকলোরের উদাহরণ হিসেবে অন্তর্ভুক্ত করবেন কি না। একইভাবে, কেউ একজন টুথব্রাশে টুথপেস্ট লাগাতে বা পার্কিং মিটারে কয়েন ফেলতে শেখে। এটা পরিষ্কার হওয়া দরকার, ফোকলোরের (প্রজন্মান্তরে) সঞ্চারণ কোনভাবেই ফোকলোরের ব্যাপার-স্যাপারের মধ্যেই সীমাবদ্ধ নয়। বরং, সংস্কৃতির অন্যান্য দিকগুলোর থেকে আলাদা করে বিশেষভাবে ফোকলোরকে চিহ্নিত করারর মধ্যে সূক্ষ্ম সীমাবদ্ধ রয়েছে। অতএব, কেউ যৌক্তিভাবে বলতে পারেন, "মৌখিক", "ঐতিহ্য", ও "সঞ্চারণ" ইত্যাদি বিশেষ শব্দগুলো তাদের কাছে প্রশ্নবোধক ঠেকে, বিশেষ করে, যাদের ফোকলোর সম্পর্কে ন্যূনতম ধারণা নেই! তবে, সংজ্ঞায়িত করার সমস্যা সমাধানের চেষ্টায় আট্‌লে [Francis Lee Utley] সাম্প্রতিককালে "মুখে মুখে সঞ্চারণের" আবশ্যিক প্রক্রিয়ার ভিত্তিতে এক তথাকথিত প্রায়োগিক উপসংহার টেনেছেন।[৪] একই বিষয়ে আরেকটি সাম্প্রতিক গবেষণায়, মারান্দা [Elli-Kaija Kongas Maranda] এই নীতি রক্ষা করেছেন যে, "সঞ্চারণের পদ্ধতিই ফোকলোর সংজ্ঞায়িত করার চাবিকাঠি"।[৫] তবে, এই দুই ফোকলোরবিদই এ ব্যাপারে সচেতন যে—ফর্ম, অর্থাৎ রীতি বা ধরন বাস্তবিকভাবে বা তত্ত্বীয়ভাবে ফোকলোরকে সংজ্ঞায়িত করার নিশ্চায়ক মানদণ্ড। বহিস্থ নয়, বরং, অতি অবশ্যই অন্তস্থ *[internal]* মানদণ্ড প্রয়োগ করে ফোকলোরকে সংজ্ঞায়িত করা হয়। এটা উল্লেখ করা অবশ্যই অমূলক হবে না যে, সংস্কৃতির অপরাপর উপাদানের মতোই ফোকলোর সঞ্চারণশীল, কিন্তু এটা বুঝতে হবে যে—ফোকলোরকে সংজ্ঞায়িত করার ক্ষেত্রে কোনমতেই বস্তুগত মানদণ্ড প্রাধান্য পাবে না। বস্তুগত মানদণ্ড ফোকলোরকে সংস্কৃতির সঞ্চারণশীল অপরাপর বিষয়াদি থেকে আলাদা করে।

অতএব, ফোকলোর সংজ্ঞায়িত করার সমস্যা, প্রকৃত অর্থে ফোকলোরের সব ধরনের উপদানকে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে সংজ্ঞায়িত করার সমস্যা। ফলে, ফোকলোরের শ্রেণিগুলোকে সংজ্ঞায়িত করা গেলে, ফোকলোরের এক প্রকার সামষ্টিক সংজ্ঞা দেওয়া যাবে। তবে, ফোকলোরের বর্ণাঢ্য ইতিহাসে ফোকলোরের একক বিষয় হিসেবে খুব একটা সংজ্ঞায়িত করা হয়নি।[৬] সাম্প্রতিককালের একজন প্রারম্ভিক পর্যায়ের শিক্ষার্থী যদি তার প্রশিক্ষকের কাছে জানতে চান যে, প্রবাদ কি বা অন্ধবিশ্বাস কি, তাহলে প্রশিক্ষক হয়তো বলবেন যে পুরো অ্যাসাইনমেন্ট সম্পন্ন করার পর বোঝা সম্ভব যে আসলে প্রবাদ কিংবা অন্ধবিশ্বাস বলতে কি বোঝায়। প্রবাদ সম্পর্কে একটি মানসম্মত কাজ এরকম কোন বিবৃতি দিয়ে শুরু হতে পারে, "প্রবাদ সম্পর্কিত সংজ্ঞা এতটাই কঠিন যে এ বিষয়ে হলফ করে কিছু বলা যায় না"। শিক্ষার্থীকে বলা হয় যে, "এক প্রকার দুর্বোধ্য গুণ আমাদের বলে দেয় যে একটি বাক্য প্রবাদ, নাকি প্রবাদ নয়"। যেহেতু দুর্বোধ্য গুণ থাকে, তাই "কোন সংজ্ঞা দিয়েই আমরা নিশ্চিতভাবে নির্ণয় করতে পারি না যে, একটি বাক্য প্রবাদমূলক কিনা"।[৭] স্থিথ থমসন [Stith Thompson] এটাই কেবল স্বীকার করেন না যে, মোটিফ কি — এ প্রশ্নের উত্তর দেয়া তার পক্ষে সম্ভব নয় — তিনি এ যুক্তিও দেখান যে, "মোটিফ কেমন (যদি প্রশ্ন করা হয়), তাতেও খুব একটা ভিন্নতা তৈরি হয় না।" সংজ্ঞা বিষয়ক সমস্যার প্রতি থমসনের দৃষ্টিভঙ্গি তাঁর

ফোকলোর আলোচনায় প্রামাণ্যভাবে উপস্থিত। "এর সঠিক সংজ্ঞা দেবার কোন উদ্যোগই কখনো গৃহীত হয়নি" — এই মন্তব্য করার পর থমসন *in the course of writing a definition of folklore for a folklore dictionary*-তে বলেন যে, মৌলিক কোন সংজ্ঞা না থাকার ব্যাপারটা একটা "মহা সুবিধা"... যেহেতু এতে করে সিদ্ধান্ত নেবার প্রয়োজনীয়তা এড়ান যায় এবং একটি নির্দিষ্ট গল্প প্রকৃতই কোন্ বর্ণনাত্মক *ঘরানা*র (শ্রেণির) অন্তর্ভুক্ত হবে তা নিয়ে দীর্ঘ বিতর্কে প্রবেশ করা যায়।[৮]

স্টিথ থমসন

অন্যান্য শ্রেণি সম্পর্কে আলোচনার ক্ষেত্রেও একইরকম শোচনীয় পরিস্থিতির উদ্ভব ঘটে। যেমন, ব্যালাড [গীতিকা] সম্বন্ধে যাবতীয় পাণ্ডিত্য সত্ত্বেও, যে ব্যক্তি কখনো সরাসরি একজন ব্যালাড শিল্পীর পারফর্মেন্স শোনেননি/দেখেননি, তাকে বলে বোঝান শক্ত যে ব্যালাড কি। এরকমটা কেন হয়, একজন আফ্রিকান শিক্ষার্থী জানতে চেয়েছিলেন যে, একক ঘটনাভিত্তিক আফ্রিকান বর্ণনাত্মক সংগীত কেন ব্যালাড নয়? যেখানে প্রকৃতি-বিজ্ঞানের একটি উপাদানকে প্রত্যক্ষ করার পূর্বেই সংজ্ঞায়িত করা যায় শক্তিশালী ইন্সট্রুমেন্ট দিয়ে, সেখানে ফোকলোরের উপাদানগুলো সহজেই প্রত্যক্ষ করা ও শ্রবণ করা সম্ভব হলেও, আজ অবধি সংজ্ঞায়িত করা সম্ভব হয়নি।

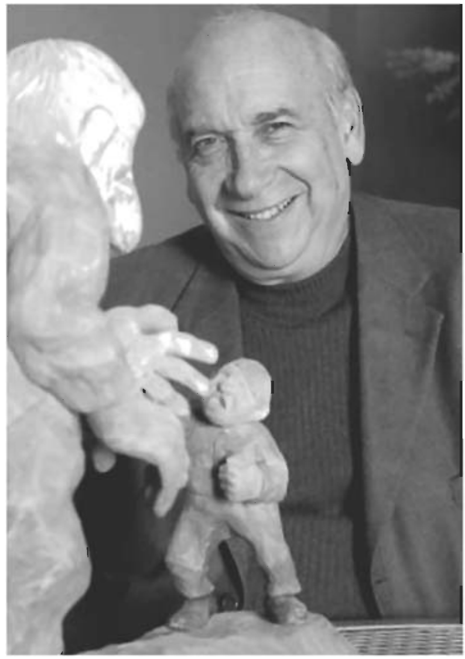
ফোকলোরের বিভিন্ন শ্রেণির সংজ্ঞা নির্মাণের প্রচেষ্টাকে উৎসাহিত করতে এবং ক্রমান্বয়ে সার্বিকভাবে ফোকলোরের একটি সংজ্ঞায় পৌঁছাতে প্রয়োজনীয় বিশ্লেষণের জন্য আমি তিনটি ধাপ প্রস্তাব করতে চাই, ধাপগুলোর প্রতিটিই সংজ্ঞা নির্মাণে সহায়ক ভূমিকা পালন করতে পারে।[৯] ফোকলোরের একটি উপাদান নিয়ে কাজ করার ক্ষেত্রে একজন ফোকলোরবিদ তিনটি উপাদান বিশ্লেষণ করতে পারেন: বয়ন (Texure), পাঠ (Text) ও প্রেক্ষাপট (Context)। এগুলোর যেকোন একটি ধাপ অনুসরণের ভিত্তিতে ফোকলোরের যেকোন শ্রেণিকে সংজ্ঞায়িত করা যায়। আদর্শগতভাবে, তিনটি ধাপের আলোকেই একটি ফোকলোর শ্রেণি সংজ্ঞায়িত করতে হবে।

বেশিরভাগ শ্রেণির ক্ষেত্রে, (এবং যেগুলোতে মৌখিক রীতির প্রধান্য) টেক্সচার বা বয়ন হলো এর ভাষা, এর ফোনিম, মরফিম ইত্যাদিসহ। সুতরাং, ফোকলোরের মৌখিক শ্রেণিগুলোর ক্ষেত্রে বয়ন মানে হলো ভাষাগত বৈশিষ্ট্য। উদাহরণ স্বরূপ, প্রবাদের বয়নে ছন্দ

ও অনুপ্রাস অন্তর্ভুক্ত।[১০] অন্যান্য সাধারণ বয়ন উপাদান হলো: স্ট্রেস (ধ্বনি প্রাধান্য), পিচ (স্বরগ্রাম), জাংকচার (ধ্বনিসন্ধি), স্বর প্রক্ষেপন (টোন), এবং ধ্বন্যাত্মক শব্দ (অনোম্যাটোপিয়া)। ফোকলোরের যে শ্রেণিতে বয়ন উপাদান যত বেশি গুরুত্বপূর্ণ, সেই শ্রেণির একটি উদাহরণকে অন্য ভাষায় প্রকাশ করা তত বেশি কঠিন। অতএব, fixed-phrase শ্রেণির (যেখানে শব্দ ও সেগুলোর অর্থ ধ্রুব) কোন উপাদানের অনুবাদ প্রায় অসম্ভব। উদাহরণস্বরূপ, টাং টুইস্টার (জিহ্বার সাথে প্রতারণা করে যেসব প্রবাদ-প্রবচন; যেমন, জলে চুন তাজা, তেলে চুল তাজা ইত্যাদি - অনু.) টেক্সচারাল বৈশিষ্ট্যের উপর এতটাই নির্ভরশীল যে সেগুলো কালেভদ্রে এক ভাষার লোকসমাজের থেকে অন্য ভাষার লোকসমাজের মধ্যে সঞ্চারিত হয়, বিশেষ করে, যদি ভাষাগুলোর পরস্পরের মধ্যে জিনগত সম্বন্ধ না থাকে। অন্যদিকে, টাং টুইস্টারের মতো ফিক্সড্-ফ্রেজ ফোকলোরের বিপরীতে, free-phrase (যেখানে শব্দ ও অর্থের বিকল্প আছে) ফোকলোর অধিকতর সহজে ভাষার সীমান্তরেখা অতিক্রম করে যেতে পারে। ফোকলোর ছড়িয়ে পড়ার তত্ত্বের ক্ষেত্রে ফিক্সড্-ফ্রেজ ও ফ্রি-ফ্রেজ উপাদানের বয়ন ব্যবধান ততটাই গুরুত্বপূর্ণ, যতটা গুরুত্বপূর্ণ Von Sydow চিহ্নিত ঐতিহ্যের প্রত্যক্ষ (অ্যাকটিভ) ও পরোক্ষ (প্যাসিভ) বাহকের মধ্যকার পার্থক্য।[১১]

যেহেতু ফোকলোরের বয়ন সম্পর্কে গবেষণা করার অর্থ হলো, মূলত, ফোকলোরের ভাষা নিয়ে গবেষণা করা (যদিও লোকনৃত্য বা লোকচিত্রকলার ক্ষেত্রে বয়ন বলতে আলাদা বয়ন উপাদান বোঝায়)। এ পর্যন্ত ফোকলোরের ভাষা নিয়ে যত গবেষণা হয়েছে তা ভাষাবিদরাই করেছেন। তদুপরি, ভাষাবিজ্ঞানের তত্ত্বগত ও পদ্ধতিগত অগ্রগতির কারণে কিছু ভাষাবিদ ফোকলোরকে কেবলই ভাষাতত্ত্বের ভিত্তিতে সংজ্ঞায়িত করার চেষ্টা করেছেন।[১২] এই প্রচেষ্টার আমি নাম দিয়েছি “লিঙ্গুইস্টিক ফ্যালাসি” বা “ভাষাতাত্ত্বিক বিভ্রান্তি”, যা কিনা ফোকলোরের ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের কাজকে শুধু এর ভাষা বিশ্লেষণের কাজের মধ্যে সীমাবদ্ধ করে ফেলে। ভাষাবিদদের অ্যাপ্রোচের তত্ত্বগত দুর্বলতা হলো এই যে, বাস্তবে বয়ন উপাদান কেবল ফোকলোরের কোন এক নির্দিষ্ট শ্রেণির উপাদান নয়। কিছু প্রবাদের বয়ন উপাদান প্রধানত ছড়ার ছন্দ, কিন্তু কিছু কিছু ধাঁধাতেও ছড়ার ছন্দ লক্ষ্যণীয়। এর মানে হচ্ছে, উপাদানের দিক থেকে বিবেচনা করলে প্রবাদ ও ধাঁধার মধ্যে পার্থক্য নির্ণয় করা দুরূহ। তবে, কিছু নির্দিষ্ট উপাদান কিছু কিছু শ্রেণির ফোকলোরের সংজ্ঞা নির্ধারণে যথেষ্ট কার্যকর হতে পারে, বিশেষ করে, যখন পাঠ ও প্রেক্ষাপটের বিশ্লেষণ থেকে প্রাপ্ত উপাদানসমূহের মধ্যে তা সংযোজক হিসেবে ব্যবহৃত হয়।

ফোকলোরের একটি উপাদানের পাঠ অবশ্যই একটি ভার্সন বা সংস্করণ, অথবা, একটি রূপকথার গল্প একবার বলা, একটি প্রবাদ একবার আবৃত্তি করা, একটি লোকসংগীত একবার গাওয়া। বিশ্লেষণের উদ্দেশ্যে একবার প্রয়োগের সংস্করণকে স্বতন্ত্র পঠন হিসেবে বিবেচনা করা যেতে পারে। মনে রাখতে হবে, টেক্সট বা পঠনের অনুবাদ সম্ভব হলেও, টেক্সচার বা বয়নের অনুবাদ সম্ভব নয়। “Coffee boiled is coffee spoiled” এই প্রবাদের পঠন অন্য ভাষায় রূপান্তরিত করা যেতেই পারে, কিন্তু বয়নের ভাষান্তর হওয়া সম্ভব নয়। অবশ্য, পঠন ও



ইন্টারপ্রেটিং ফোকলোর গ্রন্থের রচয়িতা অ্যালান ডান্ডেস

বয়ন উভয়েরই হয়তো কাঠামোগত বিশ্লেষণ সম্ভব। তবে, এধরনের বিশ্লষণের ফলে আমরা ফোকলোরিস্টিক কাঠামোর আলেখন বা সচিত্র রূপ দেখতে পাব, এবং এটা হবে ভাষাতাত্ত্বিকদের ভঙ্গিতে বয়ন বিশ্লেষণের মাধ্যমে প্রাপ্ত ফোকলোর কাঠামোর ঠিক বিপরীত।[১৩] বেশিরভাগ ফোকলোরবিদ কাজ করেছেন পঠন নিয়ে। বয়নের বিশ্লেষণের ভার দেয়া হয়েছে ভাষাবিদদের হাতে, আর তৃতীয় ধাপের বিশ্লেষণ, অর্থাৎ প্রেক্ষাপট বিশ্লেষণের ব্যাপারটি রয়ে গেছে উপেক্ষিত।

ফোকলোরের একটি শ্রেণির প্রেক্ষাপট মানে জনসমাজের সেই বিশেষ পরিস্থিতি, যার ভেতরে ফোকলোরের সেই শ্রেণির চর্চা হয়। ফোকলোরের প্রেক্ষাপট ও প্রয়োগ আলাদাভাবে বোঝা দরকার। প্রয়োগ অবশ্যই নির্ধারিত হয় একাধিক প্রেক্ষাপটের ভিত্তিতে। সাধারণভাবে, বিশ্লেষকরা প্রয়োগ বলতে ফোকলোরের কোন একটি শ্রেণির প্রয়োগকে বুঝিয়ে থাকেন। যথা, মিথের একটি প্রয়োগ হলো বর্তমান কোন কার্যের যুক্তিস্বরূপ (পূর্বতন) পবিত্র নজির উপস্থাপন করা (উল্লেখ্য, আফ্রিকান বিচারিক কার্যধারায় প্রবাদের গ্রহণযোগ্যতা আছে। আমাদের সংস্কৃতিতে মামলা পরিচালনার ক্ষেত্রে পূর্বের সংশ্লিষ্ট কোন রায়কে নজির হিসেবে গ্রহণ করার সমান গুরুত্ব পায় আফ্রিকান প্রবাদ — ডান্ডেস))। বিষয়টি একটি প্রবাদ কিংবা মিথকে সমাজের বিশেষ পরিস্থিতিতে প্রয়োগের মতো নয়। একটি গোত্রের প্রচলিত মিথ সেই গোত্রের অহংবোধ বাজায় রাখার ক্ষেত্রে ভূমিকা পালন করে মানেই এই নয় যে এতে করে বোঝা সম্ভব কীভাবে, কখন, কোথায়, কে, কার উদ্দেশ্যে, কোন্ নির্দিষ্ট পরিস্থিতিতে প্রথমবারের মতো সেই মিথ উচ্চারণ করেছিল। প্রয়োগ সম্পর্কে সাধারণ আলোচনা ও প্রেক্ষাপটের সুনির্দিষ্ট বিস্তারিত বিবরণের মধ্যে পার্থক্য বোঝা যেতে পারে, যদি আমরা ধাঁধাকে উদাহরণ হিসেবে নিই।

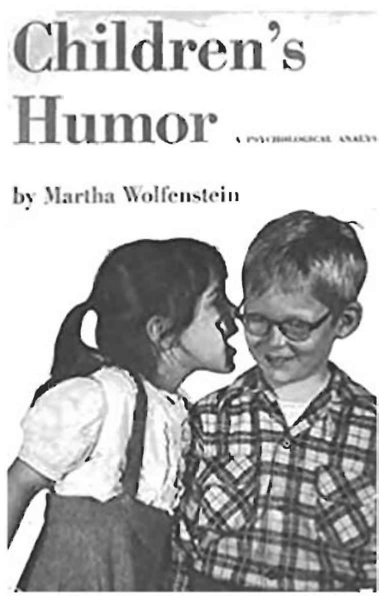
ফোকলোরবিদ যেখানে ধাঁধাকে কেবল টেক্সট হিসেবে প্রকাশ করতে পারলেই সন্তুষ্ট। নৃ-বিজ্ঞানীরা পঠন প্রকাশের সাথে সাথে এগুলোর প্রয়োগ উল্লেখ করতে পারার কারণে গর্ববোধ করেন। নৃবিজ্ঞানীরা ধাঁধা সংগ্রহ করলে, সেগুলোর নানাবিধ প্রয়োগও নথিভুক্ত

করেন; যেমন, বিবাহ-পূর্ব প্রেমনুরাগের রীতিতে কি ধরনের ধাঁধা প্রযুক্ত হয় সেটা তারা সেই বিবেচনাতে সংগ্রহ করেন। অবশ্য, তারা তাদের সংকলনে কালেভদ্রেই উল্লেখ করেন যে, কোন্ ধাঁধা কোন্ বিশেষ পরিস্থিতিতে প্রয়োগ করা হয়।[১৪] এক অর্থে এগুলোর সাথে প্রেক্ষাপট উপস্থাপন করা হয়, তবে করা হয় নির্দিষ্ট টেক্সটের রেফারেন্স ছাড়াই। ফলে, এটা বলা যায় যে, এ ধরনের বিশ্লেষণ সত্যিকার অর্থে টেক্সটকে অন্তর্ভুক্ত রাখে না। এখন, প্রশ্ন উঠতে পারে, প্রেক্ষাপট বিশ্লেষণ করতে কেন পাঠ (এবং বয়ন) বিচেনার জন্য অন্তর্ভুক্ত করা এত গুরুত্বপূর্ণ (মনে রাখবেন, ফোকলোর সংগ্রহের ক্ষেত্রে যদি তা সংশ্লিষ্ট জনগোষ্ঠীর নিজস্ব ভাষায় না করা হয়, তাহলে বয়ন সংগ্রহ হলো না বলে বুঝতে হবে)। প্রেক্ষাপট নথিবদ্ধ করা এই জন্য জরুরি যে, তা না হলে ব্যাখ্যা করাই সম্ভব নয় যে কেন সেই ফোকলোর নির্দিষ্ট পরিস্থিতিতেই প্রযুক্ত হয়। এই ব্যাপারটা ধাঁধা সংক্রান্ত একটি অনুকল্পের (hypothesis) ব্যাখ্যা করে বুঝিয়ে বলতে চাই।

ধাঁধা বিষয়ে সাম্প্রতিক একটি কাঠামোগত গবেষণায় এক ধরনের ধাঁধা চিহ্নিত করা গেছে যাকে অভিহিত করা হয়েছে অপজিশনাল ধাঁধা নামে।[১৫] কোন অপজিশনাল ধাঁধায় এমন দুটো বিপরীতমুখী উপাদান থাকে যে, আপাতভাবে মনে হয় যেন কোনটিই অপরটির সাথে সম্পর্কযুক্ত নয়, যেমন, "কিসের চোখ আছে এবং দেখতে পায় না?" প্রথম বিবরণের "চোখ আছে" এবং দ্বিতীয় বিবরণের "দেখতে পায় না" একসাথে যায় না, একটি পূর্ণ বিষয়ের এরকম পারস্পর্যহীন খণ্ড-বিবরণ হয় না। তবে, যখন উত্তরটা জানা যায় যে, এটা "আলু", তখন বোঝা যায়, এরা সম্পর্কযুক্ত এবং যৌথভাবে একটি পূর্ণাঙ্গ জিনিসই। বিবাহপূর্ব আনুষ্ঠানিকতায় উচ্চারিত কৌতুহলউদ্দীপক ও ব্যাপকভাবে প্রচলিত ধাঁধাগুলোর সাপেক্ষে কেউ এরকম অনুসিদ্ধান্তে পৌঁছাতেই পারে যে, এই ধরনের অপজিশনাল ধাঁধার কাজ হলো বৈপরীত্যমূলক অস্তিত্বের মধ্যেকার সম্মিলন প্রকাশ করা, যেমনটা কিনা বিয়ের ক্ষেত্রে ঘটে থাকে। সত্যি বলতে কি, এক্সোগ্যামাস সমাজে মনে করা হয় যে সংস্কৃতিগতভাবে বর ও কনে পরস্পরের ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের না হওয়াটা বাধ্যতামূলক – ধাঁধার বৈপরীত্যময় বিবরণের মতোই। এক্ষেত্রে দেখা যাচ্ছে যে, সমাজের একটা নির্দিষ্ট পরিস্থিতিতে দুই স্বতন্ত্র বিপরীত সংস্কৃতির ব্যক্তিসত্ত্বা বা দুই পরিবার মিলিত হচ্ছে, যাদের মধ্যে, ধাঁধার বৈপরীত্যময় উপাদানের মতোই, আপাত কোন সম্পর্ক এর আগে ছিল না; অথবা সমাজের এই বিশেষ বৈশিষ্ট্যের ভেতরেই এ ধরনের ধাঁধার চল রয়েছে। সমাজেরই একটি রূপের প্রতিচ্ছবি। দুর্ভাগ্যজনকভাবে, এই অনুকল্পের পক্ষে বা এর বিপক্ষে শক্ত কোন প্রমাণ হাজির করা দুরূহ কাজ। বিবাহপূর্ব আনুষ্ঠানিকতায় ধাঁধা খেলার প্রচলন সম্পন্ন সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডলে এটা হলফ করে বলার উপায় নেই যে তারা কেবল অপজিশনাল ধাঁধাই ব্যবহার করে, এবং নন-অপজিশনাল ধাঁধা ব্যবহার করে না। "অল্প বয়সীদের বিয়ের আচারের অংশ হিসেবে ধাঁধার খেলা হয়", কিংবা, "কনেপক্ষের লোকেদের ধাঁধার উত্তর দিতে পারলেই কেবল বর কনের পাশে বসার অধিকার লাভ করে" জাতীয় বিবৃতি ধাঁধার প্রেক্ষাপট বিশ্লেষণ সংক্রান্ত চূড়ান্ত সিদ্ধান্তে পৌঁছাতে কোন কাজেই আসে না।[১৬] একমাত্র প্রমাণ হিসেবে লোকসাহিত্যের কথা উল্লেখ করা যেতে পারে। যেমন, রূপকথার গল্পে, প্রত্যাশিত কনের ধাঁধার উত্তর দিয়ে

তবেই বর হিসেবে যোগ্যতার প্রমাণ করা যায়। (cf. motif H551) কিছু ব্যালাডের উদাহরণও দেয়া যায় যেখানে এটা বোঝা যায় যে ধাঁধার সমাধান করতে পারা বিয়ের একটা শর্ত। এসব ফোকলোর উপকরণে কিছু প্রামাণ্য আচার আমরা পাই যেখানে অপজিশনাল ধাঁধাঁর প্রয়োগ আছে। "Captain Wedderburn's Courtship" —এ যেমন আমরা পাই "হাড়ছাড়া মুরগী", "বিচিবিহীন চেরি" ইত্যাদি। বিয়ের আসরের পরীক্ষায় বেশিরভাগ সময়েই "অসম্ভব কাজ" করতে দেওয়া হয় বা এটাকে বলা চলে "প্যারাডক্সিক্যাল কাজ"। এ ধরনের প্যারাডক্সিক্যাল কাজের অংশ হিসেবে অপজিশনাল ধাঁধা থাকে: উলঙ্গ বা বস্ত্রাবৃত আগমন নয়, বর্তমানের সাথে বা বর্তমানহীনভাবে আগমন নয়, ঘোড়ায় চড়ে বা পায়ে হেঁটে আগমন নয় ইত্যাদি। এসবের সমাধান অনেকটা অপজিশনাল ধাঁধার সমাধানের মতোই।

এখানে প্রস্তাবিত অনুকল্পের সমর্থনে কাজে আসতে পারে বিবাহ অনুষ্ঠানের আচারের সাথে সম্পৃক্ত ধাঁধাসমূহের সম্ভাব্য মনস্তাত্ত্বিক গুরুত্ব। এ ধরনের "প্রশ্ন-উত্তর" যৌন-ভীতির প্রকাশ হিসেবে বিবেচিত হয়ে আসছে দীর্ঘকাল থেকে। অর্থাৎ, লোকগল্পের নায়কের উপর এই যে ধাঁধা চাপিয়ে দেয়া হয়, এটা তার প্রতি এক ধরনের যৌন অক্ষমতার হুমকি। অপজিশনাল ধাঁধায় যে দুই বৈপরীত্যের সঙ্গম ঘটানো হয়; এটা দিয়ে বর ও কনেকে বোঝানো হয় যে তাদের একসাথে থাকতে হবে। ধাঁধার ছলে দুই বৈপরীত্যকে একসাথে উপস্থাপনার অর্থ হলো বর সেটার সঠিক সমাধান দিতে পারলে কনেকে নিয়ে সে একসাথে থাকার যোগ্য। এসবের ভেতরে যৌন মিলনের প্রতীকায়ন যথেষ্ট ঘটে। এক্ষেত্রে এটা মনে রাখা দরকার, নন-অপজিশনাল ধাঁধার চেয়ে অপজিশনাল ধাঁধার প্রয়োগ বেশি হলো কিনা সেদিকে মনোযোগ না দিয়ে বরং কি ধরনের অপজিশনাল ধাঁধা বিবাহ-পূর্ব আনুষ্ঠানিকতায় ব্যবহৃত হচ্ছে তার দিকে মনোযোগ দিতে হবে। উদাহরণস্বরূপ, যদি দেখা যায় যে বঞ্চনা সংক্রান্ত অপজিশনাল ধাঁধার প্রয়োগ হচ্ছে, তাহলে এই অনুকল্পের প্রতিষ্ঠা শক্তিশালী হবে। এ জাতীয় অপজিশনাল ধাঁধার দ্বিতীয় অংশ প্রথম অংশের প্রকৃতিগত কার্যকারিতাকে খারিজ করে দেয়। ইংরেজি ভাষার এ ধরনের ধাঁধায় মানুষের শরীরের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গকে বৈপরীত্যের আদলে দেখা যায়। মার্থা উলফেনস্টাইন [Martha Wolfenstein] এই ধরনের ধাঁধা সম্পর্কে তাঁর সংক্ষিপ্ত কিন্তু চমকপ্রদ আলোচনায় এগুলোর থিম হিসেবে 'খোজাকরণ' এর দিকে আমাদের দৃষ্টি আকার্ষণ করেছেন।[১৭] বেশিরভাগ উদাহরণের ক্ষেত্রে শরীরের প্রত্যঙ্গগুলো তাদের ভূমিকা পালন করতে ব্যর্থ। অর্থাৎ, শরীরের একটি অঙ্গ তার



মার্থা উলফেনস্টাইন-এর গ্রন্থের প্রচ্ছদ

ভূমিকা পালন করে না বলে বোঝানো হয়; যেমন, চোখ দেখে না, কান শোনে না, পা হাঁটে না ইত্যাদি এই রকম আর কি। বিবাহ পূর্ব আচারে প্রতিশ্রুতিশীল বর এসবের ভেদ ঘুচিয়ে দিয়ে তার বিরুদ্ধে যৌন অক্ষমতার হুমকি মোকাবেলা করে, তার খোজাত্বের সন্দেহ দূর করে।

এটা স্বীকার্য যে, উপর্যুক্ত অনুকল্প অনেকটাই অনুমাননির্ভর। তবে, ধাঁধার অন্যতম একটি সাধারণ প্রয়োগের অনুকল্পভিত্তিক ব্যাখ্যার বৈধতার ঊর্ধ্বে এর অবশ্যই সুবিধা আছে, অথবা, কনটেক্সট বা বয়ন লিপিবদ্ধ করার ক্ষেত্রে এটা জরুরি। তবে, এটা জানাই যথেষ্ট নয় যে, কোন কোন সংস্কৃতিতে বিবাহের আচার অনুষ্ঠানের অঙ্গ হিসেবে ধাঁধার ব্যবহার হয়। বরং, এটা জানা জরুরি যে কোন্ ধাঁধাগুলো এক্ষেত্রে ব্যবহৃত হয়। নন-অপজিশনাল ধাঁধাঁর চেয়ে কি অপজিশনাল ধাঁধাঁ বেশি ব্যবহৃত হয়? যদি দেখা যায় যে অপজিশনাল ধাঁধাঁই বেশি ব্যবহৃত হয়, তাহলে প্রশ্ন করতে হবে, কি ধরনের অপজিশনাল ধাঁধা সাধারণভাবে ব্যবহৃত হয়? সবচেয়ে সাধারণভাবে কি অপ্রাপ্তির সাথে সাংঘর্ষিক ভাবধারার (প্রাইভেশনাল কন্ট্রাডিকটিভ) ধাঁধা ব্যবহৃত হয়? এটা বুঝতে হবে যে, ফোকলোরের সেইসব শ্রেণি, যেগুলোর মৌলিক উপশ্রেণিগত পরিচয় বিবৃত করা হয়নি, সেগুলোর স্বতন্ত্র পঠনের প্রেক্ষাপট খুব সহজেই লিপিবদ্ধ করা যেতে পারে। অন্য কথায়, একজন সংগ্রাহক যদি এক প্রকার ধাঁধার সাথে আরেক প্রকার ধাঁধার পার্থক্য নাও বোঝে, তারপরও তিনি মাঠ-সমীক্ষার প্রাথমিক পদ্ধতির অংশ হিসেবে প্রেক্ষাপট লিপিবদ্ধ করতে পারেন।

প্রেক্ষাপট নথিবদ্ধ করার গুরুত্ব স্পষ্টভাবে উপলব্ধি করা যায়, বিশেষ করে, কৌতুক সংক্রান্ত গবেষণার ক্ষেত্রে। প্রেক্ষাপট ছাড়া নানা শ্রেণির কৌতুক-সংগ্রহ ইতিহাসবিদ-ভূগোলবিদদের জন্য কাজে আসে—এগুলোর সম্প্রসারণের পথ-পরিকল্পনা করা, সমগ্রতার মাত্রা নির্ধারণ, উপ-শ্রেণিসমূহের অগ্রসরতার ধাপগুলোর অনুমানমূলক স্বতঃসিদ্ধ রূপ তুলে ধরা ইত্যাদি কাজে আসে; কিন্তু সমাজ বিজ্ঞানীদের কাছে প্রেক্ষাপটবিহীন কৌতুক-সংগ্রহের মূল্য সীমিত। প্রেক্ষাপট সংক্রান্ত কাঠামোর গুরুত্বপূর্ণ উপদানের দুটি হলো—সেই ব্যক্তি যিনি কৌতুক বলেন এবং সেই শ্রোতাবৃন্দ যারা কৌতুক শোনেন। এটা একটা সাধারণ জায়গা যেখানে প্রেক্ষাপট পঠনকে প্রভাবিত করতে পারে (এবং বয়নের ক্ষেত্রেও, কেননা এক প্রেক্ষাপটে যদি লোকাচার (অপবিশ্বাস ইত্যাদি) সংশ্লিষ্ট শব্দাবলী ব্যবহার হয়, আরেক প্রেক্ষাপটে হয়তো তা হয় না)। কিন্তু এ ধরণের প্রভাবের উদাহরণ প্রকৃত অর্থে প্রকাশিত নয়। এটা অংশত ঘটে অনলঙ্কৃত, এমনকি টিকা-টিপ্পনীহীন পঠন (টেক্সট) সম্পর্কে ফোকলোরবিদদের অভিভূত হবার ঝোঁকের কারণে। দক্ষিণ ইন্ডিয়ানার একটি ছোট্ট কলেজের Dean of Men থেকে ১৯৬১ সালে সংগৃহীত নিচের কৌতুকটি থেকে আমরা শ্রোতাদের উপর কৌতুকের প্রভাব সম্পর্কে বুঝতে পারব।

এক মানসিক হাসপাতালের বাসিন্দাদের একবার বলা হলো যে তাদের ছেড়ে দেওয়া হবে যদি তারা তিনটি কাজ করেন। বাম হাত দিয়ে নিজেদের ডান হাতের বিভিন্ন স্থানে টোকা দিয়ে বলতে হবে “এই আমার কব্জি”, “এটা আমার কনুই” এবং “এই হচ্ছে আমার ডান কাঁধ”। তিনজন স্বেচ্ছা-প্রণোদিত হয়ে পরীক্ষক চিকিৎসকের সামনে এলেন। প্রথম জন

নিজের ডান কব্জিতে টোকা দিয়ে বললেন, "এই আমার কব্জি"। কিন্তু দ্বিতীয় ধাপে এসে তিনি কব্জিতে টোকা দিলেন বটে, তবে মুখে বললেন, "এই হলো আমার কনুই"। চিকিৎসক জানালেন, "দুঃখিত, আপনাকে এখানেই থাকতে হচ্ছে"। দ্বিতীয় জন প্রথম ধাপেও যেমন সফল হলেন, তেমনি দ্বিতীয় ধাপে কনুইয়ে টোকা দিয়ে বললেন, "এই হলো আমার কনুই"। কিন্তু যখন তিনি বললেন যে, "এই হচ্ছে আমার কাঁধ" তখন তিনি ভুল করে কনুইতেই টোকা দিলেন। তৃতীয় ব্যক্তি তিনটি প্রত্যঙ্গেই ঠিকঠাক টোকা দিলেন এবং বলার সময়ও ঠিকঠাক বললেন। চিকিৎসক তাকে বললেন, "অভিনন্দন, চমৎকার। আমরা দেখব কত তাড়াতাড়ি আপনাকে রিলিজ করা যায়। কিন্তু, আমাদের কি বলা যাবে যে কীভাবে তিনটি কাজই আপনি এত চমৎকারভাবে করলেন?" নিজের মাথায় টোকা দিয়ে সেই ব্যক্তি উত্তর দিলেন, "ওহ! আমি আমার পোঁদ ব্যবহার করেছি মাত্র"।

এই কৌতুকটা নৌ-বাহিনীর একটি সংরক্ষিত সভায় একজন প্রাপ্ত বয়স্ক পুরুষ, অন্য চারজন পুরুষের সামনে পরিবেশন করেছিলেন। এটা এমন এক পরিবেশ যেখানে আমেরিকান পুরুষরা অন্যান্য পুরুষদের সামনে নিজেদের মর্দাঙ্গি প্রকাশ করার জন্য এমন কৌতুক পরিবেশন করে থাকে যা হয়ে থাকে যৌন উপাদানে ভরপুর। আমার প্রশ্নের জবাবে সেই কৌতুকপ্রবণ ব্যক্তি বলেছিলেন যে যদি শ্রোতাদের মধ্যে কোন নারী থাকেন তাহলে তিনি তার পাঞ্চলাইনটা বদলে দিয়ে বলেন "ওহ! আমি কেবল আমার মুণ্ডু ব্যবহার করেছি"। এক্ষেত্রে অবশ্য বিকল্প পাঞ্চলাইনটা বলার সময় মাথার বদলে তিনি নিতম্বের একপাশে টোকা দেন। আমার তথ্য প্রদানকারী স্মৃতি হাতড়ে বলেন যে, একবার এক নারী-পুরুষের মিশ্র দলের সামনে তিনি এই নির্দিষ্ট কৌতুকটা বলতে শুরু করেছিলেন। কৌতুকের মাঝখানে তিনি লক্ষ্য করেছিলেন যে এক নারী শ্রোতা ভ্রু কুঁচকে, লজ্জায় বিব্রত হলে তার শরীরে যে অস্বস্তিকর ভাব ফুটে ওঠে, তেমন ভঙ্গি করছিলেন। তাতে পরিস্কার বোঝা যাচ্ছিল যে তিনি "শুধু পুরুষদের" জন্য কি পাঞ্চলাইন ছাড়া হয়। ফলে, "নিষিদ্ধ" শব্দ "পোঁদ" উচ্চারিত হবার আগে থেকেই তিনি বিব্রতবোধ করতে শুরু করেন। কৌতুক পরিবেশনকারী অই নারীকে এটা নিশ্চিত করতে যে "কৌতুকটা অশ্লীল কিছু হবে না", তার বাস্তব শ্রোতাদের শ্রুতিকে বিঘ্নিত করেন। (এ থেকে বোঝা যায় শ্রোতাদের প্রতিক্রিয়ামূলক আচরণ, অর্থাৎ, তাদের মুখভঙ্গি, একটি গল্প বলাকে প্রভাবিত করতে পারে)।

এখানে প্রমাণ হাজির করে বোঝানো যেতে পারে যে প্রেক্ষাপট সম্পর্কিত জ্ঞান দিয়ে পঠন ও বয়নের রকমফেরকে ব্যাখ্যা করা যায়। অন্যদিকে, যদি প্রেক্ষাপট সম্পর্কে তথ্য যথেষ্ট না থাকে, ফোকলোরবিদ নির্দিষ্ট কারণ নির্ণয়ের সম্ভাবনা ছাড়াই বিকল্প পাঞ্চলাইন সংগ্রহ করবেন। প্রেক্ষাপট সবসময় অনুমান করতে পারা যায় না।

পরিবেশনকারীর পরিচয় যেমন গুরুত্বপূর্ণ, তেমনি গুরুত্বপূর্ণ শ্রোতাদের পরিচয়। বিশেষ করে, শ্রোতাদের লিঙ্গীয় পরিচয় যেমন পঠন ও বয়নকে প্রভাবিত করে, তেমনি কৌতুক পরিবেশনকারীর লিঙ্গীয় পরিচয়ও ফ্যাক্টর হিসেবে কাজ করে। এটা স্পষ্ট হয় সম্প্রতি সংগৃহীত একজন স্ত্রৈণ স্বামী বিষয়ক গল্পের দুই সংস্করণের তুলনা করলে।[১৮]

তিন স্ত্রৈণ তাদের স্ত্রীর কাছে ফিরে যাবার সিদ্ধান্ত নিল। বিদ্রোহী প্রকৃতির নয় বলে তারা ঠিক করল যে তাদের স্ত্রীরা যা বলবে, তারা ঠিক অক্ষরে অক্ষরে তাই পালন করবে।

এক মাস বা তারও কিছুদিন বাদে, তারা তিনজন একটি মদের রেস্তোঁরায় মিলিত হলো। প্রথমজন বলল, "তো, আমরা রাতের খাবার খাচ্ছিলাম, হঠাৎ আমার মুখ পিছলে এক টুকরো গ্র্যাভি টেবিলক্লথের উপর ছিটকে পড়ল। তো, আমার বউ বলল - 'ঠিকাছে, সারা টেবিলে গ্র্যাভি উগলে ছড়িয়ে দাও!' আমি তাই করলাম - আমি গ্র্যাভির পুরো বাটিটাই উল্টে দিয়ে সারা টেবিলে সেগুলো ছড়িয়ে দিলাম। আমি নিশ্চিত যে আমার বউয়ের উপরও তার কিছুটা ছিটে পড়ল।"

দ্বিতীয় জন বলল, "তো, আমি দরজা দিয়ে ভিতরে আসছিলাম, এমন সময় জোর বাতাসের ধাক্কা লেগে ধপ করে দরজাটা বন্ধ হয়ে গিয়েছিল। আমার বউ চিৎকার করে আমাকে বলল, 'যাও ওটাকে কবজা ভেঙ্গে উপরে ফেল'। আমি তাই করলাম। আমি হতচ্ছাড়া দরজাটাকে কবজা থেকে বিচ্ছিন্ন করে উপরে ফেললাম। আমি নিশ্চিত যে ওটাসহ আমার বউয়ের উপরেই পড়লাম।"

তৃতীয় জন বলল, "আমরা বিছানায় ছিলাম, ভালোবাসার জন্য বউকে কাছে পাবার চেষ্টা করছিলাম। আমি একটু দুষ্টুমি করছিলাম এবং তখন বউ বলল, 'এটা কেটে বিচ্ছিন্ন কর!' — কখনো ওগুলোর একটাকে এত কাছে থেকে দেখেছ?"[১৯]

এই গল্পটা বাইশ বছর বয়সী একজন নারী ফোকলোর সংগ্রাহককে তিরিশ বছর বয়সী একজন পুরুষ স্কুল শিক্ষক শুনিয়েছিলেন। এই কৌতুকটা বলার সময় তথ্যদাতার স্ত্রী পাশেই ছিলেন এবং এটা শেষ হবার পর শিক্ষক-পত্নী একটা বিকল্প সমাপ্তি শোনালেন:

"... আর আমি একটু দুষ্টুমি করছিলাম এবং আমার বউ (স্বামী?), সে বলল, 'এটাকে ঘুষি দিয়ে আলাদা করে ফেল!' (তিনি এমন একটা শারীরিক ভঙ্গি করলেন যে, হাত উপরে তুলে পেন্ডুলামের মতো দোলাতে থাকলেন), "এগুলোর একটাকে এখন তুমি আগের জায়গায় কীভাবে স্থাপন করবে?"

পঠনের এই হেরফেরের সাথে প্রেক্ষাপটের কোরিলেশন-এর মনঃস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা আপাতভাবে বোঝা উচিৎ। পুরুষের সংস্করণে নারীর যৌন অঙ্গ উৎপাটনের কথা বলা হয়, অন্যদিকে, নারীর সংস্করণে শিকারী পুরুষের অণ্ডকোষ ছিন্ন করার কথা বলা হয়। বিকল্প পাঞ্চলাইন পশ্চিমা সংস্কৃতির নারী ও পুরুষের যৌন আচরণের মনঃস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ভিত্তিক অনুকল্প নির্মাণে সহায়ক। তবে, এখানে মূলকথা হলো, প্রেক্ষাপট সম্বন্ধে ন্যূনতম তথ্য ব্যতিরেকে, অর্থাৎ, তথ্যদাতার লিঙ্গ ও সম্পর্ক ইত্যাদি জানা ব্যতিরেকে শুধুই পঠন সংগ্রহ করলে তা কম অর্থপূর্ণ হয়।

পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে যে, যদি কোন ফোকলোর শ্রেণিকে এর বয়ন উপদানগুলো, এর গভীরের বয়ন উপাদানগুলো সংজ্ঞায়িত নাও করে, সেগুলো ফোকলোরের নানা ধারাকে সংজ্ঞায়িত করার ক্ষেত্রে সম্পূরক ব্যাখ্যা হিসেবে কাজ করতে পারে। একই কথা প্রেক্ষাপটের উপাদানসমূহ সম্পর্কেও বলা যায়। শুধুই প্রেক্ষাপট একটি ফোকলোর শ্রেণিকে সংজ্ঞায়িত

করতে পারে না। একটি নির্দিষ্ট সামাজিক প্রেক্ষাপটের ভেতরে বিভিন্ন শ্রেণির ফোকলোরের অস্তিত্ব থাকা সম্ভব। উদাহরণস্বরূপ, কোন ওয়ানআপসম্যানশিপ (এমন এক ধরনের প্রতিযোগিতাপূর্ণ প্রেক্ষাপট, যেখানে বিজয়ী অপরের থেকে নিজেকে শ্রেষ্ঠতর প্রমাণ করা হয়) প্রেক্ষাপটের শিশুদের মধ্যে, একজন শিশু একটি ধাঁধা, একটি বিদ্রুপাত্মক মন্তব্য, একটি কৌতুক, নিজের বীরত্ব প্রকাশ করে এমন এক গাঁজাখুরি গল্প, বা একটি খেলা প্রয়োগ করতে পারে। অন্যদিকে, এমন ব্যাপারও আছে যেখানে প্রেক্ষাপট বিষয়ক তথ্যাবলী জটিল ধরনের এবং সে ধরনের প্রেক্ষাপটে এক শ্রেণির ফোকলোর থেকে আরেক শ্রেণির ফোকলোরকে আলাদা করা মুশকিল হয়। ধাঁধা বা প্রবাদের ক্ষেত্রে এ ধরনের ব্যাপার পরিলক্ষিত হতে পারে। ধাঁধা ও প্রবাদ উভয়ই বিষয়-মন্তব্য প্রধান কাঠামো ভিত্তিক ফোকলোর, যেগুলো প্রায়ই রূপালঙ্কার (মেটাফরিক্যাল) সমৃদ্ধ। তবে, ধাঁধার ক্ষেত্রে আলঙ্কারিক অভিসম্বন্ধ অনুমান করা থাকে, অর্থাৎ, যিনি ধাঁধা পরিবেশন করেন তিনি উত্তরটা আগে থেকেই জানেন, কিন্তু এটা অনুমিত থাকে যে, যাকে ধাঁধা ধরা হয় তিনি উত্তরটা জানেন না। প্রবাদের ক্ষেত্রে আবার প্রবাদ পরিবেশনকারী ও শ্রোতা উভয়ই সেই নির্দিষ্ট প্রবাদের অন্তর্নিহিত অর্থ অবগত। Sokolov বলেছেন যে, স্বরভঙ্গি পরিবর্তনের মাধ্যমে একটি প্রবাদকে ধাঁধায় রূপান্তরিত করা যায়। তিনি বলেন, "কখনো কখনো নির্দিষ্ট একটি স্বরভঙ্গি পরিবর্তনের মাধ্যমে একটি প্রবাদ ধাঁধায় রূপান্তরিত হয়: 'গুতাগুতি নাই যে ব্যাথা পাবে, তবু সে সারাক্ষণ গোঙাতে থাকে'। এই প্রবাদে একজন কপট ব্যক্তি ও একজন ভিক্ষুকের কথা বলা হচ্ছে। কিন্তু ধাঁধার ক্ষেত্রে, এই শব্দগুলো দিয়েই, একটি শুকরকে বোঝান হয়।"[২০] তবে এটা পরিষ্কার থাকা দরকার যে প্রবাদের প্রেক্ষাপট আর ধাঁধার প্রেক্ষাপট এক নয়। এ দুয়ের মধ্যে পঠনের ফারাক (বিশেষ করে স্বরভঙ্গিতে) আছে, কিন্তু পার্থক্যের মৌলিক জায়গাটি হলো প্রেক্ষাপটের ভিন্নতা। ভিন্ন ভিন্ন প্রেক্ষাপটই স্বরভঙ্গির ভিন্নতার জন্য দায়ী। একজন ব্যক্তি, ধারা যাক 'ক' 'খ'কে ধাঁধা শুনিয়ে উত্তরটি, অর্থাৎ, 'শুয়োর' অনুমান করতে বলছেন; অথবা 'ক' 'খ' এর উদ্দেশ্যে তার কোন আচরণ সম্পর্কে মন্তব্য করছেন এমন এটি প্রবাদের মাধ্যমে যার অর্থ 'খ' এর জানা। প্রেক্ষাপট গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। নিচের বার্মিজ পঠনকে বিবেচনায় নেয়া যাক:

যে জানে না, সে এর উপর দিয়ে হেঁটে যাক;
যে জানে সে এটা খুঁড়ে তুলুক ও খেয়ে নিক।

ধাঁধা হিসেবে দেখলে এখানে উত্তর হবে আলু (বা এমন খাদ্যবস্তু যা মাটির তলায় হয়); প্রবাদ হিসেবে দেখলে এই বিবৃতি বিভিন্ন পরিস্থিতিতে প্রয়োগ করা হতে পারে, বিশেষ করে, যেসব পরিস্থিতিতে আপাতভাবে দেখা যায় না এমন সব মূল্যবান বস্তু সম্পর্কে কেউ একজন অজ্ঞ। এসব ক্ষেত্রে প্রেক্ষাপটের সাপেক্ষে এগুলো আসলে প্রবাদ। আমার তথ্যদাতা উল্লেখ করেছিলেন যে, উপর্যুক্ত বিবরণ ধাঁধা হিসেবে যতটা ব্যবহার হয়, তারচেয়ে অনেক বেশি ব্যবহার হয় প্রবাদ হিসেবে। যে কেউ পরিষ্কার বুঝতে পারবে যে যদি শুধু পঠনকে উপস্থাপন করা হয়, তাহলে এটা তথ্যগ্রহীতাকে বিভ্রান্ত করতে পারে (বিশেষ করে যদি স্বরভঙ্গি নথিবদ্ধ না করা হয়)। এটা সন্দেহ যে, একজন নন-বার্মিজ শুধু পঠন থেকে বুঝতে পারবেন না যে একে প্রবাদ বলা যায়।

ফোকলোরের সকল শ্রেণির ক্ষেত্রে প্রেক্ষাপট নথিবদ্ধ করা অত্যাবশ্যক, কিন্তু প্রবাদ ও অঙ্গভঙ্গির ক্ষেত্রে প্রেক্ষাপট নথিবদ্ধকরণ অপরিহার্য। অথচ, বেশিরভাগ ক্ষেত্রে প্রবাদ-সংগ্রহগুলো কেবল সেগুলোর পঠনের সমাহার মাত্র। একে বলা যেতে পারে প্রেক্ষাপটবিহীন ফোকলোর সংগ্রহ। ফিক্সড-ফ্রেইজ শ্রেণির ফোকলোরের উদাহরণ হিসেবে প্রবাদগুলোকে অবশ্যই সংশ্লিষ্ট লোকভাষায় নথিবদ্ধ করতে হবে যাতে বয়নও সংরক্ষণ করা সম্ভব হয়। কিন্তু প্রেক্ষাপট কীভাবে সংগ্রহ করব? প্রেক্ষাপট তো বয়নের সমান গুরুত্বপূর্ণ, অথচ প্রায় কখোনই প্রেক্ষাপট নথিবদ্ধ করা হয় না। প্রেক্ষাপট সংগ্রহের গুরুত্ব উপলব্ধির জন্য আরেকটি বার্মিজ প্রবাদকে বিবেচনায় নেয়া যেতে পারে।

Sait ma so: bu:
Kywe mi: to de

এর অর্থ অনেকটা এরকম, "আমি রেগে যাইনি, কিন্তু মহিষের লেজ বেশ ছোট"। বয়ন ও পঠন দুই-ই নথিবদ্ধ করার পরও কি আমরা বলতে পারি যে এই প্রবাদের মানে কি? আমরা কি জানতে পারছি যে কখন, কীভাবে ও কেন এই প্রবাদ ব্যবহার করা হয়? একটি প্রবাদের পঠনকে অনুরূপ উদাহরণ দিয়ে ভাবা যাক – জলে ভাসমান বরফের কথা যদি ভাবি, প্রবাদের পঠন হলো সেই রকম – জলে ভাসমান বরফের যেটুকু খালি চোখে দেখা যায়, প্রেক্ষাপট বিবেচনায় না নিয়ে আমরা একটি প্রবাদের সেরূপ অংশই কেবল পেতে পারি। বরফের যতটা অংশ জলের নিচে ডুবে থাকে, ঠিক ততটাই গভীর ভিত্তির উপর একটি প্রবাদ প্রতিষ্ঠিত। তবে, একজন অভিজ্ঞ ফোকলোরবিদ জানেন, কীভাবে প্রেক্ষাপটের গভীরতা নির্ণয় করতে হয়। অন্য ছাঁচেও বিষয়টিকে দেখা যেতে পারে; একটি প্রবাদ টি. এস. এলিয়টের [T. S. Eliot] "অবজেকটিভ কোরিলেটিভ" এর সাথে সংযুক্ত; এক্ষেত্রে প্রবাদ প্রায়ই একটি বিশেষ পরিস্থিতির প্রকাশ বা ঘটনা পরম্পরা, যা সুনির্দিষ্ট আবেগকে কিংবা দৃষ্টিভঙ্গিকে উস্কে দেয়।[২১] ফলে, একটি প্রবাদ মানুষের মনে কী প্রভাব ফেলে তা উল্লেখ না করে প্রবাদের আলোচনা করার অর্থ হলো সাহিত্যের ইঙ্গিতময়তা নিয়ে তেমন ধরনের গবেষণা করা যেখানে জানা থাকে না যে সেই ইঙ্গিতময়তা

টি এস এলিয়ট

কিসের প্রতি ইঙ্গিত করে। যদি আমরা মানি যে, মৌখিক সাহিত্যের অস্তিত্ব আছে, তাহলে মৌখিক বা লোকসাহিত্যের সমালোচনাও আছে। ফোকলোরবিদেরা কেবল পঠনের নথিবদ্ধকরণে নিবিষ্ট থেকে ভুল করেছেন এবং এটা অনুমান করেও ভুল করেছেন যে, সেগুলোর ভেতর দিয়েই তারা প্রয়োজনীয় সব রকমের বিশ্লেষণ (বা সাহিত্য সমালোচনা) করে ফেলেছেন। তথ্যদাতাদের উপকরণগুলো কালেভদ্রে যাচাই করা হয়, অথচ তা করা উচিৎ। তথ্যদাতাকে অবশ্যই প্রশ্ন করতে হবে যে, তার সরবরাহকৃত উপকরণগুলোর তাৎপর্য সম্পর্কে তিনি কী ভাবেন। ফোকলোরের লোকজ সমালোচনা কোনভাবেই ফোকলোরবিদের পদ্ধতিগত বিশ্লেষণকে প্রতিরোধ করে না। তবে, ম্যালভিল জ্যাকোব [Melville Jacobs] কৃত Clackamas Chinook-দের মৌখিক সাহিত্যের উপর অসাধারণ বিশ্লেষণের পাশাপাশি এই উপকরণগুলোর উপর Clackamas Chinook-দের নিজেদের বিশ্লেষণও থাকা উচিৎ।

উপরে উল্লেখিত বার্মিজ প্রবাদের ক্ষেত্রে আপনারা নিশ্চয় লক্ষ্য করে থাকবেন যে, যা বলা হচ্ছে তার চেয়ে বেশি গুরুত্বপূর্ণ না-বলা কথাগুলো। সত্যি বলতে কি, অন্য সংস্কৃতির যে কারো কাছে শুধু পঠন একেবারেই অর্থহীন। প্রথম কথা হলো, প্রবাদ আসলে একটি কাহিনীর অংশ; এশিয়া ও আফ্রিকান সংস্কৃতির অনেক প্রবাদের মতোই, একটি কাহিনীর শেষ বাক্যটি একটি প্রবাদ।

এক কৃষক একবার মাঠে গেল চাষ করতে। সে সকাল থেকে দুপুর পর্যন্ত কাজ করল। তার খিদা পেল এবং সে তার স্ত্রীর দুপুরের খাবার নিয়ে আসার পথের দিকে চেয়ে অপেক্ষা করতে লাগল। আরো কয়েক ঘণ্টা অতিক্রান্ত হয়ে গেলে পরে সে ধৈর্য রাখতে পারল না। যে মহিষটা তার লাঙ্গল টানছিল, সে সেই মহিষের লেজটাই কেটে নিল। সে তারপর সেই লেজ সিদ্ধ করে খেল। অবশেষে তার স্ত্রী দুপুরের খাবার নিয়ে হাজির হলো এবং স্বামীকে জিজ্ঞেস করল যে, সে (কৃষক) তার (স্ত্রী) উপর রাগ করেছে কিনা। কৃষক উত্তর দিল, "আমি রাগ করিনি, কিন্তু মহিষের লেজ ছোট"।

এতক্ষণে প্রবাদের অর্থ সম্পর্কে আমাদের কিছু ধারণা হলো, কিন্তু এসব কি কাজে লাগবে? কেউ যখন কারো উপর মৃদু রাগ করে, তখন সে প্রবাদ ব্যবহার করে। অন্য কথায়, একজন রেগে যায় বটে, কিন্তু ক্ষমা করে দেয়। প্রবাদ প্রায়ই স্বামীরা ব্যবহার করে স্ত্রীদের প্রতি অথবা স্ত্রীরা ব্যবহার করে স্বামীদের প্রতি। আদর্শগতভাবে, একজন সংগ্রাহক পঠন সংগ্রহ করার সময় অবশ্যই প্রেক্ষাপট পর্যবেক্ষণ করবেন। তবে, বাস্তবে যা ঘটে, তা হচ্ছে, সাধারণত কৃত্রিম প্রেক্ষাপটে একজন তথ্যদাতা ফোকলোর সংগ্রাহক বা রেকর্ডারের দিকে তাকিয়ে কথা বলে। ফলে, এটা পেশাদার ফোকলোরবিদের একটা দায়িত্ব যে, তিনি এই বাস্তব পরিস্থিতির ভেতর থেকেই প্রেক্ষাপট নিংড়ে বের করবেন, যা কিনা তিনি সরাসরি পর্যবেক্ষণভিত্তিক জ্ঞান থেকে নিতে পারছেন না। একটি কার্যকর টেকনিক এরকম হতে পারে যে, তিনি তথ্যদাতাকে অনুরোধ করতে পারেন এমন একটি পরিস্থিতি তৈরি করে নিতে যে পরিস্থিতিতে সংশ্লিষ্ট প্রবাদ ব্যবহার করা হয়। দুর্ভাগ্যজনকভাবে, একজন ফোকলোরবিদ ইচ্ছে করেই তথ্যকে সীমাবদ্ধ করে ফেলেন "কখন, কোথায় এবং কে এই প্রবাদ প্রয়োগ

করে” এইটুকু অনুসন্ধানের মধ্যে। অন্য কথায়, বেশিরভাগ ফোকলোর জার্নালে নিজের লেখা প্রকাশ করার জন্য একজন ফোকলোরবিদের প্রয়োজন হয় কেবল পঠন যার সাথে এটুকু মাত্র উল্লেখ থাকে যে, তিনি এটা সংগ্রহ করেছেন, ধরা যাক, ১৯৬২ সালের ৩১ জুলাই তারিখে ব্লুমিংটন, ইন্ডিয়ানা থেকে বার্মার Magwe জাতির মং থান সেইন [Maung Than Sein] এর নিকট হতে একটি প্রবাদ সংগ্রহের কথা। কিন্তু এতে কি আমরা বুঝতে পারি যে, সেই নির্দিষ্ট প্রবাদের অর্থ আসলে কি বা এটাকে ঠিক কীভাবে ব্যবহার করা হয়? একজন তথ্যদাতার নাম, ঠিকানা, তথ্য প্রদানের স্থান ও সংগ্রহের তারিখ উল্লেখে কোন ভুল নেই, কিন্তু এর ভেতর দিয়ে সংগ্রাহক প্রেক্ষাপট নথিবদ্ধ করেছেন ভেবে নিজেকে প্রতারিত করা উচিৎ নয়। তথ্যদাতা সম্পর্কে এ ধরনের ন্যূনতম তথ্য কেবল শুরু মাত্র, শেষ নয়।

বয়ন, পঠন ও প্রেক্ষাপট সবকিছুই আবশ্যিকভাবে নথিবদ্ধ করতে হবে। মনে রাখতে হবে যে বয়ন, পঠন এবং প্রেক্ষাপট প্রতিটি ধাপই কাঠামোবদ্ধ বিশ্লেষণের ওতপ্রোত অংশ। Emic (যা ধারণ করা হয়) ও Etic (যা উপলব্ধি করার পর প্রকাশ করা হয়) ইউনিটকে প্রতিটি ধাপেই আলাদা করে উল্লেখ করা যেতে পারে। প্রেক্ষাপটের ক্ষেত্রে এমিক [Emic] অংশ পূর্ণতা পাবে এটিক অংশের সুনির্দিষ্ট শ্রেণির উদাহরণ পেশ করার মাধ্যমে। একটি [etic] নির্দিষ্ট প্রেক্ষাপটব্যাপী, অর্থাৎ, সামাজিক প্রতিরোধ, একাধিক বিভিন্ন শ্রেণি সন্নিবেশিত করা; যথা, কৌতুক, প্রবাদ, অঙ্গভঙ্গি, এবং লোকগান ইত্যাদি। অন্যদিকে, নির্দিষ্ট শ্রেণির ক্ষেত্রে, যেমন, ধাঁধার ক্ষেত্রে, একাধিক বিভিন্ন প্রেক্ষাপট ভিত্তিক অধ্যায় থাকতে পারে। এটা একদম পঠনের কাঠামোবদ্ধ বিশ্লেষণের সমান্তরাল। যেমন, ফোকলোর কাঠামোর ক্ষেত্রে, পঠনের এমিক অধ্যায় পূর্ণ হতে পারে বিভিন্ন এটিক ইউনিটের সমাহারে, অর্থাৎ, নির্দিষ্ট মোটিফেম (mitifeme) এর জন্য বিভিন্ন মোটিফ (allomotifs) ব্যবহৃত হতে পারে। অধিকন্তু, একই মোটিফ (এটিক ইউনিট) ব্যবহৃত হতে পারে বিভিন্ন মোটিফেম [mtifemes] (emic unit) এর জন্য।[২২] একইভাবে প্রেক্ষাপটও বিশ্লেষণ করা যেতে পারে।

বাংলা একাডেমি ফোকলোর সামার স্কুলের সমাপ্তি অধিবেশনে প্রশিক্ষণার্থী হিসেবে বক্তৃতারত অনুবাদক নূরুননবী শান্ত

তিন ধাপের আন্তঃ ও অন্তঃসম্পর্ক দৃশ্যমান অবস্থায় থাকে। প্রেক্ষাপটের কোন পরিবর্তন বয়নের পরিবর্তনকে প্রভাবিত করে (যেমন, নারী পরিবেশক বা শ্রোতা হলে কোন কৌতুকে ব্যবহৃত 'নিষিদ্ধ শব্দ' বিকল্প 'সুশীল শব্দ' দিয়ে প্রতিস্থাপিত করা হয়)। প্রবাদ সম্পর্কিত এক গবেষণায় দেখা গেছে যে, সেখানে বিশেষভাবে উল্লেখ করা হয়েছে, কীভাবে বয়ন কাঠামো পঠন কাঠামোকে প্রভাবিত করেছে (যেমন, কোন সমীকরণমূলক প্রবাদের দুটি অংশের ছন্দগত অন্তমিল থাকে: Coffee boiled is coffee spoiled)।[২৩] বর্তমান গবেষণায় দেখানো হচ্ছে যে, ধাঁধা পঠনের কাঠামো ধাঁধা প্রেক্ষাপটের কাঠামোর মধ্যে অন্তর্নিহিত থাকে (যেমন, বিবাহপূর্ব আচার-আনুষ্ঠানিকতায় ব্যবহৃত অপজিশনাল ধাঁধা)।

শুরুতে উত্থাপিত দ্বিধাপূর্ণ সমস্যার ক্ষেত্রে, অর্থাৎ ফোকলোর বা লোকাচারবিদ্যার সমস্যার ক্ষেত্রে, এখন একথা বলা যায় যে, একজন ফোকলোরবিদের প্রথম কাজ সম্ভবত পঠন বিশ্লেষণ করা। বয়ন এবং প্রেক্ষাপটের তুলনায় পঠন কিছুটা কম পরিবর্তনশীল। ফ্রি-ফ্রেইজ শ্রেণির ক্ষেত্রে, এই শ্রেণিকে সংজ্ঞায়িত করার ব্যাপারে পঠন উপাদানসমূহের তাৎপর্য হয়তো কিছুটা কম। ফিক্সড্-ফ্রেইজ শ্রেণির ক্ষেত্রে, পঠন-উপাদানসমূহ হয়তো যথেষ্ট স্থিতিশীল, কিন্তু এগুলোর প্রভাব খুব কমই একটি একক শ্রেণির মধ্যে সীমাবদ্ধ। একইভাবে, সংজ্ঞা নির্ণয়ের ক্ষেত্রে প্রেক্ষাপট-সংশ্লিষ্ট দিকগুলোর গুরুত্বও সীমাবদ্ধ। তবে, সম্ভবত সবগুলো ধাপের (বয়ন, পঠন ও প্রেক্ষাপট) বিস্তারিত বিশ্লেষণের উপর ভিত্তি করে ফোকলোরবিদের বিভিন্ন শ্রেণির সংজ্ঞা নির্ণয় করা যেতে পারে। এ কারণে, ফোকলোরের বয়ন বিশ্লেষণের ভার ভাষাবিদদের উপর ছেড়ে দেয়া এবং প্রেক্ষাপট বিশ্লেষণের ভার সংস্কৃতিক নৃতাত্ত্বিকদের উপর ছেড়ে দেয়া সম্ভবত একজন ফোকলোরবিদের জন্য ভুল হবে। প্রতিভাবান ফোকলোরবিদের উচিৎ তিনটি ধাপেরই বিশ্লেষণ করার চেষ্টা করা। এগুলোর (বয়ন, পঠন ও প্রেক্ষাপট) সাপেক্ষে একবার ফোকলোরের সব শ্রেণি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বর্ণিত হলে, কোন অস্পষ্ট সংজ্ঞার উপর আর নির্ভর করতে হবে না; কেননা, ফোকলোরের এসব সংজ্ঞা নির্ণয় করা হয়েছে প্রজন্মান্তরে সঞ্চারণের পদ্ধতির মতো কিছু বাহ্যিক উপাদানের উপর ভিত্তি করে। আরেকটু যুক্ত করে বলা যায় যে, সাম্প্রতিককালের ফোকলোরবিদগণ কার্যত যা উপেক্ষা করেন, অর্থাৎ, ফোক (লোক) ও ফোকলোরের (লোকাচারের) ওতোপ্রোত সম্পর্ক, এবং ফোকলোর গবেষণায় যা খুবই অপরিহার্য, তা হয়তো অবশেষে যথাযথ মনোযোগ লাভ করবে।

টীকা

১ বিশ্বাসের ভিত্তিতে কুসংস্কারকে ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেন এমন লোক-গবেষকগণ যেসব অনিবার্য খাদের মুখোমুখি হন তার বিস্তারিত আলোচনা জানার জন্য দেখুন অ্যালান ডান্ডেজের "ব্রাউন কান্ট্রি সুপারস্টিশন", *মিডওয়েস্ট ফোকলোর* ১১ (১৯৬১): ২৬ – ২৮।

২ রিচার্ড এম. ডরসনের মতে, ফোকলোর হিসেবে যা কিছু বিবেচিত তা অবশ্যই "কমপক্ষে কয়েক প্রজন্ম ধরে মানুষের মুখে মুখে বেঁচে থাকে"। *ব্লাডস্টপারস এন্ড বেয়ারওয়াকারস (ক্যাম্ব্রিক, ১৯৫২) পৃ.* ৭। ডরসন যখন বলেন যে (মৌখিক ঐতিহ্য) শব্দবন্ধের 'মৌখিক' এর থেকে 'ঐতিহ্য' অধিকতর গুরুত্বপূর্ণ, তখন তিনি অবশ্যই ফোকলোরকে মৌখিক ঐতিহ্যের পাঠ হিসেবে দেখেন। দেখুন *আমেরিকান ফোকলোর (শিকাগো, ১৯৫৯) পৃ.* ২, এবং *বাইং দ্য উইন্ড (শিকাগো, ১৯৬৪) পৃ.* ১। আরও দেখুন ফ্রান্সিস লি আটলি, "ফোক লিটারেচার: এস অপারেশনাল ডেফিনিশন", *জার্নাল অফ আমেরিকান ফোকলোর ৭৪ (১৯৬১): ১৯৪*।

৩ উইলিয়াম ব্যাসকম বলেন: "সব ধরনের ফোকলোর মৌখিকভাবে সঞ্চারিত হয়, কিন্তু মৌখিকভাবে সঞ্চারিত সবকিছুই ফোকলোর নয়।" "ফোকলোর ও অ্যানথ্রোপলজি", *জেএএফ* ৬৬ *(১৯৫৩):২৮৫*। (প্রশ্ন হলো, 'সব ধরনের ফোকলোর আসলেই মৌখিকভাবে সঞ্চরণশীল কি না)'।

৪ ফ্রান্সিস লি আটলে, "ফোক লিটারেচার: এন অপারেশনাল ডেফিনিশন", *জেএএফ, ৭৪ (১৯৬১): ১৯৭, ২০৪*।

৫ এলি কাইজা কজাস মারান্দা, "দ্য কনসেপ্ট অফ ফোকলোর", *মিডওয়েস্ট ফোকলোর* ১৩ *(১৯৬১):৮৫*।

৬ ফোকলোর সংক্রান্ত জ্ঞানক্ষেত্রে মূল বিষয় হিসেবে ফোকলোরের সংজ্ঞা। "রূপভেদ (version)" ও "ভিন্নতা (varient) এর মধ্যে যদি কোন পার্থক্য থেকে থাকে, তো সেটা কি? স্টিথ থমসনের মতে, "প্রথাগতভাবে ফোকলোরের এক একটি উদাহরণকে ভিন্নতা হিসেবে অভিহিত করা হয়"। কিন্তু "যদি বক্তার কাছে ভিন্নতা প্রাধান্য না পায়, তাঁর পক্ষে রূপভেদ হিসেবে উপস্থাপন করার সম্ভাবনাই বেশি", থমসন বলেন, "এর বাইরে এই দুই শব্দের মধ্যে তেমন কোন পার্থক্য নেই"। কিন্তু এই পার্থক্য কি কেবলই একজন ফোকলোরবিদের সাবজেক্টিভ মনোভঙ্গির প্রকাশ? যদি কেউ একটি প্রবাদ বা অন্য কোন ফোকলোরের দশটি টেক্সট পরীক্ষা করে দেখেন, তিনি স্পষ্টতই কিছু ভিন্নতা এবং রূপভেদ খুঁজে পাবেন। থমসনের মন্তব্যের বিপরীতে, একটি টেক্সটের পুনরাবৃত্তিমূলক টেক্সটকে রূপভেদ হিসেবেই বিবেচনা করা হয়। এভাবে, একজনের কাছে যদি একই প্রবাদের দশটি টেক্সট থাকে তার মানে তার কাছে দশটি ভার্সন আছে। এই ভার্সনগুলোর মধ্যে যদি সাধারণের চেয়ে স্বল্প বা বৃহত্তর কোন পার্থক্য দেখা যায় তাহলে সেখানে ভ্যারিয়েন্ট বা ভিন্নতা আছে বলে চিহ্নিত করা যেতে পারে। অতএব, বলা যেতে পারে, সকল ভিন্নতাই (ভেরিয়েন্ট) রূপভেদ বা ভার্সন, তবে সকল রূপভেদই ভিন্নতা অনিবার্যভাবে নয়। এখন, সবচেয়ে বড় সমস্যা হলো এটা চিহ্নিত করা যে, সাধারণ রূপ বা 'টিপিক্যাল ফরম্' কি? দ্বিতীয় প্রশ্ন হলো 'ভিন্ন' হিসেবে চিহ্নিত হবার জন্য একটি ভার্সনকে কতখানি আলাদা হতে হবে? থমসনের মতামত জানতে মারিয়া লিচ প্রণীত *The Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend,* Vol. II (Newyork 1950), pp. ১১৫৪ - ৫৫ এর 'varient' দেখুন।

৭ আর্চার টেলর, *The Proverb* (Hatboro, 1962), p 3. রিচার্ড চেইজ বলেন যে, কারোই এরকম "একজন অথোরিটি" (পেশাদার ফোকলোরবিদ) হয়ে উঠতেই হবে এটা বলার জন্য যে ফোকলোর জিনুইন বিষয় বা জিনুইন বিষয় নয়। "আপনি এটা অনুভূতি দিয়ে, মস্তিষ্ককে জারিত করে, আপনার ভেতরের অব্যাখ্যেয় কিছু একটা দিয়ে আপনি এটা উপলব্ধি করেন, যখন আপনি এটা গান গাইতে শোনেন, একটি রূপকথা বলতে শোনেন বা কোন একটা সুর বাজতে শোনেন"। *American Folk Tales and Songs,* (New York, 1956), p. 19. এতে সন্দেহ আছে যে ভবিষ্যৎ প্রজন্মের ফোকলোরবিদরা ফোকলোরের বিজ্ঞান সম্পর্কে এ ধরনের অ্যাপ্রোচে সন্তুষ্টবোধ করবেন কি না।

৮ Stith Thomson, *Narrative Motif – Analysis as a Folklore Method,* Folklore Fellows Communications No. 161 (Helsinki, 1955) p. 7.

৯ তিন শুধু ফোকের কৃত্যমূলক সংখ্যা নয়, বরং এটা ফোকলোরিস্টদেরও কৃত্যমূলক সংখ্যা। ইউরো-আমেরিকান সংস্কৃতিতে, অন্যান্য জ্ঞানকাণ্ডের মতোই, ফোকলোর বিষয়ক জ্ঞানের জগতে নানা রকম মানের শ্রেণিকরণ প্রকল্প আছে - যা মূলত ত্রিপাক্ষিক। যে ফোকলোরিস্টরা ফোকের শ্রেণি-উপশ্রেণিগুলোর সাথে এভাবে পরিচিত— বর্ণনাত্মক ফোক : মিথ (পুরাণ), লিজেন্ড (উপকথা/কিংবদন্তি) ও লোককাহিনী; লোককাহিনীর মধ্যে আবার আছে : পশু-পাখির গল্প, সাধারণ লোককথা (যেমন, কেচ্ছা-কাহিনী) ও চুটকি (কৌতুক বা রঙ্গরসিকতা); এবং মোটিফ সংক্রান্ত : একটর (ক্রিয়াকারী ব্যক্তি বা পাত্র-পাত্রী), আইটেম (বিষয়) ও ইনসিডেন্ট (ঘটনা বা আখ্যান); সেই ফোকলোরিস্টেরা হয়তো এই ত্রয়ী প্রকল্প দ্বারা প্রভাবিত হবেন না।

১০ Alan Dundes, "Trends in Content Analysis: A Review Article," *Midwest folklore* 12 (1962):36। নির্দিষ্ট শ্রেণির (ফোকের) বয়ন বিবেচনায় নেয়ার গুরুত্ব বোঝার জন্য পড়ুন Thomas A Sebeok এর "The Texure of a Cremis Incantation", *Mémoirs de la Société Finno-Ougrienne* 125 (1962); Maung Than Sein and Alan Dundes এর "Twenty-Three Riddles from Central Burma", *JAF,* 77 (1964: 72 - 73

১১ C. W. v. Sydow, Settled Papers on Folklore (Copenhagen, 1948) pp. 12 – 13

১২ Charles T. Scott's "A Linguistic Study of Persian and Arabic Riddles: A Language Centered Approach to Genre Definition. An unpublished University of Texas doctoral dissertation (1963)

১৩ ফোকলোরিস্ট ও ভাষাবিদদের কাজের কাঠামোগত পার্থক্য বোঝার জন্য পড়ুন Robert A. Georges and Alan Dundes, Toward a Structural Definition of the Riddle", JAF 76 (1963): 117, nn. 15, 18

১8 এমনকি Thomas Rhys William এর অসাধারণ গবেষণা, "The Form and Function of Rambunan Dusun Riddles" JAF 76 (1963): p. 95 – 110. And John Blacking এর "The Social value of Venda Riddles" African studies 20 (1961): 1- 32) দুটিও এ বিষয়ে স্পষ্ট উপাত্ত সরবরাহ করতে ব্যর্থ হয়েছে।

১৫ Robert A. Georges and Alan Dundes, Toward a Structural Definition of the Riddle", JAF 76 (1963): 111 –118

১৬ এই ধরনের মন্তব্য আছে মং ওয়ুন এর Burmese Riddles" *Journal of the Burma Research Society* 40 (1957): 2, এবং ওয়াই এম সকোলভের *রাশিয়ান ফোকলোর*, অনুবাদ - ক্যাথেরিন রুথ স্মিথ (নিউ ইয়র্ক ১৯৫০, পৃ. ২৩৮

১৭ Martha Wolfstein, *Children's Humor* (Glencoe, 1954) pp. 115 – 115

১৮ স্বামীরা এরকম বাজী ধরে যে, তারা তাই করতে সক্ষম যা তাদের স্ত্রীরা তাদের করতে বলে। ইংরেজি সংস্করণের জন্য দেখুন ই, এম উইলসনের "Some Humorous English Folk Tales, Part Two. এর যে সংস্করণটি ১৮৪০ সালে নিউ ইয়র্কের একটি সংবাদপত্রে প্রকাশিত হয়েছিল, সেটি সাম্প্রতিক সংস্করণ প্রকাশ করেছেন জুলিয়া হাল উইনার তার "Wit and Humor A Century Ago", New York Folklore Quartely (1963). বর্তমান পঠনটি সংগৃহীত হয়েছে মিসেস বেটি এন হান্ডারসন ১৯৬৩ এর মে-তে প্রকাশিত লরেন্স, কানসাস-এ।

১৯ ১৯৬২ সালে ইন্ডিয়ানার ব্লুমিংটনে আরেকটি সংস্করণ শুনেছিলাম। সেখানে বলা হচ্ছে, প্রথম স্বামী গাড়ি চালিয়ে বাড়ি ফিরতে গিয়ে গাড়ির রাস্তায় যাবার বদলে লনের উপর গাড়ি উঠিয়ে দেন। তার স্ত্রী বলেন, 'এই তো ঠিক কাজটি করেছ। এবার সবগুলো ফুলগাছের উপর দিয়ে গাড়ি চালাও'। দ্বিতীয় স্বামী ইজি চেয়ারে বসে ঝিমোনোর সময় তার জ্বলন্ত সিগারেট দিয়ে চেয়ারের সামান্য জায়গা পুড়ে গিয়ে একটি ছোট্ট গর্ত হয়। তার স্ত্রী বলেন, 'বাহ, সব আসবাবপত্র পুড়িয়ে ফেল'। তৃতীয় স্বামীর গল্পটি একইরকম, তবে পাঞ্চলাইন বলার সময় তার শারীরিক ভাষাটা ভিন্ন, এক্ষেত্রে তিনি দুই হাত জোড়া দিয়ে কাপের মতো করেন যাতে মনে হয় যেন তিনি তার বিচ্ছিন্ন অঙ্গ দুইহাতের ভেতরে লুকাচ্ছেন। লক্ষ্য করুন, ঘটনাচক্রে কীভাবে এই কৌতুক এবং পূর্বের কৌতুক আমেরিকান জোকলোরে (লোকজ কৌতুক) একই কৌতুকের ধরনের সংখ্যা নির্দেশ করছে।

২০ *Russian Folklore, p. 285*

২১ T. S Eliot, *Selected Essay,* New Edition (New York, 1950), pp. 124 – 25

২২ Alan Dundes, "From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folklore", *JAF 75 (1962):102*

২৩ Alan Dundes, "Trends in Content Analysis: A Review Article", *Midwest Folklore 12 (1962):37*

অনূদিত প্রবন্ধের গ্রন্থসূত্র :

Alan Dundes, "Texture, Text and Context", *Interpreting Folklore,* Bloomington : Indiana University Press, 1980