বিকল্প মুকুন্দের চণ্ডীমঙ্গল

বীক্ষা ও সমীক্ষা

সম্পাদনা
বিশ্বনাথ রায়

কবিকঙ্কণ মুকুন্দের চণ্ডীমঙ্গল
বীক্ষা ও সমীক্ষা

গ্রন্থনা ও সম্পাদনা

বিশ্বনাথ রায়

এ মুখার্জী

১৫, শ্যামাচরণ দে স্ট্রিট
কলকাতা ৭০০০৭৩

KABIKANKAN MUKUNDER CHANDIMANGAL : BIKSHA O SAMIKSHA
A Collection fo Essays on Chandimangal

Edited by Biswanath Roy

Rs. 850.00

প্রথম প্রকাশ
বৈশাখ ১৪২১। এপ্রিল ২০১৪

প্রচ্ছদ
অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর অঙ্কিত চিত্র অবলম্বনে কল্লোল সাহা

সর্বস্বত্ব সংরক্ষিত থাকায় অনুমতি ছাড়া এই গ্রন্থের কোনো অংশের পুনরুৎপাদন বা যান্ত্রিক উপায়ে কোনো প্রতিলিপি করা যাবে না।

প্রকাশক
সঞ্জয় সামন্ত
এবং মুশায়েরা
১৫, শ্যামাচরণ দে স্ট্রিট
কলকাতা ৭০০০৭৩

ISBN 978-93-81170-97-7

মুদ্রক
প্রিন্টিং আর্ট
৩২ এ, পটুয়াটোলা লেন
কলকাতা ৭০০০০৯

মূল্য : আটশত পঞ্চাশ টাকা

বিষয়সূচি

সম্পাদকের জবানবন্দি		৩
দেবী ভগবতী চণ্ডীর রূপায়ণের সন্ধানে	কল্যাণকুমার গঙ্গোপাধ্যায়	১৭
দেবী চণ্ডী : অনার্য উৎস	বিনয়কুমার মাহাতা	৩৮
অসমে দেবী চণ্ডীর স্বরূপ ও কামরূপ কামাখ্যা	অমলেন্দু চক্রবর্তী	৪৯
ত্রিপুরায় দেবী চণ্ডীর স্বরূপ	নির্মল দাশ	৬৬
ওড়িআ সাহিত্য ও শিল্পকলায় চণ্ডী	কৃষ্ণচন্দ্র ভূঞা	৮১
স্বর্ণগোধিকার উৎস সন্ধানে	সুজিৎ চৌধুরী	৮৯
কমলে কামিনীর উৎস সন্ধানে	বীতশোক ভট্টাচার্য	১০০
গ্রামদেবী—গৃহদেবী চণ্ডী	শিবেন্দু মান্না	১১১
চণ্ডী ঃ লোকায়ত প্রেক্ষিত	শ্যামল বেরা	১৩৫
মুকুন্দের 'চণ্ডীমঙ্গল'-এ শিব ও চণ্ডী	কাননবিহারী গোস্বামী	১৫৩
মঙ্গলকাব্য-জিজ্ঞাসা	নন্দিতা বসু	১৭৩
কবিকঙ্কণ প্রসঙ্গ	সুকুমার সেন	১৮৮
মুকুন্দ ঃ ব্যক্তিপরিচয় ও কাব্যরচনাকাল	বুদ্ধদেব আচার্য	১৯২
কবিকঙ্কণের ধর্মমত ঃ একটি সাম্প্রদায়িক বিতর্ক	দেবনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	২০১
কবিকঙ্কণ মুকুন্দ ও চণ্ডীমঙ্গলের অন্যান্য কবি	সত্যবতী গিরি	২০৯
প্রচলিত ব্রতকথার পরিপ্রেক্ষিতে মুকুন্দ চক্রবর্তীর অভয়ামঙ্গল	বরুণকুমার চক্রবর্তী	২১৮
কবিকঙ্কণ চণ্ডী ঃ পৌরাণিক আধারে লোকায়ত জীবন	মিহির চৌধুরী কামিল্যা	২২৬
বন্দনা ঃ উৎস, বিকাশ, নবীনতা	শতদ্রুশোভন চক্রবর্তী	২৩২
কবিকঙ্কণের দেবখণ্ড ঃ ধরণীর সুদীর্ঘ নিশ্বাস	বিজিতকুমার দত্ত	২৫০
চণ্ডীমঙ্গল ঃ অন্তরায়িত ইতিহাস	দীপান্বিতা ঘোষ	২৬১
চণ্ডীমঙ্গলের সমাজতাত্ত্বিক সংকেত	অরবিন্দ পোদ্দার	২৭৬
মুকুন্দের চণ্ডীমঙ্গল ঃ সামাজিক সচলতারও জীবন্ত দলিল	বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য	২৮৩
মুকুন্দের সমাজচেতনা এবং কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে তৎকালীন সমাজ	সুমঙ্গল রাণা	২৯০
'কবিকঙ্কণ-চণ্ডী'র খাদ্য ঃ রসনা ও বাসনা	সন্দীপকুমার মণ্ডল	২৯৭

মুকুন্দরামের 'অভয়ামঙ্গল' কাব্যে জীবনচ্ছবি	ভূদেব চৌধুরী	৩০৪
কবিকঙ্কণ চণ্ডী ঃ নারী মনস্তত্ত্বের অসামান্য রূপকৃতি (সতিন সমস্যা, বারোমাস্যা ও নারীদের পতিনিন্দা)	স্মৃতিকণা চক্রবর্তী	৩১৭
'এক চক্ষে নিদ্রা যায় এক চক্ষে জাগে' (কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে কৌতুকরস ও দুঃখচেতনা)	প্রসেনজিৎ বন্দ্যোপাধ্যায়	৩৩৭
কবিকঙ্কণ চণ্ডী ঃ বস্তুনিষ্ঠ কাব্য নির্মিতির রূপ ও রূপায়ণ (কিছু পরিচিত রচনাংশের আলোয়)	অচিন্ত্য বিশ্বাস	৩৬১
কবি মুকুন্দের উপমালোক ও বাস্তবতা	শিবচন্দ্র লাহিড়ী	৩৮০
কবিকঙ্কণ চণ্ডী ঃ বাস্তবতা বনাম অলৌকিকতা	সত্যনারায়ণ ভট্টাচার্য	৩৯৫
কবি মুকুন্দ ঃ ক্ষমতা ও সীমাবদ্ধতা	ক্ষেত্র গুপ্ত	৪২০
কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে অসঙ্গতি	পরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য	৪৩১
মুকুন্দের কাব্যে প্রকৃতি	সুনীলকুমার ওঝা	৪৪৫
কালকেতু চরিত্রের বাস্তবতা	কল্যাণীশঙ্কর ঘটক	৪৫৫
কবিকঙ্কণ মুকুন্দের ফুল্লরা ঃ আজকের চোখে	শম্পা চৌধুরী	৪৬৪
কবিকঙ্কণ চণ্ডীর অপ্রধান চরিত্র (ব্যাধখণ্ড)	সৌমিত্র বসু	৪৭২
পিতা-পুত্র-দুয়া-ওঝা	রামদুলাল বসু	৪৮১
লহনা-খুল্লনা বৃত্তান্ত ঃ নারীর অবস্থানগত সংকটের প্রশ্নে	ছন্দা রায়	৪৮৮
যতেক যুবতী পুরবাসী বন্ধুজন	অমিত্রসূদন ভট্টাচার্য	৫০০
ছিন্ন চিন্তা ঃ ভিন্নমত	বিমলকুমার মুখোপাধ্যায়	৫২০
মুকুন্দের অভয়ামঙ্গল ও আধুনিক কালের উপন্যাস ঃ বয়ানগত সম্পর্ক ও স্বাতন্ত্র্য	প্রসূন ঘোষ	৫২৪
কবিকঙ্কণ-মুকুন্দের 'আধুনিকতা' ঃ উপন্যাসের সম্ভাবনা	রবিরঞ্জন চট্টোপাধ্যায়	৫৫০
মধ্যযুগের চণ্ডীমঙ্গল ঃ নির্মাণ ও বিনির্মাণ	জহর সেনমজুমদার	৫৬৫
মঙ্গল-কাব্যধারায় কবিকঙ্কণ চণ্ডীর অভিনবত্ব	মৃণাল বন্দ্যোপাধ্যায়	৫৮৩
'স্বস্তি আগে লিখিআ ধনপতি' ঃ চিঠিপত্রের কারুকাজে মুকুন্দের চণ্ডীমঙ্গল	পরমাশ্রী দাশগুপ্ত	৫৯৩
মুকুন্দ চক্রবর্তীর চণ্ডীমঙ্গলে সংখ্যাবাচক শব্দের ব্যবহার	মৌসুমী চক্রবর্তী	৬০৬
কালকেতু উপাখ্যান : সংরূপের বন্ধন	উদয়কুমার চক্রবর্তী	৬১৪
কবিকঙ্কণচণ্ডী (আখেটিক খণ্ড) ঃ গঠন ও অধিবাচনিক প্রসঙ্গ	অভিজিৎ মজুমদার	৬২২
কবিকঙ্কণ-চণ্ডীর বণিক খণ্ড ঃ বিন্যাস-কথা	সনৎকুমার নস্কর	৬৪৯
মঙ্গলকাব্য গঠনের সূত্রসন্ধান ঃ ধনপতির আখ্যান	পিন্টু রায়চৌধুরী	৬৬৩

মুকুন্দের চণ্ডীমঙ্গলের ছন্দ ও অলংকার	রামবহাল তেওয়ারী	৬৮০
মুকুন্দের কাব্যে প্রবাদ, প্রবাদপ্রতিম অংশ ও তার বিশিষ্ট প্রকাশভঙ্গি	সুবীর মুখোপাধ্যায়	৬৯৩
চণ্ডীমঙ্গল ঃ পরিবেশনার গীতরীতি	অরুণকুমার বসু	৭০৫
মঙ্গলকাব্যে গৌড়ীয়নৃত্য ঃ প্রস্থানভূমি কবিকঙ্কণচণ্ডী	মহুয়া মুখোপাধ্যায়	৭১৪
চিত্রকলায় চণ্ডীমঙ্গল	মোহিনীমোহন সরদার	৭২৭
কবিকঙ্কণ চণ্ডীর ভাষাবিচার	হীরেন চট্টোপাধ্যায়	৭৫২
কবিকঙ্কণ চণ্ডীর অর্ধতৎসম-শব্দ-নির্ভর বাংলা উচ্চারণতত্ত্ব (কেবলমাত্র স্বরধ্বনিভিত্তিক)	গিরীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়	৭৬৪
কবিকঙ্কণ চণ্ডীর পুরাতন পুঁথির সন্ধান	পঞ্চানন মণ্ডল	৭৯৫
কবিকঙ্কণের কাব্যের পাঠভেদ-চিন্তা	ক্ষুদিরাম দাস	৮০৭
রবীন্দ্র-ভাবনায় কবিকঙ্কণ মুকুন্দের চণ্ডীমঙ্গল	বিশ্বনাথ রায়	৮১৫
জাতীয়তাবাদ, বাস্তবতাবাদ ও মুকুন্দ চক্রবর্তীর চণ্ডীমঙ্গল কাব্য	বিশ্বজিৎ রায়	৮৪৯
বাংলা দেশের হৃদয় হতে উঠে আসা (দেবী চণ্ডী বিষয়ক একটি গ্রন্থ সমালোচনা)	সুধীর চক্রবর্তী	৮৫৯
মুকুন্দ-চর্চা ঃ গ্রন্থ ও রচনাপঞ্জি (১৭৭৮-২০১৩)	অরুণচাঁদ দত্ত	৮৬২
লেখক পরিচিতি		৮৯৯

মঙ্গলকাব্য গঠনের সূত্রসন্ধান ঃ ধনপতির আখ্যান

পিন্টু রায়চৌধুরী

সন্দেহটা প্রাথমিক—সাহিত্য দর্শন নয়, ইতিহাস নয়, বিজ্ঞানও নয়, তাহলে কী? বহুকাল পূর্ব থেকেই (খ্রিস্টপূর্ব চতুর্থ শতক)[১] সাহিত্য কী ও কেমন তা নিয়ে ভাবনা চিন্তা চলে আসছে। অ্যারিস্টটলের *Poetics* গ্রন্থের মাধ্যমে আমরা সাহিত্যের ষড়ঙ্গ শিল্প সম্পর্কে যতটুকু জানতে পেরেছি তা সচেতন শিল্প সৃষ্টির প্রাথমিক প্রকাশ রূপে গণ্য হবার যোগ্য। আজ অ্যারিস্টটলের যুগ শেষ, স্বাভাবিক ভাবেই পূর্বেকার ধ্যানধারণার আমূল পরিবর্তন ঘটেছে; তথাপি অ্যারিস্টটল কথিত ষড়ঙ্গ শিল্পের গুরুত্ব একেবারে মুছে যায়নি। আর এখানেই সাহিত্য ভাবনায় অতীত বর্তমান ভবিষ্যতের যোগসূত্রটি রক্ষিত হয়েছে। আমরাও জেনেছি সাহিত্যে পুরোনো বলে কোনো কিছুই বাদ দেবার নয়, কেবল এক রূপ থেকে আর এক রূপে পরিবর্তন হয় মাত্র। নিরবচ্ছিন্ন সময়ের পটপরিবর্তনের মাঝে সাহিত্যের যে পূর্বাপর সংযোগ তার জন্য প্রয়োজন একটি 'সক্রিয়মূল একক' বা 'ফাংশন্যাল ইউনিট'।[২] এই 'unit' বা 'একক'কে চিনে নিতে হয় সাহিত্যের 'content' বা 'বিষয়' এর ভিত্তিতে।

সাহিত্যের আর একটা দিক আছে, সেটা হল তার রূপ বা গঠনশৈলী। পূর্বোক্ত সংযোগরক্ষাকারী এককই একে নিয়ন্ত্রণ করে ঠিক কথা; কিন্তু এর প্যাটার্নটা হয় আলাদা। বিভিন্ন লেখকের হাতে এর বিভিন্ন ভঙ্গি ফুটে ওঠে। তাছাড়া নির্দিষ্ট কোনোও রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, সামাজিক পরিস্থিতি এর পট পরিবর্তনে সক্রিয় ভূমিকা পালন করে। সাহিত্যে যে যে বিষয়কে কেন্দ্র করে এই স্বতন্ত্রতা চিহ্নিত হয় তাকেই বলে 'রূপ' বা 'ফর্ম'। আধুনিক কালের সাহিত্যিকদের রচনায় ফর্মের গুরুত্বটা অনেক বেশি কারণ তা প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় সাহিত্য ধারা হতে বৈচিত্র্যধর্মী। বিশেষ কিছু বৈশিষ্ট্যের নিরিখে এই বৈচিত্র্যের রূপরেখাটি অনুধাবন করা যায়:

(ক) ধর্মনির্ভরতা মধ্যযুগের লেখকগণকে একটি নির্দিষ্ট গোষ্ঠী বা ধর্মসম্প্রদায়ের অন্তর্ভুক্ত করে ফেলেছিল, ফলে তাঁদের ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের বিশেষ মূল্য ছিল না। সেই তুলনায় আধুনিক লেখকগণ ব্যক্তিগত চিন্তা-ভাবনার প্রকাশে পুরোপুরি স্বাধীন। এ থেকে জানা যায় যে, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের তারতম্যে আধুনিক যুগ হতে মধ্যযুগ স্বতন্ত্র।

(খ) আধুনিক কালে বিভিন্ন সাহিত্যধারার অন্তর্গত উপবিভাগ নির্মাণে লেখকের একটা মুখ্য ভূমিকা থাকে। একই লেখক তাঁর একাধিক রচনায় গঠনগত পরিবর্তনের ক্ষেত্রে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করে থাকেন। অথচ মধ্যযুগীয় কবিরা এই সুযোগ বিশেষভাবে গ্রহণ করেননি। এমনকি প্রতিভা থাকা সত্ত্বেও একজন কবি একটির বেশি ভালো কাব্য লেখেননি। ফলে একাধিক কবির রচনায় আঙ্গিকগত পার্থক্য খুব একটা চোখে পড়ে না।

(গ) মধ্যযুগের লেখকগণ জনমনোরঞ্জনের জন্য কাব্য লিখতেন। কাব্য রচনার রীতিটি অনেকটাই নিয়ন্ত্রিত হত পরিবেশন পদ্ধতির দ্বারা। মূলত কাব্য ছিল বহু লোকের সামনে

আসরে পরিবেশনের বস্তু। পরিবেশনটা ছিল একটা আধা-নাটকীয় রীতি। কবিরা কাব্য লেখার সময় এই পরিবেশনের কথা ভেবেই লিখতেন।

রূপরীতিগত বৈচিত্র্যের বাহুল্যে আধুনিক সাহিত্য উজ্জ্বল ও বহুধাবিস্তৃত হলেও মধ্যযুগীয় সাহিত্য একেবারে রূপরীতি বিহীন সেকথা বলা যাবে না। কেবলমাত্র ভাব নিয়ে কোনো যুগের সাহিত্য রচিত হতে পারে না। বাংলা ভাষার জন্মলগ্নেও দেখা যায় চর্যাপদের রচয়িতাগণ ধর্মভাবজড়িত সাধনপদগুলির মধ্যে ধ্বনিসাম্য ও অনুপ্রাসের অনুপ্রবেশ ঘটিয়েছেন।

নগর বাহিরে ডোম্বি তোহোরি কুড়িআ।
ছোই ছোই জাহ সো ব্রাহ্মনাড়িআ।।

পরবর্তীকালে বাংলা সাহিত্যের অন্তর্গত শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের আখ্যান পংক্তিগুলিতে, পদাবলীর পদসমূহে, অনুবাদ কাব্যে, মঙ্গলকাব্যে এই প্রভাব বিস্তারিত। কিছু কিছু রচনা আবার ব্যক্তিগত কবি প্রতিভার গুণে উজ্জ্বল এবং সেগুলিকে প্রথানুবর্তীতার অন্তর্গত ধারায় নবরূপ সৃষ্টিকারী বলেও দাবি করা যায়। এই প্রকার রচনার মধ্যে অবশ্যই— কৃষ্ণদাস কবিরাজের *চৈতন্যচরিতামৃত* মুকুন্দ চক্রবর্তীর *চণ্ডীমঙ্গল* এবং ভারতচন্দ্র রচিত *অন্নদামঙ্গল* উল্লেখযোগ্য। উল্লেখিত প্রতিটি কাব্যগ্রন্থেই রূপরীতিগত এমন কিছু স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্য আছে, যা মধ্যযুগের অন্য কাব্যগুলোতে ছিল না।

সাহিত্যের নিয়মানুগ পাঠকমাত্রই জানেন মুকুন্দের 'চণ্ডীমঙ্গল' কাব্যটি 'উপন্যাসলক্ষণাক্রান্ত' তৎসহ এর অন্তর্গত নারীমনস্তত্ত্ব, গার্হস্থ্য জীবনচ্ছবি, সমাজতত্ত্ব, লোকায়ত জীবন, ধর্মীয় সাম্প্রদায়িকতা, প্রকৃতির মর্ত্যময়তা, উপমা, অলঙ্কার, ছন্দ, প্রবাদ ও ভাষা ব্যবহারের অভিনবত্ব কাব্যটিকে প্রাত্যহিক আলোচনার কেন্দ্রবিন্দুতে নিয়ে এসেছে। বাংলা ভাষা-সাহিত্যের বিদ্যায়তনিক স্তর পেরিয়ে এই কাব্য স্থান করে নিয়েছে কবির কাব্যভাবনায়, ঔপন্যাসিকের বিষয় ও চরিত্র নির্বাচনে, নাটক ও পালা নির্মাণে, রঙ্গমঞ্চের আঙিনায় এবং বিদগ্ধ প্রাবন্ধিকের বহুমাত্রিক আলোচনায়। সেক্ষেত্রে বহু চর্চিত মুকুন্দের 'চণ্ডীমঙ্গল'-এর নবব্যাখ্যা দেবার ক্ষেত্রে 'চণ্ডীমঙ্গল' কাব্যের গঠনগত প্রসঙ্গই হবে আমাদের মূল আলোচনার বিষয়, তবে সেক্ষেত্রে বলে নেওয়া ভালো সীমিত পরিসরের কারণে কেবলমাত্র ধনপতি কাহিনি অংশের সাংগঠনিক কারিগরি বিচার বা নির্মাণ-কৌশলকে আমরা বুঝে নেবার চেষ্টা করব।

ইতিপূর্বে চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে ধনপতির আখ্যানের সাংগঠনিক আলোচনা কিছু কিছু হয়েছে। আমাদের নিশ্চিত বিশ্বাস যাঁরাই মঙ্গলকাব্যের রূপতাত্ত্বিক গঠন নিয়ে ভাবেন তাঁরা সকলেই একটা নির্দিষ্ট প্ল্যাটফর্মের ওপর দাঁড়িয়েই মঙ্গল কাহিনিগুলির সংগঠনতত্ত্ব (Structuralism) বিচার করতে চান, আর এটাই স্বাভাবিক। কারণ সংগঠনতত্ত্ব ও রূপতত্ত্ব আসলে একপ্রকার বিজ্ঞান। বৈজ্ঞানিক সূত্র প্রয়োগ পদ্ধতির মতন যেকোনো লোককাহিনির ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণও নির্দিষ্ট ধারা মেনেই চলে।

আমাদের আলোচনাকে যুক্তিসম্মত করে তুলতে দুটি পর্বের বিশ্লেষণ জরুরী:

(ক) গঠনগত বিচারে ব্রতকথা, লোককাহিনি ও মঙ্গলকাব্য সমধর্মী।

(খ) রূপতাত্ত্বিক সূত্র প্রয়োগ ও ধনপতি আখ্যানের গঠন বিচার।

লোককাহিনিগুলি মূলত লোক সমাজেরই কাহিনি। মানুষের মনের গভীরে সঞ্চিত অন্ধবিশ্বাসজাত অলৌকিকতা থেকে নিজ নিজ আকাঙ্ক্ষার পরিতৃপ্তি বা ঐহিক পরিত্রাণের লক্ষ্যে লোক সাধারণের দ্বারা লোকসাহিত্যের অন্তর্গত লোকপুরাণগুলি সৃষ্টি হয়েছে। কোনোও একজনের বিশ্বাস বা আত্মতৃপ্তির উদ্দেশে এগুলি সৃষ্টি হয়নি, লোকবিশ্বাসই এখানে মুখ্য। ঠিক তেমনিই বাংলা ব্রত কাহিনিগুলিও অন্ধবিশ্বাসজাত, কল্পনাপ্রসূত; বিশেষত সমাজ অবস্থানে পিছিয়ে পড়া আদিম নারীজাতির কামনা পরিপূরণের একমাত্র প্রধান উপায়।

ভারতবর্ষের সমাজব্যবস্থা ও ক্রমবিবর্তনের ইতিহাস পর্যালোচনা করলে দেখব, এর অগ্রগতি অর্থনৈতিক পরিবর্তন, উৎপাদন কাঠামো, শ্রেণি ব্যবস্থা, বহির্বিশ্বের সঙ্গে যোগাযোগ, সংমিশ্রণ ইত্যাদির দ্বারা প্রতিষ্ঠিত ও রূপান্তরিত হয়েছে। অন্যদিকে তেমনি প্রকৃতি, ধর্ম, শাস্ত্রীয় অনুশাসন বা লোকাচার; লোকনীতি, প্রথা পরম্পরা ইত্যাদির দ্বারাও গভীরভাবে প্রভাবিত হয়েছে। সমাজতাত্ত্বিকদের ধারণা অনুযায়ী, বৈদিক যুগে বেদের সকল কর্মানুষ্ঠানের মাধ্যমেই এইসব ব্রত পূজা, যাগযজ্ঞ বর্তমান রূপ ধারণ করেছে। তবে ব্রত এবং লৌকিক ক্রিয়াকর্ম আর্য-অনার্য উভয় সম্প্রদায়ের মধ্যেই লক্ষ্য করা গেছে। নৃতত্ত্ববিদ ও সমাজতাত্ত্বিকদের ধারণা ব্রতানুষ্ঠান একেবারে প্রাথমিক স্তরে সমগ্র গ্রামীণ সম্প্রদায় (Village community) এবং আদিম জনজাতিরা (tribe) পালন করতেন। এইসব প্রাচীন জনগোষ্ঠীরূপে দ্রাবিড়, অস্ট্রিকদের অবস্থানকে অস্বীকার করা যায় না। ব্রত এবং অন্যান্য অনুষ্ঠান এই সময়েই সৃষ্টি হয় সংঘবদ্ধ এবং গোষ্ঠীবদ্ধ মানুষের সামগ্রিক স্বার্থে এবং প্রকৃতি ও ঈশ্বরকে সমাজের মঙ্গলকল্পে বশীভূত করার প্রচেষ্টা ও আকাঙ্ক্ষা থেকে। এই সময় ধর্ম, প্রথা, ব্রত অন্যান্য লৌকিক আচার অনুষ্ঠান ছিল প্রকৃত অর্থে সামাজিক (Social), সমষ্টিগত (collective) এবং অ-শ্রেণি ও অ-সম্প্রদায়কেন্দ্রিক।[৩]

একালে আমরা যাকে 'ব্রতকথা' বলে জানি, তার স্বরূপটা হাজার হাজার বছর ধরে অনেকটাই বদলে গেছে। তথাপি এর ব্যুৎপত্তিগত অর্থ বিশ্লেষণে মৌলিক রূপটি ধরা পড়ে। 'বৃ' ধাতু থেকে 'ব্রত' শব্দের উৎপত্তি [√বৃ + অত (অতক) = ব্রত] ব্রত কথার সাধারণ অর্থ নিয়ম বা সংযমের সঙ্গে প্রার্থনা করা। কোনো কিছু ইষ্টলাভ ও পাপক্ষয়ের কামনায় পুণ্য কর্মের অনুষ্ঠানই ব্রত। কামনা সব মানুষের আছে—ভালো বা খারাপ, উঁচু বা নিচু কেউই কামনাবিহীন নয়। এ প্রসঙ্গে অবনীন্দ্রনাথ তাঁর *বাংলার ব্রত* গ্রন্থে বলেছেন:

> বিচিত্র অনুষ্ঠানের মধ্যে দিয়ে মানুষ বিচিত্র কামনা সফল করতে চাচ্ছে, এই ব্রত, পুরাণের চেয়ে নিশ্চয়ই পুরোনো বেদের সমসাময়িক কিংবা তারও পূর্বেকার মানুষদের অনুষ্ঠান।

প্রসঙ্গত বলতে হয় বেদের পূর্বে কোনো এক সময়ে শিষ্ট গৌরবর্ণ আর্যরা ভারতবর্ষে অনুপ্রবেশ করে দেখল, একদল অশিষ্ট কৃষ্ণবর্ণ মানুষদের। তাদের অন্ধ বিশ্বাসজাত প্রকৃতি পূজা, পশুকথা এবং অব্যাখ্যাত বিষয়াদির মীমাংসাকল্পে ব্রতপালন, ইত্যাদি পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে অনুধাবন করেই নাম দিল 'ব্রাত্য'। এর অর্থ ব্রত সমূহ > ত্য। অর্থাৎ 'বেদব্রতচ্যুত ব্রাত্য', যারা বেদব্রত চ্যুত হয়েছেন তাদের বলা হত ব্রাত্য। ব্রত + য (হীনার্থে) = ব্রাত্য। এর অর্থ সংস্কারহীন পতিত।[৪] এরা আর্যদের কাছে নিন্দনীয়। কিন্তু আর্যরা নিজেদেরকে বলেন

'ব্রতদাস' কারণ তারা দেবানুগৃহীত ব্যক্তি। শিষ্ট পণ্ডিতবর্গের হাতে সৃষ্ট মঙ্গলকাব্যে দেখা যায় ব্রতদাস ও ব্রতদাসী স্বর্গের পুরুষ ও স্ত্রী দম্পতি; এঁরা শাপভ্রষ্ট হয়ে পৃথিবীতে আসেন এবং দেবতার পুজা প্রচলন করে স্বর্গে প্রত্যাবর্তন করেন। আসল কথা যে আর্থ-সামাজিক প্রেক্ষাপটকে কেন্দ্র করে এগুলির উদ্ভব সেই সমাজ তখন রূপ পেয়েছে আর্য-অনার্য মিশ্রণে, দৃঢ় ভিত্তিতে গড়ে উঠেছে উভয়ের ঐক্যভূমি। অন্তত সাহিত্যের দিক থেকে পরবর্তীকালীন ইতিহাস পর্যালোচনা সেই সাক্ষ্যই দেয়। *বাংলার ব্রত* গ্রন্থে অবনীন্দ্রনাথ সেই কথাই বলেছেন:

> ভারতবর্ষের বাইরে থেকে যারা এলেন এবং এদেশের মধ্যে যারা ছিলেন সেই আর্য এবং না-আর্য বা অন্য ব্রতদের মধ্যে সবদিক দিয়ে এমন কী, বিয়েতে এবং ভোজেতেও আদান প্রদান ঘটেছিল।

এই পর্যন্ত আলোচনায় বোঝা যায় যে, অশিষ্ট লোকসমাজে প্রচলিত নির্দিষ্ট কিছু আচরণ ও বৈশিষ্ট্যকে লক্ষ্য করেই আর্যরা একদা অনার্যদের অন্যব্রত বলে উল্লেখ করেছিল। পরবর্তীকালে নিজেরা সেই সমস্ত লোকাচারের সঙ্গে শাস্ত্র নির্ধারিত কিছু কিছু রীতিনীতি সংযোজিত করে এবং ধীরে ধীরে সমাজ অগ্রগতির পথে আর্য-অনার্য ভেদ মুছে যায়। এভাবেই বিভিন্ন লোকপুরাণ ভেঙে লোককথা, তা থেকে ব্রতকথা, এবং পরবর্তীকালে মঙ্গলকাব্যগুলির উদ্ভব হয়। তবু একথা অস্বীকার করার উপায় নেই যে শাস্ত্র বহির্ভূত লোকবিশ্বাসই ছিল সাহিত্য সৃষ্টির মৌল প্রেরণা। সমাজ বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে পশুশিকার থেকে এল কৃষিকর্ম, তা থেকে এল শিল্প উৎপাদন ব্যবস্থা। এভাবেই মানুষ ব্যক্তিগত অর্থনৈতিক স্বাধীনতা অর্জন করতে শুরু করে। ধীরে ধীরে গোষ্ঠীবদ্ধ সমাজের ধারনাটা বদলে গিয়ে ব্যক্তিস্বাতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা ঘটে। সাহিত্যেও এর প্রভাব পড়ে। ক্রমশ গোষ্ঠীবদ্ধ লোকবিশ্বাসজাত সাহিত্য-ধারণা একেবারে নিচের স্তরে চাপা পড়ে যায়। তার ওপর নব নব ধারণার সংযোজনে লোকবিশ্বাসজাত দৈবভাবনা বিলুপ্ত হয়ে গিয়ে পৌরাণিক ভাবনা ও সংস্কারকে প্রাধান্য দেবার ফলেই বাংলা মঙ্গলকাব্যগুলির সৃষ্টি হয়। কিন্তু প্রাথমিক ভাবে সভ্যতা সৃষ্টির উন্মেষ লগ্ন থেকে গোষ্ঠীবদ্ধ মানুষের কামনাকে চরিতার্থ করতে বিভিন্ন ব্রতের উদ্‌যাপন করেছে মানব সমাজ। এইভাবে সামাজিক পট পরিবর্তনকে মাথায় রেখে সভ্যতার আদি উৎসরূপে লোককথা ও ব্রতকথার অবস্থানকে অনুধাবন করা যায়। *বাংলার ব্রত* গ্রন্থে অবনীন্দ্রনাথ সেকথাই বলেছেন—

> সব উপরে হিন্দু অনুষ্ঠানের অনেকটা গঙ্গামৃত্তিকা, গৈরিক—এমনি সব নানা মাটির একটা খুব মোটা রকমের স্তর; তারপর বৈদিক আমলের মূল্যবান ধাতুস্তর; তারও তলায় অন্যব্রতদের এইসব ব্রত—একেবারে মাটির বুকের মধ্যেকার গোপন ভাণ্ডারে।

এখানে আরও একটি বিষয় লক্ষ্য করা যায়, তা হল সমাজ অগ্রগতির সঙ্গে সাহিত্যের অন্যান্য ধারার পরিবর্তন অতি দ্রুত ঘটলেও ব্রতকথাগুলি অনেকটাই যে তাদের মৌল সত্তাকে বজায় রাখতে পেরেছে, তার জন্য সক্রিয়ভাবে নারীদের ভূমিকাই বেশি। ব্রত পালনের মাধ্যমে নারীরা যেভাবে স্বামী-সন্তান, পরিবার ও পরিজনের মঙ্গল কামনা করেন তার মাধ্যমেই বঙ্গনারীর চিরন্তন রূপ ফুটে ওঠে। কন্যা-জায়া-জননী এই তিন মূর্তিতে নারী

চিরকাল পরিবারকে সু-সংগঠিত করে আসছে। একদিকে সে যেমন লোককথা, রূপকথা শুনিয়ে শিশুর সামাজিক বিকাশে সহায়তা করেছে, তেমনি স্বামী-পুত্র-সমাজের মঙ্গল কামনা করে, বিভিন্ন ব্রত উদ্‌যাপন করেছে, আবার পুরাণকল্প দেব-দেবীর প্রতিষ্ঠা প্রচার উদ্দেশে বিভিন্ন মঙ্গলকাব্য বন্দনায় অন্যতম প্রধান অংশগ্রহণকারীর ভূমিকা পালন করেছে। প্রতিটি ক্ষেত্রেই নারীকেন্দ্রিক লোকবিশ্বাস-ব্রতকথা-লোককথা-মঙ্গলকাব্যের অন্তর্গত কাহিনি বিন্যাসে কামনা এবং কামনা পরিপূর্তির মৌল রূপটিকে অবিকৃত রাখতে সক্ষম ভূমিকা পালন করেছে। ব্রতকথার এই সাধারণ রূপাবয়ব অভিজাত সাহিত্য ধারা হতে স্বতন্ত্র। মূলত মানবসভ্যতার আদি লগ্ন থেকে মানুষের মুখে মুখে যে লোকসাহিত্য গড়ে উঠেছিল তার বিবর্তিত রূপ ফুটে ওঠে লোককথা ও ব্রতকথায়। তদুপরি যে কামনাকে কেন্দ্র করে ব্রতকথার মূল অবস্থান, তা পুরোমাত্রায় লোককাহিনিগুলির মধ্যে সু-চিন্তিত। লোককথাই হোক বা ব্রতকথাই হোক ছকটা উভয়ক্ষেত্রেই এক। নিম্নোক্ত ছকটি *মেয়েলি ব্রত বিষয়ে* নামক সংকলন গ্রন্থের অন্তর্গত নবেন্দু সেনের প্রবন্ধ অনুকরণে উল্লেখ করা হল—

প্রথম পর্যায় :

একটি কাহিনি

প্রাত্যহিকতার সম্পর্ক — বিবাদ/দ্বন্দ্ব

দ্বিতীয় পর্যায় : কোনো দেব-দেবী বা ঐ রূপ অলৌকিক শক্তির কৃপালাভ ও বিপদ মুক্তি।

তৃতীয় পর্যায় : দেবদেবী অথবা অলৌকিক শক্তির মাহাত্ম্য প্রচার হেতু ব্রতবিধি/নীতিবাক্য উচ্চারণ।[২]

বিষয়টাকে আরও একটু বিশদভাবে বোঝার জন্য বাংলা রূপকথার কয়েকটি প্রচলিত অভিপ্রায়কে ব্রত কাহিনির প্রচলিত ছকের সঙ্গে মিলিয়ে দেখা যেতে পারে—

প্রথম পর্যায় : একটি কাহিনির সূচনা এবং প্রাত্যহিকতার সঙ্গে তার যোগ। কোনো বিস্ময়কর ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে অথবা ভাগ্য বিপর্যয়ের দ্বন্দ্বে কাহিনির অগ্রগতি। এর অন্তর্গত অভিপ্রায়গুলি হল—

(ক) নিঃসন্তান রাজা রাণি (খ) বিধি বা নিষেধ ভঙ্গ (গ) বিপদ বা প্রবঞ্চনার মধ্যে পড়া (ঘ) সন্ন্যাসীর দৈব ঔষধি প্রদান।

দ্বিতীয় পর্যায় : নির্ধারিত বিপদ বা বিপর্যয়ের হাত থেকে অলৌকিক শক্তির সাহায্যে বিপদমুক্তি। এর অন্তর্গত অভিপ্রায়গুলি হল—

(ক) অলৌকিক শক্তির সাহায্য লাভ (খ) রাজপুত্রের অচিন দেশে যাত্রা, কঠিন কোনো কাজ নিষ্পন্ন করা, দৈত্য/রাক্ষস ইত্যাদির সঙ্গে যুদ্ধ করা।

তৃতীয় পর্যায় : অলৌকিক সাহায্য প্রাপ্ত ব্যক্তি/নায়ক-নায়িকা চরিত্রের জয়লাভ করা। এর অন্তর্গত অভিপ্রায়গুলি হল—

(ক) সকলের পুনর্মিলন (খ) দোষীর শাস্তি।

অনেকেই এই পর্যন্ত পড়ে অবাক হচ্ছেন যে, ধনপতি আখ্যানের গঠন আলোচনা

করতে গিয়ে কেন ব্রতকথা ও রূপকথার গঠনতত্ত্ব বিষয়ে এত বিস্তৃত আলোচনা করা হল। আসলে বিষয়গতভাবে মঙ্গলকাব্য এগুলির থেকে আলাদা হলেও, বিষয় বিন্যাসের নিরিখে ব্রতকথা-লোককথায় সু-প্রযুক্ত রূপতাত্ত্বিক সূত্রাদি মঙ্গলকাব্যের ক্ষেত্রেও নির্দ্বিধায় প্রয়োগ করা সম্ভব। ইতিপূর্বে বিভিন্ন লেখায় 'ধনপতি আখ্যান' আলোচিত হলেও রূপতাত্ত্বিক সূত্র প্রয়োগের ক্ষেত্রে কাহিনি ও সূত্রের পারস্পরিক কার্যকারণাত্মক সম্পর্ক কোথাও চিহ্নিত হয়নি। অথচ একটু গভীরভাবে দেখলেই বোঝা যায় যে, এক কাহিনি থেকে আরএক কাহিনিতে মঙ্গলকাব্যের বিষয়গত ও রূপগত বৈশিষ্ট্যগুলি বহিরঙ্গে আলাদা হলেও অন্তরঙ্গে একই।

ধরা যাক, রূপকথায় যেমন দেখি, কোনো সন্ন্যাসী এসে রাজার বা রাণির দুঃখের কথা জানতে পেরে তাকে বলে দেন কিভাবে এর হাত থেকে নিষ্কৃতি পাওয়া যাবে। ব্রতকথায় আবার দেখি যে উদ্দিষ্ট দেব বা দেবী, তা সে মুশকিল আসান ঠাকুরই হোন বা সুবচনী দেবীই হোন, ছদ্মবেশে পীড়িতের কাছে উপস্থিত হয়ে নিজের ব্রত করার কথা জানান। ধনপতি আখ্যানেও দেবী চণ্ডী স্বপ্ন দেখিয়ে বা অলৌকিক ক্ষমতা প্রদর্শন করে সেই কথাই বলেছেন।

রূপকথায় বিধি নিষেধ ভঙ্গজনিত দুঃখভোগের অভিপ্রায়টি ব্রতকথায় এসে একটি নিজস্ব রূপভঙ্গি আয়ত্ত করেছে। এক্ষেত্রে দেখি যে দুটি বিপ্রতীপ দল/ব্যক্তি রয়েছে— একপক্ষ নিষ্ঠভাবে ব্রত পালন করে সুখের মুখ দেখছে এবং অন্যপক্ষ ব্রতকে তুচ্ছ করে উদ্দিষ্ট দেব বা দেবীকে অপমান করে দুঃখের অবস্থায় পৌঁছে যাচ্ছে। রূপকথায় যেমন দুটি ভিন্ন অভিপ্রায় ব্যবহৃত হচ্ছে— (ক) বিধিনিষেধ ভঙ্গ করা (খ) বিপদ ও প্রবঞ্চনার মধ্যে পড়া, সেক্ষেত্রে ব্রতকথায় একটিমাত্র অভিপ্রায়ের মধ্যে সবটুকু প্রকাশিত হচ্ছে ব্রতকে অবহেলা করার জন্য প্রবঞ্চিত হয়ে শাস্তি পাওয়া। ধনপতি আখ্যানেও বণিক ধনপতি বিধি লঙঘন করে দেবীর সঙ্গে শত্রুতার সম্বন্ধ স্থাপনের ফলেই বিপর্যয়ের অতলে নিমজ্জিত হয়েছেন।

রূপকথায় অলৌকিক সাহায্য আসে প্রধানত জন্তু জানোয়ার, বৃক্ষ বা না জন্তু না মানুষ এমন কিছু প্রাণীর সূত্রে। ব্রতকথায় সেই দায়িত্ব পালন করেন দেবতা বা দেবী স্বয়ং। ভক্ত বা ব্রতিনী যদি বিপদে পড়েন তবে দেবতা/দেবী প্রত্যক্ষভাবে না এলেও পরোক্ষে সেই বিপদ থেকে উদ্ধারের ব্যবস্থা করেন। এদিকে সমস্ত মঙ্গলকাব্যেই এই ভূমিকা পালন করেন নির্দিষ্ট দেব-দেবী। তেমনি ধনপতি আখ্যানে বরাভয়দাত্রী দেবী চণ্ডীর অবস্থান।

সুতরাং অভিপ্রায়গুলির বাইরের চেহারায় বিবর্তন দেখা গেলেও অন্তর্বর্তী কাঠামোয় রূপকথা ও ব্রতকথাকে আমরা একে অপরের পরিপূরক বলতে পারি। লোকঐতিহ্য লালিত রূপকথাই হোক বা ব্রতকথাই হোক, এর অন্তর্গত 'কথা' অংশটি সবক্ষেত্রেই এক অর্থাৎ মানুষের মুখে মুখে প্রচলিত বিভিন্ন ধরনের গল্প। ঐহিক পরিত্রাণ বা পরিতৃপ্তিই এই গল্পগুলির মূল আধার। কোনো পারমার্থিক কামনা নয়, লৌকিক আশা আকাঙক্ষার পরিতৃপ্তি এর মুখ্য বিষয়। সেজন্য বাংলা মঙ্গলকাব্যগুলিও ব্রতকথা, লোককথার সমতুল মনে করা হয়।

এরপর লোককাহিনিতে ব্যবহৃত সাংগঠনিক বিশ্লেষণ পদ্ধতি (Structural Analysis

Method) প্রয়োগ করে দেখা যাক্ ধনপতি আখ্যানের গঠন পাশ্চাত্য রূপতাত্ত্বিকদের ধারণার সঙ্গে কতখানি সাযুজ্যপূর্ণ। সাংগঠনিক আলোচনার সুবিধার্থে ধনপতি কাহিনিকে বিভিন্ন সক্রিয়মূল এককে ভেঙে নেওয়া অত্যন্ত জরুরি। এরপর প্রতিটি কাহিনি অংশের সঙ্গে বিশ্ব-রূপকথায় প্রযোজ্য টাইপ-মোটিফ পদ্ধতি, সিন্ট্যাগমেটিক মডেল, প্যারাডাইমেটিক অ্যানালিসিস, ষ্ট্রাকচার‍্যাল অ্যানালিসিস, ইত্যাদি সূত্র প্রয়োগের ভিত্তিতে পারস্পরিক সম্পর্ক ও কার্যকারিতা নির্দেশ করা যেতে পারে।

ধনপতি উপাখ্যানের গঠন বিষয়ে অধ্যাপক আশিসকুমার দে বলেছেন—

> ধনপতি উপাখ্যানের স্পষ্টত দুটি বিভাগ আছে। প্রথমটিতে খুল্লনা-ধনপতি পরিচয় প্রণয় বিবাহ প্রস্তাব এবং আরও কিছু কাহিনী শেষে ধনপতি-খুল্লনার পুনর্মিলন। বাকি অংশ রাজাদেশে ধনপতির সিংহলযাত্রা থেকে তার মুক্তিলাভ ও উপসংহার।

এই বক্তব্যে কাহিনির বহিরাঙ্গিক বলয় চিহ্নিত হলেও, অন্তর্বলয় অবস্থিত খণ্ড খণ্ড এককগুলি ধরে তাদের সাংগঠনিক মূল্যায়ন সূচিত হয়নি। আমাদের কাজ সেটাই অর্থাৎ ধনপতি অংশের কাহিনি বিভাজন করে তার অন্তর্গত রূপতাত্ত্বিক সূত্র আবিষ্কার।

১. স্ত্রীলোকের হাতে মর্ত্যলোকে পূজা পাবার ইচ্ছা হল দেবী চণ্ডীর।
২. অভিশাপ প্রদান, স্বর্গনর্তকী রত্নমালার মর্ত্যে জন্মগ্রহণ ও ভবিষ্যৎ বর্ণনা।
৩. রত্নমালার মর্ত্যে নাম খুল্লনা, তার অপরূপ রূপের বর্ণনা।
৪. ওদিকে ধনপতি সুখী বণিক, বিবাহিত সুপুরুষ, তার সখ পায়রা ওড়ানো।
৫. পায়রা খুঁজতে গিয়ে খুল্লনার সঙ্গে দেখা ও বিবাহ সম্বন্ধে আবদ্ধ।
৬. ধনপতির প্রথম স্ত্রী লহনা স্বামীর বিয়ের খবর পেয়ে অভিমানিনী হয়।
৭. খুল্লনার মা রম্ভাবতী সতীন ঘরে মেয়ের বিয়ে দিতে অপ্রসন্ন হয়।
৮. সাময়িক বাধা কেটে গিয়ে ধনপতি-খুল্লনার বিবাহ সম্পন্ন হয়।
৯. বিয়ের পরেই রাজার আদেশে সোনার পিঞ্জর তৈরি করতে ধনপতির যাত্রা।
১০. ধনপতির অনুপস্থিতিতে দুবলার আগমন ও শত্রুতার বীজবপন।
১১. সম্পর্কে ছোটো বোন তথা সতীনের ওপর অত্যাচার।
১২. মাতৃবেশে দেবীর আগমন এবং খুল্লনাকে অলৌকিক সাহায্যপ্রদান।
১৩. দেবীর পূজা/ব্রত করে হারিয়ে যাওয়া ছাগল ফিরে পায় খুল্লনা।
১৪. খুল্লনার কল্যাণকামনায় দূরদেশে অবস্থিত ধনপতিকে স্বপ্নে দেখা দেন দেবী।
১৫. স্বপ্নে তিরস্কৃত হয়ে ফিরে আসে বণিক ধনপতি।
১৬. ফিরে এসে খুল্লনার দুর্দশা জেনে তার সঙ্গে রাত কাটান ধনপতি।
১৭. এরপর খুল্লনার গর্ভবতী হয়ে পড়া।
১৮. স্বর্গে মালাধর শাপগ্রস্ত হয়ে খুল্লনার উদরে প্রবেশ করে।
১৯. এরপর রাজার আদেশে দ্বিতীয়বার ধনপতির বাণিজ্যে যাত্রা।
২০. ধনপতি বাণিজ্যে যাবার আগে ছয় মাসের গর্ভপত্র লিখে দেন খুল্লনাকে।
২১. ধনপতির মঙ্গল কামনায় খুল্লনা চণ্ডীপূজা করতে বসে।
২২. লহনা এই খবর ধনপতিকে দিলে সে ক্রোধবশত চণ্ডীর ঘটে লাথি মারে।
২৩. ঘটে লাথি মেরে দেবীকে অগ্রাহ্য করার পর থেকে ধনপতির দুর্দশা শুরু হয়।

২৪. ধনপতি বাণিজ্যে গমন করার পর ছয় ডিঙ্গা, সম্পদ ও সাথিদের ডুবিয়ে দেন দেবী।
২৫. সিংহল গমনের পূর্বে ধনপতিকে অবিশ্বাস্য কমলে-কামিনী মূর্তি দেখান।
২৬. সিংহল রাজাকে ঐ একই দৃশ্য না দেখাতে পারায় ধনপতি কারারুদ্ধ হয়।
২৭. দেবী দুর্গা আবার স্বপ্নে দেখা দিয়ে মা ভবানীর পূজা করতে বলেন ধনপতিকে।
২৮. ধনপতি দেবীর পূজা করতে অস্বীকৃত হয় কারণ সে শৈব।
২৯. ওদিকে খুল্লনার গর্ভ থেকে সুন্দর এক শিশুর জন্ম হয়।
৩০. খুল্লনার শিশুপুত্রের নাম শ্রীমন্ত, প্রখর বুদ্ধির কারণে গুরুর সঙ্গে বিতর্ক।
৩১. বিতর্কের ফলে পিতৃপরিচয় পেয়ে পিতার খোঁজে শ্রীমন্তর সিংহল যাত্রা।
৩২. শ্রীমন্তের মাতা দেবীর একনিষ্ঠ ভক্ত সেই সূত্রে শ্রীমন্তও দেবীর কৃপাধন্য।
৩৩. সিংহল যাবার পথে শ্রীমন্তও কমলে কামিনী মূর্তি দেখল।
৩৪. রাজাকে সেকথা বলায় রাজার আদেশ ঐ দৃশ্য না দেখাতে পারলে শ্রীমন্তের মৃত্যুদণ্ড।
৩৫. শ্রীমন্তের সঙ্গে কালীদহের জলে গিয়ে রাজা সাক্ষাৎ ঐ দৃশ্য দেখলেন।
৩৬. বন্দি ধনপতির সঙ্গে পুত্র শ্রীমন্তের মিলন হল।
৩৭. রাজা শ্রীমন্তের ওপর খুশি হল, শ্রীমন্তের প্রচেষ্টায় সব বন্দি মুক্ত হল।
৩৮. রাজা একমাত্র কন্যা সুশীলাকে শ্রীমন্তের সঙ্গে বিয়ে দিল, সকলের আনন্দে দিন কাটছিল।
৩৯. দেবী তার ভক্তের দুর্গতি ফেরাতে শ্রীমন্তকে অভাগা মায়ের স্বপ্ন দেখাল।
৪০. একাকিনী মায়ের কথা মনে পড়ায় পিতাকে সঙ্গে নিয়ে শ্রীমন্তের ফিরে আসা।
৪১. ফেরার পথে দেবীর কৃপায় সমস্ত হারানো সম্পদ ফিরে পেল ধনপতি।
৪২. ধনপতির ছয় ভাইপো, ভাই ও ভাগিনেয়দের জীবন দান করলেন দেবী।
৪৩. দেশে ফেরার পর রাজা শ্রীমন্তের জয়গাথা শুনে নিজ কন্যাকে দান করলেন।
৪৪. ধনপতিও সমস্ত বিবাদ ভুলে দেবী চণ্ডীর কর্তৃত্ব মেনে নেয়।
৪৫. ধনপতি ছাড়া বাকি সব অভিশাপগ্রস্ত মর্ত্যমানবের স্বর্গে প্রত্যাবর্তন।
৪৬. দেবীর কৃপায় ধনপতি-লহনার পুনরায় পুত্রবর লাভ।
৪৭. মর্ত্যে সর্বত্র দেবীর পূজা প্রচার, চণ্ডীব্রত শ্রবণে মঙ্গলবাণী ঘোষিত।

উপরিবর্ণিত কাহিনি ব্যবচ্ছেদের সময় আমরা যেহেতু রূপতাত্ত্বিক সূত্রের সঙ্গে সাদৃশ্যযুক্ত সক্রিয়মূল একক গুলিকেই পরপর চিহ্নিত করেছি, তাই কিছু কিছু ক্ষেত্রে মূল কাহিনির সংশ্লিষ্ট আরও অনেক ঘটনা উল্লেখিত হয়নি। পাঠকগণ এক্ষেত্রে আশ্বস্ত থাকবেন, আমাদের বিশ্লেষণ পদ্ধতিতে যেটুকু কাহিনি উল্লেখ প্রয়োজন সেটুকু যথার্থই সূচিত হয়েছে। তবুও বলে রাখি, ধনপতি উপাখ্যান অংশে মোট ৪৭টি ক্রিয়াশীলতার বাইরেও বেশ কিছু ক্রিয়াশীলতা খুঁজে পাওয়া সম্ভব। বিস্তৃত সাংগঠনিক আলোচনার পরিসরে সে দায়িত্ব আপাতত ভবিষ্যতের হাতে ন্যস্ত হল। এখন দেখে নেওয়া যাক উল্লেখিত ১-৪৭ নং ক্রিয়াশীলতাগুলির সঙ্গে পাশ্চাত্য রূপতাত্ত্বিকদের সূত্র পদ্ধতির মিল কতটা।

প্রথমেই আসা যাক টাইপ-মোটিফ পদ্ধতি প্রসঙ্গে। এ সম্পর্কে বহু বিস্তৃত আলোচনা

হলেও দিব্যজ্যোতি মজুমদারের *বাংলা লোককথার টাইপ ও মোটিফ ইনডেক্স* এবং মযহারুল ইসলামের *ফোকলোর চর্চায় রূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ পদ্ধতি* গ্রন্থদুটি বাংলা পাঠকের কাছে প্রাথমিক পথ প্রদর্শকরূপে গণ্য। তবে সামগ্রিকভাবে টাইপ-মোটিফ সম্পর্কে জ্ঞান আহরণের জন্য প্রয়োজন অ্যান্টি আর্নের ও স্টিথ থমসনের *দ্য টাইপ অফ্ দ্য ফোকটেল্স* এবং স্টিথ থমসনের *মোটিফ ইনডেক্স অফ্ ফোক লিটারেচার* গ্রন্থদুটি। আর্নে টাইপ ইনডেক্সের ভূমিকায় বলেছেন—

> So for as possible a complete narrative has served as a basis for each type. It might also haturally be conceivable to work out a classification of separate episodes and motifs, yet this would have necessitated such a cutting into pieces of all complete folk tales that scholar would be able to make a much more limited use of the classification.[৭]

পরবর্তীকালে আর্নের টাইন-মোটিফ সম্পর্কিত ধারণার স্পষ্ট ব্যাখ্যা করলেন বিশ্বের অন্যতম শ্রেষ্ঠ লোকসংস্কৃতি গবেষক স্টিথ থমসন। আর্নে প্রদর্শিত 'টাইপ'-এর সংজ্ঞা প্রসঙ্গে তিনি বললেন—

> A type is a traditional tale that has on independent existence. It may be told as a complete narrative and does not depend for its meaning on any other tale, but the fact that it may appear alone attests its independence.[৮]

একটি গল্পের মূল আধার স্বরূপ যে সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ মেজাজ লক্ষ করা যায়, সেটাই টাইপ। টাইপের মধ্যে যে নিরপেক্ষ বিবৃতি থাকে তাতে অনুভব করা যায়, একটি জাতির লোকসংস্কৃতিতে বিশেষ কয়েকটি টাইপের অবস্থানকে। যে কোনো কাহিনির একমুখীন ভাবের সংহত বহিঃপ্রকাশ ঘটে 'টাইপ'-এর মাধ্যমে। যার দ্বারা বোঝা যায় গল্পটিতে বলা হয়েছে—বিশ্বাসী বন্ধুর কথা, চালাক ছেলের কথা, সাত ভাই চম্পার কথা, শেয়ালের উপদেশের কথা ইত্যাদি। ঠিক তেমনি আমাদের আলোচ্য ধনপতি আখ্যানের টাইপ হল—'দেবী চণ্ডীর বণিক সমাজে পূজা পাবার বাসনা/ইচ্ছা।' কিন্তু টাইপ সূচির মধ্যে গল্পের সম্পূর্ণ যাত্রাপথের বা বাঁকের হদিশ পেতে গেলে আমাদের মোটিফের দ্বারস্থ হতে হয়। মোটিফের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে থমসন বলেছেন—

> 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 some thing unusual and striking about it.[৯]

পৃথিবীর প্রতিটি প্রান্তে অবস্থিত জনগোষ্ঠীগুলির মধ্যে যে অজস্র লোককথা প্রবহমান তার অধিকাংশের উৎপত্তি মৌখিক ঐতিহ্য থেকে। প্রত্যেকটি লোককথার এক বা একাধিক মূল বিষয় আছে। এই মূল বিষয়কে বলে মোটিফ। একটি লোককথাকে ভেঙে কাহিনি ব্যবচ্ছেদ করলে তার একাধিক কাহিনি অংশ পাওয়া যাবে; সেই খণ্ডিত কাহিনি অংশকেই মোটিফ বলে। একাধিক খণ্ডিত কাহিনির সংযোগে যেমন একটি লোককথা গড়ে ওঠে তেমনি খণ্ডিত কাহিনিমূলের সংযোগে গড়ে ওঠে ধনপতি আখ্যান। পূর্বে উল্লেখিত ৪৭টি

ক্রিয়াশীলতার মধ্যে থেকে ধনপতি আখ্যানের অন্তর্গত মোটিফ. চিহ্নিত হতে পারে এইভাবে—

২ নং ক্রিয়াশীলতা	=	ডি ১৭১২, ভবিষ্যৎ বক্তা।
৩ নং ,,	=	এফ ৫৭৫.১ পরম রূপবতী কন্যা।
৮ নং ,,	=	টি ১৩৫ বিয়ের অনুষ্ঠান।
১১ নং ,,	=	টি ২৫৭.২ সতীনের প্রতি হিংসে।
১২ নং ,,	=	ডি ৬১০, বারবার রূপ পরিবর্তন।
১২ নং ,,	=	এন ৮১০ অলৌকিক সাহায্যকারী।
১৪ নং ,,	=	জে ১৫৭.০.১ দেবতা স্বপ্নে উপদেশ দেন।
২২ নং ,,	=	কিউ ২২৩ দেবতার প্রতি অবহেলায় শাস্তি।
২৫ ও ২৬ নং ,,	=	ডি ১৩৬৮ যাদুবস্তু ভ্রান্তি আনে।
২৮ নং ,,	=	সি ৯৩০ নিষেধাজ্ঞা ভঙ্গের জন্য ভাগ্যহীন।
৩৬ নং ,,	=	আর ১১০ বন্দির মুক্তি।
৩৮ ও ৪৩ নং ,,	=	টি ৬৮ পুরস্কার হিসাবে রাজকন্যা দান।
৪২ নং ,,	=	ই ০ পুনর্জীবন।
৪৬ নং ,,	=	এম ৩১১.০.৩ ভবিষ্যৎবাণী : সন্তানের জন্ম হবে।

এরপর আলোচনা করা যেতে পারে প্রপের সিন্ট্যাগমেটিক মডেল প্রসঙ্গে। রাশিয়ান বিলিনা তথা রূপকথা অবলম্বনে সাংগঠনিক চিন্তাভাবনার সূত্রপাত ভ্লাদিমির ইয়াকোলেভিচ প্রপের হাতে। প্রপ্ রূপকথার অন্তর্গত কাহিনিগুলিকে ভেঙে ভেঙে তার অন্তর্গত সক্রিয়মূল এককগুলিকে পর পর বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে সাজাবার ফলে সংগঠনতাত্ত্বিক আলোচনায় ঘটনা বা কাহিনির পারম্পর্যের দিকটি গুরুত্ব পায়। পাশাপাশি আমরা এও জানতে পারি যে প্রত্যেকটি কাহিনি বহিরঙ্গে ভিন্ন ভিন্ন রূপে প্রকাশ পেলেও, তাদের সক্রিয়মূল একক অর্ন্তকাঠামোয় এক ও অভিন্ন। প্রপীয় পদ্ধতিতে কাহিনির বিন্যাসরীতি ও গঠনরীতির বিশ্লেষণ সূত্র পূর্বোক্ত সাংগঠনিক আলোচনাগুলির থেকে স্পষ্ট ও বাস্তবসম্মত বলে আমাদের মনে হয়। বাস্তবের সঙ্গে এর যোগসূত্র স্থাপনের বিশেষ প্রক্রিয়াটিকেই বলে স্ট্রাকচারালিজম্ বা গঠনবাদ। এ বিষয়ে প্রপের অনুগামী গবেষক ক্লদ লেভি স্ট্রসের উক্তি স্মরণযোগ্য—

> The supporters of structural analysis in linguistics and anthropology are often accused of formalism. The accusers forget that structuralism exists as an independent doctrine which, inded, owes a great deal to formalism but differs from formalism in the attitude it has adopted toward the concrete. Contrary to formalism, structuralism refuses to set the concrete against the abstract and to ascribe greater significance to latter. Form is defined by opposition to content, an entity in its own right, but structure has no distinct content, it is content itself and the logical organization in which it is arrested is conceived as property of the real.[১০]

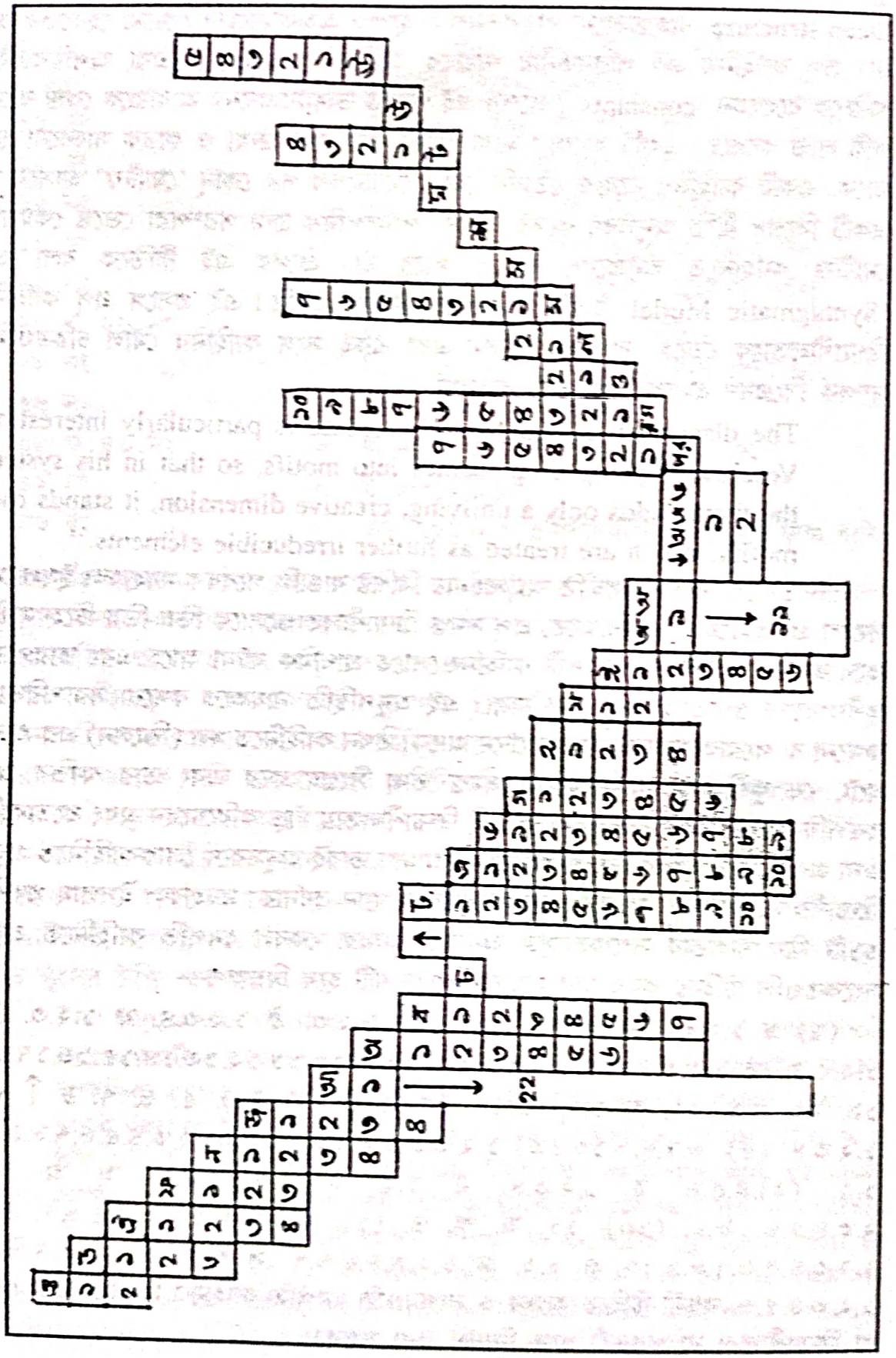
প্রপ্ মূলত যে কোনো লোককাহিনি পরিভ্রমণের ক্ষেত্রে বাহ্যিক ও আভ্যন্তরীণ তত্ত্বকে গুরুত্ব সহকারে বিবেচনা করার কথা বলেছেন। তাঁর মতে ঘটনা ও চরিত্রের ক্রিয়াকলাপে দুটি দিক প্রাধান্য পায়। এক. বহির্কাঠামো বা Surface Structure. দুই. অন্তর্কাঠামো বা Deep structure, বহির্কাঠামো পরিবর্তনশীল হলেও অন্তর্কাঠামোর কোনো হেরফের ঘটে না। প্রপ্ কাহিনির এই পরিবর্তনীয় শক্তিকে বলেছেন 'Variafols' এবং অপরিবর্তনীয় শক্তিকে বলেছেন 'constants'। প্রপের এই পদ্ধতি ভাষাবিজ্ঞানের আধারকে কেন্দ্র করেই পুষ্টি লাভ করেছে। একটি বাক্যের মধ্যে যেমন কর্তা কর্ম ক্রিয়া ও কারক সাজানো হয়ে থাকে, একটি কাহিনির মধ্যেও তেমনি কোন্ মোটিফের পর কোন্ 'মোটিফ' আসবে তা একটি বিশেষ রীতি অনুসরণ করেই আসে। পারস্পরিক ক্রম পরম্পরা ভেঙে কোনোও মোটিফ কাহিনিতে অনুপ্রবেশ করতে পারে না। প্রপের এই রীতিকে বলা যায় 'Syntagmatic Model' অর্থাৎ বাক্প্রবাহ ক্রমিক পদ্ধতি। এই প্রসঙ্গে প্রপ্ কাহিনির ক্রিয়াশীলতাকে ভেঙে দেখাতে চাইলেন এবং একই সঙ্গে কাহিনির মৌল চরিত্রগুলির সম্পর্ক বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে স্পষ্ট করে বললেন—

> The discussion of veselovs Kij's ideas is particularly interesting. Veselovs Kij's split up themes into motifs, so that in his system, the theme adds only a unifying, creative dimension, it stands over motifs, which are treated as further irreducible elements.[১১]

রূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ পদ্ধতি আলোচনায় বিশিষ্ট বাঙালি গবেষক মযহারুল ইসলামের বক্তব্য প্রণিধানযোগ্য। তাঁর মতে, প্রপ্ সমস্ত ক্রিয়াশীলতাগুলোকে ভিন্ন ভিন্ন চিহ্নে সূচিত করেছেন এবং বলেছেন যে পরী কাহিনিগুলোতে প্রাথমিক ঘটনা আছে এবং তারপরেই কুশীলবদের স্থানত্যাগ এবং দূরে যাত্রা। এই অনুপস্থিতি নায়ককে কখনো সরাসরিভাবে কখনো বা পরোক্ষ দুর্ভাগ্যের মধ্যে টেনে আনে। তখন কাহিনিতে খল (ভিলেন) এর প্রবেশ ঘটে, যে কুশীলবের বা নায়কের সমস্ত তথ্য সংগ্রহ করে এবং তার ক্ষতির জন্য বদ্ধপরিকর হয়। প্রপ এগুলোকে '৩১'টি ক্রিয়াশীলতায় দাঁড় করিয়েছেন এবং প্রত্যেকটির জন্য একটি করে অক্ষর নির্দেশ করেছেন। আমরা তারই অনুসরণে লোককাহিনিতে প্রযুক্ত ক্রিয়াশীলতার প্রয়োগ ঘটাতে পারি ধনপতি-আখ্যান বর্ণনায়। মযহারুল ইসলাম প্রদর্শিত ৩১টি ক্রিয়াশীলতার সংকেত সূত্র অনুযায়ী আমরা কেবল ধনপতি কাহিনিতে প্রযুক্ত সংকেতগুলি চিহ্নিত করব যার সম্ভাব্য রূপরেখাটি হবে নিম্নরূপ—

(ঙ) ছ ১.২.৩. (৪). ঞ ১. (২). (ড) ১.২.৩. ঐ ১.২.৩.৪. ফ ১.২.৩. (ন) ১.২.৩.৪. জ ১.২.৩.৪. আ ১.২.৩.৪.৫.৬.৭.৮.৯.১০.১১.১২.১৩.১৪.১৫.১৬.১৭.১৮. ১৯. ২০. ২১. ২২. অ ১.২.৩.৪.৫.৬ (ব) ১.২. (৩). (৪). ৫. ৬. ৭. চ ↑ (চ) ১.২.৩.৪. (৫). ৬.৭.৮.৯.১০ (এ) ১.২.৩.৪.৫.৬.৭.৮.৯.১০.৬১.২.৩.৪.৫.৬.৭.৮.৯. গ ১.২. (৩).৪.৫.৬. হ ১.২.৩.৪. য ১.২. ই ১.২.৩.৪.৫.৬. অ অ (১). ২.৩.৪.৫.৬.৭.৮.৯. (১০). ১১. অ. আ. ভ. (১). ↓ প র ১.২.৩.৪.৫.৬.৭. র স ১.২.৩.৪.৫.৬.৭.৮.৯.১০ ও ১.২. ম ১.২.৩.৪.৫.৬.৭. স শ ঘ ট ১.২.৩.৪.উ উ ১.২.৩.৪.৫.৬. বন্ধনী চিহ্নিত অক্ষর ও সংখ্যাগুলি ধনপতি কাহিনির মূল নির্ণায়ক একক বা ক্রিয়াশীলতা যা পরবর্তী ছকে নির্দেশ করা সম্ভব।

ধনপতির কাহিনি অংশে পূর্ব উল্লেখিত ৪৭টি ক্রিয়াশীলতা মযহারুল ইসলাম প্রদর্শিত ৩১টি ক্রিয়াশীলতার সঙ্গে নিম্নোক্ত ক্ষেত্রে সাযুজ্যপূর্ণ।



ছকে প্রদর্শিত সংকেত	=	ধনপতি কাহিনির অন্তর্গত ক্রিয়াশীলতা
ঙ	=	১, ২
ছ^{৪}	=	৪
এঃ^{২}	=	৭
ড	=	৮
ন	=	১০
ব	=	১৪
ব^{৩}	=	১৫
ব^{৪}	=	২৩
↑ নায়কের (ধনপতি) গৃহত্যাগ		
ঢ	=	২৭ ↓ (এখান থেকে প্রথম নায়ক গৌণ হয়ে গিয়ে শ্রীমন্ত হয়ে উঠেছে মূল নায়ক)
এ	=	৩২ (দ্বিতীয় নায়কের ইতিবাচক ফলপ্রাপ্তি শুরু হয়।)
অ অ^{১}	=	৩৬
অ অ^{১০}	=	৩৭
অ অ ভ^{১}	=	৪০
উ^{১}	=	৪৩
উ^{৫}	=	৪৫, ৪৬

ধনপতি-কাহিনির গতিপ্রবাহ ও ক্রিয়াশীলতাগুলিকে সূত্রাকারে সাজালে দাঁড়াবে—

ঙ ছ^{৪} এঃ^{২} ড ন ব$^{৩, ৪}$ ↑ ঢ ↓ $\left\{ \frac{\text{অ অ}^{১, ১০} \text{ অ অ ভ}^{১} \text{ উ}^{১} \text{ উ}^{৫}}{+ \text{ইতি}} \right\}$

অন্যান্য মঙ্গলকাব্যের সঙ্গে তুলনামূলক আলোচনায় দেখা যায়, উপরিবর্ণিত ক্রিয়াশীলতাগুলির মধ্যে ঙ ছ^{৪} ন অ অ এবং উ এই সংকেতগুলি অপরিবর্তনীয় থাকলেও বাকি ক্রিয়াশীলতাগুলির মধ্যে স্থানিক পরিবর্তনের ফলে কাহিনি ভিন্নরূপ ধারণ করে। তথাপি প্রতিটি মঙ্গল কাহিনির শেষে '+ ইতি' উল্লেখের দ্বারা কাহিনির ইতিবাচক ফলাফল অক্ষুন্ন থাকে।

নৃ-বিজ্ঞানী লেভি স্ট্রস তাঁর *Structural Anthropology* গ্রন্থের অন্তর্গত 'XI' নং অধ্যায়ে বলেছেন:

> The myth will be treated as an orchestra store would be if it were unvisttingly considered as a unilihear series; our task is to re-establish the correct arrangement. Say, for instance, we were con-fronted with a sequence of the type : 1, 2, 4, 7, 8, 2, 3, 4, 6, 8, 1, 4, 5, 7, 8, 1, 2, 5, 7, 3, 4, 5, 6, 8....., the assignment being to put all the 1's together, all the 2's the 3's etc; the result is a chart.[১১]

1	2		4		7	8
	2	3	4	6		8
1			4	5	7	8
1	2			5	7	
		3	4	5	6	8

উপরিবর্ণিত ছক অনুসরণে ধনপতি আখ্যানের মোটিফগুলিকে বিচ্ছিন্ন করে একটি অর্থবোধক পন্থায় সাজালে তবেই বিপরীতধর্মী বক্তব্য এবং শক্তিগুলিকে চিহ্নিত করা সম্ভব। সেই নিরিখে আমরা ধনপতি কাহিনিতে ব্যবহৃত যুগ্ম বৈপরীত্যের অনুসন্ধান করতে পারি।

(ক)	(খ)	(গ)	(ঘ)
১	২, ১২, ১৮, ২৪, ২৫, ৩৩	২২, ২৮,	৩৬, ৩৭, ৩৮ ৪১, ৪৪, ৪৭

এখানে বিশ্লেষিত কাহিনি গঠনের প্রথম স্তম্ভে (ক) দেবী চণ্ডীর মর্ত্যে পূজা পাবার বাসনা উল্লেখিত হয়েছে। দ্বিতীয় স্তম্ভে (খ) সেই বাসনা চরিতার্থ করার উপায় প্রদর্শিত হয়েছে। অন্যদিকে তৃতীয় স্তম্ভে (গ) বিপরীতধর্মী শক্তি (ধনপতি) নিজ ক্ষমতা অনুযায়ী দেবী চণ্ডীর বিরোধিতা করেছেন এবং পরিণামস্বরূপ চতুর্থ স্তম্ভে (ঘ) হার স্বীকার করে দেবীর ইচ্ছায় সম্মতি প্রদানের ফলস্বরূপ হারানো সম্পদ ও সম্মান ফিরে পেয়েছেন। সুতরাং প্রথম স্তম্ভের কাহিনির ফলশ্রুতি দ্বিতীয় স্তম্ভ একে অপরের বিপক্ষ হলেও পরিপূরক, অন্যদিকে 'গ' আর 'ঘ' স্তম্ভের মধ্যে দ্বন্দ্ব থাকলেও কাহিনির পরিসমাপ্তি বর্ণনায় একে অপরের পরিপূরক। আমরা যখন কাহিনিটি বলি তখন সরাসরি বলে যাই। কিন্তু আমরা যদি এর মিথটিকে বুঝতে চাই তাহলে, লেভি স্ট্রসের মতে, লাইনগত পঠনকে অস্বীকার করে খাড়াখাড়ি এবং বাম থেকে দক্ষিণ দিকে প্রত্যেকটি একককে পড়তে হয়, বিবেচনাও করতে হয়। তারপর এই স্তম্ভগুলোর মধ্যে সম্পর্ক নির্ণয় করলে দেখা যায় এক প্রকার Binary opposition বা জোড়ায় জোড়ায় বৈপরীত্য।

মোটিফেম থিওরির প্রবক্তা অ্যালান ডানডেস তাঁর *Interpreting of Folklore* গ্রন্থে বলেছেন—

> The different attituds towards past and future in American worldview are in turn part of a larger, more comprehensive paradigm. It one were to delineate a portion of this worldview paradigm. One might wall include the following associated dichetomiess :
>
> Past — Future
> Before — After
> Backward — Forward
> Behind — Ahead
> Biginning — End
> Old — New

Traditional — Original

লেভি স্ট্রস কথিত যুগ্ম বৈপরীত্য বা মিথেমই হল ডানডেস্ কথিত মোটিফেম, যা দুই প্রকার 'Lack' বা অভাববোধ এবং 'Liquidation of Lack' বা অভাববোধ দূরীকরণ। ডানডেসের যাবতীয় পরীক্ষা আমেরিকান লোককথা অবলম্বনে হলেও তিনি বিশ্বের সকল কাহিনিতে বৈপরীত্যের উপস্থিতি স্বীকার করেছেন। আমাদের আলোচ্য ধনপতি আখ্যানও একইরকমভাবে পরিণতি সাপেক্ষ। যেমন—

(ক) অভাববোধ = দেবী চণ্ডী নিজের মাহাত্ম্য প্রকাশের উদ্দেশ্যে মর্ত্যবাসীর পরিত্রাতা রূপে আবির্ভূতা হন। ফলস্বরূপ আর সকলের কাছ থেকে পূজা পেলেও বণিক ধনপতি দেবীকে পূজা দিতে অস্বীকার করেন।

(খ) অভাব দূরীকরণ = অবশেষে ধনপতির পুত্রকে সাহায্য ক'রে, পিতা পুত্রের মিলন ঘটিয়ে, ধনপতিকে নিজের অনুগত হতে বাধ্য করেন দেবী। চণ্ডীর বাসনা সফল হয়, ধনপতির হাতে ফুল জল পান দেবী।

সংগঠনতাত্ত্বিক রঁল্যা বার্তে ডানডেসের প্রক্রিয়াগুলিকেই পরস্পর সংহত ও ন্যায়সিদ্ধ অনুক্রমে সাজিয়েছেন, যেমন—প্রথমেই তৈরী হয় 'আকাঙক্ষার উন্মেষ' পরে তা ব্যর্থ হয়। দ্বিতীয় পর্যায়ে আকাঙক্ষা চরিতার্থ করার উপায় নির্ধারণ করতে গেলে দেখা দেয় 'বাধার উৎপত্তি'। এর ফলে অনিবার্যভাবে ঘটে 'দ্বন্দ্বের সূচনা'। অবশেষে দ্বন্দ্বের পরিণামে এক পক্ষে আসে 'সাফল্য কিংবা ব্যর্থতা' আর অন্য পক্ষে বিপ্রতীপ বিন্যাসে 'বিফলতা কিংবা সাফল্য'। ছকটা নিম্নরূপ—

১. আকাঙক্ষার উন্মেষ → আকাঙক্ষা ব্যর্থ
২. চরিতার্থ করার উপায় নির্ধারণ → বাধার উৎপত্তি (দ্বন্দ্বের সূচনা)
৩. সাফল্য বা বিফলতা → বিফলতা বা সাফল্য

বাংলায় লেখা পাঁচালী বা সংস্কৃতে লেখা ব্রতকথার মধ্যে এই তিনটি প্রক্রিয়াই সমস্ত কাহিনিগুলির মধ্যে রয়েছে। তবে কোনো কাহিনিতে পরপর একাধিক আখ্যান গ্রথিত হয়েছে, ঠিক যেমনটি হয়েছে ধনপতি আখ্যানে।

চণ্ডীমঙ্গলের অন্তর্গত কালকেতু ও ধনপতি কাহিনি প্রত্যক্ষভাবে স্বতন্ত্র। আবার ধনপতির পুত্র শ্রীপতির কাহিনি মূলকাহিনির ছকে আবদ্ধ আর একটি স্বতন্ত্র কাহিনি মাত্র। ধনপতি দেবী চণ্ডীর কৃপায় সরাসরি কারাগার থেকে মুক্তি পায়নি, শ্রীপতি সেখানে মধ্যস্থ চরিত্র রূপে কাজ করেছে। ধনপতি দেবীকে অবিশ্বাস করলেও তার পুত্র শ্রীমন্তের একমুখীন বিশ্বাস ছিল দেবী চণ্ডীর প্রতি। শেষে যখন ধনপতি দেবীকে মেনে নেন, তখনই সে হৃত সম্পদ, সম্মান, উপঢৌকন, রাজদুহিতা-পুত্রবধু লাভ করেন।

আপাতত কথাশেষ—তবে সামগ্রিক আলোচনার প্রেক্ষিতে একথা বলাই যায়, রূপতাত্ত্বিক গবেষণার ভবিষ্যৎ যেকোনো লোককাহিনির অভ্যন্তরীণ কায়া নির্মাণে যতটা সহায়ক, তেমনি বাংলা মঙ্গলকাব্যের ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। বিশেষ করে চণ্ডীমঙ্গলের মতন জটিল প্লট নির্মাণে ধনপতি আখ্যানের বিন্যাস কৌশল আমাদের সেই সাক্ষ্যই দেয়। তৎসহ মূল কাহিনির অন্তর্গত ছোটো ছোটো কাহিনিমূল এককগুলি ধরে আলোচনা করলেই রূপতাত্ত্বিক গবেষকগণ প্রবর্তিত ক্রমিক সূত্রপদ্ধতির সমন্বয় চিত্রটি ফুটে ওঠে।

পরিশেষে বলি, রূপতত্ত্ব বা সংগঠনতত্ত্বের কাজই হল, পরিমিত ছকের ভিত্তিতে কাহিনির গঠন বিশ্লেষণ করা। আমরাও ঠিক সেই রীতি অনুসরণ করে লোকসাহিত্য বিশ্লেষণের খ্যাতিমান পদ্ধতিগুলোকে যথাসম্ভব ব্যবহার করেছি বাংলা চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের ক্ষেত্রে। সীমাবদ্ধ পরিসরে অন্যান্য মঙ্গল কাহিনির মধ্যে তুলনামূলক আলোচনা করে দেখানো হয়নি। কিন্তু আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস অন্যান্য কাহিনিগুলিও এই একই মানদণ্ডে বিচার্য হবে। অতি সাম্প্রতিক এক ভাষাতত্ত্ববিদের মতে—মঙ্গলকাব্যের এই প্রকার পারম্পরিক সূত্রের বিন্যাস ও বিশ্লেষণ অতি সহজেই চমস্কি প্রবর্তিত বাক্যান্তর্গত সংবর্তনী-সঞ্জননী রীতিকে স্মরণ করায়।[১৫] সেই জন্যই এই প্রকার বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে অন্যান্য পদ্ধতিবিদ্যা (Methodology) গুলিও কমবেশি গ্রহণযোগ্যতা দাবি করে। বলাবাহুল্য, সেই সব পদ্ধতি বিদ্যার অন্তর্গত রূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণের সূত্র ধরেই ধনপতি আখ্যানের পরিকাঠামো আবিস্কারে ব্রতী হয়েছি আমরা। প্রাসঙ্গিকভাবে যা কিছু সূত্র ধনপতি কাহিনির অন্তর্গত গঠন বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে ব্যবহৃত হয়েছে তার যথাযোগ্য ব্যবহার অন্যান্য মঙ্গল কাহিনিগুলির ক্ষেত্রে করা গেলেই আমাদের এই প্রবন্ধের সার্থকতা সূচিত হবে।

তথ্যপঞ্জি :

১. শিশিরকুমার দাশ, *অ্যারিষ্টটল কাব্যতত্ত্ব*, দ্বিতীয় সংস্করণ, ২য় মুদ্রণ, আগষ্ট ২০০০, প্রকাশক : প্যাপিরাস, কলকাতা-৭০০ ০০৪, পৃষ্ঠা - ৫১।

২. পল্লব সেনগুপ্ত, *লোককথার অন্তর্লোক*, প্রথম প্রকাশ, ১৫ আগষ্ট ২০০০, প্রকাশক : লোকসংস্কৃতি গবেষণা পরিষদ, কলকাতা-৭০০ ০৩৪, পৃষ্ঠা - ৬।

৩. সনৎকুমার মিত্র সম্পাদিত, *মেয়েলি ব্রত বিষয়ে*, প্রথম প্রকাশ ১৯৯৫, এই সংকলনের অন্তর্গত 'মেয়েলি ব্রত : সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ' প্রবন্ধ, পৃষ্ঠা - ৯২৭।

৪. সনৎকুমার মিত্র সম্পাদিত প্রাগুক্ত গ্রন্থের অন্তর্গত 'ব্রতের উৎস ও বিকাশতত্ত্ব' প্রবন্ধ, লেখক : দুলাল চৌধুরী, পৃষ্ঠা - ১৪।

৫. প্রাগুক্ত গ্রন্থের অন্তর্গত 'মেয়েলি ব্রতকথার কথা' প্রবন্ধ, লেখিকা : রীতা বসু, পৃষ্ঠা - ৮৬।

৬. *কবিকঙ্কণ মুকুন্দের চণ্ডীমঙ্গল : আলোচনা ও পর্যালোচনা*, সম্পাদিত, আশিসকুমার দে ও বিশ্বনাথ রায়, প্রথম প্রকাশ ১ বৈশাখ ১৪০৩, প্রকাশক : পুস্তক বিপণি, পৃষ্ঠা-৪১০।

৭. Antti Awsne and Stith Thompson, *The Types of Folktale*, Helsinki, 2nd Rev Edition, FFC 74, 1961, Page - 481.

৮. Stith Thompson, *The Folktale*, New-york, The dryden Press, 1977, Page - 415.

৯. Ibid, Page - 415.

১০. Cloude Levi Strauss, *Structural Anthropology*, Australia, Penguin Books 1972, Chapter XI, Page - 209.

১১. Vladimir propp, *Theory and History of Folklore*, Page - 167.

১২. Cloude Levi Strauss, *Structural Anthropology*, Australia, Penguin Books, Page - 228.
১৩. অভিজিৎ মজুমদার, *শৈলীবিজ্ঞান এবং আধুনিক সাহিত্যতত্ত্ব*, প্রথম প্রকাশ, জানুয়ারি ২০০৭, পৃষ্ঠা - ৫১।

সহায়ক গ্রন্থ :

১. অঘোরনাথ চট্টোপাধ্যায়, *মেয়েলি ব্রত*, কলকাতা, প্যাপিরাস, প্রথম প্রকাশ ১৯৯৭।
২. আশুতোষ ভট্টাচার্য, *বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস*, কলকাতা এ মুখার্জী এন্ড কেং, দশম পুনর্মুদ্রণ, এপ্রিল ২০০২।
৩. দিব্যজ্যোতি মজুমদার, *বাংলা লোককথার টাইপ ও মোটিফ ইনডেক্স*, কলকাতা, কথাছাপা, দ্বিতীয় সংস্করণ, এপ্রিল ২০০০।
৪. ওয়াকিল আহমেদ, *মধ্যযুগে বাংলা কাব্যের রূপ ও ভাষা*, ঢাকা, বাংলা একাডেমি, প্রথম প্রকাশ, মে ১৯৯৪।
৫. বিনয় ঘোষ, *বাংলার লোকসংস্কৃতির সমাজতত্ত্ব*, কলকাতা, অরুণা প্রকাশনী, তৃতীয় সংস্করণ, ফাল্গুন ১৪০৬।
৬. মযহারুল ইসলাম, *আঙ্গিকতার আলোকে ফোকলোর*, ঢাকা, বাংলা একাডেমি প্রেস, প্রথম প্রকাশ, মার্চ ১৯৯৯।
৭. সুকুমার সেন সম্পাদিত, *কবিকঙ্কণ-বিরচিত চণ্ডীমঙ্গল*, কলকাতা সাহিত্য অকাদেমি, চতুর্থ মুদ্রণ, ২০০১।
৮. সনৎকুমার নস্কর সম্পাদিত, *কবিকঙ্কণ চণ্ডী*, কলকাতা, রত্নাবলী, দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৯৯৫।
৯. সনৎকুমার মিত্র সম্পাদিত, *লোকসংস্কৃতি গবেষণা পত্রিকা* : পদ্ধতিবিদ্যা সংখ্যা, কলকাতা, লোকসংস্কৃতি গবেষণা পরিষদ, ১৪ বর্ষ ৪র্থ সংখ্যা।
১০. মৃণাল নাথ সম্পাদিত, *ভাষা*, কলকাতা, ৭ম বর্ষ ১ম সংখ্যা (নব পর্যায়) জানুয়ারি-জুন ২০০৪।