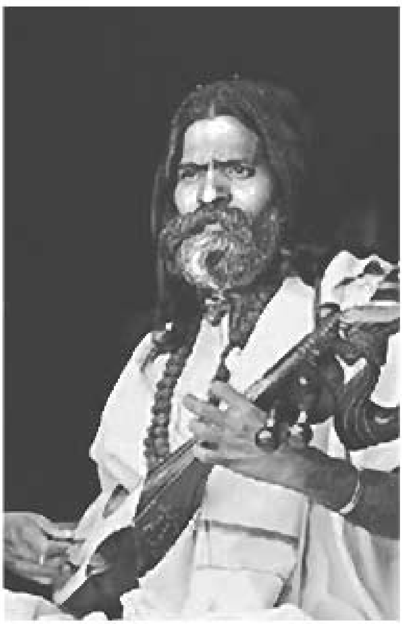
খণ্ড ৫, সংখ্যা ৫-৬ | ভাবনগর | জুন-অক্টোবর ২০১৬
Vol. 5, No. 5-6 | BHĀBANAGARA | June-October 2016

লালন সাঁই-এর বাউল গানে বৌদ্ধ তান্ত্রিক প্রতীক

কিথ ই. কান্তু



প্রয়াত লালনপন্থী সংগীতসাধক ফকির আবদুর রব শাহ

Buddhist Tantric Elements in the Baul Songs of Lalan Fakir

Keith E. Cantú

Abstract

The Bengali Baul songs of Lalan Sain (d. 1890 CE) are notable for their rich poetic genius, but a lesser explored fact about them is the way in which they encode certain ritual practices that are also shared with certain traditions within Buddhist tantric literature. More specifically, Lalan's poetry riffs of Buddhist sources, some of Vaisnavism (and to a lesser degree, Saivism and Saktism), and some off of Islamic mysticism. In some cases, these sources are blended inextricably in a single song, although many songs have a predominant aesthetic "bhava" ("attitude," "spirit") that informs the metaphors used. This article demonstrates that some of these bhavas are undoubtedly a throwback to an earlier age (pre-15th century CE), when Buddhist Tantra is believed to have dominated the landscape of Bengal, from the proto-university of Vikramasila to the stupas of Chittagong. Furthermore, many of the songs that reflect a more Vaisnava or Islamic bhava use alternative motifs to thinly mask Buddhist concepts (e.g. using the Persian pakpanjatan "five holy people" to represent the dhyani-buddha "buddhas of meditation"). Most convincing of all, however, are the sexual practices of Baul fakirs that clearly demonstrate continuity with medieval Buddhist tantra. Many of these earlier Buddhist ideas can be detected in the surviving Mahayana and Vajrayana literature of medieval Buddhism, where they reflect their original contexts. As such, Buddhist literature provides a kind of "control variable" by which innovative elements later incorporated by Baul fakirs can be better understood. This article then aims to briefly summarize the presence of these Buddhist tantric elements in the songs of Lalan Sain and indicate possibilities for future research in this vein.

লালন সাঁইয়ের (আনু.১৭৭৪-১৮৯০) বাউল গান কবিত্বময়ের জন্য অর্থপূর্ণ হিসেবে দীর্ঘদিন ধরে আলোচিত হচ্ছে। কিন্তু সে তুলনায় খুব কমই অন্বেষিত গুণ হচ্ছে বৌদ্ধ-তান্ত্রিকের সাহিত্যের সাথে তাঁর গানের গোপন সম্পর্কের কথা। বাউল ফকিরদের গানের সাথে নানান ধর্মীয় সংযোগের অনেক শতাব্দীর ইতিহাস রয়েছে। কয়েক শতাব্দীর মধ্যে ভারতের সুফিবাদের সবচেয়ে শক্তিমান ভাবনা আগের বৈষ্ণব ও বৌদ্ধ-সৃষ্টিতত্ত্বের সাথে আপন করে নিয়েছে। এই নিজস্বকরণের ফলে বাংলাদেশ ও ভারতের পশ্চিমবঙ্গে এক সময় একটা বিশেষ লোকপ্রিয় সাধনাধারা ও সাংগীতিক ঐতিহ্যের সৃষ্টি হয়েছে (দেখুন : Openshaw ২০০২, Salomon ১৯৯১, Lorea ২০১৫, Bhattacarya ১৯৮১, Roy ১৯৮৩, Urban ১৯৯৯)। যারা তান্ত্রিক বা যোগের ভক্তি অনুসরণে সাধন করেন, তাদের নাম "বাউল" এবং তারা যেকোনও জাত থেকে আসতে পারে। তারা বাংলাদেশে আছেন, আবার ভারতের পশ্চিমবঙ্গেও আছেন। এদের মধ্যে বাংলাদেশের বাউলকবি লালন সাঁইয়ের সম্মান সবার উপরে। তাই তো, এই দেশে লালনের প্রভাব তুচ্ছ করা সম্ভব হবে না। মার্কিন গবেষক ক্যারল সলোমন লিখেছেন—

> আধুনিক বাংলার সাহিত্যের জন্য কোনও লোকশিল্পী বা কবি এতো কীর্তির অধিকারী হতে পারেননি। (Salomon ১৯৯১: ২৭৭)

বাউল গান ও আগের দিনের চর্যাপদের ভাবকথা তথা সাহিত্যের মধ্যে সহজেই অনেক সম্পর্ক খুঁজে পাওয়া যায়। এই কারণে লালন সাঁইয়ের গানের অনেক পরিভাষা ও কৃৎ কৌশল আগের বৌদ্ধ আপ্তবাক্যের মধ্যে প্রত্যক্ষ করা যায়। হতে পারে লালন ক্রমে ক্রমে এই সম্বন্ধ যুক্ত করেছেন। তিনি তাঁর গানের ভেতর বৌদ্ধ-তান্ত্রিক সৃষ্টিতত্ত্ব, বৈষ্ণব ও সুফি সাহিত্যের উপমা যুক্ত করেছেন। এই যুক্ত থেকেই লালনের গানে সব লোকের জন্য বা যেকোনো জাতের মানুষের জন্য একটা মানবিক সাধনার পথ সৃষ্টি হয়েছে।

লালনের গানের বাণী মূলত কিছু বৌদ্ধ, কিছু বৈষ্ণব (সেই সাথে শিব-শাক্ত), আর মুসলমানদের মরমীয় আপ্তবাক্য থেকে ভাব গ্রহণ করে রচিত। বেশ কয়েকভাবে এই সব আপ্তবাক্য একই গানে অবিচ্ছেদ্যভাবে মিল করা হয়েছে, কিন্তু অনেক গানে আবার একটা অধিকারের ভাব আছে। এই ভাব রূপকে খবর দেয়। কয়েকটা ভাব আগের যুগের

(১৫-শতাব্দ) লক্ষণ, যখন বাংলার ভূমির উপর বৌদ্ধতন্ত্রের প্রভাব ছিল, চট্টগ্রামের বিহার থেকে প্রাচীন বিক্রমশীলা বিশ্ববিদ্যালয়। অধিকন্তু লালনের যে গানগুলো বৈষ্ণব বা মুসলমানের ভাব দেখায় সেগুলো বৌদ্ধ ভাবনা ঢাকার জন্য ভিন্ন শব্দ ব্যবহার করে (যেমন—ফারসি "পাকপাঞ্জাতন" ধ্যানী-বুদ্ধের প্রতীকের জন্য)। সবচেয়ে বেশি প্রমাণ হচ্ছে—বাউল ফকিরদের যুগল সাধনা। এই সাধনার সাথে মধ্যযুগের বৌদ্ধতন্ত্রের সম্পর্ক রয়েছে। তার রূপ মধ্যযুগের মহাযান ও বজ্রযানের সাহিত্যে দেখা যায়, এই আগের সাহিত্যে সাধনার আদি পরিবেশও দেখা যায়। এর জন্য বৌদ্ধ-সাহিত্য একটা "পরিবর্তনশীল কৌশল" ("control variable") দেয়। এই সাহিত্য, যার নবীন প্রতীক বাউল ফকিরেরা প্রচলন করে—সেটা আমাদের আরও ভাল বোঝায়।

চর্যাপদের প্রাচীন তালপাতার পাণ্ডুলিপির কয়েকটি পৃষ্ঠা

আদিতে বস্তু

ক্যারল সলোমন (Carol Salomon) তাঁর প্রবন্ধে জ্ঞাপন করেন যে, লালনের জীবনের কোনো সৃষ্টিতত্ত্ব লেখা হয়নি। তবে এই তত্ত্ব "সৃষ্টির ভেদে" গোপনে রাখা হয়েছে, এবং তারা দেহকেন্দ্রিক সাধনার সাথে ব্যবহারগতভাবে বা অচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত হয়ে গানের মধ্যে তত্ত্বের প্রকাশ করে। অনেক ধর্মীয় সৃষ্টিতত্ত্ব একটা "উপর থেকে নিচে" জগতের উপগমনে জোর দেয় (যেমন—"আধ্যাত্মিক জগত" "প্রাকৃতিক জগতে" অসম্পূর্ণ প্রতিফলন করে)। কিন্তু লালন সাঁইয়ের "নিচে থেকে উপর" উপগমন ভাল লাগতে পারে (যেমন—"প্রাকৃতিক জগত" "আধ্যাত্মিক জগতে" অসম্পূর্ণ প্রতিফলন করে)। জানি যে, এই বিশিষ্টতা পরিভাষিক শব্দের মতো দেখা যাবে, কিন্তু বোঝানোর জন্য অনেক সহজ। আসলে, এই বিশিষ্টতা লালনের গানের অর্থ করার জন্য একটা মূল জিনিস। জেন ওপেনসা আরেকটা মাধ্যমে সেটা ব্যাখ্যা করেন। তিনি লিখেছেন, ভারতের ঐতিহ্যের জ্ঞানের পদার্থের উপরে বাউল তত্ত্ববিদ্যার ভাবনার স্থাপন করা

হয়েছে—"অনুমান" ও "বর্তমান"। বাউল ফকিরের মধ্যে "বর্তমান" তাদের প্রিয় এবং দেহের মধ্যে বর্তমানের জ্ঞান হয়। ধর্মীয় ইতিহাস লেখক যারা পবিত্র প্রতিভাসের চিহ্ন খুঁজে পেয়ে তারা বিস্মিত হয়ে যাবে—বর্তমান এত সহজ। অন্য শব্দে বলা যায় যে, মানুষের প্রজননের তন্ত্র—যা ১৯ শতাব্দীর বাউল ফকিরেরা বুঝেছেন—সেটাই লালনের সৃষ্টিতত্ত্বের মূল। এর ফলে তর্ক করা যায়, লালনের সাধনায় ধর্মীয় তত্ত্বের চেয়ে বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব আরো প্রিয় ছিল। কিন্তু তাঁর তত্ত্বের ভাষা ধর্মীয় কবিত্বের মাধ্যমে সুন্দর বা সম্পূর্ণভাবে প্রকাশিত।

বাউল ফকিরেরা একটা আদি সৃষ্টিতত্ত্বের বস্তুসংকীর্তন করে ও মানবিক আকার দেয়। ক্যারল সলোমন লিখেছেন, এ বস্তু "দুই ভূত থেকে নির্মিত ছিল—আলো (নূর, শুক্রের প্রতীক শব্দ) ও পানি (নীর, মাসিক রক্তের প্রতীক শব্দ)" (১৯৯১ : ২৮২)। এই দুই ভূত মন্থন কায়া দিয়ে ছিন্ন হয়েছে (যেমন—বৈদিক সোম পাওয়ার জন্য দুধের সাগরের মন্থন)। এই মন্থন আবার বর্তমানের ভাষার সাথে সম্পর্ক আছে—যুগল সাধনার মধ্যে "মাসিক রক্ত" থেকে "মহিলার বিন্দু" ছিন্ন করে "অধর মানুষের (সঃ অ+√ধা) সান্দ্র রূপের সৃষ্টি করার জন্য, তার মর্ম হয় (ঐ)। সলোমন মানে (এলিয়াদের সাথে) যে আলো বীজের সাথে সমীকরণ প্রাচীন বেদে খুঁজে পাওয়া যায়, কিন্তু আরেকটা বিচার দেয়—সম্ভবত বৌদ্ধ-তান্ত্রিক যে ভাবনা "বোধিচিত্ত" (বোধের চিন্তা করা) হল শুক্র, এবং "প্রভাস্বর" (পরিষ্কার আলো), সেই ভাবনা প্রভাব দিয়েছে বাউলের উপর, এই কারণে ঈশ্বরের সাথে আলোর ও শুক্রের সমীকরণ আছে। বাউল ঐতিহ্যের মূল তো বৌদ্ধতন্ত্রে আছে (২৮৩)।

কুষ্টিয়ার ছেঁউড়িয়া গ্রামে লালন সাঁইয়ের সমাধিসৌধ

এই কথা তো সত্য? তা সত্য হলে বোধিচিত্তের মধ্যে বাউল ফকিরের যুগল সৃষ্টিতত্ত্বের সাথে কিসের সম্পর্ক আছে?

আমরা যদি বিশ্বাস করি যে, সম্পর্ক আছে; দ্বিতীয় প্রশ্নের উত্তর দেবার জন্য আমাদেরকে শুধু "মঞ্জুশ্রীনামসঙ্গীতী" (মঃনঃসঃ) তার দীপক টীকার সাথে মিলিয়ে দেখতে হবে। মঃনঃসঃ একটা অনেক কীর্তিত বৌদ্ধতান্ত্রিক গ্রন্থ এবং এখনও এই দিনকালে তিব্বতীয় সাধকগণ তাকে স্মরণ করেন। বজ্রধরের গুণ বর্ণনা দিয়ে তাঁর সঙ্গের বর্ণনার দেওয়া হয় —

ভৃকুটীতরঙ্গপ্রমুখৈরনন্তৈর্বজ্রপাণিভিঃ
দুর্দান্তদমকৈর্বীরৈর্বীরবীভত্স রূপিভিঃ [মঃনঃসঃ ১, ৩]

[অর্থ : অনন্ত বজ্রপাণির সঙ্গে, মুখের তরঙ্গ ভ্রূকুটি করে। যারা দুর্দান্ত দমক, যারা বীর, যাদের রূপ বীভৎস]

"ভৃকুটী" ও "তরঙ্গ" শব্দের মর্ম টীকায় দেওয়া হয়—

ভৃকুটী ললাটসংকোচঃ তেন উর্ণাচক্রে বোধিচিত্তাগমনম্ সূচিতম্ তস্য শুক্রস্য তরঙ্গ লহরী সহজাভিলাষতরলত্বাত্ ।

[অর্থ : ভ্রূকুটি হয় তাঁর ললাটের বন্ধ আজ্ঞা চক্রে, তার মানে বোধিচিত্তার আগমন। তরঙ্গ মানে সহজের জন্য অভিলাষী ও তরল হওয়া থেকে শুক্রের লহরী হয়।]

লালন সাঁইয়ের সমাধি প্রাঙ্গনে বাউল-ফকিরদের ভক্তিলীলা

এই টীকার শ্লোকে কয়েকটা অঙ্গের বিশ্লেষণ করা যায়, লালন সাঁইয়ের গানের কথায়। প্রথমে হয় ভুরুর মধ্যে "ললাট"—"আজ্ঞা" লালন সাঁইয়ের দেহতত্ত্বে। দ্বিতীয় বোধিচিত্ত শুক্রের উপমেয় যেমন ক্যারল সলোমনের প্রবন্ধ। তৃতীয় হয় তরঙ্গের বর্ণনা যেমন সহজের জন্য কাম থেকে তরঙ্গ। পরে এই প্রবন্ধে জানা যায় যে, এই শ্লোকের তো লালন সাঁইয়েরও যৌনসঙ্গমের সাধনার টীকা আছে।

হিন্দু চক্র, বৌদ্ধ

আমরা ক্যারল সলোমনের সাথে বেশিরভাগ সময়ে একমত পোষন করছি। কিন্তু একদিকে আমাদের মনে হয় আরও উন্নতি হতে পারে। এই দিক তাঁর লেখা চক্রের উপরে যেখানে লালন সাঁইয়ের গানে উল্লেখ আছে। ক্যারল সলোমন সত্যই লিখেছেন যে, বিভিন্ন বাউল-ফকিরি সম্প্রদায়ের মধ্যে বিভিন্ন চক্রের সংখ্যা পাওয়া যায়। কিন্তু আমাদের মনে হয় যে, মাঝে মাঝে লালন সাঁইয়ের দেহতত্ত্ব ব্যাখ্যায় তিনি হিন্দু-তান্ত্রিক দেহতত্ত্বের সাথে একটু বেশি মিশিয়েছেন। তাঁর প্রবন্ধে এই রকমের মিশ্রণ দেখা যায়—

> মুসলিম বাউল দেহের বর্ণনা দেয় হিন্দু-তান্ত্রিক চক্রের শব্দ দিয়ে (মূলাধার, স্বাধিষ্ঠান, মনিপুর, অনাহত, বিশুদ্ধা, আজ্ঞা, সহস্রার) আর সুফি মোকামের শব্দ দিয়ে (নাসুত, মাল্কুত, জব্রুত, লাহুত, ও লা মোকাম)। প্রমিত চক্রের সংখ্যা ছয় (ষট চক্র) ও মোকাম চার (চারি মোকাম); আসলে এক সাথে সাত চক্র ও পাঁচ মোকাম আছে; সহস্রার ও লা মোকাম অনুত্তর আকাশের প্রতীক, তাঁর জন্য তাদের সমস্যা নেই (১৯৯১)।

এই সুফি মোকাম ১৭ শতাব্দের বাংলার রচনা 'যোগ-কলন্দর'-এ আছে ('যোগ-কলন্দর'-এর পাণ্ডুলিপি আবদুল করিম সাহিত্যবিশারদ খুঁজে পেয়েছেন)। এর ফলে বলতে পারি যে, মোকামের ব্যাপন অনেক বাংলার জায়গায় ছিল। কিন্তু যোগ-কলন্দর চারি মোকামের চক্র ক্রম এইভাবে দেয়—নাসুত হল মূলাধার, মাল্কুত হল মনিপুর (নাভিতে), জব্রুত হল আজ্ঞা, এবং লাহুত হল অনাহত। তারা সবাই পৃষ্ঠবংশের মধ্যে কুণ্ডলিনী-শক্তির ধ্যানের কথায় উল্লেখ করা হয়।

অনুরূপে ভেস্না ওয়াল্লস্ (Vesna Wallace) চক্রের সাধারণ গতিবিধি 'কালচক্র-তন্ত্রে' (১১ শতাব্দ) এই ভাবে লিখেন—

> বুদ্ধের চার দেহ [সহজ-কায়, ধর্ম-কায়, সম্ভোগ-কায়, ও নির্মাণ-কায়] যে জীবের মধ্যে প্রচ্ছন্নভাবে স্থিত আছে, সেই জীবের দেহের ষট চক্রে আছে—এই চক্রের গুণের কারণে (১৫৮)।

এই ষট চক্র হল গুপ্ত-চক্র, নাভি-চক্র, হৃদয়-চক্র, গলা-চক্র, ভ্রু-চক্র, ও উষ্ণীষ। চার দেহ (কায়) আবার চার আনন্দের সাথে আরোপ করা হয়েছে—আনন্দ, পরমানন্দ, বিরমানন্দ, ও সহজানন্দ। এই চার আনন্দ ষট চক্রের মধ্যে আছে (দঃ স্নেল্লগ্রোভ ৩৮, ১০ শতাব্দের হেবজ্র-তন্ত্রে আর একটা আশ্রয়ের প্রয়োগ)।

ক্যারল সলোমন তো এই হিন্দু তান্ত্রিক চক্র ও সুফি মোকামের সম্পর্ক বর্ণনা দিয়েছেন, কিন্তু ওয়াল্লস্‌-এর কালচক্র-তন্ত্রে বৌদ্ধ তান্ত্রিক চক্রের কোনো উল্লেখ করা হয়নি। এই বৌদ্ধ চক্র তো লালন সাঁইয়েরও দেহতত্ত্বের গঠনের জন্য ভাল প্রস্তাব। লালনের গানের মধ্যে অবশ্যই চতুর্গুণ আছে। তাই তো, বৈষ্ণব ও শৈব-শাক্ত সাহিত্য ১৫ শতাব্দীর পরে নির্দেশ দেয় যে, হিন্দু-তান্ত্রিক ব্যবস্থার সাত চক্র (৬+১) বৌদ্ধ-তান্ত্রিক ব্যবস্থার ছয়ের সাথে মিল হয়েছে। মূলে এই মর্ম হচ্ছে—কয়েক চক্র (যেমন—স্বাধিষ্ঠান ও মনিপুর) তাদের মধ্যে মিশ্রিত হয়েছে। তাই তো, দুই বাংলার দেশে বৌদ্ধধর্মের অধপতনের পরে এই মিশ্রণ শৈব, বৈষ্ণব ও মুসলিম আধ্যাত্মিক ঐতিহ্যের মধ্যে আরো তাড়াতাড়ি হয়েছে।

মানবদেহের মনিপুর বিচারের চিত্র

জগতের সম্বন্ধ

বৌদ্ধ-তান্ত্রিক সাহিত্যে ষট চক্র চার কায়ের সাথে কীভাবে খেলা করে—তা এই প্রবন্ধের বিশ্লেষণের জন্য খুব জরুরি। যেভাবে লালন সাঁইয়ের গানে দেহের চক্র প্রাকৃতিক ভূত, রং, ও বস্তু (যেমন—দেহের দ্রব), সেইভাবে খেলা নির্দিষ্ট করে। যা ওয়াল্লস্-এর দেওয়া কালচক্র-তন্ত্রের উপর অনুচরের নকশা দেখুন; এটি কায়ের সাথে জাত, রং, ও দ্রবকে সম্বন্ধ করে—

TABLE 6.2 Castes as the Individual's Vajras and the Kāyas of the Buddha

The four castes and their colors			
Vaiśya	Brāhmaṇa	Kṣatriya	Śūdra
yellow	white	red	black
The individual			
gnosis	body, semen	speech, uterine blood	consciousness
gnosis-*vajra*	body-*vajra*	speech-*vajra*	mind-*vajra*
Kālacakra			
Jñānakāya	Nirmāṇakāya	Saṃbhogakāya	Dharmakāya

"জাতের ও জীবের বজ্র এবং বৌদ্ধ কায়" (ওয়াল্লস্ ২০০১, ১৩৪)

যা রঙের সাথে সৃষ্টিতত্ত্ব সম্বন্ধ আছে সেটা ওয়াল্লস্ সুস্পষ্টভাবে লিখেন—

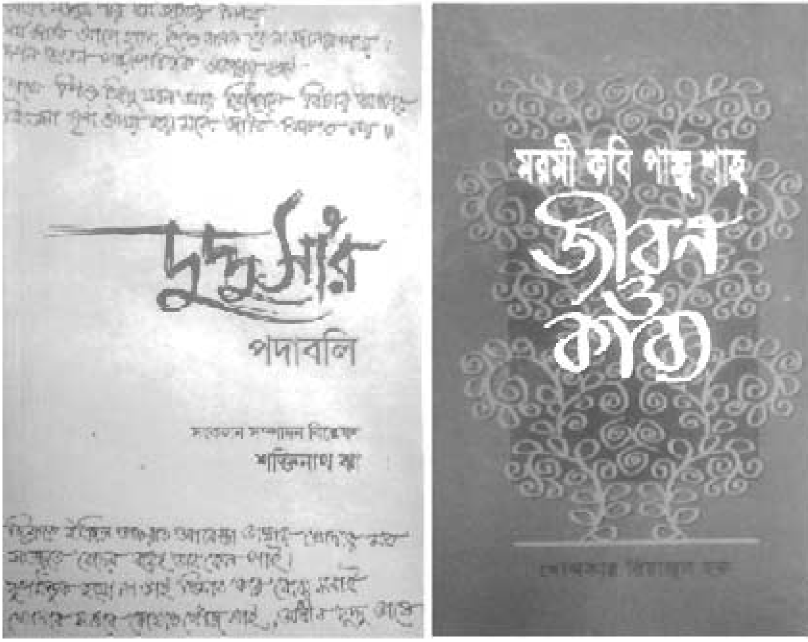
> পিতার শুক্র ও মায়ের গর্ভের রক্ত যারা কালচক্র-মণ্ডলে কালচক্রের সাদা ও লাল মুখের প্রতীকে, তারা ছয় ভূতের পরিবার সৃষ্টি করে। এই ছয় পরিবারের মধ্যে পিতার তিন পরিবার অনুমানিক ভাবে হয় জল, বাতাস, ও আকাশের ভূত কারণ শুক্র থেকে তারা বিকাশ পায় এবং পুরুষের কায়, বাক ও চিত্ত হয়। পৃথিবী, আগুন, ও জ্ঞানের ভূত আনুমানিক ভাবে মায়ের পরিবার হয় কারণ তারা গর্ভের রক্ত থেকে বিকাশ পায় এবং মহিলার কায়, বাক, ও চিত্ত হয়। (১৩৪)

এই সম্বন্ধের নকশা সলোমনের দুদ্দু শাহের গানে (তালিব ১৯৬৮, ২, নঃ ৩৫৯) সম্বন্ধের নকশার সাথে তুলনা করলে এই দুই কল্পিত সাধনার সম্পর্ক স্পষ্ট হবে—

TABLE 1. THE FOUR COLORS AND THEIR ASSOCIATIONS

Color	*Element*	*Bodily excretion*	*Angel*	*Liquid*	*Sufi order*
white	air	semen	Jibrā'il	milk	Chishtī
black/ green	earth	feces	Isrāfil	honey	Suhrawardī
yellow	water	urine	Mikā'il	water	Qādirī
red	fire	menstrual blood	Azrā'il	light	Naqshbandī

"চার রঙ ও তাদের সম্বন্ধ" (সালোমন ১৯৯১, ২৯২)



দুদ্দু শাহ্ ও পাঞ্জু শাহ্-এর গানের সংকলন গ্রন্থের প্রচ্ছদ

যেভাবে সামাজিক বিভেদ যেমন জাত ও সুফির তরিকা মিলিত আছে, সেটা ভাল ভাবে দেখুন। তার উপরে দেবতা যেমন ফেরেশতা যেভাবে মিলিত সেইভাবে দেখুন। সলোমন লিখেছেন যে, এই ফেরেশতার সাথে বৌদ্ধ-তান্ত্রিক ধ্যানী-বুদ্ধের সম্বন্ধ আছে। তাই তো, লালন সাঁই ও পাঞ্জু শাহের গানে পাকপাঞ্জাতন (মুহাম্মদ, আলি, ফতিমা, হাসান, ও হুসেনের জনমের আগের রূপ)-এর সাথে সম্বন্ধও আছে (সলোমন ১৯৯১, ২৮৪)। কালচক্র-তন্ত্রে এই ধ্যানী-বুদ্ধের নাম হয়—বৈরোচন, রত্নসম্ভব, অমিতাভ, অমোঘসিদ্ধি, অক্ষোভ্য, ও (গুপ্ত) বজ্রসত্ত্ব (১৩৬-১৩৮)। স্নেল্লগ্রোভ্ (Snellgrove) অনুরূপে তাঁর হেবজ্র-তন্ত্রের উপর গবেষণায় একটা ধ্যানী-বুদ্ধের উপরে বিশ্লেষণ করে বোঝান এবং তিনিও তাদের সম্বন্ধের অনুসারে নকশায় সংক্ষেপ করেছেন।

স্নেল্লগ্রোভ্ ও ওয়াল্লস্ উভয় গবেষকই এই পাঁচ ধ্যানী-বুদ্ধ যেমন—হেবজ্র-তন্ত্রে ও কালচক্র-তন্ত্রে তাদের ধারণা ধাতুর (বা ভূতের) সাথে তেমনি তারা সম্বন্ধ করেছেন। কিন্তু, এই ধাতু অন্যান্যের রঙ্গ ও চক্রের সম্বন্ধের সাথে সম্পূর্ণ মিল নেই, আবার যোগ-কলন্দর বা দুদ্দু শাহের গানে সম্বন্ধের সাথে মিল নেই। যেভাবে এই রকমের তালিকার ভাব ক্ষণচর ও বহুবিধ সেইভাবে স্নেল্লগ্রোভ্ তাঁর পরিজ্ঞান থেকে লিখেছেন—

> স্পষ্টভাবে এই তালিকার মধ্যে অনেক পার্থক্য আছে, এবং যদি একজন তালিকাকে প্রতিনির্দেশের জন্য পরীক্ষা করেন তাহলে সহজভাবে একই

> ঐতিহ্যের মধ্যে বিরোধের দেখতে পাবেন। শুধু আঞ্চলিক ধ্যানের প্রণালী ছাড়া তাদের কোনো অর্থ নেই, এবং বেশিরভাগ সময় তারা তো বহুল্য পদ্ধতি সৃষ্টি করার জন্য অসাধ্য চেষ্টা মাত্র আছে (১৯৫৯, ৩৯, নঃ ২)।

যখন তিনি লিখেন যে, তাদের বিরোধ ও বাহুল্য পদ্ধতির দিকে প্রবৃত্ত আছে তখন আমি স্নেল্লগ্রোভ্-এর সাথে একমত, তবে আমরা বিচার করতে চাই যে, এগুলো তালিকা তো এক রকমের সক্রিয় অর্থ আছে। যেভাবে সাধকের অন্তরের সম্বন্ধের ফলে ধ্যানে প্রত্যক্ষীকরণ উন্নতি হয় সেইভাবে তারা সাহায্য করেন। সহজভাবে বলতে পারেন যে, সম্বন্ধের প্রধান কাজ সাধকের ধারণার উন্নতির জন্য। বরঞ্চ যত সম্বন্ধে ফারাক থেকে “আঞ্চলিক ধ্যানের প্রণালী” দেখা যায় তত ধর্মের ইতিহাস লেখকের জন্য গুরুত্বপূর্ণ। সম্বন্ধের পদ্ধতি ঐতিহ্যের সাথে সম্পর্ককে নির্দেশ করে, যে ঐতিহ্য সম্বন্ধের তালিকার ব্যবহার করতে থাকত। অথচ আগের দুই নকশা নতুন নকশায় সামঞ্জস্য করলে, যেখানে রঙ ও ভূতের সাথে সম্পর্ক কালচক্র-তন্ত্রে (কঃতঃ), হেবজ্র-তন্ত্রে (হঃতঃ), যোগ-কলন্দরে (যঃ কঃ), ও লালনের শিষ্য দুদ্দু শাহের বাউল-ফকির গানে, (যাকে সলোমন ব্যবহার করেন তাঁর নকশার জন্য) —

রঙ	কঃতঃ	হঃতঃ	যঃ কঃ	দুদ্দু শাহ্
লাল	আগুন	আগুন	সূর্য	আগুন
সবুজ	আকাশ	বাতাস	বাতাস	পৃথিবী
সাদা	জল	পৃথিবী	জল	বাতাস
হলুদ	পৃথিবী	আকাশ	পৃথিবী	জল
কালো	বাতাস	জল	আগুন	পৃথিবী
হীল	জ্ঞান	জল	-	-

রঙ ও সম্বন্ধের ভূতের তুলনার নকশা

আমরা যদি “সূর্য” প্রতীক আগুনের জন্য (যেমন—এনামুল হক করেন) নিই, তাহলে শুধু “লাল” রঙ সমন্বয়িত আছে। তাই তো, সমগ্র অনৈক্য আমাদেরকে নির্দেশ করে যে, রঙ ও ভূতের সম্বন্ধের তুলনায় সমসক্তি আছে অনেক কম।

একটা গুরুত্বপূর্ণ অঙ্গ এই বৈসাদৃশ্যকে নির্দিষ্ট করে। বাংলার বিখ্যাত বাউল-ফকির গবেষক শক্তিনাথ ঝা তাঁর প্রবন্ধ চারি-চন্দ্র ভেদের উপর একটা দেহকেন্দ্রিক দৃষ্টিভঙ্গি যে এইগুলো সম্বন্ধের সবচেয়ে সম্ভব মূল ব্যাখ্যা করেন। তিনি লিখেন—

> চাঁদের আলোর চার রঙ আছে—সাদা, নীল, লাল, ও হলুদ। এই রঙ দেহের বহির্গমনের বস্তুতেও খুঁজে পাওয়া যায়। “চাঁদ”-এর শব্দ এই রঙের প্রতীক প্রায়। (ঝা ৭৪, ওপেনসা-এর ইংরেজি অনুবাদ থেকে)।

অন্য জায়গা ঝা মুর্শিদাবাদের একজন সাধককে উদ্ধার করেন, যাকে ঝার নিরুক্ত প্রতিপাদন করে (৬৬)—

এক চন্দ্র জলের বরণ, এক চন্দ্র রক্ত বরণ,
এক চন্দ্র পীত, এক চন্দ্র দুগ্ধের আকার।

এই রঙগুলো প্রথমে ভৌতিক দ্রবের মূলে আছে। সুতরাং তুলনার বিশ্লেষণের জন্য সবসময় ভৌতিক দ্রব প্রধান হওয়া উচিত। ধাতু-ভূত ও অন্য দ্বিতীয় ব্যুৎপত্তি সাংস্কৃতিক বিশেষ সৃষ্টিতত্ত্ব বা অঞ্চলিক ধ্যানের রূপ থেকে পরের সম্বন্ধ আছে। সেই প্রমাণ যে, সব পরীক্ষিত রচনায় (কালচক্র-তন্ত্রে, হেবজ্র-তন্ত্রে, যোগ-কলন্দরে, ও বাউল-ফকিরের গানে) সাদা রঙ শুক্র থেকে হয় ও লাল রঙ মাসিক-রক্ত থেকে হয়। প্রকারান্তরে প্রত্যেক দেহের দ্রবের ভৌতিক রঙ দৃষ্ট করা বিশ্লেষণের জন্য সবচেয়ে ভাল, তারপর সন্ধ্যাভাষায় পরের গুপ্ত সম্বন্ধ আবিষ্কার করা দরকার। পরের সম্বন্ধ (যেমন—ধাতু বা ভূত) বেশিরভাগ সময়ে ঐতিহ্যের সাধনার বিশেষ সম্বন্ধ হবে।

শতদল সহস্রদলে

লালন সাঁইয়ের গান পদ্মের দল দিয়ে চক্রের সংখ্যা সম্বন্ধ করে। আমি একটা উদাহরণ দিই। যখন লালন সাঁই সহস্রার নিয়ে বলতে চান, তিনি "সহস্রদল" বলে, "পদ্ম" বা "চক্র" ছাড়া, যেমন—এই গান [দাশ ন : ১৪০, নিজের সংগ্রহ]—

স্বরূপে রূপ আছে গিলটি করা।
রূপ সাধন করল স্বরূপ নিষ্ঠা যারা ॥

শতদল সহস্রদলে
রূপ স্বরূপে ভাটা খেলে
ক্ষণেক রূপ রয় নিরালে
নিরাকারা ॥

রূপ বলতে কি হয় রূপ সাধন
তবে কি আর ভয় ছিল মন
এই মহারাগের করণ
স্বরূপ দ্বারা ॥

আসবে বলে স্বরূপ মণি
থাকগা বসে ভাব ত্রিবেণী
লালন কয় সামাল ধনি
সেই কিনারা ॥

এই গানটা যৌনসঙ্গমের সাধনার প্রতীকের জন্য গুরুত্ব। কিন্তু এখন লিখতে চাচ্ছি—তার স্বরূপের দেহতত্ত্ব নিয়ে। প্রধানে দুই পদ্মের নাম আছে—"শতদল" ও "সহস্রদল"। সহস্রদল সুস্পষ্টভাবে সহস্রার (বা বৌদ্ধ শব্দ "উষ্ণীষ"), কিন্তু শতদল অনেক আরো অধরা। সলোমন তাঁর প্রবন্ধের একটা পাদটীকায় এই নিয়ে আলোচনা করেছেন —

> কয়েকটা গানের মধ্যে (দাশ নং: ৬, ১৩৪, ও ২৩২) লালন একটা শতদলের পদ্ম নিয়ে বলে, যাকে সাধারণ তান্ত্রিক সংখ্যার সাত চক্রের ক্রমে নেই, যার স্থানও আমি খুঁজে পেতে পারি নি। প্রায় সব এই গানে শতদলের পদ্ম সহস্রারের সাথে উল্লেখ আছে। শতদল সহজিয়া-বৈষ্ণবর পদ্মের দেহতত্ত্ব থেকে আসতে পারে।

সলোমন বৈষ্ণব ও অন্য সাহিত্যিক রচনা থেকে আরও লিখেছেন যে, শতদল হৃদয়ের পদ্মের (বেশির ভাগে অনাহত, কিন্তু অন্য সাধনায় আলাদা স্থানে) সাথে সম্বন্ধ আছে সম্ভবত। কিন্তু নাভিও হতে পারে (উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্যের গ্রন্থের উল্লেখ থেকে)।

যা হোক, তবে অন্য গানের শব্দ আরও বংশগত সম্বন্ধকে নির্দেশ করে। লালনের কবিত্বে তার অন্য মূলের বিস্তার পাওয়া যায়। একটা উদাহরণ দিতে হয়, গানটির তৃতীয় স্তবকের "মহারাগের করণ" শব্দে, "রূপ" মহারাগের স্বরূপের সঙ্গে সমন্ধ আছে।

যখন আমি একজন বাংলার বাউল সাধককে এই "গিলটি" শব্দের মর্মের কথা জিজ্ঞাসা করি তখন তিনি আমাকে বলেছেন যে, এই শব্দ "বস্তু"-র অর্থ আছে, বাউল কথায় শুক্রের প্রতীক। অপরদিকে শক্তিনাথ ঝা লিখেছেন যে, "রূপ"-এর মর্ম সন্ধ্যা ভাষায় হয় মাসিক রক্ত। তিনিও লিখেছেন, এই রকমের দেহের প্রতীক

সাধুসঙ্গে লালনপন্থী যুগল সাধক-সাধিকা

(যেমন—"ত্রিবেণী") হঠযোগের ও নাথসিদ্ধের রসায়নের সাহিত্য (৭৬-৭৭)। ঝা আরও লিখেছেন, এই ভৌতিক বস্তুর উপরের জোর লোকায়তের ভারতের দর্শনের সাথে মিল আছে, কারণ তারাই ভৌতিক শব্দ দিয়ে জগতের বর্ণনা দিয়েছে।

সহজ ও সহজ মানুষ

উপরের গানের প্রতীকে যে ভৌতিক বস্তুর উল্লেখ আছে—সেই ভাবনা ডেভিড্ গর্ডন ওয়াইৎ (David Gordon White)-এর গবেষণার সাথে মিলে যায়। তিনি লিখেছেন যে, মধ্য যুগের রাজযোগের সাহিত্যের "বজ্রোলী-মুদ্রা" বাউল-ফকিরের সাধনার সাথে সংযুক্তি আছে, কারণ বাউল ফকিরেরাও মহিলার আবর্তন-কালে ভৌতিকভাবে সহজ মানুষ ধরতে যৌনসঙ্গমের সাধনা করে (ওয়াইৎ ২০০২ : ৮২)।

ক্যারল সলোমন (১৯৯১) ও জেন ওপেনসা (২০০২) তাদের পাণ্ডুলিপির উপর বিশ্লেষণ ও নৃতাত্ত্বিক কাজ থেকে লিখতে পেরেছেন যে এই "সহজ মানুষ" মাসিক রক্তের দিকে আকর্ষণ পায় ও সহস্রার চক্র থেকে নিচে গিয়ে তিনটি প্রধান নাড়ীর সংগমে (ত্রিবেণীতে) আসে। সহজ মানুষ তারপরে আধৃত হয়ে মাসিক রক্ত থেকে অযুক্ত হয়ে সাধকের সহস্রার-চক্রতে নিয়ে আসা হয় (উত্তর ভারতের বজ্রোলী-মুদ্রার মাধ্যমের জন্য দঃ জেমস্ ম্যাল্লিন্‌সন্ [James Mallinson] ২০১৩)। "সহজ মানুষ" তাহলে কে? এবং "সহজ"-টা কি? "সহজিয়া" শব্দটা প্রধানত একটা একাডেমিক জাত বা ধর্ম (আধুনিক যুগের আগে লোকজন তাদের সম্প্রদায়ের নাম "সহজিয়া" দেয় নি), এই কারণে "সহজ" শব্দটার আসল সাধনার ব্যবহার বিবৃত করা দরকার আছে। রানল্ড্ ডেভিড্‌সন্ (Ronald Davidson) তাঁর দ্যোতক প্রবন্ধে "Reframing

ভাবনগর ফাউন্ডেশন আয়োজিত এথনোমিউজিকোলজি বিষয়ক সিম্পোজিয়ামে সংগীত পরিবেশন করছেন লেখক কিথ ই. কান্ত (গুপীযন্ত্র ও ডুগি বাদনরত)

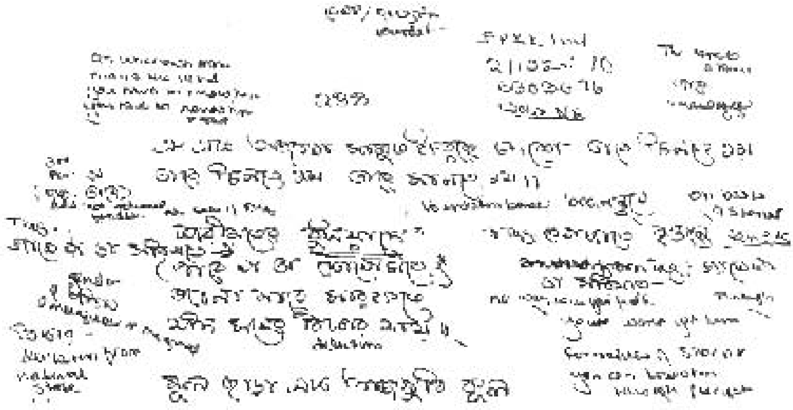
Sahaja: Genre, Representation, Ritual and Lineage" ["সহজ'-কে নতুন ঘের দেওয়া—ধারা, প্রতীক, অনুষ্ঠান ও গুরুপদ") নির্দেশ করেন যে এই শব্দ ("সহজ") গত এক হাজার বছর থেকে ব্যবহৃত আছে। ২০-এর শতাব্দে এই শব্দ আবার বিখ্যাত হয়েছে যখন বাঙালি গবেষকেরা (যেমন—হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ও মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্) সহজের ভাবকে বাংলার আধ্যাত্মিক ঐতিহ্যে প্রশংসা করেছেন। যারা তিব্বতের গবেষকেরাও সহজের তান্ত্রিক বৌদ্ধের অর্থ নিয়ে অনেক লিখেছেন। ডেভিড্সন্-এর বিশ্লেষণ নির্দেশ করে যে "সহজ" শব্দটা তার পরিভাষিক মর্মে বুদ্ধজ্ঞানপদের রচনায় প্রথমে ব্যবহৃত হয়েছে। বুদ্ধজ্ঞানপদের রচনা প্রকাশ হয়েছে ৮ শতাব্দের পরে, তার মানে গুহ্যসমাজ, সর্ববুদ্ধসম্ভাযোগ, ও লঘুসম্বরের পরে তাঁর লেখা হয়েছে। এই আগের রচনা অন্তরিক যোগ সাধনা প্রিয়জন ছিল না, কিন্তু বুদ্ধজ্ঞানপদের রচনায় প্রিয়জন ছিল। ডেভিড্সন্ লিখেন —

> ব্যাকুল ও একটু বিবাদের মত মিলনের জন্য ভৌতিক কামের গুপ্ত স্বীকৃতি স্বরূপের পরিভাষার সাথে সমাধির ক্রম বা (আরো স্পষ্টভাবে) রাগমোচনের ক্রমের বিভেদ দরকার ছিল। আমি বিশ্বাস করি যে, এই মহাভাবের বিভেদের প্রকার এবং তার সহজের সাথে ভবিষ্যতের সঙ্গ বুদ্ধজ্ঞানপদের পরের রচনায় নির্গত হয়, যার দ্বিক্রমতত্ত্বভাবনামুখাগম এই দিকে অভিব্যক্তি দেখায় (৬০)।

ডেভিড্সন্-এর কথা অনেক রকমের গবেষণার গ্রন্থ থেকে আসে এবং এই সব গ্রন্থগুলোকে প্রবন্ধ লেখার জন্য দেখতে পারতাম না। এই ফলে ডেভিড্সন্-এর বিচার নিয়ে তর্ক করব না। ভাবনার মূলের বিচার ছাড়া তো বলা যায় যে লালন সাঁইয়ের গান এই একই ঐতিহাসিক পথে অংশ নেয়। এর ফলে এই গানের যৌনসঙ্গমের কথা বৌদ্ধ-তান্ত্রিক মূল থেকে আসে। লালন সাঁইয়ের বা অন্য বাউল-ফকিরের গান শুনে গবেষকেরা যেমন ক্যারল সলোমন বা জেন ওপেনসা যখন লিখেন যে "মাসিক রক্তের শক্তির দিকে সহজ মানুষ আকর্ষণ পায়" তখন এই বৌদ্ধ-তান্ত্রিক মূল সুস্পষ্টভাবে জানা যায়।

উপসংহার

এই প্রবন্ধে আমাদের লক্ষ্য ছিল যে, আমরা লালন সাঁইয়ের ও অন্য বাউল-ফকিরের তান্ত্রিক বৌদ্ধ পরিভাষা নিয়ে একটু নির্দেশ করব এবং ভবিষ্যতের অনুসন্ধনের জন্য পথ খোলা হবে। অবশ্যই ভাল অনুসন্ধানের জন্য আরও অনেক রচনা পরীক্ষা করার বাকি আছে। অনেক পাণ্ডুলিপি এখন নেপাল এবং তিব্বতের (চীনের) গ্রন্থালয়ে আরও সহজ ভাবে পাওয়া যায়। বৌদ্ধধর্মের মূল আছে ওই সব প্রাচীন পাণ্ডুলিপির ঐতিহ্যে; অবশ্যই লালনের কবিত্ব নিয়ে তুলনা করতে আরও অনেক কাজ বাকি আছে। এই বিষয়ে ভালভাবে কাজ করতে হলে—একটা সাহিত্যিক ধারার মধ্যে ডুবে যেতে হবে, এই ধারা একজন মানুষের আগের ধর্মের ভাবনার সাথে দ্বন্দ্ব সৃষ্টি করবে। কেননা, বাউলের ভাষা তো গোঁড়া বিশ্বাস (শরিয়ত বা ব্রাহ্মণের সামাজিক আইন, যা হোক) ও সামাজিক জাতের



ক্যারল সলোমনের হস্তলিখিত পাণ্ডুলিপি

বিরুদ্ধে সমালোচনা করে। এই বিরুদ্ধ ভাব মূলত গোলামদের শেখার জন্য সৃষ্টি হয়েছে এবং তা গোলামদের মত তাদের ভাব প্রকাশ করে। আসলে, সাধকের এ রকমের পরীক্ষা ভৌতিক দেহকে অন্তরিকভাবে দৃষ্ট করার দরজা হিসেবে কাজ করে। এই ভাবে বেশির ভাগ দক্ষিণ এশিয়ার তত্ত্ব (খ্রিষ্টধর্ম ও ইসলাম সমেত) প্রশ্নবিদ্ধ হয়ে যায়।

এই রকমের ভাবনা এখনও অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ, এক হাজার বছর আগেও তা গুরুত্বপূর্ণ ছিল। আমরা সবাই যে মানব জনম নিয়ে ঈশ্বরের ভাবের মধ্যে আছি সেটা অনেক মরমীয় মানুষ বলেছেন। সাম্প্রতিক কালের কুসংস্কার, বৈর, ও অত্যাচারের মুখে এই মানব-ভক্তি, জ্ঞান ও স্বাধীনতা দরকার আছে। সূক্ষ্ম দেহতত্ত্ব ও পরিভাষার উপরে, এই প্রবন্ধের তুলনামূলক কাঠামে সেই সামাজিক ও রাজনৈতিকভাবে সবচেয়ে গুরুত্ব। যেমন লালন বলে —

শরীয়তের বিদিমতে
পাবে না তা কোনো মতে
জানা যাবে মারফতে
যদি মনের বিকার যায়

Rely on Shariat
and finding him
is out of the question.
You can reach him
only through Marifat,
if you get over
your state of delusion.

লালন সাঁই রচিত "ঐ এক অজান মানুষ ফিরছে দেশে" শীর্ষক গানের ইংরেজি অনুবাদ, অনুবাদক। ক্যারল সলোমন।

গ্রন্থপঞ্জি

Aryamanjusrinamasamgiti. *Aryamanjusrinamasamgiti.* Edited by Banarsi Lal. Varanasi: Central Institute of Higher Tibetan Studies, 1994.

Bhattacarya, Upendranath. *Banglar Baul O Baul Gan.* 2nd ed. Calcutta: Orient Book Company, 1971 (1378 [1371] B.S.).

Bose, Manindra Mohan. *The Post-Caitanya Sahajia Cult of Bengal.* Calcutta: University of Calcutta, 1930.

Das, Matilal, and Piyuskanti Mahapatra, eds. *Lalan-gitika.* Calcutta: Calcutta University, 1958.

Das Gupta, Shashi Bhusan. *Obscure Religions Cults.* 3rd ed. Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyay, 1969. First published 1946.

———*An Introduction to Tantric Buddhism.* 3rd ed. Calcutta: University of Calcutta, 1974. First published 1950.

Davidson, Ronald. "Reframing *Sahaja*: Genre, Representation, Ritual and Lineage." *Journal of Indian Philosophy*, vol. 30, no. 1 (February 2002), pp. 45-83, 2002.

Dimock, Edward C. *The Place of the Hidden Moon: Erotic Mysticism in the Vaiṣṇava-sahajiya Cult of Bengal.* Chicago and London: University of Chicago Press, 1966.

Haque, Khondkar Riyajul, ed. *Marami kabi Panju Shah: jiban o kabya.* Dhaka: Bangla Academy, 1990.

Hossain, Fakir Anwar (Mantoo Shah). *Lalon Sangit.* Vol. 1-3. Kushtia, Bangladesh: Lalon Majar Sharif. First published 1993, 2008.

Jha, Sakti Nath. "Cari-Candra Bhed: Use of the Four Moons." *Mind, body, and society: life and mentality in colonial Bengal.* Translated by Jeanne Openshaw. Edited by Rajat Kanta Ray. Calcutta: Oxford University Press, 1995.

Lorea, Carola Erika. *Learning to Swim in the River of Desire: Bhaba Pagla's Songs in Their Performative Context.* PhD Dissertation. Rome: Sapienza Università di Roma, 2015.

Mallinson, James. "Yoga and Sex: What is the purpose of *Vajrolimudra*?" Paper presented at *Yoga in Transformation* academic conference in Vienna, Austria on September 20th, 2013. Retrieved online, 2013.

Openshaw, Jeanne. "The Web of Deceit: Challenges to Hindu and Muslim 'Orthodoxies' by 'Bauls' of Bengal." *Religion*, no. 27. pp. 297-209, 1997.

———*Seeking Bauls of Bengal.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Salomon, Carol. "The Cosmogonic Riddles of Lalan Fakir," In *Gender, Genre and Power in South Asian Expressive Traditions.* Edited by Arjun Appadurai, Frank Korom, and

Margaret Mills. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 267-304, 1991.

——— "The Bauls," In *Religions in India in Practice*. Donald S. Lopez, Jr., ed. Princeton: Princeton University Press. pp. 187-208, 1995.

Roy, Asim. *The Islamic Syncretistic Tradition in Bengal*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983.

Sharīf, Aḥmad. *Baul Tattva*. Dhaka: Bangla Academy, 1973.

Snellgrove, David L. *The Hevajra Tantra: A Critical Study*. Part I: Introduction and Translation. London: Oxford University Press, 1959.

Talib, Muhammad Abu. *Lalan Sah o Lalan Gitika*. 2 vols. Dhaka: Bangla Ekademi, 1976.

Urban, Hugh. "The Politics of Madness: The Construction and Manipulation of the 'Baul' image in modern Bengal." *South Asia: Journal of South Asian Studies*. 22:1, pp. 13-46, 1999.

Wallace, Vesna. *The Inner Kalacakratantra: A Buddhist Tantric View of the Individual*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

White, David Gordon. *The Alchemical Body: Siddha Traditions in Medieval India*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

———*Kiss of the Yoginī*: *"Tantric Sex" in its South Asian Contexts*. Chicago and London: University of Chicago Press, 2003.