খণ্ড ২, সংখ্যা ২ | ভাবনগর | এপ্রিল ২০১৫
Vol. 2, No. 2 | BHABNAGAR | April 2015

সংগীতনৃতাত্ত্বিক পরিপ্রেক্ষিতে
বাংলাদেশের বাউল-বয়াতীগান

বার্টি কিবরিয়াহ্

সারিন্দা হাতে বিচারগানের প্রয়াতশিল্পী আব্দুল হালিম বয়াতী

An Ethnomusicological Perspective on
Baul-ness in Bangladesh

Bertie Kibreah

Abstract

Ethnomusicology, famously described as 'the study of music in culture,' is a discipline which attempts to understand music and music making holistically, including its sonic, cultural, social, material and economic aspects. This paper will utilize the tools of the discipline to complicate the relationship between artists and genres of mystical poetry in contemporary Bangladesh. While invaluable research has begun to examine specific musicians, communities or musical traditions in Bangladesh, lingering impulses dating back to the gentrification of regional music styles beginning in the nineteenth century still force us to look as these types of music as autonomously functioning art forms. Rather than understanding such genres as thoroughly codified and authenticated, I posit the notion of baul-ness, a hegemonic aesthetic style which informs mystical poetry and song today, and which further interconnects groups of performers and their traditional venues. Their incorporation or reaction to *baul-ness* provides a certain agency to their musical identities which is otherwise overlooked. An examination of *boyati* and *baul* artists in the dialectical performance of *bichar gan* illuminates some of these issues, allowing us to rethink what the legacy of *bhabsangeet* entails.

বিংশ শতকের মাঝামাঝি ডাচ সংগীতবিশেষজ্ঞ Jaap Kunst এথনোমিউজিকোলজি বা সংগীতনৃবিদ্যা কথাটি প্রথম প্রয়োগ করেন (Ethnomusicology, Amsterdam : 1955)। এরপর থেকে শব্দটি অনেক সময় নৃবিদ্যা (নৃতত্ত্ব) বা নৃবিজ্ঞানের পরিভাষা হিসেবে পরিগণিত হয়।

প্রাথমিকভাবে অপশ্চিমা সংগীতের অধ্যয়ন তথা গবেষণাই ছিল সংগীতনৃবিদ্যার লক্ষ্য, পরবর্তীতে এ বিদ্যা সংগীতের সব ধারাকেই অন্তর্ভুক্ত করে নেয় এবং বৃহত্তর সামাজিক-সাংস্কৃতিক কাঠামো হিসেবে বিস্তারিত সংগীত বিশ্লেষণ ও সংগীতের সৃষ্টি-পদ্ধতি সম্পর্কে সমালোচনামূলক নিরীক্ষার উপর বিশেষ গুরুত্ব দেয়। এখানেই সম্ভবত সংগীতনৃবিদ্যার গবেষকদের সাথে অন্যান্য সংগীতবোদ্ধা ও ঐতিহাসিক, অর্থনীতিবিদ, সমাজবিজ্ঞানী, মনোবিজ্ঞানী বা ভাষাবিদদের তফাৎ; কেননা, এটা সংগীতের উপর একইসাথে ধ্বনিমাধুর্যগত ও মানবিক আবেদনগুলো আলোকপাত করে।

তবে, ভিন্ন অর্থে, আধুনিক বিশেষত্ব হিসেবে সংগীতনৃবিদ্যা যার প্রতিনিধিত্ব করে, তা হচ্ছে—প্রকৃতভাবে এমন এক ধরনের কাজ, যা সব যুগের মানুষকে সংগীতের আদিম ও অনিবার্য প্রকাশভঙ্গিসমূহ বুঝতে সহায়তা করে। উদাহরণস্বরূপ Quadrivium-এর কথা বলা যায়, যা সুদূর অতীতের Greco-Roman দুনিয়ার ধ্রুপদী ঐতিহ্য তথা প্রাচীনতার Seven Liberal Arts-এর চারটি ধারার প্রতিনিধিত্ব করে। এর অন্তর্ভূক্ত হয় গণিত, জ্যামিতি, জ্যোতির্বিদ্যা ও সংগীত, এবং এগুলো একত্রে দর্শন ও ধর্ম সম্পর্কিত চূড়ান্ত গবেষণার প্রস্তুতিমূলক জ্ঞান হিসেবে বিবেচিত হয়। সংগীতের মাধ্যমে সামাজিক-সাংস্কৃতিক ইস্যুসমূহ উপলব্ধি করা, কেবল সংগীতনৃবিদদের কাজ নয়, বরং সর্বকালের মানবতাবাদিদের কাজ।

বাংলা আধ্যাত্মিক কবিতা ও গানের প্রতি তথা ঐতিহ্যবাহী মরমীগীতি বা ভাবসংগীতে আমার আগ্রহ এই সাধারণ অনুভব থেকে উৎসারিত যে, এই গান, এই চিন্তাস্রোত, ততটাই প্রাচীন, যতটা প্রাচীনএই ভাষা নিজে।

খ্রিষ্টীয় অষ্টম থেকে দ্বাদশ শতকের মধ্যে বাংলার অন্তর্দর্শী সাধুদের রচিত চর্যাপদের ভাষা ছিল আদি-বাংলা; বাংলা ভাষার প্রাচীন নমুনাগুলোর একটি বলে যাকে আমরা জানি। বৌদ্ধ সাধক-কবিদের রচিত গূঢ় সাধন পদ্ধতির এই কবিতাগুলো গীতযোগ্য এবং প্রতিটি

গানগুলোর জন্য সুনির্দিষ্ট রাগ নির্দেশ করা রয়েছে, এবং শাস্ত্রীয় সংগীতের রাগ-রাগিনী উল্লেখ করা রয়েছে। এর থেকে বোঝা যায় যে—বাংলা ভাষা কেবলই আধ্যাত্মিক চেতনা-উৎসারিত নয়, ধ্বনিগত উৎসসূত্র থেকেও বিকশিত, এবং পরিবেশনা-শিল্পের ভেতরে সংগীত আদিকাল থেকেই গুঞ্জরিত।

দ্বাদশ শতকের পরবর্তী শতকগুলোতে বাংলার প্রাক-আধুনিক হিন্দু ও মুসলিম আধ্যাত্মবাদ-এর ধারাবহিকতাতেই বিকশিত, এবং ঊনবিংশ ও বিংশ শতকে বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের সাধক-কবিরা সৃষ্টি করেছেন আধ্যাত্মিক সংগীত, যেমন—লালন সাঁই, হাসন রাজা, বিজয় সরকার, রশিদুদ্দীন, ভবা পাগলা, দূরবীণ শাহ্, আব্দুল হালিম বয়াতী, পাগলা কানাই, রমেশ শীল প্রমুখ।

এই ধরনের কাব্য ও সঙ্গীতের বিষয় মূলত আধ্যাত্মিক জীবন ও মানব জাতির রূপান্তর। এ ধরনের শিল্পের সাথে সম্পৃক্ত আচারের মধ্য দিয়ে বোঝা যায়, এটা এমন এক অনিবার্য অন্তঃস্থ উপলব্ধির প্রকাশ যা প্রথাগত বিশ্বাসের সমালোচনায় মুখর, উৎপ্রেক্ষাসমৃদ্ধ ও রহস্যময় Discourse-এর প্রতি আবিষ্ট, এবং দেহাত্মবাদে আগ্রহী বা মানবদেহের বস্তুগত ও আলঙ্কারিক উভয় প্রকার পর্যবেক্ষণলব্ধ জ্ঞানের উৎকৃষ্ট প্রকাশে উন্মুখ। এগুলো অপরিশীলিত সুরে বারংবার পরিবেশিত ও লিখিত, রচনাকাররা নিজের রচনা সম্বন্ধে প্রায়শই অসন্তুষ্ট ও আত্মসমালোচনামুখর, এবং এগুলোর কাব্যিক প্রকাশ ধর্মীয় যুক্তি ও সরল পার্থিব জ্ঞানের তুলনার মধ্য দিয়ে চলাচল করে। এই গানগুলোর বিষয়বস্তু হতে পারে সমভাবে সুবিস্তৃত, এর theme এমন উদার প্রেম যা প্রতিপ্রেম প্রত্যাশা করে না, মহাজাগতিক বিশ্লেষণ, সরল আনন্দের পরম অনুভব, আত্মার অনুসন্ধান, সাম্প্রদায়িক দ্বন্দ্বের রূপ, লিঙ্গ সমতা ও ন্যায়বিচার প্রতিষ্ঠার সংগ্রাম।

আমদের বিবেচনায় আধ্যাত্মিক কাব্য ও বাঙালির গান, বৃহৎ ঐতিহ্যবাহী ভাবসংগীত তিন ধরনের সাংস্কৃতিক 'আন্দোলন'-এর সাথে সম্পৃক্ত। প্রথমত, শত শত বছর ধরে চর্চিত নাট্যতাত্ত্বিক আন্দোলন যা এই সংস্কৃতিকে দিয়েছে বিশেষ নান্দনিক বৈশিষ্ট্য এবং আত্তীকরণ করেছে নানান (বাংলার) অঞ্চলের বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষা ও ভঙ্গির কাব্যিক উপস্থাপনা বা পরিবেশনা রীতি।

প্রাসঙ্গিক বিবেচনায় বাংলাদেশের সাংগীতিক ঐতিহ্যের আঞ্চলিক রূপ, নাট্যিক উপস্থাপনা ও বিশেষায়িত পরিবেশনাসমূহকে একটি ছকে বিন্যাস করা হলো। এই বিন্যাসের ভাগগুলো মূলত বেশকিছু গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্যের সমন্বয়, যথা: text ভিত্তিক ও সংগীতময়, বিশেষজ্ঞদের ও জনগণের জ্ঞান, এবং এমন এক পরিবেশনারীতি—যা একই সঙ্গে নীতিবাদ ও জনপ্রিয়তার গুণসম্পন্ন।

প্রথম অংশ যদি পরিবেশনারীতির বিভিন্নতা চিহ্নিত করে থাকে, ভাবসংগীতের সাথে সম্পৃক্ত দ্বিতীয় অংশ উৎসারিত করে অধিকতর সংগীতপ্রবণতা, যা আত্তীকরণ করেছে সংগীতের বহুরূপ, অনেকটা নানা নদীস্রোতের সঙ্গমে সৃষ্ট এক নদীর মতো, বহুরূপে নানা সংগীতের সমন্বয়ে সৃষ্ট সম্পূর্ণ নতুন একরূপ সংগীত।

Regional styles of song, theater and stylized performance in Bangladesh.

performance-oriented	*dialectical delivery*	*regional flair*	*ritualized context*	*devotional themes*	*recitation-oriented*
pala gan					!
kobi gan	!				!
bicar gan	!	!	!	!	!
jari gan				!	
jatra			!		
pat chitra					
kushan	!	!			
	alcap	!			!
	gambhira	!			!
		jhumur		!	
		dhamail	!	!	
		bhatiyali			
		sari gan			
		bhawaiya			
		meyeli geet			
			zikir	!	
			bhandari	!	
			kirtan	!	!
			waz mahfil	!	!
				shyama sangeet	

বাংলাদেশের সংগীত, নাট্য ও পরিবেশনারীতির ছকচিত্র

সংগীতের তিনটি ধারা—আঞ্চলিক লোকসংগীত, আরাধনা-সংগীত, শাস্ত্রীয় সংগীত- মিলেমিশে তৈরি করেছে এই ধারার সংগীতকে। লোকসংগীত থেকে ভাবসংগীত-এ এসেছে ঐতিহ্যবাহী দোতারা, বাঁশরি, হারমনিয়াম, সারিন্দা এবং একইসাথে ঢোল ও মঞ্জরীর মতো বহুমাত্রিক যন্ত্রানুসঙ্গ। উপরন্তু, এই সংগীত সমৃদ্ধ হয়েছে অজস্র আঞ্চলিক ভাষার উপাদান, বিষয় এবং গীতল স্বভাবের দ্বারা, যা পাওয়া যায় লোকসংগীতে, এবং এগুলোর মধ্য দিয়ে বর্ণিত গ্রামীণ জীবন ও সাধারণ মানুষ।

ভজনগীতির ধারা থেকে বিশেষ করে হিন্দুদের বাংলা আরাধনা-সংগীতের ধারায় ভজনের সাথে ভাবসংগীতের রয়েছে স্পষ্ট পারস্পারিক যোগসূত্র; যেমন—এর শান্ত-ছন্দ ও পবিত্রভাব জাগানিয়া সুর যা আহৃত হয়েছে শাস্ত্রীয় গায়কী ঢং, যা বয়ানের স্পষ্টতার ভাবানন্দ বাড়িয়ে দেয়। আর সবশেষে তা ভাবসংগীতে প্রকাশিত হয়; এর সাথে উচ্চাঙ্গ শাস্ত্রীয় সংগীতের মতো ঐতিহ্যবাহী সংগীতধারার গুরুত্বপূর্ণ সম্বন্ধ। সংগীতশিল্পকে এতোদিন আমরা রাজদরবারের উচ্চমাগীয় সংস্কৃতি-সঞ্চিত শিল্প হিসেবে ভাবতে চেয়েছি, কিন্তু সম্প্রতি গবেষণায় Indian Subcontinent জুড়ে উচ্চাঙ্গ সংগীতের স্থানিক পৃষ্ঠপোষকতার নমুনা চিহ্নিত হয়েছে, এবং আঞ্চলিক বোধ দ্বারা এ সংগীত ঐতিহাসিকভাবে অনুপ্রাণিত হয়েছে বলে প্রমাণ পাওয়া গেছে। বাংলাদেশে ভবা পাগলা ও আব্দুল হালিম বয়াতির মতো আধ্যাত্মিক গান রচয়িতারা আছেন—যারা শাস্ত্রীয় রীতি অনুসরণ করেন। অধিকন্তু, বাংলাগানে সাধারণত খাম্বাজ ও দেশ রাগের মতো রাগে শ্রুত Mixolydian Scale বহিঃপ্রকাশ পায়, একইসাথে প্রভাতের মিষ্টি ভৈরবী রাগেরও আমেজ রয়েছে। এই সকল শাস্ত্রীয় সুরের সাথে বাংলা লোক ও ভজনগীতির সুরের লেনাদেনা রয়েছে।

তৃতীয় এবং সর্বশেষ যে অংশ ভাবসংগীতের সাথে জড়িত তা হলো—সামাজিক আন্দোলন, এবং এটা Indian Subcontinent-এর আধ্যাত্মিক ও ভজন চিন্তার বৃহত্তর ঐতিহ্য।

একেশ্বরবাদী হিন্দুত্ববাদে ধর্মীয় আরাধনা, যা ভক্তি হিসেবে পরিচিত, একটি বৈদিক-উত্তর আন্দোলন—যা ধর্মীয় আচারানুষ্ঠান ও ধার্মিকতার ঊর্ধ্বে ব্যক্তিক ঔদার্য ও অনুভূতিপ্রবণতাকে গুরুত্ব দেয়। ভক্তিগীতি রচয়িতারা নিজেদেরকে রাজনৈতিকভাবে বিচ্ছিন্ন রাখতেন বলে—তাদের রচনাকর্মে পরিস্ফুট হতো এমন এক আদর্শবাদ—যা তত্ত্বগত মর্যাদার প্রশ্নে রাজনৈতিক প্রতিযোগী হয়ে উঠতে চাইতো। Christianity-এর Reformation-এর মতোই, এই উচ্চমাগীয় সামাজিক আন্দোলন সরাসরি আধ্যাত্মিকতার অভিজ্ঞতা লাভ করার সক্ষমতা সম্পন্ন ক্ষমতায়িত সাধারণ জনগোষ্ঠী সৃষ্টি করেছিল, এবং এর পেছনে কোন জ্ঞানী পুরুত বা বিদ্যৎজনের প্রচারণামূলক প্রভাব প্রয়োজন পড়েনি। দ্বাদশ শতকের প্রারম্ভে, Indian Subcontinent-এর নানান অঞ্চলে, বিভিন্ন ভাষাভাষিদের মধ্যে ভক্তি আন্দোলন ছড়িয়ে পড়তে শুরু করে এবং এর কাব্যিক বৈশিষ্ট্য বিভিন্ন অঞ্চলের জীবনানুষঙ্গে বৈচিত্র্যের সমাবেশ ঘটায়—ধর্মীয় ও পার্থিব উভয়দিক থেকেই—আর এভাবেই এর প্রভাব ছড়িয়ে পড়ে সুফিবাদ, শিখবাদ, খ্রিষ্টবাদ ও জায়নবাদের উপর।

মানবিক দর্শন ও Macaronic Discourse-এর বিশ্বাস ও সামাজিক অনুমোদনের সমালোচনাসহ উত্তর-পশ্চিম ভারত এবং বাংলার মরমি ও আধ্যাত্মিক কাব্যের বহু আঞ্চলিক ঐতিহ্যকে আমরা ভক্তি শাস্ত্রের অদ্যাবধি টিকে থাকা স্বকীয় পুনর্চিন্তার প্রসার হিসেবে দেখতে পাই।

আমি বিতর্ক তুলতে চাই যে, এই তিন আন্দোলনে কতকগুলো বিশেষ গুণাগুণ লক্ষণীয় যা চিহ্নিত করা জরুরি, ভাবসংগীত পরিবশনের নানান ধরন বোঝার জন্য আজকেও প্রাসঙ্গিক, সেইসব পরিবেশনা যা ভাবসংগীতকে ধর্মবিধিবিশেষে পরিণত করেছে। প্রথমত, নাট্যপরিবেশনার সুনির্দিষ্ট রীতি রয়েছে, বহুবিচিত্র বিষয় একত্রে উপস্থাপিত হয় যা আরেক দিক থেকে দেখতে গেলে নতুন নতুন সাংস্কৃতিক অর্থ সৃষ্টি করে। অতএব, এর এক প্রকার liminality আছে, এমন এক রূপান্তর ক্ষমতা যা কবিতা ও সংগীতকে নানা ক্ষেত্রের প্রবেশদ্বারে উপনীত করে- পরিবেশনা হয়ে ওঠে নমনীয় ও বিমূর্ত স্বভাবের।

সমসাময়িক শিল্পীদের মরমিকাব্য পরিবেশনা সম্বন্ধে বিতর্কের এই বিষয় আরো পরিষ্কার করার জন্য একটু আলোচনা করা যাক। বৃটিশ রাজের শেষ শতকে বাঙালি হিন্দু ও মুসলিম উভয় সম্প্রদায়ের ভেতরে কিছু দল তৈরি হয়—যারা নতুন আগ্রহে স্থানীয়ভাবে নিজেদের কৃষ্টি ও ঐতিহ্যকে নতুনভাবে দেখতে শুরু করে। এটা অবশ্য তারা দেখে ঔপনিবেশিক আধুনিকতার প্রিজমের ভেতর দিয়ে যা ক্রমসঞ্চারমান জাতীয়তাবাদের চেতনায় সমৃদ্ধ রূপলাভ করে। এই সময়কালে, পদাবলি কীর্তন, কবিগান ও বাউলগানের পরিবেশনার স্থানীয় ধরন প্রভাবশালী শিল্পী-সাহিত্যিক-পণ্ডিতদের পৃষ্ঠপোষকতা পায়, এবং এভাবে এই ধরনের ঐতিহ্যবাহী পরিবেশনা থেকে ধারণাগতভাবে বিচ্ছিন্ন নগরবাসীদের রুচির সাপেক্ষে এগুলোর পরিবেশনায় পরিশীলন আরোপিত হয়। এভাবে নগরে বিকশিত খ্যাতিমান কবিয়াল ও কীর্তনীয়ারা শুরু করেন এগুলো লিপিবদ্ধ ও আবেগসর্বস্ব সংস্করন প্রকাশ করার কাজ, বুর্জোয়া রুচিকে তুষ্ট করতে পরিবেশনায় আরোপ করা হয় শাস্ত্রীয় রীতি ও প্রয়োজনীয় পরিমার্জন।

এই পরিশীলন বাউল গানের ইতিহাসে সর্বোচ্চ আলোড়ন সৃষ্টি করে, অংশত এগুলোর voyeuristic উপযোগিতার কারণে। এগুলোর ভেতরের ও এগুলোর বাউল চেতনা জাগানিয়া composition নিরীক্ষা এবং বাণীর শাব্দিক ও বুৎপত্তিগত বিশ্লেষণের মাধ্যমে বাউল সম্প্রদায়ের গান লাভ করে এক ঐতিহাসিক জনপ্রিয়তা। অনেকগুলো নির্দেশনা পাওয়া যায় এই পাণ্ডিত্যপূর্ণ আলঙ্কারিক উপস্থাপনায়, যা শুরু হয়েছিল আরাম-কেদারায় অভ্যস্ত হয়ে উঠতে থাকা কলকাতার বাবুদের প্রারম্ভিক আধুনিকতার সময়ে, সেই বাবুরা, যারা অপরিমার্জিত বাউল আচার ও তাদের (বাউলদের) অনুমিত তান্ত্রিক যৌনাচার থেকে নিজেদের শারীরিক দূরত্ব বজায় রাখতেন। বর্তমানে টিকে থাকা ক্রমক্ষয়িষ্ণু কবিগানের বিপরীতে বাউলগানের প্রভাবশালী আকর্ষণ যুগের পর যুগ অটুট আছে এর বহুমাত্রিক শক্তি, জাতীয়তাবাদী স্বভাব, bohemian ভঙ্গি এবং এমনকি মনস্তাত্ত্বিক personification প্রতীক হিসেবে। তবু, এর বাস্তবসম্মত discourse অটুট আছে নানারকম চলমান বিতর্কের ভেতর দিয়ে, যেমন—বাউল হওয়া মানে কী অথবা এর আদৌ কোন মানে আছে কি না।

যাইহোক, বয়াতী সম্প্রদায়ের মধ্যে এক ধরনের সঙ্কট লক্ষণীয়। বাউল অনুসারী ও বাউলগান রচয়িতাদের, যাদের আদর্শায়িত ও একরোখা ভঙ্গি বাঙালি মনস্তত্ত্বে খুব ধীরে ধীরে অসমভাবে প্রবেশ করেছে, তাদের বিপরীতে, বয়াতীরা বারবার গভীরে প্রোথিত অপরবাদ (otherness) দ্বারা প্রভাবিত হয়েছে। বাংলাদেশে পল্লীকবি হিসেবে পরিচিত জসীমউদ্‌দীন ১৯৭৭ সালে তাঁর বইয়ে (মুর্শিদী গান) লেখেন যে, বয়াতীরা এক প্রকার

বিশেষ গানের ধারক-বাহক যা মুর্শিদীগান নামে পরিচিত। তাঁর বয়ান মূলত এই বিশেষ ধারার সংগীত নিয়ে—যা রচিত ও গীত হয় গুরুর নামে সুফিতত্ত্ব প্রচারের জন্য, এবং জসীমউদ্‌দীন দাবি করছেন যে, এই গানের সাথে তিনতারের বাদ্যযন্ত্র সারিন্দার শক্ত বন্ধন বিরাজিত। কবি আরো উল্লেখ করেন, মুর্শিদীগানের ধ্বনিতরঙ্গে গভীর সুফি প্রভাব পাওয়া যায়, যে ধ্বনিতরঙ্গের আছে আরোগ্যগুণ, এবং বিশেষ করে, বয়াতীদের গানের মজলিশে এই গুণ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। আশ্চর্যজনকভাবে, যখন আজও মুর্শিদীগান বহমান, তবুও বয়াতীরা আর এটাকে কেবলমাত্র তাদের গান হিসেবে দাবি করতে পারেন না, সারিন্দার চল প্রায় উঠেই গেছে—এর স্থান দখল করতে শুরু করেছে বেহালা বা ভায়োলিন আর বয়াতীরা সুফি অনুসারীদের শিখন-শিক্ষণ পদ্ধতির কারণে যদিও সংগঠিত, তারা নিজেদেরকে জাগতিক শব্দবন্ধে সংজ্ঞায়িত করার দিকে ঝুঁকেছেন সময়ের সাথে সাথে।

বয়াতীদের এই সঙ্কটের পেছনে কাজ করেছে এই গানগুলোর মধ্যে বিশেষ ধর্মভিত্তিক বৈশিষ্ট্য না থাকার বাস্তবতা। পার্থিব পটভূমির সাপেক্ষে সম্ভবত এই বিবর্তন ঘটেছে, যেমনটা তাদের পরিচিতির সাথে আধ্যাত্মিকতা বা নীতি প্রচারকের ভঙ্গি মিশে আছে। ফলে, বয়াতী সম্বন্ধে এই ছোট্ট রচনাটি যতটা না বয়াতী সম্প্রদায় নিয়ে, তার চেয়ে বরং হয়ে উঠেছে সংগীতের একটি নির্দিষ্ট ধরন বিষয়ে। তথাপি, বয়াতী গানের এই রূপান্তর, যা সম্ভবত ঘটেছে দশকের পর দশকের দুর্বোধ্যতা সম্পর্কে জনসাধারণের ভুল উপলব্ধির প্রভাবে। সত্যি বলতে কি, বয়াতী সম্প্রদায় কখনো চেষ্টাই করেনি সুনির্দিষ্ট ধর্মীয় বা সংগীত ঘরানার সংজ্ঞায় স্পষ্ট করতে নিজেদের পরিচয়। বরং, তারা শ্রোতা হবার উপর জোর দিয়েছে এবং সম্ভবত তাদের সম্প্রদায়ের স্বাতন্ত্র্য হারানোর প্রাসঙ্গিকতাগুলোর সাথে যোগসূত্র স্থাপন করতে চেয়েছেন।

বর্তমানে, বয়াতীরা ব্যাপকভাবে উপাসনালয়-কেন্দ্রিক গায়ক-বাদক এবং তারা জনপ্রিয় ধারার বিচারগান-এর পরিবেশক, এক ধরনের ভ্রাম্যমান, পরিসমাপ্তিহীন, বাদানুবাদপূর্ণ নীতিসংগীত ও আখ্যান-নির্ভর পরিবেশনা—যা পূর্বপরিকল্পিত ও একই discourse-এর

গ্রামের সাধারণ মানুষ পরিবেষ্টিত গানের আসরে অশোক বয়াতী, তিনি গেরুয়া বসনের উপর লম্বা উত্তরীয় পরিহিত, যা সাধারণত প্রথাগত বাউলরাই পরিধান করেন। অশোক বয়াতীর হাতে বাউলদেরই বাদ্যযন্ত্র—ডুগি, একতারা (গুপীযন্ত্র)।

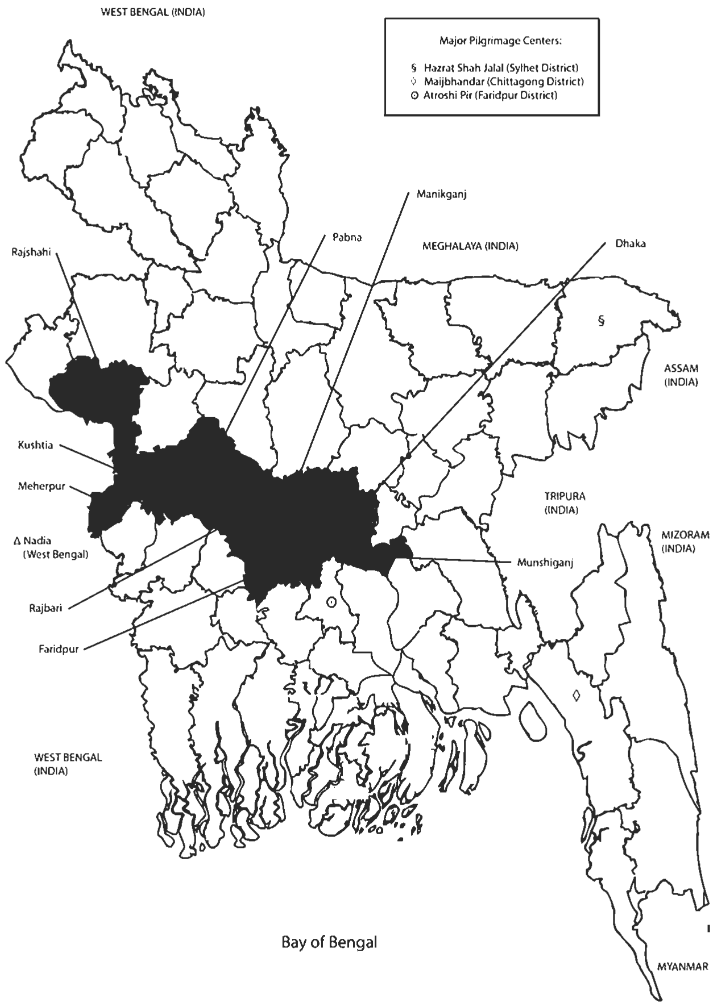
আধুনিক পোষাক ঢোলা পাঞ্জাবী পরিহিত বয়াতী পরিমল সরকার, তাঁর হাতে অত্যাবশ্যকীয় বিবেচিত বয়াতী বাদ্যযন্ত্র সারিন্দা। বয়াতীরা এই ধরনের উপকরণ ব্যবহারের মধ্যদিয়ে দর্শকদের মনোযোগ আকর্ষণ করে থাকেন।

দ্বান্দ্বিক উপস্থাপন। সুফিবাদ চর্চার উন্মুক্ত প্রাঙ্গণের মঞ্চে improvised পরিবেশনা এই বিচারগানের পৃষ্ঠপোষক হয়ে থাকেন, মাজার কমিটি আর প্রতিযেগিতার বিচারকাজ করেন, সম্প্রদায়ের বিচারকেরা এবং দর্শক-শ্রোতা হিসেবে উপভোগ করেন ভক্তসমঝদার ও পথচারীসকল। এই পরিবেশনায় দুই বয়াতী নিজ নিজ দল নিয়ে পালাক্রমে বারবার মঞ্চারোহণ করেন এবং বিতর্কমূলক সংলাপ ও সংগীত পরিবেশন করেন।

আলোকচিত্রে বাংলাদেশের সমসাময়িক বয়াতীদের পরিবেশিত বিচারগানের মঞ্চের দুই কাঠামো এখানে দৃশ্যমান। দূর্গাপূজার পর থেকে বর্ষা আসার আগ পর্যন্ত অপেক্ষাকৃত শীতল ও শুষ্ক মৌসুমে পরিব্রাজক শিল্পী এ ধরনের খোলামঞ্চে বিচারগান পরিবেশন করেন। কখনো আক্রমনাত্মক আবার কখনো ঠাট্টাসুলভ ভঙ্গিতে আবৃত্তি, নৃত্য ও গীতের মাধ্যমে এই শিল্পীরা তাৎক্ষণিকভাবে আখ্যাননির্ভর পরিবেশনায় পটু। এই ধরনের পরিবেশনায় আত্মপ্রদর্শনের ব্যাপার থাকে—যা দেখা যেত প্রাক-আধুনিক যুগের লোকসাহিত্যে ও জীবনীনির্ভর বা সাধুদের বাণীপ্রধান বা বাচনিক সাহিত্যে, যেগুলো সরল হাস্যপরিহাস বা সংলাপের ভঙ্গিতে পরিবেশিত।

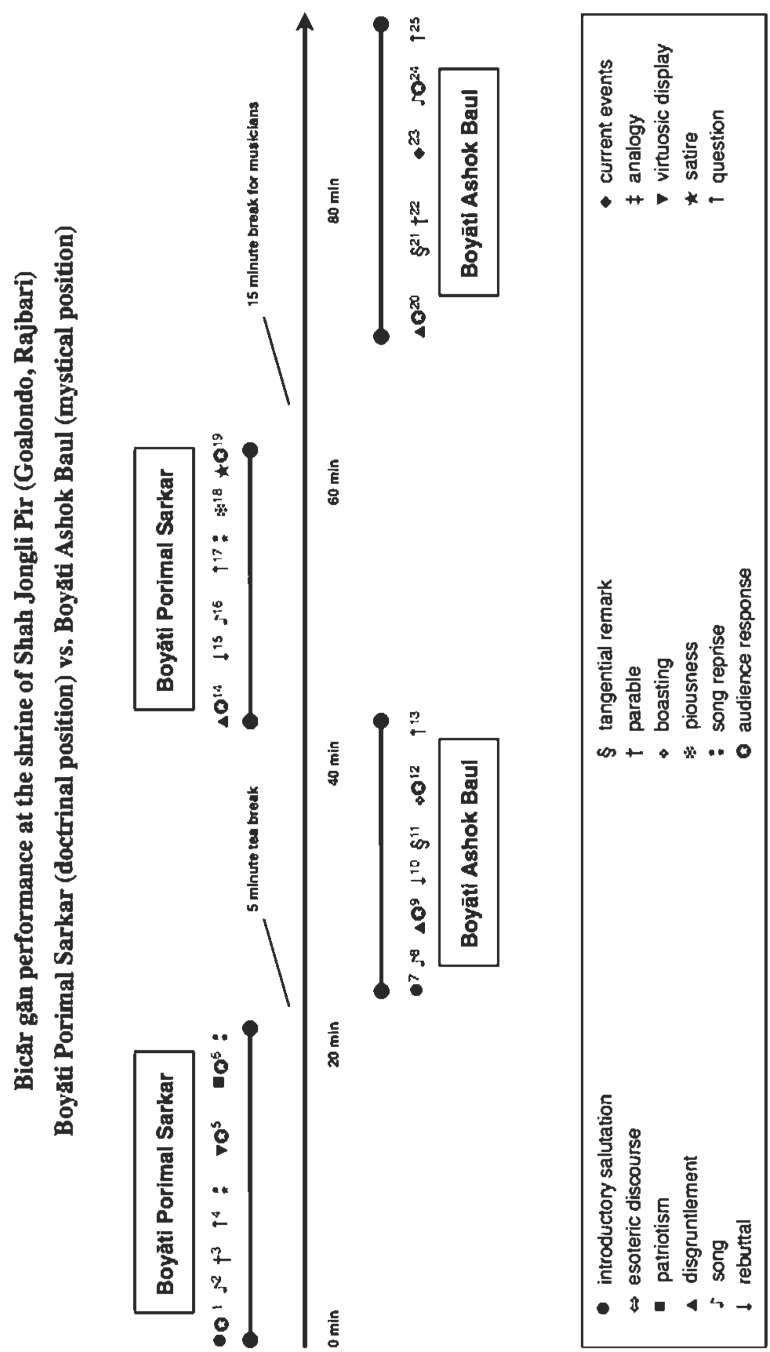
যদি প্রথম প্রকার পরিবেশনা হয়ে থাকে ভ্রাম্যমান শিল্পী ও তাদের রসবোধের সমারোহ, দ্বিতীয় প্রকারে থাকে তাদের নিজেদের আন্তঃযোগাযোগে প্রতিষ্ঠিত তীর্থসমূহের network এবং বাংলাদেশের বৃহত্তর সুফি উপাসনালয়ে পরিবেশিত অতিন্দ্রীয় বয়ান। এইসব জনচর্চিত সামষ্টিক ও ব্যক্তিক অভিজ্ঞতার আলোকে বাঙালি মুসলমানের বিস্তৃত ধর্মবোধ পর্যবেক্ষণ করা যেতে পারে: কিছু মাজার আছে জাতীয় পৃষ্ঠপোষকতায় নির্মিত বৃহৎ অবকাঠামো রূপে, অন্যান্যগুলো প্রান্তিক পরিমণ্ডলে ছড়িয়ে ছিটিয়ে আছে ক্ষয়িষ্ণু, ভগ্নরূপ নিয়ে; কোথাও কোথাও মূলধারার কট্টর ধর্মবিশ্বাসের প্রচারাভিযান চলে, কোথাওবা যা চর্চা হয় তা প্রথাগত মুসলিম বিশ্বাসের সমস্ত উপাদানের সাথে সম্পর্কহীন। এইসব মাজারের সাথে যোগসূত্র স্থাপনকারী পন্থাগুলোর সুনির্দিষ্ট পরিবেশনা ও পরিবেশনার মাধ্যম দিয়ে গড়ে ওঠা সমবেত প্রার্থনাবিধিসেবা, সাংগীতিক ভঙ্গি, সহায়ক উপকরণাদি এবং জনপ্রিয়তাসহ জটিল ও পরস্পরের সাথে বিরোধপূর্ণ।

উল্লেখ্য, বয়াতী ও বাউলদের পদ্ধতি পরস্পরের সাথে যোগসূত্রসম্পন্ন, আর বাংলাদেশের কেন্দ্রীয় এলাকা ঢাকা থেকে শুরু করে পূর্বাঞ্চলের বৃহত্তর ফরিদপুর অবধি একই প্রকার পরিবেশনারীতির উপাদান উভয় সম্প্রদায়ের মধ্যেই লক্ষণীয়। এই দুই শ্রেণির সংগীতস্রষ্ঠাদের মধ্যকার এই সম্পর্ক উভয়ের জন্যই সাধারণভাবে মঙ্গলময়। পশ্চিম বাংলার বাউল শিল্পীদের ক্ষেত্রে, বিচ্ছিন্ন বা জাকজমকপূর্ণ বাউল উৎসবগুলো [পৌষমেলা/শান্তিনিকেতন, জয়দেবমেলা/বীরভূম, ফকিরি উৎসব/নদীয়া] সম্প্রদায়ের সাংগীতিক আত্মীয়তার সাথে বৃহত্তর জনগণের মেলবন্ধনের ভিত্তি হিসেবে কাজ করে। বাংলাদেশি বাউল উৎসব মূলত সীমাবদ্ধ একটি নির্দিষ্ট স্থান ও কবিকে ঘিরে, লালনের মাজারে আয়োজিত ষান্মাসিক পালন করেন। এই স্থানের বাইরে, বাংলাদেশের বেশিরভাগ বাউলরা আখ্যাননির্ভর বিচারগানের মতো বিতর্ক পরিবেশনার আঞ্চলিক আসর বসানোর জন্য বিভিন্ন অঞ্চলে ছড়িয়ে থাকা মাজারগুলোকে নতুন নতুন venue হিসেবে ব্যবহার করার জন্য খুঁজতে থাকে।



বাংলাদেশের ভাব-সংগীত ও বিচারগান পরিবেশনার প্রধান এলাকা নির্দেশক মানচিত্র

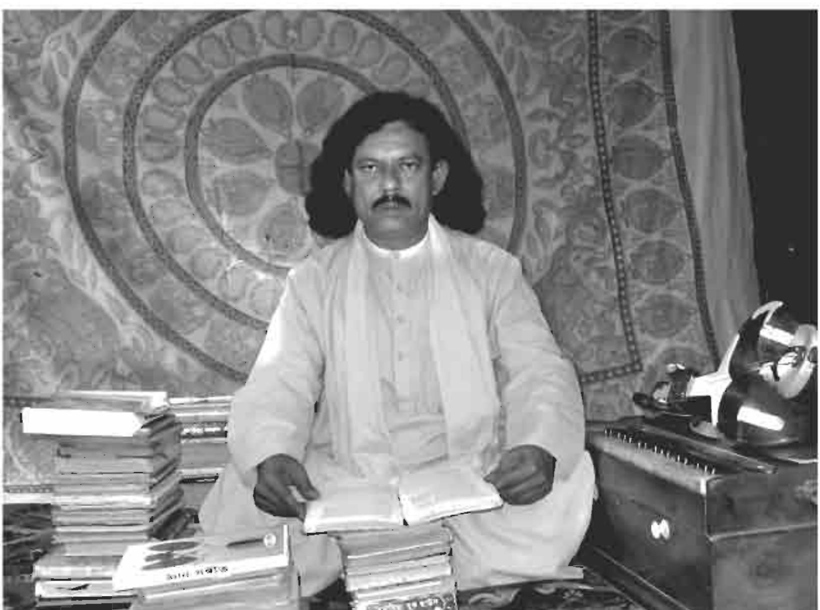
নিজেদের গান বাঁধার পাশাপাশি বাউল ও বয়াতীদের সমন্বয়ে গঠিত বিচারগানের শিল্পীরা অন্যদের কাছ থেকেও উপকরণ সংগ্রহ করেন, কথা ও সুর উভয় উপকরণের ক্ষেত্রেই এটা ঘটে। এভাবে একজন নির্দিষ্ট গান রচয়িতার অথবা তাঁর সাথে জড়িয়ে থাকা সাংস্কৃতিক পরিস্থিতির কাব্যিক বিচ্যুতি সৃষ্টি হয়। এই কৌশলগত লেনাদেনার বিষয়টা ভক্তকুল তাৎক্ষণিকভাবেই বুঝতে পারেন, কেননা প্রায় প্রত্যেক বাংলা আধ্যাত্মিক গানের শেষে রচয়িতা তাঁর নাম অন্তর্ভুক্ত করে দেন, যাকে ভণিতা বলা হয়; এটা নিজের সৃষ্টির উপর আধিকারিক সিলমোহরেরও কাজ করে। সংগীতের দিক থেকে দেখতে গেলে, অনেক



বিচারগান পরিবেশনা বৈশিষ্ট্য

বাংলা আধ্যাত্মিক গান এমন এক compositional কৌশল প্রয়োগ করে যা পুনর্ব্যবহার উপযোগী অথবা জনপ্রিয় স্বর ও সুরের বিবর্তিত রূপ। যেমন, একজন মুর্শিদীগান রচয়িতা কীর্তনের সুর প্রয়োগ করতে পারেন, একটি দেহতত্ত্বের কাব্যগীত হতে পারে রামপ্রসাদি সুরে। সুতরাং, একটি স্বতন্ত্র রচনার সুর হয়ে উঠতে পারে নির্দিষ্ট অঞ্চলের ধ্বনিবৈশিষ্ট্য বা আধ্যাত্মিক রাগ-রাগিনীর প্রতিনিধিত্বকারী।

এটা মনে রাখা দরকার যে বয়াতী সম্প্রদায়ভুক্তরা অনেকসময় নিজেদের বাউল হিসেবে পরিচয় দেন, অথবা বিচারগানকে অনেক ক্ষেত্রেই বাউলগান এবং এমনকি পালাগান বলা হয়। এই পরিপ্রেক্ষিতে, পরিবেশনার স্থান, ধরন, ঐতিহ্যবাদী শিল্পীদের ঘরানার অন্তর্ভুক্ত বা বহির্ভূত সংগীত নান্দনিকতার সমন্বিত আধ্যাত্মিক রূপের পরিভাষা হিসেবে আমি "baul-ness" শব্দটি ব্যবহার করেছি। প্রাসঙ্গিকতা বিবেচনায় সংজ্ঞায়িত এই "baul-ness" এমন এক সংলাপে লিপ্ত হতে অনুপ্রাণিত করে যা ঐতিহ্যবাদী শিল্পীদের প্রভাবিত করে জনগণের চোখে নিজেদের গুরুত্ব বুঝতে এবং এ ধরনের সংলাপে তাদের অংশগ্রহণ বা সংলাপের বিরোধিতা করার মধ্য দিয়ে বর্তমান প্রাসঙ্গিকতায় বিশেষ ধারার সংগীতের agency হিসেবে নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করে। "Baul-ness" কেবল এই ঘরানার মধ্যেই সীমাবদ্ধ নয়, এর মধ্যে অভিযোজিত হয় অপরাপর অর্থসমূহও, যখন আপনি রক ঢঙের band বাংলা বা লালন শোনেন, অথবা টেলিভিশনের 'ক্ষুদে গানরাজ' প্রতিযোগিতায় শিশুদের ভাবসংগীত গাইতে দেখেন, লন্ডনের বৈশাখী মেলায় মমতাজ বেগমের পরিবেশনা উপভোগ করেন।



নানা ধরনের পুথি-পুস্তক অধ্যয়নরত বয়াতী গানের শিল্পী পরিমল সরকার

ঢাকায় ভাবনগর আয়োজিত সংগীতনৃবিদ্যা বিষয়ক সিম্পোজিয়ামে যোগ দিতে এসে ভাবসংগীত শ্রবণ করছেন প্রাবন্ধিক বার্টি কিবরিয়াহ্ (সর্ব বামে), ২০১৪ খ্রিষ্টাব্দ

"Baul-ness" শব্দটি দ্বারা প্রকাশিত হয় যে, বাউল দর্শনের উদার নীতি সত্ত্বেও কীভাবে একজনের সাংগীতিকতা সামাজিক-সাংস্কৃতিক পরিপ্রেক্ষিতের মধ্যে এক অনস্বীকার্য স্থান দখল করে থাকে।

"Baul-ness" আমাদের এটাও মনে করিয়ে দেয় যে, সাধক বাউল ও শিল্পী বাউলের মধ্যে সুস্পষ্ট পার্থক্য আছে, অথবা সাধুদের সাথে আধ্যাত্মিক গানের শিল্পীদের তফাৎ বিতর্কিত বিষয়, কিংবা, একটি সমাজের সাংস্কৃতিক উপাদানসমূহ ও তাদের সাংগীতিক উপাদানের ধ্বনি-তরঙ্গ একাকার হয়ে যায়।

সবশেষে, আমি জোর দিয়ে বলতে চাই, এখানকার সমাজ-কাঠামো গুণগত ও বস্তুগত উভয় প্রকার রেখা দ্বারা অঙ্কন করা যায়। উইলিয়াম ভন শেনডালের (Schendel, Willem van. The Bengal Borderland: Beyond State and Nation in South Asia. London: Anthem, 2005) থেকে ধার করা ধারণার আলোকে এই কল্পিত রেখাগুলোকে আমি পারদীয় সীমানা হিসেবে বিবেচনা করছি, যে সীমানা সামাজিক, রাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক বোঝাপড়ার সমষ্টি এবং প্রাত্যহিক সংগ্রামের উপাদানে প্রভাবিত আর এভাবে এগুলো নাগরিকগণ ও তাদের নান্দনিক প্রেক্ষাপটের ভেতরকার সম্বন্ধকে জটিল করে তোলে।

অন্তঃস্থ ও বহিঃস্থ গতিময়তা, যা বাংলার দুর্বোধ্য সীমারেখাকে ভৌগলিক ও নান্দনিক উভয়দিক থেকে বিশেষ রূপ দিয়েছে, স্থানের স্থায়ী দ্বান্দ্বিকতা উস্কে রাখে। আমি খুলে বলার চেষ্টা করেছি যে, এমনকি বর্তমান বাংলাদেশের সীমানার মধ্যেও, এই পন্থাসমূহ কেবলমাত্র বৈপরীত্যের সমাবেশ নয়, এগুলো বরং ধ্বনি-তরঙ্গগতভাবে টিকে থাকার জন্য বিভিন্ন সীমারেখা প্রত্যাখ্যান ও অভিযোজনের উপর পরস্পর নির্ভরশীল।

সাম্প্রতিক সময়ে, বাংলাদেশের বাঙালি ও ত্রিপুরার বাঙালিদেরকে বৈদ্যুতিক কাঁটাতারের বেড়া তুলে বিভক্ত করা হয়েছে, অহমিয়া-বাঙালিদের সম্পর্কের মধ্যেও টানাপোড়েন তৈরি হলো আসামের cross-citizenদের প্রান্তিক বিবেচনা করার মাধ্যমে, এবং চট্টগ্রামের মিয়ানমার সীমানা বরাবর রোহিঙ্গা মুসলিমরা গড়ে তুলেছে শরণার্থী শিবির। সম্ভবত, এই সুনির্দিষ্ট বিবাদপ্রবণতা আরো প্রভাবিত করবে কেবল সংগীতকে নয়, বরং বৃহত্তর বাংলার বিরোধপূর্ণ বিস্তৃত সীমানাব্যাপী ছড়িয়ে থাকা দ্বন্দ্ব অথবা আনুগত্যের বৃহত্তর প্রক্রিয়াকে।

গ্রন্থপঞ্জি

Bohlman, Philip. *Ethnomusicology and Modern Music History.* University of Illinois Press (1993).

Dunham, Mary Frances. *Jarigan: Muslim Epic Songs of Bangladesh.* The University Press Limited (1997).

Harder, Hans. *Sufism and Saint Veneration in Contemporary Bangladesh: The Maijbhandaris of Chittagong.* Rutledge Advances in South Asian Studies (2011).

Knight, Lisa. *Contradictory Lives: Baul Women in India and Bangladesh.* Oxford University Press (2011).

Nettl, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts.* University of Illinois Press (1983).

Openshaw, Jeanne. *Seeking Bauls of Bengal.* University of Cambridge Oriental Publications (2002).

Qureshi, Regula. *Sufi Music of India and Pakistan: Sound, Context, and Meaning.* Oxford University Press (1986).

Turino, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation.* University of Chicago Press (2008).

অনুবাদ : নূরুননবী শান্ত ও বার্টি মুনতাসির কিবরিয়াহ্