GOUR MAHAVIDYALAYA

MANGALBARI, MALDA
DEPARTMENT, OF HISTORY

SEC 301

NAME:- Rohit Sarkar
ROLL:- 1224HISMJ NO:- 0207
REG.NO:- 121-1112-1284-24
SEM:- III (3rd)
SESSION:- 2024-2025

19/03/26

Signature of the Internal Examiner

Signature of the External Examiner

Rohit Sarkar

Signature of the Student

UNIVERSITY OF GOUR BANGA

P.O. : Mokdumpur, District - Malda, PIN - 732103, West Bengal, India

ADMIT CARD

Examination : Four Year Under Graduate Programme SEMESTER - III Examination (under NEP), 2025

Name : ROHIT SARKAR

Son / Daughter of : DEBDULAL SARKAR

Roll : 1224HISMJ **No. :** 0207

Registration Number : 121-1112-1284-24 **ABC Id :** 860-061-460-045

Subjects Enrolled : HISMJ, SOCMN, EDCMDC, SEC, ENGML, IAPC-02

College : Gour Mahavidyalaya

Examination Venue : Malda Women's College

SCHEDULE FOR EXAMINATION IN THEORETICAL PAPERS (SUBJECT TO UNAVOIDABLE CHANGES)

Examination Details			Subject Code	Course Code	Course Name
Day	Date	Starting			
Tuesday	10/03/2026	11.00 A.M.	HISMJ	DC-301	HISTORY OF INDIA: POST-GUPTA TO 1200 AD
Wednesday	11/03/2026	11.00 A.M.	HISMJ	DC-302	HISTORY OF INDIA 1200 AD TO 1526 AD (POLITICAL HISTORY)
Thursday	12/03/2026	11.00 A.M.	SOCMN	MN-301	SCIENCE, TECHNOLOGY AND SOCIETY
Friday	13/03/2026	11.00 A.M.	EDCMDC	MDC-301	GLOBAL CITIZENSHIP
Saturday	14/03/2026	11.00 A.M.	ENGML	AEC-3	ENGLISH LANGUAGE-1
*			IAPC-02	IAPC-3.1	INTERNSHIP
*			SEC	SEC-3[illegible]	SKILL ENHANCEMENT COURSE

Note: This Admit Card has been issued subject to Rules printed below.

Principal
GOUR MAHAVIDYALAYA
Mangalbari, Malda.

Controller of Examinations

RULES FOR THE GUIDANCE OF CANDIDATES

1. Examination will commence and be held according to the programme notified from the office of the Controller of Examinations, University of Gour Banga.
2. ▲ The Practical/Project examination will not have a specified date or time. Kindly contact your respective college for information regarding the dates of the practical/project examination.
3. In the morning of the first day of the examination, the examination hall will be opened one hour earlier than the appointed time but on all subsequent days 15 minute earlier and the doors will be closed 5 minutes before the commencement of the examination.
4. A candidate who is late by 20 minutes, may be admitted to the examination hall at the discretion of the Center-in-charge. Under no circumstances shall a candidate who is late by more than 20 minutes be allowed to sit for the examination.
5. No candidate shall be allowed to leave the examination hall within one hour of the commencement of the examination.
6. Answer paper(s) even if blank, are to be handed over to the Invigilator and must not be left on the desk.
7. Except blank answer books, additional sheets, blotting papers and graph papers, the University will supply no other materials for use in the examination hall. Log tables will be supplied, if necessary.
8. On the answer book(s) the candidate shall write the name of the examination, subject, paper, date, his/her University Registration Number and Examination Roll No. Under no circumstances his/her name or college should be mentioned on the answer book.
9. The candidate will be allowed in the examination hall only with this Admit Card, the University Registration Certificate and drawing implements which may be required for answering questions.
10. To draw the attention of the Invigilator, a candidate should stand up. Under no circumstances any tapping on the desk will be allowed.
11. The Admit Card and Registration Certificate are to be shown and signature be given when the Center-in-Charge directs.
12. **The candidate must write on the both sides of each page of the answer book except front page. The candidate must not write on the back side of front page.**
13. The candidate must not borrow drawing instrument, pencil, eraser, blotting paper etc. from other candidates in the examination hall.
14. Notwithstanding the issue of Admit Card, the University reserves to itself the right to cancel admission to any examination before, during or after such examination.
15. For any unfair means attempted or adopted by the candidate or breach of any of the rules above or any act of indiscipline, he/she is liable to be reported against by the Center-in-Charge and his/her examination may be cancelled by the University.
16. Any alteration made in the entries on the Admit Card without the authentication of the University shall render the candidate liable to be disqualified in/at for this or any subsequent examination.
17. Correction(s) of any kind on the Admit Card is/are to be made before the commencement of the examination.
18. **Cell phone is strictly prohibited in the examination hall. A candidate carrying Cell phone(s) in the examination hall is liable to be reported against by the Center-in-charge.**

Controller of Examinations

DECLARATION

I do hereby declare that I have visited different places to collect data related with Popular Culture of West Bengal from November, 2025 to February, 2026 for the preparation and submission the project entitled "What do you mean by Popular Culture? Write a note on Popular song of Bengal: Gambhira, Baul, Bhawaiya, Bhatiali, Jhumur, Bhadu Gaan, Jatra Gaan, Kobi Gaan etc. What are the historical importance of Popular songs?" Throughout this 60-Hour period, I have visited and collected data on the basis of practical field work. Considering the course frame work of Understanding Popular Culture of Bengal, Paper-SEC-3, Semester-III, Session- 202 -202 and I have completed the project work for my better understanding about traditional knowledge of Bengal.

Rohit Sarkar

Signature of the Student

CERTIFICATE OF COMPLETION

DEPARTMENT OF HISTORY

GOUR MAHAVIDYALAYA

This is to certify that Rohit Sarkar has successfully completed the project report on "What do you mean by Popular Culture? Write a note on Popular song of Bengal: Gambhira, Baul, Bhawaiya, Bhatiali, Jhumur, Bhadu, Jatra Gaan, Kobi Gaan etc. What are the historical importance of Popular songs?" conducted by the Department of History from November 2025 to February 2026, as a part of Understanding Popular Culture of Bengal, Paper SEC-3, Semester-III under the NEP 2.0 Syllabus of UGB during the 2025-2026 academic session.

19/03/26

Signature of the Teacher

ACKNOWLEDGEMENT

We sincerely thank to the teaching staff of the Department of History, Gour Mahavidyalaya, Malda for their support and guidance throughout the project entitled "What do you mean by Popular Culture? Write a note on Popular song of Bengal: Gambhira, Baul, Bhawaiya, Bhatiali, Jhumur, Bhadu Gaan, Jatra Gaan, Kabi Gaan etc. What are the historical importance of Popular songs?" conducted as a part of Understanding Popular Culture of Bengal, Paper- SEC-3, Semester- III under the NEP 2.0 syllabus of UGB during the 2025-2026 academic session.

Our gratitude goes to the faculty and staff of the Department of History. Specially Dr. Supriya Biswas, Dr. Krishna Mohan Mandal, Sayanti Pandey, Arunima Ghosh, Dr. Debjyoti Ghosh who provided indivaluable insights and guidance to enhance our understanding.

Lastly, we acknowledge the unwavering encouragement of our peers and family, whose support was instrumental in the successful completion of this project. Thank you all.

Sincerely,

Rohit Sarkar

প্রকল্পের বিষয় –

লোকসংস্কৃতি বলতে কী বোঝো ?

বাংলার লোকসংগীত হিসেবে বাউল, ঝুমুর, ভাটিয়ালি, ভাওয়াইয়া, বিয়াইল, কবি গান, ভাদু গান, যাত্রা গান এবং গম্ভীরা সম্পর্কে আলোচনা করো।

লোকসংগীতের ঐতিহাসিক গুরুত্ব কী ?

সূচী পত্র

ক্রমিক সংখ্যা	বিষয়	পেজ নম্বর
1.	লোকসংগীতের স্বরূপ ও বৈশিষ্ট্য	1
2.	লোকসংগীতের শ্রেণীবিভাগ ও রূপ	2-3
3.	বাউল	4-8
4.	ভাটিয়ালি	8-10
5.	ভাওয়াইয়া	10-13
6.	ধামাইল	13-17
7.	গম্ভীরা	17-21
8.	ঝুমুর	22-24
9.	ভাদু গান	25-27
10.	কবি গান	27-32
11.	যাত্রা গান	33-35
12.	অন্যান্য লোকসংগীত	36-37
13.	লোকসংগীতের ঐতিহাসিক গুরুত্ব	37-39
14.	তথ্যসূত্র	39

বাংলা লোকসংগীত

বাংলা লোকসংগীতের ধারা :-

লোকসংগীত হল আবহমান মানুষের অন্তরের গান। এই গান আমাদের বাংলার মাটি ও মানুষের সাথে ওতপ্রোতভাবে জড়িত। লোকসংগীতের মধ্যে দিয়ে কৃষক, মাঝি, গরুর গাড়ি চালক, গৃহবধূ এমনকি সন্ন্যাসী বাউলের ভাবনা, ভালোবাসা, অনুভব ও বিশ্বাস প্রকাশ পায়। এই সংগীত আমাদের পূর্ব পুরুষদের মুখে মুখে প্রজন্ম ধরে বহন করে আনা এক জীবন্ত ঐতিহ্য।

লোক সংগীতের সংজ্ঞা :-

লোকগান বা লোকসংগীত হল লোকজ সমাজের স্থানীয় চাহিদা অনুসারে গ্রামীণ মানুষের ভাষায় ও গ্রামীণ মানুষের বোধের উপযোগী সংগীত। এই প্রকার সংগীত পরিবেশন একক বা দলগত হতে পারে। এই সংগীতের ক্ষেত্রে বাদ্যযন্ত্রের সহযোগিতা এবং আয়োজনের বাহুল্য কম। লোকসংগীতের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে সংগীতবিদ সেসিল শার্প তাঁর International Folk Music Council-এ বলেছেন, লোকপরম্পরায়, কোনোরকম বিধিনিষেধ ছাড়াই, মুখে মুখে যে গানগুলি গীত হয়ে আসছে, তাই হল লোকসংগীত।

লোকসংগীতের বৈশিষ্ট্য :

সেসিল শার্প লোকসংগীতের তিনটি বৈশিষ্ট্যের কথা বলেছেন — ধারাবাহিকতা, রূপান্তর এবং নির্বাচন। এইরকম গানগুলি লোকপরম্পরায় আবহমান কাল ধরে গাওয়া হয়ে থাকে। তাই এতে ধারাবাহিকতা থাকা আবশ্যিক। আবার লোকপরম্পরা মেনেই দেখা যায় এই গানের গায়কেরা সময়ের সঙ্গে সঙ্গে কিছু পরিবর্তন করে সেগুলি নিজের মতো করে পরিবেশন করে। এই পরিবর্তন ভাবের পরিবর্তন, ভাষা বা শব্দ চয়নের পরিবর্তন বা সুরের পরিবর্তন হতে পারে। আবার এই সংগীতের জন্য উপযুক্ত স্থান ও কাল নির্বাচন জরুরী। সুতরাং সঠিকভাবে বিশ্লেষণ করলে এই তিন বৈশিষ্ট্য যে গানে রয়েছে, সেই গানগুলিকেই লোকসংগীত আখ্যা দেওয়া যায়।

আবার লোকসংগীতের ক্ষেত্রে আঞ্চলিকতার বৈশিষ্ট্য বিশেষভাবে লক্ষণীয়। কারণ অঞ্চলভেদে এই প্রকারের সংগীত আলাদা হয়ে পড়ে। যেমন বাংলার উত্তর অংশে ভাওয়াইয়া এবং দক্ষিণ-পূর্ব বঙ্গের অঞ্চলে ভাটিয়ালি গানের ক্ষেত্রে। কেননা বিশেষ অঞ্চলের সংগীত সেখানকার জনগোষ্ঠীর কথ্যভাষা, তার কথা বলা ও ভাব প্রকাশের ধরন, উচ্চারণ ইত্যাদিকে গভীরভাবে ও সূক্ষ্মভাবে ব্যবহার করে। কারণ সেগুলি না করতে পারলে এই গানগুলিকে ওই নির্দিষ্ট অঞ্চলের লোকসংগীতের মর্যাদা দেওয়া হয় না।

লোকসংগীতের প্রকারভেদ:

লোকসংগীতের প্রধান বৈশিষ্ট্য হল এর বাস্তবমুখীনতা, আঞ্চলিকতা ও প্রবহমানতা। এই প্রধান বৈশিষ্ট্যের ভিত্তিতে বিচার করলে দেখা যায় বাংলা লোকসংগীত অঞ্চলভেদে বিভিন্ন ধারায় বিভক্ত—

- রাঢ় অঞ্চল অর্থাৎ মুর্শিদাবাদ, বীরভূম, বর্ধমান, হুগলি, হাওড়া এবং নদীয়া ও চব্বিশ পরগনায় বাউল, ঝুমুর, ভাদু, টুসু ইত্যাদি গান;
- পূর্ববঙ্গের ঢাকা, ত্রিপুরা, চট্টগ্রাম, নোয়াখালি অঞ্চলে ভাটিয়ালি সারি ও জারি গান;
- উত্তরবঙ্গের বরেন্দ্র অঞ্চল অর্থাৎ রাজশাহী, বগুড়া, মালদহ, দিনাজপুর অঞ্চলে ভাওয়াইয়া, গম্ভীরা, চটকা ইত্যাদি গান;
- দক্ষিণ বাংলায় বিক্ষিপ্ত বিভিন্নভাবে রামপ্রসাদী ও লালন গান; এবং
- দ্বীপ অঞ্চলে বনবিবির গান ও দক্ষিণরায়ের গান উল্লেখযোগ্য।

তবে এর মধ্যে নদীয়া, চব্বিশ পরগনা, মুর্শিদাবাদ এবং বীরভূমের বাউল; উত্তরবঙ্গের রাজবংশী সমাজের ভাওয়াইয়া, পশ্চিম অঞ্চলের ঝুমুর, গাঙ্গেয় অঞ্চলের ভাটিয়ালি, বোলান, আলকাপ, কবিগান — এগুলি বাংলার উল্লেখযোগ্য লোকসংগীত হিসেবে পরিচিত। এগুলির মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হলো বাউল গান।

লোকসংগীতে ব্যবহৃত বাদ্যযন্ত্র:

লোকসংগীতের জন্য বাদ্যযন্ত্রের ক্ষেত্রে কিছু স্বতন্ত্রতা লক্ষ্য করা যায়। প্রচলিত বাদ্যযন্ত্রগুলির মধ্যে রয়েছে — একতারা, দোতারা, বাঁশি, মন্দিরা, ঢাক, ঢোল, আনন্দ লহরী, মাদল, খঞ্জনী, সারিন্দা, করতাল, খোঁময়, খঁমর ইত্যাদির সঙ্গে কন্ঠের সুর মিলে এক অনন্য আবহ তৈরি করে। অনেক সময় লোকনৃত্যের সাথেও এই গান গাওয়া হয়। তবে এইসকল বাদ্যযন্ত্র একত্রেসবার লোকসংগীতে ব্যবহৃত হয় না। প্রয়োজন অনুসারে দুই বা তিন প্রকার বাদ্যযন্ত্র ব্যবহৃত হয়ে থাকে।

আনন্দ লহরী

খঞ্জনী

সারিন্দা

লোকসংগীতের রূপ:

সময়ের নিরিখে লোকসংগীতের আবার তিনটি রূপ দেখা যায়। যথা –

লোকসংগীতের রূপ

- আদিম বা আবহমান রূপ — যেখানে যৌথভাবে সহজ সুরে লোকজ পরিমণ্ডলে গাওয়া হয়
- আধুনিক রূপ — যেখানে এককভাবে গান গাওয়া হয়
- অভিজাত রূপ — এখানে শিল্পী গ্রামীন পরিমণ্ডলে নিজস্ব স্বকীয়তায় গান গেয়ে থাকেন, যেখানে গানের উদ্দেশ্য নাগরিক সমাজের মনোরঞ্জন করা

বাংলার লোকসংগীত

- বাউল
- ভাওয়াইয়া
- ভাটিয়ালি
- গম্ভীরা
- বারমাসি
- ঝুমুর
- জারিগান
- কবিগান
- যাত্রা গান

বাউল—

যে সকল গান গ্রামীণ জনগণ সার্বজনীনভাবে গ্রহণ-বরণ-স্মরণ করেন বা যে সকল গানে সহজ-সরল-প্রাঞ্জল ভাষায় গ্রামীণ জনগণের কথা বলা হয়ে থাকে, সেই সকল গানগুলিকে 'লোকজ গান' বা folk song বলা হয়। বাংলার লোকসংগীতগুলির মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হল বাউল। বাউল সন্ধ্যা-গোপ্য-গুহ্য ভাষায় বিশেষ জ্ঞানীর ভোগ-আস্বাদের জন্য রচিত হয়ে থাকে। বাউল গানকে বুঝতে হলে বাউল সাধনা ও বাউল মতের বিষয়টি জেনে নেওয়া দরকার।

বাউল সাধনার উদ্ভব ও বিকাশ:

বাউল সাধনার ইতিহাস ও সাধনা-পদ্ধতি হল দেহকেন্দ্রিক। প্রাচীন বৌদ্ধ সহজিয়া ও নাথ ধর্মের দেহ-সাধনার সঙ্গে বাউল সাধনার ঐক্য খুঁজে পাওয়া যায়। প্রাচীন বৌদ্ধ সহজিয়াদের চর্যাগানের অনেক পদের সঙ্গে বাংলার বাউলদের দেহ-সাধনাকেন্দ্রিক গানের মিল আছে।

কিন্তু, বাউল গানের ইতিহাস চর্যাগানের মতো প্রাচীন নয়। বাউল সাধনার সুনির্দিষ্ট উদ্ভব ও বিকাশ 1486-1534 খ্রিস্টাব্দে অর্থাৎ শ্রী চৈতন্যদেবের সমসাময়িক ধরা হয়। বলা হয় যে, চৈতন্যদেবের বৈষ্ণবধর্মের সাধন-পদ্ধতি অনুসরণে আউলচাঁদের শিষ্য মাধববিবি বাউল মত প্রবর্তন করেন এবং মাধব বিবির শিষ্য বীরভদ্রের তত্ত্বাবধানে এই মতের গানের বিস্তৃতি ঘটে। বাউল মতের উদ্ভব ও বিকাশ সম্পর্কে সুধীর চক্রবর্তী বলেন,

"যেসব প্রচ্ছন্ন বৌদ্ধ ইসলাম ধর্ম গ্রহণ করেছিল, আর যেসব প্রচ্ছন্ন বৌদ্ধ হিন্দু সমাজে যুক্ত হয়ে নিজেদের পূর্বপুরুষদের ধর্মাচারে রত ছিল, তারাই কালে বাউল সম্প্রদায়ভুক্ত হয়েছে। বৌদ্ধ ঐতিহ্যের সাধারণ উত্তরাধিকার ছিল বলেই হিন্দু-মুসলমানের মিলনে বাউল মত গড়ে উঠতে পেরেছে।"

বাউল শব্দের উৎপত্তি:

বাউল শব্দের উৎপত্তি সম্পর্কে বিভিন্ন মত আছে। কারও মতে, সংস্কৃত 'বায়ু' থেকে 'বাউল' শব্দের উৎপত্তি। তাঁদের মতে সংস্কৃত বায়ু বা বাংলা 'বাই', 'বাউ' শব্দের সঙ্গে 'ল' প্রত্যয় যোগে বাউল শব্দটির উৎপত্তি। এই মত অনুসারে যারা 'বায়ু' অর্থাৎ শ্বাস-প্রশ্বাস ক্রিয়ার সাহায্যে সাধনার মাধ্যমে আধ্যাত্মিক মুক্তি লাভ করার চেষ্টা করেন, তাঁরাই বাউল। গবেষকদের কেউ কেউ আবার বলেছেন, সংস্কৃত 'বাতুল' শব্দ থেকে 'বাউল' শব্দটির উৎপত্তি, 'বাতুল' কথার অর্থ পাগল। যেসব লোক প্রকৃতই পাগল, অর্থাৎ তারা কোনো সামাজিক বা ধর্মের বিধিনিষেধ মানে না, তারাই বাউল। ভিন্ন মতে, প্রাকৃত 'বাউর' শব্দ হতে 'বাউল' শব্দটি সৃষ্টি হয়েছে। 'বাউর' কথার অর্থ এলোমেলো, বিশৃঙ্খলা, পাগল।

বাউলদের পরিচয়:

বাংলার বাউলদের আঞ্চলিক সীমারেখা হল বর্তমান বাংলাদেশের কুষ্টিয়া, চুয়াডাঙ্গা, মেহেরপুর, ঝিনাইদহ, ফরিদপুর, যশোর, খুলনা, বরিশাল, ময়মনসিংহ, ঢাকা, চট্টগ্রাম ইত্যাদি। এবং পশ্চিমবঙ্গের বীরভূম, বাঁকুড়া, নদীয়া, মুর্শিদাবাদ, চব্বিশ পরগনা ইত্যাদি। এই যে বিশাল এলাকা জুড়ে বাউলদের বিস্তার ঘটেছে, তাতে সবখানে একই ধরনের বাউল প্রত্যক্ষ করা যায় না। আসলে অঞ্চলভেদে বাউলদের বেশবাস হতে শুরু করে গানের কথায়, সুরে, এমনকি সাধনপদ্ধতিতে নানা ধরনের বৈসাদৃশ্য প্রত্যক্ষ করা যায়।

যেমন, রাঢ় অঞ্চলের বাউলদের সঙ্গে পূর্ববঙ্গের বাউলদের সাদৃশ্য খুঁজে পাওয়া যায় না। আসলে পশ্চিমবঙ্গের নদীয়া-মুর্শিদাবাদ বা বীরভূম-বাঁকুড়া অঞ্চলের বাউলেরা বৈষ্ণব প্রভাবিত, তারা বৈষ্ণবদের মতো, যেমন গেরুয়া-হলুদ পোশাক পরিধান করেন, তেমনি গানের শুরুতে বা পরে সুরে বলেন 'হরি হরি' বা 'হরি বোল'; অন্যদিকে কুষ্টিয়া, ঝিনাইদহ, চুয়াডাঙ্গা, মেহেরপুর,

ফরিদপুর অঞ্চলের বাউলরা নাথ, বৈষ্ণব ও সুফি মতবাদে বিশ্বাসী, তাঁরা জীবিত দেহে গুরুকে সেবা তথা সাদা বসন পরিধান করেন।

বাউল গানের ধারা:

বাউল সাধকদের গান বাউলগান বা তত্ত্বগান নামে পরিচিত। কেউ কেউ এই গানকে মরমীগান বা সুফি গানও বলে থাকেন। বাউলগান সাধারণত দুটি ধারায় প্রবাহিত হয়।—

আখড়া-আশ্রিত সাধন সংগীত

আখড়া-আশ্রিত গানের ঢং ও সুর শান্ত এবং ধীর লয়ের। অনেকটা ধ্যান, আত্মমগ্ন কিংবা নাদ সাধনা। সাধন ভজনের আখড়ায় বসে ফকিররা এই শ্রেণির গান করে থাকেন।

আখড়া বহির্ভূত অনুষ্ঠানভিত্তিক

এই ধারার চর্চা হয় আখড়ার বাইরে, অনুষ্ঠানাদিতে জনসমক্ষে। এই গান চড়া সুরে গীত হয়। সঙ্গে ঢোলক, সারিন্দা, একতারা, দোতারা ইত্যাদি বাদ্যযন্ত্র বাজানো হয়। শিল্পীরা নেচে নেচে গান করেন, নদীয়ার ভাবগুরু কর্মশালিতে এইপ্রকার বাউলগানের মেলা দেখা যায়।

বাউল সাধক ও তাঁদের রচিত গান:

বাংলার বাউল সাধক পদকর্তাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ হলেন লালন সাঁই বা লালন ফকির। তিনি আনুমানিক 1774-1890 খ্রিস্টাব্দ পর্যন্ত জীবিত ছিলেন। তাঁর অনুগামী লালনপন্থী সাধকদের মধ্যে পদরচনায় অন্যান্য যাঁরা শ্রেষ্ঠত্ব অর্জন করেছেন, তাঁরা হলেন যাদু বিন্দু, দ্বিজ দাস, পাঞ্জু শাহ, গোঁসাই গোপাল, হাছন রাজা, নবীনদাস বাউল, পূর্ণদাস বাউল, দুদ্দু শাহ, খোদাবক্স শাহ, বেহাল শাহ, মদিন শাহ, মকছুদ আলি সাঁই প্রমুখ। জাতিভেদহীন বাউল গানে লালন সাঁই বা লালন ফকির বলেছেন —

"কেউ মালা কেউ তসবি গলে
তাইতো রে জাত ভিন্ন বলে
যাওয়া কিম্বা আসার বেলায়
জাতের চিহ্ন রয় কার রে।"

মানুষের অন্তরে যে ঈশ্বরের অধিষ্ঠান তা উপলব্ধি করে লালন লিখেছেন—

"খাঁচার ভিতর অচিন পাখি
কমনে আসে যায়
ধরতে পারলে মনবেড়ি
দিতাম পাখির পায়।"

লালন ফকির বা সাঁই

লোকসংগীত হিসেবে বাউল গান:

বাউল গান একান্তভাবে নিম্নবর্গের জনতার হৃদয়ের উৎসারণ। জ্ঞানেন্দ্রমোহন দাসের অভিধানে দেশীয় নতুন শুদ্ধ রাগিনী হিসেবে বাউলের উল্লেখ আছে। আসলে বাউল গানের সুর বা কথা পরিবর্তনযোগ্য বলে বিবেচিত না হলেও, সুরের ক্ষেত্রে গায়ক স্বাধীন। বাউল গানে কোনো নির্দিষ্ট আলাপ নেই। এর জীবন পদ্ধতি যেমন সহজ, এর সুরও তেমনি সরল। তাই এটি বিশুদ্ধ লোকসংগীত।

জাতীয় ও আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে বাউল গানের প্রভাব:

বাউলদের রচিত গানের ভাবের গভীরতা, সুরের মাধুর্য, বাণীর ভঙ্গি সর্বজনীন মানবিক আবেদন সমাজের সাধারণ মানুষকে আকৃষ্ট করে। জাতীয় পর্যায়ে ও আন্তর্জাতিক পরিমণ্ডলে বাউলদের জীবন ও গান সম্পর্কে আগ্রহের সূচনা হয়েছিল প্রাথমিক পর্যায়ে কাঙাল হরিনাথ মজুমদার, নবকান্ত চট্টোপাধ্যায়, সরলাদেবী, ইন্দিরাদেবীর প্রচেষ্টায়। পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর বাংলার বাউল সম্পর্কে বিশেষভাবে বিশ্ববাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। এমনকি নিজের রচনায় ভাবসম্পদ হিসেবে বাউলগানের ভাবাদর্শ তিনি গ্রহণ করেন। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর রচিত বাংলাদেশের জাতীয় সংগীতের সুর গৃহীত হয়েছিল 'বাউল গগন হরকরার' গান

থেকে। বিশ্ব মহাকবির সংগ্রাম-যাত্রার সময় থেকে বাউল গান ও বাউলদের জীবন দর্শন নিয়ে নানা ধরনের গবেষণা কর্মকাণ্ড শুরু হয়। বর্তমানে ইউনেস্কো বাংলার বাউলকে একটি ঐতিহ্যের মর্যাদা দিয়েছে।

চিত্র : গাজোল রাস উৎসবে বাউল গান পরিবেশন করছেন প্রখ্যাত বাউল শিল্পী — বিনয়কৃষ্ণ ধীবর —

ভাটিয়ালি —

ভাটিয়ালি গানের প্রচলন আছে নোয়াখালি, কুমিল্লা, যশোহর অঞ্চলে। এছাড়াও বাংলাদেশের ময়মনসিংহ ও সিলেট জেলায় এই গান বিশেষভাবে প্রচলিত। পূর্ববঙ্গের এই নদীসমৃদ্ধ নিম্ন অঞ্চলের স্থানীয় নাম ভাটি। এই ভাটি অঞ্চলের গান বলেই এর নাম হয়েছে 'ভাটিয়ালি'।

ভাটিয়ালি গানের পরিচয়:

প্রচলিত মতে, মাঝিমাল্লাদের গান থেকে ভাটিয়ালির সুরের উৎপত্তি। নিকট অতীতে নদীবিধৌত বাংলাদেশে সাধারণত নদীর ভাটির স্রোতে নৌকো বাইতে মাঝিদের তেমন বেগ পেতে হত না। তাই সেই অবসর ও আনন্দে তারা লম্বা টানে গলা ছেড়ে গান গাইত। কালক্রমে এই গানই ভাটিয়ালি গান নামে পরিচিতি লাভ করে।

ভাটিয়ালি গানে মূর্ত হয়ে ওঠে একাকী মাঝির অবসর দিন যাপনের মুহূর্তগুলি। দিনান্তের কর্মক্লান্ত শরীরের বিশ্রামের সময় ভাটিতে নৌকো ছেড়ে

সেগুলো। মাঝিদের আত্মনিবেদনের আকুতি বা ফেলে আসা প্রেমিকের কথা ফুটে ওঠে এই গানের মধ্য দিয়ে। প্রবহমান নদীর বুকে নিঃসঙ্গ মাঝির মাথার উপরে সীমাহীন খোলা আকাশ, নৈসর্গিক পরিবেশ তাকে ভাববিহ্বল করে তোলে। এই ভাববিহ্বলতা তখন ভাটিয়ালি গান হয়ে আত্মপ্রকাশ করে।

ভাটিয়ালি গানের বৈশিষ্ট্য:

ভাটিয়ালি গানের বৈশিষ্ট্যগুলি হল নিম্নরূপ —

১) ভাটিয়ালি একক সংগীত। প্রেম ও ঈশ্বর এর প্রধান বিষয়।

২) এই গানে একদিকে লৌকিক প্রেমচেতনা, অন্যদিকে আধ্যাত্মিক চেতনা প্রতিফলিত হয়।

৩) ব্যক্তি হৃদয়ের আবেগময় উচ্ছ্বাস এবং তত্ত্বজিজ্ঞাসা এই গানের মূল বৈশিষ্ট্য।

৪) এই গানে বিশেষ কোনো বাদ্যযন্ত্রের প্রয়োজন হয় না।

ভাটিয়ালি গায়কগণ:

ভাটিয়ালি গানকে বাংলা সমাজে বিশেষ জনপ্রিয়তা এনে দিয়েছেন কবি জসিমউদ্দিন ও আব্বাসউদ্দিন আহমেদ। আধুনিক সময়ে ভাটিয়ালি গানের গায়কদের মধ্যে অন্যতম হলেন — কবি নিবারন পন্ডিত, মিরাজ আলি, উকিল মুন্সি, রশিদউদ্দিন, জালাল খাঁ, জং বাহাদুর, শাহ আবদুল করিম, উমেদ আলি প্রমুখ।

ভাটিয়ালি গানের প্রকৃতি:

একটি উদাহরণ থেকে ভাটিয়ালি গানের প্রকৃতি বুঝে নেওয়া যায়।

"আমি যে গহীন গাঙের নাইয়া
সাঁঝের বেলায় নাও বাইয়া যাই
আপন মনে চাইয়া।
ভাটির টানে বাইয়া চলি, ভাটিয়ালি সুরে গাইয়া।"

আব্বাসউদ্দিন আহমেদ

গানটিতে ইহলৌকিক জগতের সঙ্গে পারলৌকিক জগতের মেলবন্ধন ঘটতে দেখা যায়। এ গান বেশ প্রাচীন। চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ভাটিয়ালি গানের উল্লেখ পাওয়া যায়। কৃষ্ণবিরহে রাধা বা রাইয়ের অন্তরের আকুল অনুভূতি প্রকাশের জন্য চণ্ডীদাস এই ভাটিয়ালি গানকে বেছে নিয়েছিলেন। আধুনিক ভাটিয়ালি লোকসংগীতে সামাজিক চেতনার বারামাসিকতাও যেমন বৃদ্ধি পাচ্ছে, সুতরাং আধুনিক ভাটিয়ালি সংগীত অনেকাংশেই 'বাস্তবমুখী' চেতনায় সমৃদ্ধ হচ্ছে। নৌকোর মাঝি অথবা নৌকোয় ব্যবসায়ী সওদাগরের মনে লাভ-লোকসানের হিসাব প্রাধান্য পায় ভাটিয়ালি গানে।

জসিমউদ্দিন—

ভাওয়াইয়া—

বাংলাদেশের রংপুর, আসামের গোয়ালপাড়া, উত্তরবঙ্গ বিশেষত কোচবিহার, আলিপুরদুয়ার সহ সংলগ্ন বিস্তীর্ণ অঞ্চলের লোকজ গান হল ভাওয়াইয়া গান। এই অঞ্চলের কথ্য বাংলা ভাষা হল রাজবংশী বা কামতাপুরী। এই রাজবংশী ভাষাতেই ভাওয়াইয়া গান গাওয়া হয়ে থাকে। রাজবংশী 'ভাওয়া' শব্দ থেকে উৎপত্তি হয়েছে ভাওয়াইয়া। 'ভাওয়া' শব্দের অর্থ গোচারণভূমি। অর্থাৎ গোচারণভূমি বা বাথানকে কেন্দ্র করেই এই গানের সৃষ্টি। এজন্য ভাওয়াইয়াকে কেউ কেউ 'বাথান সংস্কৃতির গান' বলে থাকেন। ভাওয়াইয়া গানের শিল্পী আব্বাসউদ্দিনের মতে ভাওয়াইয়া হল উত্তরবঙ্গের নিজস্ব সম্পদ। খোলা মাঠের উদার হাওয়ার মতো এর সুরের

গীত। কেউ আবার মনে করেন ভাব অর্থাৎ মনের অনুভূতি থেকে তৈরি হয়েছে ভাওয়াইয়া। বাংলাদেশের সংগীত গবেষক ওয়াকিল আহমেদের মতে, —

"ভাবপূর্ণ যে গীত মানুষকে ভাববিহ্বল করে দেয়, তাই হল ভাওয়াইয়া।"

একতারা —

ভাওয়াইয়া গানের বৈশিষ্ট্য:

ভাওয়াইয়া গানের বৈশিষ্ট্যগুলি হল নিম্নরূপ —

i) ভাটিয়ালির মতো ভাওয়াইয়াও মূলত একক সংগীত। এখানেও একাকীত্ব এবং বিরহ গানের মূল প্রেরণা।

ii) ভাওয়াইয়াতে একতারা বা দোতারার বিশেষ ব্যবহার আছে। দোতারা ভাওয়াইয়া গানের প্রধান বাদ্যযন্ত্র।

iii) ভাওয়াইয়াতে ভাটিয়ালির মতো গানের সুরে ভাঙা বা উঁচু নিচু করা যায় না।

ভাওয়াইয়া গানের প্রকৃতি:

ভাওয়াইয়া গানের গায়কদের বলা হয় 'বাউদিয়া'। পেশাগতভাবে এই অঞ্চলে বাউদিয়া আবার গাড়োয়াল, মৈষাল, চটকা ইত্যাদি হয়ে থাকে। দূর পথে যারা গোরুর গাড়ির চালক হিসেবে থাকে এবং এই গান করে তাদের বলা হয় গাড়োয়াল। উত্তরবঙ্গে বিস্তীর্ণ মাঠে যারা মহিষ চরান করে এবং এই অবসরে গানের সুরে আচ্ছন্ন হয়, তাদের বলে মৈষাল। আর যারা কৃষিজমিতে কাজের ফাঁকে রসিকতা করে চটুলভাবে এই গান করে, তারা হল চটকা। চটকা বাউদিয়ার গানে রঙ্গ-রসিকতা থাকলেও প্রেম, বিরহের সুর থাকে স্পষ্ট।

ভাওয়াইয়া গানের শিল্পী:

ভাওয়াইয়া গানের শিল্পীদের মধ্যে আব্বাসউদ্দিনকে 'ভাওয়াইয়া গানের সম্রাট' বলা হয়। এছাড়াও ভাওয়াইয়া গানের জনপ্রিয় শিল্পীদের মধ্যে অন্যতম হলেন — সুখবিলাস বর্মা, সুরেন বসুনিয়া, সন্তোষ বর্মন, নীতি রায়,

দুর্গা রায়, বীরেশ্বর রায়, হৈমন্তী আচারিয়া, নয়ান শীল বর্মা, মহেশচন্দ্র রায়, কছিমউদ্দিন, প্রেমলাল রায়, রথীন্দ্রনাথ রায়, নাদিরা বেগম, প্রিয়া রায়, মোস্তাফা জামান আব্বাসী প্রমুখ।

লোকসংস্কৃতি বিশেষজ্ঞ দীপককুমার রায় মনে করেন, ভাওয়াইয়া উত্তরবঙ্গের অতি গুরুত্বপূর্ণ আঞ্চলিক ঐতিহ্য। এই অঞ্চলটির মধ্যে অবিভক্ত উত্তর বঙ্গের নৃতাত্ত্বিক ঐতিহ্য ও ইতিহাস জড়িত হয়ে আছে। উত্তরের প্রকৃতির প্রতি শ্রদ্ধাও এই গানের বৈশিষ্ট্য।

ভাওয়াইয়া গানের উদাহরণ:

বাংলাদেশের উত্তরাঞ্চলে নদী-নালা কম থাকায় গোরুর গাড়িতে চলাচলের প্রচলন ছিল। আর গোরুর গাড়ির গাড়োয়ান রাতে গাড়ি চালাবার সময় বিরহ ভাবাবেগে কাতর হয়ে আপন মনে গান ধরে। উঁচু-নীচু রাস্তায় গাড়ির চাকা পড়লে তার গানের সুরে আরো-ভাঙা বা ভাঁজ পড়ে। এইরকম সুরে ভাঙা বা ভাঁজ পড়া গীত মাত্রই ভাওয়াইয়া গানে লক্ষণীয়। যেমন, গোরুর গাড়ির চালক বা গাড়িয়ালকে উদ্দেশ্য করে বলছে —

'ও কি গাড়িয়াল ভাই,
কত রব আমি পন্থের দিকে চাইয়া রে।
যেদিন গাড়িয়াল উজান যায়।'

অধিকাংশ ভাওয়াইয়ায় নারীর অভিব্যক্তিতে এসব নায়কদের সম্বোধন পাওয়া যায়। যেমন, 'ওরে পরদেশি বাড়ি ছাড়িয়া না যান'। তবে পুরুষের অভিব্যক্তি যে নেই, ব্যাপারটা তেমন নেই। যেমন,—

'ও মোর সোনার কইন্যারে
ও মোর প্রাণের কইন্যারে
আজি আমা দিয়া ভাসালু মোক
আগুনে আগারে।'

ভাটিয়ালি গানের প্রভাব:

বর্তমান সময়ে বাউল, ভাটিয়ালির মতো ভাওয়াইয়া গানেও বিশ্বায়ন শুরু হয়েছে। ভাওয়াইয়া গানের সুর নানা আঙ্গিকে ব্যবহার শুরু হয়েছে। উদাহরণ হিসেবে বলা যায়, সম্প্রতি ভাওয়াইয়া গানকে অবলম্বন করে কয়েকটি চলচ্চিত্র তৈরি হয়েছে, এর মধ্যে সবচেয়ে আলোচিত হল বাংলাদেশের পরিচালক শাহনওয়াজ কাকলির চলচ্চিত্র 'উত্তরের সুর'। এই চলচ্চিত্রের মূল উপজীব্য বিষয় হল বাউদিয়ারা কীভাবে জীবনযাপন করে।

-ভাওয়াইয়া-

ধামাইল

'ধামা' শব্দ থেকে ধামাইল শব্দটির উৎপত্তি। এর অর্থ আবেশ বা ভাব। আবার আঞ্চলিক শব্দ হিসেবে এর অর্থ উঠান। যেহেতু বাড়ির উঠানে এই গান পরিবেশন করা হয়, তাই এরকম নামকরণ।

ধামাইল-এর বিবরণ:

ধামাইল বা ধামালি মূলত নারীদের আচারকেন্দ্রিক নাচ-গান। সিলেট ও ময়মনসিংহ জেলায় হিন্দু মেয়েরা ব্রত, অন্নপ্রাশন, ধর্মীয় অনুষ্ঠান এবং জন্ম, বিবাহ প্রভৃতি সামাজিক উৎসবে হাত ধরে ধামাইল নাচ-গান করে থাকে। বাড়ির খোলা আঙিনায় বিশ-পঁচিশ জন নারী গোল হয়ে দাঁড়িয়ে এরূপ নৃত্যানুষ্ঠানগুলি সম্পন্ন করেন। সুরের দিক থেকে ভাটিয়ালি রাগের অন্তর্গত হলেও এতে দীর্ঘ

ঢোল বা ঢোলা নেই। করতালি দ্বারা গানের তাল রক্ষা করা হয়, অন্য বাদ্যযন্ত্রের বিশেষ প্রয়োজন হয় না। অবশ্য এই গানে নাচের পদক্ষেপে বিশিষ্টতা আছে। সামনে মাথা নিচু করে ও উপরে মাথা তুলে ঝুঁকে পর্যায়ক্রমে করতালি দেওয়া হয়। সিলেটের আঞ্চলিক ভাষায় করতালিকে "থাপরি" বলে। করতালির সঙ্গে সঙ্গে তাল রেখে সামনে ও পেছনে পদক্ষেপ বদল করে বৃত্তাকার ঘুরনে নাচতে হয়।

ধামাইল এর উৎপত্তি:

ধামাইল প্রাচীন বাংলার লোকসংগীত। পণ্ডিতগণ মনে করেন যে, চতুর্দশ শতকের কবি বড়ু চণ্ডীদাস লোক প্রচলিত ধামালি ও ঝুমুর গানের আঙ্গিক থেকে প্রেরণা লাভ করে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রচনা করেন। রঙ্গকৌতুক বা চাতুরি অর্থে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ধামালি শব্দের ব্যবহার আছে— "ধামালি ছলিতে কাহ্নে কিলিল আসি। বাসলী শিরে বন্দী গাইল চণ্ডীদাস।" (দানখণ্ড)। ষোলো শতকে দৌলত উজির বাহরাম খানের লায়লী-মজনু কাব্যে নাচ-গান অর্থে 'ধামাল' শব্দের ব্যবহার আছে—

"বালেশ্বর সুবদনী
তোঁহে মিলি নিরঞ্জনি
খেলত রঙ্গে ধামাল।"

সতেরো শতকে কাজী দৌলত সতীময়না লোর-চন্দ্রানী কাব্যে একই অর্থে "ধামারী" শব্দের ব্যবহার করেছেন — "খেলায় কন্দুর সনে প্রেমের ধামারী।" এসব উক্ত ধামালি নাচ-গানের প্রাচীনতা ও জনপ্রিয়তাকে সূচিত করে।

ধামাইল গান:

ধামাইল গান পরিবেশনের সময় বিশেষ ভঙ্গিমার ব্যবহার দেখা যায়। পেছনের পায়ের অগ্রভাগ মাত্র মাটি স্পর্শ করে, গোড়ালি থাকে উপরে। এইভাবে পর্যায়ক্রমে ডান ও বাম পায়ের বদল ঘটাতে হয়। ধামালি রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক আদিরসাত্মক গান। বৈষ্ণব কবি লোচন দাস ধামাইল গানের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে এই গানকে উন্নত করে বৈষ্ণব পদাবলির মান প্রদান করেন। আবার অনেকের মতে, ধামাইল গানের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে বড়ু চণ্ডীদাস তাঁর শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গ্রন্থ রচনা করেন।

ধামাইল ও বৈষ্ণব ধর্মের সংযোগ:

এই গানের দু-একটি নমুনা থেকে এই ধামাইল গানের সঙ্গে বৈষ্ণব ধর্ম সংযোগের বিষয়টি পরিষ্কার হওয়া যায়।

'যমুনা পুলিনে শ্যাম নাচে ত্রিভঙ্গ,
এমন মধুর মুরলী ধ্বনি দহিতেছে অঙ্গ।
আয় ললিতে, আয় বিশাখে শ্যামকে এনে দে।
যায় যদি যাইক কুলমান প্রাণ যদি যায়,
আমার মন হইয়াছে চঞ্চল পাখি প্রাণে প্রেম তরঙ্গ।'

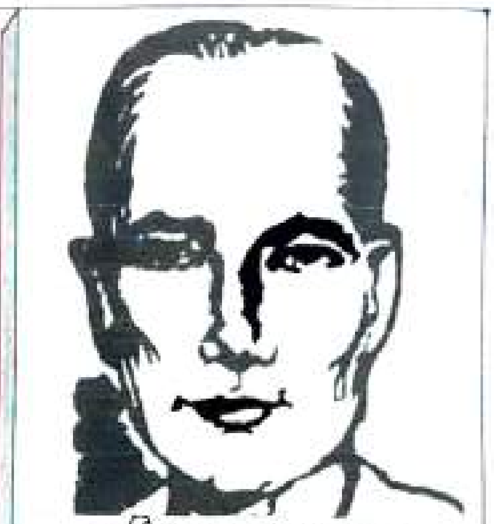
অথবা,

'গৌর রূপ লাগিল নয়নে
আমি কৃষ্ণচন্দ্র চাহিয়া ছিলাম গো
গৌরচন্দ্রের পানে...'

এগুলি রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক কথোপকথনমূলক লোকগীতি, তাই একে বলে 'কৃষ্ণ ধামাইল'। রাধা-কৃষ্ণের প্রেম ছাড়া পার্থিব বিষয় নিয়েও ধামাইল গানের প্রচলন আছে। একে 'লৌকিক ধামাইল' বলে। লৌকিক গানের নিদর্শন হল—

'আজ কেন রে যৌবন তুই
মিছে পাগল করিস রে, হায়।
বোঁটা খসেছে কমলের বোঁটা, সখি
যাবে যৌবন, রবে খোঁটা।...'
আদরে যেমন ময়না রে পোষে,
ও সখি ছুটে গেলে আর না আসে।
আদরে যেমন ময়না রে পাখি,
ও সখি, তাই দেখি প্রাণ বেঁধে রাখি।'

ধামাইল গানের গায়ক ও তাদের রচিত গান:



রাধারমণ দত্ত

রাধাকৃষ্ণের, চৈতন্যদেবের ঘটনার বর্ণনা, পাত্র-পাত্রীর আলাপচারিতা, উক্তি-প্রত্যুক্তি সম্বলিত লৌকিক ধারার ধামাইল গান আজও প্রচলিত আছে। আধুনিক কালে রাধারমণ দত্ত ধামাইল গানের প্রসার ঘটান। তাই তাঁকে আধুনিক ধামাইল গানের জনক বলে মনে করা হয়। এছাড়া রাজশাহী অঞ্চলে প্রতাপরঞ্জন তালুকদার ধামাইল গানকে সংকলিত করেছেন। তাঁর সংকলিত ধামাইল গানগুলি 'প্রতাপ বন্ধা' নামে পরিচিত। কয়েকটি ধামাইল গানের নাম হল—

১) "আমি কেন গেলাম জলে ওইগো কেন গেলাম জলে"

২) "চাইও না শ্যাম চাইও না নাম ধরিয়া ডাইকো না"

৩) "বনমালী গো তুমি পরজনমে হইও রাধা..."

ধামাইল গানের বৈশিষ্ট্য:

ধামাইল গানের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য নিচে আলোচনা করা হল—

১) ধামাইল একটি নৃত্যসম্বলিত গান। তাই এতে গানের তালে তালে হালকা নৃত্যের ব্যবহার দেখা যায়।

২) এর সঙ্গে কোনো না কোনো মাঙ্গলিক আচার যুক্ত। অর্থাৎ এটি বিবাহ, নবজাতকের আগমন ইত্যাদি কোনো শুভ অনুষ্ঠানকে কেন্দ্র করে গাওয়া হয়।

৩) এই গান সম্পূর্ণ পুরুষবর্জিত, নারীকেন্দ্রিক গান। দশ থেকে কুড়ি জন গ্রাম্য নারী দলবদ্ধ হয়ে এই গান পরিবেশন করেন। এমনকি গানের কথা ও ভাব নারীকেন্দ্রিক।

৪) এই গান কাহিনি পরিবেশনের আকারে গাওয়া হয়ে থাকে। পৌরাণিক কাহিনির মতো বহু সামাজিক কাহিনিগুলিকে নারী জীবনের আশা, চাহিদা, প্রাপ্তি-অপ্রাপ্তির কাহিনিগুলি এই গানে পরিবেশিত হয়।

৫) ঝুমাইল গানের পরিবেশনে অলংকারের বাহুল্য নেই। গ্রাম্য নারীরা তাদের দৈনন্দিন ব্যবহৃত পোশাকে কোনোরকম বাড়তি চাকচিক্য ছাড়াই এই গানের পরিবেশন করে। গানের সঙ্গে একমাত্র বাদ্যযন্ত্র হল ঢোল। তবে বর্তমানে ঢোলের সঙ্গে অন্যান্য বিভিন্নরকম বাদ্যযন্ত্রের উপস্থাপন আমরা দেখতে পাই।

চিত্র: ঝুমাইল গানে নৃত্যরত গ্রামের নারী সমাজ

গম্ভীরা —

উত্তরবঙ্গের মালদার শিবগঞ্জ, বাংলাদেশের রাজশাহী, চাঁপাইনবাবগঞ্জ গম্ভীরা গানের প্রতিষ্ঠান। হিন্দু পৌরাণিক দেবতা মহাদেবের অপর নাম গম্ভীর, তাই গম্ভীরা শব্দের উৎস হল শিবের আরাধনা। এই গানের ইতিহাস বেশ প্রাচীন। চীনা পর্যটক হিউয়েন সাং-এর বিবরণে গম্ভীরার উল্লেখ আছে। প্রাচীনকালে গম্ভীরা বলতে শিবমন্দির শিবের মন্দিরকে বোঝানো হত। বর্তমান সময়েও উত্তরবঙ্গে চৈত্র সংক্রান্তিতে চড়ক পূজো উপলক্ষে গম্ভীরা গানের আয়োজন হয়।

গম্ভীরা গান:

গম্ভীরা গানের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, এটি পুরুষকেন্দ্রিক গান। অর্থাৎ কেবল পুরুষেরাই এই গান ও নাচের সঙ্গে যুক্ত থাকে। এই সকল শিল্পীদের বলা হয় 'বাল ভক্ত'। গম্ভীরা একটি ধর্মভিত্তিক গান। চৈত্র মাসের পাঁচ দিন গম্ভীরা উৎসব চলে। উৎসব শেষ হয় চৈত্র সংক্রান্তির চড়কপূজায়। চৈত্র মাস যদি 30 দিনে শেষ হয়, অর্থাৎ, সংক্রান্তি যদি তিরিশ তারিখে হয়—

গম্ভীরা উৎসব

↓

- ঘট ভরা (২৬ তারিখে)
- ছোটো তামাশা (২৭ তারিখে)
- বড়ো তামাশা (২৮ তারিখে)
- আহারা (২৯ তারিখে)

১) ঘট ভরা:

গম্ভীরা পার্বণের একদম প্রথম দিনটি শুরু হয় 'ঘট ভরা' দিয়ে। 'ঘট ভরা' অর্থাৎ ঘট প্রতিষ্ঠা করে গম্ভীরা মণ্ডপে শিবের পূজো হয়। এই দিন গম্ভীরার উদ্বোধনী গান বা ঘট ভরা গান গাওয়া হয়। গম্ভীরার মণ্ডপটি পদ্মফুল দিয়ে সাজানো থাকতো, বর্তমানে কাগজের ফুল দিয়ে সেই কাজটি করা হয় এবং আগে ধূপ-ধুনাও দেওয়া হতো। প্রধান ভক্ত বা মণ্ডল মণ্ডপের কাছাকাছি নদী, পুকুর বা খাল-বিল থেকে ঘটে জল ভরতে যেতো এবং তার সঙ্গে থাকতো ঢাক ও কাঁসির বাজনা।

২) ছোটো তামাশা:

দ্বিতীয় দিন ছোটো তামাশা। ছোটো তামাশা শুরু হয় 'হর-গৌরী' বা শিবের বন্দনা দিয়ে। এদিন ছোটো ছোটো ছেলেরা সন্ন্যাসীর বেশ নেয়। এদের বলা হয় 'বাল ভক্ত'। এই 'বাল ভক্ত'রা শিবের সামনে দাঁড়িয়ে একসাথে শিবের মন্ত্র উচ্চারণ করে 'শিব-বন্দনা' গান করে। আর এই পুরো অনুষ্ঠান পরিচালনা করেন মণ্ডল বা প্রধান ভক্ত।

ঘ) বড়ো তামাশা :

তৃতীয় দিনে অর্থাৎ বড়ো তামাশার দিনে মুখ্যভাবে শিব ভক্তরা কাঁটাভাঙা ও ফুলভাঙা অনুষ্ঠান করে। এদিন শিব ভক্তরা সংযমী উপোসী হয়ে মণ্ডপে রাখা কাঁটা গাছ মুখে বহন করে এবং পরে কাঁটার বিছানায় শয়ন করে। অন্যদিন বিকেলে বান-ফোঁড়া দেয় শিব ভক্তরা লোহার তৈরি ত্রিশূলের সূক্ষ্ম ফলা কোমরে বিঁধিয়ে তাতে তেলে ভেজানো কাপড় জড়িয়ে তাতে আগুন লাগিয়ে দেয়। আগুন যত বেশি জ্বলতে থাকে, বাদ্যযন্ত্র সহযোগে গম্ভীরার গানও তত জোরালো হতে থাকে। এইদিনই নানা অঞ্চলে এই উপলক্ষে সঙ

গম্ভীরায় ব্যবহৃত বিভিন্ন মুখোশ-

বেরোয়। সঙের মধ্য দিয়েই সামাজিক দুর্নীতির কথা গানের সুরে লোকসমাজে প্রচার করা হয়। এদিন সারারাত ধরে মণ্ডপে মুখোশ পরে শিব-দুর্গা, রাম-লক্ষ্মণ প্রভৃতির নাচ চলে। ভোর হওয়ার সময় 'মশান নাচ' হয়। মশান বিরাট আলুলায়িত কেশ, সিঁদুর লেপা কপাল, কাঁচুলি ও উন্নত বুক, হাতে খাঁড়া, আলখাল্লা বিকট বেশে সজ্জিত হয়ে বিবিধ অঙ্গভঙ্গি করে নাচ করতে থাকে। আর অন্যান্য ব্যক্তিরা ধুনুচিতে ধুনো দিয়ে সেই মশানের মুখের সামনে ধরে সাজনা দেয়। একে মালিঞ্চা বলা হয়। ঢাকের বাজনার তালে তালে 'মুখা'র নাচ ক্রমশ ভয়ঙ্কর হয়ে ওঠে। অবশেষে মূলক একটা মালা ও ধূপের ধোঁয়া সামনে নিয়ে এলে মুখা সেই ধোঁয়া গ্রহণ করে শান্ত হয়। এখানে মনে রাখতে হবে, মশান কিন্তু ছেলেরাই সাজে।

ঙ) আহারা :

বড়ো তামাশার পরের দিন হয় আহারা পূজো। এই দিন সন্ধ্যারাতে গানের সম্মেলন বসে। এই সম্মেলনে বোলবাই বা বোলাই, সামাজিক ছড়া, ঢেঁকি-মঙ্গল ইত্যাদি হতো। বোলবাই বা বোলাই অনুষ্ঠানে শিবের চাষের অভিনয় অনুষ্ঠান হতো। আর অনুষ্ঠানের শেষে কত ধান জিজ্ঞাসা করলে, প্রশ্নোত্তরে বছরের মোট

ধানের পরিমান জানা যেতো। আর আমজোল ছাড়া অনুষ্ঠানে একটি মাছ জিইয়ে রেখে এই দিন পুকুরে বা নদীতে ছেড়ে দেওয়া হতো। অনেকে এটাকে বৈষ্ণবী মতের অনুষ্ঠান বলে মনে করেন। আর ঢেঁকিমঙ্গল অনুষ্ঠানে কৃষি নির্ভর অর্থাৎ কৃষকদের বাড়িতে ঢেঁকির গুরুত্ব অপরিসীম থাকার কারনে এই অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে ঢেঁকিকে সম্মান জানানো হত। তবে বর্তমানে এই আনুষ্ঠানিক অনুষ্ঠানগুলি হয় না বললেই চলে তবে এইসব গানে স্থানীয় ভাষা ও লোকসংগীতের সুর আছে।

গম্ভীরা গানের শিল্পীগন:

যোগেন্দ্রনাথ চৌধুরী

গম্ভীরা গানের প্রবাদ পুরুষ হলেন যোগেন্দ্রনাথ চৌধুরী। মালদহ জেলায় যোগেন্দ্রনাথ চৌধুরী গম্ভীরা গানের "মহাজন" বা প্রধান ব্যক্তি বলে পরিচিত। যোগেন্দ্রনাথ চৌধুরী ছাড়াও প্রমোদ লাহিড়ী, সুফি মাস্টার, কেবল চৌধুরী, অমর মন্ডল প্রমুখ ব্যক্তিগনও গম্ভীরা গানে তাদের অবদানের জন্য বিখ্যাত।

গম্ভীরা পালাগান:

গম্ভীরা অনুষ্ঠানের একটি অংশ হল গম্ভীরা পালাগান। এই গানের বাদ্যযন্ত্র হিসাবে হারমোনিয়াম, ঢোল-তবলা, জুড়ি, বাঁশের বাঁশি প্রভৃতি ব্যবহার করে থাকে। এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য গম্ভীরা গানের যে গায়ক বা শিল্পীরা হন তারা মূলত অজ্ঞ, নিরক্ষর ও স্বল্প শিক্ষিত শ্রেনির। তারা খালি চোখে যা দেখেন, সাধারন ভাবে যা বোঝেন তাই নিয়েই গান লেখেন। এই গানের মধ্য দিয়েই তারা তাদের লাঞ্ছনা-বঞ্চনা, এমনকি নানা ধরনের সমস্যার কথা তুলে ধরেন। ফলত এই গান শুধু অনুষ্ঠান বা উৎসবের গান হয়েই থাকেনি, এই গান নিম্নবিত্ত শ্রেনির সর্বসাধারনের হয়ে উঠেছে। এই পালাগান গুলি কয়েকটি পর্বে ভাগ করে আসরে পরিবেশিত হয়। নীচে পর্বগুলি ছকের আকারে আলোচনা করা হলো — যথা,

পর্ব

- বন্দনা
- চার-ইয়ারি
- ডুয়েট
- রিপোর্ট অথবা খবর পাঠ
- টনাটিং

(ডায়াগ্রাম: পর্ব → বন্দনা, চার-ইয়ারি, ডুয়েট, রিপোর্ট অথবা খবর পাঠ, টনাটিং)

গম্ভীরা গানের বিষয়:

গম্ভীরার উৎসবকে প্রধানত দুই আঙ্গিকে ভাগ করা যায়। একদিকে যেমন আছে ঘট ভরা, ফুলভাঙা, আহারা পূজোর মতো আচার-অনুষ্ঠান, অন্যদিকে আছে ব্যঙ্গ-কৌতুক-অভিনয়ে ভরা গম্ভীরা গান।

পূর্বে গম্ভীরা উৎসবের জন্য নিবেদিত গান ছিল গম্ভীরা গান। শিব-পার্বতীর লীলা, দুর্গার স্বামীর ঘর ছেড়ে বাপের বাড়ি আসার উপাখ্যান গম্ভীরা গানের বিষয় ছিল। কালক্রমে দেবতার অংশ বাদ দিয়ে শুধু সামাজিক সমস্যা এই গানের বিষয়বস্তু বা প্রাধান্যে পরিণত হয়েছে। বর্তমানে সামাজিক বিষয় নির্ভর গম্ভীরা গানে শিবের কোনো উল্লেখ থাকে না। বর্তমানে গম্ভীরা গানে প্রশ্নোত্তরমূলক কথোপকথনের ভিতর দিয়ে সমাজের নানাবিধ সমস্যা এবং তার সমাধানের কথা হাস্যরসাত্মক উপস্থাপনায় পরিবেশিত হয়।

চিত্র: গম্ভীরা উৎসবের নৃত্যের একটি দৃশ্য —

ঝুমুর —

বাংলার পশ্চিম অঞ্চল পুরুলিয়া, বাঁকুড়া জেলায় আদিবাসী সাঁওতাল কুড়মালির সঙ্গে বাগদের গানের মিলনে ঝুমুর গানের সৃষ্টি। ঝুমুর বা নূপুর থেকে এই গানের নামকরণ হয়েছে বলে অনেকে মনে করেন। কারণ এই গানের সঙ্গে যুক্ত নৃত্যশিল্পীরা নূপুরের সঙ্গে ছন্দ মিলিয়ে গান পরিবেশন করে। অনেকে আবার বলে থাকেন যে, —

"ঝুমরি রাগে বা সুরে পরিবেশিত হওয়ায় এর নাম ঝুমুর।"

ঝুমুর গানের সূচনা:

সুভাষ মুখোপাধ্যায় পশ্চিম সীমান্তবঙ্গের লোকগীতি গ্রন্থে বলেছেন, এই গান প্রায় হাজার বছরের প্রাচীন। 1350 খ্রিস্টাব্দ নাগাদ বাংলা গানের ইতিহাসে নতুন অধ্যায় শুরু হয়। নতুন অধ্যায়টি হল কীর্তন। গীতগোবিন্দ, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ও বিদ্যাপতির রচনার ভিতর দিয়ে কীর্তন-সাহিত্য এবং কীর্তন-গানের আদিপর্বের সূচনা হয়েছিল। এই ধারা বাংলা লোকসংগীতের ঝুমুর গানে নতুন বিষয়বস্তু যুক্ত করার ক্ষেত্র রচনা করেছিল। মনে করা হয়, 1500 খ্রিস্টাব্দের কিছু পরে চৈতন্যদেব ঝাড়খণ্ডের ভিতর দিয়ে পুরী থেকে বৃন্দাবন যাত্রা করেন। এইসময় বৈষ্ণব দর্শন বা বৈষ্ণব গানের বিষয় ঝুমুরে সঞ্চারিত হয়। শ্রীচৈতন্যদেব পরবর্তীকালে ঝুমুরের বিষয় এবং সুরে ব্যাপক রদবদল হয়, একে বলা হয় ঝুমুরের মধ্য যুগ। এই সময় ঝুমুর গানের মধ্য দিয়ে বাংলার প্রকৃতি, বাংলার মানুষের দৈনন্দিন কাজ এবং ধর্মকে ফুটিয়ে তোলা হয়।

ঝুমুর গান:

ঝুমুর নাচ ও গান একসঙ্গে পরিবেশিত হয়। সাঁওতালরা করম উৎসবে ঝুমুর নাচ-গান একত্রে পরিবেশন করে থাকে। লোকসমাজে যেমনটি নাচের

অন্যে যেমনটা ঝুমুর এক ভাদ্র মাসে বর্ষা প্রকৃতি বন্দনা করে ভাদুরিয়া ঝুমুর গান করা হয়। প্রেমভাব ও সুরের লালিত্যে ঝুমুর গান বাংলার আদিবাসী জনের মানুষের মধ্যেও বিস্তার লাভ করেছে। বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গ্রন্থ আঙ্গিকে লোক-প্রচলিত ঝুমুর ও ধামালি গানের প্রভাব আছে।

কয়েকটি ঝুমুর গানের দৃষ্টান্ত:

হর চরিত, রাধা ও কৃষ্ণের প্রীতি সম্বন্ধ, সাংসারিক প্রলাপ রচনা ঝুমুর গানের অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অর্থাৎ যা বন্ধুত্ব পাতানো উপলক্ষে নারী ও পুরুষের মধ্যে পালা নাচের ঝুমুর প্রচলিত আছে। ঝুমুর আদি গানের মতো দ্রুত লয়ের গান। লোকসমাজে প্রচলিত একটি ঝুমুর গানের দৃষ্টান্ত —

শ্যামের বাঁশি দিবানিশি,
আকুল হইল প্রাণ
কালা দিও বাজো অলী রে
হায় আমার কী হইল,
তিলেক না ছাড়ে আর,
ওগো তাকে নাম ধরি।
গৃহে রহিতে নারি
বাঁশি কাল হইল।
কী করি বল,
বাঁশি কাল হইল।

অথবা,

গাঁথিব ফুলেরই মালা,
আমি ঘুচাইব মনের জ্বালা,
বন্ধু, হৃদয় মাঝারে
না আইলে নন্দলালে

থাক থাক প্রাণবল্লভ
যতনে আজব কালা,
দুঃখ যাবে দূরে।
আমাকে রাখিস আদরে
কেমনে মিটাব জ্বালা।
বাঁধা প্রেম ডোরে।

ঝুমুরের প্রকারভেদ:

সূক্ষ্ম বিচারে ঝুমুর গানেরও শ্রেণিবিভাগ আছে। এই ভাগগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য কয়েকটি হল —

ঝুমুর
↓
বনাতি ঝুমুর | দাঁড়শালি ঝুমুর | ভাদুরিয়া ঝুমুর | টাঁড় ঝুমুর

ঝুমুর গানের নিজস্ব একটি সুর বৈচিত্র্য আছে। এর গায়ন রীতি হল অবরোহণধর্মী। ঝুমুর গানের প্রধান দুটি বাদ্যযন্ত্র হল ঝুমুর এবং ধামসা মাদল। এছাড়া ছৌ নাচের সঙ্গেও ঝুমুর গান পরিবেশন করা হয়ে থাকে।

চিত্র: ঝুমুর গানের তালে নৃত্য

ভাদু গান

ভাদু গান পশ্চিমবঙ্গের একটি প্রাচীন সংস্কৃতির অংশ। পশ্চিমবঙ্গের অন্তর্গত জেলা পুরুলিয়া, বাঁকুড়া, বীরভূম, পশ্চিম মেদিনীপুর ও বর্ধমান জেলার আসানসোল মহকুমা এবং ঝাড়খণ্ড রাজ্যের রাঁচি ও হাজারিবাগ জেলার লৌকিক উৎসব ভাদু উৎসবে এই গান গাওয়া হয়ে থাকে। গ্রামীন বাংলার একটি বিশেষ সংস্কৃতি হল ভাদু গান। ভাদ্র মাস হল কিছুটা অবসরের মাস। একসময় এই অলস ভাদ্রে কোনো ছেলেকে মেয়ের পোশাক পরিয়ে গ্রামে গ্রামে ঘুরে দরিদ্র মানুষেরা ভাদু নাচ দেখাত কিছু রোজগারের আশায়। এখনও কোথাও কোথাও ভাদু উৎসব চলে, তবে আগের মতো নয়। ভাদু গান মানভূম অঞ্চলে অন্যতম লোকসংস্কৃতি সম্পদ। কৃষিনির্ভর রাঢ়ের এই গ্রামগুলি বর্ষার অবসানে শরতের ভাদ্র মাসে ভাদু উৎসবে মুখর হয়ে উঠত। সময়ের প্রবাহে এখন ভাদু উৎসব অনেকটাই ম্লান হয়ে গিয়েছে, খুব কম জায়গায় এখন ভাদু উৎসব হতে দেখা যায়।

ভাদু গানের সূচনা :

রাজনন্দিনী ভাদু রাজের কুলবধূ। এই ভাদু গানের পিছনে আছে এক রাজকুমারীর করুণ কাহিনি। জনশ্রুতি, মানভূমের বর্তমান পুরুলিয়ার অন্তর্গত কাশীপুরের রাজনন্দিনী হলেন ভদ্রাবতী বা ভাদু। তাঁর রূপ সৌন্দর্য ছিল ঈর্ষণীয়। তাঁর বিবাহ ঠিক হয় বীরভূমের হেতমপুরের এক রাজপুত্রের সঙ্গে। বিয়ের দিন বিবাহ করতে আসার পথে ডাকাতদলের হাতে খুন হন ভদ্রাবতীর হবু স্বামী। শোকে মুহ্যমান হয়ে ভদ্রাবতী আত্মঘাতী হন। কারও মতে, ভদ্রাবতী বা ভাদু চিতার আগুনে আত্মাহুতি দেন। আবার কারও মতে, জলে ঝাঁপ দিয়ে মৃত্যুকে বেছে নেন। সেই ঘটনাকে মনে রেখে ভাদু গানের সূচনা। রাজার প্রিয় ভদ্রাবতীকে জনমানসে স্মরণীয় করে রাখতে রাজা নীলমণি সিং দেও ভাদু গানের প্রচলন করেন। এইভাবেই পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন স্থানে ভাদু গান বিখ্যাত হয়ে ওঠে, যা লোকসংগীতের একটি গুরুত্বপূর্ণ এবং অবিচ্ছেদ্য অংশ।

ভাদু গানের বিষয়বস্তু ও বৈশিষ্ট্য:

ভাদু একটি লোকগান, কিন্তু এর প্রচলন রাজপরিবারের হাত ধরে। আর তা শুরু হয় পয়লা ভাদ্র থেকে ভাদু পুজোর মধ্য দিয়ে। আগে এই গানের সাথে ব্যবহৃত বাদ্যযন্ত্র ছিল ঢোল আর ঘুঙুর। সময়ের দাবি মেনে এখন সংযোজিত হয়েছে হারমোনিয়াম, ক্যাসিও (বৈদ্যুতিন বাদ্যযন্ত্র) এবং তবলা। কথায় আর সুরেও লেগেছে পরিবর্তনের ছোঁয়া। অনুপ্রবেশ ঘটেছে ছায়াছবির গানের সুরেরও। কেবল তাই নয়, ভাদুকে কোথাও কোথাও ছায়াছবির নায়িকাদের সঙ্গেও তুলনা করা হয়। ভাদু গানের বিষয়বস্তু তাঁর কুমারী জীবন, ইচ্ছা, আকাঙ্ক্ষা, অভিপ্রায়, বিয়ে, বেদনা, বধূর করুণ অকালে মৃত্যু এবং সাময়িক আঞ্চলিক কিছু ঘটনা ও বৈশিষ্ট্য। কিন্তু বিজ্ঞানের প্রভাবে ভাদুর মতো লোকসংস্কৃতির বাঁচাটি সংকটের মুখে।

ভাদু গানের বিশেষত্ব:

ভাদু গানের বিশেষত্ব হল এখানে টুসু বা ঝুমুর গানের মতো প্রেম বা রাজনৈতিক কথা বর্জন করা হয়। আবার গৃহস্থ বা গ্রামবাসীদের জীবনকাহিনি, সুখ, দুঃখ ও বেদনা এই গানগুলির মূল উপজীব্য। এছাড়া পৌরাণিক ও সামাজিক ভাদু গান বিভিন্ন পাঁচালির সুরে গাওয়ার রীতি আছে। চার লাইনের ছড়া বা চুটকি জাতীয় ভাদু গানগুলিতে সমাজজীবনের বিভিন্ন অসঙ্গতির চিত্র সরস ভঙ্গিতে ফুটিয়ে তোলেন ভাদু শিল্পীরা। রতন কাহারের লেখা একটি জনপ্রিয় ভাদু গান হলো — 'বড়লোকের বিটি লো'।

ভাদু গানের পরিণতি:

বর্তমানে এই অবলুপ্তির সময়ে কিছু শিল্পী ভাদু গানকে বাঁচিয়ে রাখার চেষ্টায় রয়েছেন। তাঁরা আর্থিক অনটনে এই ভাদু গান করছেন এমনটা নয়, বরং তাঁরা এই ভাদু গানকে আঁকড়ে ধরে রেখেছেন কেবলমাত্র গান বাঁধার নেশায় এবং সমাজে সচেতনতামূলক বার্তা সাধারণ মানুষের কাছে তুলে ধরার জন্য। তাঁদের এই প্রচেষ্টায় ভাদু গান এখনও অল্পবিস্তর কিছু জায়গায় দেখা যায়।

চিত্র: বীরভূম জেলার ভাদু উৎসবের দৃশ্য

কবি গান

অষ্টাদশ শতকে কবিগান ছিল কলকাতা ও পার্শ্ববর্তী এলাকার নাগরিক সংস্কৃতির অঙ্গ। শহুরে বাবু সম্প্রদায়ের মনোরঞ্জনের জন্য কিছুটা চটুল রসের সঙ্গে এই গান পরিবেশন করা হত। কিন্তু সাংস্কৃতিক পরিবর্তনের ফলে কবিগান ধীরে ধীরে নাগরিক এলিট শ্রেণির পৃষ্ঠপোষকতা হারায়। তবে পরিবর্তিত পরিস্থিতিতেও অস্তিত্ব বজায় রাখে কবিগান। এর ফলে বিংশ শতকে এসে কবিগান এক প্রকার আঞ্চলিক লোকগানে পর্যবসিত হয়।

কবিগানের উদ্দেশ্য:

কবিগান এক ধরনের প্রতিযোগিতামূলক গান। দুটি দলে এ প্রতিযোগিতা হয়। দলের দলপতিকে বলা হয় কবিয়াল বা সরকার। কবিয়ালের সঙ্গীদের নাম দোহার। যন্ত্রসংগতকারীদের মধ্যে ঢুলি মুখ্য ভূমিকা পালন করে। দল দুটি পর্যায়ক্রমে এসে আসরে গান পরিবেশন করে। কবিগান শুরু হয় 'গুরুদেবের গীত' বা 'বন্দনা'-এর মাধ্যমে। জনসাধারনের মনোরঞ্জন ও লোকশিক্ষা কবিগানের অন্যতম প্রধান উদ্দেশ্য।

<u>কবিগানের উদ্ভব :</u>

কবিগান এক ধরনের প্রতিযোগিতামূলক গান। কবিগানের উৎপত্তি এবং উৎপত্তিস্থল নিয়ে পণ্ডিতদের মধ্যে মতভেদ আছে। কবিগানের একটি বড়ো এলাকা বিভিন্ন ভাগের কলকাতা ও তার পার্শ্ববর্তী এলাকা হলেও আমরা যে কবিগানের প্রচলন দেখি, তার সূচনাপর্বের ভূমি হল শান্তিপুরের কবিগান। গঙ্গাচরন বেদান্ত বিদ্যাসাগর ভট্টাচার্যের আশ্রয়কেই কবিগানের আদি উৎসস্থান বলে ব্যাখ্যা করেন। তাঁর মতে,

"শান্তিপুর ও ফুলিয়া গ্রামের পাড়ায় পাড়ায় সংগীত সংগ্রামের অভিনয় উৎসাহের সহিত আরম্ভ হয়ে গেল – এইরূপ বহুকাল ধরিয়া কৃষ্ণলীলার অপূর্ব মাধুর্য আস্বাদনের জন্য আমরাই পাড়ার সংগীত সংগ্রাম চলতে লাগলো। ক্রমে কালের সহিত সামঞ্জস্য রেখে কবিগান শান্তিপুর থেকে নতুন বানিজ্যকেন্দ্র হুগলি-চুঁচুড়ার পথ ধরে কলকাতা নগরে পৌঁছায়।"

ইংরেজ অনুগ্রহ পুষ্ট, নবাবিয়ানার ধার্ম অনুষ্ঠানে প্রয়াসী যে জনসমাজ তখন, সমগ্র দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল, তাদের মাধ্যমে দিয়েই কবিগানের প্রসার ঘটেছিল। <u>জমিদার নবকৃষ্ণ দেব এই কবিগানের পৃষ্ঠপোষকদের অন্যতম ছিলেন।</u> আবার আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন মনে করেন, যাত্রা থেকে কবিগানের উৎপত্তি হয়েছে। তাঁর মতে, পূর্বে কবিগান যাত্রার অঙ্গ ছিল, তারপর এই হালকা ধরনের গান যাত্রা থেকে পৃথক হয়ে গিয়ে 'কবিগান' নামে পরিচিতি লাভ করে।

<u>কবিগানের কয়েকটি পর্ব :</u>

কবিগানের ইতিহাসকে কালপরম্পরায় বিশ্লেষণ করলে এর কয়েকটি পর্ব দেখা যায়। সেগুলি হল —

কবিগানের পর্ব

↓

প্রথম পর্ব | দ্বিতীয় পর্ব | তৃতীয় পর্ব | চতুর্থ পর্ব

নীচে এই পর্বগুলি সম্পর্কে বিস্তারিত আলোচনা করা হল —

i) প্রথম পর্ব:

প্রথম পর্বের সূচনা হয় অষ্টাদশ শতাব্দীর আগে। তবে এই সময়ের কবিয়াল ও কবিগান সম্পর্কে বিস্তারিত জানা না গেলেও অনুমান করা হয়, এ যুগেও কবিগানের অস্তিত্ব ছিল। কবিগানের প্রাচীন পদগুলিতে যে বর্ণনা পাওয়া যায়, তার থেকে এই ধারণার সপক্ষে প্রমাণ মেলে।

ii) দ্বিতীয় পর্ব:

কবিগানের দ্বিতীয় পর্ব চলে অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম থেকে মধ্য ভাগ পর্যন্ত। এই সময় গোঁজলা গুঁই এবং তার তিন শিষ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। এঁদের জীবন সম্পর্কে কিছু তথ্যও এই সময়ের কয়েকটি গানে পাওয়া গিয়েছে।

iii) তৃতীয় পর্ব:

এই গানের তৃতীয় পর্বের সময়কাল অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশক। হরু ঠাকুর, নিতাই বৈরাগী প্রমুখ ছিলেন এই সময়ের শ্রেষ্ঠ কবিয়াল। এই সময় কলকাতা ও হুগলিতে এই গানের প্রধান কেন্দ্রগুলি গড়ে উঠেছিল।

iv) চতুর্থ পর্ব:

কবিগানের চতুর্থ তথা শেষ পর্ব চলে ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধ পর্যন্ত। এই যুগে বেশ কয়েকজন শক্তিশালী কবিয়াল জন্মেছিলেন। এঁদের মধ্যে অন্যতম একজন ছিলেন ভোলা ময়রা।

কবিগানের কবিয়ালগণ:

বিভিন্ন পর্বের কয়েকজন কবিয়াল ছিলেন—

A. গোঁজলা গুঁই:

কবিগানের আদিপর্বের গুরু হিসাবে খ্যাত। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত গোঁজলা গুঁই- এর নামে কবিগানের সূচনার কথা বলেছিলেন। তিনি পেশাদার দল গঠন করেন এবং বিভিন্ন সম্ভ্রান্তশীল পরিবারে অর্থের বিনিময়ে তিনি দল

নিয়ে গান করতেন। যেহেতু আদিপর্বে কবিয়ালেরা মূলত নিম্নশ্রেণীর অশিক্ষিত ছিল এবং তৎকালে [illegible] কাব্যসামগ্রী সংরক্ষণের কোনো চেষ্টা বা উদ্যোগও উপলব্ধি করা হয়নি, ফলত সেই সমস্ত কাব্য ও কবিয়ালদের সম্বন্ধে তথ্যের পরিমাণ ভীষণ কম ও সীমাবদ্ধ হয়ে রয়েছে।

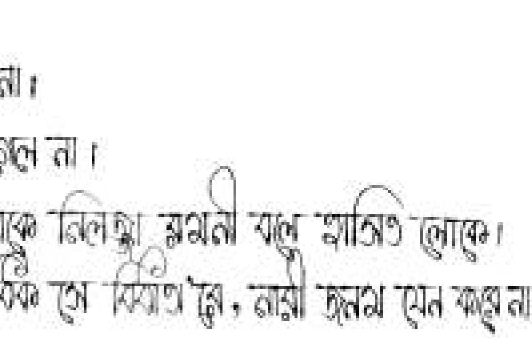
৪. রাম বসু:

রামমোহন বসু ছিলেন দ্বিতীয় পর্বের অন্যতম কবিয়াল। রামমোহন বসু অল্প বয়সেই কবিগান রচনা শুরু করেন। তিনি ছিলেন আধুনিক জীবনধারার ছোঁয়ায় পূর্ণ। আলঙ্কারিক ব্যঞ্জনা তাঁর গানের বৈশিষ্ট্য। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের তিন সঙ্গী গল্প গ্রন্থে হরি ঠাকুর ও রাম বসুর নামের উল্লেখ পাওয়া যায়। তাঁর একটি বিখ্যাত গান হল নিম্নরূপ—

"মনে রইল সই মনের বেদনা।
প্রবাসে যখন যায় গো সে,
তারে বলি, বলি বলা হলো না।
শরমে মরমে কথা কওয়া গেল না।
যদি নারী হয়ে সাধিতাম তাকে নির্লজ্জা রমণী বলে হাসিত লোকে।
সখি, ধিক্ থাক আমারে, ধিক সে বিধাতারে, নারী জনম যেন করে না।"

৫. অ্যান্টনি ফিরিঙ্গি:

প্রথম ইউরোপীয় বাংলা ভাষার কবিয়াল, তৃতীয় পর্বের কবিয়ালদের মধ্যে তিনি অন্যতম। তিনি ছিলেন পর্তুগিজ, উনবিংশ শতকে বাংলাতে চলে আসেন এবং পশ্চিমবঙ্গের ফরাসডাঙ্গা নামক এলাকায় বসতি স্থাপন করেন। লোককবিদের মুখ থেকে কবিগান শুনে তিনি প্রবল অনুপ্রাণিত হন এবং গান বাঁধতে শুরু করেন। তিনি জাতি, ধর্ম,



কবিয়াল অ্যান্টনি ফিরিঙ্গি—

বাংলার ঊর্ধ্বে গিয়ে গানের মাধ্যমে মানুষ ও মনেপ্রাণের সুর ফুটিয়ে তোলেন। অ্যান্টনির অন্যতম জনপ্রিয় গানটি হল— 'সাধনভজন জানিনে মা, জেতে তো ফিরিঙ্গি'। তিনি এক ব্রাহ্মণ বিধবা মহিলাকে সতীদাহ প্রথার বিরুদ্ধে গিয়ে উদ্ধার করেন, এবং পরে তিনি তাঁকে বিবাহ করেন। তাঁর গানগুলির মধ্যে গ্রামবাংলার চিরাচরিত কুসংস্কারগুলির বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদ দেখা যায়। মানুষকে স্বাধীনভাবে চিন্তা করতে দেওয়ার বার্তা ছিল তাঁর গানগুলির মধ্যে। তাঁর অন্যতম প্রতিপক্ষ ছিলেন ভোলা ময়রা। তিনি দক্ষিণ কলকাতায় একটি কালীমন্দির স্থাপন করেন, যা ফিরিঙ্গি কালীবাড়ি নামে খ্যাত। অ্যান্টনি ফিরিঙ্গিকে নিয়ে বিখ্যাত দুটি বাংলা চলচ্চিত্র 'অ্যান্টনি ফিরিঙ্গি' এবং 'জাতিস্মর' নির্মিত হয়েছে।

D. ভোলা ময়রা:

ভোলা ময়রার আসল নাম ছিল ভোলানাথ মোদক। হুগলির গুপ্তিপাড়ায় জন্ম হলেও ময়রার পেশা নিয়ে তিনি কলকাতার বাগবাজারে বসবাস করতেন। মুখে মুখে দ্রুত কবিগান রচনায় সেই সময়ে তাঁর জুড়ি মেলা ভার ছিল। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর তাঁর গানের প্রশংসা করে বলেছেন, আমাদের দেশকে জাগ্রত করতে ভোলা ময়রার মতন প্রয়োজন। তাঁর প্রতিপক্ষ ছিলেন — অ্যান্টনি ফিরিঙ্গি, রাম বসু প্রমুখ।

সমাজ পরিবর্তনে কবিয়ালদের ভূমিকা:

রামমোহন প্রবর্তিত বঙ্গীয়সাংস্কৃতিক নবজাগরণে মাইকেল মধুসূদন দত্ত, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ কবি, সাহিত্যিক, সমাজের যে ভূমিকা পালন করেছিলেন, হরিচাঁদ-গুরুচাঁদ ঠাকুর প্রবর্তিত অন্ত্যজ মানুষের জাগরণে সেই একই ভূমিকা পালন করেছিলেন লোককবি ও অন্যান্য কবিবর্গ। কবি রসরাজ তারকচন্দ্র সরকার, হরিবর সরকার, রাজেন্দ্রনাথ সরকার, আচার্য মহানন্দ হালদার, বিচরণ পাগল, কবি বিজয় সরকার প্রমুখ মতুয়া রেনেসাঁসের কবি। পতিতদের নবজাগরণে সেবাব্রত, লোকহিত, কেবল অতুলনীয় অবদান অনস্বীকার্য। মতুয়া

নবজাগরণে লোককবিদের অবদান অপরিসীম। এই কবিরা দেশের বিভিন্ন প্রান্তে লোক গানের আসরে গান করতেন এবং তাদের নতুন আদর্শে দীক্ষিত করতেন। শিক্ষার বিস্তারে এবং বিদ্যালয় গঠনে বিশেষ সহযোগিতা করেছেন এঁরা। এমনও দৃষ্টান্ত আছে, কবিরা গানের আসরেই স্কুল প্রতিষ্ঠার জন্য জমি এবং অর্থ সংগ্রহ করেছেন এবং পরের দিনই সকলকে নিয়ে বিদ্যালয় গৃহ নির্মাণ করেছেন। এই জাগরণে লোককবিদের অবদানের কথা কবি রাজেন্দ্রনাথ সরকার একটি গানে বলেছেন;—

'কবিগানের জন্য জাগে দীন নমঃশূদ্র সমাজ।'

এইভাবে বিভিন্ন সমাজসংস্কারমূলক গানের মাধ্যমে কবিয়ালেরা গ্রামীণ অন্ত্যজ সমাজে যে এক পরিবর্তনের বার্তা এনে দিয়েছিল তা বলাই বাহুল্য।

নারীদের উন্নতিতে লোককবিদের ভূমিকা:

নারীমুক্তির জন্য লোককবিরা একটি বিশেষ ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন। কৌলিন্য প্রথা, পণ প্রথা এবং বিধবা বিবাহ—এই ধরনের সামাজিক সমস্যাগুলি নিয়ে কবিরা জনসাধারণকে সচেতন করে সমাজ প্রগতির পথ দেখিয়েছেন। কবি হরি আচার্যের বিধবা বিবাহের একটি গান আছে;—

'ভারতে বিধবার উপর চিরদিন ভীষণ অত্যাচার।... দুগ্ধপোষ্যে যা তা করে ... যদি বিধবার বিবাহ হইত দূর হইত দেশের মনস্তাপ, ঘুচিত বিধবার বিলাপ।'

এর ফলস্বরূপ হিসেবে সমাজের বহুক্ষেত্রে নারী অগ্রগমন সম্ভব হয়েছিল এবং সমাজ সংস্কার ও সমাজ প্রগতির পক্ষে মানুষকে চালনা করাতে বৈপ্লবিক ভূমিকা পালন করে।

চিত্র : কবিগানের একটি দৃশ্য—

যাত্রাগান

প্রাচীনকালে ধর্মীয় উৎসবে, শোভাযাত্রার মাধ্যমে পৌরাণিক কাহিনির গীতিবদ্ধ উপস্থাপনা পরবর্তীতে যাত্রাগান হিসেবে পরিচিতি লাভ করে। কবি তপন বাগচি রচিত গবেষণামূলক গ্রন্থ 'বাংলায় যাত্রাগানের উদ্ভব বিষয়ে' বিশ্বকোষ প্রণেতা নগেন্দ্রনাথ বসুর উদ্ধৃতি দিয়ে বলা হয়েছে,

"অতি প্রাচীনকাল হইতে ভারতবর্ষের সকল স্থানেই প্রকাশ্য রঙ্গভূমে বেশভূষায় ভূষিত ও নানা সাজে সুসজ্জিত নরনারী লইয়া গীতবাদ্যাদি সহযোগে কৃষ্ণপ্রসঙ্গ অভিনয় করিবার রীতি প্রচলিত। গীতবাদ্যাদিযোগে ওই সকল লীলোৎসব-প্রসঙ্গে যে অভিনয়ক্রম প্রদর্শিত হইয়া থাকে— তাহাই প্রকৃত যাত্রা বলে অভিহিত।"

যাত্রাগানের ক্রমবিকাশ:

ড. আশরাফ সিদ্দিকী মনে করেন, ভাষাতত্ত্ববিদদের মতে, প্রাচীন ইন্দো-ইউরোপীয় ভাষামূলে 'যা' ধাতু থেকে, যার অর্থ গমন – যাত্রা শব্দের উৎপত্তি। যাত্রার গবেষকগণ এই গানের তিনটি পর্ব দেখিয়েছেন, দ্বাদশ শতকী পর্যন্ত আদি মধ্যযুগ, ত্রয়োদশ শতকী থেকে অষ্টাদশ শতকী পর্যন্ত মধ্যযুগ, এবং উনবিংশ শতকী থেকে চলমান সময় পর্যন্ত যাত্রার আধুনিক যুগ। যাত্রাগান মূলত পালা নির্ভর গান।

যাত্রাপালার প্রাচীন ঐতিহ্য:

যাত্রাপালার ঐতিহ্য অত্যন্ত প্রাচীন। অষ্টম ও নবম শতকেও এদেশে পালা গান ও পালার অভিনয় প্রচলিত ছিল। শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের আগেও রাঢ়, সমতট, বঙ্গ, গৌড়, পুণ্ড্র, চন্দ্রদ্বীপ, হরিকেল, শ্রীহট্টসহ সমগ্র ভূখণ্ডে পালাগান ও কাহিনি কাব্যের অভিনয় প্রচলিত ছিল। ধর্মীয় বা কোনো উৎসবে এক জায়গা থেকে অন্য জায়গায় যাওয়ার যে রীতি, সেখান থেকেই যাত্রা শব্দটি এসেছে। এদেশে শিবের গাজন, রামযাত্রা, কেষ্টযাত্রা, সীতার বারোমাসী, রাধার বারোমাসী প্রচলিত ছিল। সে সময় বিভিন্ন পৌরাণিক কাহিনি অভিনয় করে দেখানো হতো। সেখান থেকেই যাত্রার উৎপত্তি। নবদ্বীপে শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাবের পর কৃষ্ণযাত্রা ব্যাপক জনপ্রিয়তা পায়। কৃষ্ণযাত্রায় মূলত রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা, কৃষ্ণের বাল্যকাল, মা যশোদার সঙ্গে কৃষ্ণের বাল্যক্রীড়া, কৃষ্ণের কংসবধ, মথুরা জয় ইত্যাদি কাহিনি অভিনয় ও গানের মাধ্যমে দর্শকদের পরিবেশন করা হত। দর্শকেরা

তা দেখে ভক্তিরসে সিক্ত হন। রুক্মিণীহরণ নামে একটি কৃষ্ণযাত্রায় চৈতন্যদেব নিজেই অভিনয় করতেন। তিনি রুক্মিণী সাজতেন।

অষ্টাদশ শতকে যাত্রাপালা:

অষ্টাদশ শতকে যাত্রা বাংলা ভূখণ্ডের সর্বত্র ছড়িয়ে পড়ে। সেই সময় শিশুরাম, পরমানন্দ অধিকারী, সুবল দাস ছিলেন যাত্রার জগতে প্রসিদ্ধ। ঊনবিংশ শতকে পৌরাণিক কাহিনীভিত্তিক যাত্রা খুব জনপ্রিয়তা পায়। মতিলাল রায় ও নীলকণ্ঠ মুখোপাধ্যায়ের যাত্রাদল প্রসিদ্ধি পায়। সে সময় কৃষ্ণলীলা এবং রামায়ণ-মহাভারতের পৌরাণিক কাহিনির পাশাপাশি বিদ্যাসুন্দর, লায়লী মজনু, ইউসুফ জোলেখা, বেহুলা লখিন্দর, কমলার বনবাস, মা মনসা, কলাবতী রানী ইত্যাদি প্রেমকাহিনি ও লোকজ কাহিনির অভিনয়ও প্রচলিত ছিল।

ঊনবিংশ শতকের শেষ ও বিংশ শতকের যাত্রাপালা:

ঊনবিংশ শতকের শেষে এবং বিংশ শতকের শুরুর দিকে যাত্রায় দেশপ্রেমমূলক কাহিনির অভিনয় শুরু হয়। এক্ষেত্রে সবচেয়ে প্রসিদ্ধ মুকুন্দ দাস। তাঁর প্রকৃত নাম ছিল যজ্ঞেশ্বর। তিনি বিক্রমপুর থেকে বরিশালে গিয়ে দেশপ্রেমিক বিপ্লবী অশ্বিনীকুমারের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। মুকুন্দ দাস যাত্রার মাধ্যমে দেশপ্রেম ও ব্রিটিশ বিরোধী বক্তব্য প্রচার করেন। তিনি সমাজ সংস্কারমূলক বক্তব্য, পণপ্রথা, জাতিভেদ ইত্যাদির বিপক্ষেও বক্তব্য প্রচার করেন। তিনি "স্বদেশি যাত্রা"র সূচনা করেন। সে কারণে তাঁকে কারাবাসও করতে হয়। মুকুন্দ দাসের প্রেরণায় আরও স্বদেশী যাত্রার দল গড়ে উঠে। তারা বিভিন্ন গ্রামে যাত্রার আয়োজন করে প্রেমমূলক কাহিনি প্রচার করতে থাকে। সে সময় ঈশা খাঁ, প্রতাপাদিত্য, বারো ভূঁইয়া, সোনাভান, নবাব সিরাজদ্দৌলা, ক্ষুদিরাম ও অন্যান্য বিপ্লবীর নামেও কাহিনি অভিনয় হতে থাকে। স্বদেশি যাত্রা একসময় ইংরেজ শাসকদের রোষানলে পড়ে।

কয়েকজন যাত্রাপালার পালাকার:

মুকুন্দদাসের আগে কৃষ্ণকমল গোস্বামী নামে একজন পালাকার 'স্বপ্নবিলাস', 'দিব্যোন্মাদ', 'বিচিত্রবিলাস' পালা লিখে আলোড়ন তুলেছিলেন। ১৮৬০-১৮৭৪-এর মধ্যে তাঁর পালা গ্রন্থাকারে প্রকাশ পায় এবং প্রথম মঞ্চায়ন হয়। ব্রজমোহন রায় নামে আর একজন পালাকার হিসেবে বিখ্যাত ছিলেন। বাংলাদেশের নওগাঁ জেলার বালুঘাট থানার

শ্যামপুর গ্রামে নেজামউদ্দিন নামে আরেকজন পালাকার প্রথমে রাজনীতিকেন্দ্রিক পালা লিখে বেশ খ্যাতি পান। পরে তিনি মধুমালা, সাগরভাসা, কাঞ্চনবতী, বিচ্ছেদী, পুষ্পমালা ইত্যাদি রূপকথাভিত্তিক পালা লেখেন। বিখ্যাত সাহিত্যিক আর মোশাররফ হোসেনও পালা লিখেছেন। তিনি বেহুলা নিয়ে যাত্রাপালা লেখেন।

<u>বিনোদনের অঙ্গ হিসেবে যাত্রাপালা:</u>

বাঙালির বিনোদনের একটি প্রধান অনুষঙ্গ ছিল যাত্রাপালা। এর মধ্য দিয়ে শুধু বিনোদন নয়, পুরাণ, ইতিহাস, লোকজ সাহিত্য সম্পর্কে শিক্ষা গ্রহণ চলত। এখন সিনেমা, টেলিভিশনের কল্যাণে বিনোদনের রূপ পাল্টেছে। কিন্তু যাত্রার আবেদন গ্রামের মানুষের কাছে এখনও রয়েছে। রাতের পর রাত জেগে যাত্রার কাহিনি, অভিনয়, গানের মাধ্যমে লোকজ নীতিবোধ, ন্যায়-অন্যায়ের দ্বন্দ্ব সম্পর্কে শিক্ষা নেয় দর্শকেরা। যাত্রা হল আমাদের লোকজ সংস্কৃতির মূল্যবান সম্পদ। যাত্রা শিল্পকে বাঁচাতে প্রয়োজন সরকারি-বেসরকারি পর্যায়ের সার্বিক পৃষ্ঠপোষকতা।

বাংলার শিল্প-সাহিত্যের প্রায় সব শাখাতেই যাত্রার প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ প্রভাব রয়েছে। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস পর্যালোচনা করে দেখা যায়, বাংলা ভাষার বিখ্যাত কবি-সাহিত্যিকদের অনেকেই নানাভাবে প্রভাবিত ছিলেন যাত্রায়। যাত্রাশিল্পী ও গবেষকরা মনে করেন, যাত্রা কেবল বিনোদন মাধ্যম নয়, লোকশিক্ষার বাহনও।

চিত্র: গাজোল রাস উৎসবের যাত্রাগানের একটি দৃশ্য

অন্যান্য লোকসংগীত

বাংলা লোকসংগীতের ভাণ্ডারে এই মূল ধারার গানগুলি ছাড়াও আরও কতকগুলি অন্য অপেক্ষাকৃত বা স্বল্প পরিচিত সংগীত রয়েছে। এই লোকসংগীতগুলি অত্যন্ত স্বল্প এলাকায় সীমাবদ্ধ এবং এর প্রসিদ্ধি ও ব্যাপ্তি খুব কম, এগুলির অনেকগুলি আবার বিশেষ কোনো ধর্মীয় আচরণ অথবা সামাজিক অনুষ্ঠান বা ধর্মীয় অনুষ্ঠানের বাইরে বিশেষ গাওয়ার রীতি নেই। এই লোকসংগীতগুলি হল —

- অষ্টসখী গান
- জারি গান
- আগমনী গান
- বালাকি গান
- দেবতাকেন্দ্রিক গান
- বোলান গান
- করম গান

i) <u>অষ্টসখী গান:</u>

প্রায় সমগ্র বাংলাতে চৈত্র সংক্রান্তির দিন গাজন চলাকালে শিব ও পার্বতীকে কেন্দ্র করে আট জন কুমারী মেয়েকে নিয়ে নৃত্য করতে করতে অষ্টসখী গান গাওয়া হয়। নদীয়া জেলার প্রত্যন্ত অঞ্চলে এই গানের কিছু নিদর্শন পাওয়া যায়।

ii) <u>আগমনী গান:</u>

পশ্চিমবঙ্গের কিছু কিছু এলাকায় শারদীয় দুর্গোৎসবের সময়ে এক ধরনের আনন্দসূচক গান গাওয়া হয়, যাকে বলে আগমনী গান। এই গানের সঙ্গে ভাদু গান ও টুসু গানের বেশ মিল দেখা যায়।

iii) <u>দেবতাকেন্দ্রিক গান:</u>

রাঢ় অঞ্চলে অর্থাৎ বর্ধমান, বাঁকুড়া, মুর্শিদাবাদ; এর সন্নিহিত অঞ্চলে চণ্ডম ঠাকুরের গান একটি লৌকিক দেবতাকেন্দ্রিক গান। মূলত কুমারী মেয়েরা এই গানটি গেয়ে শিবের বন্দনা করে থাকে।

iv) <u>করম গান:</u>

পুরুলিয়া, বাঁকুড়া ও ঝাড়গ্রাম জেলার আদিবাসীদের মধ্যে একটি জনপ্রিয় গান হল করম গান। বর্ষা ঋতুতে নতুন শস্যের সম্ভাবনা দেখা দিলে

আদিবাসী জনগোষ্ঠীর মনে যে আনন্দের সঞ্চার হয়, তার মধ্যেই এইরকম গানের মূল

ঘ) <u>জারির গান:</u>

মুসলিম সমাজে গাজি ও ফকিরেরা ভক্তি সহযোগে মুসলিমদের নিয়ম নীতি বিষয়ক যে গানগুলি সুরে সুরে গেয়ে থাকে, তাকে জারির গান বলে। দক্ষিণ চব্বিশ পরগনা, মুর্শিদাবাদ, হাওড়া জেলায় জারির গান খুব জনপ্রিয়।

ঙ) <u>বালাকি গান:</u>

নদীয়া ও চব্বিশ পরগনার বালাকি গান আসলে শিবের উদ্দেশ্যে গীত গান। লোকসংস্কৃতিতে এই গানের উল্লেখ থাকলেও বর্তমানে বালাকি গানের ব্যবহার বা গাওয়ার নিদর্শন পাওয়া যায়না বললেই চলে।

চ) <u>বোলান গান:</u>

বর্ধমান জেলার দিকে রাঢ় অঞ্চলের প্রচলিত লোকগান হল বোলান গান। এই গান শিব-ভক্তদের উৎসবে উপস্থাপন করা হয়। এই গানের শিল্পীরা আসরে, সর্বত্রের মতো দাঁড়িয়ে গান ও সঙ্গে হালকা নৃত্য করে। বোলান গান হল সংগীতসমৃদ্ধ নাটক।

তবে এই গান অর্থাৎ লোকসংগীতের জগতে গানগুলি আবার অত্যন্ত আঞ্চলিক গান হিসেবে পরিচিত। এই কারণে অন্যান্য লোকসংগীতের তুলনায় এদের প্রসারও ঘটেনি। আবার এই গানগুলি স্থান থেকে স্থানান্তর হতে হতে প্রায় অদৃশ্য হয়ে গিয়েছে।

লোকসংগীতের ঐতিহাসিক গুরুত্ব

<u>প্রাচীন ভারতীয় শাস্ত্রে বলা হয়েছে, 'গানাৎ পরতরং নহি'</u>। অর্থাৎ গানকে শুধুমাত্র বিনোদনের মাধ্যম রূপে প্রতিষ্ঠিত করার প্রয়াসের থেকে, মানুষ দিব্য চেতনার উন্মেষের পথ হিসেবে গ্রহণ করার কথাই সনাতন মুনি-ঋষিরা বলে গেছেন। আসলে সংগীত মানবজীবনের এক অমূল্য সম্পদ, যার মাধ্যমে মানুষ সর্বদা সুখে-দুঃখে সর্বতোভাবে সান্ত্বনা ও জীবনে চলার উৎসাহ পেয়ে এসেছে। ভারতীয় যোগী ও সাধকেরা, যেমন নানক, কবীর, তুলসীদাস, সুরদাস, মীরাবাঈ, দাদু, শংকর দাস, ত্যাগরাজ,

শ্যামাসাধকী, রামপ্রসাদ, কমলাকান্ত প্রমুখ সংগীতের মাধ্যমেই সর্বশক্তিমান ঈশ্বর প্রাপ্তির পথ দেখিয়েছেন। তাঁদের মতে গানই সর্বশ্রেষ্ঠ সাধনা। সংগীতের গুরুত্ব প্রসঙ্গে স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ বলেছেন যে,-

"এই সংগীতই চিরকাল থেকে প্রকাশক চৈতন্যের সাক্ষী; যার লয় নেই, ক্ষয় নেই, বৈচিত্র্যের স্পন্দনই যার ধর্ম। অনাদি অনন্তকাল থেকে যার প্রবাহ রাগরাগিণীতে বহমান। ঠিক তেমনভাবেই কালোত্তীর্ণ তথা যুগোত্তীর্ণ এক অনন্য শিল্পসৃষ্টি বাংলা লোকসংগীত সৃষ্টি হয়েছে।"

অলিখিত লোকমুখে গীত, অন্তরের স্বতঃস্ফূর্ততায় মূর্ত, প্রাণোচ্ছল জীবনধর্মী গানই হল লোকসংগীত। আভিধানিক অর্থ অনুযায়ী, লোকসংগীত হল সেই সব গান, যা মুখে মুখে বংশপরম্পরায় অতি সাদামাটা সরল সাদাসিধে গ্রামবাসীর কণ্ঠে গীত হয়ে আসছে যুগ যুগ ধরে। লোকসংগীত যেহেতু জীবনধর্মী, সেইজন্য একটা বদ্ধ জলাশয়ে আবদ্ধ না থেকে তার রূপান্তরিত রূপের সঙ্গে তাল মিলিয়ে চলতে থাকবে। বিশিষ্ট লোকসংগীত গবেষক ব্রজেশ রায়ের মতে,

"আদিম যুগ থেকে আধুনিক কাল পর্যন্ত সমাজের এই বিবর্তনে যেমন বহুগুলি বিশিষ্ট লক্ষণ বিধৃত হয়ে আছে, তেমনি লোকসংগীতও তার বিবর্তন ধারায় বিভিন্ন যুগের বৈশিষ্ট্যকে প্রতিফলিত করেছে।"

বাংলার লোকসংগীত আসলে পল্লীবাংলার মাটির সোঁদা গন্ধে সুবাসিত। লোকসংগীত হল লোকজীবনের বিভিন্ন চরিত্রের অন্তরতম উপলব্ধির চরমতম বাণীময় প্রকাশ। প্রাণের কথা, হৃদয়ের ব্যঞ্জনা তথা অন্তর্লোকের অনুভূতি প্রকাশ পায় বলে তা যেমন সত্য, তেমনই উদার ও সর্বজনীন। প্রেম ও ভক্তির সাথে গীত হৃদয়ের প্রকাশের ফলে তা সার্থক। কোনো ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য নয়, লোকসংগীত হল এক সমষ্টিগত চেতনার প্রকাশ। কোনো নির্দিষ্ট স্থানের লোকসংগীতে প্রতিফলিত হয় সেই স্থানের সামাজিক, অর্থনৈতিক, ধর্মীয় এমনকি ভৌগোলিক বিভিন্ন চিত্র। নানা রঙে রঙিন এই সংগীতে কোথাও রয়েছে সুরের বৈচিত্র্য, কোথাও-বা সুর প্রয়োগের অনন্যতা, কোথাও আবার উপস্থাপনায় তার স্বকীয় স্বাতন্ত্র্যের পরিচায়ক। এমনকি বিভিন্ন স্থানের কণ্ঠের প্রয়োগে অর্থাৎ নারী বা পুরুষের কণ্ঠের জন্য নির্দিষ্ট কিছু লোকসংগীতও নিজস্ব কিছু বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল। ব্যাকরণের সঠিক অনুশাসনে আবদ্ধ না হয়েও লোকসংগীতের নিজস্ব কিছু বৈশিষ্ট্য অবশ্যই বর্তমান। লোকসংগীতের বাণী ও সুর বিশ্লেষণ করলে যে

সমাজও বৈশিষ্ট্যগুলি আমাদের নজরে পড়ে, সেগুলি হল — এ গানের কথা সহজ ও সুর সরল। আঞ্চলিক ভাষা ও সুরের স্পষ্ট ছাপ এখানে ধরা পড়ে। বিভিন্ন বিভিন্ন অঞ্চলের গানের বিভিন্ন বিভিন্ন গায়কীয় বৈশিষ্ট্য. ভিন্ন ধরনের বৈচিত্র্য নদী অথবা প্রকৃতি বর্ণের স্থান, গ্রামীন জীবনের প্রতিচ্ছবি, লোকসংগীতের রচনায় প্রাকৃতিক উপমা ও দৈনন্দিন বাস্তব জীবনের ব্যবহৃত জিনিসের উল্লেখ, নৈসর্গিক নির্ভরতা এই গানে লক্ষণীয়।

অন্যান্য সংগীতের মতো লোকসংগীতও নানা আঙ্গিকে, নানা বৈচিত্র্যে সমৃদ্ধ হয়েছে। গ্রামবাংলার লৌকিক সমাজে এর চাহিদা ছিলই। পাশাপাশি নাগরিক সমাজের উপযোগী করে লোকগীতিকে পরিবেশন করা শুরু হয় গত শতকের সত্তর ও আশির দশক থেকে। এর ফলে সংগীতের ভাষা, সুর আর আধুনিক পাশ্চাত্যের যন্ত্রকৌশল, উপস্থাপনাকে মিশ্রিত করে তৈরি হয়। যেমন 'মহান' বা 'লোকতান্ত্রিক গান'। স্বপন বসু, পরীক্ষিৎ বালা, প্রহ্লাদ ব্রহ্মচারী, অমিত মণ্ডল এবং কালিকাপ্রসাদ ভট্টাচার্যের 'দোহার' ব্যান্ড লোকতান্ত্রিক বাংলা গানের গুরুত্বকে অনেকটা বাড়িয়ে দিয়েছে।

নির্বাচিত গ্রন্থপঞ্জি বা তথ্যসূত্র:

i) সুদীপ্ত অধিকারী :- হাজার বছরের বাংলা সংগীতের ইতিহাস, সেতু প্রকাশনী, কোলকাতা, ২০২৪।

ii) হরিদাস পালিত - আদ্যের গম্ভীরা, বঙ্গীয় প্রকাশনী, কলকাতা, ২০১৩।

iii) ভবেশ মণ্ডল - বাংলার লোকসংস্কৃতি ও সমাজ, সেতু প্রকাশনী, কলকাতা, ২০২৬।

iv) প্রদ্যোত ঘোষ - মালদা জেলার ইতিহাস, অলোক প্রকাশনী, কলকাতা, ২০১৬।