বাংলায় কাওয়ালি

বঙ্গে কাওয়ালির আগমন ও বিকাশের কাহিনি

পত্রিকা | প্রকাশনা

বাংলায় কাওয়ালি

বঙ্গে কাওয়ালির আগমন ও বিকাশের কাহিনি

প্রচ্ছদ ও অঙ্গসজ্জা— মানস আচার্য্য

গবেষণা
রঞ্জন সেন বিপ্লব চৌধুরী মানস আচার্য্য রাজা মুখোপাধ্যায়
সোমনাথ ঘোষ নিলয় বসু অর্পণ ঠাকুর চক্রবর্তী
আলোকচিত্র : অরুণিমা মণ্ডল, প্রদ্যুৎকুমার দে

উদ্যোগ ও রূপায়ণ : বাংলানাটক ডট কম

প্রকাশনা : দূরত্ব ২৪ রাজা লেন, কলকাতা-৭০০ ০০৯

মুদ্রণ : মুদ্রণ গ্রাফিক্স ২৪ রাজা লেন, কলকাতা-৭০০ ০০৯

প্রাপ্তিস্থান : বাংলানাটক ডট কম, ৫৮/১১৪ প্রিন্স আনোয়ার শা রোড, কলকাতা-৭০০ ০৪৫
দিল্লি অফিস : ৫২/১২৩ চিত্তরঞ্জন পার্ক, প্রথম তল, নয়াদিল্লি-১১০ ০১৯
পাটনা অফিস : ১০৫ রাম শ্যাম এনক্লেভ, পাটলিপুত্র কলোনি, পাটনা-৮০০ ০১৩
গোয়া অফিস : বি-৩ ভিলা, স্বপ্না কলোনি, প্যাট্রোচিন চ্যাপেল, বেনোলিম, সালসেট, দক্ষিণ গোয়া-৪০৩ ৭০৮
বৈতানিক-এর আখড়া : ৪ এলগিন রোড, কলকাতা-৭০০ ০২৯
গোরভাঙ্গা বাউল-ফকির সম্পদ কেন্দ্র, নদিয়া
ধ্যানবিন্দু, কলেজ স্কোয়ার, কলকাতা।

বিনিময় ৩০০ টাকা

খাজার প্রেমে কত পাগল দরবেশ ওলি
মরেও তারা অমরনগর গিয়েছে চলি
একদিন খাজার গজলে আরশমহল যায় টলে
এসমে হাদি নাম দিল তার হিন্দ-এ-কাওয়ালি।

পদকর্তা, গণি পাগল

Overview

Bangla Qawwali

Oli means someone close to God and Qwal means words dedicated to God. Qawwal is a person who sings Qawwali. Sufi practitioners seek to be one with the divine through Qawwali songs.

The spiritualism in Qawwali songs took birth in the 800 BC at Persia (present day Iran and Afghanistan). In 1100 BC the practitioners of this spiritualism travelled to Asia, Turkey and Uzbekistan. For ages people in their search for peace or to and minstrels. In doing this they have travelled from one place to another. In this journey of the subaltern communities their songs too have travelled along with them expanding their geographical spread. This has added new elements to history. The downtrodden people living a deprived life eulogize the saints and sages as messiahs, singing paeans on their names. This changes the names, the contexts and the singing styles. However, the basic structure of the tune and rhythm remain same. Originating in Greater Persia-Iran, Khorasan and Baghdad, these songs are sung all over the Khankas, Dargahs and Mazars of South Asia. These spiritual songs reached India in the 9th century through Herat, Nishapur, Kabul, Baluchistan, Kandahar, Samarkand, Bukhara, and Tajikistan. Much before the globalization Sufi songs were truly an international phenomenon.

First among the saints was Jalaluddin Tabria. Jalaluddin came during the reign of Lakshman Sen who ruled few years before the conquest of Bengal by the Turks. Though the Sufis of Chisti Order are much ahead in influence and numbers in Bengal, the first to set foot here were those of the Suhrawardi Order. Sufi saints who came to Bengal in the later period includes Moinuddin Chisti, Qutubuddin Bakhtiar Kati, Fariduddin Gajan-I- Sakar, Nizamuddin Auliya, Sarafuddin Ali Shah Kalandar, Badiduddin Shah Madar, et al. After the Chistia Order, came the Kalandar and Madaria Orders.

The influence of Khwaja Moinuddin Chisti and Nijamuddin Aulia is irrefutable in the propagation and popularity of Sufi songs in India. The world famous pilgrimage at Ajmer Sarif was founded by Khwaja Moinuddin Chisti. Nijamuddin Aulia was dedicated in his efforts to continue the practice of Sufism against the staunch opposition of the orthodox Islamists. The Nijamuddin Darga named after him is a prime seat of Qawwali practice in India. Thousands of people visit the Darga ever year to pay tribute to the great saint. Initially the songs of the Dargas of Nijamuddin and Ajmer Sarif had resemblance to Hindu Kirtan, Vedanta thoughts, and other historic and mythological anecdotes. The singing and dancing tradition of the Vaishnabs found its parallel in the dervish dance of the Sufi. The Vedic philosophy on the other hand highly influenced the Sufi thinkers.

In Bengal the Sufi practitioners bridged the gap between the Muslim and the Hindu rulers. They also liberated the poor farmers from the shackles of superstition and orthodox ways of life. This spontaneous acceptance of Sufi thought and philosophy influenced Sufi songs with an essence of the regional culture in Bengal. Folk cultural traditions, influence of Buddhism and Vaishnab religions of Bengal have paved the way for Sufism in Bengal. The songs introduced by the Sufi saints in Bengal flourished in the richness of the region's rich musical traditions.

The Baul tradition of Bengal developed in close association with the Islamic Sufism and Vaishnab Sahajiya tradition. The best example of it can be the songs practiced at the Majhbhandari Sarif of Chattagram and its adjoining Ashrams. Hazrat Kebla Kaba was a true sage and spent his life in pursuit of the divine. He was extremely learned but dedicated his life to religious studies. He founded the Maijbhandar Sarif which became famous in his life time and people from far and wide visited the place to seek his blessings. The songs that are traditionally practiced at these areas are called Maijhbhandarir Gaan, which is very close to the Qawwali tradition but are not exactly Islamic Qawwali. The songs are heavily influenced by Bengal's cultural essence. These songs eventually spread across Bengal through various Mazar and Dargahs.

Chattagram, Pandua, Bardhaman, Kalna, Mongolkot, Rongpur, Srihatta, Bikrampur, Rajsahi, Pabna, Mymensingh, Bogura, Dhaka, Faridpur, Sonargaon, Bakharganj, were the seats of Sufi philosophy in undivided Bengal. Sama songs of Sufis were regularly practiced in the Dargas and Khankas of these places. The Sama songs got mixed with Vaishnab Kirtan, Sahajiya

Doha and Baul Sufi songs to produce a new genre of Qawwali. The Qawwali songs in Bengal have imbibed local elements into them and have gained their individual identities in different regions of East and West Bengal.

Sufism had its advent in this belief of reaching the God through faith, belief, giving and sharing. Sufi is an Arabian word. Swafa in Arabic means 'purity'. 'Suf' on the other hand means silk, connoting to saints wearing silk clad robes. In the early years of Islam these saints were seen at the adjoining areas of the mosque of Medina. They were called Alam-e-Sufi. The Sufis were always very tolerant and for them Jihad means fighting against ill thoughts and desires. The Sufi saints follow a path of sheer dedication and spiritualism which is often expressed through frenzied and overwhelming raptures. Sufi philosophy is pluralistic and believes in a personal affinity with God. Sufism espouses a well-founded and thorough going interpretation of Islam, which focuses on love, tolerance, worship of God, community development, and personal development through self-discipline and responsibility.

The role of Murshid is very significant in Sufism who plays the role of leading one to the divine power and they consider the deep rooted feelings to be the dwelling of the Almighty. This philosophy is reflected in the lines of many Bangla Qawwali. A number of mystics in the early generations had concentrated their efforts upon tawakkul, absolute trust in God, which became a central concept of Sufism. Once the belief in God is attained then comes losing oneself in God. If one is able to do it, one has attained a power which is beyond human comprehension. The process of attaining is called Fana by the Sufis. Fana results in what may be called a resurrection in God. And the idea of resurrection explains the next stage, which is Baqa, meaning, 'Thou Art', and this means rising towards All-might.

Dance plays an important role in the quest of a Sufi practitioner. Here we can find a parallel with the Kirtaniyas of Bengal who also have dance as an integral part of their religious practice. The order of the whirling dervishes is one branch of the vast Sufi tradition of Islam. Sufism has many similarities with Vaishnab, Sakta and Shaiva School of beliefs. Sufism has ecstasy as a state of connection with Allah. Sufis practice rituals (Dhikr, Sama) using body movement and music to achieve the state of trance. In the trance-like state the normal consciousness is lost in ecstatic contemplation of the Divine Being. These experiences authenticate the developing discovery of the ultimate light and truth. Trance also finds mention in Vaishnab

religious practice. The practice of Sufi religious order involves three stages starting with uttering the prayer, and moves on to be calm and at peace by dissolving all inner turmoil, and in the final stage the devotee and the divine becomes one. Material love does not find any place in Sufi belief. It speaks of 'Agape' rather than 'Eros'.

It is interesting to note that the dictum of Omar Khayyam which emphasises on the philosophy to keep the inner thoughts and quest hidden from the outer world, finds mention in the songs of Bauls of Bengal. Sadi Siraji the famous Sufi mystic spoke of universal love and invited all to join in the celebration of universal brotherhood. Rumi was born to native Persian-speaking parents originally from the Balkh city of Khorasan, in present-day Afghanistan. The group of dancing dervishes which was developed by Rumi was known as 'Chelabi'. In his famous book named, Mansabi-e-Manabi, Rumi has said that he does not belong to his body or to his transient life; coming from the divine source he has no religion, no death or rebirth. He also says that he did not originate from any human body, neither has he come from the Garden of Eden or from the filth of the Earth. His home is everywhere and this entire earth is his dwelling.

Amir Khusru the celebrated Sufi poet and lyricist wrote poems and songs in Hindi, Farsi and Braja language. From human emotions like love and spirituality to seasons and festivals, Khusru penned poems on varied subjects. Jalaluddin Rumi was another 13th century Persian poet, jurist, Islamic scholar, theologian, and Sufi mystic and his influence transcends national borders and ethnic divisions. Qawwali programmes in India and Pakistan are called Mehfil- e- Sama. Qawwalis are mostly written in Urdu and Punjabi. Besides they are also written in many vernacular languages. Bangla Qawwali is one such tradition.

The main tone of Qawwali is always spiritual. However the lyrics put emphasis on secularism and mysticism and Hamd, Nat, Mankuabat, Marcia, Gazal, Kafi and Monajaat are some of the classifications of Qawwali. Earlier, Qawwali was performed at a special room reserved for it, at Dargahs, where Qawwals performed all night. Today a particular place is designated for Qawwali performance. Initially there used to be three musical instruments- sitar, harmonium and tabla. The team was usually of 6-7 members. One main singer was accompanied by two or three side singers. Today the teams are of 8-9 members including the main and side singers, percussionists and a group of chorus. The chorus repeats the leitmotif.

Team members sit in rows and two teams perform in a Qawwali programme. Before harmonium came in vogue, sarangi was played. Presently, banjo and keyboard accompany Bangla Qawwali.

A Qawwali song is usually of 15-30 minutes. The songs begin in a sombre and slow manner and gradually raise their tempo. Towards the climax the combined experience of singing, hand clapping and the musical accompaniment takes the audience to a state of trance. The songs depend on the emotion and enthusiasm of the singers. The singers focus on the ascending and descending tone of their voice. Often they incorporate personal improvisation to showcase their mastery over the genre. The songs are sung in a high note. The songs often end suddenly without preparing the audience for a possible denouement. Other than the Madaria Sufi all other Sufi followers consider Qawwali songs as their way of worship, a collection of which has been published by Bangla Academy of Dhaka.

Most exploration in Qawwali has been done by the Sufis of Chisti order. The Indian and Bengali influences into the genre also happened under the guidance of Sufi practitioners belonging to Chisti order. The opponents of Chisti order have attacked the followers of Chisti order by launching assault on Qawwali. The Sufi saints of Chisti orders though close to the rulers have never taken any favor from them. In Bengal too there was no exception to this. Sufis believe that their saints are beyond any time and space and are present at different layers of our Mother Nature. The tribute to Moinuddin Chisti is followed by paying tributes to other saints. 'Rong' and 'Badhoa' are two different traditions of singing Qawwali songs.

Any mention of Qawwali would be incomplete without referring to Nawab Wajid Ali Shah. As a prisoner, he was deported to Metiaburuz in Kolkata, but it could not suppress his love for music and dance. His Kolkata Durbar was visited by the luminaries of the music world like, Aghornath Chakraborty, Shyamal Goswami, Raichand Boral to name a few. Famous Qawwals also performed at his court. Qawwali thus co-existed with Bengal's very own Kavi –Gaan, Jhumur, Tarja, Akhrai and Half –Akhrai.

Bangla Qawwali lost its glory over time. Qawwali as a genre lacked institutional patronage. Orthodox Muslim rulers were mostly skeptic about the Sufi tradition. This happened in Bengal too. Belonging to the uneducated and marginalised communities the singers of Bangla Qawwali did not get much recognition. The increasing popularity of the Mazars and

Dargahs where the marginalised people thronged for getting solace enraged the Islamic fundamentalists who were historically close to the rulers. To stop this they attacked the Sufi practitioners who indulged more in dancing and singing rather than following the rites. They banned music to control this increasing popularity of Sufism. Many of the Sufi saints were forced to partially follow the dictums imposed by Islamic fundamentalists. The Fakirs of Bengal differed in their philosophy from both the orthodox Sufis and the followers of Islam which has resulted in opposition from both quarters. The lack of appreciation of the path followed by the Sufis of Bengal from the Islamic orthodox followers and also the Sufis affected the popularity of the genre of Bangla Qawwali.

However in recent years the Fakirs of West Bengal have taken initiatives to revive Bangla Qawwali. Qawwali singers are present at Nadia, Murshidabad, Bardhaman, and South 24 Parganas. The Fakirs of Gorbhanga village in Nadia district of West Bengal have led the safeguarding process. Arman Fakir learnt Bangla Qawwali from Kustia's Gani Pagol and brought the music to Gorbhanga. This music has similarities as well as differences with the Qawwali performed in Dargas across the country. The village has become a land of Sufiana where people are singing at the resource centre or at the Akhra (a space for group practice). Chhote Golam from Jalangi in Murshidabad district of West Bengal is another prominent singer.

Bangla Qawwali has carved out a niche in Kolkata. Pagla Baba's Mazar, Isha Ali Jalani's Mazar have Qawwali sessions on Thursdays and during Urs held at the Mazars. Many of the Qawwals from Kolkata are 'Paschima Mussalman' meaning Muslims from the west. The forefathers of Kachi and Khokan Qawwals were from Iran and Multan respectively, both of which were the epicentres of Sufi ideology. The Qawwals like Kachi, Khokan, Salim, Kader Pervez, Chote Babu Qawwal and Mehtab, have demanding schedules during December to April when they travel with their troupes to the Mazars of various districts.

মুখবন্ধ

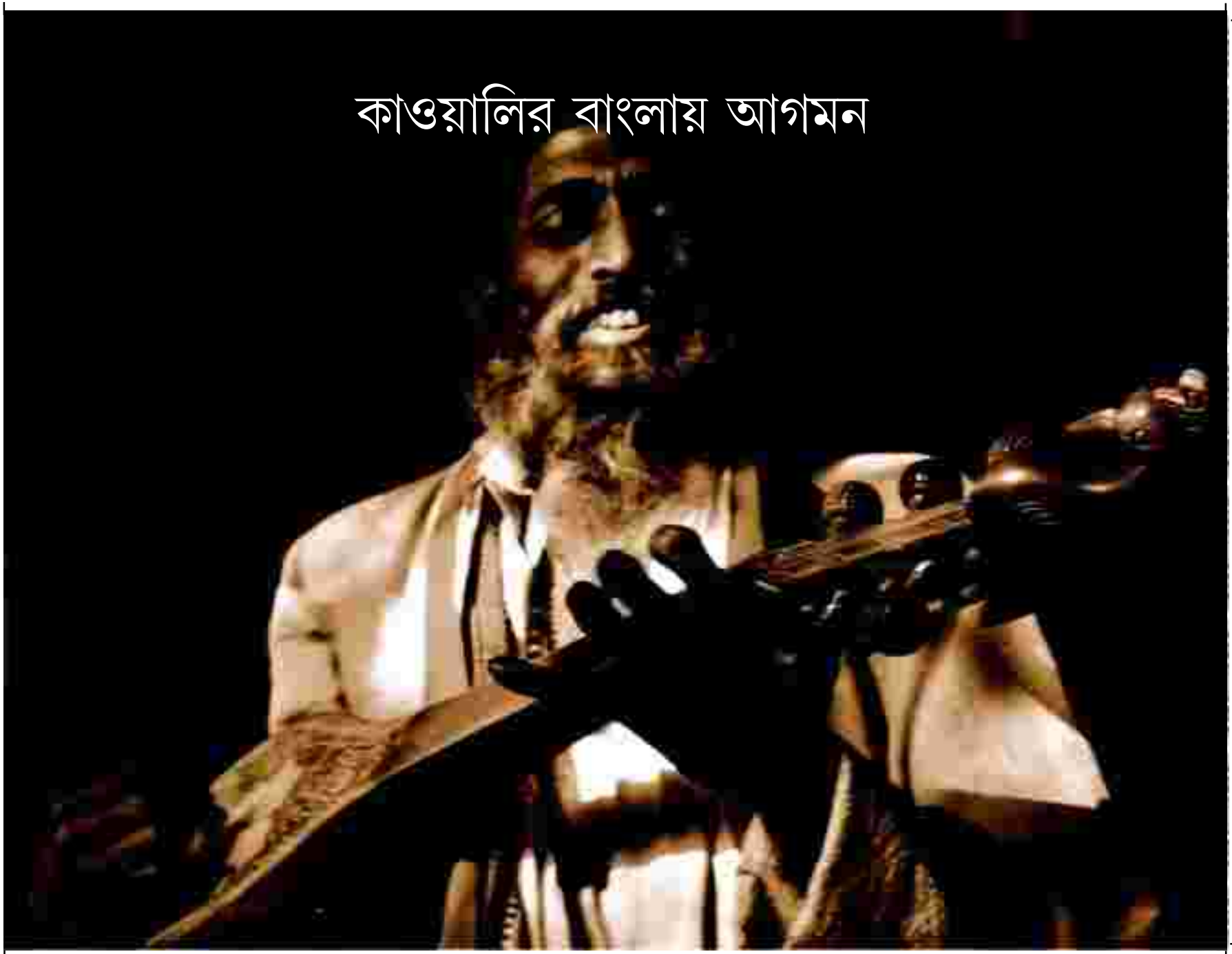
ইন্দোনেশিয়ার কাছে উদ্ভূত ভয়ঙ্কর সুনামির কয়েকদিন পরে রাজভবনে যাই তৎকালীন রাজ্যপাল শ্রী গোপালকৃষ্ণ গান্ধীর চায়ের নিমন্ত্রণে। নানা কথার মধ্যে সুনামির প্রসঙ্গ স্বাভাবিকভাবেই আসে। তখন গোপালকৃষ্ণ গান্ধী একটি চমৎকার কথা বলেন যা আমার এখনও মনে আছে—'মানুষ প্রকৃতিকে আয়ত্ত করতে চায় কিন্তু প্রকৃতিরও যে একটা মন আছে সেটা বোঝে না।' আসলে হয়তো বিপুলা এই প্রকৃতির যে মন থাকতে পারে এ ধারণাটাই মানুষের চিন্তার বাইরে। প্রকৃতি-সৃষ্টিকর্তা বা ঈশ্বর যাই বলি—মানুষ চিরকাল তার আরাধনা করেছে কখনো ভয়ে, কখনো আনন্দ বা প্রেমে আবার কখনো অসহায়তায়। তার থেকেই সৃষ্টি হয়েছে ধর্ম। আর সারা পৃথিবীতেই এই ধর্ম দু-ধরনের—প্রতিষ্ঠানিক ও অপ্রতিষ্ঠানিক। অপ্রতিষ্ঠানিক ধর্ম সাধারণ মানুষের ধর্ম বা লোক-ধর্ম। এদের প্রতিভূ হচ্ছেন নিজামুদ্দিন আউলিয়া, মৈনুদ্দিন চিস্‌তি, শ্রীচৈতন্যদেব, নানক, দক্ষিণের ভক্তিগুরুরা, কবীর ও লালন প্রমুখ। এঁদের প্রত্যেকেরই আত্ম অনুসন্ধান ও সৃষ্টিকর্তার সঙ্গে সরাসরি সম্পর্ক বা oneness to God ছিল। তাঁদের সাধনায় মন ও আত্মার শুদ্ধি, ধর্মের সমন্বয় ও মানবপ্রেমই ছিল লক্ষ্য। সেখানে ঈশ্বর, গুরু, আল্লা, নবি, মুর্শিদ মিলেমিশে একাকার। আর এই একাত্মতার প্রকাশ সুর ও ছন্দে। সুফিবাদ হল ইসলামের হৃদয়। এই লোকধর্মের প্রসার ঘটেছে মধ্যপ্রাচ্য ও মধ্য এশিয়া থেকে সারা বিশ্ব জুড়ে। আমাদের বঙ্গদেশে ইসলাম প্রচার করেন সুফিরা। আর সুফিদের অন্যতম প্রকাশ মাধ্যম হল কাওয়ালি। কাওয়ালির 'মাতম'-এ ঈশ্বরের সঙ্গে একাত্ম হওয়ার আর্তি প্রকাশিত হয়। এই কাওয়ালি বঙ্গদেশে এসে বৌদ্ধ সহজিয়াদের চর্যাপদ ও বৈষ্ণব ধারার কীর্তনের সঙ্গে মিলিত হয়। বাংলার গ্রামে-গঞ্জে বহুদিন ধরে কাওয়ালি প্রচলিত। এই গ্রন্থটিতে বাংলায় কাওয়ালির অবতারণার ইতিবৃত্ত ও ফকির কাওয়ালদের থেকে সংগৃহীত গানের নমুনা গ্রন্থিত হয়েছে।

বাংলা নাটক ডট কম-কে আন্তরিক শুভেচ্ছা জানাই এই শুভ প্রয়াসের জন্য।

১৬ই শ্রাবণ, ১৪১৮ গৌতম ঘোষ

কলকাতা

কাওয়ালির বাংলায় আগমন



চট্টগ্রামের মাইজভান্ডারি শরিফ-এর কেবলা কাবা বর্ডার পেরিয়ে এই বাংলায় ঢুকে নদিয়ার গোরভাঙা গ্রামে হয়ে গেছেন মুর্শিদচান বাবা। উত্তর ২৪ পরগনার হাড়োয়ার গোরাচাঁদ পিরের মাজারে অন্ধ কাওয়াল শেখ লালু ঝঙ্কারের গলায় আবার তিনিই গোরাচাঁদ বাবা হয়ে বিরাজ করছেন। করিমপুরের আসমত ফকিরের খানকায় তিনিই জল্লুরচাঁদ বাবা। কথা, লোকশ্রুতি, রূপকথা, গল্প-গাথার মতো গানও এভাবে পথ চলে। পণ্ডিত, বিশেষজ্ঞ, এমনকী ভালোবাসার মানুষদেরও না বলে-কয়ে তার পথচলা। সন্ত-ফকির-বাউল আর দরগায় পিরের দরবারে শান্তি খুঁজতে বা বিপদ থেকে উদ্ধার হতে আসা নিম্নবর্গের মানুষের গলায় গান পেরিয়ে যায় গ্রাম থেকে গ্রাম, জনপদ থেকে জনপদ। বিস্তৃত হয় তার ভূগোল। ইতিহাসে যুক্ত হয় নতুন নতুন উপকরণ। ভক্তির আতিশয্যে সারা জীবন কিছুই না পাওয়া মানুষ সামান্য উপকার পেয়েই দরগার পির-দরবেশদের ওপর আরোপ করেন নতুন নতুন মাহাত্ম্য। বদলে যায় নাম। বদলে যায় স্থানীয় অনুষঙ্গ। কখনো বা গায়কিও। শুধু এক থাকে সুর-তাল-লয়ের মূল কাঠামোটা। দুই বাংলার অসংখ্য মাজার-দরগা-আখড়া-খানকায় ছড়িয়ে থাকা সুফি ভাবধারার সাধন-সংগীত বাংলার কাওয়ালি গানের বেলায়ও অন্যরকম কিছু ঘটেনি। অদল-বদলের এই প্রবল ঝড়-ঝাপটায় বিকৃতির ধাক্কা সামলানো খুব কঠিন। তবুও তাকে কি বলব, পুরোপুরি, ডি-টিউনড বা সুরচ্যুত করা যায় না। আগাপাশতলা বদলে বসিয়ে নেওয়া যায় না নতুন সুর। এমনকী চটকদার সুরও বদলে ফেলতে পারে না গানের তত্ত্বভাবনা। এতটাই তার জোর। এভাবেই বাংলার মাটিতে টিকে আছে আমাদের দেশজ রীতির কাওয়ালি গান—বাংলা কাওয়ালি।

টিকে তো গেল, কিন্তু বাংলার মাটিতে কোথা থেকে কীভাবে এসে পড়ল এই গান তার ইতিকথাটাও বেশ রোমাঞ্চকর। দিগ্বিজয়ী শাসক থেকে ধুরন্ধর ব্যবসায়ী, ধর্মপ্রাণ সন্ত থেকে ভবঘুরে পর্যটক নানা গোত্রের মানুষের হাত ধরে সুফিদের এই সাধন-সংগীত আমাদের দেশে এসে তো পৌঁছালো, তারপর তা চলেছে বা থেমেছে নিজের মর্জিমাফিক। কাওয়ালি মূলত সুফি সাধকদের গানের মাধ্যমে ঈশ্বরের সঙ্গে মিলিত হওয়ার আর্তি। সারা দক্ষিণ এশিয়া জুড়েই খানকা দরগা মাজারে এই গান গাওয়া হয়। বৃহত্তর পারসিয়া-ইরান, খোরাসান, বাগদাদে এই সাধনার উদ্ভব।

ভক্তিগানের এই ধারা হিরাট, নিশাপুর, কাবুল, বালুচিস্তান, কান্দাহার, সমরখন্দ, বুখারা, তাজিকিস্তান থেকে ভারতে এসে পৌঁছেছিল নবম শতকে। বিশ্বায়নের অনেক আগেই সুফি গান প্রকৃত অর্থেই আন্তর্জাতিক। সুফি সাধকরা ছড়িয়ে গিয়েছিলেন সারা পৃথিবীতেই।

কখনো এঁরা এসেছিলেন দিগ্বিজয়ী শাসকদের সঙ্গে, কখনো ধর্মপ্রচারক হিসেবে। স্রেফ ধর্মপ্রাণ ফকির থেকে প্রতিভাবান কবি বা সুরকার নানা রূপে আমরা এঁদের দেখি। মধ্যপ্রাচ্যে এর উদ্ভব হলেও বহুকাল আগে থেকেই সুফি গানের শেকড় ছড়িয়েছে এশিয়া-ইউরোপ-আফ্রিকার বিভিন্ন দেশে।

অবিভক্ত বঙ্গে সুফিবাদ এল দ্বাদশ শতকে। বাংলায় আগত সুফি সাধকদের মধ্যে সবচেয়ে আগে এসেছিলেন জালালুদ্দিন তবরিয়া। প্রভাব ও সংখ্যার বিচারে বাংলায় চিস্‌তিয়া সুফিরা এগিয়ে থাকলেও বঙ্গদেশে প্রথম ঢুকেছিলেন সুরাবর্দিয়া সুফিরা। জালালুদ্দিন বাংলায় এসেছিলেন লক্ষণ সেনের আমলে। তুর্কী শাসকদের বঙ্গদেশ অধিকারের দু-এক বছর আগে। তাঁর কর্মক্ষেত্র ছিল মালদার পান্ডুয়া। পরবর্তী সময়ে বাংলায় আসা সুফি সাধকদের মধ্যে ছিলেন মৈনুদ্দিন চিস্‌তি, কুতুবুদ্দিন বখতিয়ার কাতি, ফরিদুদ্দিন গনজ-ই-শকর, নিজামুদ্দিন আউলিয়া, শরফুদ্দিন আলি শাহ কলন্দর, বাদিউদ্দিন শাহ মাদার প্রমুখ। চিস্‌তিয়াদের পরে একে একে বাংলায় এলেন কলন্দর আর মাদারিরা। চট্টগ্রাম, গৌড়, পান্ডুয়া, বর্ধমান, কালনা, মঙ্গলকোট, রংপুর, শ্রীহট্ট, বিক্রমপুর, রাজশাহী, পাবনা, বগুড়া, ময়মনসিংহ, ঢাকা, ফরিদপুর, সোনারগাঁ, বাখরগঞ্জ এগুলি ছিল সে আমলে বাংলার প্রধান সুফিকেন্দ্র। সুফিদের সামা গানের চর্চাও এখানকার দরগা ও খানকাগুলিতে নিয়মিত হত। মালদা, সিলেট অঞ্চলে জালালুদ্দিন তবরিয়া বা শাহ জালালের প্রভাবের কথা বলেছেন সমসাময়িক ঐতিহাসিকরা। আর. এম. ইটন, ফ্রান্সিস বুকানন, হ্যামিলটন, রবার্ট মন্টগোমারি মার্টিন প্রমুখ ঐতিহাসিকদের লেখায় বাংলার সুফি পিরদের খানকা ও শরিফের উল্লেখ পাওয়া যায়। অবিভক্ত বাংলায় তাঁরা প্রথমে এসেছিলেন মালদহ, দিনাজপুর, রংপুর, বর্ধমান, বীরভূম, বাঁকুড়া, হুগলি, বগুড়া, রাজশাহী, ময়মনসিংহ, ঢাকা, চট্টগ্রাম, নোয়াখালি এসব জায়গায়। এঁরা এসেছিলেন পশ্চিম ও মধ্য এশিয়া এবং উত্তর ভারত থেকে। মূলত এঁরা ছিলেন সুফি ঘরানার চিস্‌তিয়া এবং সুরাবর্দিয়া সম্প্রদায়ের সাধক।

বাংলার লোকধর্ম, বৌদ্ধ ধর্মের প্রভাব এবং বৈষ্ণবদের প্রেমধর্মের জনপ্রিয়তা এদেশে সুফি মতের প্রসারের জমি তৈরি করে দিয়েছিল। বাংলার লোকাচার, বিশ্বাস এবং সংস্কার ঢুকে পড়ে জাতি-ধর্ম-বর্ণের নিষেধ না মেনে ঈশ্বরকে খুঁজে নেওয়ার সুফি ভাবনায়। পশ্চিম এশিয়া ও উত্তর ভারত হয়ে সুফিবাদ ভারতে ঢুকে পড়েছিল আরও আগেই। বাংলায় পৌঁছে তার প্রভাবের বৃত্তটি আরও পোক্ত হল। সুফি সাধকদের গানের আর্তি ও বাণী বাংলার বাউল মুর্শিদি মারফতি গানকেও প্রভাবিত করল। দু'পক্ষই তাঁদের বিশ্বাসের মিল খুঁজে পেলেন পরস্পরের গানে।

প্রেমধর্মের দেশ বাংলায় সুফিবাদ জনপ্রিয় হয়ে ওঠার দুটো কারণ আছে। এক সুফি সাধকদের নিরহঙ্কার আত্মভোলা ভাব বাংলার সাধক ও সাধারণ মানুষদের ভালো লেগেছে। তাঁদের গানে ঈশ্বরের সঙ্গে এক হয়ে যাওয়ার আর্তি, ভাবোন্মাদ হয়ে নৃত্য সবকিছুর সঙ্গেই নিজেদের ধর্মীয় আচারের সাধারণ সূত্রগুলির মিল খুঁজে পেয়েছিলেন বাংলার মানুষ। এদেশে সুফিবাদ, শরিয়তি ইসলাম কিংবা খ্রিস্টান ধর্মের মতো অস্ত্রের ওপর ভর দিয়ে আসেনি। শাস্তিদাতার চাইতেও আল্লার মহত্ত্ব ও দয়াশীলতার দিকটাকেই তুলে ধরলেন সুফি সাধকরা। তাঁরা বললেন, আল্লা মানুষকে ভালোবাসেন, শুধু শাস্তি দেওয়াটাই তাঁর কাজ নয়। তাই মানুষকেও আল্লাকে ভালোবাসতে হবে। তাঁর প্রেমে মগ্ন হতে হবে, গান নাচের মধ্য দিয়ে এক হতে হবে তাঁর সঙ্গে। তবেই তাঁকে পাওয়া যাবে। সুফি গানে আল্লা ও মানুষের মধ্যে অন্তরঙ্গ সম্পর্ক তৈরি হয়। এই সম্পর্কের সূত্রেই সহজ তাল ও ছন্দের কাওয়ালি গান বাংলাতে জনপ্রিয় হতে শুরু করল।

বাংলার ইতিহাসের মধ্যযুগের গোড়া থেকেই ইসলামে পিরবাদের উত্থান ঘটে। বর্ণাশ্রম বিরোধী, বৌদ্ধ ও নাথ ধর্মের প্রভাবে বাংলার ধর্মীয় সংস্কৃতির সঙ্গে সুফিদের ভাবনার মিল খুঁজে পেলেন অনেকেই। পিরেরা তাঁদের ভাবধারা প্রচারের জন্য গানের আশ্রয় নিতেন। গানের আসর বা মেহফিল-এ-সামা বসানো ছিল এঁদের উপাসনার অঙ্গ। এই আসরের দরজা ধনী-দরিদ্র নির্বিশেষে সব জাতের মানুষের জন্যই খোলা ছিল। সবাই এতে যোগ দিতেন। এই আসর মানেই কাওয়ালি গান। লৌকিক গানের মধ্যে দিয়ে ধর্মের মর্ম বুঝতেন সাধারণ মানুষ। এভাবে পিরেদের দরগা বা মাজার-খানকা থেকে কাওয়ালি ছড়িয়ে যেতে থাকে সর্বস্তরের মানুষদের মধ্যে। হিন্দু-মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের রক্ষণশীলেরাই যে এই ঘটনায় ব্যাপক চটেছিলেন তার অজস্র প্রমাণ সমসাময়িক ইতিহাসে ছড়িয়ে আছে।

আগেই বলেছি বাংলা বা ভারতে সুফি গান পৌঁছানোর ব্যাপারে বণিক ও ভাগ্যান্বেষী বহিরাগত শাসকদের একটা ভূমিকা আছে। এ কাজ অবশ্য তাঁরা করেছিলেন নিজেদের স্বার্থেই। ইসলামের মুখটিকে আরও মানবিক করে তুলতে চেয়েছিলেন তাঁরা। ষষ্ঠ শতক থেকে দশম শতক পর্যন্ত বহু আরব বণিক চট্টগ্রাম বন্দর সহ ভারতের বহু উপকূলে বাণিজ্যের জন্য জাহাজ ভিড়িয়েছেন। একাদশ শতক থেকে আসতে থাকেন মুসলিম ধর্মপ্রচারক ও সুফি সাধকরা। উত্তর-পশ্চিম সীমান্তের ওপারের মুসলিম ধর্মাবলম্বী খিলজি, ইলাবরি, তুর্কি, মামলুক, ঘুরি, তুঘলক প্রভৃতি ছোটো ছোটো জাতি ও আদিবাসীদের কাছে ভাগ্য ফেরানোর একটা চমৎকার জায়গা হয়ে উঠল ভারত। গজনির (এখনকার আফগানিস্তান) শাসক শাহাবুদ্দিন মহম্মদ ঘুরি ১১৯২ সালে আজমির রাজ পৃথ্বীরাজকে যুদ্ধে পরাজিত করেন। ফজলি উপজাতির বখতিয়ার খিলজিও ছিলেন ভাগ্যান্বেষী যোদ্ধা। তিনিও ভারতে আসেন হানাদারির সূত্রেই।

কেউ প্রশ্ন করতেই পারেন, এর মধ্যে সুফি গান বা কাওয়ালি আসছে কোথা থেকে? আসছে এই কারণেই যে রাজনৈতিক বিজয় সহজ হলেও মানুষের মন জিততে পারেননি এঁরা। এদেশের মানুষ নিষ্ঠুর যোদ্ধা ছাড়া তাঁদের আর কিছুই ভাবেনি। অন্যদিকে পির-দরবেশ-সুফি সাধকরা হয়ে উঠলেন ইসলামের মানবিক মুখ। তাঁদের চেষ্টাতেই ইসলামের সাম্যের বাণী পৌঁছে যায় বাংলার বিভিন্ন প্রান্তে। শাহ জালাল খান, জাহান আলি, শাহ ইসমাইল গাজি প্রভৃতি সাধকদের ধর্মতত্ত্বে ছিল গভীর জ্ঞান। সারা বাংলায় ছড়িয়ে থাকা সুফি সাধকদের খানকা বা আস্তানায় পারস্য ও উত্তর ভারতে প্রচলিত ধ্যান ও জপের মাধ্যমে সাধনার ধারা চালু হয় এই সময়। বাঙালি এর মধ্যে তার সনাতন প্রবণতা খুঁজে পেল। বৈষ্ণববাদের উত্থানে বৌদ্ধ সহজিয়া সাধনার ধারাটি তখন আস্তে আস্তে অবরুদ্ধ হয়ে আসছে। ইসলামি মরমিবাদ তথা উদার মানবতা সিক্ত সুফিবাদের মিশ্রণে বাংলার বৈষ্ণব সাধনা এক নতুন চেহারা নিল। বৈষ্ণবদের ভজন-কীর্তনকেও প্রভাবিত করল সুফি গান। ক্ষিতিমোহন সেন তাঁর 'বাংলার বাউল' বইটিতে এই ব্যাপারটার একটা চমৎকার বর্ণনা দিয়েছেন—'মুসলমানদের আর্বিভাবে ভারতীয় চিন্তার মধ্যে এবং ধর্মসাধনার মধ্যে বড়ো একটা সংকট ঘটিল। পাশাপাশি থাকিয়াও দুই দলের পণ্ডিত চেষ্টা করিয়াও কিছুতেই দুই ধারাকে মিলাইতে পারিলেন না। তখন নিরক্ষর সাধকের দল উভয় সাধনার মান রক্ষা করিলেন।'

বাংলায় সুফিবাদ জাঁকিয়ে বসল সুফিবাদের তৃতীয় পর্বে। এই কালপর্বে বাংলায় তখন বৌদ্ধধর্ম মহাযান থেকে তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মে রূপান্তরিত হচ্ছে। সুফিদের সহজ সাধনা বৈষ্ণবদের কীর্তন, সহজিয়াদের দোঁহা এবং বাউল গান সুফি সামার সঙ্গে মিশে এক নতুন ধারার কাওয়ালি গান তৈরি করল। চলতি সামা গানের বহু বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ রেখেও তা হয়ে উঠল এক নতুন গান। বাংলা ও বিহারে সুফি সিলসিলার বিকাশের ধারাটি চর্তুদশ ও পঞ্চদশ শতকেও অব্যাহত ছিল। গবেষকরা এই সময়কালটাকে দ্বাদশ থেকে পঞ্চদশ শতাব্দী বলে চিহ্নিত করেছেন। সুফিবাদের শরীরেও তখন নানা পরিবর্তনের ছাপ। এই ছাপ তাদের গানবাজনাতেও পড়েছিল।

খাজা মৈনুদ্দিন চিস্‌তি ও তাঁর ভাবশিষ্য নিজামুদ্দিন আউলিয়ার কথা না বললে ভারতে কাওয়ালির আগমনের বৃত্তান্তটি অসম্পূর্ণ থেকে যাবে। এদেশে সুফি ভাবনা ও গানের প্রসারে এই দু'জনের বিরাট ভূমিকা আছে। বস্তুত নিজামুদ্দিন আউলিয়ার আমলেই কাওয়ালির মাটির কাছে আসা। তার স্বর্ণযুগের সূচনা। গোঁড়া মুসলমানরা ছিলেন সামার বিরোধী। এই বিতর্কের মীমাংসা করতে তৎকালীন সুলতান গিয়াসুদ্দিন তুঘলক দিল্লিতে ২৫৩ জন উলেমাকে নিয়ে এক বৈঠক ডাকেন। সামা-র পক্ষে মতদানকারীরা হাদিশ উদ্ধৃত করে যে বক্তব্য

রাখেন তা উলেমারা মানতে চান না। তারা এর স্বপক্ষে একটি ইসলামিক আইনি অনুশাসনের কথা তোলেন। আলোচনাতে নিজামুদ্দিন আউলিয়াও উপস্থিত ছিলেন। তিনি শাসন বা হাদিশটির বৈধতাকে চ্যালেঞ্জ করে বিপক্ষের যুক্তিকে খণ্ডন করেন। বিতর্কে সুফি মতাবলম্বীরাই জয়ী হন। সামা চলতে দেওয়ার আদেশ দেওয়া হয়।

সুফি ভাবনার চিস্তিয়া পন্থার প্রবর্তক খাজা মৈনুদ্দিন চিস্তি (১১৪৩-১২৩৪) ভারতে আসেন মহম্মদ ঘুরির সঙ্গে। তাঁর জন্ম সিজিস্তানে। ইব্রাহিম খান্দাজি এবং শেখ আবদুল কাদির জিলানির দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন তিনি। রাজা পৃথ্বীরাজ চৌহানের আমলে তিনি খানকা করেছিলেন রাজস্থানের আজমিরে যা এখন আজমির শরিফ নামে পরিচিত। মৈনুদ্দিন চিস্তির দরগায় এখনও দেশ-বিদেশ থেকে আসা সুফি সাধকরা তো বটেই এমনকী ভিন্ন ধর্মের ও ভিন্ন মতের মানুষরা এসে প্রেমধর্মে বিশ্বাসী এই সাধককে শ্রদ্ধা জানান। ভারতে সুফি সাধনাকে একটা শক্ত ভিতের ওপর দাঁড় করিয়েছিলেন এই সাধক।

খাজা মৈনুদ্দিন চিস্তির পর ভারতে সুফি তথা কাওয়ালি গান জনপ্রিয় করার ক্ষেত্রে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নেন চিস্তিয়া সিলসিলার সবচেয়ে নামী প্রচারক নিজামুদ্দিন আউলিয়া (১২৩৮-১৩২৫)। তিনি জন্মেছিলেন উত্তর ভারতের বদাউনে। যৌবনে অযোধ্যায় আসার পর সুফি ভাবনায় প্রভাবিত হয়ে ফরিদউদ্দিন গাজি শাক্কর-এর শিষ্যত্ব নেন। সিদ্ধির পর ধর্মপ্রচার বিশেষত কাওয়ালি গান জনপ্রিয় করার জন্য তাঁকে পাঠানো হয় দিল্লিতে। এখানে তিনি ধর্মীয় গান গেয়ে লোকের মধ্যে বিশাল উন্মাদনা সৃষ্টি করেন। এই উন্মাদনার ছবিটা ধরা পড়েছে একটা বাংলা কাওয়ালি গানে—'ধন্য ধন্য মোর সিলসিলা/এলো, দিল্লিতে নিজামুদ্দিন আউলিয়া।' গানের বর্ণনা অনুযায়ী, রাস্তায় লোক ভেঙে পড়েছে তাঁকে দেখতে। যানবাহন স্তব্ধ, কারণ দিল্লিতে নিজামুদ্দিন আউলিয়া এসেছেন। যেমন গান, তেমন দুরন্ত সুর। দিল্লির গোঁড়া মুসলমানদের সঙ্গে তাঁর সংঘাত বাঁধলেও তিনি পিছু হটেননি। নিজামুদ্দিন আউলিয়া রক্ষণশীলদের যুক্তির নতুন উদারপন্থী উত্তর দিয়েছিলেন তাঁর কাওয়ালি গানে। তাঁর নামাঙ্কিত দিল্লির নিজামুদ্দিন দরগা এখন ভারতে কাওয়ালি চর্চার অন্যতম প্রধান কেন্দ্র। প্রতি বছর তাঁর উরস-এ এখানে গোটা দেশ থেকে লক্ষ লক্ষ মানুষ আসেন এই সুফি সাধককে সম্মান জানাতে।

ভারতে সুফি গানের ধারা বস্তুত জাঁকিয়ে বসল পঞ্চদশ শতক থেকে। আরব ও ইরানের কাওয়ালি গান তার ভুবনে নিয়ে নিল ভারতে মূল ও গৌণ ধর্মের নানা রূপকল্প, ভাবনা, প্রতীক, উপমা। দিল্লির নিজামুদ্দিন, আজমিরের সালিম চিস্তির দরগায় গোড়ার দিকের

কাওয়ালি গানে আমরা হিন্দু কীর্তন ও বেদান্তের ভাবনা, পৃথ্বীরাজ-জয়চন্দ্রের লড়াই, মীরাবাঈ-এর সাধনা, কবীরের দোঁহা, সব কিছুরই দেখা পাচ্ছি।

গান ও নাচের মধ্য দিয়ে ঈশ্বরের কাছে আত্মসমর্পণের কথা ভারতের বৈষ্ণবশাস্ত্রে আছে। ভারতে এসে সুফিদের বিঘূর্ণিত নৃত্য ও সামা গান বৈষ্ণবদের নাচ-গানে তার একটা প্রতিচ্ছবি খুঁজে পেল। বিশ্বাসের সাযুজ্যের কারণেই ঈশ্বরের কাছে আত্মসর্মপণে বিশ্বাসী ভারতের সাধকদেরও সুফি মত নানা ভাবে প্রভাবিত করল। প্রথমে সিন্ধু তারপর মূলতান হয়ে উঠল ভারতে সুফি ধর্মের প্রধান কেন্দ্র। আচার্য সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় লিখেছেন, শুধু শতাব্দীর সিন্ধু বিজয়ে নয়, তারও আগে থেকে ইসলামের আনুষ্ঠানিক অংশ বাদ দিয়ে ভাবের দিক থেকে সুফিরা ভারতকে প্রভাবিত করেছিল। ভারতের বেদান্ত দর্শনের এই বিশিষ্টাদ্বৈত দিকটি সুফিদের খুব কাছে টেনে নিয়েছিল।

বঙ্গে আগত সুফিরা ছিলেন বাংলা মুসলিম বিজেতা ও হিন্দু বিজিতদের মধ্যে যোগসূত্র। গোঁড়ামি ছিল না বলেই প্রেমধর্মের এই নরম মাটিতে সুফি সাধকরা দ্রুত শিকড় গেড়েছেন। একদিকে সংস্কার ও গোঁড়ামির বন্ধন থেকে মানুষকে বিশেষ করে নিম্নবর্গের কৃষকদের তাঁরা মুক্ত করেছেন। অন্যদিকে ঠেকিয়েছেন তান্ত্রিক ও বামাচারীদের। ধর্মান্তরিত হওয়ার পরও মানুষের ওপর কোনো আরবি আদবকায়দা চাপিয়ে দেননি তাঁরা। পোশাক-আশাক, আচরণ ব্যবহারের মতো এখানকার সুফি গানেও তাই মনেপ্রাণে বাঙালি প্রভাব। গোড়ভাঙার আক্কাস ফকির অবলীলায় গেয়ে ওঠেন 'হে মধুসূদন বিপদ ভঞ্জন'। এদেশে যে ধারা বা সিলসিলার সুফিরা এখানে ঢুকেছিলেন সেই সুরাবর্দীয়া আর চিস্তিয়া সুফিদের কাছে গানবাজনা সাধনার একটা অপরিহার্য বিষয়। চিস্তিয়ারা বলেন, কাওয়ালি তাঁদের দুঃখ থেকে মুক্তি দেয়। বাংলার প্রাচীন খানকা ও দরগাগুলিতে নিয়মিত বসত কাওয়ালি বা সামা গানের আসর। এই গানের মধ্যে দিয়েই তাঁদের চিন্তাভাবনা ছড়িয়েছে বেশি। সামা গানের জিকির আর কীর্তনের হরিধ্বনির সুর বাংলার বাতাসে মিলে যেতে বেশি সময় লাগেনি।

শুধু অস্ত্রের ঝনঝনা কিংবা বাদশাহ-ওমরাহদের চাপিয়ে দেওয়া সংস্কৃতি নয় সুফি ভাবনা। বস্তুত ইসলামের এই ঘরানার সাধকরা কোনো জবরদস্তিতে বিশ্বাস করতেন না। দ্বাদশ থেকে চর্তুদশ—দুই শতক ধরে ভারতে ধীরে ধীরে ছড়িয়েছে সুফিবাদ। পরবর্তী কালে আজমিরের মৈনুদ্দিন চিস্তির দরগা আজমির শরিফ, দিল্লির নিজামুদ্দিন আউলিয়ার দরগা হয়ে উঠেছে ভারতে সুফি ভাবনা প্রচারের দুটি প্রধান কেন্দ্র। ভারতে কাওয়ালি গানের প্রসারেও এই দুটি জায়গার গুরুত্ব অপরিসীম। এই দুই জায়গায় এখনও কাওয়ালির চর্চা অব্যাহত।

গান ও নাচের মধ্য দিয়ে ঈশ্বরের কাছে আত্মসমর্পণের কথা ভারতের বৈষ্ণবশাস্ত্রে আছে। ভারতে এসে সুফিদের বিঘূর্ণিত নৃত্য ও সামা গান বৈষ্ণবদের নাচ-গানে তার একটা প্রতিচ্ছবি পেল।

আমাদের দেশের কাওয়ালি গানের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ ঠিকানা নিজামুদ্দিন।

কাওয়ালির মূলে যে আধ্যাত্ম চিন্তা, তার উদ্ভব অষ্টম শতকের পারস্যে (আজকের ইরান ও আফগানিস্তান)। একাদশ শতকে এই ভাবনায় দীক্ষিত মানুষরা ছড়িয়ে পড়েন গোটা দক্ষিণ এশিয়া, তুরস্ক এবং উজবেকিস্তানে। সুফি ঘরানার চিস্‌তিয়া ঘরানার কবি আমির খুসরো ফারসি ও ভারতীয় সংগীতের সংমিশ্রণে ত্রয়োদশ শতকে আধ্যাত্মিক সংগীতের যে ধারাটির জন্ম দেন তার নামই কাওয়ালি। বর্তমান পাকিস্তানের পাঞ্জাব ও সিন্ধু অঞ্চল দিয়ে ঢুকে এই গান ভারতের উত্তরাঞ্চলে ছড়িয়ে যায়। এরপর তা আসে বর্তমান উত্তর ও পশ্চিম পাকিস্তান থেকে বাংলাদেশ এবং কাশ্মীরে।

কবি, সংগীতকার ও সুফি-তাত্ত্বিক আমির খুসরোকে কাওয়ালি গানের রূপকার বলে চিহ্নিত করা যেতে পারে। প্রেমধর্মের দেশ বাংলায় সুফি ভাবনা গ্রহণের জমি আগে থেকেই তৈরি হয়েছিল। বিশুদ্ধ বৈদিক ধর্ম এখানে সেভাবে কোনোদিনই বিরাট স্বীকৃতি পায়নি। হিন্দুর ভক্তি এবং সুফির প্রেমধর্মের মিলনের জমিটি এখানে তৈরিই ছিল। তুর্ক-আফগান যুদ্ধের সূচনায় মুসলমানের অনুষ্ঠান সর্বস্বতা ও হিন্দুর রক্ষণশীলতার বিরোধ বাঁধলেও স্থায়ী হয়নি। দু'পক্ষই আধ্যাত্ম ভাবনায় নিজেদের মধ্যে মিল খুঁজে পেয়েছিলেন। বাংলার কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত লিখেছিলেন 'সুফি-বৈষ্ণব কোলাকুলি করে আমাদের এই দেশে'। আরবি 'ফকির' কিংবা তুর্কি 'ফকরা' মানে সংসারত্যাগী সাধক, ধর্মগোষ্ঠী বা নিঃস্ব ভিক্ষুক। লৌকিক ইসলামে আমরা পাচ্ছি ফকির-বৌদ্ধ-সহজিয়া মত। ইসলামি সুফিবাদ ও বৈষ্ণব সহজিয়া দর্শনের সমন্বয়েই গড়ে উঠেছে আমাদের বাউল ভাবধারা। বাংলার বাউল-ফকির-দরবেশরা বহন করছেন সুফি-বৈষ্ণবদের কোলাকুলির এই উত্তরাধিকার। মুসলিম যুগেই বঙ্গদেশ সুফি সাধকদের ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে এসেছিল। বাংলার সুফি-ফকির সাধকদের প্রার্থনা, আত্মনিবেদন ও জিকিরে মিশল মধ্যপ্রাচ্যের সাধকদের গানের সুর। অনেকের মতে সুফিদের গানের রীতি বাংলাদেশ সংলগ্ন উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া-চটকা গান, চট্টগ্রামের মুর্শিদি-মারফতি গানকে বিরাটভাবে প্রভাবিত করেছে।

সুফি সাধকরা আধ্যাত্মচিন্তার পাশাপাশি বাংলার মাটিতে তাদের সংগীতভাবনার যে বীজটি পুঁতে দিয়ে গিয়েছিলেন বাংলার নানা সংগীতধারা সুর-তাল-লয়-ছন্দ-বাজনায় ভর দিয়ে তা আস্তে আস্তে বিকশিত হতে থাকে। বাংলার জল-হাওয়া-গায়কি আর আধ্যাত্মভাবনায় কাওয়ালি গান কি চেহারা নিয়েছে তার একটা চমৎকার উদাহরণ হতে পারে চট্টগ্রামের মাইজভান্ডারি শরিফ ও তার

আশেপাশে মাইজভান্ডারি ঘরানার সাধকদের বেশ কয়েকটি আশ্রম বা শরিফের সাধকদের গাওয়া গান। অনেকের মতে এটাই বাংলা কাওয়ালির আদিরূপ। হজরত কেবলা কাবার মহিমা বর্ণনার জন্য রচিত এই গানের সুর-তাল-লয়-ছন্দের প্রতিটি পরতের সঙ্গে রয়েছে কাওয়ালির মিল। কিন্তু মাইজভান্ডারি গানকে ইসলামিক কাওয়ালির হুবহু প্রতিরূপ বলা যাবে না। বাংলার দেশজ রসটুকুও সেখানে পুরোপুরি আছে। মাইজভান্ডারি, বয়াতি গান আর চেনা-অচেনা মাজার-দরগা-খানকা হয়ে বাংলা কাওয়ালি গান ঢুকে পড়েছে এপার বাংলায়।

বাংলাদেশের মতো বেশি সংখ্যায় না হলেও এপার বাংলায় ফকিরদের অনেকেই বাংলা কাওয়ালি গান নিজের মতো করে গেয়ে থাকেন। নদিয়া, মুর্শিদাবাদ, বর্ধমান, দক্ষিণ ২৪ পরগনা এবং হাওড়ায় রয়েছেন বাংলা কাওয়ালি গানের বেশ কিছু শিল্পী। মরুপ্রদেশের রুক্ষতা পেরিয়ে নরম সরম বাংলার জল-হাওয়ায় কেমন দাঁড়াল কাওয়ালির চেহারা, সাবেক সুফি ঘরানা তার রূপ থেকে কতটা সরে এল, সে এক অন্য ইতিহাস।

সুফিতত্ত্ব

নজিমূল হাসান মণ্ডল-এর বয়স ২২ বছর, থাকেন বজবজে। তাঁর রিংটোনে থেকে থেকেই বেজে ওঠে 'মুঝকো খাজা মিল গয়ে তো খুদা মিল গয়া।' একটা নির্দিষ্ট বিশ্বাসে ভর দিয়ে কাওয়ালরা বুঝতে চান খাজাকে, খুঁজতে চান খুদাকে। এই বিশ্বাসের নাম সুফি বিশ্বাস। কাওয়ালি গানে থাকে সুফি ভাবনার নির্দেশগুলি। কাওয়ালি তাঁদের কাছে ঈশ্বরের কাছে পৌঁছানোর গান। জ্ঞান নয়, গান গেয়ে সুফি-সন্তরা গুরুকে পাওয়ার দরজা খোলাতে চান। তাই সুফিরা না খেয়ে থাকতে পারেন, কিন্তু কাওয়ালি ছাড়া বাঁচতে পারেন না। সুফি ভাবনা ছাড়া কাওয়ালি হয় না। আবার কাওয়ালি ছাড়া সুফি ভাবনাকে বোঝাটাও অনেকটা অসম্পূর্ণ থেকে যাবে। কাওয়ালি নিয়ে যে কোনো আলোচনায় সুফিতত্ত্বের মূল কথাগুলি জেনে নেওয়া জরুরি।

খ্রিস্টজন্মের ৭০০ বছর পরে সারা পৃথিবী জুড়ে যখন স্পেন থেকে সিন্ধু দাপটে এগোচ্ছে ইসলামের বিজয়রথ তখন মুসলমানদের একাংশ সমৃদ্ধির প্রভাবেই বিলাসবহুল জীবনে আসক্ত হয়ে পড়ে। ঈশ্বরবিস্মৃত হতে থাকেন তারা। কিছু মানুষ কিন্তু বরাবরই ভোগবিলাস ও লুণ্ঠিত ধনসম্পদ দিয়ে বিলাসবহুল জীবনের থেকে দূরত্ব বজায় রেখেছিলেন। তাঁরা আড়ম্বয়ময় জীবন ও বাহ্য বৈভবের বদলে ভক্তি, বিশ্বাস, ত্যাগের মাধ্যমে আল্লাকে আঁকড়ে ধরেই জীবনযাপনে বিশ্বাস করতেন। এই জীবনযাপন পরবর্তীতে হয়ে ওঠে ঈশ্বর লাভ বা তাঁর কাছে পৌঁছানোর একটা পন্থা, যার নাম সুফিবাদ। সুফি কথাটা আরবি। আরবিতে 'স্বফা' মানে 'পবিত্রতা'। 'সুফ' বা পশম থেকে সুফি। অর্থাৎ পশমের আলখাল্লা পরিহিত সাধক। মদিনায় ইসলামের প্রথম যুগে মসজিদ সংলগ্ন নির্জন জায়গায় আমরা এঁদের দেখা পাই। এঁদের তখন বলা হত আলম-এ সুফি।

ইসলামের অন্য দুটি প্রধান ধারা সুন্নি এবং শিয়া-র সঙ্গে সুফি মতের স্পষ্টই তফাৎ আছে। সুফি-সন্তরা নিজেদের আচরণ, সাধনা ও সিদ্ধান্তগুলিকে কোরান বা হাদিশ সম্মত বলে থাকেন। যদিও কোরান বা হাদিশ- নির্ভর ইসলামি আইন এবং সুফিবাদের মধ্যে তফাৎ আছে। মৌল ইসলাম জোর দেয় কোরানের নির্দেশের ওপর। সুফিবাদ চায় অন্তরের শুদ্ধি। অন্য ধর্মের প্রতি সুফিরা উদার। জিহাদ মানে সুফিদের কাছে বিধর্মী হত্যা নয়, হৃদয়ের কুচিন্তা, কু-ইচ্ছার বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা।

এই সাধনা একরকমের ভাব সাধনা যা সবসময়েই গুপ্ত, যেখানে সেখানে প্রকাশ করা চলে না এবং নিবিড় তন্ময়তা বা উদ্দাম উচ্ছ্বাসের মাধ্যমে ফুটে ওঠে। ব্যক্তিগত সম্বন্ধে ইসলামকে সীমাবদ্ধ করা ইসলামবিরুদ্ধ। কিন্তু সুফির উচ্ছ্বাস বা প্রেম-অনুভবে ঈশ্বর এসে গিয়েছেন

অনেকটা মা কালীর রামপ্রসাদের বেড়া বাঁধার মতোই মানুষের একেবারে ঘরের দোরগোড়ায়। তাঁর সঙ্গে ব্যক্তিগত সম্পর্ক হয়েছে মানুষের। আর এই সহজ ধর্মভাবনা গড়ে উঠেছে নানা বিশ্বাসের মেলামেশার মধ্যে দিয়ে। আসলে সুফিধর্মমতের মূল কথাটাই হল সমন্বয়। অন্তরের উদার প্রশস্ত ক্ষেত্র এই ভাবনার জমি। সাম্প্রদায়িক সঙ্কীর্ণতায় যা অসম্ভব। বহু দেশ, বহু ধর্ম, বহু মতের উদার দিকটি মিলেমিশে গেছে এখানে। সুফি বিশ্বাস এক সমন্বয়ের শাস্ত্র।

কোরান শরিফে ঈশ্বর ও ভক্তের মধ্যে সংযোজনকারী গুরুর কথা স্পষ্টভাবে লেখা নেই। কিন্তু সুফিধর্মে গুরুর অবশ্য প্রয়োজন। ইসলামে কোরানই যথেষ্ট। কিন্তু সুফিমতে গুরুই হচ্ছেন অনুকূল সংযোজন কর্তা। ইসলামে জন্মের সঙ্গে সঙ্গেই মানুষ 'অনাল' 'অব্দ' বা তাঁর বান্দা, তাঁর আজ্ঞাবহ। ধর্মের বিধিনিষেধ পালনেই সেই জ্ঞান নিজে থেকেই প্রকাশিত হয়। মানুষের কাজ জ্ঞানের মাধ্যমে ঈশ্বরসত্তাকে শুধু উপলব্ধি করা নয়, তাঁকে পাওয়া। অন্যদিকে সুফিরা জ্ঞানের চাইতে উচ্চ আসন দিয়েছেন উপলব্ধিকে এবং হৃদয়কে নির্দেশ করেছেন উপলব্ধির আধার হিসেবে। চিরাচরিত সংস্কারের ঊর্ধ্বে বিচরণকারী সুফি সাধক আনসারির ভাষায়—

দর রাহে খোদা দু কবহ আমদ হা. মিল।
য়েক কবহ-ই-সূরত্ অস্ত থেক কবহ-ই-দিল।।
তা, বে তবানি জিয়ারত-ই-দিলহা কুন।
কফ জুন জ হজার কবহ্ আমদ য়েক্ দিল।।

মানে বাইরেটা অন্তরের প্রতিচ্ছবি বা সূরত্। তবানি বা আলস্য ছেড়ে ঘুরে বেড়াও দিল-কাবায়। হৃদয়-কাবার কাছে বাইরের হাজার কাবা তুচ্ছ মনে হয়। বাংলার ফকির তাই গান বাঁধেন—আমার হৃদয় মাঝে কাবা, নয়নে মদিনা।

সমন্বয়ের ধর্ম বা মত সুফি এভাবেই গ্রহণ করেছে বৌদ্ধদের কাছ থেকে অবশ্য শিক্ষণীয় বিনয় বা শৃঙ্খলাকে। তাঁদের মতো সুফিরাও বিশ্বাস করেন, কর্মের শেষেই প্রকৃত জ্ঞানের আরম্ভ হয়। নিজের ইচ্ছাশক্তিকে ঈশ্বরে সংহত করাই ইসলামের মূল কথা। এর জন্য প্রথমে চাই তবক্কল্ বা নির্ভর। সুফিসাধনায় এই অংশ প্রাথমিক সোপানের চেয়ে বেশি কিছু নয়। শেষ পর্যায়ে আসে 'ফানা' বা লয়। যা বৌদ্ধ নির্বাণের চেয়ে পৃথক।

দ্বাদশ শতাব্দী থেকে সুফিদের বিশ্ব ভ্রাতৃত্ব-বন্ধনে আবদ্ধ হওয়ার শুরু। যার মধ্য দিয়ে সারা দুনিয়ার সুফিদের আচরণের সমরূপ গড়ে ওঠে।

বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের সঙ্গে সুফিদের মিলের একটি গুরুত্বপূর্ণ জায়গা হল নৃত্য। নাম-কীর্তনে বৈষ্ণবরা পান সৌভ্রাতৃত্বের অনুভূতি। দেহের নৃত্যরত অবস্থায় অনুভূতি একাগ্র হয়, ধ্যানভঙ্গ হয় না। সুফিদের মধ্যেও নানা ভঙ্গিতে অঙ্গ সঞ্চালনের প্রচলন আছে। তাঁদের মতে, নাচ সাধনারই এক অঙ্গ। নৃত্যকে যারা সাধনার অঙ্গ করেছেন তাদের বলা হয় Dancing Dervish বা নর্তক সুফি। আর ভাবোন্মাদ হয়ে যারা দীর্ঘ সময় টানা ঘুরপাক খেয়ে চলেন, তাদের বলা হয় বা Whirling Dervish বা ঘুরন্ত দরবেশ। এঁদের পরনে থাকে সাদা বা রঙিন জোব্বা। মাথায় সাদা বা লাল ফেজ টুপি। বৈষ্ণব সংগীতের গতি ঊর্ধ্বাচারী পার্থিব জীবনের রঙে রঞ্জিত হলেও সুফির সংগীতে আছে স্বর্গীয় সৌরভের পরিপূর্ণতা। বৈষ্ণবশাস্ত্রে ঈশ্বর একমাত্র প্রেমিক পুরুষ, আর নারীর কামনা বাসনার রূপকের আশ্রয়ে ভক্ত মানুষ তাতে আত্মসমর্পণ করতে আত্মহারা হয়ে ছুটে চলেছে। সুফিসাধনায় ঈশ্বর কখনও আশিক বা প্রেমিক, কখনো মাশুক বা প্রণয়িনী।

সুফিমতের সঙ্গে বৈষ্ণব, শাক্ত ও শৈবমতের বহু মিল আছে। সুফিরা রূপের জগতে ডুব দিয়ে অরূপের দেখা পান। তখন তাঁদের উল্লাসের অবস্থা। সেই আনন্দ ক্রমেই এক তুরীয় অবস্থায় পৌঁছায়। বৈষ্ণবদের এই অবস্থায় বিরহের অবসান। তাঁর হৃদয়ে তখন চলে ভাবোল্লাস। রহস্যবাদী সুফিও চান না এই স্বপ্নের খোয়ারি ভেঙে যাক। সুন্দরে বিচরণ করতে করতে ভাবসৌন্দর্যের কেন্দ্রে লগ্ন হলে তাঁর এক দশাগ্রস্থ অবস্থা হয়। সেখানে সামান্য অগ্নিস্ফুলিঙ্গ বৃহৎ অগ্নিকুণ্ডে একাকার হয়ে যায়। গৌড়ীয় বৈষ্ণবশাস্ত্রে ভক্তির অবস্থা ভেদে নয়টি লক্ষণের কথা বলা হয়েছে। এই নয়টি লক্ষণের সূচনা হয় স্মরণ দিয়ে। ক্রমশ সেই শক্তি দাস্যের মধ্য দিয়ে আত্মনিবেদনে পর্যবসিত হয়। এই আত্মোৎসর্গই সুফিতত্ত্বে 'ফানা'। সুফিদের স্মরণ হল অনুসন্ধান বা তল্‌ব। এই অনুসন্ধানের ফলেই হৃদয়ে যে প্রেম জাগে তার নাম ইশ্‌ক। এই প্রেম কিছুই না জেনে নয়, জ্ঞানের জোরে সমৃদ্ধ এই প্রেমই হল মারফৎ। মহব্বতের এই শক্তি হৃদয়ে জাগায় 'ইস্তিঘনা' নামক মনের প্রশান্তি। এরপর খোদার সামনে এসে তৌহিদ্ বা ঐক্যদর্শন হয়—বিন্দুতে সিন্ধু আর স্ফুলিঙ্গে অগ্নিশিখা দেখা যায়। এই সমভাব যে মহাবিস্ময়ের সৃষ্টি করে সেই অবস্থাকে বলা হয় 'হয়রত'। এই অবস্থায় সাধক নিজেকে ঈশ্বরের কাছে সমর্পণ করে দেয়। এরই নাম 'ফানা'। মহাসাধকদের হৃদয়ে এই নিজেকে বিলিয়ে দেওয়ার যে অবস্থা স্থায়ীভাবে বিরাজ করে তাকে বলা হয় 'বাকা'। শেখ আত্তার তাঁর 'মনতিক অল তয়র' বা বিহঙ্গ-সংবাদ নামে রূপক কাব্যে এর বিস্তৃত বর্ণনা দিয়েছেন।

রহস্যবাদের মূলকথা বোধিচিত্তের বৃত্তি, তপস্যা এবং উপাসনা (asceticism and communion)-এর উপায়। আদিযুগের গ্রিক রহস্যবাদে

আত্মা বা থুমোস ঈশ্বরে পরিণত হয়ে যেত। প্লেটোর মতে আত্মাই সারবস্তু, দেহ নয়। ভারতীয় মতেও এই একই কথা বলা হয়েছে।

দ্বাদশ শতাব্দী থেকে সুফিদের বিশ্ব ভ্রাতৃত্ব-বন্ধনে আবদ্ধ হওয়ার শুরু। যার মধ্য দিয়ে সারা দুনিয়ার সুফিদের আচরণের সমরূপ গড়ে ওঠে। সুফিদের পথপ্রদর্শক গুরু। আর সাধনার জন্য তাদের চাই আশ্রম বা খানকা শরিফ। মুসলিম রহস্যবাদ প্রসঙ্গে দ্বাদশ শতকের আলগ্‌জলি সম্বন্ধে আমাদের জানা প্রয়োজন। খোরাসান রাজ্যের এই নাগরিক অসাধারণ পণ্ডিত এবং দূরদর্শী ছিলেন। বাগদাদের নিজামিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক গজলি ঈশ্বরে বিলীন হয়ে মুক্তির প্রসঙ্গে বলেছেন, উপাসনার তিনটি সুস্পষ্ট স্তর আছে। প্রথম স্তরে জিহ্বায় প্রার্থনা উচ্চারিত হতে থাকে। দ্বিতীয় স্তরে হৃদয় দৃঢ় সংকল্পের বশে সবরকমের চাঞ্চল্য পরিহার করে এবং অন্যান্য বাহ্যিক বিষয় থেকে বিমুক্ত হয়ে স্থির বা কূটস্থ হয়। তৃতীয় স্তরে সাধক আর তার মালিক এক হয়ে যান, আর পৃথক থাকেন না। সুফিদের রূপক-ভাষায় শরাব, শরাবি ও সাকি এক হয়ে যায়। এইসব সূক্ষ্ম দর্শন ভারতীয় দর্শনের সঙ্গে সবসময় মিতালি করে চলেছে। সুফিমতে পার্থিব ভালোবাসা কখনোই চিরস্থায়ী নয়। এই পার্থিব প্রেম বাড়ে কমে, আবার ভেঙেও যায়। তা পুরোপুরি সময়ের ওপর নির্ভরশীল। ক্ষণস্থায়ী প্রেমে সর্বস্ব উজাড় করে দিয়ে, শেষে সব হারিয়ে হায় হায় করতে হয়। এই প্রেমকে সুফিরা বলেন 'ইশক-ই-মজাজি'। ক্ষণভঙ্গুর প্রেমে তাই মশগুল না হয়ে, উপলব্ধি করতে হবে প্রেমের ভিন্ন স্তর। যে প্রেম সত্য ও অবিনশ্বর, প্রেমকে আশ্রয় করেই পেতে হবে সব পাওয়ার পরম পাওয়া। এই সত্য প্রেমের কাছে পার্থিব প্রেম যে কত লঘু তা তাঁর অনন্য কাব্যিক ভাষায় বলেছেন আমির খুসরো—

অগর দানিস্তম অজ. রোজে. অজল দাগ্-ই-জুদারিয়া।
নমি করদম বেদল রৌশন চিরাগ-ই-আশনায়িরা।।

মরণের দিনে বিয়োগের তাপ শুরু হয়, শুরু হয়।
ধরণীর প্রেমে সব ঢেলে দিলে, পরিণামে আছে ভয়।।

সুফি শেখ সাদি শিরাজি যেমন বলেন—'হুঁশিয়ার বন্ধু। এই জগতের মোহে মোহিত হোয়ো না। মনে রেখো, আছে প্রিয়র থেকেও প্রিয়তর। তার জন্য সঞ্চয় করে রাখো তোমার হৃদয়ের সামগ্রী।' জালালুদ্দিন রুমি বলেছেন—'আমার গৃহ নেই, ঠিকানা নেই, আমি এই

দেহে নেই, এই ছোট্ট প্রাণে নেই, আমি মহাপ্রাণের উৎস থেকে এসেছি।'

শাহজাহানের বড়ো ছেলে দারাশিকো তাঁর সুফি বিশ্বাসে হিন্দু-মুসলমানকে একাকার করে দিয়েছিলেন। কোরান শরিফের একেশ্বরবাদ ঐক্যলাভ করেছিল হিন্দুর উপনিষদের ব্রহ্মবাদে। দারাশিকো রচনা করেছিলেন 'মজমা-উল্-বাহ-রায়ন' নামে এক মহাগ্রন্থ। এতে তিনি অসাম্প্রদায়িকভাবে মানুষে মানুষে ঐক্যের কথা বলেছেন। এ সবই সুফিভাবের উত্তরাধিকার।

আত্তার বললেন, 'এই বিস্ময়ের রাজ্যে যদি কোনো মানুষ পৌঁছায় তখন দেখে আগেকার পার্থিব অস্তিত্ব সেই মহাবিস্ময়ে একাকার হয়ে নিশ্চিহ্ন হয়ে গিয়েছে। এটাই পার্থিব জীবনের মৃত্যু এবং মৃত্যুর মধ্য দিয়েই অমৃতলোকে উত্তরণ সম্ভব হয়। শৈবসাধকের সোহহং তত্ত্বে পরম শিবপদ লাভ। সুফির হয় সব ভেঙেচুরে মৃত্যু মহর বো মাত (Destruction and Death)। তখন তাঁর সমগ্র অস্তিত্ব আলগা হয়ে বার্তাহীন অবস্থায় পৌঁছে গিয়েছে।'

সুফিধর্ম ইসলামের বৃহত্তর বৃত্তে থেকেই মানসিক বিদ্রোহজাত এবং স্থানকালের পারিপার্শ্বিকতায় লালিত, সম্পর্কিত এবং সমন্বিত। ভারতে পৌঁছে যে ইসলামের কিছু রূপান্তর ঘটে যাচ্ছিল, সেকথা তুর্কী ভাষায় লেখা আত্মচরিতে লিখে গেছেন মুঘল সম্রাট বাবর। তিনি এই রূপান্তর প্রক্রিয়াকে মুসলিম সম্প্রদায়ে হিন্দুয়ানি অর্থাৎ ভারতীয়ভাব বলে অভিহিত করেছেন (হিন্দ ভারত)।

সুফিমতের সঙ্গে মুরিদ বা মুর্শিদের প্রশ্নটি অঙ্গাঙ্গী জড়িত। মুরিদ বা তালিব মানে জিজ্ঞাসু শিষ্য। গীতায় আছে জানার উপায় 'প্রণিপাতেন, পরিপ্রশ্নেন সেবয়া'। ভক্তি-প্রণতি, অনুকূল প্রশ্ন এবং সেবা। মনে প্রশ্ন জাগে, কে বড়ো? আমার ভগবান না পথ দেখান যিনি? শাহ লতিফ উত্তর দিলেন—গুরু এবং গোবিন্দ আমার সম্মুখে। আমি কার সঙ্গে যাব? আমি যাব গুরুর সঙ্গে। কারণ তিনিই তো গোবিন্দের সঙ্গে সাক্ষাৎ সম্ভব করে দিয়েছেন। আমি বেইমান হতে পারি না। কবীর বললেন—ভগবান আমাকে এই মায়ার সংসারে জড়িয়ে দিয়েছেন। আমার মুর্শিদ মুক্ত করেছেন আমাকে। নমো নমঃ গুরু! তোমাকে নমস্কার। সুফির সুফি জালালুদ্দিন রুমির ভাষ্যে—পিরের সঙ্গে এক মুহূর্ত বাস করলে তা শতবর্ষের প্রার্থনা এবং উপাসনার ঊর্ধ্বে ওঠে।

কোনো কোনো সুফির বিশ্বাস, তাঁদের বিশিষ্ট সাধনপদ্ধতির সূত্রপাত হয় প্রাক্ইসলামি পর্বে। পয়গম্বর মহম্মদেরও পূর্ববর্তী এই রহস্যের সাধনা বা উপাসনা। জনৈক বিশ্রুত সাধক উবাইস্-অল্-করনি নিঃসন্দেহেই হজরত মহম্মদের পূর্ববর্তী। সুফি-সন্ত সুরাবর্দির মতেও, এই

সাধনা স্মরণাতীত কাল থেকে আচরিত হয়ে চলেছিল। অতীত যুগের অন্যতম সাধক ছিলেন মিশরের হেরমেস্। জনৈক প্রাচীন সুফি ইবন্-অল-ফরিদ (১১৮১-১১৩৫) বলেছেন, 'আমাদের মদিরার জন্ম হয়েছিল তোমাদের আঙুর-নির্যাসের আগে। অর্থাৎ, তোমাদের সুফি সম্প্রদায় নামে প্রতিষ্ঠিত হওয়ার আগে থেকেই আমাদের রহস্যসাধনার সূত্রপাত।' এভাবে বিচার করলে সুফিভাবনাকে পূর্ববর্তী সুফি ও পরবর্তী সুফি এই দু'ভাগেও ভাগ করা যেতে পারে।

একাদশ শতকের একজন বিশিষ্ট সুফি হলেন বাবা তাহির। তিনি হমদানি। 'হমদান' একটি স্থানের নাম হলেও ফারসিতে তার বিশেষ অর্থ হল, যেখানে সবটাই জ্ঞান। বাবা তাহিরকে 'নাঙ্গা বাবা' বলা হত। অথচ তিনি কিন্তু উলঙ্গ থাকতেন না। এর গূঢ় অর্থ হল, তিনি সর্বদা আবরণহীন, মনে বাক্যে তাঁর কোনো পর্দা ছিল না। তিনি বলতেন, আমি এমন এক মনের অধিকারী যে সর্বদা ভালোবাসার খরিদ্দার-দিলি-দারম খরিদার-ই মহব্বত।

আরেকজন দিব্যদর্শী সুফি আবুল খয়ের ছিলেন নীরব সাধক। তিনি বলতেন, 'ঈশ্বরের সঙ্গে মানুষের ব্যবধান নিছক স্বর্গ আর মর্ত নয়। ঈশ্বর আর মানুষের মাঝখানে আছে স্বার্থসাধনের কালো পর্দা। এই পর্দাই খোদাকে দেখতে দেয় না। পর্দা ছিঁড়ে ফেলে দাও, তাঁর দিব্য বিভা নয়নগোচর হবে। মৃত্যুর মুখ দেখে ভীত হোয়ো না। অনন্ত জীবনের অন্ধকার দরজাটাই মৃত্যু।'

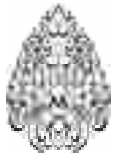
সুফিতত্ত্বের বহু গ্রন্থের প্রণেতা আবুল হসন্ অল লাহূরী পরিচিত ছিলেন 'দাতাগঞ্জ' নামে। সুফি সাধনার সোপান পরম্পরার পরিচায়ক রূপে তিনি বিখ্যাত। তিনি বলেছেন, 'ইলম্ বা জ্ঞান নামের প্রথম সোপানে আরোহণ করে সুফি সাধক উত্তরোত্তর ঊর্ধ্ব সোপানে উঠে বুঝতে পারে যে তাঁকে প্রেমময়ে আত্মাহুতি দিয়ে দিতে হবে। তারপরই শুরু হবে সুন্দর জীবন। পদ্মপাতায় জলের মতন সে সংসারে থেকেও নেই, সে তখন 'বাকা' বা জীবন্মুক্তাবস্থায় উপনীত। মাঝে মাঝে তার ভাবসমাধি ঘটবে, তখন তাঁর নৃত্যগীত ঠেকিয়ে রাখা দুষ্কর হবে। সুফির এই দশাকে বলে 'সামা'। সে আনন্দের রেশ থামতে চায় না। জালালুদ্দিন রুমি তাঁর সাধনায় এই আত্মবিস্মৃত নৃত্যের আবেশকে মান্যতা দিয়েছেন। একদা নিশাপুর মহাবিদ্যালয়ের এবং পরবর্তীতে বাগদাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ওমর খৈয়াম ছিলেন মূলত মহাবিজ্ঞানী এবং অজ্ঞেয়বাদী দার্শনিক। তবুও তিনি সুফিমতের প্রতি আকর্ষিত হয়েছিলেন বলেই দীক্ষিত সুফিদের মতো বলেছেন, রহস্যকে সর্বত্র অনাবৃত করতে নেই। মূর্খদের কাছ থেকে গুপ্ত বিষয়কে সুগুপ্ত করে রাখবে। তুমি বাইরে মানুষদের জন্য যা করবে তাতে

নিজেদের ধর্মীয় বিশ্বাসের সূত্রেই সুফিরা বিশ্বভ্রাতৃত্বে বিশ্বাসী। সাদি শিরাজি প্রেমের সাধনায় আবিষ্কার করেছিলেন, এই ভ্রাতৃত্বের বোধ। তিনি লিখলেন, 'আমরা একই পাত্রে আছি কিন্তু কেন এক কোণে পড়ে কেঁদে সারা হই? পরজনেরা সমবন্ধুর প্রেমে এক দুনিয়ার হয়ে যায়।'

দৃষ্টি রেখো, কিন্তু তোমার আসলটায় যেন কারও দৃষ্টিপাত না ঘটে। এই কথাটাই তো বলে বাংলার বাউল-ফকিররা। তাঁরা বলেন, 'আপন সাধন কথা কহিও না যথা তথা।'

নিজেদের ধর্মীয় বিশ্বাসের সূত্রেই সুফিরা বিশ্বভ্রাতৃত্বে বিশ্বাসী। সাদি শিরাজি প্রেমের সাধনায় আবিষ্কার করেছিলেন, এই ভ্রাতৃত্বের বোধ। তিনি লিখলেন, 'আমরা একই পাত্রে আছি কিন্তু কেন এক কোণে পড়ে কেঁদে সারা হই? পরজনেরা সমবন্ধুর প্রেমে এক দুনিয়ার হয়ে যায়।' সুফিদের বিশ্বভ্রাতৃত্বের বাণী শুনিয়ে সাদি অমর হয়ে গিয়েছেন।

জালালুদ্দিন রুমি জন্মসূত্রে ছিলেন বলখি আফগান, কিন্তু পরিচিত হলেন রুমিরূপে। সেকালে এশিয়া মাইনরকে বলা হত রূম। জালালের কর্মক্ষেত্রে মধ্য এশিয়ার পূর্ব থেকে সরে গিয়ে হল রূমে। তিনি আবুল হসনের বিশ্লেষিত সামা বা ভাবাবেশে নৃত্যকে সাধনার অঙ্গ হিসেবে স্বীকৃতি দিয়ে যে নৃত্যপরায়ণ দরবেশ সম্প্রদায় গড়ে তুলেছিলেন তাঁরা 'চেলিবি' বলে প্রসিদ্ধ। রুমির বিখ্যাত গ্রন্থ 'মসনবি এ-মানবি'। তাতে তিনি বলেছেন, 'আমার গৃহ নেই, আমি এই দেহে নেই, এই ছোট্ট প্রাণে নেই। আমি মহাপ্রাণের উৎস থেকে এসেছি। আমার কোনো ধর্ম নেই, আমার মৃত্যু নেই, পুনর্জন্ম নেই। আমার স্বর্গ নেই, নরক নেই, আমি আদম থেকে নয়, আমি হবা থেকে নয়।



কাওয়ালি কাঠামো

ওলি মানে ঈশ্বরের প্রিয়জন। কওল মানে ঈশ্বরের প্রতি তাঁর নিবেদিত কথা। কাওয়াল অর্থাৎ যিনি কাওয়ালি গান করেন, তিনি এই কথাকে গানের মাধ্যমে পুনরুচ্চারিত করেন। মোদ্দা কথায় কাওয়ালি মানে সাধকের গান। কাওয়ালি এক বিশুদ্ধ আধ্যাত্মিক সংগীত। এই গান সুফি ধর্মীয় সংগীতের প্রধান ধারা। হজরত মহম্মদ ও তাঁর চার খলিফার মহিমা বর্ণনই এই গানের মূল বিষয়। যেসব অঞ্চলে ঐতিহাসিকভাবে মুসলিম জনগোষ্ঠীর আধিক্য আছে, যেমন, পাকিস্তানের পাঞ্জাব ও সিন্ধু অঞ্চল এবং ভারতের উত্তরাঞ্চল সেখানেই কাওয়ালির দেখা পাচ্ছি আমরা। দুর্লভ হলেও একেবারে অনুপস্থিত নয় উত্তর ও পশ্চিম পাকিস্তান, বাংলাদেশ এবং কাশ্মীরে।

কাওয়ালির শিকড় খুঁজতে আমাদের ফিরে যেতে হবে অষ্টম শতাব্দীর পারস্যে (আজকের ইরান ও আফগানিস্তান)। একাদশ শতাব্দীতে পারস্য থেকে মানুষজনের প্রথম যে বড়ো দলটি দেশত্যাগী হয়, তার সদস্যরা ছড়িয়ে পড়েন দক্ষিণ এশিয়া, তুরস্ক এবং উজবেকিস্তানে। এঁদের কথা ও গানে মেশে নানা ধরনের ভাষা ও সুর। চিস্তিয়াপন্থী কবি আমির খুসরো ফারসি ও ভারতীয় শাস্ত্রীয় সংগীতের সংমিশ্রণে ত্রয়োদশ শতাব্দীতে যে গানের প্রবর্তন করেন তাই বর্তমানে কাওয়ালি নামে পরিচিত। হিন্দুস্থানী মার্গ সংগীত, বিশেষ করে খেয়ালের তো কাওয়ালি গানে একটা গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা আছে। হিন্দু, ফারসি এবং ব্রিজ বা ব্রজ ভাষায় খুসরো গান লিখতেন। প্রেম, ভক্তির মতো মানবিক অনুভূতি, বর্ষা বা বসন্তের মতো ঋতু বা হোলির মতো উৎসব সবই ছিল তাঁর গানের বিষয়। আমির খুসরোর কথাই যখন উঠল তখন বলতেই হবে জালালুদ্দিন মহম্মদ রুমির কথাও। জন্মসূত্রে তিনি ছিলেন বলখি আফগান। পারস্যের রুম অঞ্চলের খোরাসান প্রদেশে তাঁর জন্ম। একইসঙ্গে তিনি ছিলেন কবি, ধর্মতত্ত্ববিদ এবং রহস্যবাদী সাধক। সুফি-তত্ত্ব এবং কবিতা ও নাচের ক্ষেত্রে তাঁর প্রভাব গোটা এশিয়া জুড়ে বিস্তৃত। মৃত্যুর কয়েক শতাব্দী পরেও ইউরোপ এবং আমেরিকা জুড়ে তাঁর জনপ্রিয়তা বেড়েই চলেছে। ভারতবর্ষ, পাকিস্তান এবং বাংলাদেশে কাওয়ালির অনুষ্ঠানকে মেহফিল-এ-সামা বলা হয়। কাওয়ালি গান সবচেয়ে বেশি যে দুটি ভাষায় আছে তা হল ঊর্দু এবং পাঞ্জাবি। ফারসি, ব্রজভাষা এবং সিরাইকি ভাষাতেও রয়েছে বেশ কিছু গান। এছাড়া বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষাতেও কাওয়ালি রচনার প্রচলন দেখা যায়। যেমন বাংলায় কাওয়ালি।

কাওয়ালির কথা বা কাব্যের মূল সুরটি সর্বদাই ধর্মীয়। তবে কথায় মূল ঝোঁকটা থাকে অসাম্প্রদায়িক মনোভাব এবং অতীন্দ্রিয় রহস্যবাদের ওপর। ভালোবাসা, আনুগত্য এবং দিব্যজ্ঞানের পথ সন্ধানই মূলত এই গানের বিষয়।

বিষয় অনুযায়ী কাওয়ালির যে শ্রেণিবিভাগ করা হয় তা এরকম—

- হাম্‌দ—আল্লার কাছে প্রার্থনার সংগীত। ঐতিহ্যগতভাবে হাম্‌দ দিয়েই কাওয়ালির অনুষ্ঠান শুরু হয়।
- নাত্—পয়গম্বর মহম্মদের কাছে প্রার্থনার গীত। ঐতিহ্যগতভাবে হাম্‌দ-এর শুরু একটি নাত্-এর মাধ্যমে হয়।
- মনকুআবত্—ইমাম আলি অথবা অন্য কোনো সুফি সন্তের কাছে প্রার্থনার এই গান গাওয়া হয় সুন্নি ও শিয়াদের ধর্মীয় সমাবেশে। নাত্-এর ঠিক পরেই মনকুআবত্ গাওয়া হয়। সাধারণত কাওয়ালির অনুষ্ঠানে ঐতিহ্যগতভাবেই অন্তত একটি মনকুআবত্ থাকা উচিত।
- মার্সিয়া—মৃত ব্যক্তির জন্য প্রার্থনা। কারবালার প্রান্তরে নিহত ইমাম হুসেনের পরিবারের প্রতি নিবেদিত এই গান শুধুমাত্র শিয়া মতাবলম্বীদের সমাবেশেই গাওয়া হয়।
- গজল—প্রেমের সংগীত এবং একেবারেই অসাম্প্রদায়িক। সুরা পানের স্বর্গীয় উল্লাস এবং প্রিয় বিচ্ছেদের হাহাকার এই গানের দুটি বহুল ব্যবহৃত রূপক। এর কাব্যিক মাধুরী অপরিসীম। পাকিস্তান এবং ভারতের গজলের মধ্যে অবশ্য তফাৎ আছে। সুরা এই গানে দিব্যজ্ঞান এবং সাকি (সুরা পরিবেশক) ঈশ্বরের প্রতিভু অথবা ধর্মপথের গুরু, সরাইখানা হল রূপকের আধারে সেই জায়গা, যেখান থেকে আত্মায় জ্ঞানালোকের পথের সন্ধান মেলে।
- কাফি—পাঞ্জাবি, সিরাইকি অথবা সিন্ধি ভাষায় রচিত কাব্য। এই আঙ্গিকের তিনজন বিশিষ্ট কবি হলেন শাহ হুসেন, বুল্লেশাহ এবং সচল সারমস্ত। 'নি ম্যায় জানা যোগী দে নাল' এবং 'মেরে পিয়া ঘর আয়া' দুটি বহুল প্রচারিত কাফি।
- মোনাজাত—রাত্রির সঙ্গে সংলাপ। যেখানে গায়ক ভাষার প্রয়োগকৌশলে আল্লাকে তাঁর অন্তরের ধন্যবাদ জ্ঞাপন করে। মূলত ফারসি ভাষায় রচিত এই গান দীর্ঘদিন ধরেই চালু ছিল। মওলানা জালালুদ্দিন রুমি তাকে আবিষ্কার করে বিশ্বের দরবারে পৌঁছে দিয়েছেন।

দরগা, খানকা কিংবা তার সংলগ্ন অঞ্চলে কাওয়ালির জন্য থাকে একটি বিশেষ জায়গা। আগে এর জন্য একটা আলাদা ঘরই থাকত। রাতে এই ঘরেই হত কাওয়ালি বা সামা গান। আগে থাকত তিনটি বাজনা—সেতার, হারমোনিয়াম আর তবলা। যিনি সেতার বাজাতেন

কাওয়ালি গানের দলকে বলা হয় ‘পাটি’ (উর্দুতে ‘হুমানওয়া’) একজন মুখ্য গায়কসহ দলটি হয় আট থেকে নয়জনের। এক বা দুজন পার্শ্বগায়ক থাকে। থাকে একটি বা দুটি হারমোনিয়াম, যা মুখ্য গায়ক, পার্শ্ব গায়ক অথবা অন্য কেউ বাজান, এছাড়া থাকে তালবাদ্য।

তিনি গানও গাইতেন। দলে থাকতেন ৬-৭ জন। কাওয়ালি গানের দলকে এখন বলা হয় ‘পার্টি’ (উর্দুতে ‘হুমানওয়া’)। এখন একজন মুখ্য গায়কসহ দলটি হয় আট থেকে নয়জনের। এক বা দু’জন পার্শ্বগায়ক থাকে। থাকে একটি বা দুটি হারমোনিয়াম, যা মুখ্য গায়ক, পার্শ্বগায়ক অথবা অন্য কেউ বাজান, এছাড়া থাকে তালবাদ্য। পার্টিতে তালবাদ্য শিল্পীর সংখ্যা একজন হলে তিনি তবলা এবং ঢোলক দুটোই বাজান, এক হাতে তবলা এবং অন্য হাতে ঢোলক। আর দলে দু’জন তালবাদ্যশিল্পী থাকলে একজন বাজান তবলা এবং অন্যজন ঢোলক। চার বা পাঁচজন থাকেন কোরাসে, যারা গানটির ধুয়ো অংশটির বারবার পুনরাবৃত্তি করেন এবং তালবাদ্যের সঙ্গে সঙ্গে এমনভাবে হাততালি দেন যার প্রয়োগ হয় তালবাদ্যের মতোই। কাওয়ালির প্রতিটি শিল্পী স্বর ও সুরে অন্যদের ছাড়িয়ে যেতে চান। উজাড় করে দিতে চান নিজেকে। শিল্পীরা হাঁটু ভাঁজ করে দুটি সারিতে সারিবদ্ধভাবে মাটির ওপরে বসেন। মুখ্য গায়ক, পার্শ্বগায়কেরা এবং হারমোনিয়াম বাদক বসেন সামনের সারিতে, কোরাস এবং তালবাদ্যশিল্পীরা বসেন পেছনের সারিতে। এখন ছয় জনের দলও দেখা যায়। সাম্প্রতিককালে হারমোনিয়াম আসার আগে কাওয়ালি হত সারঙ্গীর সঙ্গে। গান চলাকালীন একটি থেকে অন্য গানের মাঝখানে সারঙ্গীর সুর নতুনভাবে বাঁধতে হয়, কিন্তু হারমোনিয়ামের ক্ষেত্রে সেটা করতে হয় না বলেই বর্তমানে হারমোনিয়ামকেই প্রাধান্য দেওয়া হচ্ছে। শহর ও শহরতলির কাওয়ালির আসরে এখন ব্যাঞ্জো এবং কিবোর্ডও ব্যবহৃত হচ্ছে।

ইসলামে সংগীত থেকে মেয়েদের বরাবরই দূরে সরিয়ে রাখা হয়েছে। কারণ, ঐতিহ্য অনুযায়ী পুরুষের উপস্থিতিতে মহিলাদের গান গাওয়া নিষিদ্ধ। আগে মহিলারা কাওয়ালির আসরে প্রবেশ করতে পারতেন না। তারা বারান্দার ওপরে কিংবা চিকের ওপার থেকে গান শুনতেন। এখন তো অবস্থা একেবারে বদলে গেছে। পরিবর্তন হয়েছে এই ধারণার। তার সবচেয়ে বড়ো প্রমাণ আবিদা পারভিনের মতো মহিলা শিল্পীদের জনপ্রিয়তা। প্রচলিত বহু কাওয়ালি গাইলেও আবিদা পারভিন সেটা গেয়ে থাকেন নতুন চেহারায়, কাওয়ালির প্রচলিত রূপ তাতে নেই। কোরাস বা হাততালির প্রয়োগ থাকে না তাঁর গানে। তবুও কাওয়ালিতে এখনও পুরুষদেরই আধিপত্য।

একেকটি কাওয়ালি গান সাধারণত ১৫ থেকে ৩০ মিনিট চলে। এ পর্যন্ত সবচেয়ে দীর্ঘ কাওয়ালি গানটি ১১৫ মিনিটের। ‘হসরকে রোজ ইয়ে পুছুঙ্গা’ নামে এই গানটি গেয়েছেন আজিজ মিঞা কাওয়াল। কাওয়ালির কিংবদন্তী শিল্পী নুসরত ফতে আলি খানের অন্তত দুটি গান আছে, এক ঘণ্টারও কিছু বেশি।

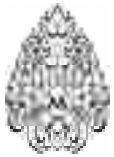
শান্ত গম্ভীর পরিবেশে শুরু হয়ে ধীরে ধীরে এই গান এমন তুঙ্গে পৌঁছায় যে গায়ক-বাদক এবং দর্শক-শ্রোতারা এক সম্মোহিত অবস্থায় উপনীত হন। সংগীত পরিবেশনের প্রথম পর্যায়ে হারমোনিয়ামে বাজানো মূল সুরের সঙ্গে সঙ্গে তালবাদ্য বেজে ওঠে। মূলত তবলা এবং তার সঙ্গে আনুষঙ্গিক যন্ত্রাদির এই মিলিত বাজনা কিছুক্ষণ ধরে চলার পর শুরু হয় আলাপপর্ব। গানে যে রাগটি আছে সেই সুরটিকেই কণ্ঠের মাধ্যমে লম্বা নোট-এ খেলানো হয়।

এরপর মুখ্য গায়ক এমনকিছু কাব্যিক পঙ্‌ক্তি গেয়ে ওঠেন যা মূল গানের অংশ নয়, কিন্তু ভাবের দিক দিয়ে সংযুক্ত। গানের রাগটির অনুসারে শুধুমাত্র হারমোনিয়াম সহযোগে এই অংশটি গাওয়া হয়। মুখ্য গায়ক পঙ্‌ক্তিটি গেয়ে ওঠার পর পার্শ্বগায়ক কিছুটা নিজস্বতার সঙ্গে সেটির পুনরাবৃত্তি করেন। কয়েকটি অথবা বেশকিছু পঙ্‌ক্তি মূল গানটির সঙ্গে গাওয়া হয়। মূল গানটি শুরু হলে তবলা, ঢোল এবং হাততালি শুরু হয়। পার্টি-র সমস্ত সদস্যরাই এই পর্যায়ে এসে গানে যোগ দেন। মুখ্য গায়ক এবং অন্য কোনো একজন পার্শ্বগায়ক আলাপের পর এই পর্যায়ে এসে গান গাওয়া থেকে বিরত থাকেন। নুসরত ফতে আলি খান, গানের সরগম-এ এসে আবার মূল গায়কের অংশগ্রহণের বিষয়টিকে জনপ্রিয় করেছেন। পুরো গানের পরিবেশনটাই দাঁড়িয়ে থাকে উত্তেজনা ও আবেগের ওপর। প্রতিটি গায়কই জোর দেন কণ্ঠস্বরের ওঠানামা ও কলাকৌশলের ওপর। এতে বুকের গভীর থেকে উঠে আসা স্বর অবলীলায় কণ্ঠ থেকে উঠে আসা স্বরের সঙ্গে মিশে যায়। কাওয়ালরা গান করেন অত্যন্ত চড়া গলায়। অনেক গায়কই সরগম পর্যায়টিকে দীর্ঘায়িত করার জন্য উদ্ভাবনী শক্তির পরিচয় দেন, বিশেষত এই নিজস্বতা তাঁরা তখনই আরোপ করেন যখন কোনো ছাত্রকে নিয়ে সংগীত পরিবেশন করেন।

সাধারণভাবে মাদারিয়া সুফিরা ছাড়া সব সুফি ধারায় বিশ্বাসীরাই সামা বা কাওয়ালি গানকে তাদের সাধনার এক অবলম্বন বলে মনে করেন। গ্রামবাংলার মাদারিরা অবশ্য বৈশাখ মাসে ফসল ওঠার সময় তাদের রক্ষাকর্তা মাদার পিরের নামে গান গেয়ে তাঁকে স্মরণ করেন। এই গানগুলি চমৎকার। ঢাকার বাংলা আকাডেমি এই গানগুলির একটা সংস্করণ প্রকাশ করার কাজ করছে। কাওয়ালি নিয়ে সবচেয়ে বেশি চর্চা করেছেন চিস্‌তিয়া সাধকরা। তাঁরা মনে করেন সামা বা কাওয়ালি গানে তাঁদের একচ্ছত্র অধিকার। এটা ঘটনা, খ্যাতনামা কাওয়ালদের একটা বড়ো অংশই চিস্‌তিয়া ঘরানার সুফি। পারস্য বা মধ্য এশিয়ার সামা গানের প্রথমে ভারতীয়করণ এবং পরে বঙ্গীয়করণ হয় মূলত এই চিস্‌তিয়া ঘরানার সাধকদের হাতেই। আবার চিস্‌তিয়া সিলসিলার বিরোধীরা এই ধারার ওপর আক্রমণ হেনেছে কাওয়ালির ওপর

আক্রমণ হেনেই। কিন্তু শাসকদের সঙ্গে সুসম্পর্ক থাকলেও চিস্‌তিয়া সুফিরা কিন্তু কখনোই শাসকদের থেকে বিশেষ কোনো সুবিধা নেননি। বাংলাতেও এর ব্যতিক্রম ঘটেনি।

নিজামুদ্দিন আউলিয়া বা হামিদউদ্দিন নাকভির মতো যাঁরা গোড়ার দিকে আরবি এবং ফারসিতে কাওয়ালি গান লিখেছিলেন তাঁরা কাওয়ালি বিরোধীদের জবাব দিয়েছিলেন কাওয়ালি গান দিয়েই। নিজামুদ্দিন আউলিয়া বা তাঁর খলিফা শেখ নাসিরুদ্দিন চিরাগ বরাবরই শাসকদের কাছ থেকে নিজেদের বিচ্ছিন্ন করে রেখেছিলেন। এমনকী তাদের কাছ থেকে কোনোরকম জায়গির বা ভাতা নিতেও অস্বীকার করেছিলেন তাঁরা। চিস্‌তিয়া সুফি গানের শুরুতেই সব বাদ্যযন্ত্র একসঙ্গে বেজে ওঠে। এতে ঘোষিত হয় মইনুদ্দিন চিস্‌তির আগমন বার্তা। সুফিরা বিশ্বাস করেন, তাঁদের সন্তরা সময় ও স্থান-কাল মুক্ত। নবি, সিদ্দিক, সাহিদ এবং সালেহরা কখনোই প্রয়াত হন না, তাঁরা বিশ্বপ্রকৃতির বিভিন্ন স্তরে বিভিন্ন সময়ে বিচরণ করেন মাত্র। সম্মিলিত বাদনের এই পর্বটি বস্তুত তাঁদের প্রতি শ্রদ্ধাজ্ঞাপন। এরপর চলে হাম্‌দ, নাত্‌, মনকুয়াবত্‌ আলি, মনকুয়াবত্‌ ঘোউস (আবদুল কাদির জিলানির কাছে প্রার্থনা), মনকুয়াবত্‌ খোয়াজা (মইনুদ্দিন চিস্‌তির কাছে প্রার্থনা), মনকুয়াবত্‌ শাহিখ (শাহিখের কাছে প্রার্থনা) ইত্যাদি প্রার্থনা পর্ব। উরসে পিরের কাছে 'রং' পরিবেশিত হয়। এটা আমির খুসরোর লেখা একটি কাব্যগীতি। এটি রং হিসেবে পরিবেশনের সময় দর্শক-শ্রোতাদের উঠে দাঁড়াতে বলা হয়। অন্যদিকে, শাহিখের আবির্ভাব দিবসে গানটি গাওয়া হলে তখন তাকে বলে 'বাধওয়া'। পুরোনো কাওয়ালদের মধ্যে বিখ্যাত আজিজ মিঞা, বদর আলি খান, আকা বদর মিঁয়াদাদ, বাহাউদ্দিন কুত্‌বুদ্দিন, ফতে আলি খান, মুবারক আলি খান, মুন্সি রাজিউদ্দিন, নুসরত ফতে আলি খান, সবরি ব্রাদার্স প্রমুখ। এখনকার নামী কাওয়ালদের মধ্যে আছেন ফৈজ আলি ফৈয়াজ, ফরিদ ফৈয়াজ, রিজওয়ান মুয়াজুম কাওয়ালি, রহত নুসরত ফতে আলি খান, ওয়াহিদ ও নভিদ চিস্‌তি এবং ওয়ারসি ভাইয়েরা।



গোরভাঙার গান

লালচাঁদকে চেনেন? কিংবা জামশিদ আর আফিজুর? আজকে হয়তো চেনেন না কিন্তু চিনে যাবেন, রাজ্যের কোথাও কোনো বাউল-ফকির কিংবা বাংলা কাওয়ালির আসরে এঁদের দেখা পেলে অবাক হবেন না। নদিয়ার করিমপুরের গোরভাঙা গ্রামের বাসিন্দা এরা। এখনও স্কুলে পড়ে। আর সময় পেলেই একতারা, দোতারা, সারিন্দা, ঢোল, হারমোনিয়াম নিয়ে বসে যায় গান গাইতে। বাবা-কাকাদের অধিকাংশই ফকির মানুষ। বছরের অনেকটা সময়, গোরভাঙার ফকিরদের মধ্যে যারা সবচেয়ে পরিচিত মুখ, সেই গোলাম, বাবু, আক্কাস, আরমান, খৈবর ফকিরদের কাটাতে হয় গ্রামের বাইরে। কখনো অন্য জেলায়, কখনো মেলায়। কখনো দেশে, কখনো বিদেশে বা ভিন রাজ্যে। গোরভাঙার গান কিন্তু থামে না। বড়োরা যখন বাইরে থাকে তখনই যেন ছোটোদের গানবাজনার মহোৎসব। সকাল থেকেই শুরু হয়ে যায় গানবাজনা। বাড়ি ফিরলে বউ বলে, 'ওরা তোমাদের সামনে লজ্জায় খুব একটা গানবাজনা করে না। কিন্তু তোমরা বেরোলেই তোমাদের গানগুলো গাইতে থাকে ওরা।' বললেন, গোরভাঙার বাউল-ফকিরি-কাওয়ালি শিল্পীদের মধ্যে সবচেয়ে পরিচিত মুখ গোলাম ফকির। পশ্চিমবঙ্গে কাওয়ালি গানের বাংলা ধারাটা অবিকৃতভাবে বাঁচিয়ে রেখেছেন গোরভাঙার এই লোক-গায়করাই।

গোরভাঙায় গান নিয়ে উৎসাহ এখন তুঙ্গে। বাবু বলছিলেন, 'আশেপাশের মানুষরাও আমাদের এখন খুব পাত্তা দেয়। সরকারি বাবুরাও ডেকে কথা বলেন। এই গানগুলো তো এখানে ছিলই, কিন্তু গাওয়ার লোকই কমে আসছিল। এখন ছোটোরাও শিখতে উৎসাহী হচ্ছে। আগের চেয়ে অনেক বেশি অনুষ্ঠানও পাচ্ছি। আর সবচেয়ে বড়ো কথা হল আমাদের গানগুলির ভবিষ্যৎ নিয়ে আর আমাদের কোনো চিন্তা নেই। শ্রোতারা তা পরিষ্কার করে দিয়েছেন।' এই উৎসাহ ছড়িয়ে গেছে গোরভাঙার সর্বত্র। গ্রামের মাঝখানে বাউল-ফকিরি গানের রিসোর্স সেন্টারে চলছে বাজনার রিহার্সাল। তিন-চারটে দলে বিভক্ত হয়ে কাওয়ালির ট্রেনিং। পুজোয় বা শীতের কলকাতা-সহ দেশের বিভিন্ন জায়গায় কিংবা বিদেশের কাওয়ালির আসরে অনুষ্ঠান করে অনেক নতুন নতুন কাওয়ালির দল।

ছোটোদের গানে আরমান কিংবা গোলাম মোটেই অবাক হন না। 'সাত পুরুষ ধরে এখানে আমরা বাস করছি। বাবা, সামসুদ্দিন ফকির কিংবা কাকা লালু ফকির গ্রামের বাইরে গেলে আমরাও তাক থেকে যন্ত্রপাতি বার করে গানবাজনা শুরু করে দিতাম', বললেন গোলাম। 'একটাই শুধু তফাৎ এখন গ্রামের ছোটোরা স্কুলে যায়। বাড়িতে খাওয়া পরার চিন্তা নাই।' দিনকাল বদলেছে, কিন্তু একশোরও বেশি ফকিরের গ্রাম গোরভাঙা এখনও নিশ্বাস নেয় সুফি ভাবনার বাউল-ফকিরি গানে। সকাল-সন্ধ্যা যে কোনো সময়েই আপনি নদিয়ার

কৃষ্ণনগর থেকে করিমপুর যাওয়ার পথে নাজিরপুরের রাস্তা থেকে গোরভাঙাতে ঢুকে পড়লেই দেখবেন গ্রামের বাউল-ফকিরি শিল্পীদের সম্পদকেন্দ্র বা অন্য তিনটি আখড়ায় কেউ না কেউ বসে গানবাজনা করছেন। সহজিয়া তত্ত্বসন্ধানী শহুরে মানুষ, সহজ সাধনার গভীর তত্ত্বে জগৎসংসার তালগোল পাকিয়ে যাওয়া আনমনা কলেজি যুবক। নিম্নবর্ণের সংস্কৃতি সন্ধানী সাহেব-মেমদের এখন গোরভাঙায় ঘনঘন আনাগোনা। কেউ শুনছেন গান। কেউ বা অবাক বিস্ময়ে নেড়েচেড়ে দেখছেন দোতারা বা গাবগুবি। কেউ বা আলোচনা করছেন ফকিরি তত্ত্ব। পির-মুর্শিদ, সিরাজ, লালন, গগন, হাউড়ের বাইরে যেন জগৎ সংসারে আর কিছু নেই।

'আমাদের পূর্বপুরুষরা এসেছিলেন আফগানিস্তান থেকে। আমাদের কথাবার্তাতেও বেশ কিছু আফগান শব্দ আছে। ছোটো থেকেই এগুলি আমরা শুনে আসছি। আমাদের বেশ কিছু সামাজিক আচার আফগানদের মতো। কাওয়ালি গানে ব্যবহৃত বহু আরবি, ফারসি শব্দ আমরা নিজেরাও কথাবার্তার সময় ব্যবহার করি। আমাদের বাপ-ঠাকুরদারাই সুফি ভাবনার ধারাটা এখানে নিয়ে এসেছিলেন। ওরা সাধনা করতেন, গান-বাজনাও। তবে সাধনাটাই বেশি ছিল', বললেন আরমান ফকির।

গোরভাঙায় ১০০ জন ফকিরের মধ্যে প্রায় ৩৫ জন সরাসরি গানবাজনার সঙ্গে যুক্ত। বাকিরা গান জানলেও মূলত সাধক। এঁরা আসরে গান করেন না। বাউল-ফকিরি গানের সংরক্ষণ ও উৎকর্ষ বৃদ্ধি এবং বদলে যাওয়া পৃথিবীতে এই গানের ধারাটিকে বাঁচিয়ে রাখার জন্য ২০১০ সালে যে রিসোর্স সেন্টার বা সম্পদকেন্দ্র গড়ে তোলা হয়েছে এঁরা সেই প্রচেষ্টায় সামনের সারির যোদ্ধা। নদিয়ার এই বাউল-ফকিরদের হাত ধরেই বাংলা কাওয়ালির নব পর্যায়ের যাত্রা শুরু। গোরভাঙার এই শিল্পীরা রাজ্য তথা দেশের সীমানা ছাড়িয়ে বিদেশের মাটিতে পৌঁছে দিয়েছেন কাওয়ালির মূর্ছনা।

গোলাম বলেন, 'আল্লা, আল্লা আলি, আলি', 'আকাশটা কাঁপছিল ক্যান', 'দয়াল দাতা কেবলা কাবা', 'ধন্য ধন্য এ সিলসিলা', গানগুলো বহুদিন ধরেই আমরা গাইছি। মহাজনদের পদ। কিন্তু এগুলো যে কাওয়ালি গান তা আমরা জানতাম না। তবে সুর, তাল, ছন্দ, গানের কথা দেখে মনে হত এসব গান ইরান কিংবা আরব দেশ থেকে এসেছে। আবার দেখেছি এসব গান দরগা, খানকাতেও গাওয়া হয়। শিল্পীরা দল বেঁধে গায়। ফকিরি গানের ঐতিহ্যকে বাঁচিয়ে রাখার জন্য যখন আমরা বাংলানাটক ডট কম-এর উদ্যোগে তন্ময় বোস-সহ গানের জগতের বিভিন্ন ক্ষেত্রের লোকদের সঙ্গে কাজ শুরু করলাম তখন আস্তে আস্তে বুঝতে পারলাম আমাদের গানগুলির মধ্যে বেশ

বেশিরভাগ ক্ষেত্রে আশ্রম বা আখড়া হল গ্রামেরই এক প্রান্তে বা বাড়ির কাছে, মাথায় স্রেফ একটা চালা আছে এমন একটা জায়গা।

কিছু কাওয়ালি ধাঁচের গান রয়েছে। এগুলি আসলে কাওয়ালি গানেরই একটা দেশি চেহারা—বাংলা কাওয়ালি।' গোরভাঙায় এই বাংলা কাওয়ালি প্রথম নিয়ে এসেছিলেন গোলাম-আক্কাসদের দাদা আরমান ফকির। আরমান বলেন, 'বাংলাদেশের কুষ্ঠিয়া জেলার গাংনি থানার জুগুরঘোজা গ্রামে গনি পাগলের কাছে এই গানগুলি প্রথম শুনি।' গনি পাগল আরমানের গুরু। আরমানের কাছ থেকে গানগুলি তুলে নেন তাঁর ভাই গোলাম, বাবু, আক্কাসরা। গোরভাঙায় কাওয়ালি আগমনের বটমলাইন এইটুকুই। কাওয়ালিগুলি আল্লার দরবারে হয়। 'আজমের শরিফ, নিজামুদ্দিন, কুতুবুদ্দিন, সোলেমান বাবার দরগা-সহ ভারতের বহু দরগায় আমরা ঘুরেছি। সেখানে যে গান কাওয়ালরা গাইতেন তার সঙ্গে এই গানগুলির অনেক মিল। কিছু অমিলও আছে। এই গানগুলির সুর, ছন্দ বিরাট সংখ্যক ভক্ত-শ্রোতাকে নাড়া দেয়। ফিল্মের গানেও এটা চলছে। সুনির্দিষ্ট চর্চা না থাকায় এই গানগুলির বিকৃতি ঘটছে। চলতি হিন্দি-বাংলা গানের সুর মিশছে মূল গানে। ফলে মূল গানটাই হারিয়ে যাচ্ছে। আমরা এই গানগুলিকে অবিকৃত অবস্থায়, সঠিক উপস্থাপনায় দর্শকদের কাছে পৌঁছে দিতে চাইছি।' বললেন আরমান ফকির।

এই ভাবনা থেকে গোরভাঙার ফকিররা প্রথমে কলকাতা, তারপর দিল্লি, মুম্বাই, বেঙ্গালুরু, গোয়া ও মুর্শিদাবাদের হাজারদুয়ারি উৎসব এবং রাজ্যের বিভিন্ন জেলায় বাংলা কাওয়ালি প্রোগ্রাম করতে শুরু করেছিলেন। সুফি ধারার প্রায় হারিয়ে যেতে বসা এই গান কিন্তু পশ্চিমবঙ্গ তো বটেই, দেশের নানা প্রান্তেও ভাষার ব্যবধান ডিঙিয়ে বিপুল সারা ফেলেছে। অজস্র অনুষ্ঠান পাচ্ছেন বাবু, গোলাম, আক্কাস, নুর, আরমান, খৈবররা। একসময় যে শিল্পীদের আয় মাসে ৫০০ টাকাও ছিল না, বাউল-ফকিরি এবং বাংলা কাওয়ালি গেয়ে তা দাঁড়িয়েছে গড়ে প্রায় ছয় হাজার টাকা। গোলাম-আক্কাস ইত্যাদির মতো একটু নামী শিল্পীরা মাসে প্রায় আঠারো হাজার টাকার মতো আয় করেন। কয়েক বছর আগেও নিজেদের আর্থিক দুর্দশা দেখে গোরভাঙার অনেক ফকিরই পরের প্রজন্ম গানবাজনায় আসুক তা চাইতেন না। এখন তাঁরাও ছেলেমেয়েদের সারিন্দা, দোতারা, গাবগুবি বাজাতে উৎসাহ দিচ্ছেন। এখন গোরভাঙার ফকিরদের বার্ষিক ফকিরি উৎসব-এ উপছে পড়ে ভিড়। গ্রামের আর পাঁচজন মানুষের চোখে ফকিরদের মর্যাদাও বেড়েছে অনেক। সিনেমা-টিভি, লাইভ শোতে থেকে থেকেই ডাক পাচ্ছেন গোরভাঙার এই অখ্যাত গায়কের দল। পাড়ার জলসা থেকে দিল্লি-মুম্বাই-এর উচ্চ কোটির ক্লাবে গাইছেন গোলাম, অর্জুনরা।

এই জায়গায় দাঁড়িয়ে কি ভাবছেন এঁরা? সাফল্যের ধাক্কায় মানুষের সাধনার পথ থেকে সরে যাওয়ার ঘটনা এই বঙ্গে কিছু কম নয়।

কথা হচ্ছিল, আরমান ফকিরের সঙ্গে। 'ওলি আল্লার দরবারের এই গানের জোর এত বেশি যে আমাদের মতো সামান্য লোকেদের চেষ্টা চরিত্তির ছাড়াও এই গান টিকে থাকবে। তবে তা থাকত সামান্য সংখ্যক সাধারণ মানুষের মধ্যে। কিন্তু রিসোর্স সেন্টার গড়ে পরিকল্পিতভাবে যেভাবে এই গানগুলিকে বাইরের শ্রোতাদের কাছে পৌঁছে দেবার চেষ্টা হচ্ছে তার একটা বড়ো প্রভাব তো আছেই। তবে কিছু উলটোপালটা ব্যাপারও হবে। বিকৃতিও আসবে। তবে সঠিক কথা, সঠিক সুরের গান মানুষ ঠিক খুঁজে নেবে। এ নিয়ে খুব একটা ভাববার কিছু নেই।' সত্যিই আরমানের কথার প্রমাণ পেয়েছি বজবজের মেহমানপুরের হুসেইন শাহ শরিফের রওজায় খোকন কাওয়াল-এর গানের অনুষ্ঠানে, টালিগঞ্জের লাট্টু বাবায়, জলঙ্গীতে আহমেদ ফকিরের বাড়ির কাওয়ালির আসরে। রাতভোর লোকজন বসে শুনছেন ওলি আউলিয়াদের মাহাত্ম্য নিয়ে দীর্ঘ গান। কখনো বা গানের ফাঁকে ফাঁকে মারফতি সাধনার তত্ত্ব ব্যাখ্যা করছেন কাওয়াল। কখনো বা কাওয়ালি বলছে পিরের মাহাত্ম্য, আর্তের ত্রাণে তাঁর অবদানের বর্ণনা, কখনো বা কাওয়াল গানের মধ্য দিয়েই মিলতে চাইছেন তার প্রিয় মুর্শিদের সঙ্গে। পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন দরগা, মাজার, খানকায় বাংলা কাওয়ালির আসরে এই ঘটনা ঘটে। নিম্নবর্ণের মানুষদের ভালোবাসা আর সমর্থনের জোরে টিকে থাকা আর পাঁচটা বাংলা গানের মতো বাংলা কাওয়ালির অন্তঃশীলা নদীটিও ক্ষীণস্রোতা হলেও এখনও বহমান। একটু খুঁজলে, একটু পরিশ্রম করলে তাকে গ্রামগঞ্জে আবিষ্কার করা কঠিন নয়।

ফকির বলতে যে এক উদভ্রান্ত বিবাগী ছবিটি আমাদের চোখে ভাসে, গোরভাঙায় এলে তা ধাক্কা খাবে। এঁরা আপাদমস্তক সামাজিক জীব। বাংলার ফকিররা বরাবরই গার্হস্থ্য জীবনে বিশ্বাসী। যদিও চলতি অর্থে গেরস্থপনা তাঁদের মোটেই নেই। সংসারে আছেন, আসক্তি একেবারে নেই বলা যাবে না। কিন্তু তা চোখে পড়ার মতো কম। গোরভাঙার ফকিররাও সেইরকম। সংসারে এঁদের শিকড়বাকড় বেশ গভীরে। তা সত্ত্বেও কোনো সংকীর্ণতা, দীনতা গ্রাস করেনি এঁদের। সংসারে থেকে এঁরা জীবনকে নিয়েছেন সহজে। বৈষয়িক আসক্তি চোখে পড়ার মতো কম। সমাজে থেকেই এঁরা ঈশ্বরকে পাওয়ার জন্য গোপন সাধন পথে থাকেন। বস্তুত এঁরা গৃহী সন্ন্যাসী। জীবিকা মূলত চাষবাস। কেউ ছোটোখাটো ব্যবসা করলেও কৃষিই এঁদের মূল ভরসা। সাধক এবং গায়ক ফকিরদের কারও কারও পারিবারিক সূত্রেই সামান্য কিছু জমি আছে। চাষের চাল, ক্ষেতের সবজিতে এঁদের খাওয়া-পড়া চলে যায়। ক্ষেতের কাজ সবাই নিজেই করেন। বাবু, আক্কাস-এর মতো ফকিররা চাষবাস নিজেরা করলেও গোলাম, আরমান-এর পর কেউ কেউ অবশ্য মূলত গানবাজনা, সাধুসঙ্গ, সাধুসেবা

নিয়েই আছেন। অনুষ্ঠানের মরশুমে এঁরা দিনের পর দিন গ্রামের বাইরে থাকেন। আর গ্রামে থাকলে জাগতিক ও সাংসারিক প্রয়োজনটুকু বাদ দিয়ে রাতদিন থাকেন গানে।

রিসোর্স সেন্টার ছাড়াও গোরভাঙায় এখন আশ্রম আছে মোট চারটে। আশ্রম মানে বাংলা ছবির মতো বেড়া ঘেরা লতায়-পাতায় ছাওয়া ফুলের গালিচা বেছানো কোনো জায়গা নয়। ফকিররা যেখানে বাস করেন সেইসব গ্রামেই দেখেছি বেশিরভাগ ক্ষেত্রে আশ্রম বা আখড়া হল গ্রামেরই এক প্রান্তে বা বাড়ির কাছে, মাথায় স্রেফ একটা চালা আছে এমন একটা জায়গা। এখানেই সকাল-সন্ধ্যায় মনের মানুষকে কীভাবে পাওয়া যাবে সেই কথা নিজেদের মধ্যে আলোচনা করেন ফকিররা। কথার ফাঁকেই হাতে উঠে আসে একতারা, দোতারা, শুরু হয় গান। এই গানের কোনো দিনক্ষণ সময় নেই। যখন-তখন যে কোনো অবস্থাতেই শুরু হতে পারে গান। আর একটু পরেই দেখবেন, আপনার চারপাশে জমা হয়ে গেছে লোক, কেউ বাজাচ্ছে করতাল, কেউ দিচ্ছে তালি, যার এটুকুও করার নেই সে ভাবের ঘোরে মাথা নাড়াচ্ছে। সন্ধ্যা কি সকাল যে কোনো সময়েই আপনি শুনতে পারেন...‘ আল্লা হে রাসুল মদিনার ফুল’, কিংবা ‘এই দুনিয়ার মালিক যত পাগল আর মাস্তান’ কিংবা ‘মিলন হবে কতদিনে, আমার মনের মানুষের সনে’। গান তো শুরু হল, কিন্তু শেষ কখন হবে কেউ জানে না। বিশেষ করে সন্ধ্যার ঝোঁকে শুরু হওয়া গান গড়িয়ে যেতে পারে মাঝরাত পর্যন্ত। এমনকী শেষ হতে পারে সকালবেলার ভোরাই গানে। আসর ভাঙার পর যন্ত্রটি আঁকড়ে ফকিররা যে যার ঘরের দিকে যান। কেউ যান ক্ষেতের দিকে। কেউ মাঠ করতে। কেউ এক কোণায় একটু তামাক নিয়ে বসেন। এসবই গোরভাঙায় খুব স্বাভাবিক ঘটনা।

জগৎ ভুলে নয়, জগৎসংসারেই তাঁরা থাকেন। ঝগড়া-হিংসা, অনুষ্ঠান পাওয়ার চিন্তা, সাধুসেবার আয়োজন, ছেলের পড়াশোনা, মেয়ের বিয়ে, বর্ষায় ঘরের চাল নিয়ে জল পড়া, সবই আছে এবং এসব যে আছে তা ঢেকে রাখার কোনো চেষ্টাই তাদের নেই। বাবু, খৈবর, আরমান, আক্কাস, মনসুর, নুর একেকজন একেকরকম মানুষ। কারও টান সাধনায়, কারও ঝোঁক স্রেফ গানে। অনেকের ঝোঁক আপন মনে গান করায়। কেউ অনুষ্ঠান বা আসরে অনেক মানুষকে গান শুনিয়েই তৃপ্তি পান। কিন্তু সবচেয়ে বড়ো কথা হল, গোরভাঙায় গান আছে সবসময়। যখন হয় তখনও, যখন হয় না তখনও। সাধারণ গেরস্থ মানুষ যারা বাউল-ফকিরি তত্ত্বের কোনো খোঁজখবরই রাখেন না তাঁরাও গানে আছেন। তামাক খাওয়া থেকে শুরু করে আর পাঁচটা বিষয় নিয়ে নানারকম অভিযোগ থাকলেও গান নিয়ে কোনো অভিযোগ নেই।

একটু ভুল সুর ভাঁজলে কিংবা কথা একটু উলটোপালটা হলেই তাঁরা বলে উঠবেন—এটা ঠিক হচ্ছে না। রাজ্যে ও দেশ-বিদেশে বহু অনুষ্ঠান, সিনেমা-টিভি, বছর ভর গ্রামে বিদেশী অতিথিদের আসা যাওয়ার সুবাদে গোরভাঙা গ্রাম আর তার ফকিরি গায়করা এখন বেশ পরিচিত নাম। গ্রামের মানুষরাও শিল্পীদের আরও বেশি করে নিজেদের লোক মনে করেছেন— কথায় কথায় তারা বলেন, আমাদের বাবু, আমাদের গোলাম বা আরমান। বিশ্বাস করুন, এই ফকিরদের এতটা মর্যাদা কিন্তু আগে ছিল না।

বাবু বলছিলেন, 'কাওয়ালি এমনিতে বেশ পরিচিত গান। ফিল্মে হয়, লোকে শোনে। কিন্তু বাংলা কাওয়ালি ব্যাপারটা লোকে তেমনভাবে জানেই না। এর দুটো কারণ, দরগা, মাজারে পিরের মাহাত্ম্য বর্ণনা গানে আছে বলে লোকে একে সাধারণভাবে পিরদের গান বলেই মনে করেন। আবার বাংলা কাওয়ালির সঙ্গে সাধারণ কাওয়ালি গানগুলির একটু ওপর ওপর তফাৎও আছে।' সবচেয়ে বড়ো কথা নজরুলের আমল থেকেই বাংলা গানে কাওয়ালি বা আদ্ধা কাওয়ালি বিশেষ একটি সংগীতধারার বদলে সুর হিসেবেই এসেছে।

আরমানের মতে, ভাষার তফাৎ আর উপস্থাপনার কিছু পদ্ধতি ছাড়া বাংলা কাওয়ালির সঙ্গে উর্দু-হিন্দি-আরবি, ফারসি কাওয়ালির কোনো তফাৎই নেই। বিষয় তো একই—পিরের গুণগান, ওলিদের কীর্তির আখ্যান, সুফিতত্ত্ব। মহাজনী পদগুলি অর্থাৎ বড়ো বড়ো সাধক, শাহ জালাল, আবদুল করিম ইত্যাদিরা যা লিখে গেছেন তাতে এই ব্যাপারটা একইরকম। আমরা তো এই পদগুলিই গাই। কাওয়ালি গান সুফি ফকিররা করে। তাই এক অর্থে এটা ফকিরি গানও বটে। আরমানকে জিজ্ঞেস করি, ফকিরি গানের থেকে বাংলা কাওয়ালিকে আলাদা করে চিনে নেওয়া যাবে কি করে? সহজিয়া সাধক সহজ কথায় কোনো সাংগীতিক পরিভাষার জটিলতায় না গিয়ে আমার প্রশ্নের উত্তর দেন,—বলেন 'দেখুন বাংলার বাউল-ফকির গানে আত্মতত্ত্ব, নিজের শরীরের মধ্যে ঈশ্বরের অধিষ্ঠানকে জানার কথা আছে। দেওয়া হয়েছে, কীভাবে এই পথে হাঁটতে হবে তার নির্দেশ। গানই বাউল-ফকিরদের সাধনার মন্ত্র। আর কাওয়ালি হল ওলি আল্লার গুণগান, তাদের ক্ষমতা, মাহাত্ম্য কীর্তি কাহিনির বর্ণনা। এই হল বিষয়ের তফাৎ। আর কাওয়ালিতে এসব কথা দল বেঁধে তালি দিয়ে সুর-তাল-ছন্দে বেঁধে বলা হয়। এতে সুরের একটা জেহাদ আছে। যেখান থেকে এই গান এসেছে সেখানকার স্থান বা পির মাহাত্ম্যের কথা জোর দিয়ে বলা হচ্ছে। ইসলামি সংস্কৃতিতে বরাবরই এই ব্যাপারটা আছে। অন্যদিকে ফকিরি গানে আত্মনিবেদন এবং দাস্যভাবটাই প্রবল। বাংলা ভাষার নমনীয়তা এই কাজটাকে আরও সম্ভব করে তুলেছে। বাউল-ফকিরি গানের সুর মেশায় বাংলা কাওয়ালিতে সম্ভবত বৈচিত্র্য বেশি।

বীরভূমের পাথরচাপুড়ির দাতাবাবার দরবারে গিয়ে আরমান লিখেছিলেন একটা কাওয়ালি—'রং বেরংয়ের মানুষ দেখলাম দাতাবাবার দরবারে, হাজার হাজার সালাম করে, রাশি রাশি ভিড় করে'। আরমান দু-কলি গেয়ে শুনিয়ে দিলেন।

জলঙ্গীর ছোটে গোলাম এপার বাংলায় কাওয়ালি গানের একজন গুরুত্বপূর্ণ শিল্পী। তাঁর সংগ্রহ বিরাট। নিজেও খুব ভালো গান করেন। পরিবেশনার ভঙ্গি আর গায়কিও দুটোই একেবারে অন্যরকম। গোলাম বলছিলেন, 'অঞ্চলভেদে গানের পরিবেশনা ও গানের সংগীতায়োজন বদলে যায়। যেমন বাংলাদেশে যমুনার এপার মানে কুষ্ঠিয়া, যশোর, নদিয়া এই অঞ্চলে বাউল-ফকিরদের গান-বাজনার ধারাটা মূলত একইরকম। এঁরা মূলত তত্ত্বপ্রধান গান করেন। এঁদের গানের মধ্যে কীর্তন-ভাটিয়ালির প্রভাব বেশি। বাজনা হিসেবে এঁরা ব্যবহার করেন একতারা, বাঁশি, খোল, করতাল, দোতারা। অন্যদিকে যমুনার ওপারে মানে ঢাকা, মানিকগঞ্জ, সিলেট এইসব অঞ্চলের বাউল গান বলতে ভাণ্ডারি বা বয়াতি গানগুলো বোঝায়।' মাইজভাণ্ডারি গান ভাণ্ডারি কাওয়ালি নামেই শ্রোতাদের কাছে পরিচিত। এই গানগুলিতে বাজনা হিসাবে ব্যবহৃত হয় হারমোনিয়াম, সারিন্দা, বেহালা, বাংলা ঢোল ইত্যাদি। একমাত্র রেকর্ডিংয়ের সময়ই বাজে দোতারা, বাঁশি, ঢোল।

কলকাতায় কাওয়ালি

প্রতি বৃহস্পতিবার একটু রাত বাড়লেই টিপু সুলতান মসজিদের লাগোয়া আনোয়ার শা রোডের মোড়ে ও তার আশেপাশের চেহারা বদলে যায়। বাতাসে ভাসতে থাকে গান। মোড়ের মাথায় লাট্টু বাবার মাজারে ভিড় জমান কাওয়ালি শুনতে আসা মানুষ। লাট্টু বাবার মাজার আর তার থেকে একটু এগিয়ে টালিগঞ্জ ট্রাম ডিপো সংলগ্ন ১ নং জুবিলি পার্কের পাগলা বাবার মাজার ও ইশা আলি জালানির মাজার কলকাতা ও তার সংলগ্ন এলাকার কাওয়ালি রসিকদের এক চেনা ঠিকানা। প্রতি বৃহস্পতিবার ও মাজারগুলির উরস-এ এখানে কাওয়ালি হবেই। প্রতি সপ্তাহে না হলেও হেস্টিংস-এর সৈয়দ বাবার মাজার, বদর আলি শা-র মাজার এবং আনোয়ার শা রোডের আলি ও দাদাপিরের মাজারে বার্ষিক উৎসবেও কাওয়ালি হয়। এসব কথা বলছিলেন কচি কাওয়াল।

কচির গায়ের রং ফর্সা। চুলের রং লাল। থেমে থেমে কথা বলেন। কচি শহরের একজন পুরানো কাওয়াল। কচির তিন ছেলে, তৃতীয়টি কলেজে পড়ে। বড়ো ও মেজো কেউই গানের লাইনে আসবে না। ওরা ব্যবসা করে। তাঁর গলায় আক্ষেপ ঝরে পড়ে। টালিগঞ্জ ফাঁড়ি চত্বরের মানুষ এবং কলকাতা ও তার লাগোয়া এলাকার কাওয়ালি ও সংগীতরসিকরা তাঁকে কচি কাওয়াল নামে একডাকে চিনলেও তাঁর আসল নাম, ফৈয়াজ আহমেদ ফৈয়াজ। 'আমরা এখানকার লোক নয়। আমরা এসেছিলাম ইরান থেকে। বাবা ছিলেন টিপু সুলতান মসজিদের ইমাম।' টিপু সুলতান মসজিদের পাশের গলিতে নিজের ছোটো ঘরটিতে বসে জানালেন কচি। টিপু সুলতান মসজিদ তৈরি হওয়ার সময় থেকেই তাঁরা এখানে আছেন। ফর্সা রং, লালচে চুল, মেজাজ ও চেহারায় পশ্চিমা মুসলমানদের আদলটি স্পষ্ট। এমনিতে হাসিখুশি। কিন্তু কাওয়ালি নিয়ে কথা উঠলেই এক বিষণ্ণতা খেলা করে যায় তাঁর গলায়। 'কাওয়ালির মার্কেট নেই। একসময় রোজ প্রোগ্রাম করতাম। এখন গোটা তিনেক দরগা, আর কয়েকটা খানকা, আর কিছু ব্যক্তিগত আসর ছাড়া অনুষ্ঠান কোথায়?' গলায় দূর অতীতের রেশ থাকলেও তাঁকে দেখতে তত প্রাচীন নয়। কচির বয়স ৬৫ পেরিয়েছে।

কলকাতার লাট্টু বাবা ও পাগলাবাবার মাজারে প্রতি বৃহস্পতিবার রাত ন'টার পর কচির দেখা পাবেন। লাট্টু বাবার কাওয়ালি শুরু হয় রাত ন'টার পর। চলে রাত ১২টা পর্যন্ত। এরপর কচি চলে আসেন পাগলাবাবায়। এখানে গান হয় ভোরের নামাজের আগে পর্যন্ত। এটাই তাঁর প্রধান রোজগার। দুটি মাজারে গান গেয়ে সপ্তাহে আয় হয় ৮ হাজার টাকা। আয়ের অর্ধেক তিনি নিজে নিয়ে বাকিটা দলের ৬ জন সদস্যের মধ্যে ভাগ করে দেন। দরগা, খানকাগুলির বার্ষিক উরস-এও ডাক আসে। যাতায়াতের ভাড়া ছাড়া অবশ্য সেখান থেকে

আর কিছু পান না। কিন্তু বকশিস পাওয়া যায় প্রচুর। তৈরি হয় নতুন যোগাযোগ। নেমন্তন্ন তো আছেই। দলের আসা যাওয়ার খরচ উদ্যোক্তারাই দিয়ে দেন। গান গাওয়া ছাড়াও কাওয়ালির শিক্ষকতা করেন তিনি।

গানের জগতে কচির নেই নেই করেও হয়ে গেল ৪০ বছরেরও বেশি। আগে শহর জুড়ে নানা ফাংশানে রফির গান গাইতেন। ফৈজাবাদে ওস্তাদ আহমেদ আলি খানের থেকে ক্লাসিকাল গান শিখেছিলেন। দিল্লি, লক্ষ্ণৌ, পাটনা, বেনারস, মুজফফরপুর, মুম্বাইতে অনুষ্ঠান করেছেন। বাইরে অনুষ্ঠান করার জন্য নেন ৩০-৪০ হাজার টাকা। কলকাতায় হোল নাইট অনুষ্ঠানের জন্য নেন ১০ হাজার টাকা। কলকাতার বাইরে ১৫-২০ হাজার টাকা।

তাঁর মতে, কলকাতায় আসল কাওয়ালি ইদানীং কম চলে। দর্শকরা পিরের মাহাত্ম্য শুনতে চান হিন্দি গানের সুরে। সেটাই কাওয়ালির মোড়কে পরিবেশন করেন তাঁরা। মূল কাওয়ালি, ফিল্মি কাওয়ালি আর হিন্দি গানের সুরে কাওয়ালি শ্রোতাদের চাহিদা অনুযায়ী সবকিছুই পরিবেশন করেন তিনি। তিনি বাংলা, হিন্দি, উর্দু তিনরকম কাওয়ালিই করেন। এলাকা বিশেষে গানের ধরন বদলে যায়।

কখনো মূল কাওয়ালির সুরে আধ্যাত্মিক কথা বসিয়ে দেন গীতিকার। অনেক সময় ফিল্মি সুরেও পির-মুর্শিদের কথা কাওয়ালির মোড়কে পরিবেশন করা হয়। এজন্য গীতিকারকে অনুষ্ঠান পিছু দিতে হয় ৫০০ টাকা। গানের অন্যান্য শাখায় গীতিকারদের গুরুত্ব এখন আগের তুলনায় কমলেও কাওয়ালি যেহেতু আখ্যান- নির্ভর গান, তাই এখানে গীতিকারদের বিরাট গুরুত্ব। প্রতিটি গানেই থাকে গীতিকারদের ভণিতা, সস্তার সিডি বা ভিডিওতে থেকে থেকে ভেসে ওঠে গীতিকারদের মুখ। সিডির জ্যাকেটে থাকে গীতিকারদের ছবি। বাউল-ফকিরি গানের পদকর্তাদের মতো মোটেই তাঁরা কোনো নামী সাধক বা লেখক, গীতিকার নয়। তা সত্ত্বেও তাঁদের ঠাঁটবাট প্রচুর। কাওয়ালরা বহু ক্ষেত্রে তাঁদের ওপর নির্ভরশীল।

ইদানীং কাওয়ালি গানে মহিলারাও আসছেন। গোড়ার দিকে এটা ছিল না। দরগায় এখনও ডাক পান না। কিন্তু বিভিন্ন ক্লাবের অনুষ্ঠানে মিস পান্না, রেহানা, প্রতিভা সিংদের ঘন ঘন ডাক পড়ে। এঁরা পির-মুর্শিদদের মাহাত্ম্য বর্ণনা করেন আধুনিক গানের সুরে। বাজনা ও পরিবেশন রীতিতে থাকে কাওয়ালির আদল। ৬০-এর দশকের বিখ্যাত গান 'ওগো আর কিছু তো নাই' একটি আসরে এক মহিলা কাওয়াল পরিবেশন করলেন 'গোরাচাঁদ বাবা তোমায়, আমার দেবার কিছু নাই'-এর সুরে। শহুরে শ্রোতারা দূর ছাই করতে পারে, কিন্তু

কলকাতা ও সংলগ্ন এলাকার কাওয়ালদের একটা বড়ো অংশ পশ্চিমা মুসলমান। কচির পূর্বপুরুষ এসেছিলেন ইরান থেকে। খোকন কাওয়ালের পূর্বপুরুষ এসেছিলেন মূলতান থেকে। দুটো জায়গাই সুফি ভাবনার প্রথম দিকের খুব গুরুত্বপূর্ণ জায়গা। উদ্ভবস্থলও বলা যেতে পারে।

গোরাচাঁদ পিরের ভক্তরা এই গান জগৎসংসার ভুলে শোনেন। দরগার লাগোয়া দোকান থেকে দ্রুত নিঃশেষিত হয়ে যায় শিল্পীর গাওয়া সিডি। শিল্পীর দাপট এবং তাঁকে নিয়ে উদ্যোক্তাদের ব্যস্ততা দেখলে বোঝা যায় কাওয়ালির লাইনে এঁর নাম আছে এবং শিল্পী নিজেও এ ব্যাপারে সচেতন।

কলকাতা ও সংলগ্ন এলাকার কাওয়ালদের একটা বড়ো অংশ পশ্চিমা মুসলমান। কচির পূর্বপুরুষ এসেছিলেন ইরান থেকে। খোকন কাওয়ালের পূর্বপুরুষ এসেছিলেন মূলতান থেকে। দুটো জায়গাই সুফি ভাবনার প্রথম দিকের খুব গুরুত্বপূর্ণ জায়গা। উদ্ভবস্থলও বলা যেতে পারে। খোকন থাকেন বজবজের মেহমানপুরে। ঘোর কৃষ্ণবর্ণ, ঝাঁকড়া চুল, দৈর্ঘ্য-প্রস্থে দশাসই চেহারার খোকনকে কাওয়ালি কেন, কোনো গায়ক হিসেবেই শনাক্ত করা বেশ কঠিন। বরং ফ্রিস্টাইল কুস্তির আসরে তিনি দারুণ মানিয়ে যাবেন। ভুল ভাঙে তাঁর সঙ্গে কথা বললে। গলার আওয়াজ অতি চিকন। খোকন খিদিরপুর, নিউমার্কেট, মেটিয়াবুরুজ, এয়ারপোর্ট এলাকা-সহ দেশের বিভিন্ন রাজ্যের বিভিন্ন কাওয়ালির আসরে নিয়মিত গান করেন। গান শিখেছেন সলামত আলি, নজাকত আলির শিষ্য সমীরণ বোসের কাছে।

খোকন পেশাদার কাওয়াল। তবলা, ঢোল, ব্যাঞ্জো, হারমোনিয়াম ও একজন তালিবাদককে নিয়ে কচির মতোই তার ৬-৭ জনের পার্টি। আসর প্রতি রেট ১০-১৫ হাজার টাকা। বাংলার বাইরে ঝাড়খণ্ড, বিহার, ওড়িশায় নিয়মিত শো করেন। কাওয়ালির আসরে ভাষাগত বৈষম্য নেই। সব দরগাতেই ফারসি, আরবি, উর্দু, পাঞ্জাবি, বাংলা গান হয়। কাওয়ালরা আসর বুঝে সবরকম গান পরিবেশন করেন। খোকন বাংলা, উর্দু, হিন্দি সবরকম কাওয়ালিই পরিবেশন করেন। এটা প্রায় সব কাওয়ালই করেন। তিনি চিরাচরিত কাওয়ালিতে বিশ্বাসী। উর্দুভাষী এলাকার আসরে দরগার গানের বৈশিষ্ট্যগুলি তাঁর গানে টের পাওয়া যায়। কাওয়ালির এখনকার হালচাল নিয়ে তিনি বেশ বিরক্ত। 'এখন কাওয়ালির নামে 'ছেঁড়' হচ্ছে, এসেছে অশ্লীলতা। দর্শকদের দাবিতেই ছেঁড় কাওয়ালি, চটুল কাওয়ালি হয় আসরে। কখনো কখনো ঢুকে পড়ে নির্ভেজাল হিন্দি গান। সুফিয়ানা কাওয়ালি, দরবারি কাওয়ালির নামে অনেক ফাঁকিবাজি হচ্ছে। অনেকে মনে করেন একটা টান দিলেই গান হয়ে গেল। এই অবস্থাটা বদলাতে হবে।' তবে খোকন ও কচি দু'জনের মতেই পাড়ায় পাড়ায় ছেঁড় জাতীয় কাওয়ালির আসর এখন অনেক কমেছে সেসব ঘিরে স্থানীয় অশান্তির কারণেই। বেলগাছিয়ার সালিম নেহালিও কলকাতার এক নামী কাওয়াল। গোটা দেশ জুড়েই প্রচুর শো করেন। জানালেন, 'এখন অবাঙালিদের বিয়ে বাড়ির অনুষ্ঠানে কাওয়ালি বেশ চেনা ব্যাপার। এতে

ছুট মানে খুশি হয়ে বকশিস ও পারিশ্রমিক বাবদ ভালো টাকা পাওয়া যায়।' সালিম আসর পিছু পারিশ্রমিক নেন কমপক্ষে ১০ হাজার টাকা। উর্দু-হিন্দি-বাংলা সবরকম কাওয়ালিই পরিবেশন করেন তিনি। এইচএমভি থেকে এক সময় ক্যাসেট করেছিলেন। এ ছাড়াও অন্য কোম্পানি থেকেও তাঁর বেশ কয়েকটি ক্যাসেট-সিডি বেরিয়েছে।

খোকনের মতে, 'সিরিয়াস কাওয়ালির আসরে এখন বয়স্ক শ্রোতা বেশি, চ্যাংড়া কম। অনেক অল্পবয়সী ছেলে অবশ্য বাবার সঙ্গে আসে। তারা মনোযোগী শ্রোতা। সাধারণভাবে এখন একটা কাওয়ালির অনুষ্ঠান ১০ হাজারের নীচে করা যায় না। সহ গায়ক বা দোহারদের দিতে হয় শো পিছু প্রায় ৫০০-৬০০ টাকা করে। বাজনদাররা পান প্রায় হাজার টাকা। গাড়ি ভাড়া, চা-টিফিন ইত্যাদি খরচ মূল গায়কই দেন। সবাইকে দিয়ে যা থাকে সেটা তাঁর লাভ। কলকাতা এবং রাজ্যের বিভিন্ন জেলাতে মোটামুটিভাবে কাওয়ালি অনুষ্ঠানের এই হল সাধারণ রেট। ইংরেজি নয়, কাওয়ালি চলে বাংলা ক্যালেন্ডার মেনে। অঘ্রাণ থেকে জ্যৈষ্ঠ মাস কাওয়ালির সিজন, তবে ফাল্গুন, চৈত্র, বৈশাখে বেশি হয়। এই সময় দরগা-মাজার-খানকার উরস বা ক্লাবের অনুষ্ঠানের দিকে তাকিয়ে থাকেন রাজ্যের বিভিন্ন প্রান্তে ছড়িয়ে থাকা প্রায় ৫০০ কাওয়াল। কারণ দরগা বা মাজারের অনুষ্ঠান নিয়মিত হলেও এই সময়টাই তাঁদের মরশুম। সালিম, খোকন, আকবর, কাদের পারভেজ, ছোটে বাবু কাওয়াল, মেহতাব, কচি কাওয়ালদের তখন আর নাওয়া খাওয়ার সময় নেই। প্রতি রাতেই অনুষ্ঠান, এক জেলা থেকে আরেক জেলা, এক উরস থেকে আরেক উরসে, এক মিলাপ থেকে আরেক মিলাপে দলবল নিয়ে লাগাতার সফর।

ক্লাবের অনুষ্ঠান আর দরগায় গান কলকাতার কাওয়ালদের ভরসা। হিন্দি ছবি সুফিতে গানের জনপ্রিয়তা বাড়লেও তৈরি করেছে এক নতুন সমস্যা। বিভিন্ন ক্লাবের অনুষ্ঠানে আধুনিক গান বা 'কণ্ঠী' গানের শিল্পীদের মতই হাজির হচ্ছেন সুফি গায়ক নামধারী এক ধরনের শিল্পী। এঁরা সুফি সুরের হিন্দি গান, গজল, কাওয়ালি সবকিছুই পরিবেশন করছেন। এঁরা অবশ্য কোনো সুফি সাধক মহাজনের পদ পরিবেশন করেন না, জানেনও না। কলকাতা ও তার লাগোয়া এলাকার বহু কাওয়ালির আসর, ট্র্যাডিশনাল কাওয়ালি শুনতে চাওয়া শ্রোতারা এইসব আসর এড়িয়ে চলেন। এমনকী তারা এগুলিকে কাওয়ালি গানের অনুষ্ঠান বলতেও নারাজ। এই অনুষ্ঠানগুলিতেও কোনো আধ্যাত্মিক বাতাবরণ থাকে না। প্রায় ২৫-৩০ মিনিট দীর্ঘ গান, গানের ফাঁকে ফাঁকে, পির মাহাত্ম্য ও সুফি-তত্ত্ব ব্যাখ্যা, কথকতা, প্রশ্নোত্তর এসব আসরে থাকে না। কখনো সখনো প্রশ্নোত্তর পর্বে কাওয়াল নিজে প্রশ্ন করে নিজেই তাঁর উত্তর দেন। শ্রোতারা তালি দেন, কিন্তু

কাওয়ালের সঙ্গে স্রেফ তালি দেওয়া দোহারের দল প্রায়শই থাকে না। উদ্যোক্তাদের বাজেট বেশি হবে বলে কাওয়ালরা এখন বেশি দোহার নিতে চান না। এই অনুষ্ঠানগুলি চলে সাধারণত রাতভর। নামাজের আগে শেষ হয় বা সেই সময় আধ ঘণ্টা বিরতির পর আবার শুরু হয় অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানগুলি কিন্তু তুলনামূলকভাবে সংক্ষিপ্ত। হিন্দি গানের সিডি চালিয়ে ছেলেমেয়েদের আধুনিক নৃত্য, পাঁচরকম গানের সঙ্গে শেষ দিকে পরিবেশিত হয় কাওয়ালি। কলকাতায় কাওয়ালি দলের সংখ্যা প্রায় গোটা ১৫।

দক্ষিণ ২৪ পরগনার হাড়োয়ার একটি আসরে শুনছিলাম বাচ্চা আমিন ঝংকার এবং মুন্নি নাজের কাওয়ালি। প্রস্তাবনা, গানের দৈর্ঘ্য, পিরের মাহাত্ম্য সবটাই খানিকটা থাকলেও মূল গানটি ৬০-৭০-৮০ দশকের কিংবা আরও সাম্প্রতিক কালের জনপ্রিয় বাংলা বা হিন্দি গানের হুবহু কপি। কোনো গান থেকে নেওয়া হচ্ছে মুখরা, কোনোটি থেকে অন্তরা। সেখানে পেশাদার গীতিকার শুধু পিরের মাহাত্ম্য ও সুফি-তত্ত্বের কথা বসিয়ে নিয়েছেন বাংলায়। সুর যতই চটুল হোক না কেন তত্ত্বভাবনা থেকে কিন্তু গান সরছে না। কেমন দাঁড়াচ্ছে ব্যাপারটা। একটা উদাহরণ দেওয়া যাক, 'নো এনট্রি' ছবির 'নো নো নো নো... নো এনট্রি' গানটির কাওয়ালি সংস্করণ দাঁড়িয়েছে, 'শোনো শোনো শোনো শোনো... খোদাকে পেতে আমি পির ধরেছি।' ট্র্যাডিশনাল কাওয়ালির কিছু সুফি বাগধারা বা ইডিয়ম সহযোগে এ ধরনের গানও বাংলা কাওয়ালি বলে বহু জায়গায় চলছে।

রেকর্ডিংই বলুন বা সিনেমা, ভারতে সবকিছুর শুরুই কিন্তু কলকাতায়। গত শতকের ৩০-এর দশকেই গজল-ভজন-কাওয়ালি ইত্যাদি কলকাতায় তৈরি বাংলা ও হিন্দি ছবিতে ব্যবহৃত হয়েছে। বিদেশি ঘরানা আত্মস্থ করতে কলকাতার কোনোদিনই বাধেনি। সিনেমার সূত্রে কলকাতার সঙ্গে কাওয়ালির পরিচয় কিন্তু বেশ পুরানো। অবিভক্ত ভারতের বিখ্যাত অভিনেত্রী 'মালিকা-এ তরান্নুম' বা সুরের রানি উপাধিপ্রাপ্তা গায়িকা নুরজাহান বিভিন্ন হিন্দি ও উর্দু ছবিতে গানের পাশাপাশি কাওয়ালিও গাইতেন। ১৯৩৮ সালে তিনি কলকাতায় আসেন। ১৯৪৫ সালে এই শহরেই তিনি জোহরাবাঈ আম্বেলেওয়ালি এবং আমিরভাই কর্ণাটকের সঙ্গে গোটা দক্ষিণ এশিয়ার বেশ ক'টি ছবিতে কাওয়ালির রেকর্ড করেন। কলকাতাতে আটটি ছবি করেছিলেন তিনি। কাওয়ালি গাইতেন মান্না দে-র কাকা কৃষ্ণচন্দ্র দে। কাকার কাছে টপ্পা-ঠুংরি-ভজনের পাশাপাশি কাওয়ালি গানও শিখেছিলেন মান্না দে। কাওয়ালি গানে তাঁর দক্ষতার প্রমাণ ওয়ক্ত ছবির 'অ্যায় মেরে জোহরা জবি' বা জঞ্জির ছবির 'ইয়ারি হ্যায় ইমান মেরা ইয়ার মেরে জিন্দগি' গানে পেয়েছি আমরা। যতদূর মনে পড়ছে, অভিশপ্ত

চম্বল ছবিতেও মান্না দে ও মৃণাল চক্রবর্তী দ্বৈতকণ্ঠে 'ঝুম ঝুমকে নাচো রে গাও বাজাও' নামে একটি কাওয়ালি গান করেছিলেন।

গোবর্ধন চক্রবর্তী, মনুলাল মিশ্র (হাউরে), পান্নালাল বোস কলকাতার কাওয়ালি গানের জগতে গোড়ার দিককার নক্ষত্র। পান্না কাওয়াল ওরফে পান্নালাল বোস ছিলেন কলকাতার এক জনপ্রিয় কাওয়ালি গায়ক। কলকাতায় কাওয়ালি চর্চার কোনো কথাই নবাব ওয়াজির আলি শা-র উল্লেখ ছাড়া সম্পূর্ণ হবে না। অযোধ্যা থেকে কলকাতায় নির্বাসিত এই নবাবের কাছ থেকে লর্ড ডালহৌসি নবাবি কেড়ে নিলেও কেড়ে নিতে পারেননি তাঁর সাংস্কৃতিক উত্তরাধিকার। বন্দী অবস্থায় জাহাজে করে কলকাতা পাঠানো হল নবাবকে। তাঁর আস্তানা হল মেটিয়াবুরুজ। রাজত্ব গেছে তো কি হয়েছে! সংস্কৃতি তো আছে! বন্দী নবাব তাঁর সঙ্গে আসা বাবুর্চি, গায়ক, কাওয়াল, বাইজিদের নিয়ে গড়ে তুললেন এক সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডল। ওয়াজির আলি শা নিজে নাচ-গানের চর্চা করতেন। গজল লিখতেন কাইজার নামে। তাঁর মেটিয়াবুরুজের দরবারে আসতেন অঘোরনাথ চক্রবর্তী, সাজাদ মহম্মদ, ধীরেন্দ্রনাথ বোস, শ্যামল গোস্বামী, রাইচাঁদ বড়ালের মতো ডাকসাইটে সংগীতজ্ঞরা। ওয়াজির আলি শা-র দরবারে কাওয়ালদের নিয়মিত আনাগোনা ছিল। মেটিয়াবুরুজ, বজবজ, মহেশতলা, নুঙ্গি, সন্তোষপুর, আক্রা ফটক প্রভৃতি অঞ্চলে খোঁজ করলে অনেক প্রবীণ কাওয়াল ও তাঁদের ছেলেমেয়ে বা নাতি-নাতনির দেখা পাওয়া যাবে। অনেকেই আগে গান করতেন। এঁদের মতে ওয়াজির আলি শা-র সঙ্গে বেশ কিছু কাওয়াল এখানে এসেছিলেন। পরে তাঁরা রাজ্যের বিভিন্ন প্রান্তে ছড়িয়ে যান। এঁদের অনেকেই এখন আর গান করতে পারেন না শারীরিক কারণেই। কিন্তু আলোচনা একটু এগোলেই বোঝা যায়, কাওয়ালির প্রতি তাঁদের আকর্ষণ কমেনি একটুও। ভারতে যা আছে, বাংলায় যা আছে, তার সবকিছুই আছে কলকাতায়। একথা কতটা সত্যি তা বোঝা যায় কলকাতার কাওয়ালি চর্চার দিকে তাকালেই। কবি গান, ঝুমুর, তরজা, আখড়াই আর হাফ আখড়াই গানের সঙ্গে কলকাতায় কাওয়ালিও ছিল এবং বেশ জমিয়ে।

বাংলা কাওয়ালি: এক অদৃশ্য পথরেখা

ইতিহাস বলুন কিংবা তত্ত্ব, পৃথিবীর আর অন্য কোনো সংগীতধারার এত দীর্ঘ ঐতিহ্য নেই। অন্য কোনো সংগীতধারাতে দেখা যায়নি এত প্রতিভাশালী গীতিকার, সুরকার, গায়কদের মিছিল, তা পায়নি এত মনোযোগী শ্রোতা, তবুও সময়ের ধাক্কায় বাংলার নিজস্ব কাওয়ালি গান সংগীতের মূল রাজপথ থেকে পিছনের গলিতে সরে গেল কেন? এমন তো নয়, এতে জনচিত্ত জয় করার উপকরণ নেই—এখনও তো দেখি কাওয়ালি গানের আসরে তালি আর নাচে উদ্বেল হয়ে ওঠে দর্শক শ্রোতারা। রাতভর থাকে মানুষের ভিড়। এসব প্রশ্নের উত্তর খোঁজা বাংলা কাওয়ালিকে আবার তার পুরানো মহিমায় ফিরিয়ে আনার কাজে খুবই জরুরি। লৌকিক পরম্পরা যা কিনা গোটা মানবজাতির সম্পদ, তাকে বিকৃতি থেকে বাঁচিয়ে স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত করার জন্য সারা পৃথিবীতে সরকারি বা বেসরকারি সংস্থাগুলি যে উদ্যোগ নিচ্ছে সে কাজেও এই প্রশ্ন বারবার আসবে এবং এই প্রশ্নের উত্তর খুঁজে পেলেই এর পুনরুজ্জীবনের সমস্যাগুলিকে চিহ্নিত করা যাবে।

কথা হচ্ছিল বজবজের মেহমানপুরে, দরবেশ সইদুল সরকারের সঙ্গে। সইদুল নিজে গান করেন না, তত্ত্ব করেন। তিনি লোককে উপদেশ দেন, হেকিমি চিকিৎসাও করেন টুকটাক। তাঁর কিছু শিষ্য আছে। কথাবার্তার ফাঁকে ফাঁকে তাঁরা আসছিলেন। কেউ করাতে এসেছেন চিকিৎসা, কেউ শুধু এসেছেন ধর্মকথা শুনতে। সইদুলের মতে, 'সুফি-বাউল প্রত্যক্ষ ধর্ম, অন্যদিকে শরিয়ৎ হল শিক্ষা ভিত্তিক, শাস্ত্রনির্ভর। শাস্ত্র যেখানে স্বার্থও সেখানে। তাই আরব-ইরানের শাসকরা সুফিদের সহ্য করতে পারেনি।' সাধারণত গৌণ ধর্মের ক্ষেত্রে এই ঘটনাটাই ঘটে। মনে রাখতে হবে রাষ্ট্রীয় নির্যাতন সুফিদের দেশান্তরী হওয়ার অন্যতম কারণ। এটা ঘটনা, বহু সংস্কৃতিপ্রেমী ও সংগীতরসিক সুলতান, বাদশা, আমির ওমরাহরা ছিলেন সুফি সংস্কৃতির অন্যতম পৃষ্ঠপোষক। কিন্তু এগুলো সবই উজ্জ্বল উদ্ধার। গোঁড়া মৌলবিদের দ্বারা দেশে দেশে বারবার সুফিসাধকরা নিগৃহীত হয়েছেন। এমনকী এখনও বাংলা তো বটেই কলকাতা ও শহরতলির মুসলিম মহল্লাগুলিতেও ফকির-দরবেশ ইত্যাদি সুফিমতে বিশ্বাসীদের বাড়িতে গানবাজনার আসর বসালে কিংবা গান গাইলে গোঁড়া মৌলবাদীর দল আপত্তি তোলে। শারীরিক নিগ্রহ হয়। বাউল-ফকির ধ্বংস ফতোয়ার মতো প্রকাশ্য নয়, কিন্তু চাপা হুমকি তো থাকেই। বলে দেওয়া হয় বাড়িতে গানবাজনার আসর, বিধর্মীদের যাতায়াত বেশি না হওয়াই ভালো। উপযুক্ত শিল্পী, চর্চা, প্রাতিষ্ঠানিক পৃষ্ঠপোষকতার অভাব এবং অজ্ঞতার কারণে নতুন প্রজন্মের অনাগ্রহ কাওয়ালি গানের সংকটের কারণ। হয়তো একেবারেই উঠে যেত। কিন্তু রাজ্যের বিভিন্ন

জেলায় ছড়িয়ে থাকা পিরদের দরগা-মাজার কিংবা ফকিরদের খানকায় যাওয়া গরিব মানুষ একে বাঁচিয়ে রেখেছেন। সুফিদের পবিত্র দিন বৃহস্পতিবার মাজারে চাদর চড়িয়ে পিরের কাছে দোয়া চেয়ে পবিত্র চিত্তে এঁরা শুনতে বসেন গান। দরগা-মাজারের উরসে এঁদেরই আগ্রহে বসে কাওয়ালি আসর। কাওয়ালি বেঁচে আছে এঁদের মধ্যে।

সুফিরা চরিত্রের দিক থেকে গোঁড়ামি বর্জিত উদার ও প্রতিষ্ঠানবিরোধী। তাই নানা ধর্মীয় সম্প্রদায়ের গোঁড়া ও রক্ষণশীল লোকজনেরা এঁদের দেখতে পারেন না। এটা বরাবরের ব্যাপার। কাওয়ালি এঁদের অনেকেরই কাছে কিছু ভাবোন্মত্ত লোকেদের পাগলামি। কবীরের গুরু রামানন্দের মতে, বাহ্যিক ধর্মীয় আচার অনুষ্ঠানই হিন্দু-মুসলমান সাধনার মিলনে বাধা। সুফিদের মতে ধর্ম বাহিরে নয় ধর্ম ভিতরে। এই যাঁদের মত, তাঁরা বাহ্যিক আড়ম্বরে বিশ্বাসী হিন্দু-মুসলমান কোনো সম্প্রদায়ের গোঁড়াদের কাছেই খুব একটা পাত্তা পাবেন না তা বোঝাই যায়। সুফিরাও পাননি। প্রাতিষ্ঠানিক ধর্ম তাদের সংগীত থেকে সাহিত্য, ভাবনা থেকে প্রয়োগের নানা উৎকর্ষের উপকরণ নির্বিচারে আত্মসাৎ করলেও তাঁদের প্রেম-মিলন ও সমন্বয়ের ভাবনাকে প্রাতিষ্ঠানিক স্বীকৃতি দেয়নি।

গান সুফি সাধনার এক প্রধান অবলম্বন। এর মধ্য দিয়ে তাদের ধর্ম সাধারণের মধ্যে ছড়িয়ে যেতে পারে এই ভয়ে গোঁড়া শাসকরা কাওয়ালি কেন, কোনো ধরনের সুফি গানের চর্চাতেই খুব একটা উৎসাহ দেখাননি। সুফি বিশ্বাসে কাজের ইচ্ছা প্রকৃত কাজের চেয়ে বেশি মূল্যবান। নিষ্ঠাশীল যাপন, শরিয়তের বিধান মানার চাইতে ভালো। এসব মতকে গোঁড়ারা কোনোকালেই মেনে নেননি। পারস্য, ইরান, দিল্লির বাদশা-সুলতানরা গোড়ার দিকে কিছু কিছু ক্ষেত্রে সুফিসাধকদের প্রতিভা ও গুণের জন্য তাঁদের স্বীকৃতি দিতে বাধ্য হলেও শাসন ব্যবস্থার ক্ষেত্রে তাঁদের নিয়ে কোনো সংকট দেখা দিলে সেই সময় গোঁড়াদের পাশেই দাঁড়িয়েছেন। শুধু মেনে নেননি বললে ভুল হবে তাঁরা এই মতকে মুছে ফেলতে সবরকম চেষ্টাও করেছেন। এই চাপে সুফি সংস্কৃতির চর্চাও অনেকটা সঙ্কুচিত হয়েছে। তা শুধু তাদের মতাবলম্বী গোষ্ঠী বা ভাবনাচিন্তার কাছাকাছি থাকা নানা গৌণ সম্প্রদায়ের মধ্যেই সীমাবদ্ধ হয়ে যায়। ইতিহাসের বিভিন্ন পর্বে কিছু কিছু মানুষ এই ভাবধারায় আকৃষ্ট হয়ে সুফি সমাজ ও সংস্কৃতির অন্দরমহলে ঢুকে যে মণিমুক্তো আনতে পেরেছেন কিংবা সুফিসাধকরা যেসব জায়গায় স্বাধীনভাবে নিজেদের মতো করে তাঁদের সাধনা ও সংস্কৃতি চর্চা করতে পেরেছেন সেই সূত্রেই সুফি ভাবনার প্রসার ঘটেছে।

সুফিদের জীবনযাপন পদ্ধতি, নাচ-গান, উপাসনা, কোরানের ব্যাখ্যা চিরাচরিত ইসলামের সঙ্গে মেলে না। গানের মধ্যে দিয়ে যেহেতু

এঁরা নিজেদের বিশ্বাসের কথা বলেন সেই কারণেই মৌলবাদীদের রাগ গিয়ে পড়ে এঁদের গানের ওপরেই। বাংলার সুফি-ফকিররা বাউলদের মতোই মনে করেন ঈশ্বর এই দেহেই আছে। তাই দেহভাণ্ডেই ঈশ্বরকে খুঁজতে চান এঁরা। গোরভাঙার গোলাম গেয়ে ওঠেন 'এই দেহ মাটিতে খাবে মাটির এমন সাধ্য নেই, মুর্শিদের আগুনে আমি পুড়িয়া হইব ছাই'।

গোঁড়াদের কাছে গান-বাজনা হারাম। বাংলার ফকিরদের খানকা কিংবা কোনো উরস-এর জলসায় হওয়া যে কোনো গানই তাঁদের কাছে বিধর্মী ব্যাপার। লোকজনকে ফকিরদের ডেরায় যেতে নিষেধ করেন তাঁরা। ফতোয়া দেন, তাতেও কাজ না হলে মারধর, একঘরে করে দেওয়া তো আছেই। আগেই বলেছি এটা কোনো বিজ্ঞাপিত ব্যাপার নয়, জেলায় জেলায় ফকিরদের গ্রামগুলিতে গেলেই এই ব্যাপারটা টের পাওয়া যায়।

সুফিতত্ত্বে গুরু ছিলেন অ্যাডভাইসার বা পরামর্শদাতা। কিন্তু বাংলার ফকিররা উত্তর ভারতের সুফি সাধনার ঘরানায় যিনি গুরু ছিলেন তাঁকেই বানিয়ে নিলেন ঈশ্বর লাভের মাধ্যম। ইসলামের মূল নীতির থেকে সরে গেলেন তাঁরা। এতে চটলেন বিশুদ্ধ সুফিবাদীরা। অন্যদিকে শরিয়তপন্থীদের রোষ আরও বাড়ল। এরই পাশাপাশি পারস্য থেকে উত্তর ভারত হয়ে সুফি সাধনসংগীত কাওয়ালির যে ধারাটি এসে পৌঁছেছিল ভিন্ন জলহাওয়ায় তার বঙ্গীকরণ ঘটল। তা বদলে গেল সাধারণ ভক্তিরসের গানে। বলা বাহুল্য গোঁড়া সুফিরা একে খুব একটা আমল দেননি। লক্ষ্য করেছি, এখানকার ফকিরদের কাওয়ালি গান নিয়ে লক্ষ্মৌ, পাকিস্তান কিংবা উত্তরপ্রদেশের কাওয়ালদের এক নাক উঁচু মনোভাব আছে। ওদের মতে ভালো তবুও এগুলি ঠিক কাওয়ালি গান নয়। আবার কাওয়ালি গান করেন বা জানেন এমন কিছু ফকিরি গায়করা মনে করেন তাঁদের কাওয়ালিটাই আসল কাওয়ালি। এতে সমস্যা আরও বেড়েছে। বাংলাদেশের জনপ্রিয় লোকগীতি বয়াতি গানে তাল-ছন্দ-সুরের একটা মজা আছে। অনেকের মতে, বয়াতি গান কাওয়ালিরই একটা প্রসারণ। এই গানও মূলত প্রার্থনাসংগীত। মাঝেমধ্যে এতে চলে আসে চুটকি, যার থেকে তৈরি হয় প্রশ্ন। এই প্রশ্নের সূত্রেই আসে উত্তর। বয়াতি পালা গানগুলিতে কাওয়ালির প্রভাব লক্ষ্যণীয়। মহুয়া, মলুয়া, রূপবতী, বেহুলার উপাখ্যান বয়াতি পালা গানের বিষয় হলেও এই গানে কাওয়ালি প্রভাবটিকে চিনে নিতে কষ্ট হয় না।

অন্তর্বস্তু এক থাকলেও বাংলার দু'পারে দরগাগুলিতেই কাওয়ালি গানের বহিরঙ্গে কাঠামোগত পরিবর্তন ঘটেছে। এই পরিবর্তন এতটাই ব্যাপক যে ভিন্ন সাংস্কৃতিক আবহ, ভাষা, গায়কির তফাৎ জায়গায় জায়গায় এতই বেশি যে তাকে আর পুরানো চেহারায় চিনে নেওয়ার

কোনো অবকাশ নেই। সৃষ্টিকর্তা ও পিরের মাহাত্ম্য চট্টগ্রামের মাইজভান্ডারি তরিকার গানের বিষয়। ভান্ডারি গানের চেতনা সুফিতত্ত্বের সঙ্গে সম্পৃক্ত। হাছন বা লালন গীতির মতো গান এখানে কোনো একক সৃষ্টি নয়। ধর্মগত সংযোগটুকু ছাড়া এর সবটুকু দেশজ ও লোকজ। বিভিন্ন উরস, ধর্মীয় সামাজিক অনুষ্ঠানে ভক্তরা এই গান করে। কাওয়ালি ধাঁচের গান হয়েও এটা যেন এক স্বতন্ত্র লোকসংগীত। বিশুদ্ধবাদীরা এই দেশজ বৈশিষ্ট্য, স্থান, কাল, পাত্রের ব্যাপারটা অস্বীকার করেই ভাবেন—এই গানও হবে উর্দু বা হিন্দি কাওয়ালির মতোই। এঁরা একে সুফি গানের মর্যাদা দিতে চান না। স্থানীয় ঐতিহ্য আত্মস্থ করে কাওয়ালির বেঁচে থাকাটা না বুঝে এঁরা গোটা বিষয়টাকেই অস্বীকার করতে চান।

মাইজভান্ডারি ঘরানার গানকে বাংলা কাওয়ালি বলা যেতে পারে। অথবা বাংলায় কাওয়ালির এটি অন্যতম আদিরূপ। ১৮২৬ খ্রিস্টাব্দের ১৫ জানুয়ারি জন্মগ্রহণ করেন হজরত কেবলা বাবা। সুবিখ্যাত ধর্মতত্ত্ববিদ এবং আধ্যাত্মিক গুরু হজরত মহিউদ্দিন ইবন আরবি ৫৮৫ বছর পূর্বেই হজরত কেবলা কাবার জন্মগ্রহণের পূর্বাভাস অনুমান করেছিলেন। হজরত কেবলা কাবার জন্মের পর তাঁর পিতা পয়গম্বরের নির্দেশে তাঁর নামকরণ করেন আহমেদ উল্লাহ। চট্টগ্রামের বিদ্যালয়ের মাধ্যমিক স্তরের শিক্ষা শেষ করার পর তিনি ইসলামি ধর্ম ও দর্শন বিষয়ে উচ্চশিক্ষা নেন। যোগ দেন কলকাতার আলিয়া মাদ্রাসায়। বরাবরের মেধাবী ছাত্র। শিক্ষা শেষে যশোর জেলার মুখ্য বিচারপতি হিসাবে যোগ দিলেও এক বছর বাদেই পদত্যাগ করেন। আবার ফিরে আসেন কলকাতায়, একটি ধর্মীয় মহাবিদ্যালয়ের শিক্ষকের ভূমিকায়।

এই পর্বে শিক্ষকতার পাশাপাশি বিভিন্ন সমাবেশে বক্তৃতাদানও ছিল তাঁর অন্যতম কাজ। আল্লার প্রতি ধ্যানে মগ্ন হয়েই অধিকাংশ সময় কাটাতেন। বেশ কয়েক বছর কলকাতায় কাটিয়ে তিনি চট্টগ্রামের বাড়িতে ফিরে আসেন। বিয়ে করেন ৩২ বছর বয়সে। বিবাহিত হলেও বিবাহ পরবর্তী সময়ে আরও বেশি করে ধর্মচর্চায় মনোনিবেশ করেন। ঈশ্বরের সৃষ্টিতত্ত্বের রহস্য অনুধাবন এবং মানবতার প্রকৃত স্বরূপ ও প্রাণস্পন্দন গভীরভাবে উপলব্ধির সাধনায় ব্রতী হন। তাঁর সাধনার খ্যাতি ক্রমশ চতুর্দিকে ছড়িয়ে পড়ে। এই সময়েই প্রতিষ্ঠা করেন মাইজভান্ডার শরিফ। যা অচিরেই শান্তির কেন্দ্র হিসেবে পুণ্যার্থীদের আকর্ষণ করে। দূর-দূরান্ত থেকে সমাজের বিভিন্ন স্তরের যেসব অসংখ্য মানুষ তাঁর কাছে আসতেন, তিনি ধৈর্যসহকারে প্রত্যেকের সমস্যার কথা শুনে আধ্যাত্মিক পথে সমাধানের পথ খুঁজতে সহায়তা করতেন।

তত্ত্বগত সংকট, মৌলবাদীদের আক্রমণ, ভাষাগত তফাৎ, উপস্থাপনার তফাৎ সব মিলিয়ে কাওয়ালি গান মিশে যেতে থাকল বাউল-ফকিরি সহ বিভিন্ন ধারার গানের মধ্যেই। হয়ে উঠল একটু অন্যরকম ফকিরি গান।

যে মানুষকে আগে কখনোই দেখেননি, দেখা মাত্রই তার জীবনের সব কথা তিনি বলে দিতে পারতেন। বস্তুত তাঁর চোখে চক্ষুস্থাপন করে অনেকেই আধ্যাত্মিক শক্তির চূড়ান্ত স্তরে উপনীত হতেন।

হজরত কেবলা বাবা-র আধ্যাত্মিক শক্তি যে বিপুল ও ব্যাপক ছিল বিভিন্ন অলৌকিক ঘটনার মাধ্যমে তাঁর প্রমাণ পাওয়া যায়। সুফিরা এ ধরনের ঘটনাকে বলেন 'করামত'। যিনি মহাবিশ্বের রহস্যকে অনুধাবন করেছেন তাঁকেই আল্লাহ এই আধ্যাত্মিক শক্তির অধিকারী হতে অনুগ্রহ করেন। হজরত কেবলা কাবা-র জীবনে সংঘটিত এমন বহু করামত-এর খুব অল্প বিবরণই আমরা জানতে পারি, বাকিটা অজানাই থেকে গেছে। মানুষকে তিনি রক্ষা করেছেন বিবিধ ধ্বংসের থেকে, দেখিয়েছেন আল্লার কাছে যাবার পথ এবং অকাতরে বিলিয়েছেন করুণা ও আর্শীবাদ। হজরত কেবলা কাবা সবসময় থেকেছেন মানুষের পাশে। তাঁর সমস্ত চিন্তা ও কাজ জুড়ে ছিল মানুষকে সঠিক পথের দিশা দেখানো ও মানবতার ধারণাকে ক্রমাগত উন্নততর করে তোলা। ১৯০৬-এর ২৩ জানুয়ারি তিনি প্রয়াত হন। প্রতি বছর তাঁর মৃত্যুদিবসে এখনও হাজার হাজার পুণ্যার্থী অনুগামীর আগমন ঘটে মাইজভান্ডার শরিফে। আশেপাশে মাইজভান্ডারিদের আরও বেশ কয়েকটি আশ্রম বা শরিফ গড়ে উঠেছে, যেগুলি মূলত চট্টগ্রাম জেলায় অবস্থিত। মাইজভান্ডার শরিফগুলোতে যে গান গাওয়া হয় তাই মাইজভান্ডারি গান নামে অবিহিত।

তত্ত্বগত সংকট, মৌলবাদীদের আক্রমণ, ভাষাগত তফাৎ, উপস্থাপনার তফাৎ সব মিলিয়ে কাওয়ালি গান মিশে যেতে থাকল বাউল-ফকিরি সহ বিভিন্ন ধারার গানের মধ্যেই। হয়ে উঠল একটু অন্যরকম ফকিরি গান। পরবর্তীকালে এগুলিই সাধারণভাবে চিহ্নিত হল বাংলা কাওয়ালি বলে। বঙ্গে যারা সুফি ভাবনার উত্তরাধিকারটি বহন করছেন সেই ফকিররাও কিন্তু ধর্মীয় ঐতিহ্য হিসাবে কাওয়ালি গানের স্বাতন্ত্র্য রক্ষায় জোর না দিয়ে বরং তাকে আরও দেশজ করে নিলেন।

চিস্তিয়া ও সুরাবর্দিয়া সুফিরা অবশ্য এদেশে আসার অনেক আগে থেকেই ভারতীয় সংস্কৃতির সঙ্গে পরিচিত ছিলেন। ভারত ছিল তাঁদের খুবই পছন্দের জায়গা। কবীর ও আরও পরের পর্বে চৈতন্যদেবের মতো সাধকদের ভাবনায় ও গানে তাঁরা নিজেদেরই ভাবনার প্রতিচ্ছবি দেখলেন। ভারত আর বাংলার মাটিতে যেন প্রেমধর্মের এক ত্রিবেণী সংগম হল। বাংলার জল-মাটিতে এসে বহিরাগত সন্তদের সুফি ভাবনাও বদলেছে। সাধনার পরামর্শদাতা বা সহায়কদের ভূমিকা ছেড়ে ঈশ্বর হয়ে ওঠার কথা আগেই বলেছি। সম্ভবত সপ্তদশ

শতাব্দীর শেষ থেকে বাংলার সুফি ভাবনা একটা বড়ো বাঁক নিল। উত্তর ভারতের সুফিদের চোখে পতিত হলেন এঁরা। পরবর্তী কালে শরিয়তের ঘৃণার শিকার এঁরাই সবচেয়ে বেশি হয়েছেন। স্থানীয় কিছু ভক্ত, গানপাগল কিছু মানুষ ছাড়া বাংলার ফকিরদের পাশে আর কেউই রইল না। সত্যি বলতে কি বাউলদের থেকেও এঁরা তেমন কোনো সমর্থন পাননি।

দেরিতে হলেও আজ পশ্চিমবঙ্গের আরমান, আক্কাস, গোলাম, বাবু, ছোটো গোলাম, খৈবর, নুর আলম-এর মতো ফকিরি গানের শিল্পীরা সজাগ হয়েছেন। দেশে-বিদেশে নানা অনুষ্ঠানে শ্রোতাদের আগ্রহ ও তারিফের সূত্রে তাঁরা বুঝতে পারছেন বাংলা কাওয়ালিরও বিরাট শ্রোতা টানার ক্ষমতা রয়েছে। নামী ক্লাব বা দামি কনসার্টে শ্রোতাদের সঙ্গে এই গানের কানেক্ট অসম্ভব ভালো। সবচেয়ে বড়ো কথা ফকিররা নিজেরাই উৎসাহী হয়ে আবার নতুন করে এই গানের চর্চা শুরু করেছেন। খুঁজে বার করছেন পুরানো গানগুলিকে। লিখছেন নতুন গান।

প্রাতিষ্ঠানিক পৃষ্ঠপোষকতার ভালো খারাপ দুটো দিকই আছে। কারণ প্রতিষ্ঠান চলে নিজের যুক্তিতে। একই সময়ে পাকিস্তানে আবার ঘটছে ঠিক উলটো ঘটনা। কাওয়ালির প্রসারে প্রাতিষ্ঠানিক পৃষ্ঠপোষকতা সেখানে আছে। আরব দুনিয়ার সঙ্গে গা ঘেঁষাঘেঁষি করে চলতে না পারলে সেখানকার সংস্কৃতি জাতে ওঠে না। ১৯৭০-এর পর থেকে এই প্রবণতা আরও স্পষ্ট হয়েছে। এন্তার আরবি ভাষা, বাগধারা, সংগীতায়োজন, সুর কাওয়ালিতে ঢুকছে এর ফলে। যে গোঁড়ামি, রক্ষণশীলতার বাইরে বেরিয়ে আসার জন্য সুফিদের প্রয়াস এই গোত্রের কাওয়ালির কথাতে তাই যেন পিছনের পানে হাঁটছে। হারিয়ে যাচ্ছে গানের মূল ভাবনাটাই। মুম্বাই মিউজিকের দাপটে দিশেহারা পাক সরকার নিজেদের স্বাতন্ত্র্য প্রতিষ্ঠার জন্য কাওয়ালির পৃষ্ঠপোষকতা করছেন। একই সঙ্গে উগ্র ধর্মান্ধদের আটকাতেও সুফি ভাবনাকে তুলে ধরতে চাইছেন তাঁরা। করাচিতে অসংখ্য কাওয়ালকে তারা পৃষ্ঠপোষকতা দিচ্ছেন। পাকিস্তান, বাংলাদেশ এবং ভারতেও বিভিন্ন কারণে আজ সুফি গান, কাওয়ালিও আর আগের অবস্থায় নেই।

বাংলা কাওয়ালি প্রসঙ্গে আলোচনায় আমাদের অবশ্যই মনে রাখতে হবে সুফি ও বৈষ্ণবধর্মের নৈকট্যের কথা। সুফিদের কাওয়ালি বা সামা গান বাংলায় এসে বৈষ্ণবদের কীর্তনকে প্রভাবিত করেছে। ফলে অনেক ক্ষেত্রেই তা কাওয়ালির প্রথাগত চেহারা থেকে সরে এসেছে। বাংলার বিখ্যাত ছোটেবাবু কাওয়ালের গায়নভঙ্গি অনেক বেশি করে মিলত বাউলের সুরের সঙ্গে। গোরভাঙ্গার ফকিরদের

কাওয়ালিতেও বাউল প্রভাব লক্ষ্য করার মতো। বাদ্যযন্ত্রের ক্ষেত্রেও রদবদল ঘটেছে। হাততালিও যে সর্বদাই ব্যবহৃত হচ্ছে তা-ও নয়। মূল কথাটা এই যে এ হল কিছু সমভাবাপন্ন মানুষের একান্ত উপস্থিতিতে ঈশ্বর বা আল্লার গুণগান। একটি নির্দিষ্ট সংগীতকাঠামো নির্ভর ভাবের এই দিকটিকেই আমাদের প্রাধান্য দেওয়া উচিত। বর্তমান বাংলাদেশের তুলনায় পশ্চিমবঙ্গে কিছুটা কম হলেও নদিয়া, মুর্শিদাবাদ, দক্ষিণ ২৪ পরগনা জেলার অনেক ফকিরই এখনও নিয়মিত কাওয়ালি গান করেন।

চৈতন্যদেবের ভক্তিবাদ যেন সুফি ভাবনারই এক বঙ্গীয় সংস্করণ। সামা গানের জিকির যেন মিশে গেল কীর্তনের হরিবোল ধ্বনিতে। সুফিদের দরগার কাওয়ালির গান নাচ, ফানা, বাকার ভাবদশাগ্রস্থ হয়ে অচেতন হয়ে পড়া অবস্থা মনে হয় নতুন করে ফিরে এল নামগান আর কীর্তনের আসরে। কাওয়ালি আর কীর্তন দুটোই হয়তো আজকের কয়্যার সং বা বৃন্দগানের আদিরূপ। বঙ্গদেশে কাওয়ালি গান হয়ে উঠেছিল বাংলার লৌকিক ইসলামের এক অঙ্গ। বাংলা কাওয়ালি গানে তাই হিন্দু-বৌদ্ধ, আর্য-অনার্য, বাউল-বৈষ্ণব সব নিজের নিজের মতো করে আছে। কেউ কাউকে ঢুকতে বারণ করেনি। সুফিরা যেমন গোঁড়া ইসলাম থেকে সরে গোঁড়া হিন্দুদের অত্যাচারে অতিষ্ঠ প্রান্তিক মানুষদের আশ্রয় দেবার জন্য সৃষ্টি করলেন লৌকিক ইসলাম। গৌড়ীয় বৈষ্ণবরা চৈতন্যদেবের প্রভাবে প্রেমধর্মের জোয়ারে ভেসে গেলেন।

গৌণ ধর্ম, প্রাতিষ্ঠানিক পৃষ্ঠপোষকতা নেই, নেই নামী শিল্পীর দামি গানের সিডি, ডিভিডি বা প্রচার। সোশ্যাল নেটওয়ার্কিং সাইট তো দূরের তারা। তাই ফকিরদের গানে মানুষ যতই মুগ্ধ হোক না কেন বাউল ফকিরদের অনেকেই বাঁকা চোখে দেখেন। ভাবে বিভোর হয়ে ফকিরদের মেহফিল-এ-সামা বা কাওয়ালির আসর, ফকিরদের নাচতে নাচতে এক অন্য জগতে চলে যাওয়া বা দশাগ্রস্থ হয়ে পড়া অনেকের কাছেই নির্ভেজাল ঢপবাজি। অনেকের কাছে এটা ন্যাকামি বা কিছু নেশাগ্রস্থ মানুষদের উন্মত্ততা ছাড়া আর কিছু নয়। এই সামাজিক চাপের জন্য কাওয়ালি কোনোদিনই কখনোই কোনো বড়ো মঞ্চ পায়নি।

শাসকরা ব্যাপকভাবে সুফিসংগীত তথা কাওয়ালির পৃষ্ঠপোষকতা করেছেন এমনটা কিন্তু মোটেই নয়। গান-বাজনা ভালোবাসা একটু আধ্যাত্মিক মনোভাবের শাসকরা ব্যতিক্রম। ভারতে পৌঁছানোর পর সুফি গান গিয়েছে নানা ওঠানামার মধ্য দিয়ে। সুলতান আর নবাবরা উদারপন্থী সুফিদের নিয়ন্ত্রণেরও চেষ্টা করেছেন। বাদশা আওরঙ্গজেব ছিলেন গোঁড়া মুসলমান। সুফিদের মোটেই দেখতে পারতেন না। বিশেষত কাওয়ালির বিরুদ্ধে নিষেধাজ্ঞা জারি করেছিলেন তিনি। বাদশার রোষে পড়ার আশঙ্কায় বহু কাওয়াল ও অন্যান্য সংগীত শিল্পীরাও

তাঁদের বাদ্যযন্ত্র মাটিতে পুঁতে দিয়েছিলেন। পোঁতার আগে বাদ্যযন্ত্রগুলি নিয়ে শোক মিছিল বের করেছিলেন তাঁরা। দিল্লির রাজপথে এই অভিনব মিছিলের খবর পৌঁছাল আওরঙ্গজেবের কাছে। সব শুনে তিনি বললেন, 'খুব ভালো, ওগুলোকে ওরা মাটিতে এত নীচে পুঁতে দিক যে ওগুলোর আওয়াজ যাতে আর না শোনা যায়।' মুঘল সাম্রাজ্যের পতন ও ইংরেজদের আগমনে কাওয়ালদের ভালো-খারাপ দুটোই হল। একদিকে তারা মাঝেমধ্যে শাসকদের পিঠ চাপড়ানি থেকে বঞ্চিত হলেন, অন্যদিকে রক্ষণশীল শাসকদের রাজনৈতিক আধিপত্য ক্ষুণ্ণ হওয়ায় তাঁদের কণ্ঠরোধের সম্ভাবনাও অনেক কমল।

সুফিদের ওপর আক্রমণের ঘটনা বাংলাতেও ঘটেছে। চতুর্দশ শতকে বাংলায় পিরেদের মাজার-দরগা-খানকায় রক্ষণশীলতায় ক্লান্ত মানুষদের ভিড় বাড়তে থাকায় গোঁড়া মুসলমানরা ভেবে নেন এঁরা মসজিদের সমান্তরাল একটি প্রতিষ্ঠান তৈরি করছেন। সুফিসাধকদের ওপর আক্রমণ শুরু হয়। হামলা হয় মাজার, দরগা আর ফকিরদের খানকাতেও। বাংলার বাউলদেরও উচ্চবর্ণের কাছে সামাজিক নির্যাতনের শিকার হতে হয়েছে। কিন্তু তা কখনোই ফকিরদের ওপর নির্যাতনের মতো ততটা তীব্র হয়নি। ইসলামে ধর্মীয় কর্তৃত্বের সঙ্গে রাষ্ট্রের সম্পর্ক বরাবরই ঘনিষ্ঠ। ধর্মীয় কর্তৃত্ববিরোধী মানেই রাষ্ট্রবিরোধী। সুফিসাধকরা তাঁদের বিশ্বাসের মধ্যে দিয়ে রক্ষণশীলতার বিরোধিতা করেছিলেন বলে একেবারে শুরুর দিকের সময়টুকু ছাড়া তাঁরা বরাবর রাষ্ট্রের রোষের মুখে পড়েছেন। শুরুর দিকে সুফিদের মত যে রক্ষণশীলতার বিরুদ্ধে যাবে তা গোঁড়ারা বোঝেননি। তখন সুফিরা ছড়াতে পেরেছিল। কিন্তু রক্ষণশীলরা যখন দেখলেন এঁরা মসজিদে গিয়ে নামাজ পড়ে না, রোজা, কালেমা, হজ, জাকাত ইত্যাদি শরিয়তের নিয়ম মানে না, এঁদের নাচ-গান-উপাসনা সবটাই শরিয়ত বিরোধী, তখনই ব্যাপক চটে গেলেন। ইসলামে 'সামা' বা 'ফানা' কোনোকিছুর জায়গাই নেই। এঁরা দেখলেন গানবাজনায় প্রচুর সাধারণ মানুষ যোগ দিয়ে সুফিমতে আকৃষ্ট হচ্ছেন। তখন এঁরা শরিয়তের নামে গানবাজনার ওপরই নিয়ন্ত্রণ চাপাতে লাগলেন।

ফকিরদের ওপর দমন পীড়নের একটা ছবি পেয়ে যাই ১৯২৫ সালে রংপুর থেকে প্রকাশিত মৌলানা রোজাউদ্দিন আহমেদ-এর 'বাউল ধ্বংস ফৎওয়া' বইতে। অবিভক্ত বঙ্গে তখন বাংলায় বাউল-ফকিরদের সংখ্যা ছিল প্রায় ৬০-৭০ লক্ষ। এমনকী মীর মশারফ হোসেনের মতো মানুষ এঁদের 'শয়তান', 'কাফের', 'বেইমান' ইত্যাদি অভিধায় ভূষিত করেছিলেন। অন্যদিকে ক্ষিতিমোহন সেন, রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবরাও বাংলার বাউল- ফকিরদের সম্পর্কে খুব একটা উচ্চধারণা পোষণ করেনি। কুবীর গোঁসাই-এর 'ডুব ডুব রূপসাগরে

গান সুফি সাধনার এক প্রধান অবলম্বন। এর মধ্য দিয়ে তাঁদের ধর্ম সাধারণের মধ্যে ছড়িয়ে যেতে পারে এই ভয়ে গোঁড়া শাসকরা কাওয়ালি কেন, কোনো সুফি গান চর্চাতেই খুব একটা উৎসাহ দেখায়নি।

আমার মন'-এর মতো দেহসাধনার গান প্রিয় হলেও শ্রীরামকৃষ্ণ দেহসাধনাকে ঘৃণা করতেন। পরিস্থিতির চাপে অনেক সুফিমতে বিশ্বাসী ফকির বাহ্যিক বা আংশিকভাবে শরিয়ত মেনে চলতে লাগলেন।

বাংলার ফকির সমাজেও আমরা এই দুই মতের মিশ্রণ দেখি। আরব-পারস্যের এই ধর্মীয় ভাবনা বাংলায় এসে বিভিন্ন স্থানীয় সংস্কৃতি, আঞ্চলিক জ্ঞান ইত্যাদিতে মিশে নতুন ধারার জন্ম দিল। চিস্তিয়া, নকশবন্দি, সুরাবর্দিয়া, কাদরিয়া এই চার ধরনের সুফিরা ছাড়াও একটা সময় বাংলায় মাদারিয়া এবং কলন্দর সম্প্রদায়ের সুফিদেরও প্রভাব ছিল। অভিজাত সুফিরা এঁদেরকে খুব একটা পাত্তা দিতেন না। বাংলার সুফিবাদ স্থানীয়ভাবেই সঙ্কুচিত হয়েছিল বর্হিবঙ্গের পৃষ্ঠপোষকতা না পেয়ে।

উলটোদিকে বাংলার ফকিরদের সাধনায় গুরু বা পিরের গুরুত্ব আরও বাড়ল। প্রাচীন সুফিসাধনায় গুরু ছিলেন সাধনার পরামর্শদাতা। বাংলার সুফিমতে তিনিই হয়ে উঠলেন স্বয়ং ঈশ্বর। এভাবে একটা আন্তর্জাতিক ভাবনা ভারতে থুড়ি বাংলায় এসে স্থানীয় চেহারা নিল। বাংলার ফকিররা কোরানের অন্যরকম ব্যাখ্যা দিতে লাগলেন। গুরু বা পিরের আগমন চিরায়ত সুফি ঘরানা থেকে বাংলার সুফিদের অনেকটাই আলাদা করে দিল। ইসলামিক লোককাহিনি ও পারস্যের সুরের নির্ভেজাল বঙ্গীকরণ ঘটল। তাঁদের গানে দেহের মধ্যেই তাঁরা খুঁজতে চাইলেন ঈশ্বরকে। কথায় এল আরবি, ফারসি ভাষা থেকে নেওয়া নতুন নতুন শব্দ। তা এতই ব্যাপক যে সময় সময় তা আর চেনার উপায় রইল না। এই ঘটনা ঘটতে শুরু করল সতেরো শতকের শেষ দিক থেকে। অনেক গবেষকদের মতে, দরবেশদের মতো পোশাক পড়া ঘোষপাড়ার কর্তভজা সম্প্রদায়ের মানুষরা বস্তুত আগে কোনো সুফি সম্প্রদায়ে ছিলেন।

বাংলার ফকিররা কাওয়ালি গানের পাশাপাশি বাউল গানও করেন। দরবেশে সাইদুল সরকারের মতে, ভাবের দিক থেকে বাউল আর ফকিরদের কাওয়ালি গান, মানে বাংলা কাওয়ালির মধ্যে বিরাট কোনো তফাৎ নেই। শুধু তাল-লয়-সুরের একটু তফাৎ আছে। কাওয়ালি ক্লাসিক্যাল সুর, সরগম-এর মধ্যেই থাকবে। অন্যদিকে বাউল হচ্ছে ভাসা সুর। এক ডাল থেকে আরেক ডালে ভেসে যায়। বাউল গানের মাঝখানের অংশটা বহু সময়ই সরগম-এর কাঠামোর বাইরে। বাউলরা এই স্বাধীনতা নেয়। একতারা, প্রেমজুড়ি বাজিয়ে ওই অংশটুকু স্বাধীনভাবে গেয়ে মুখরায় এসে আবার সুরের মূল কাঠামোয় ফেরে বাউল। কিন্তু কাওয়ালি আগাপাশতলা সুরের কাঠামো নির্ভর।

ভাবনার দিক থেকে বাংলার সুফিরা যতই স্বতন্ত্র হয়ে উঠতে থাকলেন ততই তাঁদের ওপর থেকে উত্তর ভারতের সুফিদের প্রভাব কমতে

থাকল। এঁরা হয়ে উঠলেন একান্তই গুরুবন্দনকারী। বাংলায় এসে কাওয়ালি গান রূপ পরিবর্তন করেছে। বাংলায় সুফি-ফকিররা সুফিপথের বিভিন্ন ধারাকে মিশিয়ে নিয়েছেন তাঁদের গানে, তত্ত্বতে। চিরাচরিত সুফিতত্ত্ব ধরে বিচার করলে এর সবটা ধরা পড়বে না। যেমন কাদেরিয়া ঘরানায় আগে গানবাজনার চল ছিল না। অন্যদিকে চিস্‌তিয়া ঘরানার বিশেষত্ব হল গান। এই দুই ঘরানার মিলনের একটা গানে এই পরিবর্তনের চেহারাটা স্পষ্ট হয়ে ওঠে। খাজা মৈনুদ্দিন চিস্‌তি এসেছেন বড়ো পির আবদুল কাদের জিলানির কাছে। খাজাবাবা চিস্‌তিয়া ঘরানা, গানই তাঁদের সাধনার গুরুত্বপূর্ণ উপকরণ। অন্যদিকে কাদেরিয়া ঘরানার বড়ো পিরদের জোর বেশি সাধনাতেই। আবুল নামে বাংলার এক পদকর্তা এক কাওয়ালি গানে দুই ধারাকে মিলিয়ে দিয়েছেন। আবুল লিখেছেন, 'খাজাবাবা খাজাবাবা, মারহাব্বা মারহাব্বা/গেয়েছিলেন নবির গুণগান...আমার খাজা কয় পিরেরে/দিন যায় অনাহারে, রুহের খোরাক আমার সামা গান/পির ডেকে কয় খাজারে গান গেয়ে শোনাও আমারে/আশেক হৃদয় আমার পেরেশান/ খাজাবাবা গান তোলে পির দোলে তালে তালে/ আর দোলে নীচের জমিন উপরের আসমান।' বাংলা কাওয়ালির এই গীতিকার তাঁর কল্পনায় এই দুই ধারাকে মিলিয়ে সমন্বয়ের এক সংগীত তৈরি করেছেন। সুফিতত্ত্বে হয়তো এই গানটি স্বীকৃত হবে না। তাত্ত্বিকরা বলবেন, আব্দুল কাদের জিলানির মতো একজন খাজাবাবার থেকে বয়সে ও অভিজ্ঞতায় অনেক বড়ো সাধক এমন নীতিবর্হিভূত কাজ করবেন না। কিন্তু কাওয়ালি তো সমন্বয়ের গান। আবুল নামে কাওয়ালটি তাঁর কল্পনায় এই সমন্বয় ঘটিয়েছেন। বাংলা কাওয়ালি গানে এই ঘটনা আরও ঘটেছে। কথায় ও সুরে বহুসময় অচেনা চেহারা নিয়েছে চেনা কাওয়ালি। তাকে সময় সময় শনাক্ত করা একটু কঠিন হয়ে পড়লেও তা হারিয়ে যায়নি। কাওয়ালির গানের বাগধারা, মুর্শিদ, তালেব, পির ইত্যাদি চেনা বাক্যবন্ধ, গানের বাগধারা, বিষয় ইত্যাদির সাহায্যে একটু ধৈর্য্য ধরে তাকে চিনে নিতে হবে।

والعشرين الذي على طرف اليد اليمنى من الرامي وهي على برج [illegible]

[illegible] في وسط المجرة والاثنان الجنوبيان في العرقوب [illegible]

[illegible] تشبه المجرة بين النعام [illegible]

الذي في المنكب الايسر والتابع الذي [illegible] والحادي والعشرين

الذي في الكتف والثاني [illegible] والعشرين الذي [illegible] وهي على برج

[illegible] من المجرة الى ناحية المشرق [illegible]

الماء وصدر عن النهر وهي الرابع الذي على العرقوب [illegible]

[illegible] في الشمال [illegible]

[illegible] القوس [illegible]

الرجل [illegible] وهي التاسع والعاشر

والحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر وهي الستة التي

على [illegible] القلادة [illegible]

[illegible] الستة [illegible]

[illegible] القوس [illegible]

القلادة [illegible] الحادي والعشرين

[illegible] القلادة [illegible]

[illegible] والشمس [illegible]

[illegible]

وهذه صورته كما ترى

صورة الرامي على ما يرى في الكرة

গ্রন্থে ব্যবহৃত কিছু পরিভাষা

তরিকত—সুফিদের বিশিষ্ট আচার আচরণের পদ্ধতি। এই আচার আচরণের পথ ধরেই সুফিরা ঈশ্বরকে পাওয়ার দিকে এগোন।

সামা—সুফিদের ভাবনৃত্য এবং গান। এটা সুফিসাধনার অঙ্গ। দিব্যোন্মাদনার অবস্থা। জগৎসংসার ভুলে তখন সাধক নাচ-গানের মধ্যে দিয়েই ঈশ্বরকে পেতে চান।

ফানা—নাচ-গানের তুরীয় অবস্থায় আমিত্ব ত্যাগ করে ঈশ্বরের মধ্যে বিলীন হয়ে যাওয়া বা লয় প্রাপ্ত হওয়ার অবস্থা।

বাকা—মহাসাধকদের হৃদয়ে এই তুরীয় অবস্থা স্থায়ী হলে তাকে বলা হয় বাকা।

সুফি নৃত্য—সুফি বিশ্বাসে নাচ সাধনার একটি অঙ্গ। তাঁরা বিশ্বাস করেন নির্দিষ্ট পদ্ধতি মেনে নানা ভঙ্গিতে নেচে ঈশ্বরের সঙ্গে সংযোগ স্থাপন করা যায়। এই নাচ মূলত দু'রকম। একদল লম্বা জোব্বা গায়ে ও চাপা সাদা রঙিন কুর্তা পরে হাতের নানাবিধ মুদ্রা করে বহুক্ষণ টানা ঘুরপাক খেতে থাকেন। এঁদের বলে ঘুরন্ত নর্তক বা Whirling দরবেশ বা সাধক। আর একদল ঘুরপাক না খেলেও ভাবে পাগল হয়ে নাচ করেন। এঁদের বলা হয় Dancing দরবেশ বা নর্তক সুফি।

চিস্তিয়া সুফি—সুফি সাধক মৈনুদ্দিন চিস্তি সাধনপন্থায় বিশ্বাসী সুফি সম্প্রদায়। গান এবং নাচ এঁদের সাধনার অঙ্গ। ভারতে এই সুফি সম্প্রদায়ের প্রভাব সবচেয়ে বেশি।

সুরাবর্দিয়া সুফি—এরাও নাচ—গান করেন। কিন্তু সাধনার প্রথম স্তরে অনুশীলনের ওপর জোর দেন।

কাদরিয়া সুফি—জিলানের সুফিসাধক আবদুল কাদের জিলানি এই সুফি ঘরানার প্রতিষ্ঠাতা।

নক্শবন্দি সুফি—এই সুফি সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা বাহাউদ্দিন নক্শবন্দি। তুর ও ভারতে এই সুফিদের প্রভাব বিস্তৃত ছিল।

মাদারিয়া সুফি—সৈয়দ বদিউদ্দিন জিন্দা শাহ মাদার বা 'কুতুব—উল—মাদার' এই সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা। উত্তরপ্রদেশ, বিহার ও পশ্চিমবঙ্গে এঁদের দেখা যায়।

উরস—মানে উৎসব। সুফি পির বা সাধকের স্মরণে বিভিন্ন দরগা, মাজার, খানকায় সুফিরা এই উৎসব পালন করেন। সাধুসেবা, সামা গান ও কাওয়ালি, ধর্মসভা, প্রসাদ বিতরণ সবই উরসের অঙ্গ। উরস উপলক্ষ্যে উৎসবস্থলটি আলো, পতাকা, ফুল ইত্যাদি দিয়ে সাজানো হয়।

মুর্শিদ ও মুরিদ—গুরু এবং শিষ্য। মুরিদ বোঝাতে কখনো কখনো তালিব শব্দটিও ব্যবহৃত হয়। সুফিমতে মুর্শিদের দেখানো পথেই মুরিদ

ঈশ্বরকে পান। বাংলার লৌকিক সুফি বিশ্বাসে মুর্শিদই কখনো হয়ে উঠেছেন ঈশ্বর।

দরবেশ—বৃহত্তর অর্থে সুফি ভাবনায় বিশ্বাসী সাকি। এঁরা বেঁচে থাকার সামান্য প্রয়োজনটুকু মিটিয়ে নেবার জন্য ভিক্ষা করেন। রঙিন কাপড়ের টুকরো দিয়ে তৈরি আলখাল্লা এঁদের বসন।

পার্টি—কাওয়ালি গানের দলকে বলা হয় পার্টি। এই দলে থাকে সাধারণত ৬ থেকে ৯ জন। হারমোনিয়াম বা ব্যাঞ্জোবাদক, তবলা ও ঢোলবাদক, গায়ক ও পার্শ্বগায়কদের নিয়ে তৈরি হয় একেকটা পার্টি। কাওয়ালিতে হারমোনিয়ামের জায়গায় আগে ছিল সারঙ্গি। কিন্তু সারঙ্গিকে বারবার রিটিউনড করতে হয়। হারমোনিয়ামে সে ঝামেলা নেই।

সিলসিলা—পরম্পরা, ধারা, শৃঙ্খলা, শাখা।

ফকির—মুসলমান উপাসক সম্প্রদায়। এঁরা মূলত সুফি ভাবনার পথিক। এঁদের মতে ঈশ্বরের অধিষ্ঠান শরীরে। সাধনার জন্য এঁরা সংসার ত্যাগ করে ভিক্ষুকের জীবন বেছে নেন। অবশ্য বাংলার ফকিররা সংসারেই থাকেন। বাউলদের মতো ফকিররাও বস্তুবাদী মতবাদের সাধনা অর্থাৎ, বস্তু বা বীর্য রক্ষার সাধনা করেন। ফকিররা বলেন যে মুর্শিদ সেই রাসুল, আল্লাও সেই হয়।

কাফেলা—ধর্মীয় শোভাযাত্রা।

জিকির—ধ্যান।

পাল্লা গান—দুই ফকিরের গানের মধ্যে দিয়ে বিভিন্ন ফকিরি তত্ত্বের ব্যাখ্যা। এই গানে একজন গায়ক একটা তত্ত্ব দেন। অপর গায়ক দেবেন পালটা তত্ত্ব।

রওজা—সমাধি।

মুর্শিদ—গুরু, পির, আল্লার কাছে যাওয়ার মাধ্যম।

হাম্‌দ—আল্লার মহিমা গান।

মারফৎ—শরিয়ৎ না মানা সুফিদের গুপ্ত সাধন পদ্ধতি।

কামেল—যিনি সাধনায় সিদ্ধিলাভ করেছেন।

দরগা—ফকিরের সমাধিস্থল।

নবি—আল্লার প্রেরিত পুরুষ।

তথ্যসূত্র

লালন সমগ্র, আবুল আহসান চৌধুরী সম্পাদিত, পাঠক সমাবেশ
সুফী মতের উৎস সন্ধানে, শ্রী পার্বতীচরণ ভট্টাচার্য, জিজ্ঞাসা
আমার শিল্পী জীবনের কথা, আব্বাসউদ্দিন আহ্‌মদ, সৃষ্টি প্রকাশন, ২০০১
সুফিতত্ত্ব ও রবীন্দ্রনাথ, হরেন্দ্রচন্দ্র পাল, সহজিয়া ষষ্ঠ বার্ষিক সংকলন, ২০১০
বাউল-ফকির পদাবলী, শক্তিনাথ ঝা সংকলিত ও সম্পাদিত, প্রথম খণ্ড, মনফকিরা অবভাস সহজিয়া, ২০০৯
বাংলাদেশের লোকগীতি একটি সমাজতাত্ত্বিক অধ্যয়ন, প্রথম খণ্ড, ডঃ আবদুল ওয়াহাব, বাংলা আকাডেমি, ঢাকা, ২০০৭
দুর্বার ভাবনা, দ্বিতীয় বর্ষ, নবম সংখ্যা, জানুয়ারি ২০১১
মুর্শিদা গান, জসিমুদ্দিন, বাংলা আকাডেমি, ঢাকা, ১৯৭৭
লোকসংগীত, বাংলাদেশ এশিয়াটিক সোসাইটি
ভারতবর্ষীয় উপাসক সম্প্রদায়, অক্ষয়কুমার দত্ত, প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড, করুণা প্রকাশন, কলকাতা, ১৩৯৭
ফকিরনামা, সুরজিৎ সেন, গাঙচিল, ২০০৯
বাংলার বাউল, ক্ষিতিমোহন সেন, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৫৪
নজরুল গীতি (অখণ্ড), আবদুল হাজিজ আল-আমন সম্পাদিত, হরফ প্রকাশনী, কলকাতা
The Indian Government only respect Pakistans Gawants, The Times of India, Crest Edition, 10.01.2010
Interview with Abida Parveen, The Times of India, Crest Edition, 29.11.2010
Sufi & Mystic India, Nandini Mahesh
Worldlingo, Multilingual Archive
Lives in Sufi Commune in East Anglia, Richard Thompson, ICH Courier, Vol.6, December 2010
Music for the God and Humans, Times of India, Crest Edition, 26.02.2011
Qawali and Social Change, David Boyk, Prof Munis Farenque, May 17, 2000
Sufi Music of India and Pakistan: Sound context and meaning in qawali/ Cambridge University Press.