ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় পত্রিকা ॥ সংখ্যা ১০৬ ও ১০৭ (যুক্ত), ডিসেম্বর ২০২৫
ISSN : 2411-9059, e-ISSN: 3006-3078 DOI : http://dx.doi.org/10.62296/DVP/10607/0143

রবীন্দ্রনাথের গানে ভৈরবী রাগের আশ্রয় ও আত্তীকরণ: সাংগীতিক তাৎপর্য অনুসন্ধান

ঝুমুর আহমেদ*

Abstract: Rabindranath Tagore (1861-1941) had a profound affinity for Raga-Ragini. Compared to his other compositions, he composed most of his songs in Raga Bhairavi. He related Raga Bhairavi to the diverse feelings of the human mind. In order to explore the nature of the dependence on Raga Bhairavi in Rabindranath's songs, ten representative songs have been selected as samples from the numerous songs based on Raga Bhairavi. Initially, to identify the detailed nature of Raga Bhairavi, structure of two representative Bandish have been transcribed. A comparative review has been made with the melodies of the selected songs by identifying the melodic pattern of Raga Bhairavi. This qualitative study uses text analysis, comparative, and descriptive methods. Through this comparison, we will see that Raga Bhairavi has been used in Rabindranath's songs in various ways. It is not that it has ruled Rabindranath's songs-- rather, in the splendor of the lyrics and the beauty of the rhythm, Rabindra Sangeet has become its own art, accompanying Bhairavi.

মুখ্যশব্দ: রবীন্দ্রসংগীত, শাস্ত্রীয়সংগীত, ভৈরবী রাগ, আশ্রয়, আত্তীকরণ

ভূমিকা

সংগীতস্রষ্টা হিসেবে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের (১৮৬১–১৯৪১) বিকাশ কালে শাস্ত্রীয়সংগীত তাঁর গান-রচনার মর্মমূলে নিহিত ছিল। কৈশোরে পারিবারিক সাংগীতিক পরিবেশের মধ্যেই ছিল শাস্ত্রীয়সংগীতের বীজ। অধিকন্তু ব্রহ্মোপাসনার জন্যে সে-সময়টাতে তাঁকে গান লিখতে হতো, সেই কালে সুরস্রষ্টা হিসেবে তিনি পরিণত ছিলেন না। ফলে, তাঁকে শাস্ত্রীয়সংগীতকে আশ্রয় করতে হয়েছিল। রবীন্দ্রনাথ রচিত ব্রহ্মসংগীত ও ভাঙা গানসমূহ তারই প্রকৃষ্ট উদাহরণ। পরবর্তীকালে সংগীতশিল্পস্রষ্টা হিসেবে তিনি ক্রমে পরিণত ও স্বকীয় হয়ে উঠেছিলেন। রবীন্দ্রসংগীতে যেসকল রাগরাগিণীর প্রভাব কিংবা মিশ্রণ আমরা দেখতে পাই, তার মধ্যে

* সহযোগী অধ্যাপক, সংগীত বিভাগ, জগন্নাথ বিশ্ববিদ্যালয়

'ভৈরবী' রাগের আবহ সবচেয়ে অধিক। তাৎপর্যপূর্ণ বেশ কিছু গানে ভৈরবী রাগ রবীন্দ্রসংগীতের সুর নির্মাণে প্রভাব বিস্তার করেছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর যেসকল গানে ভৈরবী রাগ ব্যবহার করেছেন, সেইসব গানে ভৈরবী রাগ কোনো-কোনো সময় স্বরলিপির শীর্ষে নির্দেশিত না হলেও ভৈরবীকে চিনে নিতে আমাদের অসুবিধা হয় না। কখনো-বা অন্য রাগের মিশ্রণও তিনি ভৈরবীতে দেখিয়েছেন। এই প্রবন্ধে ভৈরবী নির্দেশকৃত এবং ভৈরবী হিসেবে চিহ্নিত করা হয়নি অথচ ভৈরবীর প্রভাব রয়েছে এমন উল্লেখযোগ্য গানকে বিবেচনায় এনে রবীন্দ্রসংগীতে ভৈরবীর স্বরূপ কীরূপ তা চিহ্নিত করা হয়েছে।

বিষয়ের বিবরণ ও গবেষণা-প্রশ্ন

রাগ-রাগিণী প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ভাবনা ছিল গভীরতর। রবীন্দ্রনাথ মনে করতেন, রাগ-রাগিণী বিশ্বসৃষ্টির মধ্যে বিরাজমান। আমাদের শাস্ত্রীয়সংগীতকে তিনি মনে করতেন, যেন তা মানুষের গান নয়, তা যেন সমস্ত জগতের। ভৈরব রাগ ছিল তাঁর কাছে ভোরবেলার আকাশের প্রথম জাগরণ; পরজ রাগ অবসন্ন রাত্রি শেষের নিদ্রা বিহ্বলতা; কানাড়া রাগ ঘনান্ধকারে অভিসারিকা নিশিথিনীর পথবিস্মৃতি; ভৈরবী রাগ সঙ্গবিহীন অসীমের চিরবিরহবেদনা; মূলতান রাগ রৌদ্রতপ্ত দিনান্তের ক্লান্তির নিঃশ্বাস; পূরবী রাগ শূন্যগৃহচারিণী বিধবা সন্ধ্যায় অশ্রুমোচন। তাঁর মতে, ভারতবর্ষের সংগীত মানুষের মনে বিশ্বরসটিকে জাগিয়ে তুলবার দায় নিয়েছে। তিনি আরো মনে করতেন, যেখানে সুরটিই মুখ্য, সেখানে তার সঙ্গের কথাটি কেবল বলতে থাকে– "আমি কেহই না, আমি কিছুই না, আমার মহিমা সুরে।" (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৯৯, পৃপৃ. ৪৮–৪৯) শাস্ত্রীয়সংগীত সম্পর্কিত রবীন্দ্রনাথের ভাবনাকে গুরুত্ব দিয়ে রবীন্দ্রসংগীতে তাঁর সুরসৃষ্টির প্রসঙ্গে তাৎপর্যপূর্ণ গবেষণাপ্রশ্ন সামনে আসে–

১. ভৈরবী রাগটি তাঁর গানে কীভাবে তিনি গ্রহণ করেছেন?– অর্থাৎ তাঁর গানে নিহিত ভৈরবীর স্বরূপ কীরূপ?

২. ভৈরবী রাগনির্ভর গান কি কেবলই 'সুরের মহিমা' বা আরোপিত কোনো বিষয়, –নাকি তা বাণীর বৈভবে, ছন্দের সুষমায় সংগতিপূর্ণ হয়ে আছে?

গবেষণার লক্ষ্য-উদ্দেশ্য

স্বল্পতম পরিসরে রবীন্দ্রনাথের গানে রাগ-রাগিণী ব্যবহারের তাৎপর্য অনুসন্ধান করতে গিয়ে ভৈরবী রাগকে বেছে নেয়া হয়েছে। রবীন্দ্রসংগীতে ভৈরবী রাগের ব্যবহারের তাৎপর্য ও বৈচিত্র্য অনুসন্ধান করা হয়েছে এই গবেষণায়। রবীন্দ্রসংগীতের বিভিন্ন ধরনের গানের বিশ্লেষণ করে আমরা দেখব তাতে ভৈরবীর চলন কীভাবে বজায় রয়েছে। ভৈরবী রাগের চলনের সঙ্গে বাণীর সামঞ্জস্য কীভাবে ঘটেছে। ছন্দ কীভাবে ভৈরবী রাগের গানকে ভিন্ন মাত্রা দিয়েছে। ভৈরবী রাগ

নির্দেশিত গান হওয়া সত্ত্বেও অন্য কোনো আঙ্গিক ধরা পড়ে কি-না তা যাচাই করা হবে এই গবেষণায়। মূলত রবীন্দ্রনাথের ভৈরবী ভাবনার প্রতিফলন অনুসন্ধানই এই গবেষণার লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য।

গবেষণা-পদ্ধতি

ভৈরবী নির্ভরতা রবীন্দ্রনাথের গানে কেমন, তার স্বরূপ অন্বেষণে নমুনা হিসেবে ভৈরবী রাগ-নির্ভর অসংখ্য গানের মধ্যে প্রতিনিধিত্বশীল দশটি গান বেছে নেয়া হয়েছে। শুরুতে ভৈরবী রাগের বিস্তারিত স্বরূপ চিহ্নিত করতে গিয়ে দুই প্রতিনিধিত্বশীল বন্দিশের অংশবিশেষ স্বরলিপিবদ্ধ করা হয়েছে। ভৈরবীর চলনকে চিহ্নিত করে নির্বাচিত গানসমূহের সুরের সঙ্গে তুলনামূলক পর্যালোচনা করা হয়েছে। গুণগত এই গবেষণায় পাঠ-বিশ্লেষণ পদ্ধতি, তুলনামূলক পদ্ধতি এবং বর্ণনামূলক পদ্ধতি ব্যবহার করা হয়েছে এই প্রবন্ধে। এই তুলনার মধ্য দিয়ে চিহ্নিত করা হয়েছে– রবীন্দ্রসংগীতে ভৈরবী রাগের নির্ভরতার প্রকৃতি কীভাবে প্রকাশিত হয়েছে এবং ভৈরবীকে আত্তীকৃত করে রবীন্দ্রসংগীত রাগ-নির্ভর হওয়া সত্ত্বেও কী করে স্বকীয় শিল্প হয়ে উঠেছে।

সাহিত্য-পর্যালোচনা

রবীন্দ্রনাথের গানে শাস্ত্রীয়সংগীতের প্রভাব সংক্রান্ত গ্রন্থ বিরল। পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সংগীত আকাদেমি প্রকাশিত প্রফুল্লকুমার চক্রবর্তীর 'রাগরাগিণীর এলাকায় রবীন্দ্রসংগীত' গ্রন্থটি রবীন্দ্রনাথের কোন গান কোন রাগে নিবদ্ধ তারই একটি বিস্তারিত সূচিমাত্র। তথাপি, সংক্ষেপে সেখানে রাগ-রাগিণী সংক্রান্ত রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন উক্তি, রাগের স্বভাব বিবৃত হয়েছে। ওই গ্রন্থে ভৈরবী রাগের স্বভাব এবং ভৈরবী নির্দেশিত গানের সংক্ষিপ্ত তালিকা একটি মাত্র অনুচ্ছেদে লিপিবদ্ধ হয়েছে (প্রফুল্লকুমার, ২০০১, পৃ. ৩৬)– কোনো বিশ্লেষণ সেখানে নেই। প্যাপিরাস থেকে প্রকাশিত সুভাষ চৌধুরীর 'গীতবিতানের জগৎ' গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথের গীতসংকলনসমূহে রাগ-রাগিণী (সুভাষ, ২০০৯, পৃপৃ. ৩১৭–৪১৯), স্বরলিপি গ্রন্থ ও পত্রিকা-ধৃত গানের রাগ ও তাল সম্পর্কিত নির্ভরযোগ্য তালিকা রয়েছে (সুভাষ, ২০০৯, পৃপৃ. ৪২০–৪৮৫)। ভৈরবী রাগ-নির্ভর কোন কোন গান কোথায় প্রকাশিত, স্বরবিতানের কোন গ্রন্থে রয়েছে, সেই-সংক্রান্ত নির্ভরযোগ্য তথ্য রয়েছে। তবে, রবীন্দ্রনাথের গানে ভৈরবীর স্বরূপ কীরূপ সেই বিশ্লেষণ বা আলোচনা সেখানে অনুপস্থিত। সুচিত্রা মিত্র ও সুভাষ চৌধুরী সম্পাদিত 'রবীন্দ্রসংগীতায়ন ১' গ্রন্থে অরুণ ভট্টাচার্যের প্রবন্ধ 'রবীন্দ্রসংগীতে রাগমিশ্রণের ইতিহাস'-এ বাংলা গানে কীভাবে রাগ-রাগিণী প্রবেশ করেছে এবং রবীন্দ্রসংগীতে রাগমিশ্রণ প্রসঙ্গটি আলোচিত হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের গানে 'ভৈরবী' অন্যতম প্রভাবক হলেও ভৈরবী-সংক্রান্ত আলোচনা ওই প্রবন্ধে অনুপস্থিত (অরুণ, ১৯৮২, পৃপৃ. ৯৮–১০৯)। সুব্রত রুদ্র সম্পাদিত 'রবীন্দ্রসংগীত চিন্তা' গ্রন্থে প্রকাশিত

সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'রাবীন্দ্রী-ভৈরবী' নামক প্রবন্ধে প্রাচীন কাল থেকে ভৈরবী রাগটি কীভাবে এসেছে তা জানা যায়। তিনি যে গানসমূহকে রবীন্দ্রনাথের স্বকীয়তার কারণে 'রাবীন্দ্রী ভৈরবী' আখ্যা দিয়েছেন, সেইসব গানের তালিকা রয়েছে। ভৈরবী রাগের কোনো বিশ্লেষণ সেখানে নেই। ফলে, ভৈরবী রাগটি কী করে রবীন্দ্রনাথের গানকে প্রভাবিত করেছে এবং ভৈরবী রাগের গান কেমন করে রবীন্দ্রসংগীত হয়ে উঠল তা যাচাই করবার সুযোগ রয়েছে। সমগ্র রবীন্দ্রসংগীতে শাস্ত্রীয়সংগীতের প্রভাবের ধরনটিও প্রকারান্তরে ধরা দেবে এই গবেষণায়।

গবেষণার গুরুত্ব ও তাৎপর্য

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর সমগ্র জীবনে শাস্ত্রীয়সংগীতের প্রভাবকে উপেক্ষা করতে পারেননি। কারণ, শাস্ত্রীয়সংগীত ছিল তাঁর গান রচনার প্রধানতম প্রেরণা। অপরাপর সংগীতের প্রভাব রবীন্দ্রসংগীতে থাকলেও শাস্ত্রীয়সংগীতের প্রভাব তাঁর জীবনের শেষাবধি ছিল। শাস্ত্রীয়সংগীতের মধ্যে যেমন রাগ-রাগিণী রয়েছে, তেমনই ধ্রুপদাঙ্গ, খেয়ালাঙ্গ, টপ্পাঙ্গ, ঠুংরি অঙ্গের গানও রয়েছে। শাস্ত্রীয়সংগীতের এই সকল দিককে ছাপিয়ে ভৈরবী রাগের সুরের প্রতি রবীন্দ্রনাথের অনুরাগ জীবনের শেষাবধি ছিল। এটা কেবল ওই রাগে বাঁধা গানের সংখ্যাধিক্যের বিবেচনাতেই নয়, বরং জীবনের সর্বশেষ সময়ের রচিত 'হে নূতন, দেখা দিক আরবার' গানটি তিনি ভৈরবীতে বেঁধেছেন। যেমনটি প্রথম জীবনে রচিত ব্রহ্মসংগীত ভৈরবীতে বাঁধতে দেখা যায়। ভৈরবীর সুরের যে বিমূর্ততা তা রবীন্দ্রনাথের মনে বিশেষ আবেশ তৈরি করেছিল, যার বিবরণ তিনি দিয়ে গেছেন এভাবে–

> ভৈরবী সুরের মোচড়গুলো কানে এলে জগতের প্রতি একরকম বিচিত্র ভাবের উদয় হয়... মনে হয় একটা নিয়মের হস্ত অবিশ্রাম আর্গিন যন্ত্রের হাতা ঘোরাচ্ছে এবং সেই ঘর্ষণবেদনায় সমস্ত বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের মর্মস্থল হতে একটা গম্ভীর কাতর করুণ রাগিণী উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠছে– সকাল বেলাকার সূর্যের সমস্ত আলো ম্লান হয়ে এসেছে, গাছপালারা নিস্তব্ধ হয়ে কী যেন শুনছে, এবং আকাশ একটা বিশ্বব্যাপী অশ্রুর বাষ্পে যেন আচ্ছন্ন হয়ে রয়েছে– অর্থাৎ, দূর আাকাশের দিকে চাইলে মনে হয় যেন একটা অনিমেষ নীল চোখ কেবল ছল্ছল্ করে চেয়ে আছে। (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৯৯, পৃ. ১৮৭)

রবীন্দ্রনাথের বিবরণ থেকে আমরা আরো জানতে পারি, ভৈরবী রাগের প্রতি তাঁর যুগপৎ অনুরাগ এবং ভাবনা রয়েছে। ভৈরবী গাইবার একটা প্রহর নির্দিষ্ট রয়েছে। রবীন্দ্রসংগীতের নানা পর্যায়ভুক্ত ভিন্ন-ভিন্ন এবং সংমিশ্রিত ভৈরবী-নির্ভর গানে ভৈরবী রাগের প্রয়োগ দুরূহ ব্যাপার, যা রবীন্দ্রনাথ অনায়াসে করেছিলেন। ফলে, ভৈরবীর এই সুর, যা পদ্ধতিগত ও শাস্ত্রনির্ভর, তাঁর গানে কীভাবে বিরাজ করছে এবং তা বাণীকে সফল করে তুলছে কি-না সেই অনুসন্ধিৎসার বিশেষ গুরুত্ব ও তাৎপর্য রয়েছে।

তাত্ত্বিক কাঠামো

রবীন্দ্রনাথ ভৈরবী রাগকে কীভাবে অনুভব করতেন, রাগটি তাঁর মনে কী সংবেদনা এনে দিয়েছে তার অনুসন্ধান ভৈবরী রাগ প্রসঙ্গে জরুরি। তিনি মনে করতেন,

আজ সকালে একটা সানাইয়েতে ভৈরবী বাজাচ্ছিল, এমনি অতিরিক্ত মিষ্টি লাগছিল যে সে আর কী বলব– আমার চোখের সামনেকার শূন্য আকাশ এবং বাতাস পর্যন্ত একটা অন্তর্নিরুদ্ধ ক্রন্দনের আবেগে যেন স্ফীত হয়ে উঠছিল– বড়ো কাতর কিন্তু বড়ো সুন্দর– সেই সুরটাই গলায় কেন যে তেমন করে আসে না বুঝতে পারি নে। মানুষের গলার চেয়ে কাঁসার নলের ভিতরে কেন এত বেশি ভাব প্রকাশ করে (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৯৯, পৃ. ১৮৮)।

কর্মক্লিষ্ট সন্দেহপীড়িত বিয়োগশোককাতর সংসারের ভিতরকার যে চিরস্থায়ী সুগভীর দুঃখটি, ভৈরবী রাগিণীতে সেইটিকে একেবারে বিগলিত করে বের করে নিয়ে আসে। মানুষে মানুষে সম্পর্কের মধ্যে যে-একটি নিত্যশোক নিত্য-ভয় নিত্যমিনতির ভাব আছে, আমাদের হৃদয় উদ্‌ঘাটন করে ভৈরবী সেই কান্নাটিকে মুক্ত করে দেয়– আমাদের বেদনার সঙ্গে জগদ্‌ব্যাপী বেদনার সম্পর্ক স্থাপন করে দেয়। সত্যিই তো আমাদের কিছুই স্থায়ী নয়, কিন্তু প্রকৃতি কী এক অদ্ভুত মন্ত্রবলে সেই কথাটিই আমাদের সর্বদা ভুলিয়ে রেখেছে– সেইজন্যেই আমরা উৎসাহের সহিত সংসারের কাজ করতে পারি। ভৈরবীতে সেই চিরসত্য সেই মৃত্যুবেদনা প্রকাশ হয়ে পড়ে; আমাদের এই কথা বলে দেয় যে, আমরা যা-কিছু জানি তার কিছুই থাকবে না এবং যা চিরকাল থাকবে তার আমরা কিছুই জানি নে (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৯৯, পৃ. ১৯০–১৯১)।

রবীন্দ্রনাথ আরো মনে করতেন, মানুষের বিশেষ বেদনাগুলিকে বিশেষ করে প্রকাশ করা কোনো বিশেষ রাগের অভিপ্রায় নয়। তাই, যে সাহানার সুর অচঞ্চল ও গভীর, যাতে আমোদ-আহ্লাদের উল্লাস নেই, তাই আমাদের বিবাহ-উৎসবের রাগিণী। নরনারীর মিলনের মধ্যে যে চিরকালীন বিশ্বতত্ত্ব আছে, সেটিকে সে স্মরণ করাতে থাকে, জীবজন্মের আদিতে যে দ্বৈতের সাধনা তারই বিরাট বেদনাটিকে ব্যক্তিবিশেষের বিবাহ-ঘটনার উপরে সে পরিব্যপ্ত করে দেয় (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৯৯, পৃপৃ. ৪৮–৪৯)। রবীন্দ্রসংগীতে ভৈরবী রাগের প্রয়োগের ক্ষেত্রেও ভৈরবী প্রসঙ্গে তাঁর যে অনুভব সেটিরই প্রতিফলন আমরা মিলিয়ে দেখব।

এবার, আমরা তত্ত্বগতভাবে ভৈরবীর পরিচয় ও স্বভাবকে চিহ্নিত করব–

রাগ ভৈরবীর পরিচয়

বাদী স্বর: মধ্যম; সম্বাদী: ষড়জ

বিকৃত স্বর: কোমল ঋষভ, কোমল গান্ধার, কোমল ধৈবত, কোমল নিষাদ এবং তীব্র মধ্যম।

গায়ন-সময়: সকাল বেলা গাওয়া হয়। তবে, কেউ কেউ সর্বকালীক অর্থাৎ সবসময় গাওয়া যায় বলে মনে করে থাকেন। এ রাগের খেয়াল খুব কম গাওয়া হয়। সাধারণত গজল, ঠুমরি ও টপ্পাজাতীয় গানই এ রাগে বেশি গাওয়া হয়ে থাকে (বিষ্ণুনারায়ণ, ২০১৫, পৃ. ১১০)।

ভৈরবী রাগে বারোটি স্বরই ব্যবহৃত হয়, তাই একে দ্বাদস্বরা রাগ বলা হয়ে থাকে।

ভৈরবীর চলন:

১. দ্‌া ণ্‌া সা জ্ঞা । সা ঋা সা

২. পা । দ্‌া মা পা না । ধ্‌া পা [ম]জ্ঞা, জ্ঞা পা ণা দা মা । জ্ঞা রা, জ্ঞা মা ঋা । সা

৩. পা দ্‌া ণ্‌া র্সা র্ঋা ণা দা র্সা, দ্‌া ণ্‌া সা জ্ঞা । সা ঋা সা

৪. পা । মা পা জ্ঞা মা, সা জ্ঞা মা দা পা জ্ঞা মা, পা দা পা দা ণা দা মা পা জ্ঞা রা, জ্ঞা মা ঋা সা

আরোহণ: সা, ঋা জ্ঞা মা, পা দা, ণা র্সা

অবরোহণ: র্সা, না দা পা, মা জ্ঞা, ঋা সা (বিষ্ণুনারায়ণ, ১৩৯৭, পৃ. ৬৩)

বন্দিশ-১
রাগ: ভৈরবী
তাল: চৌতাল (বিলম্বিত)

স্থায়ী:
ভস্ম অঙ্গ গৌরি সঙ্গা
জটামে বিরাজে গঙ্গ
চন্দ্রমা ললাট ধরে
অধিক সুহায়ো হৈ ॥

স্বরলিপি [স্থায়ী]

II [স]জ্ঞা -া | জ্ঞা সা | ঋা মা | [জ্ঞ]ঋা গা | ঋা সা | -া সা I
ভ ০ স্ম অং ০ গ গৌ ০ রি সং ০ গা

I [ণ্‌]সা ঋা | ণ্‌া সা | -া ঋা | জ্ঞা -া | মা [গ]মা | -া মা I

জ টা ০ মেঁ ০ বি রা ০ জে গং ০ গ

I মজ্ঞা -া | দা পা | -া পণা | দা পা | মা পা | -া মা I
চন্ ০ দ্র মা ০ ল লা ০ ট ধ ০ রে

I সা সা | ঋা জ্ঞা | -া মা | জ্ঞঋা -া | জ্ঞা ঋা | সা -া II
অ ভি ০ ক ০ শু হা ০ ০ য়ো হৈ ০ (বিষ্ণুনারায়ণ, ১৩৯৭, পৃ. ৯৮)

বন্দিশ-২
রাগ: ভৈরবী
তাল: ঝাঁপতাল (মধ্য লয়)

স্থায়ী:
ভবানী দয়ানী মহা বাক বাণী
সুর নরমুনিজন মানি সকল বুধ জ্ঞানী॥

স্বরলিপি [স্থায়ী]

দা II দর্সা -া | র্সা -া র্সঋা | র্সা -া | ণদা পা পা I

ভ বা ০ নী ০ দ য়া ০ নী ০ ম

I ণা -া | দা -া পা | পা -া | মজ্ঞা -া মা I

হা ০ বা ০ ক বা ০ নী ০ সু

I পা পণা | দা পা পা | মজ্ঞা জ্ঞা | ঋা -া সা I

র ন র মু নি জ ন মা ০ নি

I সর্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্ঋা র্ঋা | র্সা -া | ণদা -া ণা I

স ক ল বু ধ গ্যা ০ নী ০ ভ (বিষ্ণুনারায়ণ, ১৩৯৭, পৃ. ৯২)

ভৈরবী রাগ-নির্ভর রবীন্দ্রসংগীত বিশ্লেষণ

আমরা লক্ষ করি, রবীন্দ্রসংগীতের স্বরলিপির শীর্ষে কখনো কখনো রাগের উল্লেখ আছে। অনেক সময় রবীন্দ্রসংগীতে রাগের ব্যবহার রয়েছে কিন্তু গানের শীর্ষে তার উল্লেখ পাওয়া যায় না। এই প্রবন্ধে ভৈরবী রাগে বাঁধা দশটি গানকে ক্রমান্বয়ে পর্যবেক্ষণ করা হবে। সেখানে ভৈরবী রাগের

চলন গানে কীভাবে বিরাজ করছে তা সুর বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে অনুসন্ধান করা হবে। ভৈরবী রাগের প্রভাব রয়েছে কিনা তা যাচাই করতে গিয়ে লোক আঙ্গিকের ধরন এবং কীর্তনের ধরন গানগুলির রসনিষ্পত্তিতে প্রচ্ছন্নভাবে কিংবা প্রবলভাবে রয়েছে কি না তা বের হয়ে আসবে। প্রতিটি গানের ক্ষেত্রে প্রাসঙ্গিক সুরের বিন্যাস লিপিবদ্ধ করে, তারপর বিশ্লেষণ করা হয়েছে। এবার রবীন্দ্রনাথের গানে ব্যবহৃত ভৈরবী রাগের স্বরূপ পর্যবেক্ষণ করব–

গান-১: পূজা পর্যায়ের **১১১** সংখ্যক গান– 'অন্তর মম বিকশিত কর' (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৮০ক, পৃ. ৫১)

১ ২ ০ ৩
II {সা -া মা | মা মা মা | পা দণা দপা | মা জ্ঞরা জ্ঞা I [স্থায়ী]
অ ন্ ত র ম ম বি ক০ শি০ ত ক০ রো
॥

I ঋা -সা ঋা | জ্ঞমা জ্ঞা ঋা | সা -া -া | -া -া -ঋা} I
অ ন্ ত র০ ত র হে ০ ০ ০ ০ ০

I {জ্ঞা -রা জ্ঞা | জ্ঞা রা জ্ঞা | রজ্ঞা -মপা পা | মা জ্ঞরা [ম]জ্ঞঋা I
নি র্ ম ল ক রো উ০ ০০ জ্জ্ব ল ক০ রো০

I সা -ঋা সঋা | জ্ঞমা জ্ঞা ঋা | সা -া -া | -া -া (-ঋা)} I -া I
সু ন্ দ০ র০ ক রো হে ০ ০ ০ ০ ০

-া II {সা -দা দা | দা দা ণা | দণা -র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সণা I [অন্তরা]
০ জা ০ গ্র ত ক রো উ০ ০ দ্য ত ক রো০

I দা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞর্রা র্জ্ঞর্মা | র্জ্ঞা -া -র্ঋা | -র্সণা -র্সা -া} I
নি র্ ভ য় ক০ রো০ হে ০ ০ ০০ ০ ০

(রবীন্দ্রনাথ, ১৩৭৮ক, পৃপৃ. ৫–৬)

আত্মশুদ্ধির বাসনা, অন্তর্গত বিকাশে ঈশ্বরের অনুগ্রহের আকাঙ্ক্ষা রয়েছে এই গানে। শুদ্ধ ঋষভ ভৈরবীতে প্রায়ই ব্যবহৃত হয়ে থাকে। এই গান তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। আরোহণের ক্রমে শুদ্ধ ঋষভের ব্যবহার ভৈরবীতে কম ঘটে। এই গানে স্থায়ী অংশের 'নির্মল করো' শব্দ দুটিতে এর ব্যবহার লক্ষ করা যায়। এই গানের স্বরলিপির শীর্ষে ভৈরবী রাগ নির্দেশ করা রয়েছে। ত্রিমাত্রিক একতালে নিবদ্ধ এই গানে ভৈরবীর স্বরবিন্যাস ও চলন তাতে অনুসৃত হয়েছে। কেবল

শুদ্ধ নিষাদের ব্যবহার এখানে অনুপস্থিত। দ্বাদস্বরা রাগ হিসেবে ভৈরবী চিহ্নিত হলেও শুদ্ধ গান্ধার, তীব্র মধ্যম, শুদ্ধ বৈবত ও শুদ্ধ নিষাদের ব্যবহার এখানে পাওয়া যায় না।

গানের স্বরবিন্যাস এবং বাণীবিন্যাসে আমরা পাই, স্থায়ী অংশের 'অন্তর মম' বাণীতে ষড়জ থেকে শুদ্ধ মধ্যমে সরাসরি চলে গিয়ে মধ্যমেই চার মাত্রার স্থিতি রাখা হয়েছে, যা বিশেষভাবে অন্তরতরের কাছে কবির অন্তরকে মনযোগী করে তুলবার অভিপ্রায় রয়েছে। গানের শেষে 'নন্দিত করো'র পুনরুক্তি এবং সুরের বিন্যাসে ভৈরবীর হুবহু আবহ যেন প্রত্যাশাকে আরো বেশি প্রকট করেছে। অন্তরা অংশে 'জাগ্রত করো, উদ্যত করো, নির্ভর করো হে' চরণে ষড়জ থেকে কোমল ধৈবত, কোমল ধৈবত কোলম নিষাদ হয়ে তার-সপ্তকের ষড়জের ব্যবহারে ক্রম-কম্পাঙ্কোচ্চতা; 'নির্ভর করো হে' অংশে কোমল ধৈবত হয়ে তার-সপ্তকের কোমল গান্ধার এবং তার-সপ্তকের শুদ্ধ মধ্যমকে তীব্রতায় ছুঁয়ে যাওয়া ভৈরবীর ব্যাকুলতাকে প্রকাশ করে। একইভাবে ভৈরবীর এই স্বরসমূহের ব্যবহারজনিত ব্যাকুলতা আমরা আভোগেও পাই, যা গানটিকে সফল করে।

গান-২: পূজা পর্যায়ের ১২৬ সংখ্যক গান– 'বরিষ ধরা-মাঝে শান্তির বারি' (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৮০ক, পৃ. ৫৮)

১ ২ ০ ৩

II{ঋা পা মা মা | মা -া [ম]পা মা | জ্ঞাঃ -রঃ জ্ঞা মা | জ্ঞঋা [-জ্ঞ]ঋা সা -া }I [স্থায়ী]

ব রি ষ ধ রা ০ মা ঝে শা ন্ তি র বা০ ০ রি ০ [[ম]পা]

I{মা -া মগা মা | পা পা পা পা | দাঃ -পঃ দা ণা | দণদা -া (পা দপা)}I পা পা I

শু ষ্ ক০ হৃ দ য় ল য়ে আ ০ ছে দাঁ ড়া০০ ০ ই য়ে০ ই য়ে

I সা -দা দা দা | পা -দা পা মা | মপা -দপা -ণদা -পমপা | [ম]জ্ঞা -া -ঋা সা II

ঊ র্ ধ মু খে ০ ন র না০ ০০ ০০ ০০০ রী ০ ০ ০

II{মা মা মা পা | -া পা পা -া | দা দা দা দা | -া দা [দ]র্সা -া I [অন্তরা]

না থা কে অ ন্ ধ কা র্ না থা কে মো ০ হ পা প্

I ণা দা দা দা | -া দা পা মা | পদা -পমা -পা -া | -া -া -া -া}I

না থা কে শো ০ ক প রি তা০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ প্

(রবীন্দ্রনাথ, ১৩৮১, পৃ. ৫৮)

এই গানের শীর্ষে 'আশা-ভৈরবী' ও ত্রিতাল চিহ্নিত রয়েছে। সমস্ত গানের বিবেচনায় স্থায়ীতে কেবল একটিবার শুদ্ধ ঋষভ ব্যবহৃত হওয়ায় এতে আশাবরী সংগতি রয়েছে বলে মনে হয়, অথচ তা আশারবী নয়। ভৈরবীর প্রাচীন বন্দিশগুলোতে শুদ্ধ ঋষভ ব্যবহৃত হতো। এবার, আশা-ভৈরবীর চলন লক্ষ করা যাক– সা রা মা পা দা দা পা, পা দা মা গা রা, পা দা মা, পা দা ণা দা মা গা রা, গা রা গমা, রসা। আশা-ভৈরবীর স্বরবিন্যাস ও চলনের সঙ্গে এই গানের চলনের কোথাও কোনো মিল খুঁজে পাওয়া যায় না।

শুদ্ধ মধ্যমে গুরুত্ব দেয়া হয়েছে এই গানে। প্রথম অন্তরার 'না থাকে', 'হৃদয় বিমল হোক'; দ্বিতীয় অন্তরার 'কেন এ', 'বিতর বিতর' অংশে মধ্যমের ব্যবহার যথাক্রমে তিন মাত্রা, আট মাত্রা, চার মাত্রা ও ছয় মাত্রা জুড়ে রয়েছে। শুদ্ধ মধ্যমের এই পুনরাবৃত্তি পুরো গানটির ভাবের ঐক্য তৈরিতে সহায়ক হয়েছে।

পূর্বোক্ত ভৈরবীর চলনের সঙ্গে এই গানের সুরের চলন তুলনা করে বলা যায় এই গানের পুরোটাই ভৈরবী-নির্ভর, আশাবরী এতে অনুপস্থিত। স্থায়ীর 'নরনারী' অংশে, প্রথম অন্তরার 'অপসারি', দ্বিতীয় অন্তরার 'তোমারি' অংশে ব্যবহৃত স্বরগুলোকে তানের মতো করে প্রকাশ করা সত্ত্বেও গানটি ভৈরবী রাগকে ছাপিয়ে স্বকীয় ও অনন্য হয়ে উঠেছে।

গান-৩: পূজা পর্যায়ের ৫৯ সংখ্যক গান– 'তোমায় কিছু দেব ব'লে চায় যে আমার মন' (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৮০ক, পৃ. ৩০)

II{ণ্দ্‌া -ণ্‌া সা -া | -া -া সঋা ঋণ্‌া | সা -ঋা ঋজ্ঞা -সা | সঋা -ণ্‌া সা -া I [স্থায়ী]
তো ০ মা ০ ০ য়্ কি০ ছু দে ০ ব০ ০ ব০ ০ লে ০
॥

I সা -জ্ঞা -া ঋা | ঋসা -ঋা ঋসা -ণ্‌া | সঋা -জ্ঞা -া -া | (-ঋা সা -ণ্‌া -সা)}I -া -া -া -া I
চা ০ য়্ যে আ ০ মা র্ ম০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন্

I সা -দা -া দা | দা -া দপা -দা | -মা -পা -া -মা | -জ্ঞা -া -া -া I
না ০ ই বা তো ০ মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ র্

I জ্ঞমা -া -া ক্ষা | জ্ঞমা -া জ্ঞা -রা | মজ্ঞা -া -া -া | -ঋা -সা -ণ্‌া -সা II
থা ০ ক্ ল প্র০ ০ য়ো ০ জ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন্

II সা -দা দা -া | দা -া পা -া | পা -া পা -া | পা -া পা -মা I [অন্তরা]
য ০ খ ন্ তো ০ মা র্ পে ০ লে ম্ দে ০ খা ০

I -মা -দা -া -া | -া -া -া -পমা | -জ্ঞা -া -া -া | -া -া -া -া I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

(রবীন্দ্রনাথ, ১৩৭৭ক, পৃপৃ. ২৪–২৫)

প্রিয়কে দেবার বাসনার ধরন এক অলৌকিক মহিমায় বিষাদ সঞ্চার করেছে। এই গানের শীর্ষে ভৈরবী রাগের নির্দেশ নেই। প্রথম চরণ 'তোমায় কিছু দেব ব'লে'র সুর টৌড়ী রাগের সঙ্গে সাদৃশ্যপূর্ণ। এই গানে উভয় মধ্যম ও উভয় ঋষভ ব্যবহৃত হয়েছে। ভৈরবীতে ব্যবহৃত স্বরগুলো গানটিতে দেখতে পাওয়া যায়, কিন্তু ভৈরবী রাগের চলন গানটিতে আকস্মিকভাবে পরিলক্ষিত হয়। এতে মিশ্র ভৈরবীর আভাস মেলে। বাণীর প্রয়োজনে ভৈরবী রাগের স্বর চার-চার ছন্দে ব্যবহৃত হয়েছে। ভৈরবীর সুরের বিহ্বলতায় 'নাই-বা তোমার থাকল প্রয়োজন' বারবার গানটিতে ঘুরে-ফিরে এসেছে, যা দেবার আকাঙ্ক্ষায় 'বিষাদ'কে পুরে দিয়েছে। গানটির কোথাও কোথাও দুই স্বরের মীড় রয়েছে, দীর্ঘ কোনো মীড় নেই, অথচ স্বরসমূহ এমনভাবে বিন্যস্ত যে, গাইবার সময় দীর্ঘতর মীড়ের আভাস মেলে; যেমন, 'যখন তোমার পেলেম দেখা'র 'দেখা' অংশের আঠারো মাত্রাব্যাপী সুরে মাত্র দুই মাত্রাব্যাপী মীড় থাকলেও তা যেন দীর্ঘ মীড়ের আভাস গানের বাণীতে নিহিত বেদনারই প্রসারণ তৈরি করেছে।

গান-৪: পূজা পর্যায়ের ৪৮৮ সংখ্যক গান– 'দয়া দিয়ে হবে গো মোর জীবন ধুতে' (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৮০ক, পৃ. ১৯৩)

১ ২ ০ ৩
II সা সা -জ্ঞা | রা জ্ঞা -া | রা ^মজ্ঞা -া | ঋা সা -দ্া I [স্থায়ী]
দ য়া ০ দি য়ে ০ হ বে ০ গো মো র্

II

I ণ্া সা -জ্ঞা | ঋা সা -া | -া -া -া | -া -া -া I
জী ব ন ধু তে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I ^পদা -া -দা | পা পা -া | পা -া দা | পা মা -পা I
ন ই লে কি আ র্ পা র্ ব তো মো র্

I জ্ঞা মমা -পা | ^মপমা ^জ্ঞমজ্ঞা -া | -রা -া -া | দ্া -া -ণ্া I

চ রও ণ্ ছুঁও তেও ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I ণ্া সা -া | -া ণ্দ্া ণ্া | ণ্া সা -া | -া ণ্দ্া ণ্া II

দ য়া ০ ০ ত ব দ য়া ০ ০ ত ব

...

II {সা সা -া | সা -া রা | জ্ঞা জ্ঞা -া | মা মা -া I [সঞ্চারী]

এ ত ০ দি ন্ তো ছি ল ০ না মো র্

I পা মপাঃ -মঃ | জ্ঞরা জ্ঞা -া | -া -া -া | -সা -া -া I

কো নো ০ ব্যও থা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

(রবীন্দ্রনাথ, ১৩৭৭গ, পৃপৃ. ১৫–১৬)

শুদ্ধ ঋষভের একাধিক ব্যবহার রয়েছে এই গানে। স্বরলিপিতে ‘ভৈরবী’ রাগ ও ‘একতাল’ নির্দেশ করা আছে। পরমের অনুগ্রহ পাবার বাসনা এমন করুণ হয়ে সুরের মধ্যে রয়েছে যা মর্মভেদী ও কাতর হয়ে উঠেছে। দুঃখ, গ্লানি ও হতাশাকে সুর যেন সার্থকভাবে প্রকাশ করেছে এই গানে। ‘দয়া’, ‘তব দয়া’ অংশের পুনরুক্তি বাণীতে অনুপস্থিত; অথচ এই পুনরুক্তিই গানের সুরে ফিরে এসেছে অনিবার্যভাবে ব্যাকুলতা প্রকাশে। অন্তরার ‘পায়ে থুতে’ এবং আভোগের ‘ধুলায় শুতে’ অংশের স্বরবিন্যাস মধ্য সপ্তকের কোমল ধৈবত পঞ্চমে এসে পাঁচ মাত্রা স্থায়িত্ব লাভ করে মন্দ্র সপ্তকের কোমল ধৈবতে মীড় হয়ে আসা ভৈরবীর চলনকে সমর্থন করে। সঞ্চারীতে ‘ব্যথা’ অংশের সুরের শেষাংশে কোমল গান্ধার হয়ে ষড়জে মীড় হয়ে আসা ভৈরবীর ভাবগত স্বভাবকে আরো বেশি প্রকট করেছে– কারুণ্যে জর্জরিত করছে। সঞ্চারীর ‘মলিনতা’ অংশটির সুরে ষড়জ স্বরটি আট মাত্রাব্যাপী স্থায়িত্ব লাভ করে যেন পঙ্কিলতাকে বোঝাতে চাইছে।

গান-৫: প্রেম পর্যায়ের ১১৯ সংখ্যক গান– ‘ও যে মানে না মানা’ (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৮০খ, পৃ. ২২০)

॥

দ্া ণ্া II ণ্া সা -ঋা | মমা -জ্ঞজ্ঞা -ঋা I সা -া -া | -া -া -া I [স্থায়ী]

ও যে মা নে ০ নাও ০০ মা না ০ ০ ০ ০ ০

I -া -া সা | জ্ঞা রা জ্ঞা I রা জ্ঞা -া | রা মমা -জ্ঞজ্ঞা I
০ ০ আঁ খি ফি রা ই লে ০ ব লে০ ০০

I দ্া -া -া | দ্ণ্া -া -সা I সঋা জ্ঞা -জ্ঞঋা | -সা -দ্া ণ্া II
না ০ ০ না০ ০ ০ না০ ০ ০০ ০ "ও যে"

II -া -া সা | দা দা পা I পা -া -পা | পা -া -মা I [অন্তরা]
০ ০ য ত ব লি না ই রা তি ০ ০

I -দা -া পা | মা মা মা I মপা মপমা -জ্ঞজ্ঞা | জ্ঞরা জ্ঞা -ঋসা II
০ ০ ম লি ন হ য়ে০ ছে০ ০০ বা০ তি ০০

(রবীন্দ্রনাথ, ১৩৭৮গ, পৃ. ৩৩)

এই গানের স্বরলিপির শীর্ষে 'ভৈরবী' রাগ ও 'দাদরা' তাল নির্দেশ করা আছে। পুরো গানটিতেই ভৈরবীর চলন লক্ষ করা যায়। গানটির স্বরবিন্যাসে আশ্চর্য এক বিষয় উঠে আসে– এক ধরনের লোকসুরের আঙ্গিক স্পষ্ট হয়ে ওঠে এই গানে, যা ভৈরবী রাগে জলচল নয়। দাদরার ছন্দটি এমনভাবে সুরে বিন্যস্ত যেন-বা মনে হয় আড়ে গাওয়া হচ্ছে। 'আঁখি ফিরাইলে', 'মুখপানে চেয়ে দেখি', 'বিধুর বিকল', 'খেপা পবনে' স্বরলিপিতে সুর দাদরা তালের তৃতীয় মাত্রা থেকে শুরু হবার ব্যাপারটি চিহ্নিত রয়েছে, ফলে এমনটি মনে হয়। এক মাত্রায় একই স্বরের দুইবার ব্যবহার, ভিন্নভিন্ন স্বরের ব্যবহার বাউলের আঙ্গিককে মনে করিয়ে দিচ্ছে। স্থায়ী, অন্তরা ও আভোগে 'না না না' কথাটির সুর কীর্তনের প্রভাবযুক্ত এবং ভৈরবী সুরসমেত বৈচিত্র্য এনে দিয়েছে। ফলে এ গান ভৈরবী রাগে নিবদ্ধ হলেও বিশেষ হয়ে উঠেছে বাণীকে সার্থকভাবে প্রকাশ করার অভিপ্রায়ে।

গান-৬: প্রেম পর্যায়ের ২৩১ সংখ্যক গান– 'আমি যে গান গাই' (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৮০ক, পৃ. ৩৬৩)

[দ্দা]

I সা -ন্া -সা ন্া | -জ্ঞা -া সা -া II সদা -া দা -পা | পা -া -া -া I [স্থায়ী]
আ ০ ০ ০ ০ ০ মি ০ যে০ ০ গা ন্ গা ০ ০ ই

॥

I পা পা পা -মপা | পা -ণা -দাঃ -পঃ I মা -পজ্ঞা জ্ঞা -মা | জ্ঞা -ঋা সা -া I
জা নি নে ০০ সে ০ ০ ০ কা ০র্ উ দ্ দে ০ শে ০

I সা -ন্া -সা -ন্া | -জ্ঞা -া দ্া -া I [ ] I [স্থায়ী]
"আ ০ ০ ০ ০ ০ মি ০"

II দা দা ণা র্সা | র্সা -র্ঋা -র্সা -ণা I র্সা -া -া -া | দা দা ণা র্সা I [অন্তরা]
য বে জা গে ম ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ য বে জা গে

I র্সা -র্জ্ঞা -র্ঋা -র্সণা | র্সা -া দা ণা I র্সা -র্জ্ঞা -র্ঋা -র্সণা | র্সা -া -া -া I
ম ০ ০ ০০ নে ০ অ কা র ০ ০ ০০ ণে ০ ০ ০

(রবীন্দ্রনাথ, ১৩৭১, পৃ. ১৯)

'ভৈরবী' রাগ-সংক্রান্ত বার্তা এই গানের শীর্ষে রয়েছে। চার-চার ছন্দে কাহারবা তালে নিবন্ধ এই গান। পুরো গানটিই ভৈরবীর চলনকে মেনে চলেছে, অথচ সুরবিন্যাসের ধরনে ভৈরবীর ভাবের বেদনাগত দিক এখানে প্রায় অনুপস্থিত। স্থায়ী অংশের 'আমি'র সুরটি নানা স্বর ঘুরে এসেছে, দ্বিতীয় চরণে 'যবে জাগে মনে' দুইবার দুই সুরে বিন্যস্ত রয়েছে, স্বরবিন্যাসের এমন বিরল ধরন রবীন্দ্রনাথের অল্পসংখ্যক গানে দেখতে পাওয়া যায়। 'হাওয়ায় প্রবাসী পাখি উড়ে যায়' সুরের ধরনটিতে ভৈরবীর গাম্ভীর্য অনুপস্থিত, বরং তা চঞ্চল হয়ে উঠেছে। একইরকম বিষয় আমরা আভোগেও লক্ষ করি। 'নুতন কালের বেশে' অংশেও তা প্রথাগত রাগাশ্রিত রবীন্দ্রসংগীতের সুর থেকে ব্যতিক্রমী।

গান-৭: বিচিত্র পর্যায়ের ৮৪ সংখ্যক গান– 'ও কি এল, ও কি এল না, বোঝা গেল না' (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৮০ক, পৃ. ৫৮১)

॥

সা সা II সন্া সা -দা | -া দা পা I পক্ষা পা -দা | দর্সা -র্সণা -া I
ও কি এ০ ল ০ ০ ও কি এ০ ল ০ না০ ০০ ০

I -দা দা দা | দপা পদা মপা I পমা মা মপা | -জ্ঞমা জ্ঞরা মজ্ঞা I

০ বো ঝা গে ল০ না০ গে ল না০ ০০ ও০ কি০

I সরা জ্ঞা জ্ঞঋা | সরা জ্ঞা জ্ঞঋা I সরা জ্ঞা -া | -া ঋা সণ্া I

মা০ য়া কি০ স্ব০ প ন০ ছা০ য়া ০ ০ ও কি০

I সর্সা র্সণা ণা | -দা দা পা II

ছ০ ল০ না ০ "ও কি"

...

I -ণর্সা -া -া | -া দা দা I দা দর্ঋা র্ঋর্সা | র্সণা ণদা দপা I [অন্তরা]

০ ০ ০ ০ ও যে চি র০ বি০ র০ হে০ রি০

I পা -ক্ষা পদা | দর্সা -া -ণা I -দা

সা ০ ধ০ না০ ০ ০ ০

(রবীন্দ্রনাথ, ১৩৭৮ঘ, পৃপৃ. ১০১–১০২)

এই গানে স্বর ব্যবহারের ধরন ভৈরবী রাগে ব্যবহৃত স্বরবৈশিষ্ট্যের অনুরূপ। তীব্র মধ্যম পঞ্চমের সঙ্গে লেগেছে স্থায়ী অংশেই 'পক্ষা পা দা দর্সা'– যা ভৈরবীর চলনের সঙ্গে সংগতিপূর্ণ। শুদ্ধ ঋষভের ব্যবহারও আমরা লক্ষ করি, যা ভৈরবী রাগে কম ব্যবহৃত হয়। গানের চলন ভৈরবী রাগে আধারিত– একে মিশ্র ভৈরবী বলা যায়, দ্বাদশস্বরা ভৈরবীও বলা যায়। কারণ, বারোটি স্বরেরই কৌশলগত প্রয়োগ রয়েছে এই গানে। প্রাজ্ঞ গায়কগণ এই স্বরসমূহ সাধারণত এই ভাবে গেয়ে থাকেন– সনা, ণধা, পক্ষা, মগা, জ্ঞরা, পণা, জ্ঞরা, মগা, পক্ষা, ণধা। স্থায়ীর প্রথম চরণে 'ও কি এল, ও কি এল না' বাণীর পুনরুক্তি; 'বোঝা গেল না' বাণীতে একবার লিখিত হলেও সুরে পুনরুক্তি কীর্তনের আঙ্গিকের সঙ্গে সংগতিপূর্ণ। 'ও কি মায়া কি স্বপন ছায়া' অংশের সুরে এক স্বর থেকে অন্য স্বরের যাওয়া আসার যে ধরন তাতে মনে হয় 'হৃদয় খুঁড়ে বেদনা' জাগিয়ে তুলছেন রবীন্দ্রনাথ। অন্তরার 'ও যে চিরবিরহেরই সাধনা' অংশের সুর ভৈরবীর স্বভাবের অনুগত বিন্যাসেই আমরা পাই; আভোগেও অনুরূপ ব্যাপার লক্ষ করা যায়।

গান-৮: বর্ষা-প্রকৃতি পর্যায়ের ৮৫ সংখ্যক গান– 'বন্ধু, রহো রহো সাথে' (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৮০ক, পৃ. ৪৬০)

০

II { সমা মা -া | -পদা -া -দপা[ম] -মা মা -পা মজ্ঞা -া | [স্থায়ী]

বন্ ধু ০ ০০ ০ ০০ ০ র ০ হো০ ০

১

| -ঋা -সা সঋা -জ্ঞমমজ্ঞা -ঋা -সঋা -জ্ঞজ্ঞঋা -সণ্া I

০ ০ র০ ০০০০ ০ ০০ ০০০ ০০

২

I সা -া -া -া সঋা -জ্ঞমমজ্ঞা -ঋা -সঋা |

হো ০ ০ ০ সা০ ০০০০ ০ ০০

৩

| -জ্ঞজ্ঞঋা -সণ্া সা -া -া -া (সা [স]দা |

০০০ ০০ থে ০ ০ ০ আ জি

০

| [দ]পা -া -দা -পমা মা [দ]ক্ষা মা -া |

এ ০ ০ ০০ স ঘ ন ০

১

| -া -া মা -পপমজ্ঞা -সাঃ -জ্ঞঃ [-র]জ্ঞমা জ্ঞমা I

০ ০ শ্রা ০০০০ ০ ০ ০০ বণ

২

I -া -া -া^স সঋা -জ্ঞমমজ্ঞা -ঋা -সঋা -জ্ঞজ্ঞঋা |

০ ০ ০ প্রা০ ০০০০ ০ ০০ ০০০

৩

| -সণ্া সা -া -া -া)} -া -া |

০০ তে ০ ০ ০ ০ ০

...

২́

I সমা মা -া -া -পদা -া -দপা^ম -মা | [অন্তরা]

বন্ ধু ০ ০ ০০ ০ ০০ ০

৩

| মা -পা মজ্ঞা -া -ঋা -সা সা সঋা |

বে ০ লা০ ০ ০ ০ বৃ থা০

০

| -জ্ঞমমজ্ঞা -ঋসা সঋা -জ্ঞমমজ্ঞা -ঋসা -সঋা -জ্ঞজ্ঞঋা -সণ্া I

০০০০ ০০ যা০ ০০০০ ০০ ০০ ০০০ ০য়্

১

| সা -া

রে ০

(রবীন্দ্রনাথ, ১৩৭৭খ, পৃপৃ. ১৫৫–৫৭)

‘ভৈরবী’ রাগ নির্দেশ করা আছে এই গানের স্বরলিপিতে। মধ্যমান তালে নিবদ্ধ থাকলেও গানটি তালছাড়া গাওয়া হয়ে থাকে। টপ্পাঙ্গের গান হিসেবে এটি আমাদের কাছে পরিচিত। গানটিতে একমাত্রায় দুই-তিন-চার স্বরের ব্যবহার টপ্পার বৈশিষ্ট্য আমাদের কাছে তুলে ধরে।

সাধারণত ভৈরবী রাগে লঘুসংগীত গাওয়া হয়ে থাকে। এই গানের সুরে টপ্পা হিসেবে ভৈরবী রাগের ব্যবহার বাণীর সঙ্গে তাৎপর্যপূর্ণ। বাণীর ব্যাকুলতা ও বিষাদমথিত বিরহ ভৈরবীর টপ্পাতেই যেন সফলভাবে প্রকাশিত হয়েছে।

এটি বর্ষার গান। প্রেম এখানে প্রবল অনুষঙ্গ হয়ে এসেছে। ভৈরবী রাগে বর্ষার গান বাঁধবার ব্যাপারটি অভিনব। এর বাণীতে অভিব্যক্ত প্রেমাকাঙ্ক্ষা সুরের বিন্যাসে বেদনা-বিহ্বল করে তুলেছে– সংবেদনশীল এক চিত্তকে আমাদের কাছে পরিচয় করিয়ে দিচ্ছে।

গান-৯: শরৎ-প্রকৃতি পর্যায়ের ১৪৫ সংখ্যক গান– 'অমল ধবল পালে লেগেছে মন্দ মধুর হাওয়া' (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৮০ক, পৃ. ৪৮৩)

॥

II [ণ্]দ্া ণ্া সা | সা সা সা | সঋা -জ্ঞমা ঋজ্ঞা | [জ্ঞ]ঋা সা সা I

অ ম ল ধ ব ল পা০ ০০ লে০ লে গে ছে

I সা -ঋা ঋা | ঋা [ঋ]সা ণ্া | [ণ্]সা -া -ণ্া | সঋা -জ্ঞা -া I

ম ন্ দ ম ধু র হা ০ ও য়া০ ০ ০

I [জ্ঞ]ঋা সা সঋা | -জ্ঞমা [প]মা জ্ঞা | সজ্ঞা [জ্ঞ]ঋসা -ণ্দ্া | -া -া -ণ্া I

দে খি না০ ০ই ক ভু দে০ খি০ না০ ০ ০ ই

I ণ্া সা সা | [স]ণ্া -ণ্া ণ্জ্ঞা | [জ্ঞ]ঋা -া -সা | ণ্সা [-স]দ্া -ণ্া II

এ ম ন ত র ণী০ বা ০ ও য়া০ ০ ০

...

I মা মা [ম]ক্ষা | [ক্ষ]মা জ্ঞা -রা | জ্ঞা -া -া | -া -া -া I [অন্তরা]

ভে সে যে তে চা য়্ ম ০ ০ ০ ০ ন্

I মা মা মা | জ্ঞরা মজ্ঞা -ঋা | সা -সজ্ঞা [জ্ঞ]ঋা | সা ণ্দ্া -ণ্া I

ফে লে যে তে০ চা০ য়্ এ ০ই কি না রা০ য়্

(রবীন্দ্রনাথ, ১৩৮০ খ, পৃপৃ. ৫২–৫৩)

এই গানের স্বরলিপির শীর্ষে রাগের নির্দেশনা নেই। বাণী ও সুর একতালে বিন্যস্ত। প্রতি তিন মাত্রার পর ঝোঁক থাকার কারণে ভৈরবীকে ছাপিয়ে গানটির চলন স্বকীয় হয়ে উঠেছে। ভৈরবীর টুকরো চলন এই গানের সর্বত্র থাকলেও গানের বাণী ও ছন্দ অনেক বেশি অতিক্রম করে গেছে ভৈরবীর স্বভাবকে। শুদ্ধ ঋষভের ব্যবহার রয়েছে। তীব্র মধ্যমের কৌশলগত প্রয়োগ মধুর ব্যঞ্জনা বহন করেছে।

শরৎ প্রকৃতির গান এটি– 'অরুণ কিরণ', 'অমল ধবল', আকাশের শুভ্রতা– প্রাকৃতিক সবকিছুই জীবন-যাপনের সঙ্গে যুক্ত। কেউ 'এমন তরণী' বেয়ে চলেছে যা অভিজ্ঞতার বাইরের কোনো ব্যাপার হয়ে উঠেছে। প্রকৃতির প্রত্যক্ষ কোনো বিবরণ এতে নেই, কারণ এই গানের সকল প্রাকৃতিক পরিস্থিতি মানুষের যাপনের সঙ্গে যুক্ত হয়ে আছে। 'শারদোৎসব' নাটকের গান এটি। ফলে, শরৎ প্রকৃতির সঙ্গে এই গানের অনুষঙ্গ ভাবগতভাবে যুক্ত করতে ইচ্ছে করতে পারে। অথচ, সুরের বিন্যাস শরৎকে ছাপিয়ে মানব-সম্পৃক্ত হয়ে উঠে অজানায় মনকে ভাসিয়ে নিয়ে যায়।

গান-১০: আনুষ্ঠানিক সংগীত ১৬ সংখ্যক গান– 'ওই মহামানব আসে' (রবীন্দ্রনাথ, ১৩৮০ক, পৃ. ৮৬৭)

II{ র্জ্ঞা -া র্ঋা র্সা | ণা -া দা পা I মা -া পা -া | -া -া -া -া I [অন্তরা]
ওই ০ ম হা মা ০ ন ব আ ০ সে ০ ০ ০ ০ ০

I(সা -ঋা -গা -মা | -পা -দা -দা -র্জ্ঞা)}I মা দা দা ণা | ণা র্সা র্ঋা র্সা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ দি কে দি কে রো মা ন্ চ

I না -া র্সা -া | -া -া -দা -া I দর্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা -া র্ঋা র্সা I
লা ০ গে ০ ০ ০ ০ ০ ম র্ ত ধূ লি র্ ঘা সে

I ণর্সা -া ণা -া | -দা -া -া -া I -সা ঋা -গা -মা | -পা -দা -দা র্জ্ঞা II
ঘা০ ০ সে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

...

I র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্রা র্জ্ঞা -া I র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | -র্ঋা র্ঋা র্ঋা র্সা I [অন্তরা]
জ য় জ য় জ য় রে ০ মা ন ব অ ভ্ ভু দ য়

I ণা -া র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্ঝা র্ঝা র্ঝা র্সা I ণা -র্সা ণা -া | -দা -া -া -া I
ম ন্ দ্রি উ ঠি ল ম হা কা ০ শে ০ ০ ০ ০ ০

(রবীন্দ্রনাথ, ১৩৭৮খ, পৃপৃ. ৪০–৪১)

রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সে রচিত এই গানে পরিণত সংগীতস্রষ্টার পরিচয় পাওয়া যায়। ভৈরবীকে অনুসন্ধান না করলে এই গানে ভৈরবীকে চেনা যায় না। বাণীপ্রধান গান হওয়ায় এটি গুরুত্বপূর্ণ। বাণীর এতটাই প্রাধান্য যে, ভৈরবীর রাগের বিশেষ বৈশিষ্ট্যসমূহ আকস্মিকভাবে বোঝা যায় না । প্রতি পদক্ষেপে এই গানের সুর যেন নিজেকে অতিক্রম করে চলেছে। একটা প্রত্যাশিত মুহূর্তের আনন্দ– মহামানব আসবেই– এমন প্রত্যাশা যেন পূরণ হতে চলেছে। ভৈরবী রাগের সুরে নিহিত যে বিষাদের বিবরণ রবীন্দ্রনাথের সংগীতচিন্তায় আমরা পাই, সেই অনিবার্য বেদনার গাঢ়ত্ব এই গানে নেই। উদ্গ্রীব মানুষ মহামানবের জন্যে আনন্দে ব্যাকুল হয়ে আছে। জগতের এই ব্যপ্ত চরাচরে মহামানবের প্রত্যাশা ধ্বনিত হয়ে উঠেছে এই গানের সর্বশেষ চরণ 'জয় জয় জয় রে মানব-অভ্যুদয় মন্দ্রি উঠিল মহাকাশে'র সুরে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর পৃথিবীর প্রতি রবীন্দ্রনাথের অভিভাষণ 'সভ্যতার সংকট'-এর উপসংহার হিসেবে ব্যবহৃত এই গান ভৈরবীর সুরে সার্থক হয়ে উঠেছে।

উপসংহার

রাগ-রাগিণী সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের গভীর অনুরাগ ছিল। ভৈরবী রাগে বাঁধা নির্বাচিত গান বিশ্লেষণ-পূর্বক জানা গেল, মানবের বিচিত্র অনুভূতির সঙ্গে তিনি ভৈরবী রাগকে সম্পর্কিত করে দেখেছেন। ভৈরবী নির্দেশিত রবীন্দ্রসংগীতে তিনি ভৈরবীর চলনকেই মান্য করেছেন। সেখানে ভৈরবীর যে প্রমিত রূপ তা তিনি গানের বাণী ও ছন্দের সঙ্গে সামঞ্জস্যপূর্ণভাবে ব্যবহার করেছেন। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর গান রচনায় স্বাধীনচেতা ছিলেন, তাই কখনো তিনি ভৈরবী রাগকে মেনে চলেছেন কখনো-বা ভৈরবী রাগের সঙ্গে অন্য রাগের মিশ্রণ ঘটিয়ে তার গানকে পূর্ণ করেছেন। যেহেতু বাল্যজীবন থেকে শেষাবধি শাস্ত্রীয়সংগীতের মধ্যেই তার গানের সুরকে বিচরণ করিয়েছিলেন, সেখানে ভৈরবী রাগটি জীবনের প্রতিটি পর্যায়েই তাঁর পছন্দের রাগ ছিল। সংগীতকার জীবনের সূচনায় ব্রহ্মসংগীত রচনা করতে গিয়ে ভৈরবী রাগকে তিনি হুবহু মান্য করেছেন। গানের স্বরলিপির শীর্ষে তিনি যে সকল রাগের মিশ্রণের কথা উল্লেখ করেছেন, ভৈরবী রাগের সঙ্গে সেই ধরনের মিশ্রণ প্রতিটি ক্ষেত্রে পাওয়া যায় না। কোনো রাগ নির্দেশ করা হয়নি এমন গানে আমরা ভৈরবী রাগের সঙ্গে টৌড়ী রাগের মিশ্রণ পাই। কখনো-বা খেয়ালাঙ্গ গানের মধ্যে ভৈরবী রাগের করুণ কাতর আর্তি সুরের মধ্যে পাই। আবার আমার দেখি, ভৈরবী রাগে চিহ্নিত গানে লোকসুরের ইঙ্গিত ও আবহ। কেবল তালের বিশেষ মাত্রায় সুরবিন্যাসের ধরনে, অধিকন্তু শীর্ষে ভৈরবী রাগ নির্দেশিত আছে, তাতে ভৈরবীর চলন থাকা সত্ত্বেও প্রথাগত ভৈরবী

রাগের আবহকে দূরে সরিয়ে দিচ্ছে বাণী-ছন্দের ভিন্নতর সুষমা। ভৈরবী নির্দেশিত টপ্পাঙ্গের গান রয়েছে যা বর্ষাপ্রকৃতির অন্তর্ভুক্ত হতে দেখি আমরা। যদিও ভৈরবী রাগটি বর্ষার রাগ নয়, সকালে গাইবার রাগ। আবার, স্বরলিপির শীর্ষে নির্দেশ নেই ভৈরবী রাগ, তবুও চলনে ভৈরবী রাগকে পাওয়া গেছে এবং গানের ছন্দের ঝোঁক ভৈরবীর স্বভাবকে অতিক্রম করে গেছে এমনটি দেখতে পাওয়া যায়। আমরা রবীন্দ্রনাথের সংগীতচিন্তা থেকে এবং ভৈরবী রাগের যে স্বভাব শাস্ত্রগতভাবে যতটুকু তার মধ্যে রয়েছে, তাতে এক ধরনের বেদনা বাহিত থাকে। অথচ আমরা লক্ষ করলাম, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর কোনো কোনো গানে বেদনাবিহীন এক ভৈরবী উপস্থাপন করেছেন। ফলে, আমরা এই সিদ্ধান্তে আসতে আসতে পারি, ভৈরবী কেবল বারোটি স্বরের বিশেষ বিন্যাসে রবীন্দ্রনাথের গানকে শাসন করেছে এমন নয়– তা বাণীর বৈভবে, ছন্দের সুষমায় একান্তই রবীন্দ্রনাথের নিজস্বতায় রবীন্দ্রসংগীত হয়ে উঠেছে।

সহায়কপঞ্জি

অরুণভট্টাচার্য, (১৯৮২)। 'রবীন্দ্রসংগীতে রাগ মিশ্রণের ইতিহাস'। *রবীন্দ্রসংগীতায়ন* ১ [সম্পা. সুচিত্রা মিত্র ও সুভাষ চৌধুরী], প্যাপিরাস, কলিকাতা।

প্রফুল্লকুমার চক্রবর্তী। (২০০১)। *রাগরাগিণীর এলাকায় রবীন্দ্রসংগীত*। পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সংগীত আকাদেমি, কলকাতা।

বিষ্ণুনারায়ণ, ভাতখণ্ডে, পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ। (১৩৯৭)। *হিন্দুস্থানী সংগীত-পদ্ধতি* তৃতীয় খণ্ড [সম্পা. ধরিত্রী রায় ও অসীম চট্টোপাধ্যায়], দীপায়ন, কলিকাতা।

(সং. ২০১৫) হিন্দুস্থানী সংগীত-পদ্ধতি তৃতীয় খণ্ড [সম্পা. ধরিত্রী রায় ও অসীম চট্টোপাধ্যায়], দীপায়ন, কলকাতা।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। (বৈশাখ ১৩৭১)। *স্বরবিতান* ঊনষষ্টিতম খণ্ড। বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা।

(অগ্রহায়ণ ১৩৭৭খ)। *স্বরবিতান* দ্বিতীয় খণ্ড। বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা।

(অগ্রহায়ণ ১৩৯৯)। *সংগীতচিন্তা*। বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা।

(আশ্বিন ১৩৭৮খ)। *স্বরবিতান* পঞ্চপঞ্চাশত্তম খণ্ড। বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা।

(চৈত্র ১৩৮০খ)। *শেফালি* [স্বরবিতান ৫০]। বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলকাতা।

(পৌষ ১৩৭৭গ)। *স্বরবিতান* সপ্তত্রিংশ খণ্ড। বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা।

(পৌষ ১৩৭৮গ)। *প্রায়শ্চিত্ত* [স্বরবিতান ৯]। বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা।

সুভাষ চৌধুরী। (২০০৯)। *গীতবিতানের জগৎ*। *প্যাপিরাস*, কলকাতা।

(বৈশাখ ১৩৭৭ক)। *গীতিবীথিকা* [স্বরবিতান ৩৪]। বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা।

(ভাদ্র ১৩৮১)। *স্বরবিতান* ষড়ুবিংশ খণ্ড। বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা।

(মাঘ ১৩৭৮ঘ)। *গীতমালিকা* দ্বিতীয় খণ্ড [স্বরবিতান ৩১]। বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা।
(পৌষ ১৩৮০ক)। *গীতবিতান।* বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলকাতা।
(শ্রাবণ ১৩৭৮ক)। *স্বরবিতান* চতুর্বিংশ খণ্ড। বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা।