আদিগান সামগান

বিতান পুরকায়স্থ

গবেষকদের মধ্যে অনেকেরই বিশ্বাস 'সাম' শব্দটি বৈদিক যুগের নয়, তারও আগে অন্য কোনো ভাষা থেকে এর আমদানি ঘটেছে। সুমেবাসীরা যে কোনো প্রার্থনাসূচক মন্ত্রকে ersomma বলতেই এখান থেকে পরিবর্তিত হয়ে 'সাম' শব্দটি আসতে পারে। হিব্রুদের মধ্যে স্তুতিগানের প্রচলন ছিল সেগুলিকে তারা Psalm বলতেন। এছাড়াও নানা ঐতিহাসিকদের মধ্যে নানা মত প্রচলন আছে। তবে 'নারদী শিক্ষা' যে;
কোনো সামগান বা আদিগান সম্পর্কিত গবেষণার আকর গ্রন্থ বলা বাহুল্য।
জার্মান গবেষক ম্যাক্সমুলার মনে করেন সংস্কৃতভাষীরা ভারতে প্রবেশ করেছিলেন আনুমানিক ১২০০ খ্রীপূর্বাব্দে। আমাদের প্রাচীন সভ্যতা--সিন্ধুসভ্যতার বয়স যে আরো পুরোনো তা নানা গবেষণার ফলে জানা গেছে। ম্যাক্সমুলারের ধারণা অনুযায়ী সংস্কৃতভাষীরাই প্রথম নদী, মেঘ, ইন্দ্র ইত্যাদি নিয়ে সূত্ত কবিতা রচনা করেছিলেন। আমাদের প্রাচীনতম বেদ ঋক্‌বেদে আমরা এসব বিষয়ক প্রশংসাসূচক মন্ত্র বা সূত্ত বা গাথাকবিতা পাই। তবে সংস্কৃতের মতো আগন্তুক ভাষা ভারতে প্রবেশ করার আগে এদেশে কোনো ভাষা ছিল না। একথা কেউ মেনে নিতে পারেনি বরং সংস্কৃত যেহেতু ধীরে ধীরে লেখ্য ভাষা রূপ পরিগ্রহ করেছিল, তাই তার প্রাচীনতা তার অস্তিত্ব সম্পর্কে আমরা সুনির্দিষ্ট প্রমাণ পাই। তৎকালীন আঞ্চলিক ভাষার হবু প্রচলিত পদ সংস্কৃতভাষায় সংরক্ষিত হয়েছিল। ত্রমশ এই মিশ্রিত চেত নাপ্রবাহও ঋক্‌বেদের অঙ্গ হয়ে দাঁড়িয়েছে। বৈদিকযুগের 'ব্রাত্য' বলতে যারা সমতলে ছিলেন, তাঁদের বোঝানো হয়। স্বর্গ, মর্ত্য ও অন্তরীক্ষ বলতে যথাত্রমে পার্বত্যভূমি, নিম্নভূমি এবং পর্বত ও সমতলভূমির মধ্যভাগকেবোঝানো হত। পার্বত্য অঞ্চলেই দেবতাদের বাস ছিল এবং এই সম্প্রদায়ের ভাষা ছিল দেবনাগরী বা সংস্কৃত। বর্তমান বাংলায় এসব বৈদিক শব্দের অর্থ আমূল পরিবর্তিত হয়ে গেছে।
ঋকবেদের সাংগীতিক রূপটা 'সাম', তাই সামবেদকে আনুষ্ঠানিক বা যজ্ঞীয়সংহিতা বলা যায়। সামগান রচনার জন্য ঋক্‌-এর 'যোনি' গ্রহণ করা হত। বৈদিকশব্দ 'যোনি'র অর্থ মূল বা উৎস। ঋক্‌বেদের এক একটি যোনিই আসলে সামের এক একটি গানের উৎস। সামবেদে সাধারণত চারধরনের গানের সমাবেশ দেখা যায়--- গ্রামগেয়, অরণ্যগেয়, উহ্য এবং উহ। গ্রামগেয় গানগুলিই সাধারণত বৈদিক আচার অনুষ্ঠান পূজা, হোম, যাগ - যজ্ঞ প্রভৃতিতেগাওয়া হত। অরণ্যগেয় গান সাধারণত অরণ্যচারী ঋষি বা নিবৃত্তিকামী মানুষদের জন্য সংরক্ষিত ছিল। ঋক্‌বেদে যোনি আকারে যেমন দেবতাদের রচনা সংরক্ষিত হয়েছিল তেমন অন্যান্য পার্বত্য সম্প্রদায়ের প্রচলিত ভাষার রচনাও অনুবাদ করা হয়েছিল। এই যোনির সঙ্গে একটা বা দুটি অনুরূপা যুত্ত করে গানটিকে বাড়িয়ে নেওয়া হত সাংগীতিক মায়া সৃষ্টি করার জন্য। এই সম্মিলিত অংশটিকে বলা হত প্রগাথ বা প্রগাথা। অনুরূপা গুলি সবসময় যোনিকেনির্ভর করে গড়ে উঠত। আধুনিক ধ্রুপদী কাব্যগানে যেমন স্থায়ীর পর অন্তরা বা সঞ্চারী গাওয়া হয় ঠিক তেমনই, কখনো কখনো তারা একটি আভোগ তুকেরও প্রয়োজন বোধ করত; এই ধরনের চতুর্থ পদটিকে তারা একত্রিত বলত। দ্বিঋচ্‌ বা ত্রিঋচ্‌ প্রথাগুলিকে গায়করা নানাভাবে আবর্তিত করে ছন্দের সাহায্য গাইত। তাকে বলা হত স্তোম। স্তোমগুলি পঞ্চদশ, সপ্তদশ, একবিংশ, ত্রিনব ইত্যাদি নানা বৃত্তে উপস্থাপিত করা হত। ব্রত, অর্চনা, যাগ, যজ্ঞ, সত্র প্রভৃতি ধর্মীয় আচরণগুলিতে স্তোমগুলি পরিবেশন করা হত। বিভিন্ন ধরনের

ধর্মাচরণের সময় যে সমস্ত পুরোহিতরা গানগুলি পরিবেশন করতেন তাদের বলা হত উদ্‌গাতা। সামগানগুলির বিভিন্ন র ূপ বর্তমান ছিল; রূপগুলি সুরবিস্তারে একই রকম না হলেও তারা প্রতিটিই বৈদিক সপ্তকের স্বরলিপি মেনেই গঠিত হয় এক এক জন উদ্‌গাতা একএক ধরনের রূপ পরিস্ফুটনে পারদর্শী হতেন। কেউ 'কাশ্যপষ্য বহিষ্যম্‌' অর্থাৎ কাশ্যপমুনির দেওয়া সুরটি ভাল করতেন তো কেউ 'গোতম পার্ক' বা গোতমের সুর ভাল জানতেন। দেবতা, গন্ধর্ব, দাণ্ডী, ভাল্লবী, দ্র, মৎ, সাধ্য, বসু প্রভৃতি সম্প্রদায়ের রচনা যেমন সংস্কৃতে অনুবাদ করে সংরক্ষিত হয়েছিল, তেমন মর্ত্য ও অন্তরীক্ষের বা সিন্দাদের প্রভাবও ছিল দেবকুলে। ঋকে এই সমস্ত রচনা 'যোনি' আকারে যেমন সংরক্ষিত হয়ে নামে যেমন গীতিরূপ পেয়েছিল তেমনই সামগান প্রসার লাভও করেছিল এই সমস্ত সম্প্রদায়ের মানুষদের মাধ্যমে। গন্ধর্ব শ্রেণীর মানুষদের যেহেতু ধর্মীয় আচরণে অধিকার ছিল না, তারা প্রথমে এই আচার - আচরণের বাইরে থেকে সঙ্গীতের উন্নতি সাধনের চেষ্ট া করেন, পরে তা মার্গীয় সংগীতের রূপ পায়। ব্রাত্যদের চর্চায় উদ্‌ভাবিত হয় সাধারণ লোকসংগীত। যেহেতুব্রাত্যরাই ছিলেন সবচাইতে কর্মপ্রবণ জাতি তাই কর্মের উদ্যমতা থেকেও তাঁদের জীবনসংগীত রচিত হত। ঋকের যোনি বা মন্ত্রগুলি এইভাবে ক্রমে সংগীতের নানা শাখাপ্রশাখার সৃষ্টি করে।

যে কোনো প্রেক্ষাপটেই ঋকের মন্ত্র লেখা হোক না কেন, আর তা থেকে সামগান সৃষ্টি হোক না কেন, তার পিছনে কারণ থ াকতো, একটা গল্প বা আখ্যায়িকা থাকত, তা পার্বত্য লতা সোম থেকে সোমরস আহরণ হোক বাদেবতাদের দিারাত্র অসুর খেদানোর গল্প হোক কিংবা প্রজাপতির তুষ্ণীভাব ধারণপূর্বক ধ্যানমগ্ন হওয়ার উপাখ্যান-ই হোক। নানা ধরনের প্র ায়শ্চিত্ত, দীক্ষা প্রভৃতি সংক্রান্ত সামগানও পাওয়া যায়।

ঋক্‌ বা সমাবেদের মন্ত্র ও গান উচচারণের নির্দিষ্ট রীতি ছিল। তবে তার ব্যাকরণ আমাদের কাছে সুপষ্ট আকারে না পৌঁছ ালেও কয়েকটি বিষয় 'নারদী শিক্ষা' সহ কয়েকটি গ্রন্থের সাহায্যে গবেষকরা সাধারণের কাছে ব্যাখ্যা করতে পরেছেন। একটি স্পষ্ট সংকেত ঋক্‌মন্ত্র আবৃত্তি সম্পর্কে জানা গেছে, যা হল--তারা আবৃত্তির সময় সাধারণত তিনটি স্বর ব্যবহার করত। তিনটি স্বর না বলে তিন ধরনের ধবনি বলাই শ্রেয় কারণ--উদাত্ত, অনুদাত্ত এবং স্বরিত এই তিনটি ধবনির স্বরগুলি কখনো ছিল মধ্যম, ঋষভ গান্ধার আবার কখনো ছিল গান্ধার ঋষভ ষড়্‌জ। অধ্যাপকজেকবির মতে কখনো তারা গান্ধার, পঞ্চম, ধৈবত এই তিনটি স্বরের সাহায্য নিত। তবে ঋকের মন্ত্রগুলি সাধারণতনিম্নগ্রামে পাঠ করা হত।

ঋক্‌মন্ত্র উচচারণের সম্পর্কে দ্বিমত থাকলেও সামগানে সামাঙ্ক ব্যবহার তথা বৈদিক সপ্তকের সঙ্গে লৌকিকস্বরের একটি সুসামঞ্জস্য আমরা পাই। স্বরলিপি রচনাকালে তাঁরা এই রীতিকেই অবলম্বন করতেন। সামাঙ্কের উধর্বক্রম অনুসারে সপ্তকের স্বরগুলি ছিল মধ্যম, গান্ধার, ঋষভ, ষড়্‌জ, মন্ত্র ধৈবত, মন্ত্র নিষাদ ও মন্ত্র পঞ্চম। মন্ত্র পঞ্চমের নীচে সাধারণ চর্চায় কণ্ঠস্বর স্থাপন করা দুরূহ ব্যাপার। লৌকিক প্রবণতা অনুসারে স্বরবিকাশের গতি সাধারণতহওয়া উচিত ষড়্‌জ, ঋষভ, গ ান্ধার অর্থাৎ সা, রে, গা, মা, পা.....ইত্যাদি, কিন্তু বৈদিক পদ্ধতি ছিল উল্টো অর্থাৎ লৌকিক অর্থে অবরোহনের ক্রমই ছিল তাদের স্বাভাবিক ক্রম। প্রাচীন গ্রীসেও নাকি এই ধরনের অবরোহী সপ্তকেরঅস্তিত্ব পাওয়া যায়। এই ধরনের প্রবণতা বিশ্লেষণ করে সঙ্গীতগবেষক ফেলবার, ট্রাঙ্গায়েজ প্রমুখরা সামগানকে তিন হাজার বছরের বেশী প্রাচীন বলে মনে করেন। প্রতিটি স্বরের শ্রুতিসংখ্যা পাওয়া গেলেও তা ছিল আপেক্ষিক, তার কোনো সার্বজনীন বৈজ্ঞানিক ভিত্তি ছিল না বলে বর্তমানের পরিপ্রেক্ষিতে গানগুলির যথার্থ সুর খুঁজে পাওয়া না গেলেও তার আদলটি আমাদের কাছে বোধগম্য হয়েছে এটি একটি বড় ব্যপার।

বেদ যাঁরা অধ্যয়ন করতেন তাঁরা ক্রমশ বিভিন্ন শাখায় বিভক্ত হয়ে যান। উদ্‌গাতাদের সংখ্যাও ক্রমশ কমতে থাকে। ঋক্‌ আবৃত্তিকার বা সামগায়ক হওয়ার জন্য যে কষ্ট, ক্লান্তি স্বীকার করতে হত, তার ক্রমশ ঘাটতি দেখা দিল। কতগুলি শাখার মধ্যে 'কৌথুম' নামক বেদজ্ঞ শাখাটি অনেকদিন পর্যন্ত তাদের অস্তিত্ব টিকিয়ে রেখেছিল বলে শোনা যায়। শ্রুতি থেকে বেদ যখন লিখিত আকারে এল সেই সময়েই এর অনেক ইতিহাস অবলুপ্ত হয়েছে। তার যৎসামান্যই ব্রাহ্মণ, সূত্র, আরণ্যক উপনিষদ, শিক্ষা ও প্রতিশাখ্যে বিধৃত আছে। মহর্ষি জৈমিনী বেদজ্ঞ পণ্ডিত ছিলেন, তাঁর রচনা থেকেও সামগান সম্পর্কে বহু তথ্য আমরা পাই। তাঁর মতে গ্রামগেয় গানের সংখ্যা প্রায় ১২৩২টি,অরণ্যগেয় গানের সংখ্যা ২৯১টি, উহগানের সংখ্যা ১৮০টি এবং উহ্যগানের সখ্যো প্রায় ৩৫৬টি। অবস্য কৌথুমীয়দের মতে এই সংখ্যা যথাক্রমে ১১৯৭, ২৯৪, ১০২৬ এবং ২০৫। যেহেতু অরণ্যগেয় গানের চর্চা সীমিত ছিল তাই তা অধিক সংখ্যায় সংরক্ষণ করাও যায় নি। তবে অ

াচার্য জৈমিনী সংগীতক্রিয়া মূল সূত্রটিকে আবিষ্কার করেছিলেন। তাঁর মতে সংগীত একটি আভ্যন্তরীণ কার্য। 'নাদ' সম্পর্কে ব্যখ্যা করতে গিয়ে তিনি বলেন বায়ু ও দেহস্থ অগ্নি অর্থাৎ ইচ্ছা শক্তির সংঘাতে নাদ সৃষ্টি হয়। আহত ও অনাহত নাদের ধারণা আমাদের পরবর্তী শব্দবিজ্ঞানকে বুঝতে সাহায্য করেছে। গায়কী সম্পর্কেও বৈদিক ভাষ্যকার আচার্য সায়ণ সূত্র দিয়েছেন--- "সামবেদে সহস্রং গীত্যুপায়া " একই সামগানের সুরবৈচিত্র নিয়ে তো আগেই উল্লেখ করেছি। আরও একজন বেদজ্ঞ পুষ্পমুনিও সামগানের ক্রিয়াত্মক বিষয়ে কিছু সূত্রে দিয়েছেন। 'ব্যাখা', 'কাম্পা', 'গমক' প্রভৃতির ব্যবহারকে তিনি যুক্তিসহ বুঝিয়েছেন।। তাণ্ডী সম্প্রদায়ের যে ব্রাহ্মণ অর্থাৎ সূত্র বা থিওরি যা তান্ড্যব্রাহ্মণ নামে পরিচিত; তা থেকে আমর া সামগানগুলির ছন্দ সম্পর্কে বিশদ জানতে পারি। গায়ত্রী (২৪ মাত্রার), উষ্ণিক্ (২৮ মাত্রায়), অনুষ্টুভ্ (৩২ মাত্রার), বৃহতী (৩৬ মাত্রায়), ত্রিষ্টুভ্ (৪৪ মাত্রার), জগতী (৪৮ মাত্রার) প্রভৃতি ছন্দে সামগানগুলির অধিকাংশ উপস্থাপিত হত। গ্রামগেয় গানগুলিতে গায়ত্রী ছন্দকেই শ্রেষ্ঠত্বের মর্যাদা দেওয়া হয়েছিল। অরণ্যগেয় বা রহস্যগানে থাকত নানা রকম ছন্দের বৈচিত্র যা অনেকটাই অপ্রচলিত ও গবেষণামূলক। গায়ত্রীকে তারা দ্যুতি ও দিব্যজ্যোতির প্রতীক রূপে স্বীকার করতেন।

উচ্চারণগত দিক থেকে ঋকমন্ত্রে বা উত্তরা যুক্ত হয়ে যখন প্রগাথ তৈরি হত এবং গ্রামগেয় গান হিসেবে গীত হত তখন অ াবৃত্তির তুলনায় গানে কিছু উচ্চারণ বিকৃতি পরিলক্ষিত হত। সংস্কৃতভাষীরা যেহেতু তাদের নিজস্ব ভাষা ছাড়া অন্যান্য ভ াষা থাকুক এটা চাইতেন না। উদ্গাতাদের গানের মধ্যে তেমন উল্টোদিক দিয়ে সংস্কৃতের মূল উচ্চারণের কিছু বিকৃতি অ াসত। যেমন অগ্নি'কে 'ওগ্নাই', 'নিহোত' কে 'নাইহোতা' ইত্যাদি। কিছু কিছু ক্ষেত্রে অবশ্য ঋষিরা চলতি কিছু মন্ত্রকে ঋক্ যোনি হিসেবে আহরণ করেছিলেন সেক্ষেত্রে লেখ্যভাষার উচ্চারণের স্থান যে প্রাকৃতভাষা পুনরায় দখল করবে এটাই স্বাভ াবিক ছিল। যেমন সামবেদ আগ্নেয় পর্বের প্রথম সামটি ছিল--- "অগ্ন আ য়াহি বীতয়ে গৃণানো হব্যদাতয়ে। নি হোতা সৎসি বর্হিষি।" তা কথা ভাষা বা প্রচলিত গ্রামগেয়ে রূপান্তরিত হল--- 'ওয়াই আয়াহী বীইতোয়াই গৃণানো হব্যদাতোয় াই। নাইহোতা সাৎসায়ি বাহীষঈ।" সামগানের সময় পাঁচটি রীতির উপর গুত্ব দেওয়া হত--- (১) স্বরের উপর মনোযে াগ দান (২) উচ্চারণরীতির ব্যবধানকে পছন্দমত বিন্যাস (৩) স্বরের প্রকৃতি নিরূপণ (৪) স্বরের সৌন্দর্য বা মিষ্টতা রক্ষা করা, (৫) দণ্ড চিহ্ন অনুসারে সুরের বিরাম রক্ষা করা। সামগানে পেঙ্খ, বিনত, কর্ষণ, অতিক্রম, অভিগীত প্রকৃতি স্ব রপ্রকৃতির নির্দেশ আছে বৈজ্ঞানিক স্বরকম্পাঙ্ক আবিষ্কৃত হওয়ার পর যেমন আমরা শুদ্ধ রে বলতে সেকেণ্ডে ২৭০ আন্দে ালন বিশিষ্ট স্বর বুঝি এবং কোমল রে বলতে বুঝি ২৫৯১৫ সংখ্যক আন্দোলন বিশিষ্ট স্বর, তেমন স্বরের চরিত্র নির্দেশক কোনো সঠিক বৈজ্ঞানিক উপায় না থাকার জন্য তখন স্বরের বিভিন্নতাকে উচ্চারণবিধির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত রাখার চেষ্টা করেছিলেন তাঁরা। স্বর সম্পর্কিত একটি রচনায় শিক্ষাকার নারদ বলেছেন--- "সপ্ত স্বরাস্ত্রয়ো গ্রামা মুর্ছনাস্ত্বেকবিংশতি । তা না একোনপঞ্চাশদিত্যেতৎ স্বরমণ্ডলম্" অর্থৎ সাতটি স্বর, তিনটি গ্রাম, একুশটি মুর্ছনা, একপোপঞ্চাশৎ তানের উল্লেখ তিনি পেয়েছেন, কিন্তু নারদ যেহেতু খ্রী প্রথম শতক বা তার কিছু আগে তাঁর গ্রন্থ রচনা করেছিলেন তাই এগুলি যে বৈদিক গানে ব্যবহৃত হত তার প্রমাণ বলা যায় না, বরং উত্তর বৈদিক কালেই সম্ভবত এগুলির চর্চা হয়েছিল বলে ধরে নেওয়া ভাল।

বৈদিক যুগের বাদ্যযন্ত্রগুলি সম্পর্কে--- বিভিন্ন গুহাচিত্র, ভাস্কর্য, ফ্রেস্কো প্রভৃতি থেকে আমরা জানতে পারি। পর্বতবাসী অ ার্যদের যেমন একটি উন্নত সংস্কৃতি ছিল তেমন ম্লেচ্ছ বা ব্রাত্যদেরও একটি লৌকিক সংস্কৃতি গড়ে উঠেছিল পাশাপাশি। গন্ধর্ব, মৎ প্রভৃতি সম্প্রদায়ের মাধ্যমে দেবতাদের যোগাযোগ রক্ষিত হত পৃথিবীবাসীদের সঙ্গে। কোনো কোনো ব্রাত্য দ্যুত ানে রূপান্তরিত হতেন, এর থেকেই বোঝা যায় দেবতাদের সঙ্গে সমতলের বাসিন্দাদেরসম্পর্কের কথা। অপরদিকে বৌদ্ধধর্মের বিস্তার লাভের সঙ্গে সঙ্গে বৌদ্ধ সংস্কৃতি ও ভারতীয় সংস্কৃতি সঙ্গে মিশে যাচ্ছিল ধীরে ধীরে। এর ফলে উপরিউক্ত বাদ্যযন্ত্রগুলি যে শুধুমাত্র বৈদিক সামগানের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য ছিল তা জোর দিয়ে বলা যায় না, তবে ভাষ্যকার কর্কের বর্ণনা থেকে 'বাণ' বা বড় আকারের বীণার কথা জানতে পারা যায়, যার তন্ত্রীর সংখ্যা ছিল একশটি। তন্ত্রীগুলি মঞ্জাঘাসের দ্বারা তৈরি করা হত। এইরূপ শততন্ত্রী বীণার দণ্ডটি মোটা বেতদিয়ে নির্মিত হত। এছাড়া গোসাপের চর্মনির্মিত গোধাবীণা,বা বেণু, ধনুর্যন্ত্র প্রভৃতি সামগানের সঙ্গে বাজনো হত। ধণুর্যন্ত্র যে বেহালার আদিরূপ তা পিগট, গলপিন, এঙ্গল প্রভৃতি গবেষকরা স্বীকার করে নিয়েছেন। এছাড়া ক্ষোণী, অঘাটি, ঘাটলিকা, পিচ্ছোলা বা পিচ্ছোরা,

গর্গর, কর্কনি, দুন্দুভি প্রভৃতি যন্ত্রের নাম বৈদিক ভাষ্যকারদের রচনা থেকে পাওয়া যায়।
সামগানগুলি যেমন একদিনের অনুষ্ঠানের অর্থাৎ একাহ-তে গাওয়া হত তেমন বেশ কয়েকদিন টানা অনুষ্ঠানও হত। এগুলিকে সত্র বলা হত। অনেক গবেষক মনে করেন লোমদেবতার উদ্দেশ্যেই প্রথম প্রথম এই স্তোত্র গীতহত বলে এগুলি স ামগান নামে পরিচিত হয়েছিল, কিন্তু পরবর্তীকালে তা ভুল প্রমাণিত হয়; এগুলি ইন্দ্র, কামদেব, অগ্নি, অত্রি, বণ প্রভৃতি দেবতাদের উদ্দেশ্যেও গীত হত।

সৃষ্টিসন্ধান
Phone: 98302 43310
email: editor@srishtisandhan.com