Vol. 54 | No. 3 | 2017

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

অনূদিত চর্যাপদ : পাঠভেদ সমস্যা ও ‘সন্ধ্যা' ভাষাকে দীপায়ন

Volume	54
Issue	3
Year	2017
ISSN	0558-1583
eISSN	3006-886X
Author(s)	মোহাম্মদ মামুন অর রশীদ
Published online	June 1, 2017
DOI	10.62328/sp.v54i3.2
Link to article	https://doi.org/10.62328/sp.v54i3.2
Pages	15-48
Publisher	University of Dhaka
Copyright	সাহিত্য পত্রিকা
Designed and Developed by	Zobayer Abdullah

সাহিত্য পত্রিকা ॥ বর্ষ : ৫৪ ॥ সংখ্যা : ৩ ॥ জুন ২০১৭

Check for updates

অনূদিত চর্যাপদ : পাঠভেদ সমস্যা ও 'সন্ধ্যা' ভাষাকে দীপায়ন

মোহাম্মদ মামুন অর রশীদ*

সারসংক্ষেপ : চর্যাপদ আবিষ্কারের পর শতবর্ষেরও বেশি সময় ধরে বিভিন্ন দেশের গবেষকবৃন্দ বহু ভাষায় চর্যাপদচর্চা অব্যাহত রেখেছেন। এর মধ্যে চর্যাপদের সাহিত্যিক প্রবণতা, ভাষা, ধর্মতত্ত্ব, চর্যাকারদের ইতিহাস যেমন রয়েছে তেমনি পুথি থেকে নতুন নতুন যুক্তি-প্রমাণযোগে নতুন পাঠ তৈরি করা হয়েছে। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী আবিষ্কৃত পুথির পাঠান্তরের ফলে কেবল বাংলা ভাষাতেই চর্যাপদের দশাধিক সম্পাদনা রয়েছে। শুধু বাংলায় নয়, চর্যাপদ ভাষান্তরিত হয়েছে অহমিয়া, ওড়িয়া, হিন্দি, ফরাসি, ইংরেজি প্রভৃতি ভাষায়। তিব্বতি ভাষায় লিখিত পুথি স্বতন্ত্রভাবে পাঠান্তরিত হয়েছে। এত পাঠ ও ভাষান্তরের ফলে চর্যাপদের বহুবাক্যে দ্ব্যর্থবোধকতা, অস্পষ্টতা ও কিছু ক্ষেত্রে বিভ্রান্তি সৃষ্টি হয়েছে। বাংলা পাঠান্তর থেকে অর্থ উদ্ধার বা বিশ্লেষণ তৈরি কষ্টসাধ্য নয়। এর কারণ অধিকাংশ বাংলা পাঠান্তরে চর্যাপদের বাক্যসমূহের কর্তার উপস্থিতিকে এড়িয়ে যাওয়া হয়েছে বা ভুল পাঠ তৈরি করা হয়েছে। কিন্তু বাংলা বাক্য থেকে ইংরেজি অনুবাদের ফলে এই ভুলপাঠ বা অস্পষ্টতার সংকট দৃষ্ট হয়েছে। এই গবেষণায়, চর্যাপদের ইংরেজি অনুবাদের ফলে সৃষ্ট অর্থের অস্পষ্টতা চিহ্নিত করা হয়েছে।

চর্যাপদ কেবল তান্ত্রিক-বৌদ্ধমতের গানের সংকলন নয়, বরং বলা যায়, আবিষ্কার-উত্তর এই পুথিটি শতবর্ষী বিদ্যায়তনিক একটি প্লাবন– যা পূর্বভারতের সহস্রাব্দের সাংস্কৃতিক ইতিহাস প্রামাণ্যকরণে ভূমিকা রেখেছে। ভারতের উত্তর-পূর্বাংশের প্রায় সকল ভাষাভাষী অঞ্চল চর্যাপদকে তাদের পূর্বাধিকার হিসেবে দাবি করেছে। ফলে আবিষ্কারের একশ বছর পরও এই গ্রন্থটি বহুচর্চিত এবং অনুসন্ধিৎসু গবেষকের কাছে আরাধ্য। গ্রন্থটিতে এই ভূভাগের ভাষাসমূহের অধিকাংশ প্রধান ভাষার ঐতিহাসিক বিবর্তন যুক্ত থাকার ফলে প্রায় সবাই তাদের জাতীয় গৌরবের ভিত্তি থেকে চর্যাপদকে বিচ্ছিন্ন করতে চায়নি। এর নামকরণ, রচনাকাল, ভাষা, তত্ত্বধর্ম, শব্দের ব্যুৎপত্তি

*সহকারী অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ, জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়, সাভার, ঢাকা।

নিয়ে তৈরি হয়েছে মতবিরোধ। বিভিন্ন ভারতীয় ভাষার পণ্ডিতবর্গ বিভিন্ন গবেষণামূলক প্রকাশনার মাধ্যমে চর্যাপদের স্বীয় ব্যাখ্যা জানিয়েছেন। এই বহু ভাষান্তর বহু-পাঠান্তর তৈরি হয়েছে সঙ্গত কারণেই। যখনই স্থানীয় সবভাষা থেকে একটি প্রধান আন্তর্জাতিক ভাষা ইংরেজিতে অনূদিত হয়ে প্রকাশিত হতে লাগল, তখনই চর্যাপদের পাঠের বিরোধগুলো প্রকট হয়ে উঠল। এই নিবন্ধে চর্যাপদের অনুবাদের তুলনামূলক আলোচনা করে অধিকতর গ্রহণযোগ্য পাঠ তৈরির চেষ্টা করা হয়েছে। এই সঙ্গে দুর্বোধ্য ভাষার অভিযোগ কিংবা আলো-আঁধারির ভাষা হিসেবে চর্যাপদের ভাষা চিহ্নিত করে খণ্ডন করার সুযোগ রয়েছে এই গবেষণায় – 'সন্ধ্যা ভাষাকে দীপায়ন' – এই প্রস্তাব সম্মুখে রেখে।

শতবছরের চর্যাপদ চর্চা কেবল বাংলা বা এর ভগিনীপ্রতিম ভাষায় সীমাবদ্ধ থাকেনি। চর্যার তিব্বতি রূপ আবিষ্কৃত হয়েছে, তেমনি ফরাসি ভাষায় অনূদিত হয়েছে। ইংরেজি অনুবাদলভ্য প্রায় অর্ধ-ডজন; বাংলা-অসমিয়া-ওড়িয়া-হিন্দি- মৈথিলি প্রভৃতি ভাষায় পাঠ তৈরির ফলে চর্যার অধিকাংশ অনুবাদের শব্দই অনুবাদক-ভাষাতাত্ত্বিকের মগজে অনুরণিত হয়ে ব্যাখ্যাত হয়েছে।

এক

তান্ত্রিক বৌদ্ধ আকরগ্রন্থের সন্ধান শুরু চর্যাপদ আবিষ্কারের বহু পূর্বে। কিন্তু হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর কৃতিত্বে এ গ্রন্থ প্রকাশের পূর্বাপর তান্ত্রিক বৌদ্ধিক রচনা ও চর্যাগান সম্পর্কিত বহু লেখালিখি হয়েছে, এসব লেখালিখির মধ্যে নতুন নতুন ধারণা সম্বলিত মৌলিক গবেষণা রয়েছে, তেমনি বিশ্ববিদ্যালয়ে ছাত্রপাঠ ও শিক্ষাকার্যক্রম উপযোগী চর্যাপদের সহজ সংস্করণও প্রকাশিত হয়েছে। বলা যায়, চর্যাপদই বাংলা ভাষা-সাহিত্য বিদ্যাচর্চার ভিত্তি। কেবল বাংলা ভাষা নয়, ভারতের অন্যান্য ভাষায়ও চর্যাপদের পাঠ ও সংস্করণ পাওয়া যায়।

তবে ইয়োরোপীয় ভাষায় চর্যা বিষয়ক গানের অনুবাদে প্রথম সচেষ্ট হয়েছেন মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্। তিনি ডি.ফিল. ডিগ্রির জন্য ফ্রান্সের প্যারিস বিশ্ববিদ্যালয়ে কাহ্নপা ও সরহপার অন্যান্য কবিতার সঙ্গে চর্যাপদে অন্তর্ভুক্ত তাদের পদগুলোর পাঠ তৈরি করেন এবং সেগুলোর অনুবাদ করেন। তাঁর গবেষণা অভিসন্দর্ভটি ১৯২৮ সালে Less Chants Mustiques de Kanha et de Saraha নামে মুদ্রিত হয়। ১৯৪০ সালে চর্যাগীতির অনুবাদসহ পাঠ প্রকাশিত হয় *Dacca University Studies* এ 'Buddhist Mystic Songs' নামে।

চর্যাপদের তিব্বতি সংস্করণ থেকে অনুবাদ ও পাঠ তৈরির মতো গুরুত্বপূর্ণ কাজটি করেন প্রবোধচন্দ্র বাগচী। এই ভাষান্তর হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর সংস্করণের সাথে তুলনামূলক পঠনের সুযোগ করে দিয়েছে। বাগচীর এই কাজটি ১৯৩৮ সালে

কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের *Journal of the Department of Letters*- এ 'Materials for a Critical Edition of the Old Benagli Charyapadas' নামে প্রকাশিত হয়। বাগচীর প্রবন্ধের আরও একটি সংস্করণ পাওয়া যায় 'Materials for a Critical Edition of the Old Bengali Charyapadas: A Comparative Study of the Text and the Tibetan Translation' এই নামে যা বিশ্বভারতী থেকে ১৯৫৬ সালে প্রকাশিত হয়। এই কর্মটি শান্তিভিক্ষু শাস্ত্রীর পরিমার্জন ও সংশোধনে বিশ্বভারতী থেকে প্রকাশিত হয় *Caryagiti-Kosa of Buddhist Siddhas* নামে ১৯৫৮ সালে। সুকুমার সেন ১৯৫৬ সালে চর্যাগীতির ইংরেজি অনুবাদ, টীকাসহ আলোচনা করেন *Indian Linguistics*- এ 'Old Bengali Texts of Caryagitikosa' নামে। এর পূর্বে *Indian Linguistics*- পত্রিকায় প্রকাশিত হয় সুকুমার সেনের প্রবন্ধ 'Index Verborum of the Old Bengali Carya Songs and Fragments'। এরপর তারাপদ মুখোপাধ্যায় ১৯৬৩ সালে চর্যার ভাষা ও পাঠ নিয়ে বিস্তৃত আলোচনা করেন *The Old Bengali Language and Text*-এ। অতীন্দ্র মজুমদার ১৯৬৭ সালে চর্যাপদের অনুবাদ প্রকাশ করেন *The Caryapadas: A Treatise on the Earliest Bengali Songs* শিরোনামে। নীলরতন সেন সিমলাস্থ ইন্ডিয়া ইন্সটিটিউট অব অ্যাডভান্সড স্টাডিজ থেকে ১৯৭৭ সালে *Caryagitikosa : Facsimile Edition* পুথিচিত্র ও ইংরেজি অনুবাদসহ প্রকাশ করে।

১৯৭৩ সালে চর্যাপদের বিভিন্ন অনুবাদের তুলনা করে, তিব্বতি সংস্করণ ও মুনিদত্তের টীকা স্মরণে রেখে অনুবাদ করে, অসলো বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক পার কাওয়ান বা পার ক্বের্ন। পরে ১৯৭৭ সালে পার ক্বের্ন এর গবেষণা *An Anthology of Buddhist Tantric Songs* নামে প্রকাশিত হয়। ১৯৯৮ সালে প্রাচ্য ও পূর্ব এশিয়ার ধ্রুপদী আধ্যাত্মিক গ্রন্থের পেশাধারী অনুবাদক Thomas Cleary চর্যাপদের অনুবাদ করেন এবং তাঁর অনুবাদকর্মটি *The Ecstasy of Enlightenment: Teaching of Natural Tantra* এই শিরোনামে প্রকাশিত হয়। বাংলাদেশ থেকে হাসনা জসীমউদ্‌দীন মওদুদ *A Thousand Year Old Bengali Mystic Poetry* নামে একটি অনুবাদ গ্রন্থ প্রকাশ করেন ১৯৯২ সালে। এছাড়াও বিভিন্ন আংশিক ইংরেজি অনুবাদ পাওয়া যায়, ভারতীয় বিভিন্ন ভাষার পণ্ডিতবর্গ সংকলনের সুবিধার্থে এই অনুবাদগুলো করেছেন।

দুই

চর্যাপদের পাঠ ও চর্যাগানের অর্থ স্পষ্টকরণের প্রধান প্রতিবন্ধকতা হল একে সান্ধ্যভাষা (বা সান্ধভাষা) বলা। অর্থাৎ এই চর্যাগানের ভাষা পূর্ণরূপে অনুধাবন সম্ভব নয়। এই মত প্রবর্তন করেছিলেন হরপ্রসাদ শাস্ত্রী। শাস্ত্রীর মতে :

> সহজিয়া ধর্মের সকল বইই সন্ধ্যাভাষায় লেখা। সন্ধ্যাভাষার মানে আলো-আঁধারি ভাষা, কতক আলো, কতক অন্ধকার, খানিক বুঝা যায়, খানিক বুঝা যায় না অর্থাৎ

> এই সকল উঁচু অঙ্গের ধর্মকথার ভিতরে একটা অন্য ভাবের কথাও আছে। সেটা খুলিয়া ব্যাখ্যা করিবার নয়। যাঁহারা সাধন-ভজন করেন, তাঁহারাই সে কথা বুঝিবেন, আমাদের বুঝিয়া কাজ নাই। অদীক্ষিত সাধারণ মানুষের কাছেই এভাষা খানিক বুঝা যায় না, যাঁরা সাধন-ভজন করেন অর্থাৎ দীক্ষিত সহজিয়া সাধক তাঁদের কাছে এভাষা আর আলো-আঁধারি ভাষা নয়, তাঁরা এর মর্মার্থ ঠিকই বুঝবেন। (শাস্ত্রী, ১৫)।

শাস্ত্রীর এই অবস্থান চর্যাপদের পাঠের সূক্ষ্ম অর্থ উদঘাটনে অনুৎসাহিত করে, কারণ সাধারণ্যে এমনকি পণ্ডিতমহলে সান্ধ্যভাষা দুর্বোধ্য বা 'আমাদের বুঝিয়া কাজ নাই'- এই বিশ্বাস প্রতিষ্ঠিত হয়ে গেছে। কিন্তু শাস্ত্রীর সান্ধ্যভাষা-তত্ত্ব সকলেই বিনাবাক্যে গ্রহণ করেননি। তবে এই অগ্রহণে সন্ধ্যা না সন্ধা তা নিয়ে বিতর্ক তৈরি হয়েছে।

বিধুশেখর শাস্ত্রীর মতে শব্দটি সন্ধ্যা নয়, সন্ধা। সন্ধ্যা অর্থ হলো অভিপ্রেত, উদ্দিষ্ট বা অভিপ্রায়িক বচন, অর্থাৎ 'যে ভাষায় বা শব্দে অভীষ্ট অর্থ অনুধাবন করিয়া অর্থাৎ মর্মজ্ঞ হইয়া বুঝিতে হয় অথবা যে ভাষায় শব্দের অর্থ বিশেষভাবে নির্দিষ্ট, তাহাই সন্ধ্যা (সন্ধা) ভাষা।' (সৌমেন্দ্র, ৬৪)। কিন্তু শশিভূষণ দাশগুপ্ত আবার এ মত অস্বীকার করেছেন। তাঁর বিবেচনায় প্রাচীন তান্ত্রিক গ্রন্থাবলিতে 'সন্ধ্যা' এবং 'সন্ধা' উভয়ই একই সঙ্গে ব্যবহৃত হয়েছে (আহসান, ৬১)। সন্ধ্যাভাষা সম্পর্কে পৃথক একটি মত দিয়েছেন পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়। তাঁর মতে, 'সন্ধ্যাভাষা' হল 'সন্ধ্যা দেশের ভাষা'। যদিও এই মত বিদ্বানমহলে প্রতিষ্ঠিত হয়নি।

সান্ধ্য শব্দটি নিয়ে বিতর্ক যতই থাকুক চর্যাপদের ভাষাকে প্রায় সকল পণ্ডিত 'প্রচ্ছন্নভাষ' বা 'প্রহেলিকাময় ভাষা' অর্থে সান্ধ্য বলেছেন। মুনিদত্ত নিজেও টীকায় অবশ্য এই ভাষাকে রূপক বা প্রতীকী ভাষা বলেছেন (আহসান, ৬১)।

এই প্রহেলিকা, অভিপ্রায়িক, রূপক, দুর্জ্ঞেয়তা বা অস্পষ্টতার ধারণা খুব সহজেই প্রতিষ্ঠা করা যাচ্ছে 'সন্ধ্যা/সন্ধা' খোলসের আবরণে। কিন্তু চর্যাপদের অনুবাদের তুলনামূলক আলোচনা করে চর্যাগানকে সুস্পষ্টকরণের (disambigution) কাছাকাছি পৌঁছানো সম্ভব।

চর্যাপদে ভাষার মধ্যে স্পষ্টতই দুটি ধারণা প্রবাহিত হয়েছে– এ বিষয়ে সকল পণ্ডিত নিঃসঙ্কোচে একমত। সৈয়দ আলী আহসানের মতে ধারণা বা বিবেচনা দুটি হলো- শব্দার্থগত ও উপকরণগত বিবেচনা এবং তত্ত্বগত বিবেচনা। তিনি বিষয়টি সরলভাবে ব্যাখ্যা করেছেন–

> শব্দার্থগত বিবেচনার সাহায্যে আমরা পরিচিত জগৎ এবং কর্মব্যবস্থার চিত্র পাই, সাধারণ গৃহস্থ জীবনের সৌভাগ্য এবং দুঃখের লিপিচিত্র পাই, দরিদ্র সংসারের নিত্য কর্তব্যকে পাই, নদীমাতৃক অঞ্চলের জীবনযাত্রার ইঙ্গিত পাই, জাতিভেদের চিত্র পাই, সাধারণ জীবনের আনন্দের উপকরণ পাই; আবার তত্ত্বগত অর্থের সাহায্যে

> আমরা বৌদ্ধ বিশ্বাসের শূন্যতাকে পাই, জ্ঞানমুদ্রার পরিচয় পাই, পরিশুদ্ধ নৈরাত্মার চিত্র পাই, বোধিচিত্তের বিচিত্র ব্যাখ্যা পাই, সাধনার মহাসুখচক্র পাই, চিত্তকে হরিণীর রূপকে পাই, চন্দ্রকে পাই সহজ আনন্দের ব্যাখ্যায়। এভাবে বিবেচনা করে আমারা দুটি অর্থেরই বিশ্লেষণ করতে পারি। (আহসান, ৬২)

এই কাঠামোটি গ্রহণ করে চর্যাপদের অধিকাংশ গ্রন্থকার তাদের গ্রন্থ সাজিয়েছেন। সকলেই একমুখী না হয়ে বাহ্যিক অর্থ ও দার্শনিক অর্থ এই দুইভাবে চর্যাপদকে সমান্তরালে ব্যাখ্যা করেছেন। এই দুই ধরনের অর্থের সমান্তরাল প্রবাহ অনুবাদকবৃন্দ অক্ষুণ্ন রাখতে পারেননি, কখনো কখনো উপচিয়ে (overlapped) গিয়েছে বলে অনুবাদে ভিন্নমত দৃষ্ট হয়েছে।

যেহেতু সান্ধ্যভাষা কোনো মুখনিঃসৃত/প্রায়োগিক বা সমাজে ব্যবহারিক কাজে প্রযুক্ত ভাষা নয়, কেবল প্রকাশের একটি কৌশলমাত্র, সেহেতু চর্যার 'সন্ধ্যাত্ব'কে গুরুত্ব দেয়ার প্রয়োজন নেই। ভাষাতাত্ত্বিক ও বিদ্যায়তনিক নানা পন্থা অবলম্বন করে হাজার বছর চর্চিত এই চর্যাপদকে 'দুর্জ্ঞেয়' বা 'আমাদের বুঝিয়া কাজ নাই'– এই ধরনের বিশ্বাস থেকে মুক্ত করা প্রয়োজন।

এই মুক্তির লক্ষ্যে চর্যাপদের বাংলা পাঠের মতপার্থক্য ও পাঠ-বৈচিত্র্য তুলনা এবং ইংরেজি অনুবাদগুলোর তুলনা করে পাঠের মতপার্থক্য ও অনুবাদের সীমাবদ্ধতা যাচাই-বাছাই করা দরকার।

চর্যাপদের পাঠের সমস্যা চিহ্নিতকরণে কিছু প্রত্যয় ব্যবহৃত হয়। যেমন অস্পষ্টতা, দ্ব্যর্থবোধকতা, রূপক প্রভৃতি। কোনো শব্দ বা বাক্য অস্পষ্ট বা দ্ব্যর্থবোধক হওয়ার পিছনের কারণ ভাষাবৈজ্ঞানিকভাবে ব্যাখ্যা করা যায়, তেমনি কবিতায় রূপক ব্যবহারের সাহিত্যতাত্ত্বিক ও দার্শনিক ব্যাখ্যা রয়েছে। চর্যাপদের পাঠান্তর সমস্যা আলোচনার পূর্বে এই প্রত্যয়গুলোর সংজ্ঞায়ন ও স্পষ্ট করা প্রয়োজন।

> অস্পষ্টতা ঘটে তখন যখন একটি শব্দের প্রযোজন্যতা (applicability) এবং অপ্রযোজ্যতার মধ্যে কোনো স্পষ্ট বিভাজন বিন্দু বা পয়েন্ট (inapplicability) থাকে না। কোনো কোনো পরিস্থিতিতে শব্দটি স্পষ্টভাবে প্রযোজ্য হয়, আবার কোনো কোনো পরিস্থিতিতে তার প্রযোজ্যতা স্পষ্ট নয়। অর্থাৎ এমন একটি অনধিকৃত ভূমি বা নো-ম্যানস-ল্যান্ডে (no-man's land) আছে যেখানে কেউ বলতে পারে না কোন পরিস্থিতিতে শব্দটি প্রযোজ্য হবে বা হবে না।' ...'একটি শব্দ 'দ্ব্যর্থক' হবে তখনই যখন একটি নির্দিষ্ট ক্ষেত্রে শব্দটি কোন অর্থে ব্যবহৃত হবে সে সম্পর্কে অনিশ্চয়তা থাকে। এটি শব্দে নিজে নিজে দ্ব্যর্থক হয় না; শব্দটির ব্যবহার হলো দ্ব্যর্থক' ।...' রূপক হলো এমন একটি শব্দ বা বাক্যাংশ যা শাব্দিক ভাবে এক ধরনের বস্তুকে নির্দেশ করে সেই শব্দ বা বাক্যাংশ অন্য কোনো বস্তুর বদলে ব্যবহৃত হয় তাদের মধ্যে একটি সাদৃশ্য বোঝানোর জন্য। (মুহিত, ২০১৫ : ১২৭-১৩৫)

অর্থাৎ অস্পষ্টতার সাথে দ্ব্যর্থবোধকতা বা রূপকের পার্থক্য রয়েছে দার্শনিক বিবেচনায়, কিন্তু চর্যাবিষয়ক গ্রন্থকারবৃন্দ এই তিনটি ধারণার পার্থক্য করেননি। সন্ধ্যা ভাষাকে দুর্বোধ্যতার অভিযোগ থেকে মুক্তি দিতে চর্যার বাক্য ও শব্দগুলো ভাষাবৈজ্ঞানিক ও দার্শনিক এই প্রত্যয়গুলো প্রাসঙ্গিক। এই গবেষণায় উল্লিখিত অনুবাদের সীমাবদ্ধতায় প্রত্যয়গুলো ব্যবহৃত হয়েছে।

তিন

সন্ধ্যাভাষাকে আলোকায়নের জন্য পাঠ ও অনুবাদের সমস্যাগুলোর শ্রেণিকরণ সর্বাগ্রে প্রয়োজন। তুলনামূলক আলোচনাশেষে আমরা যে সব সমস্যা পেয়েছি সেগুলো হল : ক. শব্দগত দ্ব্যর্থবোধকতা, খ. বাক্যগত দ্ব্যর্থবোধকতা, গ. অনুবাদে শব্দপ্রয়োগ : তান্ত্রিক পরিভাষা বনাম ব্যবহারিক অর্থ, ঘ. লিপিগত কারণ : প্রায় সদৃশ বর্ণ নিয়ে বিতর্ক ও ফাঁক সমস্যা, ঙ. সম্পূর্ণ বিপরীত অর্থ প্রকাশক অনুবাদ, চ. শব্দের লিঙ্গ, ছ. অন্ত্যমিল সমস্যা। এই সীমাবদ্ধতাগুলো বিশ্লেষণ করলে চর্যার দোহার চরণে চরণে লুকানো অস্পষ্টতার ভাঁজ খুলে যাবে; দ্ব্যর্থবোধকতার বদলে বোধগম্য পাঠ নির্মিত হবে।[১]

ক. শব্দগত দ্ব্যর্থবোধকতা

চর্যাপদের অনেক শব্দ এমনভাবে চর্যার প্রযুক্ত হয়েছে যে, তাকে সহজেই দুই অর্থ প্রকাশ করতে পারে, যাদের আমরা Lexical ambiguity-এর সহজ উদাহরণ হিসেবে ব্যবহার করতে পারি। সাধারণত একটি শব্দ সমোচ্চারিত হলে তার দুটি ভিন্ন অর্থ দ্ব্যর্থবোধকতা তৈরিতে প্রত্যক্ষ ভূমিকা রাখে। চর্যাপদে এমন সমোচ্চারিত শব্দ ছাড়াও শব্দ চিহ্নিত না করতে পারার ফলে পণ্ডিতবর্গের মধ্যে যে মতদ্বৈততা সৃষ্টি হয় সে মতদ্বৈততার ফলেও দ্ব্যর্থবোধকতা হয়। আসলে শব্দের বিবর্তন বা ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞানের মাধ্যমে একটি শব্দকে ডায়াক্রনিক পদ্ধতিতে ব্যাখ্যা করার রীতি অধিকাংশ পণ্ডিত অনুসরণ করেননি। যেমন: 'পাখা' শব্দটির সাথে সামঞ্জস্য রয়েছে সংস্কৃত পক্ষ শব্দের যার অর্থ হতে পারে পাখা বা পার্শ্ব। ধারণা করা যায়, দুটি শব্দই একই সমান্তরালে বর্তমান ছিল। প্রাকৃত বা লোকভাষার পখা থেকে পক্ষ এসে আবার পাখায় রূপান্তরিত নিশ্চয়ই হয়নি। 'পাখা' শব্দটি নিজেই ব্যবহারে ছিল একথা বলা যায় প্রাকৃত ভাষাসমূহের অস্তিত্বকে স্বীকার করলে। কিন্তু পখা থেকে পক্ষ/ wings, পক্ষ/পার্শ্ব/ side কোনোটি এসেছে তা সুনিশ্চিত হতে হলে চর্যাপদের দোহাটির পরিস্থিতি বিশ্লেষণ করতে হবে, যেহেতু সমোচ্চারিত হওয়ায় উভয় অর্থ প্রকাশ করার সম্ভাবনা থাকে। এভাবে চর্যাপদের অনুবাদকবৃন্দ শব্দের ঐতিহাসিক পরিবর্তন নিয়ে বিভ্রান্ত হয়েছেন, যার প্রভাব চর্যার পাঠ তৈরিতেও পড়েছে।

দ্বিতীয় চর্যায় 'আঙ্গণ ঘরপণ সুন ভো বিআতী /কানেট চৌরি নিল অধরাতী' – এই বিআতী শব্দের অর্থ নিয়ে অনুবাদক ও ব্যাখ্যাকারদের মধ্যে মতদ্বৈততা রয়েছে। পার ক্বের্ণ বিআতী শব্দটির ইংরেজি করেন 'dancing girl! (Per Kvarne, 76), মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্ 'Female Musician (মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্, ৩১) হাসনা মওদুদ লিঙ্গ নির্ধারণ না করে কেবল musician বলেছেন। নীলরতন সেন মনে করেন বিআতী মানে বিবাহিত স্ত্রী বা অবধূতী (নীলরতন সেন, ১২৯) বা 'learned woman' (Nilratan, 129)। মৃণাল নাথ একে মোনিয়ের-উইলিয়ামস-এর অভিধান অনুযায়ী সংস্কৃত শব্দ বিয়াতিকা থেকে নিষ্পন্ন বলে মনে করেন, যার অর্থ লজ্জাহীন। (মৃণাল নাথ, ৪৮) কিন্তু আমার কাছে একেবারে পরিস্থিতি অনুযায়ী পূর্ববঙ্গের একটি কথ্য শব্দ বিবাহিত এর স্ত্রীরূপ 'বিয়াতি' (যেমন, পোয়াতি) বলে মনে হয়। এর কাছাকাছি মত দিয়েছেন নির্মল দাশ; তাঁর মতে, বিআতী মানে বিবাহ-পাত্রিকা বা বিবাহ-যোগ্যা নারী বা বধূ, শব্দটি দক্ষিণরাঢ়ে এখনো প্রচলিত। (নির্মল দাশ, ১০০)

দ্বিতীয় পদ 'সুসুরা নিদ্ গেল বহুড়ী জাগঅ /কানেট চোরে নিল কা গই মাগঅ'– এই বাক্যে কানেট শব্দের অর্থ নিয়ে বিভ্রান্তি ও অস্পষ্টতা রয়েছে। শহীদুল্লাহ্ ও পার ক্বের্ন এর অনুবাদ করেন 'rag' (Per Kvarne, 76; মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্, ৩১), হাসনা মওদুদ শব্দটির পরিবর্তন করেননি, কানেট 'kanet'-ই রাখেন (Hasna, 49)। rag-এর আভিধানিক অর্থ হলো ন্যাকড়া, টুকরা কাপড় বা ত্যানা। নীলরতন সেন এর সম্ভাব্য সঠিক অর্থটি প্রকাশ করেন কর্ণাভরণ বা 'earring' (Nilratan, 129), থমাস ক্লারি করেন 'earrings' (Cleary, 25)। মৃণাল নাথ কানের দুল হিসেবে পাঠ তৈরি করেছেন।

এই চর্যায় 'দিবসই বহুড়ী কাউই ডরে ভাঅ /রাতি ভইলে কামরু জাঅ'– এই দোহায় একটি বড় বিতর্ক রয়েছে কামরু নিয়ে। মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্ এবং হাসনা মওদুদ একে কামরূপ স্থাননাম হিসেবে অনুবাদ করেছেন; কামরু অক্ষুণ্ন রেখেছেন। তিনি 'amorous' বিশেষণটি ব্যবহার করেছেন, যা মূলপাঠের অতিরিক্ত; কামরু শব্দটিকে কামরূপ বিবেচনা করায় এ-সমস্যা হয়েছে। কিন্তু মৃণাল নাথ, অতীন্দ্র মজুমদার, জাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী, সৈয়দ মর্তুজা আলী, সৈয়দ আলী আহসান ও আমাদের বিবেচনায় কামরু শব্দটি আসলে বধূর অভিসারী বা কামদীপ্ত (বা কামোদ্দীপক) হয়ে ওঠার অবস্থা প্রকাশ করছে। নীলরতন সেন অনুবাদে 'Kamru' (Nilratan, 129) শব্দটি অক্ষুণ্ন রেখেছেন এবং টীকায় বলেছেন, কামরু মানে 'the land of lord (Nilratan, 129)। পার ক্বের্ন অনুবাদ করেছেন 'Kamru' (Per Kvrane, 76)। কয়েকটি উল্লেখযোগ্য অনুবাদ তুলনার জন্যে নিম্নে দেওয়া হলো : 'Amorous Kamrupa' (Hasna, 49); 'Kamarupa' (Shahidullah, 32) (Cleary, 25); 'Kamru' (Nilratan, 129)।

তৃতীয় চর্যায় 'সহজে থির করী বারুণি সান্ধে/জেঁ অজরামর হোই দিঢ় কান্ধে'– এর সহজ শব্দটি নিয়ে অনুবাদে বিতর্ক রয়েছে। দার্শনিক তত্ত্বগত দৃষ্টিকোণে সহজ সহজিয়ার সাথে সম্পর্কিত হতে পারে, কিন্তু প্রেক্ষাপটে বিবেচনা করলে সহজে মানে 'easily কিন্তু শহীদুল্লাহ্ এবং হাসনা শব্দটিকে একটি পরিভাষা 'Sahaja হিসেবে অক্ষুণ্ণ রেখেছেন। 'Fixing by the *Sahaja*, ferment wine' (Shahidullah, 35)– এই বাক্যটিতে মদ প্রস্তুতের সাথে সহজ পরিভাষাটি প্রত্যক্ষ অর্থ তৈরি করতে পারছে না। কারণ সহজ এখানে সহজিয়া সংশ্লিষ্ট নয়; অপরদিকে, পার ক্বের্ন এবং থমাস ক্লেরি 'সহজ'কে যথাক্রমে 'naturally ও natural করেছেন, যা কোনোভাবেই তান্ত্রিক পরিভাষার সাথে সম্পর্কিত নয়, বরং প্রাকৃতিকভাবে মদ প্রস্তুত করা অর্থে সহজ শব্দের সাথে সম্পর্কিত। মৃণাল নাথ এই শব্দটিকে সহজ রেখেছেন; সুকুমার সেন রেখেছেন সহজাবস্থায় (সুকুমার সেন, ১২৭), ফলে তিনি কোন অর্থে সহজ রেখেছেন তা নিশ্চিত করে বলা সম্ভব নয়।

আটাশ সংখ্যক চর্যায় 'ণিঅ ঘরিণী ণামে সহজ সুন্দরী' চরণের 'সহজ' বা 'সহজসুন্দরী' শব্দটি নিয়ে বিতর্ক তৈরি হয়েছে। শহীদুল্লাহ্ 'সহজ'কে বিশেষ্য 'beautiful sahaja' (Shaidullah, 82) হিসেবে ব্যবহার করেছেন; নীলরতন সেন সহজসুন্দরীর অনুবাদ না করে Transcription করেছেন; '(This is) your wife, sahajasundari by name' (Nilratan, 138)। তবে পার ক্বের্ণ একে পরিভাষা হিসেবে ধরে নিয়ে ব্যাখ্যাসহ অনুবাদ করেছেন, 'Your own wife is the beautiful women of simultaneously arisen '(Bliss)' by name" (Per Kvarne, 18)। থমাস ক্লেরি অনুবাদ করেছেন : 'Beauty of Naturalness'. (cleary, 133)

তৃতীয় চর্যায় 'চউশঠী ঘড়িয়ে দেট পসারা /পইঠেল গরাহক নাহি নিসারা' দোহার ঘড়িয়ে শব্দটি দ্ব্যর্থবোধকতা তৈরি করেছে। শহীদুল্লাহ্ ঘড়িয়ে এর অনুবাদ করেন ঘণ্টা (hours), পার ক্বের্ন অনুবাদ করেন পাত্র (pots), হাসনা এই দোহাটির অনুবাদই করেননি, নীলরতন সেন ও অসমিয়া অনুবাদে হয়েছে পাত্র (pitchers)। শহীদুল্লাহ্র সময়সূচক ঘণ্টা এখানে প্রাসঙ্গিক নয়, চৌষট্টি পাত্রে প্রদর্শনীর চিত্রকল্পটিই সঠিক। কিন্তু সভ্যতার ইতিহাস ও শব্দ ব্যবহারের ইতিহাসে ঘণ্টার সাথে ঘট বা ঘটিকার একটি সম্পর্ক রয়েছে। এনালগ ঘড়ি আবিষ্কারের পূর্বে বিভিন্ন সভ্যতার মানুষ জলঘড়ি ব্যবহার করতো। একটি পাত্রে জল রেখে তাতে দাগ কাটা থাকতো এবং নিচে একটি ছিদ্র থাকতো। জল চুইয়ে পড়ে পাত্রের দাগগুলো সময় নির্দেশ করতো। এই অভ্যাসের কারণে এখনো বাংলায় ঘণ্টা (hours)-র মানে ঘটিকা। মৃণাল নাথ এই চৌষট্টি ঘটিকার আরও একটি অর্থ তৈরি করেছেন এই চর্যার যৌন অনুষঙ্গগুলোকে বিবেচনা করে। তিনি চউশঠী ঘড়িয়ে শব্দবন্ধটিকে চৌষট্টি কলা বলেছেন। নীলরতন সেন অবশ্য পাত্র হিসেবেই প্রকাশ করেছেন। উল্লেখযোগ্য অনুবাদগুলো তুলনার নিমিত্তে পাশাপাশি বর্ণিত হল। এই বাক্যের শহীদুল্লাহ্র

অনুবাদ 'Let her display the shop during sixty-four hours', (Shahidullah, 35)। কিন্তু পার ক্বের্ন করেন 'In the sixty-four pots the display is arranged: the buyer has entered (but there is) no egress?', (Per Kvarne, 81)। নীলরতন সেনের অনুবাদ এমন: (She) displayed the articles for sale (liquor) in sixty-four pitchers. (Nilratan, 130)

এগার সংখ্যক চর্যার পঞ্চম লাইন, 'আলি কালি ঘণ্টা নেউর চরণে' পার ক্বের্ন অনুবাদ করেন : 'The bells of the Vowels and the Consonants are the anklets on the feet' (পার ক্বের্ণ, ৮২); শহীদুল্লাহ্ও অদ্ভুত অনুবাদ করেন। হাসনা আরও অদ্ভুত অনুবাদ করেন : 'Knowledge and wisdom are tied to his feet like ankle bells of the hour' (Hasna, 58)। হাসনা মওদুদ একটি মজাদার ভুল করেছেন ঘণ্টার অনুবাদে। বাংলা ঘণ্টা শব্দটির অর্থ সময়বাচক হতে পারে আবার শব্দসৃষ্টিকারক হতে পারে, হাসনা দুটোকেই তাঁর অনুবাদে রেখেছেন। কিন্তু ঘণ্টানেউর মানে ঘণ্টানূপুর অর্থাৎ যে নূপুরে ঘণ্টা বাঁধা থাকে। থমাস ক্লেরি বলেছেন : 'The sun and moon are ornamental bangles'. (Cleary, 57)

চতুর্থ চর্যার চতুর্থ দোহা, 'সাসু ঘরেঁ ঘালি কোঞ্চা তাল্/ চান্দ সুজ বেণি পখা ফাল্ ।'– এর 'পখা' শব্দটি নিয়ে বিভ্রান্তি রয়েছে। শহীদুল্লাহ্ পক্ষকে পার্শ্ব/ পাশ (sides) এবং হাসনা মওদুদ পক্ষ থেকে পাখা/ডানা (wings) অনুবাদ করেছেন। নীলরতন ও মৃণাল নাথ উভয়ই পাখার পক্ষে।

ছেচল্লিশ সংখ্যক পদের চতুর্থ দোহা 'বেণি পাখেঁ সোই বিণা'- এর 'পাখেঁ'কে কেউ পক্ষ side হিসেবে অনুবাদ করেছেন, আবার কেউ পক্ষ/পাখা অর্থে wings অনুবাদ করেছেন। (নীলরতন, ১৪৪) পার ক্বের্ন এদুটোর কোনোটাই নয়, বরং points of view অনুবাদ করেছেন। শব্দগত দ্ব্যর্থবোধকতার এটি একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ। শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন, 'Oh both sides it blooms manifold'. (Shahidullah, 117) পার ক্বের্ণ অনুবাদ করেন 'Due to the two points of view (arises/the consciousness)। (Per Kvarne, 251) নীলরতন সেনের অনুবাদ 'With the two wings they are many'. (Nilratan, 144) অর্থাৎ একই শব্দের ভিন্ন ভিন্ন অর্থ তৈরি করেছেন অনুবাদকগণ। চর্যাপদের অনুবাদে এই ঘটনাটি প্রচুর ঘটেছে।

পনের সংখ্যক পদে পার ক্বের্ন-এর অনুবাদের সীমাবদ্ধতা রয়েছে। 'ঘাট ন গুমা খড়তড়ি'–এখানে খড় মানে 'grass' হতে পারে না; যেহেতু সমুদ্র, ঘাট, কূল, নৌকা ইত্যাদি প্রসঙ্গ এসেছে তাই খরস্রোত হওয়াই সমীচীন। হাসনা মওদুদও ব্যবহার করেছেন bush যা পরিপ্রেক্ষিত (context) বিবেচনায় অগ্রহণযোগ্য।

বাইশ সংখ্যক পদের প্রথম দোহার দ্বিতীয় চরণে 'মিঁছে লোঅ বান্ধবএ অপনা'- এখানে লোঅ শব্দটি দিয়ে কেউ মানুষ বুঝিয়েছেন, কেউ পৃথিবী (সংসার) বুঝিয়েছেন

'the world falsely felters itself' । এছাড়া বাকি সবাই লোক (people) বলে মানুষ বুঝিয়েছেন। (মৃণাল, ৮০; শহীদুল্লাহ্, 39; নীলরতন, ১ অ; Cleary, 127; Nilratan, 136)

আটাশ সংখ্যক চর্যায় 'উমত সবরো গরুআ রোষে- এই চরণের গুরু শব্দটি দুই অর্থে প্রযুক্ত হয়েছে। একজন অনুবাদ করেছেন 'master/pecetor অর্থে, অন্যরা বৃহৎ অর্থে 'great' (Nilratan, 138) বা 'furious' (Per Kvarne,182); থমাস ক্লারি করেছেন 'crazy' হিসেবে। একটি বিশেষ্য কিন্তু অন্যটি বিশেষণ, যার প্রয়োগ স্পষ্টতই ভিন্ন : 'The sabara is mad with great Anger'. (Nilratan, 138)

পঁয়ত্রিশ সংখ্যক পদের চতুর্থ দোহায় 'লক্ষ' শব্দটিকে অনুবাদকবৃন্দ দ্ব্যর্থবোধক করে তুলেছেন। 'বাজুলে দিল বো লকখ ভনিতা'- এই চরণে লকখ বা লক্ষ্য বা লক্ষণ-এর অনুবাদ 'sign', 'illusion' বা 'direction' করা মানে হলো অনুবাদ নিয়ে মতানৈক্য থাকা। পরিস্থিতি বিবেচনা করলে, বাজুলে লক্ষণ বলে দিল- এমন অর্থ তৈরি করলে অর্থ সামঞ্জস্যপূর্ণ হয়। শহীদুল্লাহ্ লক্ষকে লক্ষণ হিসেবে অনুবাদ করেছেন। তুলনার সুবিধার জন্যে অনুবাদগুলো নিম্নরূপ। শহীদুল্লাহ্র অনুবাদ 'The Vajrakula told me the sign'. (Shahidullah, 96) পার ক্বের্ণ অনুবাদ করেন 'Bajula has explained illusion'. (Per Kvarne, 182) নীলরতন সেনের অনুবাদ 'Bajula has told me the directions'. (Nilratan, 140)

একই ঘটনা ঘটেছে সাতত্রিশ সংখ্যক পদের তৃতীয় দোহায়। ওখানে 'সহজ পথক জোই ভান্তি মা বাস' এর পথক বা পিথক শব্দটি দ্ব্যর্থবোধকতার সুযোগ তৈরি করেছে। এই শব্দের অর্থ নিয়ে পণ্ডিতবর্গ এক হতে পারেননি। নীলরতন সেন মনে করেছেন : সহজ পৃথক, যোগী ভ্রান্তি মধ্যে থেকোনা। পৃথক (separate) বা পথ (path) পুরো দোহার অর্থকে বদলে দিতে পারে। একে শব্দগত দ্ব্যর্থবোধকতা সহজে বলা যায়। 'সহজ' পথক' বা সহজ পিথক' কেউ কেউ মনে করেছেন সহজ পাথ (path/way), কেউ মনে করেছেন সহজ পৃথক (separate)। পার ক্বের্ণ এই ভুলটি করেছেন সহজ পথের ধারণাকে আমলে না নিয়ে। এই চরণের অনুবাদের তুলনা নিম্নরূপ। শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন 'Do not commit any mistake about the sahaja path'. (Shahidullah, 100) নীলরতন অনুবাদ করেন 'Do not make a mistake, O Yogin (to find out) the path of sahaja'. (Nilratan, 141) পার ক্বের্ণ এর অবস্থান ভিন্ন : 'Do not, O Yogin, remain in error (thinking) simultaneously arisen (Bliss) is separate!'. (Per Kvarne, 218) অনুবাদের এই মতান্তর পাঠে পাঠে ভিন্নতা তৈরি করেছে।

পঞ্চাশতম পদের এগারতম চরণে 'চারিবাঁস' শব্দটিকে দ্ব্যর্থবোধক সমস্যার আওতায় ফেলা যায়। কারণ পণ্ডিতবর্গ এই শব্দটির অর্থ নিয়ে স্থির সিদ্ধান্তে আসতে পারেননি।

চরণটি হল 'চারি বাঁসে গড়িলা রে দিআঁ চঞ্চালী' – এই 'চারিবাঁস' বলতে দুরকম অর্থ বুঝিয়েছেন। একদল বুঝেছেন চারটি বাঁশ 'Oh! four bamboo poles were made (into a cot) with poles were fastened together'; শহীদুল্লাহ্ মনে করেছেন 'Bamboo' (Shahidullah, 124); আবার নীলরতন সেন বুঝেছেন 'the fourth house'। নীলরতন সেনের অর্থ : চতুর্থ সেই বাস তৈরি হল রে, চঞ্চালী দিয়ে' অনুবাদে 'Oh! the fourth house was built with bamboo splints'. (Nilratan, 145)

ঊনচল্লিশ সংখ্যক চর্যার প্রথম দোহা, 'সুইণেঁ হ অবিদার অরে নিঅ মন তোহারেঁ দোসে/ গুরুবঅণ বিহারেঁ রে থাকিব তই ঘুণ্ড কইসে'– এর দুটি শব্দের প্রতিটি দুটি অর্থ তৈরি করে। পণ্ডিতবর্গের মতদ্বৈততা এই দ্ব্যর্থবোধকতা সৃষ্টির মূল প্রভাবক। যেমন, 'সুঁইণে'-কে শহীদুল্লাহ্ ও পার ক্বের্ণ বলেছেন, স্বপ্ন (dream), নীলরতন শূন্য (empty)। এই চর্যায় 'ঘুণ্ড' শব্দটিকে শহীদুল্লাহ্ ভেবেছেন গুণ্ডা (black ground), নীলরতন বলেছেন 'ঘুরত' (tramping), পার ক্বের্ণ spreading। নীলরতন সেন অর্থ করেছেন : 'শূন্য হস্ত শিহিল করবে। নিজমন তোর দোষ। গুরু বচন বিহারে রে থাকবি তুই ঘুরতে কিভাবে।' অনুবাদের তুলনামূলক পর্যালোচনার জন্যে অনূদিত চরণগুলো নিম্নরূপ। শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন, 'O my own mind, even in dream you are attached to ignorance. O! how can you remain a blackguard in the monastery of the world of the guru'. (Shahidullah, 104) পার ক্বের্ণ এর পূর্ণ দোহাটির অর্থ করেন এভাবে : 'Through your inherent fault O won mind you are attached to ignorance in a dream- through the spreading forth of the word of guru, how shall you still remain'. (Per Kvarne, 226) নীলরতন সেনের মতে বাক্যাংশটি এমন: 'For the fault of your own mind you are stretching the empty hands'. (Nilratan, 142) অর্থাৎ অনুবাদকদের মধ্যে ঐকমত্য নেই, পাঠে পাঠে ভিন্নমত রয়েছে।

তেতাল্লিশতম পদের প্রথম দোহা 'খসম সহাবে রে বাণত মুকা কোএ'– এর একটি শব্দ 'বন্ধনত' বা 'বানত' মনে হওয়ায় অর্থও বদলে গিয়েছে অনুবাদে। আসলে ব্যুৎপত্তি নিয়েই এখানে মতপার্থক্য তৈরি হয়েছে। শহীদুল্লাহ্ও এই শব্দটির অর্থ করেছেন বান্ধনত (bondage), পার ক্বের্ণ '(One's) own being like the sky, who is released from the bonds (of samsara) ' (Per Kvarne, 241)। কিন্তু নীলরতন সেন করেছেন বর্ণেতে '(colour), Oh! who is free from colour having the void like nature?' (Nilratan, 143)। ফলে অনুবাদকৃত বাক্যের অর্থই বদলে গিয়েছে : 'Oh! who is free from bondage with the sky like nature? (Shahidullah, 112)।

তেতাল্লিশতম পদের তৃতীয় দোহায় 'জাসু ণাহি অধ্যা তাসু পরেলা কাহি' চরণের 'অধ্যা' বা 'অপ্পা' শব্দটি নিয়ে দ্বিমত তৈরি হয়েছে। নীলরতন সেন এর অর্থ করেছেন, 'যার নেই আত্মবোধ তার পরবোধ কোথায়? আত্মা শব্দটিকে উৎপত্তি অনুসারে কেউ বুঝেছেন আপন (relative)। এইভাবে কেউ আপন, আবার কেউ স্ব-অর্থে (self) ব্যবহার করেছেন। এটি একটি রূপক দ্ব্যর্থবোধক বাক্য, যাতে দুটো অর্থই প্রকাশ পায়। এর ফলে স্বাভাবিকভাবেই বাক্যের অনুবাদে ভিন্নতা তৈরি করেছে। শহীদুল্লাহ্ ও পার ক্বের্ণ-এর মতে, পরিত্যাগ করা (leave/abadondaly) এবং নীলরতনের মতে, you know all. তুলনায় অনুবাদের পার্থক্য স্পষ্ট হবে বিধায় তা নিম্নে উল্লেখ করা হলো। শহীদুল্লাহ্র ভাষ্য, How can there be a stranger to him who has no relative? (Shahidullah, 112)। পার ক্বের্ণের অনুবাদ 'Wherein there is no self how can there be other therein? (Per Kvarne, 241)। নীলরতন সেন অনুবাদ করেন, 'Who has no self, where is his adversary' (Nilratan, 143)।

সাতচল্লিশ সংখ্যক পদের প্রথম চরণের 'মইলী' শব্দটিকে নিয়ে মতপার্থক্য তৈরি হয়েছে। 'কমল কুলিশ মাঝেঁ ভইঅ মইলী'–এর মইলীকে শহীদুল্লাহ্ ও পার ক্বের্ন অনুবাদ করেছেন মৃত, নীলরতন সেন 'মিত্রতা' অনুবাদ করেছেন 'Friendship development between the lotus and the thunderbolt' (Nilratan, 144)। কিন্তু কমল-কুলিশের 'friendship প্রসঙ্গটি যুতসই হয়না। এই কমল-কুলিশ প্রতীকী যৌনসম্পর্ককে প্রকাশ করলেও অনুবাদে এড়িয়ে যাওয়া হয়েছে। অনুবাদের তুলনা নিম্নরূপ। শহীদুল্লাহ্র অনুবাদ 'Being dead in the midst of the lotus (Shahidullah, 119)। তবে পার ক্বের্ন মনে করেন, 'In the middle between the lotus and the vajra she has become dead' (Per Kvarne, 255)।

শব্দগত দ্ব্যর্থবোধকতার নজির আরো রয়েছে। সমগ্র চর্যাপদেই এমন সব শব্দ রয়েছে যেগুলো এই সময়ের ব্যবহারযোগ্যতা অনুসারে অর্থ তৈরি কঠিন। তবে শব্দের বিবর্তন ও পরিস্থিতি বিবেচনা করলে সঠিক অর্থ বিষয়ে সিদ্ধান্তে পৌঁছানো কঠিন নয়।

খ. বাক্যগত দ্ব্যর্থবোধকতা ও কর্তার সমস্যা

চর্যাপদের অনুবাদকবৃন্দ এমন বেশ কিছু বাক্য ব্যবহার করেছেন যাতে পরস্পরের পাঠের মধ্যে বিভেদ তৈরি হয়েছে, শুধু তা নয়, নিজের পাঠ দুই অর্থ প্রকাশ করতে সহায়তা করেছে। সাধারণত কোনো বাক্যের সংগঠনগত কারণে অর্থের দুটি অর্থ প্রকাশ পেলে বাক্যগত দ্ব্যর্থবোধকতা syntectical ambiguity হয়। বাক্যে কর্তা সুনির্দিষ্ট না হলে প্রধানত বাক্য দ্ব্যর্থবোধকতা হয়। চর্যাপদে এমন ঘটনা ঘটেছে অনেকবার। কখনো একই বাক্যে এমন পরিস্থিতি সৃষ্টি হয়েছে যে, কর্তা কে বোঝা যায় না। অনুবাদে তাই বাক্যের গঠনে প্রভাব পড়েছে; কর্তৃবাচ্য বা ভাববাচ্য

দুইভাবেই অনুবাদকবৃন্দ বাক্য গঠন করেছেন। ফলে অনুবাদকের মধ্যে চর্যার পাঠ নিয়ে বিভক্তি বিভ্রান্তি সৃষ্টি হয়েছে। কিন্তু চর্যার গায়ক বা চরিত্রের দৃষ্টিভঙ্গি সম্পর্কে সচেতন থাকার মাধ্যমে অধিকাংশ চর্যার আরো স্পষ্ট পাঠ উদ্ধার করা সম্ভব। চর্যাপদ অনুবাদকালে পণ্ডিতদের মধ্যে যে বাক্যগত দ্ব্যর্থবোধকতা ও কর্তা সমস্যা সৃষ্টি হয়েছে তার কিছু নমুনা নিয়ে নিম্নে ক্রমান্বয়ে আলোচনা করা হলো।

দ্বিতীয় চর্যার তৃতীয় দোহার দ্বিতীয় চরণ 'কানেট চোরে নিল কা গই মাগঅ' এর পাঠান্তর হিসেবে মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্‌র 'নেকড়া চোরে নিল, কি গিয়া মাগে' (মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্, ৩২) সঠিক হয় না, কারণ পরিস্থিতি এমন বলছে : কানেট তো চুরি হয়ে গেলো, তা কার কাছ (বা কোথা) থেকে চেয়ে আনবে। ফলে, নীলরতন সেনের পাঠটিই অপেক্ষকৃত গ্রহণযোগ্য : 'কর্ণাভরণ চোরে নিল, কার কাছে গিয়ে মাগছ'। নির্মল দাশ একটি প্রশ্নবোধক বাক্য হিসেবে পাঠ নিয়েছেন : 'চোরে কানেট নিলে কার কাছে গিয়ে সন্ধান করা যায় (বা চাওয়া যায়)?' শহীদুল্লাহ্‌র অনুবাদ 'where shall she go to beg?', (Shahidullah, 32)। এই বাক্য পার ক্বের্ন অনুবাদ করেছেন অন্যভাবে 'where shall one go to search for it?', (Per Kvarne, 76)। হাসনা আরো ভিন্ন 'Where can we find the kanet' (Hasna, 49)। নীলরতন সেন সবার থেকে আলাদা, The thief has taken away the ear-ring, going where can it asked for (Nilratan, 129)। এখানে 'আমরা খুঁজবো?, 'কোথায় খুঁজতে যাওয়া যাবে'? 'কোথায় আমরা খুঁজে পেতে পারি' – প্রভৃতি ফিরতি অনুবাদ (back translation) এর মাধ্যমে বহু-অর্থপ্রকাশক পাঠ বেরিয়ে আসলে এটা প্রমাণ হয় যে, পণ্ডিতগণ চর্যাটির বর্ণনাকারী গায়ক বা চরিত্রের দৃষ্টিকোণ সম্পর্কে নিশ্চিত নন বা সচেতন ছিলেন না। সেজন্যে বাক্যের কর্তা বিষয়ে অস্পষ্টতা তৈরি হয়েছে।

তৃতীয় চর্যার 'সহজে থির করী বারুণি সান্ধে' বাক্যটির কর্তা নিয়ে অস্পষ্টতা রয়েছে। ক্রিয়াপদ 'করী' এর আধুনিক পাঠ 'করি' বা 'করে'। 'করি' বা 'করে'র যেকোনো একটি দোহার পুরো অর্থটি বদলে দেয়, যা অনুবাদে ধরা পড়েছে। এখানে কর্তা কে– এই জিজ্ঞাসা সূচিত হয়। করীর অর্থের কারণে পুরো বাক্যটির অর্থ বদলে যায়। নীলরতন সেন অর্থ করেন : সহজে (চিত্ত) স্থির করে বারুণী পান করে। কিন্তু কে পান করে? জিজ্ঞাসা থেকে যায় এবং অস্পষ্টতা তৈরি হয়। মৃণাল নাথ অর্থ করেন 'সহজে স্থির করে মদ পান করো' – মানে পরামর্শমূলক বা আদেশসূচক বাক্য। কর্তার অবস্থান ও বাচ্যগত সংকট আরো স্পষ্টভাবে প্রকাশের জন্য অনূদিত বাক্যগুলো নিম্নে দেওয়া হলো। শহীদুল্লাহ্‌র মত, Fixed by the sahaja, ferment wine (Shahidullah, 35)। পার ক্বের্ন এই বাক্য অনুবাদ করেন, Making naturally firm, produce liquor (Per Kvarne, 81)। তবে নীলরতন সেন অনুবাদ করেন, Consume the wine, concentrating on the sahaja (Nilratan, 130)।

পঞ্চম চর্যায়, 'ফাড্ডিঅ মোহতরু পাটি জোড়িঅ/ আদঅ দিঢ়ি টাঙ্গী নিবাণে কোরিঅ' – বাক্যদুটি নির্দেশমূলক বাক্য, বর্ণনামূলক ভাববাচ্য নয়। অধিকাংশ বাংলা পাঠান্তরে এদের ভাববাচ্য প্রকাশ করা হয়েছে। মৃণাল নাথ ভাববাচ্যে এবং নীলরতন সেন বর্ণনামূলক বাক্যে ব্যবহার করেছেন। কিন্তু জোড়িঅ ও কোরিঅ এর 'অ' আদেশ বা অনুরোধসূচক শব্দের প্রমাণ। যেমন: আধুনিক বাংলা ও অন্যান্য ভাষায় : জোড়িও (জুড়ে দিও), করো। ইংরেজি অনুবাদেও এই বৈশিষ্ট্যটি এড়িয়ে যাওয়া হয়েছে। উক্ত বাক্য দুটি যে নির্দেশমূলক হবে এর প্রমাণ এর সন্নিহিত পরবর্তী বাক্য দুটি। হাসনা মওদুদের অনুবাদটির অর্থ অস্পষ্ট। হাসনাসহ উল্লেখযোগ্য কয়েকটি অনূদিত বাক্য নিম্নে দেওয়া হল : Spliting the tree of illusion, the planks were joined. The strong axe of the non duality day out the Nirvana (Shahidullah, 39)। পার ক্বের্নের অনুবাদের সাথে শহীদুল্লাহ্‌র অবস্থান বেশ দূরত্বের- Spliting the tree of delusion, the plants are joined, with the strong axe of non duality (Per Kvarne, 92)। নীলরতন সেনের অবস্থান আরো ভিন্ন, Nirvana was prepared with a strong axe of non duality, ascending the bridge do not turn right or left (Nilratan, 130)। হাসনা মওদুদ এই বাক্য অনুবাদ করেন এভাবে : With the axe sharpened with Nirvana / Split open the tree of delusion and join the planks together (Hasna, 52)।

ষষ্ঠ চর্যার একটি বাক্য 'কাহেরি ঘিনি মেলি অচ্ছহু কীস' এর পাঠ তৈরি হয়েছে এভাবে : 'কাহেরে ঘিনি মেলি আছহুঁ কীস' (শহীদুল্লাহ্, ৪০)। আমাদের প্রশ্ন জাগে, এ বক্তব্য কার? শিকারির না শিকারের (হরিণ না হরিণীর?)। অচ্ছহু হলো ক্রিয়াপদ। আছি না আছ? কর্তা সমস্যা এই চর্যায় অর্থের অস্পষ্টতা তৈরি করেছে। সুকুমার সেন পাঠ তৈরি করেছেন 'কাহার তরে ওলামেলা করিয়াছ আছ কিসের জন্য' (সুকুমার, ১২৮)। মৃণাল নাথ বলেন, 'কাকে নিয়ে ছেড়ে কিসে আছে' (মৃণাল নাথ, ৫৫)। কিন্তু সৈয়দ আলী আহসান ও নির্মল দাশ কাছাকাছি : কাকে নিয়ে বা ছেড়ে আছি কিভাবে (আহসান, ২০০), (নির্মল দাশ, ১১২)। অনুবাদকগণ এই জটিলতা থেকে মুক্ত নন।

যদি কর্তৃবাচ্যে অনুবাদ করা হয় তাহলে ভাষ্যটির কর্তা হয় কোনো এক আমি। যদি কর্মবাচ্যে হয় তাহলে সে বর্ণনাকারী, সে অভিযুক্ত নয়। হাসনা মওদুদ কেমন থাকার প্রসঙ্গটি বাদ দিয়েছেন। তাঁর অনুবাদের 'ফিরতি অনুবাদ' হয় : কাকে গ্রহণ করেছি, কাকে পরিত্যাগ করেছি, Who have I accepted and who gave I given up?। শহীদুল্লাহ্ কর্তৃবাচ্যে ও পার ক্বের্ণ ভাববাচ্যে অনুবাদ করেছেন। Where can I reamain, by taking or giving up what? (Shahidullah, 41)। পার ক্বের্ণ অনুবাদ করেন Taking what how can you keep on letting it go (Per Kvarne, 96)।

নীলরতন সেন অনুবাদ করেন How do you exist, by accepting or rejecting what? (Nilratan, 131) ।

সপ্তম চর্যায়, 'কাহ্ন কহির গই করিব নিবাস' এই বাক্যটিরও অর্থ স্পষ্ট করতে পারেননি ব্যাখ্যাকার ও অনুবাদকগণ। হাসনা মওদুদ কাহ্ন শব্দটিই অনূদিত বাক্যে রাখেননি। শহীদুল্লাহ্‌র অনুবাদটি কাহ্নকে জিজ্ঞাসাসূচক বাক্যের। পার ক্বের্ন ভাববাচ্যে অনুবাদ করেন Where shall Kanhu go and make his dwelling (Per Kvarne, 100)। কিন্তু শহীদুল্লাহ্‌র অবস্থান ভিন্ন O Kanha, going where shall you live? (Shahidullah, 43)। হাসনার বাক্য ও বর্ণনার দৃষ্টিকোণ একেবারে স্বতন্ত্র, Where will he live? (Hasna, 54)। থমাস ক্লারি আরো ভিন্ন অনুবাদ করেন : where can Kahnu go to make an abode? (Cleary, 41)।

অষ্টম চর্যার নীলরতন সেনের পাঠ 'সোনায় ভরল করুণা নৌকা'। সুকুমার সেন ও মৃণাল নাথ করেছেন 'সোনায় পূর্ণ করুণার নৌকা'। যদি নীলরতন সেনের পাঠ মেনে নিতে হয় তাহলে প্রশ্ন জাগে, কে ভরল? এই বাক্যটি এমনও হতে পারে : 'সোনায় ভরে করুণা-নৌকা'। কারণ, ভরিলী মানে পূর্ববঙ্গের কথ্য টানে হতে পারে, ভরে লয়ে। যদি 'ভরে' ক্রিয়াপদ ব্যবহৃত হয় তাহলে বাক্যটি অসম্পূর্ণ। কারণ ক্রিয়াপদটি অসমাপিকা (ভরে)। আর যদি তাই হয়, দোহার দ্বিতীয় বাক্যটি প্রথম বাক্যের সাথে অনিবার্য হয়ে জুড়ে যাবে এবং অর্থ তৈরি করবে। কিন্তু দ্বিতীয় বাক্যটিরও অর্থ নিয়ে বিশেষজ্ঞদের মধ্যে দ্বিধা রয়েছে। নীলরতন সেন মনে করেন 'রূপা থোই নাহিক ঠাবী', আবার মৃণাল নাথ মনে করেন 'মহিকে'। তাহলে বাক্যটি একটি নঞর্থক বাক্য থেকে অস্তিবাচক বাক্যে বদলে যায়। নীলরতন সেনের পাঠ মেনে নিলে সহজ অর্থ দাঁড়াবে : করুণা-নৌকায় স্বর্ণ ভরে রৌপ্য রাখার জায়গা নাই। আর মৃণাল নাথের পাঠ মেনে নিয়ে অর্থ আসে : স্বর্ণে ভরি করুনা নৌকায়, রৌপ্য রাখি পৃথিবীর কাছে। বলা বাহুল্য যে, মাহবুবুল হক মূল চর্যায় মহিকে রেখেছেন। কিন্তু অর্থ করেছেন নাহিকে বিবেচনায় এনে। সৈয়দ আলী আহসান পাঠ তৈরি করেছেন 'করুণা নৌকা অর্থাৎ বোধিচি। সোনায় ভরা হল' (২০০)। অনুবাদকগণও এই দ্ব্যর্থবোধকতায় আক্রান্ত। শহীদুল্লাহ্‌ অনুবাদ করেন : keeping silver (or form) with the Earth (45)। পার ক্বের্ন অনুবাদ করেন : silver was placed on the shore (Per Kvarne, 104)। হাসনা অনুবাদ করেন : Leaves no room for silver (Hasna, 55)।

দশম চর্যার প্রথম দোহার দ্বিতীয় চরণ, 'নগর বাহিরেরেঁ ডোম্বী তোহোরি কুড়িআ/ ছোই ছোই জাই সো বাহ্ম নাড়িআ'; এখানে– কে কাকে ছুঁয়ে যায়, এ-নিয়ে অনুবাদে সমস্যা তৈরি হয়েছে। প্রথম বাক্যটি 'নগর বাহিরেরে ডোমনী তোর কুঁড়েঘর' নিয়ে সমস্যা নেই, কিন্তু এই ধারাবাহিকতায় 'তুমি ব্রাহ্মণ নেড়ে কে ছুঁয়ে যাও' এ-কথা বললে যৌনকর্মের দায়ভার ডোমনী নারীর ওপর বর্তায়। কিন্তু সামাজিক পরিস্থিতি

বিবেচনায় বলা যায়, ব্রাহ্মণ নেড়েরাই ডোমনী স্ত্রীকে ছুঁয়ে যেতো। কিন্তু বিভিন্ন বাংলা পাঠান্তরে কখনো ব্রাহ্মণ নেড়ে ডোমনীকে ছুঁয়ে যায়, আবার কখনো ডোমনী ব্রাহ্মণ নেড়েকে ছুঁয়ে যায়। মৃণাল নাথ পাঠান্তর করেছেন : 'ছুঁয়ে ছুঁয়ে যায় সেই নেড়া ব্রাহ্মণ'; মাহবুবুল হক অর্থ করেন : 'ছুঁয়ে ছুঁয়ে যাস ব্রাহ্মণ ও নেড়েকে।' নীলরতন সেন আবার ভাববাচ্যে পাঠান্তর করেন এবং তিনি ব্রাহ্মণ ও নেড়েকে আলাদা শ্রেণি হিসেবে দেখেছেন : 'ছুঁয়ে ছুঁয়ে যায় তাকে ব্রাহ্মণ (এবং) নেড়ে'। আলী আহসান আরো দীর্ঘ পাঠ তৈরি করেছেন : 'ঘুরে ঘুরে তুই বারবার পথ দিয়ে ব্রাহ্মণ নেড়েকে ছুঁয়ে যাস' (আহসান, ২০১)। সুকুমার সেন অর্থ করেন, '(তোকে) ছুঁইয়া ছুঁইয়া যায় সেই কিন্তু বামুন' (সুকুমার, ১৩১)। অনুবাদেও এই সমস্যাটি রয়ে গিয়েছে। পার ক্বের্ন আমাদের বিবেচনায় ঠিক অনুবাদ করলেও শহীদুল্লাহ্‌র অনুবাদে এই বিষয়ে অস্পষ্টতা রয়ে গিয়েছে : 'thou goest repeatedly touching the Brahmin and the Buddhist ascetic, (or the Brahmin lad)' (Shahidullah, 35)

দ্বাদশ চর্যায় 'ফীটিউ দুআ মাদেসি রে ঠাকুর'– এই চরণের অনুবাদে কর্তার সমস্যা তৈরি করেছেন পণ্ডিতবর্গ। এখানে 'মাদেসিরে ঠাকুর'-এর আরেকটি পাঠান্তর হলো 'আদেসিরে ঠাকুর', 'মাদেসিরে ঠাকুর'। শহীদুল্লাহ্‌র মতে আদেসি ঠাকুর মানে রাজাকে চাল দিয়ে (আদেশ+ই)। শাস্ত্রী, সুকুমার সেন, নীলরতন সেন, মৃণাল নাথ প্রমুখের মতে, মাদেসিরে ঠাকুর মানে পরাজিতরে ঠাকুর (মাত হল ঠাকুর)। এই চরণটির পার ক্বের্নকৃত অনুবাদের সমস্যা হলো– বাক্যের কর্তা কী হবে। 'বিনষ্ট করলাম দ্বৈত (সত্তা), পরাজিত রে ঠাকুর' এর অনুবাদে তুমি সম্বোধন আসতে পারে না। বাক্যটি ভাববাচ্যেই সম্পন্ন। কিন্তু তিনি অনুবাদ করেছেন 'Removing the Double, you crush the King...'। এই চরণের অনুবাদে কর্তার সমস্যা তৈরি করেছেন শহীদুল্লাহ্‌ও। তিনি ঠাকুর কর্তৃক দ্বৈতবোধ বিনষ্টির কথা বলেছেন duality was removed by the king। হাসনা মওদুদ পুরো চরণটির অনুবাদ করেছেন এভাবে : My king conquers duality। তিন অনুবাদকের একজন দ্বৈততা মুছে রাজাকে ঘায়েলের কথা বলেছেন, একজন রাজা কর্তৃক দ্বৈতবোধ মুছে যাওয়ার কথা বলেছেন, অন্যজন রাজাকে দ্বৈতবোধ জয় করার বর্ণনা করেছেন।

দ্বাদশ চর্যার পঞ্চম চরণ 'গঅবরে তোলিয়া পাঞ্চজনা ঘোলিউ'– এর অনুবাদ হিসেবে হাসনা মওদুদ যে সজ্জা করেছেন তাতে বুঝা যায় না, হাতি দ্বারা পাঁচজনকে মারা হলো, না রাজা হাতি কর্তৃক মারা গেলো। পার ক্বের্ণ-এর অনুবাদ `broken by the Elephant, the five men are thrown (Per Kvarne, 123)। শহীদুল্লাহ First lifting I crushed the pawns, Lifting the bishop I smashed five chessmen (Shahidullah, 35); হাসনা অনুবাদ করেন ভিন্নভাবে, `First I take the pawns with the bishop, I defeat five' (Hasna,59)। নীলরতন সেনের অনুবাদঃ `lifing

the bishop I killed the five (chess) men । থমাস ক্লেরির অনুবাদ `mounting an elephant lifting, I stir up five people (Cleary, 60) ।

দাবায় কোনো রানির ঘুটি নেই। কিন্তু শহীদুল্লাহ্ চতুর্থ দোহায় রানির প্রসঙ্গ এনেছেন, সম্ভবত, হাসনা তাঁরই অনুসরণে রানির প্রসঙ্গ এনেছেন। একই চর্যায় 'মাতিএঁ ঠাকুরক পরিণিবিত্তা' মানে মন্ত্রীদ্বারা ঠাকুরকে প্রতিনিবৃত্ত করে এর অনুবাদ। checkmated the king with the queen বা 'I checkmate the living with my queen' হতে পারে না। পরিনিবিত্তা শব্দটি থাকায় এই ভ্রান্তি তৈরি হয়েছে যা পরিণীতার আপাত সদৃশ। কিন্তু এ পদে পরিনিবিত্তা মানে পরিনিবৃত হল। পাঠেও দ্বিমত রয়েছে। সুকুমার সেন বলেন, মন্ত্রীর দ্বারা ঠাকুরের নিষ্কৃতি (১৩২)। মৃণাল নাথ বলেন, রাজাকে মন্ত্রী দ্বারা নিষ্কৃতি করা হলো (মৃণাল, ৬৫); (আহসান, ২০২)। নির্মল দাশ শব্দটি পরিনিবৃত (১৩১) হিসেবে দেখেছেন।

তের সংখ্যক পদের প্রথম দুটো চরণ বিভ্রমাত্মক। এর পাঠান্তর সহজ স্পষ্ট কোনো অর্থ বা চিত্রকল্প তৈরি করে না। ফলে এ দুই চরণে ব্যবহৃত শব্দগুলোর বিভিন্ন অর্থ তৈরি করেছেন পণ্ডিতগণ। প্রথম চরণ, 'তিশরণ নাবী কিঅ অঠ কুমারী' মানে ত্রিশরণকে নৌকা করল আট কুমারী। ভিন্ন একটি পাঠে 'ত্রিশরণকে নৌকো করে, আটকে মেরে' (মৃণাল নাথ, ৬৬)। শহীদুল্লাহ্ পাঠ তৈরি করেন, 'ত্রিশরণকে নৌকা করিয়া আটকে মারিলাম'। নির্মল দাশ বলেন, আটকে মেরে ত্রিশরণকে নৌকা করা হল (১৩৪); নির্মল দাশের ব্যাখ্যায় ত্রিশরণ মানে বুদ্ধ-ধর্ম-সংঘ সাধারণ এই তিন আশ্রয়। সুকুমার সেন আরো দূরের অর্থ করেন। তিনি বলেন : 'ত্রিশরণকে করা হইল আটকামরা নৌকা' (১৩২)। সৈয়দ আলী আহসান পাঠ তৈরি করেন একেবারে স্বতন্ত্র: ত্রিশরণকে নৌকো করে অষ্ট শক্তিকে হত্যা করা হল (২০২)। অনুবাদে এই মতপার্থক্যের প্রভাব রয়েছে।

সতের সংখ্যক পদের প্রথম দোহার দ্বিতীয় চরণ নিয়ে ভিন্ন পাঠ পাওয়া যায়, 'অণহা দাণ্ডী চাকি কিঅত অবধূতী '–এর পাঠ নির্মল দাশ অনুসারে, 'অবধূতীকে করা হল অনাহত বক্রদণ্ড', তিনি চাকির বদলে বাকি ও কিঅত এর বদলে কিঅ পাঠ নিয়েছেন। মৃণাল নাথ অনুসারে একই বাক্য : 'অনাহত দ-কে চাকি করল অবধূতী'। শহীদুল্লাহ্ পাঠ তৈরি করেন এভাবে : 'অনাহত (হইল) দাণ্ডী, চাকি করিল অবধূতীকে'। পার ক্বের্ণ-র অনুবাদ The Unstruck (sound) (was) the neck, the Avadhuti was made the disc (Per Kvarne, 146)। শহীদুল্লাহ্র বাক্য এমন, The unstruck (mystic sound) was made the neck and the ascetic woman the board (for the strings) (Shahidullah, 66)। নীলরতন সেনের অবস্থান আরো ভিন্ন : `Anahata is the pole, and abadhuti is made the disc...' (Nilratan, 135)।

সতের সংখ্যক পদের চতুর্থ দোহাতেও পাঠান্তরে সমস্যা রয়েছে। 'জবে করহা করহকলে চিপিউ' – এই চরণের শহীদুল্লাহ্‌কৃত পাঠ হল : 'যখন উট উটের কলে চাপা পড়িল'। নীলরতন সেনের পাঠ হল : 'যখন করহ করহকলে চাপা হল'। নির্মল দাশের পাঠ হল : 'যখন গায়ক করহকলে (হাতের অংশ বিশেষ) চাপ দিল...'। মৃণাল নাথের পাঠ হল 'যখন কটিদেশ করতল [দিয়ে] চাপল'। সুকুমার সেন বলেন : 'যখন করপার্শ্ব করহকলে চাপা হয়', (১৩৬)। সৈয়দ আলী আহসান বলেন : 'যখন করঙ সকলকে করড যন্ত্র দ্বারা আক্রমণ করলেন' (২০৩)। করড শব্দটি অনুবাদে ভিন্নমত তৈরির সুযোগ করে দিয়েছে। করড মানে গায়ক। সঙ্গীতশাস্ত্রী সাঙ্গদেব বলেছেন, যে গায়ক গাইবার সময় কেরড বা উটের মত কাঁধ উঁচু করে গায় তাকে 'করড' বলে। অনুবাদে এই কারণে উট এবং গায়ক উভয় অবস্থাকে গুরুত্ব দেয়া হয়েছে।

অনুবাদেও এই মতবিরোধের প্রকাশ রয়েছে। যেমন শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন When the camel was caught in the trap set for camels, (Shahidullah, 66)। পার ক্বের্ন -এর অবস্থান ভিন্ন, When the belly (of the lute) is struck by the hand of the Clear Light, (Per Kvrane, 146)। নীলরতন সেন শহীদুল্লাহ্‌র অনুগামী- When the camel got caught in the camel trap (Hasna, 64)।

একুশ সংখ্যক পদের তৃতীয় দোহার দ্বিতীয় লাইনটি বাংলা সরলীকরণে পণ্ডিতদের মধ্যে মতভেদ দেখা গিয়েছে : 'চঞ্চল মুসা কলিআঁ নাশক থাতী' – এই বাক্যের নীলরতন অর্থ করেন এমন : 'চঞ্চল মুষিক জেনে (তার) নাশক হও'; শহীদুল্লাহ্ লিখেন : চঞ্চল মুষিক জানিয়া নাশের জন্য যাক্ তুই। মৃণাল নাথ ব্যাখ্যা করেন : চঞ্চল মুষিককে ধরে নাশের ব্যবস্থা করো। তাহলে প্রশ্ন জাগে, কে নাশ করবে – কে হবে? অর্থাৎ অর্থ তৈরিতে একমত হতে পারেননি কেউ। ইংরেজি অনুবাদে এই মতপার্থক্য স্পষ্ট হয়। শহীদুল্লাহ্‌র অনুবাদ Considering the Mouse to be unsteady, be ready for its destruction (Shahidullah, 74)। নীলরতন সেন অনুবাদ করেন Knowing that the mouse is unsteady be (its) destroyer.. (দাঁড়ি কমা নেই) (Nilratan, 136)। তবে পার ক্বের্ণ করেন ভিন্ন The fickle mouse keeps on destroying the sprouts (Per Kvrane, 163)। অর্থাৎ অনুবাদকদের মধ্যে ভিন্নতা রয়েছেই। ইংরেজি অনুবাদগুলোর 'Back translation করলে মূলের সঙ্গে অর্থগত দূরত্ব তৈরি হবে সন্দেহ নেই। কে কর্তা এই বিষয়টি পরিচ্ছন্নভাবে নির্ধারিত না হওয়ায় চর্যাপদ দুরূহ দুর্বোধ্য বলে বর্ণিত হয়েছে বলে আমরা মনে করি। একই পদের (একুশ সংখ্যক) চতুর্থ দোহাটি দ্ব্যর্থবোধক, অর্থাৎ দুটি অর্থ তৈরি করা সহজ এখানে, আমন ধানের কারণে। গগনে ধান রোপিত হয় না, তবু বিশেষ অলংকার প্রয়োগ বাহ্যিক উৎকর্ষ বাড়ালো ও তান্ত্রিক সাধনায় পরাভব বোঝানোর জন্য গগনে আমন ধান চাষ ব্যবহৃত হতে পারে। তবে বিকল্প হিসেবে 'আমনসূ

ধ্যান', এই পাঠান্তরও যুক্ত হতে পারে। এই দ্বিধার ফলে অনুবাদও বদলে গিয়েছে। মৃণাল নাথ বুঝিয়েছেন : গগনে উঠে অমনসূ ধ্যানে চরে মূষিক (মৃণাল নাথ, ৭৯)। নীলরতন মনে করেন : গগনে উঠে চরে আমন ধান (এর মাঠে) (১০৯)। ইংরেজি অনুবাদগুলোয় এই মতবিভেদ আরো স্পষ্ট হবে : Having axeoted He to the sky it feed on un Marshed rice (Per Kvarne, 163)। শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন Ascending the sky it grazes on the aman paddy (or proetises the meditation where mind is lost) (Shahidullah, 74)। নীলরতন সেনের মতে Ascending the, sky it grazes on the (field of) amona paddy (Nilratan, 136)।

বাইশ সংখ্যক চর্যার দ্বিতীয় দোহা 'অন্তে ন জানহূঁ অচিন্ত জোই'- এই চরণটি নিয়েও সমস্যা রয়েছে। বাংলায় পাঠান্তরে অর্থ স্পষ্ট হয় না। কিন্তু যখন অনুবাদে প্রকাশিত হয়, তখনই এই পাঠের মতপার্থক্য প্রকটিত হয়। শহীদুল্লাহ্ মনে করেন We, the Yogins without thoughts, do not know how birth, death and existence happen (Shahidullah, 76)। পার ক্বের্ন বলেন I do not understand that which is beyond thought; (Per Kvrane, 168)। নীলরতন সেন বলেন We the acitya yogin do not know (Nilratan, 136)। থমাস ক্লেরির অনুবাদ : I don't know the inconceivable yogi : How can birth, thereis death' (Cleary, 97)।এই অনুবাদে I বা We জটিলতা তৈরি না করলেও, অচিন্ত্যযোগীর ভূমিকা সম্পর্কে সবার বক্তব্য এক নয়। কেউ পদে নিজেকে/ নিজেদের যোগী দাবি করেন (শহীদুল্লাহ্, 76; Nilratan, 136); কারও মতে, অচিন্ত্যযোগীর কাছে স্বীকারোক্তি (confess) করছে যে, অচিন্ত্য যোগী, আমি জানি না – সংসারে কিভাবে জন্ম-মৃত্যু হয় (মৃণাল, ৮০) এখানে বক্তব্যে কে কর্তা তা পরিষ্কার নয়। সুকুমার সেন আমি না বলে আমরা বলেন : 'অচিন্ত্য যোগী আমরা জানি বা' (১৩৮)। সৈয়দ আলী আহসান আরো দূরের পাঠ নিয়েছেন : 'যা অচিন্ত্য তা আমার বুদ্ধির অগম্য' (২০৪)।

তেইশ সংখ্যক চর্যার দ্বিতীয় দোহার চরণ 'হন বিণু মাংসে ভুসুকু পদ্মবন পইসহিনি'- এই চরণের অনুবাদে পার্থক্য রয়েছে (Yet) O noble Bhusuku, (You) do not enter the house without meat (Per Kvrane, 172)। শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন Bhasuku does not enter into the house without (obtaining) flesh (Shahidullah, 77)। নীলরতন সেনের মতে, For collecting meat without hunting, Bhusuku entered into the lotus-bed (Nilratan, 137)। নির্মল দাশ ও সৈয়দ আলী আহসানের পাঠ নীলরতন সেনের মতোই (নির্মল, ১৭৪), (আহসান, ২০৬)। কিন্তু সুকুমার সেন পাঠ করেছেন 'অকট' শব্দকে অদ্ভুত ধরে নিয়ে। এই তিনজনের অনুবাদে ক্রিয়ার কাল, বাচ্য এবং কর্তার অবস্থান ভিন্ন রকম। এর ফলে অর্থ বদলে যাচ্ছে। ভুসুকু ঘরে মাংস ছাড়া প্রবেশ করো না আর করে না – পার্থক্য

রয়েছে। নীলরতন সেন আরো দূরবর্তী অর্থ তৈরি করেছেন; শিকারহীন মাংস সংগ্রহের জন্য ভুসুকু নলিনীবনে প্রবেশ করল। অর্থাৎ, ভুসুকুর কর্ম নিয়ে বিভ্রান্তি সৃষ্টি হচ্ছে। মৃণাল নাথ বলেন : 'মাংসের জন্য হানা বিনা ভুসুকু প্রবেশ কোরো না' (৮)। এর উল্টো অর্থ করেছে নির্মল দাশ : 'ভুসুকু, মাংস ত্যাগ না করে [তুই] তাড়াতাড়ি ঘরে প্রবেশ করিস না' (১৬৩)। সুকুমার সেনের অর্থ আরো দূরবর্তী : 'হানা (অর্থাৎ হত্যা) বিনা মাংসের জন্য (আমি) ভুসুকু পদ্মবনে প্রবেশ করিলাম।' (১৩৮); সৈয়দ আলী আহসানের পাঠ বেশ সরল : মাংস ছাড়া ভুসুকু ঘরে প্রবেশ করে না।' (২০৫)। এই মতপার্থক্যগুলো বেশ প্রকট। চর্যা অনুধাবনের জন্য এই বহুপাঠ প্রতিকূলতা তৈরি করেছে।

একত্রিশ সংখ্যক চর্যায় দ্বিতীয় দোহা, 'অকট করুণা ডমরুলি বাজঅ/ আজদেব নিরালে রাজই' অর্থাৎ, 'আশ্চর্য করুণা-ডমরু বাজে/ আর্যদেব নিরালায় বিরাজিত থাকেন' – এই বাক্যে কর্তা সমস্যা প্রকট। একেক অনুবাদকের দৃষ্টিতে কর্তা একেক রকম হয়েছে। এই দোহায় কে ডমরু বাজায়, করুণা। করুণা ব্যক্তি নয়, এখানে করুণ-ডমরু হলে প্রসঙ্গের সাথে খাপ খায়। ফলে করুণাকে বিশেষ্য নয়, বিশেষণ হিসেবে পাঠ করলে সঠিক অর্থ তৈরি হয়। এছাড়াও, শহীদুল্লাহ্ এবং পার ক্বের্ণ-এর অনুবাদে প্রথম লাইনটি একটি বিস্ময়সূচক বাক্য, কিন্তু নীলরতন wonderful-কে বিশেষণ হিসেবে ব্যবহার করে একটি Affirmative বাক্যে অনুবাদ করেছেন, যা আমাদের বিবেচনায় সঠিক। শহীদুল্লাহ্‌র অনুবাদ Wonderful! pity beats the small drum, Aryadeva reigns being free from hope (Shahidullah, 89)। একই বাক্য পার ক্বের্ণ অনুবাদ করেন Wonder! compassion beats the drum, Aryadeva is replendent in indifference (Per Kvrane, 195)। নীলরতন সেনে এরকম The wonderful drum of karuna is being played on Aryadeva is reigning in solitude (Nilratan, 139)। অর্থাৎ পণ্ডিতবর্গ বাক্যটির অর্থ নিয়ে মতৈক্যে পৌঁছুতে পারছেন না।

একত্রিশ সংখ্যক পদের চতুর্থ দোহা, 'ছাড়িঅ ভঅঘিন লোআচার/ চাহন্তে চাহন্তে সুন বিআর' অর্থাৎ, 'ছেড়ে ভয় ঘৃণা লোকাচার/ চেয়ে চেয়ে শূন্য বিচার কর' – এই দুই চরণের সমন্বিত অর্থ নিয়ে পণ্ডিতদের দ্বিমত রয়েছে। বাক্যের কর্তা সুনির্দিষ্ট না হওয়া অর্থাৎ কর্তৃবাচ্যে না ভাববাচ্যে বাক্যটি নির্ধারণ করা চর্যাপদের অনুবাদের একটি সমস্যা। এই দোহায় শহীদুল্লাহ্ আমি দিয়ে বাক্য অনুবাদ করেছেন, পার ক্বের্ণ ভাববাচ্যে, আর নীলরতন সেন উপদেশমূলক বাক্য ব্যবহার করেছেন ভাববাচ্যে। নিম্নে অনুবাদগুলো তুলনার জন্যে উল্লেখ করা হলো। শহীদুল্লাহ্ বলেন, 'I gave up fear, hatred and the social manners. Discern the void by repeatedly observing' (Shahidullah, 196)। পার ক্বের্ণ-এর অনুবাদ 'Having abandoned fear and repulsion, wordly conduct, constantly regarding. discern the void'

(Per Kvrane, 139)। নীলরতন সেনের মতে এই বাক্য এমন, 'Shake off fear, hatred, and social behaviers, Discern the void by observing it again and again' (Nilratan, 139)। অর্থাৎ মতপার্থক্য অনুবাদকদের রয়েছেই।

বিয়াল্লিশ সংখ্যক চর্যার তৃতীয় দোহায় 'মূঢ়া দিঠ নাঠ দেখি কাঅর'– এই বাক্যে শব্দক্রমের সমস্যা রয়েছে। শব্দক্রমের কারণে অর্থের অস্পষ্টতা তৈরি হয়েছে, যার ফল ভিন্নজনের ভিন্ন অনুবাদ। অনুবাদগুলোর তুলনা করলে প্রশ্ন জাগে। বোকা (মূঢ়া) ব্যক্তি কাতর হয়েছে। কিন্তু কীভাবে? ধ্বংসপ্রাপ্ত নষ্ট দৃশ্য দেখে? (শহীদুল্লাহ্, ১১০) নাকি দৃশ্য নষ্ট হওয়া দেখে? নাকি দৃশ্য দেখে ধ্বংস করার। নাকি মূঢ় নষ্ট দৃশ্য দেখে কাতর। অনুবাদে এই পার্থক্য স্পষ্টভাবে প্রকাশিত হয়েছে : A fool is sad, seeing the seen destroyed (Shahidullah, 110). The fool is frightened seeing that which is visible being destroyed (Per Kvrane, 239). The fool is sad to see the scene of de structure (Nilratan, 143)।

ঊনপঞ্চাশ সংখ্যক পদের প্রথম দোহায় অর্থের অস্পষ্টতা তৈরি হয়েছে বাক্যে কর্তা এবং শব্দগত উভয় কারণে। 'বাজ ণাব পাড়ী পউআঁ খালেঁ বাহিউ/ অদঅ বঙ্গাল দেশ লুড়িউ'– এই দোহার অনুবাদ নীলরতন সেন করেছেন : বজ্রনৌকা পেড়ে পদ্ম খালে বাওয়া হল/ অদ্বয় বাঙ্গালের দ্বারা দেশ লুট হল। সৈয়দ আলী আহসান বাঙাল দেশ বলেছেন। অনুবাদের তুলনা করলে দেখা যায়, পণ্ডিতগণ এই দোহায় একমত হতে পারেননি যে, কার দ্বারা দেশ লুট হল। পার ক্বের্ণ-এর অনুবাদে বোঝা যায়, দয়াহীন বাঙালি দ্বারা দেশ লুট হল। কিন্তু নীলরতন সেনের অনুবাদের অর্থ দাঁড়ায় অদ্বয় কর্তৃক বাংলাদেশ লুণ্ঠিত হল। [কিন্তু অধিকাংশ পণ্ডিত বাঙালি দেশ না বলে শব্দটিকে দস্যু অর্থে দঙ্গল বলতে চান (সুকুমার সেন, ১৫০), (মৃণাল নাথ, ১১৪)।]

নিম্নে অনুবাদিত বাক্যগুলো দেওয়া হল। শহীদুল্লাহ্র অনুবাদে বাক্যটি এমন Launching the boat of the thunderbolt. It was steered in the canal of the Padma. The Bengal country of non duality was looted (Shahidullah, 121)। কিন্তু পার ক্বের্ন আবার ভিন্ন করেছেন Launching the boat of vajra, It was plied in the river Padma, by the merciless Bengali the country has been plundered (Per Kvrane, 258)। নীলরতন সেনে অবস্থান Putting vajra-boat in the Padma canal, I steered it. The advaya looted the land of Bengal (Nilratan, 145)। তিনজনের তিনরকম অনুবাদ যা পাঠকে সুনির্দিষ্ট করার জন্য একটি প্রতিবন্ধকতা বলা যায়।

উপর্যুক্ত উদাহরণগুলোর পাঠভেদ ও অনুবাদের বৈচিত্র্য আমলে নিয়ে বলা যায়, কর্তার অবস্থানের সাথে অনূদিত ইংরেজি বাক্যের গঠনের যোগ প্রত্যক্ষ।

গ. অনুবাদে শব্দপ্রয়োগ : তান্ত্রিক পরিভাষা বনাম ব্যবহারিক অর্থ

চর্যাপদ তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মের সাধনগীত হওয়ায় এর মধ্যে প্রচুর তান্ত্রিক পরিভাষা ব্যবহৃত হয়েছে। কখনো প্রত্যক্ষ অর্থ নিয়ে, কখনো পরোক্ষ অর্থ নিয়ে চর্যাগানে তান্ত্রিক শব্দগুলো প্রযুক্ত হয়েছে। যেহেতু পদগুলো গান, তন্ত্র বা তত্ত্ব নয় সেহেতু রূপক-প্রতীক-অলংকারের প্রয়োগ ঘটবে এটাই স্বাভাবিক। শিল্পমান ও গুহ্যসাধনার পবিত্রতা-গোপনীয়তা রক্ষা করার জন্য সরাসরি ভাব প্রকাশের মাধ্যমে না গিয়ে আড়াল-ইঙ্গিতবাহী শব্দমালা ব্যবহৃত হয়েছে। অনুবাদে এই শব্দমালার ছন্দপতন ঘটেছে। অর্থাৎ, তান্ত্রিক পরিভাষাটি কখনো পরিভাষা হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে, অন্যজন এই একই শব্দ ব্যবহারিক বা বাহ্যিক অর্থে ব্যবহার করেছেন, উদাহরণ হিসেবে বলা যায়, আলি-কালি শব্দদ্বয় অন্তত চারভাবে অনূদিত হয়েছে।

চতুর্থ চর্যায় একটি দোহার অনুবাদে বাহ্যিক অর্থ না নিহিতার্থ কোনটি প্রাধান্য পাবে, এ-একটি বড় সমস্যা, বলা যায় অসমাধানযোগ্য সমস্যা। 'তিঅড্ডা-কমল-কুলিশ-বিআলী'কে ত্রিভুজ-পদ্ম-বজ্র-বিকাল ধরে নিয়ে অনুবাদ না কাব্যিক সৌন্দর্যকে প্রাধান্য দিয়ে অর্থের ভাবার্থের যৌনতাকেন্দ্রিক শব্দগুলো এড়িয়ে যাওয়া হয়েছে। 'তিঅড্ডা' শব্দটিকে তিনজন তিনরকম অনুবাদ করেছেন : পার ক্বের্ণ triangle, শহীদুল্লাহ্ the girdle of three strings, হাসনা মওদুদ three circles, নীলরতন সেন trianular organ (Nilratan, 130) হিসেবে অনুবাদ করেছেন। প্রত্যক্ষ অনুবাদ হিসেবে ত্রিভুজ সঠিক, কিন্তু এর অর্থ যে ত্রিবৃতক, স্ত্রীজননেন্দ্রিয়- এ ব্যাপারে কোনো সংশয় নেই নীলরতন সেন এবং মৃণাল নাথের। আমরাও এ-দুজনের সাথে একমত। 'কমল-কুলিশ' স্ত্রীপুরুষের যৌনাঙ্গের সাদৃশ্য প্রকাশক চিহ্ন। 'বিআলী' মানে বৈকালিক ক্রীড়া বা অবসরের মিলন। এ-ব্যতীত এই চর্যার বাস্তবিক কোনো অর্থই দাঁড় করানো যায় না। দার্শনিক তাত্ত্বিক যে অর্থ নির্মিত তা আরোপিতই মনে হয়। তাই পার ক্বের্নের অনুবাদ অনুসারে যোগিনীকে পরামর্শ দেয়া 'embrace in the rubbing of Lotus and Vajra, bring on the evening' সম্ভব নয়। তেমনি শহীদুল্লাহ্‌র অনুবাদের তিন তারের তাওয়া 'the girdle of three strings', পদ্ম-বজ্রে খিচুরি রান্না করে বৈকালিক খাবার 'afternoon meal cooking the hotchpotch of the lotus and the thunderbolt' সম্ভব নয়, যেমনি হাসনার অনুবাদের মতো তিন বৃত্তে চাপ দেয়া 'Press the three circles' সম্ভব নয়।

চতুর্থ দোহাতেই বাহ্যিক অর্থ ও নিহিত অর্থ– অনুবাদে কোনটি গ্রহণযোগ্য হবে এমন একটি দ্বিধার মুখোমুখি হতে হবে। যেমন, চীর শব্দটির সংশয়সহ নীলরতন সেন অর্থ করেছেন বস্ত্র বা নিশান। মৃণাল নাথ একে ব্যাখ্যা দিয়ে পুরুষাঙ্গ হিসেবে অভিহিত করেছেন। শহীদুল্লাহ্‌ও genital organ বলে অনুবাদ করেছেন, হাসনা মওদুদ লিঙ্গ (linga)। কিন্তু পার ক্বের্ণ চীর এর আভিধানিক অর্থানুসারে ব্যানার (banner) হিসেবে

অনুবাদ করেন। চীর এর অনুবাদ কোন শব্দটি অধিক গ্রহণযোগ্য তা নির্ধারণ বেশ কঠিন। 'The genital organ was raised ', (Shahidullah, 37)। 'The banner has been raise' (Per Kvrane, 86)। 'I raise my linga.' (Hasna, 51)। এখানে কর্তা, কাল, বাচ্যে ভিন্ন অবস্থান প্রকাশিত হয়েছে, যাতে চর্যাপদের অস্পষ্টতা ও দ্ব্যর্থবোধকতা বেড়েছে।

সপ্তম চর্যার 'আলিএঁ কালিএঁ বাট রুন্ধেলা'-এ 'আলিএঁ কালিএঁ'-এর অন্তত চার ধরনের অর্থ পাওয়া গিয়েছে। শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন স্বর ও ব্যঞ্জন (the vowels and the consonants) হিসেবে। হাসনা অনুবাদ করেন সত্য ও অসত্য (Truth and untruth) হিসেবে এবং পার ক্বের্ন অনুবাদ করেন বিচ্ছু ও সাপ (scorpions and the snakes) হিসেবে। তিনি মোনিয়ের উইলিয়ামের অভিধান ও প্রেক্ষাপটে গুরুত্ব দিয়ে এই অভিনব সিদ্ধান্তে পৌছেন। নীলরতন সেন এদেরকে পারিভাষিক শব্দ শ্বাস-প্রশ্বাস হিসেবে ব্যাখ্যা দিয়েছেন। নির্মল দাশের তথ্যমতে, স্বরবর্ণ কমগা নাড়ী ও ব্যঞ্জনবর্ণ দক্ষিণগা নাড়ীর প্রতিশব্দ হিসেবে আলি-কালিকে দেখেছেন। সৈয়দ আলী আহসান অভিনব শব্দ 'আদি-কালি' বলেছেন (২০০)। এদের মধ্যে কোনো প্রকার সাযুজ্য পাওয়া যাচ্ছে না। পার ক্বের্ণ-এর অনুবাদ By the scorpions and the snakes was blocked. on seeming them Kanhu become dejected (Per Kvrane, 100)। শহীদুল্লাহ্‌র বিবেচনা The way was obstructed by the vowels and the consonants. Seeing this Kanha became sad (Shahidullah, 43)। হাসনা আরো ভিন্ন Truth and untruth close the road which saddens Kanhupa (Hasna, 54)। থমাস ক্লারি স্বর-ব্যঞ্জন অক্ষুণ্ন রাখেন : The road was blocked by the vowels and consonants' (Cleary, 41)।

আলিকালি'র সংস্কৃত ব্যুৎপত্তি অনুযায়ী অনুবাদ হলো সাপ-বিচ্ছু, যা পার ক্বের্ণ এই চর্যায় ব্যবহার করেছেন। কিন্তু এখানে এসে আলি-কালির অনুবাদ করেছেন স্বর-ব্যঞ্জন। হাসনা আবার জ্ঞান-প্রজ্ঞা বুঝিয়েছেন। হাসনা পূর্বে করেছেন সত্য-অসত্য; এবার বাস্তব-অবাস্তব। The duality of the real and the unreal are my bow (Hasna, 64)। স্বর-ব্যঞ্জন বা জ্ঞান-প্রজ্ঞা পায়ে বাধা থাকতে পারে না, সাপ-বিছে থাকতে পারে চলার প্রতিবন্ধক হিসেবে।

সতের সংখ্যক পদের তৃতীয় দোহায় পাঠান্তরে ভিন্নমত দৃষ্ট হয়েছে। 'আলিকালি বেণি সারি সুণেআ'–এর নীলরতন সেনের পাঠ হয়েছে 'আলি-কালি দুই সা (এবং) রে (ধ্বনি) শুনে'। নির্মল দাশ মনে করেন : 'আলি-কালিকে দুই শারিকা (=বীণাবাজাবার ছড়ি) মনে করা হল'। মৃণাল নাথও নির্মল দাশকে অনুসরণ করেন। শহীদুল্লাহ্ পাঠান্তর করেন এভাবে : 'স্বরবর্ণ ব্যঞ্জনবর্ণ দুইকে বীণার ছড়ি জানিলাম'। 'I understood both the vowels and the consonants as the bow for playing

the violin.' (Shahidullah, 66)। পার ক্বের্ন তার অনুবাদে স্বরবর্ণ-ব্যঞ্জনবর্ণ ব্যবহার করেছেন : 'Having heard the plectrum of the Vowels and the consonants...' (Per Kvrane, 146)।

সপ্তম চর্যায় (পদ) সমস্যা রয়েছে জিনপুর নিয়ে। জিনপুরকে অনুবাদ করা হয়েছে City of the Jinas, Jina city বা City of Great Bliss হিসেবে। জিনউর বা জিনপুরের তিনজন তিনরকম অনুবাদ করেছেন। একজন দুর্গময় রাজ্য হিসেবে জিনপুরকে দেখেছেন 'the Castle the City of the Jinas', আরেকজন বুদ্ধের নগর হিসেবে অনুবাদ করেছেন 'city of the Buddha', অন্যজন মহাসুখ (Supreme Bliss) হিসেবে অনুবাদ করেছেন। অর্থাৎ বাচ্যার্থ না গূঢ়ার্থ কোনটি অনুবাদে প্রয়োগ করলে চর্যাপদ অধিকতর বোধগম্য হবে এ বিষয়টিতে অনুবাদকবৃন্দ সচেতন ছিলেন না। আমাদের প্রস্তাব পরিভাষাগুলোর ইংরেজি বা transcription করলে পাঠক বিস্তারিত পঠনে উৎসাহী হবে। অর্থাৎ তান্ত্রিক পরিভাষাটি বুঝতে চেষ্টা করবে এবং অনুবাদের ফাঁক গলে শব্দটির অর্থও নষ্ট হবে না।

ছাব্বিশ নম্বর চর্যায় তৃতীয় চরণে শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করতে গিয়ে একটি অসঙ্গতি ঘটিয়েছেন যা পরবর্তী পাঠ তৈরি ও অনুবাদে প্রভাব ফেলেছে। 'তউ যে হেরুঅ ন পাবিঅই' – এই চরণে হেরুঅ-এর অর্থ তিনি করেছেন হেতু (৭৯), নীলরতন সেন অর্থ তৈরিতে ও অনুবাদে শহীদুল্লাহ্‌র এ ভুলকে অনুসরণ করেছেন। কিন্তু পার ক্বের্ন এই হেরুকাকে চিনতে ভুল করেননি। তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মে হেরুকা আবশ্যক ও আলোচিত বিষয়। পার ক্বের্ণ-এর অনুবাদে হেরুকা অক্ষুণ্ন রয়েছে।

একটি শব্দের বুৎপত্তি না ধরতে পারার যে বিপদ অনুবাদে হয় তার নজির চর্যাপদে রয়েছে। প্রায় সমোচ্চারিত শব্দ থেকে উৎপন্ন হওয়ায় আধুনিক একাধিক ক্রিয়াপদ চর্যাপদের শব্দগুলোর উত্তরাধিকার বলে চিহ্নিত করা যায়। যেমন, অহারিও ক্রিয়াপদকে শহীদুল্লাহ্, নীলরতন সেন অনুবাদ করেছেন আহার করিও, কিন্তু পার ক্বের্ণ এর মূলটি অনুবাদ করেছেন আহরণ করিও। তন্ত্র সাধনায় আহার করার চেয়ে আহরণ/অন্বেষণ অনেক বেশি প্রযোজ্য, বিশেষ করে যেখানে তুলা ধুনে ধুনে প্রসঙ্গটি এসেছে। অনুবাদেও এই বিতর্কের প্রক্ষেপ ঘটেছে। নীলরতন সেনের এই বাক্য Still the reason is not found (Nilratan, 137)। পার ক্বের্ণ ও শহীদুল্লাহ্ হেরুকা ঠিকই চিনেছেন : Thus Heru Ka is not found (Per Kvrane,174) এবং Still the heruka is not found (Shahidullah, 79)।

বত্রিশ পদের প্রথম দোহা 'নাদন বিন্দু ন রবি ন শশিমণ্ডল'-এ রবি-শশিকে কেউ পারিভাষিক শব্দ হিসেবে দেখিয়েছেন, কেউ তার প্রচলিত অর্থকে অক্ষুণ্ন রেখেছেন। এই চরণের অর্থ, 'নাদ নয় বিন্দু নয়, নয় রবি-শশী মণ্ডল' হলে ভাব প্রকাশে পূর্ণতা পায়। কিন্তু রবি-শশীকে পার ক্বের্ণ ও নীলরতন চাঁদ-সূর্য করলেও শহীদুল্লাহ্

continuous sound and momentary sound হিসেবে দিয়েছেন। ফলে একই শব্দের দার্শনিক-ব্যবহারিক অর্থের প্রয়োগ নিয়ে মতপার্থক্য তৈরি হয়েছে। শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন Neither the continuous sound nor the momentary sound (Shahidullah, 91)। পার ক্ভের্ন এ থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন, Neither Sound Nor Drop, neither Sun nor Moon (Per Kvrane, 199)। নীলরতন কাছাকাছি পার ক্ভের্ণ এর Neither nada nor bindu, neither the sun nor the circle of the Moon (Nilratan, 139)।

একুশ সংখ্যক চর্যার প্রথম চরণে 'মুষারা' নিয়ে বিতর্ক রয়েছে। অধিকাংশ পণ্ডিত বাহ্যিক অর্থ মুষিক মানে ইঁদুর অর্থে ব্যাখ্যা করলেও মৃণাল নাথ, হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর উদ্ধৃতি ব্যবহার করে একে অণ্ডকোষ বলতে চেয়েছেন। তাহলে চর্যার পুরো অর্থই বদলে যায়। জ্যোতিঃপাল মহাথের ইঁদুর অর্থে মুষিক ব্যবহার করেছেন (১১৩)। শহীদুল্লাহ্ 'মুষরো'কে ইঁদুর বলেছেন তবে চটারা কে বলেছেন চারা। তাঁর মতে চারা মানে মাছের জন্য খাবার। প্রথম দল মনে করেন চটারা চারণ করা অর্থে। ফলে অনুবাদেও পুরো পরিস্থিতি ও অর্থ বদলে যাচ্ছে। শহীদুল্লাহ্র মত, The Mouse's food is at dark night (Shahidullah, 74)। নীলরতন অনুবাদ করেন The night is dark, the mouse is moivg about (Nilratan, 136)। তবে পার ক্ভের্ণ মনে করেন In the darkness of the night (is) He scuring of the mouse; the mouse consumes Necter (as his) food (Per Kvrane, 162) অর্থাৎ এই অনুবাদেও বাহ্যিক অর্থ রক্ষা করা হবে, না তান্ত্রিক গূঢ়ার্থ ব্যবহার করা হবে তা নিয়ে মতপার্থক্য দৃশ্যমান।

ঘ. লিপিগত সমস্যা

লিপি সমস্যা চর্যাপদের পুথির লিপির বর্ণের বা হরফের পাঠগত ভিন্নতার ফলে সৃষ্ট সমস্যা। একথা সত্য যে, যে সকল পণ্ডিত পুথি থেকে পাঠ তৈরি করেছেন তাদের নিজেদের দৃষ্টি-অভিজ্ঞতার প্রভাব পড়েছে চর্যাপদের পাঠ তৈরিতে। ফলে প্রচুর পাঠান্তর সৃষ্টি হয়েছে। এর প্রভাব অনূদিত চর্যাপদেও রয়েছে। বার সংখ্যক চর্যায় তৃতীয় চরণের মাদেসিরে ঠাকুর-এর আরেকটি পাঠান্তর হলো আদেসিরে ঠাকুর। শহীদুল্লাহ্র মতে আদেসি ঠাকুর মানে রাজাকে চাল দিয়ে (আদেশ+ই)। শাস্ত্রী সুকুমার সেন, নীলরতন সেন, মৃণাল নাথ প্রমুখের মতে, 'মাদেসিরে ঠাকুর' মানে পরাজিতরে ঠাকুর (মাত হল ঠাকুর)। নির্মল দাশ 'মাদেসি' বলতে 'মর্দয়সি' বুঝিয়েছেন (১০০), যার অর্থ মর্দন বা মাৎকরা। সুকুমার সেন আরো ভিন্ন : 'ওরে ঠাকুরকে দিস না' (১৩২)। সবার থেকে উল্টো অর্থ তৈরি করেছেন সৈয়দ আলী আহসান : 'রাজার চাল দিয়ে দ্বয়কে সরালাম' (২০২) যার সাথে পার ক্ভের্ণ-এর অনুবাদের মিল রয়েছে।

এই চরণটির পার ক্বের্নকৃত অনুবাদের সমস্যা হলো 'তুমি'র ব্যবহার। 'বিনষ্ট করলাম দ্বৈত (সত্তা), পরাজিত রে ঠাকুর' এর অনুবাদে 'তুমি' সম্বোধন আসতে পারে না। বাক্যটি ভাববাচ্যেই সম্পন্ন। কিন্তু তিনি অনুবাদ করেছেন 'Removing the Double, you crush the King...' (Per Kvrane, 123)।

একত্রিশ সংখ্যক পদে 'বট দুই মার ন দিশঅ' – এই বাক্যের অর্থ তৈরিতে বিভ্রান্তি রয়েছে। এখানে শহীদুল্লাহ্ দুই মার না বলে বলেছেন 'দুইআর' এর ফলে অর্থ পরিবর্তিত হয়ে গিয়েছে। মৃণাল নাথ এর পাঠ আর বিভ্রান্তি তৈরিতে সহায়তা করছে। তাঁর মতে, দুই আর মানে 'দুইপার'। অনুবাদে এই বাক্যটি নিয়েও পণ্ডিতবর্গ একমত হতে পারেননি। বরং প্রচুর বিপরীত মেরুর মত দিয়েছেন। শহীদুল্লাহ্ অর্থ তৈরি করেন : 'চলন পথে দ্বয়াকার দেখা যায় না' (Shahidullah, 79)। সুকুমার সেনের অর্থ স্বতন্ত্র : 'প্রশস্ত পথ। দুই প্রান্ত চোখে পড়ে না' (১৩৯)। সৈয়দ আলী আহসান বলেন, 'পথ দীর্ঘ। দ্বিতীয় পথ দেখা যায় না'। মৃণাল নাথ সুকুমার সেনের সমার্থক বলেছেন। শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন 'In the path for journey, duality is not seen' (Shahidullah, 79)। নীলরতন অনুবাদ করেন 'In the crowded path the maras are not seen' (Nilratan, 137)। পার ক্বের্ণ অনুবাদ করেন 'On the excellent (?) road the two holes (?) are not seen' (Per Kvrane,174)। তিনজনের মধ্যে অনৈক্য রয়েছে বলা যায় তুলনা করে।

একত্রিশ সংখ্যক পদের দ্বিতীয় চরণে 'আজদেব নিরাসে রাজই', শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেছেন নিরাসে। ফলে তাঁর অনুবাদ নিরাশার তথা আশাহীনতার সাথে সম্পর্কিত, কিন্তু নীলরতন সেনের অনুবাদ নিরাল বা আড়ালে থাকার সাথে সম্পর্ক তৈরি করে।

তের সংখ্যক চর্যার দ্বিতীয় চরণ 'নিঅ দেহ করুণা শূন মেহেলী' বা 'নিজ দেহ করুণা, শূন্য হলো মহিলা'-এর অর্থও স্পষ্ট নয়। যেহেতু দুইবার হলো শব্দ নিজেদের আরোপ করতে হয়, তবু অর্থের স্পষ্টতা তৈরির জন্য তা যথেষ্ট নয়। কিন্তু 'মেহলী' শব্দের অর্থ প্রায় সকলেই মহিলা করেছেন। কিন্তু মহলের অন্তঃপুরে আবদ্ধ সত্তা থেকেই মহিলা শব্দের প্রচলন। প্রত্নতাত্ত্বিকভাবে পূর্বভারতে বিহার, মন্দির ও প্রাতিষ্ঠানিক মহল ব্যতীত এমন মহল ও সেই সুবাধে মহলে অন্তরীণ নারী থাকা সম্ভব নয়, যার ফলে নারী শব্দের সমশব্দ হিসেবে মহিলা শব্দটি সুপ্রচলিত হতে পারে। যদি কমা চিহ্ন দ্বারা এই বাক্যটি বিভাজিত করা হয় তাহলে 'নিজ দেহ করুণা' বা শূন্য হলো মহিলা' পৃথকভাবে কোনো অর্থ প্রকাশ করে না। ফলে এই অর্ধবিরতিসূচক কমাও আরোপিত। এই চরণটি নিয়ে পণ্ডিতদের মধ্যে বিতর্ক রয়েছে। লিপির মধ্যে বাঁক থাকা না থাকা অথবা যথাস্থানে ফাঁক দেয়ার ওপর পাঠান্তর সৃষ্টি হয়েছে। সুকুমার সেন মনে করেন : 'নিজ দেহ (হইল) করুণা, শূন্য মেয়েমহল'। মৃণাল নাথ প্রায় কাছাকাছি। নির্মল দাশ 'মেহেলী' না 'মেহেরী' – এ বিষয়ে বিস্তারিত ব্যাখ্যা

করে পাঠ তৈরি করেছেন এমন : 'নিজ দেহ করুণা (অর্থাৎ পুরুষ) এবং শূন্য মহিলা (১৩৪)। সৈয়দ আলী আহসান অর্থকে ভিন্ন দিকে সম্প্রসারিত করেছেন। তিনি নিজ দেহে করুণা এবং শূন্যতারূপ রমণী বিরাজ করছে বলে অর্থ করেছেন (২০২)। অনুবাদেও এই মতপার্থক্য ধরা পড়েছে। শহীদুল্লাহ্ women void (Shahidullah, 57), নীলরতন সেন 'void is the women' (133) এবং পার ক্বের্ন 'void is the wife' অনুবাদ করেছেন (Per Kvrane, 127)।

চুয়াল্লিশ সংখ্যক পদের চতুর্থ দোহা 'জঁথা আইলেসি তথা জান/ মাঝঁ থাকী সঅল বিহণ' অর্থাৎ, যেখান থেকে এসেছ তাকে জান, মধ্যে থেকে সর্বাবিহীন – এই বাক্যে লিপিগত মত পার্থক্য হওয়ায় অর্থাৎ কোন শব্দের মধ্যে space হবে তা ঐকমত্যে না আসতে পারার ফলে কেউ 'সঅলবি হান' কেউ সঅল বিহন' অনুবাদ করেছেন। স্পেসের এই সমস্যার ফলে বাক্যের অর্থও বদলে গিয়েছে। শহীদুল্লাহ্ ও পার ক্বের্ণ-এর অর্থ কাছাকাছি : 'Remaining in the middle, leave all' (Shahidullah, 114); 'Remaining in the middle, abandon everything.' (Per Kvrane, 245) কিন্তু নীলরতন সেন ভিন্নার্থ তৈরি করেছেন : '(You) know all, remain in the middle' (Nilratan, 143)।

ঊনত্রিশ সংখ্যক পদের চতুর্থ দোহায় লিপিগত কারণে 'লুই ভনই বঢ দুলক্‌খ বিণণা' – এই বাক্যে শব্দটি বঢ়, বঢ না বট হবে এই নিয়ে মতপার্থক্য রয়েছে। শহীদুল্লাহ্ ও পার ক্বের্ণ বঢ়কে বোবা (fool) অর্থে ব্যবহার করেছেন, কিন্তু নীলরতন সেন করেছেন বটে অর্থে 'লুই বলেন বিজ্ঞাপন দুর্লভ বটে'। অনুবাদেও এর প্রভাব পড়েছে। শহীদুল্লাহ্ ও পার ক্বের্ণ বলেন একই রকম : `Lui says, O fool' (Shahidullah, 85) (Per Kvrane, 188) কিন্তু নীলরতন সেন অনুবাদ করেছেন ভিন্নভাবে : 'Lui syas, it is really different to perceive the true knowledge.' (Nilratan, 138)। অর্থাৎ অনুবাদকের মধ্যে মতপার্থক্য রয়েছে।

ঙ. সম্পূর্ণ বিপরীত অর্থ প্রকাশক অনুবাদ

চর্যাপদের এমন কিছু অনুবাদ হয়েছে যেগুলোকে খুব সহজে দোহাগুলির অসঙ্গতিপূর্ণ অনুবাদ বলা যায়। এমনও হয়েছে যে, চার ধরনের অর্থ তৈরি করেছেন। এই অংশে চর্যাপদের অনুবাদের তুলনামূলক আলোচনায় সেসব উদাহরণ নিয়ে এসেছি যেগুলো পরস্পরের মধ্যে সম্পূর্ণ বিপরীত অর্থ প্রকাশ করছে।

তৃতীয় চর্যায়, 'এক সে শুণ্ডিনী দুই ঘরে সান্ধঅ/ চীঅণ বাকলঅ বারুণি বান্ধঅ'-এর দ্বিতীয় চরণটিকে পার ক্বের্ন একেবারে উল্টো অনুবাদ করেছেন। সবাই যেমন, বাকল বা বাকড় সহযোগে মদ প্রস্তুত করার কথা বলেছেন কিন্তু পার ক্বের্নের অনুবাদে ইস্ট বা গুড়ো (শস্যবীজের?) ছাড়াই মদ প্রস্তুতের কথা বলেছেন। (She has) neither

yeast nor (powdered) bark (yet) she produces liquor (Per Kvarne, 76)। শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন She ferments wine with fine barks (of trees) (Shahidullah, 35)। নির্মল দাশ (১০৫) সুপারির ছালের কথা বলেছেন। সৈয়দ আলী আহসান মনে করেছেন চিকন মানে সূক্ষ্ম বাকল (১৯৯)। মৃণাল নাথ একই ধারায় ভিন্ন পাঠ করেছেন। সুকুমার সেনও কাছাকাছি পাঠ তৈরি করেছেন, 'চিয়ান-বাকড় মদ বাঁধে' (১২৭); অর্থাৎ চিয়ান-বাকড় নিজেই বিশেষ্য সেনের পাঠে।

চতুর্থ চর্যায়, তালাচাবি দেয়া মানে তালাবদ্ধ করা, অর্থাৎ ইংরেজি অনুবাদে আলাদা করে চাবি প্রসঙ্গ ব্যবহার জটিলতা ও বাস্তবতাবর্জিত অর্থ তৈরি করে। 'সাসু ঘরেঁ ঘালি কোঞ্চা তাল' বা 'শাশুড়ীর ঘরে তালাচাবি লাগল'- একে দ্বিতীয় চরণের সাথে সম্পর্কিত করতে গিয়ে পার ক্বের্ন অস্পষ্টতা তৈরি করেছেন : `Having placed in the house of the mother-in-low the key is in the lock of sun and Moon (has) a bolt' (Per Kvrane, 86)। অথচ ভাববাচ্যে 'শাশুড়ীর ঘরে তালাচাবি লাগল' – একথা স্বীকার করলে বিষয়টির অর্থগত সমাধান হয়।

পঞ্চম চর্যায়, 'ভবণই গহণ গম্ভীর বেগেঁ বাহী'– প্রথম চরণের দুটি বিশেষণ গহীন ও গম্ভীর-এর প্রায় সমার্থক শব্দ প্রয়োগ করেছেন এবং মিশ্রিত করেছেন পার ক্বের্ণ। তিনি গহণ গম্ভীর এর অনুবাদ করেছেন fathomless and deep। এর উল্টোটাও হতে পারে। গহণ-এর সাথে গহীনের সম্পর্ক রয়েছে, তেমনি গম্ভীরের সাথে গভীরের। কিন্তু গম্ভীর গভীর না হয়ে ধীর হওয়া বেশি প্রাসঙ্গিক। চিত্রকল্পটি এমনি হতে পারে। সৈয়দ আলী আহসান করেছেন 'অতল এবং গম্ভীর' (২০০)। শহীদুল্লাহ্ ও হাসনা মওদুদ উভই গম্ভীর বিশেষণটির ভুল অনুবাদ করেছেন। হতে পারে slowly কিন্তু এর বদলে এঁরা করেছেন swiftly। যা একেবারে বিপরীত শব্দ। নির্মল দাশের পাঠে (১১০) আরও ভিন্ন। তাঁর মতে, গহন ভবনদী গম্ভীর বেগে যায়। গম্ভীর শব্দ গভীর-এর কাছাকাছি বলে 'গভীর বেগ' ধারণা খাপ খায় না বাস্তব বিবেচনায়; ফলে নির্মল দাশের এই পাঠকে আমরা অগ্রাহ্য করতে পারি। সুকুমার সেন (১১৮) দুটি বিশেষণকে একসাথে করে 'গহনগভীর' করেছেন। কিন্তু সহজ বাংলায় যা গহন/গহীন তাই গভীর; ফলে এই পাঠকেও প্রশ্নের বাইরে রাখা যাচ্ছে না।

ষষ্ঠ চর্যার তৃতীয় দোহায়ও অনুবাদে পরস্পর বিরোধী মতের সমাবেশ। 'হরিণা-হরিণির নিলঅ ণ জাণী'- এই বাক্যের শহীদুল্লাহ্‌র অনুবাদ অনুযায়ী, হরিণ-হরিণীর নিবাস জানা যায় না, তা নয়। হরিণ, হরিণ নিবাস (নতুন গন্তব্য, বিশ্রামস্থল) জানে না – তা হবে। শহীদুল্লাহ্ এবং পার ক্বের্ন অনুবাদ করেন, the lair of the deer is and the doe is not known (96 Kvrane), (শহীদুল্লাহ্, ৪১)। এখানে স্পষ্ট হরিণ ও হরিণা শব্দদুটো রয়েছে, তবু অনুবাদক হাসনা মওদুদ সম্ভবত একটি দোহাকে এক চরণ ভেবে দ্বিতীয় চরণের হরিণের ক্ষেত্রে সর্বনাম ব্যবহার করেছেন, বিশেষ্য ব্যবহার

করেননি। যেমন, He does not know where the doe lives। সৈয়দ আলী আহসান (২০০), নির্মল দাশ (১১৪), সুকুমার সেন (১২৮) অবশ্য 'হরিণ হরিণীর নিলয় জানে না'-এ পাঠ নিয়েছেন। কিন্তু মৃণাল নাথ (৫৫) কেবল মৃগ শব্দটি ব্যবহার করেছেন, যার মাধ্যমে 'হরিণ কতৃক হরিণীর আবাস জানা যায়নি' – এমন ধারণা স্পষ্ট হয় না। বরং যেকোন মৃগ আবাসস্থল চিনে না – এমন ধারণা প্রকাশ পায় – যা অবশ্যই পাঠান্তর তৈরি করেছে।

ছত্রিশ সংখ্যক চর্যার দ্বিতীয় দোহার একটি চরণ, 'ঘুমই ণ চেবই সপরবিভাগা' এর অর্থ পণ্ডিতবর্গ ভিন্ন ভিন্নভাবে করেছেন। ভাষাবিজ্ঞানের বৃক্ষচিত্রের মাধ্যমে এই বাক্যটিকে আঁকলে স্পষ্ট হবে কেন অর্থের ভিন্নতা এসেছে। নীলরতন সেন বলেছেন তিনি ঘুমানওনি, সজাগও থাকেননি। একজন বলেছেন তিনি ঘুমিয়েছেন। নিজ এবং পরের ভিন্নতা সম্পর্কে সচেতন নন; অন্য একজন বলেন, তিনি ঘুমাননি এবং নিজ এবং অপরের পার্থক্য সম্পর্কে সচেতন নন। তিনজনের বক্তব্য তিনরকম । শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন He neither sleeps nor is the conscious of the division between the self and the non self (Shahidullah, 98)। পার ক্ভের্ন অনুবাদ করেন He sleeps, he is not conscious of different self and other (Per Kvrane, 214)। নীলরতন অনুবাদ করেন He is neither asleep nor awaken (Nilratan, 141)। স্পষ্টতই অনুবাদকের মধ্যে ভিন্নতা পরিলক্ষিত হয়েছে।

সাঁইত্রিশ সংখ্যক পদের প্রথম দোহায় 'আপনে নাহিঁ মো কাহেরি সঙ্কা' – বাক্যের 'কাহেরি শঙ্কা' – এই শব্দ দুটি পুরো বাক্যের অর্থের অস্পষ্টতা ঘটিয়েছে। অনুবাদকগণও ভিন্নরকম অনুবাদ করেছেন। নীলরতন এই বাক্যের অর্থ করেছেন : 'আপনাতে নেই আমি, কার শঙ্কা'। অন্য অনুবাদকবৃন্দ বলেছেন, কার ভয় আমার জন্য, কেউ বলেছেন, কাকে আমার ভয় পাওয়া উচিত। এখানে পরিপ্রেক্ষিত বিবেচনা করলে নীলরতন সেনের অনুবাদটি সঠিক হয়। শহীদুল্লাহ্ ও পার ক্ভের্ণ-এর অনুবাদ সঠিক পরিস্থিতি বর্ণনা করে না; বরং অস্পষ্ট ধাঁধায় ফেলে দেয়। যেমন শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন I am not: then whose fear is for me (Shahidullah, 100)। পার ক্ভের্ন অনুবাদ করেন There is no self of whom should I be afraid (Per Kvrane, 218)। নীলরতন অনুবাদ করেন I am not if, then whom to fear (Nilratan, 141)।

পঁয়তাল্লিশ সংখ্যক পদের চতুর্থ দোহার প্রথম চরণ 'আসা বহল পাতহ বাহা'- এর পাঠ বাংলায় তৈরি করতে গিয়ে নীলরতন সেন ফল শব্দটি বাদ দিয়েছেন: 'আশা (তার) বহুবিধ পাত্র বাহার'। কিন্তু বাহা (বাহার) শব্দটিকে রেখেছেন। কিন্তু ইংরেজি অনুবাদে (শহীদুল্লাহ্‌র সাথে সামঞ্জস্য রেখে) fruit শব্দটি ঠিকই রেখেছেন। এই বাক্যটিতে অর্থের বেশ পার্থক্য দেখা যায় অনুবাদের ভিন্নতার কারণে। শহীদুল্লাহ্‌র

অনুবাদ যথার্থ নয় কারণ প্রথম চরণে মনতরু কর্তা। কিন্তু দ্বিতীয় চরণে আশাকে কর্তা করতে হলে একটি সংযোগ শব্দের প্রয়োজন, যা তিনি প্রকাশ করেননি। নীলরতন সেনের অনুবাদটিও যথার্থ নয়। তিনি ফল-পাতা-বাহার সম্পর্ককে মিশ্রিত করেছেন। কখনো ফল নিয়ে কথা বলেছেন, কখনো বলেননি। পার ক্বের্ণ বাক্যটিকে ভেঙে অনুবাদ করেছেন। তিনি আশাকে abandon folige এবং এর ফলকে desire বলে অনুবাদ করেন। শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন 'It is the bearer of many leave and fruits in the shape of hope' (Shahidullah, 115)। পার ক্বের্ন অনুবাদ করেন 'Desire is the abundant foliage, its fruit is distress' (Per Kvrane, 248)। নীলরতন অনুবাদ করেন 'The desires are the plenty of leaves and fruits' (Nilratan, 144)। অর্থাৎ সবার অবস্থান স্বতন্ত্র, ঐক্য নেই।

তেত্রিশ পদের দ্বিতীয় দোহার বাক্য 'বেগ সংসার বড়হিল জাত' বা 'বেঙ্গল সাপ চঢ়িল জাই'–তে অলংকারগত কারণ বিবেচনা করে শহীদুল্লাহ্ ও পার ক্বের্ন কর্তৃক অনুবাদকৃত Sperpen-frog সম্পর্ক ঠিক বলা যায়। তবে চর্যাটির সামগ্রিক পরিস্থিতি ও চিত্রকল্প চিন্তা করে – বেগে সংসার বেড়ে যাওয়া। নীলরতনের এই অর্থ প্রাসঙ্গিক বলা যায় না। নীলরতন সেনের পাঠ : ব্যাঙের দ্বারা সাপ কাটা পড়ে (১৮০); সৈয়দ আলী আহসান অর্থ করেছেন, 'ব্যাঙ সাপকে তাড়িয়ে চলছে'। সুকুমার সেন এই বাক্যটির অর্থের সম্প্রসারণ বিষয়ে ব্যাখ্যা দিয়েছেন। একই সাথে তিনি বেগে সংসার বর্ধিত হইয়া প্রবাহিত হইতেছে'- যেমন বলেছেন, তেমন সাপ-ব্যাঙের প্রসঙ্গটি বাতিল করেননি। শহীদুল্লাহ্ অনুবাদ করেন 'The serpent is attacked by the frog' (Shahidullah, 93). পার ক্বের্ণ অনুবাদ করেন 'The frog chases the serpent' (Per Kvrane, 203)। নীলরতন অনুবাদ করেন 'Very fast the family goes on increasing' (Nilratan, 140) অর্থাৎ তিনজন তিনরকম।

চ. লিঙ্গ সমস্যা

চর্যার ব্যাখ্যাকারগণ এবং অনুবাদকবৃন্দ চর্যার অনেক চরিত্রের বা শব্দের লিঙ্গ নিশ্চিত করতে ব্যর্থ হয়েছেন। যেমন, ডোম সম্প্রদায়ের কোনো স্ত্রীকে ডোমনি বলা হয়ে থাকে, কিন্তু তাই বলে ডোম্বীপা স্ত্রী নন। তেমনি ঈ- প্রত্যয়ান্ত শব্দ হওয়াতে কুক্কুরীপা স্ত্রী নন। ঠিক একইভাবে 'সবরী' শব্দটি কোনো শরব-স্ত্রীকে নির্দেশ করছে, নাকি শবরীপাকে নির্দেশ করেছে – তা সুনির্দিষ্ট করতে পারেননি চর্যাপদের অনুবাদকবৃন্দ। 'আজি ভুসু বঙ্গালী ভইলী' – এই 'বঙালী' কোনো বাঙাল স্ত্রী হতে পারে কি? অনেকের বিবেচনায় এই 'বঙ্গালী' বা 'বাঙালী' জাতিবাচক শব্দ। এরকম অনেক শব্দের লিঙ্গ নির্ধারণ নিয়ে জটিল মতান্তর রয়েছে চর্যাপদে। যেমন, অষ্টম চর্যায় বাহ তু কামলি গঅন উবসেঁ (শহীদুল্লাহ্, ৪৪) – এই বাক্যের কামলি কোনো স্ত্রীবাচক শব্দ নয় বরং এই পদের রচয়িতা কম্বলাম্বরপাকে বুঝানো হয়েছেন। ঠিক তেমনি

দশম চর্যায় 'নগর বাহিরি রে ডোম্বি তোহেরি কুড়িআ'–এখানে ডোম্বি মানে ডোমের স্ত্রী অর্থাৎ ডোম সম্প্রদায়ের কোনো নারী। অনুবাদে শহীদুল্লাহ্ একে 'dom woman' বলেছেন (শহীদুল্লাহ্, ৫০)। দশম চর্যায় ডোম্বী শব্দের এই অনুবাদটি ঠিক আছে, তবে চৌদ্দ সংখ্যক পদে 'বাহ তু ডোম্বী বাহ লো ডোম্বী বাটত ভইল উছারা (শহীদুল্লাহ্, ৫৮)- এই বাক্যের ডোম্বী আসলে পদরচনাকর্তা ডোম্বীপা; তিব্বতি সূত্রে প্রাপ্ত চিত্রে (হিমালয়ান আর্টে শবরপার আইকনোগ্রাফি) ও অন্যান্য প্রমাণ সাপেক্ষে বলা যায় ডোম্বীপা স্ত্রী নন, তিনি পুরুষ। কিন্তু ডোম্বীপা ও ডোমনী এই দুই শব্দ অনুবাদকবৃন্দ অনেক সময় মিশ্রিত করে ফেলেছেন। শহীদুল্লাহ্ এখানেও 'dom woman' রেখেছেন, কিন্তু নীলরতন সেন ও পার ক্বের্ন শুধুই 'dombi' রেখেছেন। বলা যায়, এঁরা পুরুষ-স্ত্রী চিহ্নায়ক শব্দকে এড়িয়ে গেছেন।

এগার সংখ্যক চর্যার শেষ দোহায় আত্মীয়বাচক শব্দগুলো নিয়ে বিতর্ক রয়েছে। সাসু (শ্বশুর), সালী, মাঅ নিয়ে সমস্যা না থাকলেও কাহ্নু নিজে পুরুষ বিধায় তার ননদ থাকতে পারে না। ফলে মৃণাল নাথ 'ণণন্দ ঘরে সালী'র বদলে 'আনন্দ ঘরে সালী' পাঠ তৈরি করেছেন। পার ক্বের্ন 'ণণন্দ'- এর ইংরেজি করেছেন aunt যা গ্রহণযোগ্য নয়। মৃণাল নাথ সাসুর বাংলা অর্থ করেছেন শ্বশুর; কিন্তু শহীদুল্লাহ্, থমাস ক্লেরি, হাসনা অনুবাদ করেছেন mother-in-law অর্থাৎ শাশুড়ি হিসেবে।

আটাশতম চর্যার তৃতীয় দোহায় পদ-রচয়িতা পুরুষ শবরীপা এবং শবর সম্প্রদায়ের স্ত্রী- এ দুইয়ের মধ্যে মিশ্রণ ঘটিয়ে ফেলা হয়েছে। 'একেলী সবরী এ বণ হিণ্ডই কর্ণকুণ্ডল বজ্রধারী' বাক্যের সবর বা শবর শব্দটিকে শহীদুল্লাহ্ বলেন Sabara woman, নীলরতন সেন অনুবাদ করেন Sabara, পার ক্বের্ন Savari। শহীদুল্লাহ্ শবর নারীর সাথে মিল রেখে কর্ণকুণ্ডলকে কানের দুল বিবেচনা করেছেন : 'The sabara woman alone wanders in the forest bearing ear-rings and the thunder-bolt' (Shahidullah, 83); শহীদুল্লাহ্ ও পার ক্বের্ন কিন্তু শবরী শব্দটির লিপ্যন্তর করেছেন, অনুবাদ করেননি : 'Alone the savari roams about in the forest wearing ear rings and the Vajra (Per Kvarne, 182)। একেই থমাস ক্লেরি বলেছেন : mountain girl (cleary, 105)।

চর্যাপদের চরিত্রের লিঙ্গ সমস্যা আবারো দেখা যায় ঊনপঞ্চাশতম পদে। 'আজি ভুসুকু বঙ্গালী ভইলী'– এই দোহায় তা আবারও পরিষ্কার হয়েছে – চর্যাপদের অনেক ঈ-প্রত্যয়ান্ত চরিত্র প্রকাশক শব্দের লিঙ্গ নির্ধারণে অনুবাদকবৃন্দ ভুল করেছেন। শহীদুল্লাহ্ 'বাঙ্গালী' বলতে বুঝিয়েছেন বাঙ্গালী নারী, যা তিনি সংস্কৃত বঙ্গালিকা থেকে এসেছে বলে মনে করেছেন (শহীদুল্লাহ্, ১২১); তাঁর অনুবাদ : 'O Bhusuku, to day the Bengali woman is born, Your own house wife taken by a candala' (Shahidullah, 121)। পার ক্বের্ণও একই মত দিয়েছেন, তিনি এই

বাক্যটিকে অনুবাদ করেন : 'To day O Bhusuku a Begali girl has been born own wife was ravished by a candala' (Per Kvarne, 258)। কিন্তু নীলরতন সেন কেবল 'Bengali' বলেছেন যা প্রধানত পুরুষ সত্তাকে নির্দেশ করে এবং পূর্বের দুজনের সম্পূর্ণ বিপরীত অনুবাদ : 'Now Bhusuku, you have become a Bengali' (Nilratan, 145)।

ছ. অন্ত্যমিল

এগার সংখ্যক চর্যায়, পাঠোদ্ধারে ব্যর্থতা ও পাঠান্তরে সমন্বয়হীনতাই চর্যার ভাষাকে সান্ধ্যভাষা বা সন্ধ্যাভাষা বলার প্রধান কারণ। এই চর্যার প্রথম চরণটিই এর প্রমাণ। প্রথম বাক্যের পাঁচটি শব্দের তিনটি শব্দ নিয়েই পণ্ডিতবর্গ একমত হতে পারেননি। পুথি সম্পাদনাকালীন পুথির মূল সংশোধন করায় কিংবা পুনরায় মূল অক্ষুণ্ন রাখার ফলে দ্বিমত সৃষ্টি হয়েছে। এর ফলে পরবর্তী গবেষণায় নতুন পাঠের সম্ভাবনাও সংকুচিত হয়েছে। 'নাড়ি শক্তি দিঢ় ধরিঅ খট্টে' – এই বাক্যের দিঢ় শব্দটির হরপ্রসাদ ও সুকুমার সেনের পাঠ দিট, ধরিঅ শব্দটির মাহবুবুল হকের পাঠ ধরিয়া, খট্টে শব্দের মৃণাল নাথের পাঠ খদে, মাহবুবুল হকের খাটে। এই শব্দগুলো বদলে গেলে পুরো চর্যার পাঠও বদলে যাবে। অনুবাদেও বৈচিত্র্য বা বিভ্রান্তি আবশ্যক। পার ক্বের্ণ-এর অনুবাদ 'firmly holding the nadi-sakti as khajvanga'; তিনি নাড়ি-শক্তি অনুবাদ করেননি কিন্তু খাজভঙ্গ শব্দটি ব্যবহার করেছেন। শহীদুল্লাহ্ খট্টেকে খাট (cot) হিসেবেই দেখেছেন 'The power of the artery held the cot tightly' (Shahidullah, 52)। ধমনির শক্তি খাটকে আটকালো, যার প্রকৃত কোনো অর্থ নেই। হাসনা সরাসরি bed শব্দটি ব্যবহার করেছেন। নীলরতন সেন খট্টে-র পারিভাষিক অর্থ বলেছেন শূন্যতা- প্রভাস্বর।

পারিভাষিক অর্থ যাই হোক, প্রথম বাক্যের শেষ শব্দটি পুনর্গঠন করতে হবে চর্যাপদের মূল গাঠনিক বিন্যাস থেকে। একথা সত্য যে, প্রতিটি চর্যা সাধারণত পাঁচটি দোহায় গঠিত। দোহা মানে দুই লাইনের কবিতাংশ। প্রতিটি দোহার প্রথম ও দ্বিতীয় অংশে সামঞ্জস্য থাকবে। কখনও পৃথকভাবে প্রতিটি বাক্য অর্থ প্রকাশ করলেও দুটি মিলে একটি সামগ্রিক অর্থ প্রকাশ করে থাকে। কিন্তু পাঠ তৈরিতে নানামাত্রিক বিভ্রান্তির ও অনুমানের কারণে চর্যার ভাষাকে সন্ধ্যার মতো অস্পষ্ট মনে হয়।

যদি চর্যার সাধারণ গঠনকে স্বীকার করা হয়, তাহলে খট্টে শব্দটির পাঠ হবে খাদে। কারণ, চর্যায় দোহার অন্ত্যমিল দারুণভাবে সর্বত্র রক্ষিত হয়েছে। যদি তাই হয় তাহলে বীরনাদে এর সাথে খাদে অন্ত্যমিল বেশি সামঞ্জস্যপূর্ণ, খট্টে, খদে, খাটে নয়। খাদে শব্দটি গ্রহণ করলে একটি অর্থ প্রকাশ পায় যে, নাড়ি শক্তি কণ্ঠের খাদে দিঢ় করে ধরো।

চার

উপর্যুক্ত আলোচনাসূত্রে বলা যায় তান্ত্রিক গানে জনসাধারণের জন্য প্রত্যক্ষ অর্থ থেকে ভিন্ন একটি অর্থ আরোপের কৌশলকেই সান্ধ্যভাষা বলা হয়। এই কৌশলের ফলে টেক্সটে দ্ব্যর্থবোধকতা ঘটেছে, অস্পষ্টতা তৈরি হয়েছে, গানে রূপক সৃষ্টি হয়েছে। চর্যাপদের অনুবাদের তুলনামূলক আলোচনা শেষে আমরা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হতে পারি, চর্যার বিশ্লেষক-অনুবাদকবৃন্দ সান্ধ্যভাষাকে মেনে নিয়ে চর্যাগানগুলোর সামগ্রিকভাবে অর্থ স্পষ্ট (disamigution) করেননি, বরং টীকাকার সমর্থিত সন্ধ্যাভাষার উপলক্ষ্যে চর্যাগানগুলোকে বুঝতে প্রতিবন্ধকতা হিসেবে দাঁড় করিয়েছেন। তান্ত্রিক-সাধকের পক্ষ থেকে উপস্থাপিত গানগুলো জনসাধারণের কাছে দুর্বোধ্য-অল্পবোধ্য হবে এটাই স্বাভাবিক। কিন্তু চর্যাপদে ধারণ করা ভাষার হাজার বছর বিবর্তন শেষে বলা যায়, চর্যাপদের পঙ্‌ক্তিগুলোকে অর্থের আলো-আঁধারি থেকে মুক্তি দেয়া সম্ভব।

টীকা

[১]এই গবেষণা নীলরতন সেনের মূল পুথির ফটোমুদ্রণ সংস্করণ এর পাঠকে প্রাথমিক পাঠ হিসেবে গ্রহণ করা হয়েছে। কারণ এই পাঠটিই পুথির সঙ্গে বেশি সাযুজ্যপূর্ণ বলে আমাদের কাছে মনে হয়েছে। সঙ্গত কারণেই প্রাথমিক পাঠের উৎসপঞ্জি বারবার ব্যবহার করা হয়নি।

রচনাপঞ্জি

অতীন্দ্র মজুমদার (১৩৬৭)। *চর্যাপদ*, নয়াপ্রকাশ, কলিকাতা

এবাদত হোসেন (১৯৭০)। *চর্যা-পরিচিতি*, বাংলা বিভাগ, রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়, রাজশাহী

কল্যাণীশঙ্কর ঘটক (২০১৪)। *ঐতিহ্যের দর্পণে চর্যাগীতি*, পারুল, কলকাতা

জ্যোতিপাল মহাথের (১৯৯০)। চর্যাপদ, বাংলাদেশে বৌদ্ধ সমিতি, চট্টগ্রাম

তারাপদ মুখোপাধ্যায় (১৩৮৫)। *চর্যাগীতি*, বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগ, কলিকাতা

নির্মল দাশ (১৯৮১)। *চর্যাগীতি পরিক্রমা*, আলফা পাবলিশিং কনসার্ন, কলকাতা

নীলরতন সেন (২০১০)। *চর্যাগীতিকোষ*, সাহিত্যলোক, কলকাতা

বিশ্বজিৎ ঘোষ আরজুমন্দ আরা বানু মোহাম্মদ হাননান সম্পাদিত (২০১০)। *হাজার বছরের চর্যাপদ আবিষ্কারের শতবর্ষ স্মারকগ্রন্থ*, বিশ্বসাহিত্য ভবন, ঢাকা

মাহবুবুল হক (২০১১)। *চর্যাগীতি পাঠ*, পাঞ্জেরী পাবলিকেশন্স লি., ঢাকা

মুহম্মদ আবদুল হাই ও আনোয়ার পাশা সম্পা. (১৯৭৩)। *চর্যাগীতিকা*, বর্ণমিছিল, ঢাকা

মোঃ আব্দুল মুহিত (২০১৫)। *ভাষা দর্শন*, অবসর, ঢাকা

মৃণাল নাথ (২০১১)। *চর্যাপদ ভাষা পাঠ রূপান্তর*, এবং মুশায়েরা, কলকাতা

শশিভূষণ দাশগুপ্ত (১৪১৯)। *বৌদ্ধধর্ম ও চর্যাগীতি*, ওরিয়েন্ট বুক কোম্পানি, তৃতীয় মুদ্রণ, কলকাতা

সত্যব্রত দে (১৯৯৭)। *চর্যাগীতি পরিচয়*, জিজ্ঞাসা এজেন্সিজ লিমিটেড, কলিকাতা

সুকুমার সেন (২০১২)। *চর্যাগীতি পদাবলী*, আনন্দ প্রকাশনী, কলকাতা

সৈয়দ আলী আহসান (১৯৮৫)। *চর্যাগীতি-প্রসঙ্গ*, বাংলা একাডেমি, ঢাকা

সৌম্যেন্দ্রনাথ সরকার (১৯৭৮)। *চর্যাগীতিকোষ*, মডার্ণ বুক এজেন্সী, কলিকাতা

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী (১৪১৯)। হাজার বছরের পুরাণ বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধগান ও দোহা, বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ, কলকাতা

Atindra Majumder (1967)। *The Caryapadas*, Calcutta, Naya Prakash, Calcutta.

Jagannath Upadhyaya ed. by Bhakti De (2012)। *Carya Samgrahah a collection of Caryagiti collected from Nepal*, Aditya Prakashan, Central University of Tibetan Studies, Sarnath.

Hasna Jasimuddin Moudud (1992)। *A Thousand Year Old Bengal Mystic Poetry*, University Press Limited, Dhaka.

K. Ayyapa Paniker (ed.) (1997)। Medieval Indian Literature An Anthology, Volume One, Sahitya Academy.

Muhammad Shahidullah (2007)। *Buddhist Mystic Songs Oldest Bengali and other eastern Vernaculars*, Mowla Brothers, Dhaka.

Pranabesh Sinha Ray (2007)। *The Mystic Songs Of Kanaha And Saraha The Doha-Kosa And The Carya*, The Asiatric Society, Kolkata.

Prabodh Chandra Bagchi (1939)। *Studies In The Tantras*, Part I, University Of Calcutta, Calcutta.

Per Kvarne (2010)। *An Anthology of Buddhist Tantric Songs A Study of the Caryagiti*, Third edition, Orchid Press, Bangkok.

Shashibhushan Dasgupta (1939)। *Obscure Religious Cults As Background of Bengali Literature*, University Of Calcutta, Calcutta.

Tarapada Mukhopadhyaya (1963)। The old Bengali language and text, University of Calcutta, Calcutta.

Thomas Cleary (1998)। *The Ecstasy of Enlightenment : Teaching of Natural Tantra*, Red Wheel Samuel Weiser, Maine.