চতুৰ্থ অধ্যায়

বিহুগীত আৰু অই নিঃতমত নান্দনিকত্ব

চতুৰ্থ অধ্যায়

বিহুগীত আৰু অই নিঃতমৰ নান্দনিকত্ব

বিহুগীতত নান্দনিকত্ব ঃ

বিহুগীতবোৰ প্ৰধানকৈ উদ্দাম যৌৱনৰ যৌন বাসনাৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশ; এইবোৰ সাধাৰণতে বিহুতলি, মুকলি পথাৰত অথবা নিৰ্জন বনস্থলীত গোট খাই গোৱাৰ নিয়ম আছিল। বিহু উৎসৱ দৰাচলতে ঋতু উৎসৱ। বহাগ বিহু বসন্ত উৎসৱৰে এটি অভিব্যক্তি। বসন্তৰ আগমনৰ লগে লগে প্ৰকৃতিয়ে যৌৱনৰ শোভা ধাৰণ কৰে। মলয়াৰ মৃদু বায়ু, কোকিলৰ কূজন, গছ-লতাৰ শ্যামল শোভা, বাৰিষাৰ আগমনসূচক মেঘৰ গুৰু-গম্ভীৰ ধ্বনিয়ে প্ৰকৃতি জগতত মাদকতাৰ সৃষ্টি কৰে, প্ৰকৃতি শস্যসম্ভৰা হয়।

বিহুগীতবোৰ সাধাৰণতে ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত আৰু প্ৰত্যেকটো স্তৱক (Stage) স্বয়ংসম্পূৰ্ণ। কোনো কোনো স্তৱকৰ দ্বিতীয় ভাগত মনৰ ভাবটো প্ৰকাশ হয়, প্ৰথম ভাগত কেৱল সেই ভাবৰ লগত ৰজিতা খুৱাই একোটা প্ৰকৃতিক চিত্ৰ দাঙি ধৰা হয়।

আগৰ দিনত ডেকা আৰু গাভৰুৱে পৃথকভাৱে গীত গাই নাচিছিল, একেলগে নচাৰ নীতি নাছিল। সেই কাৰণে কিছু গীতত নাৰীৰ মনোভাৱ আৰু কিছুমানত পুৰুষৰ মনোভাৱ প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। কোনো কোনো গীতত অৱশ্যে প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ নাথাকি সমগ্ৰ স্তৱকটোতে একক ভাৱ বিশেষৰ প্ৰকাশ থাকে। বিহুগীতত ব্যৱহাৰ হোৱা 'মই', 'মোৰ' আদি উত্তম পুৰুষৰ একবচনৰ সৰ্বনামে কোনো ব্যক্তি বিশেষক নুবুজায়, সমষ্টিকহে বুজায়। সেই কাৰণে, বিহুগীতৰ আশা-আকাংক্ষা, প্ৰণয়, বিৰহ আপাত দৃষ্টিত ব্যক্তিগত হ'লেও দৰাচলতে সামূহিক জীৱনৰ আশা-নিৰাশা, প্ৰণয়-বিৰহৰহে প্ৰকাশ। কিছুমান গীতত ডেকাৰ আৰু কিছুমান গীতত গাভৰুৰ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়; কিন্তু কিছুমান স্ত্ৰী-পুৰুষ নিৰ্বিশেষে যৌৱন অৱস্থাৰ ভাৱ প্ৰকাশক। অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰক, অসমৰ প্ৰাকৃতিক শোভা, অসমীয়া মানুহৰ ধৰ্মবিশ্বাস এই সকলোবোৰৰ আভাস গীতবোৰত পোৱা যায়। বিহুগীতত প্ৰয়োগ হোৱা উপমাবোৰ স্থান বিশেষে বৰ মনোৰম আৰু সূক্ষ্ম

কল্পনাৰ পৰিচায়ক। তলত উল্লেখ কৰা চানেকিয়ে সামান্য আভাস দাঙি ধৰিব —

সজাত বন্দী হ'ল সজাৰে মইনা, শালত বন্দী হ'ল হাতী।

মকৰা জালতে মোৰ ধন বন্দী হ'ল টোপনি নাহে মোৰ ৰাতি।।

মকৰাই নিজৰ মুখৰ পৰা এক প্ৰকাৰ ৰস উলিয়াই জাল পাতি চিকাৰ ধৰে। সেইদৰে প্ৰেমিকৰ প্ৰেমৰ জালখনো মকৰা জালৰ দৰে সূক্ষ্ম আৰু মনৰ ভাবৰ দ্বাৰাই সৃষ্ট।

'ন পানী আহিলে চেকনি লাগিলে

বহনাই বৰশী বাই।

মোৰ হাততে শিঙৰাই বিন্ধিলে

ধনে বেজ বিচাৰি যায়।। [১]

যৌৱন টলনি পানীত প্ৰিয়তমে বৰশী বাওঁতে প্ৰেম-শিঙৰাই বিন্ধিছে। ইয়াৰ উপযুক্ত বেজ কোন হ'ব বহনাই বা প্ৰিয়জনেহে জানে -

ঔৰ তলৰ ঢেঁকীয়া নিচেই কুমলীয়া

ভৰি দিলে মুচুকাই ভাগে।

কঁকাল খামুচীয়া খোপা উধনীয়া

চাই থাক চাই থাক লাগে।। [২]

অভিভাৱকৰ ছত্ৰছায়াত মৰমত ডাঙৰ হোৱা প্ৰিয়তমা নিচেই আলসুৱা, কিন্তু খামুচীয়া কঁকাল আৰু উধনীয়া খোপাৰ সৌন্দৰ্যই মন আকৰ্ষণ কৰি ৰাখে -

তইনো কালীয়া অলিয়া বলিয়া

মোকো কৰি গ'লি বাউল।

জালিকটা বেৰেদি সুহুৰি মাৰিলি

হোৱা ভাতক কৰিলি চাউল।। [৩]

১। সংবাদদাত্ৰী ঃ গগৈ, কনক, বান্তৌগাওঁ।

২। গগৈ, লীলা ঃ বিহুগীত আৰু বনঘোষা, পৃ. ১৪২।

৩। সংবাদদাত্ৰী ঃ গগৈ, কনক, বান্তৌগাওঁ।

এই গীতটোত 'ল' আৰু 'ব' ধ্বনিৰ অনুপ্ৰাসে শ্ৰুতিমাধুৰ্য যেনেকৈ বঢ়াইছে তেনেকৈ প্ৰেমবিহ্বলতাৰ এটি সুন্দৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে।

বিহুগীতৰ ৰচনা কোনো নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিছুমান গীত, যেনে - 'স্বৰ্গদেউ ওলালে বাটচ'ৰাৰ মুখলৈ দুলীয়াই পাতিলে দোলা' এনেধৰণৰ ঐতিহাসিক উল্লেখ থকা গীতক আহোম ৰাজত্ব কালতে ৰচিত হোৱা বুলি ধৰিব পাৰি; কিন্তু তেনে ঐতিহাসিক প্ৰমাণ থকা গীত সংখ্যাত কম। অৱশ্যে আহোম ৰজাসকলে বিহুক ৰাজকীয় স্বীকৃতি দি ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা বঢ়োৱাত সহায় কৰে।

বিহু কৃষি উৎসৱ। বিহু যৌৱনৰো উৎসৱ। এই উৎসৱৰ মূল সম্পদ হ'ল বিহুনাম আৰু হাবিনামসমূহ। পূৰ্বে পৃথিৱীক উৰ্বৰ কৰা লোকবিশ্বাসৰেই ডেকা-গাভৰুসকলে বিহু মাৰিছিল। সেই বিহুৰ বিহুনামত যৌৱনৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। পাছত গৃহস্থৰ চোতালত বিহু মাৰোঁতে গোৱা নামবোৰত যৌৱনৰ প্ৰভাৱ বহুখিনি কমি আহিল। হুঁচৰিৰ বিহু মৰা অংশত গোৱা বিহুনামবিলাকৰ ভালেকেইটা বিচিত্ৰ ৰূপৰ কথা ৰঙালী বিহুৰ নৃত্য-গীত পুথিত প্ৰদীপ নেওগে উল্লেখ কৰিছে। সেয়া হ'ল —

প্ৰণামমূলক ঃ *'প্ৰথমে প্ৰণামো আই সৰস্বতী, দ্বিতীয় প্ৰণামো হৰি।*
তৃতীয়ে প্ৰণামো গাঁৱৰ বুঢ়া-মেথা ধৰি যাওঁ নামৰে গুৰি।।'
'আই সৰস্বতী দেৱী পাৰেৰতী তোমালৈ মানি যাওঁ সেৱা।
পূবে-পশ্চিমে উত্তৰে-দক্ষিণে আমাক কৰি যাবা দয়া।।'
'আই সৰস্বতী দেৱী পাৰেৰতী তোমালৈ মানি যাওঁ চাউল।
পাহৰা নামকে সোঁৱৰাই দি যাবা নামৰ ভাঙি যাবা আউল।।'[৪]

প্ৰশস্তিমূলক ঃ *'দেউতাৰ বৰঘৰ দেখাতে ভয়ংকৰ শণ খেৰ মেলি চায়।*
ন-শ গাঁথনি মুগাৰে বটীয়া সৰিয়হ যায়।।'
'স্বৰ্গদেউ ওলালে বাটচ'ৰাৰ মুখলৈ দুলীয়াই পাতিলে দোলা।
কাণত জিলিকিলে নৰা জাংফাই গাত গোমচেঙৰ চোলা।।'[৫]

৪। গগৈ, লীলা ঃ বিহুগীত আৰু বনঘোষা, পৃ. ৩,৪।
৫। সংবাদদাতা ঃ গগৈ, কেশনাথ, দীঘলাগাওঁ।

প্ৰকৃতিমূলক আৰু বিহুৰ মহিমা প্ৰকাশক ঃ ‘চ’তে গৈয়ে গৈয়ে ব’হাগ পালেহি ফুলিলে ভেবেলি লতা। কৈনো থাকোঁ মানে ওৰকে নপৰে ৰঙালী বিহুৰে কথা।’, ‘বিহুৰে বিৰিণা পাতে সমনীয়া বিহুৰে বিৰিণা পাত। বিহু থাকে মানে বিহুকে বিনাবাল বিহু গ’লে বিনাবা কাক।’, ‘বিহু আনন্দীয়া বিহু বিনন্দীয়া বিহুৰ মৌ মিঠা মাত। বিহুৰ বা লাগি বিহুৱা ককাই ঐ তৰনি নাইকিয়া গাত।’

বাদ্যমূলক ঃ

‘পেঁপাটি বজাবৰ তিনিটা আঙুলি মাজৰটি আঙুলি লৰে। যেতেকে লৰিব পুৰুষৰ আঙুলি তেতেকে জেউতি ধৰে।’, ‘পেঁপাৰ ছেও ধৰি বাবি ঐ পেঁপুৱা পেঁপাৰ ছেও ধৰি বাবি। খৰকৈ নেবাবি উদাকৈ নেবাবি নাচনী ছেৱতে বাবি।’, ‘টকাৰ সৰু সৰু মাতে সমনীয়া টকাৰ সৰু সৰু মাত। টকাৰ মাতে শুনি ৰ’বকে নোৱাৰি এৰি পেটৰে ভাত।’, ‘গগনা আৰণি গগনা পুৰণি গগনা কিহেৰে বাওঁ। দুফালে দুছটি মাজতে এছটি মুগা সূতা লগায়ে বাওঁ।’, ‘ঢোলৰ নাম উৰুলি ঢোলৰ নাম কুৰুলি ঢোলত বিন্ধিলে ঘূণে। মৰাণৰ মুচিয়াৰ ঘৰত নাইকিয়া ঢোলে চাই দিব কোনে।’, ‘মাখিৰ মূৰ কাটি ঢোলটি কাটিলো পিপৰাৰ ছালেৰে চালোঁ। জেলুকৰ ছালেৰে বৰতি কাটিলোঁ ফৰিঙৰ ঠেঙেৰে বালোঁ।

বিহুনামবিলাকৰ লগত কিছুমান ‘জাতনাম’ প্ৰচলিত। বিশেষকৈ হুঁচৰি গোৱা বিহুনামবিলাকৰ লগত বহুকালৰ আগৰ পৰা একোটাহঁত চুটি বা দীঘল জাত প্ৰচলিত হৈ আছে। জাতনাম আযাৰে বিহুনাম সুললিত কৰে। কিয়নো জাতনামবোৰ সুৰ লগাই দীঘলীয়াকৈ গোৱা হয়। আচলতে এই জাতনামবোৰো বিহুনামৰে অন্তৰ্গত। ইয়াত কেইটামান জাতনাম বিহুনামেৰে সৈতে উল্লেখ কৰা হ’ল—

১। *মোৰ সোণ সোণাই ঐ অতি চেনেহৰে*
মোৰ সোণ সোণাই ঐ মুগাৰে মহুৰা,
মোৰ সোণ সোণাইল ঐ তাতোকৈ চেনেহৰ মাকো।
মোৰ সোণ সোণাই ঐ তাতোকৈ চেনেহৰ
মোৰ সোণ সোণাই ঐ ৰঙালী বিহুটি,
মোৰ সোণ সোণাই ঐ নাপাতি কেনেকৈ থাকোঁ।

২। *‘কেলেই ফুলিলি অ’ ৰাধা হাৰলি,*

ৰূপহী মদাৰ ঐ অ’ ৰাধা হাৰলি,

কেলেই পেলালি কৰি ৰাধা হাৰলি

যমুনালৈ নাযাবি, বলোভদ্ৰ গোসাঁয়ে ঘিলা খেল পাতিছে

যমুনা ঐ নকৰে পাৰ।

গুৰুতোক নালাগ অ’ ৰাধা হাৰলি

ভকতত নালাগ অ’ ৰাধা হাৰলি

থাক তলে ভৰি সৰি ৰাধা হাৰলি যমুনালৈ নাযাবি,

বলোভদ্ৰ গোসাঁয়ে ঘিলা খেল পাতিছে, যমুনা ঐ নকৰে পাৰ।’[৬]

উল্লেখযোগ্য যে স্থানভেদে জাতনামবিলাকৰ দুই এটা শব্দৰ ইফাল-সিফাল হোৱাও দেখা যায়। হুঁচৰিৰ বিহুনামৰ লগত জাতনাম গোৱাৰ নিচিনাকৈ গাভৰু বিহুত আৰু ডেকা-গাভৰুৰ বিহুত গোৱা নামবিলাকৰ লগতো জাতনাম গোৱা হয়। গাভৰু বিহুত সাধাৰণতে ‘নাচনী’, ‘জান ঐ’, ‘এ লীলা’ আদি শব্দৰ চুটি চুটি জাত গোৱা শুনা যায়। ডেকা-গাভৰুৰ বিহুত গোৱা জাতনামবোৰ এনেধৰণৰ -

১। *‘বকুল বৰা ধানৰ অ’ যুতি মালতী, আখৈ ভাজিছিলো অ’ যুতি মালতী*

ছপোৰা গাখীৰৰ দৈ যুতি মালতী, গুটি ফুল হাঁচটি, ধনলৈ ঐ আনিছোঁ বৈ।’

২। *‘কাঁহৰে বাটিকে পিছফালৰ চোতালত, সৰিয়হ পিছলে পিছফালৰ চোতালত*

নিয়ৰত পিছলে ভৰি দেহিটি পিছফালৰ চোতালত,

দুপৰীয়া নিজানত, বৈছিলা ফুলাম গামোচা বহি তাঁতৰ পাটত

সেই গামোচা ল’বলৈ নিলিখিলে কপালত, অ’ ভনীটি ঐ

কুলিৰ মাতে হিয়াখন ভাঙে ভনীটি ঐ কেতেকীয়ে

বিয়াকুল কৰে ভনীটি ঐ দুগালেদি টপৰ টপৰ চকুলো সৰে।’[৭]

৬। সংবাদদাতা ঃ চমুৱা, সৰু, বান্তৗগাওঁ।

৭। বৰুৱা, গিৰীশ ঃ সংস্কৃতি ৰূপে বিহু, পৃ. ৩৬

বিহুগীত সমূহৰ সৃষ্টিৰ সময়কাল ক'ব নোৱাৰি। অসমীয়া সমাজখন যিমান পুৰণি বিহুগীতসমূহো সিমানে পুৰণি। বিভিন্ন সময়ত ৰচিত বিহুগীতবোৰে অসমৰ সামাজিক ইতিহাসক পৰম্পৰাগতভাৱে ধৰি ৰাখিছে। বিহুগীতৰ বিজ্ঞানসন্মত আৰু বস্তুনিষ্ঠ অধ্যয়নে আমাক অসমীয়া সমাজ সম্পৰ্কে বহুত নতুন কথাৰ সন্ধেদ দিব পাৰে। বিহুগীত অসমীয়া সমাজখনৰ আৰ্থ-সামাজিক মূল ভিত্তিটোৰ ওপৰতেই গইনা লৈ গঢ়ি উঠিছে। গতিকে ই অসমীয়া সমাজখনৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশটোৰ প্ৰতিফলন কৰিবই। অসমীয়া সমাজৰ অতীত মৰহি গ'ল যদিও তাৰ বতৰা বিহুগীতবোৰে আমালৈ কঢ়িয়াই লৈ আনিছে। গতিকে এইবোৰৰ মাধ্যমেৰে অতীতক সাঙুৰি আমাৰ নিজৰ বিষয়ে ঐতিহাসিক পৰম্পৰাৰ আঁতডাল ধৰিব পাৰোঁ।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ 'বেলাড' আৰু 'চচাৰ'ৰ কবিতাবোৰ দৰে বিহুগীতসমূহত 'প্ৰকৃতিৰ শোভা'ত ল'ৰালিৰ সৰল আনন্দ আৰু সৰলচিতীয়া প্ৰাণীৰ সৰল বিমল নৈসৰ্গিক সন্তোষ দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমৰ প্ৰকৃতি অনুপম। আমাৰ গছ-লতাকেইডাল, পথাৰকেইখন, নৈকেইখন, অসমৰ ভূগোল-বুৰঞ্জী, অসমীয়াৰ ৰুচি-অভিৰুচি, পিন্ধন-উৰণ, অসমীয়া নাৰী ৰূপ-লাৱণ্য, শিল্প-নৈপুণ্য - এই গোটেইবোৰেই বিহুনামে হাবিনামবিলাকৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যায়। বিহুনামৰ, বিশেষকৈ হাবিনামসমূহৰ মূল সুৰটো প্ৰণয় হোৱাৰ বাবে অসমৰ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-বিৰহৰ কথা ইবোৰত সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। বনঘোষা উদ্দাম যৌৱনৰ গীতিব্যঞ্জক অভিব্যক্তি। মুক্ত পৰিবেশ, উন্মুক্ত আবেগ আৰু বহল উৰুঙা পথাৰখনৰ প্ৰতিধ্বনিবোৰতেই বনঘোষাৰ জন্ম।

হাবিনামতে হওক বিহুনামতে হওক অনেক সময়ৰ প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰা যায়। 'সৰিয়হ জনম লৈ বেটেৰী চেপালৈ কেলেই কৰিছা ভয়' - এনে প্ৰতীকৰ, এনে ব্যঞ্জনাৰ বনঘোষা বা হাবিনামে যৌৱন ধুনীয়া কৰে। এই যৌৱনৰ পৰশত গোটেই পৃথিৱীখনে ধুনীয়া হৈ যায়। বিহুনাম বা হাবিনামবোৰ আজিলৈ সকলো সংগ্ৰহ কৰি মানুহৰ মাজলৈ আনিবও নোৱাৰি। হাবিৰ ফুল হাবিতে জন্মি হাবিতে শেষ হৈ গৈছে। বসন্তৰ পৰশত 'বাৰ বছৰীয়া নুফুলা ফুলে আপুনি শিপা ধৰা'ৰ নিচিনাকৈ আমাৰ ডেকা-গাভৰুৰ 'নবন্দোৱা গৰু' হেন মনটোৱে মন কটকটীয়া জেওৰাখন ভাঙি প্ৰণয়ৰ শিপাডাল মেলে। নৈৰ ঘাটত, খৰি লুৱা ঠাইত, বৰতানি হাবিৰ ওচৰত, চকুটি টিপিয়াই, য'তে-ত'তে মেৰ খোৱা অময়া পীৰিতিৰ জৰীৰে ডেকাই গাভৰুক বান্ধে। তেনেকৈ গাভৰুৱে ডেকা 'থুৰিয়াই থুৰিয়াই তামোল কাটি তাৰ মাজত লংগুটি দি প্ৰেমৰ জৰীৰে বান্ধে।

'থুৰিয়াই থুৰিয়াই তামোল কাটিছিলো

তাৰ মাজত দিছিলা লং।

মোলৈ আহিম বুলি কাপোৰ ধুই দিছিলা

মনত লগাইছিলা ৰং।।

অৱশেষত ইটোৱে সিটোক নেদেখি থাকিব নোৱাৰা অৱস্থা হয়গৈ। নৈৰ ঘাটলৈ গৈ ডেকাই গাভৰুৱে শুনাকৈ চিঞৰি চিঞৰি কয় - 'আৰ্চিৰ কেনুৰা গন। ৰাখিব পাৰোঁ মই হাতৰ পানীচলু, ৰাখিব নোৱাৰোঁ মন।

পানী আনিবলৈ যোৱা গাভৰুৱে ইংগিতেৰে উত্তৰ দিয়ে - কাষৰি কাটিয়ে বাগৰি পৰিলে আচল ডঁৰিয়লি গৰা। ঠাৰনিৰে পৰা পৰোঁ আঠাৰনিত চোনাই হাতে মেলি ধৰা। ডেকা-গাভৰুৰ মনত প্ৰেমৰ পোখা মেলাৰ সময়তে ডেকাই গাভৰুৰ মনৰ উমান লয় - বৰঘৰৰ মূধতে ভঁৰালৰ টুপতে, চৰাই ফুটুকলা খায়। মোৰ জানো মনতে পৰে ঘনে ঘনে, তোৰ জানো মনতে নাই। গাভৰুৱে পোনপটীয়া কথাৰে ডেকাৰ মনৰ সন্দেহ দূৰ কৰে - শালে ভুমুকিয়াই শ'লে ভুমুকিয়াই, চেঙাই ভুমুকিয়াই গালত। দেহাৰে ভিতৰত তুমি ভুমুকি মাৰা সদায় পৰি থাকে মনত। চাওঁতে চাওঁতে এইযোৱা ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয় উথলি উঠে, নৈয়ে পাৰ ভঙাদি প্ৰণয়ে যেন পাৰ ভাঙি যাবলৈ বিচাৰে - হাঁহে হৈ চৰিমগৈ তোমাৰে পুখুৰীত, পাৰ হৈ পৰিমগৈ চালত। মাখিৰূপে ধৰি চুমা খাই আহিমগৈ, তোমাৰ কুমলীয়া গালত। কেৱল যে নৈৰ ঘাটত, দলনি পথাৰ, খৰি লুৰা ঠাইতে প্ৰণয়ে পোখা মেলি উঠে এনে নহয়। কোনো কোনোৱে মনৰ মানুহজনো বিহুতলিতো বিচাৰি পায় - তোমাৰ বাৰীতে কলাপাত কাটিলো, আগলি আগলি চাই। বিহুৰে তলিতে তোমাক বাচি ল'লো, কঁকাল খামুচীয়া পায়।

দিন সমানে নাযায়; কেতিয়াবা দুজনৰ মাজত সন্দেহৰ বীজ ৰোপিত হয়; বিৰহে দহিবলৈ ধৰে। ইজনে সিজনক কয় - আঁহো পদূলিয়ে যাওঁ পদূলিয়ে, তোমাৰ পদূলিয়ে বাট। বৰঘৰৰ মূধতে কাপোৰ বৈ আছিলা, মুখেৰে নিদিলা মাত। মোৰ পদূলিয়ে আহি গৈ আছিলা, মুখেৰে নিদিলা মাত। এইনো মইনা মাত শুনিবলৈ পোৱা নাই, অগনি জ্বলিছে গাত। বিৰহৰ বেদনা সঁচাকৈয়ে বৰ তীব্ৰ। আদিম কালৰ পৰা আধুনিক কাললৈকে মানুহ নামৰ প্ৰাণীবিধে এই বিৰহৰ বেদনা সহিব লগা

হৈছে। যাৰ গাত ‘বিৰহ’ নামৰ বেমাৰবিধ বিয়পিছে সেইজনেহে আচলতে ইয়াৰ চোক কিমান, ই মানুহ নামৰ প্ৰাণীবিধক কি অৱস্থালৈ লৈ যায় সেই কথাৰ তত ধৰিব পাৰে। আমাৰ বিহুনাম বা বিহুগীবিলাকত এই অভিজ্ঞতাৰ কথা বৰ সুন্দৰকৈ, আধুনিক মনৰ সাঁচ বহুৱাব পৰাকৈ প্ৰকাশ কৰি গৈছে - ৰাতি পৰে পৰে তোলৈ মনত পৰে, চকুলো দুধাৰি বয়। তললৈ মূৰকৈ শুনিবলৈ ধৰিলোঁ হাততে চাকিটি লৈ। কিনো খাই পাহৰিম তোকে ঐ লাহৰী, কিনো খাই পাহৰিম তোক। মিচিমি আহিব বৰবিহ আনিব, তাকে খাই পাহৰিম তোক। চোতালৰ আগৰে বেল ঐ চেনাইটি, চোতালৰ আগৰে বেল। তোমাৰে বেজাৰত বাহীবন কৰা নাই, মূৰতো লোৱা নাই তেল।

মনৰ পাৰভঙা আনন্দ আৰু প্ৰেমৰ পাকঘূৰণিত চহা কবিৰ মুখৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা বিহুগীত বিলাকত এটা কথা লক্ষ্য কৰি বিস্ময়াভিভূত হোৱা যায়; সেয়া হ’ল চহা কবিৰ অজ্ঞাতে ইবিলাকত প্ৰকাশ পোৱা সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য। বিশেষকৈ আদি ৰসৰ ভাগ, বিভাগ, অনুভাগ বিহুনাম বিহুগীতবিলাকত অতি অনুপমভাৱে প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়।

বিহুগীত যৌৱনৰ গীত। পীৰিতিৰ গীত, দুৰ্বাৰ যৌন আকাংক্ষাই লোক কবিৰ এইখিনি গীতত বেছিকৈ প্ৰকাশ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। চ’তৰ বিহুৰ বিহু খোলাতে ডেকাই গাভৰুক, গাভৰুৱে ডেকাক মৰম বিলাবলৈ ধৰে, চিৰদিন আপোন কৰি ল’বলৈ বিচাৰে। সেইছোৱা সময়ত ডেকা-গাভৰুৰ মুখৰ সৰি পৰা বিহুগীতবিলাকতে আদি ৰস নিগৰে। সুন্দৰকৈ বিপ্ৰলম্ভৰ পূৰ্বৰাগ প্ৰকাশ পায় (বিপ্ৰলম্ভ আদি ৰসৰ এটা ভাগ)। মিলন নোহোৱা অৱস্থাক বিপ্ৰলম্ভ বোলে। বিপ্ৰলম্ভৰো আকৌ চাৰিটা ভাগ যেনে - পূৰ্বৰাগ, মান, প্ৰকয় আৰু কাৰণ্য। নায়ক-নায়িকাৰ পৰস্পৰ ৰূপ-শুনাদি দৰ্শন বা শ্ৰৱণৰ পৰা যি অনুৰাগ জন্মে তাক পূৰ্বৰাগ বোলে। বিহুগীতত বিপ্ৰলম্বৰ পূৰ্বৰাগৰ উদাহৰণ প্ৰচুৰ—

‘তিতাকৈ তিয়নী যৌৱনৰ শুৱনি গোহালি শুৱনি তাঁত।

লাহৰীৰ শুৱনি চকুৰ চেলাউৰি জামুকী বোলোৱা দাঁত।।’

‘দেখিবলৈ শুৱনি তোমাৰ বুকুখনি কুমলীয়া তামোলৰ থোক।

মিচিকিয়া হাঁহিটি লাহৰি ওঁঠতে কোন সতে এৰি যাম তোক।’[৮]

৮। সংবাদদাত্ৰী ঃ গগৈ, জয়ন্তী, বান্তৌগাওঁ।

সময়ৰ চকৰি ঘূৰে। লগে লগে ঘূৰিবলৈ ধৰে প্ৰেমৰ চকৰিটোও। প্ৰেমৰ পাকত পৰি ইটিয়ে সিটিক নেদেখি থাকিব নোৱাৰা হয়। ইটিয়ে সিটিক নিচেই কাষতে বিচাৰে। বোলে - 'তোলৈ চাই ডাঙৰী বান্ধি যাওঁ ডাঙৰী গঢ়া চপাই বান্ধি যাওঁ নাও। গা চমেচমাই দেহা টনেটনাই তোকনো কাহানিকৈ পাওঁ।' দিন বঢ়াৰ লগে লগে প্ৰেমৰ চেকচেকনি সহিব নোৱাৰা হৈ আহে। ছাটি-ফুটি কৰি ডেকাই গাভৰুৰ কাণত পেলাবলৈ বুলি গায় - 'পুবৰে বেলিটি পশ্চিমত ঘূৰিলে, মলয়াত ঘূৰিলে বগ। মনৰে কথাটি মনতে ঘূৰিলে, ক'বলৈ নাপালো লগ।'

জীৱনৰ বাটটো একা-বেঁকা। কোন সময়ত কোন কেনি যাবলগা হয় তাৰ ঠিকনা নাই। সময়ৰ প্ৰয়োজনত 'চেনাই' চৰকাৰী কামত সোমায়গৈ আৰু চৰকাৰী কামত লাগি দূৰ-দূৰণিলৈ গুচি যায়। ইফালে 'চেনাই'ৰ বিৰহত 'চেনেহী'ৰ বুকুৰ টোপনি কেনিবা যায়। প্ৰকাশ হয় সাহিত্য তত্বৰ বিপ্ৰলম্ভৰ প্ৰবাস। যেনে 'ৰত্নৰ পালেঙত শান্তিৰ নাহিল ঘুমটি। এতদিনে সাউদৰ কোঁৱৰ নাহিল উলটি।' শান্তি বাৰমাহী। 'হৰি হৰি প্ৰভু/ভালে কি আছন্ত/মোৰ দুখ আছা চাই। নাজানো বিধাতা/তোমাক কৰিলে/আৰু বা কোন বিলা। (হৰিচন্দ্ৰ উপাখ্যান। বিহুগীতত বিপ্ৰলম্ভৰ প্ৰবাস এনেদৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে -

'জালত বন্দী হ'লে জালৰে মকৰা, শালত বন্দী হ'লে হাতী।
চৰকাৰী কামতে চেনাই বন্দী হ'লে, টোপনি নধৰে ৰাতি।'
'লুইতত এসুঁতি দিচৈৰ এসুঁতি, মোৰ ধন এসুঁতিয়ে যায়।
দেহা ৰমেৰমাই বুকু হমেহমাই আহিলো, জিৰালোঁ কলিয়াবৰত।
তোমাকে বিচাৰি ঘৰ-বাৰী এৰিলোঁ, তোমাক নাপালোঁহি ঘৰত।'[৯]

ডেকাই গাভৰুক 'মইনা মইনা বুলি তিনিবেলি মতাতো' কিবা কাৰণে হয়তো ওফোন্দ পাতি, 'মইনাই অৰ্থাৎ গাভৰুৱে এবেলিও নামাতিলে, এবেলিও উভতি নাচালে। গতিকে 'মইনা'ক ভালপোৱা ডেকাটিয়ে মনৰ দুখত 'নেথাকোঁ ডিবৰু জিলা'ত বুলি ব'ৰাগী হ'বলৈ 'ভাটীলৈ ভটীয়াই' যায়গৈ নতুবা 'শদিয়াৰ ৰণ'ত মৰিবলৈ যায়গৈ। ইফালে বিৰহত 'মইনা'জনী মৃতপ্ৰায় হয়, চকুৰ পানীৰে বাট নেদেখে। লগে লগে উপলব্ধি হয় বিপ্ৰলম্ভৰ কাৰুণ্য-

৯। পূৰ্বোক্ত সংবাদদাত্ৰী।

'নৈৰে সিপাৰে কোনে জুই দিলে, ওপৰে উৰি গ'ল ছাই।

মোৰনো দেহত ঐ কোনে জুই দিল্কে, বিচনা ধৰোঁতা নাই।'

'দিখৌ পাৰ কৰি কোনে লৈয়ে যাব, কোনে দিয়ে যাব সাঁকো।

কোনে দিয়ে যাব ৰাঁচে-দোৰপতি, কোনে দিয়ে যাব মাকোঁ।'[১০]

বিহুগীত-বনঘোষাৰ চহা ৰচক সাহিত্যিক নহয়। তথাপি সাহিত্যৰ ৰসৰ সোৱাদ তেওঁলোকে আমাক দি গৈছে। এনে গীতত আদি ৰসৰ আটাইকেইটি ভাগেই লোক কবিৰ ৰচনাত সুন্দৰভাৱে আস্বাদিত হয়। আদি ৰসৰ নিচিনাকৈ দুই-এটি গীতত হাস্যৰসৰো সোৱাদ ল'বলৈ পোৱা নাই।

ধেৎ তেৰি লেতেৰি চুৱাখাঁতী ফাপৰী, নেপাইহে আনিলোঁ তোক। সমনীয়াৰ আগলৈ নোলাবি ফাপৰী, পেঘেনিয়াই মাৰিব মোক। লোক-সাহিত্য আৰু জঁতুৱা খণ্ড বাক্যসমূহৰ সম্বন্ধটো কিছু ওচৰ চপা। উভয়কে চহা কবিৰ পৰা পোৱা হৈছে। কোনো নীতি কথা, শিকাবলৈ বা কোনো উদাহৰণ দিবলৈ নীতিকথাটি সম্যকভাৱে বুজাই দিবলৈ, আচল কথাটোৰ শক্তি বঢ়াবলৈ জঁতুৱা ঠাঁচ, খণ্ড বাক্যসমূহৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তাতে প্ৰায় উপদেশটো বুজাবৰ কাৰণে এটা তুলনা থাকে। জঁতুৱা ঠাঁচ আৰু খণ্ড বাক্যসমূহৰ সফল প্ৰয়োগ ভাষা-সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য দুগুণে বৃদ্ধি কৰে। বিহুগীতৰ চহা গায়কে বিহুগীতত জঁতুৱা ঠাঁচ বৰ মনোৰমকৈ প্ৰয়োগ কৰিছে। থল চাই কঠীয়া পৰা মানে স্থান-কাল-পাত্ৰক বুজি বা ছেগ বুজি কোনো এটা কাম কৰা। ছেগ বুজি কাম কৰিব নোৱাৰিলে বহুত সময়ত বিপদত পৰিব লাগে, থল চাই কঠীয়া পৰা মানুহক সাধাৰণতে টেঙৰ বুলি জনা যায়। টেঙৰ নোহোৱাজনে বিহুতলিত গাভৰু ছোৱালীক বিপদত পেলাব পাৰে বুলি সিয়ান গাভৰুৱে চিঞৰোতে, মনৰ মানুহজনক কথাটো বুজাই দিওঁতে তলৰ গীতটিত জনপ্ৰিয় এই জঁতুৱা ঠাঁচটিৰ সুন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে —

'থল চাই কঠীয়া পাৰিবা কলিয়া,

বতাহত নিসিঁচিবা ধান।

সমনীয়াৰ আগত ফালি কথা নক'বা

ই কথা পাবলৈ টান।'

১০। পূৰ্বোক্ত সংবাদদাত্ৰী।

জঁতুৰা ঠাঁচৰ লগতে বিহুগীতত খণ্ড বাক্যৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া কথা। একোটা গীতত খণ্ড বাক্যৰ ব্যৱহাৰ দেখি চহা গীতিকাৰৰ নিপুণতা আৰু সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজত ইবোৰৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কথা মনলৈ আহে। তলৰ গীতটিত ‘সৰিয়হ পিছলা’ ‘কথাৰ লাচ’ আৰু ‘খোপনি ধৰা’ - এই খণ্ড বাক্য তিনিটিৰ ব্যৱহাৰ মন কৰক -

‘কাঁহৰে বাটিতে সৰিয়হ পিছলে,
নিয়ৰতে পিছলে ভৰি,
কথাৰে লাচতে কথাটি পিছলে,
কথাতে খোপনি ধৰি।’

বিহুগীতৰ লোক কবি আলংকাৰিক নহয়। সাহিত্যৰ অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰো পণ্ডিত নহয়। কিন্তু পণ্ডিতৰ দৰে তেওঁলোকে নিজৰ ৰচনাত শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। কাব্যিক দৃষ্টিভংগীত বিহুগীতে যেনেকৈ আঁৰ কাপোৰ উদঙাই মুকলি মূৰীয়া হৈ প্ৰকাশ পায় আলংকাৰিক বিচৰাতো বিহুগীত সৰলতা আৰু স্বচ্ছতাই দেখা দিয়ে। বিহুগীত প্ৰতীকধৰ্মী, কিন্ত সহজবোধ্য। আৱেগত উঠলি উঠা শিল্পী মনৰ বিহুগীতত সুপৰিকল্পিতভাৱে অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰি দেখুৱাবলৈ আজৰি নাই; কিন্তু স্বতঃস্ফুৰ্তভাৱেই অলংকৃত হৈ উঠিছে।

কেৰু-মণি পিন্ধি এগৰাকী নাৰী যেনেকৈ সৌন্দৰ্যময়ী হয় তেনেকৈ শব্দ আৰু অৰ্থৰ দ্বাৰা সাহিত্যৰ শোভা বৃদ্ধি হয়। কেৰু-মণি নাৰীৰ অলংকাৰ, শব্দ আৰু অৰ্থ সাহিত্যৰ অলংকাৰ। সাহিত্যত তাকে শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ বুলি কোৱা হয়। য’ত কেৱল আখৰ বা শব্দই নানাবিধ ভংগীৰে সাহিত্যৰ জেউতি বঢ়ায় তাক শব্দালংকাৰ বোলে। শব্দালংকাৰক আকৌ অনুপ্ৰাস, শ্লেষালংকাৰ, যমক, পুনৰুক্ত বদাভাস, কাকু, বক্ৰোক্তি, সাঁথৰ, দিষ্ঠান, চিত্ৰালংকাৰ আদি ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। বিহুগীতত শব্দালংকাৰৰ প্ৰয়োগ অতি চমৎকাৰ। প্ৰথমতে অনুপ্ৰাসৰ প্ৰয়োগকে বিচাৰ কৰি চোৱা যাওক। একেবিধ ব্যঞ্জনবৰ্ণ বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰাকে অনুপ্ৰাস বোলে।

‘ধনক ধনে কৰি ধনকে ঘটিলে, পৰম যতন কৰি।
ধনে গ’ল উছলি মন গ’ল পিছলি লগতে গ’ল দুছাৰি খৰি।’

অনুপ্ৰাস আকৌ তিনি প্ৰকাৰৰ - ছেকানুপ্ৰাস, বৃত্তানুপ্ৰাস আৰু অত্যানুপ্ৰাস। লোক কবিৰ ৰচনাত এই কেইটা ভাগৰো সুন্দৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। আগেয়ে যি যি বৰ্ণ যেনেকৈ আছিল পিছতো ঠিক তেনেকৈ বহিলে ছেকানুপ্ৰাস হয়।

(১) *'ঢোলে ভালে কৰি বাবি ঐ ঢুলীয়া,*

ঢোলে ভালে কৰি বাবি,

লাহেকৈ নাবাবি খৰকৈ নাবাবি

নাচনী ছেৱতে বাবি।'

(২) *চোমনি চোমনি পুলিকৈ চোমনি,*

ভাগিলে চোমনি বাৰী,

পিছলি পৰিবৰ কাঁহী বাই মালিনী,

পিছলি পৰিবৰ কাঁহী।'[১১] ইত্যাদি।

এটা বা সৰহ ব্যঞ্জনবৰ্ণ দুবাৰকৈ বেছি উল্লেখ থকাকে বৃত্তানুপ্ৰাস বোলে।

(১) *'চাওঁ তিনিবেলি খৰিকা মংগলে*

মাতোঁ তিনিবেলি গণক,

পদুলি মূৰলৈ ওলাওঁ তিনিবেলি

এবেলি নেদেখোঁ ধনক।'

(২) *'ঢেলেটি বাবৰে তিনিটি আঙুলি*

মাজৰটি আঙুলি লৰে,

যেতেকে লৰিব পুৰুষৰ আঙুলি

তেতেকে জেউতি চৰে।'[১২]

পদ-ছন্দৰ শেষৰ আখৰবিলাকৰ বা যতিস্থানৰ অন্তত থকা ব্যঞ্জনবৰ্ণ যিভাৱে অনুস্বৰ, বিসৰ্গ বা স্বৰবৰ্ণৰ পিছত বা আগত থকা স্বৰ আদিৰ সৈতে আবৃত্তি কৰা হয় তেন্তে তাক অন্ত্যানুপ্ৰাস বোলে।

১১। সংবাদদাতা ঃ গগৈ, পদ্মেশ্বৰ, জালভাৰী।

১২। পূৰ্বোক্ত সংবাদদাতা।

(১) *'ব্ৰহ্মাই স্ৰজিলে বিষ্ণুৱে পালিলে*

সবাকো একাকাৰ কৰি,

তোমাক ঐ লাহৰি কোনে সৰজিলে

দয়া নাইকিয়া কৰি।'

(২) *'চোতালৰ দুবৰি কোনে কালে গুচিব*

বুটি কোৰে নেচাঁচে মানে,

তোমাৰ মৰম-চেনেহ কোন কালে গুচিব

ঈশ্বৰে নেমাৰে মানে।'[১৩] ইত্যাদি।

এইবোৰৰ উপৰি বিদ্রোপ, বক্রোক্তি, বাকোক্তিৰ উদাহৰণো লোক কবিৰ বিহুগীত। বনঘোষাবিলাকত উভৈনদী হৈ আছে। যেতিয়া কোনো কথা বক্তাই কয় এক অৰ্থত আৰু শ্ৰোতাই জানি শুনি আন অৰ্থত লৈ আচল অৰ্থটো লুকুৱা খোজে তেতিয়া বক্রোক্তি অলংকাৰ হয়। বিহুগীতত প্রয়োগ মন কৰিবলগীয়া —

'হাঁহে বাটে বুলে লোদোৰে পোদোৰে

পাৰই বাটে বুলে ৰ'ই,

সৰিয়হ জনমলৈ বেটেৰী চেপালৈ

কেলৈ কৰিছা ভয়।'

এইদৰে বিচাৰ কৰি চালে লোক কবিৰ ৰচনাত শব্দালংকাৰৰ অনুপম প্রয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। শব্দালংকাৰৰ দৰে অৰ্থালংকাৰৰো সুন্দৰ প্রয়োগ চহা ডেকা-গাভৰুৰ বিহুগীতবোৰত লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

শব্দ আৰু বাক্য নানা অৰ্থত নানাভাৱে ব্যৱহৃত হোৱাকে অৰ্থালংকাৰ বোলে। মূলতঃ অৰ্থালংকাৰৰ ভাগ পাঁচটা - (১) সাদৃশ্যগৰ্ভ, (২) বিৰোধগৰ্ভ, (৩) শৃংখলামূলক, (৪) ন্যায়মূলক আৰু (৫) গূঢ় প্রতীতিমূলক।

বিহুগীতবিলাকত অৰ্থালংকাৰৰ ভিতৰত উপমা আৰু ৰূপকৰ ব্যৱহাৰেই সৰহ। একে ৰূপ-গুণ থকা বেলেগ শ্রেণীৰ দুটা বস্তুৰ সাদৃশ্য বর্ণনা কৰাকে উপমা বোলে।

১৩। পূৰ্বোক্ত সংবাদদাতা।

বিহুগীতত ডেকা-গাভৰুৰ শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ ৰিজানিতেই উপমাবোৰ সজীৱ হৈ উঠিছে। হিয়াৰ চেনেহ মচিবলৈ যাওঁতে বিহুগীতত ডেকা-গাভৰুৱে উভয়ৰ ৰূপ-লাৱণ্য মনোৰমকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। উপমা আদিৰ সহায়ত নৰ-নাৰীৰ ৰূপ-লাৱণ্য বৰ্ণনা কৰি সহজতে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিব পাৰি। সংস্কৃত বা মধ্য যুগীয় ভাৰতীয় সাহিত্যৰ কবিসকলে তেনে কৰিয়েই প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। কিন্তু এই ৰীতি পণ্ডিতসকলৰ বাবেহে। কিন্তু বিহুগীতত জনকবিসকলে নিৰক্ষৰ হৈয়ো আনক অনুকৰণ নকৰাকৈ যথোচিত উপমাৰ সহায়ত খ্যাতনামা কবিসকলৰ দৰেই নৰ-নাৰীৰ ৰূপৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা দিব পাৰিছে। ইয়াতেই প্ৰকাশ পাইছে সেই জনকবিসকলৰ অসামান্য কবি প্ৰতিভা আৰু সেই প্ৰতিভাক ছন্দোবদ্ধভাৱে ৰূপ দিব পৰা দক্ষতাৰ অপূৰ্ব মিলন নিদৰ্শন। মুঠতে গতানুগতিকতাৰ পৰা ফালৰি কাটি গৈ বৰ্ণনাবোৰ উপমাৰে অলংকৃত কৰাত বিহুগীতসমূহ আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। তলৰ গীতটিত উপমাৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া —

'ঘৰতো নবহে মন সমনীয়া
পথাৰতো নবহে মন।
কমোৰা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে
তেনেকৈ উৰিবৰ মন।'

ইয়াত উপমেয় 'মন' উপমান 'কমোৰা তুলা' সাধাৰণ ধৰ্ম 'উৰা' আৰু উপমাবাচক 'যেনেকৈ তেনেকৈ।'

প্ৰণয় ভাৱ প্ৰকাশৰ লগে লগে বিহুগীতবিলাকত নাৰী সৌন্দৰ্যৰ কথাও সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'খামুচীয়া কঁকাল', 'জামুকী বোলোৱা দাঁত', 'কুমলীয়া তামোলৰ থোক হেন বুকু', 'লাহৰি ওঁঠ'ৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। এঠাইত পোৱা যায় বিহুৱা ডেকাই ভালপোৱা গাভৰুজনীৰ হৰিণীৰ চকু হেন চকু, পদুমৰ চকা হেন বুকু, পদুমৰ ঠাৰি হেন বাহু -

'তোমাৰ চকুযুৰি হৰিণীৰ চকু যেন,
বুকুতো পদুমৰ চকা।
তোমাৰ বাহু দুটি পদুমৰ ঠাৰি যেন
ৰেচমৰ কাপোৰে ঢকা।'

কোনোজনী গাভৰুৰ মুখখন পূৰ্ণিমাৰ জোন যেন, চুলিকোছা ঘোঁৰাফানৰ লেখিয়া —

‘তোমাৰ মুখখনি পূৰ্ণিমাৰ জোন যেন,

ঘোঁৰাফানৰ লেখিয়া চুলি।

ল’ম ল’মে বুলি এদিনো নল’লা,

তোমাৰ দুহাতেৰে তুলি।’

ইফালে,

‘হাতৰে আঙুলি পবালি পবালি

ভৰিৰে আঙুলি ঘন।

কোনজন ঈশ্বৰে তোমাক সৰজিলে

চাইনো চাই থাকিবৰ মন।’

সেইখন বিহুতলিৰ আনজনী গাভৰুৰ আকৌ -

হাতলৈ কি চাবা হাতীৰ শুঁৰে যেন,

ভৰিৰনো কি চাবা গোট।

হাতভৰিৰ লগতে লাহী কঁকালটিলৈও ডেকাই চকু দিয়ে -

‘বুকু বহল কৰি কঁকাল চিয়াঁ কৰি

তোমাৰ মান শুৰনি নাই;

তোমাৰ কঁকালটি অতিকৈ লাহী,

খোজত হালি জালি যায়।’[১৪]

দৈহিক ৰূপ-লাৱণ্যৰ লগতে গাভৰুসকলৰ পিন্ধন-উৰণৰ কথাও বিহুগীতবিলাকত উল্লেখ কৰা হৈছে —

‘হাতৰে শুৱনি হাতৰ গামখাৰু,

কঁকালৰ শুৱনি ৰিহা;

মূৰৰে শুৱনি মূৰৰে শেঁওতা

গলধনৰ শুৱনি খোপা।’

১৪। সংবাদদাত্ৰী ঃ গোঁহাই, সোনাদৈ, দীঘলাগাওঁ।

এইখিনিতে অসমীয়া গাভৰু কেইজনী বোৱা-কটা, ৰোৱা-তোলা সকলো কামতে যে পাৰ্গত সেই কথাও অনামী ৰচকৰ ৰচনাত পোৱা হৈছে —

'শাল কটা চুৰিয়া   গুণা কটা খনিয়া,

ধনৰ ফুলৰ গামোচা আগত ফুল বছা, এখনি হাঁচটি খুজিব খুজিছোঁ, 'ৰিহাত পদুমৰ চকা, চাই চোলা, এডুখৰি গামোচা বৈ থৈ আহিছোঁ, পদুমৰ ফুল এপাহি বাছি, নাচনীৰ মূৰৰে গুটি ফুলৰ গামোচা, সোণতে সুৰগা কঁকালৰ মেখেলা, ফাটিল সৰু সূতাৰ চেলেং, ৰঙাকৈ গামোচা মাজে শেল দিয়া, আইদেউৰ গামোচা বাবৰি ফুলীয়া ডিবুৰু জিলাৰে সূতা, ভালকৈ সাঁচিবি জপাৰ বৰকাপোৰ ভালকৈ বাছিবি ফুল, মাৰে নিদিয়ে বাপেৰে নিদিয়ে, চোৰা কটা শুনলৈ চাই, ৰঙত দি গ'লি ৰঙৰে হাঁচটি, ডেকাৰে শুৰনি ভৰিৰে কলাফুল, গাভৰুৰ শুৰনি ৰিহা, ফুলামকৈ হাঁচটি, তামোল কাটি দিলোঁ, পাকতে মোকলাই খাবা' আদি নামত সুন্দৰকৈ অসমীয়া ছোৱালীৰ পাৰ্গতালিৰ কথা পোৱা যায়। 'তুমি কৰি যাবা ৰোৱনী-দাৱনী, মইনো বাই যাম হাল' - অসমীয়া ডেকাই ৰুব তুলিব জনাজনীকহে জয় জয়তে পছন্দ কৰে।

(১) *'সেউতী এপাহি   মালতী এপাহি*

কেতেকীৰ থোৰালি পাহি।

তোমাৰ দেহাটি   পদুমৰ পাহি যেন

মানিকী মধুৰী হাঁহি।'

(২) *'হাতো শুৱনি   ভৰিও শুৱনি,*

বুকুতো পদুমৰ কলি।

আঁচুৰলী ৰিহাৰে   কি ঢাকি ৰাখিবা

আপুনি উঠিব ফুলি।'

উপমাৰে সৈতে নাৰী সৌন্দৰ্যৰ বিৱৰণ ইয়াতকৈ মন চুই যোৱাকৈ কোনে দিব পাৰিব? অসমীয়া গাভৰু কেইজনী একোজনীহঁত ভাল নাচনীও -

(১) *'বিহুতলিৰ নাচনী   কোন সমনীয়া*

বিহুতলিৰ নাচনী কোন

বিহুতলিৰ নাচনী   আমাৰ সৰুভনী

আঁচৰত বান্ধিছে সোণ।'

(২) *‘উঘাত ঐ চকৰি ঘূৰে*

আমাৰে নাচনী নাচিবলৈ ধৰে।

পখিলা উৰাদি উৰে।’

(৩) *‘নাচনী নাচিলে পৃথিৱী লৰিলে*

মাটিৰে উৰিলে ধূলি।

তোমাৰে পদূলিত মাৰোঁ তিনিপাক

কটাৰী হেৰালে বুলি।’[১৫]

এনেবোৰ বিহুগীতত নাচনী কেইজনীৰ গুণ-গৰিমাকে বখানিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অই নিঃতমৰ নান্দনিকত্ব ঃ

মিচিং লোকগীতৰ মালাধাৰিৰ ভিতৰত সমুজ্জল তথা সৰ্বজনপ্ৰিয় গীতবোৰ হৈছে অই নিঃতম। প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা প্ৰেম প্ৰণয়ৰ ৰসসিক্ত এই গীতবোৰ অন্যান্য লোকগীতবোৰৰ দৰে মুখে মুখে বাগৰি আহি সময় সাপেক্ষে পৰিস্থিতিত পৰিবৰ্তনৰ ধাৰা অব্যাহত ৰাখিলেও তাৎপৰ্য কোনো গুণে কম হোৱা নাই। আক্ষৰিক অৰ্থত সন্নিবিষ্ট প্ৰেম, ভালপোৱা ইত্যাদিতে আৱদ্ধ নাথাকি অই নিঃতমে প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে সামাজিক প্ৰতিচ্ছবিৰ মাপকাঠি হিচাপেও। প্ৰতিবছৰে ন ন ৰূপ ৰস আৰু ভাৱ চিন্তাৰে অই নিঃতমে আত্মপ্ৰকাশ কৰি গীতবোৰৰ তাৎপৰ্যত নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰি আহিছে।

মূলতঃ অই নিঃতমবোৰ ডেকা-গাভৰু, প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ আকুল মিনতি, আহ্বান, কামনা-বাসনা, মিলন আদি সম্পৰ্কীয় গীতৰ সমাহাৰ। মন পছন্দৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ, মনৰ কথাবোৰ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে অৰ্থপূৰ্ণ ৰসভৰা, অন্তৰ জয়কৰা ভাৱ-ভাষাৰে গীতবোৰ গায়। সুমধুৰ সুৰৰ উদ্দাম বাসনাযুক্ত অই নিঃতম শুনাৰ পিছত যিকোনোক মানৱ অনুভূতিযুক্ত লোকৰ অন্তৰত আপোন ভাৱ জাগ্ৰত নোহোৱাকৈ নেথাকে। হিয়া হেন্দোলনিত কৰে। তল ওপৰ হয় মন প্ৰাণ, প্ৰিয়জনক লগ পোৱাৰ, মিলন অদম্য স্পৃহাই হিয়াত ঠাই পায়। সঁচা অৰ্থত অই নিঃতমৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য আৰু ভাবৰ গভীৰতা সেইবোৰতেই নিহিত। এইখিনিতে নোমল চন্দ্ৰ পেগুৰ বক্তব্যৰ উদ্ধৃতি দিব পৰা যায় —

১৫। পূৰ্বোক্ত সংবাদদাতা।

"The Oi-ni:tom means a song for the dear one and is the outburst of their longing, a vent to appreciate the beauties of nature in aboundance, and thus it covers every activity throughout the life, bring for the every conceivable reference where absorsbing mimik blossomforth, and unfold the throbbing story of their joys and sorrows. Romanticism is a notable feauture of there oi-ni:toms and such it is dear to the heart of the younger population".[১৬]

অই নিঃতমৰ প্ৰধান উৎস হৈছে প্ৰেম। জন্ম, বিবাহ আৰু মৃত্যু মানুহৰ চিৰন্তন ৰূপ আৰু গতি। জন্ম আৰু মৃত্যু মানুহৰ নিয়ন্ত্ৰণাতীত; আনকি ভগৱানৰো হস্তক্ষেপ ইয়াত নাখাটে। বিবাহ জীয়াই থকাৰ কালছোৱাত নাৰী-পুৰুষৰ মিলনৰ যোগেদি সংখ্যাৰ সোঁতক চিৰ প্ৰবাহমান কৰি ৰখাৰ এটি প্ৰথা। বিবাহৰ পূৰ্বে নাৰী আৰু পুৰুষৰ মাজত, ডেকা-গাভৰুৰ মাজত পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ প্ৰতি কৰা হিয়াৰ বিনিময়, হাস্য কটাক্ষ আদিৰ সহায়ত ভাৱ, বিভাৱ, অনুভৱ, উদ্দীপনা বিভাৱ আদি ৰসৰ সঞ্চাৰেই এই প্ৰেম। পোৱাৰ আনন্দতকৈও নোপোৱাৰ বেদনাই প্ৰেমৰ উদ্দীপক। মিলন বা বিবাহৰ যোগেদিয়ে প্ৰেমে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে।

'আম্ৰ আবৃগ্ ইলাংকা
মীঃমাঃ চাগ্মাংপী দলাংকা
দঃলুঃ মৃম্বৃৰ্ য়াদ্লাংকা
য়ুমী ৰউবীম্ কাঃলাংকা।'

ভাৱাৰ্থঃ

আহুধানৰ খেতি কৰিবা, চিন্তা-নকৰাকৈ বছৰলৈ খাবা, তেনেকৈ ছোৱালী চালে গাঁৱৰ চাবা, পুৱা-গধূলি মন গ'লেই চাব পাৰিবা। [১৭]

কিন্তু মিলনৰ পৰিপূৰ্ণতাত চহা কবিৰ ভাৱৰ উদ্দীপনা হেৰাই যায়। ৰোমাণ্টিক কবিসকলে প্ৰেমৰ অপূৰ্ণতাকেই কবিতাৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ দৰে গাঁৱলীয়া এই অই নিঃতমৰ গায়ক কবিসকলেও অপূৰ্ণ প্ৰেম বা প্ৰেমপূৰ্বক আশা, নিৰাশা, ৰাগ, অনুৰাগ, আলম্বন, বিলম্বন ইত্যাদিকে প্ৰেৰণাৰ উৎস হিচাপে গণ্য কৰে।

১৬। Pegu, Numal Chandra : The Missing, P. 27

১৭। সংবাদদাতা ঃ দলে, বিদ্যা, চিচিটঙানী।

'চাগ্ গ্লাই কাপিয়েন্

মিক্‌চি দ্লাই কাপিয়েন্

মীংনাম্ অইমী পাংমাংম্‌ল

তুৰ্‌ৱা দুংলাই কাপিয়েন্?'

ভাৱাৰ্থঃ

'হা-হুমুনিয়াহ কাঢ়ি নতুবা চকুপানী টুকিনো কি লাভ? যদি জীৱনত ভালপোৱাজনীক নাপাওঁ, তেন্তে জীয়াই থাকিনো কি লাভ?'

অই নিঃতমৰ ভাৱ আৰু ছন্দ ঃ

অই নিংতম্ দুটি পংক্তিত বিভক্ত। প্ৰথম পংক্তিত সাধাৰণতে প্ৰকৃতিৰ নৈসৰ্গিক ৰূপৰ বৰ্ণনা আৰু দ্বিতীয় পংক্তিত প্ৰকৃতিৰ সতে চহা কবি বা গায়ক-গায়িকাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ তুলনা বা উপমা।

'দংগ্ৰিব্ চাংদুনী ল্‌জ্‌গ্‌ই ল্‌জ্‌গ্‌লা।

মীংনাম্ অইব্ লেন্‌দুংনী গীজুবই গীকাব্‌লা।'

ভাৱাৰ্থঃ

'সূৰুযে ৰঙীণ বোল সানি উদয়াচলত দেখা দিছে। মোৰ মানস ৰাণীও সুন্দৰ হৈ উলাইছে - নানা বুলীয়া সাজ পিন্ধি।'

'পীক্ তমাংনী পীত্‌তাং তমাংনী।

আলাবই কামাংনী লাব্‌ল্‌গ্ লাংতমাংনী

অইনম্ কাংল্‌দ্ কাংবেগ্ তমাংনী।'

ভাৱাৰ্থঃ

কপৌ চৰাই নহ'লো নাইবা আন চৰায়ো নহ'লো। তেনে হোৱা হ'লে মোৰ উৰি যাবলৈ ডেউকা থাকিলহেঁতেন। হে মোৰ প্ৰিয়া। তৃষ্ণাতুৰ নয়নে তোমাক যথা সময়ত দৰ্শন কৰিব নোৱাৰিলোঁ।

'আচি জিলি জিলিক' মিক্চি জিলি জিলিক'।

আচি জিলি পৃন্য়েপী মিক্চি জিলি পৃন্পীমাং।।'

ভাৰাৰ্থঃ

পানীৰ নিজৰাও নিজৰা, চকুপানীৰ নিজৰাও নিজৰা। পানীৰ নিজৰা শুকাব কিন্তু চকুৰ পানীৰে যি নিজৰাৰ সৃষ্টি হয় সেই নিজৰা কেতিয়াও নুশুকায়।[১৮]

অই নিঃতমৰ প্ৰথম পংক্তিত যি বিৱৰণ দিয়া হয় দ্বিতীয় পংক্তিত ব্যক্তিগত জীৱনৰ উপমাৰে প্ৰথম পংক্তিৰ নেতিবাচক ইঙ্গিত বহন কৰে। অৱশ্যে সকলো অই নিঃতমেই এই লক্ষণৰ ধৰাবন্ধা ৰীতিত আৱদ্ধ সেয়া নহয়। ইয়াৰ ব্যক্তিক্ৰমো পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে আছে।

অই নিঃতম মুখ্যতঃ মৌলিক গীত। য'ত সুৰ আছে তালৰ লগত এটা নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। এই সুৰ আৰু তালৰ সমতা ৰক্ষা কৰে ছন্দই। নিৰক্ষৰ স্বভাৱ কবি গায়ক-গায়িকাৰ সচেতন ছন্দ জ্ঞান নাথাকিলেও সুৰ আৰু তাৰ সমতা স্থাপন কৰিবলৈ যাওঁতে ছন্দ আপোনা-আপুনি নিৰ্দিষ্ট পৰিসীমাত আৱদ্ধ হৈ পৰে। অই নিঃতমৰ পংক্তিবোৰত সম-অক্ষৰৰ ছন্দ সজ্জা নাথাকিলেও তালৰ পতন ঘটিব পাৰে। সেয়েহে গায়ক-গায়িকাৰ কণ্ঠৰ পৰা নিগৰি অহা যিকোনো অই নিঃতমত ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে ছন্দই নিজৰ পৰিধি বিচাৰি লয়।

অই নিঃতমত দুটা পংক্তি বা শাৰী থাকে। প্ৰতিটো পংক্তি ১৪টা অক্ষৰযুক্ত। ইয়াৰো প্ৰতিটো পংক্তিত থকা ১৪টা অক্ষৰক ৭+৭কৈ দুটা পৰ্বত ভাগ কৰিব পাৰি। প্ৰথম সাতোটা অক্ষৰত এটা যতি বা উপচ্ছেদ আৰু পৰৱৰ্তী সপ্ত অক্ষৰৰ শেষত পূৰ্ণ যতি বা ছেদ পৰে। যেনে -

Sa/gí/ gí/lai	*Ka/pi/yen*	= 7
Mik/si dí/lai	*Ka/pi/yen*	= 7
Mé:/nam oi/mé	*Pa:/ma:/míl*	= 7
Tur/ra du:/lai	*Ka/pi/yen*	= 7

প্ৰতিটো পৰ্বৰ সপ্তাক্ষৰৰ গঠন ২+২+৩, ১+২+২+১, ৩+২+২, ৩+৪ ইত্যাদি ৰূপত হ'ব পাৰে। কেতিয়াবা প্ৰয়োজনীয় শব্দৰাজিয়ে সপ্তাক্ষৰৰ পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলে 'অই' শব্দৰে পৰিপূৰ্ণ

১৮। পূৰ্বোক্ত সংবাদদাতা।

কৰা হয়। কেতিয়াবা আকৌ প্ৰয়োজনতকৈ অধিক অক্ষৰ থকা শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হ'লে শব্দাক্ষৰৰ একাংশ ধ্বনি বাদ দিয়া হয়। যেনে - Lo:pé, mé:napé, dolokké এই শব্দবোৰৰ শেষৰ ধ্বনি é বা দি lo:p, mé:na:p, dolok কৰা হয়।[১৯]

অই নিঃতমৰ দুটা চৰণৰ শেষ ধ্বনি সাম্য বা অন্ত্যমিল প্ৰয়োজনীয় নহয়। ক'ৰবাত অন্ত্যমিল থাকিলেও সি তেনেই আকস্মিক। তাৰ পৰিৱৰ্তে প্ৰতিটো পৰ্বৰ সপ্তাক্ষৰৰ শেষ ধ্বনি অৰ্থাৎ য'ত যতি আৰু পূৰ্ণ যতি পৰে, তাৰ মিলহে বেছি।

মূল অই নিঃতম্ গোৱাৰ পিছত কেতিয়াবা মূলৰ লগত সংগতি থকা আৰু দুটা পংক্তি সংযোগ কৰি গোৱা হয়, তাক অই কলি বুলি কোৱা হয়। এই অই কলিবোৰৰ পংক্তি সজ্জাও মূলৰ সতে একে। এই প্ৰসংগত নোমল চন্দ্ৰ পেগুদেৱে উল্লেখ কৰিছে এইদৰে —

The Oi Ni:tom has exhilarating rhythm youthful vigour and delicious composition mostly related to their love making, sung alone or in accompanient of drum and dances. The Oi Ni:toms have the unique character of having forever 'tal' or rhythm in .... lines and four lines in each vense or Ni-tom, complete in itself conveying the desired message, like that of 'Rubayets' or Omar Khayyam. For example, the sing .... a good harvest:

Amro aríg ilangka,
Méma sakma:p dolangka;
Do:lu mímbír yadlangka,
Yumé rouwein ka-langka.

(Gist - Do cultivate Ahu paddy and eat and drink for the rest of the years. Do love a village belle, and have for glimpse morning and evening as you feel like)[২০]

১৯। Pegu, Numal Chandra : The Missing, P. 25
২০। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৪।

অই নিঃতমৰ উপমা ঃ

অই নিঃতমৰ প্ৰথম পংক্তিত যি বিৱৰণ দিয়া হয় বা উপমা দিয়া হয়, দ্বিতীয় পংক্তিত গায়কৰ ব্যক্তিগত পোৱা নোপোৱা আশা-আকাংক্ষাৰ নেতিবাচক বা ইতিবাচক ইঙ্গিত বহন কৰে। যেনে —

১। *অৰুনৰি দলংবৗম্*
অক' মিস্ত্রি মকানৗ।
অইনক্ দুম্গাগ্ দৗম্
অক ৰুঃনৗব্ ৰুংকানৗ।।

ভাৱাৰ্থ ঃ

সোৱণশিৰি দলংখন কোনজন মিস্ত্রিয়ে বাৰু সাজি উলিয়ালে(?) আৰু মোৰ মৰমৰ চেনাইৰ লাহতী খোপাতি বাৰু কোন বিধাতাই স্ৰজিলে?

২। *'আচি গুলা মনৗদৗ*
কোম্পানী জাহাজৗ।
আচিন গুলা মনৗদৗ
নাঃঞ্জি কাঃকৃক্ অমৗদৗ।'

ভাৱাৰ্থ ঃ

কোম্পানী জাহাজে পানী ঘোলা কৰি দিয়াৰ দৰে তুমিও চেনাই মোৰ দেহা-মন ঘোলা কৰি দিলা।

৩। *'গান্ধী বাবুক তপইচা*
বাৰত চাদিন লৗ গাঙঠ।
অইঙয়িক্ তপইচা
কুম্ বমনা দনামৗ।'

ভাৱাৰ্থঃ

মহাত্মা গান্ধীৰ একমাত্ৰ তপস্যা আছিল ভাৰত স্বাধীন কৰা আৰু তোমাৰে মোৰে তপস্যা হ'ল এখন সুখৰ সংসাৰেৰে জীৱন যাপন কৰাটো।

৪। *'ৰকেট দীঃপী মীঃমৃল্*

পঃলতী ঐদ্দৃকন্?

আইপী মীঃপী ঐম্মৃল্

দঃলু মঃতী ঐদ্দৃকন্?

ভাৱাৰ্থঃ

ৰকেট উৰোঁ বুলিলে জোনৰ দূৰত্বনো কিমান? অ' চেনাই ভাল পাওঁ বুলিলেনো তোমাৰে মোৰে গাঁৰৰ দূৰত্বনো কিমান?[২১]

আকাশত চিৰজ্যোতিষ্মান হৈ থকা জোন-বেলি-তৰা আদিও অই নিঃতমৰ উপমাৰূপে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। প্ৰকৃতিৰ লগতে তুলনা কৰি গোৱা অই নিঃতমৰ উদাহৰণ বিৰল নহয়। সেয়েহে অই নিঃতমত প্ৰকৃতিৰ গছলতা, তৰু-তৃণ, পৰ্বত, নৈ-নিজৰা, লুইতৰ নিৰ্মল পানী আৰু সোৱণশিৰি বগা বালিৰ লগতে আকাশত চিৰ জ্যোতিষ্মান হৈ থকা জোন-বেলি-তৰা আদিও অই নিঃতমৰ উপমাৰূপে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। প্ৰকৃতিৰ লগত তুলনা কৰি গোৱা অই নিঃতম কেইফাঁকিমান উদাহৰণস্বৰূপে দাঙি ধৰা হ'ল —

১। *কাজে আজন্ গৃকাব'য়*

আদি য়ীনা তায়ীঃ তপ্

চৃঃপাগ আৰৃগ্ ইগেঃলা

ৰিঃবি গাচেং চুম্গেঃলা

আলি আঃয়ে, পঃৰাগ্ল'

গীলেন্ অইয়া বম্লাঃপী।

২১। সংবাদদাতা ঃ দলে, ঘনকান্ত, চিলাপথাৰ।

ভাৱাৰ্থ ঃ

ব'লা লগৰী, পাহাৰৰ ওপৰত গৈ কপাহৰ খেতি কৰোঁগৈ। এই কপাহৰ পৰা সূতা কাটি ৰিঃবি গাচেং বৈ আলি আঃয় লৃগাং আৰু পঃৰাগ উৎসৱত পিন্ধি ওলাম আৰু আনন্দ মনেৰে দুয়ো নাচিম।

২। *অৰনৰি আঃনৗদ্*

আচি পুম্চাঃল্ তৃঃদাগ্দ'

আলাক্ পংকেপ পঃকেপ্দ

অইনক্ য়াল্লম্ কাঃবেগ্ দুং।

ভাৱাৰ্থ ঃ

সোৱণশিৰি নদীৰ নিৰ্মল পানীৰে মুখৰ পিয়াহ গুচাবলৈ আজৰি লওঁতেই আঙুলিৰ ফাঁকে ফাঁকে তোমাৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা পাই মন মোৰ থমকি ৰয়।

৩। *অঃনৗ চুল্লিঃ পৃন্ দুঃবং*

পৗদং আচি পাঃমাঃলা

ঙক্কৗ আচিন্ পৃন্দুঃবং

অইনক্ আগম্ পাঃমাঃলা।

ভাৱাৰ্থ ঃ

লুইতৰ বালিবোৰ বৰষুণৰ অভাৱত শুকাই গৈছে আৰু অনবৰতে তোমালৈ ভাবি তোমাৰ বাতৰি নাপাই শুকান বালিৰ দৰে ময়ো দিনে দিনে শুকাই ক্ষীণাই যাবলৈ ধৰিছোঁ।[২২]

মিচিং সমাজত সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ কম নহয়। সংস্কৃতিৰ পৰ্যবেক্ষণত মিচিং সমাজ অগ্ৰগামী হ'লেও অনুগামী নহয়। জন-জীৱনৰ লগত জনসাহিত্যৰ যিদৰে ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ, সেইদৰে জনসাহিত্যৰ লগতো লোকসমাজৰ নেৰানেপেৰা সম্বন্ধ আৰু সেই দুয়োটাৰ সমন্বয়তে বিশাল পৰিধিৰে

২২। সংবাদদাতা ঃ পেগু, পবিত্ৰ, ডিব্ৰুগড়।

জনসাহিত্যয়ো বিকাশ লাভ কৰিছে। বয়সে বাগৰ সলোৱাৰ লগে লগে জন্মলগ্ন সহজাত প্ৰবৃত্তিবোৰো সচেতন হৈ উঠে। ডেকা-গাভৰুৰ অন্তৰতো সেই চেতনাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই বেছিকৈ থৌকি-বাথৌ লগায়। প্ৰেমৰ অনুৰাগ হেঁপাহ ক্ৰমাৎ বাঢ়ি যায়। মানুহৰ মন স্বাভাৱিকতে পানী দেখি পিয়াহ লগাৰ দৰে উৎসৱৰ পৰিবেশে ইজনৰ প্ৰতি সিজনৰ মনত স্নেহ মায়া ওপজায়। সেয়ে অই নিঃতম্‌তো পানী দেখি পিয়াহ লগাৰ ৰিজনি দি অন্তৰ পিয়াহৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে।

' আঃনী আচ্‌চীম্ কাঃ তনীম্
পুম্‌চাঃলাঃনা তৃঃলৃঃদাগ্।
লাক্‌কেঃ পংকেপ্ পংকেপ্‌দ
অইনক্ য়াল্‌লম্ কাঃবেগ্ দাগ্।।'

ভাৱাৰ্থঃ

নদীৰ পানী দেখি পিয়াহ লাগিল আৰু চলুৰে চলুৰে আজলি ভৰাই পানী পিবলৈ যাওঁতে আঙুলিৰ ফাঁকে ফাঁকে পানী চলুত তোমাৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা পালো।

মিচিং সমাজ নৈ কাষৰীয়া আৰু আদিম নদীকেন্দ্ৰিক সভ্যতাৰ মোহ আজিও পাহৰিব পৰা নাই। সেয়ে হয়তো মিচিং অই নিঃতমত পানী, নদীৰ উপমাই বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে আৰু মিচিং সমাজৰ নদীকেন্দ্ৰিক সুচল জীৱনৰ যাত্ৰাৰ কথা যুগ যুগান্তৰৰ পৰা বহন কৰি আহিছে।

'আচ্‌চী অইয়া তীদুঃনী
দউবী লুঃলুগ্ লুঃলৃগ্‌লা।
আচিনাঙী অদুঃনী
মিক্‌চী দৃলৃগ্ দৃলৃগ্‌লা।।'

ভাৱাৰ্থঃ

নৈৰ পানী তৰঙ্গমালাৰে তৰঙ্গিত হৈ ফেনে-ফোটোকাৰে নৈৰ পানী বাঢ়িছে আৰু আজি অজানিতে তোমালৈ মনত পৰি চকুলো বাগৰি বাগৰি আহিছে।

প্ৰকৃতিৰ লগত চহা জনজীৱনৰ নিবিড় সম্পৰ্ক। প্ৰকৃতিৰ নৈসৰ্গিক অৱদানেৰে পৰিপুষ্ট একোটা ঋতুৰ পৰিবেশ ঋতু পৰিবৰ্তন তথা এই ঋতুত উদ্‌যাপিত আগন্তুক উৎসৱৰ সংকেত দিয়ে। নৈ কাষৰীয়া চহা জনজীৱনৰ লগত নদীৰ অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ আছিল আৰু নদীয়ে সমাজৰ ভূত-ভৱিষ্যত নিৰ্ণয় কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ পৰিবেশত লালিত-পালিত প্ৰকৃতিৰ সন্তান স্বৰূপ মিচিং ডেকা-গাভৰুৱে সেয়ে প্ৰকৃতিৰ আনন্দ উলাহৰ লগত ৰিজাইছে -

'আচি বিদ্‌ক' বিদ্‌কল' চৃঃচাং আচিন বিদ্‌মৃন্‌দাগ্‌।
গৃনমুৰ অ'চাৰ চাৰথকল' ঙক্‌কী আচিন্‌ চাৰ্‌মৃন্‌ দাগ্‌।
নীইয়া নীঙান ঙান্‌দুঃবং দাক্‌তগ্‌ অ'চাৰ চাৰ্‌দুঃবং
নীঃবৃৰ অই বৃৰ্‌কাম্‌পী বিৰ্‌মান্‌লা দুঃলৃঃদাগ্‌।।'

ভাৱাৰ্থঃ

নৈৰ পানীৰ সোঁতে আমাৰ ডেকা মন উটি ভাঁহি যায়, ফাগুনৰ বা লাগি
আমাৰ উৰণীয়া মন কোনোবা অজান দেশলৈ উৰা মাৰি যায়।

বসন্তৰ পৰশ পাই প্ৰকৃতি ৰাজ্যত গছ-গছনিয়ে নতুন কুঁহিপাত আৰু ফুলেৰে হালি জালি নাচি থকাৰ দৰে আমাৰ চেঙেলীয়া মনেও চিৰদিন নাচি বাগি থাকিব খোজে। আদিম সমাজৰ জনবিশ্বাস আছিল বসন্ত উৎসৱত ডেকা-গাভৰুৱে মিলনৰ নাচোন নানাচিলে ধৰিত্ৰীৰ বুকুত শস্যৰ বাবে উৰ্বৰা শক্তি নাবাঢ়ে, প্ৰকৃতিৰ বুকুত সৃষ্টিৰ অংকুৰ নেমেলে। সেয়ে উৎসৱৰ মাধ্যমেৰে সমবেত হোৱা আৰু তাৰ মাজেদি গঢ়ি উঠা প্ৰেম, প্ৰীতি, সৰল চহা জীৱনৰ জীৱন নীতি আৰু সৃষ্টিৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ দান। সেয়ে কেতিয়াবা ডেকা-গাভৰুৰ মিলনৰ পৰিৱৰ্তে বিচ্ছেদৰ জীয়া ধল জীৱন নদীৰ বুকুলৈ বৈ আহে—

'আচি জিলি জিলিক'
মিক্‌চি জিলি জিলিক'
আচি জিলি পৃন্‌য়ৌপী
মিক্‌চি জিলি পৃন্‌পী মাং।'

ভাৱাৰ্থঃ

শিলনিৰ বুকু ভেদি নিজৰি নিজৰি বৈ অহা নিজৰাও এক বেলেগ নিজৰা আৰু অন্তৰ ভেদি নিগৰি নিগৰি বৈ অহা চকুলোৰ নিজৰাও এক বেলেগ নিজৰা।

হয়তো এদিন নিজৰি নিজৰি বোৱা পানীৰ নিজৰা হঠাতে বন্ধ হৈ যাব পাৰে; কিন্তু জীয়াই থাকো মানে অন্তৰ ভেদি বৈ অহা চকুলোৰ নিজৰা কেতিয়াও বন্ধ নহয়।

এইফাঁকি অই নিঃতমৰ সুকীয়া এটা বৈশিষ্ট্য আছে। ইয়াৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য, ছন্দৰ মাধুৰ্য, শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ বিশেষভাৱে পৰিস্ফুট আৰু লক্ষ্যণীয়। আচি=পানীকা, জিলি=নিজৰা, মিক্‌চি=চকুলো, পৃন্‌য়ীপী=বন্ধ হৈ যাব; পৃন্‌পীমাং=বন্ধ নহয়।

মিচিং অই নিঃতমৰ নদীৰ উপমা উপচি আছে। ধনশিৰী আৰু সোৱণশিৰি (অৱনৰি) তেওঁলোকৰ বুকুৰ আপোন। সেয়ে গাইছে। -

'দন্‌চিৰি দলঃবীম্

চন্‌কৃলৃংক' দুঃকাঃবং

মীঃনাম অই কঃনীঃমী

তাত্‌কৃলৃংক' দুংকাঃবং।'

ভাৱাৰ্থঃ

ধনশিৰী নদীৰ ওপৰত নতুন কলাকৌশলেৰে নিৰ্মাণ কৰা দলংখন বগাই চাবৰ ইচ্ছা জীৱনত থাকি গ'ল আৰু মনে বিচৰা গাভৰুজনীক ৰীতিমতে খুজি বিয়া পাতি আনিবৰ ইচ্ছা জীৱনত অপূৰ্ণ হৈ ৰ'ল।

আধুনিক সমাজৰ পৰকা সুদূৰ ঠাইত সোৱণশিৰি পাৰৰ এচুকত বসবাস কৰা মিচিং ডেকা-গাভৰুৰ কাৰণে নতুন কলা-কৌশলেৰে নিৰ্মাণ কৰা আৰু সেই সময়ৰ অসমৰ অন্যতম বিখ্যাত ধনশিৰী দলংখন বগাই চাবলৈ পোৱাটো কৌতুহলৰে বিষয় আছিল এনে নহয়, তেওঁলোকৰ কাৰণে সঁচাকৈ অন্তৰৰ সপোন আছিল। ইয়াৰ পৰা আধুনিক সভ্যতাৰ কথা অনুমেয়, সেয়ে মিচিং ডেকা-গাভৰুৰ অন্তৰত চিৰ বিৰাজমান হৈ থকা অই নিঃতমত তেনে ভাৱৰ কথাই প্ৰকাশ পাইছে।

'দন্‌চিৰি দলংবীম্

ৰেংলী গাংৰি দুক্‌চত্‌ত'

য়াঞ্ৰি কাংকৃক্ কংবাংদীম্

মাগ্‌ব' দুগ্‌লা দুক্‌চত্‌ত।'

ভাৱাৰ্থঃ

ধনশিৰী দলংখন ৰেলগাড়ীয়ে ভাঙিলে আৰু তোমাক ৰীতি মতে বিয়া কৰাই নিবৰ কাৰণে জোঁৱাই খাটিবলৈ অহা যোৱা কৰোঁতে কৰোঁতে শাহু-শহুৰৰ চাংঘৰৰ জখলাটোও ভাঙি গ'ল। অথচ তোমাক আজিও বিয়া কৰাব পৰা নাই।

প্ৰকৃতিৰ সাধাৰণ বস্তুৰ উপমাৰে আমাৰ জনসাহিত্য উভৈনদী হৈ আছে আৰু তেনে উপমাৰ ভিতৰত দুবৰি বনৰ ৰজিতা খোৱা উপমাৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। সেয়ে বিহুৱা ডেকাই মনৰ মাজত গুজৰি গুমৰি থকা ভাৱ দুবৰি বনৰ উপমাৰে প্ৰকাশ কৰিছে -

'হাতী হেৰুৱালো লিহিৰি বনতে

ঘোঁৰা হেৰুৱালো ৰণত;

পাই হেৰুৱালো সৰগৰ মুকুতা

চোতালৰ দুবৰি বনত।'[২৩]

বিধাতাৰ বিশাল সৃষ্টি বিশ্ব বসুন্ধৰাত সকলো বস্তুৰে মূল্য আছে, সৃষ্টিৰ কোনো বস্তু অপদাৰ্থ নহয়। দুবৰি বন আমাৰ বিশাল জনসাহিত্য আৰু ৰোমাণ্টিক সাহিত্য ভঁৰালৰো এটি অমূল্য সম্পদ, কবিৰ হিয়াৰ এটুকুৰা কহিনুৰ, সেয়ে ৰহস্যবাদী ৰোমাণ্টিক কবিতাতো দুবৰি বনৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰিছে -

'বাটৰ দুবৰি বন গছকত পৰা

তাৰো এটি পাতে দিয়ে স্বৰ্গৰ বতৰা।'

জনবিশ্বাসত দুবৰি বনৰ প্ৰয়োজনীয়তা বৰ্ণনাৰো অতীত। লোকসমাজৰ মাঙ্গলিক কাৰ্যত বন অপৰিহাৰ্য অঙ্গস্বৰূপ আৰু তেনে কাৰ্যৰ মাজেদি ইয়াৰ পৱিত্ৰতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। আমাৰ

২৩। গগৈ, লীলা ঃ বিহুগীত আৰু বনঘোষা, পৃ. ২৮।

কোনো নৰজাতকৰ জন্ম-মৃত্যু-শুচি সংস্কাৰ কাৰ্য, কোনো পাপপংকিল কাৰ্যত পতিজনৰো প্ৰায়শ্চিত্ত কাম দুবৰি বনেৰে সিদ্ধ কৰা সামাজিক লোকাচাৰ নীতি আছে। সেয়ে মিচিং লোকগীততো দুবৰি বনৰ বৰ্ণনাৰে ৰচিত গীত পোৱা যায়।

কৃষিজীৱী সমাজৰ লগত, প্ৰকৃতিৰ লগত আটাইতকৈ ওচৰ সম্পৰ্ক, সেয়ে কৃষি কৰ্মত নিৰ্দেশ, সামাজিক ধৰ্ম কৰ্মৰ নিৰ্দেশ, নীতি, জ্ঞান, সেৱা-সৎকাৰ, প্ৰেম-প্ৰীতিক আদি পালনীয় কথা প্ৰাকৃতিক ঋতুৰ উপমাৰে বিহুগীতত গাইছে -

'চ'তে চকৰী বহাগত বগৰী
জেঠতে অমনা ধান;
গৰু বিহুদিনাখন সৎকাৰ কৰিবা
তেহে পাবা বৈকুণ্ঠৰ থান।'[২৪]

মিচিং চহা কবিসকলেও লৌকিক অই নিঃতমত দুবৰি মনৰ সুন্দৰ উপমাৰে মনৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে —

'অইনম্ আজন্ জনক'
আৰ্গ্লক্ পঃয়ুব্দীম্
য়ুম্ৰাং অইয়া দুবৰি
পাৰ্তিদ তকোবন।'

ভাৱাৰ্থঃ

আহু ধানৰ নিৰ্জন টঙিখন তোমাৰ আৰু মোৰ চৰাই খেদাক আৰু প্ৰণয়ৰ ঠাই আছিল। কিন্তু আজি সেই ঠাইত দুবৰি বন গজি আছে।

আজিৰ ডেকা-গাভৰুৰ আকৰ্ষণ আদাম-ইভৰ পুৰুষ প্ৰকৃতিৰ আকৰ্ষণ আৰু তাৰ পৰিণতিতে আজিৰ সমাজৰ সৃষ্টি-স্থিতি, সেই কাৰণে প্ৰেম-প্ৰীতিৰ কথা নুই কৰিব নোৱাৰো। বিহুৰ মুকলি পৰিবেশত নেদেখাজনকো দেখা, নিচিনাজনকো চিনা, কোনোদিনে সংস্পৰ্শত নহাজনৰো লগত সম্পৰ্ক ঘটে। সেই মুক্ত পৰিবেশত কোনো অশালীনতা নাই, বৰঞ্চ আছে, বিশ্বজনীনতা, অই নিঃতমো তাৰেই প্ৰকাশ -

---

২৪। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৫।

'ৰেংলী আলি দুবৰি ঔদ্‌ল্‌ংনা কুঙাব্‌য়েন্

অইঙয়িক্ আগমীম্ ঔদ্‌লংনা লুঙাব্‌য়েন। (গীত)

অক'ল অইয়া দুংকাংকুন অ'ক আগেৰ গেৰ্‌কাংকুন্

মাংগ্ৰিঙংব কাংবেগ্‌দাগ্ তালীং আমংচ কাংবেগ্‌মাং। (জাত)

ভাৱাৰ্থঃ

ৰেলৰ আলিত গজি থকা দুবৰি বন গণি শেষ কৰিব নোৱাৰাৰ দৰে তোমাৰ মোৰ অন্তৰত নিহিত ভালপোৱাৰ কথাও কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি।[২৫]

তুমি ক'লৈ গ'লাগৈ, কি কামত আত্মনিয়োগ কৰি আছাগৈ ক'ব নোৱাৰো, মাথোন সপোনৰ আঁৰে আঁৰে তোমাক দেখা পাওঁ কিন্তু দিঠকত চাবলৈ হেঁপাহ কৰিও দেখা নাপাওঁ। (জাতৰ ভাবাৰ্থ)

এদিন অচিনাকি গাভৰুৰ প্ৰেমৰ প্ৰথম দৃষ্টিত ভাল পালে, চকুৰ চাৱনিত দুয়ো দুয়োৰে প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ মনৰ কথা পাতি মুকলি মনেৰে মনে মনে হয়তো প্ৰতিজ্ঞাৱদ্ধ হ'ল। সেই জীৱনৰ অবিস্মৰণীয় দিনৰ কথা যিমান পাৰে সিমান গোপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে; কিন্তু সঁচা কথা লুকাই নথকাৰ দৰে দৈব বিপাকত লুকাই নাথাকি বতাহতকৈ কথা আগ হৈ ৰাষ্ট্ৰ হৈ পৰিছে, সেয়ে গোপন ভালপোৱাৰ কথা ৰজিতা খুৱাই দুবৰি বনৰ উপমা দি অই নিঃতমত গাইছে -

'আচি বিদ্‌লা বিদ্‌লেন্‌ত

মৰানই দুবৰি

আগম্‌লুলা লুলেনত'

অইঙয়িক্ আগম্‌দীম।'

ভাৱাৰ্থঃ

মাটিৰ তলত পোন গৈ থকা মৰা দুবৰি বন পানীৰ কোবাল সোঁতে খান্দি উলিওৱাৰ দৰে কথকীৰ কথাৰ ধাৰে তোমাৰ মোৰ গোপন ভালপোৱাৰ কথাও প্ৰসঙ্গত উলিয়ালে।

২৫। সংবাদদাত্ৰী ঃ মেদক, মিলাদৈ, জোনাই।

করুণ ৰস ঃ

অই নিঃতমৰ সুৰবোৰত করুণ ৰসৰ সৃষ্টি দেখা যায়। যেতিয়া মাজনিশা এই করুণ সুৰৰ দীঘলীয়া বাঁহীত ফুক দিয়ে তেতিয়া আলৰ বুঢ়া-বুঢ়ীয়েও অতীত সংসাৰ সোঁৱৰি চকুপানী টোকে। বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত শাওণ-ভাদ মহীয়া অকলশৰীয়া নাৱৰীয়াই যেতিয়া এই করুণ সুৰ ধৰিব, পথাৰৰ পৰা দুখে ভাগৰে বোকাত লুতুৰি-পুতুৰি হৈ উভতি অহা খেতিয়কে ওখ গৰাৰ তলত পানী যুঁৰলিত বহি আপোন পাহৰা হয়। খন্তেকৰ বাবে সকলো ভাগৰ পাহৰি এক অভিনৱ সপোন দেখে, তাৰ মনত পৰে অতীত, সন্মুখত চাৰিওফালে দেখে বৰ্তমান আৰু দূৰত জিলিকি উঠে ভৱিষ্যত, সি ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে তাৰ চকুৰেদি চকুপানী বাগৰি আহে।

কবি ওৱৰ্ডবাৰ্থ (Wordsorth)য়ে 'চলিটাৰি ৰীপাৰ'ৰ দৰে নিজান দুপৰীয়া বহল মুকলি পথাৰৰ এচুকত অকলশৰীয়াকৈ ধান দাই থকা মিচিং গাভৰুৱে গায় —

'কুৰুবাঙী কাব্‌দুঃবং
অ্তুঃলা অই অ্বঃলা
ঙক্‌কী আচিন্
অদুঃবং ৰংকিঃলা ৰংকিঃলা।'

ভাবাৰ্থ ঃ

কুকুৰা চৰায়ে গছৰ ডালত বহি ইফালে সিফালে চাই আকুল সুৰত কান্দে, মোৰ অকণি প্ৰাণো আকুলি বিকুলি উঠে কিবা এটা অচিনাকি নজনা ভাৱত। আকৌ কেতিয়াবা সংসাৰৰ কুটিল চাকনৈয়াত পৰি চাৰিওফালে কুঁৱলীৰে ঢাক খোৱা আন্ধাৰ যেন লাগে আৰু মনৰ বেজাৰত বিজুলীৰ ফালে চাই কাকুতি মিনতি কৰে।

'দঃমুগ্ য়াৰি
আৰ্‌গেৰাই বিতেইকা
মীঃদৃৰ্ মুকচুব্
য়্ংগেঅই মতেইকা।'

ভাৱাৰ্থঃ

ক'লা ডাৱৰৰ ঢাকনিক বিজুলিৰ পোহৰে পোহৰোৱাৰ দৰে মোৰ
মনৰ বেদনাৰ কুঁৱলিও যেন আঁতৰ হয়।

অই নিঃতমবোৰৰ ভিতৰত বিৰহ-বিৰহিনী সকলৰ সকৰুণ বিননি বেছি সোৱাদ লগা, দীঘলীয়া সুৰৰ তালে তালে বাজে বিৰহীৰ অন্তৰৰ বেদনাৰাশি আৰু তাৰ আনুষঙ্গিক সহজ সৰল অকপট ভাৱৰ অনুভূতিখিনি।

বিহুগীত আৰু অই নিঃতমবোৰ বিচাৰ কৰিলে স্বতঃস্ফূৰ্ত আবেগ-অনুভূতিৰ নান্দনিকত্বৰ ঢল বৈ থকা দেখা যায়। এইবোৰ গীতৰ ভাষা চহা যদিও শব্দ বিন্যাসক বাচকবনীয়া। ইয়াত কাব্যগুণৰ ছন্দোময়তা, গীতিময়তা, বাঞ্চিত কল্পনাময় স্মৃতি, জীৱন-বীক্ষা প্ৰকাশ পায়।