তৃতীয় অধ্যায়

৩.০০ তোলনি বিয়াৰ গীত-পদ

আৰম্ভণি ঃ

অসমীয়া মৌখিক সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান উপাদান হ'ল লোকগীতসমূহ। তোলনি বিয়াৰ লগত জড়িত গীত-পদ সমূহে লোকগীতৰ পথাৰখনক অধিক সমৃদ্ধিশালী কৰিছে। ৰজঃস্বলা কিশোৰীগৰাকীক ধুৱাবৰ দিনা পালন কৰা বিভিন্ন লোকাচাৰৰ লগত এই গীতসমূহ জড়িত হৈ আছে। এই অধ্যায়ত নামনি অসমত প্ৰচলিত তোলনি বিয়াৰ গীত আৰু বিশেষকৈ দৰঙত প্ৰচলিত তোলনি বিয়াৰ গীতৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। তোলনি বিয়াৰ বিভিন্ন লোকাচাৰৰ লগত জড়িত গীত, যেনে — দৰাপক্ষ আহোঁতে গোৱা গীত, দৰাক আদৰোঁতে গোৱা গীত, কইনাক উলিওৱা গীত, ধুৱাওতে, কাপোৰ পিন্ধাওতে, কইনাক চোতালত বহুৱাওতে গোৱা গীত সম্পৰ্কে প্ৰচলিত গীতসমূহৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। তদুপৰি বৰবিয়াৰ দৰে তোলনি বিয়াতো গোৱা নিন্দা বা খিচা গীত সম্পৰ্কেও আলোচনা কৰা হৈছে। গীতসমূহ যদিও নাৰী মনৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ, তথাপি গীতবোৰৰ মাজত অসমৰ বিভিন্ন সময়ৰ সামাজিক চিত্ৰ আৰু মনোমোহা প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰ কিদৰে প্ৰকাশ পাইছে তাৰো এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। অনাখৰী সমাজৰ হাতত গঢ় লোৱা লোকগীতসমূহত ৰচকে নজনাকৈয়ে বিভিন্ন উপমা, ৰসে আহি ধৰা দিছেহি এই সম্পৰ্কেও এই অধ্যায়ত কিছু আভাস দিয়া হৈছে।

৩.০১ মৌখিক সাহিত্য ঃ

লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম ভাগ হ'ল মৌখিক সাহিত্য। মৌখিক লোকবিদ্যা, লোকসাহিত্য, জনসাহিত্য, অলিখিত সাহিত্য, আদিম সাহিত্য, জনপ্ৰিয় সাহিত্য আদি অভিধাৰেও এইবিধ সাহিত্যক বুজোৱা হয়। এইবোৰৰ ভিতৰত ইংৰাজী Verbal Art ৰ

প্ৰতিশব্দৰূপে ব্যৱহৃত বাচিক কলা বা মৌখিক কলা অভিধাটোৱে অধিক ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। অতীজৰে পৰা মুখে মুখে বাগৰি অহা আৰু পৰম্পৰাগতভাৱে এখন সমাজত প্ৰচলিত আৰু সংৰক্ষিত হৈ অহা সাহিত্যই মৌখিক সাহিত্য বুলি কব পাৰি।

মৌখিক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অসম চহকী। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসমৰ মৌখিক সাহিত্যক তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিছে। সেই শ্ৰেণীকেইটা হৈছে (১) লোকগীত (২) ফকৰা যোজনা আৰু প্ৰৱচন আৰু (৩) সাধুকথা। এইবোৰৰ ভিতৰত লোকগীতৰ পৰিসৰ বহল। ইংৰাজী Folk Song শব্দটোৰ প্ৰতিশব্দৰূপে অসমীয়াত 'লোকগীত' শব্দটোৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। লোকগীতসমূহ চহা জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কিত। চহা কৃষিজীৱী সমাজৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, সামাজিক ঐতিহ্য, আবেগ অনুভূতিৰ সাৱলীল আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ লোকগীতসমূহত দেখা যায়। আদিম সমাজে নিজৰ সামূহিক আনন্দ উলাহ স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে উদ্‌যাপন কৰিছিল। পৰৱৰ্তীকালত এইবোৰ সামাজিক জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য অংগ হৈ পৰিল। আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে এই লোকসাহিত্য বা মৌখিক সাহিত্যক বিভিন্ন উপশ্ৰেণীত ভাগ কৰি লোৱা হয়। যেনে — (ক) লোকসাহিত্য (খ) গদ্যধৰ্মী লোককথা (গ) লোকভাষা, (ঘ) প্ৰবাদ-পটন্তৰ প্ৰৱচন আৰু (ঙ) সাঁথৰ বা দিষ্টান। [১] সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই লোকগীতসমূহক অনুষ্ঠানমূলক, আখ্যানমূলক আৰু বিবিধ বিষয়ক এই তিনিটা বহল ভাগত ভাগ কৰিছে। [২]

সাহিত্যিক দিশৰ পৰা লোকগীতসমূহ এটা জাতি বা এখন সমাজৰ অমূল্য সম্পদ। নিভাঁজ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰ মাজত সৰল, ঘৰুৱা জীৱন-যাপন কৰা শ্ৰমজীৱী চহাজীৱনে তেওঁলোকৰ সৰল বিশ্বাসৰ মাধ্যমেৰে নিজস্ব ভাৱ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটায়। সেইবাবে গীতবোৰৰ ছন্দ, ভাৱ-ভাষা, শৃংখলিত নহয়। এই সম্পৰ্কে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য *"অনাড়ম্বৰ সৰল ভাষা, ঘৰুৱা চিত্ৰ, আঞ্চলিক প্ৰকাশভংগী, ভাৱৰ মুকলি প্ৰকাশ, সৰল বিশ্বাস আৰু অলৌকিকতাৰ প্ৰভাৱ লোকগীতসমূহত লক্ষ্য কৰা যায়। গীতবোৰৰ ছন্দ, ভাৱ আৰু ভাষা-শৃঙ্খলিত নহয়, সাৱলীল আৰু উন্মুক্ত। চহা প্ৰাণৰ ই মুক্ত পৰিস্ফুৰণ আৰু আদিম আৰু মৌলিক ভাবাৱেগৰ (Elemental passion) অকৃত্ৰিম প্ৰকাশ।"*[৩] বিহুগীত, আইনাম, বিয়ানাম, নিচুকনি গীত, নাঙেলী গীত, মহখেদা গীত, মনসা

পূজাৰ গীত, মালিতা, পগলা-পাৰ্বতীৰ গীত, আদি লোকগীতৰ অন্তৰ্গত। অসমৰ সকলো অঞ্চলতে স্থানীয় বৈশিষ্ট্য বহন কৰি বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বণ, পূজা-পাতল খেল-ধেমালি আদি প্ৰচলিত হৈ আহিছে আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত লোকগীতসমূহ সিচঁৰতি হৈ আছে। এই লোকগীতসমূহৰ ভিতৰত অনুষ্ঠানমূলক লোকগীতৰ অন্তৰ্গত বিয়াগীতবোৰে অসমীয়া মৌখিক সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি আহিছে।

৩.০২ বিয়ানাম, বিয়াগীত বা বিয়াপদ ঃ

অসমীয়া সমাজত পালনীয় সংস্কাৰমূলক কৃত্যসমূহৰ ভিতৰত বিবাহ অনুষ্ঠান মুখ্য আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ অনুষ্ঠান। বিবাহ এক প্ৰাণময় সামাজিক অনুষ্ঠান। বিবাহৰ জৰিয়তে এহাল ডেকা-গাভৰুক যুগ্ম জীৱনৰ পাতনি মেলিবলৈ সামাজিকভাৱে স্বীকৃতি প্ৰদান কৰা হয়। বিবাহ অনুষ্ঠানৰ বিভিন্ন নীতি-নিয়মৰ লগত সংগতি ৰাখি আয়তীসকলে যিবোৰ গীত পৰিৱেশন কৰে, সেই গীতবোৰকে বিয়াগীত বোলে। আঙঠি পিন্ধোৱাৰ পৰা কইনা বিদায় দিয়ালৈকে বিভিন্ন পৰ্যায়ত আয়তীসকলে গোৱা বিয়া গীতবোৰে অনুষ্ঠানটোক স্মৰণীয় আৰু মনোমোহা কৰি তোলে। নাৰীমনৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি বিয়াগীতবোৰ নাৰীৰ একচেটিয়া সম্পত্তি। সাধাৰণতে উৎসৱ অনুষ্ঠানবোৰত পুৰুষৰ তুলনাত নাৰীয়ে সক্ৰিয়ভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰে। বিবাহ অনুষ্ঠানৰ পালনীয় বিভিন্ন লোকাচাৰ সমূহৰ ক্ষেত্ৰতো নাৰীয়েই আগভাগ লয়। বিয়াৰ ভিন্ন অৱস্থাৰ লগত ৰজিতা খুৱাই, নাৰীসুলভ কোমলতা আৰু আবেগ-অনুভূতিৰে গোৱা হয়। বিয়াগীতসমূহক ঠাইভেদে বিয়ানাম বা বিয়া পদ বুলিও কোৱা হয়।

বিয়াগীত ঘাইকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয় — গহীন ভাবযুক্ত আৰু লঘু হাস্যস্পদ গীত। গহীন ভাবৰ গীতবোৰত পুৰাণ প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰ, যেনে — কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী, হৰ-গৌৰী, উষা-অনিৰুদ্ধ, নল-দময়ন্তী, ৰাম-সীতা প্ৰভৃতিক আদৰ্শ দম্পতী হিচাবে গণ্য কৰি তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰ দৰা কইনাৰ গাত আৰোপ কৰি গীতসমূহ গোৱা হয়। এই চৰিত্ৰসমূহৰ লগতে দৈৱকী, যশোদা, ভীষ্ম, দশৰথ, কৌশল্যা, সুমিত্ৰা প্ৰভৃতি চৰিত্ৰবোৰেও বিয়াগীতৰ মাজেৰে প্ৰাণ পাই উঠে। গহীন ভাবৰ গীত সম্পৰ্কে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে — *"এই শ্ৰেণীৰ গীতত কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী, উষা-অনিৰুদ্ধ আদি পৌৰাণিক চৰিত্ৰসমূহৰ বিবাহৰ বৰ্ণনা দি আৰু সেই চৰিত্ৰসমূহ বৰ কন্যাত আৰোপ কৰি নামতীসকলে বিয়াঘৰত সুৰৰ এটি*

গহীন পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰে। এই পৌৰাণিক কাহিনীৰ লগত জড়িত ভালেখিনি "ৰুক্মিণী হৰণ", কুমৰ-হৰণ" আদি বৈষ্ণৱ কাব্যৰ প্ৰভাৱো দেখা যায়।"[৪]

লঘু-হাস্যস্পদ-গীতবোৰক যোৰানাম, খিচাগীত বা নিন্দাগীত বুলি কোৱা হয়। এই গীতবোৰৰ সুৰ-লয় লঘু ভাবৰ হয়। দৰাঘৰীয়া আৰু কইনাঘৰীয়াই পৰস্পৰে পৰস্পৰক ঠাট্টা-বিদ্ৰুপ বা ইতিকিং কৰি বিয়াঘৰত এক হাস্যমধুৰ পৰিৱেশৰ সূচনা কৰি এক নিৰ্মল আনন্দ লাভ কৰে। এই গীত সম্পৰ্কে নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাই আলোচনা প্ৰসংগত মন্তব্য কৰিছে— *"যোৰানাম বা 'খিচাগীত' বা 'নিন্দাপদ' বোৰ যথাৰ্থতে অভিনৱ সৃষ্টি। পাৰস্পৰিক বিৰোধাভাসৰ আধাৰত এইবোৰৰ জন্ম-কইনাঘৰীয়াই দৰাঘৰীয়াৰ বিৰোধিতা কৰে আৰু দৰাঘৰীয়াই কইনাঘৰীয়াৰ বিৰোধিতা কৰে, কিন্তু, এই বিৰোধ ক্ষণস্থায়ী; উদ্দেশ্য কৌতুকতা।"*[৫] যিকোনো পৰিৱেশ পৰিস্থিতি তথা ব্যক্তি বিশেষক সাঙুৰি আয়তীসকলে তেওঁলোকক জোকাবলৈ এই গীতবোৰ সৃষ্টি কৰে। পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা যোৰানাম বা নিন্দাগীতবোৰৰ বাহিৰেও নতুন নতুন এনে গীত সৃষ্টি হৈ থাকে। ইজনীয়ে-সিজনীক বা এটাপক্ষই আনটো পক্ষক জোকাই গীতবোৰ গোৱা হয় যদিও এইবোৰ কেৱল হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবেহে, কোনেও ইয়াক গাত পাতি নলয়। গাত পাতি লবলৈ গ'লে কেতিয়াবা কাজিয়াৰ সূত্ৰপাত ঘটে যদিও এয়াও ঠাইতে মীমাংসা হয়।

বিয়াগীতবোৰ বৰ বিয়া বা দাম্পত্যজীৱনৰ বিবাহ অনুষ্ঠান, তোলনি বিয়া আৰু ভেকুলী বিয়াত গোৱা হয়। ভেকুলী বিয়াৰ গীত বৰবিয়া বা তোলনি বিয়াত গোৱা গীততকৈ পৃথক।

৩.০২.১ দৰঙৰ বিয়াপদ ঃ

দৰঙৰ চহকী লোকসংস্কৃতিত দৰঙী উপভাষাত ৰচিত মৌখিক সাহিত্য বা লোকসাহিত্যৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান আছে। দৰঙৰ লোকসাহিত্যক লোকগীত, লোককথা আৰু লোকোক্তি এই তিনিটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি। এই শ্ৰেণীসমূহৰ ভিতৰত লোকগীতৰ ক্ষেত্ৰখনৰ পৰিসৰ ব্যাপক। বিয়ানাম, ছিয়া গীত, নাঙেলী গীত, দিহানাম, থিয়নাম, চেওচাপৰি নাম, মহ খেদা গীত, আইনাম, নাগাৰা নাম প্ৰভৃতি গীতসমূহে দৰঙী লোকগীতৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। দৰঙত গীত শব্দৰ বিপৰীতে পদ শব্দটোহে অধিক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পদ

লগাই দিয়া পুৰুষসকলক ওঝা (ওজা) আৰু মহিলাসকলক পদেলী বুলি কোৱা হয়। দৰঙৰ লোকগীতসমূহক কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়াই তাত্ত্বিক দিশৰপৰা নটা উপশ্ৰেণীত ভাগ কৰিছে — *"(১) পূজা সেৱাৰ গীত (২) লোক উৎসৱ অনুষ্ঠান গীত (৩) সংস্কাৰমূলক নৃত্যৰ গীত (৪) আখ্যানমূলক গীত (৫) কৰ্মমূলক গীত (৬) লোককাব্য- লোকমহাকাব্য-লোকপুৰাণ (৭) দাৰ্শনিক ভাবৰ গীত (৮) বিবিধ গীত (৯) নিচুকনি আৰু খেল-ধেমালিৰ গীত।"*[৬]

দৰঙৰ লোকগীতসমূহৰ ভিতৰত সংস্কাৰ কৃত্য অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত গীতবোৰৰ স্থান সুকীয়া। মানুহৰ জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে যিবোৰ সংস্কাৰমূলক কৃত্য পালন কৰা হয় সেইবোৰৰ লগত সংগতি ৰাখি গোৱা গীত-পদবোৰেই সংস্কাৰমূলক অনুষ্ঠানৰ গীত। জাতকৰ্ম, চূড়াকৰণ, তোলনি বিয়া, দাম্পত্য জীৱনৰ বিয়া, শ্ৰাদ্ধ প্ৰভৃতি সংস্কাৰকৃত অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত গীতসমূহ প্ৰধানত নাৰী মনৰ সৃষ্টি। দৰঙৰ বিয়া গীতবোৰক 'বিয়াপদ' আৰু যোৰানাম বা খিচাগীতবোৰক 'নিন্দাপদ' বুলি কোৱা হয়। উজনি অসম আৰু নামনি অসমত বিবাহৰ লগত জড়িত আচাৰ-নীতি, গীত-পদ, ভাষা আদিৰ পাৰ্থক্য আছে। গতিকে সেই অনুযায়ী বিয়াগীতত বৰ্ণিত সমাজ বা নীতি নিয়মবোৰৰ মাজত কিছু পাৰ্থক্য চকুত পৰে যদিও বিষয়বস্তু বা প্ৰকাশভঙ্গী একেধৰণৰ। নামনি অসমৰ বিয়াগীতৰ ভিতৰত দৰঙৰ বিয়াপদবোৰৰ সুৰ আৰু প্ৰকাশভঙ্গী কিছু বেলেগ দেখা যায়। দৰঙৰ বিয়াপদত বিয়াহৰ ওজাপালিৰ গীতৰ সুৰ আৰু লয়ৰ সামঞ্জস্য দেখা যায়।[৭] দৰঙত দাম্পত্য জীৱনৰ বিবাহ আৰু তোলনি বিয়া দুয়োখনতেই আয়তীসকলে জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে বিয়াগীতসমূহ গায়। এই দুয়োখন বিয়াতেই নিন্দাপদসমূহে পৰিৱেশটো হাস্যমধুৰ কৰি তোলে।

৩.০২.২ তোলনি বিয়াৰ গীত ঃ

তোলনি বিয়াত গোৱা গীতবোৰেই নোৱাই তোলনি বিয়া বা তোলনি বিয়াৰ গীত বা বিয়ানাম বা বিয়াপদ বুলি কোৱা হয়। সম্পূৰ্ণৰূপে নাৰীকেন্দ্ৰিক এই অনুষ্ঠানত গোৱা গীতবোৰৰ বিয়ষবস্তু আৰু প্ৰকাশভঙ্গী একে হ'লেও গীতবোৰে আঞ্চলিক বা স্থানীয় বৈশিষ্ট্য বহন কৰি আহিছে। দৰঙী লোকগীতৰ অন্তৰ্গত তোলনি বিয়াৰ গীত পদবোৰৰ ৰচয়িতাসকল সহজ-সৰল নাৰী। বিয়াগীতক লোক কবিতাৰ শাৰীত ৰাখি নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈয়ে তোলনি বিয়াৰ গীতৰ প্ৰসংগত মন্তব্য দাঙি ধৰিছে — *"যৌৱনৰ কবিতাবোৰৰ ভিতৰত নাৰী প্ৰথম*

ঋতুমতী হওঁতে গোৱা গীতখিনি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ছোৱালীজনী প্ৰথম ঋতুমতী হোৱাৰ পাছত চাৰিদিনৰ দিনা পুৱা কেবাগৰাকীও আই বাই আহি উৎসৱ কৰি গা ধুৱাই যি যি কাৰ্য কৰে আৰু গীত গায় তাত উৰ্বৰতা বৃদ্ধিৰ কামনা পোনপটীয়াকৈ লক্ষ্য কৰা যায়।"[৮] তোলনি বিয়াৰ গীতবোৰ বৰবিয়া এখনৰ বিয়াতকৈ পৃথক। পুৰুষৰ অংশগ্ৰহণ অবিহনে নাৰীসকলে সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰি পৰিচালনা কৰা বিয়াখনত কোনো পুৰোহিত নাথাকে। গীতবিলাকৰ মাধ্যমেৰে প্ৰত্যেকটো স্তৰতে কৰিবলগীয়া লোকচাৰবোৰৰ আভাস দিয়া হয়। তোলনি বিয়াত কোনো পুৰোহিত নাথাকে, তাৰ সলনি বিয়াৰ কৰণীয় বিধিবোৰ আয়তীসকলে গীতৰ মাধ্যমেৰে জনাই যায়।[৯] ছোৱালীজনীৰ দাম্পত্য জীৱনৰ সুখ-শান্তিৰ কামনা, তেওঁ ঘৰ এখন এৰি যোৱা বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্য, নতুন ঘৰত পালনীয় কৰ্তব্য আৰু দায়িত্ব, ভৱিষ্যত মংগল কামনাৰ করুণসিক্ত প্ৰকাশ দাম্পত্য জীৱনৰ বিয়াৰ গীতত প্ৰকাশ পায়। আনহাতে তোলনি বিয়াৰ গীতসমূহত নকৈ গাভৰু হোৱা ছোৱালীজনীক কেন্দ্ৰ কৰি পালন কৰা লোকাচাৰ আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত লোকবিশ্বাস, ছোৱালীজনীয়ে ভৱিষ্যতে ল'ব লগা সাৱধানতা, ভৱিষ্যতে এগৰাকী পত্নী তথা মাতৃ হ'বলগা ছোৱালীজনীৰ নৈতিক শিক্ষা প্ৰভৃতি দিশবোৰ প্ৰতিফলিত হয়। দৰঙত তোলনি বিয়া অনুষ্ঠানটো দুবাৰ পতা হয়, এবাৰ চুৰা গা ধুওৱা বা চুৰা ধুৱেনি আৰু আনবাৰ ভাল গা ধুওৱা বা ভাল তোলনি বিয়া। এই দুয়োটা ধুওৱা অনুষ্ঠানতে বিয়াগীত গোৱা হয় যদিও গীতবোৰৰ বিষয়বস্তুৰ কিছু পাৰ্থক্য আছে। চুৰা ধুওৱা গীতবোৰত ছোৱালীজনী ঘৰৰ পৰা উলিয়াই অনাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি গীত গোৱা হয়। যিহেতু চাৰিদিনৰ মূৰত ছোৱালীজনীয়ে বাহিৰখন দেখা পায় গতিকে গীতৰ বিষয়বস্তুও তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সৃষ্টি হয়। এই বিয়াখনত পানী তোলাৰ নিয়ম নাই, গতিকে পানী তোলা গীত চুৰা গা ধুওৱা অনুষ্ঠানত নাই। দৰাপক্ষক আদৰা গীত, গা ধুৱাই থাকোতে, চোতালত বহোতে গোৱা গীতবোৰ ভাল তোলনিতো একেধৰণে গোৱা হয়। ভাল ধুৱনিৰ বাবে দূৰৈৰ গাঁৱত জননি দি থৈ অহা হয় বাবে দৰাঘৰীয়াই জননি লৈ আহোঁতে বিভিন্ন ধৰণৰ গীত গাই অহাৰ নিয়ম। তদুপৰি ভাল তোলনিত নৈ বা পুখুৰীৰ পানী তুলি অনা হয়। পানী তুলিবলৈ যাওঁতে আৰু উভতি আহোঁতে বিয়াপদ গোৱা হয়। দুয়োখন তোলনিতে গোৱা গীতবোৰ বিয়াখনৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি গোৱা হয়।

ভাল ধুৰেনি আৰু চুৰা ধুৰেনিত গোৰা গীতবোৰ বিয়াৰ ক্ৰম অনুসৰি কেইটামান শ্ৰেণীত ভাগ কৰি ল'ব পাৰি যদিও গোৰাৰ ক্ৰমৰ সামান্য সালসলনি ঘটে। চুৰা ধুৰেনি অনুষ্ঠানটোত কইনাপক্ষৰ আয়তীসকলেই ওচৰতে ৰখা জননিটো লৈ আহে। জননিটো অনাৰ আগতে তেওঁলোকে ছোৱালীজনীক ধুৱাই চোতালত বহুৱাই থৈ যায়। জননি লৈ আহোঁতে তেওঁলোকে গীত গোৱাৰ বিশেষ সুবিধা নাপায়, কাৰণ এটামান গীত শেষ নৌহওঁতেই তেওঁলোক কইনাৰ পদূলি পায়। বাকী গীতবোৰ অৱশ্যে দুয়োখন বিয়াতে একেধৰণে গোৱা হয়। আয়তীসকলৰ মাজৰ মুখ্য নামতীজনীয়ে গীতবোৰ আৰম্ভ কৰে। তেওঁ লগাই দিয়া গীতাংশ বাকীসকলে সমস্বৰে সুৰ লগাই গাই যায়। প্ৰতিটো গীত আৰম্ভ কৰাৰ আগত আৰু শেষত সকলোৱে সমস্বৰে 'হৰি বোলা হৰি এ হ'ল' বুলি তিনিবাৰ গাই উৰুলি জোকাৰ দিয়ে। এই উৰুলি জোকাৰৰ মাজেৰে কইনাজনী, আয়তীসকল আৰু গোটেই অঞ্চলবাসীৰে মংগল কামনা কৰা হয়।

প্ৰসংগ অনুযায়ী গোৰা গীতবোৰ কেইটামান শ্ৰেণীত ভাগ কৰি তলত আলোচনা কৰা হ'ল।

৩.০২.৩ দৰাপক্ষ আহোঁতে গোৰা গীত ঃ

ভাল তোলনি বিয়াখনৰ জননি বা জপা দূৰৈৰ মামাকৰ ঘৰত বা আন আত্মীয়ৰ ঘৰত থৈ অহা হয়। কইনাঘৰলৈ জননি লৈ আহোঁতে তেওঁলোকে গোটেই পথচোৱা বিয়া গীতেৰে মুখৰিত কৰি আহে, উদ্দেশ্য পথশ্ৰম লাঘৱ কৰা আৰু মনৰ অনাবিল আনন্দ উলাহক দাঙি ধৰা। পথচোৱাত দেখা গছ-গছনি, চৰাই চিৰিকটি প্ৰভৃতি গীতবোৰৰ মূল উপজীব্য হৈ পৰে। ওৰে বাটে দেখা নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ উপৰিও সেই সময়ত তেওঁলোকৰ মনত অগা-ডেৰা কৰা বিভিন্ন কল্পনাই গীতবোৰত স্থান পায়। তেওঁলোকৰ সন্মুখত সেই মুহূৰ্তত আহি পৰা সকলো বস্তুৰেই স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে গীতৰ মাজত সোমাই পৰে। প্ৰায়ে গীতবোৰৰ মাজৰ কথাংশৰ সংগতি হেৰাই যায়। গাঁৱৰ পথৰ দুয়োকাষে থকা শাৰী শাৰী কলগছৰ মনোমোহা পৰিবেশক টানি আনি গীত গোৱা হয় —

এ ৰবি গাওঁৰ মাজে মাজে　　এ ৰবি কলগছৰে শাৰী
এ ৰবি বাদুলি ওলমি খাইহে।

এ ৰবি ৰামচন্দ্ৰৰ হাততে এ ৰবি মুঠিকাৰে ধেনু

এ ৰবি বাদুলিক গুলিয়াই যায়হে।

এ ৰবি বাদুলিক গুলিয়াওতে এ ৰবি পালে সোণৰ মণি

এ ৰবি জানেকীৰ হাতত দেই হে।[১০]

গীতটোৰ কথাংশৰ লগত কাৰ্যৰ মিল বিচাৰি পোৱা নাযায়। ৰামৰ হাতত মুঠিকাৰ ধেনু থাকে, অথচ বাদুলিক শৰবিদ্ধ নকৰি গুলিয়াই মাৰিছে। বাদুলিক গুলিয়াই সোণৰ আঙঠিও পাইছে। এই ধৰণৰ গীতৰ মাজেৰে আয়তীসকলে নতুন আৰু পুৰণিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাইছে। এহাতে ৰামৰ বীৰত্ব আৰু পৌৰষত্বক স্মৰণ কৰিছে, আনহাতে ৰামৰ তেনে গুণ আয়ত্ব কৰি দৰাই বন্দুকেৰে বাদুলি গুলিয়াই মৰাৰ কল্পনা কৰা হৈছে। ৰামৰ সতে সীতা বা জানকীক গীতৰ মাজেৰে টানি আনি পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধামিশ্ৰিত আকৰ্ষণকো প্ৰকাশ কৰিছে।

শাৰী শাৰী কলগছৰ মাজেৰে আহি থাকোতে আয়তীসকলে পৰিষ্কাৰ পৰিচ্ছন্ন গাঁওখনৰ চিত্ৰও গীতৰ মাজেৰে চিত্ৰিত কৰে —

এ ৰবি এইখন কি গাওঁ এ ৰবি আজিহে দেখা পাওঁ

এ ৰবি বগুলা পাখি যেন লাগে।

এ ৰবি গাঁৱৰ মাজে মাজে এ ৰবি ৰুলো কলৰ পুলি

এ ৰবি বাদুলি ওলমি খায়হে।

এ ৰবি কইনাথেৰ নঙলাত এ ৰবি দুডালি শলখা

এ ৰবি মাউতে বান্ধিলে হাতীহে।

এ ৰবি হাতী লৰে মাৰি এ ৰবি ভাঙিলে পাঁচোটা পুলি

এ ৰবি মাউতক ধৰিমে আজি।

এ ৰবি পাঁচোটা পুলিতে এ ৰবি লমে পাঁচে টকা

এ ৰবি হাতে যোৰ কৰি মইহে।[১১]

গাঁৱৰ মাজে মাজে গৈ থাকোতে গীতটো যি ঠাইতেই গোৱা নহওঁক, গাঁৱৰ সেই একেই ছবি একেই পৰিৱেশ দৃশ্যমান হয়। এনেকুৱা লাগে যেন এখনি গাঁৱক উদ্দেশ্য

কৰিহে গীতটো ৰচনা কৰা হৈছে। দীঘলীয়া যাত্ৰাত গাই যোৱা বাবে কিছুমান অৰ্থহীন কথাও গীতত সোমাই যোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

গাঁৱৰ মাজে মাজে আহি থাকোতে হয়তো কোনোবাজনী আয়তীৰ দৃষ্টিগোচৰ হৈছে আমগছবোৰ মলিয়াইছে অৰ্থাৎ কলি পেলাইছে, মলিওৱা আমগছৰ সৌন্দৰ্যই গোটেই বাৰীখনৰে উজ্জ্বলতা বঢ়াই তুলিছে। এনে দৃশ্যৰ অৱতাৰণাৰে গীত এটা আৰম্ভ কৰি নামতী গৰাকীয়ে সেইদিনাৰ বিয়াখনত দৰাৰূপে যিজনী নাবালিকাই জপা মূৰত লৈ আহে তেওঁক জোকাবলৈ আৰম্ভ কৰে —

শ্ৰীকৃষ্ণ আমডাল মলিছি শ্ৰীকৃষ্ণ বাৰীখান জ্বলিছি
শ্ৰীকৃষ্ণ ভনী তোক ক'ৰ কইনা লাগেই।
শ্ৰীকৃষ্ণ অৰো নালাগেই শ্ৰীকৃষ্ণ তৰো নালাগেই
শ্ৰীকৃষ্ণ লাগেই পিঠাখোৱাৰ ঝিয়া।
শ্ৰীকৃষ্ণ পিঠাখোৱাৰ ঝিয়া শ্ৰীকৃষ্ণ এক নম্বৰ ঘটিয়া
শ্ৰীকৃষ্ণ উৰ্মাল দি ভুলাব পাৰে।[১২]

এনে গীতত নামতী গৰাকীৰ প্ৰত্যুৎপন্নমতী গুণৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁলোক কোনখন গাঁৱলৈ তোলনি বিয়াৰ বাবে আহিছে গীতটোত সেই গাঁওখনৰ নাম সুমুৱাই দিয়া হয়। ওপৰৰ গীতটোত উল্লেখ থকা 'পিঠা খোৱা' এখন গাঁওৰ নাম। 'পিঠাখোৱা' ৰ সলনি তেওঁলোকৰ লক্ষ্যস্থান যিখন গাঁও সেইটো সোমাই দিয়াটো নামতী গৰাকীৰ কাম, তেওঁ উপস্থিত বুদ্ধিৰে এই কামটো সমাধা কৰে আৰু বাকী আয়তীসকলে সমস্বৰে গীতটো গাই যায়। ছোৱালীজনীৰ ক্ষেত্ৰত 'এক নম্বৰ ঘটিয়া' বুলি নকৈ 'সাতঘাটৰ চেঙেলী' জাতীয় সেই মুহূৰ্তত মনলৈ অহা যিকোনো বিশেষণ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে। গাঁওখনৰ ছোৱালীয়ে দৰাক 'উৰ্মাল' অৰ্থাৎ ৰুমাল দি ভুলোৱাৰ সলনি 'তামোল' জাতীয় অন্য বস্তুৰেও ভুলাব পাৰে। এই সকলোবোৰ নামতী গৰাকীৰ মনলৈ সেই মুহূৰ্তত কি শব্দ আহে তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।

গাওঁৰ মাজে মাজে কইনাঘৰলৈ অহা বাটচোৰাত আয়তীসকলৰ চকুত পৰা বিভিন্ন গছ-গছনি, পুখুৰী, দলং প্ৰভৃতি বস্তুবোৰ বিয়াগীতৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হয়। এনেধৰণৰ

বিয়াগীতবোৰ বহুদূৰৈৰ পৰা শুনিয়েই কোনো এজন ব্যক্তিয়ে আয়তীসকলে বৰ্তমান কি স্থান পাইছে সেয়া অনুমান কৰি পাৰে —

হৈ চৌ ভোমোৰা শহুৰৰ ঘৰে / আহি আহি পালো মই কটা বাঁহৰ তলে //

হৈ চৌ ভোমোৰা শহুৰৰ ঘৰে / আহি আহি পালো মই বকুল গছৰ তলে //

হৈ চৌ ভোমোৰা শহুৰৰ ঘৰে / আহি আহি পালো মই পদুমপুখুৰীৰ পাৰ এ //

হৈ চৌ ভোমোৰা শহুৰৰ ঘৰে / আহি আহি পালো মই কলগছৰ তলে //

হৈ চৌ ভোমোৰা শহুৰৰ ঘৰে / আহি আহি পালো মই কইনাথেৰ ঘৰ এ //[১৩]

গীতটো নামতীগৰাকীৰ ইচ্ছা অনুযায়ী বহলাই গৈ থাকিব পাৰে। অকোৰা পকোৰা পথ ভ্ৰমি আহোঁতে আয়তীসকলৰ দেহৰ অৱস্থা কেতিয়াবা বেয়া হ'ব পাৰে বা তেওঁলোক ভাগৰি পৰিবও পাৰে। এনে চিত্ৰও গীতবোৰৰ মাজত প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি বাটত দেখা নাহৰ-বকুলৰ দৰে ফুলবোৰ চিঙি অনাৰ অদম্য হেপাহো গীতবোৰত প্ৰাণ পাই উঠিছে —

ৰাস্তাৰ চকৰি কত যাৰ লগৰী / ঘূৰোতে ঘূৰোতে মুখ গেল ভখুৰী //

যাওঁতে দেখিলো আহঁত গছ এডালি / আহোঁতে আছে ফুলি হে লগৰী //

ৰাস্তাৰ চকৰি কত যাৰ লগৰী / ঘূৰোতে ঘূৰোতে দেহা গেল ভাগৰি //

যাওঁতে দেখিলো বকুল গছ এডালি / আহোঁতে আছে ফুলি হে লগৰী //

হাকুটি লগালো মাথা চপৰাইলো / আনিলো এপাহি চিঙি হে লগৰী //

ৰাস্তাৰ পৰুৱা এইটো ক'ৰ ঝিয়া / আছে মূৰত পেটেৰী লৈ হে ৰাম //[১৪]

দৰাঘৰৰ পৰা কইনাঘৰলৈ অহা বাটচোৰাত এনেধৰণৰ গীতবোৰ গোৱা হয়। এই গীতবোৰত প্ৰকৃতিৰ দৃশ্যাৱলীয়ে আয়তীসকলক কি দৰে মুগ্ধ কৰি আহিছে তাৰ আভাস পাব পাৰি। এই প্ৰসংগত নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈৰ বক্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য — *"বিয়াগীতবোৰৰ আন এক মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য হৈছে এইবোৰ অনুষ্ঠান নিৰ্ভৰ যদিও ইয়াতো সূক্ষ্ম ভাবাবেগ পৰিস্ফুটিত হৈছে আৰু অসমীয়া নাৰীসমাজে কৰা মোহনীয়া নিৰীক্ষণ প্ৰতিফলিত হৈছে য'ত জীৱজগত আৰু জড়জগতৰ মাজত এক অপূৰ্ব সম্বন্ধ ৰচিত হৈছে।"*[১৫] বিয়াগীতৰ এই বৈশিষ্ট্য তোলনি বিয়াৰ গীতসমূহত সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা গৈছে। পানী তোলা গীতৰ প্ৰসংগতো এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়।

৩.০২.৪. দৰা আদৰোঁতে গোৱা গীত ঃ

দৰা আহি কইনাঘৰৰ পদূলিত থিয় হয়। জপা লৈ অহা ছোৱালীজনী পদূলিত পাৰি থোৱা পীৰা এখনত থিয় হয়। অসমীয়া সমাজৰ লোকাচাৰ অনুসৰি বিয়াৰ দৰাক আদৰি সাদৰি স-সন্মানে আগবঢ়াই নিব লাগে। ওৰে বাটে মূৰত জপা লৈ অহা সৰু ছোৱালীজনীৰ ভাগৰ লাগি আহে। এনেক্ষেত্ৰত দৰা আগবঢ়াই নিয়াত পলম হ'লে আয়তীসকলে গায় —

বেতৰে শিহেনী কি কচ্ছা বিয়েনী / ঐ ৰাম জৰাৰেক আগবঢ়াই নিয়াহে //

বেতৰে শিহেনী কি কচ্ছা বিয়েনী / ঐ ৰাম জপা মূৰত লৈ আছো //

কিমাননো থিয়া কৰি থোৱা হে / বেতৰে শিহেনী কি কচ্ছা বিয়েনী //

ঐ ৰাম জৰাৰেক নঙলাত থৈ হে / খঙাল জৰাৰে হাতী লৈ আহিছে //

ঐ ৰাম গচকি ভাঙিব পীৰাহে।[১৬]

দৰাপক্ষই কইনাপক্ষক সোনকালে দৰাক আগবঢ়াই নিবলৈ গীত গাই থাকোতে কইনা পক্ষৰ আয়তী কেইগৰাকীমানেও তেওঁলোকক উভতি ধৰে। কইনাপক্ষই অভিযোগ কৰে যে তেওঁলোক সময়মতে অহা নাই —

আগবঢ়াবলৈ মৈৰাৰ বিচনী / ঐ ৰাম ভৰি ধুৱাবলৈ পানীহে //

হাকিমৰে ঝিয়া হাতঘড়ী পিন্ধা / ঐ ৰাম ঘড়ী চাই নাহিলি কিয়াহে //

আহিব দিছিলো দহটা বজাতে / ঐ ৰাম বাৰটা বাজি গেল কিয়া হে //[১৭]

এনেদৰে গীতৰ মাজেৰে বাদানুবাদ চলি থাকোতেই ধুৱেতীয়ে কলৰ দোনাত গাখীৰ-কল আৰু ঘটীত পানী লৈ দৰা আদৰিবলৈ সাজু হয়। লোকাচাৰ অনুযায়ী দৰাক গাখীৰ কলেৰে ভৰি ধুৱাই ধুৱেতীয়ে চাদৰৰ আঁচলেৰে বা দি চোতাললৈ আগবঢ়াই আনিব লাগে। এই সময়ত হাতত দুণৰি লৈ থকা আয়তী গৰাকীৰ দুণৰিৰ পৰা চাউল ছটিয়াই দিয়ে। এনে ধৰণৰ নীতি-নিয়ম প্ৰতিফলিত হোৱা গীত এফাঁকি এনেধৰণৰ —

আগবঢ়াবলৈ মৈৰাৰ বিচেনী / ঐ ৰাম ভৰি ধুৱাবলৈ পানীহে //

কলৰে দোনাতে আছে থৈ এ দিয়া / ঐ ৰাম আনগৈ গাখীৰ কল সানিহে //

ভৰিত দিবা গাখীৰ কল / মাথাত দিবা মালা //

ঐ ৰাম দুণেৰিৰ চাউল চিতেই / আগবঢ়াই আনাহে // [১৮]

চুৰা ধুৰেনিতো দৰা আদৰা গীতসমূহ এনেধৰণে গোৱা হয়। কেৱল গীতগোৱাৰ সময়ৰ পাৰ্থক্য আছে। চুৰা ধুৰেনিত কইনা ধুৰাই চোতালত বহাই থোৱাৰ পিছত একেখিনি আয়তীয়ে দৰাপক্ষ হৈ আহে আৰু তেওঁলোকেই দুয়োপক্ষৰ হৈ গীতসমূহ গায়।

দৰাক আদৰি আনি জপাৰ সৈতে চোতালত বহাই থোৱাৰ পিছত আন আয়তীসকলেও চোতালত পাৰি থোৱা ঢাৰি-পাটীত আসন গ্ৰহণ কৰে। কইনাপক্ষই ছোৱালীজনীক ধুৰাবলৈ দৰাপক্ষ অহালৈ বাট চাই থাকে, সেয়ে দৰাপক্ষ অহাৰ পিছত বেছি দেৰি নকৰি দুয়োপক্ষৰ আয়তীসকলে পানী তুলি অনাৰ ব্যৱস্থা কৰে। সাধাৰণতে পানী তুলিবলৈ ওচৰৰে নৈ বা পুখুৰী নিৰ্বাচন কৰা হয়।

৩.০২.৫ পানীতোলা গীত ঃ

পানী তোলা গীতবোৰ বৰবিয়াৰ গীতৰ দৰে একেধৰণৰ হয়। পানী তুলিবলৈ যোৱা পথচোৱাৰ দূৰত্বৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গীতবোৰ গোৱা হয়। পানী তুলিবলৈ যোৱা আৰু উভতি অহাৰ পথত এই গীতবোৰ গোৱা হয়। পথৰ দূৰত্ব দীঘলীয়া হ'লে কেতিয়াবা দৰাপক্ষ আহোঁতে বাটে বাটে গাই অহা গীতো দুই এটা গোৱা হয় যদিও গীতবোৰৰ মূল লক্ষ্য পানী তোলা প্ৰসংগহে। যিখন নদী বা পুখুৰীৰ পৰা পানী তুলি আনিব সেই নদী বা পুখুৰীটোত গংগা-যমুনাৰ দৰে পৱিত্ৰ নদীৰ গুণ আৰোপ কৰি লোৱা হয়। ঘটধৰা আয়তীসকলক ৰাধা, ৰুক্মিণী, জানকী বা সীতা, যশোদা, কৌশল্যা, শশীপ্ৰভা প্ৰভৃতি পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ নাৰী হিচাবে কল্পনা কৰি গোৱা গীতবোৰত অনাখৰী নাৰীসকলৰ এই চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা-ভক্তিকে প্ৰকাশ কৰে। একেটা গীততে ৰাধা-ৰুক্মিণী, সীতা বা দৈৱকী-যশোদাৰ দৰে চৰিত্ৰ একেলগে ভুমুকি মৰাও দেখা যায়। গীতবোৰত ৰাধা-কৃষ্ণৰ সঘন উল্লেখৰ পৰা ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি থকা অনুৰক্তি তথা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

ঘট ল'বলৈ পাঁচজনী আয়তীৰ প্ৰয়োজন হয়। পাঁচজনী আয়তী আৰু পাঁচটা কলচীৰ উল্লেখেৰে বিয়াগীত গোৱা হয় এনেদৰে —

হে হৰি পানী তুলিবা হে হৰি ওলেইছি আয়তী
হে হৰি কাযতে কলচী লৈ হে।
হে হৰি পাঞ্চ বৰণীয়া হে হৰি পাঞ্চ কলচী

হে হৰি লৈ আয়তী যায় হে।[১৯]

এইদৰে পানী তোলা গীত আৰম্ভ কৰা হয়। পাঁচটা কলচী লৈ সাজু হোৱা আয়তীসকলে পলম নকৰি পানী তুলিবলৈ যাত্ৰা কৰা উচিত —

কাষে ঘটে লোৱা ৰাধে ঐ । ঐ সখী নকৰিবা হেলা ॥

যমুনাকে যাব লাগে ঐ । ঐ সখী নকৰিবা বেলা ॥

ওলাই আহা নন্দৰাণী ঐ । ঐ সখী বাসুদেৱক কৈ ॥

শুভক্ষণে যাত্ৰা কৰি ঐ । ঐ সখী জলে আনোগৈ ॥[২০]

পানী তুলিবলৈ যোৱা নদীখন পাবলৈ হয়তো কিছু একাবেকা পথ পাৰ হ'ব লগা হয়। একাবেকা পথেৰে গৈ ৰিণিকি ৰিণিকি দূৰৈত দেখা নদীখনে তেওঁলোকৰ মন ভৰাই তোলে। আয়তীসকল জ্ঞাত যে যমুনা নদী, কদম গছ, কৃষ্ণ, ৰাধা আৰু কৃষ্ণই বজোৱা বাঁহী এইবোৰ ইটোৰ লগত সিটো অংগাংগীভাৱে জড়িত হৈ আছে। সেয়ে পানী তোলা গীতবোৰত এইবোৰ টানি অনাৰ প্ৰয়াস কৰা হয়। একে ভাৱ বা বিষয়বস্তু সম্বলিত গীত সুৰ আৰু কথাংশ সলনি কৰি বাৰে বাৰে গাই থকা হয় —

শ্ৰীকৃষ্ণ পানী তুলিবলৈ। শ্ৰীকৃষ্ণ ওলাইছে আয়তী

শ্ৰীকৃষ্ণ কাষতে কলচী লৈহে।

শ্ৰীকৃষ্ণ নৈ হ'ল দূৰণিত । শ্ৰীকৃষ্ণ বাট হ'ল ঘূৰণিত

শ্ৰীকৃষ্ণ ক'তেবা যমুনাৰ জলহে।

শ্ৰীকৃষ্ণ ৰিণিকি ৰিণিকি । শ্ৰীকৃষ্ণ দেখিছো দূৰণিত

শ্ৰীকৃষ্ণ বৈ আছে কদম্বৰ তলেহে।

ৰামকৃষ্ণ ঢোলে বাই ঢুলীয়াই । ৰামকৃষ্ণ জাকতে জিলিকা

হৰি মোৰ ঐ । ঢোলে ভালকৈ বাবা ।

ৰামকৃষ্ণ পঞ্চ বৰণীয়া । ৰামকৃষ্ণ পাঁচোটি টেকেলী

হৰি মোৰ ঐ। ফটিক বৰণীয়া পানী।[২১]

নদী বা পুখুৰীটোৰ ওচৰ চপাৰ লগে লগে আয়তীসকল পানী তুলিবলৈ সাজু হয়। সেই নদী বা পুখুৰীটো আয়তীসকলৰ চকুত যমুনা নদী হৈ উজলি উঠে —

পানী তুলিবাৰে হৰি এ । ঐ লৈ যাম কলচী ভৰি এ ।।

কদম পৰি আছে হালি এ । এ লৈ যাম যমুনাৰ পানী এ ।।[২২]

কেতিয়াবা নদীৰ সলনি পুখুৰীটোৰ উল্লেখ কৰিও গীত গোৱা হয় যদিও এনে গীতৰ সংখ্যা তাকৰ। সাধাৰণতে গাঁৱৰ পুখুৰীত পুনী বা মেটেকাৰ দৰে জলজ উদ্ভিদে ঢাকি ৰাখিব পাৰে। গতিকে পানী তুলিবলৈ যাওঁতে হাতেৰে পুনী আঁতৰাই ল'ব লগা হয়। এনেদৰে পানী তুলি অনাৰ চিত্ৰ চিত্ৰিত হোৱা গীত এফাঁকি এনেধৰণৰ —

গোঁহাইথেৰ পুখুৰীত কেউফালে চেচুৰি । চকোৱাই পানীমলা খাই তুলি এ ।।

গোঁহাইথেৰ পুখুৰীৰ মই পানীত নামিলো । ঢৌ মাৰি গুচালো পুনী এ ।।[২৩]

ঐতিহ্যমণ্ডিত পুখুৰীত পানী তুলিবলৈ গৈ পুখুৰীটো 'গোঁহাইথেৰ' বুলি উল্লেখ কৰি এক শ্ৰদ্ধামিশ্ৰিত অনুভৱ ব্যক্ত কৰা হয়।

সাগৰ সদৃশ নৈখন বা পুখুৰীটোৰ ৰূপ দেখি আয়তীসকলৰ বুকুলৈ ভয় ভাৰ অহাটো স্বাভাৱিক। নৈৰ ৰূপত ভীতিগ্ৰস্ত হোৱা আয়তীসকলৰ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় এনেধৰণৰ গীতত —

সাগৰৰে ঢৌ দেখি । ৰাধাৰ কম্পে হিয়া ।।

ঘাটে নাওঁ চপাই দিয়া । অ' ক'ৰে নাৱৰীয়া ।।

ইপাৰৰে ঢৌ দেখো । সিপাৰলৈ যায় ।।

সোণৰে কলচী ৰাধা । ভৰিল নে অ নৌ ।।[২৪]

বিয়াগীতবোৰৰ আন এটা বিশেষ বৈশিষ্ট্য হ'ল নাট্যধৰ্মীতা। বহু গীতত প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰ একেলগে সোমাই থাকে। পানী তুলিবলৈ গৈ নৈৰ বহুকেইটা ঘাটৰ মাজৰ পৰা কোনটো ঘাটৰ পৰা পানী তুলিব সেই ক্ষেত্ৰত দ্বিধাগ্ৰস্ত হৈ মনত যি প্ৰশ্ন উদয় হয় তাক আয়তীসকলে গীতৰ মাধ্যমেৰে তুলি ধৰে আৰু একেটা গীততে তাৰ সমিধানো দি যায়। কোনটো ঘাটত পানী তুলিব এই প্ৰশ্ন অহাৰ লগে লগে ৰূপ কথাৰ কাহিনী শুনি জীৱন পাৰ কৰা আয়তী সকলৰ মনলৈ ৰজাৰ কোঁৱৰ বা কুঁৱৰীৰ ছবিখন আহে। কইনাজনী দুখীয়া-নিচলাৰ ঘৰৰ হ'লেও বিয়াৰ দিনৰ পৰিৱেশটোত এক ৰাজসিক আভিজাত্য কল্পনা কৰা হয়। তদুপৰি সেই বিশেষ দিনটোত কইনাজনীৰ স্থান ৰজাৰ কুঁৱৰীতকৈ কোনোগুণে কম

নহয়। এনে ভাৱে খেলা কৰা আয়তীসকলে গীতত পানী তোলাৰ ঘাট দেখুৱাই দিয়ে —

ইঘাটে দুবৰি সিঘাটে দুবৰি / কোন ঘাটে তুলিম মই পানী হে //

ৰজাৰে কুঁৱৰী যি ঘাটে গা ধোৱে / সেই ঘাটে তুলিবা পানী হে // [২৫]

আৰৈ চাউল এমুঠি, তামোল-পাণ এযোৰ আৰু সুৱৰ্ণৰ আঙঠি দি জলদেৱতাক সন্তুষ্ট কৰি পানী তুলি অনাৰ যি লোকাচাৰ তাৰ প্ৰকাশ গীতবোৰৰ মাজত প্ৰতিফলিত হৈছে। সুৱৰ্ণৰ আঙঠিৰ কথা উল্লেখ থাকিলেও কোনো আঙঠি পানীত পেলাই দিয়া নহয়, যদিও আঙঠিৰ সলনি তামোল-পাণৰ লগতে কেইটামান খুচৰা পইচা পেলাই দিয়া হয়। সুৱৰ্ণৰ আঙঠিৰ বিকল্প হিচাবেই পইচা পেলোৱাৰ নিয়ম আছে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। গীতত এই আটাইবোৰ লোকাচাৰ প্ৰকাশ পাইছে —

ৰামকৃষ্ণ ৰিণিকি ৰিণিকি / ৰামকৃষ্ণ দেখিছো যমুনা //

হৰি মোৰ ঐ / আনিমগৈ কলচী ভৰি হে //

ৰামকৃষ্ণ আউলা চাউল এমুঠি / ৰামকৃষ্ণ সুৱৰ্ণৰ আঙঠি //

হৰি মোৰ ঐ / তাকে দি আনিম গৈ পানী //

ৰামকৃষ্ণ হাতে যোৰে কৰি / ৰামকৃষ্ণ দিলো তামোল পাণ এযুৰি //

হৰি মোৰ ঐ / জলদেৱতা পানী দিয়া হে // [২৬]

লগে লগে গীতৰ সুৰ সলনি কৰি আয়তী সকলে গায় —

যোৰ তামোল দিয়া ৰাধা / জলতে নামিলা এ //

সোণৰে কটেৰীৰে ৰাধা / জলকে কাটিলা এ //[২৭]

অসমীয়া সমাজৰ লোকবিশ্বাসমতে জলদেৱতাৰ মহিমা অপাৰ। সেয়ে পানী তুলি আহোঁতে ভক্তিভাৱেৰে পানী তুলি আনিব লাগে। আয়তীসকলে ঘট লোৱা কেইজনীক প্ৰশ্ন কৰে যে তেওঁলোকে জলদেৱতাক কিহেৰে সন্তুষ্ট কৰি ঘটত পানী ভৰালে। প্ৰশ্নৰ উপৰি প্ৰশ্নৰ মাজতে সোমাই থাকে আয়তীসকলৰ মনত থকা একান্ত ভক্তিভাৱ —

ফুল চন্দন তুলসী / ভৰিল নে নভৰিল

ৰাধা তোমাৰ কলচী।।

জল নাৰায়ণী / ফুল চন্দন তুলসী

মিছা নামাতিবি ।।

ফুল চন্দন তুলসী । কি দি আনিলা জলহে ।।

ফুল চন্দন তুলসী । ভৰিলনে নভৰিল

ৰাধা তোমাৰ কলচী ।।

হাতে যোৰ কৰি । ফুল চন্দন তুলসী

তামোল পাণ এযুৰি ।।

ফুল চন্দন তুলসী । সেই দি আনিলো জলহে ।।

ফুল চন্দন তুলসী । ভৰিল নে নভৰিল

ৰাধা তোমাৰ কলচী ।। [২৮]

নাৰীসকলৰ বিনয়ী আচৰণ বিয়াগীতৰ এটি বৈশিষ্ট্য। এই বিনয়ী আচৰণ পানী তোলা গীতত প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। সেয়ে আয়তীসকলে হৰিভক্তিত গদ্ গদ্ হৈ ভৰগানৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰি বিনয়েৰে পানী তুলিবলৈ অনুমতি বিচাৰে —

কদম্বৰ তলতে কানাই বহি আছে । দেই কি নেদেই জলহে ।

তুতিকৈ মাতিছো মিনতি কৰিছো । জল এৰি দিয়া তুমিহে ।। [২৯]

মংগলজনক কাম কৰিবলৈ গৈ পিছলৈ ঘূৰি চাব নাপায় বুলি অসমীয়া সমাজত এটি লোকবিশ্বাস প্ৰচলন হৈ আহিছে। তোলনি বিয়াখন শুভকৰ্ম বুলি ভবা হয়। গতিকে পানী তুলিবলৈ যাওঁতে ঘট লোৱা আয়তী কেইগৰাকীক সাৱধান কৰি দিয়া হয় তেওঁলোকে যাতে পানী লৈ আহোঁতে পিছলৈ উভতি নাচায়। বিনয়েৰে পানী এৰি দিবলৈ কাকুতি কৰাৰ লগতে পিছলৈ ঘূৰি নাচাবলৈ সতৰ্কবাণী শুনাই কোৱা হয় যে পিছলৈ ঘূৰি চালে অমংগল হ'ব পাৰে —

জল এৰি দিয়া হৰি এ । এ লৈ যাওঁ কলচী ভৰি এ ।।

জলভৰি যশোদা পাছলৈ নাচাবা এ । এ সাগৰো আহিব ভাগি এ ।।

সাগৰো ভাগিব জগৰো লাগিব এ । এ থৈ দিব আমাকে ৰাখি হে ।। [৩০]

পানী ভৰাই উভতি আহোঁতে ঘটকেইটা থৈ দিয়াৰ সময়তো কিছুমান লোকাচাৰ পালন কৰা হয়। যিটো ঘৰত ঘটবোৰ ৰাখিব সেই ঘৰটোৰ চালত পানী ছটিয়াই শুদ্ধিকৰণ

কৰি লোৱাৰ নিয়ম। বিয়াগীতত এনে নিয়মৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায় —

ফুল চন্দন তুলসী

ভৰিল নে নভৰিল / ৰাধা তোমাৰ কলচী /

ওপৰে উৰি গেল / ফুল চন্দন তুলসী

বগাকৈ বগুলা / ফুল চন্দন তুলসী

তলতে পৰি ৰ'ল ছায়াহে

ফুল চন্দন তুলসী

ভৰিল নে নভৰিল / ৰাধা তোমাৰ কলচী।

চালত পানী দিবা / ফুল চন্দন তুলসী

নিয়মকৈ সোমাবা / ফুল চন্দন তুলসী

মৰল চাই ৰাখিবা ঘটহে

ফুল চন্দন তুলসী

ভৰিল নে নভৰিল / ৰাধা তোমাৰ কলচী / [৩১]

আয়তীসকলে জান-জুৰি, খাল-বিল, পুখুৰী, নদী কিম্বা আধুনিক দিনৰ দমকলেই হওঁক সকলো পানী গংগাৰ বুলি ধাৰণা কৰে। তেনেদৰে পানী অনা কলহটো কাঁহ-পিতলৰ অথবা মাটিৰ হ'লেও সেয়া সোণৰ অৰ্থাৎ সোণসম মূল্যবান —

মন হৰে পানী আনোগৈ / সোণৰে কলচী লৈ হে / [৩২]

কইনাজনীক ধুৱাবলৈ বাঁওকা-শিকিয়াত কলচী বান্ধি পানী কঢ়িয়াই আনিব লগা হৈছে — এয়া আয়তীসকলৰ গীতৰ কথা। বাঁওকাৰে পানী কঢ়িয়াই অনা আয়তীসকলৰ বাবে সহজসাধ্য কাম নহয়। পানী কঢ়িয়াই তেওঁলোক ভাগৰি পৰে আৰু কৰবাত জিৰোৱাৰ কল্পনা কৰে। আকৌ ঘট লোৱাসকলৰ ভিতৰত মূল নায়িকা ৰাধা আয়তীসকলৰ তীব্ৰ প্ৰশ্নবাণৰ সন্মুখীন হয়। এনেধৰণৰ কল্পনাৰে মনোমোহা হৈ পৰা গীত এটি এনেধৰণৰ —

ৰাধা তুমি কাৰ ঘাটে / বুৰাইলা কলচী /

ভাৰ বন্তে ভাৰ বন্তে / কান্ধ গৈল ফুটি //

কদম তলে ভাৰ থৈ ৰাধা / ক্ষণিক জিৰাইলা /

সকল গোপী ৰাধাক / বেঢ়িয়া ধৰিলা //

ৰাধা তুমি কাৰ ঘাটে / বুৰাইলা কলচী /

কানাই দলি মাৰে / গোপী কাপোৰ ধোৰে //

সেই ঘাটে মই বুৰাইলো কলচী //

ৰাধা তুমি কাৰ ঘাটে / বুৰাইলা কলচী //

সোণৰে শিকিয়া যুৰি / ৰূপৰে বাঙ্কা /

ভাৰ বন্তে ভাৰ বন্তে / কান্ধ গৈল ফুটি //[৩৩]

পানী তুলি উভতি আহোঁতে আয়তীসকলে কিছুমান হাস্যব্যঙ্গাত্মক গীতো গাই আহে। গীতবোৰৰ মাজেৰে কইনাৰ খুড়ীয়েক, মাহীয়েক, পেহীয়েক, বৰমাকহঁতক জোকাই অহা হয়। কেতিয়াবা একেটা গীতেই কেৱল মানুহগৰাকীৰ নামটো সলাই বাৰে বাৰে গোৱা হয়। পানী তুলিবলৈ যোৱা কইনাৰ আত্মীয় মহিলা এগৰাকীক হাড়ী, কুমাৰ, ধোবাক বেচিব খোজা আৰু সেইসকলে তেওঁলোকৰ কামবোৰ আনে কৰিব নাজানে বুলি এৰি থৈ যোৱাৰ প্ৰসংগেৰে গীতবোৰ আমোদজনক হৈ উঠে। অসমত জাতি ভেদৰ গোড়ামি নাছিল যদিও প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে একে জাতিৰ ভিতৰতে বিবাহ সম্পন্ন হৈছিল। প্ৰত্যেকটো জাতিয়েই নিজৰ জাতিটোক উচ্চ বুলি ভাবিছিল। উচ্চবৰ্ণৰ লোকসকলে হাড়ী, কুমাৰ, ধোবা, ডোম আদিক নিম্নজাতিৰ বুলি গণ্য কৰিছিল। কিছুমান গীতত সেই সময়ৰ জাতিভেদ প্ৰথাৰ চিত্ৰখনো সংৰক্ষিত হৈ আছে। তলৰ গীতটোত তেনে আভাস পোৱা যায় —

পোতা পুখুৰী বেচা মাছ / শ্যাম হৰি এ হে //

কইনাৰ খুড়ীয়েকক ধোবাক বেচ / শ্যাম হৰি এ হে //

ধোবাই বোলে নালাগে / শ্যাম হৰি এ হে //

কাপোৰ ধুব নাজানে / শ্যাম হৰি এ হে //

সিও ধোবাই এৰি গেল / বাছি কি এ হৰি এ //

ভালে হ'ল / [৩৪]

যেনেকৈ পোতা পুখুৰীত মাছ থকা কথাটো অসম্ভৱ তেনেকৈ এগৰাকী নাৰীক যাকে তাকে বেচিম বুলি কোৱা বা বেচিব খোজা ধৰণৰ কথাও অবাস্তৱ কথা। এই অবাস্তৱ

চিন্তাধাৰাক গীতৰ মাজলৈ টানি অনাৰ উদ্দেশ্য কেৱল হাঁহিৰ খোৰাক যোগোৱা আৰু বিমল আনন্দ লাভ কৰি এক আমোদজনক পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰা। কেতিয়াবা 'পোতা পুখুৰী বেচা মাছ' এই পদখিনিৰ সলনি 'সোল্কা কটেৰী বেচা মাছ' বা 'পকা বগুৰি বেচা মাছ' বুলিও নামতী গৰাকীয়ে গীতটো আৰম্ভ কৰিব পাৰে। গীতটি কেনেদৰে আৰম্ভ কৰিব সেইটো নামতী গৰাকীৰ সেই মুহূৰ্তত মনলৈ কোনটো পদ আহে তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে আৰু গীতটো দীঘলীয়াকৈ নি গাই থকা হয় —

সোল্কা কটেৰী বেচা মাছ / শ্যাম হৰি এ হে //
কইনাৰ বৰমাকক ডোমত বেচ / শ্যাম হৰি এ হে //
ডোমে বোলে নালাগে / শ্যাম হৰি এ হে //
মাছ বেচ্‌পা নাজানেই / শ্যাম হৰি এ হে //
সিও ডোমে এৰি গেল / বাছি কি এ হৰি এ //
ভালে হ'ল // [৩৫]

এনেকৈ গীতৰ শিকলিডাল দীঘল কৰি নি থাকিব পাৰি। এনে গীতত মাথোন 'কাক বেছিব', 'কালৈ বেছিব' সেই চৰিত্ৰবোৰহে সলনি হয়। গীতবোৰৰ প্ৰধান লক্ষ্য ঘাইকৈ কইনাৰ খুড়ীয়েকক কৰি লোৱা হয় —

পকা বগুৰি বেচা মাছ / শ্যাম হৰি এ হে //
কইনাৰ খুড়ীয়াকক কুমাৰক বেচ্। শ্যাম হৰি এ হে //
কুমাৰে বোলে নালাগে / শ্যাম হৰি এ হে //
গঢ় দিব নাজানে / শ্যাম হৰি এ হে //
সিয়ো কুমাৰে এৰি গেল / বাছি কি এ হৰি এ //
ভালে হ'ল /
শাক তোলো খুতুৰা / শ্যাম হৰি এ হে //
কইনাৰ খুড়ীয়াক মুতুৰা / শ্যাম হৰি এ হে //
শাক তোলো থুথেনী / শ্যাম হৰি এ হে //
কইনাৰ খুড়ীয়াক নেঠনি / শ্যাম হৰি এ হে //

পাজি কাটি এৰ্‌লো যঁতৰ / শ্যাম হৰি এ হে //

কইনাৰ খুড়ীয়াক হতৰ মতৰ / শ্যাম হৰি এ হে //

সকলোৰে এৰি গেল / বাছি কি এ হৰি এ //

ভালে হ'ল /[৩৬]

গীতটোত উল্লেখিত শাক, যঁতৰ, পাজি, সূতা আদিয়ে এখন গৃহস্থীৰ ছবি দাঙি ধৰে। তাঁতশালৰ লগত অসমীয়া নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ কথা বিয়াগীতত স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে প্ৰাণ পাই উঠে। তাঁতশালৰ সামগ্ৰী শলা, চিৰি, মহুৰা প্ৰভৃতিৰ লগত বিয়াগীতত এখন গাঁৱৰ ছবিও প্ৰতিফলিত হয়। গীতবোৰত বাটৰ কাষত পৰি থকা পচা কোমোৰা, মাহ, শাক, হোকা, জেওৰা, আহাৰ-শাওণৰ বৰষুণত পথাৰ ভৰি থকা পানী প্ৰভৃতি বৰ্ণনাৰে গাঁও এখনৰ ছবি চকুৰ সন্মুখত তুলি ধৰে —

পচা কোমোৰাৰ পানী / হৰি এ

কইনাৰ খুড়ীয়াকক দেও দলি মাৰি / হৰি এ

লৈ যাওঁক শিয়ালে টানি / হৰি এ

ভলুকা বাঁহৰে শলা চিয়েৰী / হৰি এ

মকল বাঁহৰে হোকা এ জয় / হৰি এ

কইনাৰ খুড়ীয়াক পানী তুলি আহোঁতে / হৰি এ

বাটত ৰাখি দিলো ঢোকা এ জয় / হৰি এ

আউলা মহুৰাৰ আঁতে জয় / হৰি এ

কইনাৰ খুড়ীয়াক পানী তুলি আহোঁতে / হৰি এ

হেঙাৰত বজি ৰ'ল দাঁতে এ জয় / হৰি এ

আহাৰ শাওণে মেঘে বৰষিলা / হৰি এ

দোবেলি ভৰি গেল পানী এ জয় / হৰি এ

কইনাৰ খুড়ীয়াকৰ একেখন মেখেলা / হৰি এ

ধুবলৈ নাপালে পানী এ জয় / হৰি এ

কেহোমবাই কৈছিলো এ কইনাৰ খুড়ীয়াক / হৰি এ

মাহ শাক নাখাবি বুলি এ জয় / হৰি এ

ভতিজাৰে বিয়াতে চেৰেণী ধৰিবো / হৰি এ

ধুবলৈ নাপাবি পানী এ জয় / হৰি এ

পুখুৰী ঢাকিয়া বগুলা পৰিছি / হৰি এ

মণিব নোৱাৰি পাখি এ জয় / হৰি এ

কইনাৰ খুড়ীয়াক পানী তুলবা আহোঁতে / হৰি এ

পুখুৰী ভৰলা হাগি এ জয় / হৰি এ

কইনাৰ খুড়ীয়াক ধূলি বুলি / হৰি এ

নাযায় বাট বুলি এ জয় / হৰি এ

লৈ যাওঁ ঢেকুৰাত তুলি এ জয় / হৰি এ

ঢেকুৰা বপুৰাই মূৰতে মুতিলা / হৰি এ

বিৰিণা চোপ যেন পাই এ জয় / হৰি এ / ৩৭

ওপৰৰ দীঘলীয়া গীতটোত কইনাৰ খুড়ীয়েকক লৈ বহু ধৰণৰ ধেমালি কৰা হৈছে। কইনাৰ খুড়ীয়েকৰ সলনি আন কাৰোবাক এই স্থানত বহুৱাই গীতটো গোৱাৰ পূৰ্ণ স্বাধীনতা আয়তীসকলৰ আছে। আন সকলৰ তুলনাত কইনাৰ খুড়ীয়েকক যিকোনো ধৰণে জোকোৱাৰ সুবিধাকণ আটায়ে লয়। গীতটোত কোৱা হৈছে কইনাৰ খুড়ীয়েকক দলি মাৰি দিওতে শিয়ালে টানি নিয়াৰ কথা, জেওৰাত দাঁত বজি ৰোৱাৰ কথা, মাহৰ দালি খাই হাগনি হোৱাত একেখন মেখেলা ধুবলৈ পানী নোপোৱাৰ কথা, ঢেকুৰা কুকুৰক তুলি দিওতে খুড়ীয়েকৰ চুলিকোছা বিৰিণাৰ জোপা বুলি কুকুৰে প্ৰস্ৰাৱ কৰি দিয়াৰ দৰে বহু অবাস্তৱ কথা। গীতটোৰ কথাংশৰ মাজত বিৰোধাভাস মন কৰিবলগীয়া। আহাৰ শাওণৰ বৰষুণত পথাৰ ভৰি পানী থকাৰ কথা কোৱাৰ পিছতো কোৱা হৈছে কইনাৰ খুড়ীয়েকে মেখেলা ধুবলৈ পানী নাপালে। এনেবোৰ কথাৰ মাজতে বাৰিষাৰ পথাৰত পাখি গণিব নোৱাৰাকৈ পৰি থকা বগলীয়ে সৃষ্টি কৰা নৈসৰ্গিক দৃশ্যৰো অৱতাৰণা কৰা হৈছে। নামতীগৰাকীয়ে গীতটোত মাজে মাজে বেলেগ প্ৰসংগলৈ আতৰি গৈ পুনৰ আক্ৰমণৰ মূল লক্ষ্য খুড়ীয়েকক টানি আনিছে। এয়াই নাৰী মনৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ। গীতটোৰ উদ্দেশ্য কাকো তুচ্ছ তাচ্ছিল্য কৰা নহয়, কেৱল নিৰ্মল আনন্দৰ সোৱাদ লোৱা।

পথৰ দূৰত্ব অনুযায়ী যিখিনি গীত গোৱাৰ সময় থাকে সেই আটাইবোৰ গীত গাই আয়তীসকলে গোটেই অঞ্চলটোৱে মুখৰিত কৰি তোলে। সাধাৰণতে বৰবিয়াত দৰা বা কইনাক ৰাতি ধুওৱা হয়। সেয়ে এটা বিশেষ ঘৰত পানী তুলি অনা ঘটবোৰ থৈ দিয়া হয় আৰু ৰাতি ধুৱাবৰ সময়ত উলিয়াই অনা হয়। তোলনি বিয়াত কইনাজনী দিনতে ধুওৱা হয় কাৰণে ঘটবোৰ পোনে পোনে কইনা ধুৱাবৰ কাৰণে সাজু কৰা বেইৰ কাষতে থোৱা হয়। পানী তুলি অহাৰ পিছতে কইনা ধুওৱা পৰ্ব আৰম্ভ হয়।

৪.০২.৬. কইনাক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই অনা গীত ঃ

কইনাক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই অনা গীতখিনি চুৰা ধুৰেনিৰ লগত বেছি সংগতিপূৰ্ণ। চাৰিদিন ঘৰৰ ভিতৰৰ পৰা নোলোৱা ছোৱালীজনীক ধুৱাবলৈ উলিয়াই অনাৰ সময়ৰ পৰা গা ধুওৱা আৰম্ভ কৰাৰ সময়লৈকে এই গীতখিনি গোৱা হয়। চুৰা ধুৰেনিৰ ক্ষেত্ৰত বেছি প্ৰাসংগিক যদিও এনেধৰণৰ গীত ভাল তোলনিটো গোৱা হয়।

চাৰিদিন ঘৰৰ ভিতৰত আছুতীয়াকৈ সোমাই থকা ছোৱালীজনীয়ে ওলাই আহি সকলোৰে লগত একেলগে বহিবলৈ ইচ্ছা কৰে। তোলনি হোৱা ছোৱালীজনীৰ মনৰ ইচ্ছাৰ উমান আয়তীসকলৰ বোধগম্য নোহোৱাকৈ নাথাকে। গীতত ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ প্ৰসংগ টানি আনি ছোৱালীজনীক সীতাৰ লগত তুলিনা কৰি বাহিৰলৈ উলিয়াই অনাৰ কথা কোৱা হৈছে —

বৰঘৰৰ পৰা সীতাই মাত লগালে / মোকো সমাজলৈ নিয়া হে ৰাম //

কৌৰৱৰ ঘৰৰে সৰা তামোল যুৰি / পাণ্ডৱৰ ঘৰৰে পাণ হে ৰাম //

আয়তীৰ তামোল পাণ / পঠিয়াই দিয়া ৰাম //

ঐ ৰাম জানকীক উলিয়াই আনাহে //

নগৰৰ তগৰ ফুল ৰামৰ বা কি কুল / মোকো সমাজলৈ আনা হে ৰাম // [৩৮]

চাৰিদিন বাহিৰৰ জগতখন নেদেখা ছোৱালীজনীৰ বাবে সকলো অচিনাকি যেন হৈ পৰে। তদুপৰি ন গাভৰুৰ আভাৰে উজ্জ্বল হৈ পৰা ছোৱালীজনীৰ পৰিৱৰ্তিত ৰূপো আয়তীসকলৰ চকুত নতুনকৈ ধৰা দিয়ে। গীতৰ মাজেৰে ছোৱালীজনীৰ এই ন-ৰূপৰ কথা প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে ছোৱালীজনীয়ে এই চাৰিদিন কি খালে, গণনা কৰি কি পালে তাৰো

বৰ্ণনা দিয়া হয় —

আজি চাৰিদিনে নোলেলি ৰুকুণী / কাঠিতে গজিলে কাহি হে ৰাম //
চাৰি দিনৰ মূৰত ওলেলি ৰুকুণী / মুখত মিচিকিয়া হাঁহি হে ৰাম //
আজি চাৰিদিনে নোলেলি ৰুকুণী / কিহেৰে কৰিলি ভোগহে ৰাম //
খাইছিলো গাখীৰ ফল লেখিছিলো তৰাবল / খেৰতে আছিলো শুইহে ৰাম //
আজি চাৰিদিনে নোলেলি ৰুকুণী / কাথিতে গজিলে কাহি হে ৰাম //
গণকৰে ল'ৰাই লেখি পঢ়ি চালা / পালে পতিহীতা যোগহে ৰাম // [৩৯]

যোৰা চাৰিদিনে কি খাইছিল, ক'ত শুইছিল, কি কৰিছিল এই সকলোৰে উত্তৰ গীতটোত সোমাই আছে। ছোৱালীজনীয়ে সেইকেইদিন গাখীৰ-ফল খাইছিল, খেৰৰ বিচনাত শুইছিল। তদুপৰি জ্যোতিষীয়ে গণনা কৰি পোৱা যোগটোৰ উল্লেখো গীতটোত আছে।

গীতটোত উল্লেখ থকা 'তৰাবল লেখি থকা' কথাখিনি ব্যঞ্জনাধৰ্মী। আন্ধাৰ কোঠাত সোমাই থকা ছোৱালীজনীৰ বাবে দিন-ৰাতি একাকাৰ হৈ পৰে যদিও ৰাতিৰ আকাশৰ তৰাবোৰ তেওঁ বেৰৰ জলঙাৰে দেখা পায়। সময় পাৰ কৰাৰ বাবে তেওঁ তৰা লিখি থাকে। এনে উপলব্ধি তথা কল্পনা নিৰক্ষৰ নাৰীসকলৰ এক বিস্ময়কৰ সৃষ্টি বুলিব পাৰি। বেৰৰ জলঙাৰে তৰা লেখিব পৰা জীয়ৰী এগৰাকীৰ কথাৰে গাঁৱৰ আৰ্থসামাজিক দিশৰ ছবিখনো প্ৰতিফলিত হয়। ইয়াত কিছু পৰিমাণে আনন্দমিশ্ৰিত কৰুণ সুৰ এটিৰো উমান পোৱা যায়।

চাৰিদিন ব্ৰত ৰাখি কেৱল ফলমূল খাই থকা ছোৱালীজনীৰ চেহেৰাৰ পৰিবৰ্তন সকলোৰে দৃষ্টিগোচৰ হয়। কোনো কোনোৱে ফলমূলৰ লগতে এৰাঁ গাখীৰ আৰু পিঠাগুৰিও ছোৱালীজনীক খাবলৈ দিয়ে। খোৱাৰ যতন আৰু নতুন তেজৰ আগমনে ছোৱালীজনীৰ ৰূপ এই ফুলো এই ফুলো কৈ থকা কেতেকীৰ ডিলাৰ দৰে হৈ পৰিছে। গীতৰ মাজেৰে তাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে —

আজি চাৰিদিনে ভিতৰত আছিলি / হৰি এ মাৰে পাৰি দিছিল পীৰা হে ৰাম //
চাৰিদিনৰ মূৰত ওলেলি ৰুকুণী / যেন কেতেকীৰ ডিলা হে ৰাম //
আজি চাৰিদিনে কি বৰত ধৰিলি / মাৰেৰ বৰঘৰত সোমাই হে ৰাম //
আৱা পিঠাগুৰি এৰাঁ গাখীৰেৰে / সেই খাই ধৰিলো বৰত হে ৰাম //

চাৰিদিনৰ মূৰত ওলেলি ৰুকুণী / যেন একনুৰা পাউৰা হে ৰাম ||[৪০]

ছোৱালীজনীৰ দেহ-সৌষ্ঠৱক 'একনুৰা পাউৰা'ৰ লগত তুলনা কৰি এটি সুন্দৰ উপমাৰ কল্পনা কৰা হৈছে। সাধাৰণতে দুটা পাৰ পোৱালীৰ এটা মৰি গ'লে জীয়াই থকাটোৰে বেছিকৈ খুদকণ খাবলৈ পাই নোদোকা হৈ পৰে, এয়াই 'একনুৰা পাউৰা'। ছোৱালীজনীয়েও এনেদৰে অকলে অকলে খাই নোদোকা অৰ্থাৎ স্বাস্থ্যৱতী হৈ উঠাৰ প্ৰসংগত গীতফাঁকিত এই তুলনা কৰা হৈছে।

আখৈ ভাজিবৰ বাবে সাধাৰণতে মাটিৰ চৰু ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মাটিৰ চৰুত আখৈ ভাজিলে আখৈবোৰ ফট্ফট্কৈ ফুটি উঠে। তোলনি হোৱা ছোৱালীজনীয়ে নিজৰ নাবালিকা ৰূপটো সলাই গাভৰু সাজ পিন্ধি লাজ তথা অজানিত ভয়ত ম্ৰিয়মান হৈ পৰাটো স্বাভাৱিক। এই ৰূপটো নাৰী মনস্তত্ত্বৰ লগত জড়িত। ছোৱালীজনীক তেওঁৰ শাৰিৰীক পৰিৱৰ্তনে মনলৈ বিভিন্ন ভাৱনা আনি দিয়াটো স্বাভাৱিক কথা, আখৈ ফুটাৰ দৰে তেওঁৰ বুকুৰ ভিতৰতো বিভিন্ন কথাই তোলপাৰ লগায় —

ধান দিলে আখৈ ফুটে চৰুৰে বুকুতে । ওলেই নাহে আইদেউৰে মনৰে দুখতে।।
তেলৰ চাকি ফুলৰ বাতি পাৰি থৈছো দৈ । ৰোহ কৰি নাহে আইদেউক মাতি আনোগৈ।।
ওলেই আহা আইদেউৰে আঙুলিকে লেখি । সকল প্ৰজাই বেঢ়ি চাবৈ তোমাকে নেদেখি।।[৪১]

এনেদৰে ছোৱালীজনীক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই আনি বেইত থিয় কৰোৱালৈকে গীত গাই থকা হয়। গা ধুওৱা আৰম্ভ কৰাৰ লগে লগে গীতৰ বিষয়বস্তু স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে সলনি হয়।

৩.০২.৭ গা ধুৱাওতে গোৱা গীত ঃ

কইনা বেইত থিয় হোৱাৰ পিছত আয়তীসকলে কইনাৰ মাক, বৌয়েকহঁতক জোকাই গীত গোৱা আৰম্ভ কৰে। মাক, বৌয়েক আৰু খুড়ীয়েকৰ ভিতৰত যিকোনো এজনে কইনা ধুৱাব লাগে যদিও সকলোৱে নিজৰ নিজৰ কাম থকা বুলি উচাৎ মাৰি গুচি গ'ল, গতিকে কইনাক কোনে ধুৱাব তাক লৈ আয়তীসকলৰ মনত সংশয় উপজিছে। গীতবোৰত যদিও অভিযোগ প্ৰতি অভিযোগ সোমাই আছে তাৰ মাজতো এটা যৌথ পৰিয়ালত সচৰাচৰ চলি থকা পৰিয়ালকেন্দ্ৰিক সংঘাতৰ কিছু চিত্ৰও চিত্ৰিত হয়। এয়া সামাজিক আচাৰ আচৰণৰ

খণ্ডচিত্ৰও বুলিব পাৰি —

কাৰ ঘৰৰ বাছা কল ধৰি আছা / মাৰে ধুৱাব বুলি ৰাম জানকী //
নুধুৱাই মাৰে গেল চতি মাৰি / চোতালখান সাৰোগৈ বুলি ৰাম জানকী //
কাৰ ঘৰৰ বাছা কলধৰি আছা / বৌয়েৰাই ধুৱাব বুলি ৰাম জানকী //
নুধুৱাই বৌয়েৰাই গেল চতি মাৰি / মূৰটো চোঁচোগৈ বুলি ৰাম জানকী //
কাৰ ঘৰৰ বাছা কল ধৰি আছা / খুড়ীয়াৰাই ধুৱাব বুলি ৰাম জানকী //
নুধুৱাই খুড়ীয়াৰাই গেল চতি মাৰি / কাপোৰখন ধোওগৈ বুলি ৰাম জানকী //
বেইতে উঠিবা লাজে নকৰিবা / আপোনাৰ ধৰমৰ বিয়া ৰাম জানকী //
বেইতে উঠিয়া কিনো দুখ পালা / দিনতে দুইচক্ষু খালি ৰাম জানকী //[৪২]

ৰাজবংশী সমাজতো কইনা ধুৱাব লোৱাৰ সময়ত গীত গোৱা হয়। দৰাপক্ষ হৈ অহা আয়তীসকলে কইনাগৰাকীক ধুৱাবলৈ সাজু কৰোতে দেৰি হ'লে মাকক উদ্দ্যেশি গায় —

কইনাঘৰৰ পাছফালে কাতি / নাৰীকেল শাৰী শাৰী /
আমি আইচুং কইনা ধুৱাবা / নাওঁ ভাড়া কৰি //
হেৰ কইনাৰ মাৰ / বসিয়া কৰস্ কি?
নাওঁ ভাড়াৰ টাকা লাগে / সন্দুক খুলিয়া দি //
কপালে কপালে দেখুং / তিলকেৰ ফোঁট /
আমি আইচুং কইনা ধুৱাবা / কইনা থৈছা ক'ত //[৪৩]

গংগা-যমুনা সদৃশ নদীৰ পৰা তুলি অনা পানীৰে গা ধুৱাবৰ সময়ত আয়তী সকলে গায় —

আহা বাইদেউ বহাহি / গংগাজল আনিছো
শিৰত তুলি লোৱাহি /[৪৪]

গংগাজলখিনি লগে লগে আন এটা বিয়াগীতত যমুনাৰ জল হৈ পৰিল —

আইদেউৰ নঙলাতে হালি আছে নল / কলহে কলহে ঢালে যমুনাৰে জল,
আইদেউৰ নঙলাতে আছে কলৰ থোক / চাৰিদিনৰ মূৰত ধুৰবো তোক /[৪৫]

অসমীয়া সমাজৰ লোকাচাৰ আৰু লোকবিশ্বাসৰ প্ৰতিফলন বিয়াগীতবোৰৰ এটা

বৈশিষ্ট্য। বিয়াৰ দৰা কইনাক গা ধুৱাওতে মাহ-হালধিৰ ব্যৱহাৰ অপৰিহাৰ্য। তোলনি বিয়াৰ কইনাজনীও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। বিয়াগীতৰ মাজেৰে ধুৱেতিজনীক মাহ-হালধি ক'ত কেনেকৈ দিব লাগে তাৰ নিৰ্দেশ দিয়া হয় —

মাহে মতেহী ধুৱই ঐ বতেহী / হৰি এ

উৰেই যাওঁ উৰেই যাওঁ / কৰে হে ৰাম //

ৰূপৰে থালতে মাহ যে হালধি / সোণৰে থালতে তেল হে ৰাম

মূৰত মাহে দিবা ভৰিত হাল্‌ধি দিবা / দিবা ধুৱেতী জানি হে ৰাম

মাহ মূৰত দিয়া শিৰত পানী দিয়া / বৈ যাওঁক হালধিৰ পানী হে ৰাম //[৪৬]

গা ধুই উঠি ছোৱালীজনীয়ে প্ৰথম চকু মেলিয়েই ফলেৰে ভৰি থকা গছৰ ফালে চাই সেৱা ল'ব লাগে। এনে কৰিলে তেওঁৰ সোনকালে বিয়া হ'ব আৰু সন্তানৰ মাতৃ হোৱাৰ গৌৰৱ লাভ কৰিব। এনে লোকবিশ্বাসৰ প্ৰতিফলন গা ধুৱাই থাকোতে গোৱা গীতত দেখা যায় —

গা ধুই ৰুকুণী কাৰোল্লৈ নাচাবি / ভৰা বিৰিখলৈ চাবি হে ৰাম /

চাবিতো চাবিতো ভালকৈ চাবিহে / অল্পতে স্বামীদান পাবিহে ৰাম //[৪৭]

গীতটোত বাকীখিনি একে ৰাখি 'অল্পতে স্বামীদান পাবিহে ৰাম' এই শাৰীটোৰ সলনি 'অল্পতে পুত্ৰদান পাবিহে ৰাম' বা 'অল্পতে জননী হবিহে ৰাম' বুলিও গোৱা হয়। কথাংশৰ সলনি কৰি গোৱা এনে বিশ্বাস চিত্ৰিত হোৱা গীত এটি এনেধৰণৰ —

ৰাধাই চিলান কৰেই কানাই দলি মাৰেই / তৰুৱা কদমৰ তলে এ

গা ধুই ৰুক্মিণী অইন দিগিৰ নাচেবি / ভৰা বিৰিখকে চাবি এ

ভৰা বিৰিখডালক প্ৰতিপাল কৰবি / অল্পতে জননী হবি এ //[৪৮]

ৰাজংবশী সমাজতো এনেদৰে গোৱা হয় —

গা ধুই ৰুকুণী আন্‌কাতি নাচাবি / চাবি ফলান গাছেৰ কাতি /

ফলান গাছেৰে ফলখানি নানিবি / সাকালে ফলকে পাবি //[৪৯]

দেৱ দেৱীৰ ৰূপ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি নাৰীসকলৰ শ্ৰদ্ধামিশ্ৰিত আকৰ্ষণৰ কথা বিয়াগীতসমূহতো প্ৰকাশ পাইছে। সকলো দেৱ-দেৱীৰ ভিতৰত আয়তীসকলৰ মনত বিশেষ

স্থান লাভ কৰা দেৱীগৰাকী হৈছে পদ্মাদেৱী। দৰঙৰ নাৰীসকলক পদ্মাদেৱীয়ে বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰাৰ কাৰণ হিচাবে দৰঙত ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কথা ক'ব পাৰি। বেইৰ মাজৰ মাহ-হালধিৰ বোলেৰে অপৰূপা হৈ জিলিকি উঠা ছোৱালীজনীৰ ৰূপৰ তুলনা পদ্মাদেৱীৰ লগত কৰা হয়। গীতত তাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে —

বেইৰ মাজে চিকণ কন্যা / পদ্মাহেন জ্বলে
অগ্নিসম ৰূপ দেখি / সমাজ ঢলি পৰে
হালধিৰ বোলে সখী / পেলালি বোলাই
তাত বেলি ধুৰেই থাকেই / জাৰত দুখ পাই
আইদেউৰে চুলি টাৰি / ধাৰে কাটে পানী
কি চাই আছা লগৰীয়া / টুকি দিয়া আহি
চিলান কৰি আইদেউৰে / মাকক আছে চাই
মলামলি মাকৰ মনত / কি ভাৱে খেলায়।।[৫০]

বেইৰ মাজত আয়তীসকলে সদ্য গাভৰু নিজৰ জীয়েকজনীক আগুৰি থকা দেখিলে মাকৰ মনত বিভিন্ন ধৰণৰ ভাৱ চিন্তা অহাটো নাৰী মনস্তত্ত্বৰ দিশৰ পৰা স্বাভাৱিক। সৰু ছোৱালীজনীক কইনাৰূপত দেখি মাকৰ মন অবুজ আৱেগে চানি ধৰে। সেয়ে আয়তীসকলৰ গীতত মাকৰ এই ৰূপ প্ৰতিফলিত হয়।

চাৰিদিন সূৰ্য দৰ্শনৰ পৰা আঁতৰি থকা ছোৱালীজনীয়ে গা ধুই উঠি সূৰ্যলৈ চাই সেৱা জনাব লাগে। সূৰ্যক দেৱতা বুলি গণ্য কৰা হয় আৰু সাধাৰণ বিশ্বাসমতে আন দেৱ-দেৱীসকলো স্বৰ্গত থাকে। সূৰ্যৰ ফালে চাবলৈ আকাশলৈ মূৰ তুলি চাওঁতেই যেন দেৱগণে ছোৱালীজনীক আশীৰ্বাদ দিয়ে —

স্বৰ্গৰপৰা মাতে সখী মাতে হে / এ হাঁহে মিচিকাই
অত বেলি ধুৰেই থাকেই / জাৰত দুখ পায়
চিলান কৰি আইদেউৰে / এ মাথাত দিছে হাত
স্বৰ্গৰ পৰা দেৱগণে / কৰে আশীৰ্বাদ।
চিলান কৰি আইদেউ এ / এ কৰে যোৰ হাত

যুগে যুগে দিবো তোক / মাধৱত দান

চিলান কৰি আইদেউয়ে / দুৰ্গাক মাগে বৰ

জন্মে জন্মে স্বামী মোৰ / হৌক দামোদৰ।[৫১]

কইনা ধুৱাবৰ কাৰণে বেইখন কোনো এজন পুৰুষ ব্যক্তিয়ে সাজু কৰি দিয়ে। ঠাণ্ডা দিন হ'লে গা ধুই উঠি ছোৱালীজনীৰ কঁপনি উঠে আৰু বেইত খোপনি ধৰি থিয় হৈ থাকিবলৈ চেষ্টা কৰে। বেইখন সজা বেয়া হ'লে পাভ মাছৰ দৰে জাৰত কঁপি থকা ছোৱালীজনীয়ে খোপনি ধৰা টান হৈ পৰে। ছোৱালীজনীৰ কঁপনিক পাভ মাছৰ লগত তুলনা কৰি ইয়াত এটি সুন্দৰ উপমা চিত্ৰিত কৰা হৈছে —

এ ৰাধা কোন খন্দিকৰে / এ ৰাধা বেইখান সাজিলে

এ ৰাধা বেইত নাই শিকিয়া জৰীহে

এ ৰাধা চিলান কৰি আইদেউ এ

এ ৰাধা পাভুৰা মাছ যেন / এ ৰাধা কঁপিবা লাগিছি

এ ৰাধা বেইতে খোপনি ধৰিহে ।।[৫২]

ছোৱালীজনীয়ে বেইৰ চাৰিওফালে তিনিপাক ঘূৰাৰ নিয়ম। ছোৱালীজনীয়ে খুব লাহে লাহে বেইৰ চাৰিওফালে ঘূৰে। এইদৰে লাহে লাহে ঘূৰা অৱস্থাটোক পাৰৰ খোজৰ লগত তুলনা কৰি বিয়াগীতত গোৱা হয় —

বেইতে ঘূৰণী ঘূৰেহে / এ পাউৰা বুলা দি বুলে হে

বেইতে ঘূৰিবা লাজে নকৰিবা এ / এ আপোনাৰ ধৰমৰ বিয়াহে।[৫৩]

দেহ-সৌষ্ঠৱৰ বৰ্ণনাত চিৰ অভ্যস্ত নামতীসকলে গা ধুৱাই থকা সুকোমল কিশোৰীগৰাকীৰ গাত সাইলাখ লক্ষ্মী, সৰস্বতী, দেৱী দুৰ্গা বা সীতাৰ ৰূপ গুণ আৰোপ কৰি লয়। কিশোৰীগৰাকীৰ দেহৰ প্ৰতিটো অংগৰ সৌন্দৰ্য আৰু দৃশ্যমান প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজত এক যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰি কইনাৰ ৰূপক বাংময় কৰি তোলে —

থুৰি কলপাত স্বৰগে লম্ভিলে / কঁকালে লম্ভিলে চুলি

পাভ মাছ যেন কঁপিব ধৰিছে / বেইতে খোপনি ধৰি।[৫৪]

গা ধুৱাই থাকোতে ধুৱেতীজনীক জোকাইও কিছুমান গীত গোৱা হয়। ধুৱাই থাকোতে

অসাৱধানবশতঃ মাহ-হালধি অলপ বৈ গলে আয়তীসকলে ধুৰতৌজনীক ঠাট্টা মস্কৰা কৰাৰ এটা সুযোগ পায়। সেই সময়ত ধুৰেতীজনীক লক্ষ্য কৰি আয়তীসকলে গায়—

মাহে বতেহী ধুৰেই অ মতেহী / উৰেই যাওঁ উৰেই যাওঁ কৰে হে ৰাম //

মাহৰে চোকোৰা মূৰৰপে নেগেল এ / হৰি ধুৰেতী কুকুৰীকাণীহে ৰাম //

বৌ মাছৰ টুকুৰা খাবা ভালকে জানা / হৰি এ ধুৰাবা নাজানা কিয়া হে //

কি ধান মাগুৰী ধুৰেতি হাগুৰি / হৰি এ তইহে ধুৰাবা পালি হে ৰাম //

ধুৰবি ধুৰবি ভালকৈ ধুৰবি / হৰি এ মুখখন জোকোৰা কিয়া হে ৰাম //[৫৫]

আয়তীসকলে ধুৰেতীজনীক কুকুৰীকাণী, হাগুৰী তথা খকুৰা জাতীয় কথা কৈ মিছা অপবাদ জাপি দিয়ে। তদুপৰি তেওঁ কইনা ধুওৰা কামটোও ভালকৈ নকৰি মুখখন বিকটাই থকা বুলিও কোৰা হৈছে। এইবোৰতে ক্ষান্ত নাথাকি ধুৰেতীজনীৰ আচৰণ তথা কাৰ্যকলাপসমূহত অবাস্তৱ কল্পনা কৰি কেৱল আনন্দ লাভৰ বাবেই কিছুমান অদ্ভুত আৰু সংগতিবিহীন কথাৰে গীত গোৱা হয় —

বৰুৱা আমখৰি কাটিলো / বৰুৱা জামখৰি কাটিলো

বৰুৱা কাটিলো মৈনাৰ ঢেঁকী না ল //

বৰুৱা সেই ঢেঁকীয়েদী / বৰুৱা মই চিৰা খান্দিলো

বৰুৱা ডাইভাৰ চাহাবৰ ভেটি না ল //

বৰুৱা চাহাবৰ পুতেকে / বৰুৱা সেন্দূৰ দি পঠাইছে

বৰুৱা আইনা চাই মাৰোগৈ ফোঁটা না ল //

বৰুৱা চাহাবৰে আলি / বৰুৱা চাহাব যায় বালি দি

বৰুৱা চাহাবৰ কেঁকোৰা দোলা না ল //

বৰুৱা কইনা ধুৰেতীৰ / বৰুৱা মুখখান দেখিলো

বৰুৱা আখৈ ভাজি খোৱা চৰু না ল //

বৰুৱা লুইতৰ সিপাৰে / বৰুৱা ধুঁৰলি কুঁৰলী

বৰুৱা কোনে বালি ভাতে খাই এ না ল //

বৰুৱা হাতী ভাতত দিয়া / বৰুৱা ঘোঁৰা পাতত দিয়া

বৰুৱা মেকুৰী খৰিকাত দিয়া না ল ||[৫৬]

ধুৰেতীজনীক জোকোৰাৰ উদ্দেশ্যে এই দীঘলীয়া গীতটো গোৱা হয় যদিও, গীতটোৰ কথাবোৰ অৰ্থহীন তথা অবাস্তৱ। কোনোৱে বালিভাত খাওঁতে হাতী, ঘোঁৰা বা মেকুৰী নাখায়। ধুৰেতীৰ প্ৰসংগ টানি আনি গীতটো গোৱা হ'লেও ইয়াত উল্লেখ থকা কেঁকোৰা দোলা, বৰুৱা আদিৰ পৰা আহোম যুগৰ সন্মানীয় বিষয়বাব, সামগ্ৰী আদিৰ উমান পাব পাৰি। গীতটোৰ শাৰী কিছুমানৰ শেষত সংযোগ হোৱা 'না ল' বৰ্ণ দুটা অৰ্থহীন, কেৱল সুৰৰ তাল ৰাখিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ হৈছে। এনেদৰে বিভিন্ন ধৰণৰ গীত-পদৰ মাজেৰে কইনা ধুওৱাৰ পৰ্ব সমাপ্ত হয় আৰু কইনাজনীক কাপোৰ পিন্ধাবলৈ সাজু কৰা হয়।

৩.০২.৮ কাপোৰ পিন্ধাওঁতে গোৱা গীত ঃ

ধুৱাই উঠাৰ পিছত ছোৱালীজনী ৰূপেৰে উজ্বলি উঠে, যেন এটি সোণৰ পুতলাহে। এই নৰূপ চাই আয়তীসকলে বুজিব পাৰে ছোৱালীজনীয়েও নিজৰ নতুন ৰূপত চমকি নুঠাকৈ থকা নাই। এই নতুন ৰূপক আদৰি ল'বলৈ গৈ এক অবুজ দুখ তথা শিহৰণত তেওঁৰ মন দোঁ খাই পৰিছে। এনে ভাৱনা সৃষ্টি হোৱাটো মানসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাও স্বাভাৱিক। বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট নাৰীসকলে তেওঁলোকৰ নিজস্ব জীৱনৰ পৰা কিশোৰী গৰাকীৰ এই মনোভাৱ বুজিব পাৰে। সেয়ে গীতৰ মাধ্যমেৰে তেওঁলোকে গায় —

ধুৱেই তুলিলা হৰি / সোণৰে পুতলি হৰি এ
হাত কম্পে ভৰি কম্পে / আৰু কম্পে হিয়াহে
ধুৱেই তুলিলা হৰি / সোণৰে পুতলি হৰি এ
জনকৰে জীয়ৰী কম্পে / বস্ত্ৰ পেলাই দিয়া হে ||[৫৭]

আগৰ দিনত তোলনি বিয়াত ন গাভৰুজনীক গাত দিবলৈ সাঁচি ৰখা কাপোৰবোৰ সযতনে জপাত থোৱা হৈছিল। বৰ্তমান এনে বেতৰ জপাৰ ব্যৱহাৰ নাই যদিও কাপোৰ পিন্ধাব লোৱাৰ সময়ত সঘনে এই জপাৰ উল্লেখ হয়—

জপা মেলা জপা মেলা / পৰি যতন কৰিহে
জপাত আছে পাটৰ বস্ত্ৰ / পিন্ধক লাহৰ কৰি হে
আইতাকৰ দিনৰ পাটৰ বস্ত্ৰ / কঙ্কালে নাটিলা এ

পাটৰ বস্ত্ৰ এৰি সীতা / সূতাৰ বস্ত্ৰ লৌ হে

পুৰাণ বস্ত্ৰ এৰি সীতা / ন বস্ত্ৰ লৌ হে

ন বস্ত্ৰ নাপা মানে / মাৰেক বান্ধি থৌ হে // [৫৮]

পুৰণি বস্ত্ৰ এৰি নতুন বস্ত্ৰ লোৱা কথাখিনি প্ৰতীকি অৰ্থত ব্যৱহাৰ হৈছে। পুৰণি কাপোৰ এৰাৰ দৰে ছোৱালীজনীয়ে কৈশোৰ কাল এৰি নতুন কাপোৰৰ দৰে যৌৱন অৱস্থাত সোমাই পৰিল। এইখিনিতে হেম বৰুৱাই বিহু গীতৰ প্ৰসংগত কৰা মন্তব্য এটি উল্লেখ কৰিব পাৰি — *" আহঁতে সলাবৰ পাত, আমাৰে আইটিয়ে বৰণটি সলালে, ল'লে ৰঙা ৰিহা গাত — ৰঙা ৰিহাই আইটিৰ যৌৱন প্ৰাপ্তিৰ কথা ঘোষণা কৰিছে।"* [৫৯] আহঁতে পাত সলোৱাৰ দৰে সৰু আইটিজনীয়েও নতুন কাপোৰ গাত লৈ নতুন জীৱন আদৰি ললে।

যৌৱনত সোমোৱাৰ লগে লগে ছোৱালীজনীয়ে বহুতো বাধ্যবাধকতা মানি চলিব লগা হয়। পিন্ধা-উৰাৰ ক্ষেত্ৰতো মাক- দেউতাকৰ পৰামৰ্শ মানি চলাটো প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে। বিয়া গীতত ইয়াৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় —

গা ধুই শশীমাই মাকক সোধে এ / কি কাপোৰ পিন্ধিব পাই হে ৰাম

ছাতে শুকুৱা মুঠিতে লুকুৱা / সেই কাপোৰ পিন্ধিব পাই হে ৰাম //

গা ধুই শশীমাই দেউতাকক সোধে এ / কি ফুল পিন্ধিব পাই হে ৰাম

সৰগত আছে পাৰিজাত ফুলি / সেই ফুল পিন্ধিব পাইহে ৰাম // [৬০]

গীতটোত অসমীয়া শিপিনীৰ কৰ্মকুশলতাৰ উমানো পাব পাৰি। অসমীয়া শিপিনীয়ে বোৱা কাপোৰ মিহি আৰু সুন্দৰ হয় 'ছাতে শুকুৰা মুঠিতে লুকুৱা' কথাই তাকেই সূচাইছে।

৩.০২.৯ কইনা চোতালত বহাওঁতে গোৱা গীত ঃ

গা ধুৱাই নতুন কাপোৰ পিন্ধোৱাৰ পিছত ছোৱালীজনীক পথালি কোলাকৈ চোতাললৈ লৈ অনা হয়। মাকে ছোৱালীজনীক দাঙি লৈ আহোঁতে তেওঁৰ মনৰ ভিতৰত সুখ -দুখৰ অনুভূতিৰে থৌকি-বাথৌ লগায়। সদায় মৰমেৰে ডাঙৰ কৰি অহা ছোৱালীজনীক আজি কৰা মৰমৰ যেন কিছু পাৰ্থক্য আয়তীসকলৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। তাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটে গীতৰ মাজেৰে —

অ চিলা মাজ পথাৰতে / অ চিলা আহঁত গছ এজুপি

বিনা বতাহতে লৰে চিলা / ৰামে হৰি নিলা

অ চিলা আজি মাকৰনো / অ চিলা কি মৰম লাগিছে

অ চিলা লৈছে পথালি কোলা চিলা / ৰামে হৰি নিলা // ৬১

আহঁত গছৰ পাত বতাহ নোহোৱাকৈ লৰিছে বোলা কথাষাৰ গভীৰ অৰ্থব্যঞ্জক। বয়স তথা অভিজ্ঞতাৰে সমৃদ্ধ মাকৰ মন কিশোৰী জীয়েকৰ যৌৱনপ্ৰাপ্ত ৰূপ দেখি বিনা কাৰণতে ভাৰাক্ৰান্ত হৈছে, তেনে তুলনা কৰিবলৈ গৈ গীতফাঁকিৰ সৃষ্টি হৈছে।

পথালি কোলাকৈ আনি ছোৱালীজনীক চোতালত বৰপীৰাত বহুৱাই ভৰি দুখন কলপাতৰ ওপৰত থবলৈ দিয়া হয়। গাভৰু ছোৱালী এজনীৰ কথা ভাবিলেই আয়তীসকলৰ অন্তৰ দুখত ভৰি পৰে। কাৰণ তেওঁলোকে জানে ছোৱালী ডাঙৰ হ'লে বিয়া দিব লাগিব। বিয়াগীতৰ মাজেৰে কোৱা হৈছে —

ৰ'দ পাই ৰহিলা / পীৰা পাই বহিলা

পাত পাই মুচিলা ভৰি

গা ধুই ৰুকুণী / সৰা ফুল বুটলে

ৰামকে বৰোগৈ বুলি

সিদিনাই কৈছিলো / অৰে কইনাৰ পিতাক

নঙলাত নুৰুবি জুনা

জুনাও সৰিব / পৰে লৈয়ে যাব

হৈ যাব তোৰ ঘৰ শুদা // ৬২

জুনা পূৰঠ হ'লে সৰি যোৱাৰ দৰে ছোৱালী ডাঙৰ হ'লে আনে লৈ যাব অৰ্থাৎ বিয়া দি উলিয়াই দিব লাগিব।

ছোৱালী তোলনি হোৱাৰ পিছতেই বিবাহৰ উপযুক্ত হ'ল বুলি ভবা হৈছিল। পৰম্পৰাগতভাৱে দেখি শুনি কিশোৰীজনীয়েও অনুভৱ কৰিব পাৰে যে তেওঁ যৌৱনপ্ৰাপ্ত হ'ল মানে এতিয়া ঘৰখন এৰি যোৱাৰ কথা আহিব, মাক-দেউতাকে বিয়াৰ কথা চিন্তা কৰিব। এনেধৰণৰ উপলব্ধিয়ে ছোৱালীজনীক বিমৰ্ষ কৰি তোলে। আয়তীসকলে তাৰ উমান নোপোৱাকৈ নাথাকে —

গা ধুই শশীমাই চোতালে থিয়া / মাকে সোধে অ' ভাত নাখা কিয়া //

কি খাম ভাত মই পেটে নাই ভোক / বিবাহৰ খবৰ পাই শুকেই গেল মুখ //

পদুমৰ পাততে পখিলাই নাচে / আইদেউৰ কপালে লখিমী আছে //

বুধে মঙ্গলে নিদিবি বিয়া / ওলেই যাবো তোৰ লখিমী ঝিয়া।।[৬৩]

ছোৱালী লক্ষ্মীস্বৰূপা বুলি গণ্য কৰা অনাখৰী চহা সমাজখন ভাগ্য বিশ্বাসী। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে বিধাতাই কপালত ভাগ্য লিপিবদ্ধ কৰি পঠাই দিয়ে। ছোৱালী এগৰাকীৰো ভৱিষ্যত জীৱন কপালখনেই নিৰ্ধাৰণ কৰে। তদুপৰি দিনবাৰৰ শুভাশুভ ফলাফল সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ বিশ্বাস জড়িত আছে। গীতটোৱে এনে বিশ্বাসৰে প্ৰতিফলন ঘটাইছে।

গা ধুই নতুন-সাজ পিন্ধি চোতালত বহি ছোৱালীজনীয়ে দেউতাকলৈ মনত পৰিছে। চাদৰ মেখেলা পিন্ধি ডাঙৰ হোৱা ছোৱালীজনীক দেউতাকে ওচৰৰ পৰা চাব পাৰিলেহেঁতেন, সেয়ে ছোৱালীজনীৰ চকুৱে দেউতাকক বিচাৰে। সেই মুহূৰ্তত এটা ভাৱাক্ৰান্ত মন লৈ দেউতাক হয়তো কৰবাত আঁতৰি আছে। গীতৰ মাজত এনে ভাৱবস্তুৰ প্ৰকাশ ঘটিছে —

মইনা আজি চাৰিদিনে / মইনা এ নোলেলি ৰুকুণী

মইনা এ নাখায়ে থাকিলি ভাত /

মইনা আজি নোৱাই ধুৱাই / মইনা চোতালত বহাইছো

মইনা অ' ন বস্ত্ৰ পিন্ধামে তোক /

মইনা পিন্ধি উৰি উঠি / মইনা দেউতাকক মাতিছে

মইনা এ এবেলি চোৱাচোন মোক /

মইনা চাবও নোৱাৰো / মইনা ৰাখিবও নোৱাৰো

মইনা এ কন্যাকাল পালি যে তই /

মইনা আগফাল শুৱনি / মইনা কাকিনী তামোল ঐ

মইনা এ পিছফালে শুৱনি পাণ /

মইনা এ বৰঘৰ শুৱনি / মইনা এ গাভৰু ছোৱালী

মইনা এ উলিয়াই দিবলৈ টান //[৬৪]

গাভৰু ছোৱালী উলিয়াই দিবলৈ কিমান কষ্টকৰ আৰু উলিয়াই দিয়াৰ পিছত ঘৰুৱা

কাম-বনত কেনেকুৰা অসুবিধা হ'ব, তেনে ভাৱ প্ৰকাশৰ গীত এটি এনেধৰণৰ —

জাপিৰ চিকিমিকি দৈ এ ৰাম ৰাম / পাটিৰ চিকিমিকি দৈ এ ৰাম /
আগফাল শুৱনি কাকিণী তামোল ঐ / পিছফাল শুৱনি পাণে অ ৰাম /
বৰঘৰ শুৱনি গাভৰু ছোৱালী / উলিয়াই দিবলৈ টান অ ৰাম //
নৈৰে উটি যায় নলে খাগৰি / থপিয়াই থপিয়াই ধৰো এ ৰাম /
নৈৰ সিপাৰ কৰি মোক বিয়া দিব / ভাতে বা ৰান্ধিব কোনে ঐ ৰাম // ৬৫

সযতনে ৰাখি দীঘল কৰা ছোৱালীৰ লাহি চুলিখিনিয়েও আয়তীসকলৰ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ পৰে —

লাই শাকৰ মাজে মাজে / লফা শাকৰ পুলি
কোনে লাৰে কোনে চাৰে / আইদেউৰ লাহৰ চুলি //
সৰু কালিৰ পৰা চুলিকে বঢ়ালি / এডালি নিচিগা কৰি
লাইশাকৰ মাজে মাজে / লফা শাকৰ পুলি //
আইদেউক ধুওৱা কলৰ পুলি / নাকাটিবি পাত
সোণে ৰূপে সজাই থৈছে / মোলান পৰে গাছ //
নাদৰ পানী নাখাও পিতা / খালৰ পানী কুই আ
ইতা পিতা ডাঙাৰ হলো / বিয়া নেদা কিয়া // ৬৬

গীতটিত উল্লেখ থকা লাই-লফা শাক, নাদ-খালৰ বৰ্ণনাই এখন গৃহস্থালিৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। কইনা ধুৱাওতে ব্যৱহাৰ কৰা কলপুলিটো ভালকৈ পুতি থব লাগে। সেই গছ জোপাক সোণে-ৰূপে সজাই ৰখাৰ অৰ্থাৎ ভালকৈ ৰখাৰ কথাও কোৱা হৈছে। ডাঙৰ হ'ল মানে ছোৱালীজনী নিজেও বিয়াৰ বাবে মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত হয়, এনে ইংগিতো গীতটোত পোৱা যায়।

ৰাজবংশী সমাজত চুলিৰ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ পোৱা গীত এফাঁকি এনেধৰণৰ —

আমাৰ আয়াৰ চুলি / কৰে ঝুলা ঝুলি
বান্ধিছে ভোম্‌ৰা খোপাহে
মাহিয়া আহিয়া মাথাটো চুঁচিয়া / খোপাটো বান্ধিয়া দিলাহে // ৬৭

তোলনি নোহোৱালৈকে ছোৱালীজনীক লৈ মাক-দেউতাকৰ মনত কিছু সংশয় থাকে, কন্যাকাল অৰ্থাৎ তোলনি হ'ল মানেই সেই চিন্তা আঁতৰে। তেওঁ প্ৰজনন ক্ষমতা লাভ কৰে আৰু বিবাহোপযুক্ত হয় —

বিৰিখৰ চিকণ ভৰাফুলৰ থুকি / লতাৰ চিকণ পাত /
দেউতাৰ ঘৰৰ গাঁৱলীয়া ঝীয়া / মাতেই চেনেহৰে মাত //
নাকন্দা ৰুক্মিণী ভীষ্মকৰ নন্দিনী / মনে নকৰ্‌বি দুখ /
পালি কইনা কাল গুচিল জঞ্জাল / দেখ্‌বি স্বামীৰ মুখ //[৬৮]

চোতালত বহুৱাই ছোৱালীজনী সজাই থাকোতে গোৱা গীতবোৰৰ মাজেৰে ছোৱালীজনীৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। দেহটো মোৱা মাছৰ দৰে, চুলিটাৰি কলমৌ শাকৰ দৰে, মুখখন পূৰ্ণিমাৰ জোনৰ দৰে আৰু গোটেই মানুহগৰাকী স্বৰ্গৰ দেৱীৰ দৰে অপৰূপা। দেহৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ পোৱা এনে গীতৰ মাজেৰে অনামী ৰচকৰ সৌন্দৰ্যবোধৰ উমান পোৱা যায়। ইয়াত নিভাঁজ গাঁৱলীয়া সমাজৰ পৰা তুলি অনা উপমাবোৰো মনকৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য —

আই চন্দ্ৰাৱলী পাটিতে আৱলী / সোণৰে দলিচাত বহিছে জানকী ঐ
শৰাই লৈ মেলিছে হাত /
ৰাম ঐ এৰি থৈ আহিলো / মই ল'ৰালিৰ সাজ /
তগৰ জবাৰে আইদেউক সজালে / কোনোনো বুলিব বেয়া ঐ ৰাম //
পানীৰে চিকুণ পানীৰ পৰুৱা / মাছৰে চিকুণ মোৱা যে ঐ /
তাতোকৈ চিকুণ আমাৰে আইদেউ / যেন পূৰ্ণিমাৰ জোন ঐ ৰাম //
পানীতে বাঢ়িলে পানীৰে কলমৌ / তেলতে বাঢ়িলে চুলি ঐ ৰাম //
আমাৰে আইদেউ ইমানে ধুনীয়া / যেন সৰগৰ দেৱী ঐ ৰাম //[৬৯]

ছশ বছৰীয়া আহোম শাসনৰ প্ৰভাৱ সমগ্ৰ অসম জুৰি পৰিছিল। লোকসাহিত্যত আহোম ৰাজত্বৰ আচাৰ ব্যৱহাৰ, বিষয়া আদিৰ নাম, উপাধি, বিভিন্ন সামগ্ৰী, আ-অলংকাৰ, কাপোৰ প্ৰভৃতিৰ শব্দ সোমাই পৰিছে। বিয়াগীততো এনে শব্দ বিচাৰি পোৱা যায়। কইনাক পিন্ধাব ওলোৱা মেখেলাখন 'কিংখাপৰ মেখেলা' বুলি কৈ সেইদিনাৰ কইনাৰ কাপোৰসাজক

বিশেষ মান্যতা প্ৰদান কৰা দেখা যায় —

এ হৰি কিংখাপৰ মেখেলা / এ হৰি জোকেৰি পিন্ধালা
এ হৰি মাকে আছিলে চাই //
এ হৰি মাকে উঠিয়া / এ হৰি সমাজক বুলিলে
এ হৰি মোৰ আইৰ নিচিনা / এ হৰি ৰজাৰ নগৰতো নাই //[৭০]

কাপোৰ সাজৰ দৰে কইনাৰ চুলি আচুৰি দিয়া ফণিখনো গড়গাওঁৰ পৰা অনা বুলি কোৱা হয় —

কেশ চোঁচা কেশ চোঁচা / কেশৰ লাগিল গাঁঠি
গড় গঞা ৰঙা ফণি / কেশৰ ভাঙ্‌বো গাঁঠি
আমাৰ আইদেউ আমাৰ আইদেউ / নামে ৰুকুণী
আমাৰ আইদেউ তেল সান্‌ছি / ৰেৱা টানি টানি //[৭১]

দীঘল চুলিটাৰিৰে ডাঙৰকৈ বন্ধা খোপাটো আৰু তাত গুজি দিয়া ফুলৰ চিত্ৰও গীতৰ মাজেৰে চিত্ৰিত হৈছে —

জয়ধ্বনি জোকাৰ পৰে / ঘনে ঘনে হে ৰাম
বেৰৰ সমান আৰ্চী-ফণী / মূৰৰ সমান খোপাহে ৰাম //
খোপা ডাঙাৰ খোপা সৰু / খোপাতে মৰুৱা ফুল
খোপা দেখি সমাজখন / মন বিয়াকুল //
জয়ধ্বনি জোকাৰ পৰে / ঘনে ঘনে হে ৰাম /
নকৰিবি আইদেউ এ / মনতে দুখে হে ৰাম //
পালি কইনাকাল আইদেউ / হলি যে ডাঙাৰ হে ৰাম
জয়ধ্বনি জোকাৰ পৰে / ঘনে ঘনে হে ৰাম
সোনকালে স্বামী পাইবি / মনত হৈব যে ৰং হে ৰাম //[৭২]

তোলনি বিয়ালৈ অহা আয়তীসকলে মাহ-প্ৰসাদৰ লগতে আখৈ লৈ অহাৰ নিয়ম। আগতে আখৈবোৰ জপাৰ ভিতৰত ভৰাই অনা হৈছিল। এই আখৈ ভৰ্তি জপাবোৰ বিয়াৰ দিনা কইনাৰ সন্মুখত চোতালত শাৰী শাৰীকৈ থৈ দিয়া হয়। বিয়াত আখৈৰ গুৰুত্ব

সম্পৰ্কে জ্ঞাত আয়তীসকলে আখৈৰ এক জীৱন্ত ৰূপ কল্পনা কৰি লয়। বিয়াগীতত আখৈক ধান বৰুৱাৰ জীয়ৰী বা কুঁৱৰী বুলি অভিহিত কৰি গায় —

এ জয় জপা শাৰী শাৰী / এ জয় বৰুৱাৰ জীয়ৰী

এ জয় জপাৰ ভিতৰে / কি ঐ ৰাম।।

এ জয় জপাৰে ভিতৰে / এ জয় আখৈ যে কুঁৱৰী

এ জয় ধান বৰুৱাৰে / জীহে ৰাম //[৭৩]

আ-অলংকাৰ বা কাপোৰ পিন্ধোৱাৰ সময়ত মনঃপূত বস্তু নাপালে ছোৱালীজনীয়ে অভিমান কৰিব পাৰে। হাতৰ-কাণৰ অলংকাৰ নাপাই অভিমান কৰা ছোৱালী এজনীৰ চিত্ৰ এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে —

অ'ত বেলি ৰাধে কাছোন কাচে / চুৰি নাপাই ৰাধে গপপিটি আছে।

ফুলি নাপাই ৰাধে গপপিতি আছে / আপোনাৰ ভাল বেয়া আপুনি কাছে //[৭৪]

আঠ-ন বছৰৰ পৰাই ছোৱালী এজনীক ঘৰুৱা কাম শিকোৱাটো মাকে কৰ্তব্য বুলিয়েই ধৰি লয়। কিশোৰী ছোৱালীজনীয়ে মাকৰ সতে লগ লাগি তাঁতৰ পাতত বহিবলৈও শিকে। কিন্তু তোলনি বিয়াৰ দিনা যেতিয়া ছোৱালীজনীয়ে দেখে যে মাকে তেওঁক পিন্ধাৰৰ বাবে পৰ্যাপ্ত কাপোৰ উলিয়াই দিয়া নাই, তেতিয়া তেওঁৰ মন অভিমানেৰে ভৰি পৰে। আয়তীসকলে এই অভিমানৰ বহিঃ প্ৰকাশ ঘটাই গীতৰ মাজেৰে —

ৰ'দ পাই ৰহিলা / পীৰা পাই বহিলা

পাত পাই মুচিলা ভৰি /

গা ধুই ৰুকুণী সৰা ফুল বোটলে

ৰামকে বৰোগৈ বুলি //

সৰুৰে পৰা মই কাপোৰ বৈছিলো / মায়ে কাপোৰ দিব বুলি।

বিবাহৰ সময়ত মায়ে মোক নামাতে / কাপোৰ দিব লাগে বুলি //[৭৫]

এনে অভিমানৰ প্ৰকাশ পোৱা আন এটি গীত এনেধৰণৰ —

এ কাইমান চৰেই সীতাই স্নান কৰেই

এ কাইমান চৰেই মেখেলা মেখেলা কৰেই /

এ কাইমান চৰেই মাককে কৰেই

এ মাকে নকৰে কাণ কাইমান চৰেই সীতাই স্নান কৰেই।

এ কাইমান চৰেই চাদৰ চাদৰ কৰেই।

এ কাইমান চৰেই চাদৰ চাদৰ কৰেই।

এ কাইমান চৰেই দেউতাকক কৰেই

দেউতাকে নকৰে কাণে কাইমান চৰেই

সীতাই স্নান কৰেই।[৭৬]

চোতালত কইনাগৰাকী সজাই পৰাই লোৰাৰ পিছত জননি লোৰা পৰ্ব আৰম্ভ হয়। পেতেৰী বা জপাৰ ভিতৰত থকা জননিটো কইনাগৰাকী আৰু জননি লোৰা আনগৰাকীৰ সৈতে তিনিবাৰ বা পাঁচবাৰ ইহাঁত-সিহাঁত কৰাৰ নিয়ম। এখন হাতত দি আনখন হাতলৈ নিয়াৰ আগতে জননিটোৰ ওপৰত ঘটৰপৰা অলপ পানী ঢালি দিয়া হয়। গৰ্ভত থকা সন্তানে বাহিৰৰ জগতখন চাবলৈ কল্পনা কৰাৰ দৰে পেটেৰীৰ ভিতৰত থকা জননিটোৰেও বাহিৰলৈ ওলাই আহিব বিচৰাৰ দৰে কল্পনা কৰি গোৰা হয় —

ঝপাৰ ভিতৰে কান্দেই ৰঘুনাথে

ঐ ৰাম মোকো লৌ মোকো লৌ কৰিহে

আদৰি সাদৰি লাগে মাকে আনি

ঐ ৰাম বুকুতে সাৰটি ধৰিহে।

পেতেৰীৰে পৰা জনেনি উলালা

ঐ ৰাম কটেৰীৰ আগেৰে খুলিহে

পেতেৰীৰে পৰা জনেনি উলেই

ঐ ৰাম লৌ আচলক টানিহে।

জনেনিৰ ওপৰে কলচীৰে পৰা

ঐ ৰাম ঢালি দি এজোলোকে পানীহে

আহুধানৰ খেতি বৰাই লৰেই লেটি

ঐ ৰাম আন্ধোল পাত ভাখেৰী পেটী হে।[৭৭]

জননিটো ইখন হাতৰ পৰা সিখন হাতলৈ নিয়াৰ প্ৰসংগত গোৱা হয় —

ঝপা সলৌ ঝপা সলৌ কৰি যতন এ । ঝপাত আছে ঘুন্‌চাজৰী উল উলাহে কৰি এ

একবাৰ সলৌ আই তই দুইবাৰে সলৌ এ । তিনিবাৰে সলেই মাক তই আগবঢ়েই লৌ এ।[৭৮]

গীতফাঁকিত থকা 'ঘুন্‌চাজৰী উল উলাহে কৰি' ৰ ঠাইত 'কানাই চলি লৌ কোলাত তুলি' বুলিও গোৱা হয়। এই কথা নিৰ্ভৰ কৰে নামতীজনীয়ে কি অংশ ব্যৱহাৰ কৰে তাৰ ওপৰত, অৰ্থ একে ৰাখি কথাংশৰ সালসলনি কৰি লোৱাটো এটা স্থানীয় বৈশিষ্ট্য বুলি কব পাৰি।

চাৰিদিনৰ মুৰত জননি ধুওৱা পৰ্ব আৰু গণনাৰ ফলাফলৰ কথা প্ৰকাশ পোৱা এফাঁকি গীত এনেধৰণৰ —

ধুৰেনি হ'বৰেই হ'ল চাৰিদিনে । ঐ ৰাম জলেনি ধুৱাই আজিহে ৰাম

গণকৰে ছলি গণি-পঢ়ি চালা । ঐ ৰাম পালে পদ্মিনী কন্যাহে ।।[৭৯]

জননিটো পানীৰে ধুওৱা কাৰ্যটো আন এটা অৰ্থৰেও দাঙি ধৰা হয়। কেঁচুৱাই মাক আইতাকৰ কোলাত শৌচ-প্ৰস্ৰাৱ কৰাটো স্বাভাৱিক। ঠিক তেনেদৰে জননিটো যিহেতু সন্তান বুলিয়েই ধৰি লোৱা হয়, সিও মাক আইতাকৰ কোলাত শৌচ কৰি দিলে যাৰ বাবে সেইটো ধুৱাব লগা হ'ল —

পেটেৰীৰ ভিতৰে কান্দে ৰঘুনাথে । হৰি এ মাকৰকোলাত দিলাহে ৰাম।

মাকৰ কোলাতে চেৰেণী হাগিলে । নদীত ধুবলৈ নিলে হে ৰাম ।।

পেটেৰীৰ ভিতৰে কান্দে ৰঘুনাথে । হৰি এ আইতাৰ কোলাতে দিলা হে ৰাম।

আইতাৰ কোলাতে চেৰেণী হাগিলে । নদীত ধুবলৈ নিলে হে ৰাম ।।[৮০]

জননি লোৱা শেষ হোৱাৰ পিছতো কইনাজনী কিছু সময় চোতালতে বহি থাকে। এই সময়তো আয়তীসকলে জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে বিয়া গীত গাই থাকে। এনে সময়ত গোৱা বিয়াগীতৰ বিষয়বস্তু সলনি হৈ পৰে। নাৰীমনৰ হৰ্ষ-বিষাদ আৰু কৰুণ সুৰেৰে গোৱা গীতবোৰে এক বেদনাগধুৰ পৰিৱেশৰ সূচনা কৰে। কিয়নো গীতবোৰৰ জৰিয়তে সদ্য যৌৱনপ্ৰাপ্ত কিশোৰী গৰাকীক কেতবোৰ পৰামৰ্শ আৰু নীতি নিৰ্দেশনা দিয়াৰ চেষ্টা কৰা হয়। ভৱিষ্যত জীৱনৰ বাবে ছোৱালীজনীক মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত কৰাটো আয়তীসকলে নিজৰ দায়িত্ব হিচাবে গণ্য কৰে।

নিজস্ব অভিজ্ঞতাৰ পৰা আয়তীসকলে এটা কথা বুজি উঠে যে গাভৰু জীৱনত বিভিন্ন সমস্যাৰ উদ্ভৱ হয়। বিশেষকৈ ন প্ৰস্ফুটিত ফুলৰ দৰে উজ্বলি উঠা ছোৱালীজনীক পুৰুষে ভিন্ন দৃষ্টিৰে চাব পাৰে। সেয়ে পুৰুষক ভোমোৰাৰ লগত তুলনা কৰি তাৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ সকীয়নি দি গোৱা হয় —

ফুলনিত ফুলিছে ৰক্তজবা / আজিৰ পৰা বাইদেউ সাৱধান হবা

পুৰুষৰ ওচৰত নাযাবা চাপি / পুৰুষক নকবা অন্তৰ খুলি

পুৰুষে নুবুজে নাৰীৰে মোল / নাৰী যে এপাহি ধুনীয়া ফুল //[৮১]

কুমলীয়া পাণ এখিলা পুৰঠ হৈ পকি উঠাৰ দৰে কিশোৰী ছোৱালীজনীও গাভৰু হ'ল। গতিকে তেওঁ সাৱধান হোৱা উচিত —

গছৰ আগৰ পকা পাণ / গছৰ আগৰ পকা পাণ

ডাঙৰ হলা আইদেউ / ইতা হবা সাৱধান //[৮২]

ডাঙৰ হোৱা ছোৱালীজনীয়ে এতিয়া আগৰদৰে মুকলিমূৰীয়াকৈ ওলাই যাব নোৱাৰে। মুক্ত জীৱন সংযত কৰাটো ছোৱালীজনীৰ বাবে অত্যন্ত জৰুৰী। এতিয়াৰ পৰা ক'ৰবালৈ যাব লগা হ'লে মাক-দেউতাকৰ অনুমতি লৈ যোৱাৰ পৰামৰ্শ গীতৰ মাজেৰে দিয়া হয়—

সেউজীয়া দুবৰি ঘুৰণীয়া পৃথিৱী / আজিৰ পৰা বাইদেউ অ সাৱধানে চলিবি

সাৱধানে থাকিবি চাই চিন্তি ফুৰিবি / মা দেউতাক নোসোধাকৈ ফুৰিবলৈ নাযাবি /[৮৩]

পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা বিয়াগীতবোৰৰ বাহিৰেও সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে আন কিছুমান বিয়াগীত সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। এনেধৰণৰ গীতত নতুন নতুন শব্দ সোমাই পৰে যিবোৰে সৃষ্টি কালৰ আভাস দিয়ে—

কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰ / আমি পঢ়ো প্ৰবন্ধ

আজিৰ পৰা হ'ল আইদেউ / নতুন জীৱন আৰম্ভ /[৮৪]

'কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰ' 'প্ৰবন্ধ' আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ পৰা এইবোৰ অনাখৰী নাৰীৰ সৃষ্টি নহয় বুলি বুজিব পাৰি। এয়া পৰৱৰ্তী সময়ত শিক্ষিত আয়তীৰ সৃষ্টি বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি।

গাভৰু ছোৱালীৰ জীৱন উৰণীয়া মৌৰ দৰে, মাকৰ ঘৰত ক্ষণিকৰ বাবেহে জিৰণি লব পাৰে। ছোৱালী হলেই এঘৰত উলিয়াই দিব লাগিব, এই মানসিকতাৰে জীৱন গঢ় দিয়া আয়তীসকলে ছোৱালীজনীয়ে নতুন ঘৰত সন্মুখীন হ'বলগীয়া পৰিৱেশৰ কথা কল্পনা কৰি আৱেগমিশ্ৰিত সুৰেৰে গায় —

চোতালৰ আগৰে গধূলি গোপাল / বাইদেউৰে ভাবিছে কিনো মোৰ কপাল ||
লোকৰ ঘৰেখনি কেনেকৈ চাম / মা-দেউতাক এৰি থৈ কেনেকৈ যাম ||
থাকিব লাগিব মা দেউতাক এৰি / চলাব লাগিব লোকৰ ঘৰখনি ||
আনিব লাগিব দূৰৈৰে পানী / লব যে লাগিব ওৰণি টানি ||
খাব যে লাগিব নিমখে ভাত / শুনিব লাগিব কেটেৰা মাত ||[৮৫]

বিবাহৰ পিছৰ পৰ্যায়ৰ কথা ভাবি আয়তীসকলে চিন্তা প্ৰকট কৰিলেও তেওঁলোকে ছোৱালীজনীক তেওঁ হ'বলগীয়া স্বামী ভগৱানতুল্য হ'ব বুলি আশ্বস্ত কৰিব বিচাৰে —

ৰৈ আছে ৰহিমালা / মেলাই আছে চুলি
ধেনুশৰ ধৰি আছে / ৰামে নিবো বুলি ||
নানা দুখে পালা আই / স্ৰজিলা তোমাকে
কৃষ্ণ যেন স্বামী পাই / তেজিবা আমাকে ||
দ্বাৰকাতে কৃষ্ণ থাকে / ছয়মাহৰ বাট
ইয়াৰপে আই তই / কৰ হাতযোৰ।।
যাই গৈয়ে পাবি আই / হোমৰে সভা
কৃষ্ণ যেন স্বামী পাবা / চিন্তানো কিহৰ ||[৮৬]

সেইদিনা বিয়াখনৰ কইনাৰূপী কিশোৰী গৰাকীৰ লগতে জননি লৈ অহা দৰাৰূপী নাবালিকা ছোৱালীজনীও আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ পৰে। ১২-১৩ বছৰীয়া ছোৱালীজনীৰ সতে ৮-৯ বছৰীয়া দৰাৰূপী নাবালিকা জনীৰ কথা ভাবিয়েই হয়তো আয়তীসকলে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে গায় —

হা হৰি চিকন কন্যা মৈলান পৰে হালি / ঝাকে ঝাকে নিয়াৰ পৰেই পদোই মেলে পাহি ||
আধেলীয়াৰ পানীটুপি চোকাই খচি খায় / আদৰুৱা সীতা হৰি পৰে লৈ যায় ||

নাকান্দিবি কইনাৰ মাক তই নপৰিবি হালি / ঝীয়া ইচ্ছাই জৰেই পালি তিয়হৰে জালি //

সৰু সৰু বটা পাখু সৰু সৰু ঝীয়া / সৰু সৰু ঝীয়া দেখি ৰামে পাতে বিয়া //

পাতে ৰামে ভাঙে ধেনু এই সময়ত / সীতা হলে দিবা লাগে অৱশ্যে ৰামক //[৮৭]

গীতটিত নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাও প্ৰকাশ পাইছে। নিয়ৰ পাই পদুমে পাহি মেলা, পানীপোতাত জমা হোৱা পানী চাকৈ চকোৱাই খোৱা, সৰু সৰু চঞ্চল বতা চৰাইৰ দৰে সৰু সৰু ছোৱালীবোৰৰ চিত্ৰ গীতটিত প্ৰতিফলিত হৈছে। এনে বৰ্ণনা নাৰীৰ কল্পনাপ্ৰৱণ মনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে।

এটা সময়ত বিয়াখনৰ পৰিসমাপ্তিৰ দিশলৈ গতি কৰে। বিয়া ভঙাৰ আগতে চোতালত বহি থকা ছোৱালীজনীয়ে আয়তীসকলৰ ওচৰত সেৱা লৈ আশীৰ্বাদ বিচাৰে। আয়তীসকলে গায় —

ৰুকুণীৰ মূৰে মৈৰাৰ পাখী হৰি হে

ওলেই আহি ৰুকুণীয়ে / ৰাইজনক সেৱা কৰে হে //

ৰুকুণীৰ মূৰে পকা পাণ হৰি হে

ওলেই আহি ৰুকুণীয়ে / আশীৰ্বাদ মাগেহে //[৮৮]

এই সময়ত গোৱা আন এটি গীত এনেধৰণৰ —

গা-ধুই ৰুক্মণী চোতালে থিয়া / আজি ৰুক্মিণীৰ তোলেনি বিয়া //

অলপ বয়সে হ'ল কইনাকাল / আজিৰপেৰে বাঢ়িল জঞ্জাল //

ঔৰে গাছৰ ৰঙা চিলা / ৰুক্মিণীক আয়তী আশীৰ্বাদ দিলা //

পলুৰে পাততে চকৰী নাচেই / আজি ৰুক্মিণী কইনা সাজেই //

আয়তীৰ আশীৰ্বাদ মূৰতে লৈ / সেৱা কৰি যায় ভিতৰলৈ //

হৰি বোল হৰি এ হ'ল / [৮৯]

তোলনি বিয়াৰ দিনাখন আয়তীৰ আশীৰ্বাদ যে ছোৱালীজনীৰ কাৰণে অতি প্ৰয়োজনীয় সেই কথাকেই গীতটোত উনুকিয়াই দিয়া হৈছে। বিয়াখনৰ শেষত আয়তীয়ে দিয়া উৰুলি জোকাৰে ছোৱালীজনীৰ অনাগত দিনবোৰ সুন্দৰ কৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়।

৩.০২.১০ নিন্দাগীত ঃ

নিন্দাগীতবোৰ গহীন ভাৱৰ নহয়, এইবোৰ লঘু ভাবৰ। নিন্দাগীত সম্পৰ্কে সত্যেন্দ্ৰ

নাথ শৰ্মাই উল্লেখ কৰিছে — *“এই গীতৰ সুৰ লঘু আৰু বৰ্ণনাও কৌতুকপূৰ্ণ। দৰা বা কন্যাঘৰীয়াক জোকাই ৰহইচ্ কৰাই এই শ্ৰেণীৰ গীতৰ উদ্দেশ্য।”*[৯০] তোলনি বিয়াত গোৰা নিন্দা গীতবোৰত সাধাৰণতে কইনাৰ মাক, বৌয়েক, খুড়ীয়েক, ভনীয়েক, কইনা সজোৱা গৰাকী আৰু কইনা ধুওৱা গৰাকীক প্ৰধান লক্ষ্য কৰি লোৱা হয়। নিন্দাগীতবোৰৰ যোগেদি যিয়ে যাক যেনেকৈ নিন্দা নকৰক কিয় কোনোৱে এইবোৰ গাত পাতি নলয়, ইয়াত কেৱল সকলোৰে হাঁহিৰ খোৰাকহে বিচাৰি পায়। কিছুমান নিন্দাগীত পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা যদিও আন বহুতো নিন্দাগীত পৰৱৰ্তী সময়ৰ সৃষ্টি। নিন্দাগীতত বহুতো আধুনিক শব্দ পোৱা যায়। এই গীতবোৰ পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খুৱাই আয়তীসকলে তাৎক্ষণিকভাৱে সৃষ্টি কৰে। সেয়ে সেই মুহূৰ্তত তেওঁলোকৰ মনলৈ যিধৰণে মনলৈ কথাখিনি আহে সেই ধৰণেই গাই যায়। তেওঁলোকে স্থানীয়ভাৱে প্ৰচলিত শব্দ, ঘটনা আদিক গীতৰ মাজত সাঙুৰি লোৱা দেখা যায়।

গাঁৱলীয়া সমাজৰ নাৰীসকলৰ দৈনন্দিন কামৰ ভিতৰত প্ৰথম কাম হ'ল ৰাতি পুৱাৰ বাহী চোতালখন সৰা, তাৰ পিছত হে আন কাম কৰিব লাগে। বিয়াৰ দিনাখন আয়তীসকলে ঘৰৰ চুক-কোণ বিলাকলৈ চকু দিয়ে। তেওঁলোকৰ চকুত চোতালৰ এটা অংশ লেতেৰা দেখিলেও কইনাঘৰক জোকাই ল'বলৈ এটা সুযোগ পায়। এই সুযোগৰ সদ্ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁলোকে গায় —

সকল বনে হৈ আছে / চোতাল আছে বাহীহে

কইনাৰ বৈনাকক টানি আন / চোতাল সাৰক আহি /[৯১]

‘কইনাৰ বৈনাকক টানি আন’ কথাংশৰ সলনি কইনাৰ মাক, বৌয়েক, খুড়ীয়েক প্ৰভৃতি সদস্যৰ নাম অন্তৰ্ভুক্ত কৰি একেধৰণে গীতটো গাই থকা হয়।

পানী তুলি আহোঁতেও কইনাঘৰক কৃপণ বুলি কৈ গীতৰ মাজেৰে জোকোৱা হয় —

অ-মন-ৰচে / কি বিয়া পাতিলে কৃপণৰ সচে

পানী তুলিবলৈ নানিলে লৰী / আহোঁতে যাওঁতে বিষেই গেল ভৰি /[৯২]

পানী তুলি আহি চাহ খাব নাপালে বুলি অভিযোগ কৰি গায় —

পানী তুলি আহিলো / শুদা মাটিত বহিলো

কইনাৰ মাকৰ পৰা / চাহ একাপ নাপালো।[৯৩]

তামোলপ্ৰিয় আয়তীসকলে চাহকাপৰ লগত তামোলখন বিচাৰে। তামোল নাপালে তামোলৰ ভৰালী কোন বুলি প্ৰশ্ন কৰি হাস্য ব্যঙ্গ কৰি গায় —

এ জয় তামোল খাবা নাপায় / এ জয় গলে চৰে চৰায়

এ জয় তামোলৰ ভৰালী কোন হে।

এ জয় তামোলৰ ভৰালী কুঁজা বনমালী / এ জয় বঁটাখান এইফালে দিহে ৰাম

এ জয় বঁটা বিচাৰোতে খোচ মোচ কৰোতে / এ জয় কুঁজত চাৰিকিল দিয়াহে।[৯৪]

চাহ-তামোলক লৈ চলি থকা হাঁহি-ধেমালিৰ মাজেৰে খুড়ীয়েক বা আন আত্মীয়ক জোকাই গোৱা হয় —

দোকানৰে ডেক্সী দোকানৰে ডেক্সী

কইনাৰ খুড়ীয়াকৰ / ককাল ভাঙিম থেক্‌চী।[৯৫]

কইনাৰ আত্মীয়ৰ চেহেৰা ভালুক, এন্দুৰ আদিৰ লগত তুলনা কৰি গায় —

দোকানৰে জালুক / দোকানৰে জালুক

কইনাৰ খুড়ীয়াক / হাবিৰে ভালুক।

দোকানৰে সেন্দূৰ / দোকানৰে সেন্দূৰ

কইনাৰ খুড়ীয়াক / চাঙৰ তলৰ এন্দূৰ।[৯৬]

কেৱল চেহেৰা লৈয়ে নহয়, কইনাৰ খুড়ীয়েক বা আনসকলৰ স্বভাৱ তথা আচৰণক টানিও নিন্দা গীত গোৱা হয়। তেওঁলোকে বিচনাত প্ৰস্ৰাৱ কৰা বা আনে খাই পেলাই দিয়া বিড়ি বিচাৰি ফুৰা আদি অবাস্তৱ কথাবোৰোকো তানি আনি জোকাই গাবলৈ ধৰে —

বাৰীৰ পিছৰ লাইশাক / বাৰীৰ পিছৰ লাইশাক

কইনাৰ খুড়ীয়েকৰ / বাহাদুৰি চাই থাক।

বাৰীৰ পিছৰ খুতুৰা / বাৰীৰ পিছৰ খুতুৰা

কইনাৰ খুড়ীয়াক / শেতেলীতে মুতুৰা।

বাৰীৰ পিছৰ খুতুৰা / বাৰীৰ পিছৰ খুতুৰা

কইনাৰ খুড়ীয়াক / খৰা বিড়ি বিচৰা।[৯৭]

বিয়াঘৰত কোনোবাজনী আনৰ পৰা আঁতৰে আঁতৰে ফুৰিলে বা আনৰ লগত মিলিব নুখুজিলে আয়তীসকলে এইটো সহজভাৱে লব নোৱাৰে। সেয়ে সেইগৰাকীয়ে বেছি দেখাইছে বুলি কৈ গীতৰ মাজেৰে থকা সৰকা কৰে —

অ মন তৰা

কইনাৰ খুড়ীয়াক / আহিল ক'ৰ পৰা

মঙ্গলদৈ চহৰত / লেবেল দি ফুৰা / [৯৮]

চিনেমাৰ নায়ক-নায়িকাৰ লগত পৰিচিত দুই এক আয়তীয়ে গায় —

কলগছৰ চোঁচনি / কলগছৰ চোঁচনি

কইনাঘৰীয়া নামতি / চিনেমাৰে নাচনী / [৯৯]

ঘৰৰ পৰিয়ালৰ সদস্যৰসকলৰ উপৰিও কইনা সজোৱা গৰাকীক উপলক্ষ্য কৰি লোৱা হয়। কইনা সজাই তেওঁনো কিমান টকা দৰমহা পালে এই প্ৰশ্ন কৰি গোৱা হয় —

শিৱসাগৰ নাজিৰা / শিৱসাগৰ নাজিৰা

কইনা সজেইতীৰ / কেইটকা হাজিৰা / [১০০]

লগে লগে আন এগৰাকী আয়তীয়ে তাৰ উত্তৰ দি গায় —

স্নো পাউদাৰ হিমানী / স্নো পাউদাৰ হিমানী

কইনা সজেইতীৰ / দৰমহা নাই কি জানি / [১০১]

আনক সুন্দৰকৈ সজাবলৈ যোৱা কইনা সজোৱা গৰাকীৰ অৱস্থাটোক ভেঙুচালি কৰি গোৱা হয় —

অ দলি চপৰা / অ দলি চপৰা

আনক কি সজাবা / নিজৰ মূৰেই জপৰা / [১০২]

কেৱল মূৰটো জপৰা বুলি কৈ ক্ষান্ত নাথাকি কইনা সজোৱা গৰাকীৰ দেহটো অত্যন্ত লেতেৰা বুলি কৈ জোকাই তেওঁক ব্যতিব্যস্ত কৰি তোলে—

আগলতি কলাপাত / লৰে কি চৰে

কইনা সজেইতী ক'ৰপৰা আহে /

কইনা সজেইতীৰ মুখৰ নাই মাত / চাহীৰে ধৰিছে গোটেইটো গাত

খজুৱাই খজুৱাই কৰিলে ঘাঁ / গোটেই বছৰটো নুশুকায় চা /[১০৩]

তোলনি বিয়াত দৰাপক্ষ বা কইনাপক্ষ বুলি আয়তীসকল বিশেষ ধৰণে ভাগ হৈ নবহে। দুয়োপক্ষৰ আয়তী সকলে একেলগে মিলি অনুষ্ঠানটো পৰিচালনা কৰে। সেয়ে কইনাপক্ষ দৰাপক্ষক জোকাই হাস্য ব্যঙ্গ গীত বেছি গোৱা নহয়। কেতিয়াবা দুই এটা গীতত কইনাপক্ষ আৰু দৰাপক্ষ উল্লেখ থাকিলেও ই নগন্য। এনে গীতত ঘাইকৈ দুয়োপক্ষৰ নামতীক উদ্দেশ্য কৰি লোৱা হয়। কইনাৰ খুড়ীয়েক-মাক আদিক লৈ গোৱা গীতবোৰত কইনাঘৰৰ নামতী বা দৰাঘৰৰ নামতী বুলি উল্লেখ কৰি গীতবোৰ গোৱা হয়।

নিন্দাগীতবোৰৰ উদ্দেশ্য কেৱল নিৰ্দোষ ধেমালি কৰা যদিও গীতবোৰৰ মাজে মাজে কেতিয়াবা জোকোৱা গৰাকীক শুনিবলৈ বেয়া লগাকৈ নিন্দা দিয়া হয়। আয়তীসকল এই ক্ষেত্ৰত সচেতন, সেয়ে গীতোবৰ সামৰাৰ আগমুহূৰ্তত গীতবোৰৰ বাবে সকলোৰে পৰা ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি গোৱা হয় —

বনে বনে ফুৰিলো / বনৰ মালা গাঁথিলো

বেয়া নাপাবা দেই / ধেমালিহে কৰিলো /[১০৪]

‘বেয়া নাপাবা দেই’ কথাংশৰ সলনি ‘ক্ষমা কৰিবা দেই’ বুলি কৈও গীতটো গোৱা হয়।

৩.০২.১১ তোলনি বিয়াৰ গীতত সামাজিক আৰু প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ ঃ

মৌখিক সাহিত্য বা লিখিত সাহিত্য কোনো শ্ৰেণীৰ সাহিত্যই সমাজক বাদ দি সৃষ্টি হ’ব নোৱাৰে। মৌখিক সাহিত্যই আদিম কালৰে পৰা সমাজক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি আহিছে। মুখ-বাগৰি চলি অহা মৌখিক সাহিত্যই সময়ৰ পৰিৱৰ্তনত নতুন নতুন ৰং ৰূপ গ্ৰহণ কৰিলেও তাৰ পৰম্পৰাগত ৰূপটো একেবাৰে নোহোৱা হৈ যোৱা নাই। অনাখৰী লোকসমাজৰ ভাৱ-অনুভূতি, সুখ-দুখ, সহজ-সৰল জীৱনৰ বিভিন্ন ৰূপ পোনপটীয়াভাৱে গীতবোৰৰ মাজত চিত্ৰিত হয়। যিহেতু ব্যক্তি আৰু সমাজৰ অংগাংগী সম্বন্ধ আছে গতিকে এখন সমাজৰ লোকাচাৰ, লোকবিশ্বাস, ঘৰ দুৱাৰ, সাজ-পাৰ, আ-অলংকাৰ, খাদ্যাভাস প্ৰভৃতিৰ চিত্ৰ লোকগীতৰ মাজত প্ৰতিফলিত হয়।

বৰ বিয়া আৰু তোলনি বিয়াৰ অন্তৰ্গত বিয়াগীতবোৰ অসমীয়া লোকগীত সাহিত্যত এক সুকীয়া স্থান আছে। তোলনি বিয়া অনুষ্ঠানটো এদিনৰ এটা বেলাৰ ভিতৰতে সমাপ্ত

হয়, কিন্তু গোটেই অনুষ্ঠানটোৰ বিভিন্ন স্তৰত গোৱা গীতবোৰে অসমীয়া সমাজখনৰ চিত্ৰ চিত্ৰিত কৰে। তোলনি বিয়াৰ গীত সম্পৰ্কে মৈত্ৰেয়ী পাটৰৰ কথাখিনি এই প্ৰসংগত উল্লেখনীয়— *"তোলনি বিয়াৰ গীতসমূহত নাৰীৰ নিজস্ব সামাজিক স্থিতি, সমাজৰ আকাংখা, শাৰীৰিক তথা চাৰিত্ৰিকভাৱে নিখুঁত হোৱাৰ সামাজিক চাপ, বিবাহৰ তথা বিবাহৰ সম্ভাব্য পাত্ৰজনিত চাপ তথা উৎকণ্ঠা, বিবাহ পৰ্যন্ত যৌনতা তথা সম্ভাব্য মাতৃত্বৰ পৰা আঁতৰত থকাৰ উৎকণ্ঠা ইত্যাদি বিষয়ৰ উপস্থিতি খুউব খীণকৈ হ'লেও দেখা যায়।"*[১০৫] বিয়াগীতবোৰত নাৰী সমাজৰ জীৱন প্ৰণালী, নাৰী মনস্তত্ত্ব আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হয়। অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ ঘৰ এখনৰ আগফাল পিছফালে থকা তামোল পাণৰ উল্লেখেৰে গোৱা হয় — *আগফাল শুৱনি কাকিনী তামোল ঐ, পিছফাল শুৱনি পাণ।* বিভিন্ন ফল-মূল, পাণ-তামোলেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ থকা বাৰীখনত থকা আমগছৰ উল্লেখ কৰা হৈছে এনেদৰে — *শ্ৰীকৃষ্ণ আমডাল মলিছি, শ্ৰীকৃষ্ণ বন্তিখান জ্বলিছি।*

অসমীয়া সমাজখনত যৌথ পৰিয়ালৰ গুৰুত্ব আছিল। মাক, খুড়ীয়েক, বৌয়েকহঁতে লগে ভাগে গৃহস্থালিৰ কামবোৰ কৰিছিল। বিয়াগীতবোৰত বাৰে বাৰে লক্ষ্য কৰি লোৱা খুড়ীয়েকৰ প্ৰসংগৰ পৰাই এই কথা অনুমান কৰিব পাৰি।

তাঁতশালখনৰ লগত নাৰীসকলৰ এৰাব নোৱাৰা সম্বন্ধ আছে। বিয়াগীতত উল্লেখিত তাঁতশালখনে স্বভাৱ শিপিনী নাৰীসকলৰ এখন ছবি প্ৰতিফলিত কৰে। তাঁতশালৰ কামত পাৰ্গত কৰি তুলিবলৈ সৰুৰেপৰা যে তাঁতৰ কাম শিকোৱা হৈছিল তাৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ তোলনি বিয়াৰ গীততো পোৱা যায় — *সৰুৰেপৰা মই কাপোৰ বৈছিলো, মায়ে কাপোৰ দিব বুলি।* গীতবোৰ উল্লেখ থকা তাঁতৰ সজুলি যঁতৰ, মহুৱা, শলা-চিৰি, তাঁতত বোৱা মুগাৰ বস্ত্ৰ, পাটৰ বস্ত্ৰ বা সূতাৰ বস্ত্ৰই শিপিনীসকলৰ তাঁতশালখনৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ সাক্ষ্য বহন কৰে।

কটা বাঁহ, মকল বাঁহৰ উল্লেখৰ পৰা ঘৰুৱা জীৱনত বাঁহৰ ব্যৱহাৰৰ উমান পাব পাৰি। এখন গৃহস্থালিত ব্যৱহৃত নাদ, পীৰা, বাঁওকা, শিকিয়া, হোকা প্ৰভৃতিৰ উল্লেখেৰে বিয়াগীতবোৰে অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ ঘৰ এখনক প্ৰতিফলিত কৰিছে। লাই শাক, লফা শাক, খুতুৰা শাক, মাহৰ দাইল, আখৈ, মোৱা মাছ, পাভ মাছ, এৰাগাখীৰ, পিঠাগুৰি, প্ৰভৃতিয়ে অসমীয়া সমাজৰ

খাদ্যাভাসৰ চানেকি বহন কৰে।

লোক কবিতা সম্পৰ্কে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে কৈছে — *"সমাজ বিৱৰ্ত্তনৰ স্বাক্ষৰ লোক কবিতাবোৰে ধৰি ৰাখে সেইফালৰ পৰা ইয়াৰ মূল্য অপৰিসীম। তাৰোপৰি ইয়াত আছে সামাজিক শ্ৰেণীবিভাজনৰো স্বাক্ষৰ।"*[১০৬] আদিম যুগৰ পৰা চলি অহা লোকগীতবোৰৰ কথাবস্তু, সুৰ-লয় সময় সাপেক্ষে যুগধৰ্ম অনুসৰি সলনি হৈ থাকে। এনে পৰিৱৰ্তিত ৰূপত পোৱা গীতবোৰে সমাজ বিৱৰ্তনৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। ৰাধা, ৰুক্মিণী, সীতা বা জানকী, কৌশল্যা, শশীপ্ৰভা প্ৰভৃতি পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ উল্লেখে বিয়াগীতত বৈষ্ণৱ কাব্যৰ প্ৰভাৱৰ ইংগিত দিয়ে। কিংখাপৰ মেখেলা, কেঁকোৰা দোলা, গড়গঞা ৰঙাফণি, কুঁৱৰী, বৰুৱা, ভৰালী প্ৰভৃতিৰ উল্লেখে আহোম যুগৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰ, প্ৰবন্ধ, স্নো-পাউদাৰ, লৰীৰ দৰে শব্দবোৰ যে আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি সেয়া অনুমান কৰিব পাৰি। বিয়াগীতত বিভিন্ন আধুনিক শব্দ সোমোৱাৰ প্ৰসংগত নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈয়ে কৈছে — *"মুখে মুখে বাগৰি অহা এই লোককবিতাবোৰত মা, টেক্সী, একাপ চাহ, টেবুল ইত্যাদি আধুনিক শব্দও সোমাই পৰিছে।"*[১০৭]

সমাজ বিৱৰ্তনৰ দৰে সমাজৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ চিত্ৰও বিয়াগীতৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যায়। কইনাৰ খুড়ীয়েকক জোকাই গোৱা গীতত উল্লেখ থকা ধোবা, হাড়ী, কুমাৰ, ডোম আদি জাতিৰ উল্লেখৰ পৰা এনে জাতিবোৰক যে নিম্ন জাতিৰ বুলি গণ্য কৰি হাস্যব্যঙ্গ গীতবোৰত তেওঁলোকক টানি অনা হৈছিল সেইটো ঠাৱৰ কৰিব পাৰি।

তোলনি বিয়াত গোৱা গীতৰ মাজত সমাজত নাৰীৰ স্থান সম্পৰ্কেও আভাস পাব পাৰি। এটা সময়ত ছোৱালীজনী তোলনি হোৱাৰ পিছতেই কেৱল তেওঁক বিয়া দিয়াৰ চিন্তাহে কৰা হৈছিল, কিশোৰী ছোৱালীজনীকো এই সম্পৰ্কে মানসিকভাৱে সাজু কৰি তোলা হৈছিল। তাৰ ইংগিত পোৱা যায় তোলনি হোৱাৰ পিছত দাদাকক কৰা প্ৰশ্নসূচক এই গীতফাঁকিত — *ইতা দাদা ডাঙৰ হলো, বিয়া নেদা কিয়া।* বিয়াগীতবোৰত নাৰীৰ বিনয়ী স্বভাৱৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। আনহাতে কিশোৰী ছোৱালীজনী তোলনি হোৱাৰ পিছতেই বিয়া দিবলগা হোৱাৰ বেদনাত দো খাই পৰা মাকৰ মনৰ ছবিও গীতবোৰে দাঙি ধৰে। মাকৰ মন আৰু ছোৱালীজনীৰ মনৰ প্ৰকাশে তোলনি বিয়াৰ গীতত নাৰী মনস্তত্ত্বৰ

কিছু আভাস দিয়ে।

তোলনি বিয়াৰ লগত জড়িত লোকাচাৰ আৰু লোকবিশ্বাসৰ প্ৰকাশ গীতবোৰত স্বতঃস্ফূৰ্তভাবে ঘটিছে। তোলনি বিয়াখন ঘাইকৈ লোকাচাৰ আৰু লোকবিশ্বাসৰ আধাৰতে পালন কৰা হয়। তোলনি হোৱাৰ পৰা চাৰিদিন খেৰৰ বিচনাত শোৱা, ফলাহাৰ, এৰাঁ গাখীৰ আৰু পিঠাগুৰি খাই ব্ৰত ৰখা, পানী তুলিবলৈ গৈ জল দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰা প্ৰভৃতি কথাবোৰ গীতত প্ৰতিফলিত হয়। গা ধুৱাই থাকোতে পালনীয় লোকাচাৰো গীতবোৰত দাঙি ধৰা হৈছে। জননি কোলাত দিয়া, গা ধুই উঠি ফলেৰে ভৰি থকা গছলৈ চোৱাৰ লগত লোকবিশ্বাসসমূহৰ চিত্ৰ গীতত চিত্ৰিত হৈছে।

প্ৰকৃতিৰ নৈসৰ্গিক শোভাৰ মাজত জীৱন কটোৱা গ্ৰাম্য নাৰীসকলক প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানে আকৰ্ষণ কৰাটো স্বাভাৱিক। ফুলৰ প্ৰতি নাৰীসকলৰ এক অহেতুক প্ৰীতি আছে। গীতত জবা, নাহৰ, কেতেকী, বকুল আদি ফুলৰ উল্লেখৰ পৰা তাৰ প্ৰমাণ পাব পাৰি। গীতত উল্লেখ থকা বগলী, পানী পৰুৱা, ভোমোৰাৰ উল্লেখেও নাৰীৰ সৌন্দৰ্য পিয়াসী মনৰ ৰূপ দাঙি ধৰিছে। নৈৰ ঢৌ, নাৱৰীয়া, নাও, নৈৰ পাৰত হালি থকা কদম গছৰ সৌন্দৰ্য, নৈৰ চাপৰিত বালি ভাত খোৱাৰ দৃশ্য, নৈৰে উটি যোৱা নল-খাগৰি, গাঁৱৰ পথৰ মাজে মাজে থকা কলগছৰ শাৰী, বকুল-নাহৰ গছৰ উল্লেখ মনকৰিবলগীয়া। আহাৰ-শাওঁণৰ পানী ভৰি থকা পথাৰত পাখি গণিব নোৱাৰাকৈ পৰি থকা বগলীয়ে সৃষ্টি কৰা নৈসৰ্গিক শোভাৰ চিত্ৰ স্বভাৱ কবিয়ে দাঙি ধৰিছে — *পথাৰ ভৰিয়া বগুলা পৰিছি, গণিব নোৱাৰি পাখিহে।*

নাৰীৰ ৰূপসজ্জাৰ বৰ্ণনাও গীতৰ মাজে মাজে প্ৰকাশ পাইছে। ৰূপসজ্জাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা আৰ্চী-ফণি, খাৰু, তেল, মাহ-হালধি, ডাঙৰকৈ বন্ধা খোপা, দীঘল চুলি, খোপাত গুজি লোৱা ফুল আদিৰ উল্লেখে নাৰীৰ সৌন্দৰ্যচৰ্চাৰ চিত্ৰ চিত্ৰিত কৰে।

৩.০২.১২ কাব্যিক সৌন্দৰ্য ঃ

বিয়াগীত- পদৰ স্ৰষ্টা নাৰীসমাজ। বিবাহ অনুষ্ঠানটো বিয়া গীতবোৰেই প্ৰাণময় কৰি ৰাখে। এই গীতসমূহত চহা কবিৰ অলক্ষিতেই বিভিন্ন কাব্যিক বৈশিষ্টই ধৰা দিয়া পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰকাশভঙ্গীৰ সৰলতা, অনুভূতিৰ আন্তৰিকতা, কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু ঘৰুৱা উপমা, ছন্দ, অলংকাৰ, ৰস আদিৰে গীতসমূহৰ নান্দনিক মূল্য আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰত্যেক্ষ কৰা যায়।

তোলনি বিয়াৰ গীতসমূহতো উপৰোক্ত বৈশিষ্ট্যসমূহ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

অত্যানুপ্ৰাস বা পদান্তমিল অসমীয়া ছন্দৰ এটি প্ৰধান অংগ, ইয়াকে মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দও বোলা হয়। বিয়া গীতত ছন্দৰ অন্য লক্ষণতকৈ অন্ত্যমিলটোক বেছি গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়—

গা ধুই শশীমাই চোতালে থিয়া,

মাকে সোধে অ' ভাত নাখা কিয়া — এই গীতফাঁকিত **'থিয়া'** আৰু **'কিয়া'** শব্দ দুটাত অন্ত্যমিল হৈ শুনাত শ্ৰুতিমধুৰ হৈছে।

মৌখিক সাহিত্যত সবাটোতকৈ বেছি ব্যৱহৃত ছন্দটো হৈছে দুলড়ী। বিয়া নামৰ বাহিৰেও ধৰ্মপুথি, বিহুনাম, আইনাম আদিত ইয়াৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। তোলনি বিয়াৰ গীতটো দুলড়ীৰ প্ৰাচুৰ্য মনকৰিবলগীয়া। অৱশ্যে ছন্দৰ প্ৰকৃত অক্ষৰ সংখ্যা সকলোতে বিচাৰি পোৱা নাযায়, গাই যাওঁতে তাৰ সমতা ৰক্ষা পৰে —

শ্ৰীকৃষ্ণ পানী তুলিবলৈ   শ্ৰীকৃষ্ণ ওলাইছে আয়তী

শ্ৰীকৃষ্ণ কাষতে কলচী লৈহে।

শ্ৰীকৃষ্ণ নৈ হ'ল দূৰণিত   শ্ৰীকৃষ্ণ বাট হ'ল ঘূৰণিত

শ্ৰীকৃষ্ণ ক'তেবা যমুনাৰ জলহে।

প্ৰায়বোৰ বিয়া গীততে 'শ্ৰীকৃষ্ণ', 'ৰাম ৰাম', 'হৰি মোৰ ঐ', 'এ জয়', 'না-ল', 'অ' মন তৰা', 'হৰি এ' আদি শব্দাংশ সুৰ মিলাই গাবৰ বাবে সংযোগ কৰি দিয়া হয়, কিন্তু এনে অংশবোৰ বাদ দিলে ছন্দৰ প্ৰকৃত ৰূপটো ওলাই পৰে। তোলনি বিয়াত পদ ছন্দৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা গীতো দেখা যায় —

ঝপা সলৌ ঝপা সলৌ কৰি যতন এ /

ঝপাত আছে ঘুন্‌চাজৰী উল উলাহে কৰি এ //

একবাৰ সলৌ আই তই দুইবাৰে সলৌ এ /

তিনিবাৰে সলেই মাক তই আগবঢ়াই লৌ //

তোলনি বিয়াৰ গীতৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ। গীতবোৰত উপমা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ আটাইতকৈ বেছি দেখা যায়। তোলনি বিয়াখনৰ মূল কেন্দ্ৰ

কিশোৰী গৰাকীৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য, আচাৰ আচৰণক বিমুগ্ধ নয়নেৰে প্ৰত্যক্ষ কৰি আয়তীসকলে কিশোৰী গৰাকীৰ গাত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰং ৰূপ আৰোপ কৰে। তেওঁলোকৰ উপমাত ছোৱালীজনী হৈ পৰে কেঁতেকীৰ ডিলা —

চাৰিদিনৰ মূৰত ওলেলি ৰুকুণী /

যেন কেঁতেকীৰ ডিলাহে ৰাম //

কেতিয়াবা ছোৱালীজনীৰ দেহটো মোৰা মাছৰ দৰে, চুলিটাৰি কলমৌ শাকৰ দৰে, মুখখন পূৰ্ণিমাৰ জোনৰ দৰে আৰু স্বৰ্গৰ দেৱীৰ দৰে অপৰূপা আদি একাধিক উপমাৰে বৰ্ণনা কৰি আয়তীসকলে মালোপমাৰ সৃষ্টি কৰে। তদুপৰি গা ধুই থাকোতে ছোৱালীজনী 'পাভুৱা মাছৰ দৰে কঁপিবা লাগ্‌ছি' বুলি পাভ মাছৰ কঁপনিৰ লগত কৰা তুলনা আৰু বেইৰ কাষত ঘূৰোতে দিয়া খোজ কেইটা 'পাউৰা বুলি দি বুলে' বুলি কৈ পাৰ চৰাইৰ বুলনিৰ লগত কৰা তুলনাৰ পৰা ব্যৱহাৰিক জীৱনত নাৰীসকলে প্ৰত্যক্ষ কৰা সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম দৃশ্যবোৰ স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে গীতৰ মাধ্যমেৰে কেনেদৰে ৰূপ লয় তাৰ উমান পাব পাৰি।

খুড়ীয়েকক জোকাই গোৱা গীত এটাৰ মাজত বিষম অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। গীতটোত উল্লেখ কৰা হৈছে যে আহাৰ-শাওঁণৰ বৰষুণে পথাৰ পানীৰে পূৰ্ণ কৰি পেলাইছে, কিন্তু কইনাৰ খুড়ীয়েক মেখেলাখন ধুবলৈ পানী পোৱা নাই

আহাৰে শাওঁণে মেঘে বৰষিলে / হৰি এ

দোবেলি ভৰি গেল পানী এজয় / হৰি এ

কইনাৰ খুড়ীয়াকৰ একেখান মেখেলা / হৰি এ

ধুবলৈ নাপালে পানী এ জয় / হৰি এ

ব্যঞ্জনাধৰ্মীতা বিয়াগীতৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য। তীব্ৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী প্ৰকাশে বিয়াগীতৰ সৌন্দৰ্য দুগুণে বঢ়াই তুলিছে। অকাৰণতে মাকৰ মনত উদয় হোৱা বেদনাৰ কথা দাঙিধৰা ব্যঞ্জনাধৰ্মী এই গীতফাঁকি উল্লেখ কৰিব পাৰি —

অ চিলা মাজ পথাৰতে / অ চিলা আহঁত গছ এজুপি

বিনা বতাহতে লৰে /

প্ৰকাশভঙ্গীৰ চমৎকাৰিত্বই এই বিয়াগীতবোৰ অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। চিত্ৰধৰ্মী

প্ৰকাশেৰে অসমীয়া শিপিণীৰ কৰ্মকুশলতা দাঙি ধৰা এই গীতফাঁকি উল্লেখ কৰিব পাৰি —

অ চিলা ছাতে শুকুৰা / অ চিলা মুঠিতে লুকুৰা / আই মোক সেই কাপোৰ লাগে /

প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ বৰ্ণনাৰ মানসচিত্ৰবোৰেও বিয়াগীতৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে — আয়তীসকলে বিমুগ্ধ নয়নেৰে প্ৰকৃতিৰ নৈসৰ্গিক দৃশ্যাৱলী নিৰীক্ষণ কৰে। গীত গাই অহা নামতীজনীয়ে পৃথিৱীত পৰা পখীৰ ছায়াৰ উৎস বিচাৰি হয়তো আকাশত দেখে জাক জাক বগলী উৰি আছে। সেয়ে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে গীতৰ মাজত সোমাই গ'ল এইফাঁকি পদ —

উপৰে উৰি গেল / বগাকৈ বগুলা / তলতে পৰি ৰ'ল ছায়াহে /

এনেধৰণৰ মনোমোহা ছবি বিয়াগীতবোৰত সোমাই আছে। সেয়ে হয়তো নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈয়ে মন্তব্য কৰিছে — *"প্ৰকৃতিৰ নিৰীক্ষণ, ঐশ্বৰ্যময় বৰ্ণনা, উজ্জ্বল ছবিময়তা এই গীতবোৰৰ আপুৰুগীয়া বৈচিত্ৰ্য।"* [১০৮]

নাটকীয় বচনভঙ্গী লোকগীতত দূৰ অতীতৰ পৰাই আছে। অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাই নাটকীয় বচনভঙ্গী সম্পৰ্কে কৈছে — *"নাটকীয় বচনভঙ্গী দূৰ অতীতৰ আদি যুগৰ পৰাই অসমীয়া কবিতাত চলি আহিছে। অঙ্কীয়া নাটৰো উদ্ভৱ ওজাপালি গীতৰ নাটকীয় বচন ভঙ্গীৰ পৰাই হোৱা বুলি অনুমান কৰাৰ স্থল আছে।"* [১০৯] বিয়াগীতবোৰতো এই নাটকীয় বচনভঙ্গীৰ উদাহৰণ আছে। কিছুমান গীতত একেটা চৰণতে প্ৰশ্নোত্তৰ থাকে আৰু কিছুমান গীতত এটা চৰণত প্ৰশ্ন আৰু আন এটা চৰণত উত্তৰ সোমাই থাকে। তোলনি বিয়াৰ প্ৰশ্নোত্তৰসূচক গীত এটিৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল —

অ চিলা পথালি কোলাতে / অ চিলা মাকে সুধিছে
আই তোক কি কাপোৰ লাগে চিলা / ৰামে হৰি নিলা
অ চিলা ছাতে শুকুৰা / অ চিলা মুঠিতে লুকুৰা
আই মোক সেই কাপোৰ লাগে চিলা / ৰামে হৰি নিলা //

গীতটোত মাকে ছোৱালীজনীক কি কাপোৰ লাগিব বুলি সোধাত ছোৱালীজনীয়ে ছাতে শুকুৰা মুঠিতে লুকুৰা কাপোৰ লাগে বুলি উত্তৰ দিছে।

ৰসৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় তোলনি বিয়াৰ গীতবোৰত হাস্য-ব্যঙ্গ আৰু কিছু পৰিমাণে কৰুণ ৰসৰ ছিটিকনি পৰিছে। নিন্দাগীতবোৰ আৰু কইনাৰ আত্মীয়ক জোকোৱা গীতবোৰ

হাস্য-ব্যঙ্গৰে ভৰপূৰ। আনহাতে কিশোৰী গৰাকী আৰু মাকৰ মনত খেলা কৰা ভাৱৰ বুৰবুৰণিবোৰত কিছু পৰিমাণে কৰুণ ৰস পোৱা যায়। বিশেষকৈ আয়তীসকলে যেতিয়া গায়— *বৰঘৰ শুৱনি গাভৰু ছোৱালী / উলিয়াই দিবলৈ টান*

অথবা *আগতেই কৈছিলো / অ কইনাৰ বাপেক / পদূলিত নুৰুবি জুনা*

জুনাও সৰিব পৰে লৈয়া যাব / তোৰ ঘৰ হ'ব শুদা

তেতিয়া ক্ষণিকৰ বাবে হ'লেও সকলোৰে মনবোৰ বেদনা গধূৰ হোৱাটো স্বাভাৱিক। গা ধুই উঠি ছোৱালীজনীয়ে মাকৰ মুখলৈ চাই দেখে মাকৰ মনটো গধুৰ হৈছে —

চিলান কৰি আইদেউৰে / মাকক আছে চাই

মলামলি মাকৰ মনত / কি ভাবে খেলায় /

শৃঙ্গাৰ বা আদি ৰসৰ ছিটিকনি পৰা গীত তোলনি বিয়াত দেখা যায়। কইনাজনীক মাহ হালধিৰে গা ধুৱাই উঠাৰ পিছত তেওঁৰ ৰূপ দেখি 'সমাজ ঢলি' পৰা বুলি উল্লেখ কৰি আদি ৰসৰে ইংগিত দিছে —

বেইৰ মাজত চিকণ কন্যা / পদ্মা হেন জ্বলে

অগ্নিসম ৰূপ দেখি / সমাজ ঢলি পৰে /

থলুৱা লোক ভাষাৰ প্ৰয়োগে গীতখিনিৰ সৌন্দৰ্য দুগুণে বৃদ্ধি কৰিছে। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে লোকগীতত লোকভাষাৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পৰ্কে কৈছে— *"লোকগীতত অঞ্চলৰ উচ্চাৰণ লৰচৰ হ'লে তাৰ স্বাদ কমি যায়। নিজস্ব ভঙ্গীয়েহে নিজস্ব সোৱাদটো আনে, অঞ্চলৰ বৈশিষ্ট্যৰ পৰা তাক বিচ্ছিন্ন কৰিব নোৱাৰি।"*[১১০] দৰঙৰ উপভাষা বা থলুৱা ভাষাই তোলনি বিয়াৰ গীতবোৰত এক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। থলুৱা ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ফলত গীতবোৰৰ সুৰতো বৈচিত্ৰ্য আহি পৰিছে। ইয়াৰ ফলত গীতবোৰৰ সৌন্দৰ্য আৰু সাহিত্যিক মূল্য অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। গীতবোৰৰ দুই এটা গীতত শুদ্ধ মান্য ভাষাৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় যদিও প্ৰায়খিনিয়েই থলুৱা দৰঙী ভাষাত গোৱা হয়।

চহা কবিয়ে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে ৰচনা কৰা এই গীতবোৰ সহজ সৰল, কৃত্ৰিমতাহীন আৰু ভাষাৰ সৰলতা ইয়াৰ মূল গুণ। গীতবোৰত অৱধাৰিতভাৱেই গ্ৰাম্য সমাজ জীৱন, প্ৰকৃতিৰ মনোমোহা ৰূপৰ সৌন্দৰ্য আৰু নাৰী মনস্তত্ত্বই স্থান পাইছে। ছন্দ, অলংকাৰ, ৰস

আদিৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰোপ নকৰাকৈ ৰচিত হ'লেও গীতবোৰত এই আটাইবোৰ প্ৰতিফলিত হৈছে।

প্ৰসংগটীকা ঃ

১) কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পাঃ) ঃ *দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ,* পৃষ্ঠা- ৪৬
২) সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,* পৃষ্ঠা-২৩-২৪
৩) উল্লিখিত ঃ পৃষ্ঠা-২৪
৪) সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,* পৃষ্ঠা-২৪
৫) নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ *অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস,* (দ্বিতীয় খণ্ড), পৃষ্ঠা-১০৫
৬) কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পাঃ) ঃ *দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ,* পৃষ্ঠা-২৩
৭) ফনীন্দ্ৰকুমাৰ নাথ ডিম্বেশ্বৰ বৰুৱা (সম্পাঃ) ঃ *দৰং ওদালগুৰি ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতি,* পৃষ্ঠা -২২
৮) নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ ঃ *অসমৰ লোক কবিতা,* পৃষ্ঠা-৪৪
৯) ভৃগুমোহন গোস্বামী ঃ *সংস্কৃতি আৰু লোকসংস্কৃতি,* পৃষ্ঠা-৩০
১০) সংবাদদাত্ৰী ঃ অহল্যা চহৰীয়া, দুনী, দৰং
১১) সংবাদদাত্ৰী ঃ অহল্যা চহৰীয়া, দুনী, দৰং
১২) সংবাদদাত্ৰী ঃ ইন্দিৰা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
১৩) সংবাদদাত্ৰী ঃ শেৱালী ডেকা, দুনী, দৰং
১৪) সংবাদদাত্ৰী ঃ অহল্যা চহৰীয়া, দুনী, দৰং
১৫) নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ ঃ *অসমৰ লোক কবিতা,* পৃষ্ঠা-৪৪
১৬) সংবাদদাত্ৰী ঃ নিৰদা চহৰীয়া, গাদলচুবা, দৰং
১৭) সংবাদদাত্ৰী ঃ দীপালী দাস বড়া, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
১৮) সংবাদদাত্ৰী ঃ নিৰদা চহৰীয়া,গাদলচুবা, দৰং
১৯) সংবাদদাত্ৰী ঃ ক্ষীৰদা ডেকা, বড়িচৌকা, পাথৰিঘাট, দৰং
২০) সংবাদদাত্ৰী ঃ কুঞ্জলতা ডেকা, দুনী, দৰং
২১) সংবাদদাত্ৰী ঃ বিজয়া ডেকা, পুখুৰীপাৰ, দৰং
২২) সংবাদদাত্ৰী ঃ প্ৰভা কলিতা, মেনাপাৰা, ওদালগুৰি
২৩) সংবাদদাত্ৰী ঃ নানৌ চহৰীয়া, গাদলচুবা, দৰং
২৪) সংবাদদাত্ৰী ঃ নানৌ চহৰীয়া, গাদলচুবা, দৰং
২৫) সংবাদদাত্ৰী ঃ কুন্তৰা মহন্ত, বৰখলা, ওদালগুৰি
২৬) সংবাদদাত্ৰী ঃ কুন্তৰা মহন্ত, বৰখলা, ওদালগুৰি
২৭) সংবাদদাত্ৰী ঃ সৰুমনি বড়ো, কলাইগাওঁ, ওদালগুৰি
২৮) সংবাদদাত্ৰী ঃ মনোমতী মেধি, কছাৰীঝাৰ, দৰং
২৯) সংবাদদাত্ৰী ঃ মনোমতী মেধি, কছাৰীঝাৰ, দৰং
৩০) সংবাদদাত্ৰী ঃ নানৌ চহৰীয়া, গাদলচুবা, দৰং
৩১) সংবাদদাত্ৰী ঃ লপিতা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৩২) সংবাদদাত্ৰী ঃ লপিতা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৩৩) সংবাদদাত্ৰী ঃ লপিতা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং

৩৪)	সংবাদদাত্ৰী ঃ টুটুমণি হাজৰিকা, বানেইকুচি,
৩৫)	সংবাদদাত্ৰী ঃ টুটুমণি হাজৰিকা, বানেইকুচি,
৩৬)	সংবাদদাত্ৰী ঃ অহল্যা চহৰীয়া, দুনী, দৰং
৩৭)	সংবাদদাত্ৰী ঃ ফুলেশ্বৰী চহৰীয়া, হাজৰিকাপাৰা, দৰং
৩৮)	সংবাদদাত্ৰী ঃ ফুলেশ্বৰী চহৰীয়া, হাজৰিকাপাৰা, দৰং
৩৯)	সংবাদদাত্ৰী ঃ প্ৰেমদা কলিতা, তেজেলচুবা, দৰং
৪০)	সংবাদদাত্ৰী ঃ ইন্দিৰা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা দৰং
৪১)	সংবাদদাত্ৰী ঃ মইনা ডেকা, টোকোনকাটা, কলাইগাওঁ, ওদালগুৰি
৪২)	সংবাদদাত্ৰী ঃ লপিতা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৪৩)	সংবাদদাত্ৰী ঃ হীৰা বালা ৰায়,
৪৪)	সংবাদদাত্ৰী ঃ দীপালি শইকীয়া, বৰাচুবা, দৰং
৪৫)	সংবাদদাত্ৰী ঃ মনোমতী মেধি, কছাৰীঝাৰ, দৰং
৪৬)	সংবাদদাত্ৰী ঃ লপিতা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৪৭)	সংবাদদাত্ৰী ঃ কামিনী হাজৰিকা, ভেবাৰঘাট, দৰং
৪৮)	কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়া ঃ *দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ,* পৃষ্ঠা-১৮৪
৪৯)	সংবাদদাত্ৰী ঃ হীৰা বালা ৰায়,
৫০)	সংবাদদাত্ৰী ঃ লপিতা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৫১)	সংবাদদাত্ৰী ঃ নানৌ চহৰীয়া, গাদলচুবা, দৰং
৫২)	সংবাদদাত্ৰী ঃ নানৌ চহৰীয়া, গাদলচুবা, দৰং
৫৩)	সংবাদদাত্ৰী ঃ নানৌ চহৰীয়া, গাদলচুবা, দৰং
৫৪)	সংবাদদাত্ৰী ঃ নানৌ চহৰীয়া, গাদলচুবা, দৰং
৫৫)	সংবাদদাত্ৰী ঃ কাঞ্চন চহৰীয়া, ভেবাৰঘাট, দৰং
৫৬)	সংবাদদাত্ৰী ঃ প্ৰভা কলিতা, মেনাপাৰা, ওদালগুৰি
৫৭)	সংবাদদাত্ৰী ঃ লপিতা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৫৮)	সংবাদদাত্ৰী ঃ পদেশ্বৰী বৰা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৫৯)	হেম বৰুৱা ঃ *এই গাওঁ এই গীত,* পৃষ্ঠা- ২৬৮
৬০)	সংবাদদাত্ৰী ঃ অঞ্জুমণি হাজৰিকা, আন্ধেৰিঘাট, ওদালগুৰি
৬১)	সংবাদদাত্ৰী ঃ মাকন চহৰীয়া, তেজালচুবা, দৰং
৬২)	সংবাদদাত্ৰী ঃ মিনু কলিতা, হাজৰিকাপাৰা, দৰং
৬৩)	সংবাদদাত্ৰী ঃ মিনু কলিতা, হাজৰিকাপাৰা, দৰং
৬৪)	সংবাদদাত্ৰী ঃ নমাই হাজৰিকা, ধ্বজাপাৰা, দৰং
৬৫)	সংবাদদাত্ৰী ঃ শেৱালী ডেকা, দুনী, দৰং
৬৬)	সংবাদদাত্ৰী ঃ যোগেশ্বৰী হাজৰিকা, ধ্বজাপাৰা, দৰং
৬৭)	সংবাদদাত্ৰী ঃ হীৰা বালা ৰায়,
৬৮)	কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়া ঃ *দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ,* পৃষ্ঠা-১৮৫
৬৯)	সংবাদদাত্ৰী ঃ লপিতা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৭০)	সংবাদদাত্ৰী ঃ পাতুল কলিতা, নদীৰকাষ হাজৰিকাপাৰা, দৰং
৭১)	সংবাদদাত্ৰী ঃ ৰুণু শইকীয়া, থেকেৰাবাৰী, দৰং
৭২)	সংবাদদাত্ৰী ঃ নানৌ চহৰীয়া, গাদলচুবা, দৰং
৭৩)	সংবাদদাত্ৰী ঃ শেৱালী ডেকা, দুনী, দৰং

৭৪)	সংবাদদাত্ৰী ঃ শেৱালী ডেকা, দুনী, দৰং
৭৫)	সংবাদদাত্ৰী ঃ ননী নাথ, বৰদৌলগুৰী, দৰং
৭৬)	সংবাদদাত্ৰী ঃ ননী নাথ, বৰদৌলগুৰী, দৰং
৭৭)	কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়া ঃ *দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ,* পৃষ্ঠা- ১৮৬
৭৮)	উল্লিখিত ঃ পৃষ্ঠা- ১৯০-১৯১
৭৯)	সংবাদদাত্ৰী ঃ যোগেশ্বৰী হাজৰিকা, ধ্বজাপাৰা, দৰং
৮০)	কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়া ঃ *দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ,* পৃষ্ঠা- ১৯০
৮১)	সংবাদদাত্ৰী ঃ ননী নাথ, বৰদৌলগুৰী, দৰং
৮২)	সংবাদদাত্ৰী ঃ কল্পনা দেৱী, ভুক্তাবাৰী, দৰং
৮৩)	সংবাদদাত্ৰী ঃ কল্পনা দেৱী, ভুক্তাবাৰী, দৰং
৮৪)	সংবাদদাত্ৰী ঃ বীণা কলিতা, দৌলগুৰি, দৰং
৮৫)	সংবাদদাত্ৰী ঃ বীণা কলিতা, দৌলগুৰি, দৰং
৮৬)	সংবাদদাত্ৰী ঃ নানৌ চহৰীয়া, গাদলচুবা, দৰং
৮৭)	কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়া ঃ *দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ,* পৃষ্ঠা- ১৯২
৮৮)	সংবাদদাত্ৰী ঃ লপিতা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৮৯)	কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়া ঃ *দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ,* পৃষ্ঠা- ১৯৪
৯০)	সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,* পৃষ্ঠা- ৩০
৯১)	সংবাদদাত্ৰী ঃ লপিতা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৯২)	সংবাদদাত্ৰী ঃ লপিতা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৯৩)	সংবাদদাত্ৰী ঃ শেৱালী ডেকা, দুনী, দৰং
৯৪)	সংবাদদাত্ৰী ঃ ইন্দিৰা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৯৫)	সংবাদদাত্ৰী ঃ ননী নাথ, বৰদৌলগুৰী, দৰং
৯৬)	সংবাদদাত্ৰী ঃ যোগেশ্বৰী হাজৰিকা, ধ্বজাপাৰা, দৰং
৯৭)	সংবাদদাত্ৰী ঃ ইন্দিৰা ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
৯৮)	উল্লিখিত
৯৯)	সংবাদদাত্ৰী ঃ শেৱালী ডেকা, দুনী, দৰং
১০০)	উল্লিখিত
১০১)	সংবাদদাত্ৰী ঃ কাঞ্চন চহৰীয়া, ভেবাৰঘাট, দৰং
১০২)	সংবাদদাত্ৰী ঃ দীপালী দাস বড়া, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
১০৩)	সংবাদদাত্ৰী ঃ শেৱালী ডেকা, দুনী, দৰং
১০৪)	সংবাদদাত্ৰী ঃ কুন্তী ডেকা, ঝাকুৰাপাৰা, দৰং
১০৫)	মৈত্ৰীয়ী পাটৰ ঃ *অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত ঋতুস্ৰাৱৰ সামাজিক অভিজ্ঞতা* (প্ৰবন্ধ), *আলাপ,* পৃষ্ঠা-১৮
১০৬)	নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ ঃ *অসমৰ লোক কবিতা,* পৃষ্ঠা- ১৫১
১০৭)	উল্লিখিত ঃ পৃষ্ঠা- ৪৭
১০৮)	নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ ঃ *অসমৰ লোক কবিতা,* পৃষ্ঠা-৪২
১০৯)	কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পাঃ) ঃ *অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰচনাৱলী* (প্ৰথম খণ্ড), পৃষ্ঠা- ২৮৪
১১০)	নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ ঃ *অসমৰ লোক কবিতা,* পৃষ্ঠা- ১৩-১৪