প্ৰথম অধ্যায়
অসমত সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ চমু ইতিহাস

অসমত সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ চমু ইতিহাস

১.০ অসমত সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ চমু ইতিহাস

অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থাত সত্ৰ অপৰিহাৰ্য অংগ। সংস্কৃতত 'সত্ৰ' মানে দীৰ্ঘকালীন যজ্ঞ আৰু অন্ন -জলাদি বিতৰণৰ স্থানক বুজায়। "বৈদিক সাহিত্যত যিবোৰ যজ্ঞ একে দিনতে সম্পন্ন হৈছিল তাক 'একাহ' যজ্ঞ বোলা হৈছিল, যিবোৰ যজ্ঞত এদিনতকৈ বেছি কিন্তু বাৰ দিনতকৈ কম দিন লাগিছিল সেই যজ্ঞক 'অহীন' যজ্ঞ বোলা হৈছিল আৰু যিবোৰ যজ্ঞ বাৰ দিনতকৈ অধিক কাল ব্যাপি অনুষ্ঠিত হৈছিল সেইবোৰক বোলা হৈছিল সত্ৰ যজ্ঞ"(পাটগিৰি ১৭)। বেদ, উপনিষদ, ভাগৱত, পুৰাণ আদিত সত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ভাৰতৰ পৌৰাণিক 'ঋক বেদ'তেই 'সত্ৰ' শব্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

"সত্ৰে হং জাতাবিষিতা নমোভিঃ কুম্ভেৰেতঃ সিযিচতুঃ সমানম্ ।
ততো হ মান উদিয়ায় মধ্যাত্ততো জাতমৃষিমাহূৰ্বাসিষ্ঠম।।"

(বন্দ্যোপাধ্যায় ১৩৯)

ইয়াত সত্ৰ শব্দটোৱে যজ্ঞক বুজাইছে। ভাগৱত পুৰাণতো 'সত্ৰ' শব্দৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায়। যজ্ঞ অৰ্থতহে শব্দটো ব্যৱহাৰ হৈছে। ভাগৱতত অৱশ্যে সত্ৰ শব্দটো ব্যৱহাৰ হৈছে—

নৈমিশেহনিমিষে ক্ষেত্ৰেঋষয়ঃ শৌনকাদয়ঃ।
সত্ৰং স্বৰ্গায় লোকায় সহস্ব সমমাসত।। (তৰ্কৰত্ন শ্লোক-৫)

অৰ্থাৎ বহু বছৰ ধৰি শৌনকাদি ঋষিসকলে যজ্ঞ অনুষ্ঠান কৰিছিল। ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি যে দীৰ্ঘদিনীয়া যজ্ঞ বুজাবলৈ ভাগৱতত সত্ৰ শব্দটো ব্যৱহাৰ হৈছিল। অসমীয়া ভাষাত শংকৰদেৱে ভাগৱতত প্ৰথম 'সত্ৰ' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

আঠাইশ সহস্ৰ ঋষি বেদত প্ৰধান।
বিষ্ণুৰ নৈমিষ ক্ষেত্ৰ মহা পুণ্যস্থান।।
মধ্য কৰি সুতক পাতিলা সত্ৰ তথা।
শৌনক প্ৰমুখ্যে শুনে ভাগৱত কথা।।১।১।৫ (গোস্বামী ১)

আঠাইশ হাজাৰ ঋষি লগ হৈ নৈমিষাৰণ্যত ভাগৱত চৰ্চা কৰিছিল। সেই ভাগৱত পঢ়িছিল শুকে। ইয়াৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি শংকৰদেৱে সত্ৰ শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল ভাগৱত চৰ্চা কৰা স্থান হিচাপে। অৱশ্যে এই কথাখিনিত সত্ৰ সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা পোৱা নাযায়। বৈকুণ্ঠ নাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্যই সত্ৰ সম্পৰ্কে 'শৰণ মালিতা' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে—

যত্ৰাচৰন্তি সদ্ধৰ্মান কেৱলা ভগৱদপ্ৰিয়াঃ।
নৱধা ভগৱদ্ভক্তিঃ প্ৰতাহং যত্ৰ বিদ্যতে।।
তৎ সত্ৰং উত্তমং ক্ষেত্ৰং বৈষ্ণৱং সুৰবন্দিতম্।
তত্ৰস্থা বৈষ্ণৱাঃ সৰ্বে হৰিনামপৰায়ণাঃ।। (ন. গোস্বামী ৩)

অৰ্থাৎ— যি স্থান দেৱতা আৰু বৈষ্ণৱৰ দ্বাৰা বন্দিত, যি স্থানত একান্ত ভক্তসকলে ঈশ্বৰৰ প্ৰিয়কাৰ্য সাধন কৰে আৰু যি স্থানত দৈনন্দিন নৱবিধ ভক্তিয়ে বিৰাজ কৰে, সেই স্থানকে সত্ৰ বুলি কোৱা হয়। তাত বাস কৰা সকলো বৈষ্ণৱ হৰিনাম পৰায়ণ। ইয়াৰ জৰিয়তে সত্ৰ সম্পৰ্কে বুজিব পাৰি যে বহুসময় ধৰি হৰি আৰাধনা কৰা স্থলিয়েই হ'ল সত্ৰ।

চৰিত পুথিত 'সত্ৰ' শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায়। ভূষণদ্বিজৰ 'শংকৰদেৱৰ চৰিত'ত 'সত্ৰ-গৃহ' নিৰ্মাণ কৰি ভাগৱত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা কথা উল্লেখ পোৱা যায়—

শংকৰ বোলন্ত ভাই শুনিয়োক ৰামৰাই
দেৱ গৃহ সাজিয়ো যতনে।
হেন কথা শুনিলন্ত সত্ৰগৃহ সাজাইলন্ত
ৰামৰাই মহাৰঙ্গ মনে।। (৩৬)

নীলকণ্ঠ দাসৰ 'শ্ৰী শ্ৰী দেৱদামোদৰ চৰিত্ৰ'ত 'সত্ৰ' সম্পৰ্কে পোৱা যায় যে—

শূদ্ৰে ব্ৰাহ্মণক সত্ৰ দিবাক নাপায়।
এতেকেসে শিক্ষা দিয়াবোহো অন্য ঠাই।। (৮৬)

অৱশ্যে এই পদফাঁকিত ব্যৱহাৰ কৰা 'সত্ৰ' শব্দই ধৰ্ম জ্ঞান অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে।

'সত্ৰ' সম্পৰ্কে তীৰ্থনাথ শৰ্মাই 'আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী'ত উল্লেখ কৰিছে — সত্ৰ শব্দৰ বুৎপত্তিগত অৰ্থ এনেদৰে দেখুৱাব পাৰি;যেনে / সদ্ + ত্ৰ অৰ্থাৎ সৎসংগ;অথবা সৎ +/ ত্ৰৈ,

অৰ্থাৎ সন্তজনক যিয়ে মুক্তি প্ৰদান কৰে। সৎসংগ ত্ৰিবিধ। পৰমাত্মা, ভকত বা সন্তৰ সংগ-সান্নিধ্য(সতাং সংগঃ) আৰু সদ্‌গুৰুৰ সংগ। 'মুঠ কথাত, অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দেৱ, গুৰু, নাম আৰু ভকত এই চাৰি মহাবস্তুৰ মহিমাময় একত্ৰ অৱস্থানেই সত্ৰ' (শৰ্মা ৩৬৬)।

নাৰায়ন চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতে— 'সত্ৰ' মানে সৎ+ ত্ৰ=পুণ্যধামলৈ গতি কৰা অৰ্থত বা সৎ (ধাৰ্মিক লোকক) 'ত্ৰ' (ত্ৰাণ কৰে)=সৎলোকক ত্ৰাণ কৰে। এইবোৰক সত্ৰ বুজায়। তেখেতে কয় যে— 'সত্ৰ' শব্দটো পৌৰাণিক বা প্ৰাচীন শাস্ত্ৰীয় শব্দ হ'লেও ই ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত পৌৰাণিক নহয়। জগতগুৰু শঙ্কৰ-মাধৱদেৱৰ দিনত আৰু উত্তৰ কালৰ কিছু বছৰলৈ যথাসম্ভৱ, 'সত্ৰ' শব্দটো ধৰ্মানুষ্ঠানবোৰত ব্যৱহাৰ হোৱা নাছিল বুলি ভবা হয়। 'স্থান' নামৰ এটা বিশেষ শব্দ (সত্ৰ শব্দৰ প্ৰতিশব্দৰূপে) ব্যৱহাৰ হৈছিল যদিও দুজনা মহাপুৰুষৰ দিনত সত্ৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছিলনে নাই সন্দেহৰ বিষয় (স্থানক থোৰতে থান বুলিও কয়)। কিন্তু এইটো নিশ্চিত যে 'সত্ৰ' শব্দটো শংকৰদেৱৰ সৃষ্টি (২)।

'হেমকোষ'ত 'সত্ৰ শব্দৰ অৰ্থ সৎ, ধাৰ্মিক লোক + ত্ৰৈ, উদ্ধাৰ কৰ, সন্তসকলক ত্ৰাণ কৰে, এতেকে গোসাঁই-ভকতৰ নিবাসৰ ঠাই মহন্তসকলৰ ঘৰ বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে (বৰুৱা ৩৬৭)।

চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ মতে 'সত্ৰ' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল পুৰণি যজ্ঞৰ দীঘলীয়া অনুষ্ঠান। গোসাঁই বা বৈষ্ণৱ সকল গোটখাই থকা ঠাই (নেওগ ৮৫৬)।

'সত্ৰ' শব্দই বৈষ্ণৱ সমাজৰ এক পৱিত্ৰ স্থানক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। ভকত, বৈষ্ণৱৰ সম্বন্ধিতে একান্ত ভাৱে ভাগৱত চৰ্চা, উপাসনাৰ মুখ্য স্থান লগতে সৎ পথ দেখুৱাৰ অনুষ্ঠান সেয়াই 'সত্ৰ'।

শংকৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰই পৰৱৰ্তী সময়ত বহুল ভাৱে প্ৰচাৰ হ'ল। 'সত্ৰ' শব্দই ব্যাপক অৰ্থ বহন কৰিব ল'লে। শংকৰোত্তৰ যুগতে ৰামৰায়ৰ 'গুৰু-লীলা' চৰিতপুথিত সত্ৰৰ বিকাশৰ ছবি দেখা পোৱা যায়—

পশ্চিমে গৰঘানদী অতি অনুপম।
সত্ৰ নিৰ্মিলন্ত তৈতে তৰুৱাধাপ নাম।।
চতুৰপাশে গড় নিৰ্মিলেক ভাল কৰি।
নগৰ ভিতৰ ভৈলা বৈকুণ্ঠ নগৰী।।

পাটদ্বাৰা উপৰে উচ্চত ৰম্য ঘৰ।
তাহাৰ ভিতৰে চাৰিহাটী মনোহৰ।।
হাটীৰ মধ্যত হৰি মন্দিৰ বান্ধিলা।
চটীক লগায়ো বেৰে জিঞ্জৰি কাটিলা।। (৩৯)

এই দৰেই সত্ৰৰ পূৰ্ণ বিকাশ হৈছিল বুলিব পাৰি। গুৰুগৃহ, নামঘৰ, মণিকূট, উদাসীন ভকতৰ হাটী, অতিথিশালা আদিৰ লগতে সত্ৰত বিভিন্ন বিষয় বাব, নামপ্ৰসংগৰ ক্ৰম আদিৰ সৃষ্টি হ'ল। বৰ্তমান সময়ত 'সত্ৰ' বুলি ক'লে কিছুমান বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়—

- অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় সমাজৰ মুখ্য স্থান।
- সত্ৰসমূহত ঈশ্বৰ উপাসনা এক প্ৰধান উদ্দেশ্য ।
- সত্ৰসমূহত ঈশ্বৰ হিচাপে কেৱল বিষ্ণুক আৰাধনা কৰা দেখা যায়।
- ভাগৱতক প্ৰধান ধৰ্ম গ্ৰন্থ হিচাপে চৰ্চা কৰে।
- সত্ৰত মুখ্য ব্যক্তি হ'ল সত্ৰাধিকাৰ । তাৰ পাছতহে সত্ৰ অনুযায়ী বিষয়ববীয়াসকল থাকে।
- সত্ৰৰ উপাসনা স্থলীৰ আসনত ভাগৱত শাস্ত্ৰ থাকে। অৱশ্যে ব্ৰহ্ম সংহতি সত্ৰত বিগ্ৰহো থাকে।
- দৈনিক নাম প্ৰসঙ্গ, উপাসনা, ভাগৱত পাঠ আদিৰ চৰ্চা কৰা হয়।
- সত্ৰৰ মধ্য স্থানত মনিকূট থাকে। অৰ্থাৎ সত্ৰত থকা হাটীবোৰৰ মধ্যস্থানত মনিকূট থাকে।
- উদাসীন সত্ৰত সাজ-পাৰ, খাদ্যভ্যাসত নিৰ্দিষ্ট নীতি-নিয়ম আছে। অৱশ্যে সত্ৰৰ পৰিৱেশত সকলো সত্ৰতে পৰিশীলিত সাজ-পাৰ পৰিধান কৰে।
- সত্ৰীয়া পৰিৱেশত সন্মানসূচক কথা-বতৰাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।
- সাংস্কৃতিক চৰ্চা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। গীত, নৃত্য, বাদ্য আৰু ভাওনা আদিৰ পৰিৱেশন বা শিক্ষন সত্ৰত দেখা যায়।
- সত্ৰসমূহে সমাজৰ কল্যাণৰ বাবে চিন্তা-চৰ্চা কৰে।

- সত্ৰই ধৰ্ম, সাহিত্য, সংস্কৃতি, কলা, শিল্প আদি যাৱতীয় কৰ্মসমূহ বহন কৰিছে (গোস্বামী নাৰায়ণ ১)।

অৱশ্যে এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি যে কেৱল ঈশ্বৰৰ কথা চৰ্চা কৰা স্থান বা অনুষ্ঠানক সত্ৰ আখ্যা দিব নোৱাৰি।

১.১ সত্ৰৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ

শংকৰদেৱে অসমত সত্ৰানুষ্ঠানৰ বীজ ৰোপণ কৰে। কিন্তু পোন প্ৰথমে শংকৰদেৱে অসমত প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰানুষ্ঠানসমূহত 'সত্ৰ' শব্দটো বহুল ভাৱে প্ৰসাৰিত হোৱা নাছিল। কীৰ্ত্তন ঘৰ, হৰিগৃহ, থান আদি শব্দৰহে প্ৰয়োগ হৈছে। "পোনতে শংকৰদেৱৰ পুণ্যক্ষেত্ৰক জনমুখে 'থান' বোলা হৈছিল। জনসমাগম হোৱা অসমৰ যিকোনো ধৰ্মস্থলীক বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ পূৰ্বৰে পৰা থান বা স্থান নামে অভিহিত কৰা হৈছিল। যেনে বুঢ়া-বুঢ়ীৰ থান, শিৱস্থান,আইথান, বাসুদেৱ থান, ভাগৱতীথান, কেচাঁখাইতী থান, গোসাঁনীৰ থান, গনেশ থান, গৰখীয়া বাবাৰ থান,লাংটা থান ইত্যাদি। সেই পৰম্পৰাতে অসমৰ ধৰ্মস্থানসমূহৰ জনপ্ৰিয় নাম 'থান' হৈ আছে। সেইকাৰণে থানতকৈ বিস্তৃত অৰ্থৰ শংকৰদেৱে উদ্ভাৱিত আৰু বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ পূণ্যক্ষেত্ৰকো জনমুখে থান বোলা হ'ল। যেনে—বৰদোৱা থান (সত্ৰ), গাংমৌ থান (সত্ৰ), নৰোৱা থান (সত্ৰ),খৌৱামোচৰ থান (সত্ৰ), শলগুৰি থান (সত্ৰ) ইত্যাদি" (মজুমদাৰ ২৯)। পৰৱৰ্তী সময়ত সত্ৰ শব্দৰ বহুল প্ৰচাৰ হ'বলৈ ধৰিলে।

অসমত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্ত্তক শংকৰদেৱে প্ৰথমে বৰদোৱাত কীৰ্ত্তন-ঘৰ সাজি ভক্তিৰ প্ৰথম খুটি মাৰি সত্ৰ আৰু নামঘৰৰ প্ৰথম বীজ ৰোপণ কৰে। সেই সময়ত অসম বহুধা বিভক্ত আছিল। "কোচ, কছাৰী, চুটীয়া, ভূঞা, আহোম, নগাঁৰৰ দাতিৰলীয়া কেইবাখনো ৰাজ্য বেলেগ বেলেগ জনগোষ্ঠীৰ বাসভূমি আছিল" (মজুমদাৰ ৩১)। ফলত শংকৰদেৱে এঠাইৰ পৰা আনঠাইলৈ ৰজাৰ উপদ্ৰৱত যাব লগীয়া হৈছিল। "বাৰভূঞাৰ শাসন শিথিল হৈ পৰাত ওচৰ-ঘৰীয়া কছাৰীসকলে আহুকাল কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ১৫১৬-১৭ খ্ৰীষ্টাব্দত শংকৰদেৱৰ নেতৃত্বত ভূঞাসকলে ব্ৰাহ্মণ আদি প্ৰজাৰে নিজ শাসন এৰি বহ্মপুত্ৰ উত্তৰ পাৰৰ আহোম ৰাজ্যত সোমায়, আৰু কেইবাঠাইতো

ৰোৱাৰ পিছত মাজুলীৰ ধুঁৱাহাট বা বেলগুৰিত সত্ৰ পাতে”(নেওগ, “ৰূপৰেখা” ৭৯)। বেলগুৰিতে শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক শিষ্য ৰূপে লাভ কৰে। তাৰ পাছত মাধৱক লগত লৈ বৰপেটালৈ যায়।

পৰৱৰ্তী সময়ত সত্ৰসমূহৰ ব্যাখ্যা হ'বলৈ ধৰিলে এনেদৰে যে— নৱধা ভক্তিৰে ধৰ্মৰ প্ৰসংগ কৰা আৰু জীৱক তৰণৰ পথ দেখুওৱা এক আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰৰ লগতে সত্ৰসমূহ হৈ পৰিল সাহিত্য, সংগীত, নৃত্য, নাট্য, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য-কলাসমূহৰ চৰ্চা আৰু অনুশীলনৰ কেন্দ্ৰস্থল। আনহাতে নামঘৰ, মণিকূট, গুৰুগৃহ, ভকতৰ হাটী, ভঁৰাল ঘৰ, অতিথিশালা, কৰাপাট আদি নিৰ্মাণেৰে সত্ৰৰ বৰ্ণনা কৰা হ'ল। এনে পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ সত্ৰ সৃষ্টিত দামোদৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। দামোদৰদেৱৰ দ্বাৰা স্থাপিত পাটবাউসীতে প্ৰথমে পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ সত্ৰৰ আৰ্হি পোৱা যায়। ৰামৰায়ে দিয়া ভূমিতেই দামোদৰদেৱে সত্ৰ আৰম্ভ কৰে। যি সত্ৰৰ আৰ্হি দেখি শংকৰদেৱে অতি সন্তোষ লাভ কৰিছিল। সত্ৰৰ এনে পৰিৱেশত মুগ্ধ হৈয়ে শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক তেনে পৰ্যায়ৰ সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আদেশ দিছিল। পাছত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ শিষ্য বদলা পদ্ম আতা, গোপাল আতা, দামোদৰদেৱ আদিয়ে মাজুলীত সত্ৰসমূহ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। আহোম স্বৰ্গদেউ জয়ধ্বজ সিংহ, লক্ষ্মী সিংহ, চক্ৰধ্বজ সিংহ আদিয়ে সত্ৰসমূহ প্ৰতিষ্ঠা কৰাইছিল। পাটবাউসীৰ আৰ্হিত বেহাৰৰ তৰুৱাঢাপত দামোদৰদেৱে যি সত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল সেই সত্ৰই সত্ৰৰ মূল পৰিৱেশ আৰু নিৰ্মাণ প্ৰক্ৰিয়াৰ স্পষ্ট পৰিচয় দিয়ে। পাটবাউসীতে শংকৰদেৱৰ লগত দামোদৰ আৰু হৰিদেৱৰ মিলন ঘটে। পিছলৈ শংকৰ, মাধৱ, দামোদৰ আৰু হৰিদেৱৰ পাৰস্পৰিক মিলন আৰু সম্প্ৰীতিৰ ফলতেই বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰসাৰ আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ বিকাশ ঘটে।

শংকৰদেৱৰ পৰা প্ৰত্যক্ষভাৱে ধৰ্ম লাভ কৰা মাধৱদেৱে “গণককুছি, সুন্দৰীদিয়া, বৰপেটা, ভেলা আদি সত্ৰ; দামোদৰদেৱে পাটবাউসী বৈকুণ্ঠপুৰ সত্ৰ, হৰিদেৱে মানেৰি, বহৰি সত্ৰ আৰু নাৰায়ণ ঠাকুৰে জনিয়া, বাৰাদি, মইনবৰি সত্ৰ স্থাপন কৰে”(ৰায়চৌধাৰী ৭৭)। সত্ৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি আৰু সত্ৰৰ সাংগঠনিক প্ৰক্ৰিয়া পৰিৱৰ্ধিত হোৱাৰ লগে লগে সত্ৰৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যও ব্যাপক হ'বলৈ ধৰিলে। সাংস্কৃতিক গুণ আৰু কৰ্মইহে সমাজক প্ৰণালীবদ্ধতালৈ আনিব পাৰে। বিবিধ দিশত সুকুমাৰ কলাসমূহৰ প্ৰয়োগেৰে সত্ৰৰ সাংস্কৃতিক জীৱন গঢ়ি উঠিল। ফলস্বৰূপে জনসাধাৰণৰ লগত সত্ৰৰ সম্বন্ধ বাঢ়িল। লগে লগে বিবিধ প্ৰয়োজনত সত্ৰ অনুষ্ঠানৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটে আৰু সত্ৰৰ

সংখ্যা বৃদ্ধি হয়। ইয়াৰ ভিতৰত নামনি অসমতে বিশেষভাৱে সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ গতি বৃদ্ধি হয়। তাৰ পাছতেই উজনি অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰসাৰত গুৰুত্ব দিয়ে।

উজনি অসমত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰে গোপালদেৱে। দামোদৰ দেৱৰ শিষ্য গোপালদেৱৰ লগত যদুমণিদেৱ আহিছিল। যদুমণিদেৱে সত্ৰ পাতি ধৰ্ম প্ৰৱৰ্ত্তাবলৈ ধৰিলে কিন্তু গোপালদেৱে একে ঠাইতে নাথাকি ক্ৰমে কাঁহিকুছি, কলাবাৰী আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰলৈ আহি ডেবেৰাপাৰত সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। ডেবেৰাপাৰ সত্ৰই ৰজাঘৰীয়া পূৰ্ণ সহযোগ লাভ কৰে। ইয়াৰ পাছতেই গোপালদেৱে সৌৰাণিত সত্ৰ পাতে। সৌৰাণিৰ সত্ৰ দুৰ্বল হৈ অহাত কুৰুৱাবাহী সত্ৰ পাতে। ইয়াৰ পাছতেই গোপালদেৱৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰি নিৰঞ্জনদেৱে আউনীআটী, বনমালীদেৱে দক্ষিণপাট আৰু জয়হৰিদেৱে গড়মূৰ সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ইয়াৰ পাছতেই গোপাল আতা, শ্ৰীৰাম আতা, পৰ্হিয়া মাধৱ, গমাৰ গোৱিন্দ, বৰবিষ্ণু আতা, পদ্ম আতা আদিয়েই প্ৰধান। এইসকলৰ লগতে শংকৰদেৱৰ নাতি পুৰুষোত্তম আৰু চতুৰ্ভূজ ঠাকুৰৰ পৰা বৰ বাৰেজনীয়া আৰু সৰু বাৰেজনীয়া সত্ৰ বাৰখনলৈ বাঢ়ে। গোপাল আতাৰ শিষ্য বৰ যদুমণি, অনিৰুদ্ধ আৰু গজলীয়া যদুমণিৰ যোগেদিও সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। এইদৰে উত্তৰোত্তৰভাৱে উজনি, নামনি, মধ্য গোটেই অসম জুৰি সত্ৰানুষ্ঠান স্থাপন হোৱাৰ লগতে সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ ব্যাপক প্ৰচাৰ ঘটে। গুৰুসকলৰ আজ্ঞা অনুসৰি বহুতো শিষ্য প্ৰশিষ্যই পৰৱৰ্তী সময়ত বহুতো সত্ৰ স্থাপন কৰে।

১.২ সত্ৰ বিভাজন

শংকৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰৰ আৰ্হিৰে পৰৱৰ্তী সময়ত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। এই সত্ৰসমূহৰ মাজত কিছুমান পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। সেয়া ৰীতিগত ফালৰ পৰা বা গাঠনিক দিশৰ পৰা। সেয়ে সত্ৰসমূহক তিনিধৰণে বিভাজন কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। প্ৰথমতে সংহতি অনুসৰি, সত্ৰৰ প্ৰকৃতি অনুসৰি আৰু গঠন অনুসৰি। অৱশ্যে সকলো সত্ৰৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য সাদৃশ্য দেখা যায়।

১.২.১ সংহতি অনুসৰি বিভাজন

শংকৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পাছতে অসমৰ বৈষ্ণৱ সমাজ সংহতিত বিভাজন হয়। "সংহতি শব্দৰ অৰ্থ সংযোগ বা সন্মিলন (সম=হিন+তি (জিন)—ভা)। বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহৰ মাজত শংকৰদেৱৰ

পৰৱৰ্তী কালত চাৰিটা সংহতি হোৱা বুলি কোৱা হয়। এই সংহতি নিজৰ নিজৰ পৃথকতাৰ ভিত্তিত হোৱা একোটা গোটৰ সমাৰ্থক। অসমত সংহতি শব্দ লৌকিক ৰূপত 'সংঘতি' স্বৰূপেও ব্যৱহৃত হৈ আছে" (নেওগ,"ধৰ্মৰ বুৰঞ্জী" ৪৬)। গুৰু, নাম, দেৱ, ভকত সত্ৰৰ এই চাৰি প্ৰধান আধাৰৰ আগ পিছৰ পৃথকতা সংহতি ভেদে স্বীকৃত হ'ল। অৰ্থাৎ ঘাই আধাৰ বস্তুৰ এটি বা দুটিৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দি নিয়ম-নীতি প্ৰচলন কৰাৰ বাবে ক্ৰমে ব্ৰহ্ম সংহতি, পুৰুষ সংহতি, কাল সংহতি আৰু নিকা সংহতি নামেৰে নামাংকিত হ'ল। নিজৰ নিজৰ সংহতি তথা সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবে নিয়ম-নীতি, আচাৰ-প্ৰণালীয়েও কিছু পৃথক ৰূপ ল'লে। পাৰস্পৰিক সান্নিধ্য সততে নোহোৱাৰ বাবেও নিয়ম-নীতিসমূহত পৃথকতা আৰম্ভ হ'ল। ধৰ্মাচাৰ্য সকলে নিজৰ নিজৰ আদৰ্শ লৈ সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তাৰ পৰাই উৎপত্তি হয় চাৰি সংহতি। "শংকৰদেৱে মাধৱদেৱেক নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উত্তৰাধিকাৰী পদত অধিষ্ঠিত কৰাত দামোদৰদেৱে ক্ষুণ্ণ হোৱাৰ গইনা লৈয়ে পৰৱৰ্তী কালত-অনুগামীসকলৰ মাজত বিভেদ ঘটাত নামনি অসমত পন্থ আৰু মধ্য আৰু উজনিত সংহতি সৃষ্টি হয়। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলমতৰ পৰা পৰৱৰ্তী ধৰ্মাচাৰ্য ভক্তসকলে ফালৰি কাটি যোৱাত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ ঐক্যত ফাট মেলে আৰু তাৰ ফলতেই পন্থ বা সংহতিৰ সূত্ৰপাত হয়"(মজুমদাৰ ৩৮-৩৯)।

চাৰিটা সংহতিত বিভক্ত সত্ৰীয়া কাৰ্যৰ সম্পৰ্কে কথাগুৰু চৰিতত বিৱৰণ পোৱা যায়। 'আমাৰ গুৰুজনৰ চাৰিভাগ প্ৰৱৰ্ত্তিৰ ব্ৰহ্মঘটি, পুৰুষঘটি, নিকাঘটি, কালঘটি এই চাৰি। কাল ঘটিৰ নিগুণা ভক্তি হ'ব গুৰুত নিষ্ঠা, ব্ৰহ্মঘটিৰ ভাগৱত ধৰ্ম গাব, পুৰুষঘটিত নামত নিষ্ঠা হ'ব"(লেখাৰু ৬৫৯) ।

অসমৰ সত্ৰসমূহ সংহতিত বিভাজনৰ কাৰণসমূহ হ'ল—

- 'মহাপুৰুষৰ পিছত ধৰ্মাচাৰ্য্য বাব পোৱাৰ লগতে, উত্তৰাধিকাৰীও হ'বৰ আশা বহুতেই হয়তো কৰিছিল, কিন্তু শংকৰদেৱে নিজৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ ৰমানন্দ ঠাকুৰক অথবা ব্ৰাহ্মণ বুলি দামোদৰ বিপ্ৰক সেই ভাৰ নিদি যোগ্যজন বিবেচনা কৰি মাধৱদেৱক 'শক্তি-ভক্তি, বল পৰাক্ৰম' সমন্বিতে উত্তৰাধিকাৰী পাতি থৈ যোৱা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কাৰ্যই কোনো কোনো চাম লোকৰ মনত অসন্তুষ্টিৰো সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাছিল। এনে

মনোভাৱেৰে দামোদৰ বিপ্ৰ আৰু তেৰাৰ সহযোগীসকল মূল সম্প্ৰদায়ৰপৰা ফালৰি কাটি নিজে এটি বেলেগ গোটবুলি ঘোষণা কৰিলে”(গোস্বামী ১)।

- ‘দামোদৰদেৱে বৈদিক ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ ৰীতি-নীতি আচাৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰতি আস্থা আৰু বিশ্বাস পৰিহাৰ কৰিব পৰা নাছিল। বৈদিক নিত্য-নৈমিত্তিক ক্ৰিয়া-কৰ্ম, শালগ্ৰাম, মূৰ্ত্তি-পূজাৰ লগত সহ-অৱস্থান কৰি চলিব বিচাৰিছিল। শংকৰদেৱৰ তিথি-মহোৎসৱলৈ পিঠি দিয়া সম্পৰ্কত দামোদৰদেৱৰ বক্তব্যত বেদবিহিত যাগ-যজ্ঞাদি আদিৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহৰ কথা মাধৱদেৱে বুজি পাইছিল”(নেওগ, “গুৰু চৰিত” ৪১০)।
- শংকৰ-মাধৱৰ ভিতৰত কেৱল শংকৰদেৱক হে গুৰু আসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰিছিল।
- শংকৰদেৱৰ ধৰ্মৰ চাৰি বস্তু আছিল গুৰু,দেৱ, নাম আৰু ভকত। এই চাৰি বস্তুৰ অগা পিছা কৰাৰ উপৰিও কোনো কোনো গুৰুৱে কেৱল এটা মতক অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই প্ৰভেদ দেখা যায়।
- “ৰুদ্ৰসিংহ-শিৱসিংহ ৰজাৰ দিনত এচাম লোকৰ অভিসন্ধি মতে সত্ৰ-সভা চলাবলৈ দিয়া ভূমি বৃত্তিৰ লগতে বিগ্ৰহ প্ৰদানেৰে মূৰ্ত্তি-পূজা প্ৰচলনৰ বাবে সুৰুঙা উলিয়াই দিয়া হ’ল আৰু বিষ্ণু নাৰায়ণৰ লগতে পিছলৈ কোনো কোনো সত্ৰত অন্য পূজা-উপাসনাৰো পথ মুকলি কৰি দিয়া হ’ল”(গোস্বামী ১)।
- নিজৰ নিজৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰ বা ধৰ্মৰ মত আনতকৈ শ্ৰেষ্ঠ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যাওতে ৰীতি-নীতিৰ পাৰ্থক্য আহি পৰিল। লগতে মাধৱদেৱে একাত্ম ভাৱে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মতে থাকিল। ইয়ো এটা কাৰণ।

এনেবোৰ কাৰণতে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম চাৰিটা ভাগত বিভাজন হ’ল।

(ক) ব্ৰহ্ম সংহতি

অসমত “দামোদৰদেৱ, হৰিদেৱ অথবা তেওঁলোকৰ শিষ্যৰদ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত সত্ৰসমূহেই ব্ৰহ্ম সংহতিৰ সত্ৰ স্বৰূপে পৰিচিত। দামোদৰদেৱ ব্ৰহ্ম সংহতিৰ প্ৰৱৰ্তক। দামোদৰী আৰু হৰিদেৱী

সুকীয়া সুকীয়া মাৰ্গ নহয়। দামোদৰী মাৰ্গৰেই আন এটি উল্লেখযোগ্য শাখা হৰিদেৰী। দামোদৰী মাৰ্গই যুক্তি আৰু আৱেগৰ ওপৰত সমানে গুৰুত্ব দিয়ে, কিন্তু হৰিদেৰীয়ে আৱেগতকৈ যুক্তিৰ ওপৰত তুলনামূলকভাৱে অধিক গুৰুত্ব দিয়ে। শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত ‘ভাগৱতী বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সৈতে ব্ৰহ্মসংহতিৰ মূলতঃ পাৰ্থক্য নাই। ‘ভাগৱতী ধৰ্ম’ত যিদৰে ‘শ্ৰীমদ্ভাগৱতেই ধৰ্মৰ মূলাধাৰ গ্ৰন্থ; তদ্ৰূপ ব্ৰহ্মসংহতিতো ‘শ্ৰীমদ্ভাগৱতেই’ অন্যতম প্ৰধান স্থান লাভ কৰিছে। অৱশ্যে ব্ৰহ্মসংহতিত নিত্য-নৈমিত্তিকৰ প্ৰাধান্য স্পষ্ট। এই সংহতিৰ আচাৰ্যসকলে মনোময় পূজাৰ লগে লগে প্ৰতিমা-পূজাতো সমানে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। পঞ্চদেৱতাৰ (আদিত্য, গণেশ, দেৱী, ৰুদ্ৰ-কেশৱ অথবা গনেশ, বিষ্ণু, শিৱ আৰু দুৰ্গা) পূজা আৰু বেদোক্ত কৰ্মাদিৰ স্থান ব্ৰহ্মসংহতিত লক্ষ্য কৰা যায়”(ন. শৰ্মা ৪১০)। দামোদৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত ব্ৰহ্মসংহতি ব্যৱস্থা দামোদৰদেৱ ধৰ্মাচাৰ্য তথা উত্তৰাধিকাৰীসকলে শ্ৰীবৃদ্ধি কৰে।

এই সংহতিৰ বিশেষত্ব হ’ল—

- মূৰ্তি পূজা এই সংহতিত অন্যত্বম বিশেষত্ব।
- ভাগৱতৰ তত্ত্বই এই সংহতিৰ ভক্তিৰ আধাৰ।
- উদাসীন আৰু গৃহস্থী এই দুই সত্ৰ এই সংহতিত দেখা যায়।

(খ) কাল সংহতি

মাধৱদেৱৰ এজন শিষ্য আছিল গোপাল আতা। তেওঁক মাধৱদেৱে ধৰ্মাচাৰ্য পাতে। গোপাল আতাই কাল সংহতিৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। গোপাল আতাই পতা কালজৰা সত্ৰই আছিল কাল সংহতিৰ কেন্দ্ৰস্থ। এই সংহতিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ চাৰি বস্তু নাম, দেৱ, গুৰু আৰু ভকতৰ ভিতৰত গুৰুৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিয়া হয়, শংকৰ-মাধৱ উভয়কে গুৰু বুলি স্বীকাৰ কৰা দেখা যায়। ইয়াত কৰ্ম্মী ব্ৰাহ্মণ আৰু কৰ্ম্ম-কাণ্ডী প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰতি উদাস ভাৱ দেখা যায়, বৈদিক কৰ্ম সম্পূৰ্ণ ৰূপে ত্যাজ্য। ‘এই সংহতিৰ ব্ৰাহ্মণ শিষ্য সকলেও বৈদিক কৰ্ম নকৰে’(দেৱান ১৫)।

এই সংহতিৰ সত্ৰসমূহৰ বিশেষত্ব—

- মূৰ্ত্তি পূজা এই আৰ্হিত দেখা নাযায়।
- গুৰুক অধিক প্ৰাধান্য দিয়া হয়।

- জাতি-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে এই সংহতিয়ে সামৰি লোৱা দেখা যায়।
- কঠোৰ নীতি-নিৰ্দেশনাৰ পৰিৱৰ্তে উদাৰ ভাৱ এই সংহতিত পৰিলক্ষিত হয়।

(গ) নিকা সংহতি

মাধৱদেৱৰ আজ্ঞা অনুসৰি ধৰ্মপ্ৰচাৰ কৰা পদ্ম আতা আৰু মথুৰা দাস আতা এই সংহতিৰ প্ৰৱৰ্ত্তক। নিকা শব্দৰ অৰ্থ নিৰ্মল, পৰিষ্কাৰ, পৱিত্ৰ। পৱিত্ৰ আৰু নৈতিকভাৱে নাম আৰু ভকতক আশ্ৰয় কৰি ব্ৰহ্মতত্ত্বৰ কাষ চপা নিকা সংহতিৰ ঘাই লক্ষ্য।

"মথুৰা দাস বুঢ়া আতা আৰু গোপাল মিশ্ৰৰ লগত চৰ্তুভূজ ঠাকুৰৰ মনোমালিন্য হোৱাৰপৰাই মথুৰা দাসৰ সহযোগীসকল ফালৰি কাটি যায় আৰু নিকা বা নিষ্ঠা সংহতিৰ সৃষ্টি হয়। আদিতে এইসকল পুৰুষ সংহতিৰ ভিতৰুৱা আছিল। এইসকলৰ লগত কমলাবাৰীৰ বদলা পদ্মআতা আৰু ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ বংশৰপৰা বঢ়া দুই এখনি সত্ৰও যোগ হয়। নিকা সংহতিৰ ঘাই সত্ৰ বৰপেটা,মধুপুৰ আৰু কমলাবাৰী। মাধৱদেৱক গুৰু বুলি, শংকৰদেৱক গুৰুৰো গুৰু পৰম গুৰু বুলি মনা ভাবৰপৰাই এই সংহতিৰ সৃষ্টি হোৱাৰ কাৰণ বুলিব পাৰি"(গোস্বামী ৯)।

নিকা সংহতিৰ সত্ৰৰ বিশেষত্ববোৰ হ'ল—

- নিকা সংহতিৰ সত্ৰসমূহ কেৱলীয়া অৰ্থাৎ উদাস ভকতৰ দ্বাৰা পৰিৱেষ্টিত।
- বাহ্যিক আচাৰ অনুষ্ঠান আৰু ধুতি-নীতিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ আৰু কেৱলীয়া প্ৰথা গ্ৰহণ কৰাটো নিকা সংহতিৰ বিশেষত্ব স্বৰূপ (গোস্বামী ৯)।
- মুৰ্ত্তি পূজাৰ প্ৰতি উদাসীনতা দেখা যায়।
- নিত্য প্ৰসংগ আৰু ধৰ্ম গ্ৰন্থৰ থাপনাৰ বেছি গুৰুত্ব দিয়ে।
- শংকৰ-মাধৱক অৱতাৰী গুৰু হিচাপে মান্যতা দিয়ে।

(খ) পুৰুষ সংহতি

এই সংহতিৰ গুৰি ধৰোঁতা ক্ৰমে পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ আৰু চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ। পুৰুষোত্তম আছিল শংকৰদেৱৰ নাতি। এওঁলোক দুইজনক মাধৱদেৱে ধৰ্মাচাৰ্য পাতিছিল। মাধৱদেৱ জীৱিত থকালৈকে পুৰুষ সংহতি আৰু নিকা সংহতি ভাগ ভাগ হোৱা নাছিল। মাধৱদেৱৰ মৃত্যুৰ পাছতহে আন গুৰু সকলৰ লগত মতানৈক্য হৈ সুকীয়াকৈ ধৰ্ম মত আগ বঢ়ায়। 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে

কোৰা 'নাতিতেসে আশ' কথাষাৰিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি, শংকৰদেৱৰ জীয়ৰী নাতিৰ ফালৰ বঢ়া 'প্ৰভুৰ জীউধৰা ডাল' মহাপুৰুষীয়া চাৰিসত্ৰ ঃ নৰোৱা , কোৱামৰা, দীঘলী আৰু চামগুৰি সত্ৰ পুৰুষানুক্ৰমে অহা বুলি ধৰি এই থুলটিৰ নাম 'পুৰুষ সংহতি' হৈছে। পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ ব্যক্তিত্বৰ কথাও এই ক্ষেত্ৰত মনলৈ আহে। পুৰুষোত্তমৰ পুত্ৰ নথকাত তেওঁৰ কন্যা আৰু জোঁৱায়েকৰ পৰা বঢ়া বংশ আৰু চতুৰ্ভুজৰ পোষা পুত্ৰ ভাগিনীয়েক দামোদৰ আতাৰপৰা বঢ়া বংশ আৰু চতুৰ্ভুজৰ জীয়ৰী সুভদ্ৰা আৰু সুমিত্ৰাৰপৰা বঢ়া বংশৰ সত্ৰসমূহকে পুৰুষ সংহতিৰ ঘাই সত্ৰ বুলি ধৰা হয়। এই ভাগৰ লোকসকলে দিয়া ব্যাখ্যা মতে মূল পুৰুষ নাৰায়ণেই ইয়াৰ আদিজন উপাস্য হেতু সংহতিৰো সেই নাম। আন এটি মতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ সকলোখিনি এই ভাগটিত অটুট আৰু অবিকল থকা বাবে মহাপুৰুষৰ নামেৰে এই নাম হৈছে। তৃতীয় মতত গুৰু-নাতিয়ে পোষা পুত্ৰ আৰু জীয়ৰী নাতিক তুলি লোৱাত, পুৰুষানুক্ৰমে বংশ ৰক্ষাৰ চেষ্টা কৰা হৈছিল বাবে সংহতিটিৰ নাম পুৰুষ সংহতি। এই ব্যাখ্যাসমূহৰ যুক্তিযুক্ততা সম্পৰ্কে ভাবিবলগীয়া হয়। আন এচাম লোকে অনুমান কৰে যে পৰম ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন লোক পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ নাম অনুসৰিয়েই হয়তো এই সংহতিৰ নাম 'পুৰুষ সংহতি' (গোস্বামী ৪)।

এই সংহতিৰ সত্ৰসমূহৰ বিশেষত্ব হ'ল—

- বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ চাৰি বস্তু নাম, দেৱ, গুৰু আৰু ভকতৰ ভিতৰত নামক শ্ৰেষ্ঠ হিচাপে জ্ঞান কৰে।
- এই সংহতিৰ সত্ৰত মূৰ্ত্তি পূজা নাই।
- শংকৰ আৰু মাধৱ দুইজনকে মহাপুৰুষীয়া গুৰু হিচাপে জ্ঞান কৰে।
- দশম কীৰ্ত্তন আৰু ঘোষা-ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থৰ বিশেষ গুৰুত্ব দেখা যায়।
- এই সংহতিৰ সত্ৰ ভকতসকল গৃহস্থী।

শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰবৰ্ত্তিত সত্ৰৰ পৰম্পৰা পৰৱৰ্তী সময়ত এই চাৰিটা সংহতিত বিভাজন হয় যদিও শংকৰদেৱৰ সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই পৰৱৰ্তী সময়ত প্ৰতিষ্ঠিত সত্ৰসমূহে ধৰ্ম চৰ্চা প্ৰচাৰ কৰি যায়।

১.২.২ প্ৰকৃতি অনুসৰি বিভাজন

'প্ৰকৃতি' শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ— স্বভাৱ, চৰিত্ৰ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি (দী. গোস্বামী ৬১৫)। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ অৰ্থে প্ৰতিষ্ঠা হোৱা অসমৰ বিভিন্ন সত্ৰবোৰৰ প্ৰকৃতিগত দিশৰ পৰা বিভাজন কৰিব পাৰি। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই সত্ৰক প্ৰকৃতিগত দিশৰ পৰা তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে— (১) উদাসীন, (২)অৰ্ধ উদাসীন (৩) আৰু গৃহস্থী। যিবোৰ সত্ৰ কেৱল উদাসীন বা কেৱলীয়া ভকতৰ বাসস্থান, যিবোৰৰ চৌহদত গৃহস্থী জীৱন-যাপন কৰিবলৈ দিয়া নহয়, য'ত নাৰীৰ ৰাত্ৰিবাস নিষেধ, আৰু য'ত ঈশ্বৰ চিন্তা, উপাসনা আদিয়েই ভকতসকলৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰধান কাৰ্যসূচী সেইবোৰক উদাসীন বা বিহাৰ সম সত্ৰ বুলি ক'ব পাৰি। (২) যিবোৰ সত্ৰৰ নিৰ্দিষ্ট দিশত গৃহী বা গৃহস্থীসকলৰ আৰু তাৰ বিপৰীতে নিৰ্দিষ্ট দিশত উদাসীনসকলৰ হাটীৰ ব্যৱস্থা কৰা আছে, য'ত সত্ৰাধিকাৰ, ডেকা-সত্ৰাধিকাৰ আদি প্ৰধান সত্ৰীয়া ভকতসকলে উদাসীন জীৱন যাপন কৰে, তেনে সত্ৰক অৰ্ধ-উদাসীন সত্ৰ বুলিব পাৰি (৩) কিন্তু যিবোৰ সত্ৰ সত্ৰীয়াসকলে গৃহস্থী জীৱন যাপন কৰি সমাজৰ আন দহজনৰ দৰেই সাংসাৰিক জীৱন অতিবাহিত কৰি তাৰ মাজতে শিষ্য ভগায়, ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠান পালন কৰি ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু পালনত অৰিহণা যোগাই আহিছে তেনেবোৰ সত্ৰই হ'ল গৃহস্থী সত্ৰ (পাটগিৰি ২১)। বৰ্তমান সময়তো এই তিনি প্ৰকাৰ সত্ৰই অসমৰ সত্ৰ-সমাজত দেখা পোৱা যায়।

সত্ৰসমূহক মূলসত্ৰ, আজ্ঞাপৰ সত্ৰ আৰু শলাবন্তি এই তিনিটা শ্ৰেণীত গুৰুচৰিত পুথিত ভাগ কৰিছে। নিৰ্দিষ্ট আদৰ্শৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰসমূহ হ'ল মূল সত্ৰ। যেতিয়া কোনো শিষ্য বা ভকতে গুৰুৰ আজ্ঞালৈ বা আদেশক্ৰমে নতুন সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে তেতিয়া সেই সত্ৰক আজ্ঞাপৰ সত্ৰ আখ্যা দিয়া হয়। কোনো ধৰ্মাচাৰ্যৰ বা মূল সত্ৰ-প্ৰতিষ্ঠাৰ সতি-সন্ততিসকলে, মূলসত্ৰৰ পবিত্ৰ বুলি গণ্য কৰা কোনো এপদ বা অধিক বস্তু নি সেই সত্ৰ নামতে বা ভিন্ন নামত নতুন সত্ৰ স্থাপন কৰে তেনে সত্ৰক শলাবন্তি সত্ৰ বা শাখা সত্ৰ বোলা হয়।

সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ দিশলৈ লক্ষ্য কৰিলে সত্ৰসমূহক (ক) মহাপুৰুষীয়া সত্ৰ, (খ) আজ্ঞাপৰ সত্ৰ, (গ) ৰজাঘৰীয়া সত্ৰ, (ঘ) শাখা সত্ৰ এই চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰ।

(ক) মহাপুৰুষীয়া সত্ৰ ঃ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে যিকেইখন সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল সেই

সত্ৰকেইখনক মহাপুৰুষীয়া সত্ৰ বুলিব পাৰি। সেই সত্ৰ কেইখন হ'ল— বেলগুৰি, বৰপেটা, মধুপুৰ, বৰদোৱা আদি। এই সত্ৰকেইখন শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে নিজে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। তাৰ পাছত যিবোৰ সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল সকলোবোৰ সত্ৰকে মহাপুৰুষীয়া সত্ৰ বুলিয়ে কোৱা হয় কাৰণ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ আৰ্হিৰে তেখেতসকলৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্য সকলে সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

(খ) আজ্ঞাপৰ সত্ৰ ঃ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ শিষ্যসকলক সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি ধৰ্ম চৰ্চা কৰিবলৈ আজ্ঞা প্ৰদান কৰিছিল। তাৰ ফলত তেওঁলোকে বিভিন্ন ঠাইত সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। সেই সত্ৰসমূহক আজ্ঞাপৰ সত্ৰ বুলিব পাৰি। অৱশ্যে শংকৰদেৱ মাধৱদেৱৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁলোকৰ শিষ্যসকলৰো আজ্ঞা অনুসাৰে বিভিন্ন গুৰু সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই সত্ৰসমূহকো আজ্ঞাপৰ সত্ৰ বুলিব পাৰি। অসমত আজ্ঞাপৰ সত্ৰৰ সংখ্যাই বেছি।

(গ) ৰজাঘৰীয়া সত্ৰ ঃ ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। সেই সত্ৰসমূহক ৰাজকীয় বা ৰজাঘৰীয়া সত্ৰ বুলি কোৱা হয়। ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতাত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা সত্ৰ আছিল চাৰিখন। এই সত্ৰকেইখনে ৰজাঘৰৰ পৰা সহায় সহযোগ বা দান দক্ষিণা, সত্ৰৰ চোৰা-চিতা কাৰ্যত ৰজাঘৰীয়াই সহায় কৰিছিল। সেয়েহে এই চাৰিখন সত্ৰক ৰজাঘৰীয়া সত্ৰ বুলি কোৱা হয়। এই সত্ৰকেইখন হ'ল— আউনীআটী, দক্ষিণপাট, গড়মূৰ, কুৰুৱাবাহী। অৱশ্যে আহোম ৰজাই বহু সত্ৰক ভূমি দান বা অৰ্থ দান দিছিল যদিও ৰজাৰ আদেশত প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰ এই চাৰিখনেই।

(ঘ) শাখা সত্ৰ ঃ একেখন সত্ৰৰ বিভিন্ন স্থানত একেটা নামত প্ৰতিষ্ঠা কৰা বা গৃহস্থী সত্ৰৰ পুত্ৰসকলে বিভিন্ন স্থানত একে আৰ্হিৰ সত্ৰ একে নামতে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰসমূহক শাখা সত্ৰ বুলি কোৱা হয়। বিভিন্ন সময়ত প্ৰাকৃতিক সমস্যা আদিৰ কাৰণতো একে নামৰ সত্ৰ বিভিন্ন শাখা সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা বা এঠাইৰ পৰা আন এঠাইলৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰা দেখা যায়। এই সত্ৰবোৰকে শাখা সত্ৰ বুলিব পাৰি।

এই দৰে সত্ৰসমূহক কেইবাটাও প্ৰকাৰত ভাগ কৰিব পাৰি।

১.৩ সত্ৰৰ লক্ষণ

সত্ৰৰ নীতি-নিয়মত কিছু পাৰ্থক্য থাকিলেও লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য একেই। সকলো সত্ৰতে কেইটামান সাধাৰণ লক্ষণ দেখা পোৱা যায়।

- সত্ৰত সত্ৰাধিকাৰ, বুঢ়া ভকত বা সত্ৰীয়া আৰু ডেকা অধিকাৰেই মুখ্য ব্যক্তি।
- সত্ৰৰ বিষয়ববীয়া, সত্ৰৰ পাচনি বা ভকতসকলক লৈহে সত্ৰাধিকাৰে সত্ৰৰ কাম-কাজ পৰিচালনা কৰে।
- সত্ৰৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ হ'ল—শিষ্য। শিষ্য থাকিলহে শিক্ষা ব্যৱস্থা থাকিব। গতিকে সকলো সত্ৰ ব্ৰতি থাকে শিষ্যসকলক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই।
- শৰণ, ভজন, মালা আৰু মন্ত্ৰ দিয়াৰ ব্যৱস্থা সত্ৰত দেখা যায়।

১.৪ সত্ৰ সংস্কৃতিৰ পৰিচয়

সংস্কৃতি শব্দটোৱে এটা জাতি, এখন সমাজ বা এজন ব্যক্তিৰ সামগ্ৰিক দিশক সামৰি লয়। '১৮৭১চনতে এডৱাৰ্ড বাৰ্ণেট টাইলৰৰ মতে—

culture or civilization is that complex whole which includes knowledge belief,art,morals,law,customs and any other capabilities and habits acquired by a man as a member of society (1).

অৰ্থাৎ- সংস্কৃতি বা সভ্যতা হৈছে জটিল শব্দ য'ত নিহিত হৈ আছে জ্ঞান, বিশ্বাস, কলা, নৈতিকতা, আইন, নীতি-নিয়ম আৰু সমাজৰ সদস্য হিচাপে মানুহে প্ৰাপ্ত কৰা আন যিকোনো অভিজ্ঞতা আৰু অভ্যাস।

"মানুহে বিভিন্ন সঁজুলি সাজি তাক কৃষি কৰ্ম বা অইন কামত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। অৰ্থাৎ মানুহে সেই বিষয়ে জ্ঞান আহৰণ কৰিলে বা দক্ষতা লাভ কৰিলে। মানুহৰ ধাৰণা উপজিলে এজন ব্যক্তিৰ কাৰ্যকলাপৰ ওপৰত এক অলৌকিক শক্তিয়ে ক্ৰিয়া কৰে, যিটোক মাত্ৰ অনুভৱ কৰিব পাৰি কিন্তু ব্যাখ্যা কৰি দিব নোৱাৰি। তাৰ পৰাই জন্ম হ'ল মানুহৰ মনত নানা প্ৰকাৰৰ বিশ্বাসৰ। মানুহে সঁজুলিৰ গাত বিভিন্ন ধৰণৰ নক্সা কাটি বা অংকন কৰি তাৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিবলৈ যত্ন কৰিলে আৰু সেয়েই সময়ত গৈ কলাৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে। মিছা কথা ক'ব নাপায়, বেয়া কাম কৰিব নালাগে, লোকৰ মনত আঘাত দিয়া বেয়া কাম , এইধৰণৰ কাৰ্যবোৰেই হ'ল নৈতিকতা। কোনো ঋতু, মাহ, দিন বা ক্ষণত কিছুমান কৰ্ম সমাধা কৰা সমীচীন নহয়। সেইবোৰেই গৈ বিধি বা আইনৰূপে পৰিগণিত হ'ল। শৰ-সৎকাৰ কৰোতে কিছুমান নীতি-নিয়ম পালন কৰা

উচিত। আৰু সেইবোৰেই প্ৰথা বা ৰীতি। তদুপৰি মানুহে সমাজৰ এজন বুলি মানি যি পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰে, আচৰণ বিধি বা অভ্যাস শিকে আৰু তাক মানি চলে সেইবোৰো সংস্কৃতিৰ অংগ” (দাস ১৪৫)। সংস্কৃতিৰ বিষয়ে বিভিন্ন জনে মন্তব্য কৰিছে সেই সম্পৰ্কে তলত আলোচনা কৰা হ'ল।

“সংস্কৃতি' শব্দই ব্যাপক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰাৰ আগতে কৃষ্টি শব্দৰহে ব্যৱহাৰ আছিল। ধাতুগতভাৱে কৃষ্টি শব্দ culture(কালচাৰ) শব্দৰ সমপৰ্যায়ৰ। ইংৰাজী ‘কালচাৰ শব্দ লেটিন কুলতুৰা (cultura) মূলৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে। কোল (col) ধাতু সংস্কৃত ‘কৃষ’ ধাতুৰ সমাৰ্থক কৃষিজীৱী মানুহে উৎপাদিকা শক্তিসম্পনা পৃথিৱী কৰ্ষণ কৰি বাৰেবৰণীয়া শস্য উৎপাদন কৰে। এই শস্যই দান কৰে মানুহৰ জীৱনী শক্তি। মানুহ জীয়াই থাকে একোটা সৃষ্টিশীল মন লৈ, লগে লগে আৰম্ভ হয় মনৰ কৰ্ষণ। সৃষ্টি হয় নতুন নতুন উপাদান, এয়ে কৃষ্টিৰ কঠিয়াতলী। সংস্কৃতি শব্দ নিষ্পন্ন হৈছে সম+কৃতি হৈ। কৃতি, কৰ্ম। যি শিল্পকৰ্মত সম্যক সৃজনীশীলতা আছে, সৌন্দৰ্য আছে, মানৱতা আছে, সিয়েই সংস্কৃতি”(গগৈ ১৪৫)।

নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে— “সংস্কৃতি পদটো সংস্কাৰৰ লগত জড়িত। যাৰ সংস্কাৰ সেয়ে হৈছে সংস্কৃতি (ন.শৰ্মা ১)।

সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে কৈছে— একাধাৰে সভ্যতা তৰুৰ পুষ্প আৰু তাৰ অভ্যন্তৰ প্ৰাণ বা মানসিক অনুপ্ৰেৰণা যা, তাই হচ্ছে culture”(দাস ১৪৫)।

ভূৱন মোহন দাসৰ মতে— জনগোট এটাৰ জীৱনযাত্ৰাৰ ধাৰা বা প্ৰণালী যিটো সমূহীয়া অভিজ্ঞতাৰ জৰিয়তে গঢ় লয়, তাকেই জনগোটটোৰ সংস্কৃতি বুলি ক'ব পৰা যায়। অথবা এনেকৈও ক'ব পাৰি যে, জনগোট এটাৰ ধ্যান ধাৰণা, ৰীতি-নীতি, অভ্যাস-আচৰণ, আদিৰ সমষ্টিয়েই হ'ল সংস্কৃতি (১৪৫)।

সঙ্গীত বা সাঙ্গীতিক উপকৰণসমূহ সংস্কৃতিৰ এটি উপাদান মাত্ৰ । সংস্কৃতিয়ে যথাৰ্থতে এটা জাতিৰ সমগ্ৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। সংস্কৃতিৰ জন্ম আৰু বিকাশ ঘটে কেইটামান অপৰিহাৰ্য কাৰণত। এক, মানুহৰ মনত সৃষ্টি ক্ষমতা আছে। আনপিনে প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ মনত আত্মপ্ৰকাশৰ অদম্য প্ৰেৰণা শুই থাকে। আত্মপ্ৰকাশৰ প্ৰেৰণাই যেতিয়া সাৰ পায়, তেতিয়াই সি সৃষ্টিৰ পথ বিচাৰে। আনপিনে মানুহ কল্পনাপ্ৰিয়। বাস্তৱৰ গইনা লৈ কল্পনাৰ ৰহন সানি নতুন সৃষ্টিৰ

প্ৰয়াস কৰে। মানুহৰ স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য পিপাসা আছে। সৌন্দৰ্য পিপাসা, সৃষ্টিশীলতা আৰু আত্মপ্ৰকাশৰ প্ৰেৰণাই এটা জাতিক নতুন নতুন সম্পদ দান দিয়ে, কিন্তু এই সম্পদবোৰক আমি বাহ্যিক অৰ্থত সংস্কৃতি বুলিলেও স্বৰূপাৰ্থত সংস্কৃতি সম্পূৰ্ণ হ'বলৈ এতিয়াও বাকী— সেয়ে মানৱতা বা উৎকৰ্ষণ অসম্পূৰ্ণ (গগৈ ৬)।

শংকৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰৰ আদৰ্শৰে শংকৰোত্তৰ যুগত সত্ৰীয়া সংস্কৃতি অধিক প্ৰসাৰিত হৈছিল। সেই সময়ত অসমৰ পৰম্পৰাগত সংস্কৃতি পুতলা নাচ, ওজাপালি আদিৰ লগতে সত্ৰৰ পৰিৱেশত নিৰ্দিষ্ট কিছুমান গীত-পদ, নৃত্য-গীত চৰ্চা কৰিবলৈ ধৰিলে। সমাজত প্ৰচলিত নীতিবোৰকে সত্ৰৰ পৰিৱেশত সুচাৰু ৰূপত দৈনিক পালিত হ'বলৈ ল'লে। তেনেদৰেই সত্ৰৰ পৰিৱেশত এক পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি হ'ল। এই পৰম্পৰাই অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থাক প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে। ফলত সত্ৰীয়া সংস্কৃতিয়ে অসমৰ সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত ঠাই পালে আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতি ৰূপে পৰিচিত হ'ল।

নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতে 'সত্ৰীয়া সংস্কৃতি' হ'ল—সত্ৰীয়া মানে সত্ৰস্থ বা সত্ৰৰ সংস্কৃতি মানে পাৰম্পৰ্য চলি অহা বিধি ব্যৱস্থাসমূহ (১)।

নবীন শৰ্মাৰ মতে— সত্ৰৰ পৰিয়ালবৰ্গ বা লোকসকলে অৰ্থাৎ সমাজে সামাজিক অনুসংগত সম্পাদন কৰা কৃতিৰাজিৰ সমষ্টিয়েই সংস্কৃতি (অ. গোস্বামী ৬৩)।

অৰ্থাৎ সত্ৰৰ পৰিৱেশত দৈনন্দিন পৰিচালিত ৰীতি-নীতি, গীত-নৃত্য-নাট্য আদি বিভিন্ন কাৰ্যৱলীকে সত্ৰ-সংস্কৃতি বুলি ক'ব পাৰি।

নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ বিভাজন কৰিছে এনেদৰে— সত্ৰীয়া বা সত্ৰায়ন সংস্কৃতিক মুখ্যত ঃ চাৰিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি, যেনে (ক) সাহিত্য, (খ) পৰিৱেশ্য কলা, (গ) আচাৰ অনুষ্ঠান আৰু (ঘ) ভৌতিক সংস্কৃতি (অ.গোস্বামী ৬৩)।

নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'সত্ৰ সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা' গ্ৰন্থত সত্ৰীয়া সংস্কৃতিক দুটা ভাগত আলোচনা কৰিছে। সেয়া হ'ল —(ক) সত্ৰাধিকাৰ সমন্বিতে ভক্ত বৈষ্ণৱৰ দৈনন্দিন কৰ্ম প্ৰবাহ আৰু (খ) শঙ্কৰী ধৰ্ম প্ৰবাহত নিত্য নৈমিত্তিক।

তিলকচন্দ্ৰ মজুমদাৰে 'সত্ৰ-দৰ্পন' গ্ৰন্থত সত্ৰৰ সংস্কৃতিক দুটা দিশত ভাগ কৰিছে —(ক) সত্ৰৰ ধৰ্মীয় সংস্কৃতি আৰু (খ) সত্ৰৰ কলা-সংস্কৃতি।

পীতাম্বৰদেৱ গোস্বামীয়ে 'সত্ৰীয়া উৎসৱৰ পৰিচয় আৰু তাৎপৰ্য' গ্ৰন্থত সত্ৰীয়া সংস্কৃতিক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে (ক) সত্ৰৰ দৈনিন্দিন কাৰ্য কলাপ (খ) সত্ৰৰ উৎসৱ-পাৰ্বন আৰু (গ) সত্ৰৰ সাংস্কৃতিক কৰ্ম।

সত্ৰত পৰিৱেশিত সংস্কৃতিসমূহক আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে এনেদৰে ভাগ কৰিব পাৰি— (ক) নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্ম (খ) সামাজিক উৎসৱ (গ) আনুষ্ঠানিক উৎসৱ (ঘ) পৰিৱেশ্য কলা (ঙ) ভৌতিক সংস্কৃতি।

(ক) নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্ম

সত্ৰৰ পৰিৱেশত দৈনন্দিন কৰি থকা কাৰ্যকলাপবোৰেই হ'ল নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্ম। এই কৰ্মৰ দুটা দিশ থাকে। এটা হ'ল সত্ৰৰ ভকতসকলৰ ব্যক্তিগত নিত্য কৰ্ম আৰু সামূহিকভাৱে কৰা নিত্য কৰ্ম।

ব্যক্তিগত নিত্য কৰ্মত সত্ৰীয়া ভকত এজনে দিনটোত বিভিন্ন ধৰণৰ কৰ্ম কৰে। সূৰ্য উদয়ৰ লগে লগে ঢাৰি-পাটী ত্যাগ কৰাটো সত্ৰত ধৰা বন্ধা নীতি নাই। অৱশ্যে শয্যা ত্যাগ কৰাৰ আগতেই ঢাৰি পাটিতেই গুৰুক স্মৰণ কৰি ঢাৰি পাটি এৰা নিয়ম। কিন্তু শৰ্য্যাৰ পৰা নামি মাটিত ভৰি দিয়াৰ আগতেই প্ৰণাম কৰিহে প্ৰথম খোজ পেলায়।

সত্ৰীয়া পৰিৱেশত ভকত এজনে "শয়ন কক্ষ ত্যাগ কৰি বাহিৰলৈ গৈ মুখ-হাত ধুই, হাত-ভৰি তিয়াই শিৰত জল ল'ব লাগে। এইখিনি সময়ৰ পৰা শৌচাচাৰ কৰালৈকে নিজ বহাৰ বাহী কৰ্ম যেনে ঠাই সৰা, ঠাই মচা, বাচন-বৰ্তন ধোৱা আৰু গৰু-গাই পৰিচৰ্যা কৰা আদি কৰ্ম সম্পন্ন কৰে"(পী.গোস্বামী ৩৪-৩৫)।

শৌচাচাৰ কৰিবলৈ যোৱাৰ পৰা গা-ধোৱা সময়লৈকে অশুচি বুলি পালন কৰা হয়। এই সময়চোৱাত দন্ত মাৰ্জন আদি কৰ্ম সমাপন কৰা হয়। শেষত স্নান সম্পূৰ্ণ কৰা হয়। অৱশ্যে স্নান কৰোতে 'নাৰায়ণ' নাম উচ্চাৰণ কৰি এচলু পানীৰে মূৰৰ ওপৰত ঘূৰাই, তাৰ পিছত চাৰি বস্তু গুৰু, দেৱ, নাম, ভকতৰ নামত চাৰি চলু জল শিৰত লৈ গাত ঢলা হয়। এইদৰেই স্নানৰ কাৰ্য সমাপন কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে সত্ৰত ভকতসকলে দিনত পুৱা আৰু গধূলি দুবাৰ এই কৰ্ম কৰে।

সত্ৰৰ ভকতে স্নান কৰি উঠি তিয়নি সলাই ধূতি বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি, মূৰ আঁচুৰি আছুতীয়াকৈ

ৰখা নিজৰ উপাসনাস্থলীত প্ৰৱেশ কৰে বা মূল সত্ৰত থকা গোসাঁই স্থানলৈ যায় আৰু আসন গ্ৰহণ কৰে। আসন গ্ৰহণ কৰি শৰীৰৰ দ্বাদশ স্থানত তিলক ধাৰণ কৰাটো নিয়ম। দ্বাদশ অঙ্গত তিলক লওঁতে বিষ্ণুৰ দ্বাদশ নাম স্মৰণ কৰি ল'ব লাগে। এই দ্বাদশ নাম কৱচ স্বৰূপ। শৰীৰৰ দ্বাদশ অঙ্গত বিষ্ণুৰ দ্বাদশ নামে সেই ৰূপত থাকি শৰীৰ ৰক্ষা কৰা আৰু পৱিত্ৰ কৰা বিশ্বাস বৈষ্ণৱ গৰাকীৰ মনলৈ আহে। ভকত সকলে চন্দন কাঠ, গোপী চন্দন বা গঙ্গা মৃত্তিকাৰ তিলক সাধাৰণতে লয়। তিলক লোৱাৰ পাছতেই চুলি বন্ধা নিয়ম, অৱশ্যে ভকত বা বৈষ্ণৱ এগৰাকীয়ে গোসাঁই থাপনালৈ যোৱাৰ আগতে চুলি খোপা বান্ধে। সত্ৰাধিকাৰসকলে তিলক লোৱাৰ পাছতহে খোপা বান্ধে। তাৰ পাছতেই দ্বিভূজ মুৰুলীধাৰী কৃষ্ণ মূৰ্ত্তি আৰু বিষ্ণু শালগাম বা মদন মোহন বিগ্ৰহ স্নান কৰাই পূজা কৰা হয়। ইয়াৰ পাছত শৰণ ভজন আদি গুৰু বাক্য উচ্চাৰণ কৰি ভকতে গুৰুসেৱা কৰে। সেৱাৰ অন্তত গুৰু ভটিমা গোৱা আৰু নাম-কীৰ্ত্তন কৰা নিয়ম। ইয়াৰ পাছতেই সামূহিক নাম-কীৰ্ত্তনত অংশ গ্ৰহণ কৰি নিৰ্মালি গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। ইয়াৰ পাছতেই ভকতসকলৰ নিজৰ নিজৰ কৰণীয় কৰ্ম কৰি যায়। যেনে— নামলগোৱাই নামলগাই, পাঠকে ভাগৱত পাঠ কৰে, গায়ন, বায়নে— গায়ন-বায়ন কৰে আদি। অৱশ্যে সামূহিক ক্ষেত্ৰৰ পৰা আতৰি গলেই পুনৰ স্নান কৰাৰ নিয়ম আছে। নিজৰ কৰ্তব্য কৰি দিনৰ চাউল সিজোৱা গ্ৰহণ কৰাৰ পৰা সন্ধিয়া গা-পা ধোৱা সময়লৈকে সকলোৱে মুকলি ভাৱে ফুৰিব পাৰে। কোনোৱে ধৰ্মীয় গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰে, স্কুললৈ যোৱা কাৰ্য, বজাৰ সমাৰ কৰা আদি কাৰ্য সমাপন কৰা হয়।

সন্ধ্যা স্নান, গুৰু সেৱাৰ পাছত ভোজন কৰালৈকে নৃত্য-গীতৰ চৰ্চা আৰু অনুশীলন হয়। তাৰ অন্তত ভোজন গ্ৰহণ কৰি শয়ণ কৰাটো নিয়ম। অৱশ্যে সত্ৰৰ ভকতসকলে অন্যান্য কাৰ্যৰ লগতে হস্তশিল্পৰ চৰ্চা কৰে। কাঠ, বাঁহ বেতেৰে বিভিন্ন সামগ্ৰী তৈয়াৰ কৰে। ভাওনা আদিৰ মুখা, পোচাক আদিৰ লগতে ৰন্ধা-বঢ়া, গৃহস্থী সংহাৰৰ বাহী বন আদি সকলো কাম কৰা দেখা যায়।

সত্ৰসমূহৰ সামূহিক স্থান বুলিলে নামঘৰ, মণিকূট, দুই ভঁৰাল, পদশিলা ঘৰ আদিক বুজায়। য'ত সত্ৰৰ সকলো ভকত আৰু ভক্তসকল লগ হৈ কাৰ্য সম্পাদন কৰে। পুৱাৰ পৰা সন্ধিয়ালৈকে এই সামূহিক স্থানত বিভিন্ন ধৰণৰ কাৰ্য সম্পাদন কৰা হয়। সেইয়া সম্পন্ন কৰে সত্ৰৰ নিৰ্দিষ্ট বিষয়ববীয়া সকলে।

পুৱাতেই নামঘৰ আৰু মণিকূট সৰা মচাৰ লগতে পিৰালি মচা হয়। ঠাই মচাৰ পাছতহে আন আন ভকতসকল নামঘৰলৈ আহে। নিৰ্দিষ্ট বিষয় অনুসৰি নিৰ্দিষ্ট কৰ্ম কৰি যায়। যেনে— দেউৰীয়ে নৈৱেদ্য সামগ্ৰী ধোৱাৰ পৰা শৰাই সফুঁৰা সজোৱা কাম বন কৰে। তেনেদৰে চন্দন পিছা, শলা লগোৱা, তেল ধূপ দিয়া আদি কাম ভাগে ভাগে কৰা হয়। মণিকূটৰ কাম সমাপন হোৱাৰ লগে লগে পুৱা ডবা, ঘন্টা বজাই প্ৰসঙ্গৰ জাননী দিয়া হয়। ইয়াৰ পাছতে পূজাৰীয়ে পৃথকে পৃথকে সত্ৰত থকা মূৰ্ত্তি পূজা কৰে। অৱশ্যে ভাগৱত অক্ষৰ মূৰ্ত্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি উপাসনা কৰা সত্ৰত পূজাৰ গুৰুত্ব নাথাকে। এইখিনি সময়ত নাম লগোৱা আৰু শ্ৰৱন-কীৰ্ত্তনকাৰী বৈষ্ণৱসকল আহি নাম-কীৰ্ত্তনত ভাগ লয় আৰু নামৰ অন্তত নিৰ্মালি দিয়া হয়। প্ৰসাদ বিতৰণৰ পাছতেই পুৱা কৰ্ম সামৰণি পৰে। অৱশ্যে তাৰ পাছত ভাগৱত পাঠ, খোল প্ৰসঙ্গ কৰা হয়।

এই কাৰ্যসমূহ সত্ৰত নৈমিত্তিক ভাৱে পালন কৰিব লগা হয়।

(খ) সামাজিক উৎসৱ

সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ উল্লেখযোগ্য উপাদান উৎসৱসমূহ। সাম্প্ৰতিক সমাজত প্ৰচলিত উৎসৱসমূহৰ উদ্‌যাপন সত্ৰসমূহত দেখা যায়। সত্ৰত উদযাপন কৰা সামাজিক উৎসৱসমূহ হ'ল— জন্মাষ্টমী, ৰাস, ফাকুৱা আৰু তিনি বিহু।

সত্ৰ অনুযায়ী উৎসৱসমূহৰ উদযাপনৰ ধৰণ বেলেগ বেলেগ হয়। সত্ৰসমূহত উলহ মালহৰে উদযাপন কৰা হয় জন্মাষ্টমী উৎসৱ। সত্ৰৰ প্ৰধান উপাস্যদেৱতা বিষ্ণু। সেয়ে বিষ্ণুৰ অংশে কৃষ্ণৰ অৱতাৰ বুলি কৃষ্ণৰ জন্মতিথিত ভাদমাহত এই উৎসৱ উদযাপন কৰা হয়। অৱশ্যে সত্ৰ বিশেষে এদিনীয়া, দুদিনীয়া আৰু তিনিদিনীয়াকৈ এই উৎসৱ পালন কৰা দেখা যায়। পুৰুষ সংহতি সত্ৰসমূহত জন্মাষ্টমীৰ পাছদিনা বা দুদিনমানৰ পাছতে নন্দো উৎসৱ অনুষ্ঠান পাতে। এই উৎসৱ অনুষ্ঠানবোৰত নিৰ্দিষ্ট কিছুমান গীত পদ গোৱাৰ নিয়ম আছে।

ৰাস হ'ল সত্ৰসমূহত আয়োজন কৰা আন এক সামাজিক উৎসৱ। শৰতৰ পূৰ্ণিমা তিথিত এই উৎসৱ পালন কৰা হয়। ৰাসৰ যোগেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা, লীলা আৰু পৰমাত্মা আৰু জীৱাত্মাৰ মিলনৰ অৰ্থে এই উৎসৱ আয়োজন কৰি আহিছে। অৱশ্যে সত্ৰত ৰাস পূৰ্ণিমাৰ দিনা দিনৰ ভাগত

প্ৰসঙ্গ, আইসকলৰ নাম, ভাগৱত পাঠ, চৰিত পাঠ, ৰাসৰ দিহা , উঠা নাম আদি পৰিৱেশন হয়। ৰাতিলৈ কেলিগোপাল নাটক আৰু সত্ৰবিশেষে পূৰ্ণাঙ্গ ৰাস পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়।

সত্ৰ পৰিৱেশত উদযাপিত আন এক সামাজিক উৎসৱ— ফাকুৱা। সত্ৰীয়া পৰিৱেশৰ মাজত বৰদোৱা আৰু বৰপেটা সত্ৰতে এই উৎসৱৰ প্ৰথম আৰ্হি পোৱা যায় যদিও বিভিন্ন সময়ত সন্তসকলে ফল্গুৎসৱ যথা ৰীতিৰে পালন কৰা চৰিত পুথিসমূহত উল্লেখ আছে। উজনি অসমৰ সত্ৰসমূহৰ মূল উদ্দেশ্য একে হ'লেও সত্ৰ বিশেষে পালনীয় ৰীতিৰ কিছু পাৰ্থক্য আছে। এই উৎসৱ কোনো সত্ৰত তিনিদিনীয়া, কোনো সত্ৰত পাঁচ দিনীয়া আৰু পূৰ্বৰ নিয়ম অনুসৰি কোনো সত্ৰত একাদশীৰ পৰা পঞ্চমী পৰ্যন্ত এই দহদিন ধৰি উদযাপন কৰা হয়। এই উৎসৱ নূন্যতম তিনিদিন জুৰি উদ্‌যাপিত হয়। সেয়া হ'ল— অধিবাস, মূল পূজা আৰু মহাপ্ৰভু ফুৰোৱা।

উৎসৱৰ দিনা গায়ন-বায়নে বহা চাহিনী, গুৰুঘাত বজাই 'নাটমল্লাৰ ৰাগ'ৰ বাইৰ হুয়া আছে দেখ সই সুন্দৰ নন্দেৰ কাল' গীতটি গায়। গায়নে-বায়নে গোসাঁইক উলিয়াই আনি নদী বা বিল পুখুৰী আদি সমীপস্থ জলাশয়ৰ পাৰত কলমাৰলিৰে সজা ঘৰ এটাত ৰাখে। কিছু সময় তাত ৰাখি ঘৰটো প্ৰদক্ষিণ কৰা হয়। ঘৰটো পিছত জ্বলাই দিয়া হয়। আগদিনা গন্ধ গাঁওতে 'কৰত গন্ধ বিধি বিহাৰ গোপাল' শীৰ্ষক ৰমাকান্ত আতাৰ ৰচিত গীতটি গায়। দ্বিতীয় দিনা গোসাঁইৰ পূজা চলে। এই পূজাৰ পদ্ধতি অন্য মূৰ্ত্তি পূজাৰ দৰে নহয়। ই সম্পূৰ্ণ বৈষ্ণৱ পদ্ধতিত কৰা হয়। গোসাঁইক বিধিমতে ফাকু দিয়া হয়। তাৰ পিছতহে ইজনে সিজনক ফাকু দি ৰং ধেমালি কৰে। তৃতীয় দিনা বিসৰ্জন। পূজাৰ অন্তত শান্তি আৰ্শীবাদ লোৱা হয়। নাম কীৰ্ত্তন কৰি মাধৱদেৱৰ 'দোলয় গোবিন্দ পৰম আনন্দে ৰতন সিংহাসনে বসি'— তুৰ বসন্ত ৰাগৰ এই গীতটো গোৱা হয়। ইয়াৰ পিছত গোসাঁই ফুৰোৱা হয়। গাঁওবাসীয়ে পদুলিৰ মুৰত কাপোৰ পাৰি আৰু অৰিহনা দি সেৱা জনায়। ঘূৰি আহোঁতে এদল লক্ষ্মীআইৰ ফালৰ লোক হৈ হেঙাৰ ধৰি গোসাঁইক নামঘৰত সোমাবলৈ নিদিয়ে। সেই সময়ত আইসকলেও নিৰ্দিষ্ট গীত গায়। গোসাঁইৰ ফালৰ লোকে অনেক ধন সম্পদ লক্ষ্মী আইক দিম বুলি প্ৰতিশ্ৰুতিৰে নামঘৰত সোমায় । এনে অভিনয়ে পৰিৱেশ উৎসৱমুখৰ কৰি তোলে (মহন্ত ১০৩-১০৪)।

ফল্গুৎসৱৰ উপলক্ষ্যে ভাওনাৰ যি পয়োভৰ ঘটে, তাৰ মূল কাৰণ আছিল এয়ে যে ভাওনাৰ

সৃষ্টি হৈছিল ফল্গুৎসৱক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই। বৰদোৱা গুৰু-চৰিতপুথিত এই কথাৰ উল্লেখ আছে যে শংকৰদেৱে ফল্গুৎসৱৰ উৎসাহতেই ইয়াৰ সামৰণিৰ লগে লগে ৰজাৰ অনুৰোধত প্ৰথম চিহ্নযাত্ৰা ভাওনা সৃষ্টি কৰি প্ৰদৰ্শন কৰাইছিল (৬৩) । এইদৰে সত্ৰবিশেষে ফাকুৱা উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰা হয়।

অসমৰ সমাজত পালন কৰা বিহু উৎসৱ সত্ৰটো উদ্‌যাপন কৰা দেখা যায়। চ'ত আৰু ব'হাগৰ দোমাহীত মহাবিষুৱ সংক্ৰান্তিত ব'হাগ বিহু, আহিন আৰু কাতিৰ দোমাহীত মহাবিষুৱ সংক্ৰান্তিত কাতি বিহু আৰু পুহ-মাঘৰ দোমাহীত মকৰ-বিষুৱ সংক্ৰান্তিত মাঘ বিহু উদ্‌যাপিত হয়। সত্ৰত বিহু উদ্‌যাপনৰ বিষয়ে চৰিত পুথিত উল্লেখ নাই। "সত্ৰসমূহত আড়ম্বৰপূৰ্ণ ভাৱে উদযাপিত হোৱাৰ সঠিক সময় উলিওৱা টান যদিও ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা পোৱা দিনৰপৰা সত্ৰসমূহত বিহু উৎসৱৰ প্ৰভাৱ পৰে বুলি ঠাৱৰাব পাৰি। ৰজাঘৰীয়া সত্ৰসমূহত ৰজাঘৰৰ বহুতো ৰীতি-নীতি আৰু উৎসৱ-পৰ্ব আহি সোমায়হি, ইয়েই ইয়াৰ মূল ভিত্তি। সেই ফালৰ পৰা চালে সপ্তদশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা সত্ৰত বিহু উদযাপনৰ সময় নিৰূপন কৰিব পাৰি"(পী. গোস্বামী ১৬২)। অৱশ্যে লোকজীৱনত পালিত বিহুৰ পৰিৱৰ্তে সত্ৰীয়া পৰিৱেশত বিহু উৎসৱ আধ্যাত্মিকতাৰে পালন কৰা দেখা যায়।

ব'হাগ বিহু সত্ৰ বিশেষে তিনিদিনীয়াকৈ গৰু বিহু, মানুহ বিহু আৰু চেৰাবিহু পালন কৰা দেখা যায়। আন কিছু সত্ৰত চাৰিদিনীয়াকৈ গৰু বিহু, গোসাঁই বিহু , মানুহ বিহু আৰু চেৰা বিহু পালন কৰা হয়। অৱশ্যে নৃত্য-গীতৰ সংস্পৰ্শ সত্ৰৰ বিহুত নাই। নৃত্য-গীতৰ পৰিৱৰ্তে কীৰ্ত্তন, প্ৰসঙ্গ, নাম আদিৰে বিহু উদ্‌যাপন হয়।

কাতি বিহুত বিহু আৰম্ভ হোৱাৰ পৰাই গোটেই মাহ সত্ৰবিশেষে বন্তি জ্বলায়। তুলসীৰ তলত বন্তি জ্বলোৱা নাম প্ৰসঙ্গ, কীৰ্ত্তন আদিৰে এই বিহু উদ্‌যাপন কৰা হয়। অৱশ্যে জনসমাজতো এই বিহু সাত্ত্বিক ৰূপতে উদ্‌যাপন কৰা দেখা যায়।

পুহ আৰু মাঘ মাহৰ দোমাহীত মাঘ বিহু পালন কৰা হয়। এই বিহুৰ সময়ত শস্য নদন বদন হৈ থাকে বাবে এই বিহুক ভোগালী বিহু বুলিও কোৱা হয়।

সত্ৰ-সবাহত মাঘ বিহু উপলক্ষে অগ্নি পূজা আৰু খোৱা-লোৱা কাৰ্যতেই বিশেষ গুৰুত্ব দি

এই বিহু পালন কৰা হয় যদিও ইয়াৰ আনুষ্ঠানিক পৰিৱেশৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য আছে। লোক সমাজে পালন কৰা এই বিহুৰ বিশেষ স্থান মুকলি পথাৰত নিৰ্ধাৰণ কৰি লয় যদিও সত্ৰত নামঘৰেহে এই বিহু পালনৰ মুখ্য স্থান অধিকাৰ কৰে। য'ত অগ্নি পূজা, নাম-কীৰ্ত্তন এক বিশেষ ৰীতিৰে একেলগে সম্পাদিত হয়। অৱশ্যে লোকসমাজৰ লগত খাপ খোৱা মুকলি পথাৰৰ মেজি প্ৰজ্বলন আৰু ভোজ-ভাত খোৱা প্ৰথা সত্ৰতো আছে। সত্ৰসমূহত মূলতঃ এই বিহু দুদিনীয়াকৈ পালন কৰা হয়। প্ৰথম দিনা উৰুকা অৰ্থাৎ সংক্ৰান্তিৰ আগৰ দিনটো আৰু দ্বিতীয় দিনা মূল বিহু। উৰুকাৰ দিনা ভোজ-ভাত খোৱা আৰু মেজি প্ৰজ্বলনৰ বাবে জন সংখ্যা কম থকা সত্ৰসমূহত সমূহীয়াভাৱে আৰু জনসংখ্যা সৰহীয়াকৈ থকা সত্ৰসমূহত হাটীয়ে হাটীয়ে বেলেগে বেলেগে আয়োজন কৰে। সত্ৰত ভোজ খোৱাৰ ক্ষেত্ৰত সত্ৰত ভিতৰৰ স্থানহে নিৰ্বাচিত হয়, খোৱা লোৱা সত্ৰৰ বাহিৰত কৰা নহয় (পী. গোস্বামী ১৮৪)। এই দৰে সত্ৰত বিহু উৎসৱ পালন কৰা দেখা যায়।

(গ) আনুষ্ঠানিক উৎসৱ

সামাজিক উৎসৱসমূহৰ উপৰিও সত্ৰসমূহত সত্ৰ বিশেষে কিছুমান আনুষ্ঠানিক উৎসৱ পালন কৰে। সত্ৰসমূহত পালন কৰা আনুষ্ঠানিক উৎসৱসমূহ হ'ল—মহাপুৰুষৰ তিথি, পালনাম, সত্ৰাধিকাৰ নিৰ্মালি লোৱা অনুষ্ঠান আদি।

মহাপুৰুষৰ তিথি সত্ৰৰ লগতে অসমীয়া সমাজতো পালন কৰে। সত্ৰত নিৰ্দিষ্ট তিথি অনুসৰি এই তিথি পালন কৰা হয়। শংকৰ আৰু মাধৱদেৱৰ তিথিত সকলো সত্ৰতে এই তিথি পালন কৰা হয়। অৱশে এই তিথি এদিন, দুদিন,তিনিদিন আৰু চাৰিদিনীয়াকৈ পালন কৰা দেখা যায়। শংকৰদেৱৰ তিথিত কিছু সত্ৰত তিথিৰ আগদিনা 'গন্ধ' গায়। 'গন্ধ' হ'ল নিৰ্দিষ্ট গীতৰ অন্তত তাল-খোলেৰে এটি ঘোষা গোৱা হয়। "ভকত বৈষ্ণৱসকলৰ লগতে সত্ৰসমূহত এই গুৰু তিথি ডাঙৰ উৎসৱ। এই উৎসৱতহে কেৱল 'ভাই ভাবয়ো ৰাম, চিন্তিয়ো ৰাম' এই কীৰ্ত্তনটি দিয়া হয়। দোক মোকালিতে সত্ৰৰ বুঢ়া ভকতে ভোৰতালেৰে 'ভকত বান্ধৱ হৰিবোল, হৰিবোল হৰিবোল' বুলি তাল বজাই আৰম্ভ কৰি কীৰ্তন ঘৰত বহা অৱস্থাতে চাৰিটি চাপৰৰ এটা তালত এটি গীত গায়। গীতটি শেষ হোৱাৰ আগতেই উঠি এটি এটিকৈ চাৰিটি ঘোষা সেই একে তালেৰেই গাই হাটীয়ে হাটীয়ে ফুৰা দেখা যায়। শেষ হোৱাৰ সময়ত পুনৰ কীৰ্তন ঘৰলৈ আহি নিজৰ পূৰ্বৰ

ঠাইত বহি, পুনৰ ‘ভকত বান্ধৱ হৰিবোল’ বুলি সামৰি থয়, তাত হৰিধ্বনি বা জয়ধ্বনি আদি একো নিদিয়ে”(ন. শৰ্মা,“শংকৰদেৱ” ২৬১)।

নিকা সংহতি আৰু পুৰুষ সংহতিৰ সত্ৰসমূহত এই তিথি দুদিনৰ পৰা চাৰিদিন পৰ্যন্ত পালন কৰা হয়। প্ৰথম দিনা চাউল ভোজনী, দ্বিতীয় দিনা থাপনি, তৃতীয় দিনা কীৰ্ত্তন বা মূল তিথি, চতুৰ্থ দিনা ভাঙনি।

তিথিৰ প্ৰথম দিনা পুৱা দুটা বৰগীত গায়, তাৰ পিছত চাউল ভোজনীৰ সামগ্ৰী বিতৰণ কৰা দেখা যায়। চাউল ভোজনীৰ বিতৰণৰ পিছত নামঘৰত কুলপীয়া ঘোষাৰে প্ৰসংগ আৰম্ভ কৰা হয়। ঘোষাৰ পিছত তিনিটা কীৰ্ত্তন দি নাম সামৰা হয়। তাৰ পিছত ভাগৱত পাঠ, দশম, কীৰ্ত্তন কোনো এখন পুথি পাঠ কৰা হয়। শংকৰদেৱৰ চৰিত পুথি পাঠ কৰা হয়। প্ৰসাদ বিতৰণৰ পাছত খোল তালেৰে সৈতে মান-চোকৰ তিনিটা বৰগীত গাই গুৰু-বন্দনা, ধেমালী বজায়। ইয়াৰ লগতে নটুৱা নৃত্য পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। তাৰ পিছতে তালেৰে পুনৰ থিয় হৈ গায়নে কীৰ্ত্তন গায়। কীৰ্ত্তনৰ পাছত ওজা প্ৰসংগৰে দিনৰ কাৰ্য সামৰণি মৰা হয়। বিয়লি প্ৰসংগ অতিৰিক্ত ঘোষা কীৰ্ত্তন গোৱা দেখা যায়। এই দিনটোৰ ৰাতিৰ কাৰ্যসূচীত গায়ন-বায়ন গাই বিশেষ প্ৰসঙ্গ কৰাৰ লগে লগে প্ৰথম দিনৰ কাৰ্যৰ সামৰণি পৰে।

দ্বিতীয় দিনা পুৱা ভাগতে আগৰ দৰেই প্ৰসংগ কৰা হয়। এই দিনটোত গায়ন-বায়নৰ লগত নাদুভঙ্গী নাচ-পৰিৱেশন কৰা হয়। বৰতাল, খোল-তাল আদিৰে ঘোষা, খৰমান গীত গাই কীৰ্ত্তন ঘৰলৈ আসন উলিয়াই আনি স্থাপন কৰে। খোল তালেৰে ৰাগ-ৰাগিনী দি দিনৰ ভাগতে চালি নাচ নচুৱা হয়। দিনৰ কাৰ্যৰ পিছত গধূলি পুনৰ গায়ন-বায়নে ৰাম ধেমালী গায়। ধেমালীৰ শেষত গায়মে-বায়নে বেলোৱাৰ গীত গাই বৰ প্ৰৱেশৰ নাচ নচুৱায়।

তৃতীয় দিনা সূৰ্য উদয়ৰ পৰা খোল-তালেৰে পুৱাৰ প্ৰভাতী গীত গোৱা হয়। বৰগীত, নাটৰগীত, প্ৰভাতী গীত প্ৰত্যেকৰে চাৰিটাকৈ গোৱাৰ নিয়ম। যিজনা মহাপুৰুষৰ তিথি পালন কৰা হয়, সেই জনাৰ চৰিত্ৰ পুথি আন দুদিনৰ দৰে পাঠ কৰা হয় যদিও এই বিশেষ দিনতে জন্মৰ পৰা প্ৰয়াণলৈকে চৰিত্ৰ পাঠ কৰা ধৰা বন্ধা কথা। এই দিনত চৰিত পাঠকে ধৰি কীৰ্ত্তনৰ পয়োভৰ যথেষ্ট থাকে বাবে এইদিন কীৰ্ত্তন বুলি কোৱা হয়। দিনৰ ভাগত এই দিনতো গায়ন-বায়নে

ধেমালি, বিহাৰ নাচ, ওজাপালি আদি পৰিৱেশন কৰে। এই দিনৰ ধেমালি বৰপেটীয়া ধেমালি। ৰাতি মহাপুৰুষ ৰচিত অংকীয়া নাটেৰে তৃতীয় দিনৰ কাৰ্য সামৰণি কৰা হয়।

চতুৰ্থ দিনা আন কেইদিনৰ দৰে প্ৰসঙ্গ কৰাৰ উপৰিও ঘোষা কীৰ্ত্তন, খোলৰ প্ৰসঙ্গ আৰু যাত্ৰা ঘোষা থাকে। কীৰ্ত্তন ঘোষা, চৰিত পাঠ আৰু নাম-প্ৰসঙ্গৰে দিনৰ ভাগতে তিথিৰ উৎসৱৰ সামৰণি মৰা হয়। চৰিত পাঠৰ পিছতে পুনৰ সন্মানেৰে সৈতে আগৰ ক্ৰমেৰে ঘাইবস্তু বা ঘাইশাস্ত্ৰ কীৰ্ত্তন ঘৰৰপৰা গুৰু গৃহলৈ লৈ যোৱা দেখা যায়।

ভাদৰ কৃষ্ণা পঞ্চমী তিথিত মাধৱদেৱৰ তিথি পালন কৰা হয়। শংকৰদেৱৰ তিথিৰ দৰেই মাধৱদেৱৰ তিথিও সত্ৰসমূহত চাৰিদিনলৈকে পালন কৰা দেখা যায়। শংকৰদেৱৰ তিথিৰ দৰে কাম কাজ একেই মাত্ৰ মাধৱদেৱৰ ৰচিত গীত পদ আৰু মাধৱদেৱৰ চৰিত পাঠ কৰা হয়। তিথিত মঞ্চস্থ নাটক মাধৱদেৱৰ ৰচিত নাটকহে লোৱা হয়।

শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ উপৰিও সত্ৰসমূহত সংহতি অনুযায়ী গুৰুসকলৰ তিথি পালন কৰা হয়। পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ, চৰ্তুভুজ ঠাকুৰ, দামোদৰ দেৱ, গোপাল আতা, পদ্ম আতা এই গুৰু সকলৰ তিথি সংহতি অনুযায়ী পালন কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ উপৰিও সত্ৰসমূহত পূৰ্বৰ সত্ৰাধিকাৰ সকলৰ তিথিও নিৰ্দিষ্ট দিন অনুসৰি পালন কৰা হয়।

পালনাম সত্ৰসমূহত পালন কৰা আন এক উল্লেখযোগ্য আনুষ্ঠানিক উৎসৱ। এই উৎসৱৰ আয়োজন সত্ৰসমূহে নিজৰ সুবিধা অনুসৰি কৰে। ভাদ মাহ বা কাতি মাহত বিশেষকৈ পালনাম পতা দেখা যায়। পালনাম এদিন, এসপ্তাহ, বা মাহযোৰাকৈ পালন কৰা হয়।

(ঘ) পৰিৱেশ্য কলা

সত্ৰৰ পৰিৱেশত এক উল্লেখযোগ্য সংস্কৃতি পৰিৱশ্যে কলাসমূহ। সেইসমূহ হ'ল— গীত, নৃত্য, নাট্য, চিত্ৰকল্প আৰু মুখা শিল্প। ধৰ্মীয় দিশৰ লগত জড়িত এই গীত পদ নৃত্যবোৰে বৰ্তমানো সত্ৰৰ সংস্কৃতিৰ পৰিচয় বহন কৰি আছে।

সত্ৰত পৰিৱেশিত গীতসমূহ—বৰগীত, নাটৰ গীত, টোটয়, চপয় আদি। সত্ৰত এই গীতসমূহ ভিন্ন পৰিৱেশত পৰিৱেশন কৰা হয়। প্ৰায়বোৰ সত্ৰীয়া গীতত ৰাগ ব্যৱহাৰ হোৱা

দেখা যায়। ৰাগবোৰ হ'ল— অহিৰ, আশোৱাৰী, বেলোৱাৰ, ভটিয়ালী, ভূপালী, ধনশ্ৰী, গৌৰী, গান্ধাৰ, দেৱগান্ধাৰ, কৌ, কল্যাণ, কানাড়া, কামোদ, কেদাৰ, ললিতা, মল্লাৰ, মাহুৰ, পূৰৱী, ৰামগিৰি, শ্যাম, শ্যামগড়া, শ্ৰী, শ্ৰীগৌৰী, শ্ৰীগান্ধাৰ, সিন্ধুৰা, সুহাই, তুড়, তুড় ভাটিয়ালী, তুৰ বসন্ত, বৰাৰী আৰু বসন্ত। সত্ৰসমূহত প্ৰসংগৰ কাৰ্যত নৈমিত্ৰিক বৰগীত, ভটিমা, টোটয় আদি পৰিৱেশন হৈ থাকে। ইয়াৰ উপৰিও উৎসৱ অনুষ্ঠান আদিত গীতমাতৰ পৰিৱেশন কৰা হয়। নাটৰ গীতসমূহ ভাওনা আদি অনুষ্ঠানতহে বিশেষভাৱে পৰিৱেশন কৰা হয়। সত্ৰীয়া নৃত্যসমূহৰ লগতো কিছুমান নিৰ্দিষ্ট গীত পৰিৱেশিত হয়। এইদৰে সত্ৰসমূহত সত্ৰীয়া গীতৰ চৰ্চা দেখা যায়।

সত্ৰীয়া গীতসমূহক আলোচনাৰ বাবে পাঁচটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি— (ক) নিত্য প্ৰসঙ্গৰ গীত, (খ) বৰগীত, (গ) ভাওনাৰ গীত, (ঘ) নৈমিত্তিক অনুষ্ঠানৰ গীত আৰু (ঙ) অন্যান্য।

(ক) নিত্য প্ৰসঙ্গৰ গীত— সত্ৰীয়া পৰিৱেশত পৰিৱেশিত গীতৰ এটা ভাগ হ'ল প্ৰসঙ্গৰ গীত। এই গীতসমূহৰ চৰ্চা দৈনন্দিন চলি থাকে। নিৰ্দিষ্ট সময় অনুযায়ী গীতসমূহ পৰিৱেশন কৰা হয়। প্ৰতিদিনে চৈধ্য প্ৰসঙ্গৰ অনুষ্ঠানত —বৰগীত,ভটিমা, টোটয়, চপয়, গায়নৰ গীত, ওজাৰ গীত, প্ৰভাতী গীত, আৰতি আৰু সংকীৰ্ত্তন থাকে। নিত্য প্ৰসঙ্গৰ কেইবাঠাইতো বৰগীতৰ ব্যৱহাৰ হয়। অৱশ্যে প্ৰতিটো বৰগীতৰ তাৎপৰ্য আৰু ৰাগ বেলেগ ।

প্ৰসঙ্গৰ গীতৰ বাবে নাম লগোৱাজনে অতি কমেও তিনিটা ৰাগ জানিব লাগে। পুৱা, বিয়লি আৰু ৰাতিৰ প্ৰসঙ্গৰ বাবে। ৰাগ গোৱাৰ পাছতে অন্যান্য গীতসমূহ পৰিৱেশন কৰা হয়।

ভটিমা ঃ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা গীতসমূহৰ ভিতৰত এটা ভাগ হ'ল— ভটিমা। ভটিমাবোৰ বিশেষকৈ গুণ বৰ্ণনা বা স্তুতি বিষয়ক। “প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত ভট্ট বা ভাট নামৰ এক শ্ৰেণী গায়ক আছিল। তেওঁলোকে ৰজা -মহাৰজা, কন্যা-জীয়ৰী আদিৰ গুণ-গৰিমা দেশে দেশে গাই ফুৰিছিল। তেওঁলোক স্তাৱক বা প্ৰশংসাকাৰী, বা গুণ কীৰ্ত্তনকাৰী। ভাটৰ লগত কিছু পৰিমাণে সংগতি থকা চৰণ, গুজৰাটৰ ভৰত, গায়ক আদিৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত নট-ভাটৰ উল্লেখ আছে। তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰিবলৈ যোৱাৰ প্ৰসংগত শংকৰদেৱে নট-ভাট আদিক লগ পোৱাৰ কথা পোৱা যায়। এনে ভাট পৰম্পৰাই যেন শংকৰদেৱৰ কল্পনাত সুৰভি ভাট আৰু হৰিদাস ভাট স্বৰূপে ধৰা দিছিল। ভাটৰ স্তুতিমূলক গীতৰ নামেই ভটিমা”(ন.শৰ্মা, “শংকৰদেৱ” ২৬১)।

ভটিমাবোৰ স্তুতি প্ৰধান বা ভক্তিপ্ৰধান। গাম্ভীৰ্য পূৰ্ণ ভটিমাবোৰৰ মাজেৰে গুণ-গৰিমা প্ৰকাশ কৰা হয়। ভটিমাৰ স্তুতি বা প্ৰশস্তিসমূহলৈ লক্ষ্য কৰি চাৰিটা ভাগ পৰিলক্ষিত হয়— দেৱভটিমা, নাট ভটিমা, ৰাজ ভটিমা আৰু গুৰু ভটিমা।

দেৱ ভটিমাত দেৱতাৰ প্ৰশস্তিমূলক। 'বন্দে গোবিন্দ গোপীজন মানন্দা', 'জয় জগদীশ ঈশ', 'পেখিয়ে চানুৰ সভা মই' এই তিনিটি গীতক দেৱ ভটিমা বুলি কোৱা হয়। বালক কৃষ্ণৰ বৰ্ণনা গীত তিনিটা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা নাটকৰ লগতো ভটিমা জড়িত কৰাইছিল। সেয়ে নাটকত পৰিৱেশন কৰা ভটিমাই নাট ভটিমা। নাট ভটিমাত তিনিধৰণৰ ভটিমা জড়িত হৈ থাকে। নাটৰ আৰম্ভণি, নাটৰ মাজত আৰু নাটৰ শেষত ভটিমা প্ৰয়োগ কৰিছিল। নাট ভটিমাবোৰত উপাস্যদেৱতাৰ গুণগৰিমা, কৃষ্ণ-ৰামৰ ৰূপ গুণ , নায়ক-নায়িকাৰ ৰূপ-গুণ আৰু শেষত মুক্তি মংগল ভটিমাৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায়।

শংকৰদেৱে কোঁচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ প্ৰশস্তিমূলক এটি গীত তেওঁৰ ৰাজসভাত পৰিৱেশন কৰিছিল। সেই গীতটোকে ৰাজ ভটিমা বোলা হয়। গুৰু ভটিমা মাধৱদেৱে ৰচনা কৰিছিল। মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰু শংকৰদেৱৰ প্ৰশস্তিসূচক এটি গীত ৰচনা কৰিছিল। 'জয় গুৰু শংকৰ সৰ্বগুণাকৰ' এই গীতটোক গুৰু ভটিমা বোলা হয়।

সত্ৰীয়া পৰিৱেশত নৈতিক প্ৰসংগত ভটিমাবোৰ পৰিৱেশন কৰা হয়। পুৱা ভাগতে দেৱ ভটিমা আৰু গুৰু ভটিমা পৰিৱেশন কৰা হয়। নাটভটিমাবোৰ নাটৰ পৰিৱেশনৰ লগত জড়িত সেয়ে নাট পৰিৱেশনৰ লগতহে এই ভটিমা পৰিৱেশন হয়। ৰাজ ভটিমাৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা নাযায়।

টোটয় -চপয় ঃ শংকৰদেৱে সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ আৰ্হিৰে অসমীয়া ভাষাত গীত পদ ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত টোটয় পদ সংস্কৃতৰ আৰ্হিৰে ৰচনা কৰা। টোটয় শ্লোক হিচাপে ব্যৱহৃত সংস্কৃতত । শংকৰদেৱে 'মধু দানৱ দাৰণ দেৱ ৱৰম' তোটয় ৰচনা কৰে। এই টোটয়ৰ বিশেষত্ব হ'ল যে বাৰটা অক্ষৰত ৰচনা কৰা হয়। টোটয়ত বিষ্ণুৰ স্তুতি বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

চপয় হ'ল—"সং চতুষ্পদী। চাৰি ফাঁকি থকা, পৰষ্পৰে মিল হোৱা চাৰি ফাঁকিৰ এবিধ ছন্দেৰে ৰচনা কৰা বিষ্ণু স্তৱক (বৰুৱা ৩৩৬)।

প্ৰসঙ্গ অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰা গীতসমূহৰ ভিতৰত বৰগীত উল্লেখযোগ্য। পুৱাৰ ভাগত প্ৰথমে প্ৰভাতী গীত, জাগনৰ গীত খেলনৰ গীত তাৰ পাছত পাৰমৰ্থিক তাৎপৰ্য বৰগীত পৰিৱেশন কৰা হয়। কীৰ্ত্তন পুথিৰ ঘোষা পদ ব্যৱহাৰ হয়।

(খ) বৰগীত ঃ সত্ৰত বহল ভাৱে পৰিৱেশিত গীত পদৰ ভিতৰত আন এক গীত বৰগীত। বৰগীতবোৰ শংকৰদেৱ মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা গীতবোৰকে বুজায়। 'বড়' মানে শ্ৰেষ্ঠ বা উৎকৃষ্ট আৰু 'গীত' মানে কথা বা প্ৰৱচন। পূণাৰ্থ— উৎকৃষ্ট কথা। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজত বৰগীত নামটো পোৱা নাযায়। কেৱল গীত হিচাপে পোৱা যায়।

(ক) "গুৰুজনে খেদকৈ বোলে বৰাপো , অনেক শ্ৰমকৈ গীতখানি কৈলো, পুইলে। গীত কিছু কৰা , আমি নকৰো"(লেখাৰু ২১২)।

(খ)পাচে মহাপুৰুষৰ গুৰু জীৱক কৃপাকৈ দুটি গীত কৰিছে..(লেখাৰু ৪৪)।

(গ) 'পাছে গুৰুজনে গীত কৰিছে, বোলে তুমি উজদাইছা...' (লেখাৰু ১৫৪)।

ইয়াৰ পৰা স্পষ্ট হয় যে শংকৰ-মাধৱে বৰগীত বুলি নামকৰণ কৰা নাছিল। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়তহে বৰগীত সম্পৰ্কে চৰ্চা হৈছে। বিশেষকৈ গুৰু হিচাপে তেওঁলোকে ৰচনা কৰা গীতসমূহ উচ্চ পৰ্যায়ৰ বুজাবলৈ বা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈকে পৰৱৰ্তী শিষ্য বা সমাজে বৰগীত আখ্যা দিছিল। বৰগীতসম্পৰ্কে বিভিন্ন মতামত পোৱা যায়।

" বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতবোৰ ওখ, নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাৱৰ পৰশত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা বাবে এইবোৰক 'বৰগীত' আখ্যা দিয়া হয়" (৭৩)

"প্ৰত্নতত্ববিদ ৰাজমোহন নাথৰ মতে 'বৰগীত' বা বড়গীত' সংগীত -শাস্ত্ৰৰ বিধান অনুসৰি দিয়া নাম। নৈতিক বা আধ্যাত্মিক ভাব প্ৰধান গীতকেই যে বৰগীত বোলে তেনে নহয়।...সংগীত -শাস্ত্ৰৰ নিয়ম অনুসৰি অৱয়ব আৰু অংগভাগ কৰি যি গীত ৰচনা কৰা হয়, সেই গীতেই শুদ্ধগীত। অৱশ্যে প্ৰতি গীতত চাৰি অৱয়ব আৰু ছয় অংগ নাথাকিবও পাৰে, কিন্তু কেইটামান থাকিবই লাগিব। পূৰ্ণ অৱয়ব আৰু অংগ নথকা গীতৰ শুদ্ধৰ ছায়া লগা বা সা-লগ গীত বোলে। এই প্ৰকাৰ গীতত ৰাগেই প্ৰধানবস্তু, ইয়াৰ লৰচৰ হ'ব নোৱাৰে। তাৰপিছত লগে লগে ধ্ৰুং, অন্তৰা, আভোগ অৱশ্যে আহিব। এনে ধৰণৰ গীত গোৱা কঠিন আৰু পৰিশ্ৰম -সাধ্য। এইকাৰণে পশ্চিম ভাৰতীয়

গায়কসকলে ইয়াক ‘বড়াগানা’ বোলে। আমি আজিকালি ইয়াক ‘ওস্তাদি গান’ কওঁ। শংকৰদেৱে এই ‘বড়া গানা’ পদৰ পৰা বড়গীত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে”(ন.শৰ্মা, “শংকৰদেৱ” ৩৩৬)।

সংগীত বিশাৰদ কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ মতে “ধ্রুপদ জাতীয় গীতৰ প্ৰায়বিলাক বৈশিষ্ট্যই শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ গীতত প্ৰকটিত হৈছে— বুলি এইবোৰক ‘বৰগীত’ বোলা হয়”(২১)।

কালিৰাম মেধিয়ে এই গীতবোৰক ‘স্বৰ্গীয় গীত’ অৰ্থাৎ ‘Songs celestial’ ‘মহান গীত’ অথাৎ ‘Great song’ বুলিছে (স. শৰ্মা ১১৪)।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ মতে যিবোৰ গীতৰ জৰিয়তে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ পুঞ্জীভূত ভক্তি প্ৰসূত কল্পনাই ভাব-ভাষা-সুৰৰ সংযোগত মূৰ্তিমন্ত হৈ উঠিছে সেইবোৰেই বৰগীত (১৭৩)।

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত বিষয়বস্তুৰ মহত্ত্ব ৰচনাভংগীৰ সৌষ্ঠৱ আৰু শাস্ত্ৰীয় সুৰৰ গাম্ভীৰ্য আৰু কল্পনাৰ সংযমে মহাপুৰুষৰ দ্বাৰা ৰচিত এই গীতসমূহক সমসাময়িক আন শাস্ত্ৰীয় সুৰযুক্ত গীতৰ পৰা পৃথক কৰিছে আৰু এই কাৰণেই ইয়াক সাধাৰণ গীতৰ বিপৰীতে ‘বৰগীত’ বোলা হ’ল (১১৪)।

দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতখিনিক ‘পবিত্ৰ গীত’ অৰ্থাৎ Holy Songs আখ্যা দিছে (নেওগ,“ৰূপৰেখা” ৯৩)।

মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচিত, শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-তাল বিশিষ্ট, চৈধ্য প্ৰসংগৰ পৰিক্ৰমাত স্থান লাভ কৰা, ব্ৰজবুলি ভাষাত ৰচিত আৰু শৃংগাৰাদি লৌকিক ভাব বিমুক্ত গীতেই বৰগীত (নেওগ,“বৰগীত” ১৬)।

দ্বিতীয়তে,‘অসমীয়া ভাষাত কেতিয়াবা একে শ্ৰেণীৰ ব্যক্তি বা বস্তুৰে বিশেষ বুজাবৰ কাৰণে ‘বৰ’ বিশেষণটো তেনে ব্যক্তি বা বস্তুৰ নামৰ আগত ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যেনেঃ কাঁহ, বৰকাঁহ, কাপোৰ-বৰকাপোৰ, জাপি-বৰজাপি, ফুকন-বৰফুকন, বৰুৱা-বৰবৰুৱা, কাকতী-বৰকাকতী। ইয়াত ‘বৰ’ বিশেষণৰ প্ৰয়োগে ‘সৰু’ বা ‘ক্ষুদ্ৰ’ এটা শ্ৰেণীৰ পৰিকল্পনাৰ সৃষ্টি নকৰে, সেইদৰে বৈষ্ণৱসকলৰ গীতৰ মাজত এটা ভাগত বিশেষ এখনি স্থান দি শংকৰ -মাধৱৰ এক পঞ্জী গীতক ‘বৰগীত’ বোলা হৈছে। অৰ্থাৎ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত অন্যান্য গীতসমূহতকৈ শংকৰ-মাধৱৰ গীতক উচ্চ পৰ্যায়ত বা পৃথক হিচাপে পৰিচয় কৰাবৰ বাবে তেওঁলোকৰ পৰৱৰ্তীসময়ত তেওঁলোকৰ গীতসমূহক ‘বৰগীত’ বোলা হয়।

বৰগীতৰ বিশেষত্ববোৰ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায়—

(ক) গীতৰ নিৰ্দিষ্টতা ঃ বৰগীতসমূহ কেৱল শংকৰ মাধৱৰ ৰচিত গীতকেই বুজা যায়। সেই সময়ৰ অন্যান্য গীতক বৰগীতৰ শাৰীত ধৰা নহয়। আনহাতে লোক পৰম্পৰাত 'বাৰ কুৰি বৰগীত' হিচাপে প্ৰবাদ প্ৰচলন আছে। অৰ্থাৎ কেৱল ২৪০ গীতকহে বৰগীত হিচাপে স্বীকৃত। এইবোৰ দিশৰ পৰা গীতসমূহক নিৰ্দিষ্টতা দেখা যায়।

(খ) ৰাগ যুক্ত ঃ বৰগীতৰ আন এক বিশেষত্ব ৰাগ। প্ৰতিটো বৰগীতৰ লগত নিৰ্দিষ্ট ৰাগ সন্নিৱিষ্ট কৰা আছে। " ৰাগ শব্দৰ অৰ্থ যিয়ে মনক ৰঞ্জিত কৰিব পাৰে, অথবা যিয়ে মানৱ হৃদয়ত আৱেগ, বাসনা আৰু আনন্দৰ ভাব উদ্ৰেক কৰে, 'ৰঞ্জয়তি ৰাগ'। আনুপূৰ্য্য বিশিষ্ট সাংগীতিক স্বৰৰ মঞ্জুল সংৰচনাত্মক বা সংযোজনাত্মক ৰূপ বিশেষৰ নাম ৰাগ" (ন.শৰ্মা , "শংকৰদেৱ" ২৩৯)। শংকৰদেৱৰ বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগবোৰ হ'ল— আশোৱাৰী, ধনশ্ৰী,শ্ৰী, গৌৰী, নাটমল্লাৰ, সুহাই, বসন্ত, কেদাৰ, অহিৰ, মাহুৰ ধনশ্ৰী, তুৰবসন্ত, কল্যাণ আৰু ভূপালী। তেওঁৰ নাটকত পোৱা ৰাগবোৰ হ'ল— সিন্ধুৰা, কানাৰা, আশোৱাৰী, গৌৰী, কৌ, শ্ৰীগৌৰী, বেলোৱাৰ, বৰাৰী, শ্ৰীগান্ধাৰ, ভাটিয়ালী, পূৰবী, সুহাই, মাহুৰ, কল্যাণ, কেদাৰ, গান্ধাৰ, অহিৰ,শ্ৰী, মাহুৰ ধনশ্ৰী, নাটমল্লাৰ সাৰঙ্গ, নাট, কেদাৰ,শ্যাম,তুৰবসন্ত আৰু শ্ৰীপয়াৰ। মাধৱদেৱ শংকৰদেৱৰ গীতত ব্যৱহৃত ৰাগৰ উপৰিও শ্যামগড়া, কামোদ,মল্লাৰ,ললিত আৰু কৌ-কল্যাণ-সিন্ধুৰা এই ৰাগ কেইটাত গীত লিখিছিল।

(গ) তাল যুক্ত ঃ বৰগীতবোৰত ৰাগৰ সমান্তৰাল ভাৱে তালৰ কথা উল্লেখ আছে। বৰগীতবোৰত একতাল, পৰিতাল,ধৰণজ্যোতি,দহবাৰি, আঠতলা,চুতাৰ,চুটকলা,ৰূপগঞ্জল, সুতাৰ গঞ্জল, মাথজ্যোতি, ৰূপক, হ্ৰস্বক, পাতনি,ঠেলা, দোমনি আদি তালৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

(ঘ) গাম্ভীৰ্যতা ঃ বৰগীতসমূহত দৈহিক প্ৰেম-প্ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তে আধ্যাত্মিক ভক্তিভা ৰ গীতবোৰত সযুক্ত হৈ থকা পৰিলক্ষিত হয়। জীৱন আৰু জগতৰ তাৎপৰ্য,ৰহস্য, জীৱনৰ ক্ষণস্থায়ীত্ব, জীৱনদৰ্শন সম্পৰ্কীয় অৰ্থ নিহিত আছে। ইয়াৰ ফলত গীতবোৰে গাম্ভীৰ্যতা প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়।

(ঙ) ভাষা ঃ বৰগীতত ফাৰ্চী,আৰবী,হিন্দী,মৈথিলী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ এটা সংমিশ্ৰিত ৰূপ দেখা পোৱা যায়। ফলত গীতবোৰ ভাষাৰ ভাবাৰ্থই গূঢ়াৰ্থ বহন কৰিছে।

বৰগীতবোৰৰ বিষয়বস্তু অনুসৰি ভাগ কৰিব পাৰি।

“সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই বৰগীতক ছয়টা ভাগত বিভক্ত কৰিছে ঃ (ক) পৰম পুৰুষৰ অৱতাৰী লীলা, (খ) কৃষ্ণৰ বিদায়ত যশোদা আৰু ব্ৰজবাসীৰ বিৰহ-বিচ্ছেদ, (গ) পৰমাৰ্থিক তত্ত্ব, (ঘ) বিৰক্তি, (ঙ) চৌৰ আৰু (চ) চাতুৰী (১৭০) ।

ৰাজমোহন নাথে বিষয়বস্তু, ভাৱ , ৰস আদিৰ ফালৰ পৰা বৰগীতসমূহক আঠোটা ভাগত ভগাইছে, যেনে— বন্দনা,শান্তভাৱ, অৱতাৰ, ৰূপমাধুৰী, দাস্যভাৱ, সখ্যভাৱ, বাৎসল্যভাৱ আৰু মধুৰভাৱ (০৮)।

বৰগীতৰ বিষয়বস্তু অনুসৰি আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি (ক) কৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰকাশক, (খ) ভক্তিপ্ৰকাশক, (গ) আত্মজ্ঞান (ঘ) উপদেশাত্মক।

(ক) কৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰকাশক বৰগীতবোৰ কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি—

(১)শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰশস্তি বা স্তুতি সূচক ‘জয় জয় যাদৱ’, নাৰায়ণ চৰণে কৰোঁহো গোহাৰি’ আদি, (২) ৰূপ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা‘মধুৰ মূৰুতি মূৰাৰু’ আদি, (৩) কৃষ্ণৰ লীলা বিষয়ক—জাগৰণৰ গীত-‘উঠ উঠ বাপু চান্দ বয়ন’, ‘উঠৰে উঠ বাপু গোপালহে’ আদি। খেলনৰ গীত— ‘বিৰিন্দাবনে কেলে যশোদানন্দ লালনা’, গোপাল খেলে বালক বালক সংগে’ আদি। চলনৰ গীত—‘মাই হেৰ গোকুল চান্দ আৰে’,‘ পৰভাতে শ্যামকানু ধেনু লৈয়া সংগে’,‘আলোভাই চল আইস যাই বিৰিন্দাবণে’, আদি। নৰ্তন—‘ভালি নাচে মদন গোপাল’, আদি। লীলা বিষয়ক—‘আগো মাই তোহাৰি চৰণ যদুমণি’ আদি এই শ্ৰেণীৰ বৰগীত।

(খ) ভক্তি প্ৰকাশক বৰগীত— (১) নামৰ মহিমা প্ৰকাশক গীত—‘বোলহু ৰাম নামেসে মুকুতি নিদানা’, (২)ভক্তিৰ মহিমা প্ৰকাশক— ‘নাহি নাহি ৰময়া বিনে’, (৩) চিন্তন —‘ গোবিন্দ চিন্তু বাল গোপালং’, ‘পৰভাতে সুমৰো গোবিন্দ হৃষীকেশ’, (৪)ভক্তি বিৰহ—‘গোপিনী প্ৰাণ’, কাহেনু গয়োৰে গোবিন্দ’, আদি এই শ্ৰেণীৰ বৰগীত।

(গ) আত্মজ্ঞান বৰগীত— (১) আত্মনিবেদনমূলক—‘শ্ৰী ৰাম মই পাপী’, (২) মন প্ৰবোধমূলক— ‘পামৰ মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহু’, (৩) উপলব্ধি—‘গোপালে কি গতি কৈলে’,‘পাৰে পৰি হৰি’, এই শ্ৰেণীৰ বৰগীত।

(ঘ) উপদেশাত্মক বৰগীত— (১) উপদেশ—‘শুনলো পণ্ডিত, হৰিপদ সেৰা ৰসে থিৰ কৰু চিত্ত’ এই শ্ৰেণীৰ গীত।

বৰগীতৰ ৰচনা শৈলীলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় বৰগীতৰ পোনপ্ৰথমে ‘ধ্ৰুং’ শব্দটি পোৱা যায়। “শাস্ত্ৰীয় শব্দ‘ধ্ৰুৱপদ’ বা ‘ধ্ৰুপদ’ শব্দই সংক্ষেপ ৰূপত ‘ধ্ৰুং’ হৈছে। শংকৰদেৱে ‘ধ্ৰুপদ’ বুলি নিলিখি ‘ধ্ৰু’ বুলিয়েই থ’লে। উক্ত ধ্ৰু বা ‘ধ্ৰুপদ’ ৰ অৰ্থ হ’ল ‘ধ্ৰু’ মানে শিথৰ, অচল ধৰ্মীয় বাণী। ‘পদ’ মানে ছন্দ, স্বৰ আৰু তালৰ লগত সম্বন্ধ থকা আখৰ সমষ্টি” (গোস্বামী নাৰায়ণ ৬০২)। বৰগীতত অৱশ্যে ধ্ৰুপদ শব্দটো পোৱা নাযায়। “ যি গীতৰ আৰম্ভণিত ধ্ৰুং বা ধ্ৰুপদ থাকে তেনে গীতক সাধাৰণতে ধ্ৰুপদী গীত বোলে। ধ্ৰুপদ গীতৰ প্ৰধান ভাগ দুটা অনিৰৱদ্ধ আৰু নিৰৱদ্ধ। এই ভাগ দুটা বৰগীততো লক্ষ্য কৰিব পাৰি”(ন.শৰ্মা,“শংকৰদেৱ” ২৪৬)। বৰগীততো প্ৰধানকৈ দুটা ভাগ দেখা পোৱা যায়। গায়ন শৈলীলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে— ধ্ৰুং হিচাপে থকা অংশ পুনৰাই দোহাৰী থকা হয়। এই ফালৰ পৰা বৰগীতবোৰ সংগীত শাস্ত্ৰৰ ধ্ৰুপদী গীতৰ লগত সাদৃশ্য থকা পৰিলক্ষিত হয়। ধ্ৰুপদী গীতৰ মুখ্য অংশক স্থায়ী বুলিও কোৱা হয়। ধ্ৰুপদী গীতত স্থায়ীৰ পৰৱৰ্তী অংশক অন্তৰা , সঞ্চাৰী, আভোগ এনেদৰে ভাগ কৰা হয়। স্থায়ীৰ পৰৱৰ্তী অংশ গোৱা পাছত পুনৰ স্থায়ী দোহাৰে। আভোগ অংশত কবিৰ ভণিতা থাকে। বৰগীতটো তেনেদৰে ভণিতা পোৱা যায়। এই ফালৰ পৰা দেখা পোৱা যায় বৰগীতৰ ধ্ৰুং শব্দটোৱে যেন ধ্ৰুপদ গীতকে বুজাইছে। সেয়ে বৰগীতক উচ্চাংগ সংগীত বুলিও কোৱা হয়।

বৰগীতৰ পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় “পুৱাৰ ভাগত মাথোন শ্যাম, শ্যামগড়া, ললিত, কৌ, অহিৰ, কল্যাণ আৰু পূৰবী— এই সাতোটি ৰাগৰ গীতহে গোৱা হয়”(গোস্বামী ৬৩)। পুৱাৰ ভাগত এই ৰাগকেইটা পৰিৱেশনৰ লগত দেখা যায় যে তাৰ লগত বৰগীতটোৰ অৰ্থ আৰু সুৰ-লয়-তাল জড়িত হৈ থাকে । পুৱাৰ ভাগতে মানুহে কোলাহল বা উচ্চ ধ্বনি আদি গ্ৰহণ নকৰে। পুৱাৰ পৰিকল্পনাই দিনটোৰ বাবে কৰ্ম স্পৃহা বৃদ্ধি কৰে। সেয়ে এনে সময়ত শান্ত সমাহিত ধ্যান আদি জন্মাব পৰা গীতে মানুহক প্ৰেৰণা দিয়ে। গতিকে এই সময়ত এই ৰাগৰ গীত গোৱা হয়। এই ৰাগ কেইটাত প্ৰাৰ্থনা, জাগন আদিৰ ভাৱ ফুটি উঠা দেখা যায়।

বিয়লি প্ৰসঙ্গ অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰা বৰগীতবোৰ ৰাগ ভাটিয়ালী, বসন্ত, আশোৱাৰী,কল্যাণ আদি ৰাগ গোৱা হয়। প্ৰাৰ্থনা, ৰং ধেমালি, আনন্দ, প্ৰৱেশ -প্ৰস্থান আদিৰ গীতৰ লগত এই ৰাগ গোৱা হয়।

বৰপেটা সত্ৰৰ বৰগীত পৰিৱেশনৰ ক্ৰমসমূহ নিৰ্দিষ্ট ধৰা বন্ধা। নিৰ্দিষ্ট সময়ত নিৰ্দ্ধাৰিত ৰাগৰ গীতহে পৰিৱেশন কৰে। ৰাগ অনুসৰি গীত পৰিৱেশনৰ ক্ৰমসমূহ হ'ল—

পুৱতি নিশা ঃ পূবী আদি।

ৰাতিপুৱা ঃ অহিৰ, ললিত, শ্যাম, কৌ, কল্যাণ।

দুপৰীয়াপৰা আবেলিলৈ ঃ গৌৰি, বসন্ত, তুৰ-বসন্ত, ভাটীয়ালী, গান্ধাৰ, শ্ৰীগান্ধাৰ, ধনশ্ৰী, বৰাড়ী, কেদাৰ, শ্ৰী, মাহুৰ ইত্যাদি।

গধূলি ঃ আশোৱাৰী, বেলোৱাৰ, সাৰঙ্গ ইত্যাদি।

আগনিশা ঃ সুহাই, সিন্ধুৰা, কানাড়া, মল্লাৰ নাট-মল্লাৰ।

শেষনিশা ঃ ভূপালী, কামোদ আদি (চৌধাৰী ১৫৭)।

আনহাতে নাটত সৰহ সংখ্যক গীত পোৱা যায়। নাটত পোৱা গীতৰ ৰাগবোৰ— সিন্ধুৰা, কানাৰা, আশোৱাৰী, গৌৰী, কৌ, শ্ৰীগৌৰী, কৌ, শ্ৰীগৌৰী, বেলোৱাৰ, বৰাৰী,শ্ৰীগান্ধাৰ, ভাটিয়ালী, পূৰবী, সুহাই, মাহুৰ কল্যাণ, কেদাৰ, গান্ধাৰ , অহিৰ , শ্ৰী মাহুৰ ধনশ্ৰী, নাটমল্লাৰ সাৰঙ্গ, নাট, কেদাৰ, শ্যাম, তুৰবসন্ত, শ্ৰীপয়াৰ আদি। এই ৰাগবোৰে নাটত বিৰহ, শৃংগাৰ, যুদ্ধ ভয়াবহতা আদিৰ উপস্থাপন কৰে। নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান, আনন্দ-বিষাদ আদিও ৰাগবোৰত প্ৰতিফলিত হয়।

(গ) ভাওনাৰ গীত— সত্ৰত পৰিৱেশিত নাটক বিশেষকৈ অংকীয়া নাটবোৰৰ গীতৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। "নাটৰ এটা প্ৰধান অংগ গীত। নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহৰ বিবিধ কাৰ্যৰ উপৰি মনৰ হাব-ভাব আদি বুজাবলৈ বা প্ৰকাশ কৰিবলৈকো গীতৰ আশ্ৰয় লোৱা হয়" (গোস্বামী, "অংকমালা" ভূমিকা)। শংকৰদেৱ মাধৱদেৱে নাটত গীত ৰচনা ৰাগৰ ব্যৱহাৰৰ কথা কোৱা হৈছে। নাটসমূহ যেতিয়া অভিনয় কৰা হয় তাকে ভাওনা বুলি কোৱা হয়। ভাওনা বা নাটকবোৰত ব্যৱহৃত গীতে বিষয়বস্তুক অধিক আকৰ্ষিত কৰাৰ কৌশল দেখা পোৱা যায়। ভাওনা নাটকৰ লগত জড়িত গীতবোৰৰ

উপস্থাপন আৰু তাৎপৰ্যৰ ফালৰ পৰা গীতবোৰক —আৰম্ভণি গীত, প্ৰৱেশ প্ৰস্থানৰ গীত, নাটৰ আংগিক গীত, আৰু সামৰণি গীত এনেদৰে ভাগ কৰিব পাৰি।

আৰম্ভণি গীত— ভাওনাৰ নাটৰ আৰম্ভণি গীতে নাটৰ বিষয়বস্তুৰ পূৰ্বাভাষ দাঙি ধৰে। আৰম্ভণি গীতত 'সুহাই ৰাগ' ব্যৱহাৰ কৰা হয়। শংকৰদেৱে 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'কেলিগোপাল', আৰু 'ৰামবিজয়' নাটত আৰম্ভণি নান্দী গীত ব্যৱহাৰ কৰিছে। পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলে তেওঁৰ নাটৰ অনুকৰণ কৰা দেখা যায়। আৰম্ভণি গীতৰ জৰিয়তে নাটকৰ মূল লক্ষ্যৰ লগতে কাহিনীৰ চমু বৰ্ণনা উপস্থাপন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। যেনে—

নান্দী গীত, ৰাগ— সুহাই , একতালি

ধ্ৰুং ।। জয় জগজীৱন মুৰাৰু।
পাৰে পৰণাম হামাৰু।।
পদ ।। পঞ্চ মুহে যাহে তুতি বুলি
শিৰে হৰ ধৰু পদধূল।।
যাহে সুৰাসুৰ কৰু সেৱা।
সোহি মোহি গতি দেৱ দেৱা।।
ৰিপু নৃপসৱ যোহি জিনি।
হৰল হৰযে ৰুকমিণী।।
কৰল বিবিধ বিলাসা।
কহতু শঙ্কৰ হৰি দাসা।। (ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ আৰম্ভণি গীত)

এই দৰে নাটৰ আৰম্ভণি গীতবোৰত ঘটনাক্ৰমৰ চমু আভাস দাঙি ধৰা হয়।

প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানৰ গীত— ভাওনাৰ প্ৰৱেশ বা প্ৰস্থানৰ গীতবোৰৰ আন এক বৈশিষ্ট্য আছে। নায়ক নায়িকাৰ লগতে নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰৱেশত গীতৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায়। প্ৰৱেশৰ গীতে প্ৰৱেশ কৰা চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা, পৰিচয়, কৰ্ম আৰু বিশেষ চৰিত্ৰৰ মনৰ অস্থিৰতা বিষয়ে অৱগত কৰায়। প্ৰৱেশৰ গীতেই চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে এক ধাৰণা দিয়াৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। নায়ক বা মূল

চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ গীতত সিন্ধুৰা ৰাগত গোৱা হয়। কিন্তু কেলিগোপাল আৰু পত্নীপ্ৰসাদ নাটত ‘নাট ৰাগ’ত দিয়া আছে। নাটৰ কোনো পালি চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ প্ৰস্থানত আশোৱাৰী, সুহাই, কানাৰা, ধনশ্ৰী, নাট, শ্ৰী গান্ধাৰ আদি ৰাগৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

নাটৰ আংগিক গীত— নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা গীতবোৰৰ ভিতৰত নাটৰ বিষয়বস্তুৰ লগত সম্পৰ্কীত অৰ্থবহ গীতবোৰকে নাটৰ আংগিক গীত বুলি কোৱা হয়। এই গীতত ঘটনাক্ৰমৰ বৰ্ণনা স্পষ্টৰূপত প্ৰতিফলিত হয়। কাহিনী আগবঢ়াই নিয়াত এই শ্ৰেণী গীতে সহায় কৰা দেখা যায়। নাটত যুদ্ধ, বিৰহ-বেদনা, আনন্দ অভিমান গীতবোৰৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে কিছু কিছু নাটত চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ মাজতো এনেধৰণৰ গীত প্ৰদান কৰা দেখা যায়। আংগিক গীতবোৰত ৰাগ প্ৰয়োগলৈ চালে দেখা পোৱা যায় যে নিৰ্দিষ্ট কিছুমান ৰাগৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

নাটৰ মাজত যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আদিত কামোদ, কানাৰা, তুড়, গান্ধাৰ, নাটমল্লাৰৰ, ধনশ্ৰী, শ্ৰীগান্ধাৰ সাৰংগ আদি ৰাগৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। যুদ্ধৰ উত্তেজনাপূৰ্বক পৰিস্থিতি এই ৰাগত নিৰ্হিত হৈ থাকে। গীতবোৰৰ মাজেৰে ঘটনাক্ৰমৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়।

বিলাপ বা কাৰুণ্য প্ৰকাশৰ বাবে শ্ৰীগান্ধাৰ, শ্ৰী, সুহাই, তুৰ, বসন্ত, তুৰ ভাটিয়ালী, কৌ, ভূপালী আদি ৰাগ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

নাটৰ সামৰণি গীত— এই গীত নাটকৰ শেষত প্ৰয়োগ কৰা থাকে। এই গীত কল্যান বা পূৰবী ৰাগত থাকে। নাটৰ পৰিৱেশনত হোৱা ভুলৰ মাৰ্জনা লগতে স্তুতি বা প্ৰশস্তি এই গীতৰ বিষয়বস্তু।

(ঘ) নৈমিত্তিক অনুষ্ঠানৰ গীত— সত্ৰপৰিৱেশত নিৰ্দিষ্ট উৎসৱ-পাৰ্বনত কিছুমান গীতৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায়। জন্মাষ্টমী, গুৰু তিথিত নিত্য প্ৰসঙ্গৰ লগতে উৎসৱৰ সংগতিপূৰ্ণ গীত ব্যৱহাৰ কৰে। বৰপেটা সত্ৰত দৌল উৎসৱত ফাকুৱা গীত পৰিৱেশন হয়। সত্ৰীয়া গীতৰ অন্তৰ্গত নহয় যদিও হোলীগীততো কৃষ্ণৰ বৃন্দাবনৰ বৰ্ণন সম্পৰ্কীয় গীত সংযোগ দেখা যায়। বিশেষকৈ বৰপেটা সত্ৰত এই উৎসৱ মূল হিচাপে পালন কৰা হয়। সত্ৰৰ ভকত তথা সত্ৰাধিকাৰকে আদি কৰি সকলোৰে এই গীত পৰিৱেশন কৰে।

আউনীআটী, বৰপেটা আৰু গড়মূৰ সত্ৰত পালনামৰ এক পৰম্পৰা আছে। নিত্য প্ৰসঙ্গৰ লগত তাল সংযোগ কৰি এই গীত গোৱা হয়। অৱশ্যে অন্যান্য সত্ৰতো পালনামৰ আয়োজন

হয়।“এটা নিৰ্দিষ্ট সময়লৈকে ভগৱানৰ গুণ-নাম যি প্ৰণালীবদ্ধ ৰীতিৰে পালে পালে গাই এক অখণ্ডতা ৰক্ষা কৰা হয় সেই নামেই পালনাম ”(পী.গোস্বামী,“বৈভৱ” ৪০)।‘পালনাম’ৰ পৰম্পৰা শংকৰদেৱৰ দিনৰ পৰাই চলি আহিছে। ধুঁৱাহাট বেলগুৰিত আহোম ৰজাৰ কটোৱাৰে হাতী ধৰাৰ অপৰাধত শংকৰদেৱৰ জোঁৱাই হৰি আৰু মাধৱদেৱক ধৰি নিয়াৰ পাছত শংকৰদেৱে পালনামৰ আয়োজন কৰিছিল। এই নাম সামৰা দিনা মাধৱদেৱে ধুঁৱাহাট আহি ওলাইছিল। তেতিয়াৰ পৰাই পালনামৰ প্ৰচলন হ’ল বুলিব পাৰি। “বৰপেটা সত্ৰত দুই প্ৰকাৰে নাম গোৱা হয়— বহি আৰু থিয় হৈ। বহি গোৱা নামক কোৱা হয় ‘নীৰনাম’ আৰু থিয় হৈ গোৱা নাম ‘বীৰ নাম’ৰে পৰিচিত। দুয়োবিধ নামতে তাল আৰু হাত চাপৰি বজোৱা হয়। বীৰনামত বাদ্য হিচাপে নাগাৰা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পাঠকজনে বিভিন্ন মুদ্ৰাৰ দ্বাৰা নাম লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলে ধৰে। একোটা দলত কুৰি—পঁচিশজনমান ভকতে লগ হৈ নাম ধৰে”(চৌধাৰী ১৮৩)। বৰপেটা সত্ৰত এই পালনাম পূৰ্বতে সাতদিন ধৰি আয়োজন কৰিছিল কিন্তু বৰ্তমান এদিনীয়াকৈ পালনাম আয়োজন কৰা দেখা যায়।

আউনীআটী আৰু গড়মূৰ সত্ৰত পালনাম এক ধৰা-বন্ধা অনুষ্ঠান। “আহোম ৰজা গদাধৰ সিংহৰ অত্যাচাৰত কম্পিত হৈ আউনীআটী সত্ৰৰ দ্বিতীয় সত্ৰাধিকাৰ কেশৱ দেৱগোস্বামী প্ৰভুৱে কেইজনমান বৈষ্ণৱৰ সৈতে শদিয়াৰ হাবিত, কুণ্ডিল নদীৰ পাৰত লুকাই আত্মৰক্ষাৰ কাৰণে কাল অতিবাহিত কৰিছিল, তেতিয়া সত্ৰত থকা বৈষ্ণৱ মণ্ডলিয়ে একত্ৰিত হৈ তেখেতৰ মংগল আৰু শুভ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ কাৰণে দৈনিক ধাৰাবাহিক নামৰ সামাৰণি পৰিছিল। সেয়ে আউনীআটী সত্ৰৰ পালনামৰ আৰম্ভণি”(চৌধাৰী ১৮৩)। আউনীআটী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ হৰিদেৱৰ দিনৰ পৰাই সত্ৰত বছেৰেকীয়াকৈ কাতিমাহৰ শেষৰ পাছদিন পালনাম আয়োজন কৰি আহিছে। আউনীআটী আৰু গড়মূৰ সত্ৰৰ পালনাম অনুষ্ঠানৰ নীতি একে। ভাগৱত স্থাপন কৰি নাম চৰ্চা কৰা হয়।

বৰপেটা সত্ৰত বহাগৰ দোমাহীৰ পৰা সাতদিন, মাঘৰ দোমাহীৰ পাঁচদিন, শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱৰ তিথিৰ সাতদিন, শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱৰ তিথি দহদিন, শ্ৰীশ্ৰী মথুৰাদাস বুঢ়া আতাৰ তিথি পাঁচদিন, দৌলৎসৱৰ বৰদৌলত, অম্বুবাচীৰ নিবৃত্তিৰ , আতাসকলৰ তিৰোভাৱ তিথিত নৈমিত্তিক প্ৰসংগত ঘোষা-কীৰ্তন কৰা হয়। এই ঘোষা কীৰ্ত্তনত এজন ওজাক ওঠৰজনমান পালিয়ে হাতত সৰু

ভোৰতাল লৈ অৰ্ধচক্ৰাকাৰে মাজৰ ঠাইখিনিত গীত পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। “উপদেশমুলক ঘোষাটি ওজাই উঠি তাল বজাই লগাই দিয়ে। পালিয়ে উপদেশৰ প্ৰথমফাকি ঘোষা বহি গায়। ইয়াৰ পিছত থিয়হয়। ‘দশম’ আৰু ভক্তি-ৰত্নাৱলী’ৰ পৰা উপদেশ গোৱা হয়। উপদেশ গোৱাৰ পিছত সঞ্চ পৰিৱেশন কৰা হয়। ‘ঘোষা-কীৰ্ত্তনীয়াই কৰা নৃত্যক ‘চতুৰ্ভূৰ্জমান নৃত্য’ বোলা হয়। বৰপেটা সত্ৰত ওঠৰটা সঞ্চ গোৱা হয়, তাৰে এটা সঞ্চ বুঢ়াআতাৰ ৰচনা। ওজা আৰু পালি প্ৰত্যেকে এযোৰকৈ তাল বজায়, কোৱা হয় ‘গায়ন-তাল”(চৌধাৰী ১৭৯)। ঘোষা-কীৰ্ত্তন পৰিৱেশনত ৰাগ যুক্ত হৈ থাকে কিন্তু দৰ্শক-শ্ৰোতাক আধ্যাত্মিক আনন্দ প্ৰদান কৰাই ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য।

(ঙ) অন্যান্য— সত্ৰসমূহত অন্য কিছুমান গীতৰ চৰ্চা দেখা যায়। বৰপেটা সত্ৰত থিয়নাম আৰু পালনাম বিশেষ ভাৱে প্ৰচলিত। সত্ৰৰ চৌহদত থিয়নাম গোৱা নহয় কিন্তু ব’হাগৰ সাতবিহুৰ দিনত সত্ৰৰ মূল বাটচৰাৰ সন্মুখত এই গীত গোৱা হয়। থিয় নামবোৰ বিশেষকৈ কীৰ্ত্তন পুথিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি গাই। এই নামত নাগাৰা আৰু তালৰ সংযোগ ঘটে। কাতি মাহত বৰপেটা সত্ৰৰ হাটীয়ে হাটীয়ে থিয়নাম, পালনাম আয়োজন কৰে। ব’হাগ বিহুত থিয় নামৰ প্ৰতিযোগিতামূলক নামৰো পৰিৱেশন কৰা হয়।

বৰপেটা সত্ৰত নাওখেলৰ গীত প্ৰচলন আছিল। শংকৰদেৱৰ সেই সময়ৰ সমাজখনত যাতায়াতৰ এক মাত্ৰ ব্যৱস্থা আছিল নাও। শংকৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণ নাওৱে কৰিছিল। অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰোঁতে যাতায়াতৰ একমাত্ৰ মাধ্যম আছিল নাও। বৰ্তমানো যাতায়াত অচল অঞ্চলত নাওৰ ব্যৱহাৰ আমি দেখিছোঁ। সেয়ে সেই সময়ৰ এক মাত্ৰ যাতায়াতৰ গুৰুত্ব থকা কথাটো স্বীকাৰ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে এই নাওখেল কেতিয়াৰ পৰা চলি আহিছে তাৰ কোনো সঠিক তথ্য পোৱা নাযায়। কিন্তু নাওখেলৰ লগত জড়িত হোৱা গীতৰ বিষয়বস্তু আৰু গঠনশৈলী লক্ষ্য কৰিলে— শংকৰদেৱে বৰপেটাত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ পিছতহে নাওখেলৰ গীত প্ৰচলন হৈছিল বুলিব পাৰি। বৰপেটা সত্ৰৰ অন্তৰ্গত নাওসজা পৰিয়াল একোটা আছে। এই পৰিয়ালকেইটা বৰপেটা সত্ৰ স্থাপন কৰা দিনৰ পৰাই আছে। সত্ৰত তেওঁলোকৰ নিজা ভাগ আছে। তেওঁলোকে নাও সাজি এটা নিৰ্দিষ্ট দিনত নাও খেলৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। সেই নাও প্ৰদৰ্শনত পৰিৱেশন কৰা

গীতেই নাওখেলৰ গীত। নাওখেলৰ গীতবোৰত কীৰ্তন ঘোষাৰ পদো গোৱা হয়। অৱশ্যে লোক কবিৰ মাজত বৈষ্ণৱধৰ্মী কিছুমান গীত ৰচনা হৈছিল। যিবোৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

গড়মূৰ সত্ৰত প্ৰতি দিনে গোপীনিৰ দিহা নাম পৰিৱেশিত হয়। দুপৰীয়া ভাগত এই নাম পৰিৱেশন কৰা হয়। এই নামত প্ৰশস্তিসূচক, আত্ম জ্ঞান তথা কৰ্ম সম্পৰ্কীয় দিহা দিয়া হয়। এই দিহা নামসমূহত কীৰ্তনৰ গীত পদ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আউনীআটী সত্ৰতো দিহানাম তিথি অনুসাৰে পৰিৱেশন কৰা হয়।

"গীতৰ লগতে সত্ৰত নৃত্যৰ পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। সত্ৰত পৰিৱেশিত নৃত্যবোৰক সত্ৰীয়া নৃত্য বোলে। নৃত্যবোৰ বিশেষকৈ ভাওনাৰ লগত বা তাৰ উপৰিও বিভিন্ন অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰে। সত্ৰৰ নিত্য-নৈমিত্তিক অনুষ্ঠানৰ অংগ হিচাপে যি নৃত্য পৰিৱেশন কৰা হয়, বুৎপত্তিগত অৰ্থত তাকেই সত্ৰীয়া নৃত্য বোলা হৈছে। ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ আৰু ব্যৱহাৰিক দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গায়ন-বায়ন, ওজাপালি, নটুৱা, ঝুমুৰা, চালি, অপ্সৰা, নাদুভঙ্গী, মানচোক, ভোৰ তাল নৃত্য আদি ইয়াৰ অন্তৰ্ভূক্ত নৃত্যস্বৰূপে চিহ্নিত হৈছে। ইয়াৰ লগতে অংকীয়া ভাওনাৰ পৰা উলিয়াই আনি পৰিৱেশন কৰা সূত্ৰধাৰ নৃত্য, বেহাৰ নাচ, গোসাঁই প্ৰৱেশৰ নাচ, গোপী প্ৰৱেশৰ নাচ সন্নিৱিষ্ট হৈছে"(পী.গোস্বামী ২৭৯)।

গীত আৰু নৃত্যৰ লগত সম্পৰ্কিত আন এক সংস্কৃতি হ'ল বাদ্য। "শংকৰদেৱে বৰদোৱাত প্ৰথম ভাওনা পাতিবলৈ নটুৱাৰ নাচৰ লগত বাজনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা বুজি খোল-বাদ্যৰ সৃষ্টি কৰে। এই খোল যেন স্বৰ্গৰ দেৱবাদ্য মৃদঙ্গহে। কপিলীমুখৰ কুমাৰৰ হতুৱাই মাটিৰ খোল সজাই শালমৰা গাঁৰৰ মুচিয়াৰৰ দ্বাৰা চিয়াই শংকৰদেৱে খোল বাদ্য তৈয়াৰ কৰে" (নেওগ,"বৰদোৱা" ৬৪)।

নৃত্য ,গীত, ভাওনা পৰিৱেশন কৰোঁতে বাদ্যৰ দ্বাৰা অতি সুমধুৰ কৰি তোলে। শংকৰদেৱে সৃষ্টি কৰা বাদ্যসমূহ সত্ৰসমূহৰ মাজত প্ৰচলিত আছে। নিৰ্দিষ্ট পৰিৱেশত বা নিৰ্দিষ্ট গীতৰ লগত নিৰ্দিষ্ট বাদ্যৰ প্ৰয়োগ হয়।

"দেৱতাসকলৰ অনুৰোধ ক্ৰমে শিৱই ত্ৰিপুৰাসুৰক বধ কৰাৰ লগে লগে আনন্দত যি নৃত্য কৰিছিল তাতেই বাদ্যৰ প্ৰথম প্ৰচলন হৈছিল। ত্ৰিপুৰাসুৰৰ শৰীৰৰ পৰাই বাদ্য সৃষ্টি হৈছিল। শিৱৰ আদেশত দেৱতাসকলে ত্ৰিপুৰাসুৰৰ তেজ মিশ্ৰিত মাটিৰে মৃদঙ্গ সাজি তাৰ দুই মুৰত অসুৰৰ

ছালেৰে চাই মাজৰ অংশত সেই ছালেৰেই বৰটি কৰি বান্ধিলে। দুই মূৰত অসুৰৰ মূৰৰ টান অংশ ঘূণ কৰি লগালে। সেই মৃদঙ্গ দেৱতাসকলে শিৱৰ নৃত্যত বজাই আনন্দ কৰিলে। এই মৃদঙ্গ সৃষ্টিৰ পাছতেই পাৰ্বতীয়ে কৰা লাস্য নৃত্যত বিবিধ তালৰ সৃষ্টি হৈছিল। ভৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰত উল্লেখ আছে যে পাৰ্বতীয়ে কৰা লাস্য নৃত্যত বিবিধ তালৰ সৃষ্টি হৈছিল। ভৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰত উল্লেখ আছে যে পাৰ্বতীয়ে কৰা লাস্য নৃত্যৰ লগে লগে মৃদঙ্গ, ভেৰী, পটহ ঝঞ্জাতা, ডিণ্ডিম, গোমুখ, পনৱ আৰু দৰ্দুৰ প্ৰভৃতি বাদ্য বাজি উঠিছিল। ই প্ৰমাণ কৰে যে নাট্য শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰাৰ সময়ত এই বাদ্যবোৰৰ প্ৰচলন আছিল। তাৰ পিছত ই ক্ৰমে প্ৰসাৰ লাভ কৰা দেখা যায়। বাদ্য সাধাৰণতে চাৰি প্ৰকাৰৰ। তত, অৱনন্ধ যেনে—মৃদঙ্গ, খোল। ঘন শ্ৰেণীৰ বাদ্য তাল জাতীয় আৰু সুষিৰ শ্ৰেণী হ’ল— বাঁহী জাতীয় বাদ্য। প্ৰাচীন কালৰ পৰা এই চাৰি জাতীয় বাদ্য অসমত প্ৰচলন আছিল। প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত মঠ-মন্দিৰৰ গাত খোদিত শিলালিপিসমূহৰ পৰা বাদ্য যন্ত্ৰসমূহৰ ব্যৱহাৰৰ কথা পোৱা যায়। তত বাদ্য শ্ৰেণীত বিশেষকৈ বীণা, বিপঞ্চি, দোতাৰা, বিলাস, কবিলাস, ৰুদ্ৰবিলাস, ৰবাব, স্বৰমণ্ডল, চাৰিন্দা, টোকাৰী আদি তাঁৰ জাতীয় বাদ্যৰ কথা পোৱা যায়। বীণা আকৌ তিনি প্ৰকাৰৰ, বীণা, ৰুদ্ৰবীণা, ৰামবীণা, টোকাৰীও তিনিবিধ— টোকাৰী, লাও টোকাৰী। তাঁৰ জাতীয় আৰু এবিধ বাদ্য হ’ল আনন্দ লহৰি” (পী. গোস্বামী ২৮৯)।

অৱশ্যে সত্ৰ পৰিৱেশত এই সকলো বাদ্যৰ প্ৰচলন নাই। সত্ৰত ব্যৱহৃত বাদ্য বিশেষকৈ মূলতঃ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান আৰু মাঙ্গলিক কৰ্মত ব্যৱহাৰ হোৱা বাদ্য। সত্ৰত উপাসনা কৰাৰ পৰা সত্ৰৰ মাঙ্গলিক ধ্বনি আদিৰ ক্ষেত্ৰটো বাদ্য বজোৱা হয়। দগল, ঢোল, মৃদঙ্গ, শিঙ্গা, বংশী, বৰকাঁহ, মাদল, কেৰেলি, শঙ্খ, ঘন্টা, কাহাল, মহৰী, বীণা, দলবেণু, পাককালি বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ হয়। ইয়াৰ উপৰিও খোল বাদ্য সত্ৰত বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত হৈ থাকে। বৰগীত পৰিৱেশন, গায়ন বায়ন আদিৰ পৰা ভাওনা আদি সকলোতে খোলৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিব লগীয়া। ইয়াৰ লগতে শঙ্খ, ঘন্টা, ঢোলক, বীণা, কৰতাল আদি বাদ্যযন্ত্ৰও ব্যৱহৃত হয়। সত্ৰসমূহত নিৰ্দিষ্ট তাল অনুসৰি এই বাদ্যসমূহ পৰিৱেশন কৰা হয়।

নাটক ৰচনা আৰু অভিনয় সত্ৰসমূহৰ আন এক উল্লেখযোগ্য সংস্কৃতি। শংকৰদেৱ মাধৱদেৱে নাটক ৰচনা কৰি অভিনয় কৰি দেখুৱাইছিল। তাৰ পাাছত বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্ত সকলে বিভিন্ন নাট

ৰচনা কৰি ভাওনা উপস্থাপন কৰে। শংকৰদেৱে ব্ৰজাৱলী ভাষাৰে অংকীয়া নাট ৰচনা কৰি অভিনয় কৰি দেখুৱাইছিল। অৱশ্যে পৰৱৰ্তীসময়ত নাটৰ ভাষা ব্ৰজাৱলীৰ পৰা অসমীয়া হ'ল। ভাওনাৰ লগত নাটঘৰ, সাজ-পোছাক, বাদ্য-যন্ত্ৰ, গায়ন বায়ন, ৰং সনা, ছোঁ-ঘৰ, আঁৰ কাপোৰ আদি শিল্পসমূহ জড়িত হৈ থাকে। ভাওনাৰ লগত গীত, নৃত্য-বাদ্য এই তিনি সংস্কৃতিও জড়িত হৈ থাকে। ভাওনাৰ মূল সমল হ'ল নাটক। নাটকত নাট্যবস্তু, কাহিনী, সূত্ৰধাৰ, চৰিত্ৰ ঘটনা, সংলাপ, শ্লোক, গীতৰ প্ৰয়োগ সংযুক্ত হৈ থাকে।

ঙ) ভৌতিক সংস্কৃতি

সত্ৰত ভৌতিক সংস্কৃতিৰ প্ৰসংগ জড়িত হৈ থকা দেখা যায় । ভৌতিক সংস্কৃতিৰ লগত শিল্প আৰু কলা, স্থাপত্যকলা, আভৰণ আৰু ৰন্ধন প্ৰণালী দিশটো জড়িত হৈ থাকে। সত্ৰত বাঁহ, বেত, কাঠ, ধাতু আদিৰ চাৰু কাৰু শিল্পকৰ্মৰ দ্বাৰা সৌন্দৰ্যবোধৰ পৰিচয় বহন কৰিছে। সত্ৰৰ সিংহাসন, দুৱাৰ, চৌ-কাঠ, তোৰণ, ভাওনাৰ ছোঁ-মুখা, অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, সাজ-পাৰ, কাঠৰ আৰু ধাতুৰ মুৰ্ত্তি, স্তম্ভ ভোগজৰা, বহা আসন, চিত্ৰ-বিচিত্ৰ বিচনী, জাপি, পাটী, সঁফুৰা, কাঠৰ ডবা, বৰপীৰা গছা, শৰাই, দোলা-খাটোলা, ঠগাঁ, সাঁচিপাত, কাপ-মৈলাম, পুথি ৰখা বাকচ আদি কাৰুকাৰ্য খচিত শিল্প সম্পদসমূহ সত্ৰৰ ব্যৱহাৰিক কাৰ্যৰ সামগ্ৰী আৰু সমান্তৰালভাৱে শিল্পৰ চানেকি বহন কৰি আছে। এই সমূহেও সত্ৰৰ সংস্কৃতিৰ পৰিচয় বহন কৰি আহিছে।

সত্ৰসমূহত মণিকূট, নামঘৰ, চৰাঘৰ , নাটঘৰ, ভঁৰাল, টোল, অতিথি শালা, বাটচ'ৰা, তোৰণ, ভকত-বৈষ্ণৱসকলৰ হাটী, দৌল আদিয়ে স্থাপত্যকলাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। সত্ৰৰ এই স্থাপত্যসমূহৰ নিৰ্মাণ শৈলীৰ সূক্ষ্ম অংকন আৰু সৌন্দৰ্যতাই স্বকীয়তা বহন কৰি আহিছে। মণিকূট, নামঘৰৰ আৰ্হি, তোৰণ, মুখ্যদ্বাৰত থকা বিভিন্ন মূৰ্ত্তি আদিয়ে পৌৰাণিক মঠ, মন্দিৰৰ তুলনাত অসমৰ সত্ৰৰ এক সুকীয়া স্থাপত্য আৰ্হিৰ পৰিচয় বহন কৰা দেখা যায়।

সত্ৰ পৰিৱেশত আভাৰণ অৰ্থাৎ সাজ-পাৰ কথাটো উল্লেখযোগ্য। সাজে পাৰেও একোটা জাতি বা জনগোষ্ঠীৰ পৰিচয় দিব পাৰে। সত্ৰৰ ভকতক দেখিলেও সত্ৰীয়া বুলি চিনিব পৰা হয় তেখেতৰ সাজ-পাৰলৈ লক্ষ্য কৰি। সেয়ে সত্ৰীয়া সাজপাৰেও সত্ৰৰ এক সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰিছে। সেই দৰে সত্ৰৰ খাদ্য প্ৰণালী পৰম্পৰাগত সমাজ-ব্যৱস্থাতকৈ অলপ সুকীয়া । সত্ৰৰ পৰিৱেশত

মছলা,তেলজাতীয়, মাংস,কণী, মাছৰ ব্যৱহাৰ নাই। ইয়াৰ উপৰি জলপান,মিঠৈ, পিঠাগুৰি আদিৰ বিশেষ প্ৰচলন সত্ৰত দেখা যায়। এই সমূহেও সত্ৰৰ এক সুকীয়া সংস্কৃতি বহন কৰি আছে।

১.৫ সত্ৰৰ গঠন প্ৰণালী

আভিধানিক অৰ্থ বা গূঢ়াৰ্থ যিয়েই নহওক সত্ৰ বুলিলে সত্ৰৰ বাহ্যিক গাঠনিক দিশটোৰ কথাও মনলৈ আহে। একোটা নিৰ্দিষ্ট আৰ্হিতে সত্ৰৰ গাঠনিক দিশটো জড়িত হৈ থকা দেখা যায়। সেয়া হ'ল — (ক) নামঘৰ আৰু মণিকূট (খ) চাৰিহাটী, (গ) ভড়াল (ঙ) কৰাপাট (চ) নাটশালা বা ৰঙ্গশালা (ছ) আদিভিঠি।

(ক) নামঘৰ আৰু মণিকূট

সত্ৰৰ মূখ্য স্থান হিচাপে নামঘৰ আৰু মণিকূট গৃহকে আখ্যা দিয়া হয়। মণিকূটক কিছু সত্ৰত (ভাজঘৰ) বুলি কোৱা হয়। অৱশ্যে এই ভাজঘৰ বুলি বৰপেটা, কমলাবাৰী, সুন্দৰীদীয়া , পাটবাউসী, গণকুছী আদি সত্ৰত কোৱা হয়। এইবোৰ সত্ৰৰ মণিকূটভাগ মূধচটো উখকৈ নাথাকে। মণিকূট অংশ নামঘৰৰ লগত সংযোক্ত হৈ থাকে। এই মণিকূটত বিগ্ৰহ বা সিংহাসন থাকে। ইয়াতেই অৰ্চনা বন্দনা কৰা হয়। মণিকূটৰ প্ৰধান বিষয়াজন হ'ল বৰ দেউৰী বা পূজাৰী। তেওঁক সহায় কৰিবৰ বাবে দুৱলীয়া দেউৰী, পালি থাকে। মণিকূটত ভাগৱত বা মূৰ্ত্তি ৰখা হয়। মূৰ্ত্তি নথকা সত্ৰত সিংহাসন থাকে, তাতে ভাগৱত ৰখা হয়। মণিকূটৰ লগত সংলগ্ন হৈ থকা ঘৰটোক ৰাঙলী চৰা বোলা হয়। ৰং বিৰঙৰ চিত্ৰৰে এই কোঠাটো সজোৱা থাকে বাবেই ৰাঙলী চৰা বুলি কোৱা হয়। আধ্যাত্মিক মনটো জীপাল কৰি ৰাখিবলৈকে এই ঘৰটোৱে এক পৰিৱেশ দিয়ে। ৰাঙলী চ'ৰাতে ধৰ্মীয় বিবাদ আদিৰ নিষ্পতি হয়। ৰাঙলী চ'ৰাতে পাঠ, নাম-প্ৰসংগ আদি কৰা হয়।

(খ) চাৰি হাটী — সত্ৰৰ লগত জড়িত আন এক বিষয় চাৰি হাটী। অৱশ্যে শংকৰদেৱ মাধৱদেৱে প্ৰথম পৰ্যায়ত সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰোতে চাৰি হাটী পতা নাছিল। দামোদৰদেৱে প্ৰথমে সত্ৰত চাৰিহাটী পাতি সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। নামঘৰ বা কীৰ্তন ঘৰৰ চাৰিওকাষে অনুসৰণ কৰি সত্ৰৰ ভকত বৈষ্ণৱসকল থকা গৃহ অৰ্থাৎ বহাক চাৰি হাটী বুলি কোৱা হয়। চাৰিটা দিশতে এই চাৰিহাটী থকা বাবে হাটীবোৰৰ নামো দিশ অনুযায়ী হয়, পুব হাটী, পশ্চিম হাটী, উত্তৰ হাটী আৰু দক্ষিণ হাটী। সকলো সত্ৰতে এই হাটী থকাৰ ব্যৱস্থা নাই। কিছুমান সত্ৰত আকৌ তিনি হাটীহে আছে। বৰপেটা সত্ৰত এই চাৰিহাটীৰ

পৰাই বৈষ্ণৱ সকল বাঢ়ি বাঢ়ি বৰ্তমান ২৬ হাটী হৈছেগৈ। 'হাটী' শব্দৰ অৰ্থ সমষ্টি বা দল বান্ধি থকা। হাটী বিলাকৰ একোটা নিৰ্দিষ্ট ঘৰক বহা বুলি কোৱা হয়। এই হাটীবোৰৰ আৰ্হি প্ৰায়ে একে থাকে। সত্ৰৰ বিভিন্ন কাৰ্য পৰিচালনা কৰা ভকতসকল এই বহাবোৰত থাকে। সাধাৰণতে কেৱলীয়া ভকতসকলৰ বহাত মহিলাসকলক প্ৰৱেশ কৰিবলৈ দিয়া নহৈছিল কিন্তু বৰ্তমান তেনে নিয়ম সত্ৰসমূহে এৰাই চলা দেখা যায়। চাৰি হাটীৰ প্ৰত্যেক বহাতেই একাখন গুৰু আসন থাকে। সত্ৰৰ ভজনৰ যি নিয়ম প্ৰচলন আছে। সেই ভজন মেধিসকলে বা বুঢ়াভকতসকলে নিজৰ বহাতেই দিয়ে।

(গ) ভঁৰাল

সত্ৰৰ উপাসনাৰ কাৰ্যত ব্যৱহৃত সম্পদসমূহ ৰখাৰ স্থানেই ভঁৰাল। সত্ৰৰ কাষতেই এই ভঁৰাল থাকে। যাতে প্ৰয়োজনীয় সম্পদভাগ ওচৰতে পোৱা যায়। সত্ৰৰ চাউল-পাত, পা-পইচা, সোণ-ৰূপ, বাচন- বৰ্তন, গামোচা-চেলেঙ্গ আদিও ভঁৰালত জমা ৰাখে। সত্ৰৰ বিভিন্ন কামত এই সামগ্ৰীসমূহ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

(ঘ) কৰাপাট

সত্ৰৰ সন্মুখভাগত থকা তোৰণকে কৰাপাট বুলি কোৱা হয়। সত্ৰৰ মূল স্থান পোৱাৰ আগতেই এই কৰাপাত অৰ্থাৎ প্ৰৱেশদ্বাৰৰ পৰাই আধ্যাত্মিকতাৰ বা সত্ৰীয়া পৰিৱেশৰ আৰম্ভ হয়। কৰাপাটতে পাদুক জোতা আদি খুলি প্ৰৱেশ কৰাৰ নিয়ম।

১.৬ আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ, বৰপেটা সত্ৰৰ চমু পৰিচয়

সত্ৰৰ পৰিৱেশত পৰিৱেশিত ৰীতি,নীতি পৰম্পৰাসমূহেই সাধাৰণতে সত্ৰীয়া সংস্কৃতি। অসমৰ বিভিন্ন সত্ৰৰ ভাগসমূহৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে। তাৰে ভিতৰত গঠন অনুসৰি সত্ৰৰ ভাগ কেইটা আছিল উদাস, অৰ্ধ উদাস আৰু গৃহস্থী। এই তিনিটা ভাগৰ সত্ৰৰ বিষয়েহে সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন কৰা হ'ব। এই তিনিভাগৰ প্ৰস্তাৱিত গৱেষণাত অধ্যয়নৰ অন্তৰ্গত আলোচ্য সত্ৰকেইখন হৈছে— উদাস সত্ৰ—আউনীআটী সত্ৰ, অৰ্ধ উদাস সত্ৰ — বৰপেটা , আৰু গৃহস্থী সত্ৰ — গড়মূৰ সত্ৰ।

১.৬.১ আউনীআটী সত্ৰৰ পৰিচয়

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰে নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পাছতেই

তেওঁলোকৰ শিষ্যসকলে সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰে অসমত বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সূচনা কৰে আৰু বিভিন্ন স্থানত সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। শংকৰদেৱৰ অন্যতম শিষ্য দামোদৰদেৱে পাটবাউসীত সত্ৰ পাতে আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁৰ শিষ্যসকলক সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আজ্ঞা দিয়ে। তেওঁৰ শিষ্যসকলৰ ভিতৰত বংশীগোপালদেৱক উজনি অসমত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আজ্ঞা দিছিল। দামোদৰদেৱৰ আজ্ঞাৰে বংশীগোপালদেৱে উজনি উত্তৰ পাৰে কাঁহিকুছি,কলাবাৰী আৰু দেৱেৰাপাৰত সত্ৰ পাতে। তাৰ পাছত ব্ৰহ্মপুত্ৰ পাৰ হৈ দক্ষিণে সৌৰাণী আৰু কুৰুৱাবাহীত সত্ৰ পাতে। কুৰুৱাবাহীত গোপালদেৱে সত্ৰ পতাৰ পাছতে নিৰঞ্জনদেৱে আউনীআটীত সত্ৰ পাতে। আহোম ৰাজ বিষয়া সকলে বৈষ্ণৱ ধৰ্মত দীক্ষিত হ'বলৈ বিচাৰিছিল। ফলত কেইবাখনো সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনত ১৬ শ শতিকাত আউনীআটী সত্ৰখন প্ৰতিষ্ঠা হয়। প্ৰথম সত্ৰাধিকাৰ আছিল নিৰঞ্জনদেৱ।

(ক) সত্ৰৰ প্ৰকৃতি

দামোদৰীয়া সত্ৰৰ আৰ্হিৰে প্ৰতিষ্ঠিত আউনীআটী সত্ৰখন ব্ৰহ্মসংহতিৰ উল্লেখযোগ্য সত্ৰ। আনহাতে ৰাজ পৃষ্ঠপোষতাত প্ৰতিষ্ঠিত সত্ৰ বাবে ৰজাঘৰীয়া সত্ৰ বুলিও কোৱা হয়। সত্ৰখনত সত্ৰাধিকাৰকে ধৰি সকলো ভকত বৰ্তমানলৈকে উদাসীন। আউনীআটী সত্ৰত মনিকূটত গোবিন্দ মূৰ্ত্তি প্ৰতিস্থিত। তাৰ লগতে আৰু চাৰি ভাগ মূৰ্ত্তি আছে। দুজনা বাসুদেৱ মূৰ্ত্তি, এজনা ভূৱনমোহন আৰু এজনা গিৰিধাৰী প্ৰতিষ্ঠা কৰা আছে। বৈদিক নীতিৰে মূৰ্ত্তিৰ স্নান, পূজা, ভোগ নিবেদন, আৰতি,অৰ্চন বন্দনাদিৰ লগতে ভকতৰ দ্বাৰা কীৰ্ত্তন-নাম-প্ৰসঙ্গ প্ৰতিদিনে কৰা হয়। সত্ৰখনত নামঘৰ,মনিকূট, গুৰুগৃহ, ভকতৰ হাটী, ধনভঁৰাল, চাউলভঁৰাল, ৰাঙলীচ'ৰা, কৰাপাট আছে।

(খ) সত্ৰৰ পৰিচালনা

আউনীআটী সত্ৰৰ মূল সত্ৰাধিকাৰ। অৱশ্যে আউনীসত্ৰত মূল সত্ৰাধিকাৰৰ উপৰিও ডেকা সত্ৰাধিকাৰ আৰু এজনা গোবিন্দপুৰীয়া থাকে। মূল সত্ৰাধিকাৰ অনুপস্থিতিত ডেকা সত্ৰাধিকাৰে কাম কাজ নিয়ন্ত্ৰন কৰে। ইয়াৰ উপৰি সত্ৰৰ বিভিন্ন কাম-কাজ পৰিচালনাৰ বাবে বিষয়ববীয়া আছে— পূজাৰী, দেউৰী, বৰদেউৰী, ৰাজমেধি, মেধি, পাঠক, নামলগোৱা, গায়ন, বায়ন,ভঁৰালি,

পাচনি আদি। নিৰ্দিষ্ট দায়িত্ব অনুসৰি সত্ৰৰ কাম-কাজ পৰিচালনা কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে সত্ৰৰ লগত জড়িত আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ লোকসকল হ'ল শিষ্যসকল। সত্ৰৰ চৌহদত বাস নকৰিলেও শিষ্যসকলেই সত্ৰৰ বিভিন্ন কামত সহায় সহযোগ কৰে আৰ্থিক আৰু শ্ৰমদানেৰে।

(গ) সত্ৰৰ প্ৰধান কাম-কাজ

সাত্ত্বিক আৰু বৈদিক দুয়ো দিশতে আউনীআটী সত্ৰৰ কাম-কাজ নিৰূপন হয়। বিভিন্ন সময়ত ভিন্ন কাম-কাজ সত্ৰত পৰিচালনা কৰা হয়। মুখ্য কাম-কাজৰ ভিতৰত আছে শৰণ-ভজন, নৈতিক প্ৰসঙ্গ, নাম, ভাগৱত অনুষ্ঠান। সত্ৰত এই কাম-কাজ দৈনিকভাৱে সমাপন হয়। তাৰ উপৰিও ধৰ্মীয় দিশৰ লগত সংগতি ৰাখি সত্ৰত উৎসৱ অনুষ্ঠান পালন কৰা হয় সেইয়া হ'ল— জন্মাষ্টমী, গুৰুতিথি, ফাকুৱা, ৰাসলীলা, বিহু উৎসৱ আৰু পালনাম। এই উৎসৱ অনুষ্ঠানত গীত-নৃত্যৰ লগতে ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।

বৰ্তমানলৈকে মাজুলীত অৱস্থিত মূল সত্ৰখনৰ উপৰিও অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত আউনীআটী সত্ৰৰ শাখা সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। বৰ্তমানলৈকে আউনীআটী সত্ৰৰ ১২খন শাখা সত্ৰ আছে। যদিও শাখা সত্ৰবোৰ আছে, কিন্তু মুখ্যতঃ মাজুলীৰ মূল সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰে বা ডেকাসত্ৰাধিকাৰসকলেই অন্যান্য ঠাইত থকা শাখা সত্ৰবোৰ পৰিচালনা কৰে।

১.৬.২ গড়মূৰ সত্ৰৰ পৰিচয়

আহোম ৰজাৰ দিনত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা চাৰি সত্ৰৰ ভিতৰত আন এখন সত্ৰ হ'ল — গড়মূৰ সত্ৰ। স্বৰ্গদেউ জয়ধ্বজ সিংহই ১৬৫৬ চনত গড়মূৰ সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। প্ৰতাপ সিংহই বন্ধোৱা ছেৰাতল গড়ৰ মূৰতে জয়হৰি দেৱে সত্ৰ স্থাপন কৰা বাবে সত্ৰৰ নাম হয় 'গড়মূৰ' সত্ৰ। প্ৰতিষ্ঠা কালৰে পৰা সত্ৰখন আছিল উদাসীন পৰম্পৰাৰ। অৱশ্যে দ্বাদশ সত্ৰাধিকাৰ পিতাম্বৰ দেৱ গোস্বামীয়ে ১৯১৫ চনত ভকতসকলক গৃহস্থী হ'বলৈ অনুমতি দিয়ে আৰু সত্ৰাধিকাৰে উদাসীন ভাৱে নীতি গঠন কৰে। বৰ্তমানলৈকে তেনেদৰে সত্ৰখন পৰিচালিত হৈ আছে।

(ক) সত্ৰৰ প্ৰকৃতি

গড়মূৰ সত্ৰখন সংহতি অনুযায়ী ব্ৰহ্মসংহতিৰ সত্ৰ। সত্ৰত সাত্ত্বিক আৰু বৈদিক দুয়ো দিশতে উপাসনা কৰা দেখা যায়। মূল উপাস্য দেৱতা হৈছে— বংশী গোপাল। সত্ৰখনত নামঘৰ,

মণিকূট, কৰাপাট, অতিথিশালা, ভকতৰ গৃহ আছে। সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ উদাসীন যদিও ভকতসকল গৃহস্থী হোৱা বাবেই গড়মূৰ সত্ৰখন গৃহস্থী সত্ৰ বুলি কোৱা হয়।

(খ) সত্ৰৰ পৰিচালনা

সত্ৰৰ মূল হিচাপে সত্ৰাধিকাৰ আৰু ডেকাসত্ৰাধিকাৰ থাকে। ৰাজমেধি,মেধি, নামলগোৱা , পাঠক, পাঁচনি আদি বিভিন্ন পদবী গড়মূৰ সত্ৰতো আছে। সত্ৰৰ বাকী বিষয়াসকল গৃহস্থী। সেয়েহে তেওঁলোক সত্ৰৰ নামঘৰৰ চৌহদৰ বাহিৰত বাস কৰে। সত্ৰৰ কাম-কাজত শিষ্যসকলৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ।

(গ) সত্ৰৰ কাম-কাজ

গড়মূৰ সত্ৰৰো মুখ্যতঃ নৈতিকভাৱে প্ৰসংগ, পূজা, শৰণ, ভজন দিয়া হয়। সত্ৰত জন্মাষ্টমী, গুৰুতিথি, পালনাম, ৰাস উৎসৱ, বিহু পালন কৰা হয়। এই উৎসৱ পাৰ্বণবোৰ আধ্যাত্মিকতাৰে উদযাপন কৰা হয়। সত্ৰৰ ভকত তথা শিষ্যসকলে মুখ্য ভূমিকা লয়।

বৰ্তমান গড়মূৰসত্ৰ সৰু আৰু বৰ সত্ৰ ৰূপত দুখন সত্ৰ আছে। এই সত্ৰত বহু মিছিং জনগোষ্ঠীৰ শিষ্য আছে।

১.৬.৩ বৰপেটা সত্ৰৰ পৰিচয়

শংকৰদেৱৰ শিষ্য মাধৱদেৱে বৰপেটা সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। উজনিৰ পৰা ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবৈগে শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ বৈষ্ণৱসকল নামনিৰ বৰপেটা অঞ্চলত বহু সময় কটাইছিল। পাটবাউসীত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি থকা সময়তে "কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণে শংকৰদেৱৰ পাণ্ডিত্যৰ কথা শুনি তেওঁক ৰাজসভালৈ মানি নি আদৰ সন্মান কৰিছিল। বৃন্দাৱনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুলীলাৰ পট এখন কাপোৰত বোৱাবৰ নিমিত্তে মহাৰাজে শংকৰদেৱক অনুৰোধ জনালে। ৰজাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰিবৰ উদ্দেশ্যে শংকৰদেৱ তাঁতীকুছিলৈ আহিল। গোপাল তাঁতীয়ে এই বস্ত্ৰ নিৰ্মাণৰ গুৰুভাৰ গ্ৰহণ কৰিলে আৰু তেওঁৰ নেতৃত্বত দিনে এবেগেটকৈ ইয়াৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য চলিল। গুৰু দুজনা এই নিৰ্মাণকাৰ্যৰ তদাৰকী কৰিবলৈ সদায় তাঁতীকুছিলৈ আহিছিল। এইদৰেই প্ৰায় এবছৰ গোপাল আৰু আন তাঁতীসকলে দুজনা গুৰুৰ সান্নিধ্য পালে"(পাঠক ১৮)। ১৫৭১ খ্ৰীষ্টাব্দত মাধৱদেৱ সুন্দৰীদিয়াৰ পৰা ভৱানীপুৰলৈ যাবলৈ ল'লে তেতিয়াই গোপাল তাঁতীয়ে মাধৱক মতাই আনি তাঁতীকুছিত ৰাখিলে । তাঁতীকুছিৰ

থকা স্থানতে মাধৱদেৱে ধৰ্ম আলোচনা কৰিছিল পাছলৈ সেই স্থানতে বৰপেটা সত্ৰ স্থাপন কৰে আৰু গোপাল তাঁতীক অধিকাৰ পাতে।

(ক) সত্ৰৰ প্ৰকৃতি

মাধৱদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰখন মহাপুৰুষীয়া সত্ৰৰ এখন অন্যত্বম সত্ৰ। নামনি তথা অসমৰ মহাপুৰুষীয়া সত্ৰসমূহৰ লগতে বৰপেটাত থকা আন আন সত্ৰসমূহৰ মুখ্য সত্ৰ হিচাবে বৰ্তমান বৰপেটা সত্ৰখনিয়ে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আছে। সত্ৰখন প্ৰথম অৱস্থাত উদাসীন ভকত আছিল বুলি কয় যদিও সত্ৰৰ প্ৰথম অধিকাৰ মধুৰাদাস গৃহস্থী আছিল। সেইফালৰ পৰা সত্ৰখন উদাসীন নহয় যেন অনুমান হয়। সত্ৰখনত উদাস আৰু গৃহস্থী দুইধৰণৰ ভকত থকাৰ বাবে বৰ্তমান অৰ্দ্ধউদাস সত্ৰৰ শ্ৰেণীত ৰখা হৈছে।

সত্ৰখনৰ মুল কীৰ্ত্তনঘৰ প্ৰথমে তাঁতীকুছিৰ গোপাল তাঁতীৰ আত্মীয়ই দানকৰা স্থানতে আছে। কিন্তু পৰৱৰ্তী সময়ত কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণে সত্ৰখনত বহু ভূমি দান দিয়ে তাৰ পৰাই চাৰি হাটী প্ৰতিষ্ঠা কৰে। গৃহস্থী হোৱা বাবে সত্ৰখনত বৰ্তমান ২৬ টা হাটী আছে। ইয়াৰ ভিতৰত কেৱলীয়া অৰ্থাৎ উদাস ভকতসকলৰ হাটী সত্ৰৰ কীৰ্ত্তন ঘৰৰ চৌহদৰ ভিতৰত আছে। কীৰ্ত্তনঘৰত মাধৱদেৱৰ ভিঠি, মথুৰাদাস আতাৰ ভিঠি, বদলা আতাৰ ভিঠি, ৰঙিয়াল গৃহ, দৌল আছে। সত্ৰখনত তিনিখন প্ৰৱেশ দ্বাৰ আৰু তিনিখন কৰাপাট আছে।

(খ) সত্ৰৰ পৰিচালনা

অসমৰ আন সত্ৰসমূহতকৈ বৰপেটা সত্ৰৰ পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত এক সুকীয়া প্ৰক্ৰিয়া দেখা যায়। বৰপেটাসত্ৰত মুখ্য ব্যক্তিজনক সত্ৰাধিকাৰ পৰিৱৰ্তে অধিকাৰহে বোলা হয়। সত্ৰপৰিচালনাক্ষেত্ৰত কেৱল অধিকাৰে পদক্ষেপ লব নোৱাৰে। সত্ৰৰ সমূহ-ভকতসকলেহে সত্ৰ পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰে। সমূহ-ভকতে সত্ৰপৰিচালনাৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট ব্যক্তি নিৰ্বাচন কৰে। অধিকাৰৰ ক্ষেত্ৰটো একেই কাৰ্য দেখা যায়। সমূহ-ভকতে অধিকাৰ নিৰ্বাচন কৰিহে সত্ৰৰ দায়িত্ব অৰ্পন কৰে। বৰপেটা সত্ৰত বুঢ়া সত্ৰীয়া, ডেকা সত্ৰীয়া দুজন অধিকাৰ থাকে। বংশানুক্ৰমে কোনো ব্যক্তি অধিকাৰ হ'ব নোৱাৰে। বৰ্তমান সময়ত নিৰ্বাচনৰ যোগে অধিকাৰ নিৰ্বাচন হয়। সত্ৰৰ সমূহ-ভকত হবলৈ হ'লে সত্ৰৰ নিদ্ধাৰিত সময়ত গুৰু কৰ দিব লগা হয়।

(গ) সত্ৰৰ কাম কাজ

বৰপেটা সত্ৰটো নৈতিক প্ৰসঙ্গ, গোপিনী নাম, পাঠ, ভাগৱত পাঠ হৰণ ভজন আদি নৈতিক ভাৱে চলি আহিছে। সত্ৰত জন্মাষ্টমী, গুৰুতিথি, বিহু দৌল উৎসৱ পালন কৰা হয়। বৰপেটা সত্ৰত মুখ্য উৎসৱ হিচাবে দৌল উৎসৱ তিনিদিনীয়াকৈ পালন কৰা হয়। বহাগ বিহুৰ দোমাহী, অম্বুবাচী নিবৃত্তি, দুজনা গুৰুৰ তিথি, জন্মাষ্টমী, মাঘ বিহু দৌল যাত্ৰা আৰু আতা পুৰুষসকলৰ তিৰোভাৱ তিথিত নিত্য প্ৰসংগ উপৰিও 'নৈমিত্তিক প্ৰসঙ্গ' কৰা হয়। এই নৈমিত্তিক প্ৰসঙ্গত খোল-তালৰ ধেমালি, ভাওনা, ঘোষা কীৰ্ত্তন, ব্যাস-কীৰ্ত্তন আদি কৰা হয়। প্ৰতি বছৰে 'সাতবহাগ'ত হোৱা 'থিয়নাম', 'হোলী গীত', আৰু 'পালনাম' বৰপেটা সত্ৰৰ আন এক অন্যতম আকৰ্ষণ।

সত্ৰৰ হাটীসমূহৰ ভকতসকলে মৃৎ শিল্প, আ-অলংকাৰ, বাঁহ বেটৰ শিল্প, কাঁহৰ শিল্পৰ কাম কাজ কৰা দেখা যায়। সত্ৰৰ হাটীৰ চৌহদতে ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ বহু উদ্যোগ বা বানিজ্য কেন্দ্ৰ গঢ়ি উঠিছে।

প্ৰসঙ্গ পুথি

কাকতি, বাণীকান্ত । *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*। অসম প্ৰকাশন পৰিষদ। ২০০১।

গগৈ, লীলা । *অসমৰ সংস্কৃতি*। বনলতা প্ৰকাশন। ১৯৯৪।

গোস্বামী, অৰুণ কুমাৰ (সম্পা.)। *সত্ৰ সুবাস*। আউনীআটী সত্ৰ প্ৰকাশন। ২০১৮।

গোস্বামী, কেশৱানন্দ দেৱ (সম্পা.)। *অঙ্কমালা*। বনলতা প্ৰকাশ। ২০১৪।

গোস্বামী, কেশৱানন্দ। *সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা*। বনলতা প্ৰকাশন। ২০১৪।

গোস্বামী, কেশৱানন্দ(সম্পা.)। *গুৰুচৰিত কথা*। চন্দ্ৰ প্ৰকাশ। ২০২১।

গোস্বামী, কেশৱানন্দ (সম্পা.)। *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*। বনলতা প্ৰকাশন। ২০০১।

গোস্বামী, দীনেশ চন্দ্ৰ। *শৰাইঘাট অভিধান*। শৰাইঘাট প্ৰকাশন। ২০১৩।

গোস্বামী, নাৰায়ন চন্দ্ৰ। *সত্ৰীয়া সংস্কৃতি স্বৰ্ণৰেখা*। লয়াছ বুক ষ্টল। ১৯৯৪।

গোস্বামী, পীতাম্বৰ দেৱ। *চিন্তা-বৈভৱ*। এ.কে প্ৰকাশন। ২০১৯।

চৌধুৰী, ভূপেন্দ্ৰৰায়। *বৰপেটা সত্ৰৰ ইতিবৃত্ত*। ৰামৰায় প্ৰকাশন। ২০১৭।

তৰ্কৰত্ন, শ্ৰীপঞ্চানন (সম্পা.)। *শ্ৰীমদ্ভাগৱতম*। প্ৰথম স্কন্ধ, প্ৰথম অধ্যায়, শ্লোক ৫। ১৩৩৪।

দাস, নীলকণ্ঠ। *শ্ৰীশ্ৰী দেৱদামোদৰ চৰিত*। অসম সাহিত্য সভা। ১৯২৭।

দাস, ভুবন মোহন। *অসমীয়া সংস্কৃতি ঃ নৃতাত্ত্বিক বিচাৰ*। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয় অসমীয়া বিভাগ। ২০০০।

দ্বিজ, ভূষণ। *শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ* । অসমৰ সাহিত্য সভা। ১৯৮৬।

দ্বিজ, ৰামৰায়। *গুৰুলীলা*। ৰামদিয়া দামোদৰ সংঘ। ১৯৯০।

দেৱান, মণিৰাম। *বুৰঞ্জী বিবেক ৰত্ন*। ১৮৩৬।

নাথ, ৰাজমোহন (সম্পা.)। *শ্ৰী শ্ৰী মাধৱদেৱৰ বৰগীত*। ১৯৮৫।

নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ । *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*। ১৯৮৫।

নেওগ, মহেশ্বৰ । *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*। চন্দ্ৰ প্ৰকাশ। ১৯৭৪।

নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পা)। *স্বৰৰেখাত বৰগীত*। সংগীত নাটক একাডেমী। ১৯৫৮।

নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পা.)। *বৰদোৱা গুৰু চৰিত*। গুৱাহাটী বুক ষ্টল। ১৯৭৭।

নেওগ, মহেশ্বৰ । *অসমৰ ধৰ্মৰ বুৰঞ্জী আন্ধাৰ আৰু পোহৰ*। অসম সাহিত্য সভা। ১৯৮৮।

নেওগ, মহেশ্বৰ (মুখ্য সম্পা.)। *চন্দ্ৰকান্ত অভিধান*। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়। ১৯৮৮।

পাটগিৰি, জগন্নাথ। *অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ সত্ৰ আৰু মঠ মন্দিৰৰ ইতিবৃত্ত*। মনোৰমা প্ৰকাশন। ১৯৯১।

পাঠক, হৰিদেৱ। *বৰপেটা এফিমেন সংস্কৃতি*। শংকৰী কলা মন্দিৰ প্ৰকাশন। ২০২০।

বন্দ্যোপাদ্যায, হিৰন্ম (সম্পা.)। *ঋগ্বেদ সংহিতা (দ্বিতীয় খণ্ড)*। হৰফ প্ৰকাশন। বাংলা ১৩৫৮।

বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ। *হেমকোষ*। হেমকোষ প্ৰকাশন। ২০০৬।

মজুমদাৰ, তিলকচন্দ্ৰ। *সত্ৰ দৰ্পন*। মজুমদাৰ পুথি প্ৰকাশন। ২০০৫।

মহন্ত, নিৰুপমা । *সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপছাঁয়া ঃ আচাৰ-ৰীতি আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠান*। কোঁৱৰপুৰ বৰখাত পাৰ সত্ৰ। ২০০১।

ৰায়চৌধুৰী, শ্ৰী অনিল। *অসমৰ সমাজ ইতিহাসত নৱ-বৈষ্ণৱবাদ*। পূবেৰুণ প্ৰকাশন। ২০০০।

লেখাৰু, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ। *কথা গুৰু চৰিত্ৰ*। আঙ্গিক প্ৰকাশন। ২০১৫।

শৰ্মা , তীৰ্থনাথ। *আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী*। আউনীআটী সত্ৰ। ১৯৭৫।

শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ। *অসমৰ লোক সংস্কৃতি*। চন্দ্ৰ প্ৰকাশ। ২০১৫।

শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ। *মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ*। বনলতা প্ৰকাশন। ২০১৪।

শৰ্মা, বৰদলৈ কীৰ্তিনাথ । *অসমীয়া সুৰ পৰিচয়*। বনলতা প্ৰকাশন। ২০১৪।

শৰ্মা , সত্যেন্দ্ৰ নাথ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*। ১৯৮৪।

tylor E.B ed. *Primitive culture*. Michigan university.1971