তৃতীয় অধ্যায়
সত্ৰৰ সাংস্কৃতিক কৰ্মত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী

সত্ৰৰ সাংস্কৃতিক কৰ্মত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী

সমাজ আৰু সংস্কৃতি ইটো সিটোৰ পৰিপূৰক। সংস্কৃতিয়ে একোখন সমাজ, জাতি, একোটা সমষ্টিৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। একোখন সমাজ তথা একোটা জাতিৰ আচৰণ, চিন্তা, চেতনা, ৰীতি-নীতি, সাহিত্য-কলা, উৎসৱ-অনুষ্ঠান ইত্যাদিয়ে সংস্কৃতিৰ পৰিচয় বহন কৰে। সংস্কৃতিৰ উপাদানসমূহৰ ভিতৰত নৃত্য, নাট্য, গীত এই দিশকেইটাও অন্তৰ্গত। এই দিশকেইটাকে সাংস্কৃতিক দিশ বুলি কোৱা হয়। সাংস্কৃতিক দিশসমূহ বিশেষকৈ পৰিৱেশ্য কলাৰ অন্তৰ্গত।

সাংস্কৃতিক দিশত ভাৰতত এক ঐতিহাসিক ধাৰা আছে। বহু শতিকাৰ আগৰপৰাই ভাৰতত সাংস্কৃতিক দিশৰ চৰ্চাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ভাৰতৰ ধৰ্মীয় গ্ৰন্থ বেদত নৃত্য-নাট্য অভিনয়ৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। বিশেষকৈ ভৰত মুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ*ৰ ৰচনাই এই কথা সুদৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰে যে ভাৰতত এক সাংস্কৃতিক চৰ্চাৰ ইতিহাস আছে। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমত (বা প্ৰাচীন কামৰূপত) সংগীতৰ এক শক্তিশালী ধাৰা পৰম্পৰাগতভাৱে চলি আহিছে। সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা ভাস্কৰ বৰ্ম্মনৰ দিনত যেতিয়া চীনা পৰিব্ৰাজক হিউ-য়েন-চাঙ আহি ৰাজধানীত উপস্থিত হৈছিল, তেতিয়া মাহটোৰ প্ৰতিদিনে তেওঁক সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰে অভ্যৰ্থনা কৰা হৈছিল। ইয়াৰোপৰি, অসমৰ বিভিন্ন ভাস্কৰ্যবোৰত নৃত্যৰত, বাদ্যযন্ত্ৰ সহিত মানুহৰ মূৰ্তি পোৱা যায়। ইয়াৰ পৰা নিশ্চিত কৰিব পাৰি যে অসমত সাংস্কৃতিক দিশৰ এক পৰম্পৰা আছিল। অসমৰ পৌৰাণিক তান্ত্ৰিক পুথি কালিকা পুৰাণত নানা আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত সংগীতৰ কথা উল্লেখ আছে। নৃত্য ভংগীমাৰ সমগোত্ৰীয় ১০৮ টা মুদ্ৰা বা হস্ত-ভংগীমাৰ বিশদ বিৱৰণ আছে (বৰগোহাঞিঃ ৬৯)। শংকৰদেৱৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ আগত অসমত অসমীয়া ভাষাত ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ অংশবিশেষ অনুদিত কৰা হৈছিল। সেই পদসমূহ ৰাগ জড়িত কৰি গোৱা হৈছিল। দুৰ্গাবৰ কায়স্থই গীতি ৰামায়ণ ৰচনা কৰা কথাই প্ৰমাণ কৰে যে অসমত এক সাঙ্গীতিক পৰম্পৰা আছিল।

সংস্কৃতিয়ে এখন সমাজ ৰুচিপূৰ্ণ কৰি তোলে। সাংস্কৃতিক দিশবোৰে এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। মানুহৰ মানসিক প্ৰশান্তি, সুস্থ শৰীৰ গঠনৰ ক্ষেত্ৰতো সাংস্কৃতিক দিশসমূহে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। এক কথাত সাংস্কৃতিক দিশবোৰে সমাজ-সংস্কৃতিৰ প্ৰতিফলন ঘটায়। বাস্তৱ

জীৱনৰ প্ৰতিফলন সাংস্কৃতিক দিশবোৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰা দেখা পোৱা যায়। সেয়ে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সময়ত শংকৰদেৱে সাংস্কৃতিক দিশটোৰ উত্তৰণত বিশেষ ভূমিকা লৈছিল। অসমৰ পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক ধাৰাসমূহৰ পৰিৱৰ্তে এক নব্য গতিশীল সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা গঢ়ি উঠিছিল। যিসমূহ পৰৱৰ্তী সময়ত সত্ৰসমূহত সংৰক্ষিত হৈছে আৰু বৰ্তমানো সত্ৰৰ পৰিৱেশত পৰিৱেশিত হৈ আছে। এই সাংস্কৃতিক উপকৰণক সত্ৰীয়া গীত, সত্ৰীয়া নৃত্য বা সত্ৰীয়া নাট্য হিচাপে জনাজাত। সত্ৰ অনুষ্ঠানসমূহত ধৰ্ম চৰ্চাৰ সমান্তৰালভাৱে সাংস্কৃতিক চৰ্চা চলি থাকিল। যিসমূহ বৰ্তমানো সত্ৰসমূহত পৰিৱেশন কৰি থকা হৈছে। এই সাংস্কৃতিক চৰ্চাৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালৰ ব্যক্তিজন আছিল শংকৰদেৱ। তাৰ পাছতেই তেওঁৰ শিষ্য মাধৱদেৱ,দামোদৰদেৱ,গোপালদেৱ আৰু শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে গীত,পদৰ সৃষ্টিৰে সাংস্কৃতিক ধাৰাটো অখুন্ন ৰাখে। বৰপেটাসত্ৰ, আউনীআটী সত্ৰ আৰু গড়মূৰ সত্ৰতো সাংস্কৃতিক ধাৰাৰ চৰ্চা অব্যাহত আছে। সত্ৰত পৰিৱেশিত সাংস্কৃতিক কাৰ্যসমূহৰ মূল আধাৰ হ'ল সত্ৰৰ ভকতসকল। সত্ৰৰ ভকতসকলেহে এই সাংস্কৃতিক ধাৰাটো ধৰি ৰাখিছে। নহ'লে শংকৰী বা সত্ৰীয়া নৃত্যগীতৰ এক পৰিচয়হে বৰ্তমান সমাজত প্ৰচলিত হৈ থাকিলেহেতেঁন।

উদাসীনসত্ৰত উদাসীন ভকতসকলক সৰু অৱস্থাতে ঘৰৰ পৰা সত্ৰলৈ অনা হয়। বহাখনৰ মুৰব্বী ভকতজনৰ লগত ৰাখি শিক্ষা-দীক্ষাৰ লগতে, সাংস্কৃতিক ,সামাজিক কাম-কাজৰ অনুশীলন কৰায়। গীত, নৃত্যৰ অনুশীলন সৰু অৱস্থাৰ পৰাই কৰোৱা কাৰণে কম সময়তে তেওঁলোক পাৰ্গত হৈ পৰে। এইদৰে উদাসীন ভকতসকলৰ দ্বাৰাই সত্ৰীয়া সাংস্কৃতিক দিশৰ চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে। সত্ৰৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানত তেওঁলোকৰ দ্বাৰা সাংস্কৃতিক দিশৰ পৰিৱেশনৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। এটা সময়ত সত্ৰত উদাসীন ভকত যথেষ্ট আছিল। কিন্তু গড়মূৰ সত্ৰৰ দৰে গৃহস্থী সত্ৰ আৰু বৰপেটাৰ দৰে অৰ্ধ উদাসীন সত্ৰত সত্ৰীয়া-সাংস্কৃতিক দিশৰ চৰ্চাৰ বাবে গৃহস্থী ভকতৰ ল'ৰাসকলক নিযুক্ত কৰা হয়। অৱশ্যে একে সংহতিৰ সত্ৰসমূহক আন আন সত্ৰই বৰ্তমান বিভিন্ন অনুষ্ঠান আদিত সহায় কৰে।

সত্ৰৰ সাংস্কৃতিক দিশসমূহত আলোচনাৰ বাবে বিশেষকৈ তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি— (ক) পৰিৱেশ্য কলা, (খ) সত্ৰীয়া উৎসৱ আৰু (ঘ) ভৌতিক সংস্কৃতি।

৩.১ পৰিৱেশ্য কলাত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী

প্ৰথম অধ্যায়ত সত্ৰ সংস্কৃতিৰ পৰিচয় উল্লেখকৰোঁতে সত্ৰত পৰিৱেশিত পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ বিষয়ে পৰিচয় দি অহা হৈছে। অসমৰ সত্ৰত পৰিৱেশিত পৰিৱেশ্য কলাসমূহক চাৰিটা দিশত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি—(ক) সত্ৰীয়া গীত, (খ) সত্ৰীয়া নৃত্য, (গ) সত্ৰীয়া নাট আৰু (ঘ) সত্ৰীয়া বাদ্য। আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত এই চাৰি দিশৰ পৰিৱেশ্য কলাৰ চৰ্চা দেখা যায়। এই পৰিৱেশ্য কলামূহৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী সম্পৰ্কে তলত আলোচনা কৰা হ'ল।

৩.১.১ সত্ৰীয়া গীতত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী

লোক-পৰিৱেশ্য কলাৰ এটা ভাগ হ'ল গীত। অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত চৰ্যাপদৰ দিনৰ পৰাই লিখিত নিদৰ্শন পোৱা যায়। তাৰ আগতেও অসমীয়া সংগীতৰ চৰ্চা আছিল। অসমত মৌখিক ৰূপত লোক সংগীতৰ গীত-পদসমূহৰ চৰ্চা আছিল। প্ৰাচীন অসমত সংগীত চৰ্চাৰ ধাৰাক এক গতি প্ৰদান কৰে শংকৰদেৱে। তেওঁ ৰচনা কৰা গীত-পদসমূহৰ দ্বাৰা অসমীয়া সংগীতৰ ধাৰাত নতুনত্বৰ সংযোগ ঘটে। “শংকৰদেৱে ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ নৃত্য-নাট্যৰ সম্পদসমূহক লৈ থলুৱা উপাদানৰ সৈতে সংযোগ ঘটাই যি সংগীতৰ ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে, ইয়াক দৰাচলতে শুদ্ধৰূপত ‘শংকৰী সংগীত বা ‘সত্ৰীয়া গীত’ বুলি ক'লে ভুল নহয়”(ন.গোস্বামী ৫৮০)। গীত গাবৰ বাবে ৰচিত। সেয়ে গীতত সুৰ সংযুক্ত হৈ থাকে। সুৰৰ সংযোগত গীতবোৰ শ্ৰুতি মধুৰ হয়।“ শাস্ত্ৰীয় গীতত ৰাগ-তাল-মান-মাত্ৰা অপৰিহাৰ্য অংগ”(পী.গোস্বামী ২৭৪)। সত্ৰীয়া গীতসমূহ শাস্ত্ৰীয় পৰ্যায়ৰ আৰু ৰাগযুক্ত। সত্ৰৰ বিভিন্ন কাম-কাজত পৰিৱেশিত গীত-পদসমূহ সত্ৰীয়া গীতৰ ভিতৰুৱা। পুৰা প্ৰসংগৰ পৰা, বৰগীত, ভাওনাৰ গীতলৈকে সকলোখিনি গীতেই সত্ৰীয়া গীতৰ অন্তৰ্গত। সত্ৰভেদে নৈমিত্তিক অনুষ্ঠানৰ কিছুমান গীত-পদ বেলেগ। আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত পৰিৱেশিত গীতৰ সম্পৰ্কে প্ৰথম অধ্যায়ত উল্লেখ কৰা হৈছে।

অসমৰ সত্ৰ অনুষ্ঠানত পৰিৱেশিত সকলোবোৰ গীতেই সত্ৰীয়া গীত হিচাপে স্বীকৃতি দিব পাৰি। সত্ৰীয়া গীতসমূহত কেৱল শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সৃষ্ট নহয়। তেওঁলোকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্য, পৰৱৰ্তী সত্ৰাধিকাৰসকলে ৰচনাকৰা গীত-পদৰ প্ৰচলন সত্ৰসমূহত আছে।

ভাৰতীয় সংগীত শাস্ত্ৰ অনুসৰি গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিও কলাৰ সমন্বয়ক একেলগে 'সংগীত' বোলে অৰ্থাৎ 'গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ক্ৰয়ং সংগীতমূচ্ছ্যতে' (সংগীত ৰত্নাকৰ)। এই তিনিও কলাৰ সংমিশ্ৰণতে সংগীতে পৰিপূৰ্ণতা পায়। অৱশ্যে এই তিনিও কলাৰ ভিতৰত গীতক শ্ৰেষ্ঠ হিচাপে ধৰা হয় কাৰণ গীতৰ লগত বাদ্য জড়িত হৈ থাকে আন হাতে নৃত্যৰ লগতো গীত সংযুক্ত হৈ থাকে। শংকৰদেৱে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম চৰ্চা কৰা আগৰ পৰাই অসমত গীত চৰ্চাৰ এক পৰিৱেশ আছিল।" বৌদ্ধসহজীয়া গ্ৰন্থত সিদ্ধাচাৰ্য সকলে 'চৰ্যাবোৰ ৰচনা কৰিছিল তেওঁলোকৰ মাৰ্গৰ ধৰ্মীয় গূঢ়তত্ত্বৰ শিক্ষা আৰু প্ৰচাৰৰ বাবে। এই প্ৰসংগত 'বৰখেলীয়া' বা ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ 'চিয়া' (চৰ্যা) গীতবোৰলৈও আঙুলিয়াব পাৰি। লোকায়ত সমাজক লোকৰুচিৰ মাধ্যমেৰে আধ্যাত্মিক শিক্ষা দিয়াৰ প্ৰয়াসেৰে দুৰ্গাবৰে গীতত ৰামায়ণ (গীতি ৰামায়ণ ৰচনা কৰাৰ বাহিৰেও সৰ্পদেৱী মনসা পদ্মাদেৱীৰ মহিমা প্ৰকাশক 'মনসা-গীত ৰচিছিল। দুৰ্গাবৰৰ সমসাময়িক অথচ বয়সে তেওঁতকৈ অলপ ডাঙৰ মনকৰেও 'মনসা-গীত' ৰচনা কৰিছিল। পীতাম্বৰ দ্বিজেও 'ঊষা পৰিণয়' কাব্যৰ মাজে মাজে অনুভূতি সিক্ত আৰু ধ্বনি ব্যঞ্জনা বিশিষ্ট গীত পৰিৱেশন কৰিছে"(শৰ্মা ২৩৪)। ইয়াৰ পৰাই জানিব পাৰি অসমত ধৰ্মীয় ভাৱ প্ৰকাশক গীতৰ এক ৰীতি প্ৰৱৰ্তন আছিল। সেইয়া মৌখিক ক্ষেত্ৰতে হওঁক বা লিখিত। সেয়ে পৰৱৰ্তী সময়ত শংকৰদেৱে ধৰ্মীয় চৰ্চাৰ দিশত গীতক প্ৰাধান্য দিয়ে। 'গীতৰ সহায়েৰে মানুহৰ নিৰুদ্ধ চৈতন্যক জগায়। গীতকেই সেই চৈতন্য-প্ৰভাৱৰ উপায়-স্বৰূপ কৰি লোৱা হয়। সকলো বিষয়েই সকলো মানুহৰেই অলপ নহয় অলপ অস্পষ্ট ধাৰণা আছেই, গীত বা কবিতাৰ সহায়েৰে সেই অস্পষ্ট ধাৰণাক স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰি সেই ধাৰণা প্ৰকাশক ভাষাৰূপে নিৰ্ধাৰিত কৰি দিয়া হয়। এই গীত বা কবিতাই বিশেষ জাতীয় আন্দোলনৰ বিষয়ত জনসমাজৰ সাধাৰণ ভাষাৰূপে পৰিগৃহীত হয় আৰু আগেয়ে যিটো স্পষ্ট ধাৰণা আছিল সি গীতৰ সহায়ত ফুটি উঠি প্ৰাণ-চৈতন্যৰ লগত মিহলি হৈ যায়"(কাকতি ১১২)। ইয়াৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট শংকৰদেৱে যি বৈষ্ণৱ আন্দোলন আৰম্ভ কৰিছিল, তাৰ প্ৰতি মানুহক আকৰ্ষিত কৰিবলৈ গীতৰ ৰচনা কৰিছিল।

অৱশ্যে শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা গীত কেৱল ধৰ্মীয় দিশতে নহয়, ব্যৱহাৰিক আৰু গাঠনিক দিশৰ পৰাও গীতবোৰ মন কৰিবলগীয়া। বৰগীতৰ লগত ধ্ৰুপদী গীতৰ সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হৈছে। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ দৰেই বৰগীতৰ ৰাগ যুক্ত গীতবোৰো গোৱাৰ নিৰ্দিষ্ট সময়

নিৰ্ধাৰণ লক্ষ্যণীয়। “প্ৰত্যেক ৰাগ পৰিৱেশনৰ সময় নিৰ্ধাৰণৰ বাবে দিন-ৰাতিৰ ২৪ ঘন্টাক দুভাগত ভগাই লোৱা হৈছে। প্ৰথম ভাগ দিনৰ ১২ বজাৰ পৰা ৰাতি ১২ বজালৈ আৰু দ্বিতীয়ভাগ ৰাতি ১২ বজাৰ পৰা দিনৰ ১২ বজালৈকে। এই ভাগ অনুসৰি প্ৰধান দুটা অংগ। এটা ভাগক অৰ্থাৎ প্ৰথম ভাগক পূৰ্বাংগ আৰু দ্বিতীয় ভাগক উত্তৰাংগ বোলা হয়।.. পূৰ্বাংগবাদী ৰাগৰ বাদী স্বৰ পূৰ্বভাগত অৰ্থাৎ সা, ৰে, গ, ম এই স্বৰৰ ভিতৰত আৰু উত্তৰাংগবাদী ৰাগৰ বাদী স্বৰ উত্তৰভাগত অৰ্থাৎ প, ধ, নি, সা এই স্বৰকেইটাৰ ভিতৰত হ’ব লাগিব”(নায়ক ১৯)। আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত পৰিৱেশিত নিত্য প্ৰসঙ্গৰ গীতবোৰ নিৰ্দিষ্ট সময়ত নিৰ্দিষ্ট ৰাগত বন্ধা আছে। এই ৰাগবোৰ পৰ্যালোচনা কৰিলে দেখা যায় যে পুৱাৰ ভাগত যিবোৰ ৰাগ পৰিৱেশন কৰা হয়। এই ৰাগখিনি উত্তৰাংগবাদী প, ধ,নি সা স্বৰত অন্তৰ্ভূক্ত। আনহাতে বিয়লি বা ৰাতিৰ প্ৰসঙ্গত জড়িত গীতৰ ৰাগ পূৰ্বা ংগবাদী ৰাগৰ সা,ৰে, গ,ম স্বৰৰ অন্তৰ্গত। এই ফালৰ পৰা বৰগীত পৰিৱেশনৰ দিশতো উল্লেখযোগ্য।

“যিহেতুকে সত্ৰসমূহত পুৱা প্ৰসঙ্গ দিনৰ ১২ বজাৰ আগতেই সমাপ্ত কৰা হয় আৰু বিয়লি প্ৰসঙ্গ দিনৰ ১২ বজাৰ পাছত ৰাতি বেছি হ’লে প্ৰায় ৯ মান বজাৰ ভিতৰত পৰিৱেশন কৰা হয়। সেয়ে এই বৰগীতৰ ৰাগবোৰ শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ নিয়ম অনুসৰি পৰিৱেশন শৈলীৰ সামঞ্জস্য দেখা পোৱা যায়”(হাজৰিকা ৫/১১/২০২০, ০২:০০)। শংকৰদেৱৰ সময়ত বা শংকৰদেৱে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ চৰ্চা কৰিছিল নে সেই তথ্য পোৱা নাযায় কিন্তু শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ধাৰাৰ লগত বৰগীতৰ পৰিৱেশন শৈলীৰ সামঞ্জস্যই বৰগীতবোৰ যে কেৱল মনোৰঞ্জক পৰিৱেশ্য কলা নহয় সেই কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। পৰিৱেশনত আন এক মন কৰিবলগীয়া দিশ গীতৰ লয়। “সংগীতত লয়ৰ গুৰুত্ব আটাইতকৈ বেছি। শাস্ত্ৰকাৰসকলে লয়ক মূল তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। দ্ৰুত, মধ্য আৰু বিলম্বিত লয়। বিলম্বিত লয়ৰ গতি অত্যন্ত ধীৰ। বিলম্বিত লয়ৰ দুগুণ লয়কে মধ্যলয় আৰু মধ্যলয়ৰ দুগুণ লয়কে দ্ৰুত লয় বোলে”(নায়ক ১৯)। সত্ৰীয়া গীতৰ পৰিৱেশনত এই লয়ৰ ব্যৱহাৰ দেখা পোৱা যায়। বিশেষকৈ একতাল, দুই বা তিনিতাল আৰু খৰতাল হিচাপে পৰিচিত। এই তালসমূহ ক্ৰমান্বয়ে আগবাঢ়ি যায়। প্ৰসংগবোৰত এই তিনি ক্ৰমতে নাম সামৰা হয়। এই ফালৰ পৰা বৰগীত বা সত্ৰীয়া গীতৰ পৰিৱেশন শৈলীৰ অন্য এক সামঞ্জস্য আছে।

বৰগীতৰ গাঠনিক দিশলৈ লক্ষ্য কৰিলে বৰগীতৰ ৰাগৰ লগতে তালৰ কথাটো নিৰ্হিত হৈ থাকে। বৰগীতসমূহত নিৰ্দিষ্ট তালৰ কথা উল্লেখ কৰা আছে।" গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিও কলাৰ আধাৰ হ'ল তাল। গতিকে সংগীত তালৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। বিনা তালে অৰ্থাৎ বেতাল সংগীত সদায় ভ্ৰষ্ট হয়"(নায়ক ১৯)। শংকৰদেৱেও গীতত তালৰ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। ৰাগৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তাল নিৰূপন কৰিছে। এই গাঠনিক দিশৰ ফালৰ পৰা বৰগীতসমূহ বিজ্ঞানসন্মত ৰচনা বুলিব পাৰি। আউনীআটী সত্ৰ , গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত পৰিৱেশন কৰা গীতবোৰতো নিৰ্দিষ্ট তালত বন্ধা আছে।

ধৰ্মীয় আকৰ্ষণৰ কথা বাদ দি যদি সত্ৰীয়া গীতৰ চৰ্চাৰ ধাৰাক লক্ষ্য কৰা যায় তেন্তে দেখা যায় যে শংকৰদেৱৰ সময়লৈকে অসমত সংগীত চৰ্চাৰ এক ব্যাকৰণীক ধাৰা নাছিল। সেয়ে ধৰ্মীয় গীতৰ জৰিয়তেই শংকৰদেৱে গীতৰ আৱশ্যকতা সম্পৰ্কীয় এক দৰ্শনৰ পাতনি মেলিছিল। বৈষ্ণৱ সমাজৰ গীতবোৰ ধৰ্মমূলক হোৱাৰ কাৰণ হ'ল শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় গীত বা পাশ্চাত্য গীতসমূহ কেৱল ধৰ্মীয় দিশতেই লিপিবদ্ধ আছিল। পাশ্চাত্যৰ সংগীতৰ ধাৰালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে শংকৰদেৱৰ সময়তে পাশ্চাত্যৰ সংগীতত "হাৰমণি আৰু পলিফণী ব্যৱহাৰ ব্যাপক হাৰত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে।... পলিফণী এটি সমূহীয়া বা বৃন্দ গানৰ ভাগ য'ত এটা শাৰী পৰিৱেশন কৰি থাকোঁতে এটা নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ব্যৱধানত সেই শাৰীটো শেষ হোৱাৰ আগতে অন্যৰ এটা গ্ৰুপ বা গোটে তাক পুনৰ ওপৰা ওপৰিকৈ পৰিৱেশন কৰা"(গগৈ ১২)। আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত পৰিৱেশন কৰা গীতসমূহত এই পদ্ধতিৰ অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰৰ প্ৰসংগ অনুষ্ঠানত এবাৰ গোৱা গীত পুনৰ অন্য নামতিসকলে দোহৰা ব্যৱস্থাতো পাশ্চাত্য সংগীতৰ ধাৰাৰ সৈতে মিল আছে।

পাশ্চাত্য সংগীতত ১৬ শতিকাৰ মধ্যভাগৰ পৰাই 'ক্লাচিকেল মিউজিক' যুগৰ আৰম্ভণি ঘটে আৰু মেজৰ, মাইন'ৰ স্কেলৰ ব্যৱহাৰ কৰি স্বৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গীতসমূহ গোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে। সংগীত পৰিৱেশনৰ এই পদ্ধতি এক বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধতি। সত্ৰীয়া গীতত এই পদ্ধতি শংকৰদেৱৰ দিনতেই আৰম্ভ হৈছিল বুলিব পাৰি। আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰ পেটা সত্ৰত প্ৰসংগৰ কীৰ্ত্তন-ঘোষা গোৱাৰ শৈলীটোত দেখা যায় নামলগোৱাজনে প্ৰথমে কোমল স্বৰত

ঘোষাটো গাই, লগে লগে উচ্চ স্বৰত পুনৰ দোহাৰে। বৰ্তমানো গাঁও অঞ্চলত কীৰ্তন পঢ়া পাঠকসকলে এই পদ্ধতি ব্যৱহাৰ কৰে। এই ফালৰ পৰা বৰগীতসমূহৰ পৰিৱেশন শৈলী আছিল বৈজ্ঞানিক ।"আমি আধুনিক শাস্ত্রীয় সংগীতৰ স্বৰ সাধনাৰ বাবে কণ্ঠ সাধনত যি স্বৰ ৰেৱাজ কৰিব লগা হয় সেয়া সত্রীয়া এটা প্রসংগীয়া নাম পৰিৱেশনত নিহিত থাকে। সেয়ে বৰগীত একোটা গালেই কণ্ঠ সাধন হৈ যায়"(হাজৰিকা ৫/১১/২০২০, ০২:২০)। এই সমূহ দিশলৈ লক্ষ্য কৰিলে বৰগীতসমূহৰ গাঁঠনিক আৰু পৰিৱেশন শৈলীত বিজ্ঞানসন্মত দৃষ্টিভংগী পৰিলক্ষিত হয়।

শংকৰদেৱৰ সংগীত চৰ্চাৰ ধাৰা নিয়মিত ভাৱে পৰিৱেশন আৰু আৰু মাধৱদেৱক গীত ৰচনাৰ আহ্বান আদি দিশবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সংগীত চৰ্চাৰ অন্তৰালত এক দাশৰ্নিক তত্ত্ব জড়িত আছিল। সংগীতত এক সাৰ্বজনীন ভাষা জড়িত হৈ থাকে যাৰ জৰিয়তে মানুহক এক উমৈহতীয়া অভিজ্ঞতালৈ লৈ যায়।

Confucius said- ''Music produces a kind of pleasure which human nature cannot do without."(''Music'')

অৰ্থাৎ— সংগীতে এনেকুৱা এক উন্মাদনাৰ সৃষ্টি কৰে যাৰ অবিহনে মানৱীয় প্রকৃতিৰ অস্তিত্ব নাই। সংগীতে মনোৰঞ্জনৰ সমান্তৰাল ভাৱে মন-মস্তিষ্ক, শান্ত, প্ৰেৰিত তথা আন্দোলিত কৰে। পৃথিৱীৰ বহুতো ঠাইত মানুহে শুনে আৰু আত্ম অভিব্যক্তিৰ লগতে সংবেদনশীল বিকাশত বিভিন্ন দিশত বিভিন্ন লোকক প্রভাৱিত কৰা দেখা যায়। সংগীত প্রশিক্ষণে মানুহৰ বৌদ্ধিক বিকাশ আৰু দক্ষতা উন্নত কৰাত সহায়ক হয়। সেয়ে সত্রীয়া পৰিৱেশত প্রসংগৰ জৰিয়তেই হওক বা বৰগীতবোৰৰ দৈনন্দিন পৰিৱেশনৰ জৰিয়তে মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বিকাশত অৰিহণা যোগোৱাৰ এক প্রচেষ্টা বুলিব পাৰি। কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ মতে—" বৰ্তমান সময়ত মন বেয়া লাগি থকা পৰিস্থিতিত সংগীত এক মহৌষধ হ'ব পাৰে। বিপদৰ প্রতি সজাগ হৈ থাকিও মনোবল অটুট ৰখাৰ বাবে আৰু সজীৱ মনেৰে কৰ্মসূচী নিৰ্ধাৰণৰ বাবে সংগীতে উৎসাহ যোগায়। ই এক প্রকাৰ সঞ্জীৱনী, আমি ব্যৱহাৰ কৰিব নাজানি আওকাণ কৰাৰ প্ৰাণদায়িণী চিকিৎসা"(হাজৰিকা ৭ জেঠ, ২০২১)। এই ফালৰ পৰা সংগীত চৰ্চাৰ গুৰুত্ব লক্ষ্যণীয়।

সাম্প্রতিক সময়ত সংগীতক চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ লগত জড়িত কৰা হৈছে। বিশেষকৈ

মনোবিজ্ঞানৰ চিকিৎসাৰ বাবে সংগীত ব্যৱহাৰ হয়। সংগীতে মনৰ তিনিটা অৱস্থাক ক্ৰিয়া কৰে চেতন, অৱচেতন আৰু অচেতন অৱস্থাক। চেতন অৱস্থাত সংগীত শুনিলে মনৰ একাগ্ৰতা বৃদ্ধি কৰে আৰু তাৰ ফলত মগজু যোগাত্মক কামত নিয়োজিত হয়। সংগীতে মানসিক তৃপ্তি প্ৰদান কৰে। সংগীত ভালপোৱা মানুহৰ অন্তৰ বিশাল আৰু কুটিলতাবিহীন হয়। সংগীতে মনক স্থিৰতা, ধৈৰ্য্য, সাহস, অনুপ্ৰেৰণা সকলো দিয়ে বৰ্তমান ব্যস্ততাময় জীৱনত মানুহে অনবৰতে কঢ়িয়াই লৈ ফুৰা মানসিক চাপ দূৰ কৰাত সংগীতে এক অনন্য ভূমিকা পালন কৰিব পাৰে। ডাঃ অমিত চৰকাৰৰ মতে— “Music play a very vital role in balancing the cellular lwel sigacelling of the brain. Due to varius factors the brain cells sigaceling may get disrupt lrading to the formation of may kinds of psychological effects that can rwom human body in may weay. soothing tune of amusical instrument or a song gives a matural harmony in the brain cells and may curtail down the level of poiscacus substance production in the human body”(চৰকাৰ ২৩/০৩/২০২২, ০২:৩০).

সংগীত শুনাৰ কাৰণ সম্পৰ্কে ১০০ জন বিভিন্ন ব্যক্তিৰ মাজত কৰা এক সমীক্ষাত পোৱা যায় যে— ৭০% মানুহৰ মতে সংগীতে প্ৰেৰণা দিয়ে। ২০% মানুহৰ মতে সংগীতে অৱসাদ দূৰ কৰে আৰু ১০% মানুহৰ মতে সংগীত কেৱল বিনোদনৰ বাবে। তেওঁলোকৰ সংগীত শুনাৰ দৈনন্দিন সময় গড়ে এক ঘন্টা। যিহেতু এইসকলো মানুহ আছিল সত্ৰীয়া পৰিৱেশৰ বাহিৰৰ গতিকে তেওঁলোকৰ সৰহ সংখ্যকে বৰগীত মাজে মাজেহে শুনে। ইয়াৰে ৮০% মানুহক বৰগীতে প্ৰশান্তি দিয়ে। ১০% মানুহে ভক্তিভাৱে বৰগীত শুনে, ৮% মানুহে বিনোদনৰ বাবে, বাকী ২% মানুহে অন্যান্য কাৰণত বৰগীত শুনে।

সংগীতে মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বিকাশ কৰাত অৰিহণা যোগায়। “ মানুহে জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে গান ভাল পায়। নৃত্য বা বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত সকলোৰে সমানে ৰুচি নাথাকিব পাৰে, কিন্তু গানৰ ক্ষেত্ৰত ই এক স্বাভাৱিক প্ৰেমৰ দৰে কোমল অনুভৱৰ সৃষ্টি কৰে। দুখতো গান আৰু সুখতো গান। গানে প্ৰাণলৈ আনে শান্তি আৰু আনন্দ”(হাজৰিকা ৭ জেঠ, ২০২১)। উচ্চস্তৰীয় সংগীতে অতি

সংবেদনশীল, সৃষ্টিশীল আৰু ঐক্যবদ্ধতাৰ ক্ষেত্ৰত উদগনি যোগায়। দৃষ্টিলব্ধ সংগীত সাধনাই মস্তিষ্কৰ চাৰিওকোণৰ কনটেস্ক লেব আৰু চেৰাবেলাম অংশক সক্ৰিয় কৰি তোলে যিয়ে বৌদ্ধিক উত্তৰণত সহায় কৰে।

বৰগীতসমূহ উচ্চস্তৰীয় সংগীত হয়নে নহয় এই কথাৰ বৰ্তমানলৈকে প্ৰমাণিত হোৱা নাই। কিন্তু বৰগীতৰ ৰহস্যবাদী দৰ্শনে ব্যক্তিমনক বৌদ্ধিক উত্তৰণত সহায় কৰে। বৰগীত শুনাৰ পাছত মনত এক প্ৰেৰণাদায়ক শক্তি উৎসাহিত হয়।

শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা বৰগীতৰ বিষয়বস্তুলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে বৰগীতত কেৱল শ্ৰীকৃষ্ণৰ বন্দনা, শৈশৱ, ল'ৰালি, ভক্তি সম্পৰ্কীয় দিশবোৰহে সন্নিৱিষ্ট হৈ আছে। ইয়াৰ পৰা এটা কথা প্ৰমাণিত হয় যে সেই সময়ৰ সমাজ ব্যৱস্থাত অন্যান্য দেৱ-দেৱীৰ বিপৰীতে এক ঈশ্বৰীয় শক্তিৰ প্ৰতি মনোনিৱেশ কৰোৱা। কিন্তু সেইয়া কৰিবলৈ যাওঁতে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ধাৰাৰ লগত সংমিশ্ৰিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰি সংগীত চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছিল। সেই ফালৰ পৰা শংকৰদেৱৰ সময়ত সত্ৰৰ সংগীত চৰ্চাৰ পৰিৱেশ সময় সাপেক্ষ আছিল। গীতৰ জৰিয়তে কেৱল আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধনেই নহয়, নৱচেতনাৰ উদ্বুদ্ধকৰণ, সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন, জাতীয় প্ৰেমৰ সঞ্চাৰণ আদিৰ ক্ষেত্ৰতো গীতে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। শংকৰদেৱে গীত ৰচনা কৰা সময়চোৱাত সত্ৰীয়া গীতবোৰ নৱচেতনাৰ উন্মেষ আছিল। যাৰ জৰিয়তে শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ সৈতে পৰিচয় হোৱাৰ সুবিধা কৰি দিছিল। আনাহাতে আধ্যাত্মিক ভাৱাদৰ্শৰে জাতীয় চেতনা জাগ্ৰত কৰিব পৰাকৈ বৰগীতবোৰ অসমীয়া সমাজৰ প্ৰেক্ষাপটত ৰচনা কৰিছিল। ঈশ্বৰীয় উপাসনাৰ জৰিয়তে সেই সময়ৰ সামাজিক প্ৰেক্ষাপট , দৰিদ্ৰতাগ্ৰস্ত জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি গীতবোৰৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়।

শংকৰদেৱৰ 'সুৰ বৈৰী নিশাচৰৰ নাশৰ' বৰগীতটোত বিষয়বস্তু চালে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ লংকা অভিযানৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই বীৰ ৰসৰ গীতৰ লগত যেন শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰিছে। "মধ্যযুগীয়া অসমৰ বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মাজত দ্বন্দ্ব-খৰিয়াল লাগি, ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ পৰিৱেশ বৰ্তি আছিল আৰু বাৰভূঞাৰ নেতৃত্ব মূৰ পাতি ল'বলগীয়া হোৱাত শংকৰদেৱে কেনেদৰে ৰক্ষা কৰিব পৰা যায় সেই প্ৰশ্নৰ সমিধান বিচাৰিবলগীয়াত

পৰিছিল”(ভূএগ্রা ৪০৬)। ‘স্বৈৰী’ নাশৰ কথাখিনি যেন বৰগীতটিত আওপকীয়াকৈ উপস্থাপন কৰিছে। বৰ্তমান সময়ত সত্ৰীয়া পৰিৱেশত এই গীত পদক কেৱল পৰম্পৰা আৰু ধৰ্মীয় গীত হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। নীতি-নিয়মৰ গণ্ডীৰ মাজত গীতবোৰক আজিও বান্ধোনেৰে আৱৰি ৰাখিছে। যাৰ ফলত গীতবোৰৰ বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়ন বৰ্তমান সময়তো সম্ভৱ হোৱা নাই।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ অন্তৰ্গত হিচাপে বৰগীতে অন্তৰ্ভূক্ত হোৱাৰ পিছত বৰগীতৰ গায়ন শৈলীক লৈ কিছু মতানৈক্য আছে সেই কথা স্পষ্ট ৰূপত দেখা পোৱা যায়। ই অৱশ্যে প্ৰকৃত অধ্যয়নত প্ৰভাৱ পেলাইছে।

৩.১.২ সত্ৰীয়া নৃত্যত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী

সংগীতৰ এটা ভাগ নৃত্য। “নৃৎ’ ধাতুৰপৰা উ ৎপন্ন। নৃত্য হ’ল অনুকৰণাত্মক অঙ্গী-ভঙ্গী তথা ভাবাশ্ৰিত অথবা ৰস আৰু ভাৱ ব্যঞ্জনাযুক্ত নৰ্তনেই নৃত্য নামে অভিহিত। আনহাতে নৃত্য হ’ল ভাবাভিব্যক্তিসহ অঙ্গ বিক্ষেপ, ৰসভাৱ ক্ৰিয়াত্মক”(ন.গোস্বামী ৬০৯)। এক প্ৰণালীবদ্ধ ৰীতিত মানুহে তাল-মান ৰক্ষা কৰি অঙ্গ সঞ্চালন কৰাকে নৃত্য বুলিব পাৰি। অঙ্গ সঞ্চালনৰ ক্ষেত্ৰত হাতেৰে অৰ্থ, চকুৰে ভাৱ প্ৰকাশ আৰু ভৰিৰে তাল ৰাখি নৃত্য কৰা হয়। ভাৰতীয় পৰম্পৰাত নৃত্যৰ পৰম্পৰা পৌৰাণিক। হিন্দু আৰাধ্য দেৱতা শিৱক নৃত্যৰ সৃষ্টিকৰ্তা বুলি কোৱা হয়। আনহাতে শিৱই নৃত্য প্ৰথম আৰম্ভ কৰিছিল বাবে নটৰাজ ৰূপে খ্যাত। তেতিয়াৰ পৰাই নৃত্যৰ প্ৰচলন আছে। পৌৰাণিক সময়ত নৃত্যৰ প্ৰচলন যে বিস্তৃতভাৱে হৈছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় বিভিন্ন গ্ৰন্থত নৃত্য সম্পৰ্কীয় চৰ্চাৰ পৰা। “ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত নৃত্যাভিনয়ৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় সাতষষ্ঠী (৬৭) প্ৰকাৰ হস্ত কৰ্মৰ কথা কোৱা হৈছে। ইয়াক শাস্ত্ৰীয় ভাষাত ‘হস্ত’, সত্ৰীয়া ভাষাত ‘হাত’ বোলা হয়। উক্ত ৬৭ প্ৰকাৰ হস্তকৰ্মৰ ভিতৰত চৌব্বিশটা অসংযুক্ত হস্ত, তেৰটা সংযুক্ত হস্ত আৰু ত্ৰিশটা নৃত্য হস্ত। অগ্নিপুৰাণৰ ৩৪১ অধ্যায়ত নৃত্য আৰু আংগিক কৰ্ম প্ৰসঙ্গত চৌব্বিশখন অসংযুক্ত হস্ত, ত্ৰিশখন সংযুক্ত হস্তৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলীতো অসংযুক্ত হস্ত ত্ৰিশখন, সংযুক্ত হস্ত চৈধ্যখন আৰু নৃত্য হস্ত সাতাইশখনৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে। নামবোৰ উভয়ৰে প্ৰায় মিল। নাট্যশাস্ত্ৰতকৈ মুক্তাৱলীৰ হস্তৰ সংখ্যা অধিক। ইয়াৰ হস্তৰ সংখ্যা এসত্তৰ”(ন.গোস্বামী ৬১১)।

অসমত বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীয়সকলৰ মাজত নৃত্যৰ এক লোক পৰম্পৰা আছে। সেই নৃত্যবোৰ হ'ল— বিহু নৃত্য, কামৰূপী ঢুলীয়া নাচ, দেওধ্বনি নৃত্য, শুক নান্নী ওজা, ব্যাসৰ ওজা আৰু দেৱদাসী নৃত্য ইত্যাদি। অসমৰ বিভিন্ন মন্দিৰ অনুষ্ঠানত দেৱদাসী নৃত্যৰ প্ৰচলন আছিল। এই নৃত্যৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল দেৱতাক তুষ্ট কৰা।

বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰেক্ষাপটত শংকৰদেৱে অসমৰ সাংস্কৃতিক দিশসমূহৰ ক্ষেত্ৰত মনোনিৱেশ কৰিছিল। ধৰ্মীয় কাম-কাজত বা ধৰ্মীয় তত্ত্বৰে গীত,নৃত্য সমূহক বিভিন্ন কৰ্মত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শংকৰদেৱে সৃষ্টি কৰা নৃত্যৰ ধাৰাটো আছিল পৰম্পৰাগত নৃত্যৰ শৈলীৰ পৰা পৃথক। পদ্ধতিগতভাৱে সেই নৃত্যৰ ধাৰাটোক পৰৱৰ্তীসময়ত মাধৱদেৱ ,দামোদৰদেৱ, বদলা পদ্মআতা আদি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰক সকলে বিকাশ কৰিছিল। সেই নৃত্যৰ ধাৰাটোকে সত্ৰীয়া নৃত্য বোলা হয়।

আউনীআটী সত্ৰ , গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত পৰিৱেশিত সত্ৰীয়া নৃত্য দুই প্ৰকাৰৰ। সত্ৰৰ নিত্য প্ৰসঙ্গত ব্যৱহৃত আৰু নৈমিত্তিক পৰ্বত ব্যৱহৃত নৃত্য। নিত্য প্ৰসঙ্গত ব্যৱহৃত নৃত্য— গায়ন-বায়ন আৰু ওজাপালি। আনহাতে নৈমিত্তিক প্ৰসংগত ব্যৱহৃত নৃত্য— নটুৱা,ঝুমুৰা, চালি, নাদুভঙ্গি আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ পৰা উলিয়াই অনা নৃত্য সূত্ৰধাৰ, বেহাৰ নাচ, গোঁসাই প্ৰৱেশৰ নাচ, গোপী নাচ।

আউনীআটী সত্ৰত এই নৃত্যসমূহৰ উপৰিও অপ্সৰা, সংস্কৃত দশাৱতাৰ, মাটি আখৰা সত্ৰৰ মুখ্য সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ভিতৰত ধৰা হয়। বৰপেটা সত্ৰত নিত্য-নৈমিত্তিক নৃত্যসমূহৰ উপৰিও ভোৰ-তাল নৃত্য, মাটি আখৰা, দৰ্শাৱতাৰ নৃত্যৰ প্ৰচলন আছে।

আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাথমিকভাৱে মাটি আখৰাৰে আৰম্ভ কৰা হয়। মাটি আখৰা সত্ৰীয়া নৃত্য শিক্ষাৰ আদিপাঠ বুলিব পাৰি। সত্ৰীয়া মাটি আখৰাৰ দৰেই ভাৰতৰ অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যশৈলী শিকাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান আখৰাৰ ক্ৰম থাকে। আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত পৰিৱেশন হৈ থকা মাটি আখৰা এক প্ৰকাৰৰ শৰীৰ উপযোগী ব্যায়ম বুলিব পাৰি। “সত্ৰীয়া নাচ শিকাৰ প্ৰথম অৱস্থাত শৰীৰটো শিথিল কৰি প্ৰয়োজন মতে নাচত তাক ব্যৱহাৰ কৰিবৰ উপযোগীকৈ যিখিনি কৰা হয় তাকে মাটি আখৰা বুলি কয়”(কে.গোস্বামী ৪২২)। মাটি আখৰাৰ শিক্ষাত শাস্ত্ৰীয়লক্ষণযুক্ত অঙ্গহাৰ, কৰণ, চাৰী,

গতি , গ্রীৱাকৰ্ম , দৃষ্টিভেদ, হস্ত আদিৰ শিক্ষা দিয়া হয়। নাট্যশাস্ত্র শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী, সংগীত ৰত্নাকৰ আদিত উল্লেখিত নৃত্যৰ আধাৰৰ সৈতে মাটি আখৰাৰ সামঞ্জস্য পোৱা যায়। নাট্যশাস্ত্রত— "নৃত্যত হস্ত আৰু পদৰ মিলিত সঞ্চালনকে কৰণ বোলে"(৫০)। ঠিক সেই দৰে সত্ৰীয়া নৃত্যত দুটা বা তাতকৈ অধিক মাটি-আখৰা সংযুক্ত হৈ এটা নৃত্যাংশ হয়। নাট্যশাস্ত্ৰৰ লগত মাটিআখৰাৰ সামঞ্জস্য এইদৰেই পোৱা যায়। "নাট্যশাস্ত্র ১০৭ নং শকটাম্যকৰণৰ লগত সত্ৰীয়াৰ 'তেলচুপি' নামৰ মাটি-আখৰাটিৰ বহুখিনি মিল আছে। ঠিক তেনেদৰে নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৬৮ নং অতিক্ৰা্তা কৰণৰ লগত 'থিয়লন' মাটিআখৰাটিৰ বহুখিনি মিল আছে। ইবোৰৰ লগতে 'ম'ৰাই পানী খোৱা' অপবৃদ্ধকৰণৰ লগত 'ওৰা', চক্ৰমণ্ডলকৰণৰ লগত 'বেং' বা 'ভেকুলী জাঁপ'ৰ সাদৃশ্য বহুখিনি আছে। লগতে এই কথাও স্বীকাৰ্য যে নাট্যশাস্ত্ৰৰ বৃত্তি, প্ৰবৃত্তি আধাৰিত প্ৰায়বোৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যশৈলীৰ লগত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰাৰ মিল লক্ষ্য কৰা যায়। কেৰেলাৰ 'কথাকলি' নৃত্য আৰু উৰিষ্যাৰ 'ওডিছী' নৃত্যৰ শৰীৰ সাধনাৰ ব্যায়ামৰ লগত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বহু মাটি আখৰাৰ মিল দেখা যায়। সত্ৰীয়া নৃত্য শৰীৰ সাধনাৰ ব্যায়মবোৰক যিদৰে 'মাটি-আখৰা' বোলে তেনেদৰে কথাকলি নৃত্যৰ শৰীৰ সাধনাৰ ব্যায়ামবোৰক 'কলাসম' বোলে। ওডিছী নৃত্যত সেইবোৰক কোৱা হয়—'গ'টিপোআ', একেদৰে 'চৌ' নৃত্যতো তেনে ব্যায়ামৰ বহু পয়োভৰ দেখা যায়"(ভূএগ্র ৪২৪)। আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত প্ৰচলিত হৈ অহা মাটি-আখৰাবোৰ সত্ৰীয়া নৃত্য শৈলীৰ বিভিন্ন ভংগীমাত ব্যৱহৃত হয়। মাটি-আখৰা নৃত্যৰ ভংগীবোৰ যোগশাস্ত্ৰৰ আসনৰ সৈতে মিল থকা দেখা যায়। আসন বা প্ৰাণায়ামৰ লগত মানুহৰ স্বাস্থ্য ৰক্ষাৰ দিশ জড়িত হৈ থাকে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ লগত আসনৰ সাদৃশ্য থকা কেইটামান উদাহৰণ— এটীয়া চটা আৰু বীৰাসন, সিংহ জলক আৰু অৰ্ধভূজাংগাসন, চাৰিটীয়া জলক আৰু বৃক্ষাসন, হাত পকোৱা আৰু মৃদংগ বন্ধ, পচলা তোলা আৰু অৰ্ধকৌটি চক্ৰাসন, পানী সিঁচা আৰু হস্ত পদ্মাসন, থিয় মুৰুকা আৰু বীৰ ভদ্ৰাসন, আঁঠুৰা আৰু তোলঙ্গাসন, ছত্ৰাৱলী আৰু ভূজাংগসন, চেৰেকী পাক আৰু বৃক্ষাসন, টুকুৰা পাক আৰু গড়ুৰাসন, উঘা-চেৰেকী পাক-নটৰাজাসন, ঠেং মেলা টুকুৰা পাক আৰু পৰ্বতাসন, আঁঠুলন আৰু পূৰ্ণ চক্ৰাসন, থিয়লন আৰু পূৰ্ণ চক্ৰাসন, কাতিলন আৰু ত্ৰিকোণাসন, উধালন আৰু শীৰ্ষাসন, যোৰ কামিটনা আৰু ধনুৰাসনৰ সৈতে সাদৃশ্য আছে। " যোগাভ্যাসৰ বৈজ্ঞানিক ভিত্তি থকাৰ হেতু

দেখা যায় যে যোগৰ দ্বাৰা মগজুৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ লগতে দেহত হৰম'নসমূহক স্বাভাৱিক হিচাপে বৰ্তি থকাত সহায় কৰে, দেহত তেজৰ সঞ্চালন বৃদ্ধি কৰে, ৰক্তৰ চৰ্বীৰ মাত্ৰা আৰু গ্লুকোজৰ মাত্ৰা সুষম কৰে”(কটকী ১০২)। এইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত নিয়মিত মাটি-আখৰাৰ অভ্যাসে যোগ শাস্ত্ৰৰ আসনৰ দৰেই ব্যক্তিৰ দেহত প্ৰভাৱ পেলায়। সেয়ে সত্ৰত পৰিৱেশিত মাটি-আখৰাসমূহক শাৰীৰিক ব্যায়াম বুলিব পাৰি।

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আৰম্ভণি ঘটে চিহ্নযাত্ৰা নাটকৰ জৰিয়তে। তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত অংকীয়া নাটকতে সত্ৰীয়া নৃত্য শৈলীৰ পূৰ্ণ বিকাশ হয়। অংকীয়া নাটত সংপৃক্ত হৈ থকা নৃত্যসমূহ পৰৱৰ্তী সময়তহে একো একোটা গোটত তুলি অনা হয়। পুৰুষ আৰু মহিলাৰ বাবেই সুকীয়া নৃত্যৰ প্ৰচলন মন কৰিবলগীয়া। পুৰুষৰ নাচত লাস্য ভাৱ নাথাকে আৰু ভঙ্গিমাৰ ক্ষেত্ৰত সৰলতা থাকে আনহাতে মহিলাৰ নাচত লাস্য ভাৱ আৰু সাৱলীল ভঙ্গিমা প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। সত্ৰৰ পৰিৱেশত ছোৱালীক নাচ নাচিবলৈ দিয়া নহয়। সত্ৰৰ উদাসীন ভকতসকলে ছোৱালী হৈ নৃত্য পৰিৱেশন কৰে।

আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ, বৰপেটাসত্ৰতো সত্ৰীয়া নৃত্যৰ চৰ্চা অব্যাহত থকা দেখা যায়। সত্ৰকেইখনত অনুষ্ঠিত বিভিন্ন তিথি, সত্ৰৰ নৈমিত্তিক উৎসৱ, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান আদিত নৃত্য পৰিৱেশন হয়। বৰ্তমান সময়ত সত্ৰকেইখনে চৰকাৰ বা দেশৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানে আয়োজন কৰা ভিন্ন অনুষ্ঠানত নিমন্ত্ৰন ক্ৰমে সত্ৰীয়া নৃত্য পৰিৱেশন কৰিবলৈ যায়। আউনীআটী উদাস সত্ৰ বাবেই সত্ৰখনত উদাসীন ভকতসকলে নৃত্য পৰিৱেশন কৰে। সৰুৰ পৰাই ভকতসকলক বিশেষকৈ নৃত্যৰ শিক্ষা দিয়া হয়। গড়মূৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত নৃত্যৰ লগত জড়িত থাকে সত্ৰৰ লগত জড়িত গৃহস্থী ভকতসকলৰ ল'ৰা-ছোৱালী। সত্ৰকেইখনে সত্ৰৰ কীৰ্ত্তন ঘৰত ছোৱালীক নৃত্য কৰিবলৈ নিদিয়ে যদিও সত্ৰৰ বাহিৰৰ অনুষ্ঠানত ল'ৰা-ছোৱালী মিলি নৃত্য পৰিশেন কৰে। অৱশ্যে আউনীআটী সত্ৰ,গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত নৃত্যৰ আনুসঙ্গিক লাভা-লাভতকৈ আধ্যাত্মিকতাতহে গুৰুত্ব দিয়ে। সত্ৰীয়া নৃত্যই শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ স্বীকৃতি পোৱাৰ পাছত সত্ৰসমূহতহে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিদ্যালয় প্ৰতিস্থা হ'ল। বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্যন্ত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ পাঠ্যক্ৰম প্ৰস্তুত হ'ল আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শাৰীৰিক, আধ্যাত্মিক সকলো দিশ সামৰি প্ৰশিক্ষনৰ ব্যৱস্থা হ'ল। সেয়ে কেৱল

ধৰ্মীয় দৃষ্টি ভংগীৰে সত্ৰত সত্ৰীয়া নৃত্যক উপস্থাপন বা পৰিৱেশন কৰাৰ উপৰি কলাসন্মত পৰিৱেশন কৰা দিশটো উল্লেখযোগ্য।

শংকৰদেৱ বা তেওঁৰ শিষ্যসকলৰ নৃত্য ধাৰাটো আগবঢ়াই নিয়াৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য জানিব পৰা নাযায়। পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজভাগত সমগ্ৰ ভাৰততেই নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ যি নৱজাগৰণ আৰম্ভ হৈছিল তাৰ সমান্তৰালভাৱে অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থাত সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ দিশতো এক পৰিৱৰ্তন আহিছিল। সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত চৈতন্যদেৱ, কবীৰ, তোকাৰাম, সন্ত ৰমানন্দ আদিয়ে ধৰ্মীয় দিশৰ লগতে সাহিত্য -সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত মনোনিৱেশ কৰা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত অসমৰ সন্তসকলেও ভিন্ন সাহিত্য, গীত ৰচনা কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ ভিতৰতে সত্ৰীয়া নৃত্যও এক উল্লেখযোগ্য।

সাম্প্ৰতিক সময়ত সাংস্কৃতিক উপাদানসমূহ কেৱল বিনোদনৰ আহিলা হৈ থকা নাই। বিভিন্ন গৱেষণা আৰু পৰীক্ষাই সেই কথা প্ৰমাণ কৰিছে। গীত-নৃত্যই মানুহৰ দেহ আৰু মনত দিবপৰা উপকাৰৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। এই ক্ষেত্ৰত নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত দেখা পোৱা কেইটামান উপকাৰিতা তলত উল্লেখ কৰা হ’ল।

(১) “Dance not only instills grace, but it also helps you age gracefully. According to a study in *The New England Journal of Medicine*, dancing may boost your memory and prevent you from developing dementia as you get older. Science reveals that aerobic exercise can reverse volume loss in the hippocampus, the part of the brain that controls memory” (“Dance not only instills grace”).

অৰ্থাৎ নৃত্যই কেৱল অনুগ্ৰহ প্ৰদান নকৰে, কিন্তু ই আপোনাক সুন্দৰভাৱে বয়স বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰে। দ্য নি ইংলেণ্ড জাৰ্নেল অফ মেডিচিনৰ এক অধ্যয়ন অনুসৰি, নৃত্যই আপোনাৰ স্মৃতিশক্তি বৃদ্ধি কৰিব পাৰে আৰু আপোনাৰ বয়স বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে আপোনাৰ বাৰ্ধক্য হোৱাত বাধা দিব পাৰে। বিজ্ঞানে প্ৰকাশ কৰে যে এৰোবিক ব্যায়ামে হিপ্পোৰেম্পছত পৰিমান হ্ৰাস হোৱাত বাধা দিব পাৰে। যি হৈছে স্মৃতিশক্তি নিয়ন্ত্ৰণ কৰা মগজুৰ অংশ।

(২)Therefore, for people who want to learn dance, the first thing they have to do is undergo hard training from which they will learn discipline and patience which are the most important factors in a person’s life. All forms of dance are important, however, Classical Dance plays its own role. It is not only the art of quintessence of Beauty, Power but also an attraction to achieve divine power through it. Dance is a form of meditation as well as a prayer that keeps our mind peaceful (“Therefore, for people who want to learn dance”).

অৰ্থাৎ নৃত্য শিকিব বিচৰা লোকসকলৰ বাবে তেওঁলোকৰ প্ৰথম কামটো হ'ল কঠিন প্ৰশিক্ষণ। যাৰ পৰা তেওঁলোকে অনুশাসন আৰু ধৈৰ্য শিকিব। যি হ'ল এজন ব্যক্তিৰ জীৱনৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম। সকলো ধৰণৰ নৃত্য গুৰুত্বপূৰ্ণ, অৱশ্যে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যই ইয়াৰ নিজা ভূমিকা পালন কৰে। ই কেৱল সৌন্দৰ্য, শক্তিৰ পঞ্চতত্বৰ কলাই নহয়, ইয়াৰ জৰিয়তে ঐশ্বৰিক শক্তি প্ৰাপ্ত কৰাৰ এক আকৰ্ষণ। নৃত্য হ'ল এক প্ৰকাৰ ধ্যান বা প্ৰাৰ্থনা যিয়ে আমাৰ মন শান্তিপূৰ্ণ কৰি ৰাখে।

(৩)Dancing can be a way to stay fit for people of all ages, shapes and sizes, having a wide range of physical, and mental benefits including improved condition of the heart and lungs, increased muscular strength, endurance and motor fitness, increased aerobic fitness, improved muscle tone and strength, weight management, stronger bones and reduced risk of osteoporosis, better coordination, agility and flexibility, improved balance and spatial awareness, increased physical confidence, improved mental functioning, improved general and psychological well being, greater self-confidence and self-esteem, and better social skills (“Dancing can be a way to stay fit for people of all ages”).

নৃত্য সকলো প্ৰকাৰৰ বয়সৰ লোকৰ বাবে সুস্থ থকা উপায় হ'ব পাৰে। হৃদযন্ত্ৰ আৰু

হাঁওফাঁওৰ উন্নত অৱস্থা, পেশীৰ শক্তি বৃদ্ধি, সহনশীলতা আৰু চালিকা শক্তি উপযোগিতা, এৰোবিক সুস্থতাৰ বৃদ্ধি, মাংসপেশীৰ শক্তি বৃদ্ধি, ওজন নিয়ন্ত্ৰণ, হাড় শক্তিশালী আৰু অষ্টিওপোৰোচিছৰ বিপদাশংকা হ্ৰাস, উন্নত সমন্বয়, ক্ষিপ্ৰতা আৰু নমনীয়তা, উন্নত ভাৰসাম্য আৰু স্থানিক সজাগতা, শাৰীৰিক সন্তোলন বৃদ্ধি, মানসিক স্থিতিৰ বিকাশ, আত্মসন্মান আৰু আত্মসংযম বৃদ্ধি, সামাজিক দক্ষতা বৃদ্ধি লগতে বিভিন্ন শাৰীৰিক মানসিক লাভালাভ থাকিব পাৰে।

(৪)Most forms of dance may be considered aerobic exercise and as such can also reduce the risk of cardiovascular disease, help weight control, stress reduction, and bring about other benefits commonly associated with physical fitness. In addition, studies have demonstrated a considerable correlation between dancing and psychological well-being ("Most forms of dance may be considered aerobic exercise").

অৰ্থাৎ বেছিভাগ নৃত্যকে এৰোবিক ব্যায়াম বুলি গণ্য কৰা হয় আৰু সেয়ে কাৰ্ডিওভাস্কুলাৰ ৰোগৰ আশংকা হ্ৰাস কৰিব পাৰে, ওজন নিয়ন্ত্ৰণ, চাপ হ্ৰাস কৰাত সহায় কৰিব পাৰে, আৰু সাধাৰণতে শাৰীৰিক সুস্থতাৰে সৈতে সম্পৰ্কিত অন্যান্য লাভালাভ আনিব পাৰে। ইয়াৰ উপৰিও, নৃত্যৰ লগত মানসিক সুস্থতাৰ যথেষ্ট সম্পৰ্ক দেখা পোৱা যায়।

(৫)A 2008 report by Professor Tim Watson and Dr Andrew Garrett of the University of Hertfordshire compared members of the Royal Ballet with a squad of British national and international swimmers. The dancers scored higher than the swimmers in seven out of ten areas of fitness ("A 2008 report by Professor Tim Watson").

অৰ্থাৎ ২০০৮ চনত হাৰ্টফৰ্ডশ্বায়াৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক টিম ৱাটশ্বন আৰু ডঃ এণ্ড্ৰিউ গেৰেটে ৰয়েল বেলেৰ সদস্যসকলক ব্ৰিটিছ ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সাঁতোৰবিদৰ এটা দলৰ সৈতে তুলনা কৰিছিল। নৃত্যশিল্পীসকলে সুস্থতাৰ দহটা ক্ষেত্ৰৰ ভিতৰত সাতটাক্ষেত্ৰত সাঁতোৰবিদতকৈ অধিক নম্বৰ লাভ কৰিছিল।

(৬) An Italian study in 2006 showed that dance has a higher rate of positive outcomes for those suffering with cardiac failure compared to other aerobic exercises like cycling. Speculative reasons for this include dance being a more enjoyable (and therefore more sustainable) exercise ("An Italian study in 2006 showed that dance has a higher rate of positive outcomes").

অৰ্থাৎ ২০০৬ চনত ইটালীৰ এক অধ্যয়নত দেখুওৱা হৈছিল যে চাইকেল চলোৱা আদিৰ দৰে অন্যান্য এৰোবিক ব্যায়ামৰ তুলনাত হৃদযন্ত্ৰৰ বিফলতাত ভুগি থকা লোকসকলৰ বাবে নৃত্যৰ ইতিবাচক ফলাফলৰ হাৰ অধিক। ইয়াৰ আনুমানিক কাৰণবোৰৰ ভিতৰত আছে নৃত্য অধিক উপভোগ্য আৰু বহনক্ষম ব্যায়াম।

নৃত্যৰ লগত জড়িত এই উপকাৰিতাবোৰ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় নৃত্যৰ অনুশীলনে শাৰীৰিক আৰু মানসিক স্বাস্থ্যত প্ৰভাৱ পেলায় ।সত্ৰীয়া নৃত্য শৈলীৰ প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত আৰম্ভ কৰা মাটি-আখৰাৰ অনুশীলনে এই কথা প্ৰমান কৰে যে সত্ৰীয়া নৃত্যটোত শাৰীৰিক সুস্থতাৰ দিশ জড়িত হৈ আছে। অনুশীলনৰ অবিহনে শাস্ত্ৰীয় নৃত্য শৈলী পৰিৱেশন কৰাত অসুবিধা আছে। অংগ সঞ্চালন, লয় লাসবোৰ দৈনন্দিন অনুশীলনৰ অবিহনে পৰিৱেশন কৰাটো অসম্ভৱ। গতিকে দৈনন্দিন অনুশীলনৰ ফলত এৰোবিক ব্যায়ামৰ সমকক্ষ হিচাপে সত্ৰীয়া নৃত্য শৈলীৰ লগত সামজঞ্চ্য থকালৈ লক্ষ্য কৰি সত্ৰীয়া নৃত্য শৈলী এক স্বাস্থ্য সন্মত নৃত্য শৈলী বুলিব পাৰি।

৩.১.৩ সত্ৰীয়া নাট্যত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী

শংকৰদেৱে সৃষ্টি কৰা পৰিৱেশ্য কলাৰ ভিতৰত আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত পৰিৱেশন হৈ থকা উল্লেখযোগ্য পৰিৱেশ্য কলা হ'ল ভাওনা। "এই পৰিৱেশ্য কলাৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য কেৱল মনোৰঞ্জন নহয়; এই কলাৰ ঘাই লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ আধ্যাত্মিক শিক্ষা আৰু দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যমেৰে দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ অন্তৰত সাঁচ বহুৱাব পৰাকৈ দাঙি ধৰা"(ক.কাকতি ১৪)। অৰ্থাৎ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সময়ত অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থাত ভাওনাই আছিল একমাত্ৰ মাধ্যম। য'ত দৰ্শকক অভিনয়ৰ জৰিয়তে ভাল বেয়া, ঈশ্বৰ চিন্তা আদিৰ বিষয়ে

সহজে বুজাব পাৰিছিল। সেইফালৰ পৰা সমাজ সাপেক্ষ হিচাপে উপস্থাপন কৰাতো আছিল ভাওনাৰ বাস্তৱসন্মত ৰূপ।

কেৱল আধ্যাত্মিক জ্ঞানৰ কেন্দ্ৰই নহয়, ভাওনাৰ লগত নৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক জ্ঞান জড়িত হৈ থাকে। ভাওনা নাটৰ ভিন্ন চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে নৈতিক জ্ঞান দৰ্শকক প্ৰদান কৰে। ভাওনাৰ লগত অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা গীত, বাদ্য, নৃত্য, নাট্য আদিয়ে সাংস্কৃতিক দিশটোক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। ভাওনাৰ লগত ধৰ্মীয় আধ্যাত্মিকতা ভাৱ জড়িত হৈ থকাত সমাজৰ বাবে ভাওনা এক শ্ৰদ্ধাৰ বস্তু। সেয়ে ভাওনাই শৃংখলিত সমাজ গঠন প্ৰক্ৰিয়াত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে অৱশ্যে অংকীয়া নাট ৰচনা কৰিহে ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰাইছিল। কিন্তু সম্প্ৰতি আউনীআটী সত্ৰ , গড়মূৰ সত্ৰত মাতৃভাষাৰ ভাওনা প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা হ'ল। বৰপেটা সত্ৰত ভাওনা প্ৰদৰ্শন প্ৰায় কম। বছৰত গুৰু তিথি, দৌল যাত্ৰাত অংকীয়া ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। ভাওনাৰ লগত জড়িত হৈ থকা অগ্নিগড়, আৰিয়া, আঁৰকাপোৰ, ছোঁঘৰ , গায়ন-বায়ন, সুত্ৰধাৰ উল্লেখযোগ্য। অভিনয়ৰ লগতে ভাওনাত জড়িত এই দিশবোৰৰ মাজত নিৰ্দিষ্ট আধ্যাত্মিক তত্ত্ব জড়িত হৈ থাকে। অগ্নিগড় ভাৱৰীয়া প্ৰৱেশদ্বাৰত থাকে। অগ্নিগড় পাৰহৈয়ে অভিনয় আৰম্ভ হয়। এই “অগ্নিগড় ‘নৱধা ভক্তি’ৰ প্ৰতীক”(কুমাৰ ১৫১) হিচাপে জ্ঞান কৰে। অগ্নিগড়ত থকা নগছ বন্তিয়ে ন-বিধ ভক্তিক বুজায়। ভাওনাৰ মাজত নৱবিধ ভক্তিৰ সমাহাৰ ঘটে। ভাওনাৰ আৰম্ভণিতে গায়ন-বায়নৰ লগত দুজন আৰিয়া লোৱা ব্যক্তি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। “আৰিয়া দুডাল পৰাবিদ্যা (পৰম জ্ঞান) আৰু অপৰা বিদ্যাৰ (সাধাৰণ জ্ঞান) প্ৰতীক”(কুমাৰ ১৫১)।

আনহাতে ভাওনাত জড়িত আঁৰকাপোৰ ব্যৱস্থা উল্লেখযোগ্য। ভাওনাত নাট পৰিচালনা কৰা দলটোক দোহাৰ বুলি কোৱা হয়। এই দোহাৰৰ পাছফালে এখন ক'লা বা বগা আঁৰকাপোৰ থাকে। এই আঁৰকাপোৰে দৰ্শকৰ মনত উৎকণ্ঠা বৃদ্ধি কৰে। অভিনয়ৰ এক সীমা নিৰ্ধাৰণ কৰে। ভাওনাত ব্যৱহৃত আঁৰকাপোৰখন আধুনিক নাটকৰ মঞ্চত ব্যৱহৃত উইঞ্চৰ দৰে। সেই উইঞ্চৰ পাছৰ পৰা অভিনেতাসকল মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। ঠিক সেইদৰে ভাওনাত ভাৱৰীয়াসকল আঁৰকাপোৰৰ কাষৰ পৰা প্ৰৱেশ কৰা দেখা যায়।

ভাওনা পৰিৱেশনত হোৱা গায়ন বায়নে প্ৰথমে আৰিয়াৰ পাছে পাছে অসমীয়া চাৰি

আকৃতিত ৭ পাক ঘূৰে। “চাৰি আকৃতিয়ে —নাম,দেৱ, গুৰু, ভকত আৰু ৭ বাৰ ঘূৰাৰ অৰ্থ হ'ল— নাট্যমঞ্চত ‘সপ্ত-বৈকুণ্ঠ'ৰ সৃষ্টি কৰি লোৱা”(কুমাৰ ১৫১)। আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত পৰিৱেশন কৰা ভাওনাৰ ক্ষেত্ৰত অভিনয়স্থলীত এইদৰে পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে এই কাৰ্যত আধ্যাত্মিকতা আৰু লোক-বিশ্বাস জড়িত হৈ আছে। আনহাতে ভাওনা যিহেতু কলাৰ বস্তু সেয়েহে পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰাকৈ কলাসুলভ হিচাপে উপস্থাপন কৰাতো এক স্বাভাৱিক দিশ বুবি পাৰি। ভাওনা প্ৰদৰ্শনৰ আগত গায়ন-বায়ন পৰিৱেশনৰ বৈজ্ঞানিক যুক্তিৰে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে অভিনয়ৰ পূৰ্বে সকলো দৰ্শকৰ মন আন বিষয়ৰ পৰা আঁতৰাই কেৱল নাট্যকাহিনীৰ মাজত অন্তৰ্ভূক্ত কৰোঁৱা। গায়ন-বায়নৰ জৰিয়তে ধ্বনিত শব্দই মানুহৰ মনক প্ৰভাৱিত কৰি ভাওনাৰ সৈতে একাত্ম হ'বলৈ প্ৰস্তুত কৰায়।

ভাওনা প্ৰদৰ্শনৰ লগত জড়িত আন এক বিজ্ঞানসন্মত দিশ পোহৰ ব্যৱস্থাপনা। ভাওনা সৃষ্ট সময়ত অসমত পোহৰৰ ব্যৱস্থাৰ বাবে মাধ্যম আছিল চাকি। সেয়ে মিঠাতেলৰ জৰিয়তে অভিনয়স্থলী পোহৰ কৰিবলৈ অগ্নিগড়, আৰিয়া, ভোটা, কলৰ মূঢ়াৰ ভেটি আদিৰ ব্যৱস্থা দেখা পোৱা যায়। সেয়া আছিল এক সময়সাপেক্ষ যুক্তিগত কাৰ্য। যাৰ জৰিয়তে অভিনয়ৰ সুবিধা হৈছিল। আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত বৰ্তমানো এই ব্যৱস্থা দেখা যায়। সম্প্ৰতি আধুনিক বিজুলি বাতিৰে পোহৰৰ ব্যৱস্থাৰ প্ৰেক্ষাপটত তেনে কাৰ্য যুক্তিসন্মত নহয়। কিন্তু পৰম্পৰা হিচাপে তেনে ব্যৱস্থা ভাওনাস্থলীত দেখা যায়।

ভাওনাত মুখাৰ ব্যৱহাৰতো আন এক বাস্তৱসন্মত দিশ আছে। সকলো চৰিত্ৰ মানুহে অভিনয় কৰাতো সম্ভৱ হ'লেও দেখিবলৈ চৰিত্ৰৰ দৰে হ'লেহে দৰ্শকৰ মনোগ্ৰাহী হয়। সেয়ে ভাওনাত তেনে কিছু অসুৰ, সৰ্প, ৰাক্ষস আদিৰ চৰিত্ৰৰ বাবে মুখাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

ভাওনাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাহিনীৰ উপস্থাপন ৰীতিতো আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। ভাওনাত শিশুসকলে অভিনয়ৰ জৰিয়তে মনোৰঞ্জন পাব পাৰে। জ্ঞানীজনে সূত্ৰধাৰ কথাৰ জৰিয়তেই নাটৰ বিষয়বস্তু বুজিব পাৰে আনহাতে অশিক্ষিত মানুহে অভিনয়ৰ জৰিয়তে বিষয়বস্তু বুজিব পাৰে। সেয়ে বৰ্তমানো আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰি থকা দেখা যায়।

৩.২ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে ভৌতিক সংস্কৃতি অধ্যয়ন

মানুহে কলাসুলভ দৃষ্টিৰে নিৰ্মাণ কৰা আন এক উপাদান হ'ল ভাস্কৰ্য শিল্প। সাধাৰণতে মাটি, কাঠ, শিল বা পাথৰ আদিত খোদিত মূৰ্তি, চিত্ৰ আদিয়েই হ'ল ভাস্কৰ্য। অসমত ভাস্কৰ্য কলাৰ চৰ্চা বহু পুৰণি। অসমৰ বিভিন্ন পৌৰাণিক মঠ-মন্দিৰত ভাস্কৰ্য শিল্পৰ প্ৰমান পোৱা যায়। চিলাপথাৰ মালিনী থানত সংৰক্ষিত বিভিন্ন মূৰ্তি, তেজপুৰৰ মহাভৈৰৱ মন্দিৰ, অগ্নিগড়ত খোদিত মূৰ্তিসমূহ, কামাখ্যা মন্দিৰ, হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ আদি এক উদাহৰণ। আহোম ৰাজত্ব কালত অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত দৌল - দেৱালয়সমূহত ভাস্কৰ্য শিল্পৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শংকৰদেৱে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আৰম্ভণিতে কাপোৰত সপ্ত বৈকুণ্ঠৰ ছবি আঁকি চিহ্নযাত্ৰা নাটক কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ সময়ৰ চিত্ৰকলাৰ ই এক উদাৰহণ। পৰৱৰ্তী সময়ত সত্ৰসমূহত ভাস্কৰ্য কলাৰ প্ৰয়োগেৰে সত্ৰগৃহ সৌন্দৰ্যশালী কৰাত সন্তসকলে গুৰুত্ব দিছিল। অসমৰ ভিন্ন সত্ৰসমূহৰ ভাস্কৰ্য নিদৰ্শনত স্থানীয় শিল্পীৰ পৰশ বিদ্যমান সেয়েহে স্থানভেদে সত্ৰসমূহত ৰূপ আৰু কলাসুলভতাত পৃথকতা দেখা পোৱা যায়।

আউনীআটী , গড়মূৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰতো ভাস্কৰ্য শিল্পৰ নিদৰ্শন আৰু চৰ্চা দেখা পোৱা যায়। সত্ৰসমূহত সাদৃশ্য থকা ভাস্কৰ্য শিল্প হ'ল— গুৰু আসন, হনুমান, জয় বিজয়, গৰুড়ৰ মূৰ্তি আদি। অৱশ্যে আউনীআটী সত্ৰৰ আসনৰ গঠনৰ সৈতে গড়মূৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰৰ পাৰ্থক্য আছে। মূৰ্তিসমূহৰ প্ৰকৃতি একে যদিও শিল্পী বেলেগ বাবেই ৰূপৰ পৃথকতা আহিছে। ইয়াতেই শিল্পীৰ শিল্পকলাৰ স্বকীয়তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

গুৰুআসন বা সিংহাসনৰ চিত্ৰ

বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত সিংহাসন বা গুৰু আসনখনতেই অসমৰ সত্ৰ-পৰম্পৰাৰ সুকীয়া ভাস্কৰ্যৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। সত্ৰ বা নামঘৰৰ মুখ্য হিচাপে সিংহাসনক ধৰা হয়। সত্ৰসমূহত বা অসমৰ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত প্ৰচলিত সিংহাসনৰ আৰ্হি অন্যান্য ধৰ্মসমূহত পাবলৈ নাই। সিংহাসনখনৰ আকৃতি

চাৰিকোণীয়া। প্ৰতিটো কোণতে হাতী আৰু সিংহৰ প্ৰতীক থাকে। সিংহাসনখনত সাতটা খোটালি থাকে। প্ৰতিটো খোটালিয়ে তলৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে ওপৰলৈ সৰু আৰু একেবাৰে ওপৰৰ খোটালিটোতে ভাগৱত শাস্ত্ৰ স্থাপন কৰা থাকে এই খোটালিটোক আমহি ঘৰ বুলি কোৱা হয়। এই খোটালিটোৰ সৈতে আঠখোটালি হয়। সিংহাখনত ময়ূৰ, কাছৰ প্ৰতীক কিছু কিছু সিংহাসনত থাকে। প্ৰতীটো খোটালীৰ চাৰিওকাষে লতাফুল, কৃষ্ণৰ বৃন্দাবনৰ ভিন্ন চিত্ৰ অংকিত থাকে। এইসমূহ ভাস্কৰ্যৰ ফালৰ পৰা গুৰু আসন বা সিংহাসনকেই সত্ৰ-নামঘৰৰ মুখ্য নিদৰ্শন বুলিব পাৰি। অৱশ্যে এই সিংহাসনৰ প্ৰতীকাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে— আসন অৰ্থাৎ উপবেশন কৰিব পৰা এখন আসন। সিংহ অৰ্থই মুখ্য বুজাইছে। সিংহাসন অৰ্থাৎ মুখ্য আসন। আসনত থকা সাতটা খোটালিয়ে সপ্ত বৈকুণ্ঠক নিৰ্দেশ কৰে। এই সাতটা খোটালিত থকা হাতী আৰু সিংহই প্ৰতীকাত্মক অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। “সিংহ নামৰ প্ৰতীক আৰু হাতী পাপৰ প্ৰতীক। ইয়াৰ অৰ্থ হ’ল ভক্তই ভগৱন্তৰ নাম-যশ কীৰ্ত্তন কৰাৰ লগে লগে পাপ ধ্বংস হৈ যায়। নামৰ ওচৰত পাপ এটা অপদাৰ্থ। সিংহই যেনেকৈ হাতীক ধৰি বশীভূত কৰি তাৰ শক্তি সমূলঞ্চে নিৰ্মূল কৰিছে তেনেকৈ নাম ললে পাপ হস্তী ধংস হয়”(ন.গোস্বামী ৫৪৮)। আনহাতে সিংহাসনৰ এটা খোটালিৰ চাৰিটাকৈ হাতী সিংহৰ প্ৰতীক থাকে আৰু সাতোটা খোটালিত আঠাইশটা প্ৰতীক হয়। এই আঠাইশটা প্ৰতীকক ‘অষ্টাবিংশতি তত্ত্ব’ৰ প্ৰতীক হিচাপে বিশ্বাস কৰে।

“নবৈকাদশ পঞ্চত্ৰীন ভাবান্ ভূতেষু যেন বৈ।

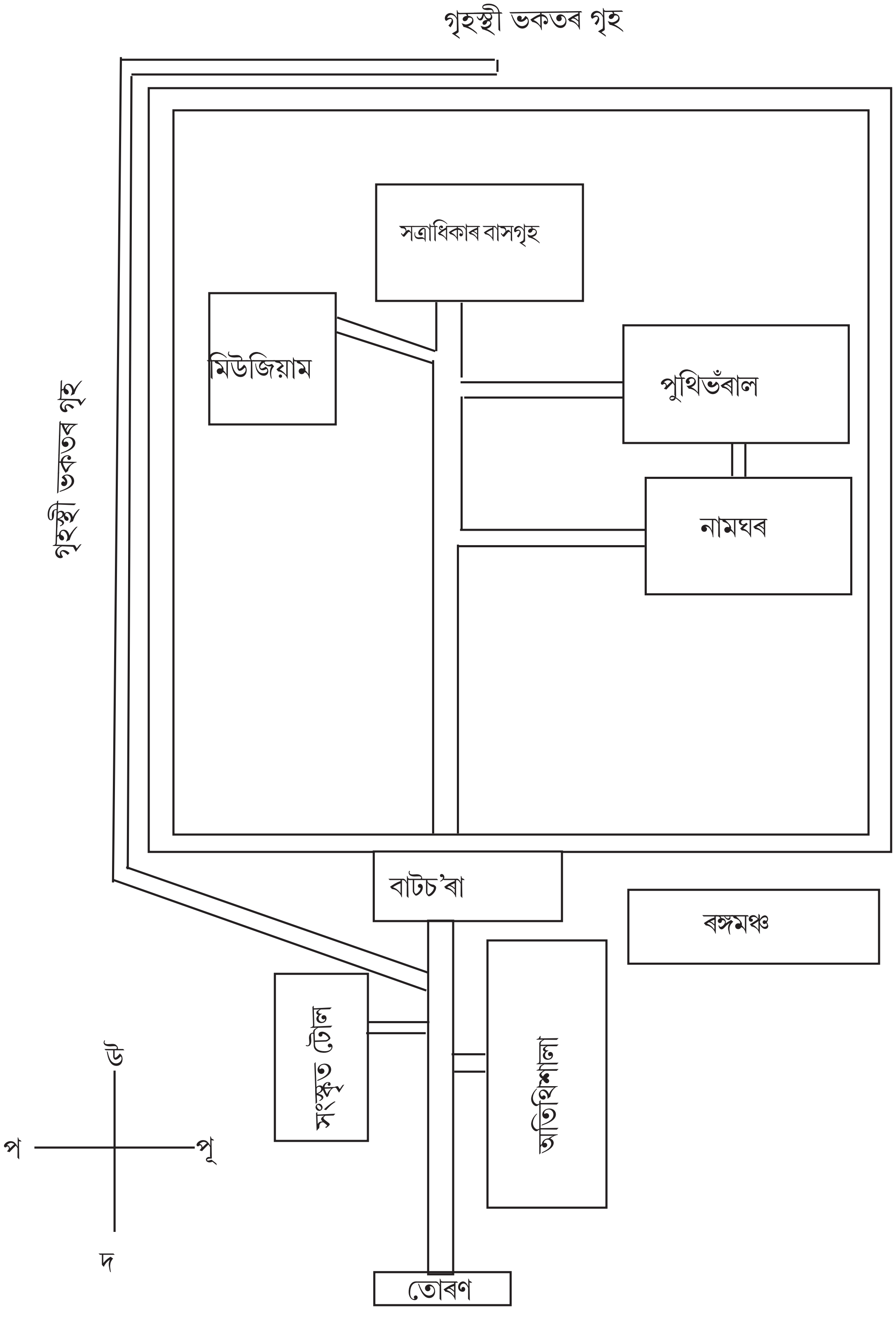
ঈক্ষেতাথৈকমপ্যেষু তৎ জ্ঞানং মম নিশ্চিতম্।(ভাগৱত ১১/২৯/১৪)

অৰ্থাৎ— নৱম (প্ৰকৃতি, পুৰুষ, মহৎ , অহংকাৰ, ৰূপ, ৰস, গন্ধ , স্পৰ্শ, শব্দ), একাদশ (কৰ্ণ, ত্বক, চক্ষু, জিহ্বা, ঘ্ৰাণ, বাক্, পাণি, পাদ, পায়ু উপস্থ, মন), পঞ্চ (ক্ষিতি, অপ, তেজ, মৰুৎ ব্যোম), তিনি (সত্ব ৰজ, তম), এই অষ্টাবিংশতি তত্ত্ব ব্ৰহ্মাদি স্থাৱৰ পৰ্যন্ত সমস্ত কাৰ্যত অনুগত। ইয়াক নিশ্চয়ৰূপে দৃষ্ট হয়। ইয়াৰ পাছত এই তত্ত্বসমূহত একমাত্ৰ পৰমাৰ্থ তত্ত্ব অনুশ্ৰিত এই জগৎ পৰম কাৰণৰ কাৰ্য মাত্ৰ। এই ত্ৰিবিধ ভাব যি জ্ঞানৰদ্বাৰা সুস্পষ্ট ৰূপে প্ৰতীত হয় সেয়েই জ্ঞান”(ন.গোস্বামী ৫৪৮)। এই আঠইশটা তত্ত্বৰ জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ ভাগৱত গ্ৰন্থত পোৱা যায়। সেইফালৰ পৰা সিংহাসনৰ প্ৰতীক অৰ্থ এই আঠাইশ তত্ত্বক বুজিব পাৰি।

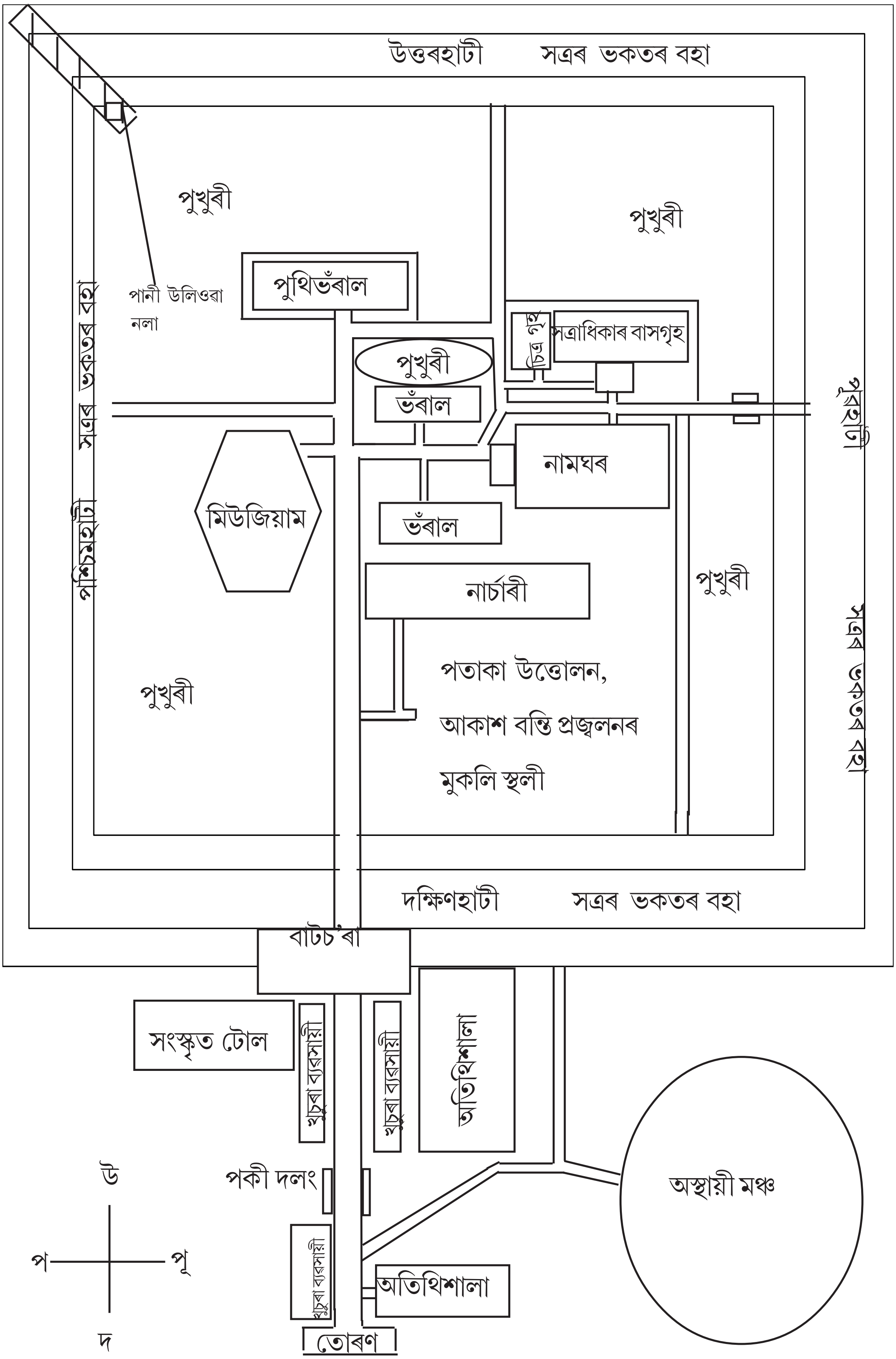
সত্ৰ-নামঘৰৰ সিংহাসনসমূহত থকা হাতী, সিংহৰ প্ৰতীকটো অসমৰ উপৰিও গুজৰাট, মহাৰাষ্ট্ৰ, মধ্যপ্ৰদেশ, উৰিষ্যা, তামিলনাড়ু আৰু কৰ্ণাটকৰ বিভিন্ন মন্দিৰত দেখা পোৱা যায়। অসমৰ আসনৰ মূৰ্তিৰ দৰে সেই মন্দিৰসমূহত থকা প্ৰতীকাত্মক মূৰ্তিৰ সাদৃশ্য আছে। অন্যান্য মন্দিৰত থকা মূৰ্তিসমূহ দেখাত এটা জন্তুৰ দৰে। যি ইয়ালি (চিত্ৰ নং ১৮ ত দেখুৱা হৈছে) ৰূপে পৰিচিত। এই ইয়ালি জন্তুটো দেখাত সিংহ আৰু হাতীৰ দৰে। ইয়ালিৰ ছবিখন দেখাত হাতী এটাৰ পিঠিত সিংহ এটা উঠাৰ দৰে লাগে। অৱশ্যে এই ইয়ালি দেখাত কেৱল সিংহ আৰু হাতীৰ দৰেই নহয়। অন্যান্য জীৱ জন্তুৰ লগতো সাদৃশ্য দেখা পোৱা যায়। ইয়ালিৰ পিঠিত উঠি তৰোৱাল লৈ থকা মানুহৰ মূৰ্তিও ভাৰতৰ হিন্দু মন্দিৰত দেখা পোৱা যায়। এই মূৰ্তিবোৰ মিলিয়ন বছৰৰ আগৰ দেৱতাবোৰে ইয়ালিৰ পিছিত উঠি যুদ্ধ কৰা বুলি ভাৱিব পাৰি। সেই ফালৰ পৰা অসমৰ সত্ৰ-নামঘৰত থকা হাতী-সিংহৰ প্ৰতীকক ইয়ালি বুলিব পাৰি। ইয়ালি যিহেতু জন্তু। ই অতি শক্তিশালী আনহাতে সিংহাসনক শক্তিৰ উপাসক হিচাপে জ্ঞান কৰে। এই দিশৰ পৰা ইয়ালি মূৰ্তিটো শক্তিৰ বাহক হিচাপে সিংহাসন স্থাপিত কৰা কথাটো ভৰাৰ থল আছে।

আউনীআটী সত্ৰ,গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰৰ ভাস্কৰ্যসমূহ বেলেগ বেলেগ। প্ৰতিখন সত্ৰৰে নিজা নিজা বৈশিষ্ট্য আছে। নিজা দৃষ্টিভংগীৰে সত্ৰৰ কাম-কাজত সুবিধা হোৱাকৈ সত্ৰৰ গৃহ আদি নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়।

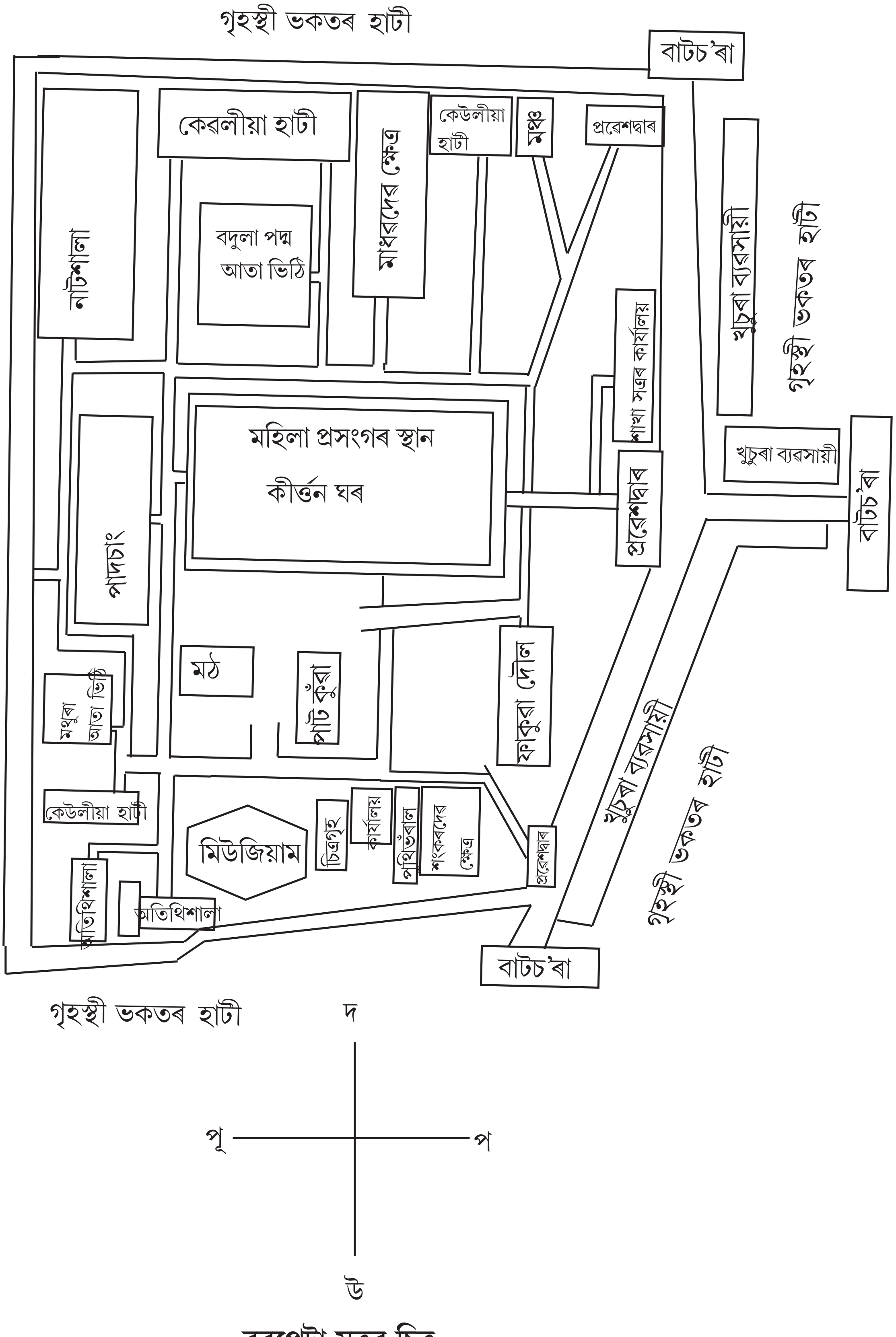
তলত আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আ ৰু বৰপেটা সত্ৰৰ চিত্ৰ তুলি ধৰা হ'ল।



গড়মূৰ সত্ৰৰ চিত্ৰ



আউনীআটী সত্ৰৰ চিত্ৰ



বৰপেটা সত্ৰৰ চিত্ৰ

আউনীআটী সত্ৰৰ চিত্ৰত থকাৰ দৰে নামঘৰক কেন্দ্ৰ হিচাপে লৈ সত্ৰৰ চাৰি দিশত চাৰি হাটী থকা দেখা যায়। এই চাৰি হাটীত সত্ৰৰ উদাস ভকতসকল থাকে। মূল নামঘৰৰ পৰা সত্ৰৰ হাটীসমূহ নিৰ্দিষ্ট দূৰত্বত নিৰ্মাণ কৰা হয় । সত্ৰৰ ভকতৰ বহাৰ কাৰ্য-কলাপে যাতে নামঘৰৰ আধ্যাত্মিক অনুষ্ঠানত কোনো ধৰণৰ প্ৰভাৱ পেলাব নোৱাৰে; সেয়েহে ভকতৰ বহাসমূহ নিৰ্দিষ্ট দূৰত্বত নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়। সত্ৰখনৰ চাৰিহাটীৰ ভিতৰত ৬ টা পুখুৰী আছে। এই পুখুৰীবোৰ নিৰ্মাণৰ বৈজ্ঞানিক কাৰণ আছে। আউনীআটী সত্ৰখন এখন জলাশয় ঠাইত অৱস্থিত। সেয়েহে পুখুৰীবোৰ খন্দাই চাৰিওফালে থাকিব পৰাকৈ ওখ মাটিৰে গড়ৰ দৰে ব্যৱস্থা কৰা দেখা পোৱা যায়। মাজুলী বানপানী হোৱা অঞ্চল। সেয়ে সত্ৰখনত যাতে সহজতে পানী সোমাব নোৱাৰে তাৰ বাবে পুখুৰী খন্দাই চাৰিওফালে গড়বন্ধা কাৰ্যটো এক বৈজ্ঞানিক দিশ বুলিব পাৰি। তাৰ উপৰিও এটা পুখুৰীৰ পৰা আন এটা পুখুৰীলৈ পানী যাব পৰাৰ ব্যৱস্থা আৰু ভিতৰৰ পানী বাহিৰলৈ উলিয়াই পঠিয়াব পৰা ব্যৱস্থা সত্ৰখনত দেখা পোৱা যায়। সাম্প্ৰতিক সময়ত এই পুখুৰীকেইটাৰ জৰিয়তে মৎস্য উৎপাদন কৰি সত্ৰখন আৰ্থিকভাৱে লাভান্বিত হোৱা দেখা যায়। ভঁৰালৰ কাষতে থকা পুখুৰীৰ মাছবোৰে পৰ্যটকক আকৰ্ষিত কৰে। খাদ্যবস্তু দিয়াৰ লগে লগে মাছবোৰ হাতে চুব পৰা অৱস্থালৈকে ওলায় আহে। সত্ৰখনত থকা ঐতিহাসিক সম্পদসমূহ পদ্ধতিগতভাৱে মিউজিয়ামত ৰক্ষাৰ ব্যৱস্থাটো উল্লেখযোগ্য দিশ। আনহাতে পুথিভঁৰালত পৌৰাণিক সাঁচিপাত, তুলাপাত আদি উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থসমূহ পদ্ধতিগত ভাৱে ৰখা দেখা যায়। নামঘৰৰ সন্মুখত দুটা ভঁৰাল আছে। দক্ষিণ দিশৰ ভঁৰালত খাদ্যবস্তু থাকে। সত্ৰৰ ভকতসকলক এই ভঁৰালৰ পৰাই খাদ্যবস্তু যোগান ধৰা হয়। আনহাতে উত্তৰ দিশত থকা ভঁৰালত টকা-পইচাৰ হিচাপ-নিকাচ কৰা হয়। সত্ৰাধিকাৰৰ বাসগৃহতে শৰণ কাৰ্য সমাপন কৰা হয়। সত্ৰলৈ কোনো ব্যক্তি আহিলে সত্ৰাধিকাৰক লগ পাব পৰাকৈ সত্ৰাধিকাৰে নিৰ্দিষ্ট স্থানত আসন গ্ৰহণ কৰি থাকে। সত্ৰাধিকাৰৰ গৃহৰ কাষতে থকা চিত্ৰগৃহত সত্ৰৰ পৌৰাণিক চিত্ৰসমূহ সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিছে। মূল পথৰ কাষতে সেউজ গৃহত এখন ফুলৰ নাচাৰী নতুনকৈ আৰম্ভ কৰা দেখা যায়। সত্ৰৰ দুটাকৈ অতিথিশালা আছে। য'ত পৰ্যটকসকলক থকাৰ ব্যৱস্থা সত্ৰই কৰি আহিছে। সত্ৰখনৰ প্ৰৱেশ তোৰণৰ পৰা বাটচ'ৰালৈকে বিভিন্ন খুচুৰা ব্যৱসায়ী প্ৰতিষ্ঠান গঢ়ি উঠিছে। ফলত স্থানীয় লোকসকল আৰ্থিক ভাৱে স্বাৱলম্বী হোৱা দেখা যায়। আউনীআটী সত্ৰৰ অস্থায়ী মঞ্চত ভাওনা সমাৰোহ, পালনামত মেলা আদি

বিভিন্ন কাৰ্যসূচী অনুষ্ঠিত কৰে। একেলগে বিভিন্ন মানুহে অনুষ্ঠান উপভোগ কৰিব পৰাকৈ এই স্থানত অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰা হয়। প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ আদিৰ পৰা ৰক্ষা পাব পৰাকৈ এক পদ্ধতিগতভাৱে আউনীআটীসত্ৰখন নিৰ্মিত বুলিব পাৰি।

গড়মূৰ সত্ৰখন গৃহস্থী সত্ৰ হোৱাৰ বাবে সত্ৰৰ চৌহদৰ ভিতৰত কেৱল সত্ৰাধিকাৰৰ বাসগৃহহে আছে। নামঘৰত দৈনন্দিন কাৰ্য সমাপন কৰা হয়। সত্ৰখনত নামঘৰৰ কাষতে থকা পুথিভঁৰালত পৌৰাণিক গ্ৰন্থ আছে যদিও ৰখাৰ ব্যৱস্থা পদ্ধতিগত নহয়। মিউজিয়ামটো বা সংগ্ৰহালয় নিৰ্মীয়মাণ অৱস্থাতে আছে। সত্ৰখনত অতিথি থাকিবৰ বাবে অতিথিশালাৰ ব্যৱস্থা আছে। গৃহস্থী ভকতসকলে সত্ৰ চৌহদৰ বাহিৰত বসবাস কৰে। ৰাস উৎসৱ আদি অনুষ্ঠানৰ বাবে স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ আছে।

বৰপেটা সত্ৰৰ কীৰ্ত্তন ঘৰৰ চৌহদত চিত্ৰত দেখুৱাৰ দৰে উত্তৰ দিশত শংকৰদেৱ ক্ষেত্ৰ আছে। এই ঘৰটোৰ আৰ্হি নামঘৰৰ দৰে। অৱশ্যে তাত আসন নাথাকে । অস্থায়ীভাৱে চাকি-বন্তি লগাই সন্ধ্যা ভাগৱত চৰ্চা কৰে। দক্ষিণ দিশত থকা মাধৱদেৱ ক্ষেত্ৰতো একেধৰণে ভাগৱত চৰ্চা কৰা হয়। শংকৰদেৱ ক্ষেত্ৰৰ কাষতে থকা পুথিভঁৰালত পৌৰাণিক মূল্যবান গ্ৰন্থ আছে। অৱশ্যে গ্ৰন্থসমূহ থোৱাৰ ব্যৱস্থা বিজ্ঞানসন্মত নহয়। কাৰ্যালয়ত দৈনিক দক্ষিণাৰ হিচাপ-নিকাচ কৰা হয়। লগতে সত্ৰখনৰ কাম-কাজ কাৰ্যালয়ৰ পৰাই পৰিচালনা কৰা হয়। বৰপেটাসত্ৰৰ মিউজিয়ামটো বৰ্তমানলৈকে নিৰ্মাণ কৰি থকা হৈছে। দুটাকৈ অতিথিশালা আছে, য'ত কোনো বৰঙণি নোলোৱাকৈ অতিথি থকাৰ ব্যৱস্থা আছে। কেৱলীয়াহাটী কেইটাত সত্ৰৰ উদাস ভকতসকল থাকে। মথুৰাদাস আতা আৰু পদ্ম আতা থকা গৃহটি ভিঠি হিচাপে চাকি-বন্তি জ্বলায়। কীৰ্ত্তন ঘৰৰ পূৱ দিশত থকা পাদচাঙৰ আৰ্হি জনজাতীয় চাং ঘৰৰ দৰে। এই ঘৰত আগতে মিটিং আদি অনুষ্ঠিত হৈছিল। কিন্তু বৰ্তমান পাদচাঙত নিৰ্মালি আদি শুকুৱাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নাটঘৰত খোল, গীত, নৃত্য আদিৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়া হয়। নাটঘৰটো আধুনিক ৰঙ্গমঞ্চৰ আৰ্হিত নিৰ্মাণ কৰা। বৰপেটা সত্ৰত উদাস আৰু গৃহস্থী দুইধৰণৰ ভকত থাকে। কীৰ্ত্তনঘৰৰ চৌহদৰ বাহিৰত গৃহস্থী ভকতসকলৰ বাসগৃহ আছে। বৰপেটা সত্ৰৰ কেইবাখনো শাখা সত্ৰ আছে । শাখা সত্ৰসমূহৰ কাম-কাজ পৰিচালনা কৰিবৰ বাবে পশ্চিম দিশৰ প্ৰৱেশদ্বাৰৰ কাষতে এক কাৰ্যালয় আছে। দৌল উৎসৱৰ কাম-কাজ কীৰ্ত্তন ঘৰৰ বাহিৰত হয়। সেয়ে সত্ৰখনত ফাকুৱা দৌলৰ ব্যৱস্থা থকা দেখা পোৱা যায়। মাধৱদেৱৰ স্মৃতি

জড়িত বস্তু মঠত থোৱা হয়। কীৰ্ত্তনঘৰৰ দক্ষিণ দিশত মহিলাৰ প্ৰসংগৰ বাবে ব্যৱস্থা আছে। বৰপেটা সত্ৰত মহিলাসকল ভিতৰত প্ৰৱেশ নকৰে বাবে বাহিৰতে স্থানীয় মহিলা সকলে প্ৰসংগ আদি অনুষ্ঠান কৰে। কীৰ্ত্তন ঘৰৰ বেৰত খোদিত কাঠৰ মূৰ্তি সম্পৰ্কে অৱশ্যে প্ৰথম অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হৈছে।

স্থাপত্য ভাস্কৰ্য দিশৰ পৰা আলোচিত তিনিওখন সত্ৰৰে নিজা নিজা বৈশিষ্ট্য আছে। অৱশ্যে এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে বৰ্তমান সত্ৰকেইখনৰ সকলো স্থাপত্য ভাস্কৰ্য পকাৰে নিৰ্মিত। পূৰ্বৰ কাঠ-বাঁহেৰে নিৰ্মাণ কৰা কোনো গৃহ বৰ্তমান সময়ত এখনো সত্ৰত দেখা পোৱা নাযায়। ফলত ঐতিহ্য ৰক্ষাৰ দিশত সত্ৰকেইখনৰ ভূমিকা দেখা পোৱা নাযায়। অৱশ্যে উদাস, অৰ্দ্ধউদাস আৰু গৃহস্থী সত্ৰ হিচাবে আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰৰ আৰ্হিগত পাৰ্থক্য দেখা পোৱা যায়।

সত্ৰত ব্যৱহৃত ভাস্কৰ্যসমূহৰ ভিতৰত মাটিৰে নিৰ্মাণ কৰা চাকি, পাত্ৰ আদিসমূহ লগতে বাঁহ, কাঠেৰে নিৰ্মিত মূৰ্তি, মুখা শিল্প আদিও উল্লেখযোগ্য। এই ভাস্কৰ্যসমূহ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে ভাস্কৰ্য নিৰ্মাণৰ যি কেচাঁসমাগ্ৰীৰ প্ৰয়োজন এই আটাইবোৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদ। সমাজৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ পৰা ই গ্ৰহণ কৰি এই ভাস্কৰ্যসমূহ নিৰ্মাণ কৰা। ফলত এই ভাস্কৰ্যসমূহে আধুনিক প্লাষ্টিকজাতীয় সামগ্ৰীৰ তুলনাত প্ৰদুষণমুক্ত। সত্ৰৰ পৰিৱেশত এনে ভাস্কৰ্য ব্যৱহাৰ কৰাটো আছিল সত্ৰসমূহৰ এক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী। সাম্প্ৰতিক সময়ত কিন্তু সত্ৰকেইখনত কিছু পৰিমানে প্লাষ্টিক জাতীয় সামগ্ৰীৰ ব্যৱহাৰ দেখা পোৱা যায়। বিশেষকৈ দৰ্শনাৰ্থীসকলেও এই কাম কৰে। গতিকে সত্ৰকেইখনে এই ক্ষেত্ৰত যদি সজাগ আৰু সচেতনা আনিব পাৰে তেন্তে সেই বাৰ্তাই আনকো সচেতন কৰি তোলাৰ অৱকাশ আছে।

৩.৩ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে সত্ৰৰ উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ অধ্যয়ন

অসমৰ সত্ৰ অনুষ্ঠানসমূহৰ উৎসৱ অনুষ্ঠানসমূহ অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থাত পালন কৰা উৎসৱসমূহতকৈ পৃথক। সত্ৰভেদে কিছু নিজা নিজা সত্ৰীয়া শৈলীৰে উৎসৱ অনুষ্ঠান পৰম্পৰাগত ভাৱে পালন কৰি আহিছে। আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰও এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম

নহয়। এই তিনিওখন সত্ৰতে পালনকৰা উৎসৱসমূহ হ'ল— তিনি বিহু, জন্মাষ্টমী, পালনাম, ৰাস, গুৰুসকলৰ তিথি, দৌল উৎসৱ আদি। সত্ৰকেইখনত পালন কৰা উৎসৱ অনুষ্ঠানবোৰৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী উল্লেখযোগ্য।

(ক) তিনি বিহু

অসমৰ লোক জীৱনৰ পৰম্পৰাগত বিহুৰ দৰেই সকলো সত্ৰতে বিহু পালন কৰা হয়। বহাগ বিহু তিনিদিন আৰু কাতি ,মাঘ বিহু এদিনকৈ উদ্‌যাপন কৰা দেখা যায়। বহাগ বিহু পালন কৰোঁতে সত্ৰসমূহত গাঁৱৰ সমাজৰ দৰে বিহু নৃত্য-গীতৰ পৰিৱেশন কৰা নহয়। সত্ৰৰ পৰিৱেশত তাত্ত্বিক আৰু আধ্যাত্মিক আদৰ্শযুক্ত নাম-প্ৰসঙ্গ আদিৰে বিহু পালন কৰা হয়। সত্ৰত বহাগ বিহুক তিনিটা দিনত ক্ৰমে গৰু বিহু , মানুহ বিহু, চেৰা বিহু হিচাপে পালন কৰা হয়। বহাগ বিহু উদ্‌যাপনৰ আন এক বৈজ্ঞানিক যুক্তি হ'ল— কৃষিজীৱি উৎসৱ হোৱা বাবে গৰু বিহু পালন কৰাটো। সত্ৰসমূহত কৃষি কাৰ্যৰ আৰম্ভণিৰ আগত গৰুক প্ৰতিপাল কৰা উল্লেখযোগ্য কাৰ্য। খুৰা নাফাতিবলৈ মাছৰ পানীৰে ভৰি ধূৱাই, বহাগ মাহৰ সময়ত নতুন নোম গজে বাবেই মাহ হালধীৰে ছাল শীতল হ'বলৈ গা ধোৱা এই কাৰ্যবোৰ দেখা যায়। লোক জীৱনৰ বিশ্বাসৰ সৈতে এই কাৰ্যসমূহ একেই। মানুহ বিহুত জেষ্ঠ জনক শ্ৰদ্ধা সন্মান যাচিবলৈ শিকোৱা, মানৱীয়বোধ সত্ৰৰ পৰিৱেশতো জাগ্ৰত কৰাই এই বিহুৰ আন এক উদ্দেশ্য।

সত্ৰসমূহত আহিনৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনা কাতি বিহু পালন কৰে। এই বিহুৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য শস্যৰ উৰ্বৰা হোৱা বাবে প্ৰাৰ্থনা। লোকজীৱনতো এই বিহু সাত্ত্বিক ৰূপতে পালন কৰা দেখা যায়। সত্ৰসমূহত বন্তি প্ৰজ্বলনেৰে এই বিহু পালন কৰা হয়। কেৱল সত্ৰতে নহয় অসমৰ সমাজব্যৱস্থাতো চাকি জ্বলোৱা পৰম্পৰা আছে। আউনীআটী সত্ৰত কাতি মাহজোৰী ২১ যোৰা আকাশ বন্তি প্ৰজ্বলন কৰা হয়। গড়মূৰ সত্ৰত ৪ যোৰ আকাশ বন্তি প্ৰজ্বলন কৰা দেখা যায়। বৰপেটা সত্ৰত বিহু দিনাহে বন্তি প্ৰজ্বলন কৰা দেখা যায়। এই বিহু পালন তথা বন্তি প্ৰজ্বলনৰ বৈজ্ঞানিক ভিত্তি হ'ল— কাতি মাহত শস্যৰ বৃদ্ধি হয়। এই সময়ত শস্য নষ্ট কৰাৰ এক প্ৰকাৰৰ পোকৰো প্ৰজনন বৃদ্ধি হয়। সেই পোকবোৰ আন্ধাৰত ওলায় আৰু পোহৰ থকা ঠাইত পোকে আবৰি ধৰে। সেয়ে শস্য পথাৰৰ পৰা এনে পোক নাশ কৰাৰ এক বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি বন্তি প্ৰজ্বলন।

মাঘ বিহু পালনৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল শস্য সংগ্ৰহ কৰি আনন্দ কৰা । লোক জীৱনৰ এই পৰম্পৰা সত্ৰতো দেখা যায়। সত্ৰীয়া ভকতসকলে লগে ভাগে এসাজ ভোজ-ভাত খাই এই বিহু পালন কৰে।

(খ) পালনাম

সত্ৰত পালিত উৎসৱসমূহৰ ভিতৰত পালনাম এক উল্লেখযোগ্য। পালনামত ভগৱানৰ গুণনাম প্ৰণালীবদ্ধ ৰীতেৰে গোৱা হয়। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰিলে পালনামত আধ্যাত্মিক তথা দৈনন্দিন কাৰ্য সম্পৰ্কে দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ আলোচনাত নাম প্ৰসংগৰ লগত জড়িত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। নাম প্ৰসঙ্গৰ সৈতে পালনামৰ দৃষ্টিভংগী সাদৃশ্য দেখা যায়। পালনামৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য দীৰ্ঘদিন ধৰি সৎ নাম, সৎ সঙ্গ লৈ কৰা শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্ত্তনে মানুহৰ মানসিকতাত প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে।

(গ) ৰাস উৎসৱ

সত্ৰসমূহত পালিত উৎসৱসমূহৰ ভিতৰত বিশেষকৈ আউনীআটী আৰু গড়মূৰ সত্ৰত ৰাস উৎসৱৰ গুৰুত্ব বেছি। তিনি চাৰি দিনীয়াকৈ পালন কৰা এই উৎসৱত সত্ৰৰ লগতে স্থানীয় ৰাইজৰ সহযোগ দেখা পোৱা যায়। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে ৰাসৰ অৰ্থ বিচাৰ কৰিলে দেখা যায়— “কৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি যি ৰস উৎপত্তি হয় সেয়ে ৰাস। ৰসৰ আধাৰত যি ক্ৰীড়া সম্ভৱ হৈছে সেয়ে ৰাসক্ৰীড়া”(পী.গোস্বামী, “বৈভৱ” ৪৫) । শৃংগাৰ , হাস্য, কৰুণ, ভয়াণক, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, অদ্ভূত, শান্ত আৰু ভক্তি এই ন বিধ ৰসৰ সমাহাৰ ৰাসক্ৰীড়াত দেখা পোৱা যায়।

ৰাস উৎসৱৰ জৰিয়তে আত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ মিলন দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। ৰাসৰ জৰিয়তে জীৱই জীৱন উপভোগৰ, জীৱনত মায়া-মোহ ত্যাগি একান্ত ভাৱে কাৰ্যত লিপ্ত হোৱাৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰা হয়। সংযমশীল জীৱন শৈলীৰ আদৰ্শ এই উৎসৱৰ জৰিয়তে সমাজত শিক্ষা প্ৰদান কৰা হয়।

(ঘ) দৌল উৎসৱ

দৌল উৎসৱ সত্ৰসমূহত পালন কৰা আন এক উল্লেখযোগ্য উৎসৱ । এই উৎসৱ গড়মূৰ সত্ৰ, আউনীআটী সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত পালন কৰা হয়। এই উৎসৱক হোলী/ফাকুৱা/ দৌলযাত্ৰা

বুলি কোৱা হয়। দৌল উৎসৱত ফাকু সনা কাৰ্যতো বাস্তৱসন্মত দিশ জড়িত হৈ থকা দেখা যায়। এই ফাকু নিৰ্মাণ প্ৰক্ৰিয়া আছিল প্ৰাকৃতিক। প্ৰাকৃতিক ৰং, শ্বেত, ৰক্ত, গৌৰ আৰু নীল এই চাৰি বৰণৰ চূৰ্ণৰ লগত কৰ্পূৰ আদি সুগন্ধি দ্ৰব্য মিহলি কৰি ফাকুগুৰি প্ৰস্তুত কৰা হয়। এই ফাকুবোৰৰ লগত হালধি ৰং মিহলি কৰি চূৰ্ণবোৰৰ ৰং উজ্জ্বল কৰা হয়। দৌল উৎসৱ পালন কৰা হয় ফাগুন মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিত। এই সময়ত মানুহৰ চৰ্মৰোগ হয় আনহাতে কিছুমানৰ গাৰ ছাল সলনি হয়। সেয়েহে প্ৰাকৃতিক ভাৱে প্ৰস্তুত ফাকুৱে এনে ৰোগ নিৰাময় কৰিব পাৰে। অৱশ্যে বৰ্তমান বজাৰৰ ফাকুগুৰিৰ ব্যৱহাৰে পূৰ্বৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য যে ম্লান কৰিছে সেইয়া নিশ্চিত।

ইয়াৰ উপৰিও ফাকুৰ আনন্দ উল্লাসে মানুহৰ মাজত ভাতৃত্ববোধ তথা হিংসা বিদ্বেষ দূৰ কৰিব পাৰে । সেয়ে এনে উৎসৱ সত্ৰসমূহত পালন কৰা দেখা যায়।

(৬) গুৰু তিথি

আউনীআটী সত্ৰ, গড়মূৰ সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত অন্যান্য উৎসৱৰ লগতে গুৰু তিথি পালন কৰা হয়। এই গুৰু তিথি সত্ৰসমূহে তিনিদিন, এদিন, সাতদিন আৰু দহদিন পৰ্যন্ত পালন কৰে। এই বিষয়ে প্ৰথম অধ্যায়তে আলোচনা কৰা হৈছে। গুৰু তিথিত বিশেষকৈ নিৰ্দিষ্ট গুৰু অৰ্থাৎ শংকৰদেৱৰ তিথিত শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত সকলো সাহিত্য, গীত, নৃত্য আৰু নাটকৰ পৰিৱেশন কৰা হয়। সেই দৰে মাধৱদেৱ , গোপাল আতা , মথুৰাদাস আতা, দামোদৰদেৱৰ তিথি নিৰ্দিষ্ট দিনত পালন কৰা হয়। এই তিথিসমূহক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে মধ্য যুগতে অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ ভেটি স্থাপন কৰা সন্তসকলৰ সৃষ্টিৰাজিক সমাজত প্ৰচাৰ কৰা তথা সেই গুৰু সকলক পৰিচয় কৰি দিয়া। সত্ৰত গুৰু তিথিসমূহত একাদিক্ৰমে নিৰ্দিষ্ট গুৰুজনৰ সকলো সৃষ্টিৰাজি সম্পৰ্কে এক আভাস দাঙি ধৰি জ্ঞান প্ৰদান কৰা। গতিকে সত্ৰীয়া নতুন ভকতসকলক বা সমাজক গুৰুসকলৰ সৃষ্টিৰাজিৰ সম্পৰ্কে সামূহিক এক শিক্ষা প্ৰদান কৰাই হ'ল গুৰু তিথিসমূহ পালন কৰাৰ উদ্দেশ্য।

সত্ৰত উৎসৱ অনুষ্ঠান আয়োজন কৰাৰ উল্লেখযোগ্য বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী হ'ল— মানুহক জীৱনৰ প্ৰকৃত আনন্দত নিমৰ্জ্জিত হোৱাৰ মানসিকতা গঢ়া, শান্তিৰ বতৰা তথা একতাৰ বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰা।

প্ৰসংগ পুথি

কটকী, ৰতন কুমাৰ। *যোগ বিজ্ঞান আৰু শংকদেৱ*। কৃষ্ণ কথামৃত। ২০০১।

কাকতি, কেশৱ (সম্পা.)। *ভক্তিৰঙ্গ*। ২০২২।

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

কুমাৰ, বিভূতি । *শংকৰদেৱ চৰ্চা মহিম বৰা*। মনিষা প্ৰকাশন। ২০১৬।

গগৈ, হিৰন্ময়ী দাস। *সংগীতৰ নিৰন্ধাৱলী*। টেক্সট্-আৰ্ট প্ৰকাশন। ২০১৫।

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

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

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

গোস্বামী, পীতাম্বৰ দেৱ। *সত্ৰীয়া উৎসৱৰ পৰিচয় আৰু তাপৰ্য*। কৌস্তুভ প্ৰকাশন। ২০০২।

চৰকাৰ, অমিত। চিকিৎসক। বড়োলেণ্ড বিশ্ববিদ্যালয়।

নায়ক, ৰুমী। *সংগীত দাপোন*। বনলতা প্ৰকাশন। ২০১৬।

বৰগোহাঞিং, নিৰুপমা । *অসম*। নেশ্যনেল বুক ট্ৰাষ্ট। ২০১৪।

ভৰতৰ, নাট্যশাস্ত্ৰ, অসম নাট্য সন্মিলন। হস্তপাদসমাযোগ্য নৃত্তস্য কৰণং ভৱেৎ। দ্বে নৃত্তকৰণে চৈৱ ভৱতো নৃত্তমাতৃকা।। নাট্যশাস্ত্ৰ, চতুৰ্থ অধ্যায় ৩০ (খ) ৩৪(ক)

ভূঞা, বিপ্লৱজ্যোতি (সম্পা.)। *সভ্যতা* ১। বহু আনন্দ প্ৰকাশ। ২০২১।

মহেন্দ্ৰ, হাজৰিকা । *বৰগীত বিসাৰদ*। বৰনাৰায়ণপুৰ।

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

হাজৰিকা, কৰবী ডেকা। *অসমীয়া প্ৰতিদিন*। ৭,জেঠ, ২০২১।

Music : https://www.classicfm.com/discovermusic/latest/quotes-about-classical-music/confucius#:~:text=confucius%3A%20%22Music %20pr20a%20kind, human%20nature%20cannot%20d0%20without.%22 (১২/০৯/২০২২, ১২:০০)

Dance not only instills grace : https://www.everydayhealth.com/fitness-pictures/health-benefits-of-dance.aspx (১২/০৯/২০২২, ১২:০৫)

Therefore, for people who want to learn dance: https://kadambarisangeet.com/importance-of-classical-dance/(১২/০৯/২০২২, ১২:১০)

Dancing can be a way to stay fit for people of all ages: https://en.wikipedia.org/wiki/Dance_and_health (১২/০৯/২০২২, ১২:১৫)

Most forms of dance may be considered aerobic exercise and as such can also : https://en.wikipedia.org/wiki/Dance_and_health (১২/০৯/২০২২, ১২:১৫)

A 2008 report by Professor Tim Watson : https://as.vikaspedia.in/health/ManashikSwasthya/9b89829979c09a4-99a9bf9959bf9ce9b89be (১২/০৯/২০২২, ১২:২০)

An Italian study in 2006 showed that dance has a higher rate of positive outcomes : https://as.vikaspedia.in/health/ManashikSwasthya/9b89829979c09a4-99a9bf9959bf9ce9b89be (১২/০৯/২০২২, ১২:২৫)