অসমত ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ ঐতিহ্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য

● ড° মহেশ্বৰ নেওগ

খ্ৰীষ্ট-জন্মৰ আগৰ-পিছৰ কালছোৱাৰ পৰাই পুৰণি কামৰূপত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বহল বিস্তাৰ ঘটিছিল। ইয়াৰ পূৰ্বৰ ৰামায়ণ-মহাভাৰততো প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ-কামৰূপৰ উল্লেখ পোৱা যায়। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকাৰ ভৰত মুনিৰ "নাট্য-শাস্ত্ৰ"ত নাট্যৰ চাৰিপ্ৰকাৰ প্ৰবৃত্তি-বিভাগ কৰা হৈছে — দাক্ষিণাত্য, আৱন্তী, পাঞ্চালী (পাঞ্চাল-মধ্যমা) আৰু ওড্ৰ-মাগধী। এই প্ৰবৃত্তি-বিভাগৰ মূলতে পৃথিবীৰ নানা দেশৰ বেশ, ভূষা, ভাষা, আচাৰৰ পাৰ্থক্য। এই চাৰিটা প্ৰবৃত্তিৰ ভিতৰত ওড্ৰ-মাগধী হ'ল প্ৰাচ্য দেশবিলাকৰ বস্তু। অঙ্গ, বঙ্গ, কলিঙ্গ বৎস, ওড্ৰ মগধ, পুণ্ড্, নেপাল, অন্ত-গিৰি, বহিৰ্গিৰি, প্ৰৱঙ্গ, মাহেন্দ্ৰ, মলদ, মল্লৱতক, ব্ৰহ্মোত্তৰ ভাগৰ মাৰ্গৱ, প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ, পুলিন্দ, বিদেহ, তাম্ৰলিপ্ত আৰু প্ৰাঙ্গ দেশত ওড্ৰ-মাগধী প্ৰবৃত্তি প্ৰচলিত আছিল বুলি "নাট্যশাস্ত্ৰ"ত কোৱা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰাগজ্যোতিষৰ উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া।

সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা ভাস্কৰবৰ্মাৰ ৰাজধানীত চীন পৰিব্ৰাজক হিৱেন-চাং আলহী থকা কালত এমাহ দিন সঙ্গীত, নৃত্য আদিৰে তেওঁক আপ্যায়িত কৰা হৈছিল। কাশ্মীৰৰ ৰজা জয়াপীড়ৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী দামোদৰ-গুপ্তই ৭৫৫ আৰু ৭৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মাজত ৰচনা কৰা "কুট্টনী-মত" বা "শম্ভলী-মত" নামৰ গ্ৰন্থত এটা কথা উল্লেখ আছে যে, ভাস্কৰবৰ্মাৰ মৃত্যুত এজনী বাৰবনিতা ৰজাৰ বিয়োগ-দুখ সহিব নোৱাৰি অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰি মৰে ঃ

ভাস্কৰৱৰ্মণি যাতে সুৰৱসতিং ৱাৰিতাপি ভূপতিনা।
তদ্দুঃখমসহমানা প্ৰৱিৱেশ ৱিলাসিনী দহনম্॥

এইটো নকলেও হ'ব যে সেই যুগৰ বাৰাঙ্গনাসকল নৃত্য-গীতত পটীয়সী আছিল।

নৱম শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা বনমাল-বৰ্মাই বাৰাঙ্গনাযুক্ত হাটকশূলী শিৱৰ এটি মন্দিৰ (সৌধং ৱেশ্যাজনযুক্তং হাটকশূলিনঃ) নিৰ্মাণ কৰিছিল। এইজনা ৰজাৰ তেজপুৰ তাম্ৰ-শাসনত লৌহিত্যৰ পানীত হেন্দুলি থকা নাও-বিলাকৰ তুলনা দিয়া হৈছে নৰ্তক-পুৰুষৰ আক্ৰ-মণ হেতুকে যাৰ উৎকম্পা সংবৰ্ধিত হৈছে তেনে নটীসকলৰ (নটীভিৰিৱ নৰ্তক-পুৰুষাক্ৰমন-সংৱ-ৰ্ধিতোৎকম্পাভিঃ)। ৰজাৰ ৰাজধানী শ্ৰীহাৰু-পেশ্বৰৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত বেশ্যা, বৰস্ত্ৰী, নটী, দলুহাঙ্গনা (দেৱমন্দিৰৰ নটী) শব্দ উপমাত ব্যৱহৃত হৈছে।

বনমালৰ পিছৰ ৰজা ৰত্নপালৰ বৰগাঁও-তাম্ৰশাসনত 'নিজৰ নখত প্ৰতিফলিত প্ৰতিবিম্ব নৃত্য সম্পদ বিবিধ দ্ৰষ্টাৰ নিচিনাকৈ বিৰাজমান' শম্ভুৰক স্মৰণ কৰা হৈছে। একে ৰাজ বংশৰে মহাৰাজ ইন্দ্ৰপালৰ তাম্ৰশাসনত ৰজাক 'অনবদ্য-বিদ্যাধৰ' বোলা হৈছে।

প্ৰাচীন কামৰূপৰ তাম্ৰ-শাসনৰ এই উল্লেখ-

বিলাকৰপৰা এই দেশত নৃত্য-কলাৰ চৰ্চা উত্ত-ৰোত্তৰ বৃদ্ধি পাইছিল বুলি ভাবিব পাৰি। এই একে সময়ৰ দুই-এটি বিৰল ভাস্কৰ্যতো সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ ভঙ্গিমা দেখা পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত শিৱসাগৰত প্ৰাপ্ত আৰু বৰ্তমানে ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত সংৰক্ষিত নটৰাজ শিৱৰ মূৰ্তি আৰু তেজপুৰত আৱিষ্কৃত নৃত্যৰত গণেশৰ মূৰ্তি আদি উল্লেখ কৰিব পাৰি। একাদশ কি দ্বাদশ শতি-কাৰ কামৰূপত ৰচিত "কালিকা-পুৰাণ"ত কেইবা-ঠাইতো কণ্ঠ-সঙ্গীত, যন্ত্ৰ-সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ কথা আছে। যি ৰজাই অপৰিসীম ৰাজনৈতিক আৰু সামৰিক শক্তি বাঞ্ছা কৰে, তেওঁ সুসজ্জিত নৰ্তকীৰ নৃত্য-গীতেৰে সেনা-বাহিনীক অৰ্চনা কৰিব লাগে বুলি বিধান দিয়া হৈছে। এই তন্ত্ৰখনত ধেনু, সম্পুট, প্ৰাঞ্জলি, বিল্ব, পদ্মক, যোনি, মহামুদ্ৰা আদি হাতৰ ১০৮ প্ৰকাৰ মুদ্ৰাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে এই তান্ত্ৰিক মুদ্ৰা নৃত্যৰ ভিতৰত ব্যৱহৃত হাতৰ ভঙ্গিৰ লগত তুলনীয়। অৱশ্যে নৃত্যৰ ভাষাত 'মুদ্ৰা' শব্দ ব্যৱহাৰ্য নহয়; তাৰ পৰিৱৰ্তে 'হস্ত' বা অসমীয়াত 'হাত' শব্দ নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। "কালিকা-পুৰাণ"ত নাটকেশ্বৰ শিৱৰ প্ৰিয় স্থান এক নাটকশৈলৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে।

আজি-কালি ক্লাছিকেল বা শাস্ত্ৰীয় বা ধ্ৰুপদী নৃত্য বুলিলে তামিলনাডুৰ ভৰতনাট্যম, কেৰেলৰ কথাকলি, উত্তৰ ভাৰতৰ কথক আৰু অসমৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া মণিপুৰৰ মণিপুৰী (ৰাস) নৃত্যকেই সাধাৰণতে ধৰা হয়; কাৰণ, আধুনিক যুগত এইকেইধাৰা নৃত্য পোনতে সমাজৰ চকুত পৰে আৰু সিবোৰে স্বীকৃতি লাভ কৰে। কিন্তু এই নৃত্য-শৈলীকেইটাৰ নিচেই কাষতে হয়তো সিহঁত-তকৈ পুৰণি ঐতিহ্য থকা নৃত্য সম্পদ মৰহি যোৱা অৱস্থাত পৰি আছে; আজিৰ চকচকীয়া ভালপোৱা যুগে সিহঁতৰ কোনো সন্ধানেই লোৱা নাই। মণিপুৰী আৰু সত্ৰীয়া ধাৰাকে যদি আমি এই উক্তিৰ দৃষ্টিৰ ফালৰপৰা বিজাই চাওঁ, তেতিয়া দেখা পাম যে, দুইটা ধাৰাৰ বহুতোখিনি মিল আছে। বুৰঞ্জীৰ ফালৰপৰা সত্ৰীয়া নৃত্য মণিপুৰী বৈষ্ণৱ নৃত্যতকৈ প্ৰাচীন। অন্ততঃ ষোড়শ শতিকাতেই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ হাতত সত্ৰীয়া শৈলীয়ে গঢ় লয়; কিন্তু মণিপুৰী ৰাস-নৃত্য অষ্টাদশ শতিকাত মণিপুৰে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পিছৰ বস্তু। ৰাজেশ্বৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজধানীত মণিপুৰৰ মহাৰজা জয়-সিংহই ভাওনা চোৱাৰ কথা পুৰণি বুৰঞ্জীত আছে। শ্ৰীশান্তিদেৱ ঘোষ আদি বিশেষজ্ঞই মণিপুৰী নৃত্যৰ কৌশলত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰভাৱ দেখা পায়। কিন্তু মণিপুৰী নৃত্য আজি জগ-দ্বিখ্যাত; সত্ৰীয়া নৃত্য অসম উপত্যকাৰ ভিতৰ-তেই সংকীৰ্ণভাৱে সীমাবদ্ধ। এই কথা যেন ইতিহাসৰ ইতিকিং। আনফালে, শাস্ত্ৰীয় নৃত্য মানে যদি নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধানৰ অনুগত নৃত্য হয়, তেতিয়া হ'লে ভাৰতৰ কোনো নৃত্যই পূৰ্ণাঙ্গ নহয়; আন কি, আটাইতকৈ অধিক শাস্ত্ৰীয় ভৰতনাট্যমতো কেইবাশতিকাৰো অভ্যাসগত কিছু-মান উপস্থাপনৰ কৌশল স্বাধীনভাৱে ৰূপ ধৰি উঠিছে। সেইদৰে আন আন নৃত্যশৈলীয়েও নিজৰ নিজৰ পথ বিচাৰি পাইছে। মাদ্ৰাজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভূতপূৰ্ব অধ্যাপক ডক্টৰ ভি, ৰাঘৱনে সৰ্বভাৰতীয় প্ৰাচ্যবিদ্যা সন্মিলনৰ সুকুমাৰ কলা শাখাৰ অভিভাষণৰ এঠাইত লেখিছেঃ "যদিও আমি ভাৰতৰ ধ্ৰুপদী কলাৰ চাৰিটা সুকীয়া শৈলী দেখা পাওঁ, সিহঁতৰ অন্তৰ্গত ঐক্য ভাৰতীয় নৃত্যৰ বুৰঞ্জীৰ যেই কোনো ছাত্ৰৰে চকুত স্পষ্ট হোৱা উচিত। সেই কাৰণে এই চাৰিটা শৈলীৰ অধ্যয়নৰ এটা পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ স্থাপন কৰাটো আজি আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছে। ভাৰতৰ ধ্ৰুপদী নৃত্য-কলাৰ ঐশ্বৰ্যময় ঐতিহ্য এই শৈলী-কেইটাৰ কোনো এটাতে সম্পূৰ্ণৰূপে ৰূপায়িত হোৱা নাই। যদি সেই ঐতিহ্যৰ কোনো অঙ্গ এটা শৈলীত ক্ষীণ হৈ পৰিছে, আন এটাত সি জীৱন্ত। গতিকে কেয়োটা শৈলীৰে যুগপৎ অধ্য-

য়নেহে এই কলাৰ পুনর্নিমাণক সহায় কৰিব পাৰে। যোৱা কিছু বছৰৰ ভিতৰত মহেশ্বৰ নেওগৰ লেখীয়া অসমৰ পণ্ডিতৰ গৱেষণাই সেই অঞ্চলৰ অতি মূল্যবান নৃত্য-ৰূপৰ অৱশিষ্ট প্ৰতি আমাৰ চকু মুকলি কৰিছে; উপৰন্তু সিবিলাকৰ লগত দক্ষিণ ভাৰতত প্ৰচলিত নৃত্যৰ ৰূপ আৰু পদ্ধতিৰ আশ্চাৰ্যজনক সাদৃশ্যও দেখা পোৱা গৈছে। কেৱল ভাৰতবৰ্ষত পোৱা অৱশিষ্টবিলাক ল'লেই নহ'ব; বৰং ভাৰতৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰৰ সোণালী যুগত য'লৈ ভাৰতৰ নৃত্য-কলা প্ৰসাৰিত হৈ পৰিছিল, আমাৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া সেই দক্ষিণ-পূৰ্ব এছিয়াৰ দেশবোৰৰ নৃত্য আৰু নৃত্য-নাটককো এই পুনৰ্নিমাণত সংযুক্ত কৰি ল'ব লাগিব। এটা শৈলীৰ লগত আন এটা শৈলীৰ সম্পৰ্ক আমি সাধাৰণতে ভবাতকৈও প্ৰকৃততে অনেক অধিক; আৰু স্থানীয় গৌৰৱত ওফন্দি থকাসকলে যিহকে নকওক লাগিলে, একেটা সাধাৰণ ধাৰাৰ ভিত্তিত সকলোবোৰ শৈলীৰে ঐক্য নৃত্য কলাৰ শাস্ত্ৰীয় অধ্যয়ন কৰাসকলৰ চকুত স্পষ্ট নহৈ নোৱাৰে।''

অসমত ধ্ৰুপদী নৃত্য-কলাৰ ঐতিহ্য বহন কৰি অনা অন্ততঃ তিনিটি শৈলী আমি দেখা পাওঁ। এই তিনিটি শৈলী হ'ল— (১) সত্ৰীয়া নৃত্য, (২) সভা-গোৱা আৰু ৰং-গোৱা ওজাপালি আৰু (৩) দেওঘৰৰ নটীৰ নৃত্য। সভাগোৱা ওজাপালি বা বিয়াহৰ ওজাপালিৰ লগত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অন্তৰ্গত বিয়াহৰ ওজাপালিৰ এটা সম্পৰ্ক আছে। এই দুই বিধ বিয়াহে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত আদিৰ কাহিনীৰ পদ নৃত্যৰ-লগত উপস্থাপন কৰে। দুইটাৰে উপস্থাপনৰ ৰীতিৰো বহুত মিল আছে। সত্ৰৰ বাহিৰৰ বিয়াহ মঙ্গলদৈ মহকুমা আৰু কামৰূপ জিলাতেই বিশেষভাৱে পোৱা যায়; গোৱালপাৰাতো তাৰ অৱশিষ্ট নোহোৱা নহয়। এই অঞ্চলটোতে আকৌ ৰং-গোৱা ওজাপালিৰ চলতি। ৰং-গোৱা ওজাই মাৰৈ বা মনসা-পূজাত সুকনান্নী অৰ্থাৎ সুকৱি-নাৰায়ণৰ ''পদ্মাপুৰাণ"ৰ পদ গাই নৃত্য কৰে।

সত্ৰীয়া নৃত্য

ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে কি পঞ্চদশৰ একেবাৰেই শেষৰ ফালে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে (১৪৪৯-১৫৬৯) নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অনুষ্ঠান সত্ৰ অসমত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই সত্ৰৰ মূল ধাৰণা হ'ল ব্ৰহ্ম-সত্ৰ, আলোচনা চক্ৰ বিশেষ, যাৰ অধিবেশনত বক্তা আৰু শ্ৰোতাই সমশীৰ্ষত বহি ব্ৰহ্মৰ বিচাৰ কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ পন্থৰ সত্ৰত ভগৱদ্ভক্ত-সকলে শ্ৰৱন-কীৰ্ত্তন-প্ৰধান ভক্তি-ধৰ্ম আচৰণ কৰে। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বিহাৰ বা সংঘাৰাম আৰু অদ্বৈত সন্ন্যাসীসকলৰ মঠৰ দৰে সত্ৰৰ সকলো ধৰ্মাচৰণৰ কেন্দ্ৰ কীৰ্ত্তন-গৃহৰ চাৰিওফালে ভক্ত-সকলৰ বাসগৃহ কৰি দিয়া হয়। ভাগৱতত ভগবন্তই নিজৰ গুণসমূহ কীৰ্ত্তন কৰি গীত গাবলৈ, বাদ্য বজাবলৈ, কৰ্মসমূহ ভাৱনা (অনুকৰণ) কৰি উছৱ কৰিবলৈ উপদেশ দিছে। গতিকে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম উৎসৱ-মুখৰ। নিত্য আৰু নৈমিত্তিক নানা গীত-বাদ্য-নৃত্য সত্ৰসমূহৰ অৱশ্য কৰ্তব্য। নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ বিস্তাৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত ধ্ৰুপদ আৰু ধ্ৰুপদ-জাতীয় সঙ্গীতৰ অনুশীলনৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰে; সেইদৰে ধ্ৰুপদী (শাস্ত্ৰীয়) নৃত্য ধাৰাৰো প্ৰৱৰ্তন কৰে। উত্তৰ ভাৰতৰ ৰাসধাৰী আৰু কৃষ্ণ লীলা, দক্ষিণ ভাৰতৰ কেৰল প্ৰদেশত ৰাম-কৃষ্ণ-কথাৰ ভাওনা কথা-কলি (কাহিনী-নৃত্য), তাঞ্জোৰ প্ৰদেশৰপৰা অন্ধ্ৰ পৰ্যন্ত ভাগৱত-মেল-নাটক আদি এই নৱবৈষ্ণৱ ধাৰাৰে ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ বস্তু। শঙ্কৰদেৱে নানা বিধ গীতত ধ্ৰুপদী ৰাগ-ধাৰা প্ৰৱৰ্তন কৰে, নাটকত ধ্ৰুপদী ৰূপকৰ (নাটক) অঙ্গগ্ৰহণ কৰে আৰু নাটকৰ ভিতৰত আৰু স্বতন্ত্ৰভাৱে ভৰত মুনিৰ দিনৰপৰা চলি অহা ধ্ৰুপদী নৃত্ত-নৃত্য-

নাট্যৰ উপাদান কিছু সন্নিৱিষ্ট কৰে। আৰু এই ধ্ৰুপদী সম্পদ সৰ্বসাধাৰণৰ সম্পত্তি কৰি থৈ যোৱাতেই শঙ্কৰদেৱৰ বিচিত্ৰ সাংস্কৃতিক কাৰিকৰি কেইবাশতিকাৰো অন্তত আজিও প্ৰকাশ পাই আছে।

প্ৰাক্-শঙ্কৰদেৱ অসমত নৃত্যৰ স্পষ্ট ইতিহাস বা নিদৰ্শন আমাৰ হাতত নাই। গুৰু-চৰিতত মাদল বজাই নচা নাচ আৰু শ্ৰীক্ষেত্ৰৰ মন্দিৰৰ নটীৰ নাচৰ উল্লেখ আছে। কিন্তু এই উল্লেখে আমাক স্পষ্ট ইঙ্গিত একো নিদিয়ে। 'বিয়াহুৰ পালি তেঁহো ছোট বলোৰাম' কথাষাৰেও শঙ্কৰদেৱৰ আগত বিয়াহুৰ ওজা-পালি থকাৰ প্ৰমাণ নকৰে; ছোট বলৰাম মহাপুৰুষৰ সত্ৰৰ ওজা-পালিৰ পালিহে। কিন্তু এই কথা আমি বুজিব পাৰোঁ যে শঙ্কৰদেৱে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সম্পদৰ লগত স্থানীয় উপাদানৰ সংযোগ ঘটাই তেওঁৰ অনুষ্ঠান সত্ৰত এক নব্য ধাৰাৰ নৃত্য সংস্থাপন কৰি যায়। ইয়াকেই আমি সত্ৰীয়া নৃত্য বুলিছো। শঙ্কৰদেৱী নৃত্যও বুলিব পাৰিলোহেঁতেন। নৱবৈষ্ণৱ নৃত্য বোলা হ'লে নামটো আৰু স্পষ্ট হ'লহেঁতেন। কিন্তু সত্ৰীয়া নাচ এটি সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত আখ্যা, আৰু সি সহজ। ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীত নাটক অকাদেমীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰৰ বাবে 'সত্ৰীয়া নৃত্য' নামটিকেই গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

সকলো ফালৰপৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ নিজস্ব সম্পদ আৰু বৈশিষ্ট্য আছে। এই নৃত্যত হস্ত বা হাত (যাক সাধাৰণ ভাষাত ভুলকৈ মুদ্ৰা বোলা হয়) যথেষ্ট সংখ্যাৰ আছে আৰু সেইখিনি বিভিন্ন অৰ্থত ঠায়ে ঠায়ে প্ৰয়োগ কৰা হয়। পুৰণি অসমীয়া অনুবাদেৰে সৈতে "শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী" বা "হস্তমুক্তাৱলী" সত্ৰতেই পোৱা গৈছে আৰু অন্ততঃ দুখনি সত্ৰৰ ঐতিহ্যৰ লগত পুথিখনিৰ মালিক সুচান্দ ৰায় ওজাৰ নাম জড়িত। নাট্যশাস্ত্ৰৰ অঙ্গহাৰ বা কৰণ, গ্ৰীৱা-কৰ্ম আদি বিবিধ অঙ্গৰ নৃত্যত প্ৰযোজ্য কৰ্ম বা সঞ্চালন নামে সৈতে জনাৰ প্ৰয়োজন এই নৃত্য-সম্প্ৰদায়ত আজি অনুভূত নোহোৱা হৈছে। কিন্তু মাটি-আখৰা বুলি জলক, পাক ওৰা আদি ঘৰুৱা নাম দি যিবোৰ অঙ্গ-সঞ্চালন শিকোৱা হয়, তাৰ প্ৰয়োগ নাচবোৰত সঘনে হয়; আৰু তাকে শাস্ত্ৰীয় ধাৰাৰ সহজ অনুকৰণ বুলি আমি ধৰিব পাৰোঁ। বিশেষকৈ পাদ-চালনাৰ ৰীতিত সত্ৰীয়া নৃত্য বিচিত্ৰ; ইয়াত বহুতোখিনি উন্নত, জটিল আৰু মনোৰম তেনে চালনা বৰ্তমান। সাজসজ্জা, অলঙ্কাৰ, মুখা-ছোঁ আদিৰ বিষয়তো এই নৃত্যৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য আছে। অৱশ্যে মাজতে কলিকতীয়া সাজপাৰ সোমাই অলপ খেলি-মেলিৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰিব খোজাসকলে এই বঙলুৱা উপাদানটি পৰিহাৰ কৰাৰো সময় আহিছে। খোল বা মৃদং, তাল আৰু কাচিৎ-কেতিয়াবা কালি ব্যৱহাৰ কৰি কৰা সত্ৰীয়া নৃত্যত বাদ্যৰ ৰূপটি দেখাত অজটিল। কিন্তু বিচাৰ কৰি চালে তাৰ কাৰিকৰিও অতি বিচিত্ৰ। কোনো কোনো বিষয়ত মণিপুৰী নৃত্যৰ কোনো ঠগৰ লগত সত্ৰীয়া নাচ মিলে; এনে ক্ষেত্ৰত মণিপুৰীৰ প্ৰভাৱ সত্ৰত পৰিছে বোলাতকৈ সত্ৰীয়াৰ প্ৰভাৱহে মণিপুৰীত পৰা বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

মন কৰিব লগীয়া সত্ৰীয়া নৃত্য কথাকলি বা ভাগৱতমেলৰ দৰে প্ৰধানকৈ নাটকৰ অভিনয়। ধ্ৰুপদী সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ সূত্ৰধাৰ মহাপুৰুষীয়া নাটকতে নামে-কামে আছে; যক্ষগান বা ভাগৱত-মেলত কামত থাকিলেও সেই পাত্ৰক ভাগৱতাৰ আৰ্থাৎ ভকত নামেই মতা হয়। কুছিপুড়িৰ ভাগৱত-মেলৰ দৰে সত্ৰীয়া অভিনয়তো কোনো স্ত্ৰীয়ে ভাও ল'ব নোৱাৰে। শঙ্কৰদেৱৰ নাটকত ধ্ৰুপদী সংস্কৃত নাটকৰ গঠন গ্ৰহণ কৰা নহ'লেও পূৰ্বৰঙ্গ (ধেমালি), নান্দী, প্ৰৰোচনা ভৰত-বাক্য (মুক্তি মঙ্গল) আদি দুই-এটি

বস্তু সুমুৱাই লোৱা হৈছিল।

শঙ্কৰদেৱৰ-মাধৱদেৱৰ নাটককেইখনিক আমি আজি কালি 'অঙ্কীয়া নাট' বুলি মাতোঁ। কিন্তু এই নাম মহাপুৰুষৰ নহয়; ই অৰ্বাচীন। আন কি গুৰু-চৰিতৰ যুগতো এই আখ্যাৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাছিল। তেতিয়া 'অঙ্ক' শব্দটো সোমাইছে। মহাপুৰুষৰ নাটৰ ভিতৰত নাট, নাটক, নৃত্য, যাত্ৰা আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ আছে। বৃৎপত্তিৰ ফালৰপৰা নাট, নাটক আৰু নৃত্য শব্দৰ মাজত ডাঙৰ অমিল নাই। প্ৰয়োগৰ ফালৰপৰা মহাপুৰুষীয়া নাটক এখনি প্ৰধানকৈ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য; তাত গদ্য সংলাপ, নৃত্যহীন কাৰ্য আদিৰ মাত্ৰা অতি কম। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ পিছত সি দুজনাৰ, বিশেষকৈ শঙ্কৰ-দেৱৰ আদশত অনেক নাট ৰচিত হৈছিল। তেতিয়া প্ৰয়োগৰ ফালৰ পৰা সেই নাটৰ অভিনয়ত ধ্ৰুপদীৰ ঠাইত নতুন উপাদান সোমাবলৈ ধৰিলে। আৰু সেই সময়তে মহাপুৰুষ দুজনাৰ নাটৰ প্ৰয়োগক 'অঙ্কীয়া' বোলাৰ প্ৰথা ওলাল। অঙ্কীয়া নাট, অঙ্কীয়া ভাওনা, অঙ্কীয়া বাজনা হ'ল মহাপুৰুষৰ পদাঙ্কৰ অনুগত। বাকীটো চঙৰ সুকীয়া নামো নাই আৰু নিৰ্দিষ্ট গঢ়ো নাই; সেয়া মাথোন নাট, ভাওনা, বাজনা। *

---

* ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ অনুমতিক্ৰমে তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত "সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল' নামৰ গ্ৰন্থৰ "অসমত ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ ঐতিহ্য" আৰু "সত্ৰীয়া নৃত্য" নামৰ প্ৰবন্ধ দুটিৰ পৰা একাংশ একাংশকৈ পুনৰ মূদ্ৰণ কৰা হৈছে। —সম্পাদক

কমলাবাৰী সত্ৰত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ চৰ্চ্চা আৰু পৰম্পৰা

● নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী

আমি প্ৰথমতে 'সত্ৰ' শব্দটোৰ সংজ্ঞা কি তাক নিৰুপন কৰিব খুজিছো। 'সত্ৰ' মানে সৎ+ত্ৰ। সজ্জনংত্ৰায়তে ইতি সত্ৰ অৰ্থাৎ সজ্জন-সকলক পুণ্যধামলৈ নিয়ে অথবা ত্ৰান কৰে বাবে সত্ৰ বোলা হয়। শৰণ মালিকা নামৰ পুথি এখনত কৈছে—

যত্ৰাচৰন্তি সৎ ধৰ্মান্ কেৱলা ভগৱৎপ্ৰিয়াঃ
নৱধাভগৱদ্ভক্তিঃ প্ৰত্যহং সত্ৰ বিদ্যতে।
তৎ সত্ৰং উত্তমং ক্ষেত্ৰং বৈষ্ণৱং সুৰবন্দিতম্
তত্ৰস্থা বৈষ্ণৱাঃ সৰ্ব্বে হৰিনাম পৰায়নাঃ॥

অৰ্থাৎ যি স্থান দেৱতা আৰু বৈষ্ণৱসকলৰ দ্বাৰা বন্দিত, যি স্থানত একান্ত ভক্ত সকলে ঈশ্বৰৰ প্ৰিয় কাৰ্য্য সাধন কৰে আৰু যি স্থানত দৈন-ন্দিন নৱবিধ ভক্তিয়ে বিৰাজ কৰে, সেই শ্ৰেষ্ঠ স্থানকে 'সত্ৰ' বুলি কোৱা হয়। তাত বাসকৰা সকলো বৈষ্ণৱ হৰি নাম-পৰায়ণ।

আন এখনি অজ্ঞাত নামৰ পুথিত পোৱা হয়—

বহুভ্যঃ দীয়তে যত্ৰ তৃপ্যন্তি প্ৰাণিনঃ বহু।
কৰ্ত্তাৰো বহুকে যত্ৰ তৎ সত্ৰমভিধীয়তে॥

অৰ্থাৎ য'ত বহুত দান-দক্ষিণা কৰা হয়, য'ত বহু প্ৰাণীয়ে তৃপ্তি লাভ কৰে, য'ত বহু কৰ্ত্তা ব্যক্তি থাকে তাকে সত্ৰ বুলি কয়।
বৈৱস্বত পুৰাণৰ পদ্য ভাগত পোৱা যায়—

সংসাৰী জীৱৰ ঘাতো ছেদিয়া সংশয়।
নানান প্ৰকাৰে যোগ অৰ্থ দেখাৱয়॥
বৈকুণ্ঠৰ নাথ মোৰ আজ্ঞা যাতো থাকে।
জীৱন শৰণ কৰাই সত্ৰ বোলে তাকে॥

এনে প্ৰকাৰে 'সত্ৰ' শব্দটোৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। এই 'সত্ৰ' শব্দটো বৈদিক শব্দ। কৃষ্ণ যজুৰ্ব্বেদৰ সপ্তম কাণ্ড চতুৰ্থ প্ৰপাঠকৰ ৯ সংখ্যাৰ শ্লোকত 'সত্ৰ' শব্দটো পোৱা যায়। তাৰ পিছতে চাৰিবেদৰ শিৰোৰত্ন ভাগৱত পুৰাণ গ্ৰন্থখনে সেই শব্দটো গ্ৰহণ কৰে। ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধত পোৱা যায়—

নৈমিষে নিমিষে ক্ষেত্ৰে ঋষয়ঃ শৌনকাদয়ঃ।
সত্ৰং স্বৰ্গায় লোকায় সহস্ৰ সমমাসত॥

ইয়াকে গুৰুজনে ভাঙনি কৰিছে এনেদৰে—

আঠাইশ সহস্ৰ ঋষি বেদত প্ৰধান।
বিষ্ণুৰ নৈমিষ ক্ষেত্ৰ মহা পুণ্য স্থান।
মান্য কৰি সূতক পাতিলা সত্ৰ তথা।
শৌনক প্ৰমুখ্যে শুনে ভাগৱত কথা॥

এনেদৰে সত্ৰ শব্দটোৰ সংজ্ঞা বিচাৰ কৰিব পৰা যায়। সত্ৰ শব্দটো প্ৰাচীন শাস্ত্ৰীয় হলেও ই ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত অৰ্ব্বাচীন অৰ্থাৎ বেদ, ভাগৱত আদিত শব্দটো থাকিলেও তাক ব্যৱ-হাৰ কৰাত কিছু পলম হয়। সেই শাস্ত্ৰবোৰত সত্ৰ শব্দটো বিশেষকৈ যজ্ঞৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰয়োগ

হোৱা দেখা যায়। যেনে—

অথৰ্ব্ববেদীয় বিপ্ৰসমস্তক আনি।
পাতিলন্ত সৰ্পসত্ৰ মহাকুণ্ড খানি ॥

ভাগৱত-দ্বাদশস্কন্ধ

সুত শৌনকাদি ঋষিসমূহৰ সন্মেলনক যি সত্ৰ নামকৰণ ভাগৱতে কৰিছে, সেই নামকৰণ কেৱল ভাগৱত শ্ৰৱন আৰু কীৰ্ত্তনৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰযোজ্য হৈছে। বেদ আৰু ভাগৱতৰ সেই শব্দটো তাৰ অৰ্ব্বাচীন কালত অৰ্থাৎ আজিৰ পৰা প্ৰায় ৫00 বছৰৰ আগতে জন্মলাভ কৰা শঙ্কৰদেৱে অন্য কেইবাটাও কাৰণত ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰিলে। অসমত গুৰুজনে বৰদোৱা নামে ঠাইত সত্ৰ পাতিছিল। গুৰুজনে স্থাপন কৰা সেই সত্ৰৰ সংজ্ঞা অলপ বেলেগ ধৰণৰ। ভগৱানৰ লীলা ব্যাখ্যান আৰু মনন, চিন্তন, শ্ৰৱণ আদি আছেই, তদুপৰি সঙ্গীত নাট্য চৰ্চ্চা অধ্যয়ন, অধ্যাপন আদিও সত্ৰতে কৰা হয়। কেৱল সেয়ে নহয় নিৰক্ষৰতা দূৰীকৰণ, চিকিৎসা সেৱা, নানা শিল্প কৰ্মও সত্ৰতে হয়। সেই কাৰণে সত্ৰক একোখন বিশ্ববিদ্যালয় বুলি কলেও অত্যুক্তি নহয়। সেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰূপ সত্ৰই আজি পাঁচশ-বছৰ ধৰি সেৱাৰ আদশ দেখুৱাই আহিছে। সাহিত্য কলাৰ ক্ষেত্ৰতো সত্ৰই অসমৰ সমাজক সজ পথ দেখুৱাইছে। বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ ৰচনা যেনে মূল পুথিৰ গদ্যানুবাদ, পদ্যানুবাদ, নাট ৰচনা, গীত ৰচনা, কবিতা ৰচনা, পুথিৰ নকল কৰা, খনিকৰী কাম, সিংহাসন, খোল, গছা, কাঠৰ শৰাই, বেতৰ বিচনী, নৌকা, মূৰ্ত্তি, মুখা, উড়াল, কাঠৰ চৰিয়া, গৃহ নিৰ্মান আদি হস্তশিল্পৰ যাবতীয় কৰ্ম সত্ৰৰ ভকত গোসাঁয়েই–সমাধা কৰিছিল। চিত্ৰ কলাৰ ক্ষেত্ৰতো আগবঢ়া যেনে, সাঁচিপাতত চিত্ৰ অঙ্কন, কাপোৰত বিভিন্ন লতা–লতিকা অঙ্কন, কীৰ্ত্তন ঘৰৰ বেৰত চিত্ৰ ভাস্কাৰ্য্য ৰচনা, আদিও আছে। আনহাতে দুজনা গুৰুৰ ৰচিত পুথি আৰু বিভিন্ন শিতানৰ সাঁচিপতিয়া পুথিও সযতনে ৰক্ষিত হৈছে—যাক আজি-কালি পুথিভৰাঁল বুলি কয়। সেই–বোৰৰ ৰক্ষনাবেক্ষণৰ দায়িত্বও একোজন ভকতৰ হাতত নীতিগত ভাৱে দিয়া থাকে। এনেদৰেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সকলো বিভাগৰ কৰ্মই সত্ৰত আজি পাঁচশ বছৰে সেৱাৰ আনন্দৰস উপভোগ কৰি সত্ৰৰ গোসাঁই ভকত বৰ্ত্তি আছে। এইখিনি আমি থুলমূলকৈ সত্ৰৰ বিষয়ে কলোঁ। আমাৰ মূল বিষয় আছিল সত্ৰীয়া নৃত্য। সেই বিষয়টি থুলমূলকৈ আপোনালকৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছোঁ।

"সত্ৰীয়ানৃত্য" শব্দটো গুৰুজনাৰ সৃষ্টি নহয়। ই অৰ্ব্বাচীন কালৰ শব্দ। তথাপি ই অশুদ্ধ নহয়। সত্ৰ+ঈয়া প্ৰত্যয় লগলগাই দি সত্ৰীয়া কৰা হৈছে। 'ঈয়া' প্ৰত্যয়টোৱে ষষ্ঠী বিভক্তিৰ কাম কৰে অৰ্থাৎ সত্ৰীয়া মানে সত্ৰৰ। সত্ৰীয়ানৃত্য মানে শঙ্কৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সত্ৰৰ যোগেদি প্ৰকাশিত নৃত্য পৰম্পৰা। অসমত সত্ৰীয়া নৃত্যধাৰাৰ আদি প্ৰবৰ্ত্তক শঙ্কৰদেৱ আৰু তেখেতৰ পৰবৰ্ত্তী কালতো যিবিলাক সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল আৰু সেই সত্ৰ বোৰত শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শবহ যিবোৰ নৃত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল, সেই–বোৰক ন্যূনোধিক পৰিমাণে সত্ৰীয়ানৃত্য বুলিব পাৰি। পিছে অসমৰ সকলো সত্ৰতে শঙ্কৰী আদৰ্শবহ নৃত্য–নাট্য পোৱা নাযায়। তাৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ অবিহনে কোনো মন্তব্য দিব নোৱাৰি।

সংস্কৃত ভাষাত নৃত্যৰ মূল হল 'নৃৎ' ধাতু। 'নৃৎ' ধাতুৰ পৰাই নৃত্যৰ সৃষ্টি হৈছে। 'নৃৎ' ধাতুৰ অৰ্থ হ'ল নৃত্য কৰা অৰ্থাৎ শৰীৰৰ অঙ্গ যেনে হাত, ভৰি, চকু, মুখ আদি অঙ্গ–বোৰৰ অৰ্থযুক্ত সঞ্চালন কৰা। কোন কোন অঙ্গ ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব, তাৰ হিছাপ আছে। নৃৎ ধাতুৰ পৰা দুটা ধাতুৰূপ ওলাইছে, যেনে নৃত্য আৰু নৃত্ত। অৱশ্যে ধাতুগত ভাবে ইয়াৰ মূল 'নৃৎ' ধাতুহে। অৰ্থ মতে

দুয়োটাৰ লক্ষণত সামান্য পাৰ্থক্য আছে। তদুপৰি 'নাট' শব্দ এটিও পোৱা যায়। বৈদিক সাহিত্যত 'নাট' শব্দটি পাবলৈ নাই। নৰ্ত্তন আৰু নটন দুয়োটাৰে অৰ্থ বেলেগ।
নৰ্ত্তন মানে—

অঙ্গবিক্ষেপবৈশিষ্ট্যং জনচিত্তানুৰঞ্জনম্।
নটেন দৰ্শিতং যত্র নৰ্ত্তনং কথ্যতে তদা॥

অৰ্থাৎ নটৰ দ্বাৰা যত জন সাধাৰণৰ মনোৰঞ্জন হোৱাকৈ বিশেষ অংগবিক্ষেপ সহকাৰে নৃত্য কৰা হয়, তাকে নৰ্ত্তন নামে কথিত।
নটন মানে—

নটইতি ধাত্বৰ্থভূতং নাটয়তি লোকবৃত্তান্তম্।
ৰসভাৱ সংযুক্তং যস্মাৎ তস্মাৎ নটো ভবেৎ॥

'নট' ধাতুৰ অৰ্থ হল ৰসভাব, সংযুক্ত লোক বৃত্তান্ত সমূহ যিজনে অভিনয় সহকাৰে প্ৰদৰ্শন কৰে, তাকে নট বুলি কয়।

'নৃত্য' আৰু 'নৃত্ত'ৰ পাৰ্থক্য এনেধৰণৰ। নৃত্ত হ'ল তাল আৰু লয়াশ্ৰিত (নৃত্তংতাল লয়াশ্ৰিতং দশৰূপকম্) তাল আৰু লয়ক আশ্ৰয় কৰি যি নৃত্য দিয়া হয়, তাকে 'নৃত্ত' বোলে। আনহাতে ভাব আৰু অভিনয় ৰহিত নৰ্ত্তনক 'নৃত্ত' বোলা হয়। সঙ্গীতৰ সময়ৰ সমান গতিকে লয় বোলে আৰু সেই লয়ৰ জোখ বা পৰিমাণ নিৰ্ণয় কৰাকে 'তাল' বুলি কোৱা হয়। এতিয়া চমু কথা হ'ল যি হস্ত লয়লাসেৰে অথ প্ৰকাশ ৰহিতভাবে তাল আৰু লয় সহকাৰে ব্যৱহাৰ কৰা হয়, তাকে 'নৃত্ত' বোলে। নৃত্য হল ভাবাশ্ৰিত। ৰস আৰু ভাব সংযুক্ত নৰ্ত্তনেই নৃত্য নামেৰে অভিহিত। আনহাতে 'নৃত্য' হ'ল ভাবাবিভব্যক্তি সহ অঙ্গ বিক্ষেপ, ৰসভাব-ক্ৰিয়াত্মক। উক্ত ভাবাশ্ৰিত নৃত্য নামেৰেও প্ৰসিদ্ধ।

নৃত্ত, নৃত্য আৰু নাট্য এই ত্ৰিবিধ অনুপম বস্তু পৃথিবীলৈ কেনেকৈ আহিল বা এইটি কেনেকৈ উৎপন্ন হল, তাৰ ইতিহাস বৰ দীঘলীয়া। আমি সেই অধ্যায়টি এই প্ৰসঙ্গত মুকলি কৰিব বিচৰা নাই। প্ৰাক্ শঙ্কৰী যুগতো অসমত সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা সাধনা নথকা নহয়, আছিল। পিছে সি কেনেকুৱা আৰু কেনেৰূপত আছিল, তাক ঠাৱৰ কৰা বা সেই সম্পৰ্কে সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাত অসুবিধা আছে। কোনোবাই গৱেষণা কৰিলেও তাক শুদ্ধৰূপ বুলি পোনে পোনেই মতামত দিব নোৱাৰি। কিন্তু শঙ্কৰদেৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰত সহায়কৰূপে ভক্তি মাৰ্গৰ লগত খাপ খোৱাকৈ সঙ্গীতৰ প্ৰবৰ্ত্তন কৰে। উক্ত সঙ্গীতৰ ধাৰা সত্ৰমুখী হৈ সম্প্ৰসাৰিত হয় আৰু পৰম্পৰাক্ৰমে গুৰুজনাৰ পৰা মাধৱদেৱে আৰু মাধৱদেৱৰ পৰা উত্তৰাধিকাৰীসূত্ৰে বদুলা পদ্ম আতাই লাভ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে মাধৱদেৱৰ আন আন উত্তৰাধিকাৰী যেনে মথুৰাদাস বুঢ়া-আতা, বৰবিষ্ণু আতা, গোপাল আতা আদি কৰি এৰা সকলৰ লগৰ অন্যতম উত্তৰাধিকাৰী আছিল পদ্ম আতা। বদুলা পদ্ম আতাই ভালেকেইখন সত্ৰ স্থাপন কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত একেবাৰে শেষৰ সত্ৰখনিৰ নাম হল কমলাবাৰী সত্ৰ। কমলাবাৰী সত্ৰ তিনিভাগত বিভক্ত হয় আৰু সেই সত্ৰ কেইখনত এতিয়াও পৰম্পৰা আৰু উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে প্ৰাপ্ত গুৰুজনাৰ প্ৰদত্ত সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা আৰু সাধনা চলি আছে।

দুজনা মহাপুৰুষৰ উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে প্ৰাপ্ত নাট্য সঙ্গীত সম্পদ এতিয়াও কমলাবাৰী সত্ৰত বৰ্ত্তি আছে যদিও আশানুৰূপ প্ৰচাৰ, প্ৰসাৰ হোৱা নাই। বিপুল সঙ্গীতৰ অধিকাৰী সত্ৰ কেইখনৰ ভিতৰত যিখিনি সম্পদ আছে, তাৰ বিচাৰ কৰি উলিওৱাটো সহজে সম্ভৱ নহয়। তথাপি গোটাচেৰেক বিষয় প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

মাটি আখৰা ঃ— সকলো ভাষাৰে লিখিত আৰু অলিখিত ৰূপত একোখন ব্যাকৰণ আছে। যিবোৰ

অৰ্থযুক্ত কথা উচ্চাৰণ কৰি মানুহে নিজৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰে, তাকে ভাষা বোলে আৰু ভাষাৰ বাক্য গঠন প্ৰণালী জানিবৰ কাৰণে তথা সেই ভাষা শুদ্ধকৈ লিখিবৰ কাৰণে যি বিশ্লেষণৰ আৱশ্যক হয়, তাকে ব্যাকৰণ বোলে। পৃথিৱীত বহু ভাষা আছে আৰু তেনেকৈয়ে সেই সেই ভাষাৰ ব্যাকৰণো আছে। কথিত আৰু অকথিত ভেদে যি কিছু ভাষা আছে তাৰ বৰ্ণমালাও আছে। ভাষাৰ সহায়ত আমি মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰোঁ আৰু তাকে স্থায়ীৰূপ দিবলৈ লিখি ৰখাৰ ব্যৱস্থাও কৰোঁ। এনেদৰে ভাষা লিখি ৰাখিবলৈ যিবোৰ চিন উদ্ভাৱন কৰা হৈছে তাকে বৰ্ণবোলা হয়। সেই বৰ্ণ সমষ্টিকে আমি এই প্ৰসঙ্গটো এই কাৰণেই উলিয়াইছোঁ যে নৃত্য সঙ্গীতৰো এখন ব্যকৰণ আছে আৰু তাৰ ভাষা আছে। বহুতেই নৃত্য সঙ্গীতৰ কোনো ভাষা নাইকিয়া বুলি কব খোজে আৰু তাৰ বৰ্ণ পৰিচয় নাই বুলিও কয়। প্ৰাচলতে সেইটো নহয়। গীত, বাদ্য, নৃত্যৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ ভাষা আছে। সেই ভাষা মানুহৰতো দূৰৰ কথা ইতৰপ্ৰাণীসকলেও বুজি পায়। নৃত্যক মুক্ ভাষা বোলে। কোনো শব্দ বা বাক্য মুখেৰে উচ্চাৰণ নকৰাকৈ হস্তপদাদিৰ সঞ্চালন যোগে ভাষা প্ৰকাশ কৰা হয়। নৃত্যক হস্তপদাদিৰে, বাদ্যক হস্ত বুলনাদিৰে, গীতক মুখেৰে শব্দ প্ৰকাশ ভঙ্গীৰে সাংস্কৃতিক ভাষা প্ৰকাশ কৰা হয়।

আমাৰ অসমীয়া ভাষা আৰু অন্যান্য ভাষাতো অ, আ, ক, খ আদি কৰি স্বৰবৰ্ণ আৰু ব্যঞ্জনবৰ্ণ আছে। মানুহে সৰু কালতে শিক্ষকৰ সহায়ত প্ৰথমাৱস্থাত অ, আ, ক, খ শিকা আৰম্ভ কৰে আৰু ক্ৰমানুসৰি প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্যান্ত শিক্ষা লাভ কৰি উচ্চ স্থান পায়গৈ। প্ৰাথমিক বৰ্ণ পৰিচয় নোহোৱাকৈ কোনেও বিশ্ববিদ্যালয়ত নাম ভৰ্তি কৰিব নোৱাৰে। ক্ৰমানুসৰিহে খাপে খাপে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্যতো ক্ৰমানুসৰি শিক্ষা গ্ৰহণৰ নীতি আছে। নৃত্যও স্বতন্ত্ৰ বিদ্যা। সঙ্গীতৰ নিজৰ ভাষাৰ এখন অলিখিত ব্যাকৰণ আছে আৰু তাৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা লাভৰ সুবিধা হোৱাকৈ অ, আ, ক, খ ও আছে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰথম অ, আ, ক, খ হ'ল মাটি আখৰা। ইয়েই হল এই নৃত্যৰ আদি পাঠ বা প্ৰাথমিক শিক্ষা পদ্ধতি। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বাবে মাটি আখৰা শিক্ষা কৰি লোৱাটো অত্যন্ত প্ৰয়োজন। অ, আ, ক, খ নিশিকিলে যেনেকৈ শব্দ বা বাক্য লিখিব নোৱাৰে, তেনেকৈ মাটি আখৰা নিশিকিলে সত্ৰীয়া নৃত্য শিক্ষা সম্পূৰ্ণ নহয়। অ, আ, ক, খ আদি কৰি স্বৰবৰ্ণ আৰু ব্যঞ্জন বৰ্ণবোৰৰ প্ৰাক্ পৰিচয় দেখাত নিচেই আচহুৱা আৰু টান। সেইদৰে সত্ৰীয়ানৃত্যৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা "মাটি আখৰা" তেনেই সামান্য যেন দেখিলেও আচলতে সত্ৰীয়া বালকৰ বাবে ই অসামান্য আৰু টান। তথাপি সত্ৰীয়ানৃত্যৰ অ, আ, ক, খ মাটি আখৰা শিকাটো বাধ্যতামূলক। তেতিয়াহে সত্ৰীয়া নৃত্যত স্তৰ অনুসৰি আগ বাঢ়ি যাব পাৰিব। কিছুমান মাটি আখৰাৰ যৌগিক আসনৰ লগত মিল থকা দেখা যায়। মাটি আখৰা সম্পূৰ্ণ কৰিব পৰিলে যৌগিক আসনৰ শিক্ষা এক-প্ৰকাৰ নকৰিলেও চলে। নৃত্যৰ কাৰণে শৰীৰ সাধনা (অৰ্থাৎ মাটি আখৰা), বাদ্যৰ কাৰণে হস্তসাধনা, আৰু গীতৰ কাৰণে কণ্ঠসাধনা কৰিব লাগে। মাটি আখৰাত সিদ্ধহস্ত হলেই নৃত্যৰ কাৰণে ছাত্ৰজন উপযুক্ত বুলি বিবেচিত হয়। "মাটি আখৰা"ত পটু নহলে বা শৰীৰ সাধনা সম্পূৰ্ণ নহলে তেওঁৰ আঙ্গিক লয়লাস কঠুৱা হব। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আদি পাঠ মাটি আখৰাৰ দীৰ্ঘ ঐতিহ্য আছে আৰু এই পদ্ধতিটোৰ মহিমা মণ্ডিত দিশটো ভালকৈ উপলব্ধি তথা নিৰীক্ষণ নকৰিলে আচল ৰূপটো দেখা পোৱা নাযায়।

সত্ৰীয়া মাটি আখৰা চৌষষ্ঠিখন, মতান্তৰে

সত্তৰখন বুলি জনা যায়। এই সংখ্যা কমলাবাৰী সত্ৰৰহে। কিম বেছি পৰিমাণে আৰু যদি কৰবাত আছে, সেয়া আমাৰ জ্ঞাত নহয়। অৱশ্যে ডঃ কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত 'সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপ ৰেখা'' নামৰ গ্ৰন্থত মাটি আখৰাৰ কিছু আভাস আছে। আৰু দুই এখন সত্ৰত বিচাৰ কৰিলে হয়তো কিছু ওলাবও পাৰে। এতিয়া ''সত্ৰীয়া নৃত্য'' বুলিলে কমলাবাৰী সত্ৰ তিনিখনত আৰু ভোগপুৰ, বেলগুৰি, বদুলা, জৰাবাৰী সত্ৰকেইখনত চলি থকা নৃত্যসমূহকে বুজাবলৈ লৈছে। আন আন সত্ৰত যদি নৃত্য আছে, সেইখিনি যদি শঙ্কৰী আদৰ্শযুক্ত হয়, তেন্তে সিও সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অন্তৰ্গত হব। তদভাৱে সি সত্ৰতে মৰহি শুকাই যাব। শঙ্কৰদেৱৰ বিশুদ্ধ ধৰ্মৰ অন্তৰ্গত, ভক্তি মাগৰ লক্ষণযুক্ত নৃত্যই ''সত্ৰীয়ানৃত্য'' নামেৰে অভিহিত হব। এতিয়া আমি কমলাবাৰী সত্ৰ তিনিখনিত চলি থকা নৃত্য সমূহৰ একাদিক্ৰমে তাৰ নাম, সংজ্ঞা, বাখ্যা দাঙি ধৰিছোঁ।

১) নাদুভঙ্গী নৃত্য :— এই নৃত্য ভাগত যমুনা হ্ৰদত কালীয় নাগৰ শিৰত কৃষ্ণই নানা ভঙ্গীৰে নৃত্য কৰাৰ নিদৰ্শন আছে। হ্ৰদত সাঁতুৰি নাদুৰি থকা ভঙ্গীয়েই নাদুভঙ্গী। নৃত্যটি দেখিলে সপৰ শিৰত পদেৰে (ভৰিৰে) আক্ৰমণ কৰাৰ নিচিনা হয়। আনহাতে বৃন্দাবনত কৃষ্ণই গোপ-গোপী সকলৰ মাজত নৃত্য কৰাৰ আদৰ্শেৰে এই নৃত্যৰ উৎপত্তি হৈছে বুলিও সন্ত সকলে কয়। এই নৃত্যটি পুৰুষৰ। ১৩।১৪ বছৰীয়া ভকতৰ লৰাক এই নৃত্যৰ বাবে উপযোগী বুলি ভবা হয়। নৃত্যটি পুৰুষৰ আৰু দলীয়। কালীয় দমন নাটকৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক আছে।

২) ঝুমুৰা নৃত্য :— সত্ৰীয়া মাটি আখৰা চলি থকাৰ সময়তে সত্ৰৰ ৮।৯ বা ৯।১০ বছৰীয়া ভকতৰ ল'ৰাক পোন প্ৰথমে ঝুমুৰানাচ শিকোৱা হয়। মাটি আখৰাৰ কোনো কোনো অংশ ঝুমুৰা নাচত প্ৰয়োগ হয়। এই নাচৰ নামটোৰ প্ৰকৃত অৰ্থৰ ব্যাখ্যা এনেধৰণৰ :—

ক) 'ঝু' মানে বায়ুমণ্ডল, অব্যক্ত কৃষ্ণৰ ঘৰ। 'মুৰ' মানে বেৰিলোৱা চলনা, আগুৰি লোৱা কাৰ্য্য বা ঘূৰি ঘূৰি কৰা কাৰ্য্য। এই নৃত্যত ঘূৰণ আৰু ফেৰমেলা তথা ওৰা দিয়া কাম বেছি। নৃত্যটি তীব্ৰ গতিত চলে।

খ) মাধৱদেৱৰ ৬ খনি নাটক ঝুমুৰা নামেৰে অভিহিত কৰা হয় যেনে— দধিমথন ঝুমুৰা, ভূষণ হৰণ ঝুমুৰা ইত্যাদি। 'ঝুমুৰা' শব্দটোৰে সৰু বা চুটি অৰ্থও বুজায়। কমলাবাৰী সত্ৰত প্ৰচলিত নৃত্য সমূহৰ ভিতৰত ঝুমুৰা নৃত্যই চুটি আৰু সৰু। তদুপৰি উক্ত নাটক কেইখন বাৎসল্য প্ৰধান অৰ্থাৎ বালক কৃষ্ণ, সৰু সৰু গোপ বালকৰ ধেমেলীয়া খেল-ধেমালি, দুষ্টালি কৰ্মৰ কাহিনী যুক্ত। সেইদৰে উক্ত নৃত্যটিও সৰু সৰু ভকতৰ ল'ৰাকহে নাচিবলৈ দিয়া হয়। আনহাতে কমলাবাৰী সত্ৰৰ সকলো নাচেই দুজনা গুৰুৰ ৰচিত নাটকৰ লগত সম্পৰ্ক থকা। ঝুমুৰা নৃত্যও ৰাসঝুমুৰাকে আদি কৰি ঝুমুৰা সংযুক্ত নাটৰ লগত সম্পৰ্ক আছে। নৃত্যটি দলীয় আৰু পুৰুষৰ।

৩) চালি নৃত্য :— ই গহীন নৃত্য। ইয়াক মৈৰা চৰায়ে চালি ধৰাৰ লগত তুলনা কৰা হয়। মুৰৰ পৰা ভৰিলৈকে যিখিনি সাজ-পাৰ পৰিধান কৰে আৰু নৃত্যৰ গতি আদি বিচাৰ কৰিলে মৈৰাই চালিধৰাৰ নিদৰ্শন আৰু তাৰ ভিতৰত তাৎপৰ্য্য আছে বুলি ভবা হয়। বাৰিষা আহিলে মৈৰা চৰায়ে চালি ধৰে। সেই দৰে ভগৱানৰ আধ্যাত্মিক সান্নিধ্য লাভত ভক্ত সকল আনন্দত মতলীয়া হয়। মেঘ আৰু ময়ুৰ, ভক্ত আৰু ভগৱানৰ লগত সম্পৰ্ক থকাৰ দৰেই তাৰ আদৰ্শৰূপে চালি নৃত্যৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। ই

দলীয় নৃত্য আৰু লাস্যযুক্ত স্ত্ৰীনৃত্য।

৪) **বৰ প্ৰৱেশ** ঃ— কৃষ্ণই গোপ বালকৰ সৈতে বৃন্দাবনত গোচাৰণ কৰি গধূলি বেলিকা নানা ৰং ৰহইছেৰে গৃহাভিমুখে অহা ছবি এখন ইয়াত ফুটি উঠিছে। বৰ প্ৰৱেশ মানে গৃহ প্ৰৱেশ। নৃত্যটি অতি মনোৰম। কুৰি, পঁচিশ জনৰ কম বা বেছি পৰিমানে কুৰি বছৰীয়া যুৱকৰ পৰা পাঁচ বছৰীয়া বালকলৈকে দলীয় ভাৱে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।

৫) **ভোজন বেহাৰ বা বহানাচ** ঃ— এই নৃত্যটি অতি উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ। "ভোজন বেহাৰ" নাটৰ লগত ই সম্পৰ্কিত। কুৰি বছৰীয়া যুৱকৰ পৰা পাঁচ বছৰীয়া বালকলৈকে দলীয় ভাবে এই নৃত্য প্ৰদৰ্শিত হয়। বৃন্দাবনত কৃষ্ণ আৰু গোপ বালক সকলে গৰু চৰাওঁতে কৰা ৰং ৰহইছ তথা নানা লীলা-খেলাৰ আদৰ্শৰূপে এই নৃত্যৰ জন্ম হৈছে।

এইখিনিয়েই কমলাবাৰী সত্ৰৰ প্ৰধান প্ৰধান নৃত্য। ইয়াৰ বাহিৰেও বাৰ খনি নাটৰ প্ৰধান নায়ক "সূত্ৰধাৰ" নৃত্য, গোঁসাই (ৰাম, কৃষ্ণ) প্ৰৱেশৰ নাচ, গোপী (স্ত্ৰী) নৃত্য, ৰজা, বীৰ সকলৰ প্ৰৱেশৰ নাচ, যুদ্ধ নাচ ইত্যাদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ নাচ আছে। অলমতি বিস্তৰেন।

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ উৎপত্তি আৰু জনজীৱনত ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা

● শ্ৰীশ্ৰীপীতাম্বৰ দেৱ গোস্বামী

এটা জাতিৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা হয় ধৰ্ম-মতৰ দৃঢ় স্থিতিত, জাতি শক্তিশালী হয় সাহিত্য কলাত চহকী হলে, জাতি সুৰুচিপূৰ্ণ হয় সঙ্গীত নৃত্য-কলাৰ বিকাশ ঘটিলে । এই আটাই কেইটা দিশেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি অসমীয়া জাতিক সামগ্ৰিক ধাৰণা আনি দিলে পোন প্ৰথমে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ দেৱে । ধৰ্মীয়মত সুদৃঢ়কৰণত নৃত্য-গীত অভিনয়ৰ কলাসন্মত চৰ্চা আৰু অনুশীলনৰ স্থান বাছি ললে সত্ৰ । প্ৰতিষ্ঠা হ'ল অসমত সত্ৰীয়া প্ৰতিষ্ঠান । আৰম্ভ হ'ল মানৱ-জীৱন সফল কৰাৰ উদ্দেশ্যে ইষ্ট দেৱতাৰ সন্মুখত নৱধা ভক্তিৰে আচৰণ কৰা উপাসনাৰ ক্ৰম, তাৰ ভিতৰত দেৱতাৰ প্ৰিয় আঙ্গিক আৰাধানাই ঠাই পালে সত্ৰৰ নামঘৰত । আঙ্গিক আৰাধনাৰ ভিতৰত সত্ৰীয়া ভাওনা, নৃত্য-গীত উল্লেখনীয় দিশ । ভাওনা, নৃত্য-গীতে কেৱল উপাসনাতে আৱদ্ধ নাথাকি সংস্কৃতিৰ বিশাল বক্ষত কলাত্মক বিবিধ দিশৰ সাঁচ টানিলে । ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ চানেকি, শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ মুদ্ৰা প্ৰয়োগ, বিবিধ অংগচালনাৰ ৰীতি আৰু থলুৱা নৃত্যৰ উপাদানসমূহ আগত লৈ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে মৌলিক সৃষ্টিৰে অসমত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ পাতনি মেলিলে । এই সৃষ্টিত পূৰ্ণ সঁহাৰি জনাই মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰ দেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱ দেৱে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সংখ্যা পৰিবৰ্দ্ধিত কৰিলে ।

সত্ৰীয়া নৃত্য মাইকৈ দুই প্ৰকাৰৰ । প্ৰথমটি হ'ল সত্ৰৰ নিত্য প্ৰসংগত ব্যৱহৃত আৰু দ্বিতীয়টি নৈমিত্তিক পৰ্ব্ব উৎসৱ উপলক্ষে ব্যৱহৃত হোৱা নৃত্য । এই উভয়বিধ নৃত্যৰে মূল উদ্দেশ্য হ'ল ভগৱানৰ গুণলীলা অনুসৰণৰ মাধ্যমেৰে ভগৱৎ প্ৰেম ভগৱানৰ উদ্দেশ্যে নিৱেদন কৰা । একোখনি সত্ৰত ভগৱৎ উপাসনাৰ বাবে পূজা অৰ্চ্চনাৰ বাহিৰেও আৰু ছয় প্ৰকাৰৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহন কৰা হয় । সেয়া হ'ল কীৰ্তন, পদপাঠ, কথিত ব্যাখ্যা, নৃত্য গীত, বাদ্যধ্বনি আৰু অভিনয় । ইয়াৰ ভিতৰত আংগিকাভিনয় যুক্ত হৈ থকা নৃত্য গীত সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ অত্যাৱশ্যকীয় অংগ । সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সংজ্ঞা এনেদৰে দিব পাৰি– আধ্যাত্মিক ভাৱক মূল সম্বল স্বৰূপে লৈ প্ৰাক্ অৱস্থাত সত্ৰতে চৰ্চা আৰু অনুশীলন কৰি ভগৱৎ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে সত্ৰৰ নিত্য-নৈমিত্তিক কাৰ্য্য পন্থাত যি নৃত্য পৰিবেশন কৰা হয়, বুৎপত্তিগত অৰ্থত তাকেই সত্ৰীয়া নৃত্য আখ্যা দিয়া হৈছে । উৎপত্তিগত অৰ্থ আৰু ব্যৱহাৰিক দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সাধাৰণতে তলত উল্লেখ কৰা নৃত্য সমূহকেই সত্ৰীয়া নৃত্য ৰূপে চিহ্নিত কৰা হৈছে । যেনে—গায়ন-বায়ন, ওজাপালি, নটুৱা, ঝুমুৰা, চালি, অপ্সৰা, নাদুভংগি, মানচোক, ভোৰতাল নৃত্য আদি । ইয়াৰ লগতে অঙ্কীয়া ভাওনাৰ পৰা উলিয়াই আনি নিৰ্দিষ্ট পৰিৱেশত প্ৰকাশ কৰা সূত্ৰধাৰ নৃত্য বেহাৰ নাচ, কৃষ্ণ নৃত্য, ৰাস নৃত্য সন্নিৱিষ্ট । ইয়াৰ উপৰিও ভাওনাত ব্যৱহৃত ভাৱৰীয়াৰ প্ৰৱেশ, যুদ্ধৰ নাচ, আদিও সত্ৰীয়া নাচৰ অন্তৰ্ভুক্ত । ইয়াৰ ভিতৰত সত্ৰৰ

নিত্য প্ৰসংগত গায়ন-বায়ন আৰু ওজাপালিহে ব্যৱহৃত হয়। বাকী সমুদায় নৃত্য নৈমিত্তিক পৰ্ব্ব বা উৎসৱ উপলক্ষেহে দিন ৰাত্ৰিৰ অনুষ্ঠানত পৰিবেশন কৰা হয়। প্ৰসঙ্গত ব্যৱহৃত গায়ন বায়ন ওজাপালিত নৃত্যৰ দিশ গৌণ হৈ থাকে। নৃত্যৰ ঠাইত গীতৰ প্ৰাধান্যতহে প্ৰসংগৰ কাৰ্য্য সম্পন্ন হয়। সাধাৰণতে দুজন এজন ব্যক্তিয়েই ভক্তি ভাৱেৰে নিত্য গায়ন-বায়ন-ওজা আদিৰে প্ৰসঙ্গ সমাপন কৰি নৱধা ভক্তিৰ অন্তৰ্গত উপাসনাৰ বন্দন মাধ্যম পৰিপূৰ্ণ কৰে। আনুষ্ঠানিক পৰিবেশৰ মাজত বিভিন্ন উৎসৱত উত্থাপিত হোৱা নৃত্যসমূহ কেৱল ভক্তি ৰসতেই সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকে। বিষয় বস্তু প্ৰকৃত সাজত সজাবলৈ নৱৰসৰ সমাৱেশ ঘটে। নিত্য নৈমিত্তিক নৃত্য-পৰিবেশনৰ উপৰিও গাম্ভীৰ্য্য পূৰ্ণ যিকোনো অনুষ্ঠানত সত্ৰীয়া নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ব্যৱস্থা আছে। প্ৰত্যেক সত্ৰীয়া নৃত্যৰ লগত গীতৰ সম্পৰ্ক থাকে। কৃষ্ণগুন লীলা বৰ্ণনা সত্ৰীয়া গীতৰ মূল বিষয় বস্তু। নৃত্যক অধিক ৰসগ্ৰাহী আৰু বিষয়বস্তুৰ প্ৰকৃত ছবি দাঙি ধৰিবলৈ গীত অপূৰ্ব্ব সংযোজনা। নৃত্য গীতৰ অপৰিহাৰ্য্য, বাদ্য যন্ত্ৰত সাধাৰণতে খোল-তালৰ ব্যৱহাৰ হয়। তালৰ ভিতৰত ভোৰতাল, খেৰেণ্ডিতাল, পাতিতাল, লুটিতাল আৰু মঞ্জিৰা উল্লেখযোগ্য।

আধ্যাত্মিক ভাৱেৰে পৰিপুষ্ট সত্ৰীয়া নৃত্য চৰ্চ্চা আৰু অনুশীলনৰ মাজেৰে সত্ৰত ৰক্ষিত হৈ থাকিলেও জনসমাজত ইয়াৰ ব্যাপক প্ৰচলনৰ ব্যৱস্থা আছে। সমাজ-জীৱনত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিশেষ আৱশ্যকতা আছে। সত্ৰীয়া নৃত্যই জন জীৱনত বিবিধ দিশ পৰিপূৰণ কৰিব পাৰে। তাৰ ভিতৰত কেইটামান বিশেষ দিশ হ'ল ১) সত্ৰীয়া নৃত্যই নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক শিক্ষা প্ৰদান কৰিব পাৰে। ২) স্বাস্থ্য ৰক্ষাত, বাস্তৱ ব্যৱস্থা আহৰণৰ ক্ষেত্ৰত সত্ৰীয়া নৃত্যই সহায় কৰিব পাৰে। ৩) মানসিক-শান্তি, সম্প্ৰীতি অটুত ৰাখিব পাৰে। বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায়, যথাৰ্থতে সত্ৰীয়া নৃত্যই জন-জীৱনত নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক শিক্ষা প্ৰদান কৰিব পাৰে। সত্ৰীয়া নৃত্যত সত্য, দয়া, প্ৰেম অহিংসা আদি নৈতিক গুনৰ আকৰ্ষণ আছে। এই নৃত্য চৰ্চ্চাৰ অনুশীলনত নৃত্য শিল্পীয়ে নৈতিক গুনৰ অধিকাৰী হৈ জীৱনৰ সচা সাঁচ গঢ়িব পাৰে। সত্ৰীয়া নৃত্য শিকিবলৈ অহাৰ লগে লগে নৃত্য-শিল্পীয়ে জানি উঠে যে তেওঁ নিজে এজন কৃষ্ণৰ ভক্ত, ভক্তজনেহে কৃষ্ণৰ গুন লীলা প্ৰকাশ কৰে। কৃষ্ণ ভক্তিত মন আপ্লুত হলেই কৃষ্ণৰ গুন লীলা প্ৰকাশ স্পষ্ট হব পাৰে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ নৃত্যকাৰ সাধাৰণতে কৃষ্ণৰ ৰূপত, গোপবালক, নটুৱা, গোপীৰ মাজত আৰু গায়ন বায়ন, ওজা, সূত্ৰধাৰৰ নিজ নিজ কাৰ্য্যৰ পৰিচয় দিয়া অৰ্থৱহৰূপত ভূমুকি মাৰে। সত্ৰীয়া নৃত্যত নৃত্যকাৰ যেতিয়া কৃষ্ণ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হব লগা হয় তেতিয়া নৃত্যকাৰ নিশ্চিত ভাৱে শুচি, সংযমী, সদাচাৰী, প্ৰিয়ভাষী হব লাগে। কাৰণ ভগৱৎ ৰূপত অসদাচাৰ, অশুচি, অকথ্য ভাষনৰ স্পৰ্শ থাকিব নোৱাৰে - য'ত দোষা-দোষৰ ভয় ভাৱ থাকে। তেনেদৰে ভক্ত ৰূপত অৱতীৰ্ণ হোৱা নৃত্যকাৰৰ ক্ষেত্ৰতো একেই। সেই হেতু নৃত্যকাৰ সদাচাৰী হোৱা একান্ত প্ৰয়োজন। কৃষ্ণ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হোৱা সদাচাৰযুক্ত নৃত্যকাৰজনৰ মনত স্বাভাৱিকতে আধ্যাত্মিক ভাৱৰ সঞ্চাৰ ঘটে। নৃত্যৰ বিষয় বস্তুৰে যি ভগৱৎ প্ৰেম নিৱেদন কৰা হয়, ভগৱানৰ গুন কৰ্ম সমূহৰ যি লীলা অনুকৰণ কৰা হয় তাৰ যোগেদিয়েই নৃত্যকাৰ সম্পূৰ্ণ আধ্যাত্মিক ভাৱত নিমজ্জিত হৈ পৰে। ইয়াৰ উপৰি সত্ৰীয়া নৃত্য পৰিবেশন কৰা স্থান বিগ্ৰহৰ সন্মুখভাগ, নামঘৰ, মন্দিৰ, বা জন পূৰ্ণ ৰঙ্গথলী হোৱা বাবে এনে স্থান আৰু পৰিৱেশে আধ্যাত্মিকতাৰ ভাৱ অন্তৰলৈ অনাত দুগুনে সহায় কৰে।

ইয়াৰ পিছত আহিল সত্ৰীয়া নৃত্যৰ যোগেদি স্বাস্থ্য ৰক্ষা কৰা ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা। ধৰ্মশাস্ত্ৰত এফাঁকি কথা উল্লেখ আছে 'শৰীৰমাদ্যম্ খলু ধৰ্ম সাধনম্", অৰ্থাৎ সকলো কাৰ্য সাধনৰ আদিতে শৰীৰ ৰক্ষা অতি আৱশ্যকীয় কথা। সত্ৰীয়া নৃত্যত শৰীৰ ৰক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয় ব্যৱস্থা আছে। সত্ৰীয়া নৃত্য শিকাৰ আগে আগে মাটি আখৰা অভ্যাস কৰিব লাগে। যেনে, হাত পকোৱা, কাচবান্ধ, আঠুলঙ্, থিয়লঙ্ চালনি সৰকা, অঙঠা সৰকা আদি। নৃত্যৰ অংগ সঞ্চালন সহজ আৰু সুন্দৰ কৰি তুলিবলৈ এই মাটি আখৰাব ব্যৱস্থা থাকে। মাটি আখৰাই নৃত্যৰ এই প্ৰয়োজনীয় দিশ ৰক্ষা কৰিলেও শৰীৰ সুস্থ সৱল কৰি তোলাত ইয়াৰ প্ৰবল ইন্ধন আছে। শৰীৰ ৰক্ষাৰ কাৰণে যি আসন চৰ্চা আৰু আধুনিক ব্যায়াম চৰ্চাৰ ব্যৱস্থা আছে সেই কাৰ্য্য সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰাই সম্পূৰ্ণ কৰিব পাৰে। শাৰীৰিক সুস্থ সৱলতা দান কৰাৰ লগতে মাটি আখৰাই দৈহিক গঠন ধুনীয়া তথা সৌন্দৰ্যশালী হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ সহায় কৰে। সেয়ে এইটো কথা নিশ্চিত ভাৱে ক'ব পাৰি যে যি শুদ্ধ-ৰীতিৰে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শিক্ষা আহৰণ কৰিছে বা নিজকে সেই কাৰ্যত অৰ্থৱহভাৱে নিয়োজিত কৰি ৰাখিছে সেইজন তুলনামূলক ভাৱে আনতকৈ দেখিবলৈ ধুনীয়া হয়।

মানসিক শান্তি মনুষ্য জীৱনত অপৰিহাৰ্য্য বিষয়। সত্ৰীয়া নৃত্যই মানসিক শান্তি আনিব পাৰে। নৃত্য বুলি কলেই ৰসৰ কথা আছে, আনন্দৰ খোৰাক আছে। এই ৰস-আনন্দৰ যোগেদি মানসিক সন্তুষ্টি পোৱা যায়। প্ৰয়োজনীয় বিভিন্ন কৰ্মৰ মাজত মানসিক ভাৰসাম্য আনে আত্ম সন্তুষ্টিয়ে। এই আত্ম সন্তুষ্টিৰ মূল উপাদান আছে নৃত্য গীতত। তাৰ ভিতৰত সত্ৰীয়া নৃত্য গীত উল্লেখযোগ্য। সত্ৰীয়া নৃত্যত নৱৰসৰ সমাৱেশ আছে। বিবিধ ৰসত নৃত্যৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰি বিষয় বস্তুক সজীৱ কৰি তোলাৰ কাৰণে নৃত্যকাৰে কৰা প্ৰয়াসতেই আনন্দৰ উৎপত্তি ঘটে। নিজৰ সফলতা (আত্ম-সন্তুষ্টি) বা প্ৰশংসাত কৃতকাৰ্যতাৰ মাপ কাঠি ওলায়। তেতিয়া নৃত্যকাৰে বহিঃজগতৰ সকলো দিশ পাহৰি পেলায়। আনন্দৰ পূৰ্ণতাত হৃদয়ত নৱ প্ৰেৰণাৰ সঞ্চাৰ হয়। নৃত্যকাৰৰ বেদনাদায়ক চিন্তা বা সমস্যাপূৰ্ণ দিশ থাকিলেও নৃত্যৰ যোগেদি সেই অশুভতা বহুত পৰলৈ আঁতৰি যায়। আনহাতে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শিক্ষা গ্ৰহণ আৰু পৰিবেশন ৰীতিত বাদ্যযন্ত্ৰ, গীতৰ সহিতে গায়ক বাদক আদিৰ সমূহীয়া সহযোগ প্ৰয়োজন। ইয়াৰ যোগেদি সেই অনুষ্ঠান পৰিবেশনত সকলোৰে মাজত এক মধুৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে। ফলত সামাজিক সম্প্ৰীতি বৰ্দ্ধিত হয়। সেয়ে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ফলদায়ক দিশ কেৱল নৃত্যকাৰৰ ক্ষেত্ৰতেই আৱদ্ধ নাথাকে, সমাজ ব্যৱস্থাত ইয়াৰ প্ৰয়োগিক আৰু সংগাঠনিক আঁচোৰ পৰে। সমূহীয়া আৰু আনুষ্ঠানিক পৰিবেশৰ মাজত পৰিবেশন হোৱা সত্ৰীয়া নৃত্যই সমাজলৈ ঐক্য, সংহতি, সম্প্ৰীতি কঢ়িয়াই আনে। সামাজিক শৃংখলা ৰক্ষা কৰে।

সামৰণিত ইয়াকে ক'ব পাৰি, প্ৰয়োগৰ ৰীতি পৰম্পৰা অনুযায়ী নৃত্যৰ ভংগী, বাদ্যৰ বোল, গীতৰ সুৰ, তালমান আৰু সাজসজ্জা সত্ৰভেদে কিছু তাৰতম্য থাকিলেও সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সামগ্ৰিক স্বৰূপৰ ওপৰত প্ৰয়োজনীয় গুৰুত্ব আৰু উচিত সন্মান দৰ্শাই নীতিগত ভাৱে ইয়াৰ চৰ্চা আৰু পৰিবেশনৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিলে সত্ৰীয়া নৃত্যই সমাজত ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ ব্যাপক প্ৰতিফলন ঘটাব পাৰিব।

●●