অহিংসা পৰম ধৰ্ম

এটা খড়্গ থকা গঁড় অসমৰ সম্পদ,
এই গঁড় বধ কৰাজন অসমৰ বৈৰী।

মাধ্যমিক শিক্ষা বিভাগ, অসম চৰকাৰ

বিনামূলীয়া পাঠ্যপুথি

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ৰূপৰেখা

নৱম শ্ৰেণীৰ বাবে

মাধ্যমিক শিক্ষা বিভাগ, অসম চৰকাৰ

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ৰূপৰেখা

নৱম শ্ৰেণীৰ বাবে

শশীকুমাৰ সিন্‌হা
(মণিপুৰী নৃত্য অংশ)

কৰবী ভট্টাচাৰ্য্য
(সাধাৰণ বিষয় অংশৰ ২, ৫, ৬, সত্ৰীয়া নৃত্য অংশৰ ১ ৰ পৰা ৭ লৈ আৰু কথক নৃত্য অংশ)

জুৰি ভট্টাচাৰ্য্য
(ভৰতনাট্যম নৃত্য অংশ)

ড° মল্লিকা কন্দলী
(সাধাৰণ অংশৰ ১, ৩, ৪,
সত্ৰীয়া নৃত্য অংশৰ ৮, ৯ আৰু ওডিছী নৃত্য অংশ)

ড° অঞ্জনা ময়ী শইকীয়া
(ওড়িছী নৃত্য অংশৰ পুনৰীক্ষক)

সমন্বয়ক
শ্ৰীগোলোকচন্দ্ৰ বৰা
শৈক্ষিক বিষয়া, অসম মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদ

অসম ৰাজ্যিক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশন নিগম লিমিটেড্, গুৱাহাটী

Bharatiya Sastriya Nrityar Ruprekha – A textbook in Assamese for Class IX, (Elective subject), prepared and approved by the SEBA and published by the Assam State Textbook Production and Publication Corporation Limited, Guwahati on behalf of Govt. of Assam.

FREE TEXTBOOK

All rights reserved : No reproduction in any form of this book, in whole or in part (except for brief quotation in critical articles or reviews) may be made without written authorization from the publisher.

© : The Assam State Textbook Production and Publication Corporation Limited, Guwahati

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২০০৮
দ্বিতীয় প্ৰকাশ ঃ ২০০৯
তৃতীয় প্ৰকাশ ঃ ২০১১ (সংশোধিত সংস্কৰণ)
চতুৰ্থ প্ৰকাশ ঃ ২০১৬
পঞ্চম প্ৰকাশ ঃ ২০১৭
ষষ্ঠ প্ৰকাশ ঃ ২০১৮
সপ্তম প্ৰকাশ ঃ ২০১৯
অষ্টম প্ৰকাশ ঃ ২০২০
নৱম প্ৰকাশ ঃ ২০২১

ঃ 70 GSM কাগজত মুদ্ৰিত পাঠ্যপুথি

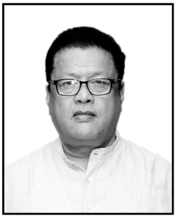
প্ৰকাশক ঃ অসম চৰকাৰৰ দ্বাৰা বিনামূলীয়াকৈ বিতৰণৰ বাবে অসম ৰাজ্যিক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশন নিগম লিমিটেড্‌ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত পাঠ্যপুথি।

মুদ্ৰণ ঃ **লাৱণ্য প্ৰকাশন**
ডি-৫, ডি.আই.চি. কমপ্লেক্স
আমিনগাঁও-৭৮১০৩১

ডাঃ ৰনোজ পেগু, এম.বি.বি.এছ.
মন্ত্ৰী, অসম

सत्यमेव जयते

শিক্ষা, ভৈয়াম জনজাতি আৰু পিছপৰা শ্ৰেণী কল্যাণ বিভাগ



শুভেচ্ছাবাণী...

বিদ্যায়তনিক শিক্ষাৰ প্ৰধান আহিলা হৈছে পাঠ্যপুথি। পাঠ্যপুথিৰ মাজেৰেই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে জ্ঞানৰ অন্বেষণ কৰে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলেই আমাৰ ৰাজ্যৰ তথা আমাৰ দেশৰ ভৱিষ্যতৰ মূল সম্বল। মানৱ সভ্যতাৰ ধাৰা শিক্ষাৰ দ্বাৰাই প্ৰভাৱান্বিত হয়। এই উপলব্ধিৰেই বৰ্তমান চৰকাৰে শিক্ষা ক্ষেত্ৰত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

বৰ্তমানৰ ৰাজ্য চৰকাৰে শিক্ষা গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে সফলতা অৰ্জন আৰু জীৱনৰ লক্ষ্য পূৰণ তথা ৰাজ্যৰ কল্যাণৰ হেতুকে আগুৱাই যোৱাৰ বাবে বিভিন্ন অভিলাষী আঁচনি ৰূপায়ণ কৰি আছে। 'প্ৰজ্ঞান ভাৰতী'ৰ অধীনস্থ বিনামূলীয়া পাঠ্যপুথিৰ অধীনত 'ক' শ্ৰেণীৰ পৰা দ্বাদশ শ্ৰেণীলৈ বিনামূলীয়া পাঠ্যপুথিৰ অবিৰত যোগান ধৰি আহিছে। ২০২০ চনৰ পৰা আমাৰ চৰকাৰে এই আঁচনি স্নাতক শ্ৰেণী পৰ্য্যন্ত সম্প্ৰসাৰিত কৰি আহিছে। সমগ্ৰ ৰাজ্যত উচ্চতৰ মাধ্যমিক আৰু স্নাতক শ্ৰেণীত নামভৰ্তিকৰণৰ মাচুল ৰেহাইৰ ঘোষণাৰে এক যোগাত্মক পদক্ষেপ লৈ থকা হৈছে। সমাজৰ আৰ্থিকভাৱে পিছপৰা পৰিয়ালৰ শিক্ষাৰ্থীলৈ হাইস্কুল শিক্ষান্ত আৰু উচ্চতৰ মাধ্যমিক পৰীক্ষাৰ মাচুল ৰেহাই দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰি থকা হৈছে। লগতে মাধ্যমিক স্তৰতো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক সমবেশ (ইউনিফৰ্ম) যোগান ধৰাৰ বাবে চৰকাৰে ব্যৱস্থা লৈছে। 'আনন্দৰাম বৰুৱা আঁচনি'ৰ জৰিয়তে হাইস্কুল শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক 'লেপ্‌টপ্‌' বা তাৰ বিনিময়ত আৰ্থিক অনুদান আগবঢ়োৱা হৈছে।

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাট সেন্দুৰীয়া কৰি তোলাৰ মহান উদ্দেশ্য সাৰোগত কৰি ৰূপায়ণ কৰি অহা 'প্ৰজ্ঞান ভাৰতী' আঁচনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত বিনামূলীয়া পাঠ্যপুথি যোগানৰ দৰে পৱিত্ৰ কৰ্মযজ্ঞ সম্পাদন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগোৱা ৰাজ্যিক শিক্ষা-গৱেষণা আৰু প্ৰশিক্ষণ পৰিষদ, অসম মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদ, অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক শিক্ষা সংসদ তথা অসম ৰাজ্যিক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশন নিগমৰ কৰ্মতৎপৰতাক মই শলাগ লৈছো। শিক্ষাৰ্থীসকলে নিৰলস জ্ঞান আহৰণৰ যজ্ঞত আত্মনিয়োগ কৰি ৰাষ্ট্ৰৰ সম্পদৰূপে নিজকে গঢ়ি তুলিব বুলি মই আশা ৰাখি আন্তৰিকতাৰে শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰিলো।

(ডাঃ ৰনোজ পেগু)
শিক্ষামন্ত্ৰী, অসম

সূচীপত্ৰ

বিষয়	পৃষ্ঠা	
প্ৰথম অধ্যায়	ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সাধাৰণ জ্ঞান	1
দ্বিতীয় অধ্যায়	ভৰতনাট্যম	27
তৃতীয় অধ্যায়	সত্ৰীয়া নৃত্য	43
চতুৰ্থ অধ্যায়	ওড়িছী নৃত্য	116
পঞ্চম অধ্যায়	মণিপুৰী নৃত্য	129
ষষ্ঠ অধ্যায়	কথক	147
	সহায়ক গ্ৰন্থ	171
পৰিশিষ্ট	হস্তৰ কিছু ছবি	181

প্ৰথম অধ্যায়

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সাধাৰণ জ্ঞান

১.১ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যসমূহ আৰু ইয়াৰ মূল
Indian Classical dances and their origin

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ এক সমৃদ্ধ পৰম্পৰা আছে। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৬০০ শতিকাৰ পৰাই ভাৰতবৰ্ষত শাস্ত্ৰীয় বা ধ্ৰুপদী নৃত্য থকাৰ প্ৰমাণ ইতিহাসবিদসকলে দাঙি ধৰিছে। কিন্তু, বিভিন্ন কাৰণত এই নৃত্যসমূহে নিৰৱচ্ছিন্ন ধাৰা বজাই ৰাখিব নোৱাৰিলে। অৱশ্যে এই নৃত্যসমূহৰ সমলৰ পৰাই সৃষ্টি হ'ল বৰ্তমানৰ কেইবাটাও শাস্ত্ৰীয় নৃত্যশৈলীৰ। কিন্তু সত্ৰীয়া নৃত্য এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। কাৰণ আজি প্ৰায় চাৰে পাঁচশ বছৰৰো অধিক কাল এই নৃত্যধাৰাটি জীৱন্ত ৰূপত অসমৰ সত্ৰসমূহৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত হৈ আছে। উল্লেখযোগ্য যে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যশৈলীকেইটিৰ নিজস্ব ইতিহাস, পটভূমি তথা মূল আছে। বৰ্তমানৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যশৈলীকেইটি হৈছে—ভৰতনাট্যম, কথক, কথাকলি, মণিপুৰী, কুছিপুড়ী, ওড়িছী, মোহিনীআট্টম আৰু সত্ৰীয়া। এই আঠোটি শাস্ত্ৰীয় নৃত্যশৈলীয়ে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত থাকিবলগীয়া সকলো ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যই বহন কৰিছে। অৰ্থাৎ শাস্ত্ৰ নিদ্ধাৰিত ব্যাকৰণ, নান্দনিক চেতনা সম্পন্ন, নৃত্ত (শুদ্ধ নাচ) আৰু নৃত্যৰ (শুদ্ধ নাচ + অভিনয়) সমাহাৰ, সাংকেতিক তথা ইঙ্গিতধৰ্মীতাৰ প্ৰয়োগ ইত্যাদি গুণসমূহ এই শাস্ত্ৰীয় নৃত্যসমূহত দেখা যায়। এই নৃত্যসমূহে ভৰতমুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ', নন্দিকেশ্বৰৰ 'অভিনয় দৰ্পন', সাৰঙ্গদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নাকৰ' ইত্যাদি নাট্য-নৃত্য শাস্ত্ৰৰ লগতে নিজস্ব অঞ্চল বিশেষে থকা নৃত্য শাস্ত্ৰসমূহো অনুকৰণ কৰে। এতিয়া ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যসমূহৰ ইতিহাস চমুকৈ বিচাৰ কৰা যাওঁক।

ভৰতনাট্যম ঃ

ভৰতনাট্যম হৈছে তামিলনাডুৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। এই নৃত্যশৈলীৰ উৎপত্তি তথা নামকৰণক লৈ ভিন্ন মত দেখা যায়। কোনো কোনো নৃত্যবিদৰ মতে ভৰতমুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ক মূল আধাৰ ৰূপে লৈ নিৰ্মিত হোৱাৰ বাবেই এই নৃত্যৰ নাম ভৰতনাট্যম। সেয়া যিয়েই নহওঁক, মূলতঃ দক্ষিণ ভাৰতত প্ৰচলিত দাসীঅট্টম বা দেৱদাসী নৃত্য পৰম্পৰাৰ পৰাই ভৰতনাট্যমৰ উদ্ভৱ হৈছে আৰু সকলো নৃত্যবিদ তথা গৱেষক এই ক্ষেত্ৰত একমত। অৰ্থাৎ দাসীঅট্টম, বিভিন্ন নৃত্য-নাট্য শাস্ত্ৰ, মন্দিৰ ভাস্কৰ্য ইত্যাদিক প্ৰধান আধাৰ ৰূপে লৈ বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে পুনৰ নিৰ্মাণ কৰা হ'ল এটি অতি নান্দনিক শাস্ত্ৰীয় নৃত্য—ভৰতনাট্যম। এই নৃত্যক এক পূৰ্ণাঙ্গ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত যিকেইগৰাকী নমস্য ব্যক্তিৰ অসীম অৱদান আছে তেওঁলোক হ'ল—ই, কৃষ্ণ আয়াৰ, কবি ভাল্লাথোল, ৰুক্মিণী দেৱী অৰুণ্ডেল, বাল সৰস্বতী, ৰামগোপাল ইত্যাদি।

কথক ঃ

ভাৰতবৰ্ষত পৌৰাণিক কাহিনীক সহজ-সৰল ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰাৰ এক পৰম্পৰা আছিল আৰু ইয়াক কথকতা বুলি কোৱা হৈছিল। আনহাতেদি, যিগৰাকী ব্যক্তিয়ে কথকতাত ভাগ লৈছিল তেওঁক বোলা হৈছিল কথক। কথকতাৰ সময়ত কথকগৰাকীয়ে বিভিন্ন অংগী-ভংগীৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। নৃত্যবিদসকলে বিশ্বাস কৰে যে এই কথকতা পৰম্পৰাৰ পৰাই কথক নৃত্যৰ উৎপত্তি হৈছে। আনহাতেদি বিভিন্নজনৰ গৱেষণাত এইটোও প্ৰতিপন্ন হৈছে যে—"আভীৰ" নামৰ কৃষ্ণ কেন্দ্ৰীক এটি নৃত্যক কেন্দ্ৰ কৰি, পৰৱৰ্তী কালত কথকতাৰ আঙ্গিক মিশ্ৰিত হৈ কথক নৃত্যৰ সৃষ্টি হৈছে। কথক নৃত্যত মূলতঃ তিনিটা ঘৰণা দেখা যায়। সেয়া হৈছে—লক্ষ্ণৌ ঘৰাণা, জয়পুৰ আৰু বেনাৰস ঘৰাণা। শিল্পীৰ ব্যক্তিগত শৈলী তথা স্থানগত প্ৰভাৱতেই এই ঘৰাণাসমূহৰ সৃষ্টি হৈছে।

কথাকলি ঃ

কথাকলি হৈছে কেৰেলাৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। প্ৰাচীন কালৰে পৰাই কেৰেলাত অভিনয় সম্পৰ্কীয় শিল্পকলাৰ প্ৰচলন দেখা যায়। খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতিকাতে কেৰেলাত "কুথু" আৰু "কোড়িয়াট্যম" নামেৰে দুই প্ৰকাৰৰ শিল্প প্ৰচলন থকাৰ কথা লিখিতভাৱে পোৱা যায়। উভয় কলাতেই বিভিন্ন পুৰাণৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছিল। আনহাতেদি, প্ৰাচীন কেৰেলাত সংস্কৃত নাটকৰো গভীৰ চৰ্চা আছিল। ইয়াৰ উপৰিও কৃষ্ণনাট্যম, ৰামনাট্যম আদি নৃত্য নাট্যৰ প্ৰচলনো কেৰেলাত আছিল। এইসমূহৰ ভিতৰত মূলতঃ কুথু আৰু কোড়িয়াট্যমৰ প্ৰভাৱ কথাকলিত পৰিলক্ষিত হয়। বৰ্তমান আমি যি কথাকলিক প্ৰত্যক্ষ কৰি আছোঁ সেই ৰূপৰ বিকাশ আৰম্ভ হয় প্ৰায় ৩০০ বছৰৰ আগতেই। সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পৰিশোধনৰ মাজেৰে আহি আহি কথাকলি নৃত্যই বৰ্তমানৰ ৰূপ পাইছেহি।

মণিপুৰী ঃ

মণিপুৰী হৈছে মণিপুৰৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। মণিপুৰী নৃত্য-গীতৰ এক সমৃদ্ধ পৰম্পৰা দেখা যায়। প্ৰায় অষ্টাদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা মণিপুৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিশেষকৈ কৃষ্ণ বিষয়ক চিন্তা-চৰ্চা গভীৰভাৱে হ'বলৈ ধৰে। সেই সময়তেই চৈতন্যদেৱৰ (বেঙ্গলৰ) অনুগামীসকলে মণিপুৰত সংকীৰ্তনৰ এক পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে, য'ত সংকীৰ্তনৰ লগতে সংগীত আৰু কৃষ্ণ বিষয়ক সাহিত্যৰ এক পৰিৱেশ গঢ়ি উঠে। সেই সময়ৰ ৰজা ৰাজশ্ৰী ভাগ্যচন্দ্ৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত মণিপুৰী সংকীৰ্তন, মণিপুৰী পাৰম্পৰিক নৃত্যৰ-গীত, ৰাস আদিৰ চৰ্চা বহল ভিত্তিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। মণিপুৰী নাচ প্ৰধানতঃ লাস্যময়, কাব্যধৰ্মী।

কুছিপুড়ী ঃ

কুছিপুড়ী হৈছে অন্ধ্ৰপ্ৰদেশৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। এই নৃত্যৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন। এই নৃত্যৰ উদ্ভৱ কাল ১৩৩৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰা বুলি ভবা হয়।

মূলতঃ ই আছিল এক নৃত্য-নাট্য পৰম্পৰা। বিৱৰ্তনৰ মাজেৰে আহি আহি "নত্তুভ মেলা" নৃত্য-নাট্য পৰম্পৰা ক্ৰমে ব্ৰাহ্মমেলা ও কুছিপুড়ী ভাগৱত মেলা হ'ল। কুছিপুড়ী ভাগৱত মেলাৰ শিল্পীসকলৰ প্ৰায়েই সংস্কৃত আৰু তেলেগু ভাষাত পাৰদৰ্শী আছিল। এই নৃত্য-নাট্য পৰম্পৰাই পৰৱৰ্তী কালত ভক্ত ক্ষেত্ৰঘ্ন, তীৰ্থ নাৰায়ণ যাতি (১৬২০-১৭০০) আদি মহান শিল্পী, লেখকৰ হাতত নৃত্যশৈলী ৰূপে অধিক চহকী হয়। তেখেতসকলৰ পিছত যিগৰাকী শিল্পীৰ হাতত কুছিপুড়ী নৃত্যই অধিক সমৃদ্ধি লাভ কৰে, তেখেত হৈছে সিদ্ধেন্দ্ৰ যোগী। এই নৃত্যধাৰাত নতুন নতুন চিন্তা, সমলৰ সংযোজন হয় সিদ্ধেন্দ্ৰ যোগীৰ প্ৰচেষ্টাতেই।

ওড়িছী ঃ

ওড়িছী বা ওডিছী হৈছে উৰিষ্যাৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। উল্লেখযোগ্য যে বৰ্তমানৰ ওড়িছী নৃত্যক বিংশ শতিকাত পুনৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছে যদিও, এই নৃত্যৰ মূল বা উহ খৃষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকাকেই পোৱা যায়। উৰিষ্যাত থকা ৰাণী গুম্ফা, খণ্ডগিৰি, উদয়গিৰি, বিভিন্ন মন্দিৰ ভাস্কৰ্যসমূহে এই প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। মুকুটেশ্বৰ মন্দিৰ (খৃ. ছয় শতিকা), ৰাজাৰাণী মন্দিৰ (খৃ. দশম শতিকা), লিঙ্গৰাজ মন্দিৰ (খৃ. একাদশ শতিকা), জগন্নাথ মন্দিৰ (খৃ. একাদশ শতিকা), কোৰ্ণাক মন্দিৰ (একাদশ-দ্বাদশ শতিকা), ইত্যাদি মন্দিৰসমূহত খোদিত নৃত্যৰত ভাস্কৰ্যসমূহে এই নৃত্যৰ প্ৰাচীনতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। আমি আগতেই উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে আমি দেখা বৰ্তমানৰ ওড়িছী নৃত্যক পুনৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। এই নিৰ্মাণত প্ৰাচীন উৰিষ্যাত প্ৰচলিত "মাহাৰী" বা দেৱদাসী নৃত্য, আন এটি নৃত্য পৰম্পৰা "গুটিপুৱ"ক মুখ্য আধাৰ ৰূপে লৈ, উৰিষ্যাত প্ৰচলিত আন আন কলাসমূহ, যেনে—পটচিত্ৰ, পালা, শব্দনৃত্য তথা মন্দিৰ ভাস্কৰ্যসমূহৰো সহায় লোৱা হৈছে। গুৰু পংকজচৰণ দাস, গুৰু দেৱপ্ৰসাদ দাস, গুৰু কেলুচৰণ মহাপাত্ৰ, নৃত্যশিল্পী সংযুক্তা পাণিগ্ৰাহী,

শ্ৰীধীৰেন্দ্ৰ নাথ পাট্টনায়ক আদি মহান ব্যক্তিসককলৰ ওড়িছী নৃত্যক এটি পূৰ্ণাঙ্গ তথা নান্দনিক ৰূপ দিয়াত অশেষ অৱদান আছে।

মোহিনীঅট্টম ঃ

মোহিনীঅট্টম হৈছে কেৰেলাৰ আন এটি শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। মোহিনীঅট্টম নামটিতেই এটি তাৎপৰ্য নিহিত আছে। হিন্দু পুৰাণসমূহত বিষ্ণুৱে মোহিণী ৰূপ ধাৰণ কৰি মোহ মায়াজালৰ সৃষ্টিৰ মাজেৰে একোটা ঘটনাৰ গতি পৰিৱৰ্তন কৰাৰ অনেক কাহিনী পোৱা যায়। দক্ষিণ ভাৰতৰ নৃত্য আৰু নাট্যসমূহত নাটকীয়তাৰ সৃষ্টিৰ বাবে অনেক সময়ত মোহিনী চৰিত্ৰক বাছি লোৱা হয় আৰু এই চৰিত্ৰৰ নৃত্যাভিনয় কৰা হয়। কালক্ৰমত এই নৃত্যাভিনয়েই এক পূৰ্ণাঙ্গ নৃত্যশৈলী ৰূপে পৰিগণিত হয়। উল্লেখযোগ্য যে কেৰেলাৰ নৃত্য-নাট্য ইতিহাসত কৃষ্ণ অট্টম, ৰাম অট্টম, মোহিনীঅট্টম ইত্যাদি বহুতো ধাৰা প্ৰচলন আছিল। এইসমূহৰ ভিতৰত মোহিনীঅট্টম বিভিন্নজনৰ প্ৰচেষ্টাত এক সুন্দৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ৰূপ পাবলৈ সক্ষম হয়। সেই ব্যক্তিসকলৰ মাজৰ কেইগৰাকীমান হৈছে—গুৰু কৃষ্ণ পানিক্কৰ, কল্যাণী আম্মা, মোহিনী আম্মা, চিন্নম্মা আম্মা ইত্যাদি। মোহিনীঅট্টম অতি লাস্যময়, কোমল, শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য থকা নৃত্যশৈলী।

সত্ৰীয়া ঃ

সত্ৰীয়া হৈছে অসমৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। বৰ্তমান ভাৰতবৰ্ষত আমি যিকেইটি শাস্ত্ৰীয় নৃত্যশৈলী পাওঁ, সেইসমূহৰ ভিতৰত সত্ৰীয়াই হৈছে একমাত্ৰ জীৱন্ত নৃত্যশৈলী। কাৰণ আজি প্ৰায় চাৰে-পাঁচশ বছৰৰো অধিক কাল অসমৰ সত্ৰসমূহৰ মাজেৰে এই নৃত্যধাৰা নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে চলি আহিছে। এই নৃত্যধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তক হৈছে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ। উল্লেখযোগ্য যে পঞ্চদশ শতিকাতেই মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ নেতৃত্বত অসমত ভক্তি আন্দোলন গঢ় লৈ উঠে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত গঢ় লৈ উঠে বিশাল সত্ৰীয়া সংস্কৃতি। মহাপুৰুষ জনাৰ পৰৱৰ্তী কালত সৃষ্টি হোৱা সত্ৰসমূহত ভগৱানৰ উপাসনাৰ এটি মাধ্যম ৰূপে এই নৃত্য-গীতসমূহ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে।

উল্লেখযোগ্য যে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মূল আধাৰ হৈছে অংকীয়া নাটসমূহ। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ অমৰ সৃষ্টি নাটসমূহত মূলতঃ নৃত্যৰ পয়োভৰ দেখা যায়। এই নৃত্যসমূহৰ পৰাই সত্ৰীয়া নৃত্যধাৰাৰ সৃষ্ট হৈছে। আনহাতেদি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে স্বতন্ত্ৰভাৱে সৃষ্টি কৰা কেইপদমান নৃত্য সত্ৰীয়া নৃত্যত সংযোজিত হয়। উল্লেখযোগ্য যে গুৰু দুজনাৰ সৃষ্ট এই নৃত্যসমূহ পৰৱৰ্তী কালত সত্ৰসমূহত বিভিন্ন বৰবায়ন, আতৈৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি, সংযোজন, পৰিবৰ্দ্ধন তথা পৰিশীলিত হৈ এটি স্বতন্ত্ৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত পৰিণত হয়। বৰ্তমান সত্ৰীয়া নৃত্য অসমৰ সত্ৰসমূহত সেৱাৰ, উপাসনাৰ মাধ্যম ৰূপে পৰিৱেশিত হৈ থকাৰ লগতে, মঞ্চসমূহতো এক পৰিবেশ্য কলা ৰূপে পৰিৱেশিত হৈ আছে।

১.২ নৃত্ত, নৃত্য, নাট্য — তাণ্ডৱ আৰু লাস্যৰ কিছুজ্ঞান **Nritta, Nritya, Natya-knowledge of Tandav and Lasya**

নৃৎ ধাতুৰ পৰাই নৃত্ত আৰু নৃত্য এই দুয়োটা শব্দৰে উৎপত্তি হৈছে। নৃৎ ধাতুৰ অৰ্থ হ'ল নৃত্য কৰা। ভাব, ৰস বিহীনভাৱে কেৱল তাল লয়ৰ ওপৰত আশ্ৰয় কৰি দেহৰ অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গসমূহৰে সুন্দৰভাৱে কৰা সঞ্চালনকে নৃত্ত বোলা হৈছে। আনহাতে তাল লয়ৰ উপৰি ৰস ভাব যুক্ত কৰি কৰা অঙ্গ সঞ্চালনক নৃত্য বোলা হৈছে। নৃত্ত, তালাশ্ৰয়ী আৰু নৃত্য ভাবাশ্ৰয়ী।

নট্ ধাতুৰ পৰা নাট্য শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। এই নট শব্দই নাচ কৰা বা নৰ্তন কৰাকে বুজাই যদিও নৃত্ত আৰু নৃত্যতকৈ ইয়াৰ পৰিসৰ কিছু বহল। নাট্য হ'ল উচ্চ মানবিশিষ্ট আৰু সুন্দৰ বচনৰ ওপৰত আধাৰিত কলা। ই কাহিনীযুক্ত আৰু ৰসপ্ৰধান অভিনয়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ হয়।

তাণ্ডৱ আৰু লাস্য ঃ

প্ৰাচীন শাস্ত্ৰকাৰসকলে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যক প্ৰকৃতি অনুসৰি দুটা ভাগ কৰিছে—তাণ্ডৱ আৰু লাস্য।

তাণ্ডৱ ঃ

তাণ্ডৱ নৃত্যৰ জন্মদাতা ভগৱান শিৱ বুলি কোৱা হয়। নাট্যশাস্ত্র অনুসৰি—ব্ৰহ্মাৰ আদেশত ভৰত মুনিয়ে তেওঁ শিষ্যসকলৰ সৈতে কৈলাশ পৰ্বতলৈ গৈ ভগৱান শিৱৰ সন্মুখত "ত্ৰিপুৰাদাহ", আৰু "অমৃত মন্থন" নামৰ নাট দুখন প্ৰদৰ্শন কৰে। ভগৱান শিৱই নাট দুখন উপভোগ কৰি সন্তোষ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে নাট্যত নৃত্যৰ সংযোজন ঘটাবলৈ উপদেশ দিয়ে। ভৰত মুনিক এই নৃত্য শিক্ষা দিবলৈ ভগৱান শিৱই তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য তণ্ডু আদেশ দিয়ে। আদেশানুসৰি তণ্ডুৱে শিৱৰ পৰাই লাভ কৰা ১০৮ প্ৰকাৰৰ কৰণ আৰু ৩২ প্ৰকাৰৰ অংগ হাৰৰ শিক্ষা ভৰত মুনিক প্ৰদান কৰে। তণ্ডুৰ নাম অনুসৰি এই নৃত্যক তাণ্ডৱ নামেৰে জনা যায়। কালক্ৰমে ভৰত মুনিৰ এশ পুত্ৰই দেৱলোকৰ পৰা মৰ্ত লোকলৈ আহি এই নৃত্যৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কৰে। প্ৰাচীন শাস্ত্ৰকাৰসকলে তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থসমূহত তাণ্ডৱ সম্বন্ধে ভিন্ন মত দাঙি ধৰে। পণ্ডিতসকলৰ এই মতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আমি ইয়াকে কব পাৰোঁ যে—যি নৃত্যত দ্ৰুতগতিৰ পদ সঞ্চালনেৰে ধীৰ, বীভৎস, ৰৌদ্ৰ, অৎদ্ভুত, প্ৰভূতি ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটে পুৰুষসকলৰদ্বাৰাইহে সম্ভৱপৰ হয় তাকেই তাণ্ডৱ নৃত্য বোলা হয়। এই নৃত্যৰ ভঙ্গীসমূহ গম্ভীৰ আৰু কঠোৰ ভাব সম্পন্ন আৰু ভঙ্গীসমূহৰ লগত ব্যৱহৃত বোলসমূহো গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ হয়।

নটৰাজ শিৱৰ তাণ্ডৱ নৃত্যসমূহ সাত প্ৰকাৰৰ বুলি কোৱা হৈছে—আনন্দ তাণ্ডৱ, সন্ধ্যা তাণ্ডৱ, কালিকা তাণ্ডৱ, ত্ৰিপুৰী তাণ্ডৱ, সংহাৰ তাণ্ডৱ, গৌৰী তাণ্ডৱ আৰু উমা তাণ্ডৱ।

লাস্য নৃত্য ঃ

লাস্য নৃত্যৰ সৃষ্টি দেৱী পাৰ্বতীৰ দ্বাৰা হোৱা বুলি কোৱা হয়।

পাৰ্বতী দেৱীয়ে মধুৰ কমনীয়তা ভৰা সু-কোমল অঙ্গ সঞ্চালনেৰে এক নৃত্যৰ সৃষ্টি কৰে যাক লাস্য নৃত্য নামেৰে জনা যায়। পাৰ্বতীয়ে বানাসুৰৰ জীয়ৰী উষাক এই নৃত্যৰ শিক্ষা দিয়ে আৰু উষাই পিছত শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ সৈতে বিবাহ হৈ দ্বাৰকালৈ যায় আৰু দ্বাৰকাৰ

স্ত্ৰীসকলক এই নৃত্যৰ শিক্ষা দিয়ে। এইদৰে মত্তত এই নৃত্যৰ প্ৰচলন হ'বলৈ ধৰে।

শৃংগাৰ, কৰুণ আদি ৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ সুকোমল, মধুৰতা ভৰা, লালিত্যময়ী নৃত্য যি কেৱল স্ত্ৰীসকলেহে পৰিৱেশন কৰিব পাৰে তেনে নৃত্যক লাস্য নৃত্য বুলি কোৱা হয়।

১.৩ নৃত্যৰ উৎপত্তি আৰু বিৱৰ্তন
Origin and Evolution of Dance

নৃত্যক পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম কলা বুলি কোৱা হয়। প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে নৃত্যৰ ধাৰা নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে প্ৰবাহিত হৈ আছে। কিন্তু এই নৃত্যকলাৰ উৎপত্তি কেতিয়াৰে পৰা হ'লহু বা ইয়াৰ উৎপত্তিৰ উৎস কিহু ইত্যাদি অনেক প্ৰশ্ন যুগে যুগে মানুহৰ মনত উদয় হৈ আহিছে। এই প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ বিভিন্নজন ইতিহাসবিদ, নৃত্যবিদ, গৱেষক আদিয়ে তেওঁলোকৰ গৱেষণাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰি আহিছে। বিভিন্নজনে বিভিন্ন মত পোষণ কৰি আহিছে। অনেক পণ্ডিতৰ মতে আদিম মানৱৰ বিচিত্ৰ অংগী-ভংগী, চিকাৰৰ অন্তত আনন্দ উলাহৰ স্বভাৱ জাত দৈহিক প্ৰকাশ ভংগী, শ্ৰমজীৱি মানুহে বিভিন্ন সময়ত নিজৰ ভাব প্ৰকাশত কৰা অংগী-ভংগী ইত্যাদি বিভিন্ন কাৰণত নৃত্যৰ উৎপত্তি হ'ল। আনহাতেদি, বিভিন্ন ধৰ্মীয় আচাৰ-ৰীতি, ঈশ্বৰ উপাসনাৰ মাধ্যম, যৌনাকৰ্ষণ, যাদুক্ৰিয়াৰ ফলশ্ৰুতি ইত্যাদি আন কিছুমান কাৰণত বা এইসমূহৰ মাধ্যমেৰেই নৃত্যৰ উৎপত্তি হোৱা বুলি বিভিন্নজন পণ্ডিতে মত দাঙি ধৰিছে।

প্ৰাচীন প্ৰস্তৰ যুগৰ মানুহ মূলতঃ চিকাৰজীৱি আছিল। চিকাৰৰ সন্ধানত হাবিয়ে বননিয়ে ঘূৰি ফুৰোতে আৰু চিকাৰৰ অন্তত চিকাৰ বধৰ আনন্দ তথা বিজয় উল্লাহত বিভিন্ন দৈহিক অংগী-ভংগী প্ৰকাশ কৰোতে ক্ৰমে নাচৰ সৃষ্টি হ'ল। মনৰ ভাব বাহ্যিক ৰূপে প্ৰকাশ পালে নৃত্যৰ মাজেদি। ইয়াৰ পিছত নৱ-প্ৰস্তৰ যুগৰ মানুহে বন্য জীৱ-জন্তুক ঘৰচীয়া কৰি পালন কৰিবলৈ শিকিলে— এওঁলোকে ক্ৰমে পশু-পক্ষীক অনুকৰণ

কৰি নৃত্য কৰিবলৈ ধৰিলে। লাহে লাহে কৃষিজীৱি সমাজত কৃষি ভূমিক উৰ্বৰা কৰা, কৃষি চপোৱাৰ আনন্দ ইত্যাদিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সৃষ্টি হ'ল কৃষিভিত্তিক নাচ। অৰ্থাৎ, পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম নৃত্য বুলিলে ক'ব লাগিব চিকাৰ ভিত্তিক, পশুপালন ভিত্তিক আৰু কৃষিভিত্তিক নৃত্যসমূহক। গতিকে দেখা যায় যে নৃত্যৰ উৎপত্তিৰ মূলতঃ সম্পৰ্ক আছিল খাদ্য উৎপাদনৰ লগত। ইয়াৰ উপৰি নৃত্যৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত পণ্ডিতসকলে যাদু বিশ্বাস, মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰ, আদিৰো ভূমিকা আছিল বুলি ক'ব খোজে। অজ্ঞতা, বিস্ময়, ভয়, অবিশ্বাস আদিৰ বশৱৰ্তী হৈ আদিম মানৱে মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰৰ জড়িয়তে নাচ-গানেৰে প্ৰাকৃতিক শক্তিবোৰক সন্তুষ্ট তথা নিজৰ বশলৈ আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। গতিকে এইসমূহো আছিল নৃত্যৰ উৎপত্তিৰ কিছুমান উৎস। এইদৰে, যেনেকৈ প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰ পৰা লাহে লাহে মানুহ চিকাৰজীৱিৰ পৰা ক্ৰমে ক্ৰমে পশুপালন, কৃষিৰ ফালে অগ্ৰগামি হ'ল, তেনেদৰে বৌদ্ধিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক চেতনাবোধো ক্ৰমে ক্ৰমে বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। সেয়ে নৃতাত্বিক আৰু প্ৰত্নতাত্বিক গৱেষণাৰ তথ্যৰ ভিত্তিত, মানুহৰ ক্ৰম বিকাশৰ প্ৰতিটো স্তৰৰ বিশ্লেষণ, কল্পনা নিৰ্ভৰ, অন্যান্য সুকুমাৰ কলাৰ অধ্যয়ন আদি বিভিন্ন দিশৰ গৱেষণাৰে নৃত্যৰ একোটা স্তৰ বা উৎপত্তিৰ উৎস ঠাৱৰ কৰিব পৰা গ'ল।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব লাগিব যে— নৃত্যৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে বহুতো পৌৰাণিক কাহিনী, কিংবদন্তী, ঈশ্বৰ সম্পৰ্কীয় কাহিনীও জড়িত হৈ আছে। ভাৰতবৰ্ষৰ নৃত্যৰ ইতিহাসত এই কথা বিশেষ ধৰণে লক্ষ্য কৰা যায়। ভাৰতবৰ্ষৰ ধ্ৰুপদী নৃত্য-নাট্যৰ আধাৰ শাস্ত্ৰ ভৰতমুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ' আৰু নন্দিকেশ্বৰৰ 'অভিনয় দৰ্পণ' ইত্যাদি শাস্ত্ৰসমূহতো নৃত্যৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে ঐশ্বৰীয় কাহিনীকেই প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। কিন্তু, নৃত্যৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে কেৱল এই কাহিনীবোৰৰ ওপৰতেই আমি নিৰ্ভৰশীল হ'ব নোৱাৰো। কাৰণ কাহিনী বা কিংবদন্তীসমূহ বহু ক্ষেত্ৰত কল্পনাপ্ৰসুত, বা ই ইতিহাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহবও পাৰে। সেয়ে, এই কাহিনীসমূহক আলম হিচাপে ল'লৈও নৃতাত্বিক আৰু

প্রত্নতাত্বিক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্রত বিশেষ গুৰুত্ব দিব লাগিব। অৱশ্যে নৃত্যৰ উৎস বা মূল অধ্যয়নৰ ক্ষেত্রত আমি কোনো উপাদানকেই নুই কৰিব নোৱাৰো। সেয়া, সাহিত্যগত উপাদানেই হওঁক বা নৃতাত্বিক বা প্রত্নতাত্বিক উপাদানেই হওঁক। অর্থাৎ সেয়া, ভাববাদী বা বস্তুবাদী ব্যাখ্যা বা বিশ্লেষণেই হওঁক, নৃত্যৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্রত এইসমূহক গভীৰ অধ্যয়নৰ প্রয়োজন আছে। এই আটাইবোৰকেই আলম কৰি নৃত্যৰ মূল তথা উৎপত্তিৰ বিচাৰ বর্তমানেও পণ্ডিতসকলে চলাই আছে। বিভিন্ন গৱেষণাৰ অন্তত সৰহ সংখ্যক পণ্ডিত, নৃত্যবিদে নৃত্যৰ উৎপত্তি তথা ঐতিহাসিক ক্রমবিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ, ধাৰাবাহিকতা, বিন্যাস ইত্যাদিৰ সমীক্ষাৰ ক্ষেত্রত থকা উপাদানসমূহক বিভাজন কৰি পদ্ধতিগত অধ্যয়নৰ এক বাট মুকলি কৰি দিছে। সেই উপাদানসমূহক মূলতঃ দুটা ভাগত ভগোৱা হৈছে— (১) জীৱন্তধাৰাৰ উপাদান আৰু (২) মৃতধাৰাৰ উপাদান। এই উপাদানসমূহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই আমি নৃত্যসমূহকো দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰো— (১) জীৱন্তধাৰা আৰু (২) মৃতধাৰা।

জীৱন্তধাৰা ঃ জীৱন্তধাৰা হৈছে সেইসমূহ নৃত্যধাৰা, যিয়েই হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি সময়ৰ বিভিন্ন স্তৰত নানা সংযোজন, পৰিশোধন, তথা পৰিৱৰ্তনৰ মাজেৰে আহি আহি মূলগত বৈশিষ্ট্যৰ বিনষ্ট নঘটোৱাকৈ বর্তমান অৱস্থা পাইছেহি, অর্থাৎ নিজস্ব ৰূপ বর্তমানেও অক্ষুন্ন ৰাখিছে। জীৱন্তধাৰাসমূহক তিনিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে— (১) আদিবাসী নৃত্য (২) লোকনৃত্য, (৩) ধ্রুপদী বা শাস্ত্রীয় নৃত্য। এই তিনিটা মূল জীৱন্ত ধাৰাৰ সৈতে তিনিটা উপধাৰাৰ সংযোগ ঘটিছে। সেয়া হৈছে— (১) অর্ধলোক নৃত্য (২) অর্ধ শাস্ত্রীয়-অর্ধলোক নৃত্য আৰু (৩) নব্য-শাস্ত্রীয় নৃত্য। নৃত্যবিদসকলে দেখুৱাইছে যে— পৰিবেশ, ইতিহাস আৰু সমাজ বিবর্তনৰ বিভিন্ন স্তৰ, মানুহৰ বৌদ্ধিক চেতনা ইত্যাদিৰ উত্তৰণৰ লগে লগে নৃত্যৰো কি দৰে বিবর্তন ঘটিছে। এই বিৱৰ্তন, প্রকৃতি বা স্তৰসমূহক নৃত্যবিদসকলে এনেদৰে সজাইছে— আদিবাসী নৃত্য → অর্ধলোক নৃত্য → লোকনৃত্য → অর্ধলোক- অর্ধশাস্ত্রীয় নৃত্য → শাস্ত্রীয় নৃত্য →

নব্য-শাস্ত্ৰীয় নৃত্য → সৃষ্টিশীল, আধুনিক, উদ্ভাৱনশীল, সমকালীন নৃত্য ইত্যাদি।

মৃতধাৰা ঃ যিসমূহ নৃত্যধাৰা অতীতৰ কোনো সমাজত সক্ৰিয় ভাৱেই প্ৰচলিত আছিল, কিন্তু সময়ৰ গতিত এই নৃত্যধাৰাসমূহে নিজস্ব ধাৰাবাহিকতা অক্ষুন্ন ৰাখিবলৈ সক্ষম নহ'ল; অথচ বিভিন্ন চিহ্নসমূহ চিত্ৰকলা, শিলালিপি, ভাস্কয্য ইত্যাদি অনেক মাধ্যমৰ মাজেৰে পৰিস্ফুট হৈ আছে, সেয়াই হৈছে মৃতধাৰা। মৃতধাৰাৰ পৰিচয়সূচক উপাদানসমূহ এনেধৰণৰ— (১) নৃতাত্বিক উপাদান, (২) প্ৰত্নতাত্বিক, (৩) ভাস্কৰ্য্য, (৪) চিত্ৰকলাৰ উপাদান, (৫) শিলালিপি, (৬) প্ৰাচীন পুথিৰ উপাদান ইত্যাদি।

এনেদৰেই নৃত্যৰ উৎপত্তি, ক্ৰমবিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ, বিন্যাস, সমীক্ষা ইত্যাদি সম্পৰ্কে বিভিন্ন পণ্ডিত, নৃত্যবিদে যুগে যুগে নিজস্ব মত, বিশ্লেষণ আগবঢ়াই আহিছে।

১.৪ নৃত্যৰ প্ৰাথমিক ভংগীসমূহ

Basic Postures of dances

নৃত্যত মানুহৰ শৰীৰটোৱেই হৈছে প্ৰকাশৰ প্ৰধান মাধ্যম। মানুহৰ শৰীৰৰ মাজেদিয়েই সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন ভঙ্গী, ভাব আৰু ৰসৰ সংমিশ্ৰণতেই নৃত্যই ৰূপ পায়। সেয়ে নৃত্যত মানৱ শৰীৰৰ সকলো ধৰণৰ অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ স্থান আছে। "নাট্যশাস্ত্ৰ", "অভিনয় দৰ্পন", "সংগীত ৰত্নাকৰ" আৰু বহুতো পুৰনি নৃত্য-শাস্ত্ৰই নৃত্যত মানৱ শৰীৰৰ অঙ্গ, উপাঙ্গ আৰু প্ৰত্যঙ্গৰ নিজস্ব কি ভূমিকা তাক বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। প্ৰায়কেইখন শাস্ত্ৰই অঙ্গ অৰ্থাৎ শৰীৰৰ প্ৰধান অংশকেইটাক ছয়টা ভাগত ভগাইছে। সেয়া হৈছে—শিৰ, বুকু, পাৰ্শ্ব, ককাল বা কটিজেশ, হস্ত আৰু পদ। উল্লেখযোগ্য যে অভিনয় দৰ্পনে গ্ৰীবাকো অঙ্গৰ অন্তভুক্ত কৰিছে। প্ৰত্যঙ্গৰ ক্ষেত্ৰত অভিনয় দৰ্পন আৰু সংগীত ৰত্নাকৰে উল্লেখ কৰা অংশবোৰ হৈছে—গ্ৰীবা

বা ডিঙি, বাহু, কান্ধ, উদৰ, উৰু, আঠু, পিঠি ইত্যাদি। নাট্যশাস্ত্রই অৱশ্যে সুকীয়াভাৱে প্রত্যঙ্গৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই। উপাঙ্গৰ ক্ষেত্রত নাট্যশাস্ত্রই ছয়টা ভাগ দেখুৱাইছে। সেয়া হ'ল—চকু, ভ্রূযুগল, নাক, উঠ, গাল আৰু ঠুতৰি। অভিনয় দৰ্পন আৰু সংগীত ৰত্নাকৰে এই ছয়বিধৰ বাহিৰেও চকুৰ মণি, চকুৰ পতা, হনু, দাত, তালু, মুখ আদিকো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে।

উল্লেখযোগ্য যে—ওপৰত উল্লেখ কৰা অঙ্গ, প্রত্যঙ্গ তথা উপাঙ্গসমূহৰ প্ৰত্যেকৰে নৃত্যত নিজস্ব ভূমিকা আছে। এই সকলোবোৰৰ সহযোগিতাতহে মানৱ শৰীৰত ভংগীৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰি। এই সকলোবোৰেই নৃত্যত অপৰিহাৰ্য যদিও ভৰি বা পদক নৃত্যৰ প্ৰাথমিক অঙ্গ বুলি কোৱা হয়। কাৰণ পদৰ স্থিতিৰদ্বাৰাই ভংগীৰ গঠন তথা পদৰ চলন বা সঞ্চাৰৰদ্বাৰাই নৃত্যই গতি লাভ কৰে। তাৰ পিছতে, নৃত্যত শোভাবৰ্দ্ধন আৰু ভাব প্ৰকাশৰ বাবে ক্রমে হস্ত আৰু অন্যান্য অঙ্গ, প্রত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গসমূহৰ প্ৰয়োগ হয়।

যি কোনো এটি শাস্ত্রীয় নৃত্যৰ পদৰ প্ৰাথমিক স্থিতি বা স্থানে নৃত্যটি কি বা কোনটি শাস্ত্রীয় নৃত্য তাক নিৰূপন কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে—ভৰতনাট্যমৰ প্ৰাথমিক স্থিতি বা স্থানক কোৱা হয় "আৰমণ্ডি"—য'ত ভৰি দুটি আঠুত ভাজ হৈ বিপৰীতমুখী হৈ থাকে। অৰ্থাৎ গেৰোৱা দুটি মুখামখি আৰু ভৰি দুখনৰ অগ্ৰভাগ বিপৰীত দিশে থাকে। উল্লেখযোগ্য যে ওড়িছীৰ প্ৰাথমিক স্থিতি "চৌক" আৰু সত্ৰীয়াৰ প্ৰাথমিক স্থিতি "ওৰা" ঠিক আৰমণ্ডিৰ অৱয়ৱৰ দৰেই, মাত্ৰ পাৰ্থক্য হ'ল পদ দুটিৰ মাজত থকা দূৰত্ব আৰু সেই প্ৰাথমিক স্থিতিক কেন্দ্ৰ কৰি বহাৰ উচ্চতাৰ তাৰতম্যৰ ক্ষেত্ৰত। এই তিনিওটা নৃত্যৰেই প্ৰাথমিক স্থিতিত আমি বিপৰীতমুখী পদৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা পাওঁ। আনহাতেদি কথকৰ প্ৰাথমিক স্থিতি সমপদত থাকে। এনেদৰে সকলো শাস্ত্রীয় নৃত্যই একোটা বিশেষ বা প্ৰাথমিক স্থিতি বা ভংগীৰ পৰাই নৃত্য আৰম্ভ কৰি অঙ্গ, প্রত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ সহায়ত নৃত্য সমাপন কৰে।

১.৫ হস্ত বা হাত

Hasta or Hand gestures

ভাৰতীয় শাস্ত্রী নৃত্যত হস্তকৰ্মৰ এক বিশেষ ভূমিকা আছে। আদিম মানৱৰ ভাষা সৃষ্টিৰ পূৰ্বে হস্তই আছিল মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰধান আহিলা। হস্ত মুদ্ৰাৰদ্বাৰাই পৰস্পৰে পৰস্পৰক মনৰ ভাব-অনুভূতিসমূহ প্ৰকাশ কৰিছিল। কালক্ৰমত মানৱ জাতিৰ সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ লগে লগে নৃত্য-কলাৰো বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চা আৰম্ভ হ'ল। এইদৰে ক্ৰমান্বয়ে নৃত্য-নাট্য সম্বন্ধিত শাস্ত্ৰসমূহৰ আধাৰত শাস্ত্রীয় সমলেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ ভাৰতীয় শাস্ত্রীয় নৃত্যৰ এটি ধাৰা গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু সেই শাস্ত্রীয় ধাৰাত হস্ত এক প্ৰধান অংগ স্বৰূপ হৈ পৰিল। হস্তকৰ্মই নৃত্যত প্ৰধানকৈ ৰস ভাব প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে বিভিন্ন দেৱ-দেৱী আৰু প্ৰকৃতিৰ উপাদানসমূহ যেনে—গছ-লতা, জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকতি আদিক প্ৰতীক চিহ্ন ৰূপে প্ৰকাশ কৰে।

মুদ্ৰা শব্দৰ প্ৰচলন প্ৰাগঐতিহাসিক যুগৰ। হাতৰ আঙুলিৰ বিশেষ ভঙ্গীয়েই হৈছে মুদ্ৰা। কেতিয়াবা এগৰাকী নৃত্য শিল্পীৰ সহায় নোলোৱাকৈ কেৱল মুদ্ৰাৰদ্বাৰাই মনৰ ভাব-অনুভূতি দৰ্শকৰ আগত প্ৰকাশ কৰিবলৈও সক্ষম হয়। নৃত্য-কলাত "মুদ্ৰা" শব্দৰ সলনি "হস্ত" শব্দৰহে ব্যৱহাৰ হয়। এই হস্ত মুদ্ৰাসমূহ যৰ্জুবেদৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছে। হস্তৰ সংখ্যা আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োগ পদ্ধতিৰ ওপৰত শাস্ত্ৰকাৰসকলে ভিন্ন মত পোষণ কৰিছে। তেওঁলোকে এই হস্তক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে—অসংযুক্ত হস্ত, সংযুক্ত হস্ত আৰু নৃত্য হস্ত।

অসংযুক্ত হস্ত ঃ এখন হাতেৰে যিবোৰ প্ৰদৰ্শন কৰা হয় তাক অসংযুক্ত হস্ত বোলে।

সংযুক্ত হস্ত ঃ যুগ্ম বা দুয়োখন হাতেৰে প্ৰদৰ্শন কৰা হস্তসমূহক সংযুক্ত হস্ত বোলে।

নৃত্ত হস্ত ঃ যিবোৰ হস্তই নৃত্যটিক সৌন্দৰ্য প্ৰকাশত সহায় কৰে তেনেবোৰ হস্তকে নৃত্য হস্ত বোলা হৈছে।

ভৰত মুনিয়ে নাট্যশাস্ত্ৰত অসংযুক্ত হস্তৰ সংখ্যা ২৪ প্ৰকাৰৰ, সংযুক্ত হস্ত সংখ্যা ১৩ প্ৰকাৰৰ নৃত্ত হস্তৰ সংখ্যা ৩০ প্ৰকাৰৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে।

তেনেদৰে নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনদৰ্পন অসংযুক্ত হস্ত ২৮ সংযুক্ত ২৩ আৰু নৃত্ত হস্ত ১৩ প্ৰকাৰৰ। সাঙ্গ দেৱৰ সংগীত ৰত্নাকৰও অসংযুক্ত ২০ সংযুক্ত ১৩ প্ৰকাৰৰ।

শুভঙ্কৰ কবিৰ শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী অসংযুক্ত হস্ত ৩০ প্ৰকাৰৰ ১৪ প্ৰকাৰ আৰু নৃত্ত হস্ত ১৭ প্ৰকাৰৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে।

১.৬ ভাৱ, ৰস, তাল লয়

Bhava, Rasa, Taala, Laya

আমি জানো যে সকলো কলাৰে প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈছে ৰস সৃষ্টি কৰা। এই ৰস ভাবৰ পৰাই উৎপন্ন হয়। গতিকে ভাব আৰু ৰসৰ এক গভীৰ সম্পৰ্ক আছে। কিছুমান কাৰ্য্যৰ দ্বাৰা যেতিয়া মানুহৰ মনত ভাবৰ আপোনা আপুনি প্ৰকাশ পায় তেতিয়াই ৰসৰ সৃষ্টি হয়। গতিকে কোনো দৃশ্য বা ঘটনাই সৃষ্টি কৰা মনৰ অৱস্থাই হৈছে ভাব আৰু সেই ঘটনা বা দৃশ্যৰ পৰা লাভ কৰা অনুভূতিয়েই হৈছে ৰস। নৃত্য বা নাট্য আদিৰ দ্বাৰা শিল্পীয়ে প্ৰকাশ কৰা ভাবৰ অনুভূতিয়ে দৰ্শকৰ মনত যি ভাব বা অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰে সেই ভাব বা অনুভূতিকেই আমি ৰস বুলি কওঁ। মানুহৰ মনত ভাবৰ কোনো শেষ নাই। কোনো ঘটনা বা বিষয়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই মানুহৰ মনত বিভিন্ন সময়ত নানা ভাবৰ উৎপন্ন হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে কোনো ভয় লগা ঘটনাই মানুহৰ মনত ভয় ভাবৰ সৃষ্টি কৰে আনহাতে কোনো দুখ লগা ঘটনাই মানুহৰ মনত দুখ ভাবৰ সৃষ্টি কৰে। এই ভাববোৰ স্থায়ী, সঞ্চাৰী, বিভাব আৰু অনুভাব আদি ভাগত ভাগ কৰা হৈছে।

নাট্য শাস্ত্ৰত ভৰত মুনিয়ে ভাবৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে—

“বিভাবেনাহৃতো যোহৰ্থো হ্যনুভাবৈস্তু গম্যতে।
বাগঙ্গসত্বাভিনয়ৈঃ স ভাব ইতি সংঙ্গিতঃ।। (৭ম- ১)

অৰ্থাৎ যাক বিভাবৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট কৰা হয় আৰু অনুভাবৰ দ্বাৰা অৱগত কৰোৱা হয়, বাণী বা বচন, অঙ্গ আৰু সত্ত্বাৰ দ্বাৰা যিহৰ অভিনয় কৰা হয় তাকে ভাব বোলে।

স্থায়ীভাব ঃ যি ভাবে মানুহৰ অন্তৰত স্থায়ী ভাবে স্থিতি লৈ থাকে আৰু আন কোনো ভাবে এই ভাবৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাব নোৱাৰে তাকে স্থায়ী ভাব বোলা হয়। এই স্থায়ীভাবৰ ওপৰত আশ্ৰয় কৰিয়েই বিভাব, অনুভাব, সঞ্চাৰী ভাব আদি ভাববোৰৰ সৃষ্টি হৈছে।

ভৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰ অনুসৰি স্থায়ী ভাব আঠ প্ৰকাৰৰ—

"ৰতিহাৰ্সশ্চ শোকশ্চ ক্ৰোধেৎসাহৌ ভয়ং তথা
জুগুপ্সা বিস্ময়শ্চেতি স্থায়ীভাবাঃ প্ৰকীৰ্তিতা ঃ।।

অৰ্থাৎ- ৰতি, হাস, শোক, ক্ৰোধ, উৎসাহ, ভয় জুগুপ্সা আৰু বিস্ময়।

সঞ্চাৰী ভাব ঃ যি ভাবে স্থায়ী ভাবক সঞ্চাৰিত কৰাত সহায় কৰে তাকে সঞ্চাৰী ভাব বোলে। সঞ্চাৰী ভাবৰ লগত স্থায়ী ভাবৰ অতি গাঢ় সম্বন্ধ। স্থায়ী ভাবৰ লগতেই এই ভাববোৰ ক্ষন্তেক সময়ৰ বাবে সৃষ্টি হয় অৰ্থাৎ এই ভাব ক্ষণস্থায়ী ভাব। সৃষ্টি হৈয়েই এই ভাববোৰৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন হয় আৰু স্থায়ী ভাবক বিস্তাৰিত হোৱাত সহায় কৰে।

নাট্য শাস্ত্ৰ মতে সঞ্চাৰী ভাব তেত্ৰিছ প্ৰকাৰৰ। যেনে- নিবেদ, গ্লানি, শংকা, অসূয়া মদ, শ্ৰম, আলস্য, দৈন্য, চিন্তা, মোহ, স্মতি, ধৃতি, ব্ৰীড়া, চপলতা, হৰ্ষ, আবেগ, জড়তা, গৰ্ব, বিষাদ, ঔৎসুক্য, নিদ্ৰা, অপস্পাৰ, সুপ্ত, বিৰোধ, অমৰ্ষ, অৱহিত্য, উগ্ৰতা, মতি, ব্যাধি, উন্মদ, মৰণ, ত্ৰাস আৰু বিৰ্তক।

বিভাব ঃ নাট্য শাস্ত্ৰত বিভাব সম্বন্ধে এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে—

"বহবোহৰ্থা বিভাবঽন্তে বাগঙ্গাঁভিনয়াশ্ৰয়া।
অনেন সস্মাত্তেনায়ং বিভাব ইতি সংঙ্গিতঃ।।" (৭ম-৪)

অৰ্থাৎ বচন, অঙ্গক্ৰিয়া, আৰু স্বাত্বিক অভিনয় সংযোগৰ দ্বাৰা যি বিভাবিত (উৎপন্ন) হয় তাকেই বিভাব বোলা হয়। মূলতঃ বিভাবৰ বাবেই

স্থায়ী ভাবৰ উৎপত্তি হয়। বিভাব দুই প্ৰকাৰৰ— আলম্বন আৰু উদ্দীপন। যাক অৱলম্বন বা আশ্ৰয় কৰি ভাবৰ সৃষ্টি হয় তাকে কোৱা হয় আলম্বন বিভাব আনহাতে যি ঘটনা বা বিষয়ে ভাবক উদ্বেগ কৰি তোলে তাকে উদ্দীপনা বিভাব বোলে।

অনুভাব ঃ ভাবৰ পৰিণামেই হ'ল অনুভাব।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ মতে—

"বাগঙ্গাভিনয়ে নেহ যতস্ত্বৰ্থোহনুভাব্যতে।
শাখাঙ্গোপাঙ্গসংযুক্তস্ত্বনুভাবস্ততঃ স্মৃতঃ।।"

অৰ্থাৎ বাণী (বচন) অঙ্গ, সত্ত্ববিহিত অভিনয় যাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয় তাকে অনুভাব বোলে। কাব্যৰ অৰ্থ যেতিয়া বাণী, অঙ্গ অভিনয়ৰ দ্বাৰা অনুভৱ কৰা হয় আৰু এই অনুভৱৰ দ্বাৰা শাখা আৰু উপাঙ্গৰ সংযুক্ত হয় তাকে অনুভাব বোলে। মানুহৰ মনত স্থায়ী ভাব উৎপন্ন হোৱাৰ লগে লগে চকু, মুখ আদিৰ আপোনা-আপুনি পৰিবৰ্তন হয়। সেই পৰিবৰ্তনকে অনুভাব বোলা হয়।

এই শাৰীৰিক পৰিবৰ্তন দুই প্ৰকাৰে হয়। যেনে— (১) ইচ্ছাকৃত (২) স্বতঃস্ফুৰ্ত

আমি আগেয়ে পাই আহিছো যে ভাব আৰু ৰসৰ ওতঃপ্ৰোতঃ সম্বন্ধ আছে। ভাবৰ পৰাই ৰসৰ সৃষ্টি। ভৰত মুনিয়ে নাট্য শাস্ত্ৰত আঠ প্ৰকাৰৰ স্থায়ী ভাবৰ লগত আঠ প্ৰকাৰৰ ৰসৰ নাম উল্লেখ কৰিছে।

"শৃঙ্গাৰহাস্যকৰুণা ৰৌদ্ৰবীৰভয়ানকঃ।
বীভৎসাদ্ভুতসংজ্ঞো চেত্যষ্টো নাট্যেৰসাঃ স্মৃতাঃ।

অৰ্থাৎ শৃঙ্গাৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস আৰু অদ্ভুত।

শৃঙ্গাৰ ৰস ঃ শৃঙ্গাৰ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে কামনা-বাসনা। যেতিয়া কোনো সুন্দৰ বিষয়বস্তুৱে মানুহৰ মনত কামনা-বাসনাৰ ভাব জাগৰিত কৰে তেতিয়া সেই ভাবৰ বহিঃ প্ৰকাশে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ সৃষ্টি কৰে। এই ৰসৰ ভাগ দুটা— (১) সম্ভোগ আৰু (২) বিপ্ৰলম্ব। ইয়াৰ স্থায়ী ভাব ৰতি।

হাস্য ৰস ঃ কোনো হাঁহি উঠা ঘটনা, সংলাপ, অঙ্গি-ভঙ্গি, সাজ-সজ্জা আদিয়ে মানুহৰ মনত যি হাঁহিৰ ভাব জাগৃত কৰে সেই ভাবৰ বাহ্যিক প্ৰকাশেই হাস্য ৰস। হাস্য ৰসৰ স্থায়ী ভাব হাস্য।

কৰুণ ৰস ঃ কোনো আত্মীয়ৰ মৃত্যু, দুখজনক কাহিনী, অন্তৰ আঘাত লগাকৈ কোনো সংলাপ আদি শুনাৰ পাছত মনত দুখ ভাব জাগি উঠে। যেতিয়া এই দুখ ভাবৰ বাহ্যিক প্ৰকাশ ঘটে তেতিয়া কৰুণ ৰসৰ সৃষ্টি হয়। কৰুণ ৰসৰ স্থায়ী ভাব শোক।

ৰৌদ্ৰ ৰস ঃ কেতিয়াবা কোনো ঘটনা বা সংলাপে খং বা ক্ৰোধৰ ভাব জগাই তোলে আৰু এই ভাবৰ বহিঃ প্ৰকাশে ৰৌদ্ৰ ৰসৰ সৃষ্টি কৰে। ৰৌদ্ৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাব ক্ৰোধ।

বীৰ ৰস ঃ অহংকাৰ, গৰ্ব আদিয়ে মানুহৰ মনত পৰাক্ৰম, প্ৰতাপ আদি ভাবৰ সৃষ্টি কৰে। এই ভাবৰ বাহ্যিক প্ৰকাশ ঘটিলে বীৰ ৰস উৎপন্ন হয়। বীৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাব উৎসাহ।

ভয়ানক ৰস ঃ কিছুমান ঘটনা বা কামে মানুহৰ মনত ভয় ভাব সৃষ্টি কৰে। এই ভাবৰ অনুভূতিকে ভয়ানক ৰস বোলা হয়। ভয়ানক ৰসৰ স্থায়ী ভাব ভয়।

বীভৎস ৰস ঃ কিছুমান অপ্ৰিয় বিষয়বস্তু দেখা বা শুনাৰ ফলত মানুহৰ মনত ঘৃণা ভাবৰ সৃষ্টি হয়। এই ভাবৰ বাহ্যিক প্ৰকাশ ঘটিলে বীভৎস ৰস উৎপন্ন হয়। বীভৎস ৰসৰ স্থায়ী ভাব ঘৃণা।

অদ্ভুত ৰস ঃ কিছুমান আশ্চৰ্য্যজনক ঘটনা বা কাহিনী দেখা বা শুনাৰ ফলত মানুহৰ মনত যি ভাবৰ সৃষ্টি হয় সেই ভাবৰ বাহ্যিক প্ৰকাশেই অদ্ভুত ৰস। এই ৰসৰ স্থায়ী ভাব বিস্ময়।

দশৰূপককে আদি কৰি আন কিছুমান শাস্ত্ৰৰ শাস্ত্ৰকাৰ সকলে ভৰতমুনিয়ে উল্লেখ কৰা আঠ বিধ ৰসৰ উপৰি আৰু এটি ৰসৰ সংযোজন ঘটাইছে। এই নৱম ৰসটি হ'ল শান্ত ৰস। ভক্তি ভাবৰ পৰাই শান্ত ৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। শান্ত ৰসৰ স্থায়ী ভাব সম।

এই খিনিতে আমি উল্লেখ কৰিব পাৰো যে শাস্ত্রকাৰসকলে প্রতিটো ৰসৰ বিপৰীতে একো একোটা স্থায়ী ভাব, অধিপতি দেৱতা আৰু বৰ্ণৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰি গৈছে। তলৰ তালিকাত ইয়াৰ উল্লেখ কৰা হ'ল।

ৰস	স্থায়ীভাব	বৰ্ণ	দেৱতা
১। শৃঙ্গাঁৰ	ৰতি	শ্যামবৰ্ণ	বিষ্ণু
২। হাস্য	হাস	শ্বেতবৰ্ণ	প্রমথ
৩। কৰুণ	শোক	কপোতবৰ্ণ	যম
৪। ৰৌদ্র	ক্রোধ	ৰক্তবৰ্ণ	ৰূদ্র
৫। বীৰ	উৎসাহ	গৌৰবৰ্ণ	ইন্দ্র
৬। ভয়ানক	ভয়	কৃষ্ণবৰ্ণ	কাল
৭। বীভৎস	ঘৃণা	নীলবৰ্ণ	মহাকাল
৮। অদ্ভুদ	আশ্চৰ্য্য	পীতবৰ্ণ	ব্রহ্মা
৯। শান্ত	সম	সীতবৰ্ণ	নাৰায়ণ

তাল, লয় ঃ

তাল ঃ তাল শব্দ 'তাল' ধাতুৰ পৰা অহা। তালৰ অৰ্থ হৈছে প্রতিষ্ঠা। গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য যাৰ ওপৰত প্রতিষ্ঠিত সেয়ে তাল। প্রবাদ আছে যে ভগৱান শিৱৰ 'তাণ্ডৱ নৃত্য'ৰ আদি বৰ্ণ 'তা' আৰু দেৱী পাৰ্বতীৰ 'লাস্য নৃত্য'ৰ আদি বৰ্ণ 'ল' এই দুয়োটি বৰ্ণৰ সংযোগতে তাল শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। তাল মঞ্জৰী পুথিত ইয়াৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

তালে সংগীতত সময়ৰ পৰিমাণ নিৰ্ণয় কৰে। তালক নৃত্য, গীত, বাদ্যত প্রয়োজন হোৱা সময়ৰ অনুপাত নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা মাপ কাঠি বুলিও কোৱা হয়। এই তালক বিভাগ আৰু বিভাগক মাত্রাৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা হয়। প্রত্যেকখন তালেই তালি, খালী আৰু মাত্রাৰ দ্বাৰা গঠিত বিভিন্ন বিভাগৰ সমষ্টি। উদাহৰণ স্বৰূপে ত্রিতাল বা তিনতালখন দেখুৱা হ'ল।

টোকা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ধিন	ধিন	ধা |	ধা	ধিন	ধিন	ধা
×					২		
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
না	তিন	তিন	তা |	তা	ধিন	ধিন	ধিন
০				৩			

ত্ৰিতাল বা তিনতাল ১৬ মাত্ৰাৰে গঠিত। এক মাত্ৰাক ‘⌣’ চিনেৰে বুজোৰা হয়। ইয়াৰ বিভাগ চাৰিটা। প্ৰত্যেক বিভাগত চাৰিটাকৈ মাত্ৰা আছে। বিভাগক ‘|’ চিনেৰে বুজোৰা হয়। এই তালত প্ৰথম, পঞ্চম, আৰু ত্ৰয়োদশ স্থানত তালি দিয়া হয়। ইয়াক ×, ২, ৩ সংখ্যাৰে বুজোৰা হয়। সাধাৰণতে সম স্থানত “X” চিন দিয়া হয়। নৱম স্থানত খালী দেখুৱা হয়। এই খালী “0” চিনেৰে বুজোৰা হয়।

তালৰ দহ প্ৰাণ বা অঙ্গ আছে। যেনে— কাল, মাৰ্গ, ক্ৰিয়া, অঙ্গ, গ্ৰহ, জাতি, কলা, লয়, য়তি আৰু প্ৰস্তাৰ।

কাল ঃ সংগীতত প্ৰয়োজন হোৱা সময়খিনিক কাল বোলে। সাধাৰণতে কালৰ অৰ্থ হৈছে সময়।

মাৰ্গ ঃ যি প্ৰণালীৰ দ্বাৰা তাল এখন আৰম্ভণিৰ পৰা শেষ মাত্ৰালৈকে গতি কৰে তাকে মাৰ্গ বোলে। সাধাৰণতে মাৰ্গ মানে হৈছে পথ।

ক্ৰিয়া ঃ তালক হিচাব কৰা বা প্ৰদৰ্শন কৰা নিয়মকে ক্ৰিয়া বোলা হয়। ক্ৰিয়া দুই প্ৰকাৰৰ সশব্দ ক্ৰিয়া আৰু নিঃশব্দ ক্ৰিয়া।

যেতিয়া দুয়োখন হাতেৰে তালি বা চাপৰি বজায় অৰ্থাৎ শব্দ কৰি তালক স্পষ্ট ৰূপে বুজোৱা হয় তাকে সশব্দ ক্ৰিয়া বোলে।

আনহাতে হাতেৰে চাপৰি নবজোৱাকৈ কেৱল ইংগিতেৰে আৰু আঙুলিৰ বুলনিৰে দেখুওৱা কাৰ্যক নিঃশব্দ ক্ৰিয়া বোলে।

অঙ্গ ঃ কোনো এখন তালৰ বিভাগক অঙ্গ বোলা হয়। কৰ্ণাটকীয় তাল পদ্ধতি ইয়াৰ প্ৰয়োগ বেছিকৈ কৰা দেখা যায়। অঙ্গ প্ৰধানকৈ ছয় প্ৰকাৰৰ যেনে— অনুদ্ৰুত, দ্ৰুত, লঘু, গুৰু, প্লুত, কাকপদ।

তলত প্ৰত্যেক অঙ্গৰ লগত মাত্ৰা আৰু চিহ্ন উল্লেখ কৰা হ'ল।

অঙ্গৰ নাম	**মাত্ৰা**	**চিহ্ন**
অনুদ্ৰুত	১	◡
দ্ৰুত	২	o
লঘু	৪	।
গুৰু	৮	S
প্লুত	১২	z'
কাকপদ	১৬	+

গ্ৰহ ঃ গ্ৰহ মানে হৈছে আৰম্ভণি। তালৰ যি স্থান বা ঠাইৰ পৰা নৃত্য বা গীত আৰম্ভ হয় সেই স্থান বা ঠাইকে গ্ৰহ বোলা হয়। এই গ্ৰহ দুই প্ৰকাৰৰ, (১) সমগ্ৰহ আৰু (২) বিষম গ্ৰহ। তালৰ যি স্থানত নৃত্য, গীত বা বাদ্য সমত একেলগে আহি পৰে তাকে সমগ্ৰহ বোলে। যেতিয়া সমৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানত সম নেদেখুৱাই স্বইচ্ছাই আন এঠাইত সম দেখুৱা হয় তেতিয়া তাক বিষম গ্ৰহ বোলে। এই বিষম গ্ৰহ দুই প্ৰকাৰৰ। অতীত গ্ৰহ আৰু অনাগত গ্ৰহ।

জাতি ঃ সাধাৰণতে আমি জাতি বুলিলে প্ৰকৃতি বা শ্ৰেণীকে বুজো। তালৰ বিভাগৰ মাত্ৰা কম বা বেছি কৰিলে চলন বা গতিৰ যি পাৰ্থক্য দেখা যায় তাকে জাতি বোলে। তালৰ বিভিন্ন ছন্দৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি এই জাতিক পাঁচ ভাগত ভগোৱা হৈছে। যেনে— তিশ্ৰ, চতশ্ৰ, খণ্ড মিশ্ৰ, সংকীৰ্ণ।

তিশ্ৰ জাতি ঃ কোনো এখন তালৰ প্ৰথম বিভাগত মাত্ৰাৰ সংখ্যা তিনি হ'লে বা নৃত্য বোলৰ একমাত্ৰাত তিনিটা সংখ্যাযুক্ত বোলেৰে গঠিত হ'লে তাক তিশ্ৰ জাতিৰ তাল বা তিশ্ৰ জাতিৰ নৃত্য বোল বোলা হয় তেনেদৰে চাৰিটা মাত্ৰা বা চাৰিটা সংখ্যা যুক্ত নৃত্য বোলেৰে গঠিত হ'লে **চতশ্ৰ জাতি,** পাঁচটা মাত্ৰা বা পাঁচটা সংখ্যাযুক্ত নৃত্য বোলেৰে গঠিত হ'লে **খণ্ড জাতি,** সাতটা মাত্ৰা বা সাতটা সংখ্যাযুক্ত নৃত্য বোলেৰে গঠিত হ'লে **মিশ্ৰ জাতি** আৰু নটা মাত্ৰা বা নটা সংখ্যাযুক্ত নৃত্য বোলেৰে গঠিত হ'লে সংকীৰ্ণ জাতি তাল বা **সংকীৰ্ণ** জাতিৰ নৃত্য বোল বোলা হয়।

কৰ্ণাটকীয় তাল পদ্ধতিত জাতিৰ গুৰুত্ব অতি বেছি। ইয়াত সাত খন মুখ্য তাল আছে। যেনে— ধ্ৰুৱ, মধ্য, ৰূপক, ঝম্পা, ত্ৰিপুট, অঠ আৰু এক। এই প্ৰত্যেকখন তালেই জাতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মুঠ পঁয়ত্ৰিশখন (৭×৫) তালৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে।

কলা ঃ কলাৰ অৰ্থ হ'ল সৰু ভাগ বা অংশ। ইয়াৰ ভাগ তিনিটা। এক মাত্ৰাত এক অক্ষয় থাকিলে এক কলা, দুটা অক্ষৰ থাকিলে দুই কলা আৰু চাৰিটা অক্ষৰ থাকিলে চতুৰ্থ কলা বোলা হয়।

লয় ঃ সংগীতত সময়ৰ সমান গতিক লয় বোলা হয়। এই লয় তিনি প্ৰকাৰৰ — বিলম্বিত লয়, মধ্যলয় আৰু দ্ৰুত লয়।

য়তি ঃ লয়ৰ বিভিন্ন গতি বা চলনক য়তি বোলে। য়তি পাচ প্ৰকাৰৰ সমায়তি, স্ৰোতাবহায়তি, গোপুচ্ছায়তি মৃদঙ্গায়তি আৰু পিপীলিকায়তি।

সমায়তি ঃ কোনো নৃত্যৰ বোল বা বাদ্য বোলৰ প্ৰথম মধ্য আৰু শেষৰ ভাগৰ লয়ৰ গতি যদি সমান হয় বা লয় একে হয় তাকে সমায়তি বোলে।

স্ৰোতা বহা ঃ যেতিয়া নৃত্য বোল বা বাদ্য বোলৰ লয়ৰ গতি প্ৰথম অংশ দ্ৰুত লয়, মধ্য অংশ মধ্যলয় আৰু শেষৰ অংশ বিলম্বিত লয় হয় তেতিয়া তাক স্ৰোতা বহায়তি বোলা হয়।

মৃদঙ্গায়তি ঃ এই য়তিক মৃদঙ্গৰ আকৃতিৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। মৃদঙ্গৰ দুয়োটা মুখ সৰু আৰু মধ্য ভাগ ডাঙৰ হোৱাৰ দৰে কোনো নৃত্য বোল বা বাদ্য বোলৰ প্ৰথম আৰু অন্তিম ভাগ দ্ৰুত আৰু মধ্যম ভাগ বিলম্বিত লয় হলে তাক মৃদঙ্গায়তি বোলা হয়।

গোপুচ্ছায়তি ঃ এই য়তিক গৰু নেজৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। গৰুৰ নেজডাল যিদৰে তললৈ ক্ৰমে মোটাৰ পৰা মিহি হৈ আহে সেইদৰে এই য়তিত নৃত্য বোল বা বাদ্য বোলৰ লয়ৰ গতি প্ৰথম অংশ বিলম্বিত লয়, মধ্য অংশ মধ্যলয় আৰু শেষৰ অংশ দ্ৰুত লয় হয়।

পিপীলিকায়তি ঃ যেতিয়া নৃত্য বোল বা বাদ্য বোলৰ প্ৰথম অংশ বিলম্বিত বা মধ্যলয়, মধ্য অংশ দ্ৰুত লয় আৰু শেষ অংশত বিলম্বিত

বা মধ্য লয়ত গতি কৰে তেতিয়া তাক পিপীলিকা য়তি বোলে।

প্ৰস্তাৰ ঃ প্ৰস্তাৰ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে বিস্তাৰ কৰা। নৃত্যৰ বোল বা বাদ্যৰ বোল ভিন্ন ৰূপে বিস্তাৰিত কৰি পৰিবেশন কৰাকে প্ৰস্তাৰ বোলে।

লয় ঃ গতি বা চলন মানেই হ'ল লয়। এক নিৰ্দিষ্ট গতিৰ মাজেদি এই বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ড ধাৱিত হৈ আছে বা ধাৱমান। যেতিয়াই এই গতি স্তব্ধ হ'ব বা বিসংগতি ঘটিব তেতিয়াই বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ কোনো অস্তিত্ব নাথাকিব। গতিকে এই লয় বা গতিৰ মহত্ব অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ।

সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত সময়ৰ সমান গতিক আমি লয় বুলি কওঁ। লয় অবিহনে সঙ্গীত অৰ্থহীন; অৰ্থাৎ লয় বিহীন সঙ্গীতক কেতিয়াও সঙ্গীত বুলিব নোৱাৰি। বে-লয়ত নচা, গোৱা বা বজাওঁতাৰ সঙ্গীত জগতত কোনো স্থান নাই।

সঙ্গীত শাস্ত্ৰকাৰসকলে লয়ক তিনি প্ৰকাৰে বিভক্ত কৰিছে। যেনে— বিলম্বিত লয়, মধ্যলয়, দ্ৰুত লয়।

বিলম্বিত লয় ঃ যি লয়ৰ গতি অতি ধিমি বা ধীৰ অৰ্থাৎ যি লয়ে লাহে লাহে গতি কৰে তাকে বিলম্বিত লয় বোলে। ইয়াত এটা মাত্ৰাৰ পৰা আন এটা মাত্ৰালৈ যাওঁতে বেছি সময়ৰ প্ৰয়োজন হয়।

মধ্য লয় ঃ যি লয়ৰ গতি বেছি ধীৰ বা বেছি দ্ৰুত নহয় অৰ্থাৎ মাজে মধ্যে থাকে তেনে লয়ক মধ্যলয় বোলে।

দ্ৰুত লয় ঃ যি লয়ৰ গতি তীব্ৰ তেনে লয়ক দ্ৰুত লয় বোলে। সাধাৰণতে বিলম্বিত লয়ৰ দুগুণক মধ্য লয়, মধ্য লয়ৰ দুগুণক দ্ৰুত লয় বুলি ধৰা হয়।

লয়কাৰী ঃ লয়ৰ বৈচিত্যময় কাৰ্য্যকে লয়কাৰী বোলা হয়। যিকোনো তালৰ বৰাবৰ লয়ৰ মাজত বিভিন্ন ছন্দৰ প্ৰয়োগ ঘটাই লয়ৰ যি কাম কৰা হয় তাকে লয়কাৰী বোলা হয়। এই বৰাবৰ লয়ৰ মাত্ৰাৰ মাজত থকা সংখ্যা বা বাণীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই লয়কাৰীৰ নামাকৰণ কৰা হয়। যেনে— আধাগুণ, ডেৰগুণ, দুগুণ, তিনিগুণ, চাৰিগুণ ইত্যাদি।

বৰাবৰ বা ঠাহ লয় ঃ একমাত্ৰা সময়ৰ মাজত এটা সংখ্যা বা বাণী থাকিলে বৰাবৰ লয় বা ঠাহ লয় বোলা হয়। যেনে—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ধিন	ধিন	ধা |	ধা	ধিন	ধিন	ধা
×				২			
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
না	তিন	তিন	তা |	তা	ধিন	ধিন	ধিন
০				৩			

আধাগুণ ঃ বৰাবৰ লয়ৰ একমাত্ৰা সময়ৰ মাজত আধামাত্ৰা বা দুটা মাত্ৰাৰ সময়ৰ মাজত এক মাত্ৰাৰ বাণী বা সংখ্যা থাকিলে আধাগুণ লয়ৰ লয়কাৰী বোলা হয়।

ডেৰগুণ ঃ বৰাবৰ লয়ৰ একমাত্ৰা সময়ৰ মাজত ডেৰ মাত্ৰা বা দুই মাত্ৰাৰ সময়ৰ তিনি মাত্ৰাৰ বাণী বা সংখ্যা বা বোল থাকিলে ডেৰগুণ লয়ৰ লয়কাৰী বোলা হয়। সেইদৰে বৰাবৰ লয়ত একমাত্ৰাৰ সময়ৰ মাজত দুটা সংখ্যা বা বাণী থাকিলে **দুগুণ লয়ৰ** লয়কাৰী, তিনিটা বাণী বা সংখ্যা থাকিলে **তিনিগুণ লয়ৰ** লয়কাৰী আৰু চাৰিটা বাণী বা সংখ্যা থাকিলে চাৰিগুণ লয়ৰ লয়কাৰী বোলা হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

আধাগুণ ঃ

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	S	ধিন	S |	ধিন	S	ধা	S
×				২			
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	S	ধিন	S |	ধিন	S	ধা	S
০				৩			
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	S	তিন	S |	তিন	S	তা	S
×				২			

৯	১০	১১	১২		১৩	১৪	১৫	১৬
তা	S	ধিন	S	|	ধিন	S	ধা	S
০					৩			

ডেৰগুণ — ১ S ২ S ৩ S S ৪ S S ৫ S আদি

দুগুণ — ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ আদি

তিনিগুণ — ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ আদি

চাৰিগুণ— ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৮ ৯ ৯ ১০ ১১ ১২ আদি

ইয়াৰ উপৰি পৌণগুণ, কুআড়ি, বিআড়ি আদি অনেক গুণত লয়কাৰী কৰা দেখা যায়।

প্ৰশ্নাৱলী

১। ভাৰতত প্ৰচলিত শাস্ত্ৰীয় নৃত্যসমূহৰ নাম লিখা।

২। ভাৰত নাট্যম কোন প্ৰদেশৰ নৃত্য হয়?

৩। ভাৰত নাট্যমৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা।

৪। ভাৰত নাট্যমক পূৰ্ণাঙ্গ শাস্ত্ৰীয় ৰূপ দিয়াত অৰিহণা যোগোৱা ব্যক্তি কেইজনমানৰ নাম লিখা।

৫। কথক নৃত্য কোন প্ৰদেশৰ নৃত্য?

৬। কথক নৃত্যৰ বিষয়ে বহলাই লিখা।

৭। কথাকলি আৰু মণিপুৰী কোন প্ৰদেশৰ নৃত্য?

৮। কথাকলি নৃত্যৰ ওপৰত এটি আলোকপাত কৰা।

৯। মণিপুৰী নৃত্যৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখা।

১০। কুছিপুড়ী আৰু মোহনী অট্টম কোন প্ৰদেশৰ নৃত্য?

১১। কুছিপুড়ী আৰু মোহনী অট্টম নৃত্যৰ কেইজনমান গুৰুৰ নাম লিখা।

১২। সত্ৰীয়া নৃত্যক কিয় জীৱন্ত নৃত্যশৈলী বুলি কোৱা হয়?

১৩। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা।

১৪। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সৃষ্টিকৰ্তা কোন?

১৫। নৃত্ত কাক বোলে?

১৬। নৃত্য আৰু নাট্য কাক বোলে? দুয়োটাৰে মাজত থকা পাৰ্থক্য উল্লেখ কৰা।

১৭। তাণ্ডৱ নৃত্য আৰু লাস্য নৃত্য কাক বোলে?

১৮। তাণ্ডৱ নৃত্যৰ বিষয়ে বহলাই লিখা।

১৯। লাস্য নৃত্যৰ বিষয়ে বহলাই লিখা।

২০। নৃত্যৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে এটি টোকা লিখা।

২১। প্ৰাচীনতম নৃত্য বুলিলে আমি কোনবোৰ নৃত্যক বুজো?

২২। জীৱন্ত ধাৰা বুলিলে কি বুজা চমুকৈ লিখা।

২৪। মৃত ধাৰা বুলিলে কি বুজা চমুকৈ লিখা।

২৫। জীৱন্ত ধাৰাসমূহক কেইভাগত ভগোৱা হৈছে?

২৬। মৃত ধাৰাৰ পৰিচয়সূচক উপাদানসমূহ কি কি?

২৭। নৃত্যৰ প্ৰাথমিক ভংগীসমূহ কিহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে লিখা।

২৮। শাস্ত্ৰই অঙ্গ অৰ্থাত শৰীৰৰ প্ৰধান অঙ্গসমূহক কেইভাগত ভগাইছে লিখা।

২৯। অভিনয় দৰ্পণ আৰু সংগীত ৰত্নাকৰে উল্লেখ কৰা প্ৰত্যংগৰ অংশসমূহৰ নাম লিখা।

৩০। নাট্যশাস্ত্ৰৰ উপাংগক কেইভাগত ভগাইছে? নামবোৰ লিখা।

৩১। এটি শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ প্ৰথম পদৰ স্থিতিয়ে কিদৰে নৃত্যটিৰ নাম নিৰূপণ কৰে উদাহৰণসহ বুজাই লিখা।

৩২। হস্ত বা হাত কাক বোলে বহলাই লিখা।

৩৩। অসংযুক্ত হস্ত কাক বোলে? বিভিন্ন শাস্ত্ৰমতে অসংযুক্ত হস্ত কেই প্ৰকাৰৰ?

৩৪। সংযুক্ত হস্ত কাক বোলে? নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পণ আৰু শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলীৰ মতে সংযুক্ত হস্ত কিমান প্ৰকাৰৰ?

৩৫। সংযুক্ত হস্ত, অসংযুক্ত হস্ত আৰু নৃত্ত হস্ত কাক বোলে?

৩৬। ভাব কাক বোলে বহলাই লিখা।

৩৭। ভাব সম্বন্ধে লিখি ইয়াৰ ভাগবোৰৰ বিষয়ে চমুকৈ বৰ্ণনা কৰা।

৩৮। ভাবৰ ভাগ কেইটা আৰু কি কি?

৩৯। অনুভাব আৰু স্থায়ী ভাব কাক বোলে?

৪০। বিভাব আৰু সঞ্চাৰী ভাব কাক বোলে?

৪১। "ভাব নহ'লে ৰস উৎপন্ন নহয়"— কথাষাৰ বাখ্যা কৰা।

৪২। ৰস কেই প্ৰকাৰৰ আৰু কি কি?

৪৩। ৰস কাক বোলে? নাট্য শাস্ত্ৰত ৰসৰ বৰ্ণনা কেনেদৰে কৰা হৈছে বহলাই লিখা।

৪৪। চমুটোকা লিখা।

শৃঙ্গাৰ ৰস, কৰুণ ৰস, হাস্য ৰস, বীৰ ৰস, বিভাব, সঞ্চাৰী ভাব, স্থায়ী ভাব, অনুভাব, ৰৌদ্ৰ ৰস, ভয়ানক ৰস, অদ্ভুত ৰস, বীভৎস ৰস, শান্ত ৰস।

৪৫। তাল কাক বোলে?

৪৬। তালৰ দহ প্ৰাণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।

৪৭। তাল এখন ৰচনা কৰিবলৈ কি কি সমলৰ প্ৰয়োজন হয় বাখ্যা কৰা।

৪৮। জাতি কাক বোলে? ই কেই প্ৰকাৰৰ?

৪৯। য়তি কাক বোলে? ই কেই প্ৰকাৰৰ?

৫০। লয় কাক বোলে? সংগীতত ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্বন্ধে লিখা।

৫১। লয় কাক বোলে? ই কেই প্ৰকাৰৰ? চমুকৈ লিখা।

৫২। চমুটোকা লিখা।

সম, তালি, খালী, বিভাগ, মাত্ৰা, জাতি, প্ৰস্তাৰ, গ্ৰহ, য়তি, লয়, তাল।

৫৩। লয়কাৰী বুলিলে কি বুজা বহলাই লিখা।

****

দ্বিতীয় অধ্যায়

ভৰতনাট্যম

২.১ ভৰতনাট্যমৰ চমু পৰিচয়

Brief description of Bharatnatyam

ভৰতনাট্যম দক্ষিণ ভাৰতৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰক অৱলম্বন কৰি ৰচিত হোৱা বাবে এই নৃত্যক ভৰতনাট্যম হিচাপে জনা যায়। এই নৃত্য ভাৰতৰ অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ তুলনাত প্ৰাচীন বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

প্ৰাচীন কালত দক্ষিণ ভাৰতৰ বিভিন্ন মন্দিৰত দেৱতাক উদ্দেশ্য কৰি নৃত্যগুৰুৰ তত্বাৱধানত দেৱদাসীয়ে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। এই নৃত্যৰ নাম আছিল ‘দাসী আট্টম’। তদুপৰি ভাৰতবৰ্ষৰ বেছিভাগ মন্দিৰতে দেৱদাসী প্ৰথাৰ প্ৰচলন আছিল। কৌটিল্যৰ ‘অৰ্থশাস্ত্ৰ’ আৰু ‘ৰাজতৰঙ্গিনী’ত দেৱদাসী প্ৰথাৰ উল্লেখ আছে। অসমতো কোনো কোনো মন্দিৰত এই প্ৰথাৰ প্ৰচলন আছিল। কিন্তু ভাৰতবৰ্ষত মুছলমান ৰজাসকলৰ আধিপত্যৰ সময়ত দেৱদাসী নৃত্য দেৱকেন্দ্ৰিকতাৰ পৰা মানৱকেন্দ্ৰিক হৈ পৰে। দক্ষিণ ভাৰতত প্ৰচলিত ‘দাসী আট্টম’ নাট্যশাস্ত্ৰই বিভিন্ন মন্দিৰত থকা শাস্ত্ৰসন্মত ভঙ্গী ইত্যাদিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ কালক্ৰমত যি শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে, সিয়েই বৰ্তমান ভাৰতৰ বিখ্যাত শাস্ত্ৰীয় নৃত্যধাৰা ভৰতনাট্যম।

বৰ্তমান যুগত প্ৰচলিত ‘ভৰতনাট্যম’ৰ যি ৰূপ ইয়াৰ ৰূপাঙ্কৰণৰ মূলতে আছে ১৮ শতিকাৰ তাঞ্জোৰৰ চাৰিজন ভাই-ককাই— চিন্নাইয়া, পুন্নাইয়া, ৱেডীৰেলু আৰু শিৱানন্দন। বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ আৰু নৃত্যকলাৰ বিশেষজ্ঞ এই চাৰিগৰাকী ককাই-ভাই ভৰতনাট্যম অনুষ্ঠান পদ্ধতিৰ নব্যজনক আৰু সংস্কাৰক। ‘ভৰতনাট্যম’ত আঙ্গিক, বাচিক, সাত্ত্বিক আৰু আহায্য এই চাৰিপ্ৰকাৰৰ অভিনয় থাকে।

বৃটিছৰ শাসনকালত এই নৃত্যপ্ৰৱাহ প্ৰায় স্থবিৰ হৈ পৰিছিল। যিসকলে এই নৃত্যক পুনৰুজ্জীৱিত কৰিছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত ই. কৃষ্ণ আয়াৰ, মীনাক্ষী সুন্দৰম পিল্লাই, বালসৰস্বতী, ৰুক্মিণী দেৱী, অৰুণ্ডেল আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

ৰুক্মিণী দেৱীয়ে 'কলাক্ষেত্ৰ' নামৰ অনুষ্ঠানৰ যোগেদি বিলুপ্তপ্ৰায় এই নৃত্য পুনৰুজ্জীৱিত কৰে। তেওঁ ভৰতনাট্যমত প্ৰচলিত অলংকাৰ আৰু পোছাকৰ সংস্কাৰ সাধন কৰে।

বৰ্তমান ভৰতনাট্যমৰ প্ৰচলিত ৰূপটিত ক্ৰম অনুযায়ী আলাৰিপু, যতিস্বৰম, শব্দম, বৰ্ণম, পদম, অষ্টপদী, জাৱেলী, কীৰ্ত্তনম্, তিল্লানা, শ্লোকম্ ইত্যাদি থাকে। কেতিয়াবা নৃত্যশিল্পীৰ সুবিধাৰ্থে 'তিল্লানা'ৰ আগতেও শ্লোকম পৰিবেশন কৰা হয়। ভৰতনাট্যমত লাস্য নৃত্যৰ উপৰিও নটৰাজ শিৱৰ কৰণভঙ্গী যুক্ত তাণ্ডৱভঙ্গীৰ নৃত্যও আগবঢ়োৱা হয়। এই অংশক 'নটনম আদিনাৰ' বুলি কোৱা হয়। ভৰতনাট্যমৰ প্ৰধান তিনিটা ভঙ্গী হৈছে— আৰাইমাণ্ডি, মুৰুমাণ্ডি আৰু সমপাদ।

এই অধ্যায়ত আমি ভৰতনাট্যমত থকা আডাভু, যতি, তিৰ্মানম্, চোল্লুকাটু, মণ্ডলভেদ, হস্ত, আলাৰিপুৰ পৰা বৰ্ণমলৈকে বৰ্ণনা আৰু বাদ্যযন্ত্ৰ, তাল, সাজ-পোছাক, অলংকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম।

২.২ যতি, আডাভু, তিৰ্মানম চোল্লুকাটু, মণ্ডলমৰ সূত্ৰ Definition of terms-Jati, Adavu, Tirmanam Sollukattu, Mandalam

আডাভু ঃ 'ভৰতনাট্যম'ৰ শিক্ষা আৰম্ভ কৰোঁতে অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ, উপাঙ্গ সঞ্চালনৰ যোগেদি তালৰ সৈতে বিভিন্ন লয়ত (বিলম্বিত, মধ্য আৰু দ্ৰুত) আৰু ছন্দত যি কৰা হয় তাক আডাভু বুলি কোৱা হয়। 'আডাভু' ভৰতনাট্যমৰ 'মূল নৃত্যাংশ'। ইয়াত ভাব প্ৰকাশ নাই। এই আডাভুত নাট্যশাস্ত্ৰৰ কৰণৰ দৰে মণ্ডলভেদ আৰু বিভিন্ন হস্ত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নৃত্য-গীত-বাদ্যত অভিজ্ঞ তাঞ্জোৰৰ চাৰি ককাই-ভাই এই আডাভুৰ স্ৰষ্টা।

আডাভু বহু প্ৰকাৰৰ আছে, যেনে — তাত্তাডাভু, নাত্তাডাভু, মেই আডাভু, তাৎ তেই তাম, কুডিৎচিমেট্টু, তাত্তিমেট্টাডুভু, তা তেই তেই তাত্ ইত্যাদি। আৰম্ভণিতে ভাৰত নাট্যমত তাত্তাডাভু শিকোৱা হয়। 'তাত্তাডাভু'ৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল দুয়োখন ভৰিৰ সহায়ত ভূমিত সমানভাৱে প্ৰহাৰ কৰা আৰু ইয়াত তাল আৰু লয় থাকে। ইয়াৰ পিছত আহে নাত্তাডাভু, এই আডাভুত ভৰিৰ গোৰোহাক প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মেই আডাভুবিলাক যতিস্বৰম, তিল্লানাৰ আৰম্ভণিতে পৰিৱেশিত হয়। এইদৰে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ আডাভু ভাৰত নাট্যমত আছে।

যতি ঃ যতিৰ অন্য নাম কোৰ্ৱে, শব্দ বা পদৰ সংযোজনত যিদৰে বাক্যৰ সৃষ্টি হয় ঠিক সেইদৰে 'আডাভু'ৰ সংযোজনত যতি বা কোৰ্ৱে নিৰ্মাণ হয়। আডাভু ভাৰত নাট্যমৰ মূল নৃত্যাংশ। তামিল শব্দ আডুৰ পৰা ইয়াৰ উৎপত্তিযাৰ অৰ্থ 'নৃত্য'। এই আডাভু বহু প্ৰকাৰৰ আছে যেনে — তাত্তাডাভু, নাত্তাডাভু, মেই আডাভু, কুডিৎচিমেট্টু, মাণ্ডি আডাভু ইত্যাদি। এই আডাভুবিলাক নিৰ্দিষ্ট ৰূপত সংমিশ্ৰণ কৰিলেই যতিৰ সৃষ্টি হয়। যতিস্বৰম, বৰ্ণম, তিল্লানা আদিত 'যতি'ৰ সুন্দৰ ৰচনা দেখা যায়। এই যতি বা কোৰ্বে দীঘলো হ'ব পাৰে চুটিও হ'ব পাৰে। একোটা যতিস্বৰম বা বৰ্ণম আদিত কেইবাটাও কোৰ্ৱে দেখা যায়। এই যতি বা কোৰ্ৱেবিলাকত তাল একে থাকে কিন্তু গতি আৰু লয়ৰ বিভিন্নতা দেখা যায়।

তিৰ্মানম্ বা চোল্লুকাটু ঃ ভৰতনাট্যমত বৰ্ণম অথবা যতিস্বৰমৰ আৰম্ভণিতে মেই আডাভুৰ ঠিক পিছতে ছন্দময় আৰু লয়ত আৱদ্ধ যি শুদ্ধ নৃত্য পৰিৱেশন কৰা হয় তাকে তিৰ্মানম্ বুলি কোৱা হয়। 'তিৰ্মানম্'ত মৃদঙ্গৰ যিখিনি বোল আহে তাক চোল্লুকাটু বুলি কোৱা হয়।

মণ্ডলম্ অথবা মণ্ডল ঃ

মণ্ডলোৎপ্লবনে চৈৱ ভ্ৰমৰী পাদচাৰিকা।
চতুৰ্ধা পাদভেদাঃ স্যুস্তেষাং লক্ষণমুচ্যতে।।

অভিনয় দৰ্পণৰ মতে 'পাদভেদ' চাৰিবিধ। যেনে — মণ্ডল, ভ্ৰমৰী, উৎপ্লবন আৰু পাদচাৰিকা। এতিয়া আমি ইয়াত মণ্ডলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম। মণ্ডল হৈছে, শৰীৰৰ অঙ্গবিশেষৰ স্থিতিৰ নাম। মণ্ডলৰ দ্বাৰা, পাদ অৰ্থাৎ ভৰিৰ বিভিন্ন ভঙ্গী আৰু তাৰ জোখ-মাপ নিৰ্ণয় কৰা হয়। মণ্ডল চাৰীৰ সংযোগত উদ্ভুত।

স্থানকং চায়তালীঢং প্ৰেঙ্খনং প্ৰেৰিতানি চ।
প্ৰত্যালীঢং স্বস্তিকং চ মোটিতং সমসূচিকা।
পাৰ্শ্বসূচিতি চ দশ মণ্ডলানীৰিতানীহ।।

স্থানক, আয়ত, প্ৰত্যালীঢ, প্ৰেঙ্খন, প্ৰেৰিত, আলীঢ, স্বস্তিক, মোটিত, সমসূচিকা আৰু পাৰ্শ্বসূচী এই দহ প্ৰকাৰৰ মণ্ডল আছে।

১। **স্থানক** ঃ দুয়োখন ভৰি সমানে লগ লগাই (সমপাদ) থিয় হৈ কঁকালত দুই হস্ত পতাক কৰি ধৰিলে স্থানক মণ্ডল হয়।

২। **আয়ত** ঃ আধা বহাৰ দৰে কৰি আঠু দুটা সামান্য বেঁকা কৰি ভৰি দুখনৰ মাজত তিনি আঙুলমান ব্যৱধান ৰাখি ভৰিৰ পতাখন কাযলৈ মেলি দিলে আয়তমণ্ডল হয়। ইয়াকে আৰাইমাণ্ডি বুলি কোৱা হয়।

৩। **আলীঢ** ঃ আৰাইমাণ্ডিত বহি সোঁভৰিখন বাওঁভৰিৰ সন্মুখত অৱস্থান কৰি অৰ্থাৎ আগলৈ দি সোঁভৰি আৰু বাওঁভৰি ৯০° (ডিগ্ৰী)ৰ আকাৰত ৰাখিব লাগে।

৪। **প্ৰেঙ্খন** ঃ আৰাইমাণ্ডিত বহি ভৰি এখন কাযলৈ বহলকৈ মেলি দি সিখন ভৰিৰ গোৰোহাটো মাটিত থৈ ভৰিখন ওপৰমুৰাকৈ ধৰিলে প্ৰেঙ্খন মণ্ডল হয়।

প্ৰেৰিত ঃ আৰাইমাণ্ডিত বহি ভৰি দুখন আয়ত মণ্ডলত ৰাখি এখন ভৰি কাযলৈ মাটিত প্ৰহাৰ কৰি মেলি দিয়াকে প্ৰেৰিত মণ্ডল বুলি কোৱা হয়।

স্বস্তিক ঃ এখন ভৰি আয়তমণ্ডলত ৰাখি আনখন ভৰিৰ আঙুলিৰ দ্বাৰা সিখন ভৰিৰ পিছফালে বা আগফালে মাটি স্পৰ্শ কৰি গোৰোহা ওপৰলৈ ৰাখিলে তাক স্বস্তিক মণ্ডল বুলি কয়।

মোটিত ঃ মুৰুমাণ্ডিত বহি জঁপিয়াই এখন ভৰি আনখন ভৰিৰ পিছলৈ ঠেলি দিব লাগে।

সমসূচিকা ঃ মুৰুমাণ্ডি (আৰাইমাণ্ডি স্থিতিৰ পৰা দুই ভৰিৰ আঙুলিত ভৰ দি মাটিত বহাকে মুৰুমাণ্ডি বুলি কয়)ত বহি দুইখন ভৰিৰ আঠু দুটাৰে মাটিত অৱস্থান কৰাকে সমসূচিকা বুলি কয়।

পাৰ্শ্বসূচী ঃ মুৰুমাণ্ডিত বহি এখন ভৰিৰ আঠু মাটিত পেলাই থোৱাকে পাৰ্শ্বসূচী মণ্ডল বোলা হয়।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ 'দশমমণ্ডল'ত মণ্ডলৰ বিষয়ে বৰ্ণনা পোৱা যায়।

২.৩ আলাৰিপু, যতিস্বৰম, শব্দম আৰু বৰ্ণমৰ বৰ্ণনা
Description of Alarippu, Jatiswaram, Sabdam and Barnam

আলাৰিপু ঃ আলাৰিপু ভাৰত নাট্যম নৃত্য অনুষ্ঠানৰ প্ৰাৰম্ভিক স্তুতি বন্দনা। এই নৃত্য নাট্যাৰম্ভ স্থিতিৰ পৰা আৰম্ভ হয় আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা নৃত্যশিল্পীয়ে কেউটা দিশকে প্ৰণাম কৰে। এই নৃত্যৰ মধ্যমেদি শিল্পীয়ে সাৱলীল আৰু সহজ ভঙ্গীমাৰ দ্বাৰা নৃত্যগুৰুৰ আশীৰ্বাদ লৈ ভগৱানৰ ওচৰত নিজকে অৰ্পণ কৰে। আলাৰিপুত ভাব বা অৰ্থপূৰ্ণ প্ৰকাশ-ভঙ্গী নাই। ই শুদ্ধ নৃত্য। নৃত্যকলাত শাস্ত্ৰজ্ঞ আৰু সঙ্গীতজ্ঞ তাঞ্জোৰৰ বিখ্যাত চাৰি ভাই-ককাই চিন্নাইয়া, পুন্নাইয়া, ৱেডীভেলু আৰু শিবানন্দমেই এই 'আলাৰিপু' আৰু ভাৰত নাট্যমৰ অনুষ্ঠান পদ্ধতিৰ স্ৰষ্টা। এই নৃত্য নাট্যাৰম্ভ স্থিতিৰ পৰা ডিঙি আৰু চকুৰ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা আৰম্ভ হয় (তা তেই তেইয়ুম তাৎ তাম...) সাধাৰণতে 'তিশ্ৰএকম' তালৰ আলাৰিপুৰেই প্ৰচলন দেখা যায়। ইয়াক তিশ্ৰ জাতি ত্ৰিপুট তাল বুলিও কোৱা হয়।

যতিস্বৰম ঃ ভাৰত নাট্যম বা ভাৰত নাট্যম নৃত্যশৈলীত আলাৰিপুৰ পিছতে আহে যতিস্বৰম। অৰ্থাৎ ভাৰত নাট্যমৰ অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰিবলৈ হ'লে 'যতিস্বৰম' হ'ল দ্বিতীয়তে অনুষ্ঠিত হোৱা অংশ। নানাপ্ৰকাৰৰ যতি বা কোৰ্ৱৈৰ লগত স্বৰৰ সংযোগ ঘটি 'যতিস্বৰম'ৰ সৃষ্টি হয়। এটা ৰাগৰ স্বৰৰ সৈতে তালবদ্ধ যতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটে। কেতিয়াবা 'যতিস্বৰম' একেটা ৰাগতে আৰম্ভ হয় আৰু শেষ হয় আৰু কেতিয়াবা ইয়াত বিভিন্ন ৰাগৰ সংমিশ্ৰণ ঘটে (ৰাগমালিকা)। সঙ্গীতৰ

দিশৰ পৰা কেতিয়াবা ইয়াত পল্লৱী আৰু চৰনম্ থাকে আৰু কেতিয়াবা অনুপল্লৱী, পল্লৱী আৰু চৰণমৰ সৈতে যতিৰ সংযোগত সৃষ্টি হয় যতিস্বৰমৰ।

ই শুদ্ধ নৃত্য। ইয়াত অভিনয় নাথাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে বসন্ত ৰাগ আৰু ৰূপকতালৰ যতিস্বৰম, ৰাগমালিকা আৰু মিশ্ৰচাপু তালৰ যতিস্বৰম, ৰাগ-সাবেৰি আৰু ৰূপক তালৰ যতিস্বৰম ইত্যাদি।

শব্দম ঃ ভাৰত নাট্যম নৃত্যশৈলীৰ ই তৃতীয় অংশ ইয়াত নৃত্ত আৰু নৃত্যৰ সংমিশ্ৰণ হয়। শব্দমৰ জৰিয়তে দেৱতা অথবা ৰজাৰ যশগান বৰ্ণনা কৰা হয়। শব্দমৰ পৌৰাণিক নাম ‘যশোগীতি’। শব্দম আৰম্ভ হয় এটা সৰু কোৰ্বেৰ দ্বাৰা, তাৰ পিছত সাহিত্য আহে পুনৰ কোৰ্বে আহে, এনেদৰে শেষ হয় তিৰমানমৰ দ্বাৰা। অৰ্থাৎ এগৰাকী নৃত্য শিল্পীয়ে শব্দমৰ জড়িয়তে ভাৰত নাট্যম অনুষ্ঠানত প্ৰথমবাৰৰ বাবে অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। সাধাৰণতে শব্দমৰ গীতসমূহ তামিল, তেলেগু, সংস্কৃত আদি ভাষাত ৰচনা কৰা হয়। শব্দম সাহিত্য আৰু শুদ্ধ নৃত্য দুয়োটাৰে সমাহাৰ। সাধাৰণতে ৰাগমালিকা আৰু মিশ্ৰচাপু তালতেই শব্দম বিলাক ৰচিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘আয়ৰ শেৰীয়ৰ অৰিন্দি দা মালুম, অন্নই তন্দয়ৰ..... এই ‘শব্দম’টি তামিল ভাষাত ৰচিত আৰু ই ৰাগমালিকা আৰু মিশ্ৰচাপু তালত চলে। ‘শব্দম’টিত সন্নিৱিষ্ট ৰাগসমূহ হৈছে কাম্বোজী, সম্মোহপ্ৰিয়া, নটকুৰঞ্জী আৰু মধ্যমৱতী।

বৰ্ণম্ ঃ ‘শব্দম’ৰ পিছতে, ভাৰতনাট্যম নৃত্যশৈলীত ‘বৰ্ণম’ আহে। বৰ্ণম ভাৰত নাট্যম নৃত্যশৈলীৰ এক অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। কথিত আছে যে ‘বৰ্ণম’ৰ জড়িয়তে এগৰাকী ভাৰত নাট্যম নৃত্যশিল্পীৰ পাৰদৰ্শিতা ফুটি উঠে। ভাৰত নাট্যমৰ অন্যান্য অংশৰ তুলনাত ই দীঘলীয়া হয়। একোটা বৰ্ণম প্ৰায় ৪৫ মিনিট ধৰি চলে। এই অংশটিত শিল্পীৰ নৃত্য নিপুণতা আৰু অভিনয় দক্ষতা দুয়োটাই সমানভাৱে ফুটি ওলায়। বৰ্ণম দুভাগত বিভক্ত। যেনে পদবৰ্ণম আৰু তানবৰ্ণম। পদবৰ্ণম মূলতঃ সাহিত্য ভিত্তিক য'ত শিল্পীৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ ক্ষমতা আৰু শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। পদবৰ্ণম পঞ্চবিধ অঙ্গযুক্ত। প্ৰত্যেকটি অঙ্গতে সাহিত্য পোৱা যায়।

বৰ্ণমত থকা তিৰমানম আৰু তাত্তিমেট্টুৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগে ইয়াক প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলে। তানবৰ্ণম সাধাৰণতে সঙ্গীতৰ লগত যুক্ত। ই তিনিভাগত বিভক্ত। যেনে- পল্লৱী, অনুপল্লৱী আৰু চৰণম্। এইবিধ বৰ্ণমত সকলো অংশতে সাহিত্য থাকে কেৱলমাত্ৰ শেষৰ অংশ স্বৰযুক্ত হয়। এক কথাত ক'বলৈ হ'লে পদবৰ্ণম বা বৰ্ণম সাহিত্য, অভিনয় আৰু শুদ্ধ নৃত্যৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ। উদাহৰণ স্বৰূপে আদিতাল আৰু নাটকুৰঞ্জী ৰাগৰ বৰ্ণম, ৰাগ ভৈৰৱী আৰু ৰূপক তালৰ বৰ্ণম ইত্যাদি।

২.৪ দেৱহস্ত ঃ দেৱতা হস্ত (Devahasta)

ব্ৰহ্মা, শিৱ আদি দেৱতাসকলৰ অভিনয়ৰ সময়ত মূৰ্তি অনুযায়ী যি যি হস্তৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, সেইবিলাক হস্তক দেৱহস্ত বুলি কোৱা হয়।

তলত দেৱতাৰ নাম অনুযায়ী হস্তবিলাক উল্লেখ কৰা হ'ল —

দেৱতাৰ নাম	সোঁহাত	বাওঁহাত
১। ব্ৰহ্মা	হংসাস্য-বক্ষস্থলৰ সমীপত	চতুৰ-বক্ষস্থলৰ সমীপত
২। শিৱ	ত্ৰিপতাক নাট্যাৰম্ভ স্থিতি	মৃগশীৰ্ষ নাট্যাৰম্ভ স্থিতি
৩। বিষ্ণু	ত্ৰিপতাক বক্ষৰ কাষত	ত্ৰিপতাক বক্ষৰ কাষত
৪। সৰস্বতী	সূচী-বক্ষৰ ওচৰত	কপিত্থ কান্ধৰ ওপৰত
৫। পাৰ্বতী	পতাক বক্ষৰ কাষত আৰু উৰ্ধস্থিত	পতাক বক্ষৰ কাষত আৰু নিম্নস্থিত
৬। লক্ষ্মী	কপিত্থ বক্ষৰ সমীপত	কপিত্থ বক্ষৰ সমীপত
৭। বিনায়ক	কপিত্থ বক্ষৰ সমীপত উৰ্ধস্থিত	কপিত্থ বক্ষৰ সমীপত নিম্নস্থিত
৮। ষন্মুখ	শিখৰ-সোঁফালে প্ৰসাৰিত	ত্ৰিশূল বাওঁফালে প্ৰসাৰিত
৯। মন্মথ হস্ত	কটকামুখ-বক্ষঃ সমীপৱৰ্তী	শিখৰ বক্ষঃ সমীপৱৰ্তী
১০। ইন্দ্ৰহস্ত	ত্ৰিপতাক (মূৰৰ ওপৰত স্বস্তিক)	ত্ৰিপতাক (মূৰৰ ওপৰত স্বস্তিক)
১১। অগ্নি	ত্ৰিপতাক-বক্ষসমীপত	কাঙ্গুল-বক্ষসমীপত

১২। যম	সূচী-বক্ষৰ সমীপত	পাশ-আগলৈ
১৩। নিঋৃতি	শকট-বক্ষৰ সমীপত	খট্বা-বক্ষৰ কাষত
১৪। বৰুণ	পতাক-সোঁফালে প্ৰসাৰিত	শিখৰ-বাওঁফালে প্ৰসাৰিত
১৫। বায়ু	অৰাল-আগলৈ প্ৰসাৰিত	অৰ্ধপতাক-বাওঁফালে প্ৰসাৰিত।
১৬। কুবেৰ	মুষ্টি-বক্ষৰ কাষত	অলপদ্ম-বক্ষৰ কাষত।

ব্ৰহ্মা — ব্ৰহ্মণশ্চত্তুৰো ৰামে হংসাস্যা দক্ষিণে কৰঃ।

শিৱ — শম্ভোৰ্ৰামে মৃগশীৰ্ষস্ত্ৰিপতাকস্তু দক্ষিণে।

বিষ্ণু — হস্তাভ্যাং স্ত্ৰিপতাকস্তু বিষ্ণুহস্তঃ স কীৰ্তিতঃ

সৰস্বতী — সূচীকৃতে দক্ষিণে চ বামে চাংসসমকৃত।
কপিত্থকোহপি ভাৰত্যাঃ কৰঃ স্যাদিতি সন্মতঃ।

লক্ষ্মী — অংসোপকণ্ঠে হস্তাভ্যাং কপিত্থস্তু শ্ৰিয়ঃ কৰঃ।

পাৰ্বতী — উৰ্দ্ধাধঃ প্ৰসৃতাবৰ্দ্ধচন্দ্ৰাখ্যৌ বামদক্ষিণৌ।
অভয়োঃ বৰদশ্চৈৱ পাৰ্বত্যাঃ কৰ ঈৰিতঃ।।

বিনায়ক — উৰোগতাভ্যাং হস্তাভ্যাং কপিৎখো বিঘ্নৰাট্ কৰঃ।।

মন্মথ — বামে কৰে তু শিখৰে দক্ষিণে কটকামুখঃ।
মন্মথস্য কৰঃ প্ৰোক্তো নাট্যশাস্ত্ৰাৰ্থ কোবিদৈঃ।।

ইন্দ্ৰস্ত — ত্ৰিপতাকঃ স্বস্তিকশ্চ শক্ৰহস্তঃ প্ৰকীৰ্তিতঃ।

অগ্নি — ত্ৰিপতাকো দক্ষিণে তু বামে কাঙ্গুলহস্তকঃ।
অগ্নিহস্তঃ স বিজ্ঞেয়ো নাট্য শাস্ত্ৰ বিশাৰদৈঃ।।

বৰুণ — পতাকো দক্ষিণে বামে শিখৰো বৰুণঃ কৰঃ।

যম — বামে পাশং দক্ষিণে তু সূচী যমকৰঃ স্মৃতঃ।

নিঋৃতি হস্ত— খট্বা চ শকটশ্চৈৱ কীৰ্তিতো নিঋৃতেঃ কৰঃ।

বায়ু — অৰালো দক্ষিণে হস্তে বামে চাৰ্ধপতাকিকা।
ঘৃতা চেদ্বায়ুদেৱস্য কৰ ইত্য ভিধীয়তে।।

কুবেৰ — বামে পদ্মং দক্ষিণে তু গদা যক্ষপতেঃ কৰঃ।

দশাৱতাৰ হস্ত

শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতাৰ প্ৰথম খণ্ডৰ ৩ অধ্যায়ত দ্বাবিংশতি অৱতাৰৰ কথা কোৱা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰধান অৱতাৰ দহটা।

অৱতাৰ	সোঁহাত	বাওঁহাত
মৎস্য	কান্ধৰ সমানকৈ দুই হস্ত	মৎস্য হস্ত ৰাখিলে মৎস্য অৱতাৰ হয়।
কুৰ্ম	দুয়োখন হাত কুৰ্মহস্ত কৰি কান্ধৰ সমীপত স্থাপন কৰিলে কুৰ্ম অৱতাৰ হস্ত হয়।	
বৰাহ	দুই হস্ত বৰাহ কৰি বক্ষৰ সমীপত স্থাপন কৰিলে বৰাহ হস্ত হয়।	
নৃসিংহ	ত্ৰিপতাক, বক্ষৰ সমীপত	সিংহমুখ সম্মুখলৈ প্ৰসাৰিত।
বামন	মুষ্ঠি-উৰুৰ ওচৰত	মুষ্ঠি-কান্ধৰ সমীপত
পৰশুৰাম	অৰ্ধপতাক উৰ্ধত স্থাপন	অৰ্ধচন্দ্ৰ কঁকালত
ৰাম	কপিত্থ-কঁকালত	শিখৰ-কান্ধৰ সমীপত
হলিৰাম	পতাক বক্ষৰ সমীপত	মুষ্ঠি আগলৈ প্ৰসাৰিত
কল্কি	পতাক বক্ষৰ কাষত	ঊৰ্ণনাভ-আগলৈ প্ৰসাৰিত
বুদ্ধ	পতাক দোলা	পতাক দোলা

মৎস্য — মৎস্যহস্তং দৰ্শয়িত্বা ততঃ স্কন্ধসমৌ কৰৌ।
ধৃতৌ মৎস্যাৱতাৰস্য হস্ত ইত্যভিধীয়তে।।

কুৰ্ম — কুৰ্মহস্তং দৰ্শয়িত্বা ততঃ স্কন্ধসমৌ কৰৌ।
ধৃতৌ কুৰ্মাৱতাৰস্য হস্ত ইত্যাভিধীয়তে।।

বৰাহ — দৰ্শয়িত্বা বৰাহং তু কটিপাৰ্শ্বসমৌ কৰৌ।
ধৃতৌ বৰাহাৱতাৰস্য দেৱস্য কৰ ইষ্যতে।।

নৃসিংহ — বামে সিংহমুখং ধৃত্বা দক্ষিণে ত্ৰিপতাকিকা।
নৰসিংহাৱতাৰস্য হস্ত ইত্যুচ্যতে বুধৈঃ।।

বামন — উৰ্ধাবো ধৃতমুষ্টিভ্যাং সব্যাস্যাভ্যাং যদি স্থিতঃ।
স বামনাৱতাৰস্য হস্ত ইত্যভিধীয়তে।

পৰশুৰাম — বামং কটিতটে যস্য দক্ষিণেহৰ্ধপতাকিকা।
ধৃতা পৰশুৰামস্য হস্ত ইত্যভিধীয়তে।।

ৰামচন্দ্ৰ— কপিৎথো দক্ষিণে হস্তে বামে তু শিখৰ কৰঃ।
উৰ্দ্ধং ধৃতো ৰামচন্দ্ৰ হস্ত ইত্যুচ্যতে বুধৈঃ।।

বলৰাম— পতাকো দক্ষিণে হস্তে মুষ্টিৰ্বামকৰে তথা।
বলৰামৱতাৰস্য হস্ত ইত্যুচ্যতে বুধৈঃ।।

কৃষ্ণ — মৃগশীৰ্যে তু হস্তাভ্যামন্যোন্যভিমুখে কৃতে।
আস্যোপকণ্ঠে কৃষ্ণস্য হস্ত ইত্যুচ্যতে বুধৈঃ।।

কল্কি — পতাকো দক্ষিণে বামে ত্ৰিপতাকঃ কৰো ধৃতঃ।
কল্ক্যাখ্যস্যাৱতাৰস্য হস্ত ইত্যভিধীয়তে।।

২.৫ ভৰতনাট্যমত ব্যৱহৃত তাল

Uses of Taal on Bharatnatyam

তাল হৈছে সঙ্গীতৰ জোখ নিৰূপক। তল্ ধাতুৰ লগত ঘঞ প্ৰত্যয় যোগ হৈ তাল শব্দটো নিষ্পন্ন হৈছে। সঙ্গীত ৰত্নাকৰত উল্লেখ কৰামতে নাক নথকা মুখৰ যি অৱস্থা তালবিহীন সঙ্গীতৰো একে অৱস্থা। প্ৰবাদমতে ভগৱান শিৱৰ 'তাণ্ডৱ' নৃত্যৰ পৰা তা আৰু পাৰ্বতীৰ লাস্য নৃত্যৰ ল আহি তাল শব্দটো হৈছে।

দক্ষিণ ভাৰতীয় সঙ্গীত আৰু নৃত্য 'সপ্ততাল'ৰ ওপৰত আধাৰিত। এই সপ্ততালৰ লগত পাঁচবিধ জাতি আছে আৰু এই সপ্ততাল তিনিটা অঙ্গযুক্ত। সপ্ততাল ক্ৰমে "ধ্ৰুবমট্যা ৰূপকশ্চ ঝম্পত্ৰিপুটমেব চ।

অটতালৈকতালৈশ্চ সপ্ততালঃ প্ৰকীৰ্তিতঃ।।

অৰ্থাৎ ধ্ৰুৱ, মট্যা, ৰূপক, ঝম্প, ত্ৰিপুট, অট আৰু একতাল।

এই প্ৰত্যেক তালৰ বিভাগক অঙ্গ বোলা হয়। যদিও অঙ্গ ছয় প্ৰকাৰৰ আছে কৰ্ণাটকী সঙ্গীত বা ভৰতনাট্যমত তিনিটা অঙ্গৰ ব্যৱহাৰ হয়। যেনে—

লঘূ, দ্ৰুতম্, অনুদ্ৰুতম। প্ৰত্যেক তালৰ আকৌ মাত্ৰা বা সৰু সৰু বিভাজন হয়। তলত বিভিন্ন অঙ্গৰ চিহ্ন আৰু মাত্ৰা দেখুওৱা হ'ল।

অঙ্গ	মাত্ৰা	চিহ্ন
লঘূ	4	1
দ্ৰুতম	2	0
অনুদ্ৰুতম	|	◡

লঘূ ঃ হাত তালি মাৰি কণিষ্ঠ আঙুলিৰ পৰা জাতি অনুসৰি মাত্ৰা নিৰ্ণীত হয়। তিস্ৰ জাতি হ'লে মাত্ৰা তিনি। চতুৰস্ৰ হ'লে মাত্ৰা চাৰি হয়। কিন্তু দ্ৰুতম আৰু অনুদ্ৰুতমৰ মাত্ৰা কেতিয়াওঁ সলনি নহয়।

দ্ৰুতম ঃ এবাৰ হাততালি মাৰি আকৌ সেই হাত ওলোটাই একে ঠাইতে মাৰিলে দ্ৰুতম হয় আৰু ২ মাত্ৰা হয়।

অনুদ্ৰুতম ঃ এবাৰ মাত্ৰ হাততালি মাৰিলে অনুদ্ৰুতম হয়। ই এক মাত্ৰা।

পঞ্চজাতি অনুসৰি সপ্ততালক মুঠতে ৫ × ৭ = ৩৫ টা ভাগত ভগাব পাৰি। এই প্ৰতিখন তালেই তিনি অঙ্গ যুক্ত হয়।

ভাৰত নাট্যমৰ সপ্ততালক জাতি, অঙ্গ আৰু মাত্ৰা বিভাজন কৰি তলত বৰ্ণনা কৰা হ'ল।

তাল	জাতি	অঙ্গ	মাত্ৰা
ধ্ৰুব	তিস্ৰ	$1_3 0 1_3 1_3$	3+2+3+3=11
	চতুৰস্ৰ	$1_4 0 1_4 1_4$	4+2+4+4=14
	খণ্ড	$1_5 0 1_5 1_5$	5+2+5+5=17
	মিশ্ৰ	$1_7 0 1_7 1_7$	7+2+7+7=23
	সংকীৰ্ণ	$1_9 0 1_9 1_9$	9+2+9+9=29
মট্যা	তিস্ৰ	$1_3 0 1_3$	3+2+3=8
	চতুৰস্ৰ	$1_4 0 1_4$	4+2+4=10
	খণ্ড	$1_5 0 1_5$	5+2+5=12
	মিশ্ৰ	$1_7 0 1_7$	7+2+7=16
	সংকীৰ্ণ	$1_9 0 1_9$	9+2+9=20

ৰূপক	তিস্ৰ	01_3	2+3=5
	চতুৰস্ৰ	01_4	2+4=6
	খণ্ড	01_5	2+5=7
	মিশ্ৰ	01_7	2+7=9
	সংকীৰ্ণ	01_9	2+9=11
ঝম্প	তিস্ৰ	$1_3 \smile 0$	3+1+2=6
	চতুৰস্ৰ	$1_4 \smile 0$	4+1+2=7
	খণ্ড	$1_5 \smile 0$	5+1+2=8
	মিশ্ৰ	$1_7 \smile 0$	7+1+2=10
	সংকীৰ্ণ	$1_9 \smile 0$	9+1+2=12
ত্ৰিপুট	তিস্ৰ	$1_3 00$	3+2+2=7
	চতুৰস্ৰ	$1_4 00$	4+2+2=8
	খণ্ড	$1_5 00$	5+2+2=9
	মিশ্ৰ	$1_7 00$	7+2+2=11
	সংকীৰ্ণ	$1_9 00$	9+2+2=13
অট	তিস্ৰ	$1_3 1_3 00$	3+3+2+2=10
	চতুৰস্ৰ	$1_4 1_4 00$	4+4+2+2=12
	খণ্ড	$1_5 1_5 00$	5+5+2+2=14
	মিশ্ৰ	$1_7 1_7 00$	7+7+2+2=18
	সংকীৰ্ণ	$1_9 1_9 00$	9+9+2+2=22
এক	তিস্ৰ	1_3	3
	চতুৰস্ৰ	1_4	4
	খণ্ড	1_5	5
	মিশ্ৰ	1_7	7
	সংকীৰ্ণ	1_9	9

২.৬ ভৰতনাট্যমত ব্যৱহৃত বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰ, সাজ-পোছাক আৰু আ-অলংকাৰ ঃ

Various Instruments, Costumes and Ornaments used in Bharatnatyam

ভাৰত নাট্যমত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ ভাৰত নাট্যম নৃত্যত কেইবাবিধো বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে— মৃদঙ্গম্, বাঁহী, বেহেলা, বীণা, নটুৰঙ্গম ইত্যাদি। নৃত্যানুষ্ঠানত এই বাদ্যসংগত কৰা দলটো সদায় মঞ্চৰ সোঁফালে অৱস্থান কৰে।

ভাৰত নাট্যমৰ বেশভূষা ঃ ভাৰত নাট্যম শিল্পী এগৰাকীয়ে দীঘলকৈ এডাল বেণী গুঠিব লাগে। বেণীত গুটিমালী ফুলৰ থোপাৰ লগত অন্য ফুলো দিব পাৰি।

মূৰত পিন্ধা অলংকাৰ সমূহক এটা শব্দত তালাই সামান বুলি কোৱা হয়। ইয়াত সূৰ্য্য, চন্দ্ৰ, কপালি আৰু ৰাকোৰি থাকে।

কাণত ঝুমকা বা ঝিমিকি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ডিঙিত লাগি থকাকৈ আডিকেই বা গ'লপতা আৰু এডাল কাচমালা অৰ্থাৎ পইচাৰে গঠা মালা পিন্ধা হয়। তদুপৰি ডিঙিত মুত্তুমালা, মাঙ্গমালাও পিন্ধা হয়।

কঁকালত কঁকালি থাকে। হাতত খাৰু, আঙঠি আৰু ভৰিত জুনুকা পিন্ধা হয়। কপালত তিলক আৰু চকু কাজলেৰে ডাঙৰকৈ আঁকি উজ্জ্বল কৰা হয়। মুখত প্ৰসাধন সামগ্ৰী ব্যৱহাৰ কৰা হয়। হাত আৰু ভৰিত মেহেন্দী বা আলটা লগোৱা হয়।

'পাৰী' থকা দক্ষিণ ভাৰতীয় পাটৰ শাৰী একে ব্লাউজৰ সৈতে এক নিৰ্দিষ্ট ডিজাইনত চিলোৱা হয়। কিছুমানে শাৰীখন বেলেগ ডিজাইনতো চিলোৱা দেখা যায়।

২.৭ নৃত্যশিল্পীৰ দোষ-গুণ ঃ

(ক) এগৰাকী নৃত্যশিল্পীৰ প্ৰয়োজনীয় গুণসমূহ ঃ

Essential qualities of a dancer

এগৰাকী নৰ্ত্তকী হ'বলৈ কিছুমান অত্যাৱশ্যকীয় গুণ থকাৰ প্ৰয়োজন। নন্দিকেশ্বৰ ৰচিত 'অভিনয় দৰ্পণ' অনুযায়ী এই গুণ দহ প্ৰকাৰৰ।

জৱঃ স্থিৰত্বং ৰেখা চ ভ্ৰমৰী দৃষ্টিৰশ্ৰমঃ।
মেধা শ্ৰদ্ধা বচো গীতং পত্ৰপ্ৰাণা দশস্মৃতাঃ।।

অৰ্থাৎ, যি দ্ৰুত কাৰ্য্য সাধনত সক্ষম, ধৈৰ্য্যশীল, সুন্দৰ, যি ঘূৰ্ণন পদ্ধতিত পাৰ্গত, যাৰ চকুৰ প্ৰকাশ ভঙ্গী ভাৱপূৰ্ণ, অক্লান্ত বা সহনশীল, বুদ্ধিমান, কলাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৱান, বাক্‌পটু আৰু গীতত পাৰ্গত; এই দহবিধ গুণেই এগৰাকী নৰ্ত্তকী বা নৃত্যশিল্পীৰ প্ৰাণস্বৰূপ। অৰ্থাৎ এই দহবিধ গুণ থকা নৃত্যশিল্পীয়েহে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ বাবে উপযুক্ত।

(খ) এগৰাকী নৃত্যশিল্পীৰ প্ৰয়োজনীয় ৰূপ-লাৱণ্য ঃ

Appearance of a dancer

এগৰাকী নৰ্ত্তকীৰ শাৰীৰিক অৱয়ব আৰু প্ৰয়োজনীয় লক্ষণসমূহ যাক শাস্ত্ৰত 'পাত্ৰলক্ষণ' বুলি অভিহিত কৰা হয়, সেইয়া এনেধৰণৰ—

তন্বী ৰূপৱতী শ্যামা পীনোন্নত পয়োধৰা
প্ৰগল্‌ভা সৰসা কান্ত কুশলা গ্ৰহমোক্ষয়োঃ
বিশাললোচনা গীতবাদ্য তালানুবৰ্তিনী
পৰাৰ্দ্ধভূষা সম্পন্না প্ৰসন্নমুখ-পঙ্কজা।
এবংবিধ গুণোপেতা নৰ্ত্তকী সমুদীৰিতা।।

অৰ্থাৎ, যি ক্ষীণ (তন্বী), ৰূপৱতী, শ্যামবৰ্ণযুক্ত, উন্নত বক্ষবিশিষ্টা, প্ৰগল্‌ভা, ৰসিকা, প্ৰশস্ত নেত্ৰযুক্ত, শৃঙ্গাৰ ৰসত নিপুন, দৰ্শকৰ চিত্তৰ অনুৰাগ আৰু বিৰাগ উৎপাদন কৰাত নিপুন, যাৰ কাৰ্য্যৰ আৰম্ভণি আৰু সমাপ্তিৰ জ্ঞান আছে, গীত, বাদ্য আৰু তালৰ অনুসৰণ কৰিব পৰা ক্ষমতা আছে, যি বহুবিধ অলঙ্কাৰৰ দ্বাৰা অলঙ্কৃতা, প্ৰসন্না, যাৰ পঙ্কজৰ দৰে মুখ তেওঁকেই নৰ্ত্তকী বুলি জনা যায়।

(গ) এগৰাকী নৃত্যশিল্পীৰ দোষসমূহ ঃ

Disqualification of a dancer

নৃত্যৰ অযোগ্যা পাত্ৰীক শাস্ত্ৰত বৰ্জনীয় পাত্ৰী বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। এনেকুৱা দহ প্ৰকাৰৰ পাত্ৰীক শাস্ত্ৰমতে অযোগ্যা বুলি বিবেচনা কৰা হৈছে।

পুষ্পাক্ষী কেশহীনা চ স্থূলোষ্ঠী লম্বিতস্তনী
অতিস্থূলাপ্যতিকৃশা অত্যুচ্চাপ্যতিবামনা
কুব্জা চ স্বৰহীনা চ দশহিতা নাট্য বৰ্জিতাঃ।।

অৰ্থাৎ, যাৰ চকুৰ গোলক দুটা শ্বেতচিহ্নযুক্তা, কেশবিহীনা, শকত ওঁঠ যুক্তা (স্থূলওষ্ঠযুক্তা), লম্বিতস্তনী, অতি শকত, অতি ক্ষীণ, অতি দীৰ্ঘাকৃতি, অতি চাপৰ, কুঁজা, যাৰ স্বৰ ৰুক্ষ সেই পাত্ৰী নৃত্যত বৰ্জনীয়া পাত্ৰী বুলি বিবেচিত হয়।

প্ৰশ্নাৱলী

১। শাস্ত্ৰীয় নৃত্য ভৰতনাট্যমৰ এটি চমু পৰিচয় দিয়া।

২। যতি, আডাভু, তিৰমানম্, চোল্লুকাটু আৰু মণ্ডলৰ সংজ্ঞা লিখা।

৩। **আলাৰিপু, যতিস্বৰম, শব্দম আৰু বৰ্ণমৰ বৰ্ণনা —**

(ক) ভৰতনাট্যম নৃত্যৰ অন্তৰ্গত আলাৰিপুৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰা।

(খ) 'যতিস্বৰম' শুদ্ধ নৃত্যনে ? যতিস্বৰমৰ সংজ্ঞা দি বহলাই লিখা।

(গ) 'শব্দম' বুলিলে কি বুজা ? ক্ৰম অনুযায়ী ই ভৰতনাট্যমত কোন স্থানত আহে ? শব্দম শুদ্ধ নৃত্যনে অভিনয়যুক্ত নৃত্য ?

(ঘ) 'শব্দম'ৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰা। ইয়াত ব্যৱহৃত ৰাগ আৰু তালৰ নাম লিখা। সাধাৰণতে কি কি ভাষাত শব্দমৰ গীতসমূহ ৰচনা কৰা হয় ?

(ঙ) 'বৰ্ণম' কাক বোলে ? ইয়াৰ ভাগ কেইটা আৰু কি কি ?

৪। দেৱহস্তসমূহৰ নাম লিখা আৰু দেৱতা অনুযায়ী কেনেধৰণে চিহ্নিত কৰা হয় বৰ্ণনা কৰা।

৫। ভৰতনাট্যমত ব্যৱহৃত সপ্ততালৰ অন্তৰ্গত যিকোনো তিনিখন তালৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰা।

৬। **ভৰতনাট্যমত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু সাজ-পোচাক —**

(ক) ভৰতনাট্যমত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ কি কি? ইয়াত বাদ্যসংগত-কাৰীসকল মঞ্চৰ কোনফালে অৱস্থান কৰে?

(খ) 'ভৰতনাট্যম'ত ব্যৱহৃত সাজ-পোচাকসমূহৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰা।

(গ) ভৰতনাট্যমত ব্যৱহৃত অলংকাৰসমূহ কি কি বৰ্ণনা কৰা।

(ঘ) মূৰত পিন্ধা অলংকাৰসমূহক এটা শব্দত কি বুলি কোৱা হয়?

****

তৃতীয় অধ্যায়

সত্ৰীয়া নৃত্য

৩.১ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিষয়ে চমু আভাস

Elementary knowledge of Sattriya Nritya

সত্ৰীয়া নৃত্য ঃ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰফালে বা যোড়শ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে অসমত নাম ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল। লগতে নৃত্য, গীত, বাদ্য, নাট, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্যকে আদি কৰি সংস্কৃতিৰ সকলো দিশতে এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰিছিল। মহাপুৰুষজনাই জনসাধাৰণৰ মাজত ধৰ্মভাৱ জগাই তুলিবলৈ নৃত্য, গীত, বাদ্য, নাট, ভাওনা আদি উপাদানসমূহৰ সহায় লৈছিল। এই নাম ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে পৰৱৰ্তী সময়ত অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে সত্ৰসমূহৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল। বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন গুৰুজনাৰ অপূৰ্ব সৃষ্টিৰাজিৰ ভিতৰত নৃত্যই হৈছে অন্যতম, যি আজি সত্ৰীয়া নৃত্য নামেৰে সৰ্বজনবিদিত। অঙ্কীয়া নাট বা ভাওনাৰ পৰাই এই নৃত্য ধাৰাটিৰ উদ্ভৱ হৈছে। সত্ৰসমূহত গুৰু-শিষ্য শিক্ষা পদ্ধতিৰে চৰ্চা আৰু সাধনাৰে প্ৰণালীবদ্ধ আৰু পৰম্পৰাগতভাৱে এই নৃত্য আজিও চলি আছে। আজি ভাৰতৰ আন আন শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ দৰে সত্ৰীয়া নৃত্যও স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত শাস্ত্ৰীয় নৃত্য ৰূপে পৰিগণিত হৈছে।

সত্ৰীয়া নৃত্যত শাস্ত্ৰসন্মত সকলোবোৰ সমলেই বিদ্যমান। উদাহৰণ স্বৰূপে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰথম স্থিতি ওৰা। এই ওৰাক ভাৰত নাট্যমত আৰমণ্ডি আৰু উড়িছী নৃত্যত চৌক বুলি কোৱা হয়। এই ওৰা দুই প্ৰকাৰৰ— পুৰুষ ওৰা আৰু প্ৰকৃতি ওৰা। ইয়াৰ পৰা আমি সহজে অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে সত্ৰীয়া নৃত্যও তাণ্ডৱ প্ৰধান আৰু লাস্য প্ৰধান

এই দুই প্ৰকৃতিৰ নৃত্যৰ ওপৰত আধাৰিত। ইয়াৰ উপৰি গ্ৰীৱা কৰ্ম, দৃষ্টি, গতি, কৰণ, অংগহাৰ, ভ্ৰমৰী সদৃশ সকলোখিনি শাস্ত্ৰসন্মত সমলৰ প্ৰয়োগেই দেখা যায়। ইয়াত যথেষ্টসংখ্যক হাত বা হস্তৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কোৱা হয় যে সত্ৰীয়া নৃত্যই শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলীত বৰ্ণিত হস্তসমূহক অনুসৰণ কৰে। কিন্তু দৰাচলতে ইয়াত যথেষ্টখিনি থলুৱা হস্তৰহে প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। অভিনয় প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত সত্ৰীয়া নৃত্যত আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু স্বাত্বিক এই চাৰিও প্ৰকাৰৰ অভিনয়ৰ প্ৰয়োগ আছে।

মাটি আখৰাৰে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শিক্ষা আৰম্ভ কৰা হয় আৰু এই মাটি আখৰা সম্পূৰ্ণৰূপে আয়ত্ব কৰাৰ পাছত আন আন নৃত্যসমূহ যেনে—

নাদুভঙ্গী, ঝুমুৰা, চালি, সূত্ৰধাৰী, বাহাৰ আদি নাচৰ শিক্ষা দিয়া হয়।

৩.২ মাটি আখৰাৰ বিষয়ে বিৱৰণ—ওৰা, চটা, জলক, পাক, মুৰুকা, তেৱাই ছিটিকা
Description of Mati-Akhara– Ora Chata, Jalak, Pak, Muruka, Tewai, Chitika

মাটি আখৰা

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যসমূহত নৃত্য শিক্ষাৰ আৰম্ভণিতে শিকাৰু বা শিক্ষাৰ্থীক নৃত্যটিৰ বিষয়ে প্ৰাথমিক জ্ঞান দিবলৈ তথা শৰীৰটোক নৃত্য উপযোগী কৰি তুলিবলৈ নাচৰ কিছুমান ব্যায়ামৰ শিক্ষা দিয়া হয়। যিহেতু প্ৰথম অৱস্থাত শিকাৰু গৰাকীৰ শৰীৰ জঠৰ হৈ থাকে সেয়েহে শৰীৰৰ এই জঠৰতা ভাঙিবৰ বাবে শিক্ষাৰু বা শিক্ষাৰ্থীৰ হাত, ভৰি, ডিঙি, চকু আদি বিভিন্ন অংগ সমূহৰ সঞ্চালন কৰোৱা হয়। এই সঞ্চালন সমূহকে নাচৰ ব্যায়াম (exercise) বুলি কোৱা হয়। সত্ৰীয়া নৃত্যত মাটি আখৰাই হৈছে ব্যায়াম। এই মাটি আখৰাসমূহ আমি দুই ধৰণে পাওঁ। কিছুমান মাটি আখৰা শৰীৰৰ জঠৰতা ভাঙিবৰ বাবে আৰু আন কিছুমান নৃত্যত প্ৰয়োগ কৰিবৰ বাবে কৰা হয়।

সত্ৰত নাচৰ শিক্ষাৰ আৰম্ভণিতে (বৰ্তমানেও) অধ্যাপকে নটুৱাক মাটি আখৰাৰ শিক্ষা দিয়ে। গৰকা বা গচকাৰে এই শিক্ষা আৰম্ভ হয়। নটুৱাই মাটিত পেট পেলাই পৰি সোঁ গাল মাটিত লগাই হাত দুখন বাহুৰ সমানে সমানে পোনকৈ মেলি দিয়ে (হাতৰ তলুৱা মাটিত লাগি থাকে), ভৰি দুখনো সমানে বহলাই মেলি, আঠুৰ তলচোৰা চপাই আনি গোৰোহা দুটা লগ লগাই দিয়া হয় (ওৰাৰ দৰে)। ইয়াতে গুৰু বা অধ্যাপকে নটুৱাই সহ্য কৰিব পৰাকৈ গাত (বাহুৰ পোনৰপৰা তপিনালৈকে) ভৰিৰে গছকে বা হাতেৰে হেঁচি ধৰে। এই মাটি আখৰাটি কৰাৰ ফলত নটুৱাৰ শৰীৰৰ জঠৰতা ভাঙে আৰু শৰীৰটো বহু পৰিমাণে শিথিল হৈ পৰে। এনে ধৰণৰ মাটিৰ লগত সম্পৰ্ক থকা বহুখিনি মাটি আখৰা আছে যিয়ে শৰীৰটোক শিথিল কৰাৰ উপৰি শৰীৰক নৃত্যৰ উপযোগী কৰি তোলাত সহায় কৰে। আনহাতে কিছুমান মাটি আখৰা হৈছে নাচত ব্যৱহাৰ হোৱা সৰু সৰু ভঙ্গী। এই সৰু সৰু ভঙ্গীসমূহৰ সমষ্টিয়ে একো একোখন নাচৰ অংশ সৃষ্টি কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে ১নং ঝুমুৰা নাচৰ ৰামদানিৰ ৩নং সচাৰটি উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই সঁচাৰ টি হাত সলোৱা, বহা চতা, আৰু আকল পাক এই তিনিটা মাটি আখৰা লগ হৈ সৃষ্টি হৈছে। সত্ৰীয়া নৃত্যত এনেধৰণৰ বহু উদাহৰণ আছে।

মাটি আখৰাতে সত্ৰীয়া নাচৰ হস্ত সঞ্চালন, ভৰি মান, গ্ৰীৱা, দৃষ্টি আদি সকলোখিনি সমলেই সাঙোৰ খাই আছে। গতিকে দেখা যায় যে মাটি আখৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ভঁৰাল স্বৰূপ। ই নৃত্যৰ আংগিক শুদ্ধতা অনাৰ লগতে শাস্ত্ৰ সন্মত ৰূপো প্ৰদান কৰে। সেই বাবে মাটি আখৰাৰ সাধনা আৰু চৰ্চা অতি প্ৰয়োজন। এগৰাকী সত্ৰীয়া নৃত্য শিল্পীয়ে মাটি আখৰাসমূহ ধৈৰ্য্য সহকাৰে অভ্যাস কৰিলে নৃত্য প্ৰদৰ্শনত সফলতা লাভ কৰিব পাৰে।

মাটি আখৰা সমূহক আঠটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। যেনে— ওৰা, চতা, জ্বলক, চিটিকা, পাক, জাপ, লন আৰু খৰ। তলত কেইখন মান মাটি আখৰাৰ বিৱৰণ দিয়া হ'ল। (মাটি আখৰাৰ ছবিসমূহ শেষৰ পৃষ্ঠাত)

তলত মাটি আখৰাৰ কেইটামান ভাগৰ বিৱৰণ দিয়া হ'ল।

ওৰা—ওৰা দুই প্ৰকাৰৰ—পুৰুষ ওৰা আৰু প্ৰকৃতি ওৰা।

পুৰুষ ওৰা ঃ

দুই ভৰিৰ গোৰোহা দুটাৰ মাজত এভৰি বা এজুলি (এবেগেত) ফাক ৰাখি ভৰিৰ আঙুলিবোৰ বাহিৰ মুৰাকৈ দুই ভৰি এডাল সমান্তৰাল ৰেখা কৰিব লাগে। আঠু দুটা বিপৰীতমুখীকৈ ৰাখি আঠু ভাজ কৰিব লাগে। এই আঠু ভাজ কৰোঁতে বা চাপৰি দিওঁতে নতুৰাজনৰ উচ্চতা অনুসৰি এজুলি চাপৰিব লাগে। দুই হাত পতাক হস্ত কৰি বাউসিৰ দুয়োকাষে কিলাকুটি ভাজ কৰি ৰাখিব লাগে। ইয়াত বাউসিৰ পৰা হাতৰ দূৰত্ব দুয়ো বাহুৰ (পিঠি ফালেদি) মাজৰ দূৰত্ব সমান হ'ব লাগে।

প্ৰকৃতি ওৰা ঃ

ভৰিৰ স্থিতি প্ৰায় পুৰুষ ওৰাৰ দৰে। কেৱল মাত্ৰ ভৰি দুখন সমান্তৰাল নহৈ ভৰিৰ আঙুলিবোৰ সন্মুখলৈ কোণীয়াকৈ ৰখা হয়।

হাত পতাক হস্তেৰে বাউসিৰ পোনে পোনে কিলাকুটি ভাজ কৰি বুকুৰ সন্মুখত ৰখা হয়।

পুৰুষ ওৰা আৰু প্ৰকৃতি ওৰাৰ বাজান একে—

০	×	০	২
তাক	। ধিনা	। ধেনি	। দাও

০	×	০	২
তাত্তা ।	খিতা	। খিতাতাখি ।	তাও (চুতা তাল)

ওৰাত বহা-উঠা ঃ

প্ৰথমে পুৰুষ ওৰাত স্থিতি লোৱা হয়। তাৰ পিছত হাত কপোট হস্ত কৰি বুকুৰ ঠিক মাজত তথা বুকুৰ পৰা এজুলি আতৰত ৰাখি ওৰা অৱস্থাৰ পৰা লাহে লাহে তললৈ বহি যোৱা হয়। তললৈ বহি যাওঁতে ভৰিৰ গোৰোহা ক্ৰমে উঠি ভৰি আৰু আঙুলিৰ ওপৰত ভৰ দি বহা হয়। গোৰোহা মাটিৰ পৰা ক্ৰমে ওপৰলৈ উঠি থাকে। এইদৰে বহা অৱস্থাৰ পৰা লাহে লাহে ওৰা অৱস্থালৈ ঘুৰি অহা হয়।

বাজনা ঃ

o × o ২
ধেই খিৰিখিৰ । খিৰখিৰ খিৰখিৰ । খিত্‌তাও । তাকSS
o × o ২
তাও গিৰগিৰ । গিৰগিৰ গিৰগিৰ । ধিন্‌নাও । তাকSS (চুতাতাল)

ওৰা চতা ঃ পুৰুষ ওৰাত স্থিতি লৈ প্ৰকৃতি ওৰাৰ পতাক হস্তৰ মণি বন্ধনৰ সমান্তাৰালত অলপদ্ম হস্ত স্থাপন কৰি ক্ৰমে অলপদ্ম সঞ্চালনেৰে সোঁফালে গতি কৰি সোঁ পতাক সোঁ বাহুৰ সন্মুখত বাওঁ পতাক বাওঁ বাহুৰ সন্মুখত স্থাপন কৰা হয়। সোঁফালে গতি কৰোঁতে বাওঁ ভৰি সোঁ ভৰিৰ পিছফালে কনিষ্ঠ আঙুলিৰ ওচৰত গোৰোহা ওপৰমুৰাকৈ ৰখা হয়। ঠিক তেনেদৰে বাওঁফালে কৰা হয়।

বাজনা ঃ

o × o ২
ধেই তাতা । খিতি দাও । তাখিতিতা । খিতি দাও
o × o ২
তাখি তিতা । খিতি দাও । তাত্ তাত্ । তাওSS (চুতা তাল)

বহা চতা ঃ ওৰা চতাৰ দৰেই। ওৰাত বহোঁতে হাত মাটিৰ পৰা ৬/৭ ইঞ্চিমান ওপৰত অলপদ্ম হস্ত কৰি ৰাখি তাৰ পিছত ওৰাত বহাৰ পৰা উঠোতে হাত ওৰা চতাৰ দৰে অলপদ্ম হস্তৰ পৰা পতাক হস্ত কৰি থোৱা হয়। ভৰি স্থিতি ওৰা চতাৰ দৰেই কৰা হয়। ঠিক তেনেদৰে বাওঁফালে কৰা হয়।

বাজনা ঃ

o × o ২
ধিনা তানি । তানি দাও । খিতা তানি । তানি দাও
o × o ২
খিতা তানি । তানি দাও । খিতাও তাক । ধেই SS (চুতাতাল)

কাতি চতা ঃ প্ৰথমে পুৰুষ ওৰাৰ স্থিতি লৈ সোঁফালে ঘুৰি হাত সম্পূৰ্ণ পোন কৈ অলপদ্ম হস্তৰে মুখৰ ওপৰত ৰখা হয়। দুই ভৰি গোৰোহা দাঙি পিছত সোঁভৰি সম্পূৰ্ণ পেলাই বাওফালে আগলৈ মেলি দিয়া হয়। সোঁভৰি গোৰোহা পেলাই আঠু ভাজ কৰি (ওৰা সদৃশ) নিজ স্থানত ৰখা হয়। বাওঁভৰি আগলৈ অহাৰ লগে লগে হাত অলপদ্ম হস্তৰ পৰা পতাক হস্তলৈ পৰিৰৰ্তন হৈ চতা অৱস্থাত ৰয়। এনেদৰে দুবাৰ কৰাৰ পিছত বিপৰীত দিশে দুবাৰ কৰা হয়।

বাজনা ঃ

o × o ২
ধিনা । খিত ধেই । দাSওতা । খিত্ ধেই।

o × o ২
দাSওতা । খিত ধেই । নাSতেই । নাSতেই (চুতাতাল)

উধাচতা ঃ প্ৰথমে পুৰুষ ওৰা স্থিতি লৈ তাৰ পিছত কাতি চতাৰ দৰে কৰা হয়। কিন্তু ইয়াত বাওঁভৰিখন আগলৈ মেলি নিদি সোঁভৰিৰ সমান্তৰালকৈ চোঁচোৰাই আঠু পোন কৰি ৰাখি গেৰোহা উঠাই ভৰিৰ পটাৰ অগ্ৰভাগত ভৰ দি ৰোৱা হয়। সোঁভৰি আঠু অলপ ভাঁজ কৰি ভৰি পতা সম্পূৰ্ণ পেলাই একে স্থানত থাকে। বাওঁভৰি পিছলৈ দিওঁতে হাতৰ স্থিতি কাতি চতাৰ দৰে থাকে। এইদৰে দুবাৰ কৰাৰ পিছত সম্পূৰ্ণ বিপৰীত কৰা হয়।

বাজনা ঃ

o × o ২
ধিনা । খিতি । নাধেই । খিত ।

o × o ২
ধিনা । খিতি । নাধেই । খিত । (চুতাতাল)

সন্মুখলৈ চতা— প্ৰথমে পুৰুষ বা প্ৰকৃতি ওৰাত স্থিতি লৈ সোঁভৰি সোঁফালে কিঞ্চিত কাষলৈ নি বাওঁভৰি সোঁভৰিৰ ওচৰলৈ চোঁচৰাই আনি পিছত দুয়ো ভৰি গোৰোহা দাঙি কাতি চতাৰ দৰে বাওঁভৰিখন পুনৰ বাওঁকাষলৈ মেলি দিয়া হয়। সোঁভৰি নিজ স্থানত আঠু ভাজ কৰি ৰাখিব। বাওঁভৰিৰ আঠুৰো ভাজ থাকিব। হাত কাতি চতাৰ দৰে হয়। সোঁফালে এবাৰ কৰাৰ পিছত বাওঁফালে এবাৰ কৰা হয়।

বাজনা ঃ

০	×	০	২	
তাতাতাক ।	ধেই দাও ।	তাতা তাক ।	ধেই দাও	
০	×	০	২	
তাতাকঽ ।	ঽধেই ।	তাতা তাঽ ।	ঽধেই	(চুতাতাল)

এটিয়া চতা—কাতি চতাৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিল আছে। কিন্তু ইয়াত কাতি চতাৰ দৰে চোঁচৰাই নিয়া হয় বাওঁফালে কৰোঁতে বাওঁভৰি পিছলৈ অলপ চোঁচৰাই নিয়া হয়।

বাজনা ঃ

০	×	০	২	
তাতা ।	তাক ।	ধেই ।	দাও	
০	×	০	২	
তাতা ।	তাক ।	ধেই ।	দাও	(চুতাতাল)

জ্বলক ঃ প্ৰথমে পুৰুষ ওৰাৰ স্থিতি লোৱা হয়। পিছত দুই ভৰি গোৰোহা দাঙি চোঁচৰাই অনাৰ দৰে আনি গোৰোহা দুটা লগ কৰি পুনৰ ওৰা অৱস্থালৈ যোৱা হয়। (ওৰা অৱস্থালৈ যাওঁতে অলপ জঁপিওৱা দৰে কৰা হয়।) গোৰোহা দুটা লগ লগাওতে হাত দুখন অলপদ্ম হস্ত কৰি মুখৰ ওপৰত পোনকৈ লগ লাগিব আৰু ভৰি পুনৰ আগৰ অৱস্থা কৰোঁতে হাত দুখন (খৰকৈ) পুৰুষ ওৰা অৱস্থালৈ যায়। তেনেদৰে চাৰিবাৰ কৰা হয়।

বাজনা ঃ

o	×	o	২
দিদি ।	ধেইয়া ।	খিতা খিতি।	ধেইয়া

o	×	o	২	
খিতা খিতা ।	ধেইয়া ।	খিতিধেই ।	দাও	(চুতাতাল)

চাৰিটিয়া জ্বলক—সম্পূৰ্ণ জ্বলকৰ দৰে। কেৱল ইয়াত সন্মুখত চাৰিবাৰ নকৰি চাৰিওফালে চাৰিবাৰ কৰা হয়। অৰ্থাৎ প্ৰথমে সোঁফালে তাৰ পিছত ক্ৰমান্বয়ে বাওঁফালে, পিছফালে, সন্মুখৰফালে কৰা হয়।

বাজনা ঃ জ্বলকৰ দৰে একে বাজনা।

তিনিটিয়া জ্বলক— এই জ্বলকটো কৰোঁতে সম্পূৰ্ণ সন্মুখলৈ নকৰি অলপ কোনীয়াকৈ কৰা হয়। সোঁফালে সোঁভৰিত ভৰ দি বাওঁভৰিৰ আঠু ভাজ কৰি দাঙি ধৰা হয়। সোঁভৰিত স্থিতি লওঁতে হাত প্ৰকৃতি ওৰা হাতৰ স্থিতিত থাকে আৰু বাওঁভৰি দাঙি ধৰাৰ লগে লগে দুই হাত মুখৰ সন্মুখত কিলাকুটি ভাজ কৰি অলপদ্ম হস্ত কৰি ওপৰতে হাত ঘুৰাই পতাক হস্ত কৰা হয়। পিছত এনেদৰে বিপৰীত দিশে কৰিব। এনেদৰে একেলগে তিনিবাৰ কৰিলে জ্বলকটি সম্পূৰ্ণ হয়।

বাজনা ঃ

o	×	o	২
ধেইদাও ।	তাতাখিতি।	তাত্ তাও ।	তাতাখিতি

o	×	o	২
তাত্ তাও ।	তাতাখিতি ।	তাত্ তাऽ ।	ধিऽऽনা

সিংহ জ্বলক— ভৰি প্ৰথমে সম্পূৰ্ণ সন্মুখলৈ জাপৰ নিচিনা কৰি বাওঁ আঠু মাটিত পেলাই পোন হৈ সোঁভৰিৰ মাটিত থৈ সোঁআঠু থিয় কৰি ৰখা হয়। দুই হাত বংশী হস্ত কৰি সোঁফালে মুখৰ কিলাকুটি ভাজ কৰি ভিতৰমুৱাকৈ ৰাখি লগে লগে খৰকৈ দুই হাত বাওঁফালৰ ককালত

পোনে তলমুৰাকৈ আনি পুনৰ ভিতৰমুৰাকৈ মুখৰ সন্মুখলৈ নি চতা দৰে সন্মুখত থোৱা হয়।

বাজনা ঃ

```
   ০          ×          ০        ২
জিদ ধেই  । তাত তাও।  খিতাও  ।  তাক

 ০      ×       ০       ২
ধেই  ।  ১১  ।  খিত  ।  ১১  (চুতাতাল)
```

পাক— সত্ৰীয়া নৃত্যতো বহু কেইবিধ পাকৰ ব্যৱহাৰ আছে। তাৰে নাচত বেছিকৈ প্ৰয়োগ হোৱা কেইখনমান "পাক"ৰ বিৱৰণ ইয়াত দিয়া হ'ল।

পুৰুষ পাক বা মতা পাক— প্ৰথমে পুৰুষ ওৰাত স্থিতি লৈ বাওঁ ভৰিয়ে নিজ স্থানত লাহেকৈ আঘাত কৰি সোঁভৰি মাটিৰ পৰা কিঞ্চিত দাঙি বাওঁফালেদি ঘূৰি আহি পুনৰ পুৰুষ ওৰাৰ স্থিতি ৰোৱা হয়। দুই হাত সন্মুখত (মূৰৰ ওপৰত) জ্বলক মাৰি মূৰৰ ওপৰেদি হাত মেলি ঘূৰাই সম্পূৰ্ণ এপাক ঘূৰি পুৰুষ ওৰাৰ স্থিতিতে ৰোৱা হয়। পিছত ইয়াৰ বিপৰীত কৰা হয়।

বাজনা ঃ

```
 ০      ×       ০      ২
ধেৰ  । জিথে  ।  নিতা  ।  ১১

 ০      ×       ০       ২
খিৰ  । তাথে  ।  নিতা  ।  ১১  (চুতাতাল)
```

প্ৰকৃতি পাক বা মাইকী পাক— প্ৰথমে প্ৰকৃতি ওৰাৰ স্থিতি লোৱা হয়। ভৰি পুৰুষ ওৰাৰ দৰে ঘূৰাই হাত-মুখৰ সন্মুখেৰে মূৰৰ ওপৰেদি অগাপিছাকৈ ঘূৰাই বুকুৰ সন্মুখলৈ আনি বাওঁহাত সন্দংশ হস্তৰে বুকুৰ পৰা এজুলি আঁতৰত আৰু সোঁহাত সন্দংশ হস্তৰে বাওঁহাতৰ সন্মুখত

ৰখা হয়। ইয়াত বাওঁফালে ঘূৰোঁতে বাওঁহাতখন বুকুত সন্মুখেৰে ঘূৰাই মূৰৰ ওপৰেদি এপাক ঘূৰাই বুকুৰ সন্মুখত (এজুলি আতৰ) ৰখোৱা হয় আৰু সোহাঁত মূৰৰ ওপৰেদি বাওঁফালে ঘূৰাই আনি বুকুৰ সন্মুখত বাওঁহাতৰ তলেদি এপাক ঘূৰাই বাওঁহাতৰ ঠিক পোনে পোনে স্থিতি লোৱা হয়। পিছত বিপৰীতে কৰা হয়।

বাজনা ঃ

o	×	o	২
তাক	। জিদ্ ধেই ।	দিদি ।	ধেই

o	×	o	২
তাক	। জিদ্ ধেই ।	দিদি ।	ধেই (চুতাতাল)

আকল পাক— দুই হাত পতাক হস্ত কৰি সোঁহাত বাওঁহাতৰ সৰু গাঁঠিৰ ওপৰত ৰাখি সম্পূৰ্ণ ওৰাত বহি পুনৰ ওৰাৰ পৰা উঠি বাওঁভৰিৰে মাটিত আঘাত কৰি সোঁভৰি দাঙি বাওভৰি আঠুৰ ওপৰেদি আকোঁৱালি লোৱাৰ দৰে বাওঁফালেদি এপাক ঘূৰি ওৰাত স্থিতি লোৱা হয়। পাছত ইয়াৰ বিপৰীতে কৰা হয়।

বাজনা ঃ

o	×	o	২
ধেই	। খিৰ খিৰ	। খিৰখিৰ	। খিত্তাও

o	×	o	২
ধেই	। গিৰগিৰ	। গিৰগিৰ	। ধিন্নাও (চুতাতাল)

গেৰি পাক— দুই হাত বংশী হস্ত কৰি সোঁহাত সোঁবাহুৰ ওপৰত ভিতৰ মুৱাকৈ আৰু বাওঁহাত বাওঁফালে কঁকালৰ পৰা অলপ আঁতৰত তলমুৱাকৈ লৈ আকল পাক দৰে কৰি ঘূৰি আহি কৃষ্ণ ভঙ্গীত ৰোৱা হয়।

বাজনা ঃ

০ × ০ ২
জিদ্ ধেই। তাত্তাও । খিত্তাও। তাক্

০ × ০ ২
ধেই । ১১ । খিত । ১১

টুকুৰা পাক ঃ দুয়ো হাত শশক হস্ত কৰি চতা সদৃশ স্থিতি লৈ আকল পাকৰ দৰে একে ঠাইতে বাওঁভৰি দাঙি সোঁপাকে খৰকৈ চাৰিবাৰ জপিয়াই ঘূৰা হয় তেনেদৰে সোঁভৰি দাঙি খৰকৈ চাৰিবাৰ জপিয়াই ঘূৰা হয়।

বাজনা ঃ

× ২ ০
ধিনাও । খ্রিখ্রি । দাও

× ২ ০
ধিনাও । খ্রিখ্রি । দাও

৪ বাৰ

এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি যে বহুতো সত্ৰীয়া নাচৰ বিশেষজ্ঞই গেৰি পাকক টুকুৰা পাক আৰু টুকুৰা পাকক ঘেৰি পাক বুলি কয়।

কাতি পাক ঃ প্ৰথমে সোঁফালে কাতি চতাৰ স্থিতিত ৰোৱা হয়। তাৰ পিছত বাওঁফালে কাতি হৈ খৰকৈ তিনিবাৰ ঘূৰি ঘূৰি আগলৈ আহি সন্মুখত পুৰুষ বা প্ৰকৃতি ওৱাৰ স্থিতিত ৰোৱা হয়।

বাজনা ঃ

০ × ০ ২
খিতিতাতা। খিততাতা। খিতিতাতা। খিত

০ × ০ ২
খিততাতা। খিততাতা। খিততাত । খিত

শাৰী পাক—প্ৰথমে সোঁফালে পুৰুষ বা প্ৰকৃতি ওৰাৰ স্থিতি লৈ পোনে পোনে আগলৈ অৰ্থাৎ একে শাৰীতে তিনিবাৰ ঘূৰি ঘূৰি আগলৈ আহি পুৰুষ বা প্ৰকৃতি ওৰাৰ স্থিতিত ৰোৱা হয়।

বাজনা ঃ

o × o ২
ধেৰ ধিনা । ধেৰ ধিনা । ধেৰ ধিনা । ধেনি

o × o ২
ধেৰ ধিনা । ধেৰ ধিনা । ধেৰ ধিনা । ধেনি (চুতাতাল)

পিঠি পাক— দুই হাতৰ তলুৱা ওপৰ মুৱাকৈ আঙুলি মুখামুখিকৈ অলপদ্ম হস্ত কৰি কঁকালৰ পৰা ওপৰৰ অংশ অলপ আগলৈ হাউলি বা চাপৰি আঁঠুৰ পোনত ৰাখি প্ৰথমে সোঁভৰিৰ ওপৰত ভৰ দি বাওঁদিশে সম্পূৰ্ণ এপাক ঘূৰি আহি সোঁভৰি পিছত ৰোৱা হয়। বাওঁভৰিখন ঘূৰাওতে দুই অলপদ্ম হস্ত বাওঁদিশে ঘূৰি ক্ৰমান্বয়ে সংন্দশ হস্তলৈ সলনিকৈ মূষৰ পোনে পোনে সন্মুখত স্থিতি লোৱা হয়। তেনেদৰে স্থিতি লওঁতে দেহৰ ওফৰৰ অংশ অলপ ভাজ দিয়া হয়।

বাজনা ঃ

o × o ২
ধেই ধেনি । তাক ধিনা । ধেনি তাক । ধেই দাও

o × o ২
ধেই ধেনি । তাক ধিনা । ধেনি তাক । ধেই দাও

কাতি মুৰুকা ঃ প্ৰথমে মতা ওৰাত স্থিতি লৈ হাত দুখন সন্দংশ হস্তৰে বুকুৰ সন্মুখত ৰখা হয়। তাৰ পিছত সোঁফালে হালি বা বেঁকা হৈ সোঁ হাত ক্ৰমে অলপদ্ম হস্তৰে সোঁ বাহুৰ কিছু নিম্নগামীকৈ স্থিতি লোৱা হয়। সোঁ ভৰিৰে ওৰাৰ পৰা কাষলৈ মাটিত আঘাত বা তাল দি লগে লগে বাও ভৰিৰ পিছত গেৰুৱা উৰ্দ্ধমুখীকৈ ৰোৱা হয় আৰু লগে লগে সোঁহাত সন্দংশ হস্ত কৰি মূৰৰ ওপৰত স্থিতি লয়। দৃষ্টি ওপৰৰ হাতত ৰখা হয়। পিছত এনেধৰণে বিপৰীত দিশে কৰা হয়।

বহামুৰুকা ঃ প্ৰথমে ওৰাত বহি হাত অলপদ্ম হস্তেৰে বুকুৰ সন্মুখত ৰাখি ক্ৰমে ওৰাতে উঠি আহি হাত মূৰৰ ওপৰত পতাক হস্ত কৰি ৰখা হয়। সোঁ ভৰি বাওভৰিৰ পিছত কিছু দূৰত্বত (দুভৰি জোখত) গেৰুৱা উৰ্দ্ধমুখী কৰি ৰখা হয়। পুনৰ বিপৰীত দিশে কৰা হয়।

থিয় মুৰুকা ঃ প্ৰথমে ওৰাত স্থিতি লৈ সন্দংশ হস্ত বুকুৰ ওপৰত স্থাপন কৰা হয়। শৰীৰ সন্মুখলৈ কাতি কৰি সোঁহাত ক্ৰমে অলপদ্ম হস্তৰে সোঁ বাহুৰ কিছু নিম্নগামী হৈ স্থিতি লৈ ক্ৰমে সোঁ দিশলৈ শৰীৰ ঘূৰাই মূৰৰ ওপৰত সন্দংশ হস্তেৰে স্থিতি লোৱা হয়। পুনৰ বিপৰীত দিশে কৰা হয়।

বাজনা ঃ কাতি মুৰুকা, বহা মুৰুকা আৰু থিয় মুৰুকাৰ বাজনা একে।

ধেSনি |	তাSখি ।	ৰাত্তা ।	খিSতি	
০	×	০	২	
তাSনি |	তাSখি ।	ৰাতা ।	Sক	
০	×	০	২	(চুতাতাল)

তেৰাৰি ঃ ওৰাৰ স্থিতিৰ পৰা প্ৰথমে সোঁ ভৰিৰে নিজৰ সন্মুখৰ মাটিত আঘাত বা তাল দিয়া হয় তাৰ পিছত বাও ভৰিৰে বাও দিশৰ মাটিত আঘাত বা তাল দিয়া হয়। ইয়াৰ পিছত সোঁ ভৰি বাওঁ ভৰিৰ পিছলৈ গেৰুৱা উৰ্দ্ধমুখীকৈ ৰাখি পুনৰ বাওঁ ভৰি সোঁভৰিৰ পিছলৈ গেৰুৱা উৰ্দ্ধমুখীকৈ স্থিতি লোৱা হয়। এইদৰে সোঁভৰি বাওঁভৰি কৈ চাৰিটা খোজ দিয়া হয়। চাৰিটা খোজৰ লগত মিলাই হাত দিয়া হয়। প্ৰথমে হাত সন্দংশ হস্তৰে শৰীৰত সোঁ দিশে অলপ আগুৱাই দি পুনৰ বাওঁদিশে অলপ আগুৱাই দিয়া হয়। তেতিয়া হাত সন্দংশ হস্তৰ পৰা অলপদ্ম হস্তলৈ এপাক ঘূৰে। ইয়াৰ পিছত ক্ৰমে ৩ নং আৰু ৪ নং খোজত হাত বুকুৰ সন্মুখত সন্দংশ হস্তেৰে স্থিতি লৈ পুনৰ অলপদ্ম হস্তেৰে বুকুৰ সমুখতে স্থিতি লয়।

বাজনা ঃ

ধেই ধেনি |	তাকধিনা ।	ধেনিতাক ।	ধেইদাও
০	×	০	২

ধেই ধেনি| তাকধিনা । ধেনিতাক । ধেইদাও
০ × ০ ২ (চুতাতাল)

চিটিকা ঃ ওৰাৰ স্থিতি লৈ বাওঁ হাত সন্দংশ হস্ত কৰি বুকুৰ পোনে পোনে সন্মুখত (এজুলি আতৰ) ৰখা হয়। সোঁহাত সন্দংশ হস্তেৰে বাওহাতৰ আগত ৰখা হয়। প্ৰথমে বাও মূৰাকৈ ঘূৰি সোঁভৰি ওৰাৰ পৰা ক্ৰমে দোপ দি উঠাই সোঁফালে দি ঘূৰাই আনি পিছফালে গোৰোহা পেলাই আঠু ভাজ কৰি মেলি দিয়া হয়। লগে লগে সোঁ হাত অলপদ্ম হস্ত কৰি পাছলৈ মেলি দিয়া হয়। এনেদৰে বাওঁহাতেৰে কৰা হয়।

বাজনা ঃ

ত্ৰিখিনাক| ধেইSS । ত্ৰিখিনাক । ধেইSS
০ × ০ ২
ত্ৰিখিনাক| ধেইনাক । ধেইনাক । ধেইSS
০ × ০ ২

চলনা ঃ চলনা বুলিলে সাধাৰণতে আমি চলি থকা বা গৈ থকাকে বুজো। ওৰাৰ স্থিতিৰ পৰা সন্মুখলৈ গতি কৰোতে সোঁ ভৰিৰে আগলৈ তাল দি, বাওঁ ভৰিয়ে সোঁ ভৰিৰ পাছত গেৰুৱা উৰ্দ্ধমুখীকৈ গতি কৰে। তাৰ পিছত ওৰাত স্থিতি লয়। সোঁ ভৰিৰে গতি কৰোতে বাও হাত বুকুৰ সন্মুখত (এজুলি আতৰ) অলপদ্ম হস্ত আৰু সোঁহাত সোঁ কাষলৈ অলপদ্ম হস্তৰে মেলি দিয়া হয়। পাছত দুয়োখন হাত মুখৰ অলপ ওপৰত জ্বলকৰ দৰে কৰি শেষত পুৰুষ বা প্ৰকৃতি ওৰাত স্থিতি লোৱা হয়।

বাজনা ঃ

ধেৰ খিতা | খিতিদাও ।তাখিতিতা । খিতিদাও
× ০ ২ ০
ধেৰ খিতি |তাখিতিতা । খিতিদাও
৩ ৪ ২ (যতি তাল)

(এই অধ্যায়ৰ চিত্ৰসমূহ পাঠ্যপুথিৰ শেষৰফালে দিয়া হৈছে। চিত্ৰৰ বিশিষ্ট সত্ৰীয়া শিল্পী নৰেন বৰুৱা)

৩.৩ লৱণু চুৰি কৃষ্ণ নৃত্য

Lawanuchuri Krishna Nritya

লৱণু চুৰি কৃষ্ণ নৃত্য ঃ লৱণ চুৰি শিশু কৃষ্ণই কৰা নৃত্য। এই নৃত্য অঙ্কীয়া নাটৰ পৰা অহা। আমি এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ যে মহাপুৰুষ দুজনাই বিশেষকৈ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেখেতৰ নাট বা ঝুমুৰাত শিশু কৃষ্ণৰ বাল্যকালৰ ঘটনাসমূহ এটি সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰেই প্ৰকাশ কৰিছে। ৰজা নন্দ-পুত্ৰ হৈয়ো কেতিয়াবা অকলে কেতিয়াবা লগৰ লগৰীয়াৰ লগত মনে মনে গোপীনীৰ ঘৰত সোমাই দৈ, মাখন আদি চোৰ কৰি খাইছে আৰু ধৰা পৰিলে পিম্পৰা গুছোৱা বুলি মিছা মাতিছে। এই দুষ্টালি কামবোৰ কৰোঁতে শিশু কৃষ্ণই বিভিন্ন ভাব-ভঙ্গীৰে মনৰ আনন্দ প্ৰকাশ কৰিছে। এইদৰে বিভিন্ন সময়ত কৰা কামবোৰৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কৰা নৃত্যখিনিকে লৱণ চুৰি কৃষ্ণ নৃত্য বুলি কোৱা হয়। এই নৃত্যৰ ভাগ দুটা— বাজনা আৰু শ্লোকৰ।

এই নৃত্যৰ তাল চুতা।

সাজপাৰ ঃ পীত বা হালধীয়া ধূতি, চুতি হাতৰ ক'লা চোলা, মূৰত কলকী দিয়া মুকুট, তাতে এটা ম'ৰা পাখি। ডিঙিত অঙ্গমালা, মতামালা, বনমালা, মণি আদি। হাতত চাৰিপাত বাজু। কাণত কুণ্ডল, ভৰিত নূপুৰ আদি।

তলত লৱণুচুৰি কৃষ্ণনৃত্যৰ বাজনাখিনি উল্লেখ কৰা হ'ল —

তাল — চুতা, মাত্ৰা-৪

বিভাগ - ৪, তালি- ২, খালি-২

১নং বাজনা	তাঽক	থেঽনি	তাঽক	থেঽনি
	০	×	০	২
	তাঽক	থেঽনি	তাঽক	থেঽনি
	০	×	০	২

(প্ৰয়োজন অনুসৰি)

২নং বাজনা

জিদ্‌ধেই	তাত্‌তাও	খিত্‌তাও	তাऽক
০	×	০	২
ধেऽই	ऽऽ	খিऽত	ऽऽ
০	×	০	২

৩নং বাজনা

ধऽগি	তাऽক	ধেऽই	ऽऽ
০	×	০	২
ধऽগি	তাऽক	ধেऽই	ऽऽ
০	×	০	২
ধিऽনা	থেऽনি	থেऽনি	নাং
০	×	০	২
তাত্‌তা	থেऽনি	থেऽনি	নাং
০	×	০	২

প্ৰয়োজন অনুসৰি বাজিব
পুনৰ ২ নং বাজনা বাজিব

৪নং বাজনা

ধিऽনা	থেऽনি	থেऽনি	নাং
০	×	০	২
তাত্‌তা	থেऽনি	থেऽনি	নাং
০	×	০	২

প্ৰয়োজন অনুসৰি বাজিব
পুনৰ ২ নং বাজনা বাজিব

৫নং বাজনা

ধেহ্‌খিতি	থেন্দাক	তাখিতি	থেন্দাক
০	×	০	২
ধেহ্‌খিতি	থেন্দাক	তাখিতি	থেন্দাক
০	×	০	২

৪ বাৰ বাজিব

৬ নং বাজনা	ধেইখিৰ	ৰাথেনি	তাথেনি	থেন্দাক
	০	×	০	২
	তাওখিৰ	ৰাথেনি	তাথেনি	থেন্দাক
	০	×	০	২

৪ বাৰ বাজিব

৭ নং বাজনা	তাথেনি	থেন্দাক	তাথেনি	থেন্দাক
	০	×	০	২
	তাথেনি	থেন্দাক	তাথেনি	থেন্দাক
	০	×	০	২

৪ বাৰ বাজিব

৮ নং বাজনা	তাথেনি	তাথেনি	তাথেনি	থেন্দাক
	০	×	০	২
	তাথেনি	তাথেনি	তাথেনি	থেন্দাক
	০	×	০	২

৪ বাৰ বাজিব

৯ নং বাজনা	দিধিনা	ধেই	দিধিনা	ধেই
	০	×	০	২
	ধেইধে	ইধেই	তাক্‌ধে	ইধেই
	০	×	০	২
	তাখিতি	দাদাও	তাতাক	তাধিনা
	০	×	০	২
	ধেইধে	ইধেই	তাক্‌ধে	ইধেই
	০	×	০	২
	তাতাক	তাধিনা	ধেই	খিত
	০	×	০	২

শ্লোকৰ নাচৰ বাজনা ঃ

বিশ্বং	ভৰতং	তংপদ	নমতং	
০	×	০	২	
লক্ষ্মী	বল্লভ	দুল্লভ	পদতম	(২ বাৰ)
০	×	০	২	
ফফনি	ধৰতং	ধৰতং	ধৰতং	
০	×	০	২	
ফফনি	ধৰতং	ধৰতং	ধৰতং	
০	×	০	২	
বৰতং	ব্ৰজতং	খগৰতী	তা	
০	×	০	২	
বৰতং	ব্ৰজতং	খগৰতী	তা	
০	×	০	২	

৩.৪ নাদুভঙ্গী নৃত্য
Nadubhangi Nritya

সত্ৰীয়া নৃত্যত মাটি আখৰা সম্পূৰ্ণৰূপে আয়ত্ব কৰাৰ পিছত বোল বা বাজনাত নাদুভঙ্গী নৃত্যৰ শিক্ষা দিয়া হয়। বৃন্দাবনত শ্ৰীকৃষ্ণই গোপ-গোপীৰ লগত যোৰ পাতি এই নৃত্য কৰিছিল। ইয়াত তিনিযোৰ গোপ-গোপীয়ে বেলেগ বেলেগ সাজ-পোছাকেৰে এই নৃত্যত অংশ লয় বুলি কোৱা হৈছে। আনহাতে কালিয় হ্ৰদত কালি নাগক দমন কৰোঁতে সাঁতুৰি-নাদুৰি কৰা ভঙ্গীৰ পৰা নাদুভঙ্গী নাচৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি গুণী-জ্ঞানী সবে ধাৰণা কৰিছে। ই যি কি নহওক প্ৰকৃতাৰ্থে এই নৃত্য এক প্ৰকাৰৰ কৃষ্ণ-নৃত্য। ইয়াৰ উপৰি নাদুভঙ্গী শব্দটিৰ এক বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। এই নাদুভঙ্গী শব্দটোৰ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে নাদ শব্দৰ অৰ্থ হ'ল ধ্বনি আৰু ভঙ্গী শব্দই দেহৰ ভাজ বা ভঙ্গীমাক বুজায়। অৰ্থাৎ ধ্বনি বা বোল বা বাজনাত কৰা ভঙ্গীমাকে নাদুভঙ্গী নৃত্য বোলা হৈছে।

নাদুভঙ্গী নাচৰ ভাগ দুটা—ৰামদানি ভাগ আৰু গীতৰ ভাগ। ৰামদানি ভাগত থুকনি তালেৰে আৰম্ভ হৈ চুতা তালত শেষ হৈছে আৰু গীতৰ ভাগত পৰিতাল, জামান, চুতা, চুটকলা, যতি আদি অনেক তালৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। "অৰসখী পেখু মদন গোপাল, "সখীহে চলে কানু বিৰিন্দাৱনে" এই দুটি গীতৰ উপৰি মাধৱদেৱৰ ৰাস ঝুমুৰাৰ পাঁচোটি গীতেই গীতৰ নাচত গোৱা হয়।

সাজপাৰ— নাদুভঙ্গী নাচত তিনিওযোৰা নটুৱাই বেলেগ বেলেগ সাজ পৰিধান কৰে। প্ৰথমযোৰ নটুৱাৰ কঁকালত হালধীয়া ৰঙৰ ধূতি, ওপৰত কাঞ্চি, গাত নীলা ৰঙৰ হাত চুটি চোলা, চোলাৰ ওপৰত বগা বা সোণালী ৰঙৰ পটি, হাতত চাৰি পাত বাজু। ভৰিত নুপূৰ, কাণত কুণ্ডল গলত গলপতা, ডিঙিত ঢোল মাদলি, বনমালা ইত্যাদি। মূৰত মুকুট পিন্ধা হয়।

দ্বিতীয় যোৰা নটুৱাৰ সাজপাৰ (ঝুমুৰা নাচৰ) কঁকালৰ পৰা তলত বগা ঘূৰী বা হলঙা তাৰ ওপৰত বগা বা ৰঙৰ টঙালী ভৰিত নূপুৰ, গাত বুকুফলা জালিকটা হাত চুটি চোলা, হাতত বাজু, মূৰত ভাটৌ ঠুৰীয়া বগা কাপোৰৰ পাগুৰি আৰু তাৰ ওপৰত কল্কি বা বকুল ফুলৰ মালা, কাণত কুণ্ডল, গলত গলপতা আদি পিন্ধা হয়।

তৃতীয় যোৰা নটুৱাই সাজপাৰ (চালিনাচৰ) কঁকালৰ পৰা তললৈ বগা লহঙা। ইয়াৰ ওপৰত ফুলাম টঙালী, আৰু আচল বা ৰিহা। গাত হাত চুটি নীলা ৰঙৰ চোলা, মূৰত খোপা, খোপাত ফুলৰ মালা আৰু ওৰণা, কাণত জুম্‌কা, ডিঙিত গলপতা, মাদুলি, জোনবিৰি, ডুগডুগী ইত্যাদি, হাতত মুঠি খাৰু পিন্ধা হয়।

তলত নাদুভঙ্গী নাচৰ ৰামদানি বাজনা উল্লেখ কৰা হ'ল।

থুকনি তাল ঃ মাত্ৰা — ৩ বিভাগ — ২

তালি — ২ খালি — ০

জিনহ	থাক	১১
×	২	
জিনহ	থাক	১১
×	২	

চুতা তাল — মাত্ৰা — ৪ বিভাগ— ৪
তালি — ২ খালি — ২

১নং সঁচাৰ	তাধেইত্ৰিখি	তাऽऽऽ	জিদ্‌ধেইত্ৰিখি	তাऽऽऽ
	০	×	০	২
	তাধেইত্ৰিখ্ৰা	জিদ্‌ধেইত্ৰিখা	ধেঃখ্ৰাকধেই	তাऽऽऽ
	০	×	০	২
				(২ বাৰ)

ভাঙনি	তা ऽऽ	ধেইऽऽ	খিৰখিৰখিৰখিৰ	খিতऽऽ
	০	×	০	২
	ধিऽনা	খিऽতি	নাऽধেই	খিতऽऽ
	০	×	০	২

গামান	ধিऽনা	খিऽতি	নাऽধেই	খিতऽऽ
	০	×	০	২
	ধিऽনা	খিऽতি	নাऽধেই	খিতऽऽ
	০	×	০	২
				(৪ বাৰ)
	তাত্‌তা	খিऽতি	তাধেই	তাऽনি
	০	×	০	২
	তাত্‌তা	খিऽতি	তাধেই	তাऽনি
	০	×	০	২
				(৪ বাৰ)

২নং সঁচাৰ	তাক	ধেই	ধিহনা	খিऽতি
	০	×	০	২
	তাক	ধেই	ধিহনা	খিऽতি
	০	×	০	২

তাক	ধেই	ধিহ্না	খিঽতা
০	×	০	২
ধিহ্না	খিঽতা	ধিহ্না	খিঽতি
০	×	০	২

(৪ বাৰ)

ভাঙনি ঃ পুনৰ ভাঙনি বাজিব

গামান ঃ পুনৰ গামান বাজিব

৩নং সঁচাৰ

ত্ৰিখিনা	ধেই	ত্ৰিখিনা	ধেইত্ৰিখি
০	×	০	২
নাধেই	নাধেই	নাধেই	ঽঽ
০	×	০	২

(২ বাৰ)

ভাঙনি ঃ পুনৰ ভাঙনি বাজিব

গামান ঃ পুনৰ গামান বাজিব

৪নং সঁচাৰ

ধেহ্নি	দাঽও	দাদাঽ	ঽও
০	×	০	২
ধেহ্নি	দাঽও	দাদাঽ	ঽও
০	×	০	২

(৪ বাৰ)

ভাঙনি ঃ পুনৰ ভাঙনি বাজিব

গামান ঃ পুনৰ গামান বাজিব

ভাঙনি ঃ

থেঽই	ধিনাও	দাওদাও	খিতাধেন
০	×	০	২
দ্ৰিকতা	জিনহ	থাক	ধেঽই
০	×	০	২

গিৰগিৰ	গিৰগিৰ	গিৰগিৰ	গিৰগিৰ
০	×	০	২
ধিহ্‌না	খিঽতি	নাধেই	খিঽত
০	×	০	২

গামান ঃ পুনৰ গামান বাজিব

ভাঙনি ঃ

থেঽই	ধেনতি	দাওদাও	দাওদাও
০	×	০	২
খিতাধেই	তাতাখিতা	ধেন্‌দ্ৰিক	ঽতাঽ
০	×	০	২
জিনহ	থাক	ধেঽই	ঽঽ
০	×	০	২
গিৰগিৰ	গিৰগিৰ	গিৰগিৰ	গিৰগিৰ
০	×	০	২
ধিহ্‌না	খিঽতি	নাধেই	খিঽত
০	×	০	২

গামান ঃ পুনৰ গামান বাজিব

ভাঙনি ঃ

ধিনাও	থেইখিতা	ঽঽ	তাঽতা
০	×	০	২
ধিনাও	থেইখিতা	খিতাও	থেইখিতা
০	×	০	২
খিতাও	থেইখিতা	খিতাধেই	তাতাখিতা
০	×	০	২
ধিনাও	দাওদাও	খিঽতা	ধেনদ্ৰিক্
০	×	০	২

তাऽ	জিনহ	থাক	ধেऽই
০	×	০	২
গিৰগিৰ	গিৰগিৰ	গিৰগিৰ	গিৰগিৰ
০	×	০	২
ধিহ্না	খিऽতি	নাধেই	খিऽত
০	×	০	২

গামান ঃ পুনৰ গামান বাজিব

শেষৰ সঁচাৰ ঃ

ধেনিতা	খিতিদাও	ऽऽ	তাऽতা
০	×	০	২
ধেনিতা	খিতিদাও	খিতিতা	খিতিদাও
০	×	০	২
খিতিতা	খিতিদাও	খিতিতা	খিতাতাখি
০	×	০	২
তাऽ	ऽऽ	জিনথা	ধিনাক
০	×	০	২
তাऽ	ऽऽ	ऽऽ	তাऽতা
০	×	০	২

(২ বাৰ)

ধেনিতা	খিতিদাও	খিতিতা	খিতিদাও
০	×	০	২
খিতিতা	খিতিদাও	খিতিতা	ধিনাখিতা
০	×	০	২

(২ বাৰ)

তাখিতি	দাऽও	ধেনিতাখি	তিতাখিতা
০	×	০	২

ধেনিতাখি	তাऽ	গিৰ্গিৰ্	গিৰ্গিৰ্
০	×	০	২
ধিऽনাऽ	নিऽতাऽ	ধেऽনিऽ	তিऽনিऽ
০	×	০	২
দাऽওऽ	জিনহ	থাক	ধেই
০	×	০	২

৩.৫ ঝুমুৰা নৃত্য
Jhumura Nritya

ঝুমুৰা নৃত্য ঃ ঝুমুৰা নৃত্য পুৰুষ প্ৰধান নৃত্য। মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱক এই নৃত্যৰ জন্মদাতা বুলি কোৱা হয়। মহাপুৰুষজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত নাট কেইখনক অঙ্কীয়া নাট নকৈ ঝুমুৰা বুলিহে কোৱা হয়। যেনে—ৰাস ঝুমুৰা, চোৰ ধৰা ঝুমুৰা ইত্যাদি। ঝুমুৰা নামটি এই নাটকেইখনৰ এটা সুকীয়া নাম। সেয়েহে বোধ হয় মহাপুৰুষজনাৰ নাটকৰ পৰাই এই ঝুমুৰা নৃত্যটিৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি পণ্ডিত সবে অনুমান কৰে।

ঝুমুৰা নৃত্যৰ স্থিতি পুৰুষ ওৰা। জাপ, খৰ, লন, পাক আদি কৰি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অতি জটিল ভঙ্গীবোৰৰ প্ৰয়োগ এই নৃত্যত যথেষ্টখিনি পোৱা যায়।

ঝুমুৰা নাচক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। (১) ৰামদানি (২) গীতৰ নাচ (৩) মেলা নাচ। ৰামদানিৰ অংশত প্ৰথমে থুকুনি তালেৰে আৰম্ভ হৈ চুতা তালত নাচখনৰ অন্ত পৰে। গীতৰ অংশত যতি তাল ব্যৱহাৰ হয়। শ্ৰীমন্তশঙ্কৰদেৱ বিৰচিত বৰগীত, নাৰীৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা বৰগীত গীতৰ নাচত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। যেনে—“উদ্ধৱ চলহু গোকুল লাই, হামুবিনে গোপীৰ তিলেকে যুগ যাই”, নাগৰী নাৰী আৰে অৱনত কাই, তাপিত তনু মন নয়ন ঝুৰাই” ইত্যাদি। মেলা অংশত দুটা খণ্ড দেখা যায়। প্ৰথম খণ্ডত যতি তাল আৰু দ্বিতীয় খণ্ডত পৰিতাল ব্যৱহাৰ হয়।

সত্ৰসমূহত গুৰু কীৰ্তনৰ প্ৰথম চাউল ভোজনীৰ দিনা আবেলি ওজা গোৱাৰ পিছত গায়ন বায়ন গোৱা হয় পাছত এই নৃত্য পৰিৱেশন কৰে।

সাজপাৰ— সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সাজপাৰৰো কিছু পৰিৱৰ্তন অনা হৈছে। পূৰ্বতে কঁকালত বগা লহঙা বা ঘূৰী পিন্ধা হৈছিল। কিন্তু বৰ্তমানে ধূতি পৰিধান কৰা দেখা যায়। গাত কটা ফুলৰ বুকুচোলা, কঁকালত টঙালী, ডিঙিত মতা মণি, হাতৰ মুঠিত আৰু বাউসীত চাৰি পাত বাজু, ভৰিত নূপুৰ ইত্যাদি পিন্ধা হয়। মূৰত বগা কাপোৰৰ গায়ন-বায়নৰ দৰে ভাটৌ ঠুটীয়া পাগুৰি থাকে।

তলত ঝুমুৰা নাচৰ ১নং ৰামদানি, গীতৰ নাচৰ চোকসহ কেইটামান ঘাত আৰু মেলা নাচৰ কেইটামান সঁচাৰ উল্লেখ কৰা হ'ল —

থুকনি তাল ঃ মাত্ৰা — ৩ বিভাগ — ২

তালি — ২ খালি — ০

জিনহ	থাক	১১
×	২	
জিনহ	থাক	১১
×	২	

চুতা তাল — মাত্ৰা — ৪ বিভাগ— ৪

তালি — ২ খালি — ২

খিত্তা	দি১ধি	নাধেই	তা১নি
০	×	০	২
খিত্তা	দি১ধি	নাধেই	তা১নি
০	×	০	২
			(১২ বাৰ)
খিত্তা	দি১ধি	নাধেই	তা১নি
০	×	০	২

খিত্তা	।	দিঽধি	।	নাধেই	।	তাঽনি
০		×		০		২

(৬ বাৰ)

(২ বাৰ)

খিতধেই	।	ঽঽ	।	জিদ্ধেই	।	ঽঽ
০		×		০		২
ধিঽনা	।	দিঽধি	।	নাঽধেই	।	তাঽনি
০		×		০		২
খিত্তা	।	দিঽধি	।	নাধেই	।	তাঽনি
০		×		০		২
খিত্তা	।	দিঽধি	।	নাধেই	।	তাঽনি
০		×		০		২
খিত্তা	।	দিঽধি	।	নাধেই	।	তাঽনি
০		×		০		২
খিত্তা	।	দিঽধি	।	নাধেই	।	তাঽনি
০		×		০		২

(৬ বাৰ)

খিত্তা	।	দিঽধি	।	নাধেই	।	তাঽনি
০		×		০		২
খিঽতা	।	নিঽতা	।	ধেই	।	ঽঽ
০		×		০		২
ধেঽনি	।	তাঽখি	।	ৰাতাক	।	ঽঽ
০		×		০		২

	ধেऽনি	তাऽখি	ৰাতাক	ऽऽ
	০	×	০	২
				(৬ বাৰ)
১ নং সঁচাৰ ঃ	দিऽদি	ধেইয়া	ऽऽ	ऽऽ
	০	×	০	২
	খিত্তা	তাত্তা	খিऽতি	তাऽক
	০	×	০	২
	দিऽদি	ধেইয়া	খিতাখিতা	ধেইয়া
	০	×	০	২
	খতাখিতা	ধেইয়া	খিতধেই	দাऽও
	০	×	০	২
				(৩ বাৰ)
ভাঙনি ঃ	খিত্তা	ধিऽনা	খিত্ধেই	দাऽও
	০	×	০	২
	ধেৰ্ধিনা	ধেৰ্ধিনা	ধেৰ্ধিনা	ধেऽনি
	০	×	০	২
গামান ঃ	তাত্তা	নিত্তা	নিত্তা	ধেऽনি
	০	×	০	২
				(৪ বাৰ)
২ নং সঁচাৰ ঃ	ধিऽনা	খিত্ধেই	দাऽও	ऽऽ
	০	×	০	২
	খিত্তা	তাত্তা	খিऽতি	তাऽক
	০	×	০	২

ধিঽনা	খিত্ধেই	দাওতা	খিত্ধেই
০	×	০	২
দাওতা	খিত্ধেই	নাধেই	নাধেই
০	×	০	২

(৩ বাৰ)

ভাঙনি ঃ পুনৰ ভাঙনি বাজিব।

গামান ঃ পুনৰ গামান বাজিব।

৩ নং সঁচাৰ ঃ

ধেইদাও	খিতাতাখি	তাঽও	ঽঽ
০	×	০	২
খিত্তা	তাত্তা	খিঽতি	তাঽক
০	×	০	২
ধেইদাও	খিতাতাখি	ৰাততাও	খিতাতাখি
০	×	০	২
ৰাততাও	খিতাতাখি	খিতাতাখি	তাঽও
০	×	০	২

(৩ বাৰ)

ভাঙনি ঃ পুনৰ ভাঙনি বাজিব।

গামান ঃ পুনৰ গামান বাজিব।

৪ নং সঁচাৰ ঃ পুনৰ ১নং সঁচাৰ বাজিব।

ধেইখিতা	ঽওধেই	খিতাও	ধেই
০	×	০	২
ৰাত্তা	খিত্তা	দিঽধি	নাঽক
০	×	০	২
ধেই	গিৰগিৰ	গিৰগিৰ	গিৰগিৰ
০	×	০	২

গীতৰ অংশ ঃ যতিতাল — মাত্ৰা - ১৪ বিভাগ - ১৪
তালি - ৮ তালি - ৬

গামান ঃ

ৰাতানিতা	খিতিতাক	ৰাতানিতা	খিতিতাক	ৰাতানিতা	খিতিদাও	খিতাধেই
×	০	২	০	৩	৪	০
ধিনানিতা	খিতাধেই	ধিনানিতা	খিতাধেই	ধিনানিতা	খিতিদাও	খিত
৫	০	৬	০	৭	৮	০

১ নং ঘাত ঃ

				ধিনাধেনি	তাকধেনি	তাখিতিতা
				৭	৮	০
খিঽতিঽ	তাকধগি	তাখিতিতা	খিতিতাক	দিদিধেই	দিদিধেই	দিদিদিদি
×	০	২	০	৩	৪	০
ধেইঽঽ	তাসতাস	তাতিনিতা	ত্ৰিখিতাক	দিদিদিদি	ধেইঽঽ	ঽঽ
৫	০	৬	০	৭	৮	০

গামান ঃ পুনৰ গামান বাজিব।

২ নং ঘাত ঃ

						তাতাধেই
						০
খিতাধেই	তাতাখিতি	তাকজিদ্ধেই	জিদ্ধেই	দিদিদিদি	ধেইঽঽ	থেনিতাক
×	০	২	০	৩	৪	০
ধেত্খিতিতাধে	নিতাধেতখিতি	তাধেনিতা	খিতাতাধি	নাওথাথা	ধেইঽঽ	খিত
৫	০	৬	০	৭	৮	০

গামান ঃ পুনৰ গামান বাজিব।

৩ নং ঘাত ঃ

তানিতিতা	নিতিতানি	তিতানিতা	খিতাতাধি	নাওতাস	তাওঁঽঽ	থেনিতাক
×	০	২	০	৩	৪	০
দিদিধিনা	থেনিতাক	ধিনাখিতা	খিতাতাধি	নাওথাথা	ধেইঽঽ	খিত
৫	০	৬	০	৭	৮	০

চোক ঃ

ধেৰততা	খিতিদাও	তাখিতিতা	খিতিদাও	ধেৰখিতি	তাখিতিতা	খিতিদাও
×	০	২	০	৩	৪	০
ধিনাধিনা	ধিনাধিনা	তাধেনিধে	নিতাধিনা	ধেৰখিতি	তাখিতিতা	খিতিদাও
৫	০	৬	০	৭	৮	০

শেষৰ ঘাট ঃ

ধগিতাক	ত্ৰিখিতাক	খিতাজিধে	গিতাখিতা	দিধিনাখি	তাঽঽঽ	থেনিতাক
×	০	২	০	৩	৪	০
ধেত্খিতিতাধে	নিতাধেতখিতি	তাধেনিতা	খিতাতাধি	নাওথাথা	ধেইঽঽ	খিত
৫	০	৬	০	৭	৮	০

মেলা অংশ ঃ মেলাযতিতাল — মাত্ৰা - ১৪ বিভাগ - ১৪
তালি - ৮ তালি - ৬

গামান ঃ

ধিঽনা	নিত্তা	খিত্তা	ধেইঽ
০	×	০	২
ধিঽনা	নিত্তা	খিত্	
০	×	০	

	ধিऽনা	নিত্তা	খিত্তা	ধেইऽ
	০	×	০	২
	ধিऽনা	নিত্তা	খিত্	
	০	×	০	
১ নং সঁচাৰ ঃ	তাऽধিনা	খিৰ্ধিনা	তাতাধিনা	খিৰ্ধিনা
	০	×	০	২
	খিৰ্ধিনা	খিৰ্ধিনা	খিৰ্ধিনা	
	০	×	০	
	তাऽধিনা	খিৰ্ধিনা	তাতাধিনা	খিৰ্ধিনা
	০	×	০	২
	ধেনিতিনি	দাऽও	তিনিতিনি	
	০	×	০	
	তাऽধিনা	খিৰ্ধিনা	তাতাধিনা	খিৰ্ধিনা
	০	×	০	২
	খিৰ্ধিনা	খিৰ্ধিনা	খিৰ্ধিনা	
	০	×	০	
	তাऽধিনা	খিৰ্ধিনা	তাতাধিনা	খিৰ্ধিনা
	০	×	০	২
ভাঙনি ঃ	তাऽখিতা	ধেইদাও	তাখিতিতা	
	০	×	০	
	খিऽতিऽ	তাক্ধগি	তাখিতিতা	খিতিতাক
	০	×	০	২

ধেইঽঽ	ধগিতিনি	তিনিতিনি	
০	×	০	
তাকধগি	তাকধগি	দাঽও	খিতিতাক
০	×	০	২
ধেইধেই	ধেইঽ	ঽঽ	
০	×	০	

ভাঙনি ঃ পুনৰ গামান বাজিব।

২ নং সঁচাৰ ঃ

খিতথেনি	থেঽন্দা	খিতথেনি	থেঽন্দা
০	×	০	২
খিতথেনি	তাক্থেনি	থেইঽঽ	
০	×	০	
ধেইধেনি	তাকধেনি	ধিনাঙ্গানা	খিৰধেনি
০	×	০	২
তাক্ধেনি	ধিনাঙ্গানা	ধেইধেই	
০	×	০	
জিনতাস	ঽতাস	তিনিখিতি	তাঽধেই
০	×	০	২
তিনিখিতি	তাঽ	ঽঽ	
০	×	০	
খিতথেনি	থেঽন্দা	খিতথেনি	থেঽন্দা
০	×	০	২
খিতথেনি	তাক্থেনি	থেইঽঽ	
০	×	০	

ধেইধেনি | তাকধেনি | ধিনাঙ্গানা | খিৰধেনি

০ × ০ ২

তাক্‌ধেনি | ধিনাঙ্গানা | ধেইধেই

০ × ০

জিনতাস | ऽতাস | তিনিখিতি | তাऽধেই

০ × ০ ২

ভাঙনি ঃ পুনৰ ভাঙনি বাজিব।

গামান ঃ পুনৰ গামান বাজিব।

৩ নং সঁচাৰ ঃ খিৰখিতা | নিতাখিতা | খিৰখিতা | নিতাখিতা

০ × ০ ২

খিৰখিতা | খিতিদাও | ऽऽ

০ × ০

ধেৰধিনা | নিতাধিনা | ধেৰধিনা | নিতাধিনা

০ × ০ ২

ধেৰধিনা | ধেনিদাও | ऽऽ

০ × ০

খিৰখিতা | নিতাখিতা | খিৰখিতা | নিতাখিতা

০ × ০ ২

খিৰখিতা | খিতিদাও | ऽऽ

০ × ০

ধেৰধিনা | নিতাধিনা | ধেৰধিনা | নিতাধিনা

০ × ০ ২

ভাঙনি ঃ পুনৰ ভাঙনি বাজিব।

গামান ঃ পুনৰ গামান বাজিব।

৩.৬ চালি নাচৰ সাধাৰণ জ্ঞান
Knowledge of Chali Dance

চালি নৃত্য ঃ

চালি নৃত্য অতি লাস্যময় নৃত্য। লাস্য ভঙ্গীমা, কোমল পদচালনা, বিভিন্ন পাক আদিয়েই এই নাচৰ মূল বৈশিষ্ট্য। মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱক এই নৃত্যৰ জন্মদাতা বুলি কোৱা হয়। চৰিত পুথিৰ উল্লেখ মতে মহাপুৰুষ জনাই বৰপেটাত ৰঙ্গীয়াল গৃহ নিৰ্মাণ কৰি তাত ল'ৰাক ছোৱালী বেশেৰে সজাই এই নৃত্য কৰাইছিল যাৰ বাবে ৰজাৰ কটোৱালে সত্ৰৰ তালাচী কৰিব লগীয়া হৈছিল। আনহাতে এই নৃত্যৰ মধুৰ কমনীয়তা ভৰা লাস্য ভঙ্গিমালৈ চাই ইয়াক ম'ৰা চৰাইৰ পেখম বা চালিৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। প্ৰসঙ্গ ক্ৰমে ভাগৱত আৰু কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ 'হৰমোহন' অধ্যায়ত বৰ্ণিত (মোহিনী নৃত্য) 'পিন্ধি শাড়ী খোণ্টা জালি যেন মৈৰা কৰৈ চালি হৰক কটাক্ষ কৰি চান্ত'— পদ ফাঁকিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

চালি নৃত্য বিশেষভাৱে গুৰু কীৰ্তনৰ দিনা প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। ইয়াৰোপৰি সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ প্ৰভু আৰু বুঢ়া ভকতসকলৰ মৃত্যু তিথিত এই নাচ নচুৱা হয়। সত্ৰলৈ বিশেষ সন্মানীয় অতিথি আহিলেও তেখেত সকলক সন্মান জনোৱাৰ উদ্দেশ্যেই এই নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।

চালি নাচৰ ভাগ তিনিটা— ৰামদানি নাচ, গীতৰ নাচ আৰু মেলা নাচ। ইয়াৰে ৰামদানি নাচৰ চাৰিটা ভাগ। যেনে— হাজোৱলীয়া, কলাকটীয়া, বৰৰামদানি আৰু সৰু ৰামদানি। প্ৰত্যেক ভাগত দুখনকৈ নাচ আছে। এই ৰামদানি নাচ থুকুনি তালত আৰম্ভ হৈ চুতাতালত শেষ হয়। তলত শুদ্ধ চালি নাচৰ ৰামদানি এখন উল্লেখ কৰা হ'ল।

হাজোৱলীয়া ৰামদানি

থুকনি তাল— মাত্ৰা—৩

তালি — ২

খালী — ০

বিভাগ — ২

জিনহ	থাক	ঽঽ
×	২	
জিনহ	থাক	ঽঽ
×	২	

চুতা তাল — মাত্ৰা — ৪ তালি — ২
খালি — ২ বিভাগ— ৪

ধিঽনা	ধেতঽ	খিঽতা	নিঽতা
০	×	০	২

(১২ বাৰ)

তাকজিদথেই	দিঽদিঽধেই	জিদধেই খিতাতখি	তাগিৰগিৰ
০	×	০	২
জিনহ তাখি	তানাঙানা	খিত্‌তাখি	তানাঙানা
০	×	০	২
খিত্‌তাখি	তানাঙানা	খিত্‌তাখি	তিতাখিতি
০	×	০	২
তাকজিদধেই	দিঽদিঽধেই	জিদধেই খিতাতখি	তাঽগিৰগিৰ
০	×	০	২

(৪ বাৰ)

সচাৰ—

ধেই ধেনি	তানাঙানা	খিত্ তাখি	তানাঙানা
০	×	০	২
ৰিনথা	তাততা	খিঽতিঽ	তাঽক
০	×	০	২

ধেই ধেনি	তাক ধিনা	ধেনিতাক	ধেইদাও
০	×	০	২
ধেই ধেনি	তাক ধিনা	ধেনিতাক	ধেইদাও
০	×	০	২
ধেনিতাক	থেইদাও	ধেনিতাক	ধেইদাও
০	×	০	২

ভাঙনি—

ধেতখিতি	তাকধেত	খিতিতাক	ধিনাধিনা
০	×	০	২
ডানাখিতি	তাধেৰধেৰা	ধিনাক	ऽऽ
০	×	০	২

গামান— একে বাজিব

সচাৰ—

খিতিতিনি	খিতিতিনি	খিতিতিনি	তাऽऽऽ
০	×	০	২
ৰিনথা	তাত্ত	খিऽতি	তাऽক
০	×	০	২
খিতিতিনি	খিতিতিনি	খিতিতিনি	তাऽऽऽ
০	×	০	২
খিতিতিনি	খিতিতিনি	খিতিতিনি	তাऽऽऽ
০	×	০	২

খিতিতিনি	তাঽ	খিতিতিনি	তাঽঽঽ
০	×	০	২

ভাঙনি— একে বাজিব

গামান— একে বাজিব

সচাৰ—

ধিনানিতা	খিতাধগি	তাঽ	ঽঽ
০	×	০	২
ৰিনথা	তাত্ত	খিঽতি	তাঽক
০	×	০	২
ধিনানিতা	খিতানিতা	ধিনানিতা	খিতানিতা
০	×	০	২
ধিনানিতা	ধিনানিতা	ধিনানিতা	ধিনানিতা
০	×	০	২
ধেইঽঽ	তাত্তা	খিঽতি	তাঽক
০	×	০	২
ধিনানিতা	খিতানিতা	ধিনানিতা	খিতানিতা
০	×	০	২
ধিনানিতা	খিতানিতা	ধিনানিতা	খিতানিতা
০	×	০	২

ধেইঽঽ	তাত্তা	খিঽতি	তাঽক
০	×	০	২
ধিনানিতা	খিতানিতা	ধিনানিতা	খিতানিতা
০	×	০	২
ধেইঽঽ	তাত্তা	খিঽতি	তাঽক
০	×	০	২

(২ বাৰ)

তাক	ধেই	তাক	ধেই
০	×	০	২
তাতাখিতি	তাঽধেই	নিঽতা	খিত
০	×	০	২
গিৰগিৰ	গিৰগিৰ	ধিঽনা	খিত
০	×	০	২
তাঽস	দাদাও	ঽতা	ধেই
০	×	০	২

গীতৰ নাচ ঃ চালি নাচৰ গীতৰ নাচ একতাল আৰু পৰিতালত নচা হয়। (ইয়াত ব্যৱহাৰ হোৱা গীতৰ বিষয়ে আমি পাছৰ পাঠত উল্লেখ কৰিছোঁহক।) তলত একতালৰ কেইটামান ঘাট আৰু লগতে চোক উল্লেখ কৰা হ'ল।

এক তাল— মাত্ৰা — ৮
তালি — ১
খালী — ১
বিভাগ — ২

থেই ১১ জিনহ থাক । থেনে ঙেনি তাক ১১

ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত এই তালখন এই প্ৰকাৰে কৰা হয়—

থেই ১১ জিনহ থাক । থেনে ঙেনি তাক ১১
× ০ × ০

১নং ঘাট—

ধি১ না১ । ধি১ না১ । খি১ তা১ । ধি১ না১
× ০ × ০

ধেই তাত্ । খি১ তা১ । ধেহ নে১ । দাও ১১
× ০ × ০

ধেই দাও । ১১ দাও । ১১ দাও । তাতা খিতি
× ০ × ০

তাখি তিতা । খিত ১১ । জি১ ধি১ । না১ ধি১
× ০ × ০

নাও ১১ । জিনহ থাক । থেনে ঙ্গেনি । তাক ১১
× ০ × ০

গামান— একে বাজিব

২নং ঘাট—

দিদি ধেই । দিদি ধেই । দিদি ধেই । ধেই ১১
× ০ × ০

ৰিন থা১ । তাত তা১ । খি১ তি১ । তাক ১১
× ০ × ০

দিদি	ধেই	।	দিদি	ধেই	।	দিদি	ধেই	।	ধেই	ঽঽ
×			o			×			o	
দিদি	ধেই	।	দিদি	ধেই	।	দিদি	ধেই	।	ধেই	ঽঽ
×			o			×			o	
দিদি	ধেই	।	ধেই	ঽঽ	।	দিদি	ধেই	।	ধেই	ঽঽ
×			o			×			o	
ধেগি	তিতা	।	খিতি	তিনি	।	তাখি	তিতা	।	খিতি	তিনি
×			o			×			o	
থেনি	তিথে	।	নিতি	থেনি	।	থেই	ঽঽ	।	জিনহ	থাক
×			o			×			o	
ধেই	ঽঽ	।	জিনহ	থাক	।	থেনে	ঙ্গেনি	।	তাক	ঽঽ
×			o			×			o	

গামান— একে বাজিব

৩নং ঘাট—

ধেগি	তিতা	।	খিতি	তিনি	।	তাখি	তিনি	।	তাঽ	ঽঽ
×			o			×			o	
ৰিন	থাঽ	।	তাত	তাঽ	।	খিঽ	তিঽ	।	তাক	ঽঽ
×			o			×			o	
ধেগি	তিতা	।	খিতি	তিনি	।	তাখি	তিনি	।	তাঽ	ঽঽ
×			o			×			o	
তাখি	তিতা	।	খিতি	তিনি	।	তাখি	তিনি	।	তাঽ	ঽঽ
×			o			×			o	

তাখি	তিতা	।	খিতি	তিনি	।	থেই	ऽऽ	।	জিনহা	থাক
×			o			×			o	
ধেই	ऽऽ	।	জিনহা	থাক	।	থেনে	ঙ্গেনি	।	তাক	ऽऽ
×			o			×			o	

চোক—

ऽতা	খিতি	।	তাক	ধিনা	।	জিনহা	তাখি	।	তিনি	দাও
×			o			×			o	
ऽতা	খিতি	।	তাক	ধিনা	।	জিনহা	তাখি	।	তিনি	দাও
×			o			×			o	
নাও	তাখি	।	নাও	তাখি	।	নাও	তাখি	।	নাও	ऽऽ
×			o			×			o	
তাক	তাধ	।	গিতা	খিত	।	তাধ	গিতা	।	খিত	ऽऽ
×			o			×			o	
গিৰ	গিৰ	।	গিৰ	গিৰ	।	গিৰ	গিৰ	।	গিৰ	গিৰ
×			o			×			o	
জিনহ	ऽऽ	।	থাক	ऽऽ	।	তাऽ	ধিऽ	।	নাক	ऽऽ
×			o			×			o	
ধেই										
×										

মেলা নাচ ঃ চালি নাচৰ মেলা নাচ সাধাৰণতে একতাল বা চুতা

তালত নচা হয়। তলত এক তালত কেইটামান সচাৰ উল্লেখ কৰা হ'ল।

গামান—

খিত	ধেই	ধেই	ধেই	ধঃ	গাऽ	তিনऽ	দা
×		o		×		o	

সঁচাৰ—

ধেই	ধেই	ধেই	ধেই	ধেই	ধেই	ধেই	ऽऽ
×		o		×		o	
ৰিনऽ	থাऽ	তাত	তাऽ	খিত ऽ	তিऽ	তাক	ऽऽ
×		o		×		o	
ধেই	ধেই	ধেই	ধেই	ধেই	ধেই	ধেই	ऽऽ
×		o		×		o	
ধেই	ধেই	ধেই	ধেই	ধেই	ধেই	ধেই	ऽऽ
×		o		×		o	
ধেই	ধেই	ধেই	ऽऽ	ধেই	ধেই	ধেই	ত্ৰিখি
×		o		×		o	
ৰিন	ऽথা	কऽ	ত্ৰিখি	ৰিন	ऽথা	কऽ	ত্ৰিখি
×		o		×		o	
ৰিন	থাऽ	তিন	থাऽ	তিন	থাऽ	তাতা	খিতি
×		o		×		o	
ৰিন	থাऽ	তাত	তাऽ	খিতऽ	তিऽ	তাক	ऽऽ
×		o		×		o	

ধেই	ধেই	।	ধেই	ধেই	।	ধেই	ধেই	।	ধেই	ঽঽ
×			o			×			o	
ধেই	ধেই	।	ধেই	ধেই	।	ধেই	ধেই	।	ধেই	ঽঽ
×			o			×			o	
ধেই	ধেই	।	ধেই	ঽঽ	।	ধেই	ধেই	।	ধেই	ঽঽ
×			o			×			o	
ধেনি	তাধি	।	নাও	ঽঽ	।	ধেনি	তাধি	।	নাও	ত্ৰিখি
×			o			×			o	
ৰিন	ঽথা	।	কঽ	ত্ৰিখি	।	ৰিন	ঽথা	।	কঽ	ত্ৰিখি
×			o			×			o	
ৰিন	থাঽ	।	তিন	থাঽ	।	তিন	থাঽ	।	তাতা	খিতি
×			o			×			o	
ৰিন	থাঽ	।	তাত	তাঽ	।	খিত	তিঽ	।	তাক	ঽঽ
×			o			×			o	
ধিনা	দিধি	।	নাক	ধিনা	।	ধেই	দাও	।	খিত	ঽঽ
×			o			×			o	
ধিনা	দিধি	।	নাক	ধিনা	।	ঽঽ	ধিনা	।	ধেই	দাও
×			o			×			o	
ঽঽ	ধিনা	।	ধেই	দাও	।	ঽঽ	ধিনা	।	ধেই	দাও
×			o			×			o	

গামান— পুনৰ বাজিব

সাঁচাৰ—

জেহ	খেঽ	।	নিঽ	তাঽ	।	খিত	থেই	।	থেই	ঽঽ
×			o			×			o	
জেহ	খেঽ	।	নিঽ	তাঽ	।	খিত	থেই	।	থেই	ঽঽ
×			o			×			o	
জেহ	খেঽ	।	নিঽ	তাঽ	।	খিতা	দিধি	।	নাক	ধিনা
×			o			×			o	
ধেই	ঽঽ	।	ধেই	তাত	।	তাঽ	খিঽ	।	তাক	ঽঽ
×			o			×			o	
ধেহ	ঽখ্রা	।	ঽঽ	খিতি	।	তিন	ঽখ্রা	।	ঽঽ	খিতি
×			o			×			o	
তিন	ঽখ্রা	।	ঽঽ	খিতি	।	নাঽ	ধেই	।	ধেই	থেই
×			o			×			o	

গামান— পুনৰ বাজিব

সঁচাৰ—

ধগি	তিতা	।	নিতি	তানি	।	তানি	তিতা	।	নিতি	তানি
×			o			×			o	
থেন	দাক	।	থেন	দাক	।	থেন	তাতা	।	খিতি	তাক
×			o			×			o	
তাও	ত্রিখি	।	ৰাগ	ধগি	।	তাখিৰ	খিৰখিৰ	।	ৰাগ	ধগি
×			o			×			o	
তাখিৰ	খিৰখিৰ	।	ৰাগ	ধগি	।	তাক	ধগা	।	ধেই	ঽঽ
×			o			×			o	

তাও	ত্ৰিখি |	ৰাগ	ধগি |	তাখিৰ	খিৰখিৰ |	ৰাগ	ধগি
×		o		×		o	
তাখিৰ	খিৰখিৰ |	ৰাগ	ধগি |	তাক	ধগা |	ধেই	ধেই
×		o		×		o	
ধগি	তিতা |	নিতি	তানি |	তানি	তিতা |	নিতি	তানি
×		o		×		o	
থেऽ	নিऽ |	তাऽ	থেऽ |	নিऽ	তাऽ |	খেন	দাক
×		o		×		o	
থেনি	তাধি |	তাক	থেনি |	থেন	দাऽ |	খিত	ऽऽ
×		o		×		o	

সাজপাৰ ঃ সত্ৰীয়া নৃত্যক মঞ্চ উপযোগী কৰাৰ বাবে সাজ পোছাকৰো কিছু পৰিবৰ্তন অনা হৈছে। সত্ৰত পৰম্পৰা ভাবে চলি অহা সাজপোছাক এনে ধৰণৰ— কঁকালৰ পৰা ভৰিৰ সৰু গাঠিলৈকে পৰা বগা লহঙা বা ঘূৰি আৰু গাত ক'লা ৰঙৰ চোলা পিন্ধা হয়। তাৰ ওপৰত বাহুৰ ওপৰেৰে পটি মেৰিয়াই আনি কঁকালত পকাই বন্ধা হয়। কঁকালত ৰঙা বুটা আৰু আগত ৰঙা ফুল বছা বগা টঙালী বন্ধা হয়। তাৰ ওপৰত বন কৰা আচল বা ৰিহা লোৱা হয়। হাতৰ মুঠিত আৰু বাহুত চাৰিপাত বাজু পিন্ধা হয়। ডিঙিত মণি, মালা পিন্ধা হয়। চুলি খোপা বান্ধি তাত শিৰস্ত্ৰাণ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

কিন্তু বৰ্তমান চালি নাচত পাট বা কপাহী কাপোৰৰ ওপৰত চাঙেৰী পহীয়া কল্কা আদিৰে বুটা বছা বা থলুৱা চানেকীৰে বুটা বছা লহঙা পিন্ধা হয়। লহঙাৰ ওপৰত আচল বন্ধা হয়। আচল বন্ধাখনৰ মাজ অংশ দীঘলকৈ আৰু কান্ধৰ অংশ বহলকৈ প্ৰস্তুত কৰি লোৱা হয়। পৰম্পৰা অনুসৰি চাদৰ বা ৰিহা লোৱা হয়। গাত প্ৰয়োজন সাপেক্ষে দীঘল বা চুটি হাতৰ পাট বা কপাহী কাপোৰৰ বগা, নীলা, সেউজীয়া আদি ৰঙৰ চোলা পিন্ধা হয়। চুলি খোপা বান্ধি তাৰ ওপৰত কেঁচা পাট কাপোৰৰ শিৰস্ত্ৰাণ লোৱা হয় (অন্ততঃ প্ৰথম শুদ্ধ নাচৰ অংশ লৈকে)

অলঙ্কাৰ ঃ অলঙ্কাৰৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ অসমীয়া অলঙ্কাৰ পৰিধান কৰা হয়।

ভৰিত জুনুকা ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

৩.৭ থুকনি তাল, চুতাতাল, একতাল, পৰিতালৰ তাললিপি ঃ
Notation of Tal – Chutatal, Ektal and Parital

থুকনি তাল—

থুকনি তাল ৩ মাত্ৰা। ইয়াৰ বিভাগ দুটা। তালি-২, খালী—০

জিনহ	।	জিনহ	।	১১
×		২		

চুতা তাল—

চুতা তালৰ মাত্ৰা — ৪ বিভাগ — ৪

তালি — ২ খালী — ২

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ ৰূপক তালৰ দৰে চুতা তাল খালীৰে আৰম্ভ হয়।

ধিহ্না	।	খি১তি	।	না১ধেই	।	খিত
০		×		০		২

এক তাল—

এক তালৰ মাত্ৰা — ৮ বিভাগ — ২

তালি — ১ খালী — ১

থেই	১১	।	জিনহ	থাক	।	থেনে	ঙেনি	।	তাক	১১
×			০			×			০	

পৰিতাল তাল—

পৰিতালৰ মাত্ৰা — ২১ বিভাগ — ৯

তালি — ৬ খালী — ৩

তাও	১১	।	তাও	খিতি	।	তাক	ধেই	১১
×			২			০		
জিনহ	তাখি	।	তাও	খিতি	।	তাক	ধেই	১১
৩			৪			০		
ধিনা	তাতা	।	তাও	১১	।	১১	১১	১১
৫			৬			০		

৩.৮ হস্তৰ বিষয়ে সাধাৰণ জ্ঞান
General Knowledge about Hasta

শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীত উল্লিখিত অসংযুক্ত আৰু সংযুক্ত হস্তৰ বিষয়ে এটি অৱলোকন ঃ

নৃত্যত শৰীৰৰ সকলো অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ বিশেষ ভূমিকা আছে। প্ৰত্যেকেই নিজস্ব কৰণীয় কাৰ্য পালন কৰি নৃত্যটিক সৌন্দৰ্য্য প্ৰদান কৰে। এই সকলোবোৰৰ ভিতৰত পদ আৰু হস্তৰ প্ৰয়োগ সৰ্বাধিক। পদ আৰু হস্তই নৃত্যটিক গতি আৰু নান্দনিক ৰূপ দিয়াত এক সুকীয়া ভূমিকা পালন কৰে। হস্ত বা হাতে নৃত্য এটিৰ শোভা বৰ্দ্ধন বা সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশৰ লগতে কোনো বস্তু, বিষয় আদিৰ গূঢ়াৰ্থ ব্যাখ্যা কৰা, সংকেতপূৰ্ণ তথা ইঙ্গিতপূৰ্ণ ভাব প্ৰকাশ কৰা ইত্যাদিত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। কোনো কোনো সময়ত মুখেৰে ব্যক্ত কৰিব নোৱাৰা সূক্ষ্ম ভাব বা কথাক হস্তৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰাই সহজ ভাবে প্ৰকাশ বা বোধগম্য কৰি তুলিব পাৰি। সেয়ে, শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত হস্তৰ প্ৰয়োগ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু অপৰিহাৰ্য্যও।

প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰলৈ লক্ষ্য কৰি শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত হস্তক দুটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। সেয়া হৈছে— (১) নৃত্ত হস্ত আৰু (২) নৃত্য হস্ত।

(১) নৃত্তহস্ত ঃ নৃত্তহস্তসমূহ মূলতঃ প্ৰয়োগ হয় সৌন্দৰ্য্য বৰ্দ্ধনৰ বাবে। এই হস্তসমূহে কোনো ভাব প্ৰকাশ নকৰে। নৃত্তহস্তই মাত্ৰ নান্দনিক আৰু শোভা বৃদ্ধিতহে সহায় কৰে। তালক আশ্ৰয় কৰি সুন্দৰ বিন্যাসেৰে বা লয়লাসেৰে নৃত্ত হস্তসমূহে নৃত্যটিৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়াই তোলে।

(২) নৃত্যহস্ত ঃ নৃত্য হস্তসমূহে অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে, ভাৱ প্ৰকাশ কৰে। এইসমূহক মূলতঃ সাংকেতিক বা প্ৰতীকী অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নৃত্যহস্তসমূহৰ স'তে বিভিন্ন ভাৱ, ৰস নিহিত হৈ থাকে। অৱশ্যে, ভাৱ-ৰসসমূহৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত এই হস্তসমূহে কিছুমান শাস্ত্ৰীয় বিধি মানি চলিব লগা হয়। নৃত্যশাস্ত্ৰ ৰচয়িতাসকলে এইহস্তসমূহৰ প্ৰয়োগবিধি, স্থান, কোনখন হস্তই কি স্থানত কি অৰ্থ সূচাব ইত্যাদি সকলো কথা লিপিবদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। সেয়ে, নৃত্যশিল্পীসকলে নিজ ইচ্ছাৰে এই হস্তসমূহ

ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰে।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে— শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত দুই প্ৰকাৰৰ হস্ত প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। সেয়া হৈছে— (১) শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্ত আৰু (২) পৰম্পৰাগত হস্ত।

(১) শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্ত ঃ নৃত্য শাস্ত্ৰসমূহত উল্লেখ থকা হস্তসমূহেই হৈছে শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্ত। উদাহৰণ স্বৰূপে— ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ, নন্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণ আদিকে মুখ্য কৰি বিভিন্ন পৌৰাণিক নৃত্যশাস্ত্ৰসমূহত বিভিন্ন হস্তৰ বৰ্ণনা উল্লেখ আছে। নৃত্তহস্ত, নৃত্য হস্ত, সংযুক্ত, অসংযুক্ত আদি ভাগত ভগোৱা হস্তসমূহৰ বিনিয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো বিস্তৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰা হৈছে।

(২) পৰম্পৰাগত হস্ত ঃ উল্লেখযোগ্য যে কোনো এটি নৃত্যধাৰাত বা শৈলীত শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্তসমূহৰ বাহিৰেও কিছুমান হস্ত বহুল ভাবে প্ৰয়োগ হয়, যি হস্তসমূহ থলুৱা বা স্থানীয় ভাবে সুদীৰ্ঘ কাল পৰম্পৰাগত ভাবে চলি আহিছে। এই হস্তসমূহকেই কোৱা হৈছে পৰম্পৰাগত হস্ত। ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায়বোৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যই শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্তৰ লগতে পৰম্পৰাগত হস্তও ব্যৱহাৰ কৰে।

উল্লেখযোগ্য যে— হস্তসমূহৰ প্ৰয়োগ একক আৰু যুগ্ম ভাবেও কৰা হয়। একক ভাবে প্ৰয়োগ কৰা হস্তক অসংযুক্ত, আৰু যুগ্ম বা দুয়োটা হস্তৰ প্ৰয়োগক সংযুক্ত হস্ত বুলি কোৱা হয়। গতিকে নৃত্ত আৰু নৃত্যহস্ত, দুয়োবিধৰে অসংযুক্ত আৰু সংযুক্ত— এই দুয়োটা ভাগ থাকে। উল্লেখ কৰিব পাৰি যে— নৃত্য হস্তসমূহৰ (সংযুক্ত আৰু অসংযুক্ত উভয়ৰে) প্ৰয়োগৰ স্থান, গতি বা চলন, প্ৰয়োগৰ ধৰণ ইত্যাদি অনুসৰি এইসমূহৰ অৰ্থও বেলেগ বেলেগ হয়।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে— নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু সংগীত ৰত্মাকৰত ভৰতমুনি আৰু শাৰঙ্গদেৱে হস্তৰ সঞ্চালনৰ ওপৰত আধাৰ কৰি চাৰি প্ৰকাৰৰ হস্তকৰণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আৰু সেইসমূহ প্ৰয়োগৰ নিৰ্দেশ দিছে। সেই কেইপ্ৰকাৰ হ'ল— (১) আৱেষ্টিত, (২) উদ্বেষ্টিত, (৩) ব্যৱতিত আৰু (৪) পৰিৱৰ্তিত।

(১) **আৱেষ্টিত ঃ** হাতৰ তৰ্জনী আঙুলিৰে সঞ্চালন আৰম্ভ কৰি বাকী আঙুলিবোৰ যথাক্ৰমে ভিতৰমুৱাকৈ (তলুৱাৰ দিশে) ঘূৰাই অনা কৰণৰ নামেই আৱেষ্টিত কৰণ।

(২) **উদ্বেষ্টিত ঃ** তৰ্জনী আঙুলিৰে আৰম্ভ কৰি বাকী আঙুলিবোৰ ক্ৰমে ক্ৰমে বাহিৰলৈ থেলি দিয়াৰ নাম উদ্বেষ্টিত।

(৩) **ব্যৱতিত ঃ** কনিষ্ঠা আঙুলিৰে আৰম্ভ কৰি বাকী আঙুলিবোৰ ক্ৰমে ভিতৰফালে ঘূৰাই আনিলে ই হৈ পৰে ব্যৱতিত কৰণ।

(৪) **পৰিৱৰ্তিত ঃ** কনিষ্ঠা আঙুলিৰে আৰম্ভ কৰি বাকী আঙুলিবোৰ ক্ৰমে ক্ৰমে বাহিৰ ফাললৈ উলিয়াই দিয়া হস্তকৰণৰ নাম পৰিৱৰ্তিত কৰণ।

উল্লেখযোগ্য যে সকলো শাস্ত্ৰীয় নৃত্যই এই চাৰি প্ৰকাৰৰ হস্তকৰণ ব্যৱহাৰ কৰে।

এতিয়া আমি শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ প্ৰসঙ্গলৈ আহো। নৃত্যশাস্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত ভৰতমুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ই হৈছে আটাইতকৈ পুৰণি শাস্ত্ৰ। এই শাস্ত্ৰৰ ৰচনা হৈছিল খৃষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকাত। উল্লেখযোগ্য যে— নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচনাৰ পৰৱৰ্তী কালত আৰু কেইবাখনো নৃত্যশাস্ত্ৰৰ ৰচনা হৈছিল, যিসমূহত নাট্যশাস্ত্ৰৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। সেয়া যিয়েই নহওঁক, নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচনাৰ পিচত ভাৰতবৰ্ষৰ অঞ্চলভেদে বহুতো নৃত্য, হস্ত ইত্যাদি বিষয়ক শাস্ত্ৰ ৰচনা হ'বলৈ ধৰিছিল। 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী'ও তেনে এখন নৃত্যবিষয়ক শাস্ত্ৰ। উল্লেখযোগ্য যে— কবি শুভঙ্কৰৰ দ্বাৰা ৰচিত শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী শাস্ত্ৰখন অসম তথা পূৰ্বাঞ্চলৰ ভিতৰতেই একমাত্ৰ নৃত্য বিষয়ক শাস্ত্ৰ। আনহাতেদি মূলতঃ এই শাস্ত্ৰত হস্ত বিষয়ক আলোচনাকহে প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে।

উল্লেখযোগ্য যে শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ ৰচনা কালক লৈ পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতানৈক্য দেখা যায়। আনহাতেদি, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ হস্তসমূহৰ ক্ষেত্ৰত এই শাস্ত্ৰখনৰ ভূমিকা কেনে সিও এক বিচাৰ্য বিষয়। এইক্ষেত্ৰতো পণ্ডিতসকলৰ মাজত ভিন্ন মত পৰিলক্ষিত হয়। কাৰণ বিভিন্ন প্ৰামাণিক তথ্যৰ ভিত্তিত সৰহ সংখ্যক পণ্ডিত, নৃত্যবিদ এই সিদ্ধান্ত উপনিত হৈছে

যে হস্তমুক্তাৱলীৰ ৰচনাৰ সময় মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ নৃত্য সৃষ্টিৰ সময়তকৈ আগৰ নহয়। ইয়াৰ ৰচনা গুৰুজনাৰ সমসাময়িক বা গুৰুজনাৰ পিছৰ কালৰ। পণ্ডিতসকলে এই শাস্ত্ৰখনৰ ৰচনাকাল ষোড়শ শতিকা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। আনহাতেদি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে সত্ৰীয়া নৃত্য সৃষ্টি কৰিছিল পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰফালে বা ষোড়শ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে। সেয়া যিয়েই নহওঁক, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ হস্তৰ ক্ষেত্ৰত এই শাস্ত্ৰখনৰ এক ভূমিকা আছে। কাৰণ, সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহাৰ হোৱা বহুতো হস্ত আৰু হস্তৰ বিনিয়োগ বিধিৰ লগত হস্তমুক্তাৱলীৰ হস্ত আৰু বিনিয়োগ বৰ্ণনাৰ সাদৃশ্য আছে। গতিকে স্বাভাৱিকতেই বহুতে হস্তমুক্তাৱলীক এই নৃত্যধাৰাৰ আধাৰ শাস্ত্ৰ বুলি ভাবে। কিন্তু, হস্তমুক্তাৱলীৰ স'তে থকা সাদৃশ্যৰ কথা মনত ৰাখিও কিন্তু, এই শাস্ত্ৰক আমি সত্ৰীয়াৰ হস্তৰ ক্ষেত্ৰত আধাৰ শাস্ত্ৰ বুলি মানি ল'ব নোৱাৰো। কাৰণ, এই শাস্ত্ৰৰ ৰচনা কালৰ কথা আমি ওপৰত আলোচনা কৰি আহিছো। উল্লেখযোগ্য যে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বহুতো হস্ত তথা হস্তৰ বিনিয়োগৰ ক্ষেত্ৰত হস্তমুক্তাৱলীৰ স'তে থকা সাদৃশ্যলৈ লক্ষ্য কৰি ক'ব পাৰি যে— মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু শুভঙ্কৰৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰ আছিল একেখনেই। অৰ্থাৎ সমল আহৰণৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োগৰাকীয়ে আঞ্চলিক সমলত গুৰুত্ব দিছিল, লগতে নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পণ ইত্যাদি শাস্ত্ৰসমূহো নিশ্চয় অধ্যয়ন কৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত বিশিষ্ট পণ্ডিত ড° জগন্নাথ মহন্তই উল্লেখ কৰিছে যে— "সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বহুতো হস্তৰ গঠন আৰু বিনিয়োগ হস্তমুক্তাৱলীৰ বৰ্ণনাৰ লগত মিলাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল, শংকৰদেৱৰ নৃত্য আৰু শুভঙ্কৰৰ হস্ত বৰ্ণনা একে পৰিবেশসম্ভূত।" গতিকে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ হস্তৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত এই শাস্ত্ৰখনৰ প্ৰয়োজন আছে, কিন্তু ইয়াকেই একমাত্ৰ আধাৰ গ্ৰন্থ বুলি মানি ল'ব নোৱাৰি। উল্লেখযোগ্য যে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰধান আধাৰ শাস্ত্ৰ হৈছে ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ। লগতে নন্দিকেশ্বৰৰ 'অভিনয় দৰ্পণ' আৰু শাৰঙ্গদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নাকৰ'ৰ প্ৰভাৱো স্পষ্ট।

হস্তমুক্তাৱলীত ৩০ খন অসংযুক্ত, ১৪ খন সংযুক্ত হস্ত আৰু ২৭ খন নৃত্ত হস্তৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

অসংযুক্ত আৰু সংযুক্ত হস্ত।

অসংযুক্ত হস্ত ঃ এখন হাতেৰে প্ৰকাশ কৰা মুদ্ৰাক অসংযুক্ত হস্ত বোলে।

সংযুক্ত হস্ত ঃ দুয়োখন হাত ব্যৱহাৰ কৰি প্ৰকাশ কৰা মুদ্ৰাক সংযুক্ত হস্ত বোলে।

অসংযুক্ত হস্ত সম্বন্ধে শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীত এনে দৰে উল্লেখ আছে—

"পতাকঃ পদ্মকোশশ্চ হংসাস্যঃ কৰ্তৰীমূখঃ।
অলপদ্মস্ত্ৰিপতাকো মুষ্টিকঃ শিখৰস্তথা।।
অৰ্ধচন্দ্ৰঃ সৰ্পশিৰা সূচ্যাস্যঃ খটকামুখঃ।
অৰালঃ শুকতুশুশ্চ সন্দংশঃ কাঙ্গুলস্তথা।।
উৰ্ননাভোহপি কথিতঃ কপিত্থো মৃগশীৰ্ষকঃ।
হংসপক্ষস্তাম্ৰাচূড়শ্চতুৰো মুকুলস্তথা।।
ভ্ৰমৰশ্চ কদম্বশ্চ কৃষ্ণসাৰ মুখাহবয়ঃ।
ঘ্ৰোণিকোহপ্যথ সিংহাস্যো হঙ্কুশস্তন্ত্ৰীমুখ স্তথা।।

অৰ্থাৎ পতাক, পদ্মকোশ, হংস্যাস্য, কৰ্তৰীমুখ, অলপদ্ম, ত্ৰিপতাক, মুষ্টিক, শিখৰ, অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ, সৰ্পশিৰা, সূচীমুখ, কটকামুখ, অৰাল, শুকতুণ্ড, সন্দংশ, কাঙ্গুল, উৰ্ণনাভ, কপিত্থ, মৃগশীৰ্ষ, হংসপক্ষ, তাম্ৰচূড়, চতুৰ, মুকুল, ভ্ৰমৰ, কদম্ব, কৃষ্ণসাৰ মুখ, ঘ্ৰোণিক, সিংহাস্য, অঙ্কুশ আৰু তন্ত্ৰীমুখ।

তলত হস্তসমূহৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা দিয়া হ'ল—

(১) পতাক ঃ হাতৰ সকলো আঙুলি লগ লগাই পোন কৰি মেলি দি বুঢ়া আঙুলিৰ আগ কোছ খুৰাই তৰ্জনীৰ গাত লাগি থাকিলে পতাক হস্ত হয়।

বিনিয়োগ- জগত, লজ্জা, ৰূপ, বন, নূপুৰ, আসন, নদী, ভয় দেখুওৱা, পুৰুষ, স্ত্ৰী, সম্বোধন, ওখ কপাল, পতাকা, আদিৰ অৰ্থ প্ৰকাশক।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি দুই পতাক হস্তক ভৰিৰ ওচৰত নূপুৰ আকৃতি কৰি দেখুওৱাই তেতিয়া নূপুৰ বুজায়।

২। যদি দুই পতাক হস্তক ভৰিৰ গুড়িত দেখুৱাই তেতিয়া ভৰি বা চৰণ বুজায়।

(২) পদ্মকোষ ঃ হাতৰ গোটেইকেইটা আঙুলি দুৰত্বত ৰাখি তলুৱাৰ পিনে কিঞ্চিত বেঁকা কৰি তলুৱা গাতৰ দৰে কৰিলে তাক পদ্মকোষ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ— পদুমফুল, প্ৰফুল্ল, ছত্ৰ, বটা, ভিক্ষাপাত্ৰ, বেল সৰু মাটি পাত্ৰ, স্ত্ৰী স্তন, ঘূৰণীয়া বস্তু আদি অৰ্থত।

উদাহৰণস্বৰূপে—

১। যদি পদ্মকোষ হস্তক মূৰৰ ওপৰত দেখুৱাই তেতিয়া ই ছত্ৰক বুজায়।

২। যদি পদ্মকোষ হস্তক বুকুত থয়, তেন্তে স্ত্ৰীৰ স্তনক বুজায়।

(৩) হংস মুখ ঃ তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলিৰ আগত বুঢ়া আঙুলি স্থাপন কৰি অনামিকা আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি মেলি ধৰিলে হংস মুখ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— চুম্বন, পিয়ল, আল্‌তা, হংস, ময়ূৰ, কাজল, সিন্দুৰ, হেঙ্গুল হাইতাল আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি এই হস্তক চিত কৰি মুখৰ গুৰিত দেখুৱাই তেতিয়া তলৰ ওঁঠক বুজায়। এক হস্তই চুম্বনকো বুজায়।

২। যদি এই হস্ত চুলিৰ ওপৰলৈ নিয়ে তেতিয়া সেন্দুৰ বুজায়।

(৪) কৰ্তৰী মুখ ঃ কৰ্তৰী মুখ হস্ত দুই প্ৰকাৰৰ—

(ক) পতাক হস্তৰ তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলি কিছু অগা-পিছাকৈ ৰাখি অনামিকা আগলৈ বেঁকা কৰি কনিষ্ঠা আঙুলি পোন কৰি ৰাখিলে কৰ্তৰী মুখ হস্ত হয়।

(খ) কনিষ্ঠা আৰু অনামিকা আঙুলিৰ আগত বুঢ়া আঙুলিৰ আগভাগ স্থাপন কৰি মধ্যমা আৰু তৰ্জনীক পোন কৰি ৰাখিলে কৰ্তৰী মুখ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— নুপুৰ, খোপা, থাপনা, ভয়, গমন, নয়ন, দেখন, চৰণ, পথ, সাহস আদি অৰ্থত।

উদাহৰণস্বৰূপে—

১। যদি কৰ্তৰীমুখ হস্তক আঙুলিৰ আগ ওপৰলৈ কৰি চকুৰ ওচৰলৈ নিয়ে তেতিয়া ই নয়নক বুজায়। এই হস্ত দেখাকো বুজায়।

২। যদি এই হস্ত উবুৰি কৰি চৰণৰ ওচৰলৈ নিয়ে তেতিয়া ই চৰণক বুজায়।

(৫) অলপদ্ম ঃ হাতৰ গোটেইকেইটা আঙুলি কিছু দূৰত্ব ৰাখি গাৰ ফালে বেঁকাকৈ ঘূৰালে অলপদ্ম হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— স্ত্ৰী বুজোৱা, ঘূৰণীয়া পদুম ফুল, ৰাধা, স্তন, সাহস, নাৰিকল, বন্ধন, ছত্ৰ, শূন্য অৰ্থত। উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি অলপদ্ম হস্ত আগত দেখুৱাই তেতিয়া ই বন্ধন, ঘূৰণীয়া বস্তু, ভেট, নাৰিকল আদিক বুজায়।

২। যদি এই হস্তক টান কৰি হিয়াত দেখুৱাই তেন্তে ই সাহসক বুজায়।

(৬) ত্ৰিপতাক ঃ পতাক হস্তৰ অনামিকা আঙুলি আগলৈ বেঁকা কৰিলে ত্ৰিপতাক হস্ত হয়।

বিনিয়োগ — অৱতাৰ, শয়ন, ভ্ৰমৰ, আৱাহন, দেখন, চিন্তাকৰা, হস্তীৰ দন্ত, তিলক নিৰ্মাণ, তপস্যা, ত্ৰিশূল, বলভদ্ৰ আদি অৰ্থ প্ৰকাশক।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি ত্ৰিপতাক হস্তক চকু জপাই কাণৰ গুড়িলৈ নি মূৰত আঙুলি আগ লগাই তেন্তে ই চিন্তাকৰা বুজায়। এই হস্তই শয়নকো বুজায়।

২। দুই হাত ত্ৰিপতাক হস্তকৰি কঁপালত লগালে কিৰীটি বুজায়।

(৭) মুষ্টিক ঃ হাতৰ চাৰিটা আঙুলি তলুৱাৰ পিনে মুঠি মাৰি ধৰি বুঢ়া আঙুলি বাকী আঙুলিকেইটা ওপৰত থাপি ধৰিলে মুষ্টিক হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— বীৰ, দৃশ্য, খুটা, প্ৰহাৰত, গছৰ ডাল ভঙা, প্ৰেম, কটাৰী, গোটা বস্তু তুলি ধৰা, কুঠাৰ, মল্লযুদ্ধ আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে —

১। যদি মুষ্টিক হস্তক ওপৰৰ পৰা গাৰ ওচৰলৈ আনে তেন্তে ই গছৰ ডাল আদি ভঙাক বুজায়।

২। যদি দুয়োখন হাতেৰে মুষ্টিক হস্ত কৰি মূৰৰ ওপৰৰ পৰা তললৈ নমাই নিয়া হয় তেন্তে ই কুঠাৰক বুজায়।

(৮) **শিখৰ হস্ত** ঃ মুষ্টিক হস্তৰ বুঢ়া আঙুলি মেলি পোন কৰি ৰাখিলে শিখৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— পোন, সন্মান, ধনু, দেখন, পৰ্বত, পৰ্বতৰ শৃঙ্গ, যুদ্ধ, অৰ্পণ, শকতি আদি অৰ্থত

উদাহৰণ স্বৰূপে —

১। যদি দুই হাত শিখৰ হস্ত কৰি ওপৰলৈ নিয়ে দৃষ্টিও যদি ওপৰত ৰখা হয় তেন্তে ই পৰ্বতক বুজায়।

২। দুই হাতে শিখৰ হস্ত কৰি বুঢ়া আঙুলি লগ লগাই আগত দেখুৱাই তেতিয়া ব্ৰজক বুজায়।

(৯) **অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ** ঃ শিখৰ হস্তৰ চাৰিওটা আঙুলি পোনকৈ আগলৈ মেলি ধৰিলে অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— পূৰ্ণচন্দ্ৰ, বাজুবন্ধা, কঁকাল, সৰু গছ, অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ, যুৱতী, গছ ফালন, মুখ, কুণ্ডল, শিশু, নদী, লৰ্জিতা আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে —

১। যদি অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ হস্তক মুখৰ গুড়িলৈ আনি দেখুৱাই তেন্তে ই অৰ্দ্ধচন্দ্ৰক বুজায়।

২। দুই হাত অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ হস্ত কৰি কঁকালত ধৰা হয় তেতিয়া ই কঁকালক বুজায়।

(১০) **সৰ্পশিৰা** ঃ পতাক হস্তৰ আঙুলিৰ শীৰ্ষভাগ তলুৱাৰ ফালে কিছু কোঁচাই ৰাখিলে সৰ্পশিৰা হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— সাপ বা সৰ্প, সৰ্পৰ গমন, পানী সিঁচাত, লেপন, জলদান, বাতি আদি পাত্ৰ, সৰু নাও আদিত।

উদাহৰণস্বৰূপে —

১। যদি সৰ্পশিৰাহস্তক উবুৰি কৰি আগত দেখুওৱা তেন্তে ই সৰ্পক বুজায়।

২। যদি সৰ্প শিৰা হস্তক কেকোঁৰা কৰি আগত চলনা কৰে সৰ্পৰ গমন বুজায়।

(১১) সূচীমূখ ঃ মধ্যমা আঙুলি মূৰত বুঢ়া আঙুলি স্থাপন কৰি বাকী তিনিটা আঙুলি মেলি পোন কৰি ৰাখিলে সূচীমুখ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— দৃষ্টি, দৰ্শন, শঙ্খ, শিৱৰ চক্ষু, অগ্নি, বেজি, চিলাই, তৰা, মেঘ, ম'ৰাপাখি, লতা, চক্ৰ, ক্ৰোধ, সাধুৰ বচন, গালি, স্বৰ্গ আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি সূচীমুখ হস্তক ঘূৰাই তলৰ পৰা ওপৰলৈ নিয়ে তেন্তে ই লতাক বুজায়।

২। যদি সূচীমুখ হস্তক কাণত লগাই তেন্তে কুণ্ডলক বুজায়।

(১২) খটকামুখ ঃ তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলিৰ মূৰত বুঢ়া আঙুলি ধৰি, অনামিকা আঙুলি কিছু কোঁচাই কনিষ্ঠা আঙুলি পোণ কৰি ৰাখিলে খটকামুখ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— শৃঙ্গাৰ, ফুল তোলা, মালা পিন্ধা, টঙালী বান্ধা, ধনু, বাঁহী, ডম্বৰু বাদ্য, মৃগ, ময়ূৰ, হোম আদি অৰ্থত।

উদাহৰণস্বৰূপে —

১। যদি দুই হাত খটকামুখ হস্ত কৰি হিয়াত লগাই তেতিয়া ই শৃঙ্গাৰ বুজায়।

২। যদি দুই হাত খটকামুখ হস্তকৰি ওঁঠৰ গুড়িত দেখুৱাই বংশীক বুজায়।

(১৩) অৰাল ঃ হাতৰ বুঢ়া আৰু তৰ্জনী আঙুলিক ধনুৰ দুইমূৰ

ভাঁজৰ দৰে বেঁকা কৰি বাকী তিনিটা আঙুলি পোন কৰি ধৰিলে অৰাল হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— বিবাহ, কৌতুক, চিত্ৰকৰ্ম, পত্ৰ লিখন, দোল, প্ৰশংসা, নাও, কৌতুক, নিপুন, গম্ভীৰ, ঘোষা, পৰ্বত, আশীৰ্বাদ, প্ৰাণ আদি অৰ্থত।

উদাহৰণস্বৰূপে—

১। যদি অৰাল হস্ত হিয়াত লগাই তেতিয়া ই প্ৰাণ বুজায়।

২। যদি অৰাল হস্তক পথালি কৰি চিত কৰি ওপৰত ঘূৰাই তেন্তে ই প্ৰশংসাক বুজায়।

(১৪) শুকতুণ্ড ঃ হাতৰ আঙুলিবোৰ বহলাই চিধা কৰি মেলি বুঢ়া আৰু তৰ্জনী আঙুলি আগলৈ ভাঁজ কৰি অনামিকাক আগলৈ হাউলাই বেঁকা কৰিলে শুকতুণ্ড হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— ইন্দ্ৰধনু, ধনু, ত্ৰিশূল, মেলাচুলি, পৰ্বতৰ, শৃঙ্গত, বালক, বেয়া বচন, ইন্দ্ৰধ্বজ, কৰ্ণ, বিসৰ্জন, গছ, ৰাজদণ্ড, পশু আদি অৰ্থত

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি শুকতুণ্ড হস্তক চিত কৰি আগত দেখুওৱা হয় তেন্তেই বালক বুজাব।

২। যদি দুই হাত শুকতুণ্ড হস্ত কৰি কাতি কৰি ওপৰলৈ তোলে তেন্তে ই পৰ্বতক বুজায়।

(১৫) সন্দংশ ঃ পতাক হস্তৰ বুঢ়া আঙুলিৰ মূৰত তৰ্জনী মূৰ লগ লগালে আৰু বাকী তিনিটা আঙুলিৰ মাজত অলপ ফাঁক ৰাখি পোনকৈ ৰাখিলে সন্দংশ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— ফুল গাথা, ফুল তোলা, বস্ত্ৰ, গীত, ৰেখা, কাজল, চকু, দৰ্শন, মৃগ, তিলক, ক্ৰোধ, নবগুণ, সেন্দুৰ, সুগন্ধ, বুদ্ধ অৱতাৰ, নিন্দা আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি সন্দংশ হস্তক চকুৰ গুড়িলৈ নিয়ে তেন্তে ই কাজল বুজায় এই হস্তই দৰ্শনকো বুজায়।

২। যদি সন্দংশ হস্ত নাকৰ ওপৰৰ পৰা চুলিৰ গুৰিলৈ নিয়ে তেন্তে ই তিলক বুজায়।

(১৬) কাঙ্গুল ঃ বুঢ়া আঙুলি, তৰ্জনী আঙুলি আৰু মধ্যমা আঙুলিৰ আগ ভাগ মুখামুখিকৈ ভাজ কৰি ইটোৰ গাত সিটো নলগোৱাকৈ ৰাখি, অনামিকাক কিছু বেঁকা কৰি, কণিষ্ঠাক পোন কৰি ৰাখিলে কাঙ্গুল হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— নয়ন, বকুল, বিলাপ, কৰ্ণৰ কুণ্ডল, ভোজন, মুক্তা, মণি, ৰত্ন, হীৰা, আঙঠি, চুম্বন, নখ, ফুল, আগত, কামদেৱ আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি কাঙ্গুল হস্তক আনন্দ কৰি কিছু ঘূৰায় তেন্তে ই কামদেৱক বুজাব।

২। যদি কাঙ্গুল হস্তক আগত চিত কৰি দেখুৱাই তেন্তে ই মণি, ৰত্ন, মুক্তা আদিক বুজায়।

(১৭) ঊৰ্ণ নাভ ঃ হাতৰ সকলোবোৰ আঙুলিৰ অগ্ৰভাগ ভিতৰফালে বেঁকা কৰিলে বা পদ্মকোষ হস্তক অধিক বেঁকা কৰিলে ঊৰ্ণনাভ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— হৃদয় বিদাৰক, সিংহ, ব্যাঘ্ৰ, ৰাক্ষস আদি, শিল, চুলি ধৰা, মূৰ খজুৱা, নৰসিংহ ৰূপ, সম্ভোগ আদিত বুজায়।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি ঊননাভ হস্তক চুলিৰ ওপৰলৈ নিয়ে তেনে ই মূৰ খজুৱাক বুজায়।

২। যদি ঊননাৰ্ভ হস্তক চুলিৰ গুৰিত দেখুৱাই তেন্তে ই চুলিত ধৰা বুজায়।

(১৯) মৃগশীৰ্ষ ঃ হাতৰ বুঢ়া আঙুলি আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি পোন কৰি ৰাখি বাকী তিনিটা আঙুলি আগলৈ পোন কৈ কিছু তলমুৱা কৰি ৰাখিলে মৃগশীৰ্ষ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— লেপন, শয়ন, স্তন, মুখ, নমস্কাৰ, ঘাম মোচা, দৰ্পণ, ভ্ৰমণ, বংশীবাদন, মৃগ, শৰণ আদিত অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি মৃগশীৰ্য হস্তক মাটিত ৰেখা কৰে তেন্তে ই লেপনক বুজায়।

২। যদি দুই হাত মৃগশীৰ্ষ কৰি হিয়াত দিয়ে, তেন্তে ই স্তনক বুজায়। দুই মৃগশীৰ্ষ হস্তক কাণৰ কাষলৈ নিলে শয়নক বুজায়।

(২০) হংসপক্ষ ঃ বুঢ়া আঙুলিক কেঁকোৰা কৰি, কনিষ্ঠা আঙুলি ওপৰলৈ মেলি, মাজৰ তিনিটা আঙুলি একেলগ কৰি পোন কৰি আগলৈ মেলিলে হংসপক্ষ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ — জল, তৰুণী, আলিঙ্গন, চিন্তাকৰণ, বেদ, হস্তীৰ শূৰ, হৃদয়, চৰণ, লক্ষণ আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি হংসপক্ষ হস্ত আগত লৰাই তেন্তে ই জলক বুজায়।

২। যদি হংসপক্ষ হস্ত আগত দেখুৱাই তেন্তে ই লক্ষণক বুজায়।

(২১) তাম্ৰচূড় ঃ মধ্যমা আৰু বুঢ়া আঙুলি মূৰ লগ লগাই, তৰ্জনী আঙুলি অগ্ৰভাগ কিছু কোঁচাই, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠা আঙুলিক তলুৱাত লগাই ধৰিলে তাম্ৰচূড় হস্ত হয়।

বিনিয়োগ — সংকেত, মেঘৰ গাজৰণি, শোৱাৰ পৰা উঠা, সূবৰ্ণ, পিতল, গণনা, দূৰত, বামন অৱতাৰ, হামি আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি তাম্ৰচূড় হস্তক অতি ওপৰলৈ তোলা হয় তেন্তে ই মেঘৰ গাজৰণি বুজায়।

২। যদি এই হস্তক চিত কৰি কপাঁই তেন্তে ই সূৱৰ্ণক বুজায়।

(২২) চতুৰ ঃ হাতৰ চাৰিটা আঙুলি মেলি, বুঢ়া আঙুলিক মধ্যমাৰ গুৰিত ৰাখিলে চতুৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— বিশ্বাস, ধনু, তপস্যা, হৰিণ, দান, চতুৰ ভাব, অল্প, সত্য, নমস্কাৰ, যশস্যা, বিচাৰ, ক্ষমা আদিত ভাব প্ৰকাশ কৰাত।

উদাহৰণস্বৰূপে—

১। যদি চতুৰ হস্তক কঁপালত লগাই তেন্তে ই নমস্কাৰ কৰা বুজায়।

২। যদি চতুৰ হস্তক কাণৰ গুৰিৰ পৰা নমাই তেন্তে ই ক্ষমাক বুজায়।

(২৩) **মুকুল** ঃ হাতৰ সকলো আঙুলিৰ অগ্ৰভাগ একলগ কৰি ধৰিলে মুকুল হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— প্ৰফুল্ল, ভেট, ভোজন, চুম্বন, মই অৰ্থত, মুখ কোচন, দেৱতাৰ পূজা, স্নেহ, কৰ্ণ, শুনা, বচন, প্ৰাণ আদি অৰ্থত।

উদাহৰণস্বৰূপে—

১। যদি মুকুল হস্তক চিত কৰি আগত দেখাই তেন্তে ই প্ৰফুল্ল ভেটক বুজায়।

২। যদি মুকুল হস্তক মুখৰ ওচৰলৈ নিয়ে তেন্তেই ভোজনক বুজায়।

(২৪) **ভ্ৰমৰ** ঃ হাতৰ মধ্যমা আঙুলিৰ মূৰত বুঢ়া আঙুলিৰ মূৰ স্থাপন কৰি আন তিনিটা আঙুলি পোনকৈ মেলি ধৰিলে ভ্ৰমৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— কৰ্ণ, ভূষণ, ভ্ৰমৰ, ফুল চিঙা, বৰাহৰূপী বিষ্ণু, ক্ৰীড়া, সপ্ত ফণাধাৰী সৰ্প আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। দুই হাত ভ্ৰমৰ হস্ত কৰি একেলগ কৰি আগত বাৰে বাৰে চলনা কৰিলে ফনাধাৰী সৰ্পক বুজায়।

২। যদি ভ্ৰমৰ হস্তক শিৰত লগাই শিৰ সৈতে কঁপায় তেতিয়া ই বৰাহৰূপী বিষ্ণুক বুজায়।

(২৫) **কদম্ব** ঃ হাতৰ গোটেইকেইটা আঙুলি কিছু দূৰত্বত ৰাখি তলুৱাৰ ফালে কেঁকোৰা কৰিলে কদম্ব হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— ঘাম, স্তন, মুখৰ বায়ু, ব্যাঘ, সিংহ, অৱশেষত আদি অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি কদম্ব হস্তক গাৰ ওচৰত দেখুওৱা হয় তেন্তে ই ঘামক বুজায়।

২। যদি কদম্ব হস্তক মুখৰ গুড়িত কঁপায় তেন্তে ই মুখৰ বায়ুক বুজায়।

(২৬) কৃষ্ণসাৰ মুখ ঃ হাতৰ মধ্যমা আৰু অনামিকা আঙুলি তলুৱাৰ ফালে ভাঁজ খুৱাই বুঢ়া আঙুলিৰ সৈতে একেলগ কৰি বাকী দুটা আঙুলি ওপৰলৈ মেলি ধৰিলে কৃষ্ণ সাৰ মুখ হয়।

বিনিয়োগ — শয়ন, দম্ভ, নদীৰ তীৰ, কৃষ্ণসাৰ মুখ, ধ্যান, লেপন আদি অৰ্থত।

উদাহৰণস্বৰূপে—

১। দুয়ো হাত কৃষ্ণসাৰ মুখ হস্ত কৰি কাণৰ কাষলৈ নিয়ে তেতিয়া শয়নক বুজায়।

২। কৃষ্ণ সাৰ মুখ উবুৰি কৰি আগত দেখুৱালে নদীৰ তীৰক বুজায়।

(২৭) ঘ্রোনিত ঃ মুকুল হস্তক তলমুৱা কৰিলে ঘ্রোনিত হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— শুকৰৰ মুখ, পানীৰ বুদবুদ আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি ঘ্রোণিত হস্তক আগলৈ কৰে তেন্তে ই শূকৰৰ মুখক বুজায়।

২। যদি ঘ্রোণিক হস্তক তলৰ পৰা ওপৰলৈ তোলে তেতিয়া ই জল আদিৰ বুদ বুদক বুজায়।

(২৮) সিংহাস্য ঃ পতাক হস্তৰ তৰ্জনী, মধ্যমা আৰু অনামিকাক লগ লগাই পোনকৈ আগলৈ মেলি দি বুঢ়া আঙুলিক তৰ্জনীৰ গাৰ পৰা এৰুৱাই কনিষ্ঠাৰ দৰে পোনকৈ ধৰিলে সিংহাস্য হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— সিংহৰ মুখ, ব্যাধ্র, ভালুকৰ মুখ, কুকুৰ, ভয়কঙ্ক আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি সিংহাস্য হস্তক মুখৰ ওচৰলৈ নিয়ে তেন্তে ই সিংহৰ মুখক বুজায়।

২। সিংহৰ মুখ হস্তই ব্যাঘ্রৰ মুখকো বুজায়।

(২৯) অঙ্কুশ ঃ মুস্তিক হস্তৰ তৰ্জনী আঙুলি ওপৰলৈ মেলি কিছু কেকোঁৰা কৰিলে অঙ্কুশ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ — হাতীৰ শূঁৰ, বৰসী, সৰু সাপ, স্নেহ, কেকোঁৰা, ওলমি থকা চুটি চুলি আদিত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি অঙ্কুশ হস্তক হিয়াত নিয়ে তেন্তে ই কেকোঁৰাক বুজায়।

২। যদি অঙ্কুশ হস্তক চুটি চুলিৰ আগলৈ নিয়ে তেন্তে ই ওলমি থকা চুটি চুলিক বুজায়।

(৩০) তন্ত্ৰী মুখ হস্ত ঃ হাতৰ মধ্যমা আৰু অনামিকা আঙুলিৰ তলুৱাৰ ফালে বেঁকা কৰি বাকী তিনিটা আঙুলি পোন কৰি মেলি ধৰিলে তন্ত্ৰীমুখ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— প্ৰাণায়ম, কমণ্ডলু, সিংহাসন, অলপ বস্তু গ্ৰহণ। টোকাৰী, ৰুদ্ৰ যন্ত্ৰ-বীণা, জ্ঞান আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

যদি তন্ত্ৰীমুখ হস্তক ওপৰৰ পৰা হিয়ালৈ আনে তেন্তে ই জ্ঞানক বুজায়।

সংযুক্ত হস্ত ঃ

"গজদন্তঃ কপোতশ্চ বৰ্ধমানঞ্জলী তথা।
নিষধঃ কৰ্কটশ্চৈৰ তথ্যোৎ সঙ্গোহৱহিত্থকঃ।।
স্বস্তিকো মকৰো দোলস্তথা পুষ্পপুটাভিধঃ
মৰালশ্চৱতথৈন্যঃ খটকাবৰ্ধমানকঃ।।

যেনে — গজদন্ত, কপোট, বৰ্দ্ধমান, অঞ্জলি, নিষধ, কৰ্কট উৎসঙ্গ, অৱহিত্থ, স্বস্তিক, মকৰ, দোল, পুষ্পপুট, মৰাল, খটকাবৰ্দ্ধমান।

তলত সংযুক্ত হস্তসমূহৰ বৰ্ণনা আৰু বিনিয়োগ উল্লেখ কৰা হ'ল।

(১) গজদন্ত ঃ দুই হাত সৰ্প শিৰা হস্তৰে ওপৰ মুৱাকৈ ৰাখি কিলাকুটি কঁকালত লগাই আগলৈ মেলি ধৰিলে গজদন্ত্ৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ — দোলা, হস্তী, বিমুখ, হাতীৰ দাঁত, বিবাহ, দীৰ্ঘ নৌকা আদিত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি থুতৰিক বুকুত লগাই গজদন্ত হস্তক আগলৈ চিত কৰি মেলে তেন্তে ই হস্তীক বুজায়।

২। যদি গজদন্ত হস্তক চিত কৰি আগত দেখুৱা তেন্তে ই হস্তীৰ দাঁতক বুজায়।

(২) কপোত হস্ত ঃ দুই পতাক হস্তক মুখামুখিকৈ একেলগ কৰি মাজৰ ঠাইখিনি ফোফোলা কৰি ৰাখিলে কপোত হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— বিনয়, শান্তকৰণ, গুৰু-সম্ভাষণ, ঠাণ্ডা লগা, ভয় লগা আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি কাপোত হস্ত বুকুৰ ওচৰত দেখুৱাই তেন্তে ই বিনয়ক বুজায়। এই হস্তই শান্তকৰণ, গুৰু সম্ভাষণ আদিক বুজায়।

২। যদি কাপোত হস্তক বুকুত ৰাখি কঁপাই তেন্তে ই ঠাণ্ডা লগা বুজায়। এই হস্তই ভয় লগাকো বুজায়।

(৩) বৰ্দ্ধমান ঃ দুই মৃগশীৰ্ষ হস্ত সন্মুখত একেলগ কৰিলে বৰ্দ্ধমান হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— নগৰ, ওকণি চোৱা, শত্ৰুৰ হিয়া বিদাৰত, দ্বাৰ, সংগম, বস্ত্ৰাদিৰ ফালন অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি বৰ্দ্ধমান হস্তৰ আঙুলি ওপৰলৈ কৰি দেখুৱাই তেন্তে ই নগৰক বুজায়।

২। যদি বৰ্দ্ধমান হস্তক দৃঢ় কৰি একেলগ কৰে তেন্তে ই সংগমক বুজায়।

(৪) অঞ্জলি ঃ দুই পতাক হস্ত লগা লগাই তলুৱা ওপৰমুৱাকৈ ৰাখি মাজৰ অংশ কিছু কোঁচ খুৱালে অঞ্জলি হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— দেৱতাক নমস্কাৰ, গুৰু নমস্কাৰ, গুৰু সম্ভাষণ, ছত্ৰ, গঙ্গা, কৃষ্ণ, দেৱতা আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে —

১। যদি অঞ্জলি হস্ত আগত দেখাই তেন্তে গুৰু সম্ভাষণক বুজায়।

২। যদি অঞ্জলি হস্ত মূৰৰ ওপৰত দেখুৱাই তেন্তে ই ছত্ৰক বুজায়।

(৫) নিষধ ঃ দুই হাত সৰ্পশীৰ্ষ কৰি দুই হাতৰ কিলাকুটিত স্থাপন কৰিলে নিষধ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ — ধৈৰ্য্যত, গৰ্বত, হৰ্ষ, অভিমান, বীৰভাব, বিক্ৰম আদিত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি নিষধ হস্ত কৰি শৰীৰ স্থিৰ আৰু দৃষ্টি স্থিৰ কৰে তেন্তে ই ধৈৰ্যক বুজায়। ই গৰ্বকো বুজায়।

২। যদি নিষধ হস্ত কৰি ক্ৰোধ দৃষ্টি কৰে তেন্তে ই বীৰ ভাবক বুজায়।

(৬) কৰ্কট হস্ত ঃ এখন হাতৰ আঙুলিৰ ফাঁকে ফাঁকে আনখন হাতৰ আঙুলিত সুমুৱাই খাপ খোৱাই ৰাখিলে কৰ্কট হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— কাম, মৰ্দন, হামি, গাৰু, নিদ্ৰাভাব দুখ, কেকোঁৰা আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি কৰ্কট হস্তক মুখৰ গুৰিত দেখুৱাই চকু মেলে তেন্তে শুই উঠা জনৰ হামিক বুজায়।

২। যদি কৰ্কট হস্তক আগত দেখাই তেন্তে ই গাৰুক বুজায়। এই হস্তই কামদেৱকো বুজায়।

(৭) উৎসঙ্গ ঃ দুখন অৰাল হস্তৰ আঙুলিৰ আগ থিয় কৰি, আগত চিত বা চিধা কৰিলে উৎসঙ্গ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— ভূষণ, শয্যা, তুলি, অন্ধকাৰ, স্পৰ্শ, ৰথ, তৃণ, যুদ্ধ, জাৰ আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি উৎসঙ্গ হস্তক চিত কৰি আগত ঘূৰাই তেতিয়া ই শয্যাক বুজায়। এই হস্তই তুলি, কম্বল আদিকো বুজায়।

২। যদি উৎসঙ্গ হস্তক চিত কৰি অলপ ওপৰত ঘূৰাই তেনে ই ভূষণক বুজায়।

(৮) **অৱহিত্থ**— দুই শুকতুণ্ড হস্ত তিৰ্য্যকভাৱে ওপৰলৈ থিয় কৰি বুকুৰ আগত ৰাখিলে অৱহিত্থ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— অধিক প্ৰেম, দুখিনী স্ত্রী, ক্ষীণ দেহ, ভয়ানক, ভেদন, ব্যাধি, নিশ্বাস আদিত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি অৱহিত্থ হস্তক ওপৰলৈ আঙুলি কৰি কঁপাই তেন্তে ই দুঃখুনী স্ত্ৰীক বুজায়। এই হস্তই, ক্ষীণ দেহক বুজায়, বৈৰাগ্যক বুজায়, অধিক প্ৰেমক বুজায়। ইত্যাদি।

২। যদি অৱহিত্থ হস্ত আগলৈ ঠেলে তেন্তে ই ভেদনক বুজায়।

(৯) **স্বস্তিক হস্ত** ঃ দুই অৰাল হস্ত বাও কান্ধলৈ মণি বন্ধত লগ লাগিলে স্বস্তিক হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— সপ্তদ্বীপ, বিমান, প্ৰভাত, মেঘ, আকাশ, গ্ৰহ, নক্ষত্ৰ, বায়ু, সুন্দৰ, তীক্ষ্ণ আদি অৰ্থত।

উদাহৰণস্বৰূপে—

১। যদি স্বস্তিক হস্ত চিত কৰি অলপ ওপৰলৈ তোলে তেন্তে ই বিমানক বুজায়।

২। যদি স্বস্তিক হস্ত দেখুৱাই মুখ তলত কৰে তেন্তে ই সুন্দৰক বুজায়।

(১০) **মকৰ** ঃ এখন হাতৰ পতাক হস্তৰ পিঠিত আনখন হাতৰ পতাক হস্তক স্থাপন কৰি বুঢ়া আঙুলি কেইটা বাহিৰ মুৱাকৈ মেলি ধৰিলে মকৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— সিংহ, ব্যাঘ্ৰ, ৰাক্ষস, মগৰ, হস্তীৰ মুখ ইত্যাদিত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি মকৰ হস্ত কৰি ক্ৰোধ দৃষ্টিৰে তৎক্ষণাত আগলৈ নিয়ে তেন্তে ই সিংহক বুজায়। এই হস্তুই ব্যাঘ্ৰ, কুম্ভীৰ আদিকো বুজায়।

২। যদি মকৰ হস্তক আগত দীঘল কৰি দেখুৱাই তেন্তে ই হস্তীৰ মুখক বুজায়।

(১১) দোল ঃ দুই পতাক হস্তক দীঘলকৈ তললৈ লৰালে দোল হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— বিষম, মুৰ্চ্ছা, গৰ্ব, ব্যাধি, শ্ৰম, নৌকা, দুখ, পীড়া আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি দোল হস্তক আগত বিষম কৰি দেখুৱাই তেন্তে ই বিষমক বুজায়।

২। যদি দোল হস্তক শৰীৰত লগাই তেন্তে ই ব্যাধিক বুজায়।

(১২) পুষ্পপুট ঃ সৰ্প শীৰ্ষ হস্তৰ দুখনৰ কনিষ্ঠা আঙুলি দুটা একেলগ কৰি কুলাৰ আকৃতি দৰে কৰিলে পুষ্পপুট হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— তিলত, সৰিয়হত, অন্য শস্য, তৰ্পণ, ধাৰণ, দেৱতাৰ পূজা, নৌকা আদি অৰ্থত।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি পুষ্পপুট হস্তক আগত দেখুৱাই তেন্তে ই ধান, যৱ, তিল সৰিয়হ আদিক বুজায়।

২। যদি পুষ্পপুট হস্তক আগত দীঘল কৰি দেখুৱাই তেন্তে ই তৰ্পনক বুজায়।

(১৩) মৰাল ঃ দুই হাতৰ (তলুৱা বাহিৰমুৱাকৈ) আঙুলি একেলগ কৰি বহলাই মেলি ধৰিলে মকৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— নদী, তীৰ, প্ৰতাপ, অগ্নি, ভয়াতুৰ, ভ্ৰমণ, প্ৰকাশ, কৃপা আদি অৰ্থত।

উদাহৰণস্বৰূপে—

১। যদি মৰাল হস্তক আঙুলিবোৰক তললৈ দেখুৱাই তেন্তে ই তীৰক বুজায়।

২। যদি মৰাল হস্তক কঁপাই আঙুলিৰ আগ ওপৰলৈ কৰে তেন্তে ই অগ্নিক বুজায়, জ্বৰক বুজায়, প্ৰতাপক বুজায়।

(১৪) খটকা বৰ্দ্ধমান ঃ দুই খটকা মুখ হস্তক ওচৰা ওচৰিকৈ ধৰিলে খটকা বৰ্দ্ধমান হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— শঙ্খ, খড়্গ, কলাফুল, ভেঁট, হৃদয়, শৃঙ্গাৰ আদি অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। যদি খটকা বৰ্দ্ধমান হস্তক মুখৰ ওচৰলৈ নিয়ে তেন্তে ই শঙ্খক বুজায়।

২। যদি খটকা বৰ্দ্ধমান হস্তক আগত দেখাই তেন্তে ই ভেটক বুজায়।

নৃত্তহস্ত ঃ

যিবোৰ হস্তই নৃত্যত কোনো ভাব প্ৰকাশ নকৰে কিন্তু সৌন্দৰ্য্য প্ৰদান কৰে সেই হস্তবোৰকে নৃত্তহস্ত বোলে। শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলীত নৃত্তহস্ত সম্বন্ধে এনেদৰে উল্লেখ আছে—

কেশবন্ধো নিতম্বশ্চ, ৰেচিতোহপ্যৰ্ধৰেচিতঃ।
চতুৰস্ৰস্তথোদ্বৃত্তঃ পল্লবঃ পক্ষৱঞ্চিতঃ।।
লতানামা নতমুখঃ স্বস্তিকো ৱিপ্ৰকীৰ্ণকঃ।
আৱিদ্ধৱক্ৰ সূচ্যাসোহপ্যৰালখটকামুখঃ।।
ৱক্ষোমণ্ডল্যথৈকঃ স্যাদুৰঃপাৰ্শ্বাধমণ্ডলী।
পাৰ্শ্বমণ্ডল্যথ ভৱেদূৰ্ধ্বমণ্ডল্যথাপিৱো।।
মুষ্টিক স্বত্বিকশ্চ্যাচ্যাপি পক্ষপ্ৰদ্যোতক স্তথা।
কৰিহস্তঃ দণ্ডপক্ষস তথা গৰুড়পক্ষ কঃ।।
অলপদ্মোন্নতশ্চৈৱ ভৱেনুত্তানৰোচিতঃ।
নলিনীপদ্ম কোশশ্চেত্যমী চ সপ্তৱিশতি।।

অৰ্থাৎ কেশবন্ধ, নিতম্ব, ৰেচিত, অৰ্দ্ধৰেচিত, চতুৰস্ৰ, উদ্ধৃত্ত, পল্লৱ, পক্ষবঞ্চিত, লতানাম, নতমুখ, স্বস্তিক, বিপ্ৰকীৰ্ণ, আৱিদ্ধবক্ত্ৰ, সূচ্যাস্য, অৰাল খটকামুখ, বক্ষোমণ্ডলী, উৰঃপাৰ্শ্বাৰ্দ্ধমণ্ডলী, পাৰ্শ্বমণ্ডলী, উৰ্দ্ধমণ্ডলী, মুষ্টিস্তিক, পক্ষ প্ৰদ্যোতক, কৰিহস্ত, দণ্ডপক্ষ, গৰুড়পক্ষ, অলপদ্মোন্নত, উত্তানৰেচিত, নলিনীপদ্মকোষ।

তলত নৃত্ত হস্তসমূহৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰা হ'ল—

কেশবন্ধ যদি দুখন ত্ৰিপতাক হস্তক চুলিৰ কাষৰ পৰা কিছু আঁতৰ কৰি পুনৰ চুলিৰ কাষত থোৱা হয়। তেতিয়া ই কেশবন্ধ হস্ত হয়। বা যদি দুখন ত্ৰিপতাক হস্তক কঁপালৰ আগৰ পৰা দুই কান্ধৰ ওপৰেদি পাছফাললৈ ধুনীয়াকৈ বাৰে বাৰে নিয়া হয় তেতিয়া ই কেশবন্ধ হস্ত হয়।

নিতম্ব ঃ যদি দুখন ত্ৰিপতাক হস্ত দুই বাহুৰ পৰা ওপৰলৈ তুলি কিছু বৈ বৈ লয় লাসেৰে ককাঁলৰ পাছলৈ নিয়ে তেতিয়া ই নিতম্ব হস্ত হয় বা যদি দুখন ত্ৰিপতাক হস্ত কিছু বৈ বৈ লয় লাসেৰে কঁকালৰ পৰা বাহু লৈ নিয়ে তেতিয়া ই নিতম্ব হস্ত হয়।

ৰেচিত ঃ যদি দুখন হংসপক্ষ হস্ত কোলাৰ পৰা চিধা কৰি খৰকৈ দুই কাষেদি আগলৈ নিয়ে তেতিয়া ইয়াক ৰেচিত হস্ত কয় বা যদি দুখন হংস পক্ষ হস্তক কোলাৰ পৰা দুই কাষলৈ খৰকৈ অনা নিয়া কৰা হয়। তেতিয়া ই নিতম্ব হস্ত হয়।

অৰ্দ্ধ ৰেচিত ঃ যদি এখন হাত হংসপক্ষ হস্ত কৰি একাষলৈ মেলি দি আনখন হাত খটকা মুখ হস্ত কৰি শিৰত দিয়া হয় তাক অৰ্দ্ধ ৰেচিত হস্ত বোলা হয়। বা যদি এখন হাত হংসপক্ষ হস্ত চিধা কৰি একাষলৈ নিয়া হয় আৰু আনখন হাত খটকা মুখ হস্ত বুকুত থোৱা হয় তেতিয়া ই অৰ্দ্ধৰেচিত হস্ত হয়।

চতুৰস্ৰ ঃ যদি খটকা মুখ হস্ত দুখন বুকুত লগাই মাজত আঠ আঙুল মান আতৰ কৰি দুই কিলাকুটি পোন কৰে তেতিয়া চতুৰস্ৰ হস্ত হয়। বা যদি দুখন হাত খটকামুখ হস্ত আঠ আঙুলি মান আতৰ কৰি মুখা মুখিকৈ বুকুৰ ওপৰত থৈ দুই কিলাকুটি চিধা কৰে তেতিয়া ই চতুৰস্ৰ হস্ত হয়।

উদ্বৃত্ত ঃ যদি হংসপক্ষ হস্তক ওলোটাকৈ চিধা কৰি বাৰে বাৰে বুকুৰ আগত ৰখোৱা হয় তেতিয়া ই উদ্বৃত্ত হস্ত হয়। বা যদি দুই হাত হংস পক্ষ হস্তক বুকুৰ আগত কিছু আঁতৰত ওলোটাকৈ চিধা কৰি তাল বজোৱা দৰে কিছু কাপোৱা হয়। তেতিয়া উদ্বৃত হস্ত হয় পল্লৱীহস্ত— যদি দুখন হাত পদ্মকোষ হস্ত কৰি সন্মুখক পাতৰে সৈতে গছ আকৃতি কৰি দেখুৱাই তেতিয়া ই পল্লৰ হস্ত হয়। বা যেতিয়া দুখন হাত পদ্মকোষ হস্ত কৰি পথালিকৈ দুই কাযে চিধা কৰে তেতিয়া ই পল্লৱ হস্ত হয়।

পক্ষবঞ্চিত ঃ যদি এখন হাত ত্ৰিপতাক হস্তৰে শিৰৰ ওপৰলৈ নিয়া হয় আৰু আনখন হাত ত্ৰিপতাক হস্তৰে ওচৰলৈ নিয়া হয় তেতিয়া পক্ষবঞ্চিত হস্ত হয়।

লতানাম ঃ যদি দুই হাত ত্ৰিপতাক হস্তৰে আগত চিধা কৰি কঁপোৱা হয় তেতিয়া লতা নাম হস্ত হয়।

নতমুখ হস্ত ঃ যেতিয়া দুই হংসমুখ হস্তক চিধা কৰি নাভিৰ কাষৰ পৰা বুকুৰ আগলৈ সুন্দৰ কৰি নিয়া হয় তেতিয়া নতমুখ হস্ত হয়। বা যেতিয়া দুই হাত হংস মুখ হস্তৰে ওলোটাকৈ মুখামুখি কৰি নাভিৰ কাষৰ পৰা বুকুৰ আগত চিধা কৰি ৰখোৱা হয় তেতিয়া নতমুখ হস্ত হয়।

স্বস্তিক ঃ যদি দুই হাত হংসপক্ষ হস্তৰে কেঁকোৰা কৰি গেৰুৱাৰ গুৰিত লগাই ওপৰলৈ সন্মুখ কৰিলে স্বস্তিক হস্ত হয়।

বিপ্ৰকীৰ্ণ ঃ দুখন হাতেৰে হংস পক্ষ হস্তক উবুৰি কৰি মুখামুখিকৈ কিছু অধোমুখ কৰি দুই স্তনৰ ওচৰৰ পৰা দুই কাষলৈ নিলে বিপ্ৰকীৰ্ণ হস্ত হয়। যদি সেই হস্তক দুই স্তনৰ কাষত থোৱা হয় তেতিয়াও ই বিপ্ৰকীৰ্ণ হস্ত হয়।

আৱিদ্ধবক্ত্ৰ ঃ যদি দুই হাত অৰাল হস্তৰে ওপৰত কেঁকোৰা কৰি কিলাকুটিয়ে কিলাকুটিক লগাই অলপ কঁপাই অধোমুখ কৰা হয় তেতিয়া আৱিদ্ধবক্ত্ৰ হস্ত হয়।

সূচ্যাস্য ঃ যদি দুখন হাত সূচিমুখ হস্তৰে আগলৈ নি কিলাকুটি কিছু কোচোৱা হয় তেতিয়া সূচ্যাস্য হস্ত হয়।

অৰাল খটকামুখ হস্ত ঃ যদি খটকা মুখ হস্তৰ সোঁ হাতক বুকুৰ আগত থৈ বাওহাত অৰাল হস্তৰে সোঁহাতৰ বিপৰীত মুখিকৈ কিছু পথালি কৰি মেলি দিয়া হয় আৰু দৃষ্টি তালৈ দিয়া হয় তেতিয়া অৰাল খটকা মুখ হস্ত হয়।

বক্ষোমণ্ডলী ঃ এখন হাতৰ পতাক হস্তক শিৰত থৈ আনখন হাতৰ পতাক হস্তক বুকুৰ কাষত থৈ ঘূৰালে বক্ষোমণ্ডলী হস্ত হয়।

উৰঃ পাৰ্শ্বাৰ্দ্ধমণ্ডলী ঃ যদি বাও হাত অৰাল হস্তৰে বাও কাষত লৰালে সোঁ হাত অলপদ্ম হস্তৰে বুকুৰ সোঁ কাষত লৰালে উৰ পাৰ্শ্বৰ্দ্ধমণ্ডলী হস্ত হয়।

পাৰ্শ্বমণ্ডলী ঃ যদি সোঁ হাত অলপদ্ম হস্তৰে সোঁ স্তনৰ কাষত ঘূৰাই বাও হাত অৰাল হস্তাৰ বাও কাষলৈ মেলি দিয়া হয়। তেতিয়া পাৰ্শ্ব মণ্ডলী হস্ত হয়। আনহাতে হস্ত দুখন পৰিবৰ্তন কৰিলে অৰ্থাৎ অলপদ্মৰ ঠাইত অৰাল আৰু অৰাল হস্তৰ ঠাইত অলপদ্ম কৰিলেও পাৰ্শ্ব মণ্ডলী হস্ত হয়।

উৰ্দ্ধমণ্ডলী ঃ দুই হাত পদ্মকোষ হস্তৰে চিধা কৰি হাত গেৰুৱাৰ গুৰিত লগালে উৰ্দ্ধমণ্ডলী হস্ত হয়।

মুষ্টিক স্বত্বিক ঃ যদি খটকামুখ হস্তক আগৰ পৰা দুই কান্ধলৈ নিয়ে তেতিয়া মুষ্টিক স্বস্তিক হস্ত হয়। বা দুই অৰাল হস্তক আগৰ পৰা কোঁচাই দুই কান্ধত খটকা মুখ হস্ত কৰি ৰখোৱা হয় তেতিয়া মুষ্টিক স্বস্তিক হস্ত হয়।

পক্ষ প্ৰদ্যোতক ঃ যদি ত্ৰিপতাক হস্তৰে এখন হাত শিৰত থৈ আনখন হাত কঁকালত থৈ ক্ৰমে উলট-পালট কৰি অনা নিয়া কৰিলে পক্ষ পদ্যোতক হস্ত হয়।

কৰিহস্ত ঃ যদি এখন হাত ত্ৰিপতাক হস্তৰে একাষলৈ কঁপাই মেলি আনখন হাত ত্ৰিপতাক হস্তৰে কাণৰ কাষলৈ আনিলে কৰি হস্ত হয়।

দণ্ডপক্ষ ঃ দুই হাত হংসপক্ষ হস্তৰে দুই কাষলৈ চিধাকৈ উবুৰি কৰি মেলি সুন্দৰকৈ কিছু ওপৰলৈ আনিলে দণ্ডপক্ষ হস্ত হয়। বা দুই হাত

হংসপক্ষ হস্তৰে দুই কাষলৈ মেলি আকৌ বুকুৰ আগলৈ মেলি দিয়া হয়। তেতিয়া ই দণ্ড পক্ষ হস্ত হয়।

গৰুড়পক্ষ ঃ দুই হাত ত্ৰিপতাক হস্ত কৰি কিলাকুটি কোঁচাই দুই কাষলৈ মেলি দৰিলে গৰুড়পক্ষ হস্ত হয়।

অলপদ্মোন্নত ঃ যদি দুই হাত অলপদ্ম হস্ত কৰি ওপৰলৈ তোলা হয় বা দুই হাত অলপদ্ম হস্ত কৰি কিছু ওপৰলৈ তুলি বাৰে বাৰে দুই কাষলৈ নিয়া হয় তেতিয়া অলপদ্মোন্নত হস্ত হয়।

উত্তান ৰেচিত ঃ দুই হাত ত্ৰিপতাক হস্তৰে দুই কাষলৈ মেলি কিলাকুটি কোঁচালে উত্তান ৰেচিত হস্ত হয়।

নলিনীপদ্মকোষ ঃ যদি দুই হাত পদ্মকোষ হস্তৰে চিধাকৈ দুই আঠুৰ ওচৰত কঁপাই কঁপাই অনা নিয়া কৰা হয় বা দুই ত্ৰিপতাক হস্তক ওপৰৰ পৰা কঁপাই দুই আঠুৰ কাষলৈ অনা হয় তেতিয়া নলিনীপদ্মকোষ হস্ত হয়।

৩.৯ শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱৰ অৱদান
Contribution of Sri Sri Madhavdeva

অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগতখনলৈ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ অৱদান অপৰিসীম। এইজনা মহাপুৰুষৰ জন্ম হয় ১৪৮৯ চনত। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ আছিল মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ প্ৰিয় শিষ্য। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা নাম ধৰ্মক সুদৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত মাধৱদেৱে প্ৰধান ভূমিকা লৈছিল। মহাপুৰুষজনাই কেইবাখনো সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ লগতে শিষ্যসকলক সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে অসমৰ বিভিন্ন স্থানলৈ পঠিয়াইছিল। অসমৰ এখন ঐতিহ্যমণ্ডিত সত্ৰ "বৰপেটা সত্ৰ" মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেই প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল আৰু দৈনন্দিন নাম প্ৰসঙ্গ, কীৰ্তন আদিৰ দিহা কৰিছিল। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে বৰপেটা সত্ৰত প্ৰৱৰ্তন কৰি যোৱা নাম-প্ৰসঙ্গ ধাৰাটি আজিও প্ৰবাহিত হৈ আছে।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ আছিল এগৰাকী বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দৰে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও কেইবাখনো নাট ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। এই নাটকেইখনক 'ঝুমুৰা' বুলি কোৱা হয়। সেই কেইখন

হৈছে—(১) দধিমথন বা অৰ্জুন ভঞ্জন, (২) চোৰধৰা, (৩) পিম্পৰা গুচোৱা, (৪) ভূমি লুটিয়া, (৫) ভোজন বিহাৰ, (৬) ৰাস ঝুমুৰা, (৭) ব্ৰহ্ম মোহন, (৮) ভূষণ হৰণ, (৯) কোটোৰা খেলা। উল্লেখযোগ্য যে সত্ৰীয়া নৃত্যধাৰাৰ এটি নৃত্য প্ৰকৰণ "ঝুমুৰা নাচ"ৰ সৃষ্টি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ এই ঝুমুৰা নাটকেইখনৰ পৰাই হোৱা বুলি জনা যায়। ইয়াৰ বাহিৰেও মহাপুৰুষজনাই সত্ৰীয়া নৃত্যত কেইপদমান স্বতন্ত্ৰ নৃত্য প্ৰকৰণ সংযোগ কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত 'চালি' নাচ অন্যতম। উল্লেখযোগ্য যে—মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে বৰপেটা সত্ৰত "ৰঙিয়াল গৃহ" নিৰ্মাণ কৰি নৃত্য-গীত পৰিৱেশনৰ দিহা কৰে। কোনো কোনো পণ্ডিতে ৰঙিয়াল গৃহ বা ঘৰক 'নটুৱা' ঘৰ বুলিও আখ্যা দিছে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ আন এক অপূৰ্ব সৃষ্টি হৈছে 'নাম ঘোষা'। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ অমৰ সৃষ্টি 'নামঘোষা' আজিও প্ৰতিজন অসমীয়া মানুহৰ ঘৰে ঘৰে চৰ্চিত আৰু বন্দিত হৈ আছে।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ গুৰুভক্তি আছিল অসীম। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ পদ অনুসৰণ কৰি গুৰুজনাই নাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগতে নাট, বৰগীত, নৃত্য ইত্যাদি ৰচনাৰে অসমীয়া জাতিক সমৃদ্ধ কৰি থৈ গ'ল। এইগৰাকী মহাপুৰুষৰ মহাপ্ৰয়াণ ঘটে ১৫৮৬ চনত।

প্ৰশ্নাৱলী

১। সত্ৰীয়া নৃত্য কোনে, কেতিয়া সৃষ্টি কৰিছিল?

২। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে আলোচনা কৰা।

৩। সত্ৰীয়া নৃত্যত থকা শাস্ত্ৰীয় সমলসমূহ বিচাৰ কৰা।

৪। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অন্তৰ্গত নৃত্যসমূহৰ নাম লিখা।

৫। মাটি আখৰা কাক বোলে? তিনিবিধ মাটি আখৰাৰ নাম লিখি বৰ্ণনা কৰা।

৬। সত্ৰীয়া নৃত্যত মাটিআখৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্বন্ধে আলোচনা কৰা।

৭। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ভংগীসমূহৰ শুদ্ধতাত মাটি আখৰাই কিদৰে সহায় কৰে ব্যাখ্যা কৰা।

৮। সত্ৰত এগৰাকী নৃত্য শিকাৰুক প্ৰথমে শিক্ষা দিয়া মাটি আখৰাটিৰ নাম কি? ইয়াক কেনেদৰে কৰা হয় বৰ্ণনা কৰা।

৯। চমুটোকা ঃ
প্ৰকৃতি ওৰা, সমুখলৈ চতা, উধা চতা, থিয় মুৰুকা, বহি মুৰুকা, কাটি মুৰুকা, চলনা, চিটিকা, তেৰাই, জ্বলক।

১০। মাটি আখৰাই এগৰাকী নৃত্যশিল্পীক শাৰীৰিকভাৱে কিদৰে সহায় কৰে আলোচনা কৰা।

১১। লৱণুচুৰি কৃষ্ণনৃত্যৰ বিষয়ে বহলাই লিখা।

১২। লৱণুচুৰি কৃষ্ণনৃত্যৰ সাজ-পোচাকৰ বিষয়ে বহলাই লিখা।

১৩। লৱণুচুৰি কৃষ্ণনৃত্যত কি তাল ব্যৱহাৰ হয়? এই নৃত্যত ব্যৱহৃত হোৱা এখন বাজনা তাললিপি কৰা।

১৪। নাদুভঙ্গী নাচৰ বিষয়ে লিখা।

১৫। নাদুভঙ্গী নাচৰ ভাগ কেইটা আৰু কি কি?

১৬। নাদুভঙ্গী নাচৰ সাজ-পোচাকৰ বিষয়ে লিখা।

১৭। নাদুভঙ্গী নাচত কি কি তাল ব্যৱহাৰ হয় লিখা।

১৮। নাদুভঙ্গী নাচৰ ৰামদানি অংশত ব্যৱহাৰ হোৱা গামান ভাঙনি আৰু যিকোনো এটি সঁচাৰ তাললিপি কৰা।

১৯। ঝুমুৰা নাচৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা।

২০। ঝুমুৰা নাচৰ ভাগ কেইটা আৰু কি কি?

২১। ঝুমুৰা নাচত ব্যৱহাৰ হোৱা তালসমূহৰ বিষয়ে লিখা।

২২। ঝুমুৰা নাচত ব্যৱহাৰ হোৱা সাজ-পোচাকৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰা।

২৩। ঝুমুৰা নাচৰ ৰামদানীত ব্যৱহাৰ হোৱা এটি সঁচাৰ তাললিপি কৰা।

২৪। ঝুমুৰা নাচৰ গীতৰ নাচত কি তাল ব্যৱহাৰ হয় নাচত ব্যৱহাৰ হোৱা গামান আৰু যিকোনো এটি ঘাত তালত লিপিবদ্ধ কৰা।

২৫। চালি নাচৰ বিষয়ে দুশ শব্দৰ ভিতৰত এটি টোকা লিখা।

২৬। চালি নাচ কাক বোলে? ইয়াৰ ভাগকেইটা? চমুকৈ লিখা।

২৭। চালি নাচত ব্যৱহাৰ হোৱা গীত সম্পৰ্কে উদাহৰণসহ বহলাই লিখা।

২৮। চালি নাচত ব্যৱহাৰ হোৱা তাল সম্বন্ধে এটি টোকা লিখা।

২৯। চালি নাচৰ ৰামদানি কেইখন? ৰামদানি অংশত কি কি তালৰ প্ৰয়োগ ঘটে বৰ্ণনা কৰা।

৩০। চালি নাচৰ গীতৰ নাচ কি কি তালত নচা হয়? যিকোনো এখন তালৰ গামানৰ ভাগটো লিখা।

৩১। চালি নাচৰ মেলা নাচত ব্যৱহাৰ হোৱা তাল সম্বন্ধে লিখি ইয়াৰ এটা সঁচাৰ তালি, খালী সহ বৰ্ণনা কৰা।

৩২। চালি নাচৰ সাজ পোছাক আৰু আ-অলঙ্কাৰৰ বিষয়ে এটি টোকা লিখা।

৩৩। শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলীত বৰ্ণিত হস্ত সম্বন্ধে চমু আভাস দিয়া।

৩৪। শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী মতে অসংযুক্ত, সংযুক্ত আৰু নৃত্ত হস্ত কেইপ্ৰকাৰৰ উল্লেখ কৰা।

৩৫। অসংযুক্ত হস্ত কাক বোলে? শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলীত থকা চাৰিবিধ অসংযুক্ত হস্তৰ বৰ্ণনা কৰা।

৩৬। সংযুক্ত হস্ত কাক বোলে? শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীত উল্লেখ থকা চাৰি প্ৰকাৰ সংযুক্ত হস্তৰ পৰিচয় দিয়া।

৩৭। থুকুনি তাল কেইমাত্ৰাৰ? তালি, খালী বিভাগসহ থুকুনি তালৰ পৰিচয় দিয়া।

৩৮। চুতা তাল কেইমাত্ৰাৰ? তালি, খালী বিভাগসহ চুতা তালৰ তাললিপি কৰা।

৩৯। এক তাল আৰু চুতা তালৰ মাজত পাৰ্থক্য কি? আলোচনা কৰা।

৪০। পৰিতালৰ তালি, খালী বিভাগসহ পৰিচয় দিয়া।

৪১। মাধৱদেৱৰ জন্ম ক'ত আৰু কেতিয়া হৈছিল?

৪২। বৰপেটা সত্ৰ কোনে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল?

৪৩। সত্ৰীয়া সংস্কৃতিলৈ মাধৱদেৱৰ অৱদান সম্বন্ধে বহলাই লিখা।

৪৪। মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা নাটসমূহক কি বোলা হয়। তেখেতে ৰচনা কৰা কেইখনমান ঝুমুৰাৰ নাম লিখা।

****

চতুৰ্থ অধ্যায়

ওড়িছী নৃত্য

৪.১ ওড়িছী বা ওডিছী ঃ ইয়াৰ ইতিহাস আৰু বিকাশ
Odissi : Its History and Development

ওড়িছী বা ওডিছী হৈছে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যসমূহৰ এটি অন্যতম শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। ওড়িছী মূলতঃ উৰিষ্যাৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য, আৰু ওড়িছী নামটোতেই সেই কথা নিহিত হৈ আছে। বিশিষ্ট ওড়িছী পণ্ডিত, গৱেষক শ্ৰীধীৰেন্দ্ৰনাথ পাট্টনায়কদেৱে তেখেতৰ "ওড়িছী নৃত্য" গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে—"সাধাৰণ অৰ্থত উৰিষ্যাৰ নৃত্য বাবেই এই নৃত্যক ওড়িছী নামকৰণ কৰা হৈছে। উৰিষ্যা বা উডিছা নামটি ওড্ৰদেশৰ পৰা অহাৰ দৰে ওড়িছী নৃত্যৰ নামটিও ওড্ৰ নৃত্যৰ পৰা আহিছে।" উল্লেখযোগ্য যে ওড়িছী নৃত্যৰ মূল বা উহ খৃষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকাতেই থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। উৰিষ্যাত বৰ্তমানেও থকা ৰাণী গুম্ফাই এই ঐতিহাসিক প্ৰমাণ দাঙি ধৰি আছে। ইয়াৰ উপৰিও উৰিষ্যাত থকা প্ৰাচীন মন্দিৰৰ ভাস্কৰ্যসমূহেও প্ৰমাণ কৰে উৰিষ্যাত থকা শাস্ত্ৰীয় নৃত্য পৰম্পৰাক। মুক্টেশ্বৰ মন্দিৰ (খৃষ্টীয় ছয় শতিকা), ৰাজাৰানী মন্দিৰ (খৃ. দশম শতিকা), লিঙ্গৰাজ মন্দিৰ (একাদশ শতিকা), জগন্নাথ মন্দিৰ (একাদশ শতিকা), কোনাৰ্ক মন্দিৰ (দ্বাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকা) ইত্যাদি প্ৰাচীন মন্দিৰসমূহত খোদিত হৈ আছে অসংখ্য নৃত্যৰত, বাদ্যৰত সুন্দৰ ভাস্কৰ্যসমূহ। এইসমূহৰ উপৰিও উৰিষ্যাত প্ৰাচীন কালত দেৱদাসী নৃত্য পৰম্পৰা প্ৰচলিত আছিল। প্ৰাচীন উৰিষ্যাত বৈষ্ণৱ, শাক্ত আৰু শিৱ মন্দিৰসমূহত ঈশ্বৰ উপাসনাৰ এটি মাধ্যম ৰূপে দেৱদাসীসকলে নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰিছিল। এওঁলোকক কোৱা হৈছিল মাহাৰী বুলি, আৰু তেখেতসকলে পৰিৱেশন কৰা নৃত্যক বোলা হৈছিল মাহাৰী নৃত্য। আনহাতেদি, পঞ্চদশ

শতিকাত এগৰাকী উড়িয়া পণ্ডিত মহেশ্বৰ মহাপাত্ৰই ৰচনা কৰা “অভিনয় চন্দ্ৰিকা’ নামৰ শাস্ত্ৰখনত প্ৰাচীন উৰিষ্যাত থকা শাস্ত্ৰীয় নৃত্য তথা অন্যান্য নৃত্যৰ লগতে সেই নৃত্যৰ ব্যৱহাৰ হোৱা আঙ্গিক, আহাৰ্য আদিৰ কথাও সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰ স'তে ওড়িছী নৃত্যৰ হস্ত, পদ, আহাৰ্য আদিৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য দেখা যায়। গতিকে উৰিষ্যাত প্ৰচলিত এক সবল নৃত্য পৰম্পৰাৰ প্ৰামাণিক ইতিহাস পোৱা যায়।

উৰিষ্যাৰ এই সবল নৃত্য পৰম্পৰা কিন্তু নিৰৱিচ্ছিন্নভাৱে চলি নেথাকিল। বিভিন্ন কাৰণত লুপ্ত পোৱা এই নৃত্যধাৰাক সেয়ে পুননিৰ্মাণ কৰা হ'ল বিংশ শতিকাৰ চল্লিশ, পঞ্চাশ দশকত। উৰিষ্যাৰ চহকী ইতিহাসক আগত ৰাখিয়েই ওড়িছী বা ওডিছী নামকৰণৰে পুনৰ নিৰ্মাণ কৰা হ'ল এক অতি নান্দনিক শাস্ত্ৰীয় নৃত্যক। মূলতঃ মাহাৰী বা দেৱদাসী নৃত্য আৰু উৰিষ্যাত প্ৰচলিত আন এটি নৃত্য পৰম্পৰা ‘গ'তিপোৱা'ক (গ'তি মানে এজন, পোৱা মানে ল'ৰা) মুখ্য আধাৰ হিচাপে লৈ ওড়িছী নৃত্যধাৰাক পুনৰ নিৰ্মাণ কৰা হয়। মাহাৰী আৰু গুটিপুৱৰ লগতে, উৰিষ্যাৰ প্ৰাচীন মন্দিৰসমূহত খোদিত নৃত্যৰত ভাস্কৰ্যসমূহ, পটচিত্ৰ, পালা, শব্দনৃত্য, লোকনৃত্য ইত্যাদিৰ সমলো আহৰণ কৰি ওড়িছীত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। আনহাতেদি “অভিনয় চন্দ্ৰিকা”ত সন্নিবিষ্ট বিভিন্ন শাস্ত্ৰীয় বিধি তথা ব্যাকৰণৰ পৰাও সমল সংগ্ৰহ কৰি ওড়িছীক সমৃদ্ধ কৰা হৈছে। বিভিন্ন গৱেষণা, অধ্যয়ন, ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়ন ইত্যাদি অনেক পৰিশ্ৰমৰ মাজেৰে পৰিশীলন, পৰিবৰ্দ্ধন, পৰিমাৰ্জন কৰি ওড়িছী নৃত্যক এক অতি সুন্দৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। এই নিৰ্মাণ প্ৰক্ৰিয়াত জড়িত বহুকেইগৰাকী ব্যক্তি, শিল্পীৰ ভিতৰত গুৰু পংকজচৰণ দাস, গুৰু দেৱপ্ৰসাদ দাস, গুৰু কেলুচৰণ মহাপাত্ৰ, নৃত্য-শিল্পী সংযুক্তা প্ৰাণীগ্ৰাহী, গৱেষক ধীৰেন্দ্ৰ নাথ পাট্টনায়ক আদি শিল্পীসকলৰ অৱদান অতুলনীয়। বৰ্তমানেও এই নৃত্যধাৰাক অধিক সুন্দৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত অহৰহ গৱেষণা, নতুন উপস্থাপনা, কৌশল সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া অব্যাহত আছে।

৪.২ পৰিৱেশ্য কলাৰূপে ওড়িছী নৃত্যৰ বৰ্তমানৰ ক্ৰম

The Present Repertoire for stage performance

অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত থকাৰ দৰে ওড়িছীৰো এক নিৰ্দিষ্ট নৃত্য ক্ৰম আছে। মঞ্চত নৃত্য পৰিবেশনাৰ সময়ত এই ক্ৰমৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। সেই ক্ৰমসমূহ হৈছে—মঙ্গলাচৰণ, বটু, পল্লবী, অভিনয় আৰু মোক্ষ।

মঙ্গলাচৰণ ঃ মঙ্গলাচৰণ হৈছে ওড়িছী নৃত্য পৰিৱেশনাৰ প্ৰথম অনুষ্ঠান। এই সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটিয়েই হৈছে আহ্বান বা বন্দনা সূচক অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানত নৃত্যশিল্পীয়ে পুষ্পপুট হস্তৰে ধীৰ গতিৰে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি নৃত্যৰ মাজেৰেই ৰঙ্গ ভূমিক প্ৰণাম কৰে। এই ভূমি প্ৰণামত এক গভীৰ অৰ্থ নিহিত আছে। সেয়া হ'ল—নৃত্যশিল্পীগৰাকীয়ে যিহেতু পৃথিৱীৰ বা ভূমিৰ বুকুত নৃত্য কৰিব, পদাঘাত কৰিব, সেয়ে ভূমি মাতৃ বা পৃথিৱীৰ পৰা প্ৰণামৰ জৰিয়তে অনুমতি বিচাৰে। উল্লেখযোগ্য যে, যিকোনো ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় বা ধ্ৰুপদী নৃত্যত এনে দৰে ভূমি প্ৰণাম, মঞ্চপূজা বা পুষ্পাঞ্জলী প্ৰদানৰ নিয়ম আছে। ওড়িছীৰেও ইয়াক অনুকৰণ কৰে।

ভূমি প্ৰণামৰ পিছত বন্দনা আৰম্ভ হয়। সংস্কৃত শ্লোকৰ আলমত বাদ্যসহ এই বন্দনা কৰা হয়। ইয়াত নৃত্য শিল্পীয়ে হস্ত তথা ভাবৰ মাধ্যমেৰে অভিনয় কৰে। গণেশ, জগন্নাথ, শিৱ শ্ৰীকৃষ্ণ, দুৰ্গা, সৰস্বতী ইত্যাদি যিকোনো দেৱ-দেৱীৰ বন্দনাৰে মঙ্গলাচৰণ কৰা হয়।

বন্দনাৰ পিছত নৃত্যশিল্পীয়ে নৃত্যৰ মাজেৰে তিনিটা প্ৰণাম কৰে, যাক ত্ৰিখণ্ডী প্ৰণাম বুলি কোৱা হয়। সেয়া হ'ল— সভা প্ৰণাম, ঈশ্বৰক প্ৰণাম, গুৰুক প্ৰণাম আৰু শেষত দৰ্শকক প্ৰণাম।

বটু ঃ বটু হৈছে শুদ্ধ নাচ বা নৃত্ত। ভৈৰৱ বা শিৱৰ উপাসনাৰ বাবে এই বটু নৃত্য কৰা হয়। অৰ্থাৎ, নৃত্যশিল্পীয়ে এই নৃত্যৰ মাধ্যমেৰেই বটুক ভৈৰৱক পূজা কৰে। সেয়ে, ই বটু নৃত্ত। এই নৃত্যৰ ভংগীসমূহ যথেষ্ট কঠিন। উৰিষ্যাৰ প্ৰাচীন মন্দিৰসমূহত খোদিত নৃত্যৰত, বাদ্যৰত

ভাস্কৰ্যসমূহৰ পূৰ্ণ প্ৰয়োগ বটু নৃত্যত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সমগ্ৰ নৃত্যটি শ্ৰুতিমধুৰবোলত পৰিবেশিত হয়। এই নৃত্যত তালৰ বিভিন্নতা বা বিভিন্ন ধৰণৰ তালৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়, আৰু নৃত্যৰ প্ৰত্যেক পৰ্যায়তে তিহাই থাকে, যাক কেতন বুলিকোৱা হয়। এই নৃত্য শেষৰ ফাললৈ ক্ৰমে দ্ৰুত লয়ত পৰিৱেশিত হয়।

পল্লবী ঃ পল্লবী হৈছে ওড়িছী নৃত্যৰ এটি অতি লাস্যময় আৰু গীতিময় নৃত্যক্ৰম। পল্লবী মানে হৈছে বিস্তাৰ। অৰ্থাৎ এই নৃত্যক ক্ৰমে বিস্তাৰ ঘটাই থাকিব পাৰি। পল্লবীসমূহ ৰাগ-ৰাগিনীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। অৰ্থাৎ একোটা ৰাগৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পল্লবীক বঢ়াই নি থাকিব পাৰি। যি ৰাগৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পল্লবী ৰচনা কৰা হয়, সেই ৰাগৰ নামেৰেই পল্লবীটিৰ নামকৰণ কৰা হয়। যেনে মোহনা পল্লবী, বসন্ত পল্লবী, চাবেৰি পল্লবী, দেশাক্ষ পল্লবী ইত্যাদি। পল্লবীত পদৰ সূক্ষ্ম প্ৰয়োগৰ লগতে চকু, ভ্ৰূ-যুগল, ডিঙি আদিৰো ছন্দোময় প্ৰয়োগ হয়, যাক উড়িয়াত "নখী" বুলি কয়। সাধাৰণতে দুই প্ৰকাৰৰ পল্লবী দেখা যায়—স্বৰ পল্লবী আৰু বাদ্য পল্লবী। অৰ্থাৎ স্বৰক আলম কৰি পৰিৱেশিত হোৱা পল্লবী আৰু বাদ্যক আলম কৰি ৰচনা হোৱা বা পৰিবেশিত হোৱা পল্লবী। কিন্তু বাস্তৱিক ক্ষেত্ৰত পল্লবীসমূহত স্বৰ আৰু তাল উভয়ৰে সমান গুৰুত্ব দেখা যায়, আৰু সমগ্ৰ নৃত্য প্ৰক্ৰিয়াটিত দুয়োটাৰ সম্পৰ্ক অতি নিবিড়।

অভিনয় ঃ ওড়িছীত শুদ্ধ নাচৰ লগতে সুন্দৰ অভিনয়ো দেখা যায়। মহাকবি জয়দেৱৰ "গীত-গোবিন্দ"ৰ লগতে প্ৰাচীন উড়িয়া কবিসকলে ৰচনা কৰা গীতসমূহৰ আধাৰত ওড়িছী নৃত্যশিল্পীসকলে অভিনয় কৰে। উড়িয়া গীতসমূহ মূলতঃ মধ্যযুগীয় বৈষ্ণৱ কবিসকলে ৰচনা কৰা য'ত মুখ্যতঃ শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰাধা বিষয়ক ঘটনাৰাজিৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই কবিসকলৰ ভিতৰত কবিসূৰ্য বলদেৱৰ ৰথ, গোপাল কৃষ্ণ পাট্টনায়ক, বনমালী দাস, উপেন্দ্ৰ ভাঞ্জ আদি প্ৰধান। ওড়িছী অভিনয়ৰ ভিতৰত চম্পু আৰু দশাৱতাৰ উল্লেখনীয়।

মোক্ষ ঃ ভাৰতীয় দৰ্শনৰ মতে মানৱ জীৱনৰ চৰম তথা পৰম লক্ষ্য হৈছে মোক্ষ বা নিৰ্বান লাভ কৰা, মুক্তি লাভ কৰা। এই দৰ্শনকেই মূল

ৰূপে লৈ ওড়িছী নৃত্য ক্ৰমৰ শেষ ক্ৰম মোক্ষ বা মোক্ষ নট নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। এই নৃত্যৰ দ্বাৰাই ওড়িছী নৃত্যৰ পৰিৱেশনাৰ সমাপ্তি ঘটে।

মোক্ষ মূলতঃ শুদ্ধ নাচ বা নৃত্ত। এই নৃত্যত বিভিন্ন ছন্দোময় বোলৰ আবৃত্তি কৰা হয়, লগতে মৰদলত বজোৱা হয়। শেষত শ্লোক ব্যৱহাৰ কৰা হয়, য'ত ঈশ্বৰ স্বতি বা বন্দনা নিহিত থাকে। শেষত নৃত্যশিল্পীয়ে দেৱতা, ভূমি, সভা সকলোকে প্ৰণাম জনাই ধ্যান মগ্ন অৱস্থাত ঈশ্বৰৰ কৰুণা প্ৰাপ্তিৰ হেতু পৰমাত্মাৰ স'তে বিলীন হৈ যাবলৈ প্ৰয়াস কৰে।

৪.৩ ওডিছী নৃত্যত ব্যৱহাৰ হোৱা তাল আৰু ৰাগৰ চমু জ্ঞান Elementary knowledge of Talas and Ragas used in Odissi Dance

নৃত্য, গীত বা বাদ্যৰ গতি তথা লয়ৰ স্থিতি নিৰূপন কৰাকেই তাল বোলা হয়। তালে সংগীতক ছন্দোবদ্ধ আৰু নিয়মাবদ্ধ কৰে। তালৰ সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম ভাগবোৰ, যাক কোৱা হয় মাত্ৰা বুলি, এই মাত্ৰাৰ সমষ্টিৰ সহযোগতেই তাল গঠিত হয়। এই মাত্ৰা আৰু ছন্দ অনুসাৰে তালৰ নামো ভিন্ন ভিন্ন হৈছে।

অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ দৰে ওড়িছীয়েও বিভিন্ন তাল অনুকৰণ কৰে। সেইসমূহ হৈছে—একতালি, খেমটা, আডাতালি, আদিতাল, ত্ৰিপুট, ঝম্পা, অৰ্ধঝম্পা ইত্যাদি। তলত তালৰ সবিশেষ দাঙি ধৰা হ'ল—

একতালি, মাত্ৰা ৪

ৰূপ ঃ

১	২	৩	৪
তা	ইতি	নাক	ধিনি

খেমটা, ৬ মাত্ৰা (৩/৩)

১	২	৩	/	১	২	৩
ধা	তিন	ধা	/	তা	তিন	ধা
×				×		

আডাতালি ৭ মাত্রা (৪/৩)

১	২	৩	৪	/	১	২	৩
ধা	ধা	ধি	না	/	ধা	ধি	না
×					×		

আদিতালি ১৬ মাত্রা (৪/৪/৪/৪)

১	২	৩	৪	/	১	২	৩	৪
ধেই	তাথি	নাক	থিনি	/	নাক	থিনি	নাক	থিনি
১	২	৩	৪	/	১	২	৩	৪
তেই	তাথি	নাক	থিনি	/	নাক	থিনি	নাক	থিনি
×					×			

ত্রিপুট ৭ মাত্রা (৩/২/২)

১	২	৩	/	১	২	/	১	৩
ধেই	তাথি	নাম	/	তাথি	নাম	/	তাথি	নাম
×					×			

ঝাম্পা ১০ মাত্রা (২/৩/২/৩)

১	২	/	১	২	৩	/	১	২
ধাতি	নাম	/	ধাগ	ধাতি	নাম	/	ধাতি	নাম
×			×					×

১	২	৩
ধাগ	ধাতি	নাম
×		

ইত্যাদিৰ তালৰ ৰূপ ওড়িছী নৃত্যত দেখা যায়। এই নৃত্যধাৰাত বিভিন্ন ৰাগৰো প্ৰচলন আছে। ওড়িছীৰ নৃত্য ক্ৰমৰ এটি ক্ৰম পল্লবীত এই ৰাগসমূহ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। সেইসমূহ হৈছে—দেশাক্ষ, চাবেৰী, মোহনা, বসন্ত, ৰাগেশ্ৰী ইত্যাদি অনেক ৰাগৰ ব্যৱহাৰ ওড়িছীত আছে। উল্লেখযোগ্য যে একোটা ৰাগৰ আধাৰতেই একোটা পল্লবী সংৰচনা কৰা হয়। ইয়াৰ উপৰিও ওড়িছীৰ সংগীত অংশত ভৈৰৱী, বসন্ত,

ব্ৰজক্ৰান্তি, চাবেৰী, ৰাগেশ্ৰী ইত্যাদি ৰাগৰ প্ৰয়োগ হয়। উল্লেখযোগ্য যে ওড়িছীত মিশ্ৰ ৰাগৰো ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

৪.৪ ভংগী আৰু পদকৰ্মসমূহৰ চমু আভাস

Elementary knowledge of Bhangis and Padabhedas

ভংগীৰ ক্ষেত্ৰত ওড়িছী নৃত্য যথেষ্ট চহকী। ওড়িছীত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰাথমিক দেহ বিন্যাস বা স্থিতি বা গতিবোৰক ভংগী বোলা হয়। অৱশ্যে অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যতো দেহৰ বিভিন্ন ভংগীমা, বিন্যাস ইত্যাদিক বুজাবলৈ ভংগী শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ওড়িছী নৃত্যৰ প্ৰধান ভঙ্গী—সমভঙ্গ, অভঙ্গ, ত্ৰিভঙ্গ, অতিভঙ্গ আৰু চৌকভঙ্গ। বেছিকৈ ব্যৱহাৰ হোৱা ভঙ্গী দুবিধ হৈছে চৌকভঙ্গ আৰু ত্ৰিভঙ্গ। চৌভঙ্গ ভঙ্গীটি আহিছে ভগৱান জগন্নাথৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তিৰ পৰা। ওড়িছীত ব্যৱহাৰ হোৱা বেছি ভাগ ভংগীতেই ত্ৰিভঙ্গী দেখা যায়। ত্ৰিভঙ্গৰ ধাৰাণাটি আহিছে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ত্ৰিভঙ্গ প্ৰতিমূৰ্ত্তিৰ পৰা। য'ত মানৱ শৰীৰৰ মূল কেন্দ্ৰ, অৰ্থাৎ ৰাজহাড়ডালৰ পৰা শৰীৰে তিনিটা ভাজ লয়, মূৰ বা শিৰ, কঁকাল বা কটিদেশ (hip) আৰু আঠুত—তাকেই ত্ৰিভঙ্গ বোলা হৈছে। "অভিনয় চন্দ্ৰিকা"ত উল্লেখ থকা ভংগীসমূহৰ ওড়িছী নৃত্যত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। উল্লেখযোগ্য যে এই ভংগীসমূহৰ কিছুমানৰ স'তে "নাট্যশাস্ত্ৰ"ত বৰ্ণিত কিছু কৰণৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে—নাট্যশাস্ত্ৰৰ সমনখ কৰণৰ স'তে ওড়িছী স্থায়ী ভংগী, লীনৰ স'তে প্ৰণতা ইত্যাদিৰ সাদৃশ্য আছে। "অভিনয় চন্দ্ৰিকা"ত উল্লেখ থকা ভংগীসমূহ, যিসমূহৰ ওড়িছী নৃত্যত প্ৰয়োগ আছে, সেইসমূহ হৈছে—মৰ্দলা, আসন, উত্তোলিকা, ক্ষিপ্তা, শ্ৰুতিকুলা, গোপনা, প্ৰণতা, বদ্ধা, অৰ্চকা, অভিমানা, নিকুঞ্চকা, শৰক্ষেপা, নিবেদনা, শিৰকাৰ ইত্যাদি। উল্লেখযোগ্য যে ওড়িছীত কিছুমান পাৰম্পৰিক ভংগীও দেখা যায়। সেইসমূহ হৈছে—খাই, দৰ্পণী, নখী ইত্যাদি। উল্লেখযোগ্য যে—এই নৃত্যৰ বহুতো ভংগী উৰিষ্যাৰ প্ৰাচীন মন্দিৰসমূহত নিখুঁত ৰূপত এতিয়াও খোদিত হৈ আছে।

পদ-ভেদ আৰু পদসঞ্চাৰৰ, যিকোনো নৃত্যশৈলীত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। ওড়িছীৰো কিছুমান নিৰ্দিষ্ট তথা নিজস্ব পদভেদ আৰু

পদসঞ্চাৰ আছে। পদসঞ্চাৰসমূহ এই পদভেদসমূহৰ পৰাই আৰম্ভ হয়। ওড়িছীত পদৰ গেৰোৱা-আঙুলিভাগ সমগ্ৰ ভৰিৰ পতা আদি সকলো প্ৰায়েই ব্যৱহাৰ হয়। ওড়িছীত গেৰোৱাৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায়েই দেখা যায়, যাক "গোইঠি" বুলি কোৱা হয়। ওড়িছীৰ আধাৰ শাস্ত্ৰ মহেশ্বৰ মহাপাত্ৰৰ অভিনয় চন্দ্ৰিকাত চাৰি প্ৰকাৰৰ পদ-স্থিতিৰ কথা উল্লেখ আছে। সেয়া হৈছে—স্তম্ভপদ, কুম্ভপদ, ধনুপদ আৰু মহাপদ। অভিনয় চন্দ্ৰিকাই ন প্ৰকাৰৰ পদ সঞ্চাৰৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। সেয়া হৈছে—সম, বিষম, ঘৰ্ষিত, তালসঞ্চাৰ, মৰ্দিত, সমকুঞ্চন ইত্যাদি। উল্লেখযোগ্য যে, অভিনয় চন্দ্ৰিকাত উল্লেখ কৰা পদ-স্থিতি তথা সঞ্চাৰৰ লগত নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু সংগীত ৰত্নাকৰত উল্লেখ থকা পদ-স্থিতি আৰু সঞ্চাৰৰ মাজত বহুতো সাদৃশ্য আছে। এই শাস্ত্ৰসমূহত থকা প্ৰায়বোৰ পদ-স্থিতি তথা কিছুমান পদসঞ্চাৰ ওড়িছীত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উপৰিও, ওড়িছীয়ে কিছুমান থলুৱা বা পাৰম্পৰিক পদ-স্থিতিও অনুকৰণ কৰে। সেইসমূহ হৈছে—ৰেখাপদ, আশ্ৰিত পদ ইত্যাদি। অৰ্থাৎ ওড়িছীয়ে দুই প্ৰকাৰৰ পদভেদ অনুসৰণ কৰে।

(১) শাস্ত্ৰীয়, (২) পাৰম্পৰিক।

এতিয়া ওড়িছীত ব্যৱহাৰ হোৱা পদসমূহ আলোচনা কৰা হ'ব ঃ

১। **আদি পদ ঃ** দুয়োটা পদ চিধা হৈ থাকিব আৰু প্ৰায় লগালগি হৈ থাকি সোঁভৰিৰ বুঢ়া আঙুলি বাওঁভৰিৰ বুঢ়া আঙুলিৰ ওপৰত ৰব।

২। **যুগ্মপদ ঃ** দুয়োটা পদ প্ৰায় সংলগ্ন হৈ চিধাভাৱে থিয় হোৱা অৱস্থাত থাকিব।

৩। **বিপৰীতমুখ পদ ঃ** দুয়োটা পদ আঁঠুত ভাঁজ হ'ব আৰু দুয়োটাই দুয়োটাৰ গেৰোৱা স্পৰ্শ কৰি দুই পদ বিপৰীত মুখে স্থাপিত হ'ব।

৪। **কুম্ভপদ ঃ** দুয়োটা ভৰি আঁঠুত ভাঁজ কৰি বিপৰীত দিশে স্থাপিত হৈ (বিপৰীত মুখ পদৰ দৰে) ভৰিৰ আঙুলিসমূহত ভৰ দি গেৰোৱা দুটি ওপৰলৈ উঠিব।

৫। **ধনুপদ ঃ** বাওঁভৰি আঁঠুত ভাঁজ হৈ বাওঁফালে স্থাপন হ'ব। সোঁভৰিও আঁঠুত ভাঁজ হৈ সন্মুখৰ ফালে পূৰণ চিনৰ আকৃতিৰে

বাওঁভৰিক পাৰ কৰি স্থাপন হ'ব। সোঁভৰিৰ গেৰোৱা ওপৰলৈ উঠিব।

৬। **পৃষ্ঠধনু পদ ঃ** বাওঁভৰি আঁঠুত ভাঁজ হৈ বাওঁফালে স্থাপন হ'ব। সোঁভৰিও আঁঠুত ভাঁজ হৈ বাওঁভৰিৰ পিছফালে পাৰ কৰি পূৰণ চিনৰ আকৃতিৰ স্থাপন হ'ব। সোঁভৰিৰ আঙুলিবোৰ বাওঁভৰিৰ আঙুলিবোৰৰ কিছু আঁতৰত ৰব আৰু সোঁভৰিৰ গেৰোৱা ওপৰলৈ উঠিব।

৭। **মহাপদ ঃ** বাওঁভৰি আঁঠুত ভাঁজ হৈ বাওঁফাললৈ স্থাপন হ'ব। সোঁভৰি আঁঠুত ভাঁজ হৈ, সোঁভৰিৰ পতা বাওঁভৰিৰ আঁঠুৰ ওপৰত স্থাপন হ'ব।

৮। **একপদ ঃ** বাওঁভৰি আঁঠুত ভাঁজ হৈ, সোঁভৰিও আঁঠুত ভাঁজ হৈ বাওঁভৰিৰ আঁঠুৰ সমপৰ্যায়ত শৰীৰৰ পিছফালে শূন্যতে এনেদৰে ৰ'ব, য'ত সোঁভৰিৰ উৰুৱে বাওঁভৰিৰ উৰুৰ পিছফাল স্পৰ্শ কৰে।

১০। **বিলগ্ন পাৰ্চিনী ঃ** বাওঁভৰি আঁঠুত ভাঁজ হৈ বাওঁফালে স্থাপন হ'ব। সোঁভৰি আঁঠুত ভাঁজ হৈ গেৰোৱা বাওঁভৰিৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা কিছু দূৰত্বত বক্ৰ ভাৱে স্থাপিত হ'ব। সোঁভৰিৰ গেৰোৱা মাটিত থাকিব আৰু ভৰিৰ আগ অংশ ওপৰলৈ উঠি থাকিব।

১১। **ৰেখাপদ ঃ** দুয়োটা ভৰি চিধা হৈ থাকিব, সোঁভৰি বাওঁভৰিৰ সন্মুখথ থাকিব আৰু সোঁভৰিৰ গেৰোৱাই বাওঁভৰিৰ বুঢ়া আঙুলি প্ৰায় স্পৰ্শ কৰি থাকিব, ঠিক এডাল সৰলৰেখাৰ দৰে দেখা যাব।

১২। **চৌকপদ ঃ** দুয়োটা ভৰি আঁঠুত ভাঁজ হ'ব আৰু বিপৰীত মুখ পদৰ দৰে স্থাপিত হ'ব, মাত্ৰ দুয়ো ভৰিৰ মাজত নৃত্য-শিল্পীগৰাকী নিজ ভৰিৰ জোখেৰে এভৰি ব্যৱধান থাকিব লাগিব।

ইয়াৰ বাহিৰেও অৰ্ধস্বস্তিকা, উৎপাৰ্ষ্ণি, বন্ধনী, অৰ্ধচৌক, মণ্ডল, ললিত, উত্তোলিত, উল্লোলিত, নূপুৰ, সূচী, কুঞ্চিত, অনুকুঞ্চিত, ত্ৰিভঙ্গ, স্বস্তিক ইত্যাদি পদস্থিতি ওড়িছীত আছে। ঠিক তেনেদৰে পদসঞ্চাৰৰ ক্ষেত্ৰতো ওড়িছী যথেষ্ট চহকী। ওড়িছীত পদ সঞ্চাৰসমূহ হৈছে— অনুশ্ৰুত, সুযমাপদ সঞ্চাৰ, ললিত পাৰ্ষ্ণি, কুট্টিত প্ৰচাৰ, ঘৰ্ষিত পাষ্ণি, লতাইতা, প্ৰেষ্ঠ লতাইতা, মিনদণ্ড, উৎচণ্ডিতা, স্থিতাবাৰ্তা ইত্যাদি। পদসঞ্চাৰ ক্ষেত্ৰতো ওড়িছী নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পণ, সংগীত ৰত্নাকৰ,

অভিনয় চন্দ্ৰিকা ইত্যাদি শাস্ত্ৰসমূহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। আনহাতেদি পাৰম্পৰিকভাৱে প্ৰচলিত পদ সঞ্চাৰো ওড়িছীত ব্যৱহাৰ হয়।

৪.৫ অভিনয় দৰ্পন আৰু অভিনয় চন্দ্ৰিকাৰ মতে ব্যৱহৃত হোৱা ওড়িছী হস্তৰ এটি চমু আলোকপাত

Elementary knowledge of Hastas used in Odissi dance as described in Abhinaya Darpana and Abhinaya Chandrika

শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত হস্তৰ স্থান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। হস্তই নৃত্যক শোভা বৰ্দ্ধনৰ লগতে বিভিন্ন অৰ্থও প্ৰকাশ কৰে। অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ দৰে ওড়িছীতো সংযুক্ত, অসংযুক্ত, নৃত্ত, মিশ্ৰ ইত্যাদি হস্তৰ প্ৰয়োগ আছে। শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্তৰ উপৰিও ওড়িছীত বহুতো থলুৱা বা পাৰম্পৰিক হস্তৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পণ, সংগীত ৰত্নাকৰ, অভিনয় চন্দ্ৰিকা, অভিনয় দৰ্পণ প্ৰকাশ, সংগীত নাৰায়ণ ইত্যাদি শাস্ত্ৰত উল্লেখ থকা হস্ত তথা হস্তৰ গঠন ওড়িছীত দেখিবলৈ পোৱা যায়। অৰ্থাৎ ওড়িছীয়ে বিভিন্ন ধ্ৰুপদী নৃত্য-নাট্য শাস্ত্ৰ অনুকৰণৰ লগতে স্থানীয় শাস্ত্ৰৰ বিধিও অনুকৰণ কৰে। এতিয়া ওড়িছীৰ হস্তৰ ক্ষেত্ৰত অভিনয় দৰ্পন আৰু অভিনয় চন্দ্ৰিকাৰ ভূমিকা বা গুৰুত্ব বিশেষভাৱে আলোচনা কৰা হ'ব।

অভিনয় দৰ্পনত বৰ্ণনা কৰা ২৮ খন অসংযুক্ত হস্তই ওড়িছীত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অভিনয় চন্দ্ৰিকাত উল্লেখ থকা বহু হস্ত ধ্ৰুপদী শাস্ত্ৰসমূহত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়, অৱশ্যে কিছুমান হস্তৰ গঠন তথা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অভিনয় দৰ্পনৰ স'তে সাদৃশ্য আছে। আনহাতেদি বহু ক্ষেত্ৰত হস্তৰ মাজত মিল আছে যদিও নামৰ ক্ষেত্ৰত অমিল পৰিলক্ষিত হয়। অভিনয় চন্দ্ৰিকাত ৩৪ বিধ অসংযুক্ত হস্তৰ উল্লেখ আছে আৰু এই আটাইখিনিয়েই ওড়িছীত ব্যৱহাৰ হয়। তলত অভিনয় চন্দ্ৰিকা আৰু অভিনয় দৰ্পনৰ মাজত সাদৃশ্য থকা তালিকা এখন দিয়া হ'ল, য'ত নামৰ ক্ষেত্ৰত কিছু ঠাইত অমিল দেখা গৈছে—

অভিনয় চন্দ্ৰিকা	**অভিনয় দৰ্পন**
ধ্বজ	পতাক
ধ্যান	অৰাল
অংকুশ	কপিত্থ
ভয়া	মুকুল
অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ	অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ
আৰত্ৰিকা	শিখৰ
ক্ষিপ্তা	অলপদ্ম
নিৰ্দেশিকা	সূচীমুখ
হংসপক্ষ	মৃগশীৰ্ষ
গোমুখ	সিংহমুখ
মৃগাক্ষ	হামসস্য ইত্যাদি।

আনহাতেদি, অভিনয় দৰ্পণত বৰ্ণিত ২৩ খন সংযুক্ত হস্ত ওড়িছীত ব্যৱহাৰ হয়। অভিনয় চন্দ্ৰিকাই ২২ খন সংযুক্ত হস্তৰ উল্লেখ কৰিছে আৰু আটাইকেইখনেই ওড়িছীত ব্যৱহাৰ হয়। তলত অভিনয় চন্দ্ৰিকা আৰু অভিনয় দৰ্পনৰ মাজত সাদৃশ্য থকা তালিকা এখন দিয়া হ'ল—

অভিনয় চন্দ্ৰিকা	**অভিনয় দৰ্পন**
অঞ্জলি	অঞ্জলি
কপোত	কপোত
পোটলা	কৰ্কট
শিৱলিঙ্গ	শিৱলিঙ্গ
শংখ	শংখ
মচ্ছ্য	মচ্ছ্য
কুৰ্ম	কুৰ্ম ইত্যাদি।

তলত অভিনয় চন্দ্ৰিকা আৰু অভিনয় দৰ্পনৰ হস্তসমূহ উল্লেখ কৰা হ'ল, যিসমূহ ওড়িছীত প্ৰয়োগ হয়—

অভিনয় চন্দ্ৰিকা

অসংযুক্ত হস্ত ঃ

ধ্বজ, দণ্ড, কৰ্তৰীমুখ, বলয়া, ধ্যান, প্ৰবোধিকা, শুকচুঞ্চ, অংকুশা, ভয়া, বিৰোধা, লুলিতা, নিৰ্দেশিকা, তাম্বুল, বস্ত্ৰা, হংসপক্ষ, গোমুখ, চতুৰ, ভ্ৰমৰ, চৰ্তুমুখ, মৃগাক্ষ, অৰ্ধচন্দ্ৰ, আৰত্ৰিকা, ক্ষিপ্তা, দামশ, উন্ননাভ, বাণ, পুষ্প, পদ্মকোষ, ধনু, পেচকমুখ, বৰ্দ্ধমানক, হংসাস্য, সৰ্পশিৰ।

সংযুক্ত হস্ত ঃ

অঞ্জলি, পাশ্চঞ্জলি, অৰ্চকা, কৰ্কটিকা, মেষযুদ্ধা, বদ্ধা, কপোত, শংখ, চক্ৰ, পোটলা, পাশ, সংপুট, মচ্ছ্য, কুৰ্ম, বৰাহ, প্ৰদীপ, ধ্বজমুষ্টি, খট্ব, বদ্ধ-কৰ্কটিকা, উভয়কৰ্ত্তৰী, গৰুড়, শিৱলিঙ্গ।

অভিনয় দৰ্পন

অসংযুক্ত হস্ত ঃ

পতাক, ত্ৰিপতাক, অৰ্ধপতাক, কৰ্তৰীমুখ, ময়ূৰ, শুকতুন্দ, অৰ্ধচন্দ্ৰ, অৰাল, মুষ্টি, শিখৰ, কপিথ, কটকমুখ, সূচী, চন্দ্ৰকলা, পদ্মকোষ, সৰ্পশীৰ্ষ, মৃগশীৰ্ষ, সিংহমুখ, কাঙ্গুলা, অলপদ্ম, ভ্ৰমৰ, চতুৰ, হংসাস্য, হংস্যপক্ষ, চন্দনশ, মুকুল, তাম্ৰচূড়, ত্ৰিশূল।

সংযুক্ত হস্ত ঃ

অঞ্জলি, কপোত, কৰ্কট, স্বস্তিক, দোল, পুষ্পপুট, উৎসঙ্গ, শিৱলিঙ্গ, কটকবৰ্দ্ধন, কৰ্টৰীস্বস্তিকা, শকটং, শংখ, চক্ৰ, সম্পুট, পাশা, কিলক, মচ্ছ্য, কুৰ্ম, বৰাহ, গৰুড়, নাগবন্ধ, খট্বোৱা, ভেৰুন্দ ইত্যাদি।

ইয়াৰ উপৰিও অভিনয় দৰ্পণত উল্লেখ থকা নৱগ্ৰহ হস্ত, যাতি হস্ত, বান্ধৱ হস্ত আৰু দশাৱতাৰ হস্ত ওড়িছীতো প্ৰয়োগ হয়।

৪.৬ ওড়িছী নাচত ব্যৱহাৰ হোৱা বাদ্য, সাজ-সজ্জা আৰু অলঙ্কাৰ আদি

Instruments, costumes and ornaments used in Oddissi Dance

অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ দৰে ওড়িছীয়েও নৃত্য পৰিবেশনাত বিভিন্ন বাদ্য-যন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰে। সেইসমূহ হৈছে—মৰদল (ওড়িছী শৈলীৰ পাখোৱাজ), গিনি (তাল,সৰু-ডাঙৰ দুয়োবিধ), বাঁহী, বীণা, কাহালি (মুখেৰে বতাহ দি বজোৱা এটি বাদ্য), বেহেলা, হাৰমনিয়াম ইত্যাদি।

আহাৰ্য্য অৰ্থাৎ সাজ-সজ্জাৰ ক্ষেত্ৰতো ওড়িছীৰ এক নিজস্ব শৈলী আাছে। ওড়িছী নৃত্যশিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ পাৰম্পৰিক তথা থলুৱা চিল্ক সুতাৰে বনোৱা “পট্টশাৰী”ৰে বিশেষ সাজ নিৰ্মান কৰি পৰিধান কৰে।“পট্টশাৰী”, কানচোলা (পৰম্পৰা ভাবে পৰিহিত ব্লাউজ), বেঙ্গপতিয়া (ককালত মৰা বেল্ট), পুষ্পচূড়া (মুৰত মৰা বিশেষ ধৰণৰ মুকুট সদৃশ), কাপা (কাণত পিন্ধা), কঙ্কন (হাতত পিন্ধা), টাইতা (হাতত পিন্ধা), বাহিচুড়ী (হাতত পিন্ধা), চাপূৱাণী (ভৰিত পিন্ধা), কুণ্ডল (কাণত পিন্ধা), বেঙ্গ পাতিয়া (কঁকালত পিন্ধা), নাগপাশ আৰু বকুলকালিকা (কাণৰ ওপৰৰ অংশত পিন্ধা) আৰু নূপুৰ (ভৰিত পিন্ধা)।

এনেধৰণৰ সাজ-সজ্জা বা আহাৰ্য ওড়িছী নৃত্যত দেখা যায়।

প্ৰশ্নাৱলী

১। (a) ওড়িছী নৃত্যৰ আহাৰ্য্যৰ বিষয়ে লিখা।

(b) কেনে ধৰণৰ অলঙ্কাৰ ওড়িছী নৃত্যশিল্পীয়ে ব্যৱহাৰ কৰে?

(c) ওড়িছী নৃত্যত ব্যৱহাৰ হোৱা বাদ্য-যন্ত্ৰসমূহৰ চমু ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা।

২। (a) বটু নৃত্য কি? এই নৃত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা।

(b) পল্লৱী নৃত্যবুলিলে কি বুজা? ব্যাখ্যাসহ আলোচনা কৰা।

(c) স্বৰ পল্লবী আৰু বাদ্য পল্লবী বুলিলে কি বুজা?

৩। ওড়িছী নৃত্যৰ ইতিহাস চমুকৈ লিখা।

৪। ওড়িছী নৃত্যৰ ক্ৰমসমূহ লিখা।

৫। ওড়িছীৰ ভংগী আৰু পদকৰ্মসমূহ আলোচনা কৰা।

পঞ্চম অধ্যায়

মণিপুৰী নৃত্য

৫.১ মণিপুৰী নৃত্যৰ উত্তৰণত মহাৰজা ভাগ্যচন্দ্ৰৰ ভূমিকা
Role of Bhagyachandra in the development of Manipuri Dance

মহাৰজা ভাগ্যচন্দ্ৰই ১৭৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দত স্বপ্নাদেশ পাই গোবিন্দজীৰ মূৰ্তিস্থাপন কৰে আৰু স্বপ্নাদেশানুসাৰ কলাৰসিক ৰাজৰ্ষি ভাগ্যচন্দ্ৰই গুৰু ৰসানন্দ আৰু স্বৰূপা নন্দৰ সহায়ত একেৰাহে পাঁচ দিন ধৰি ৰাস লীলাৰ আয়োজন কৰে। এই অনুষ্ঠানত তেওঁৰ কন্যা সীজ লাইৰৌবীক (বিম্বাবতী মঞ্জুৰী) ৰাধাৰ ভূমিকাত অভিনয় কৰায়।ৰাস উৎসৱত প্ৰচলিত পোচাকাদিৰ বৰ্ণনাও ৰজাই স্বপ্নাদেশত পায়। বঙ্গদেশ পালাক নৃত্যত প্ৰাধান্য দি তেওঁ নট পালা নামক এটি নতুন অনুষ্ঠানৰ জন্ম দিয়ে। নটপালাৰ গীতিশৈলী ও ভিন ৰীতিত তৈয়াৰ কৰে। পুংচলম্ আৰু কৰ তালচলম্ ইয়াত বহুতো সূক্ষ্ম আৰু টানকৈ বিকশিত হ'ল। সেই সময়ত অচৌবাভঙ্গীপাৰেং সৃষ্টি হয়। এই ৰজা আৰু ৰাজৰ্ষি ভাগ্যচন্দ্ৰ মণিপুৰৰ ৰজা আছিল।

৫.২ লাই হাৰৌবা উৎসৱ সম্বন্ধে সাধাৰণ জ্ঞান
Knowledge about Lai Harouba Festival

লাই-হাৰৌবা —

লাই শব্দৰ অৰ্থ হৈছে দেৱতা আৰু হাৰৌবা শব্দৰ অৰ্থ হৈছে আনন্দ বিধান। এই লাইহাৰৌবাৰ উদ্দেশ্য হৈছে দেবতাৰ আনন্দ আৰু সন্তুষ্টি বিধান। এই লাইহাৰৌবা নৃত্যোৎসৱ মণিপুৰৰ প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ অন্যতম অঙ্গ। এই উৎসৱ মণিপুৰৰ জনজীৱনৰ লগত অঙ্গাঙ্গীকৈ মিলি গৈছে। মণিপুৰৰ প্ৰতিটো অঞ্চলত (ঠায়ে, ঠায়ে) বহাগ-জেঠ মাহত এই অনুষ্ঠান

কৰা হয়।প্ৰতিটো অঞ্চলত এজন দেৱতা থাকে, তাক বোলা হয় উমঙ্লাই। এই উৎসৱৰ উদ্দেশ্য দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰা, যাতে প্ৰাকৃতিক বিঘ্নাদি, ৰোগ-শোকাদিৰ প্ৰকোপৰ পৰা ৰক্ষা পৰে আৰু সুখ-সমৃদ্ধি বৃদ্ধি হয়। সেইবাবে দেৱতাৰ সম্মুখত তেওঁৰেই সৃষ্টিৰ ৰহস্য নৃত্যৰ মাজেৰে দাঙি ধৰা হয়। এই উৎসৱ নৃত্যকেই মণিপুৰী নৰ্তনৰ পাতনি বুলি গুৰুসকলৰ বিশ্বাস। পণ্ডিতসকলে এই নৃত্যক মণিপুৰৰ আদি নৃত্য বুলি বিশ্বাস কৰে। এই নৃত্যধাৰাৰ পূৰ্ণবিকাশ হয় নোং পোক্ নিথৌ আৰু পান্থৈবীৰ সময়ত। এওঁলোক দুজন দুই দেৱদেৱী, মণিপুৰৰ মানুহে এওঁলোকক শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰঅৱতাৰবুলিবিশ্বাসকৰে।লাই-হাৰৌবাঅনুষ্ঠানত নোংপোক্নিংথৌ আৰু পান্থৈবীৰ কাহিনী নৃত্য নাট্যাকাৰত পৰিৱেশিত হয়। পৃথিৱী সৃষ্টিৰ পিছত মনুষ্য সৃষ্টিক যি নাচৰ মাজেৰে দেখুৱা হয় তাক বোলে লাই বৌজগোই। এই নৃত্য কৰে 'মাইবী' সকলে। এওঁলোক হ'ল দেৱদাসী (স্ত্ৰীপুৰোহিত)। মাইবীসকল অলৌকিক গুণ সম্পন্না হয় (দেওধনি)। এই অৱস্থাত তেওঁ বিলাকে ভূত-ভৱিষ্যৎ সম্বন্ধীয় বহুতো কথা ক'ব পাৰে।'মাইবা' এওঁবিলাক হ'ল পুৰোহিত।মণিপুৰৰ আঞ্চলিক বিভাগানুসাৰ এই লাই-হাৰৌবা মুঠ পাঁচ ভাগত ভাগ কৰা হৈছে, যেনে— (১) কংলৈ হাৰৌবা, (২) মৈৰাংহাৰৌবা (৩) কক্চিংহাৰৌবা, (৪) অন্ড্ৰো হাৰৌবা আৰু (৫) চক্পা হাৰৌবা।

প্ৰতিটো অঞ্চলত অনুষ্ঠিত হয় এই অনুষ্ঠান বহুদিন ধৰি জনসাধাৰণ নিজ সাধ্যানুসাৰত লাইক (দেৱতাক) সন্তুষ্ট কৰাৰ চেষ্টা কৰে। বহুবিধ নিয়মাদিৰ মাজেৰে উৎসৱৰ দিনবোৰ অতিবাহিত হৈ যায়। এই অনুষ্ঠানৰ ক্ৰমবোৰ সংক্ষিপ্ত আকাৰত দাঙি ধৰা হ'ল।

'লাইফিশেৎপা'— উৎসবৰ আগদিনা ভূষনাদিৰ দ্বাৰা দেৱশৃঙ্গাৰ কৰা হয়। তাৰ পিছত 'লাই-হৌবা' অৰ্থাৎ উৎসৱৰ প্ৰথম দিনা। এই দিনা দেৱতাক পানীৰপৰা আহ্বান কৰা হয়, তাক কোৱা হয় লাই-ঈকৌবা। দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰাৰ বাবে কৰা হয় 'কোম্থা-ৰোল' অৰ্থাৎ সোণৰূপাদি দেৱতাৰ বাবে পানীত পেলোৱা। তাৰ পিছত চলি থাকে 'লাইথেম্গৎপা'

অৰ্থাৎ পানীৰ পৰা দেৱতা জাগৰণৰ ভিন ভিন কাৰ্য্যাৱলী। উক্ত জলাশয়ৰ পৰা মন্দিৰলৈকে দেৱতাৰ প্ৰাণ লৈ অহা আৰু স্থাপনা কৰা এই অংশক 'লাই-মাঙয়ৌবদগীতৌগদবা থবক্' বোলা হয়। তাৰে পিছত আহে উৎসৱৰ দ্বিতীয় অধ্যায়। এই অংশত কৰা হয় দেৱতাৰ নিত্যকাৰ্যাৱলী অৰ্থাৎ 'নুমিৎ-খুদিঙগিথৌৰম্'। 'হোইলাউবা' নামৰ এটি বিশেষ ধৰণৰ গীতৰ প্ৰকাৰ আছে, ইয়াৰ মাধ্যমেৰে দেৱতাক আনন্দ দিয়া হয়।

তৃতীয় অধ্যায় অনুষ্ঠিত হয় 'লাইবৌ-খুৎথেক্' অৰ্থাৎ হস্তকৰ মাধ্যমেৰে সৃষ্টি ৰহস্য ব্যক্ত কৰা। এই অনুষ্ঠানৰ বিশেষ অংশ হ'ল —'লাইবৌ লাগি লৈহুল'। ইয়াত সাতটা কলপাত এটাৰ পিছত এটাকৈ ৰাখি তাৰেই ওপৰত 'লাংথ্ৰে' নামৰ একধৰণৰ পাত স্থাপনৰ বিশেষ অনুষ্ঠান কৰা হয়। তাৰ পিছত মন্দিৰৰ পৰা উৎসৱৰ স্থানত দেৱতাক আহ্বান কৰা, ইয়াক বোলা হয় 'লাই-হৌবা'। 'পেনা' নামক যন্ত্ৰযোগেৰে 'হোইৰৌহয়া' নামক বিশেষ ধৰণৰ গীত গোৱা হয়। এই গীতৰ প্ৰাধান্যতা অধিক। লাইবৌখুৎথেকৰ কেইটিমান বিশেষ অংশৰ ধৰণ এনেদৰে —

(ক) হক্চাংশাবা — শৰীৰ গঠন।

(খ) য়ুমশাৰোন খুৎথেক্ — ঘৰ গঠনাদি হস্তকৰ মাজেৰে দেখুৱা।

(গ) ফিশাৰোন্খুৎথেক্ — বস্ত্ৰাদি বনোৱা হস্তকৰ মাজেৰে দেখুৱা।

ইয়াৰবাহিৰেও বিশেষ আকৰ্ষণীয় আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ নৃত্যানুষ্ঠান 'পান্থোইবী জগোই' বা পাৰ্বতী-নৃত্য বিশেষ ৰূপত কৰা হয়। 'পাউশা ঈশৈ' নামক এক ধৰণৰ গীতৰ দ্বাৰা নোংপোক্নিংথৌ আৰু পান্থোইবীৰ নাচ আৰু কথোপকথন কৰা হয়।

চতুৰ্থ অধ্যায়ত কৰা হয় 'অনোয়ৰোল' বা নৃত্যাভিনয়। পঞ্চমাধ্যায়ত কৃষি কাৰ্যাদি নৃত্যৰ মাজেৰে ফুটাই তোলা হয়। এই নৃত্যক 'পাময়ান্বা' বা 'লৌউবা' বোলা হয়। এই নৃত্যত সুন্দৰকৈ পৰিবেশিত হয় 'পাম্হাই জগোই' অৰ্থাৎ গছকটা ও গছৰ আগ পৰিষ্কাৰ কৰা আদিৰ নৃত্যাভিনয়।

ষষ্ঠা অধ্যায়ত অনুষ্ঠিত হয় 'লোংখোন্বা' অৰ্থাৎ একধৰণৰ বাহৰ টুকৰীৰে মাছ ধৰা বা চিকাৰ কৰা।

সপ্তম অধ্যায়ত কৰা হয়, 'ফিবুল অহাবী' বা কন্দুক ক্রীড়া-মাইবা আৰু মাইবি সকলে দুটা কাপোৰৰ বলক দেব ও দেবীৰ প্ৰতীক বুলি খেলাদি কৰা হয়। এই সময়ত তেওঁলোক 'চোঙ্‌খোংয়েৎপা' অৰ্থাৎ লাই-হাৰৌবা উৎসৱত তৈয়াৰ কৰা বিশেষ ধৰণৰ চাৰিটা ছাতি চাৰি কোনাত ৰাখি উক্ত বল অৰ্থাৎ ফিবুল দুটাক লৈ ভিন ভিন নিয়মানুসাৰ খেল কৰে। ইয়াক দেব-সম্ভোগ বুলি বৰ্ণনা কৰা হয়।

অষ্টমাধ্যায়ত নৃত্যকাৰি সকল সৰ্পগতিত অৰ্থাৎ লাইৰেল মাথেকৰ নিৰ্দিষ্ট গতিত চলন কৰি থাকে। অনুষ্ঠান শেষ হোৱাৰ তিনিদিন আগত 'ভৰ' পোৱা অৱস্থাত মাইবি সমবেত দৰ্শক সকলৰ মাজৰ পৰা এজনী ছোৱালীক দেবতাৰ স্ত্ৰী বুলি নিৰ্দেশ কৰে। এই অনুষ্ঠানক 'কংলৈথোক্‌পা' বোলে। এই সময়ত মাইবিৰ হাতত এটি দীঘল লাঠি থাকে আৰু এই লাঠিৰে স্পৰ্শ কৰি তেওঁ ছোৱালীজনীক নিৰ্দেশ কৰে, এই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অংশটোক 'কাংজৈশান্নবগি মওঙ্' বোলে। ইয়াৰ পিছত লাই-হাৰৌবাৰ শেষবানবমাধ্যায়।এই অংশৰপূৰ্ণঅনুষ্ঠানটোক কোৱাহয়"ঔগ্ৰিহংগেল"। ইয়াৰ মাজেৰে কৰা হয় 'লৰয়িন ঈশৈ' ও 'লৰকাঈশৈ' অৰ্থাৎ কৃষিকাৰ্য্যৰ আনন্দ সংগীত আৰু কাৰ্যসমাপ্তিৰ পিছত গৃহগমনৰ গীত। ইয়াৰ বাহিৰেও আছে 'লিক্‌শাৰি ঈশৈ' নামক এক ধৰণৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সঙ্গীতানুষ্ঠান — এই অনুষ্ঠানত এটি দীঘল ৰশিক (দড়ি) ধৰি গোলাকাৰ হৈ ল'ৰা-ছোৱালীসকলে থিয় হৈ গান কৰে। উৎসৱৰ শেষ দিনটোৰ নাম 'লাই-ৰোই'।

৫.৩ মণিপুৰত প্ৰচলিত উৎসৱ সম্বন্ধীয় নৃত্য
Festive related dance of Manipur

খুবাক্‌ঈসৈ —

আষাঢ় মাহৰ শুক্লা দ্বিতীয়া তিথিত ৰথ যাত্ৰাৰ দিনা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। তাণ্ডৱ আৰু লাস্য উভয় প্ৰকাৰতেই এই নৃত্য আৰম্ভ হয় আৰু হৰিশয়নৰ দিনা শেষ হয়। গীত গোবিন্দৰ দশাবতাৰ স্তোত্ৰৰ সৈতে হাতত

তালি মাৰি গীত গাই গাই নচা হয় আৰু ব্ৰজবিলাপ ও গোৱা হয়। শাস্ত্ৰত ইয়াক তাল ৰাসক বোলে।

নুপীপালা —

মণিপুৰত শ্ৰাৱণ মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিত মন্দিৰা হাততলৈ বজাই বজাই ৰাধা-কৃষ্ণৰ ঝুলন বৰ্ণনাৰ গীত গোৱা হয়। মণিপুৰত বহি বহি মন্দিৰা বজোৱা হয় আৰু কাছাড় জিলাত নাচি নাচি বজোৱা হয়।

হোলি —

ফাগুনমাহৰশুক্লাএকাদশীৰপৰাএইউৎসৱৰআৰম্ভণিহয়।বসন্তোৎসৱৰ নানান বৰ্ণনা গানৰ মাজেৰে ঢোল, ঢোলক, ৰাম তাল, ডম্ফ আৰু খঞ্জৰী আদিৰ সহযোগেৰে এই অনুষ্ঠান কৰা হয়। চতুৰ্দশীলৈকে নিৰ্দিষ্ট সময় সূচী অনুসাৰ এটি এটিকৈ দল আহি মন্দিৰত অনুষ্ঠান কৰে। পূৰ্ণিমাৰ দিনা মহাপ্ৰভূৰ জন্ম দিৱসত সকলোৱে উপবাসৰ দ্বাৰা ব্ৰত পালন কৰি 'বুড়ীৰ ঘৰ' জলোৱা অনুষ্ঠানৰ প্ৰতীক অশুভ নাশ কামনা কৰে। তাৰ পিছদিনা ৰাতি পুৱাৰ পৰা মন্দিৰত নিৰ্দিষ্ট সময়লৈ ভিন ভিন বাদ্যযন্ত্ৰ বজায় আৰু গান গায়। ফাকু আৰু ৰঙেৰে দৰ্শক আৰু শিল্পীসকলে সমবেতহৈ ৰঙৰদ্বাৰা ৰঞ্জিত হয়। ইয়াৰ পিচত পঞ্চমীৰ দিনা গোবিন্দজীৰ মন্দিৰৰ পৰা বিজয় গোবিন্দৰ মন্দিৰত যায় এই অনুষ্ঠানৰ পুনৰাবৃত্তি কৰি এই অনুষ্ঠানৰ সমাপ্ত হয়। মণিপুৰত ইয়াক 'হলংকা' বোলে।

থাবান্‌চোংবা —

'থাবান্' মানে হ'ল জোন বা চন্দ্ৰ আৰু 'চোংবা' মানে হ'ল জপিওৱা। পৰিপূৰ্ণ চন্দ্ৰালোকিত ৰাতি হলিৰ 'হলংকা'লৈকে একেৰাহে পাঁচদিন ধৰিঅবিবাহিতযুৱক-যুতীসকলেপৰস্পৰৰহাতত ধৰাধৰিকৈডাঙৰ চোতাল বা পথাৰত কৰা এটি আনন্দময় নৃত্যানুষ্ঠান।এইনৃত্যানুষ্ঠানকেই থাবানচোংবা বোলে।

থাংতা —

দূৰ্গাপূজাৰ সময়ত কাক যাত্ৰা অনুষ্ঠানত কৰণীয় নৃত্যবিশেষ।

ধ্রুমেল —

নট পালাৰ দৰে একধৰণৰ অনুষ্ঠান। ডাঙৰ কোন গুৰু বা ৰজাৰ মৃত্যুত শ্রাদ্ধানুষ্ঠানত ধ্রুমেল অনুষ্ঠিত হয়। ই চাৰি প্রকাৰৰ — ১) মহা ধ্রুমেল, ২) গৌড় ধ্রুমেল, ৩) নিতাই ধ্রুমেল, ৪) লাইৰেম্বা ধ্রুমেল। প্রথম তিনিটাত চৌদ্দজনকৈ মৃদঙ্গ বাদক থাকে আৰু ই কেৱল শ্রাদ্ধানুষ্ঠানত হে পালন কৰা হয়। চতুৰ্থ প্রকাৰত কোন নিৰ্দিষ্ট সংখ্যা নাথাকে, কিন্তু বেজোৰ সংখ্যা নহয়। ই দূৰ্গা পূজাত অনুষ্ঠিত হয়।

লাইহাৰৌবা — আগৰ পাঠ্যসূচীত দিয়া হৈছে।

ৰাসলীলা ঃ

কুঞ্জৰাস —

শ্রীকৃষ্ণ এই ৰাস নিৰ্দিষ্ট এটি কুঞ্জবনত কৰিছিল বুলি ইয়াক কুঞ্জৰাস বুলি কোৱা হয়। আনবোৰ ৰাস যমুনা পুলিনত অনুষ্ঠিত হৈছিল। বিশ্বনাথ চক্রৱৰ্তী ভাগৱতত ব্যাখ্যানুসাৰ আশ্বিন মাহত ৰাসৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। সেইবাবে মণিপুৰৰ পণ্ডিত ও গুৰুসকলে আশ্বিন মাহত কুঞ্জৰাস কৰাৰ নিৰ্দেশ দিছে। এই ৰাস মহাৰজা ভাগ্যচন্দ্ৰৰ সৃষ্টি। কুঞ্জৰাস বৰ্ণনাত্মক নৃত্য নাট্য। এই ৰাস অচৌবাভঙ্গী পাৰেঙৰদ্বাৰা সমাপ্ত কৰা হয়।

মহাৰাস —

মহাৰজা ভাগ্যচন্দ্ৰই সৰ্বপ্ৰথম ১৭৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দত শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ ৰাস পঞ্চমাধ্যায়ৰ শ্লোকেৰে এই মহাৰাস কৰিছিল। পৰৱৰ্তী গুৰুসকলে পদাৱলীৰ পৰা ও পদ গ্ৰহণৰ দ্বাৰা নৃত্যনাট্যাকাৰত স্বৰচিত পদাদিৰ দ্বাৰা মহাৰাসৰ ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হয়। শৰৎ ঋতুৰ কাৰ্তিক পূৰ্ণিমাত মহাৰাস অনুষ্ঠিত হয়।

বসন্তৰাস —

মধুমাহৰ চৈতপূৰ্ণিমাৰ অপৰূপ শোভাত মুগ্ধ ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণ ৰাধা ও গোপীনিকলৈ নৃত্য বিহাৰত, ৰাস বিহাৰত মগ্ন হয়। তাকেই বসন্ত

ৰাস বোলা হয়। কবি জয়দেব বিৰচিত গীত গোবিন্দত বৰ্ণিত বসন্ত কেলিৰ ভাবৰ পৰা অনুপ্ৰাণিতহৈ পৰৱৰ্তী কালত পদকৰ্তা সকলে বসন্ত ৰাসৰ ওপৰত নানান পদাৱলী ৰচনা কৰিছে। মণিপুৰী গুৰুসকল গীতগোবিন্দ, চৈতন্যচৰিতামৃত ও বৈষ্ণৱ পদাবলীৰ পদসমূহৰ লগত স্বৰচিত পদাদিৰে হোলিক ও যুক্ত কৰি বসন্ত ৰাসক নাট্যাকাৰত ৰূপায়িত কৰিছে। এই ৰাসটো ও মহাৰজা ভাগ্যচন্দ্ৰৰ অন্যতম অমৰ অৱদান।

নিত্যৰাস —

মহাৰজা চন্দ্ৰকীৰ্তিৰ ৰাজত্বকালত ১৮৫০ খ্ৰীষ্টাব্দত এই নিত্যৰাসৰ উদ্ভৱ হয়। এই ৰাসৰ কোন নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ নিৰ্দেশতা নাই, সদায়েই বা যি কোনো সময়তেই কৰিব পাৰি বুলি ইয়াক নিত্যৰাস বোলা হয়। এই ৰাসত কাহিনীৰ প্ৰাধান্যতা নাই বুলি ও ক'ব পাৰি আৰু নৃত্য গীতৰ প্ৰাধান্যতা থকা বাবে এই ৰাসক নৰ্তন ৰাস ও বোলা হয়। যদি ও সৰ্বদা কৰিব পাৰি, তথাপি ও বিশেষ বিশেষ পৰ্বৰ দিনবোৰত এই ৰাস কৰাৰ কোন নিয়ম নাই বুলি প্ৰাচীন গুৰুসকলে কই থৈ গৈছে, কাৰণ তেতিয়া ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণ আন আন লীলাত ৰত থাকে। এই ৰাস কৃষ্ণদাস কবিৰাজৰ গোবিন্দ লীলা মৃতৰ (২২ সৰ্গ) মতত গুৰু সকলে ৰচনা কৰিছিল।

গোপৰাস —

গোপৰাস বা গোষ্টলীলা মণিপুৰৰ এটি লোকপ্ৰিয় নৃত্যানুষ্ঠান। কাৰ্তিক মাহৰ গোষ্ঠ অষ্টমীত এই ৰাস অনুষ্ঠিত হয়। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু বলৰাম, সখা বা গোপ বালক সকলোক লৈ এই অনুষ্ঠান কৰে। এই ৰাসক ৰাখাল ৰাস ও বোলা হয়। মণিপুৰী ভাষাত ইয়াক 'শন্‌শেন্‌বা' বোলে। এই ৰাসক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি, যেনে — ১। নন্দগৃহ আৰু ২। গোষ্ঠভূমি বা গোচাৰণ। প্ৰথমাংশত নন্দগৃহত শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি যশোদা, নন্দৰজা আদিৰ স্নেহ আৰু গোপবালক সকলৰ কৃষ্ণপ্ৰেম দেখুৱা হয়। গোপবালকসকলে স্নেহময়ী মাতা যশোদাৰ ওচৰত গোচাৰণত যোৱাৰ সময়ত কৃষ্ণক লগত নিয়াৰ বাবে অনুৰোধ কৰে, তেওঁ যেন অনুমতি দিয়ে। কিন্তু বহুতো বিপদৰ সম্ভাৱনাৰ কথাৰে গোপ বালক সকলক নিৰাশ কৰে, অৱশেষত

সকলৰ অনুৰোধ তথা বলৰামৰ আশ্বাস বাক্যৰ দ্বাৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ গোচাৰণ গমনৰ অনুমতি লাভ কৰিবলৈ সখাসকল সক্ষম হয়। যশোদা নিজে শ্ৰীকৃষ্ণক গোপবেশত সজ্জিত কৰি বলৰামৰ হাতত সমৰ্পণ কৰে। এই অংশটো নন্দ গৃহৰ দৃশ্য।

ইয়াৰ পিছত গোচাৰণ ভূমিলৈ ধবলী, শ্যামলী আদি ধেনুক বেণু বজায় বজায় লৈ যায় কৃষ্ণ, বলৰাম আৰু সখাসকলে। নানান খেল-ধেমালিৰ দ্বাৰা সকলোৰে আনন্দিত হয়। দৈবী শক্তিৰ লগত অসুৰ শক্তিৰ চিৰ কালৰ বাবে বিৰোধিতা আছেই, সেইবাবে ধেনুপুঞ্জত প্ৰসন্ন হৈ আহে ধেনুকাসুৰ আৰু বকাসুৰ। তাৰ পিছত বহুতো যুদ্ধৰ দ্বাৰা কৃষ্ণ-বলৰামৰ হাতত দুই অসুৰৰ নিধন বা মুক্তি হয়। ৰাখাল ৰাসৰ বিৰণ ইমানেই। মণিপুৰী গুৰুসকলে তেওঁলোকৰ স্বকীয় ৰুচি অনুসাৰে ব্ৰজভাষা ও বাংলা পদাবলীৰ পদাদিৰ দ্বাৰাও এই অনুষ্ঠান কৰে। ১৮০৩ খ্ৰীষ্টাব্দত মধুচন্দ্ৰ মহাৰজাৰ সময়ত এই গোপৰাসৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মহাৰজা গম্ভীৰ সিংহৰ সময়ত এই অনুষ্ঠান আৰু মাৰ্জিত হয়।

উদুখল ৰাস বা উলুখল ৰাস (দামোদৰ) —

এই ৰাসৰ অনুষ্ঠান গোবিন্দজীৰ মন্দিৰত নহয়। ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত ভগবানৰ এই লীলাৰ কথা বৰ্ণিত আছে। মণিপুৰৰ গুৰু সকলে এই ভাগবতৰ কাহিনীক ৰাসত ৰূপ দিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰা এই ৰাসত কোৱা হৈছে — শিশু কৃষ্ণৰ পুতনা ও তৃণাবৰ্ত্ত বধ আৰু নাৰদৰ অভিশাপগ্ৰস্ত কুবেৰৰ পুত্ৰদ্বয়ৰ মুক্তিলাভ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ নানান দৌৰাত্মক কাহিনীৰ সুমিষ্ট ৰসত ৰসায়িত হৈ উঠে ব্ৰজভৱন। এয়েই উদুখল ৰাসৰ বিৰণ।

৫.৪ কেইগৰাকীমান মণিপুৰী নৃত্যৰ প্ৰসিদ্ধ নৃত্যবিদ ঃ

Some of the prominent dances of Manipuri Dance form

মণিপুৰী নৃত্যৰ গুৰু বা শিল্পীসকলৰ বিষয়ে ক'ব গ'লে প্ৰথমত নিম্নলিখিত গৰাকীৰ কথা ক'ব লাগিব। যেনে —

গুৰু আমূবী সিংহ —

মণিপুৰী নৃত্য গুৰু সকলৰ মাজত তেওঁ সৰ্বাপেক্ষা বয়োজ্যেষ্ঠ আছিল। ১৮৮১ খ্ৰীষ্টাব্দত এই গুৰু মণিপুৰত জন্মগ্ৰহণ কৰে। সৰুৰে পৰাই বিভিন্ন গুৰুৰ ওচৰত ৰাস নৃত্য শিক্ষাগ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ জীৱনৰ অধিক সময় মণিপুৰৰবাহিৰতঅতিবাহিতকৰে।কলিকতা,আহমেদাবাদআৰুউদয়শঙ্কৰৰ লগত আলমোড়াত বহুদিন নৃত্যশিক্ষা দিয়ে। তাৰ পিছত কিছুদিন দিল্লীতো বাস কৰে। অভিনয়ত তেওঁৰ অত্যন্ত দখলতা থকাৰ বাবে অভিনয় বিষয়ক ভিন্ ভিন্ সৃষ্টি কৰি অমৰ হৈ থাকে। ১৯৫৬ চনত এই গুৰুৱে সঙ্গীত নাটক এটাডেমীৰ পুৰষ্কাৰ লাভ কৰে। ১৯৭০ চনত ভাৰত চৰকাৰ কৰ্ত্তৃক 'পদ্মশ্ৰী' উপাধিত ভূষিত হয়। ১৯৫৪ চনৰ পৰা দীৰ্ঘকাল সময় ধৰি স্বদেশত 'জৱাহৰলাল নেহৰু মণিপুৰী ডান্স একাডেমী'ত জ্যেষ্ঠ গুৰুৰ সন্মানীয় পদ অলংকৃত কৰে। শেষ জীৱনত Visiting Professor হয়। ১৯৭২ চনত এই মহান গুৰুৰ দেহাবসান হয়।

গুৰু অমুদন শৰ্মা —

মণিপুৰৰ ৰাজবংশৰ শেষ গুৰু আছিল। ১৮৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত এই গুৰুৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। নটপালা আৰু ৰাস নৃত্য বিষয়ত তেওঁৰ অসাধাৰণ পাণ্ডিত্য আছিল। নৃত্যশিক্ষা বিষয়ত বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি অবলম্বন কৰা উচিত বুলি তেওঁৰ দৃঢ় বিশ্বাস আছিল। তেওঁৰ তাণ্ডব আৰু লাস্য উভয় নৃত্যধাৰাই আছিল অত্যন্ত বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰু বিবিধ প্ৰকাৰৰ। নটপালাত অত্যন্ত জ্ঞান থকাৰ বাবে তাল আৰু বোলত তেওঁৰ পাণ্ডিত্য আছিল আৰু তাৰেই ফলস্বৰূপ হৃদয় স্পৰ্শকাৰী কিছু নৃত্যৰো সৃষ্টি কৰিছিল তেওঁ। কলিকতা, দিল্লী আৰু বোম্বাইত কিছুকাল অতিবাহিত কৰিছিল। ১৯৬০ চনত সংগীত নাটক একাডেমীৰ পৰা পুৰস্কাৰ লাভ কৰে আৰু পিছত 'পদ্মশ্ৰী' উপাধিৰে ভূষিত হয়। কিছুদিনৰ বাবে মণিপুৰৰ 'জৱাহৰলাল নেহৰু ডান্স একাডেমী'ত গুৰুৰ পদত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। ১৯৭৪ চনত তেওঁৰ দেহাবসান হয়।

গুৰু আতম্বাসিংহ —

১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দত জন্মগ্রহণ কৰা এই নৃত্য গুৰু আপন বৈশিষ্টময় সৰল সৌন্দৰ্য্যৰ বিস্ময়কৰ অৱদানত মণিপুৰৰ নৃত্য জগতত অমৰ হৈ থাকিলে। নিত্যৰাস বিষয়ত তেওঁ অত্যন্ত জ্ঞানী আছিল। নৃত্য প্ৰবন্ধৰ বেলেগ বেলেগ ৰচনাত তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিছু কিছু বিষয়ত তেওঁ অত্যন্ত সংস্কাৰ প্ৰবন আছিল। এই নৰ্ত্তন ধাৰাৰ প্ৰচাৰ মানসত, শান্তি নিকেতন, শিলং আৰু কলিকতাত আছিল। তেওঁ শান্তি নিকেতনৰ পৰা স্বৰ্ণপদক লাভ কৰে। ১৯৫৮চনত সংগীত নাটক একাডেমীৰ পুৰস্কাৰলাভ কৰে। 'জৱাহৰলাল নেহৰু মণিপুৰী' ডান্স একাডেমীত দীৰ্ঘকাল (১৬ বছৰ) গুৰুৰ পদত অধ্যাপনা কৰে। ১৯৬৯ চনৰ পৰা Visiting Professor হয়। ১৯৭৩ চনত মণিপুৰী ষ্টেট কলা একাডেমীৰ পৰা 'Fellowship' লাভ কৰে। ১৯৭৫ চনত তেওঁ অমৰ লোক যাত্ৰা কৰে।

নবকুমাৰ সিংহ —

ত্ৰিপুৰাবাসী এই গুৰুক ১৯২৬ চনত গুৰুদেব ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ শান্তিনিকেতনত স্থায়ী শিক্ষক ৰূপত লৈ আহে। মণিপুৰৰ বাহিৰত বাংলা, আহমেদাবাদ আৰু বোম্বাইত তেওঁৰেই সৰ্বপ্ৰথম মণিপুৰী নৃত্যৰ প্ৰচাৰ কৰে।

সেনাৰিক ৰাজকুমাৰ —

কাছাড় নিবাসী এই গুৰু ১৯৩৪ চনত শান্তিনিকেতনৰ বিশ্বভাৰতীত আহে। কিছুদিন কলিকতাত থাকি এই নৃত্য ধাৰাৰ প্ৰচাৰ কৰে। কাছাৰ জিলাৰ মণিপুৰী নৃত্য গুৰুসকলৰ মাজত তেওঁ অন্যতম। তেওঁ ১৮৯৫ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰে।

গুৰু বিপিন সিংহ —

যিসকল গুৰু মণিপুৰী নৃত্য জগতত স্বকীয়, তেওঁ তাৰে মাজত অন্যতম। ১৯১৮ চনত তেওঁ কাছাৰ জিলাৰ সিঙ্গাৰী গাঁওত জন্মগ্ৰহণ

কৰে। তেওঁৰ পিতা তোনা সিংহ। সৰুৰে পৰাই বিপিন সিংহ গুৰুসকলৰ পৰা কঠোৰ শিক্ষা আৰু সাধনাত তেওঁ জ্ঞান ভাণ্ডাৰ বৰ্ধিত কৰে। যোৱা ৩০—৩৫ বছৰ ধৰি মণিপুৰী নৃত্য আৰু সংগীত বিষয়ক নানা পৰ্যবেক্ষণ ও নিৰীক্ষণৰ দ্বাৰা সংশোধনাদি কৰে। তেওঁৰৰচনা আৰু স্বয়ং পৰিবেশিত নৃত্যাদিঅত্যন্তহৃদয়স্পৰ্শীআৰুঅনুকৰণীয়।তেওঁৰযুগোপযোগীবৈজ্ঞানিক শিক্ষা পদ্ধতি এই ধ্ৰুপদী নৃত্যক আয়ত্ত কৰাত এক সহজ সৰল ধাৰাৰ আৱিষ্কাৰ যেন লাগে। সদৌ ভাৰতবৰ্ষত আৰু ইউৰোপত তেওঁ মণিপুৰী নৃত্যৰ প্ৰচাৰ আৰু পৰিবেশন কৰে। 'খণ্ডোলাত' 'মাদাম মেনকা'ৰ সংস্থাত তেওঁ শিক্ষক আছিল। ১৯৪৩ চনৰ পৰা বোম্বাই আৰু মণিপুৰত শিক্ষা আৰু প্ৰচাৰমূলক কাৰ্যাদি আৰম্ভ কৰে। পিছত কলিকতা, বোম্বাই আৰু মণিপুৰত তেওঁ সংস্থা প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। তেওঁৰ বহুতো শিষ্য-শিষ্যা আছে। ১৯৫৯ চনত মহাৰজাৰ পৰা 'নৰ্ত্তনাচাৰ্য্য' ১৯৬১ খ্ৰীষ্টাব্দত 'হান্‌জাবা' উপাধি লাভ কৰে। ১৯৬৫ চনত সংগীত নাটক একাডেমীৰ পৰা পুৰস্কাৰ লাভ কৰে।

৫.৫ মণিপুৰী নৃত্যত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰ, সাজ-পোছাক, আ-অলঙ্কাৰৰ বিষয়ে সবিশেষ জ্ঞান ঃ

Knowledge about Instruments, Costumes and Ornaments used in Manipuri Dance

মণিপুৰী নৃত্যত ব্যৱহৃত বাদ্য যন্ত্ৰাদি

(১) পুং (মৃদংগ), (২) হৰাউপুং (ঢোলকৰ দৰে), (৩) ঢোল, (৪) ঢোলক, (৫) ডফ্‌ফ, (৬) খঞ্জৰী, (৭) মঞ্জিৰা, (৮) কৰতাল, (৯) ঝাল, (১০) ৰামতাল, (১১) মংগং (ঝালৰ দৰে ডাঙৰ কাঁসৰ বাজনা), (১২) সেম্বুং (ব্ৰহ্মদেশৰ তৈয়াৰী ডাঙৰ আকাৰৰ বাজনা, একহাতেৰে ধৰি আনটো হাতেৰে বজোৱা বাদ্য যন্ত্ৰবিশেষ), (১৩) বাঁশী, (১৪) তৌদ্ৰি (সম্মুখৰফালে ধৰি বজোৱা বাঁশী), (১৫) পেনা (বেহেলাৰ দৰে কিন্তু ক্ষুদ্ৰাকৃতি), (১৬) এস্ৰাজ, (১৭) তানপুৰা, (১৮) মৈবুঙ্ (শঙ্খ), (১৯) পেৰে

(ৰণশিঙ্গা), (২০) খোং (জলতৰঙ্গৰ দৰে বাদ্যযন্ত্ৰ, কাঠৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী)।

মণিপুৰী নৃত্যৰ বেশভূষা —

কৃষ্ণ —

(১) ফৈজোম্ (ধুতি), (২) (ক) খোংদোপ (ভৰিৰ পতাৰ ওপৰত লগোৱা গহনা), (খ) খোংজি (সৰু আকাৰৰ নুপূৰ), (৩) ধোৰা (ধড়া), (৪) খাৰল (লগুণৰ নিচিনা কান্ধত ওলমোৱা গহনা), (৫) (ক) খৰাংগোই (ককাল বান্ধনী বা বেল্ট), (খ) খৰাংনপ (ককালবন্ধনীৰ পৰা সম্মুখৰ ফালে ওলমোৱা গহনা), (৬) লিক্‌পৰেং (ডিঙিৰ অলংকাৰ), (৭) লৈপৰেং (ফুলৰ মালা), (৮) খুজি (হাতৰ বালা বা খাৰু), (৯) খুৎতোপ (ৰতনচুড়), (১০) তান্‌খা (উৰ্দ্ধবাহুৰ অলংকাৰ), (১১) তাল (কনুইৰ ওপৰৰ গহনা), (১২) পাম্বোমৰাই (তালৰ ওপৰৰ গহনা), (১৩) নাখুম্ (টুপী), (১৪) মুকুট, (১৫) চিৰোং (টুপীৰ ওপৰৰ গহনা), (১৬) চূড়া (শিখীপাখ), (১৭) খৰাংনপ্ (মুকুটৰ পৰা পিচফালে ওলমোৱা গহনা), (১৮) কোক্‌নম্ (কপালত লগোৱা চুমকিৰ ফিটা), (১৯) লৈত্ৰেং বা কাজেংলৈ (টুপীৰ ওপৰত লগোৱা অলংকৃত ৰিং), (২০) নাচোন্ (কাণৰ গহনা), (২১) চেৰৈ (টুপীৰ পৰা পিছফালে ওলমোৱা কপা কাগজৰ মালা), (২২) পিসিন্দ্ৰাই (বুকুৰপৰা পিঠিলৈ লগুৱা চুমকিৰ দীঘল মালা)

ৰাধা আৰু গোপিনী (বসন্তৰাস, মহাৰাস, কুঞ্জৰাস) ঃ

১। কোক্‌তুম্বী (মুৰৰ ওপৰত চুলিৰ দ্বাৰা সজোৱা মুকুট), ২। কোক্‌নম্ (কপালৰ ওপৰত লগুৱা বগা ফিটা), ৩। চুবালৈ (কুক্‌তুম্বীৰ পৰা ওলমোৱা দীঘল জৰিৰ গহনা), ৪। ৰেশমফুৰিৎ (কলা বা সেউজীয়া ৰঙৰ ভেলভেটৰ ব্লাউজ), ৫। থবাক্‌য়েৎ (বুকুৰ ওপৰত লগোৱা বগা কাপোৰ), ৬। কুমিন (অলংকৃত বহল ঘাগড়া), ৭। পস্‌ৱান (কুমিনৰ ওপৰত লগোৱা বগা ৰঙৰ সৰু ঘাগড়া), ৮। খাৰন (কৃষ্ণৰ ৪নংঅৰ দৰে), ৯। খাং নপ আৰু খঙ্গোই (কৃষ্ণৰ ৫নং অৰ দৰে), ১০। মাইখুম্ (মূৰৰ ওপৰত লগুৱা বগা পাতল ওড়না), ১১। পিসিন্দ্ৰাই (কৃষ্ণৰ ২২ নংঅৰ দৰে)।

নিত্যৰাস (ৰাধা আৰু গোপিনী) —

১। ঝাঁপা (মূৰত খোঁপা, কৰ্ণফুল, মূৰত জৰিৰ পখিলা, খোপাত অলংকৃত ফনি আৰু বহুতো অলংকাৰৰ ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰ সজ্জিত হোৱা) ২। গনাদি আন ৰাসৰ দৰে, ৩। ৰেশমফুৰিৎ (ব্লাউজ), ৪। ৰেশম ফুৰিতৰ ওপৰত লগুণৰ দৰে ৰঙা কাপোৰ লগোৱা হয় আৰু পিছফালে খোপাৰ ওপৰত লগোৱা হয়। ৫। কুমিন ও পোস্‌বান্ (আনৰাসৰ দৰে), ৬। মাইখুম (খোপাৰ পৰা পিছফালে ওলমোৱা হয় আৰু ইয়াৰ ৰং গোলা পিয়া), ৭। খওৰাংনপ্ আৰু খৰাংগোই (আনৰাসৰ দৰে)। এই ৰাসত খাওল বা খাৰলৰ ব্যৱহাৰ নহয়।

ৰাখাল ৰাস —

কৃষ্ণ, বলৰাম আৰু আন গোপ বালকৰ আনৰাসৰ কৃষ্ণৰ দৰে। অকল ফৈজোম্ (ধুতি) ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম দেখা যায়, যেনে — কৃষ্ণ-পীতাম্বৰ, বলৰাস সেউজীয়া, মধুমঙ্গল-মেৰুণ ৰঙৰ ধুতি পৰিধান কৰে।

যশোদা —

১। কুমিন্ (আন ৰাসৰ দৰে), ২। মূৰত কুক্‌তস্বীৰ দৰে মুকুট লগাই কাপোৰৰ ওড়না মূৰৰ পৰা কঁকাললৈ ওলোমাই ৰখা হয়, এই কাপোৰটোক ‘খানেচৎপা’ বোলে। ৩। খাওৰাংনপ আৰু খওৰাংগোই (আন ৰাসৰ দৰে), ৪। গহনাদি আন ৰাসৰ দৰে, কিন্তু কাণত কুণ্ডল-নাইন্ আৰু হাতত ‘পোপ্-চাউবী’নামৰ বালা বা খাৰু লগোৱা হয়।

নন্দ মহাৰাজ —

১। চামাৰ (বগা ঘাগৰাৰ দৰে কঁকালৰ পৰা ভৰিলৈ লগোৱা হয়), ২। বগলবন্দী (দীঘল হাতা বগা জেকেট), ৩। ৰঙা বা হালধীয়া ৰেশমী ওড়না কঁকালত বান্ধি একফালে ওলোমোৱা হয়, ৪। ৰুশেৎকয়েৎ (বিশেষ ধৰণৰ বগা পাগৰী), ৫। লাতিন (তুলসীপাত, কল পাতৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী লতাকৃতি বস্তুৰ পাগৰীৰ পৰা সোঁফালে ওলমোৱা হয়)। ৬। মূগাৰ এটি চাদৰ খাৰনোৰ দৰে সোঁফালে ওলমোৱা হয়। উপনন্দ আৰু সুনন্দ— নন্দ মহাৰাজৰ দৰে

পোচাক, কিন্তু আজমেৰী কোয়েৎ নামক বিশিষ্ট পাগৰী ব্যৱহাৰ কৰে আৰু চোলাচুটি হয়, কঁকাল বন্ধনী নাথাকে তাৰ উপৰি আন আন অলংকাৰাদিও ব্যৱহাৰ নকৰে।

নাৰদ —

গেৰুৱা ধুতি, গাত নামাৱলী, দীঘল চুলি-দাড়ি, হাতত আৰু ডিঙিত তুলসীৰ মালা, হাতত তানপুৰা আৰু জপমালা থাকে।

বালবাসু —

গোটেই গাত বিভূতি, জটাকৃতি, ইটাৰঙৰ কাপৰ কৌপিনৰদৰে, কান্ধত ঝুলি, বাওঁহাতত কমণ্ডলু আৰু সোঁহাতত জপমালা।

দ্বাৰপাল —

চুৰিদাৰ পায়জামা আৰু বগলবন্দী চুটি চোলা, মূৰত সৰু পাগৰীৰ শেষভাগ পিছফালে ওলমি থাকে, কঁকালত তৰোৱাল ওলমি থাকে, হাতত দণ্ড থাকে।

ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিত —

বগা ধুতি, চুটি বগল বন্দী, মূৰত হালধীয়া সৰু পাগৰী, কান্ধত নামাৱলী আৰু হাতত এখন কিতাপ থাকে।

ধেনুকাসুৰ —

মুখত গৰুৰ বা গাধৰ মুখা লগোৱা থাকে, বেগুণী ৰঙৰ কাপোৰ লগোৱা হয় আৰু কঁকাল বন্ধনী আৰু হাতৰ উপৰিভাগ ও বুকুত কলা ৰঙৰ তিনিটা ৰেখা বা আঁচ থাকে।

বকাসুৰ —

বাশৰ তৈয়াৰী বগুলি (বক) গাটো বগা কাপোৰেৰে ঢাকি ৰখা হয়। এই মূৰ্তিৰ অন্তৰ্ভাগত শিল্পীয়ে প্ৰৱেশ কৰে আৰু বগা চুড়িদাৰ পাইজামা লগোৱা হয়।

সূত্ৰধাৰ —

বগাধূতি, বগা পাঞ্জাবী চোলা, কান্ধত বগা চাদৰ মেৰোৱা হয় আৰু মূৰত ‘কোয়েৎ-শলাই’ নামৰ সৰু পাগুৰী থাকে।

লাইহাৰৌবাৰ বেশভূষা ঃ

অমাইবা সকলে ধূতি পৰিধান কৰে, চাদৰ (লামথাংখুল্লক), মূৰত পাগৰী আৰু গাত ভেলভেটৰ দীঘল হাতা চোলা। মাইবীসকলৰ পৰিধানত থাকে ফানেক বা বগা মেখেলা আৰু বগা দীঘল হাতৰ চোলা (ব্লাউজ), কঁকালত কাম কৰা চাদৰ, মূৰৰ পিছফালে অলপ চুলি ওলমোৱা অৱস্থাত খোপা আৰু খোপাত বগাফুল লগোৱা হয়, কপালত চন্দনৰ তিলক অঁকা হয়।

খাম্বা-থৈবীৰ বেশভূষা ঃ

খাম্বাৰ পোচাকৰ এটি বিশেষত্ব হ’ল মূৰত ময়ূৰৰ পাখিৰ দ্বাৰা বনোৱা বগা কাপোৰৰ পাগুৰী, ‘খামেনচৎপা’ নামৰ ধূতি, চুটি হাতৰ সেউজীয়া ভেলভেট কাপোৰৰ চোলা আৰু হাতৰ ডাঙৰ আকাৰৰ বালা বা খাৰু আৰু কাণত কুন্তৰ নাইন (কুন্তল) লগোৱা হয়।

থৈবীৰ পোচাকত ৰাজকুমাৰী আছিল বাবে অতি উজ্জ্বল আৰু আকৰ্ষণীয় সাজপাৰ আছিল। যেনে— পৰিধানত দীঘল দীঘল আঁচ থকা মেখেলা (ফানেক) কঁকালত কাম কৰা চাদৰ, মূৰত কাজেংলৈ (স্বৰ্ণালংকৃত ৰিং) কাণত স্বৰ্ণ গহনা, সেউজীয়া ৰঙৰ ভেলভেট কাপোৰৰ ৰেশম্‌ফুৰিৎ (ব্লাউজ, হাত আৰু ডিঙিত ভিন্ ভিন্ স্বৰ্ণালংকাৰ, কপালত চন্দনৰ তিলক আদিৰে সুসজ্জিত এটি মনোমোহা ৰূপ।

নুপীপালা (মন্দিলা চলম) আৰু খুবাক্‌ঈশৈৰ বেশভূষা —

মন্দিলা চলম অকল মহিলা প্ৰধান হোৱা বাবে ইয়াত ফাকেন (মেখেলা), ৰেশম ফুৰিৎ (ব্লাউজ), মূৰত লোৱা চাদৰ, কপালত তিলক, ডিঙি আৰু হাতত নিয়মীয়া অলংকাৰাদিৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। হাতত মন্দিলা বা মন্দিৰা থাকে। খুবাক্‌ঈশৈ নৃত্যত পুৰুষ আৰু মহিলা উভয়ৰ দ্বাৰাই নৃত্য পৰিৱেশন কৰা হয় বাবে ইয়াত পুৰুষ শিল্পীৰ পোচাকৰ বিৱৰণ এনে ধৰণৰ — ধূতি,

কঁকালত বগা চাদৰ, কপালত তিলক, কান্ধত দীঘল চাদৰ ওলমোৱা হয় আৰু মহিলা শিল্পীৰ মন্দিলা চলমৰ ন্যায়।

নটপালাৰ বেশভূষা (ঈশৈহাম্বা, খোম্বাংবা, পালা, দোহাৰ আৰু পুংয়েবা)ঃ

নটপালাৰ সাজপাৰ প্ৰতিজন শিল্পীৰ একেই। যেনে — পৰিধানত ধুতি (ফৈজোম) কঁকালত বগাাচাদৰ বন্ধনী, মূৰত বগাৰঙৰ বিশেষ ধৰণৰ পাগড়ী, কান্ধত হাতেৰে বনোৱা গামোচা, ডিঙিত ফুলৰ মালা, কঁপালত তিলক আৰু হাতত নিজ নিজ বাদ্য যন্ত্ৰাদিৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে, যেনে — ঈশৈহাম্বা (গায়ক) হাতত ডাঙৰ আকাৰৰ কৰতাল, খোম্বাংবা (মুখ্য গায়কৰ সহায়কাৰী) হাতত কৰতাল, পালা (নৰ্তকৰ দল) হাতত কৰতাল, দোহাৰ (মুখ্য নৰ্তক বা নৃত্য নিপুণ শিল্পী) আৰু পুংয়েবা (মৃদংগ বা মৃদঙ্গ বাদকদ্বয়) মৃদঙ্গ কান্ধত ওলোমাই হাতেৰে বজাই বজাই নৃত্য পৰিবেশন কৰে মৃদঙ্গৰ দ্বাৰা। কেৱল দোহাৰ নৃত্য শিল্পীৰ কোয়েৎ (পাগড়ী) কিছু পৰিমাণে আন শিল্পীৰ তুলনাত ডাঙৰ আৰু উন্নত ধৰণৰ হয়।

প্ৰশ্নাৱলী

১। মণিপুৰী নৃত্যত ৰাস লীলাৰ সৃষ্টি কোনে কৰিছিল?

২। মণিপুৰী ৰাস লীলাত শ্ৰীমতী ৰাধিকাৰ ভূমিকাত অভিনয় কাৰিণী গৰাকীৰ নাম কি আছিল?

৩। কিমান খ্ৰীষ্টাব্দত মহাৰজা ভাগ্যচন্দ্ৰই স্বপ্নাদেশ পাইছিল আৰু তেওঁ কোন ৰাজ্যৰ ৰজা আছিল?

৪। নটপালা কীৰ্তনৰ মুখ্য দুটা নৃত্যাংশৰ নাম কি?

৫। মহাৰজা ভাগ্যচন্দ্ৰৰ ৰাজত্বকালত সৃষ্টি হোৱা ভঙ্গী পাৰেংটোৰ নাম কি?

৬। লাই-হাৰৌৱা শব্দৰ অৰ্থ কি আৰু ইয়াৰ ভাগকেইটি কি কি?

৭। নোংপোক্ নিংথৌ আৰু পান্থৈবী কোন আছিল আৰু তেওঁলোকৰ সময়ত কোন নৃত্যৰ পূৰ্ণ বিকাশ হৈছিল?

৮। মাইবী মাইবা কোন আছিল আৰু তেওঁলোকে পৰিবেশন কৰা নৃত্যাংশৰ নাম কি?

৯। লাইহাৰৌবাৰ অধ্যায় কেইটা আৰু কি কি?

১০। লাই-হাৰৌবা উৎসৱৰ উদ্দেশ্য কি আৰু এই উৎসৱৰ শেষ দিনটোৰ নাম কি?

১১। মণিপুৰৰ প্ৰতিটো অঞ্চলত এজন দেবতা থাকে, তেওঁৰ নাম কি আৰু লাই-হাৰৌবা কোন মাহত অনুষ্ঠিত কৰা হয়।

১২। খুবাক্ ঈসৈ মানে কি আৰু ই কোন মাহত অনুষ্ঠিত হয়?

১৩। মণিুপৰী নৃত্যত মন্দিৰা বাদন দ্বাৰা নৃত্য কৰা নাচটোক কি বোলে আৰু ই কোন উৎসৱৰ কৰণীয় নৃত্যানুষ্ঠান?

১৪। ফাগুণ মাহত কৰণীয় উৎসৱটোৰ নাম কি আৰু 'হলংকা' কি?

১৫। থাবান্‌চোংবা মানে কি আৰু এই অনুষ্ঠানত কোনে কোনে নৃত্য কৰে?

১৬। ধ্ৰুমেল কাক বোলে আৰু ই কেই প্ৰকাৰৰ?

১৭। মণিপুৰী নৃত্যত ৰাস কেই প্ৰকাৰৰ আৰু কি কি?

১৮। গুৰু আমূবী সিংহ কোন আছিল আৰু তেওঁ কিমান চনত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল?

১৯। গুৰু আমূবী সিংহ কোন কোন ঠাইত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল আৰু কি কি সন্মানেৰে সন্মানিত হৈছিল?

২০। গুৰু অমুদন শৰ্মা কোন নৃত্যশৈলীৰ গুৰু আছিল আৰু তেওঁৰ জন্ম কিমান চনত ক'ত হৈছিল?

২১। গুৰু অমুদন শৰ্মাৰ উৎকৃষ্ট নৃত্য ধাৰা কি আৰু কোন চনত সংগীত নাটক একাডেমীৰ পুৰস্কাৰেৰে সন্মানিত হৈছিল?

২২। গুৰু আতম্বাসিংহ কোন নৃত্যশৈলীৰ গুৰু আছিল আৰু কোন কোন ঠাইত নৃত্য শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল?

২৩। গুৰু আতম্বাসিংহক কি কি সন্মানেৰে সন্মানিত কৰা হৈছিল আৰু তেওঁ কিমান চনত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল?

২৪। নবকুমাৰ সিংহ কিমান চনত শান্তি নিকেতনত নৃত্যৰ শিক্ষকতাৰ বাবে আমন্ত্ৰিত হয় আৰু কোনে তেওঁক আমন্ত্ৰণ জনায়?

২৫। সেনাৰিত ৰাজকুমাৰ কিমান চনত শান্তিনিকেতনৰ বিশ্বভাৰতীলৈ আহে আৰু তেওঁ কোন ৰাজ্যত কিমান চনত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল?

২৬। গুৰু বিপিন সিংহ কোন গাঁৱত কিমান চনত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল আৰু কোন নৃত্যশৈলীৰ বাবে বিশ্ববিখ্যাত হৈছিল?

২৭। গুৰু বিপিন সিংহই কি কি সন্মানেৰে সন্মানিত হৈছিল আৰু তেওঁৰ কিছু শিষ্যা আৰু শিষ্যৰ নাম লিখা।

২৮। শব্দাৰ্থ লিখা ঃ

পুং, হৰাউপুং, মংগং, সেম্বুং, পেনা আৰু মৈবুঙ্।

২৯। শব্দাৰ্থ লিখা ঃ

ফৈজোম্, খোংজি, খাৰল, নাখুম্, কোক্‌নম্, লৈত্ৰেং, পিসিন্দ্ৰাই, কুমিন, কোক্‌তুম্বী, ৰেশমফুৰিৎ, পস্‌ৰান, ঝাঁপা, খোৰাং গোই আৰু খৰাংনপ?

৩০। ৰাখাল ৰাসত কৃষ্ণ, বলৰাম আৰু মধুমঙ্গল কি ৰঙৰ ধূতি পৰিধান কৰে।

৩১। শব্দাৰ্থ লিখা ঃ

পোপ্‌চাউবী, চামাৰ, লাতিন, বগলবন্দী, ৰোশেৎ কোয়েৎ, আজমেৰীকোয়েৎ, ফানেক, খামেনচৎপা।

৩২। নটপালাৰ বেশভূষা সংক্ষেপে লিখা।

****

ষষ্ঠ অধ্যায়

কথক নৃত্য

৬.১ কথক নৃত্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ
Origin and Development of Kathak Dance

ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত শাস্ত্ৰীয় নৃত্যসমূহৰ ভিতৰত কথক নৃত্য অন্যতম। ই উত্তৰ ভাৰতৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। কথকৰ অৰ্থ কথাৰ বৰ্ণনা কৰোঁতা লোক। প্ৰাচীন বৈষ্ণৱ মন্দিৰসমূহত এই কথক বা কথাকাৰ সকলে দেৱ-দেৱীৰ মাহাত্ম্য তথা পৌৰাণিক কাহিনী আদি নৃত্য-গীতৰ মাধ্যমেৰে জনগনৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিছিল। অনুমানিক এই কথক শ্ৰেণীৰ পৰাই "কথক নৃত্য" নামটিৰ উৎপত্তি হয়। পৰৱৰ্তীকালত এই কথক সকলে বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ পৰা জ্ঞান আহৰণ কৰি সেই শাস্ত্ৰৰ আধাৰতে ভগৱান কৃষ্ণৰ লীলা সমূহ নৃত্য-নাট ৰূপে প্ৰস্তুত কৰি পৰিবেশন কৰিবলৈ লয় আৰু এইদৰে কথক নৃত্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰূপে গঢ় লৈ উঠে। কথক নৃত্য প্ৰধানতঃ কৃষ্ণৰ বাল্য কালৰ ক্ৰীড়া সমূহৰ ওপৰতেই প্ৰস্তুত কৰা হয় বাবে ইয়াক নটৱৰী নৃত্য নামেৰেও জনা যায়।

কথক নৃত্য সম্বন্ধে বহু পণ্ডিতে বিভিন্ন সময়ত তেওঁলোকৰ মতামত ডাঙি ধৰিছে। কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে কথক নৃত্যৰ জন্মস্থান হৈছে মথুৰা বৃন্দাবন আৰু স্বামী হৰিদাস এই নৃত্যৰ জন্মদাতা। মন্দিৰ সমূহ ইয়াৰ প্ৰচলন স্থান। এইখিনিতে আমি উল্লেখ কৰিব পাৰো যে আন আন শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ দৰে কথক নৃত্যও ধৰ্মৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোতঃ ভাৱে জড়িত।

প্ৰাচীন কালৰে পৰা "কথক" শব্দৰ প্ৰচলন থকা দেখা যায়। "মহাভাৰত", ভৰতৰ "নাট্যশাস্ত্ৰ" আদিত "কথক" শব্দৰ উল্লেখ আছে। ব্ৰহ্মপুৰানত নৰ্তক, গায়ক আৰু অভিনেতা বুজাবলৈ "কথক" শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছিল। "কথিকো" শব্দটি "পালি শব্দ কোষত" দেখা যায়। শাঙ্গদেৱৰ "সংগীত ৰত্নাকৰ"ত "কথক" শব্দৰ উল্লেখ আছে। ইয়াৰ উপৰি মহোঞ্জোদাৰো,

হৰপ্পাৰ খোদিত মূর্তিসমূহত কথক ভঙ্গিমাৰ লগত মিল থকা কিছু মূর্তি পোৱা গৈছে। আনহাতে “সংগীত দর্পন” “সংগীত মকৰন্দ” আদি গ্রন্থত “ততকাৰ”, গত আদিৰ দৰে কিছুমান শব্দৰ উল্লেখ আছে। যিবোৰ সচৰাচৰ আমি কথক নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰো।

ভাৰতলৈ মুছলমান সকলৰ আগমনৰ ফলত ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতি আদিকে ধৰি সকলো দিশলৈ এক গভীৰ পৰিবৰ্তন আহে। কথক নৃততো ইয়াৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। মঠ-মন্দিৰত প্ৰচলিত আধ্যাত্মিক ভাবাপন্ন এই নৃত্যই মুছলমান নবাব সকলৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে ৰাজ দৰবাৰত স্থিতি লয়। এই সুদীর্ঘ সময়ছোৱাতে কথক নৃত্যৰ পূৰ্বৰ ৰূপৰ পৰিবৰ্তন ঘটি এক বিকৃত ৰূপ ঠন ধৰি উঠে। নৃত্যত প্ৰাচীন শাস্ত্ৰসন্মত পূৰ্বৰঙ্গৰ প্ৰণামী তথা ভঙ্গীৰ ঠাইত মুছলমান শব্দ আৰু ভঙ্গীৰ ব্যৱহাৰ হবলৈ ধৰে। পাখোৱাজৰ বোলৰ পৰিবৰ্তে তবলা বোলক প্ৰাধান্য দিয়া হয়। কথক নৃত্যত ঠুংৰী, গজল আদিৰ প্ৰয়োগ ঘটে। সাজপোছাকতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ নাথাকিল। ইয়াৰ লগে লগেই কথক নৃত্যই নিম্ন সমাজত স্থান লাভ কৰে। কোৱা হয় যে ঠিক এনে সময়তে কথক নৃত্যক উদ্ধাৰ কৰি পূৰ্ব অৱস্থালৈ ঘূৰাই নিয়াৰ উদ্দেশ্যে এলাহাবাদৰ হণ্ডিয়া জিলাৰ শ্ৰীঈশ্বৰী প্ৰসাদ নামৰ এজন মিশ্ৰ ব্ৰাহ্মণে অশেষ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁৰেই অহোপুৰুষাৰ্থৰ ফলত এই নৃত্যই আধ্যাত্মিকতাৰ ভাবেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ পুনৰ মন্দিৰত স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ইয়াৰ পাছতে শ্ৰীঈশ্বৰী প্ৰসাদে তেওঁৰ তিনি পুত্ৰক এই নৃত্যৰ শিক্ষা দিয়ে আৰু ইয়াৰ লগে লগে “লক্ষ্মৌ ঘাৰাণাৰ” জন্ম হয়। কালক্ৰমত “লক্ষ্মৌ ঘাৰাণৰ”ৰ পৰাই “জয়পুৰ” আৰু ‘বাণাৰস’ নামৰ দুই পৃথক ঘাৰাণাই জন্ম লাভ কৰে।

কথক নৃত্যৰ বিশেষত্ব

কথক নৃত্য আৰম্ভ হয় সমভঙ্গৰ পৰা। অৰ্থাৎ সমভঙ্গীত স্থিতি লৈ এই নৃত্য আৰম্ভ কৰা হয়। ‘তত’, ‘তা’, ‘থেই’ এই তিনিটা বোলত কথক নৃত্য প্ৰতিষ্ঠিত। ‘তা’ বোলটো সোঁভৰিৰে আৰু ‘থেই’ বোল বাওঁ ভৰিৰে মাটিত আঘাত কৰি ফুটাই তোলা হয়। কথক নৃত্য দৰাচলতে

তাল আৰু সুক্ষ্ম লয় প্ৰধান নৃত্য। লয়ৰ অতি সুক্ষ্ম অংশসমুহক বিভিন্ন নৃত্য বোলৰ দ্বাৰা এগৰাকী শিল্পীয়ে জুনুকা পিন্ধা ভৰিৰে স্পষ্টকৈ ফুটাই তুলিব পৰাটোৱেই এই নৃত্যৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য। সেয়েহে কথক নৃত্যত জুনুকাৰ প্ৰয়োজন অতি বেছি। এগৰাকী কথক নৃত্য শিল্পীয়ে একোখন ভৰিত দুশটালৈকে জুনুকা পিন্ধিব লাগে। কথক নৃত্যত প্ৰধানত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য কালৰ ঘটনা ৰাজিৰ ওপৰত নৃত্য প্ৰস্তুত কৰা হয় যদিও বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ স্তুতি তথা 'গনেশ বন্দনা', 'শিৱ বন্দনা', 'সৰস্বতী বন্দনা' আদি বন্দনাও ইয়াত পৰিবেশন কৰা হয়। এই নৃত্যত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য অতি বেছি। কম বেছি পৰিমাণে বাকী ৰসৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। কথক নৃত্যত পৰম্পৰা ভাবে চলি অহা সুকীয়া নিজস্ব হস্তৰ ব্যৱহাৰ আছে। কিন্তু কিছুমান ক্ষেত্ৰত অভিনয় দৰ্পনত থকা হস্ত সমূহ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। কথক নৃত্যৰ আন এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য হৈছে চক্ৰ বা ভ্ৰমৰী অৰ্থাৎ এই নৃত্যত চক্ৰ বা ভ্ৰমৰীৰ প্ৰয়োগ অতি বেছি।

কথক নৃত্যৰ লগত প্ৰধানকৈ তবলা, পাখোৱাজ, সাৰেঙ্গী ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু বৰ্তমানে হাৰমণিয়াম, চেতাৰ, বেহেলা, বাঁহী আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

সাজ-পোছাকৰ ক্ষেত্ৰত এই নৃত্যত মুছলমান সমাজৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। মোগল যুগত নৰ্তকে দীঘল চৌগা চাপকন, দীঘল জেকেট চোলা, মোগলাই টুপী, কাপ খোৱা পায়জামা পৰিধান কৰিছিল। আনহাতে নৰ্তকী যে জড়ীদাৰ পিশৱাজ, কাপখোৱা পায়জামা মোগলাই টুপী, কণ্ঠহাৰ, চুড়ী টিকা আদি পিন্ধিছিল। কিন্তু আধুনিক যুগত নৰ্তক-নৰ্তকী ভেদে কাপখোৱা, পায়জমা, ঘূড়ী বা লহঙ্গা , চাপকন চোলা আদি পিন্ধা দেখা যায়।

কথক নৃত্য অংশ বিশেষে তিনিটা ভাগত ভাগ কৰি পৰিবেশন কৰা হয়। যেনে— (১) জাগৰণ, (২) ছন্দ প্ৰকৰণ, (৩) ৰস প্ৰকৰণ।

জাগৰণ অংশ — শ্লোক, বন্দনা, ঠাট, আমদ আদি

ছন্দ প্ৰকৰণ অংশ — তোড়া, টুকড়া, পৰণ, পৰমেলু আদি

ৰস প্ৰকৰণ অংশ— কবিত, গত, গতভাও, ঠুমৰী, ভজন, দাদ্ৰা, নায়িকাভেদ আদি থাকে।

বিলম্বিত, মধ্য আৰু দ্ৰুত লয়ত ক্ৰম অনুযায়ী উক্ত তিনিও অংশ পৰিবেশনেৰে কথক নৃত্যৰ সামৰণি মৰা হয়।

৬.২ সংজ্ঞা লিখা—তাল, সম, তালি, খালী, আৱৰ্ত্তন, মাত্ৰা আৰু প্ৰণামী

Concept of Tala Sam, Tali, Khali, Abartan, Matra, Pranami

তাল ঃ নৃত্য, গীত বা বাদ্যত লগা সময়ৰ অনুপাত ধাৰ্য কৰাৰ মাপকাঠী হৈছে তাল। অৰ্থাৎ সঙ্গীতৰ সময়ৰ পৰিমাণ বা সময়ৰ মাপজোপ নিৰ্ণয় কৰে তালে। তালক বিভাগ, বিভাগক মাত্ৰাৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা হয়।

"তালোস্তলো প্ৰতিষ্ঠায়োমিতি ধাতোধৰ্জি স্মৃতিঃ।
গীতং বাদ্যং তথা নৃত্য যতস্তালে প্ৰতিস্থিতম।।"
(সংগীত ৰত্নাকৰ)

তাল শব্দ "তাল" ধাতুৰ পৰা অহা। তালৰ অৰ্থ প্ৰতিষ্ঠা। গীত, বাদ্য নৃত্য যাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সেয়েই তাল। কথিত আছে যে ভগৱান শঙ্কৰৰ "তাণ্ডৱ নৃত্য"ৰ আদি বৰ্ণ তা আৰু মহাশক্তি পাৰ্বতীৰ "লাস্য নৃত্য"ৰ আদি বৰ্ণ লৈ এই দুয়োটি বৰ্ণৰ সংযোগতে তাল শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। শিৱ আৰু শক্তি দুয়োৰে প্ৰভাৱতে "তাল"ৰ সৃষ্টি। আমি তাল মঞ্জৰী পুথিত ইয়াৰ উল্লেখ পাওঁ।

তালৰ দহ প্ৰাণ বা অঙ্গ মানা হয়, যেনে—কাল, মাৰ্গ, ক্ৰিয়া, অঙ্গ, গ্ৰহ, জাতি, ক'লা, লয়, য়তি, প্ৰস্তাৰ। তাল বিভিন্ন ভাগযুক্ত, যেনে—মাত্ৰা, তালি বা চাপৰি, খালী বা ফাঁক। এই সমূহক বিভাগ বুলিও কোৱা হয়।

সম ঃ শাস্ত্ৰ অনুসাৰে যিকোনো তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাটোকে সম কোৱা হয়। ইয়াক তালৰ প্ৰথম স্থান বুলিও কয়। সম মানেসমকাল। গায়ন,

বায়ন, তথা নৰ্তকে তালৰ যি মাত্ৰাত সমতা স্থাপন কৰে বা একেলগে মিলিত হয় তাকে সম বুলি কোৱা হয়।

তালি ঃ তালৰ ভাগ বুজাবলৈ বিভিন্ন তালৰ নিৰ্দিষ্ট মাত্ৰাত হাতেৰে চাপৰি বজায় দেখুওৱা হয়। তাকে তালি বোলা হয়। প্ৰত্যেক তালৰ বিভাগক স্পষ্টকৈ বুজাবলৈ তালি বা খালী প্ৰয়োগ কৰা হয়। প্ৰাচীন কালত তালিক শব্দ ক্ৰিয়া বুলিও কোৱা হৈছিল।

খালী ঃ তালৰ বিভিন্ন ভাগ বুজাবলৈ নিৰ্দিষ্ট স্থানত চাপৰি বা তালি নবজায় সেই স্থানক হাতৰ ইংগিতেৰে মাত্ৰ বুজোৱা হয়। তাকে খালী বা ফাঁক বোলে। প্ৰাচীন কালত খালীক নিঃশব্দ ক্ৰিয়া বুলি কোৱা হৈছিল।

আৱৰ্তন ঃ কোনো এখন তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গোটেই তালখন সম্পূৰ্ণ এবাৰ বজায় পুনৰ প্ৰথম মাত্ৰালৈ ঘূৰি অহাকে তালখনৰ এক আৱৰ্তন বোলা হয়। আৱৰ্তনে তাল এখনৰ গতিক স্পষ্টকৈ বুজোৱাত সহায় কৰে।

মাত্ৰা ঃ মাত্ৰা তালৰ মুখ্য অংগ। সংগীতত সময় হিচাপ ৰখা পদ্ধতিক মাত্ৰা বোলা হয়। এই মাত্ৰাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই ভিন ভিন তালৰ গঠন হয়।

প্ৰণামী ঃ কথক নৃত্যত নৃত্য পৰিৱেশনৰ পূৰ্বতে ইষ্ট দেৱতা, ৰঙ্গমঞ্চ, গুৰু তথা দৰ্শক মণ্ডলীক নৃত্য বোলেৰে জনোৱা নৃত্য ভঙ্গিমাক প্ৰণামী বোলা হয়।

৬.৩ ঠেকাৰে সৈতে তিনতালৰ পৰিচয় দিয়া

Introduction of Trital with Theka

ত্ৰিতাল বা তিন তাল ঃ

ত্ৰিতাল বা তিন তাল ১৬ মাত্ৰা। ইয়াৰ বিভাগ ৪ টা। প্ৰত্যেক বিভাগত ৪ টাকৈ মাত্ৰা থাকে। ইয়াত তিনিটা তালি আৰু এটা খালী অৰ্থাৎ প্ৰথম, পঞ্চম তথা ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত তালি আৰু নৱম মাত্ৰাত খালী বজোৱা হয়।

তিন তালৰ ঠেকা ঃ

	+				/	২			
তালৰ বাণী -	ধা	ধিন	ধিন	ধা	/	ধা	ধিন	ধিন	ধা
মাত্ৰা-সংখ্যা -	১	২	৩	৪	/	৫	৬	৭	৮
						৩			
	না	তিন	তিন	তা	/	ধা	ধিন	ধিন	ধা
	০	১০	১১	১২	/	১৩	১৪	১৫	১৬

৬.৪ লয় আৰু ইয়াৰ তিনি প্ৰকাৰৰ সাধাৰণ জ্ঞান
Knowledge of Laya and its three kinds

লয় ঃ সংগীতত সময়ৰ সমান গতি বা চলনক লয় বোলে। লয় অবিহনে সংগীত অৰ্থহীন। ইয়াক ভিত্তি কৰিয়েই তালৰ সৃষ্টি। গতিকে সংগীতত লয়ৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। লয় কেৱল সংগীততেই নহয় এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনেই লয়ত আৱদ্ধ। সূৰ্য, চন্দ্ৰকে আদি কৰি সৌৰ জগতৰ প্ৰতিটো সৰু বৰ গ্ৰহ উপগ্ৰহে এক নিৰ্দিষ্ট গতি বা লয়ত ঘূৰি আছে। আনকি আমাৰ দৈনন্দিক জীৱনৰ প্ৰতিটো কামে এটা নিৰ্দিষ্ট গতি বা লয়ত চলি আছে।

প্ৰাচীন সংগীত শাস্ত্ৰকাৰসকলে গায়ন, বাদন আৰু নৃত্যৰ আৱশ্যকতা অনুসৰি লয়ক তিনি ভাগত ভগাইছে। (১) বিলম্বিত লয় (২)মধ্য লয় (৩) দ্ৰুত লয়।

বিলম্বিত লয় ঃ যি লয়ৰ গতি ধীৰ বা যি লয়ে লাহে লাহে গতি কৰে তেনে লয়ক বিলম্বিত লয় বোলে।

মধ্য লয় ঃ যি লয়ৰ গতি বেছি ধীৰ নহয়, আনহাতে বেছি খৰো নহয় তেনে লয়ক মধ্য লয় বোলে

দ্ৰুত লয় ঃ যি লয়ৰ মধ্য লয়তকৈ খৰ বা দ্ৰুত হয় তেনে লয়ক দ্ৰুত লয় বোলা হয়।

৬.৫ অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গ সম্বন্ধে সাধাৰণ জ্ঞান
General Knowledge of Anga, Pratyanga and Upanga

প্ৰাচীন শাস্ত্ৰকাৰ সকলে অভিনয়ক আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য্য আৰু স্বাত্বিক এই চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰি ইয়াৰ বাখ্যা ডাঙি ধৰিছে।

আঙ্গিক অভিনয় ঃ যি অভিনয় শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগৰ বিধিগত সঞ্চালনৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা হয় তাকে আঙ্গিক অভিনয় বোলা হয়। শাঙ্গ দেৱৰ অভিনয় দৰ্পণত আঙ্গিক অভিনয়ক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। যেনে— অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ, উপাঙ্গ

অঙ্গ— শৰীৰৰ প্ৰধান অংশ সমূহক অঙ্গ বোলা হয়। প্ৰাচীন শাস্ত্ৰকাৰ সকলে এই অঙ্গক ছয় ভাগত ভগাইছে। নাট্যশাস্ত্ৰই অঙ্গ সম্বন্ধে এনেদৰে বৰ্ণনাইছে—

"শিৰোহস্তকটী বক্ষঃ পাশ্বপাদ সমন্বিতঃ।

অৰ্থাৎ শিৰ, হস্ত, কটী, বক্ষ, পাশ্ব আৰু পাদ। সেই দৰে অভিনয় দপৰ্ণেও অঙ্গ সম্বন্ধে এইদৰে উল্লেখ কৰিছে —

"অঙ্গানঽত্ৰ শিৰো হস্তৌ বক্ষঃপাশ্চৌ কটীতটৌ।
পাদাবিতি যহুত্থানি গ্ৰীৱামপঽপৰে জগুঃ।।

অৰ্থাৎ — শিৰ, হস্ত, বক্ষ, পাৰ্শ্ব, কটীতট আৰু পাদ। কোনো কোনো শাস্ত্ৰজ্ঞই "গ্ৰীৱা" কো অঙ্গ বুলি মত পোষণ কৰিছে।

প্ৰত্যঙ্গ— অঙ্গৰ সৰু অংশ সমূহক প্ৰত্যঙ্গ বোলা হয়। নাট্যশাস্ত্ৰত প্ৰত্যঙ্গৰ নাম উল্লেখ আছে যদিও ইয়াৰ কোনো স্পষ্ট বৰ্ণনা দিয়া নাই। অভিনয় দৰ্পণে প্ৰত্যঙ্গ সম্বন্ধে এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে—

প্ৰত্যঙ্গান্যথ চ স্কন্ধৌ বাহুপৃষ্ঠং ততোদৰম।
উৰু জঙেঘ যড়িত্যাহুৰপৰে মণিবন্ধকৌ।।
জানুনী কূৰ্পৰাবেতু ত্ৰয়ম্যপ্যধিকং জগু।

অৰ্থাৎ— স্কন্ধ, বাহু, পৃষ্ঠ, উদৰ, জঙঘা আৰু উৰু। কোনো কোনো পণ্ডিতে মণিবন্ধ, জানু, কূৰ্ণ ক প্ৰত্যঙ্গৰ ভিতৰতে অৰ্ন্তভূক্ত কৰিছে।

উপাঙ্গ—অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ ক্ষুদ্ৰতম অংশ সমূহক উপাঙ্গ বোলা হয়। নাট্যশাস্ত্ৰত ছয়বিধ উপাঙ্গৰ নাম উল্লেখ আছে। যেনে- চকু, ভ্ৰূ, নাক, কপাল, থুতৰি, ওঁঠ।

অভিনয় দৰ্পণৰ মতে —

“গ্ৰীৱাস্যাদপ্যুপাঙ্গন্তু স্কন্ধ এব জগুবুধাঃ।
দৃষ্টি ভ্ৰূ পটুতাৰাশ্চ কপোলৌ নাসিকা হনূ।।
অধৰোদশনা জিহ্বা চিবুকংবদনং তথা।
উপাঙ্গানি দাদশৈব শিৰস্যঙ্গান্তৰেযুচ।।

অৰ্থাৎ— গ্ৰীৱা, চকু, ভ্ৰূ, চকুতৰা, কপাল, নাক হনু, অধৰ (ওঁঠ), দাঁত, জিভা, থুতৰি, আৰু মুখ। ইয়াৰ উপৰি প্ৰাচীন শাস্ত্ৰজ্ঞ সকলে পাঞ্চি(গোড়ালি) গুলফ (ভৰিৰ গেৰুৱা), হাতৰ আৰু ভৰিৰ আঙুলি কো উপাঙ্গ শ্ৰেণীত অন্তভুক্ত কৰিছে।

অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ বিধিগত সঞ্চালনৰ জৰিয়তে এগৰাকী নৃত্য-শিল্পীৰ দক্ষতাৰ উমান পোৱা যায়। কথক নৃত্যত অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ প্ৰয়োগ বিশেষ ভাবে মন কৰিব লগীয়া। উদাহৰণ স্বৰূপে কথক নৃত্যৰ ঠাট অংশটিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। কথক নৃত্যৰ পৰিবেশনৰ আৰম্ভনিতে তাল, লয় ছন্দৰে সৈতে চকু, ভ্ৰূ, মুখ, গ্ৰীৱা বক্ষ,স্কন্ধ আদিৰ কমনীয়তা ভৰা সঞ্চালনক ঠাট বোলা হয়। কসক মসক এই ঠাটৰে বিশেষ অংশ। তাল, লয়, ছন্দৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰাখি ধীৰ তথা কমনীয়তাৰে মণিবন্ধৰ চালনাকে কসক বোলা হয়। আনহাতে শ্বাস-প্ৰশ্বাসত বুকুৰ যি গতিৰ সঞ্চালন হয় তাকে মসক বোলে। অৰ্থাৎ শৰীৰৰ সৰু সৰু অংগসমূহৰ লয়-লাস পূৰ্ণ চালনাৰে ঠাটৰ অংশটি পৰিবেশন কৰা হয়। তেনেদৰে কথক নৃত্যৰ আন আন অংশ সমূহতো অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ সুগমতা ভৰা অঙ্গ সঞ্চালন কৰা হয়।

৬.৬ অভিনয় দৰ্পণ অনুসৰি অসংযুক্ত হস্তৰ সাধাৰণ জ্ঞান

Knowledge of Asanyukta Hasta according to Abhinaya Darpan

অভিনয় দপৰ্নে হস্ত সমূহক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। অসংযুক্ত হস্ত, সংযুক্ত হস্ত আৰু নৃত্য হস্ত।

অসংযুক্ত হস্ত— এখন হাতৰ মুদ্ৰাৰে কোনো অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰা প্ৰতীক সৃষ্টি কৰিলে তাক অসংযুক্ত হস্ত বোলা হয়। অভিনয় দৰ্পন অনুসৰি অসংযুক্ত হস্ত ২৮ প্ৰকাৰৰ।

"পতাকস্ত্ৰিপতাকোহৰ্ধপতাকঃ কৰ্তৰীমুখঃ।
ময়ূৰাক্ষোহৰ্ধচন্দ্ৰশ্চ অৰালঃ শুকতুণ্ডক।।
মুষ্টিশ্চ শিখৰাখ্যশ্চ কপিত্থঃ কটকামুখঃ।
সুচী চন্দ্ৰকলা পদ্মকোশঃ সৰ্পশিৰাস্তথা।।
মৃগশীৰ্ষঃ সিংহমুখঃ কাঙ্গুলশ্চাল পদ্মকঃ।
চতুৰো ভ্ৰমৰশ্চৈব হংস্যাস্যো হংসপক্ষকঃ।।
সন্দংশো মুকুলশ্চৈব তাম্ৰচূড়স্ত্ৰিশূলকঃ।
ইত্যসংযুক্ত হস্তানামষ্টা বিংশতিৰীৰিৰতা।।
(অভিনয় দৰ্পণ)

তলত অসংযুক্ত হস্ত সমূহৰ বিৱৰণ আৰু বিনিয়োগ উল্লেখ কৰা হ'ল—

(১) পতাক হস্ত— বুঢ়া আঙুলিৰ আগ কিছু কোঁচাই তৰ্জ্জনী আঙুলিৰ গুৰিত লগাই হাতৰ বাকী কেইটা আঙুলি লগালগাই পোন কৰি মেলি ধৰিলে পতাক হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— নাট্যাৰম্ভ, মেঘ বননি, মানাকৰা, ৰাতি, মদী, ঘোঁৰা, বায়ু শয়ন, দুৱাৰ খোলা, কম্পন, নিজ অংগ লেপন, সমান, আশীৰ্বাদ দান "সৌ ঠাইত" বুজোৱা, ঠাই সৰা ভাব আদি।

(২) ত্ৰিপতাক — পতাক হস্তৰ অনামিকা আঙুলি তলকৈ বেঁকা কৰি ৰাখিলে হস্ত হয়।

বিনিয়োগ — মুকুট, দীপ, পত্ৰলেখা, কাঁড়, পাৰ চৰাই, গাল, অগ্নিশিখা আদি অৰ্থত।

(৩) অৰ্দ্ধপতাক— ত্ৰিপতাক হস্তৰ কনিষ্ঠা আঙুলি তলমুৱাকৈ ৰাখিলে অৰ্দ্ধপতাক হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— গছৰ পাত, ছবি অকা, ফলি,দুই অৰ্থত বিভেদ, কটাৰী, পতাকা, আদি অৰ্থ বুজায়।

(৪) কৰ্তৰীমুখ— অৰ্দ্ধপতাক হস্তৰ তৰ্জ্জনী আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি আগলৈ মেলিদিলে কৰ্তৰীমুখক হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— চকুৰ কোন, মৰণ, কাজিয়া, বিজুলী, অকলে শুই থকা ভাব, পৰিযোৱা ভাব, কন্দাকটা, স্ত্ৰী-পুৰুষৰ বিয়োগ, আদিত।

(৫) ময়ুৰ হস্ত— কৰ্তৰীমুখ হস্তৰ অনামিকা আৰু বুঢ়া আঙুলিৰ আগ দুটা লগ লগালে ময়ুৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ—ম'ৰাচৰাইৰ ডিঙি, শগুণ, চৰাই, লতা, বমি কৰা, চুলি কটা, কঁপালৰ ফোঁট, নৈৰ ঢৌ, শাস্ত্ৰাৰ্থ, প্ৰসিদ্ধ ৰজা আদি অৰ্থত।

(৬) অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ — পতাক হস্তৰ বুঢ়া আঙুলি মেলিদিলে অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ—কৃষ্ণ পক্ষৰ অষ্টমীজোন, ডিঙিত চেপা, মূৰ্তিস্থাপন, কাঁহী উৎপত্তি, কঁকাল, চিন্তা কৰা, 'মই' অৰ্থত, ধ্যান কৰা, প্ৰাৰ্থনা কৰা, শৰীৰ চোৱা, নমস্কাৰ আদি অৰ্থত বুজোৱা হয়।

(৭) অৰাল হস্ত— পতাক হস্তৰ তৰ্জ্জনী আঙুলি তললৈ বেঁকা কৰিলে অৰাল হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— বিষপান, অমৃতপান, ধুমুহা, বতাহ আদি অৰ্থত

(৮) শুকতুণ্ড— পতাক হস্তৰ তৰ্জ্জনী আৰু অনামিকা আঙুলি বেকাঁ কৰিলে শুকতুণ্ড হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— কাঁড়, বল্লম, নিজ ভাব, ঘৰৰ স্মৃতি, ভেদ বুজোৱা, ক্ৰোধ আদি অৰ্থত।

(৯) মুষ্ঠি হস্ত— হাতৰ চাৰিও আঙুলি হাতৰ তলুৱাত মুঠি মাৰি ওপৰত বুঢ়া আঙুলিৰে হেচি ধৰিলে মুষ্ঠি হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— দৃঢ়তা, চুলিত ধৰা, কোনোবস্তু ধৰা আদিত

(১০) শিখৰ হস্ত— মুষ্ঠি হস্তৰ বুঢ়া আঙুলি পোনকৈ মেলি দিলে শিখৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— কামদেব, ধনু, নিশ্চয়, ওপৰৰ ওঠ, প্ৰশ্ন কৰা, লিঙ্গ, নাই অৰ্থত, কঁকালত টঙালী বন্ধা, আলিংগন কৰা অৰ্থ, ঘণ্টাবাদ্য আদি অৰ্থ।

(১১) কপিত্থ হস্ত— শিখৰ হস্তৰ তৰ্জ্জনী আঙুলি বেকাঁ কৰি বুঢ়া আঙুলিৰ আগভাগৰ ওপৰত ৰাখিলে কপিত্থ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— লক্ষ্মী, সৰস্বতী, গাখীৰ খিৰোৱা, হাতৰ ফুল ধাৰণ কৰা, ধূপ চাকি জ্বলোৱা, আচল ধৰা, মূৰৰ কাপোৰ গুচোৱা আদি অৰ্থত।

(১২) কটকা মুখ হস্ত— কপিত্থ হস্তৰ তৰ্জ্জনীৰ লগতে মধ্যমা আঙুলিকো বুঢ়া আঙুলিৰ আগভাগত স্থাপন কৰিলে কটকা মুখ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— ফুলতোলা, মুক্তা বা পুষ্পহাৰ, ধনুত কাড় লগোৱা, চন্দন পিহা, কথা কোৱা, চোৱা আদি অৰ্থ প্ৰকাশত

(১৩) সূচী হস্ত— কটকামুখ হস্তৰ তৰ্জ্জনী আঙুলি পোন কৰি ধৰিলে সূচী হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— একক অৰ্থত, ঈশ্বৰ, এশ, সূৰ্য্য, নগৰ, সংসাৰ, এই প্ৰকাৰ শৰীৰ, আচৰিত, চুলি, ছাতি আদি অৰ্থত ব্যৱহৃত হয়।

(১৪) চন্দ্ৰকলা হস্ত—সূচী হস্তৰ বুঢ়া আঙুলি পোনকৈ মেলি ধৰিলে চন্দ্ৰকলা হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— জোন, মুখ, মুকুট, এবেগেত অৰ্থ, শিৱৰ শিৰত থকা জোন, গঙ্গা আদি অৰ্থত

(১৫) পদ্মকোষ হস্ত—হাতৰ সকলোবোৰ আঙুলি সমান সমান দূৰত ৰাখি ঘূৰণীয়াকৈ মেলি ধৰি, তলুৱা অলপ গাঁতৰ আকৃতি কৰিলে পদ্মকোষ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— পদুম ফুল, ঘূৰণীয়া বস্তু, নাৰী স্তন, খোৱাৰ থাল, ফুলৰ থোপা, ঘণ্টা, কণী আদি অৰ্থত।

(১৬) সৰ্পশীৰ্ষ হস্ত— পতাক হস্তৰ আঙুলিৰ আগবোৰ অলপ কোঁচাই দিলে সৰ্পশীৰ্ষ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— সৰ্প, চন্দন লেপন, দেৱতালৈ জল অৰ্পন, মল্লবীৰৰ বাহু প্ৰদৰ্শন, হাতীৰ মস্তক আদি অৰ্থ প্ৰকাশক।

(১৭) মৃগশীৰ্ষ হস্ত— সৰ্পশীৰ্ষ হস্তৰ বুঢ়া আৰু কণিষ্ঠ আঙুলি পোনকৈ মেলি দিলে মৃগশীৰ্ষ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— স্ত্ৰী, গাল, সীমা, ভয়, কাজিয়া, কপালত ত্ৰিৰেখা, সাজ-সজ্জা, হৰিণৰ মুখ, বংশী, ভৰি মালিচ, প্ৰিয়জন আহবান আদি অৰ্থত ব্যৱহৃত হয়।

(১৮) সিংহমুখ হস্ত— মধ্যমা আৰু অনামিকা আঙুলিৰ আগভাগ বুঢ়া আঙুলিৰ আগত লগ লগাই কণিষ্ঠ আৰু তৰ্জ্জনী আঙুলি ওপৰলৈ মেলি ধৰিলে সিংহমুখ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ হস্ত— সিংহৰ মুখ, শহাপহু, হাতী, পদ্মমালা, কবিৰাজৰ ঔষধ বনোৱা কাৰ্য্য আদি অৰ্থত।

(১৯) কাঙ্গুল হস্ত— পদ্মকোষ হস্তৰ অনামিকা আঙুলি বেকাঁ কৰি হাতৰ তলুৱাত লগাই দিলে কাঙ্গুল হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— ঝুমকা, কাঁহ, ঘণ্টা, ভাটৌ চৰাই, কঠাল জাতীয় ফল, নাৰিকল, শ্বেতপদ্ম ইত্যাদিত ব্যৱহৃত হয়।

(২০) অলপদ্ম হস্ত— হাতৰ সকলোবোৰ আঙুলি সমান সমান দূৰত্বত ৰাখি অলপ বেকাঁ কৰি মেলি দিলে অলপদ্ম হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— ফুলা পদুম, পূৰ্ণচন্দ্ৰ, স্তন, বিয়োগ, সৌন্দৰ্য্য, গোলাকাৰ ঘূৰা অৰ্থত, মুক্তা আৰু ফুল গাঠি বন্ধা খোপা, ক্ৰোধ, প্ৰশংসা, আদি অৰ্থত।

(২১) চতুৰ হস্ত— কণিষ্ঠা আঙুলিৰ গুৰিত বুঢ়া আঙুলিৰ আগভাগ স্থাপন কৰি তৰ্জনী, মধ্যমা আৰু অনামিকাক লগ লগাই কণিষ্ঠাৰ কিছু বাহিৰলৈ মেলি দিলে চতুৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— কস্তুৰী, অলপ অৰ্থত, সোণ, তাম, লো, সুখ, দুখ, আনন্দ, চকু, প্ৰমাণ, জাতিভেদ, ধীৰ গমন, তিতি থকা বস্তু আদিৰ অৰ্থত।

(২২) ভ্ৰমৰ হস্ত— বুঢ়া আঙুলি আৰু মধ্যমা আঙুলিৰ অগ্ৰভাগ লগ লগাই তৰ্জ্জনী আঙুলি ভাজ কৰি অনামিকা আৰু কণিষ্ঠা আঙুলি কিছু হলাই মেলি ধৰিলে ভ্ৰমৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— ভোমোৰা, ভাটৌ চৰাইৰ পাখী, কুলি আদি চৰাইৰ অৰ্থত।

(২৩) হংস্যাস্য হস্ত— বুঢ়া আঙুলিৰ অগ্ৰভাগত তৰ্জ্জনী আঙুলিৰ অগ্ৰভাগ লগ লগাই বাকী তিনিটা আঙুলি অলপ বহলাই মেলি ধৰিলে হংস্যাস্য হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— মাংগলিক উৎসৱ, সূতাৰে তৈয়াৰী, উপদেশ, ৰোমাঞ্চ, মুক্তা,বন্তিৰ শলিতা বঢ়োৱা, স্পৰ্শ কৰা, ছবি আঁকা আদি অৰ্থত।

(২৪) হংসপক্ষ হস্ত— সৰ্পশীৰ্ষ হস্তৰ কণিষ্ঠা আঙুলি পোনকৈ মেলি দিলে হংসপক্ষ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— ছয় সংখ্যক, দলং সজা, নখেৰে ৰেখাপাত কৰা, ঢাকোণ আদি অৰ্থত।

(২৫) সন্দংশ হস্ত— পদ্মকোষ হস্তৰ আঙুলিবোৰ খৰকৈ ওচৰ চপাই পুনৰ মেলি দিলে সন্দংশ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— পেট বা উদৰ, বলিদান, পতঙ্গ, ভয়, পূজা, পাঁচ সংখ্যা, আদি অৰ্থ প্ৰকাশক।

(২৬) মুকুল হস্ত— হাতৰ পাঁচোটা আঙুলিৰে আগবোৰ লগ লগালে মুকুল হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— ভেট ফুলৰ কলি, খোৱা অৰ্থত, কামদেৱ, মোহৰ ধাৰণ, নাভি, কলফুল আদিত।

(২৭) তাম্ৰচূড় হস্ত— মুকুল হস্তৰ তৰ্জ্জনী আঙুলি খুলি আগভাগ ভাজ লগালে তাম্ৰচূৰ হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— কুকুৰা, বগলী, কাউৰী, উট, গৰুৰ পোৱালি, কলহ আদি অৰ্থত ব্যৱহৃত হয়।

(২৮) ত্ৰিশূল হস্ত — বুঢ়া আঙুলি আৰু কণিষ্ঠা আঙুলি লগ লগাই বাকী তিনিটা আঙুলি অলপ আঁতৰাই মেলি দিলে ত্ৰিশূল হস্ত হয়।

বিনিয়োগ— ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰ, ত্ৰিশূল, বেলপাত আদি অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

৬.৭ কথক নৃত্যত ব্যৱহৃত ত্ৰিতাল আৰু ঝাপতালৰ কিছু বোলৰ তাললিপিঃ

Notation some bols of Trital and Jhaptal use in Kathak Dance

তলত ত্ৰিতাল আৰু ঝাপতালৰ কিছু বোল তাললিপি কৰি দেখুওৱা হ'ল।

১। প্ৰণামী বা ৰঙ্গমঞ্চ স্তুতি—

×					২			
তত	ঽঽ	তত	ঽঽ	।	তাঽ	থেই	থেই	তত
০					৩			
আ	থেই	থেই	তত	।	তত	ঽঽ	তত	ঽঽ
×					২			
থেই	ঽঽ	ঽঽ	ঽঽ	।	তত	ঽঽ	তত	ঽঽ
০					৩			
থেই	ঽঽ	ঽঽ	ঽঽ	।	তত	ঽঽ	তত	ঽঽ
×					২			
তত	তত	তাথেই	থেইতত	।	আথেই	থেইতত	তত	তত
০					৩			
তা	ঽঽ	তত	তত	।	তা	ঽঽ	তত	তত
×								
তা								

২। **ঠাট—**

    ×   ২   ০   ৩   ×
(ক) ऽ ऽ ऽ ऽ । ऽऽ ऽऽ । ऽ ऽऽऽ । থেইতা থেই ऽথেই ऽতত ।তা

৩। **আমদ—**

×, ২, ০, ৩
তা থেই তত ऽऽ । আ থেই তত ऽऽ । থেই ऽऽ থেই ऽऽ । থেই ऽऽ তত তত

×, ২, ০, ৩
থেই ऽऽ থেই ऽऽ । থেই ऽऽ তত তত । থেই ऽऽ থেই ऽऽ । থেই ऽऽ তত তত

×
তা

৪। **টুকড়া— (সৰল)**

×, ২
ত্রিকধাত্রিক ধাথেই ত্রিকধাদিগিদিগি থেই । ত্রিকধাত্রিক ধাথেই ত্রিকধাদিগিদিগি থেই

০, ৩
ত্রিকধাদিগিদিগি থেই ত্রিকধাদিগিদিগি থেই । তততত ऽতত তত ऽ তততত

×, ২
ऽতত ততऽ থেইতা থেইথেই । তাথেই থেইতা থেইথেই তাথেই

০, ৩
তাথেই থেইতা থেইথেই তাথেই। থেইতা থেইথেই তাথেই থেইতা

×
থেই

৫। **পৰণ— (সৰল)**

× ধাতা	কাথু	।	২ গাऽ	ধাগে
০ দিগে	তাऽ	।	৩ ধাদিন	তাऽ
× ধিততা	ধিততা	।	২ কিৰধা	কিৰধা

০			৩	
তাক্কা	তাক্কা	।	থুংগা	থুংগা
×			২	
তাকিত	তককা	।	তাঽধা	তাঽধা
০			৩	
তিতকত	গদিগন	।	তিতকত	ধাঽ
×			২	
নঽধা	ঽন	।	ধা	তিতকত
০			৩	
গদিগন	তিতকত	।	তাঽ	নধা
×			২	
ঽন	ধাঽ	।	তিতকত	গদিগন
০			৩	
তিতকত	ধাঽ	।	নধা	ঽন ।
×				
ধা				

৬। **তিনতালৰ চক্ৰদাৰ টুকড়া—**

ঠেকা-	ধাধিন	ধিনধা	।	ধাধিন	ধিনধা
	×			২	
	নাতিন	তিননা	।	তাধিন	ধিনধা
	০			৩	
বোল-	তাথেই	তত	।	আথেই	তত
	×			২	
	তাথেই	তত	।	আথেই	তত
	০			৩	
	ততত	ঽতত	।	তত	ততত
	×			২	

ঽতত	তত	।	থেইতা	থেইথেই
০			৩	
তাথেই	থেইতা	।	থেই	তাথেই
×			২	
তত	আথেই	।	তত	তাথেই
০			৩	
তত	আথেই	।	তত	তততত
×			২	
ঽতত	তত	।	তততত	ঽতত
০			৩	
তত	থেইতা	।	থেইথেই	তাথেই
×			২	
থেইতা	থেই	।	তাথেই	তত
০			৩	
আথেই	তত	।	তাথেই	তত
×			২	
আথেই	তত	।	তততত	ঽতত
০			৩	
তত	তততত	।	ঽতত	তত
×			২	
থেইতা	থেইথেই	।	তাথেই	থেইতা
০			৩	
থেই				
×				

তিনতালৰ চক্ৰদাৰ পৰন—

ঠেকা-	ধাধিন	ধিন ধা	।	ধা ধিন	ধিন ধা
	×			২	
	ধা তিন	তিন না	।	তা ধিন	ধিন তা
	০			৩	
বোল-	ধিত ধিত	ত্ৰকধিত	।	ঽএক	ধিত
	×			২	
	তাঽগিন	ধিততা	।	ধিত ধিত	তা
	০			৩	
	ধিততা	তিতকত	।	গাদিগন	ধাঽ
	×			২	
	কতগদি	গনঽধা	।	ঽগদি	গনঽধা
	০			৩	
	ঽঘিন	ধাঽ	।	ধা	ধিত ধিত
	×			২	
	ত্ৰকধিত	ঽএক	।	ধিত	তাঽগিন
	০			৩	
	ধিততা	ধিত ধিত	।	তাঽ	ধিততা
	×			২	
	তিতকত	গদিগন	।	ধাঽ	কতগদি
	০			৩	
	গনঽধা	ঽগদি	।	গনঽধা	ঽঘিন
	×			২	

ধাऽ	ধা	।	ধিত ধিন	ত্রকধিত
০			৩	
ऽএক	ধিত	।	তাऽগিন	ধিততা
×			২	
ধিত ধিত	তাऽ	।	ধিততা	তিতকত
০			৩	
গদিগন	ধা	।	কতগদি	গনऽধা
×			২	
ऽগদি	গনऽধা	।	ऽঘিন	ধাऽ
০			৩	
ধা				
×				

ঝাপতাল—

ঠাট- S S । S S S । থেইতা থেই । ১থেই ১থেই Sততত ত । ধা
× ২ ০ ৩ ×

টুকড়া — (সৰল)

ততত ত থেই । টিকধাদিগিদিগি থেই ততত ত । থেই টিকধা দিগিদিগি। থেই তাথেই তাথেই
× ২ ০ ৩

ততত ত থেই আথেই । আথেই ততত তথেই ধেইতাথে । Sতাথেই থেই থেই । ততত ত তা ততত ত
× ২ ০ ৩

তা ততত ত । তা Sতা ধা । ততত ত তা । ততত ত তা ততত ত
× ২ ০ ৩

তা Sতা । ধা ততত ত তা । ততত ত তা । ততত ত তা ১তা
× ২ ০ ৩

ধা
×

ঝাপতালৰ চক্ৰদাৰ টুকড়া

ঠেকা-	ধি	না	।	ধি	ধি	না
	×			২		
	তি	না	।	ধি	ধি	না
	০			৩		

টুকড়া — (সৰল)

ট্ৰিকধা দিগিদিগি	থেই ট্ৰিকধা	।	দিগিদিগি থেই	তততত	ঽ তত
×			২		
তত	ট্ৰিকধা দিগিদিগি	।	থেই ঽ	ট্ৰিকধা দিগিদিগি	থেই ঽ
০			৩		
ট্ৰিকধা দিগিদিগি	থেই	।	ট্ৰিকধা দিগিদিগি	থেই	ট্ৰিকধা দিগিদিগি
×				২	
থেই তা	থেই ঽ	।	ট্ৰিকধা দিগিদিগি	থেইট্ৰিকধা	দিগিদিগিথেই
০				৩	
তততত	ততঽ	।	তত	ট্ৰিকধা দিগিদিগি	থেই ঽ
×			২		
ট্ৰিকধা দিগিদিগি	থেই ঽ	।	ট্ৰিকধা দিগিদিগি	থেই ঽ	ট্ৰিকধা দিগিদিগি
০			৩		
থেই ঽ	ট্ৰিকধা দিগিদিগি	।	থেই তা	থেই	ট্ৰিকধা দিগিদিগি
×				২	
থেইট্ৰিকধা	দিগিদিগিথেই	।	তততত	ঽতত	তত
০				৩	
ট্ৰিকধা দিগিদিগি	থেই ঽ	।	ট্ৰিকধা দিগিদিগি	থেই ঽ	ট্ৰিকধা দিগিদিগি
×				২	
থেই ঽ	ট্ৰিকধা দিগিদিগি	।	থেই ঽ	ট্ৰিকধা দিগিদিগি	থেই তা
×				২	
থেই					
×					

ঝাপতালৰ চক্ৰদাৰ পৰন—

ঠেকা-	ধি	না	।	ধি	ধি	না
	×			২		
			।	ধি	ধি	না
	০			৩		

ধিতধিত	ত্ৰকধিত	।	তগিঽন	ধিততা	তাগিঽন
×			২		
ধিততা	ধিতধিত	।	তা	তিত	কত
০			৩		
গদি	গন	।	ধাঽ	নধা	ঽন
×			২		
ধাধা	ধা	।	ধিতধিত	ত্ৰকধিত	তাগিঽন
০			৩		
ধিততা	তাগিঽন	।	ধিততা	ধিতধিত	তা
×			২		
তিত	কত	।	গদি	গন	ধাঽ
০			৩		
ঽনধা	ঽন	।	ধাধা	ধা	ধিতধিত
×			২		
ত্ৰকধিত	তাগিঽন	।	ধিততা	তাগিঽন	ধিততা
০			৩		
ধিততা	তা	।	তিত	কত	গদি
×			২		
গন	ধাঽ	।	নধা	ঽন	ধাধা
০			৩		
ধা					
×					

প্ৰশ্নাৱলী

১। কথক নৃত্যৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।

২। ভাৰতলৈ মুছলমান সকলৰ আগমনে কথক নৃত্যত কেনে ধৰণৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল বৰ্ণনা কৰা।

৩। কথক নৃত্যৰ বিশেষত্ব সমূহ কি কি চমুকৈ লিখা।

৪। কথক নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰা সাজ-পোছাক আৰু আ-অলঙ্কাৰ সম্পৰ্কে এটি চমুটোকা লিখা।

৫। কথক নৃত্যত ব্যৱহাৰ হোৱা বাদ্য সমূহৰ নাম লিখা।

৬। তাল কাক বোলে?

৭। সম কাক বোলে?

৮। তালি আৰু খালী কাক বোলে?

৯। প্ৰণামী কাক বোলে?

১০। মাত্ৰা আৰু আৱৰ্তন কাক বোলে?

১১। চমুটোকা লিখা ঃ
আৱৰ্তন, প্ৰণামী, মাত্ৰা, সম, তালি, খালী।

১২। তিনতাল বা ত্ৰিতাল কেই মাত্ৰাৰ?

১৩। তিনতালত কেইটা তালি আৰু খালী পোৱা যায়?

১৪। তালি, খালী, মাত্ৰা বিভাগৰ সৈতে তিনতালৰ থেকা লিপিবদ্ধ কৰা।

১৫। লয় কাক বোলে?

১৬। লয় কেই প্ৰকাৰ আৰু কি কি?

১৭। লয় সম্বন্ধে চমুকৈ আলোচনা কৰা।

১৮। অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গ কাক বোলে?

১৯। শৰীৰৰ কোন কেইটা অংশক অঙ্গ বোলা হয়?

২০। প্ৰত্যঙ্গ কাক বোলে বৰ্ণনা কৰা।

২১। উপাঙ্গ কাক বোলে? ই কেই প্ৰকাৰৰ? চাৰিটা উপাঙ্গৰ নাম লিখা।

২২। নৃত্যত অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ সঞ্চালন কেনে ধৰণে কৰা হয় বহলাই লিখা।

২৩। অসংযুক্ত হস্ত কাক বোলে? অভিনয় দৰ্পনত বৰ্ণিত অসংযুক্ত হস্তৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা।

২৪। অভিনয় দৰ্পনত উল্লেখ থকা পাঁচবিধ অসংযুক্ত হস্তৰ নাম লিখি বিনিয়োগ সহ বৰ্ণনা কৰা।

২৫। অভিনয় দৰ্পন অনুসৰি অসংযুক্ত হস্ত কিমান প্ৰকাৰৰ? পতাক অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ, কৰ্তৰীমুখ মৰাল, মৃগশীৰ্য হস্তৰ বৰ্ণনা কৰা।

২৬। ভ্ৰমৰ, তাম্ৰচূড়, ত্ৰিশূল হস্ত কেনেদৰে কৰা হয় বিনিয়োগ সহ বৰ্ণনা কৰা।

২৭। তিন তালৰ এটা আমদ তাললিপি কৰা।

২৮। তিনতালৰ এটা পৰন তাল লিপি কৰা।

২৯। তিনতালৰ এটা চক্ৰদাৰ টুকড়া তাললিপি কৰা।

৩০। ঝাপতালৰ এটা টুকড়া তাললিপি কৰা।

৩১। ঝাপতালৰ এটা পৰন লিপিবদ্ধ কৰা।

সহায়ক গ্ৰন্থ

অসমীয়া

শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী : শুভঙ্কৰ কবি, সম্পাদনা - ড° মহেশ্ব নেওগ প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৬৪ প্ৰথম (সংস্কৰন)

নৰ্ত্তন কলা মঞ্জৰী : চাৰু বৰদলৈ,

তবলা বিজ্ঞান : দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ, প্ৰকাশন ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ, সংগীত বিজ্ঞান সেউজপুৰ ডিব্ৰুগৰ,১৯৭৫ চন

সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল : ড° মহেশ্বৰ নেওগ, কেশৱ, চাং কাকতি প্ৰকাশক চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া প্ৰকাশন পৰিষদ ১৯৭৩ চন

সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা : নাৰায়ন চন্দ্ৰ গোস্বামী, প্ৰকাশক - নাৰায়ন চন্দ্ৰ গোস্বামী ১৯৮৪ চন সত্ৰাধীকাৰ, নতুন কমলাবাৰী সত্ৰ মাজুলী

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ (মাটি আখৰা) : ঘনকান্ত বৰা, লয়াৰ্ছ বুকষ্টল, পানবজাৰ গুৱাহাটী- ১

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপৰেখা : গোবিন্দ শইকীয়া, প্ৰকাশক - শ্ৰী মতী ৰীনা শইকীয়া চান্দমাৰী কলনী, গুৱাহাটী- ১৯৯৭ চন

নৃত্যকলা দৰ্পন : ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰ, প্ৰকাশক - প্ৰসন্নজিৎ বৰা, কাগজ নগৰ কলাকৃষ্টি কেন্দ্ৰ জাগীৰোদ মৰিগাও (অসম) ২০০0

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ হস্ত : ড° জগন্নাথ মহন্ত, শংকৰদেৱ অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰ, গুৱাহাটী, ২০০০

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ কথা : ড° জগন্নাথ মহন্ত, সম্পাদনা - ড° প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত, অসম সাহিত্য সভা ২০০৫

অঙ্কমালা : সম্পাদনা--ড° কেশবানন্দ দেৱগোস্বামী, বাণী প্ৰকাশ, পাঠশালা ১৯৭৯

নৃত্যকলা প্ৰসঙ্গ আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য : ড° মল্লিকা কন্দলী, ডা ঋটেন ৱৰ্ড, গুৱাহাটী, ২০০৭

সংস্কৃতি মালিকা : আনন্দ মোহন ভাগৱতী, প্ৰকাশক - মুনীন দাস মণিকুট প্ৰকাশ

অনুনাদ, (জানু., ফেব্ৰু., '০৮) : নৰেন বৰুৱা, এচ. কে. বি. পাব্লিকেছন।

বঙলা

অভিনয় দৰ্পণ : শ্ৰীভগবন্নন্দিকেশ্বৰ, ভূমিকা - অভিনবভৰতাচাৰ্য্য অশোকনাথ শাস্ত্ৰী, সম্পাদনা ও সংযোজনা -

শ্ৰী গৌৰীনাথ শাস্ত্ৰী, নবপত্ৰ প্ৰকাশন, কলিকতা ১৯৯১

কথক নৃত্যৰ ৰূপৰেখা	ঃ	শম্ভুনাথ ঘোষ আৰু অনিন্দিতা ঘোষ, প্ৰকাশক- কে নাথ ও এম নাথ, ৭৩ মহাত্মা গান্ধীৰোড কলকতা - ৭০০০০৯ ১৯৭৯ এপ্ৰিল
হিন্দস্থানী নৃত্যশৈলী কথক	ঃ	শ্ৰী নীলৰতন বন্দোপাধ্যায়, প্ৰকাশিকা - শ্ৰীমতী উমা বন্দোপধ্যায় “নিৰলা” ঃ- ২- বি যাদৱ ঘোষ বাইলেন, সৰশুন্য কলিকতা ৭০০০৬১
মনিপুৰী নৃত্য	ঃ	তৌৰাংবম নদীয়া সিংহ
মনিপুৰী নৰ্ত্তন	ঃ	দৰ্শনা বাবেৰী ও কলাৱতী দেৱী
ভাৰতীয় নৃত্য, দৰ্শন ও তত্ত্ব	ঃ	গুৰু খগেন্দ্ৰ নাথ বৰ্মন, শ্ৰীভূমি পাৱলিচিং কোম্পানী, ১৯৮৮

মণিপুৰী

মৈতৈ জগোই	ঃ	সুৰদান্দ শৰ্মা
মণিপুৰী নৃত্য	ঃ	তেঠৰাংবম নদীয়া সিংহ
মণিপুৰী নৃত্য	ঃ	দৰ্শনা কাবেৰীও কলাংতী দেৱী

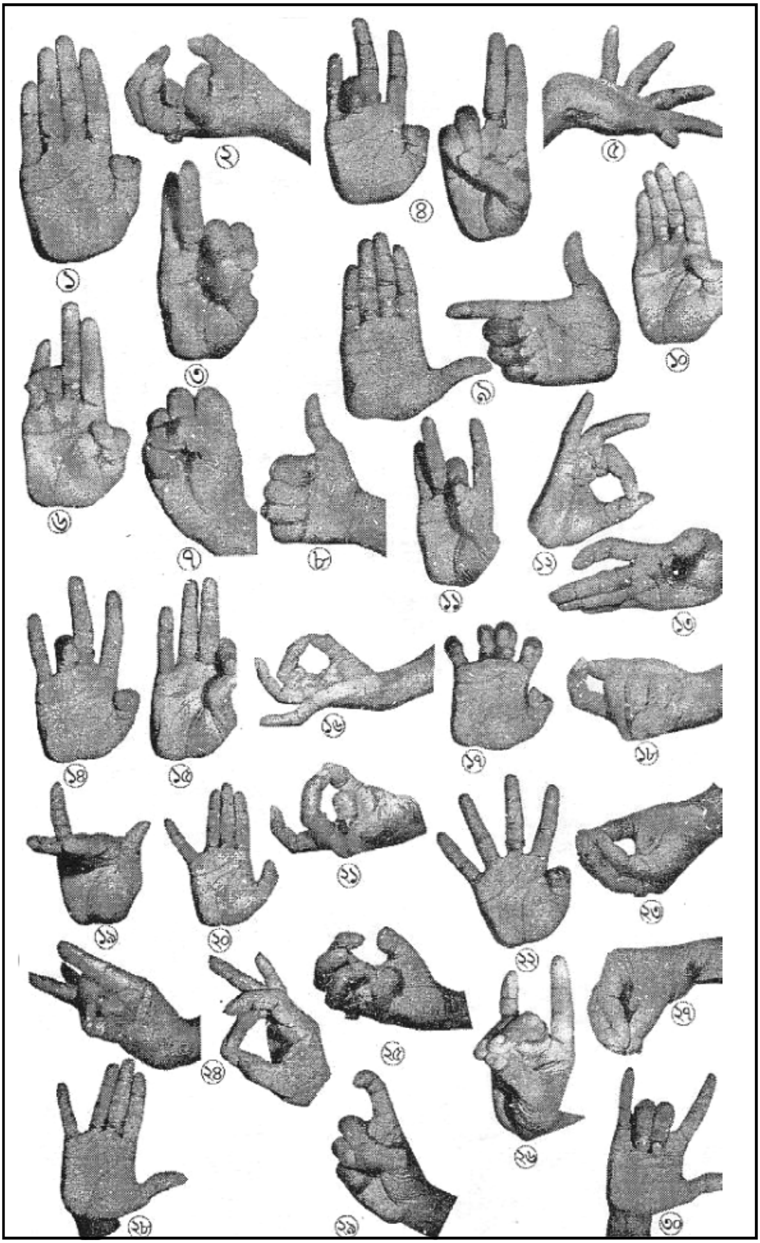
হিন্দী

কথক নৃত্য শিক্ষা (প্ৰথম ভাগ)	ঃ	পুৰু দাধিচ
নটৱৰী (কথক) নৃত্য মালা	ঃ	গুৰু বিক্ৰম সিংহ প্ৰকাশক - ৰায় বৃজেশ্বৱলী ২, কেমৰ বাগ লক্ষ্ণৌ

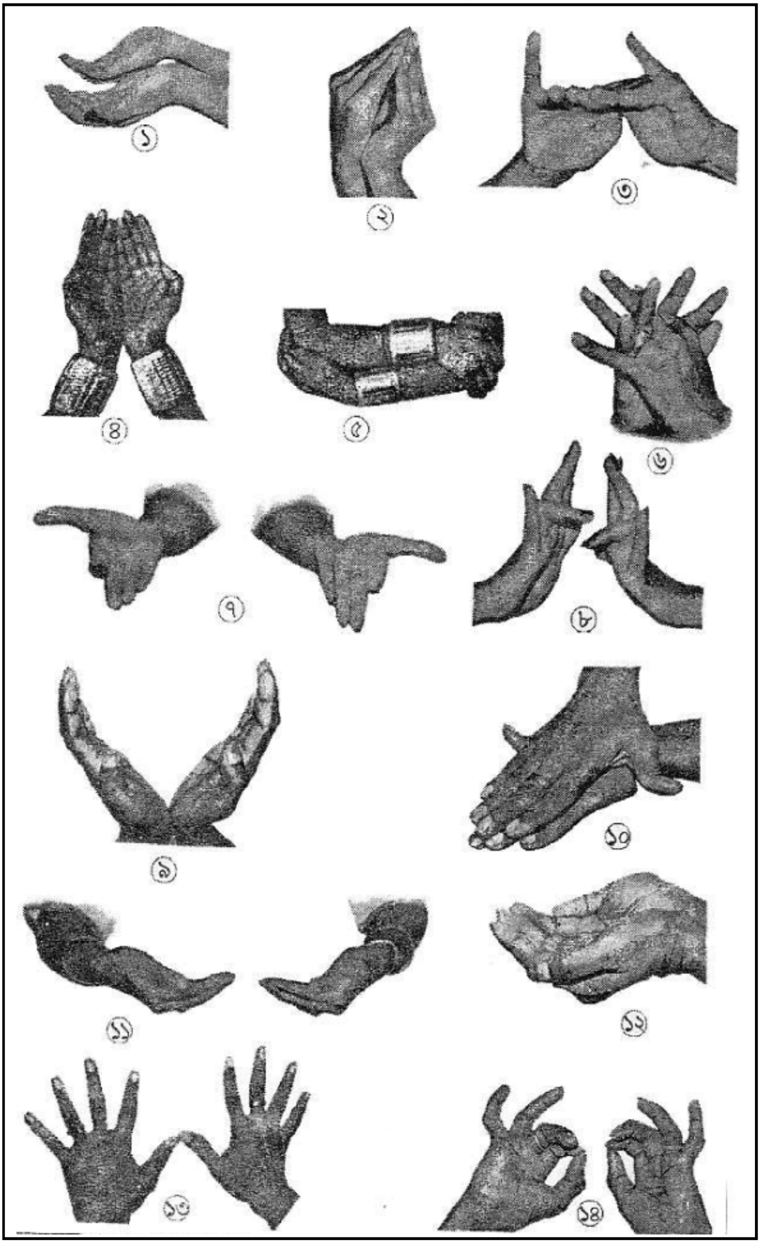
ইংৰাজী

Abhinaya Chandrika	:	Maheswar Mahapatra Dhirendra nath Pattnaik (Edi.and) transted kala vikash kendra Trust Board K.V. K. Mar of, 1999 (1st Edition).
Abhinayadarpanam	:	Nandikins vara, Dr. M. whoish (Edi) 1975.
The Natya Sastra	:	Bharatamuni, Translated into English by A Board of Scholars Sri Satguru Publications, 1996
Odissi Dance	:	D.N. Patnaik, Orissa Sangit Natak Akademi
The Sattriya and the Odissi Dances (A Comparative study)	:	Mallika Kandali. (thers), Unpublished

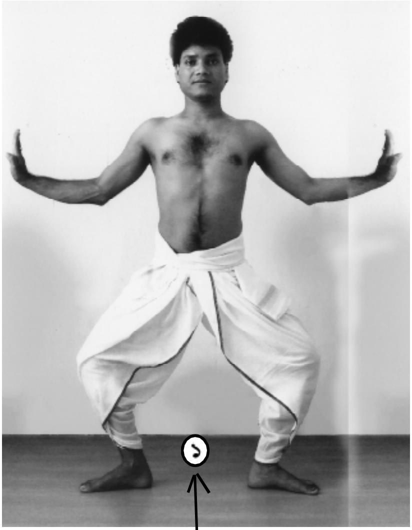
শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীত উল্লিখিত অসংযুক্ত হস্তৰ হস্তচিত্ৰ



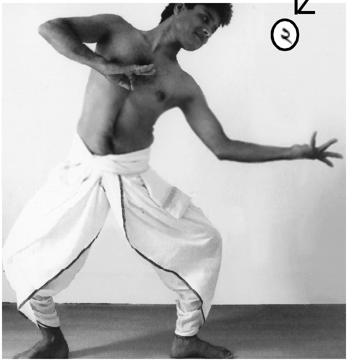
শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীত উল্লিখিত সংযুক্ত হস্তৰ হস্তচিত্ৰ



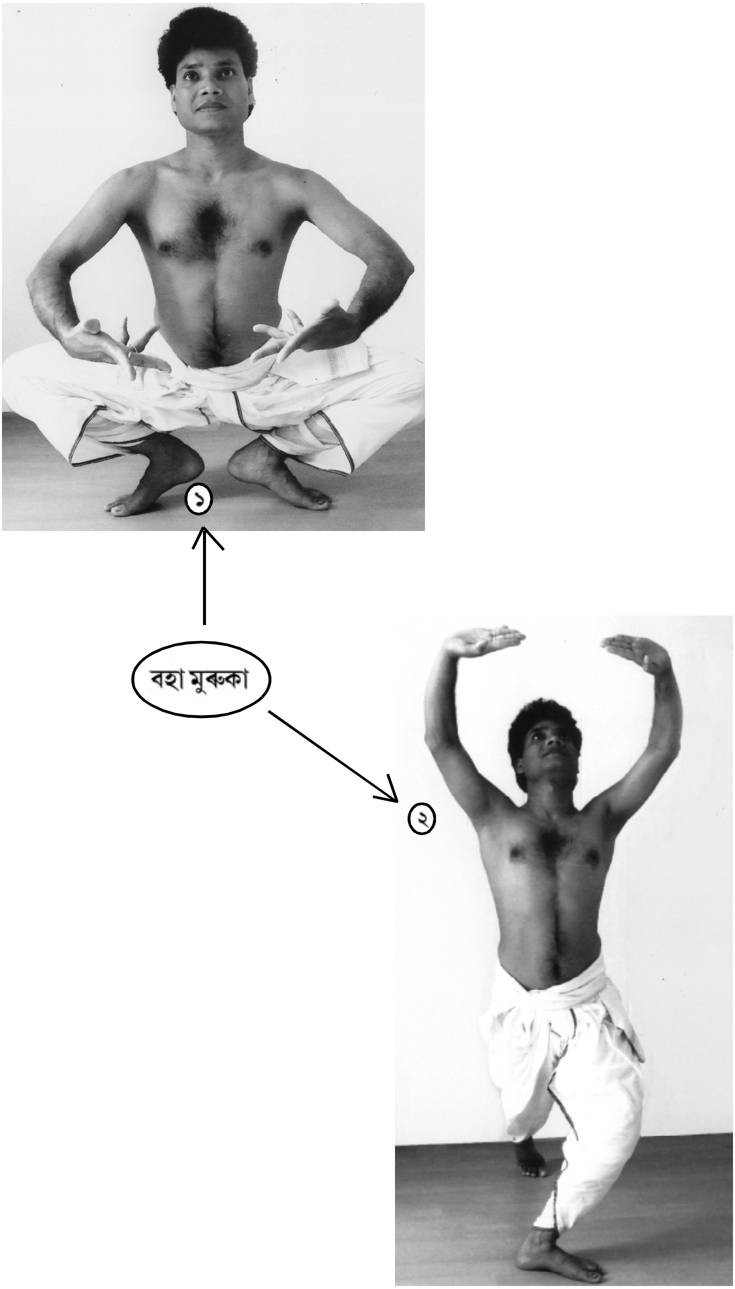
মতা ওৰা বা
পুৰুষ ওৰা স্থিতি

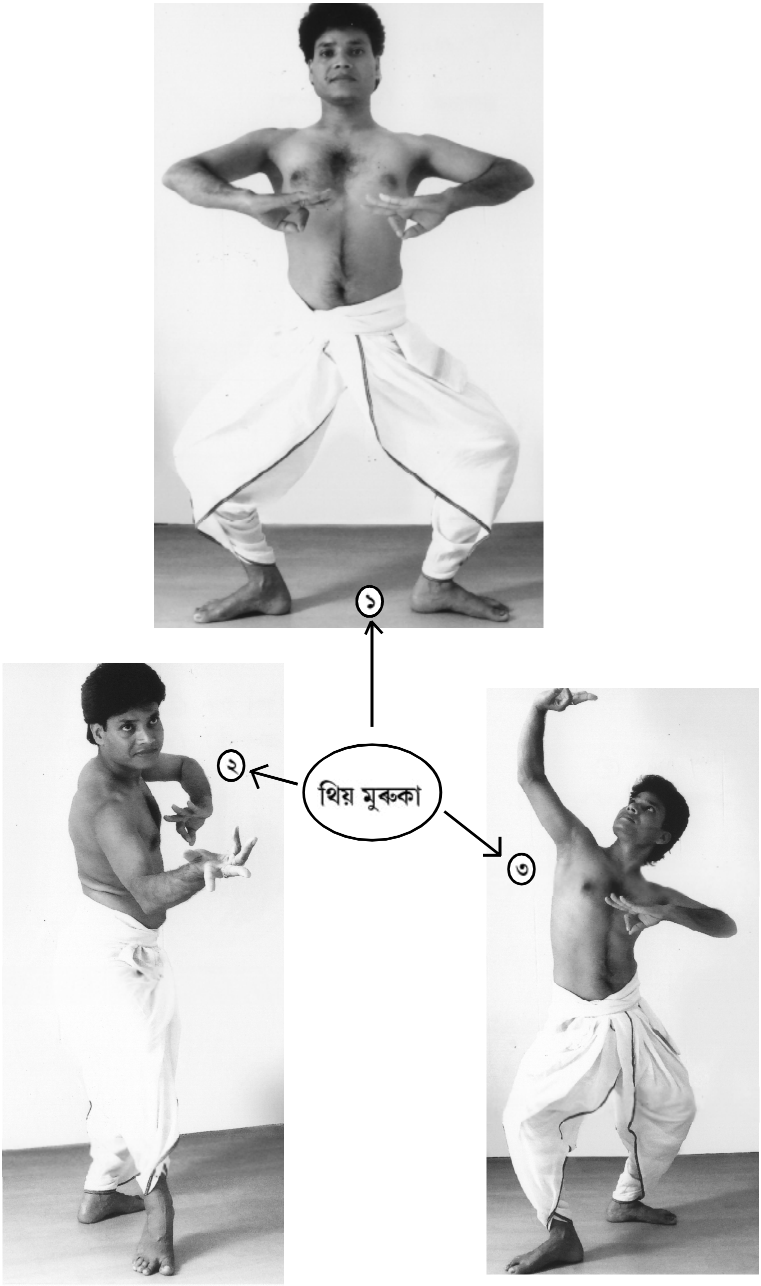


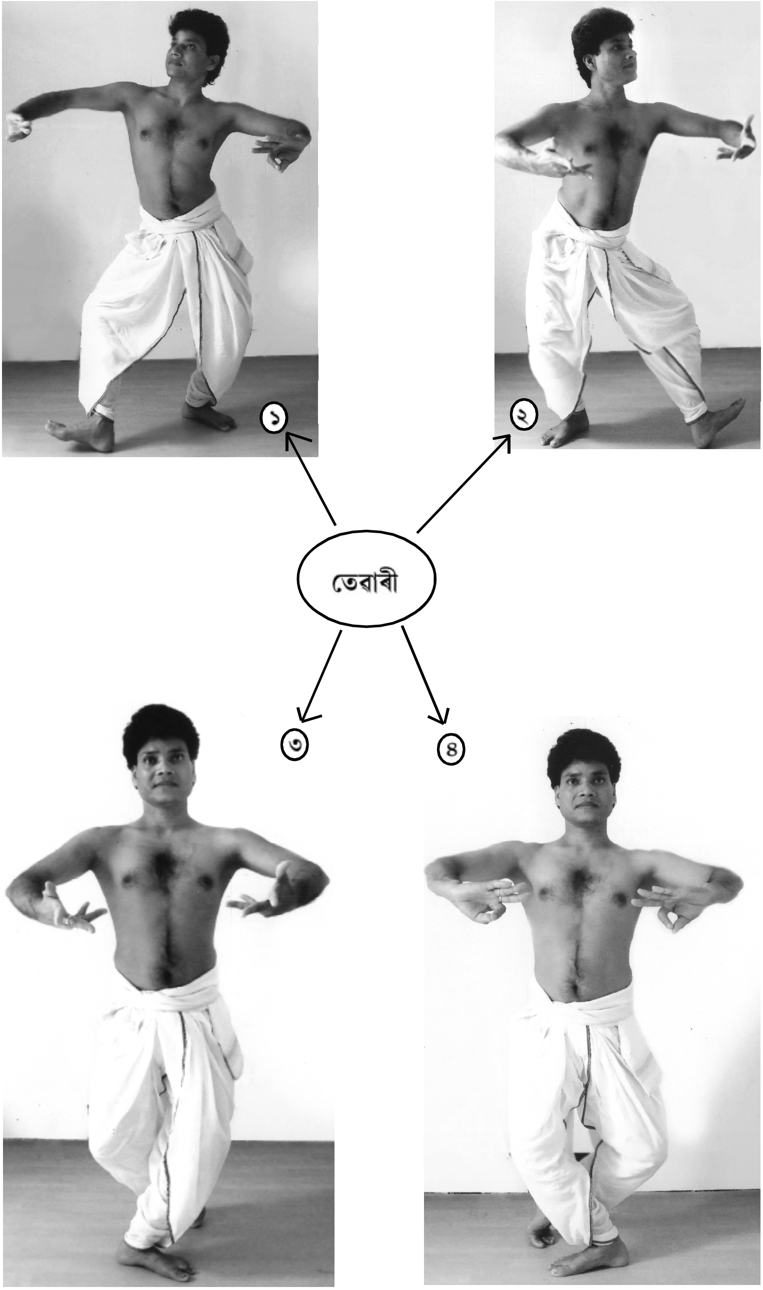
কাতি মুৰুকা

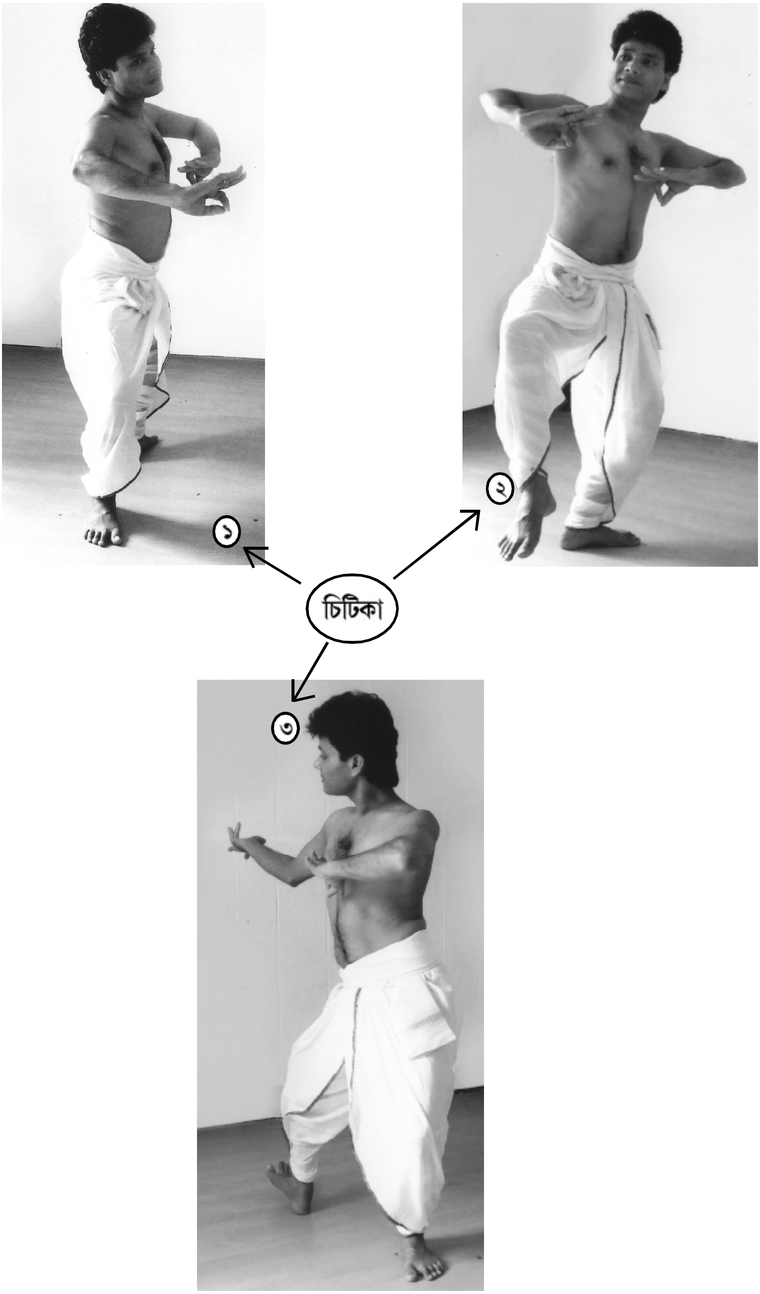


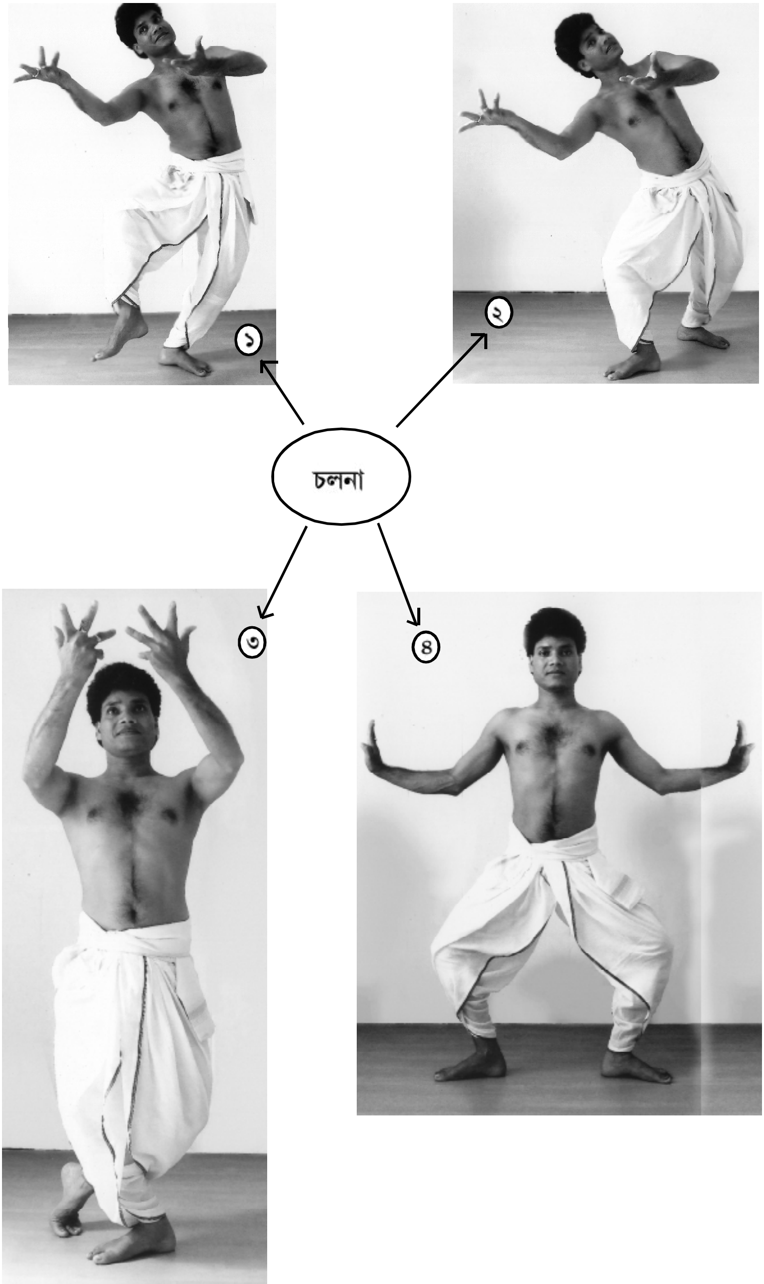
কাতি মুৰুকা


১
বহা মুৰুকা
২


১
২
থিয় মুক্তকা
৩

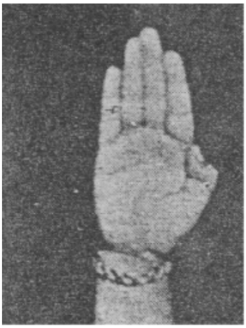

১
২
তেৰাৰী
৩
৪


১
২
চিটিকা
৩


১
২
চলনা
৩
৪

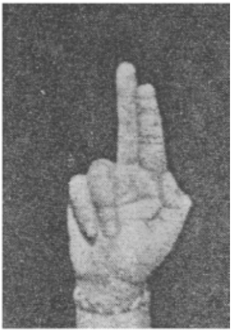
হস্তৰ কিছু ছবি

অভিনয় দৰ্পণ

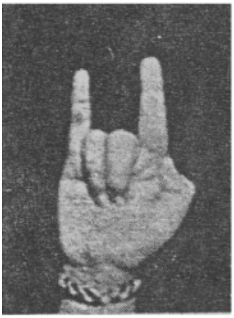


পতাক

ত্ৰিপতাক

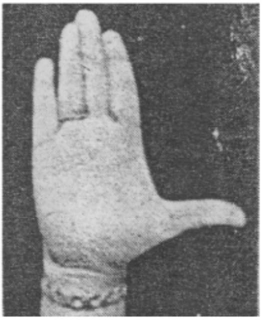


অৰ্দ্ধপতাক



কৰ্ত্তৰীমুখ

ময়ুৰ

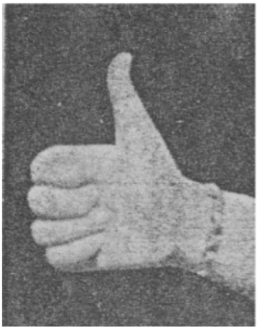


অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ

অৰাল

শুকতুণ্ড

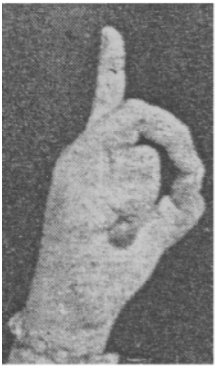
মুষ্ঠি



শিখৰ

কপিত্থ

কটকামুখ

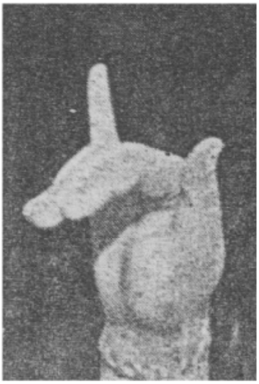


সূচী

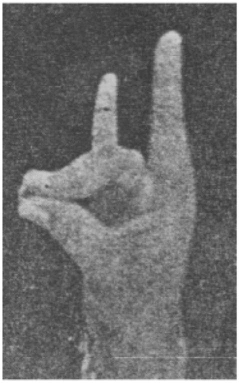
চন্দ্ৰকলা

পদ্মকোশ

সৰ্পশীৰ্ষ



মৃগশীৰ্ষ



সিংহমুখ (কাষৰপৰা)

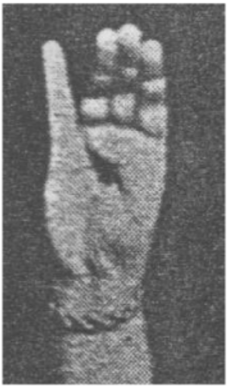
সিংহমুখ (সম্মুখ)

কাঙ্গুল (কাষৰপৰা)

কাঙ্গুল (সম্মুখৰপৰা)

অলপদ্ম

চতুৰ (কাষৰপৰা)

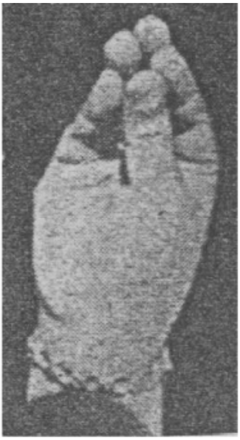

চতুৰ (সম্মুখৰপৰা)

ভ্ৰমৰ

হংসাস্য

হংসপক্ষ

সন্দংশ (নাট্যশাস্ত্ৰমতে)

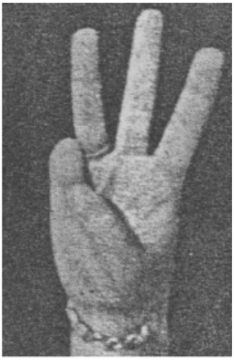


মুকুল হস্ত (সম্মুখৰপৰা)

মুকুল হস্ত (কাষৰপৰা)

তাম্ৰচূড়

তাম্ৰচূড় (নাট্যশাত্ৰমতে)



ত্ৰিশূল