সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰা

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয় স্নাতক [illegible] ষষ্ঠ যান্মাসিকৰ অসমীয়া
DSE-3(H) কাকতৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা [illegible] গৱেষণা প্ৰকল্প

তত্বাৱধায়ক
ড° মৃণালী কাগ্‌য়ুং
সহকাৰী অধ্যাপিকা
অসমীয়া বিভাগ

প্ৰস্তুতকৰ্তা
ৰিমলী বৰা
স্নাতক [illegible]
ষষ্ঠ যান্মাসিক
অসমীয়া বিভাগ
Roll No - 30810150
Registration No-S1921737

নন্দনাথ শইকীয়া মহাবিদ্যালয়, তিতাবৰ, যোৰহাট

ইং-২০২২ বৰ্ষ

Scanned by CamScanner

অসমীয়া বিভাগ
নন্দনাথ শইকীয়া মহাবিদ্যালয়

তিতাবৰ, জিলা- যোৰহাট, অসম, পিন- ৭৮৫৬৩০

প্রসঙ্গ নং.........

তাৰিখঃ ০৭০৭.২০২২

প্ৰমাণ পত্ৰ

শ্ৰীমতী ৰিমলী বৰা স্নাতক ষষ্ঠ ষান্মাসিক কলা শাখাৰ (বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ৰোল নম্বৰঃ ৩০৮১০১৫০) ৰ ছাত্ৰী। তেওঁ ড° মৃণালী কাগ্যুংৰ তত্ত্বাৱধানত **DSE-3(H)** পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্গত প্ৰকল্প কাকতৰ **"সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰা"** বিষয়ত গৱেষণা কাৰ্য সম্পন্ন কৰি প্ৰকল্পটিৰ এটি প্ৰতিবেদন প্ৰস্তুত কৰিছে।

গৱেষণা প্ৰকল্প কাৰ্যত তেওঁৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যৎ কামনা কৰিলোঁ।

মৃণালী কাগ্যুং

বিভাগীয় প্ৰধান

অসমীয়া বিভাগ,

নন্দনাথ শইকীয়া মহাবিদ্যালয়,

তিতাবৰ।

Department of Assamese
Date
....
Nanda Nath Saikia College

Scanned by CamScanner

অসমীয়া বিভাগ
নন্দনাথ শইকীয়া মহাবিদ্যালয়, তিতাবৰ
স্থাপিত ঃ ১৯৫৯
প্ৰমাণ-পত্ৰ

তাং ঃ ০৮-০৭-২০২২

শ্ৰী/শ্ৰীমতী ৰিমলী বৰা স্নাতক কলা শাখাৰ ষষ্ঠ ষান্মাসিকৰ (ৰোল নং -30810150) ছাত্ৰ/ছাত্ৰী। তেওঁ মোৰ তত্ত্বাৱধানত DSE-3(H) পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্গত প্ৰকল্প কাকতৰ বাবে “সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰা” বিষয়ত গৱেষণা কাৰ্য সম্পন্ন কৰি প্ৰকল্পটিৰ এটি প্ৰতিবেদন প্ৰস্তুত কৰিছে। তেওঁ সম্পূৰ্ণ নিজা অধ্যয়নৰ জৰিয়তে এই প্ৰতিবেদন দাখিল কৰিছে।

গৱেষণা কাৰ্যত তেওঁৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যত কামনা কৰিলোঁ।

তত্ত্বাৱধায়ক
অসমীয়া বিভাগ
নন্দনাথ শইকীয়া মহাবিদ্যালয়, তিতাবৰ।

Head
Department of Assamess
Nanda Nath Saikia College
Titabar

Scanned by CamScanner

কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন

"সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰা"- এটি সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থখন ড° মৃণালী কাগয়ুঙ বাইদেউৰ তত্ত্বাৱধানত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

বিষয়বস্তুৰ নিৰ্বাচনৰ লগত গৱেষণা বিষয়ক বহুমূলীয়া দিহা-পৰামৰ্শৰ লগতে বিভিন্ন সমস্যাসমূহ সমাধানৰ ক্ষেত্ৰতো ড° মৃণালী কাগয়ুঙ বাইদেউৰে বিশেষভাৱে সহযোগিতা আগবঢ়ালে যাৰ বাবে তেখেতক আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

গৱেষণা গ্ৰন্থৰ বাবে বিভিন্ন তথ্য সম্পৰ্কে সন্তেদ দি মোৰ গৱেষণা গ্ৰন্থত সহযোগিতা আগবঢ়োৱা তিতাবৰ বিবিজানৰ ৰিংকী বৰা অবিৰাগ সংগীত মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ অবিনাশ হাজৰিকা ছাৰকো ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

মোৰ গৱেষণা কৰ্মৰ বাবে অনুমতি প্ৰদান কৰা নন্দনাথ শইকীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সমূহ কৰ্মকৰ্তাক ধন্যবাদ জনালোঁ।

ডি.টি.পি.ত সহায় কৰা মুনমী দত্তকো ধন্যবাদ জনালোঁ। মোৰ গৱেষণাৰ সময়ছোৱাত বিভিন্ন প্ৰকাৰে সহায় আগবঢ়োৱা পৰিয়ালৰ সদস্য আৰু অন্যান্যজনলৈ এই ছেগত আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

ৰিমলী বৰা

ৰিমলী বৰা

Scanned by CamScanner

সূচীপত্ৰ

বিষয়		পৃষ্ঠা
কৃতজ্ঞতা		
তত্ত্বাৱধায়কৰ প্ৰমাণ পত্ৰ		
বিভাগীয় প্ৰধানৰ প্ৰমাণ পত্ৰ		
০.০০ প্ৰস্তাৱনা		
০.০১ বিষয়ৰ পৰিচয়		
০.০২ বিষয়ৰ পৰিসৰ		
০.০৩ বিষয়ৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য		
০.০৪ গৱেষণাৰ পদ্ধতি		
০.০৫ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰ		
০.০৬ বিষয়বস্তুৰ পুৰ্বকৃত অধ্যয়ন		
প্ৰথম অধ্যায় ঃ		
১.০০ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সংজ্ঞা আৰু ইতিহাস	ঃ	১-৩
১.০১ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ক্ৰমবিকাশ	ঃ	৩
১.০২ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শ্ৰেণীবিভাজন	ঃ	৫
১.০৩ সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত সত্ৰীয়া সংগীত	ঃ	৭
১.০৪ সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত বাদ্য	ঃ	৭
১.০৫ সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত সাজ-পাৰ আৰু আ-অলংকাৰ	ঃ	৮
দ্বিতীয় অধ্যায় ঃ		
২.০০ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰা	ঃ	৯-২২
২.০১ সত্ৰীয়া নৃত্যই সন্মুখীন হোৱা প্ৰত্যাহ্বান	ঃ	২২
সিদ্ধান্ত	ঃ	২৪
উপসংহাৰ	ঃ	২৫
প্ৰসংগসূচী	ঃ	২৬
গ্ৰন্থপঞ্জী	ঃ	২৭
তথ্যদাতাৰ তালিকা	ঃ	২৮
আলোকচিত্ৰ	ঃ	২৯

Scanned by CamScanner

০.০০ প্রস্তাৱনা

০.০১ বিষয়ৰ পৰিচয় ঃ

শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰ পিছত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যে যিবোৰ সাংস্কৃতিক ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিছিল তাকেই সত্ৰ বোলা হয়। সত্ৰীয়া নৃত্য, গীত, বাদ্য চৰ্চাৰ মূল থলীয়েই সত্ৰ। সত্ৰ হ'ল সৎলোকৰ পৰিত্ৰাণ আলয়। সৎ মানে ধাৰ্মিক লোক। 'ত্ৰ' মানে ত্ৰাণ কৰা বা সত্ৰত বাস কৰা। গুৰুজনাৰ পিছৰ ধৰ্মাচাৰ্যসকলে বহুতো সত্ৰ স্থাপন কৰি তাত সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ চৰ্চা কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি তুলিছিল। তেওঁলোকে প্ৰায় ৬০০ ৰো অধিক সত্ৰ স্থাপন কৰিছিল। সত্ৰসমূহত নিতৌ নাম-প্ৰসংগ, নৃত্য-গীতৰ চৰ্চা কৰা হৈছিল। বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা সত্ৰৰ ভকত-বৈষ্ণৱ লৈ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ বাবে নিজকে উৎসৰ্গা কৰিছিল।

পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে শঙ্কৰদেৱে (১৪৪৯-১৫৬৯) নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অনুষ্ঠান সত্ৰ অসমত প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পাছত এই সত্ৰৰ মূল ধাৰণা হ'ল ব্ৰহ্ম-সত্ৰ, আলোচনাচক্ৰ বিশেষ যাৰ অধিৱেশনত বক্তা আৰু শ্ৰোতাই সমশীৰ্ষত বহি ব্ৰহ্মৰ বিচাৰ কৰে। শঙ্কৰদেৱৰদ্বাৰা অংকীয়া নাট ভাওনাৰ মাধ্যমেৰে সৃষ্ট উচ্চ আধ্যাত্মিক ভাৱ ভংগিমা যুক্ত নৃত্য ধাৰটিকেই সত্ৰীয়া নৃত্য বুলি কোৱা হয়। শঙ্কৰদেৱৰ লগতে মাধৱদেৱেও সত্ৰীয়া নৃত্য-গীতৰ সৃষ্টি কৰি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰচাৰ ঘটাইছিল। অসমৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য ৰূপে স্বীকৃতি প্ৰাপ্ত নৃত্য ধাৰটিয়েই হৈছে সত্ৰীয়া নৃত্য। অসমৰ পৰম্পৰাগত নৃত্যশৈলীসমূহৰ ভিতৰত এক উল্লেখযোগ্য তথা অন্যতম নৃত্য হিচাপে সত্ৰীয়া নৃত্য বিখ্যাত আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য নিজস্ব পদ্ধতিৰে সু-সজ্জিত।

০.০২ বিষয়ৰ পৰিসৰ ঃ

সত্ৰীয়া নৃত্য ভাৰতৰ সংগীত নাটক একাডেমীয়ে শাস্ত্ৰীয় নৃত্য হিচাপে মৰ্যাদা প্ৰদান কৰা ৮টা নৃত্য শৈলীৰ ভিতৰত অন্যতম। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ 'সত্ৰীয়া' শব্দটো 'সত্ৰ'ৰপৰা আহিছে। সত্ৰীয়া নৃত্য, গীত, বাদ্যসমূহ হৈছে অসমীয়া জাতিৰ গৌৰৱ। "সত্ৰীয়া নৃত্যত মাটি আখৰা" বিষয়টিত প্ৰধানতঃ আলোচনা কৰিবলগীয়া মূল বিষয়সমূহ হৈছে- সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সংজ্ঞা, উৎপত্তি বা ইতিহাস, ক্ৰমবিকাশ, সাজ-সজ্জা, গীতত ব্যৱহৃত হোৱা বাদ্যযন্ত্ৰ, নৃত্যত ব্যৱহৃত হোৱা বাদ্যযন্ত্ৰ, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিভিন্ন ভাগ মাটি আখৰাৰ সংজ্ঞাৰ লগতে তাৰ বিভিন্ন ভাগ ইত্যাদি সমূহৰ বিষয়ে গৱেষণা পত্ৰখনিত অধ্যয়ন কৰা হৈছে।

০.০৩ বিষয়টিৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য ঃ

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰা বিষয়টোৰ এয়ে প্ৰথম অধ্যয়ন তেনে নহয়। পূৰ্বতে বহুতো গণ্যমান্য ব্যক্তি তথা পণ্ডিতসকলে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অপৰিহাৰ্য অংগ মাটিৰ আখৰাৰ ওপৰত গৱেষণা কৰিছে। এই গৱেষণা পত্ৰখনি অধ্যয়ন কৰাৰ মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য হৈছে– সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান ভাগ মাটি আখৰাৰ ৬৪ বিধ ভাগৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ লগতে তাৰ লয়, তাল, সাজ-পাৰ ইত্যাদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। তদুপৰি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ভাগসমূহ আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যই সন্মুখীন হোৱা প্ৰত্যাহ্বানৰ প্ৰসংগতো সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰা বিষয়টিত গৱেষণা পত্ৰখনিত পাতনি মেলা হৈছে।

০.০৪ গৱেষণাৰ পদ্ধতি ঃ

গৱেষণা পত্ৰখনি প্ৰস্তুত কৰোঁতে বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে। তথ্য সংগ্ৰহৰ বাবে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰা হৈছে যদিও এই গৱেষণা কাৰ্যত সকলোবোৰ সত্ৰীয়া শিক্ষানুষ্ঠান

Scanned by CamScanner

সামৰি ল'ব পৰা নহ'ল। গৱেষণাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় তথ্যপাতি বিভিন্ন প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ, ইণ্টাৰনেট আদিৰপৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হৈছে।

০.০৫ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰ ঃ

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বাবে মাটি আখৰা অপৰিহাৰ্য অংগ। ইয়াৰদ্বাৰা শৰীৰটো নাচৰ উপযোগী হোৱাৰ লগতে বিভিন্ন ভংগী শুদ্ধভাৱে দিয়াত সুবিধা হয়। এই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শিক্ষানুষ্ঠান প্ৰত্যেকখন জিলাতে আছে। এই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ 'সত্ৰীয়া' শব্দটো 'সত্ৰ'ৰ পৰাই আহিছে। অৰ্থাৎ ইয়াৰ মূল কেন্দ্ৰস্থল হৈছে সত্ৰ। এই সত্ৰ সমূহৰপৰা ভকত-বৈষ্ণৱ সকলে গৈ বিভিন্ন স্থানত সত্ৰীয়া নৃত্য শিকাইগৈ। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰা বিষয়টিত সেয়েহে তিতাবৰ অঞ্চলটোকেই প্ৰধান ক্ষেত্ৰ হিচাপে নিৰ্ধাৰণ কৰি লৈ বিষয়টিত গৱেষণা কৰা হৈছে।

০.০৬ বিষয়বস্তুৰ পূৰ্বকৃত অধ্যয়ন ঃ

পূৰ্বৰেপৰা অসমীয়া সাহিত্য জগতত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ স্থান অতুলনীয়। গতিকে ইয়াৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰি লৈহে গৱেষণা পত্ৰখনিত এইটো বিষয়ৰ ওপৰত আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। পত্ৰখনিত এই বিষয়টো সম্পৰ্কে পূৰ্বতে বহুতে বহুবাৰ গৱেষণা কৰিছে যদিও সেইখিনিয়েই যথেষ্ট বুলি নাভাবি আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা হৈছে।

পূৰ্বকৃত অধ্যয়ন সমীক্ষা মতে প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত আৰু ঘনকান্ত বৰাৰ 'সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ঐতিহ্যৰ আভাস' নামৰ গ্ৰন্থখনত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ঐতিহ্যৰ সমূহ বিৱৰণ তুলি ধৰিছে। নিজৰা ডেকা বৰাই 'সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপৰেখা আৰু চানেকি' নামৰ গ্ৰন্থখনিত সত্ৰ আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সংজ্ঞা, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বৈশিষ্ট্য, অভিনয়ৰ জ্ঞান, ৬৪ বিধ মাটিৰ আখৰা ইত্যাদি বিষয়সমূহৰ বিষয়ে বহলভাৱে আলোচনা কৰিছে। মহেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ 'অসমৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ নৃত্য-গীত-অভিনয়' গ্ৰন্থখনিত সত্ৰীয়া নৃত্য নামটি সকলোৱে গ্ৰহণ কৰা প্ৰসংগত কৈছে যে- 'বিয়াহৰ পালি হেহোঁ ছোট বলোৰাম'[১] কথাযাৰ শঙ্কৰদেৱৰ আগত বিয়াহৰ ওজাপালিৰ পালিহে। কিন্তু এই কথা বুজিব পাৰি যে শঙ্কৰদেৱে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সম্পদৰ লগত স্থানীয় উপাদানৰ সংযোগ ঘটাই তেওঁৰ অনুষ্ঠান সত্ৰত এক নব্য ধাৰাৰ নৃত্য স্থাপন কৰি যায়। তাকেই সত্ৰীয়া নৃত্য বুলি কোৱা হয়। শঙ্কৰদেৱৰ নৃত্যও বুলিব পাৰিলেহেঁতেন। নৱবৈষ্ণৱ নৃত্য বোলা হ'লে নামটো আৰু স্পষ্ট হ'লহেঁতেন। কিন্তু সত্ৰীয়া নাচ এটি সৰ্বসাধাৰণ প্ৰচলিত আখ্যা আৰু সি সহজ। তাৰোপৰি মহেশ্বৰ নেওগে লীলা গগৈৰ 'অসমৰ সংস্কৃতি গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ অমূল্য সম্পদ নৃত্যসমূহক এনেধৰণে নামকৰণ কৰিছে- সূত্ৰধাৰী নাচ, গোসাঁই প্ৰৱেশৰ নাচ, গোপী প্ৰৱেশৰ নাচ, যুদ্ধৰ নাচ, ধেমালি-চাহিনি, চালি নাচ, ৰজাঘৰীয়া নাচ, ঝুমুৰ নাচ, নাদু-ভংগী, বেহাৰ নাচ, মানচোক নাচ, ধেমালি প্ৰৱেশৰ নাচ।

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱে 'ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা' নামৰ গ্ৰন্থখনিত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সাজ-পাৰ, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শ্ৰেণীবিভাজন ইত্যাদি বিষয়সমূহ সামৰি এক বহল আলোচনা আগবঢ়াইছে।

তাৰোপৰি পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ সমীক্ষা অনুসৰি কেশৱানন্দদেৱ গোস্বামীৰ 'সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা', কৰুণা বৰাৰ 'সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপৰেখা', জগন্নাথ মহন্তৰ 'সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি', নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা', মহেশ্বৰ নেওগৰ 'পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু নৃত্যৰ তাল' ইত্যাদি গ্ৰন্থসমূহতো সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আৰু মাটি আখৰাৰ ভাগসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা পোৱা যায়।

Scanned by CamScanner

প্ৰথম অধ্যায়

১.০০ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সংজ্ঞা আৰু ইতিহাস ঃ

শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰ পিছত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে যিবোৰ সাংস্কৃতিক ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিছিল তাকেই সত্ৰ বোলা হয়। সত্ৰীয়া গীত, নৃত্য, বাদ্য চৰ্চাৰ মূল থলীয়েই হৈছে সত্ৰ। সত্ৰ হ'ল সৎলোকৰ পৰিত্ৰাণ আলয়। সৎ মানে ধাৰ্মিক লোক। 'ত্ৰ' মানে ত্ৰাণ কৰা বা সত্ৰত বাস কৰা। গুৰুজনাৰ পিছৰ ধৰ্মাচাৰ্যসকলে বহুতো সত্ৰ স্থাপন কৰি তাত সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ চৰ্চা কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি তুলিছিল। তেওঁলোকে প্ৰায় ৬০০ ৰো অধিক সত্ৰ স্থাপন কৰিছিল। সত্ৰসমূহত নিতৌ নাম-প্ৰসংগ, নৃত্য-গীতৰ চৰ্চা কৰা হৈছিল। বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা সত্ৰৰ ভকত-বৈষ্ণৱ গৈ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ বাবে নিজকে উৰ্চগা কৰিছিল।

পঞ্চদশ শতিকাৰ সময়ছোৱাতে শঙ্কৰদেৱে ভক্তি জাগৰণ আলোড়ন ঘটাইছিল কৃষ্ণ সেৱাৰ মাধ্যমেৰে। সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত বৈষ্ণৱবাদৰ যি আলোড়ন ঘটিছিল শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তি জাগৰণে উল্লেখনীয়। গুৰুজনাৰ ভক্তি আন্দোনৰ প্ৰথম প্ৰয়াস 'চিহ্নযাত্ৰা'। ২১ বছৰ বয়সতে বৰদোৱাত যিখন "চিহ্নযাত্ৰা" চিত্ৰনাট্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল, এই নাটকখনৰ জৰিয়তেই আৰম্ভ হৈছিল সত্ৰীয়া নৃত্যৰ। কৃষ্ণ উপাসনাৰ বাবে এই সত্ৰীয়া নৃত্যটিৰ সৃষ্টি। সেয়েহে কোৱা হয়- "নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে কৃষ্ণক উপাস্য দেৱতাৰূপে গ্ৰহণ কৰি শঙ্কৰদেৱ, মাদৱদেৱে যি নৃত্য সৃষ্টি কৰিছিল তাকে সত্ৰীয়া নৃত্য বোলা হয়। সত্ৰীয়া সাধক কৰুণা বৰাদেৱৰ মতে- "নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পৰম পুৰুষ কৃষ্ণদেৱৰ সেৱা উপাসানাৰ মাধ্যম হিচাপে নাটকৰ কৃষ্ণক উপাস্য মানি লোক ধৰ্মী আৰু শাস্ত্ৰীয় ৰীতিৰ সুসমন্বয়ত ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ প্ৰাপ্তিক মূল লক্ষ্য হিচাপে লৈ গুৰুজনাই সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা নাচখিনিকেই সত্ৰীয়া নাচ বা সত্ৰীয়া নৃত্য বোলা হয়।"[২] গুৰুজনাই সৃষ্টি কৰা এই নৃত্যভাগক ড° জগন্নাথ মহন্তদেৱে মন্তব্য দিছে এনেদৰে- "মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু সিজনৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱে ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ উদ্দেশ্যে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সম্পদক আশ্ৰয় কৰি সৃষ্টি কৰা গুৰুজনাৰ পৰৱৰ্তী প্ৰচাৰকসকলে কিছু পৰিমাণে সংবৰ্ধন ঘটোৱা আৰু শঙ্কৰদেৱেই অন্যতম সৃষ্টি সত্ৰানুষ্ঠানসমূহৰ হাতত সংৰক্ষিত, পৰিবৰ্ধিত আৰু পৰিশীলিত, ব্যাকৰণসন্মত আৰু জনপ্ৰিয় হৈ উঠা নৃত্য ধাৰাকে সাধাৰণতে সত্ৰীয়া নৃত্য বুলি কোৱা হয়।"[৩] গুৰুজনাই সত্ৰীয়া নৃত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যশাস্ত্ৰক মূল আধাৰ ৰূপে লৈছিল যদিও থলুৱা লোকনৃত্য কলাৰ পৰাও বহুতো উপাদান গ্ৰহণ কৰিছিল। সত্ৰীয়া নৃত্যটি ভাওনাৰ বুকুতহে বিৰাজমান। গুৰুজনাৰ পিছত মাধৱদেৱ প্ৰমুখ্যে পিছৰ সাধকসকলে বহুতো নৃত্য সংযোজন কৰি সত্ৰীয়া নামেৰে নামকৰণ কৰিলে। সেয়েহে ক'ব লাগিব যে নৃত্যৰ ছন্দত জনসমাজক কৃষ্ণ ভক্তিৰ অমিয়া ৰসত ডুবাই দি ভকতি মুকুতিৰ দিকদৰ্শন কৰাই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মূল লক্ষ্য আৰু মহত্ব"- দেখহ শুনহ নিৰন্তৰে হৰিবোল হৰিবোল সমাজৰ অনাক্ষৰী লোককো এই নৃত্যৰ জৰিয়তে মনত সহজেই খলকনিৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। অতীজৰেপৰা সত্ৰৰ চাৰিওবেৰৰ মাজত এই নৃত্যটি ৰখা হৈছিল যদিও যুগসাপেক্ষে এই নৃত্যটি সত্ৰৰ মাজৰপৰা বাহিৰা মঞ্চলৈ ধাৱমান কৰিলে গুৰুজনাৰ পিছৰ সাধকসকলে।

পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগত অথবা ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভণিত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যে শঙ্কৰদেৱে সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ইয়াতেই ঈশ্বৰৰ গুণ, লীলা, মহাত্মাক জনমানসত পৰিচয় কৰিবলৈ নৃত্য, নাট্যৰ পাতনি মেলে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ উৎপত্তি হৈছিল অংকীয়া নাট ভাওনাৰ মাধ্যমেৰে।

Scanned by CamScanner

শংকৰদেৱে নৱবৈষ্ণৱ ভক্তি ধৰ্মৰ গুৰি ধৰি কলা সংস্কৃতি, সংগীত, সাহিত্য, স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য, ধৰ্ম আদি সকলোতে সংস্কাৰৰ শিপা গুজি অসমৰ সমাজ সংস্কৃতিত নৱ জীৱন প্ৰদান কৰে। সত্ৰীয়া নৃত্য, গীত আদিয়ো নৱবৈষ্ণৱ ভক্তি ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যেই সৃষ্ট। পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগত গুৰুজনাই নাট ভাওনাৰ মাধমেৰে সত্ৰীয়া নৃত্য ধাৰাটিৰ প্ৰাৰম্ভ কৰে। এই চিহ্নযাত্ৰা নাটখনিকেই শংকৰদেৱৰ সংলাপ বিহীন নাটক হিচাপে জনা যায়। চিহ্নযাত্ৰা নাট্যভিনয় সফল হৈছিল যদিও বাৰে বাৰে চিত্ৰ অংকন কৰাটো যথেষ্ট ব্যয়বহুল আৰু কষ্টকৰ হোৱাৰ কাৰণে চিত্ৰ অংকন পদ্ধতি পৰিহাৰ কৰি সংলাপ, নৃত্য-গীত বাদ্যৰ সহায়ত পূৰ্ণাংগ কাহিনী সমৃদ্ধ নাটৰ সৃষ্টি কৰে। যি সমূহক অংক, যাত্ৰা, নাট সমূহকেই অংকীয়া নাট হিচাপে আখ্যা দিয়া হয়।

ভাৰতীয় নৃত্য-নাট্যৰ ঐশ্বৰ্যশালী সম্পদ সমূহৰ লগতে দেশীয় বা স্থানীয় উপাদান সংযোগ কৰি এই অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল।

অৰ্বাচীন কালত 'সত্ৰীয়া' অভিধাৰে আখ্যায়িত কৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰৱৰ্তক শংকৰদেৱ। শংকৰ গুৰুজনাৰ আৱিৰ্ভাৱৰ পূৰ্বে ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ পূবত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ দৰে স্বয়ং সম্পূৰ্ণ নৃত্যকলাৰ বিকাশ হোৱা নাছিল বুলিব পাৰি। ওজাপালি, দেওঘৰৰ দেৱ নটীৰ নৃত্য, পুতলা নাচ আদি প্ৰাচীন হ'লেও এইসমূহ নৃত্যকলা ৰূপে স্বয়ং সম্পূৰ্ণ বুলি ক'ব নোৱাৰি। সেয়েহে অসমৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ইতিহাস ৰেখাডাল শংকৰদেৱৰপৰাই আৰম্ভ কৰিব লগা হয়। শাস্ত্ৰীয় ৰূপে স্বীকৃত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ যাত্ৰা শংকৰ গুৰুজনাই নিচেই কম বয়সতে অনুষ্ঠিত কৰা এক অভিনয় নাট্যানুষ্ঠান 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰপৰাই হোৱা বুলি ক'ব পৰা যায়। কাৰণ নৃত্য, গীত, বাদ্যৰ এই অনিন্দ্যসুন্দৰ অনুষ্ঠান চিহ্নযাত্ৰাৰ কথা চৰিত পুথিসমূহত বৰ্ণনা কৰা আছে। চিহ্নযাত্ৰাৰ প্ৰয়োজনত গুৰুজনাই আমাৰ সংস্কৃতিৰ বৰঘৰৰ ভেটি সুদৃঢ় আৰু মজবুতকৈ নিৰ্মাণৰ শুভাৰম্ভ কৰিছিল। সেয়া আছিল এক সোণালী ইতিহাস অসমীয়া বৰ্ণাঢ্য সাংস্কৃতিক যাত্ৰাৰ আৰম্ভণি।

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিত পুথিত পোৱা মতে গুৰুজনাই ঊনৈশ বছৰ বয়সত চিহ্নযাত্ৰাৰ আয়োজন কৰিছিল।

'গন্ধৰ্ব সাক্ষ্যাৎ' কুসুম্বৰ পুত্ৰ শংকৰদেৱে পিতৃ পুৰুষৰপৰাই চিত্ৰ, নৃত্য, গীত আৰু বাদ্যৰ প্ৰতিভা জন্মসূত্ৰে আয়ত্ত কৰিছিল। গুৰুজনাই শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সম্পদৰ লগত সেই সময়ত প্ৰচলিত স্থানীয় উপাদানৰ সংযোগ ঘটাই এক নব্য ধাৰাৰ নৃত্য সৃষ্টি চিহ্নযাত্ৰা নাট্যাভিনয়ত প্ৰয়োগ কৰে। এই নাট্য অভিনয়ৰ বাবেই শিষ্যসকলক গায়ন, নৃত্য শিকাই-বুজাই সাজু কৰি তোলা হৈছিল। পূৰ্বৰেপৰা প্ৰচলিত মৃদঙ্গৰ আৰ্হিৰে মাটিৰ খোল, মন্দিৰৰপৰা বৰতাল-ভোৰতাললৈকে নানাবিধ তাল নতুন ৰূপত গঢ়ি লয় বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে। মাধৱদেৱেও ধুৱাহাট বেলগুৰিত শংকৰদেৱৰ সংস্পৰ্শ লাভ কৰি নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ধাৰাটিক অতি সবল ৰূপত বোৱাই দিলে। ধৰ্ম প্ৰচাৰ মহাসংযোজন ঘটোৱা সাংস্কৃতিক সমল হ'ল শংকৰ-মাধৱৰ প্ৰধান অস্ত্ৰ স্বৰূপ। সাংস্কৃতিক বা কলাচেতনাৰ যোগেদি কৰা সমাজ সংস্কাৰৰ আঁচনিৰ বাবেই ভাৰতীয় সংস্কাৰকৰ তুলনাত গুৰুজনাৰ স্থান একক আৰু অনন্য। ফলস্বৰূপে পঞ্চদশ শতিকাৰ অসমৰ ধৰ্ম, ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি আদি প্ৰতিটো দিশ নতুন সাজেৰে সজ্জিত হৈ উঠিল। ধৰ্ম চৰ্চাক অধিক ফলপ্ৰসূ কৰাৰ বাবে সংগীতক ধৰ্মীয় ধাৰণাৰ সৈতে অঙ্গাঙ্গী কৰা হ'ল। ইয়াৰ বাবেই অসমৰ চুকে-কোণে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হ'ল সত্ৰানুষ্ঠানৰ। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মত সাংস্কৃতিক সক্ৰিয়তা ৰক্ষা কৰাত এই

Scanned by CamScanner

সত্ৰানুষ্ঠানসমূহতেই আছিল প্ৰথম অৱদান। শংকৰদেৱে ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য ৰাজ্যত ভক্তি ধৰ্মৰ ফলস্বৰূপে প্ৰচলন হোৱা নৃত্য-গীতসমূহৰ দৰেই অসমতো মাৰ্গীয় ধাৰণাৰ নৃত্য-গীত সৃষ্টি কৰিলে। সত্ৰীয়া নৃত্যত শংকৰদেৱে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ উপাদানৰ লগত থলুৱা নৃত্যৰ উপাদানো সংযোগ কৰি জনমুখী চিন্তাৰে প্ৰচাৰ কৰিলে। শংকৰদেৱৰ আজ্ঞাপৰ ধৰ্মাচাৰ্যসকলৰ ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ একান্ত আগ্ৰহৰ বাবে বৰ্তমান সময়ত প্ৰায় ৯০০ বো অধিক সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। সত্ৰত সত্ৰাধিকাৰ, ভকত আৰু শিষ্যৰ সংযোগ ঘটি সামাজিক-সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত এই অন্যান্য মাত্ৰাৰ পৰিবেশৰ সূচনা কৰিলে। যিদৰে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ গীতসমূহে অসমত মাৰ্গীয় সংগীতৰ এটা বিশেষ ধাৰাৰ প্ৰবৰ্তন কৰিলে তেনেদৰে তেওঁলোকৰ নাটসমূহে কেৱল সাহিত্য সৃষ্টিৰ পৰ্যায়তে আবদ্ধ নাথাকি প্ৰাণৰ প্ৰায়োগিক দীৰ সম্পন্নভাৱে পুষ্ট এটা নাট্য আন্দোলনৰ দ্যোতক হ'ল। সেই নাট্য আন্দোলনে নাটৰ অভিনয়ৰ আনুষংগিক আন আন কলাৰ ভাস্কৰ্য, চিত্ৰ, গ্ৰামীণ কাৰুকলা, বস্ত্ৰ শিল্পক সামৰি এক শিল্প জাগৰণৰ সূচনা কৰিলে। এই বিলাকৰ উপৰিও বৰ্তমান অসমৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰো এটা প্ৰধান ধাৰাৰূপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰো গৰ্ভগৃহ শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ নাটেই। সত্ৰীয়া নৃত্য শব্দটো অৰ্বাচীন। 'সত্ৰীয়া নৃত্য' শব্দটোত ব্যৱহৃত 'সত্ৰীয়া' শব্দটো বিশেষণ বাচক হ'লেও ইয়াৰ তাৎপৰ্য আৰু পৰিসৰ বিস্তৃত। শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ আৰু পৰৱৰ্তী সত্ৰীয়া অধ্যাপকসকলৰ যি অহোপুৰুষাৰ্থ ত্যাগ আৰু চৰ্চা তাৰ চানেকিত জিলিকি ব'ল সত্ৰীয়া নৃত্য। সত্ৰীয়া নৃত্য একেধাৰে ৰক্ষিত চৰ্চিত হৈ অহা এক শাস্ত্ৰসন্মত মাৰ্গীয় নৃত্য। অসমৰ ধ্ৰুপদী নৃত্যধাৰাটিৰ ঐতিহ্য আৰু বিকাশ পৰ্যালোচনাত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ স্বাধীন আৰু ব্যাকৰণসন্মত প্ৰকাশে আটাইতকৈ দীৰ্ঘকাল ব্যাপ্তি থাকিবলৈ সক্ষম হ'ব আৰু হৈ আছে।

১.০১ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ক্ৰমবিকাশ ঃ

সম্পূৰ্ণ আধ্যাত্মিক উদ্দেশ্যত আৰু আধ্যাত্মিক পৰিমণ্ডলত সৃষ্টি হোৱা বাবে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ কিছুমান মৌলিক বৈশিষ্ট্য দেখা পোৱা যায়। এই বৈশিষ্ট্যসমূহেই এই নৃত্যকলাক অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰপৰা পৃথক কৰি ৰাখিছে। তলত এই বৈশিষ্ট্যসমূহ উল্লেখ কৰা হ'ল–

(ক) সত্ৰীয়া নৃত্যত ওৱাই মুখ্য স্থান লাভ কৰে। এই ওৱা ভাৰতীয় আন কিছুমান শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত আছে যদিও সত্ৰীয়া নৃত্যৰ দৰে মুখ্য নহয় বা ওৱা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ এটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য।

(খ) নৃত্য পৰিবেশন কৰোঁতে শৰীৰটো উদ্ধ আৰু অদ্ধ কৰি উলাই থকাটো সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আন এটা বিশেষ বৈশিষ্ট্য।

(গ) সত্ৰীয়া নৃত্য এটি শাস্ত্ৰ আধাৰিত নৃত্য। এই নৃত্যৰ মূল নাট্যশাস্ত্ৰৰপৰা আহৰণ কৰা।

(ঘ) এই নৃত্যৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল হস্ত চালনাৰ লগে লগে একেসময়তে শৰীৰ চালন কৰা অৰ্থাৎ, যি দিশত নৃত্যকাৰে হাত নিব সেই দিশেই শৰীৰটিও যায়।

(ঙ) সত্ৰীয়া নৃত্যত লাস্য আৰু তাণ্ডৱ দুয়োটাৰে প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়।

(চ) এই নৃত্যৰ পুৰুষ নাচৰ ঘূৰণ কাৰ্য বেলেগ হয়, মাইকী নাচৰ ঘূৰণ কাৰ্যও বেলেগ হোৱা দেখা যায়।

(ছ) অভিনয়যুক্ত নৃত্যৰ লগতো গীতৰ অভিনয়ৰ মাজত শুদ্ধ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰাটো সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আন এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য।

(জ) এই নৃত্যৰ তিনিটা ভাগ থাকে বামদানি, গীতৰ অংশ আৰু মেলা অংশ।

Scanned by CamScanner

(ঝ) এই নৃত্যৰ মূলতে হৈছে কৃষ্ণক আৰাধ্য দেৱতা ৰূপে মানি কৃষ্ণক উপাসনা কৰা।

গুৰুজনাই সৃষ্টি কৰা কৃষ্টি-সংস্কৃতি পৰম্পৰা অনুযায়ী বৰ্তমানলৈকে চলি আহিছে। শঙ্কৰদেৱদ্বাৰা ৰচিত অংকীয়া নাটসমূহৰ আধাৰতেই উৎপত্তি হোৱা সত্ৰীয়া নৃত্যই লাহে লাহে জনপ্ৰিয় হৈ বিকাশ লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। গুৰুজনাৰ দিনত নামঘৰ স্থাপন কৰি তাত সংস্কৃতিচৰ্চা হৈছিল। তেওঁৰ দিনত নৃত্য গীতৰ প্ৰশিক্ষণৰ বাবে অধ্যাপকো আছিল। সেই অধ্যাপক কেইজন হ'ল–

(১) সৰ্বজয় বলোৰাম বৰবায়ন।

(২) উদাৰ গোবিন্দ বৰবায়ন আৰু বহুকেইজন প্ৰশিক্ষক নিয়োগ কৰিছিল যদিও এওঁলোকৰ নামহে পোৱা যায়। গুৰুজনাৰ পিছত মাধৱদেৱৰ সত্ৰীয়া অধ্যাপককেইজন আছিল–

(১) জনাৰ্দ্দন আতৈ বৰবায়ন।

(২) কেশচৰণ আতৈ বৰগায়ন।

মাধৱদেৱৰ শিষ্য বদুলা পদ্ম আতাৰ দিনৰ অধ্যাপককেইজন হ'ল–

(১) হৰি আতৈ পুৰুষ বৰগায়ন।

(২) জগন্নাথ চৰণ বৰবায়ন।

শঙ্কৰদেৱৰ পিছত মাধৱদেৱ, মাধৱদেৱৰ পাছত বদুলা পদ্ম আতা, পুৰুযোত্তম ঠাকুৰ, চতুৰ্ভূজ ঠাকুৰ, দামোদৰ আতা আদি সাধকসকলে নৃত্য-গীতৰ-বাদ্যৰ মাজেৰে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ চলাই আহিছিল। বিভিন্ন ঠাইত সত্ৰ স্থাপন কৰি তাত অধিকাৰ নিয়োগ কৰি এই ধাৰাটোক আগুৱাই নিয়াত যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছিল। সেয়েহে প্ৰতিখন সত্ৰৰে নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ পৰিৱেশন পদ্ধতি অলপ বেলেগ বেলেগ হোৱা দেখা যায়। সাধাৰণতে প্ৰায়বোৰ সত্ৰতে নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ চৰ্চা চলি আহিছিল যদিও তিনিটা ধাৰাত এই সংস্কৃতি জাকত-জিলিকা হৈ ৰ'ল। কমলাবাৰী থূলৰ ধাৰা, বৰদোৱা থূলৰ ধাৰা আৰু বৰপেটা থূলৰ ধাৰা। এইদৰে তিনিটা থূলত সত্ৰীয়া সংস্কৃতি প্ৰৱাহিত হৈ থাকিল। এইদৰে সত্ৰীয়া নৃত্য-গীতৰ পৰম্পৰা ধাৰাবাহিকভাৱে চলি আহি বৰ্তমানৰ অৱস্থা পাইছেহি।

১৮০৩ শকৰ ২২ জেঠত জন্মলাভ কৰি মণিৰাম দত্ত বায়ন মোক্তাৰদেৱ আছিল সত্ৰত লালিত-পালিত সত্ৰীয়া সাধক। ১৮৩৪ শকৰ পিছত তেওঁ সত্ৰৰ বাহিৰত এই নৃত্যটিৰ প্ৰচাৰ চলাইছিল। সবিতা বালা ৰাণী, মহেশ্বৰ নেওগ, গোবিন্দ বিদ্যাৰ্থী, পুৰুযোত্তম দাস, বীৰেণ ফুকন আদি মহান ব্যক্তিৰ সান্নিধ্যলৈ আহি তেওঁ ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ, যোৰহাট, তেজপুৰ, নগাঁও, শিলচৰ, গুৱাহাটী, শ্বিলং, দিল্লী এনেদৰে বিভিন্ন ঠাইত এই নৃত্যটিৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ যি ব্যায়াম বা মাটিৰ আখৰা, এই মাটি আখৰাবোৰত যোৰহাটৰ এখন চেমিনাৰত আলোচনা কৰি প্ৰয়াত ৰসেশ্বৰ বৰবায়ন আৰু যতীন গোস্বামীদেৱৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত দুয়োজনে বাজনা সংযোজন কৰি মাটি আখৰাবোৰ সোণত সুৱগা চৰা কৰি তুলিছিল। ১৯৬০ চনত 'প্ৰাগজ্যোতিষ কলা পৰিষদ' নামৰ নৃত্য আৰু ভাওনা প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰ গঢ়ি তোলে। সেই অনুষ্ঠানটোত বিষ্ণুৰাভাদেৱো জড়িত আছিল। পাছত তিনিচুকীয়া "শঙ্কৰী কলা পৰিষদ" নামৰ সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ প্ৰশিক্ষণ অনুষ্ঠানৰ জন্ম দিয়ে। তাৰ পাছত গুৱাহাটী ৰাজ্যিক সংগীত মহাবিদ্যালয়, যোৰহাট সংগীত মহাবিদ্যালয় আৰু ২০১১ চনত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে "ভূপেন হাজৰিকা পৰিৱেশ্য কলা অধ্যয়ন কেন্দ্ৰ"ৰ জন্ম দি নৃত্য শিল্পী তথা শিকাৰুৰ বিদ্যায়তনিক দিশটোও টনকিয়াল কৰি তোলাৰ মাধ্যমৰূপে গঢ় দিলে।

Scanned by CamScanner

সত্ৰীয়া সাধকসকলৰ অশেষ কষ্ট আৰু সাধনাৰ ফলত নৃত্যটি বৰ্তমান অৱস্থা পাইছেহি। নৃত্যটি জীয়াই ৰখাৰ যি সাধনা সেয়া কেৱল সত্ৰৰ সত্ৰীয়া সাধকসকলৰ বাবেহে সম্ভৱ হৈ উঠিছে।

১.০২ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শ্ৰেণীবিভাজন ঃ

নাট্য পৰিৱেশনৰ সৈতে সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি শঙ্কৰদেৱে নৃত্যকলা প্ৰৱৰ্তন কৰি বুলি অনুমান কৰিব পৰা যায়। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যে এই নৃত্য ৰাজিক সৃষ্টি কৰিছিল। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তিনি ভাগ বুলিলে নৃত্য ধাৰাটিত পৰিৱেশন কৰা ৰীতি অনুসৰি অংশসমূহক বুজা যায়। সেইকেইটা হৈছে–

(ক) **ৰামদানি অংশ** ঃ ৰামদানি মানে হৈছে ভগৱান ৰাম, কৃষ্ণক উদ্দেশ্য কৰি অৰ্চনা তথা বন্দনা জনাই আৰম্ভ কৰা নৃত্যৰ প্ৰথম অংশ। যাক কোৱা হয় ৰামদানি। সত্ৰীয়াত কোনো এখন বিশেষ নৃত্যৰ প্ৰাৰম্ভিকতে ৰাম বা কৃষ্ণক বিশেষভাৱে কিছুমান বিশেষ নৃত্যৰদ্বাৰা অৰ্চনা কৰাৰ লগতে বন্দনা কৰা হয়। সেয়েহে, ৰাম-কৃষ্ণক অৰ্চনা কৰি আৰম্ভ কৰা নৃত্য অংশটিকেই ৰামদানি বোলা হয়।

(খ) **গীতৰ অংশ** ঃ ৰামদানি অংশৰ নৃত্য শেষ হোৱাৰ লগে লগে গীতৰ অংশ আৰম্ভ কৰা হয়। গায়নসকলে গীত গায় আৰু বায়নসকলে গীতৰ লগত মিলাই ঘাট বা বাজনা বজায়। নৃত্যকাৰসকলে বাজনাৰ লগত মিলাই ভিন্ন ভংগীৰে নৃত্য কৰে। গীতৰ অৰ্থৰ লগত খাপ খোৱাকৈ কেতিয়াবা নৃত্য শিল্পীসকলে অভিনয় কৰে।

(গ) **মেলা অংশ** ঃ সত্ৰীয়া নৃত্যত গীতৰ নাচৰ শেষত মেলা নহয়। কেৱল বাজনাত নৃত্য সম্পন্ন হয়। সাধাৰণতে মেলা অংশ নৃত্য একতাল বা চুতা তালত আৰম্ভ হৈ পৰিতাল, একতাল আদিত শেষ হয়। এই অংশত গীতৰ পৰিৱৰ্তে গামান, সঁচাৰ আৰু ভাঙনি আদি দেখা যায়। নৃত্যকাৰসকলে কেৱল হস্ত আৰু ভংগীমাৰ নৃত্য কৰে।

উল্লেখযোগ্য যে নাদুভঙ্গী বা ভোজন বেহাৰ আদি কিছুমান সত্ৰীয়া নৃত্যত এই মেলা অংশ নাই। মেলা অংশ নৃত্যৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য হৈছে এই অংশত লয় ৰামদানি বা গীতৰ অংশতকৈ কিছু দ্ৰুত গতিত চলে।

সক্ৰিয়া নৃত্ত-নৃত্যসমূহ তলত দিয়া ভাগ কেইটাত বিভক্ত কৰিব পাৰি। সেই সমূহ হ'ল–

(ক) সূত্ৰভংগী বা সূত্ৰধাৰ নাচ বা সূত্ৰধাৰী নাচ
(খ) কৃষ্ণভংগী বা গোসাঁই প্ৰৱেশৰ নাচ
(গ) গোপীভংগী বা গোপী প্ৰৱেশৰ নাচ
(ঘ) চালি নাচ
(ঙ) নটুৱা নাচ
(চ) ঝুমুৰা (নাচ)
(ছ) নৃত্যভংগী
(জ) ৰাস-নৃত্য
(ঝ) যুদ্ধৰ নাচ
(ঞ) ভাৱৰীয়াৰ নাচ
(ট) ধেমালিৰ নাচ

Scanned by CamScanner

(ঠ) ওজাপালি ইত্যাদি।

ওপৰেল্লিখিত নাচকেইবিধ আকৌ চাৰিটা ভাগত ভগাব পাৰি। যেনে-

অভিনয়ৰ সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত নৃত্যসমূহ হৈছে- ঝুমুৰা, বেহাৰ নাচ, নাদুভংগী, সূত্ৰধাৰী নাচ, গোসাঁই প্ৰৱেশৰ নাচ, ৰাসৰ নাচ ইত্যাদি।

(২) চালি নাচ

(৩) ৰজাঘৰীয়া নাচ ইত্যাদি।

(ক) **সূত্ৰধাৰী নৃত্য** ঃ নাট অভিনয়ৰ প্ৰসংগত যিটো চৰিত্ৰই অন্যতম প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে, সেই চৰিত্ৰটোৰ নাম সূত্ৰধাৰ অৰ্থাৎ নাটৰ সূত্ৰ যি ধাৰণ কৰে– সূত্ৰং ধাৰয়তি ইতি সূত্ৰধাৰ। পুতলা নাচত যি চৰিত্ৰটোৱে ক'লা সূতা কেইডালমানৰ সহায়ত পুতলাবোৰ নচুৱায় সেই চৰিত্ৰটোৰ চৰিত্ৰ। সংস্কৃত নাটকত সূত্ৰধাৰৰ সৈতে ওজাপালি পৰিৱেশ্যকলাৰ মধ্যস্থ ব্যক্তি ওজাৰ সংমিশ্ৰণৰ পৰিণতিত সত্ৰীয়া সূত্ৰধাৰৰ সৃষ্টি।

(খ) **গোসাঁই প্ৰৱেশৰ নাচ** ঃ ৰংগমঞ্চত সূত্ৰধাৰে বিভিন্ন চৰিত্ৰক প্ৰৱেশ কৰোৱায়। এনে নৃত্যৰ নামেই প্ৰৱেশ নৃত্য। প্ৰৱেশৰ নৃত্যৰ ভিতৰত প্ৰধান সংগী সমন্বিতে শ্ৰীকৃষ্ণ বা ৰামচন্দ্ৰৰ প্ৰৱেশ নৃত্য বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এইবিধ নৃত্য বা নাচৰ নামেই কৃষ্ণ প্ৰৱেশৰ নাচ বা গোসাঁই প্ৰৱেশৰ নাচ।

(গ) **গোপী প্ৰৱেশৰ নাচ** ঃ ৰংগমঞ্চত নাটৰ গোপীসকল যশোদা আৰু আন স্ত্ৰী চৰিত্ৰক প্ৰৱেশ কৰোৱা নাচৰ নামেই গোপী প্ৰৱেশৰ নাচ। গোপীসৱ পোছাক-পৰিচ্ছদ চালি নাচৰ নটুৱাৰ দৰেই, পাৰ্থক্য প্ৰথম বিধ নাচত ওৰোণ্য লোৱা নহয়। গোপী প্ৰৱেশৰ নাচ দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি। যেনে- সাধাৰণ বাজনাৰ নাচ আৰু ছোলোকৰ নাচ।

(ঘ) **চালি নাচ** ঃ চালি নাচৰ মূল কি স্পষ্টকৈ ক'ব নোৱাৰিলেও ময়ুৰে চালি ধৰাৰ সৈতে সাদৃশ্য থকা নৃত্যৰ নামেই যে চালি নাচ তাত সন্দেহ নাই। সত্ৰত এই নাচৰ প্ৰৱৰ্তক মাধৱদেৱ। মাধৱদেৱে বৰপেটাৰ ৰঙিয়াল ঘৰত চালি নাচ পোনতে আৰম্ভ কৰে। শাৰ্ঙ্গদেৱে তেওঁৰ সংগীত ৰত্নাকৰ দহপ্ৰকাৰ দেশী লাস্যাংগৰ বৰ্ণনা দিছে আৰু এই বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত চালি নাচৰ সূত্ৰ দিছে। কোনো কোনো পণ্ডিতে কৈছে যে- চালি নাচ ৮ বিধ, কোনোৰ মতে ১২ বিধ। প্ৰকৃত চালি নাচ ৮ খন আৰু ৰজাঘৰীয়া চালি নাচ ৪ খন। চালিনাচৰ পাৰ্থক্য ৰক্ষিত হয় ৰামদানিতহে, ৰামদানি নাচৰ আৰম্ভণি অংশ। চালি নাচৰ দ্বিতীয় অংশ হ'ল গীতৰ নাচ, তৃতীয় অংশ মেলা নাচ, চালিনাচৰ পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ ৰামদানিক সৰু ৰামদানি, তৃতীয় আৰু অষ্টম ৰামদানিক বৰ ৰামদানি, চতুৰ্থ আৰু সপ্তম ৰামদানিক কলাকটীয়া ৰামদানি আৰু প্ৰথম দুখনক হাজোৱালী, হাজোৱলীয় ৰামদানি আখ্যা দিয়া হয়।

(ঙ) **নটুৱা নাচ** ঃ সত্ৰৰ চালি নাচৰ নটুৱাসকলে গোপীৰ সাজ বা পোছাক-পৰিচ্ছদ পৰিধান কৰে। ৰজাঘৰীয়া চালি নাচো সত্ৰীয়া চালি নাচৰ দৰেই। কোনো কোনো সত্ৰত এই নাচটি চালি নাচ ৰূপে পৰিচিত নহয়। নটুৱা নাচ ৰূপেহে জনাজাত।

(চ) **ঝুমুৰা** ঃ ঝুমুৰা নাচ মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা কেইখনৰ সৈতে আন নাটকেইখনিক ঝুমুৰা আখ্যা দিয়া হৈছে। ঝুমুৰা একশ্ৰেণীৰ নৃত্যভংগীহে। অৰ্জুন-ভঞ্জন-ৰ বাহিৰে আন নাটকেইখনিত নৃত্যৰ প্ৰাধান্য বেছি। সেইবাবে মাধৱদেৱে এই নাটকেইখনৰ নাম দিছে ঝুমুৰা। বাউলী, মহালি, খেৰীয়া, তাঁতি, তুড়ি আদি জনজাতীয় লোকৰ মাজত প্ৰচলিত দলগত নৃত্যৰ নাম ঝুমুৰা। ঝুমুৰা নাচৰ ভাগ তিনিটাঃ ৰামদানি, গীতৰ

Scanned by CamScanner

নাচ আৰু মেলা নাচ।

(ছ) নাদুভংগী ঃ নাদুভংগী বা নৃত্যভংগী প্ৰয়োগ কৰা অভিধাটি হ'ল বৃন্দাবনৰ গোপী নৃত্যক সূচাবলৈ। গোপী-গোপী তিনি যোৰ উলিওৱা হয়। বৃন্দাবনতো হেনো গোপসকলে যোৰা পাতি সুকীয়াকৈ নাচিছিল। এনে নাচৰ আধাৰতেই নাদুভংগীৰ উদ্ভৱ। প্ৰথমযোৰৰ আটাইকেইজন নটুবাৰে শ্ৰীকৃষ্ণ সাজ, দ্বিতীয় যোৰাৰ নটুৱাৰ চালি নাচৰ গোপীৰ সাজৰ দৰে আৰু তৃতীয় যোৰাৰ নটুৱাই ঝুমুৰাৰ সাজ পিন্ধে। নাদুভংগী নাচৰ ভাগ দুটা ঃ ৰামদানি, গীতৰ নাচ।

(জ) ৰাস নৃত্য ঃ ৰাস নৃত্য মাধৱদেৱৰ ৰাস ঝুমুৰা-ৰ সৈতে জড়িত। কৃষ্ণৰ সৈতে গোপীসকলে এই নাচ নাচিছিল।

(ঝ) যুদ্ধৰ নাচ ঃ ভাৰৰীয়াসকলে নাচি নাচিহে যুঁজে। এয়ে যুদ্ধৰ বা যুঁজৰ নাচ। পাৰিজাত হৰণ নাটত নৰকাসুৰ আৰু মুৰ আদি দানৱৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ যুদ্ধ নৃত্যৰ সহায়ত দেখুওৱা হৈছে।

(ঞ) ভাৰৰীয়াৰ নাচ ঃ সূত্ৰধাৰৰ গীত-পদ আৰু বায়ন-পালি আদিৰ বাদ্য-বাজনাৰ তালে তালে ভাৱৰীয়া বিলাকে নিজৰ নিজৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ হোৱাকৈ নৃত্য-ভংগী প্ৰদৰ্শন কৰি ৰংগ মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। এই নৃত্যৰ নামেই ভাৰৰীয়াৰ নাচ।

(ট) ধেমালিৰ নাচ ঃ মূল নাট মঞ্চস্থ হোৱাৰ পূৰ্বে গায়ন-বায়ন আদিয়ে নৃত্যভংগী প্ৰদৰ্শন কৰে। এই নৃত্যৰ নাম ধেমালিৰ নাচ। ধেমালি নাচ দুবিধ ঃ সৰু ধেমালি আৰু বৰ ধেমালি। আৰম্ভণিৰ এই নাচক আৰিয়া ধৰা নাচো বোলে।

(ঠ) ওজাপালি ঃ ওজাপালি নাচৰ ভূমিকা অপৰিসীম। সত্ৰীয়া ওজাপালি প্ৰাক শংকৰী যুগৰ পৰা অসমত প্ৰচলিত হৈ অহা ব্যাস গোৱা ওজাপালিৰ পৰাই উদ্ভূত এটি ওজাপালিৰ এক সত্ৰীয়া ৰূপান্তৰ। সত্ৰীয়া ওজাপালিৰ স্বকীয় মহিমাৰে মহিমামণ্ডিত। সত্ৰীয়া ওজাপালিক পাঁচটা ভাগত ভাগ কৰি পৰিৱেশন কৰা হয়। যেনে- ৰাগ দিয়া, শ্লোক, গীত, দিহা আৰু পদ গোৱা বা থিয় পাতন।

১.০৩ সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত সত্ৰীয়া সংগীত ঃ

সংগীত বুলি ক'লে আমি গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ সমষ্টিক বুজো। সাধাৰণতে সুৰ সঞ্চাৰ কৰি বাদ্য-যন্ত্ৰৰ সহযোগত পৰিৱেশন কৰা কবিতাই গীত। ইয়াত গীতৰ ভাৱ আৰু ৰস দৰ্শনৰ চিত্তলৈ কঢ়িয়াই নিবৰ বাবে যিখিনি অভিনয় আৰু অভিনয় প্ৰকাৰ্যৰ সংযোগ কৰা হয় সেয়াই নৃত্য।

সংগীত আৰু সুকুমাৰ কলা সত্ৰৰ এক অন্যতম অংগ। এইবোৰৰ সাধনা আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত সত্ৰসমূহে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। প্ৰধানকৈ শঙ্কৰদেৱে আৰম্ভ কৰা অংকীয়া ভাওনা আৰু সুকুমাৰ কলা গঢ় লৈ উঠিছিল। সত্ৰীয়া সংগীতক প্ৰধানতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি বুলি কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়ে মত পোষণ কৰিছে– (ক) শাস্ত্ৰীয় পৰ্যায়ৰ সংগীত (খ) লঘু পৰ্যায়ৰ সংগীত। শাস্ত্ৰীয় পৰ্যায়ৰ গীতসমূহৰ ভিতৰত বৰ গীতসমূহ উল্লেখযোগ্য।

১.০৪ সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত বাদ্য ঃ

সত্ৰীয়া পৰিৱেশ্য কলাত খোল, মৃদংগ, ডবা, নেগেৰা আদি 'অৱনদ্ধ বাদ্য', পাতি তাল, ভোৰতাল, বৰকাঁহ, খুটি তাল, মন্দিৰা আদি 'ঘন বাদ্য', চাৰেংদাৰ, আৰু ৰবাব নামৰ 'তত বাদ্য' তথা শংখ, কালি 'সুষিৰ বাদ্য' ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত কেইবিধ বাদ্য যন্ত্ৰৰ পৰিচয় দিয়া হ'ল–

Scanned by CamScanner

(ক) খোল বাদ্য ঃ এই বাদ্যবিধ অৱনদ্ধ বাদ্য। প্ৰাচীনত এই বাদ্যবিধ মাটিৰে তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। পিছলৈ সুবিধাৰ বাবে ইয়াক কাঠেৰে তৈয়াৰ কৰিবলৈ ল'লে। খোল দীঘল শিলিখা এটাৰ নিচিনাকৈ বনাই, দুয়োমূৰে দুখন মুখ থাকে, তাত চামৰাৰে মুখ দুখন ঢাকি দিয়ে। মুখ দুখনৰ চামৰাত আঘাত কৰি বাজনা বজায়। শঙ্কৰদেৱে এই খোল শুভাৰম্ভণি কৰিছিল। অসমতে নহয় ব্ৰহ্মদেশ আৰু মণিপুৰতো এই খোল তৈয়াৰ কৰে। মাটি বা কাঠেৰে তৈয়াৰ কৰা অংশখিনিকে খোলা বা ডিমা বোলে। খোলৰ সোঁফালৰ অংশটোক দাইনা বোলে। খোলৰ বাওঁফালৰ অংশটোক বেবা বোলে। খোলৰ সোঁফালৰ আৰু বাওঁফালৰ মুখ দুখন চামৰাৰে বন্ধ কৰি থোৱা চালখনকে তালি বোলে। তালিৰ শেষ অংশত খাৰু আকৃতিৰ ঘূৰণীয়া ৰছী থাকে তাকে বান্ধনি বা মলুৱা বোলা হয়। চামৰাৰে ঢকা মুখ দুখনৰ কাষৰ ফালে মলুৱাৰ ঠিক কাষতে লাগি থকা চালখনকে কাটনি চাল বোলে। ঘূণ বা কাটনি চালৰ মাজত থকা চামৰাখনকে তালি বোলা হয়। দীঘলীয়া চামৰাৰ ৰছীৰে খোলৰ তাল দুখন ডিমাৰ দুয়োফালে মুখ বান্ধি ৰখা হয় তাকে বৰতি বোলে।

(খ) নাগাৰা ঃ নাগাৰা ডবাৰ নিচিনাকৈয়ে বজায়। এটা ডবাৰ সদৃশ আৰু এটা তুলনামূলকভাৱে সৰু দেখা যায়। দুয়োটাৰে তৈয়াৰ কৰা পদ্ধতি ডবাৰ নিচিনা। কাঠেৰে নিৰ্মিত কৰি ওপৰ ভাগত গৰুৰ চামৰাৰে বন্ধোৱা হয় আৰু এই চামৰাতে দুডাল মাৰিৰে আঘাত কৰি বজোৱা হয়। সত্ৰীয়া নৃত্য, ভোৰতাল নৃত্য, প্ৰসংগীয়া নাম আদিত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

(গ) বাঁহী ঃ এই বাদ্য বিধ বাঁহেৰে নিৰ্মিত এবিধ বাদ্য। দীঘল সৰু বাঁহত ফুটা কৰি এই বাদ্য তৈয়াৰ কৰা হয়। বাঁহী মুখেৰে ফুঁৱাই বজোৱা হয়। ভাওনা, সত্ৰীয়া নৃত্য, বিহুনৃত্য আদিত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

ইয়াৰোপৰি শঙ্খ, ঘণ্টা আদি বাদ্যও সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

১.০৫ সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত সাজ-পাৰ আৰু আ-অলংকাৰ ঃ

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অবিচ্ছেদ্য তথা মুখ্য অংগ সূত্ৰধাৰ নৃত্য। সাজপাৰৰ ক্ষেত্ৰত এই সূত্ৰধাৰ নৃত্যত শিৰত পাগুৰি সদৃশ এক বিশেষ ধৰণৰ টুপি, যি জোঙা ভাগটি পাছফালে থাকে, পিন্ধাৰ লগতে গাত মিৰ্জাই চোলা আৰু দুই বাহুৰ ওপৰেদি দুই আঠুলৈকে পৰাকৈ এডাল পটি তথা ককাঁলত ৰিহা আৰু টঙালি পৰিধান কৰা হয়। আনহাতে অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত ডিঙিত মতা-মণি, কাণত উণ্টি, হাতত বাজ বা মুঠি খাৰু ইত্যাদিসমূহ ব্যৱহাৰ কৰে।

সত্ৰীয়া নৃত্যত যিদৰে প্ৰত্যেকবিধ নাচৰে নিজা নিজা ভূমিকা তথা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ঠিক তেনেদৰে সাজ-পাৰ আৰু আ-অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰত্যেকবিধ নাচেই ভিন্ন ভিন্ন। ঠিক সেইদৰে চালি নাচৰ সাজ-পোছাকৰ ক্ষেত্ৰত চালি নাচৰ নৃত্য শিল্পীসকলে সাধাৰণতে শিৰত ওৰণা, ককাঁলত লহঙা, গাত হাত কটা মহমল চোলা, ৰিহা আদি ব্যৱহাৰ কৰাৰ লগতে অলংকাৰ হিচাপে ডিঙিত মতা-মণি, কাণত উণ্টি, হাতত বাজু বা গামখাৰু ইত্যাদিসমূহ পৰিধান কৰে। গোপী প্ৰৱেশ নৃত্য চালি নৃত্যৰ সৈতে একে।

নাদুভংগী নৃত্যৰ সাজ-পাৰ ক্ষেত্ৰত নটুৱাই শিৰত ওৰণা, টুপি, গাত মহমলৰ চোলা, ককাঁলৰ পৰা ভৰিলৈকে হালধীয়া ৰঙৰ ধুতি, হাতত বাজু, ডিঙিত মতা-মণি, কাণত উণ্টি ইত্যাদি পৰিধান কৰা হয়। ভোজন বেহাৰ নৃত্য নাদুভংগী নৃত্যৰ সৈতে একে। তাৰোপৰি বৰ প্ৰৱেশ নৃত্যৰ সাজ সজ্জা নাদুভংগী আৰু ভোজন বেহাৰ নৃত্যৰ লগত একে। এনেদৰেই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিভিন্ন ভাগসমূহৰ সাজ-পাৰ আৰু আ-অলংকাৰ চমু বৰ্ণনা দিয়া হ'ল।

Scanned by CamScanner

দ্বিতীয় অধ্যায়

২.০০ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটিৰ আখৰা ঃ

মাটিৰ আখৰা হ'ল সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। নৃত্যটি শিকিবৰ বাবে শৰীৰটো শিথিল কৰি লোৱাৰ সহজ উপায় হ'ল মাটিৰ আখৰা। নৃত্য গুৰুৰ সম্পূৰ্ণ তত্বাৱধানত শিকাৰুৰ শাৰীৰিক গঠন তথা আংগিক সঞ্চালনেৰে নৃত্যৰ উপযোগী কৰি নৃত্য ভংগিমাৰ প্ৰাৰম্ভিক জ্ঞান প্ৰদান কৰিবৰ বাবে মাটিৰ আশ্ৰয়ত চুচঁৰি-বাগৰি কৰা অনুশীলনকে মাটিৰ আখৰা বোলে। মাটিৰ আখৰাখিনি কৰাৰ ফলত শৰীৰটো জঠৰমুক্ত হৈ পৰে তাৰ ফলত নৃত্য আৰম্ভ কৰাত সুবিধাজনক হৈ পৰে। আদিতে মাটিৰ আখৰা সত্ৰৰ কীৰ্তন ঘৰত টুপৰ মজিয়াত ভকতৰ ল'ৰাই নৃত্য শিক্ষাৰ প্ৰাক্‌কালত শৰীৰ চৰ্চাৰ উপকৰণ হিচাপে মাটি আখৰা অনুশীলন কৰিছিল। নৃত্য শিক্ষা আহৰণৰ ক্ষেত্ৰত মাটি আখৰাৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য আছে। সেইসমূহৰ বিষয়ে গৱেষণা পত্ৰখনিত থুলমূলকৈ আলোচনা কৰা হ'ল–

(ক) <u>নৃত্যৰ বৰ্ণ</u> ঃ ভাষা শিকিব হ'লে বৰ্ণ-মালাৰ পৰিচয়ৰ পিছতহে ভাষা শিকোৱা হয়। ঠিক তেনেদৰে মাটিৰ আখৰাই নৃত্য আৰু নৃত্যধাৰাটোৰ প্ৰাথমিক পৰিচয় বা নৃত্যৰ বৰ্ণ পৰিচয় প্ৰদান কৰে। 'ওৰা' পৰা আৰম্ভ কৰি চটা, জলক, পাক আদি বিভিন্ন নৃত্যত ব্যৱহৃত আখৰাবোৰ নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়।

(খ) <u>স্থিতি প্ৰদৰ্শক</u> ঃ সকলো শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ একোটা নিজস্ব স্থিতি থাকে। স্থিতিত থাকিয়ে নৃত্যৰ নিজস্ব অংগ, প্ৰত্যংগ আৰু উপাংগৰ যথাযথ কৰ্ম-কৌশলৰ দ্বাৰা নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। এই স্থিতিয়েই হ'ল সত্ৰীয়া নৃত্যত 'ওৰা'। 'ওৰা'ত বৈ বুকুৰ আগত পতাক হস্ত মাইকী নাচত বাহুৰ সমানত পতাক হস্তক ৰ'ব পুৰুষৰ নাচত।

(গ) <u>নৃত্যত ব্যাকৰণ</u> ঃ মাটি আখৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ব্যাকৰণ বুলি কোৱা হয়। মাটি আখৰাৰ দ্বাৰাই প্ৰণালীবদ্ধ নৃত্য শিক্ষা আৰম্ভ কৰা যায়। যথাযথ ভংগিমা মাটি আখৰাতে শিকোৱা হয় বা আখৰাতেই ঠিক কৰি দিয়াৰ নিয়ম।

(ঘ) <u>নৃত্যৰ অভ্যাসন</u> ঃ নৃত্যৰ সৈতে শৰীৰ সঞ্চালনৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ স্তৰ আৰু প্ৰক্ৰিয়া নিহিত থাকে। নৃত্য অভ্যাসৰ দ্বাৰাহে শৰীৰটোক নৃত্যৰ বাবে উপযোগী কৰি তুলিব পাৰি। মাটিৰ আখৰাৰ সমষ্টিয়ে শৰীৰক নাচৰ উপযোগী কৰি তোলে।

(ঙ) <u>একত্ববোধ</u> ঃ নৃত্য সাধনাত শৰীৰ আৰু মন একে হোৱাটো বাঞ্ছনীয় ''য'ত হস্ত ত'ত দৃষ্টি'' এই কথাষাৰ নাট্যশাস্ত্ৰত পোৱা যায়। য'ত হাত দিয়া তাত দৃষ্টি নাথাকিলে নৃত্যৰ নান্দনিকতা প্ৰকাশ নাপায়। মাটি আখৰা কৰোঁতে দৃষ্টি, হস্ত ভৰিমানৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিহে শিক্ষাৰ্থীক মাটি আখৰা শিকোৱা হয়। ইয়াৰ জৰিয়তে শিক্ষাৰ্থীক শৰীৰ আৰু মন একত্ব কৰাত সহায় কৰে।

(চ) <u>আত্মনিবেদন</u> ঃ মাটি আখৰাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশটো হৈছে শিকাৰুৱে প্ৰথমতে গুৰুৰ চৰণত নিজকে সমৰ্পণ কৰে। গুৰুমুখী পৰম্পৰাত গুৰু-শিষ্য একাত্মবোধ আত্মনিবেদনৰ জৰিয়তে আৰম্ভ হয় আৰু প্ৰথমতে শিষ্যজনে পেট পেলাই ভৰি দুখনৰ আগছোৱা চপাই দিয়ে। গুৰুৱে বাহুৰ পৰা তপিনালৈ গচকি দিয়ে। গুৰুৱে আৰম্ভণিতেই শিষ্যজনৰ শৰীৰটো শিথিল কৰি লয় আৰু এই ''খচকা''ৰ জৰিয়তে গুৰু-শিষ্যৰ আত্মীয়তা বাঢ়ে। শিষ্যৰ আত্মনিবেদনৰ দ্বাৰা নৃত্যশিক্ষা আৰম্ভ কৰে।

মাটিৰ আখৰাসমূহক প্ৰধানকৈ দুটা অংশৰ ভাগ কৰিব পাৰি। নৃত্যৰ ভংগিমা অংশ ব্যায়াম ভংগিমা অংশ। আনহাতে এই দুই অংশক আকৌ ৮ টা ভাগত ভাগ কৰি সাংখ্যিক হিচাপে ৬৪ বিধ (কমলাবাৰী

Scanned by CamScanner

সত্ৰ মতে) ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। সেই ৮ প্ৰকাৰৰ ভাগবোৰ হ'ল–

১। ওৱা ঃ পুৰুষ ওৱা বা মতা ওৱা, প্ৰকৃতি ওৱা বা মাইকী ওৱা।

২। চটা ঃ ওৱা বা থিয় চটা, বহা চটা, কাটি চটা, ঊধা চটা, সমুখলৈ চটা. এটিয়া চটা।

৩। জলক ঃ জলক, সিংহজলক, তিনটীয়া জলক, চাৰিটীয়া জলক

৪। পাক ঃ পুৰুষ পাক প্ৰকৃতি পাক, চেৰেকী পাক, আকল পাক, উৰ পাক, পিঠি পাক, থিতাপাক, টুকুৰা পাক, গেৰিপাক, কাতি পাক, উঘা চেৰেকী পাক, ঠেং মেলা টুকুৰা পাক, উৰপাক, টুকুৰাপাক, গেৰুৱাচোৰা।

৫। জাঁপ ঃ ওৰাত জাঁপ, সমুখলৈ জাঁপ, বেং জাঁপ, বাঘ জাঁপ

৬। লন ঃ আঠুলন, থিয়লন, কাতিলন, উধালন, ছা বুকু চোৰা

৭। খৰ ঃ কাতিখৰ, চিতখৰ, লুটিখৰ বা ওলোটা খৰ।

৮। চিটিকা

অন্যান্য ঃ ওৰাত উঠা-বহা, হাড়ভঙা, হাতসলোৱা, পচলাতোলা, পানী সিঁচা, হাত-ভৰি চালনা, পদচালনা, থিয় মুৰুকা, বহা মুৰুকা, যাঁতনি, কেটেলা, চলনা, আঁঠুৰা, ছত্ৰাৱলী, মোৰোণা, ককিলা, খোচা, খহকি, হাতসলোৱা, তমাল মোছৰা, কাছবান্ধ, কাছই পানী খোৱা, তেলটুপি, কামিটনা, মৰাই পানী খোৱা।

"অসম সত্ৰ মহাসভা"ই অসমৰ প্ৰায়বোৰ সত্ৰৰ সহযোগত মাটি আখৰাৰ বিষয়ে আয়োজন কৰা আলোচনা চক্ৰ আৰু কৰ্মশালীৰ জৰিয়তে কমলাবাৰী সত্ৰত প্ৰচলিত ৬৪খন সমন্বিতে ৭৩ খন মাটি আখৰা চিনাক্ত কৰি উলিয়াইছে। বৰদোৱা থূলতো ১২০ খন মাটি আখৰা আছিল বুলি তথ্য পোৱা যায় যদিও এতিয়া বহুকেইখনত মাটি আখৰা নাইকিয়া হৈ গ'ল। সেয়েহে বৰ্তমান কমলাবাৰী সত্ৰৰ মতে মাটিৰ আখৰাৰ মুঠ ভাগ ৬৪ বিধ। তলত প্ৰত্যেক বিধৰে প্ৰয়োগ কৰাৰ।

নিয়ম আৰু প্ৰত্যেকৰে লয় তালসমূহৰ বিষয়ে গৱেষণা পত্ৰখনিত আলোচনা কৰা হৈছে–

১। পুৰুষ ওৱা বা মতা ওৱা ঃ দুই ভৰিৰ গেৰোৱা নিজৰ ভৰিৰ পথালিকৈ এভৰি জোখত বহলকৈ পোনকৈ সমান্তৰালভাৱে মুখা-মুখাকৈ ৰ'ব। দুই হাত পতাক হস্তৰে এডাল ৰেখাত স্থিতি ল'ব বাউসীৰ পোনে পোনে কিলাকুটি ভাঁজ কৰি ৰ'ব। ইয়াৰ ব্যৱহাৰ নাদুভংগী, প্ৰৱেশ নাচ, বাহাৰ নাচ, ঝুমুৰা নাচ আদিত হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ তাল তলত উল্লেখ কৰা হ'ল–

তাক	ধিনা	ধেনি	দাও	
তাত্তা	খিতা	খিতাতাখি	তাও	(৪ বাৰ বাজিব)

২। **প্ৰকৃতি ওৱা বা মাইকী ওৱা ঃ** দুই ভৰিৰ গেৰোৱা নিজৰ ভৰিৰ পথালিকৈ এভৰি জোখত বহলকৈ পোনাই সমান্তৰালভাৱে মুখামুখিকৈ ৰ'ব। দুই হাত কাষত বাওঁহাত ঘূৰাই বুকুৰ আগত ৰ'ব লাগে। এইখন মাটিৰ আখৰাৰ ব্যৱহাৰ গোপী নাচ, চালি, নাচ আদিত হয়। ইয়াৰ তাল–

তাক	ধিনা	ধেনি	দাও	
তাত্তা	খিতা	খিতাতাখি	তাও	(৪ বাৰ বাজিব)

৩। **ওৰাত বহা-উঠা ঃ** ওৰাত বহি বুকুৰ আগত কাপোত হস্তেৰে ৰ'ব। ইয়াৰ পিছত ওৰাত থাকিয়ে ভৰিৰ অৱস্থিতি পুৰুষ ওৱাৰ দৰে কৰি ক্ৰমান্বয়ে এবাৰ বহিব এবাৰ উঠিব।

Scanned by CamScanner

ইয়াৰ তাল–

ধেই খিৰ খিৰ খিতাও
তাও গিৰ গিৰ ধিনাও (৪ বাৰ বাজিব)

৪। **ওৰা চটা বা থিয় চটা ঃ** পুৰুষ ওৰাত বৈ দুইহাত অলপদ্ম হস্তেৰে বুকুৰ সন্মুখত ঘূৰাই পিছত দুই হাত ক্ৰমান্বয়ে ওপৰলৈ উঠাই পতাক হস্তেৰে মুখামুখিকৈ ৰাখিব আৰু অকণমান কাটি হৈ ৰ'ব। সোঁভৰিত টোকৰ পেলাই বাওঁভৰি সোঁভৰিৰ পিছত স্বস্তিক অৱস্থাত ৰাখিব পিছত বিপৰীতে কৰিব। এই মাটিৰ আখৰাৰ ব্যৱহাৰ চালি নাচত বেছি ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ তাল-

ধিনাতানি তানিদাও খিতাতানি তানিদাও
খিতাতানি তানিদাও খিতাওতাক ধেই (৪বাৰ বাজিব)

৫। **বহাচটা ঃ** ওৰাত সম্পূৰ্ণকৈ বহি দুই হাত অলপদ্ম হস্ত কৰি মাটিৰ পৰা ৬ ইঞ্চিমান ঊৰ্দ্ধত হস্ত ৰাখি ঘূৰাই থিয় হৈ ওপৰত মুখামুখিকৈ পতাক হস্তত ৰাখিব। দুয়ো অলপদ্ম হস্ত পতাক হস্তলৈ সলনি হৈ কাতিভাৱে হোৱাৰ ৰ'ব। পিছত সম্পূৰ্ণ বিপৰীতফালে কৰিব। এই মাটিৰ আখৰা চালি নাচত বেছি ব্যৱহাৰ হয়। ইয়াৰ তাল–

ধেইতাতা খিতিদাও তাখিতিতা খিতিদাও
তাখিতাতা খিতিদাও খিতাও তাকধেই (৪বাৰ বাজিব)

৬। **কাতিচটা ঃ** ওৰাত বৈ ওৰাস্থানৰ পৰা সোঁভৰিখন পিছলৈ দি লগতে বাওঁ ভৰিখন পাছে পাছে চোঁচৰাই সোঁভৰিখন সন্মুখভাগত ৰাখিব। বাওঁভৰি গেৰোৱা মাটিত ৰাখি দুই অলপদ্ম হস্ত জলক মাৰি ঘূৰাই মুখামুখিকৈ হেলনীয়া হৈ ৰ'ব। জলক মাৰোতে দৃষ্টি জলকৰ হাত দুখনতো আৰু কাটি হৈ মুখা-মুখিকৈ ৰওঁতে আগলৈও দিব। ইয়াৰ তাল–

ধিনা খিতধেই দাওঁতা খিতধেই
দাওতা খিতধেই নাধেই নাধেই (৪বাৰ বাজিব)

৭। **উধাচটা ঃ** প্ৰথমে ওৰাত বৈ সমপাদ ভৰিৰ উলাহ এটি দি সোঁভৰি পিছলৈ আঁঠু ভাঁজ কৰি ৰ'ব। হস্ত দুখনেৰে ওপৰত জলক মাৰি সোঁফালে মুখামুখিকৈ পতাক হস্তেৰে ৰ'ব। পিছত সম্পূৰ্ণ বিপৰীতে কৰিব। ইয়াৰ তাল–

ধিনা খিতি নাধেই খিত
ধিনা খিতি নাধেই খিত (৪ বাৰ বাজিব)

বিশেষকৈ, নাদুভংগী, কৃষ্ণৰ প্ৰৱেশ, বালক কৃষ্ণ নাচত ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

৮। **সমুখলৈ চটা ঃ** ওৰাত বৈ সোঁভৰি সোঁফালে আগবঢ়াই বাওঁভৰি সোঁভৰিৰ ওচৰলৈ চোঁচৰাই আনি পিছত দুয়ো ভৰিৰ গেৰোৱা দাঙি কাটিচটাৰ দৰে সমুখলৈ তেতিয়া হাত দুখন টানি আনি সৰু জলক সদৃশ কৰি হাত ঘূৰাই চটাৰ নিচিনাকৈ থ'ব। পিছত বিপৰীতে কৰিব। সূত্ৰধাৰী-নাচত এইবিধ মাটিৰ আখৰাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ তাল–

Scanned by CamScanner

তাতাতাক ধেইদাও তাতাতাক ধেইদাও
তাতাতাক ধেইদাও তাতাতাক ধেইদাও (৪বাৰ বাজিব)

৯। **এটীয়া চটা ঃ** পুৰুষ ওৰাত স্থিতি লৈ সম্পূৰ্ণ সোঁফালে শৰীৰটো প্ৰথমে ঘূৰাই ল'ব। এতিয়া বাওঁভৰি সোঁভৰিৰ ওচৰলৈ যাব। দুয়োভৰিৰ গেৰোৱা দাং খাব আৰু দুইহাত চকুৰ আগত অলপদ্ম হস্তেৰে জলক মাৰিব। বাওঁভৰি থিতাতে কান্ধত সমান্তৰালকৈ কিঞ্চিত বাওঁফালে প্ৰায় দুই ভৰি জোখৰ দূৰত্ব মাটিত গেৰোৱা লগাই ৰ'ব। হাত পতাক হস্তলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব। ইয়াৰ তাল–

তাতাতাক ধেইদাও তাতাতাক ধেইদাও
তাতাতাক ধেইদাও তাতাতাক ধেইদাও (৪বাৰ বাজিব)

১০। **জলক ঃ** সম্পূৰ্ণ পুৰুষ ওৰাত বহি পিছত দুই ভৰিৰ গেৰোৱা দাঙি ওচৰলৈ আনিব গেৰোৱা লগ কৰি পুনৰ উলাহ এটা দি ওৰাত স্থিতি ল'ব। হাত দুখন পুৰুষ ওৰাত পতাক হস্তেৰে ৰাখি গেৰোৱা লগ লাগোতেই ওপৰত জলক অলপদ্ম হস্তেৰে মাৰি পুনৰ পুৰুষ ওৰাত থয়। তেনেদৰে চাৰিবাৰ কৰে। ইয়াৰ ব্যৱহাৰ অত্যাধিক ঝুমুৰাত হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ তাল–

দিদি ধেইয়া খিতাখিতা ধেইয়া
খিতাখিতা ধেইয়া খিতধেই দাও (৪ বাৰ বাজিব)

১১। **সিংহজলক ঃ** দুইহাত শশক হস্তৰে (বংশীহস্ত) চকুৰ পোনত জলক মাৰিব আৰু চটা সদৃশ কৰি থ'ব। লগে লগে সোঁভৰিখন সামান্য ভাঁজ কৰি বাওঁভৰিৰ পৰা সোঁভৰি প্ৰায় ডেৰ-দুই বেগেত পিছলৈ দি কলাফুল ওপৰমুৰাকৈ ধেনুভিৰীয়া আকৃতি কৰি মাটিত ৰ'ব। নাদুভংগী নাচত সিংহজলক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ তাল–

জিদ্‌ধেই তাত্‌তাও খিতাও তাক
ধেই ऽ খিত ऽ ।। (৪ বাৰ বাজিব)

১২। **তিনিটীয়া জলক ঃ** মাইকী ওৰাত স্থিতি লৈ প্ৰথমে সোঁভৰিত এটা দোপ দি, সোঁফালে সামান্য হালি আৰু বাওঁভৰি পিছলৈ দাঙি সোঁভৰিৰ আঁঠুৰ সমানকৈ দুই হাতৰ কপালত পোনত অলপদ্ম হস্তেৰে জলক মাৰি পুনৰ বাওঁফালে হালি বাওঁভৰিত এটা দোপ দি, সোঁভৰি দাঙিব লাগে, বাওঁভৰি আঁঠুৰ সমানকৈ পিচলৈ দি দুই হাতেৰে কঁপালৰ পোনত জলক মাৰিব লাগে আকৌ সোঁফালে একে কৰি কৰিব লাগে। গোপীনাচত আৰু চালিৰ মেলাত এইবিধ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ তাল–

ধেইদাও তাতাখিতি তাত্‌তাও তাতাখিতি
তাততাও তাতাখিতি তাত্‌তা ধিऽনা (৪বাৰ বাজিব)

১৩। **চাৰিটীয়া জলক ঃ** মতা ওৰাত স্থিতি লৈ সমুখত ভৰিৰ গেৰোৱা লগ লগাই স্বস্তিকৰ দৰে কৰি দুই হাত চকুৰ আগত অলপদ্ম হস্তেৰে সমুখৰ ফালে ঘূৰাই জলক মাৰি পুনৰ মতা ওৰাত স্থিতি লয়। ঠিক তেনেদৰে প্ৰথমে সমুখত কৰি দ্বিতীয়তে বাওঁফালে ঘূৰি, তৃতীয়তে পিঠিফালে ঘূৰি আৰু চতুৰ্থতে সোঁফালে ঘূৰি মুঠ চাৰিবাৰৰ জলক মাৰিলে চাৰিটীয়া জলক হয়। ঝুমুৰাত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ অধিক হয়। ইয়াৰ তাল–

Scanned by CamScanner

দিদি	ধেইয়া	খিতাখিতা	ধেইয়া
খিতাখিতা	ধেইয়া	খিতধেই	দাও

১৪। **হাড় ভঙা ঃ** দুই ভৰি ওৰাত ৰাখি দুই পতাক হস্ত প্ৰকৃতি ওৰাত স্থানত ৰাখিব, সোঁভৰি আঁঠুত ভাঁজ কৰি বাওঁভৰিৰ আঁঠুৰ পোনে বাওঁ দাঁতিত জোৰে মাৰি দুই হাত পতাক হস্ত কৰি প্ৰকৃতি ওৰাৰ সদৃশ কৰি বুকুৰ সমুখত ৰাখিব আৰু সোঁভৰি মৰাৰ লগে লগে দুই হাত জোৰেৰে সোঁপিনে সেই একেভাৱে থয়। পিছত বিপৰীত ফালে কৰা হয়। ইয়াৰ তাল–

ধিং	নাক	খিং	তাক
ধিং	নাক	খিং	তাক

১৫। **হাত সলোৱা ঃ** প্ৰথমে ওৰাত বহি বাওঁ আৰু সোঁ হাত বুকুৰ ওচৰত সন্দংশত ৰ'ব। সোঁহাত সন্দংশৰে গোলাকৃতি কৰি ওপৰেদি ঘূৰাই আনি বুকুৰ ওচৰত থ'ব। একেদৰে আকৌ বাওঁহাত গোলাকৃতি কৰি ঘূৰাই আনি আকৌ দুয়োখন একেলগে গোলাকৃতি কৰি তিনিবাৰ ঘূৰাই আনি বুকুৰ সন্মুখত থয়। একে গোলাকৃতি কৰি তলেৰে কৰিব। প্ৰথমে বাওঁহাত গোলাকৃতি কৰি ঘূৰাই আনি সন্দংশৰে বুকুৰ ওচৰত থ'ব তাৰ পাছত বাওঁহাতেৰে কৰিব আৰু পিছত একেলগে সোঁহাত আৰু বাওঁহাতেৰে একেলগে তিনিবাৰ কৰিব। ইয়াৰ তাল–

জিদ্ধেই	তাততাঁও	খিতাতাখি	তাও
তাকধেই	তাততাঁও	খিতাতাখি	তাও
জিদ্ধেই	তাততাঁও	তাকধেই	তাত্তাঁও
তাকধেই	তাততাঁও	ধেই	খিত

১৬। **পচলা তোলা ঃ** দুইভৰি গেৰোৱা লগ-লগাই সমপাদ অৱস্থাত ৰাখি কঁকাল আগলৈ কৰিব। দুই ককাঁলত ধৰি পোন কৰি আগলৈ মূৰ এনেদৰে হাউলিৰ যাতে মূৰ ককাঁলৰ মেৰুদণ্ডৰ সমান্তৰালত ৰাখি ক্ৰমে ককাঁলৰ পৰা ওপৰ অংশ বৃত্তাকাৰে সম্পূৰ্ণ এপাক ঘূৰি পাছত বাওঁফালৰ পৰা সোঁফাললৈ বৃত্তাকাৰে এপাক ঘূৰে। ইয়াৰ তাল–

ধিনা	নিতা	খিতা	নিতা
খিতা	নিতা	থাথা	থাক

১৭। **পানী সিচাঁ ঃ** ভৰি সমপাদ অৱস্থাত ৰাখি ককাঁলৰ পৰা ওপৰৰ অংশ সমুখলৈ হাউলাই পতাক হস্ত তলমুৱাকৈ ৰাখি সোঁফালে এবাৰ বাওঁফালে এবাৰ নি চাবিবাৰ কৰিব। ইয়াৰ তাল-

ধিনা	নিতা	খিতা	নিতা
খিতা	নিতা	খিতিতিনি	তাক

১৮। **গেৰোৱা চোৱা ঃ** ওৰাত স্থিতিলৈ লাহে লাহে বুকুৰ ওচৰত থকা সোঁহাতখন বুকুৰ ওচৰৰ পৰা লাহে লাহে উঠাই মূৰৰ ওপৰেৰে নি গেৰোৱাত লগায়। ইয়াৰ তাল–

ধেই	খিৰখিৰ	খিতাও	তাক
তাও	গিৰগিৰ	ধিনাও	তাক

Scanned by CamScanner

১৯। **হাতভৰি চলনা ঃ** সম্পূৰ্ণ ওৰাত বৈ দুই হাত সন্দংশ হস্ত কৰি কিলাকুটি ভাজ কৰি বুকুৰ পোনত ৰাখিব। পাছত সোঁভৰি আগলৈ, গেৰোৱা পেলাই আঁঠু ভাঁজ কৰি মেলি দুই-হাত অলপদ্ম হস্ত কৰি সোঁহাত আগলৈ সম্পূৰ্ণ মেলি আৰু বাওঁহাত সোঁহাতৰ কিলাকুটিৰ ওচৰত থৈ গা-মুৰ হাতৰ লগতে আগলৈ হালি পাছত সম্পূৰ্ণ বিপৰীতফালে কৰি বাওঁফালে পিছলৈ যায়। ঝুমুৰা নাচত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ইয়াৰ তাল–

তাত্তা	নিতা	নিতা	ধেনি
তাত্তা	নিতা	নিতা	ধেনি

২০। **পদচলনাঃ** সম্পূৰ্ণ পুৰুষ ওৰাত বৈ সোঁভৰি দাঙি ভৰিৰ আঙুলি মাটিত লগাই পিছত সম্পূৰ্ণ পেলাই দিয়ে। ঠিক সেইদৰে বাওঁফালে কৰিব। লগতে ককাঁলৰ কাযত সন্দংশৰে কৰি ভৰিৰ আঙুলি দাঙি আৰু আগত অলপদ্মৰে হাত দি ভৰি পেলাই লয়। এনেকৈ বাওঁফালে কৰি পিছত দুই অলপদ্ম হস্ত একেলগে কৰি পুনৰ পতাক হস্ত কৰি তলমুৱাকৈ থ'ব। পিছত সোঁ-ফালে কাটিচটাৰ দৰে কৰি পিছত সম্পূৰ্ণ বিপৰীতে কৰে। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাত্তা	খিতি
তানি	তাখি	ৰাত্তা	ऽ ক

ঝুমুৰা আৰু চালি নাচত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

২১। **চিটিকা ঃ** সম্পূৰ্ণ ওৰাত স্থিতি লৈ সোঁহাতৰ সন্দংশ হস্ত বুকুৰ সন্মুখত থৈ বাওঁহাতৰ সন্দংশত আগত সোঁহাতৰ সন্দংশ থাকে। সোঁভৰি সম্পূৰ্ণ পাছলৈ সোঁফলে ঘূৰি গেৰোৱা পেলাই আঁঠু ভাঁজ কৰি মেলি ভৰি থোৱাৰ লগে লগে সোঁহাত অলপদ্ম হস্ত কৰি পাছলৈ মেলি তেনেকৈ বিপৰীতফালে কৰে। ইয়াৰ তাল-

ऽ না	ধেই	ऽ না	ধেই
ऽ নাধেই	নাধেই	নাধেই	ऽ

ইয়াৰ ব্যৱহাৰ নাদুভংগী নাচ, চালি নাচ আদিত হয়।

২২। **থিয় মুৰুকা ঃ** ওৰাত স্থিতি লৈ বাওঁহাত সন্দংশ হস্ত বুকুৰ পোনত থৈ সোঁহাত অলপদ্ম হস্তেৰে কিছু আগলৈ নমাই আকৌ ওপৰত সন্দংশৰে থ'ব। সোঁহাত অলপদ্মৰে নমাওতে সোঁভৰি আগলৈ যাব আৰু বাওঁহাত ওপৰত সন্দংশৰে থওতে সোঁভৰি পিছলৈ থৈ স্বস্তিক সদৃশ কৰি সোঁহাতৰ হস্তমুদ্ৰাত চকু থৈ তাৰ পাছত সম্পূৰ্ণ বিপৰীতে কৰে। চালি নাচত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ऽ ক

২৩। **বহা বা বহি মুৰুকা ঃ** সম্পূৰ্ণ ওৰাত বহি দুই হাত অলপদ্ম হস্ত কৰি মাটিৰ পৰা ছয় ইঞ্চি ওপৰত ওপৰমুৱাকৈ ৰাখি আঁঠু ভাঁজ কৰি বহি ৰাখি গেৰোৱা উঠাই পিছলৈ উঠি সোঁভৰি বাওঁভৰিৰ পিছলৈ স্বস্তিক কৰি সদৃশ কৰি বৈ ভৰি সম্পূৰ্ণ দৃষ্টি হাতত ৰাখে। পিছত বিপৰীতফালে সম্পূৰ্ণ কৰে। গোসাঁই নাচ, চালি নাচত এই মাটি আখৰাখন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ তাল–

Scanned by CamScanner

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিতি
তানি	তাখি	ৰাততা	ऽ ক	(৪ বাৰ বাজিব)

২৪। **যাঁতনি ঃ** প্ৰথমতে ওবাতে স্থিতি লৈ বাওঁহাত বুকুৰ পৰা ছয় ইঞ্চি আগলৈ সন্দংশ হস্তেৰে ৰ'ব। সোঁহাত বাওঁহাতৰ ওপৰেৰে কিলাকুটিৰ কাষৰ পৰা টানি ক্ৰমান্বয়ে তললৈ গৈ গেৰোৱা দাঙি বহি সোঁহাত অলপদ্ম হস্তত তললৈ নমাই সোঁবাহুৰ সন্মুখলৈ আনি সোঁ গেৰোবাত বহাৰ অৱস্থাত বাওঁভৰি বাওঁফালে সম্পূৰ্ণ মেলি গেৰোৱা মাটিত লগাই আঙুলি ওপৰমুৱাকৈ ৰাখিব। পিছত বিপৰীত ফালে কৰিব। চালি নাচত এই মাটিৰ আখৰাখন ব্যৱহাৰ হয়। ইয়াৰ তাল-

ধিऽ	নাক	খিऽ	তাক
ধি ऽ	নাক	খি ऽ	তাক	(৪ বাৰ বাজিব)

২৫। **কেটেলা ঃ** ওবা কৰি বৈ সোঁভৰিখন সোঁকাষৰ পৰা সন্মুখলৈ আগবঢ়াই নিব। সন্দংশ হস্ত দুই হাতত কৰি চাইদত আগলৈ সলাই অগা-পিছাকৈ কৰি ৰাখিব। হস্ত দুখন সামান্য কঁপনি উঠাই কৰি বাওঁভৰিৰে তিনিটা খোজ দি বাওঁপিনে পিছলৈ আহি সম্পূৰ্ণ ওবাত ৰ'ব। দুই হাতত কঁপনি উঠাই ক্ৰমান্বয়ে টানি তলমুৱাকৈ সন্মুখত মাটিৰ পৰা ছয় ইঞ্চি ওপৰত ৰ'ব। পাছত বিপৰীত ফালে কৰিব। ইয়াৰ তাল–

খিতিতিনি	খিতিতিনি	খিতিতিনি	তাऽ
খিতিতিনি	খিতিতিনি	খিতিতিনি	তাऽ	(৪বাৰ বাজিব)

বিশেষকৈ চালি নাচ, বজাঘৰীয়া চালি আদিত ব্যৱহাৰ হয়।

২৬। **চলনা ঃ** প্ৰথমে ওবাত বহি দুই হাত পতাক হস্ত কৰি তলমুৱাকৈ বুকুৰ পৰা ছয় ইঞ্চি আগলৈ সোঁহাত আগত আৰু বাওঁহাত পাছত কৰি কিলাকুটি ভাঁজ কৰি ৰাখিব। দুয়োখন হাত কঁপাই গেৰোৱা উঠাই সোঁভৰি আঙুলিৰে মাটি চুই পুনৰ সম্পূৰ্ণ ভৰিখন পেলাই দি পাছত বাওঁহাত আগত থৈ সোঁহাত পাছত (দুয়োখন হাত অগা-পিছাকৈ) কৰি বিপৰীতে সম্পূৰ্ণ কৰে। ইয়াৰ ব্যৱহাৰ চালি নাচত হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাধে	নিতা	খিতা
ধেনি	তাধে	নিতা	খিতা	(৪ বাৰ বাজিব)

ঝুমুৰা নাচত এইবিধ মাটিৰ আখৰাৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়।

২৭। **আঁঠুৱা ঃ** ওবাত স্থিতি লৈ দুইহাত কৰ্তৰী হস্ত কৰি প্ৰথমে সোঁ আঁঠু মাটিত লগাই সোঁহাত তলমুৱাকৈ সোঁ আঁঠুৰ ওপৰত ৰাখি আৰু বাওঁহাত ওপৰমুৱাকৈ বাওঁফালে বুকুৰ পোনত ৰাখি পাছত সম্পূৰ্ণ বিপৰীতে কৰে। ইয়াৰ তাল–

ধেৰধি	নাওঁতা	খিতাধি	দাওঁতা
ধেৰধি	নাওঁতা	খিতাধি	দাওঁতা	(৪ বাৰ বাজিব)

ঝুমুৰা নাচত এইবিধ মাটিৰ আখৰাৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়।

২৮। **ছত্ৰাৱলী ঃ** প্ৰথমে ওবাত বহি 'আঁঠুৱা' কৰোঁতে বহাৰ দৰে কৰিব। দুই হাত সন্মুখত মাটিৰ স্থাপন কৰি গা-অংশ আগলৈ হাউলাই ধৰিব। সোঁভৰি বাওঁফালে চোঁচৰাই আনিব। লগে লগে ভৰি দাং খাই এই দাং খোৱা বাওঁভৰিৰ তলেৰে চোঁচৰাই অনা সোঁভৰিখন সৰকাই ঘূৰাই আনি আগৰ স্থিতিলৈ আহিব। ইয়াৰ তাল–

Scanned by CamScanner

ধেৰধিনা	ধেৰধিনা	ধেৰধিনা	ধিনা	
ধেৰধিনা	ধেৰধিনা	ধেৰধিনা	ধিনা	(৪ বাৰ বাজিব)

২৯। **মোৰোপা ঃ** ওৰাত বহি বাওঁহাত সন্দংশ হস্ত বুকুৰ সন্মুখত কৰি ছয় ইঞ্চি কৰি বাওঁবাহুৰ সন্মুখৰ পৰা টানি তললৈ নমাই ক্ৰমান্বয়ে হাত সলাই সম্পূৰ্ণ ওৰাত বহি পুনৰ বিপৰীত ফালে কৰি সম্পূৰ্ণ ওৰাত বহাৰ পৰা ওপৰলৈ উঠি আহে। চালি আৰু ৰজাঘৰীয়া চালি নাচত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হয়। ইয়াৰ তাল–

তাতৃতা	ধেৰধেৰ	ধিনা	ধেৰধেৰ
ধিনা	ধেৰধেৰ	ধিনা	ঽ

৩০। **ককিলা খোঁচা ঃ** ওৰাত স্থিতি লৈ দুইহাত সন্দংশ বুকুৰ আগত ৰাখি বাওঁফালে ঘূৰি সন্দংশ হস্তৰ পৰা অলপদ্মলৈ সলনি কৰি বহাৰ পৰা হেলনীয়াকৈ চাইদত খোঁচ মৰাৰ নিচিনাকৈ দি বাওঁভৰিৰ গেৰোৱা সোঁভৰিৰ গেৰোৱাৰ ওচৰত স্বস্তিকৰ দৰে গেৰোৱাৰ ওপৰত বহি ক্ৰমে বহাৰ পৰা উঠি বাওঁ ভৰি গেৰোৱা উঠাই ঘূৰি চকুৰ দৃষ্টি বাওঁহাতৰ অলপদ্ম হস্তৰ ওপৰত থাকিব। এনেদৰে দুবাৰ কৰি পুনৰ বিপৰীত ফালে কৰা হয়। এই মাটিৰ আখৰাখন ৰজাঘৰীয়া চালি, চালি নাচ আদিত বেছি ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ তাল–

ধেখিতি	থেন্দাক	তাখিতি	থেন্দাক
তাখিতি	তাখিতি	তাখিতি	থেন্দাক

৩১। **খহকি ঃ** সম্পূৰ্ণ ককিলা খোঁচাৰ সদৃশ কৰি সোঁসন্দংশ হস্ত বুকুত ৰাখি বাওঁ অলপদ্ম হস্ত সোঁভৰিখনৰ সমান্তৰালকৈ সোঁমুৱাকৈ ধৰি বহি বাওঁহাতখন বাওঁকাষৰ মাটিত থৈ বাওঁ অগ্ৰতল সঞ্চৰ ভৰিৰ ওপৰত শৰীৰৰ ভৰ ৰাখিব। তাৰ পাছত সোঁভৰি ক্ৰমে বাওঁফালে চোঁচৰাই আনি পিঠিফাললৈ ঘূৰি পুনৰ আগৰ অৱস্থান গ্ৰহণ কৰিব। ইয়াৰ তাল–

ৰাত্তাতাখিতি	তাকধেই	তাতখিতি	ধিনানি	দাওদাও
ৰাত্তাতাখিতি	তাকধেই	তাতখিতি	ধিনানি	দাওদাও

৩২। **হাতসলোৱা ঃ** প্ৰথমে ওৰাত স্থিতি লৈ সোঁভৰি গেৰোৱা পেলাই আগ কৰি সোঁহাত অলপদ্ম হস্ত কৰি সোঁকাষে মূৰৰ সমুখত ৰাখে আৰু বাওঁহাত অলপদ্ম হস্ত কৰি সোঁহাতৰ কিলাকুটিৰ ওচৰত ৰাখে। দুয়োখন হাত অলপদ্মৰে ঘূৰাই আনি পতাক হস্তৰে দুয়োখন হাত সলনি কৰি ওপৰমুৱাকৈ ককাঁলৰ ওচৰত ৰখা হয়। তেতিয়া ওৰাত বহি সোঁফালে বহাচটা কৰি পুনৰ বাওঁভৰি আৰু বাওঁহাত প্ৰথমে সোঁভৰি সোঁহাত কৰাৰ দৰে কৰি পাছত আগৰ দৰে ওপৰাত বৈ সোঁভৰিৰ পাকমাৰি ঘূৰি ওৰাত বহে। তেনেদৰে বিপৰীত ফালে কৰে। বালককৃষ্ণ, প্ৰৱেশ নাচ, ঝুমুৰা নাচ, চালি নাচ, ৰজাঘৰীয়া চালি, গীতৰ নাচ আদিত এইবিধ মাটিৰ আখৰাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ তাল–

ধেইদাও	খিতাতাখি	ৰাততাও	খিতাতাখি	
ৰাততাও	খিতাতাখি	খিতাতাখি	তাও	(৪বাৰ বাজিব)

৩৩। **শাৰীপাক ঃ** সম্পূৰ্ণ পুৰুষ ওৰাত স্থিতি লৈ ভৰি সমপাদত ৰাখি শাৰী-শাৰীকৈ আগলৈ তিনিপাক ঘূৰি আৰু তিনিপাক পাছলৈ ঘূৰাকে শাৰীপাক বোলা হয়। ভৰিৰ তলুৱা সমানে পেলাই কৰা হয়। ইয়াৰ তাল–

Scanned by CamScanner

ধেৰধিনা	ধেৰধিনা	ধেৰধিনা	ধিনা
ধেৰধিনা	ধেৰধিনা	ধেৰধিনা	ধিনা

৩৪। **চেৰেকী পাক ঃ** ওৰাত স্থিতি লৈ পুৰুষ ওৰাৰ দৰে হস্ত ধাৰণ কৰি শাৰীপাকৰ সদৃশ কৰি গেৰোৱা দাঙি লগ লগাই আৰু একে ঠাইলৈ তিনিপাক সোঁফালে আৰু তিনিপাক বাওঁফালে ঘূৰি পিছত বিপৰীতে কৰে। ইয়াৰ তাল–

ধগিতিনি	তিনিতিনি	তিনিতিনি	দাওঁ
ধগিতিনি	তিনিতিনি	তিনিতিনি	দাওঁ

৩৫। **আকল পাক ঃ** সম্পূৰ্ণ ওৰাত স্থিতি লৈ দুই হাত পতাক হস্ত কৰি কাটিভাৱে সোঁহাত বাওঁহাতৰ মনিবন্ধত ৰাখি প্ৰায় নাভিৰ পোনত ৰাখি বহাৰ পৰা উঠি বাওঁভৰিৰে ভূমিত আঘাত কৰি সোঁভৰিখন বাওঁভৰিৰ আঁঠুৰে সমানকৈ উঠাই এপাক ঘূৰি পুনৰ বিপৰীতে কৰা হয়। ইয়াৰ তাল–

ধেই	খিৰখিৰ	খিৰখিৰ	খিতাও
তাও	গিৰগিৰ	গিৰগিৰ	ধিনাও

৩৬। **পুৰুষ পাক ঃ** সম্পূৰ্ণ ওৰাত স্থিতি লৈ দুই হাত চকুৰ পোনত অলপদ্ম হস্তেৰে জলক মাৰি পতাক হস্তলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি দুই হাত মূৰৰ ওপৰেৰে ঘূৰাই আনি সন্মুখত ৰাখি আৰু লগতে গাটোও এপাক ঘূৰি পাছত বিপৰীতে কৰিব। এই মাটি আখৰাখন নাদুভংগী, প্ৰৱেশ নাচ, ঝুমুৰা নাচ আদিত বেছিকৈ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ইয়াৰ তাল–

ধেৰ	জিথে	নিতা	ऽ
খিৰখিৰ	তাথে	নিতা	ऽ

৩৭। **উৰ পাক ঃ** সম্পূৰ্ণ পুৰুষ পাকৰ সদৃশ। মাত্ৰ একে ঠাইতে খৰকৈ তিনিপাক ঘূৰি ওৰাত বহি বাওঁহাত সন্দংশ হস্ত কৰি বুকুৰ সন্মুখত থ'ব আৰু সোঁহাত বাওঁহাতৰ সন্মুখত থয়। ঝুমুৰা নাচত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ তাল–

ধেই	খিৰখিৰ	খিৰখিৰ	খিতা
তাও	গিৰগিৰ	গিৰগিৰ	ধিনাও

৩৮। **প্ৰকৃতি পাক ঃ** সম্পূৰ্ণ ওৰাত বৈ দুই হাত সন্দংশ হস্ত কৰি বাওঁহাত ভিতৰমুৱাকৈ মুখৰ সন্মুখত আইনা চোৱাৰ দৰে আৰু মূৰৰ পাছফালে ভিতৰমুৱাকৈ সোঁহাত ৰাখি দুই হাত ঘূৰাই বাওভৰিত ভূমি আঘাত কৰি সোঁভৰিৰে এপাক ঘূৰি পুনৰ বিপৰীতে কৰা হয়। প্ৰকৃতি পাক-চালি নাচ, ৰজাঘৰীয়া চালি, গোপী নাচ আদিত বেছিকৈ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ তাল–

তাক	জিদ্‌ধেই	দিদি	ধেই
তাক	জিদ্‌ধেই	দিদি	ধেই

৩৯। **পিঠি পাক ঃ** ওৰাত স্থিতি লৈ দুইহাত অলপদ্ম হস্ত কৰি আঙুলি মুখামুখি কৰি ওপৰমুৱাকৈ আগলৈ চাপৰি আঁঠুৰ পোনত ৰাখি লগে লগে সোঁভৰিৰ গেৰোৱা আগত থৈ সোঁপাকে পাছলৈ ঘূৰি দুই হাত সন্দংশ হস্তত মুখামুখি কৰি কিলাকুটি ভাঁজ কৰি গাৰ কিছু পাছলৈ সোঁফালে ভাঁজ কৰি দুই হাত মূৰৰ পোনে ৰাখি হাত ৰখাব লগে লগে বাওঁভৰি সোঁভৰিৰ পিছলৈ স্বস্তিকত থ'ব। পুনৰ বিপৰীতে

Scanned by CamScanner

কৰিব। ইয়াৰ তাল—

ধেইধেনি	তাকধিনা	ধেনিতাক	ধেইদাও
ধেইধেনি	তাকধিনা	ধেনিতাক	ধেইদাও

এইবিধ মাটিৰ আখৰা চালি নাচ, চালি নাচৰ গীতৰ নাচত ব্যৱহাৰ হয়।

৪০। **থিতাপাক ঃ** সমপাদ ভৰিৰ স্থিতি লৈ একে ঠাইত সৰু সৰু খোজ দি থিয় হৈ ঘূৰি অলপদ্ম হস্তেৰে দুই হাত ককাঁলৰ পোনে পোনে সমুখত ৰাখি অলপদ্ম হস্তৰ আঙুলি পকাই পকাই ঘূৰি পুনৰ বিপৰীতে কৰে। চালি নাচ, চালি নাচৰ গীতৰ নাচ, ৰজাঘৰীয়া চালি, ৰজাঘৰীয়া চালি নাচৰ গীতৰ নাচত এইবিধ মাটিৰ আখৰা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ তাল—

তাখিৰখিৰ	ৰাখিৰখিৰ	ৰাৰা	ऽ	
তাখিৰখিৰ	ৰাখিৰখিৰ	ৰাৰা	ऽ	(৪ বাৰ বাজিব)

৪১। **টুকুৰা পাক ঃ** ওৰাত বৈ দুই হাত শশক হস্তেৰে বাওঁহাত বাওঁবাহুৰ সমুখত ভিতৰমুৰাকৈ আৰু সোঁহাত সোঁফালে ককাঁলৰ সমুখত ওপৰমুৰাকৈথৈ এটা ভৰি আকল পাকতকৈ কিছুতলেৰে পকাই পাক মাৰি দুই শশক হস্ত অগাপিছাকৈ চাইদৰে সমুখ ভাগত থ'ব। সৰু জাঁপ এটাৰে হাউলি কৃষ্ণ ভংগীমাত ৰয়। বালক কৃষ্ণ, প্ৰৱেশ নাচ, নাদুভংগী আদি নাচত এইখন মাটি আখৰা বেছিকৈ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ তাল—

জিদধেই	তাত্‌তাও	খিতিতাক	ধেই
জিদধেই	তাত্‌তাও	খিতিতাক	ধেই

৪২। **কাতি পাক ঃ** সোঁফালে ঘূৰি দুই হাত পতাক হস্ত বাহিৰমুৰাকৈ আঙুলি মুখামুখিকৈ বাওঁফালে কাতি হৈ খৰকৈ তিনিপাক ঘূৰি আগলৈ যাব। উৰপাকৰ আৰ্হিত শৰীৰটো কাতিকৈ পাক মাৰিব। পাছত বাওঁহাত সন্দংশ হস্ত বুকুৰ সন্মুখত আৰু সোঁহাত বাওঁহাতৰ সন্মুখত থৈ ওৰাত বহিব। এইখন মাটি আখৰা চালিনাচ, ৰজাঘৰীয়া চালি গীতৰ নাচ আদিত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ তাল-

খিত্‌তাতা	খিত্‌তাতা	খিত্‌তাতা	খিত	
খিত্‌তাতা	খিত্‌তাতা	খিত্‌তাতা	খিত	(৪ বাৰ বাজিব)

৪৩। **গেৰী পাক ঃ** ওৰা স্থানত টুকুৰা পাকৰ সদৃশ কৰি এখন ভৰি আনখন ভৰিৰ আঁঠুৰ সমান উচ্চতালৈ উঠাই লৈ দাঙি ধৰা ভৰিখনৰ ফালৰ হাতখন শশক কৰি মূৰৰ উচ্চতালৈ দাঙি আনখন হাতো শশক কৰি ককাঁলৰ সমানত ৰাখিব। থিয় ভৰিখনত দোপ দি দি সেইখন ভৰি দিশেৰেই পাক মাৰিব। ইয়াৰ তাল—

ধিনাও	খ্ৰিখ্ৰিদাও	ধিনাও	খ্ৰিখ্ৰিদাও	
ধিনাও	খ্ৰিখ্ৰিদাও	ধিনাও	খ্ৰিখ্ৰিদাও	(৪ বাৰ বাজিব)

৪৪। **উঘাচেৰেকী পাক ঃ** সম্পূৰ্ণ কাতিপাকৰ সদৃশ। ঘূৰোতে হাত দুখত মাটিত লাগো লাগো হ'ব লাগে আৰু সোঁভৰিত ভৰ দি ৰাখি বাওঁভৰিৰে একোটা দোপ মাৰি মাৰি ঘূৰিব। প্ৰতিটো দোপত একোটা জলক মাৰি তিনিটা দোপত তিনিবাৰ ঘূৰি পাছত কাতিপাকৰ দৰেই ৰ'ব। ইয়াৰ তাল—

Scanned by CamScanner

ধিনা　　খিতি　　নাধেই　　খিত

ধিনা　　খিতি　　নাধেই　　খিত

৪৫। ঠেং মেলা টুকুৰা পাক ঃ সম্পূৰ্ণ পুৰুষ পাকৰ সদৃশ। মাত্ৰ বাওঁভৰি একে ঠাইতে ৰাখি সোঁভৰিৰ এটা পাকত তিনিটাকৈ খোজ দি দুইহাত প্ৰতিপাকত তিনিটা জলক মাৰি হাতটো ঘূৰাই ঘূৰি আহি সন্মুখত দুই হাতে চাপৰি মাৰি সম্পূৰ্ণ বিপৰীতে কৰিব। ইয়াৰ তাল–

ধেইতা　　খিৰখিৰ　　ৰাত্তা　　খিৰখিৰ

ৰাত্তা　　খিৰখিৰ　　ৰাত্তা　　ধেই।।

৪৬। উৰ-পাক টুকুৰা পাক ঃ সম্পূৰ্ণ পিঠিপাকৰ সদৃশ। দুই ভৰি একোটা দোপত ওপৰত তল কৰি ঘূৰিব। পাকৰ আৰ্হিত মাৰি দুই ভৰি টিকাত স্পৰ্শ কৰো নকৰো অৱস্থানলৈ সঞ্চালিত হ'ব মাত্ৰ একেলগে চাৰিবাৰ ঘূৰি আগলৈ যায়। ইয়াৰ তাল–

ধেনি　　তিতাক　　ऽতা　　তানি

তানি　　তিতাক　　ऽতা　　তানি　　(৪ বাৰ বাজিব)

৪৭। ওৰাত জাঁপ ঃ ওৰাত স্থানত ৰৈ দুই পতাক হস্ত দুই কাষে উবুৰিকৈ এটা হেঁচা মাৰি সেই হেঁচাতে ওপৰলৈ জলক মাৰি জাঁপ মাৰিব, পুৰুষ পাকৰ দৰে হাত ঘূৰাই আনি হাত ঘূৰোৱাৰ লগে লগে দুই ভৰিৰে জাঁপ মাৰোতে ভৰি দুখন টিকা স্পৰ্শ কৰি ওৰাত বহে। ইয়াৰ তাল–

জিদ্ধেই　　জিদধেই　　দিদি　　ধেই

জিদ্ধেই　　জিদ্ধেই　　খিত　　ऽ

নাদুভংগী গীতৰ নাচ, বাহাৰ নাচৰ গীতৰ নাচ আদিত এইখন মাটি আখৰাৰ ব্যৱহাৰ হয়।

৪৮। সন্মুখলৈ জাঁপ ঃ দুই হাত সন্মুখত মুখৰ পোনতে জলক মাৰি সোঁফালে সোঁভৰি দাঙিব। পাছত দুই হাত পতাক হস্ত তলমুৰা কৰি বাওঁফালে কঁপালৰ পোনলৈ টানি আনি লগে লগে বাওঁভৰি দাঙি পিছত দুইহাত অলপদ্ম হস্ত কৰি ককাঁলৰ সন্মুখত সোঁহাত অলপ ওপৰলৈ আৰু দুইহাতৰ আঙুলি মুখামুখিকৈ ৰাখি লগে লগে সোঁভৰি দাঙি গেৰোৱা পেলাই ৰাখিব। এই মাটি আখৰাখন সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰায় নাচতে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ তাল–

ৰিন্থা　　তাত্তা　　খিতি　　তাক

ৰিন্থা　　তাত্তা　　খিতি　　তাক　(৪ বাৰ বাজিব)

৪৯। বেং জাঁপ ঃ ওৰাত বহি লৈ দুই ঊৰ্ণনাভ বা পতাক হস্ত তলমুৰাকৈ মাটিৰ পৰা ছয় ইঞ্চি ওপৰলৈ দুই ভৰিৰ মাজত ধাৰণ কৰি দুই ভৰি দুই কাষলৈ জোৰেৰে এচাৰি দি ভেঁকুলীটোৰ দৰে বহাত তিনিটা জাঁপ মাৰি মাৰি আগলৈ যাব। সোঁভৰিৰ লগত সোঁহাত আৰু বাওঁভৰিৰ লগত বাওঁহাত একেলগে বাহিৰমুৰাকৈ এচাৰি গৈ জাঁপকেইটা মৰাৰ লগে লগে দুই হাত দুই কাষলৈ যায়। ইয়াৰ তাল–

দিধিনা　　ধেই　　দিধিনা　　ধেই

দিধিনা　　ধেই　　দিধিনা　　ধেই

৫০। বাঘ জাঁপ ঃ প্ৰথমে ওৰাত স্থিতি ধাৰণ কৰি ওৰাত বহি দুই হাত ঊৰ্ণনাভ হস্ত কৰি হস্ত দুখন দুই বাহুৰ পোনতে সন্মুখলৈ ৰাখি ওৰাত জাঁপ মাৰি মাৰি আগলৈ যায়। ইয়াৰ তাল–

Scanned by CamScanner

দিধিনাক	ধেই	তাধিনাক	ধেই
দিধিনাক	ধেই	তাধিনাক	ধেই

৫১। **আঁঠুলন ঃ** প্ৰথমতে আঁঠু দুটা ভূমি স্পৰ্শ কৰাই লৈ ককাঁল পোন কৰি আঁঠু কাঢ়ি ল'ব এতিয়া কাপোত হস্তেৰে ক্ৰমান্বয়ে পিছলৈ হাউলী দুই হস্ত ভূমি স্পৰ্শ কৰি পুনৰ স্বস্তিক হস্তেৰে কাপোত হস্তলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি আগত ৰয়। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ऽ क

৫২। **থিয়লন ঃ** ওৰাত ভৰিৰ স্থিতি লৈ বুকুত কাপোত হস্তেৰে লাহে লাহে স্বস্তিকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি শৰীৰটো ককাঁলৰ পৰা পিছফালে ফুলাই দিয়ে। ধেনুভিৰীয়া হৈ মাটি স্পৰ্শ কৰি শেষ অৱস্থানত পেট অংশ ওপৰমুৰা হৈ পতাক হস্তেৰে তলমুৰাকৈ কৰি আকৌ স্বস্তিকেৰে উঠি আহি পাছত ধীৰে ধীৰে উঠি আৰু বুকুত পুনৰ কাপোত হস্ত দি আগৰ অৱস্থানলৈ আহে। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ऽক

৫৩। **কাতিলন ঃ** ওৰা স্থানৰ পৰা সমুখলৈ হাউলি প্ৰথমে দুই হাত মাটিত থাপিব। লাহে লাহে বাওঁহাতলৈ ভৰ দি সোঁভৰি সোঁহাত ওপৰমুৰাকৈ বাওঁফালে ঘূৰি এনেদৰে এবাৰ সোঁফালে ঘূৰি শেষ অৱস্থাত থিয়লনৰ আৰ্হিত ৰয়। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ऽক

৫৪। **উধালন ঃ** দুইহাত পতাক হস্তেৰে মাটিত পেলাই গোটেই শৰীৰটো ওপৰলৈ লম্বভাৱে থিয় কৰি গা-ভৰ দুই হাতত থাকিব আৰু হাত দুখনেৰে খোজকাঢ়ি যায়। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ऽক

৫৫। **বুকুচোৰা ঃ** সম্পূৰ্ণ ওৰা স্তানত বৈ থিয়লনৰ আৰ্হিত পিছলৈ শৰীৰটো ককাঁলৰ পৰা ভাঁজ কৰি নি সোঁহাত পতাক হস্ত কৰি মাটিত ধৰি বাওঁহাত সন্দংশ হস্ত কৰি বুকুৰ ওপৰত ৰাখি পিছত বিপৰীত ফালে তেনেদৰেই কৰি চাৰিবাৰ মাটিত ধৰি কৰে পাছত ক্ৰমান্বয়ে হাত তেনেধৰণেই কৰি কঁকাল পোনাই থিয় হয়। ইয়াৰ তাল–

ধেৰখিতা	খিতিদাও	খিৰখিতা	খিতিদাও
তাখিৰখিতা	খিতিদাও	তাকধিনা	ধেনিদাও

৫৬। **তমাল মোচৰা ঃ** ওৰাত স্থিতি লৈ সমুখলৈ হালি লম্বভাৱে ভৰি ৰাখি বাওঁহাত পতাক হস্ত কৰি মাটিত ধৰি বাওঁহাতৰ সৰু গাঁঠিত সোঁহাতেৰে ধৰিব। দুইহাতৰ মাজত সুৰুঙাই দি তলমুৰাকৈ থকা ধেনুভিৰিয়া গা-টো একে ভাঁজতে ওপৰমুৰা কৰি উবুৰি হৈ গাৰ-ভৰ দুইটা ভৰি আৰু সোঁহাতৰ ওপৰত প্ৰধানকৈ পৰে। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ऽক

Scanned by CamScanner

৫৭। **কাছবান্ধ ঃ** সম্পূৰ্ণ পদ্মাসনত বহি কঁকাল পোন কৰি ৰাখি দুই হাতেৰে দুই চাইডত ভেঁজা দি দোপ দি দি আগলৈ যায়। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ঽক

৫৮। **কাছই পানী খোৱা ঃ** সম্পূৰ্ণ কাছ বান্ধৰ দৰে কৰি পতাক হাত দুখন বুকু আৰু পেটৰ কাষেৰে মাটিত পেলাই দুই হাতলৈ গা-ভৰ আনি ক্ৰমে কাছবান্ধৰ ভৰি ওপৰলৈ তুলি লম্ব কৰি মূৰ একাযৰীয়া কৰি একন গাল মাটিত পেলাই গাৰ ভৰ দুই মাজত দিয়া হয়। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিঽতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ঽক

৫৯। **টেলটুপি ঃ** প্ৰথমে পেটটো পেলাই তললৈ মূৰ কৰি দীঘল দি পৰি দুই হাত কৰঙণৰ তলত তলমুৰাকৈ ৰাখি দুই ভৰি লগ লগাই ওপৰলৈ আনি দুই ভৰিৰ আগ অংশ মূৰত লগাই মুখ পোন হৈ থাকিব। ইয়াৰ তাল–

ধেৰখিতা	খিতিদাও	খিৰখিতা	খিতিদাও
তাখিৰখিতা	খিতিদাও	তাকধিনা	ধেনিদাও

৬০। **কামিটনা ঃ** মাটিত বহি দুই ভৰি আগলৈ মেলি সোঁভৰি আঁঠু কোঁচাই সোঁহাতে ওপৰমুৰাকৈ সোঁভৰিৰ বুঢ়া আঙুলিত মুঠি মাৰি লাহে লাহে টানি আনি ধেনুভিৰীয়া কৰি বাওঁফালে মাটিত কাতি হৈ পৰি হাত আৰু ভৰিৰ মাজৰ সৰুঙাটোৰে প্ৰথম মূৰটো সুমুৱাই লাহে লাহে গোটেই গাটো সৰকাই পূৰ্বৰ অৱস্থান গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ঽক

৬১। **ম'ৰাই পানী খোৱা ঃ** পেট পেলাই দীঘল দি পৰি পতাক হস্ত দুখন বুকু আৰু পেটৰ কাষলৈ আনি মাটিত হেঁচা দি বৈ দুই হাত 'শৰীৰ'ৰ গোটেই ভৰটো কিলাকুটিত থৈ গালখন মাটিত লগাই হেঁচা দি ক্ৰমান্বয়ে লাহে লাহে শৰীৰটো দাঙি ভৰি দুখন ওপৰলৈ লম্ব কৰি তোলাৰ পিছত লাহে লাহে নমাই আগৰ অৱস্থালৈ ঘূৰে। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ঽক

৬২। **কাতিখৰ ঃ** ওৰাৰ পৰা বাওঁভৰিখন বাওঁকাষলৈ আগুৱাই দি কাতি হৈ দুই হাত মাটিত হেঁচা দি তীব্ৰগতিত জাঁপ মাৰি দাঙি লম্বভাৱে কৰি গোটেই শৰীৰ ঘূৰাই বিপৰীতে সোঁহাত আৰু বাওঁহাত মাটিত থাপি পুনৰ আগৰ অৱস্থালৈ লৈ আহে। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ঽক

৬৩। **চিতখৰ ঃ** পুৰুষ ওৰাত বৈ বাওঁভৰি আগুৱাই দি তীব্ৰ গতিত গা-অংশ সমুখলৈ হাউলাই দুই হাত ঘপৰাই মাটিত থাপি লগে লগে পিছ অংশ মূৰৰ ওপৰেদি ঘূৰাই (ধেনুভিৰীয়াকৈ) আনি সমুখত ৰাখি

Scanned by CamScanner

থিয়লননৰ সদৃশ কৰি দুই হাত দুই ভৰিত ভৰ দি বৈ থিয় হৈ পুনৰ আগৰ অৱস্থালৈ ঘূৰি আহে। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিঽতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ঽক

৬৪। **লুটিখৰ বা ওলোটা খৰ ঃ** প্ৰথমে চিতখৰ মাৰি চিতখৰৰ শেষ অৱস্থানৰ পৰা দুই ভৰিত এটা দোপ দি দুই ভৰি পুনৰ ওলেটোই আনি আৰম্ভণি অৱস্থান পোৱাকেই ওলোটা খৰ বোলা হয়। সম্পূৰ্ণ চিতখৰৰ অৱস্থানৰ পৰা ওলোটাকৈ থিয় অৱস্থালৈ অহা লুটিখৰ বা ওলোটাখৰ। ইয়াৰ তাল–

ধেনি	তাখি	ৰাতা	খিঽতি
তানি	তাখি	ৰাতা	ঽ ক

এনেদৰেই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অপৰিহাৰ্য অংগ মাটি আখৰাৰ ৬৪ বিধ ভাগৰ প্ৰয়োগৰ বিষয়ে তথা কিদৰে আৰু কেনেকৈ প্ৰত্যেকবিধ মাটি আখৰা কৰা হয় সেই সকলোবোৰৰ বিষয়ে গৱেষণা পত্ৰখনিত আলোচনা কৰা হৈছে।

২.০১ সত্ৰীয়া নৃত্যই সন্মুখীন হোৱা প্ৰত্যাহ্বান ঃ

আঙ্গিকং ভুবনং যস্য বাচিকং সৰ্ব্ব
বাঙ্ময়ম।
আহাৰ্যং চন্দ্ৰ তাৰাদি তং নুমঃ সাত্বিকং
শিৱম।।

সমগ্ৰ ভুৱন (পৃথিৱী) যাৰ আঙ্গিক অভিনয়, সমস্ত শাস্ত্ৰ যাৰ বাচিক অভিনয়, চন্দ্ৰ-নক্ষত্ৰাদি যাৰ আহাৰ্য অভিনয়, স্বয়ং যিজনা সাত্বিক অভিনয়ৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ, - সেই শিৱক আমি প্ৰণাম কৰোঁ।

এই 'শিৱ' নিশ্চয় নিৰাকাৰ পৰম ব্ৰহ্ম। নিৰাকাৰ পৰম ব্ৰহ্মাই ৰজোগুণ অৱলম্বন কৰি ব্ৰহ্মা ৰূপে এই জনগত সৃষ্টি কৰে। সত্ত্বগুণ অৱলম্বন কৰি বিষ্ণুৰূপে জগত পালন কৰে আৰু তমোগুণ অৱলম্বন কৰি ৰুদ্ৰ ৰূপে এই জগত ধ্বংস কৰে।

পৌৰাণিক শাস্ত্ৰত শিৱক নৃত্যৰ জনক বা সৃষ্টিকৰ্তা বুলি উল্লেখ কৰিছে। সেইবাবে শিৱৰ আন এটা নাম নটৰাজ। ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত তাণ্ডৱ নৃত্যৰ বিস্তৃত বিৱৰণ আছে। শাস্ত্ৰমতে ব্ৰহ্মাই ভৰত মুনিক নাট্যশাস্ত্ৰৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল। এই ভৰত মুনিয়ে অপ্সৰাসকলৰ লগত মহাদেৱৰ সন্মুখত নাট্য, নৃত্ত আৰু নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। মহাদেৱে ত্ৰিপুৰসুৰক বধ কৰি যি নৃত্য কৰিছিল, তাক স্মৰণ কৰি নিজৰ শ্ৰেষ্ঠ শিষ্য তণ্ডুৰ দ্বাৰা ভৰত মুনিক নৃত্য শিক্ষা দিয়াইছিল আৰু পাবৰ্তীয়ে তণ্ডুক লাস্য নৃত্যৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল।

তাল আৰু লয় ৰাখি, ভাৱ আৰু অভিনয় প্ৰকাশ কৰি শৰীৰৰ অংগ সঞ্চালন কৰাকে 'নৃত্য' বোলা হয়। আনহাতে কেৱল তাল আৰু লয়ত অংগ সঞ্চালন কৰাকো 'নৃত্ত' বোলা হয়। আনহাতে উদ্ধত নৃত্যক তাণ্ডৱ আৰু কোমল নৃত্যক লাস্য নৃত্য বোলে।

আমাৰ সাংস্কৃতিক স্বাভিমান, আমাৰ ঐতিহ্য- সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সাম্প্ৰতিক সময়ত সন্মুখীন হোৱা প্ৰত্যাহ্বানৰ বিষয়ে গৱেষণা পত্ৰখনিত আলোচনা কৰা হৈছে।

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সংজ্ঞা বৈশিষ্ট্য আৰু স্বৰূপ আদি সকলোফালৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে আমাৰ গুৰু

Scanned by CamScanner

শঙ্কৰদেৱে আমাক দি থৈ যোৱা অনন্য সুন্দৰ সুকুমাৰ কলাৰ ভিতৰত নৃত্য, গীত, বাদ্য আৰু নাট্য আমাৰ বাবে আপুৰুগীয়া সম্পদ। এই অমূল্য সম্পদৰাজিক নজহা-নপমাকৈ যেনেদৰে আমাৰ পূৰ্বপুৰুষে আমাৰ বাবে সংৰক্ষণ কৰি গ'ল, ঠিক তেনেদৰে উত্তৰ পুৰুষৰ বাবে এই নৃত্যশৈলীৰ ৰূপ, ৰস আৰু গৰিমা অক্ষত ৰখাৰ দায়িত্ব বৰ্তমান প্ৰজন্মৰ। কিন্তু দুখৰ কথা যে সেই দায়িত্ব ভালধৰণে পালন কৰা হোৱা নাই। কেৱল নৃত্যৰ সামান্য শিক্ষা লৈ মঞ্চই-মঞ্চই, দেশে-বিদেশে পৰিৱেশ কৰিলেই আমাৰ দায়িত্ব শেষ হৈ নাযায়। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিভূতি-বৈভৱ শুদ্ধ ৰূপত প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ নকৰিলে এই আপুৰুগীয়া সম্পদভাগে সময়ৰ সোঁতত নিজস্ব গৰিমা হেৰুৱাই পেলাব।

বৰ্তমান ডিজিটেল যুগ। সেয়েহে সকলো কলাই ভৌগোলিক সীমাৰ পৰিধি অতিক্ৰমী বহল ক্ষেত্ৰলৈ বিস্তাৰিত হোৱাৰ লগতে এটি কলাই আনটোক সহজে প্ৰভাৱিত কৰে। এই সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱৰ পৰা আমাৰ নৃত্য কলাটিক ৰক্ষা কৰাটো আমাৰ প্ৰত্যেকৰে কৰ্তব্য। আমাৰ নৃত্য কলাটিৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ অনুধাৱন কৰিব নোৱাৰিলে আমি সচৰাচৰ দেখি থকা বৰ্তমানৰ ৰূপসমূহৰ ভিতৰত কোনখিনি শুদ্ধ, কোনখিনি অন্য কলাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে তাক নিৰ্ণয় কৰাত অসুবিধা হ'ব। শাস্ত্ৰীয় নৃত্যক ধ্ৰুপদী নৃত্যও বোলা হয়। ধ্ৰুপদী শব্দৰ অৰ্থ প্ৰাচীন, গতিকে ৰূপটো এলাগী কৰিলে নহ'ব। আমাৰ সৌভাগ্য যে আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্যধাৰাটি শ শ বছৰ পুৰণি যদিও ই নিজস্ব গুণ-গৰিমা আৰু বৈশিষ্ট্য অটুট ৰাখি এক জীৱন্ত পৰম্পৰা ৰূপত এতিয়ালৈকে বৰ্তি আছে। গতিকে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰাচীন ৰূপ আৰু বৰ্তমানৰ ৰূপৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য থাকিব নালাগে। বৰ্তমানৰ আধুনিক সমাজ গ্ৰহণ কৰক বা নকৰকেই, প্ৰাচীন ৰূপটো অক্ষুণ্ণ নাৰাখিলে সেয়া ধ্ৰুপদী হ'ব নোৱাৰে।

সত্ৰীয়া নৃত্য প্ৰজন্মৰ পৰা প্ৰজন্মলৈ পৰম্পৰাগত ৰূপত বৈ আহিছে। সকলোৱে জানে যে সত্ৰসমূহৰ বয়োজ্যেষ্ঠ সত্ৰীয়া অধ্যাপকসকলেই হ'ল্ৰ এই নৃত্যৰ ব্যাকৰণ বাহ্যিক কাৰকৰ দ্বাৰা কমকৈ প্ৰভাৱিত হোৱা এইসকলৰ হাততে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আচল ৰূপটো সংৰক্ষিত হৈ আছে বুলিব পাৰি। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে এইসকল মহা গুণী শিল্পী এজন এজনকৈ আমাৰ মাজৰ পৰা নোহোৱা হৈ গৈ আছে। এইসকলৰ পিছৰ প্ৰজন্মৰ প্ৰায়ভাগেই বিভিন্ন কাৰকৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰাচীন মৌলিক গুণসমূহক গুৰুত্ব দিবলৈ এৰি নতুন এক সংমিশ্ৰিত নৃত্যকলাৰ প্ৰচলনত নিজকে জড়িত কৰিবলৈ লৈছে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰাচীনত্ব, মৌলিক বৈশিষ্ট্য, আন আন নৃত্যৰ লগত থকা সাদৃশ্য আৰু পাৰ্থক্যসমূহ অনুভৱ কৰি নিখুঁত ৰূপে চৰ্চা আৰু প্ৰসাৰ কৰিলেহে সত্ৰীয়া নৃত্যক বিশ্ব দৰবাৰত সঠিক আৰু শুদ্ধ ৰূপত উপস্থাপন কৰা হ'ব।

Scanned by CamScanner

সিদ্ধান্ত ঃ

মাটিৰ আখৰা সহিত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰতিগৰাকী শিক্ষাৰ্থী বা নৃত্য শিল্পীৰ বাবে অত্যন্ত আৱশ্যক। এই শিক্ষাৰ অবিহনে সত্ৰীয়া নৃত্যত সুনিপুণ শিল্পী খিতাপ লাভ কৰাতো অসম্ভৱ। যিসকলে মাটি আখৰা আৰু হস্তসমূহৰ প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন কৰে তেওঁলোকে এই সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ দিশত অধিক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে। এই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ এক অপৰিহাৰ্য তথা প্ৰথম আৰু প্ৰধান ভাগ মাটি আখৰা বিষয়ে গৱেষণা পত্ৰখনিত আলোচনা কৰা হৈছে। উক্ত আলোচনাৰ পৰা কিছুমান সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰোঁ। সেইসমূহ হ'ল–

১। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত অংকীয়া নাটসমূহৰ আধাৰতেই উৎপত্তি হোৱা সত্ৰীয়া নৃত্যই লাহে লাহে জনপ্ৰিয় হৈ বিকাশ লাভ কৰি পূৰ্ণগতিত আগবাঢ়িবলৈ ধৰিছে আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য শিক্ষাৰ প্ৰতি নৱপ্ৰজন্ম পূৰ্বৰ তুলনাত অধিক অগ্ৰহী হৈ পৰিছে।

২। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ঐশ্বৰ্য-বিভূতি শুদ্ধ ৰূপত প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কৰাটো নৱ-প্ৰজন্মৰ দায়িত্ব। শুদ্ধ আৰু একাদিক্ৰমে প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ নকৰিলে এই আপুৰুগীয়া সম্পদভাগে সময়ৰ সোঁতত নিজৰ গৰিমা হেৰুৱাই পেলাব।

৩। সত্ৰীয়া নৃত্য শিক্ষণৰ প্ৰথম পাঠ হৈছে মাটি-আখৰা। এই মাটি আখৰাৰ জৰিয়তে প্ৰথনে ন-শিকাৰু এজনৰ শৰীৰটো সত্ৰীয়া নৃত্যৰ উপযোগী হোৱাকৈ গঢ় দি লোৱাটো প্ৰতিজন সত্ৰীয়া শিক্ষাগুৰুৰ দায়িত্ব আৰু প্ৰথম কৰণীয় কাম।

৪। গুৰু দুজনাৰ অপূৰ্ব সৃষ্টিৰাজি অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্য অসমীয়া নৃত্য ভাণ্ডাৰলৈ এক অমূল্য অৱদান থৈ গ'ল।

৫। গুৰু দুজনাৰ অপৰিসীম ত্যাগ আৰু অশেষ কষ্টৰ ফলত অসমীয়া জাতিৰ গৌৰ সত্ৰীয়া নৃত্যই শাস্ত্ৰীয় নৃত্য হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ পাছত বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত পৰিৱেশ্য কলা বিভাগত বিষয় হিচাপে স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

৬। সত্ৰীয়া নৃত্য গীতৰ প্ৰচাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় তথা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত বৰ্তমান সময়ত বিশেষভাৱে আগবাঢ়ি যাবলৈ ধৰিছে।

Scanned by CamScanner

উপসংহাৰ ঃ

সত্ৰীয়া নৃত্য ভাৰতত সংগীত নাটক একাডেমীয়ে যে শাস্ত্ৰীয় নৃত্য হিচাপে মৰ্যাদা প্ৰদান কৰা ৮ টা নৃত্য শৈলীৰ ভিতৰত অন্যতম। তাৰে প্ৰধান ভাগ মাটি-আখৰা বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। প্ৰত্যেকবিধ মাটিৰ আখৰাৰে তাল মানো বেলেগ বেলেগ।

'সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাটি আখৰা' শীৰ্ষক বিষয়টোৰ প্ৰথম অধ্যয়নত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সংজ্ঞা আৰু ইতিহাসৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অধ্যায়টোত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বৈশিষ্ট্য, ক্ৰমবিকাশ, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শ্ৰেণী বিভাজন, সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত হোৱা সংগীত বাদ্য-যন্ত্ৰ, সাজ-পাৰ আৰু আ-অলংকাৰৰ পৰিচয় দিয়া হৈছে।

দ্বিতীয় অধ্যয়নত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৬৪ বিধ মাটি আখৰাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। প্ৰতিটো ভাগৰে নাম আৰু তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। লগতে প্ৰত্যেকবিধ মাটি আখৰা কেনেদৰে কৰা হয় লগতে তাৰ লয় তালৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। বৰ্তমান সময়ত সত্ৰীয়া নৃত্যই সন্মুখীন হোৱা প্ৰত্যাহ্বানৰ বিষয়েও নিৰ্ধাৰিত বিষয়টিত আলোচনা কৰা হৈছে আৰু শেষ উপৰোক্ত বিষয়টোৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কেইটামান সিদ্ধান্ত দিয়া হৈছে।

Scanned by CamScanner

প্ৰসংগসূচী ঃ

১।	মহেশ্বৰ নেওগ	ঃ	অসমৰ সংস্কৃতিক ঐতিহ্য নৃত্য, গীত, অভিনয় পৃ.২০-৩৩
২।	নিজৰা ডেকা বৰা	ঃ	সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপৰেখাৰ আৰু চানেকি পৃ. ৬৮-৭৬
৩।	নিজৰা ডেকা বৰা	ঃ	সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপৰেখাৰ আৰু চানেকি পৃ. ৬৮-৭৬

Scanned by CamScanner

<u>গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ</u>

নেওগ, মহেশ্বৰ	ঃ	অসমৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য নৃত্য-গীত-অভিনয়, কৌস্তুভ প্ৰকাশক, ডিব্ৰুগড়, অসম।
নেওগ, মহেশ্বৰ	ঃ	পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু নৃত্যৰ তাল, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১ ষষ্ঠ তাঙৰণ, আগষ্ট, ২০০৮
বৰা, নিজৰা ডেকা	ঃ	সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপৰেখা আৰু চানেকি প্ৰকাশক অনন্ত হাজৰিকা, বনলতা পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১ প্ৰথম সংস্কৰণ, জুন, ২০১৯
মহন্ত, প্ৰদীপজ্যোতি	ঃ	সত্ৰীয়া নৃত্য, ঐতিহ্যৰ আভাস অসম প্ৰকাশন পৰিষদ প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৭, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০১৩
শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ	ঃ	ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা বনলতা, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, উত্তৰ-পূব গ্ৰন্থমেলা, ২০০৯, দ্বিতীয় সংশোধিত সংস্কৰণ আগষ্ট, ২০১৩

Scanned by CamScanner

তথ্যদাতাৰ তালিকা

১। নাম ঃ পল্লৱ বৰা
বয়স ঃ ২৬
ঠিকনা ঃ ভোগপুৰ সত্ৰ, তিতাবৰ, যোৰহাট।
বৃত্তি ঃ সত্ৰীয়া শিক্ষক

২। নাম ঃ অবিনাশ হাজৰিকা
বয়স ঃ ৩৭
ঠিকনা ঃ ফালেঙী চুক গাঁও, তিতাবৰ, যোৰহাট।
বৃত্তি ঃ অধ্যক্ষ (অবিৰাগ সংগীত মহাবিদ্যালয়)

৩। নাম ঃ ৰিংকী বৰা
বয়স ঃ ২২
ঠিকনা ঃ বিবিজান , তিতাবৰ, যোৰহাট।
বৃত্তি ঃ প্ৰশিক্ষক (অবিৰাগ সংগীত মহাবিদ্যালয়)

৪। নাম ঃ চিংকী কলিতা
বয়স ঃ ৩৩
ঠিকনা ঃ নামচুঙী, তিতাবৰ, যোৰহাট।
বৃত্তি ঃ গৃহিণী।

ইণ্টাৰনেট সংগৃহিত উৎস–
as.m.wikipedia.org
as.vikaspedia.in
nilacharai.com

Scanned by CamScanner

আলোকচিত্ৰ

শাৰীপাক

চেৰেকীপাক

অকিল পাক

পুদুম পাক

উৰপাক

প্ৰকৃতি পাক

খিতা পাক

পিঠি পাক

টুকুৰা পাক

গেৰীপাক

কাতিপাক

উঘাচেৰেকী পাক

Scanned by CamScanner

ওৰা

চটা

Scanned by CamScanner

হাত ভঙা

হাতপকোৱা

পাচলা তোলা

Scanned by CamScanner