গৱেষণা গ্ৰন্থ

অঙ্কীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আঙ্গিক অভিনয়ৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ হস্তমুদ্ৰাৰ বিশেষ প্ৰক্ষেপণ

[মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, গুৱাহাটী চৌহদৰ পৰিৱেশ্য কলা,
নৃত্য বিভাগৰ স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ অন্তৰ্গত
৪০১ নং কাকত (MA-PA (D)04 - 401) ৰ বাবে দাখিল কৰা ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ]

শ্ৰী নিতু দাস
স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিক
পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ
(নৃত্য শাখা)
ৰোল নং- ০৩/২৩
কাকত নং-৪০১
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়
গুৱাহাটী চৌহদ

তত্ত্বৱধায়ক ঃ
ড° জয়শ্ৰী চৌধুৰী
পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়
গুৱাহাটী চৌহদ

২০২৩-২০২৫ শিক্ষাবৰ্ষ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

MAHAPURUSHA SRIMANTA SANKARADEVA VISWAVIDYALAYA

[Recognised Under Section 2(f) of UGC Act, 1956]
Srimanta Sankaradeva Sangha Complex, Haladhar Bhuyan Path,
Kalongpar, Nagaon, PIN-782001, Assam, India

CIRTIFICATE OF SUPERVISER

This is to certify that Ms./Mr. নিতু দাস student of Performing Arts 4th Semester bearing Roll No. **MA/PA-** ০৩/২৩ with Registration No. **MSSV- 0023-013-001577** of **2023,** Mahapurusha Srimanta Sankaradeva Viswavidyalaya, Guwahati Unit has successfully carried out her dissertation entitled **"অঙ্কীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আঙ্গিক অভিনয়ৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ হস্তমুদ্ৰাৰ বিশেষ প্ৰক্ষেপণ"** as a student researcher under my supervision and guidance for the Partial fulfillment of the requirement for the award of the degree of **Master of Arts in Performing Arts (Dance)**

The work reported in this research has not been submitted elsewhere. I wish her/ him all the very best for her/his future endeavor.

Dr. Jayashree Chowdhury
Assistant Professor
Department of Performing Arts MSSV

ঘোষনা পত্ৰ

এই পত্ৰৰ দ্বাৰা জনাও যে, ‘‘অঙ্কীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আহিক অভিনয়ৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ হস্তমুদ্ৰাৰ বিশেষ প্ৰক্ষেপন’’ শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থখন মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ব বিদ্যালয়ৰ পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ অধ্যাপিকা ড° জয়শ্ৰী চৌধুৰী বাইদেউৰ নিৰীক্ষণত সম্পাদনা কৰিছো। এই গৱেষণা গ্ৰন্থখন বিশ্ববিদ্যালয় অথবা অন্য কোনো বিশ্ববিদ্যালয়ত আন আনুষ্ঠানিক শিক্ষা গ্ৰহনত ব্যৱহাৰ নকৰো বুলি স্বীকাৰ কৰিলো।

শ্ৰী নিতু দাস
স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিক
পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ
(নৃত্য শাখা)
ৰোল নং- ০৩/২৩
কাকত নং-৪০১
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়
গুৱাহাটী চৌহদ

কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, গুৱাহাটী চৌহদৰ পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ (নৃত্য শাখা) ৰ স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ অন্তৰ্গত ৪০১ নং কাকতখনৰ বাবে "অঙ্কীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আঙ্গিক অভিনয়ৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ হস্তমুদ্ৰাৰ বিশেষ প্ৰক্ষেপন" শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰোতে বিশেষভাৱে অনুপ্ৰেণা যোগোৱা শ্ৰদ্ধাৰ শিক্ষাগুৰু লগতে বিভাগৰ মূৰব্বী অধ্যাপক ড° নিৰঞ্জন কলিতা ছাৰলৈ শ্ৰদ্ধা সুলভ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। লগতে এই গ্ৰন্থখন প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱাৰ ক্ষেত্ৰত দিহা পৰামৰ্শ তথা সহায়ৰ বাবে মোৰ গুৰু শ্ৰদ্ধাৰ অনিতা শৰ্মা বাইদেউৰ ওচৰত চিৰ কৃতজ্ঞ। তাৰ লগতে মোৰ বন্ধু- বান্ধৱী লগতে মা- দেউতাৰ সহযোগিতাৰ বাবে ধন্যবাদ।

শ্ৰী নিতু দাস
স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিক
পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ
(নৃত্য শাখা)
ৰোল নং- ০৩/২৩
কাকত নং-৪০১
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়
গুৱাহাটী চৌহদ

সূচীপত্ৰ

০.০ অৱতৰনিকা

০.০১- পাতনি/ বিষয়ৰ পৰিচয়

০.০২- বিষয়ৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য

০.০৩- অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব

০.০৪- অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

০.০৫- অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

০.০৬- সাহিত্য পৰ্যালোচনা

০.০৭- অধ্যয়নৰ সমস্যা

১.০ প্ৰথম অধ্যায় ঃ অংকীয়া নাট, সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ এটি চমু অৱলোকন

১.০১- অংকীয়া নাট

১.০২- সত্ৰীয়া নৃত্য

১.০৩- অভিনয় আৰু ইয়াৰ প্ৰকাৰ

২.০ দ্বিতীয় অধ্যায় ঃ অংকীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আঙ্গিক অভিনয়ৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন

৩.০ তৃতীয় অধ্যায় ঃ সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত হস্ত সমূহৰ ব্যৱহাৰ

৩.০১- অৱতৰনিকা

৩.০২- শাস্ত্ৰ সন্মত হস্ত

৪.০০ চতুৰ্থ অধ্যায় ঃ

উপসংহাৰ

ফলাফল

গ্ৰন্থপঞ্জী

০.০১- পাতনি ঃ-

পৌৰানিক কাহিনী আৰু মুখে মুখে চলি অহা কাহিনী আৰু নাটকীয় উপস্থাপন সময়ৰে পৰা শিশুৰ দৃষ্টি আকৰ্ষন কৰি আহিছে অনাড়ম্ভৰে। প্ৰতিটো সংস্কৃতিতে সাহসী মানুহৰ বীৰত্ব বৰ্ণিত হৈ এটা প্ৰজন্মৰ পৰা আন এটা প্ৰজন্মলৈ আগবঢ়াই আহিছে। অসমত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দেৱৰ শিশুৱে ডাঙৰ-দীঘল হোৱা মূল খাদ্য। মহাভাৰত আৰু ৰামায়নৰ কাহিনী বোৰ শিশুৰ পৰা বয়োজেষ্ঠ্যলৈকে সকলোৱে জানি বা শুনি আহিছে। কিন্তু সেই কাহিনীবোৰ অংকীয়া নাটৰ ৰূপত প্ৰণয়ন কৰোতেই ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়ি গ'ল। এইবোৰেই হৈছে এগৰাকী অসমীয়া শিশুৰ জীৱনত নৈতিকতাৰ প্ৰথম পৰিচয়। এই কাহিনীৰ শ্ৰব্যৰ লগতে দৃশ্যৰ ৰূপ দিলে অৰ্থাৎ দৃশ্য-শ্ৰাব্য ৰূপ পালে মানুহ সহজতেই আকৰ্ষিত হয়। তাক জানিবলৈ শিশু সকলে আকৰ্ষিত হৈ জ্ঞান সমূহ সহজেই আহৰণ কৰি নিত্যনৈমিত্তক জীৱনত তাৰ সদব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। অংকীয়া নাটৰ ব্যৱহাৰে অসমীয়া সুকুমাৰ কলা জগতখনলৈ এক নতুন ৰূপ আনিবলৈ সক্ষম হয়। অংকীয়া নাট ভাওনাই অসমত নাট্য আন্দোলনৰ লগতে নৃত্যৰ বিভাগটোক অতি টনাকিয়াল কৰিছিল। গুৰুজনাই পোন প্ৰথমে নাট হিচাবে "চিহ্নযাত্ৰা" কৰিছিল আৰু তাতে তেখেতেই নিজে নৃত্য পৰিৱেশন কৰি তাৰ জৰিয়তে অসমত এবিধ স্মাৰ্গীয় নৃত্যৰ এটি ধাৰাৰ সূচনা কৰে। তাৰ পিছৰে পৰা লাহে লাহে গুৰুজনাৰ দ্বাৰা সৃষ্টি প্ৰত্যেকখন অংকীয়া নাটতেই তেওঁ নৃত্যৰ এটি ভাগ সংশ্লিষ্ট কৰে। প্ৰত্যেকখন নাটতেই তাৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ কিছুমান নৃত্যৰ শাখাৰ সংযোগ কৰা হৈছিল।

পৰৱৰ্তী সময়ত অংকীয়া নাট ভাওনাৰ পৰা অহা নাটসমূহকেই আমি সত্ৰীয়া নৃত্য বুলি কওঁ। এই সত্ৰীয়া নাচটো গুৰু জনাৰ লগতে মাধৱদেৱেও সৃষ্টি কৰিছিল। অংকীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নাচ সমূহ মানুহৰ আগত প্ৰদৰ্শন কৰোতে অভিনয়ৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। আৰু সেই অভিনয়ৰে এটা ভাগ হৈছে আঙ্গিক অভিনয়। ভিনয়ৰ লগতে সত্ৰীয়া নৃত্যত বিভিন্ন ধৰণৰ হস্তৰো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আজিৰ এই গৱেষণাটি মই অংকীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আঙ্গিক অভিনয়ৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যত হস্তৰ ব্যৱহাৰ বিশেষকৈ পৰম্পৰাগত হস্তৰ ব্যৱহাৰ বিষয়ে কিছু কিছু তথ্য সংগ্ৰহ কৰি বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছো।

০.০২- বিষয়ৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য ঃ-

প্ৰত্যেকটো গৱেষনাত্মক অধ্যয়নৰ নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য থকাৰ দৰে মই বাচনি কৰি লোৱা বিষয়টোৰ কিছুমান উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য আছে। অংকীয়া নাট সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আঙ্গিক অভিনয় তুলনামূলক অধ্যয়ন লগতে সত্ৰীয়া নৃত্যত হস্তমুদ্ৰাৰ ব্যৱহাৰৰ বিশ্লেষণৰ মাজতেই সোমাই আছে। মোৰ গৱেষণাত্ম অধ্যয়নৰ লক্ষ্য।

(ক) অংকীয়া নাটৰ আঙ্গিক অভিনয় আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আঙ্গিক অভিনয়ৰ মাজত পৰিলক্ষিত হোৱা কিছু বিশেষ দিশসমূহৰ অধ্যয়ন।

(খ) সত্ৰীয় নৃত্যত ব্যৱহাৰ হোৱা হস্তসমূহৰ ব্যৱহাৰ বিশেষকৈ পৰম্পৰাগত হস্তসমূহৰ ব্যৱহাৰ। পৰম্পৰাগত হস্তসমূহৰ বৰ্তমান ক'ত কেনেধৰণে ব্যৱহাৰ হৈ আছে আদি বিষয় সমূহৰ বিশ্লেষণ।

(গ) সাধাৰণতে এই সম্পূৰ্ণ বিষয়টোৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে কিছু অজ্ঞাত বিষয়বোৰৰ সত্যৰ অনুসন্ধানেই মোৰ বাচনি কৰি লোৱা বিষয়ৰ মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য।

০.০৩- অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব ঃ-

গুৰুজনা অৰ্থাৎ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ হাতত প্ৰাণ পাইটো অংকীয়া নাট ভাওনাসমূহ কেৱল অসমৰ জনগণৰ বাবে নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ জনগণৰ বাবে এক উল্লেখযোগ্য অৱদান। শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ সৃষ্ট নৃত্যসমূহৰ জৰিয়তে নাটসমূহে মানুহৰ অন্তৰত এক এৰাব নোৱাৰা সাঁচ বহুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। অৰ্থাৎ নৃত্যসমূহৰ জৰিয়তে মানুহক সহজে আকৰ্ষণ কৰি তাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তোলা দেখা গৈছে। সেইবাবে গুৰুজনাই অংকীয়া নাটত নৃত্যৰ ভাগ এটিৰ অন্তৰ্নিহিত কৰিছিল আৰু এই নৃত্যই বৰ্তমান সময়ত প্ৰচুৰ পৰিমানত প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। বৰ্তমান সময়ত ইয়াৰ প্ৰয়োজন অত্যাধিক কিয়নো এই নৃত্য অসমীয়াৰ স্বভিমান। এই নৃত্যৰ জৰিয়তে অসমীয়া জাতি সত্বাটো পূৰ্ণৰূপে স্থায়িত্ব লাভ কৰাৰে পৰা অসমীয়া সমাজ ব্যৱস্থাত ইয়াৰ গুৰুত্ব ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়িবলৈ ধৰিছে। এই নৃত্যৰ লগত জৰিত আছে মানুহৰ মনত অনবৰতে বৈ থকা ভগৱত প্ৰাপ্তিৰ এটিৰ গুৰুগম্ভীৰ ধাৰা। যিটো ধাৰাত মানৱ মন বিলীন হয়। যিটো ধাৰাত মায়াৰ শিকলি ছিণ্ডি স্থাপন হয় ভগৱত প্ৰেম। আৰু সেইবাবে গুৰুজনাৰ অংকীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ কিছু দিশ সমূহৰ বিশ্লেষণ কৰি অসমীয়া জাতিটোৰ স্বাভিমানক আগুৱাই লৈ যোৱাৰ প্ৰচেষ্টা।

০.০৪- অধ্যয়নৰ পৰিসৰ-

গুৰুজনাৰ সৃষ্ট অঙ্কীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য সমূহৰ বিস্তৃতিৰ ফালে চকু ফুৰালে এইটো পৰিলক্ষিত হয় যে এই সমূহ কেৱল সত্ৰ বা নামঘৰত মাজতেই সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই। ইয়াৰ পৰিসৰ আৰু বিস্তৃতি অতি বহল। মাৰ্গীয় গুণবিশিষ্ট এই সত্ৰীয়া নৃত্যই বৰ্তমান সময়ত বিভিন্ন অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰা হয়। অঙ্কীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য উভয়ে অসমীয়া সাংস্কৃতিক সম্পদৰ অমূল্য ধন তেওঁলোকৰ অভিনয় আঙ্গিক বেলেগ হলেও, দুয়োটা অমূল্য ধন। তেওঁলোকৰ অভিনয় আঙ্গিক বেলেগ হ'লেও, দুয়োটা বৈষ্ণৱ নাট্য পৰম্পৰাৰ সজীৱ চিত্ৰ। অঙ্কীয়া নাটত অধিক নাট্যয়তা আৰু সংলাপৰ দিশত গুৰুত্ব পোৱা যায়, যেতিয়া সত্ৰীয়া নৃত্য অধিক শৰীৰ চালনা, মুদ্ৰা আৰু নৃত্যভঙ্গিত পৰিপুষ্ট। বিশেষকৈ হস্তমুদ্ৰাৰ প্ৰক্ষেপন সত্ৰীয়া নৃত্যক এক চাক্ষুষ ভাষাৰূপে উন্মোচিত কৰে। হস্তমুদ্ৰাৰ প্ৰক্ষেপন সত্ৰীয়া নৃত্যত বহুলভাৱে বৰ্ণনাত্মক এয়া মাথো ভাৱ প্ৰকাশেই নহয়, গল্পৰ বিকাশত সহায়ক প্ৰত্যেক মুদ্ৰাৰ লগত চকু, মুখ, শৰীৰৰ অনুগ্ৰহণ থাকে। যাৰ ফলত ভাৱ সম্প্ৰেষণ অধিক জড়িত আৰু গভীৰ হয়।

০.০৫- গৱেষণাৰ সমস্যা-

গৱেষনা সমস্যাৰ বিবৃতি হ'ল এটা স্পষ্ট, সংক্ষিপ্ত আৰু নিৰ্দিষ্ট বক্তব্য যিয়ে গৱেষণা প্ৰকল্পটোৱে সম্বোধন কৰা বিষয় বা সমস্যাটোৰ বৰ্ণনা কৰে।

মোৰ গৱেষণা কামটো কৰি থাকোতে এটা কথা উপলব্ধি কৰিছিলো যে সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত পৰম্পৰাগত হস্তসমূহৰ ব্যৱহাৰ বিষয়ে খুব কম পৰিমানেহে দেখা পোৱা যায়। অতি কমসংখ্যক গ্ৰন্থতহে ইয়াৰ লিপিবদ্ধ কৰা আছে। গতিকে ভৱিষ্যত প্ৰজন্মই ইয়াৰ জ্ঞান আহৰণ কৰি এই হস্তসমূহ নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত যাতে কোনোধৰণৰ বাধাৰ সন্মুখীন নহয় তাৰ বাবে আৰু অধিক হস্ত সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থৰ প্ৰয়োজন আছে।

০.০৬- গৱেষণাৰ পদ্ধতি-

গৱেষনা কার্যত পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন কৰে। গৱেষণাত্মক কাৰ্য্য এটা সুশৃংখলিতভাৱে সম্পাদন কৰিবলৈ পদ্ধতিৰ প্ৰয়োজন হয়। এই গৱেষণাটি কৰোতে মই ব্যৱহাৰ কৰা পদ্ধতি সমূহ-

(১) ঐতিহাসিক পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ। এই গৱেষণাত্মক কাৰ্য্যত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ পৰম্পৰাগত হস্তৰ বিষয়ে জানিবলৈ মই ঐতিহাসিক পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছো। অৰ্থাৎ পূৰ্বৰ সূত্ৰ বিচাৰিবলৈ প্ৰয়োজন অনুসৰি ঐতিহাসিক পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

(২) তুলনামূলক পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ। অংকীয়ানাটৰ আঙ্গিক অভিনয় আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আঙ্গিক অভিনয়ৰ মাজত কিছু কিছু তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰা হৈছে।

(৩) বিশ্লেষণাত্মক আৰু বৰ্ণনাত্মক প্ৰদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ। বিভিন্ন ধৰণৰ তথ্য স্মাৰক আদিৰ ওপৰিও সংগৃহীত তথ্য সমূহ বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে বাখ্যা কৰা হৈছে।

ইয়াৰোপৰি তথ্য সংগ্ৰহৰ ক্ষেত্ৰত গৌন উৎসৰ জৰিয়তে মই গৱেষণাত্মক তথ্য তথা সমলসমূহ আহৰণ কৰিছে।

০.০৭- সাহিত্য পৰ্যালোচনা-

গোবিন্দ শইকীয়া দেৱৰ “সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপৰেখা” গ্ৰন্থখনৰ পৰা শাস্ত্ৰত সন্নিবিষ্ট হস্তৰ সম্পৰ্কে আভাস লোৱা হৈছে।

কমল দত্তদেৱৰ “অংকীয়া ভাওনাৰ ঐতিহ্য আৰু বিস্তৃতি” গ্ৰন্থখনৰ পৰা অংকীয়া নাটৰ বিষয়ে কিছু আভাস লোৱা হৈছে।

পুলিন কলিতাদেৱৰ “ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপৰেখা আৰু চানেকি” গ্ৰন্থখনৰ পৰা অভিনয় আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আভাস লোৱা হৈছে।

কৰুনা বৰা দেৱৰ “সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপদৰ্শন” গ্ৰন্থখনৰ পৰা আঙ্গিক অভিনয় আৰু হস্তৰ আভাস লোৱা হৈছে।

প্ৰথম অধ্যায়

অংকীয়া নাট, সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ এটি চমু অৱলোকন

১.০১- অংকীয়া নাট

অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনৰ অন্যতম প্ৰধান হোৱা মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱ বিৰচিত বিশেষ কলা-কৌশল পূৰ্ণ এক শ্ৰেণীৰ ধৰ্মমূলক নাটককে 'অঙ্কীয়া নাট' আখ্যা দিয়া হৈছে। লঙ্কীয়া নাটক সৃষ্টি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ কলাত্মক সৃজনী প্ৰতিভাৰ অন্যতম নিদৰ্শন। অঙ্কীয়া নাট শব্দটো অৰ্বাচীন। অঙ্ক শব্দটো বিশেষণ, ইয়াৰ লগত নাট শব্দটো নহ'লে অৰ্থ জ্ঞাপন নকৰে। অঙ্গ মাত্ৰ আছে যাৰ সেয়ে অঙ্কীয়া। নাট বুজোৱা 'অংক' শব্দটোৰ পিছত 'ঈয়া' প্ৰত্যেয় যোগ কৰি পাছৰ কালত বৈষ্ণৱ সমাজে বিশেষণ ৰূপত ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জন্মদাতা। অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ অন্যতম বাহন স্বৰূপে নৃত্য-গীত বিশাৰদ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে মধ্যযুগীয়া অসমীয়া আৰু অন্যান্য লৌকিক ৰঙ্গানুষ্ঠানসমূহৰ বিভিন্ন কলা-কৌশলৰ লগত সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ নিয়ম -নীতিৰ সংযোজনেৰে সৃষ্টি কৰা এক অংকবিশিষ্ট নাট কলাকে 'অঙ্কীয়া নাট' আখ্যা দিয়া হয়।

অঙ্কীয়া নাট সৃষ্টি হোৱাৰ পূৰ্বে অসমীয়া সমাজত আনন্দ বিনোদনৰ বাবে অতীজৰে পৰা ভালেমান লোক-নাট্যনুষ্ঠান আছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত 'লোকনৃত্য', 'ঢুলীয়া নাট', 'ওজাপালি', 'দেওধনি নাচ', আৰু 'পুতলা নাচ' ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। অঙ্কীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত এই থলুৱা নাট্যনুষ্ঠানসমূহে যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা বুলিব পাৰি। পুতলা নাচ আৰু ওজাপালিৰ বাহিৰেও অসমৰ গোৱালপাৰা অঞ্চলত 'কুশানগান' আৰু 'ভাৰীগান' নামৰ দুবিধ লোকধৰ্মী, নাট্যনুষ্ঠানৰ উল্লেখ পোৱা যায়। 'কুশনগান' ৰ বিষয়বস্তু' ৰামায়নৰ। এই দুয়োবিধ উত্তৰ ৰঙ্গ আৰু পশ্চিম ৰঙ্গ আৰু পশ্চিম অসমৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি। দৰাচলতে আদিম অসমীয়া নাট্যনুষ্ঠান, মধ্যযুগৰ উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠান আৰু সংস্কৃত নাট ও এই ত্ৰিবিধ প্ৰভাৱৰ ত্ৰিৱেনী সংগমত অঙ্কীয়া নাটৰ উৎপত্তি হৈছে।

অংকীয়া নাট সমূহৰ আমি বিভিন্ন ধৰণৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ দেখিবলৈ পাওঁ। তাৰে ভিতৰত মুখ্য বৈশিষ্ট্য সমূহ হ'ল-

* ধৰ্মীয় আৰু নৈতিক শিক্ষাৰ আধাৰ ঃ

অংকীয়া নাট মূলত ভগৱান কৃষ্ণৰ লীলা বিষ্ণু অৱতাৰ আৰু অন্যান্য পূৰান সমূত ঘটনা আদিৰ ওপৰত আধাৰিত। এই নাট সমূহ মহাভাৰত, ভাগৱত, ৰামায়ণ ইত্যাদি গ্ৰন্থৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা কাহিনী আৰু প্ৰসঙ্গৰ নাট্য ৰূপ। উদ্দেশ্য আছিল সাধাৰণ ৰাইজৰ ধৰ্ম্মীয় বোধ শিকোৱা।

* ভাষা আৰু সংলাপ ঃ

অঙ্কীয়া নাটত ব্ৰজভাষা (মূল নাটক), অসমীয়া ভাষা (ব্যাখ্যা) আৰু সংস্কৃত শ্লোকৰ সংমিশ্ৰন থাকে। এই ভাষাগত সংমিশ্ৰনই নাটকটোক এক ঐক্যবদ্ধ ভক্তিমূলক ৰূপ প্ৰদান কৰে।

* মঞ্চ আৰু ব্যৱস্থা (নাট মণ্ডপ)

অঙ্কীয়া নাট সাধাৰণতে মঞ্চ প্ৰধান ৰূপত নাট মণ্ডপত অনুষ্ঠিত হয়। নাট মণ্ডপ এটা চতুষ্কোন কাঠামো, যত দৰ্শক সকল চাৰি দিশৰ পৰা নাট্য প্ৰদৰ্শন চাই। মণ্ডপত উপাস্য দেৱতাৰ আসন স্থাপন কৰা হয়, কাৰণ নাট্য কাৰ্যই ভগৱানৰ সন্মুখত এক প্ৰকাৰৰ পূজা বুলি গণ্য কৰা হয়।

* সূত্ৰধাৰৰ মুখ্য ভূমিকাঃ

সূত্ৰধাৰ অঙ্কীয়া নাটৰ এক অন্যতম মুখ্য চৰিত্ৰ। তেওঁ নাটক আৰম্ভনিৰ পৰা শেষলৈকে নাট্যৰ প্ৰবাহ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। তেওঁ সংলাপ, ভাৱনা, দৰ্শকৰ সৈতে সংযোগ স্থাপন আৰু দৃশ্য ব্যাখ্যা দিয়ে। সূত্ৰধাৰৰ দ্বাৰাই নাটকৰ নৈতিক শিক্ষা, তাৎপৰ্য আৰু দৰ্শনীয় সাৰাংশ প্ৰকাশ পায়।

* সঙ্গীত আৰু বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ

অঙ্কীয়া নাটত ভক্তিমূলক সংগীতৰ বিশেষ স্থান আছে। খোল, তাল, বাহী, জয়াঁজ আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সংগীতৰ ধ্বনিয়ে নাট্য-সৃষ্টিৰ ভাৱবোধ বৃদ্ধি কৰে। ৰাগ-ৰাগিনীৰ আধাৰত গীত সমূহ গোৱা হয়।

* নৃত্য আৰু ভাৱ অভিনয় ঃ

অঙ্কীয়া নাটত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ উপাদান অন্তৰ্ভূক্ত থাকে। অভিনয়ত অভিনয়ধৰ্মী মুদ্ৰা, মুখাভিনয় (ভাৱ), আৰু নাট্য অভিনয় (কায়িক) ৰ সংমিশ্ৰন দেখা পায়। নাট্য পাত্ৰসকল নৃত্যৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰৰ মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰে।

* পোছাক আৰু সাজৰ ব্যৱস্থা ঃ

বিশেষ ৰূপত পৰিধান কৰা নাট্য পোছাক যেনেঃ মুকুতা (মাথাৰ অলংকাৰ), গামোচা, পাটৰ ধুতি, দেৱতা- অসুৰৰ ৰূপত সজোৱা কৃত্ৰিম সাজ-সজ্জা। মেকআপ (প্ৰাকৃতিক বৰ্ণ) আৰু পটভূমিৰ ব্যতিক্ৰমী সাজ সজ্জা নাট্য প্ৰভাৱ বৃদ্ধিত কৰে।

* ভক্তিমূলক পৰিৱেশ ঃ

নাটক আৰম্ভ হয় গুৰুবন্দনা আৰু দেৱবন্দনাৰে মঞ্চত হৰিনাম-সংকীৰ্তন, নামঘোষা ইত্যাদি প্ৰচলিত হয়। দৰ্শক আৰু অভিনেতা সকলে ভক্তিৰে সম্পৃক্ত হৈ নাট্য প্ৰস্তুতিত অংশ গ্ৰহণ কৰে।

* গঠন ঃ

সাধাৰণতে অংকীয়া নাটৰ গঠন এনে ধৰণৰ হয়-

(ক) গায়ন-বায়ন

(খ) সূত্ৰধাৰৰ- প্ৰৱেশ

(গ) বন্দনা পদ

(ঘ) নাট্য পাত্ৰ প্ৰৱেশ

(ঙ) সংলাপ আৰু নৃত্য

(চ) পদৰ গান

(ছ) ঘটনাৰ উত্তৰণ

(জ) পৰিসমাপ্তি আৰু শিক্ষামূলক উপসংহাৰ

* নৈতিক শিক্ষা ঃ

অঙ্কীয়া নাটৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল সমাজক নৈতিকতা, ধৰ্ম, ভক্তি আৰু সত্যপথৰ বোধ দিয়া। প্ৰতিটো নাট্য প্ৰদৰ্শনত শিক্ষা, উপদেশ আৰু মনোৰঞ্জন একেলগে থাকে।

অঙ্কীয়া নাট কেৱল এটা নাট্য ৰূপ নহয়, ই হৈছে অসমৰ ধৰ্মীয় সাংস্কৃতিক চেতনা বিকাশৰ এক ইতিহাস। নাটকৰ ভাষা , সুৰ, নৃত্য, পোছাক, সংলাপ আৰু সূত্ৰধাৰৰ দ্বাৰা এই কলা-পদ্ধতি আজি বিশ্বজনীন স্বীকৃতি লাভ কৰি আছে। বিশেষকৈ সত্ৰীয়া সংস্কৃতি আৰু নামঘোষা পৰম্পৰাৰ সৈতে অঙ্কীয়া নাট অতি গাঁথনিৰে জড়িত।

১.০২- সত্ৰীয়া নৃত্য ঃ

অসমত ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ ৰূপটো সত্ৰীয়া নৃত্য বুলি জনা যায়। সত্ৰীয়া নৃত্য মানে সত্ৰ সমূহত (বৈষ্ণৱী মট) য'ত নৃত্য সমূহ ঈশ্বৰৰ প্ৰতি ভক্তিৰ সৈতে সম্পৰ্কিত হয় তাত প্ৰদৰ্শন কৰা নৃত্য। ১৫ শতিকাৰ পিছৰ অংশত অসমৰ মহান সমাজ ধৰ্ম সংস্কাৰক শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। নৱ-বৈষ্ণৱী আন্দোলনৰ প্ৰচাৰৰ বাবে নৃত্য আৰু নাটক আছিল মূল উপাদান। বাৰ বছৰীয়া তীৰ্থযাত্ৰাৰ অন্তৰ শঙ্কৰদেৱে মধ্য অসমৰ নগাঁও জিলাৰ জন্মস্থান বৰদোৱাত প্ৰথমখন নাটক যথা "চিহ্ন যাত্ৰা" প্ৰদৰ্শন কৰে। এই নাটকত তেওঁ প্ৰথমবাৰৰ বাবে সূত্ৰদাৰী (কম্পেৰৰ নৃত্য) কৃষ্ণ নৃত্য, গোপী নৃত্যৰ লগতে পূৱ বংগৰ নাটকৰ ক্লাছিক নাটকৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা বাদ্যযন্ত্ৰ সংগীতৰ সৈতে সংগতি থকা গায়ক সকলৰ নৃত্যৰ পৰিচয় দিয়ে। সত্ৰীয়া নৃত্য মূলতঃ কৃষ্ণ কেন্দ্ৰিক, কাৰণ ভগৱান কৃষ্ণই নৱ-বৈষ্ণৱী আন্দোলনৰ মূল নায়ক।

শঙ্কৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা অসমীয়া বৈষ্ণৱী নাট্য পৰম্পৰাৰ এক খণ্ডৰ নাট অংকীয়া ভাওনাৰ পৰাই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিকাশ ঘটিছে। ই অংকীয়া ভাওনাৰ নাটসমূহৰ প্ৰধান উপাদান অংশ হিচাপে গঠন কৰে। অংকীয়া ভাওনা হৈছে ভক্তিৰ প্ৰসাৰণ বাবে এক প্ৰকাৰৰ দৃশ্য শ্ৰাব্যৰ যন্ত্ৰৰ লগতে অতি শৈলীকৃত ৰূপ যিয়ে একে সময়তে নৃত্য, নাট্য আৰু সংগীতৰ সংমিশ্ৰন ঘটাইছিল ভাওনাৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰ যিকোনো গতিৰ বাবে এটা বিশেষ ধৰণৰ নৃত্য আছে। বিভিন্ন দৃশ্যলৈ চৰিত্ৰসমূহৰ গতিবিধিকে ধৰি প্ৰৱেশ আৰু প্ৰস্থান নৃত্যৰ জৰিয়তে কঢ়িয়াই নিয়া হয়। এনে নৃত্যৰ নিৰ্দিষ্ট নাম আছে, অৰ্থাৎ সূত্ৰধাৰী নাচ প্ৰৱেশৰ নাচ, চলনাৰ নাচ, যুদ্ধ নাচ ইত্যাদি। আনকি গায়ন- বায়ন নামৰ বিশদ প্ৰাৰম্ভিক গ্ৰন্থবোৰো গোটৰ নৃত্যৰ টুকুৰা প্ৰদৰ্শন। ইয়াৰ উপৰিও ইমানবোৰ নৃত্য আছে অংকীয়া ভাওনাত অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱা কিন্তু যিবোৰ হয় দৈনিক প্ৰাৰ্থনা অনুষ্ঠানত নহয় আন আন অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰা হয়।

শংকৰদেৱ মাধৱদেৱৰ পিছত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য যিবোৰ সাংস্কৃতিক ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিছিল তাকেই সত্ৰ বোলে। সত্ৰীয়া গীত, নৃত্য, বাদ্য চৰ্চাৰ মূল থলীয়েই হৈছে সত্ৰ। সত্ৰ হ'ল সৎলোকৰ পৰিত্ৰানৰ আলয়। সৎ মানে ধাৰ্মিক লোক। 'ত্ৰ' মানে ত্ৰান কৰা বা সত্ৰু বাস কৰা। " যি স্থানত দেৱতা আৰু বৈষ্ণৱৰ দ্বাৰা বন্দিত যি স্থানত একান্ত ভকতে প্ৰিয় কাৰ্য সাধন কৰে, দৈনন্দিন য'ত নৱধা ভক্তি বিৰাজমান, সেই স্থানতে সত্ৰ বোলা হয়" (কৰুনা বৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপদৰ্শন, পৃঃ ৩৯) গুৰুজনাৰ পিছৰ ধৰ্মাৰ্যসকলে বহুতো সত্ৰ স্থাপন কৰি তাত সত্ৰীয় সংস্কৃতিৰ চৰ্চা কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি তুলিছিল। তেওঁলোকে প্ৰায় ৬০০ ৰো অধিক সত্ৰ স্থাপন কৰিছিল। সত্ৰত নিতৌ নাম-প্ৰসংগ, নৃত্য-গীত, বাদ্যৰ চৰ্চা হৈছিল। বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা সত্ৰত ভকত বৈষ্ণৱ গৈ সত্ৰীয়া সংস্কৃতি প্ৰচাৰ, প্ৰসাৰৰ বাবে নিজকে উচ্ছৰ্গা কৰিছিল।

পঞ্চদশ শতিকাৰ সময়ছোৱাত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে ভক্তি জাগৰণৰ আলোড়ন ঘটাইছিল কৃষ্ণ সেৱাৰ মাধ্যমেৰে। সৰ্বভাৰতীয় পৰ্য্যায়ত বৈষ্ণৱবাদৰ যি আলোড়ন ঘটিছিল মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ভক্তি জাগৰণে উল্লেখনীয়। গুৰুজনাৰ ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰথম, প্ৰয়াস "চিহ্নযাত্ৰা"। ২১ বছৰ বয়সতেই 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 উদ্দেশ্য কৃষ্ণক উপাস্য দেৱতা ৰূপে গ্ৰহণ কৰি শংকৰদেৱ

মাধৱদেৱে যি নৃত্য সৃষ্টি কৰিছিল তাকে সত্ৰীয়া নৃত্য বোলা হয়।" সত্ৰীয়া সাধক কৰুনা বৰাদেৱৰ মতে (সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপদৰ্শন) " নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পৰম পৰুষ কৃষ্ণ দেৱৰ সেৱা উপাসনাৰ মাধ্যম হিচাপে নটবৰ কৃষ্ণক উপাস্য মানি লোকধৰ্মী আৰু শাস্ত্ৰীয় ৰীতিৰ সুসমন্বয়ত ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ প্ৰাপ্তিক মূল লক্ষ্য হিচাপে লৈ শংকৰদেৱ মাধৱদেৱ গুৰু দুজনাই সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা নাচখিনিকেই সত্ৰীয়া নাচ বা সত্ৰীয়া নৃত্য বোলা হয়। গুৰুজনাই সত্ৰীয়া নৃত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যশাস্ত্ৰক মূল আদাৰৰূপে লৈছিল যদিও থলুৱা লোকনৃত্য কলাৰ পৰাও বহুতো উপাদান গ্ৰহণ কৰিছিল। সত্ৰীয়া নৃত্যটি ভাওনাৰ বুকুতহে বিৰাজমান। গুৰুজনাৰ পিছত মাধৱদেৱ প্ৰমুস্যে পিছৰ সাধক সকলে বহুতো নৃত্য সংযোজন কৰি সত্ৰীয়া নামেৰে নামাংকিত কৰিলে। সত্ৰৰ নৃত্য প্ৰসংগৰ প্ৰয়োজনতো এই নৃত্য ব্যৱহাৰ কৰে। এই নৃত্য টিৰ মূল লক্ষ্য কৃষ্ণ উপাসনা কৰা। সেয়েহে কব লাগিব যে নৃত্যৰ ছন্দত জন সমাজক কৃষ্ণ ভক্তিৰ অসীম ৰসত ঢুবাই দি ভকতি মুকুতিৰ দিকদৰ্শন কৰাই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মূল লক্ষ্য আৰু সহত্ব দেখহ গুনহ নিৰন্তাৰে হৰি বোল হৰি বোল সমাজৰ অনান্তৰী লোককো এই নৃত্যৰ জৰিয়তে মনত সহজেই খলকনি তুলিব পাৰে। অতীজৰে পৰা সত্ৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত এই নৃত্যটি ৰখা হৈছিল যদিও যুগ সাপেক্ষে এই নৃত্যাটি সত্ৰৰ মাজৰ পৰা বাহিৰা মঞ্চলৈ ধাৱমান কৰিলে গুৰুজনাৰ পিছৰ সাধক সকলে।

* সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ ঃ

* সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মূল বৈশিষ্ট্য হৈছে ওৰাত বহি উলাহত নচা।
* এই নৃত্যৰ মূলতে হৈছে কৃষ্ণক আৰাধ্য দেৱতা ৰূপে মানি কৃষ্ণক উপাসনা কৰা।
* সত্ৰীয়া নৃত্য এটি শাস্ত্ৰ আধাৰিত নৃত্য। এই নৃত্যৰ মূল নাট্য শাস্ত্ৰৰ পৰা আহৰণ কৰা।
* এই নৃত্যটি যদিও শাস্ত্ৰৰ আধাৰত সৃষ্ট ইয়াত থলুৱা উপাদানো বহুত আছে।
* সত্ৰীয়া নৃত্যত লাস্য আৰু তাণ্ডৱ দুয়োটাৰে প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়।
* এই নৃত্যৰ পুৰুষ নাচৰ ঘূৰণ কাৰ্য্য বেলেগ হয়, মাইকী নাচৰ ঘূৰণ কাৰ্য্যও বেলেগ হোৱা দেখা যায়।
* ই তাল মান যুক্ত। বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহৃত নৃত্য।
* এই নৃত্যত গীতৰ ব্যৱহাৰো প্ৰয়োজনীয়।
* এই নৃত্যত তিনিটা ভাগ থাকে ৰামদানি, গীতৰ অংশ আৰু মেলা অংশ।

গুৰুজনাই ধৰ্ম সংস্কৃতি সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত উপস্থাপন কৰাৰ মানসেৰে নৃত্যধাৰাটিক শাস্ত্ৰীয় উপাদানেৰে গঢ় দিছিল। এই নৃত্যটি শাস্ত্ৰীয় উপাদানেৰে ভৰপূৰ। এই নৃত্যধাৰাটি যদিও শাস্ত্ৰীয় উপাদানেৰে ভৰপূৰ, থলুৱা উপাদানো কিছু পৰিমানে দেখা যায়। নৃত্য ধাৰাটিত থকা শাস্ত্ৰীয় উপাদান সমূহ হ'ল-

* নিৰ্দিষ্ট মাৰ্গ অনুধাৰক ঃ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ শাৰীত থবলৈ হ'লে নৃত্যধাৰা এটি শাস্ত্ৰ বৰ্ণিত হ'ব লাগে। সত্ৰীয়া নৃত্যত এই লক্ষ্যন দেখা যায়। এই নৃত্য ধাৰাটি পূৰামাত্ৰাই শাস্ত্ৰীয় ৰীতি নীতিৰে গঢ় দিয়া। এই ৰীতিসমূহ প্ৰাচীন নাট্য নৃত্য বিষয়ক গ্ৰন্থত বৰ্ণিত হৈ আছে। ইয়াৰ গঠন প্ৰক্ৰিয়া শাস্ত্ৰ আদাৰিত, যেনে- নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পন, সংগীত ৰত্নাকৰ আৰু নাট্য নৃত্য বিষয়ক প্ৰাচীন শাস্ত্ৰ আদাৰত এই নৃত্য ধাৰাটিৰ সৃষ্টি।

* ধৰ্মানুষ্ঠান কেন্দ্ৰিক আৰু অবিচ্ছিন্ন পৰম্পৰাৰে আধাৰিত ঃ

সত্ৰ নামঘৰৰ মজিয়াত এই নৃত্যটিৰ জন্ম। এই নৃত্য ধাৰাটি বিগত পাঁচশৰো অধিক কাল পৰম্পৰাগত ভাৱে আজিলৈকে চলি আহিছে। পৰম্পৰা ক্ৰমে সত্ৰতে লালিত পালিত হৈ লাহে লাহে সত্ৰ নামঘৰৰ পৰা বাহিৰৰ মঞ্চলৈও এই নৃত্য ধাৰাটি অনুধাৰিত কৰিলে।

* নৃত্ত-নৃত্য নাট্যৰ অপূৰ্ব সমাহাৰঃ গুৰুজনাৰ অংকীয়া নাট নৃত্ত-নৃত্য নাট্যৰ সমাহাৰ। এই নাটৰ বুকুতে জন্মলাভ কৰা নৃত্যটি নৃত্ত-নৃত্য নাট্যৰ সুন্দৰ সমাহাৰ ঘটিছে। শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত এই তিনিওটাৰে সু-সমাহাৰ বাঞ্চনীয়।

* অভিনয়ৰ স্বকীয় প্ৰয়োগঃ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য সমূহত চাৰিও প্ৰকাৰ অভিনয়ে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। সত্ৰীয়া নৃত্য ধাৰাটিতো আঙ্গিক, বাচিক, সাত্বিক আৰু আহাৰ্য এই চাৰিও প্ৰকাৰৰ অভিনয় ব্যৱহাৰ হয়। আঙ্গিক অভিনয়ৰে এই নৃত্য ধাৰাটি তেনেই চহকী। শৰীৰক, মুখজ চেষ্টাকৃত এই তিনিও প্ৰকাৰৰ আঙ্গিক অভিনয় এই নৃত্য ধাৰাটিত বিদ্যমান। স্বতন্ত্ৰীয় নাচবোৰত সাত্বিক অভিনয় কৰা হয়। প্ৰতিটো নাচৰে নিজা নিজা আহাৰ্য্য আছে।

* চাৰিওটা বৃত্তিৰ প্ৰয়োগ ঃ শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত ভাৰতী, সাত্বতী, কৈলিকী আৰু আৰভাটী এই চাৰিওটা বৃত্তিৰ প্ৰয়োগ সুন্দৰকৈ কৰা হৈছে।

* মাৰ্গীয় সংগীত পদ্ধতি ঃ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সংগীত মাৰ্গীয় হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। সত্ৰীয়া নৃত্য মাৰ্গীয় সংগীতেৰে ভৰপূৰ। এই সংগীত বোৰ ৰাগ-তাল যুক্ত।

* সৰল সাহিত্য ভাণ্ডাৰ ঃ প্ৰতিটো শাস্ত্ৰীয় নৃত্য ধাৰাতে সৰল সাহিত্য থকা দৰকাৰ। যাৰ সহায়ত অভিনয়ৰ দিশটো আত্মপ্ৰকাশ কৰিব পাৰি। মহাপুৰুষজনাৰ বিশাল সাহিত্যৰ ভাণ্ডাৰ সত্ৰীয়া নৃত্য জৰিয়তে আত্ম প্ৰকাশ কৰে।

* স্পষ্ট ৰসবোধ ঃ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত ৰসৰ ব্যৱহাৰ খুবেই প্ৰয়োজন।

সত্ৰীয়া নৃত্যটো নৱৰসৰ সমাৱেশ ঘটা দেখা যায়। শৃংগাৰ, কৰুন, হাস্য, বীৰ, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত আৰু শান্ত ৰসৰ এই সত্ৰীয়া নৃত্যত সুন্দৰ সমাহাৰ ঘটিছে। এই নবিধ ৰসৰ সুন্দৰ কৈ প্ৰয়োগ হয় যদিও মূল ভক্তিৰসেৰেহে সকলো অন্ত পৰে। এইবোৰ ৰসৰ অন্তত ভক্তিৰসলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে নৃত্যটি প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।

১.০৩- অভিনয় আৰু ইয়াৰ প্ৰকাৰ ঃ

অভিনয় এটা সংস্কৃত শব্দ, বিশেষকৈ ভাৰতীয়, ধ্ৰুপদী নৃত্য আৰু নাটকৰ প্ৰেক্ষাপটত 'অভিনয়' বা 'প্ৰকাশ' বুলি অনুবাদ কৰে। ইয়াৰ দ্বাৰা বিভিন্ন ব্যঞ্জনাত্মক পদ্ধতিৰে আবেগ, কাহিনী আৰু চৰিত্ৰক চিত্ৰিত কৰাৰ কলাকে বুজোৱা হয়। ৰস আৰু ভাৱৰূপক চলমান প্ৰক্ৰিয়াৰে সহৃদয় দৰ্শকৰ অন্তৰলৈ কঢ়িয়াই নি ৰসনিষ্পত্তি কৰা কাৰ্যৰ নামেই অভিনয়। অভিনয়ত ৰসৰ সৈতে ভাৱৰ অংগাংগী সম্পৰ্ক থাকে। অংগ-প্ৰত্যংগ সমূহৰ যথাযথ সঞ্চালন, ভাষাৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ, অলংকাৰৰ যাথাযথ ব্যৱহাৰ মানসিক ক্ৰিয়াৰ বাহ্যিক অভিব্যক্তি আদিৰ সুসমাহাৰত অভিনয় নিষ্পন্ন হয়।

মূলতঃ অভিনয় এক শক্তিশালী আহিলা যিয়ে নৃত্যশিল্পী আৰু অভিনেতা সকলক আৱেগিক স্তৰত দৰ্শকৰ সৈতে সংযোগ স্থাপন কৰি গল্প আৰু চৰিত্ৰ সমূহক জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ অনুমতি দিয়ে।

***** অভিনয়ৰ প্ৰকাৰ ঃ

নাট্যশাস্ত্ৰৰ পৰিভাষাত, অভিনয় বুজায় এজন অভিনেতাই নাটকৰ চৰিত্ৰটোক নিজৰ শৰীৰ, মুখাকৃতি, শব্দ আৰু মনোভাৱৰ জৰিয়তে দৰ্শকৰ ওচৰলৈ লৈ যোৱাটো । নাট্যশাস্ত্ৰত ভৰত মুনিয়ে অভিনয় মূলত চাৰি প্ৰকাৰে ভাগ কৰিছে। সেই ভাগসমূহ হ'ল-

(ক) আঙ্গিক অভিনয়
(খ) বাচিক অভিনয়
(গ) আহাৰ্য অভিনয়
(ঘ) সাত্ত্বিক অভিনয়

আঙ্গিক অভিনয় ঃ দেহৰ অংগ -প্ৰত্যংগ আৰু উপাংগৰ সহযোগত যি অভিনয় কৰা হয় তাকে আঙ্গিক অভিনয় বোলে। এই ধৰণৰ অভিনয়ত দেহৰ বিভিন্ন অংগ ব্যৱহাৰ কৰি ভাৱ, অৱস্থা, অনুভৱ আদি প্ৰকাশ কৰা হয়। সেয়ে আঙ্গিক অভিনয় বুলিলে বুজা যায় দেহৰ গতি- প্ৰকৃতি, হাত, মুখ, চকু, ভ্ৰ, গাত্ৰভংগী আদিৰ জৰিয়তে নাট্য নৃত্যত ভাৱ প্ৰকাশ কৰাৰ কৌশল আঙ্গিক অভিনয় আকৌ তিনি প্ৰকাৰে বিভক্ত হয়- মুখস্থ (মুখেৰে কৰা অভিনয়), শৰীৰজ (শৰীৰ সঞ্চালনেৰে কৰা অভিনয়) চেষ্টাকৃত (সমগ্ৰ দেহ প্ৰয়োগ কৰি কৰা অভিনয়)।

বাচিক ভিনয় ঃ বাচিক অভিনয় নাট্যকলাৰ এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ, য'ত অভিনেতাৰ কণ্ঠ আৰু উচ্চাৰণ কৌশল নাট্যভিনয়ৰ মূল উপাদান সমূহ হ'ল- উচ্চাৰণ, স্বৰভঙ্গী, স্পষ্টতা, শ্বাস নিয়ন্ত্ৰণ আৰু পাঠৰ ছন্দ।

আহাৰ্য্য অভিনয় ঃ বেশভূষা, অলংকৰণ আদিৰ সহায়ত যি অভিনয় কৰা হয় তাকে আহাৰ্য্য অভিনয় বোলে। আহাৰ্য্য মানে আহৰন কৰা। নৃত্য নাট্যৰ প্ৰয়োজন যিবোৰ বস্তু আহৰণ কৰি অভিনয় কৰা হয় তাকেই আহাৰ্য্য অভিনয় বোলে। সেয়ে উপযুক্ত সাজ-পাৰ অলংকাৰ, ছোঁ মুখ্য, ৰং বৰন আদি সকলো সমলক আহাৰ্য্যৰ ভিতৰত সামৰি লোৱা হয়।

সাত্ত্বিক অভিনয় ঃ সাত্ত্বিক অভিনয় হৈছে অতি সূক্ষ্ম আৰু অন্তৰ আত্মাৰ পৰা উদ্ভূত অনুভূতিক প্ৰকাশ কৰে। সাত্ত্বিক শব্দটো আহিছে ‘সত্ত্ব’ শব্দৰ পৰা, যাৰ অৰ্থ পবিত্ৰতা , স্বচ্ছতা, আৰু মানসিক শান্তি। সাত্ত্বিক অভিনয় হৈছে তেনেধৰণৰ অভিনয় যি অভিনেতাৰ মনোজগতৰ ভিতৰৰ পৰা আহে আৰু অনুভৱৰ তীব্ৰতাৰ ফলত শৰীৰত স্বাভাৱিক ভাৱে ওলোৱা অভিব্যক্তি। এই অভিনয়ত সামান্য অন্যমনস্থ হলেই এইভাৱ প্ৰকাশত অসুবিধা হয়। অভিনীত বিষয়বস্তু ভাৱজ্ঞাপক অভিনয় কৰোঁতাজনৰ সমাহিত মনৰ সহায়ত শৰীৰৰ বিভিন্ন অংশৰ মাধ্যমেদি আত্মপ্ৰকাশ ঘটে। সাত্ত্বিক অভিনয় দুই প্ৰকাৰৰ লোক ধৰ্মী আৰু নাট্যধৰ্মী।

দ্বিতীয় অধ্যায় ঃ

অঙ্কীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আঙ্গিক অভিনয়ৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন।

অঙ্কীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য এই দুয়োটা অসমৰ পৰম্পৰাগত নাট্য আৰু নৃত্যশিল্প, কিন্তু এই দুটাৰ আঙ্গিক অভিনয়ত কিছুমান স্পষ্ট পাৰ্থক্য আছে। অঙ্কীয়া নাটৰ আঙ্গিক অভিনয় আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আঙ্গিক অভিনয় দুয়োৰে বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰে সৈতে একেটা মৌলিক কাম কৰে। চৰিত্ৰৰ ভাব কাহিনী আৰু কাম ৰূপৰ প্ৰকাশ। অঙ্কীয়া নাটত আঙ্গিক অভিনয় মুখৰ অভিব্যক্তি, হাতৰ সঞ্চালন আৰু অন্যান্য শৰীৰীয় ভাষাৰ ব্যৱহাৰেৰে চৰিত্ৰৰ ভাব প্ৰকাশ কৰে। সত্ৰীয় নৃত্যত আঙ্গিক অভিনয় মুদ্ৰা অংগ সঞ্চালন আৰু বিশেষ নৃত্যৰ শৈলীৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰৰ ভাব প্ৰকাশ কৰে।

অঙ্কীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য উভয়ে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উজ্বল নিদৰ্শন, যাৰ উৎপত্তি হৈছিল ভক্তি আন্দোলনৰ সময়ত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ হাতত। যদিও উভয়তে ভক্তিমূলক ভাবধাৰা কেন্দ্ৰস্থ, তথাপি এই দুয়োটা পৃথক নাট্য আৰু নৃত্যধাৰা স্বতন্ত্ৰভাৱে গঢ় লৈ উঠিছে। উভয় কলাতে অভিনয় এটি মুখ্য উপাদান, যাৰ মাধ্যমেৰে ভাব প্ৰকাশ ঘটে। কিন্তু এই অভিনয়ৰ আঙ্গিকৰ ধাৰা উপাদান, প্ৰকাশ ভংগী দৰ্শকৰ সৈতে সম্পৰ্ক ইত্যাদিত গুৰুত্বপূৰ্ণ সাদৃশ্য আৰু পাৰ্থক্য বিদ্যমান।

অঙ্কীয়া নাটত অভিনয় মূলত নাট্যকলাৰ দিশৰ পৰা গঢ়ি উঠিছে। ইয়াত সংলাপ দেহৰ ভঙ্গিমা, মুখাভিনয় আৰু সংগীতৰ সহায়ত চৰিত্ৰ গঠন কৰা হয়। মুখেৰে উচ্চাৰিত শব্দ তথা ভাষা নাটসমূহৰ এক মুখ্য উপাদান। চৰিত্ৰবোৰ স্পষ্ট সংলাপেৰে আত্ম প্ৰকাশ কৰে। ভাষা হিচাপে ব্ৰজাৱলী ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নাট আৰম্ভনিত গায়ন-বায়নৰ সহায়ত নাট মঞ্চত এটভূমি নিৰ্মাণ কৰা হয়। চৰিত্ৰসমূহ থিয়েটাৰ পদ্ধতিত উদয় হয়, উদাহাৰণস্বৰূপে কৃষ্ণ, ৰাম, নৰকাসুৰ ইত্যাদি খোল, তাল কাহ বৰগীত ইত্যাদি সংগীতযন্ত্ৰই নাট্যসমূহত নাট্যসময়তা বৃদ্ধি কৰে। নাট মঞ্চত চলা ক্ৰিয়া কাণ্ডেই নাটসমূহৰ কেন্দ্ৰস্থ উপাদান।

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অভিনয় ভাষাহীন, মুকভিত্তিক হৈ থাকে। ই মূলত ভঙ্গিসাৰ, অভিব্যক্তিৰ আৰু দেহ ভাষাৰ মাধ্যমেৰে ভাৱ প্ৰকাশ কৰে। মুখৰ অভিব্যক্তি (ভাৱ) আৰু দেহৰ সৰল ভঙ্গিমাৰ সহায়ত নৃত্যকাৰ ভক্তি, প্ৰেম, ৰাগ, বীৰতা আদি ৰস প্ৰকাশ কৰে। নাট্যধৰ্ম আৰু লাস্য-তাণ্ডৱৰ সংমিশ্ৰণ সাধাৰণতে এই নৃত্যত দেখা যায়। এই নৃত্যত মুদ্ৰা, হস্তচাল, চকুৰ অভিব্যক্তি, আৰু পদচালনাই চৰিত্ৰ বুজাবলৈ সহায় কৰে। গঠিত গীত (ভৰগীত, নাম) আৰু বংশী, ঢোল, তাল ইত্যাদি সংগীতৰ সহায়ত দৃশ্যৰ আবেগ বৃদ্ধি পায়। সত্ৰীয়া নৃত্য এক শুদ্ধ নৃত্যশৈলী য'ত নৃত্য গীত, বাদ্য একেলগে মিশ্ৰিত। ইয়াৰ অঙ্গিক অভিনয় অতিশয় প্ৰশিক্ষিত আৰু নিৰ্দিষ্ট। ইয়াত নৱ ৰস, নৱ ভাৱ, হস্তমুদ্ৰা আৰু চকুৰ চলাচল অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ সত্ৰীয়া নৃত্যত শাস্ত্ৰসন্মত হস্তমুদ্ৰা যেনে নাট্য শাস্ত্ৰ আৰু অভিনয় দৰ্পন অনুসৰি বিভিন্ন ধৰণৰ হস্তমুদ্ৰাৰ ব্যৱহাৰ হয়। চকুৰ গতি -সঞ্চাৰী, বিচলিত, পাৰ্শ্বচালিত- নাট্যভাৰ প্ৰকাশৰ মুখ্য উপায়। কোমলতা, লয়, ভঙ্গিমা আৰু সমতা ৰক্ষা কৰি নৃত্যৰ সময়ত শৰীৰৰ সমগ্ৰ অংশ ব্যৱহাৰ হয়। অভিনয় সংগীতৰ লগত মিল ৰাখি চলে, ৰাগ-তাল অনুসৰি আঙ্গিক গঠন হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে- "গোপিনী বিচিত্ৰা" ত গোপিনীৰ দ্বিধা আৰু লাজ প্ৰকাশ কৰিবলৈ মুখ মূৰৰ আভাস, চকু নত কৰা, আঙুলিৰ লজ্জাসূচক ভঙ্গিমা ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহৃত মুদ্ৰাবোৰ সাধাৰনতে বিশুদ্ধ কিন্তু অধিক সংক্ষিপ্ত ৰূপত ব্যৱহৃত। উদাহৰণস্বৰূপে পতাক মুদ্ৰা বা 'অঞ্জলি' মুদ্ৰা। বিশেষভাৱে চকু আৰু আঙুলিৰ মাধ্যমে অভিব্যক্তি দিয়া হয়। চকুৰ চলনা দ্বাৰা মনৰ অৱস্থা প্ৰকাশ কৰা হয়। নৰৰস আৰু দেৱভক্তি মূলক ভাৱ প্ৰকাশৰ বাবে শৰীৰৰ স্থিৰতা আৰু উচ্চাভিলাষী ভঙ্গিমা ব্যৱহৃত হয়। লগতে বিশিষ্ট মুখোশ, বস্ত্ৰ, গহনা, মুকুট আদিয়ে আঙ্গিক অভিনয়ক সহায় কৰে।

উদাহৰণ স্বৰূপে কৃষ্ণৰ ৰূপত অভিনেতাই শৰীৰ সাম্যভাৱে ঘুৰাই মূৰ তুলি চকু লুটি ধৰি 'বীৰ ৰস' প্ৰকাশ কৰে।

সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ আঙ্গিক অভিনয়ৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণ তলত সংক্ষিপ্ত ভাৱে কিছু দিশ উল্লেখ কৰা হ'ল-

বিষয়	অঙ্কীয়া নাট	সত্ৰীয়া নৃত্য
* মূল উদ্দেশ্য-	নাট্য ৰূপত ধৰ্ম প্ৰচাৰ -	নৃত্য- নাট্য মিশ্ৰে ভক্তি প্ৰকাশ
* আঙ্গিক অভিনয়ৰ গঠন -	সীমিত মুদ্ৰা অধিক মুখাভিনয়-	শাস্ত্ৰসন্মত মুদ্ৰা আৰু পৰিপূৰ্ণ শৰীৰভাষা
* হস্তমুদ্ৰা-	সংক্ষিপ্ত, মূলত পৰিচিত মুদ্ৰা-	নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অভিনয় দৰ্পনৰ বিশুদ্ধ মুদ্ৰা
* চকু আৰু মুখ-	মুখাভিনয় মুখ্য-	চকুৰ ভাষা প্ৰধান
* ভঙ্গিমা-	ধিক স্থিৰ আৰু গম্ভীৰ-	গতি-ময়, কোমলতা যুক্ত
* তাল- মাত্ৰা-	পৰম্পৰাগত ভটিমা ভিত্তিক-	বিশুদ্ধ ৰাগ তালত

অঙ্কীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য দুয়োতে আঙ্গিক অভিনয় এক মুখ্য উপাদান। কিন্তু তাৰে গঠন, প্ৰকাশৰ শৈলী আৰু অভিব্যক্তিৰ প্ৰকৃতি একে নহয়। অঙ্কীয়া নাটত স্থিৰতা, গাম্ভীৰ্য আৰু মুখাভিনয় মুখ্য, সত্ৰীয়াত সুসংহত শাস্ত্ৰীয়তা, কোমলতা আৰু গতি মুখ্য। এই দুয়ো শৈলীয়ে অসমীয়া নাট্য- নৃত্য কলাৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন হিচাপে অসমীয়া সংস্কৃতিক গৌৰৱজনক ভাৱে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

তৃতীয় অধ্যায় ঃ

সত্ৰীয়া নৃত্যত হস্তৰ ব্যৱহাৰ

ওজাপালি ঃ

অসমৰ বিশাল সংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখনত ওজাপালিৰ এক বিশেষস্থান। অনাদী কালৰে পৰা এই অৰ্দ্ধ নাটকিয়তাৰ অস্তিত্ব আছে। "ওজা" মূল ব্যক্তি হোৱাৰ বিপৰীতে "পালি" সহায়ক। অৰ্থাৎ ওজাপালি হৈছে সেই ৰূপ যত ওজাই বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু সংলাপৰ দ্বাৰা পালিসকলে ঘণিষ্ঠভাৱে সহায় কৰি আকৰ্ষনীয় গীত আৰু নৃত্য পৰিৱেশন কৰে। ওজা আৰু পালি দুয়োটা অবিচ্ছেদ্য এটা আনটোৰ অবিহনে সম্পূৰ্ণ নহয়।

ওজাপালিক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি এটা বিয়াদোৰ ওজাপালি আৰু আনটো সুকননি ওজাপালি।

সাধাৰণতে যদিও দুয়োটা ৰূপ একে যেন লাগিব পাৰে ধৰ্ম, আদৰ্শবাদ আৰু সংগীতৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান পাৰ্থক্য আছে।

বিয়াহোৰ ওজাপালি প্ৰাচীন বৈষ্ণৱী সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্গত । তদুপৰি ইয়াৰ গীত আৰু কাহিনী ৰামায়ণ আৰু পুৰাণৰ বিষয়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। আনহাতে সুকননি ওজাপালি পদ্মপুৰাণৰ আদাৰত ৰচনা কৰা হৈছে।

ওজাপালিৰ এই দুটা মূল ৰূপৰ বাহিৰেও আঞ্চলিকভাৱে আন কিছুমান ৰূপ আছে। এইবোৰ হ'ল ভাওৰীয়া ওজাপালি দুৰ্গাবাৰী ওজাপালি, সত্ৰীয়া ওজাপালি, পাঞ্চালী ওজাপালি দুলাৰী ওজাপালি ইত্যাদি। এই সকলোবোৰ মহাকাব্য নিৰ্ভৰশীল শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত। মহাকাব্য শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত নথকা সকল হ'ল সুকননী ওজাপালি বিশাহাৰী বা গীত গোৱা ওজাপালি, মাৰেপুজাৰ গান বা মাৰে গান (মাৰে পূজাৰ গীত), পদ্মপুৰাণৰ গান (পদ্মপুৰাণৰ গীত) আৰু টুকুৰিয়া ওজাপালি।

এই সকলোবোৰৰ ভিতৰত বিয়াহৰ ওজাপালি আটাইতকৈ পুৰণি। এই দৰে পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছিল। উত্তৰ কামৰূপৰ ছিবু দাসৰ পৰা তেওঁ এই ৰূপ শিকিছিল। এই বিয়াহৰ ওজাপালিৰ সত্ৰীয়া সংস্কৰণ হৈছে সত্ৰীয়া ওজাপালি। শঙ্কৰদেৱ সময়ত বিয়াহৰ ওজাপালি। শঙ্কৰদেৱ সময়ত বিবাহৰ ওজাপালি আছিল পৰিৱেশন শিলৰ এক সজীৱ আৰু জনপ্ৰিয় ৰূপ। শঙ্কৰদেৱে এই ওজাপালিৰ পৰা সহায় লৈছিল।

তেওঁৰ নৱবৈষ্ণৱী আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰে। শংকৰদেৱৰ পূৰ্বে অসমত প্ৰচলিত হৈ আহিছে বিয়াহৰ ওজাপালি। গতিকে সত্ৰীয়া ওজাপালি যে বিয়াহৰ ওজাপালিৰ আদৰ্শৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই সৃষ্টি হৈছিল তাত কোনো সন্দেহ নাই। মাজুলী দ্বীপৰ আউনী আটি আৰু দক্ষিণপাট সত্ৰত বিয়াহৰ ওজাপালিৰ চৰ্চাৰ পৰম্পৰা এতিয়াও আছে। একেদৰে কমলাবাৰী সত্ৰতো , সত্ৰীয়া ওজাপালি আজিও চলি আছে।

সত্ৰীয়া বহু 'হস্ত' আৰু ভৰিমানত ওজাপালিৰ নির্দিষ্ট প্ৰভাৱ আছে। ওজাপালিৰ সৈতে সাদৃশ্য থকা সত্ৰীয়াৰ হস্তসমূহ হ'ল-

(ক) মুজুৰা

(খ) ৰাজা (মিশ্ৰ হস্ত)

(গ) চতা

(ঘ) ধ্বজা

(ঙ) শলক

(চ) অসীমুখ

সত্ৰীয়া আৰু ওজাপালি উভয়তে তলত দিয়া হস্ত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, কিন্তু এইবোৰ শাস্ত্ৰৰ পৰা লোৱা হৈছে ঃ-

(ক) হংসমুখ

(খ) কৃষ্ণসাৰমুখ

(গ) অর্ধচন্দ্ৰ

(ঘ) শিখৰ

(ঙ) অঙ্কুশ

(চ) পদ্মকোষ

(ছ) ধনু

(জ) সর্পফেনা

(ঝ) পুষ্প

(ঞ) শংখ

(ট) চক্ৰ

(ঠ) মৎস্য

(ড) কুৰ্ম্ম

(ঢ) গদা

(ণ) অ়জলি

(ত) পদ্ম

(থ) ডম্বৰু

(দ) স্বস্তিক

(ধ) ময়ুৰ ইত্যাদি

দেৱদাসী নৃত্য ঃ

দেৱদাসী নৃত্য অসমৰ অন্যতম পৰম্পৰাগত নৃত্য। ভাৰতৰ আন আন ঠাইৰ দৰে এই নৃত্যটোত পুৰণি কামৰূপত এক সন্মানীয় আৰু জনপ্ৰিয় ৰূপ আছিল। দেৱদাসী হৈছে ঈস্বৰৰ প্ৰতি নিজকে সমপিত কৰা এগৰাকী। পুৰণি কামৰূপ কালিকাপুৰাণ আৰু যোগিনীতন্ত্ৰত পোৱাৰ দৰে তন্ত্ৰপীঠ আছিল। তান্ত্ৰিক ধৰ্মত নাৰী পূজাৰ প্ৰধান উৎস। গতিকে ভাৰতৰ আন ৰাজ্যৰ দৰে দেৱদাসী ব্যৱস্থাও অসমৰ শিৱ মন্দিৰলৈ আহিছিল। পুৰণি কামৰূপৰ ৰজা সকলে ঈশ্বৰৰ সেৱাৰ বাবে বহুতো শিৱ মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰি ছোৱালীক নিয়োগ কৰিছিল। প্ৰাক ঐতিহাসিক পৰ্যায়ত পুৰণি কামৰূপত দেৱদাসী ব্যৱস্থাৰ অস্তিত্ব বিভিন্ন উৎসৰ পৰা পোৱা গৈছিল। তৃতীয় শতিকা খ্ৰীষ্টাক আলতাবৰিত পণ্ডিত ভ্ৰমণ কাৰীজনে পুৰণি কামৰূপৰ মন্দিৰ নাৰী নৃত্য শিল্পীৰ অস্তিমৰ কথা তেওঁৰ টোকাত উল্লেখ কৰিছিল। কৰি পৰিহৰেশ্বৰৰ মন্দিৰ, হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱ মন্দিৰ তেজপুৰৰ হাটকেশ্বৰ শিৱ মন্দিৰ দেৰগাঁৱৰ নেঘেৰিটিং শিৱ মন্দিৰ এই সকলোবোৰ সাক্ষী দেৱদাসী ব্যৱস্থা। তাৰ পিছতো ব্ৰিটিছ যুগৰ শেষৰ ফালে এই ঠাইবোৰৰ দেৱদাসী সকলে মন্দিৰৰ কাৰ্য্যকলাপৰ উপৰিও উৎসৱত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। দেৱদাসী নৃত্যৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা সত্ৰীয়াত বহুতো উপাদান আছে। সত্ৰীয়াত কিছু কিছু হস্ত দেৱদাসীৰ নৃত্যৰ পৰা আহিছে। সেই সমূহ হ'ল-

(ক) মুজুৰা
(খ) ধ্বজ
(গ) অলপদ্ম
(ঘ) হংসাচ্য

দেৱদাসী নৃত্য আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে পৃথিৱীক যি দৰে পূজা কৰা হয়, একেদৰে সত্ৰীয়া নৃত্যতো এনে প্ৰথা দেখা যায়।

মানুহৰ দেহক সাধাৰণতে তিনিটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। যেনে ঃ অংগ, প্ৰত্যংগ আৰু উপাংগ। হস্ত হ'ল মানৱ শৰীৰৰ অংগৰ অন্তৰ্গত। ভাৰতীয় নৃত্যত হস্তকৰ্ম বা হস্তমুদ্ৰাই গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। হস্ত শব্দই হাতৰ নান্দনিকতাৰ আৰু সাংকেতিক সঞ্চালনৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰে আৰু আনন্দৰ উদ্ৰেক ঘটাব পাৰে কাৰণে হস্তৰ আন এটা নাম মুদ্ৰা।

সাধাৰণ দৃষ্টিত শ্ৰীমুক্তাৱলীকে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আধাৰ গ্ৰন্থ বুলি ধৰি লোৱা হয়। বহুবোৰ হস্তৰ মিলো আছে। কিন্তু এইখন গ্ৰন্থৰ ৰচনাকাল যদি ষষ্ঠদশ শতিকা হয় তেন্তে ই সত্ৰীয়া নৃত্য সৃষ্টিৰ সময়তকৈ কিছু পাছৰ বা সমসাময়িক বোলাৰহে যুক্তি বেছি হয়গৈ। কাৰণ সত্ৰীয়া নৃত্য সৃষ্টিৰ সময় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ অথবা ষোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগ। আনহাতে সত্ৰীয়া নৃত্য সৃষ্টি কৰোঁতে গুৰুজনাই যিবোৰ আঞ্চলিক সমল বুটলি লৈছিল, সেই একেবোৰ সমলকে মূল হিচাপে লৈ শুভঙ্কৰে শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী ৰচনা কৰিছিল। সেয়েহে একে প্ৰবৃত্তি বা পৰিৱেশৰ ভিত্তিত দুয়োৰে মাজত কেতবোৰ সাদৃশ্য জিলিকি উঠাটো স্বাভাৱিক।

একেদৰে ভাৰতীয় আন নৃত্যৰ দৰে সত্ৰীয়া নৃত্যও নাট্যশাস্ত্ৰৰ মূল ভেটিটোৰ আধাৰতে আধাৰিত হৈছিল। কিন্তু হ'লেও শ শ বছৰ পাছত সৃষ্টি হোৱা (খ্ৰীঃ ৫ম-১০ম শতিকাৰ ভিতৰত সৃষ্ট) নান্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পন, সাৰংগদেৱৰ (ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ) সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ উপৰি দ্বাদশ শতিকামানত কামৰূপত ৰচিত কালিকাপুৰাণ আদি গ্ৰন্থৰ সৈতে সত্ৰীয়া নৃত্যই হস্ত- সাদৃশ্য সাব্যস্ত কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত অভিনয় দৰ্পনৰ প্ৰভাৱ কিছু বেছি যেন অনুভৱ হয়। একোটা নৃত্যই স্থানীয় বা আঞ্চলিক ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। যি সূত্ৰে আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্য ওড্ৰসাগধী প্ৰবৃত্তিৰ নীতি নিৰ্দেশনাৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে। একোটা নৃত্যৰ ৰূপ, ৰস, চলন, ঘূৰ্ণ আদি বিভিন্ন ৰেচকৰ চাক্ষুস নন্দনিকতাৰ মূল বিন্দুটো হ'ল বিশুদ্ধ হস্ত বিচৰন। সেয়েহে ৰূপ মাধুৰীৰ নন্দিন সংযোজন ৰক্ষা কৰি এই হস্তবোৰ শিকাওতে দুই এটি মৌলিক দিশৰ প্ৰতি চকু দিয়া প্ৰয়োজন। তাৰ ভিতৰত প্ৰথমটো হ'ল আঙুলিৰ পঞ্চনাম পৰিচয় প্ৰক্ৰিয়া। আমি জানো যে নৃত্যত ব্যৱহৃত হস্তবোৰ একেধাৰে সাংকেতিক অথবা প্ৰতীকধৰ্মী সেয়েহে নিৰ্দিষ্ট প্ৰতীকেৰে নিজস্ব ৰূপত একোটা হস্ত বিৰচন কৰিবলৈ হ'লে আঙুলিবোৰৰ চলন বা ৰেচকৰ শুদ্ধতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াটো অতীৱ প্ৰয়োজন ।নৃত্য হস্তবোৰৰ ধাৰণ কৌশল সেই হস্তৰ নিজস্ব গঠন ৰীতিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল হয়।

গীত, নৃত্য বাদ্যৰ সুষম সমন্বয়ত সঙ্গীতৰ মূল আধাৰটো গঠিত হয়। মনৰ লগত ভাৱৰ কলাত্মক ৰূপ প্ৰদান কৰা তথা ভাৱৰ অৰ্থবাহী হস্তৰ দ্বাৰা দৰ্শক শ্ৰোতাক ৰসৰ সাগৰত ডুবাই দিয়াই এগৰাকী দক্ষ নৃত্যকাৰৰ কৃতিত্ব। একেদৰে দেহ ভক্তিমাৰ প্ৰয়োজনত প্ৰসাৰিত হোৱা হস্তৰ লগত চকুৰ (যতো হস্ত ততো দৃষ্টি) লাবন্যময় চাৱনি মিহলি হৈ সেই ভঙ্গিমা ৰূপধন্যা হৈ উঠে। নৃত্য নাট্যৰ বিভিন্ন পুথিত আঙুলিৰ অৱস্থান ভেদে এই হস্তবোৰৰ বিভিন্ন নামৰ সৃষ্টি হৈছে। এইবোৰক বহুতে মুদ্ৰা বুলিলেও সত্ৰীয়াত ইয়াক হস্ত বা হাত দিয়া বুলিহে কোৱা হয়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা গ্ৰন্থসমূহৰ বিৰাট হস্ত ভড়ালৰ পৰা সত্ৰীয়া নৃত্যই নিজা হস্ত সম্ভাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। এইবোৰৰ গঠন তথা প্ৰয়োগ বিধিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সত্ৰীয়া হস্তক মূলতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পৰা যায়,

যেনে (১) শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্ত আৰু (২) পৰম্পৰাগত/ পৰম্পৰা আধাৰিত হস্ত।

৩.১ - শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্ত ঃ

সত্ৰীয়া নৃত্য ব্যৱহৃত যিবোৰ হস্তৰ গঠন আৰু প্ৰয়োগ সাদৃশ্য শাস্ত্ৰসমূহত বিচাৰি পোৰা যায় তাকেই শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্ত বোলা হয়। আন কথাত যিবোৰ হস্ত প্ৰয়োজন সাপেক্ষে গঠন আৰু প্ৰয়োগিক দিশত শাস্ত্ৰীয় অনুমোদন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম সেই সমূহেই এই পৰ্যায়ৰ হস্তৰ ভিতৰুৱা। শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্ত সমূহক হস্তৰ প্ৰয়োগ ক্ষেত্ৰৰ দিশবোৰ চালি জাৰি চাই ইয়াক তিনিভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। সেই কেইবিধ হ'ল- অসংযুক্ত হস্ত, সংযুক্ত হস্ত আৰু নৃত্ত হস্ত।

অসংযুক্ত হস্ত ঃ যিবোৰ হস্ত এখন হাতেৰে ধাৰন কৰি হস্তৰ নিজা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হয় তাকে অসংযুক্ত হস্ত বোলে।

সংযুক্ত হস্ত ঃ যিবোৰ হস্ত দুখন হাতেৰে ধাৰণ কৰি হস্তৰ নিজা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হয় তাকে সংযুক্ত হস্ত বোলে।

নৃত্ত হস্তঃ নৃত্যত ভাৱহীন হস্তৰ চালনাকে নৃত্ত হস্ত বোলা হয়।

শাস্ত্ৰ আদাৰিত হস্ত বুলি কলে আমি তিনিখন সত্ৰীয়া নৃত্যৰ হস্ত সম্পৰ্কীয় পুথিৰ কথা উল্লেখ কৰিছো।

সেই কেইখন হ'ল- ভৰতমুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ', নন্দিকেশ্বৰৰ 'অভিনয় দৰ্পন' আৰু শুভঙ্কৰ কবিৰ' শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী।

*** নাট্য শাস্ত্ৰ ঃ** নৃত্যৰ ইংগিত সম্পূৰ্ণ হয় যেতিয়া ই আন্দোলন আৰু নিস্তব্ধতা, গতি আৰু স্থানকাৰ সংযোজন অৱস্থাৰৰ প্ৰতিফলন ঘটায়। প্ৰাচীন সংস্কৃত শব্দ ভাণ্ডাৰত থকা কাৰনে শৰীৰত এক কাৰিকৰী আমেজ গঠন কৰে। মহামুনি ভৰতৰ অনবদ্য অৱদান নাট্যশাস্ত্ৰ। নাট্যশাস্ত্ৰ হৈছে পৰিৱেশন কলাৰ ওপৰত এখন সংস্কৃত গ্ৰন্থ নাট্য, নৃত্য, সংগীত, অলংকাৰ চন্দ্ৰ দৰ্শনৰ মূল ভেটি হ'ল- নাট্যশাস্ত্ৰ। নাট্যশাস্ত্ৰক পঞ্চমবেদ বুলিও অভিহিত কৰা হয়। এই পঞ্চমবেদ নাট্যশাস্ত্ৰই পূৰ্ববৰ্তী চাৰিওখন বেদৰ পৰা নানা উপাদান আহৰণ কৰি সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। নাট্যশাস্ত্ৰত ১২.০০০ শ্লোক অন্তৰ্নিৰ্হিত আছে। সেইবাবে এইখন বেদক দ্বাদশ সংহিতা বুলিও কোৱা হয়। বৰ্তমান ৬,০০০ শ্লোকহে নাট্যশাস্ত্ৰত পোৱা যায়। এই ৬,০০০শ্লোকত ৩৬ টা অধ্যায়ত ভাগ কৰা হৈছে। ব্ৰজকাৰ অনুৰোধ মৰ্মে ভৰতমুনিয়ে তেওঁৰ এশপুত্ৰক নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰয়োগ আৰু কৌশলৰ জ্ঞানো দান দিছিল। ঋক বেদৰ পৰা পাঠ্যবস্তু, সামবেদৰ পৰা সংগীত, যজুৰ্বেদৰ পৰা অভিনয় আৰু অৰ্থববেদৰ পৰা ৰস আহৰণ কৰি ভৰতমুনিয়ে নাট্যবেদ সৃষ্টি কৰিলে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰথম, অষ্টম আৰু ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ত নাট্য শাস্ত্ৰ উৎপত্তিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। চতুৰ্থ অধ্যায়ত তাণ্ডৱ লক্ষণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। নৱম অধ্যায়ত হস্ত, জানু তথা পদৰ নিচিনা শাৰীৰিক অভিনয় সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ লগত ২৪ প্ৰকাৰ অসংযুক্ত হস্ত ১৩ প্ৰকাৰ সংযুক্ত হস্ত আৰু ৩০ প্ৰকাৰৰ নৃত্ত হস্তৰ লক্ষণৰ আৰু বিনিয়োগৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

নাট্যশাস্ত্ৰত আছে-

অসংযুক্ত হস্ত - ২৪ খন

সংযুক্ত হস্ত - ১৩ খন

নৃত্ত হস্ত - ৩০ খন

অসংযুক্ত হস্ত ঃ-

(১) পতাক	(২) ত্রিপতাক	(৩) কর্তৰীমুখ
(৪) অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ	(৫) অৰাল	(৬) শুকতুণ্ড
(৭) সৃষ্টি	(৮) শিখৰ	(৯) কপিশ্ম
(১০) কটকামুখ	(১১) সুচ্যস্য	(১২) পদ্মকোশ
(১৩) সৰ্পশীৰ্ষ	(১৪) মৃগশীৰ্ষ	(১৫) কাঙ্গুল
(১৬) অলপদ্ম	(১৭) চতুৰ	(১৮) ভ্ৰমৰ
(১৯) হংসাস্য	(২০) হংসপক্ষ	(২১) সন্দংশ
(২২) মুকুল	(২৩) উৰ্ন্নাভ	(২৪) তাম্ৰচূড়

সংযুক্ত হস্ত ঃ-

(১) অঞ্জলি	(২) কপোত	(৩) কৰ্কট
(৪) স্বস্তিক	(৫) কটকাৰৰ্ধমানক	(৬) উৎসঙ্গ
(৭) নিষধ	(৮) দোল	(৯) পুষ্পপুট
(১০) মকৰ	(১১) গজদন্ত	(১২) অৱহিত্থ
(১৩) বৰ্ধমান		

নৃত্ত হস্ত ঃ-

(১) চতুৰশ্ৰ	(২) উদ্বৃত্ত	(৩) তালমুখ
(৪) স্বস্তিক	(৫) বিপ্ৰকীৰ্ণ	(৬) অৰালখটকামুখ
(৭) আৱিদ্ধৱক্ৰম	(৮) সুচাস্য	(৯) ৰেচিত
(১০) অৰ্ধৰেচিত	(১১) উত্তানৱঞ্চিত	(১২) পল্লৱ
(১৩) নিতম্ব	(১৪) কেশৱন্দ	(১৫) লতা
(১৬) কৰিহস্ত	(১৭) পক্ষ বঞ্চিতক	(১৮) প্ৰক্ষ প্ৰদোতক
(১৯) গড়ুৰপক্ষ	(২০) দণ্ডপক্ষ	(২১) উৰ্ধমুখী
(২২) পাৰ্শ্বৰ্মণ্ডলী	(২৩) উৰোমণ্ডলী	(২৪) উৰঃপাশ্চীমণ্ডলী
(২৫) মুষ্টিক স্বত্বিক	(২৬) নলিনী পদ্মকোষ	(২৭) অলপল্লৱ
(২৮) উল্লন	(২৯) ললিত	(৩০) বলিত

অভিনয় দৰ্পন ঃ প্ৰাচীন ভাৰতীয় শাস্ত্ৰবোৰৰ ভিতৰত অভিনয় দৰ্পন এখন অন্যতম শাস্ত্ৰ। এই অভিনয় দৰ্পন খন আচাৰ্য নান্দিকেশ্বৰে ৰচনা কৰিছিল। অভিনয় দৰ্পন হ'ল- নৃত্য-নাট্য বিষয়ক এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ শাস্ত্ৰ। ইয়াত ৩,২৪২ টা শ্লোক আছে। এই শ্লোকবোৰত প্ৰথমতে নাট্যোপত্তি, নাট্য প্ৰশংসা, অভিনয় ভেদ, নাট্য-নৃত্য, নৃত্যৰ লক্ষণ, সভাপতি, মন্ত্ৰী সভা লক্ষণ, পাত্ৰৰ লক্ষণ, গুণদোষ, কিংকিনী লক্ষণ, অভিনয় অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ বন্দনা, শিৰ, দৃষ্টি আৰু গ্ৰীৱাভেদৰ লক্ষণবোৰ সন্নিৱিষ্ট হৈ আছে। ইয়াৰ বিনিয়োগ বোৰো বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে। হস্তমুদ্ৰা সমূহ নৱগ্ৰহ হস্ত, দশাৱতাৰ হস্ত, মাতৃ হস্ত, বান্দৰ হয় আদি বিভিন্ন জাতি, বৰ্ণ, দেৱতা আৰু সমনীয় হস্তমুদ্ৰা, গতিভেদ, মণ্ডল, উৎপল্লবন, ভ্ৰমৰী আৰু চাৰিভেদৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ পিছৰ যদিও অভিনয় দৰ্পনে এই শাস্ত্ৰখনক অনুকৰণ কৰা যেন নালাগে। এইখন তেওঁৰ মৌলিক সৃষ্টি। কিছুমান ক্ষেত্ৰত নাট্যশাস্ত্ৰত যিবোৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে অভিনয় দৰ্পনত কৰা

হোৱা নাই। অভিনয় দৰ্পনত অংগ, প্ৰত্যংগ আৰু উপাংগৰ বিষয়ে বহল বৰ্ণনা কৰা নাই। বিনিয়োগ সমূহ নাট্যশাস্ত্ৰৰ লগত বহুত মিল আছে। হস্তৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াত বহল আলোচনা কৰা হৈছে। সংযুক্ত হস্তৰ সংখ্যা নাট্যশাস্ত্ৰতকৈ দহখন বেছি আৰু আঠখন হস্তৰ লক্ষণ নাট্যশাস্ত্ৰৰ লগত মিলে। অভিনয় দৰ্পন হৈছে সেই প্ৰকৃত ভেটি যাৰ ওপৰত নাট্যৰ কৌশল অহৰহ বিকশিত হৈ আছে আৰু য'ত শিক্ষাৰ্থীৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ধাৰণা আৰু আগ্ৰহক গ্ৰহণ কৰিবলৈ জীৱনৰ সকলো দিশৰ উল্লেখ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

অভিনয় দৰ্পনত আছে-

অসংযুক্ত হস্ত - ২৯ খন

সংযুক্ত হস্ত - ২৩ খন

নৃত্ত হস্ত - ১৩ খন

অসংযুক্ত হস্ত ঃ

(১) পতাক	(২) ত্ৰিপতাক	(৩) কৰ্তৰীমুখ
(৪) অৰ্ধচন্দ্ৰ	(৫) অৰাল	(৬) শুকতুণ্ড
(৭) মুষ্টি	(৮) শিখৰ	(৯) কপিত্থ
(১০) কটকামুখ	(১১) সূচী	(১২) পদ্মকোষ
(১৩) সৰ্পশীৰ্ষ	(১৪) মৃগশীৰ্ষ	(১৫) কাঙ্গুল
(১৬) অলপদ্ম	(১৭) চতুৰ	(১৮) ভ্ৰমৰ
(১৯) হংসাস্য	(২০) হংসপক্ষ	(২১) সন্দংশ
(২২) মুকুল	(২৩) তাম্ৰচূড়	(২৪) অৰ্ধপতাক
(২৫) ময়ুৰ	(২৬) চন্দ্ৰকলা	(২৭) সিংহমুখ
(২৮) ত্ৰিশূল	(২৯) অৰ্ধসূচী	

সংযুক্ত হস্ত ঃ

(১) অঞ্জলি	(২) কপোত	(৩) কৰ্কট
(৪) স্বস্তিক	(৫) কটকাৰৰ্ধমানক	(৬) উৎসঙ্গ
(৭) দোল	(৮) পুষ্পপুট	(৯) শিৱলিঙ্গ
(১০) শংখ	(১১) সম্পুত	(১২) কুৰ্ম
(১৩) নাগৰন্ধ	(১৪) কৰ্তৰীস্বস্তিক	(১৫) চক্র
(১৬) কীলক	(১৭) বৰাহ	(১৮) খট্বা
(১৯) শকট	(২০) পাশ	(২১) মৎস্য
(২২) গড়ুৰ	(১১) ভেৰুণ্ড	

নৃত্ত হস্ত ঃ-

(১) পতাক	(২) স্বস্তিক	(৩) দোল
(৪) অঞ্জলি	(৫) কটকাবৰ্দ্ধন	(৬) সকাটা
(৭) পাশ	(৮) কিলক	(৯) শিখৰ
(১০) কুৰ্ম	(১২) অলপদ্ম	(১৩) হামসস্য

শ্রীহস্তমুক্তাৱলী ঃ "শ্রীহস্ত মুক্তাৱলী" গ্রন্থখনৰ ৰচক শুভঙ্কৰ কবি। পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰিছে ষোড়শ শতিকাৰ মাভাগৰ পৰা সপ্তদশ শতিকাৰ মাজভাগত এই গ্রন্থখন ৰচনা কৰা হৈছে। এই গ্রন্থখনত বিশেষ হস্তৰ বিষয়ে বিশদ বিৱৰণ পোৱা যায়। হস্তসমূহৰ নাম, গঠন প্রণালী আৰু হস্তৰ বিনিয়োগৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। শ্রীহস্তমুক্তাংলীৰ আধাৰ গ্রন্থ হ'ল- ভাৰতৰ নাট্যশাস্ত্র। কিন্তু ইয়াত মৌলিক সিদ্ধান্তও নথকা নহয়। যেনে ঃ নাট্যশাস্ত্রত পোৱা মতে পতাক হস্তৰ ৩০ খন বিনিয়োগৰ বিপৰীতে শ্রীহস্তমুক্তাৱলীত ২১২খন বিনিয়োগ পোৱা যায়। এই গ্রন্থখনত ৩০ খন অসংযুক্ত, ১৪খন সংযুক্ত, আৰু ২৭ খন নৃত্তহস্তৰ বৰ্ণনা কৰিছে। এই গ্রন্থখনি পূৰ্বাঞ্চৰ এখন প্রাচীন গ্রন্থ। এই গ্রন্থখনক শ্রীহস্তমুক্তাৱলী বুলি কয় যদিও হস্ত মুক্তাৱলী বুলিও বহুতে কব খোজে। হস্তমুদ্রাৰ বিষয়ে এইখনত বিশদ আলোচনা কৰি নৃত্যশিল্পী সাধকসকলক সহজ সাধ্য কৰি তুলিছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে নাট্যশাস্ত্রৰ পৰা যদিও সমল লৈছে শ্রীহস্তমুক্তাৱলী সত্রীয়া নৃত্যৰ মূল আধাৰ গ্রন্থ যেন বোধ হয়। সত্রীয়া নৃত্যৰ হস্তবোৰৰ বহুক্ষেত্রত এই গ্রন্থখনৰ হস্তবোৰৰ মিল দেখা যায়। এই গ্রন্থকন শ্রীশ্রী আউনী আটী সত্রত অসমীয়া ভাঙনিৰ শ্রীহস্তমুক্তাৱলীৰ নামৰ এখন পুথিও পোৱা গৈছে। এই গ্রন্থখনিৰ শেষত সুচান্দৰাই ওজাৰ পুস্তক বুলি লিখা আছে। এই ওজাজনেই গ্রন্থখনি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। পিছত ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত অসম প্রকাশন পৰিষদে শ্রীহস্তমুক্তাৱলী খনি প্রকাশ কৰিছিল।

শ্রীহস্তমুক্তাৱলীত আছে-

অসংযুক্ত হস্ত	- ৩০ খন
সংযুক্ত হস্ত	- ১৪ খন
নৃত্ত হস্ত	- ২৭ খন

অসংযুক্ত হস্ত ঃ

(১) পতাক	(২) পদ্মকোষ	(৩) হংসমুখ
(৪) কৰ্ত্তৰীমুখ	(৫) অলপদ্ম	(৬) ত্রিপতাক
(৭) মুষ্টিক	(৮) শিখৰ	(৯) অৰ্ধচন্দ্ৰ
(১০) সৰ্পশিৰা	(১১) সূচীমুখ	(১২) খটকামুখ
(১৩) অৰাল	(১৪) শুকতুণ্ড	(১৫) সন্দংশ
(১৬) কাঙ্গুল	(১৭) ঊৰ্ণনাভ	(১৮) কপিত্থ
(১৯) মৃগশীৰ্ষ	(২০) হংসপক্ষ	(২১) তাম্ৰচূড়
(২২) চতুৰ	(২৩) মুকুল	(২৪) ভ্ৰমৰ
(২৫) কদম্ব	(২৬) কৃষ্ণসাৰমুখ	(২৭) ঘ্ৰোণিক
(২৮) সিংহাস্য	(২৯) অঙ্কুশ	(৩০) তন্ত্ৰীমুখ

সংযুক্ত হস্তঃ

(১) গজদন্ত	(২) কপোত	(৩) ৰ্দ্ধমান
(৪) অঞ্জলি	(৫) নিষধ	(৬) কৰ্কট
(৭) উৎসঙ্গ	(৮) অৱহিত্থ	(৯) স্বস্তিক
(১০) মকৰ	(১১) দোল	(১২) পুষ্পপুট
(১৩) মৰাল	(১৪) খটকাবৰ্ধমান	

নৃত্তহস্ত ঃ

(১) কেশৱন্ধ	(২) নিতম্ব হস্ত	(৩) ৰেচিত
(৪) অৰ্ধৰেচিত	(৫) চতুৰস্ত্র	(৬) উদ্বৃত্ত
(৭) পল্লৱ	(৮) পক্ষবঞ্চিত	(৯) লতানাম
(১০) নতমুখ	(১১) স্বস্তিক হস্ত	(১২) বিপ্ৰকীৰ্ণ
(১৩) আৱিদ্ধবক্ত	(১৪) সূচ্যাস্য	(১৫) অৰালখটকামুখ
(১৬) বক্ষোমণ্ডলী	(১৭) উৰঃ পাৰ্শ্বমণ্ডলী	(১৮) পাৰ্শ্বমণ্ডলী
(১৯) উৰ্ধ্বমণ্ডলী	(২০) মুষ্টিকস্বস্তিক	(২১) পক্ষপ্ৰদ্যোতক
(২২) কৰিহস্ত	(২৩) দণ্ডপক্ষ	(২৪) গৰুড়পক্ষ
(২৫) অলপদ্মোন্নত	(২৬) উত্তানৰেচিত	(২৭) নলিনীপদ্মকে

৩.০২ - পৰম্পৰাগত হস্ত ঃ

যিসমূহ হস্তৰ নাম বা বৰ্ণনা কোনো শাস্ত্ৰ আধাৰিত নোহোৱাকৈ বহু বছৰ অবিচ্ছিন্ন ভাৱে পৰম্পৰা বা থলুৱা হিচাপে নৃত্য ধাৰা এটিৰ লগত অন্তৰ্ভূক্ত, সেই সমূহ হস্তকেই পৰম্পৰাগত হস্ত বুলি কোৱা হয়। নৃত্যধাৰাটিৰ আঙ্গিক প্ৰয়োজনত যিবোৰ হস্ত গ্ৰহণ কৰা হৈছে অথবা যিবোৰ হস্ত নৃত্যধাৰা টোক পুৰণিকলীয়া পৰম্পৰাৰ আধাৰত প্ৰয়োগ কৰি অহা হৈছে।

এই পৰম্পৰাগত হস্ত সমূহৰ শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্তৰ দৰে লিখিত বিৱৰণ পোৱা নাযায়। বৰঞ্চ একো একোটা অচল বিশেষে থকা প্ৰাচীন কালৰ স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য্য, মূৰ্ত্তিকলা আৰু চিত্ৰকলা তথা কেতিয়াবা কেতিয়াবা পৌৰানিক শিল্পকলা আদিত এই হস্তসমূহ পৰিলক্ষিত। কোনো এটি শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শনত পৰম্পৰাগত হস্তসমূহে বিশেষ অৰিহনা যোগায়।

ভাৰতৰ সকলোবোৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্তৰ লগতে পৰম্পৰাগত হস্তৰ ব্যৱহাৰ আছে। যিকোনো এখন প্ৰদেশৰ এটা শাস্ত্ৰীয় কলাত সেই টাইখিনিৰ থলুৱা উপাদান সমূহ থাকিবই, পিছত সেই সমূহ চালি জাৰি চায়। শৃংখলিত কৰি শাস্ত্ৰ আধাৰিত হস্ত হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা যায়। আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্যত ইমানেই বেছি হস্ত আছে আমি হয়তো গোটেইবোৰ ব্যৱহাৰে কৰা নাই। সত্ৰীয়া নাচটোত প্ৰতিটো ৰঙৰ হস্ত আছে। সেইটো এটা বিশেষত্ব বুলি কব পাৰি যিটো বিশেষত্ব আমি আন শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ হস্তত দেখিবলৈ পোৱা নাই। আমাৰ প্ৰাক-শংকৰী যুগৰ ইমানবোৰ সাংস্কৃতিক কলা আছে বিশেষকৈ ওজাপালি। ওজাপালিত ওজাজনে কাহিনী এটা যেতিয়া বৰ্ণনা কৰি তাকে তেতিয়া বিভিন্ন ধৰণৰ ভঙ্গিমা আৰু হস্তমুদ্ৰা ব্যৱহাৰ কৰে। আৰু সেই ওজাপালিত ব্যৱহাৰ হোৱা বহুতো হস্তমুদ্ৰা মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অঙ্কীয়া ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। সেইবাবে ভাওনাত যেতিয়া বচন মাতে তেতিয়া এনেধৰণৰ হস্তৰ ব্যৱহাৰ কৰে যিবোৰ মানুহৰ ঘৰে ঘৰে পাৰম্পৰিক ভাৱে চলি থাকে। যিহেতু অঙ্কীয়া নাটৰ পৰাই সত্ৰীয়া নৃত্যটি আহিছে বুলি কোৱা হয় সেয়েহে পাৰম্পৰিক হস্তসমূহৰ ব্যৱহাৰো তেনেধৰণেই সত্ৰীয়া নাচটিত আহিছে।

সাহিত্য, সংগীত নৃত্য আৰু চিত্ৰকলাক চতুৰংগ (চাৰিটা অংগ) হিচাপে সংস্কৃতিক বিশেষ স্থান দিয়া হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত নৃত্যৰ ৰূপটোৱে আটাইতকৈ পুৰণি। নৃত্য হৈছে মানুহৰ শৰীৰৰ ছন্দময় গতি যিটো হৃদয়ত থকা আৱেগৰ ফল। গ্ৰন্থসমূহত বৰ্ণনা কৰা কলাত্মক কাৰকসমূহ সন্নিৱিষ্ট কৰা নৃত্য ৰূপটোক ধ্ৰুপদী নৃত্য বুলি জনা যায়।

নৃত্যৰ ৰূপটোক দুটা নৃত্যত ভাগ কৰিব পাৰি - লোকনৃত্য আৰু শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। লোকনৃত্য হৈছে কোনো বিশেষ অচল বা কোনো সম্প্ৰদায়ৰ সাধাৰণ নৃত্য আনহাতে ধ্ৰুপদী নৃত্য এইবোৰৰ ওপৰত ই-এক সংগঠিত কলাত্মক ৰূপ যিটো নৃত্যৰ গ্ৰন্থৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ় লৈ উঠিছে কিন্তু এই পাৰ্থক্য অৰ্থ এইটো নহয় যে এই দুয়োটা ৰূপ সম্পূৰ্ণ পৃথক। তেওঁলোকৰ মাজত ঘণিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছে। যিহেতু ধ্ৰুপদী নৃত্য লোকনৃত্যৰ পৰিশোধিত ৰূপ, গতিকে সকলো উপাদান নৃত্যৰ গ্ৰন্থৰ ওপৰত আধাৰিত বুলি কব নোৱাৰি। গ্ৰন্থসমূহৰ প্ৰতি অধিক আনুগত্য প্ৰকাশ কৰা নৃত্যৰ ৰূপটোক ধ্ৰুপদী নৃত্য বুলি জনা যায়।

নৃত্য গ্ৰন্থ নাট্য শাস্ত্ৰ এই ধৰণৰ আটাইতকৈ পুৰণি আৰু ই আটাইতকৈ গ্ৰহণযোগ্য। এই শাস্ত্ৰ মঞ্চ শিল্পৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ য'ত নাটক, নৃত্য , সংগীত আৰু মঞ্চৰ ব্যৱস্থা পোৱা যায়। এই শাস্ত্ৰৰ পিছত গুৰুত্বপূৰ্ণটো হ'ল অভিনয় দৰ্পন। যিহেতু নাট্যশাস্ত্ৰ নৃত্যৰ আটাইতকৈ পুৰণি শাস্ত্ৰ গতিকে পিছৰ পৰ্যায়ত লিখা শাস্ত্ৰবোৰ মূলৰ কিছুমান উপাদানত পৃথক হোৱাটো স্বাভাৱিক। সেইবাবেই এটা নৃত্যৰ ৰূপে ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি যিকোনো শাস্ত্ৰৰ উপাদানবোৰ ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কৰিব পাৰে।

সত্ৰীয়াৰ হাতৰ ইংগিত কেৱল এটা শাস্ত্ৰৰ পৰা লোৱা হোৱা নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে এইবোৰ নাট্য-শাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পন সংগীত ৰত্নাকৰ আদি বিভিন্ন শাস্ত্ৰ গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা হৈছে। তেতিয়াও শাস্ত্ৰ অভিনয় দৰ্পনৰ প্ৰভাৱ আনবোৰতকৈ বেছি। ভৰিৰ অৱস্থান (পদভেদা), মূৰৰ গতি (শিৰকৰ্ম), চকুৰ গতি আদি অভিনয় দৰ্পনৰ পৰা লোৱা হৈছে। হাতৰ ইংগিতৰ ওপৰত কিছুমান প্ৰভাৱ পূৰ ভাৰতৰ একমাত্ৰ নৃত্য শাস্ত্ৰ শুভংকৰৰ শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ পৰাও দেখা পোৱা গৈছিল। গতিকে, এই শাস্ত্ৰটোৱে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলোৱাটো একেবাৰে স্বাভাৱিক।

গ্ৰন্থসমূহৰ উপৰিও শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসমৰ লোকনৃত্য আৰু পৰম্পৰাগত নৃত্যৰ পৰাও এনে উপাদান গ্ৰহণ কৰিছিল যিবোৰ সত্ৰীয়া সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ নিজৰ সৃষ্টিশীলতাৰ লগত সংযোজন কৰিছিল।

অসমৰ কিছুমান পৰম্পৰাগত আৰু লোক নৃত্যৰ প্ৰভাৱ কিছু পৰিমানে সত্ৰীয়াত দেখা পোৱা গৈছিল। পৰম্পৰাগত নৃত্যৰ ভিতৰত দেৱদাসী, দেওধনী আৰু ওজাপালি নৃত্য। তদুপৰি বড়ো, ৰাভা কোঁচ ৰাজবংশীসকলৰ লোকনৃত্যৰ পৰা লোক উপাদান সত্ৰীয়াতো দেখা যায়। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ লোক আৰু পৰম্পৰা নৃত্যৰ সংমিশ্ৰন আছিল নাট্যশাস্ত্ৰৰ উন্নততম উপাদানৰ সৈতে।

এই অধ্যনত আমি অসমৰ কিছুমান লোকনৃত্যৰ প্ৰতি লক্ষ ৰাখি নাট্যশাস্ত্ৰ , শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী, অভিনয় দৰ্পন আদি ধ্ৰুপদী নৃত্য গ্ৰন্থৰ মৌলিক নীতিৰ পৰা আতৰি নোমোৱাকৈ সত্ৰীয়া নৃত্যই ব্যাকৰণৰ বাবে স্থানীয় শব্দভাণ্ডাৰ আৰু হাতৰ ইংগিত, ভৰিৰ গতি আৰু শৰীৰ ভংগীমাৰ দৰে আংগিক বিনায়ৰ দিশসমূহ কেনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰে সেই বিষয়ে জানিবলৈ দিম।

মিছিংসকলৰ গুমৰা নৃত্য ঃ মিছিং জনগোষ্ঠীৰ আলি আয়ে লিগাং উৎসৱ পৰিৱেশন কৰা এক নৃত্যৰ ৰূপ গুমৰাং। গুমৰাং নৃত্যৰ পৰিৱেশজনে এটা বিশেষ হাতৰ ইংগিত ব্যৱহাৰ কৰে যিটো সত্ৰীয়াত ব্যৱহৃত হাতৰ ইংগিতৰ সৈতে বহু মিল আছে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ দুটা ক্ৰমে সূত্ৰধাৰী আৰু বাহাৰ নাচত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। হাতৰ ইংগিতটো যেন পতাক হস্ত দুটা ইটোৱে যিটোৰ ওপৰত ক্ৰছ কৰি পৰিৱেশনৰ সময়ত পতাক হস্তৰ আঙুলি মেলি দিয়া হয়। হাতৰ ইংগিতক মইৰা হস্ত বোলে। মুজুৰা নামৰ আন এটা হাতৰ ইংগিতো মিছিং সম্প্ৰদায়ৰ পৰা লোৱা হৈছে।

মৰাই নৃত্য ঃ পশ্চিম অসমৰ ধুবুৰী জিলাৰ কিছু ঠাইত উদ্‌যাপন কৰা মটৰ পূজাৰ এটা অংশ মটৰ নৃত্য। মটৰ মূলতঃ অৰ্ধনাটকীয় অনুষ্ঠান। সম্পূৰ্ণ পুৰুষ কেন্দ্ৰিক অভিনয়। এই অভিনয়ত মহিলাৰ কোনো স্থান নাই। পৰিৱেশকৰ সংখ্যা চৈধ্যজন ইয়াৰে চাৰিগৰাকী মহিলা নৃত্যশিল্পী (মহিলাৰ সাজ পিন্ধা পুৰুষ) আন দুজনে বাঁহী বজায়। আৰু বাকী দুটা গায়ন দোআৰী আৰু গিদাল। মটৰ নৃত্যত পৰিৱেশক সকলে সঘনাই হাতৰ ইংগিত ব্যৱহাৰ কৰে যিটো সত্ৰীয় নৃত্য পৰম্পৰাৰ সৰপসীৰা (সৰ্পশিৰা) হাতৰ ইংগিতৰ সৈতে প্ৰায় মিল আছে। মৰাই নৃত্য পৰিৱেশক সকলে এই হাতৰ ইংগিত ব্যৱহাৰ কৰি সাপ দেৱী মৰাই (মনসা) ক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। আনহাতে সত্ৰীয়া নৃত্যত সৰ্পশিৰা হস্ত সাপ বা সাপৰ হুড বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মৰাই নৃত্যই এই হস্তৰ কোনো বিশেষ শব্দ নাই যদিও ইয়াৰ অৰ্থ একে।

বিহু নৃত্য ঃ বিহু নৃত্য অসমত চপোৱাৰ লগতে জড়িত একে নামৰ উৎসৱৰ সৈতে জড়িত। সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত চতা হস্ত নামৰ হাতৰ ইংগিতটো বিহুৰ এই অসমীয়া লোকনৃত্যৰ পৰা লোৱা হৈছে। শৰীৰৰ লগত চতা হস্ত সম্পৰ্ক আছে। চতা হস্তৰ হাতৰ লগত শৰীৰটোও গতি কৰিব লাগে বুলি নিয়ম বিহু নৃত্যটো তেনেকুৱাই বিহু নৃত্যত মকৰাখুজিয়া নামেৰে ভৰিৰ আন্দোলন আছে যিটো সত্ৰীয়াত চিটিকা বুলি জনা যায়। সত্ৰীয়া নৃত্য ব্যৱহৃত শাৰিপাক বিহু নৃত্যত টাকুৰিপাক বুলি জনা যায়। শাৰিপাকত পতাক হস্তক বাহিৰলৈ মুখ কৰি কান্ধৰ সমান্তৰালকৈ ৰখা হয়।

বাগৰুম্বা ঃ বাগৰুম্বা হৈছে অসমৰ বড়ো জনগোষ্ঠীৰ লোকনৃত্য নৃত্য শিল্পীসকলে পৰম্পৰাগত গামোচা হাতত লৈ পখিলাৰ দৰে নাচে। বড়ো সকলৰ এই বাগৰুম্বা নৃত্যৰ পৰাই সত্ৰীয়াত কিছু ভঙ্গিমা লোৱা হৈছে। সত্ৰীয়াৰ আৰম্ভণীতে ব্যৱহাৰ কৰা বাওঁহাত আৰু সোঁ ভৰিৰ সংমিশ্ৰণ আৰু সোঁহাত আৰু বাওঁভৰিৰ সংমিশ্ৰণ এই জনজাতীয় নৃত্যৰ পৰা লোৱা হৈছে ।

সত্ৰীয় নৃত্যৰ দুটা বৈশিষ্ট্য উলাহ (শৰীৰ বসন্তৰ দৰে গতি) আৰু হালি। এই উলাহ অসমৰ সকলো লোকনৃত্যত সকলো লোকনৃত্যৰ বৈশিষ্ট্য।

সত্ৰীয় নৃত্যৰ হস্ত সম্পৰ্কীয় পুথি বুলি ক'লে বিশেষকৈ শুভঙ্কৰ কবিৰ 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী' গ্ৰন্থখনকে কোৱা হয় সেয়েহে শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীত উল্লেখ থকা হস্ত সমূহৰ বিনিয়োগ বা ব্যৱহাৰ আৰু বৰ্ণনা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল-

অসংযুক্ত হস্ত ঃ

(১) পতাক ঃ হাতৰ চাৰি আঙুলি মেলি দি আঙুলি একেলগ কৰি বুঢ়া আঙুলিৰ আগ কিছু কোঁচ খুৱাই লগ লগাই ৰাখিলে পতাক হস্ত হয়।

বিনিয়োগ - জল, জগত, চৰণ, কপাল, আশীৰ্বাদ দান ইত্যাদি।

(২) পদ্মকোষ ঃ হাতৰ সকলো আঙুলি বিৰল কৰি, আগ কিছু কেকোৰা কৰি তলুৱাখন গাতৰ আকাৰ কৰাকে পদ্মকোষ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- প্ৰফুল্ল, ভিক্ষাপাত্ৰ, জলপাত্ৰ, ফুলৰ থোপা ইত্যাদি।

(৩) হংসমুখ ঃ হাতৰ বুঢ়া আঙুলি আৰু বুঢ়া আঙুলিৰ ওচৰৰ তৰ্জনী আঙুলিৰে একেলগে কৰি হংসৰ মুখৰ সদৃশ কৰিব লাগে কুশ আঙুলি আৰু কায় আঙুলি দুইটা মেলি কৰাকে হংসমুখ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ - পিয়ন, অমৃত, লেপন, গন্ধ, পখী, ইত্যাদি।

(৪) কর্তৰী মুখ ঃ পতাক হস্তৰ মাজৰ আঙুলি ৰ পিঠিক বুঢ়া আঙুলিৰ ওচৰৰ আঙুলি ও দেখিব, কণিষ্ঠা আঙুলি কিছু কেঁকোৰা হব, ইয়াকে কৰ্ত্তৰীমুখ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- নয়ন, দেখন, চৰণ, পাপ, গমন, ইত্যাদি।

(৫) অলপদ্ম ঃ হস্তৰ সকলো আঙুলি বিৰল কৰি, গা-ৰ ফাললৈ ঘুৰাই আনি হাতৰ তলুৱাখন গাঁত এটাৰ দৰে কৰাছে অলপদ্ম হস্ত বোলে।

(৬) ত্ৰিপতাক ঃ পতাক হস্ত যদি অনামিকা আঙুলি কেঁকোৰা বা আগলৈ হলাই দিয়া হয়, তেতিয়া তাক ত্ৰিপতাক হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- আৱাহন, অৱতাৰ, বিসৰ্জ্জন, নিবাৰণ ইত্যাদি।

(৭) মুষ্টিক ঃ হাতৰ চাৰিওটা আঙুলিক হাতৰ তলুৱাত মুঠি মাৰি ধৰি, সকলোৰে ওপৰত বুঢ়া আঙুলি থাপি থয় ইয়াকে মুষ্টিক হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- প্ৰহাৰ, অপবিত্ৰ, নীচ, প্ৰাপ্তি ইত্যাদি।

(৮) শিখৰ ঃ হাতখন মুষ্টি হস্তৰ থাকি বুঢ়া আঙুলিটো থিয় কৰি ধৰাকে শিখৰ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- ধনু, অস্ত্ৰ, পৰ্বতৰ শৃঙ্গ, বধ ইত্যাদি।

(৯) অৰ্ধচন্দ্ৰ ঃ হস্তৰ বুঢ়া আঙুলি ওচৰৰ আঙুলিকে আদি কৰি অনামিকা আৰু কণিষ্ঠাকে ধৰি কেইটাও একেলগ কৰি তলুৱাৰ ফালে অলপ কেকোৰা কৰিব, বুঢ়া আঙুলিটোও অলপ কেকোৰা কৰিব। এই হস্তখনকে অৰ্ধচন্দ্ৰ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- পূৰ্ণচন্দ্ৰ, শংখ, যুৱতী, শয়ন, বায়ু ইত্যাদি।

(১০) সৰ্পশিৰা ঃ হাতৰ সকলো আঙুলি একেলগ কৰি হাতৰ তলুৱাৰ ফালে আঙুলিকেইটা বেকা বেকি কৰি ৰোৱাকে সৰ্পশিৰা হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- সৰ্প, কেচুৱা, নাও, ক্ষত্ৰিয়, সৰু নাও ইত্যাদি।

(১১) সূচৰ্মুখ ঃ হাতৰ মাজৰ আঙুলিৰ মূৰত বুঢ়া আঙুলিৰে ধৰে, বাকী তিনিটা আঙুলি ওখকৈ মেলে ইয়াকে সূচৰ্মুখ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ-পতন, দৰ্শন, মেঘ, ক্ৰোধ দৃষ্টি ইত্যাদি

(১২) খটকামুখ ঃ হাজৰ বুঢ়া আঙুলিৰ ওচৰত আঙুলিৰ মাজৰ আঙুলি এই দুইটাৰ মূৰত বুঢ়া আঙুলিৰে ধৰে, অনামিকা আঙুলি কিছু চপাই আনিব লাগে, কনিষ্ঠা আঙুলিক কিছু ওখ কৰি মেলে ইয়াকে খটকামুখ হস্ত বুলি কোৱা হয়।

বিনিয়োগ- হাড়, ধনু, ডম্বৰু, বিহাৰ, শৃংগাৰ, ধনুৰ্ধৰ ইত্যাদি।

(১৩) অৰাল ঃ হাতৰ বুঢ়া আঙুলি আৰু বুঢ়া আঙুলিয়ে ধনুৰ দুই আগৰ সদৃশ কেকোৰা দৰে শেষৰ তিনি আঙুলিক আগলৈ পোণ কৰি মেলিলে ইয়াকে অৰালহস্ত বোলে।

বিনিয়োগ - কৌতুক, লক্ষ্মী, লেখন, চিতকৰ্ম বাক্য ইত্যাদি।

(১৪) শুকতুণ্ড ঃ অৰাল হস্তখনতে অনামিকা আঙুলি কেকোৰা কৰিলে শিৱ ত্ৰিশূলৰ সদৃশ কৰে তাকে শুকতুণ্ড হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- পৰ্ব্বতৰ শৃংগ, বালক, ইন্দ্ৰধনু, অংকুশ, বাৰু ইত্যাদি।

(১৫) সন্দংশ ঃ হাতখনৰ বুঢ়া আঙুলি আৰু তৰ্জনী আঙুলি মূৰত ধৰে শেষৰ মধ্যমা, অনামিকা আৰু কণিষ্ঠা আঙুলি পোন পোন কৰি মেলিব লাগে ইয়াকে সন্দংশ হস্ত বুলি কোৱা হয়।

বিনিয়োগ- ফুল তোলা , গাথন, তৃণৰ কেশৰ ধৰণ হীৰা ইত্যাদি।

(১৬) কাঙ্গুল ঃ বুঢ়া আঙুলিত তৰ্জনী আঙুলি মধ্যমা আৰু কণিষ্ঠা আঙুলি সমান কৰিব লাগে । অনামিকা আঙুলি কেকোৰা কৰি কনিষ্ঠা ওপৰলৈ তুলিব লাগে। ইয়াকে কাঞ্জুল হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- পুল তোলা, গাথন, তৃণৰ কেশৰ ধৰণ হীৰা ইত্যাদি।

(১৭) ঊৰ্ণনাভ ঃ পদ্মকোষ হস্তৰ দৰে কৰি সকলো কেইটা আঙুলি কেকোৰা কৰে, ইয়াকে ঊৰ্ণনাভ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- বাঘ, নৰসিংহৰ ৰূপ চোৰ বিদ্যা ইত্যাদি।

(১৮) কপিত্থ ঃ যদি শিখৰ হস্ততে বুঢ়া আঙুলিৰ মূৰত তজনী আঙুলিৰে ধৰে, ইয়াকে কপিত্থ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ - বীৰ, মহাযুদ্ধ, আকাশ, বজ্ৰ, অসত্য ইত্যাদি।

(১৯) মৃগশীৰ্ষ ঃ বুঢ়া আঙুলি, কণিষ্ঠা আঙুলি ওখ কৰি, মধ্যমা আঙুলি অনামিকা আৰু তৰ্জনী আঙুলি একেলগে কৰি তললৈ কৰি দিয়াকে মৃগশীৰ্ষ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- শয়ন আশীৰ্বাদ শৰন, প্ৰশংসা, নমস্কাৰ ইত্যাদি।

(২০) হংসপক্ষ ঃ বুঢ়া আঙুলিক কেকোৰা কৰি, অনামিকা আঙুলিক ওপৰলৈ তোলে, মাজৰ তিনি আঙুলিক একেলল কৰি আগলৈ মেলে ইয়াকে হংসপক্ষ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- জল, আলিঙ্গন, চিন্তাকৰণ, হৃদয় ইত্যাদি।

(২১) তাম্ৰচূড় ঃ অনামিকা আঙুলি, কণিষ্ঠ আঙুলিৰে মুষ্টি কৰিব লাগে, মধ্যমা আঙুলিৰ মূৰত বুঢ়া আঙুলিৰ ধৰে। বুঢ়া আঙুলি ওচৰৰ তৰ্জনী আঙুলি কিছু ওখ কৰি কেকোৰা হয়, ইয়াকে তাম্ৰচূড় হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- সংকেত, শীঘ্ৰে মেঘৰ গৰ্জন, কলিযুগ ইত্যাদি।

(২২) চতুৰ ঃ কণিষ্ঠা আঙুলি ওপৰলৈ তুলি অনামিকা মধ্যমা আৰু তৰ্জনী আঙুলি মেলি, সেই তিনি আঙুলিৰ মাজত বুঢ়া আঙুলি থাকে, ইয়াকে চতুৰ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- অলংকাৰ, ক্ষমা, নমস্কাৰ, লীলা ইত্যাদি

(২৩) মুকুল ঃ সকলো আঙুলি চিত কৰি আঙুলিৰ মূৰটো একেলগ কৰি লব লাগে, তাকেই মুকুল হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- দাণ, বচন, পৰাক্ৰম, নিৰ্মাণ ইত্যাদি।

(২৪) ভ্ৰমৰ ঃ যদি বুঢ়া আঙুলিৰ মধ্যমা আঙুলিৰ মূৰত ধৰে, বাজী তিনিটা আঙুলিক বিৰল কৰি ওপৰলৈ তোলে ইয়াকে ভ্ৰমৰ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- ক্ৰীড়া, ভ্ৰমৰ, অনন্ত, পুষ্পগ্ৰহণ ইত্যাদি।

(২৫) বদম্ব ঃ যদি পদ্মকোষ হস্ততে সকলো আঙুলি মু,টিৰ আকৃতিৰ কৰি কেকোৰা কৰে, ইয়াকে বদম্ব হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- অৱশেষ, ভোজন, মধুৰ ভাৱ, ব্যঞ্জন ইত্যাদি।

(২৬) কৃষ্ণসাৰমুখ ঃ বুঢ়া আঙুলি, মধ্যমা আঙুলি আৰু অনামিকা আঙুলিৰ ওপৰত একেলগ কৰি ধৰে, তৰ্জনী আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি কিছু চপৰাই মেলে ইয়াকে কৃষ্ণসাৰ মুখ হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- শয়ন, বায়ু, লেপন, ধ্যান, নিপুন ইত্যাদি।

(২৭) ঘ্ৰোনিক ঃ হাতৰ গোটেই কেইটা আঙুলি একেলগ কৰি গাহৰিৰ মুখৰ সদৃশ কৰিব লাগে ইয়াকে ঘ্ৰোনিক বোলে।

বিনিয়োগ- পানীৰ বদ্বুদনি, শূকৰৰ মুখ ইত্যাদি।

(২৮) সিংহাস্য ঃ বুঢ়া আঙুলিকে ধৰি বাদী আঙুলিকেইটাৰ পৰা কণিষ্ঠ আঙুলি কিছু নিলগ কৰি ওপৰমুৰাকৈ ৰাখিব, শেষৰ তিনিটা আঙুলি একেলগ কৰি কিছু ওপৰ কৰি মেলিব আৰু বুঢ়া আঙুলি নিলগাই বিৰল কৰি ৰাখিব এনেকৈ কৰা হস্তখন সিংহৰ মুখ সদৃশ হৈ পৰিব ইয়াকে সিংহাস্য হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- সিংহৰ মুখ ভয়ংকৰ ব্যাঘ্ৰৰ মুখ ইত্যাদি।

(২৯) অঙ্কুশ ঃ তৰ্জনী আঙুলিৰ আগ কিছু কেকোৰা কৰি শেষৰ চাৰি আঙুলি মুষ্টি মাৰি টান কৰি ধৰিলে ই অঙ্কুশ হস্ত হৈ পৰে।

বিনিয়োগ- অস্ত্ৰ বিশেষ, বৰশী, বজ্ৰ, মধুৰ আকৰ্ষণ ইত্যাদি।

(৩০) তন্ত্ৰীমুখ ঃ মধ্যমা আঙুলি, অনামিকা আঙুলি, তললৈ কেকোৰা কৰিব শেষৰ তিনি আঙুলি বিৰল কৰি মেলে, ইয়াকে তন্ত্ৰীমুখ হস্ত বুলি কোৱা হয়।

বিনিয়োগ প্ৰাণায়াম, সিংহাসন, জ্ঞান, ৰুদ্ৰ ইত্যাদি।

সংযুক্ত হস্ত ঃ

(১) গজদন্ত ঃ দুয়োখন হস্ত সৰ্পসিৰা কৰি কিলাকুটি কোঁচাই আনি আগলৈ মেলিব লাগে।

বিনিয়োগ- মুখচন্দ্ৰিকা, বিবাহ, কোলা, দুখিত ইত্যাদি।

(২) কপোত ঃ দুয়োখন পতাক হস্ত একেলগ কৰি মাজখিনি শূণ্য কৰি ৰাখিব লাগে।

বিনিয়োগ- বিনয়, গুৰু সম্ভাষণ, অঞ্জলিকৰন, ক্ষমাকৰা হেন বচন ইত্যাদি।

(৩) বৰ্ধমান ঃ মৃগশীৰ্ষ হস্ত দুখন একেলগ কৰি এই হস্তখন কৰিব লাগে।

বিনিয়োগ- নিয়ম, সত্য, দ্বাৰ, সংগম ইত্যাদি।

(৪) অঞ্জলি ঃ দুয়োখন হাত পতাক হস্ত কৰি চিত কৰি বস্তু লোৱাৰ সদৃশ কৰি কিছু কোচাই অনা হস্তখনেই অঞ্জলি হস্ত।   বিনিয়োগ- দেৱতাৰ নমস্কাৰ, লক্ষ্মী, কৃষ্ণদেৱ ইত্যাদি।

(৫) নিষধ ঃ দুয়োখন হস্তৰে দুই হাতৰ কিলাকুটিত ধৰে।

বিনিয়োগ- ধৈৰ্য্য, গৰ্ব্ব, অভিমান, বীৰভাৱ ইত্যাদি।

(৬) কৰ্কট ঃ বাওঁ হাতৰ আঙুলি কেইটা সোঁ হাতৰ আঙুলিৰ মাজে মাজে প্ৰৱেশ কৰি লতা ঘৰৰ সদৃশ কৰা হয়।

বিনিয়োগ- শংখ, সংকেত গৃহ, নিদ্ৰা এৰা, দুঃখঃ ইত্যাদি।

(৭) উৎসঙ্গ ঃ অৰাল দুয়োখন হস্তক বহল কৰি আঙুলিবোৰৰ আগ থিয় কৰি চিত কৰি আগত দেখায়।

বিনিয়োগ- শস্যা, ভূষণ, স্পৰ্শ, ক্ষমা নকৰা ইত্যাদি।

(৮) অৱহিত্থ ঃ শুকতুণ্ড হস্ত দুইখন আগত পথালি কৰি, আঙুলি বোৰৰ আগ ওপৰলৈ তুলিব লাগে।

বিনিয়োগ- দুখুনী স্ত্ৰী, অধিক প্ৰেম, পতন, ব্যাধি ইত্যাদি।

(৯) স্বান্তিক ঃ অৰাল হস্ত দুয়োখন কৰি বাওঁ হাতৰ মণি বন্ধত সোঁহত থাপি ওপৰলৈ হাতৰ তলুৱা কৰি লৈ দুয়োখন হাত মুৰাৰ লাগে।

বিনিয়োগ- সপ্তস্বৰ্গ, প্ৰভাত, মেঘ আকাশ, নিন্দা ইত্যাদি।

(১০) মকৰ ঃ বাওঁপতাক হস্তক উবুৰি কৰি, তাৰ ওপৰত দক্ষিণ পতাক হস্তক উবুৰি কৰি তোলে দুই বুঢ়া আঙুলিক ওপৰলৈ কৰে।

বিনিয়োগ- হস্তীৰ মুখ, মৎস্য, হিংসক, ৰাক্ষস ইত্যাদি।

(১১) দোল ঃ দুই পতাক হস্ত নমায়, লাহে লাহে হস্তৰ তলত কিছু লগাই থব লাগে।

বিনিয়োগ- বিবাদ, মুৰ্চ্ছা, প্ৰাৰ্থনা, দৌলযাত্ৰা ইত্যাদি।

(১২) পুষ্পপুট ঃ সৰ্পশিৰা হস্ত দুয়োখন একেলগ কৰি কুলাৰ সদৃশ কৰিব লাগে।

বিনিয়োগ- ধান, ধাৰণ, নৌকা, অন্যশস্য ইত্যাদি।

(১৩) মৰাল ঃ দুয়োখন হস্তৰ আঙুলিবোৰ বিৰল কৰি কপাই দিয়াকে সৰাল হস্ত বোলে।

বিনিয়োগ- নদী, অগ্নি, ভয়াতুৰ, প্ৰাকশ ইত্যাদি।

(১৪) খটকাবৰ্দ্ধমান ঃ দুয়োখন খটাকামুখ হস্ত একেলগ কৰিব লাগে।

বিনিয়োগ- শংখ, নমস্কাৰ, কলাফুল, হৃদয়, ছত্ৰ ইত্যাদি।

নৃত্তহস্ত ঃ

(১) কেশবন্ধ ঃ ত্ৰিপতাক হস্ত দুইখন চুলিৰ সমীপৰ পৰা কিছু আঁতৰত ৰাখি পুনৰাবাৰ সমীপত থোৱাকে কেশৰন্ধ হস্ত বোলে।

(২) নিতম্ব হস্ত ঃ যতি ত্ৰিপাক হস্ত দুয়োখন দুই বাহুৰ মূলৰ পৰা ককালৰ পাছলৈ চলাই নিয়ে,সেয়াই নিতম্ব হস্ত।

(৩) ৰেচিত হস্ত ঃ দুখন হংসপক্ষ হস্ত বেগেৰে কোলাৰ পৰা কাষলৈ মেলি দিয়া হয়, ইয়াকে ৰেচিত হস্ত বোলে।

(৪) অৰ্ধৰেচিত ঃ যদি হংসপক্ষ হস্তক কাষৰ পৰা মেলি ধৰে, খটকামুখ হস্তক শিৰত দিয়ে, ইয়াকে অৰ্ধৰেচিত হস্ত বোলে।

(৫) চতুবস্ত্ৰ হস্ত ঃ যদি খটকামুখ হস্ত দুইখন বুকুৰ পৰা আঠ আঙুল আতৰত কৰি মুখামুখি কৰি দুই কিলাকুটিক পোন কৰে, ইয়াকে চতুকস্ত্ৰ হস্ত বোলে।

(৬) উদ্বৃও হস্ত ঃ যদি হংসপক্ষ হস্ত দুইখন বুকুৰ আগত উবুৰি কৰি চিত কৰি বাৰম্বাৰ কৰাকে উদ্বৃত হস্ত বোলে।

(৭) পল্লৱ হস্ত ঃ পদ্মকোষ হস্ত দুইখন দুই কাষত চিত কৰি পথালি কৰাকে পল্লৱ হস্ত বোলে।

(৮) পক্ষবঞ্চিত বঞ্চ ঃ ত্ৰিপতাক এখন হস্তক শিৰৰ ওপৰলৈ নি এখন ককালৰ ওচৰলৈ নিব লাগে, ইয়াকে পক্ষবঞ্চিত হস্ত বোলে।

(৯) লতানাম হস্ত ঃ যদি ত্ৰিপতাক হস্ত দুইখন আগত চিত কৰি চঞ্চল কৰে, ইয়াক লতানাম হস্ত বোলে।

(১০) নতমুখ হস্ত ঃ যদি হংসমুখ হস্ত দুইখন চিত কৰি নাভিৰ সমীপৰ পৰা বুকুৰ আগলৈ সুন্দৰ কৰি নিয়ে ইয়াকে নতমুখ হস্ত বোলে।

(১১) স্বস্তিক হস্ত ঃ যদি হংসপক্ষ হস্ত দুইখন কেকোৰা কৰি হাত গেৰোৱাৰ গুৰিত লগাই ওপৰলৈ আগ কৰে, ইয়াকে স্বস্তিক হস্ত বোলে।

(১২) বিপ্রকীর্ণ হস্ত ঃ যদি এই হস্ত চিত কৰি আগলৈ নি আঙুলিৰ আগ থিয় কৰি ৰাখে, ইয়াকে বিপ্রকীর্ণ হস্ত বোলে।

(১৩) আৰিদ্ধবক্ত ঃ যদি অৰাল হস্ত দুইখন উৰ্দ্ধ কৰি কেকোৰা কৰি কিলাকুটিয়ে কিলাকুটিয়ে লগাই চঞ্চল কৰি অধোমুখ কৰি থয় ইয়াকে আৰিদ্ধবক্ত হস্ত বোলে।

(১৪) সূচাস্য ঃ যদি সূচীমুখ হস্ত দুইখন আগলৈ নি কিছু কিলাকুটি কোচাই ইয়াকে সূচায্য হস্ত বোলে।

(১৫) অৰাল খটকামুখ ঃ যদি খটকামুখ হস্ত দক্ষিণে বুকুৰ আগত থৈ অৰাল বাওঁ হস্তক খটকামুখ হস্তৰ বিমুখ কৰি কিছু পথালি কৰি মেলে দৃষ্টি তালৈকে কৰিব লাগে, ইয়াকে অৰাল খটকামুখ হস্ত বোলে।

(১৬) বক্ষোমণ্ডলী ঃ এখন পতাক হস্ত শিৰত থৈ, পতাক হস্তৰ বুকুৰ সমীপত থৈ ঘূৰে, ইয়াকে বক্ষোমণ্ডলী হস্ত বোলে।

(১৭) উৰঃ পাৰ্শ্বৰ্ধিমণ্ডলী ঃ বাওঁ অৰাল হস্ত হিয়ৰে বাওঁ কাষত ভ্ৰমি দক্ষিণ অলপদ্ম হস্তক হিয়াৰ দক্ষিণ কাষত ভ্ৰমায় তাকেই উৰঃ পাশ্বৰ্ধমণ্ডলী হস্ত বোলে।

(১৮) পাৰ্শ্বমণ্ডলী ঃ যদি এখন অলপদ্ম হস্ত দক্ষিণ স্তনৰ সমীপত ঘূৰাই বাওঁ অৰাল হস্তক হাওঁকাষলৈ মেলিব ইয়াকে পাৰ্শ্বমণ্ডলী হস্ত বোলে।

(১৯) ঊৰ্ধ্বমণ্ডলী হস্ত ঃ পদ্মকোষ হস্ত দুইখন চিত কৰি হাত গেৰোৱাৰ গুৰিত লগাই থোৱাকে ঊৰ্ধ্বমণ্ডলী হস্ত বোলে।

(২০) মুষ্টিকস্বস্তিক ঃ অৰাল হস্ত দুইখন আগৰ পৰা দুই বান্ধলৈ নিয়ে ইয়াকে মুষ্টিস্বস্তিক হস্ত বোলে।

(২১) পক্ষপ্রদ্যোতক হস্ত ঃ যদি ত্রিপতাক এখন হস্ত শিৰত দি আৰু ত্রিপতাক হস্ত কঁকালত থৈ ক্রমে ওলটা-পালটা কৰি অনা নিয়া কৰে, ইয়াকে পক্ষ প্রদ্যোতক হস্ত বোলে।

(২২) কৰি হস্ত ঃ যদি ত্রিপতাক এখন হস্ত কাষলৈ মেলি চঞ্চল কৰিব আকৌ ত্রিপতাক হস্তক কাণৰ কাষলৈ আনিব ইয়াকে কৰি হস্ত বোলে।

(২৩) দশুপক্ষ হস্ত ঃ যদি হংসপক্ষ হস্ত দুইখন কাষলৈ মেলি চিত কৰি উবুৰি কৰি সুন্দৰকৈ কিছু ওপৰলৈ আনিব লাগে, ইয়াকে দণ্ডপক্ষ হস্ত বোলে।

(২৪) গৰুড় পক্ষ হস্ত ঃ যদি ত্রিতাক হস্ত দুইখন কিছু কিলাকুটি কোছাই দুই কাষলৈ মেলে ইয়াকে গৰুড়পক্ষ হস্ত বোলে।

(২৫) অলপমোন্নত হস্ত ঃ যদি অলপদ্ম হস্ত দুইখন ওপৰলৈ তোলে ইয়াকে অলপমোন্নত হস্ত বোলে।

(২৬) উত্তানৰেচিত হস্ত ঃ যদি ত্রিপতাক হস্ত দুইখন দুইকাষলৈ মেলি কিছু কিলাকুটি কোঁচাই লোৱাকে উত্তানৰেচিত হন্ত বোলে।

(২৭) নলিনীপদ্মকোষ হস্ত ঃ যদি পদ্মকোষ হস্ত দুইখন চিত কৰি দুই আঠুৰ কাষৰ পৰা কপাই অনা নিয়া কৰে, ইয়াকে নলিনীপদ্মকোষ হস্ত বোলে।

উপসংহাৰ ঃ

নৃত্য হৈছে ভাওনাৰ এক বিশিষ্ট লক্ষণ। নৃত্য হৈছে এক মানৱ মনৰ প্ৰকাশ, ৰসময় ভাবানুভূতিৰ নান্দনিক প্ৰকাশেই হৈছে নৃত্য। নৃত্যৰ আৰম্ভ হৈ নৃত্যৰ ছন্দতে কাহিনীৰ ক্ৰিয়া আগবাঢ়ি নৃত্যৰ যোগেদিয়েই নাটৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাৰ নিয়ম আছে। নৃত্যময় এই ৰসাল পৰিঘটনাতেই জন্ম হৈছিল সত্ৰীয়া নৃত্যৰ।

পৰিৱেশনৰ লগত জড়িত নাট্যসমূহৰ পৰাই সত্ৰীয়া নৃত্যৰূপে বিকাশ লাভ কৰিলে, অৰ্তাৎ সেইখিনিয়ে হ'ল সত্ৰীয়া নৃত্য শংকৰদেৱৰ হাততে প্ৰাণ পোৱা এই নাচ সমূহে, বৰ্তমান সময়তো এক উচ্চ স্থান দখল কৰি আছে। শংকৰী কালত এই নাচসমূহ কৰা হৈছিল ভগৱান প্ৰাপ্তিৰ আকাংক্ষা আগত ৰাখি। ইয়াৰ মাজত লুকাই আছিল ঈশ্বৰত্ব প্ৰেম, সাহাত্ম্য, ভক্তি কিন্তু বৰ্তমান সময়ত ভক্তিৰ ঠাই আছে যদিও, বেছি ঠাই দখল কৰিছে কলাৰূপে মঞ্চত পৰিৱেশিত হওঁতেই। তাৰ পাচতেই হৈ পৰিল এক প্ৰকাৰ পৰিৱেশ্য কলা। বাস্তৱ জগত প্ৰতিফলিত হোৱা কিছু চকু ফুৰালে আমি দেখা পাওঁ, আজিৰ পৰা প্ৰায় ২০ বছৰ আগত সত্ৰীয়া নাচৰ ক্ষেত্ৰত নান্দনিক ৰূপটোৰ কথা ভবা হোৱা নাছিল। গুৰু তিথি উপলক্ষেহে এই নৃত্য নাট পৰিৱেশন হৈছিল। আনফালে উপাসনাৰ মাধ্যম হিচাপে এইভাগি নাচৰ শিক্ষণ শিকন চলিছিল। ৰসময় ভকতিৰ উপকৰণ ৰূপত অৰ্থকাৰী চাতুৰীৰে সংগীতৰ দাসৰ কৰা সকলৰ পৰা বহু নিলগত। কীৰ্ত্তনঘৰ নাটঘৰ মজিয়াখনেই গুৰুত্ব আৰু মহত্ব পাইছিল। নাটকৰ বুকুত প্ৰাণ পাই উঠা এই নৃত্য সমূহ ভকতিৰ বাহক হিচাপে অঙ্কীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নাচত মূল প্ৰকৰণ। "ৰসনিস্পতি" আওঁতাত উভয়তে ভক্তিৰে মুখ্য ঠাই গ্ৰহণ কৰিছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণবাৰে সত্ৰীয়া সংগীতৰ সমস্ত কৰ্মত ভক্তি মুখ্য ৰস হিচাপে আৰু ভকত মূল ৰসিক হিচাপে ৰূপে বিৰাজমান।

অঙ্কীয়া নাট আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত দুয়োবিধ ইশোপাসনাৰ মাধ্যম। "কৃষ্ণ বিনে শ্ৰেষ্ঠ দেৱ নহি নহি" আৰু উল্লেখযোগ্য বসুদেৱসূত কৃষ্ণকে মূল ঈশ্বৰজ্ঞান অৰ্থাৎ নটৱৰ কৃষ্ণকে মুখ্য উপাস্য ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। অঙ্কীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়া নাচৰ 'নৃত্ত' খণ্ডবোৰ শাস্ত্ৰীয় "যত হস্ত ততো দৃষ্টি" লক্ষণযুক্ত। নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধিমতে হস্ত সঞ্চালনৰ যথাযথ নিয়ম ৰক্ষা কৰিব পাৰিলে হে নৃত্য গোট একোতাই নান্দনিকতা লাভ কৰি ৰসনিষ্পত্তিৰ মুখে অগ্ৰসৰ হয়। হস্ত যেনি যাব তেনিয়েই চকুৰ দৃষ্টি হস্তমুখী হব। যেনিয়েই দৃষ্টি যাব তেনিয়েই মন কেন্দ্ৰিভূত হ'ব। মনৰ সৈতে ভাৱৰ সংযোগত 'ৰস' ৰ উদ্ৰেক ঘটিব। নৃত্যকাৰৰ ৰসময় নৃত্যাভিনয়ত প্ৰেক্ষাগৃহৰ প্ৰেক্ষকসকল তেতিয়াই ৰসত দ্ৰবীভূত হ'ব। অবাঞ্চিতভাৱে নৃত্য-নাট্য পৰম্পৰাত কিছু পৰিৱৰ্তন আহিছে যদিও মূল ধাৰা বৰ্তমানেও অব্যাহত আছে।

ফলাফল ঃ

প্ৰত্যক কৰ্মৰে এটা ফল তাকে। ময়ো মোৰ গৱেষমা পত্ৰখনৰ জৰিয়তে কিছু কিছু ফলাফলত উপনীত হৈছো বুলি ভাবিছো। সেই ফলাফল সমূহ হ'ল-

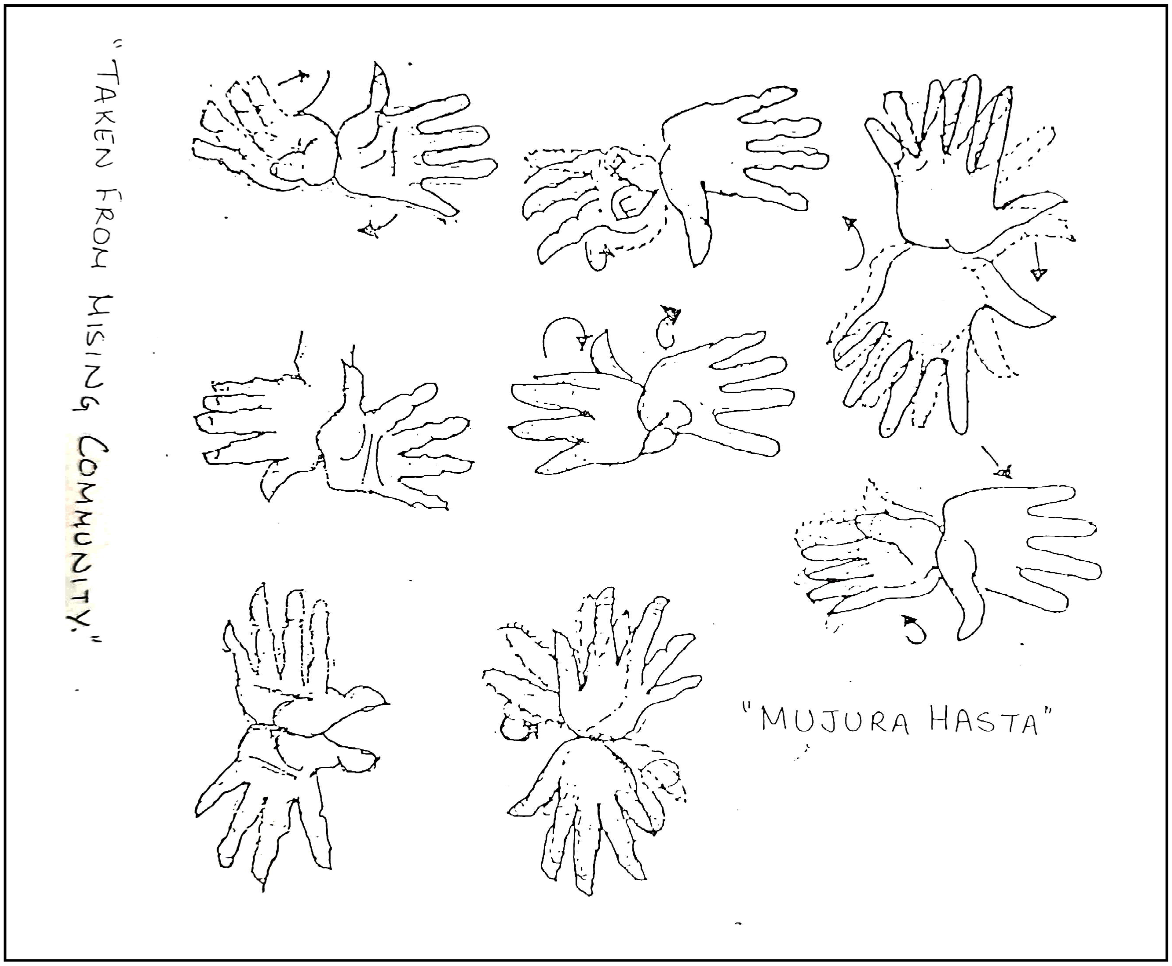
--- সত্ৰীয় নৃত্য আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ আঙ্গিক অভিনয় সমূহৰ ব্যৱহাৰ সমূহ কিছু পৰ্যায়ৰ লৈকে বিশ্লেষঁণ কৰিব পাৰিছো বুলি ভাবিছো।

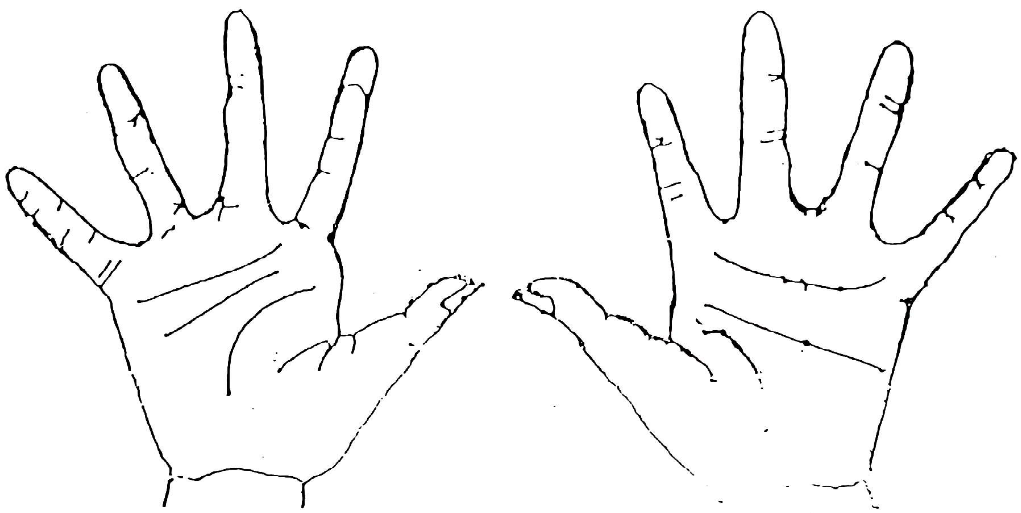
--- সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত হস্তসমূহৰ ব্যৱহাৰ সমূহ বৰ্ণনা কৰিছো আৰু পৰম্পৰা হস্তসমূহ কেনেকৈ কৰ পৰা আনি সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰিছে সেইসমূহৰ বিষয়ে যিমান পাৰো বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰিছো।

এই কলাসমূহৰ বিষয়ে অসমৰ মানুহৰ আৱেগ আৰু শ্ৰদ্ধা আছে যদিও সুপৰিকল্পিত অধ্যয়ণ নাই। সেয়েহে মোৰ গৱেষণা পত্ৰখনিৰ জৰিয়তে বিষয়টি যিমান পাৰো সিমান বহল ভাৱে বৰ্ণনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছো যাতে, গৱেষণা পত্ৰখনিৰ জৰিয়তে ভৱিষ্যত প্ৰজন্মৰ এই কলাসমূহৰ দিশত আগবাঢ়ি যাবলৈ সুবিধা হয়।

গ্ৰন্থপঞ্জী

* ডেকা বৰা, নিজৰা, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপৰেখা আৰু চানেকি, অনন্ত হাজৰিকা, বনলতা, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, জুন- ২০১৯
* বৰা, কৰুণা, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপদৰ্শন, গ্ৰন্থসংস্কৃতি তৰাজান যোৰহাট-১,জুন ২০০৬
* শইকীয়া, গোবিন্দ, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপৰেখা, ৰিণা সইকীয়া গীতানগৰ,১৯৯৭
* কলিতা, পুলিন, ঐছন জনম গোৱাই, কমল দত্ত, প্ৰিন্ট ওৱৰ্ল্ড প্ৰিন্ট এণ্ড পাব্লিকেচন।


"TAKEN FROM MISING COMMUNITY."
"MUJURA HASTA"



"MOIRA HASTA"

"MOIRA HASTA TAKEN FROM MISING BIHU"

ড° প্ৰতিভা শৰ্মা বাইদেউৰ সৈতে এটি সাক্ষাৎকাৰৰ মূহুৰ্ত