Journal of Advances and Scholarly Researches in Allied Education
Vol. 18, Issue No. 4, July-2021, ISSN 2230-7540

कथक और सत्रिया नृत्य रूपों की तकनीक

S. P. Swati[1]*, Dr. Dhananjay Singh Mourya[2]

[1] Research Scholar, Shri Krishna University, Chhatarpur M.P.

[2] Assistant Professor, Shri Krishna University, Chhatarpur M.P.

सार - उत्तर भारतीय पारंपरिक नृत्य कथक में कुशल फुटवर्क, चकाचौंध करने वाले स्पिन, बारीक पैंटोमाइम और कोमल हावभाव शामिल हैं। इसकी गति भाषा और प्रदर्शनों की सूची इसकी समन्वित शुरुआत को प्रदर्शित करती है; यह एक ऐसा नृत्य है जो पुरुष और महिला दोनों है, दोनों धार्मिक और चंचल, और मुस्लिम और हिंदू दोनों। हालांकि, कथक नृत्य के इतिहास के अनुसार, इसे पहली बार कथक के नाम से जाने जाने वाले कहानीकारों के एक समूह द्वारा मंदिर नृत्य के रूप में प्रदर्शित किया गया था, जिन्होंने हिंदू महाकाव्यों को अभिव्यंजक आंदोलनों के साथ चित्रित किया था। सत्रिया नृत्य में प्रत्येक घटक होता है जो शास्त्रीय नृत्य शैली को परिभाषित करता है। इसमें नाट्य का संकेत होता है और यह नृत्य को नृत्य से अलग करता है। इस पत्र में, हम जोर देते हैं कथक और सत्रिया नृत्य रूपों की तकनीक

खोजशब्द - नृत्य, कथक और सत्रिया, पारंपरिक नृत्य

----------X----------

1. परिचय

कुछ भाव को निर्दोष लयबद्ध और सौंदर्यपूर्ण तरीके से व्यक्त करने के लिए शरीर के विभिन्न इशारों से नृत्य बनता है। महान नृत्यके अनुसार (विद्वानों) विशारदों-, शास्त्रीय नृत्य नृत्य, नृत्त और नाट्य रूप को आत्मसात करने की एक समन्वित प्रक्रिया है। इन तत्वों ने शास्त्रीय नृत्य को सौंदर्य नृत्य का एक उच्च स्तर बना दिया था। विभिन्न शास्त्रों ने शरीर के विभिन्न अंगों को शुद्ध शास्त्रीय नियमों के साथ व्यवस्थित तरीके से नियोजित करने के लिए कुछ निर्देश दिए हैं। शरीर के विभिन्न अंगोंअंग-, प्रत्यंग, उपांग आदि में हाथपैरों की गति का स्थान मुख्य रूप से बहुत अधिक - प्रयोग में आता है।[1]

यहां, शरीर के विभिन्न महत्वपूर्ण अंगों की गतिविधियों की चर्चा नीचे की गई है -

1. हस्त मुद्रा

2. पाद भेद:

3. शिरो भेद

4.ग्रीवा भेद:

5. दृष्टि भेद।

1.1 संयुक्ता और संयुक्त हस्ता का गठन और उपयोग

असमयुक्त हस्त:

पताकस्त्रिपताकोऽर्धपताकः कर्तरीमुखः।
मयूराख्योऽर्धचन्द्रश्च अरालः शुकतुण्डकः।। 89।।
मुष्टिश्च शिखराख्यश्च कपित्थः कटकामुखः।
सूची चन्द्रकला पद्मकोशः सर्पशिरस्तथा।। 90।।
मृगशीर्षः सिंहमुखः कांगुलश्चालपद्मकः।
चतुरो भ्रमरश्चैव हंसास्यो हंसपक्षकः।। 91।।
शन्दंशो मुकुलश्चेव ताम्रचूडस्त्रिशूलकः।
इत्यसंक्युतहस्तानामष्टाविंशतिरीरिता।। 92।।

1. पटाका : खुली हथेली बाहर की ओर मुंह करके रखी जाती है, चारों अंगुलियां और अंगूठा आपस में जुड़े होते हैं।

उपयोगइसका उपयोग नृत्य में आशीर्वाद :, बादल, जंगल, रात, नदी, अग्नि की लौ, स्वर्ग, और काटने या विभाजित

www.ignited.in

करने, हवा की गति, दरवाजा खोलने, लहरें, दिन और वर्ष को दर्शाने आदि के लिए किया जाता है। 'पटाका हस्त'।[2]

2. त्रिपताका : पटाका हस्त मान लें और अनामिका को ऊपर से दूसरे फलांग पर मोड़ें।

उपयोग जागरण या आह्वान :, अलौकिक तत्व या महामानव, धारण करने, प्रवेश करने, पवित्र वस्तु को छूने, सिर पर मुकुट धारण करने, नाक और कान बंद करने, फूल, पेड़, लता, कबूतर, पत्ते, तीर आदि के लिए प्रयोग किया जाता है। त्रिपताका हस्त द्वारा व्यक्त किया गया है।

3. अर्धपताकात्रिपताका हस्ता अपनाएं और छ : ोटी उंगली को मोड़ें।

उपयोगपत्ते :, पेंटिंग के लिए एक बोर्ड, नदी के किनारे, झंडा, जानवरों के सींग आदि इस हस्त द्वारा व्यक्त किए जाते हैं।

4. करतारीमुख : अर्धपताका धारण करें और तर्जनी को पीछे की ओर और मध्यमा को थोड़ा आगे की ओर ले जाएं।

उपयोग पुरुष और :महिला के बीच बातचीत या अलगाव, परिवर्तन, एक आंख का कोना, मृत्यु, भेदभाव, बिजली, अलगाव के दौरान अकेले सोना, लताएं गिरना आदि को करतारीमुख हस्त के साथ व्यक्त किया जाता है।

5. मयूरा : पटाखा धारण करें और अंगूठे और अनामिका को एक दूसरे के सिरों को छूने दें.

उपयोगस्त से मयूर का मुखमयूर ह : , लता, महत्वपूर्ण चिन्ह, उल्टी, बाल निकालना और फैलाना, माथे पर अलंकृत चिह्नतिलक-, नदी जल बिखेरना, शास्त्रों की चर्चा करना, प्रसिद्ध बातें दिखाना आदि व्यक्त किए जाते हैं।[3]

6. अर्धचंद्र : पटाका अपनाएं और अंगूठे को बाहर की ओर और तर् जनी को बगल की ओर, हथेली शरीर की ओर और अंगूठा ऊपर की ओर फैलाएं।

उपयोग अष्टमी के अष्टमी दिन :'चंद्रमा' का चरण, गले पर कब्जा करने वाला हाथ, भाले के साथ युद्ध, देवता का अभिषेक या अभिषेक करना, एक ढीली थाली, मूल कमर, अपने बारे में सोचना, ध्यान एकाग्रता, प्राकृतिक आदि इस हाथ से व्यक्त किए जाते हैं।

7. अरलापटाका धारण करें और तर्जनी को इस प्रकार : मोड़ें कि अंगूठे का सिरा तर्जनी के सिरे को स्पर्श करे।

उपयोग विष पीना :, अमृत पीना, प्रचण्ड वायु और ऐसी ही अन्य बातें, अभिमान सौन्दर्य, दैवीय चिन्तन, गम्भीरता, आशीर्वाद देना आदि अरला हस्त से व्यक्त किए जाते हैं।

8. शुकतुंडा : अनामिका अरला में मुड़ी हुई होती है और अंगूठा अलग हो जाता है।

उपयोगतीर चलाना :, भाले से हमला करना, अपने निवास को याद करना, रहस्यमय बातें बोलना, हिंसक विधा आदि इस हस्त के साथ व्यक्त किए जाते हैं।

9. मुष्टीर अंगुलियां मुड़ी हुई होती हैं और उन पर चा : अंगूठा रखा जाता है।

उपयोगदृढ़ता :, बालों को पकड़ना, चीजों को पकड़ना, युद्ध में पहलवानों के लड़ने के मूड आदि को मुष्टी हस्ता के साथ व्यक्त किया जाता है।

10. शिखरमुष्टी में अंगूठा फैला हुआ होता है। :

उपयोग: कामदेव का धनुष, प्रेम, स्तंभ, निश्चितता, होठों को काटने, शिवलिंग की पूजा, अभिनय आदि के देवता इस शिखर हस्त के साथ व्यक्त किए जाते हैं।[4]

1.2 पड़ा भेदा (पैरों की गति)

नृत्य कला में, हस्त और पाद (पैर) की गति अन्य अंग, प्रत्यंग और उपांग आदि की तुलना में प्राथमिक और सबसे महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है। पैर की गति ही नृत्य के साथ शुरू करने के लिए एकमात्र कुंजी है। अन्य अंग, प्रत्यंग और उपांग के आंदोलनों से एक नृत्य इकाई का शरीर बनता है। 'पाद' केवल पैर ही नहीं, बल्कि पैरों से लेकर कूल्हे तक का भाग भी है। पाद (पैर) नृत्य को अधिक लयबद्ध और अधिक जीवंत बनाता है। मुद्रा, शैलीकरण, मूल रूपांकनों, नृत्य की गति की गति को पाद (पैर) द्वारा नियंत्रित किया जाता है। अभिनय में भी पद की भूमिका बहुत महत्वपूर्ण है। पद अभिनय पर एक विशेष प्रभाव प्रदान करता है। पाद में पाद कर्म, पदस्थति, और पद गति आदि जैसे विभिन्न तत्व शामिल हैं। नाट्यशास्त्र, अभिनय दर्पण और संगीतरत्नकार जैसे मुख्य शास्त्रों ने भी पाद का अच्छी तरह से वर्णन किया था।[5]

शास्त्रों में वर्णित विभिन्न प्रकार के पद इस प्रकार (पैर) :हैं

1. चारी

www.ignited.in

2. मंडल

3. स्थान स्थिति /

4. उत्प्लावन

5. भ्रामरी (पाकिस्तान)

6. गति

1.3 शिरो भेदा (सिर मूवमेंट)

शिरसः प्रथमं कर्म गदतो मे निबोधत।। 16।।
आकम्पितं कम्पितञ्च धुतं विधुतमेव च।
परिवाहितमाधूतमवधूतं तथाञ्चितम्।। 17।।
निहञ्चितं परावृत्तमुत्क्षिप्तञ्चाप्यधोगतम्।
लोलितञ्चेति विज्ञेयं त्रयोदशविधं शिरः।। 18।।

शरीर का प्रमुख अंग सिर (शिरा) है। आचार्य भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र के आठवें अध्याय 'उपांगविधान' में शिरो भेद (सिर गति) का वर्णन किया है। इस अध्याय में भरत मुनि ने मुख अभिनय का वर्णन किया है, जिसका प्रयोग भाव और रस को व्यक्त करने के लिए किया जाता है। शिरो भेदा इस मुख अभियान का महत्वपूर्ण हिस्सा है।[6]

1. अकम्पितानीचे करना।-सिर को थोड़ा ऊपर :

उपयोगसामान्य बात करने :, पूछताछ करने, निर्देशन आदि में।

2. कम्पितानीचे करने में।-सिर को कई बार ऊपर :

उपयोगफोन करना :, प्रश्न पूछना, क्रोधित होना आदि।

3. धूतसिर को थोड़ा दाएं और बाएं हिलाना। :

उपयोगअनिच्छा :, भय आदि।

4. विधुतासिर को दाएं और बाएं बहुत तेजी से हिलाना। :

उपयोग ज्वर से पीड़ित होना :, अत्यधिक भय लगना आदि।

5. परिवाहितासिर को दोनों ओर से हिला : ना।

उपयोगहोना चकित :, प्रसन्न होना, मोह, अलगाव आदि।

6. आधूतसिर को थोड़ा झुकाकर ऊपर उठाएं। :

उपयोगगर्व :, इच्छुक, ऊपर की ओर देखना आदि।

7. अवधूतसिर को अचानक नीचे की ओर ले जाना। :

उपयोगनिकट बुलाना :, प्रार्थना करना आदि।

8. अंचितासिर को बगल की ओर झुकाना। :

उपयोगबीमारी :, बेहोशी आदि।

1.4 ग्रीवा भेड़ा (गर्दन की हरकत)

अतः परं प्रवक्ष्यामि ग्रीवाकर्माणि वै द्विजाः।
समा नतोन्नता त्र्यस्रा रेचिता कुञ्चिताञ्चिता।। 168।।
वलिता च निवृत्ता च ग्रीवा नवविधार्थतः।

भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के अनुसार, नौ प्रकार की गर्दन की गति होती है।[7-9]

1. समाप्राकृतिक स्थिति में। :

उपयोगध्यान :, प्रार्थना करना, प्राकृतिक अभिव्यक्ति आदि।

2. नाटागर्दन को नीचे करना। :

उपयोगकोई आभूषण पहनना किसी के गले में : , बाहें डालना।

3. उन्नतगर्दन को ऊपर उठाना। :

उपयोग किसी ऊँचे स्थान पर पहुँचने के लिए ऊपर : देखने में।

4. त्रायस्त्र: गर्दन को एक तरफ झुकाना।

उपयोगभारोत्तोलन :, दुःख आदि में।

5. रेचिता: गर्दन को दोनों तरफ से हिलाना या हिलाना।

उपयोगभाव :, मंथन, नृत्य आदि दिखाने में।

6. कुंचितागर्दन को माथे से नीचे झुकाना या : सिकोड़ना।

उपयोगभार का दबाव :, गर्दन को चोट से बचाना आदि।

7. अंचितागर्दन को पीछे की ओर माथे से झुकाना। :

www.ignited.in

उपयोग फांसी लगाकर :, बाल खींचने या कंघी करने में, वार्ड को ऊपर देखने आदि में मृत्यु दिखाने में।

8. वलिता : गर्दन को बगल की ओर मोड़ना।

उपयोग: पीछे देखना, चेहरा पीछे करना आदि।

1.5 दृष्टि भेदा (आंदोलनों की नज़र)

नृत्य के प्रदर्शन में भाव व्यक्त करने के लिए 'दृष्टि' (यानी आंख) सबसे मजबूत माध्यम है। यह नृत्य के सौंदर्य सौंदर्य को बढ़ाता है। नाट्यशास्त्र ने उपंगविधान के आठवें अध्याय में 36 दृष्टि भेद का उल्लेख किया है। दृष्टि भेद के इन 36 नंबरों में 'रस-भाव द्रष्टि' के 8 नंबर, 'स्थायी भाव दृष्टि' के 8 नंबर और 'संचारी भव द्रष्टि' के 20 नंबर शामिल हैं।[9-11]

1.6 आठ रसभाव द्रष्टि हैं-:

कान्ता भयानका हास्या करुणा चाद्भुता तथा।
रौद्री वीरा च बीभत्सा विज्ञेया रसदृष्टयः।। 38।।

1. कांतासिकुड़ी हुई भौं के साथ बगल की ओर देखना। :

उपयोगश्रृंगार रस में स्नेह दिखाने में। :

2. भयानकाइस तरफ या उस तरफ को व्यापक रूप से : खोलने वाली पलक के साथ देखना।

उपयोगभयनक रस में। :

3. हस्यपलक को सिकोड़ते हुए भौंहें सिकोड़ते हुए पलक : को घुमाते हुए।

उपयोगहस्य रस में। :

4. करुणापलक को नीचे लाते हुए नाक के सिरे को आंसू : के साथ देखते हुए, आंख की पुतली को स्थिर रखते हुए

उपयोगकरुणा रस। :

5. अद्भुत : पलकों के दोनों कोनों को मोड़कर आँख का फड़कना ऊपर की ओर, आँख और भौं को चौड़ा करके खोलें।[12]

उपयोगअद्भूत रस में। :

6. रौद्रीनेत्रगोलक को लाल और ऊपर की ओर उठाकर : पलक को स्थिर करना।

उपयोगरौद्र रस में। :

7. वीरा: नेत्र गोलक को स्थिर रखते हुए नेत्रों को गुरुत्वीय रूप से खोलना।

उपयोगवीरा रस में। :[13]

8. विभट्सा : आंखों के दोनों कोनों को पलक से बंद करना।

उपयोग: विभट्स रस में।

2. निष्कर्ष

इस प्रकार कथक बीसवीं शताब्दी का नृत्य है। हालांकि इसके कुछ तत्व 1240 से पहले के हैं, लेकिन इसकी जड़ें पुराने नृत्यों में हैं। हालांकि, 20वीं शताब्दी की शुरुआत से पहले, न तो कथक के रूप में जाना जाने वाला एक नृत्य और न ही "कथक का नृत्य" मौजूद था।[14] विभिन्न पुस्तकों से दोनों नृत्य रूपों के विभिन्न पहलुओं के संबंध में विभिन्न तथ्य और सामग्री प्राप्त हुई, और नृत्य और संगीत क्षेत्र से जुड़े विभिन्न विद्वानों, प्रतिपादक कलाकारों के साथ चर्चा से प्राप्त विभिन्न बिंदुओं पर स्पष्टीकरण। इन सभी सूचनाओं ने शोध कार्य के संपूर्ण अध्ययन को संभावित सामग्री से समृद्ध किया है।[15] भारत के प्रत्येक शास्त्रीय नृत्य ने भरत मुनि के नाट्यशास्त्र को अपनी नींव पुस्तक के रूप में स्वीकार किया था और उसमें निर्धारित नियमों और मानदंडों का पालन किया था, फिर भी वे अपनी पारंपरिक विशेषताओं को बरकरार रखने में भी सक्षम थे। कथक और सत्रिया दोनों नृत्य रूपों के . अध्ययन से, यह देखा गया है कि दोनों नृत्य परंपराओं में उनकी नृत्य विरासत की एक विशाल सांस्कृतिक पृष्ठभूमि है, जिसमें पूर्ववैदिक काल से लेकर स्वतंत्र युग तक प्रचुर - में ऐतिहासिक प्रमाण हैं। मात्रा[16]

3. संदर्भ

1. एमए स्टीन, (अनुवादित, एक परिचय, कमेंट्री और परिशिष्ट), क्यू 'एम आई', के + राजतारा´ आर),! , मोतीलाल बनारसीदास पब्लिशर्स, दिल्ली।
2. एमए स्टीन, (अनुवादित, एक परिचय, कमेंट्री और परिशिष्ट), क्यू 'एम आई', के + राजतारा´ आर),! , मोतीलाल बनारसीदास पब्लिशर्स, दिल्ली।
3. कंडाली, मल्लिका, सत्रिया, असम की जीवंत नृत्य परंपरा, हेमंगा किशोर शर्मा आईएएस,

www.ignited.in

सचिव, प्रकाशन बोर्ड, असम, गुवाहाटी-781 021, असम, भारत, प्रथम संस्करण, जुलाई, 2014।

4. डेका हितेश, असम: भूमि और लोग, हितेश डेका, प्राचार्य, के सी दास कॉमर्स कॉलेज, गुवाहाटी \ 781008। पहला प्रकाशन, जनवरी, 2009।
5. नाथ, आर.एम., द बैक-ग्राउंड ऑफ असमिया कल्चर (द्वितीय संस्करण), एम.एन. दत्ता बरुआ, दत्ता बरुआ एंड कंपनी, गुवाहाटी 1978 में।
6. निओग, महेश्वर (संपादक), श्री हस्तमुक्त "वैल! ऑफ़ सुभास्कर काबी, असम साहित्य सभा, संगीत सत्र, गुवाहाटी, 1980 की ओर से।
7. नियोग, महेश्वर (संपादक), शुभकर काबी के श्री हस्तमुक्त एस वाल्ट, संगीत सत्र, गुवाहाटी, 1980 की ओर से असम साहित्य सभा।
8. नियोग, महेश्वर, असम में वैष्णव आस्था और आंदोलन का प्रारंभिक इतिहास, पुनर्मुद्रण 2008, एलबीएस प्रकाशन द्वारा प्रकाशित, 2013 में। नई दिल्ली।
9. नियोग, महेश्वर, असम में वैष्णव आस्था और आंदोलन का प्रारंभिक इतिहास, पुनर्मुद्रण 2008, एलबीएस प्रकाशन द्वारा प्रकाशित, 2013 में। नई दिल्ली।
10. पटगिरी, गिरिंद्र, असम का देवदासी नृत्य, स्मृतिग्रन्थ में प्रकाशित एक लेख, चौखुटी उच्च माध्यमिक विद्यालय, सोनाली जयंती।
11. पाठक, दयानंद, शंकरदेव का सुंदर मन, जी.सी. आंक-बाक की ओर से नाथ, 3/बाय लेन नंबर 5, नाट्युन सरनिया, गांधीबस्ती, गुवाहाटी \ 781003।
12. रघुपति, प्रो. सुधारानी और श्रीनिवासन, मन्नान एन., लघु भारतन खंड III, श्री भारतालय, 1999।
13. शर्मा, प्रेम लता (संपादक), [एस रंगदेव और उनका संगीत ता-रत्न कारा, संगीत नाटक अकादमी, दिल्ली।
14. सरमा, डिंबेश्वर (संपादक), केएस श्री वाई पा] एस सैन्स वाल्ट, चंद्र प्रसाद सैकिया, सचिव प्रकाशन बोर्ड, असम।
15. सरमा, प्रोफेसर नीलिमा (संपादक), द फिलॉसफी ऑफ [अकरदेव: एक मूल्यांकन, प्रभात चंद्र दास, सचिव, श्री कृष्ण प्रकाशन, गुवाहाटी, (एक प्रकाशन इकाई), श्रीमंत शंकरदेव सचेतन मंच, असम, 28, एम.जी. रोड, उजान बाजार, गुवाहाटी \ 781 001.
16. स्टीवन जे. रोसेन (संपादक), वैष्णववाद, नरेंद्र प्रकाश जैन, मोतीलाल बनारसीदास पब्लिशर्स प्राइवेट. लिमिटेड, जवाहर नगर, दिल्ली \ 110007.
33. वात्स्यायन, कपिला, साहित्य और कला में शास्त्रीय भारतीय नृत्य, संगीत नाटक अकादमी, रवींद्र भवन, फिरोज शाह रोड, नई दिल्ली।

Corresponding Author

S. P. Swati*

Research Scholar, Shri Krishna University, Chhatarpur M.P.