কলা অনুষদ পত্রিকা, খণ্ড : ১৪, সংখ্যা : ১৯, জুলাই ২০২৩- জুন ২০২৪
DOI:

কথক নৃত্যের ইতিহাসঃ উৎস থেকে নিরন্তর

মনিরা পারভীন*

Abstract: Dance is the oldest among the art forms. In order for any dance form to attain a theoretical status, it needs some canonical elements unique to itself. For instance, historical lineage; ancient documentation (i.e., in the Vedas or the Puranas); definitive glossary and theoretical texts; Sanskrit poetics and other literary texts; sculptures and paintings; methodology and theatrics; stage direction; music and instruments; enunciation of beats; attire and ornamentation, etc. All these elements are subject to myriad geographical, socioeconomic, political changes over the ages. In addition, the target audience and their tastes, and the individual creativity of the performers influence this developmental trajectory. With the progress of time, Kathak dance has undergone significant changes in its structure, bol bani, choreography, costumes, stage design, and the overall performance. This paper seeks to chart the history and continuity of the Kathak dance form.

ড. শঙ্করলাল মুখোপাধ্যায়-এর ভারতীয় নৃত্য ধারার সমীক্ষা অনুযায়ী যুগ বিভাজনে নৃত্যের পিরামিড তত্ত্বটি নিম্নরূপঃ

নৃত্যে পিরামিড তত্ত্ব		
"আধুনিক নৃত্য - (Modern Dance) সৃষ্টিশীল নৃত্য - (Creative Dance) উদ্ভাবনশীল নৃত্য - (Innovative Dance) নব্য উচ্চাঙ্গ - (Neo- Classical)	⟹	বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের দ্বিতীয় পাদ।
⇧		
উচ্চাঙ্গ নৃত্য - (Classical Dance)	⟹	ষোড়শ 'জনপদ' এর অভ্যুত্থান খ্রীঃ পূঃ ৬ষ্ঠ শতাব্দী থেকে ভারতের 'নাট্যশাস্ত্রে'র প্রণয়ন বা সংকলনের সময়কাল খ্রীঃ পূঃ দ্বিতীয় শতাব্দী।
⇧		
আধা-উচ্চাঙ্গ ও আধা-লোক নৃত্য - (Classico- Folk Dance)	⟹	হরিবংশ পুরাণ থেকে প্রাক্-ভারত যুগ পর্যন্ত।
⇧		
লোক নৃত্য - (Folk Dance)	⟹	বৈদিক যুগ থেকে পৌরানিক যুগ-রামায়ণ, মহাভারত পর্যন্ত। (কৃষিভিত্তিক সমাজ ব্যবস্থার ফসল)।
⇧		
আধা-লোক নৃত্য - (Quasi Folk Dance)	⟹	সিন্ধু সভ্যতার সময়কাল - কৃষিজীবী সমাজ ভিত্তিক। (তাম্রযুগ, Dravidian Age - Higher Pastoral Age).
⇧		
আদিবাসী নৃত্য - (Tribal Dance)	⟹	প্রাগৈতিহাসিক যুগে এর সূত্রপাত - মূলতঃ শিকারজীবি ও পশুপালক সমাজ ভিত্তিক। প্রাচীন প্রস্তরযুগ - Paleolithic Age. এরপর নব্য প্রস্তর যুগ - Neo-Lithic Age." (ড. শঙ্করলাল, ২০১৩: ৮)

* মনিরা পারভীন, সহকারী অধ্যাপক, নৃত্যকলা বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়

বৈদিক যুগের পর খ্রিষ্ট পূর্ব ৬০০-তে যে ক্লাসিক্যাল যুগের সূত্রপাত ধরা হয় তাতে ষোড়শ জনপদের সময় থেকেই ভারতীয় নৃত্য পরিশীলিত হতে থাকে। খ্রিষ্ট পূর্ব ৬০০ থেকে ২০০ পর্যন্ত এই চারশত বছরে নৃত্যের ব্যাকরণ তৈরি হয়ে গেছে, যা লিপিবদ্ধ আকারে পাওয়া যায় নাট্যশাস্ত্রে (খ্রিষ্ট পূর্ব ২০০)। ঐ চারশ বছর ধরে ভারতবর্ষে নাচের যে কি বিপুলায়তন চর্চা হয়েছে, তা এ যুগে এসে ভাবা যায় না। ঐ বিপুলায়তন চর্চার রূপটিই ধরা পড়েছে নাট্যশাস্ত্রে।

বৈদিক যুগ	ক্লাসিক্যাল যুগ	মধ্যবর্তী	নাট্যশাস্ত্রের যুগ
(খ্রিষ্ট পূর্ব ১৫০০-৫০০)	(খ্রিষ্ট পূর্ব ৬০০)	(৪০০ বছর)	(খ্রিষ্ট পূর্ব ২০০) (ড. শঙ্করলাল, ২০১৩: ২১)

কথক নৃত্যের সময় পর্ব

ব্রজভাষা অঞ্চলের অত্যন্ত প্রাচীন ও ঐতিহ্যপূর্ণ লৌকিক নৃত্যনাট্য হলো 'রাসলীলা'। প্রায় ৪০০ বছর ধরে এই 'ব্রজরাসলীলা' নৃত্যনাট্য পরিবেশিত হয়ে আসছে। এই নৃত্যনাট্যের পরিবেশন রীতি, কথোপকথন, সঙ্গীত, নৃত্য পদ্ধতি প্রভৃতি প্রাচীন ঐতিহ্যবাহী এক অমূল্য সম্পদ। এর নৃত্যরাস, লীলা-এর ঘূর্ণন পদ্ধতি, বিভিন্ন দাঁড়ানোর ভঙ্গিমা, ভাব ও রসের সাহায্যে অভিনয়ের পারঙ্গমতা, বোল, পরমেলু, যন্ত্রবাদন প্রভৃতি উপস্থাপন বর্তমান কথক নৃত্যের সঙ্গে প্রচুর সাদৃশ্য দেখা যায়। নৃত্যের বিষয়বস্তুর ক্ষেত্রেও কৃষ্ণ অবলম্বিত কাহিনি পরিলক্ষিত হয়। 'ব্রজরাসলীলা' নৃত্যনাট্যের প্রারম্ভিক সময় সম্বন্ধে কোনো ইতিহাসভিত্তিক সুনির্দিষ্ট তথ্য পাওয়া যায় না। তবে খ্রিস্টীয় ৪র্থ শতক অর্থাৎ *হরিবংশ* কাব্যগ্রন্থ থেকেই সাহিত্যে ও পুরাণে এই রাসনৃত্যের ব্যাপকতা লক্ষ করা যায়।

প্রাচীন পুঁথি (বেদ ও পুরাণ)

> ভারতে লিখিত সভ্যতার সূত্রপাত ধরা হয় বৈদিক যুগ থেকে। অথচ তার আগেও তো নাচ ছিল, তবে তা ছিল অলিখিত। সুতরাং নাচের প্রথম উপাদান পাওয়া যায় বেদ থেকে। তারপর *রামায়ণ*, *মহাভারত*, *হরিবংশ পুরাণ* প্রভৃতি গ্রন্থ ছাড়াও বিভিন্ন পাণ্ডুলিপিতে নৃত্যের প্রচুর লিখিত উপাদান ছড়িয়ে রয়েছে। নাচের নির্দিষ্ট (Specific) নাম প্রথম পাওয়া যায় *হরিবংশ পুরাণে*। এতে রয়েছে 'আসারিত নাচ', 'হল্লিসক নাচ', 'ছাল্লিক্য নাচ', 'দন্ডরাসকম্ নাচ' প্রভৃতি (ড. শঙ্করলাল, ২০১৩: ৭)।

এ প্রসঙ্গে Raj Anand Mulk, তাঁর *Kathak* গ্রন্থে উল্লেখ করেছেন:

> The ancient dramaturgy of the Kathak style of dance percolated through the broken religious traditions of Vedic Period…. (Mulk Raj, 1959: 36)

বিভিন্ন পুরাণ সম্বন্ধে ড. অভিজিত রায় তাঁর *কত্থকনৃত্য: ধর্মীয় ও সাংস্কৃতিক প্রেক্ষাপট* গ্রন্থে উল্লেখ করেছেন:

- *হরিবংশ পুরাণ* - বিষ্ণু পর্বে রাসনৃত্যের বর্ণনা রয়েছে।
- *বিষ্ণু পুরাণ* - রাস গোষ্ঠী বা রাস মন্ডলের উল্লেখ রয়েছে।
- *ভাগবতপুরাণ* - সাহিত্যের প্রাণোজ্জ্বল ব্যাখার সমারোহে শ্রীকৃষ্ণ গোপীবেষ্ঠিত রাস নৃত্যে অংশগ্রহণের বর্ণনা এবং বিভিন্ন রাসনৃত্যের ব্যাখার সমাবেশ রয়েছে।

- *ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ* - আধ্যাত্মিক চেতনার স্ফূরণে রাস নৃত্যের ব্যাখ্যার উল্লেখ পাওয়া যায়। এছাড়াও *ব্রহ্মপুরাণ*, *পদ্মপুরাণ*, *দেবী ভাগবত পুরাণ*, *নারদ পাঞ্চরাত্র*, *গীতগোবিন্দ*, *কৃষ্ণকর্ণামৃত*, *বালগোপালস্তুতি*, *রাসসহস্রপদী*, *কবীন্দ্র-বচন-সদুচ্চয়*, *পদাবলী* প্রভৃতি গ্রন্থে শ্রীকৃষ্ণের লীলাকে কেন্দ্র করে রাসনৃত্যের প্রয়োগ সম্বন্ধে বিস্তৃত বর্ণনা পাওয়া যায়। (ড. অভিজিত, ১৯৯৮: ৩৬)

অভিধান ও গ্রন্থসমূহ

- পাণিনি রচিত - *সিদ্ধান্তকৌমুদী*;
- সংস্কৃত অভিধান - *শব্দার্থচিন্তামণি*, *শব্দকল্পদ্রুমকোষ*, *বাচস্পত্যকোষ*;
- জৈনগ্রন্থ - *অভিধান রাজেন্দ্র*, *কল্পাদিকোষ*;
- তুলসীদাস রচিত - *বিনয় পত্রিকা* ও অন্যান্য গ্রন্থে কথক-সম্প্রদায়ের উল্লেখ রয়েছে।

> ‘কথক’ এর অর্থ ‘আখ্যান’ বা ‘কাহিনী’। *রামায়ণ*, *মহাভারত* প্রভৃতি গ্রন্থে ‘কত্থক’, ‘মাগধ’, ‘সূত’, ‘বৈতালিক’, ‘চারণ’ প্রভৃতি কাহিনি ব্যাখ্যাকারী শিল্পীদের সন্ধান পাওয়া যায়। দেবর্ষি নারদ, *রামায়ণের* লব-কুশ, *পদ্মপুরাণের* সূত ও মাগধ প্রভৃতি ব্যক্তিবর্গ এই শিল্পে পারদর্শী ছিলেন। (ড. শ্রুতি, ১৪০৩: ১৪২)

আবার কথকের ব্যাখ্যায় বলা হয়েছে- ‘কাহিনি বিন্যাসকারক’, নাটকের আখ্যায়িতা’, ‘একক প্রদর্শনকর্তা’। অথার্ৎ প্রাচীনকালে একশ্রেণির পেশাদারি কথক নৃত্যশিল্পী ছিলেন যাদের ‘কত্থক’, ‘গাথক’, ‘পাঠক’, ‘কথাপ্রাণ’ প্রভৃতি নামে অভিহিত করা হত।

> মধ্যযুগে এঁরা ‘ভাট’, ‘চারণ’ ইত্যাদি নামে অভিহিত হতেন। (ড. মঞ্জুলিকা ১৩৯৩: ২৩৪)

আবার কখনও কখনও ‘গ্রান্থিক’ নামেও অভিহিত করা হত, যারা কৃষ্ণ কাহিনি বর্ণনা করত। তাঁরা বিভিন্ন পৌরানিক কাহিনি, দেবমহিমা, দেবতাদের অলৌকিক ঘটনা প্রভৃতি ব্যাখ্যা করতেন বলে, তাঁরা এক কথক সম্প্রদায়ে পরিণত হন; যারা নানা ভাব-ভঙ্গীর সাহায্যে নাটকীয় ঢঙে তাঁদের পরিবেশগুলি মঞ্চস্থ করতেন। ধীরে ধীরে তাঁদের এ পরিবেশনায় বাচনভঙ্গির পরিবর্তন হতে লাগল এবং এক সময় তা একটি পরিণত নৃত্যশৈলীতে রূপান্তরিত হল।

শাস্ত্রগ্রন্থ

অন্যান্য শাস্ত্রীয় নৃত্যের মতো কথক নৃত্যেরও সার্বিক অনুসন্ধানে দেখা যায়, এটি শিল্পের প্রায় সব শাখার দিক নির্দেশক *নাট্যশাস্ত্রে* নৃত্যের নানাবিধ উপাদানের সাথে এর আঙ্গিকের বেশকিছু সাদৃশ্য রয়েছে। সাদৃশ্য রয়েছে অভিনয় (আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য, সাত্ত্বিক), করণ, ভাব ও রস, নায়ক-নায়িকা ভেদ, তান্ডব-লাস্য (নৃত্ত, নৃত্য ও নাট্য) প্রভৃতি অধ্যায়ে। *নাট্যশাস্ত্রে* নানাবিধ নৃত্যের উপাদান - অঙ্গ, প্রতঙ্গ ও উপাঙ্গের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ রয়েছে। উল্লেখ্য যে, *নাট্যশাস্ত্র* মতে - মস্তক ক্রীয়া ১৩ প্রকার; যার মধ্যে ১১টি কথক নৃত্যে ব্যবহৃত হয়। *নাট্যশাস্ত্রে* ৮ প্রকার দৃষ্টিভেদের মধ্যে ৪টি কথক নৃত্যে ব্যবহৃত হয়। আবার *নাট্যশাস্ত্রে* অসংযুক্ত হস্তমুদ্রা ২৪টির মধ্যে কথক নৃত্যে ২৩টি অসংযুক্ত হস্তমুদ্রা ও সংযুক্ত হস্তমুদ্রা ১৩টির মধ্যে কথক নৃত্যে ৫টি সংযুক্ত হস্তমুদ্রা ব্যবহৃত হয়। এছাড়াও শ্রীমতী রওশন দাতে রচিত *কথক-আদিকথক* গ্রন্থ কর্তৃক বিভিন্ন ভাষ্কর্যের চিত্র সাপেক্ষে পরিলক্ষিত হয় যে, *নাট্যশাস্ত্রে* বর্ণিত ১০৮টি করণের মধ্যে ৪৩টি করণের সাথে কথক নৃত্যশৈলীর সাদৃশ্য পাওয়া যায়। যেমন - বলিতোরু, অর্ধরেচিত, বক্ষস্বস্তিক, অর্ধস্বস্তিক, উর্ধ্বজানু, পার্শ্বনিকুট্টক, কুঞ্চিত, নিশুম্ভিত, গজক্রীড়িতক, প্রসর্পিত

প্রভৃতি। তবে একথা বলা বাঞ্ছনীয় যে, অন্যান্য শাস্ত্রীয় নৃত্য যেমন হুবহু *নাট্যশাস্ত্র* মেনে হয়নি, তেমন কথক নৃত্যও বিভিন্ন ভাস্কর্য অনুসারে *নাট্যশাস্ত্রের* ব্যতিরেকে পরিবর্তন, পরিমার্জন ও পরিবর্ধনের ফলে গড়ে ওঠা আঙ্গিকেরই বিশ্লেষণ। হতে পারে যে, সময়ের হাত ধরে বেড়ে ওঠা এ কথক নৃত্য এভাবেই পরিবর্তিত হতে হতে আজকের এ আঙ্গিকে রূপ নিয়েছে।

গান্ধার শিল্প

(ইন্টারনেট থেকে সংগৃহীত)

কথক নৃত্যে পালাট করার ভঙ্গিমা

সংস্কৃত কাব্যগ্রন্থ, অন্যান্য সাহিত্য গ্রন্থ ও রচনা সমগ্র

> সপ্তম শতাব্দী থেকে দশম শতাব্দীর মধ্যে সংস্কৃত কাব্য গ্রন্থে, পুরাণে ও নাট্যকলাদির কাল পরিধির মধ্যে কৃষ্ণ কাহনী, বিশেষ করে 'রাসনৃত্য' ভারতের বিভিন্ন অংশে শুধুমাত্র পরিজ্ঞাত ছিল তা নয়, রাসের ঐতিহ্য, পুরাণ সকল কাব্যধারায় ও নাট্য রচনাবলীর মধ্যে একটি মুখ্য অনুপ্রেরণার বিষয় ছিল। দ্বাদশ-ত্রয়োদশ শতকে জৈন সূত্রেও নাট্য রচনার মধ্যে রাসের উল্লেখ পাওয়া যায়। দ্বাদশ শতকে জয়দেবের *গীতগোবিন্দ* লেখা হলেও বিশেষ করে বংলা, উড়িষ্যা, রাজস্থান এবং দাক্ষিণাত্য অঞ্চলে এই গ্রন্থকে অবলম্বন করে টীকা, ভাষ্য ও অনুকরণাত্মক রচনার সমারোহ ঘটে পরবর্তীকালে। পঞ্চদশ শতকে কৃষ্ণ কাহিনী নতুন করে মানুষকে উদ্দীপ্ত করে। পরবর্তীতে, বড়ু চন্ডীদসের *শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন* এবং বিদ্যাপতির *রাধাকৃষ্ণ-পদাবলী* কাব্যদ্বয় এরই প্রকৃষ্ট উদাহরণ। (ড. অভিজিত, ১৪১৬: ৩৭)

কামরূপ রাজ সভার কবি রামসরস্বতীর *গীতগোবিন্দ*-এ উল্লেখ আছে:

> কৃষ্ণের গীতক জয়দেব নিগদতি
> রূপক তালেব চেবে নাচে পদ্মাবতি।

অর্থাৎ কবি জয়দেব সঙ্গীত পরিবেশন করছেন। পদ্মাবতী সঙ্গীতের রাগ ও তালকে আশ্রয় করে নৃত্য পরিবেশন করছেন। অনেকে মনে করেন, কবি জয়দেব পত্নী পদ্মাবতী কথক নৃত্যে পারদর্শী ছিলেন। (ড. গায়ত্রী, ১৯৮৫: ২৫৩)

> শশীকলা ও বিদ্যুৎ প্রভা নামে নৃত্যশিল্পীরা রাজা লক্ষণ সেনের রাজসভায় নৃত্য পরিবেশন করতেন। এঁনারাও কথক নৃত্যশিল্পী বলে অনুমান করা হয়। (ড. গায়ত্রী, ১৯৮৫: ৩৫৪)

> মতান্তরে এলাহাবাদের 'হন্ডিয়াতহশীল' গ্রামে কথক সম্প্রদায়ের অধুনালুপ্ত 'অরখা' নৃত্যই বর্তমান কথকের আদিরূপ। (বেলা অর্ণব, ১৯৯৫: ২৩)

সংস্কৃত সাহিত্য ছাড়াও পালি, প্রাকৃত এবং অপভ্রংশ ভাষার সাহিত্যেও 'রাস' বা 'রাসক' এর বিশেষ স্থান রয়েছে।

এছাড়াও কথক নৃত্য বিষয়ক গ্রন্থগুলি নিম্নরূপ:

- আবুল ফজল রচিত - *আইন-ই-আকবরী* গ্রন্থ (যেখানে কথক নৃত্যের সার্বিক বিষয়ে আলোচনা করা হয়েছে)। যা বর্তমানে এশিয়াটিক সোসাইটি থেকে ইংরেজি ভাষায় অনুদিত হয়ে ৩ খন্ডে প্রকাশিত হয়েছে)।
- পতঞ্জলী রচিত - *মহাভাষ্য* গ্রন্থ। (আভির জাতির সংস্কৃতি-ধারায় প্রভাবিত হয়ে, এই কৃষ্ণ-নাটকে কাহিনিগত ও পরিবেশনগত নতুন সংযোজন ঘটে)। বিশেষ করে নাটকে ক্রমশ প্রাধান্য পায় নৃত্যের অংশ।
- নবাব ওয়াজেদ আলী শাহ্ রচিত -
- *বোন্নি ও নাজোতে* গ্রন্থ (যেখানে তাঁর রাজ সভার কথক নৃত্যের প্রদর্শনের পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা রয়েছে, বিশেষ করে গুরুত্বপূর্ণ হলো বিভিন্ন গৎ-এর ছবি সহ আঙ্গিক ও চলনের রূপরেখা)।
- এছাড়াও তিনি বহু 'রহস' লেখেন (যা তাঁর নতুন ধরনের মৌলিক রচনা)। যেগুলি তিনি কথকের যৌথ নৃত্য পরিবেশনের লক্ষ নিয়েই রচনা করেন।
- সায়েদ আঘা হাসান অমানৎ রচিত - *ইন্দ্রেসভা*, (সংস্কৃত বিক্রমোর্বশীয়মকে আদর্শ রেখে রচিত হয়)। এটি একটি অতুলনীয় গীতিনাট্য ও নৃত্যনাট্যের সংমিশ্রীত রহস।
- ঠাকুর প্রসাদজী রচিত - *পোথি প্রকাশ* (নৃত্য গ্রন্থ)। যার মধ্যে ৩৬০টি গৎ ও গৎভাও-এর বর্ণনা আছে।
- রায়গড়ের রাজা চক্রধর সিং রচিত -
- *নর্তনসর্বস্বম* গ্রন্থ (যা কথক নৃত্যের ক্রমবিকাশের স্বাক্ষর ও ঐতিহাসিক পুর্ণগঠনের ক্ষেত্রে গুরুত্ত্বপূর্ণ ভূমিকা রেখেছে)।
- এছাড়াও তাঁর *তালতোয়ানিধি*, *তবলাপুষ্কর*, *রাগরত্নমঞ্জুষা* গ্রন্থ, (যা তাল, তবলার বোল, মৃদঙ্গের বোল ও রাগরাগিণী সম্বন্ধে বিষদ তথ্য সম্বলিত)।

- তাঁর অন্যান্য রচনার মধ্যে *দল-বাদল* (ঘনিয়ে আসা মেঘ), *কড়ক বিজলী* (ঘন ঘন বজ্রপাত), *চমক বিজলী* (বিদ্যুতের ঝলসানি), *গজ বিলাস* (হাতির চাল), *দাবানল* (অরণ্যে আগুন ছড়িয়ে পড়া), *অভিসারিকা* (নায়িকার প্রেমিকের উদ্দেশ্যে গমন) ও *নবরস পরণ* (নয়টি রসের প্রতীক) উল্লেখযোগ্য।

➢ এছাড়াও *ভক্তিমাল* ও *কুমারসম্ভব* প্রভৃতি সাহিত্য গ্রন্থেও এ নৃত্যের পরিচয় পাওয়া যায়।

➢ পদ্মবিভূষণ প্রাপ্ত পন্ডিত বিরজু মহারাজজী রচিত *আঙ্গ কাব্য (Ang Kavya)* গ্রন্থ, (যেখানে তিনি সমগ্র বিশ্বের কথক নৃত্য শিল্পীদের নৃত্যের আঙ্গিকের সামঞ্জস্য বিধানে চিত্র সহ প্রতিটি হস্তমুদ্রা (Hand Movements,), পায়ের অবস্থান (Feet Positions), অবস্থান (Stances), সম (Finishing Positions) প্রভৃতি সম্বন্ধে সতন্ত্র নাম প্রয়োগ করেছেন। যেমনঃ নামান (Naman), উৎপত্তি (Utpatti), স্থির (Sthira), পালট (Palat) প্রভৃতি।

ঠাটের ভঙ্গিমায় পন্ডিত বিরজু মহারাজজী

➢ পন্ডিত বিরজু মহারাজজী-এর সুদক্ষ শিষ্য বিদূষী শ্রীমতী শাশ্বতী সেন রচিত - *Birju Maharaj-The Master Through My Eyes* গ্রন্থ (যেখানে চিত্রসহ লক্ষ্ণৌ ঘরানার কথক নৃত্যের ক্রমবিকাশের ও পন্ডিত বিরজু মহারাজজী-এর জীবন বৃত্তান্তের সুবিস্তৃত বিবরণ রয়েছে)।

➢ শ্রীমতী রওশন দাতে রচিত *কত্থক-আদিকত্থক* গ্রন্থ (যেখানে ভারতবর্ষের বিভিন্ন মন্দিরের চিত্রসহ বিভিন্ন ভাস্কর্য ও চিত্রশিল্পের সাথে কথক নৃত্যের আঙ্গিকের সমন্বয় সাধন করা হয়েছে)।

ভাস্কর্য

নিম্নেবর্ণিত নৃত্যরত ভাস্কর্যের চিত্রগুলি দিলওয়ারায় শিল্প ও ভরহুত শিল্পে পরিলক্ষিত হয়, যা কথক নৃত্যের আঙ্গিকের সাথে সাদৃশ্যপূর্ণ। *নাট্যশাস্ত্রে* বর্ণিত 'করণ' যেমনঃ স্বস্তিক-নাট্যশাস্ত্রে ১৫নং 'করণ'।

রাজস্থানের দিলওয়ারাতে এই 'করণ' দেখা যায়। হাত ও পা উভয়ই যখন স্বস্তিকাকারে যুক্ত হয় তখন তাকে 'স্বস্তিক' 'করণ' বলা হয়। কথক নৃত্যে সাধারণত হোলি বা রাসের কোনো আঙ্গিক বোঝাতে এই করণের সাদৃশ্য লক্ষণীয়। তবে এক্ষেত্রে ডান্ডি রাসের ডান্ডিয়া হাতে ধরার আঙ্গিকের ক্ষেত্রে 'স্বস্তিক' ব্যবহৃত হয়। গজক্রীড়িতক : নাট্যশাস্ত্রে বর্ণিত ৬৮নং 'করণ' হল 'গজক্রীড়িতক'। ভরতশিল্প, ভরহুতশিল্প প্রভৃতি ক্ষেত্রে এই 'করণ' পরিলক্ষিত হয়। যখন বাম হাত কুঞ্চিত অবস্থায় বাম কানের কাছে আনা হয় এবং ডান হাত লতাহস্ত মুদ্রায় থাকে এবং পা দোলাপাদচারীতে থাকে তাকে 'গজক্রীড়িতক' 'করণ' বলা হয়। মন্থর গতি বা হাতির চালে এর ব্যবহার হয়। কথক নৃত্যের অভিনয়ে হাতির চলনে এর প্রয়োগ দেখা যায়।

(ইন্টারনেট থেকে সংগৃহীত) **স্বস্তিক**

(ইন্টারনেট থেকে সংগৃহীত) **গজক্রীড়িতক**

চিত্রকলা

মন্দির ছাড়াও কথক নৃত্যের ক্রমবির্বতনের স্বাক্ষর বহন করে মধ্যযুগের ক্ষুদ্রচিত্রাঙ্গনগুলি। ষষ্ঠ থেকে অষ্টাদশ শতাব্দীর রাজস্থানি ও কংগ্রা ক্ষুদ্রচিত্রগুলোতে নৃত্যরত কৃষ্ণের ছবি দেখতে পাওয়া যায়। রাজদরবার ও উদ্যানে নৃত্যরতা নারীদের ছবি পাওয়া যায়। মোঘল ক্ষুদ্র চিত্রাঙ্কন, অজন্তা গুহাচিত্রে ও মিশরিয় দেয়ালচিত্রে নৃত্যকলার বিভিন্ন ভঙ্গি দেখা যায়। এছাড়াও মোঘল ক্ষুদ্র চিত্রাঙ্কন গুলিতেও রাজদরবারের নৃত্যের বহু চিত্র রয়েছে। রেচিতনিকুট্টিত - নাট্যশাস্ত্রের ২৯নং 'করণ' 'রেচিতনিকুট্টিত'। ভারতের উদয়পুর সংগ্রহশালা, ১৪ শতাব্দীর মেঘমল্লার ক্ষুদ্র চিত্রাস্কন, ১৬ শতাব্দীর মেয়রশালী (যারা রাজস্থানি) বসন্তরাগ ক্ষুদ্রচিত্রাঙ্কনে এই 'করণ' পরিলক্ষিত হয়। যখন ডান হাত উপরের দিকে রেচন করে, বাম হাত দোলা মুদ্রাতে থাকে এবং ডানপার্শ্বে ভূমিঘাত করা হয় তখন 'রেচিতনিকুট্টিত' 'করণ' হয়। এটি নৃত্ত ও নৃত্য উভয়ক্ষেত্রেই ব্যবহৃত হয়। সাধারণত গমনাগমনে এর প্রয়োগ ঘটে।

(ইন্টারনেট থেকে সংগৃহীত) **রেচিতনিকুট্টিত**

ভৌগোলিক অবস্থান

উত্তর ভারতের লক্ষ্মৌ, উত্তর-পশ্চিম ভারতের জয়পুর এবং বেনারসকেই কথক নৃত্যের মূল অঞ্চল হিসেবে গণ্য করা হয়। এছাড়াও রায়গড় অঞ্চলেও এই নৃত্যের প্রচলন দেখা যায়। ভৌগোলিক অবস্থান ভেদে তাই কথক নৃত্যে তিনটি ঘরানা বিদ্যমান - লক্ষ্মৌ ঘরানা, জয়পুর ঘরানা ও বেনারস ঘরানা। তবে কথক নৃত্যের জনপ্রিয়তার কারণে ভারতবর্ষকে ছাপিয়ে বাংলাদেশসহ তা সমগ্র বিশ্বে স্থান করে নিয়েছে।

ইতিহাস

কথক নৃত্যের বিবর্তনের ধারায়, কথক সম্প্রদায়ের উপস্থাপিত কাহিনিগুলো - দেবদেবীর মহিমা প্রচার, রামায়ণ-মহাভারতের কাহিনি থেকে সরে এসে শুধুমাত্র রাধাকৃষ্ণের মধুর রসাশ্রিত লীলা কাহিনি, রাধা-কৃষ্ণের মিলন-বিরহকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠছিল। ফলে 'রাসলীলা' নৃত্যনাট্যের উপস্থাপনের সাথে বর্তমান কথক নৃত্যের প্রচুর সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হয়। স্বভাবতই শাস্ত্রীয় কথক নৃত্যের উত্তরসূরী রূপে ব্রজের 'রাসলীলা' নৃত্যনাট্য বললে অত্যুক্তি হয় না, যা গীত-বাদ্য-নৃত্য এর সমন্বয়ে ছিল লোকধর্মী পর্যায়ভুক্ত।

> The dancing in the Ras Leela consisted, for the most part, of an extension and amplification of the simple basic mime and gesture of Kathak story-tellers combined with elements of whatever folk dancing was then available in the region. (Mohan,1979: 94)

আবার রাসলীলার সঙ্গে কথকের নিবিড় সম্পর্ক লক্ষ করে অনেকে বলেছেন:

> The group dances of the Rasadharis of Brindavan and Mathura, the Ras Mandola and Ras Leela's were a refined Folk form of Radha Krishna Dances accompanied

> by Kirtanas, devotional songs that describe the poses and dance-movements of Krishna Natvar, the perfect dancers. The gestures, whirling movements and pouses, and the groups of rhythm syllables in the tests of the Kirtanas are primary folk elements that developed a more elaborate classical form in the Kathak dance. (Ragini, 1972: 166)

কাজেই শ্রীকৃষ্ণ ও রাধার মিলন-বিরহের এই আখ্যান এখনও কথক নৃত্যের উপস্থাপনে পরিলক্ষিত হয়।

> ব্রজরাসলীলা নাটকে যে নৃত্য ছিল, তার সুনির্দিষ্ট উল্লেখ পাওয়া যায় পতঞ্জলীর 'মহাভাষ্য' গ্রন্থে। আভির জাতির সংস্কৃতি-ধারায় প্রভাবিত হয়ে, এই কৃষ্ণ-নাটকে কাহিনিগত ও পরিবেশনগত নতুন সংযোজন ঘটে। বিশেষ করে নাটকে ক্রমশ প্রাধান্য পায় নৃত্যের অংশ। (ড. অভিজত, ১৯৯৮: ২৭)

এছাড়াও উত্তর প্রদেশের 'কাজরী' গানের সাথে নৃত্য, রাজস্থানের 'ঘুমরী', কাশ্মীরি অঞ্চলের 'সুফি' সম্প্রদায় কর্তৃক চর্চিত 'বাচ্চা নাগমা', 'পার্সী নৃত্য', 'ওয়ালীদের নৃত্য', 'চৈতী', 'নৌটঙ্কী' ইত্যাদি থেকেও কথক নৃত্যের রূপ পরিগ্রহ হয়েছে বলে মনে করা হয়।

ভারতবর্ষে ইসলামীয় শাসন প্রতিষ্ঠার ফলে নৃত্য মন্দিরের পরিবর্তে রাজদরবারে স্থান পায় এবং মোঘলদের সাম্রাজ্য স্থাপনের পাশাপাশি তাঁরা বিভিন্ন ধরনের ভারতীয় দেশজ শিল্পগুলিরও পৃষ্ঠপোষকতা করতে লাগলেন, যা পরবর্তীকালে হিন্দুস্থানি মার্গীয় শৈলীতে পরিণত হল। মুসলিম দরবারে নৃত্যের লক্ষ ক্রমশ ধর্মের পরিবর্তে নান্দনিক চেতনার দিকে এগোতে লাগলো। নৃত্যের নৈপুণ্য ও ছন্দ বৈচিত্র্যই ধর্মতত্ত্বের চেয়ে বেশি গুরুত্ব পেতে লাগল। অভিনয়ের মাধ্যমে ধর্মীয় গল্পের চেয়ে সাধারণ মানুষের সুখ-দুঃখ, আশা আকাঙ্ক্ষার কথাই চিত্রিত হলে লাগল। অভিনয়ের রীতি সূক্ষ্ম ও অলঙ্কার বিশিষ্ট হয়ে উঠল এবং একই ভাবকে নানারূপে ব্যক্ত করার প্রচেষ্টা নৃত্যশৈলীকে অনেক সমৃদ্ধ করল। মোঘল যুগের রাজদরবারে কথক একটি পরিশীলিত ও উচ্চমানের নৃত্যশিল্প রূপে বিকশিত হয়ে উঠল। যার মধ্যে ইসলামীয় ও সনাতন উভয় সংস্কৃতির উপস্থাপন বিদ্যমান। মোঘল সম্রাট আকবর, জাহাঙ্গীর ও শাহ্জাহান তিনজনই অত্যন্ত রুচিমান ও সংস্কৃতি প্রিয় গুণি ব্যক্তি ছিলেন। তাঁদের প্রেরণা ও পৃষ্ঠপোষকতায় নৃত্য ও সঙ্গীত আরও সমৃদ্ধ হয়। আবুল ফজলের *আইন-ই-আকবরি* গ্রন্থের সপ্তম অধ্যায়ে উপস্থাপিত নৃত্যোধ্যায়ে এ সম্পর্কে বিস্তারিত আলোচনা রয়েছে।

অপরদিকে, নবাব ওয়াজিদ আলি শাহ্ অত্যন্ত পারদর্শী একজন নৃত্য শিল্পী ছিলেন। তিনি প্রায়ই রাসলীলা শৈলীতে যৌথ নৃত্য রচনা ও মঞ্চস্থ করতেন, যেগুলিতে তিনি নিজে কৃষ্ণের ও বেগমরা গোপীদের ভূমিকায় নাচতেন। তিনি রাসলীলার দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে বহু 'রহস' রচনা করেন। নবাবের সৃষ্টি এসব 'রহস' মূলত মৌলিক রচনা। যেগুলি কথকের যৌথ নৃত্য পরিবেশনের লক্ষ নিয়েই রচিত। যা পরবর্তীকালে কথক নৃত্যনাটের পথ প্রদর্শক। তিনি 'কাদের পিয়া' ছদ্মনাম নিয়ে বেশ কিছু ঠুমরীও রচনা করেন। ঠুমরীর মাধ্যমে ভাব প্রদর্শন লক্ষ্ণৌ রাজসভায় খুব গুরুত্ব অর্জন করে। পরবর্তীকালে মোঘল সাম্রাজ্যের পতনের সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন আঞ্চলিক শাসকদের পৃষ্ঠপোষকতায় কথক নৃত্য আরো সমৃদ্ধ হয়। কথক নৃত্যে যে তিনটি ঘরানা বিদ্যমান, তার বেশিরভাগ শিল্পীই রাজাদের বদানাতার দ্বারা ধন্য ছিলেন, ফলে কথকের একটি গৌরবজনক ঐতিহ্য গড়ে উঠেছিল ঐসব অঞ্চলে। তবে দেশ স্বাধীনের পর বাংলাদেশের ময়মনসিংহ, বরিশাল প্রভৃতি জেলায় অনেক সম্ভ্রান্ত পরিবারের কথক নৃত্যশিল্পীরা বসবাস শুরু করেছিলেন।

ইতিহাসের প্রেক্ষাপটে, ব্রিটিশ শাসনের সময়ে, শিল্পচর্চা তেমন গুরুত্ব পায়নি। কিন্তু তখন বিভিন্ন অঞ্চলের রাজারা পৃষ্ঠপোষকতা করতে এগিয়ে আসেন। বিভিন্ন রাজ-দরবারের অতিথি, এমনকি ব্রিটিশ

অতিথি আপ্যায়নের জন্যও নৃত্য শিল্পীরা আমন্ত্রিত হত। ব্রিটিশদের লেখা পত্রিকা, ডাইরি ও মাদাম বেলেনসের উনবিংশ শতকের তৈলচিত্র থেকে তখনকার নৃত্য শিল্পীদের বর্ণনা ও ছবি পাওয়া যায়। নেপাল, রামপুর, পাতিয়ালা, গোয়ালিয়র, জন্মু, কাশ্মীর, বাংলাদেশের ময়মনসিংহ সহ বরিশালের রাজারা কথক নৃত্যশিল্পীদের সাহায্য করতেন এবং রক্ষণাবেক্ষণ করে কথকের ঐতিহ্যকে সমৃদ্ধ করেছিলেন। বিংশ শতাব্দীতে যে সব রাজারা কথকের পৃষ্ঠপোষকতা করেছেন, তাঁদের মধ্যে অগ্রগণ্য রায়গড়ের রাজা চক্রধর সিং, যাঁর কারণেও কথক নৃত্য অনুপ্রাণিত হয় ও সংরক্ষিত হয়। ১৮৫৬-তে যখন নবাব ওয়াজিদ আলি শাহ্ সিংহাসন চ্যুত হয় এবং পরে যখন তিনি কলকাতায় আসেন তখন তাঁর সঙ্গে বহু নৃত্যশিল্পী, সঙ্গীতশিল্পী ও নানা গুণীজনও কলকাতায় চলে আসেন। কলকাতার জমিদার ও ব্যবসায়ীরা তখন বিভিন্ন সাংস্কৃতিক শিল্পের পৃষ্ঠপোষকতায় এগিয়ে আসেন এবং পরবর্তীকালে এই শহর থেকেই ভারতীয় শাস্ত্রীয়সঙ্গীত ও নৃত্যের সম্মেলনের সূত্রপাত হয়।

গুরু-পরম্পরা ধারা

ঈশ্বরী প্রসাদ, যিনি নটবরী নৃত্যকে সর্বজন বিদিত করে তুলেছিলেন। পরবর্তী সময়ে, নবাব ওয়াজেদ আলি শাহ্, যিনি সকল কলা ও কৃষ্টি চর্চার সঙ্গে সঙ্গে নৃত্যকে চরম উৎকর্ষের পর্যায়ে নিয়ে গিয়েছিলেন। এছাড়া লক্ষ্মৌ ঘরানার দূর্গা প্রসাদ, ঠাকুর প্রসাদ, বিন্দানীন মহারাজ, কালকা প্রসাদ, অচ্ছন মহারাজ, লচ্ছু মহারাজ, শম্ভু মহারাজ ও পন্ডিত বিরজু মহারাজ। জয়পুর ঘরানার ভানুজী, মালুজী, লালুজী, কানুজী, গীধাজী, শোজাজী, দুলাহজী, হনুমান প্রসাদ, মোহনলাল, চিরঞ্জীলাল, নারায়ণ প্রসাদ। বেনারস ঘরানার জানকী প্রসাদ, বিহারী লাল, হনুমান প্রসাদ, শিবলাল, গোপাল দাস, কুন্দনলাল, গোপীকিষণ প্রমূখ ও রায়গড়ের চক্রধর সিং, যারা সারাজীবন কথক নৃত্যকে অবজ্ঞার হাত থেকে রক্ষা করেছেন। এছাড়াও ভারতের পন্ডিত বিরজু মহারাজজীর সুযোগ্য শিষ্য বিদূষী শ্রীমতী শাশ্বতী সেন, শ্রী সন্দীপ মল্লিক, শ্রী অসীমবন্ধু ভট্টাচার্য, শ্রীমতী অমিতা দত্ত, শ্রীমতী পারমিতা মৈত্রী প্রমুখ স্বনামধন্য ব্যাক্তিবর্গ এবং বাংলাদেশে শিবলী মোহাম্মদ, মুনমুন আহমেদ, তাবাস্‌সুম আহমেদ, সাজু আহমেদ প্রমুখ বিশিষ্ট কথক নৃত্যগুরু ও নৃত্যশিল্পীরা তাঁদের সারাটা জীবন ব্যয় করছেন কথক নৃত্যের উপস্থাপন, পরিচালনা ও নতুন সৃষ্টির লক্ষ্যে।

নৃত্য পদ্ধতি

বর্তমানে কথক নৃত্য তিনটি বিষয়ের উপর প্রতিষ্ঠিত। যথা:

- বন্দনা,
- শুদ্ধ নৃত্য ও
- গৎভাত্ত বা অভিনয়

এছাড়াও রয়েছে তারানা।

- **বন্দনা**

'বন্দনা' অর্থ 'স্তুতি', 'প্রণাম', 'স্তব'। আর এই 'স্তুতি' বলতে দেবতা বা ব্যক্তির প্রতি শ্রদ্ধাজ্ঞাপনকে বোঝায়। কথক নৃত্যশিল্পী মঞ্চে পরিবেশনের সর্বপ্রথম বিষয়সূচী হলো এই 'বন্দনা'। প্রথম দিককার সমাজ ব্যবস্থায় এই বন্দনা একদিকে যেমন শিব, বিষ্ণু, ব্রহ্মা, কৃষ্ণ, দুর্গা, সরস্বতী প্রভৃতি দেবদেবীর স্তুতি মূলক হলেও, সময়ের পরিবর্তনের ফলে অপরদিকে তা হয় বিভিন্ন রাজা-বাদশা, বিভিন্ন যুগ পুরুষ,

বিভিন্ন নৃত্যগুরু, নৃত্য স্রষ্ট্রা, দেশের সরকার প্রভৃতি। এমনকি বর্তমানে কথক নৃত্যশিল্পী মঞ্চের দর্শকমন্ডলি ও রঙ্গভূমির প্রতি নিবেদনেও এই নৃত্য আরম্ভ করেন যা নৃত্য পর্যায়ভুক্ত। যেমন:

- ‘ওম, নমঃ শিবায় .... ।।’
- ‘গুরুর ব্রক্ষ্মা গুরুর বিষ্ণু
গুরুর দেব মহেশ্বর
গুরুর সা্কসাথ পরম ব্রক্ষ্মা
তাসময়ি শ্রী গুরবে নমঃ........ ।।’ প্রভৃতি।

➢ **শুদ্ধ নৃত্য**

কথক নৃত্যের ব্যবহারিক অংশের দ্বিতীয় পর্যায়ে রয়েছে শুদ্ধনৃত্য (Pure Dance) : ঠাট, উঠান, উপাজ,আমদ, পড়ন আমদ, প্রণামী, সেলামী, টুকরা, তোড়া, চক্রদার তোড়া, তেহাই, চক্রদার তেহাই, পরমেলু, পরণ, চক্রদার পরণ, লাড়ী ইত্যাদি যা মূলতঃ ভাবাভিনয় বর্জিত নৃত্ত পর্যায়ভুক্ত।

➢ **গৎভাত্ত বা অভিনয়**

‘গৎ’ হলো ‘ভাবের অভিব্যক্তি’। কথক নৃত্যে শুধু সৌন্দর্যপূর্ণ অঙ্গভঙ্গির সঞ্চালন যা কোনো অর্থ প্রকাশ করে না তাকে ‘গৎ’ বলে। যেমন: সিদ্ধাগৎ। গৎ দু প্রকার। যথা:

- গৎ নিকাশ: Pt. Birju Maharaj:

  This is the most elegant, graceful aspect where a meaningful or abstract dancing stance is held and then the dancer moves in stylized walk or gati. Afew typical ones Sidhi, Bansuri (flute), Rukhsaar (cheek), Ghunghat (veil), Aanchal (the saree end), Chhapka (a hair adornment, Mayur (peacock), Aalingan (embrace). (Pt. Birju, 2002: 81)

- গৎভাত্ত: Pt. Birju Maharaj:

  An exterior of Gat Nikas, where a story is erected using the gesture language and facial expressions (without the help of words). Common ones – Panghat (fetching water from well), Chheda (to teas or play pranks), Makhan Chori (stealing butter milk), Holi (Color festival), Kaliya Daman (Krishna slaying the poisonous serpent king), Goverdhan Leela (Krishna lifting the mountain).” (Pt. Birju, 2002: 81)

  বস্তুগুলি গৎ এর সমন্বয়ে যখন শুদ্ধ চিহ্নযুক্ত পরিবেশনা থাকে তখন তার নাম ‘গৎনিকাশ’। আর যখন পদের সঙ্গে ভাও বাৎলানো হয় তখন তাকে ‘গৎভাও’ বলে। (ড. শঙ্করলাল, ২০১৩: ৪৬০)

➢ **তারানা**

Kathak utilities a considerable body of compositions of Hindustani music which was exclusively created for the dance. ‘Tarana’ an abstract musical pice is utilised for the ‘Nrtta’ portions of Katha dance. (Pt. Birju, 2002: 82)

এ প্রসঙ্গে পন্ডিত বিরজু মহারাজজী মনে করেন:

> A special musical composition set in a particular Raga, using the terms- derena, tanome, dira dira dim. (Kapila, 2007: 347)

রঙ্গমঞ্চ

> রাসলীলার জন্য বিশেষ মঞ্চের প্রয়োজন হয়। সাধারণত বৃত্তাকারে এবং দর্শক আসন থেকে প্রায় তিন ফুট উঁচু স্থান নির্দিষ্ট করা হয়। তবে বর্তমানে বৃত্তাকারের বদলে একদিকে উন্মুক্ত মঞ্চেও রাসলীলা অনুষ্ঠিত হয়। মঞ্চকে দুইভাগে বিভক্ত করা হয়। মঞ্চের পিছনের অংশকে ব্যবহার করা হয় স্বর্গীয় পরিবেশ সৃষ্টির অভিপ্রায়ে। চরিত্রের মধ্যে দেবত্ব আরোপের জন্যই উচ্চ রাজাসনে অথবা সিংহাসনে বসা অবস্থায় শ্রীকৃষ্ণ ও শ্রীরাধার আবির্ভাব ঘটে। নাট্যের অন্যান্য সময় শ্রীকৃষ্ণ ও শ্রীরাধা উচ্চাসন থেকে নেমে এসে ব্যবহারিক কার্য, কথোপকথন রাস মন্ডপে প্রবেশ করে রাস নৃত্যের অংশগ্রহণ ইত্যাদি কার্য সম্পাদন করে মঞ্চের সামনের অংশে। সংস্কৃত নাটকে যেমন রঙ্গশীষ ও রঙ্গপীঠ রীতির প্রয়োগ ছিল, তারই কথা স্মরণ করিয়ে দেয় এখানে। তবে বর্তমানে প্রসেনিয়াম মঞ্চেই কথক নৃত্য পরিবেশিত হয়। (Pt. Birju, 2002: 82)

তবে বর্তমানে (Proscenium) মঞ্চে কথক নৃত্য পরিবেশিত হয়।

সঙ্গীত

কথক নৃত্যে সাধারণত ধ্রুপদ, ভজন, ঠুংরী, গজল প্রভৃতি সংগীত ব্যবহৃত হয়। পাশাপাশি শিল্পীরা নিজস্ব রুচিবোধের উন্নতিতে সমকালীন কবিদের লেখা গান, কবিতা, কবিত্ব ও বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষায়ও পরিবেশন শুরু করেছেন। বর্তমানে পাশ্চাত্য সঙ্গীতের আধারেও এই নৃত্য পরিবেশিত হচ্ছে।

বাদ্যযন্ত্র

> The Ras Lila is a circular dance performed by men and women swaying gracefully to the beats of the mridangam the pakhawaj, to the melody of the veena and flute played by none other than Krishna himself. The circular dance goes on until mood and movement emerge from every limb, and the milkmaids and the multi-formed Krishna become one. It is the Ras Lila which symbolic of the eternal play between the soul and God that has been the focal point of Kathak in earlier time. (Sonal, 2007: 54)

কথক নৃত্যে তবলা, সারেঙ্গী, পাখোয়াজ, হারমোনিয়াম, বাঁশি প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্র ব্যবহৃত হয়।

কথক নৃত্যে ব্যবহৃত বাদ্যযন্ত্র (ইন্টারনেট থেকে সংগৃহীত)

তাল পদ্ধতি

কথক নৃত্যে হিন্দুস্তানি তাল পদ্ধতি ব্যবহৃত হয়। সাধারণত ত্রিতাল, ঝাঁপতাল, একতাল, ধামার, পঞ্চমসাওয়ারী প্রভৃতি তালে কথক নৃত্য পরিবেশিত হয়।

বেশভূষা

> রাসলীলা নৃত্যনাট্যের সবচেয়ে আকর্ষণীয় পোশাক হলো কৃষ্ণের; পীতবর্ণের শাড়ি বা ঘাঘরা, মাথায় মুকুট বা সিঁথি এবং তার সঙ্গে মুক্তোর মালা, পুঁতির মালা ইত্যাদি ব্যবহার করা হয়। কৃষ্ণচরিত্রের নীচের অংশে পরনে থাকে ধুতি অথবা পায়জামা। আর উপরে বুক বন্ধন যুক্ত লম্বা আলখাল্লা জাতীয় পোশাক। পোশাকের রং হয় নীল, হলুদ, বেগুনী এবং সময় বিশেষে সাদা। আলখাল্লার ওপর লম্বা হাতা যুক্ত কামিজ পরে কৃষ্ণ। পোশাকের কাপড় নির্দিষ্ট হয় উজ্জ্বলতাকে মনে রেখে। কৃষ্ণের গলায় থাকে ফুলের মালা, পুঁতির মালা, মুক্তোর মালা। মাথায় আচ্ছাদন হলো পাগড়ি। চকচকে পাথর জাতীয় গয়না মাথায় পাগড়িতে লাগানো হয় এবং মাঝখানে থাকে ময়ূর পুচ্ছ। পাগড়ীর সঙ্গে অর্থাৎ মাথার পেছনে অংশের সঙ্গে যুক্ত একটি কাপড় হাঁটু পর্যন্ত ঝোলানো থাকে। নারী বা পুরুষ প্রত্যেককেই পরচুল পরানো হয় অলৌকিক ভাব প্রকাশের জন্য। কানের পাশ দিয়ে বুক বরাবর চুল গুলো ঝুলিয়ে দেওয়া হয় ও কানে থাকে মুক্তোর গয়ন । (ড. অভিজিত, ১৯৯৮: ৪২, ৪৩)

যুগভেদে ও রুচিভেদে কথক নৃত্যের আঙ্গিকের নানাপ্রকার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে বেশভূষারও নানা পরিবর্তন হয়েছে। মুসলিম প্রভাবের পূর্বে এই নৃত্যের বেশভূষা দেব-দেবী অনুযায়ী হত যেমন - কৃষ্ণ চরিত্রে রেশমী পীতাম্বর, কানে কুন্ডল, মাথায় ময়ূর পঙ্কখের মুকুট ইত্যাদি পরিধান করা হত। কিন্তু মুসলিম যুগে বেশভূষার পরির্বতন ঘটে। এই সময়ে চুড়িদার পায়জামা পরিধানের প্রচলন ঘটে। পরবর্তীকালে সিল্কের পায়জামা এর সাথে ওড়না, টুপি, জ্যাকেট ব্যাবহৃত হয়। সালোয়ার ও চুরিদার পায়জামাও যোগ হয়। এছাড়া আঙ্গিয়া/আঙ্গরাক্ষা ও ঘাগরা পরা হয়। অলঙ্কারের মধ্যে কণ্ঠহার, বালা, কর্নভুষণ, টিকলি, ঝাপটা ইত্যাদি পরা হয়। পায়ে পরা হয় ঘুঙুর, বর্তমানে ঘুঙুর কথক নৃত্যের অপরিহার্য অংশ।

সনাতন ও মুসলিম উভয় রীতির পোষাকে পন্ডিত বিরজু মহারাজজী ও শ্রীমতি শাশ্বতী সেন

রূপসজ্জা

সংগীতরত্নাকর গ্রন্থে রূপসজ্জার বিস্তৃত বিবরণ দেয়া হয়েছে। যেমন - নয়নে অঞ্জনরেখা, কর্ণে কর্ণভূর্ষণ, কণ্ঠে হার, হাতে বালা ইত্যাদি। আধুনিককালে রূপসজ্জার জন্য বিভিন্ন দ্রব্যাদি ব্যাবহৃত হয়।

উপসংহার

বর্তমান কালে কথক নৃত্যের মাধ্যমে নানা ধরনের পরিবেশনা পরিলক্ষিত হচ্ছে। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও কিছু পরিবর্তন এসেছে। পাশ্চাত্য সঙ্গীতের আধারেও নৃত্য পরিবেশিত হচ্ছে। নৃত্যনাট্যের ভেতরে একই মঞ্চে পেছনের সাইক্লোরোমাতে একই সাথে বিভিন্ন দৃশ্য বোঝাবার জন্য Scene এবং একই সাথে মঞ্চের উপরে Painting/চিত্রকলা ও নৃত্যকলা একই সাথে অনুষ্ঠিত হচ্ছে। অনেক সময় LED Screen-ও ব্যবহৃত হচ্ছে। একক, যৌথ ও সমবেত নৃত্যের প্রচলনও পরিলক্ষিত হচ্ছে। বেশভূষার ক্ষেত্রেও আমূল পরিবর্তন হচ্ছে। আঙ্গিকের দিক থেকেও অনেক অভিনবত্ব এসেছে। পূর্বের আঙ্গিকগুলি কথকের শৈলীর সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে সৃষ্টি করা হত। কিন্তু বর্তমানে ব্যালে, সৃজনশীল নৃত্য ও অন্যান্য নৃত্যেরও সংমিশ্রণ পরিলক্ষিত হয়।

বাংলাদেশে ব্যক্তিগত প্রতিষ্ঠান ছাড়াও সংস্কৃতি মন্ত্রণালয়, বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমিসহ বিভিন্ন ব্যক্তিগত সংগঠনের মাধ্যমেও কথক নৃত্যের ক্ষেত্রে বিভিন্ন ধরনের পৃষ্ঠপোষকতা শুরু হয়েছে। বাংলাদেশে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে সর্বপ্রথম নৃত্যকলা বিভাগ প্রতিষ্ঠিত হয় ২০১৪ সালে। বর্তমানে প্রতিবছর বহুশিক্ষার্থী বিভিন্ন বৃত্তি নিয়ে শুধু কথকের ব্যবহারিক দিকই নয় বরং তার তাত্ত্বিক বিষয় নিয়ে গবেষণারও সুযোগ পাচ্ছে।

কথক নৃত্য বর্তমানে সারা বিশ্বে অত্যন্ত জনপ্রিয় একটি শাস্ত্রীয় নৃত্য। সময়ের সাথে সাথে নানা ধরনের পরিবর্তন কথককে সমৃদ্ধ করেছে। নানা পৃষ্ঠপোষকতা ও গবেষণায় কথক নৃত্য পরিবেশন আরো বিস্তার লাভ করছে।

গ্রন্থপঞ্জি

ড. গায়ত্রী চট্টোপাধ্যায় (১৯৮৫)। প্রথম সংস্করণ, *ভারতের নৃত্যকলা*, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা ।

ড. অভিজিত রায় (১৯৯৮)। *কত্থকনৃত্য: ধর্মীয় ও সাংস্কৃতিক প্রেক্ষাপট*, সংস্কৃত পুস্তকভান্ডার, কলকাতা।

ড. মঞ্জুলিকা রায় চৌধুরী (১৩৯৩)। দ্বিতীয় সংস্করণ, *নৃত্যে ভারত*, ডি. এম. লাইব্রেরী, কলকাতা।

ড. শ্রুতি বন্দ্যোপাধ্যায় (১৪০৩)। *ভারতীয় শস্ত্রীয় নৃত্যকলা ও মধুররসতত্ত্ব*, মোম, কলকাতা।

ড. শঙ্করলাল মুখোপাধ্যায় (২০১৩)। *ভারতীয় নৃত্য ধারার সমীক্ষা*, কলকাতা।

বেলা অর্ণব, ১৯৯৫, প্রথম সংস্করণ, *কত্থক: স্বরূপ ও বিবর্তন*, পাণ্ডুলিপি, কলকাতা।

Kapila Vatsyayan, 2007, *Classical Indian Dance in Literature and the Arts*, Sangeet Natok Academy, New Delhi.

Mohan Khokar, 1979, First edition, *Traditions of Indian Classical Dance,* Clarion Books, Delhi.

Mulk Raj Anand, 1959. Editorial, *Kathak*, Marg Publication, Volume XII, September.

Pt. Birju Maharaj, 2002, *Ang Kavya*, Har-Anand Publications Pvt Ltd., Delhi.
Ragini Devi, 1972, *Dance Dialects of India*, Vikas Publications, Delhi.
Sonal Mansingh, 2007, *Incredible Idia: Classical Dances*, Wisdom Tree, Delhi.