Volume: 1 Issue: 1 Pages: 107-109
International Journal of Research in Academic World
E-ISSN: 2583-1615
Impact Factor: 3.133
Received: 08/August/2021 Int. J Res. Acad. World. 2021; 1(1):107-109 Accepted: 15/September/2021

कथक नृत्य की प्रस्तुति में नृत्तांग का सौन्दर्य

*[1]डॉ. जितेश गड़पायले

*[1]सहायक प्राध्यापक, कथक नृत्य विभाग, नृत्य संकाय, इं.क.सं.वि.वि. खैरागढ, छत्तीसगढ़, भारत।

सारांश

यह लेख कथक नृत्य की प्रस्तुति में नृत्तांग (शुद्ध नृत्य अंश) के सौन्दर्य पर प्रकाश डालता है। कथक नृत्य वर्तमान में विकास की चरम सीमा पर है, जिसमें प्राचीन काल से निरंतर नवीन प्रयोग होते रहे हैं। इसकी प्रस्तुति में वंदना, थाट, बोल–बंदिशें, गतभाव, तराना, तिरवट, चतुरंग आदि शामिल हैं। कथक को नाट्य के सिद्धांतों के प्रयोग के कारण नाट्यानुगामी नृत्य कह सकते हैं, जिसमें मुखाभिनय का बाहुल्य होता है।

प्रारंभ में थाट में एक ही स्थान पर खड़े होकर कसक, मसक, कटाक्ष और ग्रीवा संचालन जैसी क्रियाएँ होती थीं। बाद में रायगढ़ दरबार में पं. जयलाल महाराज द्वारा थाट में सरकने की क्रिया विधि का प्रचलन हुआ। कालांतर में थाट के नृत्तांग में सौन्दर्य वृद्धि के लिए छोटी–बड़ी तिहाइयों का प्रयोग होने लगा। बोल–बंदिशें कथक नृत्य का सबसे महत्वपूर्ण अंग हैं, जिसमें सम्पूर्ण नृत्तांग निहित है।

पं. लच्छू महाराज और पं. बिरजू महाराज ने कथक के सौन्दर्य पक्ष को निखारने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। पं. बिरजू महाराज की गिनती की तिहाइयाँ और उनमें भावों का समावेश बेहद लोकप्रिय हुआ। रायगढ़ के महाराजा चक्रधर सिंह ने श्नर्तन–सर्वस्वमश और श्मुरजपरनपुष्पाकरश जैसे ग्रंथों का सृजन किया, जिनमें दलबादल और गजविलास जैसी दुर्लभ बंदिशें हैं। लेख निष्कर्ष निकालता है कि वर्तमान में कथक नृत्य का नृत्तांग अपनी सौन्दर्य की पूर्णता को प्राप्त है।

मुख्य शब्दः नाट्यानुगामी नृत्य, मुखाभिनय, रायगढ़ दरबार, नृत्य में सरकने की क्रिया विधि, नृत्तांग में सौन्दर्यवृद्धि, सौन्दर्य बोधक प्रस्तुति, नृत्य के माध्यम से चारो दिशाओं को प्रणाम करना, चमत्कारिता पूर्ण बोलो का नृत्त्य में प्रयोग, तिहाई में गिनतियों का प्रयोग, नवीन ग्रंथ, नर्तन सर्वस्वम, मुरज परणपुष्पाकर जैसे दुर्लभ ग्रन्थ, बैठकी भाव।

प्रस्तावना

वर्तमान में कथक नृत्य अपने विकास की चरम सीमा पर है। प्राचीन काल से लेकर वर्तमान तक इसमें निरंतर नवीन प्रयोग होते रहे हैं। अतः कथक नृत्य का उत्कृष्ट रूप आज हमारे सामने दृष्टिगोचर है। आम तौर पर इसकी प्रस्तुति पर नजर डालें तो वंदना, थाट, बोल–बंदिशें जिसके अन्तर्गत गतनिकास, गतभाव, गीत भाव और तराना, तिरवट, चतुरंग आदि आते हैं। यह कथक नृत्य के अभिनय पक्ष में एक सबल और प्रभावशाली प्रस्तुति है। चूंकि इसमें नाट्य के कुछ सिद्धांतों का प्रयोग नृत्य के रूप में किया जाता है, इसलिये इसे नाट्यानुगामी नृत्य कह सकते हैं। इसके अन्तर्गत कथानकों के लम्बे प्रसंगों की प्रस्तुतियाँ होती हैं। जैसे द्रोपदी वस्त्र हरण, सीता हरण, जटायु मोक्ष आदि। यह नाट्य से संबंधित इसलिये है क्योंकि इसमें मुखाभिनय का बाहुल्य रहता है और रसोत्पत्ति भी सम्भव है। किन्तु नाट्य से भिन्न इसलिये है कि इसके अन्तर्गत कथानक से संबंधित सभी पात्रों का अभिनय एक ही नर्तक द्वारा प्रस्तुत किया जाता है और सम्भाषणों का प्रयोग नहीं होता।

1. **अत्रोच्यते न खल्वर्श कंचिन्नमृतपेक्षाते।।265।। किं तु शोभा प्रगनयेदिति नृतं प्रवर्तितम्।**

कथक नृत्य प्रस्तुति में प्राचीन समय में थाट के स्वरूप के अन्तर्गत कोई एक मुद्रा धारण कर एक ही स्थान पर ताल के पूरे आवर्तन में खड़े रहकर कसक, मसक, कटाक्ष और ग्रीवा संचालन आदि क्रियाएं ताल की लय पर की जाती थीं। केवल 13वीं मात्रा से कसक, मसक, कटाक्ष और ग्रीवा संचालन आदि के द्वारा तिहाईयाँ की जाती थीं।

2. **प्रायेण सर्वलोकस्य नृत्तभिष्टं स्वभावतः।।266।। मंगल्यमिति कृवा च नृतमेतप्रकीर्तितम ।**

धीरे–धीरे इसमें प्रयोग होने लगे और सबसे पहले एक

*Corresponding Author: डॉ. जितेश गड़पायले

स्थान से सरकते हुए दूसरे स्थान पर पहुंचने के बाद सम पर दूसरी मुद्रा या दूसरा थाट बनाया जाने लगा। अर्थात् ताल की 5,9, या 13वीं या किसी भी मात्रा से सरकते हुए दूसरे स्थान पर पहुंचकर आने वाले सम पर दूसरी मुद्रा या दूसरा थाट बनाया जाता है।

3. नर्तक जब किसी विशेष मुद्रा द्वारा महफिल में उपस्थित होता है तो उस क्रिया को थाट कहा जाता है।

इस क्रिया का प्रचलन रायगढ़ दरबार में हुआ। रायगढ़ दरबार में कई महान् नृत्य गुरु हुए हैं। जिनमें पं. कर्तिकराम, पं. कल्याणदास महंत जी, पं. फिरतुदास जी और पं. बर्मनलाल जी विशेष उल्लेखनीय है।

रायगढ़ दरबार के दो प्रमुख गुरु पं. अच्छन महाराज और पं. जयलाल महाराज रहे। पं. जयलाल महाराज फिरतु महाराज से बेहद प्यार करते थे। उन्होंने रायगढ़ के नर्तकों को थाट सिखाते समय यह बताया था कि थाट में सरकने की क्रिया विधि का अभ्यास सबसे पहले रायगढ़ में किया जा रहा है।

4. थाट या ठाट के द्वारा नृत्य के आरम्भ में शरीर की पहली मुद्रा का ढांचा प्रस्तुत किया जाता है।

कालांतर में सौन्दर्य वृद्धि के लिए इसमें छोटी–छोटी तिहाइयों को नाचा जाने लगा और इस प्रकार थाट की सौन्दर्यवृद्धि में नृत्तांग का प्रवेश हुआ और वर्तमान में छोटी–बड़ी और चक्करदार सभी प्रकार की तिहाइयों का प्रयोग थाट में किया जाने लगा है। जहां एक ओर तिहाइयों के प्रयोग से थाट के नृत्तांग में सौन्दर्य की वृद्धि हुई वहीं दूसरी ओर इसका मौलिक रूप पूर्णतः समाप्त हो चुका है। नर्तक जब थाट आरम्भ करता है तो तिहाइयों के प्रयोग के कारण यह पता ही नहीं चलता कि कब थाट समाप्त हुआ और बोल बंदिशों का क्रम कब प्रारम्भ हो गया।

कथक नृत्य में इसके बाद आमद, तोड़े, परन, ततकार आदि भावरहित किन्तु सौन्दर्य बोधक प्रस्तुतियां की जाती हैं। बोल–बंदिशों की प्रस्तुति कथक नृत्य का सबसे महत्वपूर्ण अंग है। जिस प्रकार सभी प्राणियों के शरीर में प्राण का अत्यंत ही महत्वपूर्ण स्थान होता है ठीक उसी प्रकार कथक नृत्य में बोल–बंदिशों का स्थान है। वास्तव में देखा जाए तो कथक नृत्य का सम्पूर्ण नृत्तांग बोल–बंदिशों में ही निहित है।

5. ता थेई इन नृत्य वर्णों से बनी हुई रचना छंद रचना को संक्षेप में ततकार कहा जाता है।

कथक नृत्य की उत्पत्ति पर एक नजर डालें तो हमें पता चलता है कि प्राचीन समय में जब मंदिरों के पुजारी ब्राह्मण जनसामान्य में आकर कथा के माध्यम से अपना जीवन निर्वाह करने लगे, तब वे कथा को रोचक बनाने के लिए कथा प्रसंग के बीच में छोटे–छोटे तोड़े, तिहाइयों अर्थात् नृत्तांगों का प्रयोग करने लगे। धीरे–धीरे इन नृत्तांगों का प्रयोग इतना अधिक होने लगा कि कथा पक्ष पूर्णतः समाप्त हो गया। केवल गतभाव में इसे गौड़ रूप से आज देखा जा सकता है। धीरे–धीरे इसमें नई–नई रचनाओं का प्रयोग होने लगा। इन रचनाओं में लम्बे–लम्बे, विभिन्न लयकारियों से युक्त और चमत्कारिकता पूर्ण बोलों ने कथक नृत्य में अपना स्थान बनाया। इन बंदिशों को नाचने में बहुत ही दम–खम की आवश्यकता होती थी किन्तु इसके बावजूद गुरुवों को इसमें सौन्दर्य की कमी दिखने लगी। अतः गुरुवों ने इस बात को समझा और इसके सौन्दर्य पक्ष को निखारने के लिए वे बड़े–बड़े लमछेड़ बोलों के स्थान पर छोटे–छोटे तोड़े, टुकड़े और परनों का प्रयोग करने लगे। इन बोलों के निकास और हस्तक संचालन आदि को व्यवस्थित करके बोलों की प्रस्तुति को सुन्दर बनाने का प्रयास किया जाने लगा ताकि कथक नृत्य का नृत्तांग सौन्दर्यबोधक हो सके।

6. आमद विलंबित लय की बंदिश होती है बंदिश के आरंभ में बोल पखावज के होते है एवं अंत में नटवरी के बोल।

लखनऊ के पं. लच्छू महाराज और पं. बिरजू महाराज ने इस कार्य में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। परम्परागत आमद 'ध त क धुंगा' में गुरु लच्छू महाराज ने अनेकों प्रकार से भावपूर्ण प्रयोग किए जैसे– चारों दिशाओं को प्रणाम करना, ब्रम्हा, विष्णु और महेश की अभिव्यक्ति के द्वारा गुरु वंदना का भाव दिखाना तथा राधा कृष्ण की छेड़–छाड़ आदि प्रमुख हैं।

7. तिहाई में छोटे बोलों के एक ही समूह को तीन बार कहकर सम पर आने की क्रिया को कहा गया है।

पं. बिरजू महाराज ने कथक नृत्य के सौन्दर्य पक्ष को पूर्णता प्रदान की। उन्होंने अनेकों प्रकार की तिहाइयों का प्रयोग किया। जिन्में गिनती की तिहाइयों को सम्पूर्ण कथक जगत में बेहद पसंद किया गया। गिनती की इन तिहाइयों को सौन्दर्यपूर्ण बनाने के लिए महाराज जी ने अनेकों प्रकार के भावों की अभिव्यक्ति का इसमें समावेश किया। जिसमें प्रकृति में स्वछन्दतापूर्वक विचरण करते पशु–पक्षी से लेकर राधा कृष्ण की छेड़–छाड़ के तथा वर्तामान समाज में घटित होने वाली दैनिक क्रियाएं तक शामिल हैं। इन प्रस्तुतियों के कारण ही ये तिहाइयां बेहद लोकप्रिय हो गईं। फलस्वरूप सभी घराने के नर्तक नृत्तांग की इस क्रिया को अपने–अपने घरानों की प्रस्तुतियों में प्रयोग करने लगे हैं। वर्तमान में कथक की जो भी सौन्दर्यपूर्ण प्रस्तुति देखने को मिलती है उसका श्रेय पं बिरजू महाराज को जाता है। सभी घराने के नर्तक उन्हें अपना आदर्श मानकर अपने–अपने घराने की प्रस्तुतियों को पूर्णतः सौदर्यात्मकता करने का निरंतर प्रयास कर रहे हैं।

8. नृत्य करते समय किसी बोल को तीन बार कहा जाता है जिसे तिहाई या तीया कहते है।

रायगढ़ के महाराजा चक्रधर सिंह के द्वारा कथक नृत्य के

विकास में किए गए योगदान में आजीवन राजा साहब कथक नृत्य के विकास में लगे रहे। उन्होंने अनेकों ग्रंथों का सृजन किया जिनमें नृत्य से संबंधित नर्तन–सर्वस्वम और मुरजपरनपुष्पाकर विषेश उल्लखेनीय हैं। मुरजपरनपुष्पाकर में सैकड़ों दुर्लभ बोल–बंदिशों की रचना है। इन रचनओं का नवीन और अद्‌भुत नामाकरण भी उन्होंने किया। इसी के अन्तर्गत ये बोल इतने खूबसूरती के साथ प्रस्तुत किए जा रहे है उसमें निहित भाव निरंतर साकार होते नजर आ रहे जिन्हें देखते ही बनता था। इन बंदिशों में दलबादल, गजविलास और राधाकृष्ण लास्य प्रमुख रूप से हैं।

9. कथक का हस्तक विधान है जो सम से प्रारंभ होकर सम में ही समाप्त हो जाता है।

रायगढ़ घराने की प्रमुख विशेषता है कि यहां की बोल–बंदिशें ध्वन्यात्मक, काव्यात्मक, चित्रात्मक, दृश्यात्मक और शब्दात्मक हैं। जिनके कारण ये सहज रूप से कर्णप्रिय और दर्शनीय हैं।

10. हस्त शब्द नृत्त–वृस्तें, के पर्याय के रूप में ही प्रधान रूप से व्यक्त किया जाता है।

जिसके कारण इन बंदिशों को देखने और सुनते समय उसमें निहित भावों का रसास्वादन सहृद्य दर्शक को अनायास ही हो जाता है और इनकी सभी विशेषताओं का सजीव चित्रण सहज रूप से दृष्टिगोचर होता है।

निष्कर्ष

राजा साहब द्वारा रचित बंदिश दलबादल कथक जगत में लोकप्रिय और प्रचलित है। जो समान्यतः परन के ही बोल हैं। लेकिन इसमें हम कुछ इस प्रकार के भावों को प्रस्तुत कर सकते हैं। बरसात के मौसम में बादलों के समूह का उमड़–घुमड़ कर आना, काले काले बादलों का आसमान में चारों ओर घिर आना और बादलों की भयंकर गर्जना के साथ बिजली की कड़कड़ाहट और चमक के साथ मुसलाधार बारिश का होना तथा इस बारिश के पानी से जगह–जगह गड्ढों और तालाबों में पानी का भरना, गांव के बच्चों का उसमें नहाना, जल क्रीड़ा करना, आदि भावों का सम्पूर्ण चित्रण की प्रस्तुति हम कर सकते हैं। इसी प्रकार गजविलास परन के भाव कुछ इस प्रकार से है। इस परन में हाथी के उपर महावत का बैठना और हाथी को चलाना, हाथी के लम्बे चौड़े कान और सूंड तथा उसकी मदमस्त चाल का सचित्र वर्णन है। कहने का तात्पर्य यह है कि बोल–बंदिशें कितनी ही लम्बी और कठिन क्यों न हो यदि उसमें निहित भावों को ध्यान में रखकर उसे प्रस्तुत किया जाए तो उसके नृत्तांग का सौन्दर्य देखते ही बनता है।

धीरे–धीरे श्लोकों और इन पदों को नाचा भी जाने लगा है और वर्तमान में वंदना के सौन्दर्य हेतु इसमें नृत्तांग का प्रयोग देखने को मिलता है। इसी क्रम में कथक नृत्य की भाव प्रस्तुति का एक सशक्त माध्यम ठुमरी भाव है जो प्रायः नृत्य के समापन में किया जाता है। वर्तामान में ठुमरी को भी पूर्णतः नाचा जाने लगा है। प्राचीन समय में गुरु लोग ठुमरी में केवल भावों की अभिव्यक्ति किया करते थे। यह अभिव्यक्ति दो प्रकार से की जाती थी, बैठकी भाव और खड़े होकर। बैठकी भाव में केवल भाव ही होता था लेकिन खड़े होकर भाव करने की क्रिया में मंच पर इधर उधर चारों तरफ जा जा कर भाव किया जाता था। कभी कभी नृत्त भी करते थे लेकिन वह केवल गौड़ रूप से होता था। अर्थात छोटी–छोटी तिहाइयों का प्रयोग ही किया जाता था। वर्तमान में ठुमरी को पूर्णतः नाचने की परम्परा चल पड़ी है। एक प्रकार से देखा जाए तो ठुमरी में सम्पूर्ण कथक नृत्य के दर्शन होते हैं। इसमें कथक नृत्य के सभी अंगों की प्रस्तुति देखी जा सकती है।

इस प्रकार हम देखते कि वर्तमान में कथक नृत्य के नृत्तांग का सम्पूर्ण और चहुंमुखी विकास हुआ है। कथक नृत्य की ऐसी कोई भी प्रस्तुति नहीं है जिसमें नृत्त नहीं हैं। अतः वर्तमान में कथक नृत्य का नृत्तांग अपनी सौन्दर्य की पूर्णता को प्राप्त है।

सन्दर्भ ग्रंथ सूची

1. बाबूलाल शुक्ल शास्त्री भरतमुनी प्रणीत हिन्दी नाट्यशास्त्र प्रथम भाग – पृ.क्र. 136।
2. बाबूलाल शुक्ल शास्त्री भरतमुनी प्रणीत हिन्दी नाट्यशास्त्र प्रथम भाग – पृ.क्र. 136।
3. डॉ. जयचन्द्र शर्मा, कथक नृत्तम, पृ.क्र. 102।
4. डॉ. लक्ष्मी नारायण गर्ग, कथक नृत्य, पृ.क्र. 39।
5. डॉ. पुरु दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा भाग – 1, पृ.क्र. 70।
6. डॉ. गीता रघुवीर, कथक के प्राचीन नृत्तांग, पृ.क्र. 75।
7. गुरू विक्रम सिंह, नटवरी कथक नृत्य माला, पृ.क्र. 62।
8. डॉ. गीता रघुवीर, कथक के प्राचीन नृत्तांग, पृ.क्र. 39।
9. डॉ. पुरु दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा भाग – 2, पृ.क्र. 139।
10. डॉ. पुरु दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा भाग – 2, पृ.क्र. 139।