ରଉଡ଼କେଳା-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

odia.org

ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ

ପ୍ରକାଶକ—ଶ୍ରୀ ଗନ୍ଧର୍ବ ଶତପଥୀ
ବଡ଼ଦାଣ୍ଡ ପାଙ୍କ
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୨

ମୁଦ୍ରଣ—ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରେସ୍, ବ୍ରହ୍ମପୁର ୧

ମୂଲ୍ୟ—ପାଞ୍ଚଟଙ୍କା ମାତ୍ର

ଲୋକସଭା ସଦସ୍ୟ

ମାନ୍ୟବର ଶ୍ରୀ ବନମାଳୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ

କରକମଳରେ

ଗଭୀର ସ୍ନେହ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ସହ

ସୂଚୀପତ୍ର

ବିଷୟ — ପୃଷ୍ଠା

୧ । ପ୍ରାକ୍‌କଥନ — ୧

୨ । ସମୀକ୍ଷା ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଆମର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶସୂତ୍ର । — ୩

୩ । କବି-ଜୀବନର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ । — ୬

୪ । କବି-କୃତିର ପରିଚୟ । — ୧୩

୫ । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ । — ୧୫

୬ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟିକ ପରିବେଶ ଓ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବର ଆବଶ୍ୟକତା । — ୨୬

୭ । କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ କଳାର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷ : ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ । — ୩୫

୮ । 'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ସରଳ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା । — ୩୮

୯ । ଶିଳ୍ପକଳା-ରୂପାୟନରେ ବୈଷୟ ସମାବେଶ : 'ବଦଦଶାନୁଚରିତ'ର ସଫଳ ରୂପ-ଗୌରବ । — ୪୫

୧୦ । କଳାଶ୍ରିତ ଶୃଙ୍ଗାରକଳାର ପ୍ରତିଭୂ 'କେଳିକଳାନିଧି' । — ୪୮

୧୧ । କାବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଗଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ : ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଉପଦେଶ ଦଣ୍ଡପାଣି । — ୫୪

୧୨ । 'ଗୋପୀବିଳାସ'ର କାହାଣୀ ଗ୍ରନ୍ଥନ-କୌଶଳ ଓ ତା'ର କାବ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । — ୫୮

୧୩ । 'ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ'ରେ ଗତାନୁଗତିକତା ଓ ନୂତନ ଉପାଦାନର ଅଭାବ । — ୬୨

୧୪ । ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଅନୁସରଣର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ : ଅମ୍ବିକାବିଳାସ । — ୬୩

୧୫ । କାଳ୍ପନିକ ଓ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ କବିତାର ଶେଷ କଥା । — ୬୫

୧୬ । ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ପରମ୍ପରାର ଦିଗ୍‌ବିଜୟ ଜୟସ୍ତମ୍ଭ : ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା' । — ୬୯

ବିଷୟ		ପୃଷ୍ଠା
୧୭ ।	'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଗଳ୍ପ-ଶିଳ୍ପର ପରିଚୟ ।	୬୦
୧୮ ।	'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ : ଏକ ଐକ୍ୟବୋଧର ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ରଲିପି ।	୭୫
୧୯ ।	ଗଳ୍ପ-ଗଠନରେ କେତେକ ନୂତନ ଉପାଦାନ : ସାମାଜିକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସମାଗମ ।	୮୨
୨୦ ।	'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଓ ତା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ପରିଚୟ ।	୮୮
୨୧ ।	'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ରଣ ।	୯୪
୨୨ ।	'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ହାସ୍ୟରସ ।	୧୦୦
୨୩ ।	'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଭାଷା ଓ ତା'ର ଶୈଳୀ ।	୧୨୦
୨୪ ।	'ଚତୁରବିନୋଦ' ଗ୍ରନ୍ଥର ଅଙ୍ଗୀ ରସ ଅଦ୍ଭୁତ ।	୧୨୩
୨୫ ।	'ସମରତରଙ୍ଗ' ଅଧ୍ୟୟନରେ ମୁଖବନ୍ଧ ।	୧୪୧
୨୬ ।	'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସନ୍ନିବେଶରେ ଶିଳ୍ପକଳାର ପରିଚୟ ।	୧୫୩
୨୭ ।	'ସମରତରଙ୍ଗ'ର କେତେକ କାବ୍ୟଗତ ଗୌରବର ବିଶ୍ଳେଷଣ ।	୧୬୮
୨୮ ।	ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ସରଣୀର ଅଗ୍ରଦୂତ ବ୍ରଜନାଥ ।	୧୭୮
୨୯ ।	ଲୀଳାରଚନା 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ'ର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ ବିଶ୍ଳେଷଣ ।	୧୯୨
୩୦ ।	ଦୁଇ ବନ୍ଦୀ ପ୍ରାଚୀନତା ପୁନର୍ଜ : ଭକ୍ତି-ପ୍ରବଣତାର କରୁଣ ଆକୁତି ।	୨୦୩
୩୧ ।	'ଗଜପତି'ର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ : ଭକ୍ତି-ବନ୍ଦନା ଓ 'ଗୁଣ' ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏକ ଅନନ୍ୟ ଚିତ୍ରଲିପି ।	୨୦୯
୩୨ ।	ଉପସଂହାର ।	୨୧୦

ନିଜକଥା

ସମୁଦାୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଜଗତ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଭୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବଜନିତ ଜନ୍ମୋତ୍ସବ ମଧ୍ୟରେ 'ବଡ ଦିବସ' ପାଳନ କରୁଥାଏ ସେହିଦିନ ମୋର 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା' ପୁସ୍ତକର ଶୁଭାରମ୍ଭ—ସେଦିନ ଥିଲା ୧୯୭୯ ସାଲ ଡିସେମ୍ବର ତା ୨୫ ରିଖ । ପୁସ୍ତକଟିର ଇତିଶ୍ରୀ ଘଟିଥିଲା ପରବର୍ଷ ଅକ୍ଟୋବର ତା ୭ ରିଖରେ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ମୋର ସମ୍ପର୍କ ଅତି କମ୍ । ସୌଭାଗ୍ୟ ଦୀର୍ଘ ଅବସର ମିଳୁଥିବାରୁ ଏ ବହିଟି ମୁଁ ସେତେବେଳେ ଲେଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲି । ଏଥିରେ ଥିବା ମୋ ଆଲୋଚନାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଷୟ—ଏଣୁ ମୁଁ କାହାରି ଉପରେ ଲଦି ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହିଁ । ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯାହା ସତ୍ୟ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରିଛି ତାହାହିଁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଦେଇଛି ମାତ୍ର । ମୋ ବିଚାରଧାରାକୁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଦଣ୍ଡରେ ଓଜନ କରିବା ପାଇଁ ଦେଶର ସୁଧୀ ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛି ।

ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାକୁ ମୁଦ୍ରିତ ରୂପରେ ଲୋକ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ମୋ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ ଥିଲା । ମୋର ଭ୍ରାତୃ ଶ୍ରୀମାନ୍ ସୁଦର୍ଶନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ ମୁଦ୍ରଣ-ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରି ନଥିଲେ ବହିଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା

ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ତରର ଧନ୍ୟବାଦ ଅର୍ପଣ କରୁଛି । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସାଧୁ ଉଦ୍ୟମ ସତ୍ତ୍ୱେ ପୁସ୍ତକର ସ୍ଥାନବିଶେଷରେ କେତେକ ମୁଦ୍ରଣ-ପ୍ରମାଦ ରହିଯାଇଛି । ସାଧାରଣଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଏହା ବିଶେଷ ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ବୋଲି ମନେ ହେଉନାହିଁ । ଏ ପ୍ରମାଦ ପାଇଁ ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କଠାରୁ ମୁଁ କ୍ଷମା ମାଗି ନେଉଛି ।

ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚିବୋଧ ଓ ସମୀକ୍ଷାଗତ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ—ଏ ଉଭୟର ସହାୟତାରେ ଜଣେ କବିଙ୍କ କୃତି ଉପରେ ସାଧାରଣତଃ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଥାଏ । ପାଠକପାଠିକାମାନେ ଏ ଉଭୟ ବିଷୟର ସାମାନ୍ୟ ଆଭାସ ଏ ପୁସ୍ତକରୁ ପାଇପାରିଲେ ମୋ ପରିଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି ବୋଲି ମୁଁ ଭାବିବି । ଇତି ।

ବାଣୀଭବନ
ଭୁବନେଶ୍ୱର—୨

ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ
ତା ୧୯-୩-୭୧

ଭଞ୍ଜଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

ପ୍ରାକ୍‌କଥନ:—ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପୂର୍ବତନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଦୃଷ୍ଟିନନ୍ଦନ ଓ ଚିତ୍ତନନ୍ଦନ ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ପଦ। ଏ ଯୁଗର ଏହି ବିଳାସ ବାକ୍‌ପଟୁ ବହୁଳ ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ବା ଭଞ୍ଜଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରୂପେ ଏ ଦେଶରେ ପରିଚିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। ରୀତି-ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି, ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ତା'ର ବିକାଶ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ-ଇତିହାସରେ ଷୋଡ଼ଶ ଓ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସାଧାରଣତଃ ତଥ୍ୟ ସମ୍ପୃକ୍ତିରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି। ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା ସାମୂହିକ ଅବଦାନରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ନବଜ୍ଞ ତନ୍ତ୍ରୀରୁ କଳା-କୁଶଳତାର ସାର୍ଥକ ପରମ୍ପରା ଗଠନ କରିଥିଲେ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ହିଁ ସେହି ପରମ୍ପରାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀମଣି ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠାପକ—ସ୍ୱୟଂଭୂତ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ରାଟ

ଅନନ୍ୟମୁଖ୍ୟ ଲୋକଙ୍କ ଅନୁକରଣୀୟ ତୁଳୀରେ ନବ ନବ ବର୍ଣ୍ଣ-ବିନ୍ୟାସରେ କେବଳ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ ମାତ୍ର । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ତିରୋଧାନ ପରେ ପ୍ରାୟ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଦେଶରେ ବହୁ ଖ୍ୟାତନାମା ଓ ଅଖ୍ୟାତନାମା ଲେଖକ ରୀତି-ପରମ୍ପରାର ଯଥାର୍ଥ ଯାତ୍ରୀଭାବରେ ନିଜ ନିଜ କୃତି-ସମ୍ପଦରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାତ୍ମକ ଓ ପରିମାଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସମ୍ପାଦନ ଦିଗରେ ସହାୟକ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ଯେଉଁମାନେ ଏ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆୟନ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ, କବି ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ହେଉଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନା ଏକାନ୍ତ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ ।

ଯୁଗର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ରଷ୍ଟାର କଳାରେ ରୂପାୟିତ ଅଥବା ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ; କିନ୍ତୁ ଏହି ସ୍ୱାଭାବିକ ସୃଷ୍ଟି-କୌଶଳ କେବଳ ପରମ୍ପରାନୁବର୍ତ୍ତନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଗତାନୁଗତିକତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲେ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର [illegible] ଦୁର୍ବଳ ବନିବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନେ [illegible] ମୌଳିକ ସ୍ରଷ୍ଟା, ଯେଉଁମାନେ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ, ଯେଉଁମାନେ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବଧାରା-ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସୀ ଓ ଅନୁରାଗୀ, ସେମାନେ ଯୁଗର ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭବ କରି ନିଜ କୃତିରେ ତାହାକୁ ରୂପାୟିତ ହେବାକୁ ସୁବିଧା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତନ-ପ୍ରସୂତ ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବାଣୀ-ବିଭବ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥ ସ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କେବଳ ଏହି ଶେଷୋକ୍ତ ବିଭବ ପାଇଁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ଏକ ଅର୍ଥରେ କେତେକ ନକଲି [illegible] ହେଲେ ହେଁ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାରର ବଳ ଓ ଅସାଧାରଣ ମୌଳିକତା ପାଇଁ ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଅନେକ ଅଧିକ ଓ ବହୁଧାରେ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇ ନିଜର ଗୌରବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକାନ୍ତ ଦୃଢ଼ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ରୀତି-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଯୁଗ-ପରମ୍ପରାର ପ୍ରବଳ ବନ୍ୟାରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବି ଓ ଲେଖକ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁଗାମୀଭାବେ ଭ୍ରାମ୍ୟମାନ

ତଥା ଏକମୁଖୀଭାବେ ଗାଢ଼ିତ, ସେତେବେଳେ ସେହି କେତେ ଜଣ ସ୍ୱକୀୟତ୍ୱ-ଧର ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖି ନୂତନ ମାର୍ଗରେ ଗମନ କରୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ କେବଳ ଅନ୍ୟତମ ନୁହନ୍ତି, ସର୍ବ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏକକ ଏବଂ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ମଧ୍ୟ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭା ଏତେ ମୌଳିକ ଓ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ଯେ ତାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ତରରେ ଆଲୋଚନା ନ କଲେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ-ବିଭବ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟ, ସେଇ ହିସାବରୁ, ଯେ କୌଣସି କଳା-ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ନିଜର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରିନାହିଁ । (ସେଥିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗ-ଚେତନାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଉଦ୍‌ବେଳନ ଭିତରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଏଇ ଅସାମାନ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନ ଥିଲେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମୀକ୍ଷା ସର୍ବ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଯୌକ୍ତିକ ବୋଲି ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତା ।

ସମୀକ୍ଷା ପୂର୍ବରୁ ଆମର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୈଫିୟତ୍ — ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଅନାଦୃତ, ଉପେକ୍ଷିତ କିମ୍ବା ଅନାବିଷ୍କୃତ — ଏହା ଏକ ଅପ୍ରିୟ କଥା ହେଲେ ବି ଆଜି ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ! କାରଣ, ବହୁ ଲେଖକଙ୍କର ଅମୂଲ୍ୟ ରଚନା ମୁଦ୍ରିତ ବସ୍ତୁତ କିମ୍ବା କୀଟଦଂଷ୍ଟ୍ର ଅବସ୍ଥାରେ ବିଲୁପ୍ତ । ଯେଉଁ କେତେ ଜଣଙ୍କ ନାମ ଲେଖକଙ୍କୁ ଆମେ ଆଜି ଜାଣୁ, ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ... ମଧ୍ୟ ଲୋକ-ଲୋଚନକୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆସିବାକୁ ସୁବିଧା ପାଇ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ବସ୍ତୁତ ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସକଳ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ନିବେଦନ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ଅତୀବ କ୍ଷୀଣ ଓ ଅସନ୍ତୋଷଜନକ । ଫଳତଃ, ଏକ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରାଚୀନ କୃତିସମୂହର ଅପ୍ରକାଶନ, ଅପର ପକ୍ଷରେ ଦୃଷ୍ଟ ଓ ସଚେତନ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ଅଭାବ — ଏ ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରୂପେ ଦେଖାଦେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରିନାହିଁ । ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ନିୟମର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନୁହେଁ । ବରଂ ଯେଉଁମାନେ କବି ପ୍ରତିଭା-ସମ୍ପନ୍ନ, ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ନୂତନତାର ସେଉଁମାନେ ବହୁ ଦୂରରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଅଳ୍ପ ସେପରି ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ଅବହେଳିତ ହୋଇଥିଲେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖା ଯାଉନାହିଁ ।

ଯଥାର୍ଥତା ଓ ସାର୍ଥକତା ସମ୍ପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛୁ ।

କବି ଜୀବନର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ—ଦୁଃଖରେ କବିମାନେ ନିଜର ବଂଶ, ଜୀବନ ତଥା କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ପୁସ୍ତକଶେଷରେ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି (ଏହା ମଧ୍ୟ ସବୁ କବିଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ), ସେଥିରେ ସେମାନଙ୍କ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଜୀବନର ସାର୍ଥକ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ଲାଭ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଫଳରେ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ କେତେକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ (ଏହା ମଧ୍ୟ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଲଭ ନୁହେଁ) ଓ ଲେଖକ ଭଣିତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଆଲୋଚକମାନେ କବିଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ କୃତିର ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବ ସାଧାରଣତଃ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ କବି-ଜୀବନ ଏହି ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ-ଠାରୁ ବଞ୍ଚିତ ନ ଥିବାରୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ତାଙ୍କର ଉକ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ତାଙ୍କ ଜୀବନର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚିତ କୃତିର ପୁସ୍ତକଶେଷରେ ତାଙ୍କ ବଂଶ ଓ କୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି ସେ ସବୁ କେବଳ କୃତିର ଏପରି ସ୍ଥଳରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଯାହା ଉଠାଇଦେଲେ ମୂଳ କବିତା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଙ୍ଗତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼ିଯାଏ । ପଢ଼ିଲେ ମନେହୁଏ ଏ ସବୁ ଯେପରି ମୂଳ ରଚନାର ବହୁ ପରେ ସଂଯୋଜିତ । କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ରଚିତ ଥିବା 'ଅଭିଧାନକୋଷ'କୁ ନିଜ ନାମରେ ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ସେ ଯେପରି ଏକ ଅଭିନବ କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି, ଆମର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସନ୍ଦେହ ଓ ଆଶଙ୍କା ସେଥିରେ ଅଧିକ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଯାଉଛି । 'ଦନର ତରଙ୍ଗ'ର ଶେଷ ସର୍ଗ (୭ମ ସର୍ଗ) ଟି (ଯେଉଁଥିରେ କବିଙ୍କ ଜୀବନୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି) ଯେ ମୂଳ ରଚନାବେଳେ ଲେଖାଯାଇ ନ ଥିଲା ତାହା କାବ୍ୟ-ରଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ସହଜରେ ଜାଣିପାରିବୁ । ଏହି ସବୁ ଲେଖା ଭିତରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କିପରି ଥିଲା ତାହା ଆମେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗରେ ଆଲୋଚନା କରିବୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଅନୁସାରେ ତାଙ୍କ ବଂଶ, ଶିକ୍ଷା ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରିଚୟ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭକ୍ତ ପ୍ରବର ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ ଥିଲେ ଏହାଙ୍କ ବଂଶର ଆଦ୍ୟ ପୁରୁଷ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ବଂଶ ସୁଗ୍ରୀବଶାଶ୍ରମ ଦେଶଦେଶରୁ ବଡ଼ଧାନ ରକ୍ଷିବା ପରେ ତୋଷାରଥା ଶୁଣି ଆସିଥିଲେ । ସପ୍ତଦଶତରୁ ଏହି ବଂଶର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲୋକେ ଢେଙ୍କାନାଳକୁ ଯାଇ ଆସି ଘଣ୍ଟାଶ୍ରୁତପୁରରେ ପ୍ରତିପାଳିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ଜାତିରେ ବିଷ୍ଣୁକରଣ । ଏହି ବଂଶ ଓ ଜାତିଆମାନ ତାଙ୍କ ରଚନାର ବହୁସ୍ଥଳରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ବିଭିନ୍ନ କୃତିରେ ଏହି ଆତ୍ମୋକ୍ତି ଯେପରି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଆମେ ସେ ସବୁ ପାଠକର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ ସଜାଇ ରଖିଦେଉଛୁ ।

୧ । 'ଶତଘଣ୍ଟା'ରେ ଅଛି —

"ବସନ୍ତ ଥିଲା ସେ ଦେଶ ନାଳ   କରି ରଜନୀ ଆଣି ନାଳ
ହୋଇ ଶ୍ରୀଦଳ-ଭଦ୍ର ଗୋପାଳ ମୋହନ ବଳା ଯେ
ବଡ଼ ନାଥାଏ ଶାଖିଟାଧରି   ଦାଦାଙ୍କ ନାମ ବାସୁଦେବ
ଘଣ୍ଟକ ପୁର ପଦ ତାହାର ଧୂଳିର ମୂଳ ହେ,
ବ୍ରଜନାଥ ପୁନାମ ଅଟଇ ମୋର ହେ
ଗଡ଼ଜେନା ପଦ ତ ଏଥି ନୃପର ଦେ ।
ଦୟିତ ପ୍ରେମ କରିଣ ଏବେ   ବର୍ଣ୍ଣି କସ୍ତୁରେ ମାଧା ପରସେ
ରଖ ଭାବେ ଦଳ ବର୍ଣ୍ଣିବ ଏ ଛନ୍ଦ ଦର ଯେ ।"

(୧।୧୯)

୨ । 'ବିଦଗ୍ଧାନୁରାଗ'ରେ କବି-ଜୀବନର କୌଣସି ପରିଚୟ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ 'ଚକ୍ରକଳାନିଧି'ର ଶେଷ ଛନ୍ଦରେ ଅଛି:—

"ବର୍ଣ୍ଣିରେ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଶିଷ୍ୟ କରଣ । ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତଙ୍କ ବଂଶ ଜନ୍ମଣ ଯେ ।
ନାରାୟଣଙ୍କ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର । ସ୍ୱର୍ଗରେ ହେଲେ ଅନନ୍ତ ହରି କୁମର ଯେ ।
ଗୋପୀନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ଜନ୍ମ । ଜଗନ୍ନାଥ ନାମରେ ତାଙ୍କ ତନୁଜ ଯେ ।
ଗଡ଼ଜେନା ପଦ ଦୋଷ ରାଜଦତ୍ତ । ଲୋକନାଥ ନାମରେ କାହ୍ନୁ ସୁତ ଯେ ।
ଅନନ୍ତ ହରି ହେଁ କବି ହରି ଜାଣନ୍ତେ । ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରାକୃତ ବ୍ରଜ ଗ୍ରାମକେ ।
ଓଡ଼ିଆ ବଙ୍ଗଳା ତେଲୁଙ୍ଗୀ କାନଡ଼ି ! ମୁଖଚାପ କୌତୁକ ଭଣ୍ଡ ଭାରତେ ଯେ !

ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର-ବାସରେ ପୂର୍ବେ ନିବାସ ଥିଲା । ଖଣ୍ଡ-ବଂଶର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅନ୍ତର ହୋଇଲା ସେ ।
ତହୁଁ କେତେ କାଳ ଜନ୍ମ ଓଡ୍ରଙ୍ଗରେ : ଏହୁ ସ୍ଥିତି ହେଲା ଢେଙ୍କାନାଳରେ ସେ ।
ଭାର୍ଗିକମାଙ୍କର ପ୍ରମୋଦନର । ସୁରମ୍ୟ ପଦ ଅଟେ ଏ ଗୀତ ମୋର ସେ ।
ସୁଭଗ-ସମ୍ପଦ ପ୍ରାପ୍ତେ ପରେ ଉଲ୍ଲସି । ସୁଜନ ଦୋଷ-ପଦେ କୋହକ ଦୃଷ୍ଟି ସେ ।
ନୀଳାଚଳ-ନିବାସୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ । ପାତକ-ତମ-ନାଶନ ଗାନବନ୍ଧୁ ସେ ।
ଯେଥିନ ଉଚ୍ଚାରିତ ପାତକ ଦହେ । ବ୍ରଜନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ଦୟା ପୂରିତ ସେ ।"

(୨୫-୩୦ ପଦ)

୩ । 'ଦଶପୋଇ'ରେ କିଛି ନ ଥିଲେ ହେଁ 'ଗୋପୀଚକାଠ'ରେ ଜନ୍ମଲିଖିତ କବି-ପରିଚୟର ଅଂଶ ଅଛି:—

"ମୋର ଘର ଢେଙ୍କାନାଳ ନଗରେ । ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ଶାସନ ଉପରେ ॥
ପିତାଙ୍କର ନାମ ଗାଲ୍ଲୁଦେଶ୍ୱର । ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି ନରେଶ୍ୱର ॥
ଯିଏ ଜାତି ଯେ ଠିକ ଜାତରେ । ପୁଣି ହେଲୁ ଦସ୍ତୁ ନାମ ପ୍ରକାରେ ॥
ଲୋକ ଗୋପୀନାଥ ଧର୍ମାତ୍ମକ । ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ତାଙ୍କର ଜଗନ୍ନାଥ ନାମକ ॥
ମଧ୍ୟ କଟକ୍ଷାଙ୍କ ପଟ୍ଟନାୟକେ । ହରିକୃଷ୍ଣ ପଡ ଜ ନାମକ ॥
ତେଣ ଜନ୍ମ ନାମ ଲୋକନାଥ । ବାହୁଦେଲୁ ହିଁ ହେଲେ ନରନାଥ ॥
ବ୍ରଜନାଥ ବେହେରାଙ୍କ ମୋର ଯେ ସାଁ । ପୂଜାପଦ ଅଟଇ ବଡ଼ଜେନା ॥
ଏହି ଗୀତ ସମ୍ପଦ ପାଇବେ । ଅଛି ନିଧନ ଏ ବେଶ ଅଟରେ ॥
ଗୋପୀକଳାପ ନାମ ଏ ବହିଲ । ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା କହିଲା ॥"

(ଗଣ୍ଡ ବୋଲି ୧୮୩-୨୧)

୪ । 'ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ'ର ୧୨ଶ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି:—

"ଶ୍ରୀବତ୍ସ କରଣ କୁଳରେ ଜନମ ଢେଙ୍କାନାଳରେ
ଦାସ ଜନ୍ମ ଯାହୁଁ ହେଲା ବିଷ୍ଣୁ ପରେ,
ଶ୍ରୀନାଥଙ୍କ ଏହି ନାମ ରଚି ଅରଞ୍ଜିତ ପଣ
ପ୍ରୀତି କରି ଯାହୁଁ ନାହିଁ କବିତ୍ୱ ଅଟେ
ଶୁଣିବା ଛନ୍ଦ ତତ୍ତ୍ୱ
ଏ ମହତ୍ତ୍ୱପ୍ରଦ ବ୍ରଜନାଥ ବଦଇ ।" (୧୦)

୧ । ସେହିଁ 'ପ୍ରେମନାବିଳାସ'କୁ ଦେଉଳପୁରର ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ କବି ଭଣିତା କରାଇଥିଲେ ସେଥିରେ ଶେଷର ପ୍ରକାଶିତ ଅଂଶରେ ଅଛି—

"ଅଂଶୁ ଉତ୍ତପତ୍ତି ରାଜର   ଶ୍ରୀବାଳୁକେଶ୍ୱର   ତାଙ୍କ ତନୁଜ ମୁଁ ବ୍ରଜନାଥ
ଅନୁଜ ଯେ ଗୋପୀନାଥ   ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ   ସୋଦର କନିଷ୍ଠ ଲୋକନାଥ ।
ଅଛୁ ଆସ୍ତେ ତ୍ରୟ ଭ୍ରାତ   ଦସ୍ତୋଷେ ପ୍ରଶସ୍ତ   ରାଜ କାଳମଧ୍ୟେ ଶ୍ରମସ୍ଥିତ
ଅତିରମ୍ୟ ଦୁର୍ଗପତି   ପଞ୍ଚ ତାଳପତି   ଜାଗିରି ଅଟଇ ସୁପାତ୍ରଣ ।
ଅଷ୍ଟବାଂଶ ପଲ୍ଲବରେ   ବଳ୍ଲଭ ବାଜରେ   ସ୍ତୁତେ ଉଚ୍ଚ ନବଦଳ ପଟେ
ଅମଳ ସମ୍ପୁର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ତି   ଲେଖିଁଲୁ ସ୍ୱପ୍ନ   ଲୋକଙ୍କେ ମନରଞ୍ଜନ କରେ ।
ଏଥ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିରେ   ଭୁଲି ଦେଖିଲେଣି ସେ   ବଜାଇଦେବ ଅଛୁ ଯନ୍ତ୍ର ବୋଲି
ଅନେକ ପ୍ରକାରେ ଭଞ୍ଜ —   ପଦ, ଗୀତ ଛନ୍ଦ—   ରସାଦି ଯୋଗେ ପ୍ରସଙ୍ଗମାଳୀ ।
ଅଛୁ ବୋଲି ତେବେ ପୁଣ   ଏ-ବର୍ଣ୍ଣି ପ୍ରବନ୍ଧ   ନା-ନାର୍ଣ୍ଣେ ନବାଶନ ପ୍ରେମ ଛନ୍ଦି
ଏଥ ସତ୍ତ୍ୱେ ଦୁର୍ବ୍ଦ   ଲଘୁ ବଳ୍ଧୁଲ   ଶୀଚ ଅଛି ପ୍ରେମଯାଗ ଛନ୍ଦି ।"

୨ । 'ଦାନଚରିତ'ରେ ଲେଖିଅଛି—

"ବାଳୁକେଶ୍ୱର ଦେବାଙ୍କ ତନୟ । ସ୍ୱର୍ଗରେ ରହିଲୁ ଅଛନ୍ତି ଦୁଇଭ୍ରାତ ହେ ।
ଦୁଇଜ୍ରଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ମଧ୍ୟରେ ଜନ୍ମିବା । ନହିଲେ ସ୍ୱଦେଶ ଜାଣି ସ୍ୱଭାବରେ ହେ ।
ଅନୁଜ ଗୋପୀନାଥ ଦେବନାଥକ । ନନ୍ଦନନ୍ଦନ ତାଙ୍କ ନାମକୁ ଲୋକ ହେ
ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଲେଖ ସଦାଚାରେ । ଅନ୍ୟେ ପଢିଲେ ସଦାନନ୍ଦ ଚରଣେ ହେ ।
ତାଙ୍କ ଅନୁଜ ଜଗନ୍ନାଥ ଯେ ନାମ । ସୁଜନ ଯେ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ନେହ ହେ
କନିଷ୍ଠମଣି ଦେବାଶ୍ରୟ ପଦ । ଏଥିଁ ସଦ୍ୟା ରଚି କାବ୍ୟ ହୋଇଥାଉ ହେ !
ଲୋକନାଥ ନାମରେ କନିଷ୍ଠ ଭ୍ରାତ । ଶବ୍ଦ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରୀପ୍ରିୟ ହେ
ଦୁଇଙ୍କ ସେବା କାରଣେ ତାଙ୍କ ନିଯୁକ୍ତ । ରଚିଲେ ଏହି ଦେବେଳ ନରନାଥ ହେ ।"

କବିଙ୍କ ଗୁରୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି—

"ଦ୍ୱିଜା ନନ୍ଦନ ବାହ୍ମଣଙ୍କ ସଙ୍ଗ । କୁଳ କାର୍ତ୍ତି ପ୍ରାପ୍ତେ ଅତଳ ତୋଷ ହେ
ଏ ସଙ୍ଗରେ ସଭ୍ୟଙ୍କ ଧରାକୁ ମୁକ୍ତି । ଗୀତ ଗାଇବ ବୋଲି କାବ୍ୟ ହୋଇଲ ହେ ;
ସନ୍ଦୁଷ୍ଟ ପରିକ୍ଷେ ନୋହିଲା ବୋଲି । ନାନା ଭଙ୍ଗୀରେ ଗୀତ କହିବୁ କଲି ହେ
କହିଛ ଦେବଦେବ ବନ୍ଦିତା ମୁଁ । ବୋଲି ଗୁଣ ପ୍ରବନ୍ଧ ହୋଇଛୁ ମୁଁ ହେ ।

ନକାଶ ଭୁବନ ମାଧୁରୀ-ମୂର୍ତ୍ତିକ । କଥା କହନ୍ତ ନାହିଁ, ଆସ ଦୈତ୍ୟିକ ଯେ
ହରତମାଳୀ ଗଳି ଗୁଳାବ ଗୀତ । ବ୍ରଜମୋହନ କେଳିକୁଞ୍ଜ କବିଙ୍କ ସେ ।
ଛନ ଚଳିତେ ପୁରୀ ମନ୍ଦିର ତ୍ରୀମ । ତାଳପତ୍ରେ କାଗଜେ ଅକ୍ଷର ଜନ ଏହି
ଲୁପ ଚନ୍ଦ୍ରେ ଜାଗାପତ୍ର ପୁସ୍ତକ । ଲେଖା ଦେଖି ଆନନ୍ଦ ସ୍ତବନ୍ତ ଲୋକ ସେ ।"

(୭।୧୯-୨୨)

୭ । 'ରାଜନଗ୍ର'ରେ କବି ଏକତ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ଏକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଥିରୁ କିଛି—

"ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେବେ ପୁଣ ମନ୍ଦିର ଦେଉଳ ଶୁଣ
ଶିଳ୍ପ ଚାତୁରୀ ଭୂମି ଧାମ ବିକାଶ ।
ଦେବଙ୍କର ସ୍ପର୍ଶ ପୁଣି କୁଳର ଦାର ମନ୍ଦିର
କୌଶଳ ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶୁଭ ନିଳା,
ଭୁବନ ବିକାଳି ପୋଛି ନୂତନ, ଚିନ୍ତନ ମୂର୍ତ୍ତିକ ଅବ ନାନା ଭାବ ।

ଅ ଧନ ଜନ୍ମ ଅନ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ନାମ
କୁମାରୀ ଚନ୍ଦନ ଦୀର୍ଘ ଗ୍ରାମ ନାହିଁ
ଭୁବ ଚନ୍ଦ୍ରା ... ପ୍ରକାଶ ଅଙ୍ଗନା ଦେବୀ ଦ୍ୟାମ
ଶ୍ରୀମାର କୁମୁକ ଗନ ସଦର୍ଭ,
ଅଳଙ୍କାର ଜାଦାଃ ନୂତନ, ପ୍ରତିମାଣ୍ଡିର ଭଣ୍ଡା ଏଥି ବନ୍ଧୁ ଲୋକ ।

ଅନୁଭୂତ ଅନ୍ତରୀ ବିରୋଧ ଜନମ ପୁଣ
ମନ୍ଦିର ପ୍ରତାପ ଜଳ ପୁଣ୍ୟ ବୈରାଗ୍ୟ
ଚିତ୍ରକାଳ ଚରିତମା ବିଦ୍ୟାଭୂଷଣ ସୁଜନ
ବିଶ୍ବାସୀର ପୁର ଦିବାଲୋକ ସନ୍ଦେଶ,
ବାଲ୍ୟଯୁବା ବନ୍ଧୁପ୍ରଭ, କାଦମ୍ବରୀର ସୁଷମା ଦେଶେ ଦେ ବାହ୍ୟ ।

ଗୌରବ କଣ ମୁଁ ଏକ ଭଦ୍ର କାହିଁ ନାହି ଅନ୍ଧା-
ହେଲ ମୋ ଚରିତ୍ର ଅନୁସାରେ ନାହିଁ
ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟରତ୍ନଗୌରବ ବାର ଭୂମି ସେ ପାଳନ୍ୟ
ଏକାଳେ ଦେବାଳୟ ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କୁ ଭାଷ୍ଟି,
ବିବଶେ ଚରିତ ଭୁବନ, କ ବ ଦ ଭୂ ଦେବ ଦେବି ଦେବା ଦେବୀ ଦେବେ ପ୍ରକାଶ ।

ଏ ନକ୍ଷତ୍ର ରଶ୍ମିରେଖା   ଶୁଣ ତ ସ୍ତମ୍ଭର ରେଖା
କବି ଦେଖୁଅଛୁ ଧୂଳି ଗବାକ୍ଷମାନେ
ବାଂଶୀ ବଜାଉଛୁ ଅଉ
କହିଲା କାନରେ ଲେଖିଥିବୁ ମଣ୍ଡନେ,
କିମ୍ବା ବାଂଶ ଫାଟ କଲମ, କେଉଁଠାରେ ତୁମ୍ଭେ ଜାଣି କରୁଛ ଗ୍ରାମ ?”

(୧୮-୭ ୨୭)

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ତିନୋଟି କୃତିର ରଚନା-ସମୟ ଉପରେ ସଠିକ୍ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଆମ ପାଖରେ ବସ୍ତୁତଃ କିଛି ସଠିକ୍ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପାଦାନ ନାହିଁ; ତଥାପି ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧୃତ ସାତଟି ରଚନାରେ ଥିବା କବି କବିତାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତୋଟି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରିବୁ । ପ୍ରଥମ ରଚନାଟିରେ କବି ନିଜ ଜନ୍ମ, ବାପା ଓ ଭଉଣୀଙ୍କ ନାମ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱରଚିତ 'ବଂଶଲତା ପଦ'ର ନିର୍ବାଚନ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ କବି ପକ୍ଷରେ ଏହା ଏକ ସାଧାରଣ ନୈତିକ ପ୍ରମାଣ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରି ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ପରେ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ [illegible] ଅବସ୍ଥାରୁ ବସ୍ତୁ ଅଭିନୀତ, ନିଜ ବାପା ଓ ଭଉଣୀଙ୍କ, ସମ୍ପର୍କ ନିଜର ଜାତି ଉପରେ ବିଦ୍ରୋହ ସୂଚନା ଦେଇଥିବାର ଆମେ ଦେଖିପାରୁ । ଏହି ଜାତି ଓ ବଂଶାଭିମାନ ଏଠାରୁ ସୀମାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି ଯେ ତାହା କବି-ଜୀବନର ସାଧାରଣ ପରିବେଶ ଅପେକ୍ଷା ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଅହମିକା ସ୍ୱରୂପରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହି ନିଜକୁ ଭଲ ଲେଖକଙ୍କୁ ବାଖାଣିବା ସାଧାରଣତଃ ସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ପୁନଶ୍ଚ, ଏ ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଓ ଭାବ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଆଦୌ [illegible] ନୁହନ୍ତି—ଏମାନଙ୍କ ମୂଳ ଓ ପର ଅଂଶର କବିତା ସହିତ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ଭାବଗତ ସଂଯୋଗସୂତ୍ର ଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

କବିଙ୍କର ନାମର ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ବହିର ଭାଷା ଉପରେ [illegible] ତଥା ଲିପିକାରଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଯେପରି ଥିଲା ତାହା ଆମେ ଏହି ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଜାଣିପାରୁଁ । ତାଳପତ୍ରରେ ଲିଖିତ 'ପୁଷ୍ପିକା'

ଚରଣ', ଖୋର୍ଦ୍ଧା ସ୍ୱପ୍ନରେ ଲିଖିତ ରମଣୀ ବାବୁଙ୍କ ସମର ଅନୁଚ୍ଛେଦନ (ସମରତରଙ୍ଗ) ତାଙ୍କ ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । 'ଅର୍ଦ୍ଧ-ବିବାହ' କାବ୍ୟର ଅଂଶ ପର୍ବରେ ତଥା ଚଉପଦୀ ଖଣ୍ଡର ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ସେ ଆତ୍ମକଥନ ସତ୍ୟତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ । କାଳନ, ଲେଖନ ଓ ଭଙ୍ଗୀ— ଏ ତିନୋଟି ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଶବ୍ଦଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ତଥା କଳାତ୍ମକତାର ଅପୂର୍ବ ରସ-ବୋଧ ଭଞ୍ଜଜେନାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ମାନସର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦିଗ ଆଜ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଉଦ୍ଘାଟନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଂଶସ୍ଥିତିରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ଭଳି ପରାଧୀନତାଗ୍ରସ୍ତ ଏକ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ଯେ ଆକସ୍ମିକ ଉନ୍ମେଷ ସ୍ଫୁରଣ ହୋଇପାରେ ତାହା ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ନ ହୋଇ ରହି ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ବହୁ ରାଜଦରବାରର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଅନେକ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ସେଥିପାଇଁ 'ରଙ୍ଗରେଙ୍ଗ'ରେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, "କୁଟୁମ୍ବ ଭରଣ ପୋଷଣ । କି ନ ପାରେ ଏଥି ତାର ବଶ୍ୟକୁ ଆଣି ।" (୨୧ ପଦ) 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ବହୁତ ରାଜ୍ୟମାନ ଦେଖିଛି ମୁହିଁ । କେତେ ରାଜାମାନଙ୍କୁ ଭେଟିଛି ଯାଇଁ ସେ । ଅନେକ ଭୂପ ମୋତେ କରନ୍ତି ଦାନ । ତଥାପି ମୋ କି ତୋଷ ତୁଳ୍ୟ ସମାନ ନୁହେଁ ।" ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ପାଇଁ ସେ ସୁଦୂର କଲିକତା ଯାଇଥିବାର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଥିରେ ଅଛି, "ଏହା ରାଜ୍ୟକୁ ଯାଇଁ ଏହି ଆସଇ । ଟଙ୍କା ଆଣିଲି କଲିକତାରୁ ଯାଇଁ ।" ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଉତ୍କଳର ପୂର୍ବରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଭଦ୍ରାଚଳ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଯାଇଥିଲେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।" ଏ ଘଟଣାଟି ସତ୍ୟ ଅଥବା ମିଥ୍ୟା ହେଉ, ଭ୍ରଜନାଥ ଯେ ଜୀବନଧାରଣ ପାଇଁ ବହୁ ରାଜଦରବାର ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ପରିଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ତାହା ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ ।

ବହୁ ସ୍ଥାନ ଭ୍ରମଣଜନିତ ଜ୍ଞାନ ଓ ବ୍ୟାପକ ଅନୁଭୂତି ସାଧାରଣତଃ ଜଣେ ଲେଖକର ଲେଖାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ; କିନ୍ତୁ ବ୍ରଜନାଥ-ସାହିତ୍ୟରୁ

ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ-ଚମତ୍କାର ଏଥିର ଭୂଷଣାନୁଭୂତିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ମୁକ୍ତ ତାହା ଦେଖିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଜୀବନର ମଧ୍ୟାହ୍ନରୁ କଷାୟ ଅନୁଭୂତ ନୈରାଶ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ଆତ୍ମକଥନରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପର ରୂପ-ବୋଧରେ ତାହା କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ଦେଇ ନ ଥିଲା । ଏହାର କାରଣ ପରଅଧ୍ୟାୟର ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଯାଇ ପାରିବ ।

କବି କୃତିର ପରିଚୟ — କେବଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ବ୍ୟତୀତ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତିର ରଚନା-କାଳ ସଠିକ୍ ଭାବେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ତଥାପି, କେତେକ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ପ୍ରମାଣବଳରେ ସୁଧୀଜନ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ଯେଉଁ ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି ଆମେ ତାହାକୁ କ୍ରମରେ ଉଦ୍ଧାର କରିଦେଉଛୁ ।

କବିଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ : ୧୭୩୦ ସାଲ ତିରୋଧାନର ସମୟ : ୧୮୦୦ ସାଲ

ବିଚକ୍ଷଣା
ଚତୁରବିନୋଦ } ୧୭୫୫-୫୬ ସାଲ ।

କେଳିକଳାନିଧି
ବିଦଗ୍ଧ କୁଞ୍ଜିକା } ୧୭୬୫-୬୭ ସାଲ ।

ଅମ୍ବିକାବିଳାସ
ଦଶପୋଇ
ଚନ୍ଦ୍ରିମାଳିକା
ଗୋପୀବିଳାସ
ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ } ୧୭୭୦-୮୦ ସାଲ ।

ସମରତରଙ୍ଗ — ୧୭୮୧ ସାଲ ।

ସଜ୍ଜନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା — ୧୭୯୦ ସାଲ ।

ରାଜସ୍ୱ — ୧୭୯୦-୯୧ ସାଲ ।

ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ — ୧୭୯୧-୯୮ ସାଲ ।

ଶେଷରେ ସୁଧାକର ବାବୁ ଲେଖିଛନ୍ତି “ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଖଣ୍ଡ କବିତା ଆଦିର ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।”

ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟକୁ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସେ ସାହିତ୍ୟର କଳ୍ପନା ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଥିବା ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପଦ ଓ ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପାରସ୍ପରିକ ତାରତମ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସେ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ରଚନା-କାଳ ଠିକ୍ ଭାବେ ନ ଜାଣି ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଭବର ପାରସ୍ପରିକ ତାରତମ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଆମେ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବେ ସଜାଇ ରଖିଦେଉଛୁ ।

୧ । କାଳ୍ପନିକ ସାହିତ୍ୟ (କ) ଚିତ୍ରମଣି
(ଖ) ବିଦେଶାନୁଚନ୍ଦ୍ରା
(ଗ) କେଳିକଳାନିଧି

୨ । ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ — ଚତୁରବିନୋଦ

୩ । ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ—(କ) ଦଣ୍ଡପୋଇ
(ଖ) ଗୋପୀବିଳାସ
(ଗ) ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ

୪ । ପୌରାଣିକ ସାହିତ୍ୟ - ଅମ୍ବିକାବିଳାସ

୫ । ସମର ଗୀତିକା ସମରତରଙ୍ଗ

୬ । ସ୍ମୃତି ରଚନା—ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ

୭ । ପ୍ରଶସ୍ତିମୂଳକ ସାହିତ୍ୟ—(କ) ରାଜନଙ୍କୁ ଉକ୍ତୋକ୍ତି
(ଖ) ରାଜସଭା

କବି ପ୍ରତିଭାର ଜନ୍ମ-ବିକାଶ-ଧାରା ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଆମେ ଉପରୋକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ରମାନୁସାରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଛୁ ।

ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ—ଉପର ଶୋଷଣ ପାଇଁ ଯାହା ଜୀବନ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ଦେଇ ରାଜଦରବାରରୁ ଅନ୍ୟ ରାଜଦରବାରକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା ବୋଲି ଅନୁମାନ ନାହିଁ । ବରଂ, ରାଜଦରବାରରେ ରାଜାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ଆହରଣ କରିଥିଲେ ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

"କଳି ରାଜା ସୁନ୍ଦର ନ ଥାଇ ଗୁଣ । କେ ଗୁଣ ଥିଲେ ନୋହୁଥାନ୍ତି ସଗୁଣ ଯେ ।
କେ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଲେ ଲୁବ୍ଧନ୍ତି ନାରୀ । କେ ଶୁଣି ହେବେ ବୁଝିବାକୁ ଅର୍ଥ ସେ ।
ବୁଝିପାରନ୍ତି ଯେ ଦିଏ ଅନଳ ବଳ । ନିଜ ଅନା ଟାଣ୍ଡା ହୋଇଲେ … କ୍ଲେଶ ଯେ ।
କେ ଧନବନ୍ତ ହୋଇ ନୋହେ … । କେ ଦାନ୍ତ … ପଣ୍ଡିତ … ଯେ ।
କହନ୍ତି ସାଧୁ କେ ତା କରନ୍ତି ନାହିଁ । କେ ଗଜ କଲେ … ସୁଖ ନ ପାଇ ସେ ।
କେ ଗୁଣ ଦେଖିଲେ ତା ପାଖ … । ବୁଝିନି ଦେଖିଲେ … ମୂଳ ଯେ ।
… ଦେଖୁ ନାହିଁ … । … କେହୁ … ଅବେଶ ଯେ ।
କେ ପାଣି … ଦେଖୁ … ହେଲେ । କେ … ଦେଖୁ … ଯେ ।"

(ସମରତରଙ୍ଗ ୨୭-୩୦ ପଦ)

… ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲିଖିତ ଏକ ପୁସ୍ତକରେ ଅନ୍ୟ ରାଜାମାନଙ୍କର ଏପରି ନିନ୍ଦାଗାନ ଅଶୋଭନୀୟ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ; ଅର୍ଥାତ୍ ଉପାସ୍ୟ ରାଜାଙ୍କ ଅଧିକ ଗୌରବର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏପରି … ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସେ ନାହିଁ, ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା ରାଜାମାନଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶ ଓ ଚରିତ୍ରିକ ଆଚରଣ ଏହାଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଥିଲା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭୁଭକ୍ତିବେଶୀ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଏପରି କଠୋର ସମାଲୋଚନା ଜଣେ ଜଣେ ସାଧାରଣ କବି-ଦଶାରୁ କେତେ ସମ୍ଭବପର କି ? ସେ ଏପରି ଅପ୍ରୀତିକର ସତ୍ୟ କହିବାରେ ତା'ର … ହେଉ କେତେ ତାହା କ'ଣ ଭାବିବାର କଥା ନୁହେଁ ?

ଦୁଃଖ-ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ଲାଞ୍ଛିତ ଏ ମନସ୍ୱି-ପ୍ରତିଭା ପାରିବାରିକ ଅଭାବର ତାଡ଼ନା ନିକଟରେ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ କରି ରାଜଦରବାରରେ ନତମସ୍ତକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ସେତେବେଳେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଥିଲା ଏ ପ୍ରତିଭାର ଚରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସେଉଁଠି ଏ ପ୍ରତିଭା ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥ ପାଇନି, ଏ ପ୍ରତିଭା ସେ ସ୍ଥାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଚାଲିଆସିଛି । ଉପଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥଲାଭରେ ସନ୍ତୋଷ ନପାଇ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ରାଜା ନାମରେ ଭଣିତା କରିଥିବା କାବ୍ୟକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନିଜ ନାମରେ ଚଳାଇ ଦେବାରେ ସେ ଛଟିକ ଟିକିଏ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ପଇସା ପାଇଁ ଉଦରର ଏପରି ଘୃଣ୍ୟତମ ଭିକ୍ଷାଯୋଗ ଓ ଅଶୋଭନୀୟ ଆଚରଣ ପେଟିକା-ବୃତ୍ତି ଅପେକ୍ଷା କେଉଁ ଗୁଣରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବ୍ରଜନାଥ ସେ ଏ କଥା ଜାଣି ନ ଥିଲେ, ତାହା ବି ନୁହେଁ; ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି —

"ନ ହେବ ଏ ଗୁଣୀ ଥାଇ   ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ମୁଁ ଦୟା ନାହିଁ
ପର ସ୍ତୁତିଏ ନ ଯାଇ ପୂରିବ କାଳି
ଶତ ଶତ ଟଙ୍କା ମୋତେ   କାହିଁ ରାଜା ଦେବେ କେବେ
ତୁମ୍ଭ ଆଜ୍ଞି ବିଟପୀ ହେଲୁଟି ଦେଖିଲ,
ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ନ ହୋଏ ଏ ଶୋଭା, ନ ଶିଖାଇ କରିବ ଲୋଭ ରେଖି ଦେଇବା ?"

(ରାଜସଭା – ୬୭ ପଦ)

ପର ପ୍ରଶସ୍ତି ସଙ୍ଗୀତ ସୂଚନାର ନିକଟ ଯେଉଁ ପ୍ରଶଂସା ଆଶୀର୍ବାଦ ବନ୍ଦନା-ପ୍ରତିଭାର ସେଇ ଅଧମ ପରିଣତି କେବଳ ଆଠଗଡ଼ ଦରବାରରେ ସେ ହୋଇଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ଖୋଦ୍ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜଦରବାରରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ପରିଣତିର କ୍ଷୀଣତମ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଥାଉଁ । ସେଥିପାଇଁ 'ରାଜସଭା'ରେ ସେ କହିଛନ୍ତି, "ସଭକାଳୁ ମୁଁ ଯା ପାଉଛି, ତୁମ୍ଭ କଥାରେ କ ବସି ତାହା ଖାଉଛି ।" (୭୮ ପଦ) ବ୍ରଜନାଥ ପର-ପଇସା ଭୁଞ୍ଜାନଦ ବସି ଖାଇବା ଲୋକ ନୁହନ୍ତି—ପଇସା ପାଇ ଖାଇବା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଶାରୀରିକ ତଥା ମାନସିକ ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ତା'ର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନରେ ଦେଉଛୁ —

"କଣ୍ଠ ପିଙ୍ଗଳା ପ୍ରବନ୍ଧ   ଲେଖିଲେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ
ସେହି ଟଙ୍କା ସେ ପଦର ମୂଲ୍ୟ ହୋଇଛି
ସରକାରେ ଏ ଦୁଃଖେ ତ   ପୋଥି ଧରିବାର ହେତୁ
ଘଟଣା ଜାଣିଣ ପ୍ରଭୁ ବର୍ତ୍ତିକ ଦେବ ।
ତୁମ୍ଭେ ନାହିଁ ସ୍ତୁତି ହୋଇଲୁ, କାଳ ଜାଣିଲୁ କି ରଘୁନାଥ କରତ ।"

(୭୯ ପଦ)

ସୁନାମ ଓ ଯଶୋଲାଭମାନ ଦରିଦ୍ରତାର କଷଣରୁ ଅଭିଶପ୍ତ ଗୁଣୀଲୋକ ହୋଇଥିଲେ ନିଜର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଥିଲେ ଅଭାବ ଅଭିଯୋଗ—ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଜୀବନରେ ତାଙ୍କର ଦୁଃଖ-ଦୈନ୍ୟ ଭଣିତା କୃତିର ଅଭିପ୍ରାୟ ସେମାନଙ୍କୁ ତାହା ହୋଇଥିଲା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୀୟ 'ଗୁଣ'ର ପ୍ରଶଂସା ଓ ଦୁଃଖର ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ କରୁଥିଲେ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ସେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ଆଧାରର ଭୂମି   ଅଛି କିଛି ନାହିଁ
ଭକ୍ତ ପରିବାର ଜୀବନ
ନୀଳଗିରି ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ   ଲୋକ ଦେଖି
ମହିମା ଗୀତ ରହିଛି ।"

'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ'ରେ ଅଛି—

"ସେହୁ ଅର୍ଥ ହୋଇଲା ମୋହର ଗୁଣ
ଦରିଦ୍ର ନାଶି ଏହି ସୁଖ କାରଣ ସେ ।" (୭।୧୩)

ପୁଣି

"ଏତେ ମାତ୍ର ଆସୁଛି ଧନ ମୋହର
ଖେଳି ଅପଣା ଦୁଃଖ କଲି ଭୋଗର ସେ ।" (୭।୮୫)

ନିଜ ଗୁଣର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରଚୁର ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ହିଁ ଯାହା ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ, କବିଙ୍କ ଯଶ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଉପରେ ଅଖଣ୍ଡ ଭକ୍ତି ଥିଲା ତଥା ଶିଷ୍ୟଙ୍କର ଅଶ୍ରୁ ଏକ ଲକ୍ଷଣଜନକରେ ଗଭୀର ଆତ୍ମପ୍ରଚାରଣ ହୋଇ-ଥିବା ତାହା ତାଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଭନୀୟ । ସ୍ଥାବର-ଅସ୍ଥାବର-ଦ୍ରବ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି

ଲେଖକ ହାତରେ କଲମ, କରଣୀ, ତୁଳୀ ଏକ ଏକ ଅସ୍ତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି । ପୁଣି, କେତେବେଳେ ରାଜଦରବାରରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସେ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରେ, କେତେବେଳେ ଅବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଓ ପୋଥି ନକଲ କରି ସେ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରେ । ଜମିଦାର ଦରବାରର କଲମଯୁକ୍ତ କବିଙ୍କ ଏଭଳି ଭିନ୍ନମୁଖୀ ପ୍ରତିଭା-ସାପେକ୍ଷ କଳା-କୌଶଳର ଅବଲମ୍ବନ ଏକମାତ୍ର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି ରୂପେ ଦେଖାଦେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଜୀବନ ଏହି କଠୋର ସତ୍ୟର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ମାତ୍ର ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାପର ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ସମ୍ମାନର ସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସରେ ପ୍ରତିଭାର ଏପରି ବହୁମୁଖୀନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପୁଣି ଆଜିର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକାନ୍ତ ଘୃଣ୍ୟ ଓ ତିରସ୍କାରଯୋଗ୍ୟ ରୂପେ ଦେଖାଯିବା ଅସମ୍ଭବ କିଛି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଚରଣ ବ୍ୟବହାର ଓ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ କ୍ରିୟାକଳାପ ଏମାନଙ୍କ ଶୁଭଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ ନ କରିପାରିବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଅଛି । ସେଇଥିପାଇଁ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମାନସର ସାର୍ଥକ ପରିଚୟ ଲାଭ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ତିରୋଧାନର ପ୍ରାୟ ଶହେ ବର୍ଷ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଓ ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରତିଷ୍ଠାର କଳା-କୌଶଳ ଆଜିର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରି ଦେଉଛୁ । ଏପରି ତୁଳନାମୂଳକ ବିଚାରରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ତଥା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୁର-ସମ୍ପଦ ଅନୁଧାନ କରି ତାଙ୍କ ସୃଜନାତ୍ମକ କ୍ରିୟାକଳାପ ବହୁଧାରେ ନ ନହେଲେ ତାହା ସହଜରେ କଳନା କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ଗତ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଏ ଦେଶରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଗୋଟିଏ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ନିଜର ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ଜାତିର ଅଗ୍ରଗାମୀ କର୍ଣ୍ଣଧାର ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀଟି ସଂଗଠିତ ପ୍ରାୟ ସବୁ ଜାତିର ଲୋକଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ ଓ ଅସ୍ପୃହା ନେଇ ଗଠିତ । ଶାସନକ୍ଷେତ୍ରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାମାଜିକ କ୍ରିୟାକଳାପରେ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଅଗ୍ରଗାମୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ

ମହାମତ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରୁଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶିକ୍ଷା ସହିତ ବୃତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥାତ୍ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ପ୍ରଶ୍ନ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ—ପ୍ରଶାସନିକ ନିୟମ କାନୁନରେ ଶିକ୍ଷା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯିବାରୁ ଲୋକେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ସ୍ୱତଃ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଲୋକେ ଶିକ୍ଷାକୁ ଏକ ପବିତ୍ରତମ କର୍ମ ରୂପେ ବିବେଚନା କରୁଥିବାରୁ ଏହି ଶିକ୍ଷାକୁ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରକୃତିର ବିକାଶ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । କାରଣ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ଶିକ୍ଷା ରୂପକ ଉପାୟକୁ କେହି କଳୁଷିତ ଅଥବା କଳଙ୍କିତ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁ ନ ଥିଲେ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇ ନ ଥିଲା, ନୁହେଁ ; କିନ୍ତୁ ସାମୂହିକ ଭାବେ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଶିକ୍ଷାର ଯଥାର୍ଥ ଆଦର୍ଶ । ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ସମାଜ-ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା ଫଳ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଆଦର୍ଶଗତ ରୂପାନ୍ତର ଦୁର୍ନିବାର ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏବେ ଶିକ୍ଷାର ସମୁଚିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ (ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ) ନିକଟରେ ଉପାୟ (ଶିକ୍ଷାଲାଭ) ନୈତିକତା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପ୍ରଧାନ; କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ସେହି ଉପାୟଟି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ସହଜସିଦ୍ଧ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିବେଚିତ ହେଲା । ଫଳରେ ପୂର୍ବେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଲକ୍ଷ୍ୟନେଇ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ ହେଉଥିଲା ସେଥିରେ ପ୍ରତିଭା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେବାପାଇଁ ସୁବିଧା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ଶିକ୍ଷା ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବାମାଚାର ଦୁର୍ନୀତି ବା ଅସଦୁପାୟ ଏକାନ୍ତ ବରଣୀୟ ତଥା କରଣୀୟ ରୂପେ ଦେଖାଯିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । କାରଣ ବୃତ୍ତି ବା ଉଚ୍ଚପଦ ପାଇଁ ପାଠ-ଉଚ୍ଚ•ଶିକ୍ଷା ବା ଉଚ୍ଚ ଡିଗ୍ରୀ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ତା' ହେଲେ ଏହି ଉଚ୍ଚ ଡିଗ୍ରୀ ଯେ କୌଣସି ଉପାୟ ବଳରେ ଲାଭ କରାଯାଇପାରିଲେ କ୍ଷତି ହେଉଛି ବା କ'ଣ ? ପୂର୍ବରୁ ଯାହା ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଜଣକୁ ଅନେକ କଠିନ ସାତ୍ତ୍ୱିକ-ସାଧନା ଭିତରେ ଗତି କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା, ତାହା ଆଜି ବିନା ଅଧ୍ୟବସାୟରେ କେବଳ ଶଠତା ଓ ଦୁର୍ନୀତି ବଳରେ ଲାଭ କରାଯାଇପାରିବା ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ-ଧାରା ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ତଥା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସେ କୌଣସି ଉପାୟରେ ଦୁର୍ନୀତି-ଲବ୍ଧ-ଡିଗ୍ରୀ ଧରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ହୋଇପାରିଲେ ଉଚ୍ଚ ବୃତ୍ତି ତଥା

ସମ୍ମାନଜନକ ପଦବୀ ଓ ଆସନ ଲାଭ କରିବାରେ ଆଉ ଅସୁବିଧା କିଛି ରହେ ନାହିଁ । ଏହି ସମ୍ମାନଜନକ ଆସନ ଅଳଂକୃତ କଲା ପରେ ନିଜକୁ କୌଣସି ଦଳ ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି — ସେ ଦଳ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଜାତିଗତ, ରାଜନୈତିକ ଅଥବା ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାବାପନ୍ନ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରଭୁର ଆଶ୍ରୟରେ ଠିଆ ହୋଇଥାଏ । କେଉଁ ଦଳ ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ଉନ୍ନତିରେ ନିଜର ପଦ ବା ଆସନ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବାରେ, ତା ଉପରେ ବୃଦ୍ଧି ଘଟାଇ ଥିବାର ଦେଖା ଦଳର ଟିକଟ୍ ପାଇବାପାଇଁ ଯୁବକମାନେ ଯେତେକି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲାଳାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଟିକଟ୍ ବଳରେ ମତ ଦେଇ ପଦ ଅଧିକାର ଲାଭ କରାଯାଇପାରେ — ଦଳର ସମର୍ଥିତ କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ଭଳି ଦଳାନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଭକ୍ତ ପ୍ରବରଙ୍କୁ ନିଜ କ୍ଷମତା ଓ ଶକ୍ତିବଳରେ ଉପରକୁ ଉପରକୁ ଟେକି ଦେବାରେ ଟିକିଏ ବି ପଛାଘୁଞ୍ଚା ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଫଳରେ ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ଦଳର ସହାୟତାରେ ଏପରି ଏକ ସମ୍ମାନ ଆସନ ବା ପଦବୀ ଅଧିକାର କରାଯାଏ ଯାହାର ଅଧିକାରୀ ନିଜର ସ୍ୱକୀୟ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଭାବରେ ନୀଳାକଣ୍ଠରୁ ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭା-ଧର ବ୍ୟକ୍ତି ଭଳି ପରିଗଣିତ ହୁଏ । ଏପରି ଘଟଣା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ବିସ୍ମୟଜନକ ଦୃଷ୍ଟି - ଏ ଯୁଗରେ ପ୍ରତିଭାହୀନ ସାଧାରଣଙ୍କ ଜାତି-ଗୋଷ୍ଠିକ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଅନୁଶାସନର ଏହା ହିଁ ଏକ ଚରମ ଚିତ୍ର । ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଦାନାପାଣି'ର ବଳୀଦତ୍ତ ଏହି ଚେଷ୍ଟାର ଏକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।

ଏହାକୁ ସଂପୃକ୍ତ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କରୁଣା ଓ ଅନୁକମ୍ପା ଭାବକୁ ତୁଳନା କରି ଦେଖନ୍ତୁ । ଜାତ୍ୟ-ନିର୍ବିଶେଷରେ ଏହି ସମୂହ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ରଖିଥିଲା ଅଙ୍କ । ଉତ୍ତର କ୍ଷୁଦ୍ରାକାରେ ପରୋକ୍ଷରେ ଏହାର ଅସ୍ତ୍ର ରାଜତନ୍ତ୍ରକାରେ ସେମିତି ଆଡ଼ ଚଳାଉଥିଲା ଦୁଃଖୀ ଜନ ପାଇଁ । ସାଧନା ସମିତିର ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଦେଇ ସେ ମୁକ୍ତି ଦେଇଥିଲା ଅନନ୍ତ ଭାବରେ ସମାଜ, ତାଙ୍କ ବିଳାସମୁକ୍ତ ବାଣୀ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ଗ୍ରାଠିଏ ବରଷ କାଳରେ ମୋହର ଉଠିବାକୁ ନାହିଁ ବଳ
ଯିଠି ଅଧ୍ୟା ଦେବ ଲାଗିଥିଲି ମୋ ସାଧିଲେ ଖାଲୁ କେବଳ ।"

(ରାଜନନ୍ଦ ସମ୍ବାଦ — ୩୫ ପଦ)

ବ୍ରଜନାଥ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟବସାୟୀ ବୁଦ୍ଧି ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବା ଅପେକ୍ଷା 'ପିଠେ ଟଙ୍କା ବେକ'କୁ ସେ ଜାଣିକ କରୁ ନଥାନ୍ତି ତାହା ବୁଝିହେଉ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସୁନାସୁ ଯୋଗୀ ଶକ୍ତି-ସମ୍ପନ୍ନ, ସ୍ୱାର୍ଥ ଅନ୍ୱେଷଣରୁ, ସାଧନା-କ୍ଷମ ଏଇ ମଧ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତି ଏମ ଆଜି ନିଜ ଅନ୍ତରର ଭାବ ବୁଝି କହିବାକୁ ଯେଉଁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତି ତାହାର ଚମତ୍କାର ଦେଖନ୍ତୁ —

"ବାଳୁକା ଉପରେ	ଅଙ୍ଗରେ କାଳିଆ	ନବନୀତାକୁ ଅଧିକ
କୋମଳିତ ଅଙ୍ଗ	ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗରେ ମନୋହର	ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଜାଣି ନଥିଲ ।
ଦୂର୍ବାଙ୍କ ଦେଖିକି	କରି କୁତୂହଳ	କରି ଶ୍ରୀ ଅଙ୍ଗମୁଣ୍ଡେ ବୁଣି
ଶ୍ରୀ ପାଲିଙ୍କି କରେ	କରାଇବ ମନେ	ହୃଦୁର ଅନ୍ତରେ ଧାଇଁ ।
କେତେ ପ୍ରଯତ୍ନ	କରଣ ସେ ଧାଏ	ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଜିଣି ଥାଏ
କେ! କେତେ କଷ୍ଟ	ଦେଖିଲୁ ମନେ ସେ	ଥକ୍କାଣେ ଛିଙ୍କ କି ପାଏ ।
ଛୁଟାଣି ମାଛି	ମୁହଁରେ ଗାଲ୍ଭ ପଡ଼ଇ	ପକ୍ଷୀ ବସିଲ ଉଡ଼ିଲେ
ଯେ ଦୁଃଖ ଜଣା	ଜଣିବ ମନ ଦୁଃଖେ	କାହିଁ କି ସନ୍ଦେହ କେହ୍ନରେ ।"

(ରସକଲ୍ଲୋଳ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ—୨୨-୨୩ ପଦ)

ମନ ଦୁଃଖରେ ତାହାର ସ୍ୱଭାବ ଗତିର ବର୍ଣ୍ଣନା, ଜେମାନଙ୍କ ତା'ର ଛାଇ ନ ରହିବା ଯୋଗୁ ବାପୁଡ଼ି—ଛାଇ ନ ରହିବା ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱାର୍ଥ ବସ୍ତୁରଣରୁ ରହିନ ହେବା, ସାଂସାରିକ ବ୍ୟବହାରରେ ନିଜକୁ ନିର୍ଲିପ୍ତ ହେବା ଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଜୀବନର ଉଭୟ ପରିଣତି ମାତ୍ର । ଏ ଭଜନରେ ମନୋଜ୍ଞ ଭାବକୁ କହି ବସିବା, ଦୂରରୁ କରୁଣାର ସଙ୍ଗ ଗଲା; ଛଇଳଙ୍କ ଶ୍ରୀ ମାଳିଙ୍କ କଥାରେ ଦୁଃଖ ଜଣାଇବାର ବାଧ୍ୟ କଲ୍ୟାଣ ରାଜାଙ୍କ ଶକ୍ତିମୂର୍ତ୍ତିରେ ନିଜର ଅନୁଭବ ପ୍ରକାଶ କରିବା—ଜୀବନର ଏ ଦାରୁଣ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି କେବଳ ଜଗନ୍ନାଥ ହୃଦୟରୁ ପରିଚାଳିତ ହୋଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇଥିଲ । ଜଳସ୍ରୋତରେ ଭାସିଯିବା ମାତ୍ର ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ସେହି ସଂଗ୍ରାମରେ ରତ ଥିଲେହେଁ ମୂର୍ଚ୍ଛା ଜୀବନର ଚେତନା ଫେରିବା ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲା ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ସେଇଠାରୁ ମୂର୍ତ୍ତି ଗତ ପାଇଁ ବ୍ରଜନାଥ-ପ୍ରତିଭା ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ

ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲାବେଳେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତଃକରଣ ବେଦନ ବାଡ଼ିପଣ କାମ ଦେବାକୁ ସେ ଅଶ୍ରୁରେ ଆନ୍ତରୋଲ୍ଲ ଥାଉଛନ୍ତି । ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାର ଏ ଅନ୍ତର୍ବେଦନା ଏକାନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ କାରୁଣ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଦୁର୍ଭିତର ସତ୍ତ୍ୱାସ୍ୱତ୍ୱାଦେର ପ୍ରତାରଣା ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ସୃଷ୍ଟି ବା ଧ୍ୱଂସକର ବହୁବିଧ ଭୋଗବିଳାସର ସହଜ ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିବା ଏହାହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ, ତା' ହେଲେ ଜଠରାଗ୍ନିର ଉପଶମ ପାଇଁ, ବଞ୍ଚି ରହିବାର ସର୍ବନିମ୍ନ ଆବଶ୍ୟକତା। ଉଦାହରଣ ପାଇଁ ପୁସ୍ତକର ଲେଖକଙ୍କୁ ସାମୟିକ ଭାବେ ମୁଣ୍ଡର ଆଶ୍ରୟ ନେବା, କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ରାଜଦରବାରରୁ ଅନ୍ୟ ରାଜଦରବାରକୁ ଗମନ କରିବାରେ କିଛି ଦୋଷ ଅନ୍ୟାୟ ହେଲ ବୋଲି କୁହାଯିବ କାହିଁକି ? କିନ୍ତୁ ଆଜିର ସ୍ୱାର୍ଥପର ପ୍ରତାରଣା ଓ ଅଶ୍ଳୀଳର ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଭିତରେ ଯେ ଏକକ ପ୍ରଭେଦ ଅଛି ତାହା ନୁହେଁ —ଏ ପ୍ରଭେଦ ପୁଣି ଓ ପରିମାଣ ଭେଦରେ ସବୁ ଯୁଗରେ ଥିଲା, ଭବିଷ୍ୟତରେ ମଧ୍ୟ ରହିବାର ନିଶ୍ଚୟତା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ଆମର ଆଲୋଚନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଷୟ ଥିବାରୁ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଭେଦ-ଜନିତ ପରିଣତିକୁ କେବଳ ଆଜିର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଛୁ । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତାରଣା ବଳରେ ଲୋକତନ୍ତ୍ରରେ ସ୍ୱୀକୃତ ପଣ୍ଡିତରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ, ସେ ନିଜର ସାଂସାରିକ ବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଉପଭୋଗ କଲେ ସେଥିରେ ଆମର ଆପତ୍ତି କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକତାରେ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ଆବିର୍ଭାବ ଲାଭକରି ଏଇ ବଳୀୟାନ୍‌ବଂଶୀୟ ସରସ୍ୱତୀସନ୍ତାନମାନେ ନିଜକୁ ଜଣେ ଜଣେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ମୌଳିକ ସାଧକରୂପେ ସେପରି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାରେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠନ୍ତି, ଉଚ୍ଚ ପଦବୀର ସମ୍ମାନ, ପ୍ରତିପତ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସଙ୍ଗେ ମନଲୋଭା ଦେବା ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ଲେଖାକୁ ସୃଷ୍ଟି ବା ମୌଳିକ - ରଚନା ନାମରେ ଯେଉଁ କୁତ୍ସିତ ଆବର୍ଜନା ବାହାର ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ, ତାହା ହିଁ ଏ ଜାତି, ଏ ସାହିତ୍ୟର କେବଳ କଳଙ୍କ ନୁହେଁ, ଅଶୁଭ ଅନ୍ଧକାରର ମଧ୍ୟ । ଏହି ସମୟରେ ଏମାନେ ଯେଉଁ ସ୍ତାବକ ଭକ୍ତଦଳ ସଙ୍ଗଠନ କରି ନିଜର ଆସନକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରି ନିଅନ୍ତି, ସେହି ଭକ୍ତଦଳ ନିଜ ଗୁରୁଙ୍କ ଚରମ ଆଦର୍ଶକୁ ନିଜ ନିଜ ଜୀବନରେ

ପ୍ରଶଂସା କରି ସୁରୁଚିସାନୁକ୍ରମ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଦ୍ବୁଦ୍ଧ କରନ୍ତି; ଅପର ପକ୍ଷରେ, କୁତ୍ସିତ ଅବର୍ଣ୍ଣନା ସାଧନା-ପ୍ରସୂତ ସୃଷ୍ଟି ନାମରେ ଜନସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ଦେଶର ସାଧାରଣ ଜନତା 'ଭଲମନ୍ଦ'ର ତାରତମ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି ନ ପାରି ଅପସୃଷ୍ଟିକୁ ସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଫଳରେ, ପାଠକର ଯଥାର୍ଥ ରସୁଗ୍ର-ବୋଧ ପରିବେଷ୍ଟନର ଅଧଃପତନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ ।

ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ଲେଖକ ବା ସ୍ରଷ୍ଟା ସବୁ ଯୁଗରେ ସାଧାରଣତଃ ଉପେକ୍ଷିତ ବା ଅବହେଳିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା ହିଁ ଥାଏ ସେମାନଙ୍କ ବଞ୍ଚିବାର ଏକମାତ୍ର ମୂଳଧନ ବା ଅବଲମ୍ବନ । ଉଦର ପୋଷଣ ପାଇଁ ସେମାନେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜରେ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଭିକ୍ଷା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରାଜଦରବାରରେ ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ହୁଏ ଯଥାର୍ଥ ପରୀକ୍ଷା । ଆଜିକାଲିର ପରୀକ୍ଷକର କଲମ ଯାହା ଲେଖେ ତାକୁ କେବଳ ଜଣେ ଦେଖି ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରେ; ଏଇ ଜଣେ ଦେଖୁଥିବା ପରୀକ୍ଷକର ସାଧୁତା ଉପରେ ଏହି ପରୀକ୍ଷା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ଏଥିର ଦୁର୍ନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଜରେ ତାକୁ ଧନଜନର ସାହାଯ୍ୟ ଅନ୍ତତଃ ପ୍ରଭାବିତ କରି ପାରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷା-ପଦ୍ଧତିରେ ଅସାଧୁତା ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ଜଣେ ଜଣେ ନିମ୍ନସ୍ତରର ଲେଖକ ଆଜିକାଲି ଲୋକେ ସାଥୀଙ୍କ ଉପରେ ଚାଲିଚିପିବାକୁ ବେଶୀ ସମୟ ନେଉ ନାହାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରତିଭା-ପରିମାପ ପାଇଁ ଜନତାର କୌଣସି ଅଧିକାର ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ, ପୂର୍ବର ପରୀକ୍ଷା, ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜରେ, ଥିଲା ଜନ-ସ୍ୱୀକୃତି-ମୂଳୀ; କବି ବା ଲେଖକର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ ଭାବରେ ତାଙ୍କୁ ଜନ-ଚତୁର-ଧାରାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ହେଉଥିଲା—ଆଜିର ପ୍ରତିଭା-ପରିମାପ-ପ୍ରଣାଳୀର ଠାରୁ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ । କବିମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରସୂତ ବାଙ୍ମୟ ସମ୍ପଦ ଏହିପରି କଠୋର ପ୍ରତିଯୋଗିତା-ଅଗ୍ନିରେ ପୁଟପକ୍ୱ ଶୁଦ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣର ଅମଳିନ ବାଣୀ-ବିଭବ ମାତ୍ର ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦରବାରୀ କବିଙ୍କ ସମ୍ରାଟ ସେହି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଜୀବନ-ଇତିହାସ ଅନେକାଂଶରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ସେହି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ମାନସିକ

ପରିବେଶ ତଥା ସୃଷ୍ଟି ଆଦର୍ଶ ରହିବାରୁ ଶାସନଦ୍ୱାରା ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କୃତିର ରଚନାର ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଗଣପ୍ରକୃତି ଅତି ବଳିଷ୍ଠ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । କିନ୍ତୁ ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନବେଳେ ଏହି ଉଭୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ ଓ ସ୍ମରଣୀୟ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ଆମର ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ସେମାନଙ୍କ ଗଭୀରାନୁଭବର ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରୋତର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରକୃତି । କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ରଜନାଥ ସ୍ରଷ୍ଟା ହିସାବରେ ଯେଉଁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଆସନର ଅଧିକାରୀ, ସେ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ଆମକୁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ତଥା ସୃଷ୍ଟିମାନଦଣ୍ଡରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଏପରି ଭାବିବାର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଯେଉଁ ବ୍ରଜନାଥ ମୂଳରେ ଅଛି ସେହି ରଚନାବଳୀର ଅନ୍ତସ୍ୱ ବିଚାରରୁ ଏ ଦେଶପାଇଁ ସେ ଯାହା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱାଭାବିକତାର ବର୍ତ୍ତିକା ଅଧିକାଂଶ ଯଥାର୍ଥରେ, ସେ ବ୍ରଜନାଥ ଯେ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି ଜାଣନ୍ତି ? ଚିଲିକାରାଜ ମହିମାର ଉପ ପ୍ରକୃତିର ଦେଶକୁ ଆସିବା ପରେ ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ସାତ ବରଷ ହୋଇଲା ହେଲେଣି ଶ୍ରୀମୁଖରୁ ନ ପାଇଲି
ନିମନ୍ତ୍ରଣ କେଉଁ ଦିନ କାଳ କୋଉଠି ବା ଥିଲି ଜଣା ।
ଜାଣି ତ ନାହିଁ ମୁଁ କାର୍ଯ୍ୟ ଅବଧାରେ କେଉଁ ସଦା ଅଛି ଧର
ଏଥିକି ହେଉଁ ମୁଁ ପଡ଼ିଲି ଅଛି ଜଗନ୍ନାଥ ସ୍ୱର ଦେବ ।

(ବ୍ରଜନାଥ ଚିଠିକାଳି — ୨୪-୨୫)

ଗଜପତିଙ୍କ ଶାସନରେ ଯେଉଁଠି ଦେଶର ଶ୍ରୀମୁଖଭାଗ୍ୟ ତ ବଡ଼ନାଗର ହେବବାକ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ । ଆଶ୍ରୟଶ କରିଲୁ ଯେଉଁ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ପରି କବିଣ ଜଗିଧି କବି ବ୍ରଜ-ମଧୁର ଏଣି-ବାଣିକରେ କାଁଇ ଅଛି ତାହା ପରଶ୍ନରେକା ସୋନ୍ଦି ଉଣୁଣି । ଭକ୍ତ ରୁଚି ଓ ଭକ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥୀଦେଶୀ ଜାତିପଦବର୍ଗ ନେବେଷ୍ଟିତ ବିଶ୍ୱଜିତ ଚିଆରୂପତର ସ୍ୱାସ୍ଥିକ୍ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଣ୍ଟସ୍ଵାଣାଦ୍ୟ ଶ୍ରୀ । ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ବିଜୟଶ୍ରୀ ଅନୁଭବ ସବୁ ସମସ୍ତରେ ତାଙ୍କ ପଟନେର ଛନ୍ଦ-ବିନ୍ୟାସରୁ ଅନୁଭୂତି ଦେଇ ସରିବା ଆଜି ସମ୍ଭବପର । ସୁତରା,

ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ନୈତାନ୍ତର ସମୟରେ ମହାଭାରତରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ରାଜାଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିବେ । ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱୟଂ ସେ ଦର୍ଶାଇବା ବଦଳେ 'ନନ୍ଦକିଶୋର' ପଦକୁ ଅମ୍ଳାନ ବଦନରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ଯଥାର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯାତନାର ସ୍ୱଳ୍ପ ଆଘାତ ସହ୍ୟ କରିପାରେ—ଦରକାର ହେଲେ 'ଜୀବନର ସମସ୍ତ କାମନାକୁ ମଧ୍ୟ ବରଣ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନହାନି ସ୍ୱଭାବର ଏକାନ୍ତ ବିରୋଧୀ । ସ୍ୱଭାବବାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା କେବଳ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ବୋଧ ହେତୁ ଅନେକ ବହୁ କୀର୍ତ୍ତିନାର ଜନସ୍ୱୀକୃତି ପାଇନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅଟନ୍ତି ଏ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ବୋଧ ନିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ଦୁନିଆରେ ସେ ଆଉ ତାହାଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ । ବ୍ରଜନାଥ ଥିଲେ ଏହି ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ବୋଧର ମୂର୍ତ୍ତି ଥିଲେ ସ୍ୱଭାବର ନିଜତ୍ୱକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ସ୍ରଷ୍ଟାର ଏହା ହେଉଛି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଧର୍ମ-ଧର୍ମ । ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ ଶ୍ରୀ ଏ ଜାତି-ଧର୍ମର ଉଚ୍ଚବିକାଶ ଦାନ ; ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ଲବ୍ଧ ଏକ ସ୍ରଷ୍ଟା, ସେଥିପାଇଁ, ତାହାର କୌଶଳୀ ଅବଲମ୍ବନକୁ ଏଡ଼ାଇବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ସତତା ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ତାଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୌଳିକ ରୂପ-ସମ୍ପଦ ଅର୍ପଣ କରିଥାଏ । ଏହି ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍କର୍ଷର ଆଉ ସ୍ରଷ୍ଟା-ଚିତ୍ତର ଉଚ୍ଚ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପିପାସା, ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସମ୍ମାନ-ବୋଧ ଓ ଅନୁରକ୍ତି; ତାର ମାନସିକ ଗଠନରେ ଥାଏ ଏକ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଶୁଚିତା, ସରଳତା ତଥା ତାଙ୍କର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ; ଯାହାପରି ଧୂପ ଓ ଚନ୍ଦନ ମହକରେ ଆଉ ନ ଭୁଲନ ନିର୍ମଳର ଅନୁଭୂତି ଅନୁଭବ । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ କବି-ମାନସର ବିଶେଷତ୍ୱ ଲକ୍ଷଣ ଅକ୍ଷଣୀୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ମୂଳସୃଷ୍ଟିରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ତାଙ୍କ ବହୁ ରାଜଦରବାରର ଆନୁଗତ୍ୟ ଗ୍ରହଣ, ସ୍ୱାର୍ଥ-ସମ୍ପାଦନର ପ୍ରତିକ ରୂପ ଆମ ଆଗରେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ବୋଧସମ୍ପନ୍ନ କବି ଚିତ୍ତର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପ କେବଳ ପ୍ରକାଶିତ କଲେ ଏମନ କବିଙ୍କ ସେହି ରୂପ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅଦେଖା ଭୁଲିଯାଇ ହେବନୁ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ଯିଏ ସାତଶହ ଲକ୍ଷ ଅର୍ଥ ଧନ ଅନ୍ୟର ଅନୁଗ୍ରହ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୁଏ, ସେ କେବଳ ସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରତି 'ନନ୍ଦକିଶୋର' ହୋଇପାରେ ? ଆତ୍ମ ସତ୍ତାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ତାଙ୍କର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସରେ ନିବିଷ୍ଟ ଚିତ୍ତ, ନିଜର ଶାଣିତ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଜୀବନସ୍ୱର ଏହି ଅନେକ ପ୍ରତିଭା ସମସ୍ତ ଛଡ଼ିଲେ ପର

ଅନୁରାଗ ପ୍ରତି ରାଜାଙ୍କର ଦେଖାଇବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । କଳା ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ସମ୍ମାନ ଓ ଅନୁରକ୍ତି ନଥିଲେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ପରି ଜଣେ ଦରିଦ୍ର କବି ରାଜଦରବାରକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରିବାର ସତ୍ ସାହସ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପାରିଥାନ୍ତେ ବୋଲି ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ନୈତିକ ଭିତ୍ତିରେ ସର୍ବାପେକ୍ଷା କରୁଣ ହୋଇଛି ଗତାନୁଗତିକର ଧ୍ୱଂସସାଧନ ତଥା ନୂତନ ନିର୍ମାଣର ପରିକଳ୍ପନା — ଏଇ ପରିକଳ୍ପନାରୁ ସୃଷ୍ଟି-ଲାଭ କରିଛି 'ଚତୁରବିନୋଦ', 'ସମର ତରଙ୍ଗ' ଓ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ' ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟର ପରିବେଶ ଓ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବର 'ଆବଶ୍ୟକତା — ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଭାସ୍ୱିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-କୌଶଳ ଓ ତା'ର ସାର୍ଥକ ଅନୁସରଣ ଏବଂ ରୂପାୟନରେ କବି-ପ୍ରାଣର ଏକ ଅଦମ୍ୟ ଆଗ୍ରହ ଓ ଅନୁରକ୍ତି; ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାରର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଅନ୍ୱେଷଣ ଓ ସେଥିରେ ଥିବା ସୃଷ୍ଟି-ନାୟକର ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧ, ନୂତନ ଚିନ୍ତା-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି-ସ୍ପନ୍ଦନ । ପ୍ରଥମଟି ପ୍ରାଚୀନର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ତଥା ଉଦ୍‌ଗୀରଣ ଓ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ତା'ର ନବୀକରଣ; ଦ୍ୱିତୀୟଟି, କିନ୍ତୁ, କବିଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ, ଯାହା ସମସ୍ତ-ଚେତନାର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମାତ୍ର । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସମାଜ ଓ ସମୟର ଏକ ଜୀର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି; କିନ୍ତୁ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଆଗାମୀ କାଳର ସାର୍ଥକ ସଙ୍କେତ ବହନ କରି ଆପଣା ସମ୍ମୁଖରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏ ଉଭୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୁର-ସମ୍ଭାର ଭିତରେ ଅଛି ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ; ଉଭୟେ କିନ୍ତୁ ସମୟର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନଦ୍ୱାରା ସ୍ୱନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ ଜନ ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତିତ । ଏ ଉଭୟଙ୍କ ଭିତର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଏଠାରେ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟର ବସ୍ତୁ-ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରବାହ କେତେକ ପରିମାଣରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖାଇ ଦେଉଛୁ ।

ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହା ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-କୌଶଳର ଏକ ନୀରବ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି, ତାହା ଶତଧାବନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀର ଅନୁକୃତି, ଯଥା — କାନ୍ତ୍ରିକ କାବ୍ୟଧାରା ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଏବଂ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟଧାରା

ଏ ସବୁ ଧାରାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-କୌଶଳ ନଥା ଏକ ଧର୍ମସ୍ତୋତ୍ର – ଏମାନଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ-ବଦଳ, ସେଇଥିହେତୁରୁ, ଏକ । ଏତକ ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ-ଭୂମି ଓ ତା'ର ବିକାଶ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କୋଟିଏ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରେରଣାରୁ ସମୁଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥିବାରୁ ତା'ର ପରିବେଶର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସମଗ୍ର ଉନ୍ନତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମୁକୁଟମଣି ବୋଲି ଏ ଦେଶର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ଅବଧାରିତ । ସେହି କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରି ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ କୃତିରେ ସାଧାରଣ ସ୍ୱରୂପ-ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ତାହା ଆଲୋଚ୍ୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର-ଅଭିମନ୍ୟୁ-ସାମନ୍ତସିଂହାର ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଖ୍ୟାତନାମା କବିଙ୍କ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଓ ସାର୍ଥକ ସାଧନା ଭିତରେ ଚରମ ସୀମାକୁ ଛୁଇଁ ଆସିଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ, ଯଥା—କାବ୍ୟ, ଅଳଙ୍କାର, ପୁରାଣ, ଦର୍ଶନ, କାମଶାସ୍ତ୍ର ଓ ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର, ଦେଶ ଭାଷାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପୂର୍ବରୁ ଏ ଦେଶରେ ବହୁଳ ପଠିତ ଓ ସମାଦୃତ ହେଉଥିବାରୁ ଏ ଦେଶର କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଜ୍ଞାନ-ଭଣ୍ଡାରକୁ ଅପହରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଫଳରେ ଲୋକଙ୍କ ମାନସିକ ପରିବେଶ-ନିର୍ମାଣ ଦିଗରେ ଏହି ଜ୍ଞାନାଧ୍ୟୟନର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଙ୍ଘ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ସେହି ଜ୍ଞାନରାଶିର ତତ୍ତ୍ୱ-ଚିନ୍ତା ତଥା ସେହି ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି-ଆଦର୍ଶ ଏ ଦେଶ କବିମାନଙ୍କ ମାନସିକ ପରିବେଶକୁ ଏପରି ଦୃଢ଼-ଭାବରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରି ଦେଇଥିଲା ଯେ ଏମାନେ ଏକ ଭାବରେ ଯାହା ସୃଷ୍ଟି କଲେ ତାହା ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ... ଓ ରୀତି ପ୍ରକୃତିର ଏକ ପ୍ରାଦେଶିକ ରୂପ-ଗୌରବ ଲାଭ କରିବାକୁ ... ହୋଇଥିଲା । ଦେଶରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଦେଶୀ ଚିନ୍ତା-ଧାରା କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ନ ଥିବାରୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକ ଅପ୍ରତିହତ ଗତିରେ ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଏ ଦେଶରେ ନିଜର ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଆସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିମୁଖ୍ୟର, ଏକ ଅର୍ଥରେ, ଏକ ଆଞ୍ଚଳିକ ରୂପ ମାତ୍ର ।

ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟିଏ ବିଭାଗ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ସାର୍ଥକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର ।

ବହୁ ସର୍ଗ ସମନ୍ୱିତ ମହାକାବ୍ୟ, କାବ୍ୟ, ଗୀତଧର୍ମୀ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ, ନାଟକ ଓ ତା'ର ବହୁବିଧ ଭେଦ, କଥା ସାହିତ୍ୟ—ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ସାଧାରଣତଃ କାବ୍ୟ-କବିତା ବିଭାଗକୁ ହାତ ଦେଇ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ-କଳନାର ଅଙ୍ଗ ଭିତରେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ, ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ-ନିର୍ମିତ କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ, ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ସହିତ ଗୀତି କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଅର୍ଥାତ୍ ଚଉତିଶା, ଚଉପଦୀ, ବୋଲି, ଗାଥା, ଚୋଖା, ଜଣାଣ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ତଥା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ବଡ଼ଜେନା-କୃତିରେ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ସାଧାରଣ ଅଙ୍ଗ ସବୁ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ଓ ଧର୍ମଗତ ତତ୍ତ୍ୱ ଅବଲମ୍ବନରେ ବିବିଧ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସମାଜରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମ ମତବାଦର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ହେତୁ ଲୋକ ଜୀବନରେ ଧର୍ମ-ପ୍ରଭାବ ଏକାନ୍ତ ଅପାର ଅଧିକାର କରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ଭିତରେ ଲୋକ ମାନସର ଧର୍ମ-ପିପାସା ତୃପ୍ତି-ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁନଶ୍ଚ, ପ୍ରତାପର ସ୍ୱତଃ ତୃପ୍ତି ବିନାଶ ହେଲେ କାଳକ୍ରମେ ବିଦେଶୀ ନବ ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ଭିତରକୁ ପଶି ଆସିଥିଲା । କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ... ରୂପରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଏ ସୁଗୌରବ ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ... ରେ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଅବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଭଳି କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ, 'ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ', 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ଭଳି ... ମୂଳକ କାବ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଧାରାମୂଳକ ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବର ଏକ ଏକ ସଫଳ ଅନୁକୃତି ମାତ୍ର ।

ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଏକ ଅନୁପମ ଉପଦେଶକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରନ୍ଥ—ଅଳଙ୍କାର-ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ

ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଉଛି କବି-ଦର୍ଶନର ଏକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନୂତନ ପ୍ରକାଶନ ମାତ୍ର । ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ବହୁଳ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା, ବିଶେଷତଃ ଏହି ଆଲୋଚନା ଗର୍ଭିତ ବିଭାଗ ବିଭିନ୍ନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମ, ଯଥା — ଅଳଙ୍କାରବାଦ, ରୀତିବାଦ, ଗୁଣବାଦ, ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦ, ଅନୁମିତିବାଦ, ଧ୍ୱନିବାଦ, ରସବାଦ ଓ ଔଚିତ୍ୟବାଦ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟ-ଦର୍ଶନର ଏହି ମହାଳତାରୁ ସବୁ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି (ଅଳଙ୍କାର, ରୀତି, ଗୁଣ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି) ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କାବ୍ୟର ବହିଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦ୍ୟୋତକ; ତା' ପର ତିନୋଟି (ଅନୁମିତି, ଧ୍ୱନି ଓ ରସ) କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶକ ଓ ଶେଷଟି (ଔଚିତ୍ୟ) ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର ନିୟନ୍ତ୍ରଣାତ୍ମକ । କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ ଓ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନ ଦେଇ ଯେତେବେଳେ କେବଳ ତା'ର ବହିଃ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚମତ୍କାରିତା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କରାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ଅଳଙ୍କାର, ରୀତି, ଗୁଣ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଧର୍ମୀ ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ଆବିର୍ଭାବ ଲାଭ କରେ, ଯାହାର ଉଦ୍ଭାବନ ସ୍ତରର ଏହି ସାହିତ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ସମୃଦ୍ଧତର ହୋଇଥାଏ । କବିର ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତି ଏଠି ବହିଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଚତୁରତା ଓ ଉପସ୍ଥାପନର ଚରମ ବିଳାସିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । ଫଳରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଏକାଙ୍ଗୀନତା ହିଁ ଏ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଭିନବତ୍ୱ । ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଏକ ବିଶାଳ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଚରମ ଆଦର୍ଶ । ଏହି ଆଦର୍ଶାନୁସରଣରେ ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଆମେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛୁ ସେଥିରେ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର, ବିଶେଷତଃ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ଏକ ଗମ୍ଭୀର ରୂପ-ସମ୍ପଦ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଅନ୍ତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦ୍ୟୋତକ ଅନୁମିତି ଓ ଧ୍ୱନି ଯେ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ, ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ତା'ର ପରିମାଣ ଏକାନ୍ତ ଅଳ୍ପ । ରସ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ଅଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କବିମାନେ ସାଧାରଣତଃ କେବଳ ମଧୁର ଆଦି ବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ କବିକୃତିର ଏକମାତ୍ର ରସ ରୂପେ ବିବେଚନା କରନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଏହି ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରବାହ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଧର୍ମମତବାଦସମ୍ପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବା ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରି ନଥିଲା । ବହିରଙ୍ଗତା-

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ପୃହା-ସମ୍ପନ୍ନ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ବା ପ୍ରେମ-ରସାଳ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ବୀଥିର ରଚନା-କୌଶଳ ବା ବର୍ଣ୍ଣନା-ପଦ୍ଧତି ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁକୃତ ମାତ୍ର । କାବ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦର ସନ୍ନିବେଶ, ଆଶୀଃ, ନମସ୍କ୍ରିୟା, ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରୁ କାବ୍ୟାରମ୍ଭର ନିୟମ, ନଗର, ବନ, ଜନପଦ, ସାଗର ଓ ଋତୁ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା, ନାୟକନାୟିକାର ପ୍ରକାର ଭେଦ, ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ସହ ଜନ୍ମ, ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥା, ଯୌବନର ବର୍ଣ୍ଣନା, ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମାଭିଳାଷ ପରିପ୍ରକାଶ, ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ, ମାନସିକ ମିଳନ, ବିଚ୍ଛେଦ, ପ୍ରଥମାନୁରାଗ ଓ ଘଟଣାବଶତଃ ଉଭୟଙ୍କ ମିଳନ ସମ୍ପାଦନ—ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏହା ହିଁ ହୋଇଛି ଏକ ସାଧାରଣ ଧର୍ମ । କୌଣସି କୌଣସି କାବ୍ୟର ଅଥବା ରଚନା-ପଦ୍ଧତିର ଆଦ୍ୟୋପାନ୍ତରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବିଷୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅନୁମୋଦିତ, ସେ ସବୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅକ୍ଷରଶଃ ଅନୁସୃତ । ଏହି ଅନୁକରଣ ବା ଅନୁସରଣରେ କବିପ୍ରାଣର ସେଥିର ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟତା, ନିଷ୍ଠା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଦେଖିଲେ ସାଧାରଣ ପାଠକ ବିସ୍ମୟ-ବିମୁଗ୍ଧ ନ ହୋଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ରୀତିକେନ୍ଦ୍ରୀ—ସାହିତ୍ୟର କାବ୍ୟ-ରଚନା-ପ୍ରଣାଳୀ ଏହି ବିଶୁଦ୍ଧ ଅନୁସରଣର ଚରମ ପରିଣତି ମାତ୍ର ।

କାବ୍ୟ-ରଚନା-ପ୍ରଣାଳୀରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବବୋଧ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ତାହା ହେଉଛି ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ପ୍ରତିଭା ଅପେକ୍ଷା ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତା, ଯଥାର୍ଥ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ବିପୁଳ ଶବ୍ଦବହୁଳ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ସ୍ଥାପନ । ଏହା ଯେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗଧର୍ମୀ ସୃଷ୍ଟିର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ସେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ କବିମାନଙ୍କର ଅସୀମ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା । ଏହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟାଭିମୁଖୀ ରଚନା ଆବିର୍ଭାବ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟାଭିମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଅଭିଳାଷୀ କବି ନିଜ ନିଜ କବିତାରେ ଶବ୍ଦର ଯାଦୁକରୀ ବିଦ୍ୟା ପରିବେଷଣରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ତାକୁ ବହୁଧା

ଶାଳୀନତାର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେଉ ନ ଥିଲେ । ଫଳରେ ଜନତା କବିପ୍ରାଣର ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ନୀରସ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଦୁର୍ବୋଧ ଶବ୍ଦମାଳା, କ୍ଲିଷ୍ଟ କଳ୍ପନା, ଦୂରାନ୍ୱୟ ପ୍ରଭୃତି ବସ୍ତୁବନ୍ଧ ବାହୁଲ୍ୟ ଦୋଷ ଏକ ଏକ ଦୁର୍ଲଙ୍ଘନୀୟ ଅନ୍ତରାୟ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖା ଦେଉଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ, ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ କବି-କର୍ମରେ ପ୍ରତିଭା ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ହେତୁ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ବିଶେଷରେ ତାର କେବଳ ସହାୟକ ହେବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ନିର୍ଭର ନ କରି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟକୁ କବି-କର୍ମର ଚରମ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଲେ କବି-କୃତି ଏକ ଅପସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ତଥା ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟର ଏ ଦୁର୍ବଳତା ହେଉଛି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୁର୍ବଳତା ହେଉଛି ଶୃଙ୍ଗାର ବା ଆଦିରସର ଅତ୍ୟଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ନାୟକ-ନାୟିକା-ପ୍ରେମ-ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ରସମାନଙ୍କର କିଛି ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରିକି ବୈଷ୍ଣବ-ସାହିତ୍ୟକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ନାୟିକା ସବୁବେଳେ ପ୍ରେମିକା—ନାୟକର କାମୋଦ୍ଦୀପନା ପାଇଁ ଯେତେ ଯେତେ ଉପାଦାନ ଲୋଡ଼ା ଆବଶ୍ୟକ ସେହି ଉପାଦାନ-ମାନଙ୍କର ସେ ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର । ମାତା ହେବାର ପରମ ସମ୍ଭାବନା ତା ଜୀବନରେ କେବେ ଦେଖାଦେଇ ନାହିଁ । ଫଳରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସର ଦୈନନ୍ଦିନ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ସାଧାରଣ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୁପ୍ତ । ଆଦି ବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଆଦୌ ନିନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଆଦିରସ ନାମରେ ତା'ର ବହୁଳ ଅପବ୍ୟବହାର, ନାରୀ ଶରୀରର ନଗ୍ନ ଚିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ସମ୍ଭୋଗ ଲିପ୍ତ ନାୟକର କାମନାର କଳାତ୍ମକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷା ଅଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର, ଭଙ୍ଗୀ-ଭଙ୍ଗୀରେ କାମ-ବାସନାର ବାକ୍ୟମୟ ରୂପାୟନ ହେତୁ କାବ୍ୟର ଆଦିରସ ଏକ ଅରୁଚିକର ଅଶୋଭନୀୟ ଅଶ୍ଳୀଳତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ, ପାରିବାରିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମ, ସହାନୁଭୂତି ଆଦି ଯେଉଁ କୋମଳ ଭାବଧାରା ସମଗ୍ର ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିକୁ ଦେବତ୍ୱରେ ଉଦ୍ବୋଧିତ କରିଥାଏ, ତାହା ସବୁ

କବି-କର୍ମରେ କଳ୍ପନା ଭାବଗୀତିର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ, ତା’ହେଲେ ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନାନୁଭୂତ କୁଣ୍ଠିତ କଳାସୃଷ୍ଟି ତଥା ସାଧାରଣ ରସିକତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସୃଷ୍ଟି-କଳ୍ପନା-କଳାର, ଆବରଣକୁ ଭେଦ କରି, ବହୁସ୍ଥଳରେ ହୋଇ ଉଠିଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରାଣୀସୁଲଭ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-କଳାସୃଷ୍ଟିର ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ—ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବ-ଚେତନା ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ନାରୀ-ରକ୍ତମାଂସ-ଶରୀରର ଏକ ଦୁର୍ବାର କାମନା । ଏହା ସୃଷ୍ଟିର ବା କଳାଚେତନାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ଅସଂଯମଶୀଳ କଳଙ୍କ ମାତ୍ର । ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମ ନାମରେ ଏକ ଶ୍ଳିଷ୍ଟ ରୁଚିବିକାର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସାହିତ୍ୟ ତଥା ରୀତିକେନ୍ଦ୍ରୀ-ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେ ବହୁସ୍ଥଳରେ କଳଙ୍କିତ କରି ଦେଇଛି, ଏହା ଏବେ ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଏକ ବସ୍ତୁର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା-ପ୍ରିୟ ପୌନଃପୁନିକତା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନର ପାରମ୍ପରିକ ଅନୁସରଣ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଉପାଦାନ ଯଦି ଭଲ ମୂଲ୍ୟବୋଧରହିତ ପରିପାଟୀପ୍ରିୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥାଏ, ତା’ହେଲେ ସେଇ ଉପାଦାନର ଏହି ଅନୁସରଣ ଆଦୌ କାମ୍ୟ ବା ପ୍ରଶଂସ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହିଭଳି ଅନୁସରଣର ଦୁଇଟି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଥମତଃ, ଏହା ସୃଷ୍ଟି-ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡ କରି କେବଳ ପୁନଶ୍ଚ କିମ୍ବା ଏକ ବିଷୟକୁ ବାରମ୍ବାର ଅନୁକରଣ କରେ । ଫଳରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଷୟର ବାରମ୍ବାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ବିରକ୍ତିର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଉଦାହରଣ କିମ୍ବା ବହୁ କବିଙ୍କ ଦେଖାଯାଇଛି କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀ, ଏପରିକି ବ୍ୟବହୃତ ଅଳଙ୍କାରକୁ ତୁଳନାମୂଳକ ଭାବେ ବିଚାର କଲେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଐକ୍ୟ ସାମ୍ୟ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । କାବ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଯେଉଁ ପୋଥୀ ବା ନୀତି ସ୍ଥିର କରି ଦେଇଥିଲେ, ତାହାକୁ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ଅନୁସରଣ କରିବାରେ କାବ୍ୟରେ ଏହିଭଳି ପୁନରୁକ୍ତି ଦୋଷ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଉଠିଛି । ଅତ୍ୟନ୍ତାନୁସରଣର ଦ୍ୱିତୀୟ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଅନାଦର ବା ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ । ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳକାରଣ, ତାହା

ଏକ ଗତାନୁଗତିକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । କୂପମଣ୍ଡୂକ ପରି କବି ଗୋଟିଏ ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି-ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ବାହାର ଜଗତକୁ ଅନାଇ ଦେଖାଇବାର ଅବକାଶ ପାଏ ନାହିଁ । ଯାହା ସେ ଥରେ ଆଦରି ନେଇଛି ତାକୁ ହିଁ କଳାର ଏକମାତ୍ର ଧର୍ମରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରି ତା'ର କେବଳ ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରେ । ତା'ର ସମସ୍ତ ରସ-ପିପାସା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧ ଚରିତାର୍ଥ ହୁଏ କେବଳ କାବ୍ୟ ଶରୀର ଭୂଷଣ କରିବାରେ, ସେଠି ପ୍ରତିଭା ଅପେକ୍ଷା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଥାଏ ଅତି ଅଧିକ ।

କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ଦୁର୍ବଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଆଦୌ ସୁଯୋଗକୁ ନ ଥିଲେ । ସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକ ବିକାଶ । କବିମାନେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ଯେପରି ସେମାନେ ନିଜ ଅଧିକାର ଭିତରେ ଅମର ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ତଥାପି, ସାମୂହିକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଅନେକ ଦେଖିବାକୁ ଯେ ସେମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଥିଲା ଶୁଦ୍ଧ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଶୁଦ୍ଧ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ କାବ୍ୟକୁ ସାଧାରଣତଃ ସମଗ୍ର-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଭିତରେ ଉପସ୍ଥିତ କରାଏ । କାବ୍ୟ-ଜଗତର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ କବି ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି-ଶୂନ୍ୟ ଏହି ଅଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧରୁ ଥିଲେ ବଞ୍ଚିତ । କାରଣ, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କଳ୍ପନା ବା ପଦମୂର୍ଚ୍ଛା । କାବ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦକୁ ନିବିଷ୍ଟ ଚିତ୍ତରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରନ୍ତୁ । ଏଥିରେ କବିପ୍ରାଣର ଅଖଣ୍ଡ ରସ-ଧାରା କିପରି ତା'ର ରଚନା-ପରିପାଟୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା ଅନୁଭବ କରି ପାରିବେ । ଭାଷା, ଛନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କାର, ଭାବ, ପ୍ରକାଶ-କୌଶଳ, କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା—ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅତି ନିପୁଣ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦରେ ଏକ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାରରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ମନେହୁଏ ଯେପରି କବିପ୍ରାଣର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ରସ-ପିପାସା 'ପଦ'ର ସୀମିତ ପରିସର ଭିତରେ ସାର୍ଥକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଚ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ଆଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନା, ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏଇ ପଦ-ମୁଖୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପଦ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ କେବଳ ସୀମିତ ହୋଇଥାଏ ।

'ରସ'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଭଞ୍ଜଙ୍କଠାରେ ଅଳଙ୍କରଣ ନେଇଁ କଳ୍ପନାମାନସର ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ସେଥିର କଳ୍ପନାମାନସ ବାସ୍ତବଜୀବନ ପ୍ରତି ସେ କେବେ ଆତ୍ମସଚେତନ ଥିବାର କୌଣସି ସଙ୍କେତ ତା'ର କୃତିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏକ ଦିଗରେ ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟରଚନା ଉପଯୋଗୀ 'ପାଟର୍ଣ୍ଣ'ର ଅନ୍ଧାନୁସରଣ, ଅପର ଦିଗରେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ବା ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାର ଅଭାବ, ଏ ଉଭୟ କାରଣରୁ ସେ ବାସ୍ତବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଏକ କଳ୍ପଲୋକକେନ୍ଦ୍ରିକ ସ୍ୱପ୍ନ ଢଙ୍ଗର ଜଗତ ମାନସ ଉଦ୍ୟାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସୁସ୍ଥର ଅବାସ୍ତବତା, ତେଣୁ, ତା' କବିତାରାଜିକୁ ଶିଳ୍ପଗତ କାବ୍ୟ-ଧର୍ମଚ୍ୟୁତ କରିଦେଇଛି । ଏହି ଅବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ସେ ନେଇଁ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅନ୍ତସ୍ୱରରେ ସାମାନ୍ୟ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହା ସ୍ୱାଧୀନତା ଏକାନ୍ତ ସୀମିତ ହେଲେ 'ରସ'ର ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରେ ଏ ସୀମିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅନୁଭବଗମ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ କାବ୍ୟର ଅନିର୍ବାର୍ଯ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରୂପରେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ନଗଣ୍ୟ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶା ପରାଧୀନ ଜାତିର ସାମରିକ ତଥା ରାଜନୈତିକ ପରାଧୀନତା ସହିତ ବୌଦ୍ଧିକ ପରାଧୀନତା ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ବାଗ୍‌ଦେବୀଙ୍କ ଅଙ୍ଗୁଳି-ଚରଣ ନେଇଁ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ବନ୍ଧା ଥିଲା, ସେହି ଶୃଙ୍ଖଳ ଛିନ୍ନ କରିବାର ଶକ୍ତି ସାହସ ଓ ମନର ସ୍ୱାଧୀନତା ସେ ସମୟରେ କାହାରି ଥିଲା ବୋଲି କହି ହେଉନାହିଁ । ବାଗ୍‌ଦେବୀଙ୍କ ଚରଣଯୁଗଳର ବନ୍ଧନ-ବିମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଜଣେ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା, ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ-ସର୍ବସ୍ୱ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ବ୍ରଜନାଥ ଥିଲେ ସେହି ଆବଶ୍ୟକତା ପରିପୂରଣର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ କଳ୍ପ-ଲୋକର କାଳ୍ପନିକତା ପରିହାର କରି ସେ ବାସ୍ତବଜୀବନର ତିକ୍ତ ମଧୁର ଅନୁଭୂତି-ପ୍ରସୂତ ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରେ ଲେଖାର କଲମ ଏବଂ ଏକ ସାହିତ୍ୟ, ସେଥିଭିତରେ ସମସ୍ତର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ଶିଳ୍ପଗତ ଧର୍ମ ଅକ୍ଷତଭାବେ ପରିରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଛି । କୋଟିଏ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା', କୋଟିଏ 'ସମରତରଙ୍ଗ', କୋଟିଏ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ' ସମଗ୍ର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିପୁଳ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଏକକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ଓ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ତ-ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର

ଏହି ସେ ସଫଳ ଚମତ୍କାର ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭବ ! କାବ୍ୟ-ସୌଧ-ନିର୍ମାଣ ଉପଯୋଗୀ ନୂତନ ସରଣୀ ଉନ୍ମୋଚନ ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀର ସେପରି ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା ନ ଥିଲେ ଏହିଭଳି ଏକ ଏକ ଅଭିନବ ବାଣୀ-ବିଗ୍ରହ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଉଦର ଜ୍ୱାଳା, ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏହି ଜ୍ୱାଳାର ଉପଶମ ପାଇଁ ପ୍ରତିଭାର ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନା ଓ ପ୍ରତିଯୋଗିତା—ବାସ୍ତବଜୀବନର ଏ ତିକ୍ତ ସଙ୍ଘର୍ଷ ତୀବ୍ରତର ହୋଇ ନ ଥିଲେ ସାଧାରଣ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିକୁ କବି ବିଚିତ୍ରକଳା କଳାକୌଶଳର ତୀବ୍ରତର କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରିପାରି ନ ଥାନ୍ତେ । ବାସ୍ତବଜୀବନର ସଂଘାତ ଅନୁଭୂତ ସାହିତ୍ୟରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଇ ନ କଳା-ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଏ—କବିମାନସର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ନିର୍ମାଣର ନୈତିକ ସମ୍ବେଦନା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହିଁ କଳା-ସୃଷ୍ଟିର ଯଥାର୍ଥ ପୃଷ୍ଠଭୂମି । 'ତଳୁରବଳେନାଦ', 'ସମରତରଙ୍ଗ' କେବଳ ସେ ଏକ ସାଧାରଣ ସୃଷ୍ଟିର ନିଦର୍ଶନ ନୁହନ୍ତି; ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନ ମନର ଏକ ଏକ କାବ୍ୟିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପଥ ! ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-ରୀତିର ଅନ୍ଧାନୁସରଣ ଓ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାବନାର ସନ୍ଧାନ, ଏଇ ଉଭୟବିଧ ଚିନ୍ତା-ପ୍ରବୃତ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ-ସାହିତ୍ୟରେ କିପରି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଲୋଚନାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ-କଳାର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷ : ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ—ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'ବିଚକ୍ଷଣା', 'ବାସନ୍ତୀକୁସୁମ' ଓ 'ଚେକଭଲାଷ୍ଟ'—କାଳ୍ପନିକ ଉପସ୍ଥାପିତ ଏଇ ତିନୋଟି ରଚନାକୁ ସମାଲୋଚନାରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ କବି-ମାନସର ସୃଷ୍ଟି-ନିର୍ମାଣ-ପଦ୍ଧତିରେ ଏକ କ୍ରମ-ବିକାଶ-ଧାରା ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପାଦନ-କୌଶଳ, ତେଣୁ କାବ୍ୟିକ ରସ-ବୋଧର ସମ୍ପାଦନ ଆଦି ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁ । ତଥାପି, ଏଇ ତିନୋଟି ରଚନାରେ ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପ ଓ ଛନ୍ଦବିଶେଷର କଳ୍ପନା-ପ୍ରତିଭା-ସୁଲଭ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖି ମିଳିତ ହୋଇ କବି-ମନର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ-ବୈଭବକୁ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

‘ରାଜସଭା’ରେ କବି କହିଛନ୍ତି, “ବିଚକ୍ଷଣା ଅଠର ଛାନ୍ଦ । ବ ବା ବି ବୁ ବେ ବୈ ବୋ ବୌ ଯମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ।” କିନ୍ତୁ ‘ବ୍ରଜନାଥ-ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ’ର ‘ବିଚକ୍ଷଣା’ରେ ଅଛି ୯ଟି ମାତ୍ର ଛାନ୍ଦ ଓ ଶେଷ ଛାନ୍ଦର ମାତ୍ର ଛଅପଦ ଅଛି । ଏହି ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି, “ଦୁଷ୍ଟା ଏଠା ଲେଖିଥିଲା ବିଚ୍ଛେଦ ପୁଣ । ବଳଦ୍ୱାରେ ଦେଖି ଯଥା ଦେହୁଲ ତା ଶୁଣ ହେ ।” ଏହି ଉଲ୍ଲେଖକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଯଦି ୧୬ଟି ଛାନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ ‘କେଳିକଳାନିଧି’ କାବ୍ୟ ରଚନା ହୋଇଥାଏ, ତା’ ହେଲେ ‘ବିଚକ୍ଷଣା’ର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶରେ ଏହି ଉଲ୍ଲେଖର ଚିହ୍ନ ମିଳି ପାରୁଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ‘ବ ବା ବି ବୁ ବେ ବୈ ବୋ ବୌ ଯମକ ପ୍ରବନ୍ଧ’ ଉକ୍ତିଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ, ବ (୨ୟ, ୯ମ ଓ ୧୦ମ ଛାନ୍ଦ), ବା (୩ୟ ଛାନ୍ଦ), ବି (୧ମ ଛାନ୍ଦ), ବୁ (୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ), ବେ (୫ମ ଛାନ୍ଦ) ବୈ (୭ମ ଛାନ୍ଦ), ବୋ (୮ମ ଛାନ୍ଦ), ବୌ (୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ) — ଏ ସବୁ କବିଙ୍କ କଥିତ ‘ଯମ’ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର ।

‘ବିଚକ୍ଷଣା’ର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ (୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ)ରେ କବି କହିଛନ୍ତି —

“ବହୁତ ଶ୍ରମେ ରଚିତ ଯମେ   ବର୍ଣ୍ଣ ନିୟମେ ମାତ୍ରା ସଂଯମେ
ରସ ଉଦ୍ଭବେ ଭଲି ବର୍ଜିତ ଏ ଛାନ୍ଦ ଚାରୁ ହେ ।” (୧୯ ପଦ)

ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରପ୍ରେମୀ ଏହି କବି ଯମକ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣ ନିୟମ ଓ ମାତ୍ରା ସଂଯମର ପରିଣତି ବା ଦୁଃଖ ଓ ଲାଞ୍ଛନା, ତାହା କବି ସ୍ୱୟଂ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ଏହି ଅପ୍ରାକୃତିକ ବର୍ଣ୍ଣ-ନିୟମ ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ବହୁସ୍ଥଳରେ ଭାଷାର ନୈସର୍ଗିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା; ସେଥିପାଇଁ ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦରେ ‘ବୈ’ ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷର ପାଇଁ ‘ବୈଶ୍ରବଣ’, ‘ବୈବସ୍ୱତ’, ‘ବୈଚକ୍ଷଣୀତ୍ୱ’, ‘ବୈଣିକ’ ‘ବୈଚିତ୍ର୍ୟ’, ‘ବୈନାଶିକ’ ପ୍ରଭୃତି ଅତି ଶ୍ରୁତିକଟୁ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଏକ ଶବ୍ଦକୁ ବହୁବାର ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ସେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦର ‘ବୌ’ ନିୟମ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ‘ବୌଣି’, ‘ବୌରିଦ୍ଧ’ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦକୁ ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରି ସେପରି ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦ ନ ପାଇ ଛନ୍ଦଶାସ୍ତ୍ର ହୋଇ ଚଳି ଯାଇଛନ୍ତି, ‘ବୌ’-ବର୍ଣ୍ଣନିଯୁକ୍ତ ହେବାକୁ ରହିତ ବହୁତ ବର୍ଣ୍ଣ ଛୋଟିଗଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଲେଖକର

ଜଳ ଧାର ପରଜ'ର ମୋର ଚିତ୍ତ ହେଲା ।" (୧୫ଶ ଛନ୍ଦ) ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନରେ କବି ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଆଶୀର୍ବାଦ କରି କହନ୍ତି, "ନବିରସ୍ତେ କବିମାନେ ଶରତ୍ ଭଳି ହୁଅନ୍ତୁ ଏ ଜଗତ । ଭକ୍ତିଭେଦ୍ୟ ସ୍ମରଣ ଜୋଡ଼ିବାର ବଳ ନିଃସ୍ୱନ କାରଣ ।" (୩।୧୬) ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳର 'ଟଳା' ଶବ୍ଦ ପାଇଁ ୨୩ଟି ଧାତୁର ଅ.ରୂପରେ 'ତୋବାଇବା' ଓ 'ହୋଲଡା' ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ଠିକ୍ ସେମିତି ସେ ଗାରମ୍ଭ'ର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଗଦ କହନ୍ତି, "ତୋଧାଏ କାର୍ତ୍ତିକ କୁଟମ୍ଭ ତ ନିଃସ୍ୱନ ଶୁଣ ସେ ଅନ୍ତ ଏଥିରେ ।" (୮।୨୦)

ସ୍ତବକ-ପାଠକର ଜାଣ୍ୟକ ଶ୍ରୀମ ପଦାର୍ଥ ନୃଷ୍ଟି ସମ୍ପାଦନ କରେ; କିନ୍ତୁ ଏପରି ଶ୍ରୀମ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଶବ୍ଦଯୁକ୍ତ ନଜିକ ଅଳଙ୍କାର ଦେଖା ଦେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପ୍ରଭୃଷ୍ଟ ଶବ୍ଦର-ଭୂମି ପ୍ରୟୋଗରେ ଲଗାଇ କର୍ଣ୍ଣରସାୟନ କବିତା ରଚିତ ହୋଇପାରେ ତା'ର ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆମ୍ଭେ ଦେଖାଇବା —

"ବନ୍ଦେଁ ଶିଖର ବାଣୀଚିତ୍ର ଅନୁଭବର ସୁଧା ମଧୁର
ଧର୍ମାର୍ଥିଙ୍କର ସ୍ପୃହାନନ୍ଦର ମୋ ସ୍ତୁତି କର ରେ

ବସନ୍ତବର ବନସ୍ତିଗୁର ଜଳଦର୍ଣ୍ଣର ସୁନ୍ଦର ଘର
ଶ୍ରୁତି ବଚନାର ଭଙ୍ଗ ତୋ ଗିର ସୁନ୍ଦରି ମୋର ରେ ।

ଦନ୍ତ ଅମର ସ୍ୱର ବୋଲନ୍ତି କର ରେ
ବଳେ ମୁଖ ମୋହିର ଭାଙ୍ଗ ଥାପାଇବେ ।

ବର୍ଷୁଣକର ବନ୍ଧ୍ର ମହାର ଓଷ୍ଠ ତୋହର ସୁଧା ମଧୁର
ପିଅନ୍ତେ ମୋର ମାନସ ଭ୍ରମର ଉଡ଼େ କୁବେର ରେ ।" (୧।୧)

ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଓ ସମସ୍ତ ଅକ୍ଷର ୧୩୪ଟି ମଧ୍ୟରୁ ନବଳ 'ର' ଶବ୍ଦ ଥର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଏହିପରି ଅକ୍ଷର ସଂଯୋଜନା ହେତୁ ସମଗ୍ର ନବମ ସ୍ତବକଟି ଅତୀବ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ପୁନଃ ପୁନଃ ଏହିପରି ଉପେକ୍ଷା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଅନେକ ଥାଇବୁ, "ବୃନ୍ଦାରକ ବୃନ୍ଦସ୍ତୁ ଏଣ୍ଟି, ବୃନ୍ଦା ବୃନ୍ଦାବନ ବଧୂ ବଢ଼ାଏ ଦୁଃଖ ।" (୬।୧୨)

'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ସରଳ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା—କାବ୍ୟ-ଶରୀରକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାରିଣୀ ଓ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ବର୍ଣ୍ଣାବଳୀର ସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭୂଷିତ କରିବା ପାଇଁ କବି ଯେଉଁ ଉପାଦାନ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ ସେହି ଉପାଦାନ ଥିଲା ଅତିବ ସରଳ, ସହଜ ଓ ଆଡ଼ମ୍ବରଶୂନ୍ୟ । ବିକାଶବନ୍ତ ନଗରର ଅଧିପତି ବୀରବର ଓ ତାଙ୍କ ମହିଷୀ ବିନୋଦିନୀଙ୍କ କନ୍ୟା ବିଚକ୍ଷଣାର ଅସାମାନ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ, ନାରଦ ମୁନିଙ୍କର ଆଗମନ ଓ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଉପଯୁକ୍ତ ବରପାତ୍ରର ସ୍ମରଣ, ବ୍ରଜସଦନ ନଗରର ରାଜା ବସନ୍ତତିଳକଙ୍କ ପୁତ୍ର ବ୍ରଜମୋହନ ଏହି କନ୍ୟା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ପାତ୍ର ବୋଲି ନାରଦଙ୍କର ସୂଚନା (୧ମ ଛାନ୍ଦ), ବ୍ରଜସଦନ ନଗରର ବର୍ଣ୍ଣନା, ରାଜପୁତ୍ର ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ ବନର ପ୍ରାନ୍ତସ୍ଥିତ ପୁଷ୍କରିଣୀ ତଟରେ ଭ୍ରମଣ କଲାବେଳେ ଗୋଟିଏ କୋକିଳର କୁହୁତାନରେ କାମଶରର ଆଘାତ, ପିତା ପୁତ୍ରର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଚିନ୍ତିତ ଥିଲାବେଳେ ନାରଦଙ୍କର ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ କଥା ଉତ୍ଥାପନ, ରାଜାଙ୍କର ରାଜା ବସନ୍ତତିଳକଙ୍କ ନିକଟକୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣପତ୍ର ପ୍ରେରଣ, ବିବାହରେ ରାଜାଙ୍କର ଅନୁମତି ପ୍ରଦାନ, ରାଜପୁତ୍ରକୁ ବନଜବଦନା ବନଦୁର୍ଗାଙ୍କର ଚିତ୍ରକନ୍ୟାରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ରୂପଦର୍ଶନରେ ରାଜପୁତ୍ରର "ଚିତ୍ର ନ ଦେଖି ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ହୋଇ ପାଇଲେ ନାନା ବେଦନମାନ" (୨ୟ ଛାନ୍ଦ) ରାଜପୁତ୍ରର ବରବେଶ ଓ ସୈନ୍ୟସହ ବିବାହ ପାଇଁ ଗମନ, ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଗମନର ଦୃଶ୍ୟ, କନ୍ୟା ନଗର ନିକଟରେ ପ୍ରବେଶ, ପରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବୋହୂ'ଘରକୁ ଆନୟନ, 'କନ୍ୟା ଦେଖା'(୩ୟ ଛାନ୍ଦ), ଲବଣଉଞ୍ଛା, ନୀଳାବଧାରଣ ପ୍ରଭୃତି ବିବାହର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ କ୍ରିୟା ସମ୍ପାଦନ ପରେ ବରଯାତ୍ରୀଙ୍କର ସତ୍କାର ଓ ଯୌତୁକ ଦାନ (୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ), ମଧୁଶଯ୍ୟା ଗୃହରେ ବରକନ୍ୟାଙ୍କର ମିଳନ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସରେ କାଳଯାପନ (୫ମ ଛାନ୍ଦ), କନ୍ୟା ବିଦାୟ ଓ ସ୍ୱଗୃହରେ ପ୍ରବେଶ (୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ), ଚତୁର୍ଥୀ ସାତମଙ୍ଗଳା ବିତିଲା ପରେ ଯୁବଯୁଗଳଙ୍କର ଦିବା-ରଜନୀ ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁ ଜୀବନଯାପନ (ବୈଶାଖର ଶେଷଦିନ ଗ୍ରୀଷ୍ମ—୭ମ ଛାନ୍ଦ), ବର୍ଷାଋତୁର ଆଗମନ ଓ ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣନା, ରସିକ ରସିକାମାନଙ୍କର ମିଳନ (୮ମ ଛାନ୍ଦ), ଦେଖି ବର୍ଷା ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଚନ୍ଦନ ସଦନରେ ଯୁବଯୁଗଳଙ୍କର ଆଗମନ, ରଭସକ୍ରୀଡ଼ା ବର୍ଣ୍ଣନା (୯ମ ଛାନ୍ଦ), ବିରହୀଙ୍କର ସୂଚନା (୧୦ମ ଛାନ୍ଦ)—କାବ୍ୟ-ଶରୀରର ଏହି ଉପାଦାନକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବିଷୟମାନ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ।

ପ୍ରଥମତଃ, କାବ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଛଅଟି ସ୍ତବକରେ ସମାପ୍ତ; ଏଥିରୁ ସପ୍ତମ ସ୍ତବକଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୁଏ—ଚତୁର୍ଥୀ (ରଜନୀ) ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ସଦ୍ୟ ବିବାହ ପରେ ଏପରି ମଧୁଯାମିନୀଯାପନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସାମାଜିକ ନୁହେଁ କି ? ଫଳରେ କାବ୍ୟଟି କେବଳ ପାଞ୍ଚୋଟି ସ୍ତବକରେ ଶେଷ ହେବାର କଥା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସପ୍ତମଠାରୁ ନବମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ତବକ-ମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଗୋଟିଏ—ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ଋତୁବେଶ ମଧ୍ୟରେ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଧାନ । ଅବଶିଷ୍ଟ ଅଂଶରେ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏକ ବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ କରାଯାଇଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ, ପ୍ରଥମ ବିଷୟଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାକୃତିକ—ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସୁସଙ୍ଗଠିତ ଉପାଦାନ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଷୟଟି ପ୍ରଥମଟିର କେବଳ ଉଲ୍ଲସିତ ମାତ୍ର—ଏଥିରେ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ଭୋଗ, ସୃଷ୍ଟି-ଉନ୍ମାଦନା ଅପେକ୍ଷା କାମୋନ୍ମାଦ ଅଧିକ ଉଦ୍ଦାମତର ଥିବାରୁ ଏହାର ଆଦ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗତାନୁଗତିକ ଓ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭାବ ହେତୁ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ । ନିଃସନ୍ଦେହ, କାବ୍ୟ-ନିର୍ମାଣ କର୍ମରେ ପ୍ରଥମ ଧାପ ହେଲାବେଳେ କାବ୍ୟର ଗଠନ ଶିଳ୍ପ ପାଇଁ କବି ଅତି ଯତ୍ନବାନ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ସରଳ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରଥମେ ନିର୍ବାଚନ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ, କଳ୍ପନା-ପ୍ରତିଭାର ଯାହା ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମ ତାହା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବାକୁ ବାଧ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ରୀତିବଦ୍ଧ ଅନୁକରଣ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ-ମନୋବୃତ୍ତି ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରି ତାକୁ ଏକ ଅସଂଲଗ୍ନ, ରୁଚିହୀନ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା-ବାହୁଲ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦେଇଛି । ଏହାହିଁ ଗତାନୁଗତିକ ଶିଳ୍ପ-ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟ ପରି ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ଯୌବନ ପ୍ରାପ୍ତିର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ନ ଦେଇ ଅତି ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ସେମାନଙ୍କ ଯୌବନୋଚିତ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ଚିତ୍ର ଅଙ୍କାଇବାରୁ ଏ କାବ୍ୟଟି କବି ଆରମ୍ଭ କରିଥିବାରୁ କାବ୍ୟ-ବସ୍ତୁ-ଉପସ୍ଥାପନାରେ ସାମାନ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଫଳରେ, ସାଧାରଣ ପାଠକ କେବଳ ଗତାନୁଗତିକ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ କବିଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଅବହିତ ହେବାକୁ

ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଶବ୍ଦର ନମ୍ରତା, ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ତଥା ପଦାବଳୀର ସ୍ୱାଭାବିକ-ଗତି-ପ୍ରବାହ—ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ଜାଣିବା ପାଇଁ ମନରେ ବ୍ୟଗ୍ରତା ତଥା ଆକାଂକ୍ଷା ଜାତ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି, ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପ୍ରତି କବି ପ୍ରାଣର ଏକାନ୍ତ ପକ୍ଷପାତିତା ମନରେ ଗୁରୁତର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏପରି ପକ୍ଷପାତିତାର ଚରମ ପରିଣତି ମଧୁଶଯ୍ୟା ରଚନା ଓ ଉଦ୍ଭଟ୍ଟା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅନେକ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଁ । ସେଥିରେ ଅଛି, "ଦେଖି ତଣ୍ଡ, ଉଚ୍ଚ ପାଇଲି ପରି କୁମାରୀ ବର । ବେଗେ ଚୁମ୍ବି ବସି ନେଇଣ ବସାଇଲା କୋଳର ।" (୬।୧୬) ଏତିକିରେ ଏହା ଶେଷ ହୋଇନି; ନାୟକର ମନର ଭାବନା ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବେପଥୁ ସ୍ୱକର ହୋଇଛି ଧରି ବୋଲି ପଶୁର
ବେଭନ ରୁ ରୋମାଞ୍ଚନ ଦେଲୁ କି ନା ମୋହର ।
ବେଲ୍ଲି ବେଲ କଲି ରତିରେ ସ୍ୱେଦରେ ଅଙ୍ଗ
ବେବେଗ ସୁଲି ଦେଲୁ ଚାନ୍ଦୁ କୁ ପଂକ୍ତି ନଖରେ ଛନ୍ଦ ।
ହେବେଗ କର୍ଣ୍ଣେ ଚୁଙ୍କି ରସନା ବାଧି କଣ୍ଠ ଅଧର
ହେବେଗ ଦୁର୍ଣ୍ଣି ଦେଲୁ ଛିଣ୍ଡିଲା ଲାଜ ବସ୍ତ୍ର ପ୍ରକାର ।
ହେଲା ଜଳଜର ମାନସ ଗଢେ ହେଲି ସ୍ୱଭାବ
ବେଦାଭ୍ୟାସରେ ନ ଥିବ ତେବେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ।" (୬।୨୨-୨୫)

ଅବସ୍ଥାପଦ୍ମ ମଧ୍ୟରେ ପରିବେଷିତ ଅନେକ ସାଧାରଣ ସ୍ତରର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରତିକୂଳ ପ୍ରେମବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଯୌନ ମିଳନ, ନାୟକ ଅବସ୍ଥାର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିପାଟୀ, ବିଶେଷତଃ ଗୋପନୀୟ ଯୌନାଙ୍ଗର ଅଶ୍ଲୀଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଶୋଚନୀୟ ମନର ଲଜ୍ଜାହୀନ ଅଭିଳାଷ ପ୍ରକାଶ—ଏ ସମସ୍ତ ଯୋଗୁଁ ଏହା ସମାଲୋଚକ କବି ଦୃଷ୍ଟିରେ ସୃଷ୍ଟିର ଏକମାତ୍ର ଦୋଷ ଜ୍ଞାନୋଦୟ ରୂପ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିଲା ତାହା ବ୍ରଜନାଥ-ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଯିବାରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁ ନାହିଁ । 'ଭଗୀରଥ'ରେ ଯାହାର ଅଗ୍ରଗତି ହୋଇଥିଲା ତାହା 'କେଳିକଳାନିଧି'ରେ ଚରମ ସୀମାରେ ଅବସ୍ଥିତ ତାହା ସହଜରେ ବୁଝାଯାଇପାରିବ ।

କିନ୍ତୁ, ସମଗ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା-ସାଫଲ୍ୟର ଯାହା ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦ, ଯାହା ସରଳାଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱକୀୟତାର ମଧ୍ୟ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ତାହାର ଭିତ୍ତି ହେଉଛି ତାଙ୍କ କବି-ମାନସର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର କଳାତ୍ମକ ରୂପାୟନରେ ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ । ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଆଘାତରେ ଏ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବସାଦ ଘଟି ନାହିଁ କି ଏ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତି ହୋଇନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟିର ସେହି ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଓ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ'ରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥିଲା ତା'ର ଆଦି ସ୍ଫୁରଣ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ 'ଚତୁରବିନୋଦ'କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଦେଇଥିଲା । ପ୍ରତିଭାର ଏଭଳି ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ନିଦର୍ଶନର ବିଶ୍ଲେଷଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଯାଉଛି ।

ବ୍ରଜପୁର ନଗରର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି କହିଛନ୍ତି —

ବର୍ତ୍ତୁଳ ପ୍ରବାଳ— ସ୍ତମ୍ଭ ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳ— ମଣି ଶ୍ରେଣୀ ଟେକିଁ ଗଢ଼ନ
ବସିଛି ଧାଡ଼ିକ ସ୍ଫଟିକ ଝଲମଳ ଝୁଅ ନାନା ଜାତି ରତନ
କନକରେ, ଚଟକଣି ପିତ୍ତଳ ବନ୍ଧାଛି
ବଇଡୂର୍ଯ୍ୟ ତୋଳ ହୋଇଅଛି ଛେଳ ରଜତର ବଳା ମାନଛି ।" (୨୫)

ପ୍ରବାଳ-ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳମଣି-କାଞ୍ଚନ-ନାନାଜାତିରତ୍ନ-ପିତ୍ତଳ-ବୈଡୂର୍ଯ୍ୟ-ରଜତର ଅଧିକାଂଶ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବାସ୍ତବକଳ୍ପଶିଳ୍ପ ପ୍ରାସାଦ-ନିର୍ମାଣ କ'ଣ କୌଣସି ଅସମ୍ଭବ ଥିଲା ? ଏତେଟି ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ରତ୍ନର ଅଧିକାଂଶମାନେ କୁଟୀରେ ଦୂରକରି ଝମ୍ପ-ଶ୍ରେଣୀ-ଝାଡ଼ି-ଲୁଅ-ଠେଙ୍ଗା-ଚୋଳ-ଭଜନର ସହାୟତାରେ ନିର୍ମିତ ଗୃହଘରର ପରିକଳ୍ପନା ପରିହାସକଳ କରନ୍ତି ? ତେଣୁଆଳି ଲାଜଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହେଉ କବି ବର୍ଣ୍ଣନାଙ୍କର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରାଜପ୍ରାସାଦ ଦେଖିଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ନଥିଲା, କାବ୍ୟ-ସୁଲଭ ନଗରର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ କାଳ୍ପନିକତା ସହ ବାସ୍ତବଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ ଏକତ୍ର ମିଶାଇଦେବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ
୬ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପରି ମନେ ହୁଏ । ଜୀବନର ଏଭଳି ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ସେହିଠି

କବିତାର ହୋଇଛି ଭିତ୍ତିଭୂମି, ସେଠି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଉଠିଛି ଏକାନ୍ତ ମୌଳିକ ଓ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଇ କୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

“ବାଜି ବକୁଳ ଶାଖା ଅଳେ ସୁନ୍ଦର ଶାଖା ପିଠିରେ ବସି ବାହାରିଲେ
ବାଧ ଭାଙ୍ଗିର ସୁନା ବନାଉଛୁ କେ ମନା ମନ ଫୁଲୁଛି ଅନାଇଲେ ସେ ।
ବାଟରେ କେ, ବନାନ୍ତରେ ବନାଇଛି । ବାସ ଦେହରେ ମିଶାଇଛି
ବାଟେ ବାଟେ କେ ବାଉ ମନ ଭ୍ରମରୀ ସଙ୍ଗ— ମାନସ ଭୁବନେ ଖୋଜୁଛି ॥
ବାଳବଧୂ ଜାତୀ ଭଗିନୀଙ୍କୁ ଭୁଲି କାହାକି କଣି ବାହାରିଛି
ବାସ ପୁଞ୍ଜରେ ଲକ୍ଷ ନାନାରି କୋଟି କୋଟି ଦୋହାଇ ଦେଖାଇ ଦେଉଛି ସେ ।
ବାହାରିଛି, ଦେଖ ପ୍ରକୃତି ଭଣ୍ଡାର । ବାତ କ ଛୁଟିକ ନା ଅନୁମ
ବାଲାନନ୍ଦନ ରେ ସୁମନ ଦେ ସୁନ୍ଦର ଦେବୀ ଭୁବନ ଅନୁପମ ସେ ॥
ବାଙ୍କ ଠାକରେ ନାଟ ନାଚନ୍ତି କାହା କଣ୍ଠ ବସି ପେଣ୍ଟୁଣ୍ଡି ଧ୍ୱନି ଗଢେ
ବାଙ୍କିଲେ କେନ୍ଦ୍ରି ଭ୍ରାନ୍ତି ଚିର କେତେଣ ଦେହୀ ଚିତ୍ରକୁ ଜାତ କେ ଗଢେ ସେ ।
ବାତୁ କେ ତା, ଲୁଣ୍ଠନ୍ତି କାହାଙ୍କୁ ଦେ ନେ । ବାର ସମ୍ପଦ ବାଙ୍କ ସମ
ବାରଣ ତେ ଭ୍ରମରୀ ଜୀବନ ଦେତେ ଭଙ୍ଗୀ ଜାଣି ଜେ ଜାଣିବ ଶେ ଦାନ ସେ ॥
ବାଜିଲେ ନେତେ ପୁଣି ବାହାର ବେଣୁର ଗାଁ ଦେହ ଦେହୁ ଶାଣ ଭୁବେ
ବାନ୍ଧିଣୀ ପଟ୍ଟରେ ଯାକାଶରେ ମାରି ଦେଲେ ନ ଦେଖି ମାଣ୍ଡି ଧୀରେ ସେ ।
ବାରମ୍ବାର, କାନ୍ଦିତ ଦେଖୁ ଧନ୍ଦ୍ବ ! ବାସରେ ବସ ଅଧି ବାକନ
ବାସବ ନ ଛେ ଏ ସଂସାର ମାନରେ କ୍ରମଶ ବାରିଣ ଅଧିବ ସେ ॥
ବାଧିବ ଲକ୍ଷ ପରି ପରି ପାଳନ କରି— ଗାଇ ତ ଅଛନ୍ତି ଭିତରେ
ବାହୁଲ କେ ଭି ତସ୍ ପରି ଚିନ୍ତିଲି କରି ବହୁ ସେ ସାଧନ୍ତ ମନ୍ଦିରେ ସେ ।
ବାଜି ହୋଇ, କାହାର ସୁନ୍ଦର ଦର୍ଶନ । ବାହାରି ଧାଇଲ ଯୋଜନ
ବାଙ୍କ କାଳି ଭାଙ୍ଗି ଚିତ୍ର ଯହେ ମାତରି ଗର୍ଭରେ ଅନ୍ତରର ସୁନା ସେ ॥
ବାନାବଳୀ ଉଠାଇ— ତଥ ବାହୁ ଅଛନ୍ତି ଦେ କେଉଁ ଅନ୍ତରେ କୁଣ୍ଡଳ
ବାହା ଜହ୍ନାର ଜ୍ୟୋତି— ସମ କାହାର ଦେହ ପାଷାଣ ପରି ଅନ୍ତକାମଳ ।
ବାସନ୍ତୁ କି, ଦେ ବଳେ ଧନ୍ଦେନବ ପ୍ରାଣ । ବାଣ କାହାର ବନ ତାଣ
ବାସବକୁ ମେ କେହି ବଳରେ ନ ଗଢିଲ ଅ ଏ ତା ଦୃଷ୍ଟିର ଗୁଣ ସେ ॥
ବାଳ୍ମିକେ କେ ସୁନ୍ଦି— ଗାଇଛୁ ଧପିଣ ଭିଟିକୁ କେ ଧରାଇ
ବାନ୍ଧୁ ବଳରେ କରି ଧନ୍ଦାଇଲେ କେ କରି ଏ ତାକୁ ଶାଳି ନ ପାରିଲ ।

ବାହୁ ଯଟେ, ବାହୁ ବାହାରେ ବାନ୍ଧି ବେଗେ । ବାନ୍ଧିଲେ ସେହୁ ତାହା ସମ
ବାହାର ଯାଉ ନାଶ   କଷରେ ଲାଗି ଯାଉ   ନ ହୁଏ କେହୁ ପାଉ ଶ୍ରମ ସେ ॥

ବାଣ ବମାଣ ଧରି   କେହୁ ଅଛୁ ବାହାର   କେ ଉଦ୍ଧୁଁ ବହ୍ନିଚ ଦଉଛୁ
ବାଘ ପେଟ ଲଟା ଭ୍ରୁ   ବ ହ୍ମା ସେଶ୍ମନ୍ତୁ ବଢ଼   ପଡ଼ନ ଶୋଷ ପାଉଥୁ ସେ ।

ବାନ୍ଧଥିବୁ, ଅସ୍ତ୍ରରେ ବେ- ଉବନ୍ଧାଇ । ବାହୁ ମାରୁଛି କେହୁ ହୁର
ବାଣ୍ଟୁ ବଟାଇ ବାହା   ବଜି ବେଗୋଟିଲା ଅଙ୍ଗ   ମହା ଝୁମର ଅଛୁ ନଜ ସେ ।

ବାମ ହଳରେ ବନ୍ଧି   ଦକ୍ଷିଣ ବଳରେ ବାଣ୍ଡୁ   ବାଙ୍କି କରାଇ ବାହା ଯୋଡ଼ା
ବାନା ବେନିଙ୍କ୍ରା ବନା   ବେ ଭଞ୍ଜି ଶୂର୍ଯ୍ୟ ସୈନ୍ୟ   ମୁଣ୍ଡ ସନ୍ଧି ଅଜେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସେ ।

ବାହୁରିଲେ, ରହିଛୁ କରି କୋଳାହଳ । ବାଣ ବାହାରି କାଳୀବଳ
ବାଙ୍କର ବେହିଲେ କେହୁ   ଉଡ଼େ ରେ ଚୋଟ ଯେଉଁ   ବାଣ୍ଟୁ ଅଙ୍ଗ ସୁରାଜ ସେ ॥

ବାଜି ବାହାରି ଧୂ ଧୂ   ଧୂ ଧୂ ଉଡ଼ୁଛି ଧୂଳି   ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କୁ ନାହିଁ ଭର
ବାଜେ ବେ ବର୍ମାଣ   ଅସ୍ତ୍ରରେ ଘାଇ ଘର   ଝାମ୍ପୁଛି ନାନା ପଞ୍ଚସର ସେ ।

ବାଜିଥିଲା, ଲମ୍ଫିଲେ   କହୁଁ ମନ ଘୋଡ଼ା ।   ବାଇଶ ଅଙ୍କୁଳ ନା ବାଡ଼ି
ବାଟ ପାକରେ କେହୁ   ବାଟ କଟାଇ ଉଠୁଁ   ... ଝାଡ଼ି ସେ ॥

ବାରିଡେ ବେକ ଶୁଣି   ହୁଙ୍କାରେ ଅସମ୍ଭବ   ଦ୍ରୋଣ ବର୍ମିକୁ ବେଢି ଝୁମିଲା
ବାଳ ଛାଡ଼ିରି ଏକ   ଉଷ୍କୁଣ ଧରି କେ-   କରି ବେ ଘାତ ପକାଇଲା ସେ ।

ବାମ ହଡ଼ିର, ଛାଲି   କେ ଧରିଛି କାନ୍ଧର ।   ବାହୁ ଧରିଛି ତରବାରି
ବାଇ ସହିତ ବେହାଳ   କେହୁ ଶବ୍ଦ କରଇ   ବାନର ପରି ବେଢ଼ାଏ ସେ ॥"

(ବୀର-୧୫)

ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସମ୍ବାସକ ; ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ଓ ତା'ର ରସିକତା, ସମସାମୟିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି ବଡ଼ଜେନା, ନିଜର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତିକୁ କିପରି 'ବୀରପୋତ୍ରୀ' ଜଣାଇପାରିଛନ୍ତି ତାହା ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ପଦ୍ୟ ଉଦ୍ଧୃତିରେ ଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଶବ୍ଦ-ସ୍ଥାପନ-କୌଶଳ ଓ ତା'ର ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିପାଟୀ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଆମେ ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛୁ । କାବ୍ୟସ୍ଥଳରେ ସାଧୁ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ସଦା ବ୍ୟବହୃତ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟରେ ରଚିତ ଅପୂର୍ବ ବିଭାଷି-ପରିପାଟୀ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛନ୍ଦରେ ଏପରି ନୂତନ-ଭାଷା-ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳ ଦେଖିଲେ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଥିବା ତାଙ୍କର ଅନୁ-

ବିଶ୍ୱାସ ଓ କଠୋର ନିଷ୍ଠା ତଥା ସାଧନାର ଅନୁପ୍ରେରଣା ଅନୁଭବ ନ କରି ରହି ହୁଏନାହିଁ । ଦେଶର ମାଟି, ପାଣି, ପବନ, ତା'ର ରଙ୍ଗ ଓ ଗନ୍ଧରୁ ସୃଷ୍ଟିର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ହେଲେ ତାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ବର୍ଣ୍ଣ-ବିଭବ ଘେନି ହୃଦୟକୁ ମଦନସ୍ପୃତାରେ ସମ୍ମୋହିତ ହୋଇଥାଏ; କିନ୍ତୁ କୃତ୍ରିମ ଉପାଦାନର ଅନ୍ତସ୍ବରର ତାହା ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ତଥା ଅପ୍ରାକୃତିକତା ଦୋଷରେ ଦୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ଉପନ୍ୟାସଟି ଏମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରର ଥିବା ସେ ନିଷ୍କାମନାର ଦୌର୍ବଲ୍ୟକଳିତ ଗମନ-ଭ୍ରୁକ୍ଷେପ (ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବାସ୍ତବତା ତଥ୍ୟ ଶୀମାରେ ସହଜିତ୍ରି, ଯଥା—'ବାଟ ଘାଟରେ କେଉଁ ନାଟ କରୁଣ ଉଁହୁଁ ଉହୁଁ ଗୀତ ଗାଉଛି ଝାଡ଼ ଘେ') ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେମର ଏକ କଳାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଣ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ବିଶେଷ ଛନ୍ଦରେ ମୁଗ୍ଧର ଏଇ ପ୍ରାଥମିକ ବିକାଶ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

'ବଟସଣା'ର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ଓର ତା'ର କେତୋଟି ଘଟଣାର ସରଳ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଦେଶ ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ନୀତିନିୟମ, କର୍ମକର୍ମାଣିରେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଚାର-ପଦ୍ଧତି, ଝଗଡ଼ଝାଟ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଅନୁରାଗ ତଥା ବୈବାହିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଭିତରେ ସୂତାଖିଅ ସମ୍ବନ୍ଧ ଆଦାନପ୍ରଦାନ - ଜୀବନର ଯେଉଁ ମଧୁମୟ ଦିଗଟି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନକୁ ରସସିକ୍ତ ତଥା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ କରି ତୋଳେ, ତା'ର କେତେକ ଆଭାସ ମଧ୍ୟ ଏହି କାବ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବିବାହ କର୍ମରେ ପିତାମାତାଙ୍କ ସମ୍ମତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର, ବରକନ୍ୟାଙ୍କ ପ୍ରତିଟେଳକରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ, କନ୍ୟାଗୃହରେ ପୁରବନ୍ଧୁଙ୍କ ସତ୍କାର, ବରବେଶ ଓ ବରାନୁଗମନ, କନ୍ୟାଗୃହରେ ବରଯାତ୍ରୀଙ୍କ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା, ଲବଣ-ତଣ୍ଡୁଳ, ଶୀଳାରୋହଣ ପ୍ରଭୃତି ବୈବାହିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନୁସରଣ—ବିବାହ ପରି ଏକ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ବରକନ୍ୟାଙ୍କ ପିତାମାତାଙ୍କ ବିଦାୟକାଳୀନ ମଧୁର ଦୃଶ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ । କନ୍ୟାପିତା କହୁଛନ୍ତି, "ନୃପବଂଶରେ ଜନମିଲ ନ ହେଲି ପାରିବୁ ଭଲେ ସୁତା ଦେଇ ହେଲୁ ଅହେ ଶରଣାଗତ ।" ଠିକ୍ ଏହାର ପରେ ପରେ ଅଛି, "ଭୁଜ କଣ୍ଠେ ବେଢ଼ି କରି ଭୁଜନରେ ଝୁରି ସମ୍ଭ୍ରମେ ବୋଇଲେ ଏହା

କଥା କହିଲା । ବୁଝିଲେ ଆମ୍ଭଙ୍କୁ ଭୃତ କଲ ଦେଇ ସୁତାଙ୍ଗୀ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କୁ ସୁତ କରି ପାଇଲ ।" ଏହି ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଭିତରେ ଅନୁରକ୍ତି-ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଓ ଆନ୍ତରିକ ସ୍ନେହ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟର ପରିସ୍ଫୁଟ । ସେ କନ୍ୟାଦାନ କରେ ସେ ଏକ ଦାନରେ ସ୍ୱୟଂ ନିଃସ୍ୱ; କାରଣ ଯୌତୁକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସଜୀବ ମଣିଷକୁ ଦାନ କରି ସେ ସ୍ୱୟଂ ବାସ୍ତବିକ ଅସହାୟ—କନ୍ୟାଗ୍ରହୀତା ନିକଟରେ ସେ ଶରଣାପନ୍ନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ଶରଣାଗତ' ଶବ୍ଦଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର ଅର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜକ । କନ୍ୟା ପିତାର ଶୂନ୍ୟ ହୃଦୟକୁ ସେହିଁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ କମ୍ କରୁଣପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଦେବା-ନେବା ଏକପ୍ରକାର ନିତ୍ୟ-ନୈମିତ୍ତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସମାନ । କିନ୍ତୁ ସେ କନ୍ୟା ନେଇ ସେ ତ କିଛି ଅର୍ଥ ଦେଇ କନ୍ୟା କ୍ରୟ କରେ ନାହିଁ । (ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ 'କନ୍ୟାମୂଲ୍ୟ' ପ୍ରଥା ନଥିଲା) ତେଣୁ ସେ କନ୍ୟା ନେଇ ସେ କନ୍ୟାପିତା ନିକଟରେ ନିଜକୁ କେବଳ ବିକ୍ରୟ କରିଦିଏ ମାତ୍ର । ଏହି ବିକ୍ରୟ ଭାବ ଏଥିରେ ଅଛି ବର ପିତାର ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଭାବ । କନ୍ୟା ପିତାର ଦୋହାଁ ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତା'ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛି ସୁତା ଦାନ ଦେଉଥିଲେ ସେ ପାଏ ଅନ୍ୟ ଏକ ସୁତ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ, 'ଆମ୍ଭଙ୍କୁ ଭୃତ କରିଦେଲ' ଓ 'ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କୁ ସୁତ କରି ପାଇଲ' କହିବା ଭିତରେ କେବଳ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଭାବ ନାହିଁ, ଅଛି ମଧ୍ୟ ବରପିତାର ସ୍ୱତଃ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ନମ୍ରତା ଆନ୍ତରିକତା ତଥା ଅନୁରାଗ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଏ ମନୋଜ୍ଞ କାବ୍ୟିକ ରୂପାୟନ କବିଙ୍କ ସ୍ୱାଭାବିକ କବି ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଉଦାହରଣ ।

ଶିଳ୍ପକଳା-ରୂପାୟନରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦକ୍ଷେପ: 'ବିଦେଶାନୁରକ୍ତା'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପ ତର୍ଗୀରବ—'ବିଚକ୍ଷଣା', 'ବିଦେଶାନୁରକ୍ତା' ଓ 'କେଳି-କଳାନିଧି'—ଏ ତିନୋଟି କୃତିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ସ୍ୱତଃ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଯେ ଶେଷ ଦୁଇଟି କୃତି ସେପରି ବା ପ୍ରଥମଟିର ଏକ ଏକ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ରୂପମାତ୍ର । ନାୟକର ବିଚକ୍ଷଣ ଗମନର ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ଶେଷରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ସେହି ତତ୍ତ୍ୱଟି ଶେଷ ଦୁଇଟି କୃତିରେ ସେପରି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଛି ।

'ବିଦେଶ ଅନୁଗମ୍ୟା'ର ଶେଷ ପଦଟି ହେଉଛି, "ଅନୁଗମ୍ୟା ଏ ରୂପର ପଦଆ । ରସିକ କୁମୁଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଉଦଆ !" ରୂପର ପଦବିଶିଷ୍ଟ ଏ କବିତାରେ କବିଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟ ପରି ଅଳଙ୍କାର-ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । କେବଳ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥଳରେ (୮-୧୨ ପଦରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ଅଳଙ୍କାର ଅଛି) ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇଛି । କବିତାର ଆରମ୍ଭରେ ଅଛି—

"ପରବାଣେ କେଳି ରସିକବର । ବରବର୍ଣ୍ଣୀ ଭାବରେ ବିହ୍ବଳ ॥
ତରଳ ହୋଇ ବୁଦ୍ଧି ଦର୍ପକରେ । କରେ ସୁମେଣୀ ଗୁଣ ଚିତ୍ତରେ ॥

ଏଥିରେ ସମୁଦାୟ କବିତାଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନାମସ୍ଥାନ କୌଣସି ରସିକବର (ନାୟକ) ସ୍ଥାନ ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ କୌଣସି ନାମସ୍ଥାନ ବରବର୍ଣ୍ଣୀଙ୍କର ଭାବ (ଅନୁରାଗ)ରେ ବିହ୍ବଳ ତଥା ବୁଦ୍ଧି କନ୍ଦର୍ପର ଜ୍ୱାଳାରେ ତରଳୀଭୂତ ହୋଇ ମନରେ ସୁନ୍ଦରୀର ଗୁଣକୁ ସ୍ମରଣ କରୁଅଛି । ତେଣୁ ବରବର୍ଣ୍ଣୀଙ୍କ ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ ଏହି କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଧାନ, ସେ କବିତା ଭାବବାଚ୍ୟ।ମଧ୍ୟ ହେବା କଥା ନିଶ୍ଚିତ । ଏ ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ ପୁନଶ୍ଚ, ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନୁଭାବାନୁଭବ ଦେଇ, ଅର୍ଥାତ୍ ଅଗତର ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜୀବନରେ ରସିକ ନାୟକ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ନିଜ ଉପଭୋଗରେ ସ୍ମରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ବରବର୍ଣ୍ଣୀଙ୍କର ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ କରିବା । ରସକଥାର ଏ ଗୁଣ, ପୁନର୍ବାର, ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଙ୍ଗାର-ରସ-ପ୍ରଧାନ; ତେଣୁ କେଳି-କଲ୍ଲୋଳ-ମୟ ଯୌବନ ଜୀବନର କେତୋଟି ଦିନର ଅନୁଭୂତିକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ଏ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ କବିତାଟିରେ ଏଗାରଟି ଦିନର ଉପଲକ୍ଷ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଯୌବନ ଜୀବନର ଏ କାହ୍ୟିକ ପରିପାଟୀ ମନେହୁଏ ସଂସ୍କୃତ 'ଋତୁସଂହାର'ରୁ ଆହୃତ । ଏହି ଏଗାରଟି ଦିନର ଅନୁଭୂତି ୮ମ ଠାରୁ ୭୨ ପଦ ଅର୍ଥାତ୍ ୬୫ଟି ପଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ୭୩ ଠାରୁ ୮୩ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୧ଟି ପଦରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଙ୍ଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କୁହାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏ କବିତାଟିର ଗଠନ-କୌଶଳ ଏହିପରି —

(କ) ପ୍ରଥମ ସାତୋଟି ପଦ କବିତାର ଆଲମ୍ବ ।

(ଖ) ପର ୬୫ଟି ପଦରେ ଏଗାର ଦିନର ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

(ଗ) ତା' ପର ୧୫ଟି ପଦ ଅବସ୍ଥ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ।

(ଘ) ଶେଷ ପଦଟି କବିତାର ଉପସଂହାର ।

'ବିଚକ୍ଷଣା'ରେ କାବ୍ୟୋପଯୋଗୀ ଏକ କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା ଥିଲା ପର 'ସ୍ୱଦେଶ ଅନୁଚିନ୍ତା'ରେ କ୍ଷୁଦ୍ର-କବିତାରେ ଏକ ମନୋହର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଶ୍ଲୋକର ଭିତରେ ବହୁଳ ଦିନର କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଅନୁଭୂତି ଏକତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ହିଁ ଏହି ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର ବହିର୍ବିକାଶ ମାତ୍ର । ଏହି ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟର ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ବା କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ନିଦର୍ଶନ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ-କବିତା ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥୋପ-କଥନ ଅପେକ୍ଷା କବି-ମୁଖରେ ସମସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ ସେ ସମୟର କବିତାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ—'ସ୍ୱଦେଶାନୁଚିନ୍ତା' ଏ ଲକ୍ଷଣର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର । ଅନୁଭୂତିର ଉଦ୍ଦୀପନା ପ୍ରଧାନ ଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅଧିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଗୀତ-କବିତାର ଉପଯୋଗୀ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କବି ବନ୍ଧନଗତିରେ ଏପରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କରହିତ – ଏମାନଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଭୂମି କବିଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଜନ୍ମଗତ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ କେବଳ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ କଥୋପକଥନରେ ଗୀତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଧର୍ମରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ନ ଥିବାରୁ ଏ ଅନୁଭୂତି କେତେକାଂଶରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟଶୂନ୍ୟ । ଫଳରେ ଏକମୁଖୀନତା ତଥା ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ଏହାକୁ ଖସାଇ କହିହେଲ ନହେଲ ।

ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠା-ପ୍ରବଣତାର ଯାହା ମୌଳିକ ଧର୍ମ (ନୂତନତା ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାନୁ-ଭୂତିର ରସ-ରୂପାୟନ) ତାହାର କେତେକ ସଙ୍କେତ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ର କଥାବସ୍ତୁ ଓ 'ସ୍ୱଦେଶ ଅନୁଚିନ୍ତା'ର କାବ୍ୟ-ପରିକଳ୍ପନାରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲେ

ସୁଦ୍ଧା ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ସଂଆଗମ୍ଭୁକ୍ତ କର୍ଷଣର ଅଭାବରୁ ସେ ସବୁ ଅବହେଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଯାଇଛନ୍ତି । କାରଣ ଏଇ ରଚନାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାଚୀନର ଅନ୍ଧ ପ୍ରଭାବ ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ଭକ୍ତ କବିଙ୍କ ଶୈଳୀର ଅନୁରକ୍ତି ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ଆଦିରସ ନାମରେ ଉଲ୍ଲଙ୍ଗ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର କଷ୍ଟକଳ୍ପିତ ଉପସ୍ଥାପନା, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ପରିବେଷଣ, ଅତ୍ୟଧିକ ବର୍ଣ୍ଣନାପ୍ରିୟତା, ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବ ସ୍ଫୁରଣ ଅପେକ୍ଷା ଉଦ୍ଭାବନକତା ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ଥାପନ, ସ୍ଥୂଳତଃ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ଅପେକ୍ଷା ରୀତିର ଶାସ୍ତ୍ର-ଚାତୁରୀକୁ କବିକର୍ମର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା — ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର ଯେଉଁ ସଙ୍କେତ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ରଚନାରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ ତାହା 'କେଳିକଳାନିଧି'ରେ କିପରି ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି ।

କଳାହୀନ ଶୃଙ୍ଗାରକେଳିର ପ୍ରତିନିଧି 'କେଳିକଳାନିଧି'— 'କେଳିକଳାନିଧି'ର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ କବିଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଯାଉଛି —

କେଳିକଳାନିଧି ଏ ଗୀତର ନାମ । ଷୋଳ ଛାନ୍ଦ ଏ ଷୋଳ କଳା ପୁନମ ସେ
ରସିକ ମଣ୍ଡଳରେ ପ୍ରକାଶ ହୋଇ । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହେବେ ଜନ ମାନସ ମୋହି ସେ ।

× × × ×

ଷୋଳ ଛାନ୍ଦ ଏ ଗୀତ ଷୋଳ ପ୍ରକାର । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦେ ଆଦ୍ୟ ଯମକ ସାର ସେ
ଦ୍ୱିତୀୟେ ଅବକାଶରେ କେଳି ପ୍ରଶଂସା । ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦ ପ୍ରାନ୍ତ-ଯମକ ଭୂଷା ସେ ।
ଚତୁର୍ଥେ ପୁଷ୍ପବତୀ ଅନ୍ତ ପଦ । ପଞ୍ଚମେ ମଧ୍ୟକ୍ଷମା ରସ ବିନୋଦ ସେ
ଷଷ୍ଠେ ପଦର ବିଲୋମ କେଳି ଯମକ । ସପ୍ତମ ଛଦ୍ମେ ଦ୍ୱିଗୁଣ ଶୃଙ୍ଖଳା ଠେକ ସେ ।
ନିରୋଷ୍ଠ୍ୟ ଷୋଡ଼ଶ କୋଷର ପ୍ରୀତି । ଚାରି ସକ ବର୍ଣ୍ଣରେ ପଦ ବିସ୍ତର ସେ
ଏଗାର ପଞ୍ଚମ ପଦ ମଧ୍ୟାଯମକ । ଏକଇ ସ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣେ ପଦ କୁତୁକ ସେ ।
ଅଷ୍ଟମ ଛାନ୍ଦେ କେତେ ଲୁପ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣ । ନବମେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ୍ତ ଅକ୍ଷର ଗୂଢ଼ ସେ
ଦଶମେ ନାନା ବୃତ୍ତ ଅଂଶସ୍ଥ ନ୍ୟାସ । ଏକାଦଶେ ଦୁଷ୍ଟୁଏ ଶବ୍ଦର ରସ ସେ ।
ଦ୍ୱାଦଶେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ଶିଞ୍ଜିନୀ ବନ୍ଧ । ତ୍ରୟୋଦଶେ ପ୍ରବାହ ବାଣ୍ଡାନନ୍ଦ ସେ
ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶରେ ଅନୁଲୋମ ବିଲୋମ । ପଞ୍ଚଦଶେ ଅକ୍ଷର ଶୃଙ୍ଖଳା କ୍ରମ ସେ ॥

ପଞ୍ଚଦଶ ଚଉଦଶ ବର୍ତ୍ତିକ ଚିନ୍ତାଏ । ପାଣ୍ଡ ଅଷ୍ଟମେ ପ୍ରାନ୍ତ ଜଣ୍ଣନ ଛନ୍ଦେ ସେ ।
ଏଥି ଶବ୍ଦ ଯମକ ପଦ ହିଁ ଅଛୁ । କାହୁଁ ହିଁ ସପ ଦକ୍ଷାରର ହୋଇଛି ସେ ।
ତହିଁ ଛାନ୍ଦମାନଙ୍କ ଯାକ ବିଶେଷ । ଏକେକ ପଦ ଏଥି ହୋଇଛି ଦୁର୍ଲଭ ସେ ।
ଏତାକୁ ଛାନ୍ଦ ପଦ ହୋଇଲା ଦୋଷ । ରସିକ ପଢ଼ିବେ ନ ଧରିବା ଦୋଷ ସେ ।

(ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦର ୧୦–୨୪ ପଦ)

ଷଷ୍ଠମ, ଏକାଦଶ ଓ ତ୍ରୟୋଦଶ ଛାନ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ବାଉଣ୍ଟି ଛାନ୍ଦର ସେହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପର ଉକ୍ତାଂଶରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ହେଉଛି ସେହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ । ବାଉନ୍ଦ ଯମକ, ଅବଳୀ, ବିଭିନ୍ନ ଶୃଙ୍ଖଳା, ନାଗପାଶ, ନାଗବନ୍ଧ, ଏକାକ୍ଷର ଉତ୍ପାଦ, ଅକ୍ଷର ସ୍ଥାପନା, ଚୂଡ଼, ଅଂଶୁ, ଅନୁଲୋମ, ବିଲୋମ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ପୁନଶ୍ଚ, 'ଷଷ୍ଠମ ଦ୍ୱାଦଶ ରସିକବିନୋଦ'ରେ ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ଅଳଙ୍କାର ଅଛି । "ଏକାଦଶ ପୁରୁଷ ଶିକ୍ଷା ରସ" ବୋଲି ଯାହା କୁହା ଯାଇଛି ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ଅଛି ଓ ଏ ସମସ୍ତ ଛାନ୍ଦ ଚଉତିଶାର ଅକ୍ଷର ନିୟମକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି । "ତ୍ରୟୋଦଶ ପ୍ରକାର ତାଳୁହିତ୍ୟାନନ୍ଦ"ରେ କେବଳ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିଘୋଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଅଳଙ୍କାର ବିଶେଷତଃ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ହେଉଛି କାବ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧର୍ମ ଓ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ଏହାର ଉପାଦେୟତା ଓ ଉପଯୋଗିତା ଏକାନ୍ତ ମୂଳ ଉପାଦାନ—ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ଉପରେ ବଳଭଞ୍ଜଙ୍କର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ।

ଅଳଙ୍କାର ସହିତ ରସ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱର ପ୍ରତିପାଦକ ହୋଇପାରେ—ଏ ବିଷୟରେ କବିଙ୍କ ଧାରଣା ଯାହା ଥିଲା ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ –

"ରସିକମାନଙ୍କର ପ୍ରମୋଦକର
ଭୂଷିତ ପଦ ଅଟଇ ଏ ଗୀତ ଜାଣ ହେ
ଦୂର ସନ୍ଦେହ ପ୍ରାୟେ ଚିତ୍ତ ଆଣି
ସୁଜନେ ଦୋଷ ପଦେ ନୋହୁବ ଦ୍ୱେଷୀ ସେ ।"

(କେଳିକଳାନିଧି : ୧୭।୨୯)

'କେଳିକଳାନିଧି'ର ଯାହା ଦୁରବସ୍ଥା ରହି ରସିକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନର ତାହା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଦରଣୀୟ କରିଥିଲା । ମୂଳତଃ, ତାଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିକୁ ଅନୁସରଣ କଲେ ସେତିକି ଲୁହାପାଣିମାନଙ୍କର ଯେ ଏ 'ଗୀତ'ର ସାର୍ଥକ ଚରିତ୍ର ଦେଖାଉଛି ଦୁଇଟି କାରଣ, ଯଥା -- ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଆଦିରସର ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏ ଉଭୟ, କିନ୍ତୁ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୀତିଗ୍ରନ୍ଥର ଦୃଷ୍ଟି ଅନୁସରଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

'କେଳିକଳାନିଧି'ର ବସ୍ତୁବସ୍ତୁ ଅତି ଅଳ୍ପ; କିଛି ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଜଣେ ମାନବ୍ୟନ ନରପତିଙ୍କର ଜଣେ ନାମହୀନ ରାଜକୁମାର ସହିତ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ରାଜକୁମାରୀ 'କେଳିକଳାନିଧି'ର ସମ୍ବାଦ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଠିଥାଏ ଓ ଏ ଉଭୟଙ୍କ ମିଳନରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏ ରଚନାର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ ଶେଷ କରାଯାଇଛି । ଏ ବିବାହ ଘଟଣା ପରେ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ବିଦେଶ ଯିବା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଏ ଉଭୟଙ୍କ ଜୀବନରେ ଆଉ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖ ଘଟଣା ନାହିଁ ଯାହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କବି ଏ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିପାରିଥାନ୍ତେ । ଫଳରେ ଶେଷ ଛାନ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଛାନ୍ଦ (୨ୟରୁ ୧୬ଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ଗୁଡ଼ିକରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଭାବ-ଧାରା ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଏକମୁଖୀନତାରେ ଗତିମନ୍ଥର । ଶେଷ ଛାନ୍ଦଟିରେ ବର୍ଷାଋତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ପ୍ରେମର କାହାଣୀ ସହିତ କବିଙ୍କ କୁଞ୍ଜ ଓ ଶିବଙ୍କ ସ୍ତୁତିଟିଏ ଦିଆଯାଇଛି । ମୂଳ କାହାଣୀ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଅନେକାରେ ଦେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା (୨ୟ ଛାନ୍ଦ), ମିଳନର ସମ୍ଭାବ୍ୟମାନ ସୂଚନା ସ୍ମରଣ (ଚନ୍ଦ୍ରମା ମାଧ୍ୟମରେ — ୩ୟ ଛାନ୍ଦ), ପୂର୍ବରାଗ ନାୟିକାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ନାୟକ ମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ), ମଧୁଶଯ୍ୟା ଓ କାମକେଳିର ବର୍ଣ୍ଣନା (୫ମ ଛାନ୍ଦ), ଉପଭୋଗର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦକ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ (୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ), ନାୟକର ବିଦେଶ ଯାତ୍ରା ଓ ଉଭୟଙ୍କ ମନରେ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (୭ମ ଛାନ୍ଦ)— ବିରହ ପୂର୍ବର ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ଏମିତି ଛଅଟି ଛାନ୍ଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ବିଦେଶଗାମୀ ପ୍ରିୟ ବିରହରେ କାମପୀଡ଼ିତ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା (୮ମ ଛାନ୍ଦ), କୋକିଳକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ନାୟିକାର ଅଜ୍ଞାତ ପ୍ରେମମୟ ଜୀବନର ସ୍ମରଣ (୯ମ ଛାନ୍ଦ), ମଧୁର ମାଧବଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱପ୍ନାବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ (୧୦ମ ଛାନ୍ଦ), ବସନ୍ତଋତୁର ଆଗମନରେ ବିପ୍ରଲମ୍ଭପୀଡ଼ିତ ନାୟକ

ବଂଶ ମାଧ୍ୟମରେ ନାୟିକା ନିକଟକୁ ପତ୍ରପ୍ରେରଣ (୧୧ଶ ଛାନ୍ଦ); ନାୟିକାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ପ୍ରଦାନ (୧୨ଶ ଛାନ୍ଦ), ନାୟକର ପୁରବାସ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ (୧୩ଶ ଛାନ୍ଦ), ମିଳନର ଶୁଭ ପ୍ରସ୍ତାବ (୧୪ଶ ଛାନ୍ଦ) – ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଠଟି ଛାନ୍ଦରେ ଏମାନଙ୍କ ବିରହ ଓ ମିଳନର ରସ ଦିଆଯାଇ କାବ୍ୟଟି ଶେଷ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ନାୟକ ନାୟିକାର ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ଓ ଭାବ ବିହ୍ୱଳତା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଯେ ଏହି କାବ୍ୟର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦରେ ନାୟକ-ମନର ଭାବ ଏମିତି ଦିଆଯାଇଛି—

“କୁନ୍ଦନ ନନ୍ଦନ ଅଙ୍ଗୀ କି ଅଙ୍ଗୀ ନ ସୁହାଏ ପ୍ରେମ ବାଳିକା ବିରହ
ତା ଧ୍ୟାନ କରିବ ଜନ୍ତ୍ରୀର ମନ୍ତ୍ରରେ ସୁତ୍ରାଇଲା ସବୁ ଧର୍ମ,
ଚନ୍ଦ୍ରମା, ଶୀତ ରଶ୍ମିଭରେ ଝରିବ,
ଶ୍ୟାମା, ଧୃଷ୍ଟମାଳୀ ତା-ଉପରେ ଧ୍ୟାନରେ ଜଳି ଜଳି ତାପ ହରିବ ।” ।୧୨।

ଏପରି ମନୋଭାବର ସାର୍ଥକ ପରିଣତି ହେଉଛି ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା କେମିତି ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ଯାଉ —

“କର ତରଳ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମାଳେ ଘଷି । ଚୋଟ୍ଟ କାଉଁଛୁ ଘୁଙ୍ଗୁର ଦେଶ ଦୋଷୀ ।।
ଗୁଞ୍ଜ ସ୍ଥାନକୁ ଚଳନ୍ତେ ବଳାଇ । ନାହିଁ ନାହିଁ ଶବଦ ପ୍ରକାଶଇ ।।
ସନ୍ତ୍ରେ କନ୍ଦର୍ପ-ଦେବୀ ଶତ୍ରେ ଭୂଷି । ଧନୁ-ଭୂଷଣ ପୋଷିଷିନ୍ତି ଅଷ୍ଟ ।।
ନବୀ ନବେଣ୍ଟ୍ର କବାଟ ପଡ଼ୁଛି । କରି କୋଳପ ଧୀ ଉଷ୍ଣେଁ ଜଳୁଛି ।।

× × × ×

ଲୁଚଗଲା କୋଳପ•ଗର୍ଣ୍ଣି କୁଟ । ଅନାସ୍ୱାଦେ ଫିଟିଗଲା କବାଟ ।।
ଅଛି ଅଜସ୍ର ଗଡ଼ ଜସ୍ତ ହେଲା । ଏଣୁ ନୂପୁର ବାଜଣା ବାଜିଲା ।।
ଲଜ ଭସ୍ମ ଧନେବ ଦୋଷୀକୁଳେ । ରଖି ନ ପାରିଲେ ସେଥୁ ମଣ୍ଡଳେ ।।
ବନ୍ଦୀ ଫିଟିଲା ସ୍ନେହାକୁ ବୁଲିଲା । ଗଲା ଅନ୍ତରି ହୋଇ ସେ ଧୂକୁଳି ।।

(୪୫-୪୮ ପଦ)

ନାରୀ-ଧର୍ମ-ମୂଳକ ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଲୋକାଚାରର ଲଙ୍ଘନର ଭୟ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟା-କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ନିଶ୍ଚାୟକ ବିବେକ ବା ଶୁଭାଶୁଭବୋଧ ଯେଉଁଠି ଦୃଢ଼ ଅଧିଷ୍ଠାନ, ସେଠି ରମଣୀର ନଗ୍ନତାର, ଯୌବନମାଧୁରୀ ଓ ଶରୀରର ବିବସନ ଶୋଭନଦେହ ତଥା ଦୁଃଖାନୁଭୂତିର ଏକମାତ୍ର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିପ୍ରାୟ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା'ରେ ଏହା ଅଧିକ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଥିଲୁ—

"ବସନ୍ତ ଦିନ ଦିନକେ ଥାଇ   ଥାଇ, କୁଞ୍ଜକେ ନେଇ ଦେଖାଇ
ବିହରିବାକୁ ତ ନାହିଁ ବଳ ତାଙ୍କ ସେ ପ୍ରେମ ସେ
ଶଶୀନ ଯଦି ପ୍ରେମାଳିଙ୍ଗନ   ସବୁ ଦିନରେ ଛାଡ଼ୁ ନାହିଁନ
ନେଇ ଖେଳନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ର ଖେଳନ ନାହିଁ ବିଶ୍ରାମ ସେ ।
ବହୁ ପ୍ରେତ ସେ ସେ ମୁଁ ହୋଏ କନ୍ଦର୍ପ ସେ
ବହୁ ନାହିଁ ତାଙ୍କର ଚିତ୍ତ ସେ ଭ୍ରମ ସେ
ଦଳିଲା ସବୁ ପ୍ରକାରେ ମାର-   ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ ନଦର
କହୁ ବର୍ଣ୍ଣିଲେ ଏହା କେ ଶିବ କାହୁଁ ପାଇବ ସେ ।"

(୬।୧୮)

ସମ୍ଭୋଗସ୍ଥଳ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗମାନଙ୍କରେ ଯେ ବର୍ଣ୍ଣନ କରି ଚିତ୍ତରେ ଶ୍ରମ-ବାଧା ପାଇଛି, ତା ଜୀବନରେ ପ୍ରେମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୈଭବପୂର୍ଣ୍ଣ ରମଣୀଙ୍କୁ ଭାବିବାର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ରେ ପ୍ରେମର ଚୋରିକି ନଗ୍ନରୂପ ଚିତ୍ର ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ଆମକୁ ସର୍ବତ୍ର ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେମିତି ଏକ ଚିତ୍ରର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଉଛୁ—

"ସ୍ୱାତୀ କର ପରେ   ନାର ଭଳି ଦେଇ   ଜଳ ଚୋରାଇଥିବ ଶୁଭାଙ୍ଗୀ
ଅତି କ୍ଷୀଣ ହେଲେ   କାନ୍ତା-କାନ୍ତ-କାନ୍ତି   କାନ୍ତ ଗଗନ ଦେଲା ଭାଙ୍ଗି
ସୃଷ୍ଟି ରଚିଲ, ଚନ୍ଦ୍ରେ ଅଙ୍ଗରେ ଶୋଭିଲା
ଲୋକ ଅନଙ୍ଗ   ବୃଷ୍ଟିକି ଅନୁସାର   ଛାଡ଼ିବା ସମର୍ଥ ହୋଇଲା ।"

(୧୩।୧୮)

ବିଦେଶାଗତ ନାୟକର ବେଦନାର୍ତ୍ତ ପ୍ରବେଶ ବାର୍ତ୍ତା ଶ୍ରବଣରେ ନାୟିକାର ଚିର ପ୍ରୋଷିତ ବିରହ ଯାଇଛି । ତାହାର ଜୀବନପ୍ରାଣ ଶୀର୍ଣ୍ଣ ଶରୀର ଶୋକ ସନ୍ତର୍ପଣରେ ଜର୍ଜରିତ ସେହିଁ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ନୟନ ଗୃହିଣୀ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ତାଙ୍କ ଅଙ୍ଗ ଅଙ୍ଗରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ ସେଥିରେ ଶୋକ ଓ ଆନନ୍ଦର ଅଦ୍ଭୁତ ମିଳନ ଆମ ହୃଦୟକୁ ସାର୍ଥକ ଭାବେ ଆନ୍ଦୋଳନ କରିଥାଏ । ଅତୀତର ଶୋକ ବର୍ତ୍ତମାନର ଆନନ୍ଦ ଭିତରେ କମ୍ପିତ ହୋଇ ସମସ୍ତ ପରିବେଶକୁ ରସସିକ୍ତ କରି ଦେଉଛି । କେତେ ଶବ୍ଦରେ ଏ ଶାରୀରିକ କାମୁକ ପ୍ରକୃତି ସବୁ ଏହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦ୍ୟୋତକ । ସେହିପରି ଏହାର କାମୁକ ପ୍ରକୃତି ନଗ୍ନ ଶାରୀରିକ ସମ୍ଭୋଗରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ, ସେଠାରେ କାମ-କଳା ଶୃଙ୍ଗାର-ସୁଧାର ଧର୍ମ ଆବରଣ କରିଥାଏ ମାତ୍ର । ଏ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ନାମରେ ଶୃଙ୍ଗାର-ସୁଧା ବା ଯୌନଲାଳସା ଦୃଶ୍ୟରେ ଅତି ଉତ୍କଟ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । ଫଳରେ ଏହାର କାବ୍ୟ-ଗୌରବ ବହୁସ୍ଥଳରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

‘କେଳିକଳାନିଧି’ର ଚଉଦ ଛାନ୍ଦର ସମସ୍ତାଂଶିକ ଦୁଇଟି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସଙ୍କେତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମ, ଦୁର୍ବୋଧ ଅଳଙ୍କାର ତାହା କାବ୍ୟର ସହଜ ଅବବୋଧ ପଥରେ ପ୍ରାଚୀର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଶବ୍ଦପୀଡ଼ିତ ହୃଦୟକୁ ଚେତନାବିହୀନ ରସାବେଗ ସ୍ପନ୍ଦନ ଭାବ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ହୋଇ ଶ୍ଳୋକଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିବାର ଦୃଢ଼ତା, ବିଶେଷତଃ ଯମକ ଅନୁପ୍ରାସ ଅତ୍ୟଧିକର ସ୍ୱପ୍ରକାଶ ଅଭାବ ଅପ୍ରାକୃତିକ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବର୍ଜିତ ହୋଇ ଏଣୁ ଅଳଙ୍କାରର ଅସାରତା କେବଳ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି । ଅଳଙ୍କାର କାବ୍ୟର ଅଳଙ୍କରଣ ନ ହେଲେ ଏକ ଭୂଷଣ ଔଚିତ୍ୟର ଆବରଣରେ ତାହା କାବ୍ୟ-ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ଶ୍ରୀହୀନ କରିଥାଏ ମାତ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟରେ, ପ୍ରେମ ବା ଆଦିରସ ନାମରେ ଯୌନ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆତିଶଯ୍ୟ । ଏହାର ଯୌନ ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ୱରୂପସ୍ଥ ଓ ସରସ-ଗତ ଅବସ୍ଥାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ ହେଁ କେଉଁଠି ଏହା ନିଜର ମୌଳିକ ଧର୍ମ ହରାଇ ବସିନାହିଁ । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ କାମନା ଓ ଶାରୀରିକ ସମ୍ଭୋଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଏ ଯୌନ ଅଭିଳାଷ ପ୍ରକାଶିତ । ପୂର୍ବକବିଙ୍କର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କବିଙ୍କ ରସ ଓ କଳ୍ପନା ନିଜ ଅଧିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପଭୋଗ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ କାମନାକୁ

ଚରମ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରକୁ କରି ଚଳାଇଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ବାହ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଯୌନ-କ୍ଷୁଧା ଶିଳ୍ପ-କଳାରେ ଯେତେବେଳେ ପରମ ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବର ଆସନ ଅଧିକାର କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ କଳାର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ବା ରୂପ-ରୂପାୟନର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନିଜର ଯଥାର୍ଥ ଦାବୀର ମୂଲ୍ୟ ହରାଇ ବସନ୍ତି । କଳା-କୌଶଳର ଏହାର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନରେ ସାର୍ଥକ ପ୍ରେମ ନିରର୍ଥକ ବାଗାଡ଼ମ୍ବର ଓ ଲଜ୍ଜାହୀନ ଅଶ୍ଳୀଳତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କଳା କୌଶଳ ହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ-ପ୍ରକୃତି-ସାପେକ୍ଷ; ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ହିଁ ବାଗାଡ଼ମ୍ବର କବିତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଦୃଶ୍ୟ-ପ୍ରକୃତି ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଅନାଦୃତ ବା ଉପେକ୍ଷିତ ହେଲେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟପରମ୍ପରାମୂଳକ, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରଭୂଷିତ, ଅଶ୍ଳୀଳତାଦୋଷଯୁକ୍ତ ରଚନାର ଆବର୍ତ୍ତ ଏକାନ୍ତ ସମ୍ଭବପର । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୁଚି ଓ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି'ର ପ୍ରେମ-ଧର୍ମ-ପ୍ରଭାବିତ 'କେଳିକଳାନିଧି'ରେ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ଓ ପ୍ରେମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିବାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ପ୍ରତିଭା ଧର୍ଷିତ ହେଲେ କାଳ୍ପନିକତା କବିକର୍ମରେ ସୃଷ୍ଟି-କଳ୍ପନାର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସେ; କଳାଗତ ଭାବନା ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଦିଏ ବାତୁଳତା ବା ବାଚାଳତା । ଏଠି ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା, ତା'ର ନାମ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥହୀନ । ନାମ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯେଉଁଠି ଅସ୍ୱୀକୃତ, ସେଠି ପ୍ରେମର ଅବଲମ୍ବନ ହୁଅନ୍ତି ଏମିତି ନର-ନାରୀ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପରିଚୟ ହେଉଛି ଯେ ସେମାନେ କେବଳ ନର ଓ ନାରୀ-ଦେହ ମାତ୍ର । ଦେହଧାରୀ ଏହି ସର୍ବସାଧାରଣ ଧର୍ମ ବା ପରିଚୟ ଯେଉଁଠି ପ୍ରଧାନ, ସେଠି ଏହି ଧର୍ମ ବା ଜୀବ-ପ୍ରକୃତି ଏକମୁଖୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହି ଏକମୁଖୀନତାର ପରିଣତି ହେଉଛି ଏକ ସ୍ୱରର ଭାବ-ସ୍ପନ୍ଦନ, ଏକ ଅନୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟହୀନ ଚରିତ୍ରାଙ୍କଣ ଓ ଗତାନୁଗତିକତାର ଅନ୍ଧ ଅନୁସରଣ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'କେଳିକଳାନିଧି' ଏହାର ନାମହୀନ ଜୀବଙ୍କ ଏକମୁଖୀ ଜୀବନ-ସ୍ପନ୍ଦନର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିଲିପି ମାତ୍ର ।

କାବ୍ୟ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସରେ ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତନ : ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ଦେଖିହେବ—'ଶୃଙ୍ଗାରବିଳାସ'ର ଶେଷାଂଶରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଉ—

"କୃପାବନ୍ଧି କୃପା କଲେ କଷ୍ଟରେ । ଏହି ପଦ ସ୍ଫୁରିଲା ମୋ ଚିତ୍ତରେ ॥
ଅଳ୍ପ ଗୀତ ମୁଁ ଏପରି କୁର୍ଣ୍ଣିଲି । ଏହା ଗାଇଲେ ପାତକ ଦହିବ ॥
ଭକ୍ତଜନମାନଙ୍କ ଅର୍ଥିକାରେ । ଗୀତ ରଚିଲୁଁ ମୁଁ ନାନା ପ୍ରକାରେ ॥
ନାନା ଜାତି ଜନ୍ମ ନାନା ଭାବେ । ଚେତନ ସୁଧମାନ କଲି ହୃଦୟେ ॥
ଯେ ତ ସଂସାର ମୋହରୁ ମୋହକ । ପରମାର୍ଥରେ ମୋହକୁ ସାଧକ ॥
ଏହି ଯୋଗ କୃତାର୍ଥ ହେବ ବୋଲି । ଯୋଗ ଶିଖରେ ଦେଖାଇଲେ ବୋଲି ॥"

(୧୨୭-୮୨ ପଦ)

ଏଥି ଭିତ୍ତିରେ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ, 'ଗୋପୀଭାଷା' ପରି କବିଙ୍କ ସମସ୍ତ ରଚନା କାବ୍ୟ କିମ୍ବା କବିତା ନୁହେଁ; କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେ ସବୁ 'ଗୀତ' ମାତ୍ର — ଗାଇବା ପାଇଁ କେବଳ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏପରି ଗୀତ ରଚନା ଓ ଗାନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବିଷୟରେ ପରେ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, 'ଗୋପୀଭାଷା' ପ୍ରଭୃତି ଭକ୍ତ ଲୋକଙ୍କ ଅର୍ଥିକାରେ ସେହି ସବୁ ଅଳଙ୍କାର ଉପମାମାନ୍ୟ ଓ ନବ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧନ (କାଲ୍ପନିକ କାବ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି) କରି ଅନେକରେ ରଚନା କରିଥିଲେ ସେ ସବୁ ଈଶ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ-ଶୂନ୍ୟ ହେବାରୁ କେବଳ ଭକ୍ତଶ୍ରେଣୀର ପରମାର୍ଥଙ୍କ ହୃଦୟଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ତେଣୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବ ଉଦ୍‌ବୋଧନଙ୍କୁ ପୂରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ନିଜର ମଙ୍ଗଳସାଧନ ପାଇଁ ସେ କୃଷ୍ଣ-ଗୋପୀ-ପ୍ରେମସମ୍ବନ୍ଧୀ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଅବଲମ୍ବନରେ କବିତା ରଚନାରେ ମନ ବଳାଇଥିଲେ । ଏହାର ଫଳସ୍ୱରୂପ ସେ ଆମକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ତିନୋଟି ବୈଷ୍ଣବ ଗୀତ - ଦଶପୋଇ, ଗୋପୀଭାଷା ଓ ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ ।

ଚଉତିଶା, ଚଉପଦୀ, ଚମ୍ପୂ ପରି 'ପୋଇ' ହେଉଛି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଆଙ୍ଗିକ । 'ପୋଇ'ର ନାମକରଣ, ତା'ର ଛାନ୍ଦ ସଂଖ୍ୟା ଓ ପ୍ରତି ଛାନ୍ଦର ପଦସଂଖ୍ୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଛାନ୍ଦ ସଂଖ୍ୟା ଯଦି ଦଶ ହୁଏ, ତା' ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦରେ ଦଶଟି ପଦ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ପୋଇର ନାମ ହେଉଛି ଦଶ ପୋଇ । ସେହିପରି ୧୨ଟି ଛାନ୍ଦ ଓ ପ୍ରତି ଛାନ୍ଦରେ ୧୨ଟି ଲେଖାଏଁ ପଦ ଥିଲେ ତାହା ବାର ପୋଇ ହୁଏ ।

ଛଅ ପୋଇ, ଛତିଶ ପୋଇ ମଧ୍ୟ ଏହି ସଂଖ୍ୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ପୋଇର ଆଉ ଦୁଇଟି ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣ ଅଛି । ପ୍ରଥମ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାନର ଶେଷରେ ବନ୍ଧୁଳୀ ଅଥବା ଅନ୍ୟ ଧାତୁର ଦୁଇଟି ଲେଖାଏଁ ରହିଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ, ପୋଇ-ପଦର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ସମାନ, ଅର୍ଥାତ୍ +୬ +୧୦ = ୧୬ଟି ଅକ୍ଷରବିଶିଷ୍ଟ ଦୁଇଟି ଧାଡ଼ିରେ ଗୋଟିଏ ପଦ ହୁଏ । ଏହି ଦୁଇଟି ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ପୋଇର ଗଠନ-ଶୈଳୀକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମ (ଠିକ୍ ଚଉତିଶାର ଚଉତିଶଟି ଅକ୍ଷରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରି) ଆମେ ଅନୁଭବ କରି ପାରିବୁ । ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମକୁ 'ପ୍ଲାନ' ବା ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାକୁ ହୁଏ । 'ଚଉପଦୀ'ରେ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ପ୍ରଥମ ପୋଇଟିର ଦେହସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନାୟିକ ପ୍ରେମିକାମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥାଇଲେ ତାହା ଯେ କୃଷ୍ଣ-ରାଧାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏହା ପ୍ରଥମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପୋଇର ଶେଷରେ ଥିବା ଗୀତଟିର କୃଷ୍ଣ ନାମର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ସେଥିରୁ ଆମେ ସକ୍ରୀ-କରଣକୁ ଏହି ସାଧାରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରଥମରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ବଚନ ସମସ୍ତରେ ସଖୀ ରାଧା ଯମୁନାକୁ ଜଳ ଆଣିବାକୁ ଯାଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ଦେଖା ହୁଅନ୍ତି—ପୋଇର କୃଷ୍ଣଙ୍କର ନେତ୍ରଭଙ୍ଗୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି (୧ମ ପୋଇ) । ତାଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କୃଷ୍ଣ ରାଧାପ୍ରାପ୍ତି ଓ ଉପଦେଶ ଉପରେ ଚିନ୍ତା କରିଥାନ୍ତି (୩ୟ ପୋଇ) । ଚତୁର୍ଥ ପୋଇରେ ସେହି ଦୂତୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରୀତି-ଅବଲମ୍ବନର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେରିତ ଦୂତୀର ରାଧାଙ୍କ ପାଖରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଭିଳାଷ ପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି (୫ମ ପୋଇ) । ରାଧାଙ୍କ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶରେ ନିରାଶ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦୂତୀ ନିକଟକୁ ଗମନ ଓ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ (୬ଷ୍ଠ ପୋଇ), ଦୂତୀ ବଚନ ପରେ ରାଧାଙ୍କ ଚିତ୍ତର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲାଭ ପାଇଁ ଦୂତୀ ନିକଟକୁ ଗମନ (୭ମ ପୋଇ), ରାଧାଙ୍କର ବୃନ୍ଦାବନ-ଗମନ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହ ମିଳନ (୮ମ ପୋଇ), ଏହି ମିଳନ ଓ ଉପଦେଶ ଶେଷର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରକାଶ (୯ମ ଓ ୧୦ମ ପୋଇ) - ଏହା ହିଁ ଦଶପୋଇର ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

ଏ କବିତାର ଶବ୍ଦ ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ସ୍ୱାଭାବିକତା ପ୍ରଥମେ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପ୍ରକାଶକ ବହୁଳ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଏଥିରେ ନ ଥିବାରୁ ଏହା କେତେକ ପରିମାଣରେ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ନୈସର୍ଗିକ ଶୋଭା ପ୍ରତି କବି ସର୍ବଦା ସଚେତନ ଥିଲେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ —

"କଷ୍ଟେ କଷ୍ଟେ ପାଦ ଦେଇ ଦାମୋଦର ପାଣି କୁଞ୍ଜ ମଣ୍ଡପର ଉପରେ
ମୁହଁ ଢାଳିଅଛୁ ନୁଇଁ ଅଧଅଧ ଆଖି ପକାଇ ଶ୍ୱାସ ବହିଲୁ ଧୀରେ ।
ବୁନ୍ଦେ ବରଷ ଦାନ୍ତର ବୋଲନ୍ତି ମୋତିର ଧନ ଭେଟି ଦେଲୁ କରି ବନ୍ଧୁ
ଦେଖିତ ଆଶା କରିଥିଲି ଦେଖ ଦେବ ବୋଲି ଦେଲକୁ ଫକିଲୁ ପଦ୍ମକେନ୍ଦ୍ର ।

ହିଳା ଧନେ ନେମ ତୋ ନାଶ ନ ଜଲୁ ଅନ୍ଧ!— ଧରିନ ଫେରୁଣା କଲୁ ଉଣା
ଜଣି କଣ୍ଠ କଣ୍ଠିମାଳା ବିଜ୍ଞନ୍ତୁ ଏ ଦାଳ କରେ ପଳୁଅଛୁ କରି ବାରି ।

ସଦେ ବେଲୁଁନ୍ତୁ ଏକାନ୍ତ ଦେଖା ବୁଝିଲାଣି ଗୋଟି ଆମେ ଜଳ୍ପା ବକଳ ଦିଅ
ବୃଦ୍ଧି ହୁନ ପଦାବଳୀ ତା ମନ ନ ଛିଲି ଧାଉନ୍ତୁ ନି ବାଳି କଦାଚନ ।

ଲଟିଥାନ୍ତୁ ଅବିରତ ରଜନୀ ବାସର କରି ଅଯାଚ ଅନ୍ଧକାରି
ବିଚ୍ଚପରି ନାନା ଦ୍ୱାରେ ଦେଖିଲ ଅହୋ ମେ କେଉଁ କରିଦେଲୁ ନାହିଁ ତ୍ରୁଟି ।

ଦୁଃଖ ବୋଲିଲି ଯାହାକି , ଶୁଦ୍ଧେ ନ ବୁଝାଣ— ବନେ ନ ଦିଅିଲ ହୋଇ ପୂନା
କାଚେ ଭିପାସ୍ଥ ଅବେଳ ଶିକପଣ କାକ ଶୁକପଣି ବକ ପଦ୍ମଚନା ।

ସେତେ ଦେଖାଇ କହନ୍ତି ଜଳସ୍ତୁ ହୋଇଲୁ ଫଳ ନା ପାଇଲୁ ଅଳ୍ପ କାଣି
ଯଥା ନ ଶୁଣିଲ ଫଣୀ ଫିଙ୍ଗିଲେ ଯୋଷଣି ଯାଉ ପଡ଼ି ପଡ଼ି ଶୁଣି ଶୁଣି ।"

(ଚିନ୍ତୁ ଦେଇ)

ଦୁଃଖର ଏପରି ନିରାଶବାଣୀ ଭିତରେ ନାସ୍ତିକତାର ଏକ ସମ୍ବାଦ ଅଛି; କିନ୍ତୁ କବିପୂର୍ବଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ପରି କୌଣସି ସୁରଚିତ ପଦରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ପ୍ରତି କବି ଆତ୍ମସଚେତନ ହୋଇପାରିନ୍ତି । କାବ୍ୟ-ସୁଲଭ ଜୀବଜଗତର ତାଶ ଶେଷ ଉପମାଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା —

"ନବୀନ ଘନ ମତେ ଲଗୁଥିଲେ ମୋତେ ଉରକୁ ଲଗାଇ ପଦ୍ମାଧରେ
ଦିଲା ଅବଶ ଦେହକୁ ମାନନ୍ତା ସତକୁ ସ୍ମରନ୍ତ ଧର୍ମଣା ପଦ୍ମାଧରେ ।

ଶୁଣି ସୁରତର ବେଶେ   କରନ୍ତେ ବିନୋଦେ   ଅଧର ସୁଧା ମୁଖରେ ପାନ
ବିପରୀତ ହିଁ କରନ୍ତେ   ବେଶ ଭାସ ହରନ୍ତେ   ଶୋଭନ୍ତେ ସଙ୍ଗେ ମୋ ଲପନ ।"

(୭ମ ବୋଲ)

ଏ ରାଧା ଆଉ ଜଣେ ହୋଇ ପାରନ୍ତେ ତା' ଲେଖିବା ଦରକାର ନାହିଁ । କାବ୍ୟ-ସୂତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତର୍ଗତରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଏବଂ ରାଧାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ନାୟିକା ମୁଖରେ ଅତି ନିର୍ଲଜ୍ଜ ଓ ନିଃସଙ୍କୋଚରେ କାମଶାସ୍ତ୍ରୀ-କାମନାକୁ ଏପରି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି ତାହା ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । 'ଦଣ୍ଡୀପାଳ'ର ଏ ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ 'ଗୋପୀବିଳାପ'ରେ କପରି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି ।

'ଗୋପୀବିଳାପ'ର କାହାଣୀ-ଗୁମ୍ଫନ-କୌଶଳ ଓ ତାର କାବ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ—ଏହାଇ ତାଙ୍କ 'ଗୋପୀଭାଷା'ର ଭଷା, ଛନ୍ଦ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, ଏପରିକି ଚିତ୍ର-ପରିବେଶର ଚିତ୍ର-ନୈପୁଣ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ଏଠି ଅନୁକୃତ । ଏଥିରେ କବି ସୁଦକ୍ଷ ମୌଳିକତା ଏପରି ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା ଅନ୍ୟ ଏକ କୃତିର ଫଳ ବୋଲି ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ । 'ପ୍ରଥମ ବୋଲି'ର ଆରମ୍ଭରେ ଅଛି—

"ମୋର କଥାରେ ବୋଲିବି ଏ ବୋଲି । ଦୋଷ ନ ଦେବ ଦେଖି ହସି ବୋଲି ।
ଯେଣୁ କୃଷ୍ଣ ଚରିତ ଏ ଅଟଇ । ଦୋଷ ଥିଲେ ହେଁ ଏଥି ନ ଘଟଇ ।
ତୁମ୍ଭେ ଯେବେ ଅନୁଗ୍ରହ କରିବ । ତେବେ ଏ ଗୀତ ମୋର ପ୍ରକାଶିବ ।"

(୨୧-୨୩)

ଏ 'ବୋଲି'-କବିତା କବିଙ୍କ ନିଜ 'କଥା'ରେ ବୋଲି ଗାଉଥିବାରୁ କାବ୍ୟିକ ସ୍ୱଭାବର ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଏଥିରେ ନ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ।

କୃଷ୍ଣ-ବିରହ-ବିଧୁରା ଛଅ ଜଣ ଗୋପୀଙ୍କ ଅନ୍ତରର ପ୍ରେମମୟ ଅନୁଭୂତି ଛଅଟି ଗଳ୍ପରେ ଏ କବିତାରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ନେଇଁ କାବ୍ୟର ନୂଏ ଶିଳ୍ପ-ଉପାଦାନ, ପୁନଶ୍ଚ

ଏପରି ଶିଳ୍ପ-ଉପାଦାନର ପରିବେଷଣ-କୌଶଳ ଦେଖି କାବ୍ୟର ଚମତ୍କାରିତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ସେ କାବ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବା ସଙ୍ଗତେ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅନୁଭୂତି ସବୁ ଏ କଥାର ସୃଜନ-କୌଶଳ ମାଧ୍ୟମ ତାର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ଦେଉଛୁ ।

ପ୍ରଥମ ବୋଲକର କୌଣସି ଗୋପବାଳୀ ନିଜର ଅନୁଭୂତି କହୁଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପରେ ସେ ମୁଗ୍ଧା; କିନ୍ତୁ ଶାଶୁ-ନଣନ୍ଦଙ୍କ ଡରରେ ସେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଙ୍ଗ ମିଳନ ହୋଇପାରୁନ । ଦିନେ ହିଁଆଣର ତାହାକୁ ନେଇଛୁ ଘରେ ତୋଷ (ଏହି ଗୋପବାଳୀଙ୍କୁ ରଖିବାକୁ କହି ହିଁଅ ପଣ୍ଡିତ ଶାଶୁ ତାଙ୍କ ଘରକୁ ଗୁଳିଗଲା । ତାହା ରାତ୍ରିରେ ଶୋଇଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ନିଜର ମନ ନେଉଥିବା ସ୍ୱରକୁ ଅନୁଭବ କରି ସେ ଅନୁଭବ କଲା । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ଗୋପ-ବାଳୀର କଥା ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ଏହି ସମୟରେ କାନ୍ତ ଆଇଲେ । ଦାଣ୍ଡ କବାଟ ଯେ ଫେରି ଖୋଲିଲେ ।
ଘରେ ପଶି ସେ ଦ୍ୱାରକୁ କିଳିଲେ । ଆସି ଶୋଇବା ପାଖରେ ମିଳିଲେ ।
ଖଟ ଉପରେ ବସି ମୋ କଡ଼ରେ । କହୁଛନ୍ତି ନାନା ଶବ୍ଦାବଳୀ ।
ମୋର କୁଚପକୁ ଚାପି ଧଇଲେ । ଉଠି ଶ୍ରୀକର ଅଛନ୍ତି ଜଗାଇ ।
ବୁକୁ ମଧୁ ଚୁମ୍ବ ଦେଇ ମୁଖରେ । ଜାଗି ଭୁଞ୍ଜି ଦେଉଛନ୍ତି କଣ୍ଠରେ ।
ଢେକେ ଯାଉନାହିଁ ମୁହିଁ ଜାଣିକୁ । ପୁଣି ଚିହ୍ନିଲି ନାଗର ନନ୍ଦନକୁ ।
କାମ ମଦନରେ ଗ୍ଲାନି କରିଲ । ଯନ୍ତ୍ରେ ମର୍ଦ୍ଦନ କରିଣ ହରିଲ ।
କେତେବେଳେ ନିଦ୍ରା ମୋର ଭାଙ୍ଗିଲା । ବୃନ୍ଦାବନ ଦେଖି ଦେହ ଫିଟିଲା ।
ଲଜ୍ଜାରେ ମୁଁ ଧଇଲି ଅଞ୍ଚଳ । ପାଖେ ବସିଛନ୍ତି କଳାକହ୍ନାଇ ।"
(୮୨-୯୦)

ସବୁକଳାନିପୁଣ ଏହି କଳାକହ୍ନାଇ ସଙ୍ଗ କିପରି ରାତ୍ରି ଅତିବାହିତ ହୋଇଥିଲା ତା'ର ବିବରଣୀ ଦେଖନ୍ତୁ —

"ପୁଣି ସୁରତ ଅଙ୍ଗରେ ଲଗିଲେ । ବିପରୀତ ରତ ମୋତେ ମାଗିଲେ ।
ତାଙ୍କ ବଚନ ଲଙ୍ଘି ନ ପାରିଲି । ବିପରୀତ ହୋଇ ପୁଣି ଆଚରିଲି ।
କାମରସକୁ ଆବେଶ ଗୁହିଲି । ଦୁହିଙ୍କର କେତେ ନିଦ୍ରା ଘୋଟିଲା ।"
(୧୧୪-୧୧୬)

ଏ ଜଗତରୁ ନିଦ୍ରାଭିଭୂତ ଥିଲାବେଳେ ଶାଶୁ-ନଣନ୍ଦଙ୍କର ପୁଣି ଆଗମନ । ଏ ଜଗତରୁ ବଧୂ ଶଯ୍ୟାରେ ନିଦ୍ରିତ କୃଷ୍ଣକୁ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି । କର୍କିନ ରାତ୍ରିରେ ନାସ୍ତିକ ବାସ୍ତିକାଙ୍କର ଏପରି ଆକସ୍ମିକ ଆବିଷ୍କାର ଫଳ ଏମାନଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ଚିତ୍ର ସେତେବେଳେ ପାଠକ ମନରେ ଝଲସିଯାଏ, କିନ୍ତୁ ବାଳକବାଳିକା ଏ ପରିସ୍ଥିତିର କିପରି ମୁକାବିଲା କରୁଛନ୍ତି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ —

"କୃଷ୍ଣ ଲୁଚି ଶାଢ଼ୀ ରୂପକୁ । ଧରିଛନ୍ତି ମୋ ଭଉଣୀ ରୂପକୁ ।
ଦେଖ ଲାଜ କ୍ରୋଧେ ମୁହଁ ଫୋଡ଼ୁଛି । ମଲି ମଲି ବୋଲି ଜଙ୍ଘା ପିଟୁଛି ।
ନୟନରୁ ଅଶ୍ରୁ ଜଳ ଗଳୁଛି । ଅତି ଆକୁଳେ ମନରେ ଜଳୁଛି ।
ଶାଶୁ ପଡ଼ିଶାଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି ଦେଇଲା । ଦୁଃଖୀ ଦୁଲଣ ଅନାଥ ହୋଇଲା ।
ମୋତେ ଶୋଇବାକୁ ରାତ୍ର ଅର୍ପିଲେ । ଏବେ ଦେଖୁଛି ବାଣ୍ଡ ନ ମାଇଲେ ।
ମୋର ମାଆକୁ ଯେ ସର୍ବ କହିବ । ସେ କି ଶୁଣିଲେ ଯୋନ ସହିବ ।
ମୁଁ ତ ଆହାକାରେ ତାକୁ କହିଲି । ଶାଶୁ ପଡ଼ିଶାଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କହିଲି ।
ଗଲେ ତ ଏ ଭୂତେଁ ଦେହ ସରକୁ । ମୋତେ ଜଗାଇ ନିଜ ମନ୍ଦିରକୁ ।
ଏବା ଦେଖିବାକୁ ମୁଁ ଦଳ ପାଇଲି । ଶୋଇବାକୁ ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ଆସିଲି ।
ତାଙ୍କ ପଛୁ ବାଡ଼ି ଯିବି ଶୋଇଲେ । ଏ ତ ବାଳକ ମୋ କୋଳେ ଶୋଇଲେ ।
ସ୍ୱଭାବରୁ ମାଆ ଦିଅ ଥଇଲେ । ବାନ୍ଧ କର୍ଣ୍ଣିକ ଦିନ୍ନକୁ ମାଇଲେ ।
ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଧରମ ଏହାକୁ ସହିବ । ଧାରି ପାଇଲେ ତାହା କ ହୋଇବ ।
ଏ ତ ଭଉଣୀମାନଙ୍କୁ କହିନ୍ତି । ମୋତେ ସେହି ତୋଷ ଦେଉଅଛନ୍ତି ।
ଶୁଣି ସମସ୍ତେ ତାହାକୁ ହୋଇଲେ । ମାଆ ହିଅକୁ ଧକାଇ ଦେଇଲେ ।
ଏବେ ଲୁଚରେ ଚଞ୍ଚଳ କରୁଛି । ପର ପୁଅକୁ ଅବଧାରେ ମାରୁଛି ।
ଦେଖେବେ ହିଂସକା ଲୁଚୁରେ ଏ ପଡ଼ିବ । ଘର ସମସ୍ତ ଗଣ୍ଡିକେ ବୁଡ଼ିବ ।
ତାଣ୍ଡି କହିବାକୁ କଷ୍ଟ ନଇଲି । ମୁଁ ତେଣା ନ ଜାଣିଲି ବୋଲି ହୋଇଲି ।
ଭଉଣୀର ବଚନ ଶିଖାଇଲେ । ଲାଜ ଓଠ ଧରି ବୋଧ ହୋଇଲା ।
ମାଆ ଅଦେଖ ନ କହିବୁ ବୋଇଲା । ମୋତେ ବହୁତ ବନଚ୍ଚ ହୋଇଲା ।"

(୧୫୭-୧୭୫)

ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅପ୍ରଶସ୍ତ ହେଲେ ହେଁ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱରେ କୃଷ୍ଣ ଗୋପୀ-ପ୍ରୀତି ଆଦର୍ଶ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏହିଁ । ଏହାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦାର୍ଶନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ପାରିବାରିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଆବଦ୍ଧ ଏହି ଗୋପୀମାନେ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମ-ଲାଭ ପାଇଁ ନିଜ ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କଠାରୁ ଜନ୍ମ ଧିକ୍କାର ପାଉଥିଲେ । କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମ-ବ୍ୟାପାରରେ ଏହି ଧିକ୍କାରରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଛଅ ଜଣ ଗୋପୀ ଯେଉଁ କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ ତାହା କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଚମତ୍କାର ହୋଇପାରିଛି । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରେମ କରି ଧରାପଡ଼ିଗଲା ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଚିନ୍ତାକରି ପାଠକ ଯେତେବେଳେ ଅସ୍ୱସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ସେତେବେଳେ ମୁକ୍ତିର ଏକ ସୂତ୍ରରୂପେ କୌଶଳ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ମନର ସମସ୍ତ ଆଶଙ୍କାଜନକ ଓ ଔତ୍ସୁକ୍ୟର ଅବସାନ ଘଟାଇଥାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏହି ମନୋଜ୍ଞ ଉପସ୍ଥାପନ ସର୍ବାଦୌ କାବ୍ୟ-ଧର୍ମୀ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ । 'ଗୋପୀବିଳାପ'ରେ ଥିବା ଏହି କାବ୍ୟ-ଧର୍ମୀ ବିଷୟ-ଉପସ୍ଥାପନ ଏକାନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର । କିନ୍ତୁ 'ଗୋପୀବିଳାପ'ର ଅନ୍ତିମର 'ବିଳାପ' ନୁହେଁ; ମନୋଭାବ ଏଠା ସେପରି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଳାପର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନିଦର୍ଶନ । ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିକୁ ମନୁଷ୍ୟର ସହଜ ଦେହ-ଧର୍ମର ସ୍ତରରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ନେଇ ଆସିଲେ ସେ ପ୍ରୀତିକୁ ମଧ୍ୟ 'ରତି' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ଆଉ ସଙ୍କୋଚ ରହେନା ନାହିଁ । ସେହି ନାମରେ ଏହି 'ରତି'ର ନିଃସଙ୍କୋଚ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏତେ ବହୁଳ ଓ ବ୍ୟାପକ ହେଲା ଯେ 'ରତି' ଅତି ସହଜ ଓ ସାଧାରଣ ସ୍ତରକୁ ଖସି ଆସିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସୁତରାଂ ଜଗ ତଥା କବିଙ୍କର ନାୟକ ନାୟିକା ମନୋଭାବ ଯେପରି ନେଇ ଏପରି ରତିଶୃଙ୍ଗାର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବହୁଳ ଓ ଶଙ୍କିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟ 'ରସପଞ୍ଚକ'ରୁ ଯାହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପରେ 'କେଳିକଳାନିଧି' ଶତକ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ସେପରି 'ଦଶପୋଇ' ମଧ୍ୟ ଦେଇ 'ଗୋପୀ-ବିଳାପ' ପାଖରେ ଚରମ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗୋପୀମୁଖ ନିଃସୃତ ଉକ୍ତିରେ ତାହାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ଅଛି । ଅନ୍ୟ 'ବୋଲି' ମାନଙ୍କ ସମାନ-ଭାବେ ଏହି ଧର୍ମାକ୍ରାନ୍ତ । ତେଣୁ ଅପ୍ରାକୃତିକ ରୀତି-ଶୈଳୀରୁ ମୁକ୍ତ, ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ କାବ୍ୟାକୃତିର ସହଜ ପରିପ୍ରକାଶ ଏହି 'ବୋଲି' ଗୁଡ଼ିକ

ସ୍ୱକୀୟ ସୃଷ୍ଟି-ଦକ୍ଷତାରେ ମହୀୟାନ୍ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଏକ ଅବାଞ୍ଛିତ ପରମ୍ପରା ପାଇଁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ ହେବା ଅସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ ।

'ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ'ରେ ଗତାନୁଗତିକତା ଓ ନୂତନ ଉପାଦାନର ଅଭାବ—'ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ'ର ୧୧ଶ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି —

“ଶ-ବର୍ଣ୍ଣେ ଏଥି   କଳ୍ପନ ଅଛି   ସମସ୍ତରେ ଅଛି ବୋଲି
ଷଣ ଅକ୍ଷର   ଦନ୍ତ୍ୟ, ମୂର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ   ବୋଲି ବା ଏଥି ଭୁଲି ।” (୬୧ ପଦ)
ପୁଣି, “ଶ-ବର୍ଣ୍ଣ କଳ୍ପନ ପୁଣି ହୋଇବ ବେଶ୍ ଗତ ।” (୬।୬୩)

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ତିନୋଟି 'ସ' ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ 'ଶ' କୁ ଆଦ୍ୟରେ ରଖି ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ଲେଖିବାର ଅଭିନିବେଶ କବିଙ୍କର ଏହି ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ଥିବା ଏକାନ୍ତ ଅନୁରକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁମିତ ହୁଏ । 'ଶୁଭଲକ୍ଷଣା', ଏପରିକି 'କେଳିକଳାନିଧି'ରେ ମଧ୍ୟ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି କାବ୍ୟ-ବିନ୍ୟାସ ଗୋଟିଏ ଅବାଞ୍ଛିତ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାରୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଘଟିନାହିଁ, ଏପରିକି ଏକ ଧର୍ମ କାବ୍ୟ 'ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ' ମୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ ମୂଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର, 'ବିଶେଷତଃ 'ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା' କାମରେ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏଥିରେ ଅଭାବ ନାହିଁ ।

ବସନ୍ତକାଳୀନ ରାଧା-କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମ ବା 'ବସନ୍ତରାସ' 'ଯଶୋଦାଙ୍କ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ; 'ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ'ରେ, କିନ୍ତୁ, ଶରଦ୍‌ରାସ ଅବଲମ୍ବିତ । ବୈଷ୍ଣବ ପୁରାଣମାନଙ୍କ 'ଶରଦ୍‌ରାସ'ରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ବୃନ୍ଦାବନରେ କୌଣସି ଗୋପୀଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣ ନିଜ ସ୍କନ୍ଧରେ ବହନ କରି ନେଉଥିବାରୁ ସେହି ଗୋପୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠା ପ୍ରିୟା ବୋଲି ମନରେ ଅହଙ୍କାର ହୃଦୟରେ ପୋଷଣ କରିବାରୁ କୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କୁ ଏକାନ୍ତରେ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଲୁଚିଯାଇଥିଲେ । ସେ ଗୋପୀଙ୍କ କରୁଣ କ୍ରନ୍ଦନ ଶ୍ରବଣ କରି ଅନ୍ୟ ଗୋପୀମାନେ ସେଠାକୁ ଆସି ତାଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଲେ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କଲେ । ଏହାପରେ ଜଣେ କୃଷ୍ଣ ବହୁ ରୂପରେ ସହସ୍ର ଗୋପୀଙ୍କ ସହ ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ତେଣୁ ଗୋପୀପ୍ରେମରେ ଗର୍ବଖର୍ବର ଅବତାରଣା

ସ୍ତବପାଦନ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରେ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ, ଏହି ଉଭୟ ବସ୍ତୁ ଶରତ୍ ରସର ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ ଓ ଏ ଉଭୟେ ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ । ଏହି ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଭାର ଅନନ୍ୟ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ କବି କେଉଁଠି ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟର ଲଳିତ ଭାଷା, କିମ୍ବା ସାର୍ଥ କାବ୍ୟସୁଲଭ ପରିବେଷଣ-କୌଶଳ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମୀ ଉପାଦାନ ଏଥିରୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟର ପ୍ରେମ କେବଳ କରୁଣ ଦାସ ଓ କରୁଣ ନରଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲାବେଳେ ଏ କାବ୍ୟରେ କରୁଣ ପୁରୁଷର ବନ୍ଧୁରୂପ ବନ୍ଧୁ ଗୋପୀ ସମ୍ମତ ଉପଭୋଗ କରିଥିବାର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଅନୁସରଣର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଣତ : ଅମ୍ବିକାବିଳାସ—'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ'ର ପ୍ରକୃତ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେ ବିବାଦ ଲାଗିଛି ସେଥିରେ ଆମର କିଛି କହିବାର ନାହିଁ । ଏ କାବ୍ୟର ଉଣାଅଂଶଟି ଯେପରି ବିକୃତ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ସେଥିରେ ବନ୍ଧବାର ହସ୍ତକ୍ଷେପ ହୋଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା ଥିବା ଏହି କାବ୍ୟଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନିଜର ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ରଜନାଥ ଏଥିରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି—ଏପରି ଅନୁମାନରେ ଯଦି କିଛି ସତ୍ୟତା ଥାଏ ତା' ହେଲେ କାବ୍ୟର ଏହି ବିକୃତ ରୂପ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ଯିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ସେଇ ହେତୁରୁ ଆମେ ଏ ରଚନାକୁ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ତା' ଉପରେ ଆମର ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରୁଛୁ ।

'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ଗତାନୁଗତିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଅନୁସରଣର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ । 'ଅ' ଅକ୍ଷର-ଆଦ୍ୟ-ପଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚିତ୍ରବନ୍ଧ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, କ୍ଷୀଣ କଥାବସ୍ତୁଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଦିରସର ଉତ୍କଟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶିଳ୍ପ-ପଦ୍ଧତିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାବ୍ୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ-ସ୍ୱଳ୍ପତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ପ୍ରକୃତଃ କାବ୍ୟ-ଯୁଗର ସାଧାରଣ କଳା ସତ୍ତ୍ୱ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ । ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଆମ

ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ନ ଥିବାରୁ ଓ ଏ ବିଷୟରେ ଆମର ଯାହା ଧାରଣା ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହାର ପୁନରାବୃତ୍ତିର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ବର୍ତ୍ତମାନ ନାହିଁ ।

ଏଇ ବିରାଟ କାବ୍ୟର ଅଦେଯନତା ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କିଛି କୁହାଯାଉଛି ।

ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞାବସରରେ କନ୍ୟା ସତୀଙ୍କ ସହ ଶିବଙ୍କର ବିବାଦ, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ ଆରମ୍ଭ ଓ ସତୀଙ୍କର ଆତ୍ମଘାତ, ଶୋକାକୁଳ ଶିବଙ୍କର ଦକ୍ଷ-ଯାଗ ଧ୍ୱଂସ ଓ ଦକ୍ଷବଧ— କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ସର୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏଇ ବିଷୟ ସହିତ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶର ବିଶେଷ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏଇ ବିଷୟକୁ ସଳାନ୍ତୁରେଙ୍କ ବ୍ୟାପକ କରି ଅଧିକ କରି ଦେଇଥିଲେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା । ଶିବଙ୍କର ତପସ୍ୟା, ହିମବାନ ନନ୍ଦିନୀ ଉମାଙ୍କର ହିମାଳୟରେ ସାଧନା, ଶିବ-ପାର୍ବତୀଙ୍କର ବିବାହ, କୁମାରଜନ୍ମ ଓ ତାରକାସୁର ବଧ—କାବ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗଟି ଷାଠିଏ ସ୍ତବକରେ ଅଧିକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । କୁମାର ଜନ୍ମ ପରେ ସ୍ୱର୍ଗ, ବଙ୍ଗଳା, ଓଡ଼ିଆ, ସଂସ୍କୃତ, ବୋହୋ, ଏହିସବୁ 'ଚିଲିକା ଦଣ୍ଡ'ର ପ୍ରତି-ହାଣୀତତ୍ତ୍ୱ ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ଗୀତର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର । ଶେଷ ଭାଗରେ ଥିବା ଚୋଳୁକୁଣୀ ଯୁଦ୍ଧ, ସୁରାଦେଶ ଓ ବ୍ରଜନାଥ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଓ ମହାଦେବଙ୍କର ଜନ୍ମ-ଉତ୍ସବ, ଏ ସବୁ କାବ୍ୟ-ଶରୀରରେ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କଲାପରେ ତାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସର ଭିତରେ ସଂଯତ ଓ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ବିନ୍ୟାସ କରିପାରିଲେ ସେଥିରୁ ଯେଉଁ ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ତା'ର ନିଦର୍ଶନ ଆମେ ଆମେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ରଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଥିଲୁ । କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ଏ ଆଦର୍ଶ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଓ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ'ରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ରୂପାୟିତ । 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ', କିନ୍ତୁ, ଏ ଆଦର୍ଶରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଥିବା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଅବାନ୍ତର, ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅଥବା ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଉପାଦାନ ପ୍ରବେଶରେ ଦ୍ୱାରା ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ

କହିବା— 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ଏହାର ଏକ ଅନ୍ୟତମ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ । କାବ୍ୟର ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ ଅନୁଭବ କରିବାରେ ଯେଉଁମାନେ ଅଭିଳାଷୀ, ସେମାନେ ଏ କାବ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଯେ ବହୁ ଉପାଦାନରେ ସ୍ୱରାଗ ଦେଖାଇପାରିବେ ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

କାଳ୍ପନିକ ଓ ଧର୍ମଶ୍ରବମୂଳକ କବିତାର ଶେଷ କଥା— 'ବଉସଣ୍ଡ', 'ବରେଣ ଅନୁଶାସ୍ତ୍ର', 'ପ୍ରେମକଳାନିଧି' ପ୍ରଭୃତି କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ-ଜଣାଣ, 'ଚଉତିଶା', 'କୋଇଲିଲାଳ', 'ଚମ୍ପୁସ୍ୱରପାତ୍ର' ପ୍ରଭୃତି ଗୀତିମୂଳକ କାବ୍ୟ-କବିତା, ମେଳନ 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ପରି ନୀତି-ଧାର୍ମିକ ସମାଲୋଚକର ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଏମାନଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ରୀତିରେ ତାହାଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭବ କରିହେବ ।

(୧) ଅନେକ ସ୍ଥାନରୁ କାବ୍ୟ-କବିତା ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି କବି ସେଗୁଡ଼ିକୁ 'ଗୀତ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି' । ଯଥା —

(କ) 'ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ଯାହା 'ଛାନ୍ଦ' ନାମରେ ନାମିତ, ତାହା ହିଁ ସେଠି ଲେଖାରେ ଗୀତରୂପେ ଅଭିହିତ । ଯଥା—

"ଦେବକିକଲ୍ଲିନ୍ଦ୍ର ଏ ଗୀତର ନାମ
ବୋଲି ଛାନ୍ଦ ଏ କୋକିଳ ସ୍ୱରେ ସେ ।"

(ଖ) "ପ୍ରବନ୍ଧେ ଦେଖ ଯତିଭ ପଦକ ଅଟେ ଏ ଗୀତ
ଶୁଣ ହେ ଭକ୍ତମାନେ ହୃଦେ ଲଗାଇ ।"

(ରସପୋଇ—୧୯ମ ପୋଇ)

(ଗ) "ତୁମ୍ଭେ ଯେବେ ଅନୁଗ୍ରହ କରିବ, ତେବେ ଏ ଗୀତ ମୋର ପୂରଣ ହେବ ।"

(ଗୋପୀବିନୋଦ : ୧।୬୩)

(ଘ) 'ଶ-ବର୍ଣ୍ଣେ ନିପୁଣ ଶ୍ରୀ ଯେ ପ୍ରଭୁ ଏ ଗୀତ' (ଗୋ: ଲୀ: ୧।୬୮)

(ଝ) 'ଏହିକାଳେ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଲି ମୁହିଁ । ଏ ସମରତରଙ୍ଗ ଗୀତକୁ ନେଇ ସେ'

(ସମରତରଙ୍ଗ : ୨।୪୯)

(ଚ) "ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେତେକ ଗୁଣି   କରନ୍ତି ତୋଷାମ୍ଦି ଶୁଣି

ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରାକୃତ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ବଙ୍ଗଳା

ତେଲଙ୍ଗୀ ଭାଷାକୁ ଘେନି   ଏ ରୂପେ ଗୀତ କରନ୍ତି

ଚଉପଦୀ ଚଉତିଶା ବିବିଧ ଲୀଳା

ଛାନ୍ଦ ବୋଲି ଯୋଇ ପ୍ରବନ୍ଧ

ଦଣ୍ଡକ ବୃତ୍ତିକ ଅଷ୍ଟ ପ୍ରକାର ବନ୍ଧ ।"

(ରାଜସଭା : ୨୨)

ମାଳ୍ହିଙ୍କର ସମସ୍ତ ବନ୍ଧକୁ ନେଇ କପଣ 'ଗୀତ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

(୨) ଏ 'ଗୀତ' ଗୁଡ଼ିକୁ ଜନସାଧାରଣ ବା ଗୁଣୀଗଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କମ୍ବା ରାଜସଭାରେ ଗୀତ ହେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । କବିଙ୍କ କହିବା ଅନୁସାରେ ଏସବୁ ମଧ୍ୟ ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା । ତା'ର ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ –

"ପ୍ରଜା: ମହମ୍ମଦ୍ ବାହାଦୁରଙ୍କ ସଙ୍ଗ । ଛିଲା କପଟି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଅଟଇ ତୋଷ ନେହି
ଏ ସଙ୍ଗରେ ସଂଗତ ଥିବାରୁ ମୁହିଁ । ଗୀତ ଭଣିବୁ ବୋଲି କବ ବୋଲିଲଇ ସେ ।
ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରାକୃତ ଖୋରଠା ବୋଲି । ନାନା ଭାଷାରେ ଗୀତ କହିବୁ ବୋଲି ସେ
ବିବିଧ ଚଉପଦୀ ଚଉତିଶା ହିଁ । ବୋଲି ଛାନ୍ଦ ପ୍ରବନ୍ଧ ବୋଲନ୍ତି ମୁହିଁ ସେ ।
ଶ-କାର ଛାନ୍ଦ ମାଳା-ବୃଷ୍ଟି ବୃତ୍ତିକ । କଥା କଥନ ନାନା ହାସ କୌତୁକ ସେ
ଭଗଣ୍ଡମାଳୀ ଗାଳି ବୃଳକ ଗୀତ । ନୃତ୍ୟମୋହନ କେଳିଯୁକ୍ତ କହିବୁ ସେ ।
ଏମନ୍ତ କହନ୍ତେ ଶୁଣି କରନ୍ତି ଭ୍ରମ । ତାଳପତ୍ରେ ନାଗରେ ଅକ୍ଷର କମ ସେ
ରୂପ ଚିତ୍ରରେ ନାନା ପଞ୍ଚ ପୁସ୍ତକ । ଲେଖି ଦେଖି ଏ ନାନା ଲୁଅନ୍ତି ଲୋକ ସେ ।

(ସମରତରଙ୍ଗ : ୨।୧୯-୨୨)

ରମଣୀ ରସିକ ଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ-କବିତା ଛାନ୍ଦ ଚଉଶା ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ରସ କବିତାର ପରିପ୍ରକାଶ ଓ ମଣିମୁକ୍ତାର ସାଧାରଣ ଜନସମାଜମଣ୍ଡଳ ଅପେକ୍ଷା 'ଧୂମ-ଧଂସ-କୋଳାହଳ' ରାଜଦରବାର ଭିତରେ ବନ୍ଧୁ ମଣ୍ଡଳମାନଙ୍କର ଅର୍ଜିତ ହେଲେ । ଏହି ସ୍ତୁତି ଓ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଲେଖକଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ ରାଜଦରବାରକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଏବଂ ଯେଉଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକୃତି ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା, ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ, ତାହାର ନାମ ହେଉଛି 'ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟ' (Court Literature) । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁକରଣରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ତେଣୁ ଏ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକଙ୍କର ରାଜଦରବାର ସହିତ ନୈକଟ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଅନାଡ଼ୀକୃତ କରିନ । କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ-ଅନୁପ୍ରାଣିତ ତାଙ୍କ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । ଘୁମୁସର ରାଜନଗରରେ ଘଟଣା ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ରାଜଦରବାରର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ସେ ସମୟରେ ଦରବାରୀ ଥିଲା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନର ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷୀ ଲେଖକଙ୍କୁ ପ୍ରଚୁର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀ-ଏହି ପ୍ରଶସ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଭିତରେ ଦେଖାଇଥିଲା ଅଭାବ ଶାଣିତ ଓ ମୌଳିକ । କିନ୍ତୁ ଗତାନୁଗତିକ ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁସରଣ କଲା ତା'ର ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭିତ୍ତିରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରି ରାଜାନ୍ତଃପୁର ଦରବାରର ଲୋକଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ଉଦ୍ରେକ କରିବାର ଏକ ଯାଦୁମନ୍ତ୍ର ସେହି ପ୍ରତିଭା ଉଦ୍ଭାବନ କରିନେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କଳା ନାହିଁ । ଅମର ଆଲେଖ୍ୟ ଗୀତଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା । ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଧାରାର ସାହିତ୍ୟକ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ସ୍ୱକୀୟ ଶକ୍ତି ଉପରେ ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ ରଖି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ମୌଳିକତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ । କାବ୍ୟ ନର୍ମରେ ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହିଁ ସୂଚିତ ହୁଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ । ଗୋଟିଏ 'ଚକ୍ରବିନୋଦ', ଗୋଟିଏ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଏହି ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ମୂକସାକ୍ଷୀ ମାତ୍ର । ତ୍ରିପୁର ଏକ ଦରବାରୀ ବାତାବରଣରୁ ସମୁଦ୍‌ଭୂତ ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଭାର କଥା ପରେ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯିବ ।

(ଗ) ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରାଦର୍ଶରେ କାବ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା (Scheme) ଦରକାର ପଡ଼ୁଥିଲା । କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା ଏହି ପରିକଳ୍ପନାର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖଣ୍ଡକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଛାନ୍ଦ ବା ରାଗ-ରାଗିଣୀରେ ଲେଖିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ବାହ୍ୟ ଅଳଙ୍କରଣ ଥିଲା ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ଓ ତା'ର ଆତ୍ମା ଥିଲା ରସ । ଫଳରେ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟରେ ତିନୋଟି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ ଥିଲା, ଯଥା— ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଅଳଙ୍କାର ଓ ରସ । ଏହି ରଚନା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ଶ୍ଳୋକମୁଖୀ ଥିବା ହେତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ନବୀନତା ଗୁରୁତ୍ୱ ନଥିଲା— ଫଳରେ ସବୁ ରଚନାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ସମାନ ଥିଲା । ଅଳଙ୍କାର କହିଲେ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ଚମତ୍କାରିତା, ବିଶେଷତଃ ଯମକ, ବକ୍ର, ଅକ୍ଷର ବିନ୍ୟାସରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ରସ ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଥିଲା ମୁଖ୍ୟ— ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରସ ଗୌଣ ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ଅଧିକାର କରୁନଥିଲା । କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ଏ 'ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ'ହିଁ ସାର୍ଥକ ରଚନାରେ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ସେ ସମୟର ପାଠକଙ୍କର ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ଜାତ ହୋଇଥିଲା । ଏହିଭଳି ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କବି ବଡ଼ଜେନା ନିଜର ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିଜ ଭାବରେ ନିୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ କାନ୍ତିମଳ ଓ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭବରେ ଆମେ କୌଣସି ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଉନାହିଁ— ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ 'ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ' ଭିତରେ ସେମିତି-ସେମାନେ-ଏକ ଭାବରେ ଚାପିହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ତଥାପି, ବଡ଼ଜେନା-ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଯଥାବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଆମେ ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନ ଯେ ନ ପାଉଛୁ, ତା ନୁହେଁ । ଏମନ୍ତ, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ଜଞ୍ଜାଳ ମୋହ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମବିଷୟ ମଧ୍ୟ କମ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଫଳରେ, ଏ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଭାଷା ଓ ଭାବପ୍ରକାଶରେ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଅଭାବ ଥିବାରୁ କିଛି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତିର ଏ ନୂତନ ଅଭିମୂଲ୍ୟ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀବିଳାସ' ଓ 'ସମର-ତରଙ୍ଗ'ରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ରହିଛି ।

(ଘ) ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ପାଞ୍ଚୋଟି ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ 'ବିବେକ-ଅନୁରାଗ' ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିବେଶରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତା । ଅନ୍ୟ ତିନୋଟି ରଚନାର ସ୍ୱରୂପ

ବିଦଗ୍ଧୀକରଣ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ପ୍ରତିପାଦନ ହେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇ-ଥିଲେ ହେଁ ଉନ୍ନତକୋଟୀର କାବ୍ୟ-କଳେବରର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ମହନୀୟତା ଏତଦ୍ ବିଦଗ୍ଧୀକରଣ ଭିତରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିନି ବୋଲି ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ଏହି ରଚନାମାନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଯେ ସବୁର ଅଳଙ୍କାରଗତ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଯେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ ତା' ନୁହେଁ ଏହି ଶୀର୍ଣ ଶରୀରସର୍ବସ୍ୱ ଛାନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ, ସେପରି ମନନଶୀଳ, କବିଙ୍କ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମନୋଭାବକୁ କେବଳ ସାମୟିକ ଭାବେ ରୂପଦେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ନର୍ତ୍ତକଙ୍କ ହସ୍ତଭଙ୍ଗୀରେ ଗାନ କରିବା ପାଇଁ ଯାହା ଲିଖିତ ତା'ର ରୂପଗତ ଶୁଦ୍ଧତା କେବଳ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ଥ ଛାନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର ତୁଳନା କଲେ ପ୍ରଭେଦଟି ପୁନଃ ଅନୁଭୂତ ହୋଇପାରିବ । 'ଅମୃତଦାନକାମ' ପରି ଏକ ବୃହତ୍ କାବ୍ୟରେ ଛାନ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଆମ ଅନୁମିତର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ।

ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହା ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ, ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପର ଯାହା ଏକ ଅନ୍ଧ ଅନୁସରଣ ତାହା ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ବୈକଳ୍ପିକ-ସମ୍ଭାବ-ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଲିଖିତ — ଏଥିରେ କବିଙ୍କ ସାର୍ଥକ ନବ-ପ୍ରତିଭାର ଜୋର ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ନବୀନତାର ଏହି ଭିତରେ ବଡ଼ଜେନା ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ବିଶେଷ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ତାହା ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଅମର ଅବଦାନ । ଏ ବିଷୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ପରମ୍ପରାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୀପସ୍ତମ୍ଭ : ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା' — ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଅଭାବ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କିମ୍ବା ସଂସ୍କୃତ ସହ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ଦାନପତ୍ର, ତାମ୍ରଶାସନ ବା ଶିଳାଲେଖ; ମାଦଳା ପାଞ୍ଜି, କିଛି ସାଧକମାନଙ୍କ ଯୋଗ-ଗ୍ରନ୍ଥର ଗଦ୍ୟ-ମିଶ୍ରିତ ପଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ, କେତେକ ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥର ଗଦ୍ୟ ଟୀକା — ଏଇସବୁ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଏ ସମୟରେ ଯେ ନଥିଲା, ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ 'ଗଦ୍ୟ-ଭାଷାର କ୍ରମ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାରୁ

ଏମାନଙ୍କ ଉପଯୋଗିତା ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେ ହେଁ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏ ସବୁ, କଣ୍ଠ, ଏମ ଗ୍ରନ୍ଥ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯିବା ଅନୁଚିତ ହୁଅନ୍ତା । କାରଣ, ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି କହିଲେ ଆମେ ଯାହା ବୁଝୁ, ତାହା ସହିତ ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟବୋଧ-ଋଦ୍ଧିତ ଏକ ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିମିତ ଗଦ୍ୟଭାଷା ମଧ୍ୟରେ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ହିଁ ଯଥାର୍ଥତଃ ଆଦ୍ୟ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ । ପୁରାଣ ଓ ଧର୍ମ-ସାହିତ୍ୟର ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାପିତ ଏକ ପ୍ରଥମ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପୌରାଣିକ ଓ ଧର୍ମ-ଧର୍ମୀ । ଏ ରଚନାର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଗଦ୍ୟ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ତା'ର ଅନ୍ତଃ-ପ୍ରକୃତି ସ୍ୱଭାବତଃ ଶୃଙ୍ଗାରମୟ ରସଗ୍ରନ୍ଥବତ୍ । ଏହାର ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟତଃ ଅବିକଶିତ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀପ୍ରଧାନ — ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଗତିଶୀଳ ପରିସର ଏ ଦିଗ ସେତେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ଅବରୁଦ୍ଧ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଗଦ୍ୟର ଏହି ଅଗ୍ରଗତିକୁ ବରଂ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତି-ପ୍ରକୃତି-ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ 'ଚତୁରବିନୋଦ ରଚନା' । ପ୍ରକୃତରେ, ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ବିଶେଷ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ହେଁ ଭାଷାର ଶୈଳୀଗତ ଅନ୍ତଃସମୀକ୍ଷଣୀୟ ଦକ୍ଷତା କରିବା ଦିଗରୁ ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ସୁତରାଂ, ଏ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବହୁବିଧ ଦାନ୍ତନିକତା ମଧ୍ୟ ନିଜ ଭାବରେ ଅନନ୍ୟ ଓ ଅସାଧାରଣ । ଏହାର ଆଲୋଚନା ତଳେ କରାଯାଉଛି ।

ଚତୁରବିନୋଦରେ ଗଳ୍ପ-ଶିଳ୍ପର ପରିକଳ୍ପନା — ଗଳ୍ପ ବା କାହାଣୀର ଗଠନ-ଶିଳ୍ପ ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂଯୋଜନା-କୌଶଳ ବା ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ-ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ବହୁଳଭାବରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟର ପରିପୂରଣ ପାଇଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଘଟଣା କରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ — ଏଥିରେ ମୂଳ ଗଳ୍ପଟି ପ୍ରଧାନ ହେଲେ ହେଁ ବିଭିନ୍ନ ଉପକାହାଣୀ ଶାଖାପ୍ରଶାଖାରୂପେ ରୂପାୟିତରେ ସୃଷ୍ଟି ସର୍ବଦା ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥାଏ । ଏହା ହିଁ ଗଳ୍ପ-ଗଠନକୌଶଳର ଚମତ୍କାରିତା । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କେବଳ ଗଳ୍ପ-ଉପସ୍ଥାପନାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ମୂଳଗଳ୍ପକୁ ଅଳଗା ରଖି ହେଉଥିବାରୁ ବହୁ

ଉପଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ଏଣୁକରି ମୂଳ ଗଳ୍ପରୁ ଗୋଟିଏ ଉପଗଳ୍ପ, ଗୋଟିଏ ଉପଗଳ୍ପରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉପଗଳ୍ପ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ଗଢ଼ି ଉଠେଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଦୃଢ଼ରଜ୍ଜୁର ମାଳା ପରି ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ବହୁ ଉପଗଳ୍ପ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ଏପରି ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଦୌ ଅସଂଯୁକ୍ତ ବା ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନେ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତିପ୍ରବୃତ୍ତି, ଯଦିଓ ଅନ୍ୟସ୍ଥ ଏହି ଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକ ମୂଳଗଳ୍ପର ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ବା ଲକ୍ଷଣ, ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବା ପ୍ରାଣ-ଶକ୍ତି ସବୁ ସମୟରେ ଯେ ରକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ; ତଥାପି, ଗୋଟିଏ କଳାସୃଷ୍ଟି ସୋପାନଶ୍ରେଣୀରେ ଏ ସମସ୍ତ ଏକତ୍ର ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଥିବାରୁ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନଙ୍କ ଏକତ୍ର ସଂଯୋଜନ କୌଣସି ଅର୍ଥହୀନ ବା ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଲି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । କଥା-କଳାର ଏପରି ରୂପ-ଗତ ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ହିତୋପଦେଶ, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଗାଧ ଧୁରୀଣ ବ୍ରଜନାଥ ଏହି ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା' ଲେଖିଥିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ।

ଉପାନ୍ତ କାଞ୍ଚନନଗରର ବଣିକ୍ ନନ୍ଦାନନ୍ଦ; ତାଙ୍କର ଅନୁପମ ରୂପବତୀ କନ୍ୟା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ରୂପ-ଲାବଣ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହୁଏ ସେହି ଦେଶର ରାଜକୁମାର ମୋହନାଙ୍ଗ, ଯୌବନବତୀ ଏହି ତରୁଣୀ ସତୀ ସୁହାଗୀ ସହ ନାରାୟଣ ମହାଦେବ ମନ୍ଦିରରେ ପୂଜା-ଆରାଧନାରେ ରତ ଥିଲେ । ସୁହାଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ କୋଣାର୍କପୁରରେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ-ମୋହନାଙ୍ଗର ହୁଏ ମିଳନ । ରାଜକୁମାରର ତରୁଣୀ-ତନୁ-ଦେହ ବାସନା ଚରିତାର୍ଥ ହେବାରେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ନୈଷ୍ଠିକବ୍ରତ ପାଳନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ବ୍ରତ ଉଦ୍ଯାପନ ପରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହେବ ବୋଲି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ସମ୍ମତା ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ନୈଷ୍ଠିକବ୍ରତ ପାଳନର ସତ୍ତ୍ୱ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହି ଝଞ୍ଜାଟରୁ ସରସ ମଧୁର କାହାଣୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କିଛି କଥା କହିବାକୁ ମୋହନାଙ୍ଗକୁ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଅନୁରୋଧ କରେ । ଏହା ହିଁ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା'ର ମୂଳଗଳ୍ପ । ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଅନୁରୋଧରେ ସେହିଁ କହିଛି ବିନୋଦାତ୍ମକ ଉପଗଳ୍ପ—ହାସ୍ୟ

ବିନୋଦ, ରସବିନୋଦ, ନୀତିବିନୋଦ, ପ୍ରୀତିବିନୋଦ —ଏମାନଙ୍କ କହିଛି ଯେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛନ୍ତି ମୂଳଗଳ୍ପର ଉପଗଳ୍ପ ମାତ୍ର ।

ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଉପଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ—କେବଳ ମୂଳ ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭରେ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ଗଳ୍ପ କହିବାର ଉପକ୍ରମ ଓ ଶେଷରେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ—ଏ ଉଭୟ ଉପାଦାନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପଗଳ୍ପ ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରୁଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ଫଳରେ, ଏମାନେ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ ମୂଳଗଳ୍ପ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହି ଉପଗଳ୍ପମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ କେତୋଟି ଶାଖାଗଳ୍ପ ଅଛି । ଏ ସ୍ଥଳରେ ଉପଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ବିଚାରରେ ଏମାନେ ଏକ ଏକ ମୂଳଗଳ୍ପର ରୂପ ଆହରଣ କରନ୍ତି ଓ ଏମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ କେତୋଟି ଶାଖାଗଳ୍ପ ଅଛି । ମୂଳ ଉପଗଳ୍ପ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ପରିଚୟ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

ହାସ୍ୟବିନୋଦ—ଚମ୍ପକ ନଗରର ରାଜା ହେଉଛନ୍ତି ଅଙ୍ଗଧର; ତାଙ୍କ [illegible] ସଂସାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତାଙ୍କ କନ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ ସହିତ ମାର୍ଜାରମୁଖୀର ବିବାହ ସମ୍ପାଦନ—ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଉପଗଳ୍ପ ବା 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ । ସୋମନାଥ ନଗରର ରାଜା ଗର୍ବିତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ତାଙ୍କ ରାଜସଭାକୁ ବୃଦ୍ଧ ବିପ୍ରଙ୍କର ଆଗମନ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ—ଏହା ହିଁ ହେଉଛି 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ଶାଖା-ଗଳ୍ପ । ଏ ଶାଖା-ଗଳ୍ପଟି ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ମୁଖରେ କଥିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ବା 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଉପଗଳ୍ପ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିପାରିଛି । କବି ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ 'ଅତିହାସ୍ୟବିନୋଦ' ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି ।

ରସବିନୋଦ—କାଞ୍ଚନବତୀ ନଗରର ରାଜା ପୃଥ୍ୱୀନାଥ; ତାଙ୍କ ପୁରୋହିତଙ୍କ ନାମ ଚନ୍ଦ୍ରକର । ଏହି ପୁରୋହିତଙ୍କ କନ୍ୟା ହେମାଙ୍ଗୀ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ପୁତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରସେନଙ୍କର ବିବାହ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି—ଏହା ହିଁ ହେଉଛି 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଉପଗଳ୍ପ ବା ରସବିନୋଦର ମୂଳଗଳ୍ପ ।

ଏଥିରେ ଅଛି ଚାରୋଟି ଶାଖା-ଗଳ୍ପ । ଯେଉଁ ରୂପପୁର ବୈଦ୍ୟ ହେମାଙ୍ଗୀ ଓ ତରୁଣକାନ୍ତର ବିବାହରେ ପ୍ରଧାନ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କଠାରୁ ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ରୂପପୁର ବୈଦ୍ୟ ମୁଖରୁ କଥିତ ହୋଇଛି ନର୍ମଦା-ମୁଦ୍ରିକ-ଗଳ୍ପ (ପ୍ରଥମ ଶାଖାଗଳ୍ପ) । ଏହି ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ସୂତ୍ରଧର ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ମାଳତୀ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି ସୁନ୍ଦରୀ ଦାସୀ କଥା (ଦ୍ୱିତୀୟ ଶାଖା-ଗଳ୍ପ), ସୁନ୍ଦରୀ ଦାସୀ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି ନନ୍ଦିନୀ-ଚିତ୍ରଧାରାଙ୍କ ପ୍ରେମ-କାହାଣୀ (ତୃତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପ) । ଏହି ପ୍ରେମ କାହାଣୀର ଶେଷରେ ସୁନ୍ଦରୀ ଦାସୀ ଓ ମାଳତୀ ମୁଖରେ ଶେଷ ଦୁଇଟି ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରଥମ ଶାଖାଗଳ୍ପ ଭିତରକୁ ଅଣାଯାଇଛି । ଫଳରେ, ପ୍ରଥମ ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ପ୍ରବକ୍ତା ରୂପପୁର ବୈଦ୍ୟ ନିଜ ଗଳ୍ପକୁ (ନର୍ମଦା-ମୁଦ୍ରିକ) ହେମାଙ୍ଗୀ-ତରୁଣକାନ୍ତ-ପ୍ରେମକାହାଣୀର ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦେଇ ଏ ତରୁଣତରୁଣୀଙ୍କ ରୋଗର ଉପଶମ ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି । ଏ ଶାଖା-ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ ଏମାନେ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ମୂଳଗଳ୍ପ ବା 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଉପଗଳ୍ପ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ।

ନୀତିବିନୋଦ—କର୍ଣ୍ଣାଟକ ରାଜ୍ୟର ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରକେତୁ; ତାଙ୍କ ଦେଶରେ ଥିଲେ କୁଶଳକର୍ମା ନାମଧେୟ ବୈଦିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ । ତାଙ୍କ କନ୍ୟାର ନାମ ହେଉଛି କୁନ୍ଦରେଖା । କୃତପଣତା ଏହି କନ୍ୟାଟିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରେ ସୁନ୍ଦରକ ବ୍ରାହ୍ମଣ । ସୁନ୍ଦରକ ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ଗୁଣଶାଳିନୀ ଦାସୀ ରୂପି କୁନ୍ଦରେଖା ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୁଏ । ପିତା କୁଶଳକର୍ମା, କିନ୍ତୁ, ପଣ୍ଡିତର ଭାଣ୍ଡନାରେ ପଡ଼ି ସୋମନାଥଙ୍କୁ କନ୍ୟାଦାନ କରିବାକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଏ । ମାତା ସତ୍ୟକାମା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ପଣ୍ଡିତର ପଡ଼ି ଚଣ୍ଡଗର୍ଭି ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ କନ୍ୟାଦାନ ପାଇଁ ଇଚ୍ଛାପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ତିନିଜଣ ବ୍ରାହ୍ମଣ କୁନ୍ଦରେଖାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ପୋଲିଡବିବକ ଘନଦ୍ୱାରରେ ନିପ୍ତି ହୁଅନ୍ତି । ଶେଷରେ ଚନ୍ଦ୍ରକେତୁ ରାଜା ଏ ବିଷୟର ନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ସୁନ୍ଦରକ କନ୍ୟା ପାଇବାର ଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୁଏ । ଏହା ହିଁ ହେଉଛି 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ତୃତୀୟ ଉପଗଳ୍ପ ବା 'ନୀତିବିନୋଦ'ର
୧୦ ମୂଳଗଳ୍ପ । ଏହି ମୂଳଗଳ୍ପର ଅଛି ଛଅଟି ଶାଖା-ଗଳ୍ପ । ସମ୍ପୃକ୍ତ

ଶୁକମୁଖରେ ଦୁଇଟି ଓ ଚଉକଣ୍ଠିକା ଶାରୀମୁଖରେ ଗୋଟିଏ ଶାଖାକଳ୍ପ କୁହାଯାଇଛନ୍ତି।

ଦେଖିବାର କଥା, 'ରସବିନୋଦ'ର ଶାଖାକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ପରିଶିଷ୍ଟରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ, ଏ ସ୍ଥଳର ଶାଖାକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସେ ରୀତିଧର୍ମୀ ଅନୁସରଣ କରିନାହାନ୍ତି। ଶୁକ ଓ ଶାରୀମୁଖର ଏମାନେ ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପଧରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର। ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ର ସଂଯୋଗ କରିବାର ସେପରି ଯୋଗସୂତ୍ର ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ଯେଉଁ ରୂପ ଧାରଣ କରିବ ସେହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କିମ୍ବା ତା'ର ଅନୁମୋଦନ ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଶାଖାକଳ୍ପର ଉପଯୁକ୍ତ ବିଚାରିତ ହୋଇଛି। ଶାଖା-କଳ୍ପର ଆରମ୍ଭସ୍ଥଳର ଏହି ଐକ୍ୟ ହେତୁ ଏମାନେ ମୂଳଟି ସହିତ ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି ମାତ୍ର। କଥାବସ୍ତୁର ସଜ୍ଜୀକରଣ କଳା ବିଚାର କଲେ 'ରସବିନୋଦ' ଓ 'ରସବିନୋଦ'ର ଶାଖା-କଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରି ମନେହୁଏ। ଏହି କଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଭାବ-ରୂପାୟନ-କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଓ ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନିଜ ନିଜ ପରିସର ଭିତରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ଏକକ ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମଧ୍ୟ ନିଦର୍ଶନ।

ଶ୍ରୀଭକ୍ତବିନୋଦ - ପ୍ରୀତିର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବା ଭେଦ ଏଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ। ଛଅଟି ପ୍ରକାରକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଛଅଟି ଉପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି। କେବଳ ପ୍ରଥମ ଉପକଳ୍ପ (ଶତପ୍ରୀତି)କୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ପାଞ୍ଚଟି ଉପକଳ୍ପ (ଦୃଷ୍ଟିପ୍ରୀତି, ନେତ୍ରପ୍ରୀତି, ପଦଜପ୍ରୀତି, କାର୍ଯ୍ୟସେବା ପ୍ରୀତି, ଦ୍ରବଳ ଶତପ୍ରୀତି)ର ଶ୍ଲୋକ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୀଣ; ଘଟଣାପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନବିଶେଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟଶୂନ୍ୟ। ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରୀତିର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ନୀତିଶିକ୍ଷାମୂଳକ ଏକ ଏକ ସାଧାରଣ ତତ୍ତ୍ୱର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର।

'ଶତପ୍ରୀତି' ଉପକଳ୍ପର ଅଛି ଗୋଟିଏ ଶାଖା-କଳ୍ପ। ଏ ଶାଖା-କଳ୍ପ ଉପକଳ୍ପର କଥାଂଶ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ। ଆଲୋଚ୍ୟ ଛଅଟି

ଉପଗଳ୍ପ ସର୍ବାଂଶରେ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କରହିତ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭରେ ମୋହନାଙ୍କର କହିବାର ସୂଚନାକୁ ଏମାନଙ୍କୁ ମୂଳଗଳ୍ପ (ତମିଲଙ୍ଗୀ-ମୋହନାଙ୍କ କଥା) ସହିତ ସଂଯୋଗ କରିବା ସହଜ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି 'ବିନୋଦ'ରେ ଥିବା କଥାବସ୍ତୁ-ଉପସ୍ଥାପନା-କୌଶଳ ଏଥିରେ ନ ଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଶିଳ୍ପ-ଗୌରବ ଉପରେ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ଲାଭ ହେବାପାଇଁ ଆମେ ଏଠି ଖଣ୍ଡବାରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ 'ବିନୋଦ'ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଦେଲୁଁ । ଏଥିରୁ ସହଜରେ ଜଣାଯିବ ଯେ ମୂଳଗଳ୍ପ, ତାର ଉପଗଳ୍ପ ଓ ଉପଗଳ୍ପର ଶାଖା ଗଳ୍ପ—ଏହି ତିନିରୂପରେ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସନ୍ନିଭୂକ୍ତ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଅଛି ଗୋଟିଏ ମୂଳଗଳ୍ପ; ନୀତିବିନୋଦର ଦୁଇଟି ଉପଗଳ୍ପକୁ ମିଶାଇଲେ ଏମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ହେବ ନଅ । ଏହି ନଅଟି ଉପଗଳ୍ପର ଅଛି ଆଠଟି ଶାଖାଗଳ୍ପ । ମୂଳଗଳ୍ପକୁ ମିଶାଇଲେ ଏ ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପର ମୋଟସଂଖ୍ୟା ହେଉଛି ୧୮ । ନିମ୍ନଲିଖିତ ସୂଚୀରେ ତାହା ହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

	ହାସ୍ୟବିନୋଦ	ରସବିନୋଦ	ନୀତିବିନୋଦ	ପ୍ରୀତିବିନୋଦ	ମୋଟ
୧ । ମୂଳଗଳ୍ପ	—	—	—	—	୧
୨ । ଉପଗଳ୍ପ	୧	୧	୧	୬	୯
୩ । ଶାଖାଗଳ୍ପ	୧	୩	୩	୧	୮
				ମୋଟ	୧୮

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ : ଏକ ଐକ୍ୟ-ବୋଧର ସାର୍ଥକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା— 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ସବୁଗୁଡ଼ି ଉପଗଳ୍ପ ଓ ଶାଖାଗଳ୍ପ ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ଏପରି ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ଆମେ କେତେବେଳେ ହେଲେ ମୂଳ-ଗଳ୍ପଟିକୁ ଭୁଲି ଯାଉନା । କାରଣ, ମୂଳଗଳ୍ପର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କୁ ଆମେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଥିବାରୁ ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମୂଳଗଳ୍ପ-

ତାକୁ ଆଉଟି ଦୂରରେ ରଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସୁସଜ୍ଜିତ ଓ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏପରି ଏକ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭୂତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେହିପରି ମୂଳଗଳ୍ପର ଅଧା ବାଟରୁ ଉପଗଳ୍ପ ପରମ୍ପରା ବର୍ଦ୍ଧନଶୀଳ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ, ତା' ହେଲେ ଗଳ୍ପର ଅଗ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହୁଏତ ଆମେ ମୂଳଗଳ୍ପଟିକୁ ଭୁଲିଯାଉ । କିନ୍ତୁ ମୂଳଗଳ୍ପ ପାଇଁ ରହିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉପଗଳ୍ପ ତିଆରି କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥଳରେ ମୂଳଗଳ୍ପର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ଗଳ୍ପ-ଶୃଙ୍ଖଳ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନିଜ ନିଜତ୍ୱ ଉନ୍ମେଷରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା, କିନ୍ତୁ, ଗଳ୍ପର ଐକ୍ୟଟିକୁ ଅଯଥା ସର୍ବନାଶ କରାଯାଇନି; ପରିଶେଷରେ ଏ ସବୁ ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ସଂଯୋଗ ରଖାଇ ଏକ ସୃଷ୍ଟିର ଐକ୍ୟ-ସୂତ୍ରରେ ଅତି ସହଜରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିପାରିଛନ୍ତି । ଗୁରୁ ଆଖିରେ ଦେଖିଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଏହି ପୁସ୍ତକର ମୌଳିକ ଐକ୍ୟ-ଧର୍ମ ଓ ତାହା ହିଁ ଶିଳ୍ପକଳାର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ।

କଥାବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଯଥାର୍ଥରେ ଏ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ଯେ ନାହିଁ, ନୁହେଁ । ଯାହାର ସୃଷ୍ଟି ଉପନ୍ୟାସର ଏପରି ବାହ୍ୟ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ଉଚ୍ଚ-କୋଟୀର କଳାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦ୍ୟୋତକ ନ ହେଲେ ତାହା ଉନ୍ନତ ପଦବୀକୁ ଆସିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏଇ ଅନ୍ତର୍ମୁଖ ସମ୍ବନ୍ଧ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ଆମକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ ।

"ଚତୁରବିନୋଦ"ର ସମ୍ପାଦକ ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏହିପରି ଭାବରେ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ବ୍ୟୁତ୍ପାଦନ କରିବା ପାଇଁ କୁମାର ହାସ୍ୟବିନୋଦ, ରସବିନୋଦ, ନୀତିବିନୋଦ ଓ ଭକ୍ତିବିନୋଦ ମୂଳ ଚତୁର ବିନୋଦ ନାମକ କଥା କହିଲେ । ଏହି ବିନୋଦର ଏହି କ୍ରମାନୁବର୍ତ୍ତିତା ମଧ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅନୁମୋଦନୀୟ । ନାୟିକାକୁ ଅଜର ଅନୁବର୍ତ୍ତିନୀ କରିବା ନିମିତ୍ତ ନାୟକ ପ୍ରଥମେ ହାସ୍ୟ ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ରସାଦିର ଅବତାରଣା କରି ନାୟିକାର ମନକୁ ତରଳ କୋମଳ କରିଦେଇ ଶେଷରେ ଭକ୍ତିଶାଳ କଥାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କୁ ନିଜର ଧର୍ମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବଶବର୍ତ୍ତିନୀ କରିଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଶେଷ

ନାଶ ଓ ପ୍ରୀତିମସ୍ତୁ ପ୍ରଶଂସାର ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ଥିରତା ସମ୍ପାଦନ କରନ୍ତି । ଏହା ଶବ୍ଦତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଥା । ଚତୁରବିନୋଦରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହିଁ ଅବଲମ୍ବିତ ହୋଇ-ଅଛି ।" ସେହି ଶବ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଥା କଥା ଏଠାରେ କୁହାଯାଉଛି, ଦେଖି-ବାଜିଲେ ତାହା ହେଉଛି ମଙ୍ଗଳାଚରଣୀୟ ଏକ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଏହି ତାନ୍ତ୍ରିକ ସତ୍ୟ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ କୃତିରେ କେତେଦୂର ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା ବିଶ୍ଳେଷଣର ଲକ୍ଷ୍ୟ କେଉଁଠି ଦେଖାଇ ନେଉନାହାନ୍ତି । ଚତୁର-ବିନୋଦର ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପଗଳ୍ପ ଓ ଶାଖାଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଉକ୍ତ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସତ୍ୟ କେଉଁଠି ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଥିବା ପ୍ରେମକୁ ଯେଉଁମାନେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ନିନ୍ଦା କରନ୍ତି, ଆମର ବିଶ୍ୱାସ, ସେମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ଧାରଣା ସମାଲୋଚକ ନୈତିକତା ଉପରେ ଏପରି ଜୋରଦେଇ ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ଉପଦେଶ୍ୟ ଆଦର୍ଶଗତ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସତ୍ୟ ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏପରି ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଏ ପୁସ୍ତକର ଯେ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ତାହା ନାୟିକାର କେତୋଟି ଆଚରଣରୁ ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼ିବ ।

'ଜ୍ଞାନବିନୋଦ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ଏହା ଶୁଣି ଚମ୍ପକଳା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦରେ ହାସ୍ୟପ୍ରକାଶ କଲା" କହିଲା, ହେ ବନ୍ଧୁ, ଏ କଥା ଶୁଣି ମନ ବଡ଼ ଆନନ୍ଦ ହେଲା । ଏବେ ଆଉ କଥା କେତୋଟିଏ କହିବା ହେଉ ।" 'ରସବିନୋଦର' ଶେଷରେ ଅଛି, "ରସବିନୋଦ କଥା ଏ ରୂପେ ସମାପତ ହେଲା । ମୋହନାଙ୍କଠାରୁ ଏହା ଶୁଣି ଚମ୍ପକଳା ହୃଦୟରେ ରସପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ମହାଆନନ୍ଦ ହେଲା ।" ଏହି ଦୁଇଟି ଉକ୍ତି ସହିତ ଆଉ ଦୁଇଟି ଉକ୍ତି ତୁଳନା କରନ୍ତୁ—ତଫାତଟି ବୁଝିହେବ । 'ଜ୍ଞାନବିନୋଦ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ଏ ରୂପେ ମୋହନାଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣି ଚମ୍ପକଳା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ହେଲା ।" 'ନୀତିବିନୋଦ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ଏହା ମୋହନାଙ୍କ କହନ୍ତେ ଚମ୍ପକଳା ମହାଆନନ୍ଦ ହେଲା । ଏ ରୂପେ କଥା ହେଲା, ରାତ୍ର ପ୍ରକାଶ ହେଲା ।" ସମସ୍ତ ଉପଗଳ୍ପ ଓ ଶାଖାଗଳ୍ପ ଶୁଣି ଚମ୍ପକଳା ଯେ ମହାଆନନ୍ଦ ହୋଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ବିନୋଦ ଶ୍ରବଣରେ ତା' ଆନନ୍ଦର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଓ ହୃଦୟର ରସପୂର୍ଣ୍ଣତା

ସେପରି ସମାଜର ଲୋକଙ୍କୁ ସେପରି କୌଣସି ବିଷ୍ଣୁ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟଟି ଉପନ୍ୟାସ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କରେ ହୋଇଥିବାର ଅନେକ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତି । କାରଣ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁରେ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଉକ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସେହି ଲେଖକଙ୍କ ବାତାବରଣ ଅଛି, କେବଳ 'ଗୋପୀନାଥ'ଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ତା'ର ଅନୁରୂପ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ଏଥିଯୋଗୁଁ କଥାବସ୍ତୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଣ କଲ୍ପନାରେ ଭାବ-ଅନନ୍ତ କିମ୍ବା ନୈତିକତାର ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ଅବାନ୍ତର ପରି ମନେହୁଏ ।

'ଉପଚନ୍ଦନାଦ'ର ଅନ୍ତରେ ଅଛି, "ମୋହନାଙ୍କ ଦୋହଲିଲେ ଧନ, କେଉଁ ଦୁଃଖର ତ ସ୍ପର୍ଶ ଘେନ ଜନ୍ମରୁ ତାହାଁରେ ଏ ଭଳି ଚଢ଼ିଲେ ଅଥଏ ହୋଇଥାଉଛନ୍ତି ? ତାହା ଜଣୀ କହିଲା ଯେ କବିଙ୍କ ନାଗ ତ ଖଞ୍ଜରେ ଅଛି, ତେବେ ଅଙ୍ଗୁଳି କୁଞ୍ଚିତ ନୁହେଁ ନଖର ଶାର୍ଷରେ ଭୂଷଣ ସାମ୍ୟ ନୁହଁଇ ଦିନ ।" ଅଶ୍ରୁଜଳୀ ସୁନ୍ଦରୀ ସୁନ୍ଦରର ଅକ୍ଷୟ ସ୍ୱରରେ କହୁଥାଉଛନ୍ତି, "ହେ କୁମାର, ତୁମେ ତ ବଳସ୍ତମ୍ଭ, ଏ ରୂପେ ଅସ୍ତ୍ର କାହିଁକି ହୋଇଛ ? ଏବେ ତୁମେ ନା ଉପସ୍ଥିତ ହେବାର କିଛି ସମୟ ନାହିଁ । ଆଜି ଏତେ ଶିଘ୍ର ନୁହଁ ।" ଏହାପରେ ସେ ନଥି ସେହି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବ ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀ ଭଳି ଦେଇଛନ୍ତି, "ଏହିକ୍ଷଣି ତୁମେ ମୋ ହାତ ଦେବାକୁ ତ ସହାନୁଭୂତି, ମାଣିକ ଆଜି ମୋହର ଉତ୍ସର୍ଗିତ । ଏ ରାତ୍ର ଉତ୍ସବର ହେଉ । ଏ କର୍ମ ଆଜ କି ରୂପେ ହେବ । ଆଜଣ ଆଜି ଏ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱପ୍ନ ରାତ୍ର । କାଲି ମୋ ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପିବ ।" ଏ କର୍ମ ଆଜ କି ରୂପେ ହେବ"—'ଏ କର୍ମ' ଅର୍ଥାତ୍ ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗ, ତା'ର ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣ ଗୌରୀଙ୍କର ପାଳନ ପତ୍ନୀରେ, ଲୋକାଚାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିମ୍ବା ଧର୍ମ-ବୋଧ-ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଗ୍ରହଣୀୟ । କିନ୍ତୁ ଯାହା ଗ୍ରହଣୀୟ ତାହା କେବଳ ସେତିକି ବାହ୍ୟ ଆଚାର ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବା ସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ । ମାନସିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରକାଶରେ ଶୁଚିତା ଓ ପବିତ୍ରତା ପ୍ରତିପାଳିତ ନ ହେଲେ ଦୈହିକ ବ୍ୟବହାରର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ତଥା ଶୁଚିତା ସମ୍ପାଦନ ସମ୍ଭାବନା ଅସମ୍ଭବ । ଗଳ୍ପର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଥିବା ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗ ବା ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣରେ ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଥିବାରୁ ନାୟିକାର ମାନସିକ ଶୁଚିତା ଏକାନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ତେଣୁ ଗୌରୀଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ସମ୍ପର୍କ ଥିବା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଗଳ୍ପର ଗଠନ-

ଗୁରୁତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଗୌରୀବ୍ରତର ଭିଜାତିଭ ଓ ଉଦ୍‌ଯାପନ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରି ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଗଳ୍ପ କଥନ ପଛ ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ, ତା' ହେଲେ ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବେଷଣ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ନାୟକ ନର୍ତ୍ତକୀଙ୍କ ଶରୀର ଶୁଦ୍ଧି ନିଦାଘରେ ମୁମୂର୍ଷୁପ୍ରାୟ ସେଥିଁ ଗଳ୍ପର ଅସୁମାରନ୍ତ, ତା'ରୁ ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ସେଇ ନାଟକୀୟ ଧ୍ୱନିଦ୍ୟୋତକ ହେବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୀଚୀନ । ଏଥିରୁ ଗଳ୍ପଟିର ଏଇ ଅଂଶ ସମର୍ଥିତ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିବା ପାଇଁ ସ୍ୱୀକୃତ । ମୂଳକଥାର ମୂଳଧାରା ବାହାରି ଗଳ୍ପର ଉପସ୍ଥାପନା ଏବଂ ଗଳ୍ପ ଗଠନ ପଦ୍ଧତିରେ ହୁଏ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଆଙ୍ଗିକ, ତା' ହେଲେ ମୂଳଗଳ୍ପର ଗତିଧାରା ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ନାଗିବା ଏଥିରେ ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନେହୁଏ । କାରଣ ଏଇ ବ୍ରତପାଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ମୂଳସ୍ଥିତି ବିନୋଦର ପରିପ୍ରକାଶ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପାରିଛି । ତେଣୁ ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ ଭିତର ଶୃଙ୍ଖଳା ସମ୍ପାଦନ ଧାରାରେ ଆଦୌ ପ୍ରଭାବିକ ଅଟେ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ଗଳ୍ପ ଗଠନ-ଶିଳ୍ପର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଆଙ୍ଗିକ ମାତ୍ର ।

ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ ଓ ଦୈହିକ ଶୁଦ୍ଧତା ସମ୍ପାଦନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାତ୍ମକ ମୂର୍ତ୍ତ ରୂପ ପୁସ୍ତକର ଲେଖକ ବିନୋଦ (ଶ୍ରୀବିନୋଦନାଥ)ଙ୍କ ଲେଖା ଗଳ୍ପ 'ଶତସ୍ତ୍ରୀତି'ରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ରାଜା ନନ୍ଦଗୁପ୍ତ ମହାନାଭର ବହିଆର ପତ୍ନୀ ଝଙ୍କାରକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଜର ନପୁଂସକତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଯେଉଁ ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ କରିଥିଲେ ତା'ର ପରିଣତି ଏମିତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, "ଝଙ୍କାର ସେ ଘର ଭିତରକୁ ଯାଉଥିଲେ ଅଧ ବାଟ ପାଇଲା ପରି ରାଜା ଧୀରେ ଉଠି ଆସି କୋଳାକୋଳି ହୋଇଗଲେ । ମନ ଅନୁଭୂତି ଉଚ୍ଚାର କରି ମହାଆନନ୍ଦ ହୋଇଥିଲେ । ମନୋହର ଏହା ଦେଖି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ, ପାଇବ ଘଟଣା ବଡ଼ ବଳଶାଳୀ ତ । ଏତେବେଳେ କି ବୁଝି କରିବ । ଏହା ଅବା କାହାକୁ କହିବ । ଆଉଣି ହାତରେ ତ କହିଛି ଅନ୍ଧ କେଡ଼େ ରେଷ କରିବ ।" ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ, ଆପଣା ହାତରେ ଭାମଙ୍କର ଯେ କଷ୍ଟ ହେଉ କରୁ ସେ ହେଉଛି ତୃତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ରତି-ସୁଖ । ଯେଉଁଠି ଏଇ ତୃତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅବତାରଣା

କରିଯାଏ ସେଠାରେ କଥାବସ୍ତୁର ଜଟିଳତା ତଥା ନୂତନତା ମାଧ୍ୟମରେ ଗଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରାଯାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଗଳ୍ପରେ କେବଳ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷ (ଜଣେ ପୁରୁଷ ଓ ଜଣେ ନାରୀ) ପ୍ରଧାନ ଥାଆନ୍ତି ସେଠାରେ ଶରୀର-ସ୍ପୃହା ଓ ତାର ଉପଶମର ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଧାନ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ବସନ୍ତରଜନୀର ବହୁ ଗଳ୍ପ ଏଇ ଦିଗରୁ ରମଣୀୟ ଅଗ୍ରଗତି । ତେଣୁ ସେ ସ୍ଥଳମାନଙ୍କରେ ଇଙ୍ଗିତ ବା ଅଳ୍ପ ସମର୍ପଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମ । ବିଶେଷତଃ, କୌଶଳର ପାଳନ ଗଳ୍ପ ଗଠନର ଏକ ଅଙ୍ଗ; ଏହା ତତ୍ତ୍ୱର ସ୍ଥୂଳତା ଦୂରକରିବାର ଉପାୟ ନୁହେଁ । ମୂଳଗଳ୍ପର ତଣ୍ଡୁଲାକ୍ଷୀ-ରମାନନ୍ଦଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ଶରୀର ମିଳନ-ଲାଳସା ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପରିକଳ୍ପିତ, ସେଇ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶେଷ ଗଳ୍ପରେ ଥିବା କେଳଗୁଣ୍ଡର ଆଚରଣରେ ସ୍ପଷ୍ଟୀକୃତ ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ—ମନକୁ ଏ ଘଟଣା କେଳଗୁଣ୍ଡର କୌଶଳର ତଣ୍ଡୁଲାକ୍ଷୀର କୌଶଳର ପ୍ରତି ଏକ ଚମତ୍କାର ଉପହାସ ମାତ୍ର । 'ଗଳ୍ପର ରସବାଦ'ର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଭାସ ମିଳିବା କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । ଏଇ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ଏ ରଚନାର ସମସ୍ତ କଥା ସୂତ୍ରକୁ ଏକ କୌତୂହଳର ବନ୍ଧନ କରି ରଖିଦେଇଛି । ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରୂପକ ଯୋଗସୂତ୍ର ଉପରେ ଗଳ୍ପ ବସନ୍ତରଜନୀ ଯେଉଁ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠାପନ ଥିବାରୁ ଏହାର ସ୍ୱରୂପରେ ଯେ ପ୍ରାୟ କେଉଁଠି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ନାହାନ୍ତି । କଥା-ଶିଳ୍ପର ପରିବେଶ ଭିତ୍ତିରୁ ସମ୍ଭବପର ଏ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲେଖକଙ୍କ ମନ ଓ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା କେତେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ତାହା'ର ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦିଆଯାଉଛି ।

ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୂଦିତ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ବସନ୍ତରଜନୀ-ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି ଓ ତା'ର ଗତିଧାରା ସୃଷ୍ଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ-ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ କରିବା । ପୁନଶ୍ଚ, ଏହି ଆନନ୍ଦ-ପରିବେଷଣର ପ୍ରଣାଳୀ ବା ପଦ୍ଧତି ନୁହେଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଥିଲା—ଶ୍ରବଣର ପଠନ ଓ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ଶ୍ରବଣ ହିଁ ଏହି ଦେଶରେ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପ । ଫଳତଃ, ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ, କାବ୍ୟ ଓ କବିତା, ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସ—ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ

ଶ୍ରବଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ପୁରାଣ-ଇତିହାସ-ପୋଥାଗ୍ରନ୍ଥ-ଆଶ୍ରିତ ଯୁଗରେ ଏ ସୃଷ୍ଟି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପଢ଼ା ହେଉଥିଲା । କାବ୍ୟ-କବିତା, କିନ୍ତୁ, ରାଜଦରବାରର ପଣ୍ଡିତ ମଣ୍ଡଳୀରେ ଅଧୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଢ଼ା ମଧ୍ୟ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରତି କାବ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଆରମ୍ଭରେ ସୁଜନମାନଙ୍କୁ ସୁଧ ଶ୍ରବଣ ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରାଯାଉଥିଲା । ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତା, ଏପରିକି ତାଙ୍କ ଗଦ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା' ମଧ୍ୟ ଦରବାରରେ ବୋଲିହେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ରାଜଦରବାର-ସ୍ଥିତ ରାଜ-ପାରିଷଦବର୍ଗଙ୍କ ଅଭିରୁଚି ଓ ମାନସିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଏ ଲେଖା ଭିତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଭୋଗବିଳାସ ଯେଉଁ ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମ-ପ୍ରସଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ ଏକ ସହଜପନ୍ଥା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରେମର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅପେକ୍ଷା ମୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଗତି କରୁଥିବାରୁ ଏହି ସହଜପନ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଆହୁରି ଅଧିକ ସହଜ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଯେଉଁଠି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସୂକ୍ଷ୍ମ, ମାର୍ଜିତ ଓ ଅନବଦ୍ୟ, ସେଠି ଦ୍ରଷ୍ଟାର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ବେଶି ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ଏହି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ରସ ଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତାର ସାର୍ଥକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଉନ୍ନତ ରୁଚିବୋଧ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଉପଯୁକ୍ତ ଏପରି ରସାପ୍ଳୁତ ଚିତ୍ତ ଦରବାରୀ ଜୀବନରେ ସୁଲଭ ନ ଥିଲା । ସେଠି ସୁଲଭ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ, ଅତି ସ୍ଥୂଳରୁଚି ଓ ଅକର୍ଷିତ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଅନୁନ୍ନତ ମାନସ । ଏ ମନ, ସ୍ୱଭାବତଃ, ଖୋଜୁଥିଲା ନଗ୍ନପ୍ରେମର ନଗ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା—କାରଣ, ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ସେ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଏପରି ମନ ନିକଟରେ ନଥିଲା । ଏ ମନ ଯାହା ଖୋଜୁଥିଲା ତାହା ଚଞ୍ଚଳାନାରୀର ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣ ଭଙ୍ଗିରୁ ଠାରୁ ରାଜା ଦେବଳାପୁତ୍ରର ଉଞ୍ଜନ-ଶରୀର-ଅଭିନିବେଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚତୁରବିନୋଦରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସ୍ୱୟଂ ଲେଖକ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ମନ ଓ ବୟସ ପ୍ରେମର ଏପରି ଉଲଙ୍ଗ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ କମ୍ ଦାୟୀ ନୁହନ୍ତି । କବିଙ୍କ କିଶୋର ବୟସରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ରଚିତ । ଏ ବୟସରେ ପ୍ରେମସମ୍ପର୍କପରିପୂର୍ଣ୍ଣ

କେତେକ କାଳ୍ପନିକ ଓ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । କାବ୍ୟ ରଚନା-ପଦ୍ଧତି, ... ପ୍ରେମର ଆଧିକ୍ୟ, କାମାଭିଳାଷ ପରିପ୍ରକାଶରେ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟର ସ୍ଥାପ... ଆଡ଼ମ୍ବର—ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଅଭ୍ୟର୍ଥନ-ରୂପାୟନରେ ଅଧିକ ସହାୟକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

ସ୍ୱଭାବତଃ, 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଅଛି ଐକ୍ୟବୋଧର ଦୁଇଟି ଧାରା । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି କାହାଣୀ ବା କଥାଶିଳ୍ପର ଗୁମ୍ଫନ-କୌଶଳ ଓ ବସ୍ତୁ-ବିନ୍ୟାସ — ମୂଳଗଳ୍ପର ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏ ଐକ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହା, କିନ୍ତୁ, ସର୍ବାଂଶରେ ପୁସ୍ତକର ବହିରାବରଣ ବା ବହିରଙ୍ଗ ମାତ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ, ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସବୋଧର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ତେଣୁ ... ଉକ୍ତିର ନିପୁଣ ମଣ୍ଡି ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ ଏହାର ଭିତ୍ତିଭୂମି । କିନ୍ତୁ ... ଜୀବନ ଓ ସଂସାରଧର୍ମ ପ୍ରତି ଧରାବନ୍ଧା ଜୀବନର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଭିତରେ ଏହା ଅନୁପସ୍ଥିତ । କଳା-ଗତ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମାନ ଏପରି ଚରମରେ ଉତ୍କର୍ଷ ବର୍ତ୍ତିଲା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ସାଧାରଣ ରୁଚିର ଅନୁକୂଳ ନ ହେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ।

ଗଳ୍ପ-ଗଠନର କେତେକ ନୂତନ ଉପାଦାନ : ସାମାଜିକ ବରିଷ୍ଠ ସ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସମାଗମ — ପ୍ରେମ-ସମ୍ପୃକ୍ତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜକୁମାର ରାଜକୁମାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମମୟ ଜୀବନର କଳାଗତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲା ତତ୍କାଳୀନ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏପରି ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏତେଦୂର ଏକ କଠିନ ପରମ୍ପରାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥିଲା ଯେ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ସ୍ୱୟଂ କବି ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖୁଥିବା ସମାଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନରନାରୀଙ୍କ ଜୀବନ-ପ୍ରବାହ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ଉଦାସୀନ ଥିଲା । ସମାଜର ନିମ୍ନ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ ଅବହେଳିତ ଜନତା ସମାଜ-ଜୀବନର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ସମ୍ପାଦନ କରୁଥିଲେ ସେ ଜନତାର ଜୀବନ ସେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଉଚିତ, ଏପରି କଳ୍ପନା କେବେ କବିମାନଙ୍କୁ ସେତେବେଳେ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନଥିଲା । କାବ୍ୟର ବହିରାବରଣ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଅଳଙ୍କରଣରେ ସୁଶୋଭିତ ହେଲାପରି ତା'ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପରେ ସେହି ସାମନ୍ତବାଦୀ ପ୍ରେମ-ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତରୁଣୀ-ତନୁ-ଦେହ-ଅବୟବ କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣରେ ଏକମାତ୍ର ... ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଓ

ଜନତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟରୁ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇଥିଲେ । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ ଓ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟ-ଜଗତ ମଧ୍ୟ ଏଇ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମରେ ଉପାର୍ଜିତ ହେଲେ ହେଁ, 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଅଠରଟି ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଜାତି ବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ରାଜ୍ୟ ଓ ରାଜାଙ୍କ ଘଟଣାବଳୀ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ନିତ୍ୟଜୀବନ ଉପରେ ଅଳ୍ପ କୁହାଯାଇ ନାହିଁ । ଏକମାତ୍ର ଦେବଗୁପ୍ତ ରାଜା ଓ ତାଙ୍କର ଦାମ୍ପତ୍ୟପ୍ରେମ ଅବଲମ୍ବନରେ 'ପ୍ରବଳ ଶତଶ୍ରୀଙ୍କ' ଗଳ୍ପ ଲିଖିତ । ପଦ୍ମାବତୀ ଓ ରତ୍ନନିଧି ଦୁଇଟି ରାଣୀଙ୍କର ନାନା ମାଳ୍ଲିକା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାଜକୁମାର ମୋହନାଙ୍କ ସମଗ୍ର ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ରାଜକୁମାର ବିନୋଦକନ୍ଦ କଟ୍ଟୁଆଳ ଭୁବନସିଂହଙ୍କ ପତ୍ନୀ ରତ୍ନପ୍ରଭା-ପ୍ରେମରେ ନିମଜ୍ଜିତ । ମନ୍ତ୍ରୀପୁତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ ଓ ସୁନାରର କନ୍ୟା ହେମାଙ୍ଗୀ ଅବଲମ୍ବନରେ 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ' ଲିଖିତ । ରାଜା, ରାଜରାଣୀ, ରାଜପୁତ୍ର, ମନ୍ତ୍ରୀ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁତ୍ର ବ୍ୟତୀତ କୋଟାଳ ଓ ଦାସୀ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ସମାଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜାତିର ଲୋକ ମଧ୍ୟ କମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିନାହାନ୍ତି । ଧର୍ମପୁର, କୁଶଳକର୍ମା, ବୋଳକଦମ୍ବ, ପୁଣ୍ଡରୀକ, ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ଉତ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମଣ, କୁନ୍ଦରେଖା (ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କନ୍ୟା), ମାଳତୀ, ସତ୍ୟଭାମା ଉତ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ, କେଶବପ୍ରଭାଙ୍କୁ ଗୁରୁଗୋସାଇଁ, ଆନନ୍ଦ ଗୋସାଇଁ, ଗିରିଧାରୀଦତ୍ତ, ମାଳସୁନ୍ଦର ... ଶେଠ, ମଞ୍ଜରୀ (ଶେଠ କନ୍ୟା), ନାପିତ, ନାପିତୁଣୀ, ବଣିଆ, ବଣି... ଦାସୀ, ନାଚୁଆ, ବେଶ୍ୟା, ଗୋପାଳ, ଗୋପାଳ ପୁତ୍ର, ସୁନାର, ଖୁନ୍ଦକାର କନ୍ୟା, ପୁରୋହିତ, ଭୂମିଜ, ଶବର, କୁମ୍ଭକାର, ଶୂଦ୍ର, ବୈଶ୍ୟ, ସାଧବ, ନାଉରୀ, ବୈଦ୍ୟ, କେନ୍ଦୁଣୀ—ଏଥିରେ ସମାଜରେ ଉଚ୍ଚନୀଚ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ କେଉଁଠି ପ୍ରଧାନ କେଉଁଠି ବା ଅପ୍ରଧାନ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରେମ ଗୁଜରାଟ କୌଳିନ୍ୟ ଓ ଆଡ଼ମ୍ବରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ; କିନ୍ତୁ, 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଚିତ୍ରିତ ପ୍ରେମରେ ଏପରି କୌଣସି ଆଡ଼ମ୍ବର ନାହିଁ । ଏହା କୁ ହେଉଁଠି ଏ ପ୍ରେମ ରଜା ଓ ରାଜକୁମାରଙ୍କ

ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ସେଠି ମଧ୍ୟ ଏ ଆଭିଜାତ୍ୟର ସ୍ପର୍ଶ ବି ନାହିଁ । ମୂଳଗଳ୍ପର ନାୟକ ରାଜକୁମାର ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ ବୈଶ୍ୟ ନନ୍ଦିନୀ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀଙ୍କୁ ପ୍ରେମ କରି ବସିଛନ୍ତି । 'ନନ୍ଦବିନୋଦ'ର ପ୍ରଥମ ଉପଗଳ୍ପରେ ରାଜକୁମାର ବିନୋଦକନ୍ଦର କଟୁଆଳ ପତ୍ନୀ ରତ୍ନପ୍ରଭା ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ପ୍ରଭୃତି କଥାବସ୍ତୁର ଅନ୍ତରାଳରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ହେଁ ତାହା ଲେଖକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଦୌ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ନୁହେଁ । 'ପ୍ରବଳ ଶତପ୍ରୀତି'ରେ ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତର ମନୋହର ବଣିଆର ପତ୍ନୀ କାଞ୍ଚନର ତନୁ-ଉପଭୋଗରେ ଯେଉଁ ହଠକାରିତା ବା ପ୍ରତାରଣା ଅଛି ତାହା ରାଜକୁଳର ଏକ କଳଙ୍କ । ସମାଜ-ଜୀବନରେ, ଲୋକ ଆଚରଣରେ ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଘୃଣ୍ୟ ଓ କଳଙ୍କ, ଏ ରାଜପୁତ୍ର ଓ ରାଜକୁମାରମାନେ ତାହା ଅତି ଅମ୍ଳାନ ବଦନରେ ଏଠାରେ ସାଧନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତଦାନୀନ୍ତନ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଏହି ବସ୍ତୁ ଆଲୋଚନା କଲେ 'ଚନ୍ଦ୍ରବିନୋଦ'ର ଏଭଳି କଳଙ୍କିତ ଅସାମାଜିକ ପ୍ରେମ ବିଷୟ ଉଦ୍ଘାଟନରେ କବିଚିତ୍ତର ଯେଉଁ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନ ମନୋବୃତ୍ତି ଥିଲା ତାହା ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ ।

'ସ୍ୱାଦବିନୋଦ'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ 'ବିନୋଦ'—ଉପବିନୋଦ ଓ ନନ୍ଦବିନୋଦରେ ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରେମଭାବ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । 'ଉପବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାର କନ୍ୟା ନେହାରାଣୀ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀପୁତ୍ର ତରୁଣକାନ୍ତର ପ୍ରେମକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅନେକଟି ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ଉଚ୍ଚବଂଶୀୟ ଲୋକଙ୍କୁ ପ୍ରବେଶ କରାଯାଇନି । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ବଣିଆର ପତ୍ନୀ ନର୍ମଦା ସହ ତା'ର ଜାଣି ଭାଇ କଂଶାରୀଚନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରେମ (ପ୍ରଥମ ଶାଖାଗଳ୍ପ), ରାଜା ଅମରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚାକରାଣୀ ରତ୍ନପ୍ରିୟା ସହିତ କଟୁଆଳ ପୁତ୍ର ସୁବଳର ପ୍ରେମ (ଦ୍ୱିତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପ), ବିଶେଷତଃ ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୋଠକନ୍ୟା ମଞ୍ଜରୀ ସହିତ ଶିବଧାରାଦାସଙ୍କର ପ୍ରେମ (ତୃତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପ)—ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆମ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅଭିମତର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ରାଜବଂଶୀୟ ଅଭିଜାତ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଭଳି ସମାଜସ୍ଥିତ ତଳଶ୍ରେଣୀର ଜୀବନ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ (ଏସବୁ ଅସାମାଜିକ ଓ ଅବୈଧ ହୁଅନ୍ତୁ ପଛକେ) ଏହି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ରଚିତ । 'ନନ୍ଦବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ପାରିବାରିକ ଘଟଣାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି—ପରିସ୍ଥିତିର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଶିଶିରିଣି ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁବକ ବ୍ରାହ୍ମଣ

କନ୍ୟା କୁନ୍ଦରେଖାଙ୍କୁ ବିବାହ ପାଇଁ ବିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ କନ୍ୟାର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତ ପ୍ରେମିକ ସଙ୍ଗେ ତାର ବିବାହ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ତିନୋଟି ଶାଖାଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ରାଜାପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, ସାଧବ ପୁଅର ଶିବାଙ୍ଗୀ କନ୍ୟା ଲଭିବାର କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟିରେ ନାହୁଁଅର କନ୍ୟା ଭରଙ୍ଗନୟନା ସହିତ କଟୁଆଳୀ ଭୀମସିଂହର ଗୋପନ ପ୍ରଣୟ ଓ ଭୀମସିଂହର ପତ୍ନୀ ରତ୍ନପ୍ରଭା ସହିତ ରାଜକୁମାର ଚନ୍ଦାଦକନର ଗୋପନ ପ୍ରୀତି ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ସେଥିରେ କୌଣସି ଅଭିଜାତ୍ୟ ଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏନାହିଁ । ଶେଷ ଶାଖାଗଳ୍ପଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ । ଗନ୍ଧର୍ବକୁଳ ଗୋପାଳ ପତ୍ନୀ ଚନ୍ଦ୍ରନୟନା ସହିତ କଳମୁଖା ନାପିତର ଗୋପନ ପ୍ରଣୟ, ପରିଶେଷରେ ଏମାନଙ୍କର ଗୁପ୍ତ ପରିତ୍ୟାଗ ଓ ପୁତ୍ରବଧୂଙ୍କୁ ମାନଦତ୍ତ ମହାଜନଙ୍କୁ ବିକ୍ରୟ, ଜଳସ୍ରୋତରେ ବଧୂ ଭସି-ଯାଉଥିଲାବେଳେ ବୋଇତଆଳି ସାଧବର ଉଦ୍ଧାର ଓ ପରିଶେଷରେ ବଧୂର ପିତା ଗନ୍ଧର୍ବକୁଳ, ମହାଜନ ମାନଦତ୍ତ ଓ ବୋଇତଆଳି ସାଧବ ଓ ରାଜାର ବଧୂ ଉପରେ ନିଜ ନିଜର ଅଧିକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଏପରି ଚିତ୍ର ଆଦୌ ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ ।

ଅତିରଞ୍ଜିତ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅବାସ୍ତବ ଘଟଣାର ଉପସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିବାରୁ ଏଥିରେ ସମାଜ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପାଇବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଶାଖା-ଗଳ୍ପରେ ଥିବା ଗୁରୁଦେବଙ୍କର ରାଜଦରବାରରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାରମ୍ପରିକ ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଏକ ବିକୃତ ପ୍ରତିଫଳନ ପରି ଅନୁମିତ ହୁଏ । କବି ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଇ 'ବିନୋଦ' ଲେଖିଥିଲାବେଳେ ଅଶାନ୍ତ ସମାଜ-ସଚେତନ ଥିଲେ — ଏପରି ଅନୁମାନ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ସେହିଁ ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ପଣ୍ଡିତମନ୍ୟ ପାରିଷଦବର୍ଗ ରାଜଦରବାରରେ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଲଭିବା ସୁବିଧା ନେଇ ନିଜକୁ ସର୍ବଜ୍ଞ ପ୍ରତିପାଦନ୍ ପଣ୍ଡିତ ରୂପେ ପରିପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ମିଥ୍ୟା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଏହା ଯେପରି ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଉପହାସ ମାତ୍ର । 'ରସବିନୋଦ' ଓ 'ମନ୍ତ୍ରବିନୋଦ'ରେ ଯେ ବାସ୍ତବ ସମାଜର ଜୀବନ ସ୍ରୋତ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରି ସେହିଁ ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଅସାମାଜିକ ଓ

ଲୋକାଳୟର ଚିତ୍ରିତ ହେଲେ ହେଁ ଅବାସ୍ତବ ବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସମାଜ ଜୀବନର ନିମ୍ନ ସ୍ତରରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ନର-ନାରୀଙ୍କ ଅବୈଧ ପ୍ରୀତି ଭିତରେ ଲେଖକ ଅଯଥା ଆତ୍ମ-ପ୍ରତିଫଳନ ଦ୍ୱାରା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଏଇ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦମ୍ପତ୍ତି ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ର ଅଭାବ ନାହିଁ । ତେଣୁ 'ହତବାଦ'ର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଏଇ ଦିଗ ଅତିଶୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

'ପ୍ରୀତିବିବାଦ'ର ପ୍ରୀତି ନରନାରୀଙ୍କ ସାଧାରଣ ପ୍ରେମର ଦ୍ୟୋତକ ନୁହେଁ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ବହୁଲୋକଙ୍କ ସହ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ଯେଉଁ ପାରସ୍ପରିକ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ଓ ସ୍ନେହଭାବ ଜାତହୁଏ ସେଇ ପାରସ୍ପରିକ ସହାନୁଭୂତି ଆକର୍ଷଣ ବା ହୃଦୟର ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ ପ୍ରୀତି ବୋଧ ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଫଳରେ ଏ ପ୍ରୀତି ବ୍ୟକ୍ତି-ସମ୍ବନ୍ଧ, କିନ୍ତୁ ତାହା ନରନାରୀ-ପ୍ରେମ-ସମ୍ବନ୍ଧ ନୁହେଁ । ଏହା ସାମାଜିକ ସ୍ନେହ ବନ୍ଧନର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ମାତ୍ର । ଏଇ ସାମାଜିକ ପ୍ରୀତି ବନ୍ଧନର ଉତ୍ସକ ଧରଣି କେବଳ ଗୋଷ୍ଠୀର ଗଳ୍ପ-ସମୂହ ପ୍ରୀତିରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ ଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକରେ ଏ ପ୍ରୀତିର ଅନ୍ତରାୟ ବା ବାଧାମାନଙ୍କୁ ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଶଠ-ପ୍ରୀତି, ଦୁଷ୍ଟପ୍ରୀତି, ଲୋଭପ୍ରୀତି, କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧନାପ୍ରୀତି, ପ୍ରବଳ ଶଠପ୍ରୀତି— ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରୀତିର ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନର ଅନିଷ୍ଟକର ଦିଗ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇ ଲେଖକ ତାହାକୁ ଉପହାସ ବା ନିନ୍ଦନ କରିବା ପାଇଁ ଉପଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି ।

'ପ୍ରୀତିବିବାଦ'ର କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନବେଳେ ଲେଖକ ବିଶେଷତଃ ଅଧିକ ସମାଜ ସଚେତନ ଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ସତ ଓ ଅସତ, କରଣୀୟ ଓ ଅକରଣୀୟ, ନ୍ୟାୟ ଓ ଅନ୍ୟାୟ ଭିତରେ ଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭେଦ ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଜୀବନର ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ-ବୋଧ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଏକ ସୁସ୍ଥିର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠେ । ଯେଉଁ ରଚନାରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ-ଘଟଣାର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ଲେଖକର ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି ସେ ରଚନା ଯେ ଅଧିକ ସମାଜମୁଖୀ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ପ୍ରବଞ୍ଚନା ହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନ-ଧାରାର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ । ସେପରି ଜୀବନ-ସ୍ରୋତରେ ଉଭୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜ-ପ୍ରାଣର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ଅନାବିଳତା ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକଟିତ । ଜୀବନ-ସ୍ରୋତ ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଦଳେ ଲୋକ ଏହି ସଂଘର୍ଷର ସୁବିଧା ନେଇ ବ୍ୟକ୍ତିର ସର୍ବସ୍ୱ ଲୁଣ୍ଠନ କରନ୍ତି । ଏହି ଲୁଣ୍ଠନର ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଲୁଣ୍ଠନକର୍ତ୍ତା ଲୁଣ୍ଠିତ ନିକଟରେ ଭଦ୍ରବେଶରେ ପ୍ରଥମେ ଉପଗତ ହୁଏ । ଏହି ଭଦ୍ରବେଶ ହେଉଛି ଲୁଣ୍ଠନର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ । ସମାଜରେ ଲୁଣ୍ଠନ ଯଦି ହୁଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ତା' ହେଲେ ଏହି ଭଦ୍ରବେଶ ହେଉଛି ସେହି ଲକ୍ଷ୍ୟର ଉପାୟ ମାତ୍ର । ଏ ଭଦ୍ରବେଶ ହେଉଛି ଛଳନା, ପ୍ରତାରଣା ବା ଶଠତାର ଏକ ଛଦ୍ମନାମ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା ରାଜନୀତିରେ ମରହଟ୍ଟା ଲୁଣ୍ଠନ ଯେବେ ଲୋକ ଜୀବନରେ ପ୍ରବଳର ଦୁର୍ବଳ ଉପରେ ଲୁଣ୍ଠନ ଥିଲା ଏକ ଚରମ ଧର୍ମ । ଏକ ଦିଗରେ ଲୁଣ୍ଠନକାରୀର ଲୁଣ୍ଠନ ଓ ତାର ଅସ୍ତ୍ର ପ୍ରତାରଣା, ଅପର ଦିଗରେ ଲୁଣ୍ଠିତର ଦୟନୀୟ ଅସହାୟତା ଓ କରୁଣ ଆର୍ତ୍ତନାଦ—ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଭିମୁଖ୍ୟ । ଏ ଆଭିମୁଖ୍ୟ 'ପ୍ରୀତିବିନୋଦ'ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଚବିଶଟି ଗଳ୍ପରେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ରୂପାୟିତ ।

ନାପିତ ମନମନୁଆ ଶଠତାର ଆଶ୍ରୟରେ କର୍ମପୁର ବ୍ରାହ୍ମଣର ଅର୍ଥ ଲୁଣ୍ଠନ କରିଛି; ଫଳରେ ବ୍ରାହ୍ମଣର ବ୍ରାହ୍ମଣସୁଲଭ ସମସ୍ତ ନିଷ୍ଠା ଓ ଧର୍ମପରତା ମଧ୍ୟ କଳୁଷିତ ହୋଇଛି । ଏହି ବ୍ରାହ୍ମଣର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଶୁଣନ୍ତୁ, "ହେ ବାଇଲ, ଗୁଲରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗାଁକୁ ଯିବା । ଏହା ଶୁଣି କର୍ମପୁରଠାରୁ ଆସିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ଯାଇଛନ୍ତି । ଭସ୍ମରେ ଲଗ୍ନ ନୀଳ ଧର୍ମଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ହାତ ଧରି କହିଲେ, ବାଳକମାନେ ମନମନୁଆ, ଏବେ କି ବୁଦ୍ଧି କରିବା ? ନାପିତ କହିଲା, ଏ ତ ଦଇବ ଦଣ୍ଡ, ଏଥିକୁ ମୁଁ କି କରିବି ।" ନାପିତ ଯାହା କରିବାର କଥା କରିଛି, ସେଥିରେ ବ୍ରାହ୍ମଣର ସରଳ ବୁଦ୍ଧି ପଶିବା ସହଜ ନୁହେଁ ।

'ଦୁଷ୍ଟଗୀତ'ରେ ଅଛି, "କରିଲି ଅକାର୍ଯ୍ୟ ହୁଅଇ, ନ କଲେ ଚଳ ନପାରଇ । ଏ ଯେଉଁ ଦୁଷ୍ଟ ଲୋକ ଥିବାଠାରେ ବାସ ନ କରିବ । ଯେବେ

ଅନ୍ତର ହୋଇ ନ ପାରିବ ତେବେ ଉପର ମନରେ ପ୍ରୀତି ରଖିଥିବ, ଏ ଦୁଷ୍ଟ ପ୍ରୀତି ଅଟଇ ।"

କୁଶପାଦ ବକ ବନ୍ଧୁ ତାର ଆବରଣ ତଳେ ସରଳମତି ଚନ୍ଦ୍ରଜ୍ୟୋତି ରାଜହଂସକୁ କମ୍ କଷ୍ଟ ଦେଇନାହିଁ । ଶଶଧରର ସେନ୍ଦୁପ୍ରୀତି ସ୍ୱାର୍ଥହାନି ହେତୁ ନରଧମର ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହୋଇଛି । ବିଶେଷତଃ, ରାଜା ଦେବଗୁପ୍ତର ଖଞ୍ଜନା-ତନ୍ତ୍ର-ଭୋଗ ଚରମ ଶଠତାର ନିଦର୍ଶନ । ଖଞ୍ଜନାର ସ୍ୱାମୀ ମଦନାକର କପଟ ବିଳାପ କରିଛି ତାହା ଶୁଣନ୍ତୁ, "ମଦନାକର ଏହା ଦେଖି କହୁଥାଇ, ଦଇବ ଘଟଣା ବଡ଼ ବଳୀୟାର ତ ! ଏତେବେଳେ କା ବୁଦ୍ଧି କରିବି । ଏହା ଅବା କାହାକୁ କହିବି । ଆପଣା ହାତରେ ତ କରିଛି ଆଉ କେ ଭୋଗ କରିବ ।" ମଦନାକରର ସ୍ୱୋକ କରିବା ପାଇଁ ଥିଲା ଦେବକଳ ଖଣ୍ଡିତର ମନସ୍ତାପ — ଏ ସନ୍ତପ୍ତ ପ୍ରାଣ କେବଳ ବୁଦ୍ଧିଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ ହତବାକ୍ ମଧ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଚରମ ଶଠତା ଭିତରେ ଦଳିତର ଏ ମର୍ମଭେଦୀ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଚେତନ ଚମତ୍କାର ଦେଖିକି ଅସ୍ପୃଶ୍ୟକର ମଧ୍ୟ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପ-ଗଠନର ଉପାଦାନ ଏକାନ୍ତଭାବେ ସମାଜର ଜନସ୍ତରରୁ ସଂଗୃହୀତ । ଜନସ୍ତ ଏଇ ଜନସ୍ତରର ଜୀବଙ୍କ ଜୀବନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମୂଳବିଶେଷରେ ଅତି ନଗ୍ନରୂପରେ ପରିବେଷିତ । ସମାଜରେ ଯେଉଁମାନେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରି ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟରୁ ଥିଲେ ନିର୍ବାସିତ, ସେଇମାନେ ଏଠାରେ ପ୍ରଧାନ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସମଗ୍ର ଅତୀତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଏପରି ନବୀନ ଉପାଦାନ-ଆହରଣ ଓ ଶିଳ୍ପ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ସେଇ ଉପାଦାନର ରସ-ରୂପାୟନ ଏକାନ୍ତ ବନ୍ଦନୀୟ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଓ ତା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ପରିଚୟ — 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପର ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଗଳ୍ପଶିଳ୍ପର କେତୋଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବୁ । ସେ ସବୁ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷଣ—କେତେକ ଗଳ୍ପରେ କଥାବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀର ଗତି ଅତି ସାଦାସିଧା, ଏକମୁଖୀ—ଏମାନଙ୍କ ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଥାଇ ଅଥବା ନଥାଇ ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥଳରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସିଧାସଳଖରେ ଶେଷଭାଗରେ ଉପନୀତ ହୁଅନ୍ତି—ଏମାନଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁର ମଧ୍ୟଭାଗରେ କୌଣସି ଗତି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ନଥାଏ; ଫଳରେ ଏପରି ଗଳ୍ପରେ ଗଳ୍ପମୂଳକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହାର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

୧ । ହାସ୍ୟବିନୋଦ—(କ) ମୂଳଗଳ୍ପ (ବାଳାପମୁଖୀ-ମାର୍ଜ୍ଜାରମୂଷାର ବିବାଦ)

(ଖ) ଏହାର ଶାଖାଗଳ୍ପ (ବୃଦ୍ଧବକର କାଳ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ)

୨ । ରସବିନୋଦ—(ଗ) ଶାଖାଗଳ୍ପ (ନର୍ମଦା-ମୁଣ୍ଡିକ ଗଳ୍ପ)

(ଘ) ଶାଖାଗଳ୍ପ (ରତିପ୍ରିୟା ଓ ସୁବଳର ପ୍ରେମ)

୩ । ପ୍ରୀତିବିନୋଦ—(ଙ) 'ଶଠପ୍ରୀତି'ର ଉପଗଳ୍ପ

(ଚ) ଦୁଷ୍ଟପ୍ରୀତିର ଉଦାହରଣ

(ଛ) ଚନ୍ଦ୍ରସେନ୍ୟାକ-କୁଶପାଦ ଉପାଖ୍ୟାନ

(ଜ) ଭ୍ରମର ଓ ପଦ୍ମାବଣ ରାଣୀ ଉପାଖ୍ୟାନ

(ଝ) ଶଶଧର-ନନ୍ଦନା ଉପାଖ୍ୟାନ

ଦ୍ୱିତୀୟ ଲକ୍ଷଣ—ଗଳ୍ପର ଏକମୁଖୀନତା ଦୂରକରି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଗଳ୍ପ-ପ୍ରବାହର ଗତି-ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଥାଏ । ମୂଳଗଳ୍ପ (ଚମ୍ପକାକ୍ଷୀ-ବିମୋହନାଙ୍କ) କିମ୍ବା 'ଶଠପ୍ରୀତି'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ଉପଗଳ୍ପର ସଂଯୋଗ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେ ରଖିବା
୧୨ ଉଚିତ ଯେ ଏପରି ଗତି-ପରିବର୍ତ୍ତନର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଗଳ୍ପ-

ପ୍ରବାହରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପାଦନ କରିବା । ଏଦ୍ୱାରା ପାଠକ ମନରେ ଆଗ୍ରହ ଓ କୌତୂହଳ ସ୍ୱତଃ ଜାତହୁଏ ଓ ଗଳ୍ପର ପର ଘଟଣାକୁ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ପାଠକ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇପଡ଼େ । ମୂଳଗଳ୍ପରେ ନାୟିକାର ଶୌର୍ଯ୍ୟବ୍ରତ ପାଳନ ପ୍ରସ୍ତାବର ସମୁଦାୟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କପଟ ଉନ୍ମୁଖୀ କରି ଦେଇଛି ତାହା ବୁଝାଇବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣରୁ ଗଳ୍ପର ଏକମୁଖୀନତା ମଧ୍ୟ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତା ମନରେ ବିରକ୍ତି ଜନ୍ମାଇ ନଥାଏ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏପରି ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥାଏ ଯେ ପାଠକ ତାହାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ଆଦୌ ସଚେତନ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କିମ୍ବା ହାସ୍ୟରସ ହାସ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଏପରି ଉପସ୍ଥିତ କରାଯାଇଥାଏ ଯେ ପାଠକ ସେଇଠି ନିମଜ୍ଜିତ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ଓ ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ଏ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଗଳ୍ପର ଗତି ସାଦାସିଧା ହେଲେ ହେଁ ତାହା ଯଦି ଘଟଣାବହୁଳ ହୁଏ, ତା' ହେଲେ ଏଇ ବିସ୍ତୃତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ବିଚରଣ କଲାବେଳେ ପାଠକ ଗଳ୍ପ-ଗତିର ଏକମୁଖୀନତା ଆଦୌ ଅନୁଭବ କରିପାରେ ନାହିଁ । 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପରେ ଥିବା ହେମାଙ୍ଗୀ-ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତର ବିରହ ବର୍ଣ୍ଣନା, ତଦୋହିଁ ଶାଖାଗଳ୍ପର ଶେଷରେ ମୂଳଗଳ୍ପର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଅଂଶ (ସେଇଠି ରସପୂର ବୈବିଧ୍ୟ ଓ କୌତୁକୀ ହରଷମଞ୍ଚ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନ କରାଇଛନ୍ତି)—ଏ ସବୁଦ୍ୱାରା ଗଳ୍ପର ଏକମୁଖୀନତା ଯେ ବହୁପରିମାଣରେ ଦୂର ହୋଇ ଯାଇଛି ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ତୃତୀୟ ଲକ୍ଷଣ—ଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ନାୟକ କିମ୍ବା ନାୟିକାର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅର୍ଥାତ୍ ନାୟକର ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ ଓ ନାୟିକାର ପୁରୁଷ ବେଶଧାରଣ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ । କାମମଞ୍ଜୁ ମାଳୁଣୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଚିତ୍ରଧାରାଦତ୍ତର ନାରୀ ରୂପ ଧାରଣ ଶିଠକନ୍ୟା ମଞ୍ଜୁଶ୍ରୀ ସହିତ ମିଳନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଛଳନାର ଆଶ୍ରୟରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ଉପରୋକ୍ତ ଗଳ୍ପରେ ଢାଳୀର ମୋଦକ ଦାନ ଏଇ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କରାଯାଇଛି । ବିକଳଗୁପ୍ତ ରାଜାଙ୍କ ନପୁଂସକରୁ

ଛଳନାରେ ଚଣ୍ଡାଶ ନତପୁଣି ହୋଇଛନ୍ତି । ଏପରି ଛଳନା ହେମାଙ୍ଗୀ-ତରୁଣ-କାନ୍ତର ମିଳନରେ ଶେଷ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଚତୁର୍ଥ ଲକ୍ଷଣ—'ଶତବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ଓ ତା'ର ଷୋଳଗୋଟି ଶାଖାଗଳ୍ପ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା ବା ପ୍ରହେଳିକା ଆଧାରରେ ପରିକଳ୍ପିତ । 'ଶତବିନୋଦ'ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଳ୍ପଠାରୁ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି ଏତିକି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ପୃଥକ୍ ଯେ ଏମାନଙ୍କୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ତିନିଜଣ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁବକଙ୍କର ଗୋଟିଏ କନ୍ୟା ଲାଭ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତି ଓ ଦାବୀ କରିଛନ୍ତି, ଦେଖି ବସିଲେ ଏଥିରୁ କେଉଁ ଦାବୀଟି ଏକାନ୍ତ ମୂଲ୍ୟହୀନ ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତଥାପି, ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁବକ ଏ କନ୍ୟାକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଜଣଙ୍କର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଦାବୀକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯିବ କିପରି ? ଏହା ହିଁ ଏକ ସମସ୍ୟା—ଏ ସମସ୍ୟା ଯେପରି ଜଟିଳ, ତା'ର ସମାଧାନ ମଧ୍ୟ ତତୋଧିକ ବିଭ୍ରାନ୍ତି ସଙ୍କୁଳ । ମୂଳଗଳ୍ପର ଏଇ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୁର ସଙ୍ଗେ ସମତାଳ ଦେଇ ଅଥବା ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମସ୍ୟାର ଏକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସମାଧାନ ଆବିଷ୍କାର ପାଇଁ ଶାଖାଗଳ୍ପର ମଧ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତି ଭେଦରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଷୋଳଗୋଟି ସମସ୍ୟା ଓ ସେମାନଙ୍କ ସମାଧାନର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ମନ୍ତ୍ରୀ କଳ୍ପଦ ବଣିକ ଓ ରାଜା ଗୁଣସାଗର କିପରି ନିଜ ନିଜ ଧନଲାଭ କରିଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଯେଉଁ ଧନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ହାତରୁ ଖସିଯାଏ ଦୈବକୃପାରୁ ତାହା ପୁଣି ସ୍ୱତଃ ପୁଣି ହାତକୁ ଖସିଆସେ । ଏ ଧନ ହାତରୁ ଯିବା ଓ ତାହା ପୁଣି ହାତକୁ ଆସିବା ସମସ୍ତ ଭିତରେ କେହି ତା' ଉପରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଦାବୀ କଲେ ସେ ଦାବୀର ମୂଲ୍ୟ କିଛି ରହେ ନାହିଁ । ଗଳ୍ପର ଏ ସୁରଟି ବହୁପରିମାଣରେ ମୂଳଗଳ୍ପର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦାବୀର ସପକ୍ଷରେ ଯିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ରାଜା ପୁଅ ମାଧବପୁଅ ଶଶାଙ୍କୀକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଧ୍ୟାନାନନ୍ଦ ଗୋସାଇଁଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ଯଥାକ୍ରମେ କୃଷ୍ଣମଲ୍ଲିକା ଓ ସୁବର୍ଣ୍ଣକେତକୀ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ହେଁ ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ କନ୍ୟାକୁ ଲାଭ କରିଛି । ବିବାହ-ବ୍ୟାପାରରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କନ୍ୟାର ଅଭିଳାଷ ସର୍ବମାନ୍ୟ ବୋଲି ଯାହା ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ତାହା ମୂଳଗଳ୍ପରେ କ୍ଷୁଦ୍ରରେଖା ନିର୍ବାଚିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଶ୍ନ ହେବକ ଲକ୍ଷ୍ୟ

କହିଯାଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ବୃଦ୍ଧସ୍ୟ ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ଯେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ସେଇ ସେବକ ସମ୍ଭାବ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି—ଗଳ୍ପଟି ଏପରି ପରିକଳ୍ପନା ପୁଣ୍ଡରୀକ ଦାବୀକୁ କେବଳ ସମର୍ଥନ ତଥା ବଳବତ୍ତର କରି ତୋଳିଛି । ସୁତରାଂ, ତିନୋଟି ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ଅଛି—(କ) ଯେଉଁ ଜନକ ଯାହାର ସେ ସେଇ ଜନକ ହୋଇଥିଲେ ବି ପୃଥ୍ବୀ ତାକୁ ସମୟରେ ଲାଭ କରିଥାଏ; (ଖ) ବିବାହରେ କନ୍ୟାର ସମ୍ମତି ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ଥାପନ; (ଗ) ଜୀବନ ରକ୍ଷାକାରୀ କେବଳ ପୁରସ୍କୃତ ହେବା ଉଚିତ । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପରେ ଗୋଟିଏ ଜିନିଷ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଦାବୀ ଥିଲେ ବି ଯାହାର ଦାବୀ ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ, ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ, ତାର ଦାବୀକୁ କେବଳ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଦେଖିବାର କଥା, ଏ ତିନୋଟି ଗଳ୍ପର ପରିକଳ୍ପନା ଏପରି ଯେ ଏମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା-ସମାଧାନର ପଦ୍ଧତି ମୂଳଗଳ୍ପର ସମସ୍ୟା-ସମାଧାନ ଦିଗରେ କେବଳ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛି । ପୁନଶ୍ଚ, ଶୁକଶାରୀ ମୁଖରେ ମୂଳଗଳ୍ପର କେତୋଟି ଘଟଣା—ଅର୍ଥାତ୍ କୁମାରୀଙ୍କର ଜଳପତନ, ପୁଣ୍ଡରୀକଦ୍ୱାରା ତାର ଉଦ୍ଧାର, ଶୁକଶାରୀଙ୍କୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି ପୁଣ୍ଡରୀକଙ୍କୁ ବିବାହ ପାଇଁ ସମ୍ମତିପ୍ରକାଶ—ଏସବୁ କୁହାଯାଇ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ନିଷ୍ପତ୍ତି ବା ସମାଧାନକୁ ଅଧିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଯଥାର୍ଥରୂପେ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି । ଦେଖିବାର କଥା, ଶୁକଶାରୀ ମୁଖରେ ଅତୀତ ଘଟଣାବସ୍ତୁ ଏ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ତ୍ତମାନର କୌଣସି ଚମତ୍କାରିକ ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଅତୀତ ଘଟଣାର ଅବତାରଣା କରି ସମସ୍ତ ସନ୍ଦେହ-ଗ୍ରନ୍ଥିର ଉନ୍ମୋଚନ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଆଧୁନିକ ଛୋଟଗଳ୍ପର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ । ଏ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଏଠାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁର କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପସ୍ଥାପନା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ, ତା'ର ଉପସ୍ଥାପନା ବା ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଉନ୍ନତ ଶିଳ୍ପ-କଳା ନଥିଲେ ସମସ୍ୟାର ସ୍ୱାଭାବିକ ସମାଧାନ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଗଳ୍ପକାରଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ସମସ୍ୟା ଯେପରି ଜଟିଳ, ତା'ର ସମାଧାନ ପାଇଁ ବସ୍ତୁର ସଜ୍ଜୀକରଣ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଉନ୍ନତ ଶିଳ୍ପବୋଧର ପରିଚାୟକ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସର ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନକୁ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରନ୍ଥନ

କରିବାର ମାନସିକ ଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଶିଳ୍ପ-ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ ମାତ୍ର । 'ଗନ୍ତଉପନ୍ୟାସ'ରେ ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସ୍ୱେଶ୍ୱଟି ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଉପନ୍ୟାସରେ ଥିବା କଥାବସ୍ତୁର ଗୁମ୍ଫନ କୌଶଳ ଲେଖକ ତନ୍ମନସ୍କ ଥିବାପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'ଦାସଉପନ୍ୟାସ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ସଂଯୋଜିତ ଶାଖାଗଳ୍ପର, ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଯୋଗସୂତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ବସ୍ତୁଗତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ନାୟିକା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀକୁ କେବଳ ସମର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇବା ବ୍ୟତୀତ ଏ ଉଭୟ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ କିଛି ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ଏକତ୍ର ସଂସ୍ଥାପନାର ଆବଶ୍ୟକତା କିଛି ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'ପ୍ରୀତିଉପନ୍ୟାସ'ର ଛଅଟି ମୂଳଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ କିଛି ନାହିଁ—ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯେପରି କି ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତ ବା ଉପଦେଶ ପରିବେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ କେବଳ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । 'ଶଠପ୍ରୀତି'ରେ ଶାଖାଗଳ୍ପର ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ମଧ୍ୟ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଗଳ୍ପମାନଙ୍କର ଏହି ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କିତାଭାବ ଦ୍ୱିତୀୟ ତୃତୀୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ନ ଥିବାର ଆମେ ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ (ଭଗବାନଉପନ୍ୟାସ)ରେ କଥାବସ୍ତୁର ଏକ ସମଗ୍ର-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କାହାଣୀର ଗ୍ରନ୍ଥନ-କୌଶଳ ଭିତରେ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ସେତେବେଳର ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରିଛି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ: ସ୍ୱେଶ୍ୱଟି ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ଭାବଗତ ସାମ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପର ସୂତ୍ର ଅନ୍ୟ ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ 'ଗନ୍ତଉପନ୍ୟାସ'ର ଗଳ୍ପ-ରଚନ-ପରିକଳ୍ପନା ଏ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏଥିରେ ମୂଳଗଳ୍ପର ପରିପୁଷ୍ଟି ପାଇଁ ଶାଖାଗଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ଏପରି ପ୍ରକାର ରଖାଯାଇଛି ଯେ ଏମାନେ କେବଳ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି—ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସଂଯୋଗରେ ସ୍ୱେଶ୍ୱଟି ଗଳ୍ପର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି । ପରିଶେଷରେ ଅଜ୍ଞାତ ଘଟଣାବଳୀର ଉପସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ ସେହି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କଳାତ୍ମକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ସମସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅତି

ନିଚ୍ଛକଭାବେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କରି ସେଥିରୁ ଯେ ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଫୁଟାଇ ଉଠାଇବାର ଅଦ୍ଭୁତ କଳା-କୌଶଳ କେବଳ 'ମନ୍ମଥବିନୋଦ'ରେ ହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ରଣ—ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ରାଜପୁତ୍ରର ବଣିକ କନ୍ୟା ସହିତ ବିବାହ ଅନୁମୋଦନୀୟ ନୁହେଁ । ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାରେ ଯେଉଁଠି ରାଜକ୍ଷମତା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ, ସେଠି ତା'ର ଆସ୍ପୃହା ଓ ଅଭିଳାଷ ଅପ୍ରତିହତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ସମାଜ-ନିୟମର ଗଣ୍ଡି-ମଧ୍ୟରେ ଏ ଅଭିଳାଷ ସାର୍ଥକ ହେବାକୁ ହେଲେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ତାହାର ଅନ୍ତିମ ପରିଣତି ରୂପେ ଦେଖାଦିଏ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଏ ସେଥିରେ ଅସାମାଜିକତା ଦୁର୍ଲଙ୍ଘନୀୟ ହୋଇଉଠେ । ଜଣକର ବଳ ପ୍ରୟୋଗ, ଅପରର ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ —ଏହାରି ଭିତରେ ଯେଉଁ ସହଜ ସମାଧାନ କରାଯାଏ ସେଥିରେ ଜୀବନର ସାର୍ଥକ ପରିପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରବଳର ଅଧିକାର ଉପଭୋଗ ଓ ତା'ର କୁତ୍ସିତ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ରୂପଟି ସାଧାରଣତଃ ଲୋକଲୋଚନରେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଦେଖାଦିଏ । ଚମ୍ପକାକ୍ଷୀ-ମୋହନାଙ୍କ ପ୍ରେମ ବ୍ୟାପାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ରହିତ ପ୍ରଣୟ ଅପେକ୍ଷା ତନୁ-ମାଂସ-ମେଦ-ସର୍ବସ୍ୱ ଅଙ୍ଗଭୋଗ ବା ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣରେ ପରିଣତ ହେବାର ଯଥାର୍ଥ କାରଣ ନିୟମ-ଶୃଙ୍ଖଳ-ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏହି ସମାଜ ଓ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବୁ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ସୃଷ୍ଟି-ପରିକଳ୍ପନାରେ ତରୁଣୀ-ତନୁ-ଉପଭୋଗ ହିଁ ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ-ବିନ୍ଦୁ । ସେଥିପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ସ୍ଥଳକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସବୁଠି ସାର୍ଥକ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ତନୁ-ଉପଭୋଗ ତଥା ଯୌନ-ପିପାସା ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛି । ନର୍ମଦା-କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର, ସୁବଳ-ରତ୍ନପ୍ରିୟା, ଚନ୍ଦ୍ରଗନ୍ଧସୁମ ଭ୍ରମରସିଂହ, ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା-ବିନୋଦକନ୍ଦ, ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟା-ବଳମୁଖା, ବେଶ୍ୟା-ଜ୍ୟୋତିଷ୍ମନ୍ତ—ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ମୂଳତଃ ଦେହ-ଧର୍ମ-ସର୍ବସ୍ୱ; କିନ୍ତୁ ହେମାଙ୍ଗୀ-ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ, 'ମଞ୍ଜୁଷା-ଗିରିଧାରୀ ଓ କାଞ୍ଚନା-କେଳିଗୁପ୍ତ— ଏ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ କେବଳ ଦେହ-ଧର୍ମଟି ହେବାକୁ

ଶିଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀର ଆବରଣ ତଳେ ନିଜର ଲମ୍ପଟାମିର କୁତ୍ସିତକାର୍ଯ୍ୟକୁ ଗୋପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ହେଁ ତାହା ଆଦୌ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ। ଏହି ଶିଳ୍ପମାନଙ୍କର ଉପାଦାନ କାଳ୍ପନିକ ବସ୍ତୁ; ବସ୍ତୁତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅବତରଣ କରି ତା'ର ନାୟକ ନାୟିକା ଯେଉଁ ପରିଣତିରେ ଉପଗତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ଆଦୌ ବନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ। ହେମାଙ୍ଗୀ ଓ ତରୁଣକାନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରଥମ ରୂପଦର୍ଶନଜନିତ ଆକର୍ଷଣରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଉତ୍ତେଜନା ପରିଶେଷରେ ଏକ ଉନ୍ମାଦନାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି; ତଥାପି ଏପରି ଉନ୍ମାଦନା କାହାରି ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଲମ୍ପଟାମିର ନୁହେଁ। ଶେଷ ଶିଷ୍ଟି ଦେଖନ୍ତୁ—"ଏହାଶୁଣି ସମସ୍ତେ ପ୍ରାଣଭୟରେ ଗ୍ରାମକୁ ଦୌଡ଼ି ପଳାଇଲେ, ହରଷମନ୍ତ ହେମାଙ୍ଗୀ କର ଧରି ନେଇ ତରୁଣକାନ୍ତ ହାତେ ଦେଲେ, ବୋଇଲେ ଏବେ ତୁମ୍ଭଙ୍କ ବେଦନା ଭଲ ହେବ। ମନ ଅନୁରୂପେ ରତି ଔଷଧ ସେବନକର, ମୁଁ ତେତେଣେ ଅନ୍ତର ହୋଇଛି।" ଦେହ-ଭୋଗ-କାମନାର 'ଅତି ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ରୂପଟି ଆମେ ମଞ୍ଜରୀ-ଟୀକାଧାରୀ-ଶିଳ୍ପରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ। ଏହାର ଶେଷ ଭାଗରେ ଅଛି, "ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଖଞ୍ଜିଲୁ ଏ ଦୁହେଁ ମହାଆନନ୍ଦ ହୋଇ ନାନାଜାତି ଖଟ, ନାନାଜାତି ପରିଚ୍ଛଦ, ନାନାଜାତି ଭୋଜନ, ନାନାପ୍ରକାର ବସନ୍ତ ଏ ରୂପେ ଆଚରଣ କରି କନ୍ଦର୍ପ ଭଣ୍ଡାର ଧନ ଲୁଟି କରିଦେଲେ। × × × × ଏମନ୍ତେ ରାଜ ଶେଷ ପୁଅନ୍ତେ ମଞ୍ଜରୀ ଦାସୀକୁ କହିଲା, ଅଳଙ୍କାର ଖୋଷାସୁନ୍ଦର ରଖ, ଅମୃତ ଝାଞ୍ଜ ପେଟ ପୂରିନାହିଁ, ପୁଣି ସେହି ଧନ ଭୋଗ ନ କଲେ କି ରୂପେ ବଞ୍ଚିବ।" ଏ ନାୟିକାର ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଯାହା ଦରକାର ତାହା ଶାଶୁ କୁଞ୍ଜିତାଳ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି—

"ଚୁଁ ଚୁଁ ଝୁମ ଝୁମ ଝୁଣ ଝୁଣ କଣି କଣି
ଢୁଁ ଢୁଁ ନାଁ ନାଁ ଦେ ଦେ ମଣି ମଣି।"

ଏଠି ଧ୍ୱନି ଓ [illegible]ରେ ଯାହା କୁହାଯାଇଛି ତାହା ପ୍ରେମ ନୁହେଁ, ଦେହ-ଧର୍ମ ପ୍ରକାଶକ ମାତ୍ର। କେଳିଗୁପ୍ତ-ଚଣ୍ଡୀନୀ ଶିଳ୍ପରେ ଶଠତା ଓ ଷଡ଼୍‌ଯନ୍ତ୍ରର ଆଶ୍ରୟରେ ଏ ଦେହ-ଉପଭୋଗ ଅତି ବୀଭତ୍ସ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ।

ଶାକ୍ତଭାଷ୍ୟରେ ଦେହ-ଧର୍ମର ଏପରି ଉଲଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଶ୍ଳୀଳ । ପ୍ରେମ ନାମରେ ପ୍ରତି ଗଳ୍ପର ଏ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଏକାନ୍ତଭାବେ ମୂଳଗଳ୍ପ ..ସୃଷ୍ଟି-ପରିକଳ୍ପନାର ପରିପୂରକ ଭାବେ ବିଦ୍ୟମାନ । ମୂଳଗଳ୍ପ (ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ-ମୋହନାଙ୍ଗର ପ୍ରଣୟ)ର ଯାହା ଥିଲା ମୌଳିକ ଧର୍ମ ବା ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ସେହି ଧର୍ମରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ମୂଳତଃ, ମୂଳଗଳ୍ପର ସେହି ଅସଂଯତ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଘନ୍ୟ, ସେହି ଜଘନ୍ୟ ଅଙ୍ଗଭୋଗ ଲାଳସାର ଯଥାର୍ଥତା ବା ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଉପଗଳ୍ପ ଓ ଶାଖାଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ମନେହୁଏ, ରାଜକୁମାର ମୋହନାଙ୍ଗର ଏକ ଅନୁଚିତ କର୍ମର ସାର୍ଥକ ଅନୁମୋଦନ ତଥା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଚରିତ୍ରରେ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଏ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରେମ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୂର୍ବ ପରିକଳ୍ପିତ । ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାରେ ଦୁର୍ବଳ ନିକଟରେ ସବଳର ପ୍ରତିବାଦ ବା ପ୍ରତିରୋଧ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥହୀନ । ଏପରି କହିଲେ ସବଳର ଶାସନ ପାଇଁ ଶଠତା ହିଁ ଏକ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର । "ଦୁର୍ବଳ ଶଠଶ୍ରେଷ୍ଠ" ସେଥିପାଇଁ ଶେଷରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇ ଦେହ-ଭୋଗର ଏକ ବିକଟ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

ଏହି ଅଙ୍ଗ-ଭୋଗ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ପ୍ରେମର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରେମର ଏ ରୂପଟି ଏପରି ବିକଟ, ବୀଭତ୍ସ ଓ ବିକଟାଳ ଯେ ଏହାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଜଘନ୍ୟ କଳଙ୍କ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଅତିରଞ୍ଜିତ ଅଥବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କପୋଳକଳ୍ପିତ ବିଷୟର ଅବତାରଣା ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ଯେଉଁ 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେଥିରେ ପ୍ରେମ ବା ଶୃଙ୍ଗାରରସର ହାସ୍ୟରସରେ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ଏକାନ୍ତ ଜଘନ୍ୟ ଓ ବୀଭତ୍ସ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ — "ଚଳାପମୁଖୀ ଜାଣିଲା ମୋହ ସମାନ ଜ ଯତ୍ନ ମିଳିଲା, ଏମନ୍ତ ବିଚାରି ଝଲ୍ଲକ ହୋଇ କେମନ୍ତେ ଭେଟିବି ବୋଲି ହୃଦସ୍ଥିତଙ୍କୁ ଗୁଆ ଭ୍ରମରେ ପୁଳୁଟିଏ ଛିଣ୍ଡାଇ ଧରନ୍ତେ ରକ୍ତ ବହିବାରୁ ହୃଦସ୍ଥିତଙ୍କ ବଡ ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ଦିଶିଲା । ମାଙ୍ଗୀରମୁଖୀ ଭାବୁଥିଲେ, ଏ ତ ଅପୂର୍ବ ନାସା, ହୃଦସ୍ଥିତଙ୍କର ପୁଷ୍ପବନ୍ତ ଫୁଟଇ ପଡ଼ । ଚଳାପମୁଖୀ ପୁନ ଛିଣ୍ଡାଇବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳରେ ଛଟପଟ ହୋଇ ଭୂମିରେ ପାଦ ପକାନ୍ତୁ

ବିଲେଇଟିଏ ମାର୍ଜାରମୁଖା ବାଳକ ଧରିବାରୁ ତା ହୃଦୟ ରକ୍ତଧାର ଆପଣା ମୁଖରେ ଲାଗିଲା ମାତ୍ରକେ ତାମ୍ବୁଲ ଭୁଞ୍ଜିଲା ପରି ବହିଲା ଜିହ୍ବାରେ ଲାଗିଲା ମାତ୍ରକେ ହୃଦୟ ଜ୍ବାଳା ତୃଷା ହେଲା । ସେଠାରୁ ବଳାହମୁଖୀ ଉଠିବସି ବସୁରିଲା, ଏ ନାୟକ ମୋ ସମାନ ଗୁଣବନ୍ତ, ସେଠାରେ ବଡ଼ ସ୍ନେହ କଲା । ଏହା ଜାଣି କହିଲା, ହେ ପୁରୁଷ, ମୋତେ ହସାଇବାକୁ ଉପାୟ କର । ହସିଲେ ସିନା ମୁଁ ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ବରଣ କରିବି । ଏହା କହି ଛିଣ୍ଡାଇବା ଗୁମୁଟା ଦାଢ଼ରେ ବାନ୍ଧି ମାର୍ଜାରମୁଖା ବସୁରିଲା, ଏ ଜାମୁଫଳ ହେବ ସଖି !" ଏମନ୍ତ ସ୍ଥାନ ଲେଖିବାକୁ ତପ ଏଇଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମ ସନ୍ଦର୍ଭ କରି ଥିଲା !

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—"ନାପିତ ଦସ୍ତ ବଟୁଟି ନେଇ ଦସ୍ତ ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କ ସ୍ବସ୍ତରେ ଦେଲା । ପୁଣି ମାର୍ଜାରମୁଖା କହିଲେ, ଏ ପିଣ୍ଡା ବସୁଣ୍ଡିକ ନାଅ, ଅନ୍ତକୁ ବଳାହମୁଖୀ ପାଖେ ଗୁଡ଼ାଅ । ପୁଣି ନାପିତ ଆଉ ବସୁଣ୍ଡିକ ନେଲା, ମାର୍ଜାରମୁଖା ନାଳପଣ୍ଡି ଘୋଡ଼େଇ ନେଇ ବଳାହମୁଖୀ ପାଖେ ପ୍ରବେଶ କଲା । ବଳାହମୁଖୀଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ମାର୍ଜାରମୁଖା ବହୁତ ସୁଖସମ୍ଭୋଗ କଲେ । କି ରୂପେ ଭୋଗ କଲେ କି ? ନା ମଶାଣିଆଁ ଦୃଷ୍ଟି, ବଗଡ଼ିଆ ଆଲିଙ୍ଗନ, ମଣ୍ଡାପତ୍ରା ଚୁମ୍ବନ, କଉଡ଼ିଆ ପାନ, ନାସିକାଚଳା ରଚନା, ସଞ୍ଜିକାଳିଆ ଦନ୍ତଘାତ, ଦାନ୍ତୁଡ଼ିଆ ନଖଘାତ, ଘୋଷଣା ସୁରତି, ମଞ୍ଜିଆ କଚଘାତ, ଘଣ୍ଟଘଣ୍ଟା ଝାଳ, ନସ୍ୟନଘୋଡ଼ା ବେଶ, ଝନଝନା ଘୁଣ୍ଡାଣି, ପରୁଷ କହସି ଇତ୍ୟାଦିରେ ନାନାରୂପେ ସୁରତଯୋଗମାନ କରି ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ର ରସ ଭୋଗକଲେ ।"

ଯେଉଁମାନେ ଏପରି ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ର ରସ ଭୋଗ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ଶତକୋଟି ନମସ୍କାର—କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ଏ ଉପଦେଶ ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ବରୂପ ଓ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜଣାଶ୍ରିତ । ନାଗର ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ଏପରି କି ବଙ୍ଗଳା-ସାହିତ୍ୟ ନିତ୍ୟ ବନ୍ଦନା-ମୁଖର, ସେଇ ଅବସ୍ଥା ଓ ତତ୍ତ୍ବ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶ୍ବାସକାରେ ଏସବୁ ଅଧମ ଚରିତ୍ର ଏକାନ୍ତ ବସ୍ତୁଗତ । ଏ ସବୁ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ
୧୩ ପାଠକର ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧି ଅବଶ ହୋଇଯାଏ । ତୋଟାଏ ସପର

ଭିକ୍ଷାଦାନ ଯୋଗାଇବା ପାଇଁ କବି ନିଜର କଳ୍ପନାକୁ ଆଜି ଜେଜେବୁଢ଼ୀ ଘାଉଣ୍ଡ ଓ ବିକଳାଙ୍ଗ କରିଥାଆନ୍ତି !! ହାସ୍ୟରସର ଆବରଣ ତଳେ ଆବରଣସମ୍ବଳିତ ଏକ ମାନସସ୍ଥ କୋମଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏପରି ପୈଶାଚିକ ରୂପ ଚିତ୍ରଣ ଏକାନ୍ତ ବିକଟ, ଘାଉଣ୍ଡ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ । ଯେଉଁ ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗ ଘଟଣାର ଅବଲମ୍ବନରେ 'ଚଉରବିନୋଦ'ର ସୃଷ୍ଟି ସୌଧ ପରିକଳ୍ପିତ, ସେ ସୌଧର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ସେହି ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗର ଏପରି ବିକୃତ ରୂପ ନାୟିକା ତରଳାକ୍ଷୀ ଚିତ୍ତରେ କି ଏପରି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବ ତାହା କଳ୍ପନା କରିବା ଅତିବ କଷ୍ଟକର । ତଥାପି, କବି ତରଳାକ୍ଷୀକୁ ଏପରି ଏକ ଅଂଭୂତକିମାକାର ଜୀବ ରୂପେ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଯେ ନାଗ-ଅବସ୍ଥାର ଏପରି କୁତ୍ସିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖି ଶୁଣି ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ସେ କହିପାରିଛି, "ହେ ବନ୍ଧୁ, ଏ କଥା ଶୁଣି ମନ ବଡ଼ ଆନନ୍ଦ ହେଲା, ଏବେ ଆଜି ଗୋଟିଏ କଥା କହିବା ହେଉ ।" ବାସ୍ତବ ଜୀବନ-ଚିତ୍ର ଥିଲା ଯେଉଁ କବି-କର୍ମର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେ କର୍ମରେ ନାୟିକା ଚରିତ୍ରର ଏ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ସମ୍ଭବପର ହେଲା କିପରି ?

ପ୍ରେମ ନାମରେ ଉପଭୋଗ-ସର୍ବସ୍ୱ କଥାବସ୍ତୁ ଭିତରେ ସାର୍ଥକ ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମର ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ ହେଲେ ହେଁ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରେମ, ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ନାରେ, ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପରେ 'ଗୀତବିନୋଦ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରେମ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନରେ ଲିପ୍ତ ନ ହେଲେ ତାହା ଅସାମାଜିକ ରୂପ ଆହରଣ କରି ଜନ୍ମ ଉପଭୋଗରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରେମ ନୀତି ବା ନ୍ୟାୟବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତଥା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରିତ ହେଲେ ତାହା ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାନୀୟ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । 'ଗୀତବିନୋଦ'ର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପାଇଁ କୁନ୍ଦରେଖା-ସୁନ୍ଦରଙ୍କ କଥା ଶଶାଙ୍କୀ-ଚନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡନର ପ୍ରେମଦେହ-ସର୍ବସ୍ୱ ହେବାକୁ ଅବସର ପାଇନାହିଁ । ମୋହନଙ୍କ ତରଳାକ୍ଷୀକୁ ଦେଖି ଦେଖି ତାକୁ ଉପଭୋଗ (ପ୍ରେମ ଭୁଞ୍ଜେ) କରିବା ପାଇଁ ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ଉଠିଛି । ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ୍‌ରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବାଦ କିମ୍ବା ପ୍ରତିରୋଧ ନ କରି ତରଳାକ୍ଷୀ ନିଜ ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣ ପାଇଁ ସମ୍ମତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ କୂପପତିତା କୁନ୍ଦରେଖାକୁ ସୁନ୍ଦରଙ୍କ ନିଜ ହସ୍ତରେ ଉଦ୍ଧାର କଲାବେଳେ ଏ ଉଭୟଙ୍କର କୌଣସି ଦୈହିକ କାମ୍ୟ

ଶାସ୍ତ୍ରିକ ଦୁର୍ବଳତା ବା ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ଦେଖା ଦେଇନାହିଁ । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ମୋହନାଙ୍କ ଶୁଭ୍ର କଉଶଲଚନ୍ଦ୍ର, ଶ୍ରୀଧର, ଚିତ୍ରାମ୍ବରଦତ୍ତ କନ୍ୟା କେଳିଗୃହଙ୍କ ଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ ଦୂର ଯାଇ ରହିଲ ଯାଇପାରିବ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ପ୍ରେମର ଏଭଳି ଆଦର୍ଶ-ବୋଧ ଭକ୍ତାଣୀର ଗୋଟିଏ ପଙ୍କ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ । ସେ ନେତ୍ରମଣ୍ଡନଙ୍କୁ ନିଜର ଅଭିପ୍ରାୟ ଏମିତ ଜଣାଉଛନ୍ତି—

"କୁମୁଦ ଚନ୍ଦ୍ରମା ପ୍ରୀତି ହେ, ଜେ ଜଣନ୍ତି ପ୍ରାଣପତି ହେ,
ରବି ପଦ୍ମ ସ୍ନେହ ସେ ସ୍ୱର୍ଗ ପାଶବ
ସୁରେ ସୁରେ ଅଛୁ ଜାଣି ହେ । ୧ ।

ସମାଜ କାମଙ୍କୁ ରତି ହେ, ସୀମ ଶଚି ଦେବପତି ହେ,
ଧନଙ୍କୁ ଦଜଲ କମଳଙ୍କୁ ବାରି
ଶଶିଚନ୍ଦ୍ର ଏହୁ ମନ୍ତ୍ର ମତି ହେ । ୨ ।

ରହେ ଯାହା ମନ ଯହିଁ ହେ, ସେ ତାହା ଛାଡ଼ିବ ନାହିଁ ହେ,
ମନସ୍ତ ପବନ ଛାଡେ କ ଚନ୍ଦନ
ତରୁ ଡହିଁ ଥିଲେ ଅହି ହେ । ୩ ।

ଯା ମନ ନରହେ ଯହିଁ ହେ, କେ ତା ମିଳାଇ ପାରଇ ହେ,
ଚମ୍ପାଫୁଲ ଡହିଁ ଭଉଁ ଗୁଣ ନାହିଁ
ତାକୁ ଭୃଙ୍ଗ କରେ ଦ୍ରୋହ ହେ । ୪ ।

ପରଶୀ କି ଶୋଭା ଲଭି ହେ, ଧନଙ୍କୁ ଦ୍ୱିଜରାଜ ହେ,
ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଗୁଣ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଭୂଷଣ
ସୁବତ୍ସମାନଙ୍କୁ ଲଜ ହେ । ୫ ।

ସଦା ମୁଁ ଦାସୀ ତୁମ୍ଭର ହେ, ତୁମ୍ଭେ ମୋର ପ୍ରାଣେଶ୍ୱର ହେ,
ମନମାଳା ଦେଇ ବରିଅଛି ମୁହିଁ
ସଂଶୟ କିଛି ନ କର ହେ" । ୬ ।

ସ୍ୱାର୍ଥିକ ପ୍ରେମର ଏକ ଯଥାଯଥ ରୂପ-ଗୌରବ ଆମେ ଏଇଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । କୁମୁଦ-ଚନ୍ଦ୍ରମାର ପ୍ରୀତି କେବଳ କଳଙ୍କ ନୁହେଁ,

ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ପ୍ରେମର ଏଇ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ରୂପ କୌଣସି ବାହ୍ୟ ପ୍ରତିବନ୍ଧକକୁ ମଧ୍ୟ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରେ ନାହିଁ । ସର୍ପସଙ୍କୁଳ ଚନ୍ଦନବୃକ୍ଷ, ତେଣୁ ଦେଖିଲୁ, ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ମଳୟ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ପ୍ରେମରେ ମନ ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ—ଯେଉଁଠି ଏ ମନ ନଥାଏ, ସେଠି ପ୍ରେମ ଅସମ୍ଭବ । ଚମ୍ପାଫୁଲ ସୁଗନ୍ଧଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଭ୍ରମର ତା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ନ ହେବା ତା' ମନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସେଇଥିରୁ, ଚହାଙ୍ଗୀ 'ମନମାଳା' ନେଇ ଦେଶମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ବରଣ କରିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ପ୍ରେମ ବ୍ୟାପାରରେ ଲଜ୍ଜା ହେଉଛି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ; କିନ୍ତୁ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ଅଧିକାଂଶ ନାୟିକା ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଗୁଣସମ୍ବଳ ଏଇ ଲଜ୍ଜାଗୁଣରୁ ହୋଇଛନ୍ତି ବଞ୍ଚିତା । ଚହାଙ୍ଗୀ-କଥିତ ଏ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମର ପରିଚୟ ଆମେ ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉନା । 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ମୂଳ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ଭୋଗର ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରେ ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମର ଆବଶ୍ୟକତା କିଛି ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

'ପ୍ରୀତିବିନୋଦ'ର 'ସଦନପ୍ରୀତି'ରେ ଯେଉଁ ଆକର୍ଷଣର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ମାନବ ଓ ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀର ଜୀବଗତ ଆକର୍ଷଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ପଦ୍ମିନୀ ନାୟିକା ରାଣୀ ପଦ୍ମାବତୀର ମୁଖପଦ୍ମ ଚଳିଥିରେ ଭ୍ରମରମାନେ ଶତ ବାରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ପଦ୍ମାବତୀର ଅନୁଧାବନ କରୁଥିବାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ସେଥିରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଶୋଭାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆକର୍ଷଣର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ଉପରେ କେବଳ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଇ ପ୍ରାକୃତିକ ନୈସର୍ଗିକ ଶୋଭା ଓ ତତ୍ପ୍ରତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରେମ ନିରୂପଣରେ, ଯେତେ ହୁଏ ସୃଷ୍ଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଭୂଷିତ, ତା'ର ବାହ୍ୟ ରୂପ ଗୌରବ ହୁଏ ସେତେ ଅନବଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନବ । ପ୍ରେମର ଏ ଅଭିନବ ରୂପସମ୍ପଦ ଯୌନ-ସର୍ବସ୍ୱ ରଚନାରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ଏକ ନିଷ୍ଫଳ ପ୍ରୟାସ ମାତ୍ର ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ହାସ୍ୟରସ—ପ୍ରେମ-ପ୍ରଧାନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସପରି ହାସ୍ୟରସ ଏକାନ୍ତ ଉପେକ୍ଷିତ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର

ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ମାନ-ଲଜ୍ଜା, ଜୟ-ପରାଜୟ ଭିତରେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରାଣର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ହାସ୍ୟରସର ଅଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିବା ସ୍ଥଳେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ରସର ରୂପାୟନରେ କବିପ୍ରାଣ ସାଡ଼ଶୂନ୍ୟ ହେବା ଅତୀବ ବିସ୍ମୟକର ! 'କଳସା' ଚଉତିଶା, ଦାବକେଳି ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ରଚନାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ପ୍ରାକ୍-ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ରସର ଚର୍ଚ୍ଚା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମାବଦ୍ଧ । ହୁଏତ, ଏହାର କାରଣ ହୋଇପାରେ ସେ ସେ ଯୁଗର କବି-ମାନସ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଥିଲା 'କଳ୍ପନାବିଳାସୀ'—ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ କବିମାନଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିବାରୁ ହାସ୍ୟରସ ପରି ଏକ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଜୀବନ-ଧର୍ମୀ ରସର ପରିବେଷଣ ସେମାନଙ୍କ ଅଭିରୁଚିରୁ ବାହ୍ୟ ହୋଇ ଦେଖା ଦେଇ ନଥିଲା । ସୁତରାଂ ପରମ୍ପରା-ଅନୁସୃତ ଏ କବିତ୍ୱ ଏ ଦେଶର ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ନ ଦେଖି ଏହା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । କଥାବସ୍ତୁ ସଜୀବିକରଣରେ ଏ ରସର ଅନୁପ୍ରବେଶ ପାଇଁ କୌଣସି ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ନଥିଲା । ଆଉ ମଧ୍ୟ, ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ହାସ୍ୟରସ ଅତି ଅପ୍ରଧାନ ଥିଲା—ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସପରି ଏହା ସେପରି କିଛି ଓଜନଦାର ନଥିବାରୁ ଅନାଦୃତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ।

କିନ୍ତୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ବିଷୟ-ସଜୀବିକରଣର ଦାବୀ ପୂରଣ ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସ ଥିଲା ଏକ ମୂଳ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ । ଶୌର୍ଯ୍ୟବ୍ରତରେ ଶୃଙ୍ଗାରର ପାଇଁ ସୁଖମୟ ସମୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ—ସମୟକୁ ଆନନ୍ଦମୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ହାସ୍ୟରସ-ଉଦ୍ଦୀପକ ଉପାଦାନ ଅଧିକ ଦରକାର । ଫଳରେ ହାସ୍ୟରସ ଏପରି ବିଷୟ-ସଜୀବିକରଣର ଏପରି ନିବିଡ଼ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଯେ ଏଥିରୁ ଏହାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଦେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ କଳାର ସୂକ୍ଷ୍ମତର ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା କଳ୍ପନାବିଳାସୀ କବି କଳ୍ପନାରେ ବିଶେଷ ଅନୁଭୂତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଏ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରକାଶ-କଳାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିବାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି ନ ହେବା ଆଦୌ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଫଳରେ ଏ ହାସ୍ୟରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-କଳାରେ ଏକମୁଖୀନତା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । କେତେକ 'ଅସମ୍ଭବ,

କପୋଳକଳ୍ପିତ, ଅବାସ୍ତବ ବିଷୟର ଅତିରଞ୍ଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ବା ଶ୍ରୋତା ଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ତଥା ମୁଖରେ ହସ ଫୁଟାଇବା ବ୍ୟତୀତ ହାସ୍ୟ-ରସ-ପରିପ୍ରକାଶର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସୂକ୍ଷ୍ମ କୌଶଳ ପ୍ରତି ଏମାନେ ଅବହିତ ନଥିଲେ । ରାଜଦରବାରର ଚାଟୁକାର, ବିଦୂଷକ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଏପରି ହାସ୍ୟରସ-ପରିବେଷଣରେ ଥିଲେ ଅତୀବ ଦକ୍ଷ । ଦରବାରୀ ଜୀବନ ସହ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ ପଣ୍ଡିତ ବ୍ରଜନାଥ ମଧ୍ୟ ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଏ ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରି ନଥିଲେ । 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର 'ହାସବିନୋଦ' ଏହି ଜୀବନର ଏକ କଳାଗତ ପ୍ରତିଲିପି ମାତ୍ର ।

'ହାସବିନୋଦ'ର କଥାବସ୍ତୁ ଅତି କ୍ଷୀଣ—ଏଥିରେ, କଳ୍ପ, ହସର ଉପାଦାନ ଅଛି ପ୍ରଚୁର । ଏ ହାସ୍ୟରସ, ବୃଷ୍ଟି, ବିବିଧ ଭଙ୍ଗୀରେ ଗତିମୁଖର । ପ୍ରଥମ ଗପରେ ଚତୁରର ଆବରଣ ତଳେ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସର ସ୍ରୋତ ଅସ୍ତମାରମ୍ଭ, ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନ୍ତରାଳରେ ଆମେ ଯାହା ଦେଖୁ ସେଥିରେ ହାସ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କାରୁଣ୍ୟର ଉପାଦାନ ଅଛି ଯଥେଷ୍ଟ । ଶେଷ ଗପରେ, ବୋଧହୁଏ କବି ନିଜକୁ ପଣ୍ଡିତ ଜଣେଇଦେଇ ସୁବର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଯେପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଓ ଆମକୁ ଏପରି ଏକ ପରିବେଶରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଉଛନ୍ତି ସେଇଁଠି ଭାବ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଆବରଣ ତଳେ ଆମେ ହାସ-ମିଶ୍ରିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ଉପହାସର ବହୁଳ ଉପାଦାନ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ହାସ୍ୟରସର ଏପରି ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ରଙ୍ଗ-ସମ୍ବଳିତ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଢଙ୍ଗର ପରିବେଷଣ-କୌଶଳ ପ୍ରକୃତଃ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମର ପ୍ରତୀକ । ଏସବୁ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି-ଦର୍ଶନ ଦକ୍ଷତା ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରୁଥାଉଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ [ବିଭାଗରେ ଥିବା ଏ ସୃଷ୍ଟି-କୌଶଳର କେତୋଟି ନମୁନା ଓ ସେମାନଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛୁ ।

ପ୍ରଥମ ଗପଟି ଏମିତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି, "ସେ ଦେ ବେକଳନଟ ନାମେ ଏକ ନଗର ଅଛି । ସେ ନଗରର ରାଜା ନାମ ଅନ୍ଧଧର ! ସେ ରାଜାଙ୍କ ପୁଣ୍ୟ-ପ୍ରତାପ-ବଳ ସବାଶୁଣନ୍ତୁ, ସେ ପୃଥ୍ୱୀ ଲୋକମାନେ କରନ୍ତେ ଭିକ୍ଷାପାତ୍ର ଘେନ ଅନ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରୁ ଚାଉଳ ମାଗି ଆଣି ଉଦର ପୋଷନ୍ତି । ସେ ଭିକ୍ଷା ଚାଉଳରୁ ଧର୍ମକାରଣ ମନ୍ତ୍ରୀବର କର୍ମଫଳ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପୂର୍ବଗୋଚର

ହିମାଶେ ରାଜ ଭଣ୍ଡାରକୁ ତଣ୍ଡୁଳ ପାଞ୍ଚ ଭାଗ ଦେଇ ତାଙ୍କ ଖାଇବାକୁ ଅବଶ ଦଅନ୍ତି । ସେହି ଭକ୍ଷା ତଣ୍ଡୁଳ ଭର୍ଜିତ କରି ଲବଣ ଜଳ ଦେଇ ରାଜାରାଣୀ ମଣୋଷ୍ଟ କରନ୍ତି ।” ରାଜରାଣୀଙ୍କ ଭୋଜନପାଇଁ ମଣୋଷ୍ଟ ପାଇଁ ସେହି ଲବଣ-ମିଶ୍ରିତ ଭର୍ଜିତ ତଣ୍ଡୁଳର ଆବଶ୍ୟକତା ଅତଏବ ସେ ତଣ୍ଡୁଳ ପୁଣି ନିଜ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଜାଙ୍କ ଉପାଲବ୍ଧ ତଣ୍ଡୁଳ ମାତ୍ର !!! ଉପାଲବ୍ଧ ତଣ୍ଡୁଳର ଏକ ଭାଗ ଉପାର୍ଥୀ ନେବା ଓ ପାଞ୍ଚ ଭାଗ ରାଜଭଣ୍ଡାରକୁ ଦେବା — ଏ ନିୟମ ସେହି ପୁରାଣ ବଚନରେ ଶିକ୍ଷ ସେ ପୁରାଣର ଲେଖାକାରଙ୍କ ନାମ ଧର୍ମକାରଣ ଓ କର୍ମଅଙ୍କ ଦେବା ସହାଦେବୀ ସୂଚିତ । ପୁନଶ୍ଚ ଏ ସମସ୍ତ ସେହି ରାଜାଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ହୁଏ ସେ ରାଜାଙ୍କ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା କି ଅସୀମ !!! ସାର୍ଥକ ଅର୍ଥ-ଦ୍ୟୋତକ ନାମ ଓ ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ, ଲେଖକ ଭଙ୍ଗୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ— ଏ ଅଦ୍ଭୁତ ସାହାଯ୍ୟରେ ଲେଖକର ସମ୍ପୂର୍ଣ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ହାସ୍ୟରସ କୌତୁକ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇ ଫୁଟି ଉଠୁଛି ତାହା ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ହାସ୍ୟରସର ସମସ୍ତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଶିଳ୍ପ-କଳା ଭିତରେ କପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲାଭ କରିଛି ତାହା ‘ଉପା ତଣ୍ଡୁଳ’ ଓ ‘ମଣୋଷ୍ଟ’ ପରି ଶବ୍ଦ ଭିତରୁ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ରାଣୀଙ୍କ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାଟି କପରି ଚମତ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

“ନଳାମୃତ ନାମେ ସେ ରାଜାଙ୍କର ରାଣୀ
ସୁନ୍ଦର ପଣରେ ରମ୍ଭାକୁ ଜିଣି,
ଡାଙ୍ଗର ତ ନିମ୍ବ ନିମ୍ବ କୁଚ,
ଝୁଲିପଡ଼ ଉଚ,
ମନ୍ଦାର ଫଳ ନେତ୍ର,
ଝୁଣ୍ଟ ସମାନ ଗାତ୍ର,
ଶଙ୍ଖ ସୁନ୍ଦର ନାସା,
ମୟୂର କଣ୍ଠ ଭାଷା,
ବଗୁଲ ଗୁଳୁ ପାଦ,
ଗମନେ ହୈଣ ନାଦ,
ମୃଦଙ୍ଗ ମୋଟ କଟି,
ଭଣ ମାସ ଗର୍ଭ ହେଲପରି କନ୍ୟାରାଣୀର ଶୋଭା ପାଦେଲ
ଯଉକୁ ବାହାରିଥାଏ ଅନ୍ତ୍ରାଳ ପେଟ ଜୋଡ଼ି,
ଚଉଷା ଯାଚେକ ଥନ୍ତାଳି ଥନ୍ତାଳି ଧନ,
ଶିରୁ ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଦଶ ବିକାଳଗାଣି ହେନ ଭାଷଣ ଜନାଇ ବୁଝା ଅନ୍ତ ।”

ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନିରୀକ୍ଷଣ କରନ୍ତୁ ! ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଶରୀର ଶୋଭା ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଶ୍ଳେଷ ଶ୍ଳେଷ ପାଦଟି ମାନ ଉଦାର କରାଯାଇ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହା ଶେଷ ଭାଗରେ ଗୋଟିଏ ଦୀର୍ଘ ପାଦ (ଏହା ମଧ୍ୟ ସର୍ବାଂଶରେ ନାହିଁ) ଭିତରେ ଶୀର୍ଷଦେଶକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିପୁଳ ସ୍ଥୂଳ ପାଦରେ ଗମନ କଲାବେଳେ ଯେ ଝେଙ୍କ-ନାଦ କରେ ସେ 'ବନ୍ଧ୍ୟାରାଣୀର ଦଶ ମାସ ଗର୍ଭ ହେଲାପରି' ଅନ୍ତରାଳ ପେଟ ଗୋଟି ଆଗକୁ ବାହାର କରିଥାଏ—ଏ କଥା ଶୁଣିଲେ କିଏ ବା ନ ହସି ରହିପାରିବ ! ହାସ୍ୟରସର ଏପରି ମନୋଜ୍ଞ ପରିପାଟୀ କବିତାର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ଲଳିତ ଅଥବା ଦ୍ରୁତଗତି ହେତୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ପୁନଶ୍ଚ, ଯେଉଁ ଦିନ ସାଧାରଣତଃ ଉପବାସ କରିବା କଥା, ସେ ଦିନ (ପିତୃଶ୍ରାଦ୍ଧ ଦିନ) ରାଜାରାଣୀଙ୍କ ଭୋଜନ ଉଷାଲବ୍ଧ ସମ୍ମତ ତନ୍ତ୍ରୀ ଲଗେଇ ପେଟପୂରାଇ ଖାଆନ୍ତି !!! ଯାହା ଦୃଷ୍ଟି କଟୁକର ଅସୁନ୍ଦର, ଯାହା କରଣୀୟ ନୁହେଁ, ଯାହା କର୍ଣ୍ଣକଟୁ, ଘୃଣା ଓ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ମଧ୍ୟର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନିଅନ୍ତି ସେ ସବୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ବହୁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କରେ ହାସ୍ୟରସର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥାଏ ।

ବନ୍ଦାପମୁଣୀ କଥାର ଅନୁକ୍ରୋଶ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ କରାଯାଇଛି—

"କୋଠରୀ, ଗୋରଡ଼, ଗାଡ଼ିଆ, ଗାଡ଼ି,
ବିଲ ବନ୍ଧୁର, କଣ୍ଟାର ଘୋଡ଼,
ମୁଣ୍ଡା, ନଳୀ; ଘଣା,
ଶିକା, ଶାମୁକା, ଢେଙ୍କା, ବଣା,
ଦାଣ୍ଡି, ଭିତ୍ତି, ଢିଣ୍ଡି ମଦାଣି,
ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନମାନ ଖୋଳନ୍ତି ଖୋଜନ୍ତେ ମୂଷିକ ଗର୍ଭରୁ ମାର୍ଜାରମୁଖା
ସ୍ଥାନ୍ତେ ବାହାର ପଡ଼ିଲେ ଖଡ଼ୁଣୀ ।
ସ୍ୱରୂପେ ବାହାରିଲେ କି ? ନା,—
ଅଧର କାମୋଡ଼ି
କର ମୋଡ଼ି ମୋଡ଼ି,
ହାହା ଧ୍ୱନି କରି,
ଋଷିମାନ ଛୁଟିଅଛି ସେ ଛକରେ ଦୋଡ଼ି ଦୋଡ଼ି, ହୋଇ ଦୋଡ଼ି !"

ଦେଖନ୍ତୁ, "କି ରୂପେ ବାହାରିଲ କି ? ନା,—" ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଆଖିରେ ଦେଖି ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ନଥିବଏ ନାହିଁ । ଜଣେ ପଢ଼ି ଅନ୍ୟଙ୍କୁ ଶୁଣାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲେଖାଟି ଯେଉଁ ସ୍ଥିତିର ହେବା କଥା ଏଠାରେ ତାହାର ଆଭାସ ଅଛି । ମନେହୁଏ, କେବଳ ତପସ୍ୱୀମାନଙ୍କ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ଭବିଷ୍ୟତରେ ଲୋକଙ୍କ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅଭିପ୍ରେତ ଥିଲା । ବର ଅନୁସନ୍ଧାନର ସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କୌଣସି ଅର୍ଥ ନ ଦେଇପାରୁଥାନ୍ତୁ; କିନ୍ତୁ ଅତି ତତ୍ପରତାର ସହ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ଧ୍ୱନିଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କି ମଧୁର ଓ ଶ୍ରୁତିସୁଖକର—ଶ୍ରୋତା ପାଦଟିମାନଙ୍କରେ ଲଳିତ ସ୍ୱରର ପଦେ ପଦେ ମଧୁର ସ୍ରୋତ ଏଠି ପ୍ରବାହିତ ହେଉନାହିଁ କି ? ସବିଶେଷରେ "ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନ......"—ଏ ଗଦ୍ୟ ଛାନ୍ଦ୍ୟ ପ୍ରବାହରେ ଯଥିକି ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା ତହିଁ ମୁନିକନ୍ୟାଙ୍କ ଆଗତ ପୁରୁଷଙ୍କ ଅନ୍ବେଷଣ ବାର୍ତ୍ତାରେ ନବଲ ସ୍ରୋତ ପୁନର୍ବାର ଅବ୍ୟାହତ ଭାବରେ ଧାବିତ ହୁଏ । ଏ ପୁରୁଷ ପୁଣ୍ଡରୀକଙ୍କର ଅଭେଦନୀୟ ବିଶେଷ ରୂପ କି ମନୋହର !! ଏ କେବଳ ହୃଦୟର କୌତୂହଳ ଯୋଗାଏ ନାହିଁ, ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ପୁରୁଷରତ୍ନ ଯାହାଙ୍କୁ ସେମିତି ଶ୍ରୋତାର ମାନସ ଚକ୍ଷୁରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି !

ଏହି ପୁରୁଷରତ୍ନ ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ନିକଟରେ ଦୂତମାନେ ଚନ୍ଦ୍ରାପମୁଖୀର ପରିଚୟ ଏମିତି ଦେଉଛନ୍ତି—

"ସୁନ୍ଦର ସେହି ରୂପେ କୁମାରୀ ବସୁଧ
ଅନ୍ୟ କେମାତେଲକ୍ଷ୍ମୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରୂପେ ରହିଛି ଅଥିଅଛି ନିତ ।"

ତା' ପରେ ଚାହାଁତେଣୁ ଶୁଣନ୍ତୁ "ଏହା ଶୁଣି ଦୂତମାନେ କୃତାଞ୍ଜଳି ହୋଇ ଗଳାରେ ବୋଲି ବରଣ କରିଦେଲେ; ତତ୍ପରେ ସୁନ୍ଦର ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ଦେଇ ଦୁଇପାଦ ତୋଳି ନମସ୍କାର କରନ୍ତି ତତ୍ପରେ କଲ୍ୟାଣ କରନ୍ତୁ ତତ୍ପୂର୍ବକ, କଲ୍ୟାଣ କରି ବଡ଼ ଆନନ୍ଦରେ ଦୂତଙ୍କୁ କହିଲେ ଅହୋ ! ଗୁପ୍ୟ ମନୋଜ୍ଞମ୍ । ଅଯଂ ଜାମାତା କନ୍ୟା ସ୍ଥିତଃ ।" ଏଠାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଆଶୀର୍ବାଦ-ଆବରଣ ତଳେ ଅର୍ଥାତ୍ ଭାଷାର
୧୪ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବାତାବରଣ ଭିତରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

ଏହାପରେ କଳାପମୁଖୀ-ମାର୍ଜାରମୁଖୀର ବ୍ୟବହାର ଓ କଥୋପକଥନରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଲେଖକ ଏପରି ଏକ କୁତ୍ସିତ କଦାକାର ରୂପ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି ଯାହା ପାଠକଶ୍ରେଣୀର ମାନସ ଉପରେ ବର୍ତ୍ତିବାର ଆବରଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ଏହି ଉତ୍ପାତ ରୂପର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ମୁଖରେ ଶୁଣାଯାଇଛି, "ହେ କୁମାର, ନମୋହାର ଦେହେ କାନ୍ତା ହେବୁ ତେବେ ଅପୂର୍ବ ଅଳଙ୍କାରମାନ ଦେବ," ଯଥା—

"ଦନ୍ତରେ ଗୁନ୍ଥି ଦେବ କଣ୍ଟାର ମାଳା
ବେଣ୍ଟାର ମୂଳର ତୋଡ ଗଡେଇ ଦେବ ବାଳା ।
କଖାରୁ ପତର ଚନ୍ଦ୍ର ମୁଣ୍ଡିକାର ବଳା
ବଡ ବଡ ଗଗଣ୍ଡ ହାର ଦେବ ଗଳା ।
ତେଲେଣି ଚେଲୁ ଶୋଳ ଦେବ ଗୁନ୍ଥି ଦେଇ-ମୁଣ୍ଡି
ଝୁଣ ନାଟି ବାସ ଘୁଣ୍ଟି ପିନ୍ଧାଇବ ପିନ୍ଧି ।
ହୃଷ ହୃଷରେ
ତୁ ମୋ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ହୃଷି ଥିଷ ଅଷ ହେ ।"

ଏପରି ଅଳଙ୍କାରମାନଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ, ବିଶେଷତଃ ପ୍ରେମିକାକୁ ସାଦର ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ପାଇଁ ଏପରି ନଗଣ୍ୟ ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏକାନ୍ତ ହାସ୍ୟକର ।

କଳାପମୁଖୀର ଗାଲବେର ନଷ୍ଟର ଘଟୋତ୍କଚର ଆଘାତରେ ଦାନ୍ତ ଭାଙ୍ଗିଯିବା, ଫଳରେ ଆଗ ଦାନ୍ତ ଦୁଇଟି ଥିବାରୁ ନାକକୁ ଗଣେଶ ଭଳିବା—ଏଇପରି ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, "ଏମନ୍ତ ଭଗ୍ନ ଓଷ୍ଠଦନ୍ତ ପ୍ରାୟ ବାମହସ୍ତ ପ୍ରସାରି ଆଉ ପ୍ରଭୁଙ୍କି ଲକ୍ଷ୍ୟପ୍ରାୟ ଧାଇଲା । ମୁଖ ତ ସିନ୍ଦୂରବର୍ଣ୍ଣ, ଦୁଇ ଦନ୍ତ ତ ହୋଇଛି, ଓଠର ତ କେବଳ ଅବଶେଷ, କେଶ ତ ଜଟାଧାର ଯାହା, ଶିରମାନେ ତ ଅଙ୍ଗରେ ସର୍ପପ୍ରାୟ ଦିଶୁଥାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ଭଗ୍ନଦେହ ନଥିବାରୁ ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ଶାଣିତ୍ୱ ଦେଖି କପାଳରେ ହସ୍ତ ତୋଳିଏ ଖୋଳଖଣ୍ଡ ରକ୍ତଚନ୍ଦନ ଟୀକା ଦେଲା ପ୍ରାୟ ଦିଶିଲା ।" ମାର୍ଜାରମୁଖୀର ରେଖ ଉପଘାତନ ସହ ଏ ଉଭୟଙ୍କ ତେଜ ଚୌଷଟ୍ଟି ସେହିଁ ଚଳ ପରେ ଦିଆଯାଇଛି ସେଥିକିରେ ଏ ଉତ୍ପାତ ରୂପର ଅବସାନ ଘଟିଛି । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯେତେ ଅବାସ୍ତବ, ଯେତେ ଅସମ୍ଭବ, ଯେତେ ଅମାନ୍ୟ କଥା

କଲେ କଳ୍ପନା କରିପାରିବାର କଥା, ସେଥିରେ ଭୁବନାଥ ଅବେଦୀ ସ୍ତୁତି କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ପରିଣତି ହୋଇଛି କ'ଣ ? ଏ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଭଳି ଅଧ୍ୟୟନ କଲାପରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଏ ମରଜଗତର କୌଣସି ପ୍ରାଣୀରୂପେ ତ ଆମେ, ଚିହ୍ନି ପାରୁନାହିଁ । ମରଜଗତରେ ଏପରି ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ସେଥିରେ 'ପ୍ରେମ'କୁ ଅତି ନିଷ୍ଠୁର ଭାବେ ହତ୍ୟା ବା ଉପହାସ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ଏପରି ଏକ ପ୍ରେମିକର ଉଦ୍ଭଟ ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି, "ଏକ ଦିନକରେ ଯେ ଶଶାଙ୍କମୁଖୀ ସୁନ୍ଦରୀ ମାର୍ଜାରମୁଖୀକୁ ପଚାରିଲା, ହେ ନାୟକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ତୁମ୍ଭ ମୋ ପ୍ରୀତି କହ ତୁଲ ତ ଏ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ-ମଣ୍ଡଳକୁ ଉଙ୍କି ମାରି ନେଇ ପାରୁଛି, ଏ କଥା ଶୁଣିଲେ ନ ହସିବେ ଏ ରୂପେ କେହି ଅଛନ୍ତି କି ? ଏ ରୂପେ ପ୍ରିୟତମ ଉତ୍ତରରେ ମାର୍ଜାରମୁଖୀ କହୁଅଛନ୍ତି, ଅରେ କହିଲେ ନାହିଁ, 'ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡେ ତୋ ମୋ ପ୍ରୀତି ସାର । ଏହା ଶୁଣିଲେ ମରଣଦଶା ପାଏ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କୁ ହାସରେ ଭରିବ, କାନ୍ଦିକୁ ମାନ କରିଥିବା ମାନିନୀ, ପୁତ୍ର ମରିଥିବା ଜନନୀ, ଅମୂଲ୍ୟଧନ ହରାଇଥିବା ଧନୀ, ପ୍ରାଣଦଣ୍ଡ ଭୋଗିବାକୁ ବସିଥିବା ଲୋକ, ଖଡ଼ା ମୁହଁର, ବଡ଼ହାଳ ପକ୍ଷ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ମୁନି, ଋଷି ମହର୍ଷି, ଆଜନ୍ମ ରୋଗୀ, ଜରାମ ଭୋଗୀ ଏମାନଙ୍କର ହେଲେ ଦନ୍ତ ଦଶିବ, ଆଉ କାହାଣୀର ଏତେ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଅଛି ଯେ ସେ ନ ହସିବ ।" ଯେଉଁମାନେ ହସିବାର ସମ୍ଭାବନା, କଥାତାଲୁପରେ, ସେମାନଙ୍କ ତାଲିକା ଦେବାରେ ମଧ୍ୟ କମ୍ ହାସ୍ୟରସ ନାହିଁ ।

'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ଶେଷାଂଶଟି ସେତେକ ପରିମାଣରେ ବସ୍ତୁତ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରଧାନ । କଥାଟି ଏଇପରି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି—

"ଅତି ହାସ୍ୟବିନୋଦ ଏ କଥାର ନାମ,
ହସି ହସି ଅନ୍ତ ହେବ ପ୍ରାଣୀମାନ ଧାମ ।
ଶୁଣିବେ ଶୁଣ,
ମନ୍ଦ ବୁଦ୍ଧି ଅଧମ ଶୁଣ,
ଅତି ହାସ୍ୟବିନୋଦ କଥାର ହେବ ଯେତେ ଶୁଣ ।"

ଏ ଗୁଣ ପ୍ରଧାନତଃ ହାସ୍ୟରସ-ଆଶ୍ରିତ; ଏ ହାସ୍ୟରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ଓ ବିବିଧ ପଥ ।

ଗୋଲକମାଳା ନଗରର ରାଜାଙ୍କ ରାଜସଭାକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଚାରିଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି— ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଜଣେ ବୈଦ୍ୟ, ଜଣେ ଜ୍ୟୋତିଷ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଭୃତ୍ୟ ଜଣେ ନାପିତ । ପୁରସ୍କାର ପାଇଁ ସେମାନେ ନିଜ ନିଜ ଗୁଣର ଗରିମା ରାଜାଙ୍କ ପାଖରେ ପ୍ରକାଶ କରି ବସିଛନ୍ତି । ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ, 'ଦଉଁ ସଉଁ ସୂତ୍ର ଅର୍ଥ କରିବା,' 'ବେଧବିଦ୍ୟା' ଶୁଣି । ଶ୍ରବଣ କରି ରାଜା ଭଣ୍ଡଦେବ ନାମକ ଜଣେ ଖଣ୍ଡିମନ୍ତ୍ରୀନଙ୍କୁ ଇଶାରା ଦେଲେ । ତହୁଁ—

"ଦେଖ ଖଣ୍ଡିମନ୍ତ୍ରୀନ ଆସି, ନେତ୍ରନ-ଗୁହାଣି ଫୁକାଇ,
ଖଡ଼୍ଗପତ୍ର ଦିଅ ଭୂଇଁ କହିଲା ଆସି,
ପନ୍ତୁ ଅଙ୍ଗରେ ବନ୍ଧ୍ୟା କହୁଛେ ହାଁଅ-ସ-ନାଇର କଣୀ ।"

ତା' ପରେ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ଶୁଣି ପଣ୍ଡିତଙ୍କ କହିଲ ବାଣୀ,
ଆରେ ବେଦ-ବିଦ୍ୟା ତୁ କେତେ ପ୍ରକାରେ ଅଛୁ ଜାଣି ?
କରନ୍ତା ତରନ୍ତା ସତ୍ୟ ତ୍ରାମିତା,
ଏ ବୃଦ୍ଧ ବେଧ-ବିଦ୍ୟାର ସାର ତୁ ଶୁଣେରେ ପଣ୍ଡିତା ।"

ତା' ପରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏକ ଚମତ୍କାର ବାଦପାଳି ।

"ଅରେ ଅନ୍ଧ ଅନ୍ଧ ଅନ୍ଧ,
ତୋ ବଂଶକୁ ଖବଦା କାଢ଼ିଲେ ଜାଳନ୍ତି ବନ୍ଦ ଗୋଧ ସୂନଶ ଗନ୍ଧ ।
ଭଙ୍ଗ ବୈଦ୍ୟ ମସ୍ତକ ଭୁଶା
ଷଣ୍ଢ ମୂର୍ଖ ଅଭି ଧାମ୍ବୁସ ମୁଣ୍ଡା ।
ଜ୍ୟୋତିଷ ଏଲେଣି ଶୋଧିଲ ଅବୁ
ବୈଦିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ତନ୍ତ୍ରୀ ଏ ବାବୁ ।
ପାହାନ୍ତି ଖାଇ, ସେ ବାହାନ୍ତି ଗାଇ
ଶୁଆନ୍ତି କେବଳ ମାଛଣୀ ମାନେ ।

ସାହାନ୍ତ ସାଙ୍ଗିଁ, ଆସନ୍ତି ବନ୍ଧୁ ଯେ
ତାହାନ୍ତ ଏମନ୍ତ ମଣ୍ଡିତ ମସ୍ତକରେ ।

ଏବେ ମୂଲଖରେ ଅସ୍ପୃ ଭୂଲ ପଡ଼େ ଶ୍ରୀ
ପୁଣେ ନ ପାଇଁ ଚଳ ଦାଢ଼େ ଉଦରପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ନ ।

ଦେଖନ୍ତୁ ଅସୁକ ଗୋଷ୍ଠୀ, ଗାଢ଼େ ବଢ଼ ବ୍ୟାଧି
ଭାଙ୍ଗୁ ଦାନ୍ତୋଳିଆ ଖୋଡ଼ ଦେଉଛନ୍ତି ସିଧି ।"

ଏଥର ପ୍ରଥମାଂଶଟି ପଢ଼ନ୍ତୁ । ଦେଖିବେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କି ଚମତ୍କାର ଭାବ ଗଠିତ ସୃଷ୍ଟ ହୃଦୟର ସୁର ଝଙ୍କାର — ଏ କେବଳ ହାସ୍ୟରସ ନୁହେଁ, ଆତ୍ମ-ସମାଲୋଚନାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ଉଦାହରଣ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବାପୁଡାର କରୁଣତା, କିନ୍ତୁ କମ୍ ନୁହେଁ, ତା କଥା ଶୁଣନ୍ତୁ —

'ପିନ୍ଧିଥା ଦେହେ ମୋ ପିନ୍ଧି ବଡ଼ିକି ପ୍ରବଳେ
ପକାଇଲି ତାହାଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହେ ଘୃଣିଦେଲେ ।
ପଡ଼ିଲ ସଜନୀ ଡାଙ୍ଗରେ ଦେଲୁଁ ଡୋମ୍ବୂକ
ପାଟି ଯାକୁ ଯାକୁ ଜଣ ବିନ୍ଧିଥା ନଦ୍ରାଳ ।
ପିନ୍ଧି ନାଗିରେ,
ପଡ଼ ପଡ଼ ବୋଲି ପୁଣ କାନ୍ଦନ୍ତି ସାଙ୍ଗସାଥିରେ । ୧ ।

ଆସବାଡ଼ ଧରିଥିଲି ମୋ ଦାଦର ଘଣ୍ଟା
ପଚାରିଲ ବର ସ୍ତ୍ରୀ ଭାଲି ଦେଲି ସାଙ୍ଗୁ ଘଣ୍ଟା ।
ଦୁଃଖେ ଅଣିଥିଲି ମନ୍ଦିରି ଦୋଳ ଦେହ
ଆଖି ବାଟେ ବାତ ଚାଲି ଧର୍ମଶର୍ମ ହୋଇ ।
ଆବେଶ ଶୁଣି ହେ,
ଆସବାଡ଼ ମନ୍ଦଗିଡ଼ା ନାମ ଏ ଘାତକେ ହେ । ୨ ।

ଦୁର୍ବଳ ଦେହ ବଞ୍ଚଇ ଏ ଔଷଧ ବଳେ
ଡଚକରେ ଖାଇବ ମୁଣ୍ଡିକା ଫଳେ ଫଳେ ।

ବୁଲିବାର ଯୋଗ ତଣ୍ଡୁ କରିବେ ତିଆଳ
ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଘଣେଶ ଅଗ୍ନିଲୁ ପେଟ ଦେବ ।
ବୈଶାଖ ମାସରେ,
ବର କଣ କ ତା' ଝଟ ଭଡାଇବେ ଲେଃବେ' । ୩ ।

ଏ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତଙ୍କ ଋତ୍ମାମଣି ଧନ୍ୱନ୍ତରିଙ୍କ ଔଷଧରୁ ଉପମହନ୍ତା ପୋରେ ବଡ଼ ମୂର୍ତ୍ତି; ବଡ଼ ବେଶଣ୍ଡୁ ତାଙ୍କ ଉତ୍ତବାରୁ ଡ଼କ୍ଟ ବା ବୈଜୀ, ସେହିଁଥିରେ ଅନେକ ପ୍ରତ୍ରୁ ଦସର ଯୋଗକ ଶାନ୍ତି ।

ଯୁବମାନଙ୍କର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ପାଇଁ ଏ ବୈଦ୍ୟରତ୍ନଙ୍କର ବ୍ୟବସ୍ଥାପତ୍ର ମଧ୍ୟ ଶୁଣନ୍ତୁ —

“କି କି ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ନ ? ନା,
ଶନିଙ୍କି ଶୃଙ୍ଗାର, ଶୁକ୍ରଙ୍କୁ ପଙ୍କାର,
ମଙ୍ଗଳଙ୍କୁ ଢେଲା, ରବିଙ୍କି ମୂଳା,
ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଖେଳ, ଶୁକ୍ରଙ୍କୁ ରୋଗ,
ବୁଧଙ୍କୁ ଚର୍ମ, ଗୁରୁଙ୍କୁ ଯୋଗ,
କେତୁଙ୍କୁ ଗେଣ୍ଡା, ପ୍ରାଙ୍ଗିଶିଅଙ୍କୁ ଝଣ୍ଡା,
ଇଞ୍ଜିନିୟରଙ୍କୁ କେନାଲ, ବଣ୍ଡ ଅସିଙ୍କ ରେଲ,
ଗ୍ରହମାନଙ୍କୁ ମୂର୍ତ୍ତି, ଅନ୍ୟ ଯେ ଅଛୁ ବ୍ୟୟ ମୁକ୍ତି,
ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ନେଇ ଚଳେ ଅବଶ୍ୟ ମାତ୍ର ।”

ବ୍ୟାଧିବେଦନାଗ୍ରସ୍ତଙ୍କ କଥାରେ ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇ ଜ୍ୟୋତିଷ-ମର୍ଦ୍ଦନ ଗର୍ଜି ଉଠି କହି ଲାଗିଲେ —

“ଅରେ ଜ୍ୟୋତିଷ ମର୍ଦ୍ଦନ ମୋହରିକ ପଦ,
ପୌର୍ଣ୍ଣମୀ ଅମାବାସ୍ୟା ଏ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ ଶାଧ
ଭଗିଛୁ ଶନିବେ ଭୁଅଣ ଚନ୍ଦ୍ରସୂର୍ଯ୍ୟ ବାପ ଭୂତଗ ଦେବ ।

କଙ୍କାଳ ଯୋଗ, ଉଦରାଗ୍ନି ରୋଗ, ଟିଙ୍କିଡ଼ା ଲମ୍ଫ, କୁମ୍ଭପାତୁଲା ଭୁମ୍ବ ।
ମୁଣ୍ଡବନ୍ଧ ଖଣ୍ଡ, କାଖ ଲେଉଟ ଦାନ୍ତ, ବାଳକ ମୁରଡ଼, ବୟସେ ବୃଦ୍ଧା ସ୍ୱତ,
ସର୍ପିଣୀ ଅଙ୍ଗୁଳି, ଶୁଙ୍ଗାଳିଅ କବଳ, ନାଡ଼ିଛଡ଼ା ଖଣ୍ଡ, ପଡ଼ପଡ଼ିଆ ଡୁଣ୍ଡ ।
ଶୀଘ୍ର ନାପିତ ନାଗର,
ଏତେ ଯୋଗ ମୋ ପାନ୍ତିରେ ବସା କରିଛନ୍ତି କହିଲ୍ ଭାବି ନାକ୍ଶୋର ଆଗର ।”

ଏପରି କଳଙ୍କ ଅଧ୍ୟାପକ ସମ୍ପାଙ୍କ ତଥା ଗୋବିନ୍ଦ ପୁରାଣ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରାଯାଇଛି । ସେଥିରୁ କିଛି ଅଂଶ ଶୁଣନ୍ତୁ—

“ଏ ସମ୍ବତ୍ସରର ଗୋବିନ୍ଦ ପୁରାଣ ଲେଖୁଛି ଚଇତ୍ର ବୈଶାଖ ଏହି ମାସରେ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ଭୟ କରିବେ । ମୀନ ଲଗ୍ନ ହେଲେ ପାଣି ଶସ୍ତ୍ରୀ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ହାତେ ଅଣ୍ଡା ପଡ଼ିବ । ଏ ବର୍ଷ ଅନ୍ନ ବଡ଼ ସୁଲଭ ହେବ । ପ୍ରାଣୀମାନେ ପିମ୍ପୁଡ଼ି ଗାଡ଼ ଖୋଳି ଧାନଘର କରିବେ । କାର୍ତ୍ତିକ ମାସରେ ମେଘ ଜନ୍ମ ହୋଇବ ବୋଲି ଲେଖୁଛି । ଶୃଙ୍ଗଳ ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯିବ । ବରଷା ବାରବର୍ଷର ହେବ ଯେ କେବଳ ପୃଥିବୀର ଜଳଚର ପଡ଼ିବ ନାହିଁ ପଶୁ ।”

ଏଠାରେ ବ୍ୟାକରଣଜନିତ ବାକ୍ୟ ଗଠନର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ବିପରୀତାର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦର ଅବତାରଣାରେ ହାସ୍ୟରସ କିପରି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ, ଏଇ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠାତ୍ମକ ସମ୍ବାଦଟି ଉପସ୍ଥାପନାରେ କବିଙ୍କର କି ନମ୍ରତା ଓ ସରଳତା !! ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ଏଇ ନୂତନତା ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସ ଯଥାର୍ଥ ଶିଳ୍ପ-ଗୌରବ ଲାଭ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନାପିତ ବାପୁଡ଼ାର ଗୁଣ-ଗୌରବ ଏଇପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି—

“ଆହେ ମଙ୍ଗଳସ୍ନାନ ବେଳରେ ମୁଁ କାଳକୁଣ୍ଡଳୀର ପୁଅ
କହିଲ ଜାନକୀ ମୋ ରେଜନ କୁଳ ଗୋଷ୍ଠ ।
ବିବାହ କାଳରେ ମୁଖାଗ୍ନି ଦିଅଇ
ବନ୍ଧାପନା କାଳରେ ଭକ୍ତ ଅନ୍ନ କୁଟଇ ।

ଦଂଶ କାଟିଲେ ମଶିକା ଛୁଟିଗଲା
ଭଦାଲ ହେଲା ଲୋକ ମଲି ମଲି ଡାକଇ ।

ଚରଣ କାଠ ସେ   ଫୋଲଇ ମନ୍ତ୍ର
ଏମନ୍ତ ପ୍ରକାରେ ମୋ ପ୍ରେମ ନନ୍ଦୁଲୁଣୀ ସଖୀ ।

ଶିରହସ୍ତ ପୁଣି ମୁଁ ମୋର ଉତ୍ତପ୍ତଗ୍ରୋଲ ନାମ
ମୋ ହାଥ ଯାହା ମୁଣ୍ଡେ ଲଗଇ ତାକୁ ବହୁ ଦୁଃଖ ଦାମ ।

ମୋ କାନ୍ତା ଅମଙ୍ଗଳା ମୁହିଁ ସଙ୍ଗେ ଧୁଳାଧୁଳି ହଅଇ
ସେ ଧନ ରଜକ ତାର ଖଟ ଶେଣ ଜାହଇ ।

ମୂର୍ତ୍ତିବନ୍ତ କରି ତୈଳାଦଟ ସ୍ଥାପଇ
ଶୁଷ୍କ ମାଂସ ଉପରେ ଥୋଇ ତତା ଭସ୍ମେ ଲେପଇ ।

କାମିନୀଗୁଣ୍ଡ ନାଭାରେ ଭରା ଶ୍ୱାଧନ କାଢୁ ଙ୍କୁଣ୍ଡି ହଅଇ
ବେଢ଼ମାଣ ଧୁଳଧୁଳି ହଅଇ ପରମାପୁ ଖଣ୍ଡିଇ ।

ଏମନ୍ତ ଅନ୍ତ ଗୁଳ ଲୋକେ ସଭି ଗ୍ରାମକୁ ନେତ୍ରୁଁ
ସେ ଗ୍ରାମ ଜାହିଁ କି ଦରି ଅନ ଗ୍ରାମକୁ ଯେତ୍ରୁଁ ।

ସଭି ଗ୍ରାମ ସେହା କଲୁଁ ଅନ୍ତ ଗୁଳକାଠ
ବଢ଼ପିତା ପିତା ପୁଣି ନାତ ଧନକାଠ ।

ଘର ଲୋକେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି ଏକାବେଳେ
ଅନ୍ତ ଯେଜ ଘନ ଦେବତା ଅନ୍ତ ଅସ୍ତ୍ରବଳେ ।”

‘ଭାବବିନୋଦ’ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ହାସ୍ୟରସର ଯେଉଁ ସଙ୍କେତ ଅଛି ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି । ଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁକୁ ସରସ ମଧୁର କରିବା ପାଇଁ ବସ୍ତୁସ୍ଥଳରେ ଶବ୍ଦମାଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ କବିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାଂକ ବର୍ଣ୍ଣନା-କୌଶଳରେ ହାସ୍ୟରସ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ମଞ୍ଜୁଷା ନିକଟରେ କାମମଞ୍ଜୁ ଏମିତି ଗଳ୍ପ ବୋଲନ୍ତି —

“ଅଧ ପୁରୁଷା ବସ୍ତ୍ରହୀନା ଭ୍ରମର ନ ଯାଇଁ ପାଣରେ
ପ୍ରଭ ସନ୍ଧ୍ୟାକାଳ ଜାତ ଗୁଣ୍ଠିଅଛୁ ପୁତ୍ରୁଡ଼ିର କାନ୍ଧି ଅଙ୍କରେ । ୧ ।

କହି ସବୁଆ କୁତ ଗବୁଆ ଏଥି କଇଁ ରସ ନାହିଁରେ
ରସିକ ହାଥରେ ଯେବେ ନ ପଡ଼ିବ ତେବେ ବେଗ କରିବ ଅନ୍ଧରେ ।୨।

ଲତା ହିଁ ବଢ଼ିଲି କାଣ୍ଡି ହିଁ ଧରିଲି ଫୁଟି ଚହଟିଲି ବାସରେ
ଉଧୁରେ ଭ୍ରମର ପଶିପାରୁ ନାହିଁ ଦେଖୁଅଛୁ କଣ୍ଟାଗ୍ରରେ ।୩।

ଏହା ଶୁଣି ମଞ୍ଜରୀ କହିଲା ତେବେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ କହିବି ଶୁଣ –

"ଅତି ମଧୁର ଶୀତଳ ଜଳ ବହୁଛି କଟିଳା ନଦୀରେ
ତୃଷ୍ଣା କଲି ଲୋକ ଅସି ପିଇବ କି ସେଠାକୁ ଏ ଶୀତ ବନ୍ଧୁରେ" ।୪।

ଦାମନାଥ ଭଣନ୍ତି —

"ସରସ ଶଶୀ କି କୋଷ୍ଟଦଶୀ   ତାକୁ ଅନାଇଲେ କେ ବା ନ ରସି
ରସିଲେ ଯାଇବ କାହିଁରେ
ହାଥ ପାଇବ କି ତୋତ୍ର ପାଇବ   ବସିଥିବ ଖିନା ଚୁହିଁରେ ।"

ଯେ ବସି ଶୁଣୁଥାଏ ତା' ପାଇଁ ଏହା ଯେ କେବଳ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ତାହା ନୁହେଁ, ଗୋଟିଏ ଜଣିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଏହାକୁ କୋଳାଗଲେ ଶ୍ରୋତା ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ମୁହଁରେ ହସ ଫୁଟାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ।

ମଞ୍ଜରୀର ଶେଷ ସଙ୍କେତ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ପଥର ଦେଖିଲେ କବାଟ ପଡ଼ିଛି ହାଥୀ ପଶି ନ ପାରିଇବେ
କୋଳିଏ କାଖିରେ ଜଳ ଫିଟାଇଲେ ଅଳପକେ ଫିଟି ଯାଇବେ ।"

ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଯେ ଅନୁସରଣ କରିଛି ଏ କଥୋପକଥନର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ତା'ର ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଯଥାର୍ଥ ଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ବୁଝିବାରେ ତା'ର ବିଳମ୍ବ ହୁଏ ନାହିଁ । ହାସ୍ୟରସର ପରିସ୍ଫୁଟନ ପାଇଁ ଏପରି ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶ-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର ।

ବସ୍ତୁର ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ତା'ର ପରିବେଷଣ-କୌଶଳ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ-ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । 'ଶଠସ୍ତ୍ରୀ'ରେ ଗୋସାଇଁଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ଯେଉଁମାନେ ନାନା ସାମଗ୍ରୀ ନେଇ ଦୌଡ଼ୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ଦେଖନ୍ତୁ—

"କେ ଖୋଆଳର ଭୁଲ   କେ ଫଳମୂଳ,
କେ ଜଳପାନ ଆଣେ   କେ ଗୁଣ୍ଡି ତମାଖୁ ଦେଇ,
କେ ଚନ୍ଦନ ଚୁଆ କର୍ପୂର   କେ କନକ କଣ୍ଠା ନୂପୁର,
କେ ପୋହୁଳା ମୋତିମାଳୀ   କେ ନଟିକ ରୂପା ଝିକୁଳ,
କେ ତାମ୍ବୁଲ ବଡ଼ିଅ ବଟା   କେ ଢବ୍ବ କୁମ୍ଭୀ ଘୋଟା,
କେ ମୋହନ ଘଣ୍ଟା ଝଟଇ   କେ ତମାଖୁ ବଢ଼ା ଦେଉଛି,
କେ ପାଟନ୍ତ ପାନ ଖାଏ   କେ ଲବଙ୍ଗ ମରିଚ ପାଏ,
କେ ଖଇର ଗୁଆ ନେଲ   କେ କଲି ଭଜ୍ଜିକା ଦେଲ,
କେ ଘିଅ ଲବଣୀ ଦହି   କେ ଧୂପ କାକର ଶଙ୍ଖ,
କେ କମ୍ବଳ ଲେଖି ନାଲି   କେ ଖଣ୍ଡନ ମଲ ମଲ ।"

ଏ ତ ଉପହାର ମାତ୍ର; ଯେଉଁ ରୋଗୀମାନେ ଧାଇଁ ଯାଉଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ରୂପ ଟିକିଏ ଦେଖନ୍ତୁ —

"କୁଷ୍ଠୀ କାମଳୀ ବେଙ୍ଗା ବାତୁଳୀ,   କଣା କୁବୁଜା ଶୁଷ୍କ ସମଙ୍କା
ପଙ୍ଗୁ ରୋଦନ ପେଟ ରୋଗଣ,   ଏକୁଟିଆଲି ଶିଶୁପାଳୋଳି
ଆ ଆଁ ରୁଛିତା ପେଟ ଫାଟଣା,   ଅଣସୁଣ୍ଡା ଜମଲଟା
ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତି କାନଫୁଟୁରି   କଳଙ୍କ ଜାଣୀ ଚେଙ୍ଗା,
ବାଣ୍ଡ ମଣ୍ଡୁଳ   ପିକାଶ ନାକ ଚେଟୀ ।"

ଏମାନଙ୍କର ଦୌଡ଼ିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଦେଖନ୍ତୁ —

"ଧାଇଁଲେ ଲୋକ ଯେତେ   ଧଡ଼ାଇ ପଥେଁ ପଥେଁ ।
ପଙ୍କ ଛୁଟି ଧାଇଁନ୍ତି   ଚଳିଲୁ ନ ଛାଡ଼ନ୍ତି ।
କେ ବୋଲଇ ଲୋ ମାଆ!   ମୋ ହାତ ଧର ଆସ ।
କେ ବୋଲଇ ଦୁଲଣୀ   ହୋଇଛି ଲୋ କଣା ।
କେ ବୋଲଇ ବାଇ   ଦେଖି ନପାରେ ମୋର ।
କେ ବୋଲଇ ଖୁଲି   ତାହାରି ଏକେ ହାଲି ।
ଏମନ୍ତରେ ଯାଇଁ   ଭେଟନ୍ତି ଗୋସାଇଁ ।

କେହ୍ନ କେହ୍ନ ଫୁଟି ଜଣାନ୍ତି ଗୁଆ ନଡ଼ିଆ ମାନ ଦେଇ,
ତାହା ହୋଇ ଶବ୍ଦରୂପ ବୃକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ କଲ ଏ କାଏ,
କେମନ୍ତେ ଏଥି ପାର ହୋଇ ପଶିବ ଗହନ କାନନ ଦେଶ ।”

ପ୍ରଥମାଂଶର କଳ୍ପନାତ୍ମକ ଗଡ଼-ଗୁଢ଼ ଓ ଶେଷାଂଶରେ ଥିବା ଶବ୍ଦ ରୂପର ଗହନ କାନନରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ହାସ ନ ଫୁଟାଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ ।

ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଶବ୍ଦରୂପ ଶ୍ଳୋକର ଯେଉଁ କଥା କହୁଛି ତାହା ଦୁଇ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବାଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ଘଟଣାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତିଜନିତ ହାସ୍ୟରସ କିପରି ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ, ‘ହାସ୍ୟବିନୋଦ’ରେ ତା’ର ବହୁଳ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଛି । ଅନ୍ୟ ବିନୋଦରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଅବଲମ୍ବନ କରି ହାସ୍ୟରସ କିପରି ଉଦ୍ଭବ କରାଯାଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

ରସପୂର ବାକ୍ୟ “ମନ୍ଦରଜଳ ଏହାକୁ ଘୁଣ୍ଟିବା ମାତ୍ରେ ତ ତାଙ୍କୁ ନାଉର ହେଲାଣି, ଜୁଲିଏଟ୍‌ଙ୍କ ଧ୍ୟାନ ନ ରହିବ । ଏହି ଉପଯୁକ୍ତରେ ହାତ ନ ଦେଖି କହିଲା, ଗିନାଟିକେ ଜଳ ପଡ଼ିଲା ତଳିରେ କୁମାରସମ୍ଭବ ବୁଡ଼ାଇ ଆଣ ଦେଖି । ଚନ୍ଦ୍ରକର ଏହାକୁହିଁ ଟିନାଏ ଜଳରେ କୁମାରସମ୍ଭବ ବୁଡ଼ାଇ ଆଣିଦେଲା । ଉପଯୁକ୍ତ ଦେଖିଲା ଜଳପିଣ୍ଡି ହୋଇଯାଇଛି । × × × × ଆମ୍ଭେ ଏ ଜଳ ନେଉଥିଲୁ, ଏଥି ବେଦନା ଅନୁମାନ କରିବା । ଏମନ୍ତ କହି ସେ ଜଳ ଯେମନ୍ତ ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ତାଙ୍କୁ ଦେଲା । ସେ ଜଳରୁ ଟିକିଏ ତରୁଣକାନ୍ତ ହୃଦୟରେ ସିଞ୍ଚି ଦଅନ୍ତେ ସେ ଅତି ଆନନ୍ଦରେ କହିଲା, ମୋ ହୃଦରେ କେ ଅମୃତ ବରଷିଲା କି, କି ଚନ୍ଦ୍ରମା ପ୍ରକାଶିଲା, କି ପ୍ରାଣ ଆସି ପଶିଲା ।”— ଏହାର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ଥିବା କୁମ୍ଭ ଓ ଶେଷାଂଶରେ ଥିବା ତା’ର ପ୍ରତିଫଳିତ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଶଂସନ ଭିତରେ ଅଛି ଉପସ୍ଥାପନା-କୌଶଳଜନିତ ହାସ୍ୟରସ ।

‘ଚତୁରବିନୋଦ’ର ବହୁ ବର୍ଷ ପରେ ଅତି ବୃଦ୍ଧ ବୟସରେ କବି ଯେଉଁ ସର୍ଗ କବିତା ‘ରାଜସର୍ଗ’ ଲେଖିଥିଲେ ସେଥିରେ ଥିବା ହାସ୍ୟରସର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଏଣୁ କାଳେ ହୁଇ ହୁଇ   ଷଣ୍ଡ ପୁତ୍ତଳିକା ଆଣି
ଲୋକ ପେଲି ଗଲେ ପଶି ଶ୍ରୀମୁଖୁ ବୋଲି
ମହାରାଜ ମହାରାଜ   ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ବଳବନ୍ତ ମଣି
ହାସ୍ୟମୁଖା ପୁତ୍ତଳିକା ପ୍ରବେଶ ହେଲା
ଶୁଣି ରାଜା ଅଳପ ହସି,
ବୋଇଲେ ତୁ କାହୁଁ ଆଇଲୁ ହେ ବଦେଶୀ ।

ଷଣ୍ଡ ପୁତ୍ତଳିକ ଶୁଣି   ବୋଇଲା ହେ ନୃପମଣି
ଅଛୁ ଦେଶ ନାମ ଶୁଣି ଅଳକପେଣ୍ଠ
ମଙ୍ଗଳମଣ୍ଡଳ ପଟଚ୍ଛ   ଲୋକଙ୍କର ଚୋଟେ ଚୋଟେ
କେତେକ ପଣ୍ଡି ଚଳନ୍ତି ଗୋଟାକୁ ଗୋଟା
ରାଜା ନାମ କାଳକୁଣ୍ଡଳ,
ରାଣୀ ନାମ କାଳବେଣୀ ମର୍କଟବାଳୀ ।

ଧୁଲୁବେଶୀ ଦେଖିଲେ ଫେଇ   କଣ୍ଟକୁ ବୋଲି ପଡ଼ଇ
ଓଷ୍ଠକୁ ତ ନମ୍ର ଫଳ ଧରେ କାଉଁନ
ବକ୍ଷକୁ ପଡ଼େଣ ଅଛି   ନାମ ଭସ୍ମ କରେ ଦେଖି
କସ୍ତୁରୀକଳା ବାହୁଳି ବର୍ତ୍ତୁଳି ସ୍ତନ
ଗଣ୍ଡପଥ ପଦ୍ମ ଉଦର,
ମର୍ଦ୍ଦଛ ଛତ୍ର ପାଦ ଉଲୁ ପୁଦର ।

ଅସୁରଗତ କର ଘର୍ଷି   ଚମ୍ପୁଛେଳ ରାଜା ଦେଖି
ଦଶନ୍ତି ହୁଅନ୍ତୁ ଅଣି ପଡ଼େନ୍ତେ ଭୂଜ
ବଜଯନ୍ତ୍ରୀ ଏଣୁ କାଟଲ   ପଥ ପଡ଼ିଲ କାମ ବୋଝିଲ
ପଡ଼ଇ ଭୂଇଁଙ୍କୀ ପଡ଼ିଲ ଯେମନ୍ତ ବାଣ
ଅଧକାରି ହୋଇଲେ ରାଜା,
ବୋଲି ବାହାରେ ବାଜଇ ବିବଧ ବାଜା ।

ମାହାଲିଆ ଅଁଟା ପାଇ   ବେଡ଼ାଳିଆ ହୁଡି ଧାଇଁ
ଦେବାଳୟମାନ ଘାଇଁ ପୂଜା ଅରଚିଲେ
ରାଜାରାଣୀ ସଙ୍ଗ ହେଲେ   ଶ୍ରୀନନ୍ଦନ ଜନମିଲେ
ଦେବତାମାନେ ମହୋତ୍ସବ ହେବେ ବୋଇଲେ
ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ ଲୁଗା ଛଡ଼ାଇ,
ସେତ୍ରୀ ସ୍ତବ ଗୁଣ ବୋଲି ଗଣ୍ଡେ ବୁଡ଼ାଇ ।

ହେବାରୁ ଏ ଅଘଟନ — ଜନନୀରୁ ମହାକାଳ
ହେଲା ନୃପତିର ବାଳ ଅଙ୍ଗାର ରାଶି
ଘୋର କରନ୍ତ ବାଳକ] — ମନୋହର ନାହିଁ ଦେଲକ
ଅନମେଘ ବୃଷ୍ଟାଳକ ବଢିଲେ ଆସି
ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗ ତ ନୋହିଲା ମୋଟ,
ଶ୍ରୀଭୁଜ ଯଷ୍ଟୁ ଯୁଗଳ ଚମକ ଦେହ ।
ଏତେକ ଶୁଣି ଧୂଳି ଧୂଳି — କଟିଥାନରେ ନେଇ ଖୋସି
ଅନାଥ ମାଙ୍କ ପ୍ରକାଶି ବଦ୍ଧଳବନ୍ତ
ଯାମା ଅମ୍ବା ବୋଲି ମହା— କୁରୁକେ ଛୁଟିଲ ଯାହା
ଧୂସି ଧୂସି ଲେଖୁ ହେଲା ଦହୁଣ ଅନ୍ତ
ନୃପବର ଅନ୍ତ ଖସିଲେ,
ବେଶବାସ ତତ୍ତ ଝଙ୍ଗା ଭୁଷୁମ ଗଲେ ।”

(୫୯-୬୫)

ନଗ୍ନ ପଣ୍ଡା ଅନ୍ତରାଳରୁ ଭୂପ ଜନକ ଦରବାରୀ ଜୀବନରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ତା'ର ପରିଚୟ ପାଇବା ପାଇଁ ଆମେ ଉକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକକୁ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଛୁ । ରାଜାରାଣୀଙ୍କ ନାମଧାମ, ସେମାନଙ୍କ ଭୋଗବିଳାସ, ସୁନ୍ଦରର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଯୁଦ୍ଧବିଜୟର ଉଦ୍ଧବ୍ଧି—ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ଅତିରଞ୍ଜିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶଦୃଶ ବସ୍ତୁରେ ସମ୍ୟକ୍ ଉପସ୍ଥାପନା ଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସ କବିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲେ, ତାହାର ପରିଚୟ ଆମେ ଏଇଥିରୁ ପାଇପାରୁ । କିନ୍ତୁ ଏଥିପାଇଁ ପୁରସ୍କାର ମିଳନ୍ତି ବା କ'ଣ ? ପୁରସ୍କାର କେବଳ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ବାସ ଓ ପାଞ୍ଚଶହ ମୁଦ୍ରା ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ନୃତ୍ୟରତା ବାରାଙ୍ଗନା ଏକ ଶାଳଖଣ୍ଡରୁ ପାଉଛନ୍ତି, “ଇନାମ ଯେ ହେଲା ଅଗଣନ । ଗୁନା ମରକତ ମୋତି ଶାଲ ସୁବାସ ।” (୫୮ ପଦ) ବିଦ୍ୟୁତ୍ର ଦେଶରୁ ଆସିଥିବା ଜଣେ ଗୁଣ ଗାୟୀର ଦୁଃଖ ଜଣାଉଛନ୍ତି, “ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟ ନୃପ ବିଲକ୍ଷଣ ଏସେ ନଗଦ ହଜାର ।” (୬୭ ପଦ) ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଜଣେ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ନିଜର ଗଭୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପାଉଛନ୍ତି “ଶାଲ ପାରବାଣୀ ଶାଢ଼ୀ” ଏବଂ ଜଣେ ବୈଦ୍ୟନାଥ ପାଉଛନ୍ତି ନଗଦ ଚଉଦ ସେହି ମୁଦ୍ରା ମାତ୍ର । ଏଥି

ପୁରସ୍କାର-ପରିମାଣରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ବାଦ୍ୟକାର ଚଞ୍ଚଳ ପରିହାସ ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ସର୍ବଦା ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରି ନଥିଲେ । ସ୍ଥୂଳରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ମାଲିକବର୍ଗଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ହସ ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ ଅସଙ୍ଗତ, ଅବାସ୍ତବ ଓ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀପ୍ରବଣ ଘଟଣାସ୍ଥଳ ଥିଲା—ତାହା ପୁନର୍ବାର କହିବାର ଢଙ୍ଗ ଓ ଭାଷାର ଆବରଣ ତଳେ ଟିକିଏ ସୁଷମାମଣ୍ଡିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଲୋକଧାରଣା ଓ ଲୋକବ୍ୟବହାରରେ ହାସ୍ୟରସର ସ୍ଥାନ ଅତି ଉଚ୍ଚରେ ନଥିଲା, ଫଳରେ ସଭାଦରବାରର ବିଦୂଷକ କିମ୍ବା ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ସାମୟିକ କୌତୁକ-ସ୍ରଷ୍ଟା ଆଶୁକବିଙ୍କଠାରେ ଏ ରସ କେବଳ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ଦୁଃଖ ଜର୍ଜର ଜୀବନରେ ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଆକାଙ୍କ୍ଷିତ ତା' ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କ ଅନାଦର ହେତୁ ସାହିତ୍ୟିକ କଳାର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଓ ସେଥିରେ ଦକ୍ଷତା ଅର୍ଜନ ଉନ୍ନତତର ନ ହେବା କଥା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ଅବହେଳିତ ବିଭାଗରେ ବ୍ରଜନାଥ ସ୍ୱଳ୍ପ ପ୍ରତିଭାବଳରେ ଯାହା ବା ପରିକଳ୍ପିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସର୍ବାଦୌ ଚମତ୍କାର । ହାସ୍ୟରସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ କୀର୍ତ୍ତି । ଏ କୀର୍ତ୍ତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ ଆମେ ତାଙ୍କୁ କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କରି ନଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ।

ପ୍ରାକ୍ 'ଚତୁରବିନୋଦ' କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ରଚନାରୁ ଏ ଦିଗରୁ ଲେଖିବା ବିଷୟରେ ବ୍ରଜନାଥ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିଲେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାଧର ଏଇ କବି ଉଦର ପରିପୋଷଣ ତଥା ଦରବାର ଲୋକଙ୍କ ମୁହଁରେ ହସ ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆଦର୍ଶକୁ ନ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ଅତି ସଜ୍ଞାନତାରେ କଳାଗୌରବ ମଣ୍ଡିତ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ସାହସୀ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । କାଳ, ପାତ୍ର, ପରିସ୍ଥିତି ଭେଦରେ ସେ ହାସ୍ୟରସକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କାରଣ, ହାସ୍ୟରସକୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କଳାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାର ଆତ୍ମ ସଚେତନତା ଆମେ ପୁସ୍ତକଟିରେ ସର୍ବତ୍ର ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ଏଇ ରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କେତେକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ମୌଳିକ ତା'ର ସ୍ୱରୂପ ବା ସ୍ଥୂଳ ପରିଚୟ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା । ଯଥା (କ) ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଅର୍ଥପ୍ରକାଶ

କରୁଥିବା ସ୍ଥାନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ନାମ ନିର୍ବାଚନ, (ଖ) ବାସ୍ତବ ବିଷୟରେ ଅତିରଞ୍ଜନ, (ଗ) ବିପରୀତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ ବିଷୟର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ, (ଘ) ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦର ବିକୃତୀକରଣ, (ଙ) ଅତି ଲଘୁ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଗମ୍ଭୀର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସାଧୁ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର, (ଚ) ଆତ୍ମ-ସମାଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଅତୀତରବକୁ ଗୌରବ-ଲୁପ୍ତ ପୁନଃସ୍ଥାପନ ('ଦାମବଡନାଦ'ର ଶୁକ୍ରବାରଙ୍କ ଆତ୍ମ ପରିଚୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି), (ଛ) କଥୋପକଥନ ସମୟରେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀର ବ୍ୟବହାର, (ଜ) ଅସଙ୍ଗତ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବହୁଭାଷାତ୍ମକ ବିଷୟର ଏକ ଗମ୍ଭୀର ରୂପ ପରିବେଷଣ, (ଝ) ହାସ୍ୟରସର ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି, (ଞ) ହାସ୍ୟରସାନ୍ୱିତ ଭାଷା ଓ ତା'ର ପ୍ରୟୋଜନ କୌଶଳ, (ଟ) ବର୍ଣ୍ଣନାର ଶୈଳୀ, (ଠ) ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ, (ଡ) ଓଡ଼ିଆରେ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ, (ଢ) ଦେଶ ପ୍ରଚଳିତ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ, (ଣ) ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର, (ତ) ତତ୍ତ୍ୱମାଳୀର ବ୍ୟବହାର, (ଥ) ଗଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପଦ୍ୟର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର—ହାସ୍ୟତଡ଼ବାଦର ଶେଷାଂଶ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ କବିତାବହୁଳ, (ଦ) କବିତାର ବାକ୍ଭଙ୍ଗୀ-ସୂତ୍ର ହେଉଛି ଅକ୍ଷର ଅସମାନତା, ଏଭଳି ଛନ୍ଦଗତ ପଠନଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି, (ଧ) ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ବାକ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଅତି ଜଟିଳ ସାଜସଜ୍ଜା—ବାକ୍ୟର ସାଜସଜ୍ଜା ଏପରି ଯେ ଏଥିରେ କୌଣସି ବ୍ୟାକରଣଗତ ପ୍ରମାଦ ନରହି ଭାବର ଅସଙ୍ଗତି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଯାଇଥାଏ, ଫଳରେ ଅତି ଜଟିଳ ଭାବବ୍ୟକ୍ତି ଥିବା କାବ୍ୟଟି ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ପରିହାସ୍ୟ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରେ ହାସ୍ୟରସ ପୁଷ୍ଟିକର, (ନ) ସ୍ଥାନବିଶେଷରେ କୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଦେଖିବାକୁ ଅତି ସାଦାସିଧା—କିନ୍ତୁ ତା'ର ଏଇ ସାଧାରଣ ବେଶର ପଶ୍ଚାତରେ ଯେଉଁ ରହସ୍ୟ ଥାଏ, ତାହା ହାସ୍ୟରସର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥାଏ । ଯଥା—'ମନ୍ତ୍ରୀ ଅଧର ଗୁଡ଼', 'ନରହରି' ଇତ୍ୟାଦି, (ପ) ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ; ଯଥା—''ନିଜ ପ୍ରଥମ ବସ୍ତୁକ ପାଣି ଲାଗି ହେଉଅଛନ୍ତି ।''

ଏବେ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସ କେତେ ଜଣ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଆଶୁକବି ବା ଲେଖକଙ୍କ ମୁଖରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ସାମୟିକ ଉଡ଼ିଚନାଦର ଉପାଦାନ

ଯୋଗାଇଅଛନ୍ତି, ବ୍ରଜନାଥ ତାଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ବୃହତ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧନ ନିମିତ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଉପାଦେୟ କରି ଦେଇଥିଲେ । ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟରେ ଏ ହାସ୍ୟ-ରସ ସୃଷ୍ଟିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଆହରଣ କରିଥିଲା, ଅତିବ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଲେଖକ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଲେଖା ଭିତରେ ସେଥିରୁ କେତୋଟି କୌଶଳର ସଙ୍କେତ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଥାଉଁ । ଏପରି ହାସ୍ୟରସ ଓ ତା'ର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର ଇତିହାସରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସମ୍ମାନଜନକ ଗୌରବ ସର୍ବାଦୌ ବନ୍ଦନୀୟ । 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତହିଁ ସମ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । ଜୀବନର ଉନ୍ମାଦନା କିପରି ଏକ ସୃଷ୍ଟିର ଉନ୍ମାଦନାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇପାରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ହିଁ ତାର ଯଥାର୍ଥ ସାକ୍ଷୀ । ସ୍ରଷ୍ଟା-ପ୍ରାଣର ସେ ପୁଲକ, ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିର ସେ ଚମତ୍କାରିତା, ସେ ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନା ଓ ତାହାର ଭାବ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଶେଷାଂଶରେ ଥିବା କବିତାର ଛନ୍ଦ-ସର୍ବସ୍ୱ ହିଲ୍ଲୋଳ ଭିତରେ ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରୁଥାଉଁ । ସମଗ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ନିଃସନ୍ଦେହେ ପୁଷ୍ପ-ଫଳ-ସମ୍ବଳିତ ଏକ ମହାଦ୍ରୁମ, ଯାହା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବିଭବରେ, ସୌରଭ ଓ ସୁଷମାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକକ ଏବଂ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଭାଷା ଓ ତା'ର ଶୈଳୀ—ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗଦ୍ୟ ଯେ ନଥିଲା, ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ଓ 'ଚତୁର-ବିନୋଦ'କୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିପାରିନାହିଁ । ଗଦ୍ୟର ଭାଷାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ, 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ନିଶ୍ଚିତ ସର୍ବପ୍ରଥମ । କିନ୍ତୁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ଗଦ୍ୟ ଅଧିକ ପଦ୍ୟଗୁଣ ସମ୍ବଳିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାହା କିନ୍ତୁ ମନୋଜ୍ଞ, ସର୍ବାଂଶରେ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ । ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ଯେ ବସ୍ତୁତଃ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହାର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ ଗଦ୍ୟଗୁଣ ପ୍ରଭାବରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଆମ ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ବୁଝିବା ପାଇଁ ଆମେ ଦୁଇଟି ଖଣ୍ଡରୁ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଧୃତି ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଦେଉଛୁ ।

(ଖ) ଦ୍ୱିଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟରୁ (ପୃ: ୯୭-୯୮)

"ଏମନ୍ତେ ସେ କୁମରଙ୍କୁ ଅନେକ ଜନ୍ମସୁବର୍ଣ୍ଣ ସୁଲକ୍ଷଣା
ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମିଳି ପଞ୍ଚ ମଙ୍ଗଳ ସାଜନ୍ତ କଲେ ।
କୁମର ଜନ୍ମିଲେ ସର୍ବ ଦେବାଙ୍କି ଅନେକ ଉତ୍ସବ ରଚିଲେ,
ଶୁଦ୍ଧ ସୁଧାନନ୍ଦ ବୋଲି ନାମ ଥୋଇଲେ ।
ଏମନ୍ତେ କୁମରଙ୍କୁ ଦେଖୁଅଛନ୍ତି ସୁଧୀ ଆନନ୍ଦିତ ସନ୍ତ,
ତକ୍ଷଣି ପଦ୍ମ ପ୍ରକାଶି କୋଳକିର ସ୍ତନେ ରୋଦନ କଲେ ତହିଁ ।
ଅନ୍ୟପୋଷ୍ୟ ଅଜ୍ଞାନରେ କରି କୁହ୍ୟ କୁହ୍ୟ ବୋଲି ରୋଦନ କରନ୍ତି,
ଏ କୁମର କେମନ୍ତ କେମନ୍ତ କରି ରୋଦନ କରୁଅଛି ।

ଶିବୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ
ସଚ୍ଚିଦୋଽହଂ, ଶାନ୍ତୋଽହଂ, ଚୈତନ୍ୟୋଽହଂ,
ନିର୍ବିକାରୋଽହଂ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରୋଽହଂ........ଅଜୋଽହଂ ।

ଏହିପରି ପ୍ରକାରେଣ ରୋଦନ କଲେ ସନ୍ତ
ଜାତକ ଦେଖି ସୁଷ୍ଟି ମଙ୍ଗୀ ଅବସ୍ଥାଦିକୁ ଆବୋରିଲେ ତହିଁ ।

ଅପାଶ୍ରିତ ଜନ ନ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇବ ଜାଣ,
ବିଶ୍ୱ ମାୟା ନବୀନ ହୋଇଅଛି ପ୍ରକାଶ ।
ମନ ବଚନେ ଜ୍ଞାନ ଭେଦ ହେଉଥାଉ,
ତେଣୁ ହେଁ ଏ କୁଞ୍ଜ ବିସ୍ମରଣ ହୋଇ ।
ଏମନ୍ତ ବିଶ୍ୱର ସେ ରୋଦନ ସମସ୍ତେ ଅସ୍ୱାଦନ୍ତା କଲେ ତହିଁ ।

ଅନ ବାଳକ ପୂର୍ବ ଅଜ୍ଞାନରେ ବୋଲନ୍ତି କୋଽହଂ, କୋଽହଂ, କୋଽହଂ,
ଏ ନୈବକ୍ତବ ଅବତାର ବାଳକ ଶିବୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ ।
ଏମନ୍ତ ରୋଦନ ସମସ୍ତେ ସମସ୍ତେ ତହିଁ ଶୁଣିଲେ ସନ୍ତ,
ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପାଇ ଅଲୌକିକ ବୋଲି ଜାଣିଲେ ତହିଁ,
ଅପସ୍ତ୍ର ଶାନ୍ତିମାନ ଅନେକ କରାଇଲେ,
ଏଥି ଉତ୍ତାରୁ କୁମରଙ୍କୁ କ୍ଷୀରପାନ ଦେଲେ ।

କ୍ଷୀରପାନ କରାଉଥିବା ବେଳେ ଜନନୀ ସ୍ତନ କମଳରେ ମୁଖ ଦେଇ ସନ୍ତି,
ଭଗବତୀ ଶକ୍ତି ମହାମାୟା ବସୁଥିଲେ ତହିଁ ।
ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଏ ଅଜ୍ଞାନ ବୋଲିଲା,
ରୋଦନ କରନ୍ତେ ମୁହିଁ ସ୍ତନନ୍ଧୟ ବୋଲାଇଲି !
ଏଥିତାରେ ମା ଶକ୍ତି ମାୟା ବୋଲିଲି ।"

"ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ଏକ ଗଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ହୋଇଲେ ହେଁ ତାହା ଆଖିରେ ବ
ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କାନରେ ଶୁଣି ବୁଝିବା ପାଇଁ ଏ
ଲେଖାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ତେଣୁ ଯେ ଏହାକୁ ସାବଧାନତା ସହକାରେ ପଢ଼
ସେ ଏହାକୁ ଏକମାତ୍ର ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟରେ ପଢ଼ିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ! ତାହାର, ଏ
ଭାଷା ବିନ୍ୟାସରେ ଛନ୍ଦର ପ୍ରଭାବ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଗଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ଆ
ଦେଖାଯାଉଥିବା ଶୈଳୀଗୁଡ଼ିକରୁ ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ଦେଖନ୍ତୁ—

ଏମନ୍ତେ କେଶ କୁଟିଳ ବହଳ
ଘନ ସ୍ନିଗ୍ଧ ପରିମଳ,
ସୁବେଶ ମନୋହର
ଭ୍ରମରାଭାର ମଣିମୟ,
କି କନ୍ଦର୍ପ ସୁସ୍ତମ୍ଭର
ପ୍ରାବେଣୀ କମନୀୟ ।
କି କୃଷ୍ଣ ଫଣିଙ୍କର ପ୍ରାବେଣ୍ଟକ ଶୋଭନୀୟ,
କି ମରକତ ଲତାର ପ୍ରାବେଣ୍ଟକ କେଶନୀୟ ।
କି ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳମଣି ମାଳା
କି ମୁକ୍ତାପନ୍ତି ରହିଲ ।
ବଦନଚନ୍ଦ୍ରେ ପ୍ରକାଶୁ ଅଛି ଅବା କଳଙ୍କର କଳା,
ସେ ବଦନ ସୁଧାନିଧି ସୁଧାପାନର
ପରକାଶମାନ କଲ୍ପ ତନ୍ତି,
ହୃଦୟ ଫାଟି ଅନ୍ଧାର ଖସୁଅଛି ତହିଁ !

ଚିରନ୍ତୁ ଭ୍ରମରଙ୍କର କଳ ଝଙ୍କାରିବାର ପାଇଁ
ମଧ୍ୟରେ ମଳୟରେଖା ଜାଗିଅଛୁ ବନ୍ଧାରା ଚନ୍ଦ୍ର ପଦ୍ମ ଭର୍ତ୍ତାଇ ।
ବାଳୁ ଏହି ମୁକୁଳିତା ରମ୍ଭାକଳାଙ୍କର ପଲ୍ଲବ ଅଛୁ କି ?
ମନୁଷ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରଲିଙ୍ଗା,
ଏ ଚତୁଃଷଷ୍ଟି କଳାର ଖଣି,
ଏ ଶୃଙ୍ଗାରରସ ଫଳିବାର ଅମୃତ ଚନ୍ଦ୍ରମାଳି ।
ଏ ସୁନ୍ଦର ଶରୀର କର
କାମଦେବ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱରୂପେ
ଲେଖିଅଛୁ ମୃଗମଦ ଅକ୍ଷରମାଳି ।
ନୟନ ଦୁଇଙ୍କି ଭର୍ତ୍ତିବ କେ,
ସ୍ମରଣ ମାତ୍ରେ ଜଡ଼ ହୋଇବ ସେ ।”

ମୁଦ୍ରିତ ପୁସ୍ତକରେ ଏହାକୁ ଯେମିତି ଧାଡ଼ିମୂଳକ ଲେଖାଯାଇଛି ଆମେ ସେମିତି ନ ଲେଖି ଶୁଣିବା ପାଇଁ ପଢ଼ିବାର ଢଙ୍ଗଟିକୁ ଦେଖାଇଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହାକୁ ଜାଣି ଜାଣି ସଜାଡ଼ି ରଖିଦେଇଛୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାକୁ ପଢ଼ି କାନରେ ଶୁଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ—ଏଥିରେ ଆପଣ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇବେ — (କ) ସଂସ୍କୃତ ବୃତ୍ତ ଲଘୁ ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର (ଏହା ସବୁଠୁ ମୁଖ୍ୟ), (ଖ) କବିତାର ଯତିପାତ ଓ ଛନ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ, (ଗ) ସାଧାରଣ କବିତାର ଯମକ, (ଘ) କବିତାର ବାକ୍ୟ-ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳ, (ଙ) ସମ୍ବାଦର କବିତାର ଛନ୍ଦ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯାହା କି ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ' ଠାରୁ 'ଭୁବନପ୍ରଦୀପ' ଗଦ୍ୟ ଦେଖି ପଢ଼ିବା ଅପେକ୍ଷା ପଢ଼ି ଶୁଣାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା; କେବଳ ନୁହେଁ, ଏହାର ଭାଷାର ଗଢ଼ଣି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ—ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟ । ପ୍ରଥମାଂଶରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ “ଏମାନ ସବୁ ଦେଖନ୍ତେ କୁମାର ଅନଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତରଙ୍ଗ ହୋଇଲା । ଗଢ଼ଣରେ ଅସିଥିବା ଲୋକଙ୍କ କଥା କହନ୍ତେ ବଣାଇ ଜଣେ ଜୋଡ଼ିକ ଅସି ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତି ଆଗରେ ଜଣ୍ଟିଳ ସ୍ଥାନରେ ବସିଲା । ହୋଇଲା

ଆରେ ସୁନ୍ଦର, ମୁଁ ତୋ ଶୋଭା ଦେଖି ମୋହିତ ହେଲି ! କନ୍ଦର୍ପ ଶରରୁ ପୋଡ଼ିବାରୁ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରୁନାହିଁ । ଏ ଯୌବନ ମୋତେ ଅଙ୍ଗୀକାର କରି ସୁରତ ଦିଅ । ଏ ପ୍ରାଣ ତୋର କରି ରଖ । ଏ ରୂପେ ନ କଲେ ତୋ ସକାଶୁଁ ପ୍ରାଣ ଦିବି ! ତୁ ପୁରୁଷ ହତ୍ୟା ଦୋଷ ପାଇବୁ, ସଂସାରେ ଅପକୀର୍ତ୍ତି ହେବ କି ରାଜାପୁଅ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ନାଗିନୀକୁ । ଏ ତୋ ଯଉବନ ସମ୍ପତ୍ତି ସର୍ବଦାକାଳେ ନ ରହିବଟି । ମୋତେ ସୁରତ ଧନ ଦେଇ କିଣିରଖ । ଏ ରୂପେ ବିନୟ ହୋଇ ଦୁଇ ହାଥ ଯୋଡି ଚରଣ ଧରିବାକୁ ଆସନ୍ତେ ସେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ କାତର ହୋଇ ପ୍ରିୟ ସଖୀ ସୁହାଗୀ ଆଗେ କହିଲା ବୋଇଲା ଏ କି ଅସମ୍ଭବ କଥା, ଏଥିକି ବିଚାର କର । ତହିଁ କି ସୁହାଗୀ କହିଲା, କଲେ ତ ଲୋକ ଅପବାଦ, ନ କଲେ ପୁରୁଷ ହତ୍ୟା, ଏଣେ ପୁଣି ରାଜାପୁଅ, ଏଥିରେ ମୁଁ କହିଁ କଥା କହିବି । ଏ ସମୟରେ ରାଜାପୁଅ ସୁହାଗୀ ଆଗେ କହିଲା ମୋ ଜୀବନ ରଖ, ତୋ ଚରଣ ଧରି କହୁଛି । ସୁହାଗୀ କହିଲା ହେ କୁମର ଏ ତ ଦିବସ, ଏଣେ ରାଜମାର୍ଗ, ଏଠାରେ ଅସମ୍ଭ ନ କରିବୁ ? ଆଜି ସଂଧ୍ୟା ସମୟରେ ଆମ୍ଭ ପୁରକୁ ଯିବ, ସେଠାରେ ଇଚ୍ଛା ହେବୁ ।"

ଏ ଭାଷା ଚମ୍ପୂଅଂଶରେ କଥିତ ଗଦ୍ୟ ମାତ୍ର; କିନ୍ତୁ କଥିତ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ଶୈଳୀ ଦିଆଯାଇ ଏହାକୁ ଏକ ଉନ୍ନତ ସ୍ତରକୁ ଅଣାଯାଇଛି ତାହା ହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ବସ୍ତୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉଚିତ ଯେ ଏଥିରେ ଯେପରି ପ୍ରେମ ନାମରେ ଯେଉଁ ମାଂସ-ଉପଭୋଗର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ତା' ଉପରେ ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରି ଦେଇଥିବାରୁ ସେ ବିଷୟରେ ଆଉ ଅଧିକ କିଛି କହିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରୁନାହୁଁ ।

କଥିତ ଗଦ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଭୂଷିତ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ କେତୋଟି କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଇଛି ତାହାର ପରିଚୟ ଦେଉଛୁ —

(କ) ଅନଙ୍ଗ-ରଙ୍ଗ-ତରଙ୍ଗ, ଗର୍ଜ୍ଜନ-ସ୍ଥାନ ପ୍ରଭୃତିରେ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୁତିସୁଖକର କରାଯାଇଛି ।

(ଖ) କନ୍ଦର୍ପ-ଅଙ୍ଗାର, ସୁରଭି-ଧନ, ଯଜ୍ଞବନ-ସମ୍ପତ୍ତି ପ୍ରଭୃତିରେ ରୂପକାଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥର ଗୌରବ ବର୍ଦ୍ଧନ କରାଯାଇଛି ।

(ଗ) ଅଙ୍ଗାର ଭରଜା ହେବା, କଥା କଟେଇରେ ବର୍ଣ୍ଣାଇ କରିବା, ଅଙ୍ଗାର ବୋଳିବା, ହାତ ବଦଳିବା, ପ୍ରାଣ ଚୋରି ଭଳି ରଖିବା, ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ନାଗିମନ୍ନ, ସୁରଭି ଧନଦେଇ କଣି ରଖିବା, ଏଣୁକ ଦସ୍ତୁର କରି- ଚରଣ ଧରିବା, ଘଷାନଦବା · ଏପରି ଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୟୋଗ-ଗୁଡ଼ିକ ଅଭ ତଥ୍ୟରୁ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରି କେତୋଟି ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂପାଦନ କରୁଛନ୍ତି । ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ତଥା ଶିଷ୍ଟ ଅର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜକ ଶବ୍ଦସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରୁ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଏକ ଶିଷ୍ଟ ରୂପାଣି ସ୍ୱତଃ ସୃଷ୍ଟି ହେବାକୁ ସୁବିଧା ପାଏ—ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏସବୁ ଅର୍ଥର ବୋଧ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ।

(ଘ) "ଏ ରୂପେ ଜନମୁ ହୋଇ······· ଇତ୍ୟାଦି"ରେ 'ଜନମୁ ହେବା', 'ହାତ ଯୋଡ଼ିବା', 'ଧରିବାକୁ ଆସିବା', 'କାତ ହେବା', 'କହିଲ' — କେତୋଟି ବାକ୍ୟରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ କ୍ରିୟା (ସମାପିକା ଓ ଅସମାପିକା) ଏକତ୍ର ବ୍ୟବହାରରେ ଔଚିତ୍ୟ ହୋଇଛି ବନ୍ଧ ଅବସ୍ଥାକୁ ଅଳ୍ପ ସମୟର ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଏହା ପ୍ରୟୋଗରେ ଏ ସଂଯମ ଭାଷାକୁ ଗମ୍ଭୀର ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ଓ ଭାଷାର ସ୍ୱରୂପରେ ନୂତନତା ସୃଷ୍ଟି କରାଏ ।

(ଙ) 'ସୁହାଗୀ ଆଗେ କହିଲ ବୋଇଲ ଏ କ ଆତମ୍ବିତ କଥା'— ଏଠାରେ ଏକାଠି ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା 'କହିଲ', 'ବୋଇଲ' ଦୁଇଟି କ୍ରିୟା ଏକ ସଙ୍ଗେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି 'କହିଲ'ର କର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ; କିନ୍ତୁ 'ବୋଇଲ' କ୍ରିୟା, ମଦନସୁନ୍ଦର, ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏ ଶବ୍ଦ କେବଳ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି ଓ ସେଥିରେ ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀର କହିବାଟାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବାକ୍ୟକୁ ଏକତ୍ର ଯୋଗ କରିବାକୁ

ଏକ କୌଶଳ ଏପରି ଭାଷା-ବିନ୍ୟାସ ହେତୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥାଏ । ଏପରି ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—"ପିତା ଚଣ୍ଡଦଣ୍ଡ ଦୂତମାନଙ୍କୁ ପେଷି ଅନେକ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ବର ତଲାସ କଲେ । କେଉଁ କେଉଁ ସ୍ଥାନମାନ କି ? ନା—" ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମାଂଶଟି ମୂଳଗଳ୍ପର ଅଂଶବିଶେଷ; କିନ୍ତୁ ଶେଷାର୍ଦ୍ଧଟି ପାଠକ ନିକଟ ଯେପରି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ କହୁଛି ।

(ଗ) ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ଏକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପରିବେଷଣ କରିବାର ଦକ୍ଷତା ଥାଏ ଯାହା ସାଧାରଣ କଥିତ ଭାଷାରେ ନଥାଏ । ସାଧାରଣ ଭାଷା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରେ; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାରେ ବାକ୍ୟ-ବିନ୍ୟାସର ସୁଚତୁର କୌଶଳ ହେତୁ ତାହା ଏପରି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପ ଆହରଣ କରେ ଯେଉଁଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଉଠେ । ଦୂତୀକୁ ଦିଆଯାଇଥିବା ଉକ୍ତିରେ କାମପୀଡ଼ିତ ରାଜକୁମାରର ଉତ୍କଣ୍ଠା କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଏକ ନିର୍ଜ୍ଜନ ସ୍ଥାନ ବାଛି ନେଇଛି । ଦୂତୀ, ଆପଣା କଥା ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ କହିପାରିବ ଓ ଦୂତୀର ହେଲେ ସେଇଠି ମଧ୍ୟ ମନକାମନା ପୂର୍ତ୍ତି କରିପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଭୃତ୍ୟଙ୍କୁ ଚନ୍ଦ୍ରକାଶୀର ଅଙ୍ଗୀକାର । ଏହି ଅଙ୍ଗୀକାରର ସାଧାରଣ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ବଳାତ୍କାର ହେଲେ ପ୍ରତିରୋଧ ବା ପ୍ରତିବାଦର ପ୍ରଶ୍ନ ଆସୁଛି । "ଏ ପ୍ରାଣ ତୋର କରି ରଖ"—ଏଥିରେ 'ନିଜର କରି ରଖିବା' ଅଂଶଟି ଗୂଢ଼ାର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜକ—ରାଜପୁତ୍ରର ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ତଥା ଚନ୍ଦ୍ରକାଶୀର ଆଧିପତ୍ୟ-ଭାବ ସ୍ୱତଃ ପରିସ୍ଫୁଟ । ସ୍ୱାର୍ଥଟି ଏତିକିରେ ପରିପାଳନ । "ଅଙ୍ଗୀକାର ନକଲେ ତୋ ପାଇଁ ପ୍ରାଣ ଦେବି—ତୋର ସୁନ୍ଦର ହତ୍ୟା ଦୋଷ ହେବ—ସମାଜରେ ଅପକୀର୍ତ୍ତି ଘୋଷିତ ହେବ । ସୁନ୍ଦରୀର ଧନ ପରି ଯୌବନ ମଧ୍ୟ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ଧନ ହରାଇବା ଆଶଙ୍କାରେ ଲୋକେ ଧନଦେଇ ଖରଚ କରି ଦିଅନ୍ତି, ସେମିତି ଯୌବନର ଉପଭୋଗ ମଧ୍ୟ କରି ନେ ଅର୍ଥାତ୍ ପଳଙ୍କ ସେଇ ନିମନ୍ତ୍ର କରିଲେ କଣ୍ଡା କାଳିନ୍ଦି ଉପରେ ରେଯର କାହାରି କଥା କହିବାକୁ

ନଥାଏ ମୋତେ କିଣିନେଲେ କାହାର କିଛି ଆପତ୍ତି ରହିବ ନାହିଁ । ତୁ ନେଇଯାଅ, ମୁଁ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ।"—ରାଜକୁମାରଙ୍କ ଏ ବଚନ-ବିନ୍ୟାସ କି ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ ଓ କବିତ୍ୱବ୍ୟଞ୍ଜକ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ କଥା ଏଠାରେ ଉଠୁଛି । ସୁରଭି ନ ଦେଲେ ମୃତ୍ୟୁର ଅଧିକାରୀ ହେବ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଉଛି ତାହା କ'ଣ ସତ୍ୟ ? ସୁରଭି ଦେଲେ ବା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ କେଉଁ ସୁକୀର୍ତ୍ତି ଅର୍ଜନ କରିବ ? ଜୀବନରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏପରି ନିର୍ଜନ ସ୍ଥାନରେ ଅତି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ ରାଜକୁମାର ସଙ୍ଗେ ତା'ର ଭେଟ ହୋଇଛି । ଶୁଣିଛି ପୁଣି ତା ମନପସନ୍ଦର କଥା । ସମାଜ ନିୟମର ସ୍ପୃଷ୍ଟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ, କୁମାରୀ ଜୀବନର ଶାନ୍ତ ଜୀବନରେ ଏହା ଏକ କୁଠାରାଘାତ ନାଁ—ଏଥିରେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଅନ୍ତରରୁ 'କାତର ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ବାକରୁଦ୍ଧ କଣ୍ଠରେ ଦୁଇପଦ କଥା ଲୁଚିଲୁଚି ବାହାରିପଡ଼ୁଛି, "ଏ କି ଅତର୍କିତ କଥା ଏଥିକି ବସ୍ତୁର ଜନ୍ମ ।" ସେଉଁ ଅବସ୍ଥାର କେବେ ଭବୁର ନାହିଁ, ସେଇ ଅବସ୍ଥାର କରିବସିଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ରାଜକୁମାର । ଏ ଅବସ୍ଥାର ଭିତରେ ସେ ନିଜେ ହୋଇଛି ପଥହରା— ବାଟ ବତେଇବା ପାଇଁ, ତେଣୁ, ସେ ସଖୀଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ତା' ମନରେ ଯେଉଁ ଦାରୁଣ ଆଘାତ ଆଣିଦେଇଛି ତା'ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଦେଖାଦେଇଛି ବସ୍ତୁସ୍ତ-ବିମୂଢ଼, ସଙ୍କୋଚ ଶ୍ଳୋକର ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ--'ଏ କି ଅତର୍କିତ କଥା' । 'ଅତର୍କିତ' ଶବ୍ଦଟି ଅତି ସାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ । ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣର ଅଭିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏହା କେବଳ ସମର୍ଥ । ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ପ୍ରାଣର ବ୍ୟାକୁଳତା ସୁହାଗୀ ଭାଷାରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି, "କଲେ ତ ଲୋକ ଅପବାଦ, ନକଲେ ସୁନ୍ଦର ହତ୍ୟା, ଏଣେ ମୁହିଁ ରାଜାସୁତ, ଏଥିରେ ମୁଁ କଉଁ କଥା କହିବ ।" ସୁହାଗୀ, କିନ୍ତୁ, ସେତିକି କହିଛି ସେଥିରେ ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ସମସ୍ୟା ମୁଣ୍ଡଟେକି ଠିଆହୋଇଛି । କରିବା — ନକରିବା, ଏଇ ଉଭୟ କାମ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଅଛି ଦୁଇଟି ଫଳ — ଅପବାଦ ଓ ସୁନ୍ଦର ହତ୍ୟା । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସମାଜ-ନିୟମ-ଧାରୀର ପ୍ରତୀକ; ଅପରଟି ହେଉଛି ନୈତିକତାର ଓ ମାନବିକତାର ପ୍ରତ୍ୟାଶକ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସମାଜ-ଜୀବନର କଳଙ୍କର ଓ ତା'ର ଅନୁଷ୍ଠାନର ହନ୍ତସ୍ତ ଅସାମାଜିକ,

ବିଶ୍ୱସ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ—ଏଥିରେ ସମାଜ-ଜୀବନର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ; ଫଳରେ ଏହା ପ୍ରଥମଟି ଅପେକ୍ଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଦୁର୍ବଳ ଦାବିଟି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସବଳ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ଯେତେବେଳେ ସେ କହିଛି, "ଏବେ ପୁଣି ରଜା ପୁଅ ।" ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାରେ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ଅଧିପତ୍ୟ କି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଓ ପ୍ରଳୟଙ୍କର ତାହା ବୁଝାଇବା ଦରକାର ନାହିଁ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଦାବୀ (ଦେହଦାନ ନ କରିବା, ଫଳରେ ପ୍ରତ୍ୟୁଷ ହତ୍ୟା) ଦୁର୍ବଳ ହେଲେ ହେଁ ତା'ର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏହାର ପାଇଁ ବଢ଼ିଯାଇଛି, ଏପରି ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼ିବା ହେତୁ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ହୃଦୟରେ ଆଘାତ ଆସିବା ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ କଥା । ତେଣୁ ପରିସ୍ଥିତିର ସାଲିସ ହୋଇଛି ଏମିତି, "ହେ କୁମାର ଏ ତ ଦିବସ, ଏବେ ରାଜମାର୍ଗ, ଏଠାରେ ଆମ୍ଭେ କି କରିବୁଁ ?" ଆଜ ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ଆମ୍ଭ ପୁରକୁ ଯିବ, ସେଠାରେ ଭିକ୍ଷା ଦେବୁଁ ?" ସେହି ଭିକ୍ଷାକୁ ସେ ରାତିରେ ନିଜ ଘରେ ଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଛି ତାକୁ ଦିନରେ ଓ ରାଜମାର୍ଗରେ ଦେଇଥିଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା ? ଦେଖିବାର କଥା, ଏଠି 'ଦିନ' ଓ 'ରାଜମାର୍ଗ'ର ଉଲ୍ଲେଖରେ କଥାଟା ସ୍ପଷ୍ଟ ପାଇଛି । ଜନତା ଓ ଅଧିପତ୍ୟ ବଳରେ ରାଜକୁମାର ସବୁ ଅବଳାଙ୍କୁ ଚତୁରର ଘାତ ଦେଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଅବିବାହିତା ତରୁଣୀ ମୁକ୍ତ ରାଜମାର୍ଗରେ ବିଶେଷତଃ ଦିନରେ ନିଜର ସତୀତ୍ୱ କ'ଣ ଦେଇପାରେ ? ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ଥିବା ଏ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନବୋଧ ବା ଆତ୍ମ-ସଚେତନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତା'ର ମୁଖରେ ଏମିତି ଫୁଟି ଉଠିଛି, "ଆମ୍ଭେ ତ ଅବଳା ନାରୀ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଆଶା ବଡ଼ତ ବନ୍ଧ ପରି । ରସ ପାଇଲେ ବେଳକୁ ବେଳ ବଢ଼ୁଥାଇ, କୂଳ ଦୁଇକ ବୁଡ଼ାଇ ।" ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାଷାରେ ଏଠି ଫୁଟି ଉଠିଛି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନବୋଧ ସେଇଠି ସମାଜ-ଜୀବନର 'ଭାଙ୍ଗିବା' ନ 'ଭାଙ୍ଗିବା' ପ୍ରଶ୍ନ ଅଛି । ବର୍ଷାକାଳରେ ନଦୀ ଯେପରି ଜଳ (ରସ) ପାଇଲେ ବଢ଼େ ଓ ଦୁଇକୂଳ ଲଙ୍ଘିଯାଏ, ଠିକ୍ ସେମିତି ନାରୀ ଆତ୍ମସୁହାନୀ ହୋଇ (ଆବେ)ଗର ଆଶା ପାଇଲେ ନିଜର ଦୁଇକୂଳ (ପିତୃ ଓ ସ୍ୱାମୀ)କୁ ମଧ୍ୟ ଲୋକାପବାଦରେ ବୁଡ଼ାଇଦିଏ । ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ନିଜ ଚରିତ୍ର ରସ-ବାହୁଲତା ଭିତରେ ହିଁ

ନିଜର କୁଳ-ମର୍ଯ୍ୟାଦା-ବୋଧ ଓ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ଜ୍ଞାନ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ କୌଣସି ଗଦ୍ୟାଂଶକୁ ଏପରି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟରେ କିପରି ପ୍ରକୃତ ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଥାଏ ତାକୁ ଦେଖାଇ ଦେବା । ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଭାଷାର କେବଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ ବିଷୟକୁ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ-ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳରେ କିପରି ସୁରୁଚି ଆଭରଣ ଦିଅନ୍ତି ତାହାହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ଭାଷାରେ ଏପରି ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନଥିଲେ ତାହା ଯେ ଆଦୌ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ସ୍ୱରୂପ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଉଛି ।

୧ । "ଏକ ଦିନକରେ ମନ୍ତ୍ରୀଏ ଗବାକ୍ଷମାର୍ଗରେ ବାହାର ପୃଥ୍ୱୀକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ଚିତ୍ରଶାଳାଦ୍ୱାରରୁ ତାହାର ଚତୁର୍ଗୁଣ ହେଲେ । ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ି ବିଲ୍ଲିଲି, କି ଶୋଭାଏ ! କେମନ ଲତା ନାଚୁଛି, କି ବଲ୍ଲୀ ଝୁଲୁଛି, କି ରମ୍ଭା ବଳିଛି, କି ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ବଢ଼ିଛି, କି ଶତଦଳ ଫୁଟୁଛି । ଏଥିରେ କି କହି ଅନୁମାନ ପାଉ ନାହିଁ । ଏ ସମସ୍ତେ ଯୁବାଜନ ମାନସ ବିନ୍ଧି କନ୍ଦର୍ପ ଅମୋଘ ବାଣ ଲଗାଉଛି ।"

୨ । "ଏଣେ ରାତ୍ରି ପ୍ରବେଶରେ ଅନ୍ଧକାର ଘୋରତର କୃଷ୍ଣାଭିସାରୀମାନେ ଅଭିସାର କରିବାକୁ ବାହାରିଲେ । ଚୌରମାନେ ତସ୍କର ଯୋଗ ଚଳିଲେ, ଖଦ୍ୟୋତମାନେ ଉଡ଼ିଲେ, ନିଶାଚରମାନେ ବିହରିଲେ । ମଦନମୋହନ ଏ କନ୍ୟାକାର ମୂର୍ତ୍ତି, କଷାୟାମ୍ବିକା ଅବା ନୀଳାମ୍ବରୀ ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧି, ନାନା ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡି ହୋଇ ଅଭିସାର କରିବାକୁ ବାହାରିଲ । ଏ ସମୟରେ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର କନ୍ଦର୍ପ-କେଳି-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ଆନନ୍ଦ-ଚିତ୍ତରେ ନର୍ମଦାଠାକୁ ଚଳି ।"

୩ । "ତାହାର ସେହିଁ କଟାକ୍ଷ ବାଣ ଯେ ତ କୁମାର ମନମକୁ ବୋଲି ଚଳାଇଛନ୍ତି । ତାହାର ଚୁମ୍ବନଚୁମ୍ବନ ବିନା ତ ଆନନ୍ଦରେ ନ ବାହାରିବ । ତାହାର ସେହିଁ ମନ୍ଦହାସ ରସ ତ ଏହାର ଦବାଗ୍ନିରେ ବିଷପ୍ରାୟ ହୋଇଯାଇଛି । ତାହାର ମଧୁରବାଣୀ ମନ୍ତ୍ର ବିନା ଆନନ୍ଦରେ ତ ନ ଛୁଟିବ । ତାହାର ସେହିଁ ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖ ଯେ ତ ଏହାର ହୃଦୟ କମଳକୁ ମୁଦ୍ରିତ କରି ଦେଇଛି । ତାହାର ଅଧର ଅରୁଣ ଉଦୟରେ ବିନା ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ନୋହିବ । ତାହାର ସେହିଁ ନଖଦର୍ପ ଯେ ଏହା ହୃଦୟରେ ନଡ଼ି ବଡ଼ବ ଅନଳକୁ ଜାଳୁଛି । ତାହା ତନୁଲାବଣ୍ୟ ଜଳ ସଂଯୋଗରେ ବିନା ଲିଭିବ ।"

୪ । "ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଆନନ୍ଦ ହେମାଙ୍ଗୀ, ହେତାହର ଏ ସେହିଁ ଦ୍ରୁତକାଳ, ଏଥିରେ ନାହିଁ ରସିକ କାନ୍ତମନ, ମଣ୍ଡାଇ ଯତନ୍ତା, ରୁଷାଇ ରଖନ୍ତା, ବୋଲେ ସେହି ଅହର୍ନିଶି ବହନ୍ତା, ଏ ତୃପ୍ତ ହୋଇଲେ ବିନା ଦେଖନ୍ତି ବ୍ୟଥା ଜାପନ୍ତା, ଏଣୁ ନନ୍ଦନନ୍ଦନ କାର୍ତ୍ତିକ ମଦ ହେଉଛି ତାହା ଯୋଗେ ନାହିଁ, ଜାଣ୍ଡ ନଜରଥୁ ନାରୀ ଯତ୍ନ କର ।"

୫ । "କହିଁ କହିଁ ଦ୍ରବ୍ୟ ଖୋଜିଲ କି ? ନା, ଅମୃତି ଉଷାରିଲ, ଜିଲ୍ପୀ ଦରସା କାନ୍ତି, ଦଧି ଚମ୍ପା ପିଠା, ଚେତରୁଚନୀ ଡାଲି, ଖଇକମଣ୍ଡ ଉଣାଲି, ଭନ୍ଦୁଭନ୍ଦା ତୋଳୁଆ, ବାଦମସନ୍ତ୍ର ପାଣି, ଶଙ୍ଖଭଳା ଢେଙ୍କା, ମନମଧୁର ଶାକ, ମରମଛଡ଼ା ଶାକର, ନାମିକାଦର ମଦୁର, ଭଟାସ ରସ ଘାଟଲି, କଦଳୀତରା କଞ୍ଚ, ଘଟଣାରୁଚି ପଣ୍ଡି, ବେଦୀବିଶ୍ୱଜନ ଭଜା, ଦାଉଙ୍ଗ କମଳାବୋଉ, ଜମିକୂଥ ତେଲୁଳି ରସ, କର୍କଟୀ ଖଣ୍ଡ୍ରଚୂର, ଭଲୁଭଲିକ ପଚୁଣି, ନାଡ଼ି ନାରିକେଳ, ଅଁଳା ଦ୍ରାକ୍ଷାଫଳ, ଆମ୍ବ ଲେମ୍ବୁ ଖଜୁରୀ, ଅତାମଣ୍ଡା ଆମ୍ବୁର ।"

୬ । "ଏହା ସ୍ତ୍ରୀ ନାପିତ କହିଲା ତେବେ ତୋପାଇଁ ଯାହାକୁ ସେହିଁ ଯୋଗ ଆଏ, ସେ ଅବଶ୍ୟ ଦୁଃଖ । ଭୂତ ହୋଇଲେ ଚଉଲକ ଆପଣାର, ଅଶ୍ରୁଜ ହୋଇଲା ଆପଣା ଲେଖ ଘର । ଅମୃତ ସମାନ ଅହାର ଖାଇ, ସେ ଅପାକ ଖାଇଲା ପେଟରେ ଆଉ ପ୍ରାଣ ନାହିଁ । ସେଥିରେ

ବ୍ୟାଘ୍ର ହେଲେ ସିଏ କୋଶ ଦୂରରୁ ତାଜମୂଳକା ଆଣି ଖାଇଲେ ଦେବେନ ମିଶ୍ର କଥା ଲଗୁଥାଇ । ବେଳକୁ ପ୍ରାଣଦାନ ଦେଉଛ । ବିଧାତା ସୁମୁଖ ହେଲାବେଳେ ମନର ନଥିଲା ସୁଖ ମିଳଇ । ସେ ବାମ ହେଲାବେଳେ ଅଚଳାଚଳ ସମ୍ପତ୍ତି ନାଶପାଇ ।"

୭ । "ଦେଶ୍ରୋଙ୍କ ଶୁଣିବାକୁ ସାବଧାନ ନହିଁମା । ଆଜ ଦିବସ ଘୃର ପ୍ରହର, ଘଣ୍ଟ ଚାଳି ହୋଇ, ଗାଏ ଲଣ ପ୍ରହର । ମଙ୍ଗଳବାର ଦିନ ବେଳ ଛଅ ଦଣ୍ଡ ଚଉଳକ ଘଡ଼ିରେ ଶୁକ୍ରବାର ଅଧ୍ୟରୁ ଲଗ୍ନେଶା ଯୋଗ ହେବ । ଏବୁ ଶରବତା ଲଗ୍ନରେ ଗ୍ରହୁଅଣ୍ଡି ଯୋଗ ଦେଖୁଛି । ଆଜ ମନୁଷ୍ୟମାନେ ଦେଖ ଭୁଇ ପହର ଅନ୍ଧେଡ଼ ଭିତରେ ଶଯ୍ୟାରେ ସ୍ନାନକରି ପାନ ଚନ୍ଦନ ଖଟରେ ଲଜୁଆର କରିବେ ପଣ । ମୂଳାମୀନ ଦେଶ ର ପର୍ବାଳ ଉପରେ ଶନିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଲାଣି । ଗଣ୍ଡଶିବ୍ୟାଧି ଏଣ୍ଟି ରୋଗରୁ ମୁଅଇ । ମେଷଦ୍ବୁଷ ଦୁଇଗୋଟା ଶ୍ରୀଷ ଚ ଭୁଖିପାଳ ଖାଇ ଧାଇଁଥିଲୁ । ଏ ସମ୍ବତ୍ସର ଚୈତ୍ର ବଣ୍ଡ ମହାରାଜ ହେବ । ଦେଶମାନେ ମୁଣ୍ଡରେ କି ଟକାଇ ରୋଗ ଗିଛ୍ନ ଦେବ । ଏ ସମ୍ବତ୍ସରେ ରୋଗୀ ବଣ୍ଡି ବଳବନ୍ତର ହେବ । ଚୈତ୍ର ଶନା ର ଏଥାର କାଳୁ ହେବାର ଦଶ୍ମ ନାହିଁ । କେବଳ ଏଣ୍ଡ ଶୁକ୍ଳ ଉଆଁସ ବେଳ ନଅ ଘଡ଼ିରେ ଚନ୍ଦ୍ରଗ୍ରହଣ ଲଟାଙ୍କ ଦେଡ଼ ଲାଗୁଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପଶ୍ଚିମ ଦିଗରୁ ଭୁଇ ଲାଗିଯିବ । ରାହୁ ତ ଦାନ୍ତ ଦେଖି ବସିଲାଣି ମାତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରାତ୍ରିଙ୍କି ପଡ଼ିଲା ଖଣି ଟିକାବ । କୁମ୍ଭରେଚକ ବୃଲୁଥିବାପାଇଁ ମହାଶ ଅଷ୍ଟ ଦେନାକ୍ଷେତ୍ର ଗଞ୍ଜୁଡ଼ିଣୀ ପରା ହୁଳାହୁଳ ଦେଇ ଦେଲିଲାଣି । ରାହୁର କି ଦୋଷ ? କହୁଣିଲେ ଗ୍ରହଟା ଭଣ୍ଡାରି ସବୁ ବୁଝାଇଲେ ।"

ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡମାନ୍ତି ଉଦାହରଣରେ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ଅଳଙ୍କାର ଯେପରି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ତାହାର ଅବଲମ୍ବନରେ ଅତି ସହଜରେ ସୁନ୍ଦର କବିତା ମଧ୍ୟ ଲେଖା ଯାଇପାରନ୍ତା । ମଝିରେ ମଝିରେ କବିତାର ଛନ୍ଦ-ଝଙ୍କାରର ମଧ୍ୟ ଅଭାବ ନାହିଁ । ତତ୍ତ୍ୱାନୁଚିନ୍ତନ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟ ଓ ତତ୍ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅଳଙ୍କାର କେବଳ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟଭାବରେ ଏଠାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲିପି କରିଛନ୍ତି । ଅଳଙ୍କାରିକ ମୋହ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏକ ପର୍ବ ସମାସଯୁକ୍ତ ପଦ

(୨ୟ ଉଦାହରଣ) ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଚତୁର୍ଥ ଉଦାହରଣଟିରେ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ନାହିଁ; ଏ ଗଦ୍ୟରେ, କିନ୍ତୁ, ଅଛି କବିତାର ସାମଗ୍ରିକ ଝଙ୍କାର—ତେଣୁ ଏହା ଅଧିକ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ହୋଇପାରିଛି । ପ୍ରଥମ ଉଦାହରଣଟିରେ ଅଛି ଅଦମ ଅକ୍ଷରର ସମାହୃତ କବିତାର ନାଦ—ଯାହାକୁ ପଢ଼ିଲେ 'ଛନ୍ଦଃସୁଧାନିଧି'ର ଅନୁରୂପ ଛନ୍ଦମୟୀ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ସ୍ମରଣ ହୁଏ । କବିତା-ସୁଲଭ ଛନ୍ଦ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ଶବ୍ଦପୁରର ଦୃଶ୍ୟାନୁସୃଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣନା, ବାକ୍ୟଗତଃ ପ୍ରତି ଶବ୍ଦଶ୍ରେଷ୍ଠ ପଦର ସାର୍ଥକ ବିନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଏ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାକୁ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଘରର ସଦାଚାର, ଖାଦ୍ୟ ଭୋଜ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀଗୁଡ଼ିକର ଏପରି ରୁଚିକର ପରିବେଷଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର । ତୃତୀୟ ଉଦାହରଣଟିରେ କୋଟିଏ ଜାତି-ଉପଦେଶ ଅତି ସହଜଭାବରେ ଏଠାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି । ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ଗମ୍ଭୀର ଭାଷାର ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ, କିନ୍ତୁ, ସେପରି କୌଣସି ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାଷାର ସଙ୍କେତ ନାହିଁ । ତଥାପି, ତୁଳନାତ୍ମକ ଭଙ୍ଗିରେ କୋଟିଏ ଉପଦେଶ ସରଳ ଭାଷାର ସହଜରୂପ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେଉଁ ଭାଷା ସାଧାରଣତଃ ଏକ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣରେ କେବଳ ସମର୍ଥ, ତାହା ବ୍ୟବହାର କୌଶଳରେ କେମିତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ, ତାହା ଏଇ ଉଦାହରଣଟିରୁ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ।

ପଞ୍ଚମ ଉଦାହରଣଟିର ପ୍ରକାଶ-ଶୈଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ହାସ୍ୟରସ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହାର କିଛି ଅଂଶ ଦିଆଯାଇଛି । ଜ୍ୟୋତିଷ ଶାସ୍ତ୍ରର ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ତାହାରି ଅବଲମ୍ବନରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସେଇ ରୂପକୁ କପରି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ତା'ର ପରିଚୟ ଏଇ ଉଦାହରଣଟିରୁ ମିଳିଥାଏ । ଯେପରିକି, "ଆଜି ଦିନ ଶୁଭ ପହର, ଘଡ଼ି ପାଞ୍ଚ ପହର, ଗାଁ ନଅ ପହର !"—ଭାଷାଟି ଜ୍ୟୋତିଷଶାସ୍ତ୍ରର; କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁ-ଅପଭ୍ରଂଶରେ ଅଛି ହାସ୍ୟରସ । ଆମେ ସାଧାରଣତଃ କହୁ, 'ବେଳ ଛଅଘଡ଼ି ଠିକ', କିନ୍ତୁ ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ଏହା କରାଯାଇଛି 'ପଞ୍ଚ ପାଣି ଚେକ', 'ରେବତୀ ଯୋଗ', 'ବିଷ୍ଣୁଆତ ଯୋଗ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ

ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ । 'ଧନୁ ଶ୍ରାବଣ' ସ୍ଥାନରେ 'ଧନୁ ଶରବଣ' ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ । ଜଣେ ଅଠରଦଉଡ଼ବାଳ ଲୋକମାନଙ୍କର ଖଡ଼ିଆରେ ଅନ୍ନ ଭୋଜନ – ଏପରି ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବାଣୀ ଜ୍ୟୋତିଷ ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ଏକ ନିର୍ମମ ବିଦ୍ରୂପ ମାତ୍ର । ମୂଳା (ଶାଗ), ମୀନ (ମାଛ) ସେମିତି ଥାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଘରର ଫଳାଲ ନିତି ଥାଏ । ମେଷ (ରାଶି), ବୃଷ (ରାଶି) ପଶୁ ଜନ୍ତୁମାନେ ରାଶି ଖାଇପିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ରାଶି ନଥିଲେ ତେଲର ଅଭାବ ନିଶ୍ଚୟ ହେବ । ଶୁକ୍ର ମଣ୍ଡଳରୁ ଉଠିଯିବ ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ । 'ଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରହଣ ଛିଟାଙ୍କ ନଦୀଡ଼ ଲଙ୍ଗୁଳି' – ଏପରି ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଜ୍ୟୋତିଷର ଭାଷା ଆଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଲୋକ ପାଖରେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟକର । 'ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଜଳ ଲଗିବା, ରାହୁ ଗାନ୍ତ ଘଷିବା, ତୁଳାଭିତ୍ତିକି ପଡ଼ିବାବେଳେ ଗିଳିବା, କୁମ୍ଭରାଶିକ ଭୁଲିବା, ଗଉଡ଼ୁଣୀର ହୁଳହୁଳି ଦେବା, କଣ୍ଟା ଭଣ୍ଡାରି ସବୁ ବୁଢ଼ାଇ ଦେବା—ଏ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ହେଉ ନା ହୋଇଥାଉ ପ୍ରଶ୍ନ ରହିଲେ ତାହା ବୁଝିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏ ଉକ୍ତିରେ ଶେଷ ଭାଗଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ପଣ ଜଣାଗଲେ ହେଁ ଏ ଭାଷାରେ ଥିବା ଜ୍ୟୋତିଷ ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅତୀତ ଶ୍ରୁତିକଟୁ ନୁହେଁ । ବରଂ ଜ୍ୟୋତିଷ ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀଟି ଏଠାରେ ସୁସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସମସ୍ତ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅସମ୍ଭବ ସାଧାରଣ ଆଖିରେ ଧରାପଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ ।

ସାଧାରଣ କଥିତ ଗଦ୍ୟ କିପରି ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେତୁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ଓ ତାହା କିପରି ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରେ ତାହାର ପରିଚୟ ଦେବା ପାଇଁ ଆମେ ଏ ଉଦାହରଣଗୁଡ଼ିକ ପୁସ୍ତକରୁ ବାଛି ଆଣି ଉଲ୍ଲେଖ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛୁ । ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ଜଙ୍ଗମଶକ୍ତି ଓ ତା'ର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ରୂପ-ଗୌରବ ବ୍ରଜନାଥ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଆମକୁ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ' ଉପରେ ଆମର ଶେଷ ଅଭିମତ—ସୃଷ୍ଟିଟି ବିନୋଦର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁଣରେ ରଚିତ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିସ୍ମୟକର ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିଯୋଗୁଁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ

ଗଦ୍ୟ-ରଚନାର ଆକସ୍ମିକ ଅଭ୍ୟୁଦୟ କେବଳ ଭଞ୍ଜକାଳୀର ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିମନ୍ତେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଥିଲା ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ । ଗୋଟିଏ 'ବିଚକ୍ଷଣା' କିମ୍ବା 'କେଳିକଳାନିଧି' ରଚନା ପାଇଁ ହୁଏତ ଏ ଦେଶରେ ଆଦର୍ଶର ଅଭାବ ନଥିଲା; କିନ୍ତୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ହେଉଛି ସର୍ବାଂଶରେ ପରମ୍ପରାମୁକ୍ତ; ଏହା ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରସୂତ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦ । ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟଭାଷା ଜନତାର କୌଳିନ୍ୟସ୍ଥାନ ରୂପ ପରିହାରପୂର୍ବକ ଯେତେବେଳେ 'ବ୍ରହ୍ମସୁଧାନିଧି'ର ବାହୁଲ୍ୟ ତଳେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଭବ ଆହରଣ କଲା, ସେତେବେଳେ ବାକ୍ୟର ଛନ୍ଦ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଓ ରୀତିମୟ ସ୍ୱର-ଝଙ୍କାର ପ୍ରତି ତାହା ଏତେଦୂର ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ଯେ ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ସହଜ ଚଳନ-ବିନ୍ୟାସ ସେଥିରେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । 'ବ୍ରହ୍ମସୁଧାନିଧି' ଏକ କବିତ୍ୱମୟୀ ଗଦ୍ୟ-କୃତି, ଯେଉଁଥିରେ ଗଦ୍ୟଅଳି ପଦ୍ୟର ଏକାନ୍ତ ଅନୁଗତ । ଗଦ୍ୟର ବନ୍ଧନ-ମୁକ୍ତି ଦିଗରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ମାତ୍ର ! ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଛନ୍ଦ-ସ୍ପନ୍ଦନର ମେଘ ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଭାଷା ଯେତେବେଳେ ପଥହରା ପଥିକପରି ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ବ୍ରଜନାଥ ଏକ ଅମୃତ କଣ୍ଠରେ ସେହି ଚେତନାହୀନ ଗଦ୍ୟକୁ ମୃତ୍ୟୁସଞ୍ଜୀବନୀ ମନ୍ତ୍ରରେ ନବନ୍ୟାସ ଦେଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସ୍ୱତଃ ନିଃସୃତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା, "ସେ ଦେଶ ରତ୍ନାଲଙ୍କାଣି ନାମେ ଏକ ନଗର ଅଛି । ସେ ନଗରରେ ଦେବାମୋଦ ନାମେ ଏକ ବୈଶ୍ୟ ଜଣେ ଥିଲା । ତାହା ନନ୍ଦନୀ ନାମ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ । ସେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଏକ ଦିନରେ ସୁହାଗୀ ନାମେ ସଖୀକି ସଙ୍ଗେ ନେଇ ସୁରସିକା ନାମେ ନଦୀକି ସ୍ନାହାନ କରିବାକୁ ଗଲା । ସେ ନଦୀତଟରେ ଅଙ୍ଗରୁ ଅଳଙ୍କାରମାନ କାଢ଼ି ଗନ୍ଧକୁସୁମ ସୁବାସ ମିଶ୍ରିତ ଘଷି-ଲଗାଇ ସ୍ନାହାନ କଲା । ତନୁ ପୋଛି ଦିବ୍ୟବାସ ପିନ୍ଧିଲା ।" ଏ କେବଳ ବେଶ୍ୟା-କନ୍ୟା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଦିବ୍ୟବାସ ପରିଧାନ କରିବାର ଖଣ୍ଡ ଚିତ୍ର ନୁହେଁ; ମନେହୁଏ, ଏଠି ଯେପରି ବ୍ରଜନାଥ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟଭାଷାର ତନୁରେ ବହୁ ଯୁଗ ସଞ୍ଚିତ ଆବିଳତାକୁ ପୋଛିଦେଇ ତାକୁ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ବେଶରେ ସଜାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ବାକ୍ୟ ପରେ ବାକ୍ୟ ପଡ଼ି ଶୃଙ୍ଖଳିତ—ମୁକ୍ତଧ୍ୟକ ଛନ୍ଦରେ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ ନିଜର ଜାତିର ପରିଚୟ କହିଦେଉଛି, ଦେଖିପାରିବେ । ଏ ଧାଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତୁ, କି ସୁନ୍ଦର

ଭୂମିକାରେ ସେ ନିଜକୁ କିପରି ଉପସ୍ଥାପନ କରାଇଛନ୍ତି, ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ । କନକକାଞ୍ଚନ, ନେତ୍ରାନନ୍ଦ, ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ, ସୁହାସୀ, ସୁରେଖା —ଏ ନାମଗୁଡ଼ିକ କି ଶ୍ରୁତିମଧୁର ଓ ଅର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜକ । 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ଗୋଟିଏ ପୃଷ୍ଠା ପଢ଼ିଲେ ଦେହରୁ ଝାଳ ବୋହିଯାଏ, ଦୁଇ ପୃଷ୍ଠା ଓଲଟାଇଲେ ମସ୍ତିଷ୍କ ବେଦନା ହୋଇଯାଏ; କିନ୍ତୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ପୃଷ୍ଠା ପରେ ପୃଷ୍ଠା ଏକ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ପଢ଼ିଯାଆନ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୃଷ୍ଠାର ଭାଷାର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଥିବା ନୂତନତା ପ୍ରାଣରେ ଆଣିଦେବ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦ; ପଢ଼ିବାକୁ ଟିକିଏ ବି କ୍ଲାନ୍ତି ଲାଗିବନି ।

ପ୍ରତିଭା ଅପେକ୍ଷା ପରିଶ୍ରମ ଉପରେ ଯେଉଁଠି ବ୍ରଜନାଥ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ସେଠି ଆମେ ଅତି କମ୍ ସ୍ଥାନରେ ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନ ପାଉଁ । ଯେଉଁଠି ସେ ନିଜର ଶକ୍ତି ଓ ସାଧନା, ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ସେଠି ଆମେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆଉ ତାହାଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉନି । ତାଙ୍କର କାଳ୍ପନିକ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ଧାରାର ବିସ୍ତୃତ କାବ୍ୟ-ବାରିଧିର ଅତଳ ଜଳରାଶିର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଅଂଶ ମାତ୍ର; ଏ ଅଂଶର ସ୍ୱକୀୟତା, ମୌଳିକତା, ଏତେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ସେଥିରେ ଏ ଅଂଶର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ? ଏହା ତାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଏକ ପ୍ରତିଭାଦୀପ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏହାର ଭାଷା, ଭାବପ୍ରକାଶର ଭଙ୍ଗୀ, ହାସ୍ୟରସ ଓ ତା'ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-କୌଶଳ, କଥାବସ୍ତୁ ଓ ତା'ର ସଜ୍ଜୀକରଣ, ରସସୃଷ୍ଟିର ଶ୍ଳୀଳତା ଓ ଶାଳୀନତା, ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପର ପଦ-ପରିପାଟୀ ଓ ତା'ର ଅଳଙ୍କୃତ ବାଣୀ-ବିଭବ - ଏଥିରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାକ୍ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିଲା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିହେଉନାହିଁ । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆମେ କେବଳ ସେହି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବିରାଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ପାଉଥାଉଁ—ଯେ ସେ ଯେପରି ଜଣେ ଅପରାଜେୟ ସୈନିକ; ତାଙ୍କ ବିଜୟର ଝଣ୍ଡା କାହାରି ଆକ୍ରମଣର ଶରବ୍ୟ ନୁହେଁ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ବାହୁଲ୍ୟ ହେତୁ ଶ୍ଳୀଳତା ସହନର ସୀମା ଟପିଯାଇ ଅଶ୍ଳୀଳତା, ଏପରି କି କଦର୍ଯ୍ୟଭାବରେ

ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇପାରୁଛି ! ଏହାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି କେହି କେହି ଏ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତି; ଫଳରେ ଏ ପୁସ୍ତକର ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ଅବଦାନ ପ୍ରତି ଅନେକ ଆଦୌ ସଚେତନ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଜିର ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ-ଯୁଗରେ, ହୁଏତ, ଏ ପୁସ୍ତକ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ କରି ନପାରେ; କିନ୍ତୁ ଅତୀତ ମାନଦଣ୍ଡରେ ପୂର୍ବ ତ୍ରିଶତ ବର୍ଷ (୧୫ଶ ଠାରୁ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ)ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟ ଶୁଭ୍ରଭୂମି ଅଂଶରୁ ତ—ଏମିତି ଟୋକିଏ କୃତିର ପରିଚୟ ପାଇପାରିବେ କି ! ଯେ ଶତ ଶତ ବର୍ଷର ଗତାନୁଗତିକ ସୃଷ୍ଟି-ସରଣୀର କଠିନ ବନ୍ଧନକୁ ସଦର୍ପେ ଛିନ୍ନ କରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନବୀନ କାବ୍ୟ-ମାର୍ଗ ନିର୍ମାଣ କରିପାରିଥିଲେ ତା' ଭିତର ତତ୍ତ୍ୱ ଆପଣ କେବେ ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କି ? ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସେଇ ଅପୂର୍ବ ଦାମ୍ଭିକତା କେବଳ ତାଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ସୃଷ୍ଟି-ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହେତୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ।

ଆମର ଏପରି ବିଶ୍ୱାସ କେବଳ ଭକ୍ତି-ମୂଳକ ଏକ ସାଧାରଣ ବିଶ୍ୱାସ ନୁହେଁ—ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ୱାସର ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । ତାଙ୍କର ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ଦୁଇଟି ବିଷୟରେ, ଯଥା—(କ) ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର ଓ (ଖ) ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ବାସ୍ତବର ଏକ କଳାଗତ ପ୍ରତିଲିପି ମାତ୍ର । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିଚାର କରିବା ବର୍ତ୍ତମାନ ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କିଛି କୁହାଯାଉଛି ।

କଳ୍ପନା-ସର୍ବସ୍ୱ ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରୁ ସାହିତ୍ୟର ବାସ୍ତବ ଧର୍ମ, ଏକ ଅର୍ଥରେ, ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବାସିତ । ସମାଜରେ ବାସକରି କବି ଯେଉଁ କାବ୍ୟ-ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି, ସେ ସୃଷ୍ଟି-ସୌଧର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । କବି ଚିତ୍ତର ଏଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ମନୋଭାବ ଏତେ ଦୂର ଗତି କରିଥିଲା ଯେ କାବ୍ୟ-କଳ୍ପନା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ କାଳ୍ପନିକତାର ରୂପ ଆହରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ ସମାଜ, ବାସ୍ତବ ମାନବ ଜୀବନ ସାର୍ଥକ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ନ ହେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଚତୁର-

ବିନୋଦ' ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଚରିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ରାଜା-ରାଜକୁମାରଠାରୁ ଝୁଲୁ ଶର୍ମିଳା, ଶୂଦ୍ରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ, ଉଦ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଭଦ୍ରବଂଶଠାରୁ ବାରବନିତାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ସ୍ତରର ଲୋକ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ପୁରୋହିତଠାରୁ ନାପିତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଜାତିର ଲୋକ, ଅର୍ଥାତ୍ ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ, ଧନୀ-ଦରିଦ୍ର ସମାଜର ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ସାମୂହିକ ଚିତ୍ରାବଳୀ ରୂପରେ ସମାଜ-ଜୀବନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଏକାନ୍ତ ସମ୍ଭବପର, ସେହିମାନେ ହିଁ ଏ ରଚନାବଳୀ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ସାମାଜିକ ପାର୍ଥକ୍ୟସମୂହ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଜଟିଳ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ ଓ ସେହି ସଂଘର୍ଷର ଅବସାନ ପାଇଁ ଜଣେ ଏକ ସହଜ ସମାଧାନର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଇପାରେ । ରାଜକୁମାରର ଅସାମାଜିକ ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷା ଓ ବର୍ଣ୍ଣ-ଜାତୀୟ ଚଣ୍ଡାଳୀର ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ସୂଚିତ ଓ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏହି ସମାଜ-ସଚେତନତା ତଥା ସମାଜମୁଖୀନତା ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିର ଏକ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ସୃଷ୍ଟି-ନିର୍ମାଣରେ କଳାକାରଙ୍କର ଏ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କଳାର ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ବାସ୍ତବ ସମାଜ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କଲାପରି କଳାର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ସେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆପଣା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳରୂପେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଅଛି ।

ସେହି ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଗଳ୍ପ-ଉପସ୍ଥାପନ କୌଶଳରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯାହା ଲେଖି ପଢ଼ିବା ଅପେକ୍ଷା ଶୁଣି ବୁଝିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ତାହାର ଅନେକ ରୂପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ବକ୍ତାର ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଶ୍ରୋତାର କର୍ଣ୍ଣପ୍ରୀତି, ଏ ଉଭୟ ଉପରେ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦସମଷ୍ଟି ନିର୍ଭର କରେ ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ସଂସ୍କାର ସଜୀବ ଭାବରେ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଓ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନ ହେଲେ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସମ୍ଭବପର । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ନିପୁଣ କଳାକାର ସଂସ୍କାର ଅଧ୍ୟୟନରେ ବସି ତାଙ୍କ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତା ପାଇଁ ଯୋଗାଡ଼ କରନ୍ତି ଏପରି ଏକ ସୃଷ୍ଟି

ସେଇଁଥିରେ ବିଷୟ ପରିବେଷଣ-କୌଶଳ ତଥା ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନ-ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଦେଖାଦିଏ । 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସର୍ଜନ ଶକ୍ତିର ଏକ ଶିଳ୍ପ-ଗତ ନବପ୍ରକାଶ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏହାରି ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏଇ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ-ଅନୁକୂଳ ବାକ୍ୟଗଠନ ଓ ବସ୍ତୁ-ସଙ୍କଳନା, ତା'ର ଗଠନ-ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଗତି-ପ୍ରବାହ, ବିଷୟ ସଂକ୍ଷିପ୍ତୀକରଣ ଓ ଉପସ୍ଥାପନା — ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକ ମନର ବାସ୍ତବ ପରିବେଶଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖାଯାଇ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ବିଶେଷତଃ, ବର୍ଣ୍ଣନାର କର୍ଣ୍ଣ-ସୁଖଦର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରକଟ! ଉପଦେଶାତ୍ମକ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର କର୍ଣ୍ଣ-ସୁଖଦକୁ ଅତିବ ଶାଣିତ ମଧ୍ୟ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ଗଦ୍ୟ-ବିଷୟର ସେ କୌଣସି ଅଂଶକୁ କମ୍ କମ୍ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କାନରେ ଶୁଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ — ଏ ଭାଷାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶବ୍ଦନ୍ୟାସ-କୌଶଳ ଆପଣ ସ୍ୱତଃ ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ । ସେଇଁଠି ପଦ ଲୋଡ଼ାରେ କିଛି ଲୁହାଯାଇଛି କିମ୍ବା ସେଇଁଠି ଗଦ୍ୟର ଗତି-ଛନ୍ଦ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି କିମ୍ବା ସେଇଁଠି ବିଷୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିବରଣୀ ଦେବା ପାଇଁ ସୁନିପୁଣ ଶବ୍ଦ ସଙ୍ଘାତ ହୋଇଛି, ସେଠିଁ ଶବ୍ଦ ତଥା ଭାଷା ନିର୍ବାଚନରେ କବି ନିଜ କାନକୁ କେତେଦୂର ଶିକ୍ଷିତ, କେତେଦୂର ରଞ୍ଜିତ, କେତେଦୂର ଶାଣିତ କରିଥିଲେ ତା'ର ପରିଚୟ ଆପଣମାନେ ପାଇପାରିବେ । ଆଖିରେ ଦେଖି ପଢ଼ିବା ଅପେକ୍ଷା କାନ ଦେଇ ଟିକିଏ ଶୁଣନ୍ତୁ —

"ଦନ୍ତ ଟିକାଟ ମସ୍ତକ ଭୁଣ୍ଡା
ବିକଟ ମୁହଁ । ଅତ ଖାନ୍ଦିର ମୁଣ୍ଡା
ଜେହ୍ଲତ ଲୋଚନ ଟୋପିତ ଅଙ୍ଗ
ବୈଦିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବେଶ୍ଯେ ଏ ବାଙ୍କୁ ।"

ସଂସ୍କୃତ ପଦର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ଏ କବିତା [illegible] କବିତାର ଅଗ୍ରଜ ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ କି ?

ଓଡ଼ିଆ ଛାନ୍ଦର ଗଠନ-ସ୍ୱରୂପ ଅକ୍ଷର-ସଂଖ୍ୟାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ; ଏପରି ଛାନ୍ଦବୃତ୍ତସମ୍ବଳ କବିତା ରଚନା ପାଇଁ କାନର ସଚେତନ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିବାର ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅକ୍ଷର-ନିୟମ

ଅନୁସରଣ କରିପାରିଲେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଟୁଅସ୍ଥ ହେବ । ଶ୍ରୁତିସ୍ତବକର ଭାଷାର ବନ୍ୟାର କେବଳ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନରେ ବଢ଼ିପାଉଥିଲା ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟାର ଅନୁସରଣ ଏବଂ ଗତାନୁଗତିକ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ ହୋଇପାରିଥିଲା ଯେ ଛନ୍ଦର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧ୍ୱନି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଇବା ପ୍ରତି କେହି ଯତ୍ନଶୀଳ କିମ୍ବା ସଚେତନ ହୋଇ ନଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତର ଗଣ-ନିୟମ-ସମ୍ବଦ୍ଧ ଛନ୍ଦରେ ଏମିତି ଧ୍ୱନି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ ଗଣ-ନିୟମର ଅନୁସରଣ କରୁ ନଥିବାରୁ ତାହା ସଂସ୍କୃତର ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପଦରୁ ସର୍ବଦା ବଞ୍ଚିତ ଥିଲା । ଗୁରୁ-ଲଘୁସ୍ୱରର ସୁପରିକଳ୍ପିତ ବିନ୍ୟାସମୂଳକ ଗଣ-ନିୟମ କିମ୍ବା ତଦବଲମ୍ବନରେ ବିକଶିତ ଅକ୍ଷର-ସଂଖ୍ୟା ନିୟମକୁ ଅନୁଧାବନ କରିଣ ଅନୁରୂପ ଧ୍ୱନି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଭିଆଣି ହୋଇପାରେ, ଏ କଥା କାହାରି ମନରେ ସେ ସମୟରେ ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ, କାନ ଅପେକ୍ଷା ଛନ୍ଦ-ଶାସ୍ତ୍ରର ଅକ୍ଷର-ନିୟମ ଉପରେ କବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଥିଲେ । ଫଳରେ, ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ ଅନୁକୂଳ ଶ୍ରବଣ ସୁଖକର ଭାଷା ଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ସେଇ ଧ୍ୱନି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ ସେ ସେ କେବଳ ଶ୍ରୋତାର କର୍ଣ୍ଣମୂଳକ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ, ନିଜର କର୍ଣ୍ଣମୂଳକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ତଦନୁରୂପ ଶିକ୍ଷିତ କରିନଥିଲେ । ପ୍ରାକ୍ ବଡ଼ଜେନା ଯାତ୍ରିକଙ୍କର ଛନ୍ଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏପରି ଶିକ୍ଷିତ, କର୍ଷିତ ଓ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ କର୍ଣ୍ଣ ଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆମେ ଅତି କମ୍ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । କେବଳ ଅନୁସରଣ ଅଥବା ଅନୁକରଣରେ କେଉଁ କଳାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସୁଷମତା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏକ ଉନ୍ନତ କଳାର ଅନୁସରଣରେ ପରିକଳ୍ପିତ ସୃଷ୍ଟି-ରୀତି ଯେଉଁ ଛନ୍ଦ-ତରଙ୍ଗାଶ୍ରିତ ରୂପ-ବୈଭବରେ କର୍ଣ୍ଣ, ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରିଥାଏ, ସେଇ ରୂପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହିଁ କଳାକୁ ଅମରତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ । କଳାର ଅମରତ୍ୱ ପାଇଁ କର୍ଣ୍ଣ-ମନର କର୍ଷଣ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ସେ ସମୟରେ କବି-ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁନଥିଲେ । ଏ ବାଟରେ ବ୍ରଜନାଥ ଥିଲେ ଜଣେ ସଜ୍ଞାନ ସଫଳ କଳାକାର ଯିଏ ନିଜର କର୍ଣ୍ଣସୁଖକୁ ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ଭାବେ କର୍ଷଣ କରି ଛନ୍ଦମୟୀ ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତାର ଭାଷାକୁ ନୂତନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଉଛୁ—

"ଜଳାମୁକ୍ତ ନାମେ ସେ । ବ୍ରାହ୍ମଣର ରାଣୀ,
ସୁନ୍ଦର ଯଉବନେ । ରମ୍ଭାବୃନ୍ଦର ଠାଣି ।

(ତାଙ୍କର ତ) ଲମ୍ବ ଲମ୍ବ । କୁଚ

ଶ୍ରୀଫଳ । ଉଚ ।

ନଥାଭ ଫୁଲ । ଦେଖି
ଶୁଦ୍ଧ ସମାନ । ଗାଣି

ଶଙ୍ଖ ସୁନ୍ଦର । ନାସା
ମୟୂର କଣ୍ଠ । ଭୁଷା

ବିପୁଳ ଗୁରୁ । ପାଦ
ଗମନେ ଚେଳା । ନାଦ ।"

ପଢ଼ି ଶୁଣିବାର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଆମେ କାଣି କାଣି ବଗ୍ଗମ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ନିଲିଖା ଏଁ ଗାର ଟାଣି ଦେଇଛୁ ଓ ଅଧିକ ପଦକୁ ବନ୍ଧନୀ ଭିତରେ ରଖିଛୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖନ୍ତୁ, ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ପାଦରେ ଛନ୍ଦର ଗତି ଯାହାଥିଲା ତାହା ପରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏଇ ଦୁଇଟି ପାଦରେ ମଧ୍ୟ ପର୍ବଗୁଡ଼ିକର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ସମାନ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଯଥା ୨+୬ ଓ ୬+୨; କିନ୍ତୁ ପର ପାଦଗୁଡ଼ିକରେ ଛନ୍ଦର ଦୋଳନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏଠାରେ ପ୍ରତି ପାଦରେ ସବସ ୪+୪ ଅକ୍ଷର ନାହିଁ ; ତାହିଁ, ଶ୍ରୁତିକଟୁବଳେ କାନକୁ ଏସବୁ ଅସୁନ୍ଦର ଶୁଭୁ ନାହିଁ । ଏହା ପରେ ପରେ ଅଛି—

"ମୃଦଙ୍ଗ ମୋଟ । କଟି
ଦଶମାସ ଗର୍ଭ ବେହୁଲପତ୍ର ।   ବନ୍ଦୀଗୁଣୀର । ଶବଦା ନାଦେ
ଅଲେଖ ବାହୁରେ ଥାଏ
ଅଙ୍ଗୋଲି ପେଟ । ଗୋଟି ।"

ଦେଖନ୍ତୁ 'ମୃଦଙ୍ଗ ମୋଟ କଟି' ସହିତ 'ଅଙ୍ଗୋଲି ପେଟ ଗୋଟି'ର ମିଳ ହେଇ ଅଛି; କିନ୍ତୁ < ଏହାଦ୍ୱୟଙ୍କ ମଝିରେ ହେଇଁ ପୂର୍ବ ଦେଖାଂଶ ଅଛି

ତାହାର କେବଳ 'ଅନ୍ତ୍ୟାଳ୍ କେଶ ଗୋଷ୍ଠି' ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି । ପଦ୍ୟ ସହିତ ଗଦ୍ୟର ଏ ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଆମକୁ ଓ କେଉଁ ଖଣ୍ଡ ଶୁଣାଯାଉ ନାହିଁ । ଏହାପରେ ଅଛି —

ବର୍ହାପୀଡ଼େକ । ଶ୍ୟାମଳ ସାନ୍ଦ୍ର । ଘନ
(ପିଞ୍ଛଶ୍ରୀ ଦାମ) ରଜା । ଶ୍ରେଣି ଦେଖ । ଭ୍ରମିଲ ।
ଛନ୍ଦର ସ୍ମୃତି ଅନ୍ତ ।

ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଛନ୍ଦର ପ୍ରକାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ; ଦ୍ୱିତୀୟପଂକ୍ତିର ପ୍ରଥମାଂଶ ଗଦ୍ୟ, ଶେଷ ଭାଗଟିର ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ-ଧର୍ମୀ ଛନ୍ଦ । ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟର ଏପରି ଅପୂର୍ବ ମିଶ୍ରଣ ଯେ କେବଳ କର୍ଣ୍ଣସୁଖକର ହେବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେରଖିବା ଉଚିତ ଯେ କବିତାର କଠୋର ଅକ୍ଷର-ଗଣନା-ନିୟମ ସହିତ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଛନ୍ଦର କୌଣସି ନାହିଁ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁର ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରେ ଯେଉଁ ଅନେକାନେକ ରୂପବଳୀଟି ସାଧାରଣ ପାଠକର ମାନସପଟଳରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ରହିବାର ସମ୍ଭାବନା, ସେହି ରୂପ-ବୈଭବର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ଆମେ ଏଠାରେ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛୁଁ ମାତ୍ର । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

'ସମରତରଙ୍ଗ' ଅଧ୍ୟୟନରେ ପ୍ରବେଶିକା—'ଚତୁରବିନୋଦ' ଯଦି ମୁଗ୍ଧ ଆଦ୍ୟ ଯୌବନର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବ-ବହୁଳତାର ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି-ସର୍ବସ୍ୱ ମନୋଜ୍ଞ କୁସୁମ-ସମ୍ଭାର, ତାହାହେଲେ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ହେବ ସେହି ଉଦ୍ଭବଳ ଜୀବ-ସଙ୍ଗୀତର ଏକ ପରିପକ୍ୱ ସୁମିଷ୍ଟ ଫଳ-ବିଭବ ! ଯେ କୁସୁମର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶୋଭା, ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗର ଗଠନ-ଶିଳ୍ପ, ସର୍ବୋପରି ତା'ର ସୁରଭି-ସମ୍ପଦ ଏପରି ଏକକ ଓ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ଯେ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତା, ଏ ଉଭୟେ ସେଥିରେ ମୁଗ୍ଧ ନହୋଇ ରହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଠିକ୍ ସେହିପରି, ଏ ଫଳର ରୂପ-ସମ୍ପଦ, ତା'ର ଗଠନ ପାରିପାଟୀ, ତା'ର ସ୍ୱାଦୁ ଓ ସୁବାସ ଏପରି ଏକକ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ତା'ର

ରସ ଥରେ ଆସ୍ୱାଦନ କଲେ ତାହା ଆଦୌ ବିସ୍ମୃତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏ ଉଭୟକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ଏକ ଏକ ଅମଳିନ ସାରସ୍ୱତ କୀର୍ତ୍ତି—ଏପରି କବିର ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ପ୍ରକୃତି-ପରିଶୀଳନ ପ୍ରତିଭାକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକର ଏକ ଚରମ ଭାଗ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେବା ସର୍ବାଦୌ ସୁସଙ୍ଗତ ।

ସାତ ଛାନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର କଥାବସ୍ତୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜା ତ୍ରିଲୋଚନ ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କ ସହିତ ମରହଟ୍ଟା ସୁବେଦାର ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତ, ବିଶେଷତଃ ନାଗପୁରରାଜା ମୁଧୋଜୀ ଭୋଁସଲଙ୍କ ପୁତ୍ର ସପ୍ତଦଶ ବର୍ଷୀୟ ବାଳକ ଖାଣ୍ଡୋଜୀ ଓରଫ୍ ଚିମନାଜୀ ବାପୁଙ୍କ ସମର, ପରୋକ୍ଷରେ ଢେଙ୍କାନାଳ-ନାଗପୁର ସମର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଓ ଏ ଉଭୟଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ ତ୍ରିଲୋଚନ ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କ ଗୌରବ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର କାବ୍ୟର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ କେତେ ଓ କେତେଦୂର ସାଧିତ ହୋଇଛି ତା'ର ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖାଯାଉଥିବା 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଅଙ୍ଗିକ ଉପରେ ସାମାନ୍ୟ ଅବଲୋକନ କରାଯାଉଛି । ଆମ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ତିନୋଟି ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରୁଛୁ । ଯଥା—

୧ । ବର୍ତ୍ତମାନର 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଅଛି ସାତଟି ଛାନ୍ଦ । ଏ ସମସ୍ତ ଛାନ୍ଦ କ'ଣ ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରଥମେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଲେଖାଯାଇଥିଲା ?

୨ । ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କର ଗୌରବ-ବିଘୋଷଣ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଥମେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଯଦି ଧରିନିଆଯାଏ, ତା' ହେଲେ ଚିମନାଜୀଙ୍କ ପାଖକୁ ପୁରସ୍କାର ପାଇଁ କବି ଯାଇଥିଲେ ବା କାହିଁକି ? ଜଣେ ରାଜାଙ୍କର ସ୍ତୁତିଗାନ-ସମ୍ବଳିତ କୃତିକୁ ଉପହାର ଦେଇ ତାଙ୍କ ଶତ୍ରୁଙ୍କଠାରୁ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାର ଆଶା କରିବା କେତେଦୂର ସଙ୍ଗତ ଓ ସମୀଚୀନ ?

୩ । ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜା ଓ ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ ସମର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ରାଜାଙ୍କର ସ୍ତୁତିଗାନ କରିବା ଯଦି ଏ କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ,

ତା' ହେଲେ ଏଥିରେ କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ଶତ୍ରୁଜୟର ଚିତ୍ର ଦେବା କେତେଦୂର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ କାବ୍ୟର ସମଗ୍ରତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ସ୍ବୟଂ-ବିଶିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆବଶ୍ୟକତା କେତେଦୂର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ?

ଏହି ତିନୋଟି ପ୍ରଶ୍ନର ଯଥାଯଥ ଉତ୍ତର ନିମ୍ନରେ ଦିଆଯାଉଛି ।

ପ୍ରଥମ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ—ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଏହା ଯେ ମୂଳ ଛାନ୍ଦମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଏକ ସମୟରେ ରଚିତ ହୋଇ ନଥିଲା ତାହା ଆମେ ବିଶ୍ବାସ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ପ୍ରଥମେ ରାଜସ୍ତୁତି (୨-୯ ପଦ) ଓ ନିଜ ବଂଶର ପରିଚୟ (୧୦-୧) ଦେବା ପରେ ପୁନର୍ବାର ରାଜପ୍ରଶଂସା (୨୩-୨୬) କରାଯାଇଛି । ସର୍ବଶେଷରେ ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରେ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଉପହାର ଦେଇ କବି ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଛନ୍ତି (୩୮ ପଦଠାରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) । କବି କହୁଛନ୍ତି —

"ଏହି କାଳେ ଛାମୁରେ ଭେଟିଲି ମୁହିଁ,
ଏ ସମରତରଙ୍ଗ ଗୀତକୁ ନେଇ ସେ ।
ଅଙ୍କ ପ୍ରମାଣେ ପୁଣି ପଢ଼ିଲି ଗୀତ
ଜଣାଇଲି ପୁଣି ମୋ ଦୁଃଖ ଯାକ ସେ ।"

ବ୍ରଜନାଥ ଦୁଃଖ ଜଣାଇ ନିବେଦନ କରିବା ଠାଇଁ ପାଇଥିଲେ ବ୍ରାହ୍ମୀ ନପାଡ଼ଙ୍କ ନୂଆଗାଁ ମୌଜା ଓ ନଗଦ ଦୁଇଶତ ମୁଦ୍ରା ଓ ପାଟବସ୍ତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସମରତରଙ୍ଗ ଗୀତକୁ ପଢ଼ି ସେ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ ସେଥିରେ କ'ଣ ଏ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା କଥା ପ୍ରଥମେ ଥିଲା ? ଯଦି ଥିଲା, ତେବେ ସାମାନ୍ୟ କାଳଜ୍ଞାନ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଏହା କ'ଣ ହେବେ ବିଶ୍ବାସ କରିବ ? ପୁନଶ୍ଚ, ଗୋଟିଏ ଛାନ୍ଦରେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନରେ ରାଜପ୍ରଶଂସା କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା କଣ ? ସମଗ୍ର ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏ କାବ୍ୟର ମୂଳ ବିଷୟ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ରଖିନାହିଁ । ଏସବୁ ବିଚାରରେ ବିଶ୍ବାସ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାହୁଏ ଯେ କବି କାବ୍ୟର ଯେଉଁ ଅଂଶକୁ ରାଜାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ବୋଲି ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ ସେଥିରେ ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦଟି ନଥିଲା—ଏହା,

ମନେହୁଏ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ଏକ ସଂଯୋଜନ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ; ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଛାନ୍ଦଟି ଯେ ମୂଳ କାବ୍ୟ ସହିତ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଲେଖାଯାଇଥିଲା, ଏ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ସନ୍ଦେହ ଅଛି । ଏ କଥା ପରେ ଆଲୋଚିତ ହେଉଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ—‘ଚନ୍ଦ୍ରବଦନୋଦୟ’ର ‘ମୁଖବନ୍ଧ’ରେ ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି "ଚିମନାଜୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ବର୍ଷ ରହି ନାଗପୁର ଫେରିଥିଲେ । ସୁତରାଂ, ସେ ସମ୍ଭବତଃ ୧୭୮୧ ମେ—ଜୁନ ମାସ ଆଡ଼କୁ ନାଗପୁର ଯିବାକୁ ବାହାରିଥିବେ । ଢେଙ୍କାନାଳର ପ୍ରଚଳିତ ଜନଶ୍ରୁତି ଅନୁସାରେ ନିର୍ଭୀକ କବି ବ୍ରଜନାଥ ନିଜର କଣ୍ଠରୁ ସମସ୍ତ ପଦର ସମରତରଙ୍ଗ ପେଶ କରି ଯାଇ ଚିମନାଜୀଙ୍କୁ ତାହା ଶୁଣାଇଥିଲେ । ସେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଏହା ଶୁଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତ ହେଲେ; ମାତ୍ର ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ ୬୦ଶ ପଦରେ ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଚିମନାଜୀଙ୍କୁ ‘ଲଡ଼ିକା’ ବୋଲି କବି ବୀର ତ୍ରିଲୋଚନ ନିଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଦେଉଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ତାହା ଶୁଣି ଚିମନାଜୀ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ଏହା ଯଦି ସତ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ ସମରତରଙ୍ଗ ୧୭୮୧ ଜାନୁୟାରୀଠାରୁ ମେ—ଜୁନ ମଧ୍ୟରେ କେବେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବ ।" ଯେବେ ଏହା ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା କାହିଁକି ଉପରୋକ୍ତ ଜନଶ୍ରୁତିରେ ଯେ ବସ୍ତୁପରିମାଣରେ ସତ୍ୟତା ଅଛି ପୁସ୍ତକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କାବ୍ୟିକ ଭାବ-ସଙ୍ଗତ ଅନୁସରଣ କଲେ ତାହା ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି ଛାନ୍ଦ, ଆମର ଯେତେଦୂର ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରଥମେ କେବଳ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ଓ ପରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜବଂଶ ତଥା ମହେନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶୌର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଶଂସା ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାହା ପୁରସ୍କାର ଲୋଭରେ ଚିମନାଜୀଙ୍କୁ ପଢ଼ି ଶୁଣାଇବାରେ କିଛି ମାତ୍ର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନଥିଲା । ସମସ୍ତ ପୁସ୍ତକଟି, ଯେତେଦୂର ଜଣାଯାଏ, କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିର ଏକ କାବ୍ୟ-ରୂପ ମାତ୍ର । ଏହା ବିଚାର କଲେ ସପ୍ତଦଶ ବର୍ଷୀୟ ବାଳକ ଚିମନାଜୀଙ୍କୁ ବୟସ୍କ କବିଙ୍କ ମୁହଁରେ ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘ଲଡ଼ିକା’ କହିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସମସ୍ତ ରଚନାଟି ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ରଣ ପରିବେଷଣର ମୁଖର, ତାହା ସଙ୍ଗେ ସେପରି କାବ୍ୟିକ ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସମୃଦ୍ଧ, ସେଥିରେ ଏପରି ଏକ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମୀ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟରେ ‘ଲଡ଼ିକା’ କହିବାର ହାସ୍ୟକରତା ଦେଖାଦେଇ

ବାସ୍ତବମୟ । ସୃଷ୍ଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଯାହା ଯାହା ବାସ୍ତବମୟ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଗୀତବିଶେଷରେ ଅବାସ୍ତବମୟ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କୁ ସମାହାର କରି କୌଣସି ଅସ୍ୱାଭାବିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇନାହାନ୍ତି ! ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ସୃଷ୍ଟିକୁ ନେଇ ଏଇ ବିମଳାଙ୍କୁ ଦେଖିଥିଲେ—ଭାବିଥିଲେ, ଦକ୍ଷତା-ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି କିଛି ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିବ ! ବିମଳାଙ୍କ ପ୍ରଥମେ ଖୁସି ହୋଇଥିଲେ ବୋଧହୁଏ ଏ ଅପୂର୍ବ ଚିତ୍ରର ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ସାରସ୍ୱତ-ସମ୍ପଦ ଦର୍ଶନ କରି । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥଳକୁ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅପମାନ ବୋଲି ଭାବିନେଇ ଦେଖାଇଲେ ବିରକ୍ତିର ଭ୍ରୂକୁଞ୍ଚନ । ବିମଳାଙ୍କ ଆଉ ଅଧିକ କାବ୍ୟ-ରସିକ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ବିଭବ ଦେଖି ସେ ଏପରି ବିଚଳିତ ହୋଇ ନଥାନ୍ତେ ।

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି ଛାନ୍ଦରେ ଅନେକ ଦେଶୀୟ ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପ-କଳାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ପାଇଁ, ସେ ସବୁ ପ୍ରାୟତଃ ବିମଳାଙ୍କ ଓ ତାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାସ୍ତବତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଲିଖିତ । ମହତ୍ତ୍ୱ ବାସ୍ତବର ନିପୁଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା ଓ ଶବ୍ଦର ଅଭିଧାନର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଭାବ ସମ୍ପଦ 'ଚାନ୍ଦିଆ କେଦାର' ରାଗରେ ନିବଦ୍ଧ ଆଠଟି ପଦରେ ସେପରି ପରିକଳ୍ପିତ ଓ ରୂପାୟିତ, ସମସ୍ତ ବିଶାଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତଥା ବ୍ରଜନାଥ-ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ, ଅଶ୍ରୁତପୂର୍ବ ଅକ୍ଷୟ କୀର୍ତ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦର ୧୬ ପଦଠାରୁ ୨୨ ପଦ ମଧ୍ୟରେ ରାଜା ମହମ୍ମଦ ବାହାଦୁରଙ୍କ ଆଶ୍ୱାସନା ଓ ଉତ୍ତେଜନାର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦରେ ଖୋରଧା ଯୁଦ୍ଧରେ ବିମଳାଙ୍କ ଉଗ୍ର ଭବାନୀ ମୂର୍ତ୍ତି ପାଇଛି । ଖୋରଧା ଯୁଦ୍ଧରେ ଲିଖିତ ଏପରି ଭୟାବହ ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ, ତା'ର ସମକକ୍ଷ ହେବାକୁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଚକ୍ରବେଦୁର ସମର୍ଥ ତାହା ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତୁ । ବିମଳାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଲୌକିକ ଆସକ୍ତିର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଏହା ସେ ହୋଇଛି ତାହା ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାହୁଏ ।

ବ୍ରଜନାଥ ଲୁଣ ଖାଇ ଗୁଣ ଗାଇବା ଲୋକ; ନହେଲେ ସେହି ଗୁଣ ଗାଇ ଲୁଣ ଖାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିଲେ ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତିଭାକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ
୧୯ ପ୍ରଶଂସାରେ ନିୟୋଜିତ କରିଥାନ୍ତେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ

ସେତେବେଳର ବିଶ୍ୱାସ, ଏ ପୁସ୍ତକଟି କାବ୍ୟ-ଗୌରବରେ ଭୂଷିତ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ରାମଦାସଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ରାମଦାସ ଏହାର କାବ୍ୟରୂପକୁ ଗ୍ରହଣ ନକରି ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅପମାନର ଏକ ସ୍ମାରକ ପ୍ରତିକା ରୂପେ କୌଣସିପ୍ରକାର ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ଆମର ଏ ଅନୁମାନ ଯେ ଭ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ଉପରୋକ୍ତ ଶିଷ ଚଉତି ରାମ'ଙ୍କ ବାଣୀ । ସେଥିରେ ଅଛି, "ସେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଶୁଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତ ହେଲେ ।" ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଆଠଟି ପଦ ଯେ ଏହାର ପ୍ରୀତିର ଏକମାତ୍ର କାରଣ, ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହାର ୨୧ଶ ପଦ (୨୦ଶ ପଦ ନୁହେଁ)ରେ ଅଛି, "ବାଡ଼ ଯେ ଦେଇ ପତାକା ବାନ୍ଧ, କେତେ ହୋଇଲେ ଲଜ୍ଜା ଗିନା, କଣ୍ଟକା ଭଗି ନ କରିବ ନା ମୂଳ ହେମନ୍ତ ଯେ ।" ପତାକା, ଲଜ୍ଜା, କଣ୍ଟକା—କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଶଂସା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଯେ ନିର୍ବାଚିତ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପ୍ରତିପକ୍ଷର ହୀନତା ପ୍ରତିପାଦନ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଦୋଷମାନଙ୍କ ଶତ୍ରୁର ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ ଏ ଅଂଶର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲେ ହେଁ ଏପରି ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନର ଶିଳ୍ପ-ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଆଦୌ ବିସ୍ମୃତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଉପରୋକ୍ତ ଜନଶ୍ରୁତିଟି ବହୁପରିମାଣରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଫଳରେ ଏ ରଚନାଟି ରାମଦାସଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରଥମେ ଦାନ ହେବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ବସ୍ତୁ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଏକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଯୋଜନ ଏପରି ଏକ ଅନୁମାନ ଅସତ୍ୟ ବୋଲି ଆଦୌ ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ତୃତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ—ମରହଟ୍ଟା-ମୋଗଲ ବାହାଦୁରଙ୍କ ସମର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେଉଁ ରଚନାର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେ ରଚନାରେ ଜଗନ୍ନାଥ-ଦମନର ପ୍ରଶଂସା ଉପସ୍ଥାପନ ଏକାନ୍ତ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ବୋଲି ମନେହୁଏ । କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ବିଚାର କଲେ ଏ ଅବାଞ୍ଛନୀୟତା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଦେଖାଯାଏ । କାବ୍ୟ ଆରମ୍ଭର ୧୧ଟି ପଦ ଭିତରେ ଢେଙ୍କାନାଳର ଅବସ୍ଥିତି ଓ ରାଜବଂଶର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ଦେବାପରେ ଲେଖକ ୧୨ଶ ପଦରେ ପ୍ରକୃତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବରଗୀ ଉତ୍ତରଣା କଲେ ଅମଳ । ସରବସ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ ଭୂପାଳ ॥
ବଦ୍ଧ ଯୋଗେ ହେଲା ଅନ ବନର, ରଜାଗମେ ଯୋଧା ବହୁଲେ ତହିଁ ଯେ
ଫଉଜ କମ୍ପିଲେ କୋପେ ଯେ,
ମଣ୍ଡୁ ଚଢ଼ିଥିବା ସଙ୍ଗତେ କସ୍ତୁର ବାହ୍ୟାର ହୋଇଲେ ଅଧେ ଯେ ।"

ସରବସ୍ୱ ନ ଦେବାରୁ ସନ୍ଧ୍ୟାତ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଯେଉଁ ନପତିଁ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା ତାହା ଅଠର ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପିଥିଲା । ଢେଙ୍କାନାଳର ସୈନ୍ୟମାନେ ନିଜ ଦୁର୍ଗ ଭିତରେ ରହି ଯୁଦ୍ଧ ଚଳାଇ ମରହଟ୍ଟା-ଅବରୋଧକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଫଳ କରିଦେଇଥିଲେ । ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଅବସାଦ ଦେଖାଦେଲା— ନଗ୍ର-ଧ୍ୱଂସକୁ ଅଣ୍ଡ ହେବାର ଆଗରୁ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷାକର ଫେରିଚିବାର ପରିକଳ୍ପନା ଚାଲିଲା । ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଯେତେଦିନ ଗଡ଼ ଅବରୋଧ କରିଥିବେ, ସେତେଦିନ ଦୁର୍ଗକୁ ଜଳ ଯୋଗାଇବେ କିଏ ? ସେଥିପାଇଁ ଖବର ପଠାଗଲା, "ଆଜି ଶ୍ରୀ, ଗଡ଼ ଅଧିକାର ହୋଇଯିବ । ଏମନ୍ତେ କାଲି ଫଉଜ ଉଠିଯିବେ, ରାଜାଙ୍କ ମରଜି ରହିବ ।" (୬୧୯) ଏଠି ରାଜାଙ୍କ ମରଜି ରକ୍ଷା ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ କଥା । ଏମାନେ ଜଳ ନେଇ କେଉଁ ମୁହଁରେ ବାହୁଡ଼ି ଫେରିବେ ? ଢେଙ୍କାନାଳ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ଧରଣର ଆଲୋଚନା ହେଲା । କେତେ କେତେ ଏହା ସାନ୍ତ୍ୱନାର ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲେ ଯେ ଶେଷରେ ଯୁଦ୍ଧ ନ କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଲେ । ଦୁଇଦିନ ମାତ୍ର ଗଡ଼ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଯଦି ଅକାରଣ ନର-ହତ୍ୟାକୁ ଏଡ଼ାଇଦେବ ସେନା ଯାଇପାରେ ତା' ହେଲେ ଦୁଇଦିନ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲେ କ୍ଷତି ବା କ'ଣ ହୋଇଯାଉଛି ? କିନ୍ତୁ ଦୁଇଦିନ ପରେ ଯଦି ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଗଡ଼ରୁ ଘୁଞ୍ଚି ନଯାନ୍ତି, ତା' ହେଲେ "ମୂଲକ ମାଟି ତ କେଉଁଠି ନ ଯିବ" (୬୨୦) ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରାଯାଇଛି । ଫଳରେ ସନ୍ଧି-ପ୍ରସ୍ତାବଟି ଗୃହୀତ ହୋଇଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ପଦଟି ହେଉଛି—

"ଶାନ୍ତ କଥାରେ ଭୁଲେ ସବୁ ସୈନ୍ୟ । ତେତେବେଳେ ରାଜା କଲେ ସମ୍ମତ ॥
କାହାକୁ କେତେ ଲଢ଼ିବେକି ସୁଖ । ଛାଡ଼ିଲେ ଗଡ଼ ଏହି ରୂପେ ଜାଣ ॥
କୃଷ୍ଣ ପାଦପଦ୍ମ, ଭଜି ବ୍ରଜନାଥ ଦାସେ ବିଷାଦ ।"

ଢେଙ୍କାନାଳବାସୀଙ୍କ ଗଡ଼ ଅବରୋଧ ଓ ଦୁଇଜଣ ସାନ୍ଧି ମରହଟ୍ଟା-ମାନଙ୍କ ଗଡ଼ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧିକାର ପରେ ଏହି ତୃଷ୍ଣାଜନିତ ଯୁଦ୍ଧ ଘଟିଥାନ୍ତା କି? ହେଲେ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅବ୍ୟାହତ ରକ୍ଷାବାଦର କିଛି ଅସଙ୍ଗତି ନଥାନ୍ତା । ଯେତେବେଳେ ଏପରି କିଛି ତୃଷ୍ଣା-ଭଙ୍ଗ ଘଟିନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ସୁଖକରଣ ଶନର ଉଭୟଙ୍କ ଭିତରେ ପ୍ରୀତି ସ୍ୱତଃ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ସ୍ଥଳେ କାବ୍ୟର ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିହିତ ଆଉ ଅଧିକ ଦୁଇଟି ଛାନ୍ଦ ଯୋଗଦେବାର କୌଣସି ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏ ଦୁଇଟି ଛାନ୍ଦର ଅନାବଶ୍ୟକତା ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନୁଧାବନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧରା ପଡ଼ିଯାଉଛି । ଉଭୟ ପକ୍ଷର ସମ୍ପ୍ରୀତି ଦେଖାଯାଏ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଆଠଟି ପଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛିରେ ଆମେ ତାହା ଦେଖୁଁ—

"ସମସ୍ତେ କଲେ ପୀରତ, ଢେଙ୍କୁ ଈଶ ନରପତ,
କେବଳ ଅପ୍ରୀତି କଲ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆରମ୍ଭିଲେ କୋପେ ଅତ ।"

ସମସ୍ତେ (ଢେଙ୍କାନାଳବାସୀ ଓ ମରହଟ୍ଟାମାନେ) ଯେତେବେଳେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୀତି କଲେ ସେତେବେଳେ ଢେଙ୍କୁ ଈଶ୍ୱର ନରପତିଙ୍କର ଅପ୍ରୀତି ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରକୁ ଅନୁସ୍ମୃତ କରିବା ଭୁଲଅଧିକ ତାହା ସ୍ୱଭାବତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏହି ଅପ୍ରୀତିଜନିତ ଢେଙ୍କୁ ଈଶ୍ୱର ଦମନ (ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ), ରାଜା ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଗୁଣଗାନ, ଆତ୍ମସମର୍ପଣ, ପୁନର୍ବାର ରାଜଦରବାରରେ ସମରତରଙ୍ଗ ଗାନ ଓ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତି (୭ମ ଛାନ୍ଦ)—ଏ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ମୂଳ ବିଷୟ ସହିତ କେଉଁ ଧରଣର କେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ତାହା ବୁଝିବା ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ । ତେଣୁ ମନରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଯେ (କ) ଯେଉଁ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ବୋଲା ଯାଉଥିଲା ସେଥିରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଶେଷ ଦୁଇଟି ଛାନ୍ଦ (୬ଷ୍ଠ ଓ ୭ମ) ନଥିଲା ଓ (ଖ) ଯେଉଁ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଢେଙ୍କାନାଳ-ଦରବାରରେ ପଠିତ ହୋଇଥିଲା ସେଥିରେ ଶେଷ ଛାନ୍ଦ ଅର୍ଥାତ୍ ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦଟି ନଥିଲା ! ଏହି ରଚନାରେ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦଟି ରହିଥିବାର କାରଣ ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଅଭିମତ ଅନୁସରଣ କଲେ ଆଉ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏଣୁ ସମରତରଙ୍ଗ,

ଅମ୍ବିକାବିଳାସ, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦରଶାସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଗୋପୀଚିନ୍ତାମଣିର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା ବୋଲି ଧରାଯାଉଥାଏ । × × × × ମୋହଡ଼ାରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମପ୍ରବଣ କବି ଗୋପୀଚିନ୍ତାମଣି ଓ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦରଶାସ୍ତ୍ରୀ ଲେଖିସାରିବା ପରେ ଆଖି ଆଗରେ ସମରତରଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାବଳୀ ଦେଖି ଏବଂ ତାଙ୍କର ପୋଷକ ଭୂପତିମାନଙ୍କର ଅଗ୍ନି-ବର୍ଷୀ ଉତ୍ସାହବାଣୀ ଶ୍ରବଣ କରି କବି ପ୍ରୀତି ବସ୍ତୁସବୁ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅନୁଭବ କରିଥିବେ ଏବଂ ତାହାଦ୍ୱାରା କେନ୍ଦୁଝର ଦଳଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ଅପଭାବ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୋଇ ସମରତରଙ୍ଗ ଲେଖିବାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିବେ ।" (ଉତ୍କଳ କବୋଦ୍ୟ—ମୁଖବନ୍ଧ ପୃ: ୧୫—୧୬) ଏଥିରୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ତିନୋଟି ବିଷୟ ମନେରଖିବା ଉଚିତ । ଯଥା—(କ) ଅମ୍ବିକାବିଳାସ ହେଉଛି ସମରତରଙ୍ଗର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା, (ଖ) ରାଜା ଓ ନେତାମାନଙ୍କ ଅଗ୍ନି-ବର୍ଷୀ ଉତ୍ସାହବାଣୀଦ୍ୱାରା କେନ୍ଦୁଝର ଦଳଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଅପଭାବ ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୋଇଥିଲା ଓ (ଗ) ଏହି ଉଦ୍ଦୀପନା ସମରତରଙ୍ଗ ଲେଖିବା ପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । ଏକ ଦୋଷଯୁକ୍ତରେ ଗ୍ରଥିତ ଏହି ତିନୋଟି ବିଷୟର ସତ୍ୟତା ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଚାର କରାଯାଉଛି ।

ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ସଜନଗଡ଼ବାରକୁ ଯାଇଥିବାର ସମ୍ବାଦ ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଁ । କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ଆଶ୍ରୟରେ ଥିଲାବେଳେ ସେ ଯେଉଁ 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' କାବ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ ତାକୁ ସେ ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି କାରଣରୁ ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ମତାନ୍ତରଜନ୍ୟ ଘଟିଲା; ଫଳରେ ସେ କେନ୍ଦୁଝର ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଆସିଥିଲେ । ଏହାପରେ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ସହ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ହୁଏ । ତେଣୁ ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଥମ ବିଷୟଟି ସତ୍ୟ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନରେ କୋଟିଏ କାବ୍ୟ ଲେଖି ରାଜାଙ୍କଠାରୁ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାର ଆଶା ମନରେ ପୋଷଣ କରିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । (କିନ୍ତୁ ଏଥିପାଇଁ ପୂର୍ବକଥିତ ଆକାର ଦ୍ୱେଷ ଓ ପ୍ରତିଶୋଧ ବୁଦ୍ଧିର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନଥିଲା ।) ଏହି ପୁସ୍ତକଟିରେ 'ଲଢ଼ା' ଶବ୍ଦଟି ଥିବାରୁ ସମ୍ପାଦକ ଅଭିଯୋଗ ତର୍କ ଓ ଅନୁମାନ ମନେକଲେ । ବୋଧହୁଏ, କେନ୍ଦୁଝରରେ ସେହି ଲଢ଼ିବା କେବଳ ଯାତ୍ରା ହେଲା । ତେଣୁ ଏ ପୁସ୍ତକକୁ

ରାଜା ନନ୍ଦଙ୍କ ପାଦରେ ଚଢ଼ି ଶୁଣାଇ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଫଳରେ ରାଜା ନନ୍ଦଙ୍କ ଅଧିକ ଗୁଣଗାନ କରିବା ଓ କେନ୍ଦୁଝର ପତିଙ୍କ ମୃତ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ଉପଯୁକ୍ତ ଉତ୍ତର ଦେବା ପାଇଁ କେନ୍ଦୁଝର-ପରାଜୟ-ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗୋଟିଏ ଛନ୍ଦ ମୂଳକଲଶୀ ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦେବା ଅଧିକ ସଙ୍ଗତ । ତେଣୁ କେନ୍ଦୁଝର ପତିଙ୍କ ମୃତ ଜଡଙ୍କର ଅସଦ୍ଭାବ ଏକ ସୀମିତ ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପରୋକ୍ତ କିମ୍ବଦନ୍ତି ଅଂଶିକ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ଅସଦ୍ଭାବଜନିତ ଉଦ୍ଦୀପନା 'ସମରତରଙ୍ଗ' ରଚନା ପାଇଁ କବିଙ୍କି ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା ଏପରି ଅନୁମାନର ସପକ୍ଷରେ କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ସାତ ଛାନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ରଚନା—ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ଛାନ୍ଦ (ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ)ର ୩୦ଟି ପଦ ଛଡ଼ାନ୍ତୁ ୩୦ଟି ପଦରେ (ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ୩୦ଟି ପଦ) ଏଇ ଅସଦ୍ଭାବଜନିତ କେନ୍ଦୁଝର-ପରାଜୟ-ବିବରଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ହୁଏତ, ଏଇଭଳି ଲେଖିବା ପାଇଁ କବି ଏମିତି ପ୍ରେରଣା ପାଇଥାଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାହା 'ଛାନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ ମରହଟ୍ଟା-ନନ୍ଦ ବାହାଦୁର-ସମର-ପ୍ରସଙ୍ଗ କବିତା ନିଜେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୂର୍ବ 'ଅସଦ୍ଭାବ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ, ତାହା ଆମ ଚିନ୍ତାର ବହିର୍ଭୂତର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞାତ ।

ସୁଧାକର ବାବୁଙ୍କ ମତ ଅନୁସରଣ କରି ଆମେ କେତେକ ପରବର୍ତ୍ତୀକ ସତ୍ୟ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛୁ ।

୧ । ଅମ୍ବିକାବିଳାସ ପରେ ସମରତରଙ୍ଗ ଲେଖାଯାଇଛି ।

୨ । କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ହୋଇଥିବା ଅସଦ୍ଭାବ ହେତୁ କବି ତାଙ୍କର ଅଙ୍ଗୀଭବ ମଣ୍ଡର ପାଇଁ ହୁଏତ କୌଣସି ସୁଯୋଗର ଅପେକ୍ଷାରେ ରହିଥିଲେ । ମରହଟ୍ଟା-ନନ୍ଦ ବାହାଦୁରଙ୍କ ସମର-ପ୍ରସଙ୍ଗ ରଚନାରେ ସେ ସେଇ ଅଙ୍ଗୀଭବର ଗୋଟାଏ ଶେଷ ଯୋଡ଼ ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଖ । ଅସମ୍ଭାବକଜନକ ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦୀପନା ଜାତ ହୋଇଥିଲା ସେ ଉଦ୍ଦୀପନା ସଙ୍ଗତ ଉକ୍ତ ମୂଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରୁ ଯଦି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦଟିକୁ ଉଠାଇ ଦିଆଯାଏ, ତା' ହେଲେ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ କିଛି ମାତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦିଏ ନାହିଁ । ଏହାର ବହିଃ ରୂପଟି ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷତ ଅବ୍ୟାହତ ହୋଇ ରହିପାରିବ । କିନ୍ତୁ ଦେଖିବାର କଥା, ଗୋଟିଏ ରଚନାର ମୂଳ ପ୍ରେରଣାଟି ଯଦି ଅଭିଶପ୍ତ ବନ୍ଦନ ଓ ଗୁରୁଭକ୍ତି, ତା' ହେଲେ ଏ ପ୍ରେରଣାଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ମନୋଜ୍ଞଭାବରେ ସମଗ୍ର ରଚନାକୁ ଏପରି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ଯେ କୌଣସି ଅଂଶକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ରଚନାଟିକୁ ପାଠରେ ରସାସ୍ୱାଦନ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଆଦୌ ନଥାଏ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦଟିର ସେ ଗୌରବ ଆଦୌ ନାହିଁ । ଏହା ସମଗ୍ର ରଚନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ତ ଦୂରର କଥା, ଏହାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ର ରଚନା (ମୂଳ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦ)ଟି ନିଜ ଗୋଡ଼ରେ ଠିଆ ହୋଇପାରେ । ଫଳରେ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ (ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଶ୍ନ ଆଦୌ ଉଠୁ ନାହିଁ) ଯେ ମୂଳ ସମରତରଙ୍ଗ ରଚନାବେଳେ ଏକା ସଙ୍ଗରେ ଲେଖାଯାଇ ନଥିଲା, ଏ କଥା ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ବର୍ତ୍ତମାନର ସାତ ଛାନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ 'ସମରତରଙ୍ଗ'କୁ ବାରମ୍ବାର ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଆମେ ଏଇ ଧାରଣା କରି ନେଇଛୁଁ ଯେ ବ୍ରଜନାଥ ତାଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ମହାରାଜ ବାହାଦୁରଙ୍କ ବଂଶ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରଶଂସା ଗାନ ପାଇଁ ଏହାକୁ ରଚନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର କେତୋଟି ପଦ ଓ ଶେଷ ଛାନ୍ଦର ବହୁ ଅଂଶରେ ଏପରି ରାଜପ୍ରଶଂସାର ନିଦର୍ଶନ ଅଛି । ଏ ପ୍ରଶଂସା ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷରେ ମରହଟ୍ଟା-ଢେଙ୍କାନାଳ ଯୁଦ୍ଧର ରାଜାଙ୍କ ପରାଜୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଆମର ଏପରି ଏକ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଶେଷ ଦୁଇ ଛାନ୍ଦ ଯେ ବହୁପରିମାଣରେ ଦାୟୀ ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ଏ ଦୁଇଟି ଛାନ୍ଦ ଯଦି ଏ ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇନଥାନ୍ତା, ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥିତିର ଭିତ୍ତିରେ ବିଚାର କରି କହନ୍ତୁ, ଏ ପୁସ୍ତକର କିଛି କ୍ଷତି ଘଟିଥାନ୍ତା କି ? ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର କେତୋଟି ପଦ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବନ୍ଦନା, ଢେଙ୍କାନାଳର

ଅବସ୍ଥିତି ଓ ରାଜାଙ୍କ ଗୁଣଗାନ କଲା ପରେ ଏମ ଉଦ୍ଧାରୁ ହଠାତ୍ ବର୍ତ୍ତମାନଙ୍କ ଆସ୍ଥାନରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏଇଠାରୁ ପଞ୍ଚମ ସ୍ତବକ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଗତିକରି ଏକ ମଧୁର ପରିଣତିରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି ଯେ ତାହା ଭାବିଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏଥିରେ ନାହିଁ ଘଟଣାମୂଳକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ; ଅଛି କେବଳ ଭାବର ଓ ବର୍ଣ୍ଣ୍ୟସ୍ୱର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ରାଗ ଯାହା 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଏକ ମୌଳିକ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ । ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ସ୍ତବକ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ଆମର ପ୍ରଥମ ଧାରଣାରେ ଶେଷ ଦୁଇ ସ୍ତବକର ଭାବ-ଧାରା ମିଶିଯାଇ ଏପରି ଏକ ମିଶ୍ରିତ ଧାରଣା ତିଆରି ହୋଇଯାଏ ଯେ ଏ ରଚନାର ପ୍ରକୃତ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ପ୍ରତି ଆମେ ଅବହିତ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ; ଫଳରେ ବହୁ ଅବାନ୍ତର କଥା, କେତେ ଅପସିଦ୍ଧାନ୍ତ, କେତେକ ଅପରାଧକୁ ଅଯଥାରେ ଆମେ ଦେବାକୁ ବାଧ ହେଉଁ । ସେହିଁ ରଚନାର ଶିଳ୍ପ-ଗଠନ-ପଦ୍ଧତି ଉପରେ ପାଠକର ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ନାହିଁ କେତେକ ଭ୍ରାନ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରିବା ତାହା ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର କାବ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରଣିଧାନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତା'ର ଗଠନ-ପଦ୍ଧତିର ସଠିକ ରୂପ ଅବଧାରଣ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ—ଆମ ଆଲୋଚନାର ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଉପରେ ଆମର ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ ଥିବାରୁ ସେହି ଗଠନ-ପଦ୍ଧତି ଅନୁଧ୍ୟାନ ସମୟର ସେହିଁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ମାନ ଅଛି ସେସବୁ ଆମେ ବାଧ୍ୟହୋଇ ଏଠାରେ ଦେଖାଇ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବୁ । ତେଣୁ ଆମର ଏପରି ଆଲୋଚନା କାହାରି ରୁଚି ଅନୁକୂଳ ନ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଆମେ ସତ୍ୟପ୍ରୀତିର ତାଡ଼ନାରେ ଏକ ଅଭିଜ୍ଞକର ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଦେଖାଇ ଦେବାକୁ ପ୍ରୟାସଶୀଳ ହୋଇଛୁଁ ।

ହୁଏତ, ସୁଜ୍ଞଜନରେ ଆମର ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ କେହି କେହି ବିଶ୍ୱାସ ନ କରିପାରନ୍ତି । କାରଣ ସେମାନେ ତ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ଲେଖିତ ଥିବା କାବ୍ୟ 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ହେଉଛି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କର; ପୁଣି ଏପରି ଏକ ଘଟଣାକୁ ମାନିନେବା ପାଇଁ ସେମାନେ ତ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ମୂଳ 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ'ରେ ବ୍ରଜନାଥ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ

କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ମୂଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ବ୍ରଜନାଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ (କେଉଁଠି ଦୁଇ ଶବ୍ଦ ଯୋଡ଼ାଯାଇଛି) କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିବାରେ ଆମର ଅଯୌକ୍ତିକତା ରହିଲା କେଉଁଠି ? ଏ ସୂତ୍ରରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣଂ' ଓ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ବହୁ କବିତା, ବିଶେଷତଃ 'ସୀତାବନବାସ' ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ଗତି କରିଛନ୍ତି । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ବାଧା ରହିଲା କେଉଁଠି ? ଆମର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚନା ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁସରଣରେ ଗତି କରିଛି—ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ ଏ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିବେ, ସେମାନେ ଆମ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ସ୍ୱରୂପ ଯଥାର୍ଥରେ ଅବଗତ ହେବେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ।

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣରେ ଶିଳ୍ପକଳାର ପରିଚୟ—'ସମରତରଙ୍ଗ' ନାମର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ କବିଙ୍କ କଳ୍ପନା-ଜଳ୍ପନା କେତେ ପ୍ରକୃଷ୍ଟର । କବିଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସବୁ ରଚନାର ଶେଷଖଣ୍ଡରେ ପୁସ୍ତକର ନାମକରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ପ୍ରଥମ ଛଅଟି ଛାନ୍ଦରେ ଏ ନାମଟି ନାହିଁ । ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦର ଆରମ୍ଭରେ ଅଛି, "ସମରତରଙ୍ଗ ଏ ଗୀତର ନାମ ଯେ । ମଣ୍ଡଳିକ ତେଜ ଏହା ଶୁଣନ୍ତୁ ସେ ।" 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଥିବା 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟିକୁ କବି କେଉଁ ଅର୍ଥରେ ଏଠି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ତାହା ଜାଣିବା ପାଇଁ ଏ ପୁସ୍ତକର ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସେ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟିକୁ କିପରି ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ —

(କ) "କେ କହେ ଅଶ୍ୱେ ଶୀଘ୍ର ନେଇ   ବେଳେ ଧାଉଁଛନ୍ତି ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କ ଯୋଡ଼ି
କେ ସ୍ରୋତ ନଦୀ ନାବ ପରାଏ ତ୍ୱରେ ହୃଦରେ ଦେ ।" (୨।୪)

ସୈନିକଙ୍କୁ ନଦୀସ୍ରୋତର ନାବପରି କହିବାରେ ପରୋକ୍ଷରେ 'ତରଙ୍ଗ'—ଅର୍ଥର ସୂଚନା ମିଳୁଛି ।

(ଖ) ୨ୟ ଛାନ୍ଦର ୬ଷ୍ଠ ପଦରେ ଯୋଦ୍ଧାମାନଙ୍କୁ ଘୋଡା ସହ ତୁଳନା କରି ସେମାନଙ୍କ ମତାଙ୍ଗଳକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କୁହାଯାଇଛି—

"ଏତେ ବେଳରେ ମଉଳଳ ବରଷେ ମେଘ
ଏହି ରୂପେ ଅମ୍ବୁ ଅଛି ମାଳପେ ମେଘ,
ପୁଣି କି ନିଜ ମଣ୍ଡିଲେ ବେଦବ   ସିନ୍ଦୂର କୁଳ ଜନମି ଏବେ
ଅଗଣ୍ୟ ରଶ୍ମିର ଆପୁ ଅଛନ୍ତି ଅଛ ହରଷେ ସେ ।"

(ଗ) ଏହି ପଦଟିରେ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ଵାରା ତାର ଅନ୍ତଯୋଗର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଜାତ ହୁଏ ।

"ପ୍ରବଳ ଭୁଜ ବେଶି ମାତଙ୍ଗ   ତାଙ୍କ ଗୁଣରେ ସାଜନ୍ତି ଅଙ୍ଗ
ଛୁଲନ୍ତ ଡାର ଗଙ୍ଗା ତରଙ୍ଗ ଯୋଡ଼ିବା ମାଏ ସେ ।" (୨।୭)

ଏଠାରେ ମାତଙ୍ଗମାନଙ୍କ ଗତିକୁ ଗଙ୍ଗା-ତରଙ୍ଗ ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

(ଘ) ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗମନର ଚିତ୍ର ଦେଖନ୍ତୁ —

"ବର୍ଷା କାଳ ନଦୀ ପରାଏ   ବାଟେ ଅବାଟେ ଗଲେ ସେ ବହି
ବଣ କୋଣରେ ରହିଲ ନାହିଁ ଡଙ୍କୁଡ଼ୁଣି ସେ ।" (୨।୮)

ବର୍ଷାକାଳୀନ ନଦୀ ପରି ଏ ସୈନ୍ୟମାନେ ବାଟ-ଅବାଟରେ ବହିଗଲେ—ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଗତିକୁ ନଦୀଜଳପ୍ରବାହ ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

(ଙ) ସ୍ୱଚ୍ଛା ନିରୀକ୍ଷଣ ଓ ଦେଖିଥିବା ଲୋକଙ୍କ ଆଖିରେ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ ଏମିତି ଧରାଦେଇଛନ୍ତି ।

"ଏମନ୍ତ ଶୁଣି ସେ ନୃପମଣି   ଦୋଷର ପରେ ତୃଣ୍ଡିଲ ଝଣି
ମ ଧରେ ଗଜ ତୁରଙ୍ଗ ପୁଣି ଜେପାରେ ଶଣି ସେ ।
ଦେଖିଲ ଲୋକ ହୋଇ କାତର   ବୋଲନ୍ତି ସେପଟି ଆସେ ସାଗର
ଲୋକ ବଳନ୍ତୁ ଜାହ୍ନୁ ଦେଖ ତରଙ୍ଗ ସଣି ସେ ।" (୨।୯)

ସମସ୍ତ ସୈନ୍ୟବାହିନୀକୁ ସାଗର ଓ ସୈନ୍ୟ ଚଳାଚଳକୁ ତରଙ୍ଗପାଣି କଳ୍ପିବାରେ ଯେଉଁ ଉପମାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ତା'ର ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଆମେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ସେଥିରେ ଅଛି—

"ଗଜମାନଙ୍କୁ ବୋଲନ୍ତି ଏ ମକର ସେ
ଓଃ କୁମ୍ଭୀ ସମ୍ଭ୍ରମି କୁମ୍ଭୀର ସେ,
ଘୋଡାବା ଅଶ୍ୱ ଗଡନ୍ତ ଭୂଇଁ   ବୋଲନ୍ତି ମୀନ ଗାଆନ୍ତି ଢେଉଁ
ଫେଣ ପରାଏ ମଣନ୍ତି ତହିଁ ଶ୍ୱେତ ଚାମର ସେ । (୨।୧୩)
ଉଚ୍ଚେଅଛି ଯା ଅଶ୍ୱା ବୈରଣ   ପୁଣି ବୋଲନ୍ତି ମଣିମା ଦେଖ
ଏ କେତେ କେତେ ନିକ୍ଷୁଦ୍ରମାନ ଅନୁଚ୍ଛୁ ଘଟି ଦେ
ଗଡ଼ ଶଗଡ଼ ଚଳିବା ଭୁଇଁ   ସୋଲପ ଉସ୍ତ ମଣନ୍ତି ସେହି
ଉଷ୍ଟ୍ରମାନଙ୍କୁ ବୋଲନ୍ତି ଦେଖି ବୋହିତ ଏହି ଯେ ।
ଶୁଣ୍ଡମାନଙ୍କୁ ସର୍ପ ପରାଏ ମଣି ସେ
ଦନ୍ତୀମାନଙ୍କୁ ଛତ୍ର ମୀନରେ ଗଣି ସେ,
କେ ବୋଲେ ଅବନୀ ହେଲା କି ଜାଲି   ସାକ୍ଷାତ ସିନ୍ଧୁ ଡେଙ୍ଗି ଆସିଲି
ମିଶ୍ରିଅଛନ୍ତି କେତେ ରୂପନ୍ତ ଶରତ ପୁଣି ସେ ।" (୨।୧୪)

ନରେନ୍ଦ୍ର ରାଜା ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟ କହୁଅଛନ୍ତି —

"ଏମନ୍ତ ଶୁଣି ସେ ନୃପବର   ବୋଲନ୍ତି ଏ ସେ ଘୋର ସାଗର
ଯୋଜି ଅସ୍ତୁ ଛ କହି ବସୁର ନାହିଁ ମକର ସେ
ନାଶରେ ଦଉ ପକାଇ ଜଣି   ହୋଇଲେ ହେଳ ମନ୍ଦରଗିରି
ମନ୍ଥି ଦେବ କି ଅଛି ବସୁର ସେବ ଭ୍ରମର ସେ ।
ଏହି ସିନ୍ଧୁ ମନ୍ଥନ କରିବା ଯେବେ
କେତେ ଯଣ ରତନ ମିଳିବ ତେବେ ହେ,
କେବଳ ଭୂଜେନ୍ଦ୍ର ପୁର ଅସୁର   ପରାଏ ମୋତେ ଅଶ୍ୱାସି ଧର
କାଳି କାଳିକୁ କରନ୍ତ ରକ୍ଷିବ ଏ ଭବେ ହେ ।" (୨।୧୬)

ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତବକର ଚତୁର୍ଥ ପଦରେ ଯାହାଥିଲା ଅତି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ତାହା ୧୨ଶ ପଦବେଳକୁ କେତେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ତାହା କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଆମେ ଜାଣିପାରିବୁ । ଏ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ନିମ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟିରେ ଉପନୀତ ହେବୁଁ ।

ଏକ ବିରାଟ ସୈନ୍ୟବାହିନୀକୁ ଦୂରରୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କଲେ ତାହା ଏକ ଜନ-ସାଗର ଓ ତା'ର କୋଳାହଳ ସାଗର-ନିର୍ଘୋଷ ପରି ପ୍ରତୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ଜନ-ସମୁଦ୍ରର ଉତ୍ତାଳ ତରଙ୍ଗ ପରି ଗତିଶୀଳ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁନଶ୍ଚ, ଏହି ତରଙ୍ଗର ବୃହତ୍ତ୍ୱଟା ମୁଖ୍ୟତଃ ଲୋକସଂଖ୍ୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । କାରଣ, ଅଗଣିତ ଜନ-ସମାବେଶ ନହେଲେ ତା'ର ଗତି ଏପରି ତରଙ୍ଗାୟିତ ହେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତେଣୁ, 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ନାମକରଣରେ ସମରକାଳୀନ ଅଜସ୍ର ସୈନ୍ୟ ସମାବେଶ ସୈନ୍ୟ-ଅଭିଯାନ, ଫଳରେ ଏ ଅଭିଯାନର ଚରମ ପରିଣତି ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ । ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ପୁସ୍ତକରେ ସୁଦୀର୍ଘ ଅଭିଯାନ ଓ ସମରର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ତାହାର ନାମ 'ସମରତରଙ୍ଗ'—ତେଣୁ, ଏପରି ନାମକରଣରେ କେବଳ ବିପୁଳ-ସୈନ୍ୟସମାବେଶ, ଅଭିଯାନର ପ୍ରସ୍ତୁତିକରଣ ଓ ବାସ୍ତବ-ସମର ହିଁ ସୂଚିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ମରହଟ୍ଟା-ମହାନ୍ ବାହାଦୁରଙ୍କ ଭିତରେ ଘଟିଥିବା ସମରବେଳେ ହିଁ 'ତରଙ୍ଗ' ଏପରି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଆମେ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ତେଣୁ ମୂଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଯେ ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚଟି ଛାନ୍ଦରେ ସୀମିତ ଥିଲା ତାହା ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ପର-ସମରବେଳେ 'ତରଙ୍ଗ'ର ସମ୍ଭାବନା ଆଦୌ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦଟି କାବ୍ୟର ମୂଳ ପରିକଳ୍ପନାର ଆଦୌ ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ ।

ଏ ସ୍ଥଳରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କଲେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'ତରଙ୍ଗ' ଥାଏ ସମୁଦ୍ର ପରି ଜଳରାଶି ମଧ୍ୟରେ । ବିରାଟ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ଯେତେବେଳେ ସମୁଦ୍ରରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ, ସେତେବେଳେ ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ଗତି ସମୁଦ୍ରର ତରଙ୍ଗ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା ହେବା ଏକାନ୍ତ ସଙ୍ଗତ । ଏହି ତରଙ୍ଗାୟିତ ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ସମରାଭିଯାନରେ ଅଛି ମରହଟ୍ଟା-ସୈନ୍ୟ-ଶକ୍ତିର ସାର୍ଥକ ପରିଚୟ ।

ସୂଲକର ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ-ହୁଙ୍କାର ବନ୍ଧ ବାଦ୍ୟକ ଭାଷା ଓ ସ୍ୱରର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ଏହି ସୈନ୍ୟ-ଶକ୍ତିର ଯଥାର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ବିପୁଳ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ପ୍ରକୃତ ମାନସିକ ଶକ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତିପାଦନ ଓ ତା'ର ଗୁଣଗାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଶମ୍ଭାଜିଙ୍କ କୃପାର ସ୍ନେହ ତଥା ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତିର ଅଭିଳାଷ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଉଠିଛି । ତେଣୁ ଶମ୍ଭାଜିଙ୍କ ନିକଟରେ କବି ପ୍ରଥମେ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଗାନ କରିଥିବାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଦୌ ଭିତ୍ତିଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । ମରହଟ୍ଟାବାହିନୀ ଯେପରି ଦୁର୍ଜ୍ଜୟ ଏକ ଉତ୍ତାଳ ସାଗର, ତା' ହେଲେ ଏହି ସାଗରକୁ ମନ୍ଥନ କରିବା ପାଇଁ ମନ୍ଦରଗିରି ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସମର୍ଥ — ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁର, ସେଥିପାଇଁ, ତାଙ୍କୁ ମନ୍ଦରଗିରି ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କ ପ୍ରତି ଏ ସ୍ତୁତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ——ସେଥିପାଇଁ କବି ମଧ୍ୟ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟି ବିପୁଳ ମରହଟ୍ଟା-ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସିତ ଦଳକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିର୍ବାଚିତ—ଏଥିରୁ ମରହଟ୍ଟା-ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ସ୍ତୁତି ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଉଠିଛି, ଅର୍ଥାତ୍ ଏଠାରେ ସ୍ତୁତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରୋକ୍ଷ । କିନ୍ତୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସିତ ଶତ-ଗର୍ଜିତ ମରହଟ୍ଟାବାହିନୀ ରୂପକ ସାଗରର ମନ୍ଥନକାରୀ ମନ୍ଦରଗିରି ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ସ୍ତୁତି ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ । ଏଣୁ ପରୋକ୍ଷ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସ୍ତୁତି ହିଁ କେବଳ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଯେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ବିଶେଷ ସ୍ଥଳରେ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟି ଯେପରି ବ୍ୟବହୃତ, ତା'ର ଅବଲମ୍ବନରେ ଆମେ ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣଟି ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛୁ । ଏ ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଆଉ ଅନ୍ୟ କିଛି ଅର୍ଥ ଦେବାର କୌଣସି ସଙ୍କେତ ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦର ଏହି ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଶେଷ ଦୁଇ ଛନ୍ଦ ଯେ ମୂଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ସଙ୍ଗେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି ତାହା ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ମାନିବାକୁ ହେବ ।

ଜନସମୂହର ସାଙ୍ଗାକୁ ସମୁଦ୍ର ସଙ୍ଗେ କିପରି ତୁଳନା କରାଯାଇଥାଏ ତା'ର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଘନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ଜଗନ୍ମୋହନ ଛନ୍ଦ'କୁ ଦେଖନ୍ତୁ । ଯଥା—

କେ ବୋଲେ ଶୁଣି ଶାବା ସିନ୍ଧୁ ପ୍ରାଣେଶ୍ୱର ପ୍ରତି ହେଉଅଛୁ ମୋତେ
ଅବସ୍ଥାନ ହୋଇ ତୁମର ଲିଖିବ କଦମ୍ବ ଉଦ୍ଧୁ ମୋତେ ।
ସିନ୍ଧୁର ମଗର ଅଶ୍ୱ ଶିଶୁମାର ଅଛନ୍ତି ଏଥି ବହୁତ
କୋଲାହଳେ ମନ୍ଦ ଭଙ୍କି ନ ଏଥୋଭ ମୁଖୁଁ ରକ୍ତ ଜାନ୍ତି ତ ।
ରଥ ହୋଇଛ ମାତେ ଏହି ସର୍ଗରେ ଚଳନ୍ତି ଜେମନ୍ତ ହୋଇ
ସାଟ ପତାକା ଦେଖ ନାନା ଅମ୍ବର ଅନୁଲ୍ୟ ଗଗନକୁ ଯାଇ ।
ମନ୍ଦ ସାଧବ ପତ୍ରେ ମାଧବ ମନ୍ଦ ଶୋଭନ ଦଣେ
ମନ୍ଦ ଷ୍ଟ୍ରେରେ ଚେତବର୍ଣ୍ଣ ପେନ୍ତି ବୈଦେହୀଙ୍କୁ ୯ ଅଷ୍ଟେ ।

(୧୦ମ ଛାନ୍ଦ ୪୭-୪୮ ପଦ)

'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ' ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ବ୍ରଜନାଥ ଯେ 'ଜଗନ୍ମୋହନ ଛାନ୍ଦ' ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ, ତାହା ନିମ୍ନଲିଖିତ ପଦ ଦୁଇଟି ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ, ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ । ଯଥା—

"ଶୁଣେ କାହ୍ନାଇ ବଳି ଅର୍ଦ୍ଧ ଦିନ ସ୍ୟନ୍ଦନବର
କହିଁ ସାଧବ ଧଜା ମାଧବ ଝୁଲି ଲଙ୍କୋଳି ଧର ।
କାହ୍ନାଇ ଏକ ପଦ ଦେଇ ଟଳେ ଦଣ୍ଡ-ପଥ ଚଳେ ଶୁଖ
ଯୋଗ ଗୀନ୍ଦେ ଦେଖି ଦେଖି ଯୋ ସଙ୍ଗୋଗର ଜଗନ୍ନାଥ ।"

ବଡ଼ଦେଉଳଙ୍କ ଘଣ୍ଟା କରେଣ ଭିତରକୋଠୀର ସୃଷ୍ଟି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ରଚନାଟି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗଠନ-ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛନ୍ତି ସେଇ ଗଠନ-ପଦ୍ଧତିର ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ବସ୍ତୁକ ରଚନା ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଭ ବା ବିରଳ ନୁହେଁ । ପୌରାଣିକ ପରିସରର ସୀମା ଭିତରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ପ୍ରଣୀତ, ତା'ର ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ଭକ୍ତିପ୍ଲୁତ ଓ ପ୍ରାଣ-ଚୈତନ୍ୟ ସ୍ଫୁରଣ ସୁଲଭ ସମସ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବାତାବରଣରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ । ସେଥିରେ ମାନୁଷୀ ଶକ୍ତି ଓ ସାଧନା ଅପେକ୍ଷା ଦୈବୀ ଶକ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ ଥିବା ହେତୁ ତାହା ଅତିରଞ୍ଜିତ, କପୋଳକଳ୍ପିତ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ

ଚିତ୍ର ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିବାରେ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ, ପୁରାଣର ଘଟଣା ଥିଲା ବର୍ଣ୍ଣନା-ମୁଖର—କାବ୍ୟ-ସୁଲଭ ରସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିକଶିତ ହେବାପାଇଁ ସେଥିରେ ଅତି କମ୍ ସୁଯୋଗ ଥିଲା । ଫଳରେ ପୁରାଣ-ବର୍ଣ୍ଣିତ ସମରର ସର୍ବାଙ୍ଗ ସ୍ୱାଭାବିକ ବା ବାସ୍ତବମୁଖୀନ ହେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ପୁରାଣର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ବାସ୍ତବ ଐତିହାସିକ ସମରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କାବ୍ୟ ଲେଖିବାର ଆଦର୍ଶ ବା ପରମ୍ପରା ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଥିଲାବୋଲି ଜଣାପଡୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ନିଜେ ନିଜପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସରଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏପରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସରଣୀର ସାଧାରଣ ପରିଚୟ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା । ଯଥା —(କ) ପୁରାଣଦ୍ୱାରା କେତେକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା, (ଖ) କାବ୍ୟ-ସୁଲଭ କବି-କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ନେବା, (ଗ) ବାସ୍ତବର ବର୍ଣ୍ଣନାବେଳେ ତାକୁ କାବ୍ୟିକ ଗୌରବରେ ବିମଣ୍ଡନ କରିବା, (ଘ) ପୁରାଣ-ସୁଲଭ ଯୁଦ୍ଧର ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ସହିତ ତାଙ୍କ ସମକାଳୀନ ବାସ୍ତବ ସମରରେ ବ୍ୟବହୃତ ଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ସମନ୍ୱୟ କରିବା, (ଙ) ଘଟଣୋପଯୋଗୀ ଭାଷାର ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ର ଓ ପରିସ୍ଥିତି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା, (ଚ) କେତେକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଉପାଦାନ (ଯୁଦ୍ଧବେଳେ କଥୋପକଥନ ଇତ୍ୟାଦି) ପରିହାର କରିବା, (ଛ) କାବ୍ୟ-ଗତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା, (ଜ) ବିଷୟୋପଯୋଗୀ ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିବା, (ଝ) ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା, (ଞ) ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ ସମଗ୍ର ରଚନାରେ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଅର୍ଥାତ୍ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପକଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା । ଏହି ଦଶଟି ବିଷୟ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଶେଷଟିର ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଐକ୍ୟ-ବୋଧର ଯୋଗସୂତ୍ର ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦରେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଆମେ କଳା-ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳ ଏହି ଅଂଶକୁ ମୂଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛୁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ରଜନାଥ ଜଣେ ଆତ୍ମ-ସଚେତନ ସୁଦକ୍ଷ ଶିଳ୍ପୀର ସାର୍ଥକ ପରିଚୟ ଦେଇ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏ କାବ୍ୟଟିର ଆରମ୍ଭ ଏମିତି, "ବରଗୀ ଓଡ଼ିଶା କଲେ ଅମଳ,

ପରିବାର ଦେଖୁଥିଲେ ଭୂପାଳ ।" ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜା ଯଦି ବର୍ଗୀ ବା ମରହଟ୍ଟା-ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଅନୁସାରେ ବା ପ୍ରେମ୍‌ସ୍ ଦେଉଥିଲେ ତା' ହେଲେ ଏତେ ବଡ଼ ସୁନ୍ଦର ଆୟୋଜନ ହୋଇଥିଲା ବା କାହିଁକି ? ତା' ପରେ ଆମେ ଦେଖୁ, "ମୋହଣି ନିଦେଶ ପଡ଼ିଲେ ଦଳ, ଓଜଲ ଦେଖିଲେ ଅବସାଦ ! କାହିଁପାଇଁ ପୃଥ୍ୱୀ ନାହିଁକି ମୋର, ପଳସା ନେଇ ସେହୁଅ ନଅର ସେ ।" ସ୍ୱାର୍ଥା-ନ୍ୱିତାକାଂକ୍ଷୀ ରାଜାଙ୍କର ଏପରି ଅର୍ଥ ଦେଇଦେବାର ସମ୍ବାଦରେ ଆମେ ରଜାଙ୍କର ଅନୁଗତତାର ପରିଚୟ ପାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରକୃତ କାରଣ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ଧକାର ହୋଇଅଛୁ । ଏହାପରେ ଚେମଣା ବାବୁଙ୍କ ମୁହଁରେ ଶୁଣାଯାଉଛି, "ଉପରେ ନବନ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରି, ପଞ୍ଜିକା କଣ୍ଟକ ଗଲେ ବାହାରେ । ଟଙ୍କା ତ ସବୁ ମିଳିଲା ନାହିଁ, ଏଣୁ ଚେମଣାବାବୁ ଦରସ ବନ୍ଧ ସେ ।" ଅର୍ଥ ପାଇଁ ଏ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନେଇଥିଲା, ତାହା ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ହେଉଛି । ଚତୁର୍ଥ ସର୍ଗରେ, କିନ୍ତୁ, ସେନାପତିମାନେ ଡେରା ତୁଲାଇବା ଛୁଟି ଦେଇଯିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଣିଲେ, ସେତେବେଳେ ରାଜା ମଙ୍ଗଳ ବାହାଦୁର କହୁଛନ୍ତି, "ଶୁଣି ନରପତି ନାକର ଧନ୍ଦ ହୋଇଲେ ଦେଇ ବିନା ଚତୁର, କଣ୍ଟାମି ସେନନ୍ତ ଦଳ ଦଣ୍ଡି ଦେ ସେ ଜାଠପଡ଼ା ଅଛି ମୋର ।" କଣ୍ଟାପରେ ବସ ଦେବାକୁ ଅକ୍ଷମତା ଅର୍ଥାତ୍ ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ ଧନାକାଂକ୍ଷାର କଥା ଅଣଳତ ରାଜା ଖୁବ୍ ଉଚିତ ହୋଇ ଯାହା କୁହାଯାଇଛି ସେଥିରେ, କିନ୍ତୁ, ବର୍ଗୀମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଆଲୋକ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ଏଇ ଭାବଧାରାଟି ପଞ୍ଚମ ସର୍ଗରେ ରାଜାଙ୍କ ମୁଖରେ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଉଠିଛି—

କାହିଁକି କାଳୁ ବଳେ ଏଥି ଥିବା
ଭୂଲି ଡାଲି-କଣ୍ଠା ହୋଇ ମିଳିବା
ଭୂଷି ଦୋଳି ହାଁପୁ ସେ ହେବ ହୋଇ
ଏତେ ବର୍ଗୀଙ୍କୁ କ ଶୀଳ ଥାଇ
        ଏହି କଥା ମୂଳ
ସେ ସମ୍ପଦ ବରଗୀଙ୍କ କାଙ୍ଗାଳ ।
କେତ୍ରାକୁ ଭୂତ କଣ୍ଟକିଣ ଗଲେ
ସେମନ୍ତେ ବସନ୍ତା ହୋଇ ଭଲେ

ନର ଖାରେଣୀ ଛୁଟି ଗଲେ ଛୁଟି
ସ୍ରୋତକୁ ଆସନ୍ତି କି ସେବେ ଲେଉଟି ?
ବରଷୀ ଚପଳ
ଜାଣି ନାହିଁ ତାଙ୍କ ସୁନ୍ଦର ମନ ।
ତାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଗଢ଼ ଛାଡ଼ିଯିବା
ବେଗୁରଙ୍କ ଘର ଅରଣ୍ୟେ ବୁଲିବା
ଛାଡ଼ି ଦୁର୍ଗରୁ ଗଡ଼ କର ଫଟେ
ହୋଇବେ ଟଙ୍କା ଲୁଟି, ଶତ ମୋଟେ
ଟେଟେଟେବେଳେ ପାଇଁ
ନ ବୁଝି ଏହା ନ ନରୁ କପାଇଁ ।" (୨୨–୨୩)

ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ବର୍ଗୀମାନଙ୍କର 'ନ ପାଇବା କିମ୍ବା ରଜାଙ୍କର ଟଙ୍କା ଦେବା କିମ୍ବା ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ ଜୁଲୁମନୀତି ବୁଝି ହେଲୁ ନାହିଁ ଲଗାଇବା — ଏ ଉଭୟ ଭିତରୁ କେଉଁଟି ଯୁକ୍ତିର ଦୃଢ଼ତା କାରଣ ତାହା ପ୍ରଥମେ ବୁଝି ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ କାବ୍ୟଟିରେ ରାଜା ନରେନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଯେପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି ସେଥିରେ ରାଜାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚ୍ଚାଟା ଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ କରି ହୁଏନାହିଁ । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ବର୍ଗୀମାନେ ଖୁବ୍ ଚତୁର ଓ କୁଟକୌଶଳରେ ଏକାନ୍ତ ଦକ୍ଷ । ତଥାପି, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କ ଏଇ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦୁର୍ବଳତା ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ହେଲୁ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ, ରାଜାଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଆମେ ଶୁଣୁ, "ଉଣ୍ଟି ଦୁର୍ଗରୁ ଗଡ଼ କରି ଫଟେ, ହୋଇବେ ଟଙ୍କା ଲୁଟିଦିଅ ସମସ୍ତେ ।" — ଏପରି କହିବାର କି ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା ? ତେଣୁ, ଅନୁମାନ ହୁଏ, ରାଜା ନରେନ୍ଦ୍ର ନିଜ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ଦେଇ ନଥିବାରୁ ଏ ଯୁଦ୍ଧର ଆୟୋଜନ ହୋଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଲୁକ୍କାୟିତ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଆମକୁ କୁହାଯାଇଛି । "ବାନ୍ଧ ପୋତେଶ ହେଲା ଅନବନିଆ, ରାଜାଙ୍କ ତାମ ଶୋଷା ବାନ୍ଧିଲେ ତତ୍ତ୍ୱଁ ସେ ।" ମନେହୁଏ, ଏଇ ଅନବନିଆ ବା ଅସତ୍ତ ବାଧ୍ୟତାରେ ଆଦୌ ହୋଇନାହିଁ; ଏହା ହୋଇଛି ରାଜାଙ୍କ ଟଙ୍କା ନଦେବା ଘଟଣାରୁ ।

ଏ ଯୁଦ୍ଧର କାରଣଟି ଯେପରି ଅଦ୍ଭୁତ, ସେ ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ତତୋଧିକ କୌତୁହଳପ୍ରଦ । ଓଠର ଦାନ ଗଡ଼ ଅବରୋଧ କଲାପରେ ସେତେବେଳେ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଗଡ଼ ଅଧିକାର କରିପାରିଲେ ନାହିଁ ସେତେବେଳେ ଖବର ପଠାଇଲେ—

"ମୁଧାଙ୍କ ଆପଣ ଚଢ଼ିଆସନ୍ତୁ ପୁଣ ଶିବ ନ ଗଡ଼ ଫଟେ ନୋହି
ସାବାସ ଭୂମିର ପ୍ରତାପରେ ଓଳଟ୍ଟାର ବାଣ ବାଜି ଲଢ଼ାଇ,
ଟଳ ନୁହେଁ, ଗଡ଼ ଅନ୍ତର ହୋଇଛିବ,
ଏମନ୍ତ ଜାଣି ଫାଙ୍କ ଛାଡ଼ିଥିବେ ମୁନିଜନ ମାରିକି ରହିବ ।" (୩।୯୫)

ମରହଟ୍ଟାମାନେ ପୁଣିଥରେ ଗଡ଼ ଅଧିକାର କରିନପାରିଲେ—ବାଣପଙ୍କି ଏପରି ମଜାକି ଭାଷାର ଓ୍ୟାଙ୍ଗରେ ସେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୁର୍ବଳତା ଅଛି ତାହା ଲୁଚା ନାହିଁ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ତ୍ରୁଟି । ଏପରି ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ସେପରି ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ରାଜାଙ୍କର ଗଡ଼ ଛାଡ଼ିବାର ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟ ତତୋଧିକ ଆମୋଦପ୍ରଦ । କାରଣ, ସେହି ରାଜା ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ କୁଟକୌଶଳ ବିଷୟରେ ଏତେ ମୁଖର, ସେ ପୁଣି ନିଜ ଲୋକଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ପୁଣିଥରେ ପାଇଁ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ିଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲେ କିପରି ? ଆମକୁ କୁହାଯାଉଛି—

"ଘାଲ କଥାରେ ଭୁଲେ ପର ମନ, ସେତେବେଳେ ରାଜା କଲେ ସ୍ମୃତ
ଭାଗ୍ୟକୁ କେତେ ଲଙ୍ଘିବେଟି ପୁଣ, ଶୁଣିଲେ ଗଡ଼ ଏକୁତ୍ରେ ଜାଣ ।" (୫।୬୭)

'ଘାନ କଥାରେ ଭୁଲେ ପର ମନ'—ଏହି ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରବାଦର ଆଡ଼ୁଆଳରେ ରାଜା ତଥା ତାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମାନସିକ ଦୁର୍ବଳତାର ଶିଥିଳତା ଲୁଚାଇବା ପାଇଁ ଯେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଓଠର ଦାନ ଗଡ଼ ଅଧିକାର ହେଲା ପରେ ରାଜାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନେ ଯେ ମୁକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ ସମ୍ମାନହୀନ ହୋଇ ବନ୍ଦୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଯାଦବେନ୍ଦ୍ର ଅଭିବାଦନ କରିଥିଲେ ତାହା ଜଣେ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଚରିତ୍ରରୁ ଉକ୍ତିରୁ ଜଣାଯାଏ । ସେଥିରେ ଅଛି—

"କଥା ଭଙ୍ଗିରେ ଦେଖାଇ ଜଣାନ୍ତି, ସବୁକୁ ହେଲା ସନ୍ଦେହ
ଏ ଧନ ଦେବା ଶତ୍ରୁ ଦୂର ହୋଇ, ଶତ୍ରୁର ଏଠାରେ ନାହିଁ ଗୋସାଇଁ,
ସେ ବସିବେ ଯେବେ, ମୁଲକ ମାଟି ତ ଖୋଳା ନ ଦେବେ ।" (୬।୨୮)

ଏ ସୁକ୍ତି ରାଜାଙ୍କ "ଜ ବୁଝି ଦେବା ନ କହ କପାଳ" ମୂଳ ଯେ ନିଯୁକ୍ତି ଏହା ଜାହଦେଖାଇର ଲୁହାଶାଳିଆରେ । ସମରର କାରଣ ଓ ତା'ର ପରିଣତିରେ କୌଣସି ସ୍ୱାଭାବିକ ସଙ୍କେତ ଦେଖିବାକୁ ନ ମିଳିଲେ ମଧ୍ୟ ନ ବୁଝିଛି ମଧ୍ୟରେ ଅଛି ଏ କାବ୍ୟର ସ୍ୱଭାବତ୍ୱ—ଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ନେଇ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଗାଥାଟି ଦୃଢ଼ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ବର୍ଗୀ-ଢେଙ୍କାନାଳ-ସମର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତୋଟିଏ ଭଗିଷ୍ଠ ଧାରାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସଜାଯାଇ ବର୍ଣ୍ଣିତ କରାଯାଇଛି । ଏହି ସମରର ସାତୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ କବିଙ୍କର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି, ଯଥା—

ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ—ତ୍ରିଶିତ୍ରି ତ ସେମାନେ ନ ପାଇବାର କାରଣରୁ ସେଠାଁ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ଦେଖା ଦେଇଥିଲେ, ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୁଯୋଗ କଟକରେ ଥିବା ମରହଟ୍ଟା ସୁବେଦାର ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତ ମନ୍ତ୍ରୀ, ଚୌଧୁରୀ ନାମକ କଟକର କେତେ ଧନୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଢେଙ୍କାନାଳ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଏମାନେ ପ୍ରଥମେ ଢେଙ୍କାନାଳଗଡ଼ର ଆଠ ଦଶ ମାଇଲ ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗରେ ଥିବା ମୋଟଙ୍ଗା ଗ୍ରାମରେ ସୈନ୍ୟଶ୍ରେଣୀ ସଜାଇଲେ । ରାଜା ନୃସିଂହ ବାହାଦୁର ଦୂତ ମାଧ୍ୟମରେ ଖବର ପଠାଇଲେ ସେ ଅର୍ଥନେଇ ଯୁଦ୍ଧରୁ ସେମାନେ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତୁ । ଏହାର କିଛି ଫଳ ହେଲା ନାହିଁ । ମରହଟ୍ଟା ଓ ଢେଙ୍କାନାଳ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ହେଲା; କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ପରାସ୍ତ ହେଲେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ—ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତ ପରାଜୟର ଗ୍ଳାନି ପାଇ ପୁନର୍ବାର ଆକ୍ରମଣର ସୁବିଧା ଖୋଜୁଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଭେନଣା ବାବୁ ଏକ ବିପୁଳ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ସଙ୍ଗରେ ଧରି କଲିକତା ଆକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ଯାଉଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ଢେଙ୍କାନାଳ ଆକ୍ରମଣ ପାଇଁ

ତାଙ୍କୁ ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଲେ । ଏହା ନହେଲେ ସେ କଟକ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବାର ଧମକ୍ ମଧ୍ୟ ଚେମଣା ବାବୁଙ୍କୁ ଦେଲେ । ଫଳରେ ନିଜେ ସୈନ୍ୟ ପରିଚାଳନା କରି ଚେମଣା ବାବୁ ଢେଙ୍କାନାଳ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଘୋର ବାହୁବଳ ଧରି ଯୁଦ୍ଧ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେ ସମୟ ହେଉଛି ଗ୍ରୀଷ୍ମକାଳ; ଜଳ ଅଭାବରେ ସୈନ୍ୟମାନେ ବହୁ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ । ପରାଜୟର ଅପମାନକୁ ଲୁଚାଇ ରଖି ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁରେ ଅସୁବିଧା କାରଣ ଦେଖାଇ ସେ କଟକ ଫେରି ଆସିଲେ ।

ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ—ସେହି ବର୍ଷ ବର୍ଷାକାଳ ଶେଷ ପୁଣି ଶରତ ଆଗମନରେ ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଏହି ଅଭିଯାନର ସାମାନ୍ୟ ଚିତ୍ର ଏମିତି ଦିଆଯାଇଛି—

"ହାତିରେ ଅମାରୀ ଆଉ, ଝିଙ୍କୁଳି, ଝୋପର ପଲାଣ୍ଡିଆ ଘଣ୍ଟମାଳୀ
ଗଜ ଲଗଡ଼ି ଶଗଡ଼ି ପନିଶ, ଖର ଯମ୍ବୁର ସିନ୍ଦୁକ ମୁଁ ପୁଣ ସେ
ଖଟ ଚହଳ ପାଲିଙ୍କି ଦେ, ତମ୍ବୁ ଜନାତ କାନାଜାତ ନିଶାଣ
ସାମିଆନା ନୋହିବେ ଲେଖା ସେ ।
ତୋପ କମାଣ ଝିଙ୍କାଟ ଗୁଳି, ନିକାଲ୍ ନମ୍ବୁଇଗଲା ଗୁଜଣ୍ଡି
ଫେଟନିଶା ମାଡ଼ହାତ ବନ୍ଧୁକ, ଗରନାଳ ବାଣ ସବୁ ମୁଁ ଚେକ ସେ
ଜିନମାନ ନରାନଳୀ ସେ, ଫାରଶ ଧରି ବାହାରିଲେ ଯନ୍ତି
ସେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଦହନ୍ତ କାଳ ସେ ।" (୧।୨୮, ୨୯)

ସମଗ୍ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ସମରର ଏହି ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହିଁ ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ପଦରୁ ଏ ଅଭିଯାନର ଶୁଭାରମ୍ଭ; ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ଗତି ଓ ପରିଣତି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଏ ରଚନାର ସମସ୍ତ କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ ଏହି ଶ୍ଳୋକଟି (୨୬ ଠାରୁ ୫୨ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ଛାନ୍ଦରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ଅଭିଯାନର ଚିତ୍ର, ରାଜା ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ଲୋକଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଏ ଖବରର ଉତ୍ତେଜନା, ରାଜସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧଲାଗି ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ସେନାନୀଙ୍କ

ମନରେ ବଳ ସଞ୍ଚାର ପାଇଁ ରାଜାଙ୍କର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ବିବିଧ ଆହାର ଯୋଗାଣ – ପର୍ବ ପାହାଡ଼ିଅଞ୍ଚଳର ରାସ୍ତାର ରଚିତ ଦୃଶ୍ୟର ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, କବିତ୍ୱ ଓ ଶବ୍ଦ ଛନ୍ଦ-ଛନ୍ଦାଯୋଜନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର ।

ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ପ୍ରକୃତ ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ ପୂର୍ବ ଦିନରେ ସମ୍ମୁଖ ହୋଇ ଯୁଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ହେଁ କେବଳ ଦୁଇଟି ଦଳ ଯୁଦ୍ଧ କରି କପଟରୁ ଧୈର୍ଯ୍ୟସ୍ତର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ ତା'ର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ବର୍ଗୀ ସରଦାର କସ୍ତୁରୀରାଜ ଓ ଚଇତନ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ସୈନ୍ୟଦଳ ବାଙ୍କୁଶ ବଣ ଭେଦକରି ଗତି କରିବାକୁ ଦେଲେ କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ଦରକାର; ତେଣୁ ଗ୍ରନ୍ଥର ଆରମ୍ଭରୁ ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦରେ ସେମାନଙ୍କୁ କେବଳ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଦେଇ କବି ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ଅନ୍ୟ ଦଳପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ଏ ଦଳ ଖୋଦ୍ ହେମଣ୍ଟ ବାବୁଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିଲା । ଏମାନେ ପ୍ରଥମେ ମଣ୍ଡାଦେଉଳ ଆଗରେ ଆକ୍ରମଣ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଅଗ୍ନିଶସ୍ତ୍ରର ସହିତ ଏହି ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ଆଡ଼ମ୍ବରର ଚିତ୍ର (୬ଷ୍ଠ ଠାରୁ ୧୨ଶ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ପ୍ରଦାନ କରି କବି ପୁନର୍ବାର ପାଠକମାନଙ୍କୁ କସ୍ତୁରୀରାଜଙ୍କ ପାଖକୁ ନେଇଯାଇଛନ୍ତି । ତେଲେଙ୍ଗା ସୈନ୍ୟ ସହିତ ଆସିଥିବା ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ ଓ ରାଜା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପକ୍ଷ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ହୁଏ । ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ଥିବାରୁ ସେମାନେ ବଳପ୍ରୟୋଗ କରି ଆଗକୁ ମାଡ଼ି ଆସିଲେ । ଏ ଖବର ରାଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଏ । ସେତେବେଳକୁ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ ଦେଉଳ ପାଇ ଢେଙ୍କି ପୁଲ ଆସିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଗତିରୋଧ ପାଇଁ ରାଜା କେତେକ ବୀର ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କୁ ପଠାଇଲେ । ଅତି ପ୍ରବଳ ଭାବରେ ଯୁଦ୍ଧ ହେଲା । ପରିଶେଷରେ ରାଜା ମଧୁସୂଦନ ବାହାଦୁର ନିଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହ ଯୋଗଦେଲେ । ଏହି ଦୁଇ ଦଳ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଭିତରେ ହୋଇଥିବା ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ସମର (ଯାହା, ଏକ୍ସ ଲୁଗରର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଲଢ଼ାଇ, ଶତ୍ରୁ ସୈନ୍ୟ ଉଡ଼ି ପଳାଇଲେ ତଡ଼ାଇ)'ର ବର୍ଣ୍ଣନା, ଶେଷତଃ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ କିପରି ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ତାହାର ଏକ ଜୀବନ୍ତ

ତାହା ଦିଆଯାଇଛି (୧୮-୮୨ ପଦ)। ଏ ସମୟରେ ଗଡ଼ସଂଲଗ୍ନ ମୁକ୍ତଭୂମି ରାଜାଙ୍କ ତରଫରୁ ଗୁଳିଗୋଳା ଆରମ୍ଭ ହେଲା। ତେମଣି ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିକ୍ଷିପ୍ତ ଗୋଳା ଫଉଜକୁ ଏମାନେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ କରି ପକାଇଥିଲେ। ଶେଷରେ ବର୍ଗୀମାନେ ଗଡ଼ଠାରୁ ଏକକୋଶ ବାଟ ଘୁଞ୍ଚିଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟହେଲେ। ଏହି ଯୁଦ୍ଧରେ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଆକୁଳ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି (୮୩-୧୧୧ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ)।

ଦେଖିବାର କଥା, ଏହି ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ଦୁଇଦଳ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧାଭିଯାନ, ଆକ୍ରମଣ ଓ ଯୁଦ୍ଧର ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସାମାନ୍ୟ ଜଟିଳତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଏ ଦୁଇଦଳ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ କଥା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ ନକଲେ କବିଙ୍କ ବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନ କୌଶଳ ବୁଝି ହେବନାହିଁ। ସୈନ୍ୟ ପରିଚାଳନା ପାଇଁ ସମୟ ଦରକାର। ତେଣୁ ଉଭୟ ଦଳର ଅଭିଯାନକୁ କ୍ରମାନୁସାରେ ରଖି ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେପରି କରାଯାଇଛି ସେଥିରେ ଅଭିଯାନର ସ୍ୱାଭାବିକତା ସ୍ୱତଃ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି। ଅଭିଯାନ, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ତାର ପରିଣତି — ଏ ତିନୋଟି ବସ୍ତୁ ଭିତରୁ ଅଭିଯାନ ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି। ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ରାଜା ମହେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହ ଚେତଲିଆମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧର ଏକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଦିଆଯାଇଛି। ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣତି — ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ ପରାଜୟ — ଚେମନାଗାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଫୁଟି ଉଠିଛି। ଦେଖିବାର କଥା, ଏ ଦୁଇ ବସ୍ତୁକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଦୁଇଟି ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ କବି ପୁନରୁକ୍ତି ଦୋଷରୁ ରଚନାକୁ ମୁକ୍ତ ରଖିଛନ୍ତି।

ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦର ଆରମ୍ଭରୁ ବର୍ଗୀମାନଙ୍କ ଗଡ଼ଦ୍ୱାରରେ ଆକ୍ରମଣର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ। ବୋଧହୁଏ, ଏହା ହେଉଛି ପରଦିନର ଏକ ଘଟଣା। ଏ ଆକ୍ରମଣକୁ ମଧ୍ୟ ରାଜାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ପ୍ରତିହତ କରିଛନ୍ତି। ରାଜାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନେ ଗଡ଼ ପ୍ରାଚୀରର ଭିତରୁ ପଟୁ ଅତର୍କିତ ଭାବେ ଗୁଳି ବନ୍ଧୁକ ଫୁଟାଇ ବହୁସଂଖ୍ୟାରେ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟଙ୍କୁ ନିଧନ କଲେ। ବର୍ଗୀମାନେ ବାହାରେ ଥିଲେ। ଖୋଲା ଜାଗାରେ ଥିବା ଏହି ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ

ପ୍ରଭୂତ ଗୁଳାବର୍ଷଣ କରି ବିଶେଷ କ୍ଷତି ଘଟାଇବା ରାଜା ମହେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅତି ସହଜ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ମୂଳରୁ ମଧ୍ୟ ବର୍ଗୀ ସୈନ୍ୟମାନେ ପାଇ ପାରୁନଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁମାନେ ବାହାରକୁ ଆସିଲେ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଗୁଳାବର୍ଷଣ ହେଲା । ଫଳରେ ଏମାନଙ୍କ ଚରମ ପରାଜୟ ଏକପ୍ରକାର ସୁଦୃଢ଼ ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ପରାଜିତ ଯୁଦ୍ଧ-ପରାଙ୍ମୁଖ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଦେବାପାଇଁ ରାମନାଥ ଅପମାନଜନକରେ ଖୋଲାଘରେ ସ୍ଥାନରେ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦିଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସରଦାରମାନେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଉପରେ ସମସ୍ତ ଦୋଷାରୋପ କରି ପରଦିନ ପ୍ରତ୍ୟୁଷରୁ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଅନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀ ଭବାନୀ ବାବୁ ଦେଖିଲେ ଯେ ସେମାନେ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ମଧ୍ୟ ରାଜା ମହେନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରିପାରିବେ ନାହିଁ— ଯୁଦ୍ଧ କଲେ, ତାଙ୍କ ମତରେ, ସୈନ୍ୟ କ୍ଷତି ହିଁ ସାର ହେବ । ତେଣୁ ଯୁଦ୍ଧ ନ କରିବା ପାଇଁ ସରଦାରମାନଙ୍କୁ କହିଦେଇ ଏକ କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ରାଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇଲେ । ସନ୍ଧି-ପ୍ରସ୍ତାବଟି ହେଉଛି ଯେ ରାଜା ଦୁଇଦିନ ପାଇଁ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ିଦେବେ ଓ ଏହି ସମୟ ଭିତରେ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଗଡ଼ ଅଧିକାର କରି ରହିବେ । ଦୁଇଦିନ ପରେ ବର୍ଗୀମାନେ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ି ଯିବେ ଓ ରାଜା ପୁଣି ଗଡ଼କୁ ଫେରି ଆସିବେ । ଏପରି କରିବା ଦ୍ୱାରା ଉଭୟ ପକ୍ଷର ମାନ ରହିବ । ଯଥା—ବର୍ଗୀମାନେ ଗଡ଼ ଜୟ କରିବାକୁ ଆସି ଆଉ ନିରାଶ ଓ ଅପମାନରେ ଫେରିଯିବେ ନାହିଁ, କି ଯୁଦ୍ଧ ଦୀର୍ଘକାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଥିଲେ ରାଜାଙ୍କର ଯେଉଁ କ୍ଷୟକ୍ଷତି ଘଟିବାର ଆଶଙ୍କା ଅଛି ତାହା ଆଉ ହେବ ନାହିଁ ।

ଏପରି ସନ୍ଧି-ପ୍ରସ୍ତାବ ଉପରେ ରାଜାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କେବଳ କଣ୍ଟେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ସୈନ୍ୟମାନେ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସମ୍ମତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରାଜା, କିନ୍ତୁ, ବର୍ଗୀମାନଙ୍କ ଏ ସଦୁଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ନିଜର ବାହୁବଳରେ ସୁଦୃଢ଼ ଗଡ଼କୁ ଅତୁଟ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିଛନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ରାଜା ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି ଓ ଦୁଇଦିନ ପାଇଁ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ି ଆସିଛନ୍ତି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ବସ୍ତୁର ବିଚାର ଦେଖିବାର କଥା, ସମର ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନ କରି କୌଣସି କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବାକୁ ହେଲେ ସାଧାରଣତଃ ଯାହା ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ କବି ସେ ସବୁ ବିଷୟ ଏଠାରେ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି କି ନାହିଁ ? ଅଭିଯାନ ଓ ଏ ଅଭିଯାନର ପ୍ରତିରୋଧ ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା (୨ୟ ଛନ୍ଦ), ଦୂତ, ସୂଚର ନିଯୁକ୍ତ ବା ପ୍ରେରଣ (୩ୟ ଛନ୍ଦ), ଉତ୍ତେଜନା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ (୪ର୍ଥ ଛନ୍ଦ), ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ଉପରେ କବିର ଓ ବୀରର ମତର ପ୍ରସ୍ତାବର ଗ୍ରହଣ ଅଥବା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ (୫ମ ଛନ୍ଦ)— ସାହିତ୍ୟରେ ସମର ବିଷୟକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ବିଷୟଟିର ଉପରୋକ୍ତ ବିଭାଗୀକରଣ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ହୋଇ ନାହିଁ କି ? ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏପରି ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନୀକରଣ ଭିତରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଚିତ୍ତର ଏକନିଷ୍ଠା, ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯେପରି ଅସାଧାରଣ ପରିଣତ ହୋଇଛି ତାହା ଦେଖିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । କବିଙ୍କର ଏଇ ଏକଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଶାଣିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହିଁ ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ସୃଷ୍ଟି-ରୂପ ଆହରଣ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଏଇ ଐକ୍ୟ-ବୋଧର ଯୋଗସୂତ୍ର ନଥିଲେ ସମଗ୍ର ରଚନାଟି ଏକ ସାର୍ଥକ କଳାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛନ୍ଦ ଭିତରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସଜ୍ଜୀକରଣର ଏ ଶିଳ୍ପ-କଳା ବିଚାର କଲେ କବି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକର୍ମର ଆନ୍ତରିକତା ତଥା ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା ଆମେ ଅନୁଭବ ନ କରି ରହିପାରିବୁ ନାହିଁ । କବି ପ୍ରାଣରେ ସୃଷ୍ଟିର ଏପରି ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ନଥିଲେ ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଏପରି ଶିଳ୍ପ-କଳା ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାର ଏ ଶିଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟପରିମିତ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ହିଁ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି — କବି ଚେତନା ଏଇ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀସମ୍ପନ୍ନ ସୃଷ୍ଟି ଢେର ଅଧିକ ସଚେତନ ଥିବାରୁ ଶେଷ ଦୁଇ ଛନ୍ଦକୁ ଆମେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ରଚନା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବୁ ନାହିଁ ।

‘ସମରତରଙ୍ଗ’ର କେତେକ କାବ୍ୟଗତ ଶୈଳୀଗତର ବିଶ୍ଳେଷଣ— ସୁତରାଂ ଏକ ବୀରରସ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟକୁ କବିତାରେ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ବୀରରସ ପରିପୁଷ୍ଟିକାରୀ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ‘କାବ୍ୟ-ରୂପ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା’ ଏକାନ୍ତ

ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ସେଇଥିପାଇଁ ସମର ଓ ତତ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ସାର୍ଥକ କଳା-ସୌଷ୍ଠବରେ ମଣ୍ଡନ କରିବାକୁ କବି 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ ସମରର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବି ଅତି ଲଘୁଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ସବୁ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପରିହାର କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—ସମରର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପଳାୟନକୁ କବି ଏମିତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି—

"ନୃପତି ଜାଣି ସେ ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ଆଜ୍ଞା ଦେଲେ ଦେଖିଯାଅ ଅନ୍ତର
ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ବାହାରେ, ପଟ୍ଟଖୋଲି ଅଶ୍ୱ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ ସେ
ହାକମ ଅଟନ୍ତି ହେତୁ ସେ
ଗଡ ଗୁଳିଦେଇ ଭେଟିବ ତାହାଙ୍କୁ ପାଟଣାରବେ ନାହିଁ ଅଛି ସେ ।" (୧୧୪)

"ଆମ୍ଭର ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ବାହାର ଦେଖିଯାଅ"—ଏଥିରେ ଥିବା 'ଦେଖିବା' କ୍ରିୟା ପ୍ରଥମ ମନରେ କୌଣସି ଜିଜ୍ଞାସା ସମ୍ପାଦନ କରେ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ସେ ସେତେବେଳେ 'ହାକମ', ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ ପଟ୍ଟଖୋଲି ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ସୁସଙ୍ଗତ । କିନ୍ତୁ ସେଥି ଗଡ ଗୁଳିକୁ ସେ ଜୀବନରେ କେବେ ପାଟଣାରିବେ ନାହିଁ ସେ ସବୁଦେଇ ତାଙ୍କୁ ଭେଟିବାକୁ ଯେତେବେଳେ କୁହାଯାଇଛି ସେତେବେଳେ ଏଇ 'ଭେଟିବା' କ୍ରିୟା ସହିତ ପ୍ରଥମର 'ଦେଖିଯିବା'ର କିଛି ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ଏ ଉଭୟଙ୍କୁ ଟିକିଏ ତଳେଇ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଉପରେ ସନ୍ଦେହ ଜାତହୁଏ । ଫଳରେ ପ୍ରଶଂସାସୂଚକ ଶବ୍ଦ ଭଳି 'ଆମ୍ଭର ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତ', 'ପଟ୍ଟଖୋଲି', 'ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ', 'ହାକମ' ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ଓ 'ଦେଖିଯିବା' ଏକ ଭୟଙ୍କର ଧମକର ଅର୍ଥ ଅବତାରଣା କରିବସେ । ଗଡ ଗୁଳିଦେଇ ଭେଟିବା ଓ ପାଟଣାରି ନପାରିବା—ଏପରି କହିବାରେ
୨୨ ମୃତ୍ୟୁବାର୍ତ୍ତା ଧମକିଟି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଉତ୍କଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତାହା

ବାସ୍ତବତଃ ପ୍ରଶଂସା ବୋଲି ଅନୁମିତ, ତାହା ଯଦି ବକ୍ତାର ଅଭିପ୍ରାୟରେ ନିନ୍ଦାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ ତାହାହେଲେ ତାହା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀର ସୂଚନା ଦିଏ । ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହାର ନାମ 'ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି' ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ତୁତି ବା ପ୍ରଶଂସା ଛଳ (ବ୍ୟାଜ)ରେ ନିନ୍ଦା । (ନିନ୍ଦାଚ୍ଛଳରେ ପ୍ରଶଂସା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅତ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ଗୋଟିଏ କ୍ରିୟା 'ଦେଖିବା'ର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରୟୋଗ ଏଠାରେ କିପରି ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା । ଉପରୋକ୍ତ ସ୍ତବକ ପରି ପଦଟି ଦେଖନ୍ତୁ —

"ଆଜ୍ଞା ପାଇ କାଳୁ ପାଇକ ଗଲେ, ଗ୍ରାମଗ୍ରାମଙ୍କୁ ଦରଶନ କଲେ,
ଦଇବେ ଦେଖି ପଣ୍ଡିତ ଗୋସାଇଁ, ବନ୍ଧୁର ମନେ ସେବାକଲେ ଯାଇଁ ସେ
କୋଳେ ଅନୁସରି ଗଲେ
କେତେ ଜମାଦାର ସେବାରେ ଭାଗର ଦାବେ ଠାବେ ଦୟା କଲେ ସେ ।" (୧୮୫)

ଏହା ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଏଥିରେ କୌଣସି ଅଳଙ୍କାର ଅଛି ବୋଲି ମନେହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଟିକିଏ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଏହି ସ୍ତୁତି ଭିତରେ ନିନ୍ଦା ଥିବାର ଜଣାପଡ଼ିବ । ଏଠାରେ ଯାହା 'ଦରଶନ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ତାହା ଯଥାର୍ଥତଃ ଅସ୍ଥ ସନ୍ତୋଷ ଅଦ୍ଭୁତ ଦର୍ଶନ । 'ଦର୍ଶନ', 'ପଣ୍ଡିତ ଗୋସାଇଁ', 'ବନ୍ଧୁର ମନେ ସେବା' କରିବା 'କୋଳିଗ ଅନୁସରି' ଯିବା, ଜମାଦାର ସେବାରେ ଦୟା କରିବା — ପ୍ରଶଂସାମୂଳକ ଏହି ବାକ୍ୟାଂଶମାନ ବକ୍ତାର ଯଥାର୍ଥ ଅଭିପ୍ରାୟ ବହନ କରି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟର ନିନ୍ଦାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ସେଇଁମାନେ ଉକ୍ତିକିଲି ସେବା କରିବାକୁ ପାଉଥିଲେ ସେମାନେ ପାଉଥିବା ପୁରସ୍କାର (ଇନାମ) ର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖନ୍ତୁ —

"ଅତି ଦୟାଳୁ ପଣ୍ଡିତ ଯାହେବେ, ଡଉଧୁଆ ବଡ଼ଲୋକ ଦଇବେ,
ଗ୍ରାମାଙ୍କ ଏ ଅନୁସରଣ ଦେଖି, ଅତି ପରାପନ୍ନ ହୋଇଲେ ଦେଖ ସେ
ଇନାମ ଦେଲେ ବହୁତ
ଗାଈ ଘୋଡ଼ା ଓଟ ପାଲିକି ଦଖଲ ଜମିଆଡ଼ି ବକାଇଛ ସେ ।" (୧୮୬)

ଏଠି କେବଳ 'ପଣ୍ଡିତ' ସଙ୍ଗେ ପଦ-ମେଳ ପାଇଁ 'ସାହେବ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'ସାହେବ'ର ଉଦ୍ଦାମ ଭୂମିକାରେ ମାନ୍ୟାର୍ଥସୂଚକ 'ସାହେବ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୂଢ଼ାର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରୁ ସମୁଚିତ ମାନ୍ୟତା-ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରସନ୍ନ ଚିତ୍ତରେ 'ବେଦ'ଙ୍କର ଇନାମ ଦେବାର ଚରମ ଉଦାରତା ପ୍ରକାଶ—ଏ ସମସ୍ତ ଭିତରେ ଚରିତ୍ରର ଗରିମାଟି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଏ ଇନାମଟି ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଏମିତି—

"ମାଗନ୍ତେ ଧନ୍ୟା ଚମକି କପାଳୁ ତାଳି ଉଲ୍ଲାସେ କଣ୍ଠାସ୍ଥ ପୂର୍ଣ
ସବୁ ଦେଇ ଲୋକେ ସନ୍ତୋଷ ହୋନ୍ତୁ, ଜାଳକ ସାତପଦରେ କେହୁ କେହୁ ସେ,
ତାହିଁ କେଉଁ କେଉଁ ଜନ ସେ
ଅନେକ ଦିଗମ୍ବର ବେଶେ ଚଳିଲେ ସିଂହାସନ କରି ଦାନ ।" (୧।୧୮)

ଯେ ସିଂହାସନ ତ୍ୟାଗକରି ଦିଗମ୍ବର ବେଶ ଧାରଣ କରେ ତା'ର ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ ଯେତେ ମହାନ୍, ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ବି ଆହୁରି ମହାନ୍ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ମହତ୍ କାର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ତରରେ ସେମାନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନ କି କରୁଣାତ୍ମକ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ପଣ୍ଡିତ ସାହେବ ହିଁ ସବୁ ଦେଇ, କହିଲେ ଅନୁରୂପେ ହେଲା ନାହିଁ ।
ପ୍ରାଣ ହିଁ ଦେଇଥିଲେ ପ୍ରୀତିବଶେ, ଦଳାଙ୍କ ଲୋକେ କହିଲେ ସନ୍ତୋଷେ ।
ଏଥିର ବିଜୟ କରି ହେ
ଆଜ୍ଞା ଅଛିରେ ସେବେ ଦନ୍ତ ମାଛ ହେବ ଏଥି ସେମାନଙ୍କୁ ଜଗତ ହେ ।" (୧।୧୯)

ଏହାଠାରୁ ସରଳ ଭାଷାରେ ଉଦାହରଣ ପଢ଼ନ୍ତୁ—

"ଦଳାଶ୍ରମର ଖାତଲେଖା କଥା
ପ୍ରାଣ ଦାନ ହିଁ କୁହିଁ ଦେଲା ଯିଏ ।" (୩।୧୦)

'ଦନ୍ତେ ଫଣିବା', ବିଶେଷତଃ 'ଦନ୍ତ ମାଛ ହେବା' ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ରୂଢ଼ି ବାକ୍ୟ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ କବିଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱତା-

ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତକୁ ଏକ ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆଣିପାରିଛି ତାହା ହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ।

ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ୧୩ଶ ପଦଠାରୁ ୨୮ଶ ପଦର ପ୍ରଥମାଂଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ଟିଏ ସ୍ୱରର ଝଙ୍କାର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି ଅଳଙ୍କାରର ଆଶ୍ରୟରେ ମରହଟ୍ଟାବାହିନୀର ସମର-ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବର୍ଣ୍ଣନ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ସାମରିକ ଅଭିମାନ ଓ ଅଭିଯାନକୁ ଏଥିରେ ବିଦ୍ରୂପ ଉପହାସ ମାତ୍ର କରାଯାଇଛି । ଏ ଶାଣିତ ଉପହାସର ତୀବ୍ରତା ଓ ସାନ୍ଦ୍ରତା କେତେକ ଭୂରି ବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ସମର ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଏପରି ଦୟନୀୟ ଚିତ୍ର ଯେଉଁ କାବ୍ୟ-ରୂପ ଆହରଣ କରିଛି, ଦେଖିବାର କଥା, ତାହାର ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ପୂର୍ବରୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ଯେ ସମରାଭିଯାନ, ସମର ଓ ତା'ର ପରିଣତି – ଯେଉଁ ତିନୋଟି ବିଷୟ ଏ କାବ୍ୟର ମୂଳପିଣ୍ଡ, ତାହା ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଦୁଇଥର ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ (କେନ୍ଦୁଝର-ଯୁଦ୍ଧ କଥା ନ କହିଲେ ବରଂ ଭଲ ।) ଏ ସବୁ ତୃତୀୟ ସମର ସହେ ତୁଳନୀୟ ନୁହନ୍ତି । କବିଙ୍କର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି, ଯେପରି ମନେହୁଏ, ଏହି ତୃତୀୟ ସମରର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପଚିତ୍ରଣରେ ବିନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ବର୍ଗୀ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଦେଖନ୍ତୁ —

ଶାହୁ ସଜିଲ ହେଲେ ତବଲ   ମୃଦଙ୍ଗମୁଖେ ହେଲେ ବାଜାର
ଯାଗାଦୂଅର କି ସରଦାର କି ଜମାଦାର ସେ

ସେ ଖାଲା ମୁରୁଡବ ସନ୍ତାର   ଦୋଳନ୍ତ ଦେଖ ହେଲେ ହାଜର
ମନ୍ଦୁରୁ ଜରି ତୁକୁମ ପାଇ ଖାନ୍ତ ସତୁର ସେ,

ଦେକ୍ଷ ଚଢ଼ିଛୁ ତାଳ ବାଜା ଉପର ସେ
ରଙ୍ଗ ଅଙ୍ଗା ଅଙ୍ଗକୁ ଝରଣି ସୁନ୍ଦର ସେ ।

ଛାଲିକ ସୁଖ ବାମ ସ୍କନ୍ଧରେ   ଶୂଳ କରିଛୁ ଦକ୍ଷିଣ କରେ
ଲମ୍ବ ପଗଡ଼ି ଭଲ ମାନଛୁ ଶିରକୁ ତାର ହେ ।

କେ ଅଛୁ କଛି ଧାଙ୍ଗ ଜ ତଡ଼ି   ଧରି ନେଉଛୁ ହୋତାକ ଘୋଡ଼ି
ଇଶାରେ କଲେ ମହାନ୍ତ ଗୁଡ଼ି ଯିବ ସେ ଉଡ଼ି ହେ ।

କେହୁ ଭୁକୁକ ପିଠିରେ ବସି   ଢାଲ ବାନ୍ଧୁଛୁ ଖଣ୍ଡା କଟି
ଦର୍ପଣରେ ନାକ ଦେଖୁଛୁ ସେ:ଇ ଲମ୍ବିଛି ଦାଢ଼ି ହେ

କେହୁ ସୁଅର ହୋଇ ଇଚ୍ଛି ଧର ହେ
କେତେ ହମ୍ବାଲ କେଉଁ କୋଟେ ସେ ସ୍ଥିର ହେ ।

ଫୁ ଫୁ ଶବଦ ମୁଖେଁ କାହାର   ହକୁମା ଧରି ଚରଣ ତାର
ଦୁଅନ୍ତି ଚୂଡ଼ାକାର ପିଠିରେ ଠୁକୁଛୁ କର ହେ ।

ଶୂଳ ଚଳାଇ ଚଳୁଛୁ କେହୁ   ଦାହା ଝାଙ୍ଗଣ ଯାଉଛୁ ବହୁ
କେ ଘୋଡ଼ୀ ଅଡ଼ି ବନ୍ଧନ୍ତି ଲେଞ୍ଜ ଘୋଡ଼ି ଲଗାଇ ହେ

କେହିଁଠି ସୁକେଲି ଦୁଇ ଗୋଡ଼ରେ   ସୁଅର ବସି ଚଢ଼ାବା ଢ଼ରେ
କଣ୍ଠକୁ ଭିଡ଼ିଧରି ତୁଣ୍ଡରେ ହମ୍ବାଲି ଉଡ଼ ହେ ।

କାନ୍ଧୀ ଘୋଡ଼ା ଘୋଡ଼ୀ ଜ ଦେହି ଅଗରେ ହେ
ମଦେ ମିଶି ଅପନ୍ତି ଅଣ୍ଡ ଦେହରେ ହେ ।

ହାତ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକୁ ଅଳପ ମୋଡ଼ି   ଆଡ଼େ ଯଳନ୍ତି ଲଗାନ୍ତି ଲେଞ୍ଜ
ପବନ ପରି ଗଲୁ ସେ ଉଡ଼ି ଦେଖୁ ନାହରେ ହେ ।

କାହା ହୁଂକାର ସ୍ୱନେ ସଂସାର   କମ୍ପି ଉଠୁଛୁ କେହୁ ବପାର
ପରି ଛାଟକେ କେ ବାଳୀ ଗାର ପକ୍ଷ ଗଢ଼ରେ ହେ

କଳ ଭଉଁରୀ ପକ୍ଷୀ କେ କେଶର   କେ ଘୋଡ଼ୀ ଅଡ଼ ସ୍ତ୍ରଚରେ ଉଡ଼ି
ଯାଉ ଆସୁଛୁ ବାମ ଦକ୍ଷିଣ ଦୁଇ କତରେ ହେ

କେହୁ ନାହିଁ ପରି ଝୁରେ ଗଗନରେ ଯେ
କାହା ଚରଣ ଅଶ୍ରୁ ଜୋହ୍ନ ଶିତରେ ଯେ,

କେ ବନ୍ଧ ଅସ୍ଥି ଶ୍ରୀବାଳୁ ମୋତି   ତେଣି ସାଗରୁ ତୋଳିକି ଯୋଡ଼ି
କେ ସ୍ରୋତ ନଦୀ ନାଦ ଘେରିଲ ଝୁଲି ପଥରେ ଯେ ।" (୨୧୮-୪)

ଚାହାଣ୍ଡିଆଙ୍କେତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ତାର ଶବ୍ଦ ଅକ୍ଷର-ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ । ପ୍ରତି ପଦର ଅଧିକାଂଶ ଅକ୍ଷର ସାଧାରଣତଃ ୩+୨ କିମ୍ବା ୨+୩ ଅକ୍ଷରରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ତା'ର ଗତି ଦ୍ରୁତ ଓ ନୃତ୍ୟଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ଦ୍ରୁତଗତିସମ୍ପନ୍ନ ପଦଗୁଡ଼ିକ ପୁନର୍ବାର ଏହି ଛନ୍ଦର ସଂଖ୍ୟାରେ ଅଧିକ । ଛନ୍ଦର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପରେ ଏହି ଦ୍ରୁତଗତି ହେତୁ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ନର୍ତ୍ତକୀ ଯୋଗିନୀ ପଦ ଦେଇଛନ୍ତି ଅଧୀର ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠୁଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏ ଛନ୍ଦର ଯାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି ତାହା ଏହାର ଏକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟଯୁକ୍ତ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ଚାହାଣ୍ଡି (ସମର ଅଭିଯାନ) ମଧ୍ୟ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଗତି ଅଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗତି ଥିବାପରି ଏ ଛନ୍ଦର ମଧ୍ୟ ଏକ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଗତି ଅଛି । ଛନ୍ଦ ଓ ବିଷୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ ଏକତ୍ର ମିଶିତ ହୋଇ ସମୁଦାୟ ଶ୍ଲୋକଗୁଡ଼ିକୁ ଅତି ଜୀବନ୍ତ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । ଗଦ୍ୟ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ଛନ୍ଦର ମାଦକତା ଓ ଗମ୍ଭୀରତା ସ୍ୱତଃ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇ ଉଠିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଏ ରଚନାର ପୂର୍ବ ୧୯/୫ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ 'ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶୀ'ରେ ଏକ ଅନୁରୂପ ଛନ୍ଦ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଥିଲୁ । 'ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶୀ'ର ଆଲୋଚନାବେଳେ ଆମେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦେଇଥିବାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ତା'ର ଉଲ୍ଲେଖ ଅନାବଶ୍ୟକ ବିଚାର କରି ତାକୁ ଉଦ୍ଧାର କଲୁନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ, 'ରକ୍ତସନ୍ଧ୍ୟା'ରେ ଥିବା ୯ଟି ପଦ (୨୦ ପଦଠାରୁ ୨୮ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଦେଖିବାର କଥା, ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ରଚନାରେ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଗତିବିଧି ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ତାହା 'ସମରତରଙ୍ଗ' ପରି ଅତି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ଅଭିଯାନର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ପାଇଁ କବି 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ପାଇଥିଲେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି

ଲଢ଼ିବାବେଳେ ତା'ର ଯୋଗର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରିବେଶର ଏଇ ତାରତମ୍ୟ ହେତୁ କବିଙ୍କ ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ସ୍ଖଳନ ଦେଖାଦିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ସମର ଖଣ୍ଡପୁର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିର ରସ ରୂପାୟନ; ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନା, ସଜାଇ, ଏକାନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହେବାକୁ ସାଧ । ତା'ର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ —

ଶୁଣି କୃତ୍ତିବାସ ଲୋକେ ବାହାରି | ଧରି ଧାଇଁଲେ ସେଥି ହୁଡ଼ଥିଲେ ।
ହେଉଁ ଉତ୍ତରେ ଶୁଦ୍ଧ ନାହିଁ କାହିଁ | ଶୁଳ ବରଷା କେବଳ ହେଉଛି ।
ବୃକ୍ଷମାନଙ୍କରେ ନାହିଁ ପତର | ଫାଟି ଯାଉଅଛୁ କାଠ ପଥର ।
ଦାଣ୍ଡି ବନ୍ଧୁକ ହୁଙ୍କାର ହୁଙ୍କାର | ଦଣ୍ଡ ଦଗ କରନ୍ତି ଅନ୍ଧକାର ।
ପେଲି ଯାଉଛନ୍ତି ସେହି ଧୂଆଁରେ | ଯାଇଁ ମିଳିଲେ ଗାଡ଼ ପଡ଼ଦାରେ ।
ଭୂଇଁ ଦକ୍ଷିଣର ସେନା ପଡ଼ିଲା | ଅତି ପ୍ରବଳ ନିଶାଣ ଲାଗିଲା ।
ଦଶ ଜଣଙ୍କୁ ଦେଇ ବନ୍ଦୀ କରି | ଓ ଣୀଆ ବେଢ଼ିଲେ ଘନ ଘୁଞ୍ଚି ।
ଆଣ୍ଠୁ ହାଣି ରହିଥିଲେ ସମ୍ଭାଳି | ପଡ଼ିଲା ମରମ ଥାଟେକ ଶୁଳି ।
ଜଦରିବା ଯାଏ କୋହ ନିଶ୍ଚେ | ଫିଟୁଅଛୁ ବାହାର ରକ୍ତ ସ୍ରୋତ ।
ଦଣ୍ଡ ଜଣକେ ସେ ଦେ ଣ ମାନେ | ରଣଯାଗ କଲେ ଅତି ସୁମନେ ।
ଭୂଲି ଗଲି ଗଳନ କା ହୃଦରେ | ଟେକେ ତାଙ୍କୁଟ ଗଲ ମାରମାର ।
ହେଉଛ ବର୍ଷିଲାଣ କାହା ମୁଣ୍ଡରେ | ରକ୍ତ ସ୍ରୋତ ସେ ବକ୍ଷ ଛୁ ପ୍ରବାହରେ ।
କାହା ଗୋଡ଼ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼େ ଧରଣୀ | ଯାଇଁ ଯମୁର ମିଳୁଅଛୁ ହାଣି ।
ଗୁଳି ଉପରେ ଓ ଗୁଳି ବାଜିଲା | ଦେହୁ ପ୍ରାଣ ପ୍ରୟାଣ ହୋଇଗଲା ।"

(୩।୨୮-୪୧)

ଏଇ ଯୁଦ୍ଧର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଦୁଇଦଳ ହୋଇଲେ ମିଶାମିଶି | ଘଡ଼େ ଘଡ଼େ ଓ ସେନା ହେଲେ ଆସି ।
ଅସ୍ତ୍ର ଭାଙ୍ଗି ଶତ୍ରୁଙ୍କୁ ଛଡ଼ାଇ | ଖଣ୍ଡ ଛୁରି ଧରନ୍ତି ସେନାଇ ଦେଶ ।

ପିଟି ପିଟି ଛୁଟିକାଇ ଭୁତନ୍ତି । କଟି ପାଖ ଅଣ୍ଟୁଆରେ ବସନ୍ତି ।
ଶୋଷି ରଖିଥାନ୍ତି ଅଣ୍ଟି ଅଣ୍ଟିରେ । ଦେଖି ଦେଖି ସେ ଭାଜ ଭାଜ ମାରେ ।
ଲକ୍ଷି ପଡ଼େ କା କୁଢେ ତଣ୍ଡୁଣ । ଅଖି ବାଟେ ଛୁଟୁଯାଏ ପ୍ରାଣ ।
କେତ୍ଥୁ ଦୋଷ ଦୋଷ ଦୋଳି ଭାଜିଲା । ଦେଉଁ ତଣ୍ଡୁଣ ମସ୍ତରେ ଫୁଟିଲା ।
ଏତେ ତେବରକ୍ଷ ଭୃପିଦେଲ ଦେଲ । ଫୁଣ୍ଡି କନ୍ଦାଲି ଗଡ଼ଗଲା ମଞ୍ଚ ।

× × ×

ଦେଣ୍ଡୁ ମାଣିକ କଲଣି ବିଶ୍ରାମ । କଲେ ଦେବଙ୍କୁ ଦୁଷ୍ଟ ସଂଗ୍ରାମ ।
ଖୁଲି ଛୋଟିଏ ନଡ଼େ ତଳରେ । ଖାଇ ବସଇ କାହା କପାଳରେ ।
କାହା ଛୁଣ୍ଡରେ ଲଙ୍କେଲି ବାହାର । ପେଟ ଅଦା ଫାଟିଯାଏ କାହାର ।
କଉଁ ଲେକର ଭୋଟିଯାଏ ଫୁଟି । ଛୁଙ୍କି ପକାଏ କାହାର ଛ କାଠି ।
ଖାଇ ବାଜଇ କାହାର ଛୁଡରେ । ଛୁଣ୍ଡି ବଣ୍ଟୁ ଘରେ ବେଖ ଅଣ୍ଡେରେ ।
ହୁଙ୍କି ପକାଏ କାହା କାନୁହାଡ଼ । ସେ ସେ ଦୋପରେ ହୋଇ ନଡ଼ବଡ଼ ।
କାହା ଥାଳ ମୁଦୁଲେରେ ଖାଦୋତେ । ଫୁଲି ପଡ଼ଏ ସେହି ଙ୍କାପଡ଼େ ।
କାହା ବଦନେ ତେତାଣ୍ଡୁ ବାଜିଲା । ଦନ୍ତ ପାଟିରୁ ଫାଲେ ଦେଖିଲା ।
ଥୁ ଥୁ ଭରି ପକାଏ ସେ ଗଳତ । କଥା କହିବାକୁ ନୋହେ ଶକତ ।
ବେଳ ଦେଳକେ ପଧର ପଡ଼ର । କଉଁ ଖୁଅରେ ଲେଅ ବାର ତେଳ ।
କଉଁ ଅରି ଅଠ ଦଶ ଦଣ୍ଡନ୍ତି । କଉଁ ଖୁଅରେ ପଞ୍ଚାଶ ପଡ଼ନ୍ତି ।
ଦେତେ ଫାନ୍ଦକ କୁଷ୍ଟମଗାଳାର । ପଞ୍ଜିଲେ ଲୋଅ ଲେହେ ପୁମାର ।
ସେ ବା ବଣ୍ଟୁ ଗନ୍ଧ ପାଆ ହୋଇ । ଖୁଣ ନୋହୁ ଛୋଟିଏ ମାଟ କାହିଁ ।
କୁଣ୍ଡ କୁଣ୍ଡ ମଡ଼ା ପଡ଼ିଅଛନ୍ତି । ଗଙ୍କ ହୋଇଲା ରଜଣରେ ଶିବ ।
ସେ ବା ପଲ୍ଲେ ଅସୁଛଲେ ଖଳଲେ । କେତେ ତଣ୍ଡୁଣ କଲୀ ଛୁଡ଼ିଗଲେ ।
ଯାଗ ମଥାରୁ ଛୁଣ୍ଡି ନେ ପଳାଏ । କେତ୍ଥୁ ବାଣ୍ଡୁ କହାଁ ପିଙ୍ଗି ଥାଏଁ ।"

(କା|୪୫-୬୩)

ଏଠାରେ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମିକଥିବା ମୁଖର ଶବ୍ଦ ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ — ସୁଶଣସ୍ଥଳଭ ଦୈବଶକ୍ତିର ଅବତାରଣା ନଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାର କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ, ମୂଷାର ଉପଜଲକ୍ଷଣରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ

ନୂତନତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦେଶୀୟ ସମରର ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଣାଳୀ (ଶସ୍ତ୍ରୀ, ଅସ୍ତ୍ର; ଢାଲ, ଶର, ତଲୱାର, ଛୁରୀ ପ୍ରଭୃତି) ସବୁ ଶୁଣିଲା, ବାରୁଦ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବନ୍ଧୁକର ସହାୟତାରେ ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧ ସଂଘଟିତ, ସେଥିରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାର ଆଭାସ ମିଳିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏ ଯୁଦ୍ଧ ଶରୀରର ଶକ୍ତି, ମନର ସାହସ ଓ ବନ୍ଧୁକର ଗୁଳିଗୁଳାଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଉପରୋକ୍ତ ଯୁଦ୍ଧର ଶେଷାଂଶରେ ପ୍ରଜା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ କେତେ ବେଦନାପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ।

ଏ ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତି ମର୍ମନ୍ତୁଦ । ହୃଦୟ ବିଦାରକ ତିନିର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ —

“କେହୁ ବୋଲଇ ହେଲନ ଜନନ । ଏଡେ ଅନର୍ଥ କଲା ହଁକାରାମ ।
କେହୁ କାନ୍ଦି ବୋଲେ ମନ୍ତ୍ରୀ ନ ବଳ । ଢେଙ୍କାନାଳରେ କଲି ବୃନ୍ଦାବଳ ।
କେ ବୋଲଇ ହାଣ୍ଡିରେ ଦେଖି ମେଷ । କୈଶେ ଶୁଣି ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ମେ ଦେଶ ।
କେହୁ କାନ୍ଦଇ ସ୍ୱାମୀ ମେରୁ ଭଗ୍ନା । କଥା ଶୁଣାହୁ ମୂହୁରେ ରୋକୁଛ ।
କେହୁ ବୋଲେ ହା ବେଟୀ ମେରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠୀ । ହାହା ଦମାଦ ଉସ୍ମା ଶିର କାଟି ।
କେ ବୋଲେ ହଜାର ରୂପେୟା ଘୋଡ଼ୀ । ସୋ ମେରୁ ଗୋପଙ୍କ ମୋର ଛଡ଼ି ।
କେ ବୋଲଇ ଜଷ ଲାଗୁ ଖାଦାଇ । ତାଲି ଫୁଟି ସେ ଶୀର ମେରୁ ଖଇ ।
କେ ବୋଲଇ ଧାଇଲ ଦୁଆ ହାଥୀ । ଗୁଲି ଲଗ୍‌ଗା ଯାଉଁମ କାଢ଼ ଜାଢ଼ ।
କେହୁ ଭୁଡ଼ ପଡ଼ିଗ ଜର ଦୁଜଲ । ହାହା ମେରୁ ବାବା ବୋଲି ଡାକଇ ।
କେହୁ ଭୁମିରେ ପଡ଼ି ସ୍ୱାହା କରି । ଦେହୁ ଯାହୁଁ କାସ୍ତ ଫାଲ ଉଜାର ।
କାହିଁ କାହାକୁ ଖୁଆନ୍ତି ମାଜୁନ । ଗୁଲି କାଢ଼ନ୍ତେ ଯାଇଅଛି ଛାନ ।
କେହୁ ଶ୍ୱଶୁରକୁ ମାଟି ଦେଉଛି । କେହୁ ମଇଲାକୁ ନେଇ ବସୁଛି ।
କେହୁ କାଷ୍ଠ କାଢ଼ି ଘାଆ ପିଥାନ୍ତି । କାହା ଘାଅ ରକତ ନ ରହଇ ।
ଏହି ରୂପେ ସର୍ବଲୋକେ ଆକୁଳ । ଯନ୍ତ୍ରି ସୃଷ୍ଟିକୁ ନେସେ ଅଗୁନଲ ।”

(୩।୮୯-୧୦୨)

ଯୁଦ୍ଧର ଏ ପରିଣତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୋକପ୍ରଦ । ଏହା, ପୁନର୍ବାର, ବହୁ-ପରିମାଣରେ କରୁଣବ୍ୟଞ୍ଜକ । ନିଜ ନିଜ ପ୍ରିୟଜନର ବିରହରେ ହୃଦୟର ଏ ମୁମୂର୍ଷୁ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଯେ ଥରେ ଶୁଣେ, ତା'ର ହୃଦୟ କରୁଣାର୍ଦ୍ର ହୋଇଉଠେ । ସମରଜନିତ ଏ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ମଧ୍ୟ ମନରେ ତୀବ୍ର ଘୃଣା ସଞ୍ଚାର କରେ । ଏହି ଅଂଶର ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀଟି ବେଶ୍ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସହ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ରଚିତ ଏପରି ଶୋକାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପରିବେଶର ସ୍ୱାଭାବିକତା ବହୁପରିମାଣରେ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପରିସ୍ଥିତି ଉପଯୋଗୀ ଭାଷାର ଏ ଅପୂର୍ବ ଉପଯୋଗ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ହାତରେ କିପରି ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଧରା ଦେଇଥିଲା ତାହା ଭାବିଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ବାସ୍ତବତଃ ଏହା ହାସ୍ୟରସର ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଥିଲା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷା କରିବା ହେଉଛି ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ଅଭିଯାନ, ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ତା'ର ପରିଣତି — ଏହି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ କବିପ୍ରତିଭା କିପରି ପାର୍ଥକ୍ୟଭାବେ ବିକଶିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ଗୌରବକୁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲା ତାହାର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ଦିଆଗଲା । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଶୈଳୀଗତ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ସେହି କାବ୍ୟ-ଗୌରବ କିପରି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶରେ ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବ ।

ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ସରଣୀର ଅନ୍ୱେଷୀ ବ୍ରଜନାଥ — 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଲେଖିବା ପାଇଁ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କୌଣସି ସ୍ଥିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ଓଡ଼ିଆରେ ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଯୁଦ୍ଧପରି ଏକ ନୂତନ ଉପାଦାନକୁ କାବ୍ୟରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଏପରି ସରଣୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ ଯାହାକୁ ତାଙ୍କର ଏକ ଅଭିନବ ଆବିଷ୍କାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ । ଏହି ଅଭିନବ ସରଣୀର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ-ବିଭବ ତା'ର କେତେକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉପାଦାନର ବସ୍ତୁଗତ ଉପଯୋଗ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଉପାଦାନମାନଙ୍କ ଗଠନ-ପ୍ରକୃତି ଓ

ସ୍ୱରୂପ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇପାରିବ, ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଆମେ ସେହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛୁ ।

୧ । **ପୁରାଣର ପ୍ରଭାବ**—ପୁରାଣ ଅଧ୍ୟୟନ ଥିଲା ଏ ଦେଶର ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଅଧ୍ୟୟନଶୀଳତାର ଏକ ଅଙ୍ଗବିଶେଷ । ବର୍ଗୀ ଆକ୍ରମଣ-ଜନିତ ଏକ ବାସ୍ତବ ସମର ଅବଲମ୍ବନରେ କାବ୍ୟ ରଚନା କଲାବେଳେ ପୁରାଣ-ବର୍ଣ୍ଣିତ ଯୁଦ୍ଧର ଚିତ୍ର କବିଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଥିର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

(କ) "ସୋମବଂଶରେ ଯଥା ପଣ୍ଡିତ । ପାଣ୍ଡବେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ସେହିଁ ମତ ।
ସିଂହ ବିଦ୍ୟାଧର କୁଟିଳ ହେଲେ । ଉଦରେ ମଣ୍ଡପୀଡ଼ି ଶତ୍ରୁ ଭାବନ୍ତି ସେ ।"
(୧।୬)

(ଖ) "ଜେହ୍ନେ ବନିଲ ରାତ୍ର ଦୁତାଇ ଶଙ୍କା କୋହ୍ନେ ଅବା କାହାର
ଲଙ୍କାରେ ମାରି ଥିଲା ସଙ୍କାଡ଼ି ଦଶମୁଣ୍ଡା ସେ ।"
(୨।୧୧)

(ଗ) "ନରରେ ନର ପକାଇ କର ହୋଇଲେ ହେବ ମହାରଥିଏ
ମନ୍ଥି ଦେବ ନ ଅଛି କ୍ଷେତ୍ରୀ ସଙ୍ଗ ଲୁଣ୍ଠା ସେ ।"
(୨।୧୬)

(ଘ) "କଶ ଜଣେକ ସେ ଦ୍ରୋଣ ସମାନେ । ରଣ ଘୋର କଲେ ଅଶ୍ୱ ଗୁମନେ ।"
(୩।୩୬)

(ଙ) "ପୂର୍ବେ ଲଙ୍କା ଲଙ୍ଘାଇ ଯା ଗୀତରେ । ଶୁଣିଥାଇଁ ଏବେ ସେହୁ ମତରେ ।"
(୩।୭୯)

(ଚ) "କେତେ ଏଥୁ ମତ କେ ତା କହିବ । କହିଲେ ତ ଲଙ୍କା ପୋଥି ହୋଇବ ।"
(୩।୯୮)

ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକଟିରେ ପୁରାଣର ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ପୁରାଣ-ଜ୍ଞାନ ଥିବାର ସଙ୍କେତ ମିଳେ; କିନ୍ତୁ ନିଜ କବିତା ରଚନାବେଳେ ରାମାୟଣ,

ମହାଭାରତ ସୂତ୍ର ସେ ତାଙ୍କ ମାନସପଟରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ତାହାର ପରିଚୟ ଶେଷ ତରଙ୍ଗଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଧ୍ୱନି-ମୂଳକ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିପାଟୀ ଓ ପ୍ରକାଶ-ଶୈଳୀ ଗୋଟାଏ କାବ୍ୟ ପାଇଁ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ହେବା ଆଶଙ୍କାରେ କବି ତାକୁ ପରିହାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ତାହା ସ୍ଥଳରେ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିରେ ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହାକୁ କେବଳ କାବ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ଭିତରେ ପୂରାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ଫଳରେ ପୁରାଣର ବହୁଶଃ ପ୍ରଭାବ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

୨ । କାବ୍ୟ-ଧର୍ମୀ ଉପକ୍ରମଣିକାର ପ୍ରଭାବ—'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଅଛି ।

(କ) "ଇଚ୍ଛାସି କହିବା ପାଇଁ ସେ
ଏ ନୃସିଂହ ଚରିତ କହିବାକୁ ମନରେ ତ ବଳୁଅଛୁ ସେ ।"
(୧।୧୧)

(ଖ) "ରାଜା ହିଁ ନାହାର ଯେବେ ହୋଇଲେ । ଅଭି ଛନ୍ଦେ ଏହା ବର୍ଣ୍ଣିବ ଭଲେ ।"
(୧।୩୩)

(ଗ) "ଅଭି ଛନ୍ଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିବ ପୁଣି । ହେମନ୍ତ ହେଲା ପୂର୍ବ କାହାଣୀ ।"
(୨।୨୪)

(ଘ) "ଶୁଣ ସାଧୁଜନ ତୋଷ ହୃଦରେ । ଏବେ ସମର ହେଲା ହେମନ୍ତରେ ।"
(୩।୧)

(ଙ) "ଅଭି ଛନ୍ଦେ ପୁଣି କହୁ ଚରିତ । ଗୀତେ ବର୍ଣ୍ଣିବ କବି ବ୍ରଜନାଥ ।"
(୩।୧୧୩)

(ଚ) "ଏମନ୍ତେ ରହିଲ ଅଛି କଳଙ୍କ ଭଞ୍ଜନ ଜନ୍ମ ସ୍ଥାନ ଶୁଣ ।"
(୪।୧)

(ଛ) "ଜଳାଦ୍ରି, ଚନ୍ଦ୍ରମା କିରଣେ ପାଇଲ
ଚମ୍ପ କଳା ନାଶ ବ୍ରଜନାଥ ଦାସ   ଯେବେ ହେ ରସିକ ହୃଦେକ ।"
(୬।୭)

(ଜ) "ଏଥି ଉତ୍ତାରୁ ଶୁଣ ହେ ସୁମତି । ଯତ୍ନ ଛାଡ଼ିବା ଶ୍ରୀ କରପତି ।"
(୬୧)

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରଚନାର ଆରମ୍ଭରେ ଗଣେଶବନ୍ଦନାର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ସାଧୁ ରସିକ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ—ଏ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟ-ଲକ୍ଷଣ ବା କାବ୍ୟ-ପଦ୍ଧତି କାଳ୍ପନିକ ଓ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେହି କାବ୍ୟପଦ୍ଧତି ଧାରାରେ ଅନୁସରଣ କରିବାଦ୍ୱାରା କବି ନିଜ ରଚନାକୁ ସେହି କାବ୍ୟ-ସୁଲଭ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଖ । କାବ୍ୟ-ଧର୍ମୀ କବି କଳ୍ପନାର ସଂଯୋଗ—ବାସ୍ତବର ସତ୍ୟରୂପ କାବ୍ୟରେ କଳ୍ପନାମୂର୍ତ୍ତି ନେଲେ ତାହା ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମରେ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କବିର କଳ୍ପନା-ଶକ୍ତି ବାସ୍ତବକୁ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ଆଣି ତାକୁ ଏପରି ଏକ ନୂତନରୂପ ପ୍ରଦାନ କରେ ଯେଉଁଥିରେ ବାସ୍ତବର ସତ୍ୟରୂପ ଏକ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ରୂପ-ଭଙ୍ଗୀରେ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ, ସ୍ୱାଭାବିକ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟରେ କଳ୍ପନାର ଏହି ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତି ଓ ତା'ର ପ୍ରକାଶ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସ୍ଥଳେ ଦୁଇ ତିନି ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ କେଳି-ଉପବନ । କଦଳୀ-ତାଳ-ଏକାମ୍ର-କାନନ ।
ତମାଳ-ଲମ୍ବା-ଅନ୍ଧାରେ ପାନ୍ଥାର । ଝୁରୁ ଝଳ ନାଦେ ବହେ ସ୍ରୋତଧାର ।"

ଏକଥା ଆମ ଆଖି ଦେଖା ଘଟଣା ନୁହେଁ, ଆଉ ନାହିଁ ସୁଧାକାରଙ୍କ କଳ୍ପନାରଞ୍ଜିତ ଗଡଜାତ ନଗର ଶୁଣିଥାଉ ଯାହା! ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ କେଳି-ଉପବନ ଏକାମ୍ର କାନନର ବୃକ୍ଷଲତାର ଘନ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ 'ଝଳ ଝଳ' ନାଦରେ ପ୍ରବାହିତ !!! କବି କଳ୍ପନା ବାସ୍ତବର ସତ୍ୟ ଧର୍ମକୁ କେତେଦୂର ଅତିକ୍ରମ କରିଦେଇ ନାହିଁ କି ? ଯେତେବେଳେ ସେଠି ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପବନକୁ ରଖି ପାରୁନାହିଁ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ରଙ୍ଗ-

ଦରବାରରେ ବନ୍ଦସ୍ତ କରିପାରନ୍ତି ସେଭଳି ବ୍ରଜନାଥ କାବ୍ୟ ଲେଖିଲାବେଳେ ପୁଣି ଲେଖିପାରନ୍ତି—

"ଏହି ଶେଖର ଭୂଭର ଭାଗରେ । ଢେଙ୍କାନାଳ ନାମେ ଅଛି ନଗରେ
ଧାତା କଲା ତା ସଦନେ ନର୍ମଣ । ରଣେ ଚମକନା ଧୀରଶୁଣ୍ଡ ସେ
ଏ କଣ୍ଠସ୍ଥ ତାର ତେଜ ସେ,
ଶୁଣି ତଦା ଦୁଃଖ କା ରୂପେ ତୁଲନ
ନ ଜାଣନ୍ତି ତନ୍ଦ୍ରି ଲୋକ ସେ ।"

(୧୩)

ପୁଣି, ରାଜାଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତି ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ଏମିତି ଧରାଦେଇଛି—

"ଯାହାର ଶରତ କାନ୍ତି ପ୍ରବଳେ । ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ମହାମଣ୍ଡଳେ
ସ୍ଥାନ ନପାଇ ବାହାର ପଡ଼ିଲା । ଦଶ ଦିଗରେ ପୁଣି ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା ସେ ।
ତହିଁ ସ୍ଥାନ ନହେଲା ନାହିଁ ଯେ,
ତାହୁ କୂଳ ଛିଡେ ଠାବେ ଠାବେ ଏବେ
ଅକାଶେ ହୋଇଛି ଯାଇଁ ସେ ।"

(୧୯)

ଢେଙ୍କାନାଳବାସୀ ବାସ୍ତବ ଆଖିରେ ଯେଉଁ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କୁ ଦେଖି ଜାଣିଥିଲେ, ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ଏପରି ଥିଲା ? ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏସବୁ ରାଜାଙ୍କର କେବଳ ଗୁଣଗାନ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼ିବ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ କାବ୍ୟର ନାୟକ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର, ସେ ରଚନାର କାବ୍ୟ-ରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ତା' ନାୟକର ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ରୂପ-ବିଭବ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଆବଶ୍ୟକତାର ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବାସ୍ତବ ରୂପ ଭିତରେ କାବ୍ୟ-ସୁଲଭ ଏକ ଭାବ-ମୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରତିଫଳନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଛି ।

କେବଳ ରାଜାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ ; ଏ କାବ୍ୟର ଆଉ ବହୁସ୍ଥଳରେ ବାସ୍ତବର ସତ୍ୟରୂପ ଚିତ୍ର ସମ୍ଭବତଃ ମନରୁ ଜନ୍ମିତ ରୂପକାରେ ଅଳଙ୍କୃତ

ତଥା ସୃଷ୍ଟି-କଳ୍ପନାରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ —

"ଏହି ରୂପରେ ପନ୍ଥରେ ଲଙ୍ଘାଇ | ଶୂନ୍ୟେ ଛଡ଼ି ନ ପାରିଲେ ତଡ଼ାଇ ।
ଦୂର ନ ହରିଲ ଧୂମ୍ର ଦେହଭାରେ | ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଲକ୍ଷଣ ହୋଇଲେ ପଦାରେ ।
ବ୍ୟାଧ ମୃଗ ଅନ୍ଧ ଭଳି ପଳାଇ | ଅଦୃଶ୍ୟ ହୁଏରେ ସେ ରହିଲେ ଯାଇଁ ।
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଲଙ୍କା ଲଙ୍ଘାଇ ସା ଶୀତରେ | ଶୁଣୁଥାଇଁ ଏବେ ସେହି ମତରେ ।
ଶଙ୍ଖ ଚକ୍ର ଗଦା ପ୍ରାପ୍ତ ହନୁ | ଚିତ୍ରାଦି ମନ୍ତ୍ର ପଢ଼ି ଧନୁ ।
ଦେଖାଇଲା ବାହୁର ଜପନ | ଆଉ ଥାଇ ନପୁନ ହେଲା ଅଙ୍ଗ ।"

(୩୬୭-୮୧)

ଏଥିରେ ବାସ୍ତବ ତଥ୍ୟ ଯେ ନାହିଁ, ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏକ ଅସ୍ବାଭାବିକ ସମସ୍ୟାର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା କବିଙ୍କର ଏଠାରେ ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖନ୍ତୁ —

ରାଜା ନିଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଏମିତି ଉତ୍ସାହ ଦେଉଛନ୍ତି ।

"ପ୍ରାଣକୁ ଆଶା ରଖିଛ ଯେତେ | କହୁଛ ଏତେବେଳେ ଯେ ଯାଉ,
ମରିବା ଲୋକ ମୋ ପାଖେ ଆସ ତେମନ୍ତ ବାକ୍ୟ ଏ
ଶୁଣି ଦିଶାଇ ଆସ ଜନକୁ ମୋତେ ଦେଇ
ଭାଲା ଅଛି ଏଥକୁ ବେଳକୁ ପଡ଼ି ଦେଇ ।"

(୨।୧୬)

ନିଶ ମୋଡ଼ିବା ବୀରତ୍ୱର ପରିଚୟସୂଚକ । ଯେପରି—

"ଜଙ୍ଗରେ ଜନ ପଦାତି ଜାଣି | ବୋଲିଲେ ହେବି ମନ୍ଦମତିର
ମନ୍ଦ ଦେବ କି ଅଛି ବାହୁବଳ ମତେ ଜାଣିବ ସେ ।"

କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଯେ ଜଣ ମୋଡ଼େ, ସେ ଜଣ କେବଳ ଛୁଣ୍ଡାଏକ । ସେ ଛୁଣ୍ଡାଏ ସେ ଭୂଏଁର ଖାଇଲା । ସେ ଛୁଆଙ୍କୁ ଛୁଣ୍ଡାଇବା ପାଇଁ ଜଣ ମୋଡ଼େଇ ସେ କଷ୍ଟସୁ ହେଉଥାଇଲା । ଚେମଣା ବାବୁ କି'ଣ ଏମିତି ଜଣ ବନ୍ଧାଇଲେ ଲେଖକ ? ଗାଳ୍ପିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଗଲେ 'ସଙ୍ଗାଙ୍କ' ମୁହଁରେ ଏପରି ଏକ ଅଭିନବ ଚେତନାର ଉପମାରେ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇ ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅବସ୍ଥାର ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଚେମଣା ବାବୁଙ୍କ ସମସ୍ତ ଉପମାର ନିସ୍ତ୍ରଭତା, କାବ୍ୟିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ କିପରି ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରିଛି ତାହା ଆମେ ଜାଣିପାରୁଁ । ଜଣ ମୋଡ଼ିବାଟା ଯଦି ଛୁଆ ଛୁଣ୍ଡାଇବାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ ତା' ହେଲେ ସେ ଛୁଣ୍ଡାଇବାଟା ହେବ ଜଣ ମୋଡ଼ିବାଟାକୁ ଏକ ବିରାଟ ଉପହାସ ମାତ୍ର । ଏହିପରି ଏମିତି ଅଜସ୍ର ରୂପ ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଥାଏ ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଦରକାର ନାହିଁ ।

୪ । ଯୁଦ୍ଧୋପଯୋଗୀ ସମ୍ଭାର ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ ସୈନ୍ୟ ଓ ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତ କରେଇ—'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷା ଏପରି ସୁନ୍ଦର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ ଯେ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟରେ ଏପରି ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର, ଗଜ-ଅଶ୍ୱମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ବିଭିନ୍ନ ଉପକରଣ, ଯୁଦ୍ଧାଭିଯାନ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ପଦାର୍ଥ—ଗୋଟିଏ ସମର-ସମ୍ପୃକ୍ତ ରଚନାରେ ଏ ସମସ୍ତ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଏକାନ୍ତ ସମୀଚୀନ । ଦେଖିବାର କଥା, ସାଧାରଣ ଜନ-ଜୀବନ ସହିତ ଏ ଉପକରଣମାନଙ୍କର ବିଶେଷ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥାଏ; ଫଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଏମାନଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଆମେ କେଉଁଠି ଦେଖୁନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ (ଯୁଦ୍ଧ) ଓ ତତ୍ସମ୍ପର୍କିତ ଉପକରଣ କେବଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ରେ ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇପାରିଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ କବିତା ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ଆମେ ଏକ ଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରୁଥିବାର ଅନୁଭବ କରୁଥାଉଁ ।

ରମଣୀଙ୍କ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ଦେଉଦାରମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି, ଆହତ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ କରୁଣ-କ୍ରନ୍ଦନ—ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ହିନ୍ଦୀଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ସ୍ଥାନ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ରଚନାରେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ଏପରି ଉପଯୋଗ ଦ୍ୱାରା କାହାରି କାହାରି ସହାନୁଭୂତି ପାଇବାରେ ସମର୍ଥ ନ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଜାତୀୟତାର ଯେତେ ଯୁକ୍ତି ଉତ୍ଥାପନ କଲେ ମୁଦ୍ଧା ଏହାର ପାଇଁ ଯେ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ଅଙ୍କନ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାହା ଆଦୌ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବ ନାହିଁ । ବହୁଭାଷାପ୍ରବୀଣ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କର ଏପରି ହିନ୍ଦୀ-ଓଡ଼ିଆ ମିଶ୍ରିତ କବିତା ରଚନାର ପାରଦର୍ଶିତା କୌଣସି ସନ୍ଦେହର । ଆମର ମନେହୁଏ, ତାଙ୍କର ଏହି ବିଶେଷତା ହେତୁ ମୂଳ ରଚନାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୌରବ ବହୁପରିମାଣରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖନ୍ତୁ—

“କେମ୍ନ ଦୋଷ ଦେଖ ନୁ ଦୋଲି ଚାଲିଲ । ମେରି ଭଲାଇ ମହିବେ ଦଇଲା ।”

(୩।୫୦)

“ଜେ ବୋଲିଲି ଝାଝାରେ ନେହା ନେହୁ । କୈସେ ତୁନ୍ ହମେଁକୁ ନେ ଦେଣୁ ।
ଦେଖୁ ନାଜିଲି ଝାନ୍ନା ନେହା ହସ୍ତା । କ୍ୟା ଗୁନାହ୍‌ସେଁ ମୁଝ୍‌କୋ ଛୋଡ଼ଗଯା”

(୩।୫୧-୫୨)

ଏ କେବଳ ଓଡ଼ିଆରେ ତେଲୁଗୁ ଓ ହିନ୍ଦୀର ମାମୁଲି ବ୍ୟବହାର ନୁହେଁ । ନ କେବଳ ରୂପରେ ଓ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପଦର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ସମୁଦାୟ ବାତାବରଣକୁ ଜୀବନ୍ତ ନ କରିଛି !!! ଏପରି ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଏକ କରୁଣାତ୍ମକ ସ୍ୱର ଝଂକୃତ ହେଲେ ସତ ଓଡ଼ିଆ ହିନ୍ଦୀର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଭିତରୁ ଏକ ଅଭିନବ କାବ୍ୟ-ସ୍ୱର ସ୍ୱତଃ ଧ୍ୱନିତ ହୋଇ ଉଠୁନାହିଁ କି ? ବହୁ ଭାଷା-ସଂଯୁକ୍ତ ବୀଣାର ସମସ୍ତ ତାର ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଝଙ୍କୃତ ହେଲେ ଯେପରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱର ନିଃସୃତ ହୁଏ, ଏ କାବ୍ୟ-ସ୍ୱର ସେହିପରି ତା'ର ସମଧର୍ମୀ । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସୂତ-ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ବିଚିତ୍ର ବାଣୀ-ବୈଭବ ଓ ଧ୍ୱନିଧୁର ସ୍ୱର-ସମ୍ପଦ ଆମେ ପ୍ରଥମ ଥର 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଦେଖି ଓ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଥାଉଁ !

ତମନାଣ କେତେଦୂର ଓଡ଼ିଆ ଜାଣିଥିଲେ ବା ବୁଝୁଥିଲେ ସେ ବିଷୟରେ ଆମର ଘୋର ସନ୍ଦେହ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଦୋହରା ଭାଷାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଓ କଉତୁକପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଏମିତି —

"ଅବ ଘବ ଘରଡାର ବନ୍ଧୁରେ,
ଏକଠୋ ରଗଡ଼ ହ୍ୱାଥ ନ ଆୟା ଭଲେ ଭଲେ ଭୁମେ ସ୍ୱାରେ ।"

ଏହାର ପ୍ରଥମ ପାଦଟି କିପରି ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାରଦ୍ୱାରା ସୁଶୋଭିତ ହୋଇଛି ତାହା ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଆପଣ ଥରେ ଏମିତି ପଢ଼ନ୍ତୁ ।

"ଅବ
ଘବ
ଘରଡାର
ବନ୍ଧୁରେ"

ପୁନଶ୍ଚ, 'ରଗଡ଼' ଅର୍ଥାତ୍ ଘାହାଡ଼ିଆ ରଗଡ଼ା—ତେଲଙ୍ଗାନାକୁ ଗୋଟିଏ 'ରଗଡ଼' ସହିତ ତୁଳନା କରି ଘରଡ଼ାରମାନଙ୍କ ଶକ୍ତିକୁ କିପରି ଅପବାଦ କରାଯାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଦେଖନ୍ତୁ ! ଏ ପଦ୍ୟାଂଶଟି ଆପଣ ଟିକିଏ ଖିଆଲ କରିବେ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହା ପରେ —

"ଥୋଡ଼ା ଗଡ଼ ଟୁକ୍ ଲଡ଼ନେ ଜାଣ୍ଟି ଜାଁ କରୁ ସାହେବ ଦଜାଲ ।"

(ଗୋଟିଏ ଲେଙ୍ଗୁଟିଆ ରଗଡ଼ାକୁ ଆମେ ଟିକିଏ ବି ଦବାଇ ପାରିଲୁ ନାହିଁ; ଜଲ୍ଦିରେ ଯାଇ କ'ଣ କରିବୁ ?)

ଏ ପଦ୍ୟାଂଶ ଆହୁରି ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି ଏମିତି —

"ଜୋର ନ ପାର୍ ଉଠାଉନେ ଲେକୁ ପାହାଡ଼ ତୋଡ଼ ମନସା ।"

(ପିଠ ନେତ୍ରକୁଟା ଉଠାଇବାକୁ ନୋହର ଜୋର, ସେ ପାହାଡ଼ ଉଲଟାଇବାକୁ ଆଶା ରଖିଛି ।)

ଦେଖନ୍ତୁ —'ଜୋର' ଓ 'ଜେଲ', 'ଦୌଡ଼' ଓ 'ପ୍ରହାର' ଅତି ନିକଟ କଥା । ଏ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ 'ଜେଲ' ଶବ୍ଦଟି କେଉଁଠାରୁ ଭାଷା ଭିତରକୁ ଆସିଲା କେମିତି ?

ସ୍ୱୀ ଶେଷରେ ସରଦାରମାନେ ଯେ ସଭାରେ ଜଳ ଉଠିଥିଲେ ତା'ର କାରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ମୂଛ ଦାଢ଼ୀରେ ହାଥ ରଖୋ ମତ୍ କୁଛ କାମ ନହିଁ ହୋଗା ।"

ଯେ କିଛୁ କାମ କରନ୍ତି ନିଶ ଦାଢ଼ିରେ ହାତ ମାରେ ସେ କେବଳ ନିଷ୍ଫଳ ଆସ୍ଫାଳନ ମାତ୍ର କରେ; ନିଶ ଦାଢ଼ିରେ ହାତ ନ ମାରିବାକୁ କହିବାବେଳେ ସରଦାରମାନଙ୍କର ଗୌରବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଉଛି । ଏଇ ଅସ୍ୱୀକୃତ ଭିତରୁ ସେମାନଙ୍କ ସୁପ୍ତ ଶକ୍ତିସାମର୍ଥ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ପୁଣି ସ୍ଫୁରିତ ହୋଇ ଉଠିଲା ।

ହିନ୍ଦୀରେ ଏହା ଲେଖା ନଯାଇ ଓଡ଼ିଆରେ କୁହାଯାଇଥିଲେ ତାହା କେମିତି କେତେଦୂର ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇଥାନ୍ତା ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଚାର କରନ୍ତୁ ।

ଦେଖିବାର କଥା, ଏପରି ଭାଷା, ଏପରି ଭାବ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବାଲ୍ୟରୂପ, ଶ୍ରୀ ରୂପଟି ପାଠକ ନିକଟରେ ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠିଛି ମାତ୍ର । ଭାଷାର ଏ ସ୍ୱଚ୍ଛ କାରୁକଳା ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିଭିତର ମନପ୍ରକାଶ କରଣ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ତାହା ରାଜାଙ୍କ ଉଦ୍‌ବୋଧନରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କର କେତୋଟି ଏ ଗୋଟିଏ ବାଣୀ ଶୁଣନ୍ତୁ —

"ଗୋଡ଼ ବଢ଼ାଇ ସେ କ ଡ଼େଇଁବେ ଜଳୀରେ
ଅସୁର ତ ଲୁହନ୍ତୁ ଦେବାକୁ ଗିଳିବେ ।"

ଏଠାରେ କୌଣସି କାବ୍ୟିକ ଅଳଙ୍କାର ନାହିଁ; ଅଛି ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଘରର ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା । 'ଗୋଡ଼ ବଢ଼ାଇ ଡ଼େଇଁବା', 'ଅସୁର ଗଳ ଗିଳିବା'—ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନରୁ ଭୟ ତଡ଼ାଇବାରେ ଏ ଉଦ୍ୟମ କେତେ ଅଭିନବ ।

"ମନ୍ଦହାସେ କହନ୍ତି ପୁଣି କାହ୍ନକୁ ଦେଖି
ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ତ ଠୁକୁଆଣି ବାହାକୁ ସେ ।"

ବାହ୍ମକୁ ଠୁକିବା ବାଗଭାରି ସନ୍ନିକଟ—ସେଇ ବାଗଭାରି ପରିଚୟ ଦେବା ପାଇଁ କୁହାଗଲାବେଳେ ଏ କଥା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ମନୋଜ୍ଞ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଆଗ ମୁକୁଳି କଦଳୀ ଗାଛି   କହନ୍ତି କାହ୍ନୁ ବଗୁର ଗାଛି
ପିଠି ଉପରେ ଅଛୁ ସେ ମୁହିଁ ଆଉ କହିବି କେ ।"

ମାଙ୍କଡ଼ ଗୁଏ ପିଠେଇରୁ; ନେ ପିଠି ଦେଖେ ଆଉ ତା' ଉପରେ ପ୍ରଥମେ ମାଙ୍କଡ଼ ବାନ୍ଧେ । ତେଣୁ ପିଠି ଉପରେ ଥିବା କଳ୍ପନାରେ ଆନ୍ତରିକ ଦେବା (ଶେଷାଶେଷ ଅନ୍ତରେ ବା ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେବା) ଭାବ ସୁନ୍ଦର । ତେଣୁ 'ପିଠି ଉପରେ ଅଛୁ' ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦେଖିବାର କଥା, ଏମିତି ଅଣ୍ଟୁ ଗ୍ଳାନରେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ ପ୍ରତ୍ୟୟଭରା ଅଶ୍ରୁଜଳର ତରଳ ଓ ପରିବେଶ ଜୀବନ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ପଙ୍କ୍ତିରେ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଦୁଃଖୀର ବାନ୍ଧବ ଦେନର । ମର୍ବାକୁ ଯେବେ ହୋଇବ ତର ।
ହୃଦୟର ଶ୍ରଦ୍ଧା କେତେ ଜମାଇ । ତେବେ ତାହାକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ବା କ ଅଛି ।
ନାଲି ଖଣ୍ଡ କାଟିବା,
ଛକିଙ୍କ ଶୋଭା ଲଗେ ପ୍ରାଣ ଦେବା ।"

(୩୧୮)

ଏହାର ଶେଷ ଦୁଇ ପାଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବବାହୀ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ପାଦ, ବିଶେଷତଃ ୩ୟ ଓ ୪ର୍ଥ ପାଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷାରେ ରଚିତ । ଏ ଉଭୟ ପ୍ରକୃତିର ଭାଷାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ସମଗ୍ର ପଦଟିର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ପରିପାଟୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ଦାର୍ଶନ ଶବ୍ଦ, ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ-ଅପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ, ଦେଶଜ ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ଓଡ଼ିଆ କବିତାମାନ ରଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସଙ୍କର ଆରବୀ, ପାର୍ଶୀ, ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଶବ୍ଦର ମିଶ୍ର ପ୍ରୟୋଗ, ଏପରିକି 'ଚହାଡ଼ି', 'ଦୁଆଳି' ପରି ଉତ୍କଳୀୟ-ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା—ଏହି ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାରର ସାମୂହିକ ସହଯୋଗରେ ଗଠିତ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଭାଷା ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ଏପରି ମହନୀୟ ଯେ ଏହାକୁ ଥରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ତାହା ଅନ୍ୟ ରଚନାମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତଃ ପୃଥକ୍ ରୂପେ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ ।

୬ । ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ଥାପନ—ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏକ ଅର୍ଥରେ ଏକାନ୍ତ ଦରିଦ୍ର । ଏହି ଦରିଦ୍ର କଥାବସ୍ତୁର, ପୁନର୍ବାର, ପ୍ରାଣଦେବ, ଥିଲା ଆଡ଼ମ୍ବର । ଫଳରେ ଆଦିରସର ପ୍ରକାଶ-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗତାନୁଗତିକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । କଥାବସ୍ତୁର ଏପରି ଦୁର୍ବଳତା, କିନ୍ତୁ, ଗୋଟିଏ କୌଶଳର ଅବଲମ୍ବନ ହେଲେ ଅନୁଭୂତ ହେଉ ନଥିଲା । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟର ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଉଛି ଏହି କୌଶଳର ବିଶିଷ୍ଟ ପରିଚୟ । ସୁତରାଂ, ଏ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ଏକାନ୍ତଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା-ପ୍ରଧାନ । ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ କବିମାନେ କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାରର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଥିଲେ । ସେହି କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୂତନ ଓ ଗତାନୁଗତିକତାଶୂନ୍ୟ, ସେଥିରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସହ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରହିଥିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗତିଶୀଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସର୍ବଦା କ୍ରିୟା-ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଥାଏ; ଜଣେ ନିପୁଣ କଳାକାର ହାତରେ କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ଓ କ୍ରିୟା ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣ-ବିଭବରେ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଏହିପରି ଗତି-ଧର୍ମୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ରଚନା ଯାହା ନିଜର ସ୍ୱକୀୟ ଆତ୍ମିକ ଶିଳ୍ପ-ସମ୍ଭାର ହେତୁ ଓଡ଼ିଆର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ଗତି ଧର୍ମୀ ବିଷୟକୁ ନିର୍ବାଚନ ପରେ କବି ପ୍ରଥମେ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସୁସଜ୍ଜିତ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା

କରେ । ବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ଚରିତ୍ର ଗଠନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ଦିଗରେ ତା'ର ଦୃଷ୍ଟି ସତତ ନିବଦ୍ଧ ଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଯଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା କିମ୍ବା ଅବକାଶ ସେ ଅନୁଭବ କରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ତା'ର ଉତ୍ତମ ଉପକରଣ —ଭାଷା, ଭାବପ୍ରକାଶ, ବସ୍ତୁ ପରିବେଷଣ, ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରର ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅବକାଶ ପାଇଥାନ୍ତି । ପୁନରୁକ୍ତି ଦୋଷ, ଅଳଙ୍କାରବାହୁଲ୍ୟ ପରି ନିକୃଷ୍ଟ ଅବାଞ୍ଛିତ ଉପାଦାନ ଅଯଥା ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି । ଗଦ୍ୟ-ଧର୍ମୀ ରଚନାରେ ଏପରି ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖା ନଦେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । 'ଦମନଭଞ୍ଜନ' ଆଦ୍ୟପାନ୍ତ (ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦ) ଏକ ସଂହତ ରୂପବନ୍ଧରେ ଗ୍ରଥିତ । ଏହି ଅଭିମତର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଆମେ ଏଠାରେ କେତୋଟି ଆବଶ୍ୟକ ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରୁଛୁ ।

ଢେଙ୍କାନାଳ ରଜା ଓ ରାଜବଂଶର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ଦେଇ ପରେ କବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ଜନଙ୍କୁ ନେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ମରହଟ୍ଟା ଓ ରଜାଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଦୁର୍ଜୟ ଶକ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ପରାଜୟ, ସେନାନାୟକଙ୍କ ଆଗମନ ଓ କଟକ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ, ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିଯାନର ସୂଚନା —ଏ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ସୁଗମ ଅଗ୍ରଗତି ଓ ଶେଷ ସମର ଦିଗକୁ ଧାବିତ ହେବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିପାରୁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟଙ୍କ ସମରାଭିଯାନ, ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ରଜାଙ୍କର ଆଶ୍ୱାସନା ପ୍ରଦାନ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସମର ପାଇଁ ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଛି । ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ଯୁଦ୍ଧର ଗତି ଓ ଶେଷାଂଶରେ ପରାଜୟର ପରିଣତି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦର ଶେଷାଂଶରେ ସେନାନାୟକଙ୍କ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ପରେ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତାବ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ରାଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ପରିଶେଷରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରଜାଙ୍କ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନରେ ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦଟି ଶେଷ ହୋଇଛି । ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦର ପରିସର ଭିତରେ ସମଗ୍ର ବସ୍ତୁକୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ସଜାଇ ଦିଆଯାଇ କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଏପରି ସଂହତ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ହେତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା-ବାହୁଲ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

କଥାବସ୍ତୁର ଅନ୍ତରାଳରେ ବର୍ଣ୍ଣନା-ବାହୁଲ୍ୟ ନଥିଲା ପରି ଏ କାବ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ସେହି ବାହୁଲ୍ୟ-ଦୋଷରୁ ମୁକ୍ତ । ଫଳରେ ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ବସ୍ତୁ-ପରିବେଷଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂଯତ ଓ ଔଚିତ୍ୟ-ଧର୍ମାକ୍ରାନ୍ତ । ଉଭୟ ଭାଷା ଓ ଭାବ ପ୍ରକାଶରେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ସଂଯମ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ନୂତନ ନୂତନ ଉପାଦାନରେ ଗଠିତ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱବର୍ଣ୍ଣିତ ଉପାଦାନର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିବେଷଣରେ ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ-ଧର୍ମ ମଧ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରତି ବିଭାଗକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ ନ କଲେ ଏ ରୂପ ଧର୍ମ ଅନୁଭୂତ ହେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପରାଜୟ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତୁ । ପ୍ରଥମ ସ୍ତବକର ୧୬-୨୦ ପଦ ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ୧୫ଟି ପଦର ଧାଡ଼ିର ଭିତରେ ଏ ପରାଜୟର ଏକ କାବ୍ୟିକ ରୂପ ଅଙ୍କିତ ହୋଇପାରିଛି । ରାମନାଥଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଦ୍ଧର ବିବୃତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ସେଥିରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଏକପ୍ରକାର ଦୋଷ; କାରଣ ଏଥିରେ ଭାବ-ପ୍ରକାଶର ସ୍ୱାଭାବିକତା ନଷ୍ଟ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥାଏ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୁଣ ସହିତ ଥିବାବେଳେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଗୁଣରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । 'ଯମରତ୍ନଭଦ୍ର'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ଅନ୍ୟ କେତେକ କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀରେ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଧର୍ମରୂପେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦକୁ ଥରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରନ୍ତୁ । ଏହାର ଭାଷା, ପ୍ରକାଶ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତିରେ ସେହି ସଂଯମ ଗୁଣ ଆପଣ ଦେଖିପାରିବେ । ଯେତିକି କହିଲେ ବିଷୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରିବ, ସେତିକି ମାତ୍ର କହିବା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ପାଇପାରିବେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଏ କବିତା-ପୁସ୍ତକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ମହିମାରେ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇପାରିଛି । ବିଷୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ପଙ୍କ୍ତି ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ନୂତନ ଶବ୍ଦାବଳି କିପରି ଫୁଟି ଉଠିଛି ତା'ର ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଗଡ଼ ପାଶରେ ଫାଉଜ ପଶିଲେ । କେହି ନ ଜାଣିବା ଏ ବିଷୁର କଲେ ।
ବାଣ୍ଡି ଚଳାଇଲେ ସୁରମୁଜା ତୋପ । ଶୂର ଢାଳରେ ବାହାରିଲେ ଧାଇ ।
ଦେଖି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ସନ୍ଧାରେ । ଖଇଳନ ଦାସ ଗଲେ ଆଗରେ ।
ଅଗ୍ନି ଲଗାଇ ସେ ବାଟ ଛିଡ଼ାଇ । ତେଲଙ୍ଗାଙ୍କୁ ଦେଶଗଲି କଢ଼ାଇ ।
ଏଣେ ଧାଇଁ ଲସ୍କର ସଉର । ଆସେ ଚେମଣା ବାବୁଏ ବାହାର ।
ମଠା ଦେଉଳ ଆଡ଼ରେ ଚଢ଼ାଇ । ଟେକି ଜାଣଗ୍ରୁ ଧୁଧୁ ଧାଇ ଧାଇ ।"

ପ୍ରଥମେ ସୈନ୍ୟ-ସମାବେଶ ଓ ଉତ୍କଳର ଯୋଦ୍ଧାଦଳଙ୍କର ଶକ୍ତି ହୋଇ ଆକ୍ରମଣ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା, ଖୈରଜ୍ୟଦାସ ସହ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଚେମଣା ବାବୁଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ –କଥାବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଚିତ୍ରଣ ସହ ଅଳ୍ପ ପରିସର ଭିତରେ ସୁନ୍ଦର ବାସ୍ତବ ସଂଗ୍ରାମ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ନିଶ୍ଚୟ ଆକର୍ଷଣ କରିବ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ'ର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ ବିଶ୍ଳେଷଣ— ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ କବିଙ୍କ ଏକ ତ୍ରୁଟି ଘଟଣାର ଆଲୋଚନା ଓ ଅବାନ୍ତର ଭାବେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇଛି ମୁଁ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନାରେ ଏହି ଯେଉଁଭଳି କଥା ବିଷୟର ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାନଭାବାରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଅନୁକୂଳ ସୃଷ୍ଟି ହେବା କରିବାରେ ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଭା ନିୟୋଗ କରିଥିଲେ ସେ ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଭା ଉପଯୁକ୍ତ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ପାଇଥିଲେ କି ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରିଥାନ୍ତା । ତା'ର ଉଦାହରଣ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ' ନିଶ୍ଚୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ହେବ । ଏ ରଚନା ଯଥାର୍ଥତଃ କବି ଜୀବନର ସଫଳତା ଓ ବିଫଳତାର ଏକ ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।

ତୃତୀୟତଃ କୃତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଥାଏ ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ । ଯଥା – ଜନବାଣୀର ଜନ୍ମଭୂମି ଓ ତା'ର ଶିଳ୍ପକଳା । ଏ ଉଭୟର ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟରେ ସୃଷ୍ଟିର ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ସାମଗ୍ରୀକ ରୂପଟିଏ ପ୍ରତିଫଳିତ, ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ତା'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ସ୍ୱରସମ୍ପଦ, ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ । ଯେଉଁ କୃତିର ଏ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ନାହିଁ, ତା'ର ଆଉ ଯାହା କିଛି ଥାଉନା କାହିଁକି ସେସବୁ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିଛି ନୁହେଁ । ଏ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ

ସେହିଁ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଶିଳ୍ପକଳା-ଉଭୟରୁ ପୁଣିହିଁ ସେ ଉଭୟେ ମଧ୍ୟ ମୌଳିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ ମହାଯ୍ୟାନ୍ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହାର ଅଭାବ ହେଲେ କୃତିର ବସ୍ତୁତତ୍ତ୍ୱବାଦ ଦାବୀ କିଛି ରହେ ନାହିଁ । ତୋଟିଏ ଗୋଟିଏ 'ସମରତରଙ୍ଗ' କିମ୍ବା 'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ' ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳ ନୂତନ ନୁହେଁ, ସେମାନଙ୍କ ଶିଳ୍ପକଳା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର । ଉଭୟ ସ୍ଥିତି ଓ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଉଭୟ ରଚନାର ଅଭିନବ ଗୌରବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତି କମ୍ କୃତିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଜୀବନର ଶେଷଭାଗରେ ଯେତେବେଳେ ଅଭାବ ଅନାଟନର ଉତ୍କଟ ଅନୁଭୂତିରେ କବି ଜୀବନ ଶରଧା ଭାଙ୍ଗି ବସିଥିଲେ, ଅତି ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ, ସେହି ସମୟରେ ଜଣାପଡ଼ିଲେ ତୁଏ ପ୍ରତିଭାବେଶ୍ୟାଳକ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ପରପ୍ରକାଶ । ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ରଚନା ସେହି ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି-ସ୍ଫୁରଣର ଅମଳିନ ବଳିଷ୍ଠ କାଶ ମାତ୍ର । ଫଳରେ, ଏ ଉଭୟଙ୍କରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶିଳ୍ପ-କଳା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେବାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ।

ସ୍ନାନଯାତ୍ରା ଓ ରଥଯାତ୍ରା — ଏ ଉଭୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଗତି ହିଁ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ । ତେଣୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ଦିଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା-ପରିପାଟୀର ସଂଯମ ତଥା ନୂତନ ଉପାଦାନର ପରିବେଷଣ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି । ଏ ଉଭୟ କୃତିର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଶିଳ୍ପକଳାର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଏକ ବଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ।

ରଥଯାତ୍ରାର ଆୟୋଜନ, ରଥଗୁଡ଼ିକର ଗୁଣ୍ଡିଚା ମନ୍ଦିର ପ୍ରତି ଗମନ, ଭକ୍ତ ଲୋକଙ୍କ ବିରାଟ ସମାବେଶ, ଗୁଣ୍ଡିଚା ମନ୍ଦିରରେ ନଅଦିନ ବ୍ୟାପି ରଥଗୁଡ଼ିକର ଅବସ୍ଥାନ ପରେ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ, ଶ୍ରୀ ଠାକୁରଙ୍କର ମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶବେଳେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କର ବାଧା ପ୍ରଦାନ— ଏ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତର୍ଗତ ସଂଯତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସର୍ବଥା ରୂପାୟିତ । ସେହିଁ ଲୋକଙ୍କ ସମାଗମ ହେତୁ ଏପରି ଯାତ୍ରା ସମ୍ଭବପର ସେମାନଙ୍କ ବେଶଭୂଷା, ହାବଭାବ, ଚଳଚଳନ କବିଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମଦୃଷ୍ଟିରେ ଚିତ୍ରକଳାର ବର୍ଣ୍ଣବିଭବରେ ମଧ୍ୟ ସତତ
୨୫ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ସର୍ବୋପରି ଦେବାଧିଦେବ ପରମବ୍ରହ୍ମ ପରମେଶ୍ୱର ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ

ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କର ମନୁଷ୍ୟସୁଲଭ ଆଚରଣ ଓ ବ୍ୟବହାର ସମୁଦାୟ ରଚନାଟିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବମୁଖୀ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛି । ରଥଯାତ୍ରା ଭଳି ଏକ ବାସ୍ତବ ଘଟଣା ଯେଉଁ ରଚନାର ମୌଳିକ ପ୍ରାଣପିଣ୍ଡ, ଶିଳ୍ପକଳାର ସହାୟତାରେ, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ହମରଚରଙ୍ଗ' ଓ 'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ' ଯଥାକ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ହିନ୍ଦୀଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏ ଉଭୟଙ୍କର ବିଷୟବସ୍ତୁ କେବଳ ପରିବେଶର ତାରତମ୍ୟରେ ବାହ୍ୟତଃ ପୃଥକ୍ ପରି ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଯେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନ୍ତଃ ପ୍ରକୃତି ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଉଭୟଙ୍କରେ ବହୁପରିମାଣରେ ସମାନ ଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହେବ । ଏପରି ସମଧର୍ମୀ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଏକ ଶିଳ୍ପ-କଳାରେ ଫୁଟାଇ ଉଠାଇବା କଟନ୍ତି କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭଳି ମନେହୁଏ ।

'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ' ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର କେବଳ ଗୁଣ୍ଡିଚା ମନ୍ଦିରକୁ ବିଜୟ କରିବାର ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ନୁହେଁ; ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଓ ନିଜ ମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏପରି ପ୍ରସାରିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ 'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ' କବିତାଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଫଳରେ ଏଥିରେ ବହୁ ନୂତନ ଉପାଦାନ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ।

'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ତା'ର ଅଖଣ୍ଡ ଛନ୍ଦ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ହିନ୍ଦୀ କବିତା ବହୁଳାଂଶରେ ସଂସ୍କୃତ 'ମାତ୍ରା'ନୁଗାମୀ— ଏହା ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଠିକ୍ ବିପରୀତ । ଓଡ଼ିଆ ଓ ହିନ୍ଦୀ କବିତା ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ଉଭୟଙ୍କରେ ଥିବା ଏହି ପ୍ରଭେଦ ପ୍ରଥମେ ସାଧାରଣତଃ କାନରେ ଧରାପଡ଼େ । ଅତି ବିସ୍ମୟର କଥା, ଯେ ସଂସ୍କୃତର ମାତ୍ରା-ଛନ୍ଦରେ ନିଜ କାନକୁ ଏପରି ସୁମାର୍ଜିତ ତଥା ସୁଶିକ୍ଷିତ କରାଇପାରିଥିଲେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ରଚନାବେଳେ ସେହି କାନକୁ କାମରେ ନ ଲଗାଇ କିପରି ରଚନା କରି ପାରିଲେ ? 'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ' ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଏହାର ସମସ୍ତ ରସ-ସମ୍ପଦ ଆମେ କାନରେ ହିଁ ଆହରଣ କରିଥାଉଁ । ଏହି ରସ-ସମ୍ପଦର କେତେକ ଅଂଶ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରି ଭିତରର ଶଙ୍ଖ ଶୁଣନ୍ତୁ—

“ପାଟ ଡୋରିଓଁ ବେଶ ଝଲକେ ଶିର ମୁଁ ବେଉଁଲେ ଗାଈ
ଶୈବେ ରତ୍ନରତ୍ନ ଧୀରଣେ ଚଳନ୍ତି ଗଜଚଳ ଗାଇଁ ।
ଝଳି ଝଳି ଝଳି ଝଳି ଚଳନ୍ତି ଶ୍ୟାମଳ ଛବି ଶୋଭନ
ଦଳି ଦଳି ଦଳି ଦଳି ପାପ ଭୂପ କି ଧଳ ହୋଅନ୍ତି ।
ରାମହିମ ରାମହିମ ପଢିନ୍ତି ମୁଖ କମଳୁ ଯେ ନିକଳନ୍ତି
ଓଁମ ଦମି ଥ.ଲଟ ହୋଅନ୍ତି ମୁଁ ତବ ଚେତର ମୁଁ ଯାଚନ୍ତି ।
କେଉଁ! ଚଉଁର ଦୁଳନ୍ତେ ମୌର ଝୁଲି ଝୁଲି ବେଁ
କେତେ ଲୁଁଚ ପଂଖା ଉଞ୍ଚ ଆଂଗ ଗାର ବେଁ ।”

ରଥଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ଆସିଥିବା ନାରୀମାନଙ୍କର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତୀବ ଚମତ୍କାର । ଦେଖନ୍ତୁ—

“କେତେ ବେଶ ନାରୀ ଠାକୁରଙ୍କ ଦ୍ୱାରେ
କୋଳେ ଚେଲ ଦେଇଁ ଆଉଢ଼ୋ ଆଉଢ଼ୋ ସୁଖାରେ ।
କେହି ଅପାଙ୍ଗୀ ଚାମର ଅଙ୍ଗୀ । ଲକ୍ଷୀ ତରଙ୍ଗୀ ସଙ୍ଗୀତ ରଙ୍ଗୀ ॥
କଟୀତଟ କ୍ଷୀଣା ଜଘନ ଘର୍ଷଣା । ପୀବର ସ୍ତନା ସୁରଙ୍ଗ ବସନା ॥
କୋକିଳ ବାଣୀ ଭ୍ରମ ନୟନା । ସୁରତରୁ ଜାନ ସୁରତର ଧାନ ॥
ମଂଜୁଳ କେଶୀ ନାଳ ସୁକେଶୀ । ନାରଙ୍ଗ ପାଣି ନାଗର ସ୍ୱଣି ॥
ଯୌବନ ଭର ମୋହନ ଗାମ୍ବ । ହୋଇଲେ ଉଦ୍ଭାଗ ବେନି ସଙ୍ଗ ଅରି ॥”

ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରର ‘ଅଉଢ଼ଣା ଆଉଢ଼ଣା’ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୟୋଗଟି ଅତି ବାସ୍ତବ ଛବି ପ୍ରଦାନ କରୁନାହିଁ କି ?

ରଥଟଣା ଓ ରଥଯାତ୍ରାର ବର୍ଣ୍ଣନା କେତେ ଅଭିନବ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

“ଟାଣିଲେ ବେନି ରଥ ବେଁତନାହାର । କେତେ ଗାଉଁ କେ ହେଁ ଅସୁମାର ॥
ଲୁଟନ୍ତି ଦୈତିଲ ମନ ଭୂଜ । ଗାଉଁ ନାଚନ୍ତି ଦେଉ ମାଲୁଅ ॥

ଖିଁଚନେ ରଥକୋ ହୋଏ ତରଙ୍ଗ । ସାବନେ ପୁଲକିତ ଜନକେ ଅଙ୍ଗ ॥
ମାରତେ ହେଁ ଲଲକାର ବହୁତ । ଜୈସେ ସିନ୍ଧୁକେ ଗର୍ଜନ ହୋଅତ ॥
ସବକୋଇ ଧ୍ୟାଏମେ ପଗନ୍ନିକେ ଲାଠ । ପୁର ରହେ ସବ ବାଟ ଅବାଟ ॥
ଯୋଗୀ ଜଙ୍ଗମ ସଂଥ ମହଂତ । ବ୍ରହ୍ମା ଦଣ୍ଡୀ ନାନକ ପନ୍ଥ ॥
ଖାକୀ ଧ୍ୟାନୀ ଦାସ ଉଦାସ । ସବ ହେଁ ଠାକୁର ନାଅନେ ପାଶ ॥

ମହାରାଜ ଚଢ଼ନେ ସ୍ୱାମୀପର ଗଦରଥାର ପଟୁଅର ।
ତନ ରଥକୋ ଗହି ଖିଁଚନେ ଲଗେ ଖିଁଚନଦାର ॥
ଜାଟି ଜାଟି ଜାଟି ଜାଟି ହୋର ଫେର ଫେର ଘୋର ହେ
ପରେହଳ ହେଁ ହୋଅତ ଅର ଜୁଲ ନିକଳତ ଜୋର ହେ ।
ହାଲମିଲ ଝୁଲମିଲ ହୋବନ ଶେଷ ଜଗବନ୍ଦନ ନଠୋର ହେ ।

ସନ ସନ ସନ ଶ୍ୟନ୍ଦନପର ଧୀର ଧୀର ଗମନ କରନ୍ତ
ଝନ ଝନ ଝନ ଝନ କରତ ଘୁଂଘୁଂର ଘଂଟି ଘଂଟ ଝଂକାରତ ।
ଖଟ ଜଟ ଖଟ ଖଟ ଉଦ୍ଭଟ ପ୍ରକଟ ଭଗ ବଗ ଚଲତ ମଗ୍ନ ଫୁଟତ ।
ଘୁ ଘୁ ଘୁ ଘୁ ଘନଘୋର ଗଂଭୀର ଧ୍ୱନି ଛୁଟତ ।
ତକଟ ତକଟ ତତ ଥୈଜଟ ଥୈକଟ ଉଲ୍ଲଟତ ନଟବର
ଧ୍ରିମିଧ ଧ୍ରିମିଧ ଧ୍ରିମି ଧ୍ରି ଗନ ଧ୍ରିଗଂନ ମର୍ଦଲ ଧ୍ୱନି କର ।
ଝନନ୍ନ ଝନନ୍ନ ଝନ ଝଂକୃତ ଝଂକୃତ ତାଲ ସୁମନୋହର
ଛମ ଛମ ପଥଧନ ପଥଧନ ପଦ ବୋଲି ବେ ଭଂଗୁର ।

ଦେଖୋ ବୃନ୍ଦାବନ ବାତ ରମାମନ ମୋହନ ଗାରବ ନନ୍ଦା ନ ଯାଇ
ଭୂପ ନବାବ ସବ ନର ଖିଂଚତ ଚଲତ ରଥକୋ ସ୍ୱାମୀ ଲଗାଇ ।
ଆସ ନେ ଏକ ବକଣ୍ଡ ଚଲେ ନହିଁ ଲୋକ ନିରସ୍ତ ଭଏ ସବକୋଇ
ସାରଥି ଭକ୍ତମେ ଗାଲଦଏ ନଦ୍ ଖୁସ୍ ଚଲେ ତବ ଗ୍ରାମ ନେକ ଯାଇ ।

ହୁଁ ହୁଁ ହୁଁ ହୁଁ କର ଗର୍ଜିଲ ମେ ଦେଖତେ କୋଇ କାଏ
କୋଇ ଖାଡ଼ ମେ ଲୁଟତ ରମଣୀ କୁଚ ନେ ଆଁଚଲଏ ।

'କେଳ୍ପ କେଳ୍' ଭଳୁ କହୁ କୋଇ ଖାଉ କୋ ମୁଁ ଦ ଖାଏଁ
'ମା'କେ ମା'କେ ଲୋଡ଼ିବେ ଜ ଜଲ୍' ବୋଲ୍ ଚକ ଘୋର ଜଏ ।"

ରଥ ଚଳନଜନିତ ଶବ୍ଦ ଓ ବିଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଧ୍ୱନନକାରୀ ଶବ୍ଦର ଚିତ୍ରପ୍ରକାଶ ସେପରି ଜୀବନ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ, ପୁଣି ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ତାହାକୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ଓ ମୁଖରିତ କରେ । ହିନ୍ଦୀଭାଷା ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏପରି ସଂଯୋଗ ଦେଖିଲେ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ହିନ୍ଦୀଭାଷାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉପଯୋଗିତା ସହଜରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ।

ରଥଯାତ୍ରାରେ ଜନ ସମାବେଶର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ଦେଖନ୍ତୁ—

"କାହିଁ ବସ୍ତ୍ରଜାତ ରଜକ ଦୌଲତ ଦୋକାନ ଜଳ୍ପନ୍ତି ଦ୍ୱିଜମଣ୍ଡଳ ଶୋଭା
କାହିଁ ପଣ୍ଡେ ଦିଗମ୍ବରୀ ଧରମ୍ଭର ବୈଦ୍ୟ ଜଳ୍ପେ ପଢ଼ି ସହଜ ଭେଦ ।
କାହିଁ ନବାବକା ତଂବୁ ଖଡ଼େ ଭଏ କାହିଁ ମହାଜନ ଗୁହଟି ଦେଖ
ଦୈନ ଜଳ୍ପେ ରହେ ଦଣ୍ଡୀ ପୁଷ୍ପିତ କାହିଁ ପଢ଼ନ୍ତି ଶବ୍ଦ ବସ୍ତ୍ର ।"

ରଥଯାତ୍ରୀ ପରି ଏକ ଜନଗହଳରେ ମଧ୍ୟ ରସିକତାର ଅଭାବ ନଥାଏ । ସେ ଛବି କବି କପରି ଭୁଲିପାରିବେ ନାହାନ୍ତି ତା'ର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ—

"କାହିଁ ରସିକଗଣ ନାଚରସିକ ହୋଅତ ହୈଁ ଏକମନ
କାହିଁ ରଣିକାଗଣ ଜାରକୋ କଟୁବଚନ ଧନ ।
× ×
ନାଚନ୍ତି ରଙ୍ଗ ସାଗର କୋଇ ସୁନ୍ଦରୀ-ଛଳ-ମଣ୍ଡିନୀ
ଲଖ ରସିକ ଆଁଖ ଅଟକ ହୋଅତ ଧୂର୍ତ୍ତ ବିଖଣ୍ଡିନୀ ।
ହାସ ରସ କେ ଦାସ କରକେ ପାଶ ଘଟତ ଘୂଂଘଟକୋ
ରାସ କେ ଦିଠ ମା'ଗତ କୋଇ ନାଚ-ଅଦଭଂସକୋ ।
ଝୂଲ୍ କେ କୋଇ ବାଲ୍ଲୁରତନ ଗାଲ୍ ଦେଅତ ଝୂଂସକୋ

ଦୃଷ୍ଟି ଶଡଲୋ, ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାହିଁ ଦୃଷ୍ଟି ସେ କବ୍ୱଣଲୋ ।
ସୃଷ୍ଟଲୋ ଗଡ ବାଁଡ ଲୋ ଲୋଲ୍ଲ ହାଥ କନ୍ଦ୍ରେ ଲେଲସ୍ଥା
ଲାଡ ଶହ୍ଡଲ ଯାଡ ସୁଷତ ଲାଡ ଲାଡଲୋ ହିଁସ୍ତା ।
ମାଠ ନସୁନଠାର ଜନୁଲ ଜାର ହିଳା ଲୋର ଲେ ଲେଷ୍ଟା
ଢାକଡରକ ଆଁଖିଲୁ ଲୋଲୁ ଯା'ଲେ ଜୁମ୍ବନ ଲେଲମ୍ଭା ।"

ବଡ଼ଦାଣ୍ଡରେ ରଥ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ କବି ବଡ଼ଜେନା ଏ ସବୁକୁ କେଉଁପରି ମନୋଜ୍ଞ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ତା'ର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ—

ଏତେ ଅନୁମାନ ମାନସ ମୋ ହୋଇଥାନ୍ତା
ବଡ଼ଦାଣ୍ଡ ମୋ ପ୍ରେମରସ ଭରି ଅଛିତ ।

ଜଗମୀନ କମଠ କର୍କଟ ସୁଖ ଗାଡ଼ ନ ନା ଜଳଚର
କଇଁଥି ମକର ଫେନ ସକଳ ପଫେଦ ଶୁମର ନିକର ।
ଅନ୍ତ ପ୍ରବଳ ମୁକ୍ତାର ପକଡ଼େ ଦିଅ ଦେଖ ଗର୍ଜନ
ନବ ନର୍ତ୍ତକୀ ନାସ୍ତି ଭ୍ରମଣଗତି ଭ୍ରମର ଭ୍ରମ ଭଞ୍ଜନ ।
ନିଳତ୍ତ ହୋଇ ଭଗାଦ ସାର ଦଣ୍ଡତ ସବ ସାଧନର
କହ୍ନି ପିକଣାଥ ଓଡ଼ିଶି ପୁଲ ପାରୁଣ ନ ଶୋଧସୁର ।
ଉତନା କାଳ୍ପନ ଚଳି ଅର୍ଣ୍ଣବ ଶନ ସ୍ୱପନଦର
କହିଁ ପାଦବ ଧନ୍ୟ ମାଧବ ଭୁଲ ଭଗାଳିଥର ।
କାହ୍ନାନ ଲେ ପର ନୈଠେକ ଦୃଷ୍ଟା-ଷଷ୍ଠ ଲେ ହାଥ
ଐରସ୍ତ ତୀନ ଲୋ ନେତଟେକ ହୋଇ ସେ ସର୍ବଦାଗର ଜଗନ୍ନାଥ ।"

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପାଖରେ ଯେଉଁ ଭୋଗ ହୁଏ ସେଥିର ଭୋଗର କି ମଞ୍ଜୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ । ସେ ଭୋଗଠାରୁ ଏ ଭୋଗର ବର୍ଣ୍ଣନା କେତେ ଅଧିକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ତାହା ଅନୁଭବ କରିହେବ !

କମଳେ କୋରା, ଝୁମଣେ ଭୋଗ, ଅରଣା ଘଣ୍ଟ, କଇ ରସକେଳି
ମଧୁ ଝୁଡ଼ି ଖଇ, ବଧୂରଡ଼ ଡାଲ୍ମା, ଜଗଧଳ ମଣ୍ଡା, ଝୁରଧଳ ଖଂଡ଼ା,
ଅମୃତ ପାଣି, ସମଲସ ଚଣା, କର୍ପୂର କେଳି, ଓ୍ୟୁର ମେ ହିଲି,
ବଡ଼ ଘିଅ ବଣ୍ଡି, ରସପୁଡ଼ ପିଣ୍ଡି, ମାଗଜ ପେଡ଼ା, ଝୁଡ଼ଜଣ୍ଡି ଥୋଡ଼ା,
ମଗଜ ନେଡ଼ାଲ, ରସକୋଲି ଘାଇ, ଲବଣୀ କେ ଝୁରିଆ, ସବଣେ ଚୌଁ ଜଗନ୍ନା,
ବଣ ଲଡ୍ଡୁ ଜାଡ଼ୀ, ସୁଷମଜ ବେଡ଼ା, କାଂଥ ସୁଜାଂଡ, ଖିଁଡ଼ଜ ଖିଁଡ,
ମନୋଜ୍ଞ କେ କ୍ୟାର, ସୁଏ ଅସୁମାରୁ ।

ଦେବତାଙ୍କୁ ମଶିଦର ଅଧନ ଓ ଅଭରଣକୁ ଅଣାପାଳ କପଟ ଅତି ବାସ୍ତବ କରୁଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

ନବଘନ ଶ୍ୟାମକୋ ସ୍ୱାଦଭଏ ନବଶୋଭଜ ନବଧୂତି
ଚଞ୍ଚଲ ମନ ଶ୍ରୁଣୀ ଚଞ୍ଚଲ ପ୍ରେମ ସ୍ରୀଂଥ ରସକେତ ।
କାମ ବିଷାଦ ମେ ଢଟକ ଧୁଃଖଶ୍ରୀ, ନମଲାନ କେଲି କଲ୍ଯ ଅନୁସ୍ରୀ,
ଜଗଧୂର ଗମନ କରଟେ ମଦଲେଷ୍ଟ, ରଥପର ବୈଠର ପଙ୍କଜ ଲୋଚନ ।

ପୁନଶ୍ଚ, ସିଂହଦ୍ୱାର ପାଖରେ ଯାହା ଘଟିଛି ତାହା ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ସିଂଧୁସୁତା ଜଗବନ୍ଧୁ କେ ଅଗମ ଦ୍ୱାର ପାଇ
ଦାସି ପେଶି ଦରବାନ କୋ ଦେତ କବାଟ ମୁଦାଇ ।"

ମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶ ପାଇଁ ଜଗନ୍ନାଥ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ଚମତ୍କାର ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

ନୀଲାଚଲ ବାସୀ ହୋ ଅବଲବ ମୁଖେ କହି ଲିଜ
ସ୍ୱନ ଅପରାଧ ସରଣୀ ପର ଲୋଟତକେ ନାମଲିଏ ଦେବରାଜ ।
କେସର କି ପେର ସୁଜାର କି କାରଣ ତବସବ ଶୁଣ ସତ ଦୁଃଖ
ଲୋଟତ ଜମଲ କୁଟିଲ ଫୁଲ ଖ୍ୟାଲିମେ କୁଟିଲ ଭ୍ରମର ମନଶଙ୍କା ।
କାହେକୋ ପେର କଟାଲି କରେ ତବ କଥା ଧନ କେତେକ କହି ଶୁଣ !
ମଣିକାଞ୍ଚନ ବନ୍ଧୁ ଲୋଟତଶୋ ଜବ ବନ୍ଦୁକି ଭେଜତେ ଦୋଖ ।

ନାଗରବର ଭବ ଲାଗ ନାହିଁ ବଢ଼ ପ୍ରାଣ ହି ସିନ୍ଧୁ ତନୁଜା
ଦେଖା ଅବାଗ ନହିଁ ରହେ ହାଥ ନେ.କରତ ନୈବେଦ୍ୟ ବାଳା !
ବ୍ରଜରମଣୀ ପୁରବେକା କାହ୍ନେବେକୋ ଅ.ବତ ନହିଁ ନିତି ଖଲ ଖେଳା
ତାହିଁ ତଳେ ବୃଜନାଥ କହେ ଅବ ନହିଁ କଉ ନୋ.ଖେଳା !"

'ଗୁଣ୍ଡିଚ୍ଛବଳେ' କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ନର୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ସୁନସୁନ୍ଥିତ । ଆଷାଢ଼ ମାସ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ଦ୍ୱିତୀୟା ଦିନ 'ରଥଯାତ୍ରାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ବୁଢ଼ବୋଁ କେ ବଡ଼ ବେରଏ ଚଲଲ ଲୋକ ତମାର
ସବ ନିଜ ସେବକ ସ୍ୱାମୀକେ ଦାଖିଲ ଡେଉଲ ଦ୍ୱାର !"

ପହଣ୍ଡି ବିଜେ ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ରଥଟଣା । ବାଟରେ ସନ୍ଧ୍ୟା ହୁଏ । କବି କହୁଛନ୍ତି—

"ଅନୁ ଗଲେ କାଲ ପାହାଡ଼ ପଶ୍ଚିମ, ଶ୍ୟାମଳଏ ସ୍ୱନ ଗଞ୍ଜ ମନୋରମ
ନାମନ୍ଲଏ ଘତ ବୈକୁଣ୍ଠ ଜଗନ, କାମ ଧଏ ହଣ ଫେରବେ ତ୍ରିବିକ୍ରମ !"

ପରଦିନ ସକାଳର କଥା ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ନିଶି ଶେଷ ଭଏ ଜଗନ୍ନାଥ ଜର୍ଏଁ, ପଲ୍ଲ ପାରଶ ଢୋଲବ ଶୁନ ଗାଏଁ ।

X X

ଦାନ ହୋଦଗ ନ ଅବକାଶ ଭଏ, ପ୍ରଭୁ ବଳଭଧାନ ନ ନାଚ କରେ
ମନମୋହନ ବେଶ ବନାଏ ଭଲି, ନରନାରୀ ସୁରାସୁର ଦେଖି ଭୁଲ !"

ଶେଷରେ ଦୁଇଦିନ ଓ ଦୁଇରାତି କଟିଥିବାର କୁହାଯାଇଛି—

"ପଥପର ବୋଇନ ରାତ ଦୋ ରଥପର କର ମୁକାମ
ଦାଖିଲ ହୋଁ ସବ ଗୁଣ୍ଡିଚ୍ଛା ମନ୍ଦିର ସୁନ୍ଦର ଧାମ !"

ନଅଦିନ ପରେ ବାହୁଡ଼ା ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ —

"ନବଘନ ଶ୍ୟାମ କୋ ସ୍ନାନ ଭୁଏ ନବଯୌବନର ନବପୁର
ଚଞ୍ଚଳ ମନ ପୁଣି ଚଞ୍ଚଳ ପ୍ରେମ ପ୍ରୀତି ଭାବ ଭେଷର ।"

ମନ୍ଦିର ଦ୍ୱାରକୁ ଆସନ୍ତେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ କବାଟ ବନ୍ଦ କରିଦିଅନ୍ତି; ଶେଷରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବହୁ ଅନୁରୋଧରେ ତାହା ଭଙ୍ଗ ହୁଏ ଓ ଦେବତାମାନେ ମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି ।

ମନ୍ଦିର ଏଇ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ବିଷୟର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ରୂପସ୍ଥାପନା ଏ କବିତାର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ । ରଥଯାତ୍ରାକାଳୀନ ପହଣ୍ଡି ବିଜେ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ, ଗୁଣ୍ଡିଚା ବାଡ଼ିରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ବା ବାହୁଡ଼ାଯାତ୍ରା ଓ ମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶ — ଏ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିବେଶରେ ଅତି ଜୀବନ୍ତଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ରଥଯାତ୍ରାକୁ ସ୍ନିଗ୍ଧ-ମଧୁର ରୂପୈଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟସମ୍ପନ୍ନ ଦର୍ଶନା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କବି ସନାତନ ଭକ୍ତି-କବିତାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବାଉବଣ୍ଟାଙ୍କ କ୍ରୀଡ଼ାକଳାପ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ଅତି ନିଖୁଣଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଦେବାଳୟମାନର ସମସ୍ତ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଅର୍ଚ୍ଚନା, ଭୋଗ, ବାଦ୍ୟାଦି ଏକ ଏକ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ରୂପ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଦେବତା ଏ କବିତାର ନାୟକ ହେଲେ ହେଁ ତାଙ୍କଠାରେ ଦେବତ୍ୱ ସହ ମାନବୀୟ ଗୁଣ ଆରୋପ କରି କବି ନିଜ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅତି ବାସ୍ତବମୁଖୀ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ କାବ୍ୟର ସାଧାରଣ ନାୟକ ଯେପରି ବିରହ ବେଦନା ଅନୁଭବ କରେ ଏ କବିତାର ନାୟକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଆଚରଣ ତାହାଠାରୁ କେଉଁ ଗୁଣରେ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । କବିତାର ଶେଷାଂଶରେ ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ଅନୁରାଗମିଶ୍ରିତ ଭର୍ତ୍ସନା ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସମସ୍ତ ବେଦନାତ୍ମକ ଅନୁନୟ ବିନୟ କବିତାଟିକୁ ଅତି ଲୌକିକ ସ୍ତରକୁ ନେଇ ଆସିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ'ର ସମଗ୍ର ଚମତ୍କାରିତା ଓ କାବ୍ୟକଳାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଭିତରେ ଏ ମଧୁମୟ ମିଳନ ଓ ମିଳନ-ପରିବେଶରେ ଉଭୟଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ହୋଇ ଉଠିଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ଉତ୍ସବର ସୀମିତ ପରିସର ଭିତରେ ରଥଯାତ୍ରା ପରି ଆନନ୍ଦ-କୋଳାହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ସବର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଅଙ୍କନ ରେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ।

ଘନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ଜଗମୋହନ ଛାନ୍ଦ' (୯ମରୁ ୧୩ଶ ଛାନ୍ଦ) ଓ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ' ତନ୍ନ ତନ୍ନ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଉଭୟ ରଚନାରେ ବହୁ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ—ମନେହୁଏ, ଯେପରି 'ଜଗମୋହନ ଛାନ୍ଦ'ର କାବ୍ୟିକ ପରିକଳ୍ପନା ଅନୁସରଣରେ ବ୍ରଜନାଥ ସ୍ୱାଧୀନଭାବରେ ନିଜ ରଚନାଟି ଲେଖିଛନ୍ତି। ଦେବତାଙ୍କ ନାୟକ-ରୂପଧାରଣ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ପରିଧି ଭିତରେ ସମସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନ, ରଥଯାତ୍ରାକାଳୀନ ଜନତାର ବିସ୍ତୃତ ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଅନୁସରଣ ଏକାନ୍ତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ। ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନରେ କିପରି ଅନୁକୃତ ହୋଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ —

ନାଂଥ ନୋ ପୁଛିତ ସୁଂଦର ଶୁନ ମେର ପ୍ରାଣ ହେ ବଂଧୁ
ହଳଧର କୌନ ହୈ ଦେବୀ କୌନ ହୈ କରୁଣାସିଂଧୁ।

'ଜଗମୋହନ ଛାନ୍ଦ'ର ନବମ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି—

"ହେ ଜନ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟଙ୍କ ସଙ୍ଗେ
ଯେଣ ଦର୍ଶନ କରିବେ ରଙ୍ଗେ
କର ଜବେଶୀ ଧରିନ ଅଙ୍ଗେ ହୋଲିକ କାନ୍ତ ହେ
ହେ ବଳଭଦ୍ର ହେ ଜଗନ୍ନାଥ
ହେ ସୁଭଦ୍ରା ! ମୋତେ ଦଣ୍ଡ ହେ ନାଥ
କାହାଁର କଉଁ ରଥ ହେ କଉଁ ଚିତ୍ର ବହନ୍ତି ହେ।"

ଏହାପରେ କାନ୍ତମୁଖରେ ଯେଉଁ ଦେବତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ତାହା ଉଭୟ ରଚନାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳେ ହେଁ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ। ଏହାର ଅନୁସରଣରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ

ତାଙ୍କ ରଚନାର ଏକ ମୌଳିକ ସମ୍ପଦ ଓ ଏ ମୌଳିକ ସାରସ୍ୱତ କୀର୍ତ୍ତି ଛାନ୍ଦୀ ରଚନାର ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ।

ଆଷାଢ଼ ମାସ ଧନବେଳାର ସାଞ୍ଜ, ସେଉଁ ସମୟରେ ହେଉଥାଏ ପ୍ରବଳ ବର୍ଷା, ନ ହେଉଥିଲୁ ଭୀଷଣ ତୁଳକ୍ଳୁଳ । ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ନରନାରୀ ଏ ଉତ୍ସବର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶକ । ରଥର ଶତ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ସମବେତ ସମଗ୍ର ଜନ-ସମୁଦ୍ର କ୍ରିୟାଚଞ୍ଚଳ ତଥା ଜର୍ମ-ହୁଲ୍ଲୋଳରେ ତରଙ୍ଗାୟିତ ହୁଏ । ଏଇ ଜନ-ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ରହି ସମଗ୍ର ପରିବେଶଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ସମଗ୍ର ଭାବରେ ତା'ର ଅନ୍ତଃ ଭାବଧାରାଟିକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । ରଥଯାତ୍ରାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ-ବିଭବ ଭିତରେ ଏଇ ଶବ୍ଦୋର୍ମି ତା'ର ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ପରି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ପରିବେଶର ଏଇ ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରଟିକୁ ବ୍ରଜନାଥ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ-ସମନ୍ୱିତ ଛାନ୍ଦୀ ରଚନାଟିରେ ମଧ୍ୟ ଫୁଟାଇ ଉଠାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ'ର ଯେ କୌଣସି ଅଂଶକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନିରୀକ୍ଷଣ କରନ୍ତୁ; କବିତାର ଏଇ ହୁଲ୍ଲୋଳ, ନିର୍ଘୋଷର ସେଇ ଲଳିତ ଗୁଞ୍ଜନ ଆପଣ ଅନୁଭବ ନକରି ରହିପାରିବେ ନାହିଁ । କବିତାର ସମଗ୍ର ରୂପାଣୀ, ତା'ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶିଳ୍ପ-ସମ୍ପଦ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର, ସୃଷ୍ଟିର ଏ ମର୍ମବାଣୀ ଆପଣ ଶୁଣିବାକୁ ନିଶ୍ଚୟ ପାଇବେ । ଏହା ହିଁ ଏ କବିତାର ସର୍ବଶେଷ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ । ଏହାର ଅନୁରୂପ କୃତିତ୍ୱ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ ।

ଲୁଣ ନୁହେଁ ରୂପକଥା ନୁହେଁ: ଦୀପ୍ତ ଯୁବକର କରୁଣ ଆକୁତି—ରଚିତ କାବ୍ୟ ଦାନ କରି, ରାଜସ୍ତୁତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି କେତେ ବଡ଼ଲୋକ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜ୍ଜନ କରୁଥିବାର କାହାଣୀ ଆମେ ଶୁଣୁଥାଉ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'କୁ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଇ ସେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲେ । ଏ ରଚନାରେ ଅଛି—

"ଏ ଅନ୍ତେ ଯେ ଭୂଜନେ ନୃପଚନ୍ଦ୍ର, ତସଣେ କୃପାକଲେ ହୋଇ ପ୍ରମୋଦ ।
ଅପଣା ବପେ ବ୍ରାହ୍ମୀ ନବାଙ୍କରେ, ଗ୍ରାମ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ସାହି ନାମରେ ସେ ।
ସାନନ୍ଦରେ ଏହୁ ଗ୍ରାମକୁ ଦେଇ, ପାଞ୍ଚଶ କାହାଣ ନଗଦ ଥୋଇ ସେ ।
ହୁକୁମ ଦେଲେ ବଡ଼ଜେନାଏ ଶୁଣ, ଅତିଶୟ ପଦାର୍ଥ ତ ନୋହେ ଗ୍ରହଣ ସେ ।"

ପାନପିକ ଯେପରି ଆଗକଲେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ନାହିଁ ସେହିପରି ଯାହା ପରର ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏନା ସେଭଳିର ଦାନକୁ 'ପାନପିକ ଦାନ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । 'ପାନପିକ'ର ଏଇ ଲକ୍ଷଣାର୍ଥରେ ଆମର ଆପତ୍ତି କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ଏ ଦାନ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ବା ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ (ଅଇଁଠା) । ଏହି ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟକୁ ଖାଆନ୍ତି ସାଧାରଣତଃ ଶ୍ୱାନ ବା କୁକୁର । ତା' ହେଲେ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ କାବ୍ୟ-କୃତିର ପୁରସ୍କାର କ'ଣ ହୋଇଛି ନା ଯାହା ରାଜତନ୍ତ୍ରର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ସହିତ ସମାନ, ଆଉ ବଡ଼ଜେନା-ପ୍ରତିଭା ହେଉଛି ସେହି ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟଭୋଗୀ ଶ୍ୱାନ ମାତ୍ର ।।

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଶେଷ ଛାନ୍ଦରେ ଥିବା କବି ଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ସେଥିରେ ସ୍ତୁତି ବା ଚାଟୁକାରିତା ସହିତ ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି ମଧ୍ୟ କମ୍ ନାହିଁ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ପରି ରାଜ୍ୟରେ ମହାରାଜ ବାହାଦୁରଙ୍କ ପରି ଜଣେ ଦୁର୍ଦ୍ଧାନ୍ତ ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ନରପତିର ସନ୍ନିଧିରେ ସେ କହିପାରେ, "ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଲୋକଙ୍କୁ ବାଛିବ ଗଢ଼, ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କୁ ପୁଚ୍ଛ ।" ତା' ଛଡ଼ା ତାଙ୍କ ଦମ୍ଭ ସେ କେତେ ତାହା ସହଜରେ କଳନା କରାଯାଇନପାରେ । ଯେଉଁ ଲୋକ 'କରୁଣାନିଧି', ସେ ସବୁ କଷ୍ଟର ମୂଳ, ତା' ହେଲେ ତାଙ୍କୁ, "କହିବାକୁ ଯୋଗ୍ୟତା ଅଛି କାହାର ।" ଏ ଯୋଗ୍ୟତା, କିନ୍ତୁ, ଥିଲା ବଡ଼ଜେନାଙ୍କର ସେ ନିଜ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଶ୍ୱାନ ପରି ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ଭୋଗପାଇଁ ରାଜଦରବାରରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହେଉଥିଲେ ।

ରାଜାଦେଶର ଏବେ ଭଣିତି ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବଂଶାନୁକ୍ରମେ ଗ୍ରାମ ଭୋଗ କରିବ, ଭୃତ୍ୟ ଅବାଧୋକ ଏ ବଚନ ନେବ ସେ ।"

ପୂର୍ବ ଦାଣବର୍ଦ୍ଧିନ୍ତ ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମରେ ଖତ-ବିଖତ ଏଇ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କବି ଯେତେବେଳେ କାର୍ଯ୍ୟ ଅଚଳ ହେବାର ଦେଖିଲେ ସେତେବେଳେ ସେଇ ଗୁଣଗ୍ରାହକ ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରେ ତାଙ୍କ ଦାବି ନୂଆଁଖାଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହୁଛନ୍ତି —

"ନୂଆ ଗାଆଁ ମୋତେ ଦିଶୁ ହୋଇଛି ଯେ ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତ ପଡ଼ିଆ
ବାଘ ଭୂଅ ତହିଁ ସାକ୍ଷାତ ଜନ୍ମାଏ ପ୍ରଭୁ ଜାଣିଅଛ ଏହା ।
ପରୀକ୍ଷା ମାଜ ସୁବୁଦ୍ଧିଙ୍କ ବଳଦ ସବୁ ବାଘ ମୁଖେ ଗଲେ
ଧାନ ବିହନ ବୁଡ଼ାଇ ସେ ଗାଆଁରେ ବାଟକୁ ଲାଗି ଅଇଲେ ।
ସେ ଗାଆଁ ମୋତେ ପାଣି ଦେଲେ ବନଶାଁ ଧୂଳଧାନ ଦେବା ବୋଲି
ସେଥିରେ କି କାଳେ ଦେଲେ କାହିଁ କେବଳ ମାଗି ମାଗି ଗଣ୍ଡା ହେଲି ।
ପ୍ରଥମ ବରଷ ବାର ପଇଟି ସେ ଗାଆଁରେ ଧଇଲା ବୁଡ଼ାଇ
ପୁଣି ତା ପୂର ବରଷ ଯାଏ ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଅକାଳ ସମ୍ମୁଖ ହୋଇ ।
ଏ ଅତଙ୍କ ସମସ୍ତେ ବୋଲିବାରୁ ତହିଁ ଦୃଢ଼କି ଖଣ୍ଡିଏ ଗଲି
ଖେଦ ବିହନ ଗୁଣ ପଞ୍ଚ ହୁଣ୍ଡା ସେ ଗଣ୍ଡରେ ଜା ଡୁବିଗଲି ।
ସୁନି ଜରଣ ଝୁଙ୍କ କାହୁଁ ଯୁଝିବି ମୁଁ ସାରିହେବ ମହାବାହୁ
ଚରିତ୍ର ଦେଖ ଛାମୁଁରେ ଦେଖିଛୁ ସବକାରେ ଗାଆଁ ବାହୁ '
କାହାରେ କହନ୍ତି ସରକ ତହିଁ ମୁଁ ପାଇଥିବ ଯେବେ ପ୍ରଭୁ
ଏ କଥା ବୁଝାଗାଉ ମିଛ ହୋଇଲେ ମିଛ ମୁଁ କହୁଛ ସବୁ ।"

(ପ୍ରଜାଙ୍କ କାଳଜିଣ ୩୭-୪୨ ପଦ)

ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଏ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ କୁହନ୍ତି; ତତ୍କାଳର ପୁରୁଷାରେ ସେହିଁ ଅନୁ-ସନ୍ଧାନ-ପ୍ରବୃତ୍ତ ତାଙ୍କ ପରିଣତି କ'ଣ ଏହିକ ? ଆସନ୍ତୁ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ସେ ଗାଆଁ ଜମା ଦୁଇଥ ମନ୍ଦିଆ ଯେ ଅନ ଗାଆଁରେ ରହିଲେ
ଅତ୍ୟାମାନଙ୍କ ରାହୁ ଅଣିଗଲେ ମୁଁ ମୁଣ୍ଡକୁ ଧରି ଧାଇଁଲେ ।
ମୋହର ଦେଖି ବଳ ଅଛି କାହାକୁ ଅଣି ରଖିବା ଗାଆଁରେ
ଟଙ୍କା କହନ୍ତି ମୋ ହାତେ ଦେଲେ ପିଜା ଅସନ୍ତି ମୋର ନାଆଁରେ ।
ବାଁଧର ରସୂତ ଅଛନ୍ତି ସେ ନାଗ ଧନ ସରାଗେ ନ ଦେଲେ
ମାଗି ମାଗି ଫେରି ନାସ୍ତନ ହୋଇ ଦେଲି ତେବେ ତାହା ନ ମାନଲେ ।
ମାଲ ମାଇପ ଦୁଃଖପଣ୍ଡା କର ପର ଗାଇନ୍ତିଆ ମୁହିଁ
ଚିଣ୍ଡିବିଆ ସେ ଗାଆଁ ଛାଡ଼ି ଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ବୁଝି ନ ପାରଇ ।

ବାଆଁଶିଏ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କୁ ହୁକୁମ କଲା ହିଁ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ଚନ୍ଦ
ଜଣାଇବା ପାଇଁ ଏ ରୂପ ବସ୍ତାଣ ଗୀତେ କେଳିଲ ଚରିତ ।”

(ଗଜନଙ୍କୁ ଛଳଛନ୍ଦ ୪୩-୪୭ ପଦ)

‘ସମରତରଙ୍ଗ’ର ଦଳଖଞ୍ଜଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ରାଜା ଯେଉଁ ପୁରସ୍କାର ଦେଇଥିଲେ ତାହା ଜଣାଇବା ଥିଲା ‘ଗଜନଙ୍କୁ ଛଳଛନ୍ଦ’ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । କବିଙ୍କ ଏଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ସାଧିତ ହୋଇଛି ତାହା କବିତାର ଶେଷାଂଶରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ‘ନଗର ବର୍ଣ୍ଣନ’ ପାଦର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ “ଧନ ବଳଦ ବାହନ ଭେଦ ଧାନ ପୁଣି ଶ୍ରୀ ରାଜନ ଦେଇ, ଗାଁ ରଇତ ପ୍ରଜାଙ୍କୁ ଅଣାଇ ଦେଲେ ହୁକୁମ ପଠାଇ” ରୁ ଆମେ ଜାଣିବାକୁ ପାଉଁ ।

ଏ କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ ଭିତରେ କୁଟ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତାର ଭାବ ସହିତ ଦୁଃଖକଷ୍ଟର ମନର ଏକ କରୁଣାତ୍ମକ ସ୍ଵର ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଦେଖନ୍ତୁ—

“ଶ୍ରୀମୁଖ ଜାଗା ଦେଖିବାରୁ କେତେବେଳେ ପରଦେଶଠାଏ ପାଇଁ
ଗୁଣ୍ଡିଚା ଦେଖ ଶରଣ ପଞ୍ଚାଶ ସେଠାରୁ ଉଠିଁ ଅଛଇ ।
ତଳିଲା ଖଟଶ୍ରେ ନର ଚୋପାଏ ପତ୍ରିଲା ସ୍ଥାଏ ଦେଖ ଧାଏ
ପୁଣି ଧନୁର ମାଂସ ତା ଖାଇ ଆଉ ଗମନ କରଇ ଠାଏ ।
ପନର ପର୍ଣ୍ଣୀ କବଳ ଏଥିରେ ପୋଷା କରି ରୂପେ ଶିଖେ
କେବଳ ବେଳେ ବେଳେ ଖାଇ ସମସ୍ତେ କମର ରହନ୍ତି ଜବେ ।
ଗୋସାଇଁଙ୍କ ସେବକ ହୋଇ ମୁଁ ଘୃତେକ କଣ ଏ ରୂପେ ବଞ୍ଚୁଛି
ମହାରାଜ ପ୍ରଭୁ ପଣକୁ ଏ କଥା ମାନି ତ ଶୋଷ ପାଉଛି ।
ଷାଠିଏ ବରଷ କାଳରେ ମୋହର ଛିଣ୍ଡିବାକୁ ନାହିଁ ବଳ
ଦିଠି ଅନ୍ଧା ବେକ ଲଟିକଲାଣି ମୋ ପୋଷ୍ୟ କେଉଁଠାରୁ କେବଳ ।”

(ଗଜନଙ୍କୁ ଛଳଛନ୍ଦ ୬୧-୬୫ ପଦ)

ଜୀବନସାରା ଯେ ସାଧନାର ଯଜ୍ଞପୀଠରେ ତିଳ ତିଳ କରି ନିଜର ରକ୍ତ ଦିଏ, ତା' ସାଧନାର ଫଳ କ'ଣ ଏଇଆ ? ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ଶକ୍ତି-ସାମର୍ଥ୍ୟ-ଶୂନ୍ୟ ଏଇ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟାର କରୁଣ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଟିକିଏ ସହୃଦୟତାର ସହ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ରସିକେ ଅନ୍ନବସ୍ତ୍ର ଦେଇ ପୋଷାନ୍ତି ଯଥା ଏ ଦୁଃଖ ସମୟେ
ନୋହୁଲେ ସନ୍ତୋଷେ ବଡା ଶକ୍ତି ହୋଇ କର ଆଉ ଦିନ ଠାଏ ।
ଆପଣାର ଗୁଣ ଅଛି କହି ନ ପାରିଲେ ଜାଣିବ
ନୋହିଲେ ମହାରାଜାଙ୍କ ଲୋକ ବୋଲି ଯାଇଁ ତହିଁ ତ ରହିବ ।"

(୪୮, ୪୯ ପଦ)

ଦୈନ୍ୟ-ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ନିଷ୍ପେଷିତ ପ୍ରାଣରେ ନିଜ 'ଗୁଣ' ଉପରେ ଏ ଗର୍ବର ଆତ୍ମନିଷ୍ଠା କି ମହନୀୟ ଓ ଚମତ୍କାର !!!

'ଭଜନଙ୍କୁ ସୁଲଭଜ୍ଞ' କବିତାରେ ଅଛି ୫୨ଟି ପଦ । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମ ୨୦ଟି ପଦରେ ରାଜ-ଅଧିକାର ସହିତ ନିଜର ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥା ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ଶେଷାଂଶଟି ଆତ୍ମ-ବକ୍ତୃତି ମାତ୍ର । ଏଇ ଆତ୍ମ-ବକ୍ତୃତିରେ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଲାଭହିଁ କବିତାର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିରେ, କିନ୍ତୁ, ସେଇ ପ୍ରତିଭା-ଦୀପ୍ତ ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତିର ଅଧଃପତନ ଓ ଅପଚୟ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅଙ୍କିତ ହୋଇରହିଛି ।

ଯେ ଭିକ୍ଷାଞ୍ଜଳି ଧରି ମୁଠାଏ ଅନ୍ନ ହାତପାତି ମାଗେ, ସେ କ'ଣ ଏମିତି କହିପାରେ—

"ବର୍ତ୍ତମାନ ମତେ ଗୋସାଇଁ ଦେଇଛ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ନୃପତି ସୁଖ
ନ ଜାଣିବା ଲୋକେ ବୋଲନ୍ତି ପାଇଲେ ବଡ଼ଜେନା ଏ କି ଦୁଃଖ ।"

(୪୬ ପଦ)

ନୃପତି-ସୁଖ-ଭୋଗୀ ଏ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ଦୁଃଖ ଲୋକଙ୍କଠାରେ ଧରା ହୋଇ ନଥିଲା କି ? ଲୋକଙ୍କର ଏ ଧାରଣାକୁ ଦୂରୀଭୂତ କରିବା ପାଇଁ

କବିଙ୍କର ନରପତିସୁଲଭ ସମ୍ପତ୍ତି, ବିଭବ, ସମ୍ପଦ, ରାଜ୍ୟ, ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ସ୍ୱକୀୟ ଗୌରବ ଆସ୍ଫାଳନ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ କପରି ପ୍ରକଟିତ କରାଯାଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ —

"ଘରି ରୂପେ ମୁହିଁ ନୃପତି ଯେମିତି ଯାଇଛୁ ଶୁଣ ସଙ୍ଗିନୀ,
ଖଣ୍ଡି ଧଇଲେ ତ ଲୋକେ ଟଙ୍କା ଧାନ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କରୁଛୁ ଜମା ।"

ରାଜାର ବିପୁଳ ବିଭବ ବା ଧନ ଥିବାପରି ଯେ ଟଙ୍କି ଧରି ଅଙ୍କଶାସ୍ତ୍ରର 'ଟଙ୍କା', 'ଧାନ', 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ' ହିସାବ କରନ୍ତି ସେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଧନ ହାତରେ ଧରେ । ଆପଣଙ୍କ ଖଣ୍ଡଭଣ୍ଡାର ବାସ (ଘର)ରେ କେତେ ଖଣ୍ଡି (ଧନ) ଅଛି, ମୋର ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡଭଣ୍ଡା ବାସ (ଲୁଗା)ରେ ବହୁତ ଚିରି ଅଛି (ଛିନ୍ନବସ୍ତ୍ର ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ପରିଚୟସୂଚକ) । ଆପଣ ଓ ମୁଁ ଉଭୟେ ସୈନ୍ଧବ (ସିନ୍ଧୁଦେଶର ଘୋଡ଼ା ଓ ଲୁଣ) ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ଆପଣ ଦୁଗ୍ଧାସନ (ମୂଲ୍ୟ ଦେଇ ଅଶନ ବା ଭୋଜନରେ ଥାଏ)ରେ ବସିଲେ କଲେଣି ମୁଁ ମଧ୍ୟ ସୁଖାସନ (ଶୁଖା ଭୋଜନ)ରେ ବସୁଛି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଧନେ ଧନେ ମିଳୁନି । ଆପଣଙ୍କ ରାଜମୁକୁଟରେ ଶୋଭାପାଏ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଖାସ; ମୋ ଘରେ ମଧ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଖାସ (କିରଣ) ପଡ଼ୁଛି । ଆପଣ ଲୋକଙ୍କ ମୁଣ୍ଡକୁ ଖଣ୍ଡି ବାନ୍ଧିଦେଇ ଶାସନ କରୁଛନ୍ତି; ମୁଁ ମଧ୍ୟ ନଣ୍ଡା ବଦଳରେ ଖଣ୍ଡି ବାନ୍ଧିଦେଇଛି । ଆପଣଙ୍କ ମୁକୁତା (ଘରଘର) ଘରେ ଦଶ ଖାଞ୍ଚ ମୋହର (ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା) ଥିବ; ମୋ ଘରେ, ମଧ୍ୟ, ଦଶବାର ମୁକୁତା ଥିବ । ଶେଷରେ ଥିବା କବିଙ୍କ ଉକ୍ତି ଶୁଣନ୍ତୁ —

"ଚୋଖାଳି ଶଏ ଲୋକ ଦୁଇଁ ସ୍ତୁତିକୁ କରୁଛି ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ
ପଡ଼ିଆ ଗ୍ରାମ ଭୂମିଯାକ ଯାଉଛି ପ୍ରଭୁଙ୍କ ହଜୁରୁ ମୁହିଁ ।"

ଏ ପଡ଼ିଆ ଭୂଇଁର ସମସ୍ତ ଶସ୍ୟ ପ୍ରଭୁଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ରାଜ-ସମ୍ପତ୍ତି, ରାଜ-ସମ୍ପତ୍ତି ଓ ରାଜକୀୟତା ସହିତ କବିଙ୍କ ଜୀବନର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଏ କବିତାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଏ ରଚନାର ଭାଷା ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ

ଏହାଙ୍କୁ ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କବିତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରି ସ୍ଥଳେ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଲେଖକଙ୍କ କଲମରୁ କେବେ ଯେ ବାହାରିପାରେ ଏ କଥା ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ତଥାପି, ଏଥିରେ କବିଙ୍କ ଯଥାର୍ଥ କବିତ୍ୱ ଯେପରି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାହାର ନିଦର୍ଶନ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୁର୍ଲଭ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ କବିତା ତୁଳିସ୍ପର୍ଶରେ କିପରି ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ଧାରଣ କରିପାରେ ତାହା ହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ରଙ୍ଗ ସଜ୍ଜିତ ଦ୍ରବ୍ୟର ତୁଳନା ଭିତରେ ଯେଉଁ ବିଡମ୍ବିତ ମନୋଭାବ ଫୁଟିଉଠିଛି ସେଥିରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଓ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ-ସ୍ୱାଦ୍ୟମ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରତିଭା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ନିଷ୍ପେଷିତ ହେଲେ ହେଁ ତାହା କିପରି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରେ, 'ରାଜସଭା' କବିତାଟି ତା'ର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

'ରାଜସଭା'ର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ : ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନା ଓ 'ଗୁଣ'-ପରୀକ୍ଷାର ଏକ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତିଛବି—ବଡ଼ଜେନା ସାମନ୍ତ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟ-ରୂପେ ଯେଉଁ ରାଜଦରବାରର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ସ୍ୱୀକୃତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ, ସେହି ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଆଲେଖ୍ୟ ସଫଳତାରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଶେଷତଃ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଦରବାର-ଅନୁସୃତ ଯେଉଁ ଗୁଣ-ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନାର ଏକ ଗୌରବାବହ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଔଚିତ୍ୟ ଦେଶର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଦର୍ଶରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା, ତା'ର ମଧ୍ୟ ଏକ ଅନନ୍ୟ ଆଲେଖ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସୁତରାଂ, ଏକ ଦିଗରେ ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି ଓ ଅପର ଦିଗରେ ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନାରେ ରାଜକୀୟ ଉଦାହରଣ—ଏ ଉଭୟ ଉପାଦାନ ଯେପରି ଆଳଙ୍କାରିକ ପରିବେଶ ଓ ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚୟ ମୁଗ୍ଧ କରିବ ।

'ସମରତରଙ୍ଗ' ବ୍ୟତୀତ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତିର ରଚନା-ସମୟ ସଠିକ୍ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାର କୌଣସି ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ଉପାଦାନ ନଥିଲେ

ସୁଦ୍ଧା 'ଲଛମଣା'ଠାରୁ 'ଛକପଞ୍ଝା' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜାତି-ପ୍ରୀତିର ଆଦ୍ୟ ଜାଗ୍ରତ ତଥା ତା'ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିକାଶ-ଧାରା ଓ ଦୁଃଖ-ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ନିପୀଡ଼ିତ ପ୍ରଜାଙ୍କର ଏକ ଚିତ୍ରପଟ ଅତିଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧାରଣ ପାଠକ ନିକଟରେ ସ୍ୱତଃ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠେ । ପ୍ରକୃତି-ନିରୀକ୍ଷଣ ତଥା ପ୍ରକୃତି-ବର୍ଣ୍ଣନା ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କମ୍ ନାହିଁ । 'ଛକପଞ୍ଝା' ସେହି ପ୍ରକୃତି-ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏକ ଅପରୂପ କାବ୍ୟ ମଣ୍ଡପ ।

ଉପସଂହାର — ଗୋଟିଏ 'ଲଛମଣା' ବା 'କେଳିକଳାନିଧି', ଗୋଟିଏ 'ଦଶପୋଇ' ବା 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ଲେଖିବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର-ପ୍ରକୃତିର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଆଜିବି ଅସମ୍ଭବ କିମ୍ବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ 'ଚତୁରବିନୋଦ' କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଆବିର୍ଭାବ ସେ ଯୁଗରେ ପ୍ରକୃତିତଃ ଆକସ୍ମିକ । ଏହି କବିଗୁରୁଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରକାଶ, ପୂର୍ଣ୍ଣ, ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତୁଳ ଅନନ୍ୟ ଗରିମା । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର ଅନୁଭୂତିର ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପନ୍ଥା ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁରେ ଭାଷାଧାରା, ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁରେ କାବ୍ୟକ ଅମର ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାର — ଏ ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟ ମିଳନ ସେହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନର ଅତି ଗଭୀର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ତା'ର ଜୀବନ କାହାଣୀଟି, ତେଣୁ, ଯେପରି ବିଚିତ୍ର, ତା' ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ତତୋଽଧିକ ଚମତ୍କାର । ଏ ଜୀବନରେ ଏ ବିଶେଷତ୍ୱ ନଥିଲେ, ସେ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପଦ ନଥିଲେ ବସ୍ତୁତନ୍ତ୍ର-ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା କରିବା ତ ଦୂରର କଥା, ତାହା ସାଧାରଣ ଭାବେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ମଧ୍ୟ ଅନେକ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ସେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନକୁ ଆମେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଅନୁଭବ କରି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦକୁ ଯେପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛୁଁ ତାହା କେତେ ଦୂର ଯଥାର୍ଥ, ତାହା ଏ ଦେଶବାସୀ ବିଚାର କରିବେ ବୋଲି ଆଶା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉନ୍ନତ ଗବେଷଣା, ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପରିଚୟ ଲାଭ ପାଇଁ ପଢ଼ନ୍ତୁ

୧। ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ (ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ)

୨। ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ

୩। ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ

୪। ଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ସ୍ରଷ୍ଟା ରାଧାନାଥ (ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ)

୫। ଗଙ୍ଗାଧର-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

୬। ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ

୭। ରାଧାନାଥ ଓ ଚିଲିକା କାବ୍ୟ

୮। ଚିନ୍ତା ଦୃଷ୍ଟି ସମାଲୋଚନା

୯। ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି

୧୦। ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

୧୧। ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (ପିଏଚ୍. ଡି. ଡିଗ୍ରୀ ଥେସିସ୍)

୧୨। ଓଡ଼ିଆ ପଲ୍ଲୀ-ସାହିତ୍ୟ

୧୩। ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭଙ୍କ ଦାନ

୧୪। ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା