ପ୍ରାଚୀନ ଶିକ୍ଷାଧାରା

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଗଙ୍ଗାଧର ବଳ

ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର

ସାହିତ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଗଙ୍ଗାଧର ବଳ

ରିଡର, ଭଦ୍ରକ କଲେଜ, ଭଦ୍ରକ

ସାହିତ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା

ଲେଖକ :
ଅଧ୍ୟାପକ **ଶ୍ରୀ ଗଙ୍ଗାଧର ବଳ**

ପ୍ରକାଶକ :

ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ଚରଣ ପାଢ଼ୀ
ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର
ବିନୋଦବିହାରୀ ରୋଡ଼, କଟକ-୨
ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱର

ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ
ଜୁନ୍ଆଁ, ୧୯୭୧

ମୂଲ୍ୟ :
ସାଦା ବନ୍ଧେଇ—ଗ୍ୟାରି ଟଙ୍କା
ବୋର୍ଡ଼ ବନ୍ଧେଇ—ପାଞ୍ଚ ଟଙ୍କା

ସ୍ୱତ୍ୱାଧିକାରିଣୀ :
ଶ୍ରୀମତୀ ହେମଲତା ବଳ

ମୁଦ୍ରକ :
ଶ୍ରୀ ଗଣପତି ପ୍ରେସ
କଟକ-୧

ସୂଚୀ

ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା
୧ । ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତିର କ୍ରମପରିଣାମ	୧
୨ । ଶାକ୍ତଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟ	୯
୩ । ନାଥ ବା ଗୋରଖ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ	୨୩
୪ । ବ୍ରଜବୁଲି ସାହିତ୍ୟ	୪୦
୫ । ସାହିତ୍ୟରେ ଅଲଙ୍କାର	୯୨
୬ । ବକ୍ରୋକ୍ତି ବା ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ	୧୦୭
୭ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରା	୧୨୯
୮ । ଭଞ୍ଜୀୟ ଖଣ୍ଡ (୧)	୧୫୪
୯ । ଭଞ୍ଜୀୟ ଖଣ୍ଡ (୨)	୧୭୬
୧୦ । ଭଞ୍ଜୀୟ ଖଣ୍ଡ (୩)	୨୦୫
୧୧ । ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟର ପରମ୍ପରା	୨୨୫
୧୨ । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ତାଙ୍କର ପଦ୍ୟାବଳୀ	୨୪୨

ମୁଖବନ୍ଧ

'ସାହିତ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା'ର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ମୁଖପତ୍ର 'କୋଣାର୍କ', 'ଝଙ୍କାର', 'କଳିଙ୍ଗ' (ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା), 'ମାତୃଭୂମି' (ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା) ଓ ଅନ୍ୟ ସଂକଳନ-ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ୧୯୬୪ ରୁ ୧୯୬୯ ସାଲ ମଧ୍ୟରେ ଲିଖିତ ।

'ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତିର କ୍ରମପରିଣାମ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାଗ୍-ବୈଦିକ ଯୁଗଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅର୍ବାଚୀନ କାଳ ଅବଧି ଆଦ୍ୟା ବା ମାତୃଶକ୍ତିର (ଶକ୍ତିବାଦର) କିପରି କ୍ରମପରିଣାମ ସାଧିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ତାହା କିପରି ବୈଦିକ ଓ ଲୌକିକ ଧର୍ମକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି, ତାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି; ତା ଛଡ଼ା ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା କିପରି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି, ତାର ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

'ଶାକ୍ତଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଶାକ୍ତଧର୍ମର ଐତିହାସିକ ଓ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସଙ୍କେତ ଦିଆଯାଇ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଏହାର ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷତଃ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ

ରଚନାରେ କପରି ଏହାର ସଂକେତ ରହିଛି, ତାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ।

'ବ୍ରାତ୍ୟ ଶୈବଧର୍ମ ଓ ନାଥ ବା ଗୋରଖ ସଂପ୍ରଦାୟ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ନାଥଧର୍ମର ଲୋକପ୍ରିୟତା, ତାର ଐତିହାସିକ ତଥା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହାର ଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏ ଧର୍ମ କପରି ଶୈବଧର୍ମରୁ (ବୌଦ୍ଧଧର୍ମରୁ ନୁହେଁ) ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି, ଯୁକ୍ତି ସହ ତାହା ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିଯୁଗର ରଚନାରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୈବ, ଶାକ୍ତ ଓ ନାଥଧର୍ମର ସଂକେତ ମିଳୁଥିବାରୁ ସେ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଏ ତିନୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଏକପ୍ରକାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏକ ସମୟରେ ବ୍ରଜବୁଲି ସାହିତ୍ୟ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ରସ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରି ବଙ୍ଗ, ମିଥିଳା, ଆସାମ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । 'ବ୍ରଜବୁଲି ସାହିତ୍ୟ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବଙ୍ଗ, ମିଥିଳା ଓ ଆସାମର ବ୍ରଜବୁଲି ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ରଜବୁଲି କବି ଓ ସେମାନଙ୍କ ରଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

'ସାହିତ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅଳଙ୍କାର କପରି କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟ ଆରୋପ୍ୟ ଭୂଷଣ ନୁହେଁ, ଏହା କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିଧାୟକ ଧର୍ମ, ବିଖ୍ୟାତ ଅଳଙ୍କାର-ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରୁ

ପ୍ରମାଣ ସହ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ସମୟରେ ଅଳଙ୍କାରର କି ପ୍ରକାର ବିଚାର ହେବା ଆବଶ୍ୟକ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସହ ତାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ।

'ବକ୍ରୋକ୍ତି ବା ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ (ଭାରତର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଳଙ୍କାରିକ କୁନ୍ତକଙ୍କ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି ଜୀବିତ' ଅବଲମ୍ବନରେ) ତାର ସମୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟ ବିଶେଷତଃ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚନାରେ ଉଭୟ ସୀମିତ ଓ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିର କିପରି ଚମତ୍କାର ବିଳାସ ରହିଛି ଏବଂ ଏହି ଉକ୍ତି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କିପରି ଭଞ୍ଜୀୟ ବାଣୀଭଙ୍ଗୀର ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ତାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ।

'ଭଞ୍ଜୀୟ ରୀତି' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଶୈଳୀ ଓ ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚିତ କରାଯାଇ 'ଭଞ୍ଜୀୟ ଶୈଳୀ' ନା 'ଭଞ୍ଜୀୟ ରୀତି' ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରାଯାଇ 'ଭଞ୍ଜୀୟ ରୀତି' ଶିରୋନାମାର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପୀ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ କବି ଭାବରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ କିପରି ଅସପତ୍ନ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଅଧିକାରୀ, ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଯଥୋଚିତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି ।

'ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟର ପରମ୍ପରା' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ତାର କ୍ରମପରିଣାମ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

'ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ତାଙ୍କର ପଦ୍ୟାବଳୀ' ପ୍ରବନ୍ଧର ନାମ-କରଣରୁ ତାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପୁସ୍ତକଟି ଗବେଷକ, ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ ଓ ଗୁଣୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେଲେ ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହେଲା ବୋଲି ମନେ କରିବି ।

ଶାନ୍ତକାନନ
ବାଲେଶ୍ୱର
୨୨ । ୩ । ୭୦

ଶ୍ରୀ ଗଙ୍ଗାଧର ବଳ

ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତିର କ୍ରମପରିଣାମ

(ଦର୍ଶନ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ)

ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠା ଉନ୍ମୋଚନ କଲେ ସୁଦୂର ଅତୀତର ଅନ୍ଧକାରମୟ ଗର୍ଭରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ, ପ୍ରାଚୀନତମ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନତମ ମହାମହିମାଶାଳିନୀ ପ୍ରକୃତିମାତାଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିକୁ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତି, କାଳୀ, ଇଡ଼ା, ତ୍ରିପୁରସୁନ୍ଦରୀ, ବୌଦ୍ଧଙ୍କର ତାରା, ମୂଳ ପ୍ରକୃତି, ମାୟା, କୁଣ୍ଡଳିନୀ, ଗୁହ୍ୟ ମହାଭୈରବୀ । ସିନ୍ଧୁ ଉପତ୍ୟକାର (ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋ, ହରପ୍ପା ଓ ବେଲୁଚିସ୍ଥାନ) ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଯେଉଁ ମୂର୍ତ୍ତି ମିଳେ, ତାହା ମାତୃଦେବୀଙ୍କର ସ୍ଥାନୀୟ ମୂର୍ତ୍ତି ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ବିସ୍ମୃତ ଅତୀତରୁ ଭାରତ ପରି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦେଶରେ ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତି ବା ମାତୃ-ଦେବୀଙ୍କର ପୂଜା ଏତେ ବ୍ୟାପକ ତଥା ଗଭୀର ନୁହେଁ ।

ଭାରତରେ ବେଦ ଓ ବେଦପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମାତୃଧର୍ମର କ୍ରମବିକାଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ମାତୃଦେବୀ ବର୍ବର, ପୁଳିନ୍ଦ, ଶବର, କିରାତ ଓ ଅନ୍ୟ ଆରଣ୍ୟକ ଜାତିର ଦେବୀ ବୋଲି

ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏପରିକି ରାଜା ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ତଥା ପୂଜା କରୁଥିବାର ଇଙ୍ଗିତ ଅଛି । ମହାକାବ୍ୟ, ପୁରାଣ, ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର (କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କର) ଏବଂ ବହୁ ମୂର୍ତ୍ତି (ପ୍ରସ୍ତର ଓ କଠିନ ମୃଣ୍ମୟ) ଓ ମୁଦ୍ରାରୁ ଭାରତରେ ମାତୃଦେବୀଙ୍କର ପୂଜାର ସଂକେତ ମିଳେ । ତା ଛଡ଼ା ଭାରତର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗ୍ରାମ ଓ ସହରରେ ଗ୍ରାମଦେବତୀଙ୍କର ପୂଜାରୁ ଭାରତୀୟ ଲୋକ ଚିତ୍ତରେ ଶକ୍ତିପୂଜା ବା ଶାକ୍ତଧର୍ମ କିପରି ଗଭୀର ଛାପ ମୁଦ୍ରିତ କରିଥିଲା, ତାହା ସହଜରେ ଜଣାଯାଏ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମାତୃଦେବୀଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧର୍ମପଦ୍ଧତି ସ୍ୱରୂପ ଶାକ୍ତ ଧର୍ମ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଶାକ୍ତଧର୍ମ ଅନୁସାରେ ଭଗବାନ ହେଉଛନ୍ତି ମାତୃଦେବୀ ବା ଜଗନ୍ମାତା । ମନିଅର୍ ଉଇଲିୟମ୍ସ୍ କହନ୍ତି—"ଏହା ଅଦ୍ୱୈତ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱୈତ (କାମଜ ବା ଯୌନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମତବାଦ)"; ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନ ଅଧିକାରିଣୀ ଏହି ଶକ୍ତି 'ମହାଦେବୀ' ରୂପରେ ପରିଚିତ, ଯାହାଙ୍କୁ ଶିବଙ୍କର ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଶକ୍ତି ଓ ଶିବଙ୍କ ପୂଜା ସହିତ ଶାକ୍ତଧର୍ମ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ସମ୍ପର୍କାନ୍ୱିତ । ଶାକ୍ତଧର୍ମରେ ଶକ୍ତିଙ୍କୁ ଶିବଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ସୂଚିତ କରାଯାଇ, ତାଙ୍କୁ ଶିବଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଶିବ ଯେପରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପାସକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସବୁ ଦେବତାଙ୍କର ଶକ୍ତିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ବା ମହାଦେବ ରୂପେ ଗୃହୀତ, ସେହିପରି ଶାକ୍ତ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶିବଙ୍କର ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ମହାଦେବୀ ରୂପରେ ପରିଚିତ । ଶକ୍ତିଙ୍କୁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଦେବା ପରେ ସେ ବିଶ୍ୱର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତ୍ରୀ, ପାଳନକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ଓ ଧ୍ୱଂସକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ରୂପରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ବସ୍ତୁତଃ ଆମେ

ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତି ବା ମହାଶକ୍ତିଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ନାମ ଓ ଶକ୍ତି ରୂପରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ; ଯଥା :—ଜଗଦମ୍ବା, ଲଳିତା, ମହାତ୍ରିପୁରସୁନ୍ଦରୀ, ମହାକୁଣ୍ଡଳିନୀ, ମହାବୈଷ୍ଣବୀ, ମହାକାଳୀ, ଗୁହ୍ୟ ମହାଦେବୀ, ତାରିଣୀ ଓ ମହାରାଜ୍ଞୀ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ତରାଳରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ରହସ୍ୟମୟୀ ଶକ୍ତି ।

ମାର୍ଶାଲ ତାଙ୍କର 'Mohenjo Daro the Indus Civilization' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ସିନ୍ଧୁ ଉପତ୍ୟକା ଓ ବେଲୁଚିସ୍ଥାନର ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ପରି ପାରସ୍ୟଠାରୁ ଏଇଜିନ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଲାମ୍, ମେସୋପଟାମିଆ, ଟ୍ରାନ୍ସକାସ୍ପିଆ, ଏସିଆ ମାଇନର, ସିରିଆ, ପାଲେଷ୍ଟାଇନ୍, ସାଇପ୍ରସ୍, ବଲକାନ୍ ଓ ମିଶର ପ୍ରଭୃତି ଦେଶରେ ବହୁସଂଖ୍ୟାରେ ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ବ୍ୟାପକ ଅଞ୍ଚଳର କେନ୍ଦ୍ରିକ ବା ପ୍ରଧାନ ମୂର୍ତ୍ତି ହେଉଛି ମା' ବା ପ୍ରକୃତି-ଦେବୀଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି, ଯେ ଭାରତର ମାତୃଦେବୀଙ୍କ ପରି ନିଜଠାରୁ ତାଙ୍କର ସଖା ଦେବତାଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ମିଳନରେ ସେ ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ମାତା ହୁଅନ୍ତି । ଶାକ୍ତଧର୍ମର ମହା-ଦେବୀଙ୍କ ପରି ସେ ଏକାଧାରରେ କଲ୍ୟାଣମୟୀ, ବିଘ୍ନ ବିନାଶିନୀ ଓ ପ୍ରଳୟକାରିଣୀ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ବାସନା ଓ କ୍ଷୁଧାର ଅଧିନାୟିକା ।

ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋ ଓ ହରପ୍ପାରେ ଆବିଷ୍କୃତ ବିଭିନ୍ନ ଅଭିଲେଖ ଓ ମାତୃଦେବୀଙ୍କର ମୃଣ୍ମୟୀ ମୂର୍ତ୍ତି ମାତୃଶକ୍ତିର ପୂଜାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଇତିହାସ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରେ । ମହେଞ୍ଜୋ-ଦାରୋ ଓ ହରପ୍ପାରୁ ଶାକ୍ତଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ନ ମିଳିଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ସୂଚନାତ୍ମକ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ

ଅଭିଲେଖର ସାକ୍ଷରୁ ପ୍ରକୃତରେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ମାତୃଶକ୍ତି ଶିବଙ୍କ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲେ ।

ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନତମ ସାହିତ୍ୟ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ମାତୃ-ଦେବୀଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସୂଚନା ନାହିଁ । କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ଉଷା, ପୃଥ୍ୱୀ, ଅଦିତି, ବାକ୍, ପୁରଂଧୀ, ଧୀଷଣା, ରଜୀ, ସରସ୍ୱତୀ, ଇଳା ଓ ଭାରତୀଙ୍କର ନାମର ଉଲ୍ଲେଖରେ ଶକ୍ତିବାଦର ବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଋକ୍‌ବେଦରେ ଶାକ୍ତଧର୍ମ ବୋଲି କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧର୍ମପଦ୍ଧତିର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ, କେବଳ ମାତୃଦେବୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପରୋକ୍ଷ ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର ଅଛି ।

ବାଜସନେୟୀ ସଂହିତାରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ମାତୃଦେବୀଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳେ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ତ୍ର୍ୟମ୍ବକ ହୋମ'ରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରସଙ୍ଗ ପଡ଼େ । ଏହି ହୋମରେ ତାଙ୍କର ଭ୍ରାତା ତଥା ପତି ରୁଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କୁ ନୈବେଦ୍ୟ ଦିଆଯାଏ । ତ୍ର୍ୟମ୍ବକ ଶବ୍ଦର (ଯାହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଅର୍ଥ ତ୍ରିନୟନ) ଉତ୍ପତ୍ତି ଅଜ୍ଞାତ । ଋଗ୍‌ବେଦରେ ରୁଦ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ତ୍ର୍ୟମ୍ବକ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି । ଏହି ଶବ୍ଦ ପରେ ବାଜସନେୟୀ ସଂହିତା ଓ ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି—"ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ବର୍ଦ୍ଧନକାରିଣୀ ତ୍ର୍ୟମ୍ବକଙ୍କୁ ଆମେ ପୂଜା କରୁଁ ।" ବାଜସନେୟୀ ସଂହିତାରେ ଅଛି—"ହେ ରୁଦ୍ର, ଏ ହେଉଛି ତୁମର ଭାଗ, ଦୟାକରି ତୁମର ଭଗିନୀ ଅମ୍ବିକାଙ୍କ ସହ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କର × × × ଆମ୍ଭେ ରୁଦ୍ରଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବୁଁ ।" ସାୟନା-ଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପଣ୍ଡିତମାନେ ତ୍ର୍ୟମ୍ବକ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତ୍ର୍ୟମ୍ବକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ

ହେଉଛି ଦ୍ୱୈମାତୃକ, ତିନୋଟି ମାତାଠାରୁ ଯେ ଜନ୍ମ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ କବିମାନେ ଶିବ ଓ ରୁଦ୍ରଙ୍କୁ ଏକ କରିବା ପାଇଁ ବିଶେଷ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ପୂର୍ବ ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ଶିବ ଓ ମାତୃଦେବୀଙ୍କର ସମ୍ପର୍କର ମୂଳ ସ୍ୱରୂପ ଜଣାପଡ଼େ । ଯଜୁର୍ବେଦରେ ଅମ୍ବିକା ରୁଦ୍ରଙ୍କର ଭଗିନୀ ବୋଲି ସୂଚିତ । ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ, ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ଭାଇ ଭଉଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାହ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ।

ମହାଭାରତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ଯେ, ରୁକ୍ମଣୀ ବିବାହ ବେଦୀକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମତଃ ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ ଯାଇ ପ୍ରଣତି ଜଣାଇଥିଲେ—ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥା ରହିଛି । କୁମାରୀମାନେ ଯୋଗ୍ୟ ପତି ଲାଭ ପାଇଁ ଅମ୍ବିକାଙ୍କ ସହିତ ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରୁଥିଲେ । 'ବ୍ରାହ୍ମଣ'ରେ ତ୍ର୍ୟମ୍ବକ ଶବ୍ଦର ସ୍ତ୍ରିୟମ୍ବକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରୁ ଏବଂ ଉତ୍ତମ ପତି ଲାଭ ପାଇଁ କୁମାରୀମାନଙ୍କର ରୁଦ୍ର ଓ ଅମ୍ବିକାଙ୍କ ସ୍ତୁତିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ରୁଦ୍ର ଓ ଅମ୍ବିକା କେବଳ ଭ୍ରାତା ଓ ଭଗିନୀ ଥିଲେ ନୁହେଁ, ସ୍ୱାମୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ରୂପରେ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କାନ୍ୱିତ ଥିଲେ ।

ଆରଣ୍ୟକ ଓ ଉପନିଷଦ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାତୃଦେବୀଙ୍କ ଉପରେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦାନ କରିଥିବା ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ଆରଣ୍ୟକ ଓ ଉପନିଷଦ କାଳରେ ବ୍ରାତ୍ୟ ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଦେବଦେବୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । **Payne** ତାଙ୍କର **'The Saktas'** ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହନ୍ତି—"ଏହି ସମୟରେ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଦେଖା ଦେଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବଡ଼ ବଡ଼ ଦେବତାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ (ଶକ୍ତି)ର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି; ଯଥା :—ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ବୈଷ୍ଣବୀ ବା

ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଓ ସରସ୍ୱତୀ, ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀ, ଯମଙ୍କର ଯମୀ, ବରାହଙ୍କର ବରାହୀ, ଶିବଙ୍କର ଦେବୀ ବା ଈଶାନୀ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଶିବ ଓ ମାତୃଦେବୀଙ୍କୁ ସଂପୃକ୍ତ କରାଯାଇଥିବାରୁ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ତାର ଅନୁସରଣ କରି ଅନ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତି ବା ମାତୃଦେବୀଙ୍କର ଧର୍ମ-ପଦ୍ଧତିରେ ବହୁ ଆର୍ଯ୍ୟ ନାମ ଭର୍ତ୍ତି କରି ଦିଆଯାଇଛି; ଯଥା :— କାତ୍ୟାୟିନୀ, କରାଳାନଳା ଓ କରାଳା ଇତ୍ୟାଦି ।"

ତୈତ୍ତିରୀୟ ଆରଣ୍ୟକରେ ରୁଦ୍ର ଅମ୍ବିକା ବା ଉମାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏଥିରେ ଦେବୀଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାମ ପରି-ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ଯଥା :—ଦୁର୍ଗା, କାତ୍ୟାୟିନୀ, କନ୍ୟାକୁମାରୀ, ସର୍ବବର୍ଣ୍ଣା, ଛନ୍ଦସାଂ, ମାତା, ବେଦମାତା ଓ ସରସ୍ୱତୀ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉକ୍ତିରେ ଦୁର୍ଗା ନାମର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖା-ଯାଏ; ଯଥା :—"ତନୋ ଦୁର୍ଗିଃ ପ୍ରଚୋଦୟାତ୍" । ମୂଳ ଦୁର୍ଗାଙ୍କର ଏହା ସାଂସ୍କୃତିକ ରୂପ ବୋଲି ଏଥିରୁ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ତା ଛଡ଼ା ମାତୃଦେବୀ କିପରି ଧୀରେ ଧୀରେ ଆର୍ଯ୍ୟଦେବୀ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ।

କେନୋପନିଷଦରେ ଉମା ହୈମବତୀଙ୍କର ନାମର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ 'ଉମା' ଶବ୍ଦର ଭାଷ୍ୟରେ କହିଛନ୍ତି— "ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ବିଦ୍ୟା ବା ଜ୍ଞାନ ।" ସାୟନାଚାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହି ପ୍ରକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ଉମାଙ୍କର ହୈମବତୀ ନାମ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ କୌତୂହଳ ଜାତ କରେ । ପ୍ରାକ୍ ଐତିହାସିକ କାଳର ସଂକେତରୁ ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ଶିବ ଶ୍ୱେତପର୍ବତ ବା ହିମାଳୟର ଅଧିବାସୀ । ଉପନିଷଦ କାଳରେ ବୈଦିକ ଋଷିମାନେ ମାତୃ-

ଦେବୀଙ୍କୁ ହିମାଳୟର ଦେବୀ ରୂପେ କଳ୍ପନା କଲେ, ଯେଉଁ ହିମାଳୟରେ ଶିବଙ୍କର ତୁଷାରଧବଳ କୈଳାଶ ପର୍ବତ ଅବସ୍ଥିତ ।

ମହାଭାରତ କାଳରେ ମାତୃଦେବୀଙ୍କର ବହୁ ନୂତନ ନାମ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ସୂଚନା ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କୃଷ୍ଣ-ଧର୍ମର ସଂକେତ ମିଳେ । ବିରାଟ ପର୍ବରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ, ଦୁର୍ଗା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୁରା, ମାଂସ ଓ ବଳିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ଭୀଷ୍ମ ପର୍ବରେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ଦୁର୍ଗାପୂଜା ପ୍ରସଙ୍ଗ ବିଶଦ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସେଥିରେ ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ ବହୁ ନାମରେ ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଇଛି । ଯଥା :—ସିଦ୍ଧ ସେନାନୀ, କୁମାରୀ, କାଳୀ, କପାଳୀ, କୃଷ୍ଣପିଙ୍ଗଳା, ଭଦ୍ରକାଳୀ, ମହାକାଳୀ, ଚଣ୍ଡୀ, ତାରିଣୀ, ବରବର୍ଣ୍ଣିନୀ, କାତ୍ୟାୟନୀ, କରାଳୀ, ବିଜୟା, ଜୟା, କୃଷ୍ଣ ଭଗିନୀ, ନନ୍ଦା, ମହିଷମର୍ଦ୍ଦିନୀ, କୌଶିକୀ, ଉମା, ଶାକମ୍ଭରୀ, ଶ୍ୱେତା, କୃଷ୍ଣା, ହିରଣ୍ୟାକ୍ଷୀ, ବିରୂପାକ୍ଷୀ, ଧୂମ୍ରାକ୍ଷୀ, ବେଦଶ୍ରୁତି, ଜାତବେଦସୀ, ସ୍କନ୍ଦମାତା, ଦେବୀ ଦୁର୍ଗା, ସ୍ୱାହା, ସ୍ୱଧା, କଳା, କାଷ୍ଠା, ସରସ୍ୱତୀ, ସାବିତ୍ରୀ, ବେଦମାତା, ବେଦାନ୍ତମାତା, ଜମ୍ଭନୀ, ମୋହିନୀ, ମାୟା, ହ୍ରୀ, ଶ୍ରୀ, ସନ୍ଧ୍ୟା, ଜନନୀ, ତୁଷ୍ଟି, ପୁଷ୍ଟି, ଧୃତି ଓ ଦୀପ୍ତି । ବିରାଟ ପର୍ବରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ ବିନ୍ଧ୍ୟବାସିନୀ ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରି କହିଛନ୍ତି—

"ବିନ୍ଧ୍ୟେ ଚୈବ ନଗଶ୍ରେଷ୍ଠେ
ତବ ସ୍ଥାନଂ ହି ଶାଶ୍ୱତମ୍ ।
କାଳି କାଳି ମହାକାଳି
ସୀଧୁ ମାଂସ ପଶୁ ପ୍ରିୟେ !"

ମହାଭାରତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ଯେ, ଯେତେବେଳେ ଅଶ୍ୱତ୍ଥାମା ରାତିରେ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ଶିବିରକୁ ଗଲେ, ସେତେବେଳେ

ପାଣ୍ଡବ ପକ୍ଷର ଯୋଦ୍ଧାମାନେ ରକ୍ତତୁଣ୍ଡା, ରକ୍ତନୟନା ତଥା ରକ୍ତବସନା କାଳୀଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । କଥିତ ଅଛି ଯେ, ବାହ୍ଲିକଙ୍କ ଦେଶର ସାକଲପୁରରେ ଏକ ଭୟଙ୍କର ରାକ୍ଷସୀ ପୂଜିତା ହେଉଥିଲା । ଏହା କାଳୀଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ବୋଲି ପଣ୍ଡିତମାନେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି ।

ମହାଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ଶାକ୍ତଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ମାହେଶ୍ୱରୀ ପ୍ରଜା, ମାତୃକା ଓ ଭଗଦେବ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି । ଏହାଛଡ଼ା ସେ କାଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧର୍ମମତ ସହିତ ଶୈବ, ଶାକ୍ତ ଓ ତନ୍ତ୍ର ମତର ମଧ୍ୟ ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ହୋଇଥିଲା । ଓଡ୍ରସ୍ଥାନ ବା ଓଡ଼ିଶା ତାନ୍ତ୍ରିକ ପୀଠ ଭାବରେ ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ଉଦୟଗିରି, ଲଳିତଗିରି ଓ ବୌଦ୍ଧରେ ବହୁ ତାନ୍ତ୍ରିକ ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ । ତା ଛଡ଼ା ଶାକ୍ତମାନେ ଜଗନ୍ନାଥ ପୀଠକୁ ଶାକ୍ତପୀଠ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଭୈରବ ଓ ବିମଳାଙ୍କୁ ଭୈରବୀ ବୋଲି କହନ୍ତି (ବିମଳା ଭୈରବୀ ଯତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥସ୍ତୁ ଭୈରବଃ)। ବିରଜାଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଯାଜପୁର ଶାକ୍ତପୀଠ ଭାବରେ ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଛି । ଏହାଛଡ଼ା ବାଣପୁର (ଭଗବତୀ), ବାଙ୍କୀ (ଚର୍ଚ୍ଚିକା), ଝଙ୍କଡ଼ (ସାରଳା), ଖିଚିଙ୍ଗ ଓ କଟକ (ଚଣ୍ଡୀ) ଶକ୍ତିର ଅଧିଷ୍ଠାନ ହିସାବ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷତଃ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଚଣ୍ଡୀପୁରାଣ, ବିଳଙ୍କା ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ଶାକ୍ତଧର୍ମର ସଙ୍କେତରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଉତ୍କଳର ପୁରପଲ୍ଲୀ, ଅରଣ୍ୟ, ପର୍ବତ କନ୍ଦର, ନଦୀ ଓ ପୁଷ୍କରିଣୀ ତଟରେ ଅଗଣିତ ଗ୍ରାମଦେବୀଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ପୀଠମାନ ମାତୃଦେବୀଙ୍କର ପୂଜାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରି ଏବେ ମଧ୍ୟ ତିଷ୍ଠି ରହିଛନ୍ତି ।

ଶାକ୍ତଧର୍ମ, ସଂପ୍ରଦାୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ

ଶାକ୍ତଧର୍ମ ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଧର୍ମ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଶାକ୍ତସାଧକମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି; ଯଥା :—ଦକ୍ଷିଣାଚାର ଓ ବାମାଚାର । ବାମାଚାରୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଅଶ୍ଳୀଳ ତଥା ଅବୈଧ ଚକ୍ରପୂଜା ପାଇଁ ନିନ୍ଦିତ ହୁଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ କେହି କେହି ଭଣ୍ଡ ଓ ଲମ୍ପଟ ବୋଲି ଘୃଣା କରିଥାନ୍ତି । ବାମାଚାର ସଂପ୍ରଦାୟର ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କର ଅଧୋପତନ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ପଣ୍ଡିତ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ, ନରବଳି ଓ ପଶୁବଳି ପରେ ଦକ୍ଷିଣାଚାରୀ ସଂପ୍ରଦାୟ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଠାରୁ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ ଶକ୍ତିପୂଜାର ସଂସ୍କାର ସାଧିତ ହୋଇଛି । ମହାଭାରତ ଓ ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦରେ ବାମଦେବ ଋଷିଙ୍କର ଧର୍ମପଦ୍ଧତି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବାରୁ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଉଭୟ ସଂପ୍ରଦାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଥିବା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରରେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣତଃ ତିନି ଭାଗରେ

ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ, (କୁଳାର୍ଣ୍ଣବ ଓ ଜ୍ଞାନଦୀପ ତନ୍ତ୍ର) ଯଥା :—ପଶୁ (ତାମସିକ ଗୁଣ ପ୍ରବଳ), ବୀର (ରାଜସିକ ଗୁଣ ପ୍ରବଳ) ଓ ଦିବ୍ୟ (ସତ୍ତ୍ୱଗୁଣ ପ୍ରବଳ) । ଶାକ୍ତ ସାଧକମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିବ୍ୟ ପଦର ଅଧିକାରୀ ହେବା ।

ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋର ଆବିଷ୍କାରରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ, ମାତୃଦେବୀ ବା ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତିଙ୍କର ପୂଜାର ଆରମ୍ଭ ପ୍ରାଗ୍‌ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ମାତୃଦେବୀଙ୍କର ସୂଚନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆର୍ଯ୍ୟରଚନାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବାରୁ ମାତୃଦେବୀଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ହ୍ୱାରବକ୍ ତାଙ୍କର ଫିମେଲ୍ ପ୍ରିନ୍‌ସିପଲ୍ ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହନ୍ତି ଯେ, ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଯେତେବେଳେ ଭାରତର ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ସଂଘର୍ଷରେ ବ୍ୟାପୃତ ଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ଓ ତା ପୂର୍ବରୁ ବେଦ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ଦେବୀଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଦେବତାଙ୍କର ସୂଚନା ରହିଛି । ଯେତେବେଳେ ଲୋକମାନେ ଶାନ୍ତିରେ ବସବାସ କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଦୁର୍ଗା ଓ ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରଭୃତି ଦେବୀମାନଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱ ବଢ଼ିଛି । ମାକେନ୍‌ଜି ତାଙ୍କର 'ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ମିଥ୍ ଏଣ୍ଡ ଲିଜେଣ୍ଡ' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେବୀଙ୍କର ଏଶୀୟ ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି— ମଧ୍ୟଦେଶରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁଗରେ ହିନ୍ଦୁ ଦେବତାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ବିପ୍ଳବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ମଧ୍ୟଦେଶରେ ଭରତ ନାମରେ ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀ ବାସ କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ଭାରତୀଙ୍କୁ ପୂଜା କରୁଥିଲେ । ଏହି ଦେବୀଙ୍କୁ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ସହିତ ଏକ କରା-

ଯାଇଥିଲା ଏବଂ ସେ ଶେଷରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ପରିଚିତା ହେଲେ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଯେତେବେଳେ ଅଧଃପତନ ଘଟିଲା, ଶିବ ଲୋକପ୍ରିୟ ଦେବତା ଭାବରେ ପୂଜିତ ହେଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସହ-ଧର୍ମିଣୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦେବୀପୂଜା ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଫଳରେ ଏକ ପୃଥକ ସଂପ୍ରଦାୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଅନ୍ୟ କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ, କେନ୍ଦ୍ର ଏସିଆର ଷ୍ଟେପି ଅଞ୍ଚଳରୁ ଯେଉଁ ଯାଯାବରମାନେ ଆସି (କୁଶାଣ ବା ଇଣ୍ଡୋସ୍କିଜିୟାନ୍) ଉତ୍ତର ଭାରତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅଧିକାର ବିସ୍ତାର କଲେ, ତାହାରି ଫଳରେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିବ । ସ୍ଲେଟର୍ ତାଙ୍କର 'ଦି ଦ୍ରାବିଡ଼ିଆନ୍ ଏଲିମେଣ୍ଟ ଇନ୍ ଇଣ୍ଡିଆନ୍ କଲଚର୍' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହନ୍ତି ଯେ, ଯେତେବେଳେ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଭାଷା ଉପରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା, ସେତେବେଳେ ଆର୍ଯ୍ୟ ମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ରାବିଡ଼ମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା । ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ, ମାତୃଦେବୀ ବା ଆଦ୍ୟଶକ୍ତିଙ୍କର ଧର୍ମପଦ୍ଧତି ବୋଧହୁଏ ମାତୃପ୍ରଧାନ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବ । ବ୍ୟର୍ଥ ତାଙ୍କର 'ରିଲିଜିଅନ୍ସ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆ'ରେ ଶାକ୍ତଧର୍ମର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରାଚୀନତମ ଯୌନଙ୍କ ଦ୍ୱୈତବାଦରୁ ଏହାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବ । ଅନ୍ୟ କେହି କେହି ପଣ୍ଡିତ ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ ଇଷ୍ଟର ଓ ଅନହିତ ଦେବୀମାନଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କରି କହନ୍ତି ଯେ, ମାତୃଦେବୀ ବୈଦିକ ଦେବତାଙ୍କ ସହ ଦୂର ପଶ୍ଚିମ ଏସିଆରୁ (ମିଶର, ନିନେଭେ, ବେବିଲନ) ଭାରତରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବେ ।

ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଏହି ଯେ, ମହାଭାରତରେ ବ୍ରାତ୍ୟ (ବାହ୍ଲିକ)ମାନଙ୍କର ଧର୍ମପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବା

ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାକ୍ଷସୀ ପୂଜା, ଯୁବକନ୍ଧା ଗାୟିକା ଓ ବଳି ପଶୁ ପ୍ରସଙ୍ଗର ସୂଚନା ରହିଛି । ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ମାତୃଦେବୀଙ୍କର ଧର୍ମପଦ୍ଧତି ଏହି ଭାରତ ଭୂମିରେ ନିଷ୍ଟୟ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥିବ ଏବଂ ପରେ ପରେ ଏହା ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିବ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦେଶର ଲୋକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଏହି ଧର୍ମପଦ୍ଧତିରେ କିଛି ଯୋଗ ଓ ତାର ସଂସ୍କାର ସାଧନ କରିଥିବେ ।

ଶାକ୍ତମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ରଚନା ହେଉଛି ତନ୍ତ୍ର ବା ତାନ୍ତ୍ରିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମୂହ । ନିଗମ, ଆଗମ ଓ ଯାମଳ ପରି ତନ୍ତ୍ର ହେଉଛି ଶାକ୍ତମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଧାର୍ମିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଦେବୀ ଭାଗବତ ତନ୍ତ୍ର-ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ବେଦାଙ୍ଗ ବୋଲି କହେ ।

ତନ୍ତ୍ର ଶବ୍ଦଟି 'ତନ୍' ଧାତୁରେ ବ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ ହେବା 'ତନ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗ କରାଯାଇ ଗଠିତ ହୋଇଛି, ତନ୍ତ୍ର ଶବ୍ଦର ନାନା ପ୍ରକାର ଅର୍ଥ ରହିଛି । ଉଡ୍‌ରୋଫ ତାଙ୍କର 'ଶକ୍ତି ଏବଂ ଶାକ୍ତ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହନ୍ତି ଯେ, ତନ୍ତ୍ରର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ବିଧି, ନିୟମ ଓ ଶାସ୍ତ୍ର । ଅନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ତନ୍ତ୍ର ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି; ଯଥା :—ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, ତନ୍ତ୍ରବାର୍ତ୍ତିକ, ତନ୍ତ୍ରରତ୍ନ, ତନ୍ତ୍ରସାର, ତନ୍ତ୍ରାଲୋକ । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ତନ୍ତ୍ର କେବଳ ଶାକ୍ତ ଆଗମକୁ ବୁଝାଏ ।

ତନ୍ତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରକାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ସାଧାରଣତଃ ତନ୍ତ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ଚଉଷଠି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରା-ଯାଏ; କିନ୍ତୁ 'ଆଗମ ବିଳାସ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତନ୍ତ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ଚୌରାଅଶୀ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ମଣ୍ଡି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ତନ୍ତ୍ର' ଭାରତର ତିନୋଟି

ବିଭାଗ ଅନୁସାରେ ତନ୍ତ୍ରକୁ ସ୍ଥୂଳତଃ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଭାଗଟି ହେଉଛି ବିଷ୍ଣୁକ୍ରାନ୍ତ (ବିନ୍ଧ୍ୟପର୍ବତଠାରୁ ଚଟ୍ଟାଗଙ୍ଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ଅଞ୍ଚଳର, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ରଥକ୍ରାନ୍ତ (ବିନ୍ଧ୍ୟଠାରୁ ଚୀନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ; ଅର୍ଥାତ୍ ଉତ୍ତର ଭାରତ) ଅଞ୍ଚଳର ଏବଂ ତୃତୀୟଟି ହେଉଛି ଅଶ୍ୱକ୍ରାନ୍ତ (ଭାରତର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ) ଅଞ୍ଚଳର ତନ୍ତ୍ର । ବାରାହୀତନ୍ତ୍ରରେ ଚଉଷଠି ସଂଖ୍ୟାବିଶିଷ୍ଟ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ତାଲିକା ଅଛି । ବୌଦ୍ଧ-ମାନେ ବାଇଶଟି ବୌଦ୍ଧତନ୍ତ୍ରର କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି ।

ଅମରକୋଷରେ ତନ୍ତ୍ର ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ୪୦୦ ରୁ ୭୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚୀନ ଦେଶର ଯେଉଁ ପରିବ୍ରାଜକମାନେ ଭାରତ ଭ୍ରମଣରେ ଆସିଥିଲେ ସେମାନେ ତନ୍ତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନାହାନ୍ତି । ଫରକୁହର ତାଙ୍କର 'ଆନ୍ ଆଉଟ୍ ଲାଇନ୍ ଅଫ୍ ଦି ରିଲିଜିଅସ୍ ଲିଟରେଚର୍ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆ'ରେ କହନ୍ତି ଯେ, କେବଳ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ତନ୍ତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଗୁପ୍ତ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ 'କୁବ୍ଜିକ ତନ୍ତ୍ର' ନାମକ ଏକ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ, ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ତନ୍ତ୍ର ରଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ (ପ୍ରଫେସର କରମାରକାର) ।

ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରରେ ଶାକ୍ତପୂଜା ଓ ପ୍ରଣୂର ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ଯଥା :—ପରମାତ୍ମା ରୂପେ ତନ୍ତ୍ରଦେବ ତାଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନା, ପରମାତ୍ମାଙ୍କର ଦ୍ୱୈତରୂପରୁ ଗୋଟିକରେ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱମୟ ସ୍ୱରୂପ ଧାରଣ, ସୃଜନଶୀଳ ବିଭବରେ ତାଙ୍କ-ଠାରୁ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ, ତାଙ୍କର କ୍ରମିକ ଆଭାସ ବ୍ୟୂହ ହେଉଛି ସୂକ୍ଷ୍ମରୁ ସ୍ଥୂଳ, ଶକ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ, ସତ୍ ଓ ଅସତ୍ ସୃଷ୍ଟି ।

ଶଙ୍କରଙ୍କର ଅଚେତନ ମାୟାର ଅସ୍ୱୀକୃତି, ମାୟାକୋଷ ଓ କଞ୍ଚୁକ ତତ୍ତ୍ୱ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ତରରେ ପୁରୁଷ ପ୍ରକୃତି, ସାଂଖ୍ୟ ଗୁଣ ଓ ଶକ୍ତି-ବାଦ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ତାନ୍ତ୍ରିକ ବସ୍ତୁର ଗ୍ରହଣ, ବିଶ୍ୱର ସତ୍ୟତା ବା ବାସ୍ତବତା ସମ୍ପର୍କରେ ଦୃଢ଼ଯୁକ୍ତ ଉକ୍ତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ, ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଏହାର ବ୍ୟବସ୍ଥା । ସାଧାରଣ ସାଧନର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି, ମନ୍ତ୍ର, ବୀଜ, ଯନ୍ତ୍ର, ମୁଦ୍ରା, ନ୍ୟାସ, ଭୂତଶୁଦ୍ଧି, କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଯୋଗ, ଦେବାଳୟ ତଥା ମୂର୍ତ୍ତି ଗଠନ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଧାର୍ମିକ ତଥା ସାମାଜିକ କ୍ରିୟାନୁଷ୍ଠାନ (ଆହ୍ନିକ ବର୍ଣ୍ଣାଶ୍ରମ ଧର୍ମ, ଉତ୍ସବ ଓ ମାୟାଯୋଗ) । ସ୍ଥୂଳତଃ ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ର ବା ମନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଥିଲି ମନ୍ତ୍ରଯନ୍ତ୍ର ନ୍ୟାସ, ଦୀକ୍ଷା ଓ ଗୁରୁ ଇତ୍ୟାଦି ।

ବିଭିନ୍ନ ପଣ୍ଡିତ ତନ୍ତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜ ନିଜର ମତାମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଲିଅଟ୍ ତାଙ୍କର 'ହିନ୍ଦୁଇଜିମ୍ ଏଣ୍ଡ୍ ବୁଦ୍ଧିଜିମ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତନ୍ତ୍ରବାଦ ଓ ଶାକ୍ତବାଦ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଦର୍ଶନ ଦିଗରେ ଧର୍ମକୁ ସୁବୋଧଗମ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ତନ୍ତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ମନିଅର ଉଇଲିୟମ୍ସ (ବ୍ରାହ୍ମନିଜିମ୍ ଏଣ୍ଡ ହିନ୍ଦୁଇଜିମ୍) ଓ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ (ହିନ୍ଦୁ କାଷ୍ଟ୍ସ ଏଣ୍ଡ ସେକ୍ଟସ) ବାମାଚାର ପଦ୍ଧତିର ଭୟଙ୍କର ଦିଗ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟର୍ଥ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଶିକ୍ଷାର ଦାର୍ଶନିକ ଗମ୍ଭୀରତା ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଶାକ୍ତ ହେଉଛି ଜଣେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସଗ୍ରସ୍ତ ଭଣ୍ଡ ଲମ୍ପଟ ବ୍ୟକ୍ତି ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ରୁଦ୍ରଯାମଳ (୧୦ମ ବା ୧୧ଶ ଶତକ), କୁଳାର୍ଣ୍ଣବ (୧୩ଶର ଶେଷ), ଶାରଦା ତିଳକ ତନ୍ତ୍ର, କୌଳ ଉପନିଷଦ, ଯୋଗିନୀ ତନ୍ତ୍ର (୧୬), ମହାନିର୍ବାଣ ତନ୍ତ୍ର

(୧୯ଶ), ତନ୍ତ୍ରସାର, କାମଧେନୁ ତନ୍ତ୍ର ଓ ମନ୍ତ୍ରକୋଷ (୧୧ଶ ଶତକ) ପ୍ରଭୃତି ।

ଶାକ୍ତ ଦର୍ଶନ କେବେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା, ସ୍ଥିର ଭାବରେ କହି ହେବ ନାହିଁ; ତଥାପି କପିଳ ମୁନିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପାଦିତ ପୁରୁଷ-ପ୍ରକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ, ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର କଳ୍ପନା, ଶିବଶକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱରେ ଏହାର ବୀଜ ନିହିତ ରହିଛି ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଉପନିଷଦ ସାଂଖ୍ୟ ଦର୍ଶନର ମୁଖ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ଜୋର ଦେଇ କହେ ଯେ, ମାୟା ବା ଶକ୍ତି ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବିବୃତିରୁ ମନେହୁଏ, ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଶାକ୍ତ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିବ ।

ଶାକ୍ତ ମତବାଦ ଆଗମ ଓ କାଶ୍ମୀରର ଶୈବ ମତବାଦ ପରି ଛତିଶ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶଙ୍କରଙ୍କର ବୈଦାନ୍ତିକ ମତବାଦକୁ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ତନ୍ତ୍ର ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଶାକ୍ତଦର୍ଶନର ମୁଖ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ-ଗୁଡ଼ିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଦେବୀ ଉପନିଷଦ, ଦେବୀ ଭାଗବତ, ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛନ୍ତି ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଷ୍ଲେଟର୍ କହନ୍ତି ଯେ, ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ବା ସକ୍ରିୟ ଓ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ଶକ୍ତିର ମିଳନ ଫଳରେ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କିତ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଭାବନା ଭାରତର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୁରାଣ ରଚନାର ମୂଳରେ ଥିଲା । ଏହି ତାନ୍ତ୍ରିକ ଭାବନା ପୁରୁଷ ଓ ପ୍ରକୃତି ମିଳନ ସମ୍ପର୍କିତ ସାଂଖ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକ ବିଚାରଧାରାଠାରେ ଯେ ଋଣୀ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ତନ୍ତ୍ର

ମୂଳରେ ଯେଉଁ ଦାର୍ଶନିକ ବିଚାରଧାରା ରହିଛି, ତାହା ସାଂଖ୍ୟ ଓ ବେଦାନ୍ତ ଦର୍ଶନର ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ଶାକ୍ତଧର୍ମ ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର ବା ଶିବଶକ୍ତି ଭାବନାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିକାଶ, ଯାହା କି ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସାଂଖ୍ୟର ପୁରୁଷ ପ୍ରକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରାକ୍ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ମୂଳ ଭାବନାରୁ ଜାତ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ସାଂଖ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ମୂଳ ଦର୍ଶନର ଏକ ପ୍ରଶାଖା ମାତ୍ର ।

ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଶାକ୍ତମାନଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ ଶକ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ, ଯାହା କି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସଞ୍ଚାଳିକା ବା କ୍ରିୟାତ୍ମିକା ଶକ୍ତି । ଶାକ୍ତମାନେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱର ଜନନୀ ରୂପେ ମନେକରନ୍ତି ଏବଂ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ କହନ୍ତି ଯେ, ଚରମ ସତ୍ୟ ହେଉଛି ସମ୍ବିଦ୍, ଚୈତନ୍ୟ ବା ଚିତ୍, ଯାହା କି ତା'ର ମାୟାଶକ୍ତି ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇ ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ଶାକ୍ତମାନଙ୍କ ମତରେ ବ୍ରହ୍ମ ହେଉଛି ସତ୍ ଓ ଚିତ୍ । ବ୍ରହ୍ମ ଓ ବ୍ରହ୍ମର ଉପଲବ୍ଧିକାରୀ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱରେ ଆତ୍ମାଠାରୁ ପୃଥକ୍ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ଆତ୍ମା ହେଉଛି ସର୍ବଗ ସତ୍ତା, ଚିତ୍ ହେଉଛି ଶୁଦ୍ଧ ଏବଂ ବିଶ୍ୱରେ ଯାହା କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଛି ତାହା ମାୟାଶକ୍ତିର କ୍ରିୟାଶୀଳତା ହେତୁ ।

ନ୍ୟାୟ ଓ ସାଂଖ୍ୟ ଦର୍ଶନ କହେ ଯେ, ମନୁଷ୍ୟର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ନିବୃତ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବେଦାନ୍ତ ଯଥାର୍ଥ ପରମ ସୁଖ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । 'ଦେବୀ କଲ୍ୟାଣ'

କହେ—"ପରମ ସୁଖର (ଆନନ୍ଦ) ଜନନୀ ହେଉଛନ୍ତି ନିଜେ ପରମ ସୁଖମୟୀ ।"

କୁଳାର୍ଣ୍ଣବ ତନ୍ତ୍ରରେ ପରମାତ୍ମାଙ୍କର ରହସ୍ୟମୟ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ରହିଛି । ଏହି ତନ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ଶିବ ହେଉଛନ୍ତି ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଓ ସର୍ବଜ୍ଞ ସ୍ରଷ୍ଟା । ସେ ନିଷ୍କଳଙ୍କ ଓ ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରଭୁ, ଅଦ୍ୱୈତ, ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ, ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ, ଆଦିଅନ୍ତ ଶୂନ୍ୟ, ଗୁଣାତୀତ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ।

ବ୍ରହ୍ମ ଯେପରି ସତ୍ୟ, ଚିତ୍ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସତ୍ୟ । ଚିତ୍ ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁର ଭିତ୍ତି । ଏହି ବାସ୍ତବ ସତ୍ତାରେ ବିଶ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି, ବିକାଶ ଓ ଧ୍ୱଂସ ହୁଏ । ଏହା ଚିତ୍ ପୁଣି ସର୍ବଗ, ଶାଶ୍ୱତ, ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ ଓ ଅବିନାଶୀ । ସୃଷ୍ଟି ସମୟ ପରେ ଏହା ତା'ର ସକ୍ରିୟ ମାୟାଶକ୍ତି ସହ ମିଳିତ ହୁଏ । ସର୍ବୋଚ୍ଚ ବା ପ୍ରଧାନ ଚିତ୍‌କୁ ପରାସମ୍ବିତ୍ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

ଶଙ୍କରଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ମାୟା ହେଉଛି ଅସତ୍, କେବଳ ବ୍ରହ୍ମ ହେଉଛି ସତ୍ । କିନ୍ତୁ ଶାକ୍ତମାନେ ମାୟାକୁ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ବିଶେଷ ଶକ୍ତି ବୋଲି କହନ୍ତି । ଉଡ୍‌ରୋଫ୍ ଏହାକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—"ଚେତନା ମୂଳରେ ରହିଛି ଶକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମାୟା ଶକ୍ତିରୂପରେ ଏହା ଆବରଣଯୁକ୍ତ ଚେତନା । ଶକ୍ତି ଓ ଶକ୍ତିମାନ ହେଉଛନ୍ତି ଏକ । ସେଥିପାଇଁ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭାବରେ ମାୟାଶକ୍ତି ହେଉଛନ୍ତି ଶିବ ବା ଚିତ୍, ଯେଉଁଥିରେ (ବିଭାବରେ) ସେ ହୁଅନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିର ଉପାଦାନ କାରଣ । ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ସତ୍ୟ । ଶିବ (ଚିତ୍‌ଶକ୍ତି) ଶକ୍ତି, ମାୟାଶକ୍ତି ଓ ବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ

ସହେତୁକ ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ ଶକ୍ତି ରୂପରେ ଶିବ ହେଉଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱର କାରଣ ଏବଂ ନିଜେ ଆବେଶ ରୂପରେ ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ଫଳରେ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଦୁଇଟି ବିଭାବ ରହିଛି; ଯଥା :— ପ୍ରକାଶ ବା ଚିତ୍ ଏବଂ ବିମର୍ଶ ଶକ୍ତି । ବିମର୍ଶ ଶକ୍ତିର ଦୁଇଟି ରୂପ; ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସ୍ଥୂଳ । ଏହି ଶକ୍ତି ଚିଦ୍‌ରୂପିଣୀ ଓ ବିଶ୍ୱରୂପିଣୀ ଭାବରେ ବିଶ୍ୱରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୁଅନ୍ତି । ଶକ୍ତି ତାଙ୍କର ଉଭୟ ରୂପରେ ଶିବଙ୍କ ସହିତ ଅଭେଦ ଭାବରେ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟି ସମୟରେ ଶକ୍ତି ଆବୃତ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାନ୍ତି, ପୁଣି ପ୍ରଳୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଶୁଦ୍ଧ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରୂପରେ ଶିବଙ୍କ ସହିତ ଅଭେଦ ଭାବରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି । ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ସଂହିତାରେ (ଅହିର୍ବୁଧ୍ନ ସଂହିତା) ଏହି ଅବସ୍ଥାର ସ୍ୱରୂପ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି; ଯଥା :—ଶକ୍ତିଙ୍କର ମହାନ ଅବସ୍ଥା ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରେ (ବ୍ରହ୍ମଭାବଂ ବ୍ରଜତେ) । ନିବିଡ଼ ଆଲିଙ୍ଗନ ହେତୁ ସର୍ବଗ ନାରାୟଣ ଓ ତାଙ୍କର ଶକ୍ତି ଏକ ରୂପ ଧାରଣ କରନ୍ତି ।

ଶାକ୍ତ ଓ ଆଗମ ମତାନୁସାରେ ସୃଷ୍ଟି କେବଳ ଆଭାସ ମାତ୍ର । ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା କେବଳ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଦୀପ ଶିଖାରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଦୀପ ଶିଖା ଜଳିଲା ପରି । ନ୍ୟାୟ ଓ ବୈଶେଷିକ ଦର୍ଶନ ପରି ଶାକ୍ତମାନେ କହନ୍ତି ଯେ, ଇଚ୍ଛା, ଜ୍ଞାନ ଓ କଳା ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳକ ଶକ୍ତି । ଏଥିରୁ କାମକଳା ଜାତ ହୁଏ ଏବଂ କାମକଳାରୁ ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ, ମନୋଜଗତ୍ ଓ ବସ୍ତୁଜଗତ୍‌ର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଫଳରେ ବ୍ରହ୍ମ ଓ ନିଷ୍କଳ ଶିବ, ନିର୍ଗୁଣ ଓ ସଗୁଣ, ପର ଓ ଅପର,

ପରମାତ୍ମା ଓ ଈଶ୍ୱର, ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଓ ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମ ରୂପରେ କଥିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ଶାକ୍ତମାନେ ଆତ୍ମାର ଜାଗ୍ରତ, ସ୍ୱପ୍ନ, ସୁଷୁପ୍ତି ଓ ତୁରୀୟ ଏହି ଚାରି ଅବସ୍ଥାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଶୁଦ୍ଧ ତଥା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶିବ ସ୍ୱରୂପର ଉପଲବ୍ଧି । ଏହି ଉପ-ଲବ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ସାଧକ ଅବିଦ୍ୟାମୂର୍ତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଆବଦ୍ଧ ନକରି ଆତ୍ମାକୁ ବିଦ୍ୟାମୂର୍ତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ମୁକ୍ତ କରେ । ଶାକ୍ତଧର୍ମର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପଦ ହେଉଛି ଏହାର ଭୁକ୍ତି ଓ ମୁକ୍ତି ଶିକ୍ଷା ।

ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ପ୍ରତି ଏହି ଧର୍ମର ମୁଖ୍ୟ ଅବଦାନ ହେଉଛି ଏହାର ହଠଯୋଗ ପ୍ରଣାଳୀ । ଶାକ୍ତମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ବା ହଠଯୋଗର ସାଧନା ତଥା ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି । ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ନିଦର୍ଶନରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ, ଲୋକମାନେ ଯୋଗ ବିଜ୍ଞାନରେ ପ୍ରବୀଣ ଥିଲେ । ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଯୋଗୀ ଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ପୁଣି ତାମିଲ ସାଧୁ ତିରୁମୁଲର ଜ୍ଞାନେଶ୍ୱର ଓ ଗୋରଖ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସାଧକମାନେ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଯୋଗର ଗୁରୁତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଚାର କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଶାକ୍ତ ମତାନୁସାରେ ଯୋଗ ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମାର ମିଳନ ହୁଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମା ମାୟା ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହୁଏ । 'ଘେରଣ୍ଡ ସଂହିତା' କହେ ଯେ, ମାୟା ପରି ଦୃଢ଼ ବନ୍ଧନ ନାହିଁ କି ସେ ବନ୍ଧନକୁ ଛିନ୍ନ କରିବା ପାଇଁ ଯୋଗ ପରି ଶକ୍ତି ନାହିଁ । ଯୋଗସାଧକ ଜଣେ ଅଧିକାରୀ ବା ଉପଯୁକ୍ତ ଲୋକ

ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ତନ୍ତ୍ରରେ ଚାରି ପ୍ରକାର ଯୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି; ଯଥା :—ମନ୍ତ୍ରଯୋଗ, ଲୟଯୋଗ, ହଠଯୋଗ ଓ ରାଜଯୋଗ । ସମ୍ମୋହନ ତନ୍ତ୍ରରେ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର ଯୋଗର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି; ଯଥା:—ଜ୍ଞାନଯୋଗ, ରାଜଯୋଗ, ଲୟଯୋଗ, ହଠଯୋଗ ଓ ମନ୍ତ୍ରଯୋଗ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର ପାଞ୍ଚଟି ଦିଗ (ଧର୍ମ, କ୍ରିୟା, ଭାବ, ଜ୍ଞାନ ଓ ଯୋଗ)ର ପ୍ରତୀକ । ହଠଯୋଗର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସ୍ତର ବା ସପ୍ତସାଧନା (ସପ୍ତାଙ୍ଗ ଯୋଗ) ହେଉଛି—ଷଟ୍କର୍ମ, ଆସନ, ମୁଦ୍ରା, ପ୍ରତ୍ୟାହାର, ପ୍ରାଣାୟାମ, ଧ୍ୟାନ, ସମାଧି (ସବିକଳ୍ପ ଓ ନିର୍ବିକଳ୍ପ) । ଲୟ ଓ ରାଜଯୋଗର ସମାଧି ହେଉଛି ସବିକଳ୍ପ ଓ ନିର୍ବିକଳ୍ପ ସମାଧି । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସାଧନପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ସାଧକ ଶୁଦ୍ଧି, ଦୃଢ଼ତା, ସ୍ଥିରତା, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିର୍ଲିପ୍ତତା ଲାଭ କରେ ।

ଦେହରେ ଅଗଣିତ ନାଡ଼ୀ ରହିଛି । ଯୋଗସାଧନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୂଳାଧାରଠାରୁ (ଲିଙ୍ଗ ଓ ଗୁହ୍ୟଦ୍ୱାରର ମଧ୍ୟସ୍ଥାନ) ସହସ୍ରାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମେରୁଦଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୁଷୁମ୍ନା ନାଡ଼ୀ ବା ବ୍ରହ୍ମନାଡ଼ୀ ମଧ୍ୟରେ ଛ'ଟି ଚକ୍ର ବା ପଦ୍ମର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି; ଯଥା :—ମୂଳାଧାର, ସ୍ୱାଧିଷ୍ଠାନ, ମଣିପୁର, ଅନାହତ, ବିଶୁଦ୍ଧ ଓ ଆଜ୍ଞା । ଅଦ୍ୱୈତମାର୍ତ୍ତଣ୍ଡରେ ୫୦ଟି ଚକ୍ର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଚେତନାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କେନ୍ଦ୍ର ସହସ୍ରାରରେ (ଲଲାଟ ବା ଆଜ୍ଞା ଚକ୍ରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ) ପରମ ଶିବ ଶକ୍ତିଙ୍କର ଅଧିଷ୍ଠାନ, ସର୍ବନିମ୍ନ ଚକ୍ରରେ ଲିଙ୍ଗ ରୂପରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ଅଧିଷ୍ଠାନ ଏବଂ ଦେବୀ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ସାଢ଼େ ତିନି ଥର ଲିଙ୍ଗଙ୍କୁ ଆବୃତ୍ତ କରି ସୁପ୍ତ ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚକ୍ର ବା ପଦ୍ମର ଯଥାକ୍ରମେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟସଂଖ୍ୟକ ପାଖୁଡ଼ାର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି; ଯଥା :—ମୂଳାଧାରର ଚାରି ପାଖୁଡ଼ା, ସ୍ୱାଧିଷ୍ଠାନର

ଛଅ ପାଖୁଡ଼ା ଇତ୍ୟାଦି । କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଯୋଗର ମୁଖ୍ୟବସ୍ତୁ ହେଲା ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ବ୍ରହ୍ମଦ୍ୱାରରୁ ସୁଷୁମ୍ନା ନାଡ଼ୀରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଚକ୍ର ମଧ୍ୟଦେଇ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଶକ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରି ସହସ୍ରାରର ବ୍ରହ୍ମରନ୍ଧ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚଳାଇ ନେବା । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଷଡ଼ଚକ୍ର ଭେଦ କୁହାଯାଏ । ଯୋଗୀ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଶକ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରି ବିଭିନ୍ନ ଚକ୍ରରେ ବିଶେଷ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ସେ ସହସ୍ରାର ଚକ୍ରରେ ଅଧିଷ୍ଠାନ କରିଥିବା ଶିବଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହି ଶକ୍ତିକୁ ଚଳାଇ ନେଇ ଶେଷରେ ପରମ ସୁଖର ଅଧିକାରୀ ହୁଏ । ହଠ-ଯୋଗୀ ଭକ୍ତି ଓ ମୁକ୍ତି ଉଭୟର ପରମ ସ୍ୱାଦ ପାଏ (ଅଧିକ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଶିବାନନ୍ଦ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ 'କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଯୋଗ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ଓଡ଼ିଶାର ନାଥ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ପଞ୍ଚସଖା, ବିଶେଷତଃ ବଳରାମ, ଅଚ୍ୟୁତ ଓ ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସଙ୍କ ରଚନାରେ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଯୋଗ ସାଧନ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁଳ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ।

ଏହି ହେଲା ଶାକ୍ତଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ଥୂଳତଃ କେତୋଟି ସୂଚନା । ଶାକ୍ତଧର୍ମ ବଙ୍ଗଦେଶରେ କିପରି ବିସ୍ତାରଲାଭ କରିଥିଲା, ବଙ୍ଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କାଳୀ ଓ ଚଣ୍ଡୀ ପ୍ରଭୃତି ଦେବୀ, ଶାରଦୀୟ ଦୁର୍ଗୋତ୍ସବ, ରାମପ୍ରସାଦ (୧୮ଶ ଶତକ), ଭାରତ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ, କମଳାକାନ୍ତ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦାଶରଥୀ ରାୟ (୧୯ଶ) ପ୍ରଭୃତି ଶାକ୍ତ କବିଙ୍କ ରଚନା ଏବଂ ପରମସାଧକ ରାମକୃଷ୍ଣ ପରମହଂସ ପ୍ରଭୃତି ତାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ । ଶାକ୍ତପୀଠ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ଯାଜପୁର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନ କିପରି ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଛି, ବିରଜା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ତାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ । ପୁଣି

ଶୂଦ୍ରମୁନି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଚଣ୍ଡୀ ପୁରାଣ, ବିଲଙ୍କା ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ଶାକ୍ତଧର୍ମ ସଂକେତରେ କିପରି ପରିପୁଷ୍ଟ, ପାଠକମାନେ ତାହା ଜାଣନ୍ତୁ ।

ଶାକ୍ତଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ସ୍ତିମିତ ହୋଇଯାଇ ନାହିଁ । ବଙ୍ଗଦେଶ ତଥା ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳ ପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଗା-ପୂଜା ଓ କାଳୀପୂଜା ମହାସମାରୋହରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଛି । ଏହାଛଡ଼ା ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ କୋଣରେ ଗ୍ରାମ-ଦେବୀଙ୍କ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦେବୀପୂଜା ଓ ଶାକ୍ତଧର୍ମର ମୂକସାକ୍ଷୀ ତୁଲ୍ୟ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ।

ବ୍ରାତ୍ୟ ଶୈବଧର୍ମ ଓ ନାଥ ବା ଗୋରକ୍ଷ ସଂପ୍ରଦାୟ

ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ତାନ୍ତ୍ରିକ ବା ସହଜିଆ ଧର୍ମ ସମ୍ବଳିତ ରଚନା 'ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ' ପରେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରେ ନାଥଧର୍ମ ଓ ନାଥଧର୍ମ-ସମ୍ବଳିତ ରଚନା ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ଏହି ଶତକରେ ନାଥଧର୍ମ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ କାହିଁକି, ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ମଧ୍ୟ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଗୋରକ୍ଷନାଥ ଏହାର ଆଦି-ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ବୋଲି ଏହାଙ୍କର ନାମ ନାଥଧର୍ମ । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ, ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସଙ୍କ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ଶୂନ୍ୟ ସଂହିତା ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହି ଧର୍ମର ସଂକେତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ହାଡ଼ିପା, କାହ୍ନୁପା, ତନ୍ତିପା ଓ ଲୁଇ ପ୍ରଭୃତି ସହଜିଆ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର (ଚର୍ଯ୍ୟାପଦର ରଚୟିତା) ନାମର ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ନାଥ-ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଛଳରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବାରୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ନାଥଧର୍ମକୁ ସହଜିଆ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଏକ ଶାଖା ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି (୧) । ନାଥଧର୍ମରେ

---

(୧) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବ, ପୃ ୭୦ ।

ସହଜିଆ ବା ତାନ୍ତ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ସଂକେତ ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ସହଜିଆ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଏକ ଶାଖା ବୋଲି ମନେ କରିବାର ସେପରି କୌଣସି ବଳିଷ୍ଠ କାରଣ ନାହିଁ । ଏହା ଶୈବଧର୍ମର ଏକ ଶାଖା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାନ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—"ନାଥଧର୍ମ ଶୈବ ମତବାଦ ଓ ଶୈବ ସଂକେତ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଅଛି ।" ନାଥମାନଙ୍କର ଏକ ପୌରାଣିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚିତ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—"ଶିବ ସକଳ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ଓ ମହାଜ୍ଞାନର ଅଧିକାରୀ" (୧) । ପୁଣି ବଙ୍ଗଳାର ନାଥ-ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି—ଧର୍ମ ବା ଆଦିନାଥଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗରୁ ଜାତ ହୋଇଥିବା ମୀନନାଥ, ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଗୋରକ୍ଷନାଥ, ଜଳନ୍ଧରୀ, କାହ୍ନୁ ଓ ଚୌରଙ୍ଗୀନାଥ ଶୈବାଗମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଶିବ ଓ ଚଣ୍ଡୀ ଏମାନଙ୍କର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା (୨) । ଶୈବଧର୍ମ ଓ ଶୈବାଗମର ସହ ଏହାର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଶୈବଧର୍ମର ଏକ ଶାଖା ବୋଲି କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ । ବୌଦ୍ଧ ସହଜିଆ ଓ ବଜ୍ରଯାନରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ-ଥିବା ଯୌନ ବ୍ୟଭିଚାରର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ତ୍ୟାଗ, ସଂଯମ, ଯୋଗ ଓ ଅଭ୍ୟାସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଥଧର୍ମକୁ ସହଜିଆ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଶାଖା କହିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କରମରକର 'The Religions of India' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଥଧର୍ମକୁ ଶୈବଧର୍ମର ଏକ ଶାଖା ବୋଲି

---

(୧) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବ, ପୃ-୭୩ ।

(୨) „ „ ପୃ-୭୨ ।

ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଏହି ଶୈବଧର୍ମ ଉପରେ ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କର (ଯେଉଁମାନେ ଆର୍ଯ୍ୟ ନୁହନ୍ତି) ମୌଳିକ ଧର୍ମ ଥିଲା ଶିବ, ମାତୃଶକ୍ତି (ଆମ୍ମା ବା ଦୁର୍ଗା), କାର୍ତ୍ତିକେୟ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଲିଙ୍ଗ ଓ ଗଣେଶଙ୍କୁ ଉପର ସେମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଦେବତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ରାତ୍ୟମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଭାରତର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ । ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଏମାନଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବାରୁ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟ ହୋଇଥିଲା । ବ୍ରାତ୍ୟମାନେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବୈଦିକ ଦେବତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କର ଶିବ, ଦୁର୍ଗା, କାର୍ତ୍ତିକେୟ, ଲିଙ୍ଗ ଓ ଗଣେଶ ପ୍ରଭୃତି ଦେବତା ଏବଂ ଋଗ୍‌ବେଦ କଥିତ ବରୁଣ, ଇନ୍ଦ୍ର, ଅଗ୍ନି, ସବିତା ଓ ରୌଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଅସୁରଗଣଙ୍କୁ ଦେବତାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କର ଆଦିଧର୍ମ ଓ ତାର ଦେବତାମାନେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଭାରତରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଥଧର୍ମ ଶୈବଧର୍ମର ଏକ ଶାଖା ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଶୈବଧର୍ମ ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କର ଆଦିଧର୍ମ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ବ୍ରାତ୍ୟ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ କେତୋଟି ଐତିହାସିକ ସଂକେତ ଦେଲେ ଅବାନ୍ତର ହେବ ନାହିଁ ।

ବ୍ରାତ୍ୟ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଧର୍ମ

ସିନ୍ଧୁ ଉପତ୍ୟକାର ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋ ଓ ହରପ୍ପାରୁ ଆବିଷ୍କୃତ ପ୍ରାକ୍-ଆର୍ଯ୍ୟସଭ୍ୟତାର ନିଦର୍ଶନରୁ ବହୁ ଗବେଷକ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଲୋକପାତ

କରନ୍ତି । ଏଥିରୁ ପ୍ରାକ୍-ବୈଦିକ ଓ ବେଦର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସଭ୍ୟତାର ବହୁ ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ । ଏହି ନିଦର୍ଶନଗୁଡ଼ିକର ଅବଲମ୍ବନରେ ଗବେଷକମାନେ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ, ଏଥିରୁ ଭାରତରେ ନେଗ୍ରିଟୋ ଓ ଅଷ୍ଟ୍ରିକ୍ ଜାତିର ଲୋକମାନଙ୍କର ଧର୍ମ ଓ ସଭ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ପ୍ରଫେସର ରାଖାଲ ଦାସ ବାନାର୍ଜି ଓ ହେରାସ ପ୍ରମୁଖ ଐତିହାସିକମାନେ କହନ୍ତି—ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋ ସଭ୍ୟତା ଥିଲା ପ୍ରାକ୍-ଭାରତୀୟ **(Proto-Indian)** ସଭ୍ୟତା । ଭାରତ ଥିଲା ଦ୍ରାବିଡ଼ମାନଙ୍କର ଆଦି ବାସସ୍ଥାନ । ପ୍ରଫେସର ଏ. ପି. କରମରକର ତାଙ୍କର **'The Religions of India'**ରେ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଯେ; ବୈଦିକ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାକ୍-ବୈଦିକ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ ବ୍ରାତ୍ୟ ବୋଲି କହୁଥିଲେ । ଗବେଷକମାନେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏମାନଙ୍କୁ ବ୍ରାତ୍ୟ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଦାସ, ଦସ୍ୟୁ ଓ ଅସୁରମାନଙ୍କର ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ରିୟାକଳାପର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି, ତାହା ପ୍ରାକ୍-ଭାରତୀୟ ଇତିହାସର ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ଉନ୍ମୋଚିତ କରେ । ଋଗ୍-ବେଦରେ ଏହି ଦାସ, ଦସ୍ୟୁ ଓ ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ବ୍ରାତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଋଗ୍‌ବେଦରେ କଥିତ ଏହି ଅଣ-ଆର୍ଯ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ହେଉଛନ୍ତି—ପାରାବତ, ପକ୍ଥ, ଅଲିନ, ଭଲାଣ, ବିଶାଣି, ଶିବ, ମତ୍ସ୍ୟ, ପାଣି, ବେକନଟ, କୀକଟ । ଅଥର୍ବ ବେଦରେ ମୁଜବନ୍ତ, ମହାବୃଷ, ବହ୍ଲିକ, ଗାଂଧାରି, ଅଙ୍ଗ, କୀକଟ (ମାଗଧ) ଓ କିରାତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଐତରେୟ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ ପୁଲିନ୍ଦ, ମୁତିବସ, ଅନ୍ଧ୍ର, ଶବର ଓ ପୁଣ୍ଡ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଗୋଷ୍ଠୀ ଏବଂ ମହାକାବ୍ୟ-ମାନଙ୍କରେ ମାହିଷକ, ବାନର ଓ ଋକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ଗୋଷ୍ଠୀର ଉଲ୍ଲେଖ

ରହିଛି । ଅଥର୍ବ ବେଦରେ ବ୍ରାତ୍ୟମାନେ ମହାଦେବଙ୍କ ସ୍ଥାନକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାୟନାଚାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରାତ୍ୟର ଅର୍ଥ ପତିତ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଅପସ୍ତମ୍ବ ଧର୍ମସୂତ୍ର ବ୍ରତଧାରୀ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧାୟନ ଅଦୀକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କର ପୁତ୍ରଙ୍କୁ ବ୍ରାତ୍ୟ ବୋଲି କହେ । ମହାଭାରତରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ଯେ ବ୍ରାତ୍ୟମାନେ ଗରଦ, ଗର୍ଭନାଶକ ଓ ମଦୁଆ; ପୁଣି ଅନ୍ୟତ୍ର ଏମାନେ ଶୂଦ୍ର ଓ କ୍ଷତ୍ରିୟ ନାରୀର ପୁତ୍ର ବା କ୍ଷତ୍ରିୟର ଅବୈଧ ସନ୍ତାନ ବୋଲି କଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ (ବୁଥ୍‌ଲିଙ୍ଗ୍, ରୁଥ୍ ପ୍ରମୁଖ) ମତରେ ବ୍ରାତ୍ୟମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଧାର୍ମିକ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟ ପରିବ୍ରାଜକ । ଏହିପରି ପ୍ରାଚୀନ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ରାତ୍ୟ-ମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ନାନାବିଧ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ।

ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ବେବିଲୋନଆଠାରୁ ଭାରତର ସୀମାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ବାସ କରୁଥିଲେ । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ମାଳଭୂମି ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ମାନବଙ୍କର (ଦ୍ରାବିଡ଼) ବାସସ୍ଥାନ ହୋଇଥିବ ବୋଲି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କରମରକର ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । ପୁଣି ସିନ୍ଧୁ ଉପତ୍ୟକାର କେତେକ ଆବିଷ୍କୃତ ନିଦର୍ଶନରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାଳରେ ଅଣ-ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ପାଖକୁ ପାଖ ତିଷ୍ଠି ଥିଲା । ପୃଥିବୀର କୌଣସି ଦେଶର ଇତିହାସରେ ବୈଦିକ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ନ ଥିବାରୁ ଶ୍ରୀ କରମରକର ଭାରତକୁ ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ବ୍ରାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଆଦିସ୍ଥାନ ବୋଲି ମତେ କରନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରାଗଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ବ୍ରାତ୍ୟମାନେ ଥିଲେ ଆସ୍ତିକ ବା

ଈଶ୍ୱରବାଦୀ (Theistic) ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଥିଲେ ସର୍ବେଶ୍ୱରବାଦୀ (Pantheistic) । ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କର ଦେବତା ହେଉଛନ୍ତି ଶିବ, ଦୁର୍ଗା (ଆମ୍ମା) ଓ କାର୍ତ୍ତିକେୟ । ପରେ ବ୍ରାତ୍ୟମାନେ ଗଣପତି ଓ ଲିଙ୍ଗଙ୍କୁ ଦେବତାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପୁଣି ନାଗ, ମତ୍ସ୍ୟ ଓ ବୃଷକୁ ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ଦେବତା ରୂପରେ ପୂଜା କରନ୍ତି ।

ବ୍ରାତ୍ୟମାନେ ପ୍ରଥମେ ଶିଶ୍ନଦେବଙ୍କୁ (ଯାହା ଶିବଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛି) ପୂଜା କରୁଥିଲେ । ପରେ ସେମାନେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିର ଉପାସକ ହୋଇଥିବେ ବୋଲି ପଣ୍ଡିତମାନେ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଋଗ୍‌ବେଦୀୟ ସୂକ୍ତରେ ତିନି ଦେବତା, ଯଥା—ଯାତୁଧାନ (ପୁମାନ୍), ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ସୁରଦେବଙ୍କର ନାମର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଏମାନେ ବୋଧହୁଏ ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂଜିତ ଦେବତା । ପୁଣି ଏଥିରେ ସୂଚନା ରହିଛି ଯେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅସୁର ଓ ରାକ୍ଷସମାନେ ମହାଦେବ ଓ ଲିଙ୍ଗଙ୍କର ପୂଜା କରୁଥିଲେ ।

ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କର ଦେବତା ଶିବ ଏକବ୍ରାତ୍ୟ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହି ଶିବ ବା ଏକବ୍ରାତ୍ୟଙ୍କର ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ତୋତ୍ରମାନ ରହିଛି, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ବିଶ୍ୱର ପରମାତ୍ମା ରୂପେ ଅଭିହିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କର ଏକତ୍ର ବସବାସ ଏବଂ ଭାବ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିନିମୟ ଫଳରେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କିପରି ନିଜର ଦେବତାଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କର ଦେବତା-ମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ତା’ର ସୂଚନା ପୂର୍ବରୁ ଦିଆଯାଇଛି ।

ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କର ଦେବଦେବୀଙ୍କର ବିକାଶକ୍ରମେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ସଂପ୍ରଦାୟମାନ ଦେଖା ଦେଇଛି ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦମାନ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ପ୍ରାକ୍-ଭାରତୀୟ କାଳରୁ ଯତି, ଅର୍ହତ, ଗାରଗିର, ପାଶୁପତ ଓ କାପାଳିକ ପ୍ରଭୃତି ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ବିଭାଗମାନ ଗଢ଼ିଆସୁଛି ।

ବ୍ରାତ୍ୟ ବା ଶୈବଧର୍ମର ବିଭିନ୍ନ ସଂପ୍ରଦାୟ

ପ୍ରାକ୍-ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ବ୍ରାତ୍ୟମାନଙ୍କର ନାନା ସଂପ୍ରଦାୟ ଦେଖାଦେଇଛି ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ଏ ସଂପ୍ରଦାୟଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କର ସାଂପ୍ରଦାୟିକ କ୍ରିୟାକଳାପର ଚରମ ସୀମାକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟଗୁଡ଼ିକର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ତଥା ଅଧୋଗତି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଅଧୋଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କାରଣ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । କାରଣଟି ହେଉଛି—ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ଧର୍ମର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମତବାଦୀମାନେ ବ୍ରାତ୍ୟଧର୍ମର ବିଭିନ୍ନ ସଂପ୍ରଦାୟଗୁଡ଼ିକୁ ଅବହେଳା ତଥା ଘୃଣାଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ଫଳରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଚରମ ଉଗ୍ରତା ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କାଳମୁଖ, କାପାଳିକ ଓ ଅନ୍ୟ ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକମାନେ ପଶୁ ଓ ମନୁଷ୍ୟ ବଳି ଦେଉଥିଲେ । ମହାଭାରତରେ କିପରି ଏମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନଟିଏ ରହିଛି, ତାର ସୂଚନା ପୂର୍ବରୁ ଦିଆଯାଇଛି । ବ୍ରାତ୍ୟଧର୍ମର ବିଭିନ୍ନ ସଂପ୍ରଦାୟର ସାଧକମାନେ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ବିଭିନ୍ନ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ସଙ୍କେତମାନ ଧାରଣ କରୁଥିଲେ; ଯଥା :—ଶୈବମାନେ ଦୁଇ ବାହୁରେ ଲିଙ୍ଗ ଚିହ୍ନ, ରୌଦ୍ରମାନେ କପାଳରେ ତ୍ରିଶୂଳ ଚିହ୍ନ, ଉଗ୍ରସଂପ୍ରଦାୟର ସାଧକମାନେ ଦୁଇ ବାହୁରେ ଡମ୍ବରୁ ଚିହ୍ନ, ପାଶୁପତମାନେ କପାଳ,

ବାହୁ ଓ ହୃଦୟରେ ଲିଙ୍ଗ ଚିହ୍ନ ଧାରଣ କରୁଥିଲେ । ଶୈବ ବା ବ୍ରାତ୍ୟଧର୍ମର ବହୁ ପ୍ରଧାନ ଓ ଅପ୍ରଧାନ (ଗୌଣ) ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଯତି, ଅର୍ହତ, ଗାରିଗିରି, ଲକୁଲିଆ, ପାଶୁପତ, କାପାଳିକ, କାଳମୁଖ, ରସେଶ୍ୱର ଓ ନାଥ ବା ଗୋରଖ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ (୧) ।

ନାଥଧର୍ମ ଓ ଗୋରକ୍ଷ ସଂପ୍ରଦାୟ

ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭାରତର ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ପରି ଉତ୍କଳରେ ମଧ୍ୟ ନାଥଧର୍ମ ପ୍ରସାରଲାଭ କରିଥିଲା । ତାନ୍ତ୍ରିକ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଓ ତାନ୍ତ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମରେ ନାଥ ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଏ । ପାଲି ଧମ୍ମପଦରେ ସୂଚିତ ନାଥ ସହିତ ଯୋଗୀ, ଗୋରଖନାଥୀ, ଦର୍ଶନୀ ଓ କାନଫଟା ପ୍ରଭୃତି ଗୋରଖନାଥଙ୍କର ଅନୁପନ୍ଥୀମାନଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି କି ନାହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କହି ହେବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶା, ହିମାଳୟ ଓ ପଞ୍ଜାବ ଅଞ୍ଚଳରେ ଗୋରଖ-ନାଥୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସାଧକମାନେ ସାଧାରଣତଃ ନାଥ ନାମରେ ଅଭିହିତ । ଭାରତର ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ ସେମାନେ ଧର୍ମନାଥୀ ବା ଧରମନାଥୀ ନାମରେ ଏବଂ ଭାରତର ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ସେମାନେ ଗୋରଖନାଥୀ ବା କାନଫଟା ନାମରେ ପରିଚିତ ।

---

(୧) ଅନ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟଗୁଡ଼ିକର ନାମ—ଅଘୋରୀ, ଜଙ୍ଗମ, ଆରଢ଼ୀ, ଦଶନାମୀ (ସରସ୍ୱତୀ, ଭାରତୀ, ପୁରୀ, ତୀର୍ଥ, ଆଶ୍ରମ, ବାଣ, ଗିରି, ଅରଣ୍ୟ, ପର୍ବତ, ସାଗର) ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପ୍ରକାରେ ସେମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ କରାଯାଇଛି; ଯଥା :—ଦଣ୍ଡୀ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ପରମହଂସ, ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ, ଗୃହସ୍ଥ, ଗୋସାଇଁ ।

ଭିନ୍ନଶାସ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା କହେ ଯେ, ମୂଳରୁ କାନଫଟା ଯୋଗୀ-ମାନେ ବୌଦ୍ଧ ଥିଲେ ଏବଂ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରେ ସେମାନେ ଶୈବ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ହେଲେ; କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକାର ମତ ପାଇଁ ସେପରି କୌଣସି ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ଗୋରଖନାଥୀ ସଂପ୍ରଦାୟ ଅଣ-ଆର୍ଯ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ବୋଲି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଶିବଙ୍କ ସହ ଗୋରଖନାଥଙ୍କର ଅଭେଦତ୍ୱ ମୀନ ଉଦରରୁ ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ ବା ମୀନନାଥଙ୍କର ଜନ୍ମ ସମ୍ପର୍କୀୟ କାହାଣୀ, କୁଣ୍ଡଳିନୀ ସାଧନା ସମ୍ପର୍କିତ ସେମାନଙ୍କର ହଠଯୋଗ ସାଧନା, ନରବଳି ସମ୍ପର୍କୀୟ ସେମାନଙ୍କର ଧର୍ମୀୟ ପଦ୍ଧତି, ଶିବ ପୂଜା ଏବଂ ଭୈରବ ରୂପରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶ ପ୍ରଭୃତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ, ନାଥ ବା ଗୋରଖ ସଂପ୍ରଦାୟ ଶୈବଧର୍ମର ସଂକେତରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ।

ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଗୋରଖ ସଂପ୍ରଦାୟର ମଠ ଓ ମନ୍ଦିରମାନ ଅବସ୍ଥିତ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଉଛି— ହୃଷିକେଶ ବା ଋଷିକେଶର ଗଙ୍ଗାତୀରସ୍ଥ ଅରଣ୍ୟ, ହରିଦ୍ୱାରର ଊର୍ଦ୍ଧାଞ୍ଚଳ, ଗୋରଖପୁର, ତୁଳସୀପୁରର ଦେବୀ ପତ୍ତନ ମନ୍ଦିର, ବନାରସ, ଗୋରଖ ଟିଲ୍ଲା, ପେଶାବାରର ଗୋରଖ-କ୍ଷେତ୍ର ବା ଗୋରଖଟୀ, ଘରବାଲେର, ଶ୍ରୀନଗର, ନେପାଳର ପଶୁପତିନାଥ ଓ ଶମ୍ଭୁନାଥ ମନ୍ଦିର, ରାଜପୁତାନାର ଏକ ଲିଙ୍ଗ ମନ୍ଦିର, ନାସିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ତ୍ରିମ୍ବକ ଓ ବଙ୍ଗଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ।

ବ୍ରିଗ୍‌ସ ସାହେବ କାନଫଟା ସଂପ୍ରଦାୟର ଆଚାର ସମ୍ପର୍କରେ କେତୋଟି ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—କାନଫଟାମାନେ କାନ ଫୋଡ଼ି ବଡ଼ ବଡ଼ କାନବଳା ବା ନୋଳି ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଦୀକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ ଶେଷରେ ଗୁରୁ ଦୁଇ ଧାରିଆ ଛୁରୀରେ ଶିଷ୍ୟର କାନ ଫୋଡ଼ି ଦିଅନ୍ତି । ଫୋଡ଼ା ଜାଗାରେ ନିମକାଠିର ଖିଲ ଦିଆଯାଏ ।

ଘା ଶୁଖିଗଲେ ଶିଷ୍ୟ ବଡ଼ ବଡ଼ ନୋଳ ବା ମୁଦ୍ରା ପିନ୍ଧେ । ମୁଦ୍ରାଗୁଡ଼ିକ କାନଫଟା ଯୋଗୀଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତୀକ । କେହି କେହି କହନ୍ତି—କାନ ଫୋଡ଼ିବା ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ଶିରା ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଏ । ତାହା ଯୌଗିକ ଶକ୍ତିଲାଭରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ଏବଂ ମୁଦ୍ରା ପରିଧାନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଯୋଗୀ ଅମର ହୁଏ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ । କଚ୍ଛରେ ଧନଶାଳୀ ଯୋଗୀମାନେ ସୁନାର ମୁଦ୍ରା ପରିଧାନ କରନ୍ତି । ମୁଦ୍ରାଗୁଡ଼ିକ ପୋଡ଼ା ମାଟି, ସୁନା ବା ଗଣ୍ଡାର ଶୃଙ୍ଗରେ ତିଆରି ହୋଇପାରେ । ବହୁ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ମଧ୍ୟ ଏହା ପରିଧାନ କରନ୍ତି । ଯୋଗୀମାନେ କପାଳରେ ତ୍ରିପୁଣ୍ଡ୍ର ଚିହ୍ନ ଧାରଣ କରନ୍ତି । କେହି କେହି କପାଳରେ କୃଷ୍ଣରେଖା କାଟି ତା ଉପରେ କୃଷ୍ଣଟିକା (ଭୈରବଙ୍କ ପ୍ରତୀକ) ଦେନନ୍ତି ଏବଂ ତଳେ ନାଲି ବୃତ୍ତ (ହନୁମାନଙ୍କର ପ୍ରତୀକ) ବା ନାଲି ଟିକା ଦେନନ୍ତି । ସେମାନେ ସର୍ବଦା ଧୂନି ଜାଳି ରଖନ୍ତି ଏବଂ ପାତ୍ର ବା ଥାଳ, ଚମୁଟା ଓ ତ୍ରିଶୂଳ ଧାରଣ କରନ୍ତି । ଗୋରଖନାଥୀମାନେ ସାଧାରଣତଃ ନିମ୍ନୋକ୍ତ କ୍ରିୟାକଳାପ ବା ବୃତ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥାନ୍ତି; ଯଥା—କୁହୁକ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଯାଦୁମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ, ସାମୁଦ୍ରିକ ବିଦ୍ୟା ସାଧନ, ଭାଗ୍ୟକଥନ, ସ୍ୱପ୍ନର ଶୁଭାଶୁଭ ବ୍ୟାଖ୍ୟା, କୁଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶିଶୁଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ କବଚ ପ୍ରସ୍ତୁତିକରଣ ଓ ବିକ୍ରୟ, ରୋଗର ଉପଶମ ପାଇଁ ରୋଗୀ ନିକଟରେ ମନ୍ତ୍ରପାଠ କରିବା, ଔଷଧ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଓ ଭୂତ ଛଡ଼ାଇବା ।

ନାଥମାନେ ଅନ୍ୟ ଯୋଗୀମାନଙ୍କ ପରି ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଡ଼ ଦେବତାଙ୍କୁ ପୂଜା କରନ୍ତି, ଭୂତପ୍ରେତ ବା ମନ୍ଦ ଶକ୍ତି ସମ୍ପର୍କିତ ଲୌକିକ ବିଶ୍ୱାସ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ଶୁଭାଶୁଭ ଦିବସ ତଥା

ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଅନ୍ତି । ବ୍ରିଗ୍‌ସ ସାହେବ ସେମାନଙ୍କର କୁସଂସ୍କାରଗତ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ନିଷେଧ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି—"କେତେକ ଯୋଗୀ ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ର-ନାଥ ମୀନ ଉଦରରୁ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି ମାଛ ଖାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ ଯେଉଁ ମୁଦ୍ରା, ମଣିବନ୍ଧର ସୂତ୍ର ଓ ଦାନ୍ତଖଣ୍ଡା (ପଇତାରେ ଝୁଲାଇଥିବା) ଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଅନୁଯାୟୀ ଏଗୁଡ଼ିକ ପଛରେ କିଛି ରହସ୍ୟମୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ ଥାଏ । କଙ୍କଣ ଅଞ୍ଚଳର ଗୋରଖନାଥୀମାନେ ଶିବଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱସ୍ତିକ ଧାରଣ କରନ୍ତି । ନାଥମାନେ ଗୋରଖନାଥଙ୍କର ପାଦୁକା, ଗାଈ ଓ ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କୁ ଶିବରୂପରେ ପୂଜା କରନ୍ତି । ସେମାନେ ଗଣ୍ଡା, କୃଷ୍ଣମେଷ ଓ ଛାଗ, କୁକୁର ଓ ସର୍ପର ଯତ୍ନ ନିଅନ୍ତି ।

ଗୋରଖନାଥୀମାନେ ଯୋଗୀମାନଙ୍କର ଆତ୍ମାକୁ ସମାଧି ନିକଟରେ ପୂଜା କରନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ନବ ନାଥ (୧) ଓ ଚଉରାଶୀ ସିଦ୍ଧଙ୍କର ମଧ୍ୟ ପୂଜା କରନ୍ତି (ନବନାଥ—ଗୋରଖନାଥ, ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଚର୍ପଟନାଥ, ମଙ୍ଗଳନାଥ, ଘୁଗୋନାଥ, ଗୋପୀନାଥ, ପ୍ରାଣନାଥ, ସୁରତନାଥ ଓ ଚମ୍ବନାଥ) । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ (ବିଶେଷତଃ ଭୈରବ, ଶିବ ଓ ଶକ୍ତିଙ୍କ ଅଧିଷ୍ଠାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ) ସେମାନେ ପୂଜାରୀ ଭାବରେ ନିଯୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ଇଷ୍ଟ ଦେବତାଙ୍କ ନିକଟରେ ରକ୍ତ ବଳିଦାନ ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କର

(୧) ଗୋରକ୍ଷ ଜାଲଂଧରଚର୍ପଟାଶ୍ଚ ଅଡ଼୍‌ବଙ୍ଗ କାନିଫ
ମଚ୍ଛିଂଦରାଦ୍ୟା ।
ଚୌରଙ୍ଗିରେ ବାଣକଭର୍ତ୍ତି ସଂଜ୍ଞା ଭୂମ୍ୟାଂ ବଭୂବୁର୍ନାଥ ସିଦ୍ଧାଃ ॥
—ନବନାଥ ଭକ୍ତିସାର ।

ସଂପ୍ରଦାୟର ଏକ ଚିରାଚରିତ ପରମ୍ପରା । ନେପାଳର ଯୋଗୀମାନେ ମହିଷ, ଛାଗ ଓ ସମୟ ସମୟରେ ଗଣ୍ଡା ବଳି ମଧ୍ୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । ନାଥମାନେ ପୂର୍ବରୁ ନରବଳି ଦେଉଥିଲେ । ସେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରନ୍ତି; ଯଥା—ନବରାତ୍ରି, ଶିବରାତ୍ରି, ନାଗପଞ୍ଚମୀ ଓ ବୈଶାଖରେ ରଥଯାତ୍ରା (କାଠମାଣ୍ଡୁରେ ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ର-ନାଥଙ୍କର ଉତ୍ସବ) । ମହାଶିବରାତ୍ରି ଉତ୍ସବରେ ଶକ୍ତିପୂଜା ହୁଏ । କାନଫଟାମାନଙ୍କର ପୂଜାରେ ଭୈରବ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ।

ନାଥ ସଂପ୍ରଦାୟର ଆବିର୍ଭାବ କାଳ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହିଛି । କାନଫଟା ସଂପ୍ରଦାୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ଅଛି । କାହାଣୀଟି ହେଉଛି—ବିଷ୍ଣୁ ଯେତେବେଳେ ପଦ୍ମରୁ ବାହାରିଲେ, ଗୋରଖନାଥ ପାତାଳରେ ଥିଲେ । ବିଷ୍ଣୁ ଜଳର ଅପଚୟରେ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ପାତାଳକୁ ଗଲେ ଏବଂ ଗୋରଖନାଥଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ଭିକ୍ଷା କଲେ । ଗୋରଖନାଥ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୟାପରବଶ ହୋଇ ତାଙ୍କର ଧୂନିରୁ ମୁଠାଏ ପାଉଁଶ ଦେଲେ ଏବଂ କହିଲେ ଯେ, ସେ ଯଦି ଏ ପାଉଁଶକୁ ପାଣି ଉପରେ ବିଞ୍ଚିଦେବେ, ତା ହେଲେ ପୃଥିବୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସେ ସକ୍ଷମ ହେବେ । ଗୋରଖନାଥଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁସାରେ ବିଷ୍ଣୁ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଏବଂ ତା ପରେ ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ ଓ ଶିବ ଗୋରଖନାଥଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଶିଷ୍ୟ ହେଲେ ।

ଗୋରଖନାଥଙ୍କ ଜୀବନକାଳରେ ବହୁ ଅଦ୍ଭୁତ ଘଟଣା ଘଟିଥିବାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଛି । ତାଙ୍କ ସହିତ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସାଧକଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ନାଥ

ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍କେତମାନ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକରୁ ଅନୁମାନ କରିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ଗୋରଖନାଥଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବକାଳ ଦଶମ ଶତକଠାରୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ । ଗବେଷକମାନେ ତାଙ୍କର କାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଟେମ୍ପଲ କହନ୍ତି—ଗୋରଖନାଥ ଅଷ୍ଟମ ଶତକରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିବେ । ଭବେ କହନ୍ତି ଯେ, ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମହାରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିସ୍ତୃତିଲାଭ କରିଥିଲା । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗୋରଖନାଥ ଦଶମ ବା ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର । ବ୍ରିଗ୍ସ ଗୋରଖଙ୍କୁ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବୋଲି କହନ୍ତି ।

ପୂର୍ବରୁ କଥିତ ହୋଇଛି ଯେ, କର୍ଣ୍ଣଭେଦ ଓ ବଡ଼ ବଡ଼ ମୁଦ୍ରା ପରିଧାନ ନାଥଧର୍ମର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଚାର । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ କଳାରେ ଶିବଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନତାର ନିଦର୍ଶନ ରହିଛି । ଏଲୋରାରେ ଥିବା କୈଳାଶ ମନ୍ଦିରରେ ମହାଯୋଗୀ ରୂପରେ ଶିବଙ୍କର ଗୋଟିଏ ମୂର୍ତ୍ତି ଅଛି । କାନରେ ତାଙ୍କର ବଡ଼ ବଡ଼ ମୁଦ୍ରା । ସଲସେଟ୍ ଦ୍ୱୀପର ଯୋଗେଶ୍ୱରୀଠାରେ ମଧ୍ୟ ଶିବଙ୍କର ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ମୂର୍ତ୍ତି ରହିଛି । ପରଶୁରାମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରେ ଶିବଙ୍କର ଗୋଟିଏ ମୂର୍ତ୍ତି ଅଛି । ଏଠାରେ ଲିଙ୍ଗ ଉପରେ କେବଳ ଦୁଇଟି ହାତ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହି ମନ୍ଦିରଟି ଦ୍ୱିତୀୟ ବା ତୃତୀୟ ଶତକର । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ, ଗୋରଖନାଥ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ବିଖ୍ୟାତ ହୋଇଥିଲେ ।

ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସାଧକମାନେ ସାଧାରଣତଃ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି (ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ

ଗୋରଖନାଥଙ୍କର ରଚନା ବୋଲି କଥିତ ହୁଏ); ଯଥା :— ଦେବୀ ଭାଗବତ, ଭାଗବତ ସାଗର, ସପ୍ତଦେବ ସ୍ତୋତ୍ର, ସଖୀ ସାଗର, ଦୁର୍ଗାପାଠ, ଭୈରବୀପାଠ, ଗୋରଖ ବୋଧ, ରାମ ବୋଧ, ଜ୍ଞାନ ସାଗର, ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡସାର ଗୀତା, ହଠଯୋଗ (ଗୋରଖନାଥ), ହଠ ସଂହିତା, ଚତୁର ଶୀତ୍ୟାସନ, ଯୋଗ ଚିନ୍ତାମଣି, ଯୋଗ ମଞ୍ଜରୀ, ଗୋରକ୍ଷ ସଂହିତା, ଯୋଗ ସଂଗ୍ରହ, ଗୋରକ୍ଷ କୌମୁଦୀ, ଯୋଗ ମାର୍ତ୍ତଣ୍ଡ, ଗୋରକ୍ଷ ଗୀତା, ପଞ୍ଚାସ୍ୟ ଶିବ ଗୀତା, ହଠ ସଂକେତ ଚନ୍ଦ୍ରିକା, ଗୋରକ୍ଷ ସହସ୍ର ନାମ, ଶିବ ପୁରାଣ, ନିରଞ୍ଜନ ପୁରାଣ, ବିଶ୍ୱାନନ୍ଦତନ୍ତ୍ର, ଶିବ ରହସ୍ୟ ତନ୍ତ୍ର, ରୁଦ୍ର ଯାମଳ ତନ୍ତ୍ର, ଘେରଣ୍ଡ ସଂହିତା, ଶିବ ସଂହିତା, ଗୋରକ୍ଷ ଶତକ, ଜ୍ଞାନ ଶତକ, ଗୋରକ୍ଷ ଶତକ ଟୀକା, ଗୋରକ୍ଷ କଳ୍ପ, ଗୋରକ୍ଷ ପଦ୍ଧତି, ଯୋଗ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପଦ୍ଧତି (ଗୋରଖନାଥ), ଜ୍ଞାନାମୃତ (ଗୋରଖନାଥ), ଯୋଗ ମହିମା ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପଦ୍ଧତି ।

ଓଡ୍ଡୀୟାନ୍ (ଓଡ଼ିଶା) ତନ୍ତ୍ରପୀଠ ଭାବରେ କିପରି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲା, ଓଡ଼ିଶାରୁ ଯୋଗୀପଦ୍ମ କିପରି ତିବ୍ବତରେ ମନ୍ତ୍ରଯାନ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ ଏବଂ କାହ୍ନୁ, ଶବରୀ ଓ ଲୁଇ ପ୍ରଭୃତି ସହଜିଆ ସିଦ୍ଧମାନେ କିପରି ନେପାଳ ଓ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ସହଜ ଯାନ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ, ଅଧ୍ୟାପକ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କର ସାରଳା ଦାସ ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି । ଶୈବଧର୍ମରେ ଶାକ୍ତ ଓ ତନ୍ତ୍ର ଆଚାର ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବାରୁ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ତାର ଯେପରି ସହଜିଆ ତନ୍ତ୍ର ଓ ବଜ୍ରଯାନରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଘଟିଲା, ତାହା ଶୈବଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁନାହିଁ; ବରଂ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ତାର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ପରିଣତ ଅବସ୍ଥାରେ

ଯୋଗ, ତନ୍ତ୍ର ଓ ଶାକ୍ତବାଦପ୍ରବଳ ଶୈବଧର୍ମରେ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି-ଥିଲ ବୋଲି କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସହଜିଆ ତନ୍ତ୍ର ଓ ବଜ୍ରଯାନ ପ୍ରବଳ ଚର୍ଯ୍ୟାପଦକୁ ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା କହିବାର ସେପରି ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ । ଚର୍ଯ୍ୟାପଦର ବିଭିନ୍ନ କବିତାରେ କାପାଳିକ ଓ ଶବରୀ ପ୍ରଭୃତି ଶୈବଧର୍ମର ବିଭିନ୍ନ ସଂପ୍ରଦାୟୋକ୍ତ ସଂକେତର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉ-ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା ନ କହି ଶୈବଗାନ ଓ ଦୋହା କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବଧର୍ମର ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶାକ୍ତଧର୍ମ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରଲାଭ କରିଥିଲା । ଏକାଦଶ ବା ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଶୈବଧର୍ମର ଏକ ସଂପ୍ରଦାୟ ରୂପେ କିପରି ନାଥ ବା ଗୋରଖ ସଂପ୍ରଦାୟର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ହୋଇଥିଲା ତାର ସୂଚନା ପୂର୍ବରୁ ଦିଆଯାଇଛି । ଧର୍ମ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଭାବର ବିନିମୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରବ୍ରଜ୍ୟା ସୂତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାର ବାତ୍ୟା ପ୍ରବାହିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେଥିପାଇଁ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ-ଠାରୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ନାଥଧର୍ମ ଓ ନାଥଧର୍ମ ସଂପୃକ୍ତ ତାର ଆଦିଗୁରୁ ଗୋରଖନାଥ, ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଚୌରଙ୍ଗିନାଥ, ଏବଂ ବିଶିଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟ ହାଡ଼ିପାଙ୍କର ନାମର ସଂକେତ ନାଥଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ରଚନା, ସାରଳା ମହାଭାରତ ଓ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ରଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ହିପ୍ସ ସାହେବଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରି ଅଧ୍ୟାପକ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କର 'ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ୯ ଜଣ ନାଥଗୁରୁଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସତ୍ୟନାଥଙ୍କ

ପୀଠ ଓଡ଼ିଶାରେ ଥିଲ । ସାରଳା ମହାଭାରତର ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ତମସାଚ୍ଛନ୍ନ କାଳରେ (ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରୁ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ସପ୍ତାଙ୍ଗ ଯୋଗ ଧାରଣଂ, ଶିଶୁବେଦ ଓ ଅମର କୋଷ ଗୀତା ପ୍ରଭୃତି ନାଥଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାନ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନାଥଧର୍ମର ଯୌଗିକ ସାଧନା, ସଂଯମ, ସନ୍ନ୍ୟାସ, ପିଣ୍ଡ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡବାଦ ଓ କାୟା ସାଧନା କିପରି ପଞ୍ଚସଖା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି, ତାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ତଥା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଥ ସାହିତ୍ୟର କିପରି ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଛି, ତାହା ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ରଚନା ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସନ୍ନ୍ୟାସ ସମ୍ବଳିତ ଗୀତ ଛଡ଼ା ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଥଧର୍ମର ଆଉ ସେପରି କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟ ରଚନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସନ୍ନ୍ୟାସକୁ ଭିତ୍ତି କରି ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ, ଗୁଜରାଟୀ, ପଞ୍ଜାବୀ, ମରାଠୀ ଓ ନେପାଳୀ ଭାଷାରେ ଗୀତ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସ (ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର' ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ହାଡ଼ିପା, ତନ୍ତୀପା, ଗୋରଖନାଥ ଓ ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରଭୃତି ଚଉରାଶୀ ସିଦ୍ଧଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତି ଏବଂ ରାଜା ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସନ୍ନ୍ୟାସ ଓ ଶରୀରଭେଦ ତତ୍ତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଯୋଗୀନ୍ଦ୍ର ନାମରେ ଜଣେ ଦୈବଜ୍ଞ ବିପ୍ର ପଲ୍ଲୀକବି ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ଟୀକା ଗୋବିନ୍ଦ-ଚନ୍ଦ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଏହା ଉଦ୍ଧୃତ

ଦାସଙ୍କର ରଚନା ବୋଲି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଟୀକା ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ରଚନା ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଅତି ଲୋକପ୍ରିୟ । ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାସଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ଯୋଗୀମାନଙ୍କର ଗୀତା ସ୍ୱରୂପ (୧) ।

ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ପରେ ପରେ ନାଥଧର୍ମର ତାନ୍ତ୍ରିକ ସଂକେତ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଅଲେଖ ଧର୍ମରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ନାଥ ଉପାଧିଧାରୀ ଯେଉଁ ଯୋଗୀମାନେ ଓଡ଼ିଶାରେ ରହିଛନ୍ତି, ଗୋରଖ-ନାଥଙ୍କୁ ସେମାନେ ଆଦିଗୁରୁ ରୂପେ ପୂଜା କରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ନାଥଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଚାର ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପାଳିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କେତେକ କେବଳ ନାଉତୁମ୍ବା ଓ ଭିକ୍ଷାଝୁଲି ଧରି ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଗୀତ ଗାଇ ଭିକ୍ଷା କରନ୍ତି । ଆଉ କେତେକ ଗାୟକ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୃତ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ରାଉଳ ଉପାଧି-ଧାରୀ ଶିବପୂଜକଙ୍କୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ନାଥଧର୍ମର ରାଉଳ ଶାଖାର ଅବଶେଷ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ।

ବିଭିନ୍ନ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଧର୍ମ ପରି ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ନାଥଧର୍ମର ଅବସାନ ଘଟିଛି; କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଧର୍ମର ପରମ୍ପରାରେ ନାଥଧର୍ମ ଯେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଛାପ ମୁଦ୍ରିତ କରିଯାଇଛି, ଏହା ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରେ । (୨)

---

(୧) ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ ।

(୨) ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ପୁସ୍ତକ—The Religions of India, Vol—I

ବ୍ରଜବୁଲି ସାହିତ୍ୟ

ବ୍ରଜବୁଲି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷା ନୁହେଁ । ଏହା ଖାଣ୍ଟି ବ୍ରଜଭାଷା ନୁହେଁ, ମୈଥିଳୀ ନୁହେଁ କି ବଙ୍ଗଳା ନୁହେଁ; ଅଥଚ ଏହି ଭାଷାରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଗୀତି ବଙ୍ଗ, ମିଥିଳା, ଆସାମ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନେ ରଚନା କରି ବୈଷ୍ଣବ ରସ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ମିଥିଳା, ବଙ୍ଗ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ଏହି ପଦାବଳୀ କୀର୍ତ୍ତନ କିପରି ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛି, ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଜାଣନ୍ତି ।

ବ୍ରଜବୁଲିରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଏହି ଗୀତି ବା ପଦାବଳୀ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ହେଉଛନ୍ତି ଭାରତ ବିଖ୍ୟାତ ମୈଥିଳୀ କବି ବିଦ୍ୟାପତି ଓ ମୈଥିଳୀ ଭାଷାରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ପ୍ରାଣ-ସ୍ପର୍ଶୀ ପ୍ରେମ-ଗୀତିସମୂହ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ପଦାବଳୀ ବା ଗୀତି ମିଥିଳାର କାଶ୍ୟପ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ମୌଳିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଛି । ଏହାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ମୈଥିଳୀ-କୋକିଳ ବିଦ୍ୟାପତି ଆଜି ସ୍ମରଣୀୟ । ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ

ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ ବିଦ୍ୟାପତି ଓ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦେବା ସମୀଚୀନ ମନେ କରେ ।

ବିଦ୍ୟାପତି

ବିଦ୍ୟାପତି ଯେଉଁ ସମୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ, ତାହା ହେଉଛି ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ । ଉତ୍କଳର ନୀଳାଚଳ କ୍ଷେତ୍ର ଓ ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ବାରାଣସୀ ପରି ମିଥିଳା ସେତେବେଳେ ହିନ୍ଦୁ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଂସ୍କୃତ ଶିକ୍ଷାର ଏକ ପୀଠରୂପେ ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲା । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର କବି, ପଣ୍ଡିତ ଓ ଗୁଣିଙ୍କର ଏହା ଏକ ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ର ସ୍ୱରୂପ ହୋଇଥିଲା । ମୁସଲମାନମାନେ ବଙ୍ଗଦେଶ ଅଧିକାର କରିବାପରେ ତିନି ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଏହା ବଙ୍ଗଦେଶର ବହୁ ଗୁଣି ଓ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ବାସସ୍ଥଳୀ ହୋଇଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ମିଥିଳାର କବି ଓ ପଣ୍ଡିତମାନେ ନାନା ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଶୀୟ ମୈଥିଳୀ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରୁଥିଲେ । କାରଣ ମୈଥିଳୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଏହା ହେଉଛି ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଅଭ୍ୟୁଦୟ କାଳ । ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଗଭୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମାତୃଭାଷା ମୈଥିଳୀରେ ଗୀତି ରଚନା କରି ବିଦ୍ୟାପତି ନିଜର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ଅପଭ୍ରଂଶ ଓ ପ୍ରାକୃତକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଦେଶୀୟ ଭାଷାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରଭାବର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଛନ୍ତି । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ଯୁଗ ମୈଥିଳୀ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ କବିତ୍ୱର ଏକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ । ସେ ତାଙ୍କ କାଳର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ । ଯୁଗର

ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ପ୍ରତିନଧିତ୍ୱ କରିଛନ୍ତି ବିଦ୍ୟାପତି । ପୁଣି ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଦେଶୀୟ ଭାଷାରେ କବିତା ରଚନା କରି ସର୍ବଭାରତୀୟ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିବାରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି । ପୁଣି ଶଙ୍କରଦେବ (ଆସାମ), ଚଣ୍ଡୀଦାସ, ରାମାନନ୍ଦ ରାୟ, କବୀର, ତୁଲସୀ ଦାସ, ମୀରା ବାଈ ଓ ସୂରଦାସଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରାଚୀନତର ।

ବିଦ୍ୟାପତି ଯେଉଁ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ମିଥିଳାର ସାମାଜିକ ଓ ନୈତିକ ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ସେହି ପରିବାରର ଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କର ପୂର୍ବପୁରୁଷ ପଣ୍ଡିତ, ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଓ ମିଥିଳା ରାଜାଙ୍କର ମନ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲେ । ବିଦ୍ୟାପତି ମିଥିଳାର ମହାରାଜା କୀର୍ତ୍ତିସିଂହଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବହୁ ରାଜାଙ୍କ ଦରବାରରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଓ ପଣ୍ଡିତ ଭାବରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ, ମୈଥିଳୀ, ଅବହଟ୍ଠ ଓ ବିଶୁଦ୍ଧ ମୈଥିଳୀ ଭାଷାରେ ସେ ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ରଚନା ଅପେକ୍ଷା ମୈଥିଳୀ-ଅବହଟ୍ଠ ଓ ମୈଥିଳୀ ଭାଷାରେ ରଚିତ କାବ୍ୟ ଓ ଗୀତିରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ବିକଚ ବିକାଶ ଘଟିଛି । ମୈଥିଳୀ-ଅବହଟ୍ଠ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ 'କୀର୍ତ୍ତିଲତା' ହେଉଛି ତାଙ୍କର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ରଚନା । ଅତ୍ୟାଚାରୀ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ କବଳରୁ ମହାରାଜ କୁମାର ବୀରସିଂହ ଓ କୀର୍ତ୍ତି-ସିଂହଙ୍କର ମିଥିଳା ରାଜ୍ୟ ଉଦ୍ଧାରର ଏକ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ (ମୈଥିଳୀ ଓ ମାଗଧୀ ପ୍ରାକୃତ ଅପଭ୍ରଂଶରେ) ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଦୋହା, ଚୌପାଇ ଛନ୍ଦ ଏବଂ କେତେକ ଅପ୍ରଚଳିତ ଅପଭ୍ରଂଶ ଓ ପ୍ରାକୃତ ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ।

ଭୃଙ୍ଗ ଓ ଭୃଙ୍ଗୀଙ୍କର କଥୋପକଥନ ଛଳରେ ଗୌରଭ୍ବବ୍ୟଞ୍ଜକ ଭାଷାରେ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ସହିତ ରାଜାଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧର ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ସହ ଉଦ୍ୟାନ, ବନ, ପୁଷ୍କରିଣୀ, ସେତୁ, ଗୃହ, ମନ୍ଦିର, ବିପଣି, ନରନାରୀ ଏବଂ ପରସ୍ପରବିଦ୍ୱେଷୀ ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ଏକତ୍ର ବାସର ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟରେ ହଟ (ବିପଣି)ର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ବର୍ଣ୍ଣନା (୧) ଓ ବେଶ୍ୟାମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓଡ଼ିଶାର ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତକର କବି ନାରାୟଣାନନ୍ଦ ଅବଧୂତ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଙ୍ଗୀର ସ୍ମୃତି ଜାଗ୍ରତ କରାଏ ।

କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ରଚନା ପାଇଁ ବିଦ୍ୟାପତି ସମଗ୍ର ଭାରତର କବି ଓ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ମୈଥିଳୀ ଗୀତି ବା ପଦାବଳୀ । ଶକ୍ତି, ଶିବ ଓ ଗଙ୍ଗାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତିମୂଳକ ସଙ୍ଗୀତ, ପ୍ରହେଳିକା ଓ ସାମୟିକ ଘଟଣାମୂଳକ ସଙ୍ଗୀତ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ମୈଥିଳୀ ପ୍ରେମସଙ୍ଗୀତ

---

(୧) ହାଟ କରେ ଓ ପ୍ରଥମ ପ୍ରବେଶ । ଅଷ୍ଟଧାତୁ ଘଟନା ଟାଙ୍ଗାରେ କଁସେରି ପସରା କାଂସ୍ୟ କେଙ୍କାର । ପ୍ରଚୁର ପୌର ଜନପଦ ସମ୍ହାର ସମ୍ସ୍ଥାନ, ଧନହଟା, ସୋନହଟା, ପନହଟା, ପକ୍ୱାନହଟା, କରେ ଓ ସୁଖ ରବ କଥା କହନ୍ତେ, ହୋଇଅ ଝୁଠ ଜନ ଗମ୍ଭୀର ଗୁଗୁରବର୍ତ୍ତି କଲ୍ଲୋଲ କୋଳାହଳ କାନ ଭରନ୍ତେ, ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଛାଡ଼ି ମହାର୍ଣ୍ଣବଓଁଠ ।

A History of Maithili Literature—p. 148
Jayakanta Mishra.

ବା ଗୀତିଗୁଡ଼ିକରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ବିକାଶ ଘଟିଛି । ତାଙ୍କର ପ୍ରେମସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବକୁ ନେଇ ରଚିତ । ପ୍ରାଚୀନ 'ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତି' ଓ ଜୟଦେବଙ୍କର 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ' କବିଙ୍କର ଏ ଗୀତିଗୁଡ଼ିକର ରଚନାର ଆଦର୍ଶ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ କବି ଓ ଆଲଙ୍କାରିକଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ କଳ୍ପନା ଓ ରୂପାୟନରେ ସ୍ୱକୀୟତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଇଛନ୍ତି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପରି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କିତ ଗୀତିଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସଂପୃକ୍ତ ଏକ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ନୁହେଁ । ରାଜସଭା-ବସ୍ଥାରେ ବା ଦରବାର ବା ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣାର ଚାହିଦା ପୂରଣ ପାଇଁ ସେ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମସାମୟିକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୈଷ୍ଣବମାନେ କବିଙ୍କର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କିତ ଗୀତିଗୁଡ଼ିକୁ ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରେମ ଗୀତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରେମଗୀତି ନୁହେଁ (୧) କବି ବିଦ୍ୟାପତି ବୈଷ୍ଣବ ନୁହନ୍ତି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପଞ୍ଚଦେବତା, ମୁଖ୍ୟତଃ ଶିବ ଓ ଶକ୍ତିଙ୍କର ଉପାସକ । ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ପରି ସେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉପରେ ଦେବତ୍ୱ ଆରୋପ ନ କରି, ମାନବୀୟ ଭୂମିକାରେ ମାନବସୁଲଭ ସମସ୍ତ ଭାବାବେଶ, ସୁଖ ଦୁଃଖ ଓ ବିରହ-ମିଳନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଣୟୀ ଓ ପ୍ରଣୟିନୀ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ବାଙ୍ମୟ-ମୂର୍ତ୍ତି ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଗୀତିଗୁଡ଼ିକ ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କର କୈଶୋର, ଉଭୟଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ପ୍ରଣୟାଙ୍କୁର, ରାଧାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ନିଭୃତ ମିଳନ, ମଧୁଶଯ୍ୟା, କ୍ଷମା, ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକାଙ୍କର କଳହ,

---

(୧) ମହାମହୋପାଧ୍ୟାୟ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ।

ଲୀଳା, ବିଚ୍ଛେଦ ଓ ପୁନର୍ମିଳନକୁ ନେଇ ଲିଖିତ । ଜୟଦେବଙ୍କ ପରି ପ୍ରଣୟୀ ଓ ପ୍ରଣୟିନୀମାନଙ୍କ କାମୋଦ୍ଦୀପନା, ଦ୍ୱୈତଭାବ ଗ୍ରହଣ, କଳହ ଓ ବୃଦ୍ଧାବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ଏକାନ୍ତ ପ୍ରବୀଣ । ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଅନୁଶୋଚନା, ଅଭିଳାଷ, ନିଭୃତ-ମିଳନ, ନଦୀଘାଟର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ରୀଡ଼ା, ମାନ, ଗୋକୁଳ ତ୍ୟାଗ, ପୁନର୍ମିଳନ ଓ ଶତ ପ୍ରକାର ପ୍ରଣୟ-କ୍ରୀଡ଼ା ସମ୍ପର୍କିତ ଅପୂର୍ବ ଗୀତି ରହିଛି । ଯୁବତୀର ଆଦ୍ୟ ଯୌବନ, ତା'ର ଅର୍ଦ୍ଧସ୍ଫୁଟ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବ ଏବଂ ସୁଷମାର ମୂର୍ତ୍ତି ସ୍ୱରୂପ ତା'ର ସମଗ୍ର କଳେବରରେ ଯୌବନର ବିଜୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବିଙ୍କର ଭାବ ଓ ଆବେଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର । ପ୍ରେମିକାର ଯୌବନକାଳୀନ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ ଅଙ୍ଗ ସୁଷମାର ଆଲେଖ୍ୟ ଅଙ୍କନରେ କବିଙ୍କର କଳ୍ପନା ମୁଖର ହୋଇଉଠିଛି । ତା'ର ସୁଷମ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ସୌଷ୍ଠବ, ତା'ର ଲୀଳାୟିତ ଗତିଭଙ୍ଗୀ ଓ ହୃଦୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ଅଜସ୍ର ଉପମା ଓ ରୂପକ ଅଜାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣନାଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପଲ୍ଲୀବାସୀର ସରଳ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନର ପରିବେଶ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୁଷମାରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଛି ।

ପ୍ରଣୟୀ-ପ୍ରଣୟିନୀମାନଙ୍କର ସଙ୍କୋଚ ସୁଖ ଓ ଗଭୀର ଦୁଃଖପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ମଞ୍ଜୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସମ୍ଭୋଗ ଓ ବିପ୍ରଲମ୍ଭଶୃଙ୍ଗାର ସମୁଚିତ ପରିସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଲାଭ କରିଛି । ବିରହର ଗୀତରେ ଥାଏ ଏକ ସର୍ବକାଳୀନ ଆବେଦନ । କବିଙ୍କର ବିରହ ଗୀତି ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ଏଠାରେ ଗୋଟିକର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉଅଛି । ଯଥା :—

"ଚୀର ଚନ୍ଦନ ଉରେ ହାର ନ ଦେଲ ।
ସୋ ଅବ ନଦୀ ଗିରି ଆଁତର ଭେଲ ।
ପିୟାକ ଗରବେ ହମ କାହୁକ ନା ଗଣଲ ।
ସୋ ପିୟା ବିନା ମୋହେ କୋକ ନା କହଲ ।
ବଡ଼ ଦୁଃଖ ରହଲ ମରମେ
ପିୟା ବିଛୁରଲ ଯଦି କି ଆର ଜୀବନେ ।"

(ବିଦ୍ୟାପତି—ଚଣ୍ଡୀଦାସ ପଦାବଳୀ)

କବି ରଜନୀ, ପ୍ରାତଃ, ବସନ୍ତ (୧) ଓ ବର୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ମାନବିକ ଭାବାବେଗ ଓ ପ୍ରଣୟୀ-ପ୍ରଣୟିନୀଙ୍କର ପ୍ରେମସ୍ନିଗ୍ଧ ଚିତ୍ତର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏଥିରେ ଅଳଙ୍କାର ଓ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ପାରମ୍ପରିକ ଆଦର୍ଶର ଛାପ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୀତିଗୁଡ଼ିକ କବିଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ଅନୁଭୂତି ଓ ତାଙ୍କର ମାନସଲୋକର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛନ୍ତି ।

ବୈଷ୍ଣବର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଓ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ-ଲୀଳାର ରୂପାୟନର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ବହୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ।

---

(୧) ଋତୁପତି-ରାତି ରସିକ ବର ରାଜ ।
ରସମୟ-ରାସ-ରଭସ ରସ-ମାଝ ॥
ରସବତୀ ରମଣୀ-ରତନ ଧନୀ ରାହି ।
ରାସ ରସିକ ସହ ରସ ଅବଗାହି ।

(ବିଦ୍ୟାପତି—ଚଣ୍ଡୀଦାସ)

ବୈଷ୍ଣବଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ; ରାଧା ତାଙ୍କର ପରାଶକ୍ତି ହ୍ଲାଦିନୀ; କିନ୍ତୁ ବିଦ୍ୟାପତି ତାଙ୍କୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକା ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ମାନବସୁଲଭ ସମସ୍ତ ସୁଖ ଦୁଃଖର ଅଧୀନ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣ ଅନୁସାରେ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ପରକୀୟା ଭାବକୁ ଅନୁମୋଦନ ନ କରି ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିବାହର କଳ୍ପନା କରି (୧) ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ କାମୋଦ୍ଦୀପକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି (୨) । ଜୟଦେବଙ୍କ ପରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳା ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କୁ କାମସୂତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରେମକଳାକୁ ମନୋଜ୍ଞ କାବ୍ୟିକ ରୂପଦାନ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କୁ ଅଭିନବ ଜୟଦେବ କୁହାଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ କବିଙ୍କର ପ୍ରେମ-ଗୀତିରେ ଆମେ ସଂସ୍କୃତ କବିତାର ବହୁ ସମାନ୍ତରାଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଭାବକଳ୍ପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଁ (୩) । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ରଚନାରେ ସଂସ୍କୃତର ବହୁଳ ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ମହା-ମହୋପାଧ୍ୟାୟ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀ କହିଛନ୍ତି—"ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାରେ ଯେତେ କିଛି କବି ପ୍ରୌଢ଼ୋକ୍ତି ଆଛେ, ଯେତେ ଚଳିତ ଉପମା ଆଛେ,

---

(୧) Dr. S. K. De—Vaisnava Faith and Movement, p. 11

(୨) ଭାଗବତ ପୁରାଣରେ କବିଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ରାଧାକୃଷ୍ଣ କାହାଣୀ ଭାଗବତଠାରୁ ପୃଥକ୍ । ଭାଗବତରେ ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମିକା ବୋଲି କୌଣସିଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସୂଚନା ନାହିଁ ।

(୩) Keith—Classical Literature.

ବିଦ୍ୟାପତି ଠାକୁର ତାଁହାର ଗାନ ଗୁଲିତେ ସେଗୁଲିର ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟବହାର କରିଯାଛେନ୍ । ହାଲ ସପ୍ତଶତୀ, ଆର୍ଯ୍ୟା ସପ୍ତଶତୀ, ଅମରୁ ଶତକ, ଶୃଙ୍ଗାର ଶତକ ପ୍ରଭୃତି ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ଆଦିରସେର କବିତାଗୁଛି ହଇତେ ବିଦ୍ୟାପତି ଆପନାର ଗାନେର ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବ ସଂଗ୍ରହ କରିଯାଛେନ୍ । ଅନେକ ସମୟ ପଡ଼ିତେ ପଡ଼ିତେ ସୁପରିଚିତ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକ ମନେପଡ଼େ । ଅନେକ ସମୟ ବୋଧହୟ, ଏଇ ସକଲ ସଂସ୍କୃତ କବିତାର ଉପର ବିଦ୍ୟାପତି ରଙ୍ଗ ଚଡ଼ାଇୟାଛେନ୍" (୧) । ଶାସ୍ତ୍ରୀ ତାଙ୍କର ଏ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ଭାବକଳ୍ପର ମୌଳିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଭାବକଳ୍ପ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆବେଦନ ହରାଇ ନାହାନ୍ତି । କବି ଦୈନନ୍ଦିନ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରୁ ବହୁ ଭାବକଳ୍ପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ତାଙ୍କର ପ୍ରବଚନ ଓ ଅର୍ଥାନ୍ତର ନ୍ୟାସ ଅଳଙ୍କାରରୁ ଜଣାପଡ଼େ; ଯଥା :—

"ସକଲ ସମୟ ନହି ଋତୁ ବସନ୍ତ"

ବା

"ଜେହନ ବିରହ ହୋ ବା ତେହନ ବସନ୍ତ ।"

ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା, ବସ୍ତୁର ମଣ୍ଡନୀକରଣ ବା ସୁନ୍ଦର ସଜ୍ଜିତ ଭୂଷଣ ବା ଅନ୍ୟ କୃତ୍ରିମ ବସ୍ତୁ ଯୋଗ କରିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ତାଙ୍କର ଗୀତି-ଗୁଡ଼ିକରେ କ୍ୱଚିତ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସ୍ଥୂଳତଃ ଚତୁର ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଭାବ ଓ ଆବେଗର କବି ଭାବରେ ବିଦ୍ୟାପତି ଅତି ମହତ୍ତ୍ୱ । ରଚନାରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅପ୍ରଚଳିତ ଦୁର୍ବୋଧ କଠିନ

(୧) ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର 'କୀର୍ତ୍ତିଲତା' କାବ୍ୟର ମୁଖବନ୍ଧ ।

ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସରଳ ଓ ନାଗଭରଣ ଭାଷାରେ କେତେକ ଗଭୀର ଭାବକୁ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ରୂପଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଦ୍ୟାପତି ପଦାବଳୀରୁ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । କବିଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ଜୟକାନ୍ତ ମିଶ୍ର କହିଛନ୍ତି—

"His *supreme* glory as a poet, then, lies in the gift of his extraordinary sensibility and of his power to express it in musical and artistic language. His great achievement, like that of Kalidasa and Tagore, has been to take every poetic element and subdue it to a harmony of artistic perfection set in the key of sensuous beauty. He could visualise and present strong feelings for all sensuous beauty of colour and form. He laid the foundations of Maithili literature deeply and permanently; he was so successful that for a number of years the ability to imitate his lines alone was considered a poetic gift." (୧)

ଜଣେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି ଭାବରେ ବିଦ୍ୟାପତି ମିଥିଳାରେ ଓ ବାହାରେ ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ ଯେ, ସେ ଅଭିନବ ଜୟଦେବ, ସୁକବି, ସାର କବି ଓ ସୁକଣ୍ଠ

---

(୧) A History of Maithili Literature— p. 164-165

କଣ୍ଠହାର ଆଦି ରାଜଦତ୍ତ, କବି ଓ ଲୋକଦତ୍ତ ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ ହୋଇଥିଲେ । ଆଇନ-ଇ-ଆକବରୀରେ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତର ମହତ୍ତ୍ୱର ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ରହିଛି । ରାଗ ତରଙ୍ଗିଣୀ ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ଲୋଚନ' ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଓ କୃତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କଠାରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କର ଏକ ଧାରା ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଢ଼ିଆସିଛି । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ତାଙ୍କର ରଚନାର ଛନ୍ଦ, ଭାବକଳ୍ପ ଓ ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣରେ ବହୁ ମୈଥିଳୀ କବି ଗୀତି ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ନାମ ଶେଷରେ 'ପତି' ଥିବା ପରି ସେମାନଙ୍କ ନାମ ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ 'ପତି' ରହିଛି; ଯଥା—ଉମାପତି, ରମାପତି, କୃଷ୍ଣପତି, ଶ୍ରୀପତି, ହରିପତି ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କୁ ନିଜର ଗୁରୁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କର ପଦାବଳୀରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ବଙ୍ଗଦେଶରେ ପ୍ରଭାବ

ବଙ୍ଗ ଓ ଆସାମ ମିଥିଳାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ନୀଳାଚଳ କ୍ଷେତ୍ର ନିମିତ୍ତ ଓଡ଼ିଶା ନାନା କବି, ଭକ୍ତ ଓ ସାଧକମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିଥିବାରୁ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ପ୍ରେମଗୀତି-ଗୁଡ଼ିକ (ତା'ର ଗ୍ରାମ୍ୟ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ) ଏହି ପ୍ରଦେଶମାନଙ୍କରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରଚାରିତ ଓ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । କେବଳ ସାଙ୍ଗୀତିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଯେ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ହୋଇଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ମୈଥିଳୀ ଭାଷା ସହିତ

ସଂପୃକ୍ତ ପ୍ରଦେଶଗୁଡ଼ିକର ଭାଷାର ନିକଟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବହୁଳ ପ୍ରଚାରର ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ, ବିଦ୍ୟାପତି ମିଥିଳାରେ ଜଣେ ପ୍ରେମର କବି ଓ ଶିବଭକ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ; କିନ୍ତୁ ସଂପୃକ୍ତ ପ୍ରଦେଶଗୁଡ଼ିକରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ହୋଇଥିବାରୁ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମସମ୍ବଳିତ ମଧୁର ଗୀତିଗୁଡ଼ିକ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପୂଜା ଉପାସନାକୁ ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟ କରି ପାରିଥିଲା । ବଙ୍ଗଦେଶର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପଦାବଳୀ ଲେଖକ ଚଣ୍ଡୀଦାସ (ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ) ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ଗୀତି ଆଦର୍ଶରେ ବହୁ କୀର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି (ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କୀର୍ତ୍ତନ) । ପୁଣି ବଙ୍ଗଦେଶର ବୈଷ୍ଣବ ମତର ସଂସ୍କାରକ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ଏତେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ଯେ, ବଙ୍ଗଦେଶର ଗୃହେ ଗୃହେ ତାଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ହେଲା । ବଙ୍ଗଳାର ବହୁ ବୈଷ୍ଣବ କବି ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ଏହି ଲୋକପ୍ରିୟ ଗୀତି ଆଦର୍ଶରେ ତାଙ୍କର ଭାବ, ଶୈଳୀ ଓ ଛନ୍ଦ ଅନୁକରଣ କରି ବହୁ ଗୀତି ରଚନା କଲେ । ଏହି ଗୀତିଗୁଡ଼ିକରେ ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ୟ କିଛି ନ ଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ବିକୃତ କରି (କେଉଁଠି କାଟଛାଣ୍ଟ କରି, କେଉଁଠି ଲମ୍ବା କରି) ଏକ କୃତ୍ରିମ ଶବ୍ଦର ଭାଷାରେ (ଯାହା ବଙ୍ଗଳା ନୁହେଁ କି ମୈଥିଳୀ ନୁହେଁ) ବିଚିତ୍ର ରୂପଦାନ କଲେ । ଗ୍ରିଅରସନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"His songs were twisted and constorted, lengthened and curtailed, in the pracrustean bed

of the Bengali language and metre, into a kind of bastard language neither Bengali nor Maithili." (୧)

ପୁଣି କେତେକ ଅନୁକରଣକାରୀ (ବିଶେଷତଃ ଯଶୋରର ବସନ୍ତ ରାୟ) ସେହି ଶଙ୍କର ଭାଷାରେ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ନାମରେ ସଂଗୀତ ଲେଖି ଗୁଲଲେ, ଯେଉଁଥିରେ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ମଧୁର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ଭାଷାଗତ ଶୁଦ୍ଧିର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ଥିଲା । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ସଂଗୀତ ଅପେକ୍ଷା ଏ ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମଶଃ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା । ଏହି ଅନୁକୃତ ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକର ନାମ 'ବ୍ରଜବୁଲି ସଂଗୀତ' ଓ କୃତ୍ରିମ ଶଙ୍କର ଭାଷାର ନାମ 'ବ୍ରଜବୁଲି' (୨) ।

ଏହି ବ୍ରଜବୁଲି ଭାଷାରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ କବି ବହୁ ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ବିଭିନ୍ନ କାଳର ବିଭିନ୍ନ ପଦସଂଗ୍ରହ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେଖାଯାଏ; ଯଥା—କ୍ଷଣଦା ଗୀତ ଚିନ୍ତାମଣି, ଗୀତ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ, ପଦାମୃତ ସମୁଦ୍ର, ପଦ କଳ୍ପତରୁ (ପୂର୍ବ ନାମ ଗୀତ କଳ୍ପତରୁ), ସଂକୀର୍ତ୍ତନାମୃତ, ପଦ ରତ୍ନାକର, ପଦ ରସସାର, ପଦ କଳ୍ପଲତିକା, ଅପ୍ରକାଶିତ ପଦ ରତ୍ନାବଳୀ ଗଙ୍ଗାପଦ ତରଙ୍ଗିଣୀ, ପଦ ସମୁଦ୍ର, ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଗୀତ, ବିଭିନ୍ନ ବୈଷ୍ଣବ ଅଳଙ୍କାର

---

(୧) A History of Maithili Literature ରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।
ପୃ ୧୬୮

(୨) ତତ୍ରୈବ, ପୃ ୧୬୮ ।

ଗ୍ରନ୍ଥ (ରସ ମଞ୍ଜରୀ, ରସ କଳ୍ପବଲ୍ଲୀ, ନାୟିକା ରତ୍ନମାଳା ଓ ଭକ୍ତି ରତ୍ନାକର) ।

ଏହି ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସେଥିରୁ କେତେକ ଶୁଦ୍ଧ ମୈଥିଳୀ ଭାଷାରେ, କେତେକ ବଙ୍ଗଳା ମିଶ୍ରିତ ମୈଥିଳୀରେ, କେତେକ ଶୁଦ୍ଧ ବଙ୍ଗଳାରେ ଓ କେତେକ ବ୍ରଜଭାଷା ମିଶ୍ରିତ ବଙ୍ଗଳାରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ।

ଡକ୍ଟର ସୁକୁମାର ସେନ୍ ତାଙ୍କର **History of Brajabuli Literature** ରେ (କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରକାଶନ) ବ୍ରଜବୁଲି କବିମାନଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବରଣୀ ଦେଇଛନ୍ତି । ତା ଛଡ଼ା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସତୀଶଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ, ଏମ୍. ଏ.ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ପଦ କଳ୍ପତରୁର ମୁଖବନ୍ଧରେ (ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ) ମଧ୍ୟ ବହୁ ବ୍ରଜବୁଲି କବିଙ୍କର ଗବେଷଣାମୂଳକ ପରିଚୟ ଦିଆଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜ୍ଞାନ ଦାସ, ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ, ବଡ଼ୁ ଚଣ୍ଡୀଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ, ନରୋତ୍ତମ ଦାସ, ଦୀନ ଚଣ୍ଡୀ ଦାସ, ରାୟଶେଖର, କାନୁରାମ ଦାସ, କବିରଞ୍ଜନ, ଘନଶ୍ୟାମ ଦାସ, ଶ୍ରୀ ବଲ୍ଲଭ, ରାଧା ମୋହନ ଠାକୁର ଓ ରାମାନନ୍ଦ ବସୁ ପ୍ରଭୃତି ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଳ୍ପ କେତେ ଜଣଙ୍କର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ଏଠାରେ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଜ୍ଞାନଦାସ ହେଉଛନ୍ତି ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି । ସେ ବ୍ରଜବୁଲିରେ ୧୦୫ଟି ସଂଗୀତ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସାବଲୀଳ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ମଞ୍ଜୁଳ ପଦବିନ୍ୟାସ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ରଚନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ତାଙ୍କ ରଚନାରୁ କେତୋଟି ପଂକ୍ତି ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି ।

ଗୋଟିଏ ସଖୀ ରାଧାଙ୍କର ଗୋପନ ପ୍ରେମର ସନ୍ଦେଶ ପାଇ ତାଙ୍କୁ କହୁଛି—

"ଲହୁ ଲହୁ ମୁଚକ ହାସି ଚଲି ଆଓଲି
ପୁନ ପୁନ ହେରସି ଫେରି ।
ରତି ପତି ସଞ୍ଚୋ ମିଲନ-ରଙ୍ଗଭୂମେ
ଏଛନ କଏଲ ପୁଛେରି ।
ଧନି ହେ ବୁଝ୍‌ଲୌଂ ଏ ସବ୍ ବାତ୍ ।
ଏତ ଦିନ ତୋହୁଁକ ମନୋରଥ ପୁରଲ
ଭେଟଲି କାନୁକ ସାଥ ।"

ବ୍ରଜବୁଲିରେ ରଚନା କରିଥିବା **ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ** ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମୈଥିଳୀ କବି । ଏହି ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କୁ ବୈଷ୍ଣବ ଗୀତିର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସଂଗ୍ରାହକ ରାଧାମୋହନ ଠାକୁର ବଙ୍ଗୀୟ କବି ବୋଲି ମନେ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଡକ୍ଟର ଜୟକାନ୍ତ ମିଶ୍ର ସୁକୁମାର ସେନ୍‌ଙ୍କ ଆଲୋଚନାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ତାଙ୍କୁ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ରୂପେ ବ୍ରଜବୁଲିରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର ଗୀତିଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଲୀଳା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଚନା । ରାଧା ଓ ଗୋପୀଙ୍କ ସହ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳା ଏଥିରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ କବି ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପୀ ମାନସର ଭାବ ଓ ଆବେଗକୁ କାମୋଦ୍ଦୀପକ ଭାଷାରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଉଚାଙ୍ଗ ଗୀତି ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । କବି ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ସରଳ ଓ ଜଟିଳ ରଚନା ରୀତିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ରଚନାରେ ଛନ୍ଦ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ପରିସ୍ଫୁଟନ

ହେଉଛି ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିତ୍ୱ । ସେଥିପାଇଁ ଅନୁପ୍ରାସର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ପ୍ରଣୟୀ ଓ ପ୍ରଣୟିନୀମାନଙ୍କର ଆଶା ନୈରାଶ୍ୟର ଯେଉଁ ମନୋଜ୍ଞ ଛବି ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି, ତାର ତୁଳନା କ୍ୱଚିତ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କବିଙ୍କର ଶ୍ରବଣସୁଖକର ରଚନା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସଂକେତ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦଟିରୁ ଜଣାଯାଏ; ଯଥା—'ରସନା ରୋଚନ ଶ୍ରବଣ ବିଳାସ, ରଚଇ ରୁଚିର ପଦ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ ।' କିନ୍ତୁ ଗୀତିର ବାହ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁରୋଧରେ ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅର୍ଥର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇଛି । କବିଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନାରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ । ରାଧାଙ୍କର ଅଭିସାର ବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ଗାଇଛନ୍ତି—

"କଣ୍ଟକ ଗାଡ଼ି କୁସୁମ ସମ ପଦତଲ ମଂଜିର ଚୀରହିଁ ଝାଁପି ।
ଗାଗରି ବାରି ବାରି କରି ପିଛଲ ଚଲ ତହିଁ ଅଗୁଲି ଚାଁପି ॥
ମାଧବ ତୁଅ ଅଭିସାରକ ଲାଗି ।
ଦୂରତର ପନ୍ଥ ଗମନ ଧନିସାଧୟି ମନ୍ଦିର ଯାମିନୀ ଜାଗି ॥" (୧)

ବଳରାମ ଦାସ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ପରି ବଙ୍ଗଦେଶରେ ଜଣେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଛନ୍ଦସିକ ଆଳଙ୍କାରିକ କବି । ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ପରି ସେ ଆନୁପ୍ରାସିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରେମିକର ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ, ତା'ର ଅନ୍ତରର ବେଦନାର ରୂପାୟନରେ ବିଶେଷତଃ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଭାବର ରସରେ ସେ ଅନ୍ୟ ବଙ୍ଗୀୟ ବ୍ରଜବୁଲି କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଅପୂର୍ବ କୃତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେଇ

(୧) A History of Maithili Literature—238

ଯାଇଛନ୍ତି । ରାଧାଙ୍କର ରସାଳସ ଅବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଉଛୁ । କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ପଦ ଆଧ ଚଲଇ, ଖଲଇ ପୁନ ବେରି ।
ପୁନ ଫେରି ଚୁମ୍ବଇ ଦୁହୁଁ ମୁଖ ହେରି ॥
ଦୁହୁଁ ଜନ-ନୟନେ ଗଲୟେ ଜଲଧାର ।
ରୋଇ ରୋଇ ସଖୀଗଣ ଚଲଇ ନା ପାର ॥
ଖେଣେ ଭୟେ ସଚକିତ ନୟନେ ନେହାରି ।
ଗଲିତ ବସନ ଫୁଲ କୁନ୍ତଲ ଭାରି ॥
ନୂପୁର ଆଭରଣ ଆଁଚରେ ନେଲ ।
ଦୁହୁଁ ଅଭି କାତରେ ଦୁହୁଁ ପଥେ ଗେଲ ॥
ପୁନ ପୁନ ହେରଇତେ ହେରଇ ନା ପାୟ ।
ନୟନକ ଲୋରହି ବସନ ଭିଗାୟ ।"

ବଙ୍ଗର ଅନ୍ୟ ସୁପରିଚିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପଦାବଳୀ ଲେଖକ ନରୋତ୍ତମ ଦାସ ଉଚ୍ଚ ଧରଣର କବି ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ପ୍ରାର୍ଥନା ଗୀତିଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନା ଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ ହୁଏ ।

ପବ କଥିତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମୈଥିଳୀ କବି ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର ପଦାବଳୀର ଅନୁସରଣ ତଥା ଅନୁକରଣକାରୀ ହେଉଛନ୍ତି **ରାୟ ଶେଖର** । ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ, ବିଦ୍ୟାପତି ଓ ଜୟଦେବଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଅନୁପ୍ରାସିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଏକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବିଭବ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ । ବଜ୍ର ପଡ଼ୁଛି, ବତାସ ବହୁଛି । ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଧ୍ୱନି କରି ମେଘ କ୍ଷଣକୁ କ୍ଷଣ ଯାମିନୀର କାନ୍ତି ଝଲସାଇ ମୂଷଳ ଧାରରେ ବରଷି ଚାଲିଛି । ଏଣେ ଗୁରୁଜନ ବାଧା । ଏ ପ୍ରତିବନ୍ଧକକୁ ଏଡ଼ି ରାଧା କପରି କୃଷ୍ଣଙ୍କର ସଙ୍କେତ

ସ୍ଥାନକୁ ଗମନ କରିବେ ? ରାଧାଙ୍କର ମନର ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ କବି ସୁନ୍ଦର ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦରେ—

"ଗଗନେ ଅବ ଘନ ମେହ ଦାରୁଣ
ସଘନେ ଯାମିନୀ ଝଲକଇ
କୁଲିଶ ପାତନ ଶବଦ ଝନ ଝନ
ପବନ ଖରତର ବଲଗଇ ।
ଆଜୁ ଦୁରଦିନ ଭେଲ ।
କାନ୍ତ ହାମାରି ନିତାନ୍ତ ଆଗୁସାରି
ସଙ୍କେତ କୁଞ୍ଜହି ଗେଲ ।
ତରଲ ଜଲଧର ବରିଖେ ଝର ଝର
ଗରଜେ ଘନ ଘନ ଘୋର ।
ଶ୍ୟାମ ମୋହନେ ଏକ୍‌ଲି କୈଛନେ
ପନ୍ଥ ହେରଇ ମୋର ।
ସୋଙ୍‌ରି ମଝୁ ତନୁ ଅବଶ ଭେଲ ଜନୁ
ଅଥିର ଥର ଥର କାଁପ ।
ଏ ମଝୁ ଗୁରୁଜନ ନୟନ୍ ଦାରୁଣ
ଘୋର ତିମିର ହିଁ ଝାଁପ ।"

ବଙ୍ଗଦେଶରେ ବ୍ରଜବୁଲି ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଚାର ଓ ରଚନାର ସ୍ରୋତ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପ୍ରତିହତ ଭାବରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଚାଲିଥିଲା । ବିଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର, ଜନ୍ମେଜୟ ମିତ୍ର ଏବଂ ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ବ୍ରଜବୁଲିର ଗୀତିରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଯୌବନାବସ୍ଥାରେ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ଅମର ସଙ୍ଗୀତ ଆବୃତ୍ତି କରି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଉପରେ ଏକାନ୍ତ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଯୁବସୁଲଭ କଳ୍ପନା ଉପରେ ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏକ ପତ୍ରରେ ତା'ର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ନଗେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୁପ୍ତ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ମୈଥିଳୀ କବିଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ପାଠ କରି ମୈଥିଳୀ ଭାଷା ଉପରେ ତାଙ୍କର ବିସ୍ମୟକର ଦକ୍ଷତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ସେ ତାଙ୍କର ଯୁବାବସ୍ଥାରେ 'ଭାନୁସିଂହ' ଏହି ଛଦ୍ମ ନାମରେ ମୈଥିଳୀ ଭାଷାରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତି ରଚନା କଲେ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମୈଥିଳୀ କବି ବିଦ୍ୟାପତି ଓ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କଠାରେ ନିଜର ଋଣ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ । × × × ସେମାନଙ୍କର କବିତ୍ୱର ଆଲୋକରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ବିକଶିତ ହୋଇ ଉଠିଲା ।" କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ବଙ୍ଗଳା ରୂପ ସହ ମୈଥିଳୀ ଭାଷାରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର ଗୀତିଗୁଡ଼ିକ 'ଭାନୁସିଂହ ଠାକୁରେର ପଦାବଳୀ' ନାମରେ ୧୯୨୧ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବିସ୍ମିତ କରିଦେଲା । ଭାନୁସିଂହ ଓରଫ୍ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତାଙ୍କରେ ପଦାବଳୀରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମଲୀଳା ପ୍ରସଙ୍ଗ ୨୦ଟି ସଙ୍ଗୀତରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଧାର୍ମିକ ଭାବନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଗଲା—

"ଗହନ କୁସୁମ କୁଞ୍ଜ ମାଝେ
ମୃଦୁଲ ମଧୁର ବଂଶୀ ବାଜେ
ସଜନୀ ଆଓ ଆଓ ଲୋ ॥
ଅଙ୍ଗେ ଚାରୁ ନୀଲବାସ
ହୃଦୟେ ପ୍ରଣୟ-କୁସୁମ ରାଶ

ହରଣ ନେହ ବିମଲ ହାସ
କୁଞ୍ଜବନମେଂ ଆଓ ଲେ ॥
× × ×
ମନ୍ଦ ମନ୍ଦ ଭ୍ରମର ଗୁଞ୍ଜେ
ଅୟୁତ କୁସୁମ କୁଞ୍ଜ କୁଞ୍ଜେ
ଫୁଟଲ ସଜନୀ ପୁଞ୍ଜେ ପୁଞ୍ଜେ
ବକୁଲ ଯୂଥି ଜାତି ରେ ।
ଦେଖ ସଜନୀ ଶ୍ୟାମ ରାୟୁ
ନୟନ ପ୍ରେମ ଉଠଲ ଜାୟୁ
ମଧୁର ବଦନ ଅମୃତ ସଦନ
ଚନ୍ଦ୍ରମାୟୁ ନିନ୍ଦଛେ ॥"

ଏଗୁଡ଼ିକରେ କେବଳ କବିଙ୍କର ସୁବସୁଲଭ କଳ୍ପନା ଓ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ନିହିତ ଅଛି ।

ଏହି ହେଉଛି ବଙ୍ଗଦେଶରେ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ରଚିତ ମୈଥିଳୀ ଓ ବ୍ରଜବୁଲି ସଂଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ଥୂଳ ସୂଚନା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆସାମର ବ୍ରଜବୁଲି ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରାଯାଉ ।

ଆସାମର ବ୍ରଜବୁଲି ସାହିତ୍ୟ

ମିଥିଳା ସହ ଆସାମର ବହୁଦିନରୁ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ବିଶେଷତଃ ଆସାମର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ସଂସ୍କାରକ ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କଠାରୁ (୧୫ଶ ଓ ୧୬ଶ) ଏହି ସମ୍ପର୍କ ଦୃଢ଼ତର ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଭାଗବତକାର ଶଙ୍କରଦେବ ମିଥିଳାକୁ ୧୫ଶ

ଶତକରେ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯାଇ ମୈଥିଳୀ ପଣ୍ଡିତ ଓ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଥିଲେ । ମୈଥିଳୀ ଓ ବ୍ରଜବୁଲି ଭାଷା ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରରେ ବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିବାର ଦେଖି ତାହା ଆସାମରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ଫଳରେ କବି ତଥା ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ ଶଙ୍କରଦେବ ଓ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ରଜବୁଲିରେ ବହୁ ଗୀତ ରଚିତ ହେଲା । ଏହି ବ୍ରଜବୁଲି ଗୀତ ଆସାମୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିକୁ ଦୃଢ଼ କରି ଆସାମିୟା ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା ବୋଲି କହିଲେ ଚଳେ । ଆସାମରେ ବହୁ ବ୍ରଜବୁଲି ଗୀତି ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ଯ ସେଥିରୁ ସ୍ୱଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ସଂଗୀତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଆସାମର ବ୍ରଜବୁଲି କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶଙ୍କରଦେବ, ମାଧବଦେବ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଠାକୁର, ଦୈତ୍ୟାରି ଠାକୁର ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଠାକୁରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଆସାମ ଓ ବଙ୍ଗର ବ୍ରଜବୁଲି ରଚନା ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ; ଯଥା—ବଙ୍ଗୀୟ ବ୍ରଜବୁଲି ଗୀତିମାନଙ୍କରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମିକା ଭାବରେ ରାଧାଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି; କିନ୍ତୁ ଆସାମର ବ୍ରଜବୁଲି ଗୀତିରେ ରାଧାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଗୀତିକାରମାନେ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସଖୀ ଭାବରେ ପରିଚୟ ଦେବା ସ୍ଥଳେ ଆସାମର କବିମାନେ ଦାସ୍ୟ ଭାବରେ (ଭକ୍ତ) ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି । ତା ଛଡ଼ା ଆସାମିୟା କବିମାନେ ମୈଥିଳୀ ଭାଷାରେ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିବା ସ୍ଥଳରେ ବଙ୍ଗରେ ତା'ର ସୂଚନା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ଆସାମିୟା ବ୍ରଜବୁଲି ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ; ଯଥା—(କ) ବର ଗୀତ (ଭକ୍ତିମୂଳକ ସଙ୍ଗୀତ, (ଖ) ଅଙ୍କିୟା ନାଟ (ଏକାଙ୍କିକା) । ବରଗୀତଗୁଡ଼ିକ (୧) ଭକ୍ତିମୂଳକ ପ୍ରାର୍ଥନା ସଙ୍ଗୀତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ରାମ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାସ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଦୟା ଓ ମହିମାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୋଇଛି । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକଧର୍ମୀ । କାବ୍ୟ, ଆଖ୍ୟାନ ଓ କୀର୍ତ୍ତନ ଅପେକ୍ଷା ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଆତ୍ମମୁଖୀନ (ମନ୍ମୟତା ଧର୍ମୀ) । ସଂସାରର ଦୁଃଖ ଓ ମାୟାରୁ ମୁକ୍ତି ଏବଂ ଉପାସ୍ୟଙ୍କ ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ପାଇଁ ନିବିଡ଼ ବ୍ୟାକୁଳତା ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କର ବରଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବରଗୀତରୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଗଲା—

(ତାଳ—ଏକ ତାଳ)

"ମାଧବ ବିରହେ ହରୟୁ ଚେତନା
ତନୁ ଜୀବନ ନ ରହେ ॥ ଧ୍ରୁ ॥
ଚନ୍ଦ୍ର ଚନ୍ଦନ ମନ୍ଦ ମଲୟ ସମୀରେ ।
କେଶବ ବିନେ ବିଷ ବରିଷେ ଶରୀରେ ॥
ଘନ ଘନ ହାନୟୁ ମଦନ ପଞ୍ଚବାଣ ।
କୋକିଲ କୁହୁ କୁହୁ ଲେହୁ ମୋର ପ୍ରାଣ ॥

---

(୧) These were written in an artificial speech called Brajabuli, a mixed Maithili-Assamese language.

Gauhati University—Early Assamese Literature, p. 98

ପଙ୍କଯୁପାତ ଅବ୍ରତ ଭ୍ରମବାର ।
ମଧୁକର ନକର କରଯୁ ମହାମାର ॥
ଝୀଚନ ସମଯେ ମଧୁପୁଷ୍ପ ପିଉ ପ୍ରାଣ ।
କୃଷ୍ଣ କଙ୍କର ରସ ଶଙ୍କର ଭଣ ॥ (୧)

ଶଙ୍କରଦେବ ବରଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ରଚନା କରି ଆସାମରେ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ନାମକୀର୍ତ୍ତନ ନାମରେ ଦୁଇଟି ଭକ୍ତିସେବାର ପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଗାୟକ (ଗାୟନ) ଓ ବାଦକଙ୍କର (ବାୟନ) ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ।

ଲୋକମାନଙ୍କର ଚକ୍ଷୁ, କର୍ଣ୍ଣ ଓ ମନର ତୃପ୍ତି ନିମିତ୍ତ 'ଅଙ୍କିୟା ନାଟ'ଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଲୋକଙ୍କର ଜାତୀୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଉପରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲା ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ବିକାଶ ଦିଗରେ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା (ଯଦିଓ ଆସାମିୟା ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ଏଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା) ।

ଏଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ଆସାମିୟା କାବ୍ୟର ବିକାଶ ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ଭଟିମା' ନାମକ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କର ଅଙ୍କିୟା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ କାଳିଦମନ, ପତ୍ନୀପ୍ରସାଦ, ରାସକ୍ରୀଡ଼ା (କେଳି ଗୋପାଳ), ରୁକ୍ମିଣୀ ହରଣ, ପାରିଜାତ ହରଣ ଓ ରାମ ବିଜୟ ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି,

---

(୧) B. K. Barua, Life of Sankaradeva—Aspects of Early Assamese Literature, p. 109.

ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବା କବିତା ଓ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ନାଟକଟିକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ସୂତ୍ରଧାର ମୁଖରେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ପଦ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଭାବରେ ସୂତ୍ରଧାର ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହି ନାଟକଟିକୁ ଗତିଶୀଳ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ର ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ନାଟକର 'ଭଟିମା'ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଭାବରେ, କେତେକ ସ୍ତୁତିମୂଳକ କବିତା ଭାବରେ ସୂତ୍ରଧାର ଦ୍ୱାରା ଆବୃତ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ରାମବିଜୟ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧାର ମୁଖରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଭଟିମାରେ ସୀତାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ କିପରି କାବ୍ୟିକ ତଥା ଆଳଙ୍କାରିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି, ଦେଖନ୍ତୁ ।

"କି କହବ ରୂପ କୁମାରିକ ଗାମ ।
କନକ ପୁତଳି ତୁଲ ତନୁ ଅନୁପାମ ॥
ରତନ ତିଲକ ଲୋଳ ଅଳକ କପୋଲ ।
ହେରଇତେ ଭ୍ରୂଭଙ୍ଗ ତ୍ରିଭୁବନ ଭୋଳ ॥
ଦେଖିୟୁ ବଦନ ଚନ୍ଦ ଭେଲ ଲାଜ ।
ନୟନ ନିରଖି କମଲ ଜଲ ମାଝ ॥
ହେରଇତେ ଭୁଜ ଯୁଗ ମିଲଲ ଉଚଙ୍କ ।
ଲଳିତ ମୃଣାଳ ମଜଲ ଜଲ ପଙ୍କ ॥

× × ×

ବନ୍ଧୁଲି ନିନ୍ଦ ଅଧର କରୁ କାନ୍ତି ।
ଦାଡ଼ିମ୍ବ ନିବିଡ଼ ବୀଜ ଦନ୍ତପନ୍ତି ॥

× × ×

ନବ ଯଉବନ ତନ ବଦର ପ୍ରମାଣ ।
ଉରୁ ଋରକର କଟି ଡମ୍ବରୁକଥାନ ॥
ପଦ ପଙ୍କଜ ନବ ପଲ୍ଲବ ପନ୍ତ ।
ଚମ୍ପକ ପାକର ଅଂଗୁଳ କରୁ କାନ୍ତ ॥ (୧)

ଓଡ଼ଶାର ବ୍ରଜବୁଲ ରଚନା

ତା ପରେ ଓଡ଼ଶାର ବ୍ରଜବୁଲ ସାହତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବଗ୍ଚର କରାଯାଉ । ଓଡ଼ଶାର ସର୍ବଭରତପୂଜ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ମାଳାଚଳ କ୍ଷେତ୍ର ବଭନ୍ନ ଶତକରେ ବଭନ୍ନ ଧର୍ମମତର ସାଧକ ଓ କବମାନଙ୍କୁ (୨) ଆକର୍ଷଣ କର ଆଣିଥିଲ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ (୧୫୦୯ ?) ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଉତ୍କଳାଗମନ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ଶାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲ । କମଳା ସ୍ୱରୂପିଣୀ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମଧୁର ପ୍ରେମଲୀଳା ଏବଂ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିସମ୍ବଳିତ ଜୟଦେବଙ୍କର ଗୀତଗୋବନ୍ଦ ଉତ୍କଳରେ ରଚତ ହୋଇ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ପ୍ରଚ୍ଚରରେ ବଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ କରଥିଲ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ତାଙ୍କର ଭାଗବତ ରଚନା କର ସାରଥିଲେ । କଥିତ ଅଛି, ମୈଥିଳୀ କୋକଳ ବଦ୍ୟାପତ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଗୋବନ୍ଦ ଦାସ ଓ ଗୋବନ୍ଦ ଠାକୁର ପ୍ରଭୃତ ନୀଳାଚଳ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆସିଥିଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀ ରାଜା

---

(୧) Aspects of Early Assamese Literature, p. 114

(୨) ରାମାନୁଜ, ରାମାନନ୍ଦ ସ୍ୱାମୀ, କବୀର, ତୁଳସୀ ଦାସ, ନାନକ, ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ (ଶୁଦ୍ଧା ଦ୍ୱୈତବାଦୀ) ।

ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ସମୟରେ ଚୈତନ୍ୟ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ପୁରୀକୁ ଆସି ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରେମଧର୍ମର ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ ଏବଂ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କ ସହ ଦୀର୍ଘକାଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ରହି ଅପ୍ରକଟ ହୋଇଥିଲେ । ବଙ୍ଗଳା ଓଡ଼ିଶାର ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସହିତ ପ୍ରାଚୀନ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ଅଧିକତର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଥିବାରୁ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରେମଧର୍ମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଦ୍ୟାପତି ପଦାବଳୀ, ବ୍ରଜବୁଲି ସଂଗୀତ ଓ ବଙ୍ଗଳା କୀର୍ତ୍ତନର ବିଶେଷ ପ୍ରଚାର ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ କବି ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରେମଧର୍ମ, ମୈଥିଳୀ ତଥା ବ୍ରଜବୁଲି ପଦାବଳୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା କୀର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ମୈଥିଳୀ, ବ୍ରଜଭାଷା, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆର ମିଶ୍ରଣରେ ବ୍ରଜବୁଲି ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ କେଇ ଦଶକରେ ଓଡ଼ିଶାର ବୈଷ୍ଣବ ଗୀତି ରଚନାରେ ମୈଥିଳୀ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ରଜବୁଲି କବିମାନଙ୍କର ରଚନାରେ ମୈଥିଳୀ ପ୍ରଭାବର କାରଣ ରୂପେ ଆମେ ସ୍ୱଳ୍ପ ମୈଥିଳୀ କବି ଓ ସାଧକଙ୍କର ନୀଳାଚଳ କ୍ଷେତ୍ର ଆଗମନ ଓ ସେମାନଙ୍କର ମୈଥିଳୀ ଗୀତି ପ୍ରଚାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁଁ; କିନ୍ତୁ ମୈଥିଳୀ ପ୍ରଭାବର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ରୂପେ ଆମେ ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବ କବି ଓ ସାଧକମାନଙ୍କୁ ବିଚାରକୁ ଆଣୁ ।

ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ରଜବୁଲି ପଦାବଳୀ ଓ ତା'ର କବି ସମ୍ପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କର 'ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାଦର୍ଶ' ସଂକଳନରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ

ସତୀଶଚନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ପଦକଳ୍ପତରୁରେ (୧) କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ରଜବୁଲି କବିଙ୍କର ପଦାବଳୀର ନମୁନା ରହିଛି । ନିକଟ ଅତୀତରେ ଶ୍ରୀ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କର ବ୍ରଜବୁଲି ପଦାବଳୀର ଗୋଟିଏ ସଂଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶର ରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ରାଜମହେନ୍ଦ୍ରୀର ଶାସକ ପରମ ଭାଗବତ **ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ** ହେଉଛନ୍ତି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ତଥା ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରାଚୀନ ବ୍ରଜବୁଲି ସଂଗୀତର ଲେଖକ (୨) । ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭ ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ଭାବରେ ରାମାନନ୍ଦ ଭାରତପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସେ ତାଙ୍କର ବ୍ରଜବୁଲି ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବଙ୍କ ନାମରେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ଓ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ବ୍ରଜବୁଲିରେ ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ କୃଷ୍ଣଦାସ କବିରାଜଙ୍କକୃତ 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ'ରୁ ମିଳେ । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଯେ ଜଣେ ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ ଓ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି ତଥା ପଣ୍ଡିତ, ତା'ର ସୂଚନା ଗୋଦାବରୀ ତୀରରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର କାନ୍ତାପ୍ରେମ ବା ରାଧା ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କିତ ଗଭୀର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାରୁ (୩) ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ଚୈତନ୍ୟ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ ନିଜର ତୀର୍ଥ ଭ୍ରମଣର ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମୟରେ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବାସୁଦେବ ସାର୍ବଭୌମଙ୍କ ମୁଖରେ କୃଷ୍ଣଦାସ କବିରାଜ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

(୧) ଆଦ୍ୟ ସଂଗ୍ରାହକ ଶ୍ରୀ ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ଦାସ ।

(୨) History of Brajabuli Literature, Dr. S.K. Sen

(୩) ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ, ମଧ୍ୟଲୀଳା, ଅଷ୍ଟମ ପରିଚ୍ଛେଦ

"ତୋମାର ସଙ୍ଗେର ଯୋଗ୍ୟ ତିଁହୋ ଏକ ଜନ,
ପ୍ରିଥିବୀତେ ରସିକଭକ୍ତ ନାହିଁ ତାର ସମ ।
ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଭକ୍ତିରସ ଦୁହେଁର ତିହେଁା ସୀମା,
ସମ୍ଭାଷିଲେ ଜାନିବେ ତୁମି ତାହାର ମହିମା ।

ଗୋଦାବରୀ ତୀରରେ ବିଦ୍ୟାନଗରରେ (ଖ୍ରୀ: ୧୫୧୧ ବା ୧୫୧୨) ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତରେ ଉଭୟେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ତା ପରେ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଭୟଙ୍କର ଆଲୋଚନା ଚାଲେ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଚୈତନ୍ୟ-ଙ୍କର ସମସ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନର ସନ୍ତୋଷଜନକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ତର ଦେଇ ରାମାନନ୍ଦ କହନ୍ତି, କାନ୍ତାପ୍ରେମ ଓ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ରାଧାପ୍ରେମ ସମସ୍ତ ସାଧନାର ଶିରୋମଣି ସଦୃଶ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଜ୍ଞାନର ଗଭୀରତାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି । ରାମାନନ୍ଦ ତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅହରନିଶି କୁଞ୍ଜକ୍ରୀଡ଼ା ସମ୍ପର୍କରେ କୈଶୋରଲୀଳାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତେ, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ କିଛି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ରାମାନନ୍ଦ ନିଜର ବୈଷ୍ଣବସୁଲଭ ଅକ୍ଷମତା ପ୍ରକାଶ କରି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମଲୀଳା ବିଳାସର ବିବୃତ୍ତି ନିମିତ୍ତ ବ୍ରଜବୁଲିରେ ସ୍ୱରଚିତ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ଆବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ଆଦେଶ ପାଆନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତଟି ହେଉଛି—

"ପହିଲହି ରାଗ ନୟନ ଭଙ୍ଗ ଭେଲ ।
ଅନୁଦିନ ବାଢ଼ଲ ଅବଧି ନା ଗେଲ ॥

ନ ସୋ ରମଣ ନ ହାମ ରମଣୀ ।
ଦୁହୁଁ ମନ ମନୋଭବ ପେଶଲ ଜନି ॥
ଏ ସଖି ! ସେଁା ସବ ପ୍ରେମ କହାନି ।
କାନୁଠାନେ କହବି କିଛୁ ରହ ଜାନି ॥
ନ ଖୋଜଲୌଂ ଦୋତି ନ ଖୋଜଲୌଂ ଆନ ।
ଦୁହୁଁକ ମିଲନେ ମଧ୍ୟତ ପାଞ୍ଚବାଣ ॥
ଅବ ସୋଇ ବିରାଗେ ତୁହୁଁ ଭେଲି ଦୋତି ।
ସୁପୁରୁଖ-ପ୍ରେମକ ଐଛନ ରୀତି ॥
ବର୍ଦ୍ଧନ ରୁଦ୍ର ନରାଧିପ ମାନ ।
ରାମାନନ୍ଦ ରାୟ ପଡ଼ି (କବି ?) ଭଣ ।” (୧)

ଏହି ସଙ୍ଗୀତଟିରେ ରାମାନନ୍ଦ ରାୟଙ୍କର ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ପଦବିନ୍ୟାସ-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବିଷୟ ।

ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ, ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍ 'ରାୟ ରାମାନନ୍ଦେର ଭଣିତାଯୁକ୍ତ ପଦାବଲୀ' ଶିରୋନାମାରେ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କର ବ୍ରଜବୁଲି ସଂଗୀତର ଏକ ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତିସମ୍ବଳିତ ଶହେରୁ ଅଧିକ ସଂଗୀତ ସଂକଳନ କରାଯାଇଛି । ସାଧାରଣ ବ୍ରଜବୁଲି ସଂଗୀତ ଅପେକ୍ଷା ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଭାବ, ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉଛି—

---

(୧) Dr. S. K. Sen, History of Brajabuli Literature.

"ସଭ ସଖାଗଣେ କୃଷ୍ଣବୋଲ ଏ ବଚନ
ସ୍ନାହାନ ବଢ଼ାଆ ମୋରେ ମିଲବ ଅଖନ ।
ସୁରେଶ ମଦ୍ଧରେ ବଜେ ହର ହଲଧର
ଗୋପାଲ ଚଲେନ୍ ଘରେ ସ୍ନାହାନେ ଚତ୍‌ପର ।
ନନ୍ଦକର୍ମ ସରସରେ ଭେଟଲ ମୋହନ
ଚନ୍ଦନ ଧୋପାଛେ କେହ୍ଵ ଦଖାଏ ଦର୍ପଣ ।
ମଲୟ କୁସୁମ ମଧୁ ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗେ ମଣ୍ଡଲ
ରାମାନନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ରୂପ ଆନନ୍ଦେ ବୁଡ଼ଲ ।" (୧)

ଏ ପ୍ରକାର ଗୀତିଗୁଡ଼ିକରେ ଦିବସର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରହରରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିଙ୍କର ଭକ୍ତି-ଭାବର ମନୋଜ୍ଞ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରହିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ମୈଥିଳୀ, ବ୍ରଜଭାଷା, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆର ମିଶ୍ରଣ ରହିଛି ।

ମାଧବେନ୍ଦ୍ର ପୁରୀ ବ୍ରଜବୁଲି ଭାଷାରେ ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେବୀ ତାଙ୍କର ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କ ରଚିତ ସଂଗୀତର ନମୁନା ଦେଇଛନ୍ତି । ତା ଛଡ଼ା ଶ୍ରୀ ସୁକୁମାର ସେନଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ, ମାଧବେନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାଧକ କବି ଥିଲେ (୨) ଏବଂ ୫୦।୬୦ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଗୁରୁ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ (ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଶୈଶବ ବେଳକୁ ତାଙ୍କର ଅପ୍ରକଟ ହୋଇଥିବ ବୋଲି ଡକ୍ଟର ସୁଶୀଲ

---

(୧) Maithili Literature ରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।
(୨) ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେବୀ—ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ, ପୃ ୧୯୨

କୁମାର ଦେ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି) ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା କାଳରେ ଚୈତନ୍ୟ ମାଧବେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବହୁ ଶିଷ୍ୟଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତିପ୍ରଧାନ ଆବେଗଧର୍ମୀ ରଚନାରେ ଏକାନ୍ତ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଅୟି ଦୀନ ଦୟାର୍ଦ୍ର ନାଥ ହେ' ସଙ୍ଗୀତ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ଗାନ କରୁଥିଲେ (୧) । ତାଙ୍କ ରଚିତ ବ୍ରଜବୁଲି ସଙ୍ଗୀତରୁ କେତୋଟି ପଦ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା ।

"ସାଜଲ ଧନୀ ଚନ୍ଦ୍ରବଦନୀ
ଶ୍ୟାମ ଦରଶନ ଆଶେ ।
ସଙ୍ଗନୀଗଣ ରଙ୍ଗିଣୀ ସବ
ଘେରଲ ଗୃହପାଶେ ।
ତରୁଣାରୁଣ ଚରଣ ଯୁଗଲ
ମଞ୍ଜୀର ଝଙ୍କି ଶୋଭେ,
ଭୃଙ୍ଗବଲ୍ଲୀ ପୁଞ୍ଜ ପୁଞ୍ଜ
ଗୁଞ୍ଜରେ ମଧୁ ଲୋଭେ ।
× × ×
ବାହୁ ଯୁଗଲ ଥିର ବିଜୁରୀ
କରୀ ଶାବକ ଶୁଣ୍ଡେ
ହେମାଙ୍ଗଦ ମଣି କଙ୍କଣ
ନଖରେ ଶଶୀ ଖଣ୍ଡେ ।"

(ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ, ପୃ ୧୯୩-୧୯୪)

(୧) Dr. S. K. De, Vaisnava Faith and Movement in Bengal, p. 24.

ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ କବିମାନେ ବ୍ରଜବୁଲିରେ ସଂଗୀତ ରଚନା କରି ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବ, ରାମାନନ୍ଦରାୟ, ମାଧବୀ ଦାସୀ, ସାଲବେଗ, କାହ୍ନୁ ଦାସ ଓ ମୁରାରି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ।

ଡକ୍ଟର ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି 'ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାଦର୍ଶ'ର ଇଂରାଜୀ ମୁଖବନ୍ଧରେ ଚାରି ଜଣ ବ୍ରଜବୋଲି କବିଙ୍କର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ଦେଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ରାମାନନ୍ଦରାୟ (ସୁକବି ବିଦ୍ୟାପତି ନାମରେ ଖ୍ୟାତ) ମହାରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କର ଜଣେ ମହାପାତ୍ର ଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ରାଧା-ମୋହନ ଠାକୁର (୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର 'ପଦାମୃତ ସମୁଦ୍ର' ନାମକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପଦସଂଗ୍ରହ ଟୀକାରେ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଶ୍ରୀ ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ଭକ୍ତଃ ଶ୍ରୀ ପ୍ରତାପ-ରୁଦ୍ର ମହାରାଜସ୍ୟ ମହାପାତ୍ରଶ୍ଚରାମାନନ୍ଦରାୟ ନାମା ମହାଭାଗବତ ଆସୀତ୍ । ସ ଏବ ଗୀତକର୍ତ୍ତା ତସ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ଦଶାୟାମପି ତନ୍ନାମ" (୧) ।

ଡକ୍ଟର ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାଦର୍ଶର ଇଂରାଜୀ ମୁଖବନ୍ଧରେ (ପୃ ୧୩) ରାଧାମୋହନ ଠାକୁରଙ୍କ ମତାନୁ-ସାରେ ବୃଦ୍ଧ ରାମାନନ୍ଦରାୟଙ୍କର ପରିଚୟ ଦାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ବୃଦ୍ଧ ରାମାନନ୍ଦ ତାଙ୍କର ହରିବିଳାସ ପ୍ରବନ୍ଧରେ [illegible] ପଦବନ୍ଧରେ ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ଓ ତାଙ୍କର ରାଣୀ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ପଟ୍ଟମହାଦେବୀଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ।

(୧) ସତୀଶଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ—ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ପଦକଳ୍ପତରୁର ମୁଖବନ୍ଧ, ପୃ ୧୧୨

ତାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ସେ (ଚମ୍ପତିରାୟ) ଖ୍ରୀ: ୧୪୭୯ ରୁ ଖ୍ରୀ: ୧୫୩୨ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବିତ ଥିଲେ (ପୃ ୯୨) । ସେ ତାଙ୍କ ରଚିତ କାଳୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବନ୍ଦନା, ହରିହର ବନ୍ଦନା ଏବଂ ରାଧାଙ୍କ ବିରହ ଦଶା ଶୀର୍ଷକ ତିନୋଟି ପଦ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ।

ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସତୀଶଚନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ ପଦକଳ୍ପତରୁରେ 'ଚମ୍ପତି', 'ଚମ୍ପତିପତି' ଓ 'ଚମ୍ପତିରାୟ' ଭଣିତାରେ ନଅଟି ପଦ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ, କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବଙ୍ଗଳା ମିଶ୍ରିତ ବ୍ରଜବୁଲିରେ ଲିଖିତ ହୋଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା ବିଦ୍ୟାପତି ଓ କବି ଚମ୍ପତିଙ୍କର ସଂଯୁକ୍ତ ଭଣିତାଯୁକ୍ତ (ବିଦ୍ୟାପତି କବି ଚମ୍ପତି ଭାଣ, ଗଇ ନା ହେରବି ତୋହାରି ବୟାନ) ପଦ ମିଳିଛି । ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ ପ୍ରକାଶିତ 'ବିଦ୍ୟାପତି' ଗ୍ରନ୍ଥର ସମ୍ପାଦକ ନଗେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ଏ ପ୍ରକାର ସଂଯୁକ୍ତ ଭଣିତାଯୁକ୍ତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପଦ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି ଯେ, ଏଗୁଡ଼ିକ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ପଦ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାୟ ନାନା ପ୍ରମାଣ ବଳରେ ଏ ପ୍ରକାର ମତ ଖଣ୍ଡନ କରି 'କ୍ଷଣଦା ଗୀତ ଚିନ୍ତାମଣି' ଗ୍ରନ୍ଥର ସୁବୃହତ୍ ସଟୀକ ସଂସ୍କରଣର ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣପଦ ଦାସ ବାବାଜୀଙ୍କର ମତ ଉଦ୍ଧାର କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—'ବିରହ ବ୍ୟାକୁଲେ ବକୁଲ ତରୁ ତଳେ' ଇତ୍ୟାଦି ଗୀତକର୍ତ୍ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ନାମ ରାୟ ଚମ୍ପତି, 'ତାଁହାର ଉପାଧି ଛିଲ ସୁକବି ବିଦ୍ୟାପତି' । ବୃନ୍ଦାବନରେ ଗୁରୁଶିଷ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଗତ କେତେ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଏ ପ୍ରକାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସୁଛି ବୋଲି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାୟ ବାବାଜୀ ମହାଶୟଙ୍କର ମତ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏଇ ଉପାଧିର ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟତା ଯାହା ଥାଉ ନା କାହିଁକି, ଚମ୍ପତିରାୟ ସଂଗୀତ

ରଚନାରେ ଜୟଦେବ ଓ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଯେ ପଦେ ପଦେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ ପଦ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା—

ଶ୍ରୀ ଗାନ୍ଧାର

ଆଓଲ ଶରଦ ନିଶାକର ନିରମଲ
ପରିମଲ କମଲ ବିକାଶ
ହେରି ହେରି ବରଜ- ରମଣୀଗଣ ମୂରଛଇ
ସୋଙ୍‌ରିୟା ରାସ-ବିଲାସ ।
ମାଧବ, ତୁୟା ଅତି ଚପଲ ଚରିତ ।
କୟେ ଅଭିଲାଷେ ରହଲି ମଥୁରାପୁରେ
ବିସରିୟା ପୂରୁବ ପିରିତ । ଧ୍ରୁ ।
ଏ ସୁଖ ଯାମିନୀ ବିରହିଣୀ କାମିନୀ
କୈଛନେ ଧରବ ପରାଣ ।
ରୋଇ ରୋଇ ଭରମ ସରମ ସବ ତେଜଲି
ଜବଇତେ ନାହି ନିଦାନ ।
ଅମଲ କମଲ ଦଲ ଯୋ ମୁଖ ମଣ୍ଡଲ
ଅବ ଭେଲ ଝାମର ତୁଲ
ଚମ୍ପତି ପତି ତୋହେ କୟେ ସମୁଝାୟବ
ପେଖହ ବଲ୍ଲବ କୁଲ (୧) ।

---

(୧) ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ପଦକଳ୍ପତରୁ—ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ, ୪ର୍ଥ ଶାଖା, ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ପୃ ୮୧

ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଧବଳିତ ଶାରଦୀୟ ନିଶିରେ ବିରହିଣୀ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ହୃଦୟର ବେଦନାକୁ କବି କି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଭାଷାରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି, ଏହି ପଦଟି ତାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସରଳ ତରଳ ପଦବିନ୍ୟାସ, ସାବଲୀଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତାଙ୍କର ରଚନାଶୈଳୀର ଲକ୍ଷଣୀୟ ବିଭବ । ପୁଣି ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସଙ୍ଗୀତରେ ନିଜେ ସଖୀ ଭାବରେ (ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଙ୍କର) ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗା ସଖୀ ପରି ତାଙ୍କର ନାନା ସେବାରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରିଥିବାର ଚିହ୍ନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉ—

ବାଲା ଧାନଶୀ

ସରସ ସୁଖମୟ ସମୟ ଷଟପଦ
ସାରି ଶୁକ ପିକ ଗାୟିଇ ।
କୁସୁମ-ବାସ ପ୍ର— କାଶ ନବ ମଧୁ-
ମାସ ସୁଖ ଦରଶାଓଇ ॥
ଏ ସଖି ଘରହି ରହଇ ନା ଯା ଓଇ ।
ହାମାର କାନ୍ତ ନି- ତାନ୍ତ ବୁଝି ମଝୁ
କୁସୁମ କାନନେ ଆଓଇ ॥
ଚଲହ ତୁରି ତହିଁ ତାହିଁ ପ୍ରିୟ-ସଖି
ମଧୁର ଅବନୀହି ଭାଓଇ ।
(ଯାହିଁ) ବୃନ୍ଦା-ବିପିନେ ବିଥାରି ଫୁଲଚୟ
ଶ୍ୟାମ-ଭ୍ରମର ଆଲାପଇ ॥
(ଯାହିଁ) ଭୋର ମୋର ଚ- କୋର ଲୁଚକ
ମଳୟ ମାରୁତ ମନ୍ଦ ।
(ଯାହିଁ) ଯମୁନା-ପୁଲିନ କ- ଦମ୍ବ-ତରୁ ମୂଲେ
ବିହରେ ଗୋକୁଲ-ଚନ୍ଦ ॥

(ମଝ୍ଁ) ଗୀତ ଗେଓ ତାହ୍ନାଁ ଦେବ୍ହ ଭହୁ ଇହ୍ନାଁ
କହ୍ଵଲୁଁ ମରମକ ବାତ ।
(ନିଜ) ଚରଣ ପ୍ରିୟଜନ ରାୟ ଚମ୍ପତି
ରଚଇ ଭବମା ସାଥ (୧) ॥

କିନ୍ତୁ କବି ବିଦ୍ୟାପତି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କିତ ପଦାବଳୀ ରଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯେପରି ଶିବ, ଦୁର୍ଗା ଓ ଗଙ୍ଗାଙ୍କର ସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି, କବି ଚମ୍ପତିରାୟ ସେହିପରି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାଳୀଙ୍କର ବନ୍ଦନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହରି, ହର (ଶିବ) ବନ୍ଦନା କରି ଧର୍ମମତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିଜର ଉଦାରତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ପରି ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ସମାଜରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାଦର୍ଶରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପଦାବଳୀ ପଦ-କଳ୍ପତରୁରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପଦାବଳୀ ପରି କବିତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେତେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନୁହେଁ ।

ପଞ୍ଚସଖା, ଚୈତନ୍ୟ ଓ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ପ୍ରତି **ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର**ଙ୍କର ଆନୁଗତ୍ୟ ଇତିହାସ ପାଠକମାନେ ଜାଣନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦକୁ ସେ ନିଜ ଜୀବନର ଚରମ ଶ୍ରେୟ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମରେ ତନ୍ମୟ ହୋଇ କଳାପ୍ରିୟ (ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ପ୍ରିୟ) ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ମଧ୍ୟ ପଦାବଳୀ ରଚନାର ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଭାବର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଓ ରଚନାର ଲାଳିତ୍ୟ ତାଙ୍କ ପଦାବଳୀର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ମୈଥିଳୀ ଅପେକ୍ଷା ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

(୧) ଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ପଦକଳ୍ପତରୁ, ୩ୟ ଖଣ୍ଡ, ୪ର୍ଥ ଶାଖା, ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ପୃ ୮୧

"ତୋମାର ଲାଗିଆ ସାଧେ
ତୋମା ଆରାଧିନୁ
ମନେର ମାନସ ଯତ
ସକଲ ସାଧିନୁ ।
ଅଙ୍ଗ ମାଝେ ହବ ତୋମାର ଅଙ୍ଗ ପରିପୂର,
ଆଭରଣ ମାଝେ ହବ ଦୁଖାନ ନୂପୁର ।
× × ×
ଆର ଏକ ସାଧ ଆମି କରିଆଛି ମନେ,
ଅତି କ୍ଷୀଣ ରେଣୁ ହୟା ଥାକିବ ଚରଣେ । (୧)

ଭାଗବତକାର **ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ** ଭକ୍ତ ଭାବରେ କିପରି ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସ୍ନେହଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ, ତାହା 'ଜଗନ୍ନାଥ ଚରିତାମୃତ'ର ପାଠକ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଜାଣନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତିର ସାଧକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମୟର ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼ି ନ ପାରି ଚୈତନ୍ୟ ଭାବରେ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ବ୍ରଜବୁଲିରେ ମଧ୍ୟ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଲୀଳାତ୍ମକ ଗୀତି ରଚନା କରିଛନ୍ତି (୨) ।

ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ପରି **ମାଧବୀ ଦାସୀ** ଥିଲେ ସୁଧାଭକ୍ତିର ଉପାସିକା । ପଦକଲ୍ପତରୁରେ 'ମାଧବୀ ଦାସ' ଭଣିତାରେ ପାଞ୍ଚଟି ସଂଗୀତ ଓ 'ମାଧବୀ' ଭଣିତାରେ ଦୁଇଟି ସଂଗୀତ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ବଙ୍ଗଦେଶର ବହୁ କବି, ସାଧକ ଓ ଗବେଷକ, ବିଶେଷତଃ ଜଗବନ୍ଧୁ ବାବୁ ଓ ଦୀନେଶଚନ୍ଦ୍ର ସେନ (ବଙ୍ଗଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ବିଖ୍ୟାତ ପ୍ରଣେତା) ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଭକ୍ତ

(୧) ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେବୀ—ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ, ପୃ ୧୯୫
(୨) „ ପୃ ୧୦୭ର ଗୀତି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଶିଖୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଭଗିନୀ ମାଧବୀ ଦାସୀଙ୍କୁ (ଦେବୀ) ଶଂସିତ ସଙ୍ଗୀତର ରଚୟିତ୍ରୀ ବୋଲି ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଜଗବନ୍ଧୁ ବାବୁ 'ମାଧବୀ ଦାସ' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଶିଖୀ ମହାନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଜଣେ ଲେଖନକାର (ଲିପିକାର) ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଭ୍ରାତାଙ୍କର ନାମ ମୁରାରୀ ମହାନ୍ତି ଓ ଭଗିନୀଙ୍କର ନାମ ମାଧବୀ ଦାସୀ । 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ'ର ଲେଖକ କୃଷ୍ଣଦାସ କବିରାଜ ଏହାଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ଚରିତ୍ରର ସଂକେତ ଦେଇ ଏହାଙ୍କୁ ରାଧାଙ୍କର ଦାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମା ବୋଲି ପରିଗଣିତ କରିଛନ୍ତି । 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ'ର ଅନ୍ତ୍ୟଲୀଳାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ଯେ, ଚୈତନ୍ୟ ନିଜର ଭକ୍ତ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବ୍ରଜର ଯେଉଁ ଗୂଢ଼ରସ (ତତ୍ତ୍ୱ) ଦାନ କରିଥିଲେ, ସାଢ଼େ ତିନିଜଣ କେବଳ ତାହା ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଚୈ: ଚ: ମୃ:ର ଭାଷାରେ—

"ପ୍ରଭୁ ଲେଖା କରେ ଯାଁରେ ରାଧିକାର ଗଣ,
ଜଗତେର ମଧ୍ୟେ ମାତ୍ର ସାଢ଼େ ତିନ ଜନ ।
ସ୍ୱରୂପ ଦାମୋଦର ଆର ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ,
ଶିଖୀ ମାହାଣ୍ଟି ଆର ତାର ଭଗ୍ନୀ ଅର୍ଦ୍ଧ ।"

ମାଧବୀ ବିଦୁଷୀ ଥିଲେ । ନୀଳାଚଳବାସିନୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ନୀଳାଚଳ ଲୀଳା ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ପଦାବଳୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ କର୍ମଦୋଷରୁ ନାରୀଜନ୍ମ ଲାଭ କରି ପ୍ରାଣ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ବଦନ ଦର୍ଶନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥା ହୋଇଥିବାରୁ ନିଜର ଦୁଃଖ ଗୋଟିଏ ପଦରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି; ଯଥା—

"ଯେ ଦେଖୟେ ଗୋରାମୁଖ ସେଇ ପ୍ରେମେ ଭାସେ
ମାଧବୀ ବଞ୍ଚିତ ହୈଲ ନିଜ କର୍ମ ଦୋଷେ ।"

ପଦଗୁଡ଼ିକରେ ମାଧବୀ ଦାସୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମାଧବୀ ଦାସ ଓ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ କେବଳ 'ମାଧବୀ' ନାମର ଭଣିତା ଥିବାରୁ 'ମାଧବୀ ଦାସ'ଙ୍କୁ ଶ୍ରୀ ସତୀଶଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ ଓଡ଼ିଶାର ନାରୀ ବୈଷ୍ଣବ କବି ମାଧବୀ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ; ବରଂ ମାଧବୀ ଦାସଙ୍କୁ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଜଣେ ପୁରୁଷ ଶିଷ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମାଧବୀ ଦାସୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ବଳିଷ୍ଠ ସଂକେତ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଶ୍ରୀ ରାୟଙ୍କର 'ମାଧବୀ ଦାସ'ଙ୍କୁ ପୁରୁଷ ଭକ୍ତ ସାଧକ ବୋଲି ମନେ କରିବା ସେତେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ମନେ ହେଉ ନାହିଁ ।

ହାରାଧନ ଦତ୍ତ ଭକ୍ତିନିଧି ମାଧବୀଙ୍କର ପଦାବଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ, 'ପଦସମୁଦ୍ର'ରେ ମାଧବୀ ରଚିତ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ପଦ ରହିଛି । ମାଧବୀ ଏକାଧାରରେ ଥିଲେ ଜଣେ ଭକ୍ତ, କବି ଓ ବିଦୁଷୀ । ନୀଳାଚଳବାସିନୀ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ସେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ନୀଳାଚଳ ଲୀଳା ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ପଦ ବଙ୍ଗଳାରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ ପଦ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉ—

(ବସନ୍ତ)

ଆନନ୍ଦେ ନାଚ ତ   ସଙ୍ଗେ ଭକତ
ଗୌର କିଶୋର ରାଜ,
ଫାଗୁ ଉଝାଲ   କରେ ଫେଲାଫେଲି
ନୀଲାଚଲ ପୁରୀ ମାଝ

ଶୁଣିଯାଇ ନାଗରୀ ପ୍ରେମେ ଢ ଆଗର
ଧାଇୟାଁ ଚଲିଲ ବାଟେ,
ହେରିୟା ଗୌରେ ପଡ଼ିୟା ଫାଁପରେ
ବଦନ ଗୁହିୟା ଥାକେ ।
ଦୁବାହୁ ତୋଲିୟା ବେଡ଼ାୟ ନାଚିୟା
ଭକତଗଣେର ସଙ୍ଗ
ନୀଳାଚଳବାସୀ ମନେ ଅଭିଲାଷୀ
କୌତୁକେ ଦେଖୟେ ରଙ୍ଗ ।
ବାଜେ କରତାଲ ବୋଲେ ଭାଲ ଭାଲ
ଆର ବାଜେ ତାହେ ଖୋଲ
ମାଧବୀ ଦାସ ମନେତେ ଉଲ୍ଲାସ
ସଦା ବଲେ ହରିବୋଲ ।” (୧)

ରଚନାରେ ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, କଳ୍ପନାର କମନୀୟତା ତଥା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କବିତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭକ୍ତ ଭାବରେ ସରଳ ନାରୀ ପ୍ରାଣର ନିଷ୍କପଟ ସହଜ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ସରଳ ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କ ରଚନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ପଦରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଗତାନୁଗତିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର କମନୀୟ ପଦବିନ୍ୟାସ କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଯଥା :—

“ପ୍ରତପ୍ତ କାଞ୍ଚନକାନ୍ତି ଅରୁଣ ବସନ
ପ୍ରେମେ ଛଲ ଛଲ ଦୁଇ ଅରୁଣ ନୟନ ।

(୧) ପଦକଳ୍ପତରୁ—୩ୟ ଖଣ୍ଡ, ୭ଥ ଶାଖା, ୧ମ ଭାଗ ପୃ ୨୮୯

ଆଜାନୁଲମ୍ବିତ ଭୁଜ ଚନ୍ଦନେ ଭୂଷିତ
ଉନ୍ନତ ନାସିକା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ-ତିଳକ ଶୋଭିତ । (୧)

ପୁଣି

ଜାମ୍ବୁନଦ-ହେମ ଜିନି ଗୌର ବରଣଖାନି
ଅରୁଣ ବସନ ଶୋଭେ ଗାୟ ।
ପ୍ରେମଭରେ ଗର ଗର ଆଁଖି ଯୁଗ ଝର ଝର
ହରି ହରି ବୋଲି ବଲି ଧାୟ (୨) ।"

'ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତି'ରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମୁସଲମାନ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତକବି **ସାଲବେଗ**ଙ୍କର ପରିଚୟ ରହିଛି । ଉକ୍ତର ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମତରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ଶେଷ ଭାଗର କବି; କିନ୍ତୁ ବିନାୟକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ମତରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ୧୭ଶ ଶତକର ଶେଷଭାଗର କବି । ତାଙ୍କର ପିତା ଲାଲବେଗ ଜଣେ ମୁସଲମାନ ସେନାପତି ଥିଲେ । ସେ ବଳାତ୍କାରରେ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦରୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବିଧବା କନ୍ୟାକୁ ନିଜର ପତ୍ନୀ କରିଥିଲେ । ସାଲବେଗ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ଦମ୍ପତିଙ୍କର ପୁତ୍ର । ଉତ୍କଟ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ସାଲବେଗ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ ହୁଅନ୍ତେ, ମାତାଙ୍କର କାଳୋଚିତ ସାଧୁ ପରାମର୍ଶ ଓ ସାନ୍ତ୍ୱନା ପାଇ ସେ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସେବାରେ ମନନିବେଶ କଲେ ଏବଂ ନିଜର ବିଶ୍ୱାସ ବଳରେ ରୋଗମୁକ୍ତ ହେବା ପରେ ବୈଷ୍ଣବ ଦୀକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବ୍ରଜବୁଲିରେ (ବଙ୍ଗଳା ମିଶ୍ରିତ ବ୍ରଜଭାଷା) କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସୁନ୍ଦର ଜଣାଣ, ଭଜନ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

(୧) ପଦକଳ୍ପତରୁ, ୩ୟ ଖଣ୍ଡ, ୪ର୍ଥ ଶାଖା, ୧ମ ଭାଗ ।
(୨) ତତ୍ରୈବ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କର 'ଆହେ ନୀଳ ଶଇଳ ପ୍ରବଳ ମତ୍ତ ବାରଣ' ଓ 'ସଖି, କୁଞ୍ଜବନେ ବଂଶୀ କେ ବଜାଇଲ' ସଙ୍ଗୀତ ଦୁଇଟି (ପ୍ରାର୍ଥନା ଓ ସଙ୍ଗୀତ) ଓଡ଼ିଶାର ଭକ୍ତ ଓ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଶେଷ ପରିଚିତ ।

ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ପଦକଳ୍ପତରୁରେ ସାଲବେଗ ଭଣିତାରେ ତିନୋଟି ପଦ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବୋଲି ସମ୍ପାଦକ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶିଷ୍ଟ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ମିଶ୍ର ବ୍ରଜବୁଲିରେ ଓ ଅନ୍ୟଟି ବ୍ରଜଭାଷାରେ ରଚିତ । ବ୍ରଜବୁଲି (ମିଶ୍ର) ସଙ୍ଗୀତଟି ହେଉଛି—

ତୁଡ଼ୀ

ନାଗର ନାଗର ନାଗର
କତ ପ୍ରେମେର ଆଗର ନବ ନାଗର ।

କନକ-କେତକୀ-ଚମ୍ପା ତଡ଼ିତ ବରଣୀ ।
ଇନ୍ଦିବର-ନୀଲମଣି ଜଲଦ-ବସନୀ ॥
ମୃଗଜ-ପଙ୍କଜ-ମୀନ-ଖଞ୍ଜନ ନୟନୀ ।
କାମଧେନୁ ଭ୍ରମର ପଂକ୍ତି ଭୁରୁ ଭୁଜଙ୍ଗିନୀ ॥
ନାସା ତିଳଫୁଲ-ଖଗ-ଚମ୍ପ କଲଙ୍କିତା ।
ଜାମି ଜଲ ବହନ୍ତ ବେଣୀ ଝାଁପି ଝଲକିତା ॥
ଭାଲେ ସେ ସିନ୍ଦୂର ବିନ୍ଦୁ ଶୋଭେ କେଶ ଶୋଭା ।
ଜିନ ଇନ୍ଦିବର ବାହୁ ତମାଲେର ଆଭା ॥
ଭାଲେ ବିରଚିତ ଉରେ ମୋତିମ ହାର ।
ହଂସ-ବକ-ଶ୍ରେଣୀ ଗଙ୍ଗଜଲ ଦୁଗ୍ଧ ଧାର ॥

କହ ସାଲବେଗ ହୀନ ଜଗତ ପାମରା ।
ରସେର କଳିକା ରାଈ କାନୁ ସେ ଭ୍ରମରା ॥ (୧)

ବ୍ରଜଭାଷାର ସଙ୍ଗୀତଟି ହେଉଛି—

ବାହାଗଡ଼ା—ତାଳ ଚର୍ଚ୍ଚସ

ଜୟତ୍ୟେ ରାଧେ ଗୋପାଳ ଗୋପାଙ୍ଗନାରେ । ଧ୍ରୁ ।
ଶୀଶ ମୋର-ମୁକୁଟ ନଟ   ଶୋହେ କଟୀ ପୀତପଟ
କଙ୍କିଣି ଅଧିକ ଶୋହାଓନାରେ ॥
ଭାଲ କେଶର ତିଳକ   କାଣେ କୁଣ୍ଡଳ ଝଲକ
ଅଧର ପର ମୁରଲୀ ସୁଖ ପାଓନାରେ ।
ଯମୁନା-ତଟ-ରଙ୍ଗିଣି   ସକଳ ରମଣୀ-ମଣି
ରୂପ ନବ-ଜାମିମା-ଟଞ୍ଜାନାରେ ॥
ଘନନନ ନନଘ ରବ-ବର   ଉଘଟ ଭେଦ ଯନ୍ତ୍ର-ବର
ସାତ ସ୍ୱର ତାନ ବଶ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ।
ଥିଗିନ ଗିନ ଧିଙ୍କିଟ   ତଗ୍‌ଧେନାଂତିସ୍ତିଗଟ
ସାଲବେଗ ପୂରଲ ମନକାମନା ରେ ॥ (୨)

ପ୍ରଥମଟିରେ ସାଲବେଗ ରସର କଳିକା ସ୍ୱରୂପିଣୀ ରାଧାଙ୍କର ଅଙ୍ଗଲାବଣ୍ୟ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଙ୍ଗଶୋଭା ଅଳଙ୍କାରିକ ଆଦର୍ଶରେ (ବିଦ୍ୟାପତି ଓ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ପରି) ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଗତାନୁଗତିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଅଳଙ୍କାରର ମଞ୍ଜୁଳ ପ୍ରୟୋଗ (ଉପମା, ବ୍ୟତିରେକ, ଅନୁପ୍ରାସ) ହେତୁ ରଚନା ଅତୀବ

---

(୧) ପ: କ: ତ:—୩ୟ ଖଣ୍ଡ, ୪ର୍ଥ ଶାଖା, ୨ୟ ଭାଗ ପୃ ୩୨
(୨) ତତ୍ରୈବ ପୃ ୨୧୩

ଶ୍ରବଣ ସୁଖକର ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଜଣାଣ ଓ ସଙ୍ଗୀତରେ ବର୍ମାତ ଭକ୍ତପ୍ରାଣର ଜ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରହିଛି, ପାଠକମାନେ ତାହା ଜାଣନ୍ତି । କ ଓଡ଼ିଆ, କ ବ୍ରଜବୁଲି ପ୍ରତ୍ୟେକ ରଚନା କବିଙ୍କର ନୈସର୍ଗିକ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି ।

ପଦକଳ୍ପତରୁରେ କାହ୍ନୁ ଦାସ ଓ ମୁରାରିଙ୍କର କୌଣସି ରଚନା ମୁଁ ଦେଖି ନାହିଁ । ତେବେ ଶ୍ରୀ ରାୟଙ୍କ ଅପ୍ରକାଶିତ 'ପଦରତ୍ନାବଳୀ'ରେ ଅନୁସନ୍ଧେୟ । ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପ୍ରକାଶିତ 'ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ'ରେ **କାହ୍ନୁ ଦାସ**ଙ୍କର ବ୍ରଜବୁଲିରେ ରଚିତ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତର ନମୁନା ମିଳେ । ଯଥା :—

"ବିଦ୍ୟା ନଗରାଧିପ ଅଶେଷ ସମ୍ପଦଶାଳୀ
ରାମ ରାୟ ପୁରୁଷ ପ୍ରଧାନ ।
ଗୃହେ ପାଇଆ ଶ୍ରୀ ଗୌରାଙ୍ଗ ଆପନାର ମନୋଭୃଙ୍ଗ
ତାର ପଦେ କରିଲେକ ଦାନ ।
ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ,
ଯାହାର ପାଇଆ ସଙ୍ଗ ପ୍ରଭୁ ମୋର ଶ୍ରୀ ଗୌରାଙ୍ଗ
ଭୁଞ୍ଜିଲେକ ଅସୀମ ଆନନ୍ଦ ।" (୧)

ଉଦ୍ଧୃତ ପଦଟି ଚରିତ ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ ହୋଇଥିବାରୁ ମନ୍ମୟଧର୍ମିତାଜନିତ ପ୍ରକୃତ କବିତ୍ୱର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଓଡ଼ିଶାର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବ୍ରଜବୋଲି କବିଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ଶେଷ ଓ ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଆଉ କେତେ ଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ରଜବୁଲି କବିଙ୍କର ରଚନା ପାଉଁ । ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି, ରାଏ ଦାମୋଦର ଦାସ, ଚନ୍ଦ୍ର କବି ଓ ଯଦୁପତି ଦାସ ।

(୧) ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ, ପୃ ୧୮୯-୧୯୦

ଡକ୍ଟର ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତ 'ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାଦର୍ଶ'ର ମୁଖବନ୍ଧର ୧୩ ପୃଷ୍ଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ରାଏ ଦାମୋଦର ଦାସ ଓ ବୃନ୍ଦକବି ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କର (ପ୍ରଥମ—୧୫୬୮-୧୬୦୯) ଦରବାରରେ ଏବଂ ଯଦୁପତି ଦାସ ନରସିଂହଙ୍କ (୧୬୦୫-୧୬୩୫) ଦରବାରରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ବିଦ୍ୟାପତି ଓ ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ ପଦାବଳୀର ଛାୟାରେ ବ୍ରଜବୁଲିରେ ସେମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାଦର୍ଶର ୧୧୭ ପୃଷ୍ଠାଠାରୁ ୧୨୦ ପୃଷ୍ଠା ମଧ୍ୟରେ ଡକ୍ଟର ମହାନ୍ତି ବୃନ୍ଦ କବିଙ୍କର ତାଳର ସୂଚନା ସହ ତିନୋଟି, ରାଏ ଦାମୋଦର ଦାସଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଏବଂ ଯଦୁପତି ଦାସଙ୍କର ଦୁଇଟି ସଙ୍ଗୀତ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଛନ୍ତି । ବୃନ୍ଦ କବି 'ନଶାରି' ତାଳ ଶୀର୍ଷକ ସଙ୍ଗୀତରେ ରାମଙ୍କର, 'ଆଡ଼ୋଗ' ତାଳ ଶୀର୍ଷକ ସଙ୍ଗୀତରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଏବଂ 'ଏକତାଳି' ତାଳ ଶୀର୍ଷକ ସଙ୍ଗୀତରେ ବାହୁଡ଼ା ଶେଷରେ ନୀଳାଦ୍ରି ପ୍ରବେଶ ଅଭିମୁଖୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଟୀକାକାରଙ୍କ ପରି ପଦର ଶେଷରେ ଆ, ଉଆ ଓ ଇଆ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ରଚନାରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକ କଳ୍ପନାର ସଙ୍କେତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ (ବିକାଶିଲେ ବିବୁଧାମ୍ବୁଜବନ କଲୁଷ କୁମୁଦ ମୁଦଲେ ଆ) ତାଙ୍କର ପଦବିନ୍ୟାସ ଓ ରଚନା ଶ୍ରୁତିସୁଖକର ନୁହେଁ; ବରଂ କ୍ଳିଷ୍ଟ ଏବଂ ଅସମର୍ଥିତବିଶିଷ୍ଟ ପଦବିନ୍ୟାସରେ ରଚନାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଛି ।

ବୃନ୍ଦକବିଙ୍କ ତୁଳନାରେ ରାଏ ଦାମୋଦର ଦାସଙ୍କର **ରଚନା ଲଳିତ ଓ ଶ୍ରବଣସୁଖକର । ବର୍ଷା, ଶିଶିର ଓ ଗ୍ରୀଷ୍ମ-**

କାଳର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବେଶରେ କବି ବିରହିଣୀ ରାଧାଙ୍କର ବିରହ ବେଦନା ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ମିଳନୋତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଆଦ୍ୟ, ଆଡ଼୍ଡୁକୁ, ଘୋର ଓ ଡିଅଡ଼ା ଶୀର୍ଷକ ତାଳଯୁକ୍ତ ଗୁଟିଏ ପଦରେ ଅତି ମନୋଜ୍ଞ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ରଚନାର ନୈସର୍ଗିକ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି, ସାବଲୀଳ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, ସରଳ, ମଧୁର ପଦବିନ୍ୟାସ ଓ ଆନୁପ୍ରାସିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କର ପଦଗୁଡ଼ିକୁ ଶ୍ରୀମଣ୍ଡିତ କରିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ଘନ ଘନ ଗର୍ଜନ ଅମ୍ବର ଘୋର
ଚଉଦିଗେ ଚମକଇ ବିଜୁରି ଜୋର ।
ଅହର୍ନିଶି ଝାମ୍ପଇ ମତ୍ତ ମୟୂର
ଧ୍ୱନି ଶୁଣି ହିଅରା କମ୍ପଇ ମୋର ।
ଅବହୁ ବିସରିଗଏ ନାଗର ଭୋର ॥"

(ପ୍ରା: ଗ: ପ: ଦ: ପୃ ୧୧୮)

ଯଦୁପତି ଦାସଙ୍କ 'ତାଳ ଆଦ୍ୟ' ଓ 'ଏକତାଳି' ତାଳଯୁକ୍ତ କ୍ଷୁଦ୍ର ପଦ ଦୁଇଟିରେ ରାଜା ନରସିଂହଦେବଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ରାଏ ଦାମୋଦର ଦାସ କମ୍ବା ଚମ୍ପତିଙ୍କର କବିତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କବି ଜୟଦେବ ଓ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ପଦବିନ୍ୟାସ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଆନୁପ୍ରାସିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯଥା :—

"ଦେଖି ଭାନୁମତୀ ରସବତୀ ସଙ୍ଗତି
ବିବିଧ ରଙ୍ଗ ରତି ବିହରନ୍ତିଆ ।
ମାଳଗିରିକୋ ପତି ଚରଣ କମଳେ ମତି
ବିଜୟନ୍ତୁ ନରସିଂହ ନରପତି ଆ ।"

(ପ୍ରା: ଗ: ପ: ଦ: ପୃ ୧୨୦)

ସତୀଶଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ ପଦକଲ୍ପତରୁର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ନରସିଂହଦେବଙ୍କ (୧) ଭଣିତାରେ ଗୋଟିଏ ବଙ୍ଗଳା ପଦ ଓ ନୃସିଂହଦେବଙ୍କ ଭଣିତାରେ ଦୁଇଟି ବ୍ରଜବୁଲି ଶ୍ଳୋକ ଛନ୍ଦର ପଦ ପଦକଲ୍ପତରୁରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ଡକ୍ଟର ଦୀନେଶଚନ୍ଦ୍ର ସେନ୍ ତାଙ୍କର 'ବଙ୍ଗଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ' ଗ୍ରନ୍ଥର ପଞ୍ଚମ ସଂସ୍କରଣରେ ପଦକର୍ତ୍ତା ନରସିଂହଦେବଙ୍କର ପରିଚୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ପ୍ରେମବିଳାସ'ରୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦ ଏବଂ ରାଜା ନରସିଂହ ଓ ରୂପ ନାରାୟଣଙ୍କର ନାମର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବା ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଭଣିତାଯୁକ୍ତ ପଦ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—

ପୁଣି ଜଗବନ୍ଧୁ ବାବୁ ତାଙ୍କର ଉପକ୍ରମଣିକାରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କର ପରିକର କବିରାଜ ଉପାଧିଧାରୀ ଜଣେ ନୃସିଂହ ଦାସ ଓ ଓଡ଼ିଶାବାସୀ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ମିଶ୍ର ଓରଫ୍ ନୃସିଂହାନନ୍ଦଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ନରସିଂହଦେବଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ବଙ୍ଗୀୟ ଗବେଷକ ସ୍ଥିରସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ତେବେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜାମାନେ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ କବି ପଣ୍ଡିତ ଥାଇ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଦରବାରରେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଓ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିବାରୁ ଏବଂ ବ୍ରଜବୁଲି ରଚନାର ପରମ୍ପରା ଲାଗି ରହିଥିବାରୁ ନରସିଂହଦେବ (ଯଦୁପତି ଦାସ ଯାହାଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରିଛନ୍ତି) ପଦକଲ୍ପତରୁରେ ଉଦ୍ଧୃତ ପଦର କର୍ତ୍ତା ହୋଇଥିବା କିଛି ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେବେ ଏହା ବିବଦମାନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସ୍ଥିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦେଇହେବ ନାହିଁ ।

---

(୧) ପଦକଲ୍ପତରୁର ମୁଖବନ୍ଧ—ପୃ ୧୩୧

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଶେଷଭାଗ ବା ଊନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ହଳଦିଆର ରାଜା ଶ୍ରୀ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଭଞ୍ଜ ବଙ୍ଗଳା ମିଶା ଓଡ଼ିଆରେ 'ରସ ରତ୍ନାକର' ଓ 'ବସନ୍ତ କ୍ରୀଡ଼ା ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ରସାବଳୀ' ନାମକ ଦୁଇଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ କବି ପିଣ୍ଡିକ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର 'ବସନ୍ତ ରାସ' ଗ୍ରନ୍ଥ (ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦର ଅନୁବାଦ) ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆର ମିଶ୍ରଣରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ରାମ୍ୟ ରାମାନନ୍ଦ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ (ପୃ ୧୯୯) ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେବୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଅନୁବାଦର ଏକ ନମୁନା ପଦ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ବ୍ରଜବୁଲି କବିଙ୍କର ପଦାବଳୀ ତଥାପି ଅନାବିଷ୍କୃତ ରହିଛି । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ପାଇଁ ପ୍ରବନ୍ଧର ପରିଶିଷ୍ଟରେ ପଦକଳ୍ପତରୁରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ରଜବୁଲି କବିଙ୍କର ପଦାବଳୀର ମୂଳ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି ।

ବ୍ରଜବୁଲି ପଦାବଳୀର ରସ, ଅଳଙ୍କାର ଓ ଛନ୍ଦ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଅବସର ନାହିଁ । ରସ ଓ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି ମାତ୍ର କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, କବିମାନେ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଓ କାବ୍ୟ ଆଦର୍ଶରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କରେ ପଦାବଳୀ ରଚନା କରି ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ (ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଓ ସମ୍ଭୋଗ) ଅଙ୍ଗୀରସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି (୧) ଏବଂ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବାଲ୍ୟଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟଭାବର ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ଜଣାଣ ଓ ପ୍ରାର୍ଥନା ପଦାବଳୀ ପ୍ରଭୃତିରେ ବୈଷ୍ଣବ କବି ତଥା ଭକ୍ତପ୍ରାଣର ସାର୍ଥକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିବା

(୧) ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରକାଶ (ଭୋଜରାଜ)

ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକମାନେ ଶାନ୍ତ ରସର ସ୍ୱାଦ ପାଇଥାନ୍ତି । ପଦାବଳୀର ରଚନା ମୁଖ୍ୟତଃ ରସପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ କବି ଚିତ୍ତର ଭାବ, ଆବେଗ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସହୃଦୟ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ଅନୁରୂପ ଭାବାବେଗର ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ମନୋଜ୍ଞ କଳ୍ପନା ଓ ଅନୁଭୂତି, ରସାନୁରୂପ ମଧୁର ପଦବିନ୍ୟାସ, ସାବଲୀଳ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, ରଚନାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରବାହ, କାନ୍ତ କୋମଳ ଭାଷା ଓ ଅନୁପ୍ରାସର ମଞ୍ଜୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ବହୁ ପଦାବଳୀ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ଏକ ସାର୍ବକାଳିକ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଉପମା, ରୂପକ, ବ୍ୟତିରେକ ଓ ଅର୍ଥାନ୍ତର ନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାର ଗତାନୁଗତିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ଛନ୍ଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି ମାତ୍ର କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ବ୍ରଜବୁଲି ପଦାବଳୀରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନି ପ୍ରକାର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା— ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦ, ଅକ୍ଷରବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦ ଏବଂ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଓ ଅକ୍ଷରବୃତ୍ତ ମିଶ୍ରିତ ଛନ୍ଦ । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ମୈଥିଳୀ ପଦାବଳୀ ଓ ବଙ୍ଗଳାର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବ୍ରଜବୁଲି ପଦାବଳୀରେ ଶୁଦ୍ଧ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦ ଦେଖାଯାଏ । ଛନ୍ଦଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମ ଅନୁସାରେ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୁରୁବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱିମାତ୍ରାତ୍ମକ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲଘୁବର୍ଣ୍ଣ ଏକମାତ୍ରାତ୍ମକ ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମୈଥିଳୀ ଓ ବ୍ରଜବୁଲି ରଚନାରେ ବର୍ଣ୍ଣର ଗୁରୁ ଲଘୁ ବିଚାରର ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଶିଥିଳତା ଦେଖା ଦେଇଛି ।

ଉପସଂହାର—

ଏଇ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଇତିହାସପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରଦେଶର ବ୍ରଜବୁଲି ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା । ମୈଥିଳୀ-କୋକିଳ

ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ଅମର ପ୍ରେମସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭାବିତ ବ୍ରଜବୁଲି ପଦାବଳୀ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ବୈଷ୍ଣବ ରସ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଭାବ ତଥା ଚିନ୍ତାଗତ ଐକ୍ୟ ଆନୟନ ଦିଗରେ ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି, ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ନେହ, ପ୍ରୀତି ଓ ଭ୍ରାତୃତ୍ୱର ବନ୍ଧନ ଯେ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିପାରିଛି, ଏହା ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଶେଷରେ ବିଭିନ୍ନ ଅନାବିଷ୍କୃତ ବ୍ରଜବୁଲି ପଦାବଳୀ ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାର ଗବେଷକ ଓ ଗବେଷଣାନୁଷ୍ଠାନର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିବ ବୋଲି ଆଶା କରି ପ୍ରବନ୍ଧର ଉପସଂହାର କଲି ।

ପରିଶିଷ୍ଟ

(୧) ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ—

ଶ୍ରୀ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ (ସଂପାଦିତ) ରାୟ ରାମାନନ୍ଦେର ଭଣିତାଯୁକ୍ତ ପଦାବଳୀ ।

ରାମାନନ୍ଦ—ଆରେ ଆରେ ମୋର ଗୌରାଙ୍ଗ ରାୟ,
ପଦସଂଖ୍ୟା ୧୪୧୭

ରାମାନନ୍ଦ ରାୟ—କଳସ୍ତୁତି ନୟନଂ, ପଦସଂଖ୍ୟା ୧୦୧୬-୧୦୪୦

„ —ଗୋପକୁମାର, „ ୧୮୧

ରାମାନନ୍ଦ—ଦେଖ ଦେଖ ଜୀବ „ ୨୨୪୮,
ପୃ ୨୭୫, ୩।୪।୧

ରାମାନନ୍ଦ ରାୟ—ପହିଲହିଁ ରାଗ ନୟନ „ ୫୭୬

„ —ବିଦଳିତ ସରସିଜ „ ୫୬୨

„ —ମୃଦୁତର ମାରୁତ „ ୨୪୧୧

„ —ସଭ ସଖୀଗଣେ A History of Maithili Literature

ରାମାନନ୍ଦ—ପାପି ମାଧେ ପହୁଁ କଯ଼ল୍ ସନ୍ନ୍ୟାସ, ପୃ ୬୪ ୩।୪।୧
„ —ନାଚତ ଗୌର ନଟବର ରସିଯ଼ା, ପୃ ୨୦୪, ୩।୪।୧
„ —ଦେଖ ଦେଖ ଅଦ୍ଭୁତ ସୁନ୍ଦର ଶଚୀସୁତ, ପୃ ୨୪୨, ୩।୪।୧
„ —ଦେଖତ ବେକତ ଗୌର ଅଦ୍ଭୁତ, ପୃ ୨୪୨, ୩।୪।୧
„ —ହରି ହରି ଐଛେ କି ହୋଯ଼ବ ହାମାର, ପୃ ୨୪୪, ୩।୪।୨

(୨) ଚମ୍ପତିରାଯ଼—

ଚମ୍ପତି—ଆଓଲ ଶରଦ··· ପଦସଂଖ୍ୟା ୧୭୪୪, ପୃ ୮୧, ୩।୪।୧
ରାଯ଼ ଚମ୍ପତି—ତୁ ବିନୁ ସୁଖମଯ଼ „ ୫୩୧
ଚମ୍ପତି—ଧାଯ଼ল୍ ବିରହିଣୀ·· „ ୧୬୬୪, ପୃ ୪୧, ୩।୪।୧
„ —ପାଲଙ୍କେ ଶଯ଼ନ୍ ତୁମେ „ ୭୨୫
„ —ଭ୍ରମର ଦୂତ କରି „ ୧୬୫୮, ପୃ ୩୮, ୩।୪।୧
„ —ମଥୁରାର ନାମ ଶୁନି ପରାଣ କେମନ କରେ „ ୧୬୭୪, ପୃ ୪୬, ୩।୪।୧
„ ରାଇକ ନିଠୁର ବଚନ „ ୪୮୨
„ ସଖି ହେ କାହେ କହସି „ ୪୮୧
ରାଯ଼ ଚମ୍ପତି—ସରସ ସୁଖମଯ଼ ସମଯ଼ ଷଟ୍‌ପଦ „ ୨୦୨୫, ପୃ ୧୯୩, ୩।୪।୧
ଚମ୍ପତି—ସୋ ବରଣଂ ଗୁଣ „ ୫୩୨

(୩) ମାଧବୀ ଦାସୀ (ଦାସ ?)—

ମାଧବୀ ଦାସ—ଆନନ୍ଦେ ନାଚତ, ପଦସଂଖ୍ୟା ୨୨୯୩, ପୃ ୨୮୯, ୩।୪।୧

ମାଧବୀ ଦାସ—କଳହ କରିଯାଇ ଛଳ, ପଦସଂଖ୍ୟା ୨୨୩୯,
ପୃ ୨୭୧, ୩।୪।୧

ମାଧବୀ—କେମନ ଶୁନଲି ନାମ, ପଦସଂଖ୍ୟା ୧୪୩
„ —ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସଙ୍ଗତି „ ୨୨୪୩,
ପୃ ୨୭୧, ୩।୪।୧

ମାଧବୀ ଦାସ—ନୀଳାଚଳ ହୈତେ
ଶଚୀରେ ପଦସଂଖ୍ୟା ୧୮୫",
ପୃ ୧୧୯-୧୨୦, ୩।୪।୧

„ —ପରଶିତେ ଗଉରତନୁ „ ୭୭୭
„ ରାଧାମାଧବ ବିଲସଇ „ ୭୭୫

(୪) **ନରସିଂହଦେବ**—

ଆକାଶ ଭରିଯାଇ ଉଠେ, „ ୧୫୮୪, ପୃ ୧୩୧

(୫) **ସାଲବେଗ**—

ସାଲବେଗ—ଜୟ ଜୟ ଗୋପାଳ, ପଦସଂଖ୍ୟା ୨୯୨୨,
ପୃ ୨୧୩, ୩।୪।୨

„ —ନାଗର ନାଗର ନାଗର „ ୨୪୨୨, ୩।୪।୨

(ପଦସଂଖ୍ୟା ହେଉଛି, ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ପଦକଳ୍ପତରୁରେ ସୂଚିତ ପଦ ସଂଖ୍ୟା । ୩।୪।୧ ହେଉଛି—ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ, ଚତୁର୍ଥ ଶାଖା, ପ୍ରଥମ ଭାଗ । ୩।୪।୨ ହେଉଛି—ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ, ଚତୁର୍ଥ ଶାଖା, ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡ ।)

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ମୁଖପତ୍ର 'କୋଣାର୍କ'ରେ
(୧୯୬୮) ପ୍ରକାଶିତ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର

ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ମିଳନ(୧)କୁ ଭିତ୍ତି କରି ଭାମହ, ମମ୍ମଟ, ରାଜଶେଖର ଓ କୁନ୍ତକ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଶବ୍ଦାର୍ଥକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ବା ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମତବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମୀମାଂସା ବର୍ତ୍ତମାନର ସାହିତ୍ୟିକ ବିଚାରଧାରାରେ ଉପେକ୍ଷିତ । କାରଣ ବର୍ତ୍ତମାନର ଯୁକ୍ତି ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ, ତତ୍ତ୍ୱର ବିଷୟ ନୁହେଁ; ତତ୍ତ୍ୱାନୁସନ୍ଧାନ ପରି ସାହିତ୍ୟର ବିଚାର ହୋଇଥିବାରୁ ତାର ଅସଲ ବସ୍ତୁ ପ୍ରଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ କବିର ଅପୂର୍ବ ନିର୍ମାଣ-କ୍ଷମ-ପ୍ରତିଭାକୁ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଆୟାସସାଧ୍ୟ ବୋଲି କହି, ଶବ୍ଦାର୍ଥଗତ କବିକର୍ମ ବା କବି-ବ୍ୟାପାରକୁ ଏକ ଅଭ୍ୟାସ ବା ଶିକ୍ଷା ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟର ବସ୍ତୁ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ବିଭବ ବା କାବ୍ୟାତ୍ମା

---

(୧) ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ସହିତୌ କାବ୍ୟମ୍, କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର, ୧।୧୬, ଭାମହ

ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟ ବିଭବ ବା କାବ୍ୟ-ଶରୀର ଉପରେ ଅଳଙ୍କାରବାଦୀମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ 'କାବ୍ୟାତ୍ମା'ର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏ ପ୍ରକାର ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ।

ବର୍ତ୍ତମାନର ବିଚାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ କାବ୍ୟର ଆସ୍ୱାଦନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣତାର ଯେପରି ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି, ତାହା ଭାରତୀୟ ମନୀଷାର ବଳିଷ୍ଠ ପରିଚୟ ଦିଏ ।

କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ଯେତେ ବାଦ ତଥା ସମ୍ପ୍ରଦାୟର (ରସ, ଅଳଙ୍କାର, ରୀତି, ଧ୍ୱନି, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଔଚିତ୍ୟ) ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଖଣ୍ଡନ ମଣ୍ଡନ ଚାଲିଥିଲା, ସେ ସବୁକୁ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ୱ ତଥା ଲୋକ-ପ୍ରିୟତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀ କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାରର ଯେପରି ଅପପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି, ସେଇଥିରୁ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକମାନଙ୍କର ଏକ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା ଜନ୍ମିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅଳଙ୍କାରର ମହତ୍ତ୍ୱ ନ ବୁଝି ବହୁ କବି ଓ ପାଠକ ତାହାକୁ ଦେହର ବାହ୍ୟଭୂଷଣ ପରି ଆରୋପିତ ବସ୍ତୁ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ (ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର) ପଣ୍ଡିତ କୁଳମଣି ଦାଶ ଅଳଙ୍କାରକୁ କାବ୍ୟର ଅସ୍ଥିର ଧର୍ମ ବୋଲି ତାଙ୍କର 'ଅଳଙ୍କାର ତରଙ୍ଗିଣୀ'ରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଅଳଙ୍କାରକୁ ଶବ୍ଦାର୍ଥରୁ ପୃଥକ୍ କରି ବିଚାର କରିବା ଦ୍ୱାରା ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଏ ପ୍ରକାର ଭ୍ରାନ୍ତି ଦେଖାଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ

ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥ ତଥା ମହତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିଲେ ଏ ପ୍ରକାର ଭ୍ରାନ୍ତିର ଅବକାଶ ରହିବ ନାହିଁ ।

ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ଅଳଙ୍କାରବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇ ଆସିଛି । ଏ ବାଦର ପରିପୋଷକ ହେଉଛନ୍ତି ଭାମହ, ଉଦ୍ଭଟ ଓ ରୁଦ୍ରଟ । ଅଳଙ୍କାରର ଲୋକପ୍ରିୟତା ହେତୁ ଏହାକୁ ସପ୍ତମ ବେଦାଙ୍ଗ (୧) ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

ଅଳଙ୍କାର ଶବ୍ଦର 'ଅଳଂ'ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଭୂଷଣ । ଯାହାଦ୍ୱାରା ଭୂଷଣ କରାଯାଏ, ତାହା ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାର । ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖିଲେ ଅଳଙ୍କାରର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର । କିନ୍ତୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ ଦେଖିଲେ ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଉପମା, ରୂପକ, ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଯମକ ପ୍ରଭୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାର, ଯାହା କାବ୍ୟର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ବହିରଙ୍ଗ । ଏକ ସମୟରେ ଅଳଙ୍କାର ଶବ୍ଦର ଏ ପ୍ରକାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ଏବଂ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟର ଅସ୍ଥାୟୀ ଧର୍ମ ବୋଲି କୁହା-ଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଧ୍ୱନିବାଦୀ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଓ ମୂଲ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀକୁ ଆଣନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକ ଦଣ୍ଡୀ ଅଳଙ୍କାରର ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—

'କାବ୍ୟ ଶୋଭାକରାନ୍ ଧର୍ମାନ୍ ଅଳଙ୍କାରାନ୍ ପ୍ରଚକ୍ଷତେ'
(କାବ୍ୟାଦର୍ଶ)

---

(୧) କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା, ରାଜଶେଖର

ଯେଉଁସବୁ ଧର୍ମ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜାତ କରେ, ତାହା ଅଲଙ୍କାର । ଦଣ୍ଡୀ ଅଲଙ୍କାରକୁ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ (ଓଜ, ପ୍ରସାଦ, ମାଧୂର୍ଯ୍ୟ) ଓ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ପ୍ରଭୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ଅଲଙ୍କାର ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ରୀତିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ବାମନ ଅଲଙ୍କାରର ସଂଜ୍ଞାରେ କହିଛନ୍ତି—'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଂ ଅଲଙ୍କାରଃ'—ରଚନାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଅଲଙ୍କାର । ଦଣ୍ଡ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟର ସାଧାରଣ ଓ ବିଶେଷ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିଧାୟକ ଧର୍ମ (ଉପମା, ଅନୁପ୍ରାସ) କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ବା ଆତ୍ମଭୂତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଅଲଙ୍କାର ସଂଜ୍ଞାକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମଭୂତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ଅଲଙ୍କାରକୁ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ ନ କରି 'ରସ' ଓ ପରେ ଜଗନ୍ନାଥ ପଣ୍ଡିତ (ରସଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଣେତା) ରମଣୀୟତା ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଏ, ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ ରସକୁ ସେହି ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଏ । ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ଅଲଙ୍କାରକୁ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ବିଚାର କରିଥିବାରୁ ଏବଂ ରସ ସହିତ ଅଲଙ୍କାରର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରୁ ଅଲଙ୍କାର ଶବ୍ଦ ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାଯିବ ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ସାହିତ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଅଲଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ନାମ ଦିଆଯାଇଛି କାହିଁକି ?

ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ ରୀତିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି 'ରୀତିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ' ବୋଲି କହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୁଣ ଓ ଅଳଙ୍କାରକୁ ମଧ୍ୟ ରୀତି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭବ ମଧ୍ୟରେ ରୀତି ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ତା ପରେ ସେ ଗୁଣ ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ କାବ୍ୟର ଓଜଃ, ପ୍ରସାଦ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥାୟୀଧର୍ମ ଏବଂ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ ପ୍ରଭୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ଅସ୍ଥାୟୀ ଧର୍ମ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ।

ଅପ୍ପୟ ଦୀକ୍ଷିତ ଅଳଙ୍କାରର ସଙ୍ଖ୍ୟା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକ ଦଣ୍ଡୀ, ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ (୧) ଓ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଅଳଙ୍କାରର ଅନନ୍ତତ୍ୱ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ କବି ତାର ପ୍ରତିଭାନୁଯାୟୀ ସ୍ୱକୀୟଭାବରେ ନୂତନ ନୂତନ ଅଳଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଅଳଙ୍କାର କାବ୍ୟର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଧାୟକ ଧର୍ମ ବ୍ୟତୀତ କିଛି ନୁହେଁ ।

ରସ ଓ ଧ୍ୱନିକୁ ନେଇ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦୁଇ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମତବାଦର ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାମହ, ଦଣ୍ଡୀ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ରସକୁ ଅଳଙ୍କାରର ଅନ୍ତର୍ଗତ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ପର୍ଯ୍ୟାୟୋକ୍ତ ଓ ସମାସୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାରରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଧ୍ୱନି ଓ ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅଳଙ୍କାର ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । କାବ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ

(୧) ଅଳଙ୍କାରାଣାମ୍ ଅନନ୍ତତ୍ୱାତ୍, ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ

ମଧ୍ୟ ରୀତି ଓ ଗୁଣର ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ସହିତ ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଉଛି, ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ଯେତେ ବିଭାଗ କରାଯାଇଛି, ସେ ସବୁକୁ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଯେ କୌଣସି ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ମଧ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ଯେ କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିଧାୟକ ଶାସ୍ତ୍ର, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଅଳଙ୍କାର ଶବ୍ଦଟି ଯୋଗରୂଢ଼ ଶବ୍ଦ । କେବଳ ବଳୟ ଓ ଅବତଂସ ପରି ଅଳଙ୍କାରକୁ କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟଭୂଷଣ ବୋଲି କହିଲେ କାବ୍ୟ ବିଚାରରେ ଭ୍ରମ ଦେଖାଯିବ । ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣକାର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଚୀନ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି କହିଛନ୍ତି, "ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ କାବ୍ୟର ଶରୀର, ରସ ପ୍ରଭୃତି ତାର ଆତ୍ମା, ଗୁଣ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ପରି, ଅଳଙ୍କାରସମୂହ କଟକ କୁଣ୍ଡଳ ପରି ।" ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ଯେଉଁ ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ଭାମହ ଅନୁରୂପ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି—"ରମଣୀର ମୁଖ ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭୂଷଣ ବିନା ତାହା ଯେପରି ଶୋଭା ପାଏନା, ସେହିପରି କାବ୍ୟବନିତା ଉପମା, ରୂପକାଦି ଅଳଙ୍କାର ବିହୀନ ହେଲେ ଶୋଭା ପାଏନା ।"

ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ ରୀତିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି କହିବାକୁ ଯାଇ ସ୍ଥାୟୀ ଗୁଣଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦାର୍ଥକୁ କାବ୍ୟର ଶରୀର ଓ ଅସ୍ଥାୟୀ ଧର୍ମବିଶିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ (ଅନୁପ୍ରାସ, ଉପମା ଇତ୍ୟାଦି) ବଳୟ ଓ ଅବତଂସ ପରି ବାହ୍ୟଭୂଷଣ ବା ଆରୋପ୍ୟ ଧର୍ମ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ରାଜଶେଖରଙ୍କ ପରି ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଅଳଙ୍କାରକୁ କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟଭୂଷଣ ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଳଙ୍କାର

ସଙ୍କାର ଶେଷରେ ମତପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି—"ରସ ପ୍ରଭୃତିର ପରିପୁଷ୍ଟି ଘଟାଇ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅଳଙ୍କାରସମୂହ ଅଙ୍ଗଦାଦି ପରି" ('ରସାଦୀନ୍ ଉପକୁର୍ବନ୍ତୋଽଳଙ୍କାରା ସ୍ତେଽଙ୍ଗଦାଦିବତ୍'—ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ) ।

ଏହି ଉକ୍ତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣାଯାଏ, ଅଳଙ୍କାର କେବଳ ବାହ୍ୟଭୂଷଣ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ନହେବ ନାହିଁ, ରସ ପରିପୁଷ୍ଟି ପାଇଁ ତାହା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେବ । ଯେଉଁ ସ୍ଥଳରେ ଅଳଙ୍କାର ରସର ଉତ୍କର୍ଷ ଘଟାଏ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ବାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ତାହା କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟାଏ । ଅଳଙ୍କାରକୁ କାବ୍ୟର ଶରୀର ସ୍ୱରୂପ ଶବ୍ଦାର୍ଥରୁ ପୃଥକ ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ଅଳଙ୍କାରର ଅଳଙ୍କାରତ୍ୱ ରହେ ନା । ତେଣୁ ଅଳଙ୍କାର ଯେଉଁଠି କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଧାନ କରେ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଶବ୍ଦାର୍ଥର ଅଭିନ୍ନ ରୂପ ମାତ୍ର । ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ତୁଲ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରହୀନ ରଚନା ଲେଖାଯାଇ ପାରେ; କିନ୍ତୁ ଅଳଙ୍କାର ରହିଲେ ତାହା ହେବ କାବ୍ୟର ଭାଷା ବା ବାଚ୍ୟ, କାବ୍ୟର ଅଭିନ୍ନ ସତ୍ତା (୧) । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ବାଚ୍ୟ ବା ଭାଷା ଓ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପ୍ରଭେଦ ନ ଥାଏ । କାବ୍ୟରେ ରସର ପରିପୁଷ୍ଟି ସାଧନ କରୁଥିବା ଭାଷା ବା ବାଚ୍ୟ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତରେ ଅଳଙ୍କାର ।

ଅଳଙ୍କାରର ରସାକର୍ଷଣକାରୀ ଶକ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ଧ୍ୱନିକାର କହିଛନ୍ତି—

(୧) କାବ୍ୟାଲୋକ, ଡକ୍ଟର ସୁଧୀରକୁମାର ଦାସଗୁପ୍ତ ।

"ରସାକ୍ଷିପ୍ତତା ଯସ୍ୟବନ୍ଧ ଶକ୍ୟ କ୍ରିୟେ୍ୱା ଭବେତ୍
ଅପୃଥଗ୍-ଯତ୍ନନିର୍ବର୍ତ୍ତ୍ୟ ସୋଽଲଙ୍କାରୋ ଧ୍ୱନୌମତଃ ।
—ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ

ଅର୍ଥାତ୍ ରସଦ୍ୱାରା ଆକ୍ଷିପ୍ତ ବା ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ ଯା'ର ରଚନା ସମ୍ଭବପର ହୁଏ, ରସ ସହିତ ଏକ ପ୍ରଯତ୍ନରେ ଯାହା ସମ୍ପନ୍ନ ବା ସିଦ୍ଧ ହୁଏ, ତାହା ଧ୍ୱନିଶାସ୍ତ୍ର ମତରେ ଅଲଙ୍କାର । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାପଡ଼ିଲା ଯେ ଅଲଙ୍କାର ରସଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ରସ ନିଜକୁ ମୂର୍ତ୍ତିଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଭାବ ରୂପାୟନ ପଥରେ ଅଲଙ୍କାରକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଅଲଙ୍କାର ଯେପରି ରସ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ, ସେଥିପାଇଁ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କାବ୍ୟରେ ବାଚ୍ୟ (ଭାଷା) ଓ ଅଲଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନତା ନ ଥାଏ । ଶ୍ରୀ ଦାଶଗୁପ୍ତଙ୍କ ଭାଷାରେ—'ଉପମାଦି ଅଲଙ୍କାର ବାଚ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ହୋଇ ରସମୟ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ରସର ଆବିର୍ଭାବ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତା'ର ଅଲଙ୍କାର ଦେହର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଅଲଙ୍କାରାତ୍ମକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ (୧) । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ସେଇହେତୁ କହିଛନ୍ତି—ଅଲଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟର କେବେ ବହିରଙ୍ଗ ଭୂଷଣ ହୋଇପାରେ ନା (୨) । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ମତପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

କ୍ରୋଚେ ତାଙ୍କର **Aesthetic** ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଲଙ୍କାର ଓ ରସର ଅଭିନ୍ନତା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, ଅଲଙ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ବହିରଙ୍ଗ ଭାବରେ ଯୁକ୍ତ ହେଲେ

(୧) କାବ୍ୟାଲୋକ ।
(୨) ନ ତେଷାଂବହିରଙ୍ଗତ୍ୱଂ ରସାଭିବ୍ୟକ୍ତୌ, ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ।

ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ପୃଥକ ରହିପାରେ, ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ଯୁକ୍ତ ହେଲେ ସେତେବେଳେ ହୁଏତ ଏହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସାହାଯ୍ୟ ନ କରି ନଷ୍ଟ କରିପାରେ କିମ୍ବା ଏହା ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇ ଅଳଙ୍କାର ରୂପରେ ନ ରହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ହୋଇ ରହିପାରେ ।

ଶ୍ରୀ ମୋହିତଲାଲ ମଜୁମଦାରଙ୍କ ମତରେ (୧) ଉପମା ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାର ଅଳଙ୍କାର ନୁହେଁ, ଭାବର ଅବ୍ୟର୍ଥ ବାଣୀରୂପ । ଭାବକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ହେଲେ ଲେଖକର ଚିତ୍ତକୋଷରେ ପ୍ରଚୁର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାର୍ଥ ଘଟିତ ରୂପସ୍ମୃତି ସଞ୍ଚିତ ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସେଥିରୁ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ ସାଦୃଶ୍ୟ ସନ୍ଧାନରେ ଭାବର ରୂପ ରଚନା କରିବାକୁ ହୁଏ । ସେଠାରେ ଭାଷା ରୂପକାତ୍ମକ ବା ଉପମାର ଭାଷା ହୋଇ-ଉଠେ । ନାନା ଉପମା, ସାଦୃଶ୍ୟଯୋଜନା ଓ ଚିତ୍ରକଳନା ପ୍ରଭୃତି ଭାବପ୍ରକାଶର ଉପାୟସ୍ୱରୂପ ଭାଷାର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଭାଷାକୁ ରୂପମୟୀ କରିବାକୁ ହେଲେ ଲେଖକ ଯେଉଁସବୁ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି, ତା ମଧ୍ୟରେ ଉପମା ଶ୍ରେଷ୍ଠ । କିନ୍ତୁ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଷାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ତା'ର ବାହ୍ୟଭୂଷଣ ବୋଲି ସୂଚିତ କରି ନାନା ଶ୍ରେଣୀ ଓ ପ୍ରୟୋଗବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଥିବାରୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମଜୁମଦାର ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଗଲା ଯେ, ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କାବ୍ୟରେ ବାଚ୍ୟ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଅଭିନ୍ନ; କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ବଳୟ ଓ ଅବତଂସ ପରି ବାହାରୁ

---

(୧) କାବ୍ୟ ବିଚାର ।

ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ,] ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାବ୍ୟର ତାହା ବହିରଙ୍ଗ ଭୂଷଣ ମାତ୍ର ।

ଅଳଙ୍କାରର ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ବିଭାଗ ରହିଛି, ଯଥା :— ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରାଯାଉ । ଧ୍ୱନିର ଆଶ୍ରୟରେ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହା କାବ୍ୟର ସଙ୍ଗୀତ ଧର୍ମ, ଅର୍ଥର ଆଶ୍ରୟରେ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ସୃଷ୍ଟି । ଏହା କାବ୍ୟର ଚିତ୍ରଧର୍ମ । ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନିସାମ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାରର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥସାମ୍ୟରେ ଉପମାଳଙ୍କାରର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରାସ ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଉପମା ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଅନୁପ୍ରାସ ଯେଉଁଠି (ଶବ୍ଦଗତ ଧ୍ୱନିସାମ୍ୟ ଦ୍ୱାରା) ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱତଃ-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ହୋଇ ଅର୍ଥକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ସେଠାରେ ଅନୁପ୍ରାସ ରସାନୁକୂଳ ହୋଇ ସାର୍ଥକ ହୋଇଥାଏ । ନ ହେଲେ ତାହା ରସ ସୃଷ୍ଟିର ବାଧକ ହୋଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ସାର୍ଥକ ଅନୁପ୍ରାସର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ରାଧାନାଥଙ୍କର ଚିଲିକାରୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିଆଯାଉ—

ଉତ୍କଳ କମଳା ବିଳାସ ଦୀର୍ଘିକା
ମରାଳମାଳିନୀ ନୀଳାମ୍ବୁ ଚିଲିକା ।

× × ×

ସ୍ୱଭାବେ ଭାବୁକ ମାନସ ଉଲ୍ଲାସୀ
ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତାରୀ ତୋର ବାରିରାଶି ।

ଏହି ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରେ 'ଆ' ଧ୍ୱନିଦ୍ୱାରା ଚିଲିକାର ବିପୁଳତା ସଙ୍ଗୀତ ଧର୍ମରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । ପୁଣି 'ଳ' ଧ୍ୱନି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର

ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସୃଷ୍ଟି କରି ଚିଲିକାର ସଙ୍ଗୀତ୍ମ ଉତ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ମହାଯାତ୍ରାର—

"ଆସନ୍ନ ଆୟୁସ ସେହ୍ନା ସନ୍ନଦ୍ଧ-ଶଯ୍ୟାରେ,
ଧୂପଖଣ୍ଡାଧାରୀ, ଚଣ୍ଡରିପୁ ଦଣ୍ଡଦାତା,
ଜୁଲୁପି ମଣ୍ଡିତ ଗଣ୍ଡ ଉଜ୍ଜଳ ପ୍ରଭାରେ
ଦ୍ୱିରୁକ୍ତ କେବଳ ସିନା ଚନ୍ଦ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭୂଷା !"

ଏହି ଉଦ୍ଧୃତରେ ଉତ୍କଳବାହିନୀର ଯାତ୍ରାକାଳୀନ ଚଣ୍ଡତା, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିପୁଳତା 'ଆ' 'ଧ' 'ହ୍ନ' 'ନ୍ନ' ଓ 'ଣ୍ଡ' ଧ୍ୱନି ଦ୍ୱାରା ପରିସ୍ଫୁଟ ।

ଲ, ନ, ମ ଓ ଞ୍ଜ ଧ୍ୱନି କାପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ, ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ତାର ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା । ଯଥା :—

"ଚନ୍ଦନ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନୀଳ କଳେବର ପୀତବସନ ବନମାଳୀ"

—ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ

"ଗଞ୍ଜାଇଲା ଜଣି ଲାଗି ତାର ପୁଣି ରଞ୍ଜାଇଲା ମନେ ଝଳ,
ଗୋଲାଗରଳରୁ କଟୁ ପୀୟୂଷରୁ ସ୍ୱାଦଗୁଣ ଗଲା ବଳି ।"

—କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିଗୁଡ଼ିକରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ, କିପରି ଅନୁପ୍ରାସ ପଦଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାର ସୌଷ୍ଠବ ସମ୍ପାଦନ କରିଛି ଓ ରସ ଆକର୍ଷଣ କରିଛି ।

ଧ୍ୱନିବାଦୀମାନେ ଶବ୍ଦର ଯେଉଁ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଶକ୍ତି ବା ପଦର ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥକୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରକରଣରେ

ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସ୍ଥୂଳତଃ କହିବାକୁ ଗଲେ ଅଳଙ୍କାରରୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବା ଧ୍ୱନିର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଦ୍ୟୋତନା ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନ ରହିଲେ ଅନୁପ୍ରାସ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଉପମା ପ୍ରଭୃତି ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୁଏ । ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବିନା ସମାସୋକ୍ତି, ପର୍ଯ୍ୟାୟୋକ୍ତି, ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି, ଅପ୍ରସ୍ତୁତ, ପ୍ରଶଂସା ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାରର ଅଳଙ୍କାରତ୍ୱ ସିଦ୍ଧ ହୁଏ ନା ।

ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପମାଳଙ୍କାର କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଉପମା ଭାଷାର ଅଳଙ୍କାର ନୁହେଁ, ଭାବର ଅବ୍ୟର୍ଥ ବାଣୀରୂପ । ଆମର ଅନ୍ତର୍ଲୋକ ବା ବାସନା-ଲୋକରେ ବହୁ ଅନୁଭୂତି ସ୍ମୃତି ଓ ସଂସ୍କାର ସ୍ତର ଦେଇ ବାସନା ରୂପରେ ସଞ୍ଚିତ ଥାଏ । ଏ ବାସନା ସାଧାରଣ କାମନା ନୁହେଁ, ଏହା ହେଉଛି ସଂସ୍କାରର ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ରୂପ । ଅନ୍ତଃପ୍ରବୃତ୍ତିର ଜାଗରଣ ବା ବାସନାଲୋକର ସ୍ପନ୍ଦନ (ଧ୍ୱନନ) ନ ଘଟିଲେ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକ ଆସ୍ୱାଦନ ଘଟି ନ ପାରେ । କବି ଯେତେବେଳେ ଭାବକୁ ବସ୍ତୁ ସାହାଯ୍ୟରେ ରୂପଦାନ କରିବାକୁ ଯାଏ, ସେତେବେଳେ ତା'ର ବାସନାଲୋକରୁ ଅନୁରୂପ ଧର୍ମସମ୍ବଳିତ ନୂତନ ବସ୍ତୁ ଆହରଣ କରେ । ତାହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ଉପମାନ କୁହାଯାଏ । ଗୁଣ ଓ ଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପମାନ ଉପମେୟ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ବୋଲି ଉପମାନ ସହ ଉପମେୟର ସାଦୃଶ୍ୟକଥନ ହୁଏ । "ଉପମାନର ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଉପମେୟ ଦ୍ୟୋତନା ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଧର୍ମରେ ଅପୂର୍ବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲାଭକରି ରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।"(୧)

କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂରୁ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ । ଯମୁନାତଟସ୍ଥ କେଳିକଦମ୍ବ ଲତାର

(୧) କାବ୍ୟାଲୋକେ ।

କୋଳରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଶ୍ୟାମଳ ତେଜୋମୟ ରୂପ ଓ ତାଙ୍କ ଅଧରରୁ ଝରି ଆସୁଥିବା ମୁରଲୀର ମଧୁର ସ୍ୱନରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇ ରାଧା ସଖୀ ଲଳିତାଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜର ପ୍ରଣୟସିକ୍ତ ରାଧା ଅନ୍ତରର ବେଦନା ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ଲଳିତା ତାଙ୍କ ପ୍ରେମପୂର୍ଣ୍ଣ ହୃଦୟର ଗଭୀରତା କଳନା କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ମଧୁର ଭାବରେ ଭର୍ତ୍ସନା କରୁଛନ୍ତି । ସଖୀର ଭର୍ତ୍ସନାରେ ପ୍ରେୟସୀ ରାଧାଙ୍କର ହୃଦୟ ବେଦନାରେ ଅଧିକ ବିକ୍ଷୋଭିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

କବି ରାଧାଙ୍କ ମୁଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

"ଗତାଳସନାଟପଟୁ ଖଞ୍ଜରୀଟ ପରି କି ଆସିଲୁ ଉଡ଼ି,
ଗଣ୍ଡିଗର୍ଭେ ଶୁଳ ଗଲା ପରି ଗଲା ବିବେକ ଦେଲୁ ଘଉଡ଼ି ।"

ପେଟରେ ଶୁଳ ପ୍ରବେଶ କଲେ ତା ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ହଠାତ୍ ପ୍ରାଣନାଶ ହୁଏ ନାହିଁ, ଲୋକ ଉନ୍ମତ୍ତ ଓ ବିବେକଶୂନ୍ୟ ହୋଇ-ପଡ଼େ, ସେହିପରି ଏକ ଅପୂର୍ବ ନୀଳଜ୍ୟୋତି ରାଧାଙ୍କର ହୃଦୟରେ ସହସା ପ୍ରବେଶ କରି ତାଙ୍କୁ ବିବେକଶୂନ୍ୟ କରି ଦେଇଛି । ରାଧାଙ୍କର ପ୍ରେମପ୍ରବଣ ହୃଦୟର ଅବସ୍ଥା ସହିତ ଗର୍ଭରେ ଶୁଳ ପ୍ରବେଶର ଉପମାଟି କିପରି ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି, ପାଠକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବେ ।

ପୁଣି 'ଘ' ଚମ୍ପୂରେ ଲଳିତା ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରତି କିଞ୍ଚିତ ସମ୍ବେଦନପ୍ରବଣା ହୋଇ କହୁଛନ୍ତି, "ହସ୍ତରେ କଳସୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଶ୍ରୟଟିଏ ନାହିଁ; ଅଥଚ ମହାସାଗରରେ ସନ୍ତରଣ କରିବାକୁ ତୁ ଦୁଃସାହସ ପୋଷଣ କରୁଛୁ ।" ସେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାରେ କହିଛି—

"ଘନେ ଚପଳା ଲୀଳା   ରୁହ୍ନିଁ ଘନକୁନ୍ତଳା
ତୁ କି ଏ ଅଭିଳାଷ କରିଲୁ ରେ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ କଳାମେଘ ଦେହରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ କ୍ରୀଡ଼ା ଯେପରି ନେତ୍ରସୁଭଗ, ସେହିପରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ (ଯାହାଙ୍କର ଦେହକାନ୍ତି ନୀଳଘନ ପରି) କୋଳରେ ତୁ (ବିଦ୍ୟୁତ୍ ସ୍ୱରୂପିଣୀ ରାଧା) ଶୋଭା ପାଇବାର ଅଭିଳାଷ ପୋଷଣ କରିଛୁ କି ? ଏଠାରେ ନୀଳମେଘ ଓ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଏହି ଉପମାନର ରୂପ ଓ ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟଦେଇ ଉପମେୟ (କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧା) ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଧର୍ମରେ କିପରି ଅପୂର୍ବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଲାଭ କରି ରସାକର୍ଷଣ କରିଛି, ତାହା ପାଠକମାନେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ପାରିବେ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ମହାଯାତ୍ରା'ରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ । ମହାପ୍ରସ୍ଥାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଦ୍ରୌପଦୀ ଓ ଭ୍ରାତାମାନଙ୍କ ସହିତ ବଲ୍କଳ ପରିଧାନ କରି ଆରଣ୍ୟକ ବେଶରେ ହସ୍ତିନାପୁରରୁ ବାହାରିଲେ, ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ନରନାରୀଙ୍କର ଅଶ୍ରୁଜଳରେ ହସ୍ତିନାରେ କାରୁଣ୍ୟର ତରଙ୍ଗ ଖେଳିଗଲା । ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ପ୍ରଜା, ପାତ୍ରମନ୍ତ୍ରୀ, ସଭାସଦ୍ ଓ ନଗରନିଯୋଗ ତାଙ୍କ ପଛରେ ଅଶ୍ରୁଳନୟନରେ ବହୁଦୂର ଯାଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନର ଆଶାପୋଷଣ କରିଥିଲେ—

"ପୋଷିଥିଲେ ଆଶା ଅବା ଫେରିବେ ପାଣ୍ଡବେ
କୁରୁପୁରେ, ବୃଥା ଆଶା ! ଫେରଇ କି କେବେ
ସିନ୍ଧୁଗାମୀ ସ୍ରୋତ ଅବା ରୁକ୍ମଣୀର ରଥ ?"

ସମୁଦ୍ରଗାମୀ ନଦୀ ସ୍ରୋତ ଓ ରୁକ୍ମଣୀର ରଥ କେବେ ଫେରେ ନାହିଁ । ସେହିପରି ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କର ଫେରିବା ଆଶା

କଥା ! ଉପମାଟି ହସ୍ତିନାବାସୀଙ୍କର ହୃଦୟର ନୈରାଶ୍ୟ ଓ କାରୁଣ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସୃଷ୍ଟି କରି କରୁଣ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ବିଶ୍ୱକବି ଉପମା-ସମ୍ରାଟ କାଳିଦାସଙ୍କ କୃତିରୁ ସାର୍ଥକ ଉପମାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଉପମାଗୁଡ଼ିକ ଭାଷାର ଅଳଙ୍କାର ନୁହନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ବାଚ୍ୟସ୍ୱରୂପ ହୋଇ ରସମୟ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ବାଚ୍ୟ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଅଭିନ୍ନ ରୂପଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବା ଦ୍ୟୋତନାର କି ଅପୂର୍ବ ବିଳାସ ଘଟେ । ଉଦ୍ଧୃତିଗୁଡ଼ିକ ତା'ର ମନୋଜ୍ଞ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଶେଷରେ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ସୁଧୀରକୁମାର ଦାସ-ଗୁପ୍ତଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି ଆଲୋଚନାର ଉପସଂହାର କରୁଛି । ଶ୍ରୀ ଦାସଗୁପ୍ତ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଦାର୍ଶନିକ ଯେଉଁଠି ସୀମାକୁ ସସୀମ ମଧ୍ୟଦେଇ ବସ୍ତୁକୁ ତତ୍ତ୍ୱରେ ପରିଣତ କରେ, କବି ସେଇଠି ଅସୀମକୁ ସୀମାର ବନ୍ଧନକୁ ଆଣି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ମୁକ୍ତି ଦିଏ । ଏହି ରୂପ-ସାଧନାରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଳଙ୍କାରର ସୃଷ୍ଟି ।"

ବକ୍ରୋକ୍ତି ବା ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ

ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟର ଯେଉଁ ବିଭବଗୁଡ଼ିକ ସହୃଦୟମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ବକ୍ରୋକ୍ତି ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ । ସାଧାରଣତଃ ଶ୍ଳେଷ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ବକ୍ରୋକ୍ତି ଶ୍ଳେଷାଲଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ଭୂଷିତ ହୋଇ କାବ୍ୟରେ ଅର୍ଥବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଚନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିଥାଏ । ଏହା କବିଙ୍କର ବାଣୀଭଙ୍ଗୀର ଏକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଏହାପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଭାମହ, ଦଣ୍ଡୀ, ବାମନ, ରୁଦ୍ରଟ, ମମ୍ମଟ ଓ ରୁଯ୍ୟକ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଲଙ୍କାରିକ ଏହା ଉପରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏକାଦଶ ଶତକର ଆଲଙ୍କାରିକ କୁନ୍ତକ ତାଙ୍କର 'ବକ୍ରୋକ୍ତି ଜୀବିତ'ରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ଇତିହାସରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାରକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଏଂସିତ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ।

ଭାମହ, ଦଣ୍ଡୀ ଓ ବାମନ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଶବ୍ଦାଲଙ୍କାରଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ରୁଦ୍ରଟ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଏକ ଶବ୍ଦାଲଙ୍କାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଅଳଙ୍କାର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କରି ତା'ର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ' କର୍ତ୍ତା ମମ୍ମଟଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ ବକ୍ରୋକ୍ତି ହେଉଛି ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର । ଏହା ଏକପ୍ରକାର ଛଦ୍ମ ଉକ୍ତି ବା ଛଦ୍ମୋକ୍ତି (**Pretended speech**) । ଏଥିରେ ଜଣେ ବକ୍ତାଦ୍ୱାରା ଏକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ କାବ୍ୟ ବା ଶବ୍ଦକୁ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବକ୍ତା ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରେ (କାକୁ ହେତୁ) । ତେଣୁ ଏହା ହେଉଛି ଶ୍ଲେଷଗର୍ଭକ । ଚତୁର୍ଯ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜକ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ଦେବା ନିମିତ୍ତ ଜଣକର ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ବା ବାକ୍ୟକୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଭୁଲ ବୁଝାଯାଏ । 'ଏକାବଳୀ' କର୍ତ୍ତା ବିଦ୍ୟାଧରଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ ଏହା ହେଉଛି ଅପହ୍ନୁତିଭିତ୍ତିକ ବା ରୁଯ୍ୟକଙ୍କ (ଅଳଙ୍କାରସର୍ବସ୍ୱ କର୍ତ୍ତା) ଅନୁଯାୟୀ ଏହା ହେଉଛି ଗୂଢ଼ାର୍ଥ ପ୍ରତୀତିଭିତ୍ତିକ । ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି' ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସିଛି । ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ କାଦମ୍ବରୀରେ ଏବଂ ଅମରୁ ଶତକରେ ଏହା 'କ୍ରୀଡ଼ାଳାପ' ବା 'ପରିହାସ ଜଳ୍ପିତ' ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି (୧) ।

ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାମହ, ଦଣ୍ଡୀ ଓ ବାମନଙ୍କ ରଚନାରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଭାମହ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ଅର୍ଥରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି ।

(୧) P. V. Kane, History of Alankara Literature. Introduction, Part II, p. cliv, 1923

ଅତିଶୟୋକ୍ତିର ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ କହିଛନ୍ତି—'ସୈଷା ସର୍ବୈବ ବକ୍ରୋକ୍ତିଃ' । ଏଠାରେ ସେ ପାରମ୍ପରିକ ବକ୍ରୋକ୍ତି ସହିତ ଅତିଶୟୋକ୍ତିକୁ ଏକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ସେ ଏକ ବିଶେଷ ଅଳଙ୍କାର ଭାବରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ସଂଜ୍ଞା ଦେଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ କାବ୍ୟର ଏକ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ବିଭାବ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟରେ ବଚନକୁ ଅଳଂକୃତ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ୟତ୍ର ସେ ଏହାକୁ ବକ୍ର ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସମସ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ମୂଳରେ ରହିଛି ବକ୍ରୋକ୍ତି । ଏହା ସମସ୍ତ ଆଳଙ୍କାରିକ ଉକ୍ତିର (ପରୋକ୍ଷରେ କାବ୍ୟର) ମୌଳିକ ସୂତ୍ର ବା ଲକ୍ଷଣୀୟ ଗୁଣ (୧) । ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଳଙ୍କାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲେ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ସଂକେତ ଥିବା ସବୁ ଅଳଙ୍କାର ମିଶ୍ର ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଥାନ୍ତା; କିନ୍ତୁ ଭାମହଙ୍କ ମତରେ କୌଣସି ଅଳଙ୍କାର ସଂସୃଷ୍ଟି ବା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକର ମୂଳରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ହିଁ ରହିଛି (୨) ।

କାବ୍ୟାଦର୍ଶକାର ଦଣ୍ଡୀ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତିକୁ 'ଆଦ୍ୟା ଅଳଂକୃତିଃ' ବୋଲି କହି ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଏହିଠାରୁ ପୃଥକ୍ ବା ବିପରୀତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ସେ ସମସ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ପାଇଁ ସମଷ୍ଟି-ଗତ ନାମରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଶ୍ଳେଷଦ୍ୱାରା ଏହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଶ୍ଳୋକଟି ହେଉଛି—

---

(୧) Dr. S. K. De, Vakrokti Jivita of Kuntaka, 1961, Introduction, p. xix.

(୨) Ibid, p. xviii.

"ଶ୍ଳେଷଃ ସର୍ବାସୁପୁଷ୍ଣାତି ପ୍ରାୟୋ ବକ୍ରୋକ୍ତିଷୁ ଶ୍ରିୟମ୍ ।
ଦ୍ୱିଧାଭିନ୍ନଂ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ବକ୍ରୋକ୍ତିଶ୍ଚେତି ବାଙ୍ମୟମ୍ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ବାଙ୍ମୟ ବା କାବ୍ୟକ ଉକ୍ତି ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରରେ ସମଷ୍ଟିଗତ ଭାବେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବିଭକ୍ତ; ଅନ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ଳେଷ ସେଗୁଡ଼ିକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକର (ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତିକୁ ଛାଡ଼ି) ଶ୍ଳେଷ ନିର୍ଭରତା ହେତୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ଦଣ୍ଡୀ ଭାମହଙ୍କଠାରୁ ସୀମିତ ଅର୍ଥରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଥମ କରି ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଏକ ବିଶେଷ ଅଳଙ୍କାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ରୁଦ୍ରଟ ଏହାକୁ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର କହିବା ସ୍ଥଳେ ବାମନ ଏହାକୁ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ବାମନଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଏକ ଲକ୍ଷଣାଭିତ୍ତିକ ରୂପକଧର୍ମୀ ବାଙ୍ମୟ; ଲକ୍ଷଣା ଯେଉଁଠି ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ, ସେଠି ଏହି ଅଳଙ୍କାରର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ (୧) ।

ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଲୋଚନାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ହେଲା—ଭାମହ ଓ ଦଣ୍ଡୀ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଯେଉଁଠି ବିସ୍ତୃତ ଓ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ବାମନ ଓ ରୁଦ୍ରଟ ସେଇଠାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାର ଅର୍ଥରେ (ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ବା ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ହେଉ) ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

---

(୧) De, V. J. K., Intro, p. xxiv.

କିନ୍ତୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଜୀବିତକାର କୁନ୍ତକ ଭାମହଙ୍କ ପଦାଙ୍କାନୁସରଣ କରି ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ସବୁ ଅଳଙ୍କାରର ସାମାନ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କୁନ୍ତକ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ କାବ୍ୟର ଜୀବନ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି (୧) । ତାଙ୍କ ରଚନାର ଆରମ୍ଭରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଲୋକୋତ୍ତର ଚମତ୍କାର (ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ) ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (ଲୋକୋତ୍ତର ଚମତ୍କାର-କାରୀ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସିଦ୍ଧୟେ) । ବକ୍ରୋକ୍ତି ହେଉଛି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳସୂତ୍ର । ଏହାକୁ ସେ କାବ୍ୟର ବିଚିତ୍ର ଅଭିଧା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବିଚିତ୍ର ଅଭିଧା ମୂଳରେ ଥିବା ବକ୍ରତ୍ୱ ବା ବକ୍ରଭାବ, ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ବିଚିତ୍ର ଭାବ ସହ ସମାନ । ବକ୍ରତ୍ୱ ବା ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ସେ 'ଶାସ୍ତ୍ରାଦି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶବ୍ଦାର୍ଥୋପନିବନ୍ଧ-ବ୍ୟତିରେକୀ' ବା 'ପ୍ରସିଦ୍ଧ-ପ୍ରସ୍ଥାନ-ବ୍ୟତିରେକୀ' ବା 'ଅତିକ୍ରାନ୍ତ-ପ୍ରସିଦ୍ଧ-ବ୍ୟବହାର ସରଣି' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି (୨) । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତଥା ପ୍ରଚଳିତ ବଚନଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ । ଏକ ଚମତ୍କାର ବାଙ୍ମୟ (ଉକ୍ତି) (Striking or charming mode of expression.)

'ଶବ୍ଦାର୍ଥ ସହଯୋଗରେ କାବ୍ୟ'—ଏହି ଗତାନୁଗତିକ କାବ୍ୟସଂଜ୍ଞା ସମ୍ପର୍କରେ କୁନ୍ତକ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଶବ୍ଦାର୍ଥର ସହଯୋଗରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । କେବଳ ଶବ୍ଦ ବା କେବଳ ଭାବରୁ କବିତା ହୁଏ ନାହିଁ; କବିତା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବକ୍ରୋକ୍ତି-ଜନିତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଉପସ୍ଥିତି ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

---

(୧) ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟ ଜୀବିତମ୍, ବ: ଜ:, କୁନ୍ତକ ।
(୨) V. J. K., Intro, p. xxvi.

ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟର ନମ୍ନୋକ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ; ଯଥା—ଯଦିଓ କାବ୍ୟ ସାଧାରଣ ଉକ୍ତିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦର ସାହାଯ୍ୟ ନିଏ; ତଥାପି ସାଧାରଣ ବକ୍ତବ୍ୟଠାରୁ ଏହାର ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ ପୃଥକ୍, ଏହାର ଭାଷା ପୃଥକ୍ । କବି ପଦାର୍ଥର (ବସ୍ତୁର) ଚମତ୍କାର ସମ୍ପର୍କ ବା ସମବାୟକୁ ବାଙ୍ମୟ ରୂପଦାନ କରେ, ଯାହା କି ସାଧାରଣ ସ୍ଥୂଳଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିର ଶକ୍ତିର ଅଜ୍ଞାତ । କୁନ୍ତକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ଅର୍ଥରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି (୧) ।

କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ କୁନ୍ତକ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଅଧିକ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ କହିଛନ୍ତି—"ବକ୍ରୋକ୍ତି ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା" (ଜୀବନ) । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଲଙ୍କାର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ।

କୁନ୍ତକ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—ବକ୍ରୋକ୍ତି ହେଉଛି 'ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ ଭଣିତିଃ' * । ବୃତ୍ତିରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି—ଏହା ହେଉଛି ଏକ ଭଣିତି (mode of expression), ଯାହା ଭଙ୍ଗୀ ଓ ବିଚ୍ଛିତ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହି ଭଙ୍ଗୀ ବା ବିଚ୍ଛିତ୍ତି ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ବା କବିକୌଶଳ ହେତୁ

---

(୧) **Kane, H. A. L., Intro, p. clv.**

* ଉଭାବେତାବଲଂ କାର୍ଯ୍ୟୌ ତୟୋଃ ପୁନରଲଂକୃତିଃ
ବକ୍ରୋକ୍ତିରେବ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଭଣିତିରୁଚ୍ୟତେ ।
ବ: ଜୀ: ୧।୧୦

ସମ୍ବନ୍ଧ (୧) । ସର୍ବଶେଷରେ କବିକୌଶଳ (ପ୍ରତିଭା) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି, ଯାହାକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର କବିବ୍ୟାପାର (କର୍ମ) ବା କବିକଳ୍ପନା ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ 'କବି ବ୍ୟାପାର ବକ୍ରତ୍ୱ' ବା 'ବକ୍ର କବି ବ୍ୟାପାର' ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ (ସୃଜନ ହେତୁ) । ଏହିପରି କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ହେଉଛି 'ଭଣିତି ପ୍ରକାର' । ଅଳଙ୍କାରସର୍ବସ୍ୱ କର୍ତ୍ତା ରୁଯ୍ୟକ ଏହାକୁ 'ଉକ୍ତି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

କୁନ୍ତକ ଭାମହଙ୍କ ପରି ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତିମୂଳକ ରଚନାକୁ କାବ୍ୟ-ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ସାଧାରଣ ବର୍ଣ୍ଣନା (ଦଣ୍ଡୀ ଓ ଅନ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକ-ମାନେ ଯଦିଓ ଏହି ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି) । କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ ଅଳଙ୍କାର କହିଲେ ବସ୍ତୁର

(୧) P. V. Kane H. A. L.ରେ କୁନ୍ତକଙ୍କ ଏହି ସଂଜ୍ଞାର କାଞ୍ଚିର୍ ବସ୍ତୁତ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି (Intro, p, XLV)। ସେ କହନ୍ତି ଯେ, ଏହା 'କାବ୍ୟମୀମାଂସା'-କାର ରାଜଶେଖରଙ୍କର ଅବନ୍ତୀ ସୁନ୍ଦରୀରୁ ଆନୀତ ହୋଇଛି; ଯଥା—ବିଦଗ୍ଧ ଭଣିତି ଭଙ୍ଗି ନିବେଦ୍ୟଂ ବସ୍ତୁନୋରୂପଂ ନ ନିୟତ ସ୍ୱଭାବମିତି ଅବନ୍ତୀ ସୁନ୍ଦରୀ (କାବ୍ୟମୀମାଂସା) ବିଦ୍ୱତ୍ତର ବିପରୀତ ଭାବରେ ବିଦଗ୍ଧ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ହୋଇ ଆସିଛି । ବିଦଗ୍ଧର ଅର୍ଥ ହେଉଛି—ଯେ କାବ୍ୟକ ବା ଚତୁର ଉକ୍ତିରେ ପ୍ରବୀଣ । ଭଣିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକର ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି; ଯଥା—ଭଣିତିକୃତଂ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମାତ୍ରଂ ।

ସ୍ୱଭାବକୁ (ପ୍ରକୃତିକୁ) ଅଳଂକୃତ କରିବା ବୁଝାଯାଏ । ସେ କହନ୍ତି, ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଯଦି ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ, ତା ହେଲେ ଅଳଂକୃତ କରିବାର ଆଉ କଣ ରହିଲା ?

ଅଳଙ୍କାରକୃତାଂ ଯେଷାଂ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତିରଳଂକୃତିଃ
ଅଳଂକାର୍ଯ୍ୟତୟା ତେଷାଂ କିମନ୍ୟ ଦବତିଷ୍ଠତେ ।

ବ: ଜୀ: ୧।୧୧

କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱଭାବକୁ ଅଳଂକୃତ କରିବାର ସବୁ ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରତି ସେ ଉପେକ୍ଷା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିନାହାନ୍ତି ।

ସୁତରାଂ ଭାମହଙ୍କ ସୂଚନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି କୁନ୍ତକ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର 'ଅତିଶୟ' ଆସେ । ଏହି ଅତିଶୟକୁ ଯଦି ଭାମହଙ୍କର ଅତିଶୟୋକ୍ତିର ଲୋକାତିକ୍ରାନ୍ତ ଗୋଚରତା ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ, ତା ହେଲେ ଏହା ଉକ୍ତି ବା ବାଙ୍ମୟର ଏକ ପ୍ରକାର ଉଚାଙ୍ଗ ଚମତ୍କାରିତାକୁ (charm) ବୁଝାଇବ, ଯାହା କି ପ୍ରକୃତରେ ହେଉଛି ଲୋକୋତ୍ତର ବା ନିର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । କୁନ୍ତକଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଲୋକୋତ୍ତର ଚମତ୍କାରକାରି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସିଦ୍ଧୟେ"
କାବ୍ୟସ୍ୟାୟମଳଙ୍କାରଃ କୋଽପ୍ୟ ପୂର୍ବୋବିଧୀୟତେ ।

ବ: ଜୀ: ୧।୨୬

ରସାସ୍ୱାଦନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୈଳ୍ପିକ (କଳାତ୍ମକ) ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଯେଉଁ ଲୋକୋତ୍ତରତାର ସମ୍ଭାବନା କରାଯାଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ

ବକ୍ରୋକ୍ତିରେ ସୂଚିତ । ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିକୁ କୁନ୍ତକ ବିଚିତ୍ର ମାର୍ଗରେ (୧) ଏକ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ସ୍ୱଭାବ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତଦ୍‌ବିଦ୍ ବା ସହୃଦୟମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତର ଆହ୍ଲାଦକୁ ସେ ଲୋକୋତ୍ତର ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ସର୍ବଶେଷ ପରୀକ୍ଷା ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ମତରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହେଉଛି 'ତଦ୍‌ବିଦ୍ ଆହ୍ଲାଦକାରୀ' (୨) ।

କାବ୍ୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ଚମତ୍କାରିତାର ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ସହୃଦୟଙ୍କର (୩) ସଂସ୍କାର ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୁନ୍ତକ ଏହାକୁ କାବ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ବୋଲି କହନ୍ତି ।

---

(୧) କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ ତିନୋଟି ମାର୍ଗ (ରୀତି); ଯଥା :—ସୁକୁମାର ମାର୍ଗ, ବିଚିତ୍ର ମାର୍ଗ ।

(୨) **De, H. S. P., p. 187.**

ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ସହିତୌ ବକ୍ର କବି ବ୍ୟାପାରଶାଳିନି
ବନ୍ଧେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତୌ କାବ୍ୟଂ ତଦ୍‌ବିଦାହ୍ଲାଦକାରିଣୀ ।

ବ: ଜୀ: ୧।୭

(୩) ସହୃଦୟର ସଂଜ୍ଞା :—

ଯେଷାଂ କାବ୍ୟାନୁଶୀଲନାଭ୍ୟାସ ବଶାଦ୍ ବିଶଦୀଭୂତେ
ମନୋମୁକୁରେ
ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ-ତନ୍ମୟୀ-ଭବନ-ଯୋଗ୍ୟତା ତେ ହୃଦୟ-
ସମ୍ବାଦଭାଜଃ ସହୃଦୟାଃ ।

De, V. J. K. Intro. p. xxx

ତାଙ୍କ ମତରେ ସମଗ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଳଂକୃତ ବର୍ଣ୍ଣନ ହେଉଛି କାବ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଅଳଙ୍କାର କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କହିବା ଅନୁଚିତ । କାରଣ ଅଳଙ୍କାର ବିନା ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବପର । ଭଣିତି ବା ଉକ୍ତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଭାବରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ସବୁ ଅଳଙ୍କାର ମୂଳରେ ରହିଛି ବକ୍ରୋକ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ କୁନ୍ତକ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ (**poetic figures**) 'ଅଭିଧାନ ପ୍ରକାର ବିଶେଷ' ଭାବରେ ଏବଂ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ 'ଅଳଙ୍କାର ସାମାନ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ' ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ହେଉଛି ଶବ୍ଦାର୍ଥର କେବଳ ଏକମାତ୍ର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅଳଂକୃତି ଏବଂ ତଥାକଥିତ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ମାତ୍ର । କୁନ୍ତକଙ୍କ ଭାଷାରେ—

ଅଳଂକୃତିରଳଂକାର୍ଯ୍ୟମପୋଦ୍ଧୃତ୍ୟ ବିବେଚ୍ୟତେ
ତଦୁପାୟତୟା ତତ୍ତ୍ୱଂ ସାଳଂକାରସ୍ୟ କାବ୍ୟତା ।

ବ: ଜୀ: ୧।୬

ତେଣୁ ସେ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ବାକ୍ୟବକ୍ରତାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି (୧)

କବିବ୍ୟାପାର ବା କବିକର୍ମ ଏପରି ବସ୍ତୁ ଯାହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ଦିଆଯାଇ ନ ପାରେ । କୁନ୍ତକ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ତଥାପି ଆଲୋଚନାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିମିତ୍ତ କବି-କର୍ମର ବିସ୍ତୃତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଛ'ଟି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଧର୍ମକୁ ବିଭକ୍ତ କରି ସେହି ସେହି ସ୍ଥଳରେ କବିବ୍ୟାପାର ସୃଷ୍ଟ ବକ୍ରତା ଘଟିପାରେ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି; ଯଥା :—

(୧) De, V. J. K. Intro, p. xxxi.

(୧) ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ବକ୍ରତା—ଅନ୍ୟ ଲେଖକମାନେ ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଯମକର ଯାହା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରନ୍ତି, ଏଥିରେ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ସହ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

(୨) ଓ (୩) ପଦ ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ ଓ ପଦ ପରାର୍ଦ୍ଧ (ପ୍ରତ୍ୟୟ) ବକ୍ରତା (୧)—ପୂର୍ବଟିରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ରୂଢ଼ି, ଉପଚାର, ବିଶେଷଣ, ସମ୍ବୃତ୍ତି, ବୃତ୍ତି (ସମାସ ଓ ତଦ୍ଧିତ ପ୍ରତ୍ୟୟ), ଲିଙ୍ଗ, କ୍ରିୟାର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଗ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ କାଳ, କାରକ, ସଂଖ୍ୟା, ପୁରୁଷ, ଉପଗ୍ରହର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଗ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

(୪) ବାକ୍ୟବକ୍ରତା—ଏହା କବିପ୍ରତିଭା ଓ କଳ୍ପନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ବହୁ ପ୍ରକାରର ହୋଇପାରେ । ଏଠାରେ ସବୁ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି (୨) ।

(୫) ପ୍ରକରଣ ବକ୍ରତା—ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ବା ପ୍ରକରଣରେ ଏହାର ଉପସ୍ଥିତି ।

(୬) ପ୍ରବନ୍ଧ ବକ୍ରତା—ସମଗ୍ର ରଚନାରେ ଏହାର ଉପସ୍ଥିତି (୩)

---

(୧) ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ବକ୍ରତ୍ୱଂ ପଦପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ ବକ୍ରତା
ବକ୍ରତାୟାଃ ପରୋଽପ୍ୟସ୍ତି ପ୍ରକାରଃ ପ୍ରତ୍ୟୟାଶ୍ରୟଃ ।
ବ: ଜୀ: ପ୍ରଥମୋନ୍ମେଷ, ୧୯

(୨) ବାକ୍ୟସ୍ୟ ବକ୍ରଭାବୋଽନ୍ୟୋ ଭିଦ୍ୟତେ ଯଃ ସହସ୍ରଧା
ଯତ୍ରାଲଙ୍କାର ବର୍ଗୋଽସୌ ସର୍ବୋଽପ୍ୟନ୍ତର୍ଭବିଷ୍ୟତି ।
ବ: ଜୀ: ୧।୨୦

(୩) ବକ୍ରଭାବଃ ପ୍ରକରଣେ ପ୍ରବନ୍ଧେ ବାସ୍ତି ଯାଦୃଶଃ
ଉଚ୍ୟତେ ସହଜାହାର୍ଯ୍ୟ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ମନୋହରଃ ।
ବ: ଜୀ: ୧।୨୧

ଏହା ପରେ ପରେ କୁନ୍ତକ ରୀତି (ମାର୍ଗ), ଗୁଣ ଓ ଧ୍ୱନି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଭାମହଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସେ ରୀତି ବା ମାର୍ଗ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୁଣର ଆଲୋଚନାକୁ ବିସ୍ତୃତ କରିଛନ୍ତି । ଦେଶଧର୍ମ ଅନୁସାରେ ଯେପରି ରୀତିର ନାମକରଣ ହୋଇଛି, ସେ ତାହା ସମର୍ଥନ କରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏକ ବିଶେଷ ରୀତି ଦେଶଧର୍ମୀ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ସେହିପରି ସେ ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ ଭେଦରେ ରୀତିର ବିଭାଗକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । କାରଣ ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ ହିଁ ସାଧାରଣତଃ ସହୃଦୟ ବା ତଦ୍‌ବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ କାବ୍ୟର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାର କବିଙ୍କର ଶକ୍ତି, ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଓ ଅଭ୍ୟାସ (ସାଧନା) ଅନୁସାରେ ରୀତିର ବିଭାଗୀକରଣ ହୋଇପାରେ; ଯଥା :—(୧) ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, (୨) ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୁକୁମାର ମାର୍ଗ, ବିଚିତ୍ର ମାର୍ଗ । ଅନ୍ୟ ଏକ ମଧ୍ୟମ ମାର୍ଗରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ । ସୁକୁମାର ମାର୍ଗରେ କବି କୌଶଳ କୃତ୍ରିମ (ଆହାର୍ଯ୍ୟ) ନୁହେଁ । ଏଥିରେ କବିଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ ବା ନୈସର୍ଗିକ ଶକ୍ତି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ବିଚିତ୍ରମାର୍ଗରେ ରଚନା ଅଳଂକୃତ ହୋଇ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଧ୍ୱନି ବା ପ୍ରତୀୟମାନତା ହେଉଛି ଉଭୟର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଭାବ । ସୁକୁମାର ମାର୍ଗରେ ରସ 'ସ୍ୱଭାବ' ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅଙ୍ଗ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମାର୍ଗରେ ରସର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅଭିପ୍ରାୟ ଅନୁସାରେ ଅଳଂକରଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । ବିଚିତ୍ରମାର୍ଗ ଅଧିକ କୌଶଳ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିପାଟୀସାପେକ୍ଷ ହୋଇଥିବାରୁ ଉତ୍ତମ କବିମାନେ ଏହା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଉଭୟ ମାର୍ଗରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରସାଦ,

ଲାବଣ୍ୟ ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଏହି ଦୁଇଗୋଟି ଗୁଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ରମାର୍ଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକର ସଂଜ୍ଞା ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ହୋଇଥାଏ (୧) । ମଧ୍ୟମ ମାର୍ଗରେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଦୁଇ ମାର୍ଗର ଗୁଣ ମିଶ୍ରିତ । କୁନ୍ତକ ଔଚିତ୍ୟ, ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ଏହି ତିନୋଟି ମାର୍ଗର ସାଧାରଣ ଗୁଣରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

କୁନ୍ତକ ରସର ଆବଶ୍ୟକତା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ରଚନାରେ ଆପାତତଃ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାର ବକ୍ରତା ଉପଲବ୍ଧି ଭାବରେ ଏହାର ଆଲୋଚନା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ବକ୍ରୋକ୍ତିର ବିଭାବ ରୂପେ କଳ୍ପିତ; କିନ୍ତୁ ସେ ଅଳଙ୍କାର ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିବାରୁ ରସ ଓ ଭାବ ଉପରେ ଜୋର ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ସେ ଯାହା ହେଉ, ସେ ରସକୁ ସୁକୁମାର ଓ ବିଚିତ୍ର ମାର୍ଗର ବିଭାବ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସଙ୍କେତ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ପ୍ରକରଣ ବକ୍ରତାରେ ରସ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରେ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ସେ ରସଧ୍ୱନି ସ୍ଥାନରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଆବଶ୍ୟକତା ସ୍ୱୀକାର କଲେ ମଧ୍ୟ ବକ୍ରତାର କେତେକ ବିଭାବରେ ରସ ଓ ଧ୍ୱନିର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଧ୍ୱନିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି ବରଂ ଏହାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ବିଭିନ୍ନ ରୂପର ବିଶେଷତଃ ଉପଚାର ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଭାମହ, ଉଦ୍ଭଟ, ଦଣ୍ଡୀ ଓ ବାମନ 'ପର୍ଯ୍ୟାୟୋକ୍ତ' ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଅଳଙ୍କାରରେ

(୧) **De, V. J. K., Introduction, p. xxxv.**

ଧ୍ୱନିର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କୁନ୍ତକ ସୁକୁମାର ମାର୍ଗରେ ଧ୍ୱନିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବିଚିତ୍ର ମାର୍ଗରେ ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ପଦବକ୍ରତା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଧ୍ୱନି କେବଳ ଉପଚାର ବକ୍ରତାରେ ଗୃହୀତ ନୁହେଁ (୧), 'ରୁଢ଼ିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବକ୍ରତା' ଓ 'ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବକ୍ରତା'ରେ ମଧ୍ୟ ଗୃହୀତ । ଏହିପରି ଧ୍ୱନି ସଂପ୍ରଦାୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲକ୍ଷଣାମୂଳା ଧ୍ୱନିର ଦୁଇଟି କ୍ଷେତ୍ର କୁନ୍ତକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବକ୍ରତା, ଯେଉଁଠି ଦ୍ୱୈର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦ ରୂପକ କିମ୍ବା ଉପମାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି, ତାହା ଶବ୍ଦ-ଶକ୍ତି-ମୂଳା ଧ୍ୱନିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

କାବ୍ୟ ବକ୍ରତାରେ କୁନ୍ତକ ପ୍ରତୀୟମାନତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି (ଯେଉଁଠି ବସ୍ତୁର ସ୍ୱଭାବ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ପାଏ) । ସେ ଏଠାରେ 'ବାଚ୍ୟତ୍ୱ' ବଦଳରେ 'ଗୋଚରତ୍ୱ' ଶବ୍ଦ ସନ୍ତର୍ପଣ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି ଯେ, କେବଳ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉକ୍ତି ନୁହେଁ, ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଉକ୍ତିଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣନା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ବସ୍ତୁ ଧ୍ୱନି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି କେତେକ ଅଳଙ୍କାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ପ୍ରତୀୟମାନତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପ୍ରତୀୟମାନ ରୂପକ ଓ ପ୍ରତୀୟମାନ ବ୍ୟତିରେକର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ

---

(୧) ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କର 'ଅତ୍ୟନ୍ତ ତିରସ୍କୃତ ବାଚ୍ୟଧ୍ୱନି' ସହ ଏହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ।

ନବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ପରବୃତ୍ତି (୧) ଇତ୍ୟାଦିକୁ ପ୍ରଶସ୍ୟମାନ ଉପମାର ପରିସରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏହିପରି ଭାବରେ ସେ ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ଅନ୍ୟତ୍ର ସେ ରସଧ୍ୱନିକୁ ଏକପ୍ରକାର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼ୁଛି ଯେ, କୁନ୍ତକ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ପରେ ଧ୍ୱନିବାଦ ପ୍ରତି ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମମ୍ମଟଙ୍କ ସମୟରୁ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ଯେପରି ଗୃହୀତ ହୋଇଛି, କୁନ୍ତକଙ୍କ ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦ ସେହିପରି ଉଦାର ଚିତ୍ତରେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦ ଗୃହୀତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କୁନ୍ତକଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖକମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ।

ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଗତାନୁଗତିକ ଅର୍ଥରେ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାରକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି କହନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରତିଭା ନିର୍ଭରଶୀଳ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ବକ୍ରିତି-ଅଳଙ୍କାରକୁ ରୂପ ଦେଇ ଏହାକୁ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦାନ କରେ ।

କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ବକ୍ରିତି ବିଶେଷ ଓ କବି ପ୍ରତିଭା ନିର୍ବର୍ତ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି କାବ୍ୟାଳଙ୍କାରର ସ୍ୱଭାବ । ସେ

---

(୧) ପରିବୃତ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ କୁନ୍ତକ କହନ୍ତି ଯେ, ଏହା ଅଳଂକାର୍ଯ୍ୟ, ଅଳଂକାର ନୁହେଁ । ଏହା ଯେତେବେଳେ ଧ୍ୱନି ସମ୍ପର୍କରେ ଆସେ, ସେତେବେଳେ ଚମତ୍କାର ହୋଇଉଠେ ଏବଂ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ବସ୍ତୁ, ଅଳଂକାର ଓ ରସଧ୍ୱନି ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି ।

De, V. J. K., Intro. p. XLVI

କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଉକ୍ତି ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ କବିର କଳ୍ପନା ଏହାକୁ ଏକ ବିଶେଷ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ଚମତ୍କାରିତା ଦାନ କରେ । ରୁଯ୍ୟକ ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ପଦାଙ୍କାନୁସରଣ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଧ୍ୱନିକାର ଓ ତାଙ୍କର ଭାଷ୍ୟକାର ରସ ରୂପରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ସହିତ ଅଳଙ୍କାରର ସମ୍ପର୍କ କଥା କହିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏପରି କ୍ଷେତ୍ର ହୋଇପାରେ, ଯେଉଁଠି ରସୋଦ୍ରେକ କରିବା କବିଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ, କେବଳ ବିବକ୍ଷିତ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ରୂପରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା କବିଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଧ୍ୱନିକାର ଏହି ବିବକ୍ଷିତ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ବା ଚିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ କହନ୍ତି ଯେ, କେତେକ ଅଳଙ୍କାର ସେଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱଭାବାନୁଯାୟୀ କିଛି ଅପ୍ରକାଶିତ ବା ଅବିବକ୍ଷିତକୁ ସୂଚିତ କରନ୍ତି ଏବଂ ସମସ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ମୂଳରେ ଥିବା ଭାମହଙ୍କର ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ବିଚାରକୁ ସେ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଯେଉଁ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ଅବିବକ୍ଷିତ ସ୍ୱଭାବ ହେତୁ ଏକ ବିଶେଷ ଚମତ୍କାରିତା ଲାଭ କରନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ । ଯେଉଁଥିରେ ଅବିବକ୍ଷିତ ଲକ୍ଷଣ କିଛି ନ ଥାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ର ବା ଅଧମ କାବ୍ୟ । ସେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରି ନାହାନ୍ତି, କେବଳ ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକରେ ବିଶେଷ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଥିବା ଅବିବକ୍ଷିତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ସେହିଗୁଡ଼ିକର ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ଅବିବକ୍ଷିତ ସହିତ

ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିବା ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ଅକାବ୍ୟ ବୋଲି ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଉପେକ୍ଷା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ।

ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କର ଏ ମତ ସାର୍ବଜନୀନ ସ୍ୱୀକୃତିଲାଭ କରିପାରି ନାହିଁ । କାରଣ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମତରେ ଯେଉଁ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକର ଅବ୍ୟବହିତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତ ନୁହନ୍ତି; ତେଣୁ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଧ୍ୱନିବାଦର ଅନୁପନ୍ଥୀମାନେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ବାଗ୍‌ବିକଳ୍ପ' ବୋଲି ଅବହେଳିତ ହୋଇଥିବା ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାରର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମମ୍ମଟ ଭଟ୍ଟ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ପଦାଙ୍କାନୁସରଣ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଯେଉଁ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକରେ ରସଧ୍ୱନି ନାହିଁ; ସେଗୁଡ଼ିକ ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ପରିଣତି ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି (୧) । ଅନ୍ୟତ୍ର ସେ କହିଛନ୍ତି, 'ବୈଚିତ୍ର୍ୟଂ ହ୍ୟଳଂକାରଃ' (୧୦ମ ଉଲ୍ଲାସ, ପୃ ୫୮୯); ଅର୍ଥାତ୍ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାର । ପୁଣି ଭାମହଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ କହିଛନ୍ତି, ଅତିଶୟୋକ୍ତି ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାରର ଜୀବନ ।

ରୁଯ୍ୟକ କୁନ୍ତକଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକୃତ ନ କରି ତାଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାବ୍ୟିକ ଅଳଙ୍କାରର ବିସ୍ତୃତ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରତି ପ୍ରଯ୍ୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ରୁଯ୍ୟକ ଯେଉଁ ସନ୍ଦେହ,

(୧) ଯତ୍ର ତୁ ନାସ୍ତି ରସ ସ୍ଫୁଟୋକ୍ତି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ-ମାତ୍ର-
ପର୍ଯ୍ୟବସାୟିନଃ ।
କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ, ୮ମ ଉଲ୍ଲାସ, ସୂତ୍ର ୮୮ର ବୃତ୍ତି;
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପ୍ରକାଶନୀ

ଭ୍ରାନ୍ତିମତ୍, ଉଲ୍ଲେଖ, ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି, ଅନୁମାନ ଓ ରୂପକ ଅଲଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି, ସେଇଥିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ, କବିପ୍ରତିଭାଜନିତ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବିଶେଷକୁ କାବ୍ୟାଲଙ୍କାରର ପରୀକ୍ଷା ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି (୧) । ପୁଣି ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର ବିଚାରର ନିମିତ୍ତ ଭାବରେ (ମାନଦଣ୍ଡ) ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ବିଶେଷଣ ବକ୍ରୋକ୍ତି (କୁନ୍ତକଙ୍କର ବିଶେଷଣ ବକ୍ରତା) ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଭିତ୍ତିରେ ଅଲଙ୍କାରର ବିଭାଗୀକରଣ କରାଯାଇଛି ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର ପାଇଁ ଦୁଇଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ :—

(୧) ବିଶେଷ ଚମତ୍କାର—ଯା'ର ଅନ୍ୟ ପରିଭାଷା ହେଉଛି : ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଚାରୁତ୍ୱ, ଚମତ୍କାର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ହୃଦୟତ୍ୱ ।

(୨) କବିପ୍ରତିଭା ।

କୁନ୍ତକ କାବ୍ୟକ ଉକ୍ତି ଓ ଅଲଙ୍କାର ପାଇଁ ଏହି ଦୁଇଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି ।

ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର ନୁହନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଆଲଙ୍କାରିକ ବିଭାବ (ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ) ଦ୍ୱାରା ବଳବତ୍ତର ହୋଇପାରିବେ । 'ବିକଳ୍ପ' ମମ୍ମଟଙ୍କ ଅନୁପନ୍ଥୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅବହେଳିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରୁଯ୍ୟକ କହନ୍ତି ଯେ ଏହି ଅଲଙ୍କାରର ଚମତ୍କାରିତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରିବ ଗୋଟିଏ ଉପମା ଦ୍ୱାରା । ଏଠାରେ ଅଲଙ୍କାରର ଅନ୍ୟ ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରତି ସହୃଦୟମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକୃଷ୍ଟ

---

(୧) **De, V. J. K., Intro, p. LI, LII, LIII.**

ହୁଏ—ତାହା ହେଉଛି : ଅଲଙ୍କାର ଏକ ଅନୁମିତ (ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ) ଉପମା ସହିତ ଅନ୍ୱିତ ହେଉଥିବ (୧) । ରୁଯ୍ୟକ ଓ ବିଦ୍ୟାଧରଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ ତୁଲ୍ୟଯୋଗିତା ଅଲଙ୍କାରରେ ଉପମାର ପ୍ରତୀତି ରହିଛି ।

ଯେଉଁ ଆଲଙ୍କାରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯୋଗଦ୍ୱାରା ଆମେ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର ପାଉଁ, ସେଥିରେ ଯାହାର ଚମତ୍କାରିତା ଜାତ ହୁଏ ଏବଂ ଯେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପୃଥକ୍ ଅଲଙ୍କାର ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଅଲଙ୍କାର ହେଉଛି ତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏଥିରେ ପ୍ରତୀୟମାନ (Implied) ହେତୁ ଫଳୋତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଉଭୟ ରହିଛି ।

ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସମୟ ସମୟରେ ଅଲଙ୍କାରରେ ଯେଉଁ ବିଭାବ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରେ ଓ ମୁଖ୍ୟ ହୁଏ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ ବିଭାବ ଆଦୌ ଅଲଙ୍କାର ହୁଏ ନାହିଁ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଶ୍ଳେଷ ସହ ଯୁକ୍ତ ହେଲେ କାବ୍ୟଲିଙ୍ଗ ଅଲଙ୍କାରଟିର ଚମତ୍କାରିତା ଜାତ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ଅଲଙ୍କାରଟି ଶ୍ଳେଷ (ମୁଖ୍ୟହେତୁ), କାବ୍ୟଲିଙ୍ଗ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏଠାରେ ଶ୍ଳେଷ ବଚନର ଚମତ୍କାରିତା ସମ୍ପାଦନ କରେ । ଅନନ୍ୱୟ, ତୁଲ୍ୟଯୋଗିତା, ନିଦର୍ଶନା, ପ୍ରତିବସ୍ତୂପମା ଓ ପରିବୃତ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଅଲଙ୍କାର ପୃଥକ୍ ଅଲଙ୍କାର ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେବା ପାଇଁ ଉପମାର ଆବଶ୍ୟକତା ଲୋଡ଼ା ଥିବାରୁ କୁନ୍ତକ ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ଉପମାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

---

(୧) **De, V. J. K., Intro, p. Lviii.**

କୁନ୍ତକ ଓ ରୁଯ୍ୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ପରିଭାଷା (ବିଚ୍ଛିତ୍ତି, ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଚାରୁତ୍ୱ, ଚମତ୍କାର) ସହ ସମାର୍ଥକ ଭାବରେ ରସ-ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଣେତା ଜଗନ୍ନାଥ ପଣ୍ଡିତ 'ହୃଦୟତ୍ୱ' ଓ 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ' ଶବ୍ଦ ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ କୁନ୍ତକଙ୍କର ଏ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ବିଚ୍ଛିତ୍ତିର ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—

"ନନୁକେୟଂ ବିଚ୍ଛିତ୍ତିଃ ? ଉଚ୍ୟତେ ଅଲଙ୍କାରାଣାଂ ପରସ୍ପର ବିଚ୍ଛେଦସ୍ୟ ବୈଲକ୍ଷଣ୍ୟସ୍ୟ ହେତୁ-ଭୂତା ଜନ୍ୟତା ସଂସର୍ଗେଣ କାବ୍ୟ ନିଷ୍ଠା କବି-ପ୍ରତିଭା-ଉତ୍ପନ୍ନତ୍ୱ-ପ୍ରଯୁକ୍ତା ଚମତ୍କାରିତା ବା ବିଚ୍ଛିତ୍ତି (୧) ।"

ଏହା ହେଉଛି କାବ୍ୟକ କଳ୍ପନା କିମ୍ବା ଚମତ୍କାରିତା, ଯାହା ବଳରେ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନେଇ ପରସ୍ପରକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରିଥାନ୍ତି ।

କୁନ୍ତକଙ୍କର ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ମମ୍ମଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅବହେଳିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମମ୍ମଟ, ରୁଯ୍ୟକ ଓ ଧ୍ୱନିବାଦର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ବକ୍ରତା ସମ୍ପର୍କିତ ସମୀକ୍ଷାମୂଳକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅଲଙ୍କାର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଏକ ନୂତନ ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ଅବଦାନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟ ବିଶେଷତଃ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚନାରେ ଉଭୟ ବ୍ୟାପକ ଓ ସୀମିତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବକ୍ରୋକ୍ତିର କପରି ମନୋଜ୍ଞ ବିଳାସ ରହିଛି, ସହୃଦୟ ପାଠକମାନେ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ

(୧) De, V. J. K., Intro. p. Lviii ରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ । ଉପେନ୍ଦ୍ର କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ କାହିଁକି, ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଳଙ୍କାରିକ ତଥା ଶାବ୍ଦିକ କବି । ତାଙ୍କର ଭଙ୍ଗୀ ହେଉଛି ବିଦଗ୍ଧ ଭଙ୍ଗୀ । କୁନ୍ତକଙ୍କର ବକ୍ରୋକ୍ତିର ସଂଜ୍ଞା 'ବିଦଗ୍ଧ ଭଙ୍ଗୀ ଭଣିତିଃ'ର ସାର୍ଥକତା ସହୃଦୟ ପାଠକ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବେ । ଏହି ଭଣିତି ପ୍ରକାର ବା ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଉପେନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅର୍ଥବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଚନାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ଚମତ୍କାରିତା ଉପରେ ସମ୍ପାଦନ କରିଛନ୍ତି, ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣମାନ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । କବିଙ୍କ ଅପୂର୍ବ ମାନସିକତାରେ ପ୍ରାପ୍ତ ତାଙ୍କର ନାୟକ-ନାୟିକା ଓ ସହଯୋଗୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ ହୋଇଛନ୍ତି ବିଦଗ୍ଧ, ଚତୁର୍ଯୋକ୍ତିରେ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରବୀଣ ।

ପୂର୍ବରୁ କଥିତ ହୋଇଛି ଯେ, ଶ୍ଳେଷଦ୍ୱାରା ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଅପୂର୍ବ ଶୋଭା ଧାରଣ କରିଥାଏ । ଉପେନ୍ଦ୍ର 'ନୈଷଧ ଚରିତମ୍' ଆଦର୍ଶରେ ତାଙ୍କ ରଚନାର ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ଳେଷଦ୍ୱାରା ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିଛନ୍ତି । 'କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' କାବ୍ୟ ତାଙ୍କର ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଏକ ଭଣ୍ଡାର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । 'କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ'ର ଚମ୍ପାନଗରୀ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଶୁକ ଶାରୀ ଉକ୍ତି (ବିଂଶ ଛାନ୍ଦ) ଓ ବିକାଳ ବର୍ଣ୍ଣନାବିଶିଷ୍ଟ ଛାନ୍ଦରୁ (ପଞ୍ଚବିଂଶ ଛାନ୍ଦ) ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ବିଶେଷତଃ ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର ଓ ଶ୍ଳିଷ୍ଟ ପଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଯେପରି ପଞ୍ଚବିଂଶ ଛାନ୍ଦରେ ତାଙ୍କ ରଚନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ପରିଚୟ ଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନ୍ୟତ୍ର କ୍ୱଚିତ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ

ଆଶୟ, ଅତିଶୟୋକ୍ତି, ଉପମା, ରୂପକ, ଦୀପକ, ଉତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷା, ତୁଲ୍ୟଯୋଗିତା, ବ୍ୟତିରେକ, ନିଦର୍ଶନା, ଯମକ, ନାନା ଚିତ୍ରାଳଙ୍କାର (ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର, ଦତ୍ତାକ୍ଷର, ଅନ୍ତର୍ଲିପି, ବହିର୍ଲିପି, ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ପ୍ରଭୃତି), ଛନ୍ଦ, କପଟ ପ୍ରଭୃତି ଅପହ୍ନୁତିବାଚକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ନାନା ଅଳଙ୍କାରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟୀ ଗୁମ୍ଫନରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚନା ଯେପରି ଅପୂର୍ବ ବକ୍ରୋକ୍ତି ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି, ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବା ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ବାଣୀଭଙ୍ଗୀର ଏକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । *

Abbreviations :—

De—Dr. S. K. De.
V. J. K.—Vakrokti Jivita of Kuntak.
Intro—Introduction.
Kane – P. V. Kane.
H. A. L. – History of Alankara Literature.
H. S. P.—History of Sanskrit poetics
ବ: ଜୀ:—ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତମ୍ ।

---

* ୧୯୬୯ ଅକ୍ଟୋବର ଝଙ୍କାରର ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ
ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରା

ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ପରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଜନନୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ (ବିଶେଷତଃ ରୀତିକାବ୍ୟରେ) ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ପ୍ରାକୃତର କଥା, ଚରିତ ଓ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ, ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ନାନା ଶିଳ୍ପଭଙ୍ଗୀର ସଙ୍କେତ କିପରି ଷୋଡ଼ଶ ଶତକଠାରୁ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଓଡ଼ିଆ କାଳ୍ପନିକ ଓ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତାର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଦେଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ଏ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହୋଇ ନ ପାରେ; କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟର ଗଠନ ରୀତିରେ ଏହାର ସଙ୍କେତ ଦେଖିଲେ ମନରେ କୌତୂହଳ ଓ ବିସ୍ମୟ ଜାତ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରାଥମିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ (୧୬ଶ—୧୭ଶ ଶତକର କାବ୍ୟ) ବିଶେଷତଃ କଥାବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏ ପରମ୍ପରା ଯେପରି ଅଧିକ

ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତକର କାବ୍ୟ-ମାନଙ୍କରେ କ୍ରମଶଃ ତାହା କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ଆସିଛି ।

ଜନଶ୍ରୁତିରେ ଯେଉଁ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ (ଲୋକଗଳ୍ପ) ଗଢ଼ି ଆସିଥିଲା, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର କଙ୍କାଳ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି (୧) କିନ୍ତୁ ମୂଳତଃ ଏହି କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ଯେ ପ୍ରାକୃତ-ପରମ୍ପରା-ପିଣ୍ଡିତ, ଏହା କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ କଥାକାବ୍ୟ ଦଶକୁମାର ଚରିତ (ଦଣ୍ଡୀ), ବାସବଦତ୍ତା (ସୁବନ୍ଧୁ), କାଦମ୍ବରୀ (ବାଣଭଟ୍ଟ), ବୃହତ୍ କଥା, କଥାସରିତ୍ ସାଗର, ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି, ଶୁକସପ୍ତତି ପ୍ରଭୃତି ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରାକୃତ କଥା ସାହିତ୍ୟଠାରେ ଏକାନ୍ତ ଋଣୀ । ଏପରି କି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାକୃତ ଛନ୍ଦ (ଅପଭ୍ରଂଶ) ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି (ଜୟଦେବଙ୍କର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ) । ପୁଣି ପ୍ରାକୃତ ନିକଟରେ ସଂସ୍କୃତର ଆଭିଜାତ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ପ୍ରାକୃତ ତାର ଯଥୋଚିତ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ନେଇଛି (ଅଶ୍ୱଘୋଷ, ଭାସ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ); କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ କାଳ୍ପନିକ ଆଖ୍ୟାନ ବା ଚରିତ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ (**plot**) ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରୁ ଯେ ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର ସେପରି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ନାହିଁ ।

---

(୧) ଇଚ୍ଛାବତୀ କଥା (ବୃହତ୍ ଇଚ୍ଛାବତୀ, ଇଚ୍ଛାବତୀ), ଅହିମାଣିକ୍ୟ ଓ ଶଶିସେଣା କଥା (ଶଶିସେଣା କାବ୍ୟ) ।

ଅବଶ୍ୟ ୧୭ଶ ଶତକଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ (ଚରିତ, ଆଖ୍ୟାନମୂଳକ) ସହିତ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ର, ସଂସ୍କୃତ କବି-ଶିକ୍ଷାମୂଳକ ଲକ୍ଷଣ ଓ ଉଦାହରଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ବିଶେଷତଃ ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ ନୈଷଧୀୟ ଚରିତଠାରେ ଯେ ନାନା ଭାବରେ ଋଣୀ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ଅବସରରେ ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ବାହାରକୁ ନ ଆଣିଲେ ଆଲୋଚନା ଖଣ୍ଡିତ ରହିଯିବ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କହିଲେ ମୁଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଷୋଡ଼ଶ ଶତକଠାରୁ ଯେଉଁ ଆଖ୍ୟାନ ବା ଚରିତମୂଳକ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ସେହିଗୁଡ଼ିକ ବିଚାରକୁ ଆଣିଛି; କିନ୍ତୁ ଗଦ୍ୟରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନାରାୟଣାନନ୍ଦ ଅବଧୂତ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କର 'ଚତୁର ବିନୋଦ' ପ୍ରାକୃତ ଓ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରଭାବରେ ଯେ ପରିପୁଷ୍ଟ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଶଂସିତ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ମୁଁ ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ପ୍ରାକୃତ କଥା, ଚରିତ ଓ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ପରି ଆମର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ (୧୬ଶ ଶତକଠାରୁ ଊନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଖ୍ୟତଃ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ) ଲୋକ କଥା, ଆଖ୍ୟାୟିକା ଓ ଚରିତମୂଳକ । ରାମ, କୃଷ୍ଣ, ସୀତା, ରାଧା, ଦମୟନ୍ତୀ, ଦେବକୀ, ସୁଭଦ୍ରା, ରୁକ୍ମଣୀ, ସୁଲକ୍ଷଣା, ଶକୁନ୍ତଳା ଓ ଭରତ ପ୍ରଭୃତି ପୌରାଣିକ ତଥା ଐତିହାସିକ ଚରିତପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ବାଦ୍

ହେଲେ ଅନ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରାକୃତ କଥା-ମୂଳକ (୧) । ଓଡ଼ିଆ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟରେ (ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ପ୍ରବନ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର, ସୁଲକ୍ଷଣା) ସଂସ୍କୃତ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଅବଶ୍ୟ କନ୍ୟା ହରଣ ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଭବ; କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାକୃତ କଥା, ଚରିତ ଓ କାବ୍ୟାନୁଯାୟୀ କନ୍ୟାଲାଭ (ବିବାହ) ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାରଧର୍ମୀ ବିଭବ ।

---

(୧) ଭାମହଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ ସଂସ୍କୃତରେ 'ଆଖ୍ୟାୟିକା'ଗୁଡ଼ିକ ନାୟକ ମୁଖରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ବାସ୍ତବ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ । କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ସୁନ୍ଦର ଗଦ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ଅଧ୍ୟାୟକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ କୁହାଯାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ କନ୍ୟାହରଣ, ଯୁଦ୍ଧ, ବିଚ୍ଛେଦ ଓ ନାୟକର ଅନ୍ତିମ ବିଜୟ ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇପାରେ । 'କଥା' ତୁଳନାରେ ଏହା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଗୁରୁତର ଏବଂ ଏଥିରେ ଆତ୍ମଜୀବନୀମୂଳକ, ପାରମ୍ପରିକ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧଐତିହାସିକ ଆବେଦନ ଥାଏ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ 'କଥା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏକ କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ (**Fictitious narrative**) । ସମସ୍ତ ସମୟରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇପାରେ । ନାୟକ ବିନା ଅନ୍ୟ ଯେ କେହି ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ହୋଇପାରେ । ଏଥିରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ବିଭାଗ ନ ଥାଏ । ଏହା ସଂସ୍କୃତ ବା ଅପଭ୍ରଂଶରେ ରଚିତ ହୋଇପାରେ । ଏଥିରେ କନ୍ୟା ହରଣ ବଦଳରେ କନ୍ୟାଲାଭକୁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

S. N. Dasgupta & S. K. De, A History of Sanskrit Literature, 2nd. edn, 1962
p. 204—206

ଉଭୟ ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଙ୍ଗାରଧର୍ମୀ । ଉଭୟର କଥାବସ୍ତୁରେ ପ୍ରାୟ ଅଲୌକିକତା, ପୂର୍ବଜନ୍ମର ବିବରଣୀ, ଅତିମାନୁଷ ଶକ୍ତି, ଯୋଗିନୀ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, କାପାଳିକ, ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ, ଅଦ୍ଭୁତ ପୁରୁଷ (ଜଙ୍ଗମ ପୁରୁଷ), ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ, ଯନ୍ତ୍ର ତନ୍ତ୍ର ମନ୍ତ୍ର, କାତ୍ୟାୟିନୀ (କାଳୀ ବା ଦୁର୍ଗା)ଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଥାଏ । ପ୍ରାକୃତ କଥା ଓ ଚରିତ ପ୍ରଭୃତିର ନାୟକ-ନାୟିକାଗୁଡ଼ିକ ସମାଜର ଅଭିଜାତ (ମୁଖ୍ୟତଃ ରାଜବଂଶୀୟ) ଧନିକ (ଶ୍ରେଷ୍ଠୀ, ବଣିକ) ଗୋଷ୍ଠୀରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟର ନାୟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୂର୍ବଜନ୍ମରେ କୌଣସି ଗନ୍ଧର୍ବ ବା ଯକ୍ଷ ଏବଂ ନାୟିକାଗୁଡ଼ିକ ଗାନ୍ଧର୍ବୀ ବା ଅପ୍‌ସରା ଥାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଦେବଦେବୀ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ହର-ପାର୍ବତୀଙ୍କର, କେତେକ ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମାନସପୁତ୍ର ଓ ପୁତ୍ରୀ । ଇନ୍ଦ୍ର ବା ଦେବଦେବୀଙ୍କର ଅଭିଶାପ ବା ଇଚ୍ଛାରେ ସେମାନେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ରାଜକୁମାର ଓ ରାଜକନ୍ୟା ରୂପରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ପରସ୍ପର ମିଳିତ ହୋଇ, ଦାମ୍ପତ୍ୟ ସୁଖଭୋଗ କରି ମର୍ତ୍ତ୍ୟରୁ ବିଦାୟ ନେଇଥାନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ତୁଳନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତୋଟି ପ୍ରାକୃତ କାହାଣୀର ସଂକେତ ଦେଲେ 'କଥା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହେବ ।

ପ୍ରାକୃତ 'ତରଙ୍ଗଲୋଲା' କଥାର ନାୟିକା ଶ୍ରେଷ୍ଠୀ କନ୍ୟା 'ତରଙ୍ଗବତୀ' ଯୁବାବସ୍ଥାରେ ବସନ୍ତ ଋତୁରେ ପରିବାର ସହିତ ଉପବନରେ ବିହାର କରୁଥିବା ସମୟରେ ଚକ୍ରବାକ ପକ୍ଷୀ ଦେଖି ତାର ପୂର୍ବଜନ୍ମର ବିବରଣୀ ମନେପଡ଼େ । ପୂର୍ବଜନ୍ମରେ ସେ

କପଟ ଗଙ୍ଗାକୂଳରେ ଚକ୍ରବାକ ସହ ଚକ୍ରବାକୀ ହୋଇ ବାସ କରୁଥିଲା ଏବଂ ହସ୍ତୀ ଶିକାରୀର ବାଣରେ ନିହତ ହୋଇ ପଶ୍ଚାତ୍ତାପ-ଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟାଧ ଆୟୋଜିତ ଚିତାଗ୍ନିରେ ଝାସ ଦେଲା । ପୂର୍ବଜନ୍ମର ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ପାଇବା ପାଇଁ କାଶୀର ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତ୍ରରେ ପୂର୍ବଜନ୍ମ ଘଟଣାର ଆଲେଖ୍ୟ ଆଙ୍କି କୌମୁଦୀ ମହୋତ୍ସବରେ ରାଜମାର୍ଗରେ ରଖେ ଏବଂ ଧର୍ମଦେବ ଶେଠର ପୁତ୍ର ପଦ୍ମଦେବ ଏହା ଦେଖିବା ଦ୍ୱାରା ତାର ପୂର୍ବଜନ୍ମର ଘଟଣା ସ୍ମୃତିପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ । ତରଙ୍ଗ-ବତୀର ପିତାର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସତ୍ତ୍ୱେ ଉଭୟଙ୍କର ଯମୁନାର ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ପଳାୟନ ଓ ନାନା ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଉଭୟଙ୍କର ବିବାହ ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ରୟଣ ସେହରୀ' କଥାର ନାୟିକା ରତ୍ନବତୀ ସିଂହଳ ରାଜାଙ୍କର ଦୁହିତା । ରତ୍ନପୁରର ରାଜା ରତ୍ନଶେଖର ରତ୍ନବତୀଙ୍କର ରୂପର ପ୍ରଶଂସା ଶୁଣି ବ୍ୟାକୁଳ ଚିତ୍ତରେ ମତିସାଗର ନାମକ ମହାମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ସିଂହଳ ରାଜକୁମାରୀଙ୍କ ନିକଟକୁ ପ୍ରେରଣ କରନ୍ତି । ମତିସାଗର ଯୋଗିନୀ ରୂପ ଧାରଣ କରି ରତ୍ନବତୀଙ୍କ ସହିତ ମିଳିତ ହେବାକୁ ଯାଏ ଏବଂ କୁଶଳବାର୍ତ୍ତା ପରେ ନିବାସ-ସ୍ଥଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଜିଜ୍ଞାସିତ ହେବାରୁ ମତିସାଗର ରୂପକ ଛଳରେ ନିଜର ପରିଚୟ ଦାନ କରେ । ଅଷ୍ଟମ ଶତକର 'ଲୀଳାବଈ' କାବ୍ୟରେ ଦେବ ଓ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ରହିଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ରାଜା ସାତବାହନ ଓ ସିଂହଳର ରାଜକୁମାରୀ ଲୀଳାବତୀଙ୍କର ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏଥିରେ ଥିବା କୁବଳୟାବଳୀ ନାମ୍ନୀ ନାୟିକା ରାଜା ବିପୁଳାଶ୍ରୟଙ୍କ ଔରସରେ ଅପ୍ସରା ରମ୍ଭା ଗର୍ଭରୁ ଜାତ । 'ସୁରସୁନ୍ଦରୀ ଚରିୟ'ରେ ଧନ-ଦେବ ଶେଠ ଦିବ୍ୟମଣି ବଳରେ ଚିତ୍ରବେଗ ନାମକ ବିଦ୍ୟାଧରଙ୍କୁ ନାଗପାଶରେ ଆବଦ୍ଧ କରେ । 'ରୟଣଚୂଡ଼ରାୟ ଚରିୟ'ରେ ଏକ

ବିଦ୍ୟାଧର ନାୟକଙ୍କୁ ଆକାଶପଥରେ ଉଡ଼ାଇ ନେବା ଏବଂ ରାଜକୁମାରୀ ତିଳକସୁନ୍ଦରୀଙ୍କୁ ବିଦ୍ୟାଧର ହରଣ କରିନେବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ।

ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ପୂର୍ବଜନ୍ମର ବିବରଣୀ, ଯୋଗୀ ବା ଯୋଗିନୀ ଚରିତ୍ରର ଅଲୌକିକ କ୍ରିୟା (ମନ୍ତ୍ର ଓ ବିଭୂତି ପ୍ରଦାନ ଏବଂ ଦୈବୀ ଓ ମାନୁଷୀ ଚରିତ୍ରର ସମନ୍ୱୟର ସଙ୍କେତ ରହିଛି ।) ୧୬ଶ ଶତକର କବି ଅର୍ଜୁନ ଦାସଙ୍କର କଳ୍ପଲତା (୧) କାବ୍ୟର ନାୟକ ନାୟିକା ପୂର୍ବଜନ୍ମରେ ଥିଲେ ଗନ୍ଧର୍ବ (ବସନ୍ତକ) ଓ ଅପ୍ସରା (ସୁରେଖା) । ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିଶପ୍ତ ହୋଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ରାଜକୁମାର (ଅମରଶିଖର) ଓ ରାଜକୁମାରୀ (କଳ୍ପଲତା) ରୂପେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ରାଜକୁମାର ସର୍ବାଙ୍ଗଯୋଗୀ ସର୍ବେଶ୍ୱରଙ୍କଠାରୁ ବିଭୂତି ଓ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ମନ୍ତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରି ଛଦ୍ମବେଶରେ ଯାତ୍ରା କରିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ।

ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କର (୧୬ଶ ଶତକ) 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟର (୨) ନାୟିକା ପୂର୍ବଜନ୍ମରେ ଥିଲା ତିଲୋତ୍ତମା ନାମ୍ନୀ ଅପ୍ସରା । ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶାପରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ରାଜକନ୍ୟା (ପରିମଳା)ରୂପେ ଜନ୍ମପାଏ । ପୁଷ୍ପବତୀ ହେବାର ସପ୍ତମ ଦିବସରେ ସୁବେଶୀ ପରିମଳା ପୁରୁଷ ସଙ୍ଗାଶାରେ ବ୍ୟାକୁଳିତା ହୋଇ ପଲଙ୍କ ଉପରେ ନିଦ୍ରା

---

(୧) ଅର୍ଜୁନ ଦାସ, କଳ୍ପଲତା, ୧୯୬୧, ସମ୍ପାଦକ—କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ର, ପ୍ର: ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ

(୨) ନରସିଂହ ସେଣ, ପରିମଳା, ୧୯୬୧ " "

ଯାଏ । ତାର ପୂର୍ବଜନ୍ମର ପ୍ରେମିକ ଗନ୍ଧର୍ବ ଚନ୍ଦ୍ରରଥ ଅର୍ଦ୍ଧରାତ୍ରରେ କୁମାରୀ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ସଖୀମାନଙ୍କୁ ମୋହିତ କରେ ଏବଂ ପୂର୍ବଜନ୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ପଦ୍ମମାଳାର ସ୍ମୃତି ଜାଗ୍ରତ କରାଇ ଚାଟୁବାକ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଭୁଲାଇ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା କରେ । ପଦ୍ମମାଳା ପ୍ରତି ରାତିରେ ସଖୀଙ୍କୁ ମୋହିତ କରାଇ ଗନ୍ଧର୍ବ ପ୍ରେରିତ ରଥରେ ସ୍ୱର୍ଗପୁରକୁ ଯାଇ ସୁରତି ଲାଭକରେ ଏବଂ ରାତି ପାହିବା ପୂର୍ବରୁ ଫେରିଆସେ । ସ୍ୱର୍ଗର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଦାନ ନ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାୟକ ମକରସେତୁ ନାୟିକାର ସୁରତି ଲାଭ କରିପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଗନ୍ଧର୍ବ କହିଥିବାରୁ ନାୟକ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ନାମକ ତ୍ରିକାଳଦର୍ଶୀ ଯୋଗୀର ମନ୍ତ୍ରବଳରେ ଭ୍ରମର ରୂପ ଧାରଣ କରି ଗନ୍ଧର୍ବ ରଥରେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯାତ୍ରା କରେ ଏବଂ ପାରିଜାତ ଆହରଣ କରି ସେହି ରଥରେ ଫେରିଆସେ ।

ବିଷ୍ଣୁ ଦାସଙ୍କ 'ପ୍ରେମଲୋଚନା'ର ନାୟକ ସୁଧାକର ସହିତ ଏକ ଗନ୍ଧର୍ବର ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର (ପ୍ରେମଲୋଚନା ପାଇଁ) ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ନାୟକ ପ୍ରତି ଅଭିଶାପ, ରାଜକୁମାରୀର ସ୍ୱୟମ୍ବରରେ ଦେବତା ଗନ୍ଧର୍ବଙ୍କର ଆଗମନର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ।

ପ୍ରତାପ ରାୟଙ୍କର 'ଶଶିସେଣା'ରେ ନାୟକ ଅହିମାଣିକ୍ୟର ନାଗଲୋକ ଗମନ, ଜ୍ଞାନଦା ମାଳୁଣୀର ଅଲୌକିକ ମନ୍ତ୍ରଶକ୍ତି, ଲୋକନାଥଙ୍କର 'ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦରୀ'ର ନାୟିକା ପାର୍ବତୀଙ୍କର ମାନସକନ୍ୟାଙ୍କର ହର ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଆଦେଶରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ରାଜକୁଳରେ ଜନ୍ମ ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଔରସରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ-ମାନବୀ ଗର୍ଭରୁ ନାୟକର ଜନ୍ମ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ।

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟରେ (ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧିକୁ ଛାଡ଼ି) ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ପୂର୍ବଜନ୍ମର ଓ ସେମାନଙ୍କ ମିଳନପଥରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ (ବ୍ରହ୍ମଗୃଷ୍ଟି, ଜାଲିକ, ଚିତ୍ରପୁଂସ, ଯୋଗିନୀ) ନାନା ଅଲୌକିକ କ୍ରିୟାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । 'କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ'ରେ ନାୟକକୁ ନାରଦଙ୍କର ବରଦାନ ଓ ମାୟା ସଙ୍ଘଟନ, ବ୍ରହ୍ମା ନିଜର ହଂସ ଦୁହିତାକୁ ମାନବୀ ରୂପ ଦାନ କରିବା (କାଦମ୍ବିନୀ), ଶଚୀ ଓ ଶାରଦା ନିଜ ଅଂଶରେ ଶଚୀକଳା ଓ ବାଣୀଜାକୁ ସଖୀ ରୂପରେ ଜନ୍ମ ଦେବା, ଯୋଗୀ (ଚିତ୍ରପୁଂସ) ଓ ଯୋଗିନୀଙ୍କର (ମାଙ୍ଗଲ୍ୟା) ଶୁକଶାରୀ ରୂପ ଧାରଣ, ଶୂନ୍ୟରୁ ନାରଦଙ୍କର ପାରିଜାତ ମାଳା ବରର ଗଳାମଣ୍ଡନ କରିବା, 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ରେ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଅଲୌକିକ ପୂର୍ବଜନ୍ମ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ବାଞ୍ଛାବତୀର ଶବର ରସାଳ ଫଳରେ ପରିଣତି, ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକର ଯାଦୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଚକ୍ଷୁବନ୍ଧନ ବିଦ୍ୟା ବଳରେ ବ୍ରହ୍ମଗୃଷ୍ଟିର ନାରୀବେଶ ଧାରଣ, ଅଦ୍ଭୁତ ରଥର ଆବିର୍ଭାବ ଚିତ୍ର ପାଠକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବେ ।

ସେହିପରି ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର 'ଲଳିତ-ଲୋଚନା'ରେ ମହାଦେବଙ୍କ ବରଦାନ, ଦୁର୍ଗାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ 'ମାୟା'ଙ୍କ ମୋହିନୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଧାରଣ, ବେତାଳ ବିଦ୍ୟାରେ ନିଜର ନିପୁଣତା, 'ମୋହନଲତା'ରେ ନାୟିକା ମୋହନଲତା ରାଧାଙ୍କର ନେତ୍ର ଲୋତକସିକ୍ତ କର୍ଦ୍ଦମରେ ନିର୍ମିତ ହେବା, ଏକାକ୍ଷର ମନ୍ତ୍ରରେ ରାଧାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଜୀବନ୍ୟାସ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ସୁନ୍ଦରୀ ରୂପେ ଦ୍ୱାରିକାକୁ ପ୍ରେରିତ ହେବା ଏବଂ ନାୟକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଦର କନିଷ୍ଠାଙ୍ଗୁଳିରୁ ଜାତ ହେବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ।

ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ବିଶେଷତଃ ଅର୍ଜୁନ ଦାସ, ନରସିଂହ ଓ ବିଷ୍ଣୁଦାସଙ୍କ ରଚନାରେ ମାନବ ଓ ଗନ୍ଧର୍ବ ପରସ୍ପରର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ ହେବା (ପ୍ରେମଲୋଚନା) ଗନ୍ଧର୍ବର ମର୍ତ୍ତ୍ୟମାନବୀକୁ ସମ୍ଭୋଗ କରିବା, ନାୟକର ଭ୍ରମର ରୂପ ଧାରଣ ଓ ଘୋଟକଶାବକ ପୃଷ୍ଠରେ ସ୍ୱର୍ଗପୁର ଯାତ୍ରା (ପରିମଳା), ନାୟକର ନାଗଲୋକ ଗମନ (ଶଶିସେଣା) ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ରରେ ସ୍ୱର୍ଗ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ପାତାଳର ସମନ୍ୱୟ ଓ ଅତିମାତ୍ର ଅଲୌକିକ ଘଟଣାର ଯେଉଁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ତାର ମାତ୍ରା ଅବଶ୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଇଛି । ଅଲୌକିକତା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିମାନେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ପରିହାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି; ଏପରି କି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର 'ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି' ପରି କାବ୍ୟରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ପୂର୍ବଜନ୍ମ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇ ନାହିଁ । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରାକୃତ କଥା ଓ ଚରିତ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ବ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଚିନ୍ତା, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ରୂପାୟନରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ; କାରଣ କ୍ରମଶଃ ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରସାର ଓ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲେ ମାନବର ପୌରୁଷ ଉପରେ କ୍ରମଶଃ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପିତ ହେଲେ, କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅଲୌକିକତା ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାର ମାତ୍ରା ହ୍ରାସ ପାଇ ତାହା ମାନବ ଜୀବନ, ତାର ଆଦର୍ଶ ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୁଏ । ୧୫ଶ ଶତକଠାରୁ ୧୭ଶ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଧର୍ମର ବାତ୍ୟା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିବାରୁ ଓ ସାଧାରଣ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଘଟି ନ ଥିବାରୁ ଲୋକଚରିତ୍ରରେ ଦୈବୀ-ନିର୍ଭରତା ଥିଲା ଅଧିକ । ନିଜର ପ୍ରିୟ ଧନର ଧରଣୀ ତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଭୟ ଓ

ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇପାରୁ ନ ଥିବାରୁ, ନିଜର ପୌରୁଷ ବା ମାନୁଷୀ ଶକ୍ତି ଉପରେ ଦୃଢ଼ ଭରସା ପୋଷଣ କରିପାରୁ ନ ଥିବାରୁ ସେ ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବଦେବୀ ବା ଅତିମାନୁଷୀ ଶକ୍ତି ଆଡ଼କୁ ଆକୁଳ ନୟନରେ ଚାହିଁ ରହିଥିଲା । ଦେବୀ ଅନୁକମ୍ପା ଓ ସାହାଯ୍ୟ ବିନା ତାର ସୃଷ୍ଟି ସତେ ଯେପରି ନିରର୍ଥକ ।

କିନ୍ତୁ ଧର୍ମାନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ଯେତିକି କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ଆସିଛି, କ୍ରମଶଃ ଉତ୍କଳର ରାଜନୈତିକ ବାତାବରଣ ଯେତିକି ଯେତିକି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଆସିଛି, ଲୋକସାଧାରଣଙ୍କର ଦୈବୀନିର୍ଭରତା କ୍ରମଶଃ ସେତିକି ହ୍ରାସ ପାଇ ଆସିଛି । ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ରୁଚିର କ୍ଷେତ୍ର ବଦଳି ଆସିବା ଫଳରେ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି । ଫଳରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟମାନବର ମାନବୀ ସହିତ ମିଳନ ଘଟିଛି; କିନ୍ତୁ ଅପ୍ସରୀ ସହିତ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ମାନବୀର ଗନ୍ଧର୍ବ ସହିତ ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ମିଳନକ୍ରିୟା ଚାଲି ନାହିଁ । ଚରିତ୍ରର ଦୈବୀନିର୍ଭରତା ଅପେକ୍ଷା ପୁରୁଷକାର କ୍ରମଶଃ ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱର୍ଗର ମିଳନ ଅପେକ୍ଷା ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ମିଳନ, ସମ୍ଭୋଗ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅଧିକ ସ୍ୱାଗତ୍ୟ ଓ ଆସ୍ୱାଦନୀୟ ହୋଇଛି ।

ଉଭୟ ପ୍ରାକୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ନାୟକ-ନାୟିକାମାନେ ବିଦୂଷ ଓ ବିଦୂଷୀ, ନାନା ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷାରେ ଏକାନ୍ତ ଧୁରୀଣ ।

ମଳଧାରୀ ହେମଚନ୍ଦ୍ର ସୂରୀଙ୍କର 'ଭବଭାବନା'ରେ କୁମାର ଶିକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । କୁମାର ଲେଖାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନିକଟରୁ ବ୍ୟାକରଣ, ନ୍ୟାୟ, ନିମିତ୍ତ, ଗଣିତ, ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ମନ୍ତ୍ର,

ଅଲଙ୍କାର, ଛନ୍ଦ, କାବ୍ୟ, ପୁରାଣ, କଥା, ଭରତ କାମଶାସ୍ତ୍ର, ଧନୁର୍ବେଦ, ବାସ୍ତୁଶାସ୍ତ୍ର, ବୈଦ୍ୟକ, ହସ୍ତୀଶିକ୍ଷା, ତୁରଗଶିକ୍ଷା, ଗାରୁଡ଼, ନାଟକ, ଦ୍ୟୁତ, ଧାତୁବାଦ, ଲକ୍ଷଣ, ଶକୁନ, ଅଙ୍ଗବିଦ୍ୟା ତଥା ବତିଶ ପ୍ରକାର କଳା ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରୁଥିଲା (୧) । ପ୍ରାକୃତ କଥା ସଂଗ୍ରହରେ ଧଣସାର (ଧନସାର) ଶ୍ରେଷ୍ଠୀର କନ୍ୟା ସୁନ୍ଦରୀ ଦେବୀର ବିଦୂଷିତା ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ସେ କନ୍ୟା ଶବ୍ଦ, ତର୍କ, ଛନ୍ଦ, ଅଲଙ୍କାର, ଉପନିଷଦ, କାବ୍ୟ, ନାଟ୍ୟ; ଗୀତ ଓ ଚିତ୍ରକର୍ମରେ କୁଶଳତା ଲାଭ କରିଥିଲା । 'ସିରିବାଲ କହା'ରେ (ରତ୍ନଶେଖର ସୂରିଙ୍କର) ଉଜ୍ଜୟିନୀ ରାଜାଙ୍କର ଦୁଇକନ୍ୟା ସୁରସୁନ୍ଦରୀ ଓ ମଦନ ସୁନ୍ଦରୀ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କଠାରୁ ଲେଖ, ଗଣିତ, ଛନ୍ଦ, କାବ୍ୟ, ତର୍କ, ପୁରାଣ, ଭରତ ଶାସ୍ତ୍ର, ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଜ୍ୟୋତିଷ, ଚିକିତ୍ସା, ମନ୍ତ୍ର, ତନ୍ତ୍ର ଓ ଚିତ୍ରକର୍ମାଦି ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରୁଥିଲେ (୨) । ପୁଣି ଏମାନେ ସମସ୍ୟା ପୂରଣରେ କିପରି ଧୂରୀଣ ଥିଲେ, ତାର ଏକ ନମୁନା ଦିଆଯାଇଛି । ରାଜା ପଦପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ପଚାରିଲେ—

"ପୁନ୍ନିହିଂ ଲବ୍‌ଭଇ ଏହୁ ।"

ସୁରସୁନ୍ଦରୀ ପଦ ପୂରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହେ—

"ଧଣ ଜୁବ୍‌ବଣ ସୁବିଅଡ୍ଢ ତତପଣ
ରୋଗ ରହିଅ ନିଅ ଦେହୁ
ମଣବଲ୍ଲହ ମେଲା ବଉଉ
ପୁନ୍ନିଂହିଂ ଲବଭଇ ଏହୁ ।" (୩)

---

(୧) ଡକ୍ଟର ଜଗଦୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଜୈନ, ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟ କା ଇତିହାସ, ୧୯୬୧, ବାରଣାସୀ ପୃ-୬୦୭

(୨) ତତ୍ରୈବ , ପୃ-୪୭୮

(୩) ତତ୍ରୈବ ପୃ-୪୮୦

ଅର୍ଥାତ୍—ଧନ, ଯୌବନ, ସୁବିଚକ୍ଷଣତା, ନିରୋଗିତା, ମନୋ଼ଽନୁଯାୟୀ ପତିପ୍ରାପ୍ତି—ଏ ସବୁ ପୁଣ୍ୟ ହେତୁ ମିଳେ ।

ମଦନସୁନ୍ଦରୀ କହେ—

"ବିଣଯୁ ବିବେୟୁ ପସଣ୍ଣ ମଣୁ
ସୀଲ ସୁନିମ୍ମଲ ଦେହୁ
ପରମପ୍‌ପହ ମେଲୁ ବଢ଼ଉ,
ପୁନ୍ନିଂହିଂ ଲବ୍‌ଭଇ ଏହୁ ।" (୧)

ଅର୍ଥାତ୍—ବିନୟ, ବିବେକ, ମନର ପ୍ରସନ୍ନତା, ଶୀଳ, ସୁନିର୍ମଳ ଦେହ ଓ ପରମପଦ ପ୍ରାପ୍ତି—ଏସବୁ ପୁଣ୍ୟରେ ମିଳେ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରୁ କେବଳ ନାୟକ-ନାୟିକା କାହିଁକି, ସେମାନଙ୍କ ସଖା ଓ ସଖୀମାନଙ୍କର ବିଦୂଷିତା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ପୁଷ୍ପପୁରର ରାଜକୁମାର ପୁଷ୍ପ-କେତୁର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଭଞ୍ଜ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"କର୍ତ୍ତା ପର ବ୍ୟାକରଣେ । ପାଣିନୀୟ ମନେ ଗୁଣେ ।
କହିବା ଏହା ସଙ୍ଗତି । ହେବ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଯେ ।
ମୀମାଂସା ବେଦ ବେଦାନ୍ତେ, ଟୀକା ପୁସ୍ତକ ଏ ସତେ,
ଜୈମିନୀ ବିଶାଳ ବ୍ୟାସ । ପ୍ରଶଂସି ତୋଷ ଯେ ।
କଲ୍ୟାଣେ କର ଅଞ୍ଜଳି । କରେ ପୁଣି ପୁଣି ପତଞ୍ଜଳି
ବଇଶେଷିକ ସାଙ୍ଖ୍ୟରେ । ସାକ୍ଷୀ ପ୍ରକାରେ ସେ ।

---

(୧) ଡକ୍ଟର ଜଗଦୀଶଚନ୍ଦ୍ର ଜୈନ, ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟ କା ଇତିହାସ, ବାରଣାସୀ ପୃ-୪୮୦

ବେଦନରୂପେ ନ୍ୟାୟବନ୍ତ । ଏକ୍ଷରୂପେ ଜାଣେ ମନ୍ତ୍ର ।
ଅଳଙ୍କାର ଅଳଙ୍କାର । ଦୁଇ ପ୍ରକାର ସେ ।" (୧)

ରାଜକେମାମାନେ କାମଶାସ୍ତ୍ର, ସଙ୍ଗୀତବିଦ୍ୟା ଓ ଚତୁଃଷଷ୍ଟି କଳାରେ କୁଶଳତା ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ, ଅଳଙ୍କାର, ପୁରାଣ, ତର୍କ ଓ ନ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ଦକ୍ଷତା ଅର୍ଜନ କରୁଥିଲେ । ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଭାଷାରେ—

(କ) "ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟା ବିଶାରଦା ଶାରଦାମ୍ବୁଜଜିତ ମୁହିଁ,
ସଂସ୍କୃତ ବିନା ଆନ ନ କହି ।" (୨)
(ଖ) "ସରସ୍ୱତୀ ଗୋଚରରେ ବିଦ୍ୟା ଥିଲେ ଯେତେ,
ଦେଲେ କହି ସେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତୁ ନ କରିବୁ ମୋତେ । (୩)
(ଗ) "ସୁସଙ୍ଗେ ହାରି ମୁଁ ଶାରଦା
ଲକ୍ଷ କରି ଦେଇଛୁ ବିଦ୍ୟା ।" (୩)

ରାଧାଙ୍କର ବିଦୁଷୀତା ସମ୍ପର୍କରେ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ପଞ୍ଚ ସମ୍ବତ୍ସରେ ବିଦ୍ୟା ଆଦ୍ୟାରମ୍ଭ
ଦମ୍ଭ-କୁମ୍ଭ-ଭଙ୍ଗୀ ଆଚରି ।
ଅସମାନବ ସମାରେ ସମାପତି
ସମସ୍ତ କଳା ହେତୁ କରି ।

---

(୧) ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ଛ-୪।୩୦।୩୩ ପଦ
(୨) ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ଛ ୧।୩ ପଦ
(୩) ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ଛ-୨।୬ ପଦ
(୪) ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ ।

ବିଦ୍ୟା କି ? ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧ ମହାବିଦ୍ୟା ସେ ।
ବାଣୀ ଋଣୀ ହୋଇଥିଲେ ପୁଣି ଗୁଣି
ହୋଇଲେ ସକଳେ ମାନସେ । (୧)

ରାଜକୁମାରୀଙ୍କ ସହିତ ସଖୀମାନଙ୍କର ଛନ୍ଦୋକ୍ତି, ନର୍ମୋକ୍ତି, ଶ୍ଳେଷୋକ୍ତି ଏବଂ ନାୟିକାମାନଙ୍କ କାମଲେଖ ଓ ଉତ୍ତର ସହିତ ତାର ପ୍ରେରଣରୁ ରାଜକେମାଙ୍କ ସହ ସଖୀମାନଙ୍କର ବିଦୂଷିତା, ବଚନବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଓ କଳାପାଟବର ଚମତ୍କାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏପରି କି ଗଣିକା ଓ ମାଳମା ପ୍ରଭୃତି ସାଧାରଣ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର-ମାନେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦକ୍ଷତା ଲାଭ କରି-ଥିବାର ଚିତ୍ର ଇତସ୍ତତଃ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ (ସମ୍ଭୋଗ ଓ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ), କାମଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ କାମକେଳିର ଯେପରି ବହୁଳ ଚିତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ଏହା ମୂଳରେ ବାତ୍ସାୟନଙ୍କର କାମସୂତ୍ର, ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର (ଭୋଜରାଜଙ୍କର ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରକାଶ) ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରଧାନ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର କବି-ପଣ୍ଡିତ ନିଃସେବିତ ବିଳାସ ଓ ସମ୍ଭୋଗପ୍ରିୟ ରାଜା ଓ ସାମନ୍ତଙ୍କର ଦରବାରୀୟ ପରମ୍ପରା ଯେ ରହିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଏବଂ କାମଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ କାମକ୍ରୀଡ଼ା ବା ଯୌନକ୍ରିୟାର ଚିତ୍ର ଏକ ଜନକ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର ଚିତ୍ର ଉଭୟ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଯେତେ ସଚିତ୍ରପୂର୍ଣ୍ଣ

(୧) ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର—ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି
ପୃ-୪୧୯, ପଦ

ହେଲେ ମଧ (ଶୃଙ୍ଗାର ଛନ୍ଦରେ ଶାସ୍ତ୍ରପ୍ରାଧାନ୍ୟ) ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଅବଶ୍ୟ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କିତ ବସ୍ତୁ ଋଗ୍‌ବେଦ (ପୁରୁରବା ଓ ଉର୍ବଶୀ, ଯମଯାମୀ, ଉଷା) ପରବର୍ତ୍ତୀ କୌଶିକ ସୂତ୍ର (ସ୍ତ୍ରୀ କର୍ମାଣି) ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂହିତା (ମୈତ୍ରାୟଣୀ) ଓ ପାଲି ସାହିତ୍ୟରେ (ଥେରଗାଥା, ଧମ୍ମପଦଟ୍‌ଠକଥା) ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ଆସିଛି (୧) । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ନମୁନାମାନଙ୍କରେ ଏହା ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରାକୃତ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ସେତେବେଳକୁ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇଯାଇଛି (୨) । ପ୍ରାକୃତରେ ଚତୁର୍ଥ ଶତକର ହାଳ ସାତବାହନଙ୍କର 'ଗାହା ସତ୍ତସଈ' (୩) ହେଉଛି ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କିତ ରଚନାର ବିପୁଳ ସଂଗ୍ରହ । ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମକାବ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟର ଏକ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ସେପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ନ ଥିଲେ ମଧ ଦୃଢ଼ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ, ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପ୍ରାକୃତ କାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସଂସ୍କୃତ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂକ୍ରମିତ କରିଥିବ, ଯାହା କି ସର୍ବଶେଷରେ ଏହାର ସାର୍ବଜନୀନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇପଡ଼ିଛି (୪) ।

---

(୧) S. K. De, Ancient Indian Erotics and Erotic Literature, 1st edn. Calcutta, 1959, p. 1–9

(୨) De, Indian Erotics, p. 13

(୩) ହାଳଙ୍କର ବହୁ ପରେ ଅମରୁଶତକ ଓ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଆର୍ଯ୍ୟା ସପ୍ତଶତୀ ସଂସ୍କୃତରେ ରଚିତ ।

(୪) De, Indian Erotics, p. 14

ଜୈନମୁନିମାନେ ଧର୍ମକଥାକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରେମ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥିଲେ । ଏହା କାଳକ୍ରମେ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଏଥିରେ କ୍ରମଶଃ ଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲୋପ ପାଇବାରୁ ଏହା ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ଅଲଙ୍କାର ଓ କାମଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଭାବରେ କୃତ୍ରିମ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଗାହା ସତ୍ତସଈଠାରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଗ୍ରାମୀଣ ଯୁବକ ଯୁବତୀ ଯେଉଁଠି ସ୍ୱାଭାବିକ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ନାୟକ ନାୟିକା, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅଭିଜାତ ଗୋଷ୍ଠୀ, ଦେବତା ଓ ଯକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ତାର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲେ । ଶୃଙ୍ଗାରର ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (୧) ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଶୃଙ୍ଗାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନୈସର୍ଗିକ ସୁଷମାଠାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି କାମ ବା ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର କୃତ୍ରିମ ନଗ୍ନ ଚିତ୍ରଣ । କାମଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଅଲଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ହୋଇଥିବାରୁ ଆମେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ନାମରେ କେବଳ ପାଇଛୁଁ କାମଶାସ୍ତ୍ରଭିତ୍ତିକ ଉତ୍କଟ ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ନଗ୍ନପ୍ରକାଶ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ରହିଛି ଆମର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ।

ଭାବଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ 'ଗାହା ସତ୍ତସଈ'ର କେତୋଟି ଗାଥାର ଭାବ ସହିତ ଧନଞ୍ଜୟ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ରଚନାର ଭାବର ଅପୂର୍ବ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ; ଯଥା—ବ୍ୟସ୍ତ-କୁନ୍ତଳା ବ୍ୟସ୍ତବସନା ଯୁବତୀର ଶୋଭା (ଗା: ସ: ସ: ୫।୭୩),

(୧) ଗାହା ସତ୍ତସଈ, ବଂ: ସଂସ୍କରଣ, କଲିକତା, ୧୯୫୬
ସମ୍ପାଦକ—ଡକ୍ଟର ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ବସାକ ।

କାନ୍ତ ସୁରତ ପରେ ନାୟିକାର ଲଜ୍ଜା (୧।୨୩), ଦ୍ୱାରବନ୍ଧ ଉପରେ କରନ୍ୟବେଶିତା ନାୟିକାର ଶୋଭା (୩।୬୨), ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତି ନାୟିକାର ଉକ୍ତି (୧।୧୬), ନାୟିକାର ବର୍ଷାବିରହ (୧।୨୯), ପ୍ରେମିକାର ଜନାପବାଦ ପ୍ରତି ଉପେକ୍ଷା (୧।୮୪), ସଦ୍ଗୁଣ ଜନଠାରେ ଅନୁରାଗ (୧।୧୨), ନାୟିକାର ପୀନକୁଚ ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ମଙ୍ଗଳ କଳସର ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଧନକୃଷ୍ଣ, ଭଞ୍ଜ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ରଚନାରୁ ତତ୍ତୁଲ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉ—

"ଅଗଣିଅ-ଜଣାବବାଅଂ ଅବହଥିଅ
ଗୁ ରୁ ଅଣଂ ବରାଈଏ ।
ତୁହ ଗଲଅ-ଦଂସଣାଏ ଖଏ
ବଲଉଣ ଚିରଂ ରୁଣ୍ଣଂ ।" (୧)

ଦୂତୀ ନାୟକକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ କରିବା ପାଇଁ କହୁଛି—ତୁମର ଦର୍ଶନ ନ ପାଇ ସେହି ଦୀନା ରମଣୀ ଜନାପବାଦ ଗଣନା ନ କରି ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କୁ ଅସମ୍ମାନିତ କରି ମୁଖ ଫେରାଇ ବହୁକ୍ଷଣ ରୋଦନ କରୁଛି । ଏହାର ତତ୍ତୁଲ୍ୟ ଭାବ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ରାଧା ତାଙ୍କର ସଖୀଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି—

"ବାଜୁ ଦୂଷଣ-ଘୋଷଣ
ହେଲେ ହେଉ ପଛେ ନାନା କଷଣ ଗୋ,
ମୁଁ ତ କଲିଣି ନନ୍ଦାଭୂଷଣ, ସଜନୀ ଗୋ ।"

(ବି: ଚି: ୪୮।୫୫)

---

(୧) ଗାହା ସତ୍ତସଈ, ୫।୮୪

ଶୃଙ୍ଗାର-ପ୍ରଧାନ ପ୍ରାକୃତ କଥା ଓ ଚରିତମାନଙ୍କରେ ଶୃଙ୍ଗାର ପରିପୋଷକ ଯେଉଁସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ; ଯଥା— ଚିତ୍ରପଟ, ମଦନ ମହୋତ୍ସବ, ଉପବନ ବିହାର, କାମପୀଡ଼ା, ଗୋପନରେ କାମଲେଖ (ପ୍ରେମ ପତ୍ରିକା), ଶୀତଳୋପଚାର, ବାସରଗୃହରେ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର, ଦ୍ୟୁତକ୍ରୀଡ଼ା, ନାୟିକା ଓ ସଖୀ ମଧ୍ୟରେ ବିଦଗ୍ଧ ଉକ୍ତି, ପ୍ରହେଳିକା, ବିନ୍ଦୁମତି, ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ, ପ୍ରେମପୂର୍ଣ୍ଣ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ, ବର୍ଷା ବିରହ, ସମ୍ଭୋଗ, ସମସ୍ୟା ପୂର୍ତ୍ତି, ସ୍ୱକୀୟା, ପରକୀୟା, ନାୟିକାର ବାମନେତ୍ର ସ୍ଫୁରଣ, ଭିତ୍ତିରେ ରେଖା ଅଙ୍କନ ଇତ୍ୟାଦି । ତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଳ୍ପ ବହୁତେ ଓଡ଼ିଆ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । 'ଜିନଦତ୍ତାଖ୍ୟାନ'ରୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରହେଳିକାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉ—

"କିଂ ମରୁସ୍ଥଳୀ ସୁଦୁଲହଂ
କାବା ଭବଣସ୍ସ ଭୁଷଣୀ ଭଣିୟା ?
କିଂ କାମଇ ସେଲ ସୁୟା ?
କିଂ ପିଅଇ ଜୁବାଣଓଟ୍ଠୁଓ ?

ଉତ୍ତର—କିଂ ତାହରଂ

ଅର୍ଥାତ୍, ମରୁସ୍ଥଳୀରେ କେଉଁ ବସ୍ତୁ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଅଟେ ?
କିଂ (ଜଳ)

କାହାକୁ ଘରର ଭୂଷଣ କୁହାଯାଏ ?
କିଂତା (କାନ୍ତା)

ପାର୍ବତୀ କାହାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି ?
ହରଂ (ଶିବଙ୍କୁ)

[୧୩]

କଣ ପାନକର ଯୁବା ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୁଏ ?

କଂଣଧରଂ (କାନ୍ତାଧର)

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ବିଶେଷତଃ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରହେଳିକାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଭାବ ନାହିଁ । ଲାବଣ୍ୟବତୀର ସରକ୍ରୀଡ଼ା କାଳରେ ମନ୍ତ୍ରୀକନ୍ୟା ହେମାକୁ ପଚାରୁଅଛି—

"ମନ୍ତ୍ରୀଜା ପୁଚ୍ଛିଲା ହେମାକୁ ଗୃହବର୍ତ୍ତୀ ଏସନ,
ଏକାକ୍ଷରେ ଖ୍ୟାତ ଧରଣୀ, କରଭୂଷା ହିବର୍ଣ୍ଣ ।
ବୟସ ନାମ ଖ୍ୟାତ, ମୁନ ଯାହା କରେ ସେ ହେବ,
ପ୍ରାକର୍ମ ଦ୍ୱିବର୍ଣ୍ଣ, ବଲେମେ ରାମକୁମର ଥିବ ।
ବ୍ୟସ୍ତେ ବସନ୍ତାଦ୍ୟ ଫୁଲେକ ପୁଣି ତଟର ନାମ,
ସମସ୍ତ ପଢ଼ିଲେ ହୋଇବ ଜଳେ ଥିଲା କୁସୁମ ।"

ହେମା ଜାଣିପାରି ହସି କହିଲା—

"କଂସ କରିବର ପରାସ୍ତୁ ମୋତେ ପରତେ ହୋଇ ।
ଫଳ ବେଳବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଦେଲେ ମୁକୁତା ନାମ।
ଶୁଣି ଧନ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରଶଂସା କଲେ ସକଳ ବାମା ।"

ଅର୍ଥାତ୍ : ଏକାକ୍ଷରେ ଖ୍ୟାତ ଧରଣୀ—କୁ; କରଭୂଷା—ହାତର ଅଳଙ୍କାର 'ବଳୟ'; ପୁଣି ବୟସ ନାମ ଖ୍ୟାତ—ବୟ (ବ୍ୟସ୍ତ କଲେ) ମୁନ ଯାହା କରେ—ଲୟ; ପ୍ରାକର୍ମ ଦ୍ୱିବର୍ଣ୍ଣ; ତାହା ପରାକ୍ରମକୁ ବୁଝାଇବ – ବଳ; 'ବଲେମେ' ଲେଉଟାଇଲେ ରାମକୁମର 'ଲବ' ହେବ । ବ୍ୟସ୍ତ ବସନ୍ତାଦ୍ୟ ଫୁଲେକ—ଓଲଟାଇ ପଢ଼ିଲେ ବସନ୍ତକାଳର ଏକ ଆଦ୍ୟ ଫୁଲ 'ବକୁଳ' ହେବ । ତଟର ନାମ—କୂଳ । ଏକତ୍ର ପଢ଼ିଲେ ଜଳର ଫୁଲ 'କୁବଳୟ' ।

ପ୍ରାକୃତ କଥା 'କୁବଳୟମାଳା'ରେ ପ୍ରେମ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ସହିତ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଚରିତ ଓ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ରୀତି ଓ ଅଳଂକାରଗତ କୃତ୍ରିମତା ତଥା ଆଭିଜାତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ପ୍ରାକୃତ ଚରିତ 'ଜମ୍ବୁ ଚରିୟ'ରେ ପ୍ରହେଳିକା, ଅନ୍ତ୍ୟାକ୍ଷରୀ, ଦ୍ୱିପଦୀ, ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର, ଅକ୍ଷର ମାତ୍ର, ବିନ୍ଦୁଚ୍ୟୁତ, ଗୂଢ଼ ଚତୁର୍ଥପାଦ (୧) 'ସୁରସୁନ୍ଦରୀ ଚରିୟ'ରେ ଶବ୍ଦାଲଙ୍କାର ସହ ଉପମାଳଂକାରର ପ୍ରୟୋଗ (୨); ପ୍ରାକୃତ ମହାକାବ୍ୟ 'ସେତୁବନ୍ଧ'ରେ ସମାସ ଓ ଅଳଂକାରର ପ୍ରୟୋଗାଧିକ୍ୟ ସହ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଶ୍ଳେଷର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ; ପ୍ରବନ୍ଧକାବ୍ୟ 'ଗୌଡ଼ ବହୋ'ରେ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା, ଉପମା ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବହୁଳତା; 'ଲୀଳାବତୀ'ରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଅଳଂକୃତ ଶୈଳୀ; ଦ୍ୱାଶ୍ରୟ କାବ୍ୟ 'କୁମାରବାଳ ଚରିୟ'ରେ ବ୍ୟାକରଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ; 'କଂସବହୋ'ରେ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦ ଓ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ୧୭ଶ ଶତକର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା, ରୀତି, ଭାଷା ଓ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃତ୍ରିମତା ଓ ଶାସ୍ତ୍ରପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏବଂ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟର ଗ୍ରାହକତା ସମ୍ପର୍କରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । (୩)

---

(୧) ଜୈନ ପ୍ରା: ସା: ଇ: ପୃ-୫୩୭

(୨) „ ପୃ-୫୩୭

(୩) [କ] ନାନା ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥେ ଯେ ବିଚକ୍ଷଣ,

ଯେହୁ ଜାଣେ ଅଳଙ୍କାର ଲକ୍ଷଣ ।

ସେହି କରୁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ବିବେଚନା ।

ଭଞ୍ଜ—କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ୩।୧

ମହାକାବ୍ୟ ପରି ପ୍ରାକୃତ କଥା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେପରି ଋତୁ, ଅଟବୀ, ଉପବନ, ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା, ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ, ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ, ନଗର, ବିପଣି, ଯୁଦ୍ଧ, ମଦନ ମହୋତ୍ସବ, ସ୍ୱୟମ୍ବର, ବିବାହ, କନ୍ୟାହରଣ, କୁମାର ଜନ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାର ପରମ୍ପରା ରହିଛି, ଅଳ୍ପ ବହୁତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟମାନଙ୍କର ଏ ରୀତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟର ନରନାରୀଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉଭୟ ପ୍ରାକୃତ କଥା ଓ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟର ଏକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । 'କୁବଳୟ ମାଳା'ରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଲୋକଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କଥାକାର ଲେଖିଛନ୍ତି— କର୍ଣ୍ଣାଟର ଲୋକମାନେ ଉତ୍କଟ ମୈଥୁନପ୍ରିୟ; କୋଶଳବାସୀମାନେ ସର୍ବକଳାସମ୍ପନ୍ନ, ମାନୀ, କ୍ଷଣକୋପୀ ଓ ଦୃଢ଼ଶରୀର; ଆନ୍ଧ୍ରଦେଶ-ବାସୀମାନେ ମହିଳା ଓ ସଂଗ୍ରାମପ୍ରିୟ ଇତ୍ୟାଦି (୧) । ଏହାର ଅନୁରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ (ବିଷ୍ଣୁଦାସ, ରଘୁନାଥ,

---

(ଖ) ଯେ କବି ଅର୍ଥୀ ପଣ୍ଡିତ ସୁହୃତ,
ରସିକ ଯେହୁ ଘେନ ମୋ ଏ ଛାନ୍ଦ ।
ବ୍ୟସ୍ତ ଅଳଙ୍କାର । ମଣ୍ଡନ-ବିଧି ନଦୋଷ ବିଚାର ।
ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଉପମା ରୂପକ ଚିହ୍ନ ।
ବକ୍ରୋକ୍ତି ଶ୍ଳେଷ ଅଭିପ୍ରାୟ ଘେନ ।
ଦତ୍ତ ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର ଉଦୟ କାହିଁ ।
ବୁଝି ସଂଖ୍ୟାବାନ ଆୟୁତ ନାହିଁ ।

ଭଞ୍ଜ—କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ୧୨।୧୩୨

(୧) ଜୈନ, ପ୍ରା: ସା: ଇ:—ପୃ ୪୨୭—୪୨୮

ଭଞ୍ଜ, ସଦାନନ୍ଦ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଯଦୁମଣିଙ୍କ ରଚନାରେ) ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ସେତେବେଳେ ଜଳ ଓ ସ୍ଥଳପଥରେ ବାଣିଜ୍ୟ କାରବାର ଚାଲୁଥିବାରୁ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ଓ ଦ୍ୱୀପର ଲୋକମାନଙ୍କର ଆଚାର, ବ୍ୟବହାର, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଭାଷା ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବାର ସୁଯୋଗ ପାଉଥିଲେ (୧) । ଏହାଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ବୈବାହିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହେଉଥିଲା । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଆନ୍ଧ୍ର, କର୍ଣ୍ଣାଟ, ମହାରାଷ୍ଟ୍ର, କେରଳ, ତା'ର ଗୋଦାବରୀ ଓ କୃଷ୍ଣାନଦୀ ଏବଂ ମଳୟ ପର୍ବତର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ (ଲୀଳାବତୀ) ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ପରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବିଶେଷତଃ ସିଂହଳ ସହିତ ସେତେବେଳେ ନୌ-ବାଣିଜ୍ୟ ଚାଲୁଥିବାରୁ ଦୂର ସିଂହଳ ଦେଶର ରାଜକନ୍ୟା ଉଭୟ ପ୍ରାକୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ଏକ ବହୁ-ବର୍ଣ୍ଣମୟ ରୋମାଞ୍ଚକର ତଥା ଆକର୍ଷଣୀୟ ଚରିତ୍ର ହୋଇଛି ।

---

(୧) 'ବସୁଦେବ ହିଣ୍ଡି'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ, ବାଣିଜ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟ ପାଇଁ ବଣିକମାନଙ୍କୁ ଚୀନସ୍ଥାନ, ସୁବର୍ଣ୍ଣଭୂମି, କମଳପୁର, ଯବନ ଦ୍ୱୀପ, ସିଂହଳ, ସୌରାଷ୍ଟ୍ର, ମ୍ଳେଚ୍ଛ, ଟଙ୍କଣକୁ ଯିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ତାରଦ୍ୱାରା ପଣ୍ୟସାମଗ୍ରୀ ବିକ୍ରି ହେଉଥିଲା ।

(ପ୍ରା: ସା: ଇ: ପୃ-୩୯୪)

ପୁଣି ଜଳପଥରେ ସେତେବେଳେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଖରପୁଟ, ବେଡ଼ିୟା, ସିଲ୍ଲି, ଆବତ୍ତ, ବୋହିତ୍ଥ, ଖର୍କୁଲ୍ଲି ପ୍ରଭୃତି ନାବର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ।

(ପ୍ରା: ସା: ଇ: ପୃ-୩୬୭)

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଲାବଣ୍ୟବତୀ ହେଉଛନ୍ତି ସିଂହଳ ରାଜାଙ୍କର ଦୁହିତା । 'ବହିତ ଲାଗିଲା ଯାଇ ସିଂହଳ ଦ୍ୱୀପରେ'—ଏହି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପାଦ ଉତ୍କଳର ଅତୀତ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ନୌ-ବାଣିଜ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ସ୍ମାରକୀ ।

ଏକାଦଶ ଓ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରେ ମନ୍ତ୍ର ଓ ତନ୍ତ୍ରବିଦ୍ୟା ସାଧନା, କାପାଳିକ ଓ ବାମମାର୍ଗୀଙ୍କର ସମାଜରେ ବିଶେଷ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଥିବାର ସୂଚନା ପ୍ରାକୃତ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଦ୍ୟୋତନ ସୂରୀଙ୍କର 'କୁବଳୟ ମାଳା'ରେ ଏପରି ଏକ ସିଦ୍ଧପୁରୁଷଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ଅଞ୍ଜନ, ମନ୍ତ୍ର, ଯକ୍ଷିଣୀ, ଯୋଗିନୀ, ରାକ୍ଷସୀ ଓ ପିଶାଚୀ ବିଦ୍ୟାରେ ସିଦ୍ଧ ଥିଲେ । କାମରୂପରେ ବାସ କରୁଥିବା 'ବଲ' ନାମକ ଏକ ସିଦ୍ଧପୁରୁଷଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ଯେ ଯୋଗ-ଶାସ୍ତ୍ର ଏବଂ ଆକର୍ଷଣ, ଦୃଷ୍ଟିମୋହନ, ବଶୀକରଣ ଓ ଉଚ୍ଚାଟନରେ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରବୀଣ ଥିଲେ (ପ୍ରା: ସା: ଇ: ପୃ-୩୬୦) । ଓଡ଼ିଶାର କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ (ବିଶେଷତଃ କାଳ୍ପନିକ) ଏ ପ୍ରକାର ଯୋଗୀ, ସିଦ୍ଧପୁରୁଷ (ଜଙ୍ଗମ, ପରମହଂସ ବା ଅଦ୍ଭୁତ ପୁରୁଷ), ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ, ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ (କେଳା) ଓ ମାଲୁଣୀଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି (୧), ଯାହାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ କାବ୍ୟର ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ରିୟା ସମ୍ପାଦନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତା ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର କାହାଣୀ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଣତି ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି । କାହାଣୀ ସମ୍ପର୍କିତ

---

(୧) ସର୍ବଜ୍ଞ ଯୋଗୀଶ୍ୱର (କଳ୍ପଲତା), ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ନାମକ ତ୍ରିକାଳଦର୍ଶୀ ଯୋଗୀ (ପରିମଳା), ମନ୍ତ୍ରଜ୍ଞ, ତପସ୍ୱୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ (କଳାବତୀ), ଯୋଗୀ, ଯୋଗିନୀ (କୋ: ବ୍ର: ସୁ:), ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ (ଲା: ବ:) ଜ୍ଞାନଦା ମାଲୁଣୀ (ଶଶିସେଣା) ।

ଆଲୋଚନାରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେତେବେଳେ ଆମ ସମାଜରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ଯୋଗୀ, କାପାଳିକ, ତାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ କାହାଣୀରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଓ ଦୃଶ୍ୟର ବାସ୍ତବ ତଥା ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ର ଯେପରି ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ (ବିଶେଷତଃ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ) ତାର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରାକୃତ କଥାମାନଙ୍କରେ ମଠ ଉପାଧ୍ୟାୟ, ଶିଷ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଦୁର୍ବଳତାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ରହିଛି । ଏ ପ୍ରକାର ଛବି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ଏପରି କି ସମର ସହିତ ବିଶେଷ ପରିଚିତ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ରଣକୌଶଳର (କେବଳ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କର ସମର ତରଙ୍ଗକୁ ଛାଡ଼ି-ଦେଲେ) ସେପରି ବାସ୍ତବ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ରର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ପତ୍ର-ଲିଖନ ରୀତି, ଲିଖନ ଉପାଦାନ, ହସ୍ତାକ୍ଷର ପଦ୍ଧତି ଓ ଅବଧାନୀ ଶିକ୍ଷାର ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ଇତସ୍ତତଃ ରହିଛି ।

ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ କ୍ରମଶଃ ପୂର୍ବର ସ୍ୱାଭାବିକତା ହରାଇଛି । ଏହା ଉଭୟ ପ୍ରାଚୀନ ରୂପ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ଇତର ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟରେ (ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ) ନିଜର ପରମ୍ପରା ଛାଡ଼ିଯାଇଛି, ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

ଭଞ୍ଜୀୟ ରୀତି-୧

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ଅବସରରେ ଆମେ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚନା ଆଦର୍ଶରେ 'ଷ୍ଟାଇଲ୍' ବା 'ଶୈଳୀ' ଶବ୍ଦଟିର ବଡ଼ ଶିଥିଳ ବ୍ୟବହାର କରୁଁ । ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଭଞ୍ଜ ଓ ତାଙ୍କ ଅନୁପନ୍ଥୀମାନଙ୍କର କାବ୍ୟାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଷ୍ଟାଇଲ୍ (ଶୈଳୀ) ଶବ୍ଦଟି ସମୀଚୀନ କି ରୀତି ଶବ୍ଦଟି ସମୀଚୀନ, ଏହା ଆମେ ବିଚାରକୁ ଆଣୁନା । ଶଂସିତ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଆଲୋଚନାର ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ ଷ୍ଟାଇଲ୍ ଓ ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସୂଚନା ଦେଲେ ଅବାନ୍ତର ହେବ ନାହିଁ ।

ଷ୍ଟାଇଲ୍ ଓ ରୀତି

ସଂସ୍କୃତ ଅଲଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ଆଦର୍ଶରେ ଆମେ ଯେଉଁ ରୀତି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରୁଁ, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ରଚନାର ଭାଷାର ଭଙ୍ଗୀ ବା ଭାଷାର ଦୋଷଗୁଣ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ରଚନାର ଉତ୍କର୍ଷ-ଅପକର୍ଷ ବିଚାରରେ ଅଦ୍ୟାବଧି ବହୁ ସମାଲୋଚକ ରଚନାର ଭାଷାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଚାରର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀକୁ ଆଣନ୍ତି ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ

ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ନିତ୍ୟବ୍ୟବହୃତ ଷ୍ଟାଇଲ୍ ବା ଶୈଳୀ ଅର୍ଥରେ ଏହି ରୀତି ଶବ୍ଦକୁ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଷ୍ଟାଇଲ ବା ଶୈଳୀ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକ ଉତ୍ସ ଏବଂ ଏହା ରଚନାର ଭାଷାଗତ ଦୋଷଗୁଣର ଯେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ସଚେତନ ନୋହୁଁ । (୧)

ଷ୍ଟାଇଲ ହେଉଛି ମୌଳିକ ବା ଉନ୍ନତ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ରହସ୍ୟ । ଏହା ହେଉଛି ଲେଖକର ରଚନାର ଏକକ, ନିଜସ୍ୱ ସମ୍ପଦ । ବସ୍ତୁ ଲେଖକର ଭାବଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଭାବରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏହି ବିଭାବ,କେବଳ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର କୃତ୍ରିମମୟ ସତ୍ତା । ଏହା ବାହାରର ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ ବସ୍ତୁର କାବ୍ୟଗତ ରୂପ । ଏହି ରୂପ ଅସାମାନ୍ୟ, ଅନନ୍ୟ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କାରଣ ଅନନ୍ୟସୁଲଭ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ହୁଏ ଏହାର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠା; ଏହି ରୂପରୁ ଜାତ ହୁଏ ରସ । ବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖକର ନିବିଡ଼ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରଜନିତ ପ୍ରେରଣା ଥିଲେ ରଚନାରେ ଷ୍ଟାଇଲ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଏହି ଷ୍ଟାଇଲ ମୂଳରେ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରୁଁ ଲେଖକର ଏକାଗ୍ର ତଥା ଅନନ୍ୟ ଭାବଦୃଷ୍ଟି ଓ ପ୍ରତିଭା । ଏହି ଭାବଦୃଷ୍ଟି ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ବାଗ୍-ଭଙ୍ଗୀକୁ (ବାଣୀଭଙ୍ଗୀ) ଆଶ୍ରୟ କରେ ଏବଂ ତାହା ଭାବ ଓ ଭାଷାରେ ମିଳିତ ହୋଇ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବାଣୀଭଙ୍ଗୀକୁ ଲେଖକର ଚିତ୍ତର ସ୍ମୃତି ଓ ସଂସ୍କାର ସ୍ତର ମଧ୍ୟଦେଇ ବାସନା-ଲୋକରୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା (ପ୍ରବଳ ଚିତ୍ତସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ହେତୁ) ଭାବର ବାଙ୍ମୟ ବା ଭାଷାଗତ ରୂପ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଲେଖକର ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତା ବା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦୃଷ୍ଟି ସହିତ ନିବିଡ଼

(୧) ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର—ମୋହିତଲାଲ ମଜୁମଦାର ।

ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ସେଥିପାଇଁ ଇଂରାଜୀରେ କୁହାଯାଇଛି—
'Style is the man.'

ଷ୍ଟାଇଲ୍‌ର ଅନନ୍ୟସୁଲଭତା ହେତୁ ଏହା ଅନୁକରଣୀୟ ନୁହେଁ । ଚିନ୍ତାସ୍ରୋତକୁ ବାଙ୍ମୟ କରିବା ବା ନିଜର ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ମୂର୍ତ୍ତିଦାନ କରିବା ସ୍ରଷ୍ଟା କବିର ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ତା'ର ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ତାର ଭାବ-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦ୍ୱାରା କିପରି ପାଠକର ବାସନାଲୋକକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ହେବ । ପାଠକର ବାସନାଲୋକକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ବା ତା'ର ଚିତ୍ତକୁ ନିଜ ଭାବ-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମୋହିତ କରାଇବାରେ ଷ୍ଟାଇଲର ସାର୍ଥକତା ରହିଛି ।

ଷ୍ଟାଇଲ୍‌ର ବିଗ୍ରହକାଳରେ ଭାଷାକୁ ଭାବଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର-ଭାବରେ ବିଗ୍ରହ କରାଯାଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଭାଷା, ଭାବ ଓ ଷ୍ଟାଇଲ ହେଉଛନ୍ତି ଏକାତ୍ମ । ଭାବ ପରି ଭାଷା ଲେଖକର ନିଜସ୍ୱ ସମ୍ପଦ । କବିଚିତ୍ତରେ ଭାବର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଉଦ୍ରେକ ହେଲେ ସେ ତାର ଭାଷା ନିଜେ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତାର ଭାବ ଯେପରି ମୌଳିକ, ତାର ପଦ-ବିନ୍ୟାସ, ବାକ୍ୟଯୋଜନା ସେହିପରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ଅଭିନବ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ତାର ଭାଷା ତାର ଭାବାନୁଭୂତିର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ପ୍ରତିରୂପ । ଭାବକୁ ଭାଷାରେ ରୂପ ଦେବାକୁ ହେଲେ ଲେଖକର ମାନସଲୋକରେ ପ୍ରଚୁର ରୂପସ୍ମୃତି ସଞ୍ଚିତ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସେଇଥିରୁ (ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଭାବର ନିବିଡ଼ ସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି) ଭାବର ରୂପ ରଚନା କରିବାକୁ ହୁଏ ଏବଂ ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଷା ହୁଏ ରୂପକାତ୍ମକ । ସେଥିପାଇଁ ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ନାନା ପ୍ରକାର ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାବପ୍ରକାଶର ଅବ୍ୟର୍ଥ ଉପାୟ ରୂପେ

ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଭାଷାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଭାଷାର ବାହ୍ୟ ଆରୋପ୍ୟ ଭୂଷଣରୂପେ ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଭାଷାର ଆରୋପ୍ୟ ଭୂଷଣ ନୁହନ୍ତି, ଭାବର ଅବ୍ୟର୍ଥ ବାଣୀରୂପ (୧) । ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଲେଖକଙ୍କର ଭାଷାଦ୍ୱାରା ପାଠକର ବାସନାଲୋକରେ ସଞ୍ଚିତ ଅସ୍ଫୁଟ ଭାବରାଜି ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୁଏ । ତେଣୁ ଭାଷାର ଶକ୍ତି କମ୍ ନୁହେଁ । ଏହା ପ୍ରତିଭାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅବଦାନ । ଯା'ର ପ୍ରତିଭା ନାହିଁ, ତାର ନିଜସ୍ୱ ଭାବ ଓ ଭାଷା ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାର ରଚନାର ଷ୍ଟାଇଲ ନାହିଁ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ହେଉଛି ଯେ, ଷ୍ଟାଇଲ ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ଭଙ୍ଗୀ ବା ଭାଷାର ନାନାବିଧ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗ ରୀତି ନୁହେଁ । ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି ବା ଲେଖକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବଦୃଷ୍ଟି ଓ କଳ୍ପନାର ଅମୃତମୟ ଫଳ ।

ରୀତି

କାବ୍ୟର ରଚନା ଓ ବିଚାରର ସମ୍ପର୍କରେ ଭାରତୀୟ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ନାନାବିଧ ଧାରାବନ୍ଧା ପଦ୍ଧତିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ରସ, ରୀତି, ଧ୍ୱନି, ଅଲଙ୍କାର ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଆଲଙ୍କାରିକ କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାନା ମତବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ନିଜ ନିଜର ମନୀଷାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟାଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଶବ୍ଦାର୍ଥର ବ୍ୟାକରଣ ଓ ଦର୍ଶନଘଟିତ ମୀମାଂସାରୁ ।

---

(୧) ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ।

ସେଥିପାଇଁ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ସମସ୍ତ ମତବାଦ ଏହି ଶବ୍ଦାର୍ଥକୁ (୧) ଭିତ୍ତିକରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଶବ୍ଦାର୍ଥଗତ କବିକର୍ମକୁ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ଏକ ଆଭ୍ୟାସିକ ବା ଶିକ୍ଷାଶାସ୍ତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥରୁ କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶବ୍ଦାର୍ଥର ଯାବତୀୟ ଶିଳ୍ପନୈପୁଣ୍ୟ ହିଁ କବିକର୍ମ । ଫଳରେ କବି-ପ୍ରତିଭା ନୈସର୍ଗିକୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଔପଦେଶିକୀ ।

କାବ୍ୟ ବସ୍ତୁକୁ ଗୌଣ କରି ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ଯୋଜନାରେ କିପରି ରସଧ୍ୱନି ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଧ୍ୱନିକାର ଓ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ନିଜର ମତର ସଙ୍କେତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଳଙ୍କାରଯୁକ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ପଦ ରଚନା, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା-ମୂଳକ ଗୂଢ଼ତା ସୃଷ୍ଟି କରି ସହୃଦୟ ସାମାଜିକର ଚିତ୍ତରେ କିପରି ଅନୁରୂପ ରସର ପରିସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଘଟାଏ, ଏହାରି ଉପରେ ଧ୍ୱନିବାଦୀ-ମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଏହି ରସବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଉପଯୋଗୀ ପଦ-ଯୋଜନାକୁ କବିକର୍ମ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ରସ ଓ ରସ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର (**Aesthetic**) ଅନ୍ତର୍ଗତ, ଏହା ପ୍ରକୃତ କାବ୍ୟ-ବିଚାରର ନୁହେଁ । ରସ ସକଳ ପ୍ରୟୋଜନର ମୌଳୀଭୂତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା କାବ୍ୟବିଚାରର ଏକମାତ୍ର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ରସକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଓ ଏକମାତ୍ର ବିଷୟ ବୋଲି ମନେକଲେ କାବ୍ୟ-ବିଚାର କେବଳ ନିର୍ବିଶେଷ ରସତତ୍ତ୍ୱର ବିଚାରରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା କବିକଳ୍ପନାର ଉପଯୁକ୍ତ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଯେଉଁ କଳ୍ପନା ବା **Imagination** କାବ୍ୟର ମୂଳ ଏବଂ

---

(୧) 'ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ସହିତୌ କାବ୍ୟମ୍'—କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର, ଭାମହ

ଯାହାର ହେତୁ ବା କାରଣ ହେଉଛି ପ୍ରତିଭା, ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକ-ମାନେ ତାକୁ କବିବ୍ୟାପାର, କବିକର୍ମ ବା କବିକୌଶଳ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ 'କଳ୍ପନା' ଶବ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ବ୍ୟବହାର କରି ନାହାନ୍ତି ।

କାବ୍ୟ ହେଉଛି କବିର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି । ରସବ୍ୟଞ୍ଜନା ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ପଦଯୋଜନା କାବ୍ୟବିଚାରର ଏକମାତ୍ର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ପଦ ଯୋଜନାର ଅନ୍ତରାଳରେ କବିର ଯେଉଁ ଭାବକଳ୍ପନା ଓ କାବ୍ୟ ବସ୍ତୁର ପ୍ରେରଣା (କବିମାନସ) ରହିଛି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଲଙ୍କାର-ଶାସ୍ତ୍ର ବିଚାର କରେ ନାହିଁ । ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ କବିପ୍ରତିଭାକୁ ଅପୂର୍ବ-ନିର୍ମାଣକ୍ଷେମ ପ୍ରଜ୍ଞା, ଭାବୟିତ୍ରୀ ଓ କାରୟିତ୍ରୀ ଶକ୍ତିର ଆଧାର ବୋଲି କହି ସେଥିରେ କଳ୍ପନା ସମ୍ପର୍କିତ ଧାରଣାର କିଞ୍ଚିତ୍ ସୂଚନା ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବ ସୂରିଙ୍କର ଅନୁକରଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦାନ କରି ଶବ୍ଦାର୍ଥର ଯାବତୀୟ କାରୁକଳାକୁ କବିକର୍ମ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ହେଉଛି ଯେ, ରୀତି ଓ ଷ୍ଟାଇଲ୍ କେବେ ଏକ ନୁହନ୍ତି । ରୀତିକୁ କାବ୍ୟ ରଚନାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାହ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ଓ ଭାଷାର ବାହ୍ୟ ସୌଷ୍ଠବ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦାର୍ଥ, ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ରୀତି, ରସ, ଗୁଣ, ଅଲଙ୍କାର ଓ ଔଚିତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟର ନାନା ବିଭାବ ହେତୁ ଭାଷାର ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ଦୋଷ ଗୁଣର ସଂକେତ ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦିଆଯାଇଛି ଏବଂ ସେଥିରୁ କାବ୍ୟ-ନିର୍ମାଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ବହୁବିଧ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକର ଭିତ୍ତିରେ ରଚିତ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ କବିର ଭାବ, କଳ୍ପନା ଓ ଭାଷାର

ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ରୀତି ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ମତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀ (ଗୌଡ଼ୀ, ପାଞ୍ଚାଳୀ, ମାଗଧୀ, ବୈଦର୍ଭୀ ଇତ୍ୟାଦି) ବା ଶବ୍ଦାର୍ଥର ନାନାବିଧ ପ୍ରୟୋଗ ରୀତି । ଯେଉଁ ରଚନା ରୀତିର ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ପରିଚାଳିତ, ସେଠାରେ ଭାବ, ଅନୁଭୂତି, କଳ୍ପନା ଓ ଭାଷାରେ ଲେଖକର ନିଜସ୍ୱ ରୂପ ଅତି ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି ବା ଲେଖକର ରଚନାରେ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର-ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀ ଅଚଳ । ତାର ରଚନାର ପ୍ରେରଣା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଅନୁଭୂତି ଅନନ୍ୟ । ତାର ଭାଷା ସେ ନିଜେ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ରଚନାର ପ୍ରେରଣା ଅନୁସାରେ କୌଣସି କବି ବା ଲେଖକର ବିଭିନ୍ନ ରଚନାରେ ଭାଷାଗତ ରୂପର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଏବଂ ହେବା ହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଭାଷାର କୋମଳତା ଓ କର୍କଶତା ନେଇ ଷ୍ଟାଇଲର ଗୁଣାଗୁଣ ବା ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ଅପକର୍ଷର ବିଚାର ହୁଏ ନାହିଁ । ଷ୍ଟାଇଲ ବାକ୍‌ଚାତୁରୀ ବା ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍‌ଧ ନୁହେଁ ।

ଲେଖକର ରଚନାର ପ୍ରେରଣାର ଧାରା ଯେତେବେଳେ କ୍ଷୀଣ ହୋଇଆସେ, ସେ ଭାଷାଭଙ୍ଗୀରେ ନାନା କୌଶଳ ଫୁଟାଇବାର ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସ କରେ; କିନ୍ତୁ ତାର ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷାଭଙ୍ଗୀ ଷ୍ଟାଇଲ ବା ଶୈଳୀର ଉପଯୁକ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । 'ଯେଉଁଠି କବିଦୃଷ୍ଟି ଦୁର୍ବଳ ବା ଛଳନାମୂଳକ, ସେଠାରେ ସତ୍ୟକଳ୍ପନା ନାହିଁ । କଳ୍ପନାର ମୂଳରେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆନ୍ତରିକ ଉପଲବ୍‌ଧି ନ ରହିଲେ କାବ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥଗତ ଆଳଙ୍କାରିକ ରୀତିର କସରତ୍ ହୋଇ ଠିଆ ହୁଏ' (୧) । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣେ ଇଂରାଜୀ

---

(୧) ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ।

ସମାଲୋଚକଙ୍କର ମତ ଉଦ୍ଧାର କଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ। ସେ କହନ୍ତି—

"If the technical art of poetry consists in making patterns out of languages the substantial and vital function of poetry will be analagous, it will be to make patterns out of life." (୧)

ଭଞ୍ଜୀୟ ଶୈଳୀ ନା ରୀତି ?

ଏଇ ହେଲା ସ୍ଥୂଳତଃ ଶୈଳୀ ଓ ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ସୂଚନା । ଶୈଳୀ ଓ ରୀତିର ଲକ୍ଷଣଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଭଞ୍ଜୀୟ ଶୈଳୀ' କହିବା ସମୀଚୀନ କି 'ଭଞ୍ଜୀୟ ରୀତି' କହିବା ସମୀଚୀନ ପାଠକମାନେ ସହଜରେ ଅବଧାରଣା କରିପାରିବେ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ଆଲଙ୍କାରିକ ତଥା ଶାବ୍ଦିକ କବି ଭାବରେ ଅସପନ୍ନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ଓ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ଅନୁଶାସନକୁ ପଦେ ପଦେ ଅନୁକରଣ ତଥା ଅନୁସରଣ କରି ଶବ୍ଦାର୍ଥର ଯାବତୀୟ ଶିଳ୍ପନୈପୁଣ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଏବଂ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ସହୃଦୟ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସମୀକ୍ଷକସୁଲଭ ସଂକେତ ଦେଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ରଚନାଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ 'ଭଞ୍ଜୀୟ ରୀତି' ଶିରୋନାମାକୁ ମୁଁ ସମୀଚୀନ ମନେ କରୁଛି ।

(୧) ସାହିତ୍ୟ ବସ୍ତୁରରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।

ଭଞ୍ଜୀୟ ରୀତି—

ସମଗ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ରସୃଷ୍ଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଆମେ କବିଙ୍କର ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ପାଉଁ, ତାହା ହେଉଛି ଜଣେ ଆଲଙ୍କାରିକ ତଥା ଶାବ୍ଦିକ-ପଣ୍ଡିତ-କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । କାବ୍ୟ, ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର, ପୁରାଣ, ସ୍ମୃତି, କାମଶାସ୍ତ୍ର ଓ କୋଷ କାବ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିରେ କବିଙ୍କର ଗଭୀର ପ୍ରବେଶର ବଳିଷ୍ଠ ସଙ୍କେତ ମିଳେ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ରଚନାରୁ । ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବି ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ରଚନାରେ ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାନାବିଧ କାବ୍ୟଲକ୍ଷଣର ଯେପରି ସଙ୍କେତ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ତାଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଅଧ୍ୟବସାୟ ଓ ମନନଶୀଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ହୋଇଥାଏ । ଘୁମୁସର ରାଜଦରବାର ତଥା ଉତ୍କଳର ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ପୀଠରେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଦେଶୀୟ ଭାଷାର କାବ୍ୟ ଓ ଅଲଙ୍କାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଏବଂ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାର ପରମ୍ପରା କବିଙ୍କର ପ୍ରତିଭାପ୍ରାପ୍ତ ଲେଖମାରେ ଯେ ଚରମ ବିକାଶଲାଭ କରିଥିଲା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କେତେକ କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟର ପିତୃତ୍ୱ ତାଙ୍କ ଉପରେ ଅର୍ପିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶିଶୁଶଙ୍କର, ଲୋକନାଥ, ଧନଞ୍ଜୟ ଓ ରଘୁନାଥ ପ୍ରଭୃତି ଯେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ରଖିଥିଲେ, ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଏମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ ବିଚାର କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ । ବହୁ ପୂର୍ବ ସୂରିଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବି ଆଲଙ୍କାରିକ ଭୋଜରାଜ ଓ କବି ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କୁ (୧) ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଅଧିକ

---

(୧) ଯେନ ନୈଷଧ ପରାୟେ,

ଉପଇନ୍ଦ୍ର କହେ ବୁଧ ପ୍ରମୋଦ କରାଏ,

(କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ)

ଗୌରବ ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ ଅର୍ଥଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ବିଚିତ୍ର ଆଳଙ୍କାରିକ କଳ୍ପନା ଏବଂ ଭୋଜରାଜଙ୍କ ସରସ୍ୱତୀ-କଣ୍ଠାଭରଣର ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ପର୍ଯ୍ୟାୟ (ବିଶେଷତଃ ଯମକ) କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପଦେ ପଦେ ଅନୁସୃତ ।

ବ୍ୟାସ ଓ କାଳିଦାସ ପ୍ରଭୃତି ସଂସ୍କୃତ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକରେ ରଚନାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ କବିତ୍ୱର ଯେଉଁ ନୈସର୍ଗିକ ପରିସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭାରବି, ମାଘ ଓ ଶ୍ରୀହର୍ଷ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚନାରେ ତାହା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ରଚନାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଦିଏ ଶିଳ୍ପଗତ କୃତ୍ରିମତା । ଏହି କଳାଗତ କୃତ୍ରିମତାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ କବିତ୍ୱର ଉଚ୍ଚତମ ମାନଦଣ୍ଡ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି କାଳିଦାସଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅତି ସାଧାରଣ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଷୋଡ଼ଶ ଓ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାବ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶତକର କାବ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଁ । ସପ୍ତଦଶ ଶତକର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଉପେନ୍ଦ୍ର କିମ୍ବା ଦିନକୃଷ୍ଣ ପରି ରଚନାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ରଚନାର ବସ୍ତୁ ଓ ବିଭାବରେ କୌଣସି ନୂତନତ୍ୱ ତଥା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆମେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ ନା ।

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସତେ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଛାଞ୍ଚରେ ଗଢ଼ା । ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ପୂର୍ବଜନ୍ମ-ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ବିରହ, ମିଳନ, ସେମାନଙ୍କର ରୂପ, ଗୁଣ ଏବଂ ନଗର ଓ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର । କାବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବରେ

ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର-ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନୁଶାସନର ଏକ ଭଗ୍ନସ୍ତୂପ କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁକୃତି ଛଡ଼ା ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା, ଭାବାନୁଭୂତି ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନୂତନତ୍ୱର କିଛି ସଙ୍କେତ ନାହିଁ । ଶୈଳୀର ବିଚାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖକର ଭାବସମ୍ବେଗର ଯେଉଁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ (**Particularity of emotion**) କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଳିଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ଦେଇଥାଏ, ତାହା ଉପେନ୍ଦ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ଘଟଣାର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସଫଳ ଚିତ୍ର ନ ଥିବାରୁ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ବିରହକାଳୀନ କାରୁଣ୍ୟର ଛବି ପାଠକଚିତ୍ତରେ ସମ୍ବେଦନାର ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ରାମ ଓ ସୀତା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସିଦ୍ଧ ରସମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୁଖ-ଦୁଃଖର ଅନୁଭୂତି ସହିତ ପାଠକମାନେ ଆବାଲ୍ୟରୁ ପରିଚିତ ଥିବାରୁ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର କେତେକ ଛନ୍ଦ ପାଠକର ବାସନାଲୋକକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି ଅନୁରୂପ ବ୍ୟଥାର ତରଙ୍ଗ ଯେ ସୃଷ୍ଟି ନ କରେ ତା ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ କ୍ୱଚିତ୍ । ସମଗ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦୀର୍ଘ ବିଳମ୍ବିତ ଭାରସାମ୍ୟହୀନ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଭିଜାତ୍ୟ, ଆଭିଧାନିକ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ଅପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗଜନିତ ଶ୍ରଦ୍ଧା, ପଦବିନ୍ୟାସ ଚାତୁରୀ, ସର୍ବବିଧ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ଯୋଜନାରେ ଅପୂର୍ବ ମାନସିକତା ତାଙ୍କୁ କେବଳ ଓଡ଼ିଶା କାହିଁକି ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ରୀତି-କବି ଭାବରେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ କରି ତୋଳିଛି । ଏପରି କି ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ସଂସ୍କୃତ କବିମାନଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଉପେନ୍ଦ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଶାସ୍ତ୍ରକବି, ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ହେଉଛି ଶାସ୍ତ୍ରକାବ୍ୟ । ସେ ଯେଉଁ ଶାସ୍ତ୍ରର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ବିଦଗ୍ଧ ଶାସ୍ତ୍ର । ସାଧାରଣ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ସହୃଦୟ ରସଜ୍ଞ ବିଦୁଷଙ୍କ ପାଇଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସାଧନାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ, ରଚନାର ଉପଯୁକ୍ତ ଗ୍ରାହକତା ପାଇଁ ସେ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଦୁଷମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ସମୀକ୍ଷକସୁଲଭ ନାନା ଆଲଙ୍କାରିକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି; ଯଥା—

"ନାନା ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥେ ଯେ ବିଚକ୍ଷଣ,
ଯେହୁ ଜାଣେ ଅଲଙ୍କାର ଲକ୍ଷଣ
ସେହି କରୁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ବିବେଚନା ।
(କୋ: ବ୍ର: ସୁ:)

ଯେ କବି ଅର୍ଥୀ ପଣ୍ଡିତ ସୁହୃଦ
ରସିକ ସେହି ଘେନିମ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ,
ବ୍ୟସ୍ତ ଅଲଙ୍କାର,
ମଣ୍ଡନ ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ବିଗ୍ରହ ।"
(କୋ: ବ୍ର: ସୁ:)

ଶବ୍ଦାର୍ଥର କାରୁକର୍ମ ଓ ତତ୍ଜନିତ ବିଗ୍ରହ ଯେ ଉପେନ୍ଦ୍ରସୃଷ୍ଟିରେ ମୁଖ୍ୟ, କବିଙ୍କର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ।

ଭୋଜରାଜଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ଅନ୍ୟବିଧ ରସ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର । ଏଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଭାଷା, ଅଳଙ୍କାର ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାନୈପୁଣ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷିତ ସୃଷ୍ଟି

କରିବା କବିଙ୍କର ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ଦ୍ରୁତିର (୧) ସଂକେତ ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଯାପ୍ତି (୨) ପ୍ରଧାନ କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିରେ ଯଥୋଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରବେଶଲାଭ କରିବାକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁଯାୟୀ ପାଠକଙ୍କୁ ବିଦଗ୍ଧର ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ହେବ । ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର, କୋଷକାବ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତ ଓ ଦେଶୀୟ ଭାଷାରେ ରଚିତ ନାନା କାବ୍ୟ, ପୁରାଣ, ଶାସ୍ତ୍ର ଏବଂ ଛନ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ରରେ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ପ୍ରବେଶ ନ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ରଚନାର ଉପଯୁକ୍ତ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ହୋଇ ନ ପାରେ ।

ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ମହାକାବ୍ୟର ଆଦର୍ଶରେ କବି ତାଙ୍କର ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଓ ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମହାକାବ୍ୟର ନାନାବିଧ ଲକ୍ଷଣରେ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା, କାବ୍ୟାରମ୍ଭ, ଚରିତ୍ର, ରସ, ବର୍ଣ୍ଣନା, ଅଳଙ୍କାର, ଧ୍ୱନି, ଅର୍ଥବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଛନ୍ଦ (ବିଭିନ୍ନ ରସାଶ୍ରିତ ରାଗ ଓ ବୃତ୍ତି ବା ବାଣୀ) ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କଲେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

ବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଓ ରସ—

କବି ପୌରାଣିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତି କରି ତାଙ୍କର କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବିଷୟ ତଥା ଚରିତ୍ର

---

(୧) କାବ୍ୟାଲୋକ, ଡଃ ସୁଧୀର କୁମାର ଦାଶଗୁପ୍ତ
(୨) ଏଜନ

ନବୀନତାରେ ପାରମ୍ପରିକତା ତଥା ମହାମାମୟତାର ଯେ ଅଭାବ ରହିଛି ତା ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ବସ୍ତୁ ସଂସ୍ଥାପନ ଓ ଚରିତ୍ର ବିକାଶରେ କୌଣସି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ତଥା ଅଭିନବତ୍ୱର ସଂକେତ ମିଳେ ନା । କାହାଣୀବିନ୍ୟାସରେ କାବ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକର ଏକ ସାମୂହିକ ସୌଷ୍ଠବର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତର କଥାବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଓ ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟରେ ଅତିଲୌକିକତାର ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୂଷଣୀୟ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା, ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଓ ଚରିତ୍ର ସମାବେଶରେ ଅତିଲୌକିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ତଥା ଦୂଷଣୀୟ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟର ନାୟକଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷତ୍ରିୟ, ରାଜବଂଶଜ, ବୀର, ବିଦୁଷ, କଳାବିଳାସନିପୁଣ, ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରିୟ । ନାୟିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ରାଜବଂଶଜା, ବିଦୁଷୀ, ଚତୁଃଷଷ୍ଟି କଳାନିପୁଣା, ଶୃଙ୍ଗାର-ପ୍ରିୟା । ବିଦଗ୍ଧ କବିଙ୍କର ମାନସପ୍ରସୂତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ମାନସିକତାରେ ଏପରି ଗ୍ରସ୍ତ ଯେ ତାଙ୍କର ନାୟିକା ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ଛଡ଼ା (୧) ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କଥା କହେ ନା । ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ଚରିତ୍ରର ସହାୟକ ଓ ସହାୟିକା ଭାବରେ କବି କ୍ଷତ୍ରିୟକୁମାର, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ପୁରୋହିତ, ବିଦୂଷକ, ଜ୍ୟୋତିଷ, ବୋହିତଆଳ, ନଟ, ନଟୀ, ବିଦୂଷୀ ସଖୀ, ପରିଚାରିକା ପ୍ରଭୃତି

(୧) ସଙ୍ଗୀତବିଦ୍ୟାବିଶାରଦା ଶାରଦା ଶାରଦାନୁଜଜିତ ମୂର୍ତ୍ତି,
ସଂସକୃତ ବିନା ଆନ ନ କହି ।
(ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ୯ମ ଛାନ୍ଦ)

ଲୌକିକ ଓ ଯୋଗିମା ପ୍ରଭୃତି ଅଲୌକିକ ଚରିତ୍ର ସମାବେଶ କରିଛନ୍ତି । ନାୟକ-ନାୟିକା ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ମହାକାବ୍ୟ-ସୁଲଭ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କବି 'ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ' ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ତଥା ଘଟଣାର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମାନସିକ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ସେମାନଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ସଂକେତ ନ ଦେଇ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଦେଇଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ସ୍ଥାୟୀ ରେଖାପାତ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ତଥା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନା । ତାଙ୍କର ଧୀରୋଦାତ୍ତ ନାୟକ ସର୍ବବିଧ ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ, ନାୟିକା ମଧ୍ୟ ସର୍ବବିଧ ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନା । ସେମାନଙ୍କର ରୂପ, ଗୁଣ ଓ ନେପଥ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ବିଶ୍ୱରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଉପମାନ ଖୋଜି ପାଇ ନାହାନ୍ତି ।

ଆଦର୍ଶ ପୁରୁଷର ସର୍ବବିଧ ଗୁଣରେ ନାୟକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ପୁରୁଷକାରର ସାର୍ଥକ ପରିଚୟ ତା'ର ଚରିତ୍ରରେ ମିଳେ ନା । ନାୟକର ପୁରୁଷକାର ସତେ ଯେପରି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇଛି ତା'ର ସ୍ତ୍ରୈଣତାରେ (ରାମ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ଅବଶ୍ୟ ତା'ର କଥିତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ) ।

ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ପ୍ରେମ ତଥା ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରଧାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, କବି ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରତିବାଦସ୍ୱରୂପ ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରୀତିର ସଂକେତ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ତ୍ୟାଗର ଭିତ୍ତିରେ ମହନୀୟ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ତାଙ୍କର ରଚନାରେ କ୍ୱଚିତ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କାଳ୍ପନିକ

କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ପ୍ରେମ ନାମରେ କେବଳ ସମ୍ଭୋଗ ଶୃଙ୍ଗାରର ନଗ୍ନ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଚିତ୍ରର ବହୁଳତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାରର ଚିତ୍ର ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ତାହା ଚିତ୍ତସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ଚରିତ୍ରର ପୌରୁଷ ବା ମହନୀୟତାର ସଂକେତ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ରସୃଷ୍ଟିରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ପ୍ରେମଟା ହେଉଛି ଦେହଜ; ଯୌନସମ୍ଭୋଗ ସତେ ଯେପରି ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ପୁରୁଷାର୍ଥ (ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି (୧) ଓ ରସିକ ହାରାବଳୀ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟର କେତେକ ଛନ୍ଦ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ନୈଷଧକାର ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଓ ଲୀଳାବତୀକାର ରଘୁନାଥ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ପରି କବିଙ୍କର ନାୟିକାର ଗୁହ୍ୟାଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା (ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ୮ମ ଛାନ୍ଦ) ଯେପରି ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ସେହିପରି ଅଶ୍ଳୀଳ । ସ୍ଥୂଳତଃ ପ୍ରେମ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ଚରିତ୍ରର ବହୁଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୂଳକ ଚିତ୍ରର ଅଭାବ ଅନେକତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ପ୍ରେମ ସ୍ଥାନରେ ଯୌନରସ ବା ରତିରସର ଉତ୍କଟତା, ସଂଯମ ଓ ତପୋନିଷ୍ଠା ସ୍ଥାନରେ ଉଦ୍ଦାମ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ସହୃଦୟ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ସ୍ଥାୟୀ ମୁଦ୍ରା ଅଙ୍କନ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରୀତିର ଭୂମିକାରେ ଆଚରିତ ହୋଇଥିବା ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ଶାସ୍ତ୍ରବିଧାନ-ସମ୍ମତ ଚତୁଃଷଷ୍ଟି କଳା ଓ ସମ୍ଭୋଗ ଶୃଙ୍ଗାରର ଅର୍ଦ୍ଧ ନଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଅନୁକୂଳ ମତ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଚତୁର୍ବର୍ଗର ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଦର୍ଶ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନରେ ବାତ୍ସାୟନଙ୍କର କାମଶାସ୍ତ୍ରସୁଲଭ କାମର ସଂଯତ ସେବା ସମ୍ପର୍କିତ

---

(୧) ଦ୍ୱାଦଶ ଓ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଛାନ୍ଦ

(ସୂଚନା) ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଧ୍ୱନିର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ସତ୍ତ୍ୱେ ତାହା କାବ୍ୟର ସୌଷ୍ଠବ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ, ବରଂ ରଚନାର ଔଚିତ୍ୟବୋଧରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୂରାପୂରି ଶାସ୍ତ୍ରପ୍ରଧାନ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ଭଞ୍ଜସୃଷ୍ଟିରେ ମାନବଜୀବନର ଯେଉଁ ଆଲେଖ୍ୟ ରହିଛି, ତାହା ଅଭିଜାତଶ୍ରେଣୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତହୀନ ବିଳାସ-ସମ୍ଭୋଗମୟ କୃତ୍ରିମ ଜୀବନର ଯେଉଁ କେତୋଟି ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର (ମାଲୁଣୀ, କୈବର୍ତ୍ତ) ଦୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ହର୍ଷ-ବିଷାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ନାହାନ୍ତି ।

କବି ତାଙ୍କର ନାନାବିଧ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ (ପ୍ରାସାଦ, ନଗରୀ, ବିପଣି, ଋତୁ, ସରୋବର, ନଦୀ, କାନନ, ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ରୂପଗୁଣ, ସଖୀ ଓ ସମବୟସ୍କମାନଙ୍କ ସହିତ ହାସ-ପରିହାସ, ଶୃଙ୍ଗାର ଇତ୍ୟାଦି) ନିଜର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି, ଆଲଙ୍କାରିକତା, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତାର ଅଭୂତପୂର୍ବ ପରିଚୟ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ଦୀର୍ଘତା କାହାଣୀର ଗତିକୁ ଶିଥିଳ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଚନାର ଔଚିତ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଆଞ୍ଚ ଆଣିଛି ।

ରସଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଣେତା ଜଗନ୍ନାଥ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରି ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି କହନ୍ତି (୧) ଯେ ଉପେନ୍ଦ୍ର-ସୃଷ୍ଟିରେ କାବ୍ୟର ଚାରୋଟି ବିଭାବ; ଯଥା—ଧ୍ୱନି, ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ, ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ଓ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ସନ୍ନିବେଶିତ

---

(୧) ଭଞ୍ଜପ୍ରଭା, ପୃ ୨୭

ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଯେ ଜଣେ ଉଚ୍ଚ-କୋଟୀର ଶାବ୍ଦିକ ତଥା ଆଳଙ୍କାରିକ କବି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଓ ଶ୍ଳେଷ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାରରେ ଧ୍ୱନିର ସଙ୍କେତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ରଚନା ଧ୍ୱନିପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ । ଆଲମ୍ବନ ତଥା ଉଦ୍ଦୀପନ, ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବର ଯଥାଯଥ ସମାବେଶରେ କବି ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରଭୃତି ରସର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଘଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାନା କାରଣରୁ (ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପଗତ ଜଟିଳତା, ଆଳଙ୍କାରିକ ଆଟୋପ, ଦୀର୍ଘ ଅପରିମିତ ବର୍ଣ୍ଣନା) ରସର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ନ ଘଟି ତାଙ୍କ ରଚନା ରସାଭାସର ବ୍ୟଥା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ, ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ ଓ ଚିତ୍ରାଳଙ୍କାରର ଅପରିମିତ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଉ-ଥିବାରୁ କାବ୍ୟର ସାମୂହିକ ସୌଷ୍ଠବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କୁ କବିସମ୍ରାଟ କହିବା କେତେଦୂର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ତାହା ବିଚାରସାପେକ୍ଷ । ରାଜ-ଶେଖରଙ୍କ କାବ୍ୟମୀମାଂସାନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ, ଉକ୍ତି, ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ଦଶବିଧ ମାର୍ଗରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ନିଜର ଅଦ୍ଭୁତ କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ଅନେକାଂଶରେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ପରି ସେ ମହାକବି ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି । କାଳିଦାସଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ କାଳିଦାସଙ୍କର କଳ୍ପନା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା (ଋତୁ, କାନନ ଇତ୍ୟାଦି) ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନୈଷଧକାର ଶ୍ରୀହର୍ଷ ତାଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ସାଧନାରେ ଅଧିକ ସ୍ମରଣୀୟ; କାରଣ ଶ୍ରୀହର୍ଷ ହେଉଛନ୍ତି ଆଳଙ୍କାରିକ କବି । ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ ରଚନା ରୀତିକୁ ଅନୁକରଣ କରା-ଯାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ଶୈଳୀ ଅନୁକରଣୀୟ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ନୈଷଧ-ଚରିତମ୍‌ର ରୀତିର ଯେପରି ଦକ୍ଷ ଅନୁକରଣ କରି-

ପାରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ (ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଯଦୁମଣି, ବ୍ରଜନାଥ ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି) ନୈଷଧ ଓ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ରୀତିର ସଫଳ ଅନୁକରଣ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଏପରି କି ବର୍ତ୍ତମାନର କବି ଗୋଲୋକ ପ୍ରଧାନ ଭଞ୍ଜୀୟ ରୀତିର ସୁନ୍ଦର ଅନୁକରଣ କରି 'ଇନ୍ଦୁରେଖା' ଭୁଲ୍ୟ ରୀତିଧର୍ମୀ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ଓ ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ରୀତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂର ଶୈଳୀରେ କେବଳ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ମୌଳିକ କଳ୍ପନା ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଁ । କାବ୍ୟବସ୍ତୁ ବା ବିଭାବରେ ଯେଉଁ ଅସାମାନ୍ୟତା, ଅନନ୍ୟତା ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧେୟ । ଯେଉଁ ଅନନ୍ୟସୁଲଭ ଏକାଗ୍ର ଭାବଦୃଷ୍ଟି ଓ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ କାବ୍ୟର ହୁଏ ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠା, ତାର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ଭଞ୍ଜୀୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦାର୍ଥଗତ କାରୁକର୍ମ ବା ଆଲଙ୍କାରିକ ରୀତିର ଦକ୍ଷ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଅସାଧାରଣ ମାନସିକତାର ପରିଚୟ ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ-ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ମରଣୀୟ ସେହି ବିଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ଆଲଙ୍କାରିକ କବି ଭାବରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ-ପରମ୍ପରାର ପରମ ଉପାସକ । ଶାସ୍ତ୍ର, କାବ୍ୟ ଓ ପୁରାଣରେ ଗଭୀର ପ୍ରବେଶଲାଭ. ସହିତ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ଗଭୀର ଅଭିନିବେଶର ଭୂରି ଭୂରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ତାଙ୍କର ରଚନାରୁ ମିଳେ । ଏପରି କି ନିଜର ଆଲଙ୍କାରିକ କୃତିତ୍ୱର ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ କବି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ନାୟକ-ନାୟିକା, ରସ ଓ ଅଳଙ୍କାର-ଲକ୍ଷଣପୂର୍ଣ୍ଣ ରସପଞ୍ଚକ ଶୀର୍ଷକ ଖଣ୍ଡିଏ ଆଲଙ୍କାରିକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଅଳଙ୍କାର

ଶାସ୍ତ୍ର ଓ କାବ୍ୟର ପରମ୍ପରାର ଉପାସକ ଭାବରେ କବି 'କାବ୍ୟ-ପ୍ରକାଶ' ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଅପେକ୍ଷା ଭୋଜରାଜଙ୍କ ସରସ୍ୱତୀ କଣ୍ଠାଭରଣର ବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି; କାରଣ ଏଥିରେ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ବିଶେଷତଃ ଯମକ ଓ ଚିତ୍ରାଳଙ୍କାରର ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି, ରସର ପରିପନ୍ଥୀ ବୋଲି ଯାହା ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉପେକ୍ଷିତ । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଆଳଙ୍କାରିକତା ଓ ଶାବ୍ଦିକତା ପ୍ରଭୃତି ଅପୂର୍ବ ମାନସିକତାରେ ଧାତ୍ର ଶିଶୁପାଳ ବଧ, ନୈଷଧଚରିତ, ଭଟ୍ଟିକାବ୍ୟ ଓ କିରାତାର୍ଜ୍ଜୁନୀୟ ବିଶେଷତଃ ନୈଷଧ ଚରିତ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଆଦୃତ ଓ ଅନୁସୃତ । ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକ ରୀତି ହୋଇଥିବା କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି କବି ବିଶିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାର-ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟର ରୀତିଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଧାୟକ ଅନ୍ୟ ବିଭବଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଶିଳ୍ପୀସୁଲଭ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଳଙ୍କାରିକ ରୀତିର ଆଲୋଚନାର୍ଥ ଅବସରରେ ଏଠାରେ 'ରୀତି' ସମ୍ପର୍କରେ ପଦେ ଅଧେ ସୂଚନା ଦେଲେ ଅବାନ୍ତର ହେବ ନାହିଁ । ରୀତିବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ବାମନ ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, "ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନା ରୀତିଃ"; ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନା ହେଉଛି ରୀତି (ଓଜଃ ଓ ପ୍ରସାଦ ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣ ଯା'ର ସ୍ୱଭାବ) । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥଗତ ଚମତ୍କାର ବା ସୁନ୍ଦର ପଦରଚନା ହେଉଛି ରୀତି । ପୁଣି ରୀତିର ସ୍ୱରୂପ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ବିଚାର କରି ବାମନ କହିଛନ୍ତି—ରୀତିର ବହିରଙ୍ଗ ତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି ଶବ୍ଦଯୋଜନା ଏବଂ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି ଗୁଣ, ରସ, ଧ୍ୱନି, ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ଓ ଦୋଷାଭାବ ।

ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣ ଓ ଧର୍ମବିଶିଷ୍ଟ ନାନାବିଧ ରୀତିର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି; ଯଥା—ବୈଦର୍ଭୀ (ଭାମହ), ଗୌଡ଼ୀ (ଦଣ୍ଡୀ), ପାଞ୍ଚାଳୀ (ବାମନ) ଓ ଲାଟୀୟା (ରୁଦ୍ରଟ) । ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତି ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଗୁଣ, କୋମଳ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ସମାନବିହୀନତା ବା ମଧ୍ୟ-ସମାସବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ । ଗୌଡ଼ୀରୀତିବିଶିଷ୍ଟ ରଚନାରେ ଓଜଃ ଗୁଣ, କର୍କଶ ବର୍ଣ୍ଣ, ଦୀର୍ଘ ସମାସ ଓ ବିକଟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ଏହା ଔଦ୍ଧତ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜକ ଏବଂ ରୌଦ୍ର ଓ ବୀଭତ୍ସ ରସର ଉପଯୋଗୀ । ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତି ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡ଼ୀୟ ରୀତିର ମଧ୍ୟସ୍ଥାନୀୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ (୧) ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମଗ୍ର ରଚନା ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ବୈଦର୍ଭୀରୀତିସମ୍ମତ ଚମତ୍କାର ପଦଯୋଜନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଓ ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ-ସମ୍ପର୍କିତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରୌଦ୍ର ଓ ବୀଭତ୍ସ ରସର ପରିପୋଷକ ଗୌଡ଼ୀରୀତିର ସୂଚନା ମିଳେ ।

କବିଙ୍କର ରଚନାଗୁଡ଼ିକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ପ୍ରାଥମିକ ରଚନା ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି, ରସ-ଲେଖା, କଳାକଉତୁକ ଓ ରସିକ ହାରାବଳୀ ପ୍ରଭୃତି ଅପେକ୍ଷା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଓ କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରଭୃତିର ରଚନାରୀତିରେ ଅର୍ଥବୈଚିତ୍ର୍ୟ ତଥା ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପରୀତିଗତ ଜଟିଳତା ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଆଳଙ୍କାରିକ ପରମ୍ପରାନୁଯାୟୀ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତକାବ୍ୟ ମିଳନାତ୍ମକ । ମହାକାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୂର୍ବରୁ

(୧) ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରବେଶ, ଅଭିନ୍ନଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ

ଭଞ୍ଜ କାବ୍ୟର ବସ୍ତୁ, ଚରିତ ଓ ରସ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ତା ଛଡ଼ା ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟରେ କବି ଆଶୀଃ, ନମସ୍କ୍ରିୟା, ସାଧୁସ୍ତୁତି, ଖଳନିନ୍ଦା ଓ ବସ୍ତୁନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରଭୃତି ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଧିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ରୂପ, ଗୁଣ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଋତୁ, କାନନ (ସିଦ୍ଧବନ, କାମ୍ୟକ, ଦଣ୍ଡକା), ବାଟିକା, ସରୋବର, ନଦୀ, ପର୍ବତ, ପ୍ରତ୍ୟୁଷ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ପ୍ରଦୋଷ, ଚନ୍ଦ୍ରରଜନୀ, ନଗର ଓ ପ୍ରାସାଦ ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପୂର୍ବସୂରିଙ୍କ ପଦାଙ୍କାନୁସରଣ କଲେ ମଧ୍ୟ (୧) ଦୋଷତ୍ରୁଟି ସତ୍ତ୍ୱେ ନିଜର ଚତୁରୀ ତଥା ଶିଳ୍ପପାରିପାଟୀର କମ୍ ପରିଚୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । କବିଙ୍କର ରଚନାରୁ ବହୁ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । କେବଳ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ରୂପଗୁଣ, ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି, ପ୍ରକୃତି-ଚିତ୍ରଣ ଓ ନଗରୀ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉଛି ।

---

(୧) ଉପରରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଭଞ୍ଜକାବ୍ୟ ଓ ନୈଷଧ' ଶୀର୍ଷକ ମୋର ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଭଣ୍ଡୀୟ ରୀତି-୨

ବୈଦେହୀଶ-ବିଳାସର ଷୋଡ଼ଶ ଛାନ୍ଦରେ କବି ଶ୍ୟାମାସ୍ତ୍ରୀ-ଲକ୍ଷଣବିଶିଷ୍ଟା ସୀତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—

"ବାସିତା-ସୀତାଙ୍କୁ ଘେନି ତ୍ରିକାଳ ବଞ୍ଚନ
ବିଭରିତ ଦିଗନ୍ତରେ କଳକଣ୍ଠ ସ୍ୱନ ଯେ ।
ବିରୋଚନ ସୁଖ ଦାନ ଦରଶନ କରେ,
ବନେ କେଳି କୃତ ଚିତ୍ତ ଆଦର ନଗରେ ଯେ ।
ବିଗ୍ରହ ସୀତାର ଜାତ ହିମ ଜଡ଼େ ଉଷ୍ଣ,
ବସନ୍ତ ଗ୍ରୀଷମେ ଅତି ଶୀତଳତା ବୃଷ୍ଣ ଯେ ।
ବରଷା ଶରଦେ ଦୁଇ ମତ ଥାଇ ବହ୍ନି,
ବିଦଗ୍ଧ ହେମାଙ୍ଗୀ ଗନ୍ଧସାରବାସୀ ସେହି ଯେ ।"

ସୁବସନଯୁକ୍ତା ସୁଗନ୍ଧବତୀ ବାସ (ଗୃହ) ପର ହୋଇଥିବା ସୁଲକ୍ଷଣୀ ସୀତାଙ୍କ ସହିତ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୀତ, ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଓ ବର୍ଷାକାଳ ଅତିବାହିତ କଲେ । ସୀତାଙ୍କଠାରେ ବାସର ସବୁ ଲକ୍ଷଣ (ବସ୍ତ୍ର, ଚନ୍ଦନ ପ୍ରଭୃତି ସୁଗନ୍ଧଦ୍ରବ୍ୟ, ଗୃହ) ଥିବାରୁ ସୀତା ଯଥାକ୍ରମେ ଶୀତ, ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଓ ବର୍ଷା ଏହି ତିନି ଋତୁ ପର ହେଲେ । ତାଙ୍କ ଦେହରୁ ହିମ ଓ ଶୀତକାଳରେ ଉଷ୍ଣତା ଜାତ ହୁଏ, ବସନ୍ତ ଓ

ଗ୍ରୀଷ୍ମକାଳରେ ତାଙ୍କର ଦେହ ଶୀତଳ ଥାଏ, ବର୍ଷା ଓ ଶରତ ଋତୁରେ ତାଙ୍କ ଦେହର ଉଷ୍ଣତା ଓ ଶୀତଳତା ଉଭୟ ଦେଖାଯାଏ । କାରଣ ସୀତା ତପ୍ତହେମାଙ୍ଗୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଉଷ୍ଣ ଚନ୍ଦନ ସୁବାସ ଯୋଗୁଁ ଶୀତଳ ଏବଂ ଏହି ଦୁଇଗୁଣ ମିଶି ତାଙ୍କର ଦେହ ଉଷ୍ଣ ଓ ଶୀତଳ ହୋଇଥାଏ । ଉଦ୍ଧୃତାଂଶଟିରେ ସୀତାଙ୍କୁ ଷଡ଼୍ଋତୁ ସହିତ ତୁଳନା କରିବାର କଳ୍ପନାଟି କିପରି ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି, ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବିଷୟ ।

କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀରେ ନାୟକ ପୁଷ୍ପକେତୁର ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାୟକକୁ ଦଶାବତାର ସହ ତୁଳନା କରିବାର କଳ୍ପନାଟି କିପରି ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇଛି ଦେଖନ୍ତୁ—

"କଣ୍ଠ ଶଙ୍ଖ-ଜିତ ମନ୍ଦର ତାଡ଼ନ ବରାହବର ଅଖ୍ୟାତ ।
ସେ ନରକେଶରୀ ବଳୀ ଧ୍ୱଂସୀ ତେଜେ ସହସ୍ରକରଭିଜିତ ।
ରେ ସହି ! ମୂର୍ତ୍ତି ରାମବଳଖ୍ୟାତ ମହୀ ।
ବୁଧଗୁଣେ ଚନ୍ଦ୍ରହାସେ ଶୋହି । ବିଷ୍ଣୁ ଦଶରୂପ ଏକେ ବହି ।
(ଷୋଡ଼ଶ ଛାନ୍ଦ)

ଯୁବକ ପୁଷ୍ପକେତୁ ଏକାବେଳକେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଦଶାବତାର ବହନ କରିଛନ୍ତି । ବିଷ୍ଣୁ ମୀନାବତାରରେ ଶଙ୍ଖାସୁରକୁ ଜୟ କରିଥିଲା ପରି ଏହାଙ୍କର କଣ୍ଠ ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତିକ ଶଙ୍ଖକୁ ଜୟ କରିଛି । କଚ୍ଛପାବତାରରେ ବିଷ୍ଣୁ ମନ୍ଦର ପର୍ବତକୁ ପୃଷ୍ଠରେ ଧରିବାରୁ ତା ଦ୍ୱାରା ତାଡ଼ିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏଠାରେ ନାୟକ ମନ୍ଦର (ଦୁଷ୍ଟ ଲୋକର) ତାଡ଼ନକାରୀ । ବିଷ୍ଣୁ ନିର୍ଖିଙ୍କ ବରାହଶ୍ରେଷ୍ଠ, ଏ ନାୟକ-ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଯୁଦ୍ଧରେ (ଆହବରେ) ନିର୍ଖିଙ୍କ । ସେ ନୃସିଂହ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲେ, ଏ ମାନବଶ୍ରେଷ୍ଠ । ସେ ବଳୀକୁ ପାତାଳକୁ ଚପିଥିଲେ,

ଏ ବଳୀ (ଯୋଦ୍ଧା, ବଳଷ୍ଠ) ମାନଙ୍କର ଦର୍ପ ଚୂର୍ଣ୍ଣକାରୀ । ସେ ନିଜ ତେଜରେ ସହସ୍ରାର୍ଜ୍ଜୁନକୁ ପରଶୁରାମ ରୂପରେ ଜୟ କରିଥିଲେ, ଏ ନିଜର ତେଜରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଜୟ କରିଛନ୍ତି । ସେ ରାମ ମୂର୍ତ୍ତି ଧରି-ଥିଲେ, ଏ ରମଣୀୟ (ସୁନ୍ଦର) ମୂର୍ତ୍ତି ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ବଳରାମାବତାରରେ ପୃଥିବୀରେ ନିଜର ବଳକୁ ଖ୍ୟାତ କରିଥିଲେ, ଏ ଜଗତରେ ନିଜର ବଳକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ ବୁଦ୍ଧାବତାର ଧରିଥିଲେ, ଏ ପଣ୍ଡିତ ଅଟନ୍ତି । ସେ କଲ୍କି ଅବତାରରେ ଚନ୍ଦ୍ରହାସେ (ଖଡ୍ଗରେ) ଶୋଭିତ ହୋଇଥିଲେ, ଏ ଚନ୍ଦ୍ରଭୁଲ୍ୟ ହାସ ବା ଖଡ୍ଗରେ ଶୋଭିତ ଅଟନ୍ତି ।

ସୀତାଙ୍କର ବେଣୀରେ ତ୍ରିବେଣୀର କଳ୍ପନା ବୈଦେହୀଶ ବିଳାଶ), ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କର ଅଙ୍ଗଳଙ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା (ସୁ: ପରିଣୟ), ଦ୍ୱାଦଶ ବେଶ୍ୟା ପରିବୃତ୍ତ ଜରତା ସହିତ ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗଙ୍କର କଥୋପକଥନ (ବୈ: ବି:), ଶୁକସାରୀ ଉକ୍ତିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତିରେ ନାୟକ ପୁଷ୍ପକେତୁ ଓ ନାୟିକା କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀର ରୂପଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା (୧) (କୋ: ବ୍ର: ସୁ:), ବିବାହରେ ଶୁଭାନୁକୂଳ ସହିତ ନାୟିକାର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ତୁଳନା (କୋ: ବ୍ର: ସୁ:), ନାୟିକାର ଯୌବନାବସ୍ଥା ସହ ହରିଲୀଳା, ରାମଲୀଳା ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଉପମା (କୋ: ବ୍ର: ସୁ: ୩୨ ଛାନ୍ଦ), ସମର ଅଭିଯାନ କାଳର ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରିୟତମା ସୀତାଙ୍କ ଅଙ୍ଗରେ ସମଗ୍ର ଶୁଭସଙ୍କେତମାନ କଳ୍ପନା-ନେତ୍ରରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା (ବୈ: ବି:, ୩୯ ଛାନ୍ଦ), ଜଟିଳା (ଅବଧୂତ) ଓ ଉପାଧ୍ୟାୟୀଙ୍କର ଉପବନରେ ସଖୀଗଣ

(୧) ନାଗର ମଣ ସାର ଶରଭ ଧାମ,
ନାହିଁ ଶ୍ରୁତରେ ତାହା କାରତ ସମ ।

ସହିତ ଥିବା ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କୁ କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ପତ୍ର ଦେବା ପାଇଁ ଯିବା ଅବସରରେ ହାସ୍ୟପରିହାସପୂର୍ଣ୍ଣ କଥୋପକଥନ (କୋ: ବ୍ର: ସୁ: ୨୩ ଛାନ୍ଦ), ବସନ୍ତ ଋତୁରେ ଉପବନବିହାର କାଳରେ ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କର ସଖା ଓ ଆଗନ୍ତୁକମାନଙ୍କ ସହିତ କଥୋପକଥନ (କୋ: ବ୍ର: ସୁ:), ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଉପବନବିହାର କାଳରେ ସଖୀମାନଙ୍କର ପରିହାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି (ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ଛା ୫) ।

ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ ଏକ ସମୟରେ ବିଷ୍ଣୁ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର (ବନ୍ଦଇ ପାନବାନ୍ଧବ ହରି) ଏବଂ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ ଏକ ସମୟରେ ରାମ, ପରଶୁରାମ ଓ ବଳରାମଙ୍କର ବନ୍ଦନା (ଜୟ ଜୟ ଜୟ ରାମ ଜନକ-ସୁଖଦ) ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଚମତ୍କାରିତାପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ଭଞ୍ଜ ଆଧୁନିକ କବି ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର ନ କଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ପ୍ରଣୟର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ଭାବରେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର କ୍ରିୟାକଳାପର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୂପେ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଉପମାନ ଭାବରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ଅଙ୍ଗସୌଷ୍ଠବର ଆଲେଖ୍ୟ ନିମିତ୍ତ ବ୍ୟବହାର କରି ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚମତ୍କାର କଳ୍ପନା ଓ ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାୟିକା କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀକୁ ପ୍ରଭାତ ରୂପେ (ଏକାଳେ ପୂର୍ଣ୍ଣ କୁମରି କରି···) ରସିକ-ହାରାବଳୀକୁ ସରୋବର ରୂପେ ଏବଂ ସୀତାକୁ ବାସନ୍ତୀ ପ୍ରଭାତ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରିବା କମ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତିବର୍ଣ୍ଣନରେ ଋତୁ, ନଦୀ, ପ୍ରଭାତ, ପ୍ରଦୋଷ,

ଚନ୍ଦ୍ରଜନ୍ମ, ସର, ବନ ଓ ବାଟିକାର ବର୍ଣ୍ଣନା କପଦ ସଦଗ୍ଧ-ଜନୋଚିତ ହୋଇଛି, ଉପେନ୍ଦ୍ରସୃଷ୍ଟିରେ ଉଦାହରଣର ଅଭାବ ନାହିଁ ।

କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀର ପଞ୍ଚବିଂଶ ଛାନ୍ଦରେ ବର୍ଣ୍ଣଚ୍ୟୁତ ଦ୍ୱାରା ତ୍ରିବିଧ ରାଗରେ (ଚିନ୍ତାଦେଶାକ୍ଷ, କାଫିକାମୋଦୀ ଓ ମାଳବ ବରାଡି) ତିନୋଟି ଋତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା କପଦ ସାଧନାସାପେକ୍ଷ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଆସାର ସଘନକାଳ ହୋଇ ଉଦୟ
ଅସିତ ପରବଳରୁ ଦରଶମୟ ।"

ବର୍ଣ୍ଣଲୋପ ନ କରି ପଦଟିର ଅର୍ଥ କଲେ ଏହା ବର୍ଷାକାଳକୁ ବୁଝାଇବ; ଯଥା—ଆସାର ବୃଷ୍ଟିଧାରା ସଘନ (ନିବିଡ଼) ହେବା-କାଳ (ବର୍ଷାକାଳ) ଉଦିତ ହୋଇ ଅସିତ କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରବଳ ହେବାରୁ ଦରଶମୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଅମାବାସ୍ୟା ପରି ଅନ୍ଧକାରମୟ ହେଲା ।

ପ୍ରଥମ ପଙ୍‌କ୍ତିର ପ୍ରଥମ ବର୍ଣ୍ଣ 'ଆ' ଲୋପ କଲେ ରାଗ ହେବ କାଫି କାମୋଦୀ । ପାଦଟି ଶୀତକାଳକୁ ବୁଝାଇବ, ଯଥା—ସାରସଘନ (ପଦ୍ମବନାଶକ) କାଳ ଶୀତକାଳ ଉଦିତ ହୋଇ ଶୀତ ପ୍ରବଳରୁ କୁହୁଡିରେ ଦର-ଶଙ୍ଖ ପ୍ରାୟ ଶୁକ୍ଳ ସମୟ ହେଲା । ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ବର୍ଣ୍ଣ 'ଆ' ଓ 'ସା' ଲୋପ କଲେ ରାଗ ହେବ ମାଳବ ବରାଡ଼ି । ପଦଟି ଗ୍ରୀଷ୍ମକାଳକୁ ବୁଝାଇବ; ଯଥା—ରସଘନ (ରସଘ୍ନ—ଜଳନାଶକ କାଳ) ଗ୍ରୀଷ୍ମକାଳ ଉଦିତ ହୋଇ ତପର—ଗ୍ରୀଷ୍ମର ବଳରୁ ଦର—ଭୟର ସମୟ ହେଲା ।

ବୈଦେହୀଶ-ବିଳାସରେ ରାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କର ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କ ସହ ସିଦ୍ଧବନରେ ପ୍ରବେଶକାଳରେ ବନର ବୃକ୍ଷଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କୁ ତପସ୍ୱୀତୁଲ୍ୟ ପ୍ରତୀତ ହେବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କିପରି ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବୃକ୍ଷତତି ତପୀ-ପନ୍ତି ତହିଁ ଏକାକୃତି,
ବଲ୍‌କଳ ପିଧାନ କରି ଜଟା ଧରିଛନ୍ତି ।
ବେଦ-ସାର ମୂଳ ସଦା ସୁମନା ଫଳଦ,
ବାସବୃତ୍ତି ପର୍ଣ୍ଣରସ୍ୟ ଅତି ସ୍ଥିର ହୃଦ୍ୟ ।
ବନାଧାର ପ୍ରାୟେ ଲତାତଳ ମନୋହର,
ବିଶ୍ରାମିଛନ୍ତି କମଳ ହଂସତାପହର ।"

(ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦ)

ବୈଦେହୀଶ-ବିଳାସରେ ଗଙ୍ଗାନଦୀ (ନବମ ଛାନ୍ଦ) ଓ ଗୋଦାବରୀ ବର୍ଣ୍ଣନା (୨୨ଶ ଛାନ୍ଦ) "ବିଲୋକି ନଦୀ ଗୋଦାବରୀ", ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗଙ୍କ ସହ ଜରତାର ନୌକା ନଦୀରେ ଯାଉଥିବା ବେଳେ ନଦୀତୀରସ୍ଥ ନିବିଡ଼ କାନନର ବର୍ଣ୍ଣନା, "ବେନି କୂଳେ ମହାରଣ୍ୟ ସତ୍ୟବାକେ ହୀନ" ବୈ: ବି: ୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ, ଦଣ୍ଡକା ଓ ଜାମ୍ୟକ ବନ ବର୍ଣ୍ଣନା (ବୈ: ବି: ୬ଷ୍ଠ ଓ ୭ମ ଛାନ୍ଦ) ଗ୍ରୀଷ୍ମକାଳୀନ ଚନ୍ଦ୍ରମା ନିଶିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ବସନ୍ତ, ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଓ ବର୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଋତୁର ମନୋଜ୍ଞ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପାଠକମାନେ କବିଙ୍କର ବିଦଗ୍ଧସୁଲଭ ଚାତୁରୀ ଓ କଳ୍ପନାବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ । ଋତୁଚିତ୍ରରେ କବି କାଳିଦାସଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସଚେତନ ଶିଳ୍ପଚାତୁରୀ ପାଠକମାନଙ୍କୁ କମ୍ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ ନାହିଁ ।

କବି ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ ନୈଷଧ ଆଦର୍ଶରେ ନଗରୀ ଓ ପ୍ରାସାଦ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନିଜର କୃତିତ୍ୱର କମ୍ ପରିଚୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । କୋ: ବ୍ର: ସୁ:ର ଚମ୍ପାନଗରୀ (ତାର ପ୍ରାସାଦ ଓ ବିପଣି ସହ) ଓ ପୁଷ୍ପପୁର ପାଟଳିପୁର ବର୍ଣ୍ଣନା, 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ସିଂହଳ-କଟକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଞ୍ଜକୃତିରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସିଂହଳ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କବି କହିଛନ୍ତି—

"କହିବାର ନୋହେ ସେ କଟକ ଛଟକକୁ,
ରତ୍ନ ଝଟକରେ ହସେ ଆନ କଟକକୁ ।
ଅଛନ୍ତି ଧନଦସମ ଧନବନ୍ତମାନେ,
କର୍ଣ୍ଣେ ଶୁଣା ଅଛି ସେମାନଙ୍କ ଏକା ଦାନେ ।
× × ×
ମାର୍ଗ ମାର୍ଜନେ ରଜ-ନିକର ଅଣି ଯାଇ,
ରଜନୀକର ଆଣନ୍ତି ଶକଟରେ ବହି ।
× × ×
ଶବରୀ ଶବରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅରଣ୍ୟକୁ ଯାଇ,
ହରି ବିଦାରିତ-କରି-ମୋତି ପଡ଼ିଥାଇ,
ବଦରୀ ଆଦରେ ନେଇ ସରୋବରେ ଧୋଇ
ବିକା ତା ନ ଯିବ ବୋଲି ଆସନ୍ତି ପକାଇ ।"

ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଚିନ୍ତାଶୀଳତା ଓ ଶିଳ୍ପଚାତୁରୀର ପରିଚୟ ମିଳୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୀର୍ଘ, ଅବାନ୍ତର ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀର ଚମ୍ପାନଗରୀ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନୈଷଧ ଛାୟାରେ କବି ଯାହା ଲେଖିଛନ୍ତି (ଚମ୍ପାନଗରୀର ଅଟ୍ଟାଳିକାଗୁଡ଼ିକ ଏତେ

ଉଚ ଯେ, ସେମାନଙ୍କର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଭାଗରେ ଲମ୍ବିତ ପତାକାମାନ ଆକାଶପଥରେ ଗମନ କରୁଥିବା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଥର ଘୋଟକମାନଙ୍କୁ କାଳେ ଛନ୍ଦପକାଇବ, ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଭୟ ଜାତ ହେଉଥାଏ) ତାହା କେତେଦୂର ଅବାସ୍ତବ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପାଠକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ । ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶକୁ ଉପମାନ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ବ୍ୟତିରେକ ଓ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ସାହାଯ୍ୟରେ ନାୟିକା-ମାନଙ୍କର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା ସେହିପରି ଅସ୍ୱାଭାବିକ । ସୁଭଦ୍ରା, ଲାବଣ୍ୟ-ବତୀ ଓ ସୀତା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ପାଠକମାନେ ତାର ପ୍ରମାଣ ପାଇପାରିବେ (୧) । ବର୍ଣ୍ଣନାର ବହୁଳତା ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ ସୃଷ୍ଟି ହେତୁ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁର ଗଣ୍ଠି କପରି ଶିଥିଳ

---

(୧) (କ) ସକଳ ହୃଦୟ-ପାଶେ ଏ ପାଞ୍ଚ କରି ଭରିତେ
ଲପନ ସଙ୍ଗତେ ଭୁଲ ହୁଅନ୍ତେ ଆସି,
ସେ ବଙ୍କ ଜାଣି କମଳ ଫିଙ୍ଗିଦେଲା ପଡ଼େ ଜଳ
ତୁଳନାରେ ଲଘୁ ହୋଇ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗ ଶଶି ।
(ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ)

(ଖ) ଝଂଳ କାନ୍ତିରେ ଲଭିଣ ଖ୍ୟାତିକି,
କଲା କଣ୍ଟକ ଦୁର୍ଗକୁ କେତକୀ,
ପାଞ୍ଚେ ମନ୍ଦର କୁଚ ବଢ଼ିବାରେ
କମ୍ପା ବୁଡ଼ି ନ ମଲା ପାରାବାରେ ।
କମ୍ବୁକଣ୍ଠ ଦେଖି ଅତି ଆର୍ତ୍ତିରୁ
ସମ ନୋହେ ବୋଲେ ଡାକେ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ।
(ଲାବଣ୍ୟବତୀ)

ହୋଇପଡ଼ୁଛି, ତାର ସୂଚନା ପୂର୍ବରୁ ଦିଆଯାଇଛି । ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟର ବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଓ ରସର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ ଅପେକ୍ଷା ଯୁଗରୁଚି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବିଦଗ୍ଧସୁଲଭ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଫୁଟାଇବାର ଅଭିମାନ ମୋହ ହେତୁ ରଚନାର ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଔଚିତ୍ୟହାନି ଘଟିଛି । ବନବାସ କାଳରେ ରାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କୁ ଗୋଦାବରୀ ନଦୀ ଶୁକ୍ଳାଭିସାରୀ ନାରୀ ପରି ପ୍ରତୀତ ହେବାର ଶୃଙ୍ଗାରବ୍ୟଞ୍ଜକ ବର୍ଣ୍ଣନା, ପୁଷ୍ପବତୀ ହେବା କାଳରେ ଲବଣ୍ୟବତୀର ଗୁହ୍ୟାଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା, ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ନଗ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ଉପବନରେ ସଖୀ ପରିବେଷ୍ଟିତା ନାୟିକା ଓ ସଖା ପରିବେଷ୍ଟିତ ନାୟକର ପାର୍ଶ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ତ୍ରୁଟିକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଉପେନ୍ଦ୍ର-ସୃଷ୍ଟିରେ ସରଳ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଯେ ଅଭାବ ରହିଛି ତାହା ନୁହେଁ । ବିଶେଷତଃ ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେଉଁଠି ଭାବ ତଥା ରସପ୍ରଧାନ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ପ୍ରକାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉ—ପିତୃସତ୍ୟ ପାଳନ ନିମିତ୍ତ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଓ ସୀତାଙ୍କ ସହ ବନବାସ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବନବାସଟି ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବିଶେଷତଃ କୋମଳାଙ୍ଗୀ ସୀତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସୁଖକର ନୁହେଁ । ଚିତ୍ରକୂଟରେ ବାସ କରୁଥିବା ସମୟରେ କବି ସୀତାଙ୍କ ମୁଖରେ ତାଙ୍କର ବନବାସକାଳୀନ ବେଦନାର ସଙ୍କେତ ଦେଇ ବର୍ଣ୍ଣନାଟିକୁ କିପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ତଥା ଚିତ୍ତଗ୍ରାହୀ କରିଛନ୍ତି ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବୋଇଲେ ସୀତା ସିତାଂଶୁମୁଖୀ ଏକଦିନେ ଅତି ଦୀନ ହୋଇ
ବିହି ବିହିଲା ବନବାସ ବାସରେ ନୃପତି ହେବାର ଯାଇ ।

ବିଳସାଇ ଯଥା ଅଳକା ଡେଜାଇ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଶମଶାନେ
ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ରତନ ପଲଙ୍କ ଛଡ଼ାଇ ଜଡ଼ାଇ ସର୍ପଶୟନେ ।
ବିସୋରି ନ ପାରି ଅବଧି ବିଧିକ କପାଇଁ ବୋଲାଇ ବିଧି ।"
(ବୈ: ବି: ଛା-୨୦)

ଘାର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱଳ୍ପପଦ-ବିନ୍ୟାସରେ ବହୁ କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ବା ସୂତ୍ରଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଙ୍ଗୀ (୧) ଭଞ୍ଜୀୟ ରଚନାରୀତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଲବଣ୍ୟବତୀରେ କାଳକାର କୌଶଳ ସାହାଯ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ରାମାୟଣର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଉଛି ତାର ସୁନ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ନାନାବିଧ ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ରସ, ରୀତି, ଗୁଣ, ଧ୍ୱନି, ଅଳଙ୍କାର, କବିଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତା ଓ ପୌରାଣିକତା ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ରଚନାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବିଚାରକାଳରେ ତାର ସମଗ୍ର ସୌଷ୍ଠବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ଅବଶ୍ୟ ବିଚାର କରିବାର ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚନାର ସୌକର୍ଯ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ବିଚାର କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଆଲଙ୍କାରିକ କୃତିତ୍ୱ—

ଭଞ୍ଜୀୟ ରୀତିର ଅନ୍ୟତମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତାଙ୍କର ଆଳଙ୍କାରିକ କୃତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରାଯାଉ ।

---

(୧) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ୨ୟ ଭାଗ—
ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାସ

ଅଲଙ୍କାର ହେଉଛି କାବ୍ୟର ସର୍ବାଧିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବର୍ଦ୍ଧକ ଗୁଣ; କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା ରଚନାରେ ବାହ୍ୟ ବା ଆରୋପ୍ୟ ଭୂଷଣରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଲଙ୍କାରର ଯେପରି ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖା-ଦେଇଛି, ସେଥିରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ଆଳଙ୍କାରିକ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ (ଦଣ୍ଡୀ ଓ ଭୋଜରାଜ ପ୍ରଭୃତି) ରୀତିରେ ସେ ରଚନାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଘଟାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ରସପଞ୍ଚକ' ଶୀର୍ଷକ ଓଡ଼ିଆ ଅଲଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରି ନିଜର ଆଳଙ୍କାରିକ ପ୍ରୀତି ତଥା କୃତିତ୍ୱର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କର ଦାନକୁ ସ୍ମରଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରସପଞ୍ଚକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

"ରସତରଙ୍ଗିଣୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ
କବି ସମ୍ମତିକି ଏ ଆସିବ,
ରସାଇବ ଚିତ୍ତ ଗୀତ ନାୟିକା ନାୟକ
ଲକ୍ଷଣରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ ।
ରତିଧବ ଦଶା ଦଶ ପୁଣି ନବରସ
ଅଷ୍ଟସାତ୍ତ୍ୱିକ ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣି-ଯିବ,
ରଙ୍ଗମାୟ ଉଦ୍ଦୀପନ ଆଲମ୍ବନ
ସଞ୍ଚାରିକା ଭାବ ପୁଣି ମିଶିଥିବ ।"
(ରସପଞ୍ଚକ, ପ୍ରଥମ ପଞ୍ଚକ)

କବି 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ', 'ରସତରଙ୍ଗିଣୀ', 'କାବ୍ୟକଳ୍ପଲତା ବୃତ୍ତି' ଓ 'କବିକଳ୍ପଲତା' ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଅଲଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥର

ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭୋଜରାଜଙ୍କ ସରସ୍ୱତୀ କଣ୍ଠାଭରଣର ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଯେ ପଦେ ପଦେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି, ଏହାର ସୂଚନା ପୂର୍ବରୁ ଦିଆଯାଇଛି । ଆଳଙ୍କାରିକତା ସହିତ ତାଙ୍କର ଶାବ୍ଦିକତା ଅଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବିଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅମର ତ୍ରିକାଣ୍ଡ ଶେଷ, ମେଦିନୀ ପ୍ରଭୃତି କୋଷକାବ୍ୟ ଓ ବ୍ୟାକରଣରେ କବିଙ୍କର ଗଭୀର ପ୍ରବେଶ ତାଙ୍କର ଆଳଙ୍କାରିକତାର ବିଚାରକାଳରେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଧ୍ୱନି ବା ଆଶୟ, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର-ପ୍ରୟୋଗଜନିତ କୃତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରାଯାଉ ।

ଧ୍ୱନି ବା ଆଶୟ—

ଉପେନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ରଚନାର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଧ୍ୱନି ବା ଆଶୟ ଓ ବିବିଧ ଅଳଙ୍କାରର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରି ଆଲୋଚନାର ପଥକୁ ସୁଗମ କରିଛନ୍ତି । ଧ୍ୱନି ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ବିଚାର କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ବିଜଡ଼ିତ । ଯାହାକୁ ଧ୍ୱନି ବା ଆଶୟ କୁହାଯାଏ, ତାହା ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟସୂତ୍ରରେ ଅଭିପ୍ରାୟ ନାମକ କାବ୍ୟଲକ୍ଷଣ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ । ଭଞ୍ଜ ଏହାକୁ ଆଶୟ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଆଶୟ ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ ଏକାର୍ଥକ (୧) କବି ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ଧ୍ୱନି ବା ଆଶୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି; ଯଥା—

---

(୧) କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ (ଭଞ୍ଜପ୍ରଭା), ଶ୍ରୀ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ

‘ପଦ ସରଳ ଧ୍ୱନିରେ ମାନସ ମୋହିବ’
(ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ୧ମ ଛାନ୍ଦ)

‘ଏ ଛାନ୍ଦେ ଧ୍ୱନି କାକୁ-ଉକ୍ତି ରୂପକ’
(କୋ: ବ୍ର: ସୁ: ୨୩ଶ ଛାନ୍ଦ)

‘ଆଶ୍ଳେଷ ଧ୍ୱନି ଶ୍ଳେଷ ଛଳ ରୂପକ ଉତ୍ସାହ’
(କୋ: ବ୍ର: ସୁ: ୨୬ଶ ଛାନ୍ଦ)

‘ବିଭୂଷିତ ଧ୍ୱନି ପ୍ରାନ୍ତ ଯମକେ’
(ବୈ: ବି: ୧୨ଶ ଛାନ୍ଦ)

‘ସ୍ଫୁଟ ଆଶୟରେ ପୁନରୁକ୍ତ ବଦାଭାସେ’
(ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ୧ମ ଛାନ୍ଦ)

‘ରୂପକ ଯମକ ଆଶୟ ବିରୋଧ’
(ରସିକ ହାରାବଳୀ, ୧୫ଶ ଛାନ୍ଦ)

‘ଦ୍ୱାଦଶେ ଆଶ୍ରୟ ଯୋଡ଼ି ଯମକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶେ’
(ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି, ୧୬ଶ ଛାନ୍ଦ)

ଧ୍ୱନିବାଦୀମାନେ ଧ୍ୱନିକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି; ଯଥା—(୧) ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି, (୨) ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି ଓ (୩) ରସଧ୍ୱନି *। ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ। ବ୍ୟତିରେକ ଅଳଙ୍କାର ଅଳଙ୍କାର-ଧ୍ୱନିର ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ। ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଯୌବନପ୍ରାପ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି କେତକୀ, ମନ୍ଦାର, କୁସୁମ ଓ ଶଙ୍ଖ ପ୍ରଭୃତି ଉପମାନଗୁଡ଼ିକର ଅପକର୍ଷ ଓ ନାୟିକାର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ଲାବଣ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଦ୍ୱାରା (ଏହା ହିଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ) ଅଳଙ୍କାର-ଧ୍ୱନି ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି।

---

* କାବ୍ୟାଲୋକ, ଡ: ସୁଧୀର କୁମାର ଦାସଗୁପ୍ତ

ସେହିପରି ସୀତାଙ୍କର ଅଙ୍ଗସୁଷମାର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ବିଭୂଷା ହେମରତ୍ନ ଯେତେ କରି
ବାଳାମଣି ଶାଣ ରସାଣ ତହିଁ ।
ବିଦଳି ଅଞ୍ଜନ କସ୍ତୁରୀ ନଗି,
ବିଧୁ ବିଧିବଶୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିଶି ସେ ।

(ବୈ: ବି: ୧୦ମ ଛାନ୍ଦ)

ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାର ରସାଣପଥର ଯୋଗରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦେଖାଗଲା ପରି ସୀତାଙ୍କର ଅଙ୍ଗରୂପକ ରସାଣପଥରରେ ଭୂଷଣ-ଗୁଡ଼ିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦେଖାଗଲେ । ଭୂଷାଗୁଡ଼ିକ ସୀତାଙ୍କର ଅଙ୍ଗ ସୁଷମାକୁ ବଢ଼ାଇବେ କଣ, ସେମାନେ ସୀତାଙ୍କର ନୈସର୍ଗିକ ଅଙ୍ଗସୁଷମା ହେତୁ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଗଲେ । ପୁଣି ଚନ୍ଦ୍ର ଯୋଗୁଁ ରାତ୍ରି ଯେପରି ଶୋଭାପାଏ, ସେହିପରି ସୀତା ସ୍ୱରୂପିଣୀ ଚନ୍ଦ୍ର ଯୋଗୁ ପରିହିତ କଜ୍ଜଳ ଓ କସ୍ତୁରୀରୂପକ ରାତ୍ରି ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଗଲେ । ଏ ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ସୀତାଙ୍କର ଅଙ୍ଗସୁଷମାର ଉତ୍କର୍ଷ ହେଉଛି ଏ ପଦଟିର ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବା ଧ୍ୱନି । କବିଙ୍କର ଲବଣ୍ୟବତୀ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଧ୍ୱନିପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟ । ଲବଣ୍ୟବତୀ, କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ (କହିଲି ଦକ୍ଷିଣ ପବନ ବହିଲି ଭ୍ରମରକ କରି କ୍ଷେପଣ) ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ (ଶ୍ୱଶୁର ଯାଚି ଟିରିଗଜ ସେ ମାନ ଶ୍ରବଣରେ ଶଙ୍କା ଲଭିଲେ, ୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ) ଓ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାଶ ପ୍ରଭୃତିରୁ ବିଶେଷତଃ ପ୍ରଥମୋକ୍ତ କାବ୍ୟ ଦୁଇଟିର ନାୟକ-ନାୟିକା ଏବଂ ସଖା ଓ ସହଚରୀ (ସଖୀ)ମାନଙ୍କର ଛଳୋକ୍ତି, ଗୂଢ଼ୋକ୍ତି ଓ ନର୍ମୋକ୍ତିରୁ ଧ୍ୱନି ଓ ଲକ୍ଷଣାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ଏହାଛଡ଼ା ଭଞ୍ଜସୃଷ୍ଟିରେ ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟର ମଧ୍ୟ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବାଚ୍ୟାର୍ଥରୁ ପ୍ରଧାନ ନ ହେଲେ ସାଧାରଣତଃ ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ହୁଏ । ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ୍, ସମାସୋକ୍ତି ଓ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରଶଂସା ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାର ହେଉଛି ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟରେ ନାୟିକାର ସରୋବର କ୍ରୀଡ଼ା ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଭ୍ରାନ୍ତିମାନର ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉ—

ଅପୂର୍ବ ଅମ୍ବୁଜ ମୁଖକୁ ଭାବି ଭୃଙ୍ଗ ଚକୋର
ଚୁମ୍ବିବା ଲୋଭରେ ଧାଇଁଲେ ଶ୍ରୁତି ଶୁଣିଁ କାତର ।

(ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ)

ଉକ୍ତ ଅଂଶଟିରେ ବାଚ୍ୟ ହେଉଛି ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ୍ ଅଳଙ୍କାର, ତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଉପମାଳଙ୍କାର । କାରଣ ଏଠାରେ ପ୍ରଧାନ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି ଲାବଣ୍ୟବତୀର ମୁଖ ସହିତ ପଦ୍ମ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରର ସାଦୃଶ୍ୟ । ଏଠାରେ କବି ପ୍ରୌଢ଼ୋକ୍ତି ସିଦ୍ଧ ଭ୍ରମ ଦ୍ୱାରା ବସ୍ତୁର ସାଦୃଶ୍ୟ ଜ୍ଞାପିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଏ ଜଗତ୍ ହେଉଛି ଧ୍ୱନିମୟ । ଜଗତ୍‌ର ବିବିଧ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଘଟଣା ହେଉଛି ତାର ବାଚ୍ୟାର୍ଥ । ତାର ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ଶକ୍ତିସ୍ୱରୂପ ବୀଜଭୂତ ଯେଉଁ ଧ୍ୱନି ରହିଛି, ତାହାକୁ ଖୁବ୍ କମ୍ ଲୋକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରନ୍ତି । କାଳିଦାସ ଏହି ଅଘଟନ ଧ୍ୱନିକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ବାଚ୍ୟାର୍ଥରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍‌ରେ । ଶକୁନ୍ତଳାର ପଠନ ପରେ ସମଗ୍ର ନାଟକର ଧ୍ୱନି ମନ୍ତ୍ରଭାଷାରେ ଧ୍ୱନିତ କରିଥିଲେ କବି ଗେଟେ । ବିଶାଳ ମହାଭାରତ ପାଠରେ ସହସ୍ର ଘଟଣାର ଅଜସ୍ର ଝଙ୍କାର ଉଠିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସବୁ କେଉଁ-

ଆଡ଼େ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇ, ଧ୍ୱନିତ ହୁଏ ଶାନ୍ତ (୧) । ଭଞ୍ଜସୃଷ୍ଟିର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାମୂହିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସମଗ୍ର ରଚନାର କୌଣସି ଧ୍ୱନି ରୂପ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେଲା ପରି ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ରଚନାରେ ଧ୍ୱନି ପ୍ରବଳ ହେଲେ ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର ଖୁବ୍ କମ୍ ଦେଖାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ରଚନାରେ ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର ମୋହ ଅତି ପ୍ରବଳ ।

ଅଳଙ୍କାର—

କବି ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଚିତ୍ରାଳଙ୍କାରର ଯେପରି ବହୁଳ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସଂସ୍କୃତ ଓ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେଦୂର ସଚେତନ ଯେ, ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି, ରସିକ ହାରାବଳୀ, ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଓ କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରଭୃତିରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାରର ସୂଚନା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରସପଞ୍ଚକ, ଯମକରାଜ ଚଉତିଶା ଓ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ ଶୀର୍ଷକ ଅଳଙ୍କାରପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟମାନ ରଚନା କରି ତାର ଉପଯୁକ୍ତ ଗ୍ରାହକତା ସମ୍ପର୍କରେ ସହୃଦୟ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରେମସୁଧାନିଧିରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ପ୍ରଥମେ ଆଦ୍ୟଯମକ ବେଢନ ସୁଜ୍ଞଚିତ୍ତେ ।
ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବନା ମଧ୍ୟଯମକ ତୃତୀୟ
ଛେକାନୁପ୍ରାସରେ ପୁଣି ଅତି ରମଣୀୟ ।

---

(୧) ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଧ୍ୱନି କାବ୍ୟାଲୋକ,
ଡ: ସୁଧୀରକୁମାର ଦାଶଗୁପ୍ତ

ଚତୁର୍ଥେ ଅଦ୍ଭୁତ ବିରୋଧାଭାସ ପଞ୍ଚମେ
ଷଷ୍ଠେ ରୂପକ ବୃତ୍ତି ଅନୁପ୍ରାସ ସପ୍ତମେ ।
ଅଷ୍ଟମରେ ମନୋହର ସିଂହାବଲୋକନ
ନବମେ ପ୍ରାନ୍ତଯମକ ମାନସ ରଞ୍ଜନ ।
ଦଶମେ ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ଏକାଦଶରେ ରୁଚିର
ଆଦ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ ଚିତ୍ତକୁ ବଶ କର ।
ଦ୍ୱାଦଶେ ଆଶୟ ଯୋଡ଼ ଯମକ ତ୍ରିଦଶେ
ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରସେ । ଇତ୍ୟାଦି
(ଷୋଡ଼ଶ ଛାନ୍ଦ)

ଯେଉଁ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଚିତ୍ରାଳଙ୍କାରର ସଂକେତ କବିଙ୍କର ରଚନାରେ ରହିଛି, ନିମ୍ନରେ ତାର ସୂଚନା ଦିଆଗଲା ।

ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର—

ଉପମା, ଉପମେୟୋପମା, ଅସମ, ପ୍ରତୀପ, ଉଲ୍ଲେଖ, ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ୍, ଆକ୍ଷେପ, ଅସମ୍ଭବ, ପର୍ଯ୍ୟାୟୋକ୍ତି, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ, ବିଷମ, ପରିସଂଖ୍ୟା, ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ, ଯଥାସଂଖ୍ୟ, କାବ୍ୟଲିଙ୍ଗ, ପ୍ରୌଢ଼ୋକ୍ତି, ଅର୍ଥାପତ୍ତି, ଲଳିତ, ସମ୍ଭାବନା, ସାମାନ୍ୟ, ରତ୍ନାବଳୀ, ବିଶେଷ, ଉନ୍ମୀଳିତ, ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି, ଅତ୍ୟୁକ୍ତି, ସଙ୍କର, ଶ୍ଳେଷ (ବ୍ୟଙ୍ଗ ଶ୍ଳେଷ, ରୂପକ ଶ୍ଳେଷ, ସରୂପକ ଶ୍ଳେଷ, ସଭଙ୍ଗ, ଅଭଙ୍ଗ ଓ ଭଙ୍ଗାଭଙ୍ଗ), ରୂପକ, ଦୀପକ, ଅଦ୍ଭୁତ, ଛଳରୂପକ, ଅଦ୍ଭୁତୋପମା, ବ୍ୟତିରେକ, ସନ୍ଦେହ, ଅତିଶୟୋକ୍ତି, ଅସମ୍ବନ୍ଧାତିଶୟୋକ୍ତି, ବିରୋଧାଭାସ, ପୁନରୁକ୍ତବଦାଭାସ, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା, ଛେକୋକ୍ତି, ଗୂଢ଼ୋକ୍ତି (କାମସନ୍ଦାନୁଯାୟୀ) ।

ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର—

ଅନୁପ୍ରାସ (ଛେକ, ଶ୍ରୁତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ବୃତ୍ତି, ଅନ୍ତ୍ୟ, ଆଦ୍ୟ), ଯମକ (ଆଦ୍ୟ, ପ୍ରାନ୍ତ, ମଧ୍ୟ, ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ, ମାଳ, ସର୍ବ, ମହା, ଯୋଡ଼ି, ହିନ୍ଧଙ୍ଗ ବା ହିବୃତ୍ତ), ଲୋମ ବିଲୋମ, ଅବନା, ବନା, ଏକାକ୍ଷର, ଦ୍ୱିଅକ୍ଷର, ସୋଷ୍ଟୁକ, ନିରୌଷ୍ଠ୍ୟ, ସକାରଶୂ, ଦତ୍ତାକ୍ଷର, ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର, ଚ୍ୟୁତଦତ୍ତାକ୍ଷର, ଦତ୍ତଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର, ମନ୍ତ୍ରକପ୍ଲୁତି, ମେଷଯୁଦ୍ଧ, ଅନ୍ତର୍ଲିପି, ବହିର୍ଲିପି, ସମସ୍ୟାପୂରଣ, ସିଂହାବ-ଲୋକନ, ଚକ୍ରସିଂହାବଲୋକନ, ଶୃଙ୍ଖଳା ।

ଚିତ୍ରାଳଙ୍କାର—

ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ବା ବନ୍ଧରେ ପଦଗୁଡ଼ିକ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ଏହାର ନାମ ଚିତ୍ରାଳଙ୍କାର; ଯଥା—ଅଷ୍ଟାଳିବନ୍ଧ, ସୂର୍ଯ୍ୟ-ରଥଙ୍କ ବନ୍ଧ, ପ୍ରାସାଦ, ବିମାନ, ମଣ୍ଡପ, ମହାରଥ, ପୁଷ୍ପକରଥ, ପ୍ରାଚୀନରଥ, ଚକ୍ର, ପଞ୍ଚମତ୍ସ୍ୟ, ଯୁଗଳନାଗ, ତିଳମତ୍ସ୍ୟ, ଶୂଳ, ଖଡ଼୍ଗ, ମୁରଜ, ପରଶୁ, ପୁଚ୍ଛ, ଶଙ୍ଖ, ଶିବ, କବାଟ, ଅଷ୍ଟଦଳ-ପଦ୍ମ, ଦୋପୂରିପଦ୍ମ, ଆବୃତ୍ତପଦ୍ମ, ଚତୁରଙ୍ଗ, ଅଶ୍ୱଗତି, ଡମ୍ବରୁ, ଶକଟ, ବଜ୍ର, ନାଗନାଡ଼ି, କର୍ମ, ଗୋମୂତ୍ରଛନ୍ଦ, ବୀଣା, ରବା, ଜ୍ୟୋତିଷ୍ଟମ୍ଭ, କାକପାଦ, ମାଳା, ତ୍ରିଶାଖାବୃକ୍ଷ, ଫଳକ, କଙ୍କଣୀ, ଲଗୁଡ଼, ତରବାଣ, କାଣ୍ଡ, ଶର, ଧନୁ, ଲତା, ପାଶ, ଅଜାଯୁଦ୍ଧ, ନାଗପାଶ, ମହାପଦ୍ମ, ମହାଚକ୍ର, ଗବାକ୍ଷ, ସ୍ୱସ୍ତିକ, ଛତ୍ର, ଜଗତ୍ର, ହାସ, ବହ୍ନିହ, ତୁରଙ୍ଗ ଗତି, ସର୍ବତୋଭଦ୍ର, ହଳ, ଚନ୍ଦ୍ରବିମ୍ବରଥ, ଅଙ୍କୁଶ, ଯୁଗଳ କୁକ୍କୁଟ, ଅଷ୍ଟକୋଣ, ଭ୍ରମର ଓ ପର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଭୃତି ବନ୍ଧ ।

ଅର୍ଥାଲଙ୍କାର—

ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥାଲଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ ଭଞ୍ଜଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାରରୁ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆ-ଯାଇପାରେ । ପ୍ରବନ୍ଧର ସୀମିତ କଳେବର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଅଳଙ୍କାରର ଉଦାହରଣ ଦେଉଅଛୁ । ପ୍ରଥମେ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରାଯାଉ ।

ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା—

ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଜଳ ରହିଛି ନୀଳ କୁଟିଳ ବାଳେ,
ତୁଷାର ବୃଷ୍ଟି କି ହୋଇଛି ନବ ତମାଳ ଦଳେ ?
ନବଘନେ କିବା ଉଇଁଛି ତାର ତାରକା ଶ୍ରେଣୀ ?
ମୋତି ପତନ କି ହୋଇଛି ନୀଳମଣି ଧରଣୀ ?
(ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ)

ସରକ୍ରୀଡ଼ା ସମୟରେ ଲାବଣ୍ୟବତୀଙ୍କର ନୀଳକୁଟିଳ-ଚିକୁର-ଦାମ ଉପରେ ଶୁଭ୍ର ଜଳବିନ୍ଦୁ ଗୁଡ଼ିକର ପତନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କବି କୁଞ୍ଚିତ କେଶକୁ ନବ-ପଲ୍ଲବିତ-ତମାଳ-ଦଳ ଓ ନବଘନ ରୂପେ ଏବଂ ଶୁଭ୍ର ଜଳବିନ୍ଦୁ ଗୁଡ଼ିକୁ ଶୁଭ୍ର ଶିଶିରବିନ୍ଦୁ ଓ ତାରକା ରୂପେ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଯୌବନପ୍ରାପ୍ତା ବିଦୁଷୀ ରାଜକନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟବତୀଙ୍କର ବିଦୁଷୀ ସଖୀମାନଙ୍କ ସହ ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା ତାର ସମ୍ଭୋଗ ଓ ବିଳାସମୟ ଜୀବନକୁ ସୂଚିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ଭାବରେ କବି ତାର ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା-କାଳୀନ କେଶର ଅପୂର୍ବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମଞ୍ଜୁଳ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି 'ଳ', 'ନ' ପ୍ରଭୃତି କୋମଳ ବର୍ଣ୍ଣର ପୁନଃ ପୁନଃ

ବିନ୍ୟାସ କରି ଏକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ମୋହ ସଞ୍ଚାର କରିବା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ର କଳ୍ପନା ଓ ପଦସଙ୍ଘଟନ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସରେ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରକ୍ତାଭ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ-ଠାରେ ଐରାବତର ପତ୍ନୀ ଅଭ୍ରମୁ ରକ୍ତପିଣ୍ଡ ଜାତ କରିବାର ତର୍କଣା ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ କି ପଦବିନ୍ୟାସ ଶ୍ରୁତି ସୁଖକର ହୋଇ ନାହିଁ; ଯଥା—

"ବାସବ ଦିଗେ ଅଭ୍ରମୁ କରିଣୀ
ବିଜନ୍ୟ କଲା ରକ୍ତପିଣ୍ଡ ଆଣି ।
ବିମ୍ବ ସବିତାର ଦିଶି ଆସିଲା
ବିଜେ କର୍ଣ୍ଣେ ଶୀତବାତ ସେ ହେଲା ।"

ଉପମା—

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶିବଧନୁ ଭଗ୍ନ କରି ଜନକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ସମ୍ମାନିତ ହେବା ପରେ ତାଙ୍କୁ ବରଣ କରିବା ନିମିତ୍ତ ସୀତାଙ୍କୁ ଭୂଷଣମଣ୍ଡିତ କରି ଅଣାଇବା ପାଇଁ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ଜନକଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛନ୍ତି—

"ବିଭୂଷଣି ପୁଷ୍ପେ ଯା କାନ୍ତି ଜାଣି,
ବିଭୂଷଣ କରି କନ୍ୟାକୁ ଆଣି ।
ବାରଣ ଶିରେ ପଦ ଦେଇ ଆସୁ,
ବରଣ କରି ରାମ ମନ ତୋଷୁ,
ବୋଲି ଦେଲେ କଉଶିକ ଯେ
ବୋଲି ଦେଲା ପ୍ରାୟେ ଗୋଲି ଚନ୍ଦନକୁ
ହୋଇଲେ ରଘୁବଂଶିକ ଯେ ।"

ହେମାଙ୍ଗିନୀ-ସୀତାଙ୍କର ଅଙ୍ଗର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାନ୍ତି ସହିତ ଚିର ପରିଚିତ ପୀତ-ଷଣପୁଷ୍ପର ଉପମା ଓ ଭୂଷଣମଣ୍ଡିତ କରି ସୀତାଙ୍କୁ ଅଣାଇବା ପାଇଁ ଜନକଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କର ବାଣୀ ସହିତ ଚନ୍ଦନର ଉପମାଟି ଏଠାରେ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି । ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କର ବାଣୀରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ସୀତା ଦର୍ଶନଜନିତ ଭାବୀ ଆନନ୍ଦର ସମ୍ଭାବନା ରାମଙ୍କ ମନରେ ଜାତ ହେବାରୁ ସେଥିପାଇଁ ଶୀତଳଭାଧର୍ମୀ ଚନ୍ଦନର ଉପମା ଦିଆଯାଇଛି । ପୁଣି ସୀତା ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ହେବେ, ଏହି ଶୃଙ୍ଗାରର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ତାର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ସ୍ୱରୂପ ସେହି ଚନ୍ଦନର କଳ୍ପନା ଏଠାରେ ସମୀଚୀନ ହୋଇଛି, କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧିରେ ବିରହୀ ନାୟକଙ୍କୁ ନିର୍ମଳ ଶରଚ୍ଚନ୍ଦ୍ର କନ୍ଦର୍ପର ମକାଦର୍ପଣ ପରି ପ୍ରତୀତ ହେବାର କଳ୍ପନା ଯେତେ ମଧୁର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରତୀତ ହେଉଛି । କାରଣ କନ୍ଦର୍ପ ହେଲା ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରତୀକ, ସେ ବା ଦର୍ପଣ ମାଜିବ କିପରି ? କିନ୍ତୁ ଏହି ଅସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଶାରଦୀୟ ନିର୍ମଳଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଚାହିଁ ନାୟକ ପକ୍ଷେ ବିରହରେ କାତର ହେବାର କଳ୍ପନା ଏକାନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ । କାରଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଶୃଙ୍ଗାରର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ବିରହ କାଳରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ପୀଡ଼ାଦାୟକ ।

ଅସମ୍ଭବ ଅଲଙ୍କାର—

ଚିକୁର ଶୋଭି ମୁକୁର ପ୍ରତିବିମ୍ବ
ଆଲିଙ୍ଗନେ ଯେବେ ଆସିବ,
ମୃଗତୃଷ୍ଣାଜଳ ତୃଷ୍ଣାକୁ ନାଶିବ
ସ୍ୱପ୍ନ ତେବେ ସତ ଦିଶିବ !

କଟେଙ୍କ ସଚିବ-ସୁତା ସବୁ ବଢ଼ି ଦେଇବ
କାହା ମନେ ଥିଲା ଅଗାଧ ସମୁଦ୍ର
ଚୁଲ୍ଲୁ ଭିତରେ ସମ୍ଭାଇବ ।
(ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ୧୨ଶ ଛାନ୍ଦ)

ଲାବଣ୍ୟବତୀର ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ସହିତ ସ୍ୱପ୍ନ-ମିଳନ ଭଙ୍ଗ ପରେ ତାର କରୁଣ ବିଳାପ ଶ୍ରବଣ କରି ସଖୀମାନେ ନାନାପ୍ରକାର କଳ୍ପନା-ଜଳ୍ପନା କରୁଛନ୍ତି । ଧାତ୍ରୀକନ୍ୟା ମନ୍ତ୍ରୀକନ୍ୟାକୁ କହୁଛି— ସୁକେଶିନୀ ଯୁବତୀ ଦର୍ପଣରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇ ଯଦି ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବ ବା ମରୀଚିକା ଯଦି ପଥିକର ତୃଷାକୁ ମେଣ୍ଟାଇବ ତା ହେଲେ ସ୍ୱପ୍ନ ସତ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଏଇଟା ଅସମ୍ଭବ । କାରଣ ଦର୍ପଣରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ସୁକେଶିନୀ ଯୁବତୀ କେବେ ଆଲିଙ୍ଗନ ଦେଇପାରେ ନା କିମ୍ବା ମୃଗତୃଷ୍ଣା ତୃଷ୍ଣାକୁ ମେଣ୍ଟାଇପାରେ ନା । ସେହିପରି ସ୍ୱପ୍ନଟା କେବେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସ୍ୱପ୍ନର ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ବିଚାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦର୍ପଣର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଓ ମରୀଚିକାର କଳ୍ପନା କିପରି ଯଥାର୍ଥ, ପାଠକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ ।

ଉନ୍ମୀଳିତ ଅଳଙ୍କାର—

"ଓଂଟ୍ଟିଦେଲେ ପୀତାମ୍ବରକୁ ଓଷ୍ଠସନ୍ଧିକି ରୁନ୍ଧି,
ପିନ୍ଧି ନିତମ୍ବିନୀ ନିବଡ଼େ ନୀବୀବନ୍ଧକୁ ବାନ୍ଧି ।
ଚୋରି ହୋଇଲା ଗୋରି ଦେହ ଆଲିଙ୍ଗନକୁ ପାଇ,
ଧଡ଼ି ନ ଥିଲେ ଶାଢ଼ୀ ଥିଲା ପରି ଦିଶନ୍ତା ନାହିଁ ।"
(ଲା: ବ: ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ)

ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଗୋଷ୍ଠ-ଲିବଣ୍ୟବଣ୍ଟର ସ୍ନାନ ପରେ ସଖୀମାନେ ତାଙ୍କୁ ପୀତବର୍ଣ୍ଣର ପଟ୍ଟବସ୍ତ୍ର ଭିଡ଼ି ପିନ୍ଧାଇ ଦେବାରୁ ବର୍ଣ୍ଣସାଦୃଶ୍ୟ ହେତୁ ସେ ବସ୍ତ୍ର ପିନ୍ଧିଲା ପର ଦେଖାଯାଉ ନ ଥାଏ, କେବଳ ଧଡ଼ି ଥିବାରୁ ବସ୍ତ୍ର ଅଛି ବୋଲି ଦେଖାଯାଉଥାଏ । ଏ ପ୍ରକାର ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁର ନିବିଡ଼ ସାଦୃଶ୍ୟ କଳ୍ପନାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଲବଣ୍ୟମୟୀ ଲବଣ୍ୟବଣ୍ଟର ଅଙ୍ଗକାନ୍ତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ।

ପ୍ରେମସୁଧାନିଧିର ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଛାନ୍ଦର ମୂଳରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ଅଳଙ୍କାରର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା, ଉପମା, ରୂପକ, ନିଦର୍ଶନା ଓ ତୁଲ୍ୟଯୋଗିତା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଉପମା-ବର୍ଗୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଦେଖାଯାଏ । ଯଦିଓ କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ ଓ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବା 'ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ'ର ଲକ୍ଷଣ ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ (୧) ।

ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ କବି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରା ଅନୁସରଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟକଳ୍ପନାରେ କିପରି ସ୍ୱାଭାବିକତା ତଥା ବାସ୍ତବତା ରହିଛି, ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉକ୍ତିଟି ତାର ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ—

"ବନ୍ଧନ ବଣିଜ ପ୍ରାୟେ ମୋର ଆଶା ଥିଲା
ବିଚ୍ଛେଦ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବାତ ପ୍ରାୟେ ନାଶ ଗଲା
କାହିଁ ବୁଦ୍ଧି ନ ଦିଶଇ
ଅନ୍ଧକାର ପ୍ରାୟେ ଚିନ୍ତା ନିରନ୍ତେ ଗ୍ରାସଇ ।"

---

(୧) ଭଞ୍ଜପ୍ରଭା—କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ,
ଶ୍ରୀ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ

ଏଥିରେ ତତ୍କାଳୀନ ଉତ୍କଳର ବୋଇତ ବାଣିଜ୍ୟର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରହିଛି, ପୁଣି ଧନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦୂର ଦେଶରେ ଯେପରି ବୋଇତ ସାହାଯ୍ୟରେ ବଣିଜ କରାଯାଏ, ବରଷା ନାୟକର ସେହିପରି ପ୍ରେମ-ବଣିଜରେ ଆଶା ଥିଲା । ବୋଇତ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବାତ୍ୟାରେ ସଲିଳ-ସମାଧି ଲଭିକଲା ପରି ବିଚ୍ଛେଦ ରୂପକ ପ୍ରବଳ ବତାସରେ ନାୟକର ସମସ୍ତ ଆଶା ଚୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାର କଳ୍ପନା ବାସ୍ତବିକ୍ ବଡ଼ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି ।

ଅଦ୍ଭୁତୋପମା (ସର୍ବମତରେ ସନମତ ଏମନ୍ତ ପର୍ବତ ପରେ ଜାତ ଲତା—ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି) ଅଦ୍ଭୁତ ରୂପକ (ସର୍ପପୁରେ ଯାଇ ପର୍ବତ କହିଲ ମହାଜାତ ହେମ ମଞ୍ଜୁଷା—ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ), ଅସମ୍ବନ୍ଧାତିଶୟୋକ୍ତି (ସୁ: ପରିଣୟ) ଓ ସନ୍ଦେହ (ଲ: ବ:) ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଅଳଙ୍କାର ପରିକଳ୍ପନାରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଚମତ୍କାରିତାଜନିତ ଶିଳ୍ପସୌଷ୍ଠବ ଫୁଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହନ୍ତି । ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟରୁ ଅସମ୍ବନ୍ଧାତିଶୟୋକ୍ତିର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ—

"ସ୍ୱୟମ୍ଭୁ ବାଣ ଠାବରୁ   କର ରଣ କରି ଖାରୁ
ମଣିରେ ନିର୍ମାଣି ସାରି ଗୃରୁଚକୁର
ସିଞ୍ଚାଡ଼ି ଦେଲେ ଯେ ପାଣି   ଶେଷ କଳା ପଡ଼ି ଶ୍ରେଣୀ
ଭୁଟେ ରହି ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ହୋଇ ସୁନ୍ଦର,
ସୁଦୃଷ୍ଟି ଏ ରୂପେ ହୁଅଇ,
ସୁମତି ଚୂର୍ଣ୍ଣକୁନ୍ତଳ ବୋଲି ନ କହି ।"

ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ଚୂର୍ଣ୍ଣକୁନ୍ତଳ ନିର୍ମାଣ ସମ୍ପର୍କିତ ପରିକଳ୍ପନା କିପରି ଅସ୍ୱାଭାବିକ, ଉଦ୍ଧୃତିରେ ପାଠକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ ।

ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟନାୟିକାମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଏହିପରି ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର—

ବର୍ତ୍ତମାନ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଶାବ୍ଦିକତା, ରସିକତା ଓ ଚିତ୍ରଭୂଷା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନନ୍ୟ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ବହୁ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତ ତଥା କବି ଶବ୍ଦ-ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ଦେଖାଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଜଣେ ପଣ୍ଡିତ କାଳିଦାସଙ୍କ ମେଘଦୂତର ବ୍ରହ୍ମପ୍ରକାଶିକା ନାମ୍ନୀ ଟୀକାରେ ଗୁଣ୍ଠିଚ୍ଛି ଯାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ତାର ବହୁକାଳ ପୂର୍ବରୁ ଭାରବୀ * (୭ମ ଶତକ) (ଗୋମୂତ୍ରିକା, ଅର୍ଦ୍ଧଭ୍ରମକ, ସର୍ବତୋଭଦ୍ର), ମାଘ × (ଚକ୍ରବନ୍ଧ, ମୁରଜବନ୍ଧ, ପ୍ରତିଲୋମାନୁଲୋମପାଦ, ଏକାକ୍ଷର, ଦ୍ୱିଅକ୍ଷର, ଅସଂଯୋଗ ଓ ଅର୍ଥତ୍ରୟବାଚୀ), ଶ୍ରୀହର୍ଷ (ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ, ଶ୍ଳେଷ ଓ ଅର୍ଥ ଚତୁଷ୍ଟୟବାଚୀ) ଓ କବିରାଜ ∠ (୧୩ଶ) ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ ନିଜର ଶବ୍ଦକୁଶଳତାର ନିଦର୍ଶନ ଦେଇ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଇଁ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି (୧) । ପୂର୍ବସୂରିମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶରେ କବି ଅସାଧାରଣ ଶିଳ୍ପନୈପୁଣ୍ୟ ତଥା ବୌଦ୍ଧିକ ଚମତ୍କାରିତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

---

* କିରାତାର୍ଜୁନୀୟ, ୫ମ ସର୍ଗ

× ଶିଶୁପାଳ ବଧ, ୧୯ଶ ସର୍ଗ

✓ ରାଘବପାଣ୍ଡବୀୟ

(୧) ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଶବ୍ଦପାଣ୍ଡିତ୍ୟ (ଭଞ୍ଜପ୍ରଭା)
ଡ: କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ତ୍ରିପାଠୀ

ଅନୁପ୍ରାସ—

ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଯେ କେବଳ କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟଭୂଷଣ ମାତ୍ର, ତାହା ନୁହେଁ; ଧ୍ୱନି ଦ୍ୱାରା ତାହା ରସ ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଉଛି ଅନୁପ୍ରାସ । ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନି ସାମ୍ୟରେ ଏହି ଅଳଙ୍କାରର ସୃଷ୍ଟି । ଅନୁପ୍ରାସର ସାର୍ଥକତା ସେଇଠି, ଯେଉଁଠି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଧ୍ୱନିସାମ୍ୟ ଝଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ମୂଳ ଅର୍ଥକୁ ପରିବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ଏହି ଅନୁପ୍ରାସ କବିଙ୍କର ରୂପସୃଷ୍ଟି ପଥରେ ସ୍ୱୟଂସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ହେଲେ ତାହା ରଚନାର ଭାର ନ ହୋଇ ରସକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରେ (୧) । ଭୋଜରାଜଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଅନୁପ୍ରାସ ଛଅପ୍ରକାର; ଯଥା—ଶ୍ରୁତି, ବୃତ୍ତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ପଦ, ଦ୍ୱିରୁକ୍ତ ଓ ଲାଟ । କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ମତରେ ଏହା ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର; ଯଥା—ଛେକ, ଶ୍ରୁତି, ବୃତ୍ତି, ଅନ୍ତ୍ୟ ଓ ଲାଟ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ସୃଷ୍ଟିରୁ ସାର୍ଥକ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାରର ବହୁ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଯୌବନପ୍ରାପ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ ।

"ବାନ୍ଧୁ ଝୀନବାସ କୁଞ୍ଚ ସନ୍ଧିରେ,
ଉଞ୍ଛୁ ରଖୁଛି କେ ଚୂଆ ଅଧରେ ।
ଜଳମାନ କରି ହରି ସେବନ୍ତି,
ଗୁନ୍ଥୁଅଛି କେ ମାଳଆ ଯୁବତୀ ।
ଝରି ଶିକୁଳି ଗଣ୍ଡକୁ ମାଳିକା,
କରୁଛନ୍ତି କେହି କେହି ବାଳିକା ।
ଭରି ଲବଣୀ ସିନ୍ଦୂର ଦଳନା,
କରୁଅଛି ବସି କେଉଁ ଲଳନା ।"

---

(୧) କାବ୍ୟାଲୋକ—ଡ଼: ସୁଧୀରକୁମାର ଦାଶଗୁପ୍ତ

ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରିୟା ରାଜକୁମାରୀ ଲବଣ୍ୟବତୀର ନେପଥ୍ୟ-ବିଧାନ ପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିବା ସଖୀମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ମନୋଜ୍ଞ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କୋମଳ ଧ୍ୱନିବିଶିଷ୍ଟ ନ, ର ଓ ଳ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣର ବାରମ୍ବାର ବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା କବି କପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ମୋହ ସଞ୍ଚାର କରିଛନ୍ତି, ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଉକ୍ତିଟି ତାର ନିଦର୍ଶନ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଅନୁପ୍ରାସରୁ ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉ—

ଛେକାନୁପ୍ରାସ—

ଦେଖି ନବ କାଳିକା　　　ବିକାଳିକା ମାଳିକା
ଆଳୀ କାଳିକା-କାନ୍ତ ସ୍ମରି ।

ଏହି ଉକ୍ତିଟିରେ 'ଳ' ଓ 'କ' ଏହି କୋମଳ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ଲବଣ୍ୟବତୀର ବର୍ଷା ବିରହ ସମ୍ପର୍କିତ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାରକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଧ୍ୱନିଗତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ହେତୁ ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଶ୍ରୁତ୍ୟନୁପ୍ରାସ—

ଏହା ତିନି ପ୍ରକାର; ଯଥା—ଗ୍ରାମ୍ୟ, ନାଗର ଓ ଉପ-ନାଗର । ପୁଣି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶ୍ରୁତ୍ୟନୁପ୍ରାସ ଚାରି ପ୍ରକାର । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ 'ବର୍ଣ୍ଣ ମସୃଣତା'ର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉଛି—

"ଚେତ ଚତୁରୀ ଚିହ୍ନିଲ ନରି ନାଶେ
ପାଶେ ନାହିଁ ଦ୍ରବ୍ୟ ତରୁଣ ।"

ଏଠାରେ 'ଚ', 'ତ', 'ନ' ଓ 'ଶ' ଏହି କୋମଳ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହେତୁ ବା ବର୍ଣ୍ଣମସୃଣତା ହେତୁ ରଚନା କିପରି ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାରର ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଛି, ପାଠକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ; କିନ୍ତୁ ଉତ୍କଟ ବର୍ଣ୍ଣବିଶିଷ୍ଟ ଶ୍ରୁତ୍ୟନୁପ୍ରାସ (ବର୍ଣ୍ଣୋତ୍କଟ) (ଅଚ୍ଛି ବକ୍ର ମଲ୍ଲିକଡ଼ି ବିଧାତା କି ବକ୍ରେ ଗଢ଼ି ସୁନ୍ଦରୀ ସଂସାରେ ଇନ୍ଦ୍ର କରି ଦେଇଛି—ଲ: ବ: ଛ-୧୧) ପ୍ରୟୋଗରେ ରଚନା ଶ୍ରୁତିକଟୁ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା ରସ ପରିପୁଷ୍ଟିର ବାଧକ ହୋଇଥାଏ । ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣୋତ୍କଟ ଶ୍ରୁତ୍ୟନୁପ୍ରାସର ଉଦାହରଣ କମ୍ ନୁହେଁ ।

ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ—

ଏହା ନାନା ପ୍ରକାର । ଏଠାରେ ଲଳିତ ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉଛି; ଯଥା—

"ବିଭେ ତନୁ ଶୋଭା ଅତିଶୟ
ତନୁ ଶୋଭା କନ୍ଦର୍ପ ଉଦୟ ।
ଗଉର ଶ୍ୟାମ କାନ୍ତିରୁ
ଅନୁମାନ ଭୁମେ ଦେହ ସେ ଗୁଇ ନିଶ୍ଚୟ ।"

(କୋ: ବ୍ର: ସୁ: ୨୪ଶ ଛନ୍ଦ)

ଏଠାରେ 'ଉ', 'ନ' ଓ 'ଶ'ର ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବରେ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ ହୋଇଛି ।

ବର୍ଣ୍ଣାନୁପ୍ରାସ—

ନାନାପ୍ରକାର ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣର ଆବୃତ୍ତିରେ ଏ ଅନୁପ୍ରାସ ହୁଏ । ଶ୍ରୁତ୍ୟନୁପ୍ରାସ ଓ ବର୍ଣ୍ଣାନୁପ୍ରାସ ଏକ ଜାଣିଥିବ । ଏହା ବାର

ପ୍ରକାର (୧)। ସ୍ତବକବାନ୍ ବର୍ଣ୍ଣାନୁପ୍ରାସର (ପଦ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ତବକ ରହିଥିଲେ) ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ—

"କଉଶିକା ତଟ ନିକଟ ଅଟବୀ ମଧ୍ୟେ ବ୍ରଜଲୀଳା ହେଉଛି
ଗୁଣନିଧାନୀ ସାବଧାନୀ ହୁଅ ରେ ଦେଖିପିବାକୁ ମୁଁ କହୁଛି ।
ମତ୍ତକାଶିନୀ ପରୃଚଲି
ଚତୁରୀ ସଖୀ ବହୁତ ଚାତୁରୀରେ ତୁରିତେ ବାଣୀ ଉଚ୍ଚାରିଲି ।
(କୋ: ବ୍ର: ସୁ: ୧୦ମ ଛାନ୍ଦ)

ଉଦ୍ଧୃତର ପ୍ରଥମ ପଙ୍କ୍ତିରେ 'କ' ଓ 'ଟ', ଦ୍ୱିତୀୟ ପଙ୍କ୍ତିରେ 'ଧ' ଓ 'ନ' ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ ପଙ୍କ୍ତିରେ 'ଚ', 'ତ' ଓ 'ର' ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ସ୍ତବକ ଭୁକ୍ତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅନୁପ୍ରାସ ଛଡ଼ା ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚନାରେ ଆହୁରି ନାନା ପ୍ରକାର ଅନୁପ୍ରାସର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ; ଯଥା—

ପୃର୍ବାନୁପ୍ରାସ (ବୈ: ବି:, କଳାକଉତୁକ, ସୁ: ପ:) ଆଦ୍ୟ, ମଧ୍ୟ, ପ୍ରାନ୍ତ, ଆଦ୍ୟ-ମଧ୍ୟ, ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ, ଆଦ୍ୟମଧ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ, ଦ୍ୱିଭଙ୍ଗ, ବିଶ୍ରାମ, ଯୁଗ୍ମ ପ୍ରାନ୍ତାନୁପ୍ରାସ, ଅପୂର୍ବ ଛେକାନୁପ୍ରାସ (ପ୍ରେ: ସୁ: ନି:, ୩୨ୟ ଛାନ୍ଦ) ଓ ନିଭଙ୍ଗୀ ଅନୁପ୍ରାସ ।

---

(୧) ଲାବଣ୍ୟବତୀର ମୁଖବନ୍ଧ—ପ୍ରାଚୀ ପ୍ରକାଶନୀ

ଭଞ୍ଜୀୟ ରୀତି-୩

ବର୍ତ୍ତମାନ ଯମକାଳଙ୍କାର କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ । ନିରର୍ଥକ ବା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ସାର୍ଥକ ସ୍ୱରବ୍ୟଞ୍ଜନ ସଂହତିର ପୂର୍ବକ୍ରମ ଅନୁଯାୟୀ ଆବୃତ୍ତି ହେଉଛି ଯମକ । ଭରତଙ୍କ ମତରେ ଯାହା ଅନୁପ୍ରାସ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମତରେ ତାହା ଯମକ; କିନ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣସାମ୍ୟ ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଯମକ ଏ ଅଳଙ୍କାରଦ୍ୱୟର ସାଧାରଣ ଧର୍ମ । ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚନାରେ ଆଦ୍ୟ, ମଧ୍ୟ, ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ, ଅନ୍ତ୍ୟ (ପ୍ରାନ୍ତ), ମହାଯମକ, ସର୍ବଯମକ, ମାଳଯମକ, ଯୋଡ଼ି, ନିଯୁମ, ନିଭଙ୍ଗୀ ଯମକ ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ନାନାବିଧ ଯମକର ପ୍ରୟୋଗରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ରଚନା ସରଳ ଓ ଅଳଂକୃତ ହେବା ଦ୍ୱାରା ଶବ୍ଦାର୍ଥର ଚମତ୍କାରିତା ଫୁଟିଛି; କିନ୍ତୁ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯମକର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ତଥା ବାହୁଲ୍ୟ ରଚନାରେ କବିଙ୍କର ପ୍ରତିଧର୍ମିତାଜନିତ ବୌଦ୍ଧିକ ଶିଳ୍ପପାରିପାଟିର ସଂକେତ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ତଥା ରସ ପରିସ୍ଫୁର୍ତ୍ତିର ବାଧକ ହୋଇଛି ।

କବିଙ୍କର ରସିକ ହାରାବଳୀ, ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି, ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ ଓ ଯମକରାଜ ଚଉତିଶା ପ୍ରଭୃତିରେ ଯମକର ବହୁ

ବଚନ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଠାରେ କେତୋଟିର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଆଦ୍ୟ ଯମକ—

କୁମୁଦ କୁମୁଦ ବଧୂ ଯଶ ଉଦିତ,
ଜନକ ଜନକ ତୋଷ କରେ ବଦିତ ।

(ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି)

କୁ-ମୁଦ = ପୃଥିବୀର ଆନନ୍ଦ, କୁମୁଦ = କଇଁ । ଜନକ = ପିତା, ଦଶରଥ; ଜନକ = ଜନକ ରାଜର୍ଷି ।

ପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ—

ଝିଂରି ସଜଡ଼ା କାଳେ ସୁମନସରେ,
ମୋତେ ଚନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡିବ ସୁମନସରେ ।

(ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି – ୯ମ ଛାନ୍ଦ)

ସୁମନସରେ = ଉତ୍ତମ ମନରେ । ସୁମନସରେ = କାମ ଶରରେ ।

ମଧ୍ୟ ଯମକ—

ନବୀନ ଜୀମୂତ ଜୀମୂତସ୍ତନା କିଏ ଉଦିତ,
ଏ ନୀଳ କମଳ କମଳ ବନ୍ଧୁ ବହ୍ନି ତେମନ୍ତ ।

(ଲ: ବ: ୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ)

ଜୀମୂତ = ମେଘ, ଜୀମୁତସ୍ତନା—ପର୍ବତସ୍ତନା ।

ମାଳ ଯମକ—

ବୃଷଭାନୁ ଭାନୁ ଭାନୁ ପ୍ରଭା ତାପ ନାହିଁ,
ବୃତ୍ତ ତମାଳ ମାଳ ମାଳତୀ ଲତା ଯହିଁ ।

(ବୈ: ବ: – ୧୯ଶ ଛାନ୍ଦ)

ବୃହଦ୍ଭାନୁ = ଅଗ୍ନି, ଭାନୁ = ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଭାନୁ = କୃଷ୍ଣ, ତମାଲମାଳ = ତମାଳବୃକ୍ଷ ସମୂହ ।

ସର୍ବ ଯମକ—

ବଇଦେହୀ ସୁମନା ସୁମନା ଏ ସୁରଭ,
ବଇଦେହୀ ସୁମନା ସୁମନା ଏ ସୁରଭ ।

ବଇଦେହୀ = ସୀତା, ସୁମନା = ମନୋରମା, ସୁମନା = ମନସ୍ୱିମୀ, ଧୀର; ସୁରଭ = ସୁନ୍ଦର ।

ବଇଦେହୀ = ପିପ୍ପଳୀ ଗଛ; ସୁମନା ସୁମନା = ଦେବପୁଷ୍ପ, ଲବଙ୍ଗବୃକ୍ଷ; ସୁରଭ—ଜାଇଫଳ ଗଛ ।

ମହା ଯମକ—

ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଅକ୍ଷରମାନଙ୍କର ବହୁବାର ସମତା ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଯାହା ସର୍ବଯମକ, ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ତାକୁ ମହାଯମକ ଓ ଭରତ ତାକୁ ଚତୁର୍ବ୍ୟବସିତ ବୋଲି କହନ୍ତି ।

ବସନ୍ତ ବସନ ବଶ ମହାଯମକରେ
ବସନ୍ତ ବସନ୍ତ ପକ୍ଷୀ ବସନ୍ତ ଦ୍ରୁମରେ ।
ବିଥୀ ବିଥୀ ଶୋଭା ଦଶେ କୁମୁଦ କୁମୁଦ
ବିଲୋକ ହାସ ପ୍ରକାଶି କୁମୁଦ କୁମୁଦ ।
(ବୈ: ବି:—୧୯ ଛାନ୍ଦ)

ବସନ୍ତ ବସନ = ପୀତବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନକାରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର । ବସନ୍ତ = ଉପବସ୍ତ୍ର, ବସନ୍ତ ପକ୍ଷୀ = ହଳଦୀବସନ୍ତ, ବସନ୍ତ ଦ୍ରୁମ = ଆମ୍ବଗଛ । ବିଥୀ ବିଥୀ = ଶ୍ରେଣୀ ଶ୍ରେଣୀ; କୁମୁଦ = ରକ୍ତପଦ୍ମ, କୁମୁଦ = ରକ୍ତକଇଁ, କୁମୁଦ = ବୃଥା ଆନନ୍ଦ ।

ଯୋଡ଼ ଯମକ—

ପଦ ମଧ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ବା ବର୍ଣ୍ଣ ଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁଠି ଯୋଡ଼ ଯୋଡ଼ କରି ଥାଆନ୍ତି, ତାହାକୁ ଯୋଡ଼ ଯମକ କହନ୍ତି ।

ଘନେ ତୋତେ ତାଣ୍ଡି ଜାତି   ପଦ୍ମ୍ମା ସୁଦନ୍ତ ଦନ୍ତ
ଗତି ମୁଁ କୁତୁକେ ମାତି ମାତି,
ଲୁଚିଲି ବ୍ରତତି ତତି   ଅନ୍ତରେ ସୁମତି ମତି
ଛନ୍ନ ଲଭି କି ବିପତ୍ତି ପତି
ହେ ଜଳଧର !

(ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି—୧୩ଶ ଛାନ୍ଦ)

ଦ୍ୱିଭଙ୍ଗ ବା ଦ୍ୱିବୃତ୍ତ ଯମକ—

ନବ ଯୁବତୀ ସେ ରସବତୀ ସୁଗୁଣବତୀ ସେତ,
ସେ ଅନୁସରି କି ମୋହ ସରି ଏଣୁ ବିସ୍ମରି ଯତ ।

(ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି—୧୦ମ ଛାନ୍ଦ)

ଶୃଙ୍ଖଳା—

ବର୍ତ୍ତମାନ ଶୃଙ୍ଖଳା କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ । ଓଡ଼ିଆରେ ଯାହା ଶୃଙ୍ଖଳା ନାମରେ ଖ୍ୟାତ, ଭୋଜରାଜ ତାକୁ କାଞ୍ଚି ଯମକ ଓ ଭରତ ତାକୁ ଚକ୍ରବାଳ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ପ୍ରଥମ ପାଦର ପ୍ରାନ୍ତରେ ଥିବା ପାଦ ପର ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଆବୃତ୍ତ ହୋଇ ରଚନା ହେଲେ ହେଲେ ଶ୍ରୁତିସୁଖକର ହୋଇ-ଥାଏ । ଏହା ନାନାପ୍ରକାର; ଯଥା—ଯମକ ପ୍ରାନ୍ତ ଶୃଙ୍ଖଳା, ମଣ୍ଡୂକପ୍ଳୁତ ଶୃଙ୍ଖଳା, ଗଙ୍ଗା ସ୍ରୋତାଧିକାର ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସର୍ବାଙ୍ଗ-ପାଦ ଶୃଙ୍ଖଳା (୧) । ଓଡ଼ିଆରେ ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ମଧ୍ୟ

---

(୧) ଲାବଣ୍ୟବତୀର ମୁଖବନ୍ଧ—ପ୍ରାଚୀ ପ୍ରକାଶନୀ

ସିଂହାବଲୋକନ କୁହାଯାଏ । ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସରୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉଛି; ଯଥା—

"ବୋଧନ୍ତ ରାମ ସିଂହାବଲୋକନେ ଅବଳା
ବଳାକାପନ୍ତ କରନ୍ତି ଧ୍ରୁବକୁ ଧବଳା ଯେ
ଚଳଇ ମାନସ ମାନ ଅନା ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ
ବନ୍ଧୁକ ରଞ୍ଜନ ଅତି ରଙ୍ଗ ନିରବନ୍ଧୁ ।

(୧୯ଶ ଛାନ୍ଦ)

ବିଲୋମ ଅନୁଲୋମ—

ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦକୁ ଅନୁଲୋମରେ ପଢ଼ିଲେ ଯାହା, ବିଲୋମରେ ପଢ଼ିଲେ ତାହା । ଦଣ୍ଡ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମତରେ ଏହା (ପ୍ରତିଲୋମ) ଯମକର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଏବଂ ତିନି ପ୍ରକାର; ଯଥା— ପାଦ ପ୍ରତିଲୋମ, ଶ୍ଳୋକାର୍ଦ୍ଧ ପ୍ରତିଲୋମ ଓ ଶ୍ଳୋକ ପ୍ରତିଲୋମ । ଏଥିରେ କବିଙ୍କର ଶିଳ୍ପ ସଚେତନତା ତଥା ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପ ନୈପୁଣ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ରଚନାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ରସପରିସ୍ଫୁର୍ତ୍ତିର କେତେଦୂର ବାଧକ, ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରୁ ପାଠକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ; ଯଥା—

ବରଦ ବିରସାନନ ସାର ବିଦରବ
ବଧମାନ ଜରତ ତରଜନ ମାଧବ ଯେ ।
ବିଘ ମାରତ ହେବ ବହେ ତାର ମାଘବି
ବିହେ ହଦା ତରସ ଶରତ ଦାସ ହେବି ।

(ବୈ: ବି: ୧୯ଶ ଛାନ୍ଦ)

ଉକ୍ତ ପଦର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦ ଅନୁଲୋମରେ ପାଠକଲେ ଯାହା, ବିଲୋମରେ ପାଠକଲେ ତାହା । ପଦଟିକୁ ଆବୃତ୍ତି କଲା ମାତ୍ରେ

ସହଜରେ ଅର୍ଥ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସୀତାଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି, "ପ୍ରିୟେ ! ବାଞ୍ଛାଫଳଦାନକାରୀ ତୋର ମୁଖ ମଳିନ (ବିରସ) ଓ ନେତ୍ର ଅଶ୍ରୁସଜଳ ହୋଇଛି । ତୋର ମାନ ଦୂର କର । ମାଧବର (ବସନ୍ତକାଳ) ଏପରି କାମୋଦ୍ରେକ ଗୁଣ ଅଛି ଯେ, ସେ ଜରଠ (ବୃଦ୍ଧ)ମାନଙ୍କୁ ସୁଦ୍ଧା ତର୍ଜନ (ତାଡ଼ନା) ବା ଭୟ ଦାନ କରୁଛି; ମୁଁ ତ ଯୁବକ, ମୋତେ ବା କଣ ନ କରିବ ? କାମ ସର୍ବଦା ଚଞ୍ଚଳ କରାଏ, ପୁଣି ମାଧବ (ପୁଷ୍ପଶର) ଧାରଣ କରିଥାଏ । ତା ଦ୍ୱାରା ମୋର ବକ୍ଷସ୍ଥଳ ବିଦ୍ଧ କରିବ । ମୋର ତୋ ଠାରେ ଆଜଠାରୁ ଏହି ସର୍ତ୍ତ ରହିଲା ଯେ, ମୁଁ ତୋର ଦାସ ହେବି, ତୁ ମାନ ତ୍ୟାଗ କର ।"

ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ଶ୍ଳେଷ—

ରଚନା ସ୍ୱାଭାବିକ ହେଉ ବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେଉ, ଶବ୍ଦାର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟରେ ବଚନରେ ବିଦଗ୍ଧତା, ଭଙ୍ଗୀ ବା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ତାଙ୍କର ବହୁ ରଚନାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ (ଉକ୍ତି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ) ଭାମହ, ଦଣ୍ଡୀ ଓ କୁନ୍ତକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବକ୍ରୋକ୍ତି ନାମରେ ଅଭିହିତ । ଉକ୍ତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ବକ୍ରତା ସାଧାରଣତଃ ଶ୍ଳେଷ ସାହାଯ୍ୟରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ ବୋଲି ଏହା ସବୁବେଳେ ଶ୍ଳେଷଗର୍ଭକ । ଶ୍ଳେଷାଳଙ୍କାର ଓ ନାନା-ବିଧ ଶ୍ଳେଷଗର୍ଭିତ ବକ୍ରୋକ୍ତି ତଥା ଉପମା ଓ ରୂପକ ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାରର ବହୁଳତା ଭଞ୍ଜୀୟ ରଚନାରେ ବିଶେଷତଃ କୋଟି-ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ ଓ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶୁଦ୍ଧଶ୍ଳେଷର ଉଦାହରଣ କ୍ୱଚିତ୍; କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ଶ୍ଳେଷ, ସେଠି ଅନ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ଳେଷ ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ରହେ ।

ଶ୍ଳେଷମୂଳକ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଉପେନ୍ଦ୍ର ନୈଷଧ ପରି ଅର୍ଥବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିରେ ଶ୍ଳେଷର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଓ ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜନାଥ ରଥ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ (୧) । କେତେକ ଶ୍ଳେଷମୂଳକ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉ ।

କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀରେ ନାୟିକାର ବନବିହାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ବିଦୁଷୀ ନାୟିକା ଓ ସଖୀମାନଙ୍କ ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଛଳରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ବନର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କାଦମ୍ବିନୀ ନାମ୍ନୀ ସଖୀ ବକ୍ରୋକ୍ତିରେ ନାୟିକାକୁ ବନର ବ୍ରଜଲୀଳା ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ କହୁଛି—

"ଶୁଣ ରେ ରୁଚି ରାଧିକା ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ ବିରାଜିତ ଅନୁପମରେ,
କୁଞ୍ଜରେ ଲଳିତା ବିଶାଖା ହୀଡ଼ିତ
ଇନ୍ଦୁରେଖା ଚିତ୍ରା ରମ୍ୟରେ ।
ଅଛୁ ସୁଦେବୀ । ପୁଣି ତୁଙ୍ଗବିଦ୍ୟା ନିପୁଣେ
ଭାବନ୍ତ ରଙ୍ଗଦେବୀ ଚମ୍ପକଲତା ମଧୁସୂଦନର ଭ୍ରମଣେ ।"

ଏଠାରେ ବନର ବିଭିନ୍ନ ବୃକ୍ଷଲତା ଓ ଭ୍ରମର ଏବଂ ବ୍ରଜଲୀଳାର ନାୟିକା ତଥା ସଙ୍ଗିନୀ (ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ, ଲଳିତା, ବିଶାଖା, ଇନ୍ଦୁରେଖା ପ୍ରଭୃତି)ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । କାଦମ୍ବିନୀ ରାଜକନ୍ୟାକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହୁଛି— ସୁନ୍ଦରି ! ବ୍ରଜଲୀଳାର ଶୋଭା ଅନୁପମଃ ଭାବରେ ବିରାଜିତ । କୁଞ୍ଜରେ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ, ଲଳିତା, ବିଶାଖା, ଇନ୍ଦୁରେଖା ଓ ଚିତ୍ରା

(୧) ଭଞ୍ଜପ୍ରଭା—ଲାବଣ୍ୟବତୀର ମୁଖବନ୍ଧ, ପ୍ରାଚୀ ପ୍ରକାଶିନୀ ।

ମନୋହର ଭାବରେ କ୍ରୀଡ଼ା କରୁଛନ୍ତି । ପୁଣି ସେଠି ସୁଦେବୀ ଓ ଚତୁର ଭାବରେ ଭୃଙ୍ଗବନ୍ଦ୍ୟା ଅଛନ୍ତି । ରଙ୍ଗଦେବୀ ଓ ଚମ୍ପକଲତା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ବିହାର ବିଷୟରେ ଭାବୁଛନ୍ତି । ବନ ଅର୍ଥରେ— ରୁଚିରାଧିକା (ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର), ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ (ଚନ୍ଦନଗଛ ସବୁ), କ୍ରୀଡ଼ିତ (ଆନ୍ଦୋଳିତ), ଇନ୍ଦୁରେଖା (କାକୁଡ଼ି ବୃକ୍ଷ ବା ସୋମ-ଲତା), ଚିତ୍ରା (ଚିତ୍ରାଗଛ), ସୁଦେବୀ (ଫିରକଣୀ ଗଛ), ପୁଣି ଭୃଙ୍ଗ (ପୁନ୍ନାଗ ଗଛ) ସବୁ ଅଛନ୍ତି । ବନ୍ଦ୍ୟା (ଅପରାଜିତା), ନପୁଣ (ଦକ୍ଷତା ସହ ଅନ୍ୟ ବୃକ୍ଷାଶ୍ରୟରେ) ଅଛି । ରଙ୍ଗଦେବୀ (ଗଙ୍ଗ-ଶିଉଳୀ), ଚମ୍ପକଲତା ମଧୁସୂଦନ (ଭ୍ରମର)ଙ୍କର ଭ୍ରମଣ (ବିହାର, କ୍ରୀଡ଼ା) ବିଷୟ ଭାବୁଛନ୍ତି (ଭ୍ରମର ଚମ୍ପାଫୁଲରେ ନ ବସି ଗଙ୍ଗ-ଶିଉଳିରେ ବସିବାରୁ) । ବନଟାରେ ବ୍ରଜଲୀଳାର ଅଭେଦ କଳ୍ପନା ଏଠାରେ ବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ, ଶ୍ଳେଷଦ୍ୱାରା କେବଳ ଏହା ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀରେ ଭଞ୍ଜ ଚମ୍ପାନଗରୀର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଚମ୍ପାନଗରୀ ଓ ଚମ୍ପାପୁଷ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦ କଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ (ଚମ୍ପା ସେ ରସା ଯୋଷା ଶିରେ ବନ୍ଧି, ଶିବ ତହିଁରେ ଗୁରୁତର ସ୍ନେହୀ) ଅଭେଦ ବା ରୂପକ କଳ୍ପନା ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଅଟେ; କିନ୍ତୁ ଶ୍ଳେଷଦ୍ୱାରା ସଙ୍କେତିତ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମୁଖ୍ୟ ଅଟେ (୧) ।

କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀର ବଂଶ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେଉଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ସହିତ କେଉଁଠି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଏବଂ କେଉଁଠି ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ-ଶ୍ଳେଷଦ୍ୱାରା ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ଗୁଣ ଶୁକ ସାରୀ ଉକ୍ତି ଛଳରେ

---

(୧) କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ଶ୍ରୀ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ଭଞ୍ଜପ୍ରଭା

ଏକ ସଙ୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଭଞ୍ଜଙ୍କର କମ୍ କୃତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦିଏ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ସୁମନ ସର ପାତେ କ ଦୀକ୍ଷିତେ
ଚିନ୍ତି ସୁନ୍ଦର ତିଳା ଚମକେ କେତେ ଯେ ।
ମାର ତେଜ ବନରେ ଆଦର ହୀନ
ରତନ ବରବେଶେ ନ ବଳେ ମନ ଯେ ।"

ନାୟକ ଅର୍ଥରେ—ନାୟକର ସୁ-ମନସରେ (ଉତ୍ତମ ମନରେ) ପାତେ (ସୁନ୍ଦରୀ ନାୟିକା କଥା ପଡ଼ନ୍ତେ) ଦୀକ୍ଷିତ (ଉପଦିଷ୍ଟ) ହୋଇ ସୁନ୍ଦରୀର ଚିତ୍ତକୁ ଚିନ୍ତା କରି କେତେ ଚମକି ଉଠେ) । ମାର (ଲୋଚକ) ତେଜ ବନରେ (ଉପବନ ବିହାରରେ) ଆଦରହୀନ ହୋଇଛି । ନବର ବେଶେ (ବେଶ ହୋଇ ନବର ଭ୍ରମଣ କରିବାରେ) ରତ ହେବାକୁ ମନ ବଳେ ନାହିଁ ।

ନାୟିକା ଅର୍ଥରେ—ନାୟିକା ସୁମନସର ପାତେ (ପୁଷ୍ପ-ପତନରେ) କ ଦୀକ୍ଷିତେ (ଖିନ୍ନା ହୋଇ) ସୁନ୍ଦର ତିଳା (ସୁନ୍ଦର ପୁରୁଷଙ୍କର ତିଳକ ବା ମଣିଭୂଷଣ) ରାଜପୁତ୍ରକୁ ଚିନ୍ତା କରି କେତେ ଚମକେ । ଏଣୁ ମାରତେ (ସର୍ବଦା—ସଭଙ୍ଗଶ୍ଳେଷ) ଜୀବନରେ (ସଭଙ୍ଗ) ଆଦରହୀନା ହୋଇଛି । ରତନବର (ରତ୍ନଶ୍ରେଷ୍ଠ ମଣିର) ବେଶରେ (ଭୂଷାରେ) ମନ ବଳୁ ନାହିଁ ।

ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ପଦ, ରାମଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ନିକଟକୁ ପତ୍ର (ବାକୁ ନାକ ଶିକ୍ଷା ଦାନ ଯୋଗ୍ୟ ଯୋଷାକୁ), ଲାବଣ୍ୟବତୀରେ ନାୟିକାର ସରକ୍ରୀଡ଼ା ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଶ୍ଳେଷ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପରି-

ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟର ଗୂଢ଼ ରତ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀର ପଞ୍ଚବିଂଶ ଛାନ୍ଦର ବିରହ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶ୍ଳେଷ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ । ତା ଛଡ଼ା ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଓ ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟର କେତେକ ପଦର ଗୂଢ଼ ଅର୍ଥ, ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ଓ ନବ ଅର୍ଥ ଶ୍ଳେଷଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ଳେଷର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥାଇ ସମାସୋକ୍ତି, ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରଶଂସା (ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ ବାଚ୍ୟ, ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥଟି ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ), ରୂପକ, ଦୀପକ, ଉପମା, ପୁନରୁକ୍ତ-ବଦାଭାସ, ଯମକ ଓ ଅନୁପ୍ରାସ ପ୍ରଭୃତି ଅଲଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ଳେଷ ସହିତ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଅଲଙ୍କାର-ଗୁଡ଼ିକର ସାଙ୍କର୍ଯ୍ୟ ବା ମିଶ୍ରଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀର ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ କବି ନାୟିକାର ବାଲ୍ୟ, ପୌଗଣ୍ଡ ଓ ଯୌବନକାଳୀନ ହାବଭାବ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶ୍ଳେଷର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଦୀପକ ପ୍ରଭୃତି ଅଲଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି (୧) ।

ଅର୍ଥବୈଚିତ୍ର୍ୟ—

ଶ୍ଳେଷଦ୍ୱାରା ବା ଛଳରେ, କପଟରେ ଓ ଛଦ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଅପହ୍ନୁତି ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା କବି ବ୍ୟତିରେକ ଓ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଅଲଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ଶବ୍ଦାର୍ଥର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଅମରଚନ୍ଦ୍ର ରଚିତ 'କାବ୍ୟ-କଳ୍ପଲତାବୃତ୍ତି' ଓ 'କବି-କଳ୍ପଲତା' ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଲଙ୍କାରିକ ରୀତି (ଉପମାନକୁ ଉପମେୟ

---

(୧) କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ଭଞ୍ଜପ୍ରଭା

ଦ୍ୱାରା ନ୍ୟୂନ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବା ବା ଉପମେୟଠାରେ ଉପମାନର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା) ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଆଦର୍ଶ (୧) ନାୟିକାର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ନଗରୀ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଯୌବନପ୍ରାପ୍ତି ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦେଉଛି; ଯଥା—

"କମ୍ବୁକଣ୍ଠ ଦେଖି ଅତି ଆର୍ତ୍ତିରୁ
ସମ ନୋହେ ବୋଲି ଡାକେ ପ୍ରାତରୁ ।
ନେତ୍ର ସଙ୍ଗେ ଲକ୍ଷିବେ କି ସୁମରି,
ମୀନ ଜଳସ୍ଥାନରେ ଯାଏ ମରି ।
ହୋଇ ହାସରେ କୁସୁମ ଲଜ୍ଜିତ,
ମକରନ୍ଦ ଛଳେ ଅଶ୍ରୁ ତେଜିତ ।"

(ଲାବଣ୍ୟବତୀ—୩ୟ ଛା:)

"ସୁଗ୍ରୀବ ଦର୍ଶନେ କମ୍ବୁ ତେଜି ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଅମ୍ବୁ
ନଷ୍ଟେ ମାଟମୁଖେ ତିରସ୍କାର ପାଇଲା
ସମସ୍ତ କପୋତ ଶ୍ରେଣୀ ଲକ୍ଷିତ ହେବାର ଜାଣି
ଦଇବ ସେ କାଳେ ହୁଁ ହୁଁ ବୋଲି ଗର୍ଜିଲା
ସେ ଦଶା ତା ଚିତ୍ତୁଁ ନ ଯାଏ,
ସ୍ୱାନେ ତାହା କହେ କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରାୟେ ।"

(ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ୩ୟ ଛାନ୍ଦ)

---

(୧) କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ଭଞ୍ଜପ୍ରଭା

ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର—

ଉପେନ୍ଦ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଛଳୋକ୍ତି, ଗୂଢ଼ୋକ୍ତି, ନର୍ମୋକ୍ତି, ସମସ୍ୟା ପୂରଣ, ବହିର୍ଲିପି ଓ ଅନ୍ତର୍ଲିପି ପ୍ରଭୃତି ଲକ୍ଷଣା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୂଳକ ହୋଇଥିବାରୁ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଅବଶ୍ୟ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟଧର୍ମୀ ଆନନ୍ଦ ଜାତ କରିଥାଏ । ସେହିପରି ଦତ୍ତାକ୍ଷର ଓ ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର କମ୍ ବୌଦ୍ଧିକ ଚମତ୍କାରିତାର ପରିଚୟ ଦିଏ ନାହିଁ । ଏହାଛଡ଼ା କବି ଏକାକ୍ଷର (ପ୍ରେ: ସୁ: ନି: ୧୬ଶ ଛାନ୍ଦ, ରି: କା: ବି: ଦ:) ଦ୍ୱିଅକ୍ଷର, ତ୍ରିଅକ୍ଷର, ଷଡ଼୍‌ଜସ୍ୱର ବ୍ୟଞ୍ଜନ, ମୁରଜାକ୍ଷର ବ୍ୟଞ୍ଜନ, ଯକାରଶୂନ୍ୟ (ବର୍ଣ୍ଣଚିତ୍ର), ସଓଷ୍ଠ୍ୟ, ନିରୋଷ୍ଠ୍ୟ (ସ୍ଥାନ), ବନା, ଅବନା (ସ୍ୱର), କମଳ, ଚକ୍ର, ଶକଟ ଓ ଶଙ୍ଖ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁବିଧ ବନ୍ଧ (ଆକାର), ମେଷଯୁଦ୍ଧ (ବୈ: ବି: ୧୨ଶ ଛାନ୍ଦ), ଅଜାଯୁଦ୍ଧ, ଭୁଜଙ୍ଗପଦ, ମଣ୍ଡୂକପ୍ଲୁତି (ରି: କା: ବି: ଦ:), ବ୍ୟାଘ୍ରଗତି, ଶୃଙ୍ଖଳ ବର୍ଦ୍ଧିତ, ସର୍ବତୋଭଦ୍ର, ଗୋମୂତ୍ରିକା (ଗତିଚିତ୍ର) ଓ ପ୍ରହେଳିକା (ଅକ୍ଷରମୁଷ୍ଟି ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର, ଦତ୍ତାକ୍ଷର, ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର ଓ ଦତ୍ତଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର ଇତ୍ୟାଦି) ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗରେ ନିଜର ଅଦ୍ଭୁତ ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପନୈପୁଣ୍ୟ ତଥା ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବିସ୍ମିତ କରିଦେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ରଚନାରେ ରସସୃଷ୍ଟିର ବାଧକ ହୋଇଛି । ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ ଓ ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟରୁ ପାଠକମାନେ ଏହାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପାଇଲେ । ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଧ୍ୱନି ବା ଆଶୟର ସଙ୍କେତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ସାମୂହିକ ଧ୍ୱନି ସୌଷ୍ଠବର କିପରି ଅଭାବ ରହିଛି, ତାର ସୂଚନା ପୂର୍ବରୁ ଦିଆଯାଇଛି । ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲକ୍ଷଣା ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଅଭାବ ରହିଛି,

ସେଠାରେ ପାଠକ କେବଳ ନାନାବିଧ ଶବ୍ଦାଟୋପ ଓ ଶବ୍ଦାର୍ଥଗତ କ୍ଲିଷ୍ଟତାର ପ୍ରହେଳିକା ମଧ୍ୟରେ ଧନ୍ଦି ହୁଏ । ଚିତ୍ରକାବ୍ୟର କେତୋଟି ଶିଳ୍ପଖଣ୍ଡକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଧ୍ୱନିବାଦୀ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ (ରସ ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଣେତା) ମତାନୁଯାୟୀ ଅଧମ କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ । କଳ୍ପନା ସହିତ ବାସ୍ତବତାର ଉଚିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ, ଅଳଙ୍କାରର ପରିମିତ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ରସାନୁକୂଳ ସମୁଚିତ ଶବ୍ଦ ଗୁମ୍ଫନା ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟରେ ଔଚିତ୍ୟଜନିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟିଉଠେ; କିନ୍ତୁ ବିବିଧ ଖଣ୍ଡରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ଅପ୍ରଚଳିତ ଆଭିଧାନିକ ଶବ୍ଦ ଗୁମ୍ଫନା ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟଜନିତ ଆଡ଼ମ୍ବର ସମ୍ପର୍କରେ କବିଙ୍କର ଅତ୍ୟଧିକ ଶିଳ୍ପସଚେତନ ମାନସ କାବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଔଚିତ୍ୟହାନି ଘଟାଇଛି, ଯଦିଓ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଔଚିତ୍ୟର ସଙ୍କେତ ରହିଛି; ଯଥା— ନାୟକ ହସ୍ତରେ ପ୍ରଥମତଃ ପତ୍ର ଲେଖାଇବାକୁ ଦୂତୀ ଓ ନାୟିକାର ଅନୁରୋଧ ଯାହା କି ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।

ଭାଷା ଓ ଶାବ୍ଦିକତା—

ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ଅଜସ୍ର ପ୍ରଚଳିତ ଓ ଅପ୍ରଚଳିତ ଆଭିଧାନିକ ଶବ୍ଦର ବିଚିତ୍ର ଗୁମ୍ଫନ ବ, ସ ଓ କ ଆଦ୍ୟାନୁପ୍ରାସରେ ତିନୋଟି କାବ୍ୟ ରଚନା ଏବଂ ଶବ୍ଦ ଯୋଜନାରେ ଆଳଙ୍କାରିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କବିଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ଶାବ୍ଦିକତାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଚିତ୍ରାଳଙ୍କାରର ବହୁଳତା ହେତୁ ତାଙ୍କର ରଚନାରେ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦ ସହିତ ସଂସ୍କୃତ, ତତ୍ସମ ଓ ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଭଞ୍ଜୀୟ ରଚନାରେ ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର, ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସଗତ ଜଟିଳତା ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ

ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀଗତ ଓ ଭାଷାଗତ ସରଳତା ବା ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସିକା ଭାଷାର ଯେ ଅଭାବ ରହିଛି ତା ନୁହେଁ, ବିଚ୍ଛେଦଜନିତ କାରୁଣ୍ୟର (ବୈ: ବି:) ଆଲେଖ୍ୟରୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ କବି ଭାଷାର କୃତ୍ରିମ ଶିଳ୍ପ ପରିପାଟୀ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିବାରୁ ରଚନାର ଭାବସମ୍ପଦ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁର୍ବଳ ଓ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି ।

ରୀତି ଓ ଗୁଣ—

କବିଙ୍କର ରଚନା ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣବିଶିଷ୍ଟ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତି ସମ୍ମତ କୋମଳ ପଦବିନ୍ୟାସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସମ୍ଭୋଗ ଓ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ତଥା କାରୁଣ୍ୟର ଆଲେଖ୍ୟରୁ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଲାବଣ୍ୟବତୀର ସ୍ୱପ୍ନଦର୍ଶନ ଛାନ୍ଦରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ—

"ଆଜି କି ବିଭାବତୀକି ହୋଇବ ବିଭା ବର କି
ମଲ୍ଲୀମାଳା ଦେଇ ବିଧୁ କରଣେ ମଣି ।
ଏ ବିଚାର ସ୍ୱୟମ୍ବର ନାୟିକା ବରିଲି ବର
ଏତେ କାଳେ ଦେଖାଗଲି ଏ କଥା ପୁଣି ।
ରବି କରେ ମଞ୍ଜୁ ମହିଳା
ତାପି ହୋଇଥିଲି କି ଚନ୍ଦନ ଲିପିଲି ।"

ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ସହିତ ମିଳିତ ହେବା ପାଇଁ ଦୁର୍ବାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ପୋଷଣ କରିଥିବା ଲାବଣ୍ୟବତୀର ସ୍ୱପ୍ନଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ତାର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ସହ ଖାପ ଖୁଆଇ କବି ଏଠାରେ ଗ୍ରୀଷ୍ମକାଳୀନ

ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାପ୍ଲାବିତ ନିଶିର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନ କରି-ଅଛନ୍ତି । ପରିବେଶ କଳ୍ପନା ଓ ପଦବିନ୍ୟାସ କିପରି ରସାନୁରୂପ ତଥା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣବିଶିଷ୍ଟ, ପାଠକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ; କିନ୍ତୁ ଅତିମାତ୍ର ଶ୍ଳେଷ ଓ ଅଳଙ୍କାର ସଚେତନତା ହେତୁ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ରସ, ରୀତି ଓ ଗୁଣର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବା ଅନୁରୂପତା ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ସେହି ଲାବଣ୍ୟବତୀର ସ୍ୱପ୍ନଦର୍ଶନ ଛାନ୍ଦରୁ ଉଦାହରଣ ଦେଉଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ମୁଖରେ କବି ଲାବଣ୍ୟ-ବତୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଗଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ପରେ ପଦ୍ମ— ରୀତି ତାଟଙ୍କର ସଦ୍ମ
ଚନ୍ଦ୍ରଠାରେ ସାନ୍ଦ୍ର ସ୍ନେହ ଆରଦ୍ରା କି ସେ ?

ଉକ୍ତ ଉକ୍ତିରେ କବି କିପରି ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ବିରୋଧୀ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ କରିଅଛନ୍ତି, ପାଠକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବେ ।

ରୌଦ୍ର ଓ ବୀଭତ୍ସ ରସ ଚିତ୍ରରେ କର୍କଶ ବର୍ଣ୍ଣଯୁକ୍ତ ଓଜଃ ଗୁଣ ସମନ୍ୱିତ ଗୌଡ଼ୀରୀତିର ସୂଚନା ମିଳେ ।

ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ରାମ ରାବଣ ଯୁଦ୍ଧରୁ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ଶବ୍ଦପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଆଲଙ୍କାରିକ ଆଟୋପର ମୋହରେ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସରଳ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାଦ ଗୁଣର ଯେ ଅଭାବ ଦେଖାଯାଏ ତା ନୁହେଁ । କେତେକ ଛାନ୍ଦରେ କବି ଭାବର ସରଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ମନୋଜ୍ଞ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି; ଯଥା—

"ବନ ଘନେ ରଘୁମଣି । ବିପଥ ପଥ ନ ମଣି ।
ବନ ପୂର୍ଣ୍ଣି ଅନୁକ୍ଷଣ । ବେନ ଲକ୍ଷଣ ଯେ ।
× × ×
ବାହୁରେ କର ବନ୍ଧନ । ବୋଲୁଥାଉ ଏକା ଧନ ।
ବାଧି ନପାରେ ବାନତା । ବଡ଼ ଉନ୍ମତ୍ତ ମୁଁ ।
× × ×
ବଦାର ହେଉଛୁ ଉର । ବସିଥିଲି କେ ଚଉର ।
ବଦୂର ମୋର ହେବାକୁ ବେଗେ ନେବାକୁ ସେ ।
(ବୈ: ବି: ୨୬ଶ ଛାନ୍ଦ)

କର୍କଶ ଓ କୋମଳ ପଦବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ରଚନାରେ ନାରିକେଳ ପାକ ଓ ଦ୍ରାକ୍ଷା ପାକର ଯେ ବିଚିତ୍ର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି, ଏହା ଯେ କୌଣସି ପାଠକ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବେ ।

ଦୋଷ—

କବି ନିଜ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଦୂଷଣବର୍ଜିତ (୧) ବୋଲି କହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ନାନାବିଧ ଦୋଷରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ରସ ଓ ଭାବ ସମ୍ପର୍କିତ ଦୋଷ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା ଅପ୍ରଯୁକ୍ତତା ଅସମର୍ଥ, ନେୟାର୍ଥ,

(୧) ଦୂଷଣବର୍ଜିତ ଗୀତେ ରସ । (ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ)
କଳଙ୍କବିହୀନ ମୋ ଗୀତ, ଖଳ ରାହୁରେ ଅଦୂଷିତ ।
(ଲା: ବ: ୧୬ଶ ଛାନ୍ଦ)
ସୁଖେ ବଖାଣିଲେ ଦମ୍ପତି ପ୍ରବନ୍ଧ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ।
ଯେହ୍ନୁ ଗୀତ ଅଳଙ୍କାର ଚନ୍ଦ୍ରମା ସମାନ । (ପ୍ରେ:ସୁ:ନି:)

ଅସ୍ପଷ୍ଟାର୍ଥ, ସନ୍ଦିଗ୍ଧତା, କ୍ଲିଷ୍ଟତା, ପୁନରୁକ୍ତି, ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ, ଅପଦ, ଅରୀତି, ଅଶ୍ଳୀଳତା ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଦୋଷ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ପୁନରୁକ୍ତି ଓ ନେୟାର୍ଥ ପ୍ରଭୃତି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଦୋଷ ନାନା ବିଭବ ଦ୍ୱାରା ଯେ ଗୁଣରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି, କବିଙ୍କ ରଚନାରୁ ଏହାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ (୧) ।

ଛନ୍ଦ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ—

ଭଞ୍ଜୀୟ ରୀତିର ଅନ୍ୟତମ ଲୋକପ୍ରିୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଛନ୍ଦ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ । ଜଣେ ଶବ୍ଦଗ୍ରଧ ଶାବ୍ଦିକ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ କବି ଭାବରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେପରି ସ୍ମରଣୀୟ, ଜଣେ ଛାନ୍ଦସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବିପୁଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଅଧିକାରୀ । ଦୁର୍ବୋଧତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ଛନ୍ଦ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କର ରଚନାକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲୋକଚିତ୍ତରେ ସାହିତ୍ୟ ସେବାର ସ୍ପୃହା ଜାତ କରି ଆସିଛି । ଛନ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ ନ ଥିଲେ କବିଙ୍କର ଛାନ୍ଦସିକ ତଥା ସାଙ୍ଗୀତିକ ପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । କବି ଛନ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସରଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ପଦ୍ଧତିରେ ସ୍ୱକୀୟତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି, ଯାହା ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଭିତ୍ତିରେ ଏହା ହେଉଛି ଆମର ଖାଣ୍ଟି ଦେଶୀୟ ସଙ୍ଗୀତ । ପୁଣି ଛାନ୍ଦ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ କବିର ନିଜସ୍ୱ ସମ୍ପଦ । ଛାନ୍ଦର ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ ଛନ୍ଦ ଓ ରାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ପଦେ ଅଧେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ ।

---

(୧) ଅଧିକ ଉଦାହରଣ ପାଇଁ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ମୁଖବନ୍ଧ (ପ୍ରାଚୀ) ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଛନ୍ଦ ଶବ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦ ଶବ୍ଦରୁ ଜାତ । ବୈଦିକ ଓ ଲୌକିକ ଭେଦରେ ଛନ୍ଦର ବିଚାର ପିଙ୍ଗଳ ଛନ୍ଦସୂତ୍ର ପ୍ରଭୃତିରେ କରାଯାଇଛି । ବୈଦିକ ଛନ୍ଦରୁ ଲୌକିକ ବା ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ ବୃତ୍ତ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ତଗତମାଳୀରୁ ଜାତ ।

ଛନ୍ଦ ଓ ରାଗ ଏକ ନୁହେଁ । ରାଗ ହେଉଛି ଭାବମୂଳକ ଓ ଛନ୍ଦ ତାଳବିଷୟକ । ରସୋଦ୍ରେକକାରୀ ସ୍ୱର ସମଷ୍ଟିରେ ରାଗର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ସ୍ୱର ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ (ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରାଦିର ସ୍ୱର) ଓ ବର୍ଣ୍ଣାତ୍ମକ (ଅର୍ଥବିଶିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ) ଭେଦରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ସ୍ୱରର ଆରୋହକୁ ତାନ ଓ ଅବରୋହକୁ ମୂର୍ଚ୍ଛନା କହନ୍ତି । କାଳୋପଯୋଗୀ ବିଭିନ୍ନ ରାଗର ରାଗିଣୀ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଉପରାଗ ଓ ଉପରାଗିଣୀମାନ ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ରାଗର ନାନା ବାଣୀ ବା ବୃତ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଫଳରେ ପଦମାନଙ୍କର ଅକ୍ଷର ବିନ୍ୟାସରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ; କିନ୍ତୁ ଅକ୍ଷର ନିୟମରେ ରାଗକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରି ଆକୃତିଗତ ସାମ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଶାସ୍ତ୍ରବିରୁଦ୍ଧ ତଥା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରାଗ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ତାଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିପାରେ । ରଚନାରେ ଯେଉଁଠି ରାଗ ଓ ବାଣୀର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ଥାଏ, ତାର ଗାନ ରୀତିରେ କୌଣସି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟେ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ-ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ନ ଥିବାରୁ ଗାନ ରୀତିରେ ବହୁ ବିଭ୍ରାଟ ଦେଖାଯାଉଛି (୧) ।

---

(୧) ଲାବଣ୍ୟବତୀର ମୁଖବନ୍ଧ—ପ୍ରାଚୀ ପ୍ରକାଶିକା

ଭାବ ବା ରସ ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱରର ମୌଳିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱରର ଭାବ ତଥା ରସ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବାର ଶକ୍ତି ଥିବାରୁ କେଉଁ ରସ ସହ କେଉଁ ରସର ସଂଯୋଗ ଉପଯୁକ୍ତ, ତାର ବିଗ୍ଭର ନ କରି ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା କଲେ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଏ । ଏଥିପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତିରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ରାଗ-ରାଗିଣୀର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱରସଂଯୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପଦ୍ଧତିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁସରଣ ନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଛାନ୍ଦ ରଚନାରେ ଭାବାନୁରୂପ ସ୍ୱରବ୍ୟଞ୍ଜନା ସୃଷ୍ଟି କରି ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପରିଚୟ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ରରେ ନିଜର ଗଭୀର ଜ୍ଞାନର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । କବି ବିଭିନ୍ନ ରସାନୁରୂପ ଶ୍ରଦ୍ଧାସମନ୍ୱିତ ଯେଉଁ କେତେକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରାଗ ଓ ବାଣୀର (ମିଶ୍ରରାଗ) ସଂକେତ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି; (ଯଥା—କଳହଂସ କେଦାର, ଚିନ୍ତାଦେଶାକ୍ଷ, ଲଳିତ କାମୋଦୀ, କଲ୍ୟାଣ ଆହାରୀ, ପଞ୍ଚମ ବରାଡ଼ି ଓ କୁମ୍ଭକାମୋଦୀ ପ୍ରଭୃତି) ସେଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ । ପୁଣି ସ୍ୱରବ୍ୟଞ୍ଜନା ସହ ଅକ୍ଷର ନିୟମର (ଯତି) ସମନ୍ୱୟ କିପରି ସାଧନାସାପେକ୍ଷ, କବିଙ୍କ ରଚନାରୁ ପାଠକମାନେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବେ । (୧)

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, କବି କିପରି ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକ ଓ କାବ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ସ୍ୱୀୟ ପ୍ରତିଭା, ଅଧ୍ୟବସାୟ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବହୁଦର୍ଶିତା

---

(୧) ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ଶ୍ରୀ କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଭଞ୍ଜପ୍ରଭା

ଓ ମନନଶୀଳତା ବଳରେ ରୀତିକାବ୍ୟ ତଥା ବିଦଗ୍ଧରୀତିର ଧାରା ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା, ଭାଷା, ଅଳଙ୍କାର, ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଓ ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କର ସୌଷ୍ଠବବୋଧ, ରୀତିସୁଲଭ କଳ୍ପନା ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ଶିଳ୍ପ-ନୈପୁଣ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅସପନ୍ନ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଅଧିକାରୀ କରିଛି । ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ରଚନାରେ ଅନୁଭୂତିର ଅନନ୍ୟତା, ପ୍ରେରଣାର ସ୍ୱତଃ-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଓ ଭାଷାରେ ନିଜସ୍ୱ ଭଙ୍ଗୀ ଆମେ ପାଉନା । ଭାବସମ୍ବେଗର ମୌଳିକତାରେ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଆଳଙ୍କାରିକ ରୀତିଚର୍ଯ୍ୟାର ମହୋତ୍ସବ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଂକେତ ପାଉଁ, ତାହା ହେଉଛି ଜଣେ ବିଦଗ୍ଧ ଶାବ୍ଦିକ ତଥା ଆଳଙ୍କାରିକ ଶିଳ୍ପୀ-କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ।

ଚମ୍ପୂ କାବ୍ୟର ପରମ୍ପରା

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକ ତୁଳନାରେ ଚମ୍ପୂ ରଚନାର ସଂଖ୍ୟା କମ୍ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିଭାଗଟି ଶିଳ୍ପଖଣ୍ଡଗତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ସଂକେତ ଯେ ବହନ କରୁଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଚମ୍ପୂ କାବ୍ୟର ସଂଖ୍ୟା ଅତି ନଗଣ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବଙ୍କର ପ୍ରତିଭାଦୀପ୍ତ ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ।

ଏହି ଚମ୍ପୂ ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି କେଉଁଠୁ, ତାହା ଏ ଅବଧି ଅଜ୍ଞାତ ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ଦଣ୍ଡ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ (ପ୍ରାୟ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ) ତାଙ୍କର 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ'ରେ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ କାବ୍ୟ (ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟମୟୀ) । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଶ୍ୱନାଥ ତାଙ୍କର 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ (ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦ) ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—"ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟମୟୀ ଚମ୍ପୂରିତ୍ୟ-ଭିଧୀୟତେ" । ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ଅନୁପାତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦଣ୍ଡୀ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଅଳଙ୍କାରିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗଦ୍ୟ କାବ୍ୟ (କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା

ଦଣ୍ଡୀଙ୍କର ଦଶକୁମାର, ସୁବନ୍ଧୁଙ୍କର ବାସବଦତ୍ତା, ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର କାଦମ୍ବରୀ) ଗଦ୍ୟକୁ ତାର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ପଦ୍ୟର ସୀମିତ ବ୍ୟବହାର କରେ । ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, 'ଚମ୍ପୂ'ରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ମିଶ୍ରଣ ଆନୁପାତିକ ହେବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଚମ୍ପୂ ରଚନାରେ ତାହା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଚମ୍ପୂ ରଚୟିତାମାନେ ଅନୁପାତ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ ନିରପେକ୍ଷ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଅନୁଭୂତି, ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ବା ମତର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ପଦ୍ୟ ସର୍ବଦା ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ବିବରଣୀ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଗଦ୍ୟ ପରି ପଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନରେ ଲାଗେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚମ୍ପୂ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୀତିର ଅନୁସରଣ କରେ ନା ।

ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ବା ଆଙ୍ଗିକର ଅଭାବରୁ ଏହି ସଙ୍କେତ ମିଳେ ଯେ, ଚମ୍ପୂ ସ୍ୱାଭାବିକ; ଅଥଚ ଇତସ୍ତତଃ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟ-କାବ୍ୟରୁ ବିକାଶଲାଭ କରିଛି । ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କାବ୍ୟର ପ୍ରଲୋଭନ ହେତୁ ଏକ ଅତିରିକ୍ତ ଭୂଷଣ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟ ରୂପକୁ ପଦ୍ୟଦ୍ୱାରା ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ କରିବାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭିଳାଷ ଏହାକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଚମ୍ପୂରେ ଗଦ୍ୟ ପରି ପଦ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଛି । ଏହାର ଫଳରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଷଡ଼ୈଶ୍ବର୍ଯ୍ୟ ନାଟକ ପରି ପଦ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟକୁ ତାର ଯଥୋଚିତ ଆସନରୁ ବିତାଡ଼ିତ କରାଯିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦେଖା-ଦେଇଛି, ଯଦିଓ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ଭାବପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଗଦ୍ୟର ସ୍ଥାନ ଉଚ୍ଚରେ । ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ

ଆମେ ଚମ୍ପୂର ରଚନା ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ନମୁନା ପାଉ ନା, ଯଦିଓ ଦଣ୍ଡୀ ଏ ପ୍ରକାର ରଚନାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିଥିଲେ । ବିଳମ୍ବରେ ଏହାର ଆବିର୍ଭାବ ପୁଣି ଗଦ୍ୟ କାବ୍ୟ ସହିତ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସମ୍ପର୍କ ହେତୁ ଏହାକୁ ପାଲିଜାତକ ବା ଉପକଥାର ଆଦିମ ଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ ବୈଦିକ ଆଖ୍ୟାନ (ଯେଉଁଠି ପଦ୍ୟ ପ୍ରଧାନ, ସଂଯୋଗ-ସୂତ୍ର ରୂପେ ସାମାନ୍ୟ ଗଦ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ) ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କରିବାରେ ବାଧା ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ ।

ଚମ୍ପୂ ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ତାର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ କ୍ୱଚିତ୍ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ଏଠି ସେଠି କ୍ୱଚିତ୍ ଜଣାଶୁଣା ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ମିଳିଥିବା ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଚମ୍ପୂର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଭଙ୍ଗୀରେ ସେପରି କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଗୁଡ଼ିକର କଥାବସ୍ତୁ ପୌରାଣିକ ଓ ଲୌକିକ କାହାଣୀରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି, ଯଦିଓ କେତେକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଚମ୍ପୂରେ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଚମ୍ପୂରେ ପ୍ରକୃତ ପଦ୍ୟର ବଳିଷ୍ଠତା ନାହିଁ କି ପ୍ରକୃତ କାବ୍ୟର ଶକ୍ତି ଓ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହାର ପଦ୍ୟ ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ ବା କଥାକାବ୍ୟର ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କାବ୍ୟର ଗତାନୁଗତିକ ଆଲଙ୍କାରିକତାକୁ ଅନୁକରଣ କରିଛି । ଏହାର ଆଙ୍ଗିକରେ ବହୁମୁଖୀ କୌଶଳର ପରିଚୟ ଦେବାର ସୁଯୋଗ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନୁକୃତି ହେତୁ ଚମ୍ପୂ ରଚୟିତାମାନଙ୍କର ନିଜର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବାଣୀ ନାହିଁ (୧) ।

---

(୧) History of Sanskrit Literature—
Dr. S. K. De.

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଦଶମ ଶତକର କବି ତ୍ରିବିକ୍ରମ ଭଟ୍ଟଙ୍କର 'ନଳଚମ୍ପୂ' ବା 'ଦମୟନ୍ତୀ କଥା' ହେଉଛି ଜଣାଶୁଣା ପ୍ରାଚୀନତମ ଚମ୍ପୂ । ଏଥିରେ ସାତଟି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ରହିଛି । ଏଥିରେ ନଳ-ଦମୟନ୍ତୀ କାହାଣୀର ସାମାନ୍ୟ ଅଂଶ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏହାର ରଚନାରେ କବିଙ୍କର ମୌଳିକ ଭାବାବେଗର କୌଣସି ପରିଚୟ ମିଳେ ନା । ଏହାର କାହାଣୀ ଓ ଘଟଣା ଭାଗ ଆୟାସ-ସାଧ୍ୟ, ରୀତି ଧର୍ମ ତାର କୃତ୍ରିମ କୌଶଳରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗର ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟକାରଙ୍କ ପରି କବି ନିଜ ରଚନା ସମ୍ପର୍କରେ କୃତ୍ରିମ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ତାଙ୍କର ରଚନା ଶ୍ଳେଷ ଓ ଜଟିଳ ଗଠନ କୌଶଳରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । କବି ବାସବଦତ୍ତା ଓ କାଦମ୍ବରୀର ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର, କୃତ୍ରିମ ଶିଳ୍ପଚାତୁର୍ଯ୍ୟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ତଥା ଆଲଙ୍କାରିକ ରୀତିର ମୋହ ଏଡ଼ି ନ ପାରି ରଚନାକୁ କ୍ଲିଷ୍ଟ ଓ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ସେହି ଶତାବ୍ଦୀରେ ସୋମପ୍ରଭସୂରୀ ନାମକ ଜଣେ ଜୈନ କବି ଆଠଟି ଆଶ୍ୱାସରେ 'ଯଶସ୍ତିଲକ ଚମ୍ପୂ' ନାମରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଚମ୍ପୂ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ଅବନ୍ତୀ ରାଜା ଯଶୋଧରଙ୍କର କାହାଣୀ, ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଚକ୍ରାନ୍ତ, ରାଜାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ, ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଏବଂ ଶେଷରେ ଜୈନଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହେବାର ପ୍ରସଙ୍ଗ କାଦମ୍ବରୀର ଆଲଙ୍କାରିକ ରୀତିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଧର୍ମ ଓ ଶିକ୍ଷା-ମୂଳକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ତାଙ୍କର ଅଲଙ୍କାର ଓ ଯଥୋଚିତ ଛନ୍ଦପ୍ରୟୋଗ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁ ହିନ୍ଦୁ କବି (ବିଶେଷତଃ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର କବି) ମହାକାବ୍ୟ ଓ ପୁରାଣର ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟବସ୍ତୁ

ଅବଲମ୍ବନରେ ଚମ୍ପୂ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନୁହନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଳଙ୍କାର ଓ ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ସୃଜନମୂଳକ ରଚନା ହେବା ଦୂରେଥାଉ, ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକ କସରତ୍ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଭୋଜଙ୍କର ରାମାୟଣ ଚମ୍ପୂ, ଅନନ୍ତ ଭଟ୍ଟଙ୍କର ଭାରତ ଚମ୍ପୂ (ଦ୍ୱାଦଶ ସ୍ତବକ ବିଶିଷ୍ଟ), କେଶବ ଭଟ୍ଟଙ୍କର ନୃସିଂହ ଚମ୍ପୂ, କେତୋଟି ଭାଗବତ ଚମ୍ପୂ, ଶେଷ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପାରିଜାତ ହରଣ ଚମ୍ପୂ ଏବଂ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦୀକ୍ଷିତଙ୍କର ନୀଳକଣ୍ଠ ବିଜୟ ଚମ୍ପୂଗୁଡ଼ିକର ନାମର ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଏ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର କେତେକ ଚମ୍ପୂ ରଚୟିତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହାର କେତେକ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ବିକାଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । କେବଳ ପୁରାଣ ଓ ଉପକଥାରୁ ଯେ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୃହୀତ ହେଲା ତାହା ନୁହେଁ, ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ନାନାପ୍ରକାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ଏକ ବାସ୍ତବ ତୀର୍ଥଭ୍ରମଣ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରେ ସମରପୁଙ୍ଗବ ନାମକ ଜଣେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର କବି ତାଙ୍କର 'ଯାତ୍ରା' ବା 'ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା ପ୍ରବନ୍ଧ' ରଚନା କରିଥିଲେ । ଭ୍ରମଣର ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ, ଷଡ଼ୃତୁ ଓ କାମକଳା ପ୍ରଭୃତି ନାନାପ୍ରକାର ଗତାନୁଗତିକ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରଚନାଟିର କଳେବର ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି । ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପରିସରରୁ ଚମ୍ପୂକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗତାନୁଗତିକ ଆଲଙ୍କାରିକତାର ମୋହ ଏହାର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶରେ

ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଭେଙ୍କଟାଧ୍ୱରନ୍ ନାମକ ଜଣେ କବି ବିତର୍କ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସ୍ୱାଦ ଦେଇ ଚମ୍ପୂ ରଚନାକୁ ଗତିଶୀଳ ଓ ଅଧିକ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିବାର କଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ସେ 'ବିଶ୍ୱଗୁଣାଦର୍ଶ' ନାମରେ ଖଣ୍ଡିଏ କୌତୁକାବହ ଚମ୍ପୂ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱାବସୁ ଓ କୃଶାନୁ ନାମରେ ଦୁଇ ଜଣ ଗନ୍ଧର୍ବ ବିମାନରେ ଆକାଶ ପଥରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେବ ଦର୍ଶନ କରି ସେଗୁଡ଼ିକର ଦୋଷଗୁଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି 'ତତ୍ତ୍ୱଗୁଣାଦର୍ଶ' ନାମକ ରଚନାରେ ଶୈବଧର୍ମ ଓ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ତୁଳନାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷ ଶୈବ ଜୟ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ବିଜୟରେ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ସ୍ଥାନୀୟ (ଦେଶ ପ୍ରଚଳିତ) ଉପକଥା ଓ ଉତ୍ସବ କିମ୍ବା ସ୍ଥାନୀୟ ଦେବଦେବୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କର ସ୍ତୁତି ତଥା ପ୍ରଶଂସାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଚମ୍ପୂ ରଚିତ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ବେଦାନ୍ତାଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଜୟ' ଓ 'ବିଦ୍ୱାନ ମୋଦ ତରଙ୍ଗିଣୀ' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପୁଣି ଚମ୍ପୂର କୌଣସି ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣ ନ ଥାଇ 'ମନ୍ଦାର ମରନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ' ନାମରେ ନାମମାତ୍ର ଏକ ଚମ୍ପୂ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହା ନାମତଃ ଏକ ଚମ୍ପୂ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଛନ୍ଦ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ବଙ୍ଗଦେଶର ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ମତବାଦର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚମ୍ପୂ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଐନ୍ଦ୍ରିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମ ଓ ଧର୍ମସମ୍ବଳିତ ଆଲେଖ୍ୟ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ରଘୁନାଥ ଦାସ 'ମୁକ୍ତା-

ଚରିତ'ରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ସତ୍ୟଭାମାଙ୍କର ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମୁକ୍ତପ୍ରେମର ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ହରିବଂଶର ଅନୁସରଣରେ ଜୀବଗୋସ୍ୱାମୀ 'ଗୋପାଳ ଚମ୍ପୂ' ନାମରେ ଏକ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ଚମ୍ପୂ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ସମଗ୍ର ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ପରମାନନ୍ଦ ଦାସସେନ (କବି କର୍ଣ୍ଣପୁର) ତାଙ୍କର 'ଆନନ୍ଦ ବୃନ୍ଦାବନ ଚମ୍ପୂ'ରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବୃନ୍ଦାବନରେ ବାଲ୍ୟଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟେ ଆଳଙ୍କାରିକ ରୀତିର ଅନୁସରଣ କରିଥିବାରୁ ଉଭୟଙ୍କର ରଚନା କୃତ୍ରିମ ଓ ଅଯଥା ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରବାହ ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଅପ୍ରତିହତ ଥିଲା । ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ କବି ଓଡ଼ିଶାରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ବା ରୀତି ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ପରୋକ୍ଷରେ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଚମ୍ପୂ କହିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକେ ମୁଖ୍ୟତଃ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କର 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ'କୁ ବୁଝନ୍ତି । ଏଥିରୁ 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ'ର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜଣାଯାଏ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଚମ୍ପୂ କାବ୍ୟର ସେପରି ନିଦର୍ଶନ ମିଳୁ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତରେ ଚମ୍ପୂ ରଚନା ଯେ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ । ଅଳଙ୍କାର, କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ସ୍ମୃତି ଓ ଟୀକା ଗ୍ରନ୍ଥ ସହ ସଂସ୍କୃତରେ ଚମ୍ପୂ ରଚନାର କେତେକ ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ ।

ଅବଶ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗର ରଚନା ତୁଳନାରେ ଏହାର ମାତ୍ରା କମ୍ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ପୁରାଣ-କମ୍ବଦନ୍ତୀ, ରାଜବଂଶାନୁଚରିତ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କର ଗୁଣ୍ଡିଚା ଓ ଚନ୍ଦନ ଯାତ୍ରାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ କେତୋଟି ଚମ୍ପୂ ରଚିତ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ ଦିବାକର ମିଶ୍ରଙ୍କର ହରିଚରିତ ଚମ୍ପୂ (୧୫ଶ ଓ ୧୬ଶ ଶତକ), ବନ୍ଦିବାକ୍ ଚନ୍ଦ୍ରପାଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଗୁଣ୍ଡିଚା ଚମ୍ପୂ (୧୮ଶ), ବାସୁଦେବ ରଥ ସୋମଯାଜୀଙ୍କର ଗଙ୍ଗ-ବଂଶାନୁଚରିତମ୍ ଚମ୍ପୂ (୧୮ଶ), ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଭଞ୍ଜ ମହୋଦୟ ଚମ୍ପୂ (୧୮ ଶେଷ), କବିରାଜ ଭଗବାନ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ମୃଗୟା ଚମ୍ପୂ ଓ ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜୟ ଚମ୍ପୂ, ନୀଳାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଚନ୍ଦନ ଯାତ୍ରା ଚମ୍ପୂ, ହରିଶର୍ମାଙ୍କର ମାଧବ ଚରିତ ଚମ୍ପୂ, ରଘୁନାଥ ରାଜଗୁରୁଙ୍କର ଭଦ୍ରିତା ବିଳାସ ଚମ୍ପୂ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ବଡ଼ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ବୃନ୍ଦାବନ ଚମ୍ପୂ ଏବଂ ମହା-ମହୋପାଧ୍ୟାୟ ସଦାଶିବ କାବ୍ୟକଣ୍ଠଙ୍କର ଚନ୍ଦନ ଚମ୍ପୂର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ (୧) । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଚମ୍ପୂଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସରକାରଙ୍କର ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ପାଣ୍ଡୁଲେଖ୍ୟ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଛି ।

---

(୧) କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂକଳିତ **Catalogue of Sanskrit Manuscripts of Orissa** ଓ ନୀଳମଣି ମିଶ୍ରଙ୍କର ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତ ଲେଖା ଓ ଲେଖକ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଚକ୍ରପାଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ଚମ୍ପୂ' ଖ୍ରୀ: ୧୯୦୪ରେ ପୁରୀ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କୋମ୍ପାନୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କର ନେତ୍ରୋତ୍ସବ, ରଥଯାତ୍ରା ଓ ବାହୁଡ଼ା ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟଛଟାରେ ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଗଦ୍ୟାଂଶ ଓ ପଦ୍ୟାଂଶର ରଚନାରେ ସଂସ୍କୃତ କଥାକାବ୍ୟ ଓ ମହାକାବ୍ୟର ଗୁମ୍ଫା (ବିମଳାଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ପତ୍ରିକା ପ୍ରେରଣ) ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିମଳା ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଏବଂ ଶୁକ ଶାରୀଙ୍କ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିରେ କବି ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଚମ୍ପୂଟିକୁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିଛନ୍ତି । ବିମଳା ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିରୁ ଉଦାହରଣ ଦେଉଛି—

"ସ୍ୱାମୀ (ଜଗନ୍ନାଥ)—ବିମଲେ ସାଧୁ ଭଣିତଂ
ପ୍ରିୟାୟାଶ୍ଚରିତଂ ଶ୍ରାବୟ ।

ବିମଳା—ସ୍ୱାମିନ୍ ! କିମୁଚ୍ୟତେ ।
ଚନ୍ଦ୍ରାସ୍ୟା ବିଜିତାହ୍ୱୟା ହିମକରେ ଜନ୍ମାନନା ସାଧୁନା
ଭାସ୍ୱତ୍କାଞ୍ଚନ ସନ୍ନିଭା ତବ ପୁନଃ ଶୁଭ୍ରା ସପତ୍ନୀଚ୍ଛବିଃ ।
କ୍ଷୀରାମ୍ଭୋନିଧି କନ୍ୟକାପି ଜନନୀ ଖ୍ୟାତାଶ୍ରୁ ବାରାଂନିଧେ—
ସ୍ତନ୍ୟନୋ ଶୁଭଗ ତ୍ୱଦୀୟ ବିରହେ ଜାତା ନଦୀନାକୃତିଃ ।

× × ×

ଏତଚ୍ଛ୍ରୁତ୍ୱା ଦେବଃ ସ୍ମିତମ୍ । ଆଃ ଏତାଦୃଶୀ ମବସ୍ଥା ମନୁଭବନ୍ତୀ, ତିଷ୍ଠତି ମଦୀୟା ପ୍ରିୟତମା । କିମସ୍ତି ସ୍ମିତମିତେବ, ପ୍ରକାଶମ୍ । ଦିନ ଦ୍ୱୟସ୍ୟାନ୍ତରେ ଗମନୀୟମବଶ୍ୟମ । ଗତ୍ୱାତ୍ୱମପିତାଂ ସୁସ୍ଥାଂ କୁରୁ । ହୃଦୟାଭିପ୍ରାୟବେଦନାଂଭୂୟିକଂ କଥମାୟଂ ।

ଇଦାନୀଂ ମଦାସ୍ଥାବସ୍ଥାଂ ପ୍ରିୟାଂପ୍ରାପଯ୍ୟ ଇମାଂ ମମ ସ୍ୱହସ୍ତଲିଖିତ ପତ୍ରିକାଂ ପ୍ରିୟାୟୈ ଦଦସ୍ୱ । ଇତି ପଦଂ ଧାୟତେ ।”

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଶୁକ ଶାରୀ ଉକ୍ତି ଓ ଉପବନ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ ।

ସେହି ଗୁଣ୍ଡିଚା ଯାତ୍ରା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୋଇଛି ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜୟ ଚମ୍ପୂ । ଭଗବାନ ବ୍ରହ୍ମା ଦୁଇଟିଯାକ ଚମ୍ପୂର (ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜୟ, ମୃଗୟା) ରଚନାରେ ଦଶକୁମାର ଚରିତ ଓ କାଦମ୍ବରୀର ବର୍ଣ୍ଣନା, ଭାଷା ଓ ଅଲଙ୍କାରକୁ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବାସୁଦେବ ରଥଙ୍କର ଗଙ୍ଗବଂଶାନୁଚରିତଂ ଚମ୍ପୂ ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର କବି ସମର ପୁଙ୍ଗବଙ୍କର ‘ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା ପ୍ରବନ୍ଧ’ ଆଦର୍ଶରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ଅନୁମାନ କରିବା କିଛି ଅସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ କବି ଚମ୍ପୂର ନାୟିକା ଲୀଳାବତୀ ମୁଖରେ ଦକ୍ଷିଣ ଗୋଦାବରୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଓଡ଼ିଶାର ସମଗ୍ର ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

‘ଭଞ୍ଜ ମହୋଦୟ ଚମ୍ପୂ’ରେ କେନ୍ଦୁଝରର ରାଜବଂଶାବଳୀ (ବିରୁଦାବଳୀ) (୧) ଓ ରାଜା ବଳଭଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସମୟର ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ‘ଚନ୍ଦନ ଯାତ୍ରା ଚମ୍ପୂ’ରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଚନ୍ଦନଯାତ୍ରା ଓ ‘ମାଧବଚରିତ ଚମ୍ପୂ’ରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଚରିତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବଙ୍ଗଦେଶର ସଂସ୍କୃତ କବି

(୧) ‘ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟମୟୀ ରାଜସ୍ତୁତିବିରୁଦମୁଚ୍ୟତେ’—
ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ, ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦ

କର୍ଣ୍ଣପୁରଙ୍କର 'ଆନନ୍ଦ ବୃନ୍ଦାବନ ଚମ୍ପୂ' ଗ୍ରନ୍ଥାରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ବଡ଼ପଣ୍ଡା ସେବକ ନାମରେ ଚମ୍ପୂ ରଚନା କରି ବୃନ୍ଦାବନବିହାରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବାଲ୍ୟଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

କେତେକ ରଚନା ଚମ୍ପୂ ନାମ ଧାରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଚମ୍ପୂର ସ୍ୱରୂପ ଧର୍ମର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଗଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପଦ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା ପରି ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଗଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପଦ୍ୟ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ପୁଣି କୌଣସି କୌଣସି ରଚନାରେ (ରତ୍ନାକର ଚମ୍ପୂ, ଜୀବନ ଚମ୍ପୂ) ଗଦ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଲୋପ ପାଇଯାଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ, ବର୍ଣ୍ଣନା, ଭାଷା ଓ ଅଳଙ୍କାରରେ କାବ୍ୟିକ ପରଂପରାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଅନୁକୃତି ଓ କୃତ୍ରିମତା ଛଡ଼ା ଏଗୁଡ଼ିକରେ ବିଶେଷ କିଛି ନୂତନତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଚମ୍ପୂ ରଚନାର ମାଧ୍ୟମ ଏକ ମିଶ୍ରମାଧ୍ୟମ । ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଭାବର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଅନୁକୂଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଚମ୍ପୂ ରଚନାର ବିରଳତା ପାଠକ ମନରେ ବିସ୍ମୟ ଜାତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା ପରି ଏହା ଯେ ପ୍ରତିଭାସାପେକ୍ଷ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ମାର୍ଜିତ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ଅଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କର 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ'ର ଗଦ୍ୟଭାଗ ସଂସ୍କୃତରେ ରଚନା କରିଥିବା ପଣ୍ଡିତ କୁଳମଣି ଦାସ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଯାହା ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସେତେ ସମୀଚୀନ ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ । ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଯୁକ୍ତିରୁ ମାର୍ଜିତ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟର ଅଭାବକୁ ଓଡ଼ିଆ

ଚମ୍ପୂର ବିରଳତାର କାରଣ ରୂପେ କେତେ କେତେ ଅନୁମାନ କରିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ୧୩ଶ ବା ୧୪ଶ ଶତକରେ ନାରାୟଣାନନ୍ଦ ଅବଧୂତ ସ୍ୱାମୀ ମନୋଜ୍ଞ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାରେ ଯେତେବେଳେ ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି ପରି ଅପୂର୍ବ ଓଡ଼ିଆ କଥାକାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା 'ଚତୁର ବିନୋଦ' ପରି କାହାଣୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଊନବିଂଶ ଶତକର କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଚମ୍ପୂର ଗଦ୍ୟଭାଗ ମନୋଜ୍ଞ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟଭାଷାରେ ରଚନା କରିବା କାହିଁକି ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା, ତାର କାରଣ କିଛି ବୁଝିହେଉ ନାହିଁ। କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂର ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟଭାଗ ଶ୍ଳୋକ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ରଚନାରେ କବି ଯେ ନିଜର ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ଏଥିରେ ତିଳେମାତ୍ର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ କବି ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ ଚମ୍ପୂର ଗଦ୍ୟଭାଗ ଓଡ଼ିଆରେ ରଚନା କରି ନିଜର ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇ ପାରିଥାନ୍ତେ। ମନେହୁଏ କବି ସଂସ୍କୃତ ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ମୋହ ଏଡ଼ି ନ ପାରି ଗଦ୍ୟଭାଗ ସଂସ୍କୃତରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି।

ସେ ଯାହା ହେଉ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର କି: ଚ: ଚମ୍ପୂକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ପୂର୍ବରୁ ବା ପରେ ଓଡ଼ିଆରେ କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ଚମ୍ପୂ ରଚନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ।

ବୃନ୍ଦାବନରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚିରାଚରିତ କେଳି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଭିତ୍ତି କରି କବି କି: ଚ: ଚମ୍ପୂ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭା, ସ୍ୱକୀୟ ରଚନାଭଙ୍ଗୀ, ଜୀବନ୍ତ ଭାଷା ଓ ସାର୍ଥକାଳଙ୍କାର

ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତା ଚିତ୍ତରେ ଏକ ସାର୍ବକାଳିକ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପୂର୍ବରାଗ, ଦୂତୀ ଲଳିତା ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରାଣର ବ୍ୟାକୁଳତା, ମିଳନୋତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଶେଷରେ ସେମାନଙ୍କର ମିଳନର ଯେଉଁ ମଧୁମୟୀ ନାଟକୀୟ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଯେପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ସେହିପରି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ।

ଏହା ଏକ ଚଉତିଶା ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆମୂଳଚୂଳ ଚଉତିଶା କ୍ରମରେ ଲିଖିତ । କବି ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରି ଶେଷରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଙ୍ଗୀତର ଭାବଗତ ସଂକେତ (ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୀତିର ସମଗ୍ର ଭାବ ନୁହେଁ) ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକରେ ନେଇ ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟଭାଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଙ୍ଗୀତ ସହ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂପର୍କର ସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟାଂଶକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଚମ୍ପୂର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଆଲୋଚନା କଲେ ତାର ଆଙ୍ଗିକ ସୌଷ୍ଠବ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେବ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗତାନୁଗତିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିଷୟ ଚିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ସଂସ୍ଥାପନାରେ କବିଙ୍କର ମୌଳିକତା ଚମ୍ପୂକୁ ଏକ ନୂତନତ୍ୱର ସୁଷମା ଦାନ କରିଛି । ଚମ୍ପୂ ରଚନାରେ ଜୟଦେବଙ୍କର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଆଦର୍ଶ ହୁଏ ତ କବିଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ସମକ୍ଷରେ ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଏହା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାଭଙ୍ଗୀର ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ । ଶୃଙ୍ଗାର ହେଉଛି ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦର ଅଙ୍ଗୀରସ । ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପରିବେଷଣ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପୁରୁଷାୟିତ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ପରିହାର କରି ବେଦନା ବା କାରୁଣ୍ୟ ତରଙ୍ଗାୟିତ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ

ରସରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ମନୋବେଦନାର ଏକ-ସଂଯତ ତଥା ସାର୍ଥକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଦ୍ୱାର ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀ, ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ନାଟକୀୟ ବିଳମ୍ବନରେ ବିପ୍ରଲମ୍ଭର ବାତାବରଣ ଘନୀଭୂତ ହୋଇ ଚମ୍ପୂଟିକୁ ଏକ ଗୀତି-ନାଟକର ଗୌରବ ଦାନ କରିଛି ।

ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ କବି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତି ଓ ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି କଳ୍ପନା କଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ମାନବସୁଲଭ ସୁଖ ଦୁଃଖ, ସଂଶୟ ଓ ବେଦନାର ବଶୀଭୂତ କରାଇ, ସେମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍‌ବେଗ, ସଂଶୟ ଓ ବେଦନା ଆଲୋଡ଼ିତ ଅନ୍ତରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କିପରି ବାସ୍ତବ ତଥା ଜୀବନ୍ତ, ସହୃଦୟ ପାଠକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ । ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ-ସ୍ନିଗ୍ଧ ଅନ୍ତରର ନିଭୃତତମ ପ୍ରଦେଶରେ ପ୍ରବେଶ କରି କବି ପ୍ରଣୟୀ ଓ ପ୍ରଣୟିନୀ ଭାବରେ ଯେପରି ସେମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକଟନ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ତାଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ପ୍ରତିଭାର ସାର୍ଥକ ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ସଙ୍ଗୀତ ଭାବରେ ଅପୂର୍ବ ରାଗ ତଥା ସ୍ୱରମାଧୂର୍ଯ୍ୟ ହେତୁ ଏହା ଯେପରି ଲୋକପ୍ରିୟ, କବିତା ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ମାନବ-ଜୀବନର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ଓ ସନାତନ ଭାବସଂପଦର ଅପୂର୍ବ ଆଲେଖ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉ । ଦୂତୀ ଲଳିତାକୁ ରାଧା ପ୍ରାଣର ଆବେଗରେ କହୁଛନ୍ତି—

"ବଡ଼କେ କଣେ ଯେ ଯାହାକୁ ସ୍ନେହେ,
ବଡ଼ ତା'ଠାରୁ ଜୀବନ ନୋହେ,
ବଳ ତାହାଠାରେ ସିନା ସହେ,
ବହିରଙ୍ଗେ ବୁଲୁଛନ୍ତି ଦେଖ ଅଗଣାରେ ।"

ରାଧାଙ୍କର ସ୍ନେହ-କାଙ୍ଗାଳୁଣୀ ପ୍ରାଣର କି ନିଷ୍କପଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସହୃଦୟ ପାଠକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ ।

ଚନ୍ଦ୍ରକଳା କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ଭଞ୍ଜୀୟ କଳ୍ପନା, ବର୍ଣ୍ଣନା, ଭାବ, ଭାଷା ଓ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରଭାବ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କ: ଚ: ଚମ୍ପୂ ତାର ଏକ ବିଲକ୍ଷଣ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଶୃଙ୍ଗାର ପରିବେଷଣରେ କବି ଭଞ୍ଜୀୟ ରଚନାର ନଗ୍ନତା ପରିହାର କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ରଚନା ଓ କେତୋଟି ସଙ୍ଗୀତରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟିକ ପଦଚ୍ଛଟା, ଭାଷା ଓ ଅଳଙ୍କାରର ସଂକେତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା, ଅଳଙ୍କାର ଓ ପଦଯୋଜନା ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରି ସ୍ୱକୀୟ ସୁଷମାମଣ୍ଡିତ । କବିଙ୍କର ଭାଷା କିପରି ଭାବାନୁରୂପ, ସରଳ, ସହଜ ଅଥଚ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଗର୍ଭିତ, କ: ଚ: ଚମ୍ପୂର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏଠାରେ ଦୁଇ ତିନୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉଛି—

(କ) ଘେନ ଘେନାଇ ଯାଇ କହିବା ସମଜାଇ
ଘଟିଲେ ଆମ୍ଭେ ଏକା ଖାଇଲୁଁ ରେ ।

(ଖ) ଢେକାଢେକି ମୋତେ କରି ନାନାମତେ
ତୁମ କାମନା ପୂରିବ;
ଟାଣଖୁଣ୍ଟା ଗୁରୁଜନ ଚଞ୍ଚଣାରୁ
ମୋ ପ୍ରାଣସଖୀ ସରିବ ।

(ଗ) ଫନ୍ଦା ଧନ ଲୁଣ୍ଠି ତ ମୋର
ଫରିଆଦ କାହିଁ ତୋ ନାମେ କରିବି
ନିନ୍ଦା କଲେ ଛଟେ କର ।

ସାଧୁ, ଦେଶଜ ଓ ଯାବନିକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରି କବି ଭାଷାକୁ ଯୁଗଧର୍ମୀ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯେଉଁ ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ତଥା ସାବଲୀଳ ରଚନାଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଆଧୁନିକଯୁଗର କବି ରାଧାନାଥ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି ।

କବିଙ୍କର ରତ୍ନାକର ଚମ୍ପୂ ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ଚମ୍ପୂ ନୁହେଁ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରଣୟଲୀଳାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ୩୪ଟି ସଙ୍ଗୀତ (ଚୌପଦୀ) ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କି: ଚ: ଚମ୍ପୂ ପରି ଏଥିରେ କୌଣସି ବିଷୟ ଶବ୍ଦର ସଂସ୍ଥାପନ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ; ଯଦିଓ ଭାବ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ଚମ୍ପୂ ରଚନା ଅଚଳ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶା ବିଧାନସଭାର ଭୂତପୂର୍ବ ବାଚସ୍ପତି ଲାଲମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ଜୀବନ ଚମ୍ପୂ' ନାମରେ ଚଉତିଶା କ୍ରମରେ (ପ୍ରାଚୀନ ରାଗରେ) ଖଣ୍ଡିଏ ଚମ୍ପୂ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଚମ୍ପୂ ନାମ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗଦ୍ୟଭାଗର ଅଭାବ ହେତୁ ଏହା ଚମ୍ପୂ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ରଚନାରେ ପ୍ରକୃତ କବିତ୍ୱର ପ୍ରେରଣା ନ ଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ନୀରସ ଓ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବଙ୍କର ରଚନାର ଭଙ୍ଗୀ, ଛନ୍ଦ ଓ ଭାଷାର ଏକପ୍ରକାର ନୀରସ ଅନୁକରଣ କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ

ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବସମ୍ବଳିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଗୀତି କହିଲେ ସମୀଚୀନ ହେବ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳର କେତେ ଜଣ କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧ କ: ଚ: ଚମ୍ପୂର parody ବା ଲାଳିକା ରଚନା କରି (ଚଟକ ଚନ୍ଦ୍ରହାସ ଚମ୍ପୂ, କୋର୍ଟ ଗୃନ୍ଥାପୂର୍ଣ ଚମ୍ପୂ, ଗୋବରଗାଡ଼ିଆ ଚମ୍ପୂ) ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରମ୍ପରାକୁ ଭୁଲି ବିଦେଶୀ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧ ଅନୁକରଣ କରୁଥିବା ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ-ଯୁବତୀ, ତରୁଣ-ତରୁଣୀଙ୍କ ରୀତିନୀତି ଓ ଚାଲିଚଳନର ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ବିଦ୍ରୂପ କରି ବ୍ୟଙ୍ଗରସର ସୁଅ ଛୁଟାଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କର 'ଚଟକ ଚନ୍ଦ୍ରହାସ ଚମ୍ପୂ' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ ଭାବରେ ଏଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗରଚନା ଭାବରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଉପଭୋଗ୍ୟ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ତାଙ୍କର ପଦ୍ୟାବଳୀ

ଉତ୍କଳର ବାଣୀକୁଞ୍ଜରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି କୋକିଳର କୁହୁତାନ ଉତ୍କଳବାସୀଙ୍କର ଚିତ୍ତ-ବୀଣାରେ ଝଙ୍କାର ତୋଳିଛି, କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବାରି ହୋଇଯାନ୍ତି । ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖାଠାରୁ ଋଷିକୁଲ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏପରି ଅଞ୍ଚଳ ନାହିଁ, ଯେଉଁଠି ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣର ବାଣୀ ଗାୟକ ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଯାଦୁ ସୃଷ୍ଟି ନ କରିଛି । 'ଉଠିଲୁ ଏଡ଼େ ବେଗି କାହିଁକି ରେ !' ଲେଖି ସେ ସାର୍ବଜନୀନ କଲ୍ୟାଣମୟୀ ମାତୃମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇ ପାରନ୍ତି, 'ବ୍ରଜବଧୂ ପରି ମୋତେ କେ ଦିଶୁ ନାହିଁ' ଲେଖି ସେହିପରି ନିଜର ଅପୂର୍ବ ରୂପ ତଥା ପ୍ରଣୟତୃଷ୍ଣା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନାର ମଞ୍ଜୁଳ ସଙ୍କେତ ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ପୁଣି ଉପାସ୍ୟ ଓ ଉପାସ୍ୟାଙ୍କ ନିକଟରେ ଚିରକାଳ ପଦସେବିକା ହୋଇ ରହିବାର ଅଭିଳାଷରେ ଭକ୍ତ ହୃଦୟର ଅପୂର୍ବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ଭାବ, ଭାଷା, ଅନୁଭୂତି ଓ ଛନ୍ଦ, ଯେ କୌଣସି ଦିଗରୁ ବିଗ୍ଚାର କଲେ ପଦ୍ୟାବଳୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଙ୍ଗୀତ କବି-ହୃଦୟର ଅକପଟ ଆଲେଖ୍ୟ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦ । ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର, ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଆକ୍ରମଣ

ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ଘନ ଘନ ବିଦ୍ରୋହ ଫଳରେ ଉତ୍କଳର ରାଜନୈତିକ ବାତାବରଣ ଅନିଶ୍ଚିତ ଓ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ବାଟରେ ନାନା ବାଟରୁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିକାଶର ପଥ ପ୍ରତିହତ ହୋଇ ନାହିଁ । କାବ୍ୟ ବା ରୀତିଯୁଗର ପ୍ରଭାବ ସେତେବେଳକୁ ସ୍ତିମିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଭଞ୍ଜୀୟ ଆଦର୍ଶରେ ସେତେବେଳେ ନାନା ଶୃଙ୍ଗାର ରସପ୍ରଧାନ କାଳ୍ପନିକ ଓ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟ ତଥା ସଙ୍ଗୀତର ରଚନା ଚାଲିଥାଏ । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ-ଧର୍ମ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ପ୍ରଚାର, ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର କାନ୍ତକୋମଳ ଭକ୍ତିରସପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦାବଳୀର ପ୍ରଭାବ ସେତେବେଳେ କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥାଏ । ଭଞ୍ଜକାବ୍ୟର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ପ୍ରଭାବ କବଳରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଯେ କାଳୋଚିତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଦେଖାଯାଉ ନ ଥାଏ, ତା ନୁହେଁ । ବ୍ରଜନାଥ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କାବ୍ୟର ଛନ୍ଦ, ଭାଷା, ବସ୍ତୁଚିନ୍ତ (ବିଭାବ) ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ଆମେ ବ୍ୟତିକ୍ରମର କ୍ଷୀଣ ସଂକେତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଁ । କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହି ବ୍ୟତିକ୍ରମର ବଳିଷ୍ଠ ସଂକେତ ମିଳେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପଦ୍ୟାବଳୀରେ । ପଦ୍ୟାବଳୀର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମଲୀଳା ଓ ମୁଖ୍ୟ ରସବସ୍ତୁ ଶୃଙ୍ଗାର ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାନ୍ତକୋମଳ ଭାଷା, ସାବଲୀଳ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ସ୍ୱକୀୟ ଭାବାବେଗର ନୈସର୍ଗିକ ରୂପାୟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଭଞ୍ଜଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶର ଏକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଦ୍ୟାବଳୀରେ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ସଙ୍ଗୀତ ସମାବେଶ କରାଯାଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ; ଯଥା—(କ) ସଂସ୍କୃତ ରଚନା,

(ଖ) ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମଲୀଳା ସମ୍ପର୍କିତ ସଙ୍ଗୀତ, ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଙ୍ଗାର (ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ) ଓ ଶାନ୍ତ ରସାତ୍ମକ, (ଗ) ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଭାବପ୍ରଧାନ ସଙ୍ଗୀତ (ଦୋଳ ଗୀତ, କୋଇଲି ଗୀତ), (ଘ) ଗ୍ରାମ୍ୟ-ରସ ସମ୍ପର୍କିତ ସଙ୍ଗୀତ । 'ଘ' ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ କବିଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଯୌବନ କାଳର ରଚନା; ସେହି ହେତୁ ଶୃଙ୍ଗାର ହୋଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ଅଙ୍ଗୀରସ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପାରଂପରିକ ରୀତିରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସଙ୍ଗୀତ, ଦୁଇଟି ଚଉତିଶା (ଜଳଦ ଚଉତିଶା, ଜାଈଫୁଲ ଚଉତିଶା) ଓ ଗୋଟିଏ ଛାନ୍ଦର (ଚିଟାଉ-ଛାନ୍ଦ) ସମାବେଶ ଦେଖାଯାଏ । ସଙ୍ଗୀତ, ଛାନ୍ଦ ଓ ଚଉତିଶାରେ ଚିରପରିଚିତ ଚିନ୍ତା କେଦାର, ଆଷାଢ଼ ଶୁକ୍ଳ, କଲ୍ୟାଣ ଆହାରୀ ଓ ତୋଡ଼ି ପରକ ପ୍ରଭୃତି ରାଗର ବ୍ୟବହାର ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗ ଓ ତାଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମଲୀଳା ସଂପର୍କିତ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ନବାନୁରାଗ (ପୂର୍ବରାଗ)ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରଣୟର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଣୟର ବିକାଶର ଚିତ୍ର ଏତେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ, ବାରମ୍ବାର ପାଠ କଲେ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ କ୍ଳାନ୍ତି ଆସେ ନା । ପୂର୍ବରାଗରେ ନାମାସ୍ୱାଦନ, ପରିଚୟ ଜିଜ୍ଞାସା, ଅନୁଭୂତି, କିଲକିଞ୍ଚିତ ଭାବ, ଲୌକିକ ବାଧା, ଅପବାଦ ଭୟ, ବ୍ୟାଜନିରୋଧ, ଲଜ୍ଜା ଓ ସ୍ୱେଦ ପ୍ରଭୃତି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଭାବ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ତରରେ ତନ୍ମୟତା, ମୋହ, ପୁଲକ, ନିର୍ଭୀକତା, ମିଳନର ବ୍ୟାକୁଳତା, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଅଭିମାନ, ଖଣ୍ଡିତାର ବେଦନା, ବିଚ୍ଛିତ୍ତି ଓ ଶେଷ ସ୍ତରରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଣୟର ଆନୁକ୍ରମିକ ଆଲଙ୍କାରିକ ବିଭାବର

ସଂକେତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବଳଦେବ କମ୍ପା ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପରି ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ତତ୍ତ୍ୱ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକତାର ଅଯଥା ଆଟୋପରେ ପ୍ରଣୟଚିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇ ନାହିଁ । ପ୍ରଣୟର ବିକାଶ କ୍ରମରେ ପ୍ରଣୟୀ ଓ ପ୍ରଣୟିନୀମାନଙ୍କର ଅନ୍ତରାବେଗର ଆଲୋଡ଼ନ କିପରି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି, ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରୁ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉଛି ।

ପୂର୍ବରାଗ ସ୍ତରରେ ରାଧାଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଯେଉଁ କୁଳବଧୂ-ସୁଲଭ ସମାଜ ଭୟର ଜଡ଼ତା ଥିଲା, ସେ ଭୟ କିଞ୍ଚିତ୍ ଅପସରି ଯାଇଛି । ଲୌକିକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ତୁଳନାରେ ପ୍ରଣୟ ହୋଇ ଉଠୁଛି ପ୍ରବଳତର । ମୁରଲୀ ନାଦରେ ରାଧାଙ୍କର ତନ୍ମୟତା ଆସୁଛି । ଗୁରୁଜନ ମେଳରୁ ଉଠି ଚାଲିଯିବାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଦମନ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ପଥଘାଟରେ ପ୍ରଣୟୀ ସହିତ ଦେଖା ହେଲେ ଚିତ୍ତରେ ଯୁଗପତ୍ ଆନନ୍ଦ ଓ ଭୟ ଜାତ ହେଉଛି । ଶତ ଅପବାଦ ସତ୍ତ୍ୱେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମୁଖ ନ ଦେଖିଲେ ତୃପ୍ତି ନାହିଁ । ରାଧା ତାଙ୍କର ସଖୀଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି—

"ଗୋଷ୍ଠ ଚନ୍ଦ୍ରମାଙ୍କୁ ଆସ ବୋଲି ରେ ସହି
କହିଦେଲୁନି କି ରେ !
ଏତିକିବେଳୁ ମୋ ତନୁ ଅଥିଲୀନ
ଦେଖି ନାହିଁ ମୁଖ ଆଜିର ଆଖିରେ ।
ଗୃହକୃତ୍ୟ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ହେଲା ନାହିଁ ତିନି ପହରୁ ମତିରେ,
କେତେବେଳେ କେ ଦେଖିଦେବକି ବୋଲି
ଦମଦମ ହୃଦ ହେଉଛି ଘାତିରେ ।"

(ପୃ ୧୩୫-୧୩୬)

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସୀମା ନାହିଁ । ଆକସ୍ମିକ ଦର୍ଶନକାଳରେ ପ୍ରଣୟିନୀସୁଲଭ ଲଜ୍ଜାର ଚାପରେ ରାଧାଙ୍କର ପ୍ରଣୟିନୀ ମୂର୍ତ୍ତିଟି କପରି ସଂଯତ ଓ କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି, ଦେଖନ୍ତୁ—

"ମୁହାଁମୁହିଁ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରମାଙ୍କର ମୋର
ଆଜ ଯମୁନାଘାଟରେ ହୋଇଗଲା ମା ।
ବେଳା ଶିଳାରେ ବସି   ହେଳାରେ ତନୁ ଘଷି
ହେଉଥିଲି ବସୁରୀ ଠାରିଦେଲା ମା ।
ଉଠୁ ମୁଁ ଝଟକରି   ଆଳୀ ଆପଟ କରି
ପ୍ରତି ପ୍ରଶ୍ନକପାଳ ଥରିଲା ମା ।

× × ×

ପଥରକୁ ଆସୁଁ ସେ   ପଥ ମୋତେ ନ ଦିଶେ
ପାଥରେ ବୁଡ଼ି ଆଳୀ କହିଦେଲା ମା ।
ବୁଡ଼ିଗଲି ଲାଜରେ   କାଳନ୍ଦୀ ମାରେ ମାରେ
ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ବାଟ କଢ଼ାଇଲା ମା ।"*

ପ୍ରଣୟ ପଥରେ ଲୌକିକ ବାଧା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପସରି ଯାଇଛି । ରାଧାଙ୍କର ନେତ୍ରରେ ଅହରହ କୃଷ୍ଣରୂପର ନର୍ତ୍ତନ, ତମାଳ ବୃକ୍ଷରେ ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ରର ଭ୍ରମ । ଯେଉଁ ଟିକକ ନିନ୍ଦାର ଭୟ ଥିଲା, ତାହା ମଧ୍ୟ ଗୁଳିଯାଇଛି । ପ୍ରଣୟରେ ଆସିଛି ରାଧାଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ସର୍ବତୋଭାବରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରେ ।

---

* ମୋ ଯଦ୍ଦି ସିନାଙ୍କ୍ ଆସିଲି ଘାଟେ ପିଛୁଲି ଘାଟେ ସେ ନାୟ ।
ମୋର ଅଙ୍ଗେର ଜଲ୍-ପରଶ ଲାଗିୟା ବାହୁ ପସାରିୟା ଧାୟ ॥
—ରାୟ ଶେଖର

ରାଧାଙ୍କର ମନର ଅବସ୍ଥା କବି କି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଦେଲି ସବୁ କୁଳକୁ ଠେକି ଜଳାଞ୍ଜଳି,
କଲି ଶ୍ୟାମ ପ୍ରୀତିକି ଜୀବନ ସଙ୍ଗୀନି ।
କରିଥିଲି ମୁଁ ଯେତେକ ବାର ବ୍ରତାବଳୀ,
ହେଲାନି ତା ଯାଇ ପଦତଳେ ନଉଚ୍ଛୁଳି ।"*

ପ୍ରଣୟରେ ଯେତେବେଳେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସିଛି, ସେତେବେଳେ ପ୍ରଣୟିନୀ କହେ—'ଗୋଷ୍ଠଚନ୍ଦ୍ରମା କଣ ମୁଞ୍ଚିବା ପଦାର୍ଥ ! ସେହି ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖକୁ କଣ ଭୁଲିହୁଏ ! ଅଭିମାନ କରି ବ୍ରଜବଧୂ ନେତ୍ରରେ ଲୋତକ ଆଣିବା ଦ୍ୱାରା ରାଧା ପ୍ରାଣରେ ଅନୁତାପର ଅଗ୍ନିଜ୍ୱାଳା ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି । ସମ୍ଭୋଗ ଅପେକ୍ଷା ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆବେଗ, ବାଧା ଓ ଅଭିମାନର ସ୍ମୃତିରେ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଉପରି ପ୍ରଣୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶତଗୁଣିତ କରେ, ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦ ହେଉଛି ତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ; ଯଥା—

"ଆହା କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରମା ପ୍ରାଣଧନ
କି ମୁ ରୁଚ୍ଛିଲି କରି ଦାରୁଣ ମାନ ।
ନହିବ ବୋଲି ଏତେଦୂର   ଜାଣିଥିଲେ ଚିତ୍ତେ ମୋର
ହେଲା ବେଳେ ଚରଣେ ପତନ,

---

* ମୋରେ କରି ଦୟା   ଦେହ ପଦଚ୍ଛାୟା
ଶୁନ ଶୁନ   ପରାଣ କାନୁ,
କୁଳଶୀଳ ସବ   ଭସାଇନୁ ଜଳେ
ନା ଜୀୟବ ତୁୟା ବିନୁ ।
—ସୈୟଦ ମର୍ତ୍ତୁଜା

ଧୂଳି ଝାଡ଼ି କୋଳ କରେ   ପକାଇ ହୃଦ ଉପରେ
ଦେଉଥାନ୍ତି ଶ୍ରୀମୁଖରେ ମୁଁ ହେଲେ ଚୁମ୍ବନ ।"

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଇଁ ରାଧାଙ୍କର ପ୍ରାଣର ବ୍ୟାକୁଳତା ଅସୀମ । ପ୍ରେୟସୀମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ କବି ରାଧାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ-ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଆଶଙ୍କାରେ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ସାପତ୍ନ୍ୟ-ସୁଲଭ ଈର୍ଷାର ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରକୁ ବାସ୍ତବ ତଥା ଜୀବନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଣୟ ଯେଉଁଠି ଅତି ନିବିଡ଼, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଣୟିନୀ ଚିତ୍ତରେ ସାମୟିକ ସଂଶୟ ଓ ଦୁର୍ବଳତା ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ରାଧା ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତିସ୍ଥା ହୋଇଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତରୁ ସାମୟିକ ଦୁର୍ବଳତା ଦୂର ହୋଇ ଯାଇଛି । ସେତେବେଳେ ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ନିକଟରେ ନିଜର ପ୍ରେମକୁ ଗୌଣ ମନେକରି ଯେଉଁ କାରୁଣ୍ୟର ଭରଣି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ତାହା କିପରି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି, ଦେଖନ୍ତୁ—

"ମୁଁ ହେବି କି ଶ୍ୟାମବନ୍ଧୁ ଭଲ କି ଗୋ !
ସମ ନୋହିବି ଯେ ପଦଧୂଳିକି ।
ତାମରସ ବନ କେଳି ଅଳିକି । କି ମଣି ନଯୋଜୁ ଗିରିମଲ୍ଲୀକି ।

ଶେଷରେ ରାଧାଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଯେତେବେଳେ ଶାନ୍ତ ଅବସ୍ଥା ଆସିଛି, ସାପତ୍ନ୍ୟସୁଲଭ ଦୁର୍ବଳତା ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି । ସେତେବେଳେ ସେ ଭାବିଛନ୍ତି, 'ଶ୍ୟାମକୁ ଦୁଃଖ ଦେଇ ରାଧା ସୁଖୀ ହେବାକୁ ଚାହେଁନା; ବରଂ ତା ମନୋହାରୀର ଚରଣରେ ନଉକରି କରି ଦିନ ନେବାରେ ସେ ଆନନ୍ଦ ପାଇବେ ।' କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଦୟା ନ କରନ୍ତୁ ମୁଁ ଦାସୀ ସିନାରେ
ଦୁଃଖ ଦେଇ ଶ୍ୟାମକୁ   ରାଧା ସୁଖୀ ହେବାକୁ
ରୁଚିବ କାଲୁ କି ଏ ଆଲୋଚନା ରେ ।

ଯେ ତାଙ୍କ ମନୋହାସ ତା ନଣ୍ଡକର କର
ଧନ ନେବ ପଛକେ ଗୁମାନ ନା ରେ ।
ଯାହାରେ ହେଲେ ସଖି ସେ ହୋଇଥିଲେ ସୁଖୀ
ମିଳାଇ ପର କୋଟି ଲକ୍ଷ ସୁନାରେ ।

× × ×

ନିକଟରେ କି ଦୂରେ ନିତି ଶ୍ରୀମୁଖ ଥରେ
ଦେଖୁଥିବ ଏତିକ ମୋ କାମନାରେ । ✱

ପ୍ରଣୟର କି ଅନବଦ୍ୟମୟ ପ୍ରଶାନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତି ! କାନ୍ତକୋମଳ ପଦାବଳୀରେ ତାର କି ଅକୃତ୍ରିମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ! ଜାଗରଣରେ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୁଦ୍ଧା ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖ ଦର୍ଶନକୁ ପରମ ସୌଭାଗ୍ୟ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ଏବଂ ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗକୁ ଶତଗୁଣ ଦୁଃଖଦାୟକ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ।

ସମୟରେ ସମାଜର ନିନ୍ଦା ଯେଉଁ ରାଧାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଦୁର୍ବହ ଥିଲା, ଆଜି ସେହି ଅପବାଦ ପ୍ରିୟତମଙ୍କ ପାଇଁ ଶିରୋଭୂଷଣ ତୁଲ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ନିଜର ଦେହ, ମନ ଓ ପ୍ରାଣ ତାଙ୍କଠାରେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି କହିଛନ୍ତି—

"ଶ୍ୟାମ ଅପବାଦ ମୋତେ ଲାଗିଥାଉ ରେ ପ୍ରାଣସହି !
ନିତି ସେହି ଚିନ୍ତାରେ ମୋ ଦିନ ଯାଉ ରେ ।

✱ ଆଁଖିର ନିମିଖେ ଯଦି ନାହିଁ ଦେଖି ତବେ ସେ ପରାଣେ ମରି !
ଚଣ୍ଡୀ ଦାସ କହେ ପରଶ ରତନ ଗଲାୟ ଗାଁଥିୟା ପରି ।
—ଦ୍ୱିଜ ଚଣ୍ଡୀ ଦାସ

ଚାହିଁଦେଲେ ଥରେ ସେ ଶ୍ରୀମୁଖ   କୋଟିଏ କୋଟି ଜନ୍ମର ଦୁଃଖ
ଲଭି ଯାଇଛୁରେ ପରାଣ ମିତଣି
ଯେ ଯେତେ ବୋଲିବ ବୋଲୁଥାଉ ।"*

ପୁଣି ରାଧାଙ୍କର ପ୍ରେମ କେବଳ ଯେ ଇହକାଳରେ ଆବଦ୍ଧ ତା ନୁହେଁ, ଜୀବନରେ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପଦ-ସେବାର ଅଭିଳାଷ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାଙ୍କ ମୁଖରେ କବି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

"ଯାହା ଭଲଥିଲି ହୋଇଥିଲେ ଆଉ ଚନ୍ଦ୍ରାନନ ଦଶନ୍ତା କି ।
ଶତ ଅବସ୍ଥୁବ ତେଜିଲେ ରାଜୀବ ପଦସେବା ମିଳନ୍ତା କି ?"

ରାଧାଙ୍କର ଅଭିଳାଷର ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାକୁ ଯାଇ ଦ୍ୱିଜ ଚଣ୍ଡୀଦାସ ରାଧାଙ୍କ ମୁଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

ବଁଧୁ ଆର କି ବଲିବ ଆମି ।
ଜୀବନେ ମରଣେ ଜନମେ ଜନମେ ପ୍ରାଣନାଥ ହଇଓ ତୁମି ।
ତୋମାର ଚରଣେ ଆମାର ପରାଣେ ବାନ୍ଧିଲ ପ୍ରେମେର ଫାଁସୀ,
ସବ ସମର୍ପିୟା ଏକମନ ହଇୟା ନିଶ୍ଚୟ ହଇଲାମ ଦାସୀ ।"

ଅହେତୁକୀ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରେମିକାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତିକ ଉତ୍କର୍ଷର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ କଣ ହୋଇପାରେ ?

---

* ବାଜୁ ଦୂଷଣ ଘୋଷଣ,   ହେଲେ ହେଉ ପଛେ ନାନା କଷଣ,
ମୁଁ ତ କଲିଣି ନିନ୍ଦା ଭୂଷଣ ।
—ବଦରାଧ ଚିନ୍ତାମଣି

କବି ବିଦ୍ୟାପତି *, ଚଣ୍ଡୀଦାସ, ଜ୍ଞାନଦାସ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଓ ବଳଦେବ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନଙ୍କର ରଚନାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ୱକୀୟତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ଅଭିମନ୍ୟୁ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ ପ୍ରେମର ଦୀର୍ଘ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି । ତନ୍ମୟତାର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଭାବ ଓ ଭାଷାର ନୈସର୍ଗିକ ପରିସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ଘଟିଛି; କିନ୍ତୁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଆଲଙ୍କାରିକତାର ଅନୁରୋଧରେ ପ୍ରଣୟ ଚିତ୍ରରେ ଯେପରି ସ୍ଥୂଳନଗ୍ନତା ଓ ରଚନାରେ ଯେପରି କ୍ଲିଷ୍ଟତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ସେ ଦୋଷ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରଚନାରେ କ୍ୱଚିତ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରଣୟ ଚିତ୍ରରେ ମାନବିକତାର ମଧୁର ସ୍ପର୍ଶ ରଚନାକୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିଛି । ଭାବାବେଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଅନୁଭୂତିର ନବୀନତା, ସରଳ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ଭାଷା ଓ ନାଟକୀୟଛଟାରେ କବିଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ବାଣୀଭଙ୍ଗୀ ଏକାନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି ।

---

* ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ—ଜଣାଗଲା କାହିଁକି ପରମାଣ ?
କରର ଚୁଡ଼ିକି ଲୋଡ଼ା କେଣେ ଦରପଣ ।

ବିଦ୍ୟାପତି—ହାତକ ଦରପଣ ମାଥକ ଫୁଲ ।
ନୟନକ ଅଞ୍ଜନ, ମୁଖକ ତାମ୍ବୁଲ ॥

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ—'ମୋହନ ଯା ଯା ତୁ ଛୁଅଁ ନା ।
ବାରଣ ପରି ନ ଘେନ ବାରଣ ବାଳକ ପରି ହୋ ନା ।

× × ×

ଶାଳୀ ଠାପରା ସେ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀକି କରିବୁ ଯା ବନମାଳୀ ।

ଦୀନ ଚଣ୍ଡୀଦାସ—ଛୁଁଇନା ଛୁଁଇନା ବଁଧୁ ଐଖାନେ ଥାକ ।
ମୁକୁର ଲଇୟା ଚାଁଦ ମୁଖଖାନି ଦେଖ ।

ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଙ୍ଗୀତରେ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଅତି କମନୀୟ । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ ଓ କବିମାନେ ନିଜକୁ ରାଧାଙ୍କର ଜଣେ ସେବିକା (ଦାସୀ) ଭାବରେ କଳ୍ପନା କରି ନେଇଥାନ୍ତି । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅକୃତ୍ରିମ ଅନୁରାଗ ତଥା ଭାବତନ୍ମୟତାରେ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଯେଉଁ ନିରହଙ୍କାର ପ୍ରକାଶ ଘଟେ, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ଅନନ୍ୟ । ବୃନ୍ଦାବନେଶ୍ୱରୀ ରାଧାଙ୍କର ସେବିକା ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟକୁ କବି ନିଜ ଜୀବନର ଚରମ ଶ୍ରେୟ ମନେ କରିଥିଲେ । ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମିଳନରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ବିରହରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣର ବେଦନାର ଚିତ୍ର ଅନବଦ୍ୟ । କବି ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ନିଜକୁ ଶ୍ୟାମ ଓ କିଶୋରୀଙ୍କର ଜଣେ ପଦ-କିଙ୍କରୀ ମନେ କରି ନିଜର ଦାସ୍ୟଭକ୍ତିର ଅପୂର୍ବ ନିଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି; ଯଥା—

"ଏତେ ଭାଗ୍ୟ ମୋର ହେବ କି ?
ହେବି ବୃନ୍ଦାବନେଶ୍ୱରୀ ସେବକୀ ?"

ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିରହରେ ଏବଂ ରାଧାଙ୍କର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଭିମାନ ଚିତ୍ରରେ କବିପ୍ରାଣର ବେଦନାର ସୀମା ନାହିଁ । ପୁଣି ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅତୀତର ପ୍ରଣୟ-ମଧୁର ସ୍ମୃତି କବିର ଅନ୍ତରରେ କାରୁଣ୍ୟର ଯେଉଁ ମନ୍ଦାକିନୀ ଧାରା ପ୍ରବାହିତ କରିଛି, ତାହା ପାଠ କଲେ ପାଠକର ଚିତ୍ତ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ । କବି ରାଧା-ଭକ୍ତି ଓ କୃଷ୍ଣ-ଭକ୍ତି ସହ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣସମ ସଖୀମାନଙ୍କର ବେଦନା-ବିଜଡ଼ିତ ଉକ୍ତି ପାଇଁ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରି ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସାର୍ଥକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟାଇଛନ୍ତି ।

ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିଶେଷ ଭାବରେ ଯଶୋଦାଙ୍କର ଉକ୍ତି ଓ କାରୁଣ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଭାବ, ଶିଶୁର ଚପଳତା ଓ ଚିରପରିଚିତ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକର ଆଲେଖ୍ୟ କି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି ପାଠକ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବେ । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର 'କଳାମାଣିକ' ଓ ଭକ୍ତଚରଣଙ୍କର 'ଯଶୋଦା ବିଳାପ' ପରି ଯଶୋଦାଙ୍କର ବାତ୍ସଲ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାରୀର ମାତୃମୂର୍ତ୍ତି ସତେ ଯେପରି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି; ଯଥା—

"ଉଠିଲୁ ଏତେ ବେଗି କାହିଁକି ରେ, ଦୁଃଖୀଧନ !
ଦଧି ମନ୍ଥାଇ ଦେବୁ ନାହିଁକି ରେ !
× × ×
ଭୁଣ୍ଠା ହାଣ୍ଡଟା ଖାଇ ନାଚୁଛୁ କାହିଁପାଇଁ
ଶୁଖିଯିବୁ ନ ଗୃହାଁ ଗ୍ଲୁଇକି ରେ ।
ଗୃହକୃତ୍ୟ ପକାଇ ବସିଥିବି ଏକାଇ
ନିଶି ଦିନ ତୋତେ କାଖେଇ କରେ !
ପଣନ୍ତରେ ବଦନ ପୋଛି ଦେଲେ ଚୁମ୍ବନ
ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଚିନ୍ତେ ଦୁହିଁକି ରେ ।"

ମାର୍କଣ୍ଡ ଦାସଙ୍କ କେଶବ କୋଇଲି ପରି କବିଙ୍କର କୋଇଲି ରଚନାଟି ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଭାବର ଅନ୍ୟତମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ସର୍ବୋପରି କବି ଜଣେ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ ଭାବରେ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ (ଗୌଡ଼ୀୟ) ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ରାଧା, କୃଷ୍ଣ ଓ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ସ୍ତୁତି ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ ନିକଟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ଆନନ୍ଦ ଚିଦ୍‌ଘନ (ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ), ମହାଭାବ

ସ୍ୱରୂପିଣୀ ରାଧା ହ୍ଲାଦୈକମୟୀ; ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ପୁରୁଷ, ରାଧା ପ୍ରକୃତି ସ୍ୱରୂପିଣୀ । ପ୍ରୀତି ପରକୀୟା । ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରୀତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲୌକିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ଦେହାଶ୍ରିତ, ଅଶ୍ରାବ୍ୟ । ମନଃଶିକ୍ଷା, ରାଧାନାମ ନକ୍ଷତ୍ର-ମାଳା, ସ୍ୱାଭୀଷ୍ଟଲାଲସା, ସ୍ୱାନୁଭୂତି ଓ ସାଧକୋଚିତ ଦେହ ଲାଳସା ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ (ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆରେ) ତାଙ୍କର ସାଧକ ଚିତ୍ତର ବିମଳ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି* । ପ୍ରକୃତି ଓ ପୁରୁଷର ପ୍ରତୀକ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ସାଧକୋଚିତ ପ୍ରାର୍ଥନା ଓ ଆତ୍ମ-ନିବେଦନ ଯେପରି ଗମ୍ଭୀର, ସେହିପରି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ । ଏ ରଚନା-ଗୁଡ଼ିକରେ ତତ୍ତ୍ୱ ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ନୀରସ ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ନାହିଁ । ସେଗୁଡ଼ିକରେ ରହିଛି ଉପାସ୍ୟ ଓ ଉପାସ୍ୟାଙ୍କଠାରେ ନିବେଦିତ ପ୍ରାଣର ନିଷ୍କପଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । କବି ଗୌଡ଼ୀୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବୈଷ୍ଣବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ରଚନା ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମୁକ୍ତ ।

କୋଇଲି ଓ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଭାବର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ରାଧା-କୃଷ୍ଣ ପ୍ରଣୟସମ୍ବଳିତ ରଚନାର ଅଙ୍ଗୀରସ ହେଉଛି ଶୃଙ୍ଗାର; କିନ୍ତୁ ଭଞ୍ଜ, ଅଭିମନ୍ୟୁ କିମ୍ବା କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପରି ଶୃଙ୍ଗାର ପର-

---

* (କ) ମୋ ଧନ ଯିବ ପର ଏକା ଏହିପରି ଯେ,
ପୁଣି ପଦସେବା ମୋତେ ଦେବ କି କିଶୋରୀ ଯେ ।
(ସ୍ୱାଭୀଷ୍ଟ ଲାଲସା)

(ଖ) ଅନୁସର ତ, ପ୍ରଭୋ କାଳଯାକ ଗଲା ସରି ତ । (ବିଜ୍ଞପ୍ତି)

(ଗ) ଭଜ ମନ ବ୍ରଜବନ ଦ୍ୱିଜରାଜଙ୍କୁ । (ମନଃଶିକ୍ଷା)

(ଘ) ମହାଭାବରୂପ ଭାବ ରେ ମାନସ ।

କେଷଣରେ ନଗ୍ନତା କମ୍ବା ଶବ୍ଦଗତ କୃତ୍ରିମତା ତଥା ଆଡ଼ମ୍ବର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ରଚନାରେ ପ୍ରଣୟୀମାନଙ୍କର ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କିଳକିଞ୍ଚିତ, ବିଚ୍ଛିତ୍ତି ଓ ଅଷ୍ଟସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଭାବର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଣୟ ଚିତ୍ରରେ ରହିଛି ସଂଯମ ଓ ଶୁଚିତା । ପ୍ରଥମ ଯୌବନରେ ରଚିତ ଗ୍ରାମ୍ୟ-ରସ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସଙ୍ଗୀତ, ଚଉତିଶା ଛାନ୍ଦ ଓ ଜଳଦ ଚଉତିଶା ପ୍ରଭୃତିରେ ଯୌବନସୁଲଭ ଚପଳତା ଓ ଶୃଙ୍ଗାରର ନଗ୍ନତା କିଞ୍ଚିତ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି ।

ପଦ୍ୟାବଳୀର ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍କଳରେ ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ର, ବନମାଳୀ ଓ ବଳଦେବଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି କବି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ସତ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଭାବ ତଥା ରସାନୁରୂପ ସରଳ ତରଳ ଭାଷା, ଛନ୍ଦ ଓ ସାବଲୀଳ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ହେତୁ ସେ ଉତ୍କଳୀୟ ପ୍ରାଣକୁ ଅଧିକ ଆଲୋଡ଼ିତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ରଚନା ଯେ କ୍ଲିଷ୍ଟତା ଦୋଷରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ, ତାହା ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶ ରଚନାର ଭାବ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ କ୍ଲିଷ୍ଟତା ଦୋଷ ଅତି ନଗଣ୍ୟ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ମଧୁର ପଦବିନ୍ୟାସ ତାଙ୍କର ରଚନାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ କରିଛି । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରି ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାନାବିଧ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ଅପ୍ରଚଳିତ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ କୃତ୍ରିମ ଆଟୋପ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାହାନ୍ତି । କବିଙ୍କର ନୈସର୍ଗିକ ପରିସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଉପମା, ରୂପକ, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଓ ବ୍ୟତିରେକ ପ୍ରଭୃତି ସରଳ, ସହଜ ଅଳଙ୍କାରର ମନୋଜ୍ଞ ପ୍ରୟୋଗରେ ରଚନା ତାଙ୍କର ମଧୁମୟ ହୋଇଛି ।

କବି ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗ-ରାଗିଣୀରେ ଯେଉଁ କାନ୍ତକୋମଳ ସଙ୍ଗୀତ-ଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ବା ପରୋକ୍ଷରେ ଭଞ୍ଜ, ବନମାଳୀ ଓ ବଳଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ସଂକେତ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ସେ ରାମକୃଷ୍ଣ, ବେଣୁଧର, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଓ ଲୋକନାଥ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଙ୍ଗୀତ ଲେଖକଙ୍କ ପାଇଁ ପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରି ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଆଜିର ବେତାର ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଯୁଗରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗ ଓ ଛାନ୍ଦରେ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନାର ରୀତି ପୁରୁଣା ହୋଇଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ସଙ୍ଗୀତ ନାମରେ ଚାଲିଛି ଏକପ୍ରକାର ବିସ୍ୱାଦ ଖେଚଡ଼ି; କିନ୍ତୁ ଭାବ, ଭାଷା, ଛନ୍ଦ ଓ ଶୈଳୀରେ ଅପୂର୍ବ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ଆଧୁନିକ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ କେବେ ପୁରୁଣା ହେବାର ନୁହେଁ ।