ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ

ପ୍ରକାଶକ—ଶ୍ରୀ ଗନ୍ଧର୍ବ ଶତପଥୀ
ବଡ଼ଦାଣ୍ଡ ସାହି
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୨

ମୁଦ୍ରଣ—ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରେସ୍, ବ୍ରହ୍ମପୁର ୧

ମୂଲ୍ୟ—ପାଞ୍ଚଟଙ୍କା ମାତ୍ର

ଲୋକସଭା ସଦସ୍ୟ

ମାନ୍ୟବର ଶ୍ରୀ ବନମାଳୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ

କରକମଳରେ

ଗଭୀର ସ୍ନେହ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ସହ

ସୂଚୀପତ୍ର

ବିଷୟ		ପୃଷ୍ଠା
୧ ।	ପ୍ରାକ୍‌କଥନ	୧
୨ ।	ସମୀକ୍ଷା ପୂର୍ବରୁ ଆମର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୈଫିୟତ୍ ।	୩
୩ ।	କବି-ଜୀବନର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ।	୬
୪ ।	କବି-କୃତିର ପରିଚୟ ।	୧୩
୫ ।	ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ।	୧୫
୬ ।	ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟିକ ପରିବେଶ ଓ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବର ଆବଶ୍ୟକତା ।	୨୬
୭ ।	କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ କଳାର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷ : ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ ।	୩୫
୮ ।	'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ସରଳ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ।	୩୮
୯ ।	ଶିଳ୍ପକଳା-ରୂପାୟନରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦକ୍ଷେପ : 'ବିଦେଶାନୁଚିନ୍ତା'ର ସଂଯତ ରୂପ-ଗୌରବ ।	୪୫
୧୦ ।	କଳାହୀନ ଶୃଙ୍ଗାରକେଳିର ପ୍ରତିନିଧି 'କେଳିକଳାନିଧି' ।	୪୮
୧୧ ।	କାବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତନ : ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ଦଶପୋଇ ।	୫୪
୧୨ ।	'ଗୋପୀବିଳାପ'ର କାହାଣୀ ଗୁମ୍ଫନ-କୌଶଳ ଓ ତା'ର କାବ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।	୫୮
୧୩ ।	'ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ'ରେ ଗତାନୁଗତିକତା ଓ ନୂତନ ଉପାଦାନର ଅଭାବ ।	୬୨
୧୪ ।	ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଅନୁସରଣର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଣତି : ଅମ୍ବିକାବିଳାସ ।	୬୩
୧୫ ।	କାଳ୍ପନିକ ଓ ଧର୍ମଭାବମୂଳକ କବିତାର ଶେଷ କଥା ।	୬୫
୧୬ ।	ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ପରମ୍ପରାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୀପସ୍ତମ୍ଭ : ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା' ।	୬୯

ବିଷୟ		ପୃଷ୍ଠା
୧୭ ।	‘ଚତୁରବିନୋଦ’ରେ ଗଳ୍ପ-ଶିଳ୍ପର ପରିଚୟ ।	୭୦
୧୮ ।	‘ଚତୁରବିନୋଦ’ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ : ଏକ ଐକ୍ୟବୋଧର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଲିପି ।	୭୫
୧୯ ।	ଗଳ୍ପ-ଗଠନର କେତେକ ନୂତନ ଉପାଦାନ : ସାମାଜିକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସମାଗମ ।	୮୨
୨୦ ।	‘ଚତୁରବିନୋଦ’ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଓ ତା’ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ପରିଚୟ ।	୮୮
୨୧ ।	‘ଚତୁରବିନୋଦ’ରେ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ରଣ ।	୯୪
୨୨ ।	‘ଚତୁରବିନୋଦ’ର ହାସ୍ୟରସ ।	୧୦୦
୨୩ ।	‘ଚତୁରବିନୋଦ’ର ଭାଷା ଓ ତା’ର ଶୈଳୀ ।	୧୨୦
୨୪ ।	‘ଚତୁରବିନୋଦ’ ଉପରେ ଆମର ଶେଷ ଅଭିମତ ।	୧୨୩
୨୫ ।	‘ସମରତରଙ୍ଗ’ ଅଧ୍ୟୟନରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ।	୧୪୨
୨୬ ।	‘ସମରତରଙ୍ଗ’ର ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଶିଳ୍ପକଳାର ପରିଚୟ ।	୧୫୩
୨୭ ।	‘ସମରତରଙ୍ଗ’ର କେତେକ କାବ୍ୟଗତ ଗୌରବର ବିଶ୍ଳେଷଣ ।	୧୬୮
୨୮ ।	ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ସରଣୀର ଆବିଷ୍କର୍ତ୍ତା ବ୍ରଜନାଥ ।	୧୭୮
୨୯ ।	ସ୍ୱଧୀରଚନା ‘ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ’ର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ ବିଶ୍ଳେଷଣ ।	୧୯୨
୩୦ ।	ସ୍ତୁତି ନୁହେଁ ସ୍ତାବକତା ନୁହେଁ : ପାପ୍ତ-ପ୍ରତିଭାର କରୁଣ ଆକୁତି ।	୨୦୩
୩୧ ।	‘ରାଜସଭା’ର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ : ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନା ଓ ‘ଗୁଣ’ ପରୀକ୍ଷାର ଏକ ଅମଳିନ ପ୍ରତିଲିପି ।	୨୦୯
୩୨ ।	ଉପସଂହାର ।	୨୧୦

ନିଜକଥା

ସମୁଦାୟ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଯେତେବେଳେ ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନଜନିତ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ମଧ୍ୟରେ 'ବନ୍ଦ ଦିବସ' ପାଳନ କରୁଥାଏ ସେଦିନ ହିଁ ଏ 'ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା' ପୁସ୍ତକର ଶୁଭାରମ୍ଭ—ସେଦିନ ଥିଲା ୧୯୬୯ ସାଲ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ତା ୨ ରିଖ । ପୁସ୍ତକଟିର ଇତିଶ୍ରୀ ଦିଆଗଲା ପରମାସ ଅକ୍ଟୋବର ତା ୭ ରିଖରେ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ମୋର ସମ୍ପର୍କ ଅତି କମ୍ । ଗୋଟାଏ ଦୀର୍ଘ ଅବସର ମିଳିଥିବାରୁ ଏ ବହିଟି ମୁଁ ସେତିକିବେଳେ ଲେଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲି । ଏଥିରେ ଥିବା ମୋ ଆଲୋଚନାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ରୁଚିବୋଧ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଷୟ—ଏ ସବୁ ମୁଁ କାହାରି ଉପରେ ଲଦି ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହିଁ । ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବିଚାର ବୁଦ୍ଧିରେ ଯାହା ସତ୍ୟ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରିଛି ତାହା ହିଁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଦେଇଛି ମାତ୍ର । ମୋ ବିଚାରଧାରାକୁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଦଣ୍ଡରେ ଓଜନ କରିବା ପାଇଁ ଦେଶର ସୁଧୀ ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛି ।

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

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

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

ବାଣୀଭବନ
ଭୁବନେଶ୍ୱର—୨

ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ
ତା ୧୩-୩-୭୧

ଉପେନ୍ଦ୍ର-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

ପ୍ରାକ୍‌କଥନ:—ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପୁରାତନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ଓ ଶ୍ରୀମନ୍ତ ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ପଦ । ଏ ଯୁଗର ଏଇ ବିଳକ୍ଷଣ ବାଙ୍ମୟ ବିଭବ ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ବା ଭଞ୍ଜଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରୂପେ ଏ ଦେଶରେ ପରିଚିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ରୀତି-ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି, ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ତା'ର ବିକାଶ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ-ଇତିହାସରେ ଷୋଡ଼ଶ ଓ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବହୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସାଧାରଣତଃ ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଏଇ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା ସାମୂହିକ ଅବଦାନରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ କଳା-କୁଶଳତାର ସାର୍ଥକ ପରମ୍ପରା ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲା, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଥିଲେ ସେଇ ପରମ୍ପରାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାୟକ ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠାପକ—ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ

ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏହାଙ୍କ ଅତୁଳନୀୟ ତୁଳୀରେ ନବ ନବ ବର୍ଣ୍ଣ-ବିଭବରେ କେବଳ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ମାତ୍ର । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ତିରୋଧାନ ପରେ ପ୍ରାୟ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଏ ଦେଶର ବହୁ ଖ୍ୟାତନାମା ଓ ଅଖ୍ୟାତନାମା ଲେଖକ ଭଞ୍ଜ-ପରମ୍ପରାର ଯଥାର୍ଥ ଦାୟାଦରୂପେ ନିଜ ନିଜ କୃତି-ସମ୍ପଦରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାତ୍ମକ ଓ ପରିମାଣଗତ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସମ୍ପାଦନ ଦିଗରେ ସହାୟକ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ଯେଉଁମାନେ ଏ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ, କବି ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ହେଉଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନା ଏକାନ୍ତ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ ।

ଯୁଗର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ରଷ୍ଟାର କଳାରେ ରୂପାୟିତ ଅଥବା ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ; କିନ୍ତୁ ଏଇ ସ୍ୱାଭାବିକ ସୃଷ୍ଟି-କୌଶଳ କେବଳ ପରମ୍ପରାନୁରୋଧରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଗତାନୁଗତିକତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲେ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର [illegible] ହରାଇ ବସିବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନେ ମୌଳିକ ସ୍ରଷ୍ଟା, ଯେଉଁମାନେ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ, ଯେଉଁମାନେ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସୀ ଓ ଅନୁରାଗୀ, ସେମାନେ ଯୁଗର ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭବ କରି ନିଜ କୃତିରେ ତାହାକୁ ରୂପାୟିତ ହେବାକୁ ସୁବିଧା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରସୂତ ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବାଣୀ-ବିଭବ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କୀର୍ତ୍ତି କେବଳ ଏଇ ଶେଷୋକ୍ତ ବିଭବ ପାଇଁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ଏକ ଅର୍ଥରେ ଏକତମ ବୋଲି [illegible] ହେଲେ ହେଁ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ଏକକ ଓ ଅସାମାନ୍ୟ ମୌଳିକତା ପାଇଁ ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଯେତେ ସହଜ ଓ ସୁବିଧାରେ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ସେପରି ଗୌରବ ଅତୀତ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଭଞ୍ଜ-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରୀତି-ପରମ୍ପରାର ପ୍ରବଳ ବନ୍ୟାରେ ସେତେବେଳେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବି ଓ ଲେଖକ ଚିନ୍ତାଶୂନ୍ୟଭାବେ ଭାସମାନ

ତଥା ଏକମୁଖୀଭାବେ ତାଡ଼ିତ, ସେତେବେଳେ ଯେଉଁ କେତେ ଜଣ ପ୍ରତିଭା-ଧର ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖି ସ୍ୱକୀୟ ମାର୍ଗରେ ଗମନ କରୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରଜନାଥ କେବଳ ଅନ୍ୟତମ ନୁହନ୍ତି, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକକ ଏବଂ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ମଧ୍ୟ । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭା ଏପରି ମୌଳିକ ଓ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ଯେ ତାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଆଲୋଚନା ନ କଲେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ-ବିଭବ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟ, ସେଇ ହେତୁରୁ, ଯେ କୌଣସି କଳା-ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ଗଭୀର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ସେ ଯୁଗର ଗତାନୁଗତିକ କୃତି-ରାଶିଙ୍କର ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଉଦ୍‌ବେଲନ ଭିତରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଏଇ ଅସାମାନ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନ ଥିଲେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମୀକ୍ଷା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଯୌକ୍ତିକ ବୋଲି ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତା ।

ସମୀକ୍ଷା ପୂର୍ବରୁ ଆମର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୈଫିୟତ୍ —ପୁରାତନ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଅନାଦୃତ, ଉପେକ୍ଷିତ କିମ୍ବା ଅନାବିଷ୍କୃତ—ଏପରି ଏକ ଅପ୍ରିୟ କଥାର ସତ୍ୟତା ଆଜି ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ, ବହୁ ଲେଖକଙ୍କର ଅମୂଲ୍ୟ ରଚନା ହୁଏତ ବିସ୍ମୃତ କିମ୍ବା କୀଟଦଂଷ୍ଟ୍ର ଅବସ୍ଥାରେ ବିଲୁପ୍ତ । ଯେଉଁ କେତେ ଜଣ ଖ୍ୟାତନାମା ଲେଖକଙ୍କୁ ଆମେ ଆଜି ଜାଣୁଁ, ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ଲେଖା ମଧ୍ୟ ଲୋକ-ଲୋଚନକୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆସିବାକୁ ସୁବିଧା ପାଇ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପୁରାତନ ସାହିତ୍ୟର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଭବ ଲୋକରେ ପରିବେଷଣ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ଅତିବ କ୍ଷୀଣ ଓ ଅସନ୍ତୋଷଜନକ । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଏକ ଦିଗରେ ପ୍ରାଚୀନ କୃତିରାଶିର ଅପ୍ରକାଶନ, ଅପର ଦିଗରେ ସୁସ୍ଥ ଓ ସଚେତନ ସୃଷ୍ଟି ସମୀକ୍ଷାର ଘୋର ଅଭାବ—ଏ ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରୂପେ ଦେଖା ଦେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନୁହେଁ । ବରଂ ଯେଉଁମାନେ କମ୍ ପ୍ରତିଭା-ସମ୍ପନ୍ନ, ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ଓ ନୂତନତାର ଯେଉଁମାନେ ବହୁ ଦୂରରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଆଜି ଯେପରି ଆଦୃତ ଓ ଆଲୋଚିତ ହେଉଛନ୍ତି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖା ଯାଇନାହିଁ ।

ଯଥାର୍ଥତା ଓ ସାର୍ଥକତା ପରିମାପ କରିବା ପାଇଁ ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛୁ ।

କବି ଜୀବନର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ—ମଧ୍ୟଯୁଗର କବିମାନେ ନିଜର ବଂଶ, ଜୀବନୀ ତଥା କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଯେପରି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି (ଏହା ମଧ୍ୟ ସବୁ କବିଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ), ସେଥିରେ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସାର୍ଥକ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ଲାଭ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଫଳରେ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ କେତେକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ (ଏହା ମଧ୍ୟ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଲଭ ନୁହେଁ) ଓ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଆଲୋଚକମାନେ କବିଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ କୃତିର ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବ ସାଧାରଣତଃ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି । ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ କବି-ଜୀବନ ଏଇ ପରମ୍ପରା-ଧର୍ମରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ନ ଥିବାରୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ତାଙ୍କର ଉକ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ତାଙ୍କ ଜୀବନର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ କୃତିର ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ତାଙ୍କ ବଂଶ ଓ କୃତିର ଯେଉଁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ସେ ସବୁ ସେଇ କୃତିର ଏପରି ସ୍ଥଳରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି ଯାହା ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ମୂଳ କବିତା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଂଗତତା ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇଯାଏ । ପଢ଼ିଲେ ମନେହୁଏ ଏ ସବୁ ଯେପରି ମୂଳ ରଚନାର ବହୁ ପରେ ସଂଯୋଜିତ । କେନ୍ଦୁଝରର ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା ଥିବା 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ'କୁ ନିଜ ନାମରେ ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ସେ ଯେପରି ଏକ ଅଶୋଭନୀୟ କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି, ଆମର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସନ୍ଦେହ ଓ ଆଶଙ୍କା ସେଥିରେ ଅଧିକ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି । 'ସମର ତରଙ୍ଗ'ର ଶେଷ ସର୍ଗ (୭ମ ସର୍ଗ)ଟି (ଯେଉଁଥିରେ କବିଙ୍କ ଜୀବନୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି) ଯେ ମୂଳ ରଚନାବେଳେ ଲେଖାଯାଇ ନ ଥିଲା ତାହା କାବ୍ୟ-ରଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ସହଜରେ ଜାଣିପାରିବୁ । ଏଇ ସବୁ ଲେଖା ଭିତରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କିପରି ଥିଲା ତାହା ଆମେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗରେ ଆଲୋଚନା କରିବୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିର ଅନୁସରଣରେ ତାଙ୍କ ବଂଶ, ଶିକ୍ଷା ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରିଚୟ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭକ୍ତ ପ୍ରବର ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ ଥିଲେ କବିଙ୍କ ବଂଶର ଆଦ୍ୟ ପୁରୁଷ । ସମୟକ୍ରମେ ଏଇ ବଂଶ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁଦିନ ରହିବା ପରେ ଖୋରଧା ଚାଲି ଆସିଥିଲେ । ସର୍ବଶେଷରେ ଏଇ ବଂଶର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲୋକେ ଢେଙ୍କାନାଳକୁ ଚାଲି ଆସି ରାଜାନୁଗ୍ରହରେ ପରିପାଳିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ଜାତିରେ ଶିଷ୍ଟକରଣ । ଏଇ ବଂଶ ଓ ଜାତ୍ୟଭିମାନ ତାଙ୍କ ରଚନାର ବହୁସ୍ଥଳରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ବିଭିନ୍ନ କୃତିରେ ଏଇ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଯେପରି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଆମେ ସେ ସବୁ ପଠନର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ ସଜାଇ ରଖିଦେଉଛୁ ।

୧ । 'ବିଚକ୍ଷଣା'ରେ ଅଛି:—

"ବସତି ସ୍ଥଳ ସେ ଢେଙ୍କାନାଳ　　କରି କେବଳ ଥାଇଁ ନିଶ୍ଚଳ
ହୋଇ ଶ୍ରୀବଳ-ଭଦ୍ର ଗୋପାଳ ମୋହର ବଳ ଯେ
ବଡ଼ ବାପାଏ ଶାରଙ୍ଗଧର　　ବାପାଙ୍କ ନାମ ବାଲୁକେଶ୍ୱର
ପଟ୍ଟନାୟକ ପଦ ତାଙ୍କର କୁଳର ମୂଳ ଯେ,
ବ୍ରଜନାଥ ସ୍ୱନାମ ଅଟଇ ମୋର ହେ
ବଡ଼ଜେନା ପଦ ତ ଦତ୍ତ ନୃପର ହେ ।
ବହୁତ ଶ୍ରମେ ରଚିତ କ୍ରମେ　　ବର୍ଣ୍ଣି ନୟମେ ମାହା ସଂଯମେ
ରସ ଉତ୍ତମେ କଲି ବର୍ଣ୍ଣନ ଏ ଛାନ୍ଦ ବର ଯେ ।"

(୮।୧୯)

୨ । 'ବିଦେଶାନୁଚିନ୍ତା'ରେ କବି-ଜୀବନର କୌଣସି ପରିଚୟ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ 'କେଳିକଳାନିଧି'ର ୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି:—

"ବର୍ଣ୍ଣରେ ଅଟୁ ଆମ୍ଭେ ଶିଷ୍ଟ କରଣ । ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତଙ୍କ ବଂଶେ ନିପୁଣ ଯେ ।
ବାଲୁକେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର । ଭାଗ୍ୟରେ ହେଲୁଁ ଆମ୍ଭେ ଚାରି କୁମର ଯେ ।
ଗୋପୀନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ଅଗ୍ରଜ । ଜଗନ୍ନାଥ ନାମରେ ତାଙ୍କ ଅନୁଜ ଯେ ।
ବଡ଼ଜେନା ପଦ ମୋର ରାଜଦତ୍ତ । ଲୋକନାଥ ନାମରେ କନିଷ୍ଠ ଭ୍ରାତ ଯେ ।
ଆମ୍ଭେ ଚାରି ହେଁ କବି ଚାରି ଜାତିରେ । ସଂସ୍କୃତ ପରାକ୍ରୃତ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀରେ ।
ଓଡ଼ିଆ ବଙ୍ଗଳା ତେଲଙ୍ଗୀ ଭାଷାରେ । ହାସରସ କୌତୁକ ଭକ୍ତି ଗୀତରେ ଯେ ।

ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର-ବରେ ପୂର୍ବେ ନିବାସ ଥିଲା । ବିଧି-ବଶରେ ସେହୁ ଅନ୍ତର ହେଲା ଯେ ।
ତହୁଁ କେତେ କାଳ ଗଲା ଓଡ଼ିଶାରେ । ଷଷ୍ଠ ପୁରୁଷ ହେଲା ଢେଙ୍କାନାଳରେ ଯେ ।
ରସିକମାନଙ୍କର ପ୍ରମୋଦକର । ସୁରସ ପଦ ଅଟେ ଏ ଗୀତ ମୋର ଯେ ।
ସୁର-ସମ୍ପଦ ପ୍ରାୟେ ଚତୁରେ ଆଶ୍ରୟି । ସୁଜନେ ଦୋଷ-ପଦେ ନୋହିବ ଦ୍ୱେଷୀ ଯେ ।
ନୀଳାଚଳ-ନିବାସ କରୁଣାସିନ୍ଧୁ । ପାତକ-ତମ-ନାଶନ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଯେ ।
ଅଧମ ଉଦ୍ଧାରଣ ପତିତ ଗତି । ବ୍ରଜନାଥ ଦୀନକୁ ଦିଅ ସୁଗତି ଯେ ।"

(୨୫-୩୦ ପଦ)

୩ । 'ଦଣ୍ଡପୋଇ'ରେ କିଛି ନ ଥିଲେ ହେଁ 'ଗୋପୀବିଳାପ'ରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କବି-ପରିଚୟର ଆଭାସ ଅଛି:—

"ମୋର ଘର ଢେଙ୍କାନାଳ ନଗରେ । ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ଶାସନ ଆଗରେ ।।
ପିତାଙ୍କର ନାମ ବାଲୁକେଶ୍ୱର । ପଟ୍ଟନାୟକ କଲେ ନରେଶ୍ୱର ।।
ଶିଷ୍ଟ କରଣ ଯେ ଆମ୍ଭେ ଜାତିରେ । ଚାରି ଭାଇ କବି ନାନା ରୀତିରେ ।।
ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଗୋପୀନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ । ଇଷ୍ଟ ତାଙ୍କର ନୀଳାଦ୍ରି ନାୟକ ।।
ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ । କବିଭୂଷଣ ପଦ ତ ନାୟକ ।।
ସର୍ବ କନିଷ୍ଠ ନାମ ଲୋକନାଥ । ରାଉତରାୟ ହିଁ କଲେ ନରନାଥ ।।
ବ୍ରଜନାଥ ବୋଲିଣ ମୋର ଯେ ନାଁ । ରାଜପଦ ଅଟଇ ବଡ଼ଜେନା ।।
ଏହି ଗୀତ ପ୍ରଦପାନ୍ତ ପାଖରେ । ଅଛି ନିୟମ ଏ ବେନି ଅକ୍ଷରେ ।।
ଗୋପୀବିଳାପ ନାମ ଏ ବହଇ । ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା କହଇ ।।"

(ଅଷ୍ଟ ବୋଲି ୮୩-୯୧)

୪ । 'ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ'ର ୧୦ମ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି:—

"ଶିଷ୍ଟ କରଣ କୁଳରେ ଜନମ ଢେଙ୍କାନାଳରେ
ବାସ କିଛି କାଳୁଁ ହେଲା ବିଷୟୀ ବଶେ,
ଶ୍ରୀନୀଳାଦ୍ରି ଥିଲା ବାସ ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ ବଂଶ
ମୁହିଁ ରତ୍ନାକରୁଁ ବିଷ ଜନ୍ମିଲି ଅଶେଷେ
ଶୁକ୍ଳକଳା ଶ୍ରୀମୁଖ ଚନ୍ଦ୍ର
ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ ବ୍ରଜନାଥ ବଦତି ।" ।୧୦।

୭ । ଯେଉଁ 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ'କୁ କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ କବି ଭଣିତା କରିଥିଲେ ସେଥିରେ ପରେ ସଂଯୋଜିତ ଅଂଶରେ ଅଛି—

"ଅଂଶୁ ଉତ୍ପତ୍ତି ତାଙ୍କର   ଶ୍ରୀବାଲୁକେଶ୍ୱର   ତାଙ୍କ ଅନୁଜ ମୁଁ ବ୍ରଜନାଥ
ଅଗ୍ରଜ ଯେ ଗୋପୀନାଥ   ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ   ସରବ କନିଷ୍ଠ ଲୋକନାଥ ।
ଅଟୁ ଆମ୍ଭେ ଚାରି ଭ୍ରାତ   କବିତ୍ୱେ ପ୍ରଶସ୍ତ   ତିନ କଲମରେ ଶ୍ରମସୃଷ୍ଟି
ଅତିରମ୍ୟ ରୂପଚିତ୍ର   ପଟ ତାଳପତ୍ର   କାଗଜେ ଅଙ୍କନ ସୁଘଟଣ ।
ଅଭ୍ରବାଂଶ ପଲ୍ଲବରେ   ବକୁଳ ବୀଜରେ   ପୁଷ୍ପେ ଅବ୍ଜ ନବଦଳ ପରେ
ଅକ୍ଷର ସମୂହ ସୂକ୍ଷ୍ମ   ଲେଖିଛୁ ସୁଷମ   ଲୋକଙ୍କ ମନରଞ୍ଜନ କରେ ।
ଅଥ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରାକୃତ   ହିନ୍ଦୀ ତେଲୁଗୁ ତ   ବଙ୍ଗଭାଷେ ଅଛି କିଛି ବୋଲି
ଅନେକ ପ୍ରକାରେ ଚଉ -   ପଦୀ ଗୀତ ଚଉ—   ତିଶାଦି ପୋଈ ଛଗଡ଼ମାଳୀ ।
ଅଛି ବୋଲି ବୋଲି ଛାନ୍ଦ   ଟ-ବର୍ଣ୍ଣେ ପ୍ରବନ୍ଧ   ବ-ବର୍ଣ୍ଣେ ବିବାହକ୍ରମେ ଛାନ୍ଦ
ଅଥ ଦଣ୍ଡିକ ଚୂର୍ଣ୍ଣିକ   ରସ କଉତୁକ   ଗୀତ ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ବୃନ୍ଦ ।"

୮ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଏମିତି ଅଛି—

"ବାଲୁକେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର । ଭାଗ୍ୟରେ ହେଲୁ ଆମ୍ଭେ ଚାରିକୁମର ଯେ ।
ଚାରିହେଁ ପିତାଙ୍କ ସୁକୃତ ବଳରେ । କବିତା ପ୍ରସରିଲା ନାନା ପ୍ରକାରେ ଯେ ।
ଅଗ୍ରଜ ଗୋପୀନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ । ଗୁଣବନ୍ତରେ ତାଙ୍କୁ ଜାଣନ୍ତି ଲୋକ ଯେ
ତାଙ୍କ ସମସ୍ତ ଗଲା ସଦାଚରଣେ । ଅନ୍ତେ ପଶିଲେ ସଦାନନ୍ଦ ଚରଣେ ଯେ ।
ତାଙ୍କ ଅନୁଜ ଜଗନ୍ନାଥ ଯେ ନାମ । ଗୁଣବନ୍ତ ଯେ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟକୁ କ୍ଷମ ଯେ
କବିଭୂଷଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ପଦ । ଏଥିଁ କବିତା ଶକ୍ତି ଜାଣି କୋବିଦ ଯେ ।
ଲୋକନାଥ ନାମରେ କନିଷ୍ଠ ଭ୍ରାଥ । କବିତ୍ୱ ଭକ୍ତିମାର୍ଗେ ମହାପ୍ରଶସ୍ତ ଯେ
ପ୍ରଭୁଙ୍କ ସେବା କାର୍ଯ୍ୟେ ତାଙ୍କ ନିଯୁକ୍ତ । ରାଉତରା ପଦ ଦେଲେ ନରନାଥ ଯେ ।"

କବିଙ୍କ କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି—

"ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କ ସଭା । ତୁଲା କଷଟି ପ୍ରାୟେ ଅଟଇ ଶୋଭା ହେ
ଏ ସଭାରେ ସମ୍ମତ ଥିବାରୁ ମୁହିଁ । ଗୀତ କବିତ୍ୱ ବୋଲି କବି ବୋଲାଇ ଯେ ।
ସଂସ୍କୃତ ପରାକୃତ ଖୋରଠା ବୋଲି । ନାନା ଭାଷାରେ ଗୀତ କବିତ୍ୱ କଲି ଯେ
ବିବିଧ ଚଉପଦୀ ଚଉତିଶା ହିଁ । ବୋଲି ଛାନ୍ଦ ପ୍ରବନ୍ଧ ବୋଲିଛି ମୁହିଁ ଯେ ।

ଟୀକାର ଛାନ୍ଦ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ-ଚୂର୍ଣ୍ଣିକ । କଥା କଥନ ନାନା ହାସ୍ୟ କୌତୁକ ଯେ
ଚଉତିଶାମାଳୀ ଗାଳି ଗୁଳକ ଗୀତ । ବ୍ରଜମୋହନ କେଳିଯୁକ୍ତ କବିତ୍ୱ ଯେ ।
ଭିନ୍ନ କଲମେ ପୁଣ କରିଛୁ ଶ୍ରମ । ତାଳପତ୍ରେ କାଗଜେ ଅକ୍ଷର କମ ଯେ
ରୂପ ଚନ୍ଦ୍ରରେ ନାନାପଠ ପୁସ୍ତକ । ଲେଖା ଦେଖି ଆନନ୍ଦ ହୁଅନ୍ତି ଲୋକ ଯେ ।"

(୭।୧୯-୨୨)

୭ । 'ରାଜସଭା'ରେ କବି ନିଜର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନବେଳେ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ଅଛି—

"ବର୍ତ୍ତିମାନ ଯେତେ ଗୁଣ   କରିଛୁ ମୋହର ଶୁଣ
ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରାକୃତ ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀ ବଙ୍ଗଳା
ତେଲଙ୍ଗୀ ଭାଷାରୁ ପୁଣି   ଏ ରୂପେ ଗୀତ କରିଛୁ
ଚଉପଦୀ ଚଉତିଶା ବିବିଧ ଲୀଳା,
ଛାନ୍ଦ ବୋଲି ଯୋଇ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଦଣ୍ଡକ ଚୂର୍ଣ୍ଣିକ ଆଦି ଟୀକାର ବନ୍ଧ ।

ଅ ଅନ୍ତର ନିୟମ   ଅମ୍ବିକାବିଳାସ ନାମ
କୁମାର ଚରିତ ଶିବ ଉମା ବିବାହ
ଛାନ୍ଦ ଶ୍ଲେଷ ଅନୁପ୍ରାସ   ଅକ୍ଷର ଅବନା ନ୍ୟାସ
ଶୃଙ୍ଗାର କୁତୁକ ରସ ସନ୍ଦର୍ଭ,
ଅଳଙ୍କାର କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ, ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଭଙ୍ଗୀ ଅଥ ବହୁ ଭାଷଣ ।

ଅଦ୍ଭୁତ ଆଭାଷଣ   ବିରୋଧ ନିନ୍ଦାରୁ ପୁଣ
ମହିମା ପ୍ରତାପ ଯଶ ପୁଣ୍ୟ ବୈରାଗ୍ୟ
ଋତୁକାଳ ଚନ୍ଦ୍ରୋପମା   ଉଦାହରଣ ସୁଷମା
ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ସ୍ୱର ମିତ୍ରାକ୍ଷର ସଂଯୋଗ,
ବାଲ୍ୟଯୁବା ବୟସ ସନ୍ଧି, ରତିରତାନ୍ତ ସୁଷମା ବେଶ ଯେ ବିଧି ।

ଗରବ କରି ମୁଁ ଏହା   କହୁ ନାହିଁ ମାତ୍ର ମହା-
ରାଜ ମୋ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅନୁସାରେ କରିଛୁ
ନାମ ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ   ବାର ଛାନ୍ଦ ଏ ତାଲବ୍ୟ
ଶକାରେ ବୋଲିଛୁ ରାସଲୀଳାକୁ ଇଚ୍ଛି,
ବିଚକ୍ଷଣା ପନ୍ଦର ଛାନ୍ଦ, ବ ବା ବି ବୁ ବେ ବୈ ବୋ ବୌ କ୍ରମେ ପ୍ରବନ୍ଧ ।

ଏ ଲିଙ୍କରୁ ଚାନ୍ଦଲେଖା   ଗୁଣ ତ ଗ୍ରାମୁଁରେ ଦେଖା
କରି ଦେଇଅଛୁ ଥିବ ଭବ୍ୟାବଧାନେ
ବାଂଶ କଟକଡ଼ା ଅଛ
କଦଳ ଖାଜରେ ଲେଖିଅଛୁ ଯତନେ,
ଲୁହା ବାଂଶ ଚଢ଼ି କଲମ, ତାନଠାରେ ଶକ୍ତି ଜାଣି କରଛୁ ଶ୍ରମ ।"

(୬୨-୭ ପଦ)

ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ କୃତିର ରଚନା-ସମସ୍ତ ଉପରେ ସଠିକ୍ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା ଲାଭ ହେବା ପାଇଁ ଆମ ପାଖରେ ବିଶେଷ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପାଦାନ ନାହିଁ; ତଥାପି ଉପରୋକ୍ତ ସାତଟି ରଚନାରେ ଥିବା କବି ଜୀବନର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତୋଟି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରିବୁ । ପ୍ରଥମ ରଚନାଟିରେ କବି ନିଜ ରାଜ୍ୟ, ବାପା ଓ ବଡ଼ ବାପାଙ୍କ ନାମ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଜଦତ୍ତ 'ବଡ଼ଜେନା ପଦ'ର କେବଳ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ କବି ପକ୍ଷରେ ଏପରି ଏକ ସାଧାରଣ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରି ମନେହୁଏ ! କିନ୍ତୁ ପର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ବଂଶର ଆଦିପୁରୁଷ ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ, ନିଜ ବାପା ଓ ଗୁରୁଭାଇ, ସର୍ବୋପରି ନିଜର ଜାତି ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିବାର ଆମେ ଦେଖିପାରିବୁ । ଏହି ଜାତି ଓ ବଂଶାଭିମାନ ଏପରି ଏକ ସୀମାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି ଯେ ତାହା କବି-ଜୀବନର ସାଧାରଣ ପରିଚୟ ଅପେକ୍ଷା ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଅହମିକା ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏପରି ଲେଖା କବି ଲେଖନୀରୁ ବାହାରିବା ସାଧାରଣତଃ ସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ପୁନଶ୍ଚ, ଏ ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଓ ତାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଆଦୌ କବିତାଧର୍ମୀ ନୁହନ୍ତି—ଏମାନଙ୍କ ପୂର୍ବ ଓ ପର ଅଂଶର କବିତା ସହିତ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ଜନ୍ମଗତ ଯୋଗସୂତ୍ର ଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

କବିଙ୍କର ଗଭୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ଉପରେ ଦକ୍ଷତା ତଥା ଲଳିତକଳାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଯେ ଥିଲା ତାହା ଆମେ ଏହି ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଜାଣିପାରୁ । ହିନ୍ଦୀଭାଷାରେ ଲିଖିତ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା

ବଳେ', ଖୋରଠା ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ରେମଣା ବାବୁଙ୍କ ସମର ଉଦ୍‌ବୋଧନ (ସମରତରଙ୍ଗ) ତାଙ୍କ ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । 'ଅମ୍ବିକା-ବିଳାସ' କାବ୍ୟର ୩୬ଶ ସର୍ଗରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଏହି ଆତ୍ମକଥନ ସତ୍ୟତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ । କଲମ, ଲେଖନ ଓ ତୁଳୀ— ଏ ତିନୋଟି ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ବିଦ୍ୟାର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ତଥା ଲଳିତକଳାର ଅଫୁରନ୍ତ ରସ-ବୋଧ ବିଡ଼ଜେନାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ମାନସର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ର ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ପରି ଘନାନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ଏକ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ଯେ ଆକସ୍ମିକ ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ସ୍ଫୁରଣ ହୋଇପାରେ ତାହା ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ନ ହୋଇ ରହି ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ରାଜଦରବାରର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ସମ୍ବାଦ ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଁ । ସେଥିପାଇଁ 'ରାଜନୀତି'ରେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, "କୁଟୁମ୍ବ ପରିଣ ପରାଣୀ । କି ପୋଷିବି ଏଥି ତାର ରାଜ୍ୟରୁ ଆଣି ।" (୨୧ ପଦ) 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ବହୁତ ରାଜ୍ୟମାନ ଦେଖିଛି ମୁହିଁ । କେତେ ରାଜାମାନଙ୍କୁ ଭେଟିଛି ଯାଇଁ ଯେ । ଅନେକ ରୂପେ ମୋତେ କରନ୍ତି ଦାନ । ତଥାପି ସେ କି ମୋର ପ୍ରଭୁ ସମାନ ଯେ ।" ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ପାଇଁ ସେ ସୁଦୂର କଲିକତା ଯାଇଥିବାର ସମ୍ବାଦ ମଧ୍ୟ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ପୋଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଥିରେ ଅଛି, "ପର ରାଜ୍ୟରୁ ଯାଇଁ ଅର୍ଜି ଆଣଇ । ଟଙ୍କା ଆଣିଲି କଲିକତାରୁ ଯାଇଁ ।" ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଆଉ ଏହିପରି କିଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁର ଅଳ୍ପକାଳ ପୂର୍ବରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଅନ୍ତଃପାତୀ ଭିଲିଙ୍ଗି ଗ୍ରାମକୁ ମଧ୍ୟ ଯାଇଥିଲେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।" ଏ ଘଟଣାଟି ସତ୍ୟ ଅଥବା ମିଥ୍ୟା ହେଉ, ବ୍ରଜନାଥ ଯେ ଉଦରପୋଷଣ ପାଇଁ ବହୁ ରାଜଦରବାର ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ପରିଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ତାହା ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ ।

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

ଅନ୍ତଃସ୍ୱର-ସମ୍ବନ୍ଧ ଏପରି ଭ୍ରମଣାନୁଭୂତିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ମୁକ୍ତ ତାହା ଦେଖିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଜୀବନର ମଧ୍ୟାହ୍ନକୁ କଷାୟ ଅନୁଭୂତି କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଆତ୍ମକଥନରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତର ରସ-ବୋଧରେ ତାହା କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ଦେଇ ନ ଥିଲା । ଏହାର କାରଣ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯିବ ।

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

କବିଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ : ୧୭୩୦ ସାଲ   ତିରୋଧାନର ସମୟ : ୧୮୦୦ ସାଲ

ବିଚକ୍ଷଣା
ଚତୁରବିନୋଦ } ୧୭୫୫-୬୫ ସାଲ ।

କେଳିକଳାନିଧି
ବିଦେଶୀନୁଚିନ୍ତା } ୧୭୬୫-୭୦ ସାଲ ।

ଅମ୍ବିକାବିଳାସ
ଦଶପୋଇ
ଚଣ୍ଡୀମାଳଶ୍ରୀ
ଗୋପୀବିଳାପ
ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ } ୧୭୭୦-୮୦ ସାଲ ।

ସମରତରଙ୍ଗ—୧୭୮୧ ସାଲ ।

ରାଜନଙ୍କୁ ଛଳୋକ୍ତି—୧୭୯୦ ସାଲ ।

ରାଜସଭା—୧୭୯୦-୯୧ ସାଲ ।

ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ—୧୭୯୧-୯୮ ସାଲ ।

ଶେଷରେ ସୁଧାକର ବାବୁ ଲେଖିଛନ୍ତି "ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା ଆଦିର ସମସ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।"

ବଡଜେନା-ସାହିତ୍ୟକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ କୃତି ଭିତରେ ଥିବା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପଦ ଓ ସେଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଭବର ପାରସ୍ପରିକ ତାରତମ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସେ କୃତିମାନଙ୍କର ରଚନା-କାଳ ସଠିକ୍ ଭାବେ ନ ଜାଣି ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଭବର ପାରସ୍ପରିକ ତାରତମ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଆମେ ତାଙ୍କ କୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବେ ସଜାଇ ରଖିଦେଉଛୁ ।

୧ । କାଳ୍ପନିକ ସାହିତ୍ୟ (କ) ବିରମଣୀ
(ଖ) ବିଦେଶାନୁଚରିତା
(ଗ) କେଳିକଳାନିଧି

୨ । ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ଚତୁରବିନୋଦ

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

୪ । ପୌରାଣିକ ସାହିତ୍ୟ - ଅମ୍ବିକାବିଳାସ

୫ । ସମର ଗୀତିକା ସମରତରଙ୍ଗ

୬ । ସ୍ତୁତି ରଚନା – ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ

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

କବି ପ୍ରତିଭାର କ୍ରମ-ବିକାଶ-ଧାରା ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଆମେ ଉପରୋକ୍ତ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଛୁ ।

ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ—ଉଦର ପୋଷଣ ପାଇଁ ସାରା ଜୀବନ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ରାଜଦରବାରରୁ ଅନ୍ୟ ରାଜଦରବାରକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା ବୋଲି ଆମେ ଜାଣୁଁ । ବିଭିନ୍ନ ରାଜଦରବାରରେ ରାଜାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ଆହରଣ କରିଥିଲେ ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

"କେଉଁ ରାଜା ସୁନ୍ଦର ନ ଥାଇ ଗୁଣ । କେ ଗୁଣ ଥିଲେ ନୋହିଥାନ୍ତି ଘଟଣ ଯେ ।
କେ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଲେ ନୁହନ୍ତି ଶୂର । କେ ଶୂର ହେଲେ ବୁଝିବାକୁ ଅଧୀର ଯେ ।
ବୁଝିପାରନ୍ତି ଯେ ସେ ଅମଲ ବଶ । କେ ଅବା ଦାତା ହେଲେ ତାଙ୍କର କ୍ଲେଶ ଯେ ।
କେ ଧନବନ୍ତ ଭେଟ ନୋହେ ତାଙ୍କର । କେ ନାରୀ ବଶ ପଶିଥାନ୍ତି ଭିତର ଯେ ।
କହନ୍ତି ଯାହା କେ ତା କରନ୍ତି ନାହିଁ । କେ ସତ କହେ ଗୁଣେ ସୁଖ ନ ପାଇ ଯେ ।
କେ ଗୁଣ ଘେନଲେ ତା ପାନ ପ୍ରବଳ । ଦୁଇଶ ଦେଲେ ଶାଏ କରଇ ମୂଲ ଯେ ।
ଅମଲବଶ କେହୁଁ ନାରୀରେ ବଶ । ଆହାରେ ବଶ କେହୁ ନିଦ୍ରା ଅବେଶ ଯେ ।
କେ ପାଣି ବଶ ସେହୁ ବଶ ଲୋକରେ । କେ ଖେଳ ବଶ କେହୁ ଗୀତ ନାଟରେ ଯେ ।"

(ସମରତରଙ୍ଗ ୨୭-୩୦ ପଦ)

ହୁଏତ ଯୁକ୍ତି ଛଳରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲିଖିତ ଏକ ପୁସ୍ତକରେ ଅନ୍ୟ ରାଜାମାନଙ୍କର ଏପରି ନିନ୍ଦାଗାନ ଆଦୌ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ; ଅର୍ଥାତ୍ ଉପରୋକ୍ତ ରାଜ-ନିନ୍ଦା ଅଧିକ ଅର୍ଥଲାଭର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏପରି ବିଚାର-ଧାରାର ସତ୍ୟତା ଯେ ନାହିଁ, ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା ରାଜାମାନଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶ ଓ ଚାରିତ୍ରିକ ଆଚରଣ ଏହାଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଥିଲା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରତିପତ୍ତିଭୋଗୀ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଏପରି କଠୋର ସମାଲୋଚନା ଜଣେ ନିଃସ୍ୱ ସାଧାରଣ କବି-ମସୀରୁ କେବେ ସମ୍ଭବପର କି ? ଯେ ଏପରି ଅପ୍ରୀତିକର ସତ୍ୟ କହିପାରେ ତା' ଭିତରର ଦମ୍ଭ ଯେ କେତେ ତାହା କ'ଣ ଭାବିବାର କଥା ନୁହେଁ ?

ଦୁଃଖ-ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ଲାଞ୍ଛିତ ଏ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭା ପାରିବାରିକ ଅଭାବର ଦାବୀ ନିକଟରେ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ କରି ରାଜଦରବାରରେ ନତମସ୍ତକ ହେବାକୁ ବାଧ ହୋଇଛୁ । ସେତେବେଳେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଥିଲା ଏ ପ୍ରତିଭାର ଚରମ ଅଭୀପ୍‌ସା । ଯେଉଁଠି ଏ ପ୍ରତିଭା ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥ ପାଇନି, ଏ ପ୍ରତିଭା ସେ ସ୍ଥାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଚାଲିଆସିଛୁ । ଉପଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥଲାଭରେ ହତାଶ ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ରାଜା ନାମରେ ରଚିତ କରିଥିବା କାବ୍ୟକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନିଜ ନାମରେ ଚଳେଇ ନେବାରେ ସେ ପ୍ରତିଭା କେବେ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଦ ହୋଇନାହିଁ । ପଇସା ପାଇଁ ପ୍ରତିଭାର ଏପରି ହୀନତମ ଉପଯୋଗ ଓ ଅଂଶୋଭନୀୟ ଆଚରଣ ଗଣିକା-ବୃତ୍ତି ଅପେକ୍ଷା କେଉଁ ଗୁଣରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବ୍ରଜନାଥ ଯେ ଏ କଥା ଜାଣି ନ ଥିଲେ, ତାହା ବି ନୁହେଁ; ସେ ନିଜେ ମଧ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—

"କି ହେବ ଏ ଗୁଣ ଥାଇ ତୁମ୍ଭରୁ ତ ଦସ୍ତା ନାହିଁ
ପର ପୁରୁଷେ କି ଯାଇ ଯୁବତୀ କାଳ

ଶଅ ଶଅ ଟଙ୍କା ମୋତେ କହିଁ ରାଜା ଦେବେ କେତେ
ପ୍ରଭୁ ଆଉଁ ବର୍ଣ୍ଣପୀ ହେଲିଟି କେବଳ,

ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ତ ହୋଏ ଏ ଶୋଭା, କି ଗାଁଏତା କରିବ ଦ୍ରବ୍ୟ ନେଇ ଦେବା।"

(ରାଜସଭା – ୬୭ ପଦ)

ପର ପୁରୁଷ ସହିତ ଯୁବତୀର ମିଳନ ଯେଉଁ ପରିଣତି ଆଣିଦିଏ ବଡ଼ଜେନା-ପ୍ରତିଭାର ସେଇ ଅଧମ ପରିଣତି କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ଦରବାରରେ ଯେ ହୋଇଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ଖୋଦ୍ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜଦରବାରରେ ମଧ ସେଇ ପରିଣତିର କ୍ଷୀଣତମ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଥାଉଁ । ସେଥିପାଇଁ 'ରାଜସଭା'ରେ ସେ କହିଛନ୍ତି, "ସରକାରୁ ମୁଁ ଯା ପାଆନ୍ତି, ଭୁଲା କଥାରେ କି ବସି ତାହା ଖାଆନ୍ତି ।" (୭୮ ପଦ) ବ୍ରଜନାଥ ପର-ପଇସା ଭୁଲାରେ ବସି ଖାଇବା ଲୋକ ନୁହନ୍ତି—ପଇସା ପାଇ ଖାଇବା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଶାରୀରିକ ତଥା ମାନସିକ ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥାଏ ତା'ର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନରେ ଦେଖନ୍ତୁ —

"କର ପିତୁଳା ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଲେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ
ଶହେ ଟଙ୍କା ସେ ପସନ୍ଦ ମୂଲ୍ୟ ହୋଇବ
ସରକାରେ ଏ ରୂପେ ତ ପୋଥି ଥିବାର ଉଚିତ
ଛଅଶ କାହାଣ ପ୍ରଭୁ ବକ୍ସିନ ହେବ ।
ତୁମ୍ଭୁଁ ନାଏଁ ଗୁନ୍ଦ ବୋଲନ୍ତି, କାଲ କାଲକୁ ତ ରହିଥାନ୍ତା କୀରତି ।"
(୭୯ ପଦ)

ସୁନାମ ଓ ବଂଶାଭିମାନ ପରିପ୍ରବୃତ୍ତିର ନିମନ୍ତେ ଅତିଶୟ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ହେଲେହେଁ ନିଜର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବିଘୋଷଣରେ ବଡ଼ କୁଣ୍ଠା ଥିଲେ ଅଥବା ନିଃସଙ୍କୋଚ—ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ନିପୀଡ଼ନରେ ତାଙ୍କର ହସ୍ତି-ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗଣିକା ବୃତ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୀୟ 'ଗୁଣ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଯେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜ୍ଜନ କରୁଥିଲେ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଭୁଲିଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ଆପଣାର ଗୁଣ ଅଛି କିବା ନାହିଁ
ଖାଇ ପାରିଲେ ଖାଇବ
ନୋହିଲେ ମହାରାଜାଙ୍କ ଲୋକ ବୋଲି
ଯହିଁ ତହିଁ ତ ରହିବ ।"

'ଧର୍ମରତ୍ନତରଙ୍ଗ'ରେ ଅଛି—

"ଯେଣୁ ଅବା ହୋଇଲା ମୋହର ଗୁଣ
ତହିଁକି ମାତ୍ର ଏହି ପ୍ରଭୁ କାରଣ ଯେ ।" (୭।୨୩)

ପୁଣି

"ଏତେ ମାତ୍ର ଆୟୁଷ ଥିଲା ମୋହର
ଭେଟି ଆପଣା ଗୁଣ କଲି ଗୋଚର ଯେ ।" (୭।୪୫)

ନିଜ ଗୁଣର ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରଚୃର ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜ୍ଜନ ହିଁ ଏ ଯାହା ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ, କବିତ୍ୱ, ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଲାଭ ତଥା ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପରି ଏକ ଲଳିତକଳାରେ ଗଭୀର ଆତ୍ମନିବେଶ ହୋଇ-ପଡ଼େ ତାହା ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଙ୍ଘମାୟ । ସ୍ଥାବର-ସମ୍ପତ୍ତି-ଶୂନ୍ୟ ଏପରି

ଲୋକ ହାତରେ କଲମ, କରଣୀ, ତୁଳୀ ଏକ ଏକ ଅସ୍ତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି । ହୁଏତ, କେତେବେଳେ ରାଜଦରବାରରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସେ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରେ, କେତେବେଳେ ଅବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଓ ପୋଥି ନକଲ କରି ସେ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜ୍ଜନ କରେ । ଜମିଗୃହ ପରିବର୍ତ୍ତେ କଲମଗୃହ କଲେ ଏଇପରି ଭିନ୍ନମୁଖୀ ପ୍ରତିଭା-ସାପେକ୍ଷ କଳା-କୌଶଳର ଅବଲମ୍ବନ ଏକମାତ୍ର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି ରୂପେ ଦେଖାଦେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଜୀବନୀ ଏଇ କଠୋର ସତ୍ୟର ଏକ ନିର୍ଭୁଲ ରୂପାୟନ ମାତ୍ର ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାପରି ଏକ ଉନ୍ନତ ଓ ସମ୍ମାନିତ ସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସରେ ପ୍ରତିଭାର ଏପରି ବିଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ବ୍ୟଭିଚାର ହୁଏତ ଆଜିର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକାନ୍ତ ଘୃଣ୍ୟ ଓ ତିରସ୍କାରଯୋଗ୍ୟ ରୂପେ ଦେଖାଯିବା ଅସମ୍ଭବ କିଛି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ଓ ବୃତ୍ତିଗତ କ୍ରିୟାକଳାପ ଏମାନଙ୍କ ଶୁଭଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ ନ କରିପାରିବାର ଆଶଙ୍କା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ସେଇହେତୁରୁ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମାନସର ସାର୍ଥକ ପରିଚୟ ଲାଭ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ତିରୋଧାନର ପ୍ରାୟ ଶହେ ସତୁରି ବର୍ଷ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଓ ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରତିଷ୍ଠାର କଳା-କୌଶଳ ଆଜିର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଆମେ ଉପସ୍ଥାପନା କରି ଦେଉଛୁ । ଏପରି ତୁଳନାମୂଳକ ବିଚାରରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ତଥା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱର-ସମ୍ବାଦ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ତାଙ୍କ ବୃତ୍ତିଗତ କ୍ରିୟାକଳାପ ବନ୍ଦନୀୟ କି ନିନ୍ଦନୀୟ ତାହା ସହଜରେ କଳନା କରାଯାଇ ପାରିବ ।

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

ମତାମତ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶିକ୍ଷା ସହିତ ଚାକିରୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ପ୍ରଶ୍ନ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ—ପ୍ରଶାସନିକ ନିୟମ କାନୁନରେ ଶିକ୍ଷା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯିବାରୁ ଲୋକେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ସ୍ୱତଃ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଲୋକେ ଶିକ୍ଷାକୁ ଏକ ପବିତ୍ରତମ କର୍ମ ରୂପେ ବିବେଚନା କରୁଥିବାରୁ ଏହି ଶିକ୍ଷାରୁ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ ସମ୍ଭବପର ହେଉଥିଲା । କାରଣ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ଶିକ୍ଷା ରୂପକ ଉପାୟକୁ କେହି କଳୁଷିତ ଅଥବା କଳଙ୍କିତ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁ ନ ଥିଲେ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଯେ ନ ଥିଲା, ନୁହେଁ ; କିନ୍ତୁ ସାମୂହିକ ଭାବେ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଶିକ୍ଷାର ଯଥାର୍ଥ ଆଦର୍ଶ । ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ସମାଜ-ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା ପରି ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଆଦର୍ଶଗତ ରୂପାନ୍ତର ଦୁର୍ଲଙ୍ଘନୀୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ହିନେ ଶିକ୍ଷାର ସମୁଚ୍ଚ ଲକ୍ଷ୍ୟ (ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ) ନିକଟରେ ଉପାୟ (ଶିକ୍ଷାଲାଭ) ନୈତିକତା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପ୍ରଧାନ; କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ସେଇ ଉପାୟଟି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ସର୍ବଶେଷ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିବେଚିତ ହେଲା । ଫଳରେ ପୂର୍ବେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ ହେଉଥିଲା ସେଥିରେ ପ୍ରତିଭା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେବାପାଇଁ ସୁବିଧା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଇ ଶିକ୍ଷା ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ଦୁର୍ନୀତି ବା ଅସଦୁପାୟ ଏକାନ୍ତ ବରଣୀୟ ତଥା କରଣୀୟ ରୂପେ ଦେଖାଯିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । କାରଣ ଚାକିରୀ ବା ଉଚ୍ଚପଦ ପାଇଁ ଯଦି "ଉଚ୍ଚ" ଶିକ୍ଷା ବା ଉଚ୍ଚ ଡିଗ୍ରୀ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ତା' ହେଲେ ଏଇ ଉଚ୍ଚ ଡିଗ୍ରୀ ଯେ କୌଣସି ଉପାୟ ବଳରେ ଲାଭ କରିପାରିଲେ କ୍ଷତି ହେଉଛି ବା କ'ଣ ? ଫଳରେ ଯାହା ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଜଣକୁ ହିନେ କଠିନ ସାତ୍ତ୍ୱିକ-ସାଧନା ଭିତରେ ଗତି କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା, ତାହା ଆଜି ବିନା ଅଧ୍ୟବସାୟରେ କେବଳ ଶଠତା ଓ ଦୁର୍ନୀତି ବଳରେ ଲାଭ କରିପାରିବା ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ-ଧାରା ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ତଥା ବିପଦ୍‌ଗ୍ରସ୍ତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଯେ କୌଣସି ଉପାୟରେ ଦୁର୍ନୀତି-ଲବ୍‌ଧ-ଡିଗ୍ରୀ ଥରେ ହସ୍ତଗତ ହୋଇପାରିଲେ ଉଚ୍ଚ ଚାକିରୀ ତଥା

ସମ୍ମାନିତ ପଦବୀ ଓ ଆସନ ଲାଭ କରିବାରେ ଆଉ ଅସୁବିଧା କିଛି ରହେ ନାହିଁ । ଏହି ସମ୍ମାନିତ ଆସନ ଅଳଂକୃତ କଲା ପରେ ନିଜକୁ ଗୋଟିଏ ଦଳ ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରୟାଶ ଚାଲେ—ଏ ଦଳ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଜାତିଗତ, ରାଜନୈତିକ ଅଥବା ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାବାପନ୍ନ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନର ଆଶ୍ରୟରେ ଠିଆ ହୋଇଥାଏ । କେଉଁ ଦଳ ବା ଗୋଷ୍ଠୀରେ ରହିଲେ ନିଜର ପଦ ବା ଆସନ ନିରାପଦ ରହିପାରେ, ସେ ବିଷୟରେ ବୁଦ୍ଧି ଖଟାଇ ଥରେ ସେହି ଦଳର ଟିକଟ୍ ପାଇପାରିଲେ ବୃକ୍ତିଗତ ଜୀବନଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିରାପଦ ହୋଇଯାଏ । ଏଇ ଟିକଟ୍ ବଳରେ ପଦ ପରେ ପଦ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ଲାଭ କରାଯାଇପାରେ—ଦଳର ସର୍ବୋଚ୍ଚ କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ନିଜ ଦଳାନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଭକ୍ତ ପ୍ରବରଙ୍କୁ ନିଜ କ୍ଷମତା ଓ ଶକ୍ତିବଳରେ ଉପରକୁ ଉପରକୁ ଠେଲି ନେବାରେ ଟିକିଏ ବି ପଶ୍ଚାଦପଦ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଫଳରେ ଏଇ ଡିଗ୍ରୀ ଓ ଦଳର ସହାୟତାରେ ଏପରି ଏକ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଆସନ ବା ପଦବୀ ଅଧିକାର କରାଯାଏ ଯାହାର ଅଧିକାଂଶ ନିଜର ସ୍ୱକୀୟ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଭାବରେ ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭା-ଧର ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୁଏ । ଏପରି ଘଟଣା ସାଧାରଣ ଲୋକାଗୋଚରର ବହିର୍ଭୂତ ନୁହେଁ - ଏ ଯୁଗରେ ପ୍ରତିଭାହୀନ ସାଧନାରହିତ ଜାତି-ଭିତ୍ତିକ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଉନ୍ନତିର ଏହା ହିଁ ଏକ ପରମ 'ସତ୍ୟ' । ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଦାନାପାଣି'ର ବଳୀଦତ୍ତ ଏଇ ସତ୍ୟର ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।

ଏହାରି ସହିତ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ କରୁଣ ଓ ଦୟନୀୟ ଜୀବନକୁ ତୁଳନା କରି ଦେଖନ୍ତୁ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ନିଷ୍ପେଷିତ ଏଇ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ରଖିଥିଲା ଅଟଳ ବିଶ୍ୱାସ । ଉଦର ଜ୍ୱାଳାରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ଏହାର ଆତ୍ମା ରାଜଦରବାରକୁ ଦୌଡ଼ିଯାଇ ହାତ ପତାଇଥିଲା ମୁଠାଏ ଅନ୍ନ ପାଇଁ । ସାଧନା ଯଜ୍ଞରେ ଜୀବନାହୁତି ଦେଇ ଯେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଅମର ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ପଦ, ତା'ର କଳାପମୁଖର ବାଣୀ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ଷାଠିଏ ବରଷ କାଳରେ ମୋହର ଉଠିବାକୁ ନାହିଁ ବଳ
ପିଠି ଅଣ୍ଟା ବେକ ଲଗିଗଲାଣି ମୋ ପୋଥିଲେଖାରୁ କେବଳ ।"

(ରାଜନଙ୍କୁ ଛଳୋକ୍ତି—୩୫ ପଦ)

ବ୍ରଜନାଥ ଆଜିର ସମାଜରେ ବଞ୍ଚିଥିଲେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟବସାୟୀ ବୁଦ୍ଧି ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବା ଅପେକ୍ଷା 'ପିଠି ଅଣ୍ଟା ବେକ'କୁ ଯେ କାହିଁକି କଷ୍ଟ ଦେଇଥାନ୍ତେ ତାହା ବୁଝାଯାଉ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱକୀୟ ଯୋଗୀ ଶକ୍ତି-ସମ୍ପନ୍ନ, ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଭାଧର, ସାଧନା-ନିପୁଣ ଏଇ ସାଧକ ମୁଠିଏ ଅନ୍ନ ପାଇଁ ନିଜ ଅନ୍ତରର ପଦେ ଦୁଃଖ କହିବାକୁ କିପରି ଅସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହାର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବିଗୁର ଉପାସେ ଅନ୍ତାନ୍ତେ ନିରାଶେ ନବରଠାକୁ ଆସଇ
ଜଣାଇବି କିଛି ହଜୁରେ ମଣୋହି ସମସ୍ତ ଜଗି ବସଇ ।
ଦୂରୁଁ ଦରଶନ କରି କୁରୁନିସ କରି ଶ୍ରୀ ମୁହଁକୁ ଚାହିଁ
ଶ୍ରୀ ପାଲିଙ୍କି କରେ ଜଣାଇବି ମନେ ବିଗୁର ଅସନ୍ତେ ଧାଇଁ ।
ତେତେକେ ପ୍ରସନ୍ନ ବଦନ ଯେ ଶରଦ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ନିନ୍ଦୁଥାଏ
ମୋ ଭେଟ କଟାକ୍ଷ ପଡ଼ିଲା ମାତ୍ରେ ସେ ଅରୁଣ ଛବି କି ପାଏ ।
ଉଠାଣି ମାଛ ମୁହେଁ ବାଡ଼ି ପଡ଼ିଏ ଘୁଞ୍ଚି ରହଇ ଭୟରେ
କି ଦୁଃଖ ଜ୍ଞାତା କରିବି ମନ ଦୁଃଖେ ଜ୍ଞାନ ନ ରହେ ଦେହରେ ।"

(ରଜନଙ୍କୁ ଛଲୋକ୍ତି—୨୭-୩୦ ପଦ)

ମନ ଦୁଃଖରେ ଯାହାର ଜୀବନ ସତତ ଜର୍ଜରିତ, ଦେହରେ ତା'ର ଜ୍ଞାନ ନ ରହିବା ନିତାନ୍ତ ବାସ୍ତବ—ଜ୍ଞାନ ନ ରହିବା ଅର୍ଥାତ୍ ଯଥାର୍ଥ ବିଗୁରଶକ୍ତିରହିତ ହେବା, ସାଂସାରିକ ବ୍ୟବହାରରେ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ହେବା ସେହି ଦୁଃଖମୟ ଜୀବନର ଚରମ ପରିଣତି ମାତ୍ର । ଶ୍ରୀ ହଜୁରଙ୍କ ମଣୋହି ସମୟକୁ ଜଗି ବସିବା, ଦୂରରୁ କୁରୁନିସ ପ୍ରଦାନ କରିବା; ପରିଶେଷରେ ଶ୍ରୀ ପାଲିଙ୍କି କରରେ ଦୁଃଖ ଜଣାଇବାର ବିଗୁର କଲାବେଳେ ରାଜାଙ୍କ ଶରତ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରାନନର ଅରୁଣ ଛବିପ୍ରାପ୍ତ ହେବା—ଜୀବନର ଏ ଦାରୁଣ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି କେବଳ ଜଠରାଗ୍ନି ଜ୍ୱାଳାରୁ ପରିତ୍ରାଣ ପାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଜଳସ୍ରୋତର ଉଠାଣିରେ ଉଠୁଥିବା ମାଛ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ରତ ଥିଲାବେଳେ ମୁହଁ ଉପରେ ଯେପରି ମଣିଷର ବାଡ଼ି ଦେଖିଲେ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ଘୁଞ୍ଚିଯାଏ, ସେହିପରି ମୁଠିଏ ଭାତ ପାଇଁ ବ୍ରଜନାଥ-ପ୍ରତିଭା ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର

ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲାବେଳେ ରାଜାଙ୍କ ଅରୁଣ ବଦନ ବାଡ଼ିପରି କାମ ଦେବାରୁ ସେ ଭୟରେ ଆତଙ୍କହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାର ଏ ଅନ୍ତର୍ବେଦନା ଏକାନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ କାରୁଣ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଦୁର୍ନୀତିର ସହାୟତାରେ ପ୍ରତାରଣା ଯଦି ପ୍ରତିଭାକୁ ହତ୍ୟା ବା ଧ୍ୱଂସକରି ବହୁବିଧ ଭୋଗବିଳାସର ସହଜ ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିବା ଘଟଣା ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ, ତା' ହେଲେ ଜଠରାଗ୍ନିର ଉପଶମ ପାଇଁ, ବଞ୍ଚି ରହିବାର ସର୍ବନିମ୍ନ ଆବଶ୍ୟକତା ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟିର ଲେଖନୀକୁ ସାମୟିକ ଭାବେ ସ୍ତୁତିର ଆଶ୍ରୟ ନେବା, କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ରାଜଦରବାରରୁ ଅନ୍ୟ ରାଜଦରବାରକୁ ଗମନ କରିବାରେ କିଛି ବିରାଟ ଅନ୍ୟାୟ ହେଲା ବୋଲି କୁହାଯିବ କିପରି ? କିନ୍ତୁ ଆଜିର ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରତାରଣା ଓ ଅତୀତର ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଭିତରେ ଯେ ଏତିକି ପ୍ରଭେଦ ଅଛି ତାହା ନୁହେଁ—ଏ ପ୍ରଭେଦ ଗୁଣ ଓ ପରିମାଣ ଭେଦରେ ସବୁ ଯୁଗରେ ଥିଲା, ଭବିଷ୍ୟତରେ ମଧ୍ୟ ରହିବାର ନିଶ୍ଚୟତା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ଆମର ଆଲୋଚନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଷୟ ଥିବାରୁ ଆମେ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଭେଦ-ଜନିତ ପରିଣତିକୁ କେବଳ ଆଜିର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଛୁଁ । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତାରଣା ବଳରେ ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ଦିଗ୍‌ଗଜ ପଣ୍ଡିତରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ, ସେ ନିଜର ସାଂସାରିକ ବିତ୍ତ ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଉପଭୋଗ କଲେ ସେଥିରେ ଆମର ଆପତ୍ତି କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟର ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ଆବିର୍ଭାବ ଲାଭକରି ଏଇ ବଳୀବର୍ଦ୍ଦବଂଶୀୟ ସରସ୍ୱତୀସନ୍ତାନମାନେ ନିଜକୁ ଜଣେ ଜଣେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ମୌଳିକ ସାଧକରୂପେ ଯେପରି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାରେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠନ୍ତି, ଉଚ୍ଚ ପଦବୀର ସମ୍ମାନ, ପ୍ରତିପତ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସଙ୍ଗେ ସମତାଳ ଦେବା ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ବା ମୌଳିକ - ରଚନା ନାମରେ ଯେଉଁ କୁତ୍ସିତ ଆବର୍ଜନା ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ, ତାହା ହିଁ ଏ ଜାତି, ଏ ସାହିତ୍ୟର କେବଳ କଳଙ୍କ ନୁହେଁ, ଅତୀବ କ୍ଷତିକାରକ ମଧ୍ୟ । ଏକ ଦିଗରେ ଏମାନେ ଯେଉଁ ସ୍ତାବକ ଭକ୍ତଦଳ ସଙ୍ଗଠନ କରି ନିଜର ଆସନକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରି ନିଅନ୍ତି, ସେଇ ଭକ୍ତଦଳ ନିଜ ପରମ ଗୁରୁଙ୍କ ଚରମ ଆଦର୍ଶକୁ ନିଜ ନିଜ ଜୀବନରେ

ପରୀକ୍ଷା କରି ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଭ୍ରଷ୍ଟ କରନ୍ତି; ଅପର ପକ୍ଷରେ, କୃତ୍ରିମ ଆବର୍ଜ୍ଜନା ସାଧନା-ପ୍ରସୂତ ସୃଷ୍ଟି ନାମରେ ଜନସମାଜରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ଦେଶର ସାଧାରଣ ଜନତା 'ଭଲଭେଲ'ର ତାରତମ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନ ପାରି ଅପସୃଷ୍ଟିକୁ ସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଫଳରେ, ପାଠକର ଯଥାର୍ଥ ବିଚାର-ବୋଧ ପରୋକ୍ଷରେ ଅଧଃପତନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ ।

ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ଲେଖକ ବା ସ୍ରଷ୍ଟା ସବୁ ଯୁଗରେ ସାଧାରଣତଃ ଉପେକ୍ଷିତ ବା ଅବହେଳିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା ଥାଏ ଏମାନଙ୍କ ବଞ୍ଚିବାର ଏକମାତ୍ର ମୂଳଧନ ବା ଅବଲମ୍ବନ । ଉଦର ପୋଷଣ ପାଇଁ ଏମାନେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜରେ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଭିକ୍ଷା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରାଜଦରବାରରେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ହୁଏ ଯଥାର୍ଥ ପରୀକ୍ଷା । ଆଜିକାଲିର ପରୀକ୍ଷାରେ ଜଣେ ଯାହା ଲେଖେ ତାକୁ କେବଳ ଜଣେ ଦେଖି ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରେ; ଏଇ ଜଣେ ଦେଖୁଥିବା ପରୀକ୍ଷକର ସାଧୁତା ଉପରେ ଏପରି ପରୀକ୍ଷା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ଆଜିର ଦୁର୍ନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଜରେ ତାଙ୍କୁ ସହଜରେ ସମୟ ପଡ଼ିଲେ ପ୍ରଭାବିତ କରି ପାରିବା ବିଶେଷ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷା-ପଦ୍ଧତିରେ ଅସାଧୁତା ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ଜଣେ ଜଣେ ନିମ୍ନସ୍ତରର ଲେଖକ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ସାକ୍ଷାତ୍ ଗଣେଶ ପାଲଟିଯିବାକୁ ବେଶୀ ସମୟ ନେଉ ନାହାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ପରୀକ୍ଷାରେ ପ୍ରତିଭା-ପରିମାପ ପାଇଁ ଜନତାର କୌଣସି ଅଧିକାର ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ, ଗୁଣର ପରୀକ୍ଷା, ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜରେ, ଥିଲା ଗଣ-ସ୍ୱୀକୃତି-ମୁଖୀ; କବି ବା ଲେଖକର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ ଭାବରେ ଜଣକୁ ଗଣର ବିଚାର-ଧାରାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡୁଥିଲା—ଆଜିର ପ୍ରତିଭା-ପରିମାପ-ପ୍ରଣାଳୀର ତାହା ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ । ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରସୂତ ବାଙ୍ମୟ ସମ୍ପଦ ଏପରି କଠୋର ପ୍ରତିଯୋଗିତା-ଅଗ୍ନିରେ ସୁପରୀକ୍ଷିତ ଶୁଦ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣର ଅମଳିନ ବାଣୀ-ବିଭବ ମାତ୍ର ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦରବାରୀ ଜୀବନ ସହିତ ଯେଉଁ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଜୀବନ-ଇତିହାସ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ, ସେଇ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ମାନସିକ

ପରିବେଶ ତଥା ସୃଷ୍ଟି ଆଦର୍ଶ ଦରବାରୀ ଜୀବନଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କୃତିରେ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଗତିପ୍ରକୃତି ଅତି ବିଶ୍ୱସ୍ତଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ । କିନ୍ତୁ ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନବେଳେ ଏହି ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ ଓ ସ୍ମରଣୀୟ ବିଷୟ ବୋଲି ଆମର ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ହେଉଛି ଗତାନୁଗତିକ ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରୋତର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରକୃତି । କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ରଜନାଥ ସ୍ରଷ୍ଟା ହିସାବରେ ଆଜି ଯେଉଁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଆସନର ଅଧିକାରୀ, ସେ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ଆମକୁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ତଥା ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସଠାରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଉଦର ଜ୍ୱାଳାରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ଯେଉଁ ବ୍ରଜନାଥ ମୁଠାଏ ଅନ୍ନ ପାଇଁ ରାଜଦ୍ୱାରର ଆଶ୍ରୟ ଲୋଡ଼ିଥାଆନ୍ତି ଓ ସେଥିପାଇଁ ସେ ଯାହା ଲେଖନ୍ତି ତାହା ସାଧାରଣ ସ୍ତୁତି ଅପେକ୍ଷା ସ୍ତାବକତାର ବର୍ଣ୍ଣବହୁଳ ଅଧିକାଂଶ ଧାରଣ କରିପାରେ, ସେ ବ୍ରଜନାଥ ସେ ରାଜଦ୍ୱାରକୁ ଅମ୍ଳାନ ବଦନରେ ପରିତ୍ୟାଗ କରିପାରନ୍ତି କିପରି ? ଢେଙ୍କାନାଳ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପୁନର୍ବାର ସେଠାକୁ ଆସିବା ପରେ ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ସାତ ବରଷ ହୋଇଲା ସାତପଣ ଶ୍ରୀଛାମୁରୁ ନ ପାଇଲି
ନିମକହରାମ ହୋଇ କେଉଁ କାମ କୋଟରେ ବା ହାନି କଲି ।
ଜାଣି ତ ନାହିଁ ମୁଁ ଦିବ୍ୟ ଅବଧାନେ କେଉଁ କଥା ଅବା ଥିବ
ଏଥୁ କି ହେଉ ମୁଁ ଠିଆରିଇ ଅଛି ଜଣାଉଛି ଶୁଣ ଦେବ ।

(ରାଜନଙ୍କୁ ଛଳୋକ୍ତି—୨୫-୨୬)

ରାଜକର୍ତ୍ତା ଶାସନରେ ଯେଉଁଠି ରାଜାଙ୍କ ଶ୍ରୀମୁଖନିଃସୃତ ବଚନାମୃତ ବେଦବାକ୍ୟର ମାନ୍ୟତା ଆହରଣ କରେ ସେଠି ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ଦରିଦ୍ର କବି ରାଜ-ମନର ଗହନ-କାନନରେ କ'ଣ ଅଛି ତାହା ଠଉରାଇବା ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ । ଭିନ୍ନ ରୁଚି ଓ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ପାରିଷଦବର୍ଗ ପରିବେଷ୍ଟିତ ରାଜସଭାରେ ରାଜାନୁଗ୍ରହର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଶ୍ଚୟତାଶୂନ୍ୟ ଥିଲା । ଏତେବେଳେ ରାଜଦତ୍ତ ଅନୁଗ୍ରହ ସବୁ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ବିକାଶର ଅନୁକୂଳ ହେଉ ନଥିବା ଅଧିକ ସମ୍ଭବପର । ହୁଏତ,

ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ମତାନ୍ତର ସମୟରେ ମନାନ୍ତରରେ ପରିଣତ ହେଉଥିବାରୁ ସେ ରାଜାଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ବାଧ ହେଉଥିବେ । ଏଥିପାଇଁ ହୁଏତ ସେ ଗୌରବାବହ 'ନମକହରାମ' ପଦକୁ ଅମ୍ଳାନ ବଦନରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଉଥିଲେ । ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଭା ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ସହ୍ୟ କରିପାରେ—ଦରକାର ହେଲେ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ବିପତ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ବରଣ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନହାନି ପ୍ରତିଭାର ଏକାନ୍ତ ବୈରୀ । ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା କେବଳ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ବୋଧ ହେତୁ ଅନ୍ୟ ବହୁ ଲାଞ୍ଛନାର ନିଷ୍ପେଷଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ବଞ୍ଚିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଥରେ ଏ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ବୋଧ ଲାଞ୍ଛିତ ହେଲେ ଦୁନିଆରେ ସେ ଆଉ କାହାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ । ବ୍ରଜନାଥ ଥିଲେ ଏହି ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ବୋଧର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତୀକ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦରିଦ୍ର ସ୍ରଷ୍ଟାର ଏହା ହେଉଛି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଚିତ୍ତ-ଧର୍ମ । ଆତ୍ମ-ବିପ୍ଳବ ହିଁ ଏ ଚିତ୍ତ-ଧର୍ମର ବହିର୍ବିକାଶ ମାତ୍ର । ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ଲାଞ୍ଛିତ ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟା, ସେଥିପାଇଁ, ଗଭୀର ମୌନତା ଅବଲମ୍ବନ କରି ଦରବାର ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ବାଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାଣର ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ତାଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୌଳିକ ରୂପ-ସମ୍ପଦ ଅର୍ପଣ କରିଥାଏ । ଏପରି ସୃଷ୍ଟିର ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ଥାଏ ସ୍ରଷ୍ଟା-ଚିତ୍ତର ଅଖଣ୍ଡ ରସ ପିପାସା, ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଗଭୀର ସମ୍ମାନ-ବୋଧ ଓ ଅନୁରକ୍ତି; ତାର ମାନସିକ ପରିବେଶରେ ଥାଏ ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ସରଳତା ତଥା ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ; ସର୍ବୋପରି ଧ୍ୱଂସ ଓ ବିପ୍ଳବ ମଧ୍ୟରେ ଥାଏ ନୂତନ ନିର୍ମାଣର ଅପୂରନ୍ତ ଅଭୀପ୍ସା । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ କବି-ମାନସର ଉପରୋକ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଅତିଶୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସ୍ଥୂଳଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନୁଧାନ କଲେ କବିଙ୍କ ବହୁ ରାଜଦରବାରର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ, ସ୍ୱାର୍ଥ-ସମ୍ପାଦନର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଆମ ଆଗରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ବୋଧସର୍ବସ୍ୱ କବି ଚିତ୍ତର ବିଗୂର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଷୟ ପରିଶୀଳନ କଲେ ଆମେ କବିଙ୍କ ସେହି ତୁଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଆଦୌ ଭୁଲିଯାଇ ପାରିବୁ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ଯିଏ ହାତରେ ଭିକ୍ଷା ଥଳୀ ଧରି ଅନ୍ୟର ଅନୁଗ୍ରହ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୁଏ, ସେ କେବେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ତା ପ୍ରତି 'ନମକହରାମ' ହୋଇପାରେ ? ଆତ୍ମ ସଚେତନତାରେ ଅଧିକ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ, ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସରେ ନିବିଷ୍ଟ ଚିତ୍ତ, ନିଜର ଶାଣିତ ଅଭିରୁଚିରେ ଚିରଭାସ୍ୱର ଏହି ଅମଳିନ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପନ୍ନ ପଡ଼ିଲେ ପରି

ଅନୁଗ୍ରହ ପ୍ରତି ହତାଦର ଦେଖାଇବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରୁ ନାହିଁ । କଳା ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ସମ୍ମାନ ଓ ଅନୁରକ୍ତି ନଥିଲେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ପରି ଜଣେ ଦରିଦ୍ର କବି ରାଜଦରବାରକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରିବାର ସତ୍ ସାହସ ଆହରଣ କରି ପାରିଥାନ୍ତେ ବୋଲି ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ବୈପ୍ଳବିକ ବିପ୍ଳବର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କରଣି ହେଉଛି ଗତାନୁଗତିକର ଧ୍ୱଂସସାଧନ ତଥା ନୂତନ ନିର୍ମାଣର ପରିକଳ୍ପନା — ଏଇ ପରିକଳ୍ପନାର ସୃଷ୍ଟି-ରୂପ ହେଉଛି 'ଚତୁରବିନୋଦ', 'ସମର ତରଙ୍ଗ' ଓ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ' ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟିକ ପରିବେଶ ଓ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବର ଆବଶ୍ୟକତା— ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ପ୍ରକୃତି ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-କୌଶଳ ଓ ତା'ର ସାର୍ଥକ ଅନୁସରଣ ଏବଂ ରୂପାୟନରେ କବି-ପ୍ରାଣର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଆଗ୍ରହ ଓ ଅନୁରକ୍ତି; ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଆହରଣ ଓ ସେଥିରେ ଥିବା ସୃଷ୍ଟି-ମାନସର ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧ, ନୂତନ ଶିଳ୍ପ-ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି-ସ୍ପନ୍ଦନ । ପ୍ରଥମଟି ପ୍ରାଚୀନର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ତଥା ଉଦ୍‌ଗୀରଣ ଓ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ତା'ର ନବୀକରଣ; ଦ୍ୱିତୀୟଟି, କିନ୍ତୁ, କବିଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ, ଯାହା ସମସ୍ତ-ତନ୍ତ୍ରୀର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସମାଜ ଓ ସମୟର ଏକ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି; କିନ୍ତୁ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଆଗାମୀ କାଳର ସାର୍ଥକ ସଙ୍କେତ ବହନ କରି ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏ ଉଭୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱର-ସମ୍ପଦ ଭିତରେ ଅଛି ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ; ଉଭୟେ କିନ୍ତୁ ସମୟର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନଦ୍ୱାରା ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ କ୍ରମ ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତିତ । ଏ ଉଭୟଙ୍କ ଜନ୍ମର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଆମେ ସେଇ ସାହିତ୍ୟର ଗତି-ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରବାହ କେତେକ ପରିମାଣରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖାଇ ଦେଉଛୁ ।

ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହା ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-କୌଶଳର ଏକ ନୀରବ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି, ତାହା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ, ଯଥା — କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟଧାରା ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଏବଂ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟଧାରା

ଏ ଉଭୟ ଧାରାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ଏକ ଧର୍ମାକ୍ରାନ୍ତ— ଏମାନଙ୍କ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ-ବିଭବ, ସେଇହେତୁରୁ, ଏକ । ଏପରି ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ-ଉତ୍ସ ଓ ତା'ର ବିକାଶ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଗୋଟିଏ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରେରଣାରୁ ସମୁଦ୍‌ଭୂତ ହୋଇଥିବାରୁ ତା'ର ପରିବେଶର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସମଗ୍ର ଅତୀତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟମଣି ବୋଲି ଏ ଦେଶର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିବେଚିତ ଓ ଅବଧାରିତ । ଯେଉଁ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମେ ଜନ୍ମ ଲଭି କରି ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ କୃତିରେ ସାଧାରଣ ଭାବେ ବିକଶିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ତାହା ଆଲୋଚ୍ୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର-ଭକ୍ତଚରଣ-ସାମନ୍ତସିଂହାର ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଖ୍ୟାତନାମା କବିଙ୍କ ଅଖଣ୍ଡ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଓ ସାର୍ଥକ ସାଧନା ଭିତରେ ଚରମ ସୀମାକୁ ଚାଲି ଆସିଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ, ଯଥା—କାବ୍ୟ, ଅଳଙ୍କାର, ପୁରାଣ, ଦର୍ଶନ, କାମଶାସ୍ତ୍ର ପରି ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର, ଦେଶ ଭାଷାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପୂର୍ବରୁ, ଏ ଦେଶରେ ବହୁଳ ପଠିତ ଓ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏ ଦେଶର ଲୋକେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଜ୍ଞାନ-ଭଣ୍ଡାରକୁ ଆହରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଫଳରେ ଲୋକଙ୍କ ମାନସିକ ପରିବେଶ-ନିର୍ମାଣ ଦିଗରେ ଏଇ ଜ୍ଞାନାଧ୍ୟୟନର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଙ୍ଘମୟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ସେ ଜ୍ଞାନରାଶିର ଗତି-ପ୍ରକୃତି ତଥା ସେ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି-ଆଦର୍ଶ ଏ ଦେଶ ଲୋକଙ୍କ ମାନସିକ ପରିବେଶକୁ ଏପରି ବର୍ତ୍ତି-ଭାବରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରି ଦେଇଥିଲା ଯେ ଏମାନେ ନିଜ ଭାଷାରେ ଯାହା ସୃଷ୍ଟି କଲେ ତାହା ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ଐଁ ଓ ଗତି ପ୍ରକୃତିର ଏକ ପ୍ରାଦେଶିକ ରୂପ-ଗୌରବ ଲଭି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା ! ଦେଶରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଦେଶୀ ଚିନ୍ତା-ଧାରା କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଚାର ନ ଥିବାରୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକ ଅପ୍ରତିହତ ଗତିରେ ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଏ ଦେଶରେ ନିଜର ଅସପତ୍ନ ଆସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଏଇ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟର, ଏକ ଅର୍ଥରେ, ଏକ ଆଞ୍ଚଳିକ ରୂପ ମାତ୍ର ।

ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟିଏ ବିଭାଗ ଏହି ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପର ଏକ ସାର୍ଥକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର ।

ବହୁ ସର୍ଗ ସମନ୍ୱିତ ମହାକାବ୍ୟ, କାବ୍ୟ, ଗୀତିଧର୍ମୀ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ, ନାଟକ ଓ ତା'ର ବହୁବିଧ ବିଭାଗ, କଥା ସାହିତ୍ୟ—ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ସାଧାରଣତଃ କାବ୍ୟ-କବିତା ବିଭାଗରେ ହାତ ଦେଇ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ-କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଭିତରେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ, ବିଭିନ୍ନ ଛାନ୍ଦ-ଗର୍ଭିତ କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ, ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ସହିତ ଗୀତି କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଅର୍ଥାତ୍ ଚଉତିଶା, ଚଉପଦୀ, ବୋଲି, ଗାହା, ଦୋହା, ପୋଇ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ତଥା ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ବଡ଼ଜେନା-କୃତିରେ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ସାଧାରଣ ଅଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟ ଓ ଧର୍ମଗତ ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ଦ୍ୱିବିଧ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ । ସମସାମୟିକ ସମାଜରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମ ମତବାଦର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ହେତୁ ଲୋକ ଚିତ୍ତରେ ଧର୍ମ-ପ୍ରଭାବ ଅଖଣ୍ଡ ଆସନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଭିତରେ ଲୋକ ପ୍ରାଣରେ ଏହି ଧର୍ମ-ପିପାସା ସୃଷ୍ଟି-ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁନଶ୍ଚ, ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ବିକାଶ ହେତୁ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଭିତରକୁ ଚାଲି ଆସିଥିଲା । କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ... ରିରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଏ ସୁଗୌରବ ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ... ରେ ଆହୃତ ତଥା ଅନୁକୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ 'କେଳିକଳାନିଧି' ପରି କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ, 'ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ', 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ପରି ... ଭାବମୂଳକ କାବ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ପାରମ୍ପରିକ ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବର ଏକ ଏକ ସଫଳ ଅନୁକୃତି ମାତ୍ର ।

ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ଗତିନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରନ୍ଥ—ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ କାବ୍ୟ-ନିର୍ମାଣରେ

ବ୍ୟବସ୍ଥା ପଦ୍ଧତି କବି-କର୍ମରେ ଅତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ମାତ୍ର । ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ବହୁଳ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା, ବିଶେଷତଃ ଏହି ଆଲୋଚନା ଗର୍ଭିତ କଳାର ବିଭିନ୍ନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମ, ଯଥା — ଅଳଙ୍କାରବାଦ, ରୀତିବାଦ, ଗୁଣବାଦ, ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦ, ଅନୁମିତିବାଦ, ଧ୍ୱନିବାଦ, ରସବାଦ ଓ ଔଚିତ୍ୟବାଦ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ-କର୍ମରେ ଅତି ସଫଳତାର ସହ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି (ଅଳଙ୍କାର, ରୀତି, ଗୁଣ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି) ହେଉଛନ୍ତି କାବ୍ୟର ବହିଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦ୍ୟୋତକ; ତା' ପର ତିନୋଟି (ଅନୁମିତି, ଧ୍ୱନି ଓ ରସ) କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ଓ ଶେଷଟି (ଔଚିତ୍ୟ) ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର ଗତିନିୟାମକ । କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉପରେ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନ ଦେଇ ଯେତେବେଳେ କେବଳ ତା'ର ବହିଃ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର-ଚମତ୍କାରିତା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ଅଳଙ୍କାର, ରୀତି, ଗୁଣ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଧର୍ମ ସମନ୍ୱିତ ସାହିତ୍ୟ ଆବିର୍ଭାବ ଲାଭ କରେ, ଭାରତର ଅବସାନ ଯୁଗରେ ଏପରି ସାହିତ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥାଏ । କବିର ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭା ଏହି ବହିଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗରେ ଚରମ ବିଳାସିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । ଫଳରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଏକମୁଖୀନତା ହୁଏ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଏକ ବିଶାଳ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ପରମ ଆଦର୍ଶ । ଏହି ଆଦର୍ଶାନୁସରଣର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଆମେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛୁଁ ସେଥିରେ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର, ବିଶେଷତଃ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ଏକ ଗମ୍ଭୀର ରୂପ-ସମ୍ପଦ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦ୍ୟୋତକ ଅନୁମିତି ଓ ଧ୍ୱନି ଯେ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ, ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ତା'ର ପରିମାଣ ଏକାନ୍ତ ଅଳ୍ପ । ରସ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କବିମାନେ ସାଧାରଣତଃ ନବରସ ମଧ୍ୟରୁ ଆଦ୍ୟ ବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ କବିକୃତିର ଏକମାତ୍ର ରସ ରୂପେ ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଏହି ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରବାହ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଧର୍ମମତବାଦସର୍ବସ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ଯୁଗରୁଚି ବା ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରି ନଥିଲା । ବଡ଼ଜେନା-

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର-ସମ୍ପଦ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ବା ପ୍ରେମ-ବିଶାଳ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସୌଧର ଗଠନ-କୌଶଳ ବା ନିର୍ମାଣ-ପଦ୍ଧତି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁକୃତି ମାତ୍ର । କାବ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦର ବିନିଯୋଗ, ଆଶୀଃ, ନମସ୍କ୍ରିୟା, ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରୁ କାବ୍ୟାରମ୍ଭର ନିୟମ, ନଗର, ବନ, ଉପବନ, ପର୍ବତ ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଋତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା, ନାୟକନାୟିକାର ପ୍ରକାର ଭେଦ, ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ସହ ଜନ୍ମ, ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥା, ଯୌବନର ବର୍ଣ୍ଣନା, ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମାଭିଳାଷ ପରିପ୍ରକାଶ, ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ, ସାମୟିକ ମିଳନ, ବିଚ୍ଛେଦ, ପ୍ରଥମାନୁରାଗ ଓ ପରିଶେଷରେ ଉଭୟଙ୍କ ମିଳନ ସମ୍ପାଦନ—ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଏକ ସାଧାରଣ ଧର୍ମ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟରେ ଥିବା ଗଠନ-ପରିପାଟୀର ଉପାଦାନରୂପେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବିଷୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅନୁମୋଦିତ, ସେ ସବୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅକ୍ଷରଶଃ ଅନୁସୃତ । ଏପରି ଅନୁକରଣ ବା ଅନୁସରଣରେ କବିପ୍ରାଣର ଗଭୀର ଐକାନ୍ତିକତା, ନିଷ୍ଠା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଦେଖିଲେ ସାଧାରଣ ପାଠକ ବିସ୍ମୟ-ବିମୁଗ୍ଧ ନ ହୋଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ବଉଜେନା-ସାହିତ୍ୟର କାବ୍ୟ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଏଇ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁସରଣର ଚରମ ପରିଣତି ମାତ୍ର ।

କାବ୍ୟ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୁଚିବୋଧ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ତାହା ହେଉଛି ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୟୋତକ ପ୍ରତିଭା ଅପେକ୍ଷା ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତା, ଗଭୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ବିପୁଳ ବିଦ୍‌ବତ୍ତା ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ସ୍ଥାପନ । ଏହା ଯେ ତଥାକଥିତ ସୃଷ୍ଟିର ଏକମାତ୍ର ପରମ ଧର୍ମ ସେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ କବିମାନଙ୍କର ଅସୀମ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା । ଏହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟାଭିମୁଖୀ ରଚନା ଆବିର୍ଭାବ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟାଭିମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଅଭିଳାଷୀ କବି ନିଜ ନିଜ କବିତାରେ ବିଷୟର ଯାଦୁକରୀ ବିଦ୍ୟା ପରିବେଷଣରେ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ହୋଇ ତାକୁ ବହୁବିଧ

ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଦ ହେଉ ନ ଥିଲେ । ଫଳରେ କବିତା କବିପ୍ରାଣର ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିପ୍ରକାଶ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ନୀରସ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ଦୁର୍ବୋଧ ଶବ୍ଦସମ୍ଭାର, କ୍ଳିଷ୍ଟ କଳ୍ପନା, ଦୂରାନ୍ୱୟ ପ୍ରଭୃତି ବହୁବିଧ କାବ୍ୟିକ ଦୋଷ ଏକ ଏକ ଦୁର୍ଲଙ୍ଘନୀୟ ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଦେଖା ଦେଉଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ସ୍ଥାନ ଯେ ନାହିଁ, ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ କବି-କର୍ମରେ ପ୍ରତିଭା ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ହେତୁ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ବିଶେଷରେ ତାର କେବଳ ପରିପୂରକ ହେବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ନିର୍ଭର ନ କରି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟକୁ କବି-କର୍ମରେ ଚରମ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଲେ କବି-କୃତି ଏକ ଅପସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ତଥା ବଡ଼ଠେଜନା ସାହିତ୍ୟର ଏ ଦୁର୍ବଳତା ସର୍ବତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୁର୍ବଳତା ହେଉଛି ଶୃଙ୍ଗାର ବା ଆଦିରସର ବହୁଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ନାୟକ-ନାୟିକା-ପ୍ରେମ-ସମ୍ବନ୍ଧ କାବ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ରସମାନଙ୍କର କିଛି ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରିକି ବୈଷ୍ଣବ-ସାହିତ୍ୟକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ନାୟିକା ସବୁବେଳେ ପ୍ରେମିକା—ନାୟକର କାମୋଦ୍ଦୀପନା ପାଇଁ ଯେତେ ଯେତେ ଉପାଦାନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ସେହି ଉପାଦାନ-ମାନଙ୍କରେ ସେ ବିଭୂଷିତା ମାତ୍ର । ମାତା ହେବାର ପରମ ସମ୍ଭାବନା ତା ଜୀବନରେ କେବେ ଦେଖାଦେଇ ନାହିଁ । ଫଳରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସପରି ଦୈନନ୍ଦିନ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ସାଧାରଣ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱପ୍ନ । ଆଦି ବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଆଦୌ ନିନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଆଦିରସ ନାମରେ ତା'ର ବହୁଳ ଅପବ୍ୟବହାର, ନାରୀ ଶରୀରର ନଗ୍ନ ଚିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ସର୍ବୋପରି ନିଭୃତ କାମନାର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷା ଆତୁର ବ୍ୟବହାର, ଭଙ୍ଗୀ-ଇଙ୍ଗିତରେ କାମ-ବାସନାର ବାଙ୍ମୟ ରୂପାୟନ ହେତୁ କାବ୍ୟିକ ଆଦିରସ ଏକ ଅରୁଚିକର ଅଶୋଭନୀୟ ଅଶ୍ଳୀଳତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ, ପାରିବାରିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସ୍ନେହ, ସହାନୁଭୂତି ପରି ଯେଉଁ କୋମଳ ଭାବସ୍ପନ୍ଦନ ସମଗ୍ର ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜକୁ ଦେବତ୍ୱରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ, ତାହା ଯଦି

କବି-କର୍ମରେ ନିର୍ଲଜ୍ଜ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ, ତା’ହେଲେ ସେଇ ସୃଷ୍ଟାନୁଭୂତ କୁତ୍ସିତ ବିଳାସିତା ତଥା ବୀଭତ୍ସ ରସିକତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସୃଷ୍ଟି-କଳ୍ପନା-ବିଳାସ, ଆଦିରସକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି, ବହୁସ୍ଥଳରେ ହୋଇ ଉଠିଛି ଇତର ପ୍ରାଣୀସୁଲଭ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ବିଳାସିତାର ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ—ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟିକ ରସ-ଭୋଗ ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ନାରୀ-ରକ୍ତମାଂସ-ସମ୍ଭୋଗର ଏକ ଦୁର୍ବାର କାମନା । ଏହା ସୃଷ୍ଟିର ବା ଲଳିତକଳାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ଅକ୍ଷମଣୀୟ କଳଙ୍କ ମାତ୍ର । ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମ ନାମରେ ଏକ ଉଲଙ୍ଗ ରତିବିଳାସ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ବଡ଼କେନା-ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେ ବହୁସ୍ଥଳରେ କଳଙ୍କିତ କରି ଦେଇଛି, ଏପରି ଏକ ଅପ୍ରିୟ ସତ୍ୟ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଗତାନୁଗତିକତା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନର ପାରମ୍ପରିକ ଅନୁସରଣ ସବୁ ସମୟରେ ନିନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଉପାଦାନ ଯଦି ଉଚ୍ଚ ମୂଲ୍ୟବୋଧରହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟହୀନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥାଏ, ତା’ହେଲେ ସେଇ ଉପାଦାନର ଅନ୍ଧ ଅନୁସରଣ ଆଦୌ କାମ୍ୟ ବା ନିନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ । ଏପରି ଅନୁସରଣର ଦୁଇଟି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଣାମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଥମତଃ, ଏହା ପ୍ରତିଭା-ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ବିଘୋଷିତ କରେ କେବଳ ପୁରୁଣା କିମ୍ବା ଏକ ବିଷୟକୁ ବାରମ୍ବାର ଅନୁଗମନ କରେ । ଫଳରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଷୟର ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖ ବିରକ୍ତିର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣଙ୍କର କିମ୍ବା ବହୁ କବିଙ୍କ କେତୋଟି କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀ, ଏପରିକି ବ୍ୟବହୃତ ଅଳଙ୍କାରକୁ ତୁଳନାମୂଳକ ଭାବେ ବିଚାର କଲେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ବୈଷମ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସାମ୍ୟ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାନ୍ତି । କାବ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଯେଉଁ ପ୍ୟାଟର୍ଣ୍ଣ ବା ଢାଞ୍ଚା ତିଆରି କରି ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହାକୁ ବିଚାରଶୂନ୍ୟ ଭାବେ ଅନୁସରଣ କରିବାରେ କାବ୍ୟରେ ଏପରି ପୁନରୁକ୍ତି ଦୋଷ ଦୁର୍ଲଙ୍ଘ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଅନ୍ଧାନୁସରଣର ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଣତି ହେଉଛି ,ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଅନାଦର ବା ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ । ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳକାରଣ, ତାହା

ଏକ ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରୀଷ୍ଟିରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । କୂପମଣ୍ଡୂକ ପରି କବି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି-ଆବେଷ୍ଟନୀରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ବାହାର ଜଗତକୁ ଆଖି ପକାଇବାର ଅବକାଶ ପାଏ ନାହିଁ । ଯାହା ସେ ଆଖି ଆଗରେ ଦେଖେ ତାକୁ ହିଁ କଳାର ଏକମାତ୍ର ଧର୍ମରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରି ତା'ର କେବଳ ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରେ । ତା'ର ସମସ୍ତ ରସ-ପିପାସା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧ ଚରିତାର୍ଥ ହୁଏ କେବଳ କାବ୍ୟ ଶରୀର ବିଭୂଷଣ କରିବାରେ, ଯେଉଁଠି ପ୍ରତିଭା ଅପେକ୍ଷା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଥାଏ ଅତି ଅଧିକ ।

କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ଦୁର୍ବଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରତିଭା ଦିଗରୁ ଆଦୌ ହୀନକଳ୍ପ ନ ଥିଲେ । ପ୍ରତିଭାର ସାର୍ଥକ ବିନିଯୋଗ ଯେଉଁମାନେ ଯେଉଁଠି କରିଛନ୍ତି, ସେଠି ସେମାନେ ନିଜ ଅଧିକାର ଭିତରେ ଅମର ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ତଥାପି, ସାମୂହିକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ଦେଖିପାରିବୁ ଯେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ଥିଲା ଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଭା ଅଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଭାରେ ବିଭୂଷିତ ହେଲେ କାବ୍ୟକୁ ସାଧାରଣତଃ ସମଗ୍ର-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ରସରେ ରସାଣିତ କରିଥାଏ । କାବ୍ୟ-ଯୁଗର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ କବି ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଭା-ସୂଚକ ଏଇ ଅଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧରୁ ଥିଲେ ବଞ୍ଚିତ । କାରଣ, ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତର ଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା ପ୍ରଧାନତଃ ଶ୍ଳୋକ ବା ପଦମୁଖୀ । କାବ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦକୁ ନିବିଷ୍ଟ ଚିତ୍ତରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରନ୍ତୁ । ଏଥିରେ କବିପ୍ରାଣର ଅଖଣ୍ଡ ରସ-ଧାରା କିପରି ତା'ର ଗଠନ-ପରିପାଟୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା ଅନୁଭବ କରି ପାରିବେ । ଭାଷା, ଛନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କାର, ଭାବ, ପ୍ରକାଶ-କୌଶଳ, ଶିଳ୍ପ ପରିକଳ୍ପନା—ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅତି ନିପୁଣ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦରେ ଏକ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ମନେହୁଏ ଯେପରି କବିପ୍ରାଣର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ରସ-ପିପାସା 'ପଦ'ର ସୀମିତ ପରିସର ଭିତରେ ସାର୍ଥକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ଆଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନା, ଏକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏଇ ପଦ-ମୁଖୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପଦ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ କେବଳ ନିଃଶେଷ ହୋଇଥାଏ ।

'ପଦ'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ବହିଃରୂପର ଅଳଙ୍କରଣ ଯେଉଁ କବିମାନସର ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ସେଇ କବିମାନସ ବାସ୍ତବଜୀବନ ପ୍ରତି କେବେ ଆତ୍ମସଚେତନ ଥିବାର କୌଣସି ସଙ୍କେତ ତା'ର କୃତିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏକ ଦିଗରେ ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟରଚନା ଉପଯୋଗୀ 'ପ୍ୟାଟର୍ଣ୍ଣ'ର ଅନ୍ଧାନୁସରଣ, ଅପର ଦିଗରେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ବା ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାର ଅଭାବ, ଏ ଉଭୟ କାରଣରୁ ସେ ବାସ୍ତବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଏକ କପୋଳକଳ୍ପିତ ସ୍ୱପ୍ନ ରାଜ୍ୟରେ ନିଜର ମାନସ ସନ୍ତାନ ସୃଷ୍ଟି କରିନେଇଛି । ସ୍ୱପ୍ନର ଅବାସ୍ତବତା, ତେଣୁ, ତା' କବିତାରି ଏକ ଚିରନ୍ତନ କାବ୍ୟ-ଧର୍ମରୂପେ ଧରା ଦେଇଛି । ଏଇ ଅବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ସେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଆଶ୍ରୟରେ ସାମାନ୍ୟ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ସେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ସେଇ 'ପଦ'ର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଫୁରିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରେ ଏ ସୀମିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅନୁଭବଗମ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଏହା ଅତିଶୟ ନଗଣ୍ୟ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗୋଟାଏ ପରାଧୀନ ଜାତିର ସାମରିକ ତଥା ରାଜନୈତିକ ପରାଧୀନତା ସଙ୍ଗେ ବୌଦ୍ଧିକ ପରାଧୀନତା ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଦୀର୍ଘ ଦୁଇ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ବାଗ୍‌ଦେବୀଙ୍କ ଅରୁଣ-ଚରଣ ଯେଉଁ ଶୃଙ୍ଖଳରେ ଥିଲା ଆବଦ୍ଧ, ସେଇ ଶୃଙ୍ଖଳ ଛିନ୍ନ କରିବାର ସତ୍ ସାହସ ଓ ମନର ସ୍ୱାଧୀନତା ସେ ସମୟରେ କାହାର ଥିଲା ବୋଲି କହି ହେଉନାହିଁ । ବାଗ୍‌ଦେବୀଙ୍କ ଚରଣଯୁଗଳର ବନ୍ଧନ-ବିମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଜଣେ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା, ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ-ସର୍ବସ୍ୱ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ବ୍ରଜନାଥ ଥିଲେ ସେଇ ଆବଶ୍ୟକତା ପରିପୂରଣର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ କଳ୍ପ-ଲୋକର କାଳ୍ପନିକତା ପରିହାର କରି ସେ ବାସ୍ତବଜୀବନର ତିକ୍ତ ମଧୁର ଅନୁଭୂତି-ପ୍ରସୂତ ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରେ ତିଆରି କଲେ ଏପରି ଏକ ସାହିତ୍ୟ, ଯେଉଁଥିରେ ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ବିସ୍ଫୁରିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ଚିରନ୍ତନ ଧର୍ମ ଅକ୍ଷତଭାବେ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଛି । ଗୋଟିଏ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା', ଗୋଟିଏ 'ସମରତରଙ୍ଗ', ଗୋଟିଏ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ' ସମଗ୍ର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିପୁଳ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଏକକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଭା ଓ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ବ୍ୟତିକ୍ରମର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସମୟ-ସ୍ରୋତର

ଏକ ଏକ ସଫଳ ଚମକପ୍ରଦ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦ । କାବ୍ୟ-ସୌଧ-ନିର୍ମାଣ ଉପଯୋଗୀ ନୂତନ ସରଣୀ ଉନ୍ମୋଚନ ପାଇଁ ଚିତ୍ତର ସେପରି ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା ନ ଥିଲେ ଏପରି ଏକ ଏକ ଅଭିନବ ବାଣୀ-ବିଭବ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏକ ଦିଗରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଉଦର ଜ୍ୱାଳା, ଅପର ଦିଗରେ ଏହି ଜ୍ୱାଳାର ଉପଶମ ପାଇଁ ପ୍ରତିଭାର ଚରମ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରତିଯୋଗିତା—ବାସ୍ତବଜୀବନର ଏ ତିକ୍ତ ସଙ୍ଘର୍ଷ ତୀବ୍ରତର ହୋଇ ନ ଥିଲେ ସାଧାରଣ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିକୁ କବି ବଡ଼ଜେନା କଳାକୌଶଳର ଗାଢ଼ତର ବର୍ଣ୍ଣବିଭାରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରିପାରି ନ ଥାନ୍ତେ । ବାସ୍ତବଜୀବନର ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଭୂତି ସାହିତ୍ୟରେ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସାର୍ଥକ କଳା-ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଏ—କବିମାନସର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ନିର୍ମାଣରେ ନୈତିକ ପ୍ରଚୋଦନା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏପରି କଳା-ସୃଷ୍ଟିର ଯଥାର୍ଥ ପୃଷ୍ଠଭୂମି । 'ଚତୁରବିନୋଦ', 'ସମରତରଙ୍ଗ' କେବଳ ଏକ ଏକ ସାଧାରଣ ସୃଷ୍ଟିର ନିଦର୍ଶନ ନୁହନ୍ତି; ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନ ମନର ଏକ ଏକ କାବ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ । ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପର ଅନ୍ଧାନୁସରଣ ଓ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ, ଏହି ଉଭୟବିଧ ଶିଳ୍ପ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟରେ କିପରି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ-କଳାର ଆଦି ଉନ୍ମେଷ : ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ—ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'ବିଚକ୍ଷଣା', 'ବିଦେଶାନୁଚିନ୍ତା' ଓ 'କେଳିକଳାନିଧି'—କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟଗର୍ଭିତ ଏହି ତିନୋଟି ରଚନାକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ କବି-ମାନସର ସୃଷ୍ଟି-ନିର୍ମାଣ-ପଦ୍ଧତିରେ ଏକ କ୍ରମ-ବିକାଶ-ଧାରା ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ସୂକ୍ଷ୍ମ-ଗୁମ୍ଫନ-କୌଶଳ, ସର୍ବୋପରି କାବ୍ୟିକ ରସ-ବୋଧର କ୍ରମୋନ୍ନତି ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁ । ତଥାପି, ଏହି ତିନୋଟି ରଚନାରେ ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପ ଓ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ବଡ଼ଜେନା-ପ୍ରତିଭା-ସୁଲଭ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏକତ୍ର ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ କବି-ପ୍ରତିଭାର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ-ବିଭବକୁ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

‘ରଙ୍ଗସଙ୍ଗ’ରେ କବି କହିଛନ୍ତି, “ବିଚକ୍ଷଣା ପଦର ଛାନ୍ଦ । ବ ବା ବି ବୁ ବେ ବୈ ବୋ ବୌ କ୍ରମେ ପ୍ରବନ୍ଧ ।” କିନ୍ତୁ ‘ବ୍ରଜନାଥ-ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ’ର ‘ବିଚକ୍ଷଣା’ରେ ଅଛି ୯ଟି ପୂରା ଛାନ୍ଦ ଓ ଦଶମ ଛାନ୍ଦର ସାଢ଼େ ଛଅପଦ ମାତ୍ର । ଏହି ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି, “ବ୍ରହ୍ମା ଯେ ଲେଖିଥିଲା ବିଚ୍ଛେଦ ପୁଣ । ବଳତ୍‌କାରେ ସେ ଯଥା ହେଲା ତା ଶୁଣ ହେ ।” ଏହି ବିଚ୍ଛେଦକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଯଦି ୧୬ଟି ଛାନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ ‘କେଳିକଳାନିଧି’ କାବ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇପାରେ, ତା’ ହେଲେ ‘ବିଚକ୍ଷଣା’ର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶରେ ଏହି ବିଚ୍ଛେଦର ଚିହ୍ନ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ‘ବ ବା ବି ବୁ ବେ ବୈ ବୋ ବୌ କ୍ରମେ ପ୍ରବନ୍ଧ’ ଉକ୍ତିଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ, ବ (୨ୟ, ୯ମ ଓ ୧୦ମ ଛାନ୍ଦ), ବା (୩ୟ ଛାନ୍ଦ), ବି (୧ମ ଛାନ୍ଦ), ବୁ (୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ), ବେ (୫ମ ଛାନ୍ଦ) ବୈ (୭ମ ଛାନ୍ଦ), ବୋ (୮ମ ଛାନ୍ଦ), ବଂ (୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ)—ଏ ସବୁ କବିଙ୍କ କଥିତ ‘କ୍ରମ’ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର ।

‘ବିଚକ୍ଷଣା’ର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ (୯ମ ଛାନ୍ଦ)ରେ କବି କହିଛନ୍ତି—

“ବହୁତ ଶ୍ରମେ ରଚିତ କ୍ରମେ ବର୍ଣ୍ଣ ନିୟମେ ମାତ୍ରା ସଂଯମେ
ରସ ଉତ୍ତମେ କଲି ବର୍ତ୍ତନ ଏ ଛାନ୍ଦ ବର ଯେ ।” (୧୯ ପଦ)

ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରଗର୍ଭିତ ଏହି ଶ୍ରମ ସାପେକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣ ନିୟମ ଓ ମାତ୍ରା ସଂଯମର ପରିଣତି କି ଭୀଷଣ ଓ ଭୟାନକ, ତାହା କବି ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ; ଏହି ଅପ୍ରାକୃତିକ ବନ୍ଧନ-ନିୟମ ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ବହୁସ୍ଥଳରେ କବିତାର ନୈସର୍ଗିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା; ସେଥିପାଇଁ ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦରେ ‘ବୈ’ ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷର ପାଇଁ ‘ବୈଶ୍ରବଣ’, ‘ବୈବେଚନ’, ‘ବୈଚକ୍ଷଣୀୟ’, ‘ବୈଶିକ’ ‘ବୈକ୍ଷିପ୍ତ’, ‘ବୈନାଶିକ’ ପରି ଅତି ଶ୍ରୁତିକଟୁକର ଶବ୍ଦ ସଞ୍ଚୟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଏକ ଶବ୍ଦକୁ ବହୁବାର ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ସେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦର ‘ବଂ’ ନିୟମ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ‘ବଂଶ’, ‘ବଂଶୀ’ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦକୁ ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରି ଯେପରି ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦ ନ ପାଇ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ହୋଇ କହି ଉଠିଛନ୍ତି, ‘ବଂ-ବର୍ଣ୍ଣନିୟତ ହେବାରୁ ରଚିତ ବହୁତ ବର୍ଣ୍ଣ ନୋହିଲା । ବଂଧନ ଲେଖକର

କର ପାଦ ପରକାର ମୋର ଗିର ହେଲା ।' (୧୫ଶ ପଦ) ଏପରି ବନ୍ଧନରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟତ୍ର ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରି କହିଛନ୍ତି, "ବୈଷୟିକ କବିମାନେ ଚିତ୍ତେ ଭାବ ଘେନ ଏ କଷଣ । ବୈଦେହୀଶ ଛାନ୍ଦର ନୋହିବାର ବଳ ନିୟମ କାରଣ ।" (୭।୨୬) ଅଷ୍ଟମ ଛାନ୍ଦର 'ବୋ' ନିୟମ ପାଇଁ ୨୩ଟି ପଦର ଆରମ୍ଭରେ 'ବୋବାଇବା' ଓ 'ବୋଲିବା' କ୍ରିୟାକୁ ଠିକ୍ ସେମିତି ସେ ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ କହିଛନ୍ତି, "ବୋଧାଏ ଜାଣିମ ତୁମ୍ଭେ ତ ନିୟମ ଶ୍ରମ ଯେ ଅଛି ଏଥିରେ ।" (୮।୨୦)

ପ୍ରତିଭା-ସାପେକ୍ଷ କାବ୍ୟିକ ଶ୍ରମ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପାଦନ କରେ; କିନ୍ତୁ ଏପରି ଶ୍ରମ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ବିନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ ଅକବିତା ଦେଖାଦେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଚାତୁର-ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରୟୋଗରେ କିପରି କର୍ଣ୍ଣରସାୟନ କବିତା ରଚିତ ହୋଇପାରେ ତା'ର ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା —

"ବଇଁଶୀବର ବିପଞ୍ଚୀଗିର ଅମୃତସ୍ୱର ସୁଧା ମଧୁର
ଧଇର୍ଯ୍ୟହର ସ୍ନେହକନ୍ଦର ମୋ ସୁଖ କର ରେ

ବସନ୍ତବର ବନପ୍ରିୟର କଳଗମ୍ଭୀର ସୁସ୍ୱର ପର
ଶ୍ରୁତି ଚକୋର ଚନ୍ଦ୍ର ତୋ ଗିର ସୁଲଭ ମୋର ରେ ।

ନଡ଼ି ଅମର ପୁର ବୋଲନ୍ତି ନର ରେ
ବଲେ ସୁଖ ମୋହର ତାଙ୍କୁ ଅପାରରେ ।

ବନ୍ଧୁଳିକର ବିମ୍ବ ମନ୍ଦାର ଓଷ୍ଠ ତୋହର ସୁଧା ମଧର
ପିଅନ୍ତେ ମୋର ମାନସ ଛୁର କରେ କୁବେର ରେ ।" (୯।୯)

ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଓ ସମସ୍ତ ଅକ୍ଷର ୧୩୫ଟି ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ 'ର' ୩୩ ଥର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଏପରି ଅକ୍ଷର ସଂଯୋଜନା ହେତୁ ସମଗ୍ର ନବମ ଛାନ୍ଦଟି ଅତୀବ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବାବେଗ ଅପେକ୍ଷା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କଲେ ଆମେ ପାଇବୁ, "ବୃନ୍ଦାରକ ବୃନ୍ଦଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏହି, ବୃନ୍ଦା ବୃନ୍ଦାବନ ବିଧୁ ବିତାଏ ଦୁଇ ।" (୭।୧୨)

'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ସରଳ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା—କାବ୍ୟ-ଶରୀରକୁ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀ ଓ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ବର୍ଣ୍ଣାବଳୀର ସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭୂଷିତ ହେବା ପାଇଁ କବି ଯେଉଁ ଉପାଦାନ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ ସେ ଉପାଦାନ ଥିଲା ଅତୀବ ସରଳ, ସହଜ ଓ ଆଡ଼ମ୍ବରଶୂନ୍ୟ । ବିଳାସବତୀ ନଗରର ଅଧିପତି ଶୂରବର ଓ ତାଙ୍କ ମହିଷୀ ବିନୋଦିନୀଙ୍କ କନ୍ୟା ବିଚକ୍ଷଣାର ଅସାମାନ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ, ନାରଦ ମୁନିଙ୍କର ଆଗମନ ଓ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଉପଯୁକ୍ତ ବରପାତ୍ରର ସ୍ମରଣ, ବ୍ରଜସଦନ ନଗରର ରାଜା ବସନ୍ତତିଳକଙ୍କ ପୁତ୍ର ବ୍ରଜମୋହନ ଏହି କନ୍ୟା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ପାତ୍ର ବୋଲି ନାରଦଙ୍କର ଭାବନା (୧ମ ଛାନ୍ଦ), ବ୍ରଜସଦନ ନଗରର ବର୍ଣ୍ଣନା, ରାଜପୁତ୍ର ବ୍ରଜମୋହନର ନଗର ପ୍ରାନ୍ତସ୍ଥିତ ପୁଷ୍କରିଣୀ ତଟରେ ଭ୍ରମଣ କଲାବେଳେ ଗୋଟିଏ କୋକିଳର କୁହୁତାନରେ କାମଜ୍ୱରର ସଙ୍କେତ, ପିତା ପୁତ୍ରର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଚିନ୍ତିତ ଥିଲାବେଳେ ନାରଦଙ୍କର ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ କଥା ଉତ୍ଥାପନ, ରାଜାଙ୍କର ରାଜା ବସନ୍ତତିଳକଙ୍କ ନିକଟକୁ ପୁରୋହିତ ପ୍ରେରଣ, ବିବାହରେ ରାଜାଙ୍କର ଅନୁମତି ପ୍ରଦାନ, ରାଜପୁତ୍ରକୁ ବନଜବଦନୀ ବନଦୁର୍ଗାଙ୍କର ରାଜକନ୍ୟାରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ରୂପଦର୍ଶନରେ ରାଜପୁତ୍ରର "ବନ୍ଧୁର ମଧୁର ମୂରତିକି ଧ୍ୟାୟି ପାଞ୍ଚଇ ନାନା କେଳିମାନ" (୨ୟ ଛାନ୍ଦ) ରାଜପୁତ୍ରର ବରବେଶ ଓ ସୈନ୍ୟସହ ବିବାହ ପାଇଁ ଗମନ, ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଗମନର ଶବ୍ଦ, କନ୍ୟା ନଗର ନିକଟରେ ପ୍ରବେଶ, ପରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେଦୀ ଉପରକୁ ଆନୟନ, 'କନିଆ ବେଶ'(୩ୟ ଛାନ୍ଦ), ଲବଣଚଉରୀ, ଶିଳାରୋହଣ ପ୍ରଭୃତି ବିବାହର ଆନୁସଙ୍ଗିକ କ୍ରିୟା ସମ୍ପାଦନ ପରେ ବରଯାତ୍ରୀଙ୍କର ସତ୍କାର ଓ ଯୌତୁକ ଦାନ (୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ), ମଧୁଶଯ୍ୟା ଗୃହରେ ବରକନ୍ୟାଙ୍କର ମିଳନ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସରେ କାଳଯାପନ (୫ମ ଛାନ୍ଦ), କନ୍ୟା ବିଦାୟ ଓ ଗୃହରେ ପ୍ରବେଶ (୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ), ଚତୁର୍ଥୀ ସାତମଙ୍ଗଳା ବଡ଼ିଲା ପରେ ଉଭୟଙ୍କର ଦିବା-ରଜନୀ ପ୍ରୀତିମୟ ଜୀବନଯାପନ (ବୈଶାଖର ଶେଷରେ ଗ୍ରୀଷ୍ମ—୭ମ ଛାନ୍ଦ), ବର୍ଷାଋତୁର ଆଗମନ ଓ ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣନା, ରସିକ ରସିକାମାନଙ୍କର ମିଳନ (୮ମ ଛାନ୍ଦ), ସେହି ବର୍ଷା ସମୟରେ କେଳି ସଦନରେ ଉଭୟଙ୍କର ଆଗମନ, ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ବର୍ଣ୍ଣନା (୯ମ ଛାନ୍ଦ), ବିଚ୍ଛେଦର ସୂଚନା (୧୦ମ ଛାନ୍ଦ)—କାବ୍ୟ-ଶରୀରର ଏହି ଉପାଦାନକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବିଷୟମାନ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବୁ ।

ପ୍ରଥମତଃ, କାବ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଛଅଟି ଛାନ୍ଦରେ ସମାପ୍ତ; ଏଥିରୁ ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ଥାନନ୍ୟସ୍ତ ପରି ଅନୁମିତ ହୁଏ—ଚତୁର୍ଥୀ (ଚଉଠୀ) ପୂର୍ବରୁ ସଦ୍ୟ ବିବାହ ପରେ ଏପରି ମଧୁଯାମିନୀଯାପନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସାମାଜିକ ନୁହେଁ କି ? ଫଳରେ କାବ୍ୟଟି କେବଳ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦରେ ଶେଷ ହେବାର କଥା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସପ୍ତମଠାରୁ ନବମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଛାନ୍ଦ-ମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଗୋଟିଏ—ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଧାନ । ଅବଶିଷ୍ଟ ଅଂଶରେ ଏଇ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏକ ବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ ବିରହ ମାଧ୍ୟମରେ କରାଯାଇଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ମୂଳତଃ, ପ୍ରଥମ ବିଷୟଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାକୃତିକ—ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସୁସଙ୍ଗଠିତ ଉପାଦାନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଷୟଟି ପ୍ରଥମଟିର କେବଳ ପରିଣତି ମାତ୍ର—ଏଥିରେ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ତାପ, ସୃଷ୍ଟି-ଉନ୍ମାଦନା ଅପେକ୍ଷା କାମୋନ୍ମାଦ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଥିବାରୁ ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗତାନୁଗତିକ ଓ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭାବ ହେତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ । ମନେହୁଏ, କାବ୍ୟ-ନିର୍ମାଣ କର୍ମରେ ପ୍ରଥମେ ହାତ ଦେଲାବେଳେ କାବ୍ୟର ଗଠନ ଶିଳ୍ପ ପାଇଁ କବି ଅତି ସଚେତନ ଭାବେ ଗୋଟିଏ ସହଜ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରଥମେ ନିର୍ବାଚନ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ, ବଡ଼ଜେନା-ପ୍ରତିଭାର ଯାହା ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମ ତାହା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିଧର୍ମ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅନୁକରଣ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ-ମନୋବୃତ୍ତି ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରି ତାକୁ ଏକ ଅଶୋଭନୀୟ, ରୁଚିହୀନ ରତିକ୍ରିୟା-ବାହୁଲ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦେଇଛି । ଏହାହିଁ ଗତାନୁଗତିକ ଶିଳ୍ପ-ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

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

ଚେଷ୍ଟା କରେ । ବିଷୟର ନୂତନତା, ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ତଥା ଘଟଣାବଳୀର ସ୍ୱାଭାବିକ-ଗତି-ପ୍ରବାହ—ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ଜାଣିବା ପାଇଁ ମନରେ ବ୍ୟଗ୍ରତା ତଥା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଜାତ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି, ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପ୍ରତି କବି ପ୍ରାଣର ଏକାନ୍ତ ପକ୍ଷପାତିତା ମନରେ ଗୁରୁତର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏପରି ପକ୍ଷପାତିତାର ଚରମ ପରିଣତି ମଧୁଶଯ୍ୟା ରଚନା ଓ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ସେଥିରେ ଅଛି, "ବେନି ଚକ୍ଷୁ ଅନ୍ଧ ପାଇଲି ପରି କୁମାରି ବରି । ବେଗେ କୋଳ କରି ନେଇଣ ବସାଇଲି କୋଳରି ।" (୫।୧୬) ଏତିକରେ ଏହା ଶେଷ ହେଲାନି; ନାୟକର ମନର ଭାବନା ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବେଦୀରୁ ଗୃହକର ହୋଇଛୁ ଧରି ତୋର ପୟର
ବେତନ ତୁ ରତିରତନ ଦେବୁ କି ନା ମୋହର ।
ବେଳୁଁ ବେଳ କରି ରଚିତ ଚଉହରି ଖରଣି
ବେଗେ ଗୁଳିଦେଲି ଚନ୍ଦ୍ର କୁ ତୀଖ ନଖରେ କ୍ଷତ ।
ବେଗେ କଣ୍ଠେ ଗୁଳି ରସନା ବାସ କଲି ଅନ୍ତର
ବେଗେ ଭାଙ୍ଗି ଦେଲି ଛଇଲା ଲାଜ ଭୟ ପ୍ରକାର ।
ବେନି ଜନଙ୍କର ମାନସ ଉଭେ ହେଲା ହରଷ
ବେଦାଭିଧାନରେ ନ ଥିବ ଯେତେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ।" (୫।୨୨-୨୫)

ଆଦିରସର ମନୋଜ୍ଞ ପରିବେଷଣ ଅପେକ୍ଷା ସାଧାରଣ ରୁଚିର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରତିକୂଳ ପ୍ରେମବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଯୌନ ମିଳନ, ନାରୀ ଅବୟବର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିପାଟୀ, ବିଶେଷତଃ ଗୋପନୀୟ ଯୌନାଙ୍ଗର ଉଲଙ୍ଗ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଗୋପନ ମନର ଲଜ୍ଜାହୀନ ଅଭିଳାଷ ପ୍ରକାଶ—ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଯାହା ତଦାନୀନ୍ତନ କବି ଦୃଷ୍ଟିରେ ସୃଷ୍ଟିର ଏକମାତ୍ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ବ୍ରଜନାଥ-ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଯିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । 'ବିଚକ୍ଷଣା'ରେ ଯାହାର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ତାହା 'କେଳିକଳାନିଧି'ରେ କିପରି ଚରମ ସୀମାରେ ଅବସ୍ଥିତ ତାହା ପରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯିବ ।

କିନ୍ତୁ, ସମଗ୍ର ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟର ଯାହା ପରମ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦ, ଯାହା ପରମ୍ପରାର ଅଖଣ୍ଡ ରାଜତ୍ୱରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ମହାପ୍ରାଣ ବ୍ୟତିକ୍ରମ, ତାହାର ଭିତ୍ତି ହେଉଛି ତାଙ୍କ କବି-ମାନସର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର କଳାଗତ ରୂପାୟନରେ ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ । ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଆଘାତରେ ଏ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବସାନ ଘଟି ନାହିଁ କି ଏ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତି ହୋଇନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟିର ଯେଉଁ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଓ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ'ରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥିଲା ତା'ର ଆଦି ସ୍ଫୁରଣ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ 'ଚତୁରବିନୋଦ'କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଦେଇଥିଲା । ପ୍ରତିଭାର ସେଇ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୟୋତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଉଛି ।

ବ୍ରହ୍ମସଦନ ନଗରର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି କହିଛନ୍ତି —

ବର୍ତ୍ତୁଳ ପ୍ରବାଳ— ଖମ୍ବ ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳ— ମଣି ଶେଣୀ କେଉଁ ସଦନ
ବସିଛି କାଞ୍ଚନ ଚୂରୁ ଉପାମାନ ରୁଅ ନାନା ଜାତି ରତନ
ବ୍ରଜରେ, ଠେକରା ପିତୁଳ ବନିଛି
ବଇଡୁର୍ଯ୍ୟ ଗୋଜ ହୋଇଅଛି ଭୋଜ ରଜତର ବତା ମାନିଛି ।" (୨।୫)

ପ୍ରବାଳ-ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳମଣି-କାଞ୍ଚନ-ନାନାଜାତିରତ୍ନ-ପିତୁଳ-ବୈଦୁର୍ଯ୍ୟ-ରଜତର ଅଧିକାଂଶ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବହୁତଳବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାସାଦ-ନିର୍ମାଣ କ'ଣ ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ ଥିଲା ? ଏପରି ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ରତ୍ନର ଅଧିକାରୀମାନେ କୁଟୀର ସୁଲଭ ଖମ୍ବ-ଶେଣୀ-ଉପା-ରୁଅ-ଠେକରା-ଗୋଜ-ଉଜର ସହାୟତାରେ ନିର୍ମିତ ଗୃହଘରର ପରିକଳ୍ପନା କରିପାରିଲେ କିପରି ? ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜପ୍ରାସାଦ ବ୍ୟତୀତ ଯେଉଁ କବି ବଡ଼ଜେନାଙ୍କର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରାଜପ୍ରାସାଦ ଦେଖିଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ନଥିଲା, କାବ୍ୟ-ସୁଲଭ ନଗର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ କାଳ୍ପନିକତା ସହ ବାସ୍ତବଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ ଏକତ୍ର ମିଶାଇଦେବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସର୍ବାଦୌ
୬ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରି ମନେ ହୁଏ । ଜୀବନର ଏପରି ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ଯେଉଁଠି

କବିତାର ହୋଇଛି ଭିତ୍ତିଭୂମି, ସେଠି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଉଠିଛି ଏକାନ୍ତ ମୌଳିକ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ । ଅଉ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବାଜି ରାଜିକ ସାଜି   ସଜେ ସୁଆର ଗାଜି   ପିଠିରେ ବସି ବାହାରିଲେ
ବାଧ କାହାର ସୁନା   ବନାଉଛି କେ ମିନା   ମନ ହରୁଛି ଅନାଇଲେ ସେ ।

ବାଖରେ କେ,   ବନାଉତରେ ବନାଇଛି । ବାଘ ଚମକେ ସିଆଇଛି
ବାଗେ ବାଗେ କେ ବାଗ   ମାନ ତୁରଙ୍ଗ ସଙ୍ଗ-   ମାନଙ୍କ ଉପରେ ଶୋହୁଛି ॥

ବାଲବନ୍ତୁ କୁରଙ୍ଗ   ତରଙ୍ଗକୁ ତୁରଙ୍ଗ   କାହାର ଜିଣି ବାହାରିଛି
ବାସ ସୂତରେ ଭିଡ଼ି   ଚନାଗ ଜୋଡ଼ି ଜୋଡ଼ି   ଘୋଡ଼ିକେ ଘୋଡ଼ାଇ ନେଉଛି ସେ ।

ବାହାରିଛି, କେହୁ ପ୍ରଖର ବାଣସମ । ବାତ ନ ଛୁଇଁବ କା ଆସୁମ
ବାଲାନସ୍ତନ ଶର   ସମାନ କେ ପ୍ରଖର   କେଉଁ ତୁରଙ୍ଗ ଅନୁପମ ସେ ॥

ବାଟ ଯାକରେ ନାଟ   କରନ୍ତି କାହା କଣ୍ଠ   ଘଣ୍ଟି ଘାଗୁଡ଼ି ଧ୍ୱନି କରେ
ବାଜିଲେ ଲେଡ଼ି ଉଡ଼ି   ଯିବ କେବଣ ଘୋଡ଼ୀ   ତଡ଼ିତ ଜିତ କେ ଗତିରେ ସେ ।

ବାଟୁଲେ ତା, ନୁହନ୍ତି   କାହାକୁ କେ କମ ।   ବାର ସହସ୍ର ବାଜୀ ସମ
ବାରଣ ଯେ ତୁରଙ୍ଗ   ତାଙ୍କର କେତେ ରଙ୍ଗ ଜାତି କେ ଜାଣିବ ସେ ନାମ ସେ ॥

ବାଜିଲେ ଦେହେ ତୂଣ   ବାହାର ହୋନ୍ତି ବାଣ   ପରିଏ କେହୁ ଠାଣ ଉରେ
ବାରିନଧି ପହଁରି   ଯାଇପାରିବେ ମାରି   ଦେଲେ କ ଲେଡ଼ି ମାତ୍ର ଧୀରେ ସେ ।

ବାରମ୍ବାର, କାଶୀରେ ଯେହୁ ଝାସିଥିବ । ବାସରେ ସେ ଅଶ୍ୱ ବାନ୍ଧିବ
ବାସର ମା... ରେ   କେ ସଂସାର ଯାକରେ   ଭ୍ରମଣ କରଣ ଆସିବ ସେ ॥

ବାସବ କଣ୍ଠ ସର   ପରି ପାଳିବ କରି-   ବାର ତ ଅଛନ୍ତି ଇହିଁରେ
ବାହୁଲ ସ୍ରୋତ ତରି   ପରି ଟିପିଲେ କରି   ବହୁ ସେ ଯାଆନ୍ତି ମହୀରେ ସେ ।

ବାଙ୍କ ହୋଇ, କାହାର   ସୁନ୍ଦର ଦଶନ । ବାହାର ଦିଶଇ ଶୋଭନ
ବାଜି 'ନାହିଁ' ତାଙ୍କର   ଶିରେ ଦିନେ ମାତର   କର୍କଶ ଅଙ୍କୁଶର ମୁନ ସେ ॥

ବାନାବନ୍ଧା ପଦାତି-   ତତି ବସ୍ତ୍ର ଅଛନ୍ତି   କେ କେଉଁ ଆୟୁଧେ କୁଟିଳ
ବାହା କାହାର ଲୌହ-   ସମ କାହାର ଦେହ   ପାଷାଣ ପରି ଅକୋମଳ ।

ବାଘକୁ ହିଁ, କେ ବଳେ   ଧରନେବ ପ୍ରାଣ । ବାଣ କାହାର ବଜ୍ର ଠାଣ
ବାସବକୁ ହିଁ କେହି   ବଳରେ ନ ଗଣଇ   ଆଉ କେ ତା ଦୃଷ୍ଟି କି ପୁଣ ସେ ॥

ବାଜିରେ କେ ହରିଣ-   ଗଣରୁ ଧପଟିଣ   ବ... ଟିଆକୁ କେ ଧରଇ
ବାହୁ ବଳରେ କରି   ଧରିଥିଲେ କେ କରୀ   ତା' ଠାରୁ ଯାଇ ନ ପାରଇ ।

ବାହା ପଟେ, କାହା ବାହାରେ ନାହିଁ ଗ୍ରୋମ । ବାଛୁଲେ ସେହୁ ତାହା ସମ
ବାସର ସାର ନଶା   କସରେ ଇର୍ଷିଭଷା   ନ ଭାଷେ କେହୁ ପାଇ ଶ୍ରମ ସେ ॥
ବାଣ କମାଣ ଧରି   କେହୁ ଅଛୁ ବାହାର   କେ ତହୁଁ ବହୁଛୁ ବରଛୁ
ବାଘ ପେଟ ଲଙ୍ଗୁଡ଼   କହା ଦେହକୁ ବଡ଼   ଯତନ ଶୋଭା ପାଇଅଛୁ ସେ ।
ବାନ୍ଧିଅଛୁ, ଅଣ୍ଟାରେ କେହୁ ତରବାରି । ବାଛୁ ମାରଛୁ କେହୁ ଛୁରି
ବାଙ୍କ କଟାରୀ କାହା   କଟି ଗୋଟିକ ଆହା   ମହା ସୁନ୍ଦର ଅଛୁ କରି ସେ ।
ବାମ କରେ ବଦଛ   ଦକ୍ଷିଣ କରେ ଦାଡ଼-   ଦାଢ଼ କରଇ କାହା ଖଣ୍ଡା
ବନା ଲେଙ୍କଡ଼ା କନା   କେ ତହିଁ ସୂର୍ଯ୍ୟସୈନ୍ୟା   ମୁଣ୍ଡ ସରକ ଅଟେ ଲଣ୍ଡା ସେ ।
ବାବୁରକେ, ରଖିଛୁ କରି ଶୋଭାବନ । ବାସ କାହାର କାଳୀବନ
ବାଙ୍ଗର ହେଲେ କେହୁ   ଅଙ୍ଗରେ ମୋଟ ଯେହ୍ନୁ   ଦଶୁଛୁ ଅତି ସୁଯତନ ସେ ॥
ବାଳ କାହାର ଝୁଁରୁ-   ଝୁଁରୁ ଉଡୁଛୁ ଦୂରୁ   ଦେଖିଲେ ତାକୁ ମାଡ଼େ ଡର
ବାଙ୍କେ କେ ଚରିମାରି   ଆଣ୍ଠୁରେ ଝାଡ଼ି ଫରି   ହାଣୁଛୁ ନାନା ପରସର ସେ ।
ବାଜୁଅଛୁ, ଲମ୍ବୁକେ   କଣ୍ଠେ କଣ ଯୋଡ଼ି ।   ବାଇଶ ଆଙ୍ଗୁଳ କା ଦାଢ଼ି
ବାଟ ଯାକରେ କେହୁ   ନାଟ କରଣ ଉହୁଁ   ଉର୍ଦ୍ଧୁ ଗୀତ ମାରୁଛୁ ଝାଡ଼ି ସେ ॥
ବାଉଁଶେ ଦେଇ ଗୁଣ   ଟଙ୍କାରେ ଆମଞ୍ଚନ   ଦ୍ରୋଣ କର୍ଣ୍ଣକୁ କେ ହସିଲା
ବାର ହାତର ଏକ   ଡଙ୍କୁଣ ଧରି ଏକ-   କରି କେ ବୀର ପଲାସିଲା ସେ ।
ବାମ କରେ, ଢାଲ   କେ ଧରିଛୁ କମ୍ଭୁର ।   ବାଛୁ ଧରିଛୁ ତରବାରି
ବାଇ ପରାଇ ହୋଇ   କେହୁ ଗଡ଼ କରଇ   ବାନର ପରି ଚରିମାରି ସେ ॥”

(୩।୪-୧୪)

ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଂରକ୍ଷକ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ଓ ତା'ର ରଣସଜ୍ଜା, ସମରାଭିଯାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୁପରିଚିତ କବି ବଡ଼ଜେନା ନିଜର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିକୁ କପରି ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିଛନ୍ତି ତାହା ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ ଏଇ ପଦ୍ୟ ଉଦ୍ଧୃତିରେ ଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଶବ୍ଦ-ଗୁମ୍ଫନ-କୌଶଳ ଓ ତା'ର ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିପାଟୀ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଆମେ ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛୁ । କାବ୍ୟସୁଲଭ ସାଧୁ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ସଦା ବ୍ୟବହୃତ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟରେ ଭାଷାର ଅପୂର୍ବ ବିନ୍ୟାସ-ପରିପାଟୀ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦରେ ଏପରି ନୂତନ-ଭାଷା-ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳ ଦେଖିଲେ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଥିବା ଗଭୀର ଅମ୍ଳ-

ବିଶ୍ୱାସ ଓ କଠୋର ନିଷ୍ଠା ତଥା ସାଧନାର ଅନୁପ୍ରେରଣା ଅନୁଭବ ନ କରି ରହି ହୁଏନାହିଁ । ଦେଶର ମାଟି, ପାଣି, ପବନ, ତା'ର ରଙ୍ଗ ଓ ଗନ୍ଧରୁ ପ୍ରତିଭା ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥିତ ହେଲେ ତାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ବର୍ଣ୍ଣ-ବିଭା ସହ ସ୍ୱକୀୟ ମହନୀୟତାରେ ସମୁଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ; କିନ୍ତୁ କୃତ୍ରିମ ପରମ୍ପରାର ଆଶ୍ରୟରେ ତାହା ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ତଥା ଅପ୍ରାକୃତିକତା ଦୋଷରେ ଦୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ଉପରୋକ୍ତ ଏଗାରଟି ପଦରେ ଥିବା ସୈନ୍ୟବାହିନୀର କୌତୁକଲପ୍ତ ଗମନ-ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ (ଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ବାସ୍ତବତା ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିଛି, ଯଥା—'ବାଟ ଯାକରେ କେହୁ ନାଟ କରଣ ଉଁହୁଁ ଉହୁଁ ଗୀତ ଗାଉଛି ଝାଡ଼ି ସେ') ଏହି ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରତିଭାର ଏକ କଳାତ୍ମକ ବିସ୍ଫୁରଣ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ପ୍ରତିଭାର ଏହି ପ୍ରାଥମିକ ବିକାଶ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ପରି ତା'ର କେତୋଟି ଘଟଣାର ସରଳ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଦେଶ ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ନୀତିନିୟମ, କର୍ମକର୍ମାଣିରେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଚାର-ପଦ୍ଧତି, ବିଶେଷତଃ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଅନୁରାଗ ତଥା ବୈବାହିକ ସଂବନ୍ଧ ଭିତରେ ସୁରୁଚିର ଭାବର ଆଦାନପ୍ରଦାନ - ଜୀବନର ଯେଉଁ ମଧୁମୟ ବିଭାଗଟି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନକୁ ରସସିକ୍ତ ତଥା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ କରି ତୋଳେ, ତା'ର କେତେକ ଆଭାସ ମଧ୍ୟ ଏହି କାବ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବିବାହ କର୍ମରେ ପିତାମାତାଙ୍କ ସମ୍ମତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର, ବରକନ୍ୟାଙ୍କ ରାଶିମେଳକରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ, କନ୍ୟାଗୃହରେ ପୁରୋହିତଙ୍କ ସତ୍କାର, ବରବେଶ ଓ ବରାନୁଗମନ, କନ୍ୟାଗୃହରେ ବରଯାତ୍ରୀଙ୍କ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା, ଲବଣ-ଚଉଁରୀ, ଶିଳାରୋହଣ ପ୍ରଭୃତି ବୈବାହିକ କ୍ରିୟାର ଅନୁସରଣ—ବିବାହ ପରି ଏକ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ବରକନ୍ୟାଙ୍କ ପିତାମାତାଙ୍କ ବିଦାୟକାଳୀନ ମଧୁର ଦୃଶ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ । କନ୍ୟାପିତା କହୁଛନ୍ତି, "ବୃନ୍ଦାବନ୍ଦରେ କହିଲେ କି ଦେଇ ପାରିବୁ ଭଲେ ସୁତା ଦେଇ ହେଲୁ ଆମ୍ଭେ ଶରଣାଗତ ।" ଠିକ୍ ଏହାର ପରେ ପରେ ଅଛି, "ବୁଝି କର୍ଣ୍ଣେ ବେଣି କରି ବ୍ରଜନରେ ଈଶ୍ୱର ସମ୍ଭ୍ରମେ ବୋଇଲେ ଏହା

କର୍ମା କହିଲ । ବୁଝିଲେ ଆମ୍ଭଙ୍କୁ କ୍ରୀତ କରି ଦେଇ ସୁତାବତୀ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କୁ ସୁତ କରି ପାଇଲ ।" ଏପରି ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଗଭୀର ଅନୁରକ୍ତି-ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଓ ଆନ୍ତରିକ ସ୍ନେହ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟର ପରିପୂରକ । ଯେ କନ୍ୟାଦାନ କରେ ସେ ଏହି ଦାନରେ ହୁଏ ନିଃସ୍ୱ; ନିର୍ଜୀବ ଯୌତୁକ ସଙ୍ଗେ ସଜୀବ ମଣିଷକୁ ଦାନ କରି ସେ ହୁଏ ବାସ୍ତବିକ ଅସହାୟ—କନ୍ୟାଗ୍ରହୀତା ନିକଟରେ ସେ ଶରଣାପନ୍ନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ଶରଣାଗତ' ଶବ୍ଦଟି ଅତିଶୟ ଗଭୀର ଅର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜକ । କନ୍ୟା ପିତାର ଶୂନ୍ୟ ହୃଦୟକୁ ଯେଉଁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ କମ୍ କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଦେବା-ନେବା ଏକପ୍ରକାର କ୍ରୟ-ବିକ୍ରୟ ସଙ୍ଗେ ସମାନ । କିନ୍ତୁ ଯେ କନ୍ୟା ନିଏ ସେ ତ କିଛି ଅର୍ଥ ଦେଇ କନ୍ୟା କ୍ରୟ କରେ ନାହିଁ । (ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ 'କନ୍ୟାସୁନା' ପ୍ରଥା ନଥିଲା) ତେଣୁ ଯେ କନ୍ୟା ନିଏ ସେ କନ୍ୟାପିତା ନିକଟରେ ନିଜକୁ କେବଳ ବିକ୍ରୟ କରିଦିଏ ମାତ୍ର । ଏହି ବିକ୍ରୟ ଭାବ ଭିତରେ ଅଛି ବର ପିତାର ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଭାବ । କନ୍ୟା ପିତାର ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ଲାଭ । ତା'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଲାଭ ହେଉଛି ସୁତା ଦାନ ବଦଳରେ ସେ ପାଏ ଅନ୍ୟ ଏକ ପୁତ୍ର ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ; 'ଆମ୍ଭଙ୍କୁ କ୍ରୀତ କରିଦେଲ' ଓ 'ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କୁ ସୁତ କରି ପାଇଲ' କହିବା ଭିତରେ କେବଳ ସାନ୍ତ୍ୱନାର ଭାବ ନାହିଁ, ଅଛି ମଧ୍ୟ ବରପିତାର ସ୍ୱତଃ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଗଭୀର ଆନ୍ତରିକତା ତଥା ଅନୁରାଗ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଏ ମନୋଜ୍ଞ କାବ୍ୟିକ ରୂପାୟନ ବନ୍ଦିଜେନାଙ୍କ ସ୍ୱାଭାବିକ କବି ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଉଦାହରଣ ।

ଶିଳ୍ପକଳା-ରୂପାୟନରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦକ୍ଷେପ: 'ବିଦେଶାନୁଚିନ୍ତା'ର ସଂଯତ ରୂପ ଗୌରବ—'ବିଚକ୍ଷଣା', 'ବିଦେଶାନୁଚିନ୍ତା' ଓ 'କେଳି-କଳାନିଧି'—ଏ ତିନୋଟି କୃତିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ସ୍ୱତଃ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଯେ ଶେଷ ଦୁଇଟି କୃତି ଯେପରି କି ପ୍ରଥମଟିର ଏକ ଏକ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପମାତ୍ର । ନାୟକର ବିଦେଶ ଗମନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର 'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ଶେଷରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ସେଇ ଚିତ୍ରଟି ଶେଷ ଦୁଇଟି କୃତିରେ ଯେପରି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଛି ।

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

"ପରବାସେ କେଉଁ ରସିକବର । ବରବରଣୀ ଭାବରେ ବିଭୋର ॥
ତରଳ ହୋଇ ଦୁଷ୍ଟ ଦର୍ପକରେ । କରେ ଗୁଣମଣି ଗୁଣ ଚିତ୍ତରେ ॥

ଏଥିରେ ସମୁଦାୟ କବିତାଟିର ପରିଚୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନାମହୀନ କୌଣସି ରସିକବର (ଶ୍ରେଷ୍ଠ) ପ୍ରବାସ ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ କୌଣସି ନାମହୀନ ବରବର୍ଣ୍ଣିମାର ଭାବ (ଅନୁରାଗ)ରେ ବିଭୋଳ ତଥା ଦୁଷ୍ଟ କନ୍ଦର୍ପର ଜ୍ୱାଳାରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ହୋଇ ମନରେ ଗୁଣମଣିର ଗୁଣକୁ ସ୍ମରଣ କରୁଅଛି । ତେଣୁ ବରବର୍ଣ୍ଣିମାର ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ ଯେଉଁ କବିତାରେ ହିଁ ଏ ପ୍ରଧାନ, ସେ କବିତା ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ଏ ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ ପୁନଶ୍ଚ, ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅତୀତାନୁଭୂତିସର୍ବସ୍ୱ, ଅର୍ଥାତ୍ ଅତୀତର ଯେଉଁ ଭୋଗମୟ ଜୀବନରେ ରସିକ ନିମଜ୍ଜିତ ଥିଲା ସେହି ଉପଭୋଗର ସ୍ମରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ବରବର୍ଣ୍ଣିମାର ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ କରିବା । ରସିକମାର ଏ ଗୁଣ, ପୁନର୍ବାର, ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଶୃଙ୍ଗାର-ରସ-ପ୍ରଧାନ; ତେଣୁ କେଳି-କଲ୍ଲୋଳ-ମୟ ଯୌନ ଜୀବନର କେତୋଟି ଦିନର ଅନୁଭୂତିକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ଏ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସେଇହେତୁରୁ କବିତାଟିରେ ଏଗାରଟି ଦିନର ଉଲ୍ଲେଖ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଯୌନ ଜୀବନର ଏ କାହିଁକ ପରିପାଟୀ ମନେହୁଏ ସଂସ୍କୃତ 'ଚୌରପଞ୍ଚାଶିକା'ରୁ ଆହୃତ । ଏଇ ଏଗାରଟି ଦିନର ଅନୁଭୂତି ୮ମ ଠାରୁ ୪୨ ପଦ ଅର୍ଥାତ୍ ୩୫ଟି ପଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ୪୩ ଠାରୁ ୫୩ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୧ଟି ପଦରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କୁହାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏ କବିତାଟିର ଗଠନ-କୌଶଳ ଏମିତି —

(କ) ପ୍ରଥମ ସାତୋଟି ପଦ କବିତାର ଆରମ୍ଭ ।

(ଖ) ପର ୩୫ଟି ପଦରେ ଏଗାର ଦିନର ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

(ଗ) ତା' ପର ୧୩ଟି ପଦ ଅବସ୍ଥବ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ।

(ଘ) ଶେଷ ପଦଟି କବିତାର ଉପସଂହାର ।

'ବିରକ୍ଷଣା'ରେ କାବ୍ୟୋପଯୋଗୀ ଏକ କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା ଥିଲା ପରି 'ବିଦେଶ ଅନୁଚିନ୍ତା'ରେ କ୍ଷୁଦ୍ର-କବିତାର ଏକ ମନୋହର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ଭିତରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦିନର କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଅନୁଭୂତି ଏକତ୍ର ଗୁମ୍ଫନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ହିଁ ଏଇ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର ବହିର୍ବିକାଶ ମାତ୍ର । ଏଇ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶ-ନୈପୁଣ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ମଧୁର ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ବା କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏଇ ନୈପୁଣ୍ୟର ପରିଚାୟକ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ-କବିତା ସର୍ବତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାମୁଖର । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥୋପ-କଥନ ଅପେକ୍ଷା କବି-ମୁଖରେ ସମସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ ସେ ସମୟକବିତାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ—'ବିଦେଶାନୁଚିନ୍ତା' ଏ ଲକ୍ଷଣରେ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର । ଅନୁଭୂତିର ଉପସ୍ଥାପନା ପ୍ରଧାନ ଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅଧିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଗୀତି-କବିତାର ଉପଯୋଗୀ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କବି ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣଚିତ୍ତରେ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧରହିତ – ଏମାନଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଭୂମି ଜଣେ ବିରହୀ ହୃଦୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଜନ୍ମଗତ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ କେବଳ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ କଥୋପକଥନର ଶାଣିତ କୌତୁକ ଧର୍ମରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ନ ଥିବାରୁ ଏ ଅନୁଭୂତି କେତେକାଂଶରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟଶୂନ୍ୟ । ଫଳରେ ଏକମୁଖୀନତା ତଥା ଗତାନୁଗତିକତାରେ ଏସବୁ ଘରଘରାନ୍ତ କହୁଛନ୍ତି ଚଳେ ।

ବିଜେନା-ପ୍ରତିଭାର ଯାହା ମୌଳିକ ଧର୍ମ (ନୂତନତା ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାନୁ-ଭୂତିର ରସ-ରୂପାୟନ) ତାହାର କେତେକ ସଙ୍କେତ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ର କଥାବସ୍ତୁ ଓ 'ବିଦେଶ ଅନୁଚିନ୍ତା'ର କାବ୍ୟ-ପରିକଳ୍ପନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲେ

ସୁଦ୍ଧା ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ଯଥୋପଯୁକ୍ତ କର୍ଷଣର ଅଭାବରୁ ସେ ସବୁ ଅବିକଶିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଯାଇଛନ୍ତି । କାରଣ ଏଇ ରଚନାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାଚୀନର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ଗଭୀର ଅନୁରକ୍ତି ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ଆଦିରସ ନାମରେ ଉଲଙ୍ଗ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ନିଃସଙ୍କୋଚ ଉପସ୍ଥାପନା, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ଔଚିତ୍ୟହୀନ ପରିବେଷଣ, ଅତ୍ୟଧିକ ବର୍ଣ୍ଣନାପ୍ରିୟତା, ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବ ସ୍ଫୁରଣ ଅପେକ୍ଷା ଅପ୍ରାକୃତିକତା ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ଥାପନ, ସ୍ଥୂଳତଃ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଅପେକ୍ଷା ଗଭୀର ଶାସ୍ତ୍ର-ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ କବିକର୍ମର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା — ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର ଯେଉଁ ସଙ୍କେତ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ରଚନାରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ ତାହା 'କେଳିକଳାନିଧି'ରେ କପରି ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି ।

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

କେଳିକଳାନିଧି ଏ ଗୀତର ନାମ । ଷୋଳ ଛାନ୍ଦ ଏ ଷୋଳ କଳା ସୁଷମ ଯେ
ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣ୍ଡଳରେ ପ୍ରକାଶ ହୋଏ । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାବେ ଜନ ମାନସ ମୋହେ ଯେ ।

× × × ×

ଷୋଳ ଛାନ୍ଦ ଏ ଗୀତ ଷୋଳ ପ୍ରକାର । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦେ ଆଦ୍ୟ ଯମକ ସାର ଯେ
ଦ୍ୱିତୀୟେ ଅବନାରେ ନେଇ ପ୍ରଶଂସା । ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦ ପ୍ରାନ୍ତ-ଯମକ ଭାଷା ଯେ ।
ଚତୁର୍ଥେ ପୁଷ୍ପବତୀ ଅଭୁକ୍ତ ପଦ । ପଞ୍ଚମେ ମଧୁଶଯ୍ୟା ରସ ବିନୋଦ ଯେ
ଷଷ୍ଠେ ପଦେ ,ବିରାମେ ଏକା ଯମକ । ସପ୍ତମ କ୍ରମେ ବୃଦ୍ଧି ଶୃଙ୍ଖଳା ଟେକ ଯେ ।
ନବୋଷ୍ଠ ସୋଷ୍ଠ ଏକାକ୍ଷର ଦ୍ୱ୍ୟକ୍ଷର । ଠାରୁ ସର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣରେ ପଦ ବିସ୍ତର ଯେ
ସ୍ୱରେ ଘଟନ ପଦ ମହାଯମକ । ଏକଣ ସ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣେ ପଦ କୁତୁକ ଯେ ।
ଅଷ୍ଟମ ଛାନ୍ଦେ ଏତେ ରୂପେ ବସତ । ନବମେ ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ଅକ୍ଷର ସ୍ଥିତ ଯେ
ଦଶମେ ନାନା ଗୂଢ଼ ଆଶୟ ନ୍ୟାସ । ଏକାଦଶେ ପୁରୁଷ ଚଟାଉ ରସ ଯେ ।
ଦ୍ୱାଦଶେ ସ୍ତ୍ରୀ ଚଟାଉ ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ ଛନ୍ଦ । ତ୍ରୟୋଦଶେ ପ୍ରବାସ ବାହୁଡ଼ାନନ୍ଦ ଯେ
ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶରେ ଅନୁଲୋମ ବିଲୋମ । ପଞ୍ଚଦଶେ ଅକ୍ଷର ଶୃଙ୍ଖଳା ଭ୍ରମ ଯେ ॥

ପଞ୍ଚଦଶେ ବରଷା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଏ । ପାଞ୍ଚ ଅକ୍ଷରେ ପ୍ରାନ୍ତ ନିୟମ ରଚେହ ଯେ ।
ଏଥି ସର୍ବ ଯମକ ପଦ ହିଁ ଅଛ । କିଛି ହିଁ ପଦ ଦଶାକ୍ଷର ହୋଇଛି ଯେ ।
ଡହୁଁ ଛାନ୍ଦମାନଙ୍କ ଭାବ ବିଶେଷ । ଏତେକ ପଦ ଏଥି ହୋଇଛି ଦୃଶ୍ୟ ଯେ ।
ଏଠାରୁ ଛାନ୍ଦ ପଦ ହୋଇଲା ଶେଷ । ରସିକ ପଢ଼ିବେ ନ ଧରିବା ଦୋଷ ଯେ ।

(ଭ୍ରମ ଛାନ୍ଦର ୧୦-୨୪ ପଦ)

ପଞ୍ଚମ, ଏକାଦଶ ଓ ତ୍ରୟୋଦଶ ଛାନ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ବାଗୋଟି ଛାନ୍ଦର ଯେଉଁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପର ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ହେଉଛି ସେଇ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ । ବିଭିନ୍ନ ଯମକ, ଅବନା, ବିଭିନ୍ନ ଶୃଙ୍ଖଳା, ନବରସ୍ତ, ସବରସ୍ତ, ଏକାକ୍ଷର ଇତ୍ୟାଦି, ଅକ୍ଷର ସ୍ଥାପନା, ଗୂଢ଼, ଆଶୟ, ଅନୁଲୋମ, ବିଲୋମ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ପୁନର୍ବାର, 'ପଞ୍ଚମେ ମଧୁଶଯ୍ୟା ରସବିନୋଦ'ରେ ମଧ୍ୟ ବିରୋଧରୂପକ ଅଳଙ୍କାର ଅଛି । "ଏକାଦଶେ ପୁରୁଷ ଶଣ୍ଠାଉ ରସ" ବୋଲି ଯାହା କୁହା ଯାଇଛି ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ଅଳଙ୍କାର ଅଛି ଓ ଏ ସମସ୍ତ ଛାନ୍ଦଟି ଚଉତିଶାର ଅକ୍ଷର ନିୟମକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି । "ତ୍ରୟୋଦଶେ ପ୍ରବାସ ବାହୁଡାନନ୍ଦ"ରେ କେବଳ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିଘୋଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଅଳଙ୍କାର ବିଶେଷତଃ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ହେଉଛି କାବ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧର୍ମ ଓ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ଏହାର ଉପାଦେୟତା ଓ ଉପଯୋଗିତା ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଙ୍ଘନୀୟ—ମନେହୁଏ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ଉପରେ ବଉଳେନାଙ୍କର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ।

ଅଳଙ୍କାର ସହିତ ରସ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିପାରେ—ଏ ବିଷୟରେ କବିଙ୍କ ଧାରଣା ଯାହାଥିଲା ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ —

"ରସିକମାନଙ୍କର ପ୍ରମୋଦକର
ସୁରସ ପଦ ଅଟେ ଏ ଗୀତ ମୋର ଯେ
ସୁର ସମ୍ପଦ ପ୍ରାପ୍ତେ ଚଉ ଆଭିଷି
ସୁଜନେ ଦୋଷ ପଦେ ନୋହିବ ଦ୍ୱେଷୀ ଯେ ।"

(କେଳିକଳାନିଧି : ୧୫।୨୯)

'କେଳିକଳାନିଧି'ର ଯାହା ସ୍ବରସମ୍ପଦ ପରି ରସିକମାନଙ୍କର ପ୍ରମୋଦକର ତାହା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଆଦିରସ ନିର୍ଭରିତ । ସ୍ଥୂଳତଃ, କବିଙ୍କ ସ୍ବୀକାରୋକ୍ତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଏ 'ଗୀତ'ର ସାର୍ଥକ ପରିଚୟ ହେଉଛି ଦୁଇଟି ବିଷୟ, ଯଥା--ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଆଦିରସର ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏ ଉଭୟ, କିନ୍ତୁ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁସରଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

'କେଳିକଳାନିଧି'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅତି ଅଳ୍ପ; କିଛି ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଜଣେ ନାମହୀନ ନରପତିଙ୍କର ଜଣେ ନାମହୀନ ରାଜକୁମାର ସହିତ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ରାଜକୁମାରୀ 'କେଳିକଳାନିଧି'ର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍ଥାପନ ଓ ଏ ଉଭୟଙ୍କ ପରିଣୟ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଏ ରଚନାର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ ଶେଷ କରାଯାଇଛି । ଏ ବିବାହ ଘଟଣା ପରେ ରାଜକୁମାରର ବିଦେଶ ଯିବା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଏ ଉଭୟଙ୍କ ଜୀବନରେ ଆଉ କିଛି ବିଶେଷ ଘଟଣା ନାହିଁ ଯାହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗୋଟାଏ କାବ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଫଳରେ ଶେଷ ଛାନ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଛାନ୍ଦ (୨ୟରୁ ୧୫ଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ଗୁଡ଼ିକରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଭାବ-ଧାରା ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଏକମୁଖୀନତାରେ ଗତିମୁଖର । ଶେଷ ଛାନ୍ଦଟିରେ ବର୍ଷାଋତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ପ୍ରେମର କାହାଣୀ ସହିତ କବିଙ୍କ କୃତି ଓ ଜୀବନୀର ପରିଚୟ ଦିଆଯାଇଛି । ମୂଳ କାହାଣୀ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଅଙ୍ଗନାରେ ନେତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା (୨ୟ ଛାନ୍ଦ), ମିଳନର ସମ୍ଭାବ୍ୟମାନ ସୁଖର ସ୍ମରଣ (ଚନ୍ଦ୍ରମା ମାଧ୍ୟମରେ—୩ୟ ଛାନ୍ଦ), ପୁଷ୍ପବତୀ ନାୟିକାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ନାୟକ ମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ), ମଧୁଶଯ୍ୟା ଓ କାମକେଳିର ବର୍ଣ୍ଣନା (୫ମ ଛାନ୍ଦ), ଉପଭୋଗର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦକ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ (୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ), ନାୟକର ବିଦେଶ ଯାତ୍ରା ଓ ଉଭୟଙ୍କ ମନରେ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (୭ମ ଛାନ୍ଦ)—ବିରହ ପୂର୍ବର ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ଏମିତି ଛଅଟି ଛାନ୍ଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ବିଦେଶସ୍ଥିତ ବିରହୀର କାମପୀଡ଼ିତ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା (୮ମ ଛାନ୍ଦ), କୋକିଳକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ନାୟକର ଅତୀତ ପ୍ରେମମୟ ଜୀବନର ସ୍ମରଣ (୯ମ ଛାନ୍ଦ), ମଧୁପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଇ ଭାବଧାରାର ପରିବର୍ଦ୍ଧନ (୧୦ମ ଛାନ୍ଦ), ବସନ୍ତଋତୁର ଆଗମନରେ ପ୍ରେମାକୁଳିତ ନାୟକ

ହଂସ ମାଧ୍ୟମରେ ନାୟିକା ନିକଟକୁ ପତ୍ରପ୍ରେରଣ (୧୧ଶ ଛାନ୍ଦ); ନାୟିକାର ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ପ୍ରଦାନ (୧୨ଶ ଛାନ୍ଦ), ନାୟକର ସ୍ୱନିବାସ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ (୧୩ଶ ଛାନ୍ଦ), ମିଳନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ (୧୪ଶ ଛାନ୍ଦ) - ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଠଟି ଛାନ୍ଦରେ ଏହିପରି ବିରହ ଓ ମିଳନର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇ କାବ୍ୟଟି ଶେଷ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ନାୟକ ନାୟିକାର ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ଓ ଭାବ ବିହ୍ୱଳତା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଯେ ଏହି କାବ୍ୟର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ନାୟକ-ମନର ଚିତ୍ର ଏମିତି ଦିଆଯାଇଛି—

"କୁନ୍ଦନ ନନ୍ଦନ ଅଙ୍ଗୀ କି ଅଙ୍ଗୀ କି ସୁଖେ ହେମ କାଳେ କରିବି
ତା ଉରଜ ଉରେ ଜଡ଼ାଇ ଯଉରେ ଯୁଡ଼ାଇଲା ପରି ଧରିବି,
ଚନ୍ଦ୍ରମା, ଶୀତ ଇଷି ତରେ ହରିବି,
ଶ୍ୟାମା ଉତ୍ପ୍ରମାଙ୍ଗୀ ତା-ପରେ ଉପରେ କଉଁ କଉଁ ତାପ ହରିବି ।" ।୧୨।

ଏପରି ମନୋରଥର ସାର୍ଥକ ପରିଣତି ହେଉଛି ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେଉଁଠି ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ —

"କର ତଗର ସର୍ବସ୍ଥଳେ ପଶି । ଖୋଜି ଯାଉଛି ରଜାର ଯେ ଦୋଷୀ ॥
ଗୁପ୍ତ ସ୍ଥାନକୁ ଚଳନ୍ତେ ବଳାଇ । ନାହିଁ ନାହିଁ ଶବଦ ପ୍ରକଟଇ ॥
ପଡ଼ େକନ୍ଦର୍ପ-ରଜା ଗଡ଼େ ହୁରି । ଉରୁ-ଦୁଆରୀ ଯାଉଛନ୍ତି ଥରି ॥
ନୀବୀ ନିବିଡ଼ କବାଟ ପଡ଼ିଛି । କର କୋଳପ ହିଁ ତହୁଁ ଜଡ଼ିଛି ॥

× × × ×

ଭାଜିଗଲା କୋଳପ•ଗଣ୍ଠି କୂଟ । ଅନାୟାସେ ଫିଟିଗଲା କବାଟ ॥
ଅତି ଅଜୟ ଗଡ଼ ଜୟ ହେଲା । ଏଣୁ ନୂପୁର ବାଜଣା ବାଜିଲା ॥
ଲାଜ ଭୟ ବିବେକ ଦୋଷୀକୁଳେ । ରହି ନ ପାରିଲେ ସେହୁ ମଣ୍ଡଳେ ॥
ବନ୍ଧୁଁ ଫିଟିଲା ସ୍ନେହାକୁ କୁନ୍ତଳ । ଗଲା ଅନ୍ତର ହୋଇ ଯେ ଦୁକୂଳ ॥

(୪୫-୪୮ ପଦ)

ନାରୀ-ଧର୍ମ-ସୁଲଭ ବ୍ରୀଡ଼ା, ଲୋକାଚାରର ଲଙ୍ଘନର ଭୟ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟା-କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ନିୟାମକ ବିବେକ ବା ବିଚାରବୋଧ ଯେଉଁଠି ହୁଏ ଅର୍ଥହୀନ, ସେଠି ରମଣୀର ନଗ୍ନରୂପ, ମାଂସମୋକ୍ଷଣ ଓ ଶରୀର ବିବସନ ଜୀବନବୋଧ ତଥା ସୁଖାନୁଭୂତିର ଏକମାତ୍ର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭୀପ୍ସା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । 'ବିଚକ୍ଷଣା'ରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲୁ—

"ବଞ୍ଚନ୍ତି ଦିନ ଦିନକେ ଆନ   ଆନ, କୌତୁକେ ସେ ବେନିଜନ
କହିବାକୁ ତ ନାହିଁ ବଚନ ତାଙ୍କ ସେ ପ୍ରେମେ ଯେ
ବଣିଜ ଘନ ପ୍ରେମାଲିଙ୍ଗନ   ସରୁ ଚୁମ୍ବନ ଭ୍ରୂରୁ ନର୍ତ୍ତନ
ନେତ୍ର ଖେଳନ ଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ଖଳନ ନାହିଁ ବିଶ୍ରାମ ଯେ ।
ବହି ସ୍ୱେଦ ଶେଯ ହିଁ ହୋଏ କର୍ଦ୍ଦମ ଯେ
ବହେ ନାହିଁ ତାଙ୍କର ଚିତ୍ତ ସେ ଶ୍ରମ ଯେ
ବଳିଲା ସବୁ ପ୍ରକାରେ ମାର-   ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ ନିକର
କହି ବସିଲେ ଏହା କେ ଗିର କାହୁଁ ଆଣିମ ଯେ ।"

(୯।୧୮)

ବିଶ୍ରାମହୀନ ଘନପ୍ରେମାଲିଙ୍ଗନରେ ଯେ ବଣିକ ଜନ ଚିତ୍ତରେ ଶ୍ରମ-ବାଧା ପାଏନି, ତା ଜୀବନରେ ପ୍ରେମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପରିପୂରକ ରମଣୀୟ ବିଭାଗର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର 'କେଳିକଳାନିଧି'ରେ ପ୍ରେମର ଗୋଟିଏ ମହତ୍ସ୍ଥାନ ଚିହ୍ନ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ଆମକୁ ସର୍ବଶ ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେମିତି ଏକ ଚିତ୍ରର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ସଖୀ କର ପରେ   କର ଭର ଦେଇ   ଉଭା ହୋଇଅଛି ଶୁଭାଙ୍ଗୀ
ଅତି କୃଶ ହେଲେ   କାନ୍ତା-କାନ୍ତ-କାନ୍ତ   କାନ୍ତ ଗରବ ଦେଲା ଭାଙ୍ଗି
ଚାହିଁ ରସିକ, ଦଣ୍ଡେ ଅପଲକେ ରହିଲା
ଶୋକ ଆନନ୍ଦ   ଦୁହିଁଙ୍କ ଅନୁରାଗ   ଛାଡ଼ିବା ସମର୍ଥ ନୋହିଲା ।"

(୧୩।୧୮)

ବିଦେଶାଗତ ନାୟକର ଦେହଳୀ ପ୍ରବେଶ ବାର୍ତ୍ତା ଶ୍ରବଣରେ ନାୟିକାର ଚିତ୍ର ଏଠାରେ ଦିଆଯାଇଛି । କାନ୍ତାର ଜ୍ୟୋତିହୀନ କ୍ଷୀଣ ଶରୀର ଶୋଭା ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ରସିକର ଯେଉଁ ପଲକହୀନ ନୟନ ଗୃହିଣୀ ଚନ୍ଦ୍ରିକ ପାଇଁ ଆମ ଆଗରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ ସେଥିରେ ଶୋକ ଓ ଆନନ୍ଦର ଅଭେଦ ମିଳନ ଆମ ହୃଦୟକୁ ସାର୍ଥକ ଭାବେ ଆଲୋଡ଼ନ କରିଥାଏ । ଅତୀତର ଶୋକ ବର୍ତ୍ତମାନର ଆନନ୍ଦ ଭିତରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇ ସମସ୍ତ ପରିବେଶଟିକୁ ରସସ୍ନିଗ୍ଧ କରି ତୋଳିଛି । ପ୍ରେମ ବିଷୟରେ ଏ ଶାରୀରିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସର୍ବାଦୌ ଲଳିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦ୍ୟୋତକ । ଯେଉଁଠି ଏପରି କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନଗ୍ନ ଶୋଭା ପରିବେଷଣରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ, ସେଠାରେ କାମ-କଳା ଶରୀର-କ୍ଷୁଧାର ଧର୍ମ ଆହରଣ କରିଥାଏ ମାତ୍ର । ଏ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ନାମରେ ଶରୀର-କ୍ଷୁଧା ବା ଯୌନଲାଳସା ବହୁସ୍ଥଳରେ ଅତି ଉତ୍କଟ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ । ଫଳରେ ଏହାର କାବ୍ୟ-ଗୌରବ ବହୁସ୍ଥଳରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

'କେଳିକଳାନିଧି'ର ଗଠନ ଶିଳ୍ପରେ ସମସାମୟିକ ଦୁଇଟି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସଙ୍କେତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମ, ଦୁର୍ଭର ଅଳଙ୍କାର ଯାହା କାବ୍ୟର ସହଜ ଅବବୋଧ ଦିଗରେ ଘୋର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ବିରହପୀଡ଼ିତ ହୃଦୟରୁ ଯେତେବେଳେ ଶୋକରାଶି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁରିତ ହୋଇ ଶ୍ଳୋକରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତା, ସେତେବେଳେ ସମସ୍ତ ନିଘଣ୍ଟୁ ଆଶ୍ରୟରେ ଭାବପ୍ରକାଶ ଅତୀବ ଅପ୍ରାକୃତିକ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିରହିତ ହୋଇ ଏପରି ଅଳଙ୍କାରର ଅସାରତା କେବଳ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି । ଅଳଙ୍କାର କାବ୍ୟର ଅଳଙ୍କରଣ ନ ହେଲେ ଏକ ରୁଚିହୀନ ଔଚିତ୍ୟଶୂନ୍ୟ ଆବରଣରେ ତାହା କାବ୍ୟ-ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ଶ୍ରୀହୀନ କରିଥାଏ ମାତ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟ, ପ୍ରେମ ବା ଆଦିରସ ନାମରେ ଯୌନ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆତିଶଯ୍ୟ । ଏପରି ଯୌନ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିରହପୂର୍ବ ଓ ବିରହ-ପର ଅବସ୍ଥାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ ହେଁ କେଉଁଠି ଏହା ନିଜର ମୌଳିକ ଧର୍ମ ହରାଇ ବସିନାହିଁ । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ କାମନା ଓ ଶାରୀରିକ ଶୋଭା ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଏ ଯୌନ ଅଭୀପ୍ସା ରୂପାୟିତ । ଯୁଗରୁଚିର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କବିର କର ଓ କଲମ ନିଜର ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପଭୋଗ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ କାମନାକୁ

ଚରମ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗୃହୀ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ବହିଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଯୌନ-କ୍ଷୁଧା ଶିଳ୍ପ-କଳାରେ ଯେତେବେଳେ ପରମ ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବର ଆସନ ଅଧିକାର କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ କଳାର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ବା ରସ-ରୂପାୟନର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ନିଜର ଯଥାର୍ଥ ଦାବୀର ମୂଲ୍ୟ ହରାଇ ବସନ୍ତି । କଳା-କୌଶଳର ଏପରି ଅବମୂଲ୍ୟାୟନରେ ସାର୍ଥକ ପ୍ରେମ ନିରର୍ଥକ ବାଗାଡ଼ମ୍ବର ଓ ଲଜ୍ଜାହୀନ ଅଶ୍ଳୀଳତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କଳା କୌଶଳ ହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ-ପ୍ରତିଭା-ସାପେକ୍ଷ; ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ହିଁ ବାଗାଡ଼ମ୍ବର କବିତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରସୂତ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଅନାଦୃତ ବା ଉପେକ୍ଷିତ ହେଲେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପରିପୃକ୍ତ, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରଭୂଷିତ, ଅଶ୍ଳୀଳତାଦ୍ୟୋତକ ରଚନାର ଆବିର୍ଭାବ ଏକାନ୍ତ ସମ୍ଭବପର । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୁଚି ଓ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି'ର ପ୍ରେମ-ଧର୍ମ-ପ୍ରଭାବିତ 'କେଳିକଳାନିଧି'ରେ ଏଇ ଅଳଙ୍କାର ଓ ପ୍ରେମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିବାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ପ୍ରତିଭା ଦରିଦ୍ର ହେଲେ କାଳ୍ପନିକତା କବିକର୍ମରେ ସୃଷ୍ଟି-କଳ୍ପନାର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସେ; କଳାଗତ ଭାବନା ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଦିଏ ବାତୁଳତା ବା ବାଚାଳତା । ଏଠି ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା, ତା'ର ନାମ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥହୀନ । ନାମ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯେଉଁଠି ଅସ୍ୱୀକୃତ, ସେଠି ପ୍ରେମର ଅବଲମ୍ବନ ହୁଅନ୍ତି ଏମିତି ନର-ନାରୀ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପରିଚୟ ହେଉଛି ଯେ ସେମାନେ କେବଳ ନର ଓ ନାରୀ-ମଣିଷ ମାତ୍ର । ମଣିଷର ଏଇ ସର୍ବସାଧାରଣ ଧର୍ମ ବା ପରିଚୟ ଯେଉଁଠି ପ୍ରଧାନ, ସେଠି ଏଇ ଧର୍ମ ବା ଜୀବ-ପ୍ରକୃତି ଏକମୁଖୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏଇ ଏକମୁଖୀନତାର ପରିଣତି ହେଉଛି ଏକ ସ୍ୱରର ଭାବ-ସ୍ପନ୍ଦନ, ଏକ ଅନୁଭୂତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଗତାନୁଗତିକତାର ଅନ୍ଧ ଅନୁସରଣ । ବଡଜେନାଙ୍କ 'କେଳିକଳାନିଧି' ଏପରି ନାମହୀନ ଜୀବଙ୍କ ଏକମୁଖୀ ଜୀବନ-ସ୍ପନ୍ଦନର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିଲିପି ମାତ୍ର ।

କାବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତନ : ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ଦିଶିଯାଇ—'ଗୋପୀବିଳାପ'ର ଶେଷାଂଶରେ ଆମେ ଦେଖୁ—

"କୃପାବ୍ଧି କୃପା କଲେ କଣ୍ଠରେ । ଏହି ପଦ ସ୍ଫୁରିଲା ମୋ ଚିତ୍ତରେ ॥
ଆନ ଗୀତ କେ ଏପରି ନୁହଁଇ । ଏହା ଗାଇଲେ ପାତକ ଦହଇ ॥
ଭକ୍ତଜନମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗୀକାରେ । ଗୀତ କରଇଛି ମୁଁ ନାନା ପ୍ରକାରେ ॥
ନାନା ଜାତି ନିୟମ ନାନା ରସେ । କେତେ ଛାନ୍ଦମାନ କଲି ହରଷେ ॥
ସେ ତ ସବୁରି ନୋହିଲା ବୋଧକ । ପରମାର୍ଥରେ ନୋହିଲା ସାଧକ ॥
ଏହି ଯେମନ୍ତ କୃତାର୍ଥ ହେବ ବୋଲି । ଦେଶ ଭାଷାରେ ବୋଇଲଏ ବୋଲି ॥"

(୧୭୭-୮୨ ପଦ)

ଏଇ ଉକ୍ତିଟିରେ କେତୋଟି ବିଷୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ, 'ଗୋପୀବିଳାପ' ପରି କବିଙ୍କ ସମସ୍ତ ରଚନା କାବ୍ୟ କିମ୍ବା କବିତା ନୁହେଁ; କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହା 'ଗୀତ' ମାତ୍ର—ବୋଲିବା ପାଇଁ କେବଳ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏପରି ଗୀତ ରଚନା ଓ ଗାନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବିଷୟରେ ପରେ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, 'ଗୋପୀବିଳାପ' ପୂର୍ବରୁ ଭକ୍ତ ଲୋକଙ୍କ ଅଙ୍ଗୀକାରରେ ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ରସସମନ୍ୱିତ ଓ ନିୟମାନୁବଦ୍ଧ ଛାନ୍ଦମାନ (କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି) କବି ଆନନ୍ଦରେ ରଚନା କରିଥିଲେ ସେ ସବୁ ଈଶ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ-ଶୂନ୍ୟ ଥିବାରୁ କେତେକ ଭକ୍ତଶ୍ରେଣୀର ପରମାର୍ଥିଙ୍କ ହୃଦୟଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ତେଣୁ ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଓ ସାମୟିକ ଭାବେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ନିଜର ମଙ୍ଗଳସାଧନ ପାଇଁ ସେ କୃଷ୍ଣ-ଗୋପୀ-ପ୍ରେମସର୍ବସ୍ୱ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଅବଲମ୍ବନରେ କବିତା ରଚନାରେ ମନ ବଳାଇଥିଲେ । ଏହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ସେ ଆମକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ତିନୋଟି ବୈଷ୍ଣବ ଗୀତ - ଦଣ୍ଡପୋଇ, ଗୋପୀବିଳାପ ଓ ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ ।

ଚଉତିଶା, ଚଉପଦୀ, ଚମ୍ପୂ ପରି 'ପୋଇ' ହେଉଛି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ । 'ପୋଇ'ର ନାମକରଣ, ତା'ର ଛାନ୍ଦ ସଂଖ୍ୟା ଓ ପ୍ରତି ଛାନ୍ଦର ପଦସଂଖ୍ୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଛାନ୍ଦ ସଂଖ୍ୟା ଯଦି ନଅ ହୁଏ, ତା' ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦରେ ନଅଟି ପଦ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ପୋଇର ନାମ ହେଉଛି ନଅ ପୋଇ । ସେହିପରି ୧୬ଟି ଛାନ୍ଦ ଓ ପ୍ରତି ଛାନ୍ଦରେ ୧୬ଟି ଲେଖାଏଁ ପଦ ଥିଲେ ଷୋଳ ପୋଇ ହୁଏ ।

ଛଅ ପୋଇ, ଛତିଶ ପୋଇ ମଧ୍ୟ ଏଇ ସଂଖ୍ୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ପୋଇର ଆଉ ଦୁଇଟି ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣ ଅଛି । ପ୍ରଥମ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦର ଶେଷରେ ଟେକ୍ଟୀ ଅଥବା ଅନ୍ୟ ବଗର ଦୁଇଟି ଲେଖାଏଁ ପଦଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ, ପୋଇ-ଛାନ୍ଦର ନିୟମ ସବୁଠ ସମାନ, ଅର୍ଥାତ୍ +୬ +୧୦=୧୬ଟି ଅକ୍ଷରବିଶିଷ୍ଟ ଦୁଇଟି ପାଦରେ ଗୋଟିଏ ପଦ ହୁଏ । ଏଇ ଦୁଇଟି ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ପୋଇର ଗଠନ-ଶିଳ୍ପ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟାର ଗୁରୁତ୍ୱ (ଠିକ୍ ଚଉତିଶାର ଚଉତିରିଶଟି ଅକ୍ଷରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରି) ଆମେ ଅନୁଭବ କରି ପାରିବୁ । ଏଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟାମୂଳକ 'ପ୍ଲାନ' ବା ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଜାଡ଼ି ରଖିବାକୁ ହୁଏ । 'ଦଶପୋଇ'ରେ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ପ୍ରଥମ ପୋଇରେ ବସନ୍ତଋତୁରେ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେପରି କରାଯାଇଛି ତାହା ଯେ କୃଷ୍ଣ-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏହା ପ୍ରଥମେ ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ପୋଇର ଶେଷରେ ଥିବା ଗୀତଟିରେ କୃଷ୍ଣ ବିଷୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ବିଷୟ ସନ୍ନି-କରଣରେ ଏଇ ସାଧାରଣ ଶିଥିଳତା ପ୍ରଥମରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏଇ ବସନ୍ତ ସମୟରେ ଦିନେ ରାଧା ଯମୁନାରୁ ଜଳ ଅଣିବାକୁ ଯାଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ଭେଟ ହୁଅନ୍ତି—ଏଠାରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମଭିକ୍ଷା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି (୨ୟ ପୋଇ) । ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କୃଷ୍ଣ ରାଧାପ୍ରାପ୍ତି ଓ ଉପଭୋଗ ଉପରେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି (୩ୟ ପୋଇ) । ଚତୁର୍ଥ ପୋଇରେ ସେଇ ଭାବଧାରା ପିକ-ଅବଲମ୍ବନରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେରିତ ଦୂତୀର ରାଧାଙ୍କ ସମୀପରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଭିଳାଷ ପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି (୫ମ ପୋଇ) । ରାଧାଙ୍କ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶରେ ନିରାଶ ହୃଦୟରେ ଦୂତୀ ନିକଟକୁ ଗମନ ଓ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ (୬ଷ୍ଠ ପୋଇ), ଦୂତୀ ଗମନ ପରେ ରାଧାଙ୍କ ଚିତ୍ତର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲାଭ ପାଇଁ ଦୂତୀ ନିକଟକୁ ଗମନ (୭ମ ପୋଇ), ରାଧାଙ୍କର ବୃନ୍ଦାବନ-ଗମନ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହ ମିଳନ (୮ମ ପୋଇ), ଏଇ ମିଳନ ଓ ଉପଭୋଗ ଶେଷର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିକାଶ (୯ମ ଓ ୧୦ମ ପୋଇ) - ଏହା ହିଁ ଦଶପୋଇର ସ୍ଥୂଳ ପରିଚୟ ।

ଏ କବିତାର ସହଜ ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ସ୍ୱାଭାବିକତା ପ୍ରଥମେ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପରିପ୍ରକାଶକ ବହୁବିଧ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଏଥିରେ ନ ଥିବାରୁ ଏହା କେତେକ ପରିମାଣରେ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ନୈସର୍ଗିକ ଶୋଭା ପ୍ରତି କବି ସବିଶେଷ ସଚେତନ ଥିଲେ ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ —

"କଷ୍ଟେ କଷ୍ଟେ ପରବେଶ   ଦାମୋଦର ପାଶ   ନିକୁଞ୍ଜ ମନ୍ଦିରେ ଭିତପରେ
ମୁଖ ଯାଇଅଛି ଶୁଖି   ଅନିଥିନ ଆଖି   ପକାଇ ଶ୍ୱାସ ବସିଲା ଧୀରେ ।
ଗୃହୁଁ ବିରସ ତାହାର   ବୋଲନ୍ତି ମୋହର   ଧନ ଭେଣ୍ଟି ହେଲା କରେ କହି
କେତେ ଆଶା କରିଥିଲି   ହେମ ହେବ ବୋଲି   ବେଲକୁ ଫଳିଲା ପରିଲୋହି ।

ବିନା ଧନେ ମୋତେ କିଣା   ନ କଲା ଅରୁଣା-   ଧରିତ କରୁଣା କଲା ଊଣା
କରି କଣ୍ଠୁ କଣ୍ଠିମାଳ   ବଞ୍ଚିନ୍ତି ଏ କାଳ   କନ୍ଧେ ବହିଥାନ୍ତି କରି ବୀଣା ।

ପଦେ ଲେଖନ୍ତି ଅଲତା   ସେବା କୁଶଳତା   ଦେଖି ଆମୋଦନ୍ତା ବିଳେ ଚିତ୍ତ
ଗୃହିଁ ସ୍ତନ ପଦ୍ମାବଳୀ   ତା ମନ ନ ଟଳି   ଯାଅନ୍ତା କି ବଳି କଦାଚିତ ।

ଜଗିଥାନ୍ତି ଅବସର   ରଜନୀ ବାସର   କରି ଅପସର ଆଉଜାଇ
ବିଟପରି ନାନା ହାସେ   କେବଳ ଆହା ସେ   ଭେଟ କରିଦେଲୁଁ ନାହିଁ ତୁହି ।

ଦୂତୀ ବୋଲଇ ପାଷାଣ ,   ଘସେ କି ରସାଣ—   ବିଶେ କି ପିତ୍ତଳ ହୋଏ ସୁନା
କଲେ ଉପାୟ ଅନେକ   ପିକପରି କାକ   ଶୁକପରି ବକ ପଢ଼ଇନା ।

ଯେତେ ଯେନାଇ କହୁଛି   ବିନୟ ହୋଇଛି   ଫଳ ମା ପାଇଛି ଅଛି ଜାଣି
ଯଥା ନ ଶୁଣଇ ଫଣୀ   ଫୁଙ୍କିଲେ ଗୋଷାଣି   ପଦ ପଢ଼ି ପଢ଼ି ଶୁଣି ଶୁଣି ।"

(ବସ୍ତୁ ପୋଇ)

ଦୂତୀର ଏପରି ନିରାଶବାଣୀ ଭିତରେ ନାସ୍ତିଭାବର ଏକ ସମ୍ବାଦ ଅଛି; କିନ୍ତୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚମ୍ପୂ ପରି କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରତି କବି ଆତ୍ମସଚେତନ ହୋଇନାହାନ୍ତି । କାବ୍ୟ-ସୁଲଭ ନଗ୍ନପ୍ରେମର ଚିହ୍ନ ଶେଷ ପୋଇଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା —

"ମନସିଜ ରାଜ ମତେ   ଭିଡ଼ିଥାନ୍ତେ ମୋତେ   ଉରକୁ ଲଗାଇ ପୟୋଧରେ
କଳା ଅଙ୍ଗେ ଗୋରିତନୁ   ମାଜନ୍ତା ଯତନୁ   ସ୍ଥକିତ ବିଜୁଳି ପୟୋଧରେ ।

ପୁଣି ସୁରତର ଶେଷେ   କରନ୍ତେ ବିଶେଷେ   ଅଧର ସୁଧା ମୁଖରେ ପାନ
ବିପରୀତ ହିଁ କରନ୍ତେ   ସେ ତାପ ହରନ୍ତେ   ପୋଛନ୍ତେ ପଣନ୍ତେ ମୋ ଲପନ ।”
(୭ମ ପୋଇ)

ଏ ରାଧା ଆଜି କ’ଣ ଭବି ପାରନ୍ତେ ତା’ ଲେଖିବା ଦରକାର ନାହିଁ । କାବ୍ୟ-ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି ଆଦର୍ଶରେ ଦୀକ୍ଷିତ ଏ କବି ରାଧାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ନାୟିକା ମୁଖରେ ଅତି ନିର୍ଲଜ୍ଜ ଓ ନିଃସଙ୍କୋଚରେ କାମକ୍ରୀଡ଼ା-କାମନାକୁ ଏପରି ପ୍ରକାଶ କରିପାରନ୍ତି ତାହା ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ‘ଦଣ୍ଡପାଇ’ର ଏ ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ‘ଗୋପୀବିଳାପ’ରେ କିପରି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି ।

‘ଗୋପୀବିଳାପ’ର କାହାଣୀ-ଗୁମ୍ଫନ-କୌଶଳ ଓ ତାର କାବ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ—ଦନାଇ ଦାସଙ୍କ ‘ଗୋପୀଭାଷା’ର ଭାଷା, ଛନ୍ଦ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, ଏପରିକି ଗଳ୍ପ-ପରିବେଷଣରେ ଶିଳ୍ପ-ନୈପୁଣ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ଏଠି ଅନୁକୃତ । ଏଥିରେ କବି ସ୍ୱକୀୟ ମୌଳିକତା ଏପରି ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା ଅନ୍ୟ ଏକ କୃତିର ଫଳ ବୋଲି ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ । ‘ପ୍ରଥମ ବୋଲି’ର ଆରମ୍ଭରେ ଅଛି—

“ମୋର କଥାରେ ବୋଲିବି ଏ ବୋଲି । ଦୋଷ ନ ଦେବ ଦେଶ ଭାଷା ବୋଲି ।
ଯେଣୁ କୃଷ୍ଣ ଚରିତ ଏ ଅଟଇ । ଦୋଷ ଥିଲେ ହେଁ ଏଥି ନ ଘଟଇ ।
ତୁମ୍ଭେ ଯେବେ ଅନୁଗ୍ରହ କରିବ । ତେବେ ଏ ଗୀତ ମୋର ପ୍ରସରିବ ।”
(୨୧-୨୩)

ଏ ‘ବୋଲି’-କବିତା କବିଙ୍କ ନିଜ ‘କଥା’ରେ ବୋଲି ଯାଇଥିବାରୁ କାବ୍ୟିକ ଭାଷାର ଅପ୍ରାକୃତିକତା ଏଥିରେ ନ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ।

କୃଷ୍ଣ-ବିରହ-ବିଦଗ୍ଧା ଛଅ ଜଣ ଗୋପୀଙ୍କ ଅନ୍ତରର ପ୍ରେମମୟ ଅନୁଭୂତି ଛଅଟି ଗଳ୍ପରେ ଏ କବିତାରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ଯେଉଁ କାବ୍ୟର ହୁଏ ଶିଳ୍ପ-ଉପାଦାନ, ପୁନଶ୍ଚ

ଏପରି ଶିଳ୍ପ-ଉପାଦାନର ପରିବେଷଣ-କୌଶଳ ଯେଉଁ କାବ୍ୟରେ ଚମତ୍କାରିତାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ସେ କାବ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦ ସୁରକ୍ଷିତ ହେବା ସର୍ବାଦୌ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅନୁଭୂତି ସର୍ବସ୍ୱ ଏ କଥାର ଗୁମ୍ଫନ-କୌଶଳ କିପରି ତାର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ ।

ପ୍ରଥମ ବୋଲିରେ କୌଣସି ଗୋପବାଳୀ ନିଜର ଅନୁଭୂତି କହୁଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପରେ ସେ ମୁଗଧା; କିନ୍ତୁ ଶାଶୁ-ନଣନ୍ଦଙ୍କ ଡରରେ ସେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହ ମିଳିତ ହୋଇପାରୁନି । ଦିନେ ଝିଆରୀର ବିବାହ ହେତୁ ଘରେ ବୋହୂ (ଏଇ ଗୋପବାଳୀ)କୁ ରହିବାକୁ କହି ଝିଅ ସହିତ ଶାଶୁ ବାପ ଘରକୁ ଚାଲିଗଲା । ବୋହୂ ରାତ୍ରିରେ ଶୋଇଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ନିଜର ପତି ଶୋଇବା ଘରକୁ ଅସୁଥିବାର ସେ ଅନୁଭବ କଲା । ଏଇ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଇ ଗୋପ-ବାଳୀର କଥା ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ଏହି ସମୟରେ କାନ୍ତ ଅଇଲେ । ଦାଣ୍ଡ କବାଟ କି କରି ଫେଇଲେ ।
ଘରେ ପଶି ସେ ଦ୍ୱାରକୁ କିଳିଲେ । ଆସି ଶୋଇବା ଠାବରେ ମିଳିଲେ ।
ଖଟ ଉପରେ ବସି ମୋ କଣ୍ଠକି । କରୁଛନ୍ତି ନାନା ଗଣ୍ଠାଗଣ୍ଠକି ।
ମୋର କୁଚପରୁ ବାସ ଖସାଇ । ତହିଁ ଶ୍ରୀକର ଅଛନ୍ତି ବସାଇ ।
ଗୁରୁ ସରୁ ଚୁମ୍ବ ଦେଇ ମୁଖରେ । ନଖ ଭୂଷି ଦେଉଛନ୍ତି କକ୍ଷରେ ।
ତେବେ ପାଉନାହିଁ ମୁହିଁ ଜ୍ଞାନକୁ । ପୁଣି ଫିଟାଇ ନୀବୀ ବନ୍ଧନକୁ ।
କାମ ସଦନରେ ଗୁଳି କରିକି । ଅଣ୍ଟେ ମର୍ଦ୍ଦନ କରିଣ ଉରକି ।
ତେତେବେଳେ ନିଦ୍ରା ମୋର ହଟିଲା । ବୁଜିଥିଲା ବେନି ନେତ୍ର ଫିଟିଲା ।
ଚକିତରେ ମୁଁ ଚାଅନ୍ତେ ଅନାଇ । ପାଶେ ବସିଛନ୍ତି କଳାକହ୍ନାଇ ।"

(୮୨-୯୦)

ସର୍ବକଳାନିପୁଣ ଏଇ କଳାକହ୍ନାଇ ସଙ୍ଗେ କିପରି ରାତ୍ରି ଅତିବାହିତ ହୋଇଥିଲା ତା'ର ବିବରଣୀ ଦେଖନ୍ତୁ —

"ପୁଣି ସୁରତି ଅନ୍ତରେ ଲାଗିଲେ । ବିପରୀତ ରତି ମୋତେ ମାଗିଲେ ।
ତାଙ୍କ ବଚନ ଲଙ୍ଘି ନ ପାରିଲି । ବିପରୀତ ହିଁ ପୁଣି ଆଚରିଲି ।
କାମରସରୁ ଆବେଶ ତୁଟିଲା । ଦୁହିଙ୍କର ନେତ୍ରେ ନିଦ୍ରା ଘୋଟିଲା ।"

(୧୧୫-୧୧୭)

ଏ ଉଭୟେ ନିଦ୍ରାଭିଭୂତ ଥିଲାବେଳେ ଶାଶୁ-ନଣନ୍ଦଙ୍କର ଦୁଏ ଆଗମନ । ଏ ଉଭୟେ ବଧୂ ଶଯ୍ୟାରେ ନିଦ୍ରିତ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି । ନିର୍ଜ୍ଜନ ରାତ୍ରିରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଏପରି ଆକସ୍ମିକ ଆବିଷ୍କାର ପରେ ଏମାନଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ଚିତ୍ର ଯେତେବେଳେ ପାଠକ ମନରେ ଝଲକିଯାଏ, ସେତିକିବେଳେ ଏ ପରିସ୍ଥିତିର କିପରି ମୁକାବିଲା ହୋଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ —

"କୃଷ୍ଣ ଗୁଡ଼ି ଆପଣା ସ୍ୱରୂପକୁ । ଧରିଛନ୍ତି ମୋ ଭଣଜ୍ଜା ରୂପକୁ ।
ବେନି ହାତ ଯୋଧେ ମୁଣ୍ଡେ କୋଡ଼ୁଛି । ମଲି ମଲି ବୋଲି ଡାକ ପାଡ଼ୁଛି ।
ନୟନରୁ ଅଶ୍ରୁ ଜଳ ଗଡ଼ୁଛି । ଅତି ଆକୁଳେ ମହୀରେ ଗଡ଼ୁଛି ।
ସାଇ ପଡ଼ିଶାଙ୍କୁ ଗୁହାରି ବୋଇଲା । ରାଜା ରାଇଜ ଅନ୍ୟାୟ ହୋଇଲା ।
ମୋତେ ଶୋଇବାକୁ ଡାକି ଆଣିଲେ । ଏବେ ଦେଖୁଛି ବାନ୍ଧି ତ ମାଇଲେ ।
ମୋର ମାଆକୁ କେ ଯାଇଁ କହିବ । ସେ କି ଶୁଣିଲେ ଏମାନ ସହିବ ।
ମୁଁ ତ ତାଟକାରେ ତାକୁ ଗୁହାରିଲି । ସାଇ ପଡ଼ିଶାଙ୍କୁ ଗୁହାରି କହିଲି ।
ଗଲେ ତ ଏ ଦୁହେଁ ବଣି ଘରକୁ । ମୋତେ ଜଗାଇ ନିଜ ମନ୍ଦିରକୁ ।
ଏକା ହେବାରୁ ମୁଁ ଦକା ପାଇଲି । ଶୋଇବାକୁ ଭଣଜ୍ଜାକୁ ଆଣିଲି ।
ତାଙ୍କ ଘରୁ ଖାଇ ପିଇ ଅଇଲେ । ଏ ତ ବାଳକ ମୋ କୋଳେ ଶୋଇଲେ ।
ରାତାରାତି ମାଆ ଝିଅ ଅଇଲେ । ବାନ୍ଧି କଅଁଳ ଶିଶୁକୁ ମାଇଲେ ।
କଉଁ ଧରମ ଏହାକୁ ସହିବ । ରାତି ପାହିଲେ ଡକା ତ ହୋଇବ ।
ଏ ତ ଭଣଜ୍ଜାମାନଙ୍କୁ ଗଛନ୍ତି । ମୋତେ ସେହି ଦୋଷ ଦେଉଅଛନ୍ତି ।
ଶୁଣି ସମସ୍ତେ ତାଟକା ହୋଇଲେ । ମାଆ ଝିଅକୁ ଧିକାରି ବୋଇଲେ ।
ଏତେ ରାତିରେ ଗହଳ କରୁଛ । ପର ପୁଅକୁ ଅଦୋଷେ ମାରୁଛ ।
ଯେବେଁ ରାଜା ଶ୍ରୁମୁରେ ଏ ପଡ଼ିବ । ଘର ସମ୍ପଦ ଦଣ୍ଡିକେ ବୁଡ଼ିବ ।
ଶାଶୁ କହିବାକୁ କଷ୍ଟ ନଇଲା । ମୁଁ ଗୋ ନ ଜାଣିଲି ବୋଲି ବୋଇଲା ।
ଭଣଜ୍ଜାର ବନ୍ଧନ ଫିଟାଇଲା । ହାତ ଓଠ ଧରି ବୋଧି ବୋଇଲା ।
ମାଆ ଆଗେ ନ କହିବୁ ବୋଇଲା । ମୋତେ ବହୁତ ବିନୟ ହୋଇଲା ।"

(୧୫୭-୧୭୫)

ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନିନ୍ଦନୀୟ ହେଲେ ହେଁ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ କୃଷ୍ଣ ଗୋପୀ-ପ୍ରୀତି ଆଦୌ ଗର୍ହିତ ନୁହେଁ । ଏହାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦାର୍ଶନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ପାରିବାରିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଆବଦ୍ଧ ଏଇ ଗୋପୀମାନେ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମ-ଲାଭ ପାଇଁ ନିଜ ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କଠାରୁ କମ୍ ଧିକ୍କାର ପାଉନଥିଲେ । କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମ-ବ୍ୟାପାରରେ ଏଇ ଧିକ୍କାରରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଛଅ ଜଣ ଗୋପୀ ଯେଉଁ କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ ତାହା କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତୀବ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଚମତ୍କାର ହୋଇପଡ଼ିଛି । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରେମ କରି ଧରାପଡ଼ିଗଲା ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଚିନ୍ତାକରି ପାଠକ ଯେତେବେଳେ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ ସେତେବେଳେ ମୁକ୍ତିର ଏକ ସୁଚତୁର କୌଶଳ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ମନର ସମସ୍ତ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଔତ୍ସୁକ୍ୟର ଅବସାନ ଘଟାଇଥାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏଇ ମନୋଜ୍ଞ ସଜ୍ଜୀକରଣ ସର୍ବାଦୌ କାବ୍ୟ-ଧର୍ମ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ । 'ଗୋପୀବିଳାପ'ରେ ଥିବା ଏଇ କାବ୍ୟ-ଧର୍ମୀ ବିଷୟ-ସଜ୍ଜୀକରଣ ଏକାନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର । କିନ୍ତୁ 'ଗୋପୀବିଳାପ'ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର 'ବିଳାପ' ନୁହେଁ; ମନେହୁଏ ଏହା ଯେପରି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଳାସର ଏକ ଅମଳିନ ଚିତ୍ରପଟ । ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିକୁ ମନୁଷ୍ୟର ସହଜ ଦେହ-ଧର୍ମର ପରିସର ଭିତରକୁ ନେଇ ଆଣିଲେ ସେ ପ୍ରୀତିକୁ ମୁକ୍ତ 'ରତି' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ଆଉ ସଙ୍କୋଚ ରହେ ନାହିଁ । ପ୍ରେମ ନାମରେ ଏଇ 'ରତି'ର ନିଃସଙ୍କୋଚ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏତେ ବହୁଳ ଓ ବ୍ୟାପକ ଯେ ସେଇ 'ରତି' ଅତି ସହଜ ଓ ସାଧାରଣ ସ୍ତରକୁ ଖସି ଆସିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସ୍ୱୟଂ କବି ତଥା କବିତାର ନାୟକ ନାୟିକା ମନେହୁଏ ଯେପରି କେବଳ ଏପରି ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବିବ୍ରତ ଓ ଶଙ୍କିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ରୁ ଯାହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କ୍ରମେ 'କେଳିକଳାନିଧି' ଦିଗକୁ ପ୍ରଧାବିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ଯେପରି 'ଦଶପୋଇ' ମଧ୍ୟ ଦେଇ 'ଗୋପୀ-ବିଳାପ' ଠାରେ ଚରମ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଗୋପୀମୁଖ ନିଃସୃତ ବିବୃତିରେ ତାହାର ଯଥେଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ଅଛି । ଅନ୍ୟ 'ବୋଲି' ମାନ·ସମାନ-ଭାବେ ଏଇ ଧର୍ମାକ୍ରାନ୍ତ । ତେଣୁ ଅପ୍ରାକୃତିକ ଶିଳ୍ପ-ନିୟମରୁ ମୁକ୍ତ, ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ କାମନାରାଶିର ସହଜ ପରିପ୍ରକାଶ ଏଇ 'ବୋଲି' ଗୁଡ଼ିକ

ସ୍ୱକୀୟ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦରେ ମହୀୟାନ୍ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ରୀତିକାରଙ୍କ ଏକ ଅବାଞ୍ଛିତ ପରିବେଶ ପାଇଁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିନ୍ଦିତ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

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

"ଶ-ବର୍ଣ୍ଣେ ଏଥି ନିୟମ ଅତି କଷ୍ଟରେ ଅଛି ବୋଲି
ଶବ୍ଦ ଅଜ୍ଞାନ ଦନ୍ତ୍ୟ, ମୂର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ ବୋଲି ବା ଥିବ ଭୁଲି ।" (୪୧ ପଦ)

ପୁଣି, "ଶ-ବର୍ଣ୍ଣ ନିୟମ ପୁଣି ହୋଇବ ସ୍ୱେ ଗୀତ ।" (୧।୨୭)

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ତିନୋଟି 'ସ' ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ 'ଶ' କୁ ଆଦ୍ୟରେ ରଖି ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ଲେଖିବାର ଅହମିକା କବିଙ୍କର ସେହି ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ଥିବା ଏକାନ୍ତ ଅନୁରକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁମିତ ହୁଏ । 'ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି', ଏପରିକି 'କେଳିକଳାନିଧି'ରେ ଯେପରି ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପର ସେହି ଅବାଞ୍ଛିତ ଅପ୍ରାକୃତିକତାଠାରୁ ବୈଷ୍ଣବ ରଚନା, ଏପରିକି ଏକ ଦୀର୍ଘ କାବ୍ୟ 'ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ' ମୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ ସୁଲଭ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର, 'ବିଶେଷତଃ 'ଉଜ୍ଜ୍ୱଳରସ' ନାମରେ ଉଲ୍ଲିଙ୍ଗ ରୀତିକାରଙ୍କ ଏଥିରେ ଅଭାବ ନାହିଁ ।

ବସନ୍ତକାଳୀନ ରାଧା-କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମ ବା 'ବସନ୍ତରାସ' 'ଦର୍ଶପୋଇ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ; 'ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ'ରେ, କିନ୍ତୁ, ଶରଦ୍‌ରାସ ଅବଲମ୍ବିତ । ବୈଷ୍ଣବ ପୁରାଣମାନଙ୍କ 'ଶରଦ୍‌ରାସ'ରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ବୃନ୍ଦାବନରେ କୌଣସି ଗୋପୀକାଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣ ନିଜ ସ୍କନ୍ଧରେ ବହନ କରି ନେଲାବେଳେ ସେହି ଗୋପୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠା ପ୍ରିୟା ବୋଲି ମନରେ ଅହଙ୍କାର ଭାବପୋଷଣ କରିବାରୁ କୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କୁ ଏକାନ୍ତରେ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଚାଲିଯାଇଥିଲେ । ଏହି ଗୋପୀର ବିକଳ କ୍ରନ୍ଦନ ଶ୍ରବଣ କରି ଅନ୍ୟ ଗୋପୀମାନେ ସେଠାକୁ ଆସି ତାଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଲେ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କଲେ । ସର୍ବଶେଷରେ ଜଣେ କୃଷ୍ଣ ସହସ୍ର ରୂପରେ ସହସ୍ର ଗୋପୀଙ୍କ ସହ ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ତେଣୁ ଗୋପୀପ୍ରେମରେ ଗର୍ବଖର୍ବର ଅସାରତା

ପ୍ରତିପାଦନ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରେ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ, ଏହି ଉଭୟ ବିଷୟ ଶରଦ୍ ରାସର ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ ଓ ଏ ଉଭୟେ ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ । ଏହି ଚରାଚରିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଭାର ଅମଳିନ ଦୀପ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ କବି କେଉଁଠି ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟର ଲଳିତ ଭାଷା, କିମ୍ବା ଯଥାର୍ଥ କାବ୍ୟସୁଲଭ ପରିବେଷଣ-କୌଶଳ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମୀ ଉପାଦାନ ଏଥିରୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟର ପ୍ରେମ କେବଳ ଜଣେ ନାରୀ ଓ ଜଣେ ନରକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲାବେଳେ ଏ କାବ୍ୟରେ ଜଣେ ପୁରୁଷର ବହୁରୂପ ବହୁ ଗୋପୀ ସହିତ ଉପଭୋଗ କରିଥିବାର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଅନୁସରଣର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଣତି : ଅମ୍ବିକାବିଳାସ—'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ'ର ପିତୃତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ବିବାଦ ଲାଗିଛି ସେଥିରେ ଆମର କିଛି କହିବାର ନାହିଁ । ଏ କାବ୍ୟର ଶେଷାଂଶଟି ଯେପରି ବିକୃତ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ସେଥିରେ ବହୁବାର ହସ୍ତକ୍ଷେପ ହୋଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । କେନ୍ଦୁଝରର ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା ଥିବା ଏହି କାବ୍ୟଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନିଜର ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ରଜନାଥ ଏଥିରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି—ଏପରି ଅଭିମତରେ ଯଦି କିଛି ସତ୍ୟତା ଥାଏ ତା' ହେଲେ କାବ୍ୟର ଏହି ବିକୃତ ରୂପ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ଯିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ସେହି ହେତୁରୁ ଆମେ ଏ ରଚନାକୁ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ତା' ଉପରେ ଆମର ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରୁଛୁ ।

'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ରୀତିଯୁଗ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଅନୁସରଣର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ । 'ଅ' ଅକ୍ଷର-ଆରମ୍ଭ-ପଦ୍ଧତିରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, କ୍ଷୀଣ କଥାବସ୍ତୁଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଦିରସର ଉତ୍କଟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶିଳ୍ପ-ପଦ୍ଧତିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାବ୍ୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସ୍ଥୂଳତଃ କାବ୍ୟ-ଯୁଗର ସାଧାରଣ କଳା ରୀତି ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ । ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଆମ

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

ଏହି ବିରାଟ କାବ୍ୟର ଅସଫଳତା ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କିଛି କୁହାଯାଉଛି ।

ଦକ୍ଷପ୍ରଜାପତିଙ୍କର କନ୍ୟା ସତୀଙ୍କ ସହ ଶିବଙ୍କର ବିବାହ, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ ଆରମ୍ଭ ଓ ସତୀଙ୍କର ଆତ୍ମଦାହ, ଶୋକାକୁଳ ଶିବଙ୍କର ଦକ୍ଷ-ଯାଗ ଧ୍ୱଂସ ଓ ଦକ୍ଷବଧ— କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏହି ବିଷୟ ସହିତ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶର ବିଶେଷ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏହି ବିଷୟକୁ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବେ କିଛି ଅଧିକ କରି ଦେଇଥିଲେ ଏକ ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଲେଖାଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ଶିବଙ୍କର ତପସ୍ୟା, ଗିରିରାଜ ନନ୍ଦିନୀ ଉମାଙ୍କର ହିମାଳୟରେ ସାଧନା, ଶିବ-ପାର୍ବତୀଙ୍କର ବିବାହ, ପୁତ୍ରଜନ୍ମ ଓ ତାରକାସୁର ବଧ—କାବ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗଟି ୩୬ଟି ଛାନ୍ଦରେ ଅଯଥା ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । କୁମାର ଜନ୍ମ ପରେ ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳା, ଓଡ଼ିଆ, ସଂସ୍କୃତ, ଖୋରଠା, ଏପରିକି 'ପିଙ୍ଗଳ ଭାଷା'ର ସ୍ତୁତି-ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ରୀତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର । ଶେଷ ଭାଗରେ ଥିବା ଠାକୁରାଣୀ ସ୍ତୁତି, ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ଓ ରାଜନୀତି ବର୍ଣ୍ଣନ ଓ ପରିଶେଷରେ କବି-ପରିଚୟ, ଏ ସବୁ କାବ୍ୟ-ଶରୀରରେ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କଲାପରେ ତାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସର ଭିତରେ ସଂଯତ ଓ ସୁଚତୁର ଭାବେ ବିନ୍ୟାସ କରିପାରିଲେ ସେଥିରୁ ଯେଉଁ ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟିଉଠେ ତା'ର କେତେକ ଆଭାସ ଆମେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଛଅଟି ରଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲୁ । କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ଏ ଆଦର୍ଶ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଓ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ'ରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ରୂପାୟିତ । 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ', କିନ୍ତୁ, ଏ ଆଦର୍ଶରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ୟୁତ ହେଲାପରି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିକଳ୍ପନାହୀନ କାବ୍ୟ ବହୁ ଅବାନ୍ତର, ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅଥବା ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଉପାଦାନ ପ୍ରବେଶର ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ

କରିଛନ୍ତି — 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ଏପରି ଏକ ଅଭିମତର ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ । କାବ୍ୟର ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ବିଶିଷ୍ଟ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଅନୁଭବ କରିବାରେ ଯେଉଁମାନେ ଅଭିଳାଷୀ, ସେମାନେ ଏ କାବ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଯେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ହତାଶ ହୋଇପଡ଼ିବେ ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

କାଳ୍ପନିକ ଓ ଧର୍ମଭିତ୍ତିମୂଳକ କବିତାର ଶେଷ କଥା— 'ବିଚକ୍ଷଣା', 'ବିଦେଶ ଅନୁଚିନ୍ତା', 'କେଳିକଳାନିଧି' ପରି କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ-କବିତା, 'ଦଶପୋଇ', 'ଗୋପୀବିଳାପ', 'ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ' ପରି ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟ-କବିତା, ଏପରିକି 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ପରି ଶୈବ-ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମାନୁସାରେ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତୋଟି ବିଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁ ।

(୧) ଆମେ ଯାହାକୁ କାବ୍ୟ-କବିତା ବୋଲି କହୁଛୁ କବି ସେଗୁଡ଼ିକୁ 'ଗୀତ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି' । ଯଥା —

(କ) 'ବିଚକ୍ଷଣା'ରେ ଯାହା 'ଛାନ୍ଦ' ନାମରେ ନାମିତ, ତାହା ହିଁ ପର ରଚନାରେ ଗୀତରୂପେ ଆଖ୍ୟାତ । ଯଥା—

"କେଳିକଳାନିଧି ଏ ଗୀତର ନାମ
ଷୋଳ ଛାନ୍ଦ ଏ ଷୋଳକଳା ସୁଠାମ ଯେ ।"

(ଖ) "ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯେଣୁ ଘଟିତ ପଦକ ଅଟେ ଏ ଗୀତ
ଗୁଣ ଘେନି ତୁମ୍ଭେମାନେ ହୃଦେ ଲଗାଅ ।"

(ଦଶପୋଇ — ୧୦ମ ପୋଇ)

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

(ଗୋପୀବିଳାପ : ୨।୬୩)

(ଘ) 'ଶ୍ରୀ-ବର୍ଷେ ନିସ୍ତୁମ ପୁଣି ହୋଇବ ଏ ଗୀତ' (ଶ୍ୟା: ରା: ୨।୨୩)

(ଙ) 'ଏହିକାଳେ ଛାମୁରେ ଭେଟିଲି ମୁହିଁ । ଏ ସମରତରଙ୍ଗ ଗୀତକୁ ନେଇ ଯେ'

(ସମରତରଙ୍ଗ : ୭।୪୧)

(ଚ) "ବର୍ତ୍ତିମାନ ଯେତେ ଗୁଣ   କରିଛୁ ଗୋସାଇଁ ଶୁଣ

ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରାକୃତ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ବଙ୍ଗଳା

ତେଲଙ୍ଗୀ ଭାଷାରୁ କଛୁ   ଏ ରୂପେ ଗୀତ କରିଛୁ

ଚଉପଦୀ ଚଉତିଶା ବିବିଧ ଲୀଳା

ଛାନ୍ଦ ବୋଲି ପୋଇ ପ୍ରବନ୍ଧ

ଦଣ୍ଡକ ଚୂର୍ଣ୍ଣିକ ଅଦ୍ଧ ସକାର ବନ୍ଧ ।"

(ରାଜସଭା : ୭୨)

ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗକୁ କବି କିପରି 'ଗୀତ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

(୨) ଏ 'ଗୀତ' ସବୁ ଜନସାଧାରଣ ବା ଗୁଣୀଗଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କିମ୍ବା ରାଜସଭାରେ ଗୀତ ହେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । କବିଙ୍କ କହିବା ଅନୁସାରେ ଏସବୁ ମଧ୍ୟ ଗାନ କରାଯାଇଥିଲା । ତା'ର ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ -

"ରାଜା ମହାନ୍ଦ୍ ବାହାଦୂରଙ୍କ ସଭା । ତୁଲା କପଟି ପ୍ରାୟେ ଅଟଇ ଶୋଭା ହେ

ଏ ସଭାରେ ସନ୍ତତ ଥିବାରୁ ମୁହିଁ । ଗୀତ କବିତ୍ୱ ବୋଲି କବି ବୋଲାଇ ଯେ ।

ସଂସ୍କୃତ ପରାକୃତ ଖୋରଠା ବୋଲି । ନାନା ଭାଷାରେ ଗୀତ କବିତ୍ୱ କଲି ଯେ

ବିବିଧ ଚଉପଦୀ ଚଉତିଶା ହିଁ । ବୋଲି ଛାନ୍ଦ ପ୍ରବନ୍ଧ ବୋଲିଛୁ ମୁହିଁ ଯେ ।

ଶ-କାର ଛାନ୍ଦ ମାଳା-ବୃତ୍ତ ଚୂର୍ଣ୍ଣିକ । କଥା କଥନ ନାନା ହାସ କୌତୁକ ଯେ

ଛଗଡ଼ମାଳୀ ଗାଳି ଗୁଳକ ଗୀତ । ବ୍ରଜମୋହନ କେଳିଯୁକ୍ତ କବିତ୍ୱ ଯେ ।

ଭିନ୍ନ କଲମେ ପୁଣି କରିଛୁ ଶ୍ରମ । ତାଳପତ୍ରେ କାଗଜେ ଅକ୍ଷର କମ ଯେ

ରୂପ ଚିତ୍ରରେ ନାନା ପଟ୍ଟ ପୁସ୍ତକ । ଲେଖା ଦେଖି ଆନନ୍ଦ ହୁଅନ୍ତି ଲୋକ ଯେ ।

(ସମରତରଙ୍ଗ : ୭।୧୯-୨୨)

ରସଜ୍ଞ ରସିକ ଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ-କବିତା ରଚିତ ତଥା ଗୀତ ହୁଏ ସେ କବିତାର ପରିପ୍ରସାର ଓ ପରିପ୍ରଚାର ସାଧାରଣ ଜନସମାଗମସ୍ଥଳ ଅପେକ୍ଷା 'ବୁଧ-ହଂସ-କେଳିସର' ରାଜଦରବାର ଉପରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭର କରେ। ଭିନ୍ନ ରୁଚି ଓ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଲୋକଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ ରାଜଦରବାରକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଦିନେ ଯେଉଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା, ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ, ତାହାର ନାମ ହେଉଛି 'ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟ' (Court Literature)। ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁକରଣରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା, ଯଦିଓ ଏ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକଙ୍କର ରାଜଦରବାର ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲା। କିନ୍ତୁ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ। କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ-ଅନୁସୃତ ତାଙ୍କ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିରୁ ସମୁଦ୍ଭୂତ। ପ୍ରତିଭାର ବିନିମୟରେ ଭାତର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ରାଜଦରବାରର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା। ସେ ସମୟରେ ଦରବାର ଥିଲା ପ୍ରତିଭା-ପରୀକ୍ଷାର ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର। ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାଜକୋର୍ଟର ଲେଖକଙ୍କୁ ଭୀଷଣ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା। ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭା-ଏହି ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଭିତରେ ହୋଇଥିଲା ଅତୀବ ଶାଣିତ ଓ ମୌଳିକ। କିନ୍ତୁ, ଗତାନୁଗତିକ ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁସରଣ କିମ୍ବା ତା'ର ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଭିତ୍ତିରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରି ଉଦାମାନ୍ତନ ଦରବାର ଲୋକଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ କରିବାର ଏକ ସହଜପନ୍ଥା ସେହି ପ୍ରତିଭା ନିର୍ବାଚନ କରିନେବାରେ ଆଗ୍ରହୀ ନଥିଲେ। ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ସାତୋଟି ରଚନା ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଧାରାର ସାହିତ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର। ସ୍ୱକୀୟ ଶକ୍ତି ଉପରେ ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ ରଖି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ମୌଳିକତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ। କାବ୍ୟ କର୍ମରେ ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସବୁ ଯୁଗର ସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ। ଗୋଟିଏ 'ଚତୁରବିନୋଦ', ଗୋଟିଏ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଏହି ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ମୂକସାକ୍ଷୀ ମାତ୍ର। ସେହି ଏକ ଦରବାରୀ ବାୟୁମଣ୍ଡଳରୁ ସମୁଦ୍ଭୂତ ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଭାର କଥା ପରେ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯିବ।

(୩) ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶରେ କାବ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା (Scheme) ଦରକାର ପଡୁଥିଲା । କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା ଏହି ପରିକଳ୍ପନାର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଛାନ୍ଦ ବା ରାଗ-ରାଗିଣୀରେ ଲେଖିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ବାହ୍ୟ ଅଲଙ୍କରଣ ଥିଲା ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ବିଭିନ୍ନ ଅଲଙ୍କାର ଓ ତା'ର ଆତ୍ମା ଥିଲା ରସ । ଫଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟରେ ତିନୋଟି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ ଥିଲା, ଯଥା—ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଅଲଙ୍କାର ଓ ରସ । ଏପରି ରଚନା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ଶ୍ଳୋକମୁଖୀ ଥିବା ହେତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ନଥିଲା—ଫଳରେ ସବୁ ରଚନାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ସମାନ ଥିଲା । ଅଲଙ୍କାର କହିଲେ ଶବ୍ଦାଲଙ୍କାରର ଚମତ୍କାରିତା, ବିଶେଷତଃ ଚିତ୍ର, ବନ୍ଧ, ଅକ୍ଷର ବିନ୍ୟାସରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ବୁଝାଯାଉଥିଲା । ରସ ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଥିଲା ମୁଖ୍ୟ—ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରସ ଗୌଣ ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ଅଧିକାର କରୁନଥିଲା । କାବ୍ୟ ରଚନାର ଏ 'ପାଟର୍ଣ୍ଣ'ଟି ସାର୍ଥକ ରଚନାରେ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ସେ ସମୟରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ଜାତ ହୋଇଥିଲା । ଏପରି ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କବି ବଡ଼ଜେନା ନିଜର ପ୍ରତିଭାକୁ ସେହି ଦିଗରେ ବିନିଯୋଗ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ କାଳ୍ପନିକ ଓ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଆଚାର ଓ ଆଚରଣରେ ଆମେ କୌଣସି ପ୍ରଭେଦ ଦେଖିବାକୁ ପାଉନାହିଁ—ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ 'ପାଟର୍ଣ୍ଣ' ଭିତରେ ଯେମିତି ସେମାନେ ଏକ ଦିଗରେ ଗତିକରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ତଥାପି, ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଆମେ ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନ ଯେ ନ ପାଉଛୁଁ, ତା ନୁହେଁ । ପୁନଶ୍ଚ, ଶବ୍ଦାଲଙ୍କାରର ଗଭୀର ମୋହ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କମ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଫଳରେ, ଏ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଓ ଭାବପ୍ରକାଶରେ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଆଭାସ ଥିବାରେ କିଛି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟିର ଏ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଓ 'ସମର-ତରଙ୍ଗ'ରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ।

(୪) ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ସାତୋଟି ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ 'ବିଦେଶ-ଅନୁଚିନ୍ତା' ଛପନ ପଦବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତା । ଅନ୍ୟ ଛଅଟି ରଚନାର ଛାନ୍ଦଗତ

ବିଶ୍ୱଗୀକରଣ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ପ୍ରତିପାଦନ ଦଗରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କାବ୍ୟ-ଶରୀରର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ମହନୀୟତା ଏପରି ବିଶ୍ୱଗୀକରଣ ଭିତରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିନ୍ତି ବୋଲି ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ଏଇ ରଚନାମାନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛନ୍ଦକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ସେ ସବୁର ଆକାରଗତ ସ୍ୱଳ୍ପତା ଯେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ ତା' ନୁହେଁ ଏଇ କ୍ଷୀଣ ଶରୀରସର୍ବସ୍ୱ ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ, ଯେପରି ମନେହୁଏ, କବିଙ୍କ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମନୋଭାବକୁ କେବଳ ସାମୟିକ ଭାବେ ରୂପଦେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଲୋକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଗାନ ହେବା ପାଇଁ ଯାହା ଲିଖିତ ତା'ର ରୂପଗତ କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ଥ ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର ତୁଳନା କଲେ 'ପ୍ରଭେଦଟି ସ୍ୱତଃ ଅନୁଭୂତ ହୋଇପାରିବ । 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ପରି ଏକ ବୃହତ୍ କାବ୍ୟରେ ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକର କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବ ଆମ ଅଭିମତର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ।

ବଉକେନା-ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହା ଗତାନୁଗତିକ, ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପର ଯାହା ଏକ ଅନ୍ଧ ଅନୁସରଣ ତାହା ତଦାନୀନ୍ତନ ଲୋକରୁଚି-ସନ୍ତୋଷ-ବିଧାନ ପାଇଁ ଲିଖିତ—ଏଥିରେ କବିଙ୍କ ସାର୍ଥକ କବି-ପ୍ରତିଭାର ଘୋର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ମୌଳିକତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ବଉକେନା ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ବିଭାଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ତାହା ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଅମର ଅବଦାନ । ଏ ବିଷୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି ।

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

ଏମାନଙ୍କ ଉପଯୋଗିତା ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେ ହେଁ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରରେ ଏ ସବୁ, କିନ୍ତୁ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂଲ୍ୟହୀନ ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୁଅନ୍ତି । କାରଣ, ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି କହିଲେ ଆମେ ଯାହା ବୁଝୁଁ, ତାହା ସହିତ ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟବୋଧ-ରହିତ ଏଇ ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିମିତ ଗଦ୍ୟଭାଷା ମଧ୍ୟରେ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ହିଁ ଯଥାର୍ଥତଃ ଆଦ୍ୟ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ । ପୁରାଣ ଓ ଧର୍ମ-ସାହିତ୍ୟର ପଦ୍ୟ-ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିକଶିତ ଏହି ପ୍ରଥମ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସଙ୍ଗୀତାତ୍ମକ ଓ ପଦ୍ୟ-ଧର୍ମୀ । ଏ ରଚନାର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ବାହ୍ୟତଃ ଗଦ୍ୟ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ତା'ର ଅନ୍ତଃ-ପ୍ରକୃତିଟି ସ୍ୱଭାବତଃ ଝଙ୍କାରମୟ ଛନ୍ଦଗୁଣସର୍ବସ୍ୱ । ଏହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗର ଗଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟଶଃ ଅବିକଶିତ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟଗତିଦ୍ୟୋତକ — ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିଧାରା ଯେପରି ଏଠି ପଦେ ପଦେ ପ୍ରତିହତ ଓ ଅବରୁଦ୍ଧ । ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟର ଏହି ଅପ୍ରାକୃତିକ ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନ କରି ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା-ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱରୂପ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା' । ସୁତରାଂ, ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଲେ ହେଁ ଭାଷାର ଗୌରବାବହ ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଦିଗରେ ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ପୁନଶ୍ଚ, ଏ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବହୁବିଧ ନୂତନତା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଅସାଧାରଣ । ଏହାର ଆଲୋଚନା ପରେ କରାଯାଉଛି ।

ଚତୁରବିନୋଦରେ ଗଳ୍ପ-ଶିଳ୍ପର ପରିଚୟ—ଗଳ୍ପ ବା କାହାଣୀର ଗଠନ-ଶିଳ୍ପ ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନା-କୌଶଳ ବା ପରିବେଷଣ-ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ବିଶେଷଭାବେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟର ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ-ଗୌରବରେ ବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଏ—ଏଥିରେ ମୂଳ ଗଳ୍ପଟି ପ୍ରଧାନ ହେଲେ ହେଁ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗର ପ୍ରତିଭାଦ୍ୟୋତକ ରୂପାୟନରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ସର୍ବଦା ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ହିଁ ଗଳ୍ପ-ପରିବେଷଣର ଚିରାଚରିତ କୌଶଳ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କେହି କେହି ଗଳ୍ପ-ଉପସ୍ଥାପନାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ମୂଳଗଳ୍ପକୁ ଅକ୍ଷତ ରଖି ସେଥିଭିତରୁ ବହୁ

ଉପଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିରେ ମୂଳ ଗଳ୍ପରୁ ଗୋଟିଏ ଉପଗଳ୍ପ, ଗୋଟିଏ ଉପଗଳ୍ପରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉପଗଳ୍ପ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ମାଳା ପରି ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ବହୁ ଉପଗଳ୍ପ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ଏପରି ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଦୌ ଅସଂପୃକ୍ତ ବା ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନେ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତିପ୍ରସୂତ, ସଯତ୍ନ ବିନ୍ୟସ୍ତ ଏହି ଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକ ମୂଳଗଳ୍ପର ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ବା ଲକ୍ଷଣ, ଅଭିମୁଖ୍ୟ ବା ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି ସବୁ ସମୟରେ ଯେ ରକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ; ତଥାପି, ଗୋଟିଏ ବଳିଷ୍ଠ ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ଏ ସମସ୍ତ ଏକତ୍ର ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଥିବାରୁ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନଙ୍କ ଏକତ୍ର ସଂଯୋଜନ ଏକାନ୍ତ ଅର୍ଥହୀନ ବା ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଲି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । କଥା-କଳାର ଏପରି ରୂପ-ଗତ ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ହିତୋପଦେଶ, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତିବ ଧୁରୀଣ ବ୍ରଜନାଥ ଏହି ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା' ଲେଖିଥିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ।

ରସାଳ କାଞ୍ଚନନଗରର ବଣିକ ନେହାମୋଦ; ତା'ର ଅପରୂପ ରୂପବତୀ ନନ୍ଦିନୀ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ରୂପ-ଲାବଣ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହୁଏ ସେହି ଦେଶର ରାଜକୁମାର ମୋହନାଙ୍ଗ, ଯେତେବେଳେ ଏହି ତରୁଣୀ ସଖୀ ସୁହାଗୀ ସହ ନାଗାଭରଣ ମହାଦେବ ମନ୍ଦିରରେ ପୂଜା-ଆରାଧନାରେ ରତ ଥିଲା । ସୁହାଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକାନ୍ତପୁରରେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ-ମୋହନାଙ୍ଗର ହୁଏ ମିଳନ । ରାଜକୁମାରର ତରୁଣୀ-ତନୁ-ଭୋଗ ବାସନା ଚରିତାର୍ଥ ହିଗରେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ବ୍ରତ ଉଦ୍‌ଯାପନ ପରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହେବ ବୋଲି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ସମ୍ମତା ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନର ରାତ୍ରି ଉନ୍ନିଦ୍ର ରହିବା ବିଧେୟ । ଏହି ଜାଗରକୁ ସରସ ମଧୁର କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କିଛି କଥା କହିବାକୁ ମୋହନାଙ୍ଗକୁ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଅନୁରୋଧ କରେ । ଏହା ହିଁ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା'ର ମୂଳଗଳ୍ପ । ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଅନୁରୋଧରେ ଯେଉଁ ଚାରିଗୋଟି ବିନୋଦାତ୍ମକ ଉପଗଳ୍ପ—ହାସ୍ୟ

ବିନୋଦ, ରସବିନୋଦ, ମାନ୍ତବିନୋଦ, ପ୍ରୀତିବିନୋଦ—ମୋହନାଙ୍ଗ କହିଛି ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛନ୍ତି ମୂଳଗଳ୍ପର ଉପଗଳ୍ପ ମାତ୍ର ।

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

ହାସବିନୋଦ—କେଳି ନଟନଗରର ରାଜା ହେଉଛନ୍ତି ଅଙ୍ଗଧର; ତାଙ୍କ ଜୁଆଇଁ ଥାଟେର ସେନାପତି ଚଣ୍ଡଚନ୍ଦ୍ର । ତାଙ୍କ କନ୍ୟା ବଳାହମୁଖୀ ସହିତ ମାର୍ଜ୍ଜାରମୁଖୀର ବିବାହ ସମ୍ପାଦନ—ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଉପଗଳ୍ପ ବା 'ହାସବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ । ମୋତିମାଳା ନଗରର ରାଜା ଖର୍ଗିଚନ୍ଦ୍ର ଓ ତାଙ୍କ ରାଜସଭାକୁ ଗୃହ ବନ୍ଧୁଙ୍କର ଆଗମନ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ— ଏହା ହିଁ ହେଉଛି 'ହାସବିନୋଦ'ର ଶାଖା-ଗଳ୍ପ । ଏ ଶାଖା-ଗଳ୍ପଟି ମାର୍ଜ୍ଜାରମୁଖୀ ମୁଖରେ କଥିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହା 'ହାସବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ବା 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଉପଗଳ୍ପ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ରକ୍ଷା କରି ପାରିଛି । କବି ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ 'ଅତିହାସବିନୋଦ' ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି ।

ରସବିନୋଦ—କାଞ୍ଚନବତୀ ନଗରର ରାଜା ପୂର୍ଣ୍ଣକାମ; ତାଙ୍କ ସୂପକାରଙ୍କ ନାମ ଚନ୍ଦ୍ରକର । ଏଇ ସୂପକାରଙ୍କ କନ୍ୟା ହେମାଙ୍ଗୀ ସହ ମନ୍ତ୍ରୀ ପୁତ୍ର ତରୁଣକାନ୍ତର ବିବାହ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି—ଏହା ହିଁ ହେଉଛି 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଉପଗଳ୍ପ ବା ରସବିନୋଦର ମୂଳଗଳ୍ପ ।

ଏଥିରେ ଅଛି ତିନୋଟି ଶାଖା-ଗଳ୍ପ । ଯେଉଁ ରସପୂର ବୈଦ୍ୟ ହେମାଙ୍ଗୀ ଓ ତରୁଣକାନ୍ତର ବିବାହରେ ପ୍ରଧାନ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କଠାରୁ ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ରସପୂର ବୈଦ୍ୟ ମୁଖରୁ କଥିତ ହୋଇଛି ନର୍ମଦା-ମୂଷିକ-ଗଳ୍ପ (ପ୍ରଥମ ଶାଖାଗଳ୍ପ) । ଏହି ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ସୂତ୍ରଧର ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ମାଳତୀ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠୀ ଦାସୀ କଥା (ଦ୍ୱିତୀୟ ଶାଖା-ଗଳ୍ପ), ଶ୍ରେଷ୍ଠୀ ଦାସୀ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି ମଞ୍ଜରୀ-ଗିରିଧାରୀଦତ୍ତ ପ୍ରେମ-କାହାଣୀ (ତୃତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପ) । ଏହି ପ୍ରେମ କାହାଣୀର ଶେଷରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠୀ ଦାସୀ ଓ ମାଳତୀ ମୁଖରେ ଶେଷ ଦୁଇଟି ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରଥମ ଶାଖାଗଳ୍ପ ନିକଟକୁ ଅଣାଯାଇଛି । ଫଳରେ, ପ୍ରଥମ ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ପ୍ରବକ୍ତା ରସପୂର ବୈଦ୍ୟ ନିଜ ଗଳ୍ପକୁ (ନର୍ମଦା-ମୂଷିକ) ହେମାଙ୍ଗୀ-ତରୁଣକାନ୍ତ-ପ୍ରେମବ୍ୟାପାର ସହିତ ଯୋଡିଦେଇ ଏ ତରୁଣତରୁଣୀଙ୍କ ରୋଗର ଉପଶମ ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରନ୍ତି । ଏ ଶାଖା-ଗଳ୍ପଗୁଡିକ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ ଏମାନେ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ମୂଳଗଳ୍ପ ବା 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଉପଗଳ୍ପ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ।

ନୀତିବିନୋଦ—କୀର୍ତ୍ତିମଣ୍ଡନ ରାଜ୍ୟର ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ; ତାଙ୍କ ଦେଶରେ ଥିଲେ କୁଶଳକର୍ମା ନାମଧେୟ ଜନୈକ ବ୍ରାହ୍ମଣ । ତାଙ୍କ କନ୍ୟାର ନାମ ହେଉଛି କୁନ୍ଦରେଖା । କୂପପତିତା ଏହି କନ୍ୟାଟିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରେ ପୁଣ୍ଡରିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ । ପୁଣ୍ଡରିକ ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ଶୁକଶାରୀକାକୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି କୁନ୍ଦରେଖା ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୁଏ । ପିତା କୁଶଳକର୍ମା, କିନ୍ତୁ, ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡନାରେ ପଡ଼ି ଗୋଧିକଦମ୍ଭକୁ କନ୍ୟାଦାନ କରିବାକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଏ । ମାତା ସତ୍ୟକାମା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଡ଼ି ଚନ୍ଦରାଶି ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ କନ୍ୟାଦାନ ପାଇଁ ଇଚ୍ଛାପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ତିନିଜଣ ବ୍ରାହ୍ମଣ କୁନ୍ଦରେଖାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ରାଜଦ୍ୱାରରେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଭିକ୍ଷା କଲେ ସେତେବେଳେ ରାଜା ଏ ବିଷୟର ନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ପୁଣ୍ଡରିକ କନ୍ୟା ପାଇବାର ଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୁଏ । ଏହା ହିଁ ହେଉଛି 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ତୃତୀୟ ଉପଗଳ୍ପ ବା 'ନୀତିବିନୋଦ'ର
୧୦ ମୂଳଗଳ୍ପ । ଏହି ମୂଳଗଳ୍ପର ଅଛି ତିନୋଟି ଶାଖା-ଗଳ୍ପ । ବିମ୍ବଓଠ

ଶୁକମୁଖରେ ଦୁଇଟି ଓ ବିକ୍ରମକଣ୍ଠିକା ଶାରୀମୁଖରେ ଗୋଟିଏ ଶାଖାଗଳ୍ପ କୁହାଯାଇଛି ।

ଦେଖିବାର କଥା, 'ରସବିନୋଦ'ର ଶାଖାଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ପରିଣତିରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ, ଏ ସ୍ଥଳର ଶାଖାଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସେ ଗଳ୍ପଧର୍ମ ଅନୁସରଣ କରିନାହାନ୍ତି । ଶୁକ ଓ ଶାରୀମୁଖରେ ଏମାନେ ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପଧରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କୁ ଏକଜ ସଂଯୋଗ କରିବାର ସେପରି ଯୋଗସୂତ୍ର ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ଯେଉଁ ରୂପ ଧାରଣ କରିବ ସେଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କିମ୍ବା ତା'ର ଅନୁମୋଦନ ଦିଗରେ ଯେପରି ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଶାଖାଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଛି । ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ଅଭିମୁଖ୍ୟରେ ଏଇ ଐକ୍ୟ ଥିବାରୁ ଏମାନେ ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି ମାତ୍ର । କଥାବସ୍ତୁର ସନ୍ନିକରଣ କଳା ବିଚାର କଲେ 'ରସବିନୋଦ' ଓ 'ରସବିନୋଦ'ର ଶାଖା-ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରି ମନେହୁଏ । ଏଇ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ରସ-ରୂପାୟନ-କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଓ ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନିଜ ନିଜ ପରିସର ଭିତରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ଏକକ ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ମହିମାନ୍ୱିତ ।

ପ୍ରୀତିବିନୋଦ - ପ୍ରୀତିର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବା ଭେଦ ଏଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଛଅଟି ପ୍ରକାରକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଛଅଟି ଉପଗଳ୍ପ ତିଆରି କରାଯାଇଛି । କେବଳ ପ୍ରଥମ ଉପଗଳ୍ପ (ଶଠପ୍ରୀତି)କୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ପାଞ୍ଚୋଟି ଉପଗଳ୍ପ (ଦୃଷ୍ଟପ୍ରୀତି, ମିତପ୍ରୀତି, ସହଜପ୍ରୀତି, କାର୍ଯ୍ୟଘେନା ପ୍ରୀତି, ପ୍ରବଳ ଶଠପ୍ରୀତି) ର ଗଳ୍ପାଂଶ ଅତିଶୟ କ୍ଷୀଣ; ଘଟଣାପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଅତୀବ ବୈଚିତ୍ର୍ୟଶୂନ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରୀତିର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ପାଇଁ ନୀତିଶିକ୍ଷାମୂଳକ ଏକ ଏକ ସାଧାରଣ ଗଳ୍ପର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

'ଶଠପ୍ରୀତି' ଉପଗଳ୍ପର ଅଛି ଗୋଟିଏ ଶାଖା-ଗଳ୍ପ । ଏ ଶାଖା-ଗଳ୍ପ ଉପଗଳ୍ପର କଥାଭାଗ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ଆଲୋଚ୍ୟ ଛଅଟି

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

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଶିଳ୍ପ-ଗୌରବ ଉପରେ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ଜାତ ହେବାପାଇଁ ଆମେ ଅତି ଜ୍ଞାତସାରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ 'ବିନୋଦ'ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଦେଲୁଁ । ଏଥିରୁ ସହଜରେ ଜଣାଯିବ ଯେ ମୂଳଗଳ୍ପ, ତାର ଉପଗଳ୍ପ ଓ ଉପଗଳ୍ପର ଶାଖା ଗଳ୍ପ—ଏଇ ତିନିରୂପରେ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସନ୍ନିଭୂତ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଅଛି ଗୋଟିଏ ମୂଳଗଳ୍ପ; ମିତ୍ରବିନୋଦର ଛଅଟି ଉପଗଳ୍ପକୁ ମିଶାଇଲେ ଏମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ହେବ ନଅ । ଏଇ ନଅଟି ଉପଗଳ୍ପର ଅଛି ଆଠଟି ଶାଖାଗଳ୍ପ । ମୂଳଗଳ୍ପକୁ ମିଶାଇଲେ ଏ ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପର ମୋଟସଂଖ୍ୟା ହେଉଛି ଅଠର । ନିମ୍ନଲିଖିତ ଚାର୍ଟରେ ତାହା ହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

	ହାସବିନୋଦ	ରସବିନୋଦ	ମିତ୍ରବିନୋଦ	ପ୍ରୀତିବିନୋଦ	ମୋଟ
୧ । ମୂଳଗଳ୍ପ	—	—	—	—	୧
୨ । ଉପଗଳ୍ପ	୧	୧	୧	୬	୯
୩ । ଶାଖାଗଳ୍ପ	୧	୩	୩	୧	୮
				ମୋଟ	୧୮

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

ଠାରୁ ଆଦୌ ଦୂରରେ ରହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସୁସଜ୍ଜିତ ଓ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏପରି ଏକ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭୂତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ମୂଳଗଳ୍ପର ଯଦି ବହୁ ଉପଗଳ୍ପ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି, ତା' ହେଲେ ଗଳ୍ପର ଅଗ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହୁଏତ ଆମେ ମୂଳଗଳ୍ପଟିକୁ ଭୁଲିଯାଉ । କିନ୍ତୁ ମୂଳଗଳ୍ପ ପାଇଁ ଗୃହୀତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉପଗଳ୍ପ ତିଆରି କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥଳରେ ମୂଳଗଳ୍ପର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ଗଳ୍ପ-ଗୁମ୍ଫନ-ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଯେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା, କିନ୍ତୁ, ଗଳ୍ପର ଅଗ୍ରଗତିକୁ ଅଯଥା ଦୀର୍ଘତର କରାଯାଇନି; ଫଳରେ ଏ ସବୁ ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ସଂବନ୍ଧ ରକ୍ଷାକରି ଏକ ସୁସ୍ଥିର ଐକ୍ୟ-ସୂତ୍ରରେ ଅତି ସହଜରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିପାରିଛନ୍ତି । ସ୍ଥୂଳ ଆଖିରେ ଦେଖିଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ଏହା ହିଁ ଯେପରି ଏଇ ପୁସ୍ତକର ମୌଳିକ ଐକ୍ୟ-ଧର୍ମ ଓ ତାହା ହିଁ ଶିଳ୍ପକଳାର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ।

କଥାବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଯଥାର୍ଥରେ ଏ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ଯେ ନାହିଁ, ନୁହେଁ । ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ବିଚାରରେ ଏପରି ବାହ୍ୟ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ଉଚ୍ଚ-କୋଟୀର କଳାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦ୍ୟୋତକ ନ ହେଲେ ତାହା ଉନ୍ନତ ପଦବୀକୁ ଆସିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏଇ ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି ସମ୍ବଳିତ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ଆମକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

"ଚତୁରବିନୋଦ"ର ସମ୍ପାଦକ ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏହିପରି ଭାବରେ ଉଜାଗରରେ ରାତ୍ରି ଯାପନ କରିବା ପାଇଁ କୁମାରି ହାସବିନୋଦ, ରସବିନୋଦ, ନୀତିବିନୋଦ ଓ ପ୍ରୀତିବିନୋଦ ଯୁକ୍ତ ଚତୁର ବିନୋଦ ନାମକ କଥା କହିଲା । ଏହି ବିନୋଦର ଏହି କ୍ରମାନୁବର୍ତ୍ତିତା ମଧ୍ୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅନୁମୋଦନୀୟ । ନାୟିକାକୁ ନିଜର ଅନୁବର୍ତ୍ତିନୀ କରିବା ନିମିତ୍ତ ନାୟକ ପ୍ରଥମେ ହାସ୍ୟ ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ରସାଦିର ଅବତାରଣା କରି ନାୟିକାର ମନକୁ ତରଳ ଚଞ୍ଚଳ କରିଦେଇ ତତ୍ପରେ ରସାଳ କଥାଦ୍ୱାରା ତାକୁ ନିଜର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଶବର୍ତ୍ତିନୀ କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ପରେ

ମାତ୍ର ଓ ପ୍ରୀତିମୟ ପ୍ରସଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣ୍ୟତାର ସ୍ଥିରତା ସମ୍ପାଦନ କରନ୍ତି । ଏହା ଶରୀରଚରିତ ପ୍ରଥା । ଚତୁରବିନୋଦରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହିଁ ଅବଲମ୍ବିତ ହୋଇଅଛି ।" ଯେଉଁ ଶରୀରଚରିତ ପ୍ରଥା କଥା ଏଠାରେ କୁହାଯାଇଛି, ଦେଖିବସିଲେ ତାହା ହେଉଛି ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଏହି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ୟ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ କୃତିରେ କେତେଦୂର ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଲେଖକ କେଉଁଠି ଦେଖାଇ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଚତୁରବିନୋଦର ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପଗଳ୍ପ ଓ ଶାଖାଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଉପରୋକ୍ତ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ୟ କେଉଁଠି ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଥିବା ପ୍ରେମକୁ ଯେଉଁମାନେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ନିନ୍ଦା କରନ୍ତି, ଆମର ବିଶ୍ୱାସ, ସେମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବୋଧହୁଏ ସମାଲୋଚକ ନୈତିକତା ଉପରେ ଏପରି ଜୋର୍‌ଦେଇ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଉପରୋକ୍ତ ଆଦର୍ଶଗତ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ୟ ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏପରି ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଏ ପୁସ୍ତକର ଯେ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ତାହା ନାୟିକାର କେତୋଟି ଆଚରଣରୁ ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼େ ।

'ହାସବିନୋଦ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ଏହା ଶୁଣି **ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦରେ ହାସପ୍ରକାଶ କଲା**" କହିଲା, ହେ ବନ୍ଧୁ, ଏ କଥା ଶୁଣି ମନ ବଡ ଆନନ୍ଦ ହେଲା । ଏବେ ଆଉ କଥା ଗୋଟିଏ କହିବା ହେଉ ।" 'ରସବିନୋଦର' ଶେଷରେ ଅଛି, "ରସବିନୋଦ କଥା ଏ ରୂପେ ସମାପତ ହେଲା । ମୋହନାଙ୍ଗଠାରୁ ଏହା ଶୁଣି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ **ହୃଦୟରେ ରସପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ମହାଆନନ୍ଦ ହେଲା** ।" ଏହି ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଧୃତି ସହିତ ଆଉ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଧୃତି ତୁଳନା କରନ୍ତୁ—ତଫାତଟି ବୁଝିପାରିବେ । 'ମିତ୍ରବିନୋଦ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ଏ ରୂପେ ମୋହନାଙ୍ଗଠାରୁ ଶୁଣି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ **ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ହେଲା** ।" 'ଭୀତିବିନୋଦ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ଏହା ମୋହନାଙ୍ଗ କହନ୍ତେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ **ମହାଆନନ୍ଦ ହେଲା** । ଏ ରୂପେ କଥା ସରିଲା, ରସ ପ୍ରକାଶ ହେଲା ।" ସମସ୍ତ ଉପଗଳ୍ପ ଓ ଶାଖାଗଳ୍ପ ଶୁଣି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଯେ ମହାଆନନ୍ଦ ହୋଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ବିନୋଦ ଶ୍ରବଣରେ ତା' ଆନନ୍ଦର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଓ ହୃଦୟର ରସପୂର୍ଣ୍ଣତା

ସେପରି ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି ସେପରି କୌଣସି ଚିହ୍ନ ଶେଷ ଦୁଇଟି ବିନୋଦ ଶ୍ରବଣରେ ହୋଇଥିବାର ଆମେ ଶେଷ ଦୁଇ ଖଣ୍ଡରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉନା । କାରଣ ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ବିନୋଦର କଥାବସ୍ତୁରେ ଆନନ୍ଦଦ୍ୟୋତକ ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଲୋଭନୀୟ ବାତାବରଣ ଅଛି, କେବଳ 'ଶଠପ୍ରୀତି'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଶେଷ ଦୁଇ ବିନୋଦରେ ତା'ର ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ତେଣୁ କଥାବସ୍ତୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲାବେଳେ ମାତ୍ର-ଅମାତ୍ର କିମ୍ବା ମନୋବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଶ୍ନ ଏକାନ୍ତ ଅବାନ୍ତର ପରି ମନେହୁଏ ।

'ରସବିନୋଦ'ର ଆରମ୍ଭରେ ଅଛି, "ମୋହନାଙ୍ଗ ବୋଇଲାରେ ଧନ, ତୋ ହୃଦରେ ତ କନ୍ଦର୍ପ ଘାପ ଜଳୁଛି ତହିଁରେ ଏ ରସ ପଡ଼ିଲେ ଅଥଏ ହୋଇଥାଉନକି ? ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ କହିଲା ତୁମ୍ଭ ଲାବଣ୍ୟ ନଦୀ ତ ନିକଟରେ ଅଛି, ଯେବେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜ୍ୱଳିତ ହେବ ତେବେ ତହିଁରେ ବୁଡ଼ିଲେ ଶାମ୍ୟ ହୁଅଇ ସିନା ।" ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ମୁଖରେ ପୁସ୍ତକର ଆରମ୍ଭ ଭାଗରେ କୁହାଯାଇଛି, "ହେ କୁମାର, ତୁମ୍ଭେ ତ ରାଜପୁଅ, ଏ ରୂପେ ଅସ୍ଥିର କାହିଁକି ହୋଉଛ ? ଏବେ ତୁମ୍ଭ ମୋ ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗ ହେବାର କିଛି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଆଉ ଏତେ ସତ୍ୱର ନୁହେଁ ।" ବିଳମ୍ବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ ହେବ ତା'ର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, "ଏଥିକୁ ତୁମ୍ଭ ମୋ ପ୍ରୀତି ହେବାର ତ ବିଧାତା ଘଟାଇଲାଣି, ମାତ୍ରକ ଆଜ ମୋହର ଗୌରୀବ୍ରତ । ଏ ରାତ୍ର ଉଜାଗର ହେବ । ଏ କର୍ମ ଆଜ କି ରୂପେ ହେବ । ଆପଣ ଆଜ ଏ ପୁରେ ସୁଖେ ରହ । କାଲି ମୋ ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପିବି ।" ଏ କର୍ମ ଆଜ କି ରୂପେ ହେବ"—'ଏ କର୍ମ' ଅର୍ଥାତ୍ ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗ, ତା'ର ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣ ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ ରାତ୍ରରେ, ଲୋକାଚାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିମ୍ବା ଧର୍ମ-ବୋଧ-ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକରଣୀୟ । କିନ୍ତୁ ଯାହା ଅକରଣୀୟ ତାହା କେବଳ କେତେକ ବାହ୍ୟ ଆଚାର କ୍ରିୟାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବା ସୁସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ । ମାନସିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଶୁଚିତା ଓ ପବିତ୍ରତା ପ୍ରତିଫଳିତ ନ ହେଲେ ବ୍ରତୋପାସନାର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ତଥା ଶୁଦ୍ଧତା ସମ୍ପାଦନ ସର୍ବାଦୌ ଅସମ୍ଭବ । ଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଥିବା ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗ ବା ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣରେ ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଭିତରେ ନାୟିକାର ମାନସିକ ଶୁଦ୍ଧତା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ । ତେଣୁ ଗୌରୀବ୍ରତର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ସମ୍ପର୍କ ଥିବା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଗଳ୍ପର ଗଠନ-

ଗୁରୁତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଗୌରୀବ୍ରତର ଜାଗର ଓ ଉଦ୍‌ଯାପନ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରି ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଗଳ୍ପ କଥନ ଯଦି ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ, ତା' ହେଲେ ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବେଷଣ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ନାୟକ ନନ୍ଦୁକାଙ୍କ ଶରୀର କ୍ଷୁଧା ନିବାରଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଯେଉଁ ଗଳ୍ପର ଅୟମାରମ୍ଭ, ତା'ର ଅଗ୍ରଗତି ମଧ୍ୟ ସେଇ ଯୌନକ୍ଷୁଧାଦ୍ୟୋତକ ହେବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୀଚୀନ । ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପରେ ଏଇ ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣ ବା ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସେଇଥି ପାଇଁ ସ୍ୱୀକୃତ । ମୂଳକଥାର ସୂତ୍ରଧର ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପର ଉପସ୍ଥାପନା ଯଦି ଗଳ୍ପ ଗଠନ ପରିପାଟୀରେ ହୁଏ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ, ତା' ହେଲେ ମୂଳଗଳ୍ପର ଗତିଧାରା ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ନାୟିକା ପକ୍ଷରେ ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନେହୁଏ । କାରଣ ଏଇ ବ୍ରତପାଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୃହେଶ୍ୱରି ବିନୋଦର ପରିପ୍ରକାଶ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ ତତ୍ତ୍ୱର ଶୁଦ୍ଧତା ସମ୍ପାଦନ ଦିଗରେ ଆଦୌ ସହାୟକ ଥିଲା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ଗଳ୍ପ ଗଠନ-ଶିଳ୍ପର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ମାତ୍ର ।

ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ ଯେ ନୈତିକ ଶୁଦ୍ଧତା ସମ୍ପାଦନର ଦ୍ୟୋତକ ନୁହେଁ ତାହା ପୁସ୍ତକର ଶେଷ ବିନୋଦ (ପ୍ରୀତିବିନୋଦ)ର ଶେଷ ଗଳ୍ପ 'ଶଠପ୍ରୀତି'ରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ରାଜା କେଳିଗୁପ୍ତ ମନୋହରର ବଣିଆର ପତ୍ନୀ ଖଞ୍ଜନାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଜର ନପୁଂସକତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଯେଉଁ ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ କରିଥିଲେ ତା'ର ପରିଣତି ଏମିତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, "ଖଞ୍ଜନା ଯେ ଘର ଭିତରକୁ ଯାଆନ୍ତେ ଅନ୍ଧ ଚକ୍ଷୁ ପାଇଲା ପରି ରାଜା ପୂଜାରୁ ଉଠି ଆସି କୋଳକରି ଘେନିଗଲେ । ମନ ଅନୁରୂପେ ବିହାର କରି ମହାଆନନ୍ଦ ହୋଉଅଛନ୍ତି । ମନୋହର ଏହା ଦେଖି ବିଚାରଇ, ଦଇବ ଘଟଣା ବଡ଼ ବଳୟାର ତ । ଏତେବେଳେ କି ବୁଦ୍ଧି କରିବି । ଏହା ଅବା କାହାକୁ କହିବି । ଆପଣା ହାତରେ ତ କରିଛି ଆଉ କେ ଭୋଗ କରିବ ।" ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ, ଆପଣା ହାତରେ କାମକରି ଯେ କଷ୍ଟ ଭୋଗ କରେ ସେ ହେଉଛି ତୃତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ସୁଖ । ଯେଉଁଠି ଏଇ ତୃତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅବତାରଣା

କରାଯାଏ ସେଠାରେ କଥାବସ୍ତୁର ଜଟିଳତା ତଥା ନୂତନତା ମାଧ୍ୟମରେ ଗଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରାଯାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଗଳ୍ପରେ କେବଳ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷ (ଜଣେ ପୁରୁଷ ଓ ଜଣେ ନାରୀ) ପ୍ରଧାନ ଥାଆନ୍ତି ସେଠାରେ ଶରୀର-କ୍ଷୁଧା ଓ ତାର ଉପଶମର ଚିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ବହୁ ଗଳ୍ପ ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ତେଣୁ ସେ ସ୍ଥଳମାନଙ୍କରେ ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗ ବା ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ ଗଳ୍ପ ଗଠନର ଏକ ଆଙ୍ଗିକ; ଏହା ଚରିତ୍ରର ଶୁଦ୍ଧତା ସଂରକ୍ଷଣର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ । ମୂଳଗଳ୍ପରେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ-ମୋହନାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ଶରୀର ଭୋଗ-ଲିପ୍ସା ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନିରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ, ସେହି ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି ଶେଷ ଗଳ୍ପରେ ଥିବା କେଳିଗୁପ୍ତର ଆଚରଣରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ତଥା ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ—ମନେହୁଏ ଯେପରି କେଳିଗୁପ୍ତର ଗୌରୀବ୍ରତ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଗୌରୀବ୍ରତ ପ୍ରତି ଏକ ବିକଟ ଉପହାସ ମାତ୍ର । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ଏପରି ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନିର ଆଭାସ ପାଇବା କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । ଏହି ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି ହିଁ ଏ ରଚନାର ସମଗ୍ର କଥା ଭାଗକୁ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରନ୍ଥନ କରି ରଖିଦେଇଛି । ଏହି ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି ରୂପକ ଯୋଗସୂତ୍ର ଉପରେ କବି ବଡ଼ଜେନା ସତତ ଆତ୍ମସଚେତନ ଥିବାରୁ ଏହାର ସ୍ୱରୂପରେ ସେ ପ୍ରାୟ କେଉଁଠି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ନାହାନ୍ତି । କଥା-ଶିଳ୍ପର ପରିବେଶ ଭିତରୁ ସମୁତ୍‌ଥିତ ଏ ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି ଲେଖକଙ୍କ ମନ ଓ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଅଭିରୁଚିଦ୍ୱାରା କିପରି ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା ତାହାର ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦିଆଯାଉଛି ।

ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଅତୀତ ସାହିତ୍ୟ ପରି ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି ଓ ତା'ର ଗତିଧାରା ସୃଷ୍ଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ-ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟ ଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ କରିବା । ପୁନଶ୍ଚ, ଏପରି ଆନନ୍ଦ-ପରିବେଷଣର ପ୍ରଣାଳୀ ବା ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଥିଲା—ଜଣକର ପଠନ ଓ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ଶ୍ରବଣ ହିଁ ଏପରି ପଦ୍ଧତିର ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱରୂପ । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ, କାବ୍ୟ ଓ କବିତା, ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସ—ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାନ୍ତିକ ବିଭାଗ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ

ଶ୍ରବଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ପୁରାଣ-ଇତିହାସ-ଯୋଗାଶ୍ରିତ-ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗରେ ଏ ସୃଷ୍ଟି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପଢ଼ା ହେଉଥିଲା । କାବ୍ୟ-କବିତା, କିନ୍ତୁ, ରାଜଦରବାରର ପଣ୍ଡିତ ମଣ୍ଡଳୀରେ ଅଧୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଢ଼ା ମଧ୍ୟ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରତି କାବ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ ଛାନ୍ଦର ଆରମ୍ଭରେ ସୁଜନମାନଙ୍କୁ ଛାନ୍ଦ ଶ୍ରବଣ ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରାଯାଉଥିଲା । ବ୍ରଜଜେନାଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତା, ଏପରି କି ତାଙ୍କ ଗଦ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା' ମଧ୍ୟ ଦରବାରରେ ବୋଲିପିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ରାଜଦରବାର-ସ୍ଥିତ ରାଜ-ପାରିଷଦବର୍ଗଙ୍କ ଅଭିରୁଚି ଓ ମାନସିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଏ ଲେଖା ଭିତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଭୋଗବିଳାସ ଯେଉଁ ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମ-ପ୍ରସଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ ଏକ ସହଜପନ୍ଥା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରେମର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅପେକ୍ଷା ମୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଗତି କରୁଥିବାରୁ ଏହି ସହଜପନ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଆହୁରି ଅଧିକ ସହଜ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଯେଉଁଠି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ହୁଏ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ଅନବଦ୍ୟ, ସେଠି ରୁଚିବୋଧର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ବେଶି ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ଏହି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ରସ ଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତାର ଶିଳ୍ପୀସୁଲଭ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଉନ୍ନତ ରୁଚିବୋଧ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ରସଜ୍ଞର ଏପରି ରସାପ୍ଲୁତ ଚିତ୍ତ ଦରବାରୀ ଜୀବନରେ ସୁଲଭ ନ ଥିଲା । ସେଠି ସୁଲଭ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ, ଅତି ସ୍ଥୂଳବୁଦ୍ଧି ଓ ଅକର୍ଷିତ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଅନୁନ୍ନତ ମାନସ । ଏ ମନ, ସ୍ୱଭାବତଃ, ଖୋଜୁଥିଲା ନଗ୍ନପ୍ରେମର ନଗ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା—କାରଣ, ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ସେ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଏପରି ମନ ନିକଟରେ ନଥିଲା । ଏ ମନ ଯାହା ଖୋଜୁଥିଲା ତାହା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିଠାରୁ ରାଜା କେଳିଗୁପ୍ତର ଖଞ୍ଜନା-ଶରୀର-ଉପଭୋଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚତୁରବିନୋଦରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

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

୧୧

କେତେକ କାଳ୍ପନିକ ଓ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । କାବ୍ୟ ରଚନା-ପରି... ନ ପ୍ରେମର ଆଧିକ୍ୟ, କାମାଭିଳାଷ ପରିପ୍ରକାଶରେ ନିଜ ବୟସର ସ୍ୱାଭି... ଆହ୍ୱାନ—ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି-ରୂପାୟନରେ ଅତୀବ ସହାୟକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

ସ୍ଥୂଳତଃ, 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଅଛି ଐକ୍ୟବୋଧର ଦୁଇଟି ଧାରା । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି କାହାଣୀ ବା କଥାଶିଳ୍ପର ଗୁମ୍ଫନ-କୌଶଳ ଓ ବିଷୟ-ବିନ୍ୟାସ—ମୂଳଗଳ୍ପର ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏ ଐକ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହା, କିନ୍ତୁ, ସର୍ବାଂଶରେ ପୁସ୍ତକର ବହିରାବରଣ ବା ବହିରଙ୍ଗ ମାତ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ଆତ୍ମସର୍ବସ୍ୱ, ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସବୋଧର ଦ୍ୟୋତକ । ଗତାନୁ... ଉକ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରେମର ମୁକ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ ଏହାର ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱରୂପ । କବି... ଜୀବନ ଓ ସମସାମୟିକ ଦରବାରୀ ଜୀବନର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଏହାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ । କଳା-ଗତ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିହୀନ ଏପରି ପ୍ରେମର ଉତ୍କଟ ବର୍ଣ୍ଣନା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ସାଧାରଣ ରୁଚିର ଅନୁକୂଳ ନ ହେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ।

ଗଳ୍ପ-ଗଠନର କେତେକ ନୂତନ ଉପାଦାନ : ସାମାଜିକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସମାଗମ—ପ୍ରେମ-ସର୍ବସ୍ୱ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜକୁମାର ରାଜକୁମାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମମୟ ଜୀବନର କଳାଗତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲା ତଦାନୀନ୍ତନ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏପରି ଅଭିମୁଖ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏତେଦୂର ଏକ କଠିନ ପରିମିତିରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥିଲା ଯେ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ସ୍ୱୟଂ କବି ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖୁଥିବା ସମାଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନରନାରୀଙ୍କ ଜୀବନ-ପ୍ରବାହ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ବୀତସ୍ପୃହ ଥିଲେ । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ ଅଗଣିତ ଜନତା ସମାଜ-ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ସମ୍ପାଦନ କରୁଥିଲେ ସେ ଜନତାର ଜୀବନ ଯେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଉଚିତ, ଏପରି କଳ୍ପନା କେବେ କବିଚିତ୍ତକୁ ସେତେବେଳେ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନଥିଲା । କାବ୍ୟର ବହିରାବରଣ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଅଳଙ୍କରଣରେ ସୁଶୋଭିତ ହେଲାପରି ତା'ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପରେ ସେଇ ସାମନ୍ତବାଦୀ ପ୍ରେମ-ଚିନ୍ତା ଓ ତରୁଣୀ-ତନୁ-ଭୋଗ-ଅଭିପ୍ସା କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣରେ ଏକମାତ୍ର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଓ

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

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଅଠରଟି ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଜାତି ବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ରାଜ୍ୟ ଓ ରାଜାଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ବ୍ୟତୀତ ରାଜାମାନଙ୍କ କ୍ରିୟାକଳାପ ଉପରେ କିଛି କୁହାଯାଇ ନାହିଁ । ଏକମାତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ରାଜା ଓ ତାଙ୍କର କପଟପ୍ରେମ ଅବଲମ୍ବନରେ 'ପ୍ରବଳ ଶଠପ୍ରୀତି' ଗଳ୍ପ ଲିଖିତ । ପଦ୍ମାବତୀ ଓ ରତ୍ନନିଧି ଦୁଇଟି ରାଣୀଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାଜକୁମାର ମୋହନାଙ୍ଗ ସମଗ୍ର ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ରାଜକୁମାର ବିନୋଦକନ୍ଦ କୋଟୁଆଳ ଭ୍ରମଣସିଂହଙ୍କ ପତ୍ନୀ ରତ୍ନପ୍ରଭା-ପ୍ରେମରେ ନିମଜ୍ଜିତ । ମନ୍ତ୍ରୀପୁତ୍ର ତରୁଣକାନ୍ତ ଓ ସୂପକାର କନ୍ୟା ହେମାଙ୍ଗୀ ଅବଲମ୍ବନରେ 'ରସବିନୋଦ' ଲିଖିତ । ରାଜା, ରାଜରାଣୀ, ରାଜପୁତ୍ର, ମନ୍ତ୍ରୀ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁତ୍ର ବ୍ୟତୀତ କୋଟୁଆଳ ଓ ଦ୍ୱାରୀ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ସମାଜସ୍ଥ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜାତିର ଲୋକ ମଧ୍ୟ କମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିନାହାନ୍ତି । କର୍ମପୁର, କୁଶଳକର୍ମା, ଗୋପକଦମ୍ବ, ପୁଣ୍ଡରିକ, ଚନ୍ଦ୍ରରାଶି ପରି ବ୍ରାହ୍ମଣ, କୁନ୍ଦରେଖା (ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କନ୍ୟା), ମାଳତୀ, ସତ୍ୟଭାମା ପରି ବ୍ରାହ୍ମଣୀ, ଜ୍ୟୋତିପ୍ରଜ୍ଞଗୁରୁଗୋସାଇଁ, ଧ୍ୟାନାନନ୍ଦ ଗୋସାଇଁ, ଗିରିଧାରୀଦତ୍ତ, ଜାଳସୁନ୍ଦର ଶିଠ, ମଞ୍ଜରୀ (ଶିଠ କନ୍ୟା), ନାପିତ, ନାପିତୁଣୀ, ବଣିଆ, ବଣିଆ ପତ୍ନୀ, ଦାସୀ, ନାଟୁଆ, ବେଶ୍ୟା, ଗୋପାଳ, ଗୋପାଳ ପୁତ୍ର, ସୂପକାର, ସୂପକାର କନ୍ୟା, ପୁରୋହିତ, ଭୂମିଜ, ଶବର, କୁମ୍ଭକାର, ଶୁଣ୍ଢୀ, ବୈଶ୍ୟ, ସାଧବ, ନାଉରି, ବୈଦ୍ୟ, କେଳୁଣୀ—ଏଥିରେ ସମାଜରେ ଉଚ୍ଚନୀଚ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ କେଉଁ ପ୍ରଧାନ କେଉଁ ବା ଅପ୍ରଧାନ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେମ ରାଜକୀୟ, କୌଳିନ୍ୟ ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ; କିନ୍ତୁ, 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଚିତ୍ରିତ ପ୍ରେମରେ ଏପରି କୌଣସି ଆଭିଜାତ୍ୟ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଯେଉଁଠି ଏ ପ୍ରେମ ରାଜା ଓ ରାଜକୁମାରଙ୍କ

ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି ସେଠି ମଧ୍ୟ ଏ ଆଭିଜାତ୍ୟର ସତ୍ତା ବି ନାହିଁ । ମୂଳଗଳ୍ପର ନାୟକ ରାଜକୁମାର ମୋହନାଙ୍ଗ ବଣିକ ନନ୍ଦନୀ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀକୁ ପ୍ରେମ କରି ବସିଛି । 'ମାଣ୍ଡବିନୋଦ'ର ପ୍ରଥମ ଉପଗଳ୍ପରେ ରାଜକୁମାର ବିନୋଦକନ୍ଦର କୋଟୁଆଳ ପତ୍ନୀ ରତ୍ନପ୍ରଭା ସହିତ ଗୋପନ ପ୍ରଣୟ କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ହେଁ ତାହା ନୈତିକତାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଦୌ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ନୁହେଁ । 'ପ୍ରବଳ ଶଠପ୍ରୀତି'ରେ ରାଜା କେଳଗୁପ୍ତର ମନୋହର ବଣିଆର ପତ୍ନୀ ଖଞ୍ଜନୀର ତନୁ-ଉପଭୋଗରେ ଯେଉଁ ହଠକାରିତା ବା ପ୍ରତାରଣା ଅଛି ତାହା ରାଜକୁଳର ଏକ କଳଙ୍କ । ସମାଜ-ଜୀବନରେ, ଲୋକ ଆଖିରେ ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଘୃଣ୍ୟ ଓ କଳଙ୍କ, ଏ ରାଜପୁରୁଷ ଓ ରାଜକୁମାରମାନେ ତାହା ଅତି ଅମ୍ଳାନ ବଦନରେ ଏଠାରେ ସାଧନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତଦାମୀନ୍ତନ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଲୋଚନା କଲେ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଏଇ କଳଙ୍କିତ ଅସାମାଜିକ ପ୍ରେମ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ କବିଚିତ୍ତର ଯେଉଁ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନ ମନୋବୃତ୍ତି ଥିଲା ତାହା ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ ।

'ହାସବିନୋଦ'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ 'ବିନୋଦ'—ରସ ବିନୋଦ ଓ ମାଣ୍ଡବିନୋଦରେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାଚିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ବିଶେଷତ୍ୱ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । 'ରସବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ସୂପକାର କନ୍ୟା ହେମାଙ୍ଗୀ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀପୁତ୍ର ତରୁଣକାନ୍ତର ପ୍ରେମକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ତିନୋଟି ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ଉଚ୍ଚବଂଶୀୟ ଲୋକଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନି । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ବଣିଆର ପତ୍ନୀ ନର୍ମଦା ସହ ତା'ର ଜାତି ଭାଇ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରେମ (ପ୍ରଥମ ଶାଖାଗଳ୍ପ), ରାଜା ଅମ୍ବରକନ୍ଦଙ୍କ ପାଳଶ୍ରୀ ରତିପ୍ରିୟା ସହିତ କୋଟୁଆଳ ପୁତ୍ର ଗୁବଳର ପ୍ରେମ (ଦ୍ୱିତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପ), ବିଶେଷତଃ ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଗିଠକନ୍ୟା ମଞ୍ଜରୀ ସହିତ ଗିରିଧାରୀଦତ୍ତର ପ୍ରେମ (ତୃତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପ)—ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆମ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅଭିମତର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ରାଜକୀୟ ଆଭିଜାତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଇ ସମାଜସ୍ଥିତ ତଳଶ୍ରେଣୀର ଜୀବଙ୍କ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ (ଏସବୁ ଅସାମାଜିକ ଓ ଅବୈଧ ହୁଅନ୍ତୁ ପଛକେ) ଏଇ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ରଚିତ । 'ମାଣ୍ଡବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ପାରିବାରିକ ଘଟଣାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି—ପରିସ୍ଥିତିର ଗୃହପରେ ତିନିଜଣ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁବକ ବ୍ରାହ୍ମଣ

କନ୍ୟା କୁନ୍ଦରେଖାକୁ ବିବାହ ପାଇଁ ବିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ କନ୍ୟାର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତ ପ୍ରେମିକ ସଙ୍ଗେ ତାର ବିବାହ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ତିନୋଟି ଶାଖାଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ରାଜାପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, ସାଧବ ପୁଅର ତିନୋଟି କନ୍ୟା ଲାଭର କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟିରେ ନାଟୁଆର କନ୍ୟା ତରଙ୍ଗନୟନା ସହିତ କଟୁଆଳୀ ଭ୍ରମଣସିଂହର ଗୋପନ ପ୍ରଣୟ ଓ ଭ୍ରମଣସିଂହର ପତ୍ନୀ ରତ୍ନପ୍ରଭା ସହିତ ରାଜକୁମାର ବିନୋଦକନ୍ଦର ଗୋପନ ପ୍ରୀତି ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ସେଥିରେ କୌଣସି ଆଭିଜାତ୍ୟ ଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏନାହିଁ । ଶେଷ ଶାଖାଗଳ୍ପଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ । ଗନ୍ଧର୍ବକୂଳ ଗୋପାଳ ପତ୍ନୀ ବିନୋଦିନୀ ସହିତ ବଳିମୁଖା ନାପିତର ଗୋପନ ପ୍ରଣୟ, ପରିଶେଷରେ ଏମାନଙ୍କର ଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ ଓ ପୁତ୍ରବିମ୍ବାକୁ ମାନଦତ୍ତ ମହାଜନକୁ ବିକ୍ରୟ, ଜଳସ୍ରୋତରେ ବିମ୍ବା ଭାସି-ଯାଉଥିଲାବେଳେ ବୋଇତଆଳ ସାଧବର ଉଦ୍ଧାର ଓ ପରିଶେଷରେ ବିମ୍ବାର ପିତା ଗନ୍ଧର୍ବକୂଳ, ମହାଜନ ମାନଦତ୍ତ ଓ ବୋଇତଆଳ ସାଧବ ଓ ରାଜାର ବିମ୍ବା ଉପରେ ନିଜ ନିଜର ଅଧିକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଏପରି ଚିତ୍ର ଆଦୌ ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ ।

ଅତିରଞ୍ଜିତ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅବାସ୍ତବ ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି 'ହାସବିନୋଦ'ର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିବାରୁ ଏଥିରେ ସମାଜ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପାଇବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଶାଖା-ଗଳ୍ପରେ ଥିବା ଗୁଣିବନ୍ଧୁଙ୍କର ରାଜଦରବାରରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାରମ୍ପରିକ ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଏକ ବିକୃତ ପ୍ରତିଫଳନ ପରି ଅନୁମିତ ହୁଏ । କବି ବଡ଼ଜେନା ଏହି 'ବିନୋଦ' ଲେଖିଲାବେଳେ ଅତୀବ ସମାଜ-ସଚେତନ ଥିଲେ — ଏପରି ଅଭିମତ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପଧୀସମ୍ପନ୍ନ ପଣ୍ଡିତମ୍ମନ୍ୟ ପାରିଷଦବର୍ଗ ରାଜଦରବାରରେ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଲାଭର ସୁବିଧା ନେଇ ନିଜକୁ ବିରାଟ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ପଣ୍ଡିତ ରୂପେ ପରିପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ମିଥ୍ୟା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଏହା ଯେପରି ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଉପହାସ ମାତ୍ର । 'ରସବିନୋଦ' ଓ 'ମୀତବିନୋଦ'ରେ ସେ ବାସ୍ତବ ସମାଜର ଜୀବନ ସ୍ରୋତ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରି ଯେଉଁ ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଅସାମାଜିକ ଓ

ଲୋକାଗୃର ବହୁଳ ହେଲେ ହେଁ ଅବାସ୍ତବ ବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସମାଜ ଜୀବନର ନିମ୍ନ ସ୍ତରରେ ଥିବା ଜୀବମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରକ ଦୁର୍ବଳତା ନର-ନାରୀଙ୍କ ଅବୈଧ ପ୍ରୀତି ଉପରେ ଲେଖକ ଅତୀବ ଆତ୍ମ-ସଚେତନ ଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଏଇ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ରର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଶେଷ 'ବିନୋଦ'ର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଏଇ ଚିତ୍ର ଅତିଶୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

'ପ୍ରୀତିବିନୋଦ'ର ପ୍ରୀତି ନରନାରୀଙ୍କ ସାଧାରଣ ପ୍ରେମର ଦ୍ୟୋତକ ନୁହେଁ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ବହୁଲୋକଙ୍କ ସହ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ଯେଉଁ ପାରସ୍ପରିକ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ଓ ସ୍ନେହଭାବ ଜାତହୁଏ ସେଇ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ଆକର୍ଷଣ ବା ହୃଦୟର ବିନିମୟକୁ ପ୍ରୀତି ବୋଲି ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଫଳରେ ଏ ପ୍ରୀତି ବ୍ୟକ୍ତି-ସର୍ବସ୍ୱ, କିନ୍ତୁ ତାହା ନରନାରୀ-ପ୍ରେମ-ସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ । ଏହା ସାମାଜିକ ସ୍ନେହ ବନ୍ଧନର ମୂର୍ତ୍ତିପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର । ଏଇ ସାମାଜିକ ପ୍ରୀତି ବନ୍ଧନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିଗଟି କେବଳ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ-ସହଜ ପ୍ରୀତିରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ ଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକରେ ଏ ପ୍ରୀତିର ଅନ୍ଧକାର ବା କାଳିମାମୟ ଦିଗଟି ଚିତ୍ରିତ । ଶଠ-ପ୍ରୀତି, ଦୁଷ୍ଟପ୍ରୀତି, ମିତ୍ରପ୍ରୀତି, କାର୍ଯ୍ୟ ଧେନାପ୍ରୀତି, ପ୍ରବଳ ଶଠପ୍ରୀତି—ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରୀତିରେ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନର ଅନିଷ୍ଟକର ଦିଗ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇ ଶେଷରେ ତାହାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ ବା ବର୍ଜ୍ଜନ କରିବା ପାଇଁ ଉପଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି ।

'ପ୍ରୀତିବିନୋଦ'ର କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନବେଳେ କବି ବଡ଼ଜେନା ଅଧିକ ସମାଜ ସଚେତନ ଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ମିତ୍ର ଓ ଅମିତ୍ର, କରଣୀୟ ଓ ଅକରଣୀୟ, ନ୍ୟାୟ ଓ ଅନ୍ୟାୟ ଭିତରେ ଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭେଦ ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଜୀବନର ଏଇ ହିତାହିତ-ବୋଧ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଏକ ସୁସ୍ଥିର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠେ । ଯେଉଁ ରଚନାରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ-ସଙ୍ଗଠନର ମୂଳଭିତ୍ତି ଲେଖକର ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି ସେ ରଚନା ଯେ ଅଧିକ ସମାଜମୁଖୀ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

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

ନାପିତ ମନମନୁଆ ଶଠତାର ଆଶ୍ରୟରେ କର୍ମପୁର ବ୍ରାହ୍ମଣର ଅର୍ଥ ଲୁଣ୍ଠନ କରିଛି; ଫଳରେ ବ୍ରାହ୍ମଣର ବ୍ରାହ୍ମଣସୁଲଭ ସମସ୍ତ ନିଷ୍ଠା ଓ ଧାର୍ମିକତା ମଧ୍ୟ କଳୁଷିତ ହୋଇଛି । ଏହି ବ୍ରାହ୍ମଣର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଶୁଣନ୍ତୁ, "ଦୋଇଲା, ଗଲରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗାଁକୁ ଯିବା । ଏହାଶୁଣି କର୍ମପୁରଠାରୁ ଝାଳୁଟାଏ ମାଡ଼ି ଯାଉଛି । ଭୟରେ କିଛି ନକହି ଧର୍ମଚିନ୍ତା କରୁଛନ୍ତି । ଠକ ତାଙ୍କ ହାତ ଧରି ହିଙ୍କନ୍ତେ, ବାଇଲେରେ ମନମନୁଆ, ଏବେ କି ବୁଦ୍ଧି କରିବା ? ନାପିତ କହିଲା, ଏ ତ ଦଇବ ଦଣ୍ଡ, ଏଥକୁ ମୁଁ କି କରିବି ।" ନାପିତ ଯାହା କରିବାର କଥା କରିଛି, ସେଥିରେ ବ୍ରାହ୍ମଣର ସରଳ ବୁଦ୍ଧି ପଶିବା ସହଜ ନୁହେଁ ।

'ଦୁଷ୍ଟପ୍ରୀତି'ରେ ଅଛି, "କଲେ ଅକାର୍ଯ୍ୟ ହୁଅଇ, ନ କଲେ ଚଳି ନପାରଇ । ଏ ଯେଣୁ ଦୁଷ୍ଟ ଲୋକ ଥିବାଠାରେ ବାସ ନ କରିବ । ଯେବେ

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

କୁଶପାଦ ବକ ବନ୍ଧୁତାର ଆବରଣ ତଳେ ସରଳମତି ଚନ୍ଦ୍ରଜ୍ୟୋତି ରାଜହଂସକୁ କମ୍ କଷ୍ଟ ଦେଇନାହାଁନ୍ତି । ଶଶଧରର ଧେନୁପ୍ରୀତି ସ୍ୱାର୍ଥହାନି ହେତୁ ନନ୍ଦିନୀର ମୃତ୍ୟୁରେ ନିଃଶେଷ ହୋଇଛି । ବିଶେଷତଃ, ରାଜା କେଳଗୁପ୍ତର ଖଞ୍ଜଣୀ-ତନୁ-ଭୋଗ ଚରମ ଶଠତାର ନିଦର୍ଶନ । ଖଞ୍ଜଣୀର ସ୍ୱାମୀ ମନୋହର କପଟ ବିଳାପ କରିଛି ତାହା ଶୁଣନ୍ତୁ, “ମନୋହର ଏହା ଦେଖି ବିଚାରଇ, ଦଇବ ଘଟଣା ବଡ଼ ବଳୀୟାର ତ ! ଏତେବେଳେ କି ବୁଦ୍ଧି କରିବି । ଏହା ଅବା କାହାକୁ କହିବି । ଆପଣା ହାତରେ ତ କରିଛି ଆଜ କେ ଭୋଗ କରିବି ।” ମନୋହରର ଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଥିଲା କେବଳ ଛାତିତର ମନସ୍ତାପ—ଏ ସନ୍ତପ୍ତ ପ୍ରାଣ କେବଳ ବୁଦ୍ଧିଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ ହତବାକ୍ ମଧ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଚରମ ଶଠତା ଭିତରେ ଦଳିତର ଏ ମର୍ମଭେଦୀ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଯେତିକି ଚମକପ୍ରଦ ସେତିକି ବିସ୍ମୟକର ମଧ୍ୟ ।

‘ଚତୁରବିନୋଦ’ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପ-ଗଠନର ଉପାଦାନ ଏକାନ୍ତଭାବେ ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତରରୁ ସଂଗୃହୀତ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ ନିମ୍ନସ୍ତରର ଜୀବଙ୍କ ନିମ୍ନତମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଅତି ନଗ୍ନରୂପରେ ପରିବେଷିତ । ସମାଜରେ ଯେଉଁମାନେ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟରୁ ଥିଲେ ନିର୍ବାସିତ, ସେଇମାନେ ଏଠାରେ ପ୍ରଧାନ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସମଗ୍ର ଅତୀତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟରେ ‘ଚତୁରବିନୋଦ’ର ଏପରି ନବୀନ ଉପାଦାନ-ଆହରଣ ଓ ଶିଳ୍ପ ପରିସର ଭିତରେ ସେଇ ଉପାଦାନର ରସ-ରୂପାୟନ ଏକାନ୍ତ ବିନ୍ଦମୀୟ ।

‘ଚତୁରବିନୋଦ’ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଓ ତା’ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ପରିଚୟ—‘ଚତୁରବିନୋଦ’ରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପର ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ବିଡ଼ଜେନାଙ୍କ ଗଳ୍ପଶିଳ୍ପର କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବୁ । ସେ ସବୁ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

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

୧ । ହାସବିନୋଦ—(କ) ମୂଳଗଳ୍ପ (ବିଳାପମୁଖୀ-ମାର୍ଜ୍ଜାରମୁଖୀର ବିବାହ)

(ଖ) ଏହାର ଶାଖାଗଳ୍ପ (ଶ୍ରୀବତ୍ସଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ)

୨ । ରସବିନୋଦ—**(ଗ)** ଶାଖାଗଳ୍ପ (ନର୍ମଦା-ମୂଷିକ ଗଳ୍ପ)

(ଘ) ଶାଖାଗଳ୍ପ (ରତିପ୍ରିୟା ଓ ଶୁବଳର ପ୍ରେମ)

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

(ଚ) ଦୁଷ୍ଟପ୍ରୀତିର ଉଦାହରଣ

(ଛ) ଚନ୍ଦ୍ରଜ୍ୟୋତି-କୁଶପାଦ ଉପାଖ୍ୟାନ

(ଜ) ଭ୍ରମର ଓ ପଦ୍ମାବତୀ ରାଣୀ ଉପାଖ୍ୟାନ

(ଝ) ଶଶଧର-ନନ୍ଦମା ଉପାଖ୍ୟାନ

ଦ୍ୱିତୀୟ ଲକ୍ଷଣ—ଗଳ୍ପର ଏକମୁଖୀନତା ଦୂରକରି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଗଳ୍ପ-ପ୍ରବାହର ଗତି-ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଥାଏ । ମୂଳଗଳ୍ପ (ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ-ମୋହନାଙ୍ଗ) କିମ୍ବା 'ଶଠପ୍ରୀତି'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ଉପଗଳ୍ପର ସଂଯୋଗ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେ ରଖିବା

୧୨ ଉଚିତ ଯେ ଏପରି ଗତି-ପରିବର୍ତ୍ତନର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଗଳ୍ପ-

ପ୍ରବାହରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପାଦନ କରିବା । ଏତଦ୍ୱାରା ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍ସାହ ଓ କୌତୂହଳ ସ୍ୱତଃ ଜାତହୁଏ ଓ ଗଳ୍ପର ପର ଘଟଣାକୁ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ପାଠକ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇପଡ଼େ । ମୂଳଗଳ୍ପରେ ନାୟିକାର ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ ପୁସ୍ତକର ସମୁଦାୟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କିପରି ଭିନ୍ନମୁଖୀ କରି ଦେଇଛି ତାହା ବୁଝାଇବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣରୁ ଗଳ୍ପର ଏକମୁଖୀନତା ମଧ୍ୟ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତା ମନରେ ବିରକ୍ତି ଜନ୍ମାଇ ନଥାଏ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏପରି ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥାଏ ଯେ ପାଠକ ତାହାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ଆଦୌ ସଚେତନ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କିମ୍ବା ହାସ୍ୟରସ ଦ୍ୱାରା ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଏପରି ରସସିକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ ଯେ ପାଠକ ସେଇଠି ନିମଜ୍ଜିତ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । 'ହାସବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ଓ ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ଏ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଗଳ୍ପର ଗତି ସାଦାସିଧା ହେଲେ ହେଁ ତାହା ଯଦି ଦୀର୍ଘତର ହୁଏ, ତା' ହେଲେ ଏଇ ବିସ୍ତୃତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ବିଚରଣ କଲାବେଳେ ପାଠକ ଗଳ୍ପ-ଗତିର ଏକମୁଖୀନତା ଆଦୌ ଅନୁଭବ କରିପାରେ ନାହିଁ । 'ରସବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପରେ ଥିବା ହେମାଙ୍ଗୀ-ତରୁଣକାନ୍ତର ବିରହ ବର୍ଣ୍ଣନା, ତିନୋଟି ଶାଖାଗଳ୍ପର ଶେଷରେ ମୂଳଗଳ୍ପର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଚିତ୍ର (ଯେଉଁଠି ରସପୂର ବୈଦ୍ୟ ଓ କେନ୍ଦୁଣୀ ହରଷମଣି ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କୁ ମିଳନ କରାଇଛନ୍ତି)— ଏ ସବୁଦ୍ୱାରା ଗଳ୍ପର ଏକମୁଖୀନତା ଯେ ବହୁପରିମାଣରେ ଦୂର ହୋଇ ପାରିଛି ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ତୃତୀୟ ଲକ୍ଷଣ—ଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ନାୟକ କିମ୍ବା ନାୟିକାର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅର୍ଥାତ୍ ନାୟକର ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ ଓ ନାୟିକାର ପୁରୁଷ ବେଶଧାରଣ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ । କାମମଣି ମାଲୁଣୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଗିରିଧାରୀଦତ୍ତର ନାରୀ ରୂପ ଧାରଣ ଶିଠକନ୍ୟା ମଞ୍ଜରୀ ସହିତ ମିଳନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଛଳନାର ଆଶ୍ରୟରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ଉପରୋକ୍ତ ଗଳ୍ପରେ ଦାସୀର ମୋଦକ ପାନ ଏଇ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କରାଯାଇଛି । ଟକଳଗୁପ୍ତ ରାଜାଙ୍କ ନପୁଂସକତ୍ୱ

ଛଳନାରେ ଝଞ୍ଜାମୟ କରାଯୁତ ହୋଇଛି । ଏପରି ଛଳନା ହେମାଙ୍ଗୀ-ତରୁଣ-କାନ୍ତର ମିଳନରେ ଶେଷ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

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

କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ତୃତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ଯେ କନ୍ୟାର ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରିଛି ସେହି କେବଳ କନ୍ୟାକୁ ଲାଭ କରିଛି—ଗଳ୍ପର ଏପରି ପରିକଳ୍ପନା ପୁଣ୍ଡରୀକ ଦାବୀକୁ କେବଳ ସମର୍ଥନ ତଥା ବଳବତ୍ତର କରି ତୋଳିଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ, ତିନୋଟି ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ଅଛି—(କ) ଯେଉଁ ଜିନିଷ ଯାହାର ସେ ସେହି ଜିନିଷ ହରାଇଲେ ବି ପୁଣି ତାକୁ ସମୟରେ ଲାଭ କରିଥାଏ; (ଖ) ବିବାହରେ କନ୍ୟାର ସମ୍ମତି ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ଥାପନ; (ଗ) ଜୀବନ ରକ୍ଷାକାରୀ କେବଳ ପୁରସ୍କୃତ ହେବା ଉଚିତ । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପରେ ଗୋଟିଏ ଜିନିଷ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଦାବୀ ଥିଲେ ହେଁ ଯାହାର ଦାବୀ ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ, ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ, ତାର ଦାବୀକୁ କେବଳ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଦେଖିବାର କଥା, ଏ ତିନୋଟି ଗଳ୍ପର ପରିକଳ୍ପନା ଏପରି ଯେ ଏମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା-ସମାଧାନର ପଦ୍ଧତିଟି ମୂଳଗଳ୍ପର ସମସ୍ୟା-ସମାଧାନ ଦିଗରେ କେବଳ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛି । ପୁନଶ୍ଚ, ଶୁକଶାରୀ ମୁଖରେ ମୂଳଗଳ୍ପର କେତୋଟି ଘଟଣା—ଅର୍ଥାତ୍ କୁନ୍ଦରେଖାର କୂପପତନ, ପୁଣ୍ଡରୀକଦ୍ବାରା ତାର ଉଦ୍ଧାର, ଶୁକଶାରୀଙ୍କୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି ପୁଣ୍ଡରୀକଙ୍କୁ ବିବାହ ପାଇଁ ସମ୍ମତିପ୍ରକାଶ—ଏସବୁ କୁହାଯାଇ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ନିଷ୍ପତ୍ତି ବା ସମାଧାନକୁ ଅତୀବ ସ୍ବାଭାବିକ ଓ ଯଥାର୍ଥରୂପେ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି । ଦେଖିବାର କଥା, ଶୁକଶାରୀ ମୁଖରେ ଅତୀତ ଘଟଣାସର୍ବସ୍ବ ଏ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ତ୍ତମାନର କୌଣସି ତମସାଚ୍ଛନ୍ନ ବିଷୟ ଉପରେ ଅତୀତ ଘଟଣାର ଆଲୋକପାତ କରି ସମସ୍ତ ସନ୍ଦେହ-ଗ୍ରନ୍ଥୀର ଉନ୍ମୋଚନ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ । ଏ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଏଠାରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

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

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

ଗୁଟିଏଁ ବିନୋଦ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଓ ଚତୁର୍ଥ ବିନୋଦରେ ଥିବା କଥାବସ୍ତୁର ଗୁମ୍ଫନ କୌଶଳ ସେପରି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଥିବାପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'ହାସବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ସଂଯୋଜିତ ଶାଖାଗଳ୍ପର, ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଯୋଗସୂତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ବିଶେଷ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ନାୟିକା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀକୁ କେବଳ ହସର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇବା ବ୍ୟତୀତ ଏ ଉଭୟ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ କିଛି ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ଏକତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନାର ଆବଶ୍ୟକତା କିଛି ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'ପ୍ରୀତିବିନୋଦ'ର ଛଅଟି ମୂଳଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ କିଛି ନାହିଁ— ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଯେପରିକି ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି ବା ଉପଦେଶ ପରିବେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ କେବଳ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । 'ଶଠପ୍ରୀତି'ରେ ଶାଖାଗଳ୍ପର ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ମଧ୍ୟ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଗଳ୍ପମାନଙ୍କର ଏହି ପାରସ୍ପରିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାଭାବ ଦ୍ୱିତୀୟ ତୃତୀୟ ବିନୋଦରେ ନ ଥିବାର ଆମେ ଅନୁଭବ କରିପାରୁଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିନୋଦ (ରସବିନୋଦ)ରେ କଥାବସ୍ତୁର ଏକ ସମଗ୍ର-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କାହାଣୀର ଗ୍ରନ୍ଥନ-କୌଶଳ ଭିତରେ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ସେତେଦୂର ସାର୍ଥକତା ଲଭି କରିଛି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଗୁଟିଏଁ ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ଭାବଗତ ସାମ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପର ସୂତ୍ରରୁ ଅନ୍ୟ ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ 'ନୀତିବିନୋଦ'ର ଗଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିକଳ୍ପନା ଏ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏଥିରେ ମୂଳଗଳ୍ପର ପରିପୁଷ୍ଟି ପାଇଁ ଶାଖାଗଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ଏପରି ସଜାଇ ରଖାଯାଇଛି ଯେ ଏମାନେ କେବଳ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି— ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସହଯୋଗରେ ଗୁଟିଏଁ ଗଳ୍ପର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି । ପରିଶେଷରେ ଅଳୌକିକ ଘଟଣାବଳୀର ଉପସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ ସେହି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କଳାଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ସମସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅତି

ନିବିଡ଼ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରି ସେଥିରୁ ଏକ ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଫୁଟାଇ ଉଠାଇବାର ଅଦ୍ଭୁତ କଳା-କୌଶଳ କେବଳ 'ମତିବିନୋଦ'ରେ ହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

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

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ସୃଷ୍ଟି-ପରିକଳ୍ପନାରେ ତରୁଣୀ-ତନୁ-ଉପଭୋଗ ହିଁ ଥିଲ ଏକମାତ୍ର ଭାର-କେନ୍ଦ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ସ୍ଥଳକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସବୁ ସାର୍ଥକ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ତନୁ-ଉପଭୋଗ ତଥା ଯୌନ-ପିପାସା ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛି । ନର୍ମଦା-କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର, ଶୁବଳ-ରତିପ୍ରିୟା, ତରଙ୍ଗନୟନା ଭ୍ରମଣସିଂହ, ରତ୍ନପ୍ରଭା-ବିନୋଦକନ୍ଦ, ବିନୋଦିନୀ-ବଳମୁଖା, ବେଶ୍ୟା-କେଶ୍ୟାତିପୁଞ୍ଜି — ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଦେହ-ଧର୍ମ-ସର୍ବସ୍ୱ; କିନ୍ତୁ ହେମାଙ୍ଗୀ-ତରୁଣକାନ୍ତ, 'ମଞ୍ଜରୀ-ଗିରଧାରୀ ଓ ଖଞ୍ଜନୀ-କେଳିଗୁପ୍ତ — ଏ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ସେହି ଦେହ-ଧର୍ମଟି କେବଳ

ଗଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀର ଆବରଣ ତଳେ ନିଜର ଲଜ୍ଜାକର କୁପ୍ରବୃତ୍ତିକଳାପକୁ ଗୋପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ହେଁ ତାହା ଆଦୌ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଏହି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କର ଉପାଦାନ କଳ୍ପିତ ବସ୍ତୁତ; ବସ୍ତୁତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବିଚରଣ କରି ତା'ର ନାୟକ ନାୟିକା ଯେଉଁ ପରିଣତିରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ଆଦୌ ବନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ । ହେମାଙ୍ଗୀ ଓ ତରୁଣକାନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରଥମ ରୂପଦର୍ଶନଜନିତ ଆକର୍ଷଣରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ତୀବ୍ରତା ଓ ଉତ୍ତେଜନା ପରିଶେଷରେ ଏକ ଉନ୍ମାଦନାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି; ତଥାପି ଏପରି ଉନ୍ମାଦନା କାହାରି ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଲଜ୍ଜାକର ନୁହେଁ । ଶେଷ ଚିତ୍ରଟି ଦେଖନ୍ତୁ—"ଏହାଶୁଣି ସମସ୍ତେ ପ୍ରାଣଭୟରେ ଗ୍ରାମକୁ ଚାଲି ପଳାଇଲେ, ହରଷମତି ହେମାଙ୍ଗୀ କର ଧରି ନେଇ ତରୁଣକାନ୍ତ ହାତେ ଦେଲା, ବୋଇଲା ଏବେ ଦୁହିଙ୍କ ବେଦନା ଭଲ ହେବ । ମନ ଅନୁରୂପେ ରତି ଔଷଧ ଭୋଗକର, ମୁଁ ତେଣେ ଅନ୍ତର ହୋଇଛି ।" ତନୁ-ଭୋଗ-କାମନାର ଅତି ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ରୂପଟି ଆମେ ମଞ୍ଜରୀ-ଗିରିଧାରୀ-ଗଳ୍ପଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଏହାର ଶେଷ ଭାଗରେ ଅଛି, "ତହିଁ ଉତ୍ତାରୁ ଏ ଦୁହେଁ ମହାଆନନ୍ଦ ହୋଇ ନାନାଜାତି ଗୃଷ୍ଟି, ନାନାଜାତି ପରିହାସ, ନାନାଜାତି କେଳି, ନାନାପ୍ରକାର ବିପରୀତ ଏ ରୂପେ ଆଚରଣ କରି କନ୍ଦର୍ପ ଭଣ୍ଡାର ଧନ ଲୁଟି କରିଦେଲେ । × × × × ଏମନ୍ତେ ରାତ୍ରି ଶେଷ ହୁଅନ୍ତେ ମଞ୍ଜରୀ ଦତ୍ତକୁ କହିଲା, ଆଜଠାରୁ ତୋଠାପୁରେ ରହ, ଅମୃତ ଖାଇ ପେଟ ପୂରେନାହିଁ, ଦୁଇଗୃହ ଧନ ଭୋଗ ନ କଲେ କି ରୂପେ ବଞ୍ଚିବ ।" ଏ ନାୟିକାର ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଯାହା ଦରକାର ତାହା ଶାରୀ କୁଞ୍ଜଗଳି ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି—

"ଟୁଁ ଟୁଁ ଝୁମ ଝୁମ ଝଣ ଝଣ କଣି କଣି
ହୁଁ ହୁଁ ନାଁ ନାଁ ଦେ ଦେ ମଣି ମଣି ।"

ଏଠି ଧ୍ୱନି ଓ ସ୍ୱରଭଙ୍ଗୀରେ ଯାହା କୁହାଯାଇଛି ତାହା ପ୍ରେମ ନୁହେଁ, ଦେହ-ଧର୍ମ ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ମାତ୍ର । କେଳିଗୁପ୍ତ-ଖଞ୍ଜନୀ ଗଳ୍ପରେ ଶଠତା ଓ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଆଶ୍ରୟରେ ଏ ତନୁ-ଉପଭୋଗ ଅତି ବୀଭତ୍ସ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଦେହ-ଧର୍ମର ଏପରି ଉଲ୍ଲଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଶ୍ଳୀଳ । ପ୍ରେମ ନାମରେ ପ୍ରତି ଗଳ୍ପର ଏ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଏକାନ୍ତଭାବେ ମୂଳଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି-ପରିକଳ୍ପନାର ପରିପୂରକ ଭାବେ ବିଦ୍ୟମାନ । ମୂଳଗଳ୍ପ (ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ-ମୋହନାଙ୍ଗର ପ୍ରଣୟ)ର ଯାହାଥିଲା ମୌଳିକ ଧର୍ମ ବା ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ସେଇ ଧର୍ମରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ସ୍ଥୂଳତଃ, ମୂଳଗଳ୍ପର ଯେଉଁ ଅଙ୍ଗଭୋଗ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଘନ୍ୟ, ସେଇ ଜଘନ୍ୟ ଅଙ୍ଗଭୋଗ ଲାଳସାର ଯଥାର୍ଥତା ବା ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଉପଗଳ୍ପ ଓ ଶାଖାଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ମନନହୁଏ, ରାଜକୁମାର ମୋହନାଙ୍ଗର ଏକ ଅନୁଚିତ କର୍ମର ସାର୍ଥକ ଅନୁମୋଦନ ତଥା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଚିତ୍ତରେ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଏ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରେମ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୂର୍ବ ପରିକଳ୍ପିତ । ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାରେ ପ୍ରବଳ ନିକଟରେ ଦୁର୍ବଳର ପ୍ରତିବାଦ ବା ପ୍ରତିରୋଧ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥହୀନ । ଏପରି କିନ୍ତୁ ହେଲେ ଦୁର୍ବଳର ଶାସନ ପାଇଁ ଶଠତା ହିଁ ଏକ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର । "ପ୍ରବଳ ଶଠପ୍ରୀତି" ସେଥିପାଇଁ ଶେଷରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇ ଦେହ-ଭୋଗର ଏକ ବିକଟ ଉପସଂହାର କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

ଏଇ ଅଙ୍ଗ-ଭୋଗ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ପ୍ରେମର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ 'ହାସବିନୋଦ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରେମର ଏ ରୂପଟି ଏପରି ବିକଟ, ବୀଭତ୍ସ ଓ ବିକଟାଳ ଯେ ଏହାକୁ ଘୋରତର ଜଘନ୍ୟ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଅତିରଞ୍ଜିତ ଅଥବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କପୋଳକଳ୍ପିତ ବିଷୟର ଅବତାରଣା ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ଯେଉଁ 'ହାସବିନୋଦ'ର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେଥିରେ ପ୍ରେମ ବା ଶୃଙ୍ଗାରରସର ହାସ୍ୟରସରେ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ଏକାନ୍ତ ଜଘନ୍ୟ ଓ ବୀଭତ୍ସ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—"ବିଳାପମୁଖୀ ଜାଣିଲା ମୋହ ସମାନ ତ ପତି ମିଳିଲା, ଏମନ୍ତ ବିଚାରି ନିଷ୍କଳ ହୋଇ କେମନ୍ତେ ଭେଟିବି ବୋଲି ହୃଦପୂତଠରୁ ଗୁଆ ଭ୍ରମରେ ସ୍ତନୁଟିଏ ଛିଣ୍ଡାଇ ଧରନ୍ତେ ରକ୍ତ ବହିବାରୁ ହୃଦପୂତଠ ବଡ ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ଦିଶିଲା । ମାର୍ଜ୍ଜାରମୁଖୀ ବିଚାରିଲେ, ଏ ତ ଅପୂର୍ବ ନାରୀ, ହୃଦପୂତଠରେ ପୁଷ୍ପବତୀ ହୁଅଇ ପରା । ବିଳାପମୁଖୀ ସ୍ତନ ଛିଣ୍ଡାଇବାରୁ ବ୍ୟାକୁଳରେ ଛଟପଟ ହୋଇ ଭୂମିରେ ପାରି ପରିସ୍ତେ

ଲେଟନ୍ତେ ମାର୍ଜ୍ଜାରମୁଖା ତୋଳ ଧରିବାରୁ ତା ହୃଦୟ ରକତଯାକ ଆପଣା ମୁଖରେ ଲଗିଲ ମାତ୍ରକେ ତାମ୍ବୁଲ ଭୁଞ୍ଜିଲ ପରି ଦିଶିଲ ଜହ୍ନାରେ ଗୃହିଲ ମାତ୍ରକେ ହୃଦୟ ଜ୍ୱାଳା ଊଣା ହେଲ । ସେଠାରୁ ବଳାପମୁଖୀ ଉଠିବସି ବିଚ୍ଛରିଲ, ଏ ନାୟକ ମୋ ସମାନ ଗୁଣବନ୍ତ, ମୋଠାରେ ବଡ଼ ସ୍ନେହ କଲେ । ଏହା ବିଚ୍ଛରି ବୋଇଲ, ହେ ପୁରୁଷ, ମୋତେ ହସାଇବାକୁ ଉପାୟ କର । ହସିଲେ ସିନା ମୁଁ ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ବରଣ କରିବି । ଏହା କହି ଛୁଣ୍ଡାଇବା ସ୍ତନୁଠା ହାଥରେ ଦେଅନ୍ତେ ମାର୍ଜାରମୁଖା ବିଚ୍ଛରିଲ, ଏ କାମ୍ୟଫଳ ହେବ ପରି ।" ନିଷ୍ଫଳ ହୋଇ ଭେଟିବାକୁ ସେ ଏଇଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ସନ୍ଧିଗ୍ଧ ଚିତ୍ତ ଥିଲ ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—"ନାପିତ ସେ ବସ୍ତୁଟି ନେଇ ଚକ୍ଷୁ ଖୋଲି ତାଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଦେଲ । ପୁଣି ମାର୍ଜାରମୁଖା କହିଲେ, ଏ ପିନ୍ଧା ବସ୍ତ୍ରଟିକି ନିଅ, ଆମ୍ଭଙ୍କୁ ବଳାପମୁଖୀ ପାଶେ ଗୁଡ଼ିଆସ । ପୁଣି ନାପିତ ଆର ବସ୍ତ୍ରଟିକି ନେଲ, ମାର୍ଜାରମୁଖା ବାଳଧରି ଘୋଷାଡ଼ି ନେଇ ବଳାପମୁଖୀ ପାଶେ ପ୍ରବେଶ କଲ । ବଳାପମୁଖୀକି ଦେଖି ମାର୍ଜାରମୁଖା ବହୁତ ସୁଖଭୋଗ କଲେ । କି ରୂପେ ଭୋଗ କଲେ କି ? ନା ମଶାଣିଚାଆଁ ଗୃହ, କଣ୍ଟକ ଆଲିଙ୍ଗନ, ମଡ଼ାସଡ଼ା ଚୁମ୍ବନ, ଲଭିରସପାନ, ନାସିକାଚଲା ରସନା, ଘଣ୍ଟିକାଲଗା ଦନ୍ତଘାତ, ହାଡ଼ବୁଡ଼ା ନଖକ୍ଷତ, ଢୋଷକ ସୁରତ, ମନ୍ଥିଆ ବପଘାତ, ଘଡ଼ଘଡ଼ା ହାଧ, ନୟନଫୋଡ଼ା ବେଶ, ଜଳଜଳା ଗୃହାଣି, ପରପଞ୍ଚ କହଣି ଇତ୍ୟାଦିରେ ନାନାରୂପେ ସୁଖଭୋଗମାନ କରି ଚଉରାଶି ରସ ଭୋଗକଲେ ।"

ଯେଉଁମାନେ ଏପରି ଚଉରାଶି ରସ ଭୋଗ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ଶତକୋଟି ନମସ୍କାର—କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ଏ ଉପଭୋଗ ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ଓ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଚନାତୀତ । ନାରୀର ଯେଉଁ ଅବୟବକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ଏପରି କି ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟ ନିତ୍ୟ ବନ୍ଦନା-ମୁଖର, ସେଇ ଅବୟବ ଓ ତତ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ କ୍ରିୟାକଳାପରେ ଏପରି ଅଧମ ପରିଣତି ଏକାନ୍ତ ବିସ୍ମୟକର । ଏ ସବୁ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ
୧୩ ପାଠକର ସାଧାରଣ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଅବଶ ହୋଇପଡ଼େ । ଗୋଟାଏ ହସର

ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇବା ପାଇଁ କବି ନିଜର କଳ୍ପନାକୁ ଆଜି କେତେଦୂର ବୀଭତ୍ସ ଓ ବିକଳାଙ୍ଗ କରିଥାନ୍ତି !! ହାସ୍ୟରସର ଆବରଣ ତଳେ ଆଦିରସଗର୍ଭିତ ଏକ ମାନବୀୟ କୋମଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏପରି ପୈଶାଚିକ ରୂପ ଚିତ୍ରଣ ଏକାନ୍ତ ବିକଟ, ବୀଭତ୍ସ ଓ ଭୟାବହ । ଯେଉଁ ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗ ଭାବଧାରା ଅବଲମ୍ବନରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ସୃଷ୍ଟି ସୌଧ ପରିକଳ୍ପିତ, ସେ ସୌଧର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ସେହି ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗର ଏପରି ବିକୃତ ରୂପ ନାୟିକା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଚିତ୍ତରେ କି ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବ ତାହା କଳ୍ପନା କରିବା ଅତୀବ କଷ୍ଟକର । ତଥାପି, କବି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀକୁ ଏପରି ଏକ କିଂଭୂତକିମାକାର ଜୀବ ରୂପେ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଯେ ନାରୀ-ଅବୟବର ଏପରି କୁତ୍ସିତ ଚିତ୍ରଣ ଦେଖି ଶୁଣି ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ସେ କହିପାରନ୍ତି, "ହେ ବନ୍ଧୁ, ଏ କଥା ଶୁଣି ମନ ବଡ଼ ଆନନ୍ଦ ହେଲା, ଏବେ ଅଉ ଗୋଟିଏ କଥା କହିବା ହେଉ ।" ବାସ୍ତବ ଜୀବନ-ଚିତ୍ରଣ ଥିଲା ଯେଉଁ କବି-କର୍ମର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେ କର୍ମରେ ନାୟିକା ଚରିତ୍ରର ଏ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ସମ୍ଭବପର ହେଲା କିପରି ?

ପ୍ରେମ ନାମରେ ଉପଭୋଗ-ସର୍ବସ୍ୱ କଥାବସ୍ତୁ ଭିତରେ ସାର୍ଥକ ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମର ସ୍ଥିତି ଅସମ୍ଭବ ହେଲେ ହେଁ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରେମ, ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ନାରେ, ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପରେ 'ମିତବିନୋଦ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରେମ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନ ହେଲେ ତାହା ଅସାମାଜିକ ରୂପ ଆହରଣ କରି କେବଳ ଉପଭୋଗରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରେମ ନୀତି ବା ନ୍ୟାୟବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତଥା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ହେଲେ ତାହା ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାୟୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । 'ମିତବିନୋଦ'ର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପାଇଁ କୁନ୍ଦରେଖା-ପୁଣ୍ଡରିକ କିମ୍ବା ଚିତ୍ରାଙ୍ଗୀ-ନେତ୍ରମଣ୍ଡନର ପ୍ରେମଦେହ-ସର୍ବସ୍ୱ ହେବାକୁ ଅବସର ପାଇନାହିଁ । ମୋହନାଙ୍ଗ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀକୁ ଦେଖି ଦେଖି ତାକୁ ଉପଭୋଗ (ପ୍ରେମ ନୁହେଁ) କରିବା ପାଇଁ ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ଉଠିଛି । ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ୍‌ରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବାଦ କିମ୍ବା ପ୍ରତିରୋଧ ନ କରି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ନିଜ ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣ ପାଇଁ ସମ୍ମତା ହୋଇପଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ କୂପପତିତା କୁନ୍ଦରେଖାକୁ ପୁଣ୍ଡରିକ ନିଜ ହସ୍ତରେ ଉଦ୍ଧାର କଲାବେଳେ ଏ ଉଭୟଙ୍କର କୌଣସି ଦୈହିକ କିମ୍ବା

ଶାରୀରିକ ଦୁର୍ବଳତା ବା ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ଦେଖା ଦେଇନାହିଁ । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ମୋହନାଙ୍କ ସ୍ଥଳେ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର, ସୁବଳ, ଗିରିଧାରୀଦତ୍ତ କିମ୍ବା କେଳଗୁପ୍ତଙ୍କ ଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ ଦୁଇ ପାଦ ଚାଲି ଯାଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ମନେହୁଏ । ପ୍ରେମର ଏପରି ଆଦର୍ଶ-ବୋଧ ଚିତ୍ରାଙ୍ଗୀର ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ । ସେ ନେତ୍ରମଣ୍ଡନଙ୍କୁ ନିଜର ଅଭିପ୍ରାୟ ଏମିତି ଜଣାଇଛି—

"କୁମୁଦ ଚନ୍ଦ୍ରମା ପ୍ରୀତି ହେ, କେ କରିଛି ପ୍ରାଣପତି ହେ,
ରବି ପଦ୍ମିନୀ କେ ଭାଙ୍ଗି ପାରିବ
ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଅଛି ଜାଣି ହେ । ୧ ।

ସମାନ କାମକୁ ରତି ହେ, ସମ ଶଚୀ ଦେବପତି ହେ,
ଘନକୁ ବିଜୁଳି କମଳକୁ ବାରି
ନିଶିଚନ୍ଦ୍ର ଏହି ମହି ମତି ହେ । ୨ ।

ରସେ ଯାହା ମନ ଯହିଁ ଯେ, ସେ ତାହା ଛାଡ଼ିବ କାହିଁ ହେ,
ମଳୟ ପବନ ଛାଡ଼େ କି ଚନ୍ଦନ
ତରୁ ତହିଁ ଥିଲେ ଅହି ହେ । ୩ ।

ଯା ମନ ନରସେ ଯହିଁ ହେ, କେ ତା ମିଳାଇ ପାରଇ ହେ,
ଚମ୍ପାଫୁଲ ତହିଁ କେଉଁ ଗୁଣ ନାହିଁ
ତାକୁ ଭୃଙ୍ଗ କରେ ଦ୍ରୋହି ହେ । ୪ ।

ସରସୀ କି ଶୋଭା କଞ୍ଜ ହେ, ଗଗନକୁ ଦ୍ୱିଜରାଜ ହେ,
ପୁରୁଷକୁ ଗୁଣ ତନୁକୁ ଭୂଷଣ
ଯୁବତୀମାନଙ୍କୁ ଲାଜ ହେ । ୫ ।

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

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

ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ପ୍ରେମର ଏଇ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ରୂପ କୌଣସି ବାହ୍ୟ ପ୍ରତିବନ୍ଧକକୁ ମଧ୍ୟ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରେ ନାହିଁ । ସର୍ପସଙ୍କୁଳ ଚନ୍ଦନବୃକ୍ଷ, ସେଇ ହେତୁରୁ, ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ମଳୟ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ପ୍ରେମରେ ମନ ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ—ଯେଉଁଠି ଏ ମନ ନଥାଏ, ସେଠି ପ୍ରେମ ଅସମ୍ଭବ । ଚମ୍ପାଫୁଲ ସୁଗନ୍ଧଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଭୃଙ୍ଗର ତା ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ନ ହେବା ତା' ମନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସେଇହେତୁରୁ, ଚିତ୍ରାଙ୍ଗୀ 'ମନମାଳା' ନେଇ ନେହମଣ୍ଡନକୁ ବରଣ କରିବାର କୁହାଯାଇଛି । ପ୍ରେମ ବ୍ୟାପାରରେ ଲଜ୍ଜା ହେଉଛି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ; କିନ୍ତୁ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ଅଧିକାଂଶ ନାୟିକା ଯୁବତୀ ଗୁଣସୁଲଭ ଏଇ ଲଜ୍ଜାଗୁଣରୁ ହୋଇଛନ୍ତି ବଞ୍ଚିତା । ଚିତ୍ରାଙ୍ଗୀ-କଥିତ ଏ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମର ପରିଚୟ ଆମେ ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉନ । 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ମୂଳ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ଭୋଗର ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରେ ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମର ଆବଶ୍ୟକତା କିଛି ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

'ପ୍ରୀତିବିନୋଦ'ର 'ସହଜପ୍ରୀତି'ରେ ଯେଉଁ ଆକର୍ଷଣର ଚିତ୍ର ଦିଆ ଯାଇଛି ତାହା ମାନବ ଓ ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀର ରୂପଗତ ଆକର୍ଷଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ପଦ୍ମଗନ୍ଧା ନାୟିକା ରାଣୀ ପଦ୍ମାବତୀର ମୁଖପଦ୍ମ ଲୋଭରେ ଭ୍ରମରମାନେ ଶତ ବାରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ପଦ୍ମାବତୀର ଅନୁସରଣ କରିଥିବାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ସେଥିରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଶୋଭାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆକର୍ଷଣର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ଉପରେ କେବଳ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଇ ପ୍ରାକୃତିକ ନୈସର୍ଗିକ ଶୋଭା ଓ ତତ୍ ପ୍ରତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରେମ ବିଚାରରେ, ଯେତେ ହୁଏ ସୃଷ୍ଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଭୂଷିତ, ତା'ର ବାହ୍ୟ ରୂପ ଗୌରବ ହୁଏ ସେତେ ଅନବଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନବ । ପ୍ରେମର ଏ ଅଭିନବ ରୂପସମ୍ପଦ ଭୋଗ-ସର୍ବସ୍ୱ ରଚନାରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ଏକ ନିଷ୍ଫଳ ପ୍ରୟାସ ମାତ୍ର ।

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

ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ହାନି-ଲାଭ, ଜୟ-ପରାଜୟ ଭିତରେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରାଣର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ ଦିଗରେ ହାସ୍ୟରସର ଅଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିବା ସ୍ଥଳେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ରସର ରୂପାୟନରେ କବିପ୍ରାଣ ବୀତଶ୍ରଦ୍ଧ ହେବା ଅତୀବ ବିସ୍ମୟକର । 'କଳସା' ଚଉତିଶା, ନାରିକେଳି ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ରଚନାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ପ୍ରାକ୍-ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ରସର ବିସ୍ତାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମାବଦ୍ଧ । ହୁଏତ, ଏହାର କାରଣ ହୋଇପାରେ ଯେ ସେ ଯୁଗର କବି-ମାନସ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଥିଲା କଳ୍ପନାବିଳାସୀ – ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ କବିମାନଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିବାରୁ ହାସ୍ୟରସ ପରି ଏକ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଜୀବନ-ଧର୍ମୀ ରସର ପରିବେଷଣ ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ବଡ଼ ହୋଇ ଦେଖା ଦେଇ ନଥିଲା । ପୁନର୍ବାର ପରମ୍ପରା-ଅନୁସୃତ ଏ କବିଚିତ୍ତ ଏ ଦେଶର ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ନ ଦେଖି ଏହା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । କଥାବସ୍ତୁ ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଏ ରସର ଅନୁପ୍ରବେଶ ପାଇଁ କୌଣସି ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ନଥିଲା । ଆଉ ମଧ୍ୟ, ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ହାସ୍ୟରସ ଅତି ଅପ୍ରଧାନ ଥିଲା—ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସପରି ଏହା ସେପରି କିଛି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳଦାର ନଥିବାରୁ ଅନାଦୃତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ।

କିନ୍ତୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ବିଷୟ-ସଜ୍ଜୀକରଣର ଦାବୀ ପୂରଣ ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସ ଥିଲା ଏକ ଦୁର୍ଲଭ ଧର୍ମୀୟ ଉପାଦାନ । ଗୌରିବ୍ରତରେ ଉଜାଗର ପାଇଁ ସୁଖମୟ ସମୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ – ସମୟକୁ ଆନନ୍ଦମୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ହାସ୍ୟରସ-ଗର୍ଭିତ ଉପାଦାନ ଅଧିକ ଦରକାର । ଫଳରେ ହାସ୍ୟରସ ଏପରି ବିଷୟ-ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଏପରି ନିବିଡ଼ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଯେ ଏଥିରୁ ଏହାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଯିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

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

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

'ହାସବିନୋଦ'ର କଥାବସ୍ତୁ ଅତି କ୍ଷୀଣ—ଏଥିରେ, କିନ୍ତୁ, ହସର ଉପାଦାନ ଅଛି ପ୍ରଚୁର । ଏ ହାସ୍ୟରସ, ପୁଣି, ବିଚିତ୍ର ଭଙ୍ଗୀରେ ଗତିମୁଖର । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ବିଦ୍ରୂପର ଆବରଣ ତଳେ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସର ହୁଏ ଅଭ୍ୟାରମ୍ଭ, ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଆମେ ଯାହା ଦେଖୁ ସେଥିରେ ହାସ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ବୀଭତ୍ସର ଉପାଦାନ ଅଛି ଯଥେଷ୍ଟ । ଶେଷ ଭାଗରେ, ବୋଧହୁଏ କବି ନିଜକୁ ସଂଯତ କରିନେଇ ପୂର୍ବର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ଓ ଆମକୁ ଏପରି ଏକ ପରିବେଶରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେଉଁଠି ଜ୍ଞାନ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଆବରଣ ତଳେ ଆମେ ହାସ-ମିଶ୍ରିତ ବିଦ୍ରୂପ ଓ ଉପହାସର ବହୁଳ ଉପାଦାନ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ହାସ୍ୟରସର ଏପରି ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଗତି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ପରିବେଷଣ-କୌଶଳ ପ୍ରକୃତରେ ସ୍ରଷ୍ଟା-ଧର୍ମର ପ୍ରତୀକ । ଏସବୁ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି-ନିର୍ମାଣ ଦକ୍ଷତା ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ଥିବା ଏ ସୃଷ୍ଟି-କୌଶଳର କେତୋଟି ନମୁନା ଓ ସେମାନଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛୁଁ ।

ପ୍ରଥମ ଭାଗଟି ଏମିତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି, "ସେ ଯେ କେଳନଟ ନାମେ ଏକ ନଗର ଅଛି । ସେ ନଗର ରାଜା ନାମ ଅଙ୍ଗଧର । ସେ ରାଜାଙ୍କ ପୁଣ୍ୟ-ପ୍ରତାପ-ବଳ ସକାଶୁରୁ, ସେ ପୃଥ୍ୱୀ ଲୋକମାନେ କରରେ ଭିକ୍ଷାପାତ୍ର ଘେନି ଅନ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରୁ ତଣ୍ଡୁଳ ମାଗି ଆଣି ଉଦର ପୋଷନ୍ତି । ସେ ଭିକ୍ଷା ତଣ୍ଡୁଳକୁ ଧର୍ମବାରୁଣ ମନ୍ତ୍ରୀବର କର୍ମଅନ୍ଧ ପୁରୋହିତ କହିବା ପୁରାଣବନ୍ଧନ

ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ରାଜ ଭଣ୍ଡାରକୁ ତଣ୍ଡୁଳ ପାଞ୍ଚ ଭାଗ ନେଇ ତାଙ୍କୁ ଖାଇବାକୁ ଭାଗେ ଦିଅନ୍ତି । ସେହି ଭିକ୍ଷା ତଣ୍ଡୁଳ ଭର୍ଜିତ କରି ଲବଣ ତାଳ ଦେଇ ରାଜାରାଣୀ ମନୋହି କରନ୍ତି ।" ରାଜରାଣୀଙ୍କ ରାଜକୀୟ ମନୋହି ପାଇଁ ଯେଉଁ ଲବଣ-ମିଶ୍ରିତ ଭର୍ଜିତ ତଣ୍ଡୁଳର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ ସେ ତଣ୍ଡୁଳ ପୁଣି ନିଜ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଜାଙ୍କ ଭିକ୍ଷାଲବ୍ଧ ତଣ୍ଡୁଳ ମାତ୍ର !!! ଭିକ୍ଷାଲବ୍ଧ ତଣ୍ଡୁଳର ଏକ ଭାଗ ଭିକ୍ଷାର୍ଥୀ ନେବା ଓ ପାଞ୍ଚ ଭାଗ ରାଜଭଣ୍ଡାରକୁ ଯିବା—ଏ ନିୟମ ଯେଉଁ ପୁରାଣ ବଚନରେ ସିଦ୍ଧ ସେ ପୁରାଣର ଭାଷ୍ୟକାରଙ୍କ ନାମ ଧର୍ମବାରଣ ଓ କର୍ମଅନ୍ଧ ହେବା ସର୍ବାଦୌ ସୁସଂଗତ । ପୁନଶ୍ଚ ଏ ସମସ୍ତ ଯେଉଁ ରାଜାଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ହୁଏ ସେ ରାଜାଙ୍କ ପୁଣ୍ୟପ୍ରତାପବଳ କି ଅସୀମ !!! ସାର୍ଥକ ଅର୍ଥ-ଦ୍ୟୋତକ ନାମ ଓ ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ, କହିବା ଭଙ୍ଗୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ—ଏ ଉଭୟ ସାହାଯ୍ୟରେ କଠୋର ବିଦ୍ରୂପ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ବିମଳ ହାସ୍ୟରସ କିପରି ଲୁକ୍‌କାୟିତ ହୋଇ ଫୁଟି ପଡ଼ୁଛି ତାହା ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ହାସ୍ୟରସର ସମସ୍ତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଶିଳ୍ପ-କଳା ଭିତରେ କିପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି ତାହା 'ଭିକ୍ଷା ତଣ୍ଡୁଳ' ଓ 'ମନୋହି' ପରି ଶବ୍ଦ ଭିତରୁ ସ୍ୱତଃ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ରାଣୀଙ୍କ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାଟି କିପରି କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

"ନୀଳାମ୍ବରୀ ନାମେ ସେ ରାଜାଙ୍କର ରାଣୀ
ସୁନ୍ଦର ପଣରେ ରମ୍ଭାବୃକ୍ଷର ଠାଣି,
ତାଙ୍କର ତ ଲମ୍ବ ଲମ୍ବ କୁଚ,
ତାଳପଟ ଉଚ୍ଚ,
ମନ୍ଦାର ଫଳ ନେତ୍ର,
ହାଣ୍ଡି ସମାନ ଗାତ୍ର,
ଶଙ୍ଖ ସୁନ୍ଦର ନାସା,
ମୟୂର କଣ୍ଠ ଭାଷା,
ବିପୁଳ ଗୋଡ଼ୁ ପାଦ,
ଗମନେ ଢେଙ୍କ ନାଦ,
ମୃଦଙ୍ଗ ମୋଟ କଟି,
ଦଶ ମାସ ଗର୍ଭ ହେଲାପରି ବନ୍ଧ୍ୟାରାଣୀର ସର୍ବଦା କାଳେ
ଆଗକୁ ବାହାରିଥାଏ ଅନ୍ତ୍ରୋଲ ପେଟ ଗୋଟି,
ବଇଷା ଯାକେ ସମ୍ଭାଳି ସମ୍ଭାଳି ଧନ,
ପିତୃ ଶ୍ରାଦ୍ଧ ଦିନ ରାଜାରାଣୀଙ୍କି ଯେବେ ଭୁଞ୍ଜନ୍ତି ଉଦର ପୂରି ଅନ୍ନ ।"

ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନିରୀକ୍ଷଣ କରନ୍ତୁ । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଶରୀର ଶୋଭା ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଗ୍ଲେଟ ଗ୍ଲେଟ ପାଦଟି ମାନ ତିଆରି କରାଯାଇ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହା ଶେଷ ଭାଗରେ ଗୋଟିଏ ଦୀର୍ଘ ପାଦ (ଏହା ମଧ୍ୟ ସର୍ବାଂଶରେ ଗଦ୍ୟ) ଉପରେ ଶୀର୍ଷଦେଶକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିପୁଳ ବୃହତ୍ ପାଦରେ ଗମନ କଲାବେଳେ ଯେ ଟେକ-ନାଦ କରେ ସେ 'ବନ୍ଧ୍ୟାରାଣୀର ଦଶ ମାସ ଗର୍ଭ ହେଲାପରି' ଥଳ୍ଥୋଲ ପେଟ ଗୋଟି ଆଗକୁ ବାହାର କରିଥାଏ—ଏ କଥା ଶୁଣିଲେ କିଏ ବା ନ ହସି ରହିପାରିବ ! ହାସ୍ୟରସର ଏପରି ମନୋଜ୍ଞ ପରିପାଟୀ କଠୋର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ଲଳିତ ଅଥବା ଦ୍ରୁତଗତି ହେତୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ପୁନଶ୍ଚ, ଯେଉଁ ଦିନ ସାଧାରଣତଃ ଉପବାସ କରିବା କଥା, ସେ ଦିନ (ପିତୃଶ୍ରାଦ୍ଧ ଦିନ) ରାଜାରାଣୀଙ୍କ ପ୍ରେମ ଭିକ୍ଷାଲବ୍ଧ ସଞ୍ଚିତ ତଣ୍ଡୁଳରେ ପେଟପୂରାଇ ଖାଆନ୍ତି !!! ଯାହା ଦୃଷ୍ଟି କଟୁକର ଅସୁନ୍ଦର, ଯାହା କରଣୀୟ ନୁହେଁ, ଯାହା କର୍ଣ୍ଣକଟୁ, ଭାଷା ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମଧୁର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମଧ୍ୟରେ ସେ ସବୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ବହୁପରିମାଣରେ ହାସ୍ୟରସର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥାଏ ।

ବିଳାପମୁଖୀ କନ୍ୟାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ କରାଯାଇଛି—

"କୋରଡ଼, ଗୋରଡ, ଗାଡ଼ିଆ, ଗାଡ଼,
ବିଲ ବମ୍ବର, କିଆରି ଯୋଡ଼,
ମୁଣ୍ଡା, ଖମଣା, ଘଣା,
ଶିକା, ଶାମୁକା, ବେକା, ବଣା,
ଦାଣ୍ଡି, ଭରଣ୍ଡି, ଦଣ୍ଡି ମଶାଣି,
ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନମାନ ଦିରଣ୍ଡି ଖୋଜନ୍ତେ ମୂଷିକ ଗର୍ତ୍ତରୁ ମାର୍ଜ୍ଜାରମୁଖୀ
ପୁରୁପେ ବାହାରି ପଡ଼ିଲେ ତତ୍କ୍ଷଣି ।
କିରୂପେ ବାହାରିଲେ କି ? ନା,—
ଅଧର କାମୋଡ଼ି
ନାଗ ମୋଡ଼ି ମୋଡ଼ି,
ହାହା ହୁହୁ କରି,
ରଡ଼ମାନ ଛାଡ଼ୁଅଛି ଯେ ଛାତରେ କୋଡ଼ି କୋଡ଼ି, ହୋଇ ଦୋଡ଼ି ।"

ଦେଖନ୍ତୁ, "କି ରୂପେ ବାହାରିଲେ କି ? ନା,—" ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଆଖିରେ ଦେଖି ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଜଣେ ପଢ଼ି ଅନ୍ୟକୁ ଶୁଣାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲେଖାଟି ଯେଉଁ ସ୍ଥିତିର ହେବା କଥା ଏଠାରେ ତାହାର ଆଭାସ ଅଛି । ମନେହୁଏ, କେବଳ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଶୁଣିବା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ରାଜସଭାରେ ଲୋକଙ୍କ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅଭିପ୍ରେତ ଥିଲି । ବିରି ଅନୁସନ୍ଧାନର ସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କୌଣସି ଅର୍ଥ ନ ଦେଇପାରିଥାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଏଇ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ଧ୍ୱନିଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କି ମଧୁର ଓ ଶ୍ରୁତିସୁଖକର—ଶ୍ଳୋକ ପାଦଟିମାନଙ୍କରେ ଲଳିତ ଛନ୍ଦର ପଦେ ପଦେ ହସର ସ୍ରୋତ ଏଠି ପ୍ରବାହିତ ହେଉନାହିଁ କି ? ସର୍ବଶେଷରେ "ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନ......"—ଏ ଗଦ୍ୟ ହାସ୍ୟ ପ୍ରବାହରେ କ୍ଷଣିକ ଉତ୍ତେଜନା ହ୍ରାସ କରାଉଥିଲେ ହେଁ ମୂଷିକଗର୍ତ୍ତ ଆଗତ ପୁରୁଷଙ୍କ ଆଗମନ ବାର୍ତ୍ତାରେ ସେଇ ସ୍ରୋତ ପୁନର୍ବାର ଅପ୍ରତିହତ ଗତିରେ ଧାବିତ ହୁଏ । ଏ ପୁରୁଷ ପୁଙ୍ଗବଙ୍କର ଆଗମନର ବିଚିତ୍ର ରୂପ କି ମୁଗ୍ଧକର !! ଏ କେବଳ ହସର ଖୋରାକ ଯୋଗାଏ ନାହିଁ, ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ପୁରୁଷରତ୍ନ ସାକ୍ଷାତ୍ ଯେମିତି ଶ୍ରୋତାର ମାନସ ଚକ୍ଷୁରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

ଏଇ ପୁରୁଷରତ୍ନ ମାର୍ଜାରମୁଖା ନିକଟରେ ଦୂତମାନେ ବିଲାପମୁଖୀର ପରିଚୟ ଏମିତି ଦେଇଛନ୍ତି—

"ତୁମ୍ଭର ଯେଉଁ ରୂପେ କୁମାର ବୟସ
ଆମ୍ଭ ନେମାଦେଈଙ୍କର ସେହିରୂପେ ରଞ୍ଜି ଆସୁଅଛି ନିଶ ।"

ତା' ପରେ ଯାହାହେଲା ଶୁଣନ୍ତୁ "ଏହା ଶୁଣି ଦୂତମାନେ କୂପରିକ୍ଷ-ମାଳା ଗଳାରେ ପକାଇ ବରଣ କରିନେଲେ; ଚଣ୍ଡ୍ରଚଣ୍ଡ ସ୍ତୁମୁରେ ମାର୍ଜାରମୁଖା ଭେଟି ଦୁଇପାଦ ତୋଳି ନମସ୍କାର କରନ୍ତେ ଚଣ୍ଡ୍ରଚଣ୍ଡ କଲ୍ୟାଣ କଲେ ଗତାୟୁର୍ଭବ, କଲ୍ୟାଣ କରି ବଡ଼ ଆନନ୍ଦରେ ଦୂତଙ୍କୁ କହିଲେ ଅହୋ ଭାଗ୍ୟ ମହୋଭାଗ୍ୟମ୍ । ଅୟଂ ଜାମାତା କସ୍ମିନ୍ ସ୍ଥିତଃ ।" ଏଠାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଆଶୀର୍ବାଦ-ଆବରଣ ତଳେ ଅର୍ଥାତ୍ ଭାଷାର
୧୪ ଅସ୍ଥାନନ୍ୟସ୍ତ ବାତାବରଣ ଭିତରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

ଏହାପରେ ହଳାପମୁଖୀ-ମାର୍ଜାରମୁଖୀର ବ୍ୟବହାର ଓ କଥୋପକଥନରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରେମର ଏପରି ଏକ କୁତ୍ସିତ କଦାକାର ରୂପ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି ଯାହା ପରିଶେଷରେ ବୀଭତ୍ସ ରସର ବର୍ତ୍ତିବଢ଼ୁବ ଆହରଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ଏଇ ଉପ୍ଯୁବହ ଚାନ୍ଦର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି, "ରେ କୁମାର, ମୋହୋର ଯେବେ କାନ୍ତା ହେବୁ ତେବେ ଅପୂର୍ବ ଅଳଙ୍କାରମାନ ଦେବ," ଯଥା—

"ବଉଡ଼ରେ ଗୁନ୍ଥି ଦେବ କଉଡ଼ିର ମାଳା
ଶେଣ୍ଢାର ସୁନ୍ଦର ନୋଥ ନାକେ ଦେବ ବାଳା ।

ଖପରା ପଦକ ଚକ୍ର ମୁଣ୍ଡିକାର ବଳା
ବଡ଼ ବଡ଼ ଗରଗଡ଼ ହାର ଦେବ ଗଳା ।

ନେତ୍ରେ ଗେରୁ ଗୋଳି ଦେବ ଗ୍ରନ୍ଥି ଚର-ମୁଖି
ଚୂଣ କାଟି ବାସ ପୁଣି ପିଆଇବ ସଖି ।

ହସ ହସରେ

ତୁ ମୋ ପ୍ରାଣଘେନା ହସି ଆସ ଆସ ରେ ।"

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

ହଳାପମୁଖୀର ଗାଲବରେ ନସ୍ଥୁର ଗୁପୋଡ଼ର ଆଘାତରେ ଦାନ୍ତ ଭାଙ୍ଗି ଯିବା, ଫଳରେ ଆଉ ଦାନ୍ତ ଦୁଇଟି ଥିବାରୁ ନିଜକୁ ଗଣେଶ ଭାବିବା—ଏଇପରି ଅବସ୍ଥାରେ ସେ କହୁଅଛି, "ଏମନ୍ତ ଶରୀର ଥୋରହସ୍ତ ପ୍ରାଏ ବାମହସ୍ତ ପ୍ରସାରି ଆଉ ମୁଠୁଟି ଲଡ଼ୁପ୍ରାଏ ଧଇଲି । ମୁଖ ତ ସିନ୍ଦୂରବର୍ଣ୍ଣ, ଦୁଇ ଦନ୍ତ ତ ହୋଇଛି, ଉଦର ତ ବେଳହୁଁ ଅନ୍ତୋଳ, କେଶ ତ ଜଟାଭାର ପରି, ଶିରମାନେ ତ ଅଙ୍ଗରେ ସର୍ପପ୍ରାଏ ଶୋଭା ପାଉଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତ୍ରିନେତ୍ର ନଥିବାରୁ ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ଖଣ୍ଡିଏ ଘେନି କପାଳରେ ଚକ୍ଷୁ ଗୋଟିଏ ଖୋଳାଇଅନ୍ତେ ରକ୍ତଚନ୍ଦନ ଚିତା ଘେନିଲି ପ୍ରାଏ ଦିଶିଲି ।" ମାର୍ଜାରମୁଖୀର ନେତ୍ର ଉତ୍ପାଟନ ସହ ଏ ଉଭୟଙ୍କ କେଳି କୌତୁକର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପରେ ଦିଆଯାଇଛି ସେଥିରେ ଏ ଉପ୍ଯୁବହ ଚାନ୍ଦର ଅବସାନ ଘଟିଛି । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯେତେ ଅବାସ୍ତବ, ଯେତେ ଅସମ୍ଭବ, ଯେତେ ଅସତ୍ୟ କଥା

କେଣେ କଳ୍ପନା କରିପାରିବାର କଥା, ସେଥିରେ ବ୍ରଜନାଥ ଆଦୌ ତ୍ରୁଟି କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ପରିଣତି ହୋଇଛି କ'ଣ ? ଏ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କଲାପରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଏ ମରଜଗତର କୌଣସି ପ୍ରାଣୀରୂପେ ତ ଆମ୍ଭେ ଚିହ୍ନିପାରୁନାହିଁ । ମରଜଗତରେ ଏପରି ଉଦ୍‌ଭଟ ଜୀବସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ସେଥିରେ 'ପ୍ରେମ'କୁ ଅତି ନିଷ୍ଠୁର ଭାବେ ହତ୍ୟା ବା ଉପହାସ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ଏପରି ଏକ ପ୍ରେମଚିତ୍ରର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି, "ଏକ ଦିନକରେ ସେ ବିଳାପମୁଖୀ ସୁନ୍ଦରୀ ମାର୍ଜ୍ଜାରମୁଖାକୁ ପଚାରିଲା, ହେ ନାୟକ ଷଣ୍ଢ, ତୁମ୍ଭ ମୋ ପ୍ରୀତି କଳ୍ପତରୁକ ତ ଏ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ-ମଣ୍ଡଳକୁ ରଙ୍କ ପ୍ରାଏ ଶୋଭା ପାଉଛି, ଏ କଥା ଶୁଣିଲେ ନ ହସିବେ ଏ ରୂପେ କେହି ଅଛନ୍ତି କି ? ଏ ରୂପେ ପ୍ରିୟତମ ପଚାରନ୍ତେ ମାର୍ଜ୍ଜାରମୁଖା କହୁଅଛନ୍ତି, ଆରେ କଷ୍ଟଳନେତ୍ରି, ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡେ ତୋ ମୋ ପ୍ରୀତି ସାର । ଏହା ଶୁଣିଲେ ମରଣଦଶା ଯାଏ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କୁ ହାସବେଗ କରିବ, କାନ୍ତକୁ ମାନ କରିଥିବା ମାନିନୀ, ପୁତ୍ର ମରିଥିବା ଜନନୀ, ଅମୂଲ୍ୟଧନ ହରାଇଥିବା ରଙ୍କ, ରାଜଦଣ୍ଡ ଘେନିବାକୁ ବସିଥିବା ଲୋକ, ଜଡ଼ା ମୂର୍ଖ, ବଟୋଳ ଯକ୍ଷ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ମୁନି, ଯତି ମଉନୀ, ଆଜନ୍ମ ରୋଗୀ, କରମ ତ୍ୟାଗୀ ଏମାନଙ୍କର ହେଲେ ଦନ୍ତ ଦଶିବ, ଆଉ କାହାଗୁର ଏତେ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଅଛି ଯେ ସେ ନ ହସିବ ।" ଯେଉଁମାନେ ହସିବାର ସମ୍ଭାବନା, କବିତାରୂପରେ, ସେମାନଙ୍କ ତାଲିକା ଦେବାରେ ମଧ୍ୟ କମ୍ ହାସ୍ୟରସ ନାହିଁ ।

'ହାସବିନୋଦ'ର ଶେଷାଂଶଟି କେତେକ ପରିମାଣରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରଚାରକ । କଥାଟି ଏଇପରି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି—

"ଅତି ହାସବିନୋଦ ଏ କଥାର ନାମ,
ହସି ହସି ଅନ୍ତ ଛୁଟଇ ପ୍ରାଣୀଯାଏ ଯମ ।
ଶୁଣରେ ଶୁଣ,
ମଣ୍ଡୂକ ଅଧମେ ଶୁଣ,
ଅତି ହାସବିନୋଦ କଥାରୁ ଯେତେ ଯେତେ ଗୁଣ ।"

ଏ ଗୁଣ ପ୍ରଧାନତଃ ହାସ୍ୟରସ-ଆଶ୍ରିତ; ଏ ହାସ୍ୟରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ଓ ବିଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ।

ମୋତିମାଳା ନଗରର ରାଜାଙ୍କ ରାଜସଭାକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଚାରିଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି— ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଜଣେ ବୈଦ୍ୟ, ଜଣେ ଜ୍ୟୋତିଷ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଭୃତ୍ୟ ଜଣେ ନାପିତ । ଚାକିରି ପାଇଁ ସେମାନେ ନିଜ ନିଜ ଗୁଣର ଗାରିମା ରାଜାଙ୍କ ପାଖରେ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରି ବସିଛନ୍ତି । ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ, 'ସଅଁସଅଁ ଘୃତ ଅର୍ଥ କରିବା,' 'ବେଧବିଦ୍ୟା' ଚର୍ଚ୍ଚା ଶ୍ରବଣ କରି ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରନେତ୍ର ନାମକ ଜଣେ ଭାଣ୍ଡମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଇସାରା ଦେଲେ । ତହୁଁ—

"ସେ ଭଣ୍ଡମନ୍ତ୍ରୀ ଆସି, ନେତ୍ରଲ-ଗୃହାଣି ପ୍ରକାଶି,
ଫଡ଼ଫଡ଼ କରି ହସି କହିଲା ଆସି,
ଆମ୍ଭ ଆଗରେ ବିଦ୍ୟା କହିରେ ଉଆଁସ-ନଗିର ଶଶୀ ।"

ତା' ପରେ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ଶୁଣି ପଣ୍ଡିତଲିଙ୍ଗ କହଇ ବାଣୀ,
ଆରେ ବେଧ-ବିଦ୍ୟା ତୁ କେତେ ପ୍ରକାରେ ଅଛୁ ଜାଣି ?
କରଡ଼ା ତରଡ଼ା ସଡ଼ପା ଡ଼ାମ୍ପଣା,
ଏ ଗୁଣ ବେଧ-ବିଦ୍ୟାର ସାର ତୁ ଶୁଣରେ ଫଣଫଣା ।"

ତା' ପରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏକ ଚମତ୍କାର ବାଦପାଲା ।

"ଆରେ ଅସ୍ତୁ ଅସ୍ତୁ ଅସ୍ତୁ,
ତୋ ବଂଶକୁ ସର୍ବଦା କାଳେ କାଳସର୍ପ ବନ୍ଧୁ, ଗୋବିନ୍ଦ ସୁମର ଗ୍ରସ୍ତୁ ।
ବଙ୍କଟ ବେଙ୍କଟ ମସ୍ତକ ତୁଣ୍ଡା
ଝକଟ ମୁହାଁ ଅତି ଝାମ୍ପୁରା ମୁଣ୍ଡା ।
ଲୋହିତ ଲକ୍ଷଣ ଶୋଭିତ ଆରୁ
ବୈଦିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଚହ୍ନ ଏ ବାରୁ ।
ପାହାନ୍ତି ଖାଇ, ଯେ ବାହାନ୍ତି ଗାଇ
ଗୃହାନ୍ତି କେବଳ ମାଉସୀ ମାଇଁ ।

ମାହାନ୍ତ ସାଇଗାଁ ଥାଆନ୍ତୁ ବନ୍ଧୁ ସେ
କାହାନ୍ତ ଏମନ୍ତ ମଣ୍ଡିତ ମଧ୍ୟରେ ।

ଏତେ ସୁଲକ୍ଷରେ ଆମ୍ଭ କୁଳ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ
ସୁଖେ ନ ପାଉଁ ଯେ ଦିନେ ଉଦରପୂରି ଅନ୍ନ ।

ଗୋତ୍ର ଆମ୍ଭର ଗୋଧିସର୍ପ, ଗାନ୍ଧେ ବଡ଼ ବ୍ୟାଧି
ଭିଡ଼ୁ ଦାମ୍ବୋଡ଼ିଆ ଯୋଡ଼ି ପଢୁ ନାହିଁ ସିଧି ।”

ଏହାର ପ୍ରଥମାଂଶଟି ପଢ଼ନ୍ତୁ । ଦେଖିବେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଗଠିତ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦର ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର—ଏ କେବଳ ହାସ୍ୟରସ ନୁହେଁ, ଆତ୍ମ-ସମାଲୋଚନାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ଉଦାହରଣ ।

ବୈଦ୍ୟ ବାପୁଡ଼ାର କରାମତି, କିନ୍ତୁ କମ୍ ନୁହେଁ, ତା କଥା ଶୁଣନ୍ତୁ—

‘ପିଉସା ଦେହେ ମୋ ପିତ୍ତ ବଢ଼ିଲା ପ୍ରବଳେ
ପକାଇଲୁଁ ତାହାଙ୍କୁ ପହଡ଼େ ଖରାବେଳେ ।

ପଲେ ସଜନା ଝାଙ୍କରେ ଦେଲୁଁ ଚିତାମୂଳ
ପାଟି ପାକୁ ପାକୁ କରି ପିଉସା ନିଷ୍ଠଳ ।

ପିତ୍ତ ନାଶିରେ,
ପଥ ପଥି ବୋଲି ପୁଣ କାନ୍ଦନ୍ତି ମାଉସୀରେ । ୧ ।

ଆମବାତ ଧରିଥିଲା ମୋ ଦାଦାର ଅଣ୍ଟା
ଆଠଦିନ ବିରସ୍ତା ଡ଼ାଲି ତେଲ ସାରୁ ଘଣ୍ଟା ।

ଝୁଡ଼ି ଆଣିଦିଅନ୍ତି ମଇଁଷି ଘୋଳ ଦହି
ଆଖି ବାଟେ ବାତ ଗଲା ଧଇଁସଇଁ ହୋଇ ।

ଆହେ ଶୁଣ ହେ,
ଆମବାତ ମଲୁଖିଆ ନାମ ଏ ପାଚନ ହେ । ୨ ।

ଦୁର୍ବଳ ଦେହ ବଢ଼ଇ ଏ ଔଷଧ ବଳେ
ଦିବସରେ ଖାଇବ ମୂଷିକା ପଲେ ପଲେ ।

ଦୁଇଦାନ ଘୋଳ ଦହି ନଶିରେ ପିଇବ
ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଗଣେଶ ଅନ୍ତଲ୍ ଫେଟ ହେବ ।
ଦେଢ଼ ମାସରେ,
ଦଶ ଜଣ କା ତା' ଖଟ ଉଠାଇବେ ଲେଗରେ' । ୩ ।

ଏ ବ୍ୟାଧିବର୍ଦ୍ଧନ ଚୂଡ଼ାମଣି ଧନ୍ୱନ୍ତରିଙ୍କ ଔଷଧର କରାମତିଟା ଏଠାରେ ବଡ଼ ନୁହେଁ; ବଡ଼ ହେଉଛି ତାଙ୍କ କହିବାର ଢ଼ଙ୍ଗ ବା ଶୈଳୀ, ଯେଉଁଥିରେ ଆମେ ପ୍ରଚୁର ହସର ଖୋରାକ ପାଉଁ ।

ଗ୍ରହମାନଙ୍କର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ପାଇଁ ଏ ବୈଦ୍ୟରତ୍ନଙ୍କର ବ୍ୟବସ୍ଥାପତ୍ର ମଧ୍ୟ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"କି କି ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କି ? ନା,
ଶନିଙ୍କି ଶୃଙ୍ଗାର, ଗୁରୁଙ୍କୁ ଅଙ୍ଗାର,
ମଙ୍ଗଳଙ୍କୁ ଢେଲା, ରବିଙ୍କି ମୂଳା,
ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଭେକ, ଶୁକ୍ରଙ୍କୁ ଜୋକ,
ବୁଧଙ୍କୁ ଚର୍ମ, ରାହୁଙ୍କୁ ରୋମ,
କେତୁଙ୍କୁ ଗେଣ୍ଡା, ବ୍ରାହ୍ମଣିଆଙ୍କୁ କୁଣ୍ଡା,
ଜଗତପତିଙ୍କୁ ନେଉଳ, ଦଣ୍ଡୁଆସିଙ୍କ ଶେଉଳ,
ଭଣ୍ଡାରିଆଙ୍କୁ ମୂତ୍ର, ଆମ୍ଭେ ଯେ ଅଟୁ ବଦ୍ୟ ସୂତ୍ର,
ମନୁମାନଙ୍କଠାରୁ ନେଉଁ ତରଳ ଅର୍ଥସାର ମାତ୍ର ।"

ବ୍ୟାଧିବେଦନାବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ କଥାରେ ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ଜ୍ୟୋତିଷ-ମର୍ଦ୍ଦନ ଗର୍ଜି ଉଠି କହି ଲାଗିଲେ —

"ଆରେ ଜ୍ୟୋତିଷ ମର୍ଦ୍ଦନ ମୋ ହୋଇ ପଦ,
ପୌର୍ଣ୍ଣମୀ ଉଆଁସ ଏ ଦୁଇତିଥି ସାଧି
ରଖିଛୁ ସନ୍ଧିରେ ହୁଅଇ ଚନ୍ଦ୍ରସୂର୍ଯ୍ୟ ବାପ ପୁଅର ଭେଦ ।

କଙ୍କାଳ ଯୋଗ, ଚଉରାଶି ଭୋଗ, ଝିଣ୍ଟିକା ଲଗ୍ନ, ହସ୍ତପାଦୁକା ଭଗ୍ନ ।
ମୃତବତ୍ସ ଖଣ୍ଡ, ନାଶା ଛେଦନ ନାଡ଼, ବାଳକ ସୁରଥ, ବବାହେ ବୃଧକା ଘାତ,
ସପିଣ୍ଡି ଅନୁକୂଳ, ଶ୍ମଶାନଆ କବଳ, ନାଡ଼ିଛଡ଼ା ଖର, ଘଡ଼ିଘଡ଼ିଆ ଭୂଇଁ ।
ଶିରୀ ନାଶନ ନାଗର,
ଏତେ ଯୋଗ ମୋ ପାଞ୍ଜିରେ ବସା କରଛନ୍ତି ଜଣିଲ୍ ଭଲି'ନାହୋର ଆଗର ।"

ଏପରି କଉତୁକ ଉଦ୍ୟାସହ ସପ୍ତାଙ୍ଗ ତଥା ଗୋଦନ୍ ପୁରାଣ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ପରବେଷଣ କରାଯାଇଛୁ । ସେଥିରୁ କଛୁ ଅଂଶ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ଏ ସମ୍ବତ୍ସରରେ ଗୋଦନ୍ ପୁରାଣ ଲେଖୁଛୁ ପହଲ ଭେଦୁଅ ଧନୁ ମାସରେ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ବଶ ହେବେ । ମୀନ ଭୁକ୍ ହେଲକ୍ଷଣି ରାଣ୍ଡୀ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ହାଟେ ଅଡ଼ା ପଡ଼ବ । ଏ ଯେଣ ଅନ୍ନ ବଡ଼ ସୁଲଭ ହେବ । ପ୍ରାଣିମାନେ ପିମ୍ପୁଡ଼ି ଗାଡ଼ ଖୋଳ ଧାନଘର କରବେ । କକଡ଼ା ମାସରେ ମେଘ ଖଣ୍ଡେ ଯୋଟିବ ବୋଲି ଲେଖୁଛୁ । ବଜ୍ରକ ଗୋଟାଏ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯିବ । ବରଷା ବଳବତ୍ତର ହେବ ଯେ କେବଳ ପୃଥ୍ବୀରେ କଳବନ୍ଦୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ ପର ।"

ଏଠାରେ ବ୍ୟାକରଣଜନିତ ବାକ୍ୟ ଗଠନର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ନଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଦୁଇ ବପରୀତାର୍ଥବୋଧକ ବଷୟର ଅବତାରଣାରେ ହାସ୍ୟରସ କପର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛୁ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ, ଏଇ ବରୁଦ୍ଧାତ୍ମକ ଭାବରାଶି ଉପସ୍ଥାପନାରେ କବଙ୍କର କ ନସାହତା ଓ ସରଳତା !! ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ଏଇ ନୂତନତା ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସ ଯଥାର୍ଥ ଶିଳ୍ପ-ଗୌରବ ଲାଭ କରଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନାପିତ ବାପୁଡ଼ାର ଗୁଣ-ଗୌରବ ଏଇପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛୁ—

"ଆହେ ମଙ୍ଗଳସ୍ଥାନ ବଂଶରେ ମୁଁ କାଳକୁଣ୍ଡଳୀର ପୁତ୍ର
କଜ୍ଜ୍ୱଳ କାକବର୍ଣ୍ଣ ମୋ ବେନ କୁଳ ଗୋତ୍ର ।
ବବାହ କାଳରେ ମୁଖାଗ୍ନି ଦଅଇ
ବନ୍ଧାପନା କାଳରେ ଭକ୍ତ ଅନ୍ନ ଖୁଆଇ ।

ନଖ କାଟିଲେ ମଣିବନ୍ଧ ଛୁଟିକଇ
ଭଦର ହେଲା ଲୋକ ମଲ ମଲ ଡାକଇ ।

ଚରଇ କାଠ ଯେ ଖୋଲଇ ମସ୍ତ
ଏମନ୍ତ ପ୍ରକାରେ ମୋ ଖୁର ନହୁରୁଣୀ ଯହିଁ ।

ଶିରହଣା ପୁତ୍ର ମୁଁ ମୋର ରକ୍ତହଣ୍ଡୋଳ ନାମ
ମୋ ହାଥ ଯାହା ମୁଣ୍ଡେ ଲଗଇ ତାକୁ ବିହି ହୁଅଇ ବାମ ।

ମୋ କାନ୍ତା ଅମଙ୍ଗଳା ମୁହିଁ ଯହିଁ ହୁଳହୁଳି ଦଅଇ
ସେ ଦିନ ରଜକ ତାର ଖଟ ଶେଯ ନଅଇ ।

ପୂର୍ଣ୍ଣକୁମ୍ଭ କରି ତୈଳଘଟ ସ୍ଥାପଇ
ଶୁଷ୍କ ମାଂସ ଉପରେ ଥୋଇ ଚିତା ଭସ୍ମେ ଲେଖଇ ।

କାମିଡ଼ଚୂର୍ଣ୍ଣ ନାଶାରେ ଭରି ବିଧବା ନାରୀ ଟିଣ୍ଡି ଦଅଇ
ବେଢ଼ମାରି ହୁଳହୁଳି ଦଅଇ ପରମାୟୁ ଖଣ୍ଡଇ ।

ଏମନ୍ତେ ଆମ୍ଭ କୁଳ ଲୋକେ ଯେଉଁ ଗ୍ରାମକୁ ଖଟୁଁ
ସେ ଗ୍ରାମ ନିର୍ଜ୍ଜନ କରି ଆନ ଗ୍ରାମକୁ ଘୋଟୁଁ ।

ଯେଉଁ ଗ୍ରାମ ସେବା କରୁଁ ଆମ୍ଭ କୁଳଜାତ
ବଡ଼ପିତା ପିତା ପୁତ୍ର ନାତି ପଣନାତି ।

ପର ଲୋକେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି ଏକାବେଳେ
ଆମ୍ଭ ଯେନ ଯମ ଦେବତା ଅଛୁ ଅପ୍ରବଳେ ।"

'ହାସ୍ୟବିନୋଦ' ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ହାସ୍ୟରସର ଯେଉଁ ସଙ୍କେତ ଅଛି ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି । ଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁକୁ ସରସ ମଧୁର କରିବା ପାଇଁ ବହୁସ୍ଥଳରେ ଚଗଡ଼ମାଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତା'ର ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳରେ ହାସ୍ୟରସ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ମଞ୍ଜରୀ ନିକଟରେ କାମମଞ୍ଜରୀ ଏମିତି ପଦଟି ବୋଲୁଛି—

"ଅତି ସୁରୂପା ଚମ୍ପକଚମ୍ପା ଭ୍ରମର ନ ଯାଇଁ ପାଶରେ
ସ୍ତନ ଯଉବନ ପାଚ ଫୁଟିଅଛି ପୁରୁଷର ନାହିଁ ଆଶରେ । ୧ ।

କଟି ସରୁଆ କୁଚ ଗରୁଆ ଏଥି କଉଁ ରସ ନାହିଁରେ
ରସିକ ହାଥରେ ଯେବେ ନ ପଡ଼ିବ କେ ଭୋଗ କରିବ ଆଉରେ । ୨ ।

ଲତା ହିଁ ବଢ଼ିଲା କଟି ହିଁ ଧରିଲା ଫୁଟି ଚହଟିଲା ବାସରେ
ଭୟରେ ଭ୍ରମର ପଶିପାରୁ ନାହିଁ ଘେରାଉଛି ଚଉପାଶରେ । ୩ ।

ଏହା ଶୁଣି ମଞ୍ଜରୀ କହିଲା ତେବେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ କହିବି ଶୁଣୁ —

"ଅତି ମଧୁର ଶୀତଳ ନୀର ବହୁଛି ନିର୍ମଳ ନଈରେ
ତୃଷା କଲା ଲୋକ ଆସି ପିଇବ କି ସେଠାକୁ ଏ ଯିବ ବହିରେ" । ୪ ।

କାମମଞ୍ଜୁ ପଢୁଛି —

"ସରଗ ଶଶୀ କି ଶୋଭାଦଶି ତାକୁ ଅନାଇଲେ କେ ବା ନ ରସି
ରସିଲେ ପାଇବ କାହିଁରେ
ହାଥ ପାଇବ କି ଗୋଡ଼ ପାଇବ ବସିଥିବ ସିନା ଗୃହିଁରେ ।"

ଯେ ବସି ଗୃହିଁଥାଏ ତା' ପାଇଁ ଏହା ଯେ କେବଳ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ତାହା ନୁହେଁ, ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଏସବୁ ବୋଲାଗଲେ ଶ୍ରୋତା ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ମୁହଁରେ ହସ ଫୁଟାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ।

ମଞ୍ଜରୀର ଶେଷ ସଙ୍କେତ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ପଥର ଦେଉଳେ କବାଟ ପଡ଼ିଛି ହାଥୀ ପଶି ନ ପାରଇରେ
କୋଲପ କଞ୍ଚିରେ କଳ ଫିଟାଇଲେ ଅଳପକେ ଫିଟି ଯାଇରେ ।"

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

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

"କେ ଖେସାଇର ଭୁଲ କେ ଫଳମୂଳ,
କେ ଜଳପାନ ଆଣଇ କେ ଭାଙ୍ଗ ତମାଖୁ ଦେଇ,
କେ ଚନ୍ଦନ ଚୂଆ କର୍ପୂର କେ କନକ କଡ଼ା ନୂପୁର,
କେ ପୋହଳା ମୋଡ଼ମାଳୀ କେ କଟିକ ରୂପା ଶିକୁଳି,
କେ ତାମ୍ବୂଲ ବଡ଼ିଆ ବଟା କେ ଦ୍ରବ୍ୟ କୁସୁମ୍ବା ଘୋଟା,
କେ ମୋହନ ଗଞ୍ଜା ଖଟଇ କେ ତମାଖୁ ବଡ଼ା ଭେଟଇ,
କେ ପାଚିଲା ପାନ ଶଏ କେ ଲବଙ୍ଗ ମରିଚ ପାଏ,
କେ ଖଇର ଗୁଆ ନେଲା କେ କଲି ଭଡ଼କା ଦେଲା,
କେ କ୍ଷୀର ଲବଣୀ ଦହି କେ ପୁରୀ କାକରା ଖଇ,
କେ କମ୍ବଳ ଲେହି ଶାଲ କେ ସହନ ମଲ ମଲ।"

ଏ ତ ଉପହାର ମାତ୍ର; ଯେଉଁ ରୋଗୀମାନେ ଧାଇଁ ଯାଇଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ଚରିତ ଟିକିଏ ଦେଖନ୍ତୁ —

"କୁଷ୍ଠୀ କାମଳୀ କେମ୍ପା ବାଉଳୀ, କଣା କୁବୁଜା ଗ୍ରୋଟ ବାମଙ୍କା
ପଙ୍ଗୁ ଗୋଦରୀ ପେଟ ରୋଦରୀ, ଏକୁଆପାଲା ପିଉପାଙ୍ଗୋଲା
ଆ ଆଁ ଗ୍ରଛଟା ପେଟ ଚକଟା, ଅଣପୁରୁଷା କମଳଖସା
ଦନ୍ତକଟି କାନକୁଟୁର କଳକ କାଣୀ ଟେଟରୀ,
ବାଙ୍ଗୁ ମଡ଼ଚ୍ଛୁ ପିନାସ ନାକ ପେଚୀ।"

ଏମାନଙ୍କର ଦୌଡ଼ିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଦେଖନ୍ତୁ —

"ଧାଇଁଲେ ଶଅ ଶଅ ଧକାଇ ସଅଁ ସଅଁ।
ପଡ଼ି ଉଠି ଧାମନ୍ତି ତଳକୁ ନ ଗୃହାନ୍ତି।
କେ ବୋଲଇ ଲୋ ମାଆ ମୋ ହାଥ ଧରିଥାଆ।
କେ ବୋଲଇ ଦୁଲଣା ହୋଉଛି ଲୋ ବଣା।
କେ ବୋଲଇ ବର ଦେଖି ନପାରେ ମୋର।
କେ ବୋଲଇ ଗ୍ରଲ ତାହାର ଏହି ହାଲ।
ଏମନ୍ତରେ ଯାଇଁ ଭେଟନ୍ତେ ଗୋସାଇଁ।

କେହୁ କେହୁ ଦୁଃଖ ଜଣାନ୍ତି ଗୁଆ ନଡ଼ିଆ ମାନ ଥୋଇ,
ତାଟକା ହୋଇ ଖର୍ବରୂପ ଗୃହିଁ ଶ୍ୱଶୁର କଲ ଏ କସ,
କେମନ୍ତେ ଏଥୁଁ ପାର ହୋଇ ପଶିବ ଗହନ କାନନ ଦେଶ ।”

ପ୍ରଥମାଂଶର କବିତାତ୍ମକ ଗଡ଼-ଛନ୍ଦ ଓ ଶେଷାଂଶରେ ଥିବା ଖର୍ବ ରୂପର ଗହନ କାନନରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଶ୍ରୋତାମୁଖରେ ହସ ନ ଫୁଟାଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ ।

ଏଇ ଗଳ୍ପରେ ଖର୍ବରୂପ ସ୍ୱାମୀରେ ଯେଉଁ କଥା କହିଛି ତାହା ଦୁଇ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବାଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ଭାଷାର ଅନ୍ତରଞ୍ଜନରେ ହାସ୍ୟରସ କପରି ତିଆରି ହୁଏ, ‘ହାସବିନୋଦ’ରେ ତା’ର ବହୁଳ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଛି । ଅନ୍ୟ ବିନୋଦରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଅବଲମ୍ବନ କରି ହାସ୍ୟରସ କପରି ତିଆରି କରାଯାଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

ରସପୂର ବଦ୍ୟ “ମନେକଲା ଏହାକୁ ଗୃହିଁବା ମାନେ ତ ତନୁ କାତର ହେଲଣି, ଛୁଇଁଲେ ତ ଗ୍ୟାନ ନ ରହିବ । ଏହି ଭୟରେ ହାତ ନ ଦେଖି କହିଲା, ଗିନାଟିକେ ଜଳ ପୂରାଇ ତହିଁରେ କୁମାରୀହସ୍ତ ବୁଡ଼ାଇ ଆଣ ଦେଖି । ଚନ୍ଦ୍ରକର ଏହାଶୁଣି ଗିନାଏ ଜଳରେ କୁମାରୀହସ୍ତ ବୁଡ଼ାଇ ଆଣିଦେଲା । ରସପୂର ଦେଖିଲା ଜଳତପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । × × × × ଆମ୍ଭେ ଏ ଜଳ ନେଉଛୁଇଁ, ଏଥୁଁ ବେଦନା ଅନୁମାନ କରିବା । ଏମନ୍ତ କହି ସେ ଜଳ ଘେନି ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ପାଖକୁ ଗଲା । ସେ ଜଳରୁ ଟିକଏ ତରୁଣକାନ୍ତ ହୃଦୟରେ ସିଞ୍ଚି ଦିଅନ୍ତେ ସେ ଅତି ଆନନ୍ଦରେ କହିଲା, ମୋ ହୃଦରେ କେ ଅମୃତ ବରଷିଲା କି, କି ଚନ୍ଦ୍ରମା ବିକାଶିଲା, କି ପ୍ରାଣ ଆସି ପଶିଲା ।”— ଏହାର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ଥିବା କନ୍ୟା ଓ ଶେଷାଂଶରେ ଥିବା ତା’ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଭିତରେ ଅଛି ଉପସ୍ଥାପନା-କୌଶଳଜନିତ ହାସ୍ୟରସ ।

‘ଚତୁରବିନୋଦ’ର ବହୁ ବର୍ଷ ପରେ ଅତି ବୃଦ୍ଧ ବୟସରେ କବି ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ କବିତା ‘ବ୍ରଜସନ୍ଧ୍ୟା’ ଲେଖିଥିଲେ ସେଥିରେ ଥିବା ହାସ୍ୟରସର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଏହି କାଳେ ହସି ହସି　　ଭଣ୍ଡ ପୁଣ୍ଡରିକ ଆସି
ଲୋକ ପେଲି ଗଲା ପଶି ଛୁମୁକୁ ବୋଲି
ମହାରାଜ ମହାରାଜ　　ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ବଡ଼େ ମଜା
ହାସମୁଖା ପୁଣ୍ଡରିକ ପ୍ରବେଶ ହେଲି
ଶୁଣି ରାଜା ଅଲପ ହସି,
ବୋଇଲେ ତୁ କାହୁଁ ଅଇଲୁ ହୋ ବିଦେଶୀ ।

ଭଣ୍ଡ ପୁଣ୍ଡରିକ ଶୁଣି　　ବୋଇଲା ଭୋ ନୃପମଣି
ଆମ୍ଭ ଦେଶ ନାମ ପୁଣି ଅନଳପେଟା
ମଙ୍ଗଳକଣ୍ଟକ ଗଡ଼େ　　ଲୋକଙ୍କର ଗୋଡ଼େ ଗୋଡ଼େ
ଶଗଡ଼େ ପଡ଼ି ଚଳନ୍ତି ଗୋଠାକୁ ଗୋଠା
ରାଜା ନାମ କାଳକୁଣ୍ଡଳି,
ରାଣୀ ନାମ କାକନେତ୍ରୀ ମର୍କଟବାଳୀ ।

ଶୁକ୍ଳକେଶ ଦେଲେ ଫେଇ　　କଣ୍ଠକୁ ବୋଲି ପଡ଼ଇ
ଓଷ୍ଠକୁ ତ ଜମ୍ବୁ ଫଳ ଦଶେ ନଉନ
ରକ୍ଷକୁ ପଡ଼େନ ଆଖି　　କାମ ଭସ୍ମ କରେ ଦେଖି
କସ୍ତୁରୀକଳା ବାଟୁଲି ବର୍ତ୍ତୁଳ ସ୍ତନ
ଗଣପତି ପରି ଉଦର,
ମର୍କତ ଛଡ଼ି ପରିଏ ଉରୁ ସୁନ୍ଦର ।

ଅଶ୍ୱଗତି କରି ସଖୀ　　ଆସୁଥିଲେ ରାଜା ଦେଖି
ଦରାଣ୍ଡି ହୁଅନ୍ତି ଆଖି ପଡ଼ନ୍ତେ ବୁଜି
ବଜ୍ରଅଙ୍ଗୀ ଏହି କାଳେ　　ପତି ପରେ କାମ ଖେଳେ
ପଡ଼ଇ ତୁରଙ୍ଗୀ ପରେ ଯେମନ୍ତ ବାଜି
ଅବକାଶ ହୋଇଲେ ରାଜା,
ବୋଲି ବାହାରେ ବାଜଇ ବିବିଧ ବାଜା ।

ମାହାଳିଆ ଆଜ୍ଞା ପାଇ　　ବେତାଳିଆ ଦୂତେ ଧାଇଁ
ଦେବାଳୟମାନ ଯାଇଁ ମୁଦ୍ରି ଅଇଲେ
ରାଜାରାଣୀ ସଙ୍ଗ ହେଲେ　　ଶ୍ରୀନନ୍ଦନ ଜନମିଲେ
ଦେବତାମାନେ ମଶୋଧି ହେବେ ବୋଇଲେ
ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ ଲୁଗା ଛଡ଼ାଇ,
ଗେଣ୍ଡ୍ରା ସ୍ତବ ଗୁଣ ବୋଲି ଗଣ୍ଡେ ବୁଡ଼ାଇ ।

ହେବାରୁ ଏ ଧର୍ମବଳ ଜନମିଛୁ ମହାକାଳ
ବୋଲି ନୃପତିର ବାଳ ଅନ୍ଧାର ରାଶି
ସାତ ବରଷ ବାଳକ ମଶୋଦ୍ଧ ନାହିଁ ବେଲକ
ଅଜମେଷ ଗୁହାଳକ ବଢିଲେ ଆସି
ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗ ତ ନୋହିଲା ମୋଟ,
ଶ୍ରୀଭୁଜ ସରୁ ସୁନ୍ଦର ଟମକ ପେଟ ।
ଏତେ ଭାଷି ହସି ହସି କପୋଳରେ ନେଣ ଖୋସି
ଅଳପ ମାତ୍ର ପ୍ରକାଶି ବିପୁଳଦନ୍ତ
ଆହା ଆହା ବୋଲି ମହା- କୁତୁକେ ଗୃହିଲ ଯାହା
ହସି ହସି ଲୋଟି ହେଲା ସବୁରି ଅନ୍ତ
ନୃପବର ଅଳପ ହସିଲେ,
ବେଳବାସ ଦଶ ଟଙ୍କା ହୁକୁମ କଲେ ।"

(୫୯-୬୫)

ପେଟ ଫଟା ଅନ୍ତଲୋଟ୍ଟ ହସ କପରି ଦରବାରୀ ଜୀବନରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ତା'ର ପରିଚୟ ପାଇବା ପାଇଁ ଆମେ ଭଣ୍ଡ ପୁଣ୍ଡରିକଙ୍କୁ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛୁ । ରାଜାରାଣୀଙ୍କ ନାମଧାମ, ସେମାନଙ୍କ କ୍ରିୟାକଳାପ, ନୂପୁରର ଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପୁଣ୍ଡରିକର ଗଡ଼ବଧି—ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ଅତିରଞ୍ଜିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶଦୃଶ ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ୍ ଉପସ୍ଥାପନା ଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସ କପରି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଥିଲା, ତାହାର ପରିଚୟ ଆମେ ଏଇଥିରୁ ପାଉଥାଉଁ । କିନ୍ତୁ ଏଥିପାଇଁ ପୁରସ୍କାର ମିଳୁଛି ବା କ'ଣ ? ପୁରସ୍କାର କେବଳ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ବାସ ଓ ଦଶୋଟି ମୁଦ୍ରା ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ନୃତ୍ୟରତା ବାରାଙ୍ଗନା ଏଇ ରାଜସଭାରୁ ପାଉଛି, "ଇନାମ ଯେ ହେଲା ଅଶେଷ । ସୁନା ମରକତ ମୋତି ଶାଲ ସୁବାସ ।" (୫୮ ପଦ) ବହୁଦୂର ଦେଶରୁ ଆସିଥିବା ଜଣେ ଭାଟ ହିନ୍ଦୀରେ ସ୍ତୁତି କରିପାଉଛି, "ଖୁସ ଭଏ ନୃପ ଦିଲସେ ପଏସା ନଗଦ ହଜାର ।" (୬୭ ପଦ) ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଜଣେ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ନିଜର ଗଭୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପାଉଛନ୍ତି "ଶାଲ ଜୀରବଲ୍ଲୀ ଶାଢ଼ୀ" ଏବଂ ନିଜେ ବ୍ରଜନାଥ ପାଉଛନ୍ତି ନଗଦ ଶହେଟି ମୁଦ୍ରା ମାତ୍ର । ଏଲ୍ଲ

ପୁରସ୍କାର-ପରିମାଣରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ବାକ୍‌ଚାତୁରୀ ତଥା ବିଦୂଷକର ଚଟୁଳ ପରିହାସ ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ବିଶେଷ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରି ନଥିଲେ । ସ୍ଥୂଳରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ପାରିଷଦବର୍ଗଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ହସ ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ ଅସଙ୍ଗତ, ଅବାସ୍ତବ ଓ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀପ୍ରସଙ୍ଗ ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା—ତାହା ପୁନର୍ବାର କହିବାର ଢଙ୍ଗ ଓ ଭାଷାର ଆବରଣ ତଳେ ଟିକିଏ ସୁଷମାମଣ୍ଡିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଲୋକଧାରଣା ଓ ଲୋକବ୍ୟବହାରରେ ହାସ୍ୟରସର ସ୍ଥାନ ଅତି ଉଚ୍ଚରେ ନଥିଲା, ଫଳରେ ରାଜଦରବାରର ବିଦୂଷକ କିମ୍ବା ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ସାମୟିକ କୌତୁକ-ସ୍ରଷ୍ଟା ଆଶୁକବିଙ୍କଠାରେ ଏ ରସ କେବଳ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ଦୁଃଖ ଜର୍ଜର ଜୀବନରେ ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଆହ୍ଲାଦକାରୀ ତା' ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କ ଅନାଦର ହେତୁ ସାହିତ୍ୟିକ କଳାର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଓ ସେଥିରେ ଦକ୍ଷତା ଅର୍ଜନ ଉନ୍ନତତର ନ ହେବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ଅକର୍ଷିତ ବିଭାଗରେ ବ୍ରଜନାଥ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭାବଳରେ ଯାହା ବା ଯତ୍କିଞ୍ଚିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସର୍ବାଦୌ ବିସ୍ମୟକର । ହାସ୍ୟରସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ କୀର୍ତ୍ତି । ଏ କୀର୍ତ୍ତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ ଆମେ ତାଙ୍କୁ କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କରି ନଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ।

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

କରୁଥିବା ସ୍ଥାନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ନାମ ନିର୍ବାଚନ, (ଖ) ବାସ୍ତବ ବିଷୟରେ ଅତିରଞ୍ଜନ, (ଗ) ବିପରୀତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ ବିଷୟର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ, (ଘ) ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦର ବିକୃତୀକରଣ, (ଙ) ଅତି ଲଘୁ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଗମ୍ଭୀର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସାଧୁ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର, (ଚ) ଆତ୍ମ-ସମାଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଅଗୌରବକୁ ଗୌରବ-ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ ('ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କ ଆତ୍ମ ପରିଚୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି), (ଛ) କଥୋପକଥନ ସମୟରେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀର ବ୍ୟବହାର, (ଜ) ଅସଙ୍ଗତ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବିରୁଦ୍ଧାତ୍ମକ ବିଷୟର ଏକ ଗମ୍ଭୀର ରୂପ ପରିବେଷଣ, (ଝ) ହାସ୍ୟରସର ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି, (ଞ) ହାସ୍ୟରସଗର୍ଭିତ ଭାଷା ଓ ତା'ର ସଂଯୋଜନ କୌଶଳ, (ଟ) ବର୍ଣ୍ଣନାର ଶୈଳୀ, (ଠ) ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ, (ଡ) ଓଡ଼ିଆରେ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ, (ଢ) ଦେଶ ପ୍ରଚଳିତ ଘରୋଇ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ, (ଣ) ଆଲଙ୍କାରିକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର, (ତ) ତଗଡ଼ମାଳୀର ବ୍ୟବହାର, (ଥ) ଗଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପଦ୍ୟର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର—ହାସ୍ୟବିନୋଦର ଶେଷାଂଶ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ କବିତାବହୁଳ, (ଦ) କବିତାର ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ-ରୀତି ହେତୁ ଅକ୍ଷର ଅସମାନତା, ଏଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଠନରୀତି ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି, (ଧ) ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଅତି ନିଖୁଣ ସାଜସଜ୍ଜା—ବାକ୍ୟର ସାଜସଜ୍ଜା ଏପରି ଯେ ଏଥିରେ କୌଣସି ବ୍ୟାକରଣଗତ ପ୍ରମାଦ ନରଖି ଭାବର ଅସଙ୍ଗତି ଫୁଟାଇ ଉଠାଯାଇଥାଏ, ଫଳରେ ଅତି ନିଖୁଣ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତି ପରି କାବ୍ୟଟି ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତିରେ ହାସ୍ୟରସ ଫୁଟିଉଠେ, (ନ) ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଦେଖିବାକୁ ଅତି ସାଦାସିଧା—କିନ୍ତୁ ତା'ର ଏଇ ସାଧାରଣ ବେଶର ପଶ୍ଚାତରେ ଯେଉଁ ବିଦ୍ରୂପ ଥାଏ, ତାହା ହାସ୍ୟରସର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥାଏ । ଯଥା—'ମଣ୍ଡୂକ ଅଧର ଶୁଣ୍ଠ', 'ନରମଳ' ଇତ୍ୟାଦି, (ପ) ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ; ଯଥା—"ନିତି ପ୍ରଭାତ ବିହୁତ ପାଣି ଲାଗି ହେଉଅଛନ୍ତି ।"

ଦିନେ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସ କେତେ ଜଣ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଆଶୁକବି ବା ବିଦୂଷକଙ୍କ ମୁଖରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ସାମୟିକ ଚିତ୍ତବିନୋଦର ଉପାଦାନ

ଯୋଗାଉଥିଲା, ବ୍ରଜନାଥ ତାକୁ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ବୃହତ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧନ ନିମିତ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ରସାଣିତ କରି ଦେଇଥିଲେ । ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟରେ ଏ ହାସ୍ୟ-ରସ ସୃଷ୍ଟିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଆହରଣ କରିଥିଲା, ଅତିବ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଲେଖକ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଲେଖା ଭିତରେ ସେଥିରୁ କେତୋଟି କୌଶଳର ସଙ୍କେତ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉଁ । ଏପରି ହାସ୍ୟରସ ଓ ତା'ର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର ଇତିହାସରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୁମହତ୍ତ୍ୱ ଗୌରବ ସର୍ବାଦୌ ବନ୍ଦନୀୟ । 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବିରାଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । ଯୌବନର ଉନ୍ମାଦନା କିପରି ଏକ ସୃଷ୍ଟିର ଉନ୍ମାଦନାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇପାରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ହିଁ ତାର ଯଥାର୍ଥ ସାକ୍ଷୀ । ସ୍ରଷ୍ଟା-ପ୍ରାଣର ସେ ପୁଲକ, ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିର ସେ ଚମତ୍କାରିତା, ସେ ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନା ଓ ଗଦ୍ୟର ଭାବ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଶେଷାଂଶରେ ଥିବା କବିତାର ଛନ୍ଦ-ସର୍ବସ୍ୱହିଲ୍ଲୋଳ ଭିତରେ ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ସମଗ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ 'ହାସବିନୋଦ' ମନେହୁଏ ପୁଷ୍ପ-ଫଳ-ଭରିବନର ଏକ ମହାଦ୍ରୁମ, ଯାହା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବିଭବରେ, ସୌରଭ ଓ ସୁଷମାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକକ ଏବଂ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଭାଷା ଓ ତା'ର ଶୈଳୀ—ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗଦ୍ୟ ଯେ ନଥିଲା, ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ଓ 'ଚତୁର-ବିନୋଦ'କୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିପାରିନାହିଁ । ଗଦ୍ୟର ଭାଷାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ, 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ହେଉଛି ସର୍ବପ୍ରଥମ । କିନ୍ତୁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ଗଦ୍ୟ ଆଖି କି ଗଦ୍ୟରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ତାହା କିନ୍ତୁ ମନେହୁଏ, ସର୍ବାଂଶରେ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ । ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ଯେ ନିଶ୍ଚୟ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ହେଲେ ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ ପଦ୍ୟଗୁଣ ପ୍ରଭାବରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଆମ ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ବିଚାର ପାଇଁ ଆମେ ଦୁଇଟି ସ୍ଥଳରୁ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଧୃତି ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଦେଉଛୁଁ ।

(କ) ବିଷ୍ଣୁଗର୍ଭର ଆଦ୍ୟରୁ (ପୃ: ୯୭-୯୮)

"ଏମନ୍ତେ ସେ କୁମରକୁ ଅନେକ ଜୀବତ୍‌ପୁତ୍ରବତୀ ସୁଲକ୍ଷଣା
ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମିଳି ସମସ୍ତ ମଙ୍ଗଳ ମାନନ୍ତ କଲେ ।
କୁମର ନିମିତ୍ତେ ଷଷ୍ଠିଦେବୀଙ୍କି ଅନେକ ଉତ୍ସବ ରଚିଲେ,
ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ବୋଲି ନାମ ଥୋଇଲେ ।
ଏମନ୍ତେ କୁମରକୁ ଦେହଭାବୁଁ କ୍ଷୁଧା ଆକର୍ଷିଲା ଯହୁଁ,
ବକ୍ତ୍ର ପଦ୍ମ ପ୍ରକାଶି କୋକିଳର ସ୍ୱନେ ରୋଦନ କଲା ତହୁଁ ।
ଆନପୋଏ ଅଜ୍ଞାନରେ କରି କୁହ୍ମ କୁହ୍ମ ବୋଲି ରୋଦନ କରନ୍ତି,
ଏ କୁମର କେମନ୍ତ କେମନ୍ତ କରି ରୋଦନ କରୁଅଛି ।

ଶିବୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ
ସର୍ବଗତୋଽହଂ, ଶାନ୍ତୋଽହଂ, ଶୁଦ୍ଧୋଽହଂ,
ନିର୍ବିରୋଽହଂ, ପୂର୍ଣ୍ଣୋଽହଂ........ଆତ୍ମାହଂ ।'

ଏବଂଭୂତ ପ୍ରକାରେଣ ରୋଦନ କଲା ଯହୁଁ
ଜାଗ୍ରତ ସ୍ୱପ୍ନ ସୁଷୁପ୍ତି ମଧ୍ୟସ୍ଥୀ ଅବସ୍ଥାତ୍ରୟ ଆବୋରିଲା ତହୁଁ ।

ଆପଣାର ଜ୍ଞାନ ନ ପୁଣ ହୋଇବ ନାଶ,
ବିଷ୍ଣୁ ମାୟା ବନ୍ଧନ ହୋଇଅଛି ପ୍ରକାଶ ।
ମନ ବଚନେ ଜ୍ଞାନ ଉଦେ ହେଉଥାଉ,
ଦଣ୍ଡେ ହେଁ ଏ ବୁଦ୍ଧି ବିସ୍ମରଣ ନୋହୁ ।
ଏମନ୍ତ ବିଗ୍ରହ ସେ ରୋଦନ ସମୟେ ଆତ୍ମାଚିନ୍ତା କଲା ତହୁଁ ।

ଆନ ବାଳକ ପୁଏ ଅଜ୍ଞାନରେ ବୋଲନ୍ତି କୋଽହଂ, କୋଽହଂ, କୋଽହଂ,
ଏ ଶିବଭାବ ଆବୋରି କାନ୍ଦିଲା ଶିବୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ ।
ଏମନ୍ତ ରୋଦନ ସମୟେ ସମସ୍ତେ ହେଁ ଶୁଣିଲେ ଯହୁଁ,
ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପାଇ ଅରିଷ୍ଟକ ବୋଲି ଆକଳିଲେ ତହୁଁ,
ଅରିଷ୍ଟ ଶାନ୍ତିମାନ ଅନେକ କରାଇଲେ,
ଏଥି ଉତ୍ତାରୁ କୁମରକୁ କ୍ଷୀରପାନ ଦେଲେ ।

କ୍ଷୀରପାନ କରାଇବା ବେଳେ ଜନନୀ ସ୍ତନ କମଳରେ ମୁଖ ଦେଲା ଯହୁଁ,
ଭଗବତୀ ଶକ୍ତି ମହାମାୟା ବସୁରିଲା ତହୁଁ ।

ଜନ୍ମ ହୋଇବା ବେଳେ ଏ ଅଜ୍ଞାନ ନୋହିଲା,
ବେଦନ କରନ୍ତେ ହେଁ ଉପନିଷଦ ବୋଇଲା ।
ଏହିଠାରେ ତ ବିଷ୍ଣୁମାୟା ନୋହିଲା ।”

“ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି’ ଏକ ଗଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ହେଲେ ହିଁ ତାହା ଆଖିରେ ଦେ
ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କାନରେ ଶୁଣି ବୁଝିବା ପାଇଁ ଏ
ଲେଖାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ତେଣୁ ଯେ ଏହାକୁ ସାବଧାନତା ସହକାରେ ପଢ଼ି
ସେ ଏହାକୁ ଏକମାତ୍ର ପଦ୍ୟାକାରରେ ପଢ଼ିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାରଣ, ଏ
ଭାଷା ବିନ୍ୟାସରେ ପଦ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଗଦ୍ୟରୂପେ ଅଧି
ଦେଖାଯାଉଥିବା ଶେଷଭାଗରୁ ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ଦେଖନ୍ତୁ—

ଏମନ୍ତେ ସେ କୁଟିଳ ବହଳ
ନୀଳ ସ୍ନିଗ୍ଧ ପରିମଳ,
ସୁରେଖ ମନୋହର
ଭ୍ରୂଲତାର ମଣିମୟ,
କି କନ୍ଦର୍ପ ପୁଷ୍ପଗୃମର
ପ୍ରାୟେଣ କମନୀୟ ।
କି କୃଷ୍ଣ ସର୍ପିଣୀର ପ୍ରାୟେକ ଶୋଭନୀୟ,
କି ମର୍କତ ଲତାର ପ୍ରାୟେକ ଲୋଭନୀୟ ।
କି ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳମଣି ମାଳା
କି ମୁଖପଦ୍ମ ରହିଲା ।
ବଦନଚନ୍ଦ୍ରେ ପ୍ରକାଶୁ ଅଛି ଅବା କଳଙ୍କର କଳା,
ସେ ବଦନ ସୁଧାନିଧି ସୁଗନ୍ଧକାର
ପଟଳମାନ କଲା ଯହୁଁ,
ଉଦର ଫଟି ଅନ୍ଧକାର ବହୁଅଛି ତହୁଁ ।

କିଂବାହୁଁ ଭ୍ରମରଙ୍କର କଳି ଛଡ଼ାଇବାର ପାଇଁ
ମଧ୍ୟରେ ନୀଳରେଖା କାଟିଅଛି ବିଧାତା ଚନ୍ଦ୍ର ପଦ୍ମ ଦର୍ଶାଇ ।
କିବା ସେ ଭ୍ରୂଲତା ରସଜଳଧିରେ ପଲ୍ଲବ ଅଛି କି ?
ମନ୍ମଥ ମଞ୍ଜିଷ୍ଠାଲତା,
କି ଚତୁଃଷଷ୍ଠୀ କଳାର କଳି,
କି କ୍ରୀଡାରସ ଫଳବାର ଅମୃତ ତରୁମାଳି ।
କି ସୁହୃଦ ଖାବୁଁ କର
କାମଦେବ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ବିମ୍ବରେ
ଲିହିଅଛି ମୃଗମଦ ଅକ୍ଷରମାଳି ।
ନୟନ ଦୁଇଙ୍କି ବର୍ଣ୍ଣିବ କେ,
ସ୍ମରଣ ମାତ୍ରକେ ଜଡ଼ ହୋଇବ ସେ ।”

ମୁଦ୍ରିତ ପୁସ୍ତକରେ ଏସବୁ ଯେମିତି ଧାଡ଼ିମୂଳକ ଲେଖାଯାଇଛି ଆମେ ସେମିତି ନଲେଖି ଶୁଣିବା ପାଇଁ ପଢ଼ିବାର ଢଙ୍ଗଟିକୁ ଦେଖାଇଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହାକୁ ଜାଣି ଜାଣି ସଜାଡ଼ି ରଖିଦେଇଛୁଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାକୁ ପଢ଼ି କାନରେ ଶୁଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ—ଏଥିରେ ଆପଣ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇବେ – (କ) ସଂସ୍କୃତ ଗୁରୁ ଲଘୁ ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର (ଏହା ସର୍ବତ୍ର ନୁହେଁ), (ଖ) କବିତାର ଯତିପାତ ଓ ପଦ ବିନ୍ୟାସ, (ଗ) ସାଧାରଣ କବିତାର ମେଳ, (ଘ) କବିତାର ବାକ୍ୟ-ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳ, (ଙ) ସର୍ବୋପରି କବିତାର ଛନ୍ଦ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯାହା କି ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାରେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

‘ଚତୁରବିନୋଦ’ ଠିକ ‘ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି’ ପରି ଦେଖି ପଢ଼ିବା ଅପେକ୍ଷା ପଢ଼ି ଶୁଣାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା; ହେଲେ ହେଁ, ଏହାର ଭାଷାର ଗୃହାଣି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ—ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟ । ପ୍ରଥମାଂଶରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ “ଏମାନ ସବୁ ଦେଖନ୍ତେ କୁମାର ଅନଙ୍ଗ ରଙ୍ଗରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତରଙ୍ଗ ହୋଇଲା । ଗହଣରେ ଆସିଥିବା ଲୋକଙ୍କୁ କଥା କପଟରେ ବଞ୍ଚାଇ କନ୍ଦି ଏକାଳେ ଆସି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଆଗରେ ନିର୍ଜନ ସ୍ଥାନରେ ଭେଟିଲା । ବୋଇଲା

ଆରେ ସୁନ୍ଦର, ମୁଁ ତୋ ଶୋଭା ଦେଖି ମୋହିତ ହେଲି । କନ୍ଦର୍ପ ଅନ୍ଧାର ଘୋଟିବାରୁ ଦିଗ ଦିଶୁନାହିଁ । ଏ ଯୌବନ ମୋତେ ଅଙ୍ଗୀକାର କରି ସୁରତି ଦିଅ । ଏ ପ୍ରାଣ ତୋର କରି ରଖ । ଏ ରୂପେ ନ କଲେ ତୋ ସକାଶୁଁ ପ୍ରାଣ ଯିବ । ତୁ ପୁରୁଷ ହତ୍ୟା ଦୋଷ ପାଇବୁ, ସଂସାରେ ଅପକୀର୍ତ୍ତି ହେବ କି ରାଜାପୁଅ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ନାଗିମଣି । ଏ ତୋ ଯଉବନ ସମ୍ପତ୍ତି ସର୍ବଦାକାଳେ ନ ରହିବଟି । ମୋତେ ସୁରତି ଧନ ଦେଇ କିଣିରଖ । ଏ ରୂପେ ବିନୟ ହୋଇ ଦୁଇ ହାଥ ଯୋଡି ଚରଣ ଧରିବାକୁ ଆସନ୍ତେ ମେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ କାତର ହୋଇ ପ୍ରିୟ ସଖୀ ସୁହାଗୀ ଆଗେ କହିଲା ବୋଇଲା ଏ କି ଆଚମ୍ବିତ କଥା, ଏଥିକି ବିଚାରି କହ । ତହିଁ କି ସୁହାଗୀ କହିଲା, କଲେ ତ ଲୋକ ଅପବାଦ, ନ କଲେ ପୁରୁଷ ହତ୍ୟା, ଏଣେ ପୁଣି ରାଜାମୁଅ, ଏଥିରେ ମୁଁ କଉଁ କଥା କହିବି । ଏ ସମୟରେ ରାଜାପୁଅ ସୁହାଗୀ ଆଗେ କହିଲା ମୋ ଜୀବନ ରଖ, ତୋ ଚରଣ ଧରି କହୁଛି । ସୁହାଗୀ କହିଲା ହେ କୁମର ଏ ତ ଦିବସ, ଏଣେ ରାଜମାର୍ଗ, ଏଠାରେ ଆମ୍ଭେ କି କହିବୁଁ ? ଆଜ ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ଆମ୍ଭ ପୁରକୁ ଯିବ, ସେଠାରେ ଭାଷା ଦେବୁଁ ।"

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

କଥିତ ଗଦ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ରସାଣିତ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ କେତୋଟି କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଇଛି ତାହାର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ —

(କ) ଅନଙ୍ଗ-ରଙ୍ଗ-ତରଙ୍ଗ, ମର୍ଦ୍ଦନ-ସ୍ନାନ ପ୍ରଭୃତିରେ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୁତିସୁଖକର କରାଯାଇଛି ।

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

(ଗ) ଅତ୍ୟନ୍ତ ତରଙ୍ଗ ହେବା, କଥା କପଟରେ ବଞ୍ଚାଇ କହିବା, ଅନ୍ଧକାର ଘୋଟିବା, ବାଟ ନଦିଶିବା, ପ୍ରାଣ ଚୋରି କରି ରଖିବା, ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ନାଗିମଲ, ସୁରଙ୍ଗ ଧନଦେଇ କିଣି ରଖିବା, ଏଥିକି ବହୁରି କରି, ଚରଣ ଧରିବା, ଭାଷାଦେବା - ଏପରି ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୟୋଗ-ଗୁଡ଼ିକ ଅତି ଗମ୍ଭୀର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂପାଦନ କରୁଛନ୍ତି । ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ଶବ୍ଦସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରୁ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପ୍‌ଦାଣି ସ୍ୱତଃ ଫୁଟି ପଡ଼ିବାକୁ ସୁବିଧା ପାଏ—ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏସବୁ ଅର୍ଥର ଶୋଭା-ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଦିଗରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ।

(ଘ) "ଏ ରୂପେ ବିନୟ ହୋଇ....... ଇତ୍ୟାଦି"ରେ 'ବିନୟ ହେବା', ହାତ ଯୋଡ଼ିବା', 'ଧରିବାକୁ ଆସିବା', 'କାତ ହେବା', 'କହିଲା'— ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ ଏତେଗୁଡ଼ିଏ କ୍ରିୟା (ସମାପିକା ଓ ଅସମାପିକା) ଏକତ୍ର ବ୍ୟବହାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ବହୁ ଭାବଧାରାକୁ ଅଳ୍ପ ପରିସର ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଏ ସଂଯମ ଭାଷାକୁ ଘନୀଭୂତ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ଓ ଭାଷାର ସ୍ୱରୂପରେ ନୂତନତା ଫୁଟାଇ ଉଠାଏ ।

(ଙ) 'ସୁହାଗୀ ଆଗେ କହିଲା ବୋଇଲା ଏ କି ଆଚମ୍ବିତ କଥା'— ଏଠାରେ ଏକାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା 'କହିଲା', 'ବୋଇଲା' ଦୁଇଟି କ୍ରିୟା ଏକ ସଙ୍ଗେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି 'କହିଲା'ର କର୍ତ୍ତା ହେଉଛି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ; କିନ୍ତୁ 'ବୋଇଲା' କ୍ରିୟା, ମନେହୁଏ, ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏ ଶବ୍ଦ କେବଳ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି ଓ ସେଥିରେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର କହିବାଟାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇଛି ମାତ୍ର । ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବାକ୍ୟକୁ ଏକତ୍ର ଯୋଗ କରିବାର

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

(ଚ) ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ଏକ ଗଭୀର ଅର୍ଥ ପରିବେଷଣ କରିବାର ଦକ୍ଷତା ଥାଏ ଯାହା ସାଧାରଣ କଥିତ ଭାଷାରେ ନଥାଏ । ସାଧାରଣ ଭାଷା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରେ; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାରେ ବାକ୍ୟ-ବିନ୍ୟାସର ସୁଚତୁର କୌଶଳ ହେତୁ ତାହା ଏପରି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପ ଆହରଣ କରେ ଯେଉଁଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସ୍ୱତଃ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଉଠେ । ପୂର୍ବରୁ ଦିଆଯାଇଥିବା ଉଦ୍ଧୃତିରେ କାମପୀଡ଼ିତ ରାଜକୁମାରର ରତିଭିକ୍ଷା କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଏକ ନିର୍ଜ୍ଜନ ସ୍ଥାନ ବାଛି ନେଇଛି । ହୁଏତ, ଆପଣା କଥା ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ କହିପାରିବ ଓ ସୁବିଧା ହେଲେ ସେଇଠି ମଧ୍ୟ ମନକାମନା ପୂର୍ତ୍ତି କରିପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଚାହିଁଛି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଅଙ୍ଗୀକାର । ଏପରି ଅଙ୍ଗୀକାରର ସାଧାରଣ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ବଳାତ୍କାର ହେଲେ ପ୍ରତିରୋଧ ବା ପ୍ରତିବାଦର ପ୍ରଶ୍ନ ଆସୁଛି । "ଏ ପ୍ରାଣ ତୋର କରି ରଖ"—ଏଥିରେ 'ନିଜର କରି ରଖିବା' ଅତିଶୟ ଗୂଢ଼ାର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜକ—ରାଜପୁତ୍ରର ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ତଥା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଆଧିପତ୍ୟ-ଭାବ ସ୍ୱତଃ ପରିସ୍ଫୁଟ । ପ୍ରାର୍ଥନାଟି ଏତିକିରେ ସରିଯାଇନି । "ଅଙ୍ଗୀକାର ନକଲେ ତୋ ପାଇଁ ପ୍ରାଣଯିବ—ତୋର ପୁରୁଷ ହତ୍ୟା ଦୋଷ ହେବ—ସଂସାରରେ ଅପକୀର୍ତ୍ତି ଘୋଷିତ ହେବ । ପୁନର୍ବାର ଧନ ପରି ଯୌବନ ମଧ୍ୟ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ଧନ ହରାଇବା ଆଶଙ୍କାରେ ଲୋକେ ଧନଦେଇ ଜିନିଷ କିଣି ନିଅନ୍ତି, ସେମିତି ଯୌବନର ରତିଦେଇ ମତେ କିଣି ନେ ଅର୍ଥାତ୍ ପଇସା ଦେଇ ଜିନିଷ କିଣିଲେ କିଣା ଜିନିଷ ଉପରେ ଯେପରି କାହାରି କିଛି କହିବାର

ନଥାଏ ମୋତେ କିଣିନେଲେ କାହାର କିଛି ଆପତ୍ତି ରହିବ ନାହିଁ । ତୁ ନିରାପଦ, ମୁଁ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ।"—ରାଜକୁମାରର ଏ ବଚନ-ବିନ୍ୟାସ କି ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ ଓ କବିତ୍ୱବ୍ୟଞ୍ଜକ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ କଥା ଏଠାରେ ଉଠୁଛି । ସୁରତି ନଦେଲେ ମୃତ୍ୟୁର ଅପକୀର୍ତ୍ତି ହେବ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଉଛି ତାହା କ'ଣ ସତ୍ୟ ? ସୁରତି ଦେଲେ ବା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ କେଉଁ ସୁକୀର୍ତ୍ତି ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିବ ? ଜୀବନରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏପରି ନିର୍ଜ୍ଜନ ସ୍ଥାନରେ ଅତି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ ରାଜକୁମାର ସଙ୍ଗେ ତା'ର ଭେଟ ହୋଇଛି । ଶୁଣିଛି ପୁଣି ତା ମନଗହନର କଥା । ସମାଜ ନିୟମର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟତିକ୍ରମ, କୁମାରୀ ଜୀବନର ସତୀତ୍ୱ ଉପରେ ଏହା ଏକ କୁଠାରଘାତ ମାତ୍ର—ଏଥିରେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଅତିଶୟ 'କାତରା ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ବାକରୁଦ୍ଧ କଣ୍ଠରେ ଦୁଇପଦ କଥା ତୁଣ୍ଡରୁ ଖସିପଡ଼ୁଛି, "ଏ କି ଆଚମ୍ବିତ କଥା ଏଥିକି ବିଚାର କହ ।" ଯେଉଁ ଅବିଚାରର କେବେ ବିଚାର ନାହିଁ, ସେଇ ଅବିଚାର କରିବସିଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ରାଜକୁମାର । ଏ ଅବିଚାର ଭିତରେ ସେ ନିଜେ ହୋଇଛି ପଥହରା— ବାଟ ବତେଇବା ପାଇଁ, ତେଣୁ, ସେ ସଖୀକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ରାଜକୁମାରର ଅନୁରୋଧ ତା' ମନରେ ଯେଉଁ ଦାରୁଣ ଆଘାତ ଆଣିଦେଇଛି ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଦେଇଛି ବିସ୍ମୟ-ବିମୁଗ୍‌ଧ, ସନ୍ଦିଗ୍‌ଧ ପ୍ରାଣର କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ--'ଏ କି ଆଚମ୍ବିତ କଥା' । 'ଆଚମ୍ବିତ' ଶବ୍ଦଟି ଅତି ଘରୋଇ ଶବ୍ଦ । ନାରୀ ପ୍ରାଣର ଆର୍ତ୍ତିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏହା କେବଳ ସମର୍ଥ । ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ପ୍ରାଣର ବ୍ୟାକୁଳତା ସୁହାଗୀ ଭାଷାରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି, "କଲେ ତ ଲୋକ ଅପବାଦ, ନକଲେ ପୁରୁଷ ହତ୍ୟା, ଏଣେ ପୁଣି ରାଜାପୁଅ, ଏଥିରେ ମୁଁ କଉଁ କଥା କହିବି ।" ସୁହାଗୀ, କିନ୍ତୁ, ଯେତିକି କହିଛି ସେଥିରେ ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ସମସ୍ୟା ମୁଣ୍ଡଟେକି ଠିଆହୋଇଛି । କରିବା—ନକରିବା, ଏଇ ଉଭୟ କାମ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଅଛି ଦୁଇଟି ଫଳ—ଅପବାଦ ଓ ପୁରୁଷ ହତ୍ୟା । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସମାଜ-ନିୟମ-ଦାବୀର ପ୍ରତୀକ; ଅପରଟି ହେଉଛି ଲୋକାଚାର ଓ ମାନବିକତାର ପ୍ରଖ୍ୟାପକ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସମାଜ-ଜୀବନରେ ବଳବତ୍ତର ଓ ତା'ର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସାମାଜିକ,

ଦ୍ୱିତୀୟଟି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ—ଏଥିରେ ସମାଜ-ନିୟମର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ; ଫଳରେ ଏହା ପ୍ରଥମଟି ଅପେକ୍ଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଦୁର୍ବଳ ଦାବୀଟି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସବଳ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ଯେତେବେଳେ ସେ କହିଛି, "ଏଣେ ପୁଣି ରଜା ପୁଅ ।" ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାରେ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ଆଧିପତ୍ୟ କି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଓ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ତାହା ବୁଝାଇବା ଦରକାର ନାହିଁ । ତେଣୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦାବୀ (ଦେହଦାନ ନ କରିବା, ଫଳରେ ପୁରୁଷ ହତ୍ୟା) ଦୁର୍ବଳ ହେଲେ ହେଁ ତା'ର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏହାର ପାଇଁ ବଢ଼ିଯାଇଛି, ଏପରି ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼ିବା ହେତୁ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ହୃଦୟରେ ଆଘାତ ଆସିବା ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ କଥା । ତେଣୁ ପରିସ୍ଥିତିର ସାଳସ ହୋଇଛି ଏମିତି, "ହେ କୁମାର ଏ ତ ଦିବସ, ଏଣେ ରାଜମାର୍ଗ, ଏଠାରେ ଆମ୍ଭେ କି କରିବୁଁ ?" ଆଜି ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ଆମ୍ଭ ପୁରକୁ ଯିବ, ସେଠାରେ ଭିକ୍ଷା ଦେବୁଁ ।" ଯେଉଁ ଭିକ୍ଷାକୁ ସେ ରାତିରେ ନିଜ ଘରେ ଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଛି ତାକୁ ଦିନରେ ଓ ରାଜମାର୍ଗରେ ଦେଇଥିଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା ? ଦେଖିବାର କଥା, ଏଠି 'ଦିନ' ଓ 'ରାଜମାର୍ଗ'ର ଉଲ୍ଲେଖରେ କଥାଟି ସରିଯାଇନି । କ୍ଷମତା ଓ ଆଧିପତ୍ୟ ବଳରେ ରାଜକୁମାର ସବୁ ଅବିଚାରକୁ ବିଚାରର ରୂପ ଦେଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଅବିବାହିତା ତରୁଣୀ ମୁକ୍ତ ରାଜମାର୍ଗରେ ବିଶେଷତଃ ଦିନରେ ନିଜର ସତୀତ୍ୱ କ'ଣ ଦେଇପାରେ ? ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ଥିବା ଏ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନବୋଧ ବା ଆତ୍ମ-ସଚେତନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତା'ର ମୁଖରେ ଏମିତି ଫୁଟି ଉଠିଛି, "ଆମ୍ଭେ ତ ଅବଳା ନାରୀ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଆଶା ବରଷା ନଦୀ ପରି । ରସ ପାଇଲେ ବେଳକୁ ବେଳ ବଢ଼ୁଥାଇ, କୂଳ ସରିକି ବୁଡ଼ାଇ ।" ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଭାଷାରେ ଏଠି ଫୁଟି ଉଠିଛି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନବୋଧ ଯେଉଁଠି ସମାଜ-ବନ୍ଧନର 'ଭାଙ୍ଗିବା' ନ 'ଭାଙ୍ଗିବା' ପ୍ରଶ୍ନ ଅଛି । ବର୍ଷାକାଳରେ ନଦୀ ଯେପରି ଜଳ (ରସ) ପାଇଲେ ବଢ଼େ ଓ ଦୁଇକୂଳ ଲଙ୍ଘିଯାଏ, ଠିକ୍ ସେମିତି ନାରୀ ଆଶ୍ରୟହୀନା ହୋଇ (ଆଦି)ରସର ଆଶା ପାଇଲେ ନିଜର ଦୁଇକୂଳ (ପିତୃ ଓ ସ୍ୱାମୀ)କୁ ମଧ୍ୟ ଲୋକାପବାଦରେ ବୁଡ଼ାଇଦିଏ । ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ନିଜ ଚରିତ୍ର ଭୟ-ବିହ୍ୱଳତା ଭିତରେ ବି

ନିଜର କୁଳ-ମର୍ଯ୍ୟାଦା-ବୋଧ ଓ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ଜ୍ଞାନ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିଛି ।

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

ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ସ୍ୱରୂପ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଉଛି ।

୧ । "ଏକ ଦିନକରେ ମଞ୍ଜରୀ ଗବାକ୍ଷମାର୍ଗରେ ବାହାର ପୁରକୁ ଚାହିଁଥିଲା । ଗିରିଧାରୀଦତ୍ତର ତାହାର ଚକ୍ଷୁବିଷ ହେଲେ । ମଞ୍ଜରୀକି ଚାହିଁ ଦତ୍ତ ବିଚାରିଲା, କି ଶୋଭାଏ ? ହେମଲତା ମାଡ଼ୁଛି, କି ବିଜୁଳି ଛୁଟୁଛି, କି ରତ୍ନଶିଖା ବେଢ଼ିଛି, କି ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ବଢ଼ିଛି, କି ଶରୀର କେଳେଉଛି । ଏଥିରେ ତ କିଛି ଅନୁମାନ ଘଟୁ ନାହିଁ । ଏ ନିଷ୍ଟଏଁ ଯୁବାଜନ ମାରିବା ବିଚାରି କନ୍ଦର୍ପ ଅମୋଘ ବାଣ ନିଗାଡ଼ୁଛି ।"

୨ । "ଏମନ୍ତେ ନିଶି ପ୍ରବେଶରେ ଅନ୍ଧକାର ଘୋଟନ୍ତେ କୃଷ୍ଣାଭିସାରୀମାନେ ଅଭିସାର କରିବାକୁ ବାହାରିଲେ । ଚୌରମାନେ ଖନନ ଘେନି ଚଳିଲେ, ଖଦ୍ୟୋତମାନେ ଉଡ଼ିଲେ, ନିଶାଚରମାନେ ବିହରିଲେ । ମନେହେଲା ଏ ସନ୍ଧ୍ୟାକାଳ ନୁହଇ, ନିଶାନାୟିକା ଅବା ନୀଳାମେଘୀ ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧି, ନୀଳ ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡି ହୋଇ ଅଭିସାର କରିବାକୁ ବାହାରିଲା । ଏ ସମୟରେ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର କନ୍ଦର୍ପ-କେଳି-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ଆନନ୍ଦ-ଚିତ୍ତରେ ନର୍ମଦାଠାକୁ ଗଲା ।"

୩ । "ତାହାର ଯେଉଁ କଟାକ୍ଷ କାଣ୍ଡ ସେ ତ କୁମାର ମରମକୁ ବୋଲି ଚଳିଯାଇଛି । ତାହାର ଚୁମ୍ବନଚୁମ୍ବକ ବିନା ତ ଆନରେ ନ ବାହାରିବ । ତାହାର ଯଉଁ ମନ୍ଦହାସ ସେ ତ ଏହାର ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ବିଷପ୍ରାଏ ଘୋଟିଯାଇଛି । ତାହାର ମଧୁରବାଣୀ ମନ୍ତ୍ର ବିନା ଆନରେ ତ ନ ଝଡ଼ିବ । ତାହାର ଯଉଁ ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖ ସେ ତ ଏହାର ହୃଦୟ କମଳକୁ ମୁଦ୍ରିତ କରି ଦେଇଛି । ତାହାର ଅଧର ଅରୁଣ ଉଦୟରେ ସିନା ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ହେବ । ତାହାର ଯଉଁ ସ୍ନେହରସ ସେ ଏହା ହୃଦୟରେ ପଡ଼ି ବିରହ ଅନଳକୁ ଜାଳୁଛି । ତାହା ତନୁଲାବଣ୍ୟ ଜଳ ସଂଯୋଗରେ ସିନା ଲିଭିବ ।"

୪ । "ପଚ୍ଛରିଲା ଆରେ ହେମାଙ୍ଗୀ, ତୋହର ଏ ଯଉଁ ଯୁବାକାଳ, ଏଥିରେ ନାହିଁ ରସିକ କାନ୍ତମେଳ, ହସାଇ ହସନ୍ତା, ରସାଇ ରସନ୍ତା, କୋଳେ ଘେନି ଅହର୍ନିଶି ବସନ୍ତା, ଏ ରୂପେ ହେଲେ ସିନା ଦେହରୁ ବ୍ୟଥା ଖସନ୍ତା, ଏବେ ତୋହୋର କାହିଁକି ମନ ଟେକୁଛି ତାହା ମୋତେ କହ, କିଛି ଲଜ୍ଜାଭୟ ନ ରଖି ସତ କହ ।"

୫ । "କଉଁ କଉଁ ଦ୍ରବ୍ୟ ସଜାଡ଼ିଲା କି ? ନା, ଅରୁଚି ଛଡ଼ାବାଗ, ଜିଭ୍ୟା ସରସା କାଞ୍ଜି, ଦଧି ପହଞ୍ଚା ପିଠା, ପଚରଚଟା ଡାଲି, ପଲକଢ଼ବା ପଖାଳ, ତନୁତରଳା ତୋରାଣି, ବାସମଲ୍ଲ ପାଣି, ଚିତ୍ତଚଞ୍ଚଳା ଚହ୍ଲା, ମନମଧୁରା ଶାକ, ମରମରସା ଶାକରା, ନାସିକାହରା ମଣ୍ଡୁର, ବଚନ ରସ ଭାଜିଲା, କବଳଚଢ଼ା କଟି, ଘଟଣାରୂପା ଘଣ୍ଟ, ଭୋଗୀଭୋଜନ ଭଜା, ନାରଙ୍ଗ କମଳାକୋଷ, କପିତ୍ଥ ତେନ୍ତୁଳି ରସ, କର୍କଟୀ ଖଣ୍ଡଗୁଡ଼, ତରୁଭୁକ୍ତ ସପୁରି, ନାଡ଼ ନାରିକେଳ, ଅଁଳା ଦ୍ରାକ୍ଷାଫଳ, ଆମ୍ବ, ଲେମ୍ବୁ ବୀଜପୁର, ଅଦାମଞ୍ଜା ଆଗୁର ।"

୬ । "ଏହା ଶୁଣି ନାପିତ କହିଲା ହେ ଗୋସାଇଁ ଯାହାକୁ ଯଉଁ ଯୋଗ ଥାଏ, ସେ ଅବଶ୍ୟ ହୁଅଇ । ହିତ ହେଲେ ପରଲୋକ ଆପଣାର, ଅହିତ ହେଲେ ଆପଣା ଲୋକ ପର । ଅମୃତ ସମାନ ଆହାର ଖାଇ, ସେ ଅପାକ ହେଲେ ପେଟରେ ଥାଇ ପ୍ରାଣ ନିଅଇ । ଦେହରେ

ବ୍ୟାଧି ହେଲେ ଶଏ କୋଶ ଅରଣ୍ୟରୁ ଚାଳମୂଳିକା ଆଣି ଖାଇଲା ବେଳେ ଚିନ୍ତା କଷା ଲାଗୁଥାଇ । ବେଳକୁ ପ୍ରାଣଦାନ ଦିଅଇ । ବିଧାତା ସୁମୁଖ ହେଲାବେଳେ ମନେ ନଥିଲା ସୁଖ ମିଳଇ । ସେ ବାମ ହେଲାବେଳେ ଅଚଳାଚଳ ସମ୍ପତ୍ତି ନାଶଯାଇ ।"

୭ । "ସମ୍ପ୍ରତି ଶୁଣିବାକୁ ସାବଧାନ ମହିମା । ଆଜ ଦିବସ ଚାରି ପହର, ରାତି ପାଞ୍ଚ ପହର, ଗାଏ ଛଅ ପହର । ମଙ୍ଗଳବାର ଦିନ ବେଳ ଛଅ ଘଡ଼ି ଠେକାକ ଭିତରେ ଶୁକ୍ରବାର ଆଦ୍ୟରୁ ଭେଟଣା ଯୋଗ ହେବ । ଧନୁ ଶରବଣା ଲଗ୍ନରେ ବାଛୁଆଣ୍ଡି ଯୋଗ ପଡ଼ୁଛି । ଆଜ ମନୁଷ୍ୟମାନେ ବେଳ ଦୁଇ ପହର ଆଠଘଡ଼ି ଭିତରେ ଶଯ୍ୟାରେ ସ୍ନାନକରି ଧାନ ଚାଉଳ ଉପରେ ଚରୁଆର କରିବେ ପରା । ମୂଳାମୀନ ଘେନି ତ ପଖାଳ ଉପରେ ଶନିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଲାଣି । ଗ୍ରୋଦରବ୍ୟାଧି ଏହି ଯୋଗରୁ ହୁଅଇ । ମେଷବୃଷ ଦୁଇଗୋଟା ଗ୍ରହ ତ ରାଶିଯାକ ଖାଇ ଯାଉଅଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ବତ୍ସରରେ ତେଲ ବଡ଼ ମହରଗ ହେବ । ବଇଦ୍ୟମାନେ ମୁହଁରେ କି ପକାଇ ରୋଗ ଚାହିଁବେ । ଏ ସମ୍ବତ୍ସରରେ ରୋଗୀ ବଡ଼ ବଳବତ୍ତର ହେବେ । ତେଲ ବିନା ତ ସଂସାର କଷ୍ଟ ହେବାର ଦିଶୁ ନାହିଁ । କେବଳ ଏହି ଶୁକ୍ଳ ଉଆଁସ ବେଳ ନଅ ଘଡ଼ିଠାରେ ଚନ୍ଦ୍ରଗ୍ରହଣ ଛଟାଙ୍କି ଦେଉ ଲାଗୁଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପଶ୍ଚିମ ଦିଗରୁ ଉଇ ଲାଗିଯିବ । ରାହୁ ତ ଦାନ୍ତ ଘଷି ବସିଲାଣି ମାନ ଚନ୍ଦ୍ରାଡ଼ିଙ୍କି ପଡ଼ିଲା କ୍ଷଣି ଗିଳିବ । କୁମ୍ଭାରଚକ ବୁଲୁଥିବାଯାକ ମହତ ଅଛି ନୋହିଲେ ଗଉଡ଼ୁଣୀ ପରା ହୁଳହୁଳି ଦେଇ ଡେଇଁଲାଣି । ରାହୁର କି ଦୋଷ ? ବଗୁରିଲେ ପେଟ ଭଣ୍ଡାର ସବୁ ବୁଡ଼ାଇଲା ।"

ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ଉଦାହରଣରେ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ଅଳଙ୍କାର ଯେପରି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ତାହାର ଅବଲମ୍ବନରେ ଅତି ସହଜରେ ସୁନ୍ଦର କବିତା ମଧ୍ୟ ଲେଖା ଯାଇପାରନ୍ତା । ମଝିରେ ମଝିରେ କବିତାର ଛନ୍ଦ-ଝଙ୍କାରର ମଧ୍ୟ ଅଭାବ ନାହିଁ । ଗତାନୁଗତିକ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟ ଓ ତତ୍‌ପ୍ରସୂତ ଅଳଙ୍କାର କେବଳ ଗଦ୍ୟମୟୂଖଭାଷାରେ ଏଠାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଆଳଙ୍କାରିକ ମୋହ ବଂଶୀର ଏକ ଦୀର୍ଘ ସମାସଯୁକ୍ତ ପଦ

(୨ୟ ଉଦାହରଣ) ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଚତୁର୍ଥ ଉଦାହରଣଟିରେ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ନାହିଁ; ଏ ଗଦ୍ୟରେ, କିନ୍ତୁ, ଅଛି କବିତାର ସାମୟିକ ଝଙ୍କାର—ତେଣୁ ଏହା ଅଧିକ ପ୍ରୀତିପଦ ହୋଇପାରିଛି । ପଞ୍ଚମ ଉଦାହରଣଟିରେ ଅଛି ଅସମ ଅକ୍ଷର ସମାଯୁକ୍ତ କବିତାର ପାଦ—ଏହାକୁ ପଢ଼ିଲେ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ଅନୁରୂପ ଛନ୍ଦମୟୀ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ସ୍ମରଣ ହୁଏ । କବିତା-ସୁଲଭ ଛନ୍ଦ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ବିଷୟର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବର୍ଣ୍ଣନା, ବିଶେଷତଃ ପ୍ରତି ବିଶେଷ୍ୟ ପଦର ସାର୍ଥକ ବିଶେଷଣଗୁଡ଼ିକ ଏ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାକୁ ଅତିଶୟ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଘରର ସଦାଦୃଷ୍ଟ, ନିତ୍ୟ ଭୋଜ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀଗୁଡ଼ିକର ଏପରି ରୁଚିକର ପରିବେଷଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର । ଷଷ୍ଠ ଉଦାହରଣଟିରେ ଗୋଟିଏ ନୀତି-ଉପଦେଶ ଅତି ସହଜରୂପରେ ଏଠାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲାଭ କରିଛି । ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ଗମ୍ଭୀର ଭାଷାର ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ, କିନ୍ତୁ, ସେପରି କୌଣସି ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାଷାର ସଙ୍କେତ ନାହିଁ । ତଥାପି, ତୁଳନାତ୍ମକ ଭଙ୍ଗିରେ ଗୋଟିଏ ଉପଦେଶ ସରଳ ଭାଷାର ସହଜରୂପ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେଉଁ ଭାଷା ସାଧାରଣତଃ ଏକ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣରେ କେବଳ ସମର୍ଥ, ତାହା ବ୍ୟବହାର କୌଶଳରେ କିପରି ଦକ୍ଷତାର ସହ ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ, ତାହା ଏଇ ଉଦାହରଣଟିରୁ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ।

ସପ୍ତମ ଉଦାହରଣଟିର ପ୍ରକାଶ-ଶୈଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ହାସ୍ୟରସ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହାର କିଛି ଆଭାସ ଦିଆଯାଇଛି । ଜ୍ୟୋତିଷ ଶାସ୍ତ୍ରର ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ଚଳଣିରେ ଯେଉଁ ରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ତାହାରି ଅବଲମ୍ବନରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସେଇ ରୂପକୁ କିପରି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ତା'ର ପରିଚୟ ଏଇ ଉଦାହରଣଟିରୁ ମିଳିଥାଏ । ଦେଖନ୍ତୁ, "ଆଜି ଦିନ ଗୁରୁ ପହର, ରାତି ପାଞ୍ଚ ପହର, ଗାଏ ନଅ ପହର ।"—ଭାଷାଟି ଜ୍ୟୋତିଷଶାସ୍ତ୍ରର; କିନ୍ତୁ ବିଷୟ-ଅସଙ୍ଗତିରେ ଅଛି ହାସ୍ୟରସ । ଆମେ ସାଧାରଣତଃ କହୁ, 'ବେଳ ଛଅଘଡ଼ି ଠିକ', କିନ୍ତୁ ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ଏହା କରାଯାଇଛି 'ଘଡ଼ି ପାଇଁ ଠେକ', 'ଭେଟଣା ଯୋଗ', 'ବିଛୁଆତି ଯୋଗ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ

ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ । 'ଧନୁ ଶ୍ରାବଣ' ସ୍ଥାନରେ 'ଧନୁ ଶରବଣା' ସେଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗଠିତ । ଦିନ ଆଠଘଡ଼ିବେଳେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଶଯ୍ୟାରେ ଅନ୍ନ ଭୋଜନ – ଏପରି ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବାଣୀ ଜ୍ୟୋତିଷ ବିଦ୍ୟା ପ୍ରତି ଏକ ନିର୍ମମ ବିଦ୍ରୂପ ମାତ୍ର । ମୂଳା (ରାଶି), ମୀନ (ରାଶି) ମେଉଁଠି ଥାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଘରର ପଖାଳ ସେଠି ଥାଏ । ମେଷ (ରାଶି), ବୃଷ (ରାଶି) ପରି ଜନ୍ତୁମାନେ ରାଶି ଖାଇଯିବା ଏକାନ୍ତ ସଙ୍ଗତ । ରାଶି ନଥିଲେ ତେଲର ଅଭାବ ନିଷ୍ଟସ୍ୱ ହେବ । ଶୁକ୍ଳ ପକ୍ଷରେ ଉଆଁସ ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ । 'ଚନ୍ଦ୍ରଗ୍ରହଣ ଛଟାଙ୍କ ଦେଢ଼ ଲାଗୁଛି' – ଏପରି ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଜ୍ୟୋତିଷର ଭାଷା ଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଲୋକ ପାଖରେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟକର । 'ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଜାଇ ଲାଗିବା, ରାହୁ ଦାନ୍ତ ଘଷିବା, ଚୂଡ଼ାଡ଼ିଙ୍କି ପଡ଼ିବାବେଳେ ଗିଳିବା, କୁମ୍ଭାରଚକ ବୁଲିବା, ଗଉଡୁଣୀର ହୁଳହୁଳି ଦେବା, ପେଟରୀ ଭଣ୍ଡାରି ସବୁ ବୁଡ଼ାଇ ଦେବା—ଏ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପ୍ରାଙ୍ଗ ସହିତ କି ଯୋଗସୂତ୍ର ରଖିଛନ୍ତି ତାହା ବୁଝିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏ ଉକ୍ତିର ଶେଷ ଭାଗଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ପରି ଜଣାଗଲେ ହେଁ ଏ ଭାଷାରେ ଥିବା ଜ୍ୟୋତିଷ ବିଦ୍ୟା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଆଦୌ ଶ୍ରୁତିକଟୁ ନୁହେଁ । ବରଂ ଜ୍ୟୋତିଷ ବିଦ୍ୟାର ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀଟି ଏଠାରେ ସୁସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସମସ୍ତ ଅସଙ୍ଗତି ଓ ଅସମ୍ଭବ ସାଧାରଣ ଆଖିରେ ଧରାପଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ ।

ସାଧାରଣ କଥିତ ଗଦ୍ୟ କିପରି ପ୍ରୟୋଗ ବିଧିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହେତୁ ବହୁରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ଓ ତାହା କିପରି ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରେ ତାହାର ପରିଚୟ ଲାଭ ପାଇଁ ଆମେ ଏ ଉଦାହରଣଗୁଡ଼ିକ ପୁସ୍ତକର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରୁ ଉତ୍ତୋଳନ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛୁଁ । ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ଜୀବନୀଶକ୍ତି ଓ ତା'ର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ରୂପ-ଗୌରବ ବ୍ରଜନାଥ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଆମକୁ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ' ଉପରେ ଆମର ଶେଷ ଅଭିମତ—ଚୃରୋଟି ବିନୋଦର ଏକତ୍ର ଗୁମ୍ଫନରେ ଗଠିତ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିସ୍ମୟକର ସୃଷ୍ଟି । ପଦ୍ୟବହୁଳ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ

ଗଦ୍ୟ-ରଚନାର ଆକସ୍ମିକ ଅଭ୍ୟୁଦୟ କେବଳ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିମନ୍ତେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଥିଲା ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ । ଗୋଟାଏ 'ବିଚକ୍ଷଣା' କିମ୍ବା 'କେଳିକଳାନିଧି' ରଚନା ପାଇଁ ହୁଏତ ଏ ଦେଶରେ ଆଦର୍ଶର ଅଭାବ ନଥିଲା; କିନ୍ତୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ହେଉଛି ସର୍ବାଂଶରେ ପରମ୍ପରାହୀନ; ଏହା ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରସୂତ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି-ସଂପଦ । ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟଭାଷା ନିଜର କୌଳିନ୍ୟହୀନ ରୂପ ପରିହାରପୂର୍ବକ ଯେତେବେଳେ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ବାହୁଗୁମ୍ଫା ତଳେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଭବ ଆହରଣ କଲା, ସେତେବେଳେ କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଓ ଗୀତିମୟ ସ୍ୱର-ଝଙ୍କାର ପ୍ରତି ତାହା ଏତେଦୂର ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡିଥିଲା ଯେ ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ସହଜ ବଚନ-ବିନ୍ୟାସ ସେଥିରେ ସୁପ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ଏକ କବିତାମୟୀ ଗଦ୍ୟ-କୃତି, ଯେଉଁଥିରେ ଗଦ୍ୟଥିଲା ପଦ୍ୟର ଏକାନ୍ତ ଅନୁଗତ । ଗଦ୍ୟର ବନ୍ଧନ-ମୁକ୍ତି ଦିଗରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ମାତ୍ର ! ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଛନ୍ଦ-ସ୍ପନ୍ଦନର ସେଇ ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଭାଷା ଯେତେବେଳେ ପଥହରା ପଥିକପରି ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ବ୍ରଜନାଥ ଏକ ଅମୃତ ଲଗ୍ନରେ ସେଇ ପରମ୍ପରାହୀନ ଗଦ୍ୟକୁ ମୃତ୍ୟୁସଞ୍ଜୀବନୀ ମନ୍ତ୍ରରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସ୍ୱତଃ ନିଃସୃତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା, "ସେ ଯେ ରସାଳକାଞ୍ଚନ ନାମେ ଏକ ନଗର ଅଛି । ସେ ନଗରରେ ନେହାମୋଦ ନାମେ ଏକ ବଶ୍ୟ ଜଣେ ଥିଲା । ତାହା ନନ୍ଦିନୀ ନାମ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ । ସେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଏକ ଦିନରେ ସୁହାଗୀ ନାମେ ସଖିକି ସଙ୍ଗେ ଘେନି ସୁରେଖା ନାମେ ନଦୀକି ସ୍ନାହାନ କରିବାକୁ ଗଲା । ସେ ନଦୀତଟରେ ଅଙ୍ଗରୁ ଅଳଙ୍କାରମାନ କାଢ଼ି ଗନ୍ଧକୁସୁମ ସୁବାସ ମିଶ୍ରିତ ଘଟି ଲଗାଇ ସ୍ନାହାନ କଲା । ତନୁ ପୋଛି ଝିନବାସ ପିନ୍ଧିଲା ।" ଏ କେବଳ ବେଶ୍ୟା-କନ୍ୟା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଝିନବାସ ପରିଧାନ କରିବାର ଚିତ୍ର ନୁହେଁ; ମନେହୁଏ, ଏଠି ଯେପରି ବ୍ରଜନାଥ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟଭାଷାର ତନୁରେ ବହୁ ଯୁଗ ସଞ୍ଚିତ ଆବିଳତାକୁ ପୋଛିଦେଇ ତାକୁ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ବେଶରେ ସଜେଇ ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ବାକ୍ୟ ପରେ ବାକ୍ୟ ପଢ଼ି ଚାଲନ୍ତୁ—ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥଳରେ ଗୋଟିଏ ବାର୍ତ୍ତା ନିଜର କିପରି ପରିଚୟ କହିଦେଉଛି, ଦେଖିପାରିବେ । ଏ ଭାଷାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରନ୍ତୁ, କି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର

ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ସେ ନିଜକୁ କିପରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଦେଇଛନ୍ତି, ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ । କେଳିକାଞ୍ଚନ, ନେହାମୋଦ, ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ, ସୁହାଗୀ, ସୁରେଖା — ଏ ନାମଗୁଡ଼ିକ କି ପ୍ରୀତିକର ଓ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ । 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ଗୋଟିଏ ପୃଷ୍ଠା ପଢ଼ିଲେ ଦେହରୁ ଝାଳ ବୋହିଯାଏ, ଦୁଇ ପୃଷ୍ଠା ଓଲଟାଇଲେ ମଣିଷ ବେଦମ ହୋଇଯାଏ; କିନ୍ତୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ପୃଷ୍ଠା ପରେ ପୃଷ୍ଠା ଏକ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ପଢ଼ିଯାଆନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୃଷ୍ଠାରେ ଭାଷାର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଥିବା ନୂତନତା ପ୍ରାଣରେ ଆଣିଦେବ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦ; ପଢ଼ିବାକୁ ଟିକିଏ ବି କ୍ଳାନ୍ତି ଲାଗିବନି ।

ପ୍ରତିଭା ଅପେକ୍ଷା ପରମ୍ପରା ଉପରେ ଯେଉଁଠି ବ୍ରଜନାଥ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ସେଠି ଆମେ ଅତି କମ୍ ସ୍ଥାନରେ ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନ ପାଉଁ । ଯେଉଁଠି ସେ ନିଜର ଶକ୍ତି ଓ ସାଧନା, ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ସେଠି ଆମେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆଉ କାହାକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉନି । ତାଙ୍କର କାଳ୍ପନିକ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ବସ୍ତୁତ କାବ୍ୟ-ବାରିଧିସ୍ଥ ଅତଳ ଜଳରାଶିର ଏକ କ୍ଷୀଣଅଂଶ ମାତ୍ର; ଏ ଅଂଶର ସ୍ୱକୀୟତା, ପୁନର୍ବାର, ଏତେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ସେଥିରେ ଏ ଅଂଶର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ? ଏହା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ସ୍ଫୁରଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏହାର ଭାଷା, ଭାବପ୍ରକାଶର ବିଚିତ୍ରଭଙ୍ଗୀ, ହାସ୍ୟରସ ଓ ତା'ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-କୌଶଳ, କଥାବସ୍ତୁ ଓ ତା'ର ସଜ୍ଜୀକରଣ, ବିଷୟର ଗତି-ଶୀଳତା ଓ ବିଭିନ୍ନତା, ଗଳ୍ପଶିଳ୍ପର ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଓ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବାଣୀ-ବିଭବ - ଏଥିରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାକ୍ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିଲା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିହେଉ ନାହିଁ । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲାବେଳେ ଆମେ କେବଳ ସେଇ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବିରାଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ପାଇଥାଉଁ—ଏଠି ସେ ଯେପରି ଜଣେ ଅପରାଜେୟ ସୈନିକ; ତାଙ୍କ ବିଜୟର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା କାହାରି ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧାର ଶରବ୍ୟ ନୁହେଁ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ବାହୁଲ୍ୟ ହେତୁ ଶ୍ଳୀଳତା ସଂଯମର ସୀମା ପାରହୋଇ ଅଶ୍ଳୀଳତା, ଏପରି କି ବୀଭତ୍ସତାରେ

ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି କେହି କେହି ଏ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇଥାନ୍ତି; ଫଳରେ ଏ ପୁସ୍ତକର ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ଅବଦାନ ପ୍ରତି ଏମାନେ ଆଦୌ ସଚେତନ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଜିର ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ-ଯୁଗରେ, ହୁଏତ, ଏ ପୁସ୍ତକ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ କରି ନପାରେ; କିନ୍ତୁ ଥରେ ମାନସଲୋକରେ ଦୀର୍ଘ ଚାରିଶତ ବର୍ଷ (୧୫ଶ ଠାରୁ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ)ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟ ବୁଲି ଆସନ୍ତୁ ତ—ଏମିତି ଗୋଟିଏ କୃତିର ପରିଚୟ ପାଇପାରିବେ କି ? ଯେ ଶତ ଶତ ବର୍ଷର ଗତାନୁଗତିକ ସୃଷ୍ଟି-ସରଣୀର କଠିନ ବନ୍ଧନକୁ ସଦର୍ପେ ଛିନ୍ନ କରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନବୀନ କାବ୍ୟ-ମାର୍ଗ ନିର୍ମାଣ କରିପାରିଥିଲେ ତା' ଭିତରର ଦମ୍ଭ ଆପଣ କେବେ ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କି ? ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସେଇ ଅପୂର୍ବ ଦାମ୍ଭିକତା କେବଳ ତାଙ୍କର ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି-ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହେତୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ।

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

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

ବିନୋଦ’ ଯେଉଁ ବ୍ୟତିକ୍ରମର ପରିଚୟ ଦେଇଛି ତାହା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ରାଜା-ରାଜକୁମାରଠାରୁ ଗୃହ ନିର୍ମାତା, ଶୁଣ୍ଢୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ, ପଦ୍ମଗନ୍ଧା ପଦ୍ମାବତୀଠାରୁ ବାରବିଳାସିନୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଚରିତ୍ରର ଲୋକ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ପୁରୋହିତଠାରୁ ନାପିତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଜାତିର ଲୋକ, ଅର୍ଥାତ୍ ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ, ଧନୀ-ଦରିଦ୍ର ସମାଜର ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ସାମୂହିକ କ୍ରିୟାକଳାପରେ ସମାଜ-ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଏକାନ୍ତ ସମ୍ଭବପର, ସେଇମାନେ ହିଁ ଏ ରଚନାରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଉପରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିସ୍ଥିତିରେ କିପରି ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇପାରେ ଓ ସେଇ ସଂଘର୍ଷର ଅବସାନ ପାଇଁ କିପରି ଏକ ସହଜ ସମାଧାନର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଇପାରେ ରାଜକୁମାରର ଅସାମାଜିକ ରତିଭିକ୍ଷା ଓ ବଣିକ୍-କନ୍ୟା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଅଙ୍ଗ-ସମର୍ପଣ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଭିତରେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ସୂଚିତ ଓ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ଏଇ ସମାଜ-ସଚେତନତା ତଥା ସମାଜମୁଖୀନତା କବିଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିର ଏକ କଳାଗତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ସୃଷ୍ଟି-ନିର୍ମାଣରେ କବିପାଣର ଏ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକକ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କଳାର ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ବାସ୍ତବ ସମାଜ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କଲାପରି କଳାର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ସଂପାଦନ ପାଇଁ ସେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆହୁରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଉଠିଛି ।

ପୁଣି ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଗଳ୍ପ-ପରିବେଷଣ କୌଶଳରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯାହା ଦେଖି ପଢ଼ିବା ଅପେକ୍ଷା ଶୁଣି ବୁଝିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ତାହାର ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ବକ୍ତାର ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଶ୍ରୋତାର କର୍ଣ୍ଣଯୁଗଳ, ଏ ଉଭୟ ଉପରେ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ଭର କରେ ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସଜ୍ଞାନ ଚିତ୍ତରେ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଓ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନ ହେଲେ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସମ୍ଭବପର । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ନିପୁଣ କଳାକାର ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆସନରେ ବସି ତା’ର ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତା ପାଇଁ ତିଆରି କରେ ଏପରି ଏକ ସୃଷ୍ଟି

ଯେଉଁଥିରେ ବିଷୟ ପରିବେଷଣ-କୌଶଳ ତଥା ବିଷୟର ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଦେଖାଦିଏ । 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସଜ୍ଞାନ ଚିନ୍ତାର ଏକ ଶିଳ୍ପ-ଗତ ମତପ୍ରକାଶ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏହାର ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ଏହି ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ-ଅନୁକୂଳ ବାକ୍ୟଗଠନ ଓ ବିଷୟ-ପରିକଳ୍ପନା, ତା'ର ଗଠନ-ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗତି-ପ୍ରବାହ, ବିଷୟ ସଜ୍ଜୀକରଣ ଓ ଉପସ୍ଥାପନା — ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକ ମନର ବାସ୍ତବ ପରିବେଶଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖାଯାଇ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଶ୍ରୋତାର କର୍ଣ୍ଣ-ଯୁଗଳର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର କର୍ଣ୍ଣ-ଯୁଗଳକୁ ଅତୀବ ଶାଣିତ ମଧ୍ୟ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ଗଦ୍ୟ-ବିଭାଗର ଯେ କୌଣସି ଅଂଶକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି କାନରେ ଶୁଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ — ଏ ଭାଷାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳ ଆପଣ ସ୍ୱତଃ ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ । ଯେଉଁଠି ପଦାକାରରେ କିଛି କୁହାଯାଇଛି କିମ୍ବା ଯେଉଁଠି ପଦ୍ୟର ଗତି-ଛନ୍ଦ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି କିମ୍ବା ଯେଉଁଠି ବିଷୟର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବରଣୀ ଦେବା ପାଇଁ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଛି, ସେଠି ଶବ୍ଦ ତଥା ଭାଷା ନିର୍ବାଚନବେଳେ କବି ନିଜ କାନକୁ କେତେଦୂର ଶିକ୍ଷିତ, କେତେଦୂର ରସାଣିତ, କେତେଦୂର ଶାଣିତ କରିଥିଲେ ତା'ର ପରିଚୟ ଆପଣମାନେ ପାଇପାରିବେ । ଆଖିରେ ଦେଖି ପଢ଼ିବା ଅପେକ୍ଷା କାନ ଦେଇ ଟିକିଏ ଶୁଣନ୍ତୁ —

"ବଙ୍କଟ କେଙ୍କଟ ମଣ୍ଡୂକ ତୁଣ୍ଡା
ବିକଟ୍ ମୁହଁ । ଅତି ଝାମ୍ପୁରା ମୁଣ୍ଡା
ଲୋହିତ ଈକ୍ଷଣ ଶୋଭିତ ଆବୁ
ବୈଦିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଚନ୍ଦ୍ରେଁ ଏ ବାବୁ ।"

ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ଏ ଲଳିକା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କବିତାର ଅଗ୍ରଜ ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ କି ?

ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର ଗଠନ-ସ୍ୱରୂପ ଅକ୍ଷର-ସଂଖ୍ୟାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ; ଏପରି ଛନ୍ଦଗୁଣସର୍ବସ୍ୱ କବିତା ରଚନା ପାଇଁ କାନର ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିବାର ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟକ ଅକ୍ଷର-ନିୟମ

ଅନୁସରଣ କରିପାରିଲେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । ଶ୍ରୁତିସୁଖକର ଭାଷାର ବିନ୍ୟାସ କେବଳ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଅନୁରୋଧରେ କରାଯାଉଥିଲା ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ସମୟକ୍ରମେ ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟାର ଅନୁସରଣ ଏପରି ଗତାନୁଗତିକ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା ଯେ ଛନ୍ଦର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧ୍ୱନି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଇବା ପ୍ରତି କେହି ଯତ୍ନଶୀଳ କିମ୍ବା ସଚେତନ ହୋଇ ନଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତର ଗଣ-ନିୟମ-ସର୍ବସ୍ୱ ଛନ୍ଦରେ ଏମିତି ଧ୍ୱନି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ ଗଣ-ନିୟମର ଅନୁସରଣ କରୁ ନଥିବାରୁ ତାହା ସଂସ୍କୃତର ଏଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପଦରୁ ସର୍ବଦୌ ବଞ୍ଚିତ ଥିଲା । ଗୁରୁ-ଲଘୁସ୍ୱରର ସୁପରିକଳ୍ପିତ ବିନ୍ୟାସମୂଳକ ଗଣ-ନିୟମ କିମ୍ବା ତଦବଲମ୍ବନରେ ବିକଶିତ ଅକ୍ଷର-ସଂଖ୍ୟା ନିୟମକୁ ଅନୁଧାବନ ନକରି ଅନୁରୂପ ଧ୍ୱନି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେ ତିଆରି ହୋଇପାରେ, ଏ ଚିନ୍ତା କାହାରି ମନରେ ସେ ସମୟରେ ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ, କାନ ଅପେକ୍ଷା ଛନ୍ଦ-ଶାସ୍ତ୍ରର ଅକ୍ଷର-ନିୟମ ଉପରେ କବି ବିଶେଷ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଥିଲା । ଫଳରେ, ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ ଅନୁକୂଳ ଶ୍ରବଣ ସୁଖକର ଭାଷା ଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ସେଇ ଧ୍ୱନି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା ସେ ଯେ କେବଳ ଶ୍ରୋତାର କର୍ଣ୍ଣଯୁଗଳ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ନିଜର କର୍ଣ୍ଣଯୁଗଳକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ତଦନୁରୂପେ ଶିକ୍ଷିତ କରାଇଥିଲା । ପ୍ରାକ୍ ବିଜୟନୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଛନ୍ଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏପରି ଶିକ୍ଷିତ, କର୍ଷିତ ଓ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ କର୍ଣ୍ଣ ଥିବାର ପରିଚୟ ଆମେ ଅତି କମ୍ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । କେବଳ ଅନୁସରଣ ଅଥବା ଅନୁକରଣରେ କେଉଁ କଳାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ୱକୀୟତା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏକ ଉନ୍ନତ କଳାର ଅନୁସରଣରେ ପରିମାର୍ଜିତ ସୃଷ୍ଟି-ଚିନ୍ତା ଯେଉଁ ଛନ୍ଦ-ତରଙ୍ଗାୟିତ ରୂପ-ବିଭବରେ କର୍ଣ୍ଣ, ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରିଥାଏ, ସେଇ ରୂପ-ବିଭବ ହିଁ କଳାକୁ ଅମରତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ । କଳାର ଅମରତ୍ୱ ପାଇଁ କର୍ଣ୍ଣ-ମନର କର୍ଷଣ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ସେ ସମୟରେ କବି-ଚିତ୍ତ କେବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁନଥିଲା । ଏ ଦିଗରେ ବ୍ରଜନାଥ ଥିଲେ ଜଣେ ସଜ୍ଞାନ ସଫଳ କଳାକାର ଯିଏ ନିଜର କର୍ଣ୍ଣଯୁଗଳକୁ ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ଭାବେ କର୍ଷଣ କରି ଛନ୍ଦମୟୀ ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତାର ଭାଷାକୁ ନୂତନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ନୀଳାମ୍ବରୀ ନାମେ ସେ । ରାଜାଙ୍କର ରାଣୀ,
ସୁନ୍ଦର ପଣରେ । ରମ୍ଭାବୃକ୍ଷର ଠାଣି ।
(ତାଙ୍କର ତ) ଲମ୍ବ ଲମ୍ବ । କୁଚ
ଖାଲପଟ । ଉଚ ।
ମନ୍ଦାର ଫୁଲ । ନେତ୍ର
ସ୍ୱର୍ଗ ସମାନ । ଗାତ୍ର
ଶଙ୍ଖ ସୁନ୍ଦର । ନାସା
ମୟୂର କଣ୍ଠ । ଭାଷା
ବିପୁଲ ଗୁରୁ । ପାଦ
ଗମନେ ଝେଙ୍କା । ନାଦ ।"

ପଢ଼ି ଶୁଣିବାର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଆମେ ଜାଣି ଜାଣି ବିରାମ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ଗାର ଟାଣି ଦେଇଛୁ ଓ ଅଧିକ ପଦକୁ ବନ୍ଧନୀ ଭିତରେ ରଖିଛୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖନ୍ତୁ, ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ପାଦରେ ଛନ୍ଦର ଗତି ଯାହା ଥିଲା ତାହା ପରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହି ଦୁଇଟି ପାଦରେ ମଧ୍ୟ ପର୍ବଗୁଡ଼ିକର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ସମାନ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଯଥା - ୭+୬ ଓ ୬+୭; କିନ୍ତୁ ପର ପାଦଗୁଡ଼ିକରେ ଛନ୍ଦର ଦୋଳନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏଠାରେ ପ୍ରତି ପାଦରେ ସର୍ବତ୍ର ୫+୪ ଅକ୍ଷର ନାହିଁ । ତାହିଁ, ଶୁଣିଲାବେଳେ କାନକୁ ଏସବୁ ଅସୁନ୍ଦର ଶୁଭୁ ନାହିଁ । ଏହା ପରେ ପରେ ଅଛି—

"ମୃଦଙ୍ଗ ମୋଟ । କଟି
ଦଶମାସ ଗର୍ଭ ହେଲାପରି । ବନ୍ଧ୍ୟାରାଣୀର । ସର୍ବଦା କାଳେ
ଆଗକୁ ବାହାରି ଥାଏ
ଅନ୍ତ୍ରୋଳ ପେଟ । ଗୋଟି ।"

ଦେଖନ୍ତୁ 'ମୃଦଙ୍ଗ ମୋଟ କଟି' ସହିତ 'ଅନ୍ତ୍ରୋଳ ପେଟ ଗୋଟି'ର ମିଳା ମେଳ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ଏ ଉଭୟଙ୍କ ମଝିରେ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ଗଦ୍ୟାଂଶ ଅଛି

ତାହାର କେବଳ 'ଅନ୍ତ୍ୟାଳ ଫେଣ୍ଟ ଗୋଟି' ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି । ପଦ୍ୟ ସହିତ ଗଦ୍ୟର ଏ ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ କାନକୁ ତ କେବେ ଖରାପ ଶୁଣାଯାଉ ନାହିଁ । ଏହାପରେ ଅଛି —

ବରଷଯାକେ । ସମ୍ଭାଳି ସମ୍ଭାଳି । ଧନ
(ପିତୃଶ୍ରାଦ୍ଧ ଦିନ) ରାଜା । ରାଣୀଙ୍କି ଘେନ । ଭୁଞ୍ଜନ୍ତି ।
ଉଦର ପୂରି ଅନ୍ନ ।

ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଛନ୍ଦର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ; ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ପ୍ରଥମାଂଶ ଗଦ୍ୟ, ଶେଷ ଭାଗରେ ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ-ଧର୍ମାନ୍ୱିତ । ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟର ଏପରି ଅପୂର୍ବ ମିଶ୍ରଣ ଯେ କେବଳ କର୍ଣ୍ଣସୁଖକର ହେବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେରଖିବା ଉଚିତ ଯେ କବିତାର କଠୋର ଅକ୍ଷର-ଗଣନା-ନିୟମ ସହିତ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଛନ୍ଦର କୌଣସି ନାହିଁ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ସମସ୍ତ ବିଚାର ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରେ ଯେଉଁ ଅମଳିନ ରୂପବିଭବଟି ସାଧାରଣ ପାଠକର ମାନସଲୋକରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ରହିବାର ସମ୍ଭାବନା, ସେଇ ରୂପ-ବିଭବର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ଆମେ ଏଠାରେ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛୁ ମାତ୍ର । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

'ସମରତରଙ୍ଗ' ଅଧ୍ୟୟନରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ—'ଚତୁରବିନୋଦ' ଯଦି ହୁଏ ଆଦ୍ୟ ଯୌବନର ତରଙ୍ଗାୟିତ ଭାବ-ବଲ୍ଲରୀର ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି-ସର୍ବସ୍ୱ ମନୋଜ୍ଞ କୁସୁମ-ସମ୍ଭାର, ତାହାହେଲେ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ହେବ ସେଇ ଉଦ୍‌ବେଳ ଭାବ-ସମ୍ପଦର ଏକ ପରିପକ୍ୱ ସୁମିଷ୍ଟ ଫଳ-ବିଭବ । ସେ କୁସୁମର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶୋଭା, ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗର ଗଠନ-ଶିଳ୍ପ, ସର୍ବୋପରି ତା'ର ସୁରଭି-ସମ୍ପଦ ଏପରି ଏକକ ଓ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ଯେ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତା, ଏ ଉଭୟେ ସେଥିରେ ମୁଗ୍ଧ ନହୋଇ ରହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଠିକ୍ ସେଇପରି, ସେ ଫଳର ରୂପ-ସମ୍ପଦ, ତା'ର ଗଠନ ପରିପାଟୀ, ତା'ର ସ୍ୱାଦୁ ଓ ସୁବାସ ଏପରି ଏକକ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ତା'ର

ରସ ଥରେ ଆସ୍ୱାଦନ କଲେ ତାହା ଆଦୌ ବିସ୍ମୃତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏ ଉଭୟେ ହେଉଛନ୍ତି ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ଏକ ଏକ ଅମଳିନ ସାରସ୍ୱତ କୀର୍ତ୍ତି—ଏପରି କୀର୍ତ୍ତିର ଗୌରବଗାନ ଓ ପ୍ରକୃତି-ପରିଶୀଳନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକର ଏକ ପରମ କାମ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେବା ସର୍ବାଦୌ ସୁସଙ୍ଗତ ।

ସାତ ଛାନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର କଥାବସ୍ତୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜା ତ୍ରିଲୋଚନ ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂରଙ୍କ ସହିତ ମରହଟ୍ଟା ସୁବେଦାର ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତ, ବିଶେଷତଃ ନାଗପୁରରାଜା ମୁଡୋଜୀ ଭୋଁସଲାଙ୍କ ପୁତ୍ର ସପ୍ତଦଶ ବର୍ଷୀୟ ବାଳକ ଖାଣ୍ଡୋଜୀ ଓରଫ୍ ଚିମନାଜୀ ବାପୁଙ୍କ ସମର, ପରିଶେଷରେ ଢେଙ୍କାନାଳ-କେନ୍ଦୁଝର ସମର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଓ ଏ ଉଭୟ ଯୁଦ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ ତ୍ରିଲୋଚନ ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂରଙ୍କ ଗୌରବ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିବା ଏଇ କ୍ଷୁଦ୍ର କାବ୍ୟର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ କିପରି ଓ କେତେଦୂର ସାଧିତ ହୋଇଛି ତା'ର ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖାଯାଉଥିବା 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଅଙ୍ଗିକ ଉପରେ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଉଛି । ଆମ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ତିନୋଟି ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରୁଛୁ । ଯଥା—

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

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

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

ତାହେଲେ ଏଥିରେ କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ପରାକ୍ରମର ଚିତ୍ର ଦେବା କେତେଦୂର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ କାବ୍ୟର ସମଗ୍ରତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଛାନ୍ଦ-ବିଶିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆବଶ୍ୟକତା କେତେଦୂର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ?

ଏହି ତିନୋଟି ପ୍ରଶ୍ନର ଯଥାଯଥ ଉତ୍ତର ନିମ୍ନରେ ଦିଆଯାଉଛି ।

ପ୍ରଥମ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ—ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଏହା ଯେ ମୂଳ ଛାନ୍ଦମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଏକ ସମୟରେ ରଚିତ ହୋଇ ନଥିଲା ତାହା ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ପ୍ରଥମେ ରାଜସ୍ତୁତି (୨-୯ ପଦ) ଓ ନିଜ ବଂଶର ପରିଚୟ (୧୦-୧) ଦେବା ପରେ ପୁନର୍ବାର ରାଜପ୍ରଶଂସା (୨୩-୩୬) କରାଯାଇଛି । ସର୍ବଶେଷରେ ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରେ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଉପହାର ଦେଇ କବି ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଛନ୍ତି (୩୮ ପଦଠାରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) । କବି କହିଛନ୍ତି —

"ଏହି କାଳେ ତୁମ୍ଭରେ ଭେଟିଲି ମୁହିଁ,
ଏ ସମରତରଙ୍ଗ ଗୀତକୁ ଦେଇ ଯେ ।
ଆଜ୍ଞା ପ୍ରମାଣେ ପୁଣି ପଢିଲି ଗୀତ
ଜଣାଇଲି ପୁଣି ମୋ ଦୁଃଖଯାକ ଯେ ।"

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

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

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ—'ଚତୁରବିନୋଦ'ର 'ମୁଖବନ୍ଧ'ରେ ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି "ଚମନାଖା ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ବର୍ଷ ରହି ନାଗପୁର ଫେରିଥିଲେ । ସୁତରାଂ, ସେ ସମ୍ଭବତଃ ୧୭୮୧ ମେ—ଜୁନ ମାସ ଆଡ଼କୁ ନାଗପୁର ଯିବାକୁ ବାହାରିଥିବେ । ଢେଙ୍କାନାଳର ପ୍ରଚଳିତ ଜନଶ୍ରୁତି ଅନୁସାରେ ନିର୍ଭୀକ କବି ବ୍ରଜନାଥ ଯୁଦ୍ଧର କିଛି ସମୟ ପରେ ସମରତରଙ୍ଗ ଘେନି କଟକ ଯାଇ ଚମନାଖାଙ୍କୁ ତାହା ଶୁଣାଇଥିଲେ । ସେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଏହା ଶୁଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତ ହେଲେ; ମାତ୍ର ୧ମ ଛାନ୍ଦ ୨୦ଶ ପଦରେ ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଚମନାଖାଙ୍କୁ 'ଲଡ଼ିକା' ବୋଲି କବି ବୀର ବିଲୋଚନ ନିଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଦେଉଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ତାହା ଶୁଣି ଚମନାଖା ରାଗାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ଏହା ଯଦି ସତ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ ସମରତରଙ୍ଗ ୧୭୮୧ ଜାନୁୟାରୀଠାରୁ ମେ—ଜୁନ ମଧ୍ୟରେ କେବେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବ ।" ଯେବେ ଏହା ଲିଖିତ ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି ଉପରୋକ୍ତ ଜନଶ୍ରୁତିରେ ଯେ ବହୁପରିମାଣରେ ସତ୍ୟତା ଅଛି ପୁସ୍ତକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କାବ୍ୟିକ ରସ-ସମ୍ପଦ ଅନୁସରଣ କଲେ ତାହା ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦ, ଆମର ଯେତେଦୂର ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରଥମେ କେବଳ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ଓ ପରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜବଂଶ ତଥା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶୌର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଶଂସା ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାହା ପୁରସ୍କାର ଲୋଭରେ ଚମନାଖାଙ୍କୁ ପଢ଼ି ଶୁଣାଇବାରେ କିଛି ମାତ୍ର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନଥିଲା । ସମସ୍ତ ପୁସ୍ତକଟି, ଯେତେଦୂର ଜଣାଯାଏ, କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିର ଏକ କାବ୍ୟ-ରୂପ ମାତ୍ର । ଏହା ବିଚାର କଲେ ସପ୍ତଦଶ ବର୍ଷୀୟ ବାଳକ ଚମନାଖାଙ୍କୁ ବିଜୟୀ ରାଜାଙ୍କ ମୁହଁରେ ବସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଲଡ଼ିକା' କହିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସମସ୍ତ ରଚନାଟି ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣରେ ମୁଖର, ତାହା ସଙ୍ଗେ ଯେପରି କାବ୍ୟିକ ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମଣ୍ଡିତ, ସେଥିରେ ଏପରି ଏକ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଲଡ଼ିକା' କହିବାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ସର୍ବାଦୌ

ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସୃଷ୍ଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କବି ଯାହା ବାଞ୍ଛନୀୟ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ପରିବିଶେଷରେ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କୁ ପରିହାର କରି କୌଣସି ଅସ୍ୱାଭାବିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇନାହାନ୍ତି ! ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ସୃଷ୍ଟିକୁ ନେଇ ଏଇ ଚିମନାଙ୍ଗଙ୍କୁ ଭେଟିଥିଲି—ଭାବିଥିଲି, ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି କିଛି ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିବି । ଚିମନାଙ୍ଗ ପ୍ରଥମେ ଖୁସୀ ହୋଇଥିଲେ ବୋଧହୁଏ ଏ ଅପୂର୍ବ କୃତିର ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ସାରସ୍ୱତ-ସଂପଦ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥଳକୁ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅପମାନ ବୋଲି ଭାବିନେଇ ଦେଲେ ବିରକ୍ତିର ଭ୍ରୂକୁଞ୍ଚନ । ଚିମନାଙ୍ଗ ଆଉ ଅଧିକ କାବ୍ୟ-ରସିକ ହୋଇଥିଲେ ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ କାବ୍ୟ-ବିଭବ ପ୍ରତି ସେ ଏପରି ବୀତଶ୍ରଦ୍ଧ ହୋଇ ନଥାନ୍ତେ ।

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦରେ ଆମେ ଯେଉଁ ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପ-କଳାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ପାଉଁ, ସେ ସବୁ ପ୍ରାୟତଃ ଚିମନାଙ୍ଗ ଓ ତାଙ୍କ ସୈନ୍ୟବାହିନୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଲିଖିତ । ମରହଟ୍ଟା ବାହିନୀର ନିପୁଣ ସୈନ୍ୟଚାଳନା ଓ ସମର ଅଭିଯାନର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଚିତ୍ର ସଂପଦ 'ପାହାଡ଼ିଆ କେଦାର' ରାଗରେ କେବଳ ଆଠଟି ପଦରେ ଯେପରି ପରିକଳ୍ପିତ ଓ ରୂପାୟିତ, ସମଗ୍ର ବିଶାଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତଥା ବ୍ରଜନାଥ-ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ, ଅଶ୍ରୁତପୂର୍ବ ଅକ୍ଷୟ କୀର୍ତ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦର ୧୬ ପଦଠାରୁ ୨୨ ପଦ ମଧ୍ୟରେ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂରଙ୍କ ଆଶ୍ୱାସନା ଓ ଉତ୍ତେଜନାର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦରେ ଖୋରଠା ଭାଷାରେ ଚିମନାଙ୍ଗଙ୍କ ଉତ୍ସାହବାଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଖୋରଠା ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ଏପରି ଉତ୍ସାହ ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ, ତା'ର ସମକକ୍ଷ ହେବାକୁ ପ୍ରଥମ ଉତ୍ସାହ କେତେଦୂର ସମର୍ଥ ତାହା ବିଚାର କରନ୍ତୁ । ଚିମନାଙ୍ଗଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ଆସକ୍ତିର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଏହା ଯେ ହୋଇଛି ତାହା ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାହୁଏ ।

ବ୍ରଜନାଥ ଲୁଣ ଖାଇ ଗୁଣ ଗାଇବା ଲୋକ; ହେଲେ ହେଁ ଗୁଣ ଗାଇ ଲୁଣ ଖାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିଲେ ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାକୁ ପ୍ରତିପକ୍ଷର
୧୯ ପ୍ରଶଂସାରେ ବିନିଯୋଗ କରିଥାନ୍ତେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ

ଯେତେଦୂର ବିଶ୍ୱାସ, ଏ ପୁସ୍ତକଟି କାବ୍ୟ-ଗୌରବରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ଶମନାଜୀଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ଶମନାଜୀ ଏହାର କାବ୍ୟଭଙ୍ଗୀକୁ ବିଚାର ନକରି ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅପମାନର ଏକ ପ୍ରଚାର ପୁସ୍ତିକା ରୂପେ ବୋଧହୁଏ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ଆମର ଏ ଅନୁମାନ ଯେ ଭ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିଟି ତା'ର ସାକ୍ଷୀ । ସେଥିରେ ଅଛି, ସେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଶୁଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତ ହେଲେ ।" ବିଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ଆଠଟି ପଦ ଯେ ଏପରି ପ୍ରୀତିର ଏକମାତ୍ର କାରଣ, ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହାର ୨୧ଶ ପଦ (୨୦ଶ ପଦ ନୁହେଁ)ରେ ଅଛି, "ବାନ୍ଧୁ ସେ ପଛେ ଫଉଜା ବାନା, ଯେତେ ହୋଇଲେ ଲଉକା ସିନା, କଉକା ରଖି କି କରିବ ନା ମୂଳ ହେମନ୍ତ ଯେ ।" ଫଉକା, ଲଉକା, କଉକା—କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଯେ ନିର୍ବାଚିତ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପ୍ରତିପକ୍ଷର ହୀନତା ପ୍ରତିପାଦନ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ ଏ ଅଂଶର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲେ ହେଁ ଏପରି ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନର ଶିଳ୍ପ-ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଆଦୌ ବିସ୍ମୃତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଉପରୋକ୍ତ ଜନଶ୍ରୁତିଟି ବହୁପରିମାଣରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଫଳରେ ଏ ରଚନାଟି ଶମନାଜୀଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରଥମେ ଗାନ ହେବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲି ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ଷଷ୍ଠ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଏକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଯୋଜନ ଏପରି ଏକ ଅଭିମତ ଅସତ୍ୟ ବୋଲି ଆଦୌ ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ତୃତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ—ମରହଟ୍ଟା-ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂରଙ୍କ ସମର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେଉଁ ରଚନାର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେ ରଚନାରେ କେନ୍ଦୁଝର-ସମର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍ଥାପନ ଏକାନ୍ତ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ବୋଲି ମନେହୁଏ । କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ବିଚାର କଲେ ଏ ଅବାଞ୍ଛନୀୟତା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଦେଖାଦିଏ । କାବ୍ୟ ଆରମ୍ଭର ୧୧ଟି ପଦ ଭିତରେ ଢେଙ୍କାନାଳର ଅବସ୍ଥିତି ଓ ରାଜବଂଶର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ଦେବାପରେ ଲେଖକ ୧୨ଶ ପଦରେ ପ୍ରକୃତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବରଗୀ ଓଡ଼ିଶା କଲେ ଅମଲ । ସରବରା ଦେଉଥିଲେ ଭୂପାଳ ।।
ବନ୍ଧି ଯୋଗେ ହେଲା ଅନ ବନଉ, ରାଜାରାମେ ଘୋଷା ବହିଲେ ତହିଁ ସେ
ଫଉଜ କମ୍ପିଲେ କୋପେ ଯେ,
ମଞ୍ଜୁ ଚଉଧୁରୀ ସଙ୍ଗତେ ବନ୍ଧିର ବାହାର ହୋଇଲେ ଆପେ ଯେ ।"

ସରବରା ନ ଦେବାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା ତାହା ଅଠର ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପିଥିଲା । ଢେଙ୍କାନାଳର ସୈନ୍ୟମାନେ ନିଜ ଦୁର୍ଗ ଭିତରେ ରହି ଯୁଦ୍ଧ ଚଳାଇ ମରହଟ୍ଟା-ଅବରୋଧକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଫଳ କରିଦେଇଥିଲେ । ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଅବସାଦ ଖେଳିଗଲା— ନର-ଧ୍ୱଂସରୁ ନିବୃତ୍ତ ହେବାର ଆଳରେ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷାକରି ଫେରିଯିବାର ପରିକଳ୍ପନା ଚାଲିଲା । ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଯେତେବେଳେ ଗଡ଼ ଅବରୋଧ କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଦୁର୍ଗ ଜୟ ନକରି ଫେରିଯିବେ କିପରି ? ସେଥିପାଇଁ ଖବର ପଠାଗଲା, "ଆଜି ହିଁ, ଗଡ଼ୁ ଅନ୍ତର ହୋଇଯିବ । ଏମନ୍ତେ କାଲି ଫଉଜ ଉଠିଯିବେ, ହାକିମ ମରଜି ରହିବ ।" (୪।୧୫) ଏଠି ହାକିମଙ୍କ ମରଜି ରକ୍ଷା ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ କଥା । ଏମାନେ ଜୟ ନକରି କେଉଁ ମୁହଁରେ ନାଗପୁର ଫେରିଯିବେ ? ଢେଙ୍କାନାଳ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ସନ୍ଧିର ଆଲୋଚନା ହେଲା । କେହି କେହି ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲେ ହେଁ ଶେଷରେ ଯୁଦ୍ଧ ନ କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଲେ । ଦୁଇଦିନ ମାତ୍ର ଗଡ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଯଦି ଅକାରଣ ନର-କ୍ଷୟକୁ ସହଜରେ ରୋକା ଯାଇପାରେ ତା' ହେଲେ ଦୁଇଦିନ ଗଡ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲେ କ୍ଷତି ବା କ'ଣ ହୋଇଯାଉଛି ? କିନ୍ତୁ ଦୁଇଦିନ ପରେ ଯଦି ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଗଡ଼ରୁ ଚାଲି ନଯାନ୍ତି, ତା' ହେଲେ "ମୁଲକ ମାଟି ତ ଖୋଳି ନ ନେବେ" (୫।୨।) ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରାଯାଇଛି । ଫଳରେ ସନ୍ଧି-ପ୍ରସ୍ତାବଟି ଗୃହୀତ ହୋଇଯାଇଛି । ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ପଦଟି ହେଉଛି—

"ସାତ କଥାରେ ଭୁଲେ ପର ସର୍ଣ୍ଣ । ତେତେବେଳେ ରାଜା କଲେ ସମ୍ମତ ।।
କାହାକୁ କେତେ ଲଙ୍ଘିବେଟି ପୁଣ । ଛାଡ଼ିଲେ ଗଡ ଏହି ରୂପେ ଜାଣ ।।
କୃଷ୍ଣ ପାଦପଦ୍ମେ, ଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ରଜନାଥ ନାଶେ ବିଷାଦ ।"

ଢେଙ୍କାନାଳବାସୀଙ୍କ ଗଡ଼ ପରିତ୍ୟାଗ ଓ ଦୁଇଦିନ ପାଇଁ ମରହଟ୍ଟା-ମାନଙ୍କ ଗଡଦୁର୍ଗ ଅଧିକାର ପରେ ଯଦି ଶ୍ରୁତିଭଙ୍ଗଜନିତ ଯୁଦ୍ଧ ଘଟିଥାନ୍ତା ନା' ହେଲେ କାବ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ଅବ୍ୟାହତ ରହିବାରେ କିଛି ଅସଙ୍ଗତି ନଥାନ୍ତା । ଯେତେବେଳେ ଏପରି କିଛି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି-ଭଙ୍ଗ ଘଟିନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ଯୁଦ୍ଧବିରତି ପରେ ଉଭୟଙ୍କ ଭିତରେ ସମ୍ପ୍ରୀତି ସ୍ୱତଃ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଉଠୁଛି । ଏପରି ସ୍ଥଳେ କାବ୍ୟର ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଆଉ ଅଧିକ ଦୁଇଟି ଛାନ୍ଦ ଯୋଡିଦେବାର କୌଣସି ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏ ଦୁଇଟି ଛାନ୍ଦର ଅନାବଶ୍ୟକତା ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନୁଧାବନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧରା ପଡ଼ିଯାଉଛି । ଉଭୟ ପକ୍ଷର ସମ୍ପ୍ରୀତିର ପରିଚୟ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଆଠଟି ପଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲାପରେ ଆମେ ହଠାତ୍ ଦେଖୁଁ —

"ସମସ୍ତେ କଲେ ପୀରତି, କେନ୍ଦୁଝରି ନରପତି,
କେବଳ ଅପ୍ରୀତି କରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରୀତି ଆରମ୍ଭିଲେ କୋପେ ଅତି ।"

ସମସ୍ତେ (ଢେଙ୍କାନାଳବାସୀ ଓ ମରହଟ୍ଟାମାନେ) ଯେତେବେଳେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୀତି କଲେ ସେତେବେଳେ କେନ୍ଦୁଝର ନରପତିଙ୍କର ଅପ୍ରୀତି ଏହା ଭିତରକୁ ଅକସ୍ମାତ୍ କିପରି ଚାଲିଆସିଲା ତାହା ଭାବିଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏଇ ଅପ୍ରୀତିଜନିତ କେନ୍ଦୁଝର ସମର (ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ), ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗୁଣଗାନ, ଆତ୍ମପରିଚୟ, ସର୍ବୋପରି ରାଜଦରବାରରେ ସମରତରଙ୍ଗ ଗାନ ଓ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତି (୭ମ ଛାନ୍ଦ)—ଏ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ମୂଳ ବିଷୟ ସହିତ କେଉଁ ଦିଗରେ ଯେ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ତାହା ବୁଝିବା ଏକାନ୍ତ କଷ୍ଟକର । ତେଣୁ ମନରେ ସ୍ୱତଃ ବିଶ୍ୱାସ ହୁଏ ଯେ (କ) ଯେଉଁ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଶିମନାଗାଙ୍କ ନିକଟରେ ବୋଲା ଯାଇଥିଲା ସେଥିରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଶେଷ ଦୁଇଟି ଛାନ୍ଦ (୬ଷ୍ଠ ଓ ୭ମ) ନଥିଲା ଓ (ଖ) ଯେଉଁ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଢେଙ୍କାନାଳ-ଦରବାରରେ ପଠିତ ହୋଇଥିଲା ସେଥିରେ ଶେଷ ଛାନ୍ଦ ଅର୍ଥାତ୍ ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦଟି ନଥିଲା । ଏଇ ରଚନାରେ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦଟି ରହିଥିବାର କାରଣ ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଅଭିମତ ଅନୁସରଣ କଲେ ଆଉ ଅବୋଧ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏଣୁ ସମରତରଙ୍ଗ,

ଅମ୍ବିକାବିଳାସ, ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ ଓ ଗୋପୀବିଳାପର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା ବୋଲି ଧରାଯାଇପାରେ । × × × × ହୋଇପାରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମପ୍ରବଣ କବି ଗୋପୀବିଳାପ ଓ ଶ୍ୟାମରାସୋତ୍ସବ ଲେଖିସାରିବା ପରେ ଆଖି ଆଗରେ ସମରତରଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାବଳୀ ଦେଖି ଏବଂ ତାଙ୍କର ପୋଷକ ତ୍ରିଲୋଚନଙ୍କର ଅଗ୍ନି-ବର୍ଷୀ ଉତ୍ସାହବାଣୀ ଶ୍ରବଣ କରି କବି ପ୍ରୌଢ଼ ବୟସରେ ମଧ୍ୟ ବୀରରସର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅନୁଭବ କରିଥିବେ ଏବଂ ତାହାଦ୍ୱାରା କେନ୍ଦୁଝର ପତିଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ଅସଦ୍ଭାବ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୋଇ ସମରତରଙ୍ଗ ଲେଖିବାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିବେ ।" (ଚତୁର ବିନୋଦ—ମୁଖବନ୍ଧ ପୃ: ୧୪—୪/) ଏଥିରୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ତିନୋଟି ବିଷୟ ମନେରଖିବା ଉଚିତ । ଯଥା—(କ) ଅମ୍ବିକାବିଳାସ ହେଉଛି ସମରତରଙ୍ଗର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା, (ଖ) ରାଜା ତ୍ରିଲୋଚନଙ୍କ ଅଗ୍ନି-ବର୍ଷୀ ଉତ୍ସାହ ବାଣୀଦ୍ୱାରା କେନ୍ଦୁଝର ପତିଙ୍କ ସହ କବିଙ୍କର ଅସଦ୍ଭାବ ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୋଇଥିଲା ଓ (ଗ) ଏହି ଉଦ୍ଦୀପନା ସମରତରଙ୍ଗ ଲେଖିବା ପାଇଁ କବିଙ୍କି ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ ଏହି ତିନୋଟି ବିଷୟର ସତ୍ୟତା ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଚାର କରାଯାଉଛି ।

ଅର୍ଥୋପାର୍ଜ୍ଜନ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ୁ ରାଜଦରବାରକୁ ଯାଇଥିବାର ସମ୍ବାଦ ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଁ । କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ଆଶ୍ରୟରେ ଥିଲାବେଳେ ସେ ଯେଉଁ 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' କାବ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ ତାକୁ ସେ ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି କାରଣରୁ ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଘଟିଲା; ଫଳରେ ସେ କେନ୍ଦୁଝର ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଆସିଥିଲେ । ଏହାପରେ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ସହ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ହୁଏ । ତେଣୁ ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଥମ ବିଷୟଟି ସତ୍ୟ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ଲେଖି ରାଜାଙ୍କ ଠାରୁ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାର ଆଶା ମନରେ ପୋଷଣ କରିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । (କିନ୍ତୁ ଏପରି ପୁସ୍ତକରେ ଆଜିର ଷଷ୍ଠ ଓ ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନଥିଲା ।) ଏହି ପୁସ୍ତକଟିରେ 'ଲଡ଼ୁକା' ଶବ୍ଦଟି ଥିବାରୁ ରାଜା ଅତିଶୟ ବିରକ୍ତ ଓ ଅପମାନିତ ମନେକଲେ । ବୋଧହୁଏ, ଚକ୍ରହସ୍ତରେ ଫେରି ଆସିବା କେବଳ ସାର ହେଲା । ତେଣୁ ଏ ପୁସ୍ତକକୁ

ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଖରେ ପଢ଼ି ଶୁଣାଇ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାକୁ ଚିନ୍ତା କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଫଳରେ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଧିକ ଗୁଣଗାନ କରିବା ଓ କେନ୍ଦୁଝର ପତିଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ବୈରୀଭାବର ଉପଯୁକ୍ତ ଉତ୍ତର ଦେବା ପାଇଁ କେନ୍ଦୁଝର-ପରାଜୟ-ସର୍ବସ୍ୱ ଗୋଟିଏ ଛାନ୍ଦ ମୂଳଲେଖା ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦେବା ଅଧିକ ସଙ୍ଗତ । ତେଣୁ କେନ୍ଦୁଝର ପତିଙ୍କ ସହ କବିଙ୍କର ଅସଦ୍ଭାବ ଏକ ସୀମିତ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପରୋକ୍ତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବିଷୟଟି ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ଅସଦ୍ଭାବଜନିତ ଉଦ୍ଦୀପନା 'ସମରତରଙ୍ଗ' ରଚନା ପାଇଁ କବିଙ୍କି ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା ଏପରି ଅଭିମତରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ସାତ ଛାନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ରଚନା—ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ଛାନ୍ଦ (ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ)ର ୩୮ଟି ପଦ ଭିତରୁ ୩୦ଟି ପଦରେ (ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ୩୦ଟି ପଦ) ଏହି ଅସଦ୍ଭାବଜନିତ କେନ୍ଦୁଝର-ପରାଜୟ-ବିବରଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ହୁଏତ, ଏତିକ ଲେଖିବା ପାଇଁ କବି ଏମିତି ପ୍ରେରଣା ପାଇପାରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପାଞ୍ଚ ଛାନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ ମରହଟ୍ଟା-ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁର-ସମର-ସର୍ବସ୍ୱ କବିତା କେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୂର୍ବ ଅସଦ୍ଭାବ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ, ତାହା ଆମ ବିଚାର-ବିଶ୍ଳେଷଣର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଗୋଚର ।

ସୁଧାକର ବାବୁଙ୍କ ମତ ଅନୁସରଣ କରି ଆମେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛୁଁ ।

୧ । ଅମ୍ବିକାବିଳାସ ପରେ ସମରତରଙ୍ଗ ଲେଖାଯାଇଛି ।

୨ । କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ହୋଇଥିବା ଅସଦ୍ଭାବ ହେତୁ କବି ତାଙ୍କର ଅଗୌରବ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ହୁଏତ ଗୋଟାଏ ସୁଯୋଗର ଅପେକ୍ଷାରେ ରହିଥିଲେ । ମରହଟ୍ଟା-ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କ ସମର-ସର୍ବସ୍ୱ ରଚନାରେ ସେ ସେହି ଅଗୌରବର ଗୋଟାଏ ଛାନ୍ଦ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

୬ । ଅସଦ୍ଭାବଜନିତ ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦୀପନା ଜାତ ହୋଇଥିଲା ସେ ଉଦ୍ଦୀପନା ସହିତ ପ୍ରକୃତ ମୂଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଅତଏବ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରୁ ଯଦି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦଟିକୁ ଉଠାଇ ଦିଆଯାଏ, ତା' ହେଲେ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ କିଛି ମାତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯିବ ନାହିଁ – *ଏହାର କଳ୍ପନା ରୂପଟି ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷତ ଅବ୍ୟାହତ ହୋଇ* ରହିପାରିବ । କିନ୍ତୁ ଦେଖିବାର କଥା, ଗୋଟିଏ ରଚନାର ମୂଳ ପ୍ରେରଣାଟି ଯଦି ଅତିଶୟ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ତା' ହେଲେ ଏ ପ୍ରେରଣାଟି ସ୍ୱକୀୟ ମହନୀୟତାରେ ସମଗ୍ର ରଚନାକୁ ଏପରି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ଯେ କୌଣସି ଅଂଶକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ରଚନାଟି ନିଜ ପାଦରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଆଦୌ ନଥାଏ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦଟିର ସେ ଗୌରବ ଆଦୌ ନାହିଁ । ଏହା ସମଗ୍ର ରଚନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ତ ଦୂରର କଥା, ଏହାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ର ରଚନା (ମୂଳ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦ)ଟି ନିଜ ଗୋଡ଼ରେ ଠିଆ ହୋଇପାରେ । ଫଳରେ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ (ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଶ୍ନ ଆଦୌ ଉଠୁ ନାହିଁ) ଯେ ମୂଳ ସମରତରଙ୍ଗ ରଚନାବେଳେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଲେଖାଯାଇ ନଥିଲା, ଏ କଥା ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

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

ଅବସ୍ଥିତ ଓ ରାଜାଙ୍କ ଗୁଣଗାନ କଲା ପରେ ୯ମ ପଦଠାରୁ ହଠାତ୍ ବର୍ଗୀମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏଇଠାରୁ ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଗତିକରି ଏକ ମଧୁର ପରିଣତିରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି ଯେ ତାହା ଭାବିଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏଥିରେ ନାହିଁ ରାଜସ୍ତୁତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ; ଅଛି କେବଳ ସମର ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଯାହା 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଏକ ମୌଳିକ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ । ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ଆମର ପ୍ରଥମ ଧାରଣାରେ ଶେଷ ଦୁଇ ଛାନ୍ଦର ଭାବ-ଧାରା ମିଶିଯାଇ ଏପରି ଏକ ମିଶ୍ରିତ ଧାରଣା ତିଆରି ହୋଇଯାଏ ଯେ ଏ ରଚନାର ପ୍ରକୃତ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ପ୍ରତି ଆମେ ଅବହିତ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ; ଫଳରେ ବହୁ ଅବାନ୍ତର କଥା, କେତେ ଅପସିଦ୍ଧାନ୍ତ, କେତେକ ଅପରିପକ୍ୱ ଅଭିମତ ଆମେ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଁ । ଯେଉଁ ରଚନାର ଶିଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଉପରେ ପାଠକର ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ନାହିଁ କେତେକ ଭ୍ରାନ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରିବା ତାହା ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର କାବ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତା'ର ଗଠନ-ପରିପାଟୀର ସଠିକ ରୂପ ଅବଧାରଣ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ—ଆମ ଆଲୋଚନାର ଏଇ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଉପରେ ଆମର ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ ଥିବାରୁ ସେଇ ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଦିଗରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ମାନ ଅଛି ସେସବୁ ଆମେ ବାଧ୍ୟହୋଇ ଏଠାରେ ଦେଖାଇ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛୁଁ । ତେଣୁ ଆମର ଏପରି ଆଲୋଚନା କାହାରି ରୁଚି ଅନୁକୂଳ ନ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଆମେ ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ନାରେ ଏକ ଅପ୍ରୀତିକର ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଲେଷଣରେ ଦେଖାଇ ଦେବାକୁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଛୁଁ ।

ହୁଏତ, ଯୁକ୍ତିଛଳରେ ଆମର ଏପରି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ କେହି କେହି ବିଶ୍ୱାସ ନ କରିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ତ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା ଥିବା କାବ୍ୟ 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ହେଉଛି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କର; ପୁଣି ଏପରି ଏକ ଘଟଣାକୁ ମାନନେବା ପାଇଁ ସେମାନେ ତ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ମୂଳ 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ'ରେ ବ୍ରଜନାଥ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ

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

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଶିଳ୍ପକଳାର ପରିଚୟ —'ସମରତରଙ୍ଗ' ନାମର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ କଳ୍ପନା-ଜଳ୍ପନା ଏକାନ୍ତ ସମ୍ଭବପର । କବିଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ତ ସବୁ ରଚନାର ଶେଷଭାଗରେ ପୁସ୍ତକର ନାମକରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ପ୍ରଥମ ଛଅଟି ଛାନ୍ଦରେ ଏ ନାମଟି ନାହିଁ । ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦର ଆରମ୍ଭରେ ଅଛି, "ସମରତରଙ୍ଗ ଏ ଗୀତର ନାମ ଯେ । ମଉଦଲୋକ ସେ ଏହା ଘେନିମ ଯେ ।" 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଥିବା 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟିକୁ କବି କେଉଁ ଅର୍ଥରେ ଏଠି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ତାହା ଜାଣିବା ପାଇଁ ଏ ପୁସ୍ତକର ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସେ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟିକୁ କିପରି ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ —

(କ) "କେ ବିନ୍ଧ ଆସେ ଗ୍ରୀବାକୁ ମୋଡ଼ି　　ଡେଇଁ ଯାଉଛି ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କ ଯୋଡ଼ି
　　କେ ସ୍ରୋତ ନଦୀ ନାବ ପରାଇ ଚାଲେ ବାଡିରେ ଯେ ।" (୨।୪)

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

(ଖ) ୨ୟ ଛାନ୍ଦର ୫ମ ପଦରେ ହସ୍ତୀମାନଙ୍କୁ ପର୍ବତ ସହ ତୁଳନା କରି ସେମାନଙ୍କ ମଦଜଳକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କୁହାଯାଇଛି—

"ଏତେ ବେଲରେ ମଦଜଲ ବରଷେ ଯେ
ଏହି ରୂପେ ଆଭାସୁ ଅଛୁ ମାନସେ ଯେ,
ପୁଣି କି ସିନ୍ଧୁ ମନ୍ଥିଲେ ଦେବେ ସିନ୍ଧୁର କୁଳ ଜନମି ଏବେ
ଅସଂଖ୍ୟ କ୍ଷୋଭି ଆସୁଅଛନ୍ତି ଅଭ୍ର ହରଷେ ଯେ ।"

(ଗ) ପର ପଦଟିରେ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ସହିତ ତାର ବଳଯୋଗର ସ୍ୱରୂପ ଉପରେ ଆମର ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଜାତ ହୁଏ ।

"ପ୍ରବଳ ଭୃଙ୍ଗ ବେଷ୍ଟି ମାତଙ୍ଗ ରଙ୍ଗ ସଜରେ ସାଜିଛୁ ଅଙ୍ଗ
ଚ୍ଛଳିକ ତାର ଗଙ୍ଗା ତରଙ୍ଗ ଯୋଖିବା ମାତ୍ର ଯେ ।" (୨୬)

ଏଠାରେ ମାତଙ୍ଗମାନଙ୍କ ଗତିକୁ ଗଙ୍ଗା-ତରଙ୍ଗ ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

(ଘ) ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗମନର ଚିତ୍ର ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବରଷା କାଳ ନଦୀ ପରାଇ ବାଟେ ଅବାଟେ ଗଲେ ସେ ବହି
ଦଶ କୋଣରେ ରହିଲା ନାହିଁ ତରୁତୃଣ ହିଁ ଯେ ।" (୨୮)

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

(ଙ) ରାଜା ବିଲୋଚନ ଓ ଦେଖିଥିବା ଲୋକଙ୍କ ଆଖିରେ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ ଏମିତି ଧରାଦେଇଛନ୍ତି ।

"ଏମନ୍ତ ଶୁଣି ସେ ନୃପମଣି ଦୋପର ପରେ ଗୃହିଲା ଛଣି
ନ ଦିଶେ ଗଜ ତୁରଙ୍ଗ ପୁଣି କେପାରେ ଗଣି ଯେ ।
ଦେଖିଲା ଲୋକ ହୋଇ କାତର ବୋଲନ୍ତି ଘୋଟି ଆସେ ସାଗର
ଲୋକ ଚଳନ୍ତେ କହନ୍ତି ଦେଖ ତରଙ୍ଗ ପାଣି ଯେ ।" (୨୧୯)

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

"ଗଜମାନଙ୍କୁ ବୋଲନ୍ତି ଏ ମଗର ଯେ
ଓଟ ନୁହନ୍ତି ଭାସୁଛନ୍ତି କୁମ୍ଭୀର ଯେ,
ଘୋଟବା ଅଶ୍ୱ ଗଡକ ଗୃହିଁ ବୋଲନ୍ତି ମୀନ ଯାଆନ୍ତି ଡେଇଁ
ଫେଣ ପରାଏ ମଣନ୍ତି ତହିଁ ଶ୍ୱେତ ଚାମର ଯେ । (୨୧୩)
ଉଡ଼ୁଅଛି ଯା ଧ୍ୱଜା ବୈରଖ ପୁଣି ବୋଲନ୍ତି ମଣିମା ଦେଖ
ଏ କେଡ଼େ କେଡ଼େ ଲହରୀମାନ ଆସୁଛି ଉଠି ଯେ
ଗଡ଼ ଶଗଡ଼ ଚଳିବା ଗୃହିଁ ସୋଲପ ପରି ମଣନ୍ତି ସେହି
ଡମ୍ବୁମାନଙ୍କୁ ବୋଲନ୍ତି ଦେଖି ବୋହିତ ଏହି ଯେ ।
ଗୁଣ୍ଡମାନଙ୍କୁ ସର୍ପ ପରାଏ ମଣି ସେ
ନଳୀମାନଙ୍କୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ମୀନରେ ଗଣି ସେ,
କେ ବୋଲେ ଆହେ ହେଲି କ ବାଇ ସାକ୍ଷାତ ସିନ୍ଧୁ ଗର୍ଜି ଆସଇ
ମିଶୁଅଛନ୍ତି କେତେ ନୃପତ ସରିତ ପୁଣି ଯେ ।" (୨୧୪)

ବଳେ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ କହୁଅଛନ୍ତି—

"ଏମନ୍ତ ଶୁଣି ସେ ନୃପବର ବୋଲନ୍ତି ଏ ଯେ ଘୋର ସାଗର
ଘୋଟି ଆସୁଛି କଛ ବର୍ଗ୍ଗର ନାହିଁ ମନର ଯେ
ନଶରେ କର ପକାଇ କର ବୋଇଲେ ହେବ ମନ୍ଦରଗିରି
ମନ୍ଥିଦେବ କି ଅଛ ଦ୍ୱିଗୁର ମନେ ଭ୍ରମର ଯେ ।
ଏହି ସିନ୍ଧୁ ମନ୍ଥନ କରିବା ଯେବେ
କେତେ ଯଶ ରତନ ମିଳିବ ତେବେ ହେ,
କେବଳ ତୁମ୍ଭେ ସୁର ଅସୁର ପରାଏ ମୋତେ ଆଶ୍ୱାସି ଧର
କାଳ କାଳକୁ କୀରତି ରହିଯିବ ଏ ଭବେ ହେ ।" (୨୧୬)

ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡର ଚତୁର୍ଥ ପଦରେ ଯାହାଥିଲା ଅତି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ତାହା ୧୬ଶ ପଦବେଳକୁ କପରି ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ତାହା କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ତନ୍ନ ତନ୍ନ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଆମେ ଜାଣିପାରିବୁ । ଏ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ନିମ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟିରେ ଉପନୀତ ହେବୁଁ ।

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

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

ସୁଲଳିତ ମଧୁର ଛନ୍ଦ-ଝଙ୍କାର ସହ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ଭାବର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ଏଇ ସୈନ୍ୟ-ଶକ୍ତିର ଯଥାର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ବିପୁଳ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ପ୍ରକୃତ ସାମରିକ ଶକ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଓ ତା'ର ଗୁଣଗାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଶିମନାଜୀଙ୍କ ଶକ୍ତିର ସ୍ତୁତି ତଥା ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତିର ଅଭିଳାଷ ସ୍ୱତଃ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଉଠୁଛି । ତେଣୁ ଶିମନାଜୀଙ୍କ ନିକଟରେ କବି ପ୍ରଥମେ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଗାନ କରିଥିବାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଦୌ ଭିତ୍ତିଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । ମରହଟ୍ଟାବାହିନୀ ଯଦି ଦୁରନ୍ତ ଏକ ବିରାଟ ସାଗର, ତା' ହେଲେ ଏଇ ସାଗରକୁ ମନ୍ଥନ କରିବା ପାଇଁ ମନ୍ଦରଗିରି ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସମର୍ଥ—ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂର, ସେଥିପାଇଁ, ନିଜକୁ ମନ୍ଦରଗିରି ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂରଙ୍କ ପ୍ରତି ଏ ସ୍ତୁତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ—ସେଥିପାଇଁ କବି ମଧ୍ୟ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟି ବିପୁଳ ମରହଟ୍ଟା-ସୈନ୍ୟଙ୍କ ତରଙ୍ଗାୟିତ ଗତିକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିର୍ବାଚିତ—ଏଥିରୁ ମରହଟ୍ଟା-ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ସ୍ତୁତି ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି, ଅର୍ଥାତ୍ ଏଠାରେ ସ୍ତୁତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରୋକ୍ଷ । କିନ୍ତୁ ତରଙ୍ଗାୟିତ ଗତି-ଗର୍ବିତ ମରହଟ୍ଟାବାହିନୀ ରୂପକ ସାଗରର ମନ୍ଥନକାରୀ ମନ୍ଦରଗିରି ସଦୃଶ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ସ୍ତୁତି ସର୍ବାଦୌ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ । ଏଇ ପରୋକ୍ଷ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସ୍ତୁତି ଭାବ କେବଳ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଯେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟି ଯେପରି ବ୍ୟବହୃତ, ତା'ରି ଅବଲମ୍ବନରେ ଆମେ ଏଇ ବିଶ୍ଳେଷଣଟି ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛୁ । ଏ ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଆଉ ଅନ୍ୟ କିଛି ଅର୍ଥ ଥିବାର କୌଣସି ସଙ୍କେତ ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦର ଏଇ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଶେଷ ଦୁଇ ଗ୍ରନ୍ଥ ଯେ ମୂଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ସଙ୍ଗେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି ତାହା ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ମାନିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଜନସମୂହର ଯାତ୍ରାକୁ ସମୁଦ୍ର ସଙ୍ଗେ କିପରି ତୁଳନା କରାଯାଇଥାଏ ତା'ର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଧନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ଜଗମୋହନ ଗ୍ରନ୍ଥ'ରୁ ଦେଖନ୍ତୁ । ଯଥା—

କେ ବୋଲେ ସଖି ଯାବା ସିନ୍ଧୁ ପ୍ରାପ୍ତେକ ପ୍ରତେ ହେଉଅଛୁ ମୋତେ
ଅବିଶ୍ରାମ ହୋଇ ଗୃମର ଲହରୀ କଦମ୍ବ ଦିଶୁଛୁ ମୋତେ ।
ସିନ୍ଧୁର ମଗର ଅଶ୍ୱ ଶିଶୁମାର ଅଛନ୍ତି ଏଥି ବହୁତ
କୋଲାହଳେ ମହା ଗର୍ଜ୍ଜନ ଏହାର ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ରହୁ ନାହିଁ ତ ।
ରଥ ବୋଇତ ମାନେ ଏଥି ସ୍ପର୍ଦ୍ଧାରେ ଚଳନ୍ତି କେମନ୍ତ ହୋଇ
ପାଟ ପତାକା ନେତ ନାନା ଅମ୍ବର ଅତୁଲ୍ୟ ଭାବକୁ ପାଇ ।
ମହା ସାଧବ ପରାଏ ମାଧବ ମହା ଶୋଭାବନ ଦିଶେ
ମହା ସମ୍ପଦରେ ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଘେନିଛି ଶ୍ୱେତଦ୍ୱୀପରୁ ଏ ଆସେ ।

(୧୦ମ ଛାନ୍ଦ ୪୫-୪୮ ପଦ)

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

"ଖାନେ ଜାହାଜ ଚଲି ଆଓ୍ୱେତ ଭାନ ସ୍ୟନ୍ଦନବର
କହିଁ ସାଧବ ଧନୀ ମାଧବ ହାଲ ଲଙ୍ଗଲ ଧର ।
ଜାହାଜ କେ ପର ବୈଠକେ ଦସ୍ତା-ପସରି ଲେ ହାଥ
ଐସେ ଚୀଜକୋ ବେଚତେ ହୈ ଯୋ ସଓଦାଗର ଜଗନ୍ନାଥ ।"

ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସ୍ରଷ୍ଟା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦକୁ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛନ୍ତି ସେଇ ଗଠନ-ପରିପାଟୀର ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମର ବିଷୟକ ରଚନା ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ବା ବିରଳ ନୁହେଁ । ପୌରାଣିକ ଚରିତର ସୀମା ଭିତରେ ଯେଉଁ ସମର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ, ତା'ର ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ଗତିପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରାଣ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପୁରାଣ ସୁଲଭ ସମସ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବାତାବରଣରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ । ସେଥିରେ ମାନୁଷୀ ଶକ୍ତି ଓ ସାଧନା ଅପେକ୍ଷା ଦୈବୀ ଶକ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ ଥିବା ହେତୁ ତାହା ଅତିରଞ୍ଜିତ, କପୋଳକଳ୍ପିତ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ

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

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

ସରବରା ଦେଉଥିଲେ ଭୂପାଳ ।" ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜା ଯଦି ବର୍ଗୀ ବା ମରହଟ୍ଟା-ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତ ସରବରା ବା ପେକସ୍ ଦେଉଥିଲେ ତା' ହେଲେ ଏତେ ବଡ଼ ଯୁଦ୍ଧର ଆୟୋଜନ ହେଉଥିଲା ବା କାହିଁକି ? ତା' ପରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ, "ମୋଠାରେ ନକେଇ ପଡ଼ିଲେ ବଳ, ଓକଲ ପେଶିଲେ ଅବମ୍ଭପାଳ । କାହିଁପାଇଁ ପୃଥ୍ୱୀ ନାଶିବ ମୋର, ପଇସା ନେଇ ଫେରାଅ ନସ୍କର ସେ ।" ପ୍ରଜା-ହିତାକାଙ୍କ୍ଷୀ ରାଜାଙ୍କର ଏପରି ଅର୍ଥ ଦେଇଦେବାର ସମ୍ବାଦରେ ଆମେ ରାଜାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତାର ପରିଚୟ ପାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରକୃତ କାରଣ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ଦିହାନ ହୋଇଉଠୁ । ଏହାପରେ ଚେମଣା ବାବୁଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୁହାଯାଇଛି, "ଉପର ମନେ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରି, ସଞ୍ଜକ କଟକ ଗଲେ ବାହାରି । ପଇସା ତ ସବୁ ମିଳିଲା ନାହିଁ, ଏଣୁ ଚେମଣାବାବୁ ରୋଷ ବହି ଯେ ।" ଅର୍ଥ ପାଇଁ ଏ ଯୁଦ୍ଧ ଯେ ଲାଗିଥିଲା, ତାହା ଏଇଥିରୁ ସୂଚିତ ହେଉଛି । ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦରେ, କିନ୍ତୁ, ଯେତେବେଳେ ଗଡ଼ ଦୁଇଦିନ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆସିଲା, ସେତେବେଳେ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂର କହିଛନ୍ତି, "ଶୁଣି ନରପତି ନକରି ସମ୍ମତି ବୋଇଲେ ସେ ସିନା ଚତୁର, ବିଶ୍ୱାସି ଯେମନ୍ତ ଦଗା ଦିଅନ୍ତି ସେ ସେ ପାଠପଢ଼ା ଅଛି ମୋର ।" ବିଶ୍ୱାସରେ ବିଷ ଦେବାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଥାତ୍ ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ ହଠକାରିତାର ବିଦ୍ୟା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ରାଜା ଖୁବ୍ ପରିଚିତ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଇଛି ସେଥିରେ, କିନ୍ତୁ, ବର୍ଗୀମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଆକ୍ଷେପ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ଏଇ ଭାବଧାରାଟି ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦରେ ରାଜାଙ୍କ ମୁଖରେ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଉଠୁଛି—

କାହିଁକି କଲା ବଳେ ଏଥି ଥିବା
ଚାଲ ଢାଲ-ଖଣ୍ଡା ହୋଇ ମିଶିବା
ହରି ବୋଲି ଝାସୁଁ ଯେ ହେବ ହୋଉ
ଏତେ ବଗୁରରୁ କି ଫଳ ଆଉ
ଏହି କଥା ମୂଳ
କେ ସହିବ ବରଗୀଙ୍କ ଜଞ୍ଜାଳ ।
ଲେଢ଼ାରୁ ଗୁଡ଼ କହୁଣୀକି ଗଲେ
ଯେମନ୍ତେ ବିଘଟଣା ହୋଏ ଭଲେ

କର ସାରେଣୀ ଗୁଣ ଗଲେ ଗୁଡ଼ି
ହାଥକୁ ଆସଇ କି ଯେବେ ଲୋଡ଼ି ?
ବରଗୀ କପଟ
ଜାଣି ନାହିଁ ତାଙ୍କ ହୃଦର ନଟ ।
ତାଙ୍କ ଭଷାରେ ଗଡ଼ ଗୁଡ଼ିଯିବା
ଚୋରଙ୍କ ପର ଅରଣ୍ୟେ ବୁଲବା
ତହିଁ ଉପରୁ ଗଡ଼ କର ଫତେ
ବୋଲିବେ ଟଙ୍କା ବୁଝି, ଦିଅ ମୋତେ
ତେତେବେଳେ ଯାଇଁ
କି ବୁଦ୍ଧି ଏହା ନ କହ କପାଇଁ ।" (୨୨-୨୩)

ପ୍ରତିଶ୍ରୁତ ଅର୍ଥ ବର୍ଗୀମାନଙ୍କର ନ ପାଇବା କିମ୍ବା ରାଜାଙ୍କର ଟଙ୍କା ଦେବା କିନ୍ତୁ ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ କୂଟକପଟ ବୁଦ୍ଧି ହେତୁ ନାଟ ଲଗାଇବା — ଏ ଉଭୟ ଭିତରୁ କେଉଁଟି ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରକୃତ କାରଣ ତାହା ପ୍ରଥମେ ବୁଝି ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ କାବ୍ୟଟିରେ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଯେପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି ସେଥିରେ ରାଜାଙ୍କ ଅଭିମତରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟତା ଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ କରି ହୁଏନାହିଁ । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ବର୍ଗୀମାନେ ଖୁବ୍ ଚତୁର ଓ କୂଟକାପଟ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ଦକ୍ଷ । ତଥାପି, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କ ଏଇ ଚରିତ୍ରିକ ଦୁର୍ବଳତା ଯୁଦ୍ଧପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ହେତୁ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ନିରାପଦ ନୁହେଁ । କାରଣ, ରାଜାଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଆମେ ଶୁଣୁ, "ତହିଁ ଉପରୁ ଗଡ଼ କରି ଫତେ, ବୋଲିବେ ଟଙ୍କା ବୁଝିଦିଅ ମୋତେ ।" — ଏପରି କହିବାର କି ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା ? ତେଣୁ, ଅନୁମାନ ହୁଏ, ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ନିଜ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତ ଅର୍ଥ ଦେଇ ନଥିବାରୁ ଏ ଯୁଦ୍ଧର ଆୟୋଜନ ହୋଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଲୁକ୍କାୟିତ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଆମକୁ କୁହାଯାଇଛି ।

"ବିଧି ଯୋଗେ ହେଲା ଅନବନିଉ, ରାଜାରାମେ ଘୋଷା ବହିଲେ ତହୁଁ ସେ ।"

ମନେହୁଏ, ଏପରି ଅନବନିଉ ବା ଅପତି ବିଧିଯୋଗରେ ଆଦୌ ହୋଇନାହିଁ; ଏହା ହୋଇଛି ରାଜାଙ୍କ ଟଙ୍କା ନଦେବା ଘଟଣାରୁ ।

ଏ ଯୁଦ୍ଧର କାରଣଟି ଯେପରି ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ସେ ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ତତୋଽଧିକ କୌତୂହଳପ୍ରଦ । ଅଠର ଦିନ ଗଡ଼ ଅବରୋଧ କଲାପରେ ଯେତେବେଳେ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଗଡ଼ ଅଧିକାର କରିପାରିଲେ ନାହିଁ ସେତେବେଳେ ଖବର ପଠାଇଲେ—

"ମୁଧାଙ୍ଗୀ ଆପଣ ଚଢ଼ିଛନ୍ତି ପୁଣ ଯିବ କି ଗଡ଼ ଫଟେ ନୋହି
ସାବାସ ତୁମ୍ଭର ପାତସାରେ ତରୱାର ବାନ୍ଧି କଲ ଲଢ଼ାଇ,
ଆଜ ହୁଁ, ଗଡ଼ୁ ଅନ୍ତର ହୋଇଯିବ,
ଏମନ୍ତେ କାଲି ଫଉଜ ଉଠିଯିବେ ହାକମ ମରଜି ରହିବ ।" (୬।୧୫)

ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଦୁଇଦିନ ଗଡ଼ ଅଧିକାର କରିନେଲେ—ହାକମଙ୍କ ଏପରି ମରଜି ରକ୍ଷାର ପଶ୍ଚାତରେ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଦୁର୍ବଳତା ଅଛି ତାହା କୁହା ନଗଲେ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏପରି ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ଯେପରି ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ରାଜାଙ୍କର ଗଡ଼ ନଛାଡ଼ିବାର ଆସ୍ଫାଳନ ମଧ୍ୟ ତତୋଽଧିକ ଆମୋଦପ୍ରଦ । କାରଣ, ଯେଉଁ ରାଜା ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ କୂଟକାପଟ୍ୟ ବିଘୋଷଣରେ ଏତେ ମୁଖର, ସେ ପୁଣି ନିଜ ଲୋକଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ଦୁଇଦିନ ପାଇଁ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ିଦେବାକୁ ସମ୍ମତ ହେଉଥିଲେ କିପରି ? ଆମକୁ କୁହାଯାଉଛି—

"ସାତ କଥାରେ ଭୁଲେ ପରା ସତୀ, ତେତେବେଳେ ରାଜା କଲେ ସମ୍ମତି
କାହାକୁ କେତେ ଲଙ୍ଘିବେଟି ପୁଣ, ଛାଡ଼ିଲେ ଗଡ଼ ଏହିରୂପେ ଜାଣ ।" (୫।୩୮)

'ସାତ କଥାରେ ଭୁଲେ ପରା ସତୀ'—ଏଇ ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରବାଦର ଆଢ଼ୁଆଳରେ ରାଜା ତଥା ତାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମାନସିକ ଦୃଢ଼ତାର ଶିଥିଳତା ଲୁଚେଇବା ପାଇଁ ଯେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଅଠର ଦିନ ଗଡ଼ ଅବରୁଦ୍ଧ ହେଲା ପରେ ରାଜାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନେ ଯେ ଭୀଷଣ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ବର୍ଗୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ସାଦରେ ଅଭିବାଦନ କରିଥିବେ ତାହା ଜଣେ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତିରୁ ଜଣାଯାଏ । ସେଥିରେ ଅଛି—

"କଥା ଭଙ୍ଗିରେ ଦେଖାଇ ଜଣାନ୍ତି, ନବରୁ ହେଲା ପରାଏ ସନ୍ମତ
ଯା ଯାନଯିବା ଗଡ଼ୁଁ ଦୂର ହୋଇ, ବର୍ଗୀର ଏଠାରେ ଏହି ଗୋସାଇଁ,
ସେ ନଯିବେ ଯେବେ, ମୁଲୁକ ମାଟି ତ ଖୋଳି ନ ନେବେ ।" (୫।୨୮)

ଏ ଯୁକ୍ତି ରାଜାଙ୍କ "କି ବୁଦ୍ଧି ଏହା ନ କହ କପାଇଁ" ପ୍ରତି ଯେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ସମରର କାରଣ ଓ ତା'ର ପରିଣତିରେ କୌଣସି ସାଟରଚିତ ସଙ୍କେତ ଦେଖିବାକୁ ନ ମିଳିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ଅଛି ଏ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ—ଏ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପାଞ୍ଚୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ସଜ୍ଜୀକୃତ ହୋଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ବର୍ଗୀ-ଢେଙ୍କାନାଳ-ସମର ବିଷୟ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସଜାଯାଇ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ସମରର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନିମ୍ନରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି, ଯଥା—

ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ—ପ୍ରତିଶ୍ରୁତ ପେସକସ ନ ପାଇବାର କାରଣରୁ ଯେଉଁ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ତା'ର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ କଟକରେ ଥିବା ମରହଟ୍ଟା ସୁବେଦାର ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତ ମଞ୍ଜୁ ଚୌଧୁରୀ ନାମକ କଟକର ଜଣେ ଧନୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ଢେଙ୍କାନାଳ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଏମାନେ ପ୍ରଥମେ ଢେଙ୍କାନାଳଗଡ଼ର ଆଠ ଦଶ ମାଇଲ ଦକ୍ଷିଣ ପଶ୍ଚିମରେ ଥିବା ମୋଠର ଗ୍ରାମରେ ସୈନ୍ୟଛାଉଣୀ ପକାଇଲେ । ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁର ଦୂତ ମାଧ୍ୟମରେ ଖବର ପଠାଇଲେ ଯେ ଅର୍ଥନେଇ ଯୁଦ୍ଧରୁ ସେମାନେ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତୁ । ଏହାର କିଛି ଫଳ ହେଲାନାହିଁ । ମରହଟ୍ଟା ଓ ଢେଙ୍କାନାଳ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ହେଲା; କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ପରାସ୍ତ ହେଲେ ।

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

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

ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ—ସେଇ ବର୍ଷ ବର୍ଷାକାଳ ପରେ ପୁଣି ଥରେ ଆକ୍ରମଣର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଏଇ ଅଭିଯାନର ସାମାନ୍ୟ ଚିତ୍ର ଏମିତି ଦିଆଯାଇଛି—

"ହାଉଦା ଅମାରି ଆବ୍ରୁ ଶିକୁଳି, ଚୌପର ପଲାଞ୍ଚିଆ ଘଣ୍ଟମାଳୀ
ଗଡ଼ି ଶଗଡ଼ି ଶଗଡ଼ ପଲାଣ, ଭାରି ସମ୍ଭାର ସିନ୍ଦୁକ ହିଁ ପୁଣ ସେ
ଖଟ ଚଉକି ପାଲିଙ୍କି ଯେ, ତମ୍ବୁ କନାଟ ନାନାଜାତି ବିଛଣା
ସାମିଆନା ନୋହେ ଲେଖା ଯେ ।
ତୋପ କମାଣ ଢଣକଟ ଗୁଣ୍ଡ, ଜଜାଲ ଜମ୍ବୁରାନଳୀ ପ୍ରଚଣ୍ଡ
ପେଟକଣ୍ଠା ସାତହାତ ବନ୍ଧୁକ, ଗରନାଳ ବାଣ ସବୁ ହୁଁ ଠେକ ଯେ
ଚକମକି ନଗାନଳ ଯେ, ଗାରଦି ଧରି ବାହାରିଲେ ଯହୁଁ
ସେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଦିଅନ୍ତି ଜାଳି ଯେ ।" (୧୮୮, ୨୧)

ସମର ସର୍ବସ୍ୱ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ସମରର ଏଇ ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହିଁ ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ଭାଗରୁ ଏ ଅଭିଯାନର ହୁଏ ଆରମ୍ଭ; ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ଗତି ଓ ପରିଣତି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଏ ରଚନାର ସମସ୍ତ କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ ଏଇ ଗ୍ଭରୋଟି (୨ୟ ଠାରୁ ୫ମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ଛାନ୍ଦରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ଅଭିଯାନର ଚିତ୍ର, ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ଓ ଲୋକଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ଏ ଖବର ପ୍ରତିଫଳନ, ରାଜସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ସେମାନଙ୍କ

ମନରେ ବଳ ସଞ୍ଚାର ପାଇଁ ରାଜାଙ୍କର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ବିବିଧ ଆହାର ଯୋଗାଣ – ଘାର୍ଘ ପାହାଡ଼ିଆକେଦାର ରାଗରେ ରଚିତ ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦ ବର୍ଣ୍ଣନା, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, କବିତ୍ୱ ଓ ଜୀବନ୍ତ ରୂପ-ରୂପାୟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର ।

ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ପ୍ରକୃତ ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ ଚାରି ଦଳରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଯୁଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ହେଁ କେବଳ ଦୁଇଟି ଦଳ ଯୁଦ୍ଧ କରି କପରି ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ ତା'ର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ବର୍ଗୀ ସରଦାର କୃଷ୍ଣମରାଜ ଓ ଚଇତନ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ସୈନ୍ୟଦଳ ବାଉଁଶ ବଣ ଭେଦକରି ଗତି କରିବାକୁ ହେଲେ କିଛି ସମୟ ଦରକାର; ତେଣୁ ଛାନ୍ଦର ଆରମ୍ଭରୁ ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ପଦରେ ସେମାନଙ୍କୁ କେବଳ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଦେଇ କବି ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ଅନ୍ୟ ଦଳପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ଏ ଦଳ ଖୋଦ୍ ରେମଣା ବାବୁଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିଲା । ଏମାନେ ପ୍ରଥମେ ମଣ୍ଡାଦେଉଳ ପାଖରେ ଆକ୍ରମଣ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରରେ ସଜ୍ଜିତ ଏଇ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ଆଡ଼ମ୍ବରର ଚିତ୍ର (୬ଷ୍ଠ ଠାରୁ ୧୨ଶ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ପ୍ରଦାନ କରି କବି ପୁନର୍ବାର ପାଠକମାନଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣମରାଜଙ୍କ ପାଖକୁ ନେଇଯାଇଛନ୍ତି । ତେଲେଙ୍ଗା ସୈନ୍ୟ ସହିତ ଆସିଥିବା ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ ଓ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶହେ ପରୀଶ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ହୁଏ । ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅକଳନ ଥିବାରୁ ସେମାନେ ବଳପ୍ରୟୋଗ କରି ଆଗକୁ ମାଡ଼ି ଆସିଲେ । ଏ ଖବର ରାଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଏ । ସେତେବେଳକୁ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ ଭେଇ ସାଇ ଡେଇଁ ଚାଲି ଆସିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଗତିରୋଧ ପାଇଁ ରାଜା କେତେକ ବୀର ସର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କୁ ପଠାଇଲେ । ଅତି ପ୍ରବଳ ଭାବରେ ଯୁଦ୍ଧ ହେଲା । ପରିଶେଷରେ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂର ନିଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହ ଯୋଗଦେଲେ । ଏଇ ଦୁଇ ଦଳ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଭିତରେ ହୋଇଥିବା ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ସମର (ଯାହା, ଏକ ରୂପରେ ପହଟଣ ଲଢ଼ାଇ, ଶୂନ୍ୟେ ଉଡ଼ି ନପାରିଲେ ଚଢ଼ାଇ')ର ବର୍ଣ୍ଣନା, ବିଶେଷତଃ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ କପରି କ୍ଷୟକ୍ଷତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ପରାଜୟ ଲାଭକଲେ ତାହାର ଏକ ଜୀବନ୍ତ

ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି (୧୮-୮୨ ପଦ) । ଏ ଦିଗରେ ଗଡ଼ସଂଲଗ୍ନ ମୁରୁଗୁରୁ ରାଜାଙ୍କ ତରଫରୁ ଗୁଳିଗୁଳିନା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଚେମଣା ବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ସାରା ଫଉଜକୁ ଏମାନେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ କରି ପକାଇଥିଲେ । ଶେଷରେ ବର୍ଗୀମାନେ ଗଡ଼ଠାରୁ ଏକକ୍ରୋଶ ବାଟ ଘୁଞ୍ଚିଯିବାକୁ ବାଧହେଲେ । ଏଇ ଯୁଦ୍ଧରେ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟଙ୍କ ବିକଳ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିନା କରାଯାଇଛି (୮୩-୧୧୧ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ।

ଦେଖିବାର କଥା, ଏଇ ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ଦୁଇଦଳ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧାଭିଯାନ, ଆକ୍ରମଣ ଓ ଯୁଦ୍ଧର ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସାମାନ୍ୟ ଜଟିଳତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏ ଦୁଇଦଳ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ କଥା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଯେପରି ଚିତ୍ରିତ, ତାହା ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ ନକଲେ କବିଙ୍କ ବିଷୟ ପରିବେଷଣ କୌଶଳ ବୁଝି ହେବନାହିଁ । ସୈନ୍ୟ ପରିଚାଳନା ପାଇଁ ସମୟ ଦରକାର । ତେଣୁ ଉଭୟ ଦଳର ଅଭିଯାନକୁ କ୍ରମାନୁସାରେ ରଖି ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେପରି କରାଯାଇଛି ସେଥିରେ ଅଭିଯାନର ସ୍ୱାଭାବିକତା ସ୍ୱତଃ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଅଭିଯାନ, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ତାର ପରିଣତି—ଏ ତିନୋଟି ବିଷୟ ଭିତରୁ ଅଭିଯାନ ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହ ତେଲେଙ୍ଗାମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣତି—ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ—ଚେମନାଜୀଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଦେଖିବାର ଏଥି, ଏ ଦୁଇ ବିଷୟକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଦୁଇଟି ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ କବି ପୁନରୁକ୍ତି ଦୋଷରୁ ରଚନାକୁ ମୁକ୍ତ ରଖିଛନ୍ତି ।

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

ପ୍ରତି ଗୁଳାବର୍ଷଣ କରି ବିଶେଷ କ୍ଷତି ଘଟାଇବା ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅତି ସହଜ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟ ବର୍ଗୀ ସୈନ୍ୟମାନେ ପାଇ ପାରିନଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁମାନେ ବାହାରକୁ ଆସିଲେ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଗୁଳାବର୍ଷଣ ହେଲା । ଫଳରେ ଏମାନଙ୍କ ଚରମ ପରାଜୟ ଏଇପରି ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ପରାଜିତ ଯୁଦ୍ଧ-ପରାଙ୍ମୁଖ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଦେବାପାଇଁ ଚିମନାଜୀ ଅପମାନଛଳରେ ଖୋରଠା ଭାଷାରେ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦିଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସରଦାରମାନେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଉପରେ ସମସ୍ତ ଦୋଷାରୋପ କରି ପରଦିନ ପ୍ରତ୍ୟୁଷରୁ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଅନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀ ଭବାନୀ ବାବୁ ଦେଖିଲେ ଯେ ସେମାନେ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ସୁଦ୍ଧା ରଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂରଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରିପାରିବେ ନାହିଁ— ଯୁଦ୍ଧ କଲେ, ତାଙ୍କ ମତରେ, ସୈନ୍ୟ କ୍ଷତି ହିଁ ସାର ହେବ । ତେଣୁ ଯୁଦ୍ଧ ନ କରିବା ପାଇଁ ସରଦାରମାନଙ୍କୁ କହିଦେଇ ଏକ କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ରାଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇଲେ । ସନ୍ଧି-ପ୍ରସ୍ତାବଟି ହେଉଛି ଏଇଆ - ରାଜା ଦୁଇଦିନ ପାଇଁ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ିଦେବେ ଓ ଏଇ ସମୟ ଭିତରେ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଗଡ଼ ଅଧିକାର କରି ରହିବେ । ଦୁଇଦିନ ପରେ ବର୍ଗୀମାନେ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ି ଯିବେ ଓ ରାଜା ପୁଣି ଗଡ଼କୁ ଫେରି ଆସିବେ । ଏପରି କରିବା ଦ୍ୱାରା ଉଭୟ ପକ୍ଷର ଲାଭ ହେବ । ଯଥା — ବର୍ଗୀମାନେ ଗଡ଼ ଫତେ କରିବାକୁ ଆସି ଆଉ ନିରାଶା ଓ ଅପମାନରେ ଫେରିଯିବେ ନାହିଁ, କି ଯୁଦ୍ଧ ଦୀର୍ଘକାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଥିଲେ ରାଜାଙ୍କର ଯେଉଁ କ୍ଷୟକ୍ଷତି ଘଟିବାର ଆଶଙ୍କା ଅଛି ତାହା ଆଉ ହେବ ନାହିଁ ।

ଏପରି ସନ୍ଧି-ପ୍ରସ୍ତାବ ଉପରେ ରାଜାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କେବଳ ଜଣଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସବୁ ସୈନ୍ୟମାନେ ଏଇ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସମ୍ମତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରାଜା, କିନ୍ତୁ, ବର୍ଗୀମାନଙ୍କ ଏ ସଦୁଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ନିଜର ବାହୁବଳରେ ଯୁଦ୍ଧର ଗତିକୁ ଅପ୍ରତିହତ ରଖିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ରାଜା ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି ଓ ଦୁଇଦିନ ପାଇଁ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ି ଆସିଛନ୍ତି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଚାର କରି ଦେଖିବାର କଥା, ସମର ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବାକୁ ହେଲେ ସାଧାରଣତଃ ଯାହା ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ କବି ସେ ସବୁ ବିଷୟ ଏଠାରେ ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ନା ନାହିଁ ? ଅଭିଯାନ ଓ ଏ ଅଭିଯାନର ପ୍ରତିରୋଧ ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା (୨ୟ ଛାନ୍ଦ), ଯୁଦ୍ଧ, ଯୁଦ୍ଧର କ୍ଷୟକ୍ଷତି ବା ପରିଣତି (୩ୟ ଛାନ୍ଦ), ଉତ୍ତେଜନା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ (୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ), ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ଉପରେ ବିଚାର ଓ ବିଚାର ପରେ ପ୍ରସ୍ତାବର ଗ୍ରହଣ ଅଥବା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ (୫ମ ଛାନ୍ଦ)— ସାହିତ୍ୟରେ ସମର ବିଷୟକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ବିଷୟଟିର ଉପରୋକ୍ତ ବିଭାଗୀକରଣ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ହୋଇ ନାହିଁ କି ? ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏପରି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ବିଭାଗୀକରଣ ଭିତରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଚିତ୍ତର ଏକନିଷ୍ଠା, ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯେପରି ଅକ୍ଷତଭାବେ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ତାହା ଦେଖିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । କବିଙ୍କର ଏଇ ଏକଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଶାଣିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହେତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ସୃଷ୍ଟି-ରୂପ ଆହରଣ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଏଇ ଐକ୍ୟ-ବୋଧର ଯୋଗସୂତ୍ରଟି ନଥିଲେ ସମଗ୍ର ରଚନାଟି ଏକ ସାର୍ଥକ କଳାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦ ଭିତରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସଜ୍ଜୀକରଣର ଏ ଶିଳ୍ପ-କଳା ବିଚାର କଲେ କବି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକର୍ମର ଆତ୍ମସଚେତନତା ତଥା ଆତ୍ମନିବିଷ୍ଟଚିତ୍ତତା ଆମେ ଅନୁଭବ ନ କରି ରହିପାରିବୁ ନାହିଁ । କବି ପ୍ରାଣରେ ସୃଷ୍ଟିର ଏପରି ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ନଥିଲେ ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଏପରି ଶିଳ୍ପ-କଳା ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କଳାର ଏଇ ଶିଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟଗର୍ଭିତ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ହିଁ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି—କବି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଏଇ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀସମନ୍ୱିତ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ଥିବାରୁ ଶେଷ ଦୁଇ ଛାନ୍ଦକୁ ଆମେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ରଚନା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହୁଁ ।

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର କେତେକ କାବ୍ୟଗତ ଗୌରବର ବିଶ୍ଳେଷଣ—

ଯୁଦ୍ଧପରି ଏକ ବୀରରସ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟକୁ କବିତାରେ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ବୀରରସ ପରିପୂରକ ବିଷୟମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ-ରୂପ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏକାନ୍ତ

ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ସେଇହେତୁରୁ ସମର ଓ ତତ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ସାର୍ଥକ କଳା-ବିଭବରେ ମଣ୍ଡନ କରିବାକୁ କବି 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ରଚନାଟିରେ ସମରର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କବି ଅତି ଜ୍ଞାତସାରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ସବୁ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପରିହାର କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—ସମରର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପରାଜୟକୁ କବି ଏମିତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି—

"ନୃପତି ଜାଣି ସେ କୃତ୍ନ ବିସ୍ତର, ଆଜ୍ଞା ଦେଲେ ଦେଖିଯାଅ ଆମ୍ଭର
ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ବାଟରେ, ସଙ୍ଖୋଳି ଆସ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବେଭାରେ ସେ
ହାକିମ ଅଟନ୍ତି ସେହୁ ଯେ
ଖିର ଗୁଳିଦେଇ ଭେଟିବ ତାହାଙ୍କୁ ପାଶୋରିବେ ନାହିଁ ଆଉ ଯେ ।" (୨।୧୪)

"ଆମ୍ଭର ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ବାଟରେ ଦେଖିଯାଅ"—ଏଥିରେ ଥିବା 'ଦେଖିବା' କ୍ରିୟା ପ୍ରଥମେ ମନରେ କୌଣସି କୁକ୍ରିୟା ସମ୍ପାଦନ କରେ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ସେ ଯେତେବେଳେ 'ହାକିମ', ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବେଭାରେ ସଂଖୋଳି ଆସିବା ସର୍ବାଦୌ ସୁସଙ୍ଗତ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଖିର ଗୁଳିକୁ ସେ ଜୀବନରେ କେବେ ପାଶୋରିବେ ନାହିଁ ସେ ସବୁନେଇ ତାଙ୍କୁ ଭେଟିବାକୁ ଯେତେବେଳେ କୁହାଯାଇଛି ସେତେବେଳେ ଏଇ 'ଭେଟିବା' କ୍ରିୟା ସହିତ ପ୍ରଥମର 'ଦେଖିଯିବା'ର କିଛି ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ଏ ଉଭୟକୁ ଟିକିଏ ତଳେଇ କରି ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଉପରେ ସନ୍ଦେହ ଜାତହୁଏ । ଫଳରେ ପ୍ରଶଂସାସ୍ତବସୂଚକ 'ଆମ୍ଭର ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତ', 'ସଂଖୋଳି', 'ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବେଭାର', 'ହାକିମ' ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ଓ 'ଦେଖିଯିବା' ଏକ ପରୋକ୍ଷ ଧମକର ଅର୍ଥ ଆହରଣ କରିବସେ । ଖିର ଗୁଳିଦେଇ ଭେଟିବା ଓ ପାଶୋରି ନପାରିବା—ଏପରି କହିବାରେ
୨୨ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଧମକଟି ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଉତ୍କଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଯାହା

ବାହ୍ୟତଃ ପ୍ରଶଂସା ବୋଲି ଅନୁମିତ, ତାହା ଯଦି ବକ୍ତାର ଅଭିପ୍ରାୟରେ ନିନ୍ଦାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ ତାହାହେଲେ ତାହା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀର ସୂଚନା ଦିଏ । ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହାର ନାମ 'ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି' ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ତୁତି ବା ପ୍ରଶଂସା ଛଳ (ବ୍ୟାଜ)ରେ ନିନ୍ଦା । (ନିନ୍ଦାଛଳରେ ପ୍ରଶଂସା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ଗୋଟିଏ କ୍ରିୟା 'ଦେଖିବା'ର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ ଏଠାରେ କିପରି ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା । ଉପରୋକ୍ତ ପଦର ପର ପଦଟି ହେଉଛି —

"ଆଜ୍ଞା ପାଇ କଚ୍ଛି ଫଉଜ ଗଲେ, ରାଜାରାମଙ୍କୁ ଦରଶନ କଲେ,
ଦଇବେ ସେ ତ ପଣ୍ଡିତ ଗୋସାଇଁ, ବହୁତ ମନେ ସେବାକଲେ ଯାଇଁ ସେ
କୋଶେ ଅନୁସରି ଗଲେ
କେତେ ଜମାଦାର ସେବାରେ ତାଙ୍କର ଠାବେ ଠାବେ ବସା କଲେ ସେ ।" (୧୧୬)

ଥରେ ପଢ଼ିଦେଲେ ଏଥିରେ କୌଣସି ଅଳଙ୍କାର ଅଛି ବୋଲି ମନେହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଟିକିଏ ନିରେଖି ଦେଖିଲେ ସେଇ ସ୍ତୁତି ଭିତରେ ନିନ୍ଦାଥିବାର ଜଣାପିବ । ଏଠାରେ ଯାହା 'ଦରଶନ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ତାହା ଯଥାର୍ଥତଃ ଅସ୍ତ୍ର ସଜ୍ଜିତ ଅଶ୍ୱର ଦର୍ଶନ । 'ଦର୍ଶନ', 'ପଣ୍ଡିତ ଗୋସାଇଁ', 'ବହୁତ ମନେ ସେବା' କରିବା 'କୋଶେ ଅନୁସରି' ଯିବା, ଜମାଦାର ସେବାରେ ବସା କରିବା — ପ୍ରଶଂସାମୂଳକ ଏଇ ବାକ୍ୟାଂଶମାନ ବକ୍ତାର ଯଥାର୍ଥ ଅଭିପ୍ରାୟ ବହନ କରି ଖିତ୍ରତର ନିନ୍ଦାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଯେଉଁମାନେ ଭେଟିନେଇ ସେବା କରିବାକୁ ଯାଇଥିଲେ ସେମାନେ ପାଇଥିବା ପୁରସ୍କାର (ଇନାମ) ର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖନ୍ତୁ —

"ଅତି ଦୟାଳୁ ପଣ୍ଡିତ ସାହେବେ, ଚଉଧୁରୀ ବଡ଼ଲୋକ ଦଇବେ,
ରାଜାଙ୍କ ଏ ଅନୁସରଣ ଘେନି, ଅତି ପରସନ୍ନ ହୋଇଲେ ବେନି ସେ
ଇନାମ ଦେଲେ ବହୁତ
ଗାଡ଼ି ଘୋଡ଼ା ଓଟ ପାଲିଙ୍କି କନାଟ ତମ୍ବୁଶାଳ ବନାଉଚ ସେ ।" (୧୧୭)

ଏଠି କେବଳ 'ଦଇବେ' ସଙ୍ଗେ ପଦ-ମେଳ ପାଇଁ 'ସାହେବେ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'ସାହେବ'ର ଓଡ଼ିଆ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ମାନ୍ୟାର୍ଥସୂଚକ 'ସାହେବ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଗୂଢ଼ାର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏପରି ବିପୁଳ ମାନ୍ୟତା-ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରସନ୍ନ ଚିତ୍ତରେ 'ବେନି'ଙ୍କର ଇନାମ ଦେବାର ବିରାଟ ଉଦାରତା ପ୍ରକାଶ—ଏ ସମସ୍ତ ଭିତରେ ଜୀବନର ପରିହାସଟି ସୁପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଏ ଇନାମଟି ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଏମିତି—

"ମାତଙ୍ଗ ଧନ୍ଦ୍ୱା ଚମକ ନିଶାଣ, ଢାଲ ତଲୁଆରି କଟାରି ପୁଣ
ସବୁ ଦେଇ ତେବେ ସନ୍ତୋଷ ନୋହି, ଜୀବନ ଯାଚିଦେଲେ କେହି କେହି ସେ,
ତହିଁ କେଉଁ କେଉଁ ଜନ ସେ
ଆନନ୍ଦେ ଦିଗମ୍ବର ବେଶେ ଚଳିଲେ ପିନ୍ଧାବାସ କରି ଦାନ ।" (୧।୧୮)

ଯେ ପିନ୍ଧାବାସ ତ୍ୟାଗକରି ଦିଗମ୍ବର ବେଶ ଧାରଣ କରେ ତା'ର ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ କେତେ ମହାନ୍, ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ତ ଆହୁରି ମହାନ୍ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ମହତ୍ କାର୍ଯ୍ୟର ପଶ୍ଚାତ୍ପଟରେ ସେମାନଙ୍କ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଚିତ୍ର କି କରୁଣାତ୍ମକ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ପଣ୍ଡିତ ସାହେବ ହିଁ ସବୁ ଦେଇ, କହିଲେ ଅନୁରୂପେ ହେଲା ନାହିଁ ।
ପ୍ରାଣ ହିଁ ଦେଉଥିଲେ ପ୍ରୀତିବଶେ, ରାଜାଙ୍କ ଲୋକେ କହିଲେ ସନ୍ତୋଷେ ।
ଏଥର ବିଜୟ କର ହେ
ଆଉ ଥରେ ଯେବେ ଦହି ମାଛ ହେବ ଏହା ଯେନିବୁ ନକର ହେ ।" (୧।୧୯)

ଏହାରି ସଙ୍ଗେ ଭୃତ୍ୟଙ୍କ ଗୁହାରୁ ପଢ଼ନ୍ତୁ—

"ରାଜାରାମର ଝାଡ଼ିନେଲା କନା
ପ୍ରାଣ ଦାନ ହିଁ ବୁଝିଦେଲା ସିନା ।" (୩।୧୧୦)

'ବିନେ କର୍ଣ୍ଣିବା', ବିଶେଷତଃ 'ଦହି ମାଛ ହେବା' ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ରୂଢ଼ି ବାକ୍ୟ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ କିପରି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀତା-

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

ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ୧୭ଶ ପଦଠାରୁ ୨୦ଶ ପଦର ପ୍ରଥମାଂଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସର୍ବାଙ୍ଗ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରର ଝଙ୍କାର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି ଅଳଙ୍କାରର ଆଶ୍ରୟରେ ମରହଟ୍ଟାବାହିନୀର ସମର-ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବର୍ଣ୍ଣନ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ସାମରିକ ଅଭିମାନ ଓ ଅଭିଯାନକୁ ଏଥିରେ ବିରାଟ ଉପହାସ ମାତ୍ର କରାଯାଇଛି । ଏ ଶାଣିତ ଉପହାସର ଖରତା ଓ ସାନ୍ଦ୍ରତା କେତେକ ରୂଢ଼ି ବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଆହୁରି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ସମର ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଏପରି ଦୟନୀୟ ଚିତ୍ର ଯେଉଁ କାବ୍ୟ-ରୂପ ଆହରଣ କରିଛି, ଦେଖିବାର କଥା, ତାହାର ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ-ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

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

ସାରି ଫଉଜ ହେଲେ ତଆର ମୁଚଲେମୁଷ୍ଟା ହେଲେ ବାହାର
ପାଗାସୁଆର କି ସରଦାର କି ଜମାଦାର ଯେ

ଯେ ଯାହା ମୁରାତବ ସମ୍ଭାର ଦୌଲତ ଯେତେ ହେଲେ ହାଜର
ମଜୁରା କରି ହୁକୁମ ପାଇ ଯାନ୍ତି ସତ୍ୱର ଯେ,

କେହୁ ଚଢ଼ିଛି ତାଜି ବାଜି ଉପରେ ଯେ
ରଙ୍ଗ ଅଙ୍ଗୀ ଅଙ୍ଗକୁ ଦିଶେ ସୁନ୍ଦର ଯେ ।

ଢାଲକ ପୂରି ବାମ ହାଥରେ ଭାଲ କଷିଛୁ ଦକ୍ଷିଣ କରେ
ଲାଲ ପଗଡ଼ି ଭଲ ମାନଛୁ ଶିରକୁ ତାର ଯେ ।

କେ ଅଛୁ କଛି ବାଜି କୁ ଚଢ଼ି ଧରି ନେଉଛୁ ଯୋଡ଼ାକ ଯୋଡ଼ି
ଇଶାରା କଲେ ମହାଜ୍ଞ ଗୁଡ଼ି ଯିବ ସେ ଉଡ଼ି ଯେ ।

କେହୁ ତୁରୁକ ପିଠିରେ ବସି ଢାଲ ବରଛୁ ଧରଛୁ କଷି
କର୍ଣ୍ଣରେ ନଶ ଦେଇଛୁ ଖୋଷି ଲମ୍ବିଛୁ ଦାଢ଼ି ଯେ

କେହି ସୁଆର ହୋଇ ଇରାଙ୍କି ପରି ଯେ
ଯେତେ ସମ୍ଭାଳି ନେଲେ ନୋହେ ସେ ସ୍ଥିର ଯେ ।

ଫୁ ଫୁ ଶବଦ ମୁଖୁଁ ବାହାର ବିଜୁଳି ପରି ଚରଣ ତାର
ହୁଅନ୍ତେ ଚୁଚୁକାର ପିଠିରେ ଠୁକୁଛି କର ଯେ ।

ଗୁଲି ଚଳାଇ ଚଳୁଛୁ କେହି କାହା ଟାଙ୍ଗଣ ଯାଉଛୁ ବହି
କେ ଘୋଡ଼ୀ ଅଡ଼ି ରହନ୍ତେ ଲେଡ଼ି ଯୋଡ଼ି ଲଗାଇ ଯେ

କେଉଁଠି ଗୁଲେ ଦୁଇ ଗୋଡ଼ରେ ସୁଆର ବସି ପଡ଼ିବା ଡ଼ରେ
କଣ୍ଠକୁ ଭିଡ଼ିଧରି ଦୃଢରେ ସମ୍ଭାଳି ରହି ଯେ ।

କାହା ଘୋଡ଼ା ଘୋଡୀ କୁ ଦେଖି ଅଗରେ ଯେ
ମଝେ ମିଶି ଆସନ୍ତେ ଅତି ବେଗରେ ଯେ ।

ବାଗ ହାଥକୁ ଅଳପ ମୋଡ଼ି ଆଡ଼େ ସଲଖି ଲଗାନ୍ତେ ଲେଡ଼ି
ପବନ ପରି ଗଲା ସେ ଉଡ଼ି ସେହି ଲାଗରେ ଯେ ।

କାହା ହଂସାର ସ୍ୱନେ ଫସାର କର୍ମି ଉଠୁଛୁ କେହୁ ବସାର
ପରି ଛଟକେ କେ ବାଜୀ ଖାର ପରା ଗଡରେ ଯେ

ଜଳ ଭଉଁରୀ ପରା କେ ଫେର କେ ଘୋଡ଼ୀ ଅତି ପ୍ରଖରେ ଉଡ଼ି
ଯାଇ ଆସୁଛୁ ବାମ ଦକ୍ଷିଣ ଦୁଇ କଡରେ ଯେ

କେହୁ ନାଚୁଆ ପରି ଧଣେ ଗତିରେ ଯେ
କାହା ଚରଣ ଅସ୍ଥ ନୋହେ କ୍ଷିତିରେ ଯେ,

କେ ବକ ଆସେ ଗ୍ରୀବାକୁ ମୋଡ଼ି ତେଇଁ ଯାଉଛି ଯୋଡ଼କ ଯୋଡ଼ି
କେ ସ୍ରୋତ ନଦୀ ନାବ ପରାଇ ଚଳେ ଦ୍ରୁତରେ ଯେ ।" (୨୧୯-୪)

ପାହାଡ଼ିଆକେଦାର ରାଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ତାର ପଞ୍ଚ ଅକ୍ଷର-ବିଶିଷ୍ଟ ପର୍ବ । ପ୍ରତି ପର୍ବର ପାଞ୍ଚୋଟି ଅକ୍ଷର ସାଧାରଣତଃ ୩+୨ କିମ୍ବା ୨+୩ ଅକ୍ଷରରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ତା'ର ଗତି ଦ୍ରୁତ ଓ ନୃତ୍ୟଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠେ । ଏଇ ଦ୍ରୁତଗତିସମ୍ପନ୍ନ ପର୍ବଗୁଡ଼ିକ ପୁନର୍ବାର ଏଇ ଛନ୍ଦରେ ସଂଖ୍ୟାରେ ଅଧିକ । ଛନ୍ଦର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପରେ ଏଇ ଦ୍ରୁତଗତି ହେତୁ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପଦ ଯେପରି ଅଧୀର ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠୁଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏ ଛନ୍ଦର ଯାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି ତାହା ଏପରି ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ଯାହାର (ସମର ଅଭିଯାନ) ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ଗତି ଅଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗତି ଥିଲାପରି ଏ ଛନ୍ଦର ମଧ୍ୟ ଏକ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଗତି ଅଛି । ଛନ୍ଦ ଓ ବିଷୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ ଏକତ୍ର ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ସମୁଦାୟ ପରିବେଶଟିକୁ ଅତି ଜୀବନ୍ତ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିଷୟର ଏକତ୍ର ଗୁମ୍ଫନ ପାଇଁ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ଛନ୍ଦର ମାଦକତା ଓ ସଜୀବତା ସ୍ୱତଃ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇ ଉଠିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଏ ରଚନାର ଦୀର୍ଘ ୧୦।୫ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ରେ ଏକ ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲୁଁ । 'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ଆଲୋଚନାବେଳେ ଆମେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦେଇଥିବାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ତା'ର ଉଲ୍ଲେଖ ଅନାବଶ୍ୟକ ବିଚାର କରି ତାକୁ ଉଦ୍ଧାର କଲୁନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ, 'ରଙ୍ଗସଭା'ରେ ଥିବା ୯ଟି ପଦ (୨୦ ପଦଠାରୁ ୨୮ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଦେଖିବାର କଥା, ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ରଚନାରେ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଗତିବିଧି ଯେପରି ଚିତ୍ରିତ ତାହା 'ସମରତରଙ୍ଗ' ପରି ଅତି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ଅଭିଯାନର ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ପାଇଁ କବି 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ପାଇଥିଲେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି

ରଚନାବେଳେ ତା'ର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରିବେଶର ଏହି ତାରତମ୍ୟ ହେତୁ କଳାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ପ୍ରଭେଦ ଦେଖାଯିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

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

ଶୁଣି ଶୂରବୀର ଲୋକେ ବାହାର । ଧରି ଧାଇଁଲେ ଯେଝା ହତିଆର ।
ଗ୍ରେଟ ରଡ଼ିରେ ଶୁଭୁ ନାହିଁ କିଛି । ଗୁଳି ବରଷା କେବଳ ହେଉଛି ।
ବୃକ୍ଷମାନଙ୍କରେ ନାହିଁ ପତର । ଫାଟି ଯାଉଅଛୁ କାଠ ପଥର ।
ଦାଗି ବନ୍ଧୁକ ହଜାର ହଜାର । ଦଗ ଦଗ କରନ୍ତି ଅନ୍ଧକାର ।
ପେଲି ଆସୁଛନ୍ତି ସେହି ଧୂଆଁରେ । ଯାଇଁ ମିଳିଲେ ବୀର ସରଦାରେ ।
ଦୁଇ ଦଳଙ୍କର ମେଣ୍ଟ ପଡ଼ିଲା । ଅତି ପ୍ରବଳ ଲଢ଼ାଇ ଲାଗିଲା ।
ଦଶ ଜଣଙ୍କୁ ଘେରି ବନ୍ଦୀ କରି । ଛ୍ରୁଣିଆ ବେଢ଼ିଲେ ତିନି ଗୁରି ।
ଆଡ଼ି ହାଣି ରହିଥିଲେ ସମ୍ଭାଳି । ପଶିଗଲା ମରମ ଥାନେ ଗୁଳି ।
ଖାବଯିବା ଯାଏ ନୋହି ନିପତ । ଫିଟୁଅଛି କାହାର ଖଣ୍ଡା ହାତ ।
ଦଶ ଜଣକେ ସେ ଦ୍ରୋଣ ସମାନେ । ରଣଯାଗ କଲେ ଅତି ସୁମନେ ।
ଗୁଳି ଗଳି ଗଲାନି କା ହୃଦର । ତେବେ ଡାକୁଛି ଭାଇ ମାରମାର ।
ଗ୍ରେଟ ବସିଲାନି କାହା ମୁଖରେ । ଖଣ୍ଡା ହାଥ ସେ ବାଞ୍ଛୁଛି ପ୍ରଖରେ ।
କାହା ଗୋଡ଼ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼େ ଧରଣୀ । ଯାଇଁ ଧୂସୁରି ମିଶୁଅଛି ହାଣି ।
ଗୁଳି ଉପରେ ତ ଗୁଳି ବାଜିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରାଣ ପ୍ରୟାଣ ହୋଇଗଲା ।"

(୩।୨୮-୪୧)

ଏଇ ଯୁଦ୍ଧର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଦୁଇବଳ ହୋଇଲେ ମିଶାମିଶି । ଫଣ୍ଟେ ଫଣ୍ଟେ କ ମେଣ୍ଟ ହେଲେ ଆସି ।
ଆଡ଼ି ଭୁଷି ଛଙ୍କୁଣକୁ ଛଙ୍କୁଣ । ତଡ଼ି ଗୁଡ଼ି ଦିଅନ୍ତି ନେଇ ପୁଣ ।

ପିଟି ପିଟି ଛୁଟିକାଇ ଭୂଷନ୍ତି । କଟି ପାଶ ଆଣ୍ଠୁ ଆଇ ବସନ୍ତି ।
ଯୋଖି ରଖିଥାନ୍ତି ଆଖି ଆଖିରେ । ଦେଖି ଦେଖି କେ ଡ଼ାକ ହାକ ମାରେ ।
ଲଖି ପଡ଼େ କା ହୃଦେ ତକ୍ଷଣ । ଆଖି ବାଟେ ଗୁଡ଼ିଯାଏ ପରାଣ ।
କେହୁ ଦୋର ଦୋରା ବୋଲି ଡାକଲା । ତେଉଁ ତକ୍ଷଣ ମଥାରେ ଠୁକିଲା ।
ଆଡ଼େ ଭେରଇ ଭୂଷିଦେଲା ନେଇ । ଫୁଟି କଙ୍କୀଲ ପଡ଼ିଗଲା ମଥା ।

× × ×

ଦଣ୍ଡେ ମାତ୍ର ନକରେ ବିଶ୍ରାମ । କଲେ ଦେବଙ୍କୁ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ସଂଗ୍ରାମ ।
ଗୁଳି ଗୋଟିଏ ନପଡ଼େ ତଳରେ । ଯାଇ ବସଇ କାହା କପାଳରେ ।
କାହା ଗୁଡରେ କଙ୍କୀଲେ ବାହାର । ପେଟ ଅବା ଫୁଟିଯାଏ କାହାର ।
କଉଁ ଲୋକର ତୋଟିଯାଏ ଫୁଟି । ଖଙ୍ଗି ପକାଏ କାହାର ଛ କାଠି ।
ଯାଇ ବାଜଇ କାହାର ଗୁଡରେ । ଗୁଡ଼ା ବନ୍ଧୁକ ଭଗେ ସେ ଅଧରେ ।
ଖଙ୍ଗି ପକାଏ କାହା ଜାନୁହାଡ଼ । ସେ ଯେ ଘୋଷରେ ହୋଇ ନଡ଼ବଡ଼ ।
କାହା ଥାନ ମୁଦୁରରେ ହାବୋଡେ । ଫୁଲ ପରାଏ ସେହୁ ଝଡ଼ିପଡ଼େ ।
କାହା ବଦନେ ଭେରଛ ବାଜିଲା । ଦନ୍ତ ପାଟିରୁ ଫାଳେ ଘେନଗଲା ।
ଥୁ ଥୁ କରି ପକାଏ ସେ ରକତ । କଥା କହିବାକୁ ନୋହେ ଶକତ ।
ବେଲ ବେଲକେ ପନ୍ଦର ସତର । କଉଁ ଉଆରେ ଲୋଥ ବାର ତେର ।
କଉଁ ଥର ଆଠ ଦଶ ଝଡ଼ନ୍ତି । କଉଁ ଉଆରେ ପଞ୍ଚଶ ପଡ଼ନ୍ତି ।
ତେଡ଼େ ଫଉଜ କମ୍ପନୀସରକାର । ପଡ଼ିଗଲେ ଲୋଥ ଲୋହେ ସୁମାର ।
ଯେ ବା ବଞ୍ଚିଲା ଗଲା ଘାଆ ହୋଇ । ଖୁଣ ନୋହି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ନାହିଁ ।
କୁଡ କୁଡ ମଡ଼ା ପଡ଼ିଅଛନ୍ତି । ପଙ୍କ ହୋଇଲା ରକତରେ କ୍ଷିତି ।
ଯେ ବା ପଛେ ଆସୁଥିଲେ ଭାଜିଲେ । କେତେ ତକ୍ଷଣ ନଳୀ ଗୁଡ଼ିଗଲେ ।
ପାଗ ମଥାରୁ ଗୁଡ଼ି କେ ପଳାଏ । କେହୁ ବାଙ୍କୁ କଟାରୀ ଫିଙ୍ଗି ଧାଏଁ ।"

(୩।୪୫–୭୩)

ଏଠାରେ ଦଆଯାଇଥିବା ଯୁଦ୍ଧର ଚିତ୍ର ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ—ପୁରାଣସୁଲଭ ଦୈବୀଶକ୍ତିର ଅବତାରଣା ନଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାର କୌଣସି ସଙ୍କେତ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ, ଯୁଦ୍ଧର ଉପକରଣରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ

ନୂତନତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦେଶୀୟ ରୀତିର ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଣାଳୀ (ହସ୍ତୀ, ଅଶ୍ୱ, ଖଡ଼ଗ, ଶର, ତଲୱାର, ଢାଲ ପ୍ରଭୃତି) ସହ ଗୁଳିଗୁଳା, ବାରୁଦ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବନ୍ଧୁକର ସହାୟତାରେ ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧ ପରିଚାଳିତ, ସେଥିରେ ଅତିରଞ୍ଜନର ଆଭାସ ମିଳିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏ ଯୁଦ୍ଧ ଶରୀରର ଶକ୍ତି, ମନର ସାହସ ଓ ବନ୍ଧୁକର ଗୁଳାଗୁଳିଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିର ଶେଷାଂଶରେ ଥିବା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ କିପରି କରୁଣପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ।

ଏ ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣତି ଅତି ମର୍ମନ୍ତୁଦ । ହୃଦୟ ବିଦାରକ ଚିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ –

"କେହୁ ବୋଲଇ ହେଲାନ କରମ । ଏତେ ଅନର୍ଥ କଲା ରାଜାରାମ ।
କେହୁ କାନ୍ଦି ବୋଲେ ମନ୍ତ୍ରୀ କି କଲା । ଢେଙ୍କାନାଳରେ ବଂଶ ବୁଡ଼ାଇଲା ।
କେ ବୋଲଇ ହାହାରେ ବେଟା ମେରା । କୈସେ ଗୁନ୍ ବିସୋରୁଁ ମୈ ତେରା ।
କେହୁ କାନ୍ଦଇ ହାହା ମେରା ଭାୟା । କ୍ୟା ଗୁନାହ ମୁଝ୍‌କୋ ଛୋଡ଼୍‌ଗଏ ।
କେହୁ ବୋଲେ ହା ବେଟୀ ମେରା ଗ୍ରେଟୀ । ହାହା ଦମାଦ୍ ଭୟା ଶିର କାଟି ।
କେ ବୋଲେ ହଜାର ରୂପେୟା ଘୋଡ଼ୀ । ଗେୟା ମେରା ତୋପକି ମୋର ଉଡ଼ି ।
କେ ବୋଲଇ କ୍ୟା କିୟା ଖୁଦାଇ । ଭାଲ ଫୁଟି ଯେ ଗୀରା ମେରା ଭାଇ ।
କେ ବୋଲଇ ଧାଇଲା ହୁଆ ହାଥୀ । ଗୁଳି ଲଗ୍‌ଗା ପାଓମୁ ଜାଉ ଜାଉ ।
କେହୁ ଗୁଡ଼ି ପଡ଼ରେ କର ଠୁକଇ । ହାହା ମେରା ବାବା ବୋଲି ଡ଼ାକଇ ।
କେହୁ ଭୂମିରେ ପଡ଼ି ହାହା କରି । କେହୁ ପାଦୁଁ କାଣ୍ଡ ଫାଳ ଉତାରି ।
କାହିଁ କାହାକୁ ଖୁଆନ୍ତି ମାଜୁମ । ଗୁଳି କାଢନ୍ତେ ଯାଉଅଛୁ ଝାମ ।
କେହୁ ଶ୍ୱଶୁରକୁ ମାଟି ଦେଉଛୁ । କେହୁ ମଉଲାକୁ ନେଇ ଦହୁଛୁ ।
କେହୁ କାଣ୍ଡ କାଢ଼ି ଘାଆ ସିଅଇଁ । କାହା ଘାଆ ରକତ ନ ରହଇ ।
ଏହି ରୂପେ ସର୍ବଲୋକେ ଆକୁଳ । ଯହିଁ ଗୁହିଁବ ନେଜେ ଅଶ୍ରୁଜଳ ।"

(୩।୮୯-୧୦୬)

ଯୁଦ୍ଧର ଏ ପରିଣତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୋକପ୍ରଦ । ଏହା, ପୁନର୍ବାର, ବହୁ-ପରିମାଣରେ କବିତ୍ୱବ୍ୟଞ୍ଜକ । ନିଜ ନିଜ ପ୍ରିୟଜନର ବିରହରେ ହୃଦୟର ଏ ବୁକୁଫଟା ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଯେ ଥରେ ଶୁଣେ, ତା'ର ହୃଦୟ କରୁଣାର୍ଦ୍ର ହୋଇଉଠେ । ସମରଜନିତ ଏ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ମଧ୍ୟ ମନରେ ଗଭୀର ଧୃତି ସଞ୍ଚାର କରେ । ଏଇ ଅଂଶର ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀଟି ଏକାନ୍ତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସହ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ରଚିତ ଏପରି ଶୋକାନ୍ତକ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପରିବେଶର ସ୍ୱାଭାବିକତା ବହୁପରିମାଣରେ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପରିସ୍ଥିତି ଉପଯୋଗୀ ଭାଷାର ଏ ଅପୂର୍ବ ଉପଯୋଗ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ହାତରେ କିପରି ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଧରା ଦେଇଥିଲା ତାହା ଭାବିଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ବାହ୍ୟତଃ ଏହା ହାସ୍ୟରସର ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଉଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଥିଲା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷା କରିବା ହେଉଛି ଏଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ଅଭିଯାନ, ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ତା'ର ପରିଣତି—ଏଇ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ କବିପ୍ରତିଭା କିପରି ସାର୍ଥକଭାବେ ବିକଶିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ଗୌରବକୁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲା ତାହାର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ଦିଆଗଲା । ଅନ୍ୟ କେତେକ କୌଶଳର ଅନୁସରଣରେ ସେଇ କାବ୍ୟ-ଗୌରବ କିପରି ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶରେ ଆପଣମାନେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବେ ।

ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ସରଣୀର ଆବିଷ୍କର୍ତ୍ତା ବ୍ରଜନାଥ—'ସମରତରଙ୍ଗ' ଲେଖିବା ପାଇଁ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କୌଣସି ସ୍ଥିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ଓଡ଼ିଆରେ ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଯୁଦ୍ଧପରି ଏକ ନୂତନ ଉପାଦାନକୁ କାବ୍ୟରସରେ ରସାଣିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଏପରି ସରଣୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ ଯାହାକୁ ତାଙ୍କର ଏକ ଅଭିନବ ଆବିଷ୍କାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ । ଏଇ ଅଭିନବ ସରଣୀର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ-ବିଭବ ତା'ର କେତେକ ସହାୟକ ଉପାଦାନର ସମଷ୍ଟିଗତ ଉପଯୋଗ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଇ ଉପାଦାନମାନଙ୍କ ଗତି-ପ୍ରକୃତି ଓ

ସ୍ୱରୂପ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ବର୍ତ୍ତନୀକାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇପାରିବ, ଏଇ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଆମେ ସେଇ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛୁଁ ।

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

(କ) "ସୋମବଂଶରେ ଯଥା ପରୀକ୍ଷିତ । ପାଣ୍ଡବେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଯେଉଁ ମତ ।
ସିଂହ ବିଦ୍ୟାଧର କୁଳେ ତେମନ୍ତ । ଉଦୟେ ମହାଦୀପ୍ତି ଶୂରବନ୍ତ ଯେ ।"
(୧।୬)

(ଖ) "କେହି ବନିଲା ଗଡ଼ ଦୁଆର ଶଙ୍କା ନୋହିବ ଅବା କାହାର
ଲଙ୍କାରେ ମାତ୍ର ଥିଲା ସନାଡ଼ି ଦଶମୁକୁଟା ଯେ ।"
(୨।୧୧)

(ଗ) "ନଗରେ କର ପକାଇ କରି ବୋଇଲେ ହେବ ମନ୍ଦରଗିରି
ମନ୍ଥି ଦେବ କି ଅଛି ବିଗୁରି ମନେ ଭ୍ରମିରି ଯେ ।"
(୨।୧୭)

(ଘ) "ଜଣ ଜଣକେ ସେ ଦ୍ରୋଣ ସମାନେ । ରଣ ଯାଗ କଲେ ଅତି ସୁମନେ ।"
(୩।୩୭)

(ଙ) "ପୂର୍ବେ ଲଙ୍କା ଲଢ଼ାଇ ଯା ଗୀତରେ । ଶୁଣୁଥାଇଁ ଏବେ ସେହି ମତରେ ।"
(୩।୭୯)

(ଚ) "କେତେ ଏହି ମତ କେ ତା କହିବ । କହିଲେ ତ ଲଙ୍କା ପୋଥି ହୋଇବ ।"
(୩।୧୧୬)

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

ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ ଯେ ତାଙ୍କ ମାନସପଟରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ତାହାର ପରିଚୟ ଶେଷ ତିନୋଟି ଉକ୍ତିରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପୁରାଣ-ସୁଲଭ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିପାଟୀ ଓ ପ୍ରକାଶ-ଶୈଳୀ ଗୋଟାଏ କାବ୍ୟ ପାଇଁ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ହେବା ଆଶଙ୍କାରେ ସେ ତାକୁ ପରିହାର କରିବାକୁ ବାଧ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ତାହା ସ୍ଥଳରେ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିରେ ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହାକୁ କେବଳ କାବ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଭିତରେ ଫୁଟାଇ ଉଠାଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ପୁରାଣର ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

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

(କ) "ତଥାପି କହିବା କିଛି ଯେ
ଏ ନୃପସିଂହ ଚରିତ କହିବାକୁ ଶରଧା ତ ବଳୁଅଛି ଯେ ।"
(୧।୧୧)

(ଖ) "ରାଜା ହିଁ ବାହାର ପଛେ ହୋଇଲେ । ଆର ଛାନ୍ଦେ ଏହା ବର୍ଣ୍ଣିବି ଭଲେ ।"
(୧।୩୩)

(ଗ) "ଆର ଛାନ୍ଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିବି ପୁଣି । ଯେମନ୍ତ ହେଲା ଯୁଦ୍ଧ କାହାଣୀ ।"
(୨।୨୪)

(ଘ) "ଶୁଣ ସାଧୁଜନ ତୋଷ ଚିତ୍ତରେ । ଏବେ ସମର ହେଲା ଯେମନ୍ତରେ ।"
(୩।୧)

(ଙ) "ଆର ଛାନ୍ଦେ ପୁଣି କିଛି ଚରିତ । ଗୀତେ କହିବ କବି ବ୍ରଜନାଥ ।"
(୩।୯୧୩)

(ଚ) "ଏମନ୍ତେ ରସିକ ଅତି କଉତୁକ ଚରିତ କହୁ ଛାନ୍ଦଁ ଶୁଣ ।"
(୪।୧)

(ଛ) "ନୀଳାଦ୍ରି, ଚନ୍ଦ୍ରମା କରଣେ ପାତକ
ଭ୍ରମ କଲା ନାଶ ବ୍ରଜନାଥ ଦାସ ଘେନ ହେ ରସିକ ବିବେକ ।"
(୪।୧୬)

(ଜ) "ଏଥି ଉତ୍ତାରୁ ଶୁଣ ହେ ସୁମତି । ଗଡ଼ ଛାଡ଼ିବା ଶୁଣି ନରପତି ।"

(୬୮)

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

୩ । **କାବ୍ୟ-ଧର୍ମୀ କବି କଳ୍ପନାର ବିନିଯୋଗ—**ବାସ୍ତବର ସତ୍ୟରୂପ କାବ୍ୟରେ କଳ୍ପନାମୁଖୀ ନହେଲେ ତାହା ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କବିର କଳ୍ପନା-ଶକ୍ତି ବାସ୍ତବକୁ ଉନ୍ନତ ପଦବୀକୁ ଆଣି ତାକୁ ଏପରି ଏକ ନୂତନରୂପ ପ୍ରଦାନ କରେ ଯେଉଁଥିରେ ବାସ୍ତବର ସତ୍ୟରୂପ ଏକ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ରୂପ-ବିଭବରେ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । ତେଣୁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟରେ କଳ୍ପନାର ଏଇ ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତି ଓ ତା'ର ବିକାଶ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ କେଳି-ଉପବନ । କିଶଳୟ-ଦାମ-ଏକାମ୍ର-କାନନ ।
ଦ୍ରୁମରାଜି-ଛାୟା-ଅନ୍ଧାରେ ଯାହାର । ମୃଦୁ କଳ ନାଦେ ବହେ ସ୍ୱଚ୍ଛଧାର ।"

ଅଜିର ଆମ ଆଖି ଦେଖା ଗଙ୍ଗୁଆ ନଈ କାହିଁ, ଆଉ କାହିଁ ରାଧାନାଥଙ୍କ କଳ୍ପନାରଞ୍ଜିତ ଗନ୍ଧବତୀ ନଦୀର ସ୍ୱଚ୍ଛଧାର ଯାହା ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ କେଳି-ଉପବନ ଏକାମ୍ର କାନନର ଦ୍ରୁମରାଜିଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଘନ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ 'କଳ କଳ' ନାଦରେ ପ୍ରବାହିତ !!! କବି କଳ୍ପନା ବାସ୍ତବର ସତ୍ୟ ଧର୍ମକୁ ଏଠାରେ ଉତ୍ସୋଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦେଇ ନାହିଁ କି ? ସେହିପରି ଯେଉଁ ବ୍ରଜନାଥ ଉଦରଜ୍ୱାଳାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ନିଜ ଦ୍ରବିଡ଼କୁ ରକ୍-

ଦରବାରରେ ବନ୍ଦସ୍ଥ କରିପାରନ୍ତି ସେଇ ବ୍ରଜନାଥ କାବ୍ୟ ଲେଖିଲାବେଳେ ପୁଣି ଲେଖିପାରନ୍ତି—

"ଏହି କ୍ଷେତ୍ରର ଉତ୍ତର ଭାଗରେ । ଢେଙ୍କାନାଳ ନାମେ ଅଛି ନଗରେ
ଧାତା କଲା ତା ଯତନେ ନିର୍ମାଣ । ଉଷା ରସିକମାନ ଶିରଭୂଷଣ ସେ
କି କହିବ ତାର ଠେକ ଯେ,
ସୁଖ ବିନା ଦୁଃଖ କି ରୂପେ ହୁଅଇ
ନ ଜାଣନ୍ତି ତହିଁ ଲୋକ ଯେ ।"

(୧୮)

ପୁଣି, ରାଜାଙ୍କ ରୂପଟି ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ଏମିତି ଧରାଦେଇଛି—

"ଯାହାର କୀରତି କାନ୍ତି ପ୍ରବଳେ । ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ମହୀମଣ୍ଡଳେ
ସ୍ଥାନ ନପାଇ ବାହାରି ପଡ଼ିଲା । ଦଶ ଦିଗରେ ପୁଣି ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା ସେ ।
ତହିଁ ସ୍ଥାନ ହେଲା ନାହିଁ ଯେ,
ତାରା କୁଳ ଛଳେ ଠାବେ ଠାବେ ଏବେ
ଆକାଶେ ଘୋଟିଛି ଯାଇଁ ଯେ ।"

(୧୯)

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

କେବଳ ରାଜାଙ୍କ ଚରିତ ନୁହେ ; ଏ କାବ୍ୟର ପ୍ରାୟ ବହୁସ୍ଥଳରେ ବାସ୍ତବର ସତ୍ୟରୂପ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଉନ୍ନତ ଭୂଦବାରେ ଅଧିରୂଢ଼

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

"ଏହି ରୂପରେ ପହରେ ଲଢାଇ । ଶୂନ୍ୟେ ଉଠି ନ ପାରଲେ ଚଢାଇ ।
ଦଗ ନ ଦଗିଲା ଧୂଆଁ ହେବାରେ । ହଣି ଭରମ ହୋଇଲା ଦବାରେ ।
ବ୍ୟାଘ୍ର ମୃଗ ଆଦି ଗଲେ ପଳାଇ । ଭୟେ ଦୂରରେ ସେ ରହିଲେ ଯାଇଁ ।
ପୂର୍ବେ ଲଙ୍କା ଲଢ଼ାଇ ଯା ଗୀତରେ । ଶୁଣୁଥାଇଁ ଏବେ ସେହି ମତରେ ।
ଗଲା ରକତ ନଦୀ ପ୍ରାୟ ବହି । ଗିରପ୍ରାଏ ମଡ଼ା ପଡ଼ି ହଗଇ ।
ଦେଖାଗଲା ନାଚବାର କବନ୍ଧ । ଆଉଁ ଆଉଁ ନୟନ ହେଲା ଅନ୍ଧ ।"

(୩।୭୬-୮୧)

ଏଥିରେ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ଯେ ନାହିଁ, ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏକ ଭୟାବହ ସମରର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ହିଁ ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖନ୍ତୁ —

ରାଜା ନିଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଏମିତି ଉତ୍ସାହ ଦେଉଛନ୍ତି ।

"ପ୍ରାଣକୁ ଆଶା ରଖିଛୁ ଯେହୁ କହୁଛୁ ଏତେବେଳୁ ସେ ଯାଉ,
ମରିବା ଲୋକ ମୋ ପାଶେ ଥାଉ ଚେମଣା ବାରୁ ଏ
ଗୁଛା ଛୁଣ୍ଡାଉ ଥାଉ ହଣକୁ ମୋଡ଼ି ହେ
କାଲ ଅଛୁ ଏତକ ବେଳକୁ ପଡ଼ି ହେ ।"

(୨।୧୭)

ହଣ ମୋଡ଼ିବା ବୀରତ୍ୱର ପରିଚୟସୂଚକ । ଯେପରି—

"ହଣରେ କର ପକାଇ କରି ବୋଇଲେ ହେବା ମନ୍ଦରଗିରି
ମନ୍ଥି ଦେବ କି ଅଛ ବଗ୍ଧର ମନେ ଭୁମ୍ବର ଯେ ।"

କିନ୍ତୁ ବାରମ୍ବାରରେ ଯେ ନିଶ ମୋଡ଼େ, ସେ ନିଶ କେବେ ଛିଣ୍ଡାଏନି । ଯେ ଛିଣ୍ଡାଏ ସେ ହୁଏତ ପାଗଳ । ଯେ ଭୁଞ୍ଜାକୁ ଛିଣ୍ଡାଇବା ପାଇଁ ନିଶ ମୋଡ଼େ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ବଦ୍ଧପାଗଳ । ଚେମଣା ବାବୁ କ'ଣ ଏମିତି ଜଣେ ବଦ୍ଧପାଗଳ ଲୋକ ? ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ରାଜାଙ୍କ ମୁହଁରେ ଏପରି ଏକ ଅଭିମତ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଯଥାର୍ଥ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବକ୍ତାର ପ୍ରକୃତ ଅଭିପ୍ରାୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ ରୀତି ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଚେମଣା ବାବୁଙ୍କ ସମସ୍ତ ପ୍ରଯତ୍ନର ନିଷ୍ଫଳତା କାବ୍ୟିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ କିପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି ତାହା ଆମେ ଜାଣିପାରୁଁ । ନିଶ ମୋଡ଼ିବାଟା ଯଦି ଭୁଞ୍ଜା ଛିଣ୍ଡାଇବାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ ତା'ହେଲେ ସେହି ଛିଣ୍ଡାଇବାଟା ହେବ ନିଶ ମୋଡ଼ିବାଟାକୁ ଏକ ବିରାଟ ଉପହାସ ମାତ୍ର । ଶବ୍ଦର ଏମିତି ଅର୍ଥଗତ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ କାବ୍ୟଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯେ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ ତାହା ଆଉ ବୁଝାଇବା ଦରକାର ନାହିଁ ।

୪ । ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ର ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବା—'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷା ଏପରି ସ୍ୱକୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମଣ୍ଡିତ ଯେ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟରେ ଏପରି ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଯୁଦ୍ଧ ବିଷୟକ ବିଭିନ୍ନ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର, ଗଜ-ଅଶ୍ୱମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ବିଭିନ୍ନ ଉପକରଣ, ଯୁଦ୍ଧାଭିଯାନ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ପଦାର୍ଥ—ଗୋଟିଏ ସମର-ସର୍ବସ୍ୱ ରଚନାରେ ଏ ସମସ୍ତ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଏକାନ୍ତ ସମୀଚୀନ । ଦେଖିବାର କଥା, ସାଧାରଣ ଜନ-ଜୀବନ ସହିତ ଏ ଉପକରଣମାନଙ୍କର ବିଶେଷ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥାଏ; ଫଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଏମାନଙ୍କ ପରିଚୟ ଆମେ କେଉଁଠି ଦେଖୁନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଜୀବନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାଗ (ଯୁଦ୍ଧ) ଓ ତତ୍ ସମ୍ପର୍କିତ ଉପକରଣ କେବଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଭଳି ପୁସ୍ତକ ସଂରକ୍ଷିତ କରିପାରିଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ କବିତା ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ଆମେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରୁଥିବାର ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ ।

ଶମନାଜୀଙ୍କ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ସରଦାରମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି, ଆହତ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ କରୁଣ-କ୍ରନ୍ଦନ—ଏଇ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ହିନ୍ଦୀଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ପାତ୍ର ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ରଚନାରେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ଏପରି ଉପଯୋଗ ହୁଏତ କାହାରି କାହାରି ସହାନୁଭୂତି ପାଇବାରେ ସମର୍ଥ ନ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହା ବିରୋଧରେ ଯେତେ ଯୁକ୍ତି ଉତ୍ଥାପନ କଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ପାଇଁ ଯେ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ଅତୀବ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାହା ଆଦୌ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବନାହିଁ । ବହୁଭାଷାପ୍ରବୀଣ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କର ଏପରି ହିନ୍ଦୀ-ଓଡ଼ିଆ ମିଶ୍ରିତ କବିତା ରଚନାର ପାରଦର୍ଶିତା ଏକାନ୍ତ ବିସ୍ମୟକର । ଆମର ମନେହୁଏ, ତାଙ୍କର ଏହି ଦକ୍ଷତା ହେତୁ ମୂଳ ରଚନାର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ ବହୁପରିମାଣରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇପାରିଛି । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖନ୍ତୁ—

"କେହୁ ଦୋରୀ ଦୋରୀ ବୋଲି ଡାକଲା । ତେଉଁ ଡଙ୍କୁଣ ମଞ୍ଚାରେ ଠ କଲା ।"
(୩।୫୦)

"କେ ବୋଲଇ ହାହାରେ ବେଟା ମେରା । କୈସେ ଗୁନ୍ ବିସୋରୁଁ ମୈ ତେରା ।
କେହୁ କାନ୍ଦଇ ହାହା ମେରା ଭାୟା । କ୍ୟା ଗୁନାହୁଁ ମୁହ୍‌କୋ ଛୋଡ଼ଗୟା"
(୩।୯୧-୯୨)

ଏ କେବଳ ଓଡ଼ିଆରେ ତେଲୁଗୁ ଓ ହିନ୍ଦୀର ମାମୁଲି ବ୍ୟବହାର ନୁହେଁ । କି ବିଚିତ୍ର ରୂପରେ ଓ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପାଦର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଶେଷୋକ୍ତ ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ସମୁଦାୟ ବାତାବରଣକୁ ଜୀବନ୍ତ ନ କରିଛି !!! ଏପରି ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଏକ କରୁଣାତ୍ମକ ସ୍ୱର ଝଂକୃତ ହେଲା ପରି ଓଡ଼ିଆ ହିନ୍ଦୀର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଭିତରୁ ଏକ ଅଭିନବ କାବ୍ୟ-ସ୍ୱର ସ୍ୱତଃ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୋଇ ଉଠୁନାହିଁ କି ? ବହୁ ତାର-ସଂଯୁକ୍ତ ବୀଣାର ସମସ୍ତ ତାର ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଝଙ୍କୃତ ହେଲେ ଯେପରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱର ନିଃସୃତ ହୁଏ, ଏ କାବ୍ୟ-ସ୍ୱର ସେମିତି ତା'ର ସମଧର୍ମୀ । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ବିଚିତ୍ର ବାଣୀ-ବିଭବ ଓ ସୁମଧୁର ସ୍ୱର-ସମ୍ପଦ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ହିଁ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଦେଖି ଓ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଥାଉଁ ।

ଶମନାଜୀ କେତେଦୂର ଓଡ଼ିଆ ଜାଣିଥିଲେ ବା ବୁଝୁଥିଲେ ସେ ବିଷୟରେ ଆମର ଘୋର ସନ୍ଦେହ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଖୋରଠା ଭାଷାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଓ କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଏମିତି—

“ଅବ ସବ ସରଦାର ବଗୃରେ,
ଏକଠୋ ରଗଡ଼ ହାଥ ନ ଆୟା ଭଲେ ଭଲେ ତୁମେ ଯ୍ୟାରେ ।”

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

“ଅବ
ସବ
ସରଦାର
ବଗୃରେ”

ପୁନଶ୍ଚ, ‘ରଗଡ଼’ ଅର୍ଥାତ୍ ପାହାଡ଼ିଆ ଗଡ଼—ଢେଙ୍କାନାଳକୁ ଗୋଟିଏ ‘ରଗଡ଼’ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରି ସରଦାରମାନଙ୍କ ଶକ୍ତିକୁ କିପରି ଉପହାସ କରାଯାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଦେଖନ୍ତୁ ! ଏ ପରିହାସଟି ଆହୁରି ଟିକିଏ ତୀବ୍ରତର ହୋଇଉଠିଛି । ଏହା ପରେ —

“ଥୋଡ଼ା ଗଡ଼୍‌ଟୁକ୍ ଲଡ଼ନେ ନହିଁ କ୍ୟା କରୁ ଯାକେ ବଙ୍ଗଲା ।”

(ଗୋଟିଏ ଟେଙ୍ଗୁଟିଆ ଗଡ଼କୁ ଆମେ ଟିକିଏ ବି ଦୋହଲାଇ ପାରିଲୁ ନାହିଁ; କଲିକତା ଯାଇ କ’ଣ କରିବୁ ?)

ଏ ପରିହାସ ଆହୁରି ତୀବ୍ରତମ ହୋଇଛି ଏମିତି —

“ଜୋର ନ ପାଏଁ ଉଠାଓନେ ଢେଲା ପାହାଡ଼ ତୋଡ଼ ମମତା ।”

(ଯିଏ ଢେଲାଟା ଉଠାଇବାକୁ ଜୋର ପାଉନି, ସେ ପାହାଡ଼ ଓଲଟାଇବାକୁ ଆଶା ରଖିଛି ।)

ଦେଖନ୍ତୁ—'ଢୋର' ଓ 'ଢେଲ', 'ଢୋଡ଼' ଓ 'ପାହାଡ଼' ଅତି ବଚନ କଥା । ଏ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ 'ଢେଲ' ଶବ୍ଦଟି ଖୋରଠା ଭାଷା ଭିତରକୁ ଆସିଲା କେମିତି ?

ସର୍ବଶେଷରେ ସରଦାରମାନେ ଯେ ରାଗରେ ଜଳି ଉଠିଛନ୍ତି ତା'ର କାରଣ ହେଉଛି—

"ମୁଚ୍ଛ ଦାଢ଼ିପର ହାଥ ରଖୋ ମତ୍ କୁଛ୍ଛ କାମ ନହିଁ କୟା ।"

ଯେ କିଛି କାମ ନକରି ନିଜ ଦାଢ଼ିରେ ହାତ ମାରେ ସେ କେବଳ ନିଷ୍ଫଳ ଅସ୍ଫାଳନ ମାତ୍ର କରେ; ନିଜ ଦାଢ଼ିରେ ହାତ ନ ମାରିବାକୁ କହିବାରେ ସରଦାରମାନଙ୍କର ବୀରତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଉଛି । ଏଇ ଅସ୍ୱୀକୃତି ଭିତରୁ ସେମାନଙ୍କ ସୁପ୍ତ ଶକ୍ତିବୀର୍ଯ୍ୟ ସମସ୍ତରେ ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୁରିତ ହୋଇ ଉଠିଲା ।

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

ଦେଖିବାର କଥା, ଏପରି ଭାଷା, ଏପରି ଭାବ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ଚମନାଙ୍କ ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପଟି ପାଠକ ନିକଟରେ ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠିଛି ମାତ୍ର । ଭାଷାର ଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ କାରିଗରୀ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ କିପରି ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ତାହା ରାଜାଙ୍କ ଉଦ୍‌ବୋଧନରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାଣୀ ଶୁଣନ୍ତୁ —

"ଗୋଡ ବଢାଇ ସେ କ ଡ଼େଇଁବେ ଜଲୀରେ
ଅସୁର ତ ନୁହନ୍ତ ଦେବାକୁ ଗିଲରେ ।"

ଏଠାରେ କୌଣସି କାବ୍ୟିକ ଅଳଙ୍କାର ନାହିଁ; ଅଛି ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଘରର ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା । 'ଗୋଡ଼ ବଢ଼ାଇ ଡେ଼ଇଁବା', 'ଅସୁର ପରି ଗିଳିବା'—ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନରୁ ଭୟ ଛଡ଼ାଇବାର ଏ ଉଦ୍ୟମ ଏକାନ୍ତ ଅଭିନବ ।

"ମନ୍ଦହାସେ କହନ୍ତ ପୁଣି କାହ୍ନକୁ ଯେ
ସବୁଦିନେ ତ ଠୁକୁଥାଉ ବାହାକୁ ଯେ ।"

ବାହୁକୁ ଠୁକିବା ବୀରତ୍ୱର ସଙ୍କେତ—ସେଇ ବୀରତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେବା ପାଇଁ କୁହାଗଲାବେଳେ ଏ କଥା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରି ମନେହୁଏ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଆଉ ମୁରୁଜ କଉଡ଼କ ପାଇଁ   କହନ୍ତ କିଛି ବଗୁର ନାହିଁ
ପିଠି ଉପରେ ଅଛୁ ଯେ ମୁହିଁ ଥାଅ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଯେ ।"

ମାଡ଼ ହୁଏ ପିଠିରେ; ଯେ ପିଠି ପଟେ ଥାଏ ତା' ଉପରେ ପ୍ରଥମେ ମାଡ଼ ବାଜେ । ତେଣୁ ପିଠି ଉପରେ ଥିବା କହିବାରେ ଆଶ୍ରୟ ଦେବା (ସେମାନେ ନିରାପଦ ବା ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେବା) ଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ତେଣୁ 'ପିଠି ଉପରେ ଅଛୁ' ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୂଢ଼ାର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦେଖିବାର କଥା, ଏମିତି ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗର ଆଶ୍ରୟରେ ଚରିତ୍ର ଓ ପରିବେଶ ଜୀବନ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

. ଅନ୍ୟ ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖନ୍ତୁ —

"ହତିଆର ବାନ୍ଧିଥିବା ଲୋକର   । ମରିବାକୁ ଯେବେ ହୋଇବ ଡର ।
ହତିଆର ଛାଡ଼ି ଖେତ କମାଉ   । ତେବେ ତାହାକୁ କହିବା ବା କ ଆଉ ।
ନାଲିଙ୍କି ଜାଇଁବା,
କ୍ଷତ୍ରିଙ୍କ ଶୋଭା ରଣେ ପ୍ରାଣ ଦେବା ।"

(୬।୧୪)

ଏହାର ଶେଷ ଦୁଇ ପାଦ ସଂସ୍କୃତଭାଷାମୁଖୀ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି ପାଦ, ବିଶେଷତଃ ୩ୟ ଓ ୪ର୍ଥ ପାଦ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଘରୋଇ ଭାଷାରେ ଗଠିତ । ଏ ଉଭୟ ପ୍ରକୃତିର ଭାଷାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ସମଗ୍ର ପଦଟିର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ପରିପାଟୀ ଫୁଟି ଉଠୁଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ସାଧୁ ଶବ୍ଦ, ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ-ଅପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ, ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ଓଡ଼ିଆ କବିତାମାନ ରଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସହିତ ଆରବୀ, ପାର୍ଶୀ, ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଶବ୍ଦର ଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ, ଏପରିକି 'ଚହାଡ଼ି', 'ଦୁଆଡ଼ି' ପରି ଗଡ଼ଜାତ-ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା—ଏପରି ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାରର ସାମୂହିକ ସହଯୋଗରେ ଗଠିତ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଭାଷା ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ଏପରି ମହିମାନ ଯେ ଏହାକୁ ଥରେ ଅନୁଧାନ କଲେ ତାହା ଅନ୍ୟ ରଚନାମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତଃ ପୃଥକ୍ ରୂପେ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ ।

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

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

କରେ । ବିଷୟର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ସେଇ ଗତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ଦିଗରେ ତା'ର ଦୃଷ୍ଟି ସତତ ନିବଦ୍ଧ ଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଯଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା କିମ୍ବା ଅବକାଶ ସେ ଅନୁଭବ କରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ହୁଏ ତା'ର ଚରମ ପରିଣତି—ଭାଷା, ଭାବପ୍ରକାଶ, ବିଷୟ ପରିବେଷଣ, ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅତି ସଂଯତ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅବକାଶ ପାଇଥାନ୍ତି । ପୁନରୁକ୍ତି ଦୋଷ, ଅଳଙ୍କାରବାହୁଲ୍ୟ ପରି କେତେକ ଅବାଞ୍ଛିତ ଉପାଦାନ ଅତ୍ୟଧିକ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି । ଗତି-ଧର୍ମୀ ରଚନାରେ ଏପରି ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖା ନଯିବାଟିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ (ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦ) ଏକ ସଂଯତ ରୂପବିଭବରେ ବିମଣ୍ଡିତ । ଏଇ ଅଭିମତର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଆମେ ଏଠାରେ କେତୋଟି ଆଭାସ ମାତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛୁଁ ।

ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜା ଓ ରାଜବଂଶର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ଦେଇ ପରେ କବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ପ୍ରକୃତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିକଟକୁ ଚାଲି ଆସିଛନ୍ତି । ମରହଟ୍ଟା ଓ ରାଜାଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ପରାଜୟ, ଚିମନାଜୀଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ ଓ କଟକ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ, ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିଯାନର ପ୍ରସ୍ତୁତି—ଏ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ସଂଯତ ଅଗ୍ରଗତି ଓ ଶେଷ ସମର ଦିଗକୁ ଧାବିତ ହେବାର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟଙ୍କ ସମରାଭିଯାନ, ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ରାଜାଙ୍କର ଆଶ୍ୱାସନା ପ୍ରଦାନ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇ ପ୍ରକୃତ ସମର ପାଇଁ ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଛି । ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ଯୁଦ୍ଧର ଚିତ୍ର ଓ ଶେଷାଂଶରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ପରିଣତି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦର ଶେଷାଂଶରେ ଚିମନାଜୀଙ୍କ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ପରେ ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ରାଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନ ଉପରେ ସନ୍ଧିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ପରିଶେଷରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନରେ ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦଟି ଶେଷ ହୋଇଛି । ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦର ପରିସର ଭିତରେ ସମଗ୍ର ବିଷୟକୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ସଜାଇ ଦିଆଯାଇ କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଏପରି ସଂଯତ ବିଷୟବିନ୍ୟାସ ହେତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା-ବାହୁଲ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

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

ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପରାଜୟ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତୁ । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ୧୨-୨୦ ପଦ ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ୯ଟି ପଦର ପରିସର ଭିତରେ ସେ ପରାଜୟର ଏକ କାବ୍ୟିକ ରୂପ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇପାରିଛି । ଚିମନାଜୀଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଦ୍ଧର ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟ ସେମିତି ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ସେହିପରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଏକପ୍ରକାର ଦୋଷ; କାରଣ ଏଥିରେ ଭାବ-ପ୍ରକାଶର ସ୍ୱାଭାବିକତା ନଷ୍ଟ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥାଏ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୁଣ ସଂରକ୍ଷିତ ଥିବାବେଳେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଗୁଣରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ଅନ୍ୟ କେତେକ କାବ୍ୟିକ ଗୌରବରେ ମହୀୟାନ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଧର୍ମରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦକୁ ଥରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରନ୍ତୁ । ଏହାର ଭାଷା, ପ୍ରକାଶ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତିରେ ସେହି ସଂଯମ ଗୁଣ ଆପଣ ଦେଖିପାରିବେ । ଯେତିକି କହିଲେ ବିଷୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରିବ, ସେତିକି ମାତ୍ର କହିବା ବ୍ୟତୀତ ଆପଣ ଆଉ କିଛି ପାଇପାରିବେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଏ କବିତା-ପୁସ୍ତକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ମହିମାରେ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇପାରିଛି । ବିଷୟର ଅନ୍ତର୍ଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ନୂତନ ଗୁହାଣୀଟି କିପରି ଫୁଟି ଉଠିଛି ତା'ର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଗଡ଼ ପାଶରେ ଫଉଜ ପଡ଼ିଲେ । କେହି ଲଙ୍ଘିବା ଏ ବିଚାର କଲେ ।
ବାଣ୍ଟି ହୋଇଲେ ଚାରମୁକା ହୋଇ । ଚାରି ଦ୍ୱାରରେ ବାହାରିଲେ ଯାଇ ।
ଘେନି କଷ୍ଟମରାଜକୁ ସଙ୍ଗରେ । ଚଇତନ ଦାସ ଚାଲେ ଆଗରେ ।
ଅଗ୍ରି କଟାଇ ସେ ବାଟ ଛଡ଼ାଇ । ତେଲଙ୍ଗାଙ୍କୁ ଘେନିଗଲେ କଢ଼ାଇ ।
ଏଣେ ସାରି ଲସକର ଉଆର । ଆପେ ଚେମଣା ବାବୁଏ ବାହାର ।
ମଢ଼ା ଦେଉଳ ଆଡ଼ରେ ଚଢାଉ । ଶୁଭେ ନାଗରୀ ଧିଧି ଧାଉ ଧାଉ ।"

ପ୍ରଥମେ ସୈନ୍ୟ-ସମାବେଶ ଓ ତତ୍ପରେ ଚାରିଦଳରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଆକ୍ରମଣ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା, ଚୈତନ୍ୟଦାସ ସହ କଷ୍ଟମରାଜ ଓ ଚେମଣା ବାବୁଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ –କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିରେ କ୍ଷିପ୍ରତା ସହ ଅଳ୍ପ ପରିସର ଭିତରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବିଷୟର ସଂଯତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ନିଶ୍ଚୟ ଆକର୍ଷଣ କରିବ ।

ହିନ୍ଦୀରଚନା 'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ'ର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ ବିଶ୍ଳେଷଣ– ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ କବିଙ୍କ ଏକ ହିନ୍ଦୀ ରଚନାର ଆଲୋଚନା ଅନ୍ତି ଅବାନ୍ତର ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲେ ହେଁ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାରାଜୀବନ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନାରତ ଏଇ ଯେ ଗଜନ୍ମା କବି ହୃଦୟର ପୋଷଣ ପାଇଁ ରାଜଦରବାରର ସ୍ୱୀକୃତ ଅନୁକୂଳ ସୃଷ୍ଟି ରଚନା କରିବାରେ ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଭା ବିନିଯୋଗ କରିଥିଲେ ସେ ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଭା ଉପଯୁକ୍ତ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ପାଇଥିଲେ କି ଅସମ୍ଭବ ସୃଷ୍ଟି ପରିବେଷଣ କରିପାରିଥାନ୍ତା ତା'ର ସମ୍ୟକ୍ ପରିଚୟ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ 'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ' ନିଶ୍ଚୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏ ରଚନା ଯଥାର୍ଥତଃ କବି ଜୀବନର ସଫଳତା ଓ ବିଫଳତାର ଏକ ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ କୃତିର ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ଥାଏ ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ । ଯଥା – ସୁନିର୍ବାଚିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ତା'ର ଶିଳ୍ପକଳା । ଏ ଉଭୟର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟରେ ସୃଷ୍ଟିର ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ସାମଗ୍ରିକ ଚାହାଣୀଟି ଫୁଟିଉଠେ, ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ତା'ର ସର୍ବଶେଷ ଓ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ୱରସମ୍ପଦ, ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ । ଯେଉଁ କୃତିର ଏ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ନାହିଁ, ତା'ର ଆଉ ଯାହା କିଛି ଥାଉନା କାହିଁକି ସେସବୁ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିଛି ନୁହେଁ । ଏ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ

ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଶିଳ୍ପକଳା-ଭିତରୁ ଫୁଟିଉଠେ ସେ ଉଭୟେ ମଧ୍ୟ ମୌଳିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ ମହୀୟାନ୍ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହାର ଅଭାବ ହେଲେ କୃତିର ବଞ୍ଚିରହିବାର ଦାବୀ କିଛି ରହେ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ 'ସମରତରଙ୍ଗ' କିମ୍ବା 'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ' ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳ ନୂତନ ନୁହେଁ, ସେମାନଙ୍କ ଶିଳ୍ପକଳା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର । ଉଭୟ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଉଭୟ ରଚନାର ଅଭିନବ ଗୌରବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତି କମ୍ କୃତିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଜୀବନର ଶେଷଭାଗରେ ଯେତେବେଳେ ଅଭାବ ଅନାଟନର ଉତ୍କଟ ଉତ୍ପୀଡ଼ନରେ କବି ଜୀବନ ଶତଧା ଜୀର୍ଣ୍ଣ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ, ଅତି ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ, ସେଇ ସମୟରେ କବିଚିତ୍ତରେ ହୁଏ ପ୍ରତିଭାଦ୍ୟୋତକ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ପରିପ୍ରକାଶ । ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ରଚନା ସେଇ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି-ସ୍ଫୁରଣର ଅମଳିନ ବହିର୍ବିକାଶ ମାତ୍ର । ଫଳରେ, ଏ ଉଭୟଙ୍କଠାରେ ଏକ ପ୍ରକୃତିର ଶିଳ୍ପ-କଳା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେବାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ।

ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ଓ ରଥଯାତ୍ରା— ଏ ଉଭୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଗତି ହିଁ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ । ଗତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ଦିଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା-ପରିପାଟୀରେ ସଂଯମ ତଥା ନୂତନ ଉପାଦାନର ପରିବେଷଣ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି । ଏ ଉଭୟ କୃତିର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଶିଳ୍ପକଳାର ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ।

ରଥଯାତ୍ରାର ଆୟୋଜନ, ରଥଗୁଡ଼ିକର ଗୁଣ୍ଡିଚା ମନ୍ଦିର ପ୍ରତି ଗମନ, ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କ ବିରାଟ ସମାବେଶ, ଗୁଣ୍ଡିଚା ମନ୍ଦିରରେ ନଅଦିନ ବ୍ୟାପି ରଥଗୁଡ଼ିକର ଅବସ୍ଥାନ ପରେ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ, ତିନି ଠାକୁରଙ୍କର ମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶବେଳେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କର ବାଧା ପ୍ରଦାନ— ଏ ଘଟଣା-ଗୁଡ଼ିକର ଅତିରଞ୍ଜିତ ସଂଯତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସର୍ବଥା ରୂପାୟିତ । ଯେଉଁ ଲୋକଙ୍କ ସମାଗମ ହେତୁ ଏପରି ଯାତ୍ରା ସମ୍ଭବପର ସେମାନଙ୍କ ଗତିବିଧି, ହାବଭାବ, ଚାଲିଚଳନ କବିଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମଦୃଷ୍ଟିରେ ଚିତ୍ରକଳାର ବର୍ଣ୍ଣବିଭାରେ ମଧ୍ୟ ସତତ

୨୫ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ସର୍ବୋପରି ଦେବାଧିଦେବ ପରମବ୍ରହ୍ମ ପରମେଶ୍ୱର ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ

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

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

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

ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପହଣ୍ଡି ବିଜେର ଚିତ୍ର ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ପାଟ ଡୋରଓଁସେ ଉଠକେ ଫିର ହୁଁ ବୈଠତ ଯାଇଁ
ଐସେ ରହରହ ଧୀରମେଁ ଚଲତ ନୀଲାଚଲ ସାଇଁ ।
ଝଲ ଝଲ ଝଲ ଝଲ ଚଲତ ଶ୍ୟାମଲ ଛବି ସୋହତ
ଦଲ ଦଲ ଦଲ ଦଲ ପାପ ରୂପ କ ଦାଲ ହୋଅତ ।
ଶ୍ରମହିଁମ ଶ୍ରମହିଁମ ପସିନା ମୁଖ କମଲ ସେ ନିକଲତ
ଦମି ଦମି ଆଲଟ ହୋଅତ ହୁଁ ତବ ଫେର ହୁଁ ଯାକତ ।
କେତା ଚଓଁର ହଲକେ ମୌର ଝୁଲ ଝୁଲ କେଁ
କେତା ଖିଁଚ ପଂଖା ଗନ୍ଧ ଆଂଗ ଫର କେଁ ।"

ରଥଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ଆସିଥିବା ନାରୀମାନଙ୍କର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତୀବ ଚମତ୍କାର । ଦେଖନ୍ତୁ—

"କେତା ବେତ କାଠୀ ଠକାଠକ୍ ଠୁକାରେ
କୋଇ ଠେଲ ଦେଁ ଆଡ଼ହୋ ଆଡ଼ହୋ ପୁକାରେ ।
ଲାଲ ଅପାଙ୍ଗୀ କାଞ୍ଚନ ଅଙ୍ଗୀ । ଭଙ୍ଗୀ ତରଙ୍ଗୀ ସଙ୍ଗୀତ ରଙ୍ଗୀ ॥
କଟୀତଟ କ୍ଷୀଣା ଜଘନ ବିପୀନା । ପୀରତ ପ୍ରବୀଣା ସୁରତ ନବୀନା ॥
କୋକିଲ ବାଣୀ କାମ ନିଶାନୀ । ସୁରତରୁ ଜାନ ସୁରତର ଦାନୀ ॥
ମଂଜୁଲ କେଶୀ ନୀଲ ସୁକେଶୀ । ନାଗରୀ ପାଣି ନାଗର ଶ୍ରେଣି ॥
ଯୌବନ ଭର ମୋହନ ପ୍ୟାରୀ । ହୋକେ ତୟ୍ୟାର ହେଁ ପଟୁଆର ॥"

ଏ ହିନ୍ଦୀଭାଷା ଭିତରେ 'ଆଡ଼ହୋ ଆଡ଼ହୋ' ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୟୋଗଟି ଅତି ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରୁନାହିଁ କି ?

ରଥଟଣା ଓ ରଥଯାତ୍ରାର ବର୍ଣ୍ଣନା କିପରି ଅଭିନବ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଢାଖିଲ ହେଁ ରଥ ଖେଁଚନାହାର । କେତା ଗାଓଁକେ ହେଁ ଅସୁମାର ॥
କୁଦତ ଦୌଡ଼ତ ମନ ସୁଖସେ । ଗାଓତ ନାଚତ କୋଇ ମାନୁଷ ॥

ଖିଁଚନେ ରଥକୋ ହୋଏ ତରଙ୍ଗ । ଭାବମେ ପୁଲକିତ ଜନକେ ଅଙ୍ଗ ।।
ମାରତେ ହୈଁ ଲଲକାର ବହୁତ । ଜୈସେ ସିନ୍ଧୁକେ ଗର୍ଜନ ହୋଅତ ।।
ସବକୋଇ ହାଥମେ ପକଡ଼େ ଲଠ । ପୂର ରହେ ସବ ବାଟ ଅବାଟ ।।
ଯୋଗୀ ଜଙ୍ଗମ ସଂଥ ମହଂତ । ବ୍ରହ୍ମୋ ଦଣ୍ଡୀ ନାନକ ପନ୍ଥ ।।
ଜ୍ଞାନୀ ଧ୍ୟାନୀ ଦାସ ଉଦାସ । ସବ ହୈ ହାଜର ନାଥକେ ପାଶ ।।

ମହାରାଜ ଚଢ଼କେ ହାଥୀପର ଖବରଦାର ପଟୁଆର ।
ଓନ ରଥକୋ ରଶି ଖିଁଚନେ ଲଗେ ଖିଁଚନଦାର ।।
କଟି କଟି କଟି କଟି ଘୋର ଫେର ଫେର ଘୋର ସେ
ପହେଲ ହେଁ। ହୋଅତ ଅର କୁଲ ନିକଲତ ଜୋର ସେ ।
ହିଲମିଲ ହିଲମିଲ ହୋବନ ଶେଷ ଚନ୍ଦଚନ୍ଦନ କଠୋର ସେ ।

ଘନ ଘନ ଘନ ସ୍ୟନ୍ଦନବର ଧୀର ଧୀର ଗମନ କରତ
ଟନ ଟନ ଟନ ଟନ କରତି ଘୁଂଘୁଂର ଘଂଟି ଘଂଟ ଟଂକାରତ ।
କଟ କଟ କଟ କଟ ଉତ୍‌କଟ ପ୍ରକଟ ଚକ୍ର ବକ୍ର ଚଲାତ ମହୀ ଫୁଟତ ।
ଘୁଂ ଘୁଂ ଘୁଂ ଘୁଂ ଘନଘୋର ଗଂଭୀର ଧ୍ୱନି ଛୁଟତ ।
ତକଟ ତକଟ ତତ ଥୈକଟ ଥୈକଟ ଉଛୁଟତ ନଟବର
ଧ୍ରିମିଧି ଧ୍ରିମିଧି ଧ୍ରିମି ଧ୍ରିଂଗନ ଧ୍ରିଗଂନ ମର୍ଦ୍ଦଲ ଧ୍ୱନି କର ।
ଝଂନନ୍ ଝଂନନ୍ ଝଂନ ଝଂକୃତ ଝଂକୃତ ତାଲ ସୁମନୋହର
ଶରଗମ ଶରଗମ ପଧଧନ ପଧଧନି ପଦ ବୋଲ କେ ତଂବୁର ।

ଦେଖୋ ବଡ଼ମ୍ବନ ବାତ ରମାମନ ମୋହନ କାରଣ କହା ନ ଯାଇ
ଭୁପ ନବାବ ସବ ନର ଖିଂଚତ ଠେଲତ ରଥକୋ ହାଥୀ ଲଗାଇ ।
ଆଗ କୋ ଏକ ବତସ୍ତି ଚଲେ ନହିଁ ଲୋକ ନିରସ୍ତ ଭଏ ସବକୋଇ
ସାରଥି ଭଣ୍ଡ୍ରମେ ଗାଲଦିଏ ଜବ୍ ଖୁସ୍ ଚଲେ ତବ ରାମ କେ ଭାଇ ।

ହାଁ ହାଁ ହାଁ ହାଁ କର ଗହେଲ ମେ ଠେଲେଦେ କୋଇ ଜାଏ
କୋଇ ଭିଡ଼ମେ ରୁଚର ରମଣୀ କୁଚ କୋ ଅାଁଚଲଏ ।

‘ନେଲ୍ ନେଲ୍’ କହି କହି କୋଇ କାନ କୋ ମୁଁଦ ଧାଏଁ
‘ମା’ଲେ ମା’ଲେ ଗ୍ରେଡ୍‌ଫୋ କ କର୍’ ବୋଲି କେ ସୋର କଏ ।”

ରଥ ଚଳନଜନିତ ଶବ୍ଦ ଓ ବିଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଧ୍ୱନିନକାରୀ ଶବ୍ଦର ପରିପ୍ରକାଶ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ, ପୁଣି ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ତତୋଽଧିକ ବିଚିତ୍ର ଓ ମୁଗ୍ଧକର । ହିନ୍ଦୀଭାଷା ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏପରି ବିନିଯୋଗ ଦେଖିଲେ ‘ସମରତରଙ୍ଗ’ର ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ହିନ୍ଦୀଭାଷାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉପଯୋଗିତା ସହଜରେ ଉପଲବ୍‌ଧ ହୁଏ ।

ରଥଯାତ୍ରାରେ ଜନ ସମାବେଶର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ଦେଖନ୍ତୁ—

“କହାଁ ବିରାଜିତ ରାଜକ ଦୌଲତ କୌନ ଜଗ୍‌ଗେ ଦ୍ୱିଜମଣ୍ଡଳୀ ଭୋରା
କହାଁ ପଡ଼େ ଗିରପୁରୀ ଦିଗମ୍ବର କୌନ ଜଗ୍‌ଗେ ପଡ଼େ ସନ୍ଥକା ଡ଼େରା ।
କହାଁ ନବାବକା ତଂବୁ ଖଡ଼େ ଭଏ କହାଁ ମହାଜନ ରାଉଟି ଘେରା
କୌନ ଜଗ୍‌ଗେ ରହେ ଦଣ୍ଡୀ ସୁପଣ୍ଡିତ କହାଁ ପଡ଼ାଗସ୍ଥା ଗରୀବ ବିଚାରା ।”

ରଥଯାତ୍ରା ପରି ଏକ ଜନଗହଳିରେ ମଧ୍ୟ ରସିକତାର ଅଭାବ ନଥାଏ । ସେ ଛବି କବି କପରି ଭୁଲିଯାଇ ନାହାନ୍ତି ତା’ର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ—

“କହାଁ ରସିକଜନ ନାରୀରସିକ ହୋଅତ ହୈଁ ଏକମନ
କହାଁ ଗଣିକାଗଣ ଜାରକୋ କବୁଲିପ୍ସିତ ଧନ ।
× ×
ନାଗରୀ ରସ ସାଗରୀ କୋଇ ସୁନ୍ଦରୀ-କୁଲ-ମଣ୍ଡିନୀ
ଲଖି ରସିକ ଆଁଖ ଅଟକ ହୋଅତ ଧୃତି ବିଖଣ୍ଡିନୀ ।
ହାସ ରସ ମେ ଦାସ କରକେ ପାଶ ରଖତ ପୁଂସକୋ
ରାଗ ମେ ରତି ମାଂଗତ କୋଇ ନାଗରୀ-ଅବତଂସକୋ ।
ଗୃହ ମେ କୋଈ ବାଲ୍ଲାରତନ ଗାଲ୍ ଦେଅତ ହଂସକୋ

ଦୃଷ୍ଟି ଗଡ଼କୋ ଦୃଷ୍ଟିମେ ନହିଁ ଦୃଷ୍ଟିସେ କବିବଂଶକୋ ।
ଗଡ଼କୋ ରଢ ବାତ କୋ କୋଈ ହାଥ ଜିନ୍‌ସେ ଲେଲିୟା
ଜାତ ଗହିଲ ପାତ ସୁରତ ଜାତ ଜାତକୋଁ ଦିୟା ।
ମାଠ ନୟନଠାର କବୁଲ ଜାର କୋ କୋଈ ଦେ ଗୟା
ତାକତରକି ଆଁ କଲୁ କୋଈ ପା'କେ ଚୁମ୍ବନ ଲେଲିୟା ।"

ବଡ଼ଦାଣ୍ଡସ୍ଥିତ ରଥ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ କବି ବଡ଼ଜେନା ଏ ସବୁକୁ କିପରି ମନୋଜ୍ଞ ଆଲଙ୍କାରିକ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ତା'ର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ—

ଐସେ ଅନୁମାନ ମାନସ ମେ ହୋଅତ
ବଡ଼ଦାଣ୍ଡ ମେ ପ୍ରେମରସ ଭରି ଆଓ୍ୱତ ।

ଜନମୀନ କମଠ କର୍କଟ ସବ ଜାତ ନ କି ଜଲଚର
କରୀରାଜ ମକର ଫେନ ସକଲ ସଫେଦ ଗୁମର ନିକର ।
ଅତି ପ୍ରବଲ ମୁଖରୀବ ସବସେ ସିଂଧୁ କେ ଗର୍ଜନ
ନବ ନର୍ତ୍ତକୀ ନାରୀ ଭ୍ରମଣଭଙ୍ଗୀ ଭ୍ରମର ଭ୍ରମ ଭଞ୍ଜନ ।
ମିଲତ ହେଁ ଗଙ୍ଗାଦି ସାର ସରିତ ସବ ସାଧୁନର
ଜହାଁ ସିକତାଥି ଓ୍ୱହିଁ ଦୁଇ ପାରୁଶ କି ସୌଧପୁର ।
ତିନୋ ଜାହଜ ଚଲି ଆଓ୍ୱତ ତିନ ସ୍ୟନ୍ଦନବର
ଜହାଁ ସାଧବ ଧନୀ, ମାଧବ ହଲି ଲାଙ୍ଗଲଧର ।
ଜାହାଜ କେ ପର ବୈଠକେ ଦିୟା-ପସରି ଲେ ହାଥ
ଐସେ ଚୀଜ କୋ ବେଚତେ ହେଁ ଯୋ ସଓଦାଗର ଜଗନ୍ନାଥ ।"

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପାଖରେ ଯେଉଁ ଭୋଗ ହୁଏ ସେଇ ଭୋଗର କି ମଞ୍ଜୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ । ସେ ଭୋଗଠାରୁ ଏ ଭୋଗର ବର୍ଣ୍ଣନା କିପରି ଅଧିକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ତାହା ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ ।

କନ୍ଦକେ କୋରା, ଗୁନ୍ଦସେ ତୋରା, ଭରରସ ପୁଲି, ବର ରସକେଲି
ମଧୁରୁଚ ରାଇ, ବଧୁରତ ଦାସ୍ତି, ନଗଏଲ ମଣ୍ଡା, ହରଦାଲ ଭଂଡ଼ା,
ଅମୃତ ପାଣି, ସମରସ ଚନ, କର୍ପୂର କେଲ, ତ୍ରୁପ୍ତର ମେ ଟିଲ,
ବର ଘୃତ ବଣ୍ଡି, ରସପୁତ ପିଣ୍ଡି, ମାଖନ ପେଡ଼ା, ସୁଖନହିଁ ଥୋଡ଼ା,
ମଘକ ମେଠାଇ, ରସକୋଇ ପାଇ, ଲବଣୀ କେ ବୁରମା, ସବସେ ହେଁ ନରମା,
ବର ଲଡ୍ଡୁ ନାଡ଼ୀ, ହରମନ ବେଢ଼ା, କାଂତ ସୁକାଂତ, ଭାଁତକ ଭାଁତ,
ମଣୋହ୍ମ କେ ତ୍ୟାର, ହୁଏ ଅସୁମାର ।

ଦେବତାଙ୍କୁ ମଣିଷରେ ଆସନ ଓ ଆଚରଣକୁ ଅଣାଯାଇ କପରି ଅତି ବାସ୍ତବ କରାଯାଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

ନବଘନ ଶ୍ୟାମକୋ ସ୍ବାଦଭଏ ନବରୋଜଭ୍ର ନବଯୁଗ
ଚଞ୍ଚଲ ମନ ଗୁଣି ଚଞ୍ଚଲ ପ୍ରେମ ପ୍ରୀତ ରସଭୋଗ ।
କାମ ବଷାଦ ମେ ବଢେ ଦୁଃଖଭାଗୀ, କମଳାନୀ କେଲି କଲା ଅନୁରାଗୀ,
ନଜପୁର ଗମନ କରକେ ମତଲେଖ, ରଥପର ବୈଠତ ପଙ୍କଜ ଡ଼ୋଲା ।

ପୁନଶ୍ଚ, ସିଂହଦ୍ୱାର ପାଖରେ ଯାହା ଘଟିଛି ତାହା ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ସିଂଧୁସୁତା ଜଗବନ୍ଧୁ କେ ଆଗମ ଖବର ପାଇ
ଦାସି ପେଶି ଦରବାନ କୋ ଦେତ କବାଟ ମୁଦାଇ ।"

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

ନୀଲାଚଲ ବାସୀ ହୋ ଅବତବ ମୁଖେ ନହିଁ ଲାଜ
ବନ ଅପରାଧ ଘରଣୀ ଘର ଛୋଡ଼କେ ନାମଲଏ ଦେବରାଜ ।
ଫେର ହିଁ ଫେର ପୁକାର କ କାରଣ ତବସବ ଗୁଣ ରାତ ବୁଝା
ଛୋଡ଼ କମଲ କୁଟଜ ଫୁଲ ଖ୍ୟାଲମେ କୁଟିଲ ଭ୍ରମର ମନରଖା ।
କାହେକୋ ଘେର କଟାଲ କରୋ ତବ କ୍ୟା ଧନ ଲୋକେ ନହିଁ ଶୁଝା
ମଣିକାଞ୍ଚନ ବନ୍ଧୁ ଛୋଡ଼ଗୟୋ ଜବ ବହୁଲେ ଭେଜକେ ବୋଝା ।

ନାଗରବର ତବ ଲାଖ ନହିଁ ବଢ଼ି ପ୍ୟାର ହିଁ ସିନ୍ଧୁ ତନୁଜା
ଦେଖି ଉଦାସୀ ଜହାଁ ରହେ ସାଥ ମେ କାରତ ନୌବତ୍ ବାଜା ।
ବିରହିଣୀ ପୁରକୋ କାହେକୋ ଆବତ କହାଁ ନହିଁ ବଲ ଭୋଜା
ତାହାଁ ଚଲେ ବ୍ରଜନାଥ କହେ ଅବ ଜହାଁ କଉ ନୋ ରୋଜା ।"

'ଗୁଣ୍ଡିଚୌବିଜେ' କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଆଷାଢ଼ ମାସ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ଦ୍ୱିତୀୟା ଦିନ 'ରଥଯାତ୍ରାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଦ୍ୱିତୀୟାଁ କେ ବଢ଼ି ଭୋରସେ ଚଞ୍ଚଲ ଲୋକ ତୟାର
ସବ ନିଜ ସେବକ ସ୍ୱାମୀକେ ଦାଖିଲ ଦେଉଲ ଦ୍ୱାର ।"

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

"ଖିନୁ ଗୟେ ଚଲି ପାହାଡ଼ ପଚ୍ଛିମ, ସାମଭଏ ସ୍ୱନ ଶଙ୍ଖ ମନୋରମ
ନାମଲିଏ ଯତି ବୈଷ୍ଣବ ଜଙ୍ଗମ, କାମ ଦିଏ ଦିଗ ଫେରନେ ତ୍ରିବିକ୍ରିମ ।"

ପରଦିନ ସକାଳର କଥା ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ନିଶି ଶେଷ ଭଏ ଦିନନାଥ ଉଏଁ, ଫୁଲି ସାରସ କୌରବ ଶୁକ ଗାଏଁ ।

× ×

ଦାନ ସୋଦର କି ଅବକାଶ ଭଏ, ପ୍ରଭୁ ରାଜବିଧାନ କି ନୀତି କିୟେ
ମନମୋହନ ବେଶ ବନାଏ ଭଲି, ନରନାଗ ସୁରାସୁର ଦେଖି ଭୁଲି ।"

ପଥରେ ଦୁଇଦିନ ଓ ଦୁଇରାତି କଟିଥିବାର କୁହାଯାଇଛି—

"ପଥପର ଦୋଦିନ ରାତ ଦୋ ରଥପର କର ମୁକାମ
ଦାଖିଲ ହେଁ ହରି ଗୁଣ୍ଡିଚି ମନ୍ଦିର ସୁନ୍ଦର ଧାମ ।"

ନଅଦିନ ପରେ ବାହୁଡ଼ା ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ—

"ନବଘନ ଶ୍ୟାମ କୋ ସ୍ୱାଦ ଭଏ ନବରେଜଭି ନବଯୁଗ
ଚଞ୍ଚଳ ମନ ଗୁଣି ଚଞ୍ଚଳ ପ୍ରେମ ପ୍ରୀତି ରସ ଭୋଗ ।"

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

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏଇ ପଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ବିଷୟର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ଏ କବିତାର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ । ରଥଯାତ୍ରାକାଳୀନ ପହଣ୍ଡି ବିଜେ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ, ଗୁଣ୍ଡିଚାବାଡ଼ିରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ବା ବାହୁଡ଼ାଯାତ୍ରା ଓ ମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶ—ଏ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସଂଯତ ପରିବେଶରେ ଅତି ଜୀବନ୍ତଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ରଥଯାତ୍ରାକୁ ସ୍ନିଗ୍ଧ-ମଧୁର ଉପଭୋଗସର୍ବସ୍ୱ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କବି ସମବେତ ଭକ୍ତ-ଜନତାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବାରବନିତାଙ୍କ କ୍ରିୟାକଳାପ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ଅତି ନିଖୁଣ୍ଟଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଦେବାଭିଯାନର ସମସ୍ତ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଅର୍ଚ୍ଚନା, ଭୋଗ, ବନ୍ଦନାର ଏକ ଏକ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ରୂପ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

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

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

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

କାଂତ କୋ ପୁଛତ ସୁଂଦରୀ ଶୁନ ମେର ପ୍ରାଣ କେ ବଂଧୁ
ହଲଧର କୌନ ହୈ ଦେବୀ କୌନ ହୈ କରୁଣାସିଂଧୁ ।

'ଜଗମୋହନ ଛାନ୍ଦ'ର ନବମ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି—

"କେ ନିଜ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟଙ୍କ ସଙ୍ଗେ
ଘେନ ଦର୍ଶନ କରନ୍ତେ ରଙ୍ଗେ
କର ନିବେଶି ଉତ୍ତମ ଅଙ୍ଗେ ବୋଲଇ କାନ୍ତ ହେ
କେ ବଳଭଦ୍ର କେ ଜଗନ୍ନାଥ
କେ ସୁଭଦ୍ରା ମୋତେ କହ ହେ ନାଥ
କାହାର କଉଁ ରଥ କେ କଉଁ ଚିହ୍ନ ବହନ୍ତି ହେ ।"

ଏହାପରେ କାନ୍ତମୁଖରେ ଯେଉଁ ଦେବତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ତାହା ଉଭୟ ରଚନାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଥିଲେ ହେଁ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଏପରି ଅନୁସରଣରେ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ

ତାଙ୍କ ରଚନାର ଏକ ମୌଳିକ ସମ୍ପଦ ଓ ଏ ମୌଳିକ ସାରସ୍ୱତ କାନ୍ତି ତାଙ୍କ ରଚନାର ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ।

ଆଷାଢ଼ ମାସ ଦିନବେଳାର ଯାତ୍ରା, ଯେଉଁ ସମୟରେ ହେଉଥାଏ ପ୍ରବଳ ବର୍ଷା, ନ ହେଲେ ପ୍ରଖର ଗୁଳୁଗୁଳି । ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ନରନାରୀ ଏ ଉତ୍ସବର ହୁଅନ୍ତି ଦର୍ଶକ । ରଥର ଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମବେତ ସମଗ୍ର ଜନ-ସମୁଦ୍ର କ୍ରିୟାଚଞ୍ଚଳ ତଥା କର୍ମ-କଲ୍ଲୋଳରେ ତରଙ୍ଗାୟିତ ହୁଏ । ଏଇ ଜନ-ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ରହି ସମଗ୍ର ପରିବେଶଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ସମଗ୍ର ଭାବରେ ତା'ର ଅନ୍ତଃ ବିକ୍ଷୋଭଟିକୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବା କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । ରଥଯାତ୍ରାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ-ବିଭବ ଭିତରେ ଏଇ ବିକ୍ଷୋଭ ହିଁ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ପରି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ପରିବେଶର ଏଇ ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରଟିକୁ ବ୍ରଜନାଥ ମାତ୍ରାଛନ୍ଦ-ସମନ୍ୱିତ ଛାନ୍ଦୀ ରଚନାଟିରେ ମଧ୍ୟ ଫୁଟାଇ ଉଠାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ'ର ଯେ କୌଣସି ଅଂଶକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ ନିରୀକ୍ଷଣ କରନ୍ତୁ; କବିତାର ଏଇ କଲ୍ଲୋଳ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସେଇ ଲଳିତ ସ୍ପନ୍ଦନ ଆପଣ ଅନୁଭବ ନକରି ରହିପାରିବେ ନାହିଁ । କବିତାର ସମଗ୍ର କାହାଣୀ, ତା'ର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶିଳ୍ପ-ସମ୍ପଦ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର, ସୃଷ୍ଟିର ଏ ମର୍ମବାଣୀ ଆପଣ ଶୁଣିବାକୁ ନିଶ୍ଚୟ ପାଇବେ । ଏହା ହିଁ ଏ କବିତାର ସର୍ବଶେଷ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ । ଏହାର ଅନୁରୂପ କୃତିତ୍ୱ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ ।

ସ୍ତୁତି ନୁହେଁ ସ୍ତାବକତା ନୁହେଁ: ଦୀପ୍ତ ପଣ୍ଡିତର କରୁଣ ଆକୁତି—ରଚିତ କାବ୍ୟ ଗାନ କରି, ରାଜସ୍ତୁତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି କବି ବଡ଼ଜେନା ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜ୍ଜନ କରୁଥିବାର କାହାଣୀ ଆମେ ଶୁଣୁଥାଉ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'କୁ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଇ ସେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲେ । ଏ ରଚନାରେ ଅଛି—

"ଏ ଅନ୍ତେ ହେ ସୁଜନେ ନୃପତିଚନ୍ଦ୍ର, ତକ୍ଷଣେ କୃପାକଲେ ହୋଇ ପ୍ରମୋଦ ।
ଅପଙ୍ଗା ବିଷେ ବ୍ରାହ୍ମୀ ନଦୀତଟରେ, ଗ୍ରାମ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଗାଆଁ ନାମରେ ଯେ ।
ପାନପିକରେ ଏହି ଗ୍ରାମକୁ ଦେଇ, ପାଞ୍ଚଶ କାହାଣ ନଗଦ ଖଞ୍ଜାଇ ଯେ ।
ହୁକୁମ ଦେଲେ ବଡ଼ଜେନାଏ ଶୁଣ, ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ପଦାର୍ଥ ତ ନୋହେ ଗ୍ରହଣ ଯେ ।"

ପାନପିକ ଯେପରି ତ୍ୟାଗକଲେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ନାହିଁ ସେଇପରି ଯାହା ଦେଇ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏନ ସେଇପରି ଦାନକୁ 'ପାନପିକ ଦାନ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । 'ପାନପିକ'ର ଏଇ ଲକ୍ଷଣାର୍ଥରେ ଆମର ଭାବିବାର କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ରାଜଚକ୍ଷୁରେ ଏ ଦାନ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ବା ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ (ଅଇଁଠା) । ଏଇ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟକୁ ଖାଆନ୍ତି ସାଧାରଣତଃ ଶ୍ୱାନ ବା କୁକୁର । ତା' ହେଲେ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାପ୍ରସୂତ କାବ୍ୟ-କୃତିର ପୁରସ୍କାର କ'ଣ ଗୋଟିଏ ଗାଁ ଯାହା ରାଜଚକ୍ଷୁରେ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗେ ସମାନ, ଆଉ ବଡ଼ଜେନା-ପ୍ରତିଭା ହେଉଛି ସେଇ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟଭୋଗୀ ଶ୍ୱାନ ମାତ୍ର !!!

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଶେଷ ଛାନ୍ଦରେ ଥିବା କବି ଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ସେଥିରେ ସ୍ତୁତି ବା ସ୍ତାବକତା ସଙ୍ଗେ ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି ମଧ୍ୟ କମ୍ ନାହିଁ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ପରି ରାଜ୍ୟରେ ମହୀନ୍ଦ୍ରବାହାଦୂରଙ୍କ ପରି ଜଣେ ଦୁର୍ଦ୍ଧାନ୍ତ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ନରପତିର ସମ୍ମୁଖରେ ଯେ କହିପାରେ, "ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଲୋକଙ୍କୁ ବାଣ୍ଟିବ ପଢ଼, ବରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ ।" ତା' ଛାତିର ଦମ୍ଭ ଯେ କେତେ ତାହା ସହଜରେ କଳନା କରାଯାଇନପାରେ । ଯେଉଁ ଲୋକ 'କରୁଣାସିନ୍ଧୁ', ସେ ଯଦି ନିଷ୍ଠୁର ହୁଏ, ତା' ହେଲେ ତାଙ୍କୁ, "କହିବାକୁ ଯୋଗ୍ୟତା ଅଛି କାହାର ।" ଏ ଯୋଗ୍ୟତା, କିନ୍ତୁ, ଥିଲା ବଡ଼ଜେନାଙ୍କର ଯେ ନିଜ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସଚେତନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଶ୍ୱାନ ପରି ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ଭୋଗପାଇଁ ରାଜଦରବାରରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହେଉଥିଲେ ।

ରାଜାଦେଶର ଶେଷ ଭାଗଟି ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବଂଶାନୁକ୍ରମେ ଗ୍ରାମ ଭୋଗ କରିବ, ତୁମ୍ଭ ଥିବାଯାକ ଏ ବର୍ତ୍ତନ ନେବ ଯେ ।"

ଦୀର୍ଘ ଦଶବର୍ଷଧରି ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମରେ କ୍ଷତ-ବିକ୍ଷତ ଏଇ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କବି ଯେତେବେଳେ କାର୍ଯ୍ୟ ଅଚଳ ହେବାର ଦେଖିଲେ ସେତେବେଳେ ସେଇ ଗୁଣଗ୍ରାହକ ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରେ ତାଙ୍କ ଦତ୍ତ ନୂଆଁଗାଆଁ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହୁଛନ୍ତି —

"ନୂଆ ଗାଆଁ ମୋତେ ଦିଆ ହୋଇଛି ଯେ ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତ ପଡ଼ିଆ
ବାଘ ପୂଅ ତହିଁ ସାକ୍ଷାତ ଜନ୍ମାଏ ପ୍ରଭୁ ଜାଣୁଅଛ ଏହା ।
ପରୀକ୍ଷା ମାନ ସୁବୁଦ୍ଧିଙ୍କ ବଳଦ ସବୁ ବାଘ ମୁଖେ ଗଲେ
ଖାନ ବାହନ ବୁଡ଼ାଇ ସେ ଗାଆଁରେ ବରକ୍ତେ ଭାଙ୍ଗି ଅଇଲେ ।
ସେ ଗାଆଁ ମୋତେ ପାଞ୍ଚିଦେଲେ ବକସୀ ହଲଧାନ ଦେବା ବୋଲି
ସେରେ କି କାହିଁ ଦେଲେ ନାହିଁ କେବଳ ମାଗି ମାଗି ଚିଠା ହେଲି ।
ପ୍ରଥମ ବରଷ ବାର ପଉଟି ସେ ଗାଆଁରେ ଥିଲି ବୁଡ଼ାଇ
ପୁଣି ତା ଦୁଇ ବରଷ ଯାଏ ଗୁଡ଼ି ଅଇଲି ବମୁଖ ହୋଇ ।
ଏ ଅଙ୍କେ ସମସ୍ତେ ବୋଲିବାରୁ ତହିଁ ବଆଳି ଖଣ୍ଡିଏ କଲି
ଭୋଦ ବାହନ ଋଣ ପଛ ବୁଣା ସେ ନଇରେ ତା ହରାଇଲି ।
ଗୃହ ଭରଣ ଋଣ କାହୁଁ ସୁଝିବି ମୁଁ ପାରହେବ ମହାବାହୁ
ଚଟିଖଣ୍ଡି ଘେନ ଗୁମୁଁରେ ଦେଉଛି ସରକାରେ ଗାଆଁ ରହୁ ।
କାହାଣେ କଉଡ଼ି ସରକ ତହିଁ ମୁଁ ପାଇଥିବ ଯେବେ ପ୍ରଭୁ
ଏ କଥା ବୁଝାଯାଉ ମିଛ ହୋଇଲେ ମିଛ ମୁଁ କହଇ ସବୁ ।"

(ରାଜନଙ୍କୁ ଛଳାଉକ୍ତି ୩୬–୪୨ ପଦ)

ବଉଜେନାଏ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ ନୁହନ୍ତି; ପ୍ରତିଭାର ପୁରସ୍କାର ଯେଉଁ ଅନୁସନ୍ଧାନ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ତା'ର ପରିଣତି କ'ଣ ଏତିକି ? ଆହୁରି ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ସେ ଗାଆଁ ଚଷା ହଳିଆ ମୂଲିଆ ଯେ ଆନ ଗାଆଁରେ ରହିଲେ
ଆଡ଼ାମାନକେ ରହି ଆଣିଗଲେ ମୁଁ ମୂଷଳି ଧରି ଧାଇଁଲେ ।
ମୋହର କେଉଁ ବଳ ଅଛି କାହାକୁ ଆଣି ରଖିବ ଗାଆଁରେ
ଟଙ୍କା କଉଡ଼ି ମୋ ହାତେ ଥିଲେ ସିନା ଆସନ୍ତେ ମୋହ ନାଆଁରେ ।
ଦି'ଘର ରଯ୍ୟତ ଅଛନ୍ତି ସେ କର ତିନ ବରଷେ ନ ଦେଲେ
ମାଗି ମାଗି ଫୁଟି ନୟମ ହିଁ ଦେଲି ତେବେ ତାହା ନ ମାନିଲେ ।
ମାଲ ମାଇପ ପୁରାଣପଣ୍ଡା କର ପରା ଗଉନ୍ତିଆ ମୁହିଁ
ଗିରିଟିରିଆ ସେ ଗାଆଁ ଡ଼ହେ ଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଗୃହିଁ ନ ପାରଇ ।

ଗାଆଁ ଟିଏ ବଢ଼କେନାକୁ ହୁକୁମ କଲ ହିଁ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ଚଉ
ଜଣାଯିବା ପାଇଁ ଏ ରୂପ ବସ୍ତାର ଗୀତେ ଲେଖିଲି ଚରିତ ।”

(ରାଜନଙ୍କୁ ଛଳଉକ୍ତି ୪୩-୪୭ ପଦ)

‘ସମରତରଙ୍ଗ’ର ଲେଖକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାକୁ ରାଜା ଯେଉଁ ପୁରସ୍କାର ଦେଇଥିଲେ ତାହା ଜଣାଇବା ଥିଲା ‘ରାଜନଙ୍କୁ ଛଳଉକ୍ତି’ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । କବିଙ୍କ ଏଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ସାଧିତ ହୋଇଛି ତାହା କବିତାର ଶେଷାଂଶରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ‘ନଗଦ ବର୍ତ୍ତନ’ ଦାନର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ “ହଳ ବଳଦ ବାହନ ଭେଦ ଧାନ ପୁଣି ହିଁ ରାଜନ ଦେଇ, ଗାଁ ରଇତ ହଳଆଙ୍କୁ ଅଣାଇ ଦେଲେ ହୁକୁମ ପଠାଇ” ରୁ ଆମେ ଜାଣିବାକୁ ପାଉଁ ।

ଏ କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଭିତରେ ସ୍ତୁତି ସ୍ତାବକତାର ଭାବ ସଙ୍ଗେ ଦୁଃଖଜର୍ଜ୍ଜର ମନର ଏକ କରୁଣାତ୍ମକ ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଦେଖନ୍ତୁ—

“ତୁମୁଏ ନରାଗ ହେବାରୁ ଲେଶରେ ପରଦେଶଠାଏ ଯାଇଁ
ଗୁଣଥିବା ଯେନ ଶଏକ ପଞ୍ଚାଶ ସେଠାରୁ ଅର୍ଜ୍ଜି ଆଣଇ ।
ତତଲା ଖପରରେ ନୀର ଟୋପାଏ ପଡ଼ିଲା ପ୍ରାଏ ସେ ଯାଏ
ପୁଣି ଦରବର ମାସ ତା ଖାଇ ଆଉ ଗମନ କରଇଁ ଠାଏ ।
ପନ୍ଦର ପରାଣି କବଳ ଏଥିରେ ପୋଷା କଉଁ ରୂପେ ସିବେ
କେବଲ ବେଲେ ବେଲେ ଖାଇ ସମସ୍ତେ ନମର ରହନ୍ତୁଁ ଜୀବେ ।
ଗୋସାଇଁଙ୍କ ଲୋକ ହୋଇ ମୁଁ ରାଜକେର କଣ ଏ ରୂପେ ବଞ୍ଚୁଛି
ମହାରାଜ ପ୍ରଭୁ ପଣକୁ ଏ କଥା ମାନ ତ ଶୋଭା ପାଉଛି ।
ଷାଠିଏ ବରଷ କାଲରେ ମୋହର ଉଠିବାକୁ ନାହିଁ ବଲ
ପିଠି ଅଣ୍ଟା ବେକ ଲାଗିଗଲାଣି ମୋ ପୋଥି ଲେଖାରୁ କେବଲ ।”

(ରାଜନଙ୍କୁ ଛଳଉକ୍ତି ୩୧-୩୫ ପଦ)

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

"ରଖିଲେ ଅନ୍ନବସ୍ତ୍ର ଦେଇ ଗୋସାଇଁ ରଖ ଏ ବୃଦ୍ଧ ସମୟେ
ନୋହିଲେ ସନ୍ତୋଷେ ବିଦା ଚିଟି ହୋଇ ଜୀବ ଆଉଁ ଯିବି ଠାଏ ।
ଆପଣାର ଗୁଣ ଅଛୁ କିବା ନାହିଁ ଜାଇ ପାରିଲେ ଜୀଇବ
ନୋହିଲେ ମହାରାଜାଙ୍କ ଲୋକ ବୋଲି ଯହିଁ ତହିଁ ତ ରହିବ ।"

(୪୮, ୪୯ ପଦ)

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

'ରାଜନଙ୍କୁ ଛଳଉକ୍ତି' କବିତାରେ ଅଛି ୫୨ଟି ପଦ । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମ ୨୦ଟି ପଦରେ ରାଜ-ଅଧିକାର ସହିତ ନିଜର ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥା ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ଶେଷାଂଶଟି ଆତ୍ମ-ବିବୃତ୍ତି ମାତ୍ର । ଏଇ ଆତ୍ମ-ବିବୃତ୍ତିରେ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଲାଭଥିଲା କବିତାର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିରେ, କିନ୍ତୁ, ସେଇ ପ୍ରତିଭା-ଦୀପ୍ତ ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତିର ଅଧଃପତନ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅଙ୍କିତ ହୋଇରହିଛି ।

ଯେ ଭିକ୍ଷାଝୁଲି ଧରି ମୁଠିଏ ଅନ୍ନ ହାତପାତି ମାଗେ, ସେ କ'ଣ ଏମିତି କହିପାରେ—

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

(୪ର୍ଥ ପଦ)

ନୃପତି-ସୁଖ-ଭୋଗୀ ଏ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ଦୁଃଖ ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ଧରା ଦେଇ ନଥିଲା କି ? ଲୋକଙ୍କର ଏ ଧାରଣାକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିବା ପାଇଁ

କବିଙ୍କର ନରପତିସୁଲଭ ପ୍ରତିପତ୍ତି, ପ୍ରଭାବ, ସମ୍ପଦ, ରାଜ୍ୟ, ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ରାଜକୀୟ ଗୌରବ ଯାହାଥିଲା ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ କିପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ –

"ଯେଉଁ ରୂପେ ମୁହିଁ ନୃପତି ସମ୍ପତ୍ତି ପାଇଛି ଶୁଣ ମହିମା,
ଖଡ଼ି ଧଇଲେ ତ କେତେ ଟଙ୍କା ଧାନ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କରୁଛି ଜମା ।"

ରାଜାର ବିପୁଳ ବିଭବ ବା ଧନ ଥିବାପରି ଯେ ଖଡ଼ି ଧରି ଅଙ୍କଶାସ୍ତ୍ରର 'ଟଙ୍କା', 'ଧାନ', 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ' ହିସାବ କରେ ସେ ମଧ୍ୟ ବହୁତ ଧନ ହାତରେ ଧରେ । ଆପଣଙ୍କ ଛଅହାତି ବାସ (ଘର)ରେ କେତେ ଗଣ୍ଠି (ଧନ) ଅଛି, ମୋର ମଧ୍ୟ ଛଅହାତି ବାସ (ଲୁଗା)ରେ ବହୁତ ଗଣ୍ଠି ଅଛି (ଛିନ୍ନବସ୍ତ୍ର ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ପରିଚାୟକ) । ଆପଣ ଓ ମୁଁ ଉଭୟେ ସୈନ୍ଧବ (ସିନ୍ଧୁଦେଶର ଘୋଡ଼ା ଓ ଲୁଣ) ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ଆପଣ ସୁଖାସନ (ସୁଖ ଯେଉଁ ଅଶନ ବା ଭୋଜନରେ ଥାଏ)ରେ ବିକେ କଲାପରି ମୁଁ ମଧ୍ୟ ସୁଖାସନ (ଶୁଖା ଭୋଜନ)ରେ ବସୁଛି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଦିନେ ଦିନେ ମିଳୁନି । ଆପଣଙ୍କ ରାଜମୁକୁଟରେ ଶୋଭାପାଏ ଚନ୍ଦ୍ରସୂର୍ଯ୍ୟଖଚିତ ହାସ; ମୋ ଘରେ ମଧ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ହାସ (କିରଣ) ପଡ଼ୁଛି । ଆପଣ ଲୋକଙ୍କ ମୁହଁକୁ ତଣ୍ଟି ବାନ୍ଧିଦେଇ ଶାସନ କରୁଛନ୍ତି; ମୁଁ ମଧ୍ୟ ନଡ଼ା ବଦଳରେ ତଣ୍ଟି ବାନ୍ଧିଦେଇଛି । ଆପଣଙ୍କ ଗୃହଗଡ଼ା (ସରଘର) ଘରେ ଦଶ ପାଞ୍ଚ ମୋହର (ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା) ଥିବ; ମୋ ଘରେ, ମଧ୍ୟ, ଦଶବାର ଗୃହଗଡ଼ା ଥିବ । ଶେଷରେ ଥିବା କବିଙ୍କ ଉକ୍ତି ଶୁଣନ୍ତୁ –

"ଗୋସାଇଁ ଶଏ କୋଶ ପୃଥ୍ୱୀ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ କରୁଛ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇ
ପଡ଼ିଆ ଗ୍ରାମ ବୃତ୍ତିଯାକ ପାଇଛି ପ୍ରଭୁଙ୍କ ହକୁରୁ ମୁହିଁ ।"

ଏ ପଡ଼ିଆ ଭୂଇଁର ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ପୂର୍ବରୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

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

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

ରାଜା ସହିତ ପ୍ରଜାର ତୁଳନା ଭିତରେ ଯେଉଁ ବିଦ୍ରୋହ ମନୋଭାବ ଫୁଟିଉଠିଛି ସେଥିରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଓ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା-ଉଦ୍ୟମ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରତିଭା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ନିଷ୍ପେଷିତ ହେଲେ ହେଁ ତାହା କିପରି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରେ, 'ରାଜସଭା' କବିତାଟି ତା'ର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

'ରାଜସଭା'ର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ : ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନା ଓ 'ଗୁଣ'-ପରୀକ୍ଷାର ଏକ ଅମଳିନ ପ୍ରତିଲିପି—ବଡ଼ଜେନା ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ଯେଉଁ ରାଜଦରବାରର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ, ସେହି ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଆଲୋଚ୍ୟ କବିତାରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପରମ୍ପରା-ଅନୁସୃତ ଯେଉଁ ଗୁଣ-ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନାର ଏକ ଗୌରବାବହ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିରୁଚି ଓ ଐତିହ୍ୟ ଦେଶର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଦର୍ଶରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା, ତା'ର ମଧ୍ୟ ଏକ ଅମଳିନ ଆଲେଖ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଏକ ଦିଗରେ ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି ଓ ଅପର ଦିଗରେ ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନାରେ ରାଜକୀୟ ଉଦାହରଣ—ଏ ଉଭୟ ଉପାଦାନ ଯେପରି ଆଲଙ୍କାରିକ ପରିବେଶ ଓ ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଭାରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚୟ ମୁଗ୍ଧ କରିବ ।

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

ସୁଦ୍ଧା 'ବିଚକ୍ଷଣା'ଠାରୁ 'ରାଜସଭା' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲେ କବି-ପ୍ରତିଭାର ଆଦି ଉନ୍ମେଷ ତଥା ତା'ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିକାଶ-ଧାରା ଓ ଦୁଃଖ-ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ନିଷ୍ପେଷିତ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ଦୟନୀୟ ଆଲେଖ୍ୟ ସାଧାରଣ ପାଠକ ନିକଟରେ ସ୍ୱତଃ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠେ । ପ୍ରତିଭା-ନିଷ୍ପେଷଣ ତଥା ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନା ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କମ୍ ନାହିଁ । 'ରାଜସଭା' ସେଇ ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନାର ଏକ ଅପରୂପ କାବ୍ୟିକ ସମ୍ପଦ ।

ଉପସଂହାର—ଗୋଟିଏ 'ବିଚକ୍ଷଣା' ବା 'କେଳିକଳାନିଧି', ଗୋଟିଏ 'ଦଶପୋଇ' ବା 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ଲେଖିବା ଉପେନ୍ଦ୍ର-ପ୍ରଭାବିତ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦୌ ଅସମ୍ଭବ କିମ୍ବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ 'ଚତୁରବିନୋଦ' କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଆବିର୍ଭାବ ସେ ଯୁଗରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଆକସ୍ମିକ । ଏଇ ବିସ୍ମୟକର ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ବ୍ରଜନାଥ, ପୁଣି, ବୈଷୟିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଥିଲେ ଅତି ଦରିଦ୍ର । ରାଜଦ୍ୱାରରେ ଅନ୍ନଭିକ୍ଷାକରି ବଞ୍ଚିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପନ୍ଥା ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ଗୋଟିଏ ହସ୍ତରେ ଭିକ୍ଷାଥଳୀ, ଅନ୍ୟ ହସ୍ତରେ କାବ୍ୟକ ଅମର ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦ—ଏ ଉଭୟର ମଧୁମୟ ମିଳନ ଯେଉଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଜୀବନର ଥିଲା ପରମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ତା'ର ଜୀବନ କାହାଣୀଟି, ତେଣୁ, ଯେପରି ବିଚିତ୍ର, ତା' ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ତତୋଧିକ ଚମକପ୍ରଦ । ଏ ଜୀବନରେ ଏ ବିଶେଷତ୍ୱ ନଥିଲେ, ସେ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପଦ ନଥିଲେ ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା କରିବା ତ ଦୂରର କଥା, ତାହା ସାଧାରଣ ଭାବେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ମଧ୍ୟ ଆମ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ସେ ବିଚିତ୍ର ଜୀବନକୁ ଆମେ ଗଭୀର ଭାବେ ଅନୁଭବ କରି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦକୁ ଯେପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛୁଁ ତାହା କେତେ ଦୂର ଯଥାର୍ଥ, ତାହା ଏ ଦେଶବାସୀ ବିଚାର କରିବେ ବୋଲି ଆଶା ।

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

୧ । ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ (ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ)

୨ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ

୩ । ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ

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

୫ । ଗଙ୍ଗାଧର-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

୬ । ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ

୭ । ରାଧାନାଥ ଓ ଚିଲିକା କାବ୍ୟ

୮ । ଗଳ୍ପ ନୁହେଁ ସମାଲୋଚନା

୯ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି

୧୦ । ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

୧୧ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (ପିଏଚ୍. ଡ଼ି. ଡ଼ିଗ୍ରୀ ଥେସିସ୍)

୧୨ । ଓଡ଼ିଆ ପଲ୍ଲୀ-ସାହିତ୍ୟ

୧୩ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭଙ୍କ ଦାନ

୧୪ । ବଡ଼ଚେଣା-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା