ବଙ୍ଗଳା-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ

ପ୍ରକାଶକ—ଶ୍ରୀ ଗନ୍ଧର୍ବ ଶତପଥୀ
ବଡ଼ଦାଣ୍ଡ ଘାଣ୍ଟି
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 ତତ୍ତ୍ୱରୁ ଆମର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶସୂତ୍ର । — ୩

୩ । କବି-ଜୀବନର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ । — ୬

୪ । କବି-କୃତିର ପରିଚୟ । — ୧୩

୫ । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ । — ୧୫

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

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

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

୯ । ଶିଳ୍ପକଳା-ନୃତ୍ୟାଙ୍କନର ଦ୍ୱିବିଧ ସମାବେଶ : 'ବିଦେଶାନୁରାଗା'ର ସଫଳ ରୂପ-ଗୌରବ । — ୪୫

୧୦ । କଳାଶ୍ରିତ ଶୃଙ୍ଗାରଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧି 'କେଳିକଳାନିଧି' । — ୪୮

୧୧ । କାବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତନ : ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ଦଣ୍ଡଲୀଳା । — ୫୪

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

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

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

୧୫ । କାଳ୍ପନିକ ଓ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ କବିତାର ଶେଷ କଥା । — ୬୫

୧୬ । ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ପରମ୍ପରାର ବିଶିଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି : ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା' । — ୬୯

ବିଷୟ | ପୃଷ୍ଠା

୧୭ । 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଗଳ୍ପ-ଶିଳ୍ପର ପରିଚୟ । ୬୦

୧୮ । 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ : ଏକ ଐକ୍ୟବୋଧର ସାର୍ଥକ ରୂପଲିପି । ୬୫

୧୯ । ଗଳ୍ପ-ଗଠନର କେତେକ ନୂତନ ଉପାଦାନ : ସାମାଜିକ ବଞ୍ଚନା ଭରର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସମାଗମ । ୮୨

୨୦ । 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଓ ତା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ପରିଚୟ । ୮୮

୨୧ । 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ରଣ । ୯୫

୨୨ । 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଭାଷ୍ୟରୂପ । ୧୦୦

୨୩ । 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଭାଷା ଓ ତା'ର ଶୈଳୀ । ୧୨୦

୨୪ । 'ଚତୁରବିନୋଦ' [illegible] । ୧[illegible]୩

୨୫ । 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଉପାଖ୍ୟାନର ମୂଲ୍ୟାୟନ । ୧୫[illegible]

୨୬ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଶିଳ୍ପକଳାର ପରିଚୟ । ୧୬୩

୨୭ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର କେତେକ କାବ୍ୟଗତ ଗୌରବର ଅନ୍ୱେଷଣ । ୧୬୮

୨୮ । ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ସରଣୀର ଅଗ୍ରଣୀ ବ୍ରଜନାଥ । ୧୭୮

୨୯ । କ୍ଷୁଦ୍ରରଚନା 'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ'ର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ ଅନ୍ୱେଷଣ । ୧୯୨

୩୦ । ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟି : ପତ୍ର-ପ୍ରବନ୍ଧର କରୁଣ ଆକୁତି । ୨୦୩

୩୧ । 'ରାଜସଙ୍ଘ'ର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ : ଭକ୍ତି-ବନ୍ଦନା ଓ 'ଗୁଣ' ଉପଧାର ଏକ ଅନନ୍ୟ ରୂପଲିପି । ୨୦୯

୩୨ । ଉପସଂହାର । ୨୧୦

ନିଜକଥା

ସମୁଦାୟ ଭୁବନେଶ୍ୱର ସେତେବେଳେ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଧ୍ୟାପକନିକେତନ କଲ୍ୟାଣୀ ମଧ୍ୟରେ 'ବହି ଦିବସ' ପାଳନ କରୁଥାଏ ସେହିଦିନ ମୁଁ 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା' ପୁସ୍ତକର ଶୁଭାରମ୍ଭ—ସେଦିନ ଥିଲା ୧୯୬୯ ସାଲ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ତା ୨ ରିଖ । ପୁସ୍ତକଟିର ଲେଖା ସମାପ୍ତ ହେଲା ଅକ୍ଟୋବର ତା ୭ ଦିନରେ ।

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

ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ 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 ସ୍ଥାନବିଶେଷରେ କେତେକ ମୁଦ୍ରଣ-ପ୍ରମାଦ ରହିଯାଇଛି । ସାଧାରଣଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଏହା ବିଶେଷ ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ବୋଲି ମନେ ହେଉନାହିଁ । ଏ ପ୍ରମାଦ ପାଇଁ ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କଠାରୁ ମୁଁ କ୍ଷମା ମାଗି ନେଉଛି ।

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

ବାଣୀଭବନ
ଭୁବନେଶ୍ୱର—୨

ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ
ତା ୧୮-୩-୭୧

ଭଞ୍ଜୋତ୍ତର-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

ପ୍ରାକ୍‌କଥନ:—ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପୁରାତନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ଓ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ପଦ। ଏ ଯୁଗର ଏକ ବିଳକ୍ଷଣ ବାକ୍‌ମୟ ବିଭବ ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ବା ଭଞ୍ଜଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରୂପେ ଏ ଦେଶରେ ପରିଚିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। ରୀତି-ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରବୃତ୍ତି, ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ତା'ର ବିକାଶ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ-ଇତିହାସରେ ଷୋଡ଼ଶ ଓ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବହୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସାଧାରଣତଃ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି। ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା ସାମୂହିକ ଅବଦାନରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ କଳା-କୁଶଳତାରୁ ସାର୍ଥକ ଚରମର ଶୀର୍ଷ କରିଥିଲା, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ହେଲେ ସେହି ଚରମତାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାସକ ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠାପକ—ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ଶକ୍ତିର

ଅନୁଗମ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ଅନୁକରଣରୁ ଲୁଳୀତର ନବ ନବ ବର୍ଣ୍ଣ-ବିନ୍ୟାସରେ କେବଳ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ ମାତ୍ର । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ତିରୋଧାନ ପରେ ପ୍ରାୟ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଏ ଦେଶର ବହୁ ଖ୍ୟାତନାମା ଓ ଅଖ୍ୟାତନାମା ଲେଖକ ଭଞ୍ଜ-ପରମ୍ପରାର ଯଥାର୍ଥ ଧାରାବାହୀରୂପେ ନିଜ ନିଜ କୃତି-ସମ୍ଭାରରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାତ୍ମକ ଓ ପରିମାଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସମ୍ପାଦନ ଦିଗରେ ସହାୟକ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ଯେଉଁମାନେ ଏ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆୟନ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ, କବି ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ହେଉଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନା ଏକାନ୍ତ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ ।

ଯୁଗର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି ସ୍ରଷ୍ଟାର କଳାରେ ରୂପାୟିତ ଅଥବା ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ; କିନ୍ତୁ ଏହି ସ୍ୱାଭାବିକ ସୃଷ୍ଟି-କୌଶଳ କେବଳ ପରମ୍ପରାନୁବର୍ତ୍ତନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଗତାନୁଗତିକତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲେ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର [illegible] ହରାଇ ବସିବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନେ ମୌଳିକ ସ୍ରଷ୍ଟା, ଯେଉଁମାନେ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ, ଯେଉଁମାନେ କଳାକୁ ଆତ୍ମ-ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସୀ ଓ ଅନୁରାଗୀ, ସେମାନେ ଯୁଗର ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭବ କରି ନିଜ କୃତିରେ ତାହାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ସୁବିଧା ଦେବା ସହିତ ସଙ୍ଗେ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା-ପ୍ରସୂତ ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବାଣୀ-ବୈଭବ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥ ସ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କେବଳ ଏହି ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ବିଭବ ପାଇଁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ଏକ ଅର୍ଥରେ ଏକେବାରେ ନୂଆ ହେଲେ ହେଁ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରକରଣର ଏକକ ଓ ଅସାମାନ୍ୟ ମୌଳିକତା ପାଇଁ ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ଓ ସ୍ୱକୀୟ ଭାବରେ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକାନ୍ତ ଦାବୀ କରି ପାରନ୍ତି । ଭଞ୍ଜ-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଯୁଗ-ପରମ୍ପରାର ପ୍ରବଳ ବନ୍ୟାରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବି ଓ ଲେଖକ ନିର୍ବିଶେଷଭାବେ ଭାସମାନ

ତଥା ଏକମୂର୍ତ୍ତିଭାବେ ଗଢ଼ିତ, ସେତେବେଳେ ସେହିଁ କେତେ ଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟା-ଧର ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖି ନୂତନ ମାର୍ଗରେ ଗମନ କରୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ କେବଳ ଅନ୍ୟତମ ନୁହନ୍ତି, ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏକକ ଏବଂ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ମଧ୍ୟ। ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭା ଏତେ ମୌଳିକ ଓ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ଯେ ତାହା କେବଳ ସ୍ୱଦେଶର ଆଲୋଚନା ନ କଲେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ-ବିଭବ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ। ବହୁଚନା-ସାହିତ୍ୟ, ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଯେ କୌଣସି କଳା-ପ୍ରେମିକଙ୍କର ମନର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରକାରରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରୁ ନାହିଁ। (ସେଥିନରେ ସୋମାନ୍ତିକ ବୁଦ୍ଧି-( )ର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପ୍ରତିରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସ୍ୱଭାବର ଏଇ ଅସାମାନ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନ ଥିଲେ ଏସ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମୀକ୍ଷା ସର୍ବଥା ଅଯୌକ୍ତିକ ବୋଲି ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତା।

ସମୀକ୍ଷା ପୂର୍ବରୁ ଆମର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୈଫିୟତ୍ — ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଓଡ଼ିଆ ନିବନ୍ଧମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଅନାଦୃତ, ଉପେକ୍ଷିତ କିମ୍ବା ଅନାବିଷ୍କୃତ — ଏହା ଏକ ଅପ୍ରିୟ କଥା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ! କାରଣ, ବହୁ ଲେଖକଙ୍କର ଅମୂଲ୍ୟ ରଚନା ମୁଦ୍ରିତ ବିସ୍ମୃତ କିମ୍ବା କୀଟଦଂଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାରେ ବିଲୁପ୍ତ। ଯେଉଁ କେତେ ଜଣଙ୍କ ଖ୍ୟାତନାମା ଲେଖକଙ୍କୁ ଆମେ ଆଜି ଜାଣୁ, ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ( ) ମଧ୍ୟ ଲୋକ-ଲୋଚନକୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆସିବାକୁ ସୁବିଧା ପାଇ ନାହିଁ ! ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ବସ୍ତୁତ ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ଭବ ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ଅତୀବ କ୍ଷୀଣ ଓ ଅସନ୍ତୋଷଜନକ। ସ୍ଥୂଳତଃ, ଏକ ଦିଗରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳିର ଅପ୍ରକାଶନ, ଅପର ଦିଗରେ ଦୃପ୍ତ ଓ ସଚେତନ ସୃଷ୍ଟି ସମୀକ୍ଷାର ଘୋର ଅଭାବ — ଏ ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ରୂପେ ଦେଖା ଦେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ। ବହୁଚନା-ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଏକ ଶିକ୍ଷିତ ମହଲର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନୁହେଁ। ବରଂ ସେହିମାନେ ଜନ୍ମ ପ୍ରତିଭା-ସମ୍ପନ୍ନ, ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ନୂତନତାର ସେହିମାନେ ବହୁ ଦୂରରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଥିଲେ ଯେପରି ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ଅବହେଳିତ ସେହିପରି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖା ଯାଉନାହିଁ।

ଯଥାର୍ଥତା ଓ ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛୁ ।

କବି ଜୀବନର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ—ପୂର୍ବସୂରିରେ କବିମାନେ ନିଜର ବଂଶ, ଜୀବନୀ ତଥା କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜେ ପୁସ୍ତକଶେଷରେ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି (ଏହା ମଧ୍ୟ ସବୁ କବିଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ), ସେଥିରେ ସେମାନଙ୍କ ବଂଶଗତ ଜୀବନର ଯଥେଷ୍ଟ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ଲାଭ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଫଳରେ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ କେତେକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ (ଏହା ମଧ୍ୟ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଲଭ ନୁହେଁ) ଓ ଲେଖ ପ୍ରମାଣ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଆଲୋଚକମାନେ କବିଙ୍କ ଜୀବନ ଓ କୃତିର ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବ ସାଧାରଣତଃ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବି-ଜୀବନ ଏଭଳି ପ୍ରାମାଣ୍ୟ-ତଥ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତ ନ ଥିବାରୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ତାଙ୍କର କୃତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ତାଙ୍କ ଜୀବନର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ କବିଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ କୃତିର ପୁସ୍ତକଶେଷରେ ତାଙ୍କ ବଂଶ ଓ କୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ସମ୍ପୃକ୍ତ ଯେ ସବୁ ତଥ୍ୟ କୃତିର ଏପରି ସ୍ଥଳରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଯେ ତାହା ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ବୋଲି ମନେ କରିବା ପଣ୍ଡିତ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସହଜତା ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇଯାଏ । ପଢ଼ିଲେ ମନେହୁଏ ଏ ସବୁ ଯେପରି ମୂଳ ରଚନାର ଅଙ୍ଗ ନୁହେଁ ପରେ ସଂଯୋଜିତ । କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ରଚିତ ଥିବା 'ଅମ୍ବିକାକୋଷ'କୁ ନିଜ ନାମରେ ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ସେ ଯେପରି ଏକ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି, ତାହାର ସ୍ୱପକ୍ଷରେ ସନ୍ଦେହ ଓ ଆଶଙ୍କା ନଥିବାରୁ ଅଧିକ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଯାଉଛି । 'ହେମ ତରଙ୍ଗ'ର ଶେଷ ସର୍ଗ (୭ମ ସର୍ଗ)ଟି (ଯେଉଁଥିରେ କବିଙ୍କ ଜୀବନୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି) ଯେ ମୂଳ ରଚନା ସହିତ ଲେଖାଯାଇ ନ ଥିଲା ତାହା କାବ୍ୟ-ରଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ସହଜରେ ଜାଣିପାରିବୁ । ଏଇ ସବୁ ଲେଖା ଭିତରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କିପରି ଥିଲା ତାହା ଆମେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଅନୁସାରେ ତାଙ୍କ ବଂଶ, ଶିକ୍ଷା ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରିଚୟ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭକ୍ତ ପ୍ରବର ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ ଥିଲେ କବିଙ୍କ ବଂଶର ଆଦ୍ୟ ପୁରୁଷ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ବଂଶ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେଶରେ ବହୁଦିନ ରହିବା ପରେ ଖୋରଧା ଗଡ଼ରୁ ଆସିଥିଲେ । ସପ୍ତଦଶ ଶତରୁ ଏହି ବଂଶର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲୋକେ ଢେଙ୍କାନାଳକୁ ଗଲେ ଆଉ ଘଙ୍ଗାଗୁଡ଼ିପଡ଼ାରେ ପତ୍ରଚାଳକ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ଜାତିରେ ବିଷ୍ଣୁକରଣ । ଏହି ବଂଶ ଓ ଜାଗୀରମାନ ତାଙ୍କ ରଚନାର ବହୁସ୍ଥଳରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ବିଭିନ୍ନ କୃତିରେ ଏହି ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ସେପରି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଆମେ ସେ ସବୁ ପାଠକର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ ସଜାଇ ରଖିଦେଉଛୁ ।

୧ । 'ଚଉତିଶା'ରେ ଅଛି —

"ଦପ୍ତର ତୁଲ ସେ ଢେଙ୍କାନାଳ — ବର ଦେକବଳା ଆସି ବସିଲ
ହୋଇ ଶ୍ରୀବଳା-ଭଦ୍ର ଗୋପାଳ ନୋହିବ ବଳା ହେ
ବଡ଼ ବାପା ଏ ଶାରଙ୍ଗଧର — ବାପାଙ୍କ ନାମ ବାଳୁଙ୍କେଶ୍ୱର
ପଟ୍ଟନାୟକ ପଦ ତାଙ୍କର ଧୂଳିର ମୂଳ ହେ,
ଜଗନ୍ନାଥ ସୁନାମ ଅଛଇ ମୋର ହେ
ନନ୍ଦନନ୍ଦନା ପଦ ତ ଦଉ ନୂପୁର ହେ ।
ଦନ୍ତୁର ତ୍ରମେ ବାଚନ୍ତି ଜନେ — ବର୍ଣ୍ଣି କସ୍ତୁରେ ମାଧବ ସଘନେ
ରସ ଭାବରେ ବଳ ବର୍ଣ୍ଣିବ ଏ ଛନ୍ଦ ବର ହେ ।"

(୯।୧୯)

୨ । 'ବିଦେଶାନୁଶର୍ମା'ରେ କବି-ଜୀବନର କୌଣସି ପରିଚୟ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ 'ଚକ୍ରକଳାନିଧି'ର ୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି—

"ବର୍ଣ୍ଣିରେ ଅନ୍ତ ଅନେକ ଶିଷ୍ଟ ଜନଗଣ । ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତଙ୍କ ବଂଶେ ଜନ୍ମଣ ହେ ।
ନାଳୁକେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର । ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ହେଲୁଁ ଅନେକ ଦୂର କୁମର ହେ ।
ଗୋପୀନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ଉତ୍ତର । ଜଗନ୍ନାଥ ନାମରେ ତାଙ୍କ ଅନୁଜ ହେ ।
ନନ୍ଦନନ୍ଦନ ପଦ ମୋର ଭଜନ୍ତି । ଲୋକନାଥ ନାମରେ କନିଷ୍ଠ ଭ୍ରାତ ହେ ।
ଅନେକ ଦୂର ହେଁ କବି ବୃତ୍ତି ଜାଣିବେ । ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରାକୃତ ଛନ୍ଦ ଗ୍ରାମେ ।
ଓଡ଼ିଆ ବଙ୍ଗଳା ତେଲଙ୍ଗୀ ବ୍ରଜ..ର ! ସ୍ୱାଦରସ କୌତୁକ ଭାଷା ଗାଇବେ ହେ !

ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର-ବାଟରେ ପୂର୍ବେ ନିବାସ ଥିଲା । ଭଦ୍ର-ବଂଶରେ ଜନ୍ମ ଅନ୍ତର ହେଲା ସେ ।
ତହୁଁ କେତେ କାଳ ଅନ୍ତେ ଓଡ଼ିଶାରେ : ଖଣ୍ଡ ସୁଚ୍ଛୁତ ହେଲା ଢେଙ୍କାନାଳରେ ସେ ।
ଋଷିଜନାନଙ୍କର ପ୍ରମୋଦନେଇ । ସୁରମ୍ୟ ପଦ ଅଟେ ଏ ଗୀତ ମୋର ସେ ।
ଗୁରୁ-ସମ୍ପଦ ପ୍ରାପ୍ତେ ଦାରେ ଉଭରି । ସୁବଚନ ଦୋଷ-ପଦେ କୋହକ ଦେଖି ସେ ।
ନୀଳାଚଳ-ନିବାସ କଳୁରୋଷି । ପାତକ-ଜନ-ନାଶନ ଗାନକର୍ତ୍ତା ସେ ।
ଅଧମ ଉଦ୍ଧାରଣ ପତିତ ସେ । ବ୍ରଜନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ଦୟା କରନ୍ତୁ ସେ ।"

(୨୫-୩୦ ପଦ)

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

"ମୋର ଘର ଢେଙ୍କାନାଳ ନଗରେ । ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ଶାସନ ଥିବାରେ ॥
ପିତାଙ୍କର ନାମ ବାଳୁଦେଶ୍ୱର । ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି ନରେଶ୍ୱର ॥
ଯିବ୍ରୁ ଜାତି ସେ କରଣ ଜାତିରେ । ପୁଣି ହେଲା ଜନ୍ମ ନାନା ସ୍ଥାନରେ ॥
ବୋଧ୍ୟ କୋପୀନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ । ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ତାଙ୍କର ନଳାବ ନାୟକ ॥
ମଧ୍ୟ କଟକରେ ପଟ୍ଟନାୟକ । ଜଗନ୍ନାଥ ପଦ ଜ ସାଧକ ॥
ସେ ଜନ୍ମ ନାମ ଲୋକନାଥ । ସେ ପୁଣି ହେଲେ ଜଗନ୍ନାଥ ॥
ବ୍ରଜନାଥ ନାମ ଲୋକେ ମୋତେ କହି । ରାଜପଦ ଅଟଇ ବଡ଼ଜେନା ॥
ଏହି ଗୀତ ପଦପାଙ୍କ୍ତି ପାଠରେ । ଅଛି ନିୟମ ଏ ଲେଖା ଅଛରେ ॥
ଗୋପୀବିଳାସ ନାମ ଏ ବହିର । ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା କହିଲା ॥"

(ଶେଷ ବୋଲି ୧୮୩-୯୧)

୪ । 'ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ'ର ୧ମ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି:—

"ହିନ୍ଦୁ କରଣ କୁଳରେ ଜନମ ଢେଙ୍କାନାଳରେ
ବାସ କରୁ ଥାନ୍ତି ହେଲା ବୟସ ସଣେ,
ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ନାମ ରହୁ ଅବଶିଷ୍ଟ ଧନ
ମୁହିଁ କବି ହେଉଁ ନାଃ କଳିଯୁଗ ଅନ୍ତେ
ଶୁଭକାଳ ଶ୍ରୀ ରୂପ ତନ୍ତ୍ର
ନ ଲଭିଥାଇ ବ୍ରଜନାଥ ପଦେ ।" (୧୦)

୨ । ସେହିଁ 'ପ୍ରେମବିଳାସ'କୁ ଦେଉଳସ୍ୱର ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ କବି ଭୂଷିତ କରାଇଥିଲେ ସେଥିରେ ଓଡ଼ର ସଂଯୋଜିତ ଅଂଶରେ ଅଛି—

"ଅଂଶୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀପତି ବଂଶର ଶ୍ରୀରାଜେଶ୍ୱର ତାଙ୍କ ତନୁଜ ମୁଁ ଭୁଜନାଥ
ଅନୁଜ ଯେ ଗୋପୀନାଥ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ଶରଣ କରନ୍ତି ଲୋକନାଥ ।
ଅଷ୍ଟ ଶାସ୍ତ୍ର ବୃଦ୍ଧ ସ୍ତୁତି ଜଗଦ୍ଭେଷ୍ଟ ପ୍ରସ୍ତୁ ଗଜ କଳପରେ ଶ୍ରୀମଣ୍ଡଳ
ଅଦ୍ଭୁତାର୍ଥ ରୂପଟଣ ଚଣ୍ଡ ତାଳପତ୍ର କାଗଜ ଅଙ୍କ ସୁଯୋଗଣ ।
ଅଷ୍ଟଭାଗଣ ପଲ୍ଲବରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସାଜରେ ସୁନ୍ଦର ଅବୁଜ ନବଦଳ ପରେ
ଅଖିଳ ଗ୍ରନ୍ଥ ସ୍ଥଳ ଲେଖିଲୁ ସୁଯୋଗ ଲୋକଙ୍କ ମନରଞ୍ଜନ କରେ ।
ଅଥ ସଂକ୍ଷେପ ସୂତ୍ର ଭାଷା ଟୀକାରେ ଏ ବିଷାଭେଦ ଅଛି ଯାହା ବୋଲି
ଅନେକ ପ୍ରକାରେ ତହିଁ – ଛନ୍ଦ ଗୀତ ଚଉ— ତିଶାଦି ଚୌପଦୀ ଭଗବତମାଳୀ ।
ଅଛି ବୋଲି ବୋଲାଉ ପୁଣି ଏ–ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରବନ୍ଧ ନୀ-ନରେନ୍ଦ୍ର ନବାଇନେ ମୁଁ
ଅଥ ନୂତନ ପ୍ରବନ୍ଧ ରସ ନବରସ ଗୀତ ଅଛି ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ।"

୩ । 'ରସତରଙ୍ଗିଣୀ'ର ଶେଷ ଅଛି—

"ନାଲୁଁ ବଂଶର ଦୋବାସୁବଳର । ଭୂମିରେ ହୋଇଲୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁବନ୍ଧୁଗଣ ହେ ।
ଭୂଜଙ୍ଗ ସିଂହ ସ୍ତୁତି ନଗରରେ । ନରସିଂହ ସୁତଛିଲ୍ ନାନା ପ୍ରକାରେ ହେ ।
ଅନୁଜ ଗୋପୀନାଥ ଦେବନାମ୍ବକ । ବ୍ରଜବନ୍ଧୁରେ ତାଙ୍କୁ ନାଉଛି ଲୋକ ହେ
ତାଙ୍କ ସମସ୍ତ ଦେଇ ସବାଦେବରେ । ଅନ୍ତେ ପସିଲେ ସଦାନନ୍ଦ ଚରଣେ ହେ ।
ତାଙ୍କ ଅନୁଜ ଜଗନ୍ନାଥ ହେ ନାମ । ସୁଚରିତ୍ର ଯେ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟକୁ କ୍ଷମ ହେ
କାବ୍ୟରୂପଣୀ ନେବାସୁନ ପଦ । ଏଥି କବିତା କରୁ ଜାଣ ବୋଧବନ୍ତ ହେ !
ଲୋକନାଥ ନାମରେ କନିଷ୍ଠ ଭ୍ରାଥ । ଜନ୍ମିଲୁ ଗ୍ରନ୍ଥମାର୍ଗେ ମଧ୍ୟଭ୍ରମଣ ହେ
ପ୍ରଭୁଙ୍କ ସେବା କାରଣେ ତାଙ୍କ ନିଯୁକ୍ତ । ଲୁଞ୍ଚିତ ପଦ ଦେଲେ ନବନାଥ ହେ ।"

କାଉକ ବୃତ୍ତି ସମୀର୍ଣ୍ଣରେ ଶେଷର ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି—

"ନୃଗା ସିଂହ ବାହାଦୂରଙ୍କ ସଙ୍ଗ । ତୁଲା କାର୍ତ୍ତିକ ପ୍ରାତେ ଅଷ୍ଟମୀ ଯୋଗ ହେ
ଏ ଶକରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଧବାଙ୍କୁ ମୁହିଁ । ଗୀତ ନବିନ୍ଦୁ ବୋଲି କାବ୍ୟ ବୋଲାଇ ହେ ।
ସନ୍ଧ୍ୟା ପରିକ୍ଷୃତ କୋରିଲା ବୋଲି । ନାନା ଛାନ୍ଦର ଗୀତ ନବିନ୍ଦୁ ଜାଲି ହେ
କନିଷ୍ଠ ଦେଶଦେବ ବନ୍ଦିତା ମୁଁ । ବୋଲି ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରବନ୍ଧ ବୋଲାଇ ମୁହିଁ ହେ ।

ନୀଳାଭ ଗୁମ୍ଫ ମାଳାଗୁଲ୍ମ-ଭୂଷିତ । ଦଶ ଦଶନ ନାଦ ଦ୍ୱାର ବୈଦୂର୍ଯ୍ୟ ଖେ
ଗଗନମାଳୀ ଗାଳି ଗୁଲାବ ଗୀତ । କୁଞ୍ଜମୋହନ କେଳିକୁଞ୍ଜ ଜଗତ୍ଙ୍କ ସେ ।
ଦଳ ଜଳଦେମ ପୁଣ ଜଗତ୍ରେ ଭ୍ରମ । ତାଳପତ୍ରେ କାଗଜେ ଅଙ୍କିତ ଜନ ଦେଖି
ସ୍ୱପ୍ନ ପଡ଼ିଲେ ଜାଗାଉଛ ଦୃଷ୍ଟିକ । ନେତ୍ରା ଦେଖି ଅଜନ୍ମ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନେତ୍ର ସେ ।"

(୭।୧୯-୨୨)

୬ । 'ରାଜନନ୍ଦ'ରେ କବି ଜଗତ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନେନବକ ଏକ ଚରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ଅଛି—

"ବର୍ତ୍ତମାନ ସେତେବେ ପୁଣ — ଜଗତ୍ରୁ ନେମିତ୍ତ ଶୁଣ
ଶିଳ୍ପ କି ପ୍ରକୃତି ଭୂମି ପ୍ରାଣ ବିଳାସ ।
ତେଜସ୍ୱୀ ସ୍ୱପ୍ନ ପୁଣି — ବ୍ୟୁଢ଼ ନୀର ଜଗତ୍ରୁ
ତେଜସ୍ୱୀ ସମ୍ପଦ ସିଦ୍ଧ ସ୍ଥଳ,
ଗୁପ୍ତ ନିର୍ମଳ ସୋଭା ପ୍ରକାଶ, ଏବଂ ଭୂଷିତ ଅତି ନନ୍ଦ ବନ ।

ଅ ଅନ୍ତର ଜନ୍ମ — ଅଶ୍ୱିନୀ ନାମ ନାମ
କୁସୁମ ବନର ପାଦ ଶ୍ୟାମ ନାଦ
ଗୁପ୍ତ ନେତ୍ର ସ୍ୱପ୍ନ — ଅନନ୍ତ ସନାନ ନାମ
ଶୃଙ୍ଗାର କୁସୁମ ଗନ୍ଧ ସଦର୍ଭ,
ଅଳଙ୍କାର କାବ୍ୟ ନୀତି, ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅରି ଭର୍ଗୀ ଏଥି ବନ୍ଧୁ ଲୋକେ ।

ଅନୁଭବ ଅଲଙ୍କାରି — ବିରୋଧ ନନ୍ଦନ ପୁଣି
ମନ୍ଦିର ପ୍ରତାପ ନବ ପୁଣ୍ୟ ବୈରାଗ୍ୟ
ଗୁରୁକାଳ ଉପଦେଶ — ଜଗନ୍ନାଥ ସ୍ମରଣ
ଦ୍ୱାଦଶ ପୁର ନିଶ୍ଚଳ ସନ୍ତୋଷ,
ବାଲ୍ୟଯୁବା ବଣ୍ଡପ ସବ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସୁଷମା ଦେଶ ସେ ବନ୍ଧ ।

ନବବ ଜନ୍ମ ମୁଁ ଏକ — ବନ୍ଧୁ ନାହିଁ ନାହି ନନ୍ଦା-
ନନ୍ଦ ମୋ ପତ୍ନୀନୀ ଅନୁରାଗର ଗନ୍ଧ
ନାନା ସମ୍ପଦ ସୌରଭ — ବାର ଗୁପ୍ତ ଏ ଜଗତ୍ୟ
ସକାଳେ ଦେଖାଇ ପ୍ରେମଜନଙ୍କୁ ଭକ୍ତି,
ଦେବସେବା ଦେଖି ଗୁଣ, ବ ବ. ବ ବ. ବେ ବେ ବୋ ବୌ ନବେ ପ୍ରଭାବ ।

ଏ ଜଗତରୁ ଯିବାବେଳେ   ଶୁଣ ହେ ସୁମୁଖ ଦେଶ

କଣ ଦେଇଅଛୁ ଏହି ପ୍ରବାସଧାମରେ

ବାଂଶୀ ବଜାଇଛ ତଥି

ବାଜିଲା ନାଦରେ କେଉଁଠି ମରମେ,

ନିଷ୍ଠା ବାଂଶ ଶିର କରିମ, ତୋରେ ମୁଁ ନାଣି ଧରିଛୁ ଶ୍ରମ ।”

(୧୨-୭ ୨୭)

ଗଳ୍ପକାରଙ୍କ ଚିନ୍ତନ ସୃଷ୍ଟିର ରଚନା-ସମଗ୍ର ଉପରେ ସଠିକ୍ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଆମ ପାଖରେ ଯଥେଷ୍ଟ ତଥ୍ୟ ଓ ପ୍ରାମାଣ୍ୟ ଉପାଦାନ ନାହିଁ; ତଥାପି ଉପରୋକ୍ତ ପାଞ୍ଚଟି ରଚନାରେ ଥିବା କବି ମନର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆମେ ଅନୁମିତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରିବା । ପ୍ରଥମ ରଚନାଟିରେ କବି ନିଜ ଜନ୍ମ, ବାପା ଓ ଗୁରୁ ବାପାଙ୍କ ନାମ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜଗତକୁ 'ସହିଜନା ଘର'ର ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ କବି ପକ୍ଷରେ ଏହା ଏକ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ସୂଚନା ଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ପରି ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ପର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବ ପରିବର୍ତ୍ତିତ, ଭଜନ ଗୀତ ଓ ଗୁଣଗାନ, ଏବଂ ପରେ ଜଗତର ଜାତି ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିବାର ଆମେ ଦେଖିପାରୁ । ଏହି ଜାତି ଓ ଜଣାଶୁଣା ଏହା ଏକ ସୀମାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି ଯେ ତାହା ଜନ-ଜୀବନର ସାଧାରଣ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ ଅଧିକାର ସ୍ୱତ୍ୱରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହା ଜଣେ କବି ଜୀବନରୁ ବାହାରିବା ସାଧାରଣତଃ ସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ପୁନଶ୍ଚ, ଏ ଭକ୍ତଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଓ ଭାବ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଆଦୌ ଜନତାପ୍ରିୟ ନୁହନ୍ତି—ସେମାନଙ୍କ ମୂଳ ଓ ପର ଅଂଶର ଭାଷା ସମ୍ଭବ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଜନ୍ମଗତ ଯୋଗାଯୋଗ ଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

କବିଙ୍କର ନିଜର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବଙ୍ଗଳା ଭାଷା ଉପରେ ଦକ୍ଷତା ତଥା ଲଳିତକଳାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଯେଉଁ ଥିଲା ତାହା ଆମେ ଏହି ଭକ୍ତଗୁଡ଼ିକରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଜାଣିପାରୁ । ସ୍ୱାଧୀନତାରେ ଲିଖିତ 'ଗୁଣ୍ଡି'ରୁ

ବଙ୍ଗ', ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଯାତ୍ରାରେ ଲିଖିତ ଦେବାଶୀ ବାବୁଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ (ସମରତରଙ୍ଗ) ତାଙ୍କ ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । 'ଅମ୍ବିକା-ବିଳାସ' କାବ୍ୟର ୩୨ଶ ସର୍ଗରେ ଥିବା ଚଉପଦୀ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ସେ ଆତ୍ମକଥନ ସତ୍ୟତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ । କଲମ, ଲେଖନୀ ଓ ତୂଳୀ— ଏ ତିନୋଟି ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ତଥା ଲଳିତକଳାର ଅପୂର୍ବ ରସ-ବୋଧ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ମାନସର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଢଙ୍ଗ ଆଣି ସାହିତ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ଭଳି ଘନାନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ଏକ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ଯେ ଆକସ୍ମିକ ଚମତ୍କାର ସ୍ଫୁରଣ ହୋଇପାରେ ତାହା ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ନ ହୋଇ ରହି ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ବହୁତ ରାଜଦରବାରରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ସେଥିପାଇଁ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା'ରେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, "କୁଟୁମ୍ବ ପୋଷଣ ପରାଣି । କି ନ ପାରିବ ଏଥି ଆଉ ଦ୍ୱାର୍ଯ୍ୟକୁ ଆଣି ।" (୨୧ ପଦ) 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ବହୁତ ରାଜ୍ୟମାନ ଦେଖିଛି ମୁହିଁ । କେତେ ରାଜାମାନଙ୍କୁ ଭେଟିଛି ଯାଇଁ ସେ । ଅନେକ ଭୂଷଣ ମୋତେ କରନ୍ତି ଦାନ । ତଥାପି ମୋ କାହିଁ ଦେଖିଲି ତୁମ୍ଭ ସମାନ ନାହିଁ ।" ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ପାଇଁ ସେ ସୁଦୂର କଳିକତା ଯାଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଥିରେ ଅଛି, "ଦେଇ ରାଜ୍ୟକୁ ଯାଇଁ ଅର୍ଥି ଆସିଲି । ଟଙ୍କା ଆଣିଲି କଲିକତାରୁ ଯାଇଁ ।" ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁର ଅଳ୍ପକାଳ ପୂର୍ବରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ ଅନ୍ତଃପାତୀ ଭଦ୍ରାଚଳ ସ୍ଥାନକୁ ମଧ୍ୟ ଯାଇଥିଲେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।" ଏ ଘଟଣାଟି ସତ୍ୟ ଅଥବା ମିଥ୍ୟା ହେଉ, ବ୍ରଜନାଥ ଯେ ଜୀବିକୋପାର୍ଜନ ପାଇଁ ବହୁ ରାଜଦରବାର ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ପରିଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ତାହା ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ ।

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

ଉତ୍ସୁକ-ହୃଦୟ ଏପରି ଭ୍ରମଣାନୁଭୂତିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ମୁକ୍ତ ତାହା ଦେଖିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଜୀବନର ମଧୁଋତୁ କଥାସ୍ତୁ ଅନୁଭୂତ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଅନୁଭବନରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କ ଭକ୍ତିର 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 ଠିକ୍ ଭାବେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ତଥାପି, କେତେକ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ପ୍ରମାଣବଳରେ ସୁଧୀଜନ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଯେଉଁ ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି ଆମେ ତାହାକୁ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରିଦେଉଛୁ ।

କବିଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ : ୧୭୨୦ ସାଲ   ତିରୋଧାନର ସମୟ : ୧୮୦୦ ସାଲ

ବିଚକ୍ଷଣା
ଚତୁରବିନୋଦ } ୧୭୫୫-୫୬ ସାଲ ।

କେଳିକଳାନିଧି
ବିଦଗ୍ଧ କୁଶଳୀ } ୧୭୬୮-୭୦ ସାଲ ।

ଅମ୍ବିକାବିଳାସ
ଦଶପୋଇ
ଚଣ୍ଡୀମାଳଶ୍ରୀ
ଗୋପୀବିଳାସ
ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ } ୧୭୭୦-୮୦ ସାଲ ।

ସମରତରଙ୍ଗ — ୧୭୮୧ ସାଲ ।

ରାଜନଙ୍କୁ ଭିକ୍ଷାଞ୍ଜଳି — ୧୭୯୦ ସାଲ ।

ଗୁଜସ୍ତ୍ର — ୧୭୯୦-୯୧ ସାଲ ।

ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ — ୧୭୯୧-୯୮ ସାଲ ।

ଶେଷରେ ସୁଧାକର ବାବୁ ଲେଖିଛନ୍ତି "ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ କବିତା ଆଦିର ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।"

ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟକୁ ଭଲ ରୂପେ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭିତରେ ଥିବା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପଦ ଓ ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଭବର ପାରମ୍ପରିକ ତାରତମ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସେ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ରଚନା-କାଳ ଠିକ୍ ଭାବେ ନ ଜାଣି ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଭବର ପାରମ୍ପରିକ ତାରତମ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଆମେ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବେ ସଜାଇ ରଖିଦେଉଛୁ ।

୧ । କାଳ୍ପନିକ ସାହିତ୍ୟ (କ) ଚିତ୍ରମଣି
(ଖ) ବିଦଶାନ୍ତଚନ୍ଦ୍ରା
(ଗ) ନଜଲିକଳାକ୍ଷୁ

୨ । ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ — ତତ୍ତ୍ୱବିନୋଦ

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

୪ । ପୌରାଣିକ ସାହିତ୍ୟ - ଅମ୍ବିକାବିଳାସ

୫ । ଧନର ଗୀତିକା ସମରତରଙ୍ଗ

୬ । ସ୍ତୁତି ରଚନା—ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ

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

ଏହି ସୂତ୍ରରେ କ୍ରମ-ବିକାଶ-ଧାରା ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଆମେ ଉପରୋକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ରମାନୁସାରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଛୁ ।

ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ—ଉଦର ପୋଷଣ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କୁ କେତେ ଥର ରାଜଦରବାରରୁ ଅନ୍ୟ ରାଜଦରବାରକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା ବୋଲି ଜଣା ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ରାଜଦରବାରରେ ରାଜାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ଆହରଣ କରିଥିଲେ ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରେ କେତେକ ପଦ୍ୟମାନଙ୍କରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

"କାହିଁ ରଜା ସୁନ୍ଦର ନ ଥାଇ ଗୁଣ । କେ ଗୁଣ ଥିଲେ ନୋହୁଥାନ୍ତି ଘଟଣ ସେ ।
କେ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଲେ ଲୁବ୍ଧନ୍ତି ସ୍ତ୍ରୀ । କେ ଶୁଦ୍ଧ ହେଲେ ବୁଦ୍ଧିକୁ ଅର୍ଥିର ସେ ।
ବୁଦ୍ଧିପାଆନ୍ତି ଯେଉଁ ନୃପ ଶୀଳ ବଶ । କେ ଅବା ଦାତା ହେଲେ କାଙ୍ଗାଳ ଲୋଭଣ ସେ ।
କେ ଧନବନ୍ତ ଭେଟ ନୋହେ ଦାତବ । କେ ଦାନ୍ତ ବଶ ପରୀଥାନ୍ତି ରତନ ସେ ।
କହନ୍ତି ଯାହା କେ ତା କରନ୍ତି ନାହିଁ । କେ ଶକ୍ତ କହେ ପୁଣି ସୁଖ ନ ପାଇ ସେ ।
କେ ଗୁଣ ଦେଖିଲେ ତା ପାଉ ପ୍ରତିକାର । କେ ଜାଣି ଦେଲେ ଦିଏ ଜନାଇ ମୂଲ ସେ ।
ଅନେକଣ ଦେଖୁ ନାହିଁବେ କାନ ? ତଥାରେ ନାମ ଦେଖୁ ଅସ୍ତ୍ର ଅବେକ ସେ ।
କେ ଚାଣି ବାଣୀ ଯେତୁ ବଂ କେହିକରେ । କେ ଦଣ୍ଡ ଦଣ୍ଡ ଦେଖୁ ଗୀତ ନାହିଁରେ ସେ ।"

(ସମରତରଙ୍ଗ ୨୭-୩୦ ପଦ)

ଦୁର୍ଗଭ ସୂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକରେ କୁତ୍ସାଗାନରେ ସ୍ୱ ଦେଶୀୟ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲିଖିତ ଏକ ପୁସ୍ତକରେ ଅନ୍ୟ ରାଜାମାନଙ୍କର ଏପରି ନିନ୍ଦାଗାନ ଆଦୌ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ; ଅର୍ଥାତ୍ ଆଶ୍ରୟଦାତା ରାଜାଙ୍କର ଅଧିକ ଉତ୍କର୍ଷର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ ଦେବାର ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏପରି ବକ୍ରୋକ୍ତି-ଧାରାର ମୂଲ୍ୟ ଯେ ନାହିଁ, ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା ରାଜାମାନଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶ ଓ ଗୁଣଗୁଣ ଆଚରଣ ଏହାଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଥିଲା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରତାପଶାଳୀ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଏପରି କଠୋର ସମାଲୋଚନା ଜଣେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ସାଧାରଣ କବି-ଦରିଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବପର କି ? ସେ ଏପରି ଅପ୍ରୀତିକର ସତ୍ୟ କହିପାରେ ତା' ଭିତରେ ଦମ୍ଭ ନାହିଁ କେବେ ତାହା କ'ଣ ଭାବିବାର କଥା ନୁହେଁ ?

ଦୁଃଖ-ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ଲାଞ୍ଛିତ ଏ ମନସ୍ୱୀ-ପ୍ରତିଭା ସାରସ୍ୱତ ଅଗତ୍ୟା ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ କରି ରାଜଦରବାରରେ ନତମସ୍ତକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଥିଲା ଏ ପ୍ରତିଭାର ଚରମ ଅଭୀପ୍ସା । ସେମିତି ଏ ପ୍ରତିଭା ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥ ପାଇନି, ଏ ପ୍ରତିଭା ସ୍ୱ ସ୍ୱାର୍ଥ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବୁଲୁଅଛି । ଉପଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥାଭାବରେ ସ୍ୱରଚିତ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ରାଜା ନାମରେ ଭଣିତା କରିଥିବା ତାଙ୍କୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନିଜ ନାମରେ ପରିଚିତ କରିବାରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ କେବେ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ପଇସା ପାଇଁ ଜୀବନରେ ଏପରି ଘୃଣ୍ୟତମ ଭଣ୍ଡଯୋଗ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଆଚରଣ ଜୀବିକା-ବୃତ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଯେଉଁ ଗୁଣରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବ୍ରଜନାଥ ସେ ଏ କଥା ଜାଣି ନ ଥିଲେ, ତାହା ବି ନୁହେଁ ; ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି —

“ନ ହେବ ଏ ବୃତ୍ତି ଥାଉ   ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ମୁଁ ଦେବା ନାହିଁ
ପର ପୁରୁଷେ ନ ଥାଇ ପୂର୍ବଣ କାଳି
ଶହ ଶହ ଟଙ୍କା ମୋତେ   କେଉଁ ରାଜା ଦେବେ କେବେ
ତୁମ୍ଭ ଆଗ୍ରେ ବଞ୍ଚିପାରି ହେଲିଣି ଦେବାଳ,
ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ନ ହୋଏ ଏ ଶୋଭା, କି ଚିନ୍ତା କରିବ ଏବେ ଦେଖ ଦେବାଳ ?”

(ରାଜସଭା – ୬୭ ପଦ)

ପର ପ୍ରକୃତ ସଜ୍ଜିତ ସ୍ୱାଗତର ନିନାଦ ଯେଉଁ ପଣ୍ଡିତ ଆଶୀର୍ବାଦ ବନ୍ଦୀଜନା-ପ୍ରତିଭାର ସେଇ ଅଧମ ପରିଣତି କେବଳ ଜୟନ୍ତ ଦରବାରରେ ସେ ହୋଇଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ଖୋଦ୍ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜଦରବାରରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ପରିଣତିର କ୍ଷୀଣତମ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଥାଉଁ । ସେଥିପାଇଁ 'ରାଜସଭା'ରେ ସେ କହିଛନ୍ତି, “ସରକାରୁ ମୁଁ ଯା ପାଉଛି, ତୁମ୍ଭ ଜଠରେ ନ ବସି ତାହା ଖାଉଛି ।” (୭୮ ପଦ) ବ୍ରଜନାଥ ସର୍ବ-ଭକ୍ଷୀ ଭୁକ୍ତାନ୍ନ ବସି ଖାଇବା ଲୋକ ନୁହନ୍ତି—ପଇସା ପାଇ ଖାଇବା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଶାରୀରିକ ତଥା ମାନସିକ ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥାଏ ତା'ର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନରେ ଦେଉଛୁ —

"କବି ପିଙ୍ଗଳା ପ୍ରଭୃତି ଲେଖିଲେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ
ନେଲେ ଟଙ୍କା ସେ ପରମ ମୂଲ୍ୟ ଦେଖାଇ
ସରକାରର ଏ ଦୁର୍ଗେ ତ ଯୋଗ୍ୟ ଥିବାର ସୂଚିତ
ଛନ୍ଦ କାହାଣୀ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିନ ନେଇ ।
ଗୁଣ୍ଡି କାହିଁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଦେଖାଇଲୁ, କାଳ ଜାଲକୁ କି ରଦ୍ଧଥାନ୍ତା କରତ ।"
(୭୪ ପଦ)

ସୁନାମ ଓ ପଶାଇମାନ ଦରବାରର ନାମରେ ଅନିଶ୍ଚିତ ସ୍ଥାନରୁ ନେଇଲଥିବା କବିର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବିଡମ୍ବନାରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଥିଲା ଅଭାବ ଅନଟନ — ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ନିପୀଡ଼ନରେ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭା ଫଳିଲା ବୃତ୍ତିର ଅଭିପ୍ରାୟ ନେଇ ବାଟ ଦେଖାଉଥିଲା ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଖାଲି 'ଗୁଣ'ର ପ୍ରଶଂସା ଓ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ମାତ୍ରକର ସେ ଯେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜ୍ଜନ କରୁଥିଲେ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ଅଧିକାର ଗୁଣି ଅନ୍ତୁ କିଛି ନାହିଁ
ଜାଣି ଧରିଲି କାଳିକି
ନୋଟିସ୍ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ଲୋକ ବୋଲି
ମହି ଅହିଂ କି ରହୁତ ।"

'ଧନଲୁଟଣ୍ଡ'ରେ ଅଛି—

"ସେତୁ ଅବା ଦେଖାଇଲୁ ମୋହର ଗୁଣ
ଦେହିଁ ନାହିଁ ଏଥି ଗ୍ରନ୍ଥ କାରଣ ସେ ।" (୭।୨୩)

ପୁଣି

"ଏତେ ମାଣ ଆସୁଛି ଧନ ମୋହର
ଲେଖି ଅପଣା ଦୁଃଖ କଲି ଗୋଚର ସେ ।" (୭।୪୫)

ନିଜ ଗୁଣର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସ୍ଥର ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜ୍ଜନ ହିଁ ଯାହା ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ, କବିଙ୍କ ଯଶ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଉପରେ ଅଗଣ୍ଡ ଦେଇଛନ୍ତି କିଛି ତଥା ଶିଷ୍ୟଙ୍କର ହସ୍ତ ଏକ ନିର୍ବାଚନରେ ଗଭୀର ଆତ୍ମବେଦନା ଦେଖାଇ- ଯନ୍ତ୍ରେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ବଳତା । ସ୍ୱାର୍ଥ-ଶାନ୍ତି-ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପ୍ରେରି

ଲେଖକ ସ୍ଥାନରେ କଲମ, କରଣୀ, ତୁଳୀ ଏକ ଏକ ଅସ୍ତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି । ତୁଚ୍ଛ, 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 । ଜମିଯୁକ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତେ କଲମଯୁକ୍ତ ଜଟିଳ ଏହିପରି ଭିନ୍ନମୁଖୀ ପ୍ରତିଭା-ସମ୍ପନ୍ନ କଳା-କୌଶଳର ଅବଲମ୍ବନ ଏକମାତ୍ର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି ରୂପେ ଦେଖାଦେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଜୀବନ ଏହି କଠୋର ସତ୍ୟର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ମାତ୍ର ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାପରି ଏକ ଉନ୍ନତ ଓ ସମ୍ମାନିତ ସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସରେ ପ୍ରତିଭାର ଏପରି ବହୁମୁଖୀନ ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଆଜିର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକାନ୍ତ ଘୃଣ୍ୟ ଓ ଉପହାସଯୋଗ୍ୟ ରୂପେ ଦେଖାଯିବା ଅସମ୍ଭବ କିଛି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ଓ ସୃଜନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏମାନଙ୍କ ଶୁଭଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ ନ କରିପାରିବାର ଆଶଙ୍କା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ସେଇଥିପାଇଁ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମାନସର ସାର୍ଥକ ପରିଚୟ ଲାଭ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ତିରୋଧାନର ପ୍ରାୟ ଶହେ ବର୍ଷ ପର ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଓ ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରତିଷ୍ଠାର କଳା-କୌଶଳ ଆଜିର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅଳ୍ପ ଉପସ୍ଥାପନା କରି ଦେଉଛୁଁ । ଏପରି ତୁଳନାମୂଳକ ବିଚାରରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ତଥା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୁର-ସଙ୍ଗୀତ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ତାଙ୍କ ସୃଜନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ବଦନାମରୁ କି ସୁନାମରୁ ତାହା ସହଜରେ କଳନା କରାଯାଇ ପାରିବ ।

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

ମହାମତ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶିକ୍ଷା ସହିତ ବୃତ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜ୍ଜନ ପ୍ରଶ୍ନ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ—ପ୍ରଶାସନିକ ନିୟମ କାନୁନରେ ଶିକ୍ଷା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯିବାରୁ ଲୋକେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜ୍ଜନ ପାଇଁ ଅଧିକାଧିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ସ୍ୱତଃ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଲୋକେ ଶିକ୍ଷାକୁ ଏକ ପରମପବିତ୍ର କର୍ମ ରୂପେ ବିବେଚନା କରୁଥିବାରୁ ଏହି ଶିକ୍ଷାକୁ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରକୃତିର ବିକାଶ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । କାରଣ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜ୍ଜନ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ଶିକ୍ଷା ଭଳି ଉପାୟକୁ କେହି କଳୁଷିତ ଅଥବା କଳଙ୍କିତ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁ ନ ଥିଲେ । ଛଳବଳକୌଶଳରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟେ ନ ଥିଲା, ଭୁଲେ ହେଁ ; କିନ୍ତୁ ସାମୂହିକ ଭାବେ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଶିକ୍ଷାର ଯଥାର୍ଥ ଆଦର୍ଶ । ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ସମାଜ-ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା ଏହି ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଆଦର୍ଶଗତ ରୂପାନ୍ତର ପରିଲକ୍ଷଣୀୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ପୂର୍ବେ ଶିକ୍ଷାର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ (ଅର୍ଥୋପାର୍ଜ୍ଜନ) ନିକଟରେ ଉପାୟ (ଶିକ୍ଷାଲାଭ) ନୈତିକତା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପ୍ରଧାନ; କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ସେହି ଉପାୟଟି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ସର୍ବଶେଷ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିବେଚିତ ହେଲା । ଫଳରେ ପୂର୍ବେ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜ୍ଜନ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ ହେଉଥିଲା ତାହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଭା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେବାପାଇଁ ସୁବିଧା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ଶିକ୍ଷା ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଧନା ଦୁର୍ନୀତି ବା ଅସଦୁପାୟ ଏକାନ୍ତ ବରଣୀୟ ତଥା କରଣୀୟ ରୂପେ ଦେଖାଦେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । କାରଣ ବୃତ୍ତି ବା ଉଚ୍ଚପଦ ପାଇଁ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷା ବା ଉଚ୍ଚ ଡିଗ୍ରୀ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ତା' ହେଲେ ଏହି ଉଚ୍ଚ ଡିଗ୍ରୀ ଯେ କୌଣସି ଉପାୟ ବଳରେ ଲାଭ କରିପାରିଲେ କ୍ଷତି ହେଉଛି ବା କ'ଣ ? ଫଳରେ ଯାହା ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଜଣକୁ ଅନେକ କଠିନ ସାତ୍ତ୍ୱିକ-ସାଧନା ଭିତରେ ଗତି କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା, ତାହା ଆଜି ସବୁ ଅନାୟାସରେ କେବଳ ଶଠତା ଓ ଦୁର୍ନୀତି ବଳରେ ଲାଭ କରିହେବା ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ-ଧାରା ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ତଥା ପଦଦଳିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଯେ କୌଣସି ଉପାୟରେ ଦୁର୍ନୀତି-ଲବ୍ଧ-ଡିଗ୍ରୀ ଦ୍ୱାରା ହସ୍ତଗତ ହୋଇପାରିଲେ ଉଚ୍ଚ ବୃତ୍ତି ତଥା

ସମ୍ମାନଜନକ ପଦବୀ ଓ ଆସନ ଲାଭ କରିବାରେ ଆଉ ଅସୁବିଧା ରହୁ ନାହିଁ । ଏହି ସମ୍ମାନଜନକ ଆସନ ଅଳଂକୃତ କଲା ପରେ ସେମାନଙ୍କୁ କୌଣସି ଦଳ ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆସିଲେ— ସେ ଦଳ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଜାତିଗତ, ରାଜନୈତିକ ଅଥବା ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାବାପନ୍ନ ହେଉ ସେମାନେ ସବୁରି ଆଶ୍ରୟରେ ଠିଆ ହୋଇଥାଏ । କେଉଁ ଦଳ ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ଛତ୍ରତଳେ ନିଜର ପଦ ବା ଆସନ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବାପାଇଁ, ସେ ସେମାନଙ୍କର ବୁଦ୍ଧି ଖଟାନ୍ତି ଅଥଚ ସେ ଦଳର ଟିକଟ୍ ପାଇବାପାଇଁ ସୁବିଧା ଯେପରି ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର [illegible] ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଟିକଟ୍ ବଳରେ ମତ ଦେଇ ସବୁ ନିର୍ବାଚନ ଲାଭ କରାଯାଇପାରେ—ଦଳର ସଦସ୍ୟ କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ଏକ ଦଳାନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଭକ୍ତ ସ୍ତାବକଙ୍କୁ ନିଜ କ୍ଷମତା ଓ ଶକ୍ତିବଳରେ ଜିତାଇବାକୁ ଭୋଟରଙ୍କୁ ଚେତନ ଦେବାରେ ଟିକଏ ବି ଅଣ୍ଟାଦେଇ ଛୁଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଫଳରେ ଏହି ଭ୍ରଷ୍ଟ ଓ ଦଳର ସହାୟତାରେ ଏପରି ଏକ ସମ୍ମାନଜନକ ଆସନ ବା ପଦକୁ ଅଧିକାର କରାଯାଏ ଯାହାର ଅଧିକାରୀ ନିଜର ସ୍ୱକୀୟ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଭାବରେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭା-ଧର ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ହୁଏ । ଏପରି ଘଟଣା ସାଧାରଣ ଲୋକଚକ୍ଷୁର ଅନ୍ତରାଳ ରହେ - ଏ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତ ସାଧନାଲବ୍ଧ ଜାତି-ଗୌରବ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଅସମ୍ମାନଜନକ ଏହା ହିଁ ଏକ ଚରମ ସତ୍ୟ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଦାନାପାଣି'ର କାହାଣୀ ଏହି ସତ୍ୟର ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।

ଏହାରି ସହିତ ଗଜପତିଙ୍କ କରୁଣ ଓ ଦୁଃଖମୟ ଜୀବନକୁ ତୁଳନା କରି ଦେଖନ୍ତୁ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ନିପୀଡ଼ିତ ଏବଂ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ବିହୀନ ହୋଇଥିଲା ଉପରେ ରହିଥିଲା ଅନେକ [illegible] । ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ଏହାର ଅସ୍ଥା ରାଜଦରବାରକୁ ନୈତିକତା ଯାଇ ଚଳାଇଥିଲା ପ୍ରତାପ ଅନ୍ନ ପାଇଁ । ସାଧନା ସଙ୍ଗରେ ଗଦାଗାଡ଼ି ଦେଇ ସେ ମୁକ୍ତି ଦେଇଥିଲା ଅନନ୍ତ ସାରସ୍ୱତ ସମୟ, ତାଙ୍କ ବିଳାପମୁଖର ବାଣୀ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ଷାଠିଏ ବରଷ କାଳରେ ମୋହର ଉଠିବାକୁ ନାହିଁ ବଳ
ଛିଡ଼ି ଅସ୍ଥା ହେବ କମ୍ପିଲାଣି ଦେହ ପୋଷିଲେକାହୁଁ କେବଳ ।"

(ରାଜଗୁରୁ ଗୀତିକାବ୍ୟ — ୪୫ ପଦ)

ବ୍ରଜନାଥ ଅତୀବ ସମାଜର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟବସାୟୀ ବୃତ୍ତି ଛଡ଼ି କରିବା ଅପେକ୍ଷା 'ପିଠେ ଦେଶ ଦେଖ'ଙ୍କୁ ଯେ ଅଧିକ କଷ୍ଟ ଦେଉଥାଆନ୍ତି ତାହା ଲୁଚାଇହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସୁଖସ୍ୱ ଯୋଗୀ ଶକ୍ତି-ସମ୍ପନ୍ନ, ଯଥାର୍ଥ ଜନବୃନ୍ଦ, ସାଧନା-ନିପୁଣ ଏବଂ ସାଧକ ମୂର୍ତ୍ତି ... ପାଇଁ ନିଜ ଅନ୍ତରର ଭାବ ଦୁଃଖ କହିବାକୁ ଯେତେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତି ତାହାର ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ —

"ବ୍ରଜର ଉପାରେ   ଅନାରେ ଶରୀରେ   କହିଲାକୁ ଅଧିକ
ଜାଣିଛିବି ଜଣେ   ମୁକୁଟେ ମନରେ   ସୁମନୁ ଜଣି ବସନ ।
ଦୁର୍ଦ୍ଧ ବେଶକ   ଜଣି ଲୁଚୁନାହିଁ   କରି ଶ୍ରୀ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ବୃଦ୍ଧି
ଶ୍ରୀ ପାଳିଙ୍କି କରେ   କହାଉଛି ମନେ   ସୁଖର ଅନ୍ତରେ ଯାଇଁ ।
ହେତେ ସୁପନ୍ନ   ନନ୍ଦନ ଯେ ଜାଣ   ପୁଣ୍ଡ୍ରିକ ଜନ ଯାଏ
କେ ବେଶ କହାଣି   ଦେଖିଲୁ ମନେ ସେ   ଥିଲେ ଛିନ୍ନ କ ପାଏ ।
ଛଟାଶୀ ମାଛ   ମୁକ୍ତି ପାନ୍ତି ପଶେ   ପୁଣି ଲଭିଲି ଅଧିକେ
ନ ଦୁଃଖ ଛିଳା   ଜଣିବ ମନ ଦୁଃଖେ   ଜାଣ ନ ସତ୍ୟେ ବେଦନରେ ।"

(ରଙ୍ଗବନ୍ଧୁ ଦ୍ୱିବେଣୀ — ୨୨-୨୦ ପଦ)

ମନ ଦୁଃଖରେ ଯାହାର ଜୀବନ ଗତିତ କର୍ଣ୍ଣିତ, ଯେଉଁଥିର ତା'ର ଜୀବ ନ ରଖିବା ଯୋଗ୍ୟ ବାସ୍ତବ—ଜୀବ ନ ରଖିବା ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱାର୍ଥ ଚରିତ୍ରଶକ୍ତିରହିତ ହେବା, ସାଂସାରିକ ବ୍ୟବହାରରେ ଜଂଜାଳିତ୍ୟକ୍ତମୁକ୍ତ ହେବା ଯୋଗ ଦୁଃଖମୟ ଜୀବନର ଚରମ ପରିଣତି ମାତ୍ର । ଏ ଧନୀରଙ୍କ ମଣିଷଙ୍କ ସମ୍ମୁଖ କରି ଜୀବନ, ଦୂରରୁ କୃତ୍ରିମ ପ୍ରଦାନ କରିବା; ସରଳସ୍ୱଭାବ ଶ୍ରୀ ମାଳିଙ୍କ ଭଣ୍ଡାର ଦୁଃଖ ଭିଆଉଥିବାର ଅନୁଭବ କରୁଥିବାର ରାଜାଙ୍କ ଗଜେନ୍ଦ୍ରପୁଣ୍ଡ୍ରିକ ଜୀବନର ଅନୁଗତ ଅବସ୍ଥା ହେବା—ଅବଶେଷରେ ଏ ଦାରୁଣ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି କେବଳ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥିବା ଏକାନ୍ତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭଦ୍ରଲୋକର ସମ୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ଜଳସ୍ରୋତରେ ଉପାଡ଼ିରେ ଭାସୁଥିବା ମାଛ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଯେବେ ସଂଗ୍ରାମରେ ରତ ଥିଲାବେଳେ ମୁହଁ ଉପରେ ଯେପରି ବାଣ୍ଡି ଦେଇଥିଲେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଏ, ସେହିପରି ମୁକ୍ତି ଲାଭ ପାଇଁ ବ୍ରଜନାଥ-ସ୍ରଷ୍ଟା ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର

ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲାବେଳେ ତାହାଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଣ୍ଣ ବେଦନା ବାହ୍ୟପର କାମ ହେବାକୁ ସେ ଭଙ୍ଗୀରେ ଆତ୍ମହୋଭା ଥାଉଥିବ । ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାର ଏ ଅନ୍ତର୍ବେଦନା ଏକାନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ କାରୁଣ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଦୁର୍ଗତିର ସହାୟତାରେ ପ୍ରତାରଣା ଯଦି ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ହତ୍ୟା ବା ଧ୍ୱଂସକରି ବଞ୍ଚିବାର ଭୋଗବିଳାସର ପଥକୁ ଅଧିକାଂଶ ହୋଇପାରିବା ଉଚ୍ଚଣ୍ଡ। ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ, ତା' ହେଲେ ଜଠରାଗ୍ନିର ଉପଶମ ପାଇଁ, ବଞ୍ଚି ରହିବାର ସହଜ ଆବଶ୍ୟକତା। ଉଦାହରଣ ପାଇଁ ପୂର୍ବର ଲେଖକଙ୍କୁ ସାମୟିକ ଭାବେ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅଂଶକୁ ନେବା, କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ରାଜଦରବାରରୁ ଅନ୍ୟ ରାଜଦରବାରକୁ ଗମନ କରିବାରେ କିଛି ଦୋଷ ଅନ୍ୟାୟ ହେବ ବୋଲି କୁହାଯିବ କିପରି ? କିନ୍ତୁ ଆଜିର ସ୍ୱାର୍ଥପର ପ୍ରତାରଣା ଓ ଅତୀତର ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଭିତରେ ଯେ ଏତକ ପ୍ରଭେଦ ଅଛି ତାହା କହେ—ଏ ପ୍ରଭେଦ ଗୁଣ ଓ ପରିମାଣ ଭେଦରେ ଯଥା ପ୍ରକାରେ ଅଳ୍ପ, ଭବିଷ୍ୟତରେ ମଧ୍ୟ ରହିବାର ନିଶ୍ଚୟତା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ଆମର ଆଲୋଚନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟି ଥିବାରୁ ଆମେ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଭେଦ-ଜନିତ ପରିଣତିକୁ କେବଳ ଆଜିର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଛୁ । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତାରଣା ବଳରେ ଲୋକତନ୍ତ୍ରରେ ବିଶେଷ ପଣ୍ଡିତରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ, ସେ ନିଜର ସାଂସାରିକ ବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଉପଭୋଗ କଲେ ସେଥିରେ ଆମର ଆପତ୍ତି କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଅନୈତିକ ଭାବେ ଆବିର୍ଭାବ ଲାଭକରି ଏଇ ବଳୀବର୍ଦ୍ଧବଂଶୀୟ ସରସ୍ୱତୀସନ୍ତାନମାନେ ନିଜକୁ ଜଣେ ଜଣେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ମୌଳିକ ସାଧକରୂପେ ସେପରି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାରେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠନ୍ତି, ଭକ୍ତ ପାଠକଙ୍କର ସମ୍ମାନ, ପ୍ରତିପତ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସହିତ ମନଭୋଳ ହେବା ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ସୃଷ୍ଟି ବା ମୌଳିକ - ରଚନା ନାମରେ ଯେଉଁ କୁତ୍ସିତ ଆବର୍ଜ୍ଜନା ବହିର୍ଭୂତ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ, ତାହା ହିଁ ଏ ଜାତି, ଏ ସାହିତ୍ୟର କେବଳ କଳଙ୍କ ନୁହେଁ, ଅଧିକ ଶତ୍ରୁତାରକ ମଧ୍ୟ । ଏହି ବାଟରେ ଏମାନେ ଯେଉଁ ସ୍ତାବକ ଭକ୍ତଦଳ ସଙ୍ଗଠନ କରି ନିଜର ଆସନକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରି ନିଅନ୍ତି, ସେଇ ଭକ୍ତଦଳ ନିଜ ଗୁରୁଦେବଙ୍କ ଚରମ ଆଦର୍ଶକୁ ନିଜ ନିଜ ଜୀବନରେ

ପ୍ରଶଂସା କରି ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଭ୍ରଷ୍ଟ କରନ୍ତି; ଅପର ପକ୍ଷରେ, କୁତ୍ସିତ ଆବର୍ଜନା ସାଧନା-ପ୍ରସୂତ ସୃଷ୍ଟି ନାମରେ ଜନସମାଜରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ଦେଶର ସାଧାରଣ ଜନତା 'ଭଲମନ୍ଦ'ର ତାରତମ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନ ପାରି ଅପସଂସ୍କୃତିକୁ ସଂସ୍କୃତିର ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଫଳରେ, ପାଠକର ଯଥାର୍ଥ ଚତୁର-ବୋଧ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ଅଧଃପତନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ ।

ଯଦ୍ୟପି 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 ଯେଉଁ ଲେଖକ ତାଙ୍କୁ କେବଳ ଜଣେ ଦେଶୀ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବ; ଏଇ ଜଣେ ନେଉଥିବା ପରୀକ୍ଷକର ସାଧୁତା ଉପରେ ଏହି ପରୀକ୍ଷା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ଆଜିର ଦୁର୍ନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଜରେ ତାଙ୍କୁ ବଶୀଭୂତ କରି ସମସ୍ତ ପରୀକ୍ଷକ ପ୍ରଭାବିତ କରି ପାଇବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷା-ପଦ୍ଧତିରେ ଅସାଧୁତା ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ କେତେ ଜଣ ନିମ୍ନସ୍ତରର ଲେଖକ ଆଜିକାଲି ଆସନରେ ବସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନେକ ଚାଲିଯିବାକୁ ହେବା ଦେଖାଯାଏ । ଏମାନଙ୍କ ପରୀକ୍ଷାରେ ପ୍ରତିଭା-ପରିମାପ ପାଇଁ ଜନତାର କୌଣସି ଅଧିକାର ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ, ପୁରାତନ ପରୀକ୍ଷା, ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜରେ, ଥିଲା ଜନ-ସ୍ୱୀକୃତ-ମୁଖୀ; କବି ବା ଲେଖକର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ ଭାବରେ ତାଙ୍କୁ ଜନତାର ଚତୁର-ଧାରାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ହେଉଥିଲା—ଆଜିର ପ୍ରତିଭା-ପରିମାପ-ପ୍ରଣାଳୀର ଠିକ୍ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ । ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରସୂତ ବାକ୍ୟସମ୍ପଦ ଏହି କଠୋର ପ୍ରତିଯୋଗିତା-ଅଗ୍ନିରେ ପୁଟପକ୍ୱ ଶୁଦ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣର ଅମଳିନ ବାଣୀ-ବିଭବ ମାତ୍ର ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ ସବନ ସମ୍ରାଟ ସେହି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଜୀବନ-ଇତିହାସ ଅନୁସନ୍ଧାନ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ସେଇ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ମାନସିକ

ପରିବେଶ ତଥା ପ୍ରକୃତି ଆଦର୍ଶ ଦେବାକୁ ନାଟକଦ୍ୱାରା ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କୃତିରେ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଅମୂଲ୍ୟ ଓ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଅତି ସ୍ୱଚ୍ଛ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । କିନ୍ତୁ ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନବେଳେ ଏଇ ଦେଶବାସୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ ଓ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି ଆମର ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ହେଉଛି ଗତାନୁଗତିକ ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରୋତର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ରଜନାଥ ସ୍ରଷ୍ଟା ହିସାବରେ ଆଜି ଯେଉଁ ଉଚ୍ଚସ୍ମରଣୀୟ ଆସନର ଅଧିକାରୀ, ସେ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ଆମକୁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ତଥା ସୃଷ୍ଟି ମାନଦଣ୍ଡରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଓଡ଼ର ଜ୍ଞାନର ଦର୍ଶନଭୂମି ଯେଉଁ ବ୍ରଜନାଥ ସ୍ମୃତିର ଅଳ୍ପ ପାଇଁ ଗୁଜରାଟର ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ଦେଶ ଦେଖିବାକୁ ଏ ସେଥିପାଇଁ ହେଇ ଯାଇ ପାରନ୍ତି, ତାହା ସାଧାରଣ ସ୍ତୁତି ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱାଦେଶିକତାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଧିକାଂଶ ବିଷୟରେ, ସେ ବ୍ରଜନାଥ ସେ ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ଅମ୍ଳାନ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି କରାଇଥିଲେ ପାରନ୍ତି ? ଚିତ୍ରକାଳର ସମ୍ବନ୍ଧ ମନ ପୂର୍ବକାଳ ଦେଶକୁ ଆସିବା ପରେ ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ଯାତ ବରଷ — ହୋଇଲି ଏ ଦେଶ — ଗୃହମୁଖୁ ନ ଯାଇଲି
ନିମନ୍ତ୍ରଣ — କେହି କେବେ କାହିଁ — କୋଳେ ବା ନ ନେଲି ।
ଜାତି ତ ନାହିଁ ମୁଁ — ଦୈନ୍ୟ ଅବଧାରେ — ଜେଲେ ଗଲା ଅନ୍ନ ଧନ
ଏଥୁକି ହେତୁ ମୁଁ — ଦେଶର ଅଛି — ଜଗଦୀଶ ଶୁଣ ଦେବ ।

(ବିଜୟଙ୍କ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ — ୨୭-୨୯)

ଗୁଜରାଟରୁ ଆସିବାରେ ଯେଉଁଠି ବଙ୍ଗ ଶ୍ରୀମୁଖନାମ ଚ ବଡ଼ନାମ୍ନୁ ସେବାବାକ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ଅନ୍ୱେଷଣ କରନ୍ତି ସେଠି ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ସହିଦ୍ କବି ଗୁଜ-ମନର ଜାତି-ଧାମନରେ କି ଅଛି ତାହା ଠଉରାଇବା ଆମ ଉଚିତ । ଭିନ୍ନ ସ୍ଥିତି ଓ ଭିନ୍ନ ପ୍ରୀତିଦେଶୀ ପାତ୍ରସମ୍ପର୍କ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଜୀବନରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତାଶ୍ରିତ୍ୟ ଥିଲା । ବଡ଼ଜେନାଙ୍କର ବାଣୀଦତ୍ତ ଅନୁଭୂତି ସବୁ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ଛନ୍ଦ-ବିନ୍ୟାସର ଅଙ୍କୁର ହୋଇ ଥିବା ଅନେକ ସମ୍ଭବପର । ସୁତରାଂ,

ବହୁତ କାରଣରୁ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପତ୍ତିରେ ମହାଜନଙ୍କର ଗଚ୍ଛିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ରାଜାଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିବେ । ଏଥିପାଇଁ ହୁଏତ ସେ ଦେଶୀଭିକାରୀ 'ନନ୍ଦକିଶୋର' ପଦକୁ ଅମ୍ଳାନ ବଦନରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ଯଥାର୍ଥ ଦୁଃଖ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ସହ୍ୟ କରିପାରେ—ଧୀରକାର ହେଲେ 'ଜୀବନର ସମସ୍ତ କଷ୍ଟକୁ ମଧ୍ୟ ବରଣ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନହାନି ସ୍ତରକର ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ବିସହ । ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା କେବଳ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ବୋଧ ହେତୁ ଅନେକ ବଡ଼ ଲାଞ୍ଛନାର ଅବମନ୍ତଣ ସହ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅତଏବ ଏ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ବୋଧ ଲାଞ୍ଛିତ ହେଲେ ପୃଥିବୀରେ ସେ ଆଉ କାହାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଭୁଜନାଥ ଥିଲେ ଏହି ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ବୋଧର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତୀକ । ପୃଥିବୀର ଇତିହାସ ଘଟିତ ମନୁଷ୍ୟର ଏହା ହୋଇଛି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ରୀତି-ନୀତି । ଆତ୍ମ-ସମ୍ଭ୍ରମ ସ୍ଥଳୀ ଏ ଜଗତ-ନୀତିର ଦୁର୍ବିନୀତ ଦାନ । ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ଲାଞ୍ଛିତ ଏକ ସ୍ରଷ୍ଟା, ସେଥିପାଇଁ, ଗଣଙ୍କର ଦୈନିକତା ଅବଲମ୍ବନପୂର୍ବକ ରାଜଦ୍ୱାର ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପ୍ରତିଭା ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ତାଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦାର୍ଶନିକ ରୂପ-ସଂଗ୍ରହ ଅର୍ପଣ କରିଥାଏ । ଏହି ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥାଏ ସ୍ରଷ୍ଟା-ଚିତ୍ତର ଅକୃତ୍ରିମ ଅଭି- ପିପାସା, ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଦୃଢ଼ ସମ୍ମାନ-ବୋଧ ଓ ଅନୁରକ୍ତି; ତାର ମାନସିକ ଗଠନଧାରାରେ ଥାଏ ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ସରଳତା ତଥା ଦେହର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ; ଜନସାଧାରଣ ଧର୍ମ ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଥାଏ ନ ଭୂଳ କର୍ମରେ ଅପୂରନ୍ତ ଉତ୍ସାହ । ଭୁଜନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ କବି-ମାନସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ଅନୁରୂପ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସ୍ୱଳ୍ପବୃଦ୍ଧିରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ କବିଙ୍କ ବହୁ ଭଜନରଚନାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଗ୍ରନ୍ଥ, ସ୍ୱାର୍ଥ-ସମ୍ପାଦନର ପ୍ରତୀକ ରୂପ ଆମ ଆଗରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ବୋଧସମ୍ପନ୍ନ କବି ଚିତ୍ତର ବହୁଳ ଭୂମିକୁ ବିଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଏହାର ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅଦେଖା କରିହେବ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ଯିଏ ଧାରଣରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅର୍ଜି ଉଦୟର ଅନୁଭବ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୁଏ, ସେ କେବଳ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ତା ପ୍ରତି 'ନନ୍ଦକିଶୋର' ହୋଇପାରେ ? ଆତ୍ମ ସଚେତନତାରେ ଅଧିକ ସଂପୃକ୍ତ, ଦେହର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସରେ ନିବିଷ୍ଟ ଚିତ୍ତ, ନିଜର ଶାଶ୍ୱତ ଉଦ୍ଭାସିତରେ ଚିରସ୍ଥିର ଏହି ଅନେକ ଉତ୍ତମ ସମସ୍ତ ପଡ଼ିଲେ ପର

ଅନୁଭୂତ ସତ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବରେ ଦେଖାଇବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରୁ ନାହିଁ । କଳା ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ସମ୍ମାନ ଓ ଅନୁରକ୍ତି ନଥିଲେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ପରି ଜଣେ ବରିଷ୍ଠ କବି ରାଜଦରବାରକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରିବାର ସତ୍ ସାହସ ଆହରଣ କରି ପାରିଥାନ୍ତେ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସର୍ବାପେକ୍ଷା କରଣି ହେଉଛି ଗତାନୁଗତିକର ଧ୍ୱଂସସାଧନ ତଥା ନୂତନ ନିର୍ମାଣର ପରିକଳ୍ପନା — ଏହି ପରିକଳ୍ପନାର ମୂର୍ତ୍ତି-ରୂପ ହେଉଛି 'ଚତୁରବିନୋଦ', 'ସମର ତରଙ୍ଗ' ଓ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ' ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟର ପରିବେଶ ଓ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ 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 ଅଦମ୍ୟ ଆଗ୍ରହ ଓ ଅନୁରକ୍ତି; ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆହରଣ ଓ ସେଥିରେ ଥିବା ସୃଷ୍ଟି-ମାନସର ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧ, ନୂତନ ଚିନ୍ତା-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି-ସ୍ପନ୍ଦନ । ପ୍ରଥମଟି ପ୍ରାଚୀନର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ତଥା ଉଦ୍‌ଗୀରଣ ଓ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ତା'ର ନବୀକରଣ; ଦ୍ୱିତୀୟଟି, କିନ୍ତୁ, କବିଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ, ଯାହା ସମୟ-ଚେତନାର ସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମାତ୍ର । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସମାଜ ଓ ସମୟର ଏକ ଜୀର୍ଣ୍ଣପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି; କିନ୍ତୁ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଆଗାମୀ କାଳର ସାର୍ଥକ ସଙ୍କେତ ବହନ କରି ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏ ଉଭୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୁର-ସଙ୍ଗୀତ ଭିତରେ ଅଛି ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ; ଉଭୟେ କିନ୍ତୁ ସମସ୍ୱର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଓ ନବ ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତିତ । ଏ ଉଭୟଙ୍କ କଥାର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଏଠାରେ ସେହି ସାହିତ୍ୟର ଚିତ୍ତ-ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରବାହ କେତେକ ପରିମାଣରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖାଇ ହେଉଛି ।

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 କେ ଧର୍ମସ୍ରୋତ — ଏମାନଙ୍କ ଅନ୍ତର୍କ ଓ ଅଙ୍ଗିକ ରୂପ-ବୈଭବ, ସେଇଦେଖିବୁରୁ, ଏକ । ଏତଦ୍ ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ-ଭୂମି ଓ ତା'ର ବିକାଶ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଯୋଗିଏ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରେରଣାରୁ ସମୁଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥିବାରୁ ତା'ର ଗଠନଶୈଳୀର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟମଣି ବୋଲି ଏ ଦେଶର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ଅବଧାରିତ । ସେହି କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରି ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ କୃତିରେ ସାଧାରଣ ଗ୍ରାହ୍ୟ, ଭଙ୍ଗିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ତାହା ଆଲୋଚ୍ୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର-ଅଭିମନ୍ୟୁ-ସାମନ୍ତସିଂହାର ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଖ୍ୟାତନାମା କବିଙ୍କ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଓ ସାର୍ଥକ ସାଧନା ଭିତରେ ଚରମ ସୀମାକୁ ଛୁଇଁ ଆସିଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ, ଯଥା—କାବ୍ୟ, ଅଳଙ୍କାର, ପୁରାଣ, ଦର୍ଶନ, କାମଶାସ୍ତ୍ର ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର, ଦେଶୀ ଭାଷାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପୂର୍ବରୁ, ଏ ଦେଶରେ ବହୁଳ ପଠିତ ଓ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ଦେଶର କବିମାନେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଜ୍ଞାନ-ଭଣ୍ଡାରକୁ ଆହରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଫଳରେ ଲୋକଙ୍କ ମାନସିକ ପରିବେଶ-ନିର୍ମାଣ ଦିଗରେ ଏହି ଜ୍ଞାନାଧ୍ୟୟନର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ କେଉଁଠି ବୁଦ୍ଧିଗମ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ସେ ଜ୍ଞାନରାଶିର ତତ୍ତ୍ୱ-ଚିନ୍ତା ତଥା ସେ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି-ଆଦର୍ଶ ଏ ଦେଶ ଲୋକଙ୍କ ମାନସିକ ପରିବେଶକୁ ଏପରି ଗଭୀର-ଭାବରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରି ଦେଇଥିଲା ଯେ ଏମାନଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ ଯାହା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ତାହା ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ଓ ରୀତି ପ୍ରକୃତିର ଏକ ପ୍ରାଦେଶିକ ରୂପ-ଗୌରବ ଲାଭ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଦେଶରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଦେଶୀ ଚିନ୍ତା-ଧାରା କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ନ ଥିବାରୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକ ଅପ୍ରତିହତ ଗତିରେ ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଏ ଦେଶରେ ନିଜର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଆସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିମୁଖୀତାର, ଏକ ଅର୍ଥରେ, ଏକ ଆଞ୍ଚଳିକ ରୂପ ମାତ୍ର ।

ବଡ଼ଭଜନା-ସାହିତ୍ୟର ଗୋଷ୍ଠୀ ବିସ୍ମୃତ ଏଭଳି ଅଞ୍ଚଳର ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ଥିତିର ଏକ ସାର୍ଥକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର ।

ବହୁ ସର୍ଗ ସମନ୍ୱିତ ମହାକାବ୍ୟ, କାବ୍ୟ, ଗୀତିଧର୍ମୀ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ, ନାଟକ ଓ ତା'ର ବହୁବିଧ ବୈଚିତ୍ର, କଥା ସାହିତ୍ୟ— ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଏଭଳି ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ସାଧାରଣତଃ କାବ୍ୟ-କବିତା ବିଭାଗରେ ହାତ ଦେଇ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ-କଳନାର ଆଙ୍ଗିକ ଭିତରେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ, ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ-ନିର୍ମିତ କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ, ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ସହିତ ଗୀତି କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଯଥା:- ଚଉତିଶା, ଚଉପଦୀ, ବୋଲି, ଗାଥା, ଜଣାଣ, ପୋଇ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ତଥା ପରିଶୀଳିତ ହୋଇଥିଲା । ବଡ଼ଭଜନା-କୃତିରେ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ଆଙ୍ଗିକ ସହଜ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ଓ ଧର୍ମଗତ ତତ୍ତ୍ୱ ଅବଲମ୍ବନରେ ବିବିଧ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସମାଜରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମ ମତବାଦର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ହେତୁ ଲୋକ ଚିତ୍ତରେ ଧର୍ମ-ପ୍ରଭାବ ଦୃଢ଼ ଆସନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଭିତରେ ଲୋକ ପ୍ରାଣର ଧର୍ମ-ପିପାସା ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁନଶ୍ଚ, ଭକ୍ତିର କ୍ରମଶଃ କ୍ରମବିକାଶ ହେତୁ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା । କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ... ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଏ ପ୍ରକୃତିର ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ... ରେ ଅନୂଦିତ ତଥା ଅନୁକୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଭଳି କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ, 'ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ', 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ଭଳି ପୁରାଣମୂଳକ କାବ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀର ଏକ ଏକ ସଫଳ ଅନୁକୃତି ମାତ୍ର ।

ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ପଣ୍ଡିତବର୍ଗଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରନ୍ଥ—ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟ-ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ

ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଉଛି କବି-କର୍ମର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ନୂତନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମାତ୍ର । ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ବହୁଳ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା, ବିଶେଷତଃ ଏହି ଆଲୋଚନା ଉଦ୍ଭୂତ ବହୁତ ବିଭିନ୍ନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମ, ଯଥା—ଅଳଙ୍କାରବାଦ, ରୀତିବାଦ, ଗୁଣବାଦ, ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦ, ଅନୁମିତିବାଦ, ଧ୍ୱନିବାଦ, ରସବାଦ ଓ ଔଚିତ୍ୟବାଦ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟ-କର୍ମର ଏହି ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି (ଅଳଙ୍କାର, ରୀତି, ଗୁଣ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି) ନିର୍ଭରଶୀଳ କାବ୍ୟର ବହିଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦ୍ୟୋତକ; ତା' ପର ତିନୋଟି (ଅନୁମିତି, ଧ୍ୱନି ଓ ରସ) କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶକ ଓ ଶେଷଟି (ଔଚିତ୍ୟ) ଏ ଦୁଇଟିର ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ । କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ ଓ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନ ଦେଇ ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ତା'ର ବହିଃ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗତ-ଚମତ୍କାରିତା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର, ରୀତି, ଗୁଣ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଧର୍ମୀ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଆବିର୍ଭାବ ଲାଭ କରେ, ଯାହାର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ସମୃଦ୍ଧତର ହୋଇଥାଏ । କବିର ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତି ଏଠାରେ ବାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ପଦ୍ଧତି ଓ ଛନ୍ଦୋଗତର ଚରମ ବିକାଶିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । ଫଳରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କେନ୍ଦ୍ରହୀନତା ହିଁ ଏ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନୁଭୂତ । ଏହି ଆଲଙ୍କାରିକତାର ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଏକ ବିଶାଳ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଚରମ ଆଦର୍ଶ । ଏହି ଆଦର୍ଶାନୁସରଣରେ ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଆମେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ, 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 ଖୋଲି ଅଳ୍ପ । ରସ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କବିମାନେ ସାଧାରଣତଃ ନବରସ ମଧ୍ୟରୁ ଆଦି ବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ କବିକୃତିର ଏକମାତ୍ର ରସ ରୂପେ ବିବେଚନା କରନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଏହି ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରବାହ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଦ୍ୟମାତ୍ରା ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଧର୍ମମତବାଦସର୍ବସ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରି ନଥିଲା । ବଜ୍ରକଳା-

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ-ସମ୍ପଦ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ବା ପ୍ରେମ-ଉଲ୍ଲାସ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀର ରଚନା-କୌଶଳ ବା ବର୍ଣ୍ଣନ-ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଧାନତଃ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁକୃତ ମାତ୍ର । କାବ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦର ସଂଯୋଗ, 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 ପ୍ରେମାକାଂକ୍ଷା ପରିପ୍ରକାଶ, ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ, ସାମୟିକ ମିଳନ, ବିଚ୍ଛେଦ, ପ୍ରଥମାନୁରାଗ ଓ ଚରମାବସ୍ଥାରେ ନାୟକଙ୍କ ମିଳନ ସମ୍ପାଦନ—ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଏକ ସାଧାରଣ ଧର୍ମ । କୌଣସି କୌଣସି କାବ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ରଚନା-ପଦ୍ଧତିର ସ୍ୱାଭାବିକତାରୂପେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବିଷୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅନୁମୋଦିତ, ସେ ସବୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅକ୍ଷରଶଃ ଅନୁସୃତ । ଏହି ଅନୁକରଣ ବା ଅନୁସରଣରେ କବିପ୍ରାଣର ଯେଉଁ ଐକାନ୍ତିକତା, ନିଷ୍ଠା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଦେଖିଲେ ସାଧାରଣ ପାଠକ ବିସ୍ମୟ-ବିମୁଗ୍ଧ ନ ହୋଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ରୀତିକେନ୍ଦ୍ରୀ-ସାହିତ୍ୟର କାବ୍ୟ-ରଚନା-ପ୍ରଣାଳୀ ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ଅନୁସରଣର ଚରମ ପରିଣତି ମାତ୍ର ।

କାବ୍ୟ-ରଚନା-ପ୍ରଣାଳୀରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୁଚିବୋଧ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ତାହା ହେଉଛି ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ପ୍ରତିଭା ଅପେକ୍ଷା ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତା, ଶୈଳୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ବିପୁଳ ଶବ୍ଦବୋଧ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ । ଏହା ସେ ତଥାକଥିତ ସୃଷ୍ଟିର ଏକମାତ୍ର ପରମ ଧର୍ମ ସେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ କବିମାନଙ୍କର ଅସୀମ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା । ଏହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟାଭିମୁଖୀ ରଚନା ଅଧିକ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟାଭିମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଅଭିଳାଷୀ କବି ନିଜ ନିଜ କବିତାରେ ଶବ୍ଦର ଯାଦୁକରୀ ବିଦ୍ୟା ପରିବେଷଣରେ ଅଗ୍ରଣୀ ହୋଇ ତାକୁ ବହୁବିଧ

ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ଚାହିଁ ନ ଥିଲେ । ଫଳରେ କବିତା ଭକ୍ତିପ୍ରାଣର ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ନୀରସ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାରେ ଘାଘଜାଳି ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଦୁର୍ବୋଧ ଶବ୍ଦମାଳା, କ୍ଲିଷ୍ଟ କଳ୍ପନା, ଦୂରାନ୍ୱୟ ପ୍ରଭୃତି ବହୁବିଧ କାବ୍ୟଗତ ଦୋଷ ଏକ ଏକ ଦୁର୍ଲଙ୍ଘ୍ୟ ପର୍ବତ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖା ଦେଉଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ, ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ କବି-କର୍ମରେ ପ୍ରତିଭା ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ହେତୁ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ବିଶେଷରେ ତାର କେବଳ ସହାୟକ ହେବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ନିର୍ଭର ନ କରି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟକୁ କବି-କର୍ମର ଚରମ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଲେ କବି-କୃତି ଏକ ଅପସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ତଥା ନଭଂଜନା ସାହିତ୍ୟର ଏ ଦୁର୍ବଳତା ବେଶ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୁର୍ବଳତା ହେଉଛି ଶୃଙ୍ଗାର ବା ଆଦିରସର ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା । ନାୟକ-ନାୟିକା-ପ୍ରେମ-ସର୍ବସ୍ୱ କାବ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଉପାଦାନଙ୍କର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରିକି ବୈଷ୍ଣବ-ସାହିତ୍ୟକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ନାୟିକା ସବୁବେଳେ ପ୍ରେମିକା—ନାୟକର କାମାଧୀନତା ପାଇଁ ଯେତେ ଯେତେ ଉପାଦାନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ସେହି ଉପାଦାନ-ମାନଙ୍କର ସେ ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର । ମାତା ହେବାର ଚରମ ସମ୍ଭାବନା ତା ଜୀବନରେ କେବେ ଦେଖାଦେଇ ନାହିଁ । ଫଳରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସରେ ଦୈନନ୍ଦିନ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ସାଧାରଣ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୁପ୍ତ । ଆଦି ବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଆଦୌ ନିନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଆଦିରସ ନାମରେ ତା'ର ବହୁଳ ଅପବ୍ୟବହାର, ନାରୀ ଶରୀରର ନଗ୍ନ ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା, ଯୌବନୋଚିତ ନିର୍ଲଜ୍ଜ କାମନାର କଳାତ୍ମକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷା ଆହୁରି ବ୍ୟବହାର, ଭଙ୍ଗୀ-ଭଙ୍ଗିରେ କାମ-ବାସନାର ବାଙ୍ମୟ ରୂପାୟନ ହେତୁ କାବ୍ୟର ଆଦିରସ ଏକ ଅରୁଚିକର ଅଶୋଭନୀୟ ଅଶ୍ଳୀଳତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ, ପାରିବାରିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମ, ସହାନୁଭୂତି ଭଳି ଯେଉଁ କୋମଳ ଭାବରାଜି ସମଗ୍ର ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜକୁ ଦେବତ୍ୱରେ ଉନ୍ନୀତ କରିଥାଏ, ତାହା ସହ

କବି-କର୍ମରେ କଳ୍ପନା ଉଦ୍ଭାବନୀର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ, ତା’ହେଲେ ସେଇ ସୂତ୍ରାନୁଭୂତ କୃତ୍ରିମ କଳାସିଦ୍ଧି ତଥା ବାହ୍ୟ ରସିକତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସୃଷ୍ଟି-କଳ୍ପନା-ଉଦ୍ଭାବ, ଆଦିରସକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି, ବହୁସ୍ଥଳରେ ଯୋଉ ଉଠିଛି ଭିତର ପ୍ରାଣୀସୁଲଭ ଉଦ୍ଦୀ-ପକ କଳାସିଦ୍ଧିର ନଗ୍ନ ପ୍ରଦର୍ଶନ—ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ନାୟକ-ନାୟିକାମାନଙ୍କ-ସମ୍ଭୋଗର ଏକ ଦୁର୍ବାର କାମନା । ଏହା ସୃଷ୍ଟିର ବା ଲଳିତକଳାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ଅସହନୀୟ କଳଙ୍କ ମାତ୍ର । ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମ ନାମରେ ଏକ ବିକୃତ ରତିବିଳାସ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଚିତ୍ରକଳା-ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେ ବହୁସ୍ଥଳରେ କଳଙ୍କିତ କରି ଦେଇଛି, ଏକଥା ଏ ଯୁଗର ଲୋକ ଅନେକଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଏକ ବସ୍ତୁର ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଗତାନୁଗତିକତା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନର ପାରମ୍ପରିକ ଅନୁସରଣ ସବୁ ସମୟରେ ଦୋଷଣୀୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଉପାଦାନ ଯଦି ଉଚ୍ଚ ମୂଲ୍ୟବୋଧରହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟହୀନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥାଏ, ତା’ ହେଲେ ସେହି ଉପାଦାନର ଅନ୍ଧ ଅନୁସରଣ ଆଦୌ ଗ୍ରାହ୍ୟ ବା ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଏହିଭଳି ଅନ୍ଧାନୁସରଣର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଥମତଃ, ଏହା ସ୍ରଷ୍ଟା-ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଶୃଙ୍ଗାରାତ୍ମକ ଭାବ କେବଳ ସୃଷ୍ଟି କିମ୍ବା ଏକ ବିଷୟକୁ ବାରମ୍ବାର ଅନୁକରଣ କରେ । ଫଳରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଷୟର ବାରମ୍ବାର ପୁନରୁକ୍ତି ବିରକ୍ତିର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଯେକୌଣସି କିମ୍ବା ବହୁ କବିଙ୍କ ଦେଖନ୍ତୁ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀ, ଏପରିକି ବ୍ୟବହୃତ ଅଳଙ୍କାରକୁ ତୁଳନାମୂଳକ ଭାବେ ବିଚାର କଲେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅଭାବ ଯେକୌଣସି ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । କାବ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ଯେଉଁ ଶୈଳୀ ବା ନିୟମ ସ୍ଥିର କରି ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହାକୁ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ଅନୁସରଣ କରିବାରେ କାବ୍ୟରେ ଏହିଭଳି ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଅନ୍ଧାନୁକରଣର ଦ୍ୱିତୀୟ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଅନାଦର ବା ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ । ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳକାରଣ, ତାହା

ଏକ ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ୟାଟର୍ଣ୍ଣରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । କୂପମଣ୍ଡୂକ ପରି କବି ଗୋଟିଏ କଳ୍ପିତ ସୃଷ୍ଟି-ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ବାହାର ଜଗତକୁ ଆଖି ଖୋଲିବାର ଅବକାଶ ପାଏ ନାହିଁ । ଯାହା ସେ ଆଖି ଆଗରେ ଦେଖେ ତାକୁ ହିଁ ଜଗତର ଏକମାତ୍ର ଧର୍ମରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରି ତା'ର କେବଳ ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରେ । ତା'ର ସମସ୍ତ ରସ-ପିପାସା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧ ଚରିତାର୍ଥ ହୁଏ କେବଳ କାବ୍ୟ ଶରୀରର ଅଳଙ୍କରଣ କରିବାରେ, ସେଥିଁ ପ୍ରତିଭା ଅପେକ୍ଷା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଥାଏ ଅଧିକ ।

କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ଦୁର୍ବଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏମାନେ ସୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତିରୁ ଆଦୌ ବଞ୍ଚିତ ନ ଥିଲେ । ପ୍ରକୃତିର ସାର୍ଥକ ରୂପାୟନ କବିମାନେ ସେଥିରେ କରିଛନ୍ତି, ଯେପରି ସେମାନେ ନିଜ ଅନ୍ତରର ଆନନ୍ଦ ଅମୃତ ଢାଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ତଥାପି, ସାମୂହିକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଏହା ଦେଖିବାକୁ ହେବ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ଥିଲା ଶୁଦ୍ଧ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜକ । କିନ୍ତୁ ଚିରନ୍ତନ ଅଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ଅନେକ କାବ୍ୟକୁ ସାଧାରଣତଃ ସମଗ୍ର-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଭାବରେ ଉପସ୍ଥିତ କରାଏ । କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ କବି ପାର୍ଥିବ ପ୍ରକୃତି-ଚିତ୍ରଣ ଏହି ଅଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧରୁ ଅନେକ ବଞ୍ଚିତ । କାରଣ, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ରଞ୍ଜିକା ବା ଉଦ୍ଦୀପକ । କାବ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦକୁ ନିବିଷ୍ଟ ଚିତ୍ତରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରନ୍ତୁ । ଏଥିରେ କବିପ୍ରାଣର ଅଖଣ୍ଡ ରସ-ଧାରା କିପରି ତା'ର ରଚନା-ପରିପାଟୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଣ୍ଣନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା ଅନୁଭବ କରି ପାରିବେ । ଭାଷା, ଛନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କାର, ଭାବ, ପ୍ରକାଶ-କୌଶଳ, ଚିନ୍ତା ଓ କଳ୍ପନା—ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅତି ନିପୁଣ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦରେ ଏକ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରୟାସରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ମନେହୁଏ ଯେପରି କବିପ୍ରାଣର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ରସ-ପିପାସା 'ଭାବ'ର ସୀମିତ ପରିସର ଭିତରେ ସାର୍ଥକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ଆଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନା, ଏକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏହି ଚିତ-ମୁଖୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପଦ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ କେବଳ ସୀମିତ ହୋଇଥାଏ ।

'ଛନ୍ଦ'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଭଞ୍ଜଯୁଗର ଅଳଙ୍କରଣ ନେଇଁ କବିମାନଙ୍କର ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ସେଇ କବିମାନଙ୍କ ବାସ୍ତବଜୀବନ ପ୍ରତି ସେମାନେ ଆତ୍ମସଚେତନ ଥିବାର କୌଣସି ସଙ୍କେତ ତା'ର ଭିତରେ 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 କଳ୍ପନାକଳ୍ପିତ ସ୍ୱପ୍ନ ରାଜ୍ୟର ନିଜର ମାନସ ସନ୍ତାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇଛି । ସୁତରାଂ ଅବାସ୍ତବତା, ତେଣୁ, ତା' କବିତାରେ ଚିରନ୍ତନ କାବ୍ୟ-ଧର୍ମରୂପେ ଧରା ଦେଇଛି । ଏଇ ଅବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ସାମାନ୍ୟ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ସେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଏକାନ୍ତ ସୀମିତ ହୋଇ 'ଛନ୍ଦ'ର ଚତୁଃସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ହୋଇ ରହିଛି । ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରେ ଏ ସୀମିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅନୁଭବଗମ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ କାବ୍ୟର ଅନନ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ଥାପନରେ ଏହା ଅଭିନବ ନିଶ୍ଚୟ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗୋଟାଏ ପରାଧୀନ ଜାତିର ସାମରିକ ତଥା ରାଜନୈତିକ ପରାଧୀନତା ସହିତ ନୈତିକ ପରାଧୀନତା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆଉ ଦୁଇ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ବାଗ୍‌ଦେବୀଙ୍କ ଅଳଙ୍କୃତ-ଚରଣ ସେଇଁ ଶୃଙ୍ଖଳରେ ବନ୍ଧା ଥିଲା, ସେଇ ଶୃଙ୍ଖଳ ଛିନ୍ନ କରିବାର ଶକ୍ତି ସାହସ ଓ ମନର ସ୍ୱାଧୀନତା ସେ ଯୁଗର 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 ମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ କଳ୍ପ-ଲୋକର କାନ୍ତିମୟତା ପରିହାର କରି ସେ ବାସ୍ତବଜୀବନର ତିକ୍ତ ମଧୁର ଅନୁଭୂତି-ପ୍ରସୂତ ବାସ୍ତବଦୃଷ୍ଟିରେ ଉଦ୍ଧାର କଲେ ଏପରି ଏକ ସାହିତ୍ୟ, ଯେଉଁଥିରେ ସମସ୍ତର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ଚିରନ୍ତନ ଧର୍ମ ଅକ୍ଷତଭାବେ ରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଛି । ଗୋଟିଏ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା', ଆଉଗୋଟିଏ 'ସମରତରଙ୍ଗ', ଗୋଟିଏ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ' ସମଗ୍ର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିପୁଳ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଏକକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ଓ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ତ-ଦ୍ୱାରର

ଏହି ଏକ ସଫଳ ଚମତ୍କାର ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭବ । କାବ୍ୟ-ସୌଧ-ନିର୍ମାଣ ଉପଯୋଗୀ ନୂତନ ସରଣୀ ଉନ୍ମୋଚନ ପାଇଁ କବିର ସେପରି ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା ନ ଥିଲେ ସେଥିର ଏକ ଏକ ଅଭିନବ ବାଣୀ-ବିଗ୍ରହ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଉଦର ଜ୍ୱାଳା, ଅପର ପକ୍ଷରେ ସେହି ଜ୍ୱାଳାର ଉପଶମ ପାଇଁ ପ୍ରତିଭାର ପତନ ସମ୍ଭାବନା ଓ ପ୍ରତିଯୋଗିତା—ବାସ୍ତବଜୀବନର ଏ ତିକ୍ତ ସଂଘର୍ଷ ତୀବ୍ରତର ହୋଇ ନ ଥିଲେ ସାଧାରଣ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିକୁ କବି କଳ୍ପନା କଳାକୌଶଳର ତୀବ୍ରତର ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରିପାରି ନ ଥାନ୍ତେ । ବାସ୍ତବଜୀବନର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ସାହିତ୍ୟରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଇ କଳା-ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଏ—କବିମାନସର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ନିର୍ମାଣର ନୈତିକ ସମ୍ଭାବନା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହିଁ କଳା-ସୃଷ୍ଟିର ଯଥାର୍ଥ ପୃଷ୍ଠଭୂମି । 'ଚତୁରବିନୋଦ', 'ସମରତରଙ୍ଗ' କେବଳ ଏକ ଏକ ସାଧାରଣ ସୃଷ୍ଟିର ନିଦର୍ଶନ ନୁହନ୍ତି; ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନ ମନର ଏକ ଏକ ନାଟ୍ୟକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପଥ । ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-ରୀତିର ଅନ୍ଧାନୁକରଣ ଓ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭବର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ, ଏହି ଉଭୟବିଧ ରୀତି-ପ୍ରବୃତ୍ତି କଳ୍ପନା-ସାହିତ୍ୟରେ କିପରି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାନ୍ତରରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ-କଳାର ଆଦି ଉନ୍ମେଷ : ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ—ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'ବିଚକ୍ଷଣା', 'ବିଦେଶାନୁରକ୍ତା' ଓ 'କେଳିକଳାନିଧି'—କାଳ୍ପନିକ ଉତ୍ପ୍ରେରିତ ଏହି ତିନୋଟି ରଚନାକୁ ସମାନ୍ତରରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ କବି-ମାନସର ସୃଷ୍ଟି-ନିର୍ମାଣ-ପଦ୍ଧତିରେ ଏକ କ୍ରମ-ବିକାଶ-ଧାରା ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ସୂକ୍ଷ୍ମ-ସୁଷମା-କୌଶଳ, ଏତଦ୍ଭିନ୍ନ କାବ୍ୟିକ ରସ-ବୋଧର କ୍ରମୋନ୍ନତି ଆଦି ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିପାରିବା । ତଥାପି, ଏହି ତିନୋଟି ରଚନାରେ ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-ରୀତି ଓ ଯୁଗବିଶେଷରେ କଳ୍ପନା-ପ୍ରତିଭା-ସୁଲଭ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହିଁ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ କବି-ମାନସର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ-ବୈଭବକୁ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

'ରାଜସଭା'ରେ କବି କହିଛନ୍ତି, "ଚଉତିଶା ଅଟଇ ଛନ୍ଦ । ବ ବା ବି ବୁ ବେ ବୈ ବୋ ବୌ ଅନ୍ତେ ପ୍ରବନ୍ଧ ।" କିନ୍ତୁ 'ବ୍ରଜନାଥ-ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ର 'ଚଉତିଶା'ରେ ଅଛି ୯ଟି ମାତ୍ର ଛନ୍ଦ ଓ ଭଣିତା ଛନ୍ଦର ମାତ୍ରେ ନଅପଦ ମାତ୍ର । ଏହି ଛନ୍ଦଟିରେ ଅଛି, "ବୃନ୍ଦା ମଧ୍ୟ ଦେଖିଥିଲା ବିଚ୍ଛେଦ ପୁଣ । ରାଜନୀତିରେ ସେ ଯଥା ଦେଖିଲ ତା ଶୁଣ ହେ ।" ଏହି ପଦଚ୍ଛେଦକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପଞ୍ଚ ୧୬ଟି ଛନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ 'କେଳିକଳାନିଧି' କାବ୍ୟ ରଚନା ହୋଇଥିବାରୁ, ତା' ହେଲେ 'ଚଉତିଶା'ର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶରେ ଏହି ପଦଚ୍ଛେଦର ଶେଷ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ 'ବ ବା ବି ବୁ ବେ ବୈ ବୋ ବୌ ଅନ୍ତେ ପ୍ରବନ୍ଧ' ଉକ୍ତିଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ, ବ (୨ୟ, ୯ମ ଓ ୧୦ମ ଛନ୍ଦ), ବା (୩ୟ ଛନ୍ଦ), ବି (୧ମ ଛନ୍ଦ), ବୁ (୪ର୍ଥ ଛନ୍ଦ), ବେ (୫ମ ଛନ୍ଦ) ବୈ (୭ମ ଛନ୍ଦ), ବୋ (୮ମ ଛନ୍ଦ), ବୌ (୬ଷ୍ଠ ଛନ୍ଦ) — ଏ ସବୁ କବିଙ୍କ କଥିତ 'କ୍ରମ'ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର !

'ଚଉତିଶା'ର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଛନ୍ଦ (୯ମ ଛନ୍ଦ)ରେ କବି କହିଛନ୍ତି —

"ବହୁତ ଶ୍ରମେ ରଚିତ କଲେ   ବର୍ଣ୍ଣ ନିୟମେ ମାତ୍ରା ସଂଯମେ
ରସ ଉଦ୍ଗମେ ଭଲି ବର୍ଜିତ ଏ ଛନ୍ଦ ବର ସେ ।" (୯ ପଦ)

ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରପ୍ରେମୀ'ର ଏହି ଶ୍ରମ ସାପେକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣ ନିୟମ ଓ ମାତ୍ରା ସଂଯମର ପରିଣତି କି ଭୀଷଣ ଓ ଭୟାନକ, ତାହା କବି ନିଜ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ଏହି ଅପ୍ରାକୃତିକ ବଚନ-ନିୟମ ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ବହୁସ୍ଥଳରେ କବିତାର ନୈସର୍ଗିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା; ସେଥିପାଇଁ ସପ୍ତମ ଛନ୍ଦରେ 'ବୈ' ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷର ପାଇଁ 'ବୈଶ୍ରବଣ', 'ବୈଶ୍ୱାନର', 'ନବୈଚକ୍ଷଣୀର', 'ବୈଶିକ' 'ବୈଚିତ୍ର୍ୟ', 'ବୈକାଳିକ' ଭଳି ଅତି ଶ୍ରୁତିକଣ୍ଟକର ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଏକ ଶବ୍ଦକୁ ବହୁବାର ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ସେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଚତୁର୍ଥ ଛନ୍ଦର 'ବୁ' ନିୟମ ରକ୍ଷା ପାଇଁ 'ବୁଣି', 'ବୁଡ଼ିଲ' ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦକୁ ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରି ସେଥିରୁ ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦ ନ ପାଇ ଛନ୍ଦଶ୍ରୀ ଯୋଗାଇ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି, 'ବୁ-ବର୍ଣ୍ଣନିୟୁକ୍ତ ହେବାକୁ ଉଚିତ ବହୁତ ବର୍ଣ୍ଣ ନୋହିଲେ । ବାଧକ ଲେଖକର

[୩୭]

କର ଯାଏ ପରକ'ର ମୋର ଚିତ୍ତ ହେଲା ।" (୧୫୩ ପଦ) ଏପରି ସ୍ଥଳମାନରେ କବି ମଧ୍ୟ ଅନାୟସ ଆତ୍ମବାଦ କରି କହୁଛନ୍ତି, "ନୈଷ୍ଠିକ ଲୋକମାନେ ଶତେକ ଭୁଲ ଧରନ୍ତୁ ଏ କଥାରେ । କବିତ୍ୱେ ଛନ୍ଦର ଯୋଗ୍ୟତାରେ ବଳ ଅପୂର୍ବ କାରଣ ।" (୭।୧୬) ଅଷ୍ଟମ ଛାନ୍ଦର 'ଚକା' ଶବ୍ଦ ପାଇଁ ୨୬ଟି ପଦର ଆରମ୍ଭରେ 'ଚକାବାଇକା' ଓ 'ଚକୋରୀ' ଶବ୍ଦଙ୍କୁ ଠିକ୍ ସେମିତି ସେ ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ କହୁଛନ୍ତି, "ଚକୋଧାଏ ନାହିଁ ମନ୍ତ୍ର ତ ଅପୂର୍ବ ଶ୍ରମ ଯେ ଅଳ୍ପ ଏଥିରେ ।" (୮।୨୦)

ଶବ୍ଦ-ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ବାଦ୍ୟର ଶ୍ରମ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପାଦନ କରେ; କିନ୍ତୁ ଏପରି ଶ୍ରମ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ନିୟୋଜିତ ହେଲେ ଅନେକତା ଦେଖା ଦେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅନୁଷ୍ଟୁପ ଛନ୍ଦର-ଭୂମି ପ୍ରୟୋଗରେ କବିର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା ରଚନା ପ୍ରୌଢକାଳର ତାଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା —

"ବର୍ଣ୍ଣୀଶ୍ୱର ବାଣୀଶିର ଅନୁଭବର ସୁଧା ମଧୁର
ଧର୍ମାର୍ଥିଙ୍କର ସ୍ନେହଭାଜନର ନେମା ସୁନ୍ଦ ଭଜ ରେ

ବସନ୍ତବର ବନଶ୍ରୀଶ୍ୱର କଳକଣ୍ଠୀର ସୁସ୍ୱର ପର
ଶ୍ରୁତି ବଚନାର ରମ୍ଭ ଜୋ ଶିର ସୁନ୍ଦର ମୋର ରେ ।

ଦନ୍ତୁ ଅମର ସୁର ବୋଲନ୍ତି ନର ରେ
ବଳେ ମୁଖ ମୋହର ଭାଙ୍ଗ ଅପାରରେ ।

ବଧୂଜନର ବନ୍ଧୁ ମନ୍ଦାର ଓଷ୍ଠ କୋମଳର ସୁଧା ମଧୁର
ପିଅନ୍ତେ ମୋର ମାନସ ଭ୍ରମ ଜରେ ଜୁବେର ରେ ।" (୧।୧)

ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଓ ସମସ୍ତ ଅଭିଧା ୧୩୪ଟି ମଧ୍ୟରୁ ନେଲେ 'ର' ଶବ୍ଦ ଥର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଏପରି ଅନେକ ସଂଯୋଜନା ହେତୁ ସମଗ୍ର ନବମ ଛାନ୍ଦଟି ଅତୀବ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ଭାବାବେଶ ଅପେକ୍ଷା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କଲେ ଅନେକ ପାଇବୁ, "ବୃନ୍ଦାରକ ବୃନ୍ଦେଷ୍ଟ ଏଷ୍ଟି, ବୃନ୍ଦା ବୃନ୍ଦାବନ ବନ୍ଧୁ ବଢାଏ ଦୃଢ ।" (୬।୧୨)

'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ସରଳ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା—କାବ୍ୟ-ଶରୀରକୁ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗିଣୀ ଓ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ବର୍ଣ୍ଣାବଳୀର ସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭୂଷିତ କରିବା ପାଇଁ କବି ଯେଉଁ ଉପାଦାନ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ ସେହି ଉପାଦାନ ଥିଲା ଅତୀବ ସରଳ, ସହଜ ଓ ଆଡ଼ମ୍ବରଶୂନ୍ୟ । ବିଳାସବନ୍ତ ନଗରର ଅଧିପତି ବୀରବର ଓ ତାଙ୍କ ମହିଷୀ ବିନୋଦିନୀଙ୍କ କନ୍ୟା ବିଚକ୍ଷଣାର ଅସାମାନ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ, ନାରଦ ମୁନିଙ୍କର ଆଗମନ ଓ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଉପଯୁକ୍ତ ବରପାତ୍ରର ସ୍ମରଣ, ଭୁଜବଦନ ନଗରର ରଜା ବସନ୍ତତିଳକଙ୍କ ପୁତ୍ର ଭୁଜଙ୍ଗମୋହନ ହିଁ କନ୍ୟା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ପାତ୍ର ବୋଲି ନାରଦଙ୍କର ସୂଚନା (୧ମ ଛାନ୍ଦ), ଭୁଜବଦନ ନଗରର ବର୍ଣ୍ଣନା, ରାଜପୁତ୍ର ଭୁଜଙ୍ଗମୋହନର ବନର ପ୍ରାନ୍ତସ୍ଥିତ ପୁଷ୍କରିଣୀ ତଟରେ ଭ୍ରମଣ କାଳବେଳେ ଯୋଡ଼ିଏ କୋଇଲିର କୁହୁତାନରେ କାମଜ୍ୱରର ସଂକେତ, ପିତା ପୁତ୍ରର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଚିନ୍ତିତ ଥିଲାବେଳେ ନାରଦଙ୍କର ଭୁଜଙ୍ଗମୋହନଙ୍କ କଥା ଉତ୍‌ଥାପନ, ରାଜାଙ୍କର ରଜା ବସନ୍ତତିଳକଙ୍କ ନିକଟକୁ ସୁରକ୍ଷିତ ପ୍ରେରଣ, ବିବାହରେ ରାଜାଙ୍କର ଅନୁମତି ପ୍ରଦାନ, ରାଜପୁତ୍ରକୁ ବନଜବଦନୀ ବନଦୁର୍ଗାଙ୍କର ଦେବକନ୍ୟାରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ରୂପଦର୍ଶନରେ ରାଜପୁତ୍ରର "ବିଚକ୍ଷଣା ମୋର ମୁଦ୍ରିକା ସାଥୀ ପାଇଲି ନାନା ଚେଳମାନ" (୨ୟ ଛାନ୍ଦ) ରାଜପୁତ୍ରର ବରବେଶ ଓ ସୈନ୍ୟସହ ବିବାହ ପାଇଁ ଗମନ, ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଗମନର ଚିତ୍ର, କନ୍ୟା ନଗର ନିକଟରେ ପ୍ରବେଶ, ପରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବୋହୂଙ୍କ ଉପରକୁ ଆନୟନ, 'କନ୍ୟା ଦେଖଣ'(୩ୟ ଛାନ୍ଦ), ଲବଣଭଞ୍ଜନୀ, ନୀରାଜନ ହସ୍ତ ବିବାହର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ କ୍ରିୟା ସମ୍ପାଦନ ପରେ ବରପକ୍ଷଙ୍କର ସତ୍କାର ଓ ଯୌତୁକ ଦାନ (୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ), ମଧୁଶଯ୍ୟା ଗୃହରେ ବରକନ୍ୟାଙ୍କର ମିଳନ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସରେ କାଳଯାପନ (୫ମ ଛାନ୍ଦ), କନ୍ୟା ବିଦାୟ ଓ ସ୍ୱଦେଶରେ ପ୍ରବେଶ (୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ), ଚତୁର୍ଥୀ ସାତମଙ୍ଗଳା ବିତିଲା ପରେ ଉଭୟଙ୍କର ଦିବା-ରଜନୀ ପ୍ରୀତିମୟ ଜୀବନଯାପନ (ବୈଶାଖର ଶେଷରେ ଗ୍ରୀଷ୍ମ—୭ମ ଛାନ୍ଦ), ବର୍ଷାଋତୁର ଆଗମନ ଓ ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣନା, ରସିକ ରସିକାମାନଙ୍କର ମିଳନ (୮ମ ଛାନ୍ଦ), ଦେଖି ବର୍ଷା ସମୟରେ ଦେଶର ସଦନରେ ଉଭୟଙ୍କର ଆଗମନ, ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ବର୍ଣ୍ଣନା (୯ମ ଛାନ୍ଦ), ବିଚକ୍ଷଣର ସ୍ତବନା (୧୦ମ ଛାନ୍ଦ)—କାବ୍ୟ-ଶରୀରର ଏହି ଉପାଦାନକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବିଷୟମାନ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ।

ପ୍ରଥମତଃ, କାବ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଛଅଟି ସ୍ଥାନରେ ସମାପ୍ତ; ଏଥିରୁ ସପ୍ତମ ସ୍ଥାନଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପ୍ରାକରଣ୍ୟ ଏବଂ ଅନୁମିତ ହୁଏ—ଚତୁର୍ଥୀ (ଚଉଠି) ପୂର୍ବରୁ ସଦ୍ୟ ବିବାହ ପରେ ଏପରି ନବଦମ୍ପତିସମାଗମ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସାମାଜିକ ନୁହେଁ କି ? ଫଳରେ କାବ୍ୟଟି କେବଳ ପାଞ୍ଚୋଟି ସ୍ଥାନରେ ଶେଷ ହେବାର କଥା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସପ୍ତମଠାରୁ ନବମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥାନ-ମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଗୋଟିଏ—ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଭକ୍ତିଭାବର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଧାନ । ଅବଶିଷ୍ଟ ଅଂଶରେ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏକ ବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ ବିରହ ମାଧ୍ୟମରେ କରାଯାଇଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ, ପ୍ରଥମ ବିଷୟଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାକୃତିକ—ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସୁସଙ୍ଗଠିତ ଉପାଦାନ ଲୋଡ଼ା ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଷୟଟି ପ୍ରଥମଟିର କେବଳ ପରିଣତ ରୂପ—ଏଥିରେ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରେମ ଅବସ୍ଥା ତାପ, ସ୍ମୃତି-ଉନ୍ମାଦନା ଅବସ୍ଥା ଆଦିମାନଙ୍କ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଥିବାରୁ ଏହାର ଆନୁପୂର୍ବ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗତାନୁଗତିକ ଓ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭାବ ହେତୁ ସ୍ୱତଃ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ । ମନେହୁଏ, କାବ୍ୟ-ନିର୍ମାଣ କର୍ମରେ ପ୍ରଥମ ହାତ ଦେଲାବେଳେ କାବ୍ୟର ଗଠନ ଶିଳ୍ପ ପାଇଁ କବି ଅତି ସଚେତନ ଭାବେ ଗୋଟିଏ ସରଳ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରଥମେ ନିର୍ବାଚନ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ, କବିକଳ୍ପନା-ପ୍ରତିଭାର ଯେଉଁ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମ ତାହା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବାକୁ ବାଧ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅନୁକରଣ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ-ମନୋବୃତ୍ତି ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରି ତାକୁ ଏକ ଅଶୋଭନୀୟ, ରୁଚିହୀନ ଉକ୍ତି-ବାହୁଲ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦେଇଛି । ଏହାହିଁ ଗତାନୁଗତିକ ଶିଳ୍ପ-ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

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

ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଶବସ୍ତୁର ନୂତନତା, ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ତଥା ଘଟଣାବଳୀର ସ୍ୱାଭାବିକ-ଗତି-ପ୍ରବାହ — ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ଜାଣିବା ପାଇଁ ମନରେ ବ୍ୟଗ୍ରତା ତଥା ଆକାଂକ୍ଷା ଜାତ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି, ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସୃଷ୍ଟ କରି ପାଠକର ଏକାନ୍ତ ସମ୍ପାଦିତା ମନରେ ଗୁଡୁଡ଼ର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏପରି ଉଦ୍ଦୀପିତାର ଚରମ ପରିଣତି ମଧୁଶଯ୍ୟା ରଚନା ଓ ସମ୍ଭୋଗ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ସେଥିରେ ଅଛି, "ବେଳ ତଥି, ଉଚି ପାଇଲୁ ପରି କୁମାରୀ କର । ବେଗେ ହୋଇ ବନ୍ଧ ନେଇଣ ବସାଇଲା କୋଳରେ ।" (୫।୧୬) ଏତିକିରେ ଏହା ଶେଷ ହୋଇନି; ନାୟକର ମନର ଭାବନା ଦେଖନ୍ତୁ —

"କେବାଳୁ ସ୍ୱକର ହୋଇଛି ଧନ୍ୟ ଚୋବ ପଣ୍ଡୁର
ହେତନ ରୁ ଉପରେ ତନ ହେଲୁ କି ନା ମୋହର ।
ବେନ୍ଦ୍ର ଦେଲ କରି ଉଠାଇ ଦଣ୍ଡ୍ୟର ଘାଗ
ବେବେଗ ଲୁଣ୍ଠିଲୁ ତମ କୁ ପାଶ ନଖରେ ଯେହ ।
ହେବେଗ କର୍ଣ୍ଣେ ଦୃଶି ଉଷା ନାଶ ନାହିଁ ଅନ୍ତର
ହେତେ ଲୁଣି ଦେଲୁ ଛିନ୍ନଲା ଲାଜ ବସ୍ତ୍ର ପ୍ରକାର ।
ହେନ ଜନକର ମାନସ ଗତେ ହେଲି ସ୍ୱଗଣ
ବେତାର୍ଥକରେ ନ ଥିବ ଚେତେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ।" (୬।୨୨-୨୫)

ଆଦିରସର ମନୋଜ୍ଞ ପରିବେଷଣ ଅପେକ୍ଷା ସାଧାରଣ ସ୍ତରର ଏକାନ୍ତ ସ୍ଥୂଳ ପ୍ରେମବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଯୌନ ମିଳନ, ନାୟିକା ଅବୟବର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଇତ୍ୟାଦି, ବିଶେଷତଃ ଗୋପନୀୟ ଯୌନାଙ୍ଗର ଖୋଲାଖୋଲି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ପାଠକ ମନର ଲଜ୍ଜାହୀନ ଅଭିଳାଷ ପ୍ରକାଶ — ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଯାହା ରାଜାମାନଙ୍କ କାଳ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସୃଷ୍ଟିର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ବ୍ରଜନାଥ-ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାରେ ଅଭାବ ନାହିଁ । 'ଭାବମଣି'ରେ ଯାହାର ଅନୁମାନ ହୋଇଥିଲା ତାହା 'କେଳିକଳାନିଧି'ରେ ଚରମ ସୀମାରେ ଅବସ୍ଥିତ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଇ ଦିଆଯିବ ।

କିନ୍ତୁ, ସମସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା-ଚାତୁରୀର ଯାହା ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦ, ଯାହା ପରମ୍ପରାର ଅନ୍ତଃସ୍ତ୍ର ସ୍ୱକୀୟତାର ମଧ୍ୟ ଏକ ମହାପ୍ରାଣ୍ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ତାହାର ଭିତ୍ତି ହେଉଛି ତାଙ୍କ କବି-ମାନସର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର କଳାତ୍ମକ ରୂପାୟନରେ ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ । ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଆଘାତରେ ଏ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବସାନ ଘଟି ନାହିଁ କି ଏ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତି ହୋଇନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟିର ସେହି ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଓ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ'ରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥିଲା ଓ ତା'ର ଆଦି ସ୍ଫୁରଣ 'ବିଚକ୍ଷଣୀ'ରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ 'ଚତୁରବିନୋଦ'କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଦେଇଥିଲା । ପ୍ରତିଭାର ଏହି ସମ୍ଭାବ୍ୟ ନୈପୁଣ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଉଛି ।

ବ୍ରଜପତନ ନଗରୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି କହିଛନ୍ତି —

ବର୍ତ୍ତୁଳ ପ୍ରବାଳ— ସ୍ତମ୍ଭ ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳ— ମଣି ଶ୍ରେଣୀ କନକ ସଦନ
ବସିଛି କାଞ୍ଚନ ସ୍ତମ୍ଭ ହୀରମାନ ଛାତ ନାନା ଜାତି ରତନ
ଭୂଷଣେ, ଟେକିଛି ପିତ୍ତଳ କଳସ
ବୈଦୂର୍ଯ୍ୟ ତୋରଣ ଶୋଭାଇଛି କେତେ ରଜତର ବାଡ଼ ମାନଙ୍କୁ ।" (୨।୫)

ପ୍ରବାଳ-ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳମଣି-କାଞ୍ଚନ-ନାନାଜାତିରତ୍ନ-ପିତ୍ତଳ-ବୈଦୂର୍ଯ୍ୟ-ରଜତର ଅଧିକାଂଶ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବହୁକଳାବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାସାଦ-ନିର୍ମାଣ କ'ଣ କେବେ ସମ୍ଭବ ଥିଲା ? ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ରତ୍ନର ଅଧିକାଂଶମାନେ କୁଟୀରେ ଦୁଃଖରେ ଝାମ୍ପ-ଖେଣୀ-ଝାଟି-ଲୁଅ-ପେଟରା-ଟୋକା-ଭିତର ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଜୀବିତ ସୁନ୍ଦରର କଳ୍ପନା ଏଡ଼ାଇପାରେ କପରି ? ତେଣୁ ନାନା ରାଜଧାନୀର ବର୍ଣ୍ଣିତ ସେହିଁ କବି ବର୍ତ୍ତମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରାଜପ୍ରାସାଦ ଦେଖିଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ନଥିଲା, କାବ୍ୟ-ପୁଲକ ନଗର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ କାଳ୍ପନିକତା ସହ ବାସ୍ତବଜୀବନର ମୁହାଁମୁହିଁ ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ ଏକତ୍ର ମିଶାଇଦେବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ
୬ ଦୁଃଖଦାୟକ ପରି ମନେ ହୁଏ । ଜୀବନର ଏହି ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ସେହିଁଠି

କବିତାର ହୋଇଛନ୍ତି ଭକ୍ତିଭୂମି, ସେଠି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଉଠିଛି ଏକାନ୍ତ ମୌଳିକ ଓ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅଳ୍ପ କେତୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବାଜି ଉଠୁଛି ଶଙ୍ଖ   ସଜେ ସୁନ୍ଦର ଗାଳ   ପିଠିରେ ବସି ବାହାରିଲେ
ବାଧ ଭାଙ୍ଗିର ସୁନା   ବନାଉଛି ଦେ ଝିନା   ମନ ଲୁଚୁଛି ଅନାଇଲେ ସେ ।
ବାଟରେ କେ,   ବନାନ୍ତରେ ବନାଇଛି । ବାଘ ଡମ୍ବରୁ ମିଶାଇଛି
ବାଶେ ବାଟେ କେ ବାଘ   ମନ ଲୁଟିଛି ସଙ୍ଗ-   ମାନସ ଲୁଚିରେ ଶୋଭୁଛି ॥

ବାଳବୃନ୍ଦ ଜୁଟନ୍ତି   କଣ୍ଠକୁ ଲୁଟନ୍ତି   ବାହାରି ଫଣୀ ବାହାରିଛି
ବାଘ ସ୍ତନରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ   ନନାଇ କୋଡ଼ି କୋଡ଼ି   ବୋହାଇବ ବୋହାଇ ଦେଉଛି ସେ ।
ବାହାରିଛି, ଦେଖ ଭ୍ରମର ହଂସମନ । ବାଜ ନ କୁଣ୍ଡିବ ନା ଅଗ୍ନିମ
ବାଲାନନ୍ଦନ ଘେର   ମମନ ଦେ ପ୍ରେମର   ଦେଲି ଲୁଟିଛି ଅନୁପମ ସେ ॥

ବାଙ୍କ ଠାକରେ ନାଙ୍କ   ନଭନ୍ତ କାହ୍ନା ଦଣ୍ଡ   ଦର୍ଶି ପେନ୍ତି ଧ୍ୱନି ଜଦେ
ବାଜିଲେ ବେଣ୍ଡି ଗ୍ରାମ   ଚିର କେତଣ ଦୋହି   ଦେଇବ ଜାତ ଦେ ରଚରେ ସେ ।
ବାହୁ ଦେଲ ତା, ଲୁମ୍ଭନ୍ତି   କାମ୍ଭାଙ୍କୁ ଦେ ନନ ।   ବାତ ସମ୍ବଣ୍ଡ ବାଙ୍କ ଘନ
ବାରଣି ଦେ ଲୁଚନ୍ତି   ତାଙ୍କର ଦେଇତ ରଙ୍ଗ ଜାନି ଦେ ଜାଣିବ ସେ ଦାନ ସେ ॥

ବାଜିଲେ ନେତିବ ଶ୍ରେଣି   ବାହାର ହୋଇନ୍ତି ବାଣ   ଏହାଙ୍କ ଦେଇଛି ଛାଣ ଉଠେ
ବାହୁଣଧ ପର୍ବତ   ଆଜାଘାରବେ ମାରି   ଦେଲେ ନ ଦୋହ ମଞ୍ଜ ଧୀରେ ସେ ।
ବାଟମ୍ଭାନ, ନାଚିତା ଦେଖ ଧାଇଁବ ! ବାଘରେ ବେଘ ଅଶ୍ୱ ବାଜବ
ବାସତୀ ... ଦେଖ   ଦେ ସଜାତ ମାଜରେ   ଭୂମଣ୍ଡ ନାଚିଣ ଅଟିବ ସେ ॥

ବାପର ଲମ୍ବ ଘର   ପରି ଥାଳିବ ନଦି-   ଡାଳେ ତ ଅଛନ୍ତି ତର୍ଷ୍ଟିରେ
ବାଣ୍ଟିଲ ଦେ ... ତ ବନ୍ଧ   ପରି ଟିଁଟିଲ କଣ   ବନ୍ଧୁ ସେ ଥାଟନ୍ତି ମଧୁରେ ସେ ।
ବାଙ୍କ ହୋଇ, କାହାର   ସୁଧର ଦାନନ । ବାହାରି ଧାଇଁଲ ଗୋକୁଳ
ବାଙ୍କ ନାଚି ତାଙ୍କର   ଠିରେ ଦିଲେ ମାତର   ଦର୍ପଣ ଅଙ୍କୁରର ମୂଳ ସେ ॥

ବାନାବନ୍ଧା ଚଦାଡ-   ତତ ବାନ୍ଧୁ ଅଛନ୍ତି   ଦେ ଦେଇ ଅଗ୍ନୁଲେଖ କୁଣ୍ଡଳ
ବାହୁ ଜହ୍ନାର କୌସ୍ତୁଭ-   ଘନ କାହ୍ନାର ଦେହ   ପାଞ୍ଚାଣ ପଦ୍ମ ଅଙ୍କମାଳ ।
ବାଜଣ୍ଡୁ ହି, ଦେ ବଳେ   ଧରିଦେବ ପ୍ରାଣ । ବାଣ କାହ୍ନାର ଧନ ... ଫଣ
ବାଘବନ୍ଧୁ ଧି ଦେଇ   ବନରେ ନ ଅଟିଲ   ଅଟ ... ତା ଦୃଷ୍ଟିବ ପୂଣ ସେ ॥

ବାଣ୍ଡରେ ଦେ ସ୍ମିତି-   ଗାଉନ୍ତୁ ଧପଟିତ   ... ଟିଟିକୁ ଦେ ଧରାର
ବାନ୍ଧୁ ବଳାରେ ଜଡ଼ି   ଅଧିଷ୍ଠରେ ଦେ ଜଣ   ... ତାଳୁ ଗାଳ ନ ପାରିଲ ।

ବାହ୍ୟା ଯତେ, ବାଞ୍ଛା ବାହାରେ ଧାଁଡ଼ି ପ୍ରେମ । ବାଛିଲେ ସେହୁ ତାହା ସମ
ବାସର ସାରି ନିଶା କପଟେ ଲଭିଁ ସୀତା ନ ହୁଏ କେବେହୁଁ ଯାକ ଭ୍ରମ ସେ ॥

ବାଣ ଦମାଣ ଧରି ଦେଖୁ ଅଛୁ ବାଞ୍ଛାରୁ କେ ତର୍କୁଁ ବାଳୁତ ବନରୁ
ବାଘ ପେଟ ଲମ୍ବିତ୍ତୁ କି ଅମା ଦେଖିଲୁ ବଡ଼ ପଙ୍କଜ ଶୋଷ ପାଇଥିବୁ ସେ ।

ବାନ୍ଧଥିବୁ, ଅଶ୍ରୁରେ ... ଭବଦାନ । ବାହୁ ମାରୁଛୁ କେହୁ କୁର
ବାସ୍ତେ ଜଟାଙ୍କ ବାହ୍ୟ ଜଟି ଗୋଟିଲା ଅଙ୍ଗ ମହୀ ସୁନ୍ଦର ଅଛୁ ନିକ ସେ ।

ବାମ କରେ ଧନୁଷ ଦକ୍ଷିଣ କରେ ବାଣ ବାଣ୍ଡି କପାଳ ବାହା ଲଗ୍ନ
ବାଳା ଲେଲିହାନ କଳା କେ ଭାଣ୍ଡ ସୂର୍ଯ୍ୟସୈନ୍ୟ ମୁଣ୍ଡ ପଡ଼ିଲା ଅକେ ଲମ୍ବା ସେ ।

ବାହୁରିଲେ, ରହିଛୁ କରି ଶୋକହେତୁ । ବାସ ନହୀର କାଳୀବନ
ବାଣର ବେହେଲ କେହୁ ଅନ୍ତରେ ଗୋଟ ଯେଣ୍ଟୁଁ ଦଶ୍ଚୁ ଅଛୁ ସୁରତକ ସେ ॥

ବାଳି ବାନ୍ଧିଲି ଦୂରୁ ଦୂରୁ ଜଳିଛୁ ଦୂରୁ ଦେଖିଲେ ତାକୁ ନାହିଁ ଭୟ
ବାଟେ କେ ବସୁମାଣି ଅଶ୍ରୁରେ ଧାଡ଼ି ଘର ଘାସିଛୁ ବାଳା ପଣ୍ଡପର ସେ ।

ବାଳିହୁଲ୍ଲା, ଲମ୍ବୁକେ କଟେଣ୍ଟି ଜଣ ଘୋଡ଼ା । ବାଇଶି ଅଙ୍କୁଳ ନା ବାନ୍ଧି
ବାଟ ଘାକରେ କେହୁ ନାଚ କରେ ଚିନ୍ତି ଛନ୍ଦ ... ଛୁ ଧାଡ଼ି ସେ ।

ବାଳିରେ ଦେଇ ଶୁଣି ଟଙ୍କାରେ ଅମଘନ ଦ୍ରୋଣ ପର୍ଣ୍ଣିକୁ ଦେଇ ଛାଡ଼ିଲି
ବାଟ ଭାଙ୍ଗିରି ଏକ ଟିକ୍କୁଣ ଧରି ଏକ- କରି ଦେଇ ବାଳ ପଳାଇଲି ସେ ।

ବାମ ଜଙ୍ଘରେ, ଭାଲି କେ ଧରିଛୁ ନାଲୁ । ବାହୁ ଧରିଛୁ ତରବାର
ବାଇ ଫଳି ବେହାଲ କେହୁ ଶତ କରଇ ବାନର ପଣ୍ଡ ଦେମାଣ ବଶ ॥"

(୩୮–୧୪)

ସାମନ୍ତବାଘ ନାଲ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତର ସବଲକ ;ଚୈତନ୍ୟବାଣୀ ଓ ତା'ର ରଙ୍ଗେଲକ୍ତା, ସମସ୍ତପ୍ରଧାନ ସନ୍ଥିତ ସୁପରିଚିତ କବି ବର୍ଣ୍ଣନା, ନିଜର ପ୍ରକାଶ ଅନୁଭୂତିକୁ କପରି 'ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ' କରିପାରିଛନ୍ତି ତାହା ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ସବୁ ଉଦ୍ଧୃତରେ ଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଶବ୍ଦ-ଗ୍ରନ୍ଥନ-କୌଶଳ ଓ ତା'ର ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶକ୍ତିପାଇଁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଆମେ ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛୁ । କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ସାଧୁ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ସଦା ବ୍ୟବହୃତ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟରେ ଭଷାର ଅପୂର୍ବ ବିଭାଷି-ଶକ୍ତିଗାତୀ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛନ୍ଦରେ ଏପରି ନୂତନ-ଭାଷା-ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳ ଦେଖିଲେ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଥିବା ଗଭୀର ଅନୁ-

ବିଶ୍ବାସ ଓ କଠୋର ନିଷ୍ଠା ତଥା ସାଧନାର ଅନୁପ୍ରେରଣା ଅନୁଭବ ନ କରି ରହି ହୁଏନାହିଁ । ଦେଶର ମାଟି, ପାଣି, ପବନ, ତା'ର ରଙ୍ଗ ଓ ଗନ୍ଧରୁ ସୃଷ୍ଟି ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ହେଲେ ତାହା ସ୍ବାଭାବିକ ବର୍ଣ୍ଣ-ବିଭା ଧନ ସୁଗନ୍ଧ ମହନୀୟତାରେ ସମୁଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ; କିନ୍ତୁ କୃତ୍ରିମ ଉପାଦାନର ଅନୁପ୍ରବେଶର ତାହା ଅସ୍ବାଭାବିକତା ତଥା ଅପ୍ରାକୃତିକତା ଦୋଷରେ ଦୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ଭାଗବତଙ୍କ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସେ ବିଶ୍ବମାନବର କୌତୁକପ୍ରିୟ ରମନ-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ (ହୃଦ୍ୟତ୍ବର ବାସ୍ତବତା ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିଛି, ଯଥା—'ବାଟ ଘାଟରେ କେହୁ କାହିଁ କହୁଣି ଓଁ ହୁଁ ଜଣେ ଗୀତ ଗାଉଛି ଖୁଆଡ଼ ଯେ') ଏକ ସ୍ବାଭାବିକ ଚିତ୍ରର ଏକ କଳାତ୍ମକ ନିଦର୍ଶନ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ବିଶେଷ ଘଟଣାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଏଇ ପ୍ରାଥମିକ ବିକାଶ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ବରୂପରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ତା'ର କେତୋଟି ଘଟଣାର ସରଳ ଓ ସ୍ବାଭାବିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଦେଶ ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ନୀତିନିୟମ, କର୍ମକର୍ମାଦିରେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଚାର-ପଦ୍ଧତି, ବିଶେଷତଃ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଅନୁରାଗ ତଥା ବୈବାହିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଭିତରେ ସୁଦୀର୍ଘ ସ୍ବାଦର ଆଦାନପ୍ରଦାନ - ଜୀବନର ଯେଉଁ ମଧୁମୟ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନକୁ ରସସିକ୍ତ ତଥା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ କରି ତୋଳେ, ତା'ର କେତେକ ଆଭାସ ମଧ୍ୟ ଏହି କାବ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବିବାହ କର୍ମରେ ପିତାମାତାଙ୍କ ସମ୍ମତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ବୀକାର, ବରକନ୍ୟାଙ୍କ ଘଟିକେଳକରେ ବିଶ୍ବାସ ସ୍ଥାପନ, କନ୍ୟାଗୃହରେ ସୁବେଶିତଙ୍କ ସତ୍କାର, ବରବେଶ ଓ ବରାନୁଗମନ, କନ୍ୟାଗୃହରେ ବରଯାତ୍ରୀଙ୍କ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା, ଲବଣ-ଚଉଁରୀ, ଶିଳାରୋହଣ ପ୍ରଭୃତି ବୈବାହିକ ବିଧିର ଅନୁସରଣ—ବିବାହ ପରି ଏକ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ବରକନ୍ୟାଙ୍କ ପିତାମାତାଙ୍କ ବିଦାୟକାଳୀନ ମଧୁର ଦୃଶ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ । କନ୍ୟାପିତା କହୁଛନ୍ତି, "ବୃଦ୍ଧବୟସରେ ଜନ୍ମିଲା ନ ଦେଇ ପାରିବୁ ଭଲେ ସୁତା ଦେଇ ହେଲୁ ଅମ୍ଭେ ଶରଣାଗତ ।" ଠିକ୍ ଏହାର ପରେ ପରେ ଅଛି, "ବୁଝି କର୍ଣ୍ଣେ ବେଣୁ କରି ବୃଷଭରେ ଈଶ୍ୱର ସଖୁମେ ବୋଇଲେ ଏହା

କମ୍। କହିଲ । ବୁଝିଲେ ଅମ୍ଭଙ୍କୁ କ୍ରୀତ କଲ ଦେଇ ସୁତାବନ୍ଧି ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କୁ ସୁତ କରି ପାଇଲ ।" ଏପରି ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଚତୁର ଅନୁରକ୍ତିବ୍ୟଞ୍ଜକ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସ୍ନେହ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟର ପରିପୂରକ । ସେ କନ୍ୟାଦାନ କରେ ସେ ଏହି ଦାନରେ ସ୍ୱୟଂ ନିଃସ୍ୱ; କିନ୍ତୁ ଯୌତୁକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପଶିବ ମଣିଷକୁ ଦାନ କରି ସେ ସ୍ୱୟଂ ବାସ୍ତବିକ ଅସହାୟ—କନ୍ୟାଗ୍ରହୀତା ନିକଟରେ ସେ ଶରଣାଗତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ଶରଣାଗତ' ଶବ୍ଦଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର ଅର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜକ । କନ୍ୟା ପିତାର ଶୂନ୍ୟ ହୃଦୟକୁ ସେଥିଁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ କମ୍ କରୁଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଦେବା-ନେବା ଏକପ୍ରକାର ବସ୍ତୁ-ବିନିମୟ ପରି ସମାନ । କିନ୍ତୁ ସେ କନ୍ୟା ନିଏ ସେ ତ କିଛି ଅର୍ଥ ଦେଇ କନ୍ୟା କ୍ରୟ କରେ ନାହିଁ । (ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ 'କନ୍ୟାମୂଲ୍ୟ' ପ୍ରଥା ନଥିଲା) ତେଣୁ ସେ 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 ସୁତ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ, 'ଅମ୍ଭଙ୍କୁ କ୍ରୀତ କରିଦେଲ' ଓ 'ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କୁ ସୁତ କରି ପାଇଲ' କହିବା ଭିତରେ କେବଳ ସାନ୍ତ୍ୱନାର ଭାବ ନାହିଁ, ଅଛି ମଧ୍ୟ ବରପିତାର ସ୍ୱତଃ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ନମ୍ରତା ଆନ୍ତରିକତା ତଥା ଅନୁଗତି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଏ ମନୋଜ୍ଞ କାବ୍ୟିକ ରୂପାୟନ ବନ୍ଧକବିଙ୍କ ସ୍ୱାଭାବିକ କବି ପ୍ରତିଭାର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଉଦାହରଣ ।

ଶିଳ୍ପକଳା-ରୂପାୟନରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦକ୍ଷେପ: 'ଚତୁର୍ଦଶାନୁକ୍ରମା'ର ସଂଯତ ରୂପ ଗୌରବ—'ବିଚକ୍ଷଣା', 'ଚତୁର୍ଦଶାଳଙ୍କାର' ଓ 'କେଳି-କଳାନିଧି'—ଏ ତିନୋଟି କୃତିର ବସ୍ତୁବସ୍ତୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ସ୍ୱତଃ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଯେ ଶେଷ ଦୁଇଟି କୃତି ସେପରି କି ପ୍ରଥମଟିର ଏକ ଏକ ପରବର୍ତ୍ତିତ ରୂପମାତ୍ର । ନାୟକର ବିଚକ୍ଷଣ ଗମନରୁ ସେଥିଁ ଶୁଦ୍ଧ 'ବିଚକ୍ଷଣା'ର ଶେଷରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ସେଇ କଥାଟି ଶେଷ ଦୁଇଟି କୃତିର ସେପରି ପରିପୂର୍ତ୍ତି ଲାଭ କରିଛି ।

‘ବିଦେଶ ଅନୁଚିନ୍ତା’ର ଶେଷ ପଦଟି ହେଉଛି, “ଅନୁଚିନ୍ତା ଏ ଛପନ ପଦଏ । ରସିକ କୁମୁଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଉଦଏ ।” ଛପନ ପଦବିଶିଷ୍ଟ ଏ କବିତାରେ କବିଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟ ଭଳି ଅଳଙ୍କାର-ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନି ନାହିଁ । କେବଳ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥଳରେ (୮-୧୨ ପଦରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ଅଳଙ୍କାର ଅଛି) ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇଛି । କବିତାର ଆରମ୍ଭରେ ଅଛି—

“ଶରଦାଗମ କେଳି ରସିକବର । ବରବରଣୀ ଭାବରେ ବିହ୍ୱଳ ।।
ଚପଳ ହୋଇ କୃଷ୍ଣ ଦର୍ପଣରେ । କରେ ଚୁମ୍ବେ ମଣି ଶୁଣି ଚନ୍ଦ୍ରରେ ।।

ଏଥିରେ ସମୁଦାୟ କବିତାଟିର ଚରିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନାମସ୍ଥାନ କୌଣସି ରସିକବର (କୃଷ୍ଣ) ପ୍ରନାମ ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ କୌଣସି ନାମସ୍ଥାନ ବରବର୍ଣ୍ଣିନୀର ଭାବ (ଅନୁରାଗ)ରେ ବିହ୍ୱଳ ତଥା କୃଷ୍ଣ ଦର୍ପଣର ଲୀଳାରେ ତଦ୍ରୂପ ଭୂତ ହୋଇ ମନରେ ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରୁଅଛି । ତେଣୁ ବରବର୍ଣ୍ଣିନୀର ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ ଯେଉଁ କବିତାରେ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଧାନ, ସେ କବିତା ଲକ୍ଷ୍ୟାନୁସାରେ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏ ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ ପୁନଶ୍ଚ, ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଲଙ୍କାରାନୁକୂଳ ହେବାକୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ଅଶାନ୍ତ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନମସ୍ତ ଜୀବନରେ ରସିକ ନାୟକ ଥିବା ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରୂରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ବରବର୍ଣ୍ଣିନୀର ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ କରିବା । ରସକଳାର ଏ ରୂପ, ପୁନର୍ବାର, ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଙ୍ଗାର-ରସ-ପ୍ରଧାନ; ତେଣୁ ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ର ଯୌନ ଜୀବନର କେତୋଟି ଦିନର ଅନୁଭୂତିକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ଏ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ କବିତାଟିରେ ଏଗାରଟି ଦିନର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଯୌନ ଜୀବନର ଏ କାଳିକ ପରିପାଟୀ ମନେହୁଏ ସଂସ୍କୃତ ‘କାମଶାସ୍ତ୍ର’ରୁ ଅନୁସୃତ । ଏହି ଏଗାରଟି ଦିନର ଅନୁଭୂତି ୮ମ ଠାରୁ ୫୨ ପଦ ଅର୍ଥାତ୍ ୪୫ଟି ପଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ୪୬ଶ ଠାରୁ ୫୬ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୧ଟି ପଦରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କୁହାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏ କବିତାଟିର ଗଠନ-କୌଶଳ ଏମିତି —

(କ) ପ୍ରଥମ ସାତୋଟି ପଦ କବିତାର ଆରମ୍ଭ ।

(ଖ) ପର ୪୫ଟି ପଦରେ ଏଗାର ଦିନର ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

(ଗ) ତା' ପରେ ୧୬ଟି ପଦ ଅବସ୍ଥବ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ।

(ଘ) ଶେଷ ପଦଟି କବିତାର ଉପସଂହାର ।

'ବିରହିଣୀ'ରେ କାବ୍ୟୋପଯୋଗୀ ଏକ କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା ଥିଲା ପରି 'ବିଦେଶୀ ଅନୁଚିନ୍ତା'ରେ କ୍ଷୁଦ୍ର-କବିତାରେ ଏକ ମନୋହର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଦେଶର ଭିତରେ ବାଲ୍ୟ ଦିନର କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଅନୁଭୂତି ଏକତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ହିଁ ଏହି ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର ବହିର୍ବିକାଶ ମାତ୍ର । ଏହି ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ମଧୁର ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ବା କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ନିଦର୍ଶନ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ-କବିତା ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥୋପ-କଥନ ଅପେକ୍ଷା କବି-ମୁଖରୁ ସମସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ ସେ ସମୟ କବିତାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ—'ବିଦେଶୀ ଅନୁଚିନ୍ତା' ଏ ଲକ୍ଷଣର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର । ଅନୁଭୂତିର ଉଦ୍ଘାଟନ ପ୍ରଧାନ ଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅଧିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଗୀତ-କବିତାର ଉପଯୋଗୀ କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପାଦାନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କବି ବାଲ୍ୟଜୀବନର ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନରେ ସଫଳ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କରହିତ – ଏମାନଙ୍କ ଅନ୍ତ୍ୟବସ୍ତୁ ଭୂମି କରଣ ବାଲ୍ୟ ହୃଦୟରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ କେବଳ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ କଥୋପକଥନରୁ ଗୀତିର କୌଶଳ ଧର୍ମିରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ନ ଥିବାରୁ ଏ ଅନୁଭୂତି କେତେକାଂଶରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟଶୂନ୍ୟ । ଫଳରେ ଏକମୁଖୀନତା ତଥା ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ଏହାକୁ ସାଧାରଣ କହିଲେ ଚଳେ ।

ବସ୍ତୁକେନ୍ଦ୍ରିକ-ପ୍ରତିଭାର ଯାହା ମୌଳିକ ଧର୍ମ (ବ୍ୟକ୍ତନତା ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାନୁ-ଭୂତିର ରୂପ-ରୂପାୟନ) ତାହାର କେତେକ ସଙ୍କେତ 'ବିରହିଣୀ'ର କଥାବସ୍ତୁ ଓ 'ବିଦେଶୀ ଅନୁଚିନ୍ତା'ର କାବ୍ୟ-ପରିକଳ୍ପନାରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲେ

ସୁତ୍ରା ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ସତ୍ଆପ୍ରୟୁକ୍ତ କର୍ଷଣର ଅଭ୍ୟନ୍ତରୁ ଯେ ସବୁ ଅବକଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଯାଇଛନ୍ତି । କାରଣ ଏହି ରଚନାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାଚୀନର ଅନ୍ଧ ପ୍ରଭାବ ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିଙ୍କ ଶୈଳୀର ଅନୁରକ୍ତି ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ଆଦିରସ ନାମରେ ଉଲଙ୍ଗ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ନିଃସଙ୍କୋଚ ଉପସ୍ଥାପନା, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ଅତିବ୍ୟାପକ ପରିବେଷଣ, ଅତ୍ୟଧିକ ବର୍ଣ୍ଣନାପ୍ରିୟତା, ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବ ସ୍ଫୁରଣ ଅପେକ୍ଷା ଅପ୍ରାକୃତିକତା ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ଥାପନ, ସ୍ଥୂଳତଃ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଅପେକ୍ଷା ଶସ୍ତର ଶାସ୍ତ୍ର-ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ କବିକର୍ମର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା — ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର ଯେଉଁ ସଙ୍କେତ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ରଚନାରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ ତାହା 'କେଳିକଳାନିଧି'ରେ ଚରମ 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 ପୂର୍ଣ୍ଣିମ ଯେ
ଶୀତାଂଶୁ ମଣ୍ଡଳରେ ପ୍ରକାଶ ହୋଏ । ଉଲ୍ଲସିବେ ଜନ ମାନସ ମୋହେ ଯେ ।

× × × ×

ଷୋଳ ଛାନ୍ଦ ଏ ଗୀତ ଷୋଳ ପ୍ରକାର । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦେ ଆଦ୍ୟ ଯମକ ସାର ଯେ
ଦ୍ୱିତୀୟେ ଅବକାରେ କେଶ ପ୍ରଶଂସା । ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦ ପ୍ରାନ୍ତ-ଯମକ ଭୂଷା ଯେ ।
ଚତୁର୍ଥେ ପୁଷ୍ପବତୀ ଅଦ୍ଭୁତ ପଦ । ପଞ୍ଚମେ ମଧ୍ୟକ୍ଷମା ରସ ବିନୋଦ ଯେ
ଷଷ୍ଠେ ପଦର ସପ୍ତମେ ଏକା ଯମକ । ଅଷ୍ଟମ ଅଷ୍ଟମେ ବୃଦ୍ଧି ଶୃଙ୍ଖଳା ଟେକ ଯେ ।
ନିରୋଷ୍ଠ୍ୟ ଶୋଭା ଏକାକ୍ଷର ପ୍ରାସଙ୍ଗ । ଚାରୁ ସବୁ ବର୍ଣ୍ଣରେ ପଦ ବନ୍ଧୁର ଯେ
ହେଲା ପଞ୍ଚକ ପଦ ମଧ୍ୟାଯମକ । ଏକଶ ସ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣେ ପଦ ଗୁରୁକ ଯେ ।
ଅଷ୍ଟମ ଛାନ୍ଦେ ଏତେ ଲୁପ୍ତ ବନ୍ଧ । ନବମେ ଓଡ଼ିଆସ୍ତ୍ର ଅକ୍ଷର ପୂରିତ ଯେ
ଦଶମେ ନାନା ବୃତ୍ତି ଓ.ଶସ୍ତୁ ନ୍ୟାସ । ଏକାଦଶେ ଦ୍ୱାପଦ ତିହାଇ ରସ ଯେ ।
ଦ୍ୱାଦଶେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଞ୍ଚାଲି ଶିଙ୍ଗାଣୀ ଛନ୍ଦ । ତ୍ରୟୋଦଶେ ପ୍ରବାଷ୍ପ ନାଭିଦ୍ୱାନନ୍ଦ ଯେ
ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶରେ ଅନୁଲୋମ ବିଲୋମ । ପଞ୍ଚଦଶେ ଅକ୍ଷର ଶୃଙ୍ଖଳା କ୍ରମ ଯେ ॥

ପଞ୍ଚଦଶ ବରଣ ବର୍ତ୍ତିକ ହୋଇ । ପାଦ ଅନ୍ତରେ ପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ ରଚିଛି ସେ ।
ଏଥି ସଙ୍ଗ ଯମକ ପଦ ହିଁ ଅଛୁ । କହୁ ହିଁ ସତ ଦକ୍ଷିଣର ହୋଇଛି ସେ ।
ତହୁଁ ଛନ୍ଦମାନଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷ । ଏତେକ ପଦ ଏଥି ହୋଇଛି ଭୂଷଣ ସେ ।
ଏଥୁଁ ଛନ୍ଦ ପଦ ହୋଇଲା ଶେଷ । ରସିକ ପଢ଼ିବେ ନ ଧରିବା ଦୋଷ ସେ ।

(ଷଷ୍ଠ ଛନ୍ଦର ୧୫-୨୪ ପଦ)

ପଞ୍ଚମ, ଏକାଦଶ ଓ ତ୍ରୟୋଦଶ ଛନ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ବାଉଣି ଛନ୍ଦର ସେହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପର ଉକ୍ତ ଅଂଶରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ହେଉଛି ସେହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ । ବାଉଣି ଯମକ, ଅବଳୀ, ବିଭିନ୍ନ ଶୃଙ୍ଖଳା, ନାଗବନ୍ଧ, ଚକ୍ରବନ୍ଧ, ଏକାକ୍ଷର ଛାନ୍ଦ, ଅକ୍ଷର ସ୍ଥାପନା, ଗୁଡ଼, ଅଂଶଗୁ, ପଦ୍ମବନ୍ଧ, ବିଲୋମ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ପୁନର୍ବାର, 'ସପ୍ତଦଶ ଚନ୍ଦ୍ରରେଖା ରସବିନୋଦ'ରେ ମଧ୍ୟ ବିସ୍ମୟୋତ୍ପାଦକ ଅଳଙ୍କାର ଅଛି । "ଏକାଦଶ ପୁରୁଷ ଶିକ୍ଷା ରଥ" ବୋଲି ଯାହା କୁହା ଯାଇଛି ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ଅଛି ଓ ଏ ସମସ୍ତ ଗୁଡ଼ିକ ଚଉତିଶାର ଅକ୍ଷର ନିୟମକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି । "ତ୍ରୟୋଦଶ ପ୍ରଭାତ ଚାରୁଚାନନ"ରେ କେବଳ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିଶେଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଅଳଙ୍କାର ବିଶେଷତଃ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ହେଉଛି କାବ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧର୍ମ ଓ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ଏହାର ଉପାଦେୟତା ଓ ଉପଯୋଗିତା ଏକାନ୍ତ ମୂଳଧର୍ମ—ସେନେଇ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ଉପରେ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ।

ଅଳଙ୍କାର ସହିତ ରସ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିପାରେ—ଏ ବିଷୟରେ କବିଙ୍କ ଧାରଣା ଯାହା ଥିଲା ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ –

"ରସିକମାନଙ୍କର ପ୍ରମୋଦକର
ଦୁଇପଦ ଅଟଇ ଏ ଗୀତ ମୋର ହେ
ଦୂର ସନ୍ଦେହ ପ୍ରାସ୍ତୁ ବଞ୍ଚ ଅଶ୍ରିତି
ସୁଜନେ ଦୋଷ ପଦେ ନୋହୁବ ଦ୍ୱେଷୀ ସେ ।"

(କେଳିକଳାନିଧି : ୧୭।୨୯)

'ବେଳକଳାନିଧି'ର ଯାହା ଦୁର୍ବଳପକ୍ଷ ତାହା ରୀତିକାମାନଙ୍କର ଅନୁମୋଦନର ଯାହା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଦର୍ଶ ଜର୍ଜରିତ। ଫଳତଃ, ତାଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏତିକି ଭୁଲିଯାଇଥିଲେ ଯେ ଏ 'ଗୀତ'ର ସାର୍ଥକ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇଥିଲୁ ଦୁଇଟି ବିଷୟ, ଯଥା-- ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଆଦିରସର ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ। ଏ ଭିତ୍ତିରୁ, କବି, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୀତିବାଦ'ର ଦୃଷ୍ଟ ଅନୁସରଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ।

'ବେଳାକଳାନିଧି'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅତି ଅଳ୍ପ; କିଛି ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ। ଜଣେ ମାନସ୍ଥାନ ନରପତିଙ୍କର ଜଣେ ନାମହୀନ ରାଜକୁମାର ସହିତ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ରାଜକୁମାରୀ 'ବେଳାକଳାନିଧି'ର ନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ଉଭୟଥାନ୍ତି ଓ ଏ ଉଭୟଙ୍କ ପରିଣୟ ଦୃଶ୍ୟ ଅଙ୍କନ କରି ଏ ରଚନାର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ ଶେଷ କରାଯାଇଛି। ଏ ବିବାହ ଘଟଣା ପରେ ରାଜକୁମାରର ବଡ଼ଭାଇ ପିତା ଦୁଇଙ୍କୁ ବାଦ ଦେଲେ ଏ ଉଭୟଙ୍କ ଜୀବନରେ ଆଉ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟ ଘଟଣା ନାହିଁ ଯାହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବିଶାଳ ଏ କାବ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ। ଫଳରେ ଶେଷ ଛାନ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଛାନ୍ଦ (୨ୟରୁ ୧୬ଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ଗୁଡ଼ିକରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଭାବ-ଧାରା ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଏକମୁଖୀନତାରେ ଗତିମୁଖର। ଶେଷ ଛାନ୍ଦଟିରେ ବର୍ଷାଋତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ପ୍ରେମର କାହାଣୀ ସହିତ କବିଙ୍କ ଭକ୍ତି ଓ ଶାନ୍ତିଲାଭ ପରିଚୟ ଦିଆଯାଇଛି। ମୂଳ କାହାଣୀ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ। ଅବନାରେ ଦେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା (୨ୟ ଛାନ୍ଦ), ମିଳନର ସମ୍ଭାବ୍ୟମାନ ସୂଚନ ସ୍ମରଣ (ଚନ୍ଦ୍ରମା ମାଧ୍ୟମରେ — ୩ୟ ଛାନ୍ଦ), ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣ ନାୟିକାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ନାୟକ ମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ), ମଧୁଶଯ୍ୟା ଓ କାମକେଳିର ବର୍ଣ୍ଣନା (୫ମ ଛାନ୍ଦ), ଉପଦେଶର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦକ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ (୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ), ନାୟକର ବିଦେଶ ଯାତ୍ରା ଓ ଉଭୟଙ୍କ ମନରେ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (୭ମ ଛାନ୍ଦ)— ବିରହ ପୂର୍ବର ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ଏମିତି ଛଅଟି ଛାନ୍ଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ। ବିଦେଶଗାମୀ ବିରହୀର କାମପୀଡ଼ିତ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା (୮ମ ଛାନ୍ଦ), କୋକିଳକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ନାୟକର ଅତୀତ ପ୍ରେମମୟ ଜୀବନର ସ୍ମରଣ (୯ମ ଛାନ୍ଦ), ମଧୁର ମାଧବରେ ଏକ ବ୍ୟବହାରର ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନ (୧୦ମ ଛାନ୍ଦ), ବସନ୍ତଋତୁର ଆଗମନର ପ୍ରେମାନୁକୂଳ ନାୟକ

ବଂଶ ମାଧ୍ୟମରେ ନାୟିକା ନିକଟକୁ ପତ୍ରପ୍ରେରଣ (୧୧ଶ ଛାନ୍ଦ); ନାୟିକାର ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ପ୍ରଦାନ (୧୨ଶ ଛାନ୍ଦ), ନାୟକର ଦୂତବାସ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ (୧୩ଶ ଛାନ୍ଦ), ମିଳନର ଶୁଭ ପ୍ରଦାନ (୧୮ଶ ଛାନ୍ଦ) – ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଠଟି ଛାନ୍ଦରେ ଏମାନଙ୍କ 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 ।

ଷୋଡ଼ଶ ଛାନ୍ଦରେ ନାୟକ-ମନର ଚିତ୍ର ଏମିତି ଦିଆଯାଇଛି—

"କୁନ୍ଦନ ଚନ୍ଦନ ଅଙ୍ଗୀ କି ଅଙ୍ଗ ଯେ ସୁନ୍ଦେ ହେମ କାଳେ କରିବି
ତା ଉରଜ ହରେ ଜଡ଼ାଇ ଗଳେରେ ମୁକ୍ତାଭଳି ପଣ୍ଡ ଧରିବି,
ଚନ୍ଦ୍ରମା, ଶୀତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟରେ ଝୁରିବି,
ଶ୍ୟାମା, ହସ୍ତମାଙ୍ଗୀ ତା-ପଦରେ ନୂପୁରେ କଣି କଣି ଭାଷ ଝୁରିବି ।" (୧୨)

ଏପରି ମନୋଭାବର ବାର୍ତ୍ତିକ ପଢ଼ିଲା ଷୋଡ଼ଶ ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେଉଁଠି ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ —

"ନବ ତରଙ୍ଗ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଶଲେ ପଣି | ଟୋକା ବାଉଛ ଗୁଳାର ସେ ଦୋଷୀ ॥
ଶୁଭ୍ର ସ୍ଥାନକୁ ଟେକ ଦେବ ବଳାଇ | ନାହିଁ ନାହିଁ ଶବଦ ଉଚ୍ଚାରିଲ ॥
ପବିତ୍ର କନ୍ଦର୍ପ-ଦେବା ଶଙ୍କେ ଦୁର | ହସ୍ତ-ଘୁଞ୍ଚ ଯାଉଛନ୍ତି ଅଧ ॥
ନବ କବିତ୍ର କବାଟ ପଡ଼ିଛି | କରି କୋଳପ ହିଁ ତହିଁ ଜଡ଼ିଛି ॥

× × × ×

ଝଡ଼ଗଲା କୋଳପ ଶଣ୍ଢି କୁଟ | ଅନାୟାସେ ଫିଟିଗଲା କବାଟ ॥
ଅତି ଅନଙ୍ଗ ଗଡ଼ କସୁ ହେଲା | ଏଣୁ ନୂପୁର ବାଜଣା ବାଜିଲା ॥
ଲଜ ଭୟ ବିବେକ ଦୋଷୀକୁଳେ | ରହି ନ ପାରିଲେ ସେହି ମଣ୍ଡଳେ ॥
ବନ୍ଧୁ ଫିଟିଲା ସ୍ନେହାଳୁ ଭୂଲୁଳ | ଗଲା ଅନ୍ତର ହୋଇ ସେ ଦୂକୂଳ ॥

(୪୫-୫୦ ପଦ)

ନାରୀ-ଧର୍ମ-ସୁଲଭ ବ୍ରୀଡ଼ା, ଲୋକାଚାର ଲଘନର ଭୟ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟା-କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ନିୟାମକ ବିବେକ ବା ଶୁଭବୋଧ ସେଇଁଠି ହୁଏ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ, ସେଠି ରମଣୀର ନଗ୍ନତାଣ, ଶୟନମାଧ୍ୟମ ଓ ଶରୀରର ଉପଭୋଗ ଜୀବନବୋଧ ତଥା ସୁଖାନୁଭୂତିର ଏକମାତ୍ର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଶ୍ରୟ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । 'ଭାବଲହରୀ'ରେ ଏଥି ଅବସ୍ଥା ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାନ୍ତୁ—

"ବସନ୍ତ ଦିନ ଦିନକେ ଥାଇ ଥାଇ, କୁଞ୍ଜକେ ସେ ଦେଖିଲେ
କହିବାକୁ ତ ନାହିଁ ବଚନ ତାଙ୍କ ସେ ପ୍ରେମ ସେ
ଭଣିଲ ଘନ ପ୍ରେମାଲିଙ୍ଗନ ସବୁ ଉତ୍ସୁକ ଭୁଲୁ ନଯିନ
ନେଇ ଖେଳନ ଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ଫୁଲନ ନାହିଁ ବିଶ୍ରାମ ସେ ।
ବନ୍ଧୁ ପ୍ରେତ ଯେଇଁ ଦ୍ୱିଧା ହୋଏ କର୍ଦ୍ଦମ ସେ
ବନ୍ଧେ ନାହିଁ ତାଙ୍କର ଦେଖି ସେ ଶ୍ରମ ସେ
ଦଳିଲା ସବୁ ପ୍ରକାରେ ମାର- ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ ନାହିଁ
କିନ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣିଲେ ଏଥା କେ ଗିର କାହୁଁ ଅଣିମ ସେ ।"

(୨।୧୮)

ବିଶ୍ରାମସ୍ଥାନ ସାଦରପ୍ରେମାଲିଙ୍ଗନରେ ଯେ ବଣିକ ଜଣ ଚିତ୍ତରେ ଶ୍ରମ-ବାଧା ପାଏନି, ତା ଜୀବନରେ ପ୍ରେମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନାର ରମଣୀସ୍ୱ ଭାବରେ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର 'ଭାବଲହରୀ'ରେ ପ୍ରେମର କୌଣସି ନିଦର୍ଶନ ଆଉ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ଆମକୁ ସର୍ବତ୍ର ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେମିତି ଏକ ଚିତ୍ରର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଉଛୁ—

"ସ୍ୱାମୀ କର ପରେ ନିର ଭାର ଦେଇ ଛବି ହୋଇଥିଲୁ ସୁନ୍ଦରୀ
ଅଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗ ହେଲେ କାନ୍ତା-କାନ୍ତ-କାନ୍ତି କାନ୍ତ ଗରବ ଦେଲା ଘୁଞ୍ଚି
ଗୁମ୍ଫି ରଖିଲ, ଚନ୍ଦ୍ରେ ଅଞ୍ଚଳରେ ଉଦ୍ଧୁଲା
ଜୋକ ଅଧର ବୃନ୍ଦଙ୍କ ଅନୁରାଗ ଛାଡ଼ିବା ସମର୍ଥ ହୋଇଲା ।"

(୧୩।୧୮)

ବିଦେଶାଗତ ନାୟକର ଗେହିଣୀ ପ୍ରବେଶ ବାର୍ତ୍ତା ଶ୍ରବଣରେ ନାୟିକାର ଶୋକ ଲୋତକ ବହିଯାଉଛି । ତାହାର ଦୈନ୍ୟପୀଡ଼ିତ କ୍ଷୀଣ ଶରୀର ଶୋଭା ଦର୍ଶନରେ ଉକ୍ତିକର ଯେଉଁ ଚଳକମ୍ପନ ନୟନ ବୃହାଣୀ ବନ୍ଦ୍ରକ ତାଙ୍କ ଅଙ୍ଗ ଅଙ୍ଗରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ ସେଥିରେ ଶୋକ ଓ ଆନନ୍ଦର ଅଭେଦ ମିଳନ ଆମ ହୃଦୟକୁ ସାର୍ଥକ ଭାବେ ଆନ୍ଦୋଳନ କରିଥାଏ । ଅତୀତର ଶୋକ ବର୍ତ୍ତମାନର ଆନନ୍ଦ ଭିତରେ କେନ୍ଦ୍ରିତ ହୋଇ ସମସ୍ତ ଅନୁଭବଶକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରି ତୋଳିଛି । କେବଳ ଶବ୍ଦରେ ଏ ଶାଶ୍ୱତ କାନ୍ତି ପ୍ରକୃତି ସନ୍ଧାନରେ ଲଳିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦ୍ୟୋତକ । ଯେଉଁଠି ଏପରି କାନ୍ତି ପ୍ରକୃତି ନତ୍ର ଶୋଭା ଅନୁଭବରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ, ସେଠାରେ କାମ-କଳା ଶୃଙ୍ଗାର-ଷୋଡ଼ଶର ଧର୍ମ ଆବରଣ କରିଥାଏ ମାତ୍ର । ଏ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ନାମରେ ଶୃଙ୍ଗାର-ଷୋଡ଼ଶ ବା ଯୌନକଳାର ବହୁସ୍ଥଳରେ ଅତି ଉତ୍କଟ ରୂପର ଚିତ୍ର । ଫଳରେ ଏହାର କାବ୍ୟ-ଗୌରବ ବହୁସ୍ଥଳରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

'କେଳିକଳାନିଧି'ର ଚଉଦ ଛାନ୍ଦର ସମଗ୍ରାଲୋଚନାରୁ ଦୁଇଟି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସଙ୍କେତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମ, ଦୁର୍ବୋଧ ଅଳଙ୍କାର ତାହା କାବ୍ୟର ସହଜ ଅବବୋଧ ଦିଗରେ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ରସଦୀପିତ ହୃଦୟକୁ ଚେତନବଳ ଶୋକବୃଷ୍ଟି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇ ଶ୍ଲୋକରେ ଅଭିନବ ଭଙ୍ଗୀ, ଦେଶାନ୍ତରବେଳ ପ୍ରାଚୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ଦ୍ୱିରୂପ ଅଶ୍ଳୀଳ ଅପ୍ରାକୃତିକ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବର୍ଜିତ ହୋଇ ଏହାକୁ ଅଳଙ୍କାରର ଅସାରତା କେବଳ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି । ଅଳଙ୍କାର କାବ୍ୟର ଅଳଙ୍କରଣ ନ ହେଲେ ଏକ ଭୂଷଣକୁ ଔଚିତ୍ୟ-ଧ୍ୱଂସ ଆବରଣରେ ତାହା କାବ୍ୟ-ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ଶ୍ରୀହୀନ କରିଥାଏ ମାତ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟ, ପ୍ରେମ ବା ଆବରଣ ନାମରେ ଯୌନ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଧିକ୍ୟ । ଏପରି ଯୌନ ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ୱରକ୍ଷେତ୍ର ଓ ବରଷ-ଶର ଅବସ୍ଥାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିବାବେଳେ ନୁହେଁ ଯେଉଁଠି ଏହା କବିର ମୌଳିକ ଧର୍ମ ହୋଇ ବସିନାହିଁ । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ କାମନା ଓ ଶାରୀରିକ ଶୋଭା ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଏ ଯୌନ ଅଶ୍ଳୀଳତା ରୂପାୟିତ । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କବିର ବର ଓ କଳ୍ପନା ନିଜ ଅନ୍ତର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପଭୋଗ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ କାମନାକୁ

ତରମ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ବର୍ଣ୍ଣନାସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦ-ସ୍ପୃହା ଶିଳ୍ପ-କଳାରେ ଯେଉଁମାନେ ପରମ ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବର ଆସନ ଅଧିକାର କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ କଳାର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ବା ରୂପ-ରୂପାୟନର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ନିଜର ଯଥାର୍ଥ ଦାବିର ମୂଲ୍ୟ ହରାଇ ବସନ୍ତି । କଳା-କୌଶଳର ଏହିଭଳି ଅବମୂଲ୍ୟାୟନରେ ସାର୍ଥକ ପ୍ରେମ ନିରର୍ଥକ ବାଗାଡ଼ମ୍ବର ଓ ଲଜ୍ଜାହୀନ ଅଶ୍ଳୀଳତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କଳା କୌଶଳ ହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ-ପ୍ରକୃତି-ସାପେକ୍ଷ; ଶାବ୍ଦିକ ହିଁ ବାଗାଡ଼ମ୍ବର କବିତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ତତ୍ତ୍ୱ-ପ୍ରସୂତ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଅନାଦୃତ ବା ଉପେକ୍ଷିତ ହେଲେ ଶାବ୍ଦିକ ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରଭୂଷିତ, ଅଶ୍ଳୀଳତାଦୋଷଯୁକ୍ତ ରଚନାର ଆବିର୍ଭାବ ଏକାନ୍ତ ସମ୍ଭବପର । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୁଚି ଓ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି'ର ପ୍ରେମ-ଧର୍ମ-ପ୍ରଭାବିତ 'କେଳିକଳାନିଧି'ରେ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ଓ ପ୍ରେମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିବାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ପ୍ରତିଭା ଶାଣିତ ହେଲେ ଶାବ୍ଦିକତା କବିକଳ୍ପନାର ସୃଷ୍ଟି-କଳ୍ପନାର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସେ; କଳାଗତ ଭାବନା ସ୍ଥଳରେ ଦେଖାଦିଏ ବାଚାଳତା ବା ବାଗ୍ମିତା । ଏଠି କଳ୍ପନାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଥ, ତା'ର ନାମ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥହୀନ । ନାମ ଓ କଳ୍ପନା ଯେଉଁଠି ଅସ୍ୱୀକୃତ, ସେଠି ପ୍ରେମର ଅବଲମ୍ବନ ହୁଅନ୍ତି ଏମିତି ନର-ନାରୀ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପରିଚୟ ହେଉଛି ସେ ସେମାନେ କେବଳ ନର ଓ ନାରୀ-ମିଥୁନ ମାତ୍ର । ମୈଥୁନ ଏକ ସର୍ବସାଧାରଣ ଧର୍ମ ବା ପରିଚୟ ଯେଉଁଠି ପ୍ରଧାନ, ସେଠି ଏହି ଧର୍ମ ବା ଜୀବ-ପ୍ରକୃତି ଏକମୁଖୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହି ଏକମୁଖୀନତାର ପରିଣତି ହେଉଛି ଏକ ସ୍ୱରର ଭାବ-ଚିନ୍ତନ, ଏକ ଅନୁଭୂତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟହୀନ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ଗତାନୁଗତିକତାର ଅନ୍ଧ ଅନୁସରଣ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'କେଳିକଳାନିଧି' ଏହିଭଳି ନାମହୀନ ଜୀବଙ୍କ ଏକମୁଖୀ ଜୀବନ-ଚିନ୍ତନର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିଲିପି ମାତ୍ର ।

କାବ୍ୟ ବସ୍ତୁବସ୍ତୁରେ ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତନ : ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ଦେଖାଯାଏ—'ଗୋପୀକଳାପ'ର ଶେଷାଂଶରେ ଆମେ ଦେଖୁ—

"କୃପାବ୍ଧି କୃପା କଲେ କଣ୍ଠରେ । ଏହି ପଦ ସ୍ଫୁରିଲା ମୋ ଚିତ୍ତରେ ॥
ଆଉ ଗୀତ ଏକ ଏପରି ସ୍ଫୁରିଲି । ଏହା ଗାଇଲେ ପାତକ ଦହିବ ॥
ଭକ୍ତଜନମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗୀକାରେ । ଗୀତ କରୁଛି ମୁଁ ନାନା ପ୍ରକାରେ ॥
ନାନା ଜାତି ନିୟମ ନାନା ରସେ । କେବେତ ସୁଧାମାନ କଲି ହରଷେ ॥
ଯେ ତ ସବୁର ହୋଇଲା ବୋଧକ । ପରମାର୍ଥରେ ହୋଇଲା ସାଧକ ॥
ଏହି ଯେଣି କୃତାର୍ଥ ହେବ ବୋଲି । ଦେଖ ସଙ୍ଗତେ ନବୋଲିବ ବୋଲି ॥"

(୧୬୭-୮୨ ପଦ)

ଏଥି ଉକ୍ତି ଭିତରେ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ, 'ଗୋପୀବିଳାସ' ରଚକ କବିଙ୍କ ସମସ୍ତ ରଚନା କାବ୍ୟ କିମ୍ବା କବିତା ନୁହେଁ; କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେହା 'ଗୀତ' ମାତ୍ର — ଗାଇବା ପାଇଁ କେବଳ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏପରି ଗୀତ ରଚନା ଓ ଗାନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବିଷୟରେ ପରେ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, 'ଗୋପୀବିଳାସ' ପ୍ରଭୃତି ଭକ୍ତ ଲୋକଙ୍କ ଅଙ୍ଗୀକାରରେ ସେହିଁ ଅଜ୍ଞାନ ଉପଗମ୍ବନ୍ଧ ଓ ନଦୃମାଭୁକ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ (କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି) କବି ଅବସରରେ ରଚନା କରିଥିଲେ ସେ ସବୁ ଈଶ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ-ଶୂନ୍ୟ ହେବାରୁ କେବଳ ଭକ୍ତଶ୍ରେଣୀର ପରମାର୍ଥିଙ୍କ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ଏଣୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବ ଉତ୍ସାହଙ୍କୁ ପୂରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ନିଜର ମଙ୍ଗଳସାଧନ ପାଇଁ ସେ କୃଷ୍ଣ-ଗୋପୀ-ପ୍ରେମପ୍ରସଙ୍ଗ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଅବଲମ୍ବନରେ କବିତା ରଚନାରେ ମନ ବଳାଇଥିଲେ । ଏହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ସେ ଆମକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ତିନୋଟି ବୈଷ୍ଣବ ଗୀତ - ଦଶପୋଇ, ଗୋପୀବିଳାସ ଓ ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ ।

ଚଉତିଶା, ଚଉପଦୀ, ବର୍ଣ୍ଣ ପରି 'ପୋଇ' ହେଉଛି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ । 'ପୋଇ'ର ନାମକରଣ, ତା'ର ଛନ୍ଦ ସଂଖ୍ୟା ଓ ପ୍ରତି ଛନ୍ଦର ପଦସଂଖ୍ୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଛନ୍ଦ ସଂଖ୍ୟା ଯଦି ନଅ ହୁଏ, ତା' ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛନ୍ଦରେ ନଅଟି ପଦ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ପୋଇର ନାମ ହେଉଛି ନଅ ପୋଇ । ସେହିପରି ୧୨ଟି ଛନ୍ଦ ଓ ପ୍ରତି ଛନ୍ଦରେ ୧୨ଟି ଲେଖାଏଁ ପଦ ଥିଲେ ବାରପୋଇ ହୁଏ ।

ଛଅ ପୋଇ, ଛତିଶ ପୋଇ ମଧ୍ୟ ଏଇ ସଂଖ୍ୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ପୋଇର ଆଉ ଦୁଇଟି ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣ ଅଛି । ପ୍ରଥମ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାନର ଶେଷରେ ବର୍ଣ୍ଣୀ ଅଥବା ଅନ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର ଦୁଇଟି ଲେଖାଏଁ ରହିଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ, ପୋଇ-ଛନ୍ଦର ସ୍ୱରୂପ ସହଜ ସମାନ, ଅର୍ଥାତ୍ +୬ +୧୦ = ୧୬ଟି ଅକ୍ଷରବିଶିଷ୍ଟ ଦୁଇଟି ପାଦରେ ଗୋଟିଏ ପଦ ହୁଏ । ଏଇ ଦୁଇଟି ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ପୋଇର ଗଠନ-ଶୈଳୀକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟାର ସୂତ୍ରଭିତ୍ତି (ଠିକ୍ ଚଉତିଶାର ଚଉତିଶଟି ଅକ୍ଷରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଭଳି) ଆମେ ଅନୁଭବ କରି ପାରିବୁ । ଏଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟାମୂଳକ 'ପ୍ଲାନ' ବା ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଜାଡ଼ି ହେବାକୁ ହୁଏ । 'ଦଶପୋଇ'ରେ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ପ୍ରଥମ ପୋଇରେ ବନ୍ଦନାନ୍ତେ ନାୟିକା ପ୍ରେମିକାମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଥିଲେ କରୁଥାଇଛନ୍ତି ତାହା ଯେ କୃଷ୍ଣ-ସାଙ୍ଗିଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏହା ପ୍ରଥମ ପଙ୍କ୍ତିର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପୋଇର ଶେଷରେ ଥିବା ଶୀର୍ଷଟିର କୃଷ୍ଣ ବନ୍ଧୁର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଏଣୁ ତତ୍ତ୍ୱ ସଖୀ-କଲ୍ପନାର ଏହି ସାଧାରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରଥମକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏଇ ବସନ୍ତ ସମୟରେ ସଖୀ ରାଧା ଯମୁନାକୁ ଜଳ ଆଣିବାକୁ ଯାଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ଦେଖା ହୁଅନ୍ତି—ଯୋଉଠି କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଛଳନାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି (୨ୟ ପୋଇ) । ତାଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କୃଷ୍ଣ ରାଧାପ୍ରାପ୍ତି ଓ ଉପଦେଶ ଉପରେ ଚିନ୍ତା କରନ୍ତି (୩ୟ ପୋଇ) । ଚତୁର୍ଥ ପୋଇରେ ସେଇ ସ୍ୱଭାବ ପ୍ରୀତି-ଅବଲମ୍ବନରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେରିତ ଦୂତୀର ରାଧାଙ୍କ ପାଖରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଭିଳାଷ ପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି (୫ମ ପୋଇ) । ରାଧାଙ୍କ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶରେ ନିରାଶ ହୃଦୟରେ ଦୂତୀ ନିକଟକୁ ଗମନ ଓ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ (୬ଷ୍ଠ ପୋଇ), ଦୂତୀ ବଚନ ପରେ ରାଧାଙ୍କ ମନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲାଭ ପାଇଁ ଦୂତୀ ନିକଟକୁ ଗମନ (୭ମ ପୋଇ), ରାଧାଙ୍କର ବୃନ୍ଦାବନ-ଗମନ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହ ମିଳନ (୮ମ ପୋଇ), ଏଇ ମିଳନ ଓ ଉପଦେଶ ପରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରକାଶ (୯ମ ଓ ୧୦ମ ପୋଇ) - ଏହା ହିଁ ଦଶପୋଇର ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

ଏ କବିତାର ଶବ୍ଦ ଛଟା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ସ୍ୱାଭାବିକତା ପ୍ରଥମେ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପ୍ରକାଶକ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଏଥିରେ ନ ଥିବାରୁ ଏହା କେତେକ ପରିମାଣରେ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବୈପରୀତ୍ୟ ଲଗାଇ ପ୍ରତି କବି ସର୍ବଥା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଥିଲେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାର କେତୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ —

"କଷ୍ଟେ କଷ୍ଟେ ପହଞ୍ଚିଲି   ଦାମୋଦର ପାଶ   ହିଙ୍ଗୁଳି ମନ୍ଦିର ତଳପରେ
ମୁଣ୍ଡ ଛାଇଅଛି କୁଶି   ଅନାଥକ ଆସି   ପକାଇ ଶ୍ୱାସ ବହିଲି ଧୀରେ ।
ଶୁଣ୍ଡି ବଦନ ତାମ୍ବାର   ଝୋଲନ୍ତି ମୋତିର   ଧନ ଲେଖି ହେଲି ଜଣେ କହି
ଦେଖେଁ ଆଜ କରୁଥିଲି   ହେମ ହେବ ବୋଲି   ନେଲାକୁ ଫଳିଲା ପରିବେଶ ।
ହୀରା ଧନେ ଦେମ ତେ କଥା   ନ ଜଳୁ ଅଶ୍ରୁଣା—   ଧରିଛ ଜନ୍ମଣା କଳ ଉଣା
ଦଶ କଣ୍ଠ କଣ୍ଠମାଳ   ବସନ୍ତ ଏ କାଳ   ଦର୍ଶନ ଦନ୍ଦିଅଛି ଦଶ ଯାଏ ।
ଗରବ ଚଳିଅନ୍ତି ଥିଲା   ହେବା କୁହିଲା   ଦେଖି ଆସେ ଦନ୍ତ ବଢିଲ ତଥି
ବୁଝି ଘୁନ ପଦାବଳୀ   ତା ମନ ନ ଭିଲି   ଯାଉଛି ନ ବଳି କଦାଚିତ ।
ଜଟିଆଛି ଅବଧି   ରଜନୀ ବାସର   କରି ଅପମାନ ଅଭିନାଲି
ବିହପରି ନାନା ସ୍ଥାନେ   ନେବଳ ତାହା ସେ   ଲୋଚନ ଜଳଦେଲି ଜାହ୍ନି ଚୁର ।
ବୃଥା ବୋଲିଲି ଯାହାକି ,   ଶୁଣେ ନ ଭଷଣ—   ବଚନ ନ ପିଇଲ ସ୍ନେହ ପୂନା
କାଲେ ଉପାସ୍ୟ ଅନେକ   ସିକପରି କାକ   ଶୁକପରି ବକ ପଶୁଭଣା ।
ଯେତେ ଦେଖାଇ କହୁଛି   କଳସ ଦେଖାଇଛି   ଫଳ ନା ପାଇଛି ଅଟ୍ଟ କାଣି
ପଥ ନ ଶୁଣିଲ ଫାଶୀ   ଫୁଟିଲେ ଯୋଷାଣି   ଘର ପଡ଼ି ପଡ଼ି ଶୁଣି ଶୁଣି ।"

(ବସୁ ଘୋଷ)

ବୁଝିର ଏପରି ନିରାଶବାଣୀ ଭିତରେ ନାସ୍ତିକତାର ଏକ ସ୍ୱାଦ ଅଛି; କିନ୍ତୁ କବିପ୍ରତିଭାଙ୍କ ଡଗ୍ମା ପରି କୌଣସି ସ୍ୱରୂପ ପଦରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତି କରି ଆତ୍ମପ୍ରଶଂସନ ହୋଇନାହାନ୍ତି । କାବ୍ୟ-ସ୍ତୁତିରେ ମଙ୍ଗଳଶ୍ଳୋକର ଚାର ଶେଷ ଡୋଳଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା —

"ନଇଁଲି ଗଳି ମଧ୍ୟେ   ଲୁଚିଥିଲେ ମୋତେ ଉରକୁ ଲଗାଇ ପଦସ୍ୱାଧରେ
ବଳା ଅନନ୍ତ କେତୁଲନ୍ତୁ   ମାନନ୍ତା ପଡନ୍ତୁ   ଝୁଣ୍ଟି ଲଙ୍କା ପଦସ୍ୱାଧରେ ।

ଶୁଣି ସୁରତର ଶେଷେ   କରନ୍ତେ ସ୍ନେହେ   ଅଧର ସୁଧା ମୁଖରେ ଦାନ
ଦରପଣ ହିଁ କରନ୍ତେ   ବେଶ ଭାବ ଧରନ୍ତେ   ପୋଛନ୍ତେ ପଣନ୍ତେ ମୋ ଲପନ ।"

(୭ମ ବୋଲି)

ଏ ରାଧା ଆଉ କ'ଣ ଭକ୍ତ ହୋଇପାରନ୍ତେ ତା' ଲେଖିବା ଦରକାର ନାହିଁ । କାବ୍ୟ-ସୂଚନାର ସୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତର୍ଗତରେ ଯାହାଙ୍କ ଏ କବି ରାଧାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରିଣ ନାୟିକା ମୁଖରେ ଅତି ନିର୍ଲଜ୍ଜ ଓ ନିଃସଙ୍କୋଚରେ କାମଶାସ୍ତ୍ରୀ-କାମନାକୁ ଏପରି ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି ତାହା ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ହୁଏ । 'ଦଣ୍ଡପାଣି'ର ଏ ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ 'ଗୋପୀକଳାପ'ରେ କପରି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆ ଯାଉଛି ।

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

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

(୨୧-୨୩)

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

କୃଷ୍ଣ-ବିରହ-ବିଦଗ୍ଧା ଛଅ ଜଣ ଗୋପୀଙ୍କ ଅନ୍ତରର ପ୍ରେମମୟ ଅନୁଭୂତି ଛଅଟି ଗଳ୍ପରେ ଏ କବିତାରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ସହିତ କାବ୍ୟର ସ୍ୱଏ ଶିଳ୍ପ-ଉପାଦାନ, ସୁନସ୍ତ

ଏପରି ଶିଳ୍ପ-ଉପାଦାନର ପରିବେଷଣ-କୌଶଳ ଦେଖି କାବ୍ୟରେ ଚମତ୍କାରିତାର ପରିପୂର୍ତ୍ତି, ସେ କାବ୍ୟର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି-ସମ୍ପଦ ସୁରଭିତ ହେବା ସମ୍ଭାବନା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅନୁଭୂତ ସତ୍ୟ ଏ କଥାର ରୂପାୟନ-କୌଶଳ କାହାରି ତାର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ ।

ପ୍ରଥମ ଯୌବନରେ କୌଣସି ଗୋପବାଳୀ କିପରି ଅନୁଭୂତ କରୁଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପରେ ସେ ମୁଗ୍ଧା; କିନ୍ତୁ ଶାଶୁ-ନଣନ୍ଦଙ୍କ ଡରରେ ସେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହ ମିଳିତ ହୋଇପାରୁନି । ଦିନେ ଝିଅଟିର ତବାହ ନହେଲୁ ଘରେ ବୋଧ (ଏଇ ଗୋପବାଳୀ)ଙ୍କୁ ରଖିବାକୁ କହି ଝିଅ ସହିତ ଶାଶୁ ବାପ ଘରକୁ ଚାଲିଗଲେ । ତେବେ ରାତ୍ରିରେ ଶୋଇଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ କିପରି ମନ ଦୋହଲିବା ଘରକୁ ଅନୁଭବାକୁ ସେ ଅନୁଭବ କଲା । ଏଇ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଇ ଗୋପବାଳୀର କଥା ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ଏହୁ ସମୟରେ କାନ୍ତ ଅଇଲେ । ଦାଣ୍ଡ କବାଟ ତ ଜଡ଼ି ଶୋଇଲେ ।
ଘରେ ପଶି ସେ ଦ୍ୱାରକୁ ଜଗିଲେ । ଅଣ୍ଟି ଚୋରିବା ପାଦରେ ମିଳିଲେ ।
ଖଟ ଉପରେ ବସି ମୋ କଡ଼ରେ । କରୁଛନ୍ତି ନାନା ଶୃଙ୍ଗାରଣ ।
ମୋର କୁଚପଦ୍ମ ବାନ୍ଧି ଗଢ଼ାଇ । ଭିଡ଼ି ଶ୍ରୀକର ଅଛନ୍ତି ବସାଇ ।
ଟିକେ ମଧୁ ବନ୍ଧୁ ଦେଇ ମୁଖରେ । କର ଛୁଇଁ ଦେଉଛନ୍ତି କଣ୍ଠରେ ।
ଟେକିଦେ ପାଦ୍ମନାହିଁ ଶୁଣି କାନକୁ । ପୁଣି ଟିକେ ଲାଗ ମନକୁ ।
କାମ ମଦନରେ ସୁଖ କରନ୍ତି । ହାତେ ମର୍ଦ୍ଦନ କରନ୍ତି ଦୃଢ଼ ।
କେତେବେଳେ ନିଦ୍ରା ମୋର ଛୁଟିଲା । ବୃନ୍ଦାବନ ଦେଖି ଦେହ ଫିଟିଲା ।
ଚକିତରେ ମୁଁ ଉଠନ୍ତେ ଅନାଇ । ପାଖେ ବସିଛନ୍ତି କଳାକହ୍ନାଇ ।"

(୮୨-୯୦)

ସଙ୍କୋଚ ଭାବ ଥିଲେ ବି ଏଇ କଳାକହ୍ନାଇ ସଙ୍ଗ କିପରି ରାତ୍ର ଅତିବାହିତ ହୋଇଥିଲା ତା'ର ବିବରଣୀ ଦେଖନ୍ତୁ —

"ପୁଣି ସୁରତ ଅଙ୍ଗରେ ଲଗିଲେ । ବିପରୀତ ରତ ମୋତେ ମାଗିଲେ ।
ତାଙ୍କ ବଚନ ଲଂଘି ନ ପାରିଲି । ବିପରୀତ ହୋଇ ପୁଣି ଆଚରିଲି ।
କାମରସରୁ ଆବେଶ ଛୁଟିଲା । କୃଷ୍ଣଙ୍କର କେତେବେଳେ ନିଦ୍ରା ଘୋଟିଲା ।"

(୧୧୪-୧୧୭)

ଏ ଉକ୍ତିରେ ନିଦ୍ରାଭିଭୂତ ଥିଲାବେଳେ ଶାଶୁ-ନଣନ୍ଦଙ୍କର ପୁଣି ଆଗମନ । ଏ ଉକ୍ତିରେ ବଧୂ ଶଯ୍ୟାରେ ନିଦ୍ରିତ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି । ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ରାତ୍ରିରେ ନାୟିକା ବାସ୍ତିକାଙ୍କର ଏପରି ଆକସ୍ମିକ ଆବିଷ୍କାର ହେତୁ ଏମାନଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ଚିତ୍ର ସେତେବେଳେ ପାଠକ ମନରେ ଝଲସିଯାଏ, ସେତେବେଳେ ଏ ପରିସ୍ଥିତିର କରୁଣ ମୁକାବିଲା ହୋଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ —

“କୃଷ୍ଣ ଭୂତ ମାରଣା ହେଉପଣ୍ଡୁ । ଧରାଇଲୁ ମୋ ଭଉଣୀ ରୂପକୁ ।
ଦେଖ ସ୍ନାତ କୋପେ ମୂର୍ଚ୍ଛେ ଦେଉଛି । ମଲି ମଲି ବୋଲି ଡକା ପାଡୁଛି ।
ନୟନରୁ ଅଶ୍ରୁ ଜଳ ଗଡ଼ୁଛି । ଅତି ଅକୁଳେ ମନ୍ଦିରେ ଗଡ଼ୁଛି ।
ସାଇ ପଡ଼ିଶାଙ୍କୁ ମୁହିଁ ଦେଖାଇଲି । ଦୁଃଖୀ ହୋଇ ଅନାଥ ହୋଇଲି ।
ମୋତେ ଶୋଇବାକୁ ଡାକ ଅଇଲେ । ଏବେ ଦେଖୁଛୁ ବାଙ୍କ ନ ମାଇଲେ ।
ମୋର ମାଆଙ୍କୁ ଯେ ଯାଇଁ କହିବ । ସେ କି ଶୁଣିଲେ ଏମନ ସହିବ ।
ମୁଁ ତ ତାହାକାରେ ତାଙ୍କୁ ବୁଝିଲି । ସାଇ ପଡ଼ିଶାଙ୍କୁ ଶୁଣି କହିଲି ।
ଗଲେ ତ ଏ ବୁଢ଼ୀ ଦେଖି ଘରକୁ । ମୋତେ ଜଗାଇ ନିଜ ମନ୍ଦିରକୁ ।
ଏବା ଦେଖିବାକୁ ମୁଁ ଭଲ ପାଇଲି । ଶୋଇବାକୁ ଘରକୁ ଆସିଲି ।
ତାଙ୍କ ପଛୁ ବାଳ ପିଲା ଅଇଲେ । ଏ ତ ବାଳକ ମୋ କୋଳେ ଶୋଇଲେ ।
ଭୁତାଇଣ ମାଆ ହିଁଅ ଥିଲେ । ବାଘ ଝାଉଁଳ ଝିଅଙ୍କୁ ମାଇଲେ ।
ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଧରମ ଏହାଙ୍କୁ ସହିବ । ବାପା ପାଇଲେ ଜଣା ତ ହୋଇବ ।
ଏ ତ ଭଣଜାମାନଙ୍କୁ କହନ୍ତି । ମୋତେ ସେହି ଦୋଷ ଦେଉଅଛନ୍ତି ।
ଶୁଣି ସମସ୍ତେ ତାହାଙ୍କ ହୋଇଲେ । ମାଆ ହିଅଙ୍କୁ ଧକାଇ ବୋଇଲେ ।
ଏତେ ଭିତରେ ତାହାର ଉନ୍ମୁକ୍ତି । ପର ପୁଅକୁ ଅବୋଧେ ମାରୁଛି ।
ଦେବେନ୍ଦ୍ରସିଂହ ଭୁମରେ ଏ ପଡ଼ିବ । ଘର ସମସ୍ତ ଦଣ୍ଡକେ ବୁଡ଼ିବ ।
ବାହା କରିବାକୁ କାହିଁ ନଥିଲି । ମୁଁ ତ ଗୋ ନ ଜାଣିଲି ବୋଲି ହୋଇଲି ।
ଭଣଜାର ବଚନ ଶୁଣାଇଲ । ସ୍ନାତ ଓଠ ଧରି ବୋଧି ବୋଇଲ ।
ମାଆ ଅଭେଦ ନ କହିବୁ ବୋଇଲି । ମୋତେ ବହୁତ ବିନୟ ହୋଇଲ ।”

(୧୫୭-୧୭୫)

ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଜଘନ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ମତରେ କୃଷ୍ଣ ଗୋପୀ-ପ୍ରୀତି ଆଦୌ ଗର୍ହିତ ନୁହେଁ । ଏହାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦାର୍ଶନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏକ ଦୁରନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ପାରିବାରିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଆବଦ୍ଧ ଏହି ଗୋପୀମାନେ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମ-ଲାଭ ପାଇଁ ନିଜ ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କଠାରୁ ଜନ୍ମ ଧିକ୍କାର ପାଉଥିଲେ । କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମ-ବ୍ୟାପାରରେ ଏହି ଧିକ୍କାରରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଛଅ ଜଣ ଗୋପୀ ଯେଉଁ କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ ତାହା କବିଠାରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତୀବ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଚମତ୍କାର ହୋଇପାରିଛି । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରେମ କରି ଧରାପଡ଼ିଗଲା ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଚିନ୍ତାକରି ପାଠକ ଯେତେବେଳେ ଅସ୍ୱସ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ ସେତେବେଳେ ମୁକ୍ତିର ଏକ ସୁଚତୁର କୌଶଳ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ମନର ସମସ୍ତ ଆଶଙ୍କା ଓ ଔତ୍ସୁକ୍ୟର ଅବସାନ ଘଟାଇଥାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏହି ମନୋଜ୍ଞ ନାଟକୀକରଣ ସର୍ବାଙ୍ଗୀ କାବ୍ୟ-ଧର୍ମ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ । 'ଗୋପୀବିଲାପ'ରେ ଥିବା ଏହି କାବ୍ୟ-ଧର୍ମୀ ବିଷୟ-ନାଟକୀକରଣ ଏକାନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର । କିନ୍ତୁ 'ଗୋପୀବିଲାପ'ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ 'ବିଲାପ' ନୁହେଁ; ମନେହୁଏ ଏହା ଯେପରି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଳାସର ଏକ ଉଚ୍ଛଳନ ଶିହରଣ । ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିକୁ ମନୁଷ୍ୟର ସହଜ ଦେହ-ଧର୍ମର ଚେତନା ସ୍ତରକୁ ନେଇ ଆସିଲେ ସେ ପ୍ରୀତିକୁ ମୁକ୍ତ 'ରତି' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିବା ଦଳିବାରେ ଅଣୁ ସଙ୍କୋଚ ରହେ ନାହିଁ । ସେହି ନାମରେ ଏହି 'ରତି'ର ନିଃସଙ୍କୋଚ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏତେ ବହୁଳ ଓ ବ୍ୟାପକ ଯେ ଯେଉଁ 'ରତି' ଅତି ସହଜ ଓ ସାଧାରଣ ସ୍ତରକୁ ଖସି ଆସିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସ୍ୱପ୍ନ ଜଡ଼ ତଥା କବିତାର ନାୟକ ନାୟିକା ମନେହୁଏ ଯେପରି ଦେହ ଏପରି ରତିଶାସ୍ତ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବକ୍ତା ଓ ଶଙ୍କିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସାଲୁଙ୍କ କାବ୍ୟ 'ବଚନଣା'ରୁ ଯାହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପରେ 'କେଳିକଳାନିଧି' ଶତକ ପ୍ରଧାବିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ସେପରି 'ଦଣ୍ଡଗୀତ' ମଧ୍ୟ ଦେଇ 'ଗୋପୀ-ବିଲାପ' ପାରେ ଚରମ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ସୁତରାଂ ଗୋପୀମୁଖ ନିଃସୃତ ଉକ୍ତିରେ ତାହାର ସମ୍ୟକ୍ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅଛି । ଅନ୍ୟ 'ବୋଲି' ମାନଙ୍କ ସମାନ-ଭାବେ ଏହି ଧର୍ମାକ୍ରାନ୍ତ । ତେଣୁ ଅପ୍ରାକୃତିକ ନୀତି-ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ, ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ କାମନାରାଜିର ସହଜ ପ୍ରକାଶ ଏହି 'ବୋଲି' ଗୁଡ଼ିକ

ସ୍ୱକୀୟ ସୃଷ୍ଟି-କ୍ଷେତ୍ରରେ ମହୀୟାନ୍ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଭକ୍ତଦ୍ୱାର ଏକ ଅବାଞ୍ଛିତ ପରିବେଶ ପାଇଁ ବହୁ ଚରିତ୍ରାଂଶରେ ନିନ୍ଦିତ ହେବା ଅସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ ।

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

"ଶ-ବର୍ଣ୍ଣେ ଏଥି ଜନ୍ମ ଅଛି ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଛି ବୋଲି
ଶଳ ଅକ୍ଷର ଦନ୍ତ୍ୟ, ମୂର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ ବୋଲି ବା ଥିବ ଭୁଲି ?" (୪୧ ପଦ)

ପୁଣି, "ଶ-ବର୍ଣ୍ଣ ଜନ୍ମ ପୁଣି ହୋଇବ କେ ସୁ ଗଣ ?" (୧୨୩)

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ତିନୋଟି 'ସ' ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ 'ଶ' କୁ ଆଦ୍ୟରେ ରଖି ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ଲେଖିବାର ଅଭିନବ କବିଙ୍କର ସେହି ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ଥିବା ଏକାନ୍ତ ଅନୁରକ୍ତିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁମିତ ହୁଏ । 'ବଇଦେଶଣା', ଏତଦ୍ଭିନ୍ନ 'କଳାକଉତୁକ'ରେ ଦେଖାଯାଏ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପର ସେହି ଅବାଞ୍ଛିତ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାଠାରୁ ବୈଷ୍ଣବ କବିତା, ପ୍ରେମିକ ଏକ ଭକ୍ତି କାବ୍ୟ 'ଶ୍ୟାମରସୋତ୍ସବ' ମୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ ମୂଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର, ବିଶେଷତଃ 'ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା' ନାମରେ ଅଳଙ୍କାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏଥିରେ ଅଭାବ ନାହିଁ ।

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

ପ୍ରତିପାଦନ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରେ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ, ଏଇ ଉଭୟ ବିଷୟ ଶରୀର ସମର ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ ଓ ଏ ଉଭୟେ ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ । ଏଇ ଚିରନ୍ତନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଭାର ଅମଳିନ ସ୍ୱାକ୍ଷର 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 ନାୟକ ଓ ଜଣେ ନାରୀକୁ 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 ନେଇ ବିବାଦ ଲାଗିଛି ସେଥିରେ ଆମର କିଛି କହିବାର ନାହିଁ । ଏ କାବ୍ୟର ଶେଷାଂଶଟି ଯେପରି ବିକୃତ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ସେଥିରେ ବହୁବାର ହସ୍ତକ୍ଷେପ ହୋଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା ଥିବା ଏଇ କାବ୍ୟଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନିଜର ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ରଜନାଥ ଏଥିରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି—ଏପରି ଅନୁମାନରେ ଯଦି କିଛି ସତ୍ୟତା ଥାଏ ତା' ହେଲେ କାବ୍ୟର ଏଇ ବିକୃତ ରୂପ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ଯିବାରେ ଅସୁବିଧା କିଛି ନାହିଁ । ସେଇ ହେତୁରୁ ଆମେ ଏ ରଚନାକୁ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ତା' ଉପରେ ଆମର ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରୁଛୁ ।

'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ରୀତିଯୁଗ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଅନୁସରଣର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ । 'ଅ' ଅକ୍ଷର-ଆଦ୍ୟ-ପଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚଉତିଶା ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, କ୍ଷୀଣ କଥାବସ୍ତୁଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଦିରସର ଉତ୍କଟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶିଳ୍ପ-ପଦ୍ଧତିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାବ୍ୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ପ୍ରକୃତଃ କାବ୍ୟ-ଯୁଗର ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣ ସବୁ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ । ଏଇ ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଆମ

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

ଏଇ ଖଣ୍ଡ 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 ସ୍ତବକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏଇ ବିଷୟ ହେତୁ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶର ବିଶେଷ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏଇ ବିଷୟକୁ ଗଳାନ୍ତରଙ୍କ ସୂଚକ କିଛି ଅଧିକ ଭଲ ହୋଇଥିଲେ ଏକ ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା । ଶିବଙ୍କର ତପସ୍ୟା, ହିମାଳୟ କନ୍ୟା ଉମାଙ୍କର ଶିବଙ୍କଠାରେ ସାଧନା, ଶିବ-ପାର୍ବତୀଙ୍କର ବିବାହ, କୁମାରଜନ୍ମ ଓ ତାରକାସୁର ବଧ—କାବ୍ୟର ଶେଷ ଛଅଟି ସ୍ତବକରେ ଏପରି ଉପାଦେୟ ହୋଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । କୁମାର ଜନ୍ମ ପରର ସ୍ୱର୍ଗ, ବଙ୍ଗଳା, ଓଡ଼ିଆ, ସଂସ୍କୃତ, ମରାଠୀ, ଏଭଳି 'ହିଙ୍ଗୁଳ ଦେଶୀ'ର ସୁକ୍ତି-ହଳୀତ ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର । ଶେଷ ସ୍ତବକରେ ଥିବା ଦୋଳୁକୁଣୀ ଯୁଦ୍ଧ, ଯୁଦ୍ଧାଦେଶ ଓ ସ୍ୱର୍ଗଜୟ ବର୍ଣ୍ଣନ ଓ ମହାଦେବଙ୍କର କଳ୍ପ-ତରୁତଳ, ଏ ସବୁ କାବ୍ୟ-ଶରୀରରେ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କଲାପରେ ତାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସର ଭିତରେ ସଂଯତ ଓ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ବିନ୍ୟାସ କରିପାରିଲେ ଯେଉଁ ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତା'ର ଉଦାହରଣ ଆମ୍ଭେ ଆମର ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଛଅଟି ରଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଥିଲୁ । କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ଏ ଆଦର୍ଶ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' ଓ 'ଋତୁସଂହାର'ରେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ପ୍ରକାଶିତ । 'ଉଷାଭିଳାଷ', କିନ୍ତୁ, ଏ ଆଦର୍ଶରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ୟୁତ ହେଲାପରି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା କାବ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଅବାନ୍ତର, ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅଥବା ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଉପାଦାନ ପ୍ରବେଶରେ ଭାର ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ

କରିଥଏ — 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ଏପରି ଏକ ଅଧ୍ୟୟନର ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ । କାବ୍ୟର ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ ଅନୁଭବ କରିବାରେ ଯେଉଁମାନେ ଅଭିଳାଷୀ, ସେମାନେ ଏ କାବ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଯେ ବହୁ ଉପାଦାନରେ ସ୍ୱାଗତ ହେଉଥିବେ ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

କାଳ୍ପନିକ ଓ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ଲକ୍ଷଣର ଶେଷ କଥା — 'ରସଲେଖା', 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି', 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି' ପରି କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ-ଜଗତ, 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ', 'ବୈଦେହୀଶବିଳାସ', 'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡସୁନ୍ଦରୀ' ପରି ଅବିସ୍ମୃତ କାବ୍ୟ-କବିତା, ସେହିପରି 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ପରି ଦେବୀ-ଧାର୍ମିକ ସମାନୁପାତର ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିହେବ ।

(୧) ଏବେ ତାଙ୍କୁ କାବ୍ୟ-ଜଗତ ବୋଲି କହୁଛି କବି ସେଗୁଡ଼ିକୁ 'ଗୀତ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି' । ଯଥା —

(କ) 'ବୈଦେହୀ'ରେ ଯାହା 'ଛାନ୍ଦ' ନାମରେ ନାମିତ, ତାହା ହିଁ ଏଠି ଅନ୍ୟ ଠାରେ ଗୀତରୂପେ ଅଭିହିତ । ଯଥା—

"ବୈଦେହୀଶବିଳାସ ଏ ଗୀତର ନାମ
ବୋଲି ଛାନ୍ଦ ଏ ଚୌତିଶ ଶୁଣମ ସେ ।"

(ଖ) "ପୂର୍ବକୁ ଦେଖି ଘଟିତ ଅନେକ ଅଟେ ଏ ଗୀତ
ଶୁଣ ଚେତା ଗୁଣିମାନେ ତୁମେ ଜଣାଏ ।"

(ବୈଦେହୀଶ — ୧୯ମ ଛାନ୍ଦ)

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

(କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ : ୧।୬୩)

(ଘ) 'ଶ-ବର୍ଣ୍ଣେ ଚମ୍ପୁ ଦୂତୀ ବୋଲିବ ଏ ଗୀତ' (ଗୋ: ବ: ୧।୬୯)

(ଙ) 'ଏହିକାଳେ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଲି ମୁହିଁ । ଏ ସମରତରଙ୍ଗ ଗୀତକୁ କେଳି ଯେ'

(ସମରତରଙ୍ଗ : ୭।୭୯)

(ଚ) "ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେତେକ ଗୁଣି କରନ୍ତି ଗୋସାଇଁ ଶୁଣ
ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରାକୃତ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ବଙ୍ଗଳା
ତେଲଙ୍ଗୀ ଭାଷାକୁ ଘେନି ଏ ରୂପେ ଗୀତ କରନ୍ତି
ଚଉପଦୀ ଚଉତିଶା ବିବିଧ ଲୀଳା
ଛାନ୍ଦ ବୋଲି ଯୋଇ ପ୍ରବନ୍ଧ
ଶବ୍ଦକ ଚୂର୍ଣ୍ଣିକ ଅନେକ ପ୍ରକାର ବନ୍ଧ ।"

(ରାଜସଭା : ୭୨)

ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭବକୁ କବି କପଳ 'ଗୀତ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

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

"ସ୍ୱଜନ ମହମ୍ମଦ ବାହାଦୂରଙ୍କ ସଭା । ହେଲା କପଟି ପ୍ରାତ୍ୟୁ ଅଟଇ ଶୋଭ ହେ
ଏ ସଭାରେ ସଙ୍ଗତ ଥିବାରୁ ମୁହିଁ । ଗୀତ ଭଜନ୍ତୁ ବୋଲି କବ ବୋଲୁଛି ସେ ।
ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରାକୃତ ଯୋଗଟା ବୋଲି । ନାନା ଭାଷାରେ ଗୀତ କହନ୍ତୁ କଲି ସେ
ବିବିଧ ଚଉପଦୀ ଚଉତିଶା ହିଁ । ବୋଲି ଛାନ୍ଦ ପ୍ରବନ୍ଧ ବୋଲନ୍ତି ମୁହିଁ ସେ ।
ଶ-କାର ଛାନ୍ଦ ମାଳା-ଦୃଢ଼ ଚୂର୍ଣ୍ଣିକ । କଥା କଥନ ନାନା ହାସ କୌତୁକ ସେ
ଉଗାଣ୍ଡ-ମାଳୀ ଗାଳି ବୃଳକ ଗୀତ । ନୃପମୋହନ କେଳିଯୁକ୍ତ କହନ୍ତୁ ସେ ।
ଜନ କଲ୍ୟେ ପୁଣି କରନ୍ତି ଭ୍ରମ । ତାଳପତ୍ରେ ନାଗରେ ଅକ୍ଷର କମ ସେ
ଭୂପ ଦେହରେ ନାନା ଘଟ ପୁସ୍ତକ । ଲେଖା ଦେଖି ଅ.ନନ୍ଦ ହୁଅନ୍ତି ଲୋକ ସେ ।

(ସମରତରଙ୍ଗ : ୬।୧୯-୨୨)

ରମଣୀ ରଙ୍ଗୀନ ଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ-କବିତା ରଚିତ ତଥା ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ଆଦି କଳାର ପରିପ୍ରସାର ଓ ପରିପୁଷ୍ଟିର ସାଧାରଣ ଜନସମାଗମସ୍ଥଳ ଅପେକ୍ଷା 'ନୃପ-ବଂଶ-କେଳିସର' ରାଜଦରବାର ଭିତରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହେଲା । ଅର୍ଥ ଖ୍ୟାତି ଓ ଆଦରଣୀୟର ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଲେଖକଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ ରାଜଦରବାରକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଯେଉଁ ନୂତନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଦ୍ଧତି ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା, ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ, ତାହାର ନାମ ହେଉଛି 'ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟ' (Court Literature) । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁକରଣରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ତେଣୁ ଏ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକଙ୍କର ରାଜଦରବାର ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ । କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ-ଅନୁପ୍ରାଣିତ ତାଙ୍କ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରର ପ୍ରଭାବ ଉପଲବ୍ଧିରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ପ୍ରତିଭାର ଜୀବନସ୍ପର୍ଶ ଉପଚାର ହେତୁ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ରାଜଦରବାରର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଦରବାର ଥିବା ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରଦର୍ଶନର ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଖ । ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ପ୍ରଚଳିତ ଉପଲବ୍ଧିର ଲେଖକଙ୍କୁ ଖଣ୍ଡ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ମଧ୍ୟରେ ବସି କବିତାକୁ ରଚିଥିଲେ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭା -ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଭିତରେ ହୋଇଥିଲା ଅଭାବ ଶାଣିତ ଓ ମୌଳିକ । କିନ୍ତୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗନ୍ତର ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁସରଣ କରି ତା'ର ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନାମ ଭିତ୍ତିରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରି ଚତୁରଙ୍ଗନ ଦରବାର ଲୋକଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ଉଦ୍ରେକ କରିବାର ଏକ ମନୋବୃତ୍ତି ସେହି ପ୍ରତିଭା ବିକାଶ କରିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଅମର ଆଲେଖ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଧାରାର ସାହିତ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ପୁନଶ୍ଚ ଶକ୍ତି ଉପରେ ଅଟଳ ବିଶ୍ୱାସ ରଖି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ମୌଳିକତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ । କାବ୍ୟ କର୍ମରେ ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହିଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ । କୋଟିଏ 'ଭଞ୍ଜନବଚନ', କୋଟିଏ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଏହି ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ମୂକସାକ୍ଷୀ ମାତ୍ର । କ୍ରମଶ ଏହି ଦରବାରୀ ବାତାବରଣରୁ ସମୁଦ୍ଭୂତ ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଭାର କଥା ପରେ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯିବ ।

(ଗ) ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକ ଆଦର୍ଶରେ କାବ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା (Scheme) ଦରକାର ପଡ଼ୁଥିଲା । କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା ଏହି ପରିକଳ୍ପନାର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖଣ୍ଡକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ ବା ରାଗ-ରାଗିଣୀରେ ଲେଖିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ବହିଃ ଅଳଙ୍କରଣ ଥିଲା ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ଓ ତା'ର ଆତ୍ମା ଥିଲା ରସ । ଫଳରେ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟର ତିନୋଟି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ ଥିଲା, ଯଥା—ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଅଳଙ୍କାର ଓ ରସ । ଏହି ରଚନା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ଶ୍ଳୋକମୁଖୀ ଥିବା ହେତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ନବୀନତା ଗୁରୁତ୍ୱ ନଥିଲା—ଫଳରେ ସବୁ ରଚନାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ସମାନ ଥିଲା । ଅଳଙ୍କାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ଚମତ୍କାରିତା, ବିଶେଷତଃ ଯମକ, ଚିତ୍ର, ଅକ୍ଷର ବିନ୍ୟାସରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ରସ ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଥିଲା ମୁଖ୍ୟ—ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରସ ଗୌଣ ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ଅଧିକାର କରୁନଥିଲା । କାବ୍ୟ ରଚନାର ଏ 'ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ'ହିଁ ସାର୍ଥକ ରଚନାରେ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ସେ ଯୁଗର ସମସ୍ତଙ୍କର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ଜାତ ହୋଇଥିଲା । ଏପରି ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କବି ଭଞ୍ଜଙ୍କଠାରୁ ନିଜର ପ୍ରତିଭାକୁ ନିମ୍ନ ସ୍ତରରେ ନିୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ କାଳିଦାସ ଓ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟର ମାଧୁର ମାର୍ଦ୍ଦବଙ୍କ ଆସ୍ୱାଦ ଓ ଆବେଦନରେ ଆମେ କୌଣସି ସ୍ୱାଦ ଦେଖିବାକୁ ପାଉନାହିଁ—ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ 'ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ' ଭିତରେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଏକ ଧାରରେ ଗତିକରି ଯାଇଛନ୍ତି । ତଥାପି, କଳ୍ପନା-ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଗାଥାବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଆମେ ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନ ଯେ ନ ପାଉଛୁ, ତା ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସେମାନେ ବୈଷ୍ଣବ ଧାରାନୁଯାୟୀ ମଧ୍ୟ କିଛି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଫଳରେ, ଏ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଧାରା ଓ ଭାବପ୍ରକାଶରେ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଅଭାବ ଥିବାରୁ କିଛି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟିର ଏ ନୂତନ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ 'ଗଭୀରବର୍ଣ୍ଣନାଦ' ଓ 'ସମର-ତରଙ୍ଗ'ରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଫୁଟିଛି ।

(ଘ) ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ସାତୋଟି ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ 'ବିଦଗ୍ଧ-ଅନୁଚନ୍ଦ୍ରା' ନୂତନ ପରିବେଶରେ ଏକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ କବିତା । ଅନ୍ୟ ଛଅଟି ରଚନାର ପ୍ରଭେଦ

ବିଳାସୀକରଣ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାର ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇ-ଥିଲେ ହେଁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କାବ୍ୟ-କଳାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ମହନୀୟତା ଏସବୁ ବିଳାସୀକରଣ ଭିତରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିନି ବୋଲି ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ଏହି ରଚନାମାନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛନ୍ଦକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସେ ସବୁର ଆଳଙ୍କାରିକ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଯେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ ତା' ନୁହେଁ ଏଇ ଗୀତ ସଙ୍ଗୀତମୟ ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ, ସେଥିର ମନନଶୀଳତା, କବିଙ୍କ ନେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମନୋଭାବକୁ କେବଳ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କବିଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଗାନ କରିବା ପାଇଁ ଯାହା ଲିଖିତ ତା'ର ରୂପଗତ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା କୋଣସି ସ୍ୱୀକୃତିକ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟର ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର ତୁଳନା କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟତର ସ୍ୱତଃ ଅନୁଭୂତ ହୋଇପାରିବ । 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ପରି ଏକ ବୃହତ୍ କାବ୍ୟର ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆମ ଅନ୍ତରର ଗଭୀରତା ସମ୍ପାଦନ କରେ ।

ବଡ଼ଜେନା-ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହା ଚତୁରାନୁବର୍ତ୍ତିକ, ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପର ଯାହା ଏକ ଅନ୍ଧ ଅନୁସରଣ ତାହା ନବାଗତଙ୍କ କୌତୁହଳ-ପରିତୃପ୍ତି-ବିଧାନ ପାଇଁ ଲିଖିତ—ଏଥିରେ କବିଙ୍କ ସାର୍ଥକ କଳା-କୌଶଳର ଛାପ ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ନବୀନତାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପରେ ବଡ଼ଜେନା ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ଦିଗଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ତାହା ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଅମର ଅବଦାନ । ଏ ବିଷୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

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

ଏମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସିକତା ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେ ହେଁ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏ ସବୁ, କଳ୍ପ, ଏମାନଙ୍କ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଗଲେ ଅନୁଚିତ ହୁଅନ୍ତା । 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 ସଙ୍ଗ୍ୟ ଧାରଣା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱକଳ୍ପିତ 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 ଛନ୍ଦଗୁମ୍ଫିତ । ଏହାର ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟଶଃ ଅବିକଶିତ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ୟସାହିତ୍ୟାତ୍ମକ — ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ବୃଦ୍ଧି ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିଶୀଳତାର ପରିଚୟ ଏ ଏଠି ସବୁ ଅତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ଅବରୁଦ୍ଧ । ସାହିତ୍ୟିକ ପଦ୍ୟର ଏଇ ଅଷ୍ଟପୃଷ୍ଠ ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନ କରି ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା-ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ନୂତନ ସ୍ୱରୂପ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ 'ଚତୁରବିନୋଦ ଗ୍ରନ୍ଥ' । ସୁତରାଂ, ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ବିଶେଷ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଲେ ହେଁ ଭାଷାର କୌଳିକବାଦ ଅନ୍ତଃକ୍ଷେପୀୟ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ଦିଗରୁ ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ତେଣୁ, ଏ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବହୁବିଧ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଭାବେ ଅନନ୍ୟ ଓ ଅସାଧାରଣ । ଏହାର ଆଲୋଚନା ପରେ କରାଯାଉଛି ।

ଚତୁରବିନୋଦରେ ଗଳ୍ପ-ଶିଳ୍ପର ପରିଚୟ — ଗଳ୍ପ ବା କାହାଣୀର ଗଠନ-ଶିଳ୍ପ ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନା-କୌଶଳ ବା ପରିବେଷଣ-ଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ବହୁଳଭାବେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟର ପରିପୂରଣ ପାଇଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଥାଏ — ଏଥିରେ ମୂଳ ଗଳ୍ପଟି ପ୍ରଧାନ ହେଲେ ହେଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚମତ୍କାରିତାବ୍ୟଞ୍ଜକ ରୂପାୟନରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ସର୍ବଦା ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ହିଁ ଗଳ୍ପ-ପରିବେଷଣର ଚମତ୍କାର କୌଶଳ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କେତେ କେତେ ଗଳ୍ପ-ଉପସ୍ଥାପନାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ମୂଳଗଳ୍ପକୁ ଅକ୍ଷତ ରଖି ହେଉଥିବାରୁ ବହୁ

ଉପଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିରେ ମୂଳ ଗଳ୍ପରୁ ଗୋଟିଏ ଉପଗଳ୍ପ, ଗୋଟିଏ ଉପଗଳ୍ପରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉପଗଳ୍ପ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ଗଢି ଉଠିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ବୃହତ୍ କଳ୍ପିତ ମାଳା ଭଳି ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ବହୁ ଉପଗଳ୍ପ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ଏପରି ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଦୌ ଅସଂପୃକ୍ତ ବା ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନେ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତିପ୍ରବୃତ୍ତି, ଅଥବା ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଏହି ଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକ ମୂଳଗଳ୍ପର ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ବା ଲକ୍ଷଣ, ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବା ଆଣ-ହିଲ୍ଲୋଳ ସବୁ ସମୟରେ ଯେ ରକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ; ତଥାପି, ଗୋଟିଏ କଳାତ୍ମକ ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ଏ ସମସ୍ତ ଏକତ୍ର ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଥିବାରୁ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନଙ୍କ ଏକତ୍ର ସଂଯୋଜନ କୌଣସି ଅର୍ଥହୀନ ବା ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଲି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । କଥା-କଳାର ଏପରି ରୂପ-ଗତ ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ହିତୋପଦେଶ, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଗାଧ ଧୀଶକ୍ତି ବ୍ରଜନାଥ ଏହି ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟିକ ନିୟମଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା' ଲେଖିଥିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ।

ଉପଲ କାଞ୍ଚନନଗରର ବଣିକ୍ ନନ୍ଦନାଦ; ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟା ରୂପବତୀ କନ୍ୟା ଚମ୍ପକାକ୍ଷୀର ରୂପ-ଲାବଣ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହୁଏ ସେହି ଦେଶର ରାଜକୁମାର ମୋହନାଙ୍ଗ, ଯୋତନବଦନ ଏହି ତରୁଣୀ ସତୀ ସୁହାଗୀ ସହ ନାରାୟଣ ମହାଦେବ ମନ୍ଦିରରେ ପୂଜା-ଆରାଧନାରେ ରତ ଥିଲି । ସୁହାଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ କୌଶଳପୂର୍ବକ ଚମ୍ପକାକ୍ଷୀ-ମୋହନାଙ୍ଗର ହୁଏ ମିଳନ । ରାଜକୁମାରର ତରୁଣୀ-ତନୁ-ଦେହ ବାସନା ଚରିତାର୍ଥ ହେବାରେ ଚମ୍ପକାକ୍ଷୀର ଶୌଚବ୍ରତ ପାଳନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ବ୍ରତ ଉଦ୍‌ଯାପନ ପରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହେବ ବୋଲି ଚମ୍ପକାକ୍ଷୀ ସମ୍ମତା ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଶୌଚବ୍ରତ ପାଳନର ଷଣ୍ମାସ ଅବଧି ରହିବା ସମୟ । ଏହି ଅବସରକୁ ସରସ ମଧୁର କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କିଛି କଥା କହିବାକୁ ମୋହନାଙ୍ଗଙ୍କୁ ଚମ୍ପକାକ୍ଷୀ ଅନୁରୋଧ କରେ । ଏହା ହିଁ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା'ର ମୂଳଗଳ୍ପ । ଚମ୍ପକାକ୍ଷୀର ଅନୁରୋଧରେ ଯେଉଁ ଚବିଶଟି ବିନୋଦାତ୍ମକ ଉପଗଳ୍ପ—ହାସ୍ୟ

ବିନୋଦ, ରସିକବିନୋଦ, ମାଳତୀବିନୋଦ, ପ୍ରୀତିବିନୋଦ—ଏମାନଙ୍କ କଥିତ ଯେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛନ୍ତି ମୂଳତନ୍ତ୍ରର ଉପତନ୍ତ୍ର ମାତ୍ର ।

ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଉପତନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ—କେବଳ ମୂଳ ତନ୍ତ୍ରର ଆରମ୍ଭରେ ଋଷିକୁମାରଙ୍କ ତନ୍ତ୍ର କହିବାର ଉପକ୍ରମ ଓ ଶେଷରେ ଚଣ୍ଡିକାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ—ଏ ଉଭୟ ଉପାଦାନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପତନ୍ତ୍ର ମୂଳତନ୍ତ୍ର ସହିତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରୁଅଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ଫଳରେ, ଏମାନେ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ ମୂଳତନ୍ତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହି ଉପତନ୍ତ୍ରମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ କେତୋଟି ଶାଖାତନ୍ତ୍ର ଅଛି । ଏ ସ୍ଥଳରେ ଉପତନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ବିଦ୍ୟମାନରେ ଏମାନେ ଏକ ଏକ ମୂଳତନ୍ତ୍ରର ରୂପ ଆହରଣ କରନ୍ତି ଓ ଏମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ କେତୋଟି ଶାଖାତନ୍ତ୍ର ଅଛି । ମୂଳ ଉପତନ୍ତ୍ର ଓ ସେମାନଙ୍କ ଶାଖା-ତନ୍ତ୍ରର ପରିଚୟ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

ହାସ୍ୟବିନୋଦ—ବିଜୟ ନଗରରେ ରାଜା ହେଉଛନ୍ତି ଅଙ୍ଗଦ; ତାଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ପୁତ୍ରର ନାମ ଚନ୍ଦ୍ରକେତୁ । ତାଙ୍କ କନ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ ସହିତ ମାର୍ଜାରମୁଖୀର ବିବାହ ସମ୍ପାଦନ—ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଉପତନ୍ତ୍ର ବା 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ମୂଳତନ୍ତ୍ର । ସୋମନାଥ ନଗରର ରାଜା କାର୍ତ୍ତିକେୟ ଓ ତାଙ୍କ ରାଜସଭାକୁ ବୃଦ୍ଧ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କର ଆଗମନ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ—ଏହା ହିଁ ହେଉଛି 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ଶାଖା-ତନ୍ତ୍ର । ଏ ଶାଖା-ତନ୍ତ୍ରଟି ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ମୁଖରେ କଥିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ମୂଳତନ୍ତ୍ର ବା 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଉପତନ୍ତ୍ର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହି ପାରିଛି । କବି ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ 'ଅତିହାସ୍ୟବିନୋଦ' ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି ।

ରସବିନୋଦ—ଜାଜନଗର ନଗରର ରାଜା ପୃଥ୍ୱୀନାଥ; ତାଙ୍କ ପୁରୋହିତଙ୍କ ନାମ ଚନ୍ଦ୍ରକର । ଏହି ପୁରୋହିତଙ୍କ କନ୍ୟା ହେମାଙ୍ଗୀ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ପୁତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତର ବିବାହ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି—ଏହା ହିଁ ହେଉଛି 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଉପତନ୍ତ୍ର ବା ରସବିନୋଦର ମୂଳତନ୍ତ୍ର ।

ଏଥିରେ ଅଛି ତିନୋଟି ଶାଖା-ଗଳ୍ପ । ଯେଉଁ ରୂପପୁର ବୈଦ୍ୟ ହେମାଙ୍ଗୀ ଓ ତରୁଣକାନ୍ତର ବିବାହରେ ପ୍ରଧାନ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ତାଙ୍କଠାରୁ ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ରୂପପୁର ବୈଦ୍ୟ ମୁଖରୁ କଥିତ ହୋଇଛି ନର୍ମଦା-ମୁଣ୍ଡିକ-ଗଳ୍ପ (ପ୍ରଥମ ଶାଖାଗଳ୍ପ) । ଏହି ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ସୂତ୍ରଧର ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ମାଳତୀ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି ବୃନ୍ଦା ଦାସୀ କଥା (ଦ୍ୱିତୀୟ ଶାଖା-ଗଳ୍ପ), ବୃନ୍ଦା ଦାସୀ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି ନନ୍ଦଶ୍ରୀ-ଚିତ୍ରଧାରଙ୍କ ପ୍ରେମ-କାହାଣୀ (ତୃତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପ) । ଏହି ପ୍ରେମ କାହାଣୀର ଶେଷରେ ବୃନ୍ଦା ଦାସୀ ଓ ମାଳତୀ ମୁଖରେ ଶେଷ ହୁଏନି ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରଥମ ଶାଖାଗଳ୍ପ ଅବଧିକୁ ଟଣାଯାଇଛି । ଫଳରେ, ପ୍ରଥମ ଶାଖା-ଗଳ୍ପର ପ୍ରବକ୍ତା ରୂପପୁର ବୈଦ୍ୟ ନିଜ ଗଳ୍ପକୁ (ନର୍ମଦା-ମୁଣ୍ଡିକ) ହେମାଙ୍ଗୀ-ତରୁଣକାନ୍ତ-ପ୍ରେମବ୍ୟାପାର ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦେଇ ଏ ତରୁଣତରୁଣୀଙ୍କ ରୋଗର ଉପଶମ ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରନ୍ତି । ଏ ଶାଖା-ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ ଏମାନେ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ମୂଳଗଳ୍ପ ବା 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଉପଗଳ୍ପ ସହିତ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ।

ନୀତିବିନୋଦ—କର୍ଣ୍ଣାଟକ ରାଜ୍ୟର ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରକେତୁ; ତାଙ୍କ ଦେଶରେ ଥିଲେ କୁଶଳକର୍ମା ନାମଧେୟ ବୈଦିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ । ତାଙ୍କ କନ୍ୟାର ନାମ ହେଉଛି କୁନ୍ଦରେଖା । ରୂପଗୁଣବତୀ ଏହି କନ୍ୟାଟିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରେ ସୁନ୍ଦରକ ବ୍ରାହ୍ମଣ । ସୁନ୍ଦରକ ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ଗୁଣଶାଳୀକୁ ଚାହିଁ ରହି କୁନ୍ଦରେଖା ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୁଏ । ପିତା କୁଶଳକର୍ମା, କିନ୍ତୁ, ପଣ୍ଡିତର ଭାଣଜାଙ୍କର ପତି ସୋମଦତ୍ତଙ୍କୁ କନ୍ୟାଦାନ କରିବାକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଏ । ମାତା ସତ୍ୟକାମା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପୁତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରପତି ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ କନ୍ୟାଦାନ ପାଇଁ ଇଚ୍ଛାପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ତିନିଜଣ ବ୍ରାହ୍ମଣ କୁନ୍ଦରେଖାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ବାଦାନୁବାଦରେ ଲିପ୍ତ ହେଲେ ସେତେବେଳେ ରାଜା ଏ ବିଷୟର ନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ସୁନ୍ଦରକ କନ୍ୟା ପାଇବାର ଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୁଏ । ଏହା ହିଁ ହେଉଛି 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପଗଳ୍ପ ବା 'ନୀତିବିନୋଦ'ର
୧୦ ମୂଳଗଳ୍ପ । ଏହି ମୂଳଗଳ୍ପର ଅଛି ତିନୋଟି ଶାଖା-ଗଳ୍ପ । ସମ୍ପ୍ରତି

ଶୁକମୁଖରେ ଦୁଇଟି ଓ ଚମ୍ପକଣ୍ଠିକା ଶାରୀମୁଖରେ ଗୋଟିଏ ଶାଖାତନ୍ତ୍ର ଜୁଡ଼ାଯାଇଛି।

ଦେଖିବାର କଥା, ‘ରସବିନୋଦ’ର ଶାଖାତନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ପରିଣତିରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ, ଏ ସ୍ଥଳର ଶାଖାତନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେ ତନ୍ତ୍ରଧର୍ମ ଅନୁସରଣ କରିନାହାନ୍ତି। ଶୁକ ଓ ଶାରୀମୁଖରେ ଏମାନେ ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପଧରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର। ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ର ସଂଯୋଗ କରିବାର ସେପରି ଯୋଗସୂତ୍ର ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ଯେଉଁ ରୂପ ଧାରଣ କରିବ ସେଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କିମ୍ବା ତା'ର ଅନୁମୋଦନ ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଶାଖାତନ୍ତ୍ରର ଉପଯୁକ୍ତ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଛି। ଶାଖା-ତନ୍ତ୍ରର ଅଭିମୁଖ୍ୟରେ ଏଇ ଐକ୍ୟ ଥିବାରୁ ଏମାନେ ମୂଳତନ୍ତ୍ର ସହିତ ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି ମାତ୍ର। କଥାବସ୍ତୁର ସନ୍ନିବେଶ କଳା ବିଚାର କଲେ ‘ରସଶବିନୋଦ’ ଓ ‘ରସଷବିନୋଦ’ର ଶାଖା-ତନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରି ମନେହୁଏ। ଏଇ ତନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଗଠ-ରୂପାୟନ-କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଓ ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜ ନିଜ ପରିସର ଭିତରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ଏକକ ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମଧ୍ୟ ନିଦର୍ଶନ।

ଶ୍ରୀଭକ୍ତବିନୋଦ - ପ୍ରୀତିର ଦଶବିଧ ପ୍ରକାର ବା ଭେଦ ଏଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ। ଛଅଟି ପ୍ରକାରକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଛଅଟି ଉପତନ୍ତ୍ର ତିଆରି କରାଯାଇଛି। କେବଳ ପ୍ରଥମ ଉପତନ୍ତ୍ର (ଶଠପ୍ରୀତି)କୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ପାଞ୍ଚଟି ଉପତନ୍ତ୍ର (ଦୃଷ୍ଟପ୍ରୀତି, ଜଡପ୍ରୀତି, ସହଜପ୍ରୀତି, କାର୍ଯ୍ୟସେବା ପ୍ରୀତି, ପ୍ରବଳ ଶଠପ୍ରୀତି)ର ତନ୍ତ୍ରାଂଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୀଣ; ଘଟଣାପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟଶୂନ୍ୟ। ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରୀତିର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ନୀତିଶିକ୍ଷାମୂଳକ ଏକ ଏକ ସାଧାରଣ ଗଳ୍ପର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର।

‘ଶଠପ୍ରୀତି’ ଉପତନ୍ତ୍ରର ଅଛି ଗୋଟିଏ ଶାଖା-ତନ୍ତ୍ର। ଏ ଶାଖା-ତନ୍ତ୍ର ଉପତନ୍ତ୍ରର କଥାଭାଗ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ। ଆଲୋଚ୍ୟ ଛଅଟି

ଉପଗଳ୍ପ ସର୍ବାଂଶରେ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କରହିତ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭରେ ମୋହନାଙ୍ଗର କହିବାର ସୂଚନାରୁ ଏମାନଙ୍କୁ ମୂଳଗଳ୍ପ (ଚମ୍ପକଲକ୍ଷ୍ମୀ-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 ଲାଭ ହେବାପାଇଁ ଆମେ ଏଠି ଖାତାଧାରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ 'ବିନୋଦ'ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଦେଲୁଁ । ଏଥିରୁ ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼ିବ ଯେ ମୂଳଗଳ୍ପ, ତାର ଉପଗଳ୍ପ ଓ ଉପଗଳ୍ପର ଶାଖା ଗଳ୍ପ—ଏଇ କ୍ରମାନୁସାରେ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଅଛି ଗୋଟିଏ ମୂଳଗଳ୍ପ; ଶାନ୍ତିବିନୋଦର ଛଅଟି ଉପଗଳ୍ପକୁ ମିଶାଇଲେ ଏମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ହେବ ନଅ । ଏଇ ନଅଟି ଉପଗଳ୍ପର ଅଛି ଆଠଟି ଶାଖାଗଳ୍ପ । ମୂଳଗଳ୍ପକୁ ମିଶାଇଲେ ଏ ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପର ମୋଟସଂଖ୍ୟା ହେଉଛି ୧୮ । ନିମ୍ନଲିଖିତ ସୂଚୀରେ ତାହା ହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

	ହାସ୍ୟବିନୋଦ	ରସବିନୋଦ	ଶାନ୍ତିବିନୋଦ	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 ପ୍ରକାଶ— 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ସବୁଟି 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-

ତାକୁ ଅନେକ ଦୂରରେ ରଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସୁସଜ୍ଜିତ ଓ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏପରି ଏକ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭୂତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେହିପରି ମୂଳଗଳ୍ପର ପରି ବହୁ ଉପଗଳ୍ପ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି, ତା' ହେଲେ ଗଳ୍ପର ଅଗ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହୁଏତ ଅନେକ ମୂଳଗଳ୍ପଟିକୁ ଭୁଲିଯାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୂଳଗଳ୍ପ ପାଇଁ ରହିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉପଗଳ୍ପ ତିଆରି କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥଳରେ ମୂଳଗଳ୍ପର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ତନ୍ତୁ-ଗ୍ରନ୍ଥନ-ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ନିମ ଦେଶଦେଶ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା, କିନ୍ତୁ, ଗଳ୍ପର ଐକ୍ୟଟିକୁ ଅଯଥା ସର୍ବଦା ଭଙ୍ଗାଯାଇଛି; ଫଳରେ ଏ ସବୁ ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ସଂଲଗ୍ନ ଉପାକଳ୍ପ ଏକ ସୃଷ୍ଟିର ଐକ୍ୟ-ସୂତ୍ରରେ ଅତି ସହଜରେ ଅବଶ୍ୟ ହୋଇ ରହିପାରିଛନ୍ତି । ସ୍ଥୂଳ ଆଖିରେ ଦେଖିଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ଏହା ହିଁ ଲେଖକଙ୍କ ଏକ ଚତୁରତାର ମୌଳିକ ଐକ୍ୟ-ଧର୍ମ ଓ ତାହା ହିଁ ଶିଳ୍ପକଳାର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ।

କଥାବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଯଥାର୍ଥରେ ଏ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ଯେ ନାହିଁ, ନୁହେଁ । ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବାର ଏପରି ବାହ୍ୟ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ଉଚ୍ଚ-କୋଟୀର କଳାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦ୍ୟୋତକ ନ ହେଲେ ତାହା ଉନ୍ନତ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏଭଳି ଅନ୍ତର୍ମୁଖ ସମ୍ପନ୍ନ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ ଆମକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ ।

"ଚତୁରବିନୋଦ"ର ସମ୍ପାଦକ ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏକ ସୁରମ୍ୟ ଭବନର ଉଦ୍ୟାନରେ ବନ୍ଧୁ ସମାଗମ କରିବା ପାଇଁ କୁମାର ହାସ୍ୟବିନୋଦ, ରସବିନୋଦ, ନୀତିବିନୋଦ ଓ ବୁଦ୍ଧିବିନୋଦ ମୂଳକ ଚତୁର ବିନୋଦ ନାମକ କଥା କହିଲେ । ଏହି ବିନୋଦର ଏହି କ୍ରମାନୁବର୍ତ୍ତିତା ମଧ୍ୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅନୁମୋଦନୀୟ । ନାୟିକାଙ୍କୁ ନିଜର ଅନୁବର୍ତ୍ତିନୀ କରିବା ନିମିତ୍ତ ନାୟକ ପ୍ରଥମେ ହାସ୍ୟ ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ରସାଦିର ଅବତାରଣା କରି ନାୟିକାର ମନକୁ ତରଳ କୋମଳ କରାଇଦେଇ ତତ୍ପରେ ରସାଳ କଥାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କୁ ନିଜର ପ୍ରେମ ସୂତ୍ରେ ବଶବର୍ତ୍ତିନୀ କରିଦେଲେ ଏବଂ ପରେ

ମତ ଓ ପ୍ରୀତିମୟ ପ୍ରସଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ନିଗ୍ଧତା ସମ୍ପାଦନ କରନ୍ତି । ଏହା ଶବ୍ଦଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଥା । ଚତୁରବିନୋଦରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହିଁ ଅବଲମ୍ବିତ ହୋଇ-ଅଛି ।" ସେହି ଶବ୍ଦଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଥା କଥା ଏଠାରେ କୁହାଯାଉଛି, ଦେଖି-ବସିଲେ ଜାଣି ହେଉଛି ମନୋରଞ୍ଜନୀୟ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ତା; କିନ୍ତୁ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ୟ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ କୃତିରେ କେତେଦୂର ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା ବରିଷ୍ଠ ପଣ୍ଡିତ ଲେଖକ କେଉଁଠି ଦେଖାଇ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଚତୁର-ବିନୋଦର ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ଶାଖାଗ୍ରନ୍ଥର 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 ନବ ଧର୍ମ ଏ ସମାଲୋଚକ ନୈତିକତା ଉପରେ ଏପରି ହୋଇଥିବା ମନୋରଞ୍ଜନର ଉପରୋକ୍ତ ଆଦର୍ଶଗତ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ୟ ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏପରି ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଏ ପୁସ୍ତକର ଆଦୌ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ତାହା ନାୟିକାର କେତୋଟି ଆଚରଣରୁ ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼େ ।

'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ଏହା ଶୁଣି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦରେ ହାସ୍ୟପ୍ରକାଶ କଲେ" କହିଲା, ହେ ବନ୍ଧୁ, ଏ କଥା ଶୁଣି ମନ ବଡ଼ ଆନନ୍ଦ ହେଲା । ଏବେ ଆଉ କଥା କେତୋଟିଏ କହିବା ହେଉ ।" 'ରସବିନୋଦର' ଶେଷରେ ଅଛି, "ରସବିନୋଦ କଥା ଏ ରୂପେ ସମାପ୍ତ ହେଲା । ମୋହନାଙ୍ଗଠାରୁ ଏହା ଶୁଣି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ହୃଦୟରେ ରସପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ମହାଆନନ୍ଦ ହେଲା ।" ଏହି ଦୁଇଟି ଉକ୍ତି ସହିତ ଆଉ ଦୁଇଟି ଉକ୍ତି ତୁଳନା କରନ୍ତୁ—ତଫାତଟି ବୁଝିହେବ । 'ଜ୍ଞାନବିନୋଦ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ଏ ରୂପେ ମୋହନାଙ୍ଗଠାରୁ ଶୁଣି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ହେଲା ।" 'ନୀତିବିନୋଦ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ଏହା ମୋହନାଙ୍ଗ କହନ୍ତେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ମହାଆନନ୍ଦ ହେଲା । ଏ ରୂପେ କଥା ହେଲା, ରାତ୍ର ପ୍ରଭାତ ହେଲା ।" ସମସ୍ତ ଉପଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ଶାଖାଗ୍ରନ୍ଥ ଶୁଣି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଯେ ମହାଆନନ୍ଦ ହୋଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ବିନୋଦ ଶ୍ରବଣରେ ତା' ଆନନ୍ଦର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଓ ହୃଦୟର ରସପୂର୍ଣ୍ଣତା

ସେଠାରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି ସେପରି କୌଣସି ଚିତ୍ର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟଟି ଉଦ୍ବୋଧ ସ୍ତବକରେ ହୋଇଥିବାର ଅନେକ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ଉଦ୍ଧୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବେ । କାରଣ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁରେ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଉକ୍ତିଙ୍କ ସେପ୍ରକାର ସେହି ଚେଷ୍ଟାକୁ ବାତାବରଣ ଅଛି, କେବଳ ‘ଶଠଶ୍ରୀଖ’ଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ତା’ର ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ତେଣୁ କଥାବସ୍ତୁ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ଭାବେ କଳ୍ପନାରେ ସାହି-ଅନନ୍ତ କିମ୍ବା ମନୋବାଞ୍ଛାର ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ଅବାନ୍ତର ମନେହୁଏ ।

‘ଉପଚନାବ’ର ଅଷ୍ଟମରେ ଅଛି, "ମୋହନାଙ୍କ ବୋଇଲରେ ଧନ, ତୋ କୁମରର ତ ସ୍ପର୍ଶ ସେତେ କଲୁଛି ତାହିଁରେ ଏ ରସ ଛାଡ଼ିଲେ ଅଥଏ ହୋଇଥାଉଛନ୍ତି ? ଭବାନୀ କହିଲ କୁଳୁ ଲବଣ୍ୟ ନଗ ତ ଅଙ୍ଗରେ ଅଛି, ସେବେ ଅଙ୍ଗୀକୃତ ନୁହେଁ ନୂତନ ତାହିଁରେ ଲୁହିଲ ସାମ୍ୟ ଦୁଃଖଲ ଦିନ ।" ଭବାନୀ ମୁହଁକୁ ପୁଷ୍ପଶର ଅଙ୍ଗରେ ସ୍ବରରେ କହୁଥାଉଛନ୍ତି, "ହେ କୁମାର, କୁହନ୍ତୁ ତ ଚେଷ୍ଟାଏ, ଏ ରୂପେ ଅଙ୍ଗ ବାହ୍ନିକ ହୋଇଛ ? ଏବେ ଭୁବନ୍ତୁ ନା! ଅଙ୍ଗରାଗ ଦେଖାଉ କିଛି ସମୟ ନାହିଁ । ଆଜ୍ଞା ଏବେ ଯିବ ତୁହି ।" ସ୍ଵାମୀ ବୋଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବ ତା’ର ସୁତନା ଦେଖନ୍ତି, "ଏଥିକୁ ଲୁହନ୍ତୁ ମୋ ଦୀର୍ଘ ଦେହାରେ ତ ସିନ୍ଦୂର ଲଗାଇଲାଣି, ମାଣିକ ଆଜ ମୋହର ତେଜସ୍ବୀତ । ଏ ସାଜ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳରୁ ହେବ । ଏ କର୍ମ ଆଜ କି ରୂପେ ହେବ । ଆପଣ ଅଙ୍ଗ ଏ ସୁନ୍ଦର ସୁଦୃଶ ରତ୍ନ । କାଲି ମୋ ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପିବ ।" ଏ କର୍ମ ଆଜ କି ରୂପେ ହେବ"—‘ଏ କର୍ମ’ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଙ୍ଗରାଗ, ତା’ର ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଥିବାରୁ ପାଳନ ସ୍ତ୍ରୀରେ, ଲୋକାଗ୍ରହ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିମ୍ବା ଧର୍ମ-ବୋଧ-ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ସମସ୍ତ ଅଚରଣୀୟ । କିନ୍ତୁ ଯାହା ଆଚରଣୀୟ ତାହା ନେଜେଇ ହେଉଥିବା ବାହ୍ୟ ଆଗ୍ରହ କୁହାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବା ସୁହାଉ ନୁହେଁ । ମାନସିକ ବାସ୍ତବ ପ୍ରକୃତିରେ ଶୁଚିତା ଓ ପବିତ୍ରତା ପ୍ରତିଫଳିତ ନ ହେଲେ ବ୍ରତପାଳନାର ସୁଫଳ ତଥା ଶୁଚିତା ସମ୍ପାଦନ ସର୍ବଥା ଅସମ୍ଭବ । ଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁରେ ଥିବା ଅଙ୍ଗରାଗ ବା ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣରେ ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଥିବାରୁ ବାସ୍ତବରେ ମାନସିକ ଶୁଚିତା ଏକାନ୍ତ ଲୁପ୍ତ । ତେଣୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ସମ୍ପର୍କ ଥିବା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପ ମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଗଳ୍ପର ଗଠନ-

ଗୁରୁତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଗୌରୀବ୍ରତର ଜନ୍ମାରମ୍ଭ ଓ ଉଦ୍‌ଯାପନ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଗଳ୍ପ କଥନ ଯଦି ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ, ତା' ହେଲେ ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବେଷଣ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ନାୟକ ନର୍ତ୍ତକୀଙ୍କ ଶକ୍ତି ସ୍ପୃହା ନିବାରଣରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଯେଉଁ ଗଳ୍ପର ଅବତାରଣା, ତା'ର ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ସେପରି ନାଟକୀୟ ଧାରାବାହିକ ହେବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୀଚୀନ । ଏଣୁକରି ଗଳ୍ପରେ ଏହି ଅଂଶ ସମର୍ଥିତ ବା ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିବା ପାଇଁ ସ୍ୱୀକୃତ । ମୂଳକଥାର ପୂର୍ବାପର ବିନ୍ୟାସ ଗଳ୍ପର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଗଳ୍ପ ଗଠନ ପରିପାଟୀରେ ହୁଏ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଙ୍ଗ, ତା' ହେଲେ ମୂଳଗଳ୍ପର ଗତିଧାରା ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ କାହିଁକି ମଧ୍ୟରେ ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ କେତେ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଛି ମନେହୁଏ । କାରଣ ଏହି ବ୍ରତପାଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ନୂଆଭାବେ ବିଷୟର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କେତେ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପାରିଛି । ତେଣୁ ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ ଭିତ୍ତିରେ ସୂଚନା ସମ୍ପାଦନ ଧାରାରେ ଆଦୌ ସନ୍ଦେହମୂଳକ ଶବ୍ଦ ହେବାର ଅବକାଶ ରହୁନାହିଁ । ଏହା ଗଳ୍ପ ଗଠନ-ଶିଳ୍ପର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ମାତ୍ର ।

ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ ଦେଇ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୂଚନା ସମ୍ପାଦନର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମୁକ୍ତ ଭାବେ ପୁସ୍ତକର ଶେଷ ଅଧ୍ୟାୟ (ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କର ଶେଷ ଗଳ୍ପ 'ଶତଶ୍ରୀ'ରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ରାଜା ଦେବଗୁପ୍ତ ମଦନାବତୀର ବନ୍ଦୀଶାଳ ପତ୍ନୀ ଝଙ୍କାରମଣିକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଜକୁ ନପୁଂସକରୂପେ ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଯେଉଁ ଗୌରୀବ୍ରତ ପାଳନ କରିଥିଲେ ତା'ର ପରିଣତି ଏମିତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, "ଝଙ୍କାର ଯେ ଘର ଭିତରକୁ ଯାଉଥିଲା ଅଳ୍ପ ପରେ ପାଳିଲ ପରି ରାଜା ପୁଷ୍ପାକୁ ଉଠେଇ ଆଣି ନେଇଗଲେ । ମନ ଅନୁରୂପେ ବିଚାର କରି ସମାଧାନ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ମଦନାବତୀ ଏହା ଦେଖି ଭାବୁଥିଲା, ଏହିପରି ଘଟଣା ଘଟି ବସିଥିଲା ତ । ଏତେବେଳେ କି ବୁଦ୍ଧି କରିବ । ଏହା ଅବା କାହାକୁ କହିବ । ଅଜଣା ହାତରେ ସେ କଣ୍ଟକ ଅଣ୍ଟ କେଉଁ ଦେଖିଣ କରିବ ।" ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୋଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ, ଆପଣା ହାତରେ କାମକରି ସେ କଷ୍ଟ ଦେଖିଲେ ଯେ ହୋଇଛି ଭୁକ୍ତଭୋଗୀ ବ୍ୟକ୍ତି; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ଉଦ୍ଦାମ-ସୁଖ । ଯେଉଁଠି ଏହି ଭୁକ୍ତଭୋଗୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅବଚାରଣା

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-ସ୍ପୃହା ଓ ତାର ଉପଶମର ରସ ପ୍ରଧାନ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ବସନ୍ତଜନାଙ୍କ ବହୁ ଗଳ୍ପ ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ତେଣୁ ସେ ସ୍ଥଳମାନଙ୍କରେ ଯୌନସଙ୍ଗ ବା ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଯୌନବୃତ୍ତି ଚାଳନ ଗଳ୍ପ ଗଠନର ଏକ ଅଙ୍ଗ; ଏହା ତତ୍ତ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟତା ନିରୂପଣର ଉପାୟ ନୁହେଁ । ମୂଳଗଳ୍ପଟିର ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ-ନମାନନ୍ଦାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ଶରୀର ନିଶାର ଲାଳସା ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ, ସେହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶେଷ ଗଳ୍ପରେ ଥିବା କେଳିବୃତ୍ତିର ଆଚରଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ—ମନେହୁଏ ଯେପରି କେଳିବୃତ୍ତିର ଯୌନବୃତ୍ତି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଯୌନବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ଏକ ଉତ୍କଟ ଉପହାସ ମାତ୍ର । 'ଚନ୍ଦ୍ରର ଜନୋଦ'ର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଭାସ ମିଳିବା କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ଏ ରଚନାର ସମସ୍ତ କଥା ଖଣ୍ଡକୁ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରନ୍ଥନ କରି ରଖିଦେଇଛି । ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରୂପକ ଯୋଗସୂତ୍ର ଭିତରେ ଜଣ ବସନ୍ତଜନା ଚରିତ ଆତ୍ମସଚେତନ ଥିବାରୁ ଏହାର ସ୍ୱରୂପରେ ସେ ସ୍ୱାଦୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ନାହାନ୍ତି । ଯଥା-ଶିଳ୍ପର ଉପକରଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଏ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲେଖକଙ୍କ ମନ ଓ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା କେତେକ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ତାହାର ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦିଆଯାଉଛି ।

ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ବସନ୍ତଜନା-ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ତା'ର ଗତିଧାରା ସୃଷ୍ଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ-ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ କରିବା । ପୁନଶ୍ଚ, ଏହାର ଆନନ୍ଦ-ପରିବେଷଣର ପ୍ରଣାଳୀ ବା ପଦ୍ଧତି ନିଜ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଥିଲା — ଜଣକର ପଠନ ଓ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ଶ୍ରବଣ ହିଁ ଏହାର ପଦ୍ଧତିର ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱରୂପ । ସ୍ୱଭାବତଃ, ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ, କାବ୍ୟ ଓ କବିତା, ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସ — ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ

ଶ୍ରବଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ପୁରାଣ-ଇତିହାସ-ପୋଥାଗ୍ରନ୍ଥ-ଆଖ୍ୟାୟିକା ଯୁଗରେ ଏ ସୃଷ୍ଟି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପଢ଼ା ହେଉଥିଲା । କାବ୍ୟ-କବିତା, କିନ୍ତୁ, ରାଜଦରବାରର ପଣ୍ଡିତ ମଣ୍ଡଳୀରେ ଅଧୀତ ହେବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ସଙ୍ଗେ ପଢ଼ା ମଧ୍ୟ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରତି କାବ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ ଛାନ୍ଦର ଆରମ୍ଭରେ ସୁଜନମାନଙ୍କୁ ଛାନ୍ଦ ଶ୍ରବଣ ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରାଯାଉଥିଲା । ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତା, ଏପରିକି ତାଙ୍କ ଗଦ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଚତୁରବିନୋଦ କଥା' ମଧ୍ୟ ଦରବାରୀଙ୍କୁ ବୋଲିଦେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ରାଜଦରବାର-ସ୍ଥିତ ରାଜ-ଚାଟୁକାରବର୍ଗଙ୍କ ଅଭିରୁଚି ଓ ମାନସିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଏ ଲେଖା ଭିତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଭୋଗବିଳାସ ଯେଉଁ ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମ-ପ୍ରସଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ ଏକ ସହଜପନ୍ଥା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରେମର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅପେକ୍ଷା ମୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଗତି କରୁଥିବାରୁ ଏହି ସହଜପନ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଆହୁରି ଅଧିକ ସହଜ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଯେଉଁଠି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ଅନବଦ୍ୟ, ସେଠି ହୃଦୟର ମୁଗ୍ଧତା ବେଶି ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ଏହି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ରସ ଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତାର ମାର୍ଜିତ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଉନ୍ନତ ରୁଚିବୋଧ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଉପଯୁକ୍ତ ଏପରି ରସାପ୍ଲୁତ ଚିତ୍ତ ଦରବାରୀ ଜୀବନରେ ସୁଲଭ ନ ଥିଲା । ସେଠି ସୁଲଭ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ, ଅତି ସ୍ଥୂଳବୁଦ୍ଧି ଓ ଅକର୍ଷିତ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଅନୁନ୍ନତ ମାନସ । ଏ ମନ, ସ୍ୱଭାବତଃ, ଖୋଜୁଥିଲା ନରନାରୀର ନଗ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା—କାରଣ, ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ସେ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଏପରି ମନ ନିକଟରେ ନ ଥିଲା । ଏ ମନ ଯାହା ଖୋଜୁଥିଲା ତାହା ଚଣ୍ଡୀକାଳୀର ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣ ଦୃଶ୍ୟଠାରୁ ରାଜା ଦେବକାପୁତ୍ରର ଭଞ୍ଜନ-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
୧୧ ବୟସରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ରଚିତ । ଏ ବୟସରେ ପ୍ରେମସ୍ପୃହାପରିପୂର୍ଣ୍ଣ

କେତେକ କାଳ୍ପନିକ ଓ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । କାବ୍ୟ ରଚନା-ଶୈଳୀ ... ପ୍ରେମର ଆଧିକ୍ୟ, କାମାଭିଳାଷ ଚରିତ୍ରପ୍ରକାଶରେ ନିଜ ବପୁଷର ସ୍ଥାନ ... ଆହ୍ୱାନ—ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଅଗ୍ରଧ୍ୱନି-ରୂପାୟନରେ ଅଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

ସ୍ୱଭାବତଃ, 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଅଛି ଐକ୍ୟବୋଧର ଦୁଇଟି ଧାରା । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି କାହାଣୀ ବା କଥାଶିଳ୍ପର ସୃଜନ-କୌଶଳ ଓ ବସ୍ତୁ-ବିନ୍ୟାସ—ମୂଳଗଳ୍ପର ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏ ଐକ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହା, କିନ୍ତୁ, ସର୍ବାଂଶରେ ପୁସ୍ତକର ବହିରାବରଣ ବା ବହିରଙ୍ଗ ମାତ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ଅନ୍ତଃସ୍ପନ୍ଦ, ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସବୋଧର ଦେଖଣାହା । ରଚନା... ଭଙ୍ଗୀ ନିପୁଣ ମନ୍ତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା ସଙ୍ଗେ ଏହାର ଭଙ୍ଗି ସ୍ୱରୂପ । କବି... ଜୀବନ ଓ ସମସାମୟିକ ପରିବେଶ ଜୀବନର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଏହାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ । କଳା-ଗତ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମାନ ଏପରି ଜଟିଳ ଉଚ୍ଚ ବର୍ତ୍ତନା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ସାଧାରଣ ରୁଚିର ଅନୁକୂଳ ନ ହେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ।

ଗଳ୍ପ-ଗଠନର କେତେକ ନୂତନ ଉପାଦାନ : ସାମାଜିକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସମାଗମ – ପ୍ରେମ-ସମ୍ପର୍କ ପାରିବାରିକ ସାନ୍ନିଧ୍ୟରେ ରାଜକୁମାର ରାଜକୁମାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମମଗ୍ନ ଜୀବନର କଳାଗତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲା ତତ୍କାଳୀନ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏପରି ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏତେଦୂର ଏକ କଠିନ ପରମ୍ପରାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥିଲା ଯେ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ସ୍ୱୟଂ କବି ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖୁଥିବା ସମାଜର ଅନାଦୃତ ନରନାରୀଙ୍କ ଜୀବନ-ପ୍ରବାହ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ନିସ୍ପୃହ ଥିଲା । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ ଅବହେଳିତ ଜନତା ସମାଜ-ଜୀବନର ପରିପୂର୍ତ୍ତି 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 ହେଉଥିବା ତା'ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପରେ ରହିଲା ସାମନ୍ତବାଦୀ ପ୍ରେମ-ଚିନ୍ତା ଓ ତରୁଣୀ-ତନୁ-ଯୌନ-ସ୍ପୃହା କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣରେ ଏକମାତ୍ର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଓ

ଜନତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟରୁ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇଥିଲେ । ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଚାଲ୍ଲିକା ଓ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟ-ଜନତା ମଧ୍ୟ ଏଇ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମରେ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଲେ ହେଁ, 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଅଠରଟି ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଜାତି ବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କୁ ଆମେମାନେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ରାଜ୍ୟ ଓ ରାଜାଙ୍କ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ବ୍ୟକ୍ତି ବାନାମାନଙ୍କ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଜୀବନ ଉପରେ ଅଳ୍ପ ଗୁରୁତ୍ୱ ନାହିଁ । ଏକମାତ୍ର ଦେବଜିତ୍ ରାଜା ଓ ରାଣୀଙ୍କର ଦାମ୍ପତ୍ୟପ୍ରେମ ଅବଲମ୍ବନରେ 'ପ୍ରବଳ ଶଠଶ୍ରୀକ' ଗଳ୍ପ ଲିଖିତ । ପଦ୍ମାବତୀ ଓ ରତ୍ନମଣି ଦୁଇଟି ରାଣୀଙ୍କର ନାନାମାନସିକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାଜକୁମାର ମୋହନଙ୍କ ସମଗ୍ର ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ରାଜକୁମାର ବିନୋଦକନ୍ଦ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ଭୁବନସିଂହଙ୍କ ପୁତ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା-ପ୍ରେମରେ ନିମଜ୍ଜିତ । ମନ୍ତ୍ରୀପୁତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ ଓ ସୁନାରର କନ୍ୟା ହେମାଙ୍ଗୀ ଅବଲମ୍ବନରେ 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ' ଲିଖିତ । ରାଜା, ରାଜରାଣୀ, ରାଜପୁତ୍ର, ମନ୍ତ୍ରୀ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁତ୍ର ବ୍ୟତୀତ କୋଟୱାଳ ଓ ଦ୍ୱାରୀ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ସମାଜସ୍ଥ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜାତିର ଲୋକ ମଧ୍ୟ କମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିନାହାନ୍ତି । ଧର୍ମପୁର, କୁଶଳକର୍ମା, ଗୋଲଦଇତ, ସୁଶ୍ରବଣ, ବେହରଣି ଭଟ ବ୍ରାହ୍ମଣ, କୃପଲେଖା (ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କନ୍ୟା), ମାଳତୀ, ସତ୍ୟଭାମା ଭଟ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ, କନ୍ୟାଶପୁଞ୍ଜକୁ ଗୁରୁଗୋସାଇଁ, ଧାନାନନ୍ଦ ଗୋସାଇଁ, ଶିଷ୍ୟଧାରାଦତ୍ତ, ମାଳସୁନ୍ଦର [illegible] ଶେଠ, ମଞ୍ଜୁଷା (ଶେଠ କନ୍ୟା), [illegible]ନାପିତ, ନାପିତୁଣୀ, ବଣିଆ, ବଣି[illegible]ଣୀ, ଦାସୀ, ନାଚୁଆ, ବେଶ୍ୟା, ଗୋପାଳ, ଗୋପାଳ ପୁତ୍ର, ସୁନାରର, ଖୁପକାର କନ୍ୟା, ପୁରୋହିତ, ଭୂମିଜ, ଶବର, କୁମ୍ଭକାର, ଶୁଣ୍ଡି, ବଣ୍ୟ, ସାଧବ, ନାଉରି, ବୈଦ୍ୟ, କେଳୁଣୀ—ଏଥିରେ ସମାଜରେ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ କେଉଁ ପ୍ରଧାନ କେଉଁ ବା ଅପ୍ରଧାନ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରେମ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ କୌଳିନ୍ୟ ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ; କିନ୍ତୁ, 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରେମରେ ଏପରି କୌଣସି ଆଭିଜାତ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହାର କୁ ହେଉଁଟି ଏ ପ୍ରେମ ରାଜା ଓ ରାଜକୁମାରଙ୍କୁ

ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ସେଠି ମଧ୍ୟ ଏ ଆଭିଜାତ୍ୟର ସ୍ପର୍ଶ ବି ନାହିଁ । ମୂଳଗଳ୍ପର ନାୟକ ରାଜକୁମାର ମନୋହରଙ୍କ ବୈଶ୍ୟ ନନ୍ଦନା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀଙ୍କୁ ପ୍ରେମ କରି ବସିଛନ୍ତି । 'ନନ୍ଦବିନୋଦ'ର ପ୍ରଥମ ଉପଗଳ୍ପରେ ରାଜକୁମାର ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ରର କଟୁଆଳ ପତ୍ନୀ ରତ୍ନପ୍ରଭା ସହିତ ଗୋପନ ପ୍ରଣୟ କଥାବସ୍ତୁର ଅନ୍ତରାଳରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ବି ତାହା ଲେଖକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଦୌ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ନୁହେଁ । 'ପ୍ରବଳ ଶତ୍ରୁଜିତ୍'ରେ ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତର ମନୋହର ବଣିଆର ପତ୍ନୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଛଳ-ଉପଦେଶରେ ଯେଉଁ ହଠକାରିତା ବା ପ୍ରତାରଣା ଅଛି ତାହା ରାଜକୁଳର ଏକ କଳଙ୍କ । ସମାଜ-ଜୀବନରେ, ଲୋକ ଆଖିରେ ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଘୃଣ୍ୟ ଓ କଳଙ୍କ, ଏ ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କ ଓ ରାଜକୁମାରମାନେ ତାହା ଅତି ଅମ୍ଳାନ ବଦନରେ ଏଠାରେ ସାଧନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତଦାନୀନ୍ତନ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ବସ୍ତୁବସ୍ତୁ ଆଲୋଚନା କଲେ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଏଇ କଳଙ୍କିତ ଅସାମାଜିକ ପ୍ରେମ ବସ୍ତୁ ସମ୍ପାଦନରେ କବିଙ୍କର ଯେଉଁ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନ ମନୋବୃତ୍ତି ଥିଲା ତାହା ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ ।

'ଜ୍ଞାନବିନୋଦ'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ତିନି 'ବିନୋଦ'—ରସ ବିନୋଦ ଓ ନୀତିବିନୋଦରେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରେମଭାବ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । 'ରସବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାର କନ୍ୟା ନୟନାଙ୍ଗୀ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀପୁତ୍ର ତରୁଣକାନ୍ତର ପ୍ରେମକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ତିନୋଟି ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ଉଚ୍ଚବଂଶୀୟ ଲୋକଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନି । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ବଣିଆର ପତ୍ନୀ ମର୍ମିଦା ସହ ତା'ର ଜାର ବାଳ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରେମ (ପ୍ରଥମ ଶାଖାଗଳ୍ପ), ରାଜା ଅମରନନ୍ଦଙ୍କ ଗଣିକା ରତିପ୍ରିୟା ସହିତ କଟୁଆଳ ପୁତ୍ର ଯୁବକର ପ୍ରେମ (ଦ୍ୱିତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପ), ବିଶେଷତଃ ବନ୍ଧୁ ବୈଶ୍ୟପୁତ୍ର ଶିଠକନ୍ୟା ମଞ୍ଜରୀ ସହିତ ତିରିଧାରୀଦତ୍ତର ପ୍ରେମ (ତୃତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପ)—ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆମ ସ୍ୱଦେଶୀୟ ଅଭିମତର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ରାଜବଂଶ ଆଭିଜାତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଇ ସମାଜସ୍ଥିତ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ଜୀବନ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ (ଏସବୁ ଅସାମାଜିକ ଓ ଅବୈଧ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ) ଏଇ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ନୀତିବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ପାରିବାରିକ ଘଟଣାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି—ପଣ୍ଡିତର ଗୃହରେ ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁବକ ବ୍ରାହ୍ମଣ

କନ୍ୟା କୁନ୍ଦରେଖାଙ୍କୁ ବିବାହ ପାଇଁ ବିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ କନ୍ୟାର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତ ପ୍ରେମିକ ସଙ୍ଗେ ତାର ବିବାହ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ତିନୋଟି ଶାଖାଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ରାଜାପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, ସାଧବ ପୁଅର ଶବାଙ୍ଗୀ କନ୍ୟା ଲାଭର କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟିରେ ନାଟୁଆର କନ୍ୟା ତରଙ୍ଗନୟନା ସହିତ କଟୁଆଳୀ ଭୂମଣସିଂହର ଗୋପନ ପ୍ରଣୟ ଓ ଭୂମଣସିଂହର ପତ୍ନୀ ରତ୍ନପ୍ରଭା ସହିତ ରାଜକୁମାର ହରନାଦକନର ଗୋପନ ପ୍ରୀତି ସେପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ସେଥିରେ କୌଣସି ଅଭିଜାତ୍ୟ ଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏନାହିଁ । ଶେଷ ଶାଖାଗଳ୍ପଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ । ଗନ୍ଧର୍ବକୁଳ ଗୋପାଳ ପତ୍ନୀ ଶତନାଦିନୀ ସହିତ କଳମୁଖା ନାପିତର ଗୋପନ ପ୍ରଣୟ, ପରିଶେଷରେ ଏମାନଙ୍କର ଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ ଓ ସୁତଚମ୍ପାକୁ ମାନଦତ୍ତ ମହାଜନଙ୍କୁ ବିକ୍ରୟ, ଜଳସ୍ରୋତରେ ଚମ୍ପା ଭସି-ଯାଉଥିଲାବେଳେ ବୋଇତଆଳ ସାଧବର ଉଦ୍ଧାର ଓ ପରିଶେଷରେ ଚମ୍ପାର ପିତା ଗନ୍ଧର୍ବକୁଳ, ମହାଜନ ମାନଦତ୍ତ ଓ ବୋଇତଆଳ ସାଧବ ଓ ରାଜାର ଚମ୍ପା ଉପରେ ନିଜ ନିଜର ଅଧିକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଏପରି ତଥ୍ୟ ଆଦୌ ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ ।

ଅତିରଞ୍ଜିତ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅବାସ୍ତବ ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିବାରୁ ଏଥିରେ ସମାଜ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଖୋଜିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଶାଖା-ଗଳ୍ପରେ ଥିବା ଗୁଣବନ୍ତଙ୍କର ରାଜଦରବାରରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାରମ୍ପରିକ ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଏକ ବିକୃତ ପ୍ରତିଫଳନ ପରି ଅନୁମିତ ହୁଏ । କବି ବର୍ତ୍ତେକନା ଏହି 'ବିନୋଦ' ଲେଖିଥିଲାବେଳେ ଅଧିକ ସମାଜ-ସଚେତନ ଥିଲେ — ଏପରି ଅନୁମାନ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ସେହିଁ ଅଳ୍ପଧୀସମ୍ପନ୍ନ ପଣ୍ଡିତମନ୍ୟ ପାରିଷଦବର୍ଗ ରାଜଦରବାରରେ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଲାଭର ସୁବିଧା ଦେଖି ନିଜକୁ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ପଣ୍ଡିତ ରୂପେ ପରିପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ମିଥ୍ୟା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଏହା ଯେପରି ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଉପହାସ ମାତ୍ର । 'ରସବିନୋଦ' ଓ 'ମାଧବବିନୋଦ'ରେ ସେ ବାସ୍ତବ ସମାଜର ଜୀବନ ସ୍ରୋତ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରି ସେହିଁ ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଅସାମାଜିକ ଓ

ଲୋକାଶ୍ରୟ ବନ୍ଧୁର ହେଲେ ହେଁ ଅବାସ୍ତବ ବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସମାଜ ଜୀବନରୁ ଅପସୃତ ହୋଇ ଥିବା ଜନମାନଙ୍କ ସ୍ମୃତିକ ଦୁର୍ବଳତା ନର-ନାରୀଙ୍କ ଅବିଚଳିତ ପ୍ରୀତି ଭିତରେ ଲେଖକ ଅଭାବ ଆତ୍ମ-ସଚେତନ ଦ୍ୱାରା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଏହି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ଅଭାବ ନାହିଁ । ତେବେ 'ଜନବାଦ'ର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଏହି ଦିଗ ଅତିଶୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

'ପ୍ରୀତିବାଦ'ର ପ୍ରୀତି ନରନାରୀଙ୍କ ସାଧାରଣ ପ୍ରେମର ଦ୍ୟୋତକ ନୁହେଁ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ବହୁଲୋକଙ୍କ ସହ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ଯେଉଁ ପାରସ୍ପରିକ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ଓ ସ୍ନେହଭାବ ଜାତହୁଏ ସେହି ପାରସ୍ପରିକ ସହନଶୀଳ ଆକର୍ଷଣ ବା ହୃଦୟର ଟାନମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରୀତି ବୋଲି ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଫଳରେ ଏ ପ୍ରୀତି ବ୍ୟକ୍ତି-ସମ୍ପର୍କ, କିନ୍ତୁ ତାହା ନରନାରୀ-ପ୍ରେମ-ସମ୍ପର୍କ ନୁହେଁ । ଏହା ସାମାଜିକ ସ୍ନେହ ବନ୍ଧନର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ମାତ୍ର । ଏହି ସାମାଜିକ ପ୍ରୀତି ବନ୍ଧନର ଅନୁକୂଳ ଦିଗଟି କେବଳ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ-ସ୍ତବକ ପ୍ରୀତିରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇଛି' । ଅନ୍ୟ ଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକରେ ଏ ପ୍ରୀତିର ଅଭାବ ବା ଜାଲିଆମିର ଦିଗଟି ଚିତ୍ରିତ । ଶଠ-ପ୍ରୀତି, ଦୁଷ୍ଟପ୍ରୀତି, ନବପ୍ରୀତି, କାର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାପ୍ରୀତି, ପ୍ରବଳ ଶଠପ୍ରୀତି— ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରୀତିର ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନର ଅନିଷ୍ଟକର ଦିଗ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇ ଲେଖକର ତାହାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ବା ବର୍ଜନ କରିବା ପାଇଁ ଉପଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି ।

'ପ୍ରୀତିବାଦ'ର କଥାବସ୍ତୁ ଆଲୋଚନାକଲେ କହି ହେବ ଯେ ଲେଖକ ଅଧିକ ସମାଜ ସଚେତନ ଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନୀତି ଓ ଅନୀତି, କରଣୀୟ ଓ ଅକରଣୀୟ, ନ୍ୟାୟ ଓ ଅନ୍ୟାୟ ଭିତରେ ଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭେଦ ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଜୀବନର ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ-ବୋଧ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଏକ ସୁସ୍ଥିର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠେ । ଯେଉଁ ରଚନାରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ-ପଦ୍ଧତିର ମୂଲ୍ୟନୀତି ଲେଖକଙ୍କର ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି ସେ ରଚନା ଯେ ଅଧିକ ସମାଜମୁଖୀ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ସରଳତା ଶ୍ରୀ ସ୍ୱାମୀଜୀଙ୍କ ଜୀବନ-ସାଗରର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ । ଏପରି ଜୀବନ-ସ୍ରୋତରେ ଉଭୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜ-ପ୍ରାଣର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ଅନାବିଳତା ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକଟିତ । ଜୀବନ-ସ୍ରୋତ ଯେତେବେଳେ ଉନ୍ନମୁଖୀ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଦଳେ ଲୋକ ଏହି ସଂଘର୍ଷର ସୁବିଧା ନେଇ ବ୍ୟକ୍ତିର ସର୍ବସ୍ୱ ଲୁଣ୍ଠନ କରନ୍ତି । ଏହି ଲୁଣ୍ଠନର ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଲୁଣ୍ଠନକର୍ତ୍ତା ଲୁଣ୍ଠିତ ଜନଙ୍କର ଛଦ୍ମବେଶରେ ପ୍ରଥମେ ଉପଗତ ହୁଏ । ଏହି ଛଦ୍ମବେଶ ହେଉଛି ଲୁଣ୍ଠନର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ । ସମାଜରେ ଲୁଣ୍ଠନ ଯଦି ହୁଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ତା' ହେଲେ ଏହି ଛଦ୍ମବେଶ ହେଉଛି ସେହି ଲକ୍ଷ୍ୟର ଉପାୟ ମାତ୍ର । ଏ ଛଦ୍ମବେଶ ହେଉଛି ଛଳନା, ପ୍ରତାରଣା ବା ଶଠତାର ଏକ ଛଦ୍ମନାମ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା ରାଜମାଟିରେ ମରହଟ୍ଟା ଲୁଣ୍ଠନ ପରି ଲୋକ ଜୀବନରେ ପ୍ରବଳର ଦୁର୍ବଳ ଉପରେ ଲୁଣ୍ଠନ ଥିଲା ଏକ ଚରମ ଧର୍ମ । ଏକ ଦିଗରେ ଲୁଣ୍ଠନକାରୀର ଲୁଣ୍ଠନ ଓ ତାର ଅସ୍ତ୍ର ପ୍ରତାରଣା, ଅପର ଦିଗରେ ଲୁଣ୍ଠିତର ଦାରୁଣ ଅସହାୟତା ଓ କରୁଣ ଆର୍ତ୍ତନାଦ—ସ୍ୱାମୀଜୀଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଭିମୁଖ୍ୟ । ଏ ଅଭିମୁଖ୍ୟ 'ପ୍ରୀତିବିନୋଦ'ର ଅନ୍ତତଃ ବହୁଗୋଟି ଗଳ୍ପରେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ରୂପାୟିତ ।

ନାପିତ ମଦନମଲ୍ଲୁଆ ଶଠତାର ଆଶ୍ରୟରେ କର୍ମପୁର ବ୍ରାହ୍ମଣର ଅର୍ଥ ଲୁଣ୍ଠନ କରିଛି; ଫଳରେ ବ୍ରାହ୍ମଣର ବ୍ରାହ୍ମଣସୁଲଭ ସମସ୍ତ ନିଷ୍ଠା ଓ ମହନୀୟତା ନଷ୍ଟ କଳୁଷିତ ହୋଇଛି । ଏହି ବ୍ରାହ୍ମଣର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଶୁଣନ୍ତୁ, "ହେବାଇଲ, ଭୁଲରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଟାଙ୍କୁ ଧିକା । ଦୋଶୁଣି କର୍ମପୁରଠାରୁ ସାନ୍ତୁହାଏ ମାତ୍ର ଯାଉଛି । ଉପରେ କାନ୍ଥି ନିକଟ୍ର ଧନିଚିନ୍ତା କରୁଥାନ୍ତି । ଠକ ତାଙ୍କ ହାତ ଧରି ହିଁକଟନ୍ତି, ବାଇକଳରେ ମଦନମଲ୍ଲୁଆ, ଏବେ କି ବୁଦ୍ଧି କରିବା ? ନାପିତ କହିଲା, ଏ ତ ଦାଇବ ଦଣ୍ଡ, ଏଥିକୁ ମୁଁ କି କରିବ ।" ନାପିତ ସାହା କରିବାର କଥା କହୁଛି, ସେଥିରେ ବ୍ରାହ୍ମଣର ସରଳ ବୁଦ୍ଧି ଠକିବା ସହଜ ହୁଏଁ ।

'ଦୁଷ୍ଟପ୍ରୀତି'ରେ ଅଛି, "କରିଲୁ ଅକାର୍ଯ୍ୟ ହୁଅଲୁ, ନ କଲ ଚଳ ନପାରିଲ । ଏ ଯେଣି ଦୁଷ୍ଟ ଲୋକ ଥିବାଠାରେ ବାସ ନ କରିବ । -ଟେଟେବ

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

କୁଶପାଦ ବକ ବନ୍ଧୁତାର ଆବରଣ ତଳେ ଛଳମତି ଚନ୍ଦ୍ରକେଶାନ୍ତ ରାଜହଂସକୁ କମ୍ କଷ୍ଟ ଦେଇନାହିଁ । ଶଶଧରର ପେଟୁପ୍ରୀତି ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ହେତୁ ନନ୍ଦନର ମୃତ୍ୟୁର ନିଃଶେଷ ହୋଇଛି । ବିଶେଷତଃ, ରାଜା କେଳିପୁତ୍ରର ଖାଦ୍ୟ-ଲୋଭ-ରୋଗ ପରମ ଶଠତାର ନିଦର୍ଶନ । ଜଗନ୍ନାଥର ସ୍ୱାମୀ ମନୋହର କପଟ ବିଳାପ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଶୁଣନ୍ତୁ, “ମନୋହର ଏହା ଦେଖି କହୁଥିଲି, ଦାରୁଣ ଘଟଣା ବଡ଼ ବଳୀୟାନ ତ ! ଏତେବେଳେ ନ ବୁଝି କରିଲି । ଏହା ଅବା କାହାକୁ କହିବି । ଆପଣା ହାତରେ ତ କରିଛି ଆଜି କେ ଭୋଗ କରିବ ।” ମନୋହରର ଭୋଜନ କରିବା ପାଇଁ ଥିଲା କେବଳ ଛଳନାର ମନସ୍ତାପ — ଏ ସନ୍ତପ୍ତ ପ୍ରାଣ କେବଳ ବୁଦ୍ଧିଶୂନ୍ୟ ବୃଦ୍ଧ ହରବାଜ୍ ମଧ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ପରମ ଶଠତା ଭିତରେ ଦାନବର ଏ ମର୍ମଭେଦୀ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ପାଠକ ଚମକପ୍ରଦ ହୋଇଛି ଏ ସ୍ଥଳରେ ମଧ୍ୟ ।

‘ଚତୁରବିନୋଦ’ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପ-ଗଠନର ଉପାଦାନ ଏକାନ୍ତଭାବେ ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତରରୁ ସଂଗୃହୀତ । ମୂଳତଃ ଏଇ ନିମ୍ନସ୍ତରର ଜୀବଙ୍କ ନିମ୍ନତମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗୁଳକବିଶେଷରେ ଅତି ନଗ୍ନରୂପରେ ସନ୍ନିବେଶିତ । ସମାଜର 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 ବନ୍ଦନୀୟ ।

‘ଚତୁରବିନୋଦ’ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଓ ତା’ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ପରିଚୟ — ‘ଚତୁରବିନୋଦ’ରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପର ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ବଣ୍ଡାଜେନାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର କେତୋଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛୁ । 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 ସ୍ତରରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସିଧାସଳଖରେ ଶେଷଭାଗରେ ଉପନୀତ ହୁଅନ୍ତି—ଏମାନଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁର ମଧ୍ୟଭାଗରେ କୌଣସି ଗତି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ନଥାଏ; ଫଳରେ ଏପରି ଗଳ୍ପରେ ଗଳ୍ପମୂଳକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହାର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

୧ । ହାସ୍ୟବିନୋଦ—(କ) ମୂଳଗଳ୍ପ (ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ-ମାର୍ଜ୍ଜାରମୁଖୀର ବିବାହ)

(ଖ) ଏହାର ଶାଖାଗଳ୍ପ (ବୃହନ୍ନଳାଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ)

୨ । କରୁଣବିନୋଦ—(ଗ) ଶାଖାଗଳ୍ପ (ନର୍ମଦା-ମୁଦ୍ରିକ ଗଳ୍ପ)

(ଘ) ଶାଖାଗଳ୍ପ (ରତିପ୍ରିୟା ଓ ଯୁବକର ପ୍ରେମ)

୩ । ନୀତିବିନୋଦ—(ଙ) 'ଶଠପ୍ରୀତି'ର ଉପଗଳ୍ପ

(ଚ) ଦୁଷ୍ଟପ୍ରୀତିର ଉଦାହରଣ

(ଛ) ଚନ୍ଦ୍ରସେନ-କୃଷ୍ଣପାଦ ଉପାଖ୍ୟାନ

(ଜ) ଭ୍ରମର ଓ ପଦ୍ମାବତୀ ରାଣୀ ଉପାଖ୍ୟାନ

(ଝ) ଶଶଧର-ନନ୍ଦନା ଉପାଖ୍ୟାନ

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

ପ୍ରବାହରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପାଦନ କରିବା । ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଓ କୌତୂହଳ ସ୍ୱତଃ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ଓ ଗଳ୍ପର ପର ଘଟଣାକୁ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ପାଠକ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇପଡ଼େ । ମୂଳଗଳ୍ପରେ ନାୟିକାର ଶୌଶବ୍ରତ ପାଳନ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ସମୁଦାୟ ଘଟଣାବସ୍ତୁକୁ କିପରି ଏକମୁଖୀ କରି ଦେଇଛି ତାହା ବୁଝାଇବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ।

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

ତୃତୀୟ ଲକ୍ଷଣ—ଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ନାୟକ କିମ୍ବା ନାୟିକାର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅର୍ଥାତ୍ ନାୟକର ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ ଓ ନାୟିକାର ପୁରୁଷ ବେଶଧାରଣ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ । କାମକନ୍ଦଳା ମାଳିଣୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଗିରିଧାରୀଦତ୍ତଙ୍କର ନାରୀ ରୂପ ଧାରଣ ଶେଠକନ୍ୟା ମଞ୍ଜୁଶ୍ରୀ ସହିତ ମିଳନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଛଳନାର ଆଶ୍ରୟରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ଉପରୋକ୍ତ ଗଳ୍ପରେ ଦାସୀର ମୋହକ ସାଜ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କରାଯାଇଛି । ବିଜୟଗୁପ୍ତ ରାଜାଙ୍କ ନପୁଂସକକୁ

ଛଳନାରେ ଚଞ୍ଚଳ କରଯାଇ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଏପରି ଛଳନା ହେମାଙ୍ଗୀ-ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତର ମିଳନରେ ଶେଷ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଚତୁର୍ଥ ଲକ୍ଷଣ—'ମନ୍ତ୍ରବିନୋଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ଓ ତା'ର ଛଟୋଟି ଶାଖାଗଳ୍ପ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା ବା ପ୍ରହେଳିକା ଆଧାରରେ ପରିକଳ୍ପିତ । 'ମନ୍ତ୍ରବିନୋଦ'ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଳ୍ପଠାରୁ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି ଏତେ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ଓ ପୃଥକ୍ ଯେ ଏମାନଙ୍କୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ତିନିଜଣ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁବକଙ୍କର ଗୋଟିଏ କନ୍ୟା ଲାଭ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତି ଓ ଦାବୀ କରିଛନ୍ତି, ଦେଖି ବସିଲେ ଏଥିରୁ କେଉଁ ଦାବୀଟି ଏକାନ୍ତ ମୂଲ୍ୟହୀନ ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତଥାପି, ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁବକ ଏ କନ୍ୟାକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଜଣଙ୍କର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଦାବୀକୁ ଅସ୍ଵୀକାର କରାଯିବ କିପରି ? ଏହା ହିଁ ଏକ ସମସ୍ୟା—ଏ ସମସ୍ୟା ଯେପରେ ଜଟିଳ, ତା'ର ସମାଧାନ ମଧ୍ୟ ତତୋଽଧିକ ବିଭ୍ରାନ୍ତି ସଙ୍କୁଳ । ମୂଳଗଳ୍ପର ଏଇ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୁର ସଙ୍ଗେ ସମତାଳ ଦେଇ ଅଥବା ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମସ୍ୟାର ଏକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସମାଧାନ ଆବିଷ୍କାର ପାଇଁ ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତି ଭେଦରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କେତୋଟି ସମସ୍ୟା ଓ ସେମାନଙ୍କ ସମାଧାନର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ମନ୍ତ୍ରୀ, କଳ୍ପତ ବଣିକ ଓ ରାଜା ଗୁଣସାଗର କିପରି ନିଜ ନିଜ ଧନଲାଭ କରିଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଯେଉଁ ଧନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ହାତରୁ ଖସିଯାଏ ଦୈବକ୍ରମେ ତାହା ପୁଣି ସ୍ଵତଃ ପୁଣି ହାତକୁ ଫେରିଆସେ । ଏ ଧନ ହାତରୁ ଯିବା ଓ ତାହା ପୁଣି ହାତକୁ ଆସିବା ସମୟ ଭିତରେ କେହି ତା' ଉପରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ଵ ଦାବୀ କଲେ ସେ ଦାବୀର ମୂଲ୍ୟ କିଛି ରହେ ନାହିଁ । ଗଳ୍ପର ଏ ସୁରଟି ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ମୂଳଗଳ୍ପର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦାବୀର ସପକ୍ଷରେ ଯିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଦ୍ଵିତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ରାଜା ପୁଅ ସାଧବପୁଅ ଶଙ୍ଖାଣୀକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଧାନାବନ୍ତ ଗୋସାଇଁଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ଯଥାକ୍ରମେ କୁସୁମମଲ୍ଲିକା ଓ ସୁବର୍ଣ୍ଣକେତକୀ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ହେଁ ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ କନ୍ୟାକୁ ଲାଭ କରିଛି । ବାଦାନୁ-ବ୍ୟାପାରରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କନ୍ୟାର ଅଭିଳାଷ ସର୍ବମାନ୍ୟ ହେବାରୁ ଯାହା ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ତାହା ମୂଳଗଳ୍ପରେ କୁନ୍ଦରେଖା ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରଭୃତି ଦେବଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ

କହିଯାଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ତୃତୀୟ ଶାଖାଗଳ୍ପରେ ଯେ ସମ୍ରାଜ୍ଞୀ ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି ସେହି ସେବକ ସମ୍ରାଜ୍ଞୀଙ୍କୁ ଲାଭ କରନ୍ତି—ଗଳ୍ପଟି ଏପରି ପରିକଳ୍ପନା ପୁଣ୍ଡରିକଙ୍କ ଦାବୀକୁ କେବଳ ସମର୍ଥନ ତଥା ବଳବତ୍ତର କରି ତୋଳିଛି । ସ୍ପଷ୍ଟତଃ, 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 ବି ଯାହାର ଦାବୀ ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ, ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ, ତାର ଦାବୀକୁ କେବଳ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଦେଖିବାର କଥା, ଏ ତିନୋଟି ଗଳ୍ପର ପରିକଳ୍ପନା ଏପରି ଯେ ଏମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା-ସମାଧାନର ପଦ୍ଧତି ମୂଳଗଳ୍ପର ସମସ୍ୟା-ସମାଧାନ ଦିଗରେ କେବଳ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛି । ପୁନଶ୍ଚ, ଶୁକଶାରୀ ମୁଖରେ ମୂଳଗଳ୍ପର କେତୋଟି ଘଟଣା—ଅର୍ଥାତ୍ କୁନ୍ତଳରାଣୀର ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ, ପୁଣ୍ଡରିକଦ୍ୱାରା ତାର ଉଦ୍ଧାର, ଶୁକଶାରୀଙ୍କୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି ପୁଣ୍ଡରିକଙ୍କୁ ବିବାହ ପାଇଁ ସମ୍ମତିପ୍ରକାଶ—ଏସବୁ କୁହାଯାଇ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ନିଷ୍ପତ୍ତି ବା ସମାଧାନକୁ ଅଧିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଯଥାର୍ଥରୂପେ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି । ଦେଖିବାର କଥା, ଶୁକଶାରୀ ମୁଖରେ ଅତୀତ ଘଟଣାବଳୀ ଏ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ତ୍ତମାନର କୌଣସି ସମସ୍ୟାଜଡ଼ିତ ବିଷୟ ଉପରେ ଅତୀତ ଘଟଣାର ଆଲୋକପାତ କରି ସମସ୍ତ ସନ୍ଦେହ-ଗ୍ରନ୍ଥୀର ଉନ୍ମୋଚନ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ । ଏ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଏଠାରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

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

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

ଛଅଟି ଶତବାଦ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଶତବାଦରେ ଥିବା କଥାବସ୍ତୁର ଗ୍ରନ୍ଥନ କୌଶଳ ହେଉଛି ଉତ୍କର୍ଷକ ଥିବାପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'ବାସ୍ତବବାଦ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ସଂଯୋଜିତ ଶାଖାଗଳ୍ପର, ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଯୋଗସୂତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ବାହ୍ୟତଃ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ନାସ୍ତିକା ଉଡ଼ିଲାଣିକୁ କେବଳ ସମର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇବା ବ୍ୟତୀତ ଏ ଉଭୟ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ କିଛି ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ଏକତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନାର ଆବଶ୍ୟକତା କିଛି ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'ପ୍ରୀତିବାଦ'ର ଛଅଟି ମୂଳଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ କିଛି ନାହିଁ— ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଯେପରି କ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତ ବା ଉପଦେଶ ପରିବେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ କେବଳ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । 'ଶତପ୍ରୀତି'ରେ ଶାଖାଗଳ୍ପର ମୂଳଗଳ୍ପ ସହିତ ମଧ୍ୟ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଗଳ୍ପମାନଙ୍କର ଏଇ ପାରସ୍ପରିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାହେତୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ତୃତୀୟ ଶତବାଦରେ ନ ଥିବାର ଆମେ ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତବାଦ (ଭାବବାଦ)ରେ କଥାବସ୍ତୁର ଏକ ସମଗ୍ର-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କାହାଣୀର ଗ୍ରନ୍ଥନ-କୌଶଳ ଭିତରେ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ସେତେଦୂର ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରିଛି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ: ଛଅଟି ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ଭାବଗତ ସାମ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପର ସମାପ୍ତି ଅନ୍ୟ ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ 'ଗନ୍ତବ୍ୟବାଦ'ର ଗଳ୍ପ-ଗ୍ରନ୍ଥନ-ପରିକଳ୍ପନା ଏ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏଥିରେ ମୂଳଗଳ୍ପର ପରିପୁଷ୍ଟି ପାଇଁ ଶାଖାଗଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ଏପରି ସଜାଇ ରଖାଯାଇଛି ଯେ ଏମାନେ କେବଳ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି— ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସହଯୋଗରେ ଛଅଟି ଗଳ୍ପର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି । ପରିଶେଷରେ ଅଜ୍ଞାତ ଘଟଣାବଳୀର ଉପସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ ସେଇ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କଳାତ୍ମକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ସମସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଏକ

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

'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ରଣ—ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ପରିପୂରକ ବଶ୍ୟ ନିନ୍ଦ୍ୟା ଶଙ୍କିତ ବିବାଦ ଅନୁମୋଦନୀୟ ନୁହେଁ। ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାରେ ଯେଉଁଠି ରାଜକ୍ଷମତା ଅବକ୍ଷୁଣ୍ଣ, ସେଠି ତା'ର ଅସୀମ ପ୍ରହାର ଓ ଅଭିଳାଷ ଉଦ୍ଦୀପିତ ହେବା ନିତାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ। ତେଣୁ ସମାଜ-ନିୟମର ଗଣ୍ଡି-ମଧ୍ୟରେ ଏ ଅଭିଳାଷ ସାର୍ଥକ ହେବାକୁ ଦେଲେ ବନ୍ଧ ବା ସଙ୍ଘର୍ଷ ହିଁ ତାହାର ଅନ୍ତିମ ପରିଣତି ରୂପେ ଦେଖାଦିଏ। ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଏ ସେଥିରେ ଅସାମାଜିକତା ଦୁର୍ଲଙ୍ଘନୀୟ ହୋଇଉଠେ। କାହାରି ବଳ ପ୍ରୟୋଗ, ଅପରର ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ — ଏହାରି ଭିତରେ ଯେଉଁ ସହଜ ସମାଧାନ କରାଯାଏ ସେଥିରେ ଜୀବନର ସାର୍ଥକ ପରିପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରବଳର ଅଧିକାର ଉପଭୋଗ ଓ ତା'ର କୁତ୍ସିତ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ରୂପଟି ସାଧାରଣତଃ ଲୋକଲୋଚନରେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଦେଖାଦିଏ। ଚମ୍ପକାକ୍ଷୀ-ମୋହନଙ୍କ ପ୍ରେମ ବ୍ୟାପାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଗର୍ଭିତ ହୃଦୟ ଅପେକ୍ଷା ରକ୍ତ-ମାଂସ-ଚର୍ମ-ସର୍ବସ୍ୱ ଉପଭୋଗ ବା ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣରେ ପରିଣତ ହେବାର ଯଥାର୍ଥ କାରଣ ନିୟମ-ଶୃଙ୍ଖଳ-ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏହି ସମାଜ ଓ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଅଭିମୁଖ୍ୟପାତରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ସୃଷ୍ଟି-ପରିକଳ୍ପନାରେ ତରୁଣୀ-ତନୁ-ଉପଭୋଗ ହିଁ ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ସୂତ୍ର-କେନ୍ଦ୍ର। ସେଥିପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ସ୍ଥଳକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସର୍ବତ୍ର ସାର୍ଥକ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ତନୁ-ଉପଭୋଗ ତଥା ଯୌନ-ପିପାସା ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛି। ନମିତା-କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର, ସୁବଳ-ରତ୍ନପ୍ରିୟା, ଚନ୍ଦ୍ରାନନସୁମ ଭ୍ରମରସିଂହ, ଜନ୍ମପ୍ରଭା-ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର, ମନୋରମା-ବନମୁଖା, ବେଶ୍ୟା-କେଶବବୃତ୍ତି — ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦେହ-ଧର୍ମ-ସର୍ବସ୍ୱ; କିନ୍ତୁ ହେମାଙ୍ଗୀ-ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ, 'ମଞ୍ଜୁଳା-ଗିରିଧାରୀ ଓ ଖଞ୍ଜନା-କେଳିଗୁପ୍ତ — ଏ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ କେବଳ ଦେହ-ଧର୍ମଟି ହେବାକୁ

ଶିଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀର ଆବରଣ ତଳେ ଅନେକ ଲଜ୍ଜାକର କାମକଳାଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ହେଁ ତାହା ଆଦୌ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଏଇ ଶିଳ୍ପମାନଙ୍କର ଉପାଦାନ କାବ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ; ସଂସ୍କୃତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅବତରଣ କରି ତା'ର ନାୟକ ନାୟିକା ଯେଉଁ ପରିଣତିରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ଆଦୌ ବଦଳାଇ ନାହିଁ । ହେମାଙ୍ଗୀ ଓ ତରୁଣକାନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରଥମ ରୂପଦର୍ଶନଜନିତ ଆକର୍ଷଣରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଶଙ୍କିତା ଓ ଉତ୍ତେଜନା ପରିଶେଷରେ ଏକ ଉନ୍ମାଦନାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି; ତଥାପି ଏପରି ଉନ୍ମାଦନା କାହାରି ପକ୍ଷେ ପ୍ରକୃତ ପରିଣତ ଲଜ୍ଜାକର ନୁହେଁ । ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟଟି ଦେଖନ୍ତୁ—"ଏହାଶୁଣି ସମସ୍ତେ ପ୍ରାଣଭୟରେ ଗ୍ରାମକୁ ଫେରି ପଳାଇଲେ, ହରଷମତି ହେମାଙ୍ଗୀ କର ଧରି ନେଇ ତରୁଣକାନ୍ତ ହାତେ ଦେଲେ, ବୋଇଲେ ଏବେ ଦୁହିଁଙ୍କ ବେଦନା ଦୂର ହେବ । ମନ ଅନୁରୂପେ ରତି ଔଷଧ ସେବନକର, ମୁଁ ଚଳନେ ଅନ୍ତର ହୋଇଛି ।" ରତି-ଭୋଗ-କାମନାର 'ଅତି ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ରୂପଟି ଆମେ ମଞ୍ଜରୀ-ଚିତ୍ରଧାରୀ-ଗଳ୍ପରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଏହାର ଶେଷ ଭାଗରେ ଅଛି, "ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଉତ୍ତରୁ ଏ ଦୁହେଁ ମହାଆନନ୍ଦ ହୋଇ ନାନାଜାତି ପୁଷ୍ପ, ନାନାଜାତି ପରିହାସ, ନାନାଜାତି କେଳି, ନାନାପ୍ରକାର ବିପରୀତ ଏ ରୂପେ ଆଚରଣ କରି କନ୍ଦର୍ପ ଭଣ୍ଡାର ଧନ ଲୁଟ କରିଦେଲେ । × × × × ଏମନ୍ତେ ରାତ୍ର ଶେଷ ହୁଅନ୍ତେ ମଞ୍ଜରୀ ଦାସୀକୁ କହିଲେ, ଅନ୍ଧକାର କୋଠାଘରେ ରଖ, ଅମୃତ କ୍ଷୀର ପେଟ ପୂରିନାହିଁ, ଦୁଇଙ୍କର ଧନ ଭୋଗ ନ କଲେ କି ରୂପେ ବଞ୍ଚିବ ।" ଏ ନାୟିକାର ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଯାହା ଦରକାର ତାହା ଶାସ୍ତ୍ର କୁଞ୍ଜଗଳି ମୁଖରେ ଲୁହାଯାଇଛି—

"ହୁଁ ହୁଁ ଝମ ଝମ ଝଣ ଝଣ କଣି କଣି
ହୁଁ ହୁଁ ଦାଁ ଦାଁ ଦେ ଦେ ମଣି ମଣି ।"

ଏଠି ଧ୍ୱନି ଓ ଶୃଙ୍ଗାରରେ ଯାହା ଲୁହାଯାଇଛି ତାହା ପ୍ରେମ ନୁହେଁ, ଦେହ-ଧର୍ମ ପ୍ରକାଶକ ମାତ୍ର । କେଳିଗୁପ୍ତ-ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଗଳ୍ପରେ ଶଠତା ଓ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଆଶ୍ରୟରେ ଏ ରତି-ଉପଭୋଗ ଅତି ବୀଭତ୍ସ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଦେହ-ଧର୍ମର ଏପରି ଉଲଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଶ୍ଳୀଳ । ପ୍ରେମ ନାମରେ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ଗଳ୍ପର ଏ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଏକାନ୍ତଭାବେ ମୂଳଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି-ପରିକଳ୍ପନାର ପରିପୂରକ ଭାବେ ବିଦ୍ୟମାନ । ମୂଳଗଳ୍ପ (ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ-ମୋହନାଙ୍ଗର ପ୍ରଣୟ)ର ଯାହାଥିଲା ମୌଳିକ ଧର୍ମ ବା ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ସେହି ଧର୍ମରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ମୂଳତଃ, ମୂଳଗଳ୍ପର ସେହି ଅସଂଗତ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଘନ୍ୟ, ସେଇ ଜଘନ୍ୟ ଅସଂଗତ ଲାଳସାର ଯଥାର୍ଥତା ବା ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଉପଗଳ୍ପ ଓ ଶାଖାଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ମନନନ୍ତୁଏ, ରାଜକୁମାର ମୋହନାଙ୍ଗର ଏକ ଅନୁଚିତ କର୍ମର ସାର୍ଥକ ଅନୁମୋଦନ ତଥା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଚରିତ୍ରରେ 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 କଲେ ହେଲେ ଦୁର୍ବଳର ଶାସନ ପାଇଁ ଶଠତା ହିଁ ଏକ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର । "ପ୍ରବଳ ଶଠେଶ୍ରୀଙ୍କ" ସେଥିପାଇଁ ଶେଷରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇ ଦେହ-ଭୋଗର ଏକ ବିକଟ ଉପସଂହାର କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

ଏଇ ଅଙ୍ଗ-ଭୋଗ ବ୍ୟଗ୍ରତ ପ୍ରେମର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରେମର ଏ ରୂପଟି ଏତେ ବିକଟ, ବୀଭତ୍ସ ଓ ବିକଟାଳ ଯେ ଏହାକୁ ସୋଧରର ଜଘନ୍ୟ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଅତିରଞ୍ଜିତ ଅଥବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କପୋଳକଳ୍ପିତ ବିଷୟର ଅବତାରଣା ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ଯେଉଁ 'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେଥିରେ ପ୍ରେମ ବା ଶୃଙ୍ଗାରରସର ହାସ୍ୟରସରେ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ଏକାନ୍ତ ଜଘନ୍ୟ ଓ ବୀଭତ୍ସ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—"କଳାପମୁଖୀ ଜାଣିଲା ମୋହ ସମାନ ତ ପତି ମିଳିଲା, ଏମନ୍ତ ବସ୍ତୁରେ କସ୍ତୁଳ ହୋଇ କେମନ୍ତେ ଭେଟିବି ବୋଲି ହୃଦଯୁଗଳକୁ ଗୁଆ ଭ୍ରମରେ ସ୍ତନଟିଏ ଛିଣ୍ଡାଇ ଧରନ୍ତେ ରକ୍ତ ବହିବାରୁ ହୃଦଯୁଗଳ ବଡ ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ଦିଶିଲା । ମାଞ୍ଜିରମୁଖୀ ବିଚାରିଲେ, ଏ ତ ଅପୂର୍ବ ନାରୀ, ହୃଦଯୁଗଳରେ ପୁଷ୍ପବର୍ଣ୍ଣ ହୁଅଇ ପରା । କଳାପମୁଖୀ ସ୍ତନ ଛିଣ୍ଡାଇବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳରେ ଛଟପଟ ହୋଇ ଭୂମିରେ ପାଗ ପଗସ୍ତୁ

ତିଳଟିନ୍ତି ମାର୍ଜ୍ଜାରମୁଖୀ ତହିଁକି ଧରିବାରୁ ତା ହୃଦୟୁ ରକ୍ତଧାର ଆପଣା ମୁଖରେ ଲାଗିଲା ମାତଙ୍କେ ତାମ୍ବୁଳ ଭୁଞ୍ଜିଲା ପରି ଦିଶିଲା କଣ୍ଠରେ ଲୁଚିଲା ମାତଙ୍କ ହୃଦୟ ଜ୍ୱାଳା ଭଳି ଦେଖାଗଲା । ସେଥିରୁ ବଳାଇମୁଖୀ ଉଠିବସି ବସୁରିଲା, ଏ ନାୟକ ମୋ ସମାନ ଗୁଣବନ୍ତ, ମୋଠାରେ ବଡ଼ ସ୍ନେହ କଲେ । ଏହା କହୁଣ ବୋଇଲା, ହେ ସୁନ୍ଦର, ମୋତେ ହସାଇବାକୁ ଉପାୟ କର । ହସିଲେ ସିନା ମୁଁ ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ବରଣ କରିବି । ଏହା କହି ଛିଞ୍ଚାଡ଼ିବା ସୁନ୍ଦରୀ ତାଠାରେ ବସନ୍ତେ ମାର୍ଜ୍ଜାରମୁଖୀ ବସୁରିଲା, ଏ କାମୁକର ହେବ ଗଣ ।" କହୁଛ ହୋଇ ହସିବାକୁ ସେ ଏଇଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ବଡ଼ଗୁଣ୍ଠ ତଣ୍ଡି ଥିଲା ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—"ନାପିତ ଦସ୍ତ ବଟୁଟି ନେଇ ଚଷୁ ଦେଖାଇ ତାଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଦେଲା । ପୁଣି ମାର୍ଜାରମୁଖୀ କହିଲେ, ଏ ପିନ୍ଧା ବସ୍ତ୍ରଟିକ ନିଅ, ଆନ୍ଙ୍କୁ ବଳାଇମୁଖୀ ପାଣେ ଗୁଡ଼ାଅ । ପୁଣି ନାପିତ ଆଉ ବସ୍ତ୍ରଟିକ ନେଲା, ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ବାଳଧଣ୍ଡି ଘୋଡ଼ାଇ ନେଇ ବଳାଇମୁଖୀ ପାଖେ ପ୍ରବେଶ କଲା । ବଳାଇମୁଖୀକି ଦେଖି ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ବହୁତ ସୁଖଭୋଗ କଲା । କି ରୂପେ ଭୋଗ କଲେ କି ? ନା ମଣାଷିତଥିଁ ଚୁମ୍ବ, କନକ ଆଲିଙ୍ଗନ, ମଣ୍ଡାପତ୍ରା ଚୁମ୍ବନ, ଲାଉଭଣ୍ଡାନ, ନାସିକାତଳା ରଚନା, ସଣ୍ଢିକାଲିଗା ଦନ୍ତଘାତ, ହାଡ଼ବୁଢ଼ା ନଖଚ୍ଛେଦ, ଗୋଟକା ସୁରତ, ମଞ୍ଜିସିଆ କଚଗ୍ରହ, ପଡ଼ପଡ଼ା ହାଷ, ନସୁନପୋଡ଼ା ବେଣୀ, କଳକଳା ଲୁହାଣ୍ଡି, ଗରଗଣ୍ଡ କହାଣି ଇତ୍ୟାଦିରେ ନାନାରୂପେ ସୁଖଭୋଗମାନ କରି ତଣ୍ଡାରଣି ରସ ଭୋଗକଲେ ।"

ଯେଉଁମାନେ ଏପରି ତଣ୍ଡାଖଣ୍ଡି ରସ ଭୋଗ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ଶତକୋଟି ନମସ୍କାର—କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ଏ ଉପଦେଶ ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ଓ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଯମ ସ୍ତ୍ରୀ ବରଦାସ୍ତ । ନାସ୍ତିର ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ଏପରି କ ବଙ୍ଗଳା-ସାହିତ୍ୟ ନିତ୍ୟ ବଦନା-ମୁଖର, ସେଥିର ଅବଦ୍ଧ ଓ ଉଦ୍ଭ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଶିକ୍ଷାକଳାରେ ଏପରି ଅଧମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ବସୁଯୁକ୍ତ । ଏ ସବୁ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ
୧୩ ପାଠକର ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିରୁ ଅବଶ ହୋଇପଡ଼େ । ତେଣୁ ସେପରି

ସମାଧାନ ଯୋଗାଇବା ପାଇଁ କବି ନିଜର କଳ୍ପନାକୁ ଅଳ୍ପ କେତେକ୍ଷେତ୍ରରେ ଗାଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିକଳାଙ୍ଗ କରିଥାନ୍ତି !! ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରସର ଆବରଣ ତଳେ ଆବରଣସଜ୍ଜିତ ଏକ ମାନସାସୁ କୋମଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏପରି ପୈଶାଚିକ ରୂପ ଚିତ୍ରଣ ଏକାନ୍ତ ବିକଟ, ଗାଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ । ସେହି ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗ ଭାବଧାରା ଅବଲମ୍ବନରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ସୃଷ୍ଟି ସୌଧ ପରିକଳ୍ପିତ, ସେ ସୌଧର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ସେହି ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗର ଏପରି ବିକୃତ ରୂପ ନାୟିକା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଚରିତ୍ରରେ କି ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକଟ କରୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବ ତାହା କଳ୍ପନା କରିବା ଅତୀବ କଷ୍ଟକର । ତଥାପି, କବି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀକୁ ଏପରି ଏକ କିଂଭୂତକିମାକାର ଜୀବ ରୂପେ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଯେ ନାରୀ-ଅବସ୍ଥାର ଏପରି କୁତ୍ସିତ ଚିତ୍ରଣ ଦେଖି ଶୁଣି ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ସେ କହିପାରିଛନ୍ତି, "ହେ ବନ୍ଧୁ, ଏ କଥା ଶୁଣି ମନ ବଡ଼ ଆନନ୍ଦ ହେଲା, ଏବେ ଅଉ ଗୋଟିଏ କଥା କହିବା ହେଉ ।" ବାସ୍ତବ ଜୀବନ-ଚିତ୍ରଣ ଯଦି ସେହି 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 'ନୀତିବିନୋଦ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରେମ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନ ହେଲେ ତାହା ଅସାମାଜିକ ରୂପ ଆହରଣ କରି କେବଳ ଉପଭୋଗରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରେମ ଯଦି ବା ନ୍ୟାୟବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତଥା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ହେଲେ ତାହା ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାନୀୟ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । 'ନୀତିବିନୋଦ'ର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପାଇଁ କୁନ୍ଦରେଖା-ପୁଣ୍ଡରୀକ କିମ୍ବା ଶଶାଙ୍କୀ-ଚନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡଳର ପ୍ରେମଦେହ-ସର୍ବସ୍ୱ ହେବାକୁ ଅବସର ପାଇନାହିଁ । ମୋହନାଙ୍ଗ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀକୁ ଦେଖି ଦେଖି ତାକୁ ଉପଭୋଗ (ପ୍ରେମ ଭୁଞ୍ଜି) କରିବା ପାଇଁ ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ଉଠିଛି । ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ୍‌ରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବାଦ କିମ୍ବା ପ୍ରତିରୋଧ ନ କରି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ନିଜ ଅଙ୍ଗ ସମର୍ପଣ ପାଇଁ ସମ୍ମତା ହୋଇପଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ କୁଳପତିତା କୁନ୍ଦରେଖାକୁ ପୁଣ୍ଡରୀକ ନିଜ ହସ୍ତରେ ଉଦ୍ଧାର କଲାବେଳେ ଏ ଉଭୟଙ୍କର କୌଣସି ଦୈହିକ କିମ୍ବା

ଶାରୀରିକ ଦୁର୍ବଳତା ବା ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ଦେଖା ଦେଇନାହିଁ। ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ମୋହନାଙ୍କ ପ୍ରତି କାଶୀରତନ, ନିଷ୍କଳ, ଚିରଧୀଶ୍ୱରଦତ୍ତ କମ୍ପ୍ୟ କେଳଗୁପ୍ତଙ୍କ ଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ ଦୂର ଗାଢ଼ ଗୁଳି ଯାଇଥିବା ବୋଲି ମନେହୁଏ। ପ୍ରେମର ଏପରି ଆଦର୍ଶ-ବୋଧ ଭଗ୍ନାଙ୍ଗୀର ଚୋଟିଏ ପଙ୍କ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ। ସେ ନେତ୍ରମଣ୍ଡଳକୁ ନଜର ଅଭିପ୍ରାୟ ଏମିତ ଜଣାଇଛନ୍ତି—

"କୁମୁଦ ଚନ୍ଦ୍ରମା ପ୍ରୀତି ହେ, କେ କରନ୍ତୁ ପ୍ରାଣପତି ହେ,
ରବି ପଦ୍ମବନ ଯେ ସ୍ୱର୍ଗ ପାତାଳ
ଦୂରେ ଦୂରେ ଅଛୁ ଯାଇଁ ହେ। ୧।

ସମାନ କାମକୁ ରତି ହେ, ଯମ ଶଚୀ ଦେବପତି ହେ,
ପଦକୁ ଧ୍ୱନିଲ କମଳକୁ ବାରି
କଶିତନ୍ତ୍ର ଏଣୁ ମନ୍ତ୍ର ମତି ହେ। ୨।

ରତ୍ନେ ଯାହା ମନ ଯିବ ଯେ, ସେ ତାହା ସ୍ତୁତିବ କାହିଁ ହେ,
ମନସ୍ଥ ପବନ ସ୍ତୁତେ କି ତନକ
ତକୁ ଭାଙ୍ଗି ଥିଲେ ଅନ୍ଧ ହେ। ୩।

ଯା ମନ ନରସେ ଯିବ ହେ, ସେ ତା ମିଳାଇ ପାରିଲ ହେ,
ଚମ୍ପାଫୁଲ ଭାଙ୍ଗି ଭରି ଗୁଣ କାହିଁ
ତାକୁ ଭୃଙ୍ଗ କରେ ଦ୍ରୋହ ହେ। ୪।

ଧରଣୀ ନ ଶୋଷେ ଜଳ ହେ, ଗଗନକୁ ଦ୍ୱିଜରାଜ ହେ,
ପୁରୁଷକୁ ଗୁଣ ତନୁକୁ ଭୂଷଣ
ସୁଦତୀମାନଙ୍କୁ ଲାଜ ହେ। ୫।

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

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

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

'ଶ୍ରୀଷବିନୋଦ'ର 'ପଦ୍ମକୀର୍ତ୍ତି'ରେ ଯେଉଁ ଆକର୍ଷଣର ଚିତ୍ର ଦିଆ ଯାଇଛି ତାହା ମାନବ ଓ ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀର ରୂପଗତ ଆକର୍ଷଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ପଦ୍ମତକ୍ଷା ନାୟିକା ରାଣୀ ପଦ୍ମାବତୀର ମୁଖପଦ୍ମ ଦେଖିରେ ଭ୍ରମରମାନେ ଶତ ବାରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ପଦ୍ମବିମ୍ବର ଅନୁସରଣ କରିଥିବାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ସେଥିରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଶୋଭାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆକର୍ଷଣର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ଉପରେ କେବଳ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଇ ପ୍ରାକୃତିକ ନୈସର୍ଗିକ ଶୋଭା ଓ ତତ୍ପ୍ରତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରେମ ଜାଗ୍ରତରେ, ଯେତେ ହୁଏ ସୃଷ୍ଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଭୂଷିତ, ତା'ର ବାହ୍ୟ ରୂପ ଗୌରବ ହୁଏ ସେତେ ଅନବଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନବ । ପ୍ରେମର ଏ ଅଭିନବ ରୂପସମ୍ପଦ ଶୃଙ୍ଗାର-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 ସୁତୀବ୍ର ପ୍ରାଣର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ହାସ୍ୟରସର ଅତିଶୟ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିବା ସ୍ଥଳେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ରସର ଭୂମାସ୍ପଦରେ କବିପ୍ରାଣ ସାତିଶୟ ହେବା ଅତୀବ ବିସ୍ମୟକର । 'କଳସା' ଚଳିତଭଣା, ଦାବଟେକାଳି ପ୍ରଭୃତି ଦୁଇଚାରିଟି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ରଚନାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ପ୍ରାକ୍-ବଣ୍ଡରେଜନା-ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ରସର ଚିତ୍ରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମାବଦ୍ଧ । ଯୁକ୍ତ, ଏହାର କାରଣ ହୋଇପାରେ ଯେ ସେ ଯୁଗର କବି-ମାନସ ଏକାନ୍ତ ଭାବୁକ ଥିଲା 'କଳ୍ପନାବିଳାସୀ' – ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ କବିମାନଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିବାରୁ ହାସ୍ୟରସ ପରି ଏକ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଜୀବନ-ଧର୍ମୀ ରସର ପରିବେଷଣ ସେମାନଙ୍କ ଅଭିରୁଚି ବଢ଼ି ହୋଇ ଦେଖା ଦେଇ ନଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ପରମାର୍ଥ-ଅନୁସୃତ ଏ କବିତାରେ ଏ ଦେଶର ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ନ ଦେଖି ଏହା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ହୋଇପାରି ନଥିଲେ । କଥାବସ୍ତୁ ସଜୀବୀକରଣରେ ଏ ରସର ଅନୁପ୍ରବେଶ ପାଇଁ କୌଣସି ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ନଥିଲା । ଆଉ ମଧ୍ୟ, ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ହାସ୍ୟରସ ଅତି ଅପ୍ରଧାନ ଥିଲା—ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସପରି ଏହା ସେପରି କିଛି ଉନ୍ନତମାନର ନଥିବାରୁ ଅନାଦୃତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ।

କିନ୍ତୁ 'ଉତ୍କଳବିନୋଦ'ରେ ବିଷୟ-ସଜୀବୀକରଣର ଦାବୀ ପୂରଣ ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସ ଥିଲା ଏକ ମୂଳ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ । ଗୌଣଭାବରେ ଉକ୍ତାଗର ପାଇଁ ସୁଚିନ୍ତ୍ୟ ସମୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ -- ସମୟକୁ ଆନନ୍ଦମୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ହାସ୍ୟରସ-ଉଦ୍ଦୀପକ ଉପାଦାନ ଅଧିକ ଦରକାର । ଫଳରେ ହାସ୍ୟରସ ଏପରି ବିଷୟ-ସଜୀବୀକରଣରେ ଏପରି ନିବିଡ଼ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଯେ ଏଥିରୁ ଏହାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଦେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ସ୍ଥୂଳ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରକୁ କଳାର ସୂକ୍ଷ୍ମତର ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା କଳ୍ପନାବିଳାସୀ କବି କଳ୍ପନାରେ ବିଶେଷ ଅନୁଭୂତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଏ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରକାଶ-କଳାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଉପଲବ୍ଧି ନ ହେବା ଆଦୌ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଫଳରେ ଏ ହାସ୍ୟରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-କଳାରେ ଏକମୁଖୀନତା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଦୁଇଟିକ 'ଅସମ୍ଭବ,

କପୋଳକଳ୍ପିତ, ଅବାସ୍ତବ ଘଟଣାର ଅତିରଞ୍ଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ବା ଶ୍ରୋତା ଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ତଥା ମୁଖରେ ହସ ଫୁଟାଇବା ବ୍ୟତୀତ ହାସ୍ୟ-ରସ-ପରିପ୍ରକାଶର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସୂକ୍ଷ୍ମ କୌଶଳ ପ୍ରତି ଏମାନେ ଅବହିତ ନଥିଲେ । ରାଜଦରବାରର ଭାଣ୍ଡକାର, ବିଦୂଷକ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଏପରି ହାସ୍ୟରସ-ପରିବେଷଣରେ ଥିଲେ ଅତୀବ ଦକ୍ଷ । ଦରବାରୀ ଜୀବନ ସହ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ 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, ବୃତ୍ତି, ବିଚିତ୍ର ଭଙ୍ଗୀରେ ଶତମୁଖର । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଚାତୁରୀର ଆବରଣ ତଳେ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସର ହୁଏ ଅସ୍ତମାରମ୍ଭ, ତା'ର ଘଟଣାବସ୍ତୁର ଅନ୍ତରାଳରେ ଆମେ ଯାହା ଦେଖୁ ସେଥିରେ ହାସ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଚାତୁରୀର ଉପାଦାନ ଅଛି ଯଥେଷ୍ଟ । ଶେଷ ଭାଗରେ, ବୋଧହୁଏ କବି ନିଜକୁ ସଂଯତ କରିନେଇ ମୂର୍ଖର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଯେପରି ଅଭିଜ୍ଞ ଓ ଆମକୁ ଏପରି ଏକ ପରିବେଶରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେଉଁଠି ଜ୍ଞାନ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଆବରଣ ତଳେ ଆମେ ହାସ-ମିଶ୍ରିତ ଚାତୁରୀ ଓ ଉପହାସର ବହୁଳ ଉପାଦାନ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ହାସ୍ୟରସର ଏପରି ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଗତି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗର ପରିବେଷଣ-କୌଶଳ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମର ପ୍ରମାଣ । ଏହାକୁ 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 କରୁଛୁ ।

ପ୍ରଥମ ଭାଗଟି ଏମିତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି, "ଶୁଣ ହେ ଭେଳନନ୍ତ ନାମେ ଏକ ନଗର ଅଛି । ସେ ନଗରର ରାଜା ନାମ ଅଜାଧର । ସେ ରାଜାଙ୍କ ସୂର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରତାପ-ବଳ ସହାଶୂନ୍ୟ, ସେ ପୃଥ୍ୱୀ ଲୋକମାନେ କରନ୍ତି ଭକ୍ଷାପାତ୍ର ଯେଣ ଅନ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରୁ ତଣ୍ଡୁଳ ମାଗି ଆଣି ଉଦର ପୋଷନ୍ତି । ସେ ଭକ୍ଷା ତଣ୍ଡୁଳକୁ ଧର୍ମବାହୁଣ ମର୍ଦ୍ଦିବର କର୍ମଠଙ୍କ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭକ୍ଷିବା ପୂର୍ବଗୋଚର

ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ରାଜ ଭଣ୍ଡାରକୁ ତଣ୍ଡୁଳ ପାଞ୍ଚ ଭାଗ ନେଇ ତାଙ୍କ ଖାଇବାକୁ ଯୋଗ କରନ୍ତି । ସେହି ଭୂଷା ତଣ୍ଡୁଳ ଭର୍ଜିତ କରି ଲବଣ ଜଳ ଦେଇ ରାଜାରାଣୀ ମନୋଣ୍ଡା କରନ୍ତି ।" ରାଜରାଣୀଙ୍କ ରାଜଭୋଗ୍ୟ ମନୋଣ୍ଡା ପାଇଁ ସେହି ଲବଣ-ମିଶ୍ରିତ ଭର୍ଜିତ ତଣ୍ଡୁଳର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ ସେ ତଣ୍ଡୁଳ ପୁଣି ନିଜ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଜାଙ୍କ ଉପାଲବ୍ଧ ତଣ୍ଡୁଳ ମାତ୍ର !!! ଉପାଲବ୍ଧ ତଣ୍ଡୁଳର ଏକ ଭାଗ ଉପାର୍ଥୀ ନେବା ଓ ପାଞ୍ଚ ଭାଗ ରାଜଭଣ୍ଡାରକୁ ଦିଆ—ଏ ନିୟମ ସେହିଁ ପୁରାଣ ବଚନରେ ଦିଅ ସେ ପୁରାଣର ରଚୟିତାଙ୍କ ନାମ ଧର୍ମକାରଣ ଓ କର୍ମଅଙ୍କ ଦେବା ସଦାବେଦୀ ସୁସଙ୍ଗତ ! ପୁନଶ୍ଚ ଏ ସମସ୍ତ ସେହିଁ ରାଜାଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ହୁଏ ସେ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ୟତାପଦକ କ ଅସୀମ !!! ସାର୍ଥକ ଅର୍ଥ-ବୋଧ୍ୟକ ନାମ ଓ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନ, ଲଳିତ ଭଙ୍ଗୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ—ଏ ଉଭୟ ସାହାଯ୍ୟରେ କଠୋର ସତ୍ୟକୁ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ କୋମଳ ହାସ୍ୟରସ କିପରି ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇ ଫୁଟି ଉଠୁଛି ତାହା ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ହାସ୍ୟରସର ସମସ୍ତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଶିଳ୍ପ-କଳା ଭିତରେ କପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି ତାହା 'ଭୂଷା ତଣ୍ଡୁଳ' ଓ 'ମନୋଣ୍ଡା' ପରି ଶବ୍ଦ ଭିତରୁ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ରାଣୀଙ୍କ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାଟି କିପରି ହାସ୍ୟରସପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

"ନଳାମ୍ବୁଜ ନାମେ ସେ ରାଜାଙ୍କର ରାଣୀ
ସୁନ୍ଦର ପଣରେ ରମ୍ଭାକୁ ଜିଣି ଠାଣି,
ତାଙ୍କର ତ ଲମ୍ବ ଲମ୍ବ କୁଚ,
ଝୁଲପଡ଼ି ଉଚ,
ମନ୍ଦାର ଫୁଲ ନେତ୍ର,
ହସ୍ତ ସମାନ ଜାଙ୍ଘ,
ଶଙ୍ଖ ସୁନ୍ଦର ନାସା,
ମୟୂର କଣ୍ଠ ସ୍ୱର,
ବର୍ତ୍ତୁଳ ଗୁରୁ ପାଦ,
ଗମନେ ଡେଙ୍ଗ ନାଦ,
ମୁଦଙ୍ଗ ମୋଟ କଟି,
ପଣ ମାସ ଗର୍ଭ ହେଲପରି ଲକ୍ଷ୍ମୀରାଣୀର ପଦବୀ ଜାଲେ
ଯାଙ୍କୁ ବାହାରଥାଏ ଅନ୍ତ୍ରାଳ ପେଟ ଗୋଟି,
ବଇଶୀ ଗଳେକ ସମ୍ଭାଳି ସମ୍ଭାଳି ଧନ,
ଦିବ୍ୟ ଶ୍ରାଦ୍ଧ ଦିନ ରାଜାରାଣୀଙ୍କି ସେଜ ଲୁଚନ୍ତି ଉଦର ପୁରା ଅନ୍ନ ।"

ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତୁ ! ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଶରୀର ଶୋଭା ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଶ୍ଳୋକ ଶ୍ଳୋକ ପାଦଟି ମାନ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହା ଶେଷ ଭାଗରେ ଗୋଟିଏ ଦୀର୍ଘ ପାଦ (ଏହା ମଧ୍ୟ ସର୍ବାଂଶରେ ଗଦ୍ୟ) ଦ୍ୱାରା ଶୀର୍ଷଦେଶକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିପୁଳ ସ୍ଥୂଳ ଚାପରେ ଗମନ କଲାବେଳେ ଯେ ଝଙ୍କ-ନାଦ କରେ ସେ 'ହସ୍ତୀଗାମିନୀର ଦଶ ମାସ ଗର୍ଭ ହେଲାପରି' ଅଟ୍ଟୋଳ ପେଟ ଗୋଟି ଆଗକୁ ବାହାର କରିଥାଏ—ଏ କଥା ଶୁଣିଲେ କିଏ ବା ନ ହସି ରହିପାରିବ ! ହାସ୍ୟରସର ଏପରି ମନୋଜ୍ଞ ପରିପାଟୀ କବିତାର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ଲଳିତ ଅଥବା ଦ୍ରୁତଗତି ହେତୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ପୁନଶ୍ଚ, ଯେଉଁ ଧନ ସାଧାରଣତଃ ଉପବାସ କରିବା କଥା, ସେ ଧନ (ପିତୃଶ୍ରାଦ୍ଧ ଧନ) ରାଜାରାଣୀଙ୍କ ଦେହ ଉଷାଳବଧୂ ସମ୍ଭ୍ରତ ଚଟ୍ଟିଲରେ ପେଟପୂରାଇ ଖାଆନ୍ତି !!! ଯାହା ଦୃଷ୍ଟି କଟୁକର ଅସୁନ୍ଦର, ଯାହା କର୍ଣ୍ଣପ୍ରିୟ ନୁହେଁ, ଯାହା କର୍ଣ୍ଣକଟୁ, ଭାଷା ଓ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ମଧ୍ୟର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସ୍ଥଳର ସେ ସବୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ବହୁପରିମାଣରେ ହାସ୍ୟରସର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥାଏ ।

ବନାପମୂଣୀ କବିତାର ଅନୁଚ୍ଛେଦ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ କରାଯାଇଛି—

"ଟୋକାରଡ଼ି, ଗୋରଡ଼, କାଡ଼ିଆ, ଗାଡ଼ି,
ବାଲି ହମ୍ପୁର, କଅଁରି ଯୋଡ଼,
ମୁଣ୍ଡା, ଟମଣା; ଦଣା,
ଖିକା, ଶାମୁକା, ଡେକା, ବଣା,
ଦାଣ୍ଡି, ଭଣ୍ଡି, ଭଣ୍ଡି ମଣାଣି,
ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନମାନ ଦେବସ୍ତି ଖୋଳନ୍ତେ ମୂଷିକ ଗର୍ତ୍ତରୁ ମାର୍ଜାରମୁଖା
ପ୍ରଭୁଙ୍କ ବାହାର ପଡ଼ିଲେ ଭକ୍ତଙ୍କୀ ।
କିରୂପେ ବାହାରିଲେ କି ? ନା,—
ଅଧର କାମୋଡ଼ି
କଣ ମୋଡ଼ି ମୋଡ଼ି,
ହାହା ମୁଣ୍ଡ କରି,
ଲଣ୍ଡମାନ ଛୁଟିଥିଲେ ଯେ ଛୁଟରେ ବୋଡ଼ି ବୋଡ଼ି, ଖୋଲି ଖୋଡ଼ି ।"

ଦେଖନ୍ତୁ, "କି ରୂପେ ବାହାରିବଲ କି ? ନା,—" ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଆଖିରେ ଦେଖି ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଜଣେ ପଢ଼ି ଅନ୍ୟଙ୍କୁ ଶୁଣାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲେଖାଟି ଯେପରି ରଚିତ ହେବା କଥା ଏଠାରେ ତାହାର ଆଭାସ ଅଛି । ମନେହୁଏ, କେବଳ ଦଶକାରୀର ଶୁଣିବା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଲୋକଙ୍କ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅଭିପ୍ରେତ ଥିଲା । ବର ଅନୁସନ୍ଧାନର ସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କୌଣସି ଅର୍ଥ ନ ଦେଇପାରିଥାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ଧ୍ୱନିଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କି ମଧୁର ଓ ଶ୍ରୁତିସୁଖକର—ଶ୍ରୋତା ପାଠକମାନଙ୍କର ଲଳିତ ହୃଦୟ ପଦେ ପଦେ ହସର ସ୍ରୋତ ଏଠି ପ୍ରବାହିତ ହେଉନାହିଁ କି ? ସର୍ବଶେଷରେ "ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନ......"—ଏ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ପ୍ରବାହରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରଉଥିଲେ ହେଁ ମୁକ୍ତିକାମୀ ଆଗତ ପୁରୁଷଙ୍କ ଆଗମନ ବାର୍ତ୍ତାରେ ନବଳ ସ୍ରୋତ ପୁନର୍ବାର ଅପ୍ରତିହତ ଗତିରେ ଧାବିତ ହୁଏ । ଏ ପୁରୁଷ ଦୂତବାକ୍ୟର ଅଭିମାନର ବିଶେଷ ରୂପ କି ସୂଚନାକର !! ଏ କେବଳ ହସର ଖୋରାକ ଯୋଗାଏ ନାହିଁ, ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ପୁରୁଷରତ୍ନ ଛାୟାକୁ ଯେମିତି ଶ୍ରୋତାର ମାନସ ଚକ୍ଷୁରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି !

ଏଇ ପୁରୁଷରତ୍ନ ମାର୍ଜାରମୁଖା ନିକଟରେ ଦୂତମାନେ ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀର ପରିଚୟ ଏମିତି ଦେଉଛନ୍ତି—

"ସୁନ୍ଦର ସେହି ରୂପେ କୁମାରୀ ବସୁଧ
ଅମ୍ଭ କେମାଦେଖନ୍ତର ସେହିରୂପେ ରତ୍ନ ଥିଅଛି ଶିରୀ ।"

ତା' ପରର ଟାହିଟିକ ଶୁଣନ୍ତୁ "ଏହା ଶୁଣି ଦୂତମାନେ କୃପାନାଥ—ମାଳା ଗଳାରେ ଝୁଲାଇ ବରଣ କରିନେଲେ; ତଦନ୍ତର ସ୍ୱୟଂ ମାର୍ଜାରମୁଖା ହେଉଛି ଦୁଇପାଦ ତୋଳି ନମସ୍କାର କରନ୍ତେ ତତ୍‌ପରେ କଲ୍ୟାଣ କରିଲ ଗଡ଼ାମୁର୍ଛିକ, କଲ୍ୟାଣ କରି ବଡ଼ ଆନନ୍ଦରେ ଦୂତଙ୍କୁ କହିଲେ ଅହୋ ! ଭାଗ୍ୟ ମହୋଦୟମ୍ ! ଅସ୍ମାଂ ଜାମାତା କସ୍ମିନ୍ ସ୍ଥିତଃ ।" ଏଠାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଆଶୀର୍ବାଦ-ଆବରଣ ତଳେ ଅର୍ଥାତ୍ ହସାର
୧୪ ଅସ୍ଥାନନ୍ୟସ୍ତ ବାତାବରଣ ଭିତରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

ଏହାପରେ ଲଳାଟମୁଖୀ-ମାର୍ଜାରମୁଖୀର ବ୍ୟବହାର ଓ କଥୋପକଥନରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଲେଖକ ଏପରି ଏକ କୁତ୍ସିତ କଦାକାର ରୂପ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଯାଇଛନ୍ତି ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀଯୁଗର ପାଠକଙ୍କ ହସର ବର୍ତ୍ତିକାରୂପ ଆହରଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ଏଇ ଅଦ୍ଭୁତ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟସ୍ଥତାରେ ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି, "ରେ କୁମାର, ନ ମୋହୋଇ ଦେହେ କାନ୍ତା ହେବୁ ତେବେ ଅପୂର୍ବ ଅଳଙ୍କାରମାନ ଦେବ," ଯଥା—

"ଦନ୍ତରେ ଗୁନ୍ଥି ଦେବ ଜହ୍ନାର ମାଳ
ଚେଙ୍ଗାର ପୁଚ୍ଛର ନୋଥ ନାକେ ଦେବ ବାଳା ।
କାଙ୍କଡ଼ା ପତର ଚକ୍ର ମୁଣ୍ଡିକାର ବଳା
ବଡ଼ ବଡ଼ ଗଗଣ୍ଡ ହାର ଦେବ ଗଳା ।
ନେଉଳ ଚେମ୍ଫୁ ଖୋଲ ଦେବ ସୁନ୍ଦରୀ-ମୁଣ୍ଡି
ଶୁଣ ନାଟି ବାସ ପୁଣି ପିନ୍ଧାଇବ ପଛି ।
ହସ ହସରେ
ତୁ ମୋ ପ୍ରାଣପେଣା ହସି ଅଧ ଅଧ ରେ ।"

ଏପରି ଅଳଙ୍କାରମାନଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ, ବିଶେଷତଃ ପ୍ରେମିକାକୁ ସାଦର ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ପାଇଁ ଏପରି ନଗ୍ନ ରୁଚ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏକାନ୍ତ ହାସ୍ୟକର ।

ଲଳାଟମୁଖୀର ଗାଲରେ କନ୍ଦ୍ରର ସୁପୋଡ଼ର ଆଘାତରେ ଦାନ୍ତ ଛାଡ଼ି ଯିବା, ଫଳରେ ଆଗ ଦାନ୍ତ ଦୁଇଟି ଥିବାରୁ ତାକୁ ଗଣେଶ ଭାବିବା — ଏଇପରି ଅବସ୍ଥାରେ ସେ କହୁଅଛି, "ଏମନ୍ତ ଭଗ୍ନର ଖୋରଦନ୍ତ ପ୍ରାଏ ବାମଦନ୍ତ ପ୍ରଭାକୁ ଆଉ ପ୍ରକୃତି ଲମ୍ବପ୍ରାଏ ଧରିଲ । ମୁଖ ତ ସିନ୍ଦୂରବର୍ଣ୍ଣ, ଦୁଇ ଦନ୍ତ ତ ହୋଇଛି, ଉଦର ତ ହେଲନ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ, କେଶ ତ ଜଟାପୁର ହୋଇ, ଶିରମାନେ ତ ଅଙ୍ଗରେ ସର୍ପପ୍ରାଏ ଶୋଭା ପାଉଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଭଗ୍ନନେତ୍ର ନଥିବାରୁ ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ଜାଣିଲା ସେ ଜନ କପାଳରେ ଚକ୍ଷୁ ହୋଇଥିଏ ଖୋଳିଦେଅନ୍ତେ ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ ଶମ୍ଭୁ ହେବଲ ପ୍ରାଏ ହୋଇଲ ।" ମାର୍ଜାରମୁଖୀର ଦେହ ଉପରେ ଏଇ ଉଭୟଙ୍କ କେବଳ କୌତୁକର ସେଥିଁ ଚରିତ୍ର ପରେ ଦେଖାଯାଇଛି ସେଥିକରେ ଏ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଚରିତ୍ର ଅବତାରଣା ଘଟିଛି । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯେତେ ଅବାସ୍ତବ, ଯେତେ ଅସମ୍ଭବ, ଯେତେ ଅଶାଳୀନ କଥା

ଯଦିଓ କଳ୍ପନା କରିପାରିବାର କଥା, ସେଥିରେ ବୁଢ଼ାଧାଓ ଅଡେଇ ହୁଟି କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ପରିଣତି ହୋଇଛି କ'ଣ ? ଏ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଶପଥ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାପରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଏ ମରଜଗତର କୌଣସି ପ୍ରାଣୀରୂପେ ତ ଆମେ, ଚିହ୍ନି ପାରୁନାହିଁ । ମରଜଗତରେ ଏପରି ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ସେଥିରେ 'ପ୍ରେମ'କୁ ଅତି ନିଷ୍ଠୁର ଭାବେ ହତ୍ୟା ବା ଉପହାସ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ଏପରି ଏକ ପ୍ରେମଭାବର ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି, "ଏକ ଦିନକରେ ଯେ ଶଳାପମୁଖୀ ସୁନ୍ଦରୀ ମାର୍ଜାରମୁଖୀକୁ ପଚାରିଲା, ହେ ନାୟକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ତୁମ୍ଭେ ମୋ ପ୍ରୀତି କରିଥିଲ ତ ଏ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ-ମଣ୍ଡଳକୁ ଭଙ୍ଗ ପ୍ରାଏ ଦେଖାଯାଉଛି, ଏ କଥା ଶୁଣିଲେ ନ ହସିବେ ଏ ରୂପେ କେଉଁ ଅଛନ୍ତି କି ? ଏ ରୂପେ ପ୍ରିୟତମ ଗମ୍ଭୀରତ୍ୱେ ମାର୍ଜାରମୁଖୀ କହୁଅଛନ୍ତି, ଅରେ ଉନ୍ମତ୍ତପ୍ରେମି, ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡେ ତୋ ମୋ ପ୍ରୀତି ସାର । ଏହା ଶୁଣିଲେ ମରଣଦଶା ପ୍ରାଏ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କୁ ହାସରେଖ ଜନ୍ମିବ, କାନ୍ତକୁ ମାର କରିଥିବା ମାନିନୀ, ପୁତ୍ର ମରିଥିବା ଜନନୀ, ଅମୂଲ୍ୟଧନ ହରାଇଥିବା ଧନୀ, ରାଜଦଣ୍ଡ ଭୋଗିବାକୁ ବସିଥିବା ଲୋକ, ଜରା ମୂର୍ଚ୍ଛା, ଅନ୍ତକାଳ ପକ୍ଷ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ମୁନି, ଯଜ୍ଞ ମନ୍ତ୍ରୀ, 'ଆଜନ୍ମ ରୋଗୀ, କଠିନ ବ୍ୟାଧି ଏମାନଙ୍କର ଦେଖିଲେ ଦନ୍ତ ବାହାରିବ, ଆଉ କାହାଗ୍ଲୁର ଏତେ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଅଛି ଯେ ସେ ନ ହସିବ ।" ଯେଉଁମାନେ ହସିବାର ସମ୍ଭାବନା, ଉପହାସପରେ ସେମାନଙ୍କ ତାଲିକା ଦେବାରେ ମଧ୍ୟ କମ୍ ହାସ୍ୟରସ ନାହିଁ ।

'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ଶେଷାଂଶଟି ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ଉନ୍ନତ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରଦାନ । କଥାଟି ଏଇପରି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି—

"ଅଥ ହାସ୍ୟବିନୋଦ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ,
ହସି ହସି ଅନ୍ତ ହେବେ ପ୍ରାଣୀମାନେ ଧାମ ।
ଶୁଣିବେ ଶୁଣ,
ମନ୍ଦ୍ରକ ଅଧିକ ଗୁଣ,
ଅଥ ହାସ୍ୟବିନୋଦ କଥାର ସେତେ ଯେତେ ଗୁଣ ।"

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

ମୋଡ଼ମାଳା ନଗରର ରାଜାଙ୍କ ରାଜସଭାକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଚାରିଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି— ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଜଣେ ବୈଦ୍ୟ, ଜଣେ ଜ୍ୟୋତିଷ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଭୃତ୍ୟ ଜଣେ ନାପିତ । ଚାକିରି ପାଇଁ ସେମାନେ ନିଜ ନିଜ ଗୁଣର ମହିମା ରାଜାଙ୍କ ପାଖରେ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରି ବସିଛନ୍ତି । ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ, 'ଚଉଷଠି ଶାସ୍ତ୍ର ଅର୍ଥ କରିବା,' 'ବେଦବିଦ୍ୟା' ଜାଣେ । ଶ୍ରବଣ କରି ରାଜା ଭଣ୍ଡଦେବ ନାମକ ଜଣେ ଘାଣ୍ଟିମନ୍ତ୍ରିନଙ୍କୁ ଲଗାଇ ଦେଲେ । ଯଥା—

"ଦେଖ ଘଣ୍ଟିମନ୍ତ୍ରୀ ଆସି, ବେଦବିଦ-ସ୍ୱରୂପିଣୀ ଡାକୀଣୀ,
ଏକତ୍ରିତ କରି ଦୁଇ କଣ୍ଠୀ ଆସି,
ପାଚୁ ଅଗରେ ବିଦ୍ୟା ଜାହିରେ ଛିଅଁସ-ନଡିର ଶଣୀ ।"

ତା' ପରେ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ଶୁଣି ପଣ୍ଡିତଙ୍କ କଥାକ ବାଣୀ,
ଆରେ ବେଦ-ବିଦ୍ୟା ତୁ କେଉଁ ପ୍ରକାରେ ଅଛୁ ଜାଣି ?
କରତା କରତା ସତ୍ୟ ଭାଷିତା,
ଏ ବୃଦ୍ଧ ବେଦ-ବିଦ୍ୟାର ସାର ତୁ ବୁଝେରେ ଫଣେଫଣା ।"

ତା' ପରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏକ ଚମତ୍କାର ବାଦାନୁବାଦ ।

"ଅରେ ଅଷ୍ଟ ଅଷ୍ଟ ଅଷ୍ଟ,
ତୋ ବଂଶକୁ ସବୁ ଜାଣେ ଜାନଗର୍ଭ ବନ୍ଧ୍ୟ ସୋଣ ସୁନାର ଗସ୍ତ ।
ଜଙ୍ଗଳେ କେଉଁଠି ମନ୍ତ୍ର ଭୁଷ୍ଟା
ଶକୁ ମୁହାଁ ଅଟ ଘାମ ଗୁ ମୁଣ୍ଡା ।
ଲେଖିକ ଗଣେଶ ଶୋଧିକ ଅବୁ
ବୈଦିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଦେଖ ଏ ବାବୁ ।
ପାଞ୍ଚାନ୍ତି ଖାଇ, ସେ ବାହାନ୍ତି ଗାଇ
ଘୃଷ୍ଟାନ୍ତି କେବଳ ମାଛଶୀ ମାଈଁ ।

ଆହ୍ୱାନ୍ତି ସାଙ୍ଗଙ୍କୁ ଆସନ୍ତୁ ବନ୍ଧୁ ସେ
କାହାନ୍ତି ଏମନ୍ତ ମଣ୍ଡିତ ମସ୍ତକରେ ।

ଏକେ ଫୁଲଗଛରେ ଅଳ୍ପ ଫୁଲ ଫୁଟେ ଶ୍ରୀ
ଫୁଟେ ନ ପାଇଁ ତେଣେ ଦାନେ ଉଦରପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ନ ।

ତେଣୁ ଅନ୍ତର ଶୋଧସ୍ପର୍ଶ, ଗାଁରେ ବଢ଼ ବ୍ୟାଧି
ଭତ୍ତ ଦାନ୍ତେଣିଆ ଯୋଡ଼ ଦେଇ ନାହିଁ ସିଧି ।"

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

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

'ପିତ୍ତଶା ଦେଲେ ମୋ ପିଣ୍ଡ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରବଳେ
ପକାଇଲି ତାହାଙ୍କୁ ସନ୍ଧ୍ୟବେଳେ ଖରବେଳେ ।
ପଡ଼ିଲ ସକଳ ହାଟରେ ଦେଲୁଁ ତାମ୍ବୁଳ
ଯାଚି ଯାକୁ ଯାକୁ ଦଣ୍ଡ ପିଲ୍ଲଆ ନଦ୍ଦାନ ।
ଛିଣ୍ଡ ନାଶିବେର,
ପଡ଼ ପଡ଼ ବୋଲି ଘୁଞ୍ଚ କାଦନ୍ତି ସାଙ୍ଗଙ୍କରେ । ୧ ।

ଆମବାତ ଧରିଥିଲ ମୋ ଦାଦାର ଅଣ୍ଟା
ପଠାଇଲ ବର୍ଷା ଭାଲି ତେଲି ସାନ୍ଧୁ ପଣ୍ଡା ।
ଦୂର ଅଣିଥିଲ୍ଲି ମଦ୍ଦିପ ଦୋଳ ଦେଲ୍ଲ
ଆଜି ବାଟେ ବାଡ଼ ଚଳି ଧଇଁସଇଁ ହୋଇ ।
ଆଣିଲୁ ଶୁଣି ଦେଲ୍ଲ,
ଆମବାତ ମନ୍ଦିରି ନାମ ଏ ଯାଚନା ଦେଲ୍ଲ । ୨ ।

ଦୁର୍ବଳ ଦେହ ବଳର ଏ ଔଷଧ ବଳେ
ବଦଳରେ ଖାଇବ ମୁଣ୍ଡିକା ଘଳେ ଘଳେ ।

କୁଇଡ଼ନ ପୋଲ ତଳୁ ନଈରେ ଗିଁଏବ
ଦେଖୁ ଦେଖୁ ପାଶେଣ ଅଣ୍ଡାଲୁ ଯେଇ ଦେବ ।
ଦେଖ ମାସରେ,
ବସି ଜଣ ଜ ତା' ଫଣ ଜୁଟାଇବେ ଲୋକରେ' । ୩ ।

ଏ ବ୍ୟାଧ୍ରରଞ୍ଜନ ଭୂତ୍ୱାମୀ ଧନ୍ୱନ୍ତରିଙ୍କ ଔଷଧର ଜ୍ୱଗମକଟା ଏଠାରେ ବଡ଼ ଲୁଟି; ବଡ଼ ଦେଖନ୍ତି ତାଙ୍କ ଜନ୍ମବାର ତୁଣ୍ଡ ବା ବୈଜୀ, ସେଇଁଥିରେ ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥର ବସର ଖୋସକ ତାଙ୍କି ।

ଗୁଡ଼ମାନଙ୍କର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ପାଇଁ ଏ ବୈଦ୍ୟରତ୍ନଙ୍କରବ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ମତ ଶୁଣନ୍ତୁ —

“କ କ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଏ ? ନା,
ଗଣଙ୍କି ଶୃଙ୍ଗାର, ଗୁରୁଙ୍କ ଅଙ୍ଗାର,
ମଙ୍ଗଳକୁ ଢେଲା, ରବିଙ୍କି ମୂଳା,
ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଖେଜ, ଶୁକ୍ରଙ୍କୁ ଲୋବ,
ବୁଧଙ୍କୁ ଚର୍ମ, ଶନ୍ତୁଙ୍କୁ ବେଶ,
କେତୁଙ୍କୁ ବେଣ୍ଡା, ବ୍ରାହ୍ମଣୀଙ୍କୁ ଭୃଣ୍ଡା,
ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ନେଳଳ, ବଣ୍ଡୁଅଣିକ ଦେଖିଲ,
ଶତ୍ରୁଗୁଣିଙ୍କୁ ମୂଠି, ଅନେକ ଜେ ଅଛୁ ଜଣ୍ୟ ମୁଠି,
ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ନେଇ ଭଳେ ଅଣସ୍ୱାର ମାଟ ।”

ବ୍ୟାଧ୍ରବେଦନାବନ୍ଧନଙ୍କ କଥାରେ ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇ ଜ୍ୟୋତିଷ-ମର୍ଦ୍ଦନ ଗର୍ଜି ଉଠି କହୁ ଲାଗିଲେ —

“ଅରେ ଜ୍ୟୋତିଷ ମର୍ଦ୍ଦନ ମୋହେରୁ ପଦ,
ପୌର୍ଣ୍ଣମୀ ଲୁଆଁସ ଏ ସ୍ଥିରତଥ ବାଧ
ଭଙ୍ଗିକୁ ଗଣ୍ଡିରେ ଲୁଥିଲ ଚନ୍ଦ୍ରସୂର୍ଯ୍ୟ ଆପ ସୂଚନ ଦେବ ।

କଙ୍କାଳ ଯୋଗ, ଉଷ୍କୁଣି ବେଶ, ଝିଙ୍ଗିକା ନଖ, ମୁଣ୍ଡପାଚୁଆ ଭଣ୍ଡି ।
ମୁକଦନ୍ତ ଗଣ୍ଡ, ନାଶା ଚେତକ ନାଳି, ବାଲିକ ସୂରତ, ବବାବେ ବୁଧିଆ ଘାତ,
ଖପିଣ୍ଡି ଅନୁକୂଳ, ଶୁଖାଳିଆ କବଳ, ନାଡ଼ିଛଡ଼ା ଘଣ୍ଡି, ପାଡ଼ପଡ଼ିଆ ଭୁଲ୍ଲ ।
ଶିଖ ନାଗନ ନାଗରୁ,
ଏବେ ଯୋଗ ମୋ ପାକ୍ତିରେ ବସା କରନ୍ତି କଣ୍ଠିଲ୍ ଖଣ୍ଡା ନାଡ଼ୀର ଆଗରୁ ।"

ଏପରି କଳ୍ପିତ ଉଦ୍ୟାପନ ସନ୍ତ୍ରାଙ୍ଗ ତଥା ଗୋପନ ପୁରାଣ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ସେଥିରୁ କିଛି ଅଂଶ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ଏ ସମ୍ବତ୍ସରର ଗୋପନ ପୁରାଣ ଲେଖିଛି ଚାଷୀ ଲୋକଙ୍କ ପ୍ରଭୁ ମାସରେ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ଭଣ୍ଡ ହେବେ । ମୀନ ଲଗ୍ନ ହେଉଥିଲି ଘଣ୍ଟୀ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ହାତେ ଅଣ୍ଡା ପାଡ଼ିବ । ଏ ଯୋଗ ଅନ୍ନ ବଡ଼ ସୁଲଭ ହେବ । ପ୍ରାଣୀମାନେ ପିମ୍ପୁଡ଼ି ଗାଡ଼ ଙ୍ଗାଳ ଧାନଗର କରିବେ । କଣ୍ଡା ମାସରେ ମେଘ ଘଣ୍ଟ ଯୋଚିବ ବୋଲି ଲେଖିଛି । ଉଡ଼ନ୍ତା ଗୋଟାଏ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯିବ । ବରଷା ବାଳବନ୍ତର ହେବ ଯେ କେବଳ ପୃଥିବୀର ଜଳଚର ପଡ଼ିବ ନାହିଁ ଯଥା ।"

ଏଠାରେ ବ୍ୟାକରଣଜନିତ ବାକ୍ୟ ଗଠନର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ନଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଦୁଇ ବିପରୀତାର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦର ଅବତାରଣାରେ ହାସ୍ୟରସ କିପରି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ! ପୁନଶ୍ଚ, ଏଭଳି ଉଦ୍ଭଟାତ୍ମକ ଘଟଣାଟି ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଲେଖକଙ୍କର କି ନିପୁଣତା ଓ ସଫଳତା !! ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ଏଇ ନୂତନତା ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସ ଯଥାର୍ଥ ଶିଳ୍ପ-ଗୌରବ ଲାଭ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନାପିତ ବାପୁଡ଼ାର ଗୁଣ-ଗୌରବ ଏଇପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି—

"ଆହେ ମଙ୍ଗଳସ୍ଥାନ ବନରେ ମୁଁ କାଳକୁଣ୍ଡଳୀର ପୁତ୍ର
କଜ୍ଜଳ କାକବର୍ଣ୍ଣ ମୋ ଦେହ କୁଳ ଗୋଟ ।
ବିବାହ କାଳରେ ମୁଣ୍ଡି ଧରଇ
ବନ୍ଧାପନା କାଳରେ ଭକ୍ତ ଅନ୍ନ ଖାଇବ ।

ନଖ କାଟିଲେ ମଣିବନ୍ଧ ଛୁଟିଗଲ
ଉଦର ହେଲା ଲୋକ ମଲି ମଲି ଡାକଇ ।

ଚରଣ କାଠ ହେଲେ ଖୋଲଇ ମନ୍ତ୍ର
ଏମନ୍ତ ପ୍ରକାରେ ମୋ ଦେହ ନନ୍ଦୁଲୁଣୀ ଯନ୍ତ୍ର ।

ଶିରହସ୍ତ ପୁଣି ମୁଁ ମୋର ରକ୍ତହସ୍ତୋଲ ନାମ
ମୋ ହାଥ ଯାହା ମୁଣ୍ଡେ ଲଗଇ ତାକୁ ବହୁ ଦୁଃଖଇ ଯାମ ।

ମୋ କାନ୍ତା ଅମଙ୍ଗଳ ମୁହିଁ ଯନ୍ତ୍ର ଧୁଳାଧୁଳି ହୁଅଇ
ସେ ଧନ ରଜକ ଭାର ଖଟ ବେଶଠ କାଟଇ ।

ମୂର୍ତ୍ତିକୁମ୍ଭ କର ତୈଳାଙ୍କ ସ୍ଥାପିଲ
ବର୍ଣ୍ଣ ମାଂସ ଉପରେ ଥୋଇ ତାହା ଭସ୍ମେ ଲେଟଇ ।

କାମଦୃଷ୍ଟି ନାରୀରେ ଭରା ବାଧକ ନାହିଁ ଙ୍କ୍ଷି ହୁଅଇ
ବେତ୍ରମାଣ ଧୁଳାଧୁଳି ହୁଅଇ ପରମାଣୁ ଖଣ୍ଡଇ ।

ଏମନ୍ତେ ଅନ୍ନ ଭୂଲ ଲୋକେ ଯେଉଁ ଗ୍ରାମକୁ ଯେତେ
ସେ ଗ୍ରାମ ନିର୍ଦ୍ଦନ କରି ଅନ୍ୟ ଗ୍ରାମକୁ ଯେତେ ।

ହରି ଗ୍ରାମ ସେବା କରୁଁ ଅନ୍ନ କୁଳକାଠ
କତ୍ରପିତା ପିତା ପୁଣି ନାଠ ଘରକାଠ ।

ଯେତେ ଲୋକେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି ଏକାବେଳେ
ଅନ୍ନ ଯେଣ ଘନ ଦେବତା ଅଛୁ ଅସ୍ତ୍ରବଳେ ।”

‘ହାସ୍ୟବିନୋଦ’ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ହାସ୍ୟରସର ଯେଉଁ ସଙ୍କେତ ଅଛି ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି । କବିଙ୍କର କଥାବସ୍ତୁକୁ ସରସ ମଧୁର କରିବା ପାଇଁ ବହୁସ୍ଥଳରେ ଶବ୍ଦମାଳୀର ବ୍ୟବହାର କରଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା-କୌଶଳରେ ହାସ୍ୟରସ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ମଞ୍ଜରୀ ନିକଟରେ କାମମଞ୍ଜୁ ଏମିତି ଗହନ ବୋଲନ୍ତି —

“ଅଠ ପୁତୁଘା ବଣ୍ଟବଣା ଛମର ନ ଯାଉ ପାଶରେ
ପୁନ ସନ୍ଧ୍ୟାନ ଗାଡ ପୁଟିଅଛୁ ଦୁହିଁରି କାହିଁ ଅଣରେ । ୯ ।

କହି ସବୁଆ କୁତ ଗବୁଆ ଏଥି କଲି ରଣ ନାହିଁରେ
ରସିକ ହାଥରେ ସେବେ ନ ପଡ଼ିବ ଟେକ ଟସ୍କର କରିବ ଅନ୍ଧରେ । ୨ ।

ଲତା ହିଁ ବଢ଼ିଲା କଳି ହିଁ ଧରିଲା ଫୁଟି ଚହଟିଲା ବାସରେ
ମଧୁରେ ଭ୍ରମର ସଁଗୀପାରୁ ନାହିଁ ବୋଉଛନ୍ତି କଣ୍ଟପାର୍ଶ୍ୱରେ । ୩ ।

ଏହା ଶୁଣି ମଞ୍ଜରୀ କହିଲା ତେବେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ କହୁଛି ଶୁଣ —

“ଅତି ମଧୁର ଶୀତଳ ଜଳ ବହୁଛି ଚଉଁଳା ନଦୀରେ
ତୃଷା କଲା କେହି ଅଛି ପିଇବ ନା ସେଠାକୁ ଏ ଯିବ ବାହାରେ” । ୪ ।

କାମନାଥ ଯାଉଛନ୍ତି —

“ଅଗସ୍ତ ଶଶୀ ନ କୋଷନ୍ତି   ତାକୁ ଅନାଇଲେ କେ ବା ନ ରସି
ଭସିଲେ ଯାଇବ କାହିଁରେ
ହାଥ ଯାଇବ ନ ଖୋଜି ପାଇବ   ବସିଥିବ ଯିନା ବୁଡ଼ିରେ ।”

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

ମଞ୍ଜରୀର ଶେଷ ସଙ୍କେତ ଶୁଣନ୍ତୁ—

“ପଥର ଦେଖିଲେ କଖାରୁ ପଡ଼ୁଛି ହାତୀ ପଶି ନ ପାରଇରେ
କୋଳିଯ କାଖିରେ ଜଳ ପିଆଇଲେ ଅଳପକେ ଫିଟି ଯାଉରେ ।”

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

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

“କେ ଦେଖାଇବ ଭୁଲି   କେ ଫଳମୂଳ,
କେ ଜଳପାନ ଅଣେ   କେ ଗୁଣ୍ଡି ତମାଖୁ ଦେଇ,
କେ ଚନ୍ଦନ ଚୂଆ କର୍ପୂର   କେ କନକ କଣ୍ଠା ନୂପୁର,
କେ ପୋହୁଳା ମୋତିମାଳୀ   କେ ଜଟିକ ରୂପା ଝିଙ୍କୁଲି,
କେ ତାମ୍ବୂଳ ବଡ଼ିଅ ବଟା   କେ ଦିବ୍ୟ କୁସୁମ୍ବା ପୋଟା,
କେ ମୋହନ ଗଣ୍ଡା ଫଟେଇ   କେ ତମାଖୁ ବଢ଼ା ଦେଉଟେଇ,
କେ ପାଚିଲ୍ଲ ପାନ ଶିଏ   କେ ଲବଙ୍ଗ ମରିଚ ପାଏ,
କେ ଖଇର ଗୁଆ ନେଲ   କେ କଳି ଭଡ଼ିକା ଦେଲ,
କେ ସର ଲବଣୀ ଦହି   କେ ଦୂର୍ବା କାକଡ଼ି ଖଣ୍ଡି,
କେ କମ୍ବଳ ନେଲି ଚାଲି   କେ ସୁନ୍ଦର ମଲ୍ ମଲ୍ ।”

ଏ ତ ଭଗବାନର ମାୟା; ଯେଉଁ ରୋଗୀମାନେ ଧାଇଁ ଯାଉଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ରୂପ ଟିକିଏ ଦେଖନ୍ତୁ —

“କୁଣ୍ଠୀ କାମଳୀ ବେଙ୍ଗା ବାତ୍ରେଣୀ,   କଣା କୁବୁଜା ଶ୍ଳେଷ୍ମ ବମନ୍ତା
ପଙ୍ଗୁ ରୋଗବନ୍ତ ପେଟ ରେଡ଼ଙ୍ଗ,   ଏକୁଟପାଳି ପିଠିପାଟୋଳା
ଆ ଆଁ ଜୁଛଟା ପେଟ ଉଦଙ୍କା,   ଅଣ୍ଡବୃଦ୍ଧା ଜମଲଫଟା
ଦନ୍ତକଟି କାନକୁଟୁରି   କଳକ ଜାଣୀ ଟେଣ୍ଟା,
ବାଣ୍ଡ ମଡ଼ୁଛ   ପିକାସ ନାକ ଫେଚୀ ।”

ଏମାନଙ୍କର ଦୌଡ଼ିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଦେଖନ୍ତୁ —

“ଧାଇଁଲେ ଲେଙ୍ଗଥ ଓଥ   ଧଡ଼ାଇ ପଥଁ ପଥଁ ।
ପଙ୍ଗୁ ହୁଡି ଧାଆନ୍ତି   ଓଳାଲୁଣ ଭୁଖାନ୍ତି ।
କେ ବୋଲଇ ଲୋ ମାଆ!   ମୋ ପ୍ରାଣ ଧରିଆଅ ।
କେ ବୋଲଇ ଦୁଲଣୀ   ହେଉଛନ୍ତି ଲୋ ବଣା ।
କେ ବୋଲଇ ବର   ଦେଖି ନପାରେ ମୋର ।
କେ ବୋଲଇ ଘୁଲି   ତାହାଙ୍ଗି ଏଣ୍ଡୁ ଖୁଲି ।
ଏମନ୍ତରେ ଯାଇଁ   ଭେଟନ୍ତି ଗୋସାଇଁ ।

କେନ୍ଦୁ କେନ୍ଦୁ ଫୁଟି କଣାନ୍ତୁ ଗୁଆ ନଡ଼ିଆ ମାନ ଥୋଇ,
ତାହା ହୋଇ ଶବରୂପ ସୃଷ୍ଟି ଅଦ୍ଭୁତ କଲା ଏ କାଳ,
କେମନ୍ତେ ଏଥୁଁ ପାର ହୋଇ ପଶିବ ଗହନ କାନନ ଦେଶ ।"

ପ୍ରଥମାଂଶର କଳ୍ପନାତ୍ମକ ଗଣ୍ଡ-ସ୍ଥଳ ଓ ଶେଷାଂଶରେ ଥିବା ଶବ ରୂପର ଗହନ କାନନରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଶ୍ରୋତାମୁଖରେ ହାସ ନ ଫୁଟାଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ ।

ଏଠି କାଳୁଣିର ଶବରୂପ ସ୍ୱାମୀର ଯେଉଁ କଥା କହୁଛି ତାହା ଦୁଇ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବାଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ଘଟଣାର ଅନ୍ତରାଳଜନିତ ହାସ୍ୟରସ କପରି ତିଆରି ହୁଏ, 'ହାସବିନୋଦ'ରେ ତା'ର ବହୁଳ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଛି । ଅନ୍ୟ ବିନୋଦନରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଅବଲମ୍ବନ କରି ହାସ୍ୟରସ କିପରି ତିଆରି କରାଯାଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

ରସପୂର ବର୍ଣ୍ୟ "ମନଦଲନ୍ଧ ଏହାଙ୍କୁ ଚାହିଁବା ମାତ୍ରେ ତ ତନୁ କାତର ହେଲାଣି, ଲୁହଁଟେଲାଁତ ସ୍ୱାନ ନ ରହିବ । ଏହି ଉପାୟରେ ହାତ ନ ଦେଖି କହିଲ, ଟିକାଟିକେ ଜଳ ପଶୁଇ ତଣ୍ଟିରେ କୁମାସହସ୍ର ବୁଡ଼ାଇ ଆଣ ଦେଖି । ତହୁଁ କହ ଏହାଙ୍କୁଁ ଟିକାଏ ଜଳରେ କୁମାସହସ୍ର ବୁଡ଼ାଇ ଆଣିଦେଲ । ଉପଚାର ଦେଖିଲ ଜଳତତ୍ତ୍ୱ ହୋଇଯାଇଛି । × × × × ଆମ୍ଭେ ଏ ଜଳ ନେଉଥିଲୁଁ, ଏଥୁଁ ବେଦନା ଅନୁମାନ କରିବା । ଏମନ୍ତ କହି ସେ ଜଳ ଯେଉଁ ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ତାଙ୍କୁ ଦେଲା । ସେ ଜଳରୁ ଟିକାଏ ତରୁଣୀକାନ୍ତ ହସ୍ତପୁରେ ପିଇ ଦଅନ୍ତେ ସେ ଅତି ଆନନ୍ଦରେ କହିଲା, ମୋ ହୃଦରେ କେ ଅମୃତ ବରଷିଲା କି, କି ଚନ୍ଦ୍ରମା ପ୍ରକାଶିଲା, କି ପ୍ରାଣ ଆସି ପଶିଲା ।"— ଏହାର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ଥିବା କଟୁସ୍ତୁ ଓ ଶେଷାଂଶରେ ଥିବା ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଶଂସାପନ ଭିତରେ ଅଛି ଉପସ୍ଥାପନା-କୌଶଳଜନିତ ହାସ୍ୟରସ ।

'ରସିକବିନୋଦ'ର ବହୁ ବର୍ଷ ପରେ ଅତି ବୃଦ୍ଧ ବୟସରେ କବି ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ କବିତା 'ରଙ୍ଗସଭା' ଲେଖିଥିଲେ ସେଥିରେ ଥିବା ହାସ୍ୟରସର ନମୁନାଟେ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଏଥି କାଳେ ବୁଲି ବୁଲି   ଖଣ୍ଡ ପୃଥ୍ବୀକା ଆସି
ଦେଖି ପେଲ ଗଳ୍ପ ପଶି ଶ୍ରମୁଖୁ ଦେଖି
ମହାରାଜ ମହାରାଜ   ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ବଡ଼ ମଜା
ହାସ୍ୟମୁଖୀ ସୁନ୍ଦରୀକ ପ୍ରବେଶ ହେଲା
ରାଣୀ ରାଜା ଅଳପ ହସି,
ବୋଇଲେ ତୁ କାହୁଁ ଆଇଲୁ ହେ ପରଦେଶୀ ।

ଖଣ୍ଡି ପୃଥ୍ବୀକେ ଶୁଣି   ବୋଇଲା ହେ ନୃପମଣି
ଅମ୍ଭ ଦେଶ ନାମ ପୁରୀ ଅଳକାପଥ
ମାଣିକମଣ୍ଡପ ପଡ଼ିଲା   ଲୋକଙ୍କର ଚୋଡ଼େ ଘୋଡ଼େ
ଶେଭେ ପତ୍ନୀ ଚଳନ୍ତି ଗୋଟାକୁ ଗୋଟା
ରାଜା ନାମ କାଳକୁଣ୍ଡଳୀ,
ରାଣୀ ନାମ କାଳବେଣୀ ମର୍କଟବାଳୀ ।

ଶୁକ୍ଳବେଶ ଦେଲେ ପେଇ   କଣ୍ଠକୁ ବୋଲି ପଢ଼ଇ
ଓଷ୍ଠକୁ ତ ଜନ୍ମ ହେଲା ଏବେ ଜଡ଼ିତ
ଚକ୍ଷୁକୁ ପଟେଢ଼କ ଅଛି   ନାମ ଭସ୍ମ କରେ ଦେଖି
ବସ୍ତୁରୂକଳା କାହିଁକି ବର୍ତ୍ତୁଳ ମୁଖ
ଗଣପତି ପରି ଉଦର,
ମର୍କଟ ଛନ୍ଦ ପାଏ ଡେଲୁ ସୁନ୍ଦର ।

ଅଦ୍ଭୁତ କଥା ଶୁଣି   ଚମକିଲେ ରାଜା ଦେଖି
ଦରଣ୍ଡି ହୃଦନ୍ତୁ ଅଶ୍ରୁ ପଡ଼ନ୍ତେ ଭୂଜ
ବଜପଣ୍ଡି ଏଣୁ କାଟକ   ପଢ ପଟେଲ କାମ ଦେଖିଲେ
ପଡ଼ଇ ଭୂଇଁକି ପଡେ ସେମନ୍ତ ବାଣ
ଅବକାଶ ହୋଇଲେ ରାଜା,
ବୋଲି ବାହାରେ ବାଜଇ ବିବିଧ ବାଜା ।

ମାହାଲିଆ ଅଗାଁ ପାଇ   ବେତାଳିଆ ଦୂତେ ଧାଇଁ
ଦେବାଳୟମାନ ଯାଇଁ ସୂଚ୍ଚ ଅଇଲେ
ରାଜାରାଣୀ ସଙ୍ଗ ହେଲେ   ଶ୍ରୀନନ୍ଦନ ଜନମିଲେ
ଦେବତାମାନେ ମଣୋଷ୍ଠ ହେବେ ବୋଇଲେ
ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କୁ ଲୁଗା ଛଡ଼ାଇ,
ଦେଖୀ ମୁଖ ଶୁଣ ବୋଲି ସଞ୍ଚେ କୁଡ଼ାଇ ।

ଦେଖିବାରୁ ଏ ଧର୍ମିତଳ — ଜନନୀରୁ ମହାକାଳ
ଦେ'ଲେ ନୃପତିର ବାଳ ଅନ୍ତର ଭାଗି
ଘାତେ କରନ୍ତ ବାଳକ] — ମନୋଜ୍ଞ କାନ୍ତି ଦେଖିକ
ଅନିମେଷ ଗୁହାଳକ ବଳି ଦେଲେ ଆଖି
ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗ ତ କୋହଳା ମୋତ,
ଶ୍ରୀଭୁଜ ଯତ୍ନ ସୁନ୍ଦର ଚମକ ପେଟ ।
ଏତେକ କହି ବୁଲି ବୁଲି — କଟିତାଳରେ କେଶ ଖୋସି
ଅନାଇ ମାଳ ଖୁକାଶି ବନ୍ଧୁଳଦନ୍ତ
ଆଖି ଅନ୍ଧ ଦେଖି ମହା– — କୁରୁକେ ଝୁଣ୍ଟିଲ ପାଖା
ବୁଲି ବୁଲି କେଶ୍ ଦେଲା ଧରୁଣ ଅନ୍ତ
ନୃପବର ଅନ୍ତେ ଖୁସିଲେ,
ବେଣୀବାଣ୍ଡ ଦନ୍ତ ଅନ୍ଧା ଖୁର୍ମ ଗଲେ ।”

(୫୯-୭୫)

ନବେଶ ପନ୍ଥା ଅନ୍ତେଳଗୁ ବୁଧ କବର ପରୁବାସ୍ ଶବନବର ଦେଖା ଦେଇଥିଲ ତା'ର ସଭାରସ୍ତୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଆମେ ଭକ୍ତ ବୃତ୍ତିନକୁ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଛୁ । ରଜାରାଣୀଙ୍କ ନାମଧାମ, ସେମାନଙ୍କ କୁସୁମଳାପ, ସୁନ୍ଦର ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସ୍ବର୍ଣ୍ଣରେଖର ଦେଇଦେଇ—ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ଅତିରଞ୍ଜିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବଣଦ୍ଧଣ କଡସ୍ତରେ ସମ୍ୟକ୍ ଉପସ୍ଥାପନା ଦ୍ୱାରା ମାଧ୍ୟରସ କବର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଇଥିଲ, ତାହାର ଫଳରେ ଆମେ ଏଇଥିରୁ ପାଇଥାଉଁ । କିନ୍ତୁ ଏଥିପାଇଁ ପୁରସ୍କାର ମିଳନ୍ତି ବା କ'ଣ ? ପୁରସ୍କାର କେବଳ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ବାସ ଓ ପାଞ୍ଚଶାହି ମୁଦ୍ରା ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ନୃତ୍ୟରତା ବାରାଙ୍ଗନା ଏକ ସ୍ୱଗତସ୍ବରରୁ ପାଉଛି, "ଇନାମ ସେ ଦେଲା ଅତଏବ । ସୁନା ମରକତ ମୋଡ଼ି ଶାଳ ସୁବାସ ।" (୫୮ ପଦ) ବନ୍ଧୁବୁର ଦେଶରୁ ଆସିଥିବା ଜଣେ ଗୁଣୀ ସ୍ୱାଧୀନ ଦୁଃଖ କରୁଥାଆନ୍ତି, "ଗୁଣବନ୍ତ ନୃପ ଦେଲେ ପ୍ରଶଂସା ନଗଦ ହଜାର ।" (୬୭ ପଦ) ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଜଣେ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ନିଜର ଗର୍ବିତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପାଉଛନ୍ତି "ଶାଳ ସୀରବାଳୀ ଶାଢ଼ୀ" ଏବଂ ମଣେ ତୁଳକାଥ ପାଉଛନ୍ତି ନଗଦ ଶହେଟି ମୁଦ୍ରା ମାତ୍ର । ଏଇ

ସୁରସ୍ୱାର-ସବୁମାଣକୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ସାଦ୍‌ବୃତ୍ତି ତଥା ରସ୍ଯୁପକର ରଚନା ପରିହାସ ଲୋକରଞ୍ଜନରେ ସର୍ବଶେଷ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରି ନଥିଲେ । ସ୍ଥୂଳରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ପାଠକବର୍ଗଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ହସ ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ ଅସଙ୍ଗତ, ଅବାସ୍ତବ ଓ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀପ୍ରସଙ୍ଗ ପରିଥିଲୁ ଅଳ୍ପ—ତାହା ପୁନର୍ବାର କହିବାର ଢଙ୍ଗ ଓ ଭାଷାର ଆବରଣ ତଳେ ଟିକିଏ ସୁଷମାମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଲୋକଧାରଣା ଓ ଲୋକବ୍ୟବହାରରେ ହାସ୍ୟରସର ସ୍ଥାନ ଅତି ଉଚ୍ଚରେ ନଥିଲା, ଫଳରେ ସ୍ୱଳ୍ପଧାରବାରର ରସ୍ଯୁପକ କମ୍, ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ସାମୟିକ କୌତୁକ-ସ୍ରଷ୍ଟା ଆଶୁକବିଙ୍କପାଖରେ ଏ ରସ କେବଳ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ଦୁଃଖ କଥାର ଜୀବନରେ ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ତା' ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କ ଅନାଦର ହେତୁ ସାହିତ୍ୟିକ କଳାର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ଓ ସେଥିରେ ଦକ୍ଷତା ଅର୍ଜନ ଉନ୍ନତତର ନ ହେବା କଥା ବଡ଼ କୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ଅବହେଳିତ ବିଭାଗରେ କୃଷ୍ଣନାଥ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରତିଭାବଳରେ ଯାହା ବା ପରିକଳ୍ପିତ 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 ଢଙ୍ଗ ଲେଖିବା ଦିଗରେ କୃଷ୍ଣନାଥ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିଲେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ମୌଳିକ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର ଏଇ କବି ଉଦର ପରିପୋଷଣ ତଥା ପରିବାର ଲୋକଙ୍କ ମୁହଁରେ ହସ ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆଦର୍ଶକୁ ନଦେଖି ମଧ୍ୟ ଅତି ସଜ୍ଞାନତାଭିତରେ କଳାଗୌରବ ମଣ୍ଡିତ 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 ସହଜ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ଏଇ ରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-କୌଶଳ କେତୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ମୌଳିକ ତା'ର ସ୍ୱରୂପ ବା ସ୍ଥୂଳ ପରିଚୟ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା । ଯଥା (କ) ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଅର୍ଥପ୍ରକାଶ

କରୁଥିବା ସ୍ଥାନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ନାମ ନିର୍ବାଚନ, (ଖ) ବାସ୍ତବ ବିଷୟର ଅତିରଞ୍ଜନ, (ଗ) ବିପରୀତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ ବିଷୟର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ, (ଘ) ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦର ବିକୃତୀକରଣ, (ଙ) ଅତି ଲଘୁ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଗମ୍ଭୀର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସାଧୁ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର, (ଚ) ଆତ୍ମ-ସମାଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଅତୀତରବକୁ ଗୌରବ-ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ ('ହାସ୍ୟକବିନୋଦ'ର କବିବରଙ୍କ 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) ହାସ୍ୟରସାନ୍ୱିତ ଭାଷା ଓ ତା'ର ପ୍ରୟୋଜନ କୌଶଳ, (ଟ) ବର୍ଣ୍ଣନାର ଶୈଳୀ, (ଠ) ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ, (ଡ) ଓଡ଼ିଆରେ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ, (ଢ) ଦେଶ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦାଳି ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ, (ଣ) ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର, (ତ) ତତ୍ତ୍ୱମାଳୀର ବ୍ୟବହାର, (ଥ) ଗଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପଦ୍ୟର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର—ହାସ୍ୟକବିନୋଦର ଶେଷାଂଶ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ କବିତାବହୁଳ, (ଦ) କବିତାର ବାକ୍ୟାଂଶୀ-ସ୍ଥିତ ହେତୁ ଅକ୍ଷର ଅସମାନତା, ଏକ ସୁଚିନ୍ତ୍ୟ ପଠନସୂତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି, (ଧ) ଶବ୍ଦ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଅତି ନିଖୁଣ ସାଜସଜ୍ଜା—ବାକ୍ୟର ସାଜସଜ୍ଜା ଏପରି ଯେ ଏଥିରେ କୌଣସି ବ୍ୟାକରଣଗତ ପ୍ରମାଦ ନରହି ଶବ୍ଦର ଅସଙ୍ଗତି ସୂଚାଇ ଉଠାଯାଇଥାଏ, ଫଳରେ ଅତି ନିଖୁଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଥିବା କାବ୍ୟଟି ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିକରେ, (ନ) ସ୍ଥାନବିଶେଷରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଦେଖିବାକୁ ଅତି ସାଦାସିଧା—କିନ୍ତୁ ତା'ର ଏକ ସାଧାରଣ ବେଶର ପଶ୍ଚାତରେ ଯେଉଁ କଟୁତା ଥାଏ, ତାହା ହାସ୍ୟରସର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥାଏ । ଯଥା—'ମଣ୍ଡୂକ ଅଧର ଶୁଣ୍ଡ', 'ନରମଳ' ଇତ୍ୟାଦି, (ପ) ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ; ଯଥା—''ନିତ୍ୟ ପ୍ରଭାତ ବନ୍ଧୁକ ପାଣି ଲଗି ହେଉଅଛନ୍ତି ।''

ଏପରି ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସ କେତେ ଜଣ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଆଧୁନିକ ବା ଅନୁବାଦକଙ୍କ ମୁଖରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ସାମୟିକ କବିବିନୋଦର ଉପାଦାନ

ଯୋଗାଇଥିଲା, ବ୍ରଜନାଥ ତାକୁ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ବୃହତ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧନ ନିମିତ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କରି ଦେଇଥିଲେ । ସେହିଁ ସେହି ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟରେ ଏ ହାସ୍ୟ-ରସ ସୃଷ୍ଟିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଆହରଣ କରିଥିଲା, ଅଥଚ 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 ସ୍ୱମହତ୍ତ୍ୱ ଗୌରବ ସର୍ବାଦୌ ବନ୍ଦନୀୟ । 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତହୁଁ ସମ୍ୟକ୍‌ଭାବରେ 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 ତାହାର ଭାବ-ପ୍ରବଣ ଶେଷାଂଶରେ ଥିବା କବିତାର ଛନ୍ଦ-ସର୍ବସ୍ୱ ହିଲ୍ଲୋଳ ଭିତରେ ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ସମଗ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ନିଃସନ୍ଦେହେ ପୁଷ୍ପ-ଫଳ-ସମନ୍ୱିତ 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 ଅଧିକ ପଦ୍ୟଗୁଣ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାହା କିନ୍ତୁ ମନେହୁଏ, ସର୍ବାଂଶରେ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ । ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ଯେ ବସ୍ତୁତଃ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହାର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ ଗଦ୍ୟଗୁଣ ପ୍ରଭାବରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଆମ ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ବିଚାର ପାଇଁ ଆମେ ଦୁଇଟି ସ୍ଥଳରୁ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଧୃତି ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଦେଉଛୁ ।

(ଖ) ସିଦ୍ଧାର୍ଥଙ୍କ ଆଦ୍ୟରୁ (ପୃ: ୫୭-୫୮)

"ଏମନ୍ତେ ସେ କୁମରଙ୍କୁ ଅନେକ ଜନ୍ମବନ୍ଧ ସୁଲକ୍ଷଣା
ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମିଳି ସମସ୍ତେ ମଙ୍ଗଳ ଗାନ କଲେ ।
କୁମର ନିମିତ୍ତେ ସର୍ବ ଦେବାଙ୍କୁ ଅନେକ ଉତ୍ସବ ରଚିଲେ,
ସିଦ୍ଧ ସୁଧାନନ୍ଦ ବୋଲି ନାମ ଥୋଇଲେ ।
ଏମନ୍ତେ କୁମରଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ଶୁଦ୍ଧ ଅଲେଖିଙ୍କ ସନ୍ତ,
ବନ୍ଦି ପଦ୍ମ ପ୍ରକାଶି କୋଳାଇବା ସ୍ୱନେ ବେଦନ କଲେ ତହିଁ ।
ଅନ୍ତଯୋଗ ଅଜ୍ଞାନରେ କର କୁହୁ କୁହୁ ବୋଲି ବେଦନ କରନ୍ତି,
ଏ କୁମର କେମନ୍ତ କେମନ୍ତ କରି ରୋଦନ କରୁଅଛୁ ।

ଶିବୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ
ସଦାଶିବୋଽହଂ, ଶାନ୍ତୋଽହଂ, ବ୍ରହ୍ମୋଽହଂ,
ନିର୍ବିକାରୋଽହଂ, ସ୍ୱପ୍ରକାଶୋଽହଂ........ଅହଂ ।

ଏତଦ୍ଭୁତ ପ୍ରକାରେ ବେଦନ କଲେ ସନ୍ତ
ଜାଗ୍ରତ ସ୍ୱପ୍ନ ସୁଷୁପ୍ତି ମଧ୍ୟେ ଅବସ୍ଥାରୁ ଆବୋରିଲେ ତହିଁ ।

ଅପାରର ଜ୍ଞାନ ନ ଭୁଲ ହୋଇବ ଜାଣ,
ବିଶ୍ୱ ମାୟା ନଦ୍ଦୁକ ହୋଇଅଛୁ ପ୍ରକାଶ ।
ମନ ବଚନେ ଜ୍ଞାନ ହୃଦେ ହେଉଥାଉ,
ତତ୍ତ୍ୱେ ତହିଁ ଏ କୁର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ମରଣ କୋହ୍ଲୁ ।
ଏମନ୍ତ ଛିନ୍ନର ସେ ବେଦନ ସମସ୍ତେ ଅସ୍ୱାଦନ୍ତା କଲେ ତହିଁ ।

ଅନ ବାଳକ ଯେ ଅଜ୍ଞାନରେ ବୋଲନ୍ତି କୋଽହଂ, କୋଽହଂ, କୋଽହଂ,
ଏ ଦୈବଜ୍ଞ ଅବତାର କାନ୍ଦିଲେ ଶିବୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ, ଶିବୋଽହଂ ।
ଏମନ୍ତ ବେଦନ ସମସ୍ତେ ସମସ୍ତେ ଶୁଣିଲେ ସନ୍ତ,
ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପାଇ ଅଦ୍ଭୁତ ବୋଲି ଆକଳିଲେ ତହିଁ,
ଅଗସ୍ତ୍ୟ ଶାନ୍ତିମାନ ଅନେକ କରାଇଲେ,
ଏଥି ଉତ୍ତାରୁ କୁମରଙ୍କୁ କ୍ଷୀରପାନ ଦେଲେ ।

କ୍ଷୀରପାନ କରୁଥିବା ବେଳେ ଜନନୀ ସ୍ତନ କମଳରେ ମୁଖ ଦେଇ ସନ୍ତିଁ,
ଭଗବନ୍ତ ଶକ୍ତି ମହାମାୟା ବସୁଥିଲ ତହିଁ ।

ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଏ ଅଜ୍ଞାନ କୋହିଲା,
ରୋଦନ କରନ୍ତେ ସେହିଁ ସ୍ତନଧନ ଦେଉଥିଲ !
ଏଣୁତାରେ ତ ବସ୍ତୁମାଆ କୋହିଲ ।”

“କୃଷ୍ଣସୁଧାକର’ ଏକ ଗଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ହୋଇଲେ ହେଁ ତାହା ଆଖିରେ
ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କାନରେ ଶୁଣି ବୁଝିବା ପାଇଁ ଏ
ଲେଖାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ତେଣୁ ଯେ ଏହାକୁ ସାବଧାନତା ସହକାରେ ପଢ଼
ସେ ଏହାକୁ କେବଳ ସତ୍ୟକାହାଣୀରେ ପଢ଼ିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ! ନାଟକ, ଏ
ଭାଷା ବନ୍ୟାସର ଦେବୀର ପ୍ରକୃତ ଅଛି ନିଷ୍ଠ । ଗଦ୍ୟକୃତିର ଶ
ଦେଖାଯାଉଥିବା କୌଣସିରୁ ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ଦେଖନ୍ତୁ—

ଏମନ୍ତେ କେଶ କୁଟିଳ ବହୁଳ
ଗଳି ଦିଗ୍ଧ ପରିମଳ,
ସୁବେଶ ମନୋହର
ଶୃଙ୍ଗାର ମଣିମଯ଼,
କି କନ୍ଦର୍ପ ସୁନ୍ଦରତର
ପ୍ରାପ୍ତେଣୀ କମନୀୟ ।
କି କୃଷ୍ଣ ଚମ୍ପିତ ପ୍ରାପ୍ତେକ ଶୋଭନୀୟ,
କି ମର୍କତ ଲତାର ପ୍ରାପ୍ତେକ କୋଭନୀୟ ।
କି ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳମଣି ମାଳା
କି ମୁକ୍ତପନ୍ତି ରଞ୍ଜିତ ।
ବଦନଚନ୍ଦ୍ରେ ପ୍ରକାଶୁ ଅଛି ଅବା କଳଙ୍କର କଳା,
ସେ ବଦନ ସୁଧାନିଧି ସୁନ୍ଦରତାର
ପଡ଼ନମାନ କରନ୍ତି,
ହୃଦର ପଟି ଅନ୍ଧକାର ବାନ୍ଧିଛି ତହିଁ !

ତାଙ୍କ ଭ୍ରମରଙ୍କର କଳି ଛଡ଼ାଇବାର ପାଇଁ
ମଝିରେ ମଳରେଖା ଟାଣିଅଛୁ ବିଧାତା ତେଣୁ ପଦ୍ମ ବର୍ଣ୍ଣାଇ।
ବାହୁ ସେ ମୃଣାଳ ଗହନଜଳଧରର ପଲ୍ଲବ ଅଛି କି ?
ମନ୍ମଥ ମନ୍ତ୍ରଲେଖା,
ଏ ଚତୁଃଷଷ୍ଟି କଳାର ଖଣି,
ଏ ଶୃଙ୍ଗାରସ ଫଳବାର ଅମୃତ ଚଉମାଳି।
ଏ ସୁନ୍ଦର ଗର୍ବ କର
କାମଦେବ ସୁବର୍ଣ୍ଣପତ୍ର, ଉପରେ
ଲେଖିଅଛି ମୃଗମଦ ଅକ୍ଷରମାଳି।
ନୟନ ଦୁଇଙ୍କି ବର୍ଣ୍ଣିବ କେ,
ସ୍ମରଣ ମାତ୍ରେକ ଜଡ଼ ହୋଇବ ସେ।"

ମୁଦ୍ରିତ ପୁସ୍ତକରେ ଏହିପରି ସେମିତି ଧାଡ଼ିମୂଳକ ଲେଖାଯାଇଛି ଆମେ ସେମିତି ନଲେଖି ଶୁଣିବା ପାଇଁ ପଢ଼ିବାର ଢଙ୍ଗଟିକୁ ଦେଖାଇଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହାକୁ ଜାଣି ଜାଣି ସଜାଡ଼ି ରଖିଦେଇଛୁ। ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାକୁ ପଢ଼ି କାନରେ ଶୁଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ—ଏଥିରେ ଆପଣ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇବେ — (କ) ସଂସ୍କୃତ ଦୀର୍ଘ ଲଘୁ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ (ଏହା ସବୁଠୁ ମୁଖ୍ୟ), (ଖ) କବିତାର ଯତିପାତ ଓ ଛନ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ, (ଗ) ସାଧାରଣ କବିତାର ନମନ, (ଘ) କବିତାର ବାକ୍ୟ-ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳ, (ଙ) ସବୁଠାରୁ କବିତାର ଛନ୍ଦ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯାହା କି ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟ ପାଠରେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ।

'ତତ୍ତ୍ୱରସବୋଧ' ଠାରୁ 'ହୃଦୟସୁଧାନିଧି' ଯାଏ ଦେଖି ପଢ଼ିବା ଅପେକ୍ଷା ପଢ଼ି ଶୁଣାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା; କେବଳ ନୁହେଁ, ଏହାର ଭାଷାର ଗୁଡ଼ାଏ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ—ସ୍ଥାନବିଶେଷରେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟ। ପ୍ରଥମାଂଶରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଉଛୁ "ଏମନ ସବୁ ଦେଖନ୍ତେ କୁମାର ଅନଙ୍ଗ ରଙ୍ଗରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତରଙ୍ଗ ହୋଇଲା। ଗହଣରେ ଆସିଥିବା ଲୋକଙ୍କ କଥା କର୍ଣ୍ଣରେ ବାଜିଲା ନାହିଁ ଛେକଳ ଅସି ତସ୍କରାଣୀ ଆଗରେ ଚନ୍ଦନ ସ୍ଥାନରେ ବସିଥିଲା। ହୋଇଲା

ଆରେ ହୃଦୟ, ମୁଁ ତୋ ଦଶାକୁ ଦେଖି ମୋହିତ ହେଲି ! କନ୍ଦର୍ପ ଅଟାରୁ ଘୋଟିବାରୁ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରୁନାହିଁ । ଏ ଯେନି ମୋତେ ଅଙ୍ଗୀକାର କରି ସୁରତି ଦିଏ । ଏ ପ୍ରାଣ ତୋରଇ କରି ରଖ ! ଏ ରୂପେ ନ କଲେ ତୋ ସକାଶୁଁ ପ୍ରାଣ ଯିବ ! ତୁ ସୁଲକ୍ଷଣ ଦୃଷ୍ଟା ଦୋଷ ଚାଲିବୁ, ସଖୀଙ୍କର ଅପକୀର୍ତ୍ତି ହେବ କି ରାଜାପୁଅ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ନାଗିନୀ । ଏ ତୋ ଯଉବନ ସମ୍ପତ୍ତି ସର୍ବଦାକାଳେ ନ ରହିବଟି । ମୋତେ ସୁରତି ଧନ ଦେଇ କିଣିରଖ । ଏ ରୂପେ ବିନୟ ହୋଇ ଦୁଇ ହାଥ ଯୋଡି ଚରଣ ଧରିବାକୁ ଆସନ୍ତେ ସେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ କାତର ହୋଇ ପ୍ରିୟ ସଖୀ ସୁହାଗୀ ଆଗେ କହିଲେ ବୋଇଲେ ଏ କି ଅଚମ୍ଭିତ କଥା, ଏହିକି ସ୍ୱରୂପ କଥା । ତହିଁ କି ସୁହାଗୀ କହିଲେ, କଠିନ ତ ଲୋକ ଅପବାଦ, ନ କଲେ ସୁନ୍ଦର ହତ୍ୟା, ଏଣେ ପୁଣି ରାଜାପୁଅ, ଏଥିରେ ମୁଁ କହିଁ କଥା କହିବ । ଏ ସମୟରେ ରାଜାପୁଅ ସୁହାଗୀ ଆଗେ କହିଲେ ମୋ ଜୀବନ ରଖ, ତୋ ଚରଣ ଧରି କହୁଛି । ସୁହାଗୀ କହିଲେ ହେ କୁମର ଏ ତ ଦିବସ, ଏଣେ ରାଜମାର୍ଗ, ଏଠାରେ ଅଧର୍ମ କି କରିବୁଁ ? ଆଜି ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ଆସୁ ପୁରକୁ ଯିବ, ସେଠାରେ ଇଚ୍ଛା ଦେବୁଁ ।”

ଏ ଭାଷା ସର୍ବାଂଶରେ କଥିତ ଗଦ୍ୟ ମାତ୍ର; କିନ୍ତୁ କଥିତ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ଶୈଳୀ ଯୋଗାଇ ହୋଇ ଏକ ଉନ୍ନତ ସୋପାନକୁ ଅଣାଯାଇଛି ତାହା ହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗ ଜନଚେତନା ଉଭୟ ଯେ ଏଥିରେ ଯେପରି ପ୍ରେମ କାହାଣୀର ଯେଉଁ ମାଂସ-ଉପଭୋଗର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ତା' ଉପରେ ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରି ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ବିଷୟରେ ଆଉ ଅଧିକ କିଛି କହିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରୁନାହୁଁ ।

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

(କ) ଅଳଙ୍କ-ଭୃଙ୍ଗ-ତରଙ୍ଗ, ଗର୍ଜ୍ଜନ-ଗ୍ଲାନ ପ୍ରଭୃତିରେ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୁତିସୁଖକର କରାଯାଇଛି ।

(ଖ) କଦର୍ଯ୍ୟ-ଉଦ୍ଗାର, ସୁରକ୍ଷିତ-ଧନ, ଯଉବନ-ସମ୍ପତ୍ତି ପ୍ରଭୃତିରେ ରୂପକାଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥର ଗୌରବ ବର୍ଦ୍ଧନ କରାଯାଇଛି ।

(ଗ) ଅଖ୍ୟ୍ରୁ ଉପରଠ ହେବା, କଥା କଟେଇରେ ବଣିଆଇ କରିବା, ଅନ୍ଧକାର ଘୋଟିବା, ହାତ ବଦଳିବା, ପ୍ରାଣ ତୋଳି ଭଳି ରଖିବା, ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ନାଗିମଲା, ସୁରତ ଧନଦେଇ କିଣି ନେଇବା, ଏଥିକ ଉତ୍ତର କରି, ଚରଣ ଧରିବା, ଘୁଷାନିବା ଏପରି ଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୟୋଗ-ଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ତ ତହିଁରୁ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂପାଦନ କରୁଛନ୍ତି । ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ତଥା ଶିଷ୍ଟ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ଶବ୍ଦସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରୁ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଏକ ଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସ୍ୱତଃ ଫୁଟି ଉଠିବାକୁ ସୁବିଧା ପାଏ—ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏସବୁ ଅର୍ଥର ଶୋଭା-ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଦିଗରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ।

(ଘ) "ଏ ରୂପେ ବଜସ୍ବ ହୋଇ······ ଇତ୍ୟାଦି"ରେ 'ବଜସ୍ବ ହେବା', 'ହାତ ଘୋଡ଼ିବା', 'ଧରିବାକୁ ଆସିବା', 'କାଠ ହେବା', 'କହିଲା'— ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ ଏତେଗୁଡ଼ିଏ କ୍ରିୟା (ସମାପିକା ଓ ଅସମାପିକା) ଏକତ୍ର ବ୍ୟବହାରରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ବନ୍ଧୁ ଅବସ୍ଥାକୁ ଅଳ୍ପ ସମୟର ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଏହି ପ୍ରୟୋଗରେ ଏ ସଂଯମ ଭାଷାକୁ ଶକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ଓ ଭାଷାର ସ୍ୱରୂପରେ ନୂତନତା ଫୁଟାଇ ଉଠାଏ ।

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

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

(ଚ) ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ଏକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପରିବେଷଣ କରିବାର ଦକ୍ଷତା ଥାଏ ଯାହା ସାଧାରଣ କଥିତ ଭାଷାରେ ନଥାଏ । ସାଧାରଣ ଭାଷା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରେ; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାରେ ବାକ୍ୟ-ବିନ୍ୟାସର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚତୁର କୌଶଳ ହେତୁ ତାହା ଏପରି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପ ଧାରଣ କରେ ଯେଉଁଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଉଠେ । ପୂର୍ବ ଦିଆଯାଇଥିବା ଉକ୍ତିରେ କାମପୀଡ଼ିତ ରାଜକୁମାରର ଉତ୍କଣ୍ଠା କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଏକ ନିର୍ଜ୍ଜନ ସ୍ଥାନ ବାଛି ନେଇଛି । ହୁଏତ, ଆପଣା କଥା ଚମ୍ପକଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ କହିପାରିବ ଓ ସୁବିଧା ହେଲେ ସେଇଠି ମଧ୍ୟ ମନକାମନା ପୂର୍ତ୍ତି କରିପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଲୁଣ୍ଠିଛି ଚନ୍ଦ୍ରଲାକ୍ଷୀର ଅଙ୍ଗୀକାର । ଏପରି ଅଙ୍ଗୀକାରର ସାଧାରଣ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ବଳାତ୍କାର ହେଲେ ପ୍ରତିରୋଧ ବା ପ୍ରତିବାଦର ପ୍ରଶ୍ନ ଆସୁଛି । "ଏ ପ୍ରାଣ ତୋର କରି ରଖ"—ଏଥିରେ 'କିଙ୍କର କରି ରଖିବା' ଅଂଶଟି ଗୂଢ଼ାର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜକ—ରାଜପୁତ୍ରର ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ତଥା ଚନ୍ଦ୍ରଲାକ୍ଷୀର ଆଧିପତ୍ୟ-ଭାବ ସ୍ୱତଃ ଉଦ୍‌ଭୂତ । ସ୍ୱାର୍ଥଟି ଏତକରେ ଧରାପଡ଼େ । "ଅଙ୍ଗୀକାର ନକଲେ ତୋ ପାଇଁ ପ୍ରାଣଦେବ—ତୋର ପୁରୁଷ ହତ୍ୟା ଦୋଷ ହେବ—ସଂସାରରେ ଅପକୀର୍ତ୍ତି ଘୋଷିତ ହେବ । ସଂସାରର ଧନ ଓ ଯୌବନ ମଧ୍ୟ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ଧନ ହରାଇବା ଆଶଙ୍କାରେ ଲୋକେ ଧନଦେଇ ଜିନିଷ କିଣି ନିଅନ୍ତି, ସେମିତି ଯୌବନର ଉପଭୋଗ ମଧ୍ୟ କରି ନେ ଅର୍ଥାତ୍ ଚମ୍ପା ଦେଇ ନିଜସ୍ୱ କରିଦେଲେ ଜଣା ଜଣିଏ ଉପରେ ଦେହର କାହାରି କିଛି କହିବାର

ନଥାଏ ଚୋରେ ଲଗିଦେଲେ ତାହାର କିଛି ଆପତ୍ତି ରହିବ ନାହିଁ । ତୁ ନସାରବ, ମୁଁ ନଶୁଣିନି ।"—ରାଜକୁମାରର ଏ ବଚନ-ବିନ୍ୟାସ କି ସୂକ୍ଷ୍ମସମ୍ପନ୍ନ ଓ କଳାତ୍ମବ୍ୟଞ୍ଜକ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ କଥା ଏଠାରେ ଉଠୁଛି । ପୁରୁଷ ନବଧଲେ ମୃତ୍ୟୁର ଅଂଶଭାଗୀ ହେବ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଉଛି ତାହା କ'ଣ ସତ୍ୟ ? ପୁରୁଷ ଦେଖିଲେ ବା ତପଲାଣୀ କେଉଁ ସୁଖାଗ୍ନି ଅର୍ଜନ କରିବ ? ଜୀବନରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏପରି ନିର୍ଜ୍ଜନ ସ୍ଥାନରେ ଅତି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ ରାଜକୁମାର ସଙ୍ଗେ ତା'ର ଦେଖା ହୋଇଛି । ଶୁଣିଛି ପୁଣି ତା ନବାଗତଙ୍କର କଥା । ସମାଜ ନିୟମର ସାହାଯ୍ୟ ବ୍ୟତିରେକ, କୁମାରୀ ଜୀବନର ସଙ୍ଗୀତ ଭିତରେ ଏହା ଏକ କୁଠାରାଘାତ ନାହିଁ—ଏଥିରେ ତପଲାଣୀ ଅନ୍ତରରୁ 'ଭାବରା ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ବାକ୍ଷୁଦ୍ଧ କଣ୍ଠରେ ଦୁଇପଦ କଥା ଲୁଚିଲୁ ବସିପଡ଼ିଛି, "ଏ କି ଅଚମ୍ଭିତ କଥା ଏଥିକ ବସୁର କହ ।" ସେଇଁ ଅବସ୍ଥାର କେବେ ଭବୁର ନାହିଁ, ସେଇ ଅବସ୍ଥାର କଳ୍ପନା କରିବସିଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ରାଜକୁମାର । ଏ ଅବସ୍ଥାର ଭିତରେ ସେ ନିଜେ ହୋଇଛି ପଥହରା— ବାଟ ବତେଇବା ପାଇଁ, ତେଣୁ, ସେ ତାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ରାଜକୁମାରର ଅନୁରୋଧ ତା' ମନରେ ସେଇଁ ଦାରୁଣ ଅଘାତ ଆଣିଦେଇଛି ତା'ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଦେଖାଦେଇଛି ବସୁସ୍ତ-ବିମୂଢ଼ଥ, ସନ୍ଦେହ ସ୍ୱାଦର ଦେଇଥାଏ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ--'ଏ କି ଅଚମ୍ଭିତ କଥା' । 'ଅଚମ୍ଭିତ' ଶବ୍ଦଟି ଅତି ସାଂକେତିକ ଶବ୍ଦ । ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣର ଅଭିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏହା କେବଳ ସମର୍ଥ । ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ପ୍ରାଣର ବ୍ୟାକୁଳତା ସୁହାଗୀ ଭାଷାରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି, "କଲେ ତ ଲୋକ ଅପବାଦ, ନକଲେ ସ୍ତୁକ୍ତ ହତ୍ୟା, ଏବେ ମୁହିଁ ରାଜାସୁତ, ଏଥିରେ ମୁଁ କଣ୍ଠିଁ କଥା କହିବ ।" ସୁହାଗୀ, କିନ୍ତୁ, ସେତିକି କହିଛି ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ କଠିନ ସମସ୍ୟା ମୁଣ୍ଡଟେକି ଠିଆହୋଇଛି । କରିବା — ନକରିବା, ଏଇ ଉଭୟ କାମ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଅଛି ଦୁଇଟି ଫଳ — ଅପବାଦ ଓ ପୁରୁଷ ହତ୍ୟା । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମଟି ହୋଇଛି ସମାଜ-ନିୟମ-ଦାବୀର ପ୍ରତୀକ; ଅପରଟି ହୋଇଛି ନୈତିକତାର ଓ ମାନବିକତାର ପ୍ରତ୍ୟାଘାତ । ପ୍ରଥମଟି ହୋଇଛି ସମାଜ-ଜୀବନର ବଳବତ୍ତର ଓ ତା'ର ବହିର୍ଭାବରେ ଦମ୍ଭ ସ୍ତ୍ରୀ ଅମାନବିକ,

ବିଶେଷତ୍ୱଟି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ—ଏଥିରେ ସମାଜ-ଜୀବନର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ; ଫଳରେ ଏହା ପ୍ରଥମଟି ଅପେକ୍ଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଦୁର୍ବଳ ଦାବିଟି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସବଳ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ସେତେବେଳେ ସେ କହୁଛି, "ଏବେଣ ପୁଣି ରାଜା ପୁଅ ।" ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାରେ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ଅଧିପତ୍ୟ ବା ପ୍ରତାପ ଓ ପ୍ରଭାବକୁ କାହା ବୁଝାଇବା ଦରକାର ନାହିଁ । ତେଣୁ ବିଶେଷ ଦାବି (ଦେହଦାନ ନ କରିବା, ଫଳରେ ସୁରକ୍ଷା ହେବା) ଦୁର୍ବଳ ହେଲେ ହେଁ ତା'ର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏଥିପାଇଁ ବଢ଼ିଯାଇଛି, ଏପରି ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼ିବା ହେତୁ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ହୃଦୟରେ ଆଘାତ ଆସିବା ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ କଥା । ତେଣୁ ପରିସ୍ଥିତିର ସାଜସ ହୋଇଛି ଏମିତି, "ହେ କୁମାର ଏ ତ ଖଳବଧ, ଏବେଣ ରାଜମାର୍ଗ, ଏଠାରେ ଆମ୍ଭେ କି କରିବୁଁ ?" ଅଥଚ ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ଆମ୍ଭ ପୁରକୁ ଯିବ, ସେଠାରେ ଭିକ୍ଷା ଦେବୁଁ ।" ସେହି ଭିକ୍ଷାକୁ ସେ ରାତିରେ ନିଜ ଘରେ ଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଛି ତାକୁ ଖଳନର ଓ ରାଜମାର୍ଗରୁ ନେଇଥିଲେ ଷଡ଼ କ'ଣ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା ? ଦେଖିବାର କଥା, ଏଠି 'ଖଳ' ଓ 'ରାଜମାର୍ଗ'ର ଉଲ୍ଲେଖରେ କଥାଟା ସନ୍ଦେହଜନକ । ଜନତା ଓ ଅଧିପତ୍ୟ ବଳରେ ରାଜକୁମାର ସବୁ ଅବସ୍ଥାରୁ ଦୂରରେ ରଖି ଦେଇପାରିବେ; 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 ବଡ଼ ଦଣ୍ଡ ପଣ । ରସ ପାଇଲେ ବେଳକୁ ବେଳ ବଢ଼ୁଥାଇ, କୁଳ ହେଲେ ବୁଡ଼ାଇ ।" ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାଷାରେ ଏଠି ଫୁଟି ଉଠିଛି ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନବୋଧ ସେଇଠି ସମାଜ-ଜୀବନର 'ଭାଙ୍ଗିବା' ନ 'ଭାଙ୍ଗିବା' ପ୍ରଶ୍ନ ଅଛି । ବର୍ଷାକାଳରେ ନଦୀ ଯେପରି ଜଳ (ରସ) ପାଇଲେ ବଢ଼େ ଓ ଦୁଇକୂଳ ଲଙ୍ଘିଯାଏ, ଠିକ୍ ସେମିତି ନାରୀ ଆତ୍ମସୁଖୀନୀ ହୋଇ (ଆଦି)ରସର ଆଶା ପାଇଲେ ନିଜର ଦୁଇକୂଳ (ପିତୃ ଓ ସ୍ୱାମୀ)କୁ ମଧ୍ୟ ଲୋକାପବାଦରେ ବୁଡ଼ାଇଦିଏ । ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ନିଜ ଚରିତ୍ର ଉଚ୍ଚ-ସମ୍ଭ୍ରମତା ଭିତରେ ସ୍ତ୍ରୀ

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

ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ଗୋଟିଏ ଗଦ୍ୟାଂଶକୁ ଏହିପରି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟରେ କିପରି ପ୍ରକୃତ ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଥାଏ ତାକୁ ଦେଖାଇ ଦେବା । ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିବା ଉଚିତ ଯେ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଭାଷାର କେବଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ କଦର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟକୁ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ-ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳରେ କିପରି ସୁରୁଚି ଆବରଣ କରେ ତାହା ହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ଭଣିତାରେ ଏହିପରି ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନଥିଲେ ତାହା ଯେ ଅତୀବ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ସ୍ୱରୂପ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଉଛି ।

୧ । "ଏକ ଦିନକରେ ମନ୍ତ୍ରୀଶ ଗବାକ୍ଷମାର୍ଗରେ ବାହାର ପ୍ରତିକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ଚିରଧାରଦେଉଥିବା ତାହାର ଚକ୍ଷୁଗତ ହେଲେ । ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଚାହିଁ ପାତ୍ର ବିଚାରିଲେ, କି ଶୋଭା ଏ ! କମଳଲତା ମାଡ଼ିଛି, କି ଖଞ୍ଜନ ଛୁଟିଛନ୍ତି, କି ରତ୍ନସିଂହା ଦେଖିଛି, କି ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ବଢ଼ିଛି, କି ଶରତ କେ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ତ କିଛି ଅନୁମାନ ଘଟୁ ନାହିଁ । ଏ କିଣ୍ଟି ଯୁବାଜନ ମାରିବା ବିଚାରି କନ୍ଦର୍ପ ଅବ୍ୟର୍ଥ ବାଣ ଲଗାଉଛି ।"

୨ । "ଏମନ୍ତେ ନିଶି ପ୍ରବେଶରେ ଅଭିସାରୀ ଯୋଷିତ୍ କୃଷ୍ଣାଭିସାରୀମାନେ ଅଭିସାର କରିବାକୁ ବାହାରିଲେ । ଚୋରମାନେ ଚକିତ ହୋଇ ଚଳିଲେ, ଖଦ୍ୟୋତମାନେ ଉଡ଼ିଲେ, ନିଶାଚରମାନେ ବିହରିଲେ । ମନେ ବିଚାରିଲ ଏ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାକାଳ ଭୂମଣ୍ଡଳ, କୃଷ୍ଣାଦାସ୍ୟିକା ଅବା ଧଳାଦେଶୀ ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧି, ଧଳା ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡି ହୋଇ ଅଭିସାର କରିବାକୁ ବାହାରିଲେ । ଏ ସମୟରେ କାମଶାରଦ କନ୍ଦର୍ପ-କେଳି-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ଆନନ୍ଦ-ଚିତ୍ତରେ ନର୍ମଦାଠାକୁ ଚଳେ ।"

୩। "ତାହାର ସେହିଁ କଟାକ୍ଷ ବାଣ, ଯେ ତ କୁମାର ମନମନକୁ ବୋଲି ଚଳାଇଛି । ତାହାର ଚୁମ୍ବନଚୁମ୍ବନ ଶୁନା ତ ଆନରେ ନ ବାହାରିବ । ତାହାର ସେହିଁ ମନ୍ଦହାସ ଯେ ତ ଏହାର ଦନ୍ତାଙ୍କରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଫୋଟିଯାଇଛି । ତାହାର ମଧୁରବାଣୀ ମନ୍ତ୍ର ଶୁନା ଆନରେ ତ ନ ଶୁଭିବ । ତାହାର ସେହିଁ ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖ ଯେ ତ ଏହାର ହୃଦୟ କମଳକୁ ମୁଦ୍ରିତ କରି ଦେଇଛି । ତାହାର ଅଧର ଅରୁଣ ଉଦୟରେ ପିନା ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ହେବ । ତାହାର ସେହିଁ ନବଯୌବନ ଯେ ଏହା ହୃଦୟରେ ବଡ଼ ବିରହ ଅନଳକୁ ଜାଳୁଛି । ତାହା ତନୁଲାବଣ୍ୟ ଜଳ ସଂଯୋଗରେ ପିନା ଲିଭିବ ।"

୪। "ଉତୁରିଲା ଆସାଢ଼ ହେମନ୍ତୀ, ଟେଟାହିଲ ଏ ସବୁଁ ନିଦାଘାଳ, ଏଥିରେ ଚାହିଁ ରସିକ ନାଗରନନ, ଘଟାଇ ଘଟଣା, ରସାଇ ରସନା, ବୋଲେ ଯେଉଁ ଅହର୍ନିଶି କହନ୍ତା, ଏ ରୂପେ ହେଲେ ଯିବା ହେବନ୍ତି ବ୍ୟଥା ଜାଣନ୍ତା, ଏତେ କାମନାର କାହିଁକି ମନ କହୁଛି ତାହା ମୋତେ କହ, କିଛି ଲଜ୍ଜାରୁ ନାହିଁ ଯତ କହ ।"

୫। "କେଉଁ କେଉଁ ଦ୍ରବ୍ୟ ଦେଖାଇଲୁ କି ? ନା, ଅରୁଚି ଘଞ୍ଚାରିଲ, ଜିହ୍ୱା ହରଷା କାଞ୍ଜି, ଦଧି ଦେଖଣା ପିଠ, ଚଉରଚଠା ଡାଲି, ଚିତ୍ତକମ୍ପ ଉଶାଳି, ଉଲୁଉଲା ତୋରାଣି, ବାହମସଲ ପାଣି, ଚାଉଳଟଣା ଚଣା, ମନମଧୁର ଶାଗ, ମରାମରଧା ଶାକର, ନାସିକାହର ମହୁର, ଛତିକ ରସ ଘାଲେ, କଳକରେ କଢ଼ି, ଘଟଣରୁଚା ଦହି, ଦେଖାରିଖେଳକ ଭଜା, ନାରଙ୍ଗ କମଳାଟୋଡ, ନସିକୁଅ ଟେଡୁଳି ରସ, କର୍କଟୀ ଖଣ୍ଡଚୁର, ତନ୍ତୁଲୁକ ପଚୁଶି, ନାଡ଼ି ନାରିକେଳ, ଅଁଳା ଦ୍ରାକ୍ଷାଫଳ, ଆମ୍ବ ଲେମ୍ବୁ, ସାଜପୁର, ଚବାନଞ୍ଜା ଆସୁର ।"

୬। "ଏହା କୁସ୍ତି ନାପିତ କହିଲ ଯେ ଓସାଇଁ ଯାହାକୁ ସବୁଁ ଯୋଗ ଥାଏ, ସେ ଅବଶ୍ୟ ପୁଅଇ । ସତ ହେଲେ ଦେହେଲକ ଆପଣାର, ଅଣ୍ଡର ଦେହେଲି ଆପଣା ଲେଖ ଘର । ଅମୃତ ସମାନ ଆହାର ଖାଇ, ଯେ ଅସାର ବହିଲି ଯେଉଁଠାରେ ଆଉ ପ୍ରାଣ ନିଅଇ । ଦେହରେ

ବ୍ୟାଘ୍ର ହେଲେକି ଛଅ କୋଶ ଅରଣ୍ୟରୁ ତାଳମୂଳକା ଆଣି ଖାଇଲି କେବଳ ପିତ୍ତ କଷା ଲଗୁଥାଇ । ସେଥିକୁ ଦ୍ରୁଣଦାନ ଯଉଛି । ବଧାତା ସୁମୁଖ ହେଲେବେଳେ ମନର ନଥିଲା ସୁଖ ମିଳଇ । ସେ ବାମ ହେଲାବେଳେ ଅରଳାଭକ ସମ୍ପତ୍ତି ନାଶପାଇ ।”

୭ । “ସେସ୍ତାଙ୍କ ଶୁଣିବାକୁ ସାବଧାନ ମହିମା । ଆଜ ଦଶମ ଘୂର ପହର, ରାତି ଚାରି ପହର, ଗାଏ କଣ୍ଡ ପହର । ମଙ୍ଗଳବାର ଦିନ ବେଳ ଛଅ ଦଣ୍ଡ ବେଳକୁ ଅଗସ୍ତି ଶୁକ୍ରବାର ଆଦ୍ୟକୁ ନକ୍ଷତ୍ର ଯୋଗ ହେବ । ଏଣୁ ଶରତ ଲଗ୍ନରେ ବୃହସ୍ପତି ଯୋଗ ଉଦ୍ଭାସୁ । ଆଜି ମନୁଷ୍ୟମାନେ ଦେଖ ଦୁଇ ପହର ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ଶଯ୍ୟାରେ ସ୍ତ୍ରୀକର୍ଣ୍ଣ ପାନ ଚନ୍ଦ୍ର ଭାଳ ଉପରେ ବସ୍ତୁଆର କାଟବେ ପଣ । ମୁଲାମୀନ ରେଶ ଓ ଫର୍ଦ୍ଦା ଉପରେ ଶନିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ଲାଣି । ଗୋଧନଶବ୍ୟାଧି ଏଣ୍ଟି ଯୋଗରୁ ସୃଷ୍ଟି । ମେଷବୃଷ ଦୁଇଗୋଟା ଗ୍ରହ ଓ ବୃହସ୍ପତି ଖାଇ ପାଉଅଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ବତ୍ସରେ ଚୈତ୍ର ବଡ଼ ମହାର୍ଘ ହେବ । ଲୋକମାନେ ମୂର୍ଖରେ କି ପକାଇ ରୋଗ ଶସ୍ତେ । ଏ ସମ୍ବତ୍ସରେ ରୋଗୀ ବଡ଼ ବଳବନ୍ତର ହେବେ । ଚୈତ୍ର ଶନି ଓ ଯଶର କାନ୍ଥ ହେବାର ଦଶ୍ର ନାହିଁ । କେବଳ ଏଣ୍ଟ ଶୁକ୍ଳ ଦ୍ୱାଦଶ ଦିନ ନଅ ଘଡ଼ିରେ ଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରହଣ ଲାଗିବ ଦେଖ ଲାଗୁଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପଶ୍ଚିମ ଦିଗରୁ ଗ୍ରାସ ଲାଗିଯିବ । ରାହୁ ଓ ଯାତ୍ରୀ ସହି ବସିଲାଣି ମାତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରାଦିଙ୍କି ପଡ଼ଲା ସଖି ଟିକିଏ । କୁମ୍ଭରେ ଚଳ ବୃଦ୍ଧିବାଯାଇ ମହାତ ଅସ୍ତି ଦୋଷ୍ରକେ ଗର୍ଭିଣୀ ପରା ହୁଣାହୁଣ ଦେଇ ଡେଇଁଲାଣି । ରାହୁର କି ଦୋଷ ? ଶୁଣିଲେ ମେଟା ଭଣ୍ଡାରି ସବୁ ବୁଝିଲେ ।”

ଉପରେକ୍ତ ପ୍ରଥମ ଅଟଗୋଟି ଉଦାହରଣରେ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ଅଳଙ୍କାର ସେପରି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ତାହାର ଅବଲମ୍ବନରେ ଅତି ସହଜରେ ସୁନ୍ଦର କବିତା ମଧ୍ୟ ଲେଖା ଯାଇପାରନ୍ତା । ନହିଁକଲ ନହିଁରେ କବିତାର ଛନ୍ଦ-ଝଙ୍କାରର ମଧ୍ୟ ଅଭାବ ନାହିଁ । ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷିତ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟ ଓ ତଦନୁରୂପ ଅଳଙ୍କାର କେବଳ ଗଦ୍ୟମୁକ୍ତିଭାବରେ ଏଠାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଅଳଙ୍କାରିକ ମୋହ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଏକ ପର୍ବ ସମାସବଦ୍ଧ ପଦ

(୬ଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ) ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଚତୁର୍ଥ ଉଦାହରଣଟିରେ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ନାହିଁ; ଏ ଗଦ୍ୟରେ, କିନ୍ତୁ, ଅଛି କବିତାର ସାମଗ୍ରିକ ଝଙ୍କାର— ତେଣୁ ଏହା ଅଧିକ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ହୋଇପାରିଛି । ପ୍ରଥମ ଉଦାହରଣଟିରେ ଅଛି ଅଧମ ଅକ୍ଷର ସମାବୃତ୍ତ କବିତାର ପାଦ—ଏହାକୁ ପଢ଼ିଲେ 'ଛନ୍ଦସୁଧାନିଧି'ର ଅନୁରୂପ ଛନ୍ଦମୟୀ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ସ୍ମରଣ ହୁଏ । କବିତା-ସୁଲଭ ଛନ୍ଦ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ଶବ୍ଦର ଦୃଶ୍ୟାନୁରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା, ବାସ୍ତବତଃ ପ୍ରତି ବସ୍ତୁର ପଦର ସାର୍ଥକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଏ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଘରର ଦଧିଦୁଗ୍ଧ, ଖଜା ଭୋଜ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀଗୁଡ଼ିକର ଏପରି ରୁଚିକର ପରିବେଷଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର । ଷଷ୍ଠ ଉଦାହରଣଟିରେ କୋଟିଏ ନୀତି-ଉପଦେଶ ଅତି ସହଜରୂପରେ ଏଠାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି । ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ଗମ୍ଭୀର ଭାଷାର ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ, କିନ୍ତୁ, ସେପରି କୌଣସି ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାଷାର ସଙ୍କେତ ନାହିଁ । ତଥାପି, ତୁଳନାତ୍ମକ ଭଙ୍ଗିରେ କୋଟିଏ ଉପଦେଶ ସରଳ ଭାଷାର ସହଜରୂପ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେଉଁ ଭାଷା ସାଧାରଣତଃ ଏକ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣରେ କେବଳ ସମର୍ଥ, ତାହା ବ୍ୟବହାର କୌଶଳରେ କିପରି ଦକ୍ଷତାର ସହ ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ, ତାହା ଏହି 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, ତାହାର 'ଅବଲମ୍ବନରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି' ପାଇଁ ସେହି ରୂପକୁ କପରି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ତା'ର ପରିଚୟ ଏହି ଉଦାହରଣଟିରୁ ମିଳିଥାଏ । ଦେଖନ୍ତୁ, "ଆଜି ଦିନ ଶୁଭ ଅଟଇ, ଲଗ୍ନ ପାଞ୍ଚ ପହର, ଗାଏ ନଅ ଅଟଇ !"—ଭାଷାଟି ଜ୍ୟୋତିଷଶାସ୍ତ୍ରର; କିନ୍ତୁ ବକ୍ତ୍ର-ଅପରିଚିତ ଅଛି ହାସ୍ୟରସ । ଆମେ ସାଧାରଣତଃ କହୁ, 'ବେଳ ଛଅଘଡ଼ି ଠିକ', କିନ୍ତୁ ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ଏହା କରାଯାଇଛି 'ସଞ୍ଜ ପାଞ୍ଚ ଟେକ', 'ଲଷ୍ଟିଦା ଘୋଡ଼', 'ବଣୁଆ ଘୋଡ଼' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ

ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ । 'ଧନୁ ଶ୍ରାବଣ' ସ୍ଥାନରେ 'ଧନୁ ଶରବଣା' ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗଠିତ । ବନ ଅପଦେବତାଙ୍କ ଲୋକମାନଙ୍କର ଶଯ୍ୟାରେ ଅନ୍ନ ଭୋଜନ –ଏପରି ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବାଣୀ ଜ୍ୟୋତିଷ ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ଏକ ନିର୍ମମ ବ୍ୟଙ୍ଗ ମାତ୍ର । ମୂଳା (ଶାଗ), ମୀନ (ଛାଡ଼ି) ସେହିଁଠି ଥାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଘରର ଚଳାଣି ନପଡ଼ି ଥାଏ । ମେଷ (ରାଶି), ବୃଷ (ରାଶି) ପରି ଜନ୍ତୁମାନେ ରାଶି ଖାଇପିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱଭାବ । ରାଶି ନଥିଲେ ତେଲର ଅଭାବ ନିଶ୍ଚୟ ହେବ । ଶୁକ୍ଳ ପକ୍ଷରେ ଉଆଁସ ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ । 'ଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରହଣ ଛଟାଙ୍କ ନଦେଉ ଲାଗୁଛି' – ଏପରି ଭାବ ଅଲଙ୍କାରରେ ଜ୍ୟୋତିଷର ଭାଷା ଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଲୋକ ପାଖରେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟକର । 'ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଭଲ ଲାଗିବା, ରାହୁ ଦାନ୍ତ ଘଷିବା, ବୃଶ୍ଚିକିଙ୍କି ଚଢ଼ିବାବେଳେ ଗିଳିବା, କୁମ୍ଭରେ ଚକ ବୁଲିବା, ଗଣ୍ଡକୀର ହୁଳହୁଳି ଦେବା, ଦଶଟା ଘଣ୍ଟାରେ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେବା—ଏ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସପ୍ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କ ଜ୍ୟୋତିଷ ରଚିତନ୍ତି ତାହା ବୁଝିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏ ଉକ୍ତିରେ ଶେଷ ଭାଗଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ପରି ଜଣାଗଲେ ହେଁ ଏ ଭାଷାରେ ଥିବା ଜ୍ୟୋତିଷ ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରୟୋଜନ ଅଟେଟି ଶ୍ରୁତିକଟୁ ନୁହେଁ । ବରଂ ଜ୍ୟୋତିଷ ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀଟି ଏଠାରେ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଥିବାରୁ ସମସ୍ତ ଅସଙ୍ଗତି ଓ ଅସମ୍ଭବ ସାଧାରଣ ଆଖିରେ ଧରାପଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ ।

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

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

ଗଦ୍ୟ-ରଚନାର ଆକସ୍ମିକ ଅଭ୍ୟୁଦୟ କେବଳ ଉଦ୍ଭଟକାଶୀର ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିମନ୍ତେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଥିଲା ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ । ଚୌତିଶା 'ବିଚକ୍ଷଣ' କିମ୍ବା 'କେଳିକଳାନିଧି' ରଚନା ପାଇଁ ପୂର୍ବେ ଏ ଦେଶରେ ଆଦର୍ଶର ଅଭାବ ନଥିଲା; କିନ୍ତୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ହେଉଛି ସର୍ବାଂଶରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚସ୍ଥାନ; ଏହା ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା-ପ୍ରସୂତ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦ । ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟଭାଷା ଜଗତ କୌଣ୍ଡିନ୍ୟସ୍ଥାନ ଲୁଚ ପରିହାରପୂର୍ବକ ଯେତେବେଳେ 'ବ୍ରହ୍ମସୁଧାନିଧି'ର ବାହୁଲ୍ୟରେ ତଳେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗୌରବ ଆହରଣ କଲା, ସେତେବେଳେ ବାକ୍ୟର ଛନ୍ଦ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଓ ରୀତିମୟ ସ୍ୱର-ଝଙ୍କାର ପ୍ରତି ତାହା ଏତେଦୂର ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ଯେ ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ସହଜ ବଚନ-ବିନ୍ୟାସ ସେଥିରେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଗଲା । 'ବ୍ରହ୍ମସୁଧାନିଧି' ଏକ କବିତାମୟୀ ଗଦ୍ୟ-କୃତି, ଯେଉଁଥିରେ ଗଦ୍ୟର ନିଜ ସ୍ୱଭାବ ଏକାନ୍ତ ଅନୁଗତ । ଗଦ୍ୟର ବନ୍ଧନ-ମୁକ୍ତି ଦିଗରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ମାତ୍ର ! ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଛନ୍ଦ-ସ୍ପନ୍ଦନର ଦେହଳି ଶିକୁଳି ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଭାଷା ଯେତେବେଳେ ଗନ୍ତବ୍ୟ ପଥକୁ ହରାଇ ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ବ୍ରଜନାଥ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଲେଖନୀରେ ସେହି ଚରମବିନ୍ଦୁର ଗଦ୍ୟକୁ ମୃତ୍ୟୁସଞ୍ଜୀବନୀ ମନ୍ତ୍ରରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସ୍ୱତଃ ଉତ୍ସୃତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା, "ସେ ଦେଶ ରତ୍ନାକରଣିକ ନାମେ ଏକ ନଗର ଅଛି । ସେ ନଗରରେ ଜନ୍ମାନନ୍ଦ ନାମେ ଏକ ବଣିକ ଜଣେ ଥିଲା । ତାହା ନନ୍ଦନା ନାମ ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତି । ସେ ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତି ଏକ ଦିନରେ ସୁହାଗୀ ନାମେ ସଖୀକି ସଙ୍ଗେ ନେଇ ସୁରନଦୀ ନାମେ ନଦୀକି ସ୍ନାନ କରିବାକୁ ଗଲା । ସେ ନଦୀକୂଳରେ ଅଙ୍ଗରୁ ଅଳଙ୍କାରମାନ କାଢ଼ି ଗନ୍ଧକୁସୁମ ସୁବାସ ମିଶ୍ରିତ ଘଷି-ଲଗାଇ ସ୍ନାନ କଲା । ତାକୁ ଚୋରେ ହିଁନବାସ ନିଅଲା ।" ଏ କେବଳ ବୈଶ୍ୟ-କନ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତିର ହିଁନବାସ ପରିଧାନ କରିବାର ଭଙ୍ଗୀ ନୁହେଁ; ମନେହୁଏ, ଏଠି ଯେପରି ବ୍ରଜନାଥ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟଭାଷାର ତନୁରେ ବସ୍ତ୍ର ଭୂଷଣ ସଜ୍ଜିତ ଅଳଙ୍କାରକୁ ଖୋଲିଦେଇ ତାକୁ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ବେଶରେ ସଜାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ବାକ୍ୟ ପରେ ବାକ୍ୟ ପଡ଼ି ଗୁଳନ୍ତି—ମାନ୍ଦ୍ୟକ ଛନ୍ଦରେ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ ନିଜର ଜଡ଼ତା ପରିହରି ଚିତ୍ରଦେଉଛନ୍ତି, ଦେଖିପାରିବେ । ଏ ଦିଗକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରନ୍ତୁ, କି ସ୍ୱଭାବ

ଭୂମିକାରେ ସେ ନିଜକୁ କିପରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଚାଲନ୍ତି, ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ । କେଳିକାଞ୍ଚନ, ନେଶାମେଦୁର, ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ, ସୁହାସୀ, ସୁରେଖା — ଏ ନାମଗୁଡ଼ିକ କି ପ୍ରୀତିକର ଓ ଅର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜକ । 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ଗୋଟିଏ ପୃଷ୍ଠା ପଢ଼ିଲେ ଦେହକୁ ଝାଳ ବୋହିଯାଏ, ଦୁଇ ପୃଷ୍ଠା ଓଲଟାଇଲେ ମସ୍ତିଷ୍କ ବେଦମ ହୋଇଯାଏ; କିନ୍ତୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ପୃଷ୍ଠା ପରେ ପୃଷ୍ଠା ଏକ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ପଢ଼ିଯାଆନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୃଷ୍ଠାର ଭାଷାର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଥିବା ନୂତନତା ପ୍ରାଣରେ ଆଣିଦେବ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦ; ପଢ଼ିବାକୁ ଟିକିଏ ବି କ୍ଲାନ୍ତି ଲାଗିବନି ।

ପ୍ରତିଭା ଅପେକ୍ଷା ପରିଶ୍ରମ ଉପରେ ଯେଉଁଠି ବ୍ରଜନାଥ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ସେଠି ଆମେ ଅତି କମ୍ ସ୍ଥାନରେ ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନ ପାଉଁ ! ଯେଉଁଠି ସେ ନିଜର ଶକ୍ତି ଓ ସାଧନା, ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ସେଠି ଆମେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆଉ ତାହାକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉନା । ତାଙ୍କର କାଲ୍ପନିକ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତ ବିସ୍ତୃତ କାବ୍ୟ-କାନ୍ତାର ଅତଳ ଜଳରାଶିର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଅଂଶ ମାତ୍ର; ଏ ଅଂଶର ସ୍ୱକୀୟତା, ନୂତନତ୍ୱ, ଏତେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ସେଥିରେ ଏ ଅଂଶର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ? ଏହା ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଏକ ବୃହତ୍ତମ କୃତିତ୍ୱ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏହାର ଭାଷା, ଭାବପ୍ରକାଶର ଭଙ୍ଗୀ, ହାସ୍ୟରସ ଓ ତା'ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-କୌଶଳ, କଥାବସ୍ତୁ ଓ ତା'ର ସଜ୍ଜୀକରଣ, ଛନ୍ଦର ଗତି-ଶୀଳତା ଓ ବିଚିତ୍ରତା, ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ଶବ୍ଦ-ସମ୍ଭାରୀ ଓ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବାଣୀ-ବୈଭବ - ଏଥିରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାକ୍ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିଲା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିହେଉ ନାହିଁ । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆମେ କେବଳ ସେହି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବିରାଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ପାଉଥାଉଁ—ଯେଉଁ ସେ ଯେପରି ଜଣେ ଅପରାଜେୟ ସୈନିକ; ତାଙ୍କ ବିଜୟର ଡଙ୍କା କାହାରି ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧାରେ ଶରବ୍ୟ ନୁହେଁ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ବାହୁଲ୍ୟ ହେତୁ ଶ୍ଳୀଳତା ସମ୍ପର୍କର ସୀମା ପାରହୋଇ ଅଶ୍ଳୀଳତା, ଏପରି କି କଳୁଷିତାରେ

ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି କେହି କେହି ଏ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ବୀତଶ୍ରଦ୍ଧ ହୋଇଥାନ୍ତି; ଫଳରେ ଏ ପୁସ୍ତକର ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ଅବଦାନ ପ୍ରତି ଅନେକ ଆଜି ବି ସଚେତନ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଜିର ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ-ଯୁଗରେ, ହୁଏତ, ଏ ପୁସ୍ତକ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ କରି ନପାରେ; କିନ୍ତୁ ଅତୀତ ମାନଦଣ୍ଡରେ ଦୀର୍ଘ ଚାରିଶତ ବର୍ଷ (୧୫ଶ ଠାରୁ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ)ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟ ସନ୍ତୁଳି ଅଂଶରୁ 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' ଭିତରେ ତତ୍ତ୍ୱ ଆପଣ କେବେ ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କି ? ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସେଇ ଅପୂର୍ବ ଧାର୍ଷ୍ଟିକତା କେବଳ ତାଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ସୃଷ୍ଟି-ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହେତୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ।

ଆମର ଏପରି ବିଶ୍ୱାସ କେବଳ ଭକ୍ତି-ପ୍ରସୂତ 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 ପ୍ରତିକୃତି 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 ବାସକରି କବି ଯେଉଁ କାବ୍ୟ-ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି, ସେ ସୃଷ୍ଟି-ସୌଧର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । କବି ତାଙ୍କର 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-

ଝତେନାସ୍' ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଚିତ୍ରପଟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ରାଜା-ରାଜକୁମାରଠାରୁ ସ୍ୱୈର ନର୍ତ୍ତକୀ, ଶୂଦ୍ରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ, ଅଦ୍ରଗନ୍ଧା ମହାବଳଷ୍ଠଠାରୁ ବାରବନିତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ସ୍ତରର ଲୋକ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ପୁରୋହିତଠାରୁ ନାପିତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଜାତିର ଲୋକ, ଅର୍ଥାତ୍ ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ, ଧନୀ-ଦରିଦ୍ର ସମାଜର ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ସାମୁହିକ କ୍ରିୟାକଳାପରେ ସମାଜ-ଜୀବନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଏକାନ୍ତ ସମ୍ଭବପର, ସେଇମାନେ ହିଁ ଏ ରଚନାବଳୀରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଭିତରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କସମୂହ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିସ୍ଥିତିରେ କିପରି ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ ଓ ସେହି ସଂଘର୍ଷର ଅବସାନ ପାଇଁ କିପରି ଏକ ସହଜ ସମାଧାନର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଇପାରେ, ରାଜକୁମାରର ଅସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ବନ୍ୟ-କନ୍ୟା ତରଙ୍ଗିଣୀର ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭିତରେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ସୂଚିତ ଓ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ଏହି ସମାଜ-ସଚେତନତା ତଥା ସମାଜମୁଖୀନତା ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିର ଏକ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ସୃଷ୍ଟି-ନିର୍ମାଣରେ କଳାପକ୍ଷରେ ଏ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କଳାର ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ବାସ୍ତବ ସମାଜ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କଲାପରି କଳାର ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ସେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆତ୍ମଗତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳରୂପେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଉଠିଛି ।

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

ସେଇଁଥିରେ ବିଷୟ ପରିବେଷଣ-କୌଶଳ ତଥା ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନ-ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଦେଖାଦିଏ । 'ଚତୁର ବିନୋଦ' ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସର୍ଜନ ଶକ୍ତିର ଏକ ଶିଳ୍ପ-ଗତ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏହାର ଅଧ୍ୟାୟମାନେ ଏଇ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ-ଅନୁକୂଳ ବାକ୍ୟଗଠନ ଓ ବିଷୟ-ପରିକଳ୍ପନା, ତା'ର ଗଠନ-ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଗତି-ପ୍ରବାହ, ବିଷୟ ଚିତ୍ରୀକରଣ ଓ ଉପସ୍ଥାପନା — ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକ ମନର ବାସ୍ତବ ପରିବେଶଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତତଃ, ଶ୍ରୋତାର କର୍ଣ୍ଣ-ଯୁଗଳର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରକୃତ! ଉପଭୋଗରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଜନର କର୍ଣ୍ଣ-ଯୁଗଳକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶାଣିତ ମଧ୍ୟ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ଗଦ୍ୟ-ରଚନାର ସେ କୌଣସି ଅଂଶକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କାନରେ ଶୁଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ — ଏ ଭାଷାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳ ଆପଣ ସ୍ୱତଃ ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ । ସେଇଁଠି ପଦ ଯୋଗରେ କିଛି ଲୁଚାଯାଇଛି କିମ୍ବା ସେଇଁଠି ଗଦ୍ୟର ଗତି-ଛନ୍ଦ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି କିମ୍ବା ସେଇଁଠି ବିଷୟର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବରଣୀ ଦେବା ପାଇଁ ସୁନିଶ୍ଚିତ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି, ସେଠି ଶବ୍ଦ ତଥା ଭାଷା ନିର୍ବାଚନବେଳେ କବି ନିଜ କାନକୁ କେତେଦୂର ଶିକ୍ଷିତ, କେତେଦୂର ରସାଶ୍ରିତ, କେତେଦୂର ଶାଣିତ କରିଥିଲେ ତା'ର ପରିଚୟ ଆପଣମାନେ ପାଇପାରିବେ । ଏଥିରେ ଦେଖି ପାରିବା ଅତଏବ କାନ ଦେଇ ଟିକିଏ ଶୁଣନ୍ତୁ —

"ଧଙ୍କଟ ଚେଙ୍କଟ ମଣ୍ଡୁକ ତୁଣ୍ଡା
ବିକଟ ମୁହଁ । ଅତ ଖାମ୍ଭର ମୁଣ୍ଡା
କ୍ଷେତ୍ର ଲକ୍ଷଣ କୋଟର ଅକ୍ଷି
ବୈଦିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଦେଖେଁ ଏ ବାକ୍ଷୁ ।"

ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ଏ କବିତା ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ କବିତାର ଅନୁରୂପ ହେଇ ମନେହୁଏ ନାହିଁ କି ?

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଗଠନ-ସ୍ୱରୂପ ଅକ୍ଷର-ଗଣ୍ୟାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ; ଏପରି ଭାଷାକୁ ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ କବିତା ରଚନା ପାଇଁ କାନର ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିବାର ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ, ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅକ୍ଷର-ନିୟମ

ଅନୁସରଣ କରିପାରିଲେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରାସ୍ତ ହେବ । ଶ୍ରୀଭୂଷଣଙ୍କର ଭାଷାର ବିନ୍ୟାସ କେବଳ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନରେ ଦେଖାଯାଉଥିଲା ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତରେ ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟାର ଅନୁସରଣ ଏବଂ ଗତାନୁଗତିକ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଯେ ଛନ୍ଦର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧ୍ୱନି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଇବା ପ୍ରତି ସେମାନେ ଯତ୍ନଶୀଳ କିମ୍ବା ସଚେତନ ହୋଇ ନଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତର ଗଣ-ନିୟମ-ସମ୍ବଦ୍ଧ ଛନ୍ଦରେ ଏମିତି ଧ୍ୱନି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ ଗଣ-ନିୟମର ଅନୁସରଣ କରୁ ନଥିବାରୁ ତାହା ସଂସ୍କୃତର ଏଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପଦରୁ ସର୍ବଦା ବଞ୍ଚିତ ଥିଲା । ଗୁରୁ-ଲଘୁସ୍ୱରର ସୁପରିକଳ୍ପିତ ବିନ୍ୟାସମୂଳକ ଗଣ-ନିୟମ କିମ୍ବା ତଦବଲମ୍ବନରେ ସ୍ୱକଳ୍ପିତ ଅକ୍ଷର-ସଂଖ୍ୟା ନିୟମକୁ ଅନୁଧାବନ କରି ଅନୁରୂପ ଧ୍ୱନି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସେ ଭିଆଣ ହୋଇପାରେ, ଏ କଥା କାହାରି ମନରେ ସେ ସମୟରେ ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ, କାବ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଛନ୍ଦ-ଶାସ୍ତ୍ରର ଅକ୍ଷର-ନିୟମ ଉପରେ କବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଥିଲା । ଫଳରେ, ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ ଅନୁକୂଳ ଶ୍ରବଣ ସୁଖକର ଭାଷା ଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ସେଇ ଧ୍ୱନି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା ସେ କେବଳ ଶ୍ରୋତାର କର୍ଣ୍ଣପୁଟକ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ନିଜର କର୍ଣ୍ଣପୁଟକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ତଦନୁରୂପ ଶିକ୍ଷିତ କରାଇଥିଲା । ପ୍ରାକ୍ ବର୍ତ୍ତଜନା ସାହିତ୍ୟରେ ଛନ୍ଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହିଭଳି ଶିକ୍ଷିତ, କର୍ଷିତ ଓ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ କର୍ଣ୍ଣ ଥିବାର ଉଦାହରଣ ଆମେ ଅତି କମ୍ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । କେବଳ ଅନୁସରଣ ଅଥବା ଅନୁକରଣରେ କେଉଁ କଳାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ୱକୀୟତା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏକ ଉନ୍ନତ କଳାର ଅନୁସରଣରେ ପରିମାର୍ଜିତ ସୃଷ୍ଟି-ଚିତ୍ର ଯେଉଁ ଛନ୍ଦ-ତରଙ୍ଗାୟିତ ରୂପ-ବୈଭବରେ କର୍ଣ୍ଣ, ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରିଥାଏ, ସେଇ ରୂପ-ବୈଭବ ହିଁ କଳାକୁ ଅମରତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ । କଳାର ଅମରତ୍ୱ ପାଇଁ କର୍ଣ୍ଣ-ମନର କର୍ଷଣ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ସେ ସମୟରେ କବି-ରସିକମାନେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁନଥିଲେ । ଏ ଦିଗରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ଥିଲେ ଜଣେ ସଜ୍ଞାନ ସଫଳ କଳାକାର ଯିଏ ନିଜର କର୍ଣ୍ଣପୁଟକୁ ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ଭାବେ କର୍ଷଣ କରି ଛନ୍ଦମୟୀ ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତାର ଭାଷାକୁ ନୂତନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଉଛୁ—

"ଜଳାମ୍ବୁଜ ନାମେ ସେ । ବ୍ରଜାଙ୍ଗନା ଗଣୀ,
ସୁନ୍ଦର ଚଳନେ । ରମ୍ଭାବୃନ୍ଦର ଠାଣି ।

(ତାଙ୍କର ତ) ଲମ୍ବ ଲମ୍ବ । କୁଚ
ଆଳିପଟ । ଉଚ ।

ମନ୍ଦାର ଫୁଲ । ଦେଖି
ଘୂର୍ଣ୍ଣି ସମାନ । ନାଭି

ଶଙ୍ଖ ସୁନ୍ଦର । ନାସା
ମୟୂର କଣ୍ଠ । ଗ୍ରୀବା

ବିପୁଳ ଗୁରୁ । ପାଦ
ଗମନେ ହେଳା । ନାଦ ।"

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

"ମୃଦଙ୍ଗ ମୋଟ । କଟି
ଦଶମାସ ଗର୍ଭ ହେଲାପରି ।   ବନ୍ଧ୍ୟାରମଣୀର । ସବଦା ଜାଣେ
ଅନ୍ତେ ବାହାର ଥାଏ
ଅକ୍ରୋଳ ପେଟ । ଗୋଟି ।"

ଦେଖନ୍ତୁ 'ମୃଦଙ୍ଗ ମୋଟ କଟି' ସହିତ 'ଅକ୍ରୋଳ ପେଟ ଗୋଟି'ର ମିଳ ହେଲ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ୨ ଉକ୍ତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହେଉଁ ଦୂର୍ଘ ବ୍ୟବଧାନ ଅଛି

ତାହାର କେବଳ 'ଅନ୍ତ୍ୟାଳ୍ ଛେକ ଗୋଷ୍ଠି' ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି । ପଦ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଗଦ୍ୟର ଏ ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଆଜକୁ ତ କେବେ ଖରାପ ଶୁଣାଯାଉ ନାହିଁ । ଏହାପରେ ଅଛି —

ବରିଷାକାଳେ । ଶ୍ୟାମଳ ଘନାଳି । ଯଥା
(ଚିତ୍ରୁପ୍ରିତ ଧୂଳ) ରଜା । ଶ୍ରେଣି ଦେଖ । ଭ୍ରମନ୍ତି ।
ଛଦର ସୁଖ ଅନ୍ତ ।

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

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

'ସମରତରଙ୍ଗ' ଅଧ୍ୟୟନରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ—'ଚନ୍ଦ୍ରକଳାବିନୋଦ' ଯଦି ଦୃଢ ଆଦ୍ୟ ଯୌବନର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବ-ବଲ୍ଲରୀର ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି-ସର୍ବସ୍ୱ ମନୋଜ୍ଞ କୁସୁମ-ସମ୍ଭାର, ତାହାହେଲେ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ହେବ ସେହି ଉଦ୍‌ବେଳ ଭାବ-ସଙ୍ଗୀତର 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 ସେହିପରି, ସେ ଫଳର ରୂପ-ସମ୍ପଦ, ତା'ର ଗଠନ ପାରିପାଟୀ, ତା'ର ସ୍ୱାଦୁ ଓ ସୁବାସ ଏପରି ଏକକ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ତା'ର

ରସ ଥରେ ଆସ୍ୱାଦନ କଲେ ତାହା ଆଜୌ ବିସ୍ମୃତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏ ଉଦ୍ଧୃତରୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ଏକ ଏକ ଅମଳିନ ଶାଶ୍ୱତ କୀର୍ତ୍ତି—ଏପରି କବିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା ଓ ପ୍ରକୃତି-ପରିଶୀଳନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକର ଏକ ଚରମ 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 ମୁଢୋଜୀ ଭୋଁସଲାଙ୍କ ମୃତ ସପ୍ତଦଶ ବର୍ଷୀୟ ବାଳକ ଖାଣ୍ଡୋଜୀ ଓରଫ୍ ଚିମନାଜୀ ବାପୁଙ୍କ ସମର, ପରବର୍ଷରେ ଢେଙ୍କାନାଳ-କେନ୍ଦୁଝର ସମର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଓ ଏ ଉଭୟ ଯୁଦ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ ତ୍ରିଲୋଚନ ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୂରଙ୍କ ଗୌରବ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିବା ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର କାବ୍ୟର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ କେତେ ଓ କେତେଦୂର ସାଧିତ ହୋଇଛି ତା'ର ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖାଯାଉଥିବା 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଆଙ୍ଗିକ ଉପରେ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଉଛି । ଆମ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ତିନୋଟି ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରୁଛୁ । ଯଥା—

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

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

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

ତା’ ହେଲେ ଏଥିରେ କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ପଞ୍ଚଜନ୍ମର ଲିପି ଦେବା କେତେଦୂର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ କାବ୍ୟର ସମଗ୍ରତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଛନ୍ଦ-ବିଶିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ସ୍ତୁତି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆବଶ୍ୟକତା କେତେଦୂର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ?

ଏହି ତିନୋଟି ପ୍ରଶ୍ନର ଯଥାର୍ଥ 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 କରିଥନ୍ତି (୩୮ ପଦଠାରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) । କବି କହନ୍ତି —

"ଏହି କାଳେ ଛାମୁରେ ଭେଟିଲି ମୁହିଁ,
ଏ ସମରତରଙ୍ଗ ଗୀତକୁ ଦେଇ ସେ ।
ଅଙ୍କ ପ୍ରମାଣେ ପୁଣି ପଢ଼ିଲି ଗୀତ
ଜଣାଇଲି ପୁଣି ମୋ ଦୁଃଖଯାକ ସେ ।"

ବ୍ରଜନାଥ ଦୁଃଖ ଜଣାଇ ଭେଟକରିବା ପରେ ପାଇଥିଲେ ବ୍ରାହ୍ମୀ ନଗରଠାରୁ ନୂଆଗାଁ ମୌଜା ଓ ନଗଦ ଦୁଇଶତ ମୁଦ୍ରା ଓ ପାଟବସ୍ତ୍ର । କିନ୍ତୁ ସେହି ସମରତରଙ୍ଗ ଗୀତକୁ ପଢ଼ି ସେ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ ସେଥିରେ କ’ଣ ଏ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ 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,

ସଂକେତ ଦିଏ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ଏକ ସଂଯୋଜନ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ; ସେହି ଛାନ୍ଦଟି ଯେ ମୂଳ କାବ୍ୟ ସହିତ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଲେଖାଯାଇଥିଲା, ଏ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱିଧାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଏ କଥା ପରେ ଆଲୋଚିତ ହେଉଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ—'ଚତୁରବିନୋଦ'ର 'ମୁଖବନ୍ଧ'ରେ ସୁଧାକର ଘଟନାତ୍ମକ ଲେଖିଛନ୍ତି "ଜେନାଙ୍କ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ବର୍ଷ ରହି ନାଗପୁର ଫେରିଥିଲେ । ସୁତରାଂ, ସେ ସମ୍ଭବତଃ ୧୭୮୧ ମେ—ଜୁନ ମାସ ଆଡ଼କୁ ନାଗପୁର ଯିବାକୁ ବାହାରିଥିବେ । ଢେଙ୍କାନାଳର ପ୍ରଚଳିତ ଜନଶ୍ରୁତି ଅନୁସାରେ କର୍ଣ୍ଣିକ ଜଗ ବ୍ରଜନାଥ ଦ୍ୱରର କିଛି ସମୟ ପରେ ସମରତରଙ୍ଗ ନେଇ କଟକ ଯାଇ ଜେନାଙ୍କୁ ତାହା ଶୁଣାଇଥିଲେ । ସେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଏହା ଶୁଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତ ହେଲେ; ମାତ୍ର ୨ୟ ଛାନ୍ଦ ୬୦ଶ ପଦରେ ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଶାମଦାଶଙ୍କୁ 'ଲଡ଼ିକା' ବୋଲି କହି ବୀର ସେ ଲେଖକ ନିଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଦେଉଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ତାହା ଶୁଣି ଜେନାଙ୍କ ସଙ୍ଗାନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ଏହା ଯଦି ସତ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ ସମରତରଙ୍ଗ ୧୭୮୧ ଜାନୁଆରୀଠାରୁ ମେ—ଜୁନ ମଧ୍ୟରେ କେବେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବ ।" ତେବେ ଏହା ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା କାହିଁକି ଉପରୋକ୍ତ ଜନଶ୍ରୁତିରେ ଯେ ବସ୍ତୁସନ୍ଧାନଗତ ସତ୍ୟତା ଅଛି ପୁସ୍ତକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କାବ୍ୟିକ ଉପ-ସ୍ଥିତ ଅନୁସରଣ କଲେ ତାହା ଅନେକ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି ଛାନ୍ଦ, ଅନେକ ସେତେବେଳର ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରଥମେ ତେବେକ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ଓ ପରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜବଂଶ ତଥା ମହେନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶୌର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଶଂସା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ପୁରସ୍କାର ଲେଖକର ଜେନାଙ୍କୁ ପଢ଼ି ଶୁଣାଇବାରେ କିଛି ମାତ୍ର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନଥିଲା । ସମସ୍ତ ପୁସ୍ତକଟି, ଯେତେଦୂର ଜଣାଯାଏ, କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିର ଏକ କାବ୍ୟ-ରୂପ ମାତ୍ର । ଏହା ବାହାର କଲେ ସପ୍ତଦଶ ବର୍ଷୀୟ ବାଳକ ଜେନାଙ୍କୁ ରାଜସ୍ୱୀ ରାଜାଙ୍କ ମୁହଁରେ ସମ୍ବନ୍ଧତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଲଡ଼ିକା' କହିବା' ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସମସ୍ତ ରଚନାଟି ଯେପରି କବିଙ୍କ ନିଜ ପରିବେଶ ଉପରେ ମୁଖର, ତାହା ସହଜ ଯେପରି କାବ୍ୟିକ ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସମୃଦ୍ଧ, ସେଥିରେ ଏପରି ଏକ ବୃଦ୍ଧି-ଧର୍ମୀ ପ୍ରାଣ୍ଟ୍ରେ 'ଲଡ଼ିକା' କହିବାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ପ୍ରତୀତ

ବାଗ୍ମିତାପୂର୍ଣ୍ଣ ! ସୃଷ୍ଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଯାହା ବାଗ୍ମିତାପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ବିବେଚନା କରନ୍ତୁ ତାହା ଶାସକଶ୍ରେଣୀରେ ଅବାଗ୍ମିତାପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାକୁ ପରିହାର କରି କୌଣସି ଅସ୍ୱାଭାବିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇନାହାନ୍ତି ! ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ସୃଷ୍ଟିକୁ ନେଇ ଏଣୁ ସମ୍ଭାଜୀଙ୍କୁ ଦେଖିଥିଲେ—ଭାବିଥିଲେ, ଦମ୍ଭ-ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି କିଛି ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିବ ! ସମ୍ଭାଜୀ ପ୍ରଥମେ ଖୁସୀ ହୋଇଥିଲେ ବୋଧହୁଏ ଏ ଅପୂର୍ବ ଭଙ୍ଗୀର ଅନୁସ୍ମରଣୀୟ ସାହସିକ-ପ୍ରଭେଦ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥଳକୁ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅପମାନ ବୋଲି ଭାବିନେଇ ନଦେଲେ ବିରକ୍ତିର ଭ୍ରୂକୁଞ୍ଚନ । ସମ୍ଭାଜୀ ଆଉ ଅଧିକ କାବ୍ୟ-ରସିକ ହୋଇଥିଲେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ କାବ୍ୟ-ବିଭବ ସ୍ତୁତି ଦେଇ ଏପରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ନଥାନ୍ତେ ।

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି ଛାନ୍ଦରେ ଅନେକ ଯେଉଁ ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପ-କଳାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ପାଇଁ, ସେ ସବୁ ପ୍ରାୟତଃ ସମ୍ଭାଜୀ ଓ ତାଙ୍କ ସୈନ୍ୟବାହିନୀମାନଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଲିଖିତ । ମରହଟ୍ଟା ବାହିନୀର ନିପୁଣ ସୈନ୍ୟଚାଳନା ଓ ସମର ଅଭିଯାନର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଚିତ୍ର ସମ୍ପଦ 'ଚାଙ୍ଗୁଡ଼ିଆ କେଦାର' ରାଗରେ ରଚିତ ଆଠୋଟି ପଦରେ ଯେପରି ଚେତନାନ୍ୱିତ ଓ ରୂପାୟିତ, ସମଗ୍ର ବିଶାଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତଥା ବ୍ରଜନାଥ-ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ, ଅଶ୍ରୁତପୂର୍ବ ଅଧ୍ୟାୟ ପାଇଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦର ୧୬ ପଦଠାରୁ ୨୨ ପଦ ମଧ୍ୟରେ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କ ଆଶ୍ୱାସନା ଓ ଉତ୍ତେଜନାର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦରେ ଯୋଦ୍ଧା ସ୍ୱଭାବର ସମ୍ଭାଜୀଙ୍କ ଉଗ୍ର ଭବାନୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଯୋଦ୍ଧା ସ୍ୱଭାବରେ ଲିଖିତ ଏପରି ଆସ୍ୱାଦ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ, ତା'ର ସମକକ୍ଷ ହେବାକୁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଲେଖକଙ୍କର ସମର୍ଥ ତାହା ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତୁ । ସମ୍ଭାଜୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ଆସକ୍ତିର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଏହା ସେ ହୋଇଛି ତାହା ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାହୁଏ ।

ବ୍ରଜନାଥ ଲୁଣ ଖାଇ ଗୁଣ ଗାଇବା ଲୋକ; ନହେଲେ ହେଁ ଗୁଣ ଗାଇ ଲୁଣ ଖାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିଲେ ସେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଭାକୁ ଶତ୍ରୁପକ୍ଷର

୧୯ ପ୍ରଶଂସାରେ ନିୟୋଗ କରିଥାନ୍ତେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ

ସେତେବେଳର ବିଶ୍ୱାସ, ଏ ପୁସ୍ତକଟି କାବ୍ୟ-ଗୌରବରେ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ଜମିଦାରଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ଜମିଦାରୀ ଏହାର କାବ୍ୟତ୍ୱକୁ ବିଚାର ନକରି ତାକୁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅପମାନର ଏକ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିକା ରୂପେ ବୋଧହୁଏ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ଆମର ଏ ଅନୁମାନ ଯେ ଭ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତି ତା'ର ସାକ୍ଷୀ । ସେଥିରେ ଅଛି, ସେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଶୁଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତ ହେଲେ ।" ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତବକର ପ୍ରଥମ ଆଠଟି ପଦ ଯେ ଏପରି ପ୍ରୀତିର ଏକମାତ୍ର କାରଣ, ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହାର ୨୧ଶ ପଦ (୨୦ଶ ପଦ ନୁହେଁ)ରେ ଅଛି, "ବାଜି ଯେ ଗଲେ ପଡ଼ିକା ବାନା, ସେତେ ହୋଇଲେ ଲଡ଼ିକା ସିନା, କଢ଼ିକା ଭଗି କ କରିବ ନା ମୂଳ ହେମନ୍ତ ଯେ ।" ପଡ଼ିକା, ଲଡ଼ିକା, କଢ଼ିକା—କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଯେ ନିର୍ବାଚିତ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପ୍ରତିପକ୍ଷର ହୀନତା ପ୍ରତିପାଦନ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଶକ୍ତିର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରଦାନ ଏ ଅଂଶର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲେ ହେଁ ଏପରି ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନର ଶିଳ୍ପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆଦୌ ବିସ୍ମୃତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିଟି ବସ୍ତୁପରିମାଣରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଫଳରେ ଏ ରଚନାଟି ଜମିଦାରଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରଥମେ ଗାନ ହେବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ଷଷ୍ଠ ସ୍ତବକଟି ଏକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଯୋଜନ ଏପରି ଏକ ଅଭିମତ ଅସତ୍ୟ ବୋଲି ଆଦୌ ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ତୃତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ—ମରହଟ୍ଟା-ମର୍ଦ୍ଦନ ବାହାଦୁରଙ୍କ ସମର ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଉଛି ରଚନାର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେ ରଚନାରେ ଧକନ ସ୍ୱରୂ-ଚମର ପ୍ରଶଂସା ଉତ୍ଥାପନ ଏକାନ୍ତ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ବୋଲି ମନେହୁଏ । କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପ-ଗଠନ-ପରିପାଟୀର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ବିଚାର କଲେ ଏ ଅବାଞ୍ଛନୀୟତା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଦେଖାଦିଏ । କାବ୍ୟ ଆରମ୍ଭର ୧୧ଟି ପଦ ଭିତରେ ଢେଙ୍କାନାଳର ଅବସ୍ଥିତି ଓ ରାଜବଂଶର ପ୍ରାମାଣ୍ୟ ପରିଚୟ ଦେବାପରେ ଲେଖକ ୧୨ଶ ପଦରେ ପ୍ରକୃତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବରଗୀ ଓଡ଼ିଶା କଲେ ଅମଳ । ଗଡ଼ବନ୍ଧ ଦେଇଥିଲେ ଭୂପାଳ ॥
ବନ୍ଧ ଯୋଗେ ହେଲା ଅନ ବଳର, ରଜାଘରେ ଯୋଧା ବଢ଼ିଲେ ତହିଁ ସେ
ଫଉଜ କହିଲେ କୋପେ ସେ,
ମଣ୍ଡୁ ତଳୁଥୁଁ ଫାଟକ ନଗ୍ନ ବାହାର ହୋଇଲେ ଅସେ ସେ ।"

ବରଗୀ ନ ଦେବାରୁ ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଭୃତ 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 ଦେଖାଦେଲା— ନଗ-ଧ୍ୱଂସକୁ ଅଭୁକ୍ତ ହେବାର ଆଉରର ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷାକରି ଫେରିଯିବାର ପରିକଳ୍ପନା ଚାଲିଲା । ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଯେତେବେଳେ ଗଡ଼ ଅବରୋଧ କରିଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ଦୁର୍ଗ ଜମ୍ବୁ ନଜର ଫେରିଯିବେ କିପରି ? ସେଥିପାଇଁ ଖବର ପଠାଗଲା, "ଆଜ ରାତି, ଗଡ଼ୁ ଅଗ୍ନର ହୋଇଯିବ । ଏମନ୍ତେ କାଲି ଫଉଜ ଉଠିଯିବେ, ହାକିମ ମରଣ ରକ୍ଷିବ ।" (୫୧୯) ଏଠି ହାକିମଙ୍କ ମରଣ ରକ୍ଷା ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ କଥା । ଏମାନେ ଜମ୍ବୁ ନଜର କେଉଁ ମୁହଁରେ ନାଗପୁର ଫେରିଯିବେ ? ଢେଙ୍କାନାଳ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ସନ୍ଧିର ଆଲୋଚନା ହେଲା । କେହି କେହି ଏହା ଯୁକ୍ତିରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲେ ଶେଷରେ ଯୁଦ୍ଧ ନ କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ମନେକଲେ । ଦୁଇଦିନ ମାତ୍ର ଗଡ଼ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଯଦି ଅକାରଣ ନର-ହତ୍ୟାକୁ ପରିହାର କରାଯାଇପାରେ ତା' ହେଲେ ଦୁଇଦିନ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲେ କ୍ଷତି ବା କ'ଣ ହୋଇଯାଉଛି ? କିନ୍ତୁ ଦୁଇଦିନ ପରେ ଯଦି ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଗଡ଼ଟି ଛାଡ଼ି ନଯାନ୍ତି, ତା' ହେଲେ "ମୁଲକ ମାଟି ତ କେଉଁଠି ନ ଯିବ" (୫୨୦) ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରାଯାଇଛି । ଫଳରେ ସନ୍ଧି-ପ୍ରସ୍ତାବଟି ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଯାଇଛି । ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ପଦଟି ହେଉଛି—

"ଶାନ୍ତ କଥାରେ ଭୁଲେ ପର ଶତ୍ରୁ । ସେତେବେଳେ ରାଜା କଲେ ସମ୍ମତ ॥
କାହାକୁ କେତେ ଲଢ଼ିବେଟି ପୁଣ । ଛାଡ଼ିଲେ ଗଡ଼ ଏହି ରୂପେ ଜାଣ ॥
କୃଷ୍ଣ ପାଦପଦ୍ମ, ଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ରଜନାଥ ଭାଷେ ବିଷାଦ ।"

ଢେଙ୍କାନାଳବାସୀଙ୍କ ଗଡ଼ ଘେରକ୍ଷାର ଓ ଦୁଇଦିନ ଖାଲି ମରହଟ୍ଟା-ମାନଙ୍କ ଗଡ଼ଦୁର୍ଗ ଅଧିକାର ପରେ ଏହି ଯୁଦ୍ଧଘଟଣାଜନିତ ଦୁଃଖ ରହିଥାନ୍ତା ବା' ହେଲେ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅବ୍ୟାହତ ରହିବାରେ କିଛି ଅସଙ୍ଗତି ନଥାନ୍ତା । ସେତେବେଳେ ଏପରି କିଛି ଦୁଃଖସ୍ମୃତି-ଭୟ ରହିନାହିଁ, ଯେତେବେଳେ ସୁଖକରତ ସବୁ ଭାଇଙ୍କ ଭିତରେ ସମ୍ପ୍ରୀତି ସ୍ୱତଃ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଉଠୁଛି । ଏଣୁ ସ୍ଥଳେ କାବ୍ୟର ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଆଉ ଅଧିକ ଦୁଇଟି ଛାନ୍ଦ ଯୋଗଦେବାର କୌଣସି ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏ ଦୁଇଟି ଛାନ୍ଦର ଅନାବଶ୍ୟକତା ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନୁଧାବନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧରା ପଡ଼ିଯାଉଛି । ଉଭୟ ପକ୍ଷର ସମ୍ପ୍ରୀତିବୃଦ୍ଧି ହେତୁ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଅଠଟି ପଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାରେ ଆମେ ଦେଖାଇ ଦେଉ—

"ସମସ୍ତେ କଲେ ପୀରତି, ହେଲା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନିରପତ୍ତି,
କେବଳ ଅପ୍ରୀତି କଲ ଦୁର୍ଦ୍ଦୈବ ଅରମ୍ଭିଲେ କୋପେ ଅତି ।"

ସମସ୍ତେ (ଢେଙ୍କାନାଳବାସୀ ଓ ମରହଟ୍ଟାମାନେ) ଯେତେବେଳେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୀତି କଲେ ସେତେବେଳେ କେବଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନିରପତ୍ତିଙ୍କର ଅପ୍ରୀତି ଏହା ଭିତରକୁ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିବା ଭଲଅଧିକ ତାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ଗୃହୀତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏହି ଅପ୍ରୀତିଜନିତ ଦୈବଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଫଳର (ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ), ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗୁଣଗାନ, ଆତ୍ମପରିଚୟ, ସ୍ୱଦେଶପତି ରାଜଦରବାରରେ ସମରତରଙ୍ଗ ଗାନ ଓ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତି (୭ମ ଛାନ୍ଦ)—ଏ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ମୂଳ ବିଷୟ ସହିତ କୌଣସି ଦିଗରେ କେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ତାହା ବୁଝିବା କଷ୍ଟକର । ତେଣୁ ମନରେ ସ୍ୱତଃ ଜିଜ୍ଞାସା ହୁଏ ଯେ (କ) ଯେଉଁ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଆମମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବୋଲି ଯାଉଥିଲା ସେଥିରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଶେଷ ଦୁଇଟି ଛାନ୍ଦ (୬ଷ୍ଠ ଓ ୭ମ) ନଥିଲା ଓ (ଖ) ଯେଉଁ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଢେଙ୍କାନାଳ-ଦରବାରରେ ପଠିତ ହୋଇଥିଲା ସେଥିରେ ଶେଷ ଛାନ୍ଦ ଅର୍ଥାତ୍ ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦଟି ନଥିଲା ! ଏହି ରଚନାରେ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦଟି ରହିଥିବାର କାରଣ ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଅଭିମତ ଅନୁସରଣ କଲେ ଆଉ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏଣୁ ସମରତରଙ୍ଗ,

ଅମ୍ବିକାବିଳାପ, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦରସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଓ ଗୋପୀବିଳାପର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା ବୋଲି ଧରାଯାଇପାରେ । × × × × ଯୋଉଠାରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମପ୍ରବଣ କବି ଗୋପୀବିଳାପ ଓ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦରସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଲେଖିସାରିବା ପରେ ଆଖି ଆଗରେ ସମରତରଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାବଳୀ ଦେଖି ଏବଂ ତାଙ୍କର ପୋଷକ ଭୂକେତନଙ୍କର ଅଗ୍ନି-ବର୍ଷୀ ଉତ୍ସାହବାଣୀ ଶ୍ରବଣ କରି କବି ପ୍ରୀତ ବସ୍ତୁପରେ ମଧ୍ୟ ସାରଳ୍ୟର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅନୁଭବ କରିଥିବେ ଏବଂ ତାହାଦ୍ୱାରା କେନ୍ଦୁଝର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସମ୍ପ୍ରୀତ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୋଇ ସମରତରଙ୍ଗ ଲେଖିବାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିବେ ।" (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ—ମୁଖବନ୍ଧ ପୃ: ୧୯—୨୦) ଏଥିରୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ତିନୋଟି ବିଷୟ ମନେରଖିବା ଉଚିତ । ଯଥା—(କ) ଅମ୍ବିକାବିଳାପ ହେଉଛି ସମରତରଙ୍ଗର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା, (ଖ) ରାଜା ଜିକେତନଙ୍କ ଅଗ୍ନି-ବର୍ଷୀ ଉତ୍ସାହ ବାଣୀଦ୍ୱାରା କେନ୍ଦୁଝର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପକ୍ଷ କବିଙ୍କର ଅନୁଭାବ ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୋଇଥିଲା ଓ (ଗ) ଏହି ଉଦ୍ଦୀପନା ସମରତରଙ୍ଗ ଲେଖିବା ପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । ଏହି ଦୋଷଯୁକ୍ତ ଗ୍ରଥିତ ଏହି ତିନୋଟି ବିଷୟର ସତ୍ୟତା ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଚାର କରାଯାଉଛି ।

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

ରାଜା ମହୀଧର୍‌ଙ୍କ ଆଗରେ ପଢ଼ି ଶୁଣାଇ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଫଳରେ ରାଜା ମହୀଧର୍‌ଙ୍କ ଅଧିକ ଗୁଣଗାନ କରିବା ଓ କେନ୍ଦୁଝର ପତିଙ୍କ ମନ୍ଦ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ଉପଯୁକ୍ତ ଉତ୍ତର ଦେବା ପାଇଁ କେନ୍ଦୁଝର-ପରାଜୟ-ସମ୍ବନ୍ଧ ଗୋଟିଏ ଛାନ୍ଦ ମୂଳଲେଖା ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦେବା ଅଧିକ ସଙ୍ଗତ । ତେଣୁ କେନ୍ଦୁଝର ପତିଙ୍କ ମନ୍ଦ ଜତଙ୍କର ଅସଦ୍ଭାବ ଏକ ସୀମିତ ଛାନ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପରୋକ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ ବସ୍ତୁତଃ ଅଂଶିକ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ଅସଦ୍ଭାବଜନିତ ଉଦ୍ଦୀପନା 'ସମରତରଙ୍ଗ' ରଚନା ପାଇଁ କବିଙ୍କି ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା ଏପରି ଅନୁମାନରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ତ୍ରୁଟି ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ସାତ ଛାନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ରଚନା—ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ଛାନ୍ଦ (ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ)ର ୩୦ଟି ପଦ ଭିତରୁ ୩୦ଟି ପଦରେ (ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ୩୦ଟି ପଦ) ଏଇ ଅସଦ୍ଭାବଜନିତ କେନ୍ଦୁଝର-ପରାଜୟ-ବିବରଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ହୁଏତ, ଏଇଭଳି ଲେଖିବା ପାଇଁ କବି ଏମିତି ପ୍ରେରଣା ପାଇଥାଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଜି 'ଛାନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ ମହିଭଟ୍ଟ-ମହୀଧର୍ ବାହାଦୁର-ସମର-ସମ୍ବନ୍ଧ କବିତା ନିକଟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୂର୍ବ 'ଅସଦ୍ଭାବ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସମ୍ପର୍କ, ତାହା ଆମ ବକ୍ତବ୍ୟ-ବିଷୟଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ।

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

୧ । ଅମ୍ବିକାବିଳାସ ପରେ ସମରତରଙ୍ଗ ଲେଖାଯାଇଛି ।

୨ । କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ହୋଇଥିବା ଅସଦ୍ଭାବ ହେତୁ କବି ତାଙ୍କର ଅକୀର୍ତ୍ତିକର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ହୁଏତ କୌଣସି ସୁଯୋଗର ଅପେକ୍ଷାରେ ରହିଥିଲେ । ମହିଭଟ୍ଟ-ମହୀଧର୍‌ ବାହାଦୁରଙ୍କ ସମର-ସମ୍ବନ୍ଧ ରଚନାରେ ସେ ସେଇ ଅକୀର୍ତ୍ତିକର ଗୋଟାଏ ଅଂଶ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଖ। ଅସମ୍ଭାବନାର ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦୀପନା ଜାତ ହୋଇଥିଲା ସେ ଉଦ୍ଦୀପନା ସଞ୍ଜାତ ଉଦ୍ଭୂତ ମୂଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଅଥଚ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରୁ ଯଦି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦଟିକୁ ଉଠାଇ ଦିଆଯାଏ, ତା' ହେଲେ କାବ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତିରେ କିଛି ମାତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦିବ ନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ ଛାନ୍ଦଟି ନିଜ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ଅବ୍ୟାହତ ହୋଇ ରହିପାରିବ । କିନ୍ତୁ ଦେଖିବାର କଥା, ଗୋଟିଏ ରଚନାର ମୂଳ ପ୍ରେରଣାଟି ଯଦି ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ହୁଏ ଓ ସୁଦୃଢ଼ଭିତ୍ତି, ତା' ହେଲେ ଏ ପ୍ରେରଣାଟି ସ୍ୱଭାବ ମଧ୍ୟସ୍ଥତାରେ 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 ହୋଇପାରିବ । ଫଳରେ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ (ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଶ୍ନ ଆଦୌ ଉଠୁ ନାହିଁ) ଯେ ମୂଳ ସମରତରଙ୍ଗ ରଚନାବେଳେ ଏକା ସଙ୍ଗରେ ଲେଖାଯାଇ ନଥିଲା, ଏ କଥା ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

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

ଅବସ୍ଥିତି ଓ ରାଜାଙ୍କ ଗୁଣଗାନ କଲା ପରେ ୯ମ ପଦଠାରୁ ହଠାତ୍ ବର୍ଗୀମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏଉଠାରୁ ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଗତିକରି ଏକ ମଧୁର ପରିଣତିରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି ଯେ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏଥିରେ ନାହିଁ ସଙ୍କମୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ; ଅଛି କେବଳ ପ୍ରେମର 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 ସହ ଆମେ ଅବଗତ 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-ପ୍ରଶଂସାପନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତା'ର ଗଠନ-ପରିପାଟୀର ସଠିକ ରୂପ ଅବଧାରଣ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ — ଆମ ଆଲୋଚନାର ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଉପରେ ଆମର ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ ଥିବାରୁ ସେହି ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଅନୁଧ୍ୟାନ ସଂପର୍କରେ 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 ସମଷ୍ଟିଗତ ଭାବନାରେ ଏକ ଅଭିଜ୍ଞତାର ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଦେଖାଇ ଦେବାକୁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଛୁଁ ।

ହୁଏତ, ସୁଜ୍ଞପାଠକରେ ଆମର ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ କେହି କେହି ବିଶ୍ୱାସ ନ କରିପାରନ୍ତି । କାରଣ ସେମାନେ ତ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ଲେଖିତ ଥିବା କାବ୍ୟ 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ' ହେଉଛି ଭୁଜନାଥଙ୍କର; ପୁଣି ଏପରି ଏକ ଘଟଣାକୁ ମାନିନେବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଏ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ମୂଳ 'ଅମ୍ବିକାବିଳାସ'ରେ ଭୁଜନାଥ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ

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

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଶିଳ୍ପକଳାର ପରିଚୟ — 'ସମରତରଙ୍ଗ' ନାମର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ କବିଙ୍କ କଳ୍ପନା-କଳ୍ପନା କୋଉ ପରିଚୟ । କବିଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସବୁ ରଚନାର ଶେଷଭାଗରେ ପୁସ୍ତକର ନାମକରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ପ୍ରଥମ ଛଅଟି ଛନ୍ଦରେ ଏ ନାମଟି ନାହିଁ । ସପ୍ତମ ଛନ୍ଦର ଆରମ୍ଭରେ ଅଛି, "ସମରତରଙ୍ଗ ଏ ଗୀତର ନାମ ଟେ । ମତ୍ତଧବଳିକ ଦେଶ ଏହା ଯୋଜନ ସେ ।" 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଥିବା 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟିକୁ କବି କେଉଁ ଅର୍ଥରେ ଏଠି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ତାହା ଜାଣିବା ପାଇଁ ଏ ପୁସ୍ତକର ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସେ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟିକୁ କିପରି ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ —

(କ) "କେ ବନ୍ଧ ଅଶ୍ୱେ ଶୀଘ୍ରେ ମେଲି   ହେଲି ଯାଉଛୁ ଯୋଡ଼ିକ ଘୋଡ଼ି
କେ ତେଜୀତ ନଦୀ ନାବ ପରାଏ ଦ୍ୱିରେ ହୁଏରେ ହେ ।" (୨।୪)

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

(ଖ) ୨ୟ ଛନ୍ଦର ୪ଥ ପଦରେ ହସ୍ତୀମାନଙ୍କୁ ପର୍ବତ ସହ ତୁଳନା କରି ସେମାନଙ୍କ ମଦଜଳକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କୁହାଯାଇଛି—

"ଏତେ ବେଳରେ ମଣ୍ଡଳ ବରଷେ ବଣ
ଏହି ବୃକ୍ଷ ଅଗ୍ରୁଁ ଅନ୍ତୁ ମାନସେ ବନ,
ପୁଣି କି ନିନ୍ଦା, ମଣ୍ଡିଲେ ବେଢେ   ସିନ୍ଦୂର କୁଳ ମଳୟି ଏବେ
ଅସଂଖ୍ୟ ବୋଲାରି ଆସୁ ଅଛନ୍ତି ଅଣ୍ଡ ଝରିଲେ ଯେ ।"

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

"ପ୍ରବଳ ଶୁଣି ବେଗ ମାତଙ୍ଗ   ବାଜ ସକଳରେ ସାଜନ୍ତି ଅଙ୍ଗ
ଚଳନ୍ତି ତାର ଗଙ୍ଗା ତରଙ୍ଗ ଯୋଡ଼ିବା ମାଏ ଯେ ।" (୨।୭)

ଏଠାରେ ମାତଙ୍ଗମାନଙ୍କ ଗତିକୁ ଗଙ୍ଗା-ତରଙ୍ଗ ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

(ଘ) ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗମନର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖନ୍ତୁ —

"ବର୍ଷା କାଳ ନଦୀ ପରାଏ   ବାଟେ ଅବାଟେ ଗଲେ ସେ ବହି
ବାଣ ବୋଳରେ ଗର୍ଜିଲା ନାହିଁ ଡାହୁଡ଼ି ଦିଏ ସେ ।" (୨।୮)

ବର୍ଷାକାଳୀନ ନଦୀ ଭଳି ଏ ସୈନ୍ୟମାନେ ବାଟ-ଅବାଟରେ ବାହିଗଲେ—ଏଥିରୁ କବିଙ୍କର ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଗତିକୁ ନଦୀଜଳପ୍ରବାହ ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

(ଙ) ଯୁଦ୍ଧ ନିରୀକ୍ଷଣ ଓ ଦେଖିଥିବା ଲୋକଙ୍କ ଆଖିରେ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ ଏମିତି ଧାଉଁଥିଲେ ।

"ଏମନ୍ତ ଶୁଣି ସେହି ନୃପମଣି   ଘୋଡ଼ାରେ ଚଢ଼ିଲ ତୁରିଲ ଛାଣି
ନ ଧରେ ତଳ ତୁରଙ୍ଗ ପୁଣି କେଉଁଠାରେ ଗଲି ସେ ।
ଦେଖିଲ ଲୋକ ହୋଇ କାତର   ବୋଲନ୍ତି ସେ ଅଟେ ସାଗର
ଲୋକ ଚଳନ୍ତି ଲହରୀ ଦେଖି ତରଙ୍ଗ ପରି ସେ ।" (୨।୯)

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

"ଗଜମାନଙ୍କୁ ବୋଲନ୍ତି ଏ ମକର ଯେ
ଓଃ ନୁହନ୍ତି ସମ୍ମୁଖନ୍ତି କୁମ୍ଭୀର ଯେ,
ଘୋଡ଼ବା ଅଶ୍ୱ ଗଡ଼ନ୍ତ ଯୁହିଁ ବୋଲନ୍ତି ମୀନ ମାଆନ୍ତି ଚେଇଁ
ଫେଣ ପରାଏ ମନନ୍ତି ଚଉଁ ଶ୍ୱେତ ଚାମର ଯେ । (୨।୧୩)
ଢ଼ଳୁଅଛି ଯା ଧ୍ୱଜା ଚୈରକ ପୁଣି ବୋଲନ୍ତି ମଣିମା ଢେଉ
ଏ କେତେହେଁ କେତେ ନକ୍ଷତ୍ରମାନ ଅସ୍ତୁ ଛ ଘଟି ହେ
ଗଡ଼ ଶଗଡ଼ ଚାଲବା ସୁହିଁ ଯୋଲପ ଫସ ମଣନ୍ତି ସେହି
ଜନ୍ତୁମାନଙ୍କୁ ବୋଲନ୍ତି ଦେଖି ହୋଇଥିବ ଏହୁ ଯେ ।
ଗୁଣ୍ଡମାନଙ୍କୁ ସର୍ପ ପରାଏ ମଣି ସେ
ନଳୀମାନଙ୍କୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ମୀନରେ ଗଣି ସେ,
ନେ ବୋଲେ ଅଛନ୍ତି ହେଲା କି ବାଇ ସଂଗ୍ରାମ ସିନ୍ଧୁ ତହିଁ ଅଥଇ
ମିଶିଅଛନ୍ତି କେତେ ନୃପତ ସରିତ ପୁଣି ଯେ ।" (୨।୧୪)

ନବେଳ ରାଜା ସମୁଦ୍ର ମଥ କହୁଅଛନ୍ତି—

"ଏମନ୍ତ ଶୁଣି ଶେଷ ନୃପବର ବୋଲନ୍ତି ଏ ଯେ ଘୋର ସାଗର
ଯୋଚି ଅସ୍ତୁ ଛ କହୁ ବସ୍ୟ ନାହିଁ ମନର ଯେ
ନଣରେ ଭର ପକାଇ କରି ବୋଇଲେ ହେବ ମନ୍ଦରଗିରି
ମନ୍ଥି ଦେବ କି ଅଛ ଶ୍ୱସୁର ସଦେନ ରୁମ୍ଭର ଯେ ।
ଏହି ସିନ୍ଧୁ ମନ୍ଥନ କରିବା ଯେବେ
କେତେ ଯଶ ରତନ ମିଳିବ ତେବେ ହେ,
କେବଳ ରୁମ୍ଭେ ଶୂର ଅପୁର ପରାଏ ମୋତେ ଅଶ୍ୱାଦି ଧର
ହାଲ କାଳକୁ କରତ ରହିବ ଏ ଭବେ ହେ ।" (୨।୧୬)

ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତବକର ଚତୁର୍ଥ ପଦରେ ଯାହାଥିଲା ଶତ ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ତାହା ୧୨ଶ ପଦବେଳକୁ କଠିନ ସ୍ତମ୍ଭରେ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ତାହା କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଆମେ ଜାଣିପାରିବୁ । ଏ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ନିମ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟିରେ ଉପନୀତ ହେବୁଁ ।

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

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

ସୂଲକର ମଧ୍ୟର ଯୁଦ୍ଧ-ଝଙ୍କାର ନେଇ ନାଟ୍ୟକ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ସନ୍ନିବେଶରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ଏକ ସୈନ୍ୟ-ଶକ୍ତିର ଯଥାର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ବିପୁଳ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ପ୍ରବଳ ମାନସିକ ଶକ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତିପାଦନ ଓ ତା'ର ଗୁଣଗାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଶମନାଜୀଙ୍କ ନିଜର ସ୍ତୁତି ତଥା ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତିର ଅଭିଳାଷ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଅଛି । ତେଣୁ ଶମନାଜୀଙ୍କ ନିକଟରେ କବି ପ୍ରଥମ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଗାନ କରିଥିବାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଦୌ ଭିତ୍ତିଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । ମରହଟ୍ଟାବାହିନୀ ଯେଉଁ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଏକ ଉତ୍କଟ ସାଗର, ତା' ହେଲେ ଏହି ସାଗରକୁ ମନ୍ଥନ କରିବା ପାଇଁ ମନ୍ଦରଗିରି ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସମର୍ଥ—ରାଜ ମହେନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁର, ସେଥିପାଇଁ, ତାଙ୍କୁ ମନ୍ଦରଗିରି ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ମହେନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କ ସ୍ତୁତି ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ—ସେଥିପାଇଁ କବି ମଧ୍ୟ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟି ବିପୁଳ ମରହଟ୍ଟା-ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସିତ ତେଜକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିର୍ବାଚିତ—ଏଥିରୁ ମରହଟ୍ଟା-ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ସ୍ତୁତି ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି, ଅର୍ଥାତ୍ ଏଠାରେ ସ୍ତୁତି ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସିତ ଜଳ-ଗର୍ଭିତ ମରହଟ୍ଟାବାହିନୀ ରୂପକ ସାଗରକୁ ମନ୍ଥନକାରୀ ମନ୍ଦରଗିରି ସଦୃଶ ରାଜା ମହେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ସ୍ତୁତି ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରକାଶ । ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧ ଓ ପ୍ରକାଶ ସ୍ତୁତି ଯେ କେବଳ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଯେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ମାତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟି ଯେପରି ବ୍ୟବହୃତ, ତା'ରି ଅବଲମ୍ବନରେ ଆମେ ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣଟି ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଛୁ । ଏ ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଆଉ ଅନ୍ୟ କିଛି ଅର୍ଥ ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ସଙ୍କେତ ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । 'ତରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦର ଏହି ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଶେଷ ଦୁଇ ଛାନ୍ଦ ଯେ ମୂଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ସଙ୍ଗେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି ତାହା ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ମାନିବାକୁ ହେବ ।

ଜନସମୂହର ସମାଜକୁ ସମୁଦ୍ର ସଙ୍ଗେ କିପରି ତୁଳନା କରାଯାଇଥାଏ ତା'ର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଘନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ଜଗମୋହନ ଛାନ୍ଦ'ରୁ ଦେଖନ୍ତୁ । ଯଥା—

କେ ବୋଲେ ସଖି ଶାଖା ସିନ୍ଧୁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତି ଚେହ୍ନିଅଛୁ ମୋତେ
ଅବସ୍ଥାନ ହୋଇ ତୁମର ଲିମ୍ବ କଦମ୍ବ ବୃକ୍ଷ ମୋତେ ।
ସିନ୍ଧୁର ମଗର ଅଷ୍ଟ ଶିଶୁମାର ଅଛନ୍ତି ଏଥି ବହୁତ
କୋଲାହଳେ ମହା ଗର୍ଜନ ଏହାର ମୁଖୁଁ ଉଠି ଶବ୍ଦ ବାହିତ ।
ତଥି ବୋଇତ ମାନେ ଏଥି ସର୍ବରେ ଚଳନ୍ତି ଯେମନ୍ତ ହୋଇ
ପାଟ ପତନ କେତେ ନାନା ଅମ୍ବର ଅମୂଲ୍ୟ ଧନକୁ ପାଇ ।
ମହା ସାଧବ ପୁଣ ମାଧବ ମହା ଶୋଷଣ ଜନ ଦିଶେ
ମହା ସମୁଦ୍ରରେ ଚଉବର୍ଣ୍ଣ ଯେଣିକି ବୈଦେଶିକରୁ ଏ ଦେଶେ ।
(୧ମ ଛାନ୍ଦ ୪୭-୪୮ ପଦ)

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

"ରାଜେ ଜାହାଜ ଚଲ ଅଦ୍ଭୁତ ଧନ ସମ୍ପଦବର
କହିଁ ସାଧବ ଧନ ମାଧବ ଭୁଲ ଲଙ୍କାଲ ଧର ।
ଜାହାଜ ଲେକ ପର ବୈଠଲେ ଦସ୍ତା-ପଶମ୍ ଲେ ହାଥ
ଶୀଘ୍ର ଚୀନକୋ ଦେଖତେ ହେଁ ସୋ ସଉଦାଗର ଜଗନ୍ନାଥ ।"

ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ଭକ୍ତକୋଟୀର ସ୍ରଷ୍ଟା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଥରପାଇଁ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗଠନ-ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛନ୍ତି ସେଇ ଗଠନ-ପ୍ରଣାଳୀର ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମର ବିଷୟକ ରଚନା ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ବା ବିରଳ ନୁହେଁ । ପୌରାଣିକ ପରିସର ସୀମା ଭିତରେ ଯେଉଁ ସମର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ, ତା'ର ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ଗତିପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରାଣ-ଚୈତନ୍ୟ 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

ରୀଣ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଦ ହୁଏନାହାନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ, ପୁରାଣର ଭାଷା ଥିଲା ବର୍ଣ୍ଣନା-ମୁଖର—କାବ୍ୟ-ସୁଲଭ ରସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିକଶିତ ହେବାପାଇଁ ସେଥିରେ ଅତି କମ୍ ସୁଯୋଗ ଥିଲା । ଫଳରେ ପୁରାଣ-ବର୍ଣ୍ଣିତ ସମରର ସବିଶେଷ ସ୍ୱାଭାବିକ ବା ବାସ୍ତବମୁଖୀନ ହେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ପୁରାଣର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ବାସ୍ତବ ଐତିହାସିକ ସମରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କାବ୍ୟ ଲେଖିବାର ଆଦର୍ଶ ବା ପରମ୍ପରା ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଥିଲାବୋଲି ଜଣାପଡୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ନିଜେ ନିଜପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସରଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏପରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସରଣୀର ସାଧାରଣ ପରିଚୟ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା । ଯଥା —(କ) ପୁରାଣଦ୍ୱାରା କେତେକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା, (ଖ) କାବ୍ୟ-ସୁଲଭ କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ନେବା, (ଗ) ବାସ୍ତବର ବର୍ଣ୍ଣନାବେଳେ ତାକୁ କାବ୍ୟିକ ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡନ କରିବା, (ଘ) ପୁରାଣ-ସୁଲଭ ଯୁଦ୍ଧର ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ସମ୍ଭାର ସହିତ ସମକାଳୀନ ବାସ୍ତବ ସମରରେ ବ୍ୟବହୃତ ଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ସଂଯୋଗ କରିବା, (ଙ) ଯୁଦ୍ଧୋପଯୋଗୀ ଭାଷାର ମାଧ୍ୟମରେ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ ବୀରରସର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା, (ଚ) କେତେକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଉପାଦାନ (ଯୁଦ୍ଧବେଳେ କଥୋପକଥନ ପ୍ରଭୃତି) ପରିହାର କରିବା, (ଛ) କାବ୍ୟ-ଗତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ 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 ଚାରୋଟି ଛାନ୍ଦରେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଆମେ କଳା-ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳ ଏହି ଅଂଶକୁ ମୂଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଉଛୁ । 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 କଟକ ଅମଳ,

ପରିବର୍ତ୍ତ ଦେଖିଥିଲେ ଭୂପାଳ ।" ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜା ଯଦି ବର୍ଗୀ ବା ମରହଟ୍ଟା-ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପରିବର୍ତ୍ତ ବା ସୈନ୍ୟସ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ ତା' ହେଲେ ଏତେ ବଡ଼ ସୁନ୍ଦର ଆୟୋଜନ ହୋଇଥିଲା ବା କାହିଁକି ? ତା' ପରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ, "ମୋହରି ନିବେଶ ପଡ଼ିଲେ ଦଳ, ଉତ୍କଳ ହେଲିଲେ ଅବହେଳ ! କାହିଁପାଇଁ ପୃଥ୍ୱୀ ନାହିଁକି ମୋର, ପଇଶା ନେଇ ହେଉଥିଅ ଦଣ୍ଡର ସେ ।" ସ୍ୱାଜା-ତ୍ୟାକାଂକ୍ଷୀ ରାଜାଙ୍କର ଏପରି ଅର୍ଥ ଦେଇଦେବାର ସମ୍ବାଦରେ ଆମେ ଦ୍ୱିଜଙ୍କର ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟତାର ପରିଚୟ ପାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦୁଃଖର ପ୍ରକୃତ କାରଣ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଧାନ ହୋଇଯାଉ । ଏହାପରେ ଦେମଣା ବାବୁଙ୍କ ମୁହଁଙ୍କରେ କୁହାଯାଇଛି, "ଉପରେ ମଜଳ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରି, ପାଞ୍ଚ କଟକ ଗଲେ ବାହାରେ । ପଇସା ତ ସବୁ ମିଳିଲା ନାହିଁ, ଏଣୁ ଦେମଣାବାବୁ ଦରଖ ବନ୍ଧ ସେ ।" ଅର୍ଥ ପାଇଁ ଏ ସୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଲୁଟିଥିଲେ, ତାହା ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ! ଚତୁର୍ଥ ସ୍ୱପ୍ନରେ, କିନ୍ତୁ, ଯୋଗାଡ଼ଦେଲେ ତେଜ ଦୁଇଦିନ ପୂର୍ବେ ଖୁଲିଥିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆସିଲା, ସେତେବେଳେ ରାଜା ମଙ୍ଗଳ ବାହାଦୁର କହୁଛନ୍ତି, "ସୁଣି ନରପତି କାକର ପନ୍ତି ହୋଇଲେ ଦେଖ ପିନା ଚଢ଼ୁଛି, କଣ୍ଠାମି ଯେତେ ଦଣ୍ଡ ଦେଇ ଦେ ସେ ତାଠପଡ଼ା ଅଛି ମୋର ।" କମ୍ପାପରେ ବଶ ହେବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟତା ଅର୍ଥର ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ ଧନକାଙ୍କ୍ଷାର କଥା ପ୍ରକୃତ ରାଜା ଖୁବ୍ ମନୋଜ୍ଞ ଭାବେ ପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି ସତ୍ୟରେ, କିନ୍ତୁ, ବର୍ଗୀମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ଏହି ଭାବଧାରାଟି ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱପ୍ନରେ ରାଜାଙ୍କ ମୁଖରେ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଉଠିଛି—

ନାହିଁକି କାହା ବଳେ ଏଥି ଥିବା
ଭୂମି ଡାଳି-କଣ୍ଟା ହୋଇ ମିଳିବା
ଭୂମି ଦୋଳି ଖାଇଁ ସେ ହେବ ହେଉ
ଏତେ ବର୍ଗୀଙ୍କୁ କି ଯାଇ ଥାଉ
    ଏହି କଥା ମୂଳ
ଦେ ସନ୍ଧିବ ବରଗୀଙ୍କ କିଶୋଳ ।
କେତେକୁ ଭୂମି କନ୍ଧୀଣ ଗଲେ
ସେମନ୍ତେ କଲଣା ହୋଇ ଭଲେ

କର ଧାରେଣୀ ଭୁଣ୍ଡ ଗଡ଼ଲ୍ ଖୁନ୍ତି
ଘୁଣ୍ଟିକୁ ଆସଲ୍ କି ସେବେ ସେଣ୍ଟି ?
ବରଷୀ ଦପଟ
ଜାଣି ନାହିଁ ତାଙ୍କ ସୁନ୍ଦର ନଟ ।
ତାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ିଦିବା
ଦେଶୁରଙ୍କ ଘର ଅରଣ୍ୟେ ବୁଲିବା
ଗର୍ଜି ଇଷ୍ଟୁ ଗଡ଼ କର ଫତେ
ବୋଲିବେ ଟଙ୍କା ଲୁଟି, ଏଣ୍ଡ ମୋତେ
ବେତଭେବେଲେ ପାଇଁ
ଯେ ବୁଝି ଏହା ନ ଦେବୁ କପାଳି ।" (୧୧-୧୩)

ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ବର୍ଗୀମାନଙ୍କର ଦ ପାଇବା ନମ୍ଭା ରାଜାଙ୍କର ଟଙ୍କା ଦେବା କିମ୍ବା ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ କୂଟନୀତି ବୁଝି ନ ହେଲୁ ନାଟ ଲଗାଇବା — ଏ ଉଭୟ ଭିତରୁ କେଉଁଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକୃତ କାରଣ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝି ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ କାବ୍ୟଟିରେ ରାଜା ମହେନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଯେପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି ସେଥିରେ ରାଜାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ତା ଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ କରି ହୁଏନାହିଁ । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ବର୍ଗୀମାନେ ଖୁବ୍ ଚତୁର ଓ କୂଟକାପଟ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ଦକ୍ଷ । ତଥାପି, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କ ଏଇ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦୁର୍ବଳତା ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଦେଖିଲୁ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । କାରଣ, ରାଜାଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଆମେ ଶୁଣୁ, "ଗର୍ଜି ଇଷ୍ଟୁ ଗଡ଼ କରି ଫତେ, ବୋଲିବେ ଟଙ୍କା ଲୁଟିଦିଅ ମୋତେ ।"— ଏପରି କହିବାର କି ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା ? ଦେଖିଲୁ, ଅନୁମାନ ହୁଏ, ରାଜା ମହେନ୍ଦ୍ର ନିଜ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ଦେଇ ନଥିବାରୁ ଏ ପ୍ରକାର ଅପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଲୁକ୍କାୟିତ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଆମକୁ କୁହାଯାଇଛି । "ବାଜି ଯୋଡ଼ ହେଲ୍ ଅନବନିଅ, ରାଜାବ୍ରମ ଶୋଷା ବନ୍ଧାଲ୍ ତହିଁ ସେ ।" ମନେହୁଏ, ଏପରି ଅନବନିଅ ବା ଅପଜ ଲଢ଼ାଇରେ ଆଦୌ ହୋଇନାହିଁ; ଏହା ହୋଇଛି ରାଜାଙ୍କ ଟଙ୍କା ନଦେବା ଘଟଣାରୁ ।

ଏ ଯୁଦ୍ଧର କାରଣଟି ଯେପରି ଅଦ୍ଭୁତ, ସେ ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ତତୋଽଧିକ କୌତୁକପ୍ରଦ । ଏଠାରେ ଦେଖ ଗଡ଼ ଅବରୋଧ କଲାପରେ ଯେତେବେଳେ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଗଡ଼ ଅଧିକାର କରିପାରିଲେ ନାହିଁ ସେତେବେଳେ ଖବର ପଠାଇଲେ—

"ମୃଧାଙ୍ଗା ଆପଣ ଚନ୍ଦ୍ରୈଷନ୍ତ୍ର ପୁଣ ଶିବ ନ ଗଡ଼ ଫିଟେ ନୋହୁ
ସାଦାଶି ଭୃଙ୍ଗର ପାଦଘାତେ ଉଇଁଧାର ବାନ୍ଧ କାଲି ଲଢ଼ାଇ,
ଟଙ୍କ ବି, ଗଡ଼ ଅମ୍ଭର ହୋଇଯିବ,
ଏମନ୍ତେ ଜାଲି ଫଣ୍ଡକ ଛାଡ଼ିଯିବେ ମୁଁ କେମ ମରିଜି ରହିବ ।" (୩।୧୫)

ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଦୁର୍ଜଦନ ଗଡ଼ ଅଧିକାର କରିନପାରି—ରାଜାଙ୍କ ଏପରି ମଜ୍ଜିକ ଭଞ୍ଜାର ପସ୍ତାବରେ ସେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଦୁର୍ବଳତା ଥିଲି ତାହା ଲୁଚା ନଗଲେ ମଧ୍ୟ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୁଏ । ଏପରି ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ସେପରି ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ରାଜାଙ୍କର ଗଡ଼ ଛାଡ଼ିବାର ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟ ତତୋଽଧିକ ଆତ୍ମାବମାନ । କାରଣ, ସେହି ରାଜା ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ କୂଟନୀତିପଟୁ ସେନାପତିଙ୍କର ଏତେ ମୁଖର, ସେ ପୁଣି ନିଜ ଲୋକଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ଦୁର୍ଜଦନ ପାଇଁ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ିଯିବାକୁ ସମ୍ମତ ହୋଇଥିଲେ କିପରି ? ଆମକୁ ଜଣାଯାଉଛି—

"ଘାସ କଥାରେ ଭୁଲେ ସବୁ ସୈନ୍ୟ, ତେତେବେଳେ ରାଜା କଲେ ସ୍ଥିର
ତାହାଙ୍କୁ କେତେ ଲାଗିବେଟି ଘାସ, ଶୁଣିଲେ ଗଡ଼ ଏହିରୂପେ ଜାଣ ।" (୫।୬୮)

'ଘାସ କଥାରେ ଭୁଲିଲ ସବୁ ସୈନ୍ୟ'—ଏହି ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରବାଦର ଆଡ଼ୁଆଳରେ ରାଜା ତଥା ତାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମାନସିକ ଦୃଢ଼ତାର ଶିଥିଳତା ଲୁଚାଇବା ପାଇଁ ଯେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ଦେଖ ହେଉ ଅବସ୍ଥିତ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ରାଜାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନେ ଯେ ମୁଖର ଅନୁଭବର ସନ୍ତୁଳନ ହୋଇ ବନ୍ଦୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଯାଦବେଇ ଅନୁବାଦନ କରିଥିବେ ତାହା ଜଣେ ସୈନ୍ୟଙ୍କ କଥାଟିଏ ଉକ୍ତିରୁ ଜଣାଯାଏ । ସେଥିରେ ଅଛି—

"କଥା ଭଙ୍ଗିରେ ଦେଖାଇ ଜଣାନ୍ତି, ମନକୁ ହେଲା ସନ୍ଦେହ ସହିତ
ଏ ଜନହିବା ଅନ୍ତେ ଦୂର ହୋଇ, ବୃକ୍ଷର ଏଠାରେ ଏଥି ଗୋସାଇଁ,
ସେ ଯଉିବେ ଯେବେ, ମୁଲକ ମାଟି ତ ଯୋଲ ନ ଦେବେ ।" (୫।୨୮)

ଏ ସୂକ୍ତି ରାଜାଙ୍କ "ନ ବୁଝି ଏହା ନ କହ କପାଳି" ମୂଳ ଯେ ନିଯୁକ୍ତ ଏହା ଆହ୍ଦେନାମର ଲୁହାପାଙ୍କପାରେ । ସମରର କାରଣ ଓ ତା'ର ପରିଣତିରେ କୌଣସି ସାମ୍ଭାବିତ ସଙ୍କେତ ଦେଖିବାକୁ ନ ମିଳିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ଅଛି ଏ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ—ଏ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଗାଥୋଟି ଦ୍ରୁତ ମଧ୍ୟରେ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ବର୍ଗୀ-ଢେଙ୍କାନାଳ-ସମର ବିଷୟ କୋଟିଏ କବିଙ୍କ ଧାରାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସଜାଯାଇ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏଇ ସମରର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କବିଙ୍କର ଦେଖାଇ ଯାଉଥାନ୍ତି, ଯଥା —

ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ—ଭୂକମ୍ପ ଯେପରି ନ ପାରିବାର କାରଣରୁ ଯେଉଁ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ଦେଖା ଦେଇଥିଲେ, ତା'ର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ କଟକରେ ଥିବା ମରହଟ୍ଟା ସୁବେଦାର ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତ ମନ୍ତ୍ରୀ ଚୌଧୁରୀ ନାମକ କଟକର ଜଣେ ଧନୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଢେଙ୍କାନାଳ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଏମାନେ ପ୍ରଥମେ ଢେଙ୍କାନାଳଗଡ଼ର ଆଠ ଦଶ ମାଇଲ ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗରେ ଥିବା ମୋଟଙ୍ଗା ଗ୍ରାମରେ ସୈନ୍ୟଶ୍ରେଣୀ ରଖାଇଲେ । ରାଜା ବାହାଦୁର ଦୂତ ମାଧ୍ୟମରେ ଖବର ପଠାଇଲେ ଯେ ଅର୍ଥନେଇ ଯୁଦ୍ଧରୁ ସେମାନେ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତୁ । ଏହାର କିଛି ଫଳ ହେଲନାହିଁ । ମରହଟ୍ଟା ଓ ଢେଙ୍କାନାଳ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ହେଲା; କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ପରାସ୍ତ ହେଲେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ—ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତ ପରାଜୟର ଗ୍ଲାନି ପାଇ ପୁନର୍ବାର ଆକ୍ରମଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଥିଲେ । 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 ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବାର ଧମକ୍ ମଧ୍ୟ ଚେମଣା ବାବୁଙ୍କୁ ଦେଲେ । ଫଳରେ ନିଜେ ସୈନ୍ୟ ପରିଚାଳନା କରି ଚେମଣା ବାବୁ ଢେଙ୍କାନାଳ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଦୀର୍ଘ ବାରଦିନ ଧରି ଯୁଦ୍ଧ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେ ସମୟ ହୋଇଥିଲା ଗ୍ରୀଷ୍ମକାଳ; ଜଳ ଅଭାବରେ ସୈନ୍ୟମାନେ ବହୁ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ । ପରାଜୟର ଅପମାନକୁ ଲୁଚାଇ ରଖି ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁରେ ଅସୁବିଧା କାରଣ ଦେଖାଇ ସେ କଟକ ଫେରି ଆସିଲେ ।

ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ—ସେହି ବର୍ଷ ବର୍ଷାକାଳ ପରେ ପୁଣି ଥରେ ଆକ୍ରମଣରେ ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଏହି ଅଭିଯାନର ସାମାନ୍ୟ ଚିତ୍ର ଏମିତି ଦିଆଯାଇଛି—

"ସାଜିଲା ଅମାତ୍ୟ ଅନନ୍ତ ସିଂହୁଳି, ତୋପର ପଲ୍ଟଣିଆ ଦଣ୍ଡପାଳି
ଗଜ ଓଟ ଶଗଡ଼ ପଦାତି, ଭାର ପଟୁଆର ସିନ୍ଦୂର ମିଁ ପୁଣ ସେ
ଖଟ ଚୌକି ପାଲିଙ୍କି ଦେ, ତମ୍ବୁ କନାତ ନାନାଜାତି ବଜାଣା
ସାମିଆନା ନେଇଛେ ଲେଖ ସେ ।
ତୋପ କମାଣ ବନ୍ଧୁକ ଗୁଳି, ନଳୀଚାଳ ନିମ୍ବୁବାଣକାଳି ସହିତ
ପେଟକଣ୍ଠା ମାଡ଼ିଗୁଡ଼ି କନ୍ଧ, ଗଜନାଳ ବାଣ ସବୁ ଯେ ହେଲ ସେ
ଜନମନ କରୁଣାକଲା ସେ, ଗାରଦ ଧରି ବାହାରିଲେ ପଟ୍ଟି
ସେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଥରିଲା ଜାଳି ସେ ।" (୧।୨୮, ୨୯)

ସମଗ୍ର ଭାବସ୍ତ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଯୁଦ୍ଧର ଏହି ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଟି ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ପଦରୁ ଏ ଅଭିଯାନର ହୁଏ ଅନୁମାରମ୍ଭ; ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ଗତି ଓ ପରିଣତି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଏ ରଚନାର ସମସ୍ତ କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ ଏହି ଘଟଣାଟି (୨ୟ ଠାରୁ ୫୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ଛାନ୍ଦରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ଅଭିଯାନର ଚିତ୍ର, ରାଜା ମହେନ୍ଦ୍ର ଓ ଲୋକଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଏ ସହରର ଦୋହଲନ, ରାଜସୈନିକମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ସେମାନଙ୍କ

ମନରେ ବଳ ସଞ୍ଚାର ପାଇଁ ରାଜାଙ୍କର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ସ୍ୱଦେଶ ଆହ୍ୱାନ ସୋପାନ—ପର୍ବ ଚାହାଡ଼ଅଳଙ୍କାର ରୀତରେ ରଚିତ ଦ୍ୱିଷଷ୍ଟ ଛାନ୍ଦ ବର୍ଣ୍ଣନା, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, କବିତ୍ୱ ଓ ଶବ୍ଦ ରୂପ-ରୂପାୟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର ।

ଉକ୍ତ ଛାନ୍ଦରେ ପ୍ରକୃତ ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ ପୂର୍ବ ଦିନରେ ସମ୍ମୁଖ ହୋଇ ଯୁଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ଓ କେବଳ ଦୁଇଟି ଦଳ ଯୁଦ୍ଧ କରି କାଗଜ ଖଟେଶ୍ୱରପୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ ତା'ର ନାମ ଦିଆଯାଇଛି । ବର୍ଗୀ ସରଦାର କଷ୍ଣରାଜ ଓ ଚଇତନ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ସୈନ୍ୟଦଳ ବାଉଁଶ ବଣ ଭେଦକରି ଗଡ଼ କରିବାକୁ ଦେଲେ କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ଦରକାର; ତେଣୁ ଛାନ୍ଦର ଆରମ୍ଭରୁ ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ପଦରେ ସେମାନଙ୍କୁ କେବଳ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଦେଇ କବି ଅତି କୌଶଳରେ ସନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଦଳପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ଏ ଦଳ ଖୋଦ୍ ଚେମଣା ବାବୁଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଏମାନେ ପ୍ରଥମେ ମଣ୍ଡାଦେଉଳ ପାଶରେ ଆକ୍ରମଣ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରରେ ସଜ୍ଜିତ ଏହି ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ଆଡ଼ମ୍ବରର ଚିତ୍ର (ଷଷ୍ଠ ଠାରୁ ୧୨ଶ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ପ୍ରଦାନ କରି କବି ପୁନର୍ବାର ପାଠକମାନଙ୍କୁ କଷ୍ଣରାଜଙ୍କ ପାଖକୁ ନେଇଯାଇଛନ୍ତି । ତେଲେଙ୍ଗା ସୈନ୍ୟ ସହିତ ଆସିଥିବା ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ ଓ ରାଜା ମଗ୍ରାଜଙ୍କ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଖଡ୍ଗୀ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ହୁଏ । ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ଥିବାରୁ ସେମାନେ ବଳପ୍ରୟୋଗ କରି ଆଗକୁ ମାଡ଼ି ଆସିଲେ । ଏ ଖବର ରାଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଏ । ସେତେବେଳକୁ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ ବେଶ ଖାଇ ଡେଇଁ ଦୁର୍ଗ ଆସିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଗତିରୋଧ ପାଇଁ ରାଜା କେତେକ ବୀର ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କୁ ପଠାଇଲେ । ଅତି ଭୟଙ୍କର ଭାବରେ ଯୁଦ୍ଧ ହେଲା । ସର୍ବଶେଷରେ ରାଜା ମଗ୍ରାଜ ବାହାଦୁର ନିଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହ ଯୋଗଦେଲେ । ଏହି ଦୁଇ ଦଳ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଭିତରେ ହୋଇଥିବା ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ସମର (ଯାହା, ଏଣ୍ଣି ରୂପରେ ପଦ୍ମଶ୍ରେଣୀ ଲଢ଼ାଇ, ଶତ୍ରୁ ସୈନ୍ୟ ଉଡ଼ି ପଳାଇଲେ ତଡ଼ାଇ')ର ବର୍ଣ୍ଣନା, ବିଶେଷତଃ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ କିପରି ସମ୍ମୁଖରେ ଦନ୍ତଶୀଳ ହୋଇ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ତାହାର ଏକ ଜୀବନ୍ତ

ଶିର ନଆଁଇଲେ (୧୮-୮୨ ପଦ) । ଏ ସମୟରେ ଗଡ଼ଘେରାଗ୍ନ ମୁକୁନ୍ଦଙ୍କ ରାଜାଙ୍କ ତରଫରୁ ଗୁଳିଗୋଳା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ତୋପଣା ବାଳୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିକ୍ଷିପ୍ତ ଗୋଳା ଶତ୍ରୁଙ୍କୁ ଏମାନେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ କରି ପକାଇଥିଲେ । ଶେଷରେ ବର୍ଗୀମାନେ ଗଡ଼ଠାରୁ ଏକକୋଶ ବାଟ ଘୁଞ୍ଚିବାକୁ ବାଧ୍ୟହେଲେ । ଏହି ଯୁଦ୍ଧରେ ମରହଟ୍ଠା ସୈନ୍ୟଙ୍କ କରୁଣ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ କରାଯାଇଛି (୮୬-୧୧୧ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ।

ଦେଖିବାର କଥା, ଏହି ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ଦୁଇଦଳ ମରହଟ୍ଠା ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧାଭିଯାନ, ଆକ୍ରମଣ ଓ ଯୁଦ୍ଧର ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସାମାନ୍ୟ ଜଟିଳତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏ ଦୁଇଦଳ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ କଥା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଟେଳେଇ ଚିତ୍ରିତ, ତାହା ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ ନକଲେ କବିଙ୍କ ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନ କୌଶଳ ବୁଝି ହେବନାହିଁ । ସୈନ୍ୟ ପରିଚାଳନା ପାଇଁ ସମୟ ଦରକାର । ତେଣୁ ଉଭୟ ଦଳର ଅଭିଯାନକୁ କ୍ରମାନୁସାରେ ରଖି ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେପରି କରାଯାଇଛି ସେଥିରେ ଉପାଖ୍ୟାନର ସ୍ୱାଭାବିକତା ସ୍ୱତଃ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଅଭିଯାନ, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ତାର ପରିଣତି—ଏ ତିନୋଟି ବିଷୟ ଉଭୟଙ୍କ ଅଭିଯାନ ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତି ହିସାବରେ ଛାନ୍ଦରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ରାଜା ମହେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହ ତେଲେଙ୍ଗାମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧର ଏକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଦେଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣତି—ମରହଟ୍ଠାଙ୍କ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ—ତେଲେଙ୍ଗାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଦେଖିବାର କଥା, 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 ଉପରୁ ଘଟ୍ଟ ଅତର୍କିତ ଭାବେ ଗୁଳା ବର୍ଷିକ ଫୁଟାଇ ବନ୍ଧୁକଘାତରେ ମରହଟ୍ଠା ସୈନ୍ୟଙ୍କୁ ନିଧନ କଲେ । ବର୍ଗୀମାନେ ବାହାରେ ଥିଲେ । ଖୋଲା ଜାଗାରେ ଥିବା ଏହି ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ

ପ୍ରତି ଗୁଳାବର୍ଷଣ କରି କ୍ଷତବିକ୍ଷତ କରାଇବା ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅତି ସହଜ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ମଧ୍ୟ ବର୍ଗୀ ସୈନ୍ୟମାନେ ଯାଇ ପାରୁନଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁମାନେ ବାହାରକୁ ଆସିଲେ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଗୁଳାବର୍ଷଣ ହେଲା । ଫଳରେ ଏମାନଙ୍କ ଚରମ ପରାଜୟ ଏକପ୍ରକାର ସୁଧର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ପରାଜିତ ଯୁଦ୍ଧ-ପରାଙ୍ମୁଖ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଦେବାପାଇଁ ଭୀମନାଗ ଅପମାନଜନକରେ ଖୋଲାପଟା 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 ସେପରି ଚେଷ୍ଟା କଲେ ହେଁ ରାଜା ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରିପାରିବେ ନାହିଁ — ଯୁଦ୍ଧ କଲେ, ତାଙ୍କ ମତରେ, ସୈନ୍ୟ କ୍ଷୟ ହିଁ ସାର ହେବ । ତେଣୁ ଯୁଦ୍ଧ ନ କରିବା ପାଇଁ ସରଦାରମାନଙ୍କୁ କହିଦେଇ ଏକ କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ରାଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇଲେ । ସନ୍ଧି-ପ୍ରସ୍ତାବଟି ହେଉଛି ଯେ, ରାଜା ଦୁଇଦିନ ପାଇଁ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ିଦେବେ ଓ ସେହି ସମୟ ଭିତରେ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଗଡ଼ ଅଧିକାର କରି ରହିବେ । ଦୁଇଦିନ ପରେ ବର୍ଗୀମାନେ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ି ଯିବେ ଓ ରାଜା ପୁଣି ଗଡ଼କୁ ଫେରି ଆସିବେ । ଏପରି କରିବା ଦ୍ୱାରା ଉଭୟ ପକ୍ଷର ରକ୍ଷା ହେବ । ଯଥା — ବର୍ଗୀମାନେ ଗଡ଼ ଫତେ କରିବାକୁ ଆସି ଆଉ ନିରାଶ ଓ ଅପମାନରେ ଫେରିଯିବେ ନାହିଁ, କି ଯୁଦ୍ଧ ଦୀର୍ଘକାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଥିଲେ ରାଜାଙ୍କର ଯେଉଁ କ୍ଷୟକ୍ଷତି ଘଟିବାର ଆଶଙ୍କା ଅଛି ତାହା ଆଉ ହେବ ନାହିଁ ।

ଏପରି ସନ୍ଧି-ପ୍ରସ୍ତାବ ଉପରେ ରାଜାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଭୀଷଣ ରୂପରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କେବଳ କେତେକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ସୈନ୍ୟମାନେ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସମ୍ମତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରାଜା, କିନ୍ତୁ, ବର୍ଗୀମାନଙ୍କ ଏ ସନ୍ଧିପ୍ରସ୍ତାବକୁ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ନିଜର ବାହୁବଳରେ ଯୁଦ୍ଧରେ ଗଡ଼କୁ ଅପରାଜିତ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଉଛନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ରାଜା ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି ଓ ଦୁଇଦିନ ପାଇଁ ଗଡ଼ ଛାଡ଼ି ଆସିଛନ୍ତି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଷୟର ଉପର ଦେଖିବାର କଥା, ସମର ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବାକୁ ହେଲେ ସାଧାରଣତଃ ଯାହା ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ କବି ସେ ସବୁ ବିଷୟ ଏଠାରେ ସନ୍ନିପାତ କରିଛନ୍ତି କି ନାହିଁ ? ଅଭିଯାନ ଓ ଏ ଅଭିଯାନର ପ୍ରତିରୋଧ ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା (୨ୟ ଛାନ୍ଦ), ଦୂତ, ସୁଲତ ଉପସ୍ଥିତ ବା ପରାମର୍ଶ (୩ୟ ଛାନ୍ଦ), ଉତ୍ତେଜନା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ (୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ), ସନ୍ଧି ପ୍ରସ୍ତାବ ଉପରେ ବିଷୟର ଓ ବିଷୟର 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 ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଭାଗୀକରଣ ଭିତରେ ସ୍ରଷ୍ଟା କବିଙ୍କର ଏକନିଷ୍ଠ, ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯେପରି ଅସାଧାରଣ ପରିଚିତ 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 ଯୋଗସୂତ୍ର ନଥିଲେ ସମସ୍ତ ରଚନାଟି ଏକ ସାର୍ଥକ କଳାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ଛାନ୍ଦ ଭିତରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସଜ୍ଜୀକରଣର ଏ ଶିଳ୍ପ-କଳା ବିଷୟରେ କହିଲେ କବି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଜଗତର ଆତ୍ମସଚେତନତା ତଥା ଆତ୍ମନିୟନ୍ତ୍ରିତତା ଆମେ ଅନୁଭବ ନ କରି ରହିପାରିବୁ ନାହିଁ । କବି ପ୍ରାଣରେ ସୃଷ୍ଟିର ଏପରି ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ନଥିଲେ ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଏତେ ଶିଳ୍ପ-କଳା ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାର ଏହି ଶିଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟଗର୍ଭିତ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ହିଁ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି —କବି ଚେତନାର ଏଇ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀସମ୍ପନ୍ନ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ଥିବାରୁ ଶେଷ ଦୁଇ ଛାନ୍ଦକୁ ଆମେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ରଚନା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବୁ ନାହିଁ ।

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର କେତେକ କାବ୍ୟଗତ ଶୈଳୀରୀତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ—ସ୍ୱଭାବତଃ ଏକ ବୀରରସ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟକୁ କବିତାରେ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ବୀରରସ ପରିପୋଷକ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର 'କାବ୍ୟ-ରୂପ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା' ଏକାନ୍ତ

ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ସେଇଥିପାଇଁ ସମର ଓ ତତ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ସାର୍ଥକ କଳା-ବୈଭବରେ ମଣ୍ଡନ କରିବାକୁ କବି 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଉପକାଣ୍ଠରେ ସମରର ବହୁଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କବି ଅତି ଝଟପଟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ସବୁ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପରିହାର କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—ସମରର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପରାଜୟକୁ କବି ଏମିତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି—

"ନୃପତି ଜାଣି ସେ ଦୁଷ୍ଟ ସତ୍ୱର, ଆଜ୍ଞା ଦେଲେ ଦେଖିଯାଅ ଅନ୍ତର
ରଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ବାହାରେ, ସଖୋଳି ଅସ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବୁରେ ସେ
ଢାଳନ୍ତି ଅଶ୍ରୁ ସେହୁ ସେ
ଗିରି ଗୁଳଦେଇ ଭେଟିବ ତାହାଙ୍କୁ ପାରିବେ ନାହିଁ ଆଉ ସେ ।" (୧୧୪)

"ଆମ୍ଭର ରଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ବାହାରେ ଦେଖିଯାଅ"—ଏଥିରେ ଥିବା 'ଦେଖିବା' କ୍ରିୟା ପ୍ରଥମେ ମନରେ କୌଣସି କୁତ୍ସା ସମ୍ପାଦନ କରେ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ସେ ଯେତେବେଳେ 'ହାକିମ', ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ ସଂଖୋଳି ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ସୁସଙ୍ଗତ । କିନ୍ତୁ ସେଇଁ ଗିରି ଗୁଳକୁ ସେ ଜୀବନରେ କେବେ ପାରିବେ ନାହିଁ ସେ ଗୁଳଦେଇ ତାଙ୍କୁ ଭେଟିବାକୁ ସେତେବେଳେ କୁହାଯାଇଛି ସେତେବେଳେ ଏଇ 'ଭେଟିବା' କ୍ରିୟା ସହିତ ପ୍ରଥମର 'ଦେଖିଯିବା'ର କିଛି ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ଏ ଉକ୍ତିକୁ ଟିକିଏ ତଳେଇ ନେଇ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଉପରେ ସନ୍ଦେହ ଜାତହୁଏ । ଫଳରେ ପୂର୍ବାପରବର୍ତ୍ତନ 'ଆମ୍ଭର ରଜାରାମ ପଣ୍ଡିତ', 'ସଙ୍ଖୋଳି', 'ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାର', 'ହାକିମ' ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ଓ 'ଦେଖିଯିବା' ଏକ ଭୟଙ୍କର ଧମକର ଅର୍ଥ ଅବଧାରଣ କରିବସେ । ଗିରି ଗୁଳଦେଇ ଭେଟିବା ଓ ପାରିବା ନ ପାରିବା—ଏସବୁ କଳ୍ପନାରେ
୨୨ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଧମକଟି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଉତ୍କଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତାହା

ବାହ୍ୟତଃ ପ୍ରଶଂସା ବୋଲି ଅନୁମିତ, ତାହା ଯଦି ବକ୍ତାର ଅଭିପ୍ରାୟରେ ନିନ୍ଦାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ ତାହାହେଲେ ତାହା ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀର ସୂଚନା ଦିଏ । ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ 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 ସ୍ତବକ ପର ପଦଟି ଦେଖନ୍ତୁ —

"ଆଜ୍ଞା ପାଇ କରୁ ପାଲିକ ଗଲେ, ରଜାଙ୍କୁ ଦରଶନ କଲେ,
ଏହିବେ ସେ ତ ପଣ୍ଡିତ ଗୋସାଇଁ, କହୁଛ ମତେ ସେବାକଲେ ଯାଇଁ ସେ
କୋଟେ ଅନୁସରି ଗଲେ
କେତେ ଜମାଦାର ସେବାରେ ଭାଙ୍ଗର ଥାବେ ଠାବେ ଦୟା କଲେ ସେ ।" (୧୯୫)

ଥରେ ପଢ଼ିଦେଲେ ଏଥିରେ କୌଣସି ଅଳଙ୍କାର ଅଛି ବୋଲି ମନେହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଟିକିଏ ଅନ୍ୱେଷୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ସେଇ ସ୍ତୁତି ଭିତରେ ନିନ୍ଦାଥିବାର ଜଣାପଡ଼ିବ । ଏଠାରେ ଯାହା 'ଦରଶନ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ତାହା ଯଥାର୍ଥତଃ ଅସ୍ତୁ ପନ୍ତ ଅଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶନ । 'ଦର୍ଶନ', 'ପଣ୍ଡିତ ଗୋସାଇଁ', 'କହୁଛ ମତେ ସେବା' କରିବା 'କୋଟେ ଅନୁସରି' ଯିବା, ଜମାଦାର ସେବାରେ ଦୟା କରିବା — ପ୍ରଶଂସାମୂଳକ ଏଇ ବାକ୍ୟାଂଶମାନ ବକ୍ତାର ଯଥାର୍ଥ ଅଭିପ୍ରାୟ ବହନ କରି ପ୍ରକୃତରେ ନିନ୍ଦାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

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

"ଅତ ଦସ୍ତାକୁ ପଣ୍ଡିତ ଯାହେବେ, ଡରିଧୁଥି ବଡ଼ଲୋକ ଦଇବେ,
ସ୍ୱନାଙ୍କ ଏ ଅନୁସରଣ ସେନ, ଅତ ଯତାଗ୍ନି ହୋଇଲେ ବେଳ ସେ
ଇନାମ ଦେଲେ ବହୁତ
ଗାଳି ଘୋଡ଼ା ଓଳ ପାଲିକି ଦନାଇ ଡମ୍ଫୁଶାଲି ବନାଇବ ସେ ।" (୧୯୬)

ଏଠି କେବଳ 'ପଣ୍ଡିତେ' ସହିତ ପଦ-ମେଳ ପାଇଁ 'ସାହେବେ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'ସାହେବ'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପରେ ମାନ୍ୟାର୍ଥସୂଚକ 'ସାହେବ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରୁ ଅପୂର୍ବ ମାନ୍ୟତା-ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରସନ୍ନ ଶକ୍ତିର 'ବେଶ'ଙ୍କର ଇନାମ ଦେବାର ଚରମ ଉଦାରତା ଦେଖାଇ—ଏ ସମସ୍ତ ଭିତରେ ଶ୍ଳେଷର ପରିହାସଟି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଏ ଇନାମଟି ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଏମିତି—

"ମାତଙ୍ଗ ଅଶ୍ୱ ଚମର ଉଷ୍ଣୀଷ ତାଳ ଚଳୁଅଛି ଚଉଦୋଳ ପୁଣ
ସବୁ ଦେଇ ଦେବେ ସନ୍ତୋଷ ହୋଇ, ଜାହାକୁ ସାହେବେ ଦେଲେ କେତେ କେତେ ବେଶ,
ତହିଁ କେଉଁ କେଉଁ ଜନ ଯେ
ଆନନ୍ଦେ ଦିଗମ୍ବର ବେଶେ ଚଳିଲେ ସିଂହାବାଘ କରି ନାଦ ।" (୧।୮)

ଯେ ସିଂହବାଘ ତ୍ୟାଗକରି ଦିଗମ୍ବର ବେଶ ଧାରଣ କରେ ତା'ର ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ ଦେବତ୍ୱେ ମହାନ୍, ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ବା ଆତ୍ମର ମହାନ୍ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ମହତ୍ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ସେମାନଙ୍କ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ହାସ୍ୟ ଓ କରୁଣାତ୍ମକ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ପଣ୍ଡିତ ସାହେବ ହିଁ ସବୁ ଦେଇ, କହିଲେ ଅନୁରୂପେ ହେଲା ନାହିଁ ।
ପ୍ରାଣ ହିଁ ଦେଉଥିଲେ ପ୍ରୀତିବଶେ, ରଜାଙ୍କ ଲୋକେ କହିଲେ ସନ୍ତୋଷେ ।
ଏଥର ବିଜୟ କର ହେ
ଆଖୁ ଅରେ ସେବେ ଦଣ୍ଡ ମାତ୍ର ହେବ ଏତା ସେନାରୁ ଜଣକ ହେ ।" (୧।୧୯)

ଏହାରି ସଙ୍ଗେ ଭୂମିକାଟି ମନେରଖି ପଢ଼ନ୍ତୁ—

"ରଜାଙ୍କ ସମର ଛାଡ଼ିଦେଲା ଜଣ
ପ୍ରାଣ ଦାନ ହିଁ କରିଦେଲେ ଯିଏ ।" (୩।୧୦)

'ଦଣ୍ଡ ଦେଖିବା', ବିଶେଷତଃ 'ଦଣ୍ଡ ମାତ୍ର ହେବା' ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ରୂଢ଼ି ବାକ୍ୟ 'ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ କାବ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱତା-

ବୀରତ୍ୱସ୍ଥଳକୁ ଏକ ଉତ୍ତମସ୍ତ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆଣିପାରିଛି ତାହା ହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ।

ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ୧୭ଶ ପଦଠାରୁ ୨୦ଶ ପଦର ପ୍ରଥମାଂଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରର ଟଙ୍କାର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି ଅଳଙ୍କାରର ଆଶ୍ରୟରେ ମରହଟ୍ଟାବାହିନୀର ସମର-ବୀରତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନ କରି ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ସାମର୍ଥ୍ୟକ ଅଭିମାନ ଓ ଅଭିଯାନକୁ ଏଥିରେ ବାସ୍ତବ ଉପହାସ ମାତ୍ର କରାଯାଇଛି । ଏ ଶାଣିତ ଉପହାସର ତୀବ୍ରତା ଓ ସାନ୍ଦ୍ରତା କେତେକ ଭୂମି ବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଅଧିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ସମର ବୀରତ୍ୱର ଏପରି ଦାମ୍ଭିକତା ଚିତ୍ର ଯେଉଁ କାବ୍ୟ-ରୂପ ଆହରଣ କରିଛି, ଦେଖିବାର କଥା, ତାହାର ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟ ବୀରତ୍ୱ 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 ତୁଳନାରେ ସମର ସହିତ ତୁଳନୀୟ ନୁହନ୍ତି । କବିଙ୍କର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି, ଯେପରି କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ, ଏହି ତୃତୀୟ ସମରର ସର୍ବାଙ୍ଗପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପଚିତ୍ରଣରେ ନିୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ବର୍ଗୀ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଦେଖନ୍ତୁ —

ଖାସ୍ ଫଉଜ ହେଲେ ତଇଆର   ମୁଣ୍ଡେ ମୁଣ୍ଡେ ହେଲେ ବାହାର
ଯାଗାଏ ଅଛି ଜି ସରଦାର ଜି ଜମାଦାର ଯେ

ଯେ ଯାହା ମୁଖ୍ୟ ସଜ୍ଜାର   ଦୋଳାଇ ଦେଇ ହେଲେ ହାଜର
ମଜୁରି କରି ହୁକୁମ ପାଇ ସାଜୁ ସଜିବା ଯେ,

କେତୁ ତଡ଼ିଙ୍କ ତାଳ ବାଜା ଉପର ଯେ
ରଙ୍ଗ ଅଙ୍ଗା ଅଙ୍ଗକୁ ଦିଶେ ସୁନ୍ଦର ଯେ ।

ଢାଲକୁ ଧରି ବାମ ହାତରେ ଖଣ୍ଡା କମ୍ପିଛି ଦକ୍ଷିଣ କରେ
ନାଲ୍ ପଗଡ଼ି ଝଲ୍ ମାରୁଛି ଶିରକୁ ତାର ଯେ ।

କେ ଅଛୁ କହି ଦାନ୍ତ କଡ଼ି ଧଇ ନେଉଛି ଘୋଡ଼ାକ ଦୌଡ଼ି
ଇଶାରେ କଲେ ମନ୍ଦନ୍ତ ଗୁଡ଼ି ଯିବ ସେ ଉଡ଼ି ଯେ ।

କେଶ୍ପୁ ତୁରୁକ ପିଠିରେ ବସି ଢାଲ୍ ବାନ୍ଧିଛି ଖଣ୍ଡା କଟି
କର୍ଣ୍ଣରେ କାନ ଦେଇଛି ଖୋସି ଲମ୍ବିଛି ଦାଡ଼ି ଯେ

କେଶ୍ପୁ ସୁଅର ହୋଇ ଭଙ୍ଗି ଯିବ ଯେ
କେତେ ଘନ୍ତାଳ ନେଲେ ନୋହେ ସେ ସ୍ଥିର ଯେ ।

ଫୁ ଫୁ ଶବଦ ମୁହଁ ବାହାର ଝଲିକା ପରି ଚରଣ ତାର
ଛୁଅନ୍ତେ ଚାବୁକାର ପିଠିରେ ଠ୍ୟାଙ୍କୁଛି କର ଯେ ।

ଗୁଳି ଚଳାଇ ଉଡ୍ଡୁଛି କେଶ୍ପୁ ତାହା ଝାଗଣ ଯାଉଛି ବନ୍ଧୁ
କେ ସୋଡ଼ୀ ଅଢ଼ି ବନ୍ଧନ୍ତେ ନେଉଁ ଯୋଡ଼ି ଲଗାଇ ଯେ

କେତେଟି ଘୁଲେ ଦୁଇ ଗୋଡ଼ରେ ସୁଅର ବସି ପଡ଼ିବା ଡରେ
କଣ୍ଠକୁ ଭିଡ଼ିଧରି ବୃକ୍ଷରେ ଘନ୍ତାଳ ବନ୍ଧ ଯେ ।

କାହ୍ନା ଘୋଡ଼ା ସୋଡ଼ୀ କ ଘେଟି ଅଗରେ ଯେ
ମନ୍ଦେ ମିଶି ଅଯନ୍ତେ ଅତି ବେଗରେ ଯେ ।

ହାତ ହାଅକୁ ଅଳପ ମୋଡ଼ି ଆଡ଼େ ଘଣ୍ଟି ଲଗାନ୍ତେ ଭିଡ଼ି
ପବନ ପରି ଗଲା ସେ ଉଡ଼ି ଯେଉଁ ଲକ୍ଷରେ ଯେ ।

କାହା ହୁଁଶାର ପଡ଼ନ ଯଗାର କମ୍ପି ଉଠୁଛି କେଶ୍ପୁ ସବାର
ଘରି ଛିଟକେ କେ ବାଜା ତାଳ ପଡ଼ି ଗଡ଼ରେ ଯେ

ଜଳ ଭରିବା ପରି କେ ବେଗର କେ ସୋଡ଼ୀ ଅତି ସ୍ତନରେ ଭିଡ଼ି
ଥାଇ ଆସୁଛି ବାମ ଦକ୍ଷିଣ ଦୁଇ କଡ଼ରେ ଯେ

କେଉଁ ନାଚୁଥାଇ ପରି ବଡ଼େଶ ଗଣ୍ଡରେ ବସେ
କାହା ଚରଣ ଅସ୍ତ୍ର ଡୋଳେ ଶିରରେ ବସେ,

କେ ବନ୍ଧ ଅନେକ ଗ୍ରୀବାକୁ ମୋଡ଼ି   ତେଣ୍ଡି ପାଣ୍ଟୁ ବୋଡ଼କ ଯୋଡ଼ି
କେ ଶ୍ରେଣୀ ନନ୍ଦ ନାଦ ଧରଇ ଶୃଙ୍ଗେ ପୃଷ୍ଠରେ ସେ ।" (୨୮-୪)

ତାହାଡ଼ିଆକେତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ତାର ପଞ୍ଚ ଅକ୍ଷର-ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ । ପ୍ରତି ପଦର ପାଞ୍ଚୋଟି ଅକ୍ଷର ସାଧାରଣତଃ ୩+୨ କିମ୍ବା ୨+୩ ଅକ୍ଷରରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ତା'ର ଗତି ଦ୍ରୁତ ଓ କ୍ଷିପ୍ରଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠେ । ଏହି ଦ୍ରୁତଗତିସମ୍ପନ୍ନ ପଦଗୁଡ଼ିକ ପୁନର୍ବାର ଏକ ଛନ୍ଦରେ ସଂଖ୍ୟାରେ ଅଧିକ । ଛନ୍ଦର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପରେ ଏହି ଦ୍ରୁତଗତି ହେତୁ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ନଗାଁଡ଼ି ଏ ତୋଟି ଏ ପଦ ଶେଷର ଅଧୀର ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠୁଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏ ଛନ୍ଦର ଯାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି ତାହା ଏଥିରୁ ଏକ ବଡ଼ବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ପାଠକର (ସମର ଅଭିଯାନ) ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗତି ଅଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗତି ଥିଲାପରି ଏ ଛନ୍ଦର ମଧ୍ୟ ଏକ ଚଞ୍ଚଳ ଗତି ଅଛି । ଛନ୍ଦ ଓ ବିଷୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ ଏକତ୍ର ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ସମୁଦାୟ ବର୍ଣ୍ଣନାଟିକୁ ଅତି ଜୀବନ୍ତ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । ଗଦ୍ୟ ବିଷୟର ଏହିକ ଗୁଣ ପାଇଁ ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱ ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ଛନ୍ଦର ମାଦକତା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ୱତଃ ସମ୍ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇ ଉଠିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଏ ରଚନାର ପାଖ ୧୨୫ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ 'ଭଟକଣା'ରେ ଏକ ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଉଥିଲୁ । 'ଭଟକଣା'ର ଆଲୋଚନାବେଳେ ଆମେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦେଇଥିବାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ତା'ର ଉଲ୍ଲେଖ ଅନାବଶ୍ୟକ ବିଚାର କରି ତାକୁ ଉଦ୍ଧାର କଲୁନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ, 'ଭଟକଣା'ରେ ଥିବା ୯ଟି ପଦ (୬୦ ପଦଠାରୁ ୬୮ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ କରାଯାଇପାରେ । ଦେଖିବାର କଥା, ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ରଚନାରେ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଗତିବିଧି ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ତାହା 'ସମରତରଙ୍ଗ' ପରି ଅତି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ଅଭିଯାନର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ପାଇଁ କବି 'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ପାଇଥିଲେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି

ଲଢ଼ିବାବେଳେ ତା'ର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରିବେଶର ଏହି ତାରତମ୍ୟ ହେତୁ କବିଙ୍କ ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଦିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

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

ଶୁଣି ଶତ୍ରୁଙ୍କର ଲୋକେ ବାହାରି | ଧରି ଧାଇଁଲେ ସେଥି ହୁଡଥିଲି ।
ଲୋଟେ ରକ୍ତରେ ଶୁଭୁ ନାହିଁ କିଛି | ଗୁଳି ବରଷା କେବଳ ହେଉଛି ।
ତୁରଙ୍ଗମାନଙ୍କରେ ନାହିଁ ଅନ୍ତର | ଫାଟି ଯାଉଅଛି କାଠ ପଥର ।
ଡାଙ୍ଗି ବନ୍ଧୁକ ହୁଙ୍କାର ହୁଙ୍କାର | ଦଶ ଦିଗ କରନ୍ତି ଅନ୍ଧକାର ।
ପେଲି ଆସୁଛନ୍ତି ସେହି ଧୂଆଁରେ | ଯାଇଁ ମିଳିଲେ ଖାଇ ପଗାରେ ।
ଧୂଳି ପଟଳର ମେଘ ପଡ଼ିଲା | ଅଣ୍ଡ ଉପଳ ନିଖାଇ ଲାଗିଲା ।
ଦଶ ଜଣଙ୍କୁ ଘେରି ବନ୍ଦୀ କରି | ଓ ଶୀଆ ବେଢ଼ିଲେ ଘନ କୁଣ୍ଡ ।
ଆଣ୍ଠୁ ଭୂମି ରହିଥିଲେ ଟାଙ୍ଗି | ପଡ଼ିଲେ ମରମ ଆତଙ୍କ ଭୁଲି ।
ଜବରିବା ଯାଏ ନୋହୁ ନବୃତ୍ତ | ଫିଟୁଅଛି ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣା ଝାଳ ।
ଦଶ ଜଣକେ ସେ ତେଲଙ୍ଗା ସମାନେ | ରଣଗାଗ କଲେ ଅତି ସୁମନେ ।
ଭୂଲି ଗଲି ପଲ୍ଲନ କା ଦୁନ୍ଦର | ନେଉଦେବ ତାଙ୍କୁ ମାଳ ମାରାମାରି ।
ଲେଉଟ ବସିଲାକ କାହା ମୁଣ୍ଡରେ | ବର୍ଣ୍ଣା ଭୁଆ ସେ ବନ୍ଧୁ ପ୍ରକାରେ ।
କାହା ଗୋଡ଼ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼େ ଧରଣୀ | ଯାଇଁ ଗଲୁଭ ମିଳୁଅଛି ଭୂମି ।
ଗୁଳି ଉପରେ ତ ଗୁଳି ବାଜିଲା | ନେତ୍ର ଘ୍ରାଣ ପ୍ରାଣ ହୋଇଗଲା ।"

(୩।୨୮-୪୧)

ଏହି ଯୁଦ୍ଧର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଦୁଇଦଳ ହୋଇଲେ ମିଶାମିଶି | ଉଠେ ଉଠେ ଯେ ନେଉ ହେଲେ ଆସି ।
ଅଣ୍ଡା ଭୂମି ଭଙ୍ଗିଲେ ଉଙ୍କୁଣ | ଭଡ଼ି ଛୁଡ଼ି ଧରନ୍ତି ନେଇ ପୁଣ ।

ପିଟି ପିଟି ଛୁଟିକାର ଲୁଟନ୍ତି । ଜଟି ପାଖି ଅଣ୍ଟୁଆରେ ବସନ୍ତି ।
ଯୋଖି ରଖିଥାନ୍ତି ଅଖି ଅଟିରେ । ଦେଖି ଦେଖି ଦେଇ ଡାକ ଢାକ ମାରେ ।
ଲଖି ପଡ଼େ କା ଭୁବେ ଉକ୍ରୁଣ । ଅଖି ଦାଟେ ଗୁଡ଼ୁଯାଏ ଦାରୁଣ ।
କେତ୍ତୁ ଦୋଗୁ ଦୋଗୁ ଦୋଲ ଫାଜଲ । ଦୋଉଁ ଉକ୍ରୁଣ ମସ୍ତରେ ପୁଟୁଳ ।
ଅନ୍ତେ ଭେବଣ୍ଡ ଭୁଟିବେଲ କେନ । ପୁଛି କଲିଲା ସଡ଼ଙ୍ଗ ମଣ୍ଡ ।

× × ×

ଧନ୍ତେ ମାଦିକ ନବଣ ବସ୍ତ୍ରାମ । କରେ ଦେବଙ୍କୁ ପୁଷ୍ପିକ ସଂସ୍ଥାନ ।
ଗୁଲ ରୋଟିଏ ନଦନ୍ତେ ଡଲରେ । ଯାଇ ବସଇ କାହା କପାଳରେ ।
କାହା ଛୁଡରେ କଲାଲେ ବାହାର । ପେଟ ଅବା ଫୁଟିଯାଏ କାହାର ।
କେଉଁ ଲୋକର ଚୋଟିଯାଏ ଫୁଟି । ଝଣି ପକାଏ କାହାର ଛ କାଠି ।
ଯାଇ ବାଜଇ କାହାର ଛୁଡରେ । ଗୁଣ୍ଡି ବନ୍ଧୁ ଘରେ ସେ ଅଙ୍ଗରେ ।
ଝଣି ପକାଏ କାହା ଜାନୁହାଡ଼ । ସେ ସେ ଯୋଡରେ ହୋଇ ନଡ଼ବଡ଼ ।
କାହା ଥାଜ ମୁକୁଟରେ ହାଦୋତେ । ଫୁଲ ପଡ଼ଏ ଯେହ୍ନେ ଝଡ଼ିପଡ଼େ ।
କାହା ବଦନେ ତେଣଣ୍ଡ ବାଜିଲ । ଦନ୍ତ ପାଟିରୁ ଫାଲେ ପେଲିଲ ।
ଥୁ ଥୁ ଭରି ପକାଏ ସେ ରକତ । କଥା କହିବାକୁ ନୋହେ ଶକତ ।
ବେଲ ବେଳରେ ପଛର ପଡର । କଉଁ ଲୁଅରେ ଲୋଥ ବାର ତେଳ ।
କଣି ଥର ଅଠ ଦଣ୍ଡ ହେନ୍ତି । କଣି ଲୁଅରେ ପଶୁର ପଡ଼ନ୍ତି ।
ତେଡ଼େ ଫାଙ୍କ କାଷ୍ଟକାଜାର । ପଡ଼ିଲେ ଲୋଥ କେହେ ସୁମାର ।
ସେ ବା ବଶିଲୁ ଗଳ ପାଆ ହୋଇ । ଖଣ୍ଡ ନୋହୁ ରୋଟିଏ ମାଜ ଦାହି ।
କୁଥ କୁଥ ମଡ଼ା ପଡ଼ିଅଛନ୍ତି । ଯଙ୍କ ହୋଇଲ ରକତରେ ଭିଡ ।
ସେ ବା ପଛେ ଅସୁଥିଲେ ସ୍ଥଳିଲେ । କେତେ ଉଳ୍କୁଣ ନଳୀ ଛୁଟିଗଲେ ।
ଯାଗ ମଥାରୁ ଛୁଟି କେ ପଳାଏ । କେତ୍ତୁ ବାଷ୍ଟ୍ରି ଜଟାଣ୍ଡି ଫିଙ୍ଗି ଥାଏଁ ।”

(କା୪୫-୭୩)

ଏଠାରେ ଧନୁଃଯାଇଥିବା ମୁଣ୍ଡର ଶିଷ ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ — ପୁରାଣମୂଳକ ଦୈବାଶକ୍ତିର ଅବତାରଣା ନଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାର କୌଣସି ସଙ୍କେତ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ, ଯୁଦ୍ଧର ଉପକରଣରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ

ନୂତନତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦେଶୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଣାଳୀ (ହସ୍ତୀ, ଅଶ୍ୱ, ଖଡ଼୍ଗ, ଶର, ତଲୱାର, ଢାଲ ବନ୍ଧୁକ) ସବୁ ଶୁଣିଗଲା, ବାରୁଦ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବନ୍ଧୁକର ସହାୟତାରେ ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧ ଚଳୁଥିଲା, ସେଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞାନର ଆଶ୍ରୟ ମିଳିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏ ଯୁଦ୍ଧ ଶରୀରର ଶକ୍ତି, ମନର ସାହସ ଓ ବନ୍ଧୁକର ଗୁଳାଗୁଳିଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିର ଶେଷାଂଶରେ ଥିବା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ କେତେ ବେଦନାପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ।

ଏ ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣତି ଅତି ମର୍ମନ୍ତୁଦ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ତହିଁର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଉଛୁ —

"କେହୁ ବୋଲଇ ହେଲଣି ମରଣ । ଏତେ ଅନର୍ଥ କଲା ହୁକାରାମ ।
କେହୁ କାନ୍ଦି ବୋଲଇ ମନ୍ତ୍ର ନ ଦେଲ । ଢେଙ୍କାନାଳରେ ବଂଶ ବୁଡ଼ାଇଲ ।
କେ ବୋଲଇ ହାହାରେ ଦେଓ ମୋର । କେଉଁଠେ ଶୁଣ୍ ବଶୋର୍ଦ୍ଧେ ମୋ ଦେବ ।
କେହୁ କାନ୍ଦଇ ହାହା ମୋର ଭ୍ରାତା । କଥା ଶୁଣାଇବ ମୁହିଁକି ଶ୍ରେଷ୍ଠରେ ।
କେହୁ ବୋଲେ ହା ବେଟୀ ମୋର ଜ୍ୟେଷ୍ଠୀ । ହାହା ଦମାଦ୍ ଭସ୍ମ ଶିର କାଟି ।
କେ ବୋଲେ ହକାର ସୁନ୍ଦର ଗୋଷ୍ଠୀ । ହୋଇ ମୋର ଗୋପନ ମୋର ଛତି ।
କେ ବୋଲଇ କଥା କହୁ ଖୁଆଇ । ତାଲୁ ଫୁଟି ସେ ଶୀଘ୍ର ମୋର ବଳ ।
କେ ବୋଲଇ ଧାଇଁଲ ହୁଆ ହାଥୀ । ଶୁଣ ଲଗିଲା ପାଞ୍ଚମ କାଢ କାଢ ।
କେହୁ ଲୁଣ୍ଡ ପଡେ ଜର ଦୁଃଖରେ । ହାହା ମୋର ବାବା ବୋଲି ଡାକଇ ।
କେହୁ ଭୂମିରେ ପଡେ ହାହା କରି । ଦେହୁ ପାଦୁଁ କାଣ୍ଡ ଫାଳ ଉଡାର ।
କାହିଁ କାହାକୁ ଖୁଣ୍ଡାନ୍ତି ମାଳୁନ । ଶୁଳ କାଢନ୍ତେ ଯାଉଅଛୁ ପ୍ରାଣ ।
କେହୁ ଶ୍ୱଶୁରକୁ ମାଟି ଦେଉଛୁ । କେହୁ ମଇଲାକୁ ନେଇ ବସୁଛୁ ।
କେହୁ କାଣ୍ଡ କାଢି ଘାଆ ପିଅଇ । କାହା ଘାଅ ରକତ ନ ରହଇ ।
ଏହୁ ରୂପେ ସବୁ ଲୋକେ ଆକୁଳ । ଘନ ସ୍ମରିଭ ବେଦେ ଅଶ୍ରୁଜଳ ।"

(୩।୮୯–୧୦୨)

ଯୁଦ୍ଧର ଏ ପରିଣତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୋକପ୍ରଦ । ଏହା, ପୁନର୍ବାର, ବନ୍ଧୁ-ପରିଜନମାନଙ୍କର କରୁଣବ୍ୟଞ୍ଜକ । ନିଜ ନିଜ ପ୍ରିୟଜନର ବିରହରେ ହୃଦୟର ଏ ବୁକୁଫଟା ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଯେ ଥରେ ଶୁଣେ, ତା'ର ହୃଦୟ କରୁଣାର୍ଦ୍ର ହୋଇଉଠେ । ସମରାଙ୍ଗଣର ଏ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ମଧ୍ୟ ମନରେ ଗଭୀର ଶାନ୍ତି ସଞ୍ଚାର କରେ । ଏହି ଅଂଶର ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀଟି ନିତାନ୍ତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସହ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ରଚିତ ଏପରି ଶୋକାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପରିବେଶର ସ୍ୱାଭାବିକତା ବହୁପରିମାଣରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପରିସ୍ଥିତି ଉପଯୋଗୀ ଭାଷାର ଏ ଅପୂର୍ବ ଉପଯୋଗ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ହାତରେ କିପରି ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଧରା ଦେଇଥିଲା ତାହା ଭାବିଲେ ଚମତ୍କୃତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ବାହ୍ୟତଃ ଏହା ହାସ୍ୟରସର ଉଦ୍ରେକ କରାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଥିଲା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଯଥୋପଯୋଗୀ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷା କରିବା ହେଉଛି ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ଅଭିଯାନ, ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ତା'ର ପରିଣତି — ଏହି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ କବିପ୍ରତିଭା କିପରି ସାର୍ଥକଭାବେ ବିକଶିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ଗୌରବକୁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲା ତାହାର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ଦିଆଗଲା । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅନୁଧ୍ୟାନରେ ସେହି କାବ୍ୟ-ଗୌରବ କିପରି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶରେ ଆପଣମାନେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବେ ।

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

ସ୍ୱରୂପ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଉତ୍କଳଜନାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉଦ୍ଘାଟିତ ହୋଇପାରିବ, ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଆମେ ନିମ୍ନ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛୁଁ ।

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

(କ) "ସୋମବଂଶରେ ଯଥା ସମ୍ଭୂତ । ପାଣ୍ଡବେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ହେଉଁ ମତ ।
ସିଂହ ବିଦ୍ୟାଧର କୁଳ ଜେମନ୍ତ । ଉଦୟେ ମଣ୍ଡଳାଧି ଶୂରବନ୍ତ ସେ ।"
(୧।୭)

(ଖ) "ଜେହ୍ନେ ବାନର ରାମ ଦୂତର   ଲଙ୍କା କୋଳାହଳ ଅବା କାହାର
ଲଙ୍କାରେ ମାଣ୍ଡି ଥିଲା ସଙ୍ଗାଡ଼ି ଦଶମୁଣ୍ଡା ସେ ।"
(୨।୧୧)

(ଗ) "ନରରେ ନର ପକାଇ କର   ଦୋଲାଇଲେ ଲେଖ ମଥରଟିଣ
ମଞ୍ଜି ଦେଲ ତା ଅଛି ବହୁଣି ମନେ ଛାମୁରେ ସେ ।"
(୨।୧୭)

(ଘ) "ଜଣ ଜଣକେ ସେ ଦ୍ରୋଣ ସମାନେ । ରଣ ଯାଗ କଲେ ଅଣ୍ଠ ମୁନେ ।"
(୩।୩୭)

(ଙ) "ପୂର୍ବେ ଲଙ୍କା ଲୋଡ଼ାଇ ଯା ଗୀତରେ । ଶୁଣିଆଛି ଏବେ ସେହି ମତରେ ।"
(୩।୭୯)

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

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

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

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

(କ) "ତଥାପି କହିବା କାହୁଁ ସେ
ଏ ନୃସିଂହ ଚରିତ କହିବାକୁ ଶାରଦା ତ ବଳୁଅଛୁ ସେ ।"
(୧।୧୧)

(ଖ) "ରଜା କି ନାହାର ସଙ୍ଗ ହୋଇଲେ । ଅର ଛନ୍ଦେ ଏହା ବର୍ଣ୍ଣିବ ଭଲେ ।"
(୧।୩୩)

(ଗ) "ଅର ଛନ୍ଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିବ ପୁଣି । ହେମନ୍ତ ହେଲୁ ପୂର୍ବ କାହାଣୀ ।"
(୨।୨୪)

(ଘ) "ଶୁଣ ସାଧୁଜନ ତୋଷ ହୋଇରେ । ଏବେ ସମର ହେଲା ସେମନ୍ତରେ ।"
(୩।୧)

(ଙ) "ଅର ଛନ୍ଦେ ପୁଣି କହୁ କବିତ । ଗୀତେ କହିବ କବି ବ୍ରଜନାଥ ।"
(୩।୧୩)

(ଚ) "ଏମନ୍ତେ ରହିଲ ଅଣ କହିବୁଁ ଚରିତ କଥା ଛନ୍ଦେ ଶୁଣ ।"
(୬।୧)

(ଛ) "ଜଳାଦ୍ରି, ଚନ୍ଦ୍ରମା କରଣେ ପାତକ
ଭ୍ରମ କଲ୍ପ ନାଶ ବ୍ରଜନାଥ ଦାସ   ହେଜ ହେ ରସିକ ବହେଳ ।"
(୪।୬)

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

(୬୯)

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଗ୍ରନ୍ଥର ଆରମ୍ଭରେ ଶତପୁରୁଷଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ସାଧୁ ରସିକ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ — ଏ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟ-ଲକ୍ଷଣ ବା କାବ୍ୟ-ଗଠନ କାଳୀନ ଓ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେହି କାବ୍ୟରୀତି ପୋତରେ ଅନୁସରଣ କରିବାଦ୍ୱାରା କବି ନିଜ ରଚନାକୁ ସେହି କାବ୍ୟ-ସୁଲଭ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

୩ । କାବ୍ୟ-ଧର୍ମୀ କବି କଳ୍ପନାର ସଂଯୋଗ — ବାସ୍ତବର ସତ୍ୟରୂପ କାବ୍ୟରେ କଳ୍ପନାମୂର୍ତ୍ତି ନେବାବେଳେ ତାହା ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କବିର କଳ୍ପନା-ଶକ୍ତି ବାସ୍ତବକୁ ଉନ୍ନତ ଚଢ଼ିବାକୁ ଆଣି ତାକୁ ଏପରି ଏକ ନୂତନରୂପ ପ୍ରଦାନ କରେ ଯେଉଁଥିରେ ବାସ୍ତବର ସତ୍ୟରୂପ ଏକ ଚେତନାମୁଗ୍ଧକର ରୂପ-ଚିତ୍ରଣରେ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । ତେଣୁ, ସ୍ୱାଭାବିକ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟରେ କଳ୍ପନାର ଏହି ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତି ଓ ତା'ର ଚମତ୍କାର-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସ୍ଥଳରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ କେଳି-ଉପବନ । କଦମ୍ବ-ବନ-ଏକାମ୍ର-କାନନ ।
ଚନ୍ଦ୍ରମଲ୍ଲି-ଛାୟା-ଅନ୍ଧାରେ ଯାହାର । ମଧୁ କଳ ନାଦେ ବହେ ଝରଧାର ।"

ଏକାଳର ଆମ ଆଖି ଦେଖା ଗଙ୍ଗୁଆ ନଈ ନାହିଁ, ଆଉ କାହିଁ ସ୍ୱଧାନାଥଙ୍କ କଳ୍ପନାରଞ୍ଜିତ ଗଙ୍ଗବତୀ ନଦୀର ସ୍ରୋତଧାର ଯାହା ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ କେଳି-ଉପବନ ଏକାମ୍ର କାନନର ଚନ୍ଦ୍ରମଲ୍ଲିକାର ଗୁଳ୍ମ ଘନ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ କଳ କଳ ନାଦରେ ପ୍ରବାହିତ !!! ଏହି କଳ୍ପନା ବାସ୍ତବର ସତ୍ୟ ଧର୍ମକୁ ପୋତେଇ ଉଦ୍ଘାଟିତ କରିଦେଇ ନାହିଁ କି ? ଯେତେବେଳେ ସେଇ ଭୁବନାଥ ଉପରଭାଗକୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ନିଜ ତ୍ରିଶୂଳକୁ ଚକ୍ର-

ଦରବାରରେ ବନ୍ଦସ୍ତ କରିସାରନ୍ତି ସେଥ ବ୍ରଜନାଥ କାବ୍ୟ ଲେଖିଲାବେଳେ ପୁଣି ଲେଖିଥାଆନ୍ତି—

"ଏହି ଦେଶର ଉତ୍ତର ଭାଗରେ । ଢେଙ୍କାନାଳ ନାମେ ଅଛୁ ନଗରେ
ଧାତା କଲା ତା ସମ୍ପନ୍ନ ନିର୍ମଣ । ଭୂପଃ ତହିଁକି ଶିରଭୂଷଣ ସେ
ଯ କଳ୍ପନ୍ତ ତାର ଦେବ ସେ,
ସୁଖ ଦେବା ଦୁଃଖ   ନ ରୂପେ ଦୁଃଖର
ନ ଜାଣନ୍ତି ତହିଁ ଲୋକ ସେ ।"

(୧୩)

ପୁଣି, ରାଜାଙ୍କ ରୂପକୁ ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ଏମିତି ଧରିଦେଇଛନ୍ତି—

"ଯାହାର ସାରଦ କାନ୍ତି ପ୍ରକଟେ । ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ମହାମଣ୍ଡଳେ
ସ୍ଥାନ ନପାଇ ବାହାର ପଡ଼ିଲା । ରଣ ସମୟରେ ପୁଣି ମୂର୍ତ୍ତି ହେଲା ସେ ।
ତହିଁ ସ୍ଥାନ ନହେଲା ନାହିଁ ଯେ,
ତାହା କୂଳ ମିଳେ   ଠାବେ ଠାବେ ଏବେ
ଆକାଶେ ଦୋଷିତି ଯାଇଁ ସେ ।"

(୧୯)

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

କେବଳ ରାଜାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ ; ଏ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବହୁସ୍ଥଳରେ ବାସ୍ତବର ସତ୍ୟରୂପ ଚିତ୍ରଣ ଅବଚେତନ ମନର ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଅଧିରୂଢ଼

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

"ଏହି ରୂପରେ ଘନ୍ତରେ ଲଙ୍କାଇ । ଶତ୍ରୁନ୍ୟେ ଛିଡି ନ ପାରିଲେ ତଙ୍କାଇ ।
ତରଣ ନ ହରିଲା ଧୂମ୍ରେ ହେବାରେ । ଲଙ୍କି ଭଇସ ହୋଇଲା ଦବାରେ ।
ଦଶାନ୍ତ ମୃଗ ଅନ୍ଧ ଭଲେ ପଳାଇ । ଭସ୍ମେ ଭୂବରେ ସେ ରହିଲେ ଯାଇଁ ।
ପୂର୍ବେ ଲଙ୍କା ଲଢ଼ାଇ ଯା ଶୀତରେ । ଶୁଣୁଥାଇଁ ଏବେ ସେହୁ ମଜରେ ।
ଘନ ଉକଟ ନାଦ ପ୍ରାପ୍ତ ନହୁ । ଗିରିଗ୍ରାମ ମଡ଼ା ପଡ଼ି ଥାଇ ।
ଦେଖାଗଲା ନାଟହାର ଜଦତ । ଆଉଁ ଆଉଁ ନମୁନ ହେଲା ଅନ୍ତ ।"

(୩୭୬-୮୧)

ଏଥିରେ ବାସ୍ତବ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଇ ନାହିଁ, ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ଏକ ଭୟାବହ ସମରର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା କବିଙ୍କର ଏଠାରେ ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖନ୍ତୁ —

ରାଜା ନିଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଏମିତି ଉତ୍ସାହ ଦେଉଛନ୍ତି ।

"ପ୍ରାଣକୁ ଆଶା ରଖିଛ ଯେବେ   ଜନ୍ମରୁ ଏତେଦେଲୁ ଦେଇ ଯାଇ,
ମରିବା ଲୋକ ମୋ ପାଖେ ଥାଇ ହେମଣା ବାବୁ ଏ
ଗୁଳି ଚୁଣ୍ଡାଇ ଆସି ନଗରକୁ ମୋଡ଼ି ଦେ
ଧାଇଁ ଅଛି ଏଠାକୁ ବେଳକୁ ପଡ଼ି ଦେ ।"

(୨୮୭)

ନଶ ମୋଡ଼ିବା ଶୀରତ୍ୱର ପରିଚୟ । ଯେପରି—

"ଜଗତରେ ଦର ସକାଳ କରି   ବୋଲାଇଲେ ହେବି ମନ୍ଦଗତିର
ମନ୍ଦ ହେବ ନା ଅଛି ବାହୁଁ ମନେ ଭ୍ରମର ସେ ।"

କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଯେଉଁ ଜଣ ମୋଡ଼େ, ସେ ଜଣ କେବଳ ଛୁଞ୍ଚାଏକ । ସେ ଛୁଞ୍ଚାଏ ସେ ଦୁଇଟି ପାଗଳ । ସେ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଛୁଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଜଣ ମୋଡ଼େ ଯେ ଅଶ୍ରୁପୂ ବସଥାଗଳ । ଚେମଣା ବାବୁ କ'ଣ ଏମିତି ଜଣେ ବାଘଡାକିଲା ଲୋକ ? ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମୁହଁରେ ଏପରି ଏକ ଅସଙ୍ଗତ ଅବାନ୍ତର ଉକ୍ତିମାନରେ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇ ପାରେ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଚେମଣା ବାବୁଙ୍କ ସମସ୍ତ ଉଦ୍ୟମର ବ୍ୟର୍ଥତା କାବ୍ୟକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ କପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି ତାହା ଆମେ ଜାଣିପାରୁଁ । ଜଣ ମୋଡ଼ିବାଟା ଯେଉଁ ଦୁଇଙ୍କ ଛୁଞ୍ଚାଇବାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ ତା' ହେଲେ ସେ ଛୁଞ୍ଚାଇବାଟା ହେବ ଜଣ ମୋଡ଼ିବାଟାକୁ ଏକ ବିରାଟ ଉପହାସ ମାତ୍ର । ଏହିପରି ଏମିତି ଅର୍ଥଗତ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ କାବ୍ୟଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯେ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ ତାହା ଅଜ୍ଞ ବୁଝାଇବା ଦରକାର ନାହିଁ ।

୪ । ଯାତ୍ରାଉପଯୋଗୀ ସମ୍ଭାର ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବା—'ସମରତରଙ୍ଗ'ରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ଓ ଭଷା ଏପରି ସୁନ୍ଦର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ ଯେ ତାହା ଆନ୍ତରିକ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟରେ ଏପରି ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଯୁଦ୍ଧ ଉପଯୁକ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର, ଗଜ-ଅଶ୍ୱମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ବିଭିନ୍ନ ଉପକରଣ, ଯୁଦ୍ଧାଭିଯାନ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ପଦାର୍ଥ—ରୋଷେଇ ସରଞ୍ଜାମ-ସହିତ ରଚନାରେ ଏ ସମସ୍ତ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଏକାନ୍ତ ସମୀଚୀନ । ଦେଖିବାର କଥା, ସାଧାରଣ ଜନ-ଜୀବନ ସହିତ ଏ ଉପକରଣମାନଙ୍କର ବିଶେଷ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥାଏ; ଫଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଏମାନଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଆମେ କେଉଁଠି ଦେଖୁନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଜୀବନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ (ଯୁଦ୍ଧ) ଓ ତତ୍ ସମ୍ପର୍କିତ ଉପକରଣ କେବଳ 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ପରିବେଷିତ କରାଯାଇଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ କବିତା ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ଆମେ ଏକ ଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରୁଥିବାର ଅନୁଭବ କରୁଥାଉଁ ।

ତିମଦାର୍ଗିଙ୍କ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ଟେଣ୍ଡାରମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି, ଆହତ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ କରୁଣ-କ୍ରନ୍ଦନ—ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ହିନ୍ଦୀଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ସାନ୍ଦ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ରଚନାରେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ଏପରି ଉପଯୋଗ ପୂର୍ବେ କାହାରି ଦ୍ୱାରା ସହାନୁଭୂତି ପାଇବାରେ ସମର୍ଥ ନ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହା କବିପ୍ରାଣର ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରେ ତାହା ଏଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ସେ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାହା ଆଜି ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବନାହିଁ । ବହୁଭାଷାପ୍ରବୀଣ ରାଧାନାଥଙ୍କର ଏପରି ହିନ୍ଦୀ-ଓଡ଼ିଆ ମିଶ୍ରିତ କବିତା ରଚନାର ପାରଦର୍ଶିତା କୌଣସି ବିସ୍ମୟକର । ଆମର ମନେହୁଏ, ତାଙ୍କର ଏହି ନିଷ୍ଠା ହେତୁ ମୂଳ ରଚନାର ବାକ୍ୟ ଗୌରବ ବହୁପରିମାଣରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖନ୍ତୁ—

“କେତୁ ତୋର ତନ ମୁ ତୋର ଗାଇଲ୍ । ମେଁ ତୁମ୍ଭେ ମହିତେ ଠ.ଲା ।”

(୩।୫୦)

“ଜେ ବୋଲଇ ତୁମ୍ହାରେ ତେରା ନେହ । ତୈସେ ହମ୍ ଜୋର୍‌ସେ ନେ ଦେହ ।
ଦେଖୁ ନାମିଲ ହାଲା ମେରା ହୁଆ । କ୍ୟା ଗୁନାହ୍‌ସେ ମୁଝ୍‌କୋ ଛୋଡ଼ଗଯା ।”

(୩।୫୯-୬୨)

ଏ କେବଳ ଓଡ଼ିଆରେ ତେଲୁଗୁ ଓ ହିନ୍ଦୀର ମାମୁଲି ବ୍ୟବହାର ନୁହେଁ । କ ଜଣର ମୁଖରେ ଓ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପଦର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ସମୁଦାୟ ବାତାବରଣକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଛି !!! ଏପରି ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଏକ କରୁଣାତ୍ମକ ସ୍ୱର ଝଙ୍କୃତ ହେଲା ପରି ଓଡ଼ିଆ ହିନ୍ଦୀର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଭିତରୁ ଏକ ଅଭିନବ କାବ୍ୟ-ସ୍ୱର ସ୍ୱତଃ ଧ୍ୱନିତ ହୋଇ ଉଠୁନାହିଁ କି ? ବହୁ ତାର-ସଂଯୁକ୍ତ ବୀଣାର ସମସ୍ତ ତାର ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଝଙ୍କୃତ ହେଲେ ଯେପରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱର ନିଃସୃତ ହୁଏ, ଏ କାବ୍ୟ-ସ୍ୱର ସେହିପରି ତା'ର ସମଧର୍ମୀ । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ବିରଳ ବାଣୀ-ବୈଭବ ଓ ସୁମଧୁର ସ୍ୱର-ସମ୍ପଦ
୨୦ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ହିଁ 'ସମର ତରଙ୍ଗ'ରେ ଦେଖି ଓ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଥାଉଁ !

ତିମନାଶ କେତେଦୂର ଓଡ଼ିଆ ଜାଣିଥିଲେ ବା ବୁଝୁଥିଲେ ସେ ବିଷୟରେ ଆମର ଘୋର ସନ୍ଦେହ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଶୋଭାରଠା ଲୁଷାର ଉଦ୍‌ବୋଧକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଓ କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଏମିତି —

"ଅବ ସବ ଘରଡାର ବନ୍ଧୁରେ,
ଏକଟୋ ରଗଡ଼ ହ୍ୱାଥ ନ ଆଥୁ ଭଲେ ଭଳେ ଚୁମେ ସ୍ମାରେ ।"

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

"ଅବ
ସବ
ଘରଡାର
ବନ୍ଧୁରେ"

ପୁନଶ୍ଚ, 'ରଗଡ଼' ଅର୍ଥାତ୍ ସାହାଡ଼ିଆ ଗଣ୍ଡ—ଦେଶୀମାନଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ରଗଡ଼' ସହିତ ତୁଳନା କରି ସରଦାରମାନଙ୍କ ଶକ୍ତିକୁ କିପରି ଅତିହାସ କରାଯାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଦେଖନ୍ତୁ ! ଏ ପଦ୍ୟାଂଶଟି ଆପଣ ଠିକଏ ସ୍ତବ୍ଧର ହୋଇଯାଉଛି । ଏହା ପରେ —

"ଯୋଡ଼ା ଗନ୍ଧ ତୁହୁ ଲଡ଼ବେ ନହିଁ କ୍ୟା କରୁ ସାହେବ ନକାଲ ।"

(ଗୋଟିଏ ଟେଙ୍ଗିଆ ଗଣ୍ଡକୁ ଆମେ ଠିକଏ ବି ନପାରିଲାଣି ପାରିଲୁ ନାହିଁ; କଲିକତା ଯାଇ କ'ଣ କରିବୁ ?)

ଏ ପଦ୍ୟାଂଶ ଆପଣ ଶାବ୍ଦିକ ହୋଇଛି ଏମିତି —

"କୋର ନ ପାଏଁ ଉଠାଉଁବେ ଲେକ ପାହାଡ଼ ତୋଡ଼ ମମତା ।"

(ଟିଏ ନେଡ଼ିଲୁଟା ଉଠାଇବାକୁ ନପାରି ମୋଇନ, ବଡ଼ ପାହାଡ଼ ଓଲଟାଇବାକୁ ଆଶା କରିଛି ।)

ଦେଖନ୍ତୁ—‘ଢୋର’ ଓ ‘ଢେଙ୍କ’, ‘ଚୋଡ଼’ ଓ ‘ଗ୍ରାହାଡ଼’ ଅତି ନିଚଟ କଥା । ଏ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ‘ଢେଙ୍କ’ ଶବ୍ଦଟି ଚୋରଟା ଭାଷା ଭିତରକୁ ଆସିଲା କେମିତି ?

ସବଂଶେଷରେ ସରଦାରମାନେ ଯେ ସାଗରେ ଜଳ ଭରିଥିଲେ ତା’ର କାରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

“ମୁଞ୍ଜ ଦାଢ଼ିରେ ହାଥ ରଖୋ ମତ୍ତ କୁଛ କାମ ନହିଁ ହସ୍ତା ।”

ଯେ କଛୁ କାମ କରିଲି ନଶ ଦାଢ଼ିରେ ହାତ ମାରେ ସେ କେବଳ ନିଷ୍ଫଳ ଆସ୍ଫାଳନ ମାତ୍ର କରେ; ନଶ ଦାଢ଼ିରେ ହାତ ନ ମାରିବାକୁ କହିବାରେ ସରଦାରମାନଙ୍କର ଗାରିଭକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଉଛି । ଏହି ଅସ୍ୱୀକୃତି ଭିତରୁ ସେମାନଙ୍କ ସୁପ୍ତ ଶକ୍ତିସାମର୍ଥ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ପୁନଃ ସ୍ଫୁରିତ ହୋଇ ଉଠିଲା ।

ହମୀରର ଏହା ଲେଖା ନଥାଇ ଓଡ଼ିଆରେ ଲୁହାପାଇଥିଲେ ତାହା କେମିତି ନିଜେବେହୁର ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇଥାନ୍ତା ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଚାର କରନ୍ତୁ ।

ଦେଖିବାର କଥା, ଏପରି ଭାଷା, ଏପରି ଭାବ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ଭୀମନାୟକଙ୍କ ବାହୁବଳ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପଟି ପାଠକ ନିକଟରେ ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠିଛି ମାତ୍ର । ଭାଷାର ଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାରିଗରୀ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିଭାବର ସମ୍ପ୍ରକାଶ କେତେ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଛି ତାହା ରାଜାଙ୍କ ଉଦ୍‌ବୋଧନରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କର ଚମତ୍କାର ଗୋଟିଏ ବାଣୀ ଶୁଣନ୍ତୁ —

“ଗୋଡ଼ ବଢ଼ାଇ ସେ କ ଚେଙ୍ଗିବେ ଜାଲିରେ
ଅସୁର ତ ଲୁହନ୍ତି ଦେବାକୁ ଗିଲବେ ।”

ଏଠାରେ କୌଣସି କାବ୍ୟିକ ଅଳଙ୍କାର ନାହିଁ; ଅଛି ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଘରର ଅତି ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା । ‘ଗୋଡ଼ ବଢ଼ାଇ ଚେଙ୍ଗିବା’, ‘ଅସୁର ଗିଳିବା’—ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନରୁ ଭୟ ଘଉଡ଼ାଇବାରେ ଏ ଉଦ୍ୟମ କେତେ ଅଭିନବ ।

"ମନ୍ଦହାସେ କହନ୍ତି ପୁଣି କାହାକୁ ରେ
ଶତ୍ରୁହନେ ତ ଠୁଳୁଥାଉ ବାହାକୁ ରେ ।"

ବାହୁକୁ ଠୁକିବା ବାଉଁଶର ସଙ୍କେତ — ସେଇ ବାଉଁଶର ଗଣ୍ଠିବନ୍ଦ ଦେବା ପାଇଁ କୁହାଯାଉଥିଲେ ଏ କଥା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏବଂ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ ମନେହୁଏ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ —

"ଆରେ ମୂର୍ଖ କଟକ ଯାଇଁ   କହନ୍ତି କାହୁ ବସୁର ଯାଇଁ
ପିଠି ଉପରେ ଅଛୁ ସେ ମୁହିଁ ଆଶ କରିନ୍ତି ସେ ।"

ମାଡ଼ ହୁଏ ପିଠିରେ; ସେ ପିଠି ଦେହ ଆଦି ଭାଗ ଉପରେ ପ୍ରଥମେ ମାଡ଼ ବାଜେ । ତେଣୁ ପିଠି ଉପରେ ଥିବା କହିବାରେ ଆତ୍ମସ୍ଥ ଦେବା (ସେମାନେ ଅପଦେଦ ବା ନଷ୍ଟ କରିବା) ଭାବ ସୂଚନ୍ତ । ତେଣୁ 'ପିଠି ଉପରେ ଅଛୁ' ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୂଢ଼ାର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦେଖିବାର କଥା, ଏମିତି ବହୁସ୍ଥଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ ପ୍ରତ୍ୟେକର ଅଶ୍ରୁବର ତରଙ୍ଗ ଓ ପରିବେଶ ଜୀବନ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ପଣ୍ଡାରେ ଉକ୍ତ ଉକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର ଦେଖନ୍ତୁ —

"ଦୁଃଖଆର ବାନ୍ଧବା କେଳର | ମରିବାକୁ ଯେବେ ହୋଇବ ବର !
ହୃଦୟର ତ୍ରୁଟି ହେତୁ କାମାର | ତେବେ ତାହାକୁ ଜଳିବା ବା କ ଅଛି ।
କଳଙ୍କ ଜାଣିବା,
ଛଳିକି ଶୋଭା ଚରଣେ ପ୍ରାଣ ଦେବା !"

(୩୧୪)

ଏହାର ଶେଷ ଦୁଇ ପାଦ ସପ୍ତ ଭଙ୍ଗାନୁଗାମୀ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ପାଦ, ବେଶଗତଃ ଶବ୍ଦ ଓ ୪ର୍ଥ ପାଦ ପର୍ଣ୍ଣତଃ ଉଦେଶ ଭାଷାରେ ଗଠିତ । ଏ ଉଭୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଭାଷାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ସମଗ୍ର ପଦଟିର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ପରିପାଟୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

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

୬ । ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ଥାପନ— ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏକ ଅର୍ଥରେ ଏକାନ୍ତ ଦରିଦ୍ର । ଏଇ ଦରିଦ୍ର କଥାବସ୍ତୁର, ପୁନର୍ବାର, ପ୍ରାଣହୀନ, ଥିଲା ଆବହମାନ । ଫଳରେ ଆବରଣର ପ୍ରକାଶ-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗତାନୁଗତିକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । କଥାବସ୍ତୁର ଏପରି ଦୁର୍ବଳତା, କିନ୍ତୁ, ଗୋଟିଏ କୌଶଳର ଅବଲମ୍ବନ ହେତୁ ଅନୁଭୂତ ହେଉ ନଥିଲା । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟର ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଉଛି ଏଇ କୌଶଳର ବିଶିଷ୍ଟ ପରିଚୟ । ସ୍ୱଭାବତଃ, 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 ରହିଥିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗତିଶୀଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସର୍ବଦା କ୍ରିୟା-ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଥାଏ; ଜଣେ ନିପୁଣ କଳାକାର ହାତରେ କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ଓ କ୍ରିୟା ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣ-ବୈଭବରେ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । 'ସମରତରଙ୍ଗ' ଏହିପରି ଗତି-ଧର୍ମୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ରଚନା ଯାହା ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଙ୍ଗିକ ଶିଳ୍ପ-ସମ୍ଭାର ହେତୁ ଓଡ଼ିଆର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

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

କରେ । ବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ଚରିତ୍ର ଗଠନର 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 ଗୁଣଶକ୍ତି — ଭାଷା, ଭାବପ୍ରକାଶ, ବସ୍ତୁ ପରିବେଷଣ, ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଏଇ ସଂଯତ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅବକାଶ ପାଇଥାନ୍ତି । ପୁନରୁକ୍ତି ଦୋଷ, ଅଳଙ୍କାରବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଚକଚକକ ଅବାନ୍ତର ଉପାଦାନ ଅଯଥା ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅପସାରଣା ଘଟିଛି । ଗଳ୍ପ-ଧର୍ମୀ ରଚନାରେ ଏଗୁଣ ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖା ଦେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । 'ଦମରହଣ' ଆଦ୍ୟନ୍ତ (ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି ଗୁଚ୍ଛ) ଏକ ସଂଯତ ରୂପକଳ୍ପରେ ସମନ୍ୱିତ । ଏଇ ଅଭିମତର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଆମେ ଏଠାରେ କେତୋଟି ଆଲୋଚ୍ୟ ଦିଗ ଉଦ୍ଘାଟନ କରୁଛୁ ।

ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜା ଓ ରାଜବଂଶର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ଦେଇ ପରେ କବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିକଟକୁ ଚାଲି ଆସିଛନ୍ତି । ମରହଟ୍ଟା ଓ ରାଜାଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଦ୍ରୋଣାସନ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ପରାଜୟ, ବୀରମାନଙ୍କ ଆଗମନ ଓ କଟକ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ, ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିଯାନର ପ୍ରସ୍ତୁତି — ଏ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱଳ୍ପ ଅଗ୍ରଗତି ଓ ଶେଷ ପରିଣତିକୁ ଧାଇଁବା ନେବାର ଅଭିମୁଖୀ ଆମେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୁଚ୍ଛରେ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟଙ୍କ ସମରାଭିଯାନ, ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ରାଜାଙ୍କର ଆଶ୍ୱାସନା ପ୍ରଦାନ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ସମ୍ମୁଖର ଚାଳ ଦିଆଯାଇ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସମର ପାଇଁ ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଛି । ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଗୁଚ୍ଛର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ଯୁଦ୍ଧର ଗତି ଓ ଶେଷାଂଶରେ ପରାଜୟର ପରିଣତି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଚତୁର୍ଥ ଗୁଚ୍ଛର ଶେଷାଂଶରେ ବୀରମାନଙ୍କ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ପରେ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତାବ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଦଳ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନ ଉପରେ ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ପରିଶେଷରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କ ସ୍ୱୀକୃତ ପ୍ରତାପରେ ପଞ୍ଚମ ଗୁଚ୍ଛଟି ଶେଷ ହୋଇଛି । ପାଞ୍ଚୋଟି ଗୁଚ୍ଛର ପରିସର ଭିତରେ ସମଗ୍ର ବିଷୟକୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ସଜାଇ ଦିଆଯାଇ କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରୁ ସଂଯତ ବିଷୟବିନ୍ୟାସ ହେତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା-ବାହୁଲ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

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

ରାଜାରାମ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପତ୍ରାବଳୀ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତୁ । ପ୍ରଥମ ସ୍ତବକର ୧୨-୨୦ ପଦ ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ୧୩ଟି ପଦର ପରିସର ଭିତରେ ଗିରି ଟିକାଣସୁର ଏକ କାବ୍ୟିକ ରୂପ ଅଙ୍କିତ ହୋଇପାରିଛି । ତପନାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ସ୍ପର୍ଶ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ପର୍ଶର ପ୍ରକୃତ ମଧ୍ୟ ହେଲିଛି ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ସେଇଥିରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପାର୍ଶ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ପ୍ରତି ମନ ଦେବା ଉଚିତ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଏକପ୍ରକାର ଦୋଷ; କାରଣ ଏଥିରେ ଭାବ-ପ୍ରକାଶର ସ୍ୱାଭାବିକତା ନଷ୍ଟ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥାଏ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୁଣ ସଂରକ୍ଷିତ ଥିବାବେଳେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଗୁଣରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । 'ପମରଭରଣ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ଅନ୍ୟ କେତେକ କାବ୍ୟିକ ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ 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 ଆଉ କିଛି ପାଇପାରିବେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଏ କବିତା-ପୁସ୍ତକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ମହିମାରେ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇପାରିଛି । ବିଷୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ପଦଟି ଧରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦରୁ ନୂତନ ଶୋଭାଶ୍ରୀ କିପରି ଫୁଟି ଉଠିଛି ତା'ର ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଶତ୍ରୁ ପାଶରେ ଚାହିଁଲ ପଡ଼ିଲେ । ଦେଖୁ ନଥିବା ଏ ବିଷୟ କଲେ ।
ବାନ୍ଧି ନେଲାଇଲେ ସୁରମୁଖୀ ନେଇ । ଘୁରି ଦେଶରେ ବାହାରିଲେ ଯାଇ ।
ସେଠା ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କୁ ସଙ୍ଗରେ । ଚଳିଗଲ ତାପ ଗଲେ ଆଗରେ ।
ଅସ୍ତ୍ର କାଟାଇ ସେ ବାଟ ଛିଡ଼ାଇ । ଯୋଗିଲଙ୍କୁ ଦେଖାଇଲେ କଢ଼ାଇ ।
ଏଣେ ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ମଣର ଭଉଣୀ । ଆସେ ହେମଣ୍ଡା ବାବୁଏ ବାହାରି ।
ମଡ଼ା ଦେଖିଲ ଆଡ଼ରେ ଚାହାଁ । ଫେରେ ନାଗସ୍ଥ ଧୁଧୁ ଧାଇଁ ଧାଇଁ ।"

ପ୍ରଥମେ ଦୈନ୍ୟ-ସମାବେଶ ଓ ନଦୀପାର ଗୁଣ୍ଡାଦଳଙ୍କର ଶକ୍ତି ଦେଖି ଆକ୍ରମଣ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା, ଚୈତନ୍ୟଦାସ ସହ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ଓ ହେମଣ୍ଡା ବାବୁଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ – କଥାବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶିଳ୍ପତା ସହ ଅଳ୍ପ ସମୟର ଭିତରର ଘଟଣାର ବିଶଦ ସାହାଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ନିଶ୍ଚୟ ଆକର୍ଷଣ କରିବ ।

ଐତିହାସିକ 'ଗୁଣ୍ଡା ବ୍ୟବହାର'ର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ ବିଶ୍ଳେଷଣ— ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ କବିଙ୍କ ଏକ ସ୍ଥାନୀ ରଚନାର ଆଲୋଚନା ଯଥା ଅବାନ୍ତର ଭାବେ ଗବେଷଣା ହୋଇନାହିଁ ସେଁ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାହିତ୍ୟିକ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନାରତ ଲେ କବି ଡାକିଲା କବି ନିଜର ଶୋଷଣ ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାନବାଦର ଗୁଣ୍ଡାମି ଅନୁକୂଳ ସୃଷ୍ଟି ହେବା କରିବାନର ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଭା ବିନିଯୋଗ କରିଥିଲେ ସେ ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଭା ଉପଯୁକ୍ତ ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ପାଇଥିଲେ କି ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି ପରିବେଷଣ କରିପାରିଥାନ୍ତା ତା'ର ଉଦାହରଣ ପରିଚୟ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ 'ଗୁଣ୍ଡି ଗୁଣ୍ଡେଇ' ନିଶ୍ଚୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ହେବ । ଏ ରଚନା ଯଥାର୍ଥତଃ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସଫଳତା ଓ ବିଫଳତାର ଏକ ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୁଣ୍ଡାର ଚରିତ୍ରରେ ଥାଏ ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ । ଯଥା – ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଦୁଃସାହସ ଓ ତା'ର ଶିଳ୍ପକଳା । ଏ ଉଭୟର ମଧ୍ୟର ସମନ୍ୱୟରେ ସୃଷ୍ଟିର ଯେଉଁ ବିଚିତ୍ର ସାମଗ୍ରୀକ ରୂପାୟିତ ପ୍ରତିଫଳନ, ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ତା'ର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଓ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୁରସ୍କାର, ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ଅମୃତବାଣୀ । ଯେଉଁ ଗୁଣ୍ଡାର ଏ ଅମୃତବାଣୀ ନାହିଁ, ତା'ର ଆଉ ଯାହା କିଛି ଥାଉନା କାହିଁକି ସେଥିରୁ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିଛି ନୁହେଁ । ଏ ଅମୃତବାଣୀ

ସେହି ଦୁଇଟି ଉପାଦାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଶିଳ୍ପକଳା-ଉଭୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଉଭୟେ ମଧ୍ୟ ମୌଳିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ ମହୀୟାନ୍ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହାର ଅଭାବ ହେଲେ କୃତିର ବସ୍ତୁତନ୍ତ୍ରବାଦ ଦାବୀ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ 'ସମରତରଙ୍ଗ' କିମ୍ବା 'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ' ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳ ନୂତନ ନୁହେଁ, ସେମାନଙ୍କ ଶିଳ୍ପକଳା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ମୁଗ୍ଧକର । ଉଭୟ ସ୍ଥିତି ଓ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଉଭୟ ରଚନାର ଅଭିନବ ଗୌରବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତି କମ୍ କୃତିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଜୀବନର ଶେଷଭାଗରେ ଯେତେବେଳେ ଅଭାବ ଅନାଟନର ଉତ୍କଟ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକରେ କବି ଜୀବନ ଶତଧା ଜର୍ଜ୍ଜ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ, ଅତି ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ, ସେହି ସମୟରେ କବିଚିତ୍ତରେ ହୁଏ ପ୍ରତିଭାଦ୍ୟୋତକ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ପରପ୍ରକାଶ । ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ରଚନା ସେହି ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି-ସ୍ଫୁରଣର ଅମଳିନ ବହିଃପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ଫଳରେ, ଏ ଉଭୟଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶିଳ୍ପ-କଳା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେବାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ।

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

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

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

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

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

ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପେଣ୍ଡି ଭୋଗର ଚିତ୍ର ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ପାଟ ତୋରାଣିରେ ଭୁଟକେ ଫିର ଛୁଁ ବେଢ଼ିଚେ ଗାଈ
ଝିଙ୍ଗେ ରନ୍ଧରନ୍ଧ ଧୀରେମେଁ ଚାଲନ୍ତି ଗଜଗତି ଶାଇଁ ।
ଝଲି ଝୁଲି ଝଲି ଝୁଲି ଡାଲନ୍ତି ଶ୍ୟାମଳ ଛବି ଶୋଭନ୍ତ
ଦଲି ଦଲି ଦଲି ଦଲି ପାପ ଲୁଚ କି ଜଳି ହୋଇଥାଏ ।
ଭମନ୍ଦିମ ଭୁମନ୍ଦିମ ପଢ଼ିଲା ମୁଖ କମଳ ଶ୍ରେ ନିକଳନ୍ତି
ଡମି ଦମି ଉଠନ୍ତି ହୋଇଥାନ୍ତି ଛୁ ତାଳ ଫେର ଛୁଁ ଯାକାନ୍ତି ।
କେଉଁ! ଚର୍ଦ୍ଦିର ଝୁଲାରେ ମୌର ଝୁଲି ଝୁଲି ଚଳେଁ
କେଉଁ ଶ୍ୱେତ ପଂଖା ଚନ୍ଦ୍ର ଆଁଗ ଫର ଚଳେଁ ।"

ରଥଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ଆସିଥିବା ନାରୀମାନଙ୍କର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତୀବ ଚମତ୍କାର । ଦେଖନ୍ତୁ—

"କେଉଁ ଦେବ ନାରୀ ଚକାଚକ୍ ଚକ୍ରରେ
କୋଇ ଚେଲ୍ ଚଢ଼ି ଆହ୍ଲେ ଆହ୍ଲେ ପୁଛାରେ ।
ନୀଳ ଅପାଙ୍ଗୀ ଚାଞ୍ଚଳ ଅଙ୍ଗୀ । ଭଙ୍ଗୀ ତରଙ୍ଗୀ ସଙ୍ଗୀତ ରଙ୍ଗୀ ॥
କଟୀତଟ କ୍ଷୀଣା ଜଘନ ସ୍ୱର୍ପିନା । ପୀବର ସ୍ତନା ସୁରଜ ନୟନା ॥
କୋକିଳ ବାଣୀ ଭ୍ରମ ଶ୍ରୋଣୀ । ସୁରତରୁ ଜାନୁ ସୁରଭିର ଧାନ ॥
ମଞ୍ଜୁଲ କେଶୀ ନାଳ ସୁକେଶୀ । ନାଗସ୍ୱ ପାଣି ନାଗର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ॥
ଯୌବନ ଭର ମୋହନ ସମ୍ଭାର । ହୋଇକେ ଉଦ୍ଧାର ଦେହି ସକ୍ଷୁଆର ॥"

ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ 'ଅଣ୍ଡୁନ୍ଦା ଆନନ୍ଦନ୍ଦା' ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୟୋଗଟି ଅତି ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରୁନାହିଁ କି ?

ରଥଟଣା ଓ ରଥଯାତ୍ରାର ବର୍ଣ୍ଣନା କେଡ଼େ ଅଭିନବ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

"ଟାଣିଲ ଦେହି ରଥ ଦେଉଳଦ୍ୱାର । ଦେଉଁ ଗାଁରେ କେ ଦେହୁଁ ଅସୁମାର ॥
ଲୁଦନ୍ତ ଦୌଡ଼ନ୍ତ ମନ ପୁଲକ । ଗାଉନ୍ତ ନାଚନ୍ତ ହୋଇ ମାନୁଷ ॥

ଖିଁଚନେ ରଥକୋ ହୋଏ ଉମଙ୍ଗ । ସବକେ ପୁଲକିତ ତନମେ ଅଙ୍ଗ ॥
ମାରତେ ହେଁ ଲଲକାର ବହୁତ । ଜୈସେ ସିନ୍ଧୁକେ ଗର୍ଜନ ହୋଅତ ॥
ସବକୋଇ ଧାଅମେ ପଗଡ଼େ ଲାଠ । ପୁର ଭଯେ ସବ ବାଟ ଅବାଟ ॥
ଯୋଗୀ ଜଙ୍ଗମ ସଂଥ ମହଂତ । ବ୍ରହ୍ମା ଦଣ୍ଡୀ ନାନକ ପନ୍ଥ ॥
ଖାକୀ ଧାମା ଦାସ ଉଦାସ । ସବ ହେଁ ଠାକୁର କାଅକେ ପାସ ॥

ମହାପ୍ରଭୁ ଚଢ଼କେ ହାଥୀପର   ଖବରଦାର ପହୁଅର ।
ଧନ ରଥକୋ ରସି ଖିଁଚନେ   ଲଗେ ଖିଁଚନେଦାର ॥
କହିଁ କହିଁ କହିଁ କହିଁ ସୋର   ଫେର ଫେର ଶୋର ସେ
ପଡ଼ହଲ ହୈଁ ହୋଅତ ଅର   ଭୁଲ ନକଲତ ଜୋର ସେ ।
ହାଲମିଲ ଝୁଲମିଲ ହୋବନ ଜେସେ   ଚନ୍ଦନଦନ କଠୋର ସେ ।

ଘନ ଘନ ଘନ ସ୍ୟନ୍ଦନବର ଧୀର ଧୀର ଗମନ କରନ୍ତ
ଝନ ଝନ ଝନ ଝନ କରତ ଘୁଂଘୁର ଘଣ୍ଟି ଘଣ୍ଟ ଝଂକାରନ୍ତ ।
ଭଟ ଜଟ କଟ ଜଟ ଉଦ୍ଭଟ ପ୍ରକଟ ଭଏ ବଏ ଚଲତ ମଗ୍ନ ଫୁଟତ ।
ଘୁ ଘୁ ଘୁ ଘୁ ଘନଘୋର ଗଂଭୀର ଛୁଟତ ।
ଡକଟ ଡକଟ ଡଡ ଥୈ ଜଟ ଥୈ କଟ ଉଲୁଟତ ନଟବର
ଧ୍ରିମିଡ଼ ଧ୍ରିମିଡ଼ ଧ୍ରିମିଧ୍ରି ଗନ ଧ୍ରିଗଂନ ମର୍ଦ୍ଦଲ ଧ୍ୱନ କର ।
ଝନନ୍ତ ଝନନ୍ତ ଝନ ଝଂକୃତ ଝଂକୃତ ତାଲ ସୁମନୋହର
ଛମ ଛମ ପଧଧନ ପଧଧନ ପଦ ବୋଲି ଚଲ ତଂବୁର ।

ଦେଖେ ସୁନ୍ଦର ନାଚ ରମାମନ ମୋହନ ଗାବତ ଦଶା ନ ଯାଇ
ଭୂପ ନବାବ ସବ ନର ଖିଂଚତ ଚଲତ ରଥକୋ ହାଥୀ ଲଗାଇ ।
ଆଗ କୋ ଏକ ବଡ଼ିଛି ଚଲେ ନହିଁ ଲୋକ ନିରସ୍ତ ଭଏ ସବକୋଇ
ସାରଥି ଭଣ୍ଡେମେ ଗାଲିଦେଏ କହ ଖୁସ୍ତ ଚଲେ ଜବ ପ୍ରେମ ଦେକ ସ୍ୱଭ ।

ହାଁ ହାଁ ହାଁ ହାଁ କର ଗର୍ଜିଲ ହେ ଚେତନଦେ କୋଇ କାଏ
କୋଇ ସାଡ଼ି ପ୍ରେମ ଲୁଟକ ରମଣୀ ରୁଡ କୋ ଆଁଚଲିଏ ।

'ନେଲ ନେଲ' ଡାକୁ କନ୍ଧ ବୋଲି ଖାଉ ଦେ। ମୁଁ ଧାଇଁ
'ମା'ଲେ ମା'ଲେ ଲୁଣ୍ଡଡେଗା ଜ କଲ୍ଲ' ବୋଲି ଦେଇ ଯୋଉ କଏ ।"

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

ରଥଯାତ୍ରାରେ ଜନ ସମାବେଶର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ଦେଖନ୍ତୁ—

"କହିଁ ବସୁଜିତ ଗଜନ ତୌଳିତ ତୋଳ କଳ୍ପରେ ଦ୍ୱିଜମଣ୍ଡଳ ଘୋଷ
କହିଁ ପତ୍ରେ ଚିତ୍ରପୁରୀ ଧ୍ୱଜମୁର ଦୋଳ କଳ୍ପେ ପଡ଼େ ସକଳ ଦୋଷ ।
କହିଁ ନବାବନୀ ଡଂଗ୍ରୁ ଘଡ଼େ ଭଏ କହିଁ ମହାଜନ ସାନ୍ଦି ଦେଖ
ଦୌନ କଳ୍ପେ ରନ୍ଧେ ଦଣ୍ଡୀ ପୁଷ୍ପିତ କହିଁ ପଡ଼ାଗଛ ଗନ୍ଧ ବଶେଷ ।"

ରଥଯାତ୍ରା ପରି ଏକ ଜନଗହଳରେ ମଧ୍ୟ ରସିକତାର ଅଭାବ ନଥାଏ । ସେ ସ୍ଥଳ କବି କପରି ଭୁଲିଯାଇ ନାହାନ୍ତି ତା'ର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ —

"କହିଁ ରସିକଜନ ନାଗରସିକ ହୋଇଅଛ ହେଁ ଏକମନ
କହିଁ ରସିକାଗଣ ନାରବେ କହୁଛନ୍ତି ଧନ ।
× ×
ନାରୀ ଭଣ୍ଡ ସାରସ ହୋଇ ସୁନ୍ଦରୀ-କୁଳ-ମଣ୍ଡିନୀ
ଲକ୍ଷ ରସିକ ଆଁଖ ଅଟକି ହୋଇଥିବ ଧୂଳି ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ।
ହାସ ରସ ମେ ଦାସ କରନ୍ତି ପାଣି ଉଠାଇ ପୁଂସବେ
ସ୍ୱର ମେ ବୃଦ୍ଧ ମା'ଗତ ଦୋଇ ନାରୀ-ଅବତଂସବେ ।
ହୃଦ ମେ ବୋଲି ବାଲ୍ମୀକିନ ଭାଲି ଦେଖନ୍ତି ହଂସବେ।

ଦୁଷ୍ଟି ଶଉକୋ ଦୃଷ୍ଟିମେ ନାହିଁ ଦୁଷ୍ଟିସେ କବବଂଶକୋ ।
ସୁଖକୋ ଗଡ ବାଡ କୋ ତୋଲି ତାଥ କନ୍ଦେସ ଲେନ୍ଦିସ୍ସା
ଜାତ ଗହ୍ବଲ ପାଡ ସୁଭଗ ଜାଡ ଜାଡକୋଇଁଦିସ୍ସା ।
ମାଠ ନସ୍ତନଠାର ଜନ୍ଦ୍ରଲ ଜାଗ ନିଜା ଦେଗାଧି ଦେ ବେଷ୍ଣା
ଡାକତରକ ଆଁକଲୁ ନୋଇ ପାଁଦେନ ତ୍ରମ୍ବକ ଲେକଲ୍ସା ।”

ବଡ଼ଦାଣ୍ଡସ୍ଥିତ ରଥ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ କବି ବଡ଼ଜେନା ଏ ଯାତ୍ରାକୁ କେଡ଼େ ମନୋଜ୍ଞ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ତା'ର ଏକାଂଶ ଦେଖନ୍ତୁ—

ଐସେ ଅନୁମାନ ମାନସ ମେ ହୋଅତ
ବଡ଼ଦାଣ୍ଡ ମେ ପ୍ରେମରସ ଭରି ଅଚ୍ଛତ ।

ଜନମୀନ ବମଠ କର୍ଜଟ ଘୁବ ଗାଢ ନ କା ଜଲତର
କଟ୍ଟଭ୍ରଜ ମଜରା ଫେନ ସକଲ୍ ସଫେଦ ଭ୍ରମରା ଜକାର ।
ଅତୁ ପ୍ରବଲ୍ ମୁଖକ୍ଷୀଣ ସବସେ ହିଁଥି ଦେକ ଗର୍ଜନ
ନବ ନର୍ତ୍ତକୀ ନାଚୁ ଭ୍ରମଭଙ୍ଗୀ ଭ୍ରମର ଭ୍ରମ ଭଞ୍ଜନ ।
ମିଲତ ହୈ ଗଙ୍ଗାଦ ସାର ଦଶତ ସବ ସାଧୁନର
ଜହାଁ ପିଜଲଥ ଓଡ଼ି ଦୂଇ ପାତ୍ରଣ ନ ସୈଧାପୁର ।
ଭଲୋ ଜାହ୍ନକ ଲଜ ଅର୍ଥୁ ଜ ଭଜ ଘଂଧନବର
ଜହାଁ ପାଥବ ଥଣ୍ଡ ମାଥବ ଖୁଲ ଲଙ୍କାଲିଧର ।
ଜାହ୍ନାକ ଲେ ଘରୁ ବୈଠକେ ଦୃଷ୍ଟା-ଷଷ୍ଠ ଲେ ହାଥ
ଐସେ ଦୀନ ଲେ ଦେଖତ ହୈ ସୋ ସର୍ଜଦାଙ୍ଗର ଜଗନ୍ନାଥ ।”

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

କନକେ ତୋରା, ସୁନପେ ଚୋପା, ଭରଶ୍ୟ ପୁରି, ବଳ ଉଦ୍ଦକେଲି
ମଧୁଛୁଡ ଖଇ, ବଧୂରଭ ଦାସ୍ମୀ, କଣ୍ଠାଲ ମଣ୍ଡା, ସୁରଧାଲ ଖଁଡ଼ା,
ଅମୃତ ପାଣି, ସମଲସ ଚଣା, କର୍ପୂର ତେଲ, ଓସୁର ମେ ହିଲ,
ବର ଘୃତ ବର୍ଣ୍ଣି, ରସବୃତ ପିଣ୍ଡି, ମାଖନ ପେଡ଼ା, ସୁଖଦଣ୍ଡି ଥୋଡ଼ା,
ମଗଜ ମୋଦାଇ, ଲସ୍ତବୋଇ ପାଇ, ଲବଣୀ କେ ବୁରମା, ସବସେ ତେଡ଼ି ନରମା,
ବଣ ଲଡ୍ଡୁ ଜାଡ଼ୀ, ସୁରମଜ ବେଡ଼ି, କାଂଠ ପୁକାଂଠ, ଖିଁଚନ ଖିଁଚ,
ମହୋଦଧି କେ ତୀର, ସୁଏ ଅସୁମାର ।

ଦେବତାଙ୍କୁ ମଣିଷର ଆସନ ଓ ଆଚରଣକୁ ଅଣାଯାଇ କିପରି ଅତି ବାସ୍ତବ କରାଯାଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

ନବଘନ ଶ୍ୟାମକୋ ସ୍ୱାଦଭରେ ନବପ୍ରେମକନ୍ତୁ ନବଧୂତି
ଚଞ୍ଚଳ ମନ ଘୁଣ୍ଟି ଚଞ୍ଚଳ ପ୍ରେମ ସ୍ଫୀତ ରସଲେଖ ।
କାମ ବଶାଦ ମେ ବଡ଼େ ଧୁଃଖଶ୍ରୀ, ନମଳୀନ ଖେଲ କରୁ ଅନୁସ୍ୱରୀ,
ନଳସୁର ଗମନ କରକେ ମତଲେତ୍ତ, ଉଥପର ବୈଠତ ପଙ୍କଜ ନେତ୍ରନ ।

ପୁନଶ୍ଚ, ସିଂହଦ୍ୱାର ପାଖରେ ଯାହା ଘଟିଛି ତାହା ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ସିଂଧୁସୁତା ଜଗବନ୍ଧୁ କେ ଆଗମ ଝଟର ପାଇ
ଧାସି ପେଷି ଦରବାନ କୋ ଦେତ କବାଟ ମୁଦାଇ ।"

ମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶ ପାଇଁ ଜଗନ୍ନାଥ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଠାକୁରାଣୀ ଙ୍କ ଚମତ୍କାର ଉତ୍ତର ଦେଉଛନ୍ତି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ—

ନୀଳାଚଲ ବାସୀ ହୋ ପ୍ରଭୁ ଦଇବ ମୁହେ କହିଁ ଲାଜ
ସ୍ୱଜନ ଅପରାଧ ଘରଣୀ ଘର ଛୋଡ଼କେ ଜାନଲୀ ଦେବରାଜ ।
ଚୋର ହି ଘୋର ସ୍ୱକାର କ କାରଣ ତବସବ ଶୁଣି ଧରୁ ଧୁଂଖା
ଛୋଡ଼ ଗମଲ କୁଡଳ ଫୁଲ ସାଗରମେ ଲୁଟିଲ ଭ୍ରମର ମନରଙ୍ଗା ।
କାହେକୋ ଘେର ଜଟାଲି କରେ ତବ କ୍ୟା ଧନ ଲେକେ କହୁଁ ସ୍ପୁର୍ !
ମଣିକାଞ୍ଚନ ବସ୍ତୁ ଛୋଡ଼ଖାଓ ଜବ ବଢ଼ାସେ ଭେଜକେ ଦେଖା ।

ନାଗରବର ତବ ଲୀଳା କହି କହୁ ପାରନ୍ତି କି ସିନ୍ଧୁ ତନୁଜା
ଦେଖା ଦିଅନାହିଁ ରହେ ହାଥ ଟେ.ଭରତ ନୌବତ ବାଜା ।
ଦ୍ୱାରଦୁଣୀ ଫୁରିଲେ କାହେଲେ ଅ.ଦ୍ଧତ ନହିଁ । ନହିଁ ଖିଲ ଖେଳା
ଭାଇଁ ଭଲେ ଭୁଜନାଥ କହେ ଅବ ନହିଁ କଉ ଜୋ.ଖେଳା ।"

'ଗୁଣ୍ଡିଚାବଜେ' କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଜାତୀୟ ସମୟର ପୃଷ୍ଠ ମଧ୍ୟରେ ସୁନ୍ଦରାନ୍ୱିତ । ଆଷାଢ଼ ମାସ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ଦ୍ୱିତୀୟା ଦିନ 'ରଥଯାତ୍ରାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଦୁତୀୟାରେ ବଡ଼ ଖେଳରସେ ଚଳିଲ ଲୋକ ଉତ୍ସାହ
ସବ ଜନ ସେବକ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଦାଣ୍ଡି ଦେଖିଲ ଦ୍ୱାର ।"

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

"ସନ୍ଧ୍ୟା ଶବଦେ ଚଳି ପାଦାଡ଼ ପଶ୍ଚିମ, ଶ୍ୟାମଳୀଏ ଗ୍ରହ ଗଣ ମନୋରମ
ନାମଳୀଏ ଗତ ଦେହି ଛବି ଜଗମ, ଜାମ ଧ୍ୱଏ ବଶ ସେବଦେ ଭ୍ରମ ।"

ପରଦିନ ସକାଳର କଥା ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ନିଶି ଶେଷ ହୁଏ ଜଗନାଥ ଭୂଏଁ, ଫୁଲ୍ଲ ସାରସ ଚୌଖଣ୍ଡ ଶୁଭ ଗାଏଁ ।

× ×

ଦାନ ସୋପର ଜ ଅବକାଶ ଭଏ, ଶ୍ରୀଭୁ ପ୍ରଜାବାଧାନ ଜ ନାଥ ଜସେ
ମନମୋହନ ବେଶ ବନାଏ ଭଲି, ନରନାରୀ ସୁଖସୁର ଦେଖ ଭୁଲ ।"

ଶେଷରେ ଦୁଇଦିନ ଓ ଦୁଇରାତ୍ର କଟିଥିବାର କୁହାଯାଇଛି—

"ପଥପର ରୋହିଣ ରାତି ଦୋ ରଥପର କର ମୁକାମ
ଦାଖିଲ ହେଁ ସବ ଗୁଣ୍ଡିଚା ମନ୍ଦିର ସୁନ୍ଦର ଧାମ ।"

ନଅଦିନ ପରେ ବାହୁଡ଼ା ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ—

"ନବଘନ ଶ୍ୟାମ କୋ ସ୍ୱାଦ ଭଏ ନବଯୌବନର ନବସୁର
ଚଞ୍ଚଲ ମନ ପୁଣି ଚଞ୍ଚଲ ପ୍ରେମ ପ୍ରୀତ ଭସ ଖେଳ ।"

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

ନାମ୍ବୁର ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ବିଷୟର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ରୂପସ୍ଥାପନା ଏ କବିତାର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ । ରଥଯାତ୍ରାକାଳୀନ ପହଣ୍ଡି ବିଜେ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ, ଗୁଣ୍ଡିଚାବାଡ଼ିରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ବା ବାହୁଡ଼ାଯାତ୍ରା ଓ ମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶ — ଏ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିବେଶରେ ଅତି ଜୀବନ୍ତଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ରଥଯାତ୍ରାକୁ ସ୍ନିଗ୍ଧ-ମଧୁର ରୂପଶ୍ରୀସମ୍ପନ୍ନ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କବି ସନାତନ ଭକ୍ତି-କବିତାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବାରବନିତାଙ୍କ କୃଷ୍ଣକାମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ଅତି ନିଖୁଣଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଦେବାଳୟମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଅର୍ଚ୍ଚନା, ଭୋଗ, ବନ୍ଦାପନା ଏକ ଏକ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ରୂପ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଦେବତା ଏ କବିତାର ନାୟକ ହେଲେ ହେଁ ତାଙ୍କଠାରେ ଦେବତ୍ୱ ସହ ମାନବୀୟ ଗୁଣ ଆରୋପ କରି କବି ନିଜ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅତି ବାସ୍ତବମୁଖୀ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ କାବ୍ୟର ସାଧାରଣ ନାୟକ ଯେପରି ବିରହ ବେଦନା ଅନୁଭବ କରେ ଏ କବିତାର ନାୟକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଆଚରଣ ତାହାଠାରୁ କୌଣସି 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 କାବ୍ୟକଳାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଭିତରେ ଏ ମଧୁମୟ ମିଳନ ଓ ମିଳନ-ପରିବେଶରେ ଉଭୟଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ହୋଇ ଉଠିଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ଜନତାର ସୀମିତ ପରିସର ଭିତରେ ରଥଯାତ୍ରା ପରି ଆନନ୍ଦ-କୋଳାହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ସବର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଅଙ୍କନରେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଘନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ଜଗନ୍ମୋହନ ଛାନ୍ଦ' (୯ମରୁ ୧୩ଶ ଛାନ୍ଦ) ଓ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ' ତନ୍ନ ତନ୍ନ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଉଭୟ ରଚନାରେ ବହୁ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ—ମନେହୁଏ, ଯେପରି 'ଜଗନ୍ମୋହନ ଛାନ୍ଦ'ର କାବ୍ୟିକ ପରିକଳ୍ପନା ଅନୁସରଣରେ ବ୍ରଜନାଥ ସ୍ୱାଧୀନଭାବରେ ନିଜ ରଚନାଟି ଲେଖିଛନ୍ତି । ଦେବତାର ନାୟକ-ରୂପଧାରଣ, ଜର୍ଜିଷ୍ଣୁ ସମସ୍ତର ପରିଧି ଭିତରେ ସମସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନ, ରଥଯାତ୍ରାକାଳୀନ ଉତ୍ସବ ବିଷୟର ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟରେ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଅନୁସରଣ ଏକାନ୍ତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସ୍ଥାନବିଶେଷରେ କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନରେ କିପରି ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ —

ନାଂଭ ନୋ ପୂରିତ ସୁଂଦର ଶୁନ ମୋର ପ୍ରାଣ ହେ ବଂଧୁ
ହଳଧର କୌନ ହେ ଦେଖ କୌନ ହେ କରୁଣାସିଂଧୁ ।

'ଜଗନ୍ମୋହନ ଛାନ୍ଦ'ର ନବମ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି—

"ହେ ନନ୍ଦ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟଙ୍କୁ ସଙ୍ଗେ
ଯେଣେ ଦର୍ଶନ କରିବେନ୍ତି ରଙ୍ଗେ
ନର ନବେଶୀ ଧରିଣ ଅଙ୍ଗେ ହୋଇଛ କାନ୍ତି ହେ
ହେ ବଳଭଦ୍ର ହେ ଜଗନ୍ନାଥ
ହେ ସୁଭଦ୍ରା ମୋତେ ଦିଅ ହେ ନାଥ
କାହାର କରି ରଥ ହେ କରି ଦେହ ବହନ୍ତି ହେ ।"

ଏହାପରେ କାନ୍ତମୁଖରେ ଯେଉଁ ଦେବତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ତାହା ଉଭୟ ରଚନାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ହେଁ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସୁର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଏପରି ଅନୁସରଣରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ

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

ଆଷାଢ଼ ମାସ ଦିନବେଳାର ସାଞ୍ଜ, ସେଥିଁ ସମସ୍ତରେ ହେଉଥାଏ ପ୍ରବଳ ବର୍ଷା, ନ ହେଉଥିଲା ଶୁଷ୍କ ଗୁଳନ୍ଧୁଳ । ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ନରନାରୀ ଏ ଉତ୍ସବର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶକ । ରଥର ଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମବେତ ସମଗ୍ର ଜନ-ସମୁଦ୍ର କୁତୂହଳ ତଥା ହର୍ଷ-ହିଲ୍ଲୋଳରେ ତରଙ୍ଗାୟିତ ହୁଏ । ଏଇ ଜନ-ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ରହି ସମଗ୍ର ପରିବେଶଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ସମଗ୍ର ଭାବରେ ତା'ର ଅନ୍ତଃ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସଟିକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । ରଥଯାତ୍ରାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ-ବିଭବ ଭିତରେ ଏଇ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ହିଁ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ରୂପେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ପରିବେଶର ଏଇ ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରଟିକୁ ବ୍ରଜନାଥ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ-ସମନ୍ୱିତ ଛନ୍ଦୀ ରଚନାଟିରେ ମଧ୍ୟ ଫୁଟାଇ ଉଠାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ'ର ଯେ କୌଣସି ଅଂଶକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ ନିରୀକ୍ଷଣ କରନ୍ତୁ; ଜନତାର ଏଇ ହିଲ୍ଲୋଳ, ନନ୍ଦିଘୋଷର ସେଇ ଲଳିତ ଗୁଞ୍ଜନ ଆପଣ ଅନୁଭବ ନକରି ରହିପାରିବେ ନାହିଁ । ଜନତାର ସମଗ୍ର ଗୁହାରୀ, ତା'ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶିଳ୍ପ-ସମ୍ପଦ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର, ସୃଷ୍ଟିର ଏ ମର୍ମବାଣୀ ଆପଣ ଶୁଣିବାକୁ ନିଶ୍ଚୟ ପାଇବେ । ଏହା ହିଁ ଏ କବିତାର ସର୍ବଶେଷ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ । ଏହାର ଅନୁରୂପ କୃତିତ୍ୱ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ ।

ଲୁଚ ନୁହେଁ ସ୍ୱାଭାବିକତା ନୁହେଁ: ଦୀର୍ଘ ଅଭାବର କରୁଣ ଆକୁତି— ରଚିତ କାବ୍ୟ ଦାନ 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 ସେ ଶୁଣିଲେ ନୃପଚନ୍ଦ୍ର, ତତକ୍ଷଣେ କୃପାକଲେ ହୋଇ ପ୍ରମୋଦ ।
ଅପାର ଦୟେ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀତଟରେ, ଗ୍ରାମ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ସାହିଁ ନାମରେ ସେ ।
ପାନଟିକରେ ଏହି ଗ୍ରାମକୁ ଦେଇ, ପାଞ୍ଚଶ କାହାଣ ନଗଦ ଯୋଡ଼ାଇ ସେ ।
ହୁକୁମ ଦେଲେ ବଡ଼ଜେନାଏ ଶୁଣ, ଷଷ୍ଠିଂଶ ପଦାର୍ଥ ତ ନୋହେ ଗ୍ରହଣ ସେ ।"

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

'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଶେଷ ଛାନ୍ଦରେ ଥିବା କବି ଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ସେଥିରେ ସ୍ତୁତି ବା ଚାଟୁକତା ସହିତ ଆତ୍ମପ୍ରୋକ୍ତି ମଧ୍ୟ କମ୍ ନାହିଁ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ପରି ରାଜ୍ୟରେ ମହମ୍ମଦ ବାହାଦୁରଙ୍କ ପରି ଜଣେ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ନରପତିର ସମ୍ମୁଖରେ ଯେ କହିପାରେ, "ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଲୋକଙ୍କୁ ବାଣ୍ଟିବ ପଛେ, ବଇଦନାଥ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କୁ ଗୁଡ଼ି ।" ତା' ଭିତରେ ଦମ୍ଭ ସେ କେତେ ତାହା ସହଜରେ କଳନା କରାଯାଇନପାରେ । ଯେଉଁ ଲୋକ 'କରୁଣାନିଧି', ସେ ସବୁ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱତ୍ୱ, ତା' ହେଲେ ତାଙ୍କୁ, "କହିବାକୁ ଯୋଗ୍ୟତା ଅଛି କାହାର ।" ଏ ଯୋଗ୍ୟତା, କିନ୍ତୁ, ଥିଲା ବଡ଼ଜେନାଙ୍କର ଯେ ନିଜ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସଚେତନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଶ୍ୱାନ ପରି ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ଭୋଗପାଇଁ ରାଜଦରବାରରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହେଉଥିଲେ ।

ରାଜାଦେଶର ଏତେ ଭକ୍ତି ଦେଖନ୍ତୁ—

"ବଂଶାନୁକ୍ରମେ ଗ୍ରାମ ଭୋଗ କରିବ, ଶୁଦ୍ଧ ଅବାଧକ ଏ ବର୍ତ୍ତନ ନେବ ସେ ।"

ସର୍ବ ଦଶବର୍ଷଧରି ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମରେ କ୍ଷତ-ବିକ୍ଷତ ଏହି ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କବି ଯେତେବେଳେ କାର୍ଯ୍ୟ ଅଚଳ ହେବାର ଦେଖିଲେ ସେତେବେଳେ ସେହି ଗୁଣଗ୍ରାହକ ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରେ ତାଙ୍କ ଦତ୍ତ ନୂଆଁଗାଁ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହୁଛନ୍ତି—

“ନୂଆ ଗାଆଁ ମୋତେ ବଡ଼ ହୋଇଛି ଏଣୁ ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତ ପଞ୍ଝଆ
ବାପ ପୁଅ ତହିଁ ସାକ୍ଷାତ ଜଲ୍ଲାଦ ପ୍ରଭୁ ଜାଣୁଅଛ ଏଥା ।
ପରୀକ୍ଷା ମାଝ ପୁତ୍ରଙ୍କ ବଳଦ ସବୁ ବାଘ ମୁଖେ ଗଲେ
ଧାନ ବିଲଜ ଗୁଡ଼ାଇ ସେ ଗାଆଁରେ ବାଗଚିକ୍ତ ଲଗି ଥିଲେ ।
ସେ ଗାଆଁ ମୋଟକ ପାଣି ପେଲେ ବରଷା ଧୂଳଧାନ ଦେଖା ହେଲ
ସେଥିରେ କି କାମ୍ନ ଦେଲେ ଖାଇ କେବଳ ମାଗି ମାଗି ଖଟ ହେଲ ।
ପ୍ରଥମ ବରଷ ବାର ଘଣ୍ଟି ସେ ଗାଆଁରେ ଧନ ବୁଡ଼ାଇ
ପୁଣି ତା ପୂର୍ବ ବରଷ ଯାଏ ଗ୍ରାମ ଅଜାଲ ସମୁଖ ହୋଇ ।
ଏ ଅଙ୍କ ସମସ୍ତେ ବୋଲିବାରୁ ତହିଁ ଦୁଃଖ ଧରି ଏ ଜଳ
ଖେଦ ବନ୍ଧନ ଗୁଣ ଅଛି ଦୁଃଖ ସେ ଜନ୍ମରେ ତା ଭୁଟିଗଲା ।
ଶୁଣି ଶରଣ ଜିଣ ଜାଣୁଁ ପୁଣି ମୁଁ ଯାଉଥିବ ମହାବାହୁ
ଚରିତ୍ର ଯେଣ ଭୂମୁଁରେ ଦେଖିଛ ସରକାରେ ଗାଆଁ ବାହୁ ।
କାହାକେ କହନ୍ତି ସରକ ତହିଁ ମୁଁ ଯାଇଥିବ ଯେବେ ପ୍ରଭୁ
ଏ କଥା ଗୁହାରାରି ମିଛ ହୋଇବେ ମିଛ ମୁଁ କହଇ ସବୁ ।”
(ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଚରିତ୍ର ୬୬–୭୨ ପଦ)

ବର୍ତ୍ତମାନ ଏ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ ନୁହନ୍ତି; ତତ୍ପର ପୁରସ୍କାର ଯେଉଁ ଅନୁସନ୍ଧାନ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ତା'ର ପରିଣତି କ'ଣ ଏଥିକ ? ଆହୁରି ଶୁଣନ୍ତୁ—

“ସେ ଗାଆଁ ଜଣା ଥିଲା ମଲୁଆ ଯେ ଆନ ଗାଆଁରେ ରହିଲେ
ଅନ୍ତମାନଙ୍କେ ବାନ୍ଧ ଅଣିଗଲେ ମୁଁ ମରିଲି ଧରି ଥାଇଲେ ।
ମୋହର ଦେଖି ବଳ ଅଛି କାହାକୁ ଅଣି ରହିବ ଗାଆଁରେ
ଉଙ୍କା କହନ୍ତି ମୋ ହାତେ ଦିଲେ ପିନ୍ଧା ଅଧିକେ ମୋହ ନାଆଁରେ ।
ଶିରେ ବାଟ ରହିବ ଅଛନ୍ତି ସେ ନର ଧନ ସରବେ ନ ଦେଲେ
ମାଗି ମାଗି ଫୁଟି ଜାଣୁନ କି ଦେଲ ତେବେ ତାହା ନ ମାରିଲେ ।
ମାଲ ମାଇପ ଦୁଃଖପଣ୍ଡା କର ପରି ଗାଳିଆ ମୁହିଁ
ବିଶ୍ରୀକିଆ ସେ ଗାଆଁ ଛାଡ଼ି ଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ବୁଦ୍ଧି ନ ପାଇଲା ।

ଚାଆଁଟିଏ ବଡ଼ଜେଜନାକୁ ହୁକୁମ କଲି ହିଁ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ଠାରୁ
ଜଣାଇବା ପାଇଁ ଏ ଭୂପ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗୀତେ କେଳିଲି ଚରିତ ।”

(ଭଜନଙ୍କୁ ଛଳଭକ୍ତି ୪୩-୪୭ ପଦ)

‘ସମରତରଙ୍ଗ’ର ଲେଖକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାକୁ ରଜା ଯେଉଁ ପୁରସ୍କାର ଦେଇଥିଲେ ତାହା ଜଣାଇବା ଥିଲା ‘ଭଜନଙ୍କୁ ଛଳଭକ୍ତି’ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । କବିଙ୍କ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ସାଧିତ ହୋଇଛି ତାହା କବିତାର ଶେଷାଂଶରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ‘ନଗଦ ବର୍ଣ୍ଣନ’ ଧାଡ଼ିର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ “ଧନ ବଳଦ ବାହନ ଖେତ ଧାନ ପୁଣି ଶ୍ରୀ ଭଜନ ଦେଇ, ଗାଁ ଭଇତ ଦଳଆଙ୍କୁ ଅଣାଇ ଦେଲେ ହୁକୁମ ପଠାଇ” ରୁ ଆମେ ଜାଣିବାକୁ ପାଉଁ ।

ଏ କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ଥର ଭିତରେ ଦୃଢ଼ ସ୍ୱାବଲମ୍ବତାର ଭାବ ସଙ୍ଗେ ଦୁଃଖକଷ୍ଟର ମନର ଏକ କରୁଣାତ୍ମକ ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଦେଖନ୍ତୁ—

“ଶ୍ରୀମୁଖ ନଗ୍ନ ହେବାରୁ ଲୋକରେ ପରଦେଶଠାଏ ସାଇଁ
ଶୁଣିହବା ଯେନ ଶଏକ ପଞ୍ଚାଶ ସେଠାରୁ ଅର୍ଦ୍ଧି ଆଣେ ।
ତଡ଼ିଲା ଶେଷରେ ନଈ ଟୋପାଏ ପଡ଼ିଲା ଖ୍ରାଏ ସେ ଯାଏ
ପୁଣି ଦୁରିବି ମାଂସ ତା ଖାଇ ଆଗ୍ରେ ଗମନ କରିଲେ ଠାଏ ।
ପାଦର ପତ୍ନୀ କବିଲ୍ୟ ଏଥିରେ ପୋଷା କରି ଭୂଷେ ପିନ୍ଧେ
କେବଳ ବେଳେ ବେଳେ ଖାଇ ସମସ୍ତେ ନାମରି ରହନ୍ତି ଜଣେ ।
ଗୋସାଇଁଙ୍କ କୋଳ ହୋଇ ମୁଁ ଦୁଃଖେଣ କରି ଏ ଭୂପେ ବସିଛି
ମହାଶ୍ରେୟ ପ୍ରଭୁ ପଣଙ୍କୁ ଏ କଥା ମାଗି ତ ଶୋଷ ପାଉଛି ।
ଷାଠିଏ ବରଷ କାଳରେ ମୋହର ଛୁଟିବାକୁ ନାହିଁ ବଳ
ପିଠି ଅଶ୍ମା ଦେଇ ନାହିଁକାଳୀ ମୋ ପୋଷି ଲେଖାରୁ କେବଳ ।”

(ଭଜନଙ୍କୁ ଛଳଭକ୍ତି ୩୯-୪୩ 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 ଟିକଏ ସହୃଦୟତାର ସହ ଶୁଣନ୍ତୁ—

"ରହିଲେ ଅନ୍ନବସ୍ତ୍ର ଦେଇ ଗୋସାଇଁ ରଖ ଏ ଦୁଃଖ ସମୟେ
ନୋହିଲେ ସନ୍ତୋଷେ ବିଦା ଦିଅ ହେଉଛି କବ ଆଖି ଦିଶେ ଠାଏ ।
ଆପଣାର ଗୁଣ ଅଛୁ କଥା ନାହିଁ କରି ପାରିଲେ ଜଣିବ
ନୋହିଲେ ମହାରାଜାଙ୍କ ଲୋକ ବୋଲି ଯିବି ଡେଁ ତ ରହିବ ।"

(୪୮, ୪୯ ପଦ)

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

'ରସିକଙ୍କ ହରିଭକ୍ତି' କବିତାରେ ଅଛି ୫୨ଟି ପଦ । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମ ୨୦ଟି ପଦରେ ରାଜ-ଅଧିକାରୀ ସହିତ ନିଜର ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥା ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ଶେଷାଂଶଟି ଆତ୍ମ-ବିବୃତ୍ତି ମାତ୍ର । ଏଇ ଆତ୍ମ-ବିବୃତିରେ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଲାଭେଚ୍ଛା କବିତାର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିରେ, କିନ୍ତୁ, ସେଇ ପ୍ରତିଭା-ଦୀପ୍ତ ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତିର ଅଧଃପତନ ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅଙ୍କିତ ହୋଇରହିଛି ।

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

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

(୪ର୍ଥ ପଦ)

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

କବିଙ୍କର ନରପତିସୁଲଭ ସମ୍ପତ୍ତି, ବିଭବ, ସମ୍ପଦ, ରାଜ୍ୟ, ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ରାଜକୀୟ ଗୌରବ ଆଦି ଥିବା ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ କବିଙ୍କ ଦୁରବସ୍ଥା କରାଯାଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ —

"ଯାର ରୂପେ ମୁହିଁ ନୃପତି ସମାନି ପାଇଛୁ ଶୁଣ ମହିମା,
ଖଣ୍ଡି ଧଇଲେ ତ ବେଢେ ଟଙ୍କା ଧାନ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କରୁଛୁ ଜମା ।"

ରାଜାର ବିପୁଳ ବିଭବ ବା ଧନ ଥିବାପରି ସେ ଚିରି ଧରି ଅଙ୍କାରାଦିର 'ଟଙ୍କା', 'ଧାନ', 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ' ସ୍ୱଭାବ କରର ସେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଧନ ହାତରେ ଧରେ । ଆପଣଙ୍କ ରାଜଅଟ୍ଟାଳି ବାସ (ଘର)ରେ କେତେ ଖଣ୍ଡ (ଧନ) ଅଛି, ମୋର ମଧ୍ୟ ରାଜଅଟ୍ଟାଳି ବାସ (ଲୁଗା)ରେ ବହୁତ ଗଣ୍ଠି ଅଛି (ଜୀର୍ଣ୍ଣବସ୍ତ୍ର ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ପରିଚୟସୂଚକ) । ଆପଣ ଓ ମୁଁ ଉଭୟେ ସୈନ୍ଧବ (ସିନ୍ଧୁଦେଶର ଘୋଡ଼ା ଓ ଲୁଣ) ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ଆପଣ ଦୁଗ୍ଧାସନ (ସୁନ ସେଥିଁ ଆସନ ବା ଭୋଜନରେ ଥାଏ)ରେ ବସିଲ କଲେବେ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଶୂନ୍ୟାସନ (ଶୂନ୍ୟ ଭୋଜନ)ରେ ବସୁଛି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଧନେ ଧନେ ମିଳୁନି । ଆପଣଙ୍କ ରାଜମୁକୁଟରେ ଶୋଭାପାଏ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଭାସ; ମୋ ଘରେ ମଧ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଭାସ (କିରଣ) ପଡ଼ୁଛି । ଆପଣ ଲୋକଙ୍କ ମୁହଁକୁ ଚାହିଁ ବାନ୍ଧିଦେଇ ଶାସନ କରୁଛନ୍ତି; ମୁଁ ମଧ୍ୟ ନଡ଼ା ବଦଳରେ ଗଣ୍ଠି ବାନ୍ଧିଦେଇଛି । ଆପଣଙ୍କ ମୁଦ୍ରାଙ୍କା (ସରକାର) ଘରେ ଦଶ ପାଞ୍ଚ ମୋହର (ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା) ଥିବ; ମୋ ଘରେ, ମଧ୍ୟ, ଦଶବାର ମୁଦ୍ରାଙ୍କା ଥିବ । ଶେଷରେ ଥିବା କବିଙ୍କ ଉକ୍ତି ଶୁଣନ୍ତୁ —

"ଦୋଷାଳି ଶଏ କୋଶ ଦୁର୍ଦ୍ଧି ଭୁଞ୍ଜୁଛ ନରୁଛ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇ
ପଡ଼ିଆ ଗ୍ରାମ ବୃତ୍ତିଯାଇ ପାଇଛି ପ୍ରଭୁଙ୍କ କୃପାରୁ ମୁହିଁ ।"

ଏ ପଡ଼ିଆ ଭୂଇଁର ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ପ୍ରକୃତ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

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

ଏହାଙ୍କୁ ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କବିତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରି 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 ସ୍ତୁତିସ୍ତବର କିପରି ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ଆବରଣ କରିପାରେ ତାହା ହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ରଜା ସମ୍ପିତ ତୁଳାର ତୁଳନା ଭିତରେ ଯେଉଁ ବିଦ୍ରୂପ ମନୋଭାବ ଫୁଟିଉଠିଛି ସେଥିରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଓ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା-ଉଦ୍ୟମ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରତିଭା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ନିଷ୍ପେଷିତ ହେଲେ ହେଁ ତାହା କିପରି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରେ, 'ଗଜନସଙ୍ଖ' କବିତାଟି ତା'ର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

'ଗଜନସଙ୍ଖ'ର କାବ୍ୟିକ ଗୌରବ : ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନା ଓ 'ଗୁଣ'-ପରୀକ୍ଷାର ଏକ ଅମଳିନ ପ୍ରତିଛବି—ବଡ଼ଜେନା ମାତ୍ରକେ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟ-ରୂପେ ଯେଉଁ ରାଜଦରବାରର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତିଭାବ ନିମନ୍ତେ ହିଁ ସୁପରିଚିତ, ସେହି ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଆଲେଖ୍ୟ ସଫଳତାରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଶେଷତଃ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପରମ୍ପରା-ଅନୁସୃତ ଯେଉଁ ଗୁଣ-ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନାର ଏକ ଗୌରବାବହ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିରୁଚି ଓ ଔଚିତ୍ୟ ଦେଶର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଦର୍ଶରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା, ତା'ର ମଧ୍ୟ ଏକ ଅମଳିନ ଆଲେଖ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସୁତରାଂ, ଏକ ଦିଗରେ ଦରବାରୀ ଜୀବନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକୃତି ଓ ଅପର ଦିଗରେ ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନାରେ ରାଜକୀୟ ଉଦାହରଣ—ଏ ଉଭୟ ଉପାଦାନ ଯେପରି ଆଳଙ୍କାରିକ ପରିବେଶ ଓ ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବାଣୀରେ 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 'ଚକ୍ରଷଣା'ଠାରୁ 'ସ୍ୱପ୍ନସଙ୍ଗ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲେ କବି-ପ୍ରତିଭାର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷ ତଥା ତା'ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିକାଶ-ଧାରା ଓ ଦୁଃଖ-ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ନିଷ୍ପେଷିତ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଆଲେଖ୍ୟ ସାଧାରଣ ପାଠକ ନିକଟରେ ସ୍ୱତଃ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇ ଯାଏ। ପ୍ରକୃତି-ନିରୀକ୍ଷଣ ତଥା ପ୍ରକୃତି-ବନ୍ଦନା ଯେ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କମ୍ ନାହିଁ। 'ସ୍ୱପ୍ନସଙ୍ଗ' ସେହି ପ୍ରକୃତି-ବନ୍ଦନାର ଏକ ଅତୁଳନୀୟ କାବ୍ୟିକ ସ୍ୱାକ୍ଷର।

ଉପସଂହାର—ଗୋଟିଏ 'ଚକ୍ରଷଣା' ବା 'କେଳକଳାବତୀ', ଗୋଟିଏ 'ଦଶପୋଇ' ବା 'ଅଗ୍ନିକାନ୍ତଲାପ' ନଲେଖିବା ସ୍ୱପ୍ନଦ୍ରଷ୍ଟା-ପ୍ରକୃତିର ଓଡ଼ିଆ ସତ୍ୟଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦୌ ଅସମ୍ଭବ କିମ୍ବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ। କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ 'ଚକ୍ରରବନୋଦ' କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ 'ଜନଗୋଚରଣ'ର ଆବିର୍ଭାବ ସେ ଯୁଗରେ ପ୍ରକୃତିଃ ଆକସ୍ମିକ। ଏହି କବିପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତିଭାର ଅସାଧାରଣ ଗୁଣଗାଥା, ପୂର୍ଣ୍ଣ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକ ଅଂଶ ବାଦ୍ଦେଲେ। ସଂସାରରେ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ବାସ୍ତବ ବଂଶଗତ ଅନନ୍ୟ ଦେଶୀବଣୀ ଫସ୍ଲା ତାଙ୍କର ନାହିଁ। ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭାଷାଶୈଳୀ, ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ କାବ୍ୟିକ ଅମର ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାର—ଏ ଉଭୟର ମଧ୍ୟସ୍ଥ ମିଳନ ସେହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନର ଅଳ୍ପ ସମୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ତା'ର ଜୀବନ କାହାଣୀଟି, ତେଣୁ, ଯେପରି କରୁଣ, ତା' ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ତତୋଧିକ ଚମତ୍କାର। ଏ ଜୀବନରେ ଏ ଉତଶସ୍ତ ନଥିଲେ, ସେ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନଥିଲେ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ-ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା କରିବା ତ ଦୂରର କଥା, ତାହା ସାଧାରଣ ଭାବେ ଅନୁଭବ କରିବା ମଧ୍ୟ ଆଉ ସହଜରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନଥାନ୍ତା। ସେ କରୁଣ ଜୀବନକୁ ଆଦ୍ୟ ଗଣ୍ଡିରୁ ଗଭୀର ଅନୁଭବ କରି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦକୁ ଯେପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି ତାହା କେବଳ ଦୂର ଯଥାର୍ଥ, ତାହା ଏ ଦେଶବାସୀ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ଦାନ ହେବାକି ଆଶା।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉନ୍ନତ ଗବେଷଣା, ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ 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 । ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟେଁ ସମାଲୋଚନା

୯ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି

୧୦ । ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

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

୧୨ । ଓଡ଼ିଆ ପଲ୍ଲୀ-ସାହିତ୍ୟ

୧୩ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭଙ୍କ ଦାନ

୧୪ । ବଣ୍ଡକେଳନା-ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା