ୟୁନିଟ-୨

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ

ପ୍ରାକ୍-କଥନୀ :

ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିକାଳରୁ ପୁରାଣର ଯେଉଁ ପରଂପରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପ-ବିଭବକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା ତାହା ହେଉଛି ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟଟି କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ । ପ୍ରଥମଟି କାଳସ୍ରୋତରେ ତାହାର ଛନ୍ଦାତ୍ମକ ରୂପଟିକୁ ମାର୍ଜିତ କରିଥିଲେ ହେଁ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଥମିକ ପୁରାଣଠାରୁ ଅଧିକ ଦୂର ଆଗେଇ ଯାଇପାରିନଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ଏବଂ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ-ଧାରଣାରୁ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥିତ ଏହି ପୁରାଣଗୁଡିକ ବୌଦ୍ଧ-ଜୈନ ପୁରାଣ ପରି ସାଧାରଣ ଜନତାର ଧର୍ମୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନୁକୂଳ ହେବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକରୁ କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ନାମ ଏବଂ କେତେଗୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଘଟଣାବଳୀକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୁରାଣକାରମାନେ ନିଜ ନିଜ କଳ୍ପନା ବଳରେ ଯେଉଁସବୁ ପୁରାଣ ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ତାହା ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଶେଷତ୍ୱ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ସମସାମୟିକ ସମାଜ ତଥା ଲୌକିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ପୁରାଣ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ନବୀକରଣ । ଯାହାର ପ୍ରମାଣ ଆମେ ପାଇପାରିବା ଜୈନ କବି ସ୍ୱୟଂଭୂଙ୍କ 'ପଉମଚରିଉ', ଧବଳଙ୍କ 'ରିଟ୍‌ଠଣେମି ଚରିଉ' ଓ ଯଶକୀର୍ତ୍ତିଙ୍କ ' ହରିବଂଶ ପୁରାଣ'ରୁ । ଏସବୁଥିରେ ପୁରାଣଶୈଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରଚନା କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚକମାନେ ଏସବୁକୁ ଚରିତ ବା ପ୍ରବନ୍ଧ କାବ୍ୟ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ❖(ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ନେମିଚନ୍ଦ୍ର–ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ଔର ସାହିତ୍ୟିକ ଆଲୋଚ୍ୟମୂଳକ ଇତିହାସ)। ଆଳଂକାରିକତା, ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାର ବାହୁଲ୍ୟ, ଛନ୍ଦବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଗଠନଗତ କୌଶଳ, ତଥା ସୁରୁଚିର କାବ୍ୟଗୁଣ ରଚନାଗୁଡିକୁ ପୁରାଣ ସ୍ତରରୁ କାବ୍ୟକୋଟୀକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିପାରିଥିଲା । ତତ୍‌କାଳୀନ ପ୍ରାକୃତ ଓ ଦେଶୀୟ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା କବିଗଣଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଜୈନ କବିମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିଠାରୁ ପ୍ରାୟତଃ ପୃଥକ ନଥିଲା । ତେଣୁ ତ ସାରଳା, ବଳରାମ ଓ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଏଇ ପ୍ରଚଳିତ ପରଂପରାଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ସଂସ୍କୃତ ପୁରାଣଧାରାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅନୁସରଣ ନ କରି ନିଜ ନିଜ ପୁରାଣଗୁଡିକୁ ସ୍ୱକୀୟ ଦୀପ୍ତିରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଏଗୁଡିକୁ ସାଧାରଣତଃ କାବ୍ୟ ଓ ପୁରାଣର ଏକ ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥାର୍ଥରେ ଓଡିଆ ପୁରାଣର ଏହି କାବ୍ୟ-ପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟରୁ ଓଡିଆ କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ତେଣୁ ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ଓଡିଆ କାବ୍ୟ ଏହି ପୁରାଣସମୂହରୁ ହିଁ ପ୍ରେରଣା ଆହରଣ କରି ନିଜର କାବ୍ୟ-କୌଶଳ ରୂପାୟନ କରିଛି ବୋଲି କହିଲେ ଅଯୌକ୍ତିକବୋଧ ହେବ ନାହିଁ । ଏପରିକି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ପୁରାଣର ପ୍ରଭାବ ଓଡିଆ କାବ୍ୟର ଶିଳ୍ପକଳା ଉପରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ତିରୋହିତ ହୋଇନାହିଁ । ଆଲୋଚନାର ଅନୁରୋଧରେ ଏଠାରେ ଏ ପ୍ରଭାବର ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ-

(୧) ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ତାହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିମିତ୍ତ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟ ନିକଟରେ ଚିରଋଣୀ । ରାମ, କୃଷ୍ଣ, ନଳ, ଅନିରୁଦ୍ଧ, ଶାମ୍ବ ପ୍ରମୁଖ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ 'ନାୟକ' ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି କାବ୍ୟକାରଗଣ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟସଂସାର । ଯାହାର ସଂଖ୍ୟା ସର୍ବାଧିକ । ଏହି ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧ କରିହେବ ଯେ, ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା ନିମିତ୍ତ ସଂସ୍କୃତ ପୁରାଣ ଅପେକ୍ଷା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ତାର ନବୀକୃତ ସଂସ୍କରଣକୁ ହିଁ ସେମାନେ ବିଶେଷ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ଦିଗରେ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି ସାରଳାଙ୍କ 'ମହାଭାରତ', ବଳରାମଙ୍କ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ', ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଭାଗବତ' ଏବଂ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ 'ହରିବଂଶ' । ଏସବୁଥିରୁ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନସବୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସେମାନେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ପୁରାଣାଶ୍ରୟୀ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ । ପୁଣି କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟସମୂହର ବିଷୟ-ପରିକଳ୍ପନା ତଥା ସୁଷମ ବିନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅବଦାନ ମଧ୍ୟ କମ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ତ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି- ''ପୁରାଣ ଛାଇ କଳ୍ପନା ମାଧୁରୀ/ତାରୁ ଚିତ୍ରଲେଖା ହେମ ମଂଜରୀ'', ଅର୍ଥାତ୍, ତାଙ୍କର ଚିତ୍ରଲେଖା ଓ ହେମମଂଜରୀ ତୁଲ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟସବୁ ପୁରାଣ-ବିଷୟବସ୍ତୁର ଛାୟା ଏବଂ କଳ୍ପନାର ମାଧୁରୀ ସଂଯୋଗରେ ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଛି । ଏପରିକି ଯେତେ ତୁଚ୍ଛାଦିତୁଚ୍ଛ କିମ୍ବା କ୍ଷୁଦ୍ରାତିକ୍ଷୁଦ୍ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲେ ହେଁ ଏହାକୁ ଭିତ୍ତି କରି କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ଆଲୋଚ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ।

ଅପରପକ୍ଷରେ ଐହିକ ଭୋଗବିଳାସ ଏବଂ ପାରଲୌକିକ ପ୍ରଶାନ୍ତି ସ୍ୱରୂପ ଏକ ସନ୍ତୁଳିତ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଏ ଯୁଗର ଜନଜୀବନ ଥିଲା ସତତ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ତେଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୌଦ୍ଧିକ- ବିଳାସୀ କବିର ଲେଖନୀରେ ଏ ପ୍ରୀତି ଓ ଭକ୍ତିର ଅଦ୍ୱୈତ ଭାବନାର ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ କାବ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ନିର୍ବାଚନବେଳେ କବି ଏ ଉଭୟ ପ୍ରତି ସର୍ବଦା ସଚେତନ ଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯେଉଁ କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ସେ ଶୃଙ୍ଗାର କିମ୍ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ରସର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ସମର୍ଥ ହେବ ଏବଂ ଯାହାଦ୍ୱାରା ତାର ଭାକ୍ତିକ ଅଭିଳାଷ ଚରିତାର୍ଥ ହେବ, ସେ ସେପରି କଥାବସ୍ତୁକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲା । ❖(ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ସୁଦର୍ଶନ–ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କୌଶଳ- ପୃ-୩୨୭)। କାବ୍ୟ ନିମିତ୍ତ କଥାବସ୍ତୁର ନିର୍ବାଚନବେଳେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଏବଂ ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ କାବ୍ୟପରଂପରା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା- ତାହାକୁ ସେମାନେ ପାଳନ କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟକାରଗଣ ଯେପରି ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣରୁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଥାବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରି କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ଆଖ୍ୟାନଭଗ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ପୁରାଣରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆହରଣ କଲାବେଳେ ସଂସ୍କୃତ ମହାପୁରାଣ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକରେ ଥିବା ଉପାଖ୍ୟାନଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜ ନିଜ କାବ୍ୟର ଆଖ୍ୟାନଭାଗ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

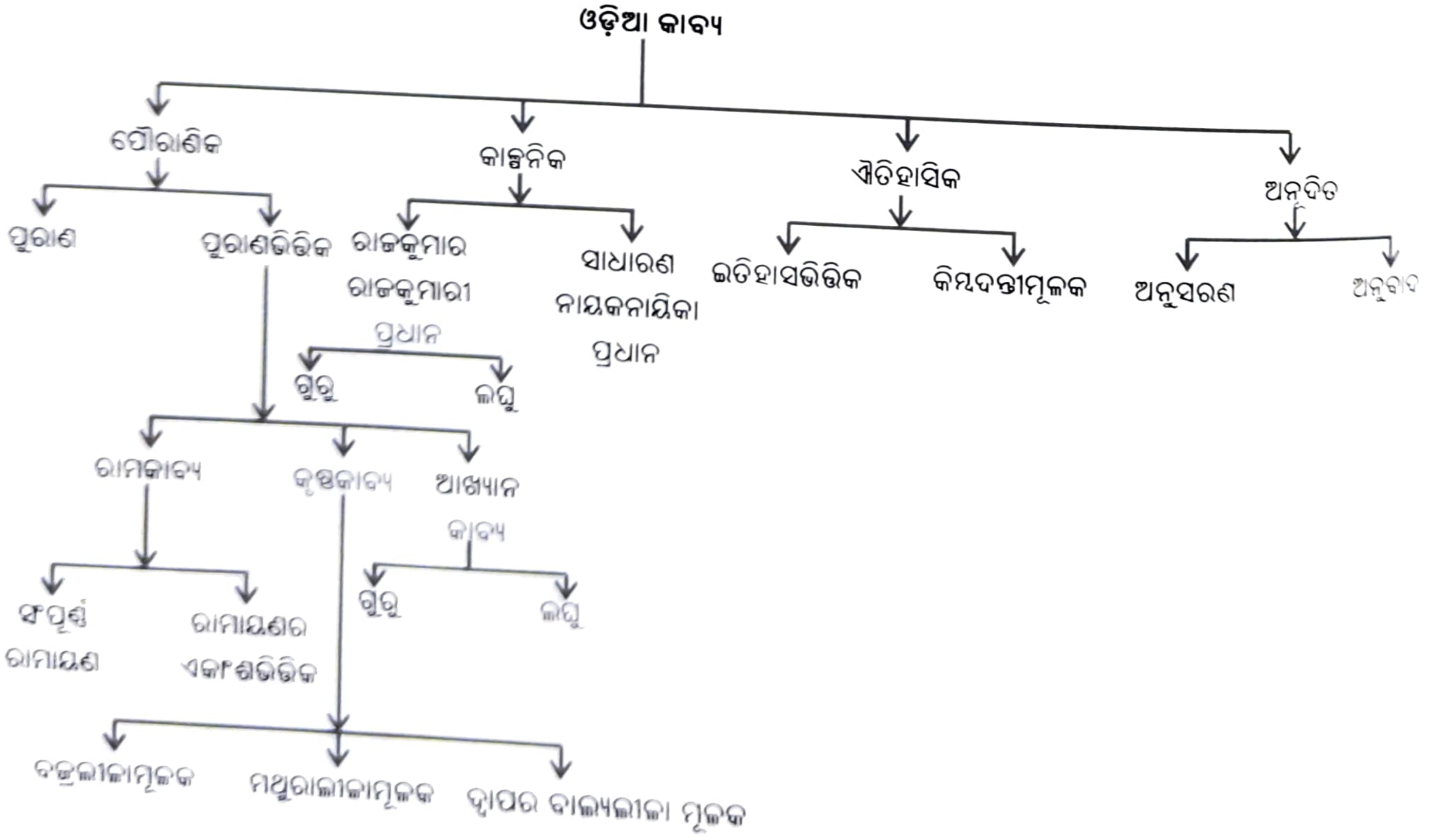
ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଭାଣ, ପ୍ରହସନ, ପ୍ରକରଣ, ସଟ୍ଟକ ଇତ୍ୟାଦି ରୂପକ ଓ ଉପରୂପକ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ କାବ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ ପାଇଁ ଦରବାରୀ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ନିଜ ନିଜ କଳ୍ପନା-ସମ୍ଭୂତ ଆଖ୍ୟାନଭାଗ। ଯଥା - ଲୀଳାବାଈ, ମାଳଧୀମାଧବ, ମୃଚ୍ଛକଟିକମ୍, କର୍ପୂରମଂଜରୀ ଓ ଲଟକମେଳକ ପ୍ରଭୃତି କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ଗ୍ରନ୍ଥ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ପରଂପରାର ଏତାଦୃଶ ଧାରା ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ, ବିଷୟନିଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ଯେ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିବ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଏହି ଅବସରରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସଂଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେବା କଥା। ପ୍ରସଂଗଟି ହେଉଛି ଆହୃତ ବିଷୟର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁସରଣ ପାଇଁ ଅଳଂକାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ଥିବା ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ କବି ଚିତ୍ତ ଆଉ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିନାହିଁ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତର ମଧ୍ୟଭାରତୀୟ ଭାଷାର ପୁରାଣକାରମାନେ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀରେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ରଚନା କରି ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି। ଯାହାର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ପାଇବା ଓଡ଼ିଆ ପୁରାଣକାର ଆଦିକବି ସରଳାଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ ଏବଂ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣାଦି

ପୁରାଣଗ୍ରନ୍ଥରୁ । ଯେଉଁଗୁଡିକ ହିଁ ଥିଲା ଏକ ଅଭିନବ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି । ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ' ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ବାଦ ପଡିନାହିଁ। ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ, ସମୟର ପ୍ରଭାବରେ ଓଡିଆ ପୁରାଣକାରଗଣ ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ନିଜ ପ୍ରତିଭାର ଝଲକ ଦେଖାଇ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ ସମୁଚିତ ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଯାହାର ପ୍ରମାଣ କୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ କାବ୍ୟ ଯଥା- ରହସ୍ୟମଂଜରୀ, ଗୋପୀଚନ୍ଦନ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରସାମୃତ ଓ ଶ୍ରୀରାଧା ବିଳାସ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବା ପୌରାଣିକ ବିଷୟସଜ୍ଜାରୁ ଜାଣିପାରିବା ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଜ୍ଜୀକରଣ କୌଶଳର ଆଭିମୁଖ୍ୟ :

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟକାରଗଣ ନିଜ ନିଜ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କଲାବେଳେ ତତ୍କାଳୀନ ପରିବେଶ ଓ ପରଂପରାର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି । ଏହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ସେମାନେ ଯେଉଁସବୁ କାବ୍ୟସମୂହ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି – ସେସବୁକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିମ୍ନମତେ ବିଭାଗୀକରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା- ପୌରାଣିକ, କାଳ୍ପନିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ଅନୂଦିତ । ଏହି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗକୁ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଉପବିଭାଗର ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ନିମ୍ନରେ ତାହାର ଏକ ରେଖାଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା-



ତେବେ ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ବିଚାର କଲେ ଏହି ସତ୍ୟ ନିକଟରେ ଆମେ ପହଞ୍ଚିଯିବା ଯେ, ଆଲୋଚ୍ୟକାଳର କବିମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭକ୍ତିଭାବନା ତଥା ପ୍ରେମ ଚେତନାଦ୍ୱାରା ହିଁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନିଜ ନିଜ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁକୁ ନିର୍ବାଚନ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଓଡିଆ କାବ୍ୟଗୁଡିକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଭାଗରେ ବିଭାଗୀକରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା- ଭକ୍ତିପ୍ରଧାନ, ପ୍ରୀତିପ୍ରଧାନ ଓ ଉଭୟ ପ୍ରଧାନ ।

(କ) **ଭକ୍ତିପ୍ରଧାନ :**

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ସହ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାର ଧାରା ଓତଃପ୍ରୋତଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ଏହାଦ୍ୱାରା କବି ଚିତ୍ତରେ ସତତ ଜାଗ୍ରତ ସ୍ୱପ୍ନାଭିଳାଷ ହେଉଛି- ଇହକାଳ ଅପେକ୍ଷା ପରକାଳରେ ଆତ୍ମସଂଭୋଗଗ୍ରାହୀ ହୋଇ ବିଲୀନ ହୋଇଯିବା । ତେଣୁ ପ୍ରାୟତଃ ଅଧିକାଂଶ କାବ୍ୟ ବୋଧହୁଏ ହୋଇଛି ଭକ୍ତିକାବାଶ୍ରୟୟୀ । ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ କଥାବସ୍ତୁ ଏଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର କେବଳ ପ୍ରିୟ ବସ୍ତୁ ହୋଇନାହିଁ, ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ ହୋଇଛି । ଏହିଭଳି ଭକ୍ତିଭାବନା କବିମାନସକୁ ଏପରିଭାବେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା ଯେ, ବହୁ କବି ଲୌକିକ ଶୃଙ୍ଗାର ରସପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଦଗ୍ଧ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ଅମରତା ଲାଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଭକ୍ତିଭାବାଶ୍ରିତ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରି ପରକାଳର ପୁଣ୍ୟ ସଂଚୟ ପାଇଁ କମ୍ ପ୍ରୟାସ କରିନାହାଁନ୍ତି। ସେଥିପାଇଁ ବୋଧେ 'ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟ ମୋହିନୀ' ଓ 'ରସନିଧି' ସହିତ ଘନଭଂଜଙ୍କ 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଳାସ', 'କନକଲତା' ସହ ତ୍ରିବିକ୍ରମ ଭଂଜଙ୍କ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିଳାସ' ଆଦି ବହୁ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ସହ ଲୋକନାଥ 'ନୀଳାଦ୍ରି ମହୋତ୍ସବ' ତୁଲ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରି ଲେଖନୀକୁ ପବିତ୍ର କରିବା ସହିତ ନିଜର ମୁକ୍ତିମାର୍ଗକୁ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଉପେନ୍ଦ୍ର 'ଛାନ୍ଦଭୂଷଣ'ରେ ଏହି କଥାର ସତ୍ୟତାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିଛନ୍ତି -

''କାବ୍ୟସ୍ତୁତି ଅନ୍ତରେ ଯେ ଏମନ୍ତ ଭାବିତ
କଲି କାମିନୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ବହୁ ଗୀତ
କେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ ଅଛି ତହିଁ କୃଷ୍ଣକଥା ଥାଉ
କହୁଛି ଯାହା ଅବିଘ୍ନେ ସମାପତ ହେଉ ।''

(୧ମ ଛାନ୍ଦ)

(ଖ) **ପ୍ରୀତି ପ୍ରଧାନ:**

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିଗଣ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ଭକ୍ତି ପରି ପ୍ରୀତିର ଭୂମିକାକୁ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଧାନ କରିନାହାନ୍ତି। ଯେହେତୁ ସେମାନଙ୍କର ପରମ ଓ ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଆଦିରସ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା, ତେଣୁ ସେମାନେ ଶୃଙ୍ଗାରସର ଲୀଳାଖେଳା ପାଇଁ ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କରୁଥିଲେ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ କେଳି ଲୀଳାମୃତ ବର୍ଣ୍ଣନରେ ସେମାନଙ୍କ ଆକାଙ୍କ୍ଷା କେତେକାଂଶରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରକୀୟ-ଭାବ-ଭାବନା ଓ ଭଗବତ୍ ଚିନ୍ତା ସମନ୍ୱିତ ଭାବମୟ ସତ୍ତା ତଳେ ଗୁମରି ଉଠୁଥିବା ସମ୍ଭୋଗୀ ଶୃଙ୍ଗାରୀଭାବନା ସେମାନଙ୍କୁ ସତେଯେପରି ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଉଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଚନ୍ଦ୍ରବଳୀ-ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରତିକ୍ରୀଡା ଦୃଶ୍ୟପଟ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ତାହା ସହିତ- 'ନବରସରୁଚିରା' ବିଧିକୁ ସଂଯୋଜନା କରି ଦୋଷ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିଜ ନିଜ କାବ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପବିତ୍ରତମ ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଆଗଭର ହୋଇଆସିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତ ସେଯୁଗର କବିମାନେ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱାର୍ଥସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଚିତ୍ର ତଥା ଅଲୌକିକ କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଭକ୍ତକବି ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ 'ଯୁଗଳ ରସାମୃତ ଲହରୀ' ଓ 'ଯୁଗଳ ରସାମୃତ ଭଉଁରୀ' ଆଦି ଭକ୍ତିଭାବାପ୍ଲୁତ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ 'ଲଳିତଲୋଚନା', 'ମୋହନ କଳ୍ପଲତା' ଆଦି କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ରଚନାର ମୋହରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରିନାହାନ୍ତି ।

(ଗ) **ଉଭୟ ପ୍ରଧାନ:**

ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଆଉ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ କବି ଉଭୟ ଭକ୍ତି ଓ ପ୍ରୀତିର ସମନ୍ୱୟରେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିସମୂହକୁ ମହିମାମୟ କରିବାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅନୁରୂପ କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଏସବୁର କଥାବସ୍ତୁକୁ ସାଧାରଣତଃ ପୁରାଣରୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପରିଣୟନିଷ୍ଠ ଉପାଖ୍ୟାନ' ଭିତ୍ତିରେ ଏହି ଉଭୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଆଖ୍ୟାନ କାବ୍ୟସମୂହ ଏହାର ଏକ ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ । ଏହି ମର୍ମରେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉକ୍ତି ହେଉଛି-

"ସେ ଚରିତ ନବରସ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଧାନେ
ସର୍ବରୂପେ ଅବକାଶ ଅଛି କରି ମନେ ଯେ ।
ସ୍ମରରସ ହିତ ଶୁଣି ପରମ ହରଷ
ସ୍ମରଣ କଥନେ ହେବ କଲୁଷ ବିନାଶ ଯେ ।
ସକଳ ରୂପେ ଏ ଲାଭ ଛାଡିବି କି ପାଇଁ
ସଂଖ୍ୟାବାନ ପୂର୍ବ ଭାଗ୍ୟବଶରୁ ବୋଲାଇ ଯେ ।
(ସୁ:ପ-୧/୧୨-୧୪)

ଓଡିଆ କାବ୍ୟ-କଥାବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନ କୌଶଳ:

ଉପରୋକ୍ତ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ ନିର୍ବାଚିତ କାବ୍ୟ- କଥାବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପନ୍ଥା ବା ରୀତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଯଥା- ସମ୍ବାଦଶୈଳୀ, ଲୋକଗଳ୍ପ କୌଶଳ, ସୁଖାନ୍ତକ ପରିସମାପ୍ତି ଓ ଦୁଃଖାନ୍ତକ, ପରିସମାପ୍ତି ।

(କ) ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରୀ ରୀତି ବା ସମ୍ବାଦଶୈଳୀ:

ସମ୍ବାଦ ବା ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରୀ ରୀତିରେ ବିଷୟ ପରିବେଷଣ କରିବା ହେଉଛି ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ- ସାହିତ୍ୟ ପରଂପରାର ଏକ ମୌଳିକ ବିଭବ । ଦୀର୍ଘ ବା ବହୁଗଳ୍ପ ସମନ୍ୱିତ କଥାଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । ତେଣୁ ଏ ଦେଶର କଥାଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉ ବା ପୁରାଣ-ସାହିତ୍ୟ ହେଉ ସବୁଥିରେ ବିକ୍ରମ- ବେତାଳ, ଶିବ-ପାର୍ବତୀ, ସୂତ-ସୌନକ, ଶୁକ-ପରୀକ୍ଷିତ, ଅଗସ୍ତି-ବୈବସ୍ୱତ ଆଦି ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରୀ ଶୈଳୀରେ ସମୃଦ୍ଧ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ବହୁ ବିବିଧ ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଏକତ୍ରିକରଣ ନିମିତ୍ତ ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସୁସଂଗତ ଆବରଣୀ ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହି ପରଂପରାକ୍ରମେ ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରମାନେ ନିଜ ନିଜ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁକୁ 'ସମ୍ବାଦଶୈଳୀ'ରେ ପରବେଷଣ ପାଇଁ ସମୁଚିତ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନଧର୍ମୀ କାବ୍ୟଗୁଡିକରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ ସର୍ବାଧିକ । ଏପରିକି କବି ଯେଉଁ ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ, ସେଥିରେ ଥିବା ବକ୍ତା ଓ ଶ୍ରୋତାର ନାମ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ସେ ଭୁଲି ନାହିଁ । ଏହି କୌଶଳ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା 'ରାମବିଭା', 'ନଳଚରିତ', 'ସୁଲୋଚନା ପରିଣୟ' ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟଗୁଡିକରେ । କିନ୍ତୁ ଅନେକ କାବ୍ୟରେ ଏହାକୁ ଏଡାଇଯାଇଛନ୍ତି କାବ୍ୟାକାରଗଣ । ଅର୍ଥାତ୍, ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିନାହାନ୍ତି ସେମାନେ ।

ପୌରାଣିକ ତଥା ଆଖ୍ୟାନ କାବ୍ୟର ଏତାଦୃଶ ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ ସମୟକ୍ରମେ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟଗୁଡିକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ପରିଣାମରେ ଏହା ହୋଇଯାଇଥିଲା ଓଡିଆ କାବ୍ୟର ଏକ ସାଧାରଣ ରୀତି । ଏହି ରୀତିରେ ରଚିତ ପ୍ରତାପ ରାୟଙ୍କ 'ଶଶିସେଣା' କାବ୍ୟଟିକୁ ଉଦାହରଣଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଯାହାକି ଇଚ୍ଛା-ଦାରୁବ୍ରହ୍ମ ସମ୍ବାଦ ରୂପେ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟତମ କାବ୍ୟକାର ବିଷ୍ଣୁଦାସ 'ପ୍ରେମଲୋଚନା' କାବ୍ୟଟିକୁ ସରଳ ରୀତିରେ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ପରିସମାପ୍ତିରେ ଏକ ଆବରଣ- ଗଳ୍ପଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

(ଖ) ଲୋକଗଳ୍ପ ଶୈଳୀ:

ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ କଥା- ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ ନୂତନ କଥାର ଉଦ୍‌ଭାବନ ଓ ବିନିଯୋଗ ପାଇଁ ଲୋକଗଳ୍ପଗୁଡିକ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଭିନବ-ଚିନ୍ତା ଓ ନବୀନ-କୌଶଳର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛି । ବାସ୍ତବରେ ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡିକ କବି ଓ ପାଠକ ଉଭୟ ସେମାନଙ୍କ ଶୈଶବାବସ୍ଥାରୁ ଶୁଣି ଆସୁଥିବା ହେତୁ ଏସବୁ ସେମାନଙ୍କ ବାସନାଲୋକରେ ସଂସ୍କାର ରୂପେ ସତତ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇରହିଥାଏ । ଫଳରେ ଏକ ନୂତନ କଳ୍ପିତ କଥାବସ୍ତୁର ଉଦ୍‌ଭାବନ ବେଳେ ଏହା କବିର କଳ୍ପନାକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାଏ । ଏପରିକି କବି ନିଜ କାବ୍ୟର କାଥାବସ୍ତୁକୁ ପାଠକୀୟ ବିଶ୍ୱାସନୀୟତା ପାଇଁ ନିଜ ଜ୍ଞାତସାରରେ

ଏସବୁ ଗଳ୍ପସମୂହ ମଧ୍ୟରୁ କଥାବୀଜ (ମୋଟିଫ୍) କୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ପାଇଁ ପରାଙ୍ମୁଖ ହୋଇନଥାଏ । ✤(ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ସୁଦର୍ଶନ ଓଡ଼ିଆ କାବ କୌଶଳ, ପୃ-୮୧)।

ଏପରିକି ଅଧିକାଂଶ ଓଡିଆ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁକୁ ପିଲାବେଳର ଆଈମା କାହାଣୀ ପରି ଉପସ୍ଥାପନା-କୌଶଳକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । କାବ୍ୟଟିର ମଂଗଳାଚରଣରେ ଆଶୀର୍ନମସ୍କ୍ରିୟା ପରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଯଥା-''ଧର୍ମବତୀ ବୋଲି ଏକ ନଗର/ତହିଁକି ସମ ଯେ ଅଯୋଧ୍ୟାପୁର'' କିମ୍ବା ''ପୂର୍ବକଥା ଏକ ଶୁଣ ସୁଜନ/ କେହି ନିଷଧ ଦେଶର ରାଜନ/ ଚନ୍ଦ୍ରବର୍ମା ନାମରେ ବିଦିତ/ ପୁତ୍ରହେତୁ ଯାଗ କଲେ ବହୁତ ଇତ୍ୟାଦି।

(ଗ) ସୁଖାନ୍ତକ ପରିଣତି:

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ପରଂପରା ସର୍ବଦା ରଚନାର ସୁଖାନ୍ତକ-ପରିସମାପ୍ତି ରୀତିକୁ ହିଁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଏ। ଏହି ପରଂପରାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ ନିଜ ନିଜ କାବ୍ୟକୁ ସୁଖାନ୍ତ କରି ପୁଣ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟ ମଣିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚନା କଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ରାମଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ହେଉ ବା ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ ହେଉ ସେ ସବୁକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି।

(ଘ) ଦୁଃଖାନ୍ତକ-ପରିଣତି:

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଦୁଃଖାନ୍ତକ କାବ୍ୟ' ନିଦର୍ଶନ ବିରଳ । 'କୃଷ୍ଣକାବ୍ୟ' ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ 'ଗୋପଲୀଳା' ବିଷୟକ କାବ୍ୟଗୁଡିକୁ ବିୟୋଗାନ୍ତକ କାବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଚାନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'ଗୋପୀଚନ୍ଦନ', ଦେବଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଦାସଙ୍କ 'ରହସ୍ୟମଂଜରୀ' ପରି କାବ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଗୋପ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ମଥୁରା ଯିବାପରେ ସେମାନଙ୍କର ମିଳନାନ୍ତକ ପରିଣତି ଆଣିଛନ୍ତି। ଅପରପକ୍ଷରେ, 'ରସକଲ୍ଲୋଳ', 'ମଥୁରାମଂଗଳ', 'ଶ୍ରୀରାଧା ବିଳାସ', 'କୃଷ୍ଣବିଳାସ' ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତିରେ ରାଧା, ଗୋପିକା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିରହ ଜ୍ୱାଳାରେ ଜଳିଛନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାର କଲେ ଓଡିଆ କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବିଷ୍ଣୁଦାସଙ୍କ 'ଇଚ୍ଛାବତୀ' ଓ ଚଂପତି ସିଂହଙ୍କ 'ସୁଲକ୍ଷଣା' ଆଦି କାବ୍ୟଦ୍ୱୟରେ କେବଳ ନାୟିକାର ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରସଂଗର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି। ଏ ଦିଗରେ 'ସୁଲକ୍ଷଣା' ଯଥାର୍ଥରେ ହେଉଛି ଏକ ଶୁଦ୍ଧ ବିୟୋଗାତ୍ମକ କାବ୍ୟ । ✤ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ସୁଦର୍ଶନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କୌଶଳ ପୃ-୩୩୦)।

(ଡ) ବିଷୟ-ବିନ୍ୟାସ କୌଶଳ:

କାବ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଶେଷ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ ବା କ୍ରମସଜ୍ଜୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପରେ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସାଧାରଣ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚାରୁତାସଂପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ କାବ୍ୟର ଗଠନ-ଶିଳ୍ପରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ବିଷୟ-ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳ ହିଁ ହେଉଛି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭବ । ଏହିପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ବେଳେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଟି ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଯଥା 'ପ୍ରଚଳିତ କଥା-ଗ୍ରନ୍ଥନ-ପରଂପରା' (ପୁରାଣ ଲୋକଗଳ୍ପ, କାବ୍ୟ, ନାଟକ) ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ର ।'

ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ ପୁରାଣ ପରଂପରାର ଅନୁସରଣରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଅନୁରାଗ, ମିଳନ, ବିରହ ଓ ପୁନର୍ମିଳନର ଗତାନୁଗତିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ହିଁ ବେଶୀ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟର ପରିସର ଏବଂ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ତଥା କବିର ପ୍ରତିଭା ଏବଂ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଏହା ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ବିଚିତ୍ର ରୂପରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି । ତେବେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଜୀବନବୃତ୍ତ ଅନୁକ୍ରମରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସଜାଇଦେଲେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ 'ଦ୍ୱାଦଶ ରୂପ ବା ଉପାଦାନ' ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଖୋଜି ପାଇପାରିବା । ସେଗୁଡିକ ହେଉଛି,

ପୂର୍ବଜନ୍ମ → ଜନ୍ମ →ଶୈଶବ ଓ କୈଶୋର →ଯୌବନପ୍ରାପ୍ତି→ ଭାବୋଦୟ →ପୂର୍ବରାଗ→ ପ୍ରଣୟ →ମିଳନ→ ବିଳାସ→ବିଚ୍ଛେଦ→ ପୁନର୍ମିଳନ →ପରିସମାପ୍ତି ।

ବିଶ୍ଳେଷଣ :

(୧) ପୂର୍ବଜନ୍ମ:

କାବ୍ୟରେ ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ପୂର୍ବଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ରୀତି । ଏହାର ବ୍ୟାବହାରିକ ସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ- ଏଥିରେ ଦୁଇଟି 'କଥାବୀଜ' (Motif) ରହିଛି। ଯଥା ଅଭିଶପ୍ତା ଅପ୍ସରା କିମ୍ବା ଦେବଯୋନି ବିଶେଷମାନଙ୍କର ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସ ଏବଂ ଅପରଟି ହେଉଛି ଦେବଦେବୀଙ୍କର ମାନସ ସନ୍ତାନ । ଓଡିଆ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତର ଅର୍ଥାତ୍ ଷୋଡ଼ଶ ତଥା ଆଦ୍ୟ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରସଂଗଟି ବେଶୀ ବିନିଯୋଗ କରାଯାଇଛି। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ- 'ପରିମଳା' ଓ 'ଇଚ୍ଛାବତୀ' କାବ୍ୟଦ୍ୱୟକୁ ନିଆଯାଇପାରେ। ଏସବୁଥିରେ ଇନ୍ଦ୍ରସଭାରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବାବେଳେ ନିଜ ନିଜର ପ୍ରଣୟୀ କିମ୍ବା ପ୍ରଣୟିନୀମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଅପ୍ସରା ବା ଗନ୍ଧର୍ବମାନେ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ହୋଇ ତାଳଭଂଜନ ଦୋଷରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିଶପ୍ତ ହୋଇ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକରୁ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକରେ ରାଜକୁମାର-କୁମାରୀରୂପେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ଶାପମୁକ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଖମୟ ଦାଂପତ୍ୟଜୀବନ ଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏଇଠି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା - ଓଡିଆ କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁଠି କେବଳ ନାୟିକା ଅଭିଶପ୍ତା ହୋଇଛି - ସେଠାରେ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ବେଶ୍ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି।

ମାନସ-କନ୍ୟା କଥାବୀଜ (ମୋଟିଫ୍)କୁ ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରମାନେ ଉଭୟ ପୌରାଣିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟରେ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି। ଭଗବାନଙ୍କ ମାନୁଷୀରୂପୀ ଅବତାର ହେଉଛନ୍ତି ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣ । ସେମାନେ ଯଥାକ୍ରମେ ରାବଣ ଓ କଂସର ନିଧନ ପାଇଁ ଏ ଧରାପୃଷ୍ଠରେ ଅବତାରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଅବତାର ଗ୍ରହଣର ଆବଶ୍ୟକତା ଏବଂ ସ୍ୱରୂପ ଉପସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ କବିମାନେ ଏହି ଦେବ-ନାୟକମାନଙ୍କ ପୂର୍ବଜନ୍ମ କଥା ସଂଯୋଜନା କରି କାବ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି। କଥାବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାବଣର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ରାମଙ୍କ ଅବତାର ପାଇଁ ସ୍ୱୀକୃତ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ବାଞ୍ଛାବତୀ-ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ ଓ ତାର ପୂର୍ବଜନ୍ମ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଏକ କାବ୍ୟିକ ସାମ୍ୟ-ବୋଧ। ଯଥାର୍ଥରେ ନାୟକ/ନାୟିକାଙ୍କ 'ପୂର୍ବଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ହିଁ ହେଉଛି ଓଡିଆ ରୀତି କାବ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉପାଦାନ।

(୨) ଜନ୍ମ:

କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଜନ୍ମ ଏବଂ ଜନ୍ମୋତ୍ସବ ପ୍ରସଂଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତୀବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଦୀର୍ଘ କାବ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବା ଦିଗରେ ଏହା ଏକ ସମୁଚିତ କାବ୍ୟିକ-କୌଶଳ । ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା-ଓଡିଆ କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁଠି ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ ପୂର୍ବଜନ୍ମରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି, ସେଠି ଜନ୍ମ-ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ତା'ର ଅଧିକ୍ୟ ବିସ୍ତୃତିର ଆବଶ୍ୟକତା କାବ୍ୟକାରମାନେ ଦେବାକୁ ଉଚିତ ମଣିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ଜନ୍ମ ସଂପର୍କୀୟ ବିବରଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କାବ୍ୟମଧ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାଜା ରାଣୀଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଛଳରେ ସେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ସନ୍ତାନସନ୍ତତି ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ମାତା କୌଣସି ଦେବଦେବୀଙ୍କ ବର ପ୍ରଭାବରୁ କେବଳ ସନ୍ତାନ ପାଇଛନ୍ତି । ଯଥା-ଶିବଙ୍କ ବର ପ୍ରଭାବରୁ ପ୍ରେମଲୋଚନା, ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ବର ପ୍ରଭାବରୁ 'ଲୀଳାବତୀ', ପାର୍ବତୀଙ୍କ ବର ପ୍ରଭାବରୁ 'ଚିତ୍ରଲେଖା' ପ୍ରଭୃତି । ଏହା ଫଳରେ ପୂର୍ବଜନ୍ମ ବିବରଣୀର ଅଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ନାୟକ- ନାୟିକାଙ୍କ ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିଛି । ସବୁଙ୍କ ଛଡା ଓଡିଆ କାବ୍ୟସମୂହରେ କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ତ୍ରିପୁର ସୁନ୍ଦରୀ, 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା' ପରି କେତେକ ଗନ୍ଧର୍ବସମ୍ଭୂତା ନାୟିକା ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାନ୍ତି । ଅପ୍ସରା ମାନବ କିମ୍ବା ଅପ୍ସରା ଦେବତା, ଦେବମାନବୀଙ୍କ ପ୍ରଣୟରୁ ଏମାନଙ୍କ ଜନ୍ମ ହୋଇଥାଏ ।

(୩) ଶୈଶବ ଓ କୈଶୋର:

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଶୈଶବ ଓ କୌଶୋରର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କାବ୍ୟକୁ ଦୀର୍ଘାକୃତ କରିଛନ୍ତି । କବିମାନେ ନାଭିଚ୍ଛେଦନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଜାତକ ବିଧାନ, ଦୋଳା ଆରୋହଣ, ପଞ୍ଚୁଆତି ଓ ଷଷ୍ଠୀଗୃହ ବିଧାନ, ନାମକରଣ, ବିଦ୍ୟାରମ୍ଭ, ବିଦ୍ୟାଶିକ୍ଷା ଇତ୍ୟାଦିର ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ନାୟକ- ନାୟିକାଙ୍କ ଶୈଶବ ଓ କୈଶୋର କ୍ରୀଡ଼ାକୁ ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି ନିଜର ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଛନ୍ତି ।

(୪) ଯୌବନ ପ୍ରାପ୍ତି:

ନାୟିକାର ଯୌବନପ୍ରାପ୍ତି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାବ। ଏହିଠାରୁ କାବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆରୋହ ଗତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ। ଅବଶ୍ୟ ଏହି ବିଧି ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟରେ ଏସବୁର ସର୍ବଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ କାଳ୍ପନିକ ଗୁରୁକାବ୍ୟଗୁଡିକ ନିମିତ୍ତ ଏହା ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟାଙ୍ଗ । ସାଧାରଣତଃ ବସନ୍ତ ଋତୁରେ ନାୟିକାର 'ପୁଷ୍ପଭେଦ' ହୋଇଥାଏ । ଲଜ୍ଜାବତୀ ନାୟିକାଟି ତା'ର ପ୍ରିୟ ସଖୀ ବା ଦାସୀଠାରୁ ଏହାକୁ ଗୋପନ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, କିନ୍ତୁ ଚତୁରୀ ସଖୀମାନେ ଏହାର ସନ୍ଧାନ ପାଇ କନ୍ୟାମାତାଙ୍କୁ ଖବର ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏହାପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ 'କାଣ୍ଡଗୃହ ବିଧାନ' । ଲୌକିକ ପରଂପରା ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଧିବିଧାନର ବିଶଦ ବିବରଣୀ ଛଳରେ କବି ନାୟିକାକୁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର 'ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ' ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ । ଏହି ଅବସରରେ ନାୟିକାର ବେଶଭୂଷା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଏକ ମନୋହାରୀ ଦୃଶ୍ୟପଟଳରେଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରେ କବି । ଆଉ ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା ହୁଏ ଯଥାର୍ଥରେ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ।

(୫) ଭାବୋଦୟ:

''ନିସ୍ତରଂଗ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଥମ ବିକ୍ରିୟା ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ହିଁ ଭାବ (ନିର୍ବିକାରାତ୍ମକେ ଚିତ୍ତେ ଭାବଃ ପ୍ରଥମ ବିକ୍ରିୟା) ।'' ଯୌବନ ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ନାୟିକା ସଖୀ ଏବଂ ପରିଚାରିକାମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ବନ ଭ୍ରମଣ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ । ବାସନ୍ତୀ କ୍ରୀଡ଼ା, ଚର୍ଚ୍ଚରୀ ବିହାର, ସରୋବର ସ୍ନାନ, କନ୍ଦର୍ପ ବା ସୂର୍ଯ୍ୟପୂଜା ଇତ୍ୟାଦି ଅପୂର୍ବ ଅବସର ଭିତ୍ତିରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ 'ଭାବୋଦୟ' ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କଥାବସ୍ତୁର ଗତିକୁ 'ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସ'ରୁ 'ଶୃଙ୍ଗାର ରସ' ଦିଗକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥାଏ । ଉପବନରେ ଭ୍ରମଣ ଅବସରରେ ତା'ର ମନଲୋଭା ଶୋଭା, ସଖା ବା ସଖୀମାନଙ୍କର ତା'ପ୍ରତି ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତିଭଂଗୀର ଶୃଙ୍ଗାର ରସାତ୍ମକ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି, କନ୍ଦର୍ପ ଉପାସନା ଆଦି ତା' ମନରେ ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ। ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଶିହରଣ, ଅବ୍ୟକ୍ତ ବେଦନା, ଶରୀରରେ ରୋମାଞ୍ଚ, ବେପଥୁ ଆଦି ଦେଖାଯାଏ । ଆସଙ୍ଗ ଲିପ୍ସାରେ ସେମାନେ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ଏହି ସମୟରୁ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନର ଗତିପଥରେ ଆସେ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଏହାପରଠାରୁ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିରେ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ 'ପୂର୍ବରାଗ' ।

(୬) ପୂର୍ବରାଗ:

ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ବାସ୍ତବ ମିଳନ ପୂର୍ବରୁ ସେମାନଙ୍କ ମାନସପଟରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଅନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ, ତାହାର ଆଳଂକାରିକ ଅଭିଧା ହେଉଛି 'ପୂର୍ବରାଗ' । 'ପୂର୍ବରାଗ' ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ କୁଶଳୀ। ସେମାନେ କି କାଳ୍ପନିକ, କି ପୌରାଣିକ, ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ 'ପୂର୍ବରାଗ'କୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କୁଶଳତାର ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ନାୟକ-ନାୟିକା ପରସ୍ପରକୁ ଚିତ୍ରପଟ ଦର୍ଶନ, ସ୍ୱପ୍ନ, ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ଦର୍ପଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶନ କିମ୍ବା ସାକ୍ଷାତ ଦର୍ଶନ କରି କିମ୍ବା ଭାଟ, ଦୂତୀ କିମ୍ବା ଶୁକସାରୀକାପରି ପକ୍ଷୀ ବା ଦେବପୁରୁଷଠାରୁ ନାମ, ରୂପ, ଗୁଣ ଶ୍ରବଣ କରି ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ପ୍ରେମୀଯୁଗଳ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ମିଳନ ପୂର୍ବରୁ ହିଁ ଏସବୁଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତପଟରେ ଅନୁରାଗ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି। ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକାରମାନେ ଅନୁରାଗର ନିବିଡ଼ତା ତଥା କାବ୍ୟର ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏହି କୌଶଳଟିକୁ ଅତି ଯତ୍ନର ସହିତ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି। ବିଶେଷକରି ବୈଷ୍ଣବାଶ୍ରିତ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ପୂର୍ବରାଗର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତୀବ ଚମତ୍କାର ଭଂଗୀରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି।

(୭) ପ୍ରଯତ୍ନ:

ପୂର୍ବରାଗର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଭାଗ ହେଉଛି 'ପ୍ରଯତ୍ନ' ଏହି ଅଂଶରେ ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ଉଭୟ ନିଜକୁ ମିଳନ ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇଉଠନ୍ତି । ଶ୍ରବଣ- ଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିବା ଅନୁରାଗବଶତଃ ପରସ୍ପରର ପ୍ରାପ୍ତି ଆଶା ସେତେବେଳେ ଦୃଢୀଭୂତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଉଭୟେ ଉଭୟଙ୍କୁ ପାଇବା ପାଇଁ 'ପ୍ରଯତ୍ନ' କରିଥାନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ 'ତୃତୀୟ ଶକ୍ତି' ଦ୍ୱାରା ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟସମୂହର ଏତାଦୃଶ 'ପ୍ରଯତ୍ନ ବିଧି' ତ୍ରିବିଧ ଯଥା- ଆତ୍ମକୃତ, ଦୂତକୃତ ଓ ଦୈବୀକୃତ।

କେତେକ କାବ୍ୟରେ ସ୍ୱୟଂ ନାୟକ- ନାୟିକା ପରସ୍ପରର ମିଳନ ପାଇଁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ରୁକ୍ମିଣୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପାଇବା ପାଇଁ ପତ୍ରବାହକଙ୍କୁ ପଠାଇଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଲାବଣ୍ୟବତୀଠାରୁ ପତ୍ର ପାଇ ରାମନବମୀ ସାଧୁଙ୍କ ଯୋଗ ଦେବାପାଇଁ ରାମେଶ୍ୱର ଯାଇଛନ୍ତି। ପୁଣି କେତେକ କାବ୍ୟରେ ପିତାମାତା କିମ୍ବା ଗୁରୁଜନ ପୁତ୍ର ବା କନ୍ୟାର ବିବାହ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା-ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ବିବାହରେ ସତ୍ୟଭାମା, ପ୍ରେମସୁଧାନିଧିରେ ଶୋଭାବତୀ ଓ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସରେ ପିତାମାତା ବା ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଏହାର ଏକ ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଅନୁରୂପଭାବେ ଆଉ କେତେକ କାବ୍ୟରେ କାବ୍ୟକାର ନାରଦ, ଶୁକଶାରିକା, ହଂସ, ହଂସୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାନସଭୂମିରେ ପୂର୍ବରାଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସେମାନଙ୍କ ମିଳନରେ ସହାୟତା କରିଛନ୍ତି ।

(୮) ମିଳନ:

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରଯତ୍ନର ନିଶ୍ଚିତ ପରିଣତି ହେଉଛି 'ମିଳନ' । ଏହି ମିଳନ ବିବାହ କିମ୍ବା ପରକୀୟା ସଂପର୍କକୁ ନେଇ ସାଧିତ ହୋଇଛି । କୃଷ୍ଣକାବ୍ୟ କିମ୍ବା କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ (ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ହାରାବତୀ) ରେ ପରକୀୟା ନାୟିକା ସହ ହିଁ ନାୟକର ମିଳନ ପର୍ବ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ଏ ମିଳନ 'ବିବାହ' ରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହୋଇଛି । ଯଥା- ଚିତ୍ରଲେଖା (ଉପେନ୍ଦ୍ର), ଉଷାଭିଳାଷ (ଶିଶୁଶଙ୍କର), ଚାଟଇଛାବତୀ (ବନମାଳୀ) ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟରେ ପ୍ରାକ୍-ବିବାହ ସମ୍ଭୋଗର ଚିତ୍ର ଉପଲବ୍ଧ ଥିଲେ ହେଁ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିବାହ ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟକାରଗଣ ଏସବୁକୁ ସମର୍ଥନ କରାଇନେଇଛନ୍ତି । ଏହି ବିବାହ କାର୍ଯ୍ୟ ପୁଣି ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ତ୍ରିବିଧ ଉପାୟରେ । ଯଥା-ବରପିତା ଓ କନ୍ୟାପିତାଙ୍କ ସମ୍ମତିରେ, ସ୍ୱୟଂବର ମାଧ୍ୟମରେ ଏବଂ କନ୍ୟା କିମ୍ବା କନ୍ୟାପିତାଙ୍କ 'ପଣ' ରକ୍ଷାର୍ଥେ । ତେବେ ଯଥାର୍ଥରେ 'ମିଳନ' ହିଁ ହୋଇଛି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ଚରମବିନ୍ଦୁ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳନ ସଂପାଦନରେ ଭକ୍ତ କବି ଯେପରି ସଂତୃପ୍ତ, ସେହିପରି ରାଜକୁମାର-ରାଜକୁମାରୀମାନଙ୍କ ବିବାହରେ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟପ୍ରଣେତା ପ୍ରାୟତଃ ଦାୟମୁକ୍ତ । ଏଣୁ ଏହି ମିଳନର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସଂପଦ ହୋଇଛି । ❖ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ସୁଦର୍ଶନ- ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କୌଶଳ, ପୃ-୩୫୦)।

(୯) ବିଳାସ:

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ 'ବିଳାସ' ହେଉଛି ମିଳନର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଗ । ବିବାହ ପରେ ପତିପତ୍ନୀ ଉଭୟେ ଫେରିଆସନ୍ତି ଶ୍ୱଶୁରାଳୟକୁ । ନବପରିଣୀତ ଦଂପତି ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ୟାନରେ ବିବିଧ କାମକ୍ରୀଡ଼ାରେ ହଜିଯାଇ ଆନନ୍ଦରେ ଜୀବନଯାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଆଣିଦେଇଛି ଅପୂର୍ବ ସୁଯୋଗ କାବ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତି ପାଇଁ । କୃଷ୍ଣ ଓ ରାମ ବିଷୟକ ଲଘୁକାବ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତି ସେଥିରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ, କିନ୍ତୁ ଆଉ କେତେକ କାବ୍ୟରେ କାହାଣୀକୁ ବିଲମ୍ବିତ କିମ୍ବା ଦୀର୍ଘାୟିତ କରିବା ପାଇଁ କାବ୍ୟକାରଗଣ ବିରହ ଓ ପୁନର୍ମିଳନ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ପାଠକର କୌତୁହଳ ଉତ୍ପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ।

(୧୦) ବିରହ- ପୁନର୍ମିଳନ:

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିଗଣ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ବିଳମ୍ବିତ ତଥା ଚମତ୍କୃତ କରିବା ପାଇଁ ଏକ କାରୁଣ୍ୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ 'ବିରହପର୍ବ'ର ଅବତାରଣା କରିଥାନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ନାୟିକାଠାରୁ ନାୟକକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ

କରାଇଦେବା । ପରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ପୁନର୍ମିଳନ କରାଇବା । ଏହି କୌଶଳ ମାଧ୍ୟମରେ କବିର ଚାତୁରୀ ତଥା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରଶସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଇଛି ।

(୧୧) ପରିସମାପ୍ତି:

ଓଡିଆ କାବ୍ୟଗୁଡିକର 'ପରିସମାପ୍ତି' ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଏହା ତ୍ରିବିଧ ରୂପରେ ସଂପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା- ସରଳରୈଖିକ, ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର ଓ ଦୀର୍ଘ ବର୍ତ୍ତୁଳ ।

(୧) କେତେକ ଓଡିଆ କାବ୍ୟରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଖଣ୍ଡିତ ଜୀବନ ବୃତ୍ତକୁ ନେଇ ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବଜନ୍ମଠାରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ (ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଗୁଡିକରେ ଜନ୍ମ ଓ ବିବାହ ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ବିନ୍ଦୁ । ଏହି ଉଭୟ ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ସରଳ ତଥା ନିରାଡମ୍ବର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହାର ଉଦାହରଣ ଭାବେ ହାରାବତୀ, ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦରୀ, ଚିତ୍ରକଳା କାବ୍ୟକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

(୨) ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର କାବ୍ୟ ରୂପରେ କାବ୍ୟକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ନାୟକ ନାୟିକାମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ସାଧାରଣତଃ ଅଭିଶପ୍ତ ଅପସରା, ଗନ୍ଧର୍ବ କିମ୍ବା ଦେବଦେବୀଙ୍କ ମାନସ ସନ୍ତାନ କିମ୍ବା ରାମ କୃଷ୍ଣ । କାବ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବଜନ୍ମଠାରୁ ପୁଣି ସ୍ୱର୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ବା ସାଯୁଜ୍ୟମୁକ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କାବ୍ୟର ଉପଜୀବ୍ୟ କରି କଥାବସ୍ତୁର ବର୍ତ୍ତୁଳତା ସଂଘଟନ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ - ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ, କୃଷ୍ଣ ବିଳାସ, ଇଚ୍ଛାବତୀ (ବିଷ୍ଣୁଦାସ) ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ଏକ ଏକ ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର କଥା-ବିନ୍ୟାସଧର୍ମୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

(୩) ତୃତୀୟ ତଥା ଅନ୍ତିମ ଉପାୟଟି ହେଉଛି ଦୀର୍ଘବର୍ତ୍ତୁଳ । ଯେପରି 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା' (ବଳୟାର ସିଂ) କାବ୍ୟରେ ନାୟକ, ନାୟିକାଙ୍କର ତିନୋଟି ଜନ୍ମର କଥା ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାଯାଇଛି କିମ୍ବା 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟରେ ନାୟିକାର ବିବାହ ପଣଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗତିକୁ ବିଳମ୍ବିତ କରାଯାଇଛି ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟକାରଗଣ ସ୍ୱୀୟ କାବ୍ୟରାଜିଗୁଡିକରେ ଏହିପରି ନାନାବିଧ କାବ୍ୟିକ କୌଶଳ ଗ୍ରହଣ କରି ଓଡିଆ କାବ୍ୟଜଗତକୁ ମହିମାମଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁଥିରେ ପରଂପରା ଅଛି, ଲୋକଥାର 'କଥାବୀଜ' ରହିଛି ଆଉ ରହିଛି ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନାର ଯାଦୁକରୀ ଚମତ୍କାରିତା ଓ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା । ଅଳଂକାରଣର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ରସଘନର ଆସ୍ତରଣ ତଳେ ଲଳିତ କୋମଳ ଭାବରାଜିର ଉତ୍ତାଳ ଭାବମୟ ରସତରଙ୍ଗରେ ରସିକଜନଙ୍କ ପ୍ରାଣକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରି ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟସଂସାରରେ ଯୁଗ ଯୁଗ ପାଇଁ ସେମାନେ ନିଜ ନିଜର କୀର୍ତ୍ତିସ୍ତମ୍ଭମାନ ସ୍ଥାପନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ଯାହାକି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଆଣିଦେଇଛି ଏ ଜାତିକୁ ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବ ।

(୨) ଭାଷା

ପ୍ରାକ୍-ରୀତିଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା :

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ସରଳ, ସହଜ, ଲୌକିକ ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ଦୁର୍ବୋଧ ତତ୍ସମ ଆଳଂକାରିକ ଆଡମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କାବ୍ୟ ପାଇଁ ସେମାନେ ନୂଆ ନୂଆ ଛନ୍ଦର ଆବିଷ୍କାର ଦିଗରେ ଅଧିକ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ସେମାନେ ସଂସ୍କୃତ ଅଭିଧାନ, ବ୍ୟାକରଣ, ଶାସ୍ତ୍ର, ପୁରାଣ, କାବ୍ୟମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏ ଦିଗରେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଦାସଙ୍କର ରାମବିଭା', ଦେବଦୁର୍ଲଭ ଦାସଙ୍କର 'ରହସ୍ୟମଂଜରୀ', ପ୍ରତାପରାୟଙ୍କର 'ଶଶିସେଣା', ଶିଶୁଶଙ୍କର ଦାସଙ୍କର ଉଷାଭିଳାସ' ପ୍ରଭୃତି ଏକ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କାବ୍ୟକୃତି । ଯେଉଁଥିରେ କି ପୁରାଣ ଯୁଗ ଓ ନବାଗତ କାବ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାଷାର ଏକ ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । (୩୧) ନାୟକ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର- ଓଡ଼ିଆ ରୀତି ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ଓ ଭୂମି ପୃ-୨୦୩) । ପୁରାଣଯୁଗୀୟ ଭାଷାର ରୀତିରେ ଆସିଛି ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧେ ଦ୍ୱିଜ ଶ୍ରୀଧର ଦାସ ତାଙ୍କର 'କାଞ୍ଚନ ଲତା' କାବ୍ୟରେ କହିଛନ୍ତି -

''ରସିକମାନସ ବଶ କରିବା ପାଇଁ,
ପରାକୃତେ ପ୍ରବନ୍ଧ କରି ବି ଗୋସାଇଁ ।
ସନ୍ଦର୍ଭ ଗର୍ଭ ମଧୁରତର ବଚନ
ବର୍ଣ୍ଣ ଆଡମ୍ବର ମନକର୍ଣ୍ଣ ରୋଚନ ।
ସରସ ସବକ୍ର ଭାବଗର୍ଭ ପୂରିତ
ସର୍ବଜନ ପ୍ରିୟ ହେବ ମୋର ଗୀତ ।'' (କାଞ୍ଚନଲତା ୧ମ ଛାନ୍ଦ)

'ବର୍ଣ୍ଣ ଆଡମ୍ବର ମନକର୍ଣ୍ଣ ରୋଚନ' ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପ୍ରାଥମିକ ଓଡିଆ କାବ୍ୟ ସମୂହରେ ଛନ୍ଦ, ଅଳଂକାର ଓ ତତ୍ସମ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ପଦେ ପଦେ ଅନୁସରଣ କରି ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର କାବ୍ୟକାରଗଣ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ୱରୂପକୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ପାସୋରିଦେବାକୁ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଫଳରେ କାବ୍ୟ କବିତାର ଭାଷା ହୋଇଛି କୃତ୍ରିମ, ତତ୍ସମମୂଳକ ଓ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କର ଭାରାରେ ଭାରାନ୍ୱିତ, ଅବୋଧ ଓ କ୍ଲିଷ୍ଟ । ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପୂର୍ବରୁ ଦେଖା ଦେଇଥିବା 'କଳସା' ବା 'କୋଇଲି' ଚଉତିଶାଗୁଡିକର ସହଜ ସରଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଲୋପ ପାଇ ତା' ସ୍ଥାନରେ ଚଉତିଶା, ଚଉପଦୀ ଓ ସଂଗୀତ-ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଲା ଶବ୍ଦାଡମ୍ବର । ଲୋକନାଥ ଦାସଙ୍କର 'ଛନ୍ଦଶ୍ଳେଷ ଯମକ ଚିନ୍ତାମଣି ଚଉତିଶା'ର ଏକ ପଦକୁ ଏଠାରେ ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ -

''ଘନ ଜଘନା ଘନକୁନ୍ତଳା ଘନାଘନ ଶବ୍ଦ ଶ୍ରବଣେ ହାରି ଜ୍ଞାନ
ଘଟଣ ଘନରସ ସୁମରି ଘନରସ ଧରକୁ ବୋଲନ୍ତି ବଚନ ।''

ଏହିପରି କ୍ଲିଷ୍ଟ ପଦ ସଂଯୋଜନା ସହିତ ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣ ଓ ଅଳଂକାର ଆଦି ଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସୂତ୍ରାବଳୀଗୁଡ଼ିକୁ କାବ୍ୟରେ ସଂଯୋଜନା କରି ନିଜ ନିଜ କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ 'ଲୀଳାବତୀ' କାବ୍ୟର ଏକ ପଦାଂଶକୁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ-

''ଦୀର୍ଘ ବୋଲନ୍ତି ଯେତକ ଉତ୍ତର
ନାସାଅବର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଗୀ ଯେତେ ସ୍ୱର ।
ଏକାର ଆଦିକରି ଯେତେ ସ୍ୱର
ସନ୍ଧି ଅକ୍ଷର ନାମ ତାହାଙ୍କର
ସେ 'କ' ଆଦି କରି
ବ୍ୟଞ୍ଜନ ନାମ ବୋଲି ସବୁଙ୍କରି ।'' (ଲୀଳାବତୀ-ଛା ୮)

ରୀତିଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା (ମଧ୍ୟଯୁଗ):

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟକର୍ତ୍ତାଗଣ କ୍ରମଶଃ ସଂସ୍କୃତ ଜନୋଚିତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଶବ୍ଦ ପଣ୍ଡିତ ନ ହେଲେ ଯେ ଜଣେ କବି ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ-ଏହା ହିଁ ଥିଲା ସେ ସମୟର କାବ୍ୟିକ-ଆଦର୍ଶ । ଏଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ହେଉଛନ୍ତି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୁନାମଧନ୍ୟ ସାଧକମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଯଦୁମଣି ପ୍ରମୁଖ କାବ୍ୟକାରଗଣ । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ତ ନିଜେ ନିଜର ଶବ୍ଦ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଅହଂକାରକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଠାଏ ଲେଖିଛନ୍ତି- ''କହେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ ମୁଁ ଲଭିଛି ଶବ୍ଦ ସମୁଦ୍ର ପାର ।'' (କୋ:ବ୍ର:ସୁ-(୧୪) ୩୮ ବ) ଏହି ଶବ୍ଦ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପାଇଁ ସେ ବହୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସଂସ୍କୃତ ଅଭିଧାନ ଓ କୋଷଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଆୟତ୍ତ କରିଥିଲେ । ଯାହାର ପ୍ରମାଣ ସେ ତାଙ୍କର ଗୀତାଭିଧାନ' କାବ୍ୟରେ ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହିପରି -

''ଗୀତ ଅଭିଧାନ ହୋଇ ସାବଧାନ ଶୁଣ ସୁଜନେ ସନ୍ତୋଷୀ
ଅମର, ତ୍ରିକାଣ୍ଡ, ଯାଦବ, ଶାଶ୍ୱତ, ମେଦିନୀ, ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକାଶେ
ପ୍ରଚୁର ଶବ୍ଦ ଯେତେ ତା କହିବି ଛାଡି ଅପ୍ରଚୁର ମାନ ।''

ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଥିଲା ଅଗାଧ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ । ଅସାଧାରଣ ଶବ୍ଦ-ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ଭାବେ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଧ୍ୱନି, ଅକ୍ଷର ଓ ଶବ୍ଦର ଅଦ୍ଭୁତ ଯାଦୁ ଦେଖାଇ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି ''ଶବ୍ଦର ଯାଦୁକର' (juggler of words) ଭାବରେ ।

କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' କାବ୍ୟ 'ବ' ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷର ନିୟମରେ, 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ'- 'ସ' ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷର ନିୟମରେ, 'କଳା କଉତୁକ' 'କ'-ଆଦ୍ୟ-ପ୍ରାନ୍ତ ଅକ୍ଷର ନିୟମରେ, 'ଅବନା ରସ ତରଙ୍ଗ' ଅବନା ଅକ୍ଷର ନିୟମରେ ରଚିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ ଅଦ୍ଭୁତ କବି ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛି । ଏହି ଶବ୍ଦର ଯାଦୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ସେ ନାନାପ୍ରକାରର ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ, ଶ୍ଳେଷ, ଅଳଂକାର, ଶୃଙ୍ଖଳା, ସିଂହାବଲୋକନ, ବ୍ୟାଘ୍ରଗତି, ଅନ୍ତର୍ଲିପି, ବହିର୍ଲିପି, ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର, ଦତ୍ତାକ୍ଷର, ଗୋମୂତ୍ର ଛନ୍ଦ, ବିଲୋମ, ମେଷଯୁଦ୍ଧ, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଏକାକ୍ଷର ନିରୋଷ୍ଠକ, ଯୌଷ୍ଠକ, ପୁନରୁକ୍ତି ବଦାଭାସ, ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ, ଅବନା ପ୍ରଭୃତି ଅଳଂକାରର ମନୋରମ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ କେବଳ ଏହି ଶବ୍ଦ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ ରଚିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସିଦ୍ଧି ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ'କୁ ନେଇ । କାରଣ ଏଥିରେ ସେ ଶବ୍ଦ ଜ୍ଞାନ ସହିତ ଶବ୍ଦ-ଗଠନ କୌଶଳକୁ ଏକତ୍ର ଯୋଡି ନିଜ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ କବି ୮୩ ବନ୍ଧର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ଇଏ ଏକ ଅଭିନବ ପରିକଳ୍ପନା ।

ଭାଷାର ସୌଷ୍ଠବ ପାଇଁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଅଳଂକାର ବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଅନୁପ୍ରାସ, ଉପମା, ଯମକ, ରୂପକ, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା, ବ୍ୟତିରେକ, ଶ୍ଳେଷ, ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ, ଅପହ୍ନୁତି, ବିଶେଷୋକ୍ତି, ଏକାକ୍ଷର, ନିରୋଷ୍ଠକ, ଛଳ ଆଦି

ଅନେକ ଅଳଂକାରର ଉତ୍ତମ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କର 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି' କାବ୍ୟର ୧୬ଟି ଯାକ ଛାନ୍ଦ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଳଂକାରରେ ଭୂଷିତ । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଅକ୍ଷରକୁ ନେଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ ଗଠନ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ପଦ୍ଧତି ବାସ୍ତବରେ ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ ଅନନ୍ୟ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧୀତ ଏକ ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ନିଆଯାଇପାରେ- ଏଥିରେ 'କ' ଅକ୍ଷର ଲାଗି ଶବ୍ଦ ଗଠିତ ହୋଇଛି ।

''କକୁ କକୃ କୋକୋ କାକ କାକ କକୁ କ୍ରକ
କିକେ କକ କେକୀ କେକୋ କକି କୀଙ୍କ କକ
ନାଶି ଏମାନଙ୍କୁ ପୋଷି ବ୍ୟାଧ ବ୍ୟାଳ ତେବେ
ରଖି ରଖି ଗୋପ୍ୟପୁରେ-ବଞ୍ଚାଇଲୁ ଭାବେ ।'' (ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି ୧୬/୭ପଦ)

ଅର୍ଥାତ୍, କକୁ- ବର୍ଷାକାଳ ପବନକୁ। କକୃ-ଡାହୁକ ଶବ୍ଦକୁ, କୋକେ- ଚକ୍ରବାକ ଶବ୍ଦ । କାକ କାକ-କାଆର କାକା ଶବ୍ଦ । କକୁ- ବର୍ଷା ଜଳ। କ୍ରକ-କୁଆପଥର। କିକେ-ମୟୁର ଶବ୍ଦ । କକ-ଝିଙ୍ଗାରି ନାଦ । କେକୀ-ମେଘଗର୍ଜନ। କେକୋ- ମେଘ ଶବ୍ଦ। କୋକି-ଶିଆଳି ଶବ୍ଦ । କକି-କାମତାପ । ବ୍ୟାଧ-ଶବର । ବ୍ୟାଳ-ନଳୁଆ। ଗୋପ୍ୟପୁର-ଗମ୍ଭୀରି ଘର।

ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦକୁ ଏକାଧିକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ'ର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ଇଷ୍ଟସ୍ତୁତିରେ -

''ବନ୍ଦଇ ଦୀନ ବାନ୍ଧବ ହରି ଯେ ତମ ଚକ୍ର ଖଣ୍ଡନକାରୀ
ସଦା କମଳା ନନ୍ଦ ବିସ୍ତାରି ସ୍ୱାଭାବେ ଇନ ଯେ
ବିଭୁ ଅନନ୍ତ ଅଙ୍କ-ବିହାରୀ କର ପ୍ରତାପ ଯାର ସଞ୍ଚରି
ନିଶାଚରଙ୍କ ଉଲ୍ଲାସ ହରି ପୂଜେ ସୁମନ ଯେ ।''

ଏଠାରେ କବି ଗୋଟିଏ ପଦରେ ବିଷ୍ଣୁ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଶିବ, ପର୍ଶୁରାମ ଓ ନୀଳଗିରି ନାଥ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି । ଯାହାକି ତାଙ୍କ ଭାଷାଜ୍ଞାନର ବଳିଷ୍ଠତାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରେ ।

କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶବ୍ଦ-ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଆଉ ଏକ ଝଲକ ହେଉଛି 'କୋଟି' ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ'ର ପଞ୍ଚବିଂଶ ଛାନ୍ଦ । ଯହିଁରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଅକ୍ଷର କାଟି କାଟି ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ମନୋରମ ପଂକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଏହିପରି-

''ଅକ୍ଷତ ଭାବରେ ଛାନ୍ଦଟି 'ବର୍ଷାଋତୁ'କୁ ବୁଝାଇ ରାଗିଣୀ
ହୁଏ ଚିନ୍ତାଦେଶାକ୍ଷ। ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦରୁ ପ୍ରଥମ
ଅକ୍ଷରଟି କାଟି ଦେଲେ ଛାନ୍ଦଟି 'ଶୀତଋତୁ'କୁ ବୁଝାଇ
ରାଗିଣୀ ହୁଏ 'କାଫିକାମୋଦ'। ପୁଣି ପ୍ରତି ପାଦରୁ
ଦୁଇଟି ଲେଖାଏଁ ଅକ୍ଷର କାଟିଦେଲେ ଏହା 'ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁ'
କୁ ବୁଝାଏ, ଆଉ ରାଗିଣୀ ହୁଏ ମାଳ ବରାଡ଼ି।'

ଏହିପରି ଭାବରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅନ୍ୟ ରୀତିଯୁଗୀୟ କବିଗଣ ନିଜ ନିଜ ଶବ୍ଦ-ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତେବେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ କାବ୍ୟଯୁଗର ଭାଷାରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପରିମାଣରେ ସଂସ୍କୃତ ତତ୍ସମ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧତତ୍ସମ ଶବ୍ଦର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ। ଯାହାକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାର ହୋଇଛି ସମୃଦ୍ଧ, ଆଉ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦିଗରେ ପ୍ରେରଣାଦାୟୀ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଛି।

କାବ୍ୟଯୁଗୋତ୍ତର ଓଡିଆ ଭାଷା:(ଗୀତିଯୁଗ)

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ଗ୍ରହଣ କରି ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗରେ କାବ୍ୟଯୁଗର କାବିମାନେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟର ସୁରମ୍ୟ- କେଳି ଭବନ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ତାହା ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ ମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟକ ଜନତାଙ୍କଠାରୁ ତାହା ଦୂରେଇ ଯାଇଥିଲା । ଯାହାବି ଥିଲା ତା'ର ସ୍ୱର, ଲୟ ରାଗ, ତାଳ ଛନ୍ଦର ମଧୁର ଛନ୍ଦଣି ମଧ୍ୟରେ । ତେବେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ତିମ ଚରଣ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ କେତେଜଣ କାବ୍ୟକାର ଦେଖାଦେଲେ ଯେଉଁମାନେ କି ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ସହିତ ନିରୋଳ ପ୍ରାକୃତ ଓଡିଆ ଶବ୍ଦର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇଲେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିରେ । କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଭାଷାରେ-

''ଦିବ୍ୟ ଅଦିବ୍ୟ ଭାଷାରେ ପଦ ହେବ ସିଦ୍ଧି
ଦେଖ ମହାଜନ ମାର୍ଗ ପରଂପରା ବିଧି ।' (ବି: ଚିନ୍ତାମଣି-୧ମ)

ସେ କେବଳ ଏହା କଥାରେ କହିନାହାନ୍ତି ପ୍ରମାଣ କରି ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ-

''କରରେ ଦେଇ କର ପଇଠିକି । କହୁଛନ୍ତି କାହ୍ନୁ- କେଉଁ ପେଣ୍ଠିକି
ତୁ ମୋର ସମାନ ହୃଦ ଗଣ୍ଠିକି । ମନେ ନ ରଖିବୁ କଥା ଗଣ୍ଠିକି ।''

ଏସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଷାର ସରଳତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରୀତିଯୁଗୀୟ ଅନୁପ୍ରାସ ରୀତିରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି। ଏ ଧାରାକୁ ମଧ୍ୟ ଆପଣେଇ ନେଇଛନ୍ତି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ତାଙ୍କ ଗୁରୁଦେବ କବି ସୂର୍ଯ୍ୟ ସଦାନନ୍ଦ। ତେବେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ସରଳ ଓଡିଆ ଶବ୍ଦର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇ ଏବଂ ଅଧିକତର ଗଣମୁଖୀ କରାଇ କାବ୍ୟ କବିତା ରଚନା କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ, ବ୍ରଜନାଥ ବଡଜେନା, ଭକ୍ତଚରଣ, ବନମାଳୀ, ଗୌରହରୀ ଓ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ନାମ ସର୍ବାଗ୍ରେ ସ୍ମରଣୀୟ ।

କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବଙ୍କ ଭାଷା:

୧. ତୁହାଇ ତୁହାଇ ପୁଟ ଦେଉଥିଲେ ଲୁହା କି ହୋଇବ ସୁନା ।

୨. ଗଭା ଫୁଲ ପାଦେ ମରଦିଲେ ମଦେ ଲଭେ ସିନା ଅକୀରତି ।

୩. କି ହେଲାରେ, କହିତ ନୁହିଁଇ ଭାରତିରେ
କାଳିଯା ଦୂରରୁ ଦେଖି କଳନା କଲା ମୋ ଆଖି କଲା ଇନ୍ଦୀବର

ଏହିଭଳି ସରଳ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ନିଜର ପଟୁତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଭଂଜୀୟ କାବ୍ୟରୀତିରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ସେ ଖାଣ୍ଟି ତତ୍ସମ ସହିତ ପ୍ରଚୁର ଦେଶୀ ବିଦେଶୀ ଶବ୍ଦ ରୂଢି ପ୍ରବଚନାଦିକୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ସେ ଓଡିଆ ଭାଷାକୁ ନୂତନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି।

ଭକ୍ତ କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭାଷା:

ସଂଗୀତରେ ଲାଳିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ କେବଳ ଲଳିତ ଶବ୍ଦ ଚୟନ କରିନାହାନ୍ତି, ଜନତାର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ଜନତାର କଥିତ ଭାଷାରୁ ଶବ୍ଦ ରାଜି ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଏହିପରି -

(୧)
ଉଠିଲୁ ଏଡେ ବେଗି କାହିଁକି, ରେ ଦୁଃଖିଧନ
ଦଧି ମନ୍ଥାଇ ଦେବୁ ନାହିଁକରେ ?
ଦେହ ପାଶୋରି ଦଣ୍ଡେ ନିଜ ନ ଗଲୁ ଏଡେ
ବିଟୋଳ ହେଲୁ ମୋର ପାଇଁ କି ସେ ।''

ଭକ୍ତ କବି ବନମାଳୀଙ୍କ ଭାଷା:

ବନମାଳୀ ମଧ୍ୟ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭଳି ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାର କଥିତ ଭାଷାକୁ ନେଇ ତାଙ୍କ ଗୀତିକା, ଭଜନ ଓ ଜଣାଣଗୁଡ଼ିକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା -

"ଜଗନ୍ନାଥ ହୋ ! କିଛି ମାଗୁନାହିଁ ତୋତେ
ଧନ ମାଗୁ ନାହିଁ ଜନ ମାଗୁନାହିଁ, ମାଗୁଛି ଶରଧା ବାଲିରୁ ହାତେ
ଆନ ଦରଶନ ନ ଲୋଡେ ନୟନ ଏକା ତୋହ ଦେଖା ବିନା
ଶୁଣିବାକୁ କାନ ନ ଇଛଇ ଆନ ତୋହ ଚରିତେ କାମନା ।"

ବାସ୍ତବରେ, କାବ୍ୟୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ଭିତରୁ କବି, ଲେଖକ ବାହାରି ଆସିଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗଣଧର୍ମୀତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା ଓ ଭାଷା ଏକ ନୂତନ ମୋଡ ଦେଇ ଅଗ୍ରଗତି କଲା । । ❖ (ମହାନ୍ତି, ବଂଶୀଧର-ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ କ୍ରମବିକାଶ ପୃ-୯୯) ।

ଓଡିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ-ପରଂପରାରେ ଅନ୍ଧେ ବହୁତେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ନିଜସ୍ୱ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାର ବିଚିତ୍ର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ କବିତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ, ପ୍ରତିବେଶୀ ତେଲୁଗୁ ବନ୍ଧକାବ୍ୟର ଶୋଭାମୟୀ ଅଳଂକରଣ ହେତୁକ ଆକର୍ଷଣ, ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟର କଳ୍ପିତ କଥନିକାର ସମାଦୃତି ଏବଂ ଓଡିଶୀ-ମନ୍ଦିର ଶିଳ୍ପର ଅପୂର୍ବ ରୂପଶ୍ରୀ ଏମାନଙ୍କୁ 'ବିଚିତ୍ର ମାର୍ଗୀ' କରାଇବାଦିଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣାଦାୟୀ ହୋଇଛି । ସାମନ୍ତବାଦୀ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟ-ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚା, ଏମାନଙ୍କୁ ପୁଣି ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ଓ ସଂରଚନାବିଧି ବିଧାନ ସହିତ ମହତ୍ କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ଲୋକପ୍ରିୟତାର କଳାତ୍ମକ କାରଣଗୁଡିକୁ ବୁଝିବାକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିଟିଏ ଯୋଗାଇ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ❖(ସାହୁ, ବାସୁଦେବ- ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ- ପୃ-୫୧) । ସାରଳା ଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ, ଅଚ୍ୟୁତଙ୍କ ରଚନାମାନ ଏମାନଙ୍କ ଶବ୍ଦଭଣ୍ଡାରକୁ କେବଳ ଶାବ୍ଦିକ-ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ ଦେଇ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ଅନୁରୂପ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦକୁ ଓଡିଆ ଶବ୍ଦର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଧାନ ଅଧୀନରେ ରଖି ନୂଆ ନୂଆ ଶବ୍ଦ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଦୁର୍ଲଭ ଲୀଳାଖେଳା ସାଧନ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ପ୍ରସିଦ୍ଧି, ପ୍ରକରଣାତ୍ମକ କୌଶଳ, ଅର୍ଥବିଧାନ ଶକ୍ତି ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତାର ସାହସ-ସଦିଚ୍ଛା ଓ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଦେଇଛି । ଏହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିନବ ରୂପ-ରୀତି ଆଣିବା ଦିଗରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ବରେଣ୍ୟ ରୀତିଯୁଗୀୟ କବିଗଣ ।

(୩) ଛନ୍ଦ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ

ଉପକ୍ରମ :

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାରିକ, ଆଲଙ୍କାରିକ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକମୟ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟକର୍ତ୍ତାଗଣ କ୍ରମଶଃ ସଂସ୍କୃତ ଜନୋଚିତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଶବ୍ଦ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ନଥିଲେ ଯେ ଜଣେ କବି ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ଏହା ଥିଲା ସେ ସମୟର କାବ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ । ଶବ୍ଦ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ସହିତ ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ଓ ଆଲଙ୍କାରିକତା ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଏହି ସମୟର କାବ୍ୟିକ ମାନଦଣ୍ଡ । ଏହି ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଭକ୍ତକବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ବିଦଗ୍ଧକବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର, ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା, ଯଦୁମଣି, ଭକ୍ତଚରଣ ଦାସ ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟଯୁଗୟ କାବ୍ୟ ପରଂପରାରେ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା, ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଓ ଦୁର୍ଲଭ କବିତ୍ୱର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଛାନ୍ଦ ବହୁ ଭାବରେ ରଚିତ । ଛାନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ଏହା ପଦଛନ୍ଦଯୁକ୍ତ । ବିବିଧ ପଦଛନ୍ଦ ଓ ରାଗରାଗିଣୀ ମଧ୍ୟରେ ରାଗ କାମୋଦୀ, ବରାଡ଼ି, ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ, ରାମକେରୀ, ଆଷାଢ଼ ଶୁକ୍ଳ, ଚୋଖୀ ଇତ୍ୟାଦି

ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ। ପଦପାତ, ଲୟ, ତାଳ ଓ ମାନ ଦ୍ୱାରା ଛନ୍ଦ ଆବଦ୍ଧିତ। ସେହି ଛନ୍ଦ ବା ତାଳ, ମାନ ଓ ଲୟରେ କାବ୍ୟଟି ଆବୃତ୍ତି ହୋଇଥାଏ ବା ଗାନ କରାଯାଇଥାଏ। ଏହି ଗାନ ଯୋଗ୍ୟତାକୁ ସାଙ୍ଗୀତତା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟ ଅପୂର୍ବ ଛନ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ସାଂଗତିକତାକୁ ନେଇ ହୋଇଛି ଗୌରବାନ୍ୱିତ। ଏହାର ମଧୁରିମା ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଗାନ ଓ ପାଠ ନିମିତ୍ତ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି। କାବ୍ୟର କଳାତ୍ମକତା ପ୍ରତିପାଦନ ହୁଏ ଛାନ୍ଦର କଳାତ୍ମକ ସଂଯୋଜନାରେ। ସଂସ୍କୃତ 'ଛନ୍ଦସ' ଶବ୍ଦରୁ 'ଛାନ୍ଦ' ଶବ୍ଦଟି ଉତ୍ପନ୍ନ। ଅକ୍ଷର ବା ମାତ୍ରା ବିଶେଷ ନିୟମରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ଗତିଶୀଳ ହେଲେ ସେହି ଶବ୍ଦ ଯୋଜନା-ରୀତିକୁ 'ଛନ୍ଦ' କୁହାଯାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ଶବ୍ଦ ପ୍ରବାହର ଶାସନ, ସଂଯମ ବା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପଦ୍ଧତିକୁ 'ଛନ୍ଦ' କୁହାଯାଏ। ❖ (ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ସୁଦର୍ଶନ- ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କୌଶଳ ପୃ-୩୭୯)। ଏହି 'ଛନ୍ଦ'ରୁ 'ଛାନ୍ଦ' ଆସିଥିବା ଅନୁମାନ କରଯାଇପାରେ। ଏ ବିଷୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ସଂଗୀତଜ୍ଞ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ମତ ବେଶ୍ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ। ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ- ''ଛନ୍ଦ ଏବଂ ଭାଷା ଉଭୟଙ୍କୁ ସଙ୍ଗୀତ-ବନ୍ଧନୀରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିବାର ଅଭୂତପୂର୍ବ କଳ୍ପନା କରି ଆମର ସେହି ଜାତିସ୍ମର କୃତୀ ସନ୍ତାନଗଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଯାଇଛନ୍ତି 'ଛାନ୍ଦ'। ଘେନାଯାଇଛି ସଂସ୍କୃତ ଛାନ୍ଦର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ତହିଁରେ ମିଶାଯାଇଛି ରସାନୁସାରୀ ସଂଗୀତର ସ୍ୱର। ତାହାକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିଛି ଲୟ, ତାଳ, ମାତ୍ର।

ବାସ୍ତବରେ 'ଛନ୍ଦ' ହେଉଛି କବି ମାନସର ଏକ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ। ଏହା କାବ୍ୟକୁ କରେ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ଛନ୍ଦୋମୟୀ। ପଦ-ଛନ୍ଦରେ ଜୀବନରେ ଭରିଦିଏ, ଅପୂର୍ବ ଆହ୍ଲାଦ, ରାଗ-ରାଗିଣୀ, ତାଳ-ଲୟ ସଂଯୋଜନାରେ ହୁଏ ଶ୍ରବଣ-ସୁଖଦାୟୀ, ସରସ ସୁନ୍ଦର ଓ ହୃଦୟ-ଆହ୍ଲାଦନକାରୀ।

'ଛାନ୍ଦ' ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତ କଳାର ପ୍ରାଚୀନ ରୂପ। ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟକାରଗଣ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଅପୂର୍ବ ଛାନ୍ଦସିକ କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଓଡିଆ ସଂଗୀତର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଯାଇଛନ୍ତି। ଏ ଦିଗରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ଅଗ୍ରଣୀ ସ୍ରଷ୍ଟା। କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଥିଲେ ଜଣେ ସଂଗୀତ କବି ଓ ଗୀତିକାର। ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ରାଗିଣୀଯୁକ୍ତ କାବ୍ୟ। ଛାନ୍ଦ, ଚଉତିଶା, ପୋଇ, ଚଉପଦୀ ଆଦି ସୃଷ୍ଟି କରି ସେ ଓଡିଆ ସଂଗୀତ ଜଗତକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି। ସତେ ଯେପରି 'ରୀତିମୟତା' ଅପେକ୍ଷା 'ଗୀତିମୟତା' ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ। ତାଙ୍କ ଛାନ୍ଦ କାବ୍ୟଗୁଡିକ ବିବିଧ ଛାନ୍ଦରେ ବିଭାଜିତ। ତାଙ୍କର 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' କାବ୍ୟଟି ବାବନ ଛାନ୍ଦ ବିଶିଷ୍ଟ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ 'ଅଷ୍ଟଚତ୍ୱାରିଂଶ ଛାନ୍ଦ, 'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' ପଞ୍ଚତ୍ରିଂଶ ଛାନ୍ଦ, 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି' 'ଷୋଡଶ ଛାନ୍ଦ', ରସିକ ହାରାବଳୀ 'ପଞ୍ଚଦଶ ଛାନ୍ଦ, ସୁଭଦ୍ରାପରିଣୟ 'ସପ୍ତଦଶ ଛାନ୍ଦ', 'କଳାକଉତୁକ'-ଦଶ ଛାନ୍ଦ ବିଶିଷ୍ଟ ହେବାବେଳେ, ପାଞ୍ଚଛାନ୍ଦ ବିଶିଷ୍ଟ ହେଉଛି 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ରେଖା'। ଏସବୁ ଛାନ୍ଦଗୁଡିକରେ ମଙ୍ଗଳ ଗୁଜ୍ଜରୀ, କେଦାର ଚକ୍ରକେଳୀ, ମାଳବ (ତୋଡି ବାଣୀ), ମଙ୍ଗଳ କରାଡି, ମୁନିବରବାଣୀ, ଗୁଜ୍ଜରୀ, ବସନ୍ତ, ଦେଶାକ୍ଷ, କଉଶିକ, ଶଙ୍କରା ଭରଣ, ଆଷାଢଶୁକ୍ଳବାଣୀ, ବରାଡି, କାମୋଦୀ, ନଳିନୀଗୌଡା, କାଳୀ, ରାମକେରୀ, କଳହଂସ କେଦାର, ଭୂପାଳ, ପାହାଡିଆ କେଦାର, ବସନ୍ତକରାଡି, ଦେଶାକ୍ଷ, କଳସା ବାଣୀ, ଚୋଖି ଆଦି ଅସଂଖ୍ୟ ରାଗ-ରାଗିଣୀର ବ୍ୟବହାର ହୋଇ ତାଙ୍କର ଓଡିଶୀ ସଂଗୀତ ପ୍ରୀତିର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଛି। ଏହା ସହିତ ସେ ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟରେ ବିବିଧ ବାଦ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରାଦିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି। କାବ୍ୟରେ ସଂଗୀତର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିହରା ଉନ୍ମାଦିନୀ ସଂପର୍କରେ ମାଘଙ୍କ ଉକ୍ତି - ଶିଶୁର୍ବେତ୍ତି ପଶୁର୍ବେତ୍ତି ବେତ୍ତି ଗୀତରସଂ ଫଂଣୀ, ଅର୍ଥାତ୍, ଶିଶୁ, ପଶୁ, ଏପରିକି ବିଷଧର ସର୍ପ ମଧ୍ୟ ସଂଗୀତ ଦ୍ୱାରା ବଶୀଭୂତ। ଏହି ଆଧାରରେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର କହିଛନ୍ତି-

''ମୋହି ପାରଇ ଜଗତ ଯେଉଁ ଗୀତ ଆଲିଙ୍ଗିତ ସ୍ୱର ସପତ
ସୁବିନ୍ଧ ଲୋକିତ ଯହିଁରେ ପନ୍ନଗ ଅନଙ୍ଗ ତହିଁତ ଗୁପତ
ବିହଗ ପଶୁ ସ୍ୱରେ ସ୍ୱରେ ଧାଇଲେ
ପ୍ରଶସ୍ତ କରି ବସନ୍ତ ରାଗ ଧରି ସର୍ବେଲୋକେ ତାହା ଗାଇଲେ।(କୋ:ବ୍ର:ସୁ-୬)

ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଚଉତିଶା, ଚଉପଦୀ, ପୋଇ, ଭଜନ ଓ ଜଣାଣଗୁଡିକ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀ ଦ୍ୱାରା ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ବି ଜନମନ ହରଣ କରୁଛି ଓ କରୁଥିବ ମଧ୍ୟ ।

କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭଳି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ ସ୍ୱୀୟ କାବ୍ୟ କବିତାଗୁଡିକରେ ରାଗରାଗିଣୀ ତାଳ-ଲୟକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି। ଯାହାକି ସେମାନଙ୍କ ସଂଗୀତ ପ୍ରୀତିର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବୈଷ୍ଣବ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ ଅନୁରକ୍ତିକୁ ଏଠାରେ ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇବାରେ ।

''କେଉଁ ନାଦ କଉଁ ଶ୍ରୁତି ସ୍ୱର । କଉଁ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ତାନ ନିକର
କଉଁ ଜାତି ଗ୍ରାମ ରାଗରାଗି । କୃଷ୍ଣ ଆଜ୍ଞାକୁ ନାହାନ୍ତି ଜଗି
କଉଁ ତାଳ ଗ୍ରହ ଲୟ ମାନ । କଳା ମାତ୍ର ହୋଇଅଛି ଶୂନ୍ୟ ।

(ର:କଲ୍ଲୋଳ ୧୭/୩୦-୩)

ସେହିପରି 'ବିଧଗ୍‌ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ର ରଚୟିତା ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ସଂଗୀତଶାସ୍ତ୍ରରେ ଥିବା ଅଗାଧ ଜ୍ଞାନ ବିଷୟରେ ପ୍ରମାଣ ଏହି ପଦପଂକ୍ତିରେ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ-

''ଷାରିଗାମା ପଦ ନିଷା ମଧୁର ଆଳାପ
ସପ୍ତସ୍ୱର ବହୁବିଧ ବାଦ୍ୟର ପ୍ରଳାପ
ଛରାଗ ଛତିଶ ରାଗେଣୀରେ ଗାନ ସ୍ଫୁରେ ।
ସପ୍ତସ୍ୱର ଆଳାପତ ବହୁତ ପ୍ରକାରେ ।
ଏକାଦଶ ବିକର୍ତ୍ତୀ ଯେ ଦ୍ୱାବିଂଶ ପ୍ରକାର
ତାନମାନ ଧରିବାର ପଞ୍ଚାଶ ପ୍ରକାର ।

(ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି-୬୪/୩୫-୩୭)

ଓଡିଆ ରୀତିକାବ୍ୟଗୁଡିକରେ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ସଂଗୀତକଳା ସଂପର୍କୀୟ ବହୁ ଉଦାହରଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ। ଏଠାରେ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ଯେ, ଓଡିଆ ରୀତିକାବ୍ୟର ଏହି ସାଙ୍ଗୀତିକ ବିଭବର ବିକଶିତ ଅବସ୍ଥା ନିମିତ୍ତ ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ଅନ୍ତିମ ଚରଣ ବେଳକୁ ଓଡିଶୀ ସଂଗୀତକୁ ଆଧାରିକରି ଅନେକ ସଂଗୀତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସାଧାରଣତଃ ଓଡିଶୀ ସଂଗୀତ ଉପରେ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ପ୍ରଭାବ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ। ଉଭୟ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ଶୈଳୀର ସମନ୍ୱୟକୁ ଅଂଗୀଭୂତ କରି ଓଡିଶୀ ସଂଗୀତ' ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଚାହାଣୀ ଆହରଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି। ବିଶେଷ କରି କବି ସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ବନମାଳୀଙ୍କ ସଂଗୀତାବଳୀରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସଂଗୀତର ପ୍ରଭାବ ବେଶ୍ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ। କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଓଡିଶୀ ସଂଗୀତର ରଚୟିତା । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ରାଧା-କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଭିତ୍ତିକ ହେଲେ ହେଁ କେତୋଟି ସଂଗୀତରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ସ୍ପର୍ଶ ଲାଗିଛି । ତହିଁରୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ। ଏଗୁଡିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣ ଓ ବ୍ୟାଙ୍ଗାତ୍ମକ। ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଚଂପୂର ସାଂଗୀତିକତା ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ। ଏଗୁଡିକ ସାଂଗୀତିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ତଥା ଶାସ୍ତ୍ରୀ ରାଗ ଓ ତାଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାମାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଓଡିଶୀ ସଂଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି। ପୁଣି ଏଥିରେ କାବ୍ୟିକ ଚେତନା ସହିତ ପରିବେଶ ଚିତ୍ରଣ ଦିଗରେ ରାଗ ଓ ତାଳର ଆନୁଗତ୍ୟ ସର୍ବତ୍ର ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି।

ଏ ଦିଗରେ କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଜଣେ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତିଭାଧାରୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଯାହାଙ୍କର ସଂଗୀତଗୁଡିକ ଯଥୋଚିତ ରାଗ, ତାଳ ଓ ଲୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଧିବିଧାନକୁ ପାଳନ କରିଛି। ତାଙ୍କ ରଚିତ ସଂଗୀତଗୁଡିକ

ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମମୂଳକ ତଥା ଆଧାତ୍ମିକ ଭାବ ପ୍ରଧାନ। ଏସବୁଥିରେ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ସରଳ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପଯୁକ୍ତ ରାଗ ରାଗିଣୀ ବିନ୍ୟାସରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରାଜିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଦିଗରେ ସଫଳ ହୋଇଛି । ମାନବ ହୃଦୟର ଉଷ୍ମସ୍ପର୍ଶ ସହିତ ଜୀବନର ବହୁ କାରୁଣ୍ୟମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ରୂପ ଦେଇ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ବହୁ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ ହେବାରେ ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ସିଦ୍ଧାନ୍ତ:

(୧) ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାଙ୍ଗୀତିକତାର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଆସିଛି ବୈଷ୍ଣବୀୟ ପ୍ରେମ ଭାବନାରୁ। କାବ୍ୟଭଳି ଏ ଯୁଗର ସଂଗୀତ ଗୁଡ଼ିକରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମର ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି। ଏପରିକି ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ବିରହ ମିଳନର ନିବିଡ଼ ଅନୁଭୂତିକୁ କାବ୍ୟ ରସରେ ରସାଣିତ କରି ବହୁ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ - କବି ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂଗୀତମୟୀ ମାଧୂର୍ଯ୍ୟ-ବିଭାବରେ ମଣ୍ଡିତ କରି ଅପରୂପ କରିବା ଦିଗରେ ନିଜ ନିଜର ସିଦ୍ଧିକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିଛନ୍ତି। ସତେଯେପରି ପଦଲାଳିତ୍ୟ, ଅର୍ଥ ଗୌରବ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକତା ସହିତ ସଂଗୀତ କଳାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ହୋଇଛି ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟ-ସାରଣୀରେ ।

(୨) ରୀତିଯୁଗୀୟ ସଂଗୀତ ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଧାରାରେ ବିଭାଗୀକରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା-ପ୍ରେମ ସଂଗୀତ ଓ ଭକ୍ତି ସଂଗୀତ। ପ୍ରେମ ସଂଗୀତ ସାଧାରଣତଃ ଓଡ଼ିଶୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ଭାବନାକୁ ନେଇ ଆଶ୍ରା କରି ରଚିତ। ମାତ୍ର ଭକ୍ତି ସଂଗୀତରେ ଭକ୍ତ ପ୍ରାଣର ଆକୁଳ ଆବେଦନ ତା'ର ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ। ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ତବ, ସ୍ତୁତି, ଭଜନ, ଜଣାଣ ଓ ପ୍ରାର୍ଥନା ଆଙ୍ଗିକରେ ରଚିତ।

(୩) ଏ ଯୁଗର ସଂଗୀତ ବିଭବ ତାର ଲଳିତ ଭାଷା ପରିପାଟୀ, ତରଳ ବିନ୍ୟାସଭଂଗୀ, ଅପୂର୍ବ ସଂଗୀତମୟତ୍ୱ ତଥା ରାଗରାଗିଣୀର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପାଇଁ ରସଗ୍ରାହୀ କଳାବନ୍ତ ଗ୍ରାହକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ରୀତିଯୁଗର ବିଶାଳ ଛାନ୍ଦ-ସାହିତ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ପରଂପରା ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରାପ୍ତ ଏକ ପ୍ରଧାନ ସଂପଦ। କବିଗଣ ଅବାଧରେ ଛାନ୍ଦ ପରେ ଛାନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରି ଆପଣାକବି ଚୈତନ୍ୟକୁ ଯେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରିଛନ୍ତି, ତାହା ମୂଳରେ ରହିଛି ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟାପକ ସଂଗୀତଚର୍ଚ୍ଚାର ଅମୃତମୟ ଫଳ। ବିଭିନ୍ନ ରାଗ-ରାଗିଣୀ ଯୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱରଲାଳିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କାବ୍ୟର ସଂଗୀତମୟତା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ମଧୁର ରସବୋଧରେ ଯେ ଆମୋଦିତ କରିଆସୁଛି-ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ସଙ୍ଗୀତର ଭାବ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୁଗ୍‌ଧ କରେ। ହୃଦୟକୁ ଅହ୍ଲାଦ ପ୍ରଦାନ କରେ। ମନ ଓ ପ୍ରାଣ ନାଚି ଉଠେ। ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ଶିଶୁଠାରେ ଆରମ୍ଭ କରି ସାପ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତଥା ଜଡ଼ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠେ।

ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମରୁ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି। ଭରତ ମୁନିଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ରେ ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟାର ଏକ ଗୌରବମୟ ପରମ୍ପରା ରହିଛି। ସଙ୍ଗୀତ ଭାବ ଓ ଛନ୍ଦ ପ୍ରଧାନ। ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ଅନ୍ୟତମ ବିଭାଗ। ରାଗ ଓ ତାଳ ଉପରେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରମାଣିତ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୀତିଯୁଗ ଛନ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଯୁଗ। ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦରବାରୀୟ ପ୍ରଭାବ ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରାଣତାକୁ ସୁତୀବ୍ର କରିଥିଲା। ରୀତିସାହିତ୍ୟରେ ଛନ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମିତା ପରିଦୃଷ୍ଟ। ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରୁ ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦରେ ଲଳିତ ଛନ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ। କୃଷ୍ଣ କଥାମୃତ ସରସ ପଦାବଳୀର ସମାହାର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଅତିଶୟ ହୃଦ୍ୟ।

କରଧୃତ ବିଗଳିତ – କୁନ୍ତଳ ହାରା
ତ୍ରୁଟି-ଘନ-ସ୍ତନତଟ ମଣିହାରା।
ଏକ ନୟନ କୃତ–କଜ୍ଜ୍ୱଳ ସଙ୍ଗା।
ଗୋପ ଯୁବତୀ ରତି ଭାବ ତରଙ୍ଗ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦରେ ସମୁଦାୟ ୨୪ଟି 'ସଙ୍ଗୀତ' ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି ସେହିସବୁ ସଙ୍ଗୀତ ବାରଗୋଟି ଭାଗ ରେ ରଚିତ । ଏଥିରେ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର 'ତାଳ' ର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟର ରୀତିଯୁଗରେ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଲଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :–

(କ) 'ଆଜି ଦେଖିଲିରେ ନବୀନ ବୟସୀ ବାଳା,
ପାଇଥାନ୍ତି ଯେତେ ଚନ୍ଦ୍ରବଦନୀକୁ କରିଥାନ୍ତି ଗଳାମାଳା ।'

(ଖ) 'ଆରେ ମଦାଳସା ଶେଷ ହୋଇଯାଇଥିଲା ଚନ୍ଦ୍ର ନିଶା'

ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ, ବନମାଳୀ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ସାଲବେଗ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୀତିକବିଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସଙ୍ଗୀତାତ୍ମକ ।

ପ୍ରାଚୀନରେ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ 'ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ', କୃଷ୍ଣଦାସ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ଗୀତ ପ୍ରକାଶ', ହଳଧର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସଙ୍ଗୀତ କଳ୍ପଲତା,' ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସଙ୍ଗୀତ ନାରାୟଣମ୍', ନାରାୟଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସଙ୍ଗୀତ ସରଣୀ', ରଘୁନାଥ ରଥଙ୍କ 'ସଙ୍ଗୀତାର୍ଣ୍ଣବ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାମାଣିକ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଷୋଡଶ ଶତକରୁ ଚଉତିଶା ମାଧ୍ୟମରେ ସଙ୍ଗିତର ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ଆରମ୍ଭ ଘଟିଛି । ବିଶେଷକରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ ବହନ କରି ପ୍ରତି ପ୍ରଦ ସଙ୍ଗୀତମାନ ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି । ଏହିସବୁ ସଙ୍ଗୀତ ଉତ୍କଳୀୟ ବୃତ୍ତ ଓ ମୁଦ୍ରା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ।

ଗୀତି ଯୁଗରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ କଳଦେବ ରଥ ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସଂଗୀତ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଭଜନ, ଜଣାଣ, ଚଂପୂ, ଚଉପଦୀ, ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଭିତ୍ତିକ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡିକରେ ନିପୂଣତା ପ୍ରମାଣିତ । ଚମ୍ପୂରେ ରହିଛି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରୀତି । ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା–

"କି ହେଲାରେ, କହିତ ନୁହଇ ଭାରତୀରେ
କାଲି ଯା ଦୂରରୁ ଦେଖି କଳନା କଲା ମୋ ଆଖି
କଳା ଇନ୍ଦୀବର ଆରତିରେ ।
କେଳି କଦମ୍ବ ଲତାର କୋଳେ କି ଶ୍ୟାମଳ ତା'ର
ତେଜ ସେ ରବି ସୂତାର ତୀରେ, କମ୍ପି ମୋର କଳେବର ହୋଇଗଲା ଆର ପାର
ଯାହାକୁ ଡରଇ ଛାର ତୀର ।"

ସେହିପରି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଏକ ହୃଦୟର୍ସ୍ପର୍ଶୀ ସଙ୍ଗୀତକୁ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ –

"ଶ୍ୟାମ ଅପବାଦ ମୋତେ ଲାଗି ଥାଉରେ ପ୍ରାଣସହି
ନିତି ସେହି ଚିନ୍ତାରେ ମୋ ଦିନ ଯାଉ ରେ"
ଚାହିଁ ଦେଲେ ଥରେ ସେ ଶ୍ରୀମୁଖ କୋଟିଏ କୋଟି ଜନ୍ମର ଦୁଃଖ
ଲିଭିଯାଉଛି ର ପରାଣ ମିରଣୀ, ଯେ ଯେତେ ବୋଲିବ ବୋଲୁ ଥାଉ ।

(ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଦ୍ୟାବଳୀ)

ସେହିପରି ବନମାଳୀଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ । ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଚିନ୍ତା ସମନ୍ୱୀତ । ଯଥା–

"ବାସକାନି ଛାଡ ଛାଡ ମୁଁ ହାରିଲି
ନାହିଁ ନାହିଁ ଲାଜେ ବୁଡିଲି ।
ଶ୍ୟାମ ହୋଇ ନାରୀ ବେଶ ମୋ' ପୁରେ ହେଲେ ପ୍ରବେଶ
କହିଲେ ଗୋ ଆସ ଆସ ଦେବି ମୁହିଁ ଲାକ୍ଷା ରସ ।"

୧୮୫୦ ମସିହା ପୂର୍ବ କାଳର ସଙ୍ଗୀତ ରୀତି ଓ ଗୀତି ଧର୍ମୀ। ୧୮୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ। ଏହାର ପ୍ରଥମ ଯୁଗକୁ ରାଧାନାଥ ଯୁଗ ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି। ଏହି ଯୁଗରେ ରାଧାନାଥ ରାୟ, ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର, ମଧୁସୂଦନ ରାଓ, ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା ଆଧୁନିକ କାଳରେ ସରଳ ଓ ସୁମଧୁର ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି। କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ରାଗ ରାଗିଣୀ ପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାମାନ ରଚିତ ହୋଇଛି।

ଛନ୍ଦ, ରାଗ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ସଙ୍ଗୀତଗୁଡିକର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା। ବିଭିନ୍ନ ତାଳ, ଲୟ ଓ ବାଦ୍ୟର ସହଯୋଗରେ ଏହା ଗାନ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ହେଉଥିଲା ଓ ଜନସାଧଶରଣ ଏଥିପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡୁଥିଲେ। ଧର୍ମ ଏହାର ପ୍ରାଣ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଥିଲା ଏହାର ଶରୀର। ଏପରିକି ସରଳ ଶିଶୁ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ଜନସାଧାରଣ ଏହାର ଏହି ବିଭାବ ଯୋଗୁଁ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ଗାନ କରୁଥିଲେ। ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ଓ ପୂଜାପାର୍ବଣ ଆଦିରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱର, ତାଳ ମାଧ୍ୟମରେ ଗାନ କରାଯିବାରୁ ସମାଜରେ ଏହାର ଆଦର ବଢ଼ିଲା।

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ଉତ୍କଳୀନ ସମାଜର ଆରାଧ ଦେବତା ଓ ରକ୍ଷାକବଚ। ସେ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଜଡ଼ିତ। ତାଙ୍କୁ ଆଧାର କରି ବହୁ ଭଜନ, ଜଣାଣ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଛି। ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା ଓ ମହତ୍ୱ ହୋଇଛି ଏହାର ପ୍ରାଣ। ବେଳେ ବେଳେ ଭକ୍ତକବି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପକ୍ଷପାତିତା ନୀତିରେ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ବାଧ ହୋଇଛି। ଆଉ କିଏ କାଣିଚାଏ କରୁଣା ଲାଭ କରବାକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇ ପଡିଛି। ଗୌର ଚରଣ ଲେଖିଛନ୍ତି–

(କ) ନୀଳଚକ୍ରେ ହୋ ଦେଖ ଉଡୁଛି ବାନା
ପତିତପାବନ ନାମଟି ଯା'ନା
ଆସ ଆସ ବୋଲି ପାତକୀମାନଙ୍କୁ
ଡାକୁ ଅଛିପରା ସଙ୍ଗାତ ଅନା
ନେତ ଧ୍ୱଜାବର ଉଡ଼େ ଫରଫର
ଉଡ଼ାଇ ଦେଉଛି ଭବ ଯାତନା।

(ଖ) 'ଜୟ ଜଗନ୍ନାଥ ହେ ଯଶୋଦା କୁମର
ଶ୍ରୀମତୀ ଚିତ୍ତ ଚାତକ ନବ ଜଳଧର
x x x
କାଳିଆ କାହୁ ଆଉ ବିଳମ୍ବ କାହିଁକି
ବରଷକେ ଥରେ, ବିଜୟ ରଥରେ, ପତିତ ତାରିବା ପାଇଁକି।'

ଏଠାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପତିତପାବନ ମହିମାଗାନ କରାଯାଇଛି। ପୁଣି ଅନ୍ୟତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଏକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରଥଯାତ୍ରା ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି। ପୁଣି ଅନ୍ୟତ୍ର ବନମାଳି ଲେଖିଛନ୍ତି–

'ଜଗନ୍ନାଥ ହୋ କିଛି ମାଗୁନାହିଁ ତୋତେ
ଧନ ମାଗୁନାହିଁ, ଜନ ମାଗୁନାହିଁ,
ମାଗୁଛି ଶରଧା ବାଲିରୁ ହାତେ।'

ଅଭିମାନୀ ଭକ୍ତ ସାଲବେଗ ଦୁଃଖର ସହିତ ଜଣାଇଛନ୍ତି–

'ଆହେ ନୀଳ ଶଇଳ ପ୍ରବଳ ମତ୍ତ ବାରଣ
ମୋ ଆରତ ନଳିନୀ ବନକୁ କର ଦଳନ।'

ଭକ୍ତ ଭଗବାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରିୟ। ସେହି ପରିମାଣରେ ଭକ୍ତଭାବ ନ ରହିଲେ ମଣିଷ ଭଗବାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଦାବି ବା କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ। ସେଥିପାଇଁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି–

'ବାଧିଲା ଜାଣି କ୍ଷମା   କର ନୋହିଲେ ରମା
ରମଣ ଦଣ୍ଡେ ଦିଅ ଟାଳି
ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ   ଆଜି ମୋ ମନୋରଥ
ଭରତି କରିଦେବି ଗାଳି
ହେ କୃପାନିଧି
କରୁଣା ସିନ୍ଧୁ ବୋଲି କରି   କହନ୍ତି ବୁଦ୍ଧେ ଡରି ମରି,
କାଳ ସର୍ପ ଆପଣ କବଳ କର ପ୍ରାଣ
ପବନମାନଙ୍କୁ ସବୁରି ହେ କୃପାନିଧି ।' (ସର୍ପ ଜଣାଣ)

'ଜଗନ୍ନାଥ ଜଣାଣ'ର ପ୍ରଥମାଂଶରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରି କହିଛନ୍ତି -

'କବି ରବି ରାୟଗୁରୁ ଯୋଡ଼ି କର ଯୁଗକୁ ଛାମୁରେ କହେ
ଭଲ ଅବା ମନ୍ଦ କରିବାକୁ ତ ମୁଁ ମୋହର ଆୟତ୍ତ ନୁହେଁ
ହେ ମହାପ୍ରଭୁ
ସବୁ ତୁମ୍ଭ ଇଚ୍ଛା ସିନା,
ରଖ ବା ନ ରଖ ମୋହରି ଗତିତ ପତିତପାବନ ବାନାହେ, ମହାପ୍ରଭୁ ।'

'ସାଲବେଗ' ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବାଇଶି ପାବଚ୍ଛ ଓ କୈବଲ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି -

'ବାଇଶି ପାବଚ୍ଛ ଗଲି ସୁଖେ
କୈବଲ୍ୟ ପସରା ବେନି ପାଖେ
ଚାଣ୍ଡାଳୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶୁଦ୍ର ପରିଯନ୍ତେ ।
କୈବଲ୍ୟଭୁଞ୍ଜନ୍ତି ମୁଖେ ମୁଖେ ।'

କବି ବନମାଳୀ ମଧ୍ୟ ସେହି ଗତିମୁକ୍ତି ଦାତା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନିକଟରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରି କହିଛନ୍ତି -

'ବଳବନ୍ତ ପ୍ରଭୁ ବୋଲି   ବଳେ ମୁଁ ଯେ ଆଶ୍ରେ କଲି
ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଭାସିଗଲି କେ ଏଥୁଁ କରିବ ପାରି,
ରଖ ବା ନରଖ ମୋତେ   ଶରଣ ତୋ ପାଦଗତେ
କହେ ବନମାଳୀ ଗୀତେ ବସିଅଛି ଧ୍ୟାନ କରି ।'

ଏହିପରି ବହୁ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବହୁ ଭଜନ, ଜଣାଣ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ସଙ୍ଗୀତାବଳୀରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମୁକ୍ତିଦାତା, କରୁଣା ସାଗର, ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଓ ସର୍ବୋପରି ସଂସାରର ନିୟାମକ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି କାଳରେ କବିମାନେ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମର ଲାଳିତ୍ୟ ଓ ଭକ୍ତିକତାରେ ତଲ୍ଲୀନ ଥିଲେ । ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରେମରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସେମାନେ ଶତ ମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା ସର୍ବଦା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରି ଆସିଛି । ବିଶେଷତଃ ରାଧାଙ୍କ ସହିତ ମଧୁର ପ୍ରେମ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ପ୍ରେମର ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି । ପୃଥିବୀର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପଦାର୍ଥ ହେଉଛି ପବିତ୍ର ପ୍ରେମ । ଏହି ପ୍ରେମ ମାନବକୁ

ପବିତ୍ର କରେ। କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରେମର ଆନ୍ତରିକତା ନ ଥାଏ, ତାହା 'କାମ' ପଦବାଚ୍ୟ। ପ୍ରେମ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ;ହୃଦୟର ଗଭୀରତମ ପରିପ୍ରକାଶ। ଏଥିରେ କେବଳ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ସମର୍ପି ଦେବାର ଭାବ ହିଁ ରହିଛି। 'ଆତ୍ମସମର୍ପଣ' ଭାବ ହିଁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମର ମହତ୍ତ୍ୱ। ଜଣଙ୍କର ବିଚ୍ଛେଦ ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କ ନିକଟରେ ଅସହ୍ୟ। ଯେଉଁଦିନ ପ୍ରଥମ ଥର ଶ୍ରୀରାଧା ତମାଳ ବୃକ୍ଷ ମୂଳେ କଳାକାହ୍ନୁଙ୍କୁ ଦେଖିଛନ୍ତି, ସେହି ଦିନରୁ ଉଭୟଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପ୍ରେମର ବୀଜ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇଛି। ସେ ଅନୁଭୂତି କଥାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଭାଷାରେ-

'କି ହେଲାରେ
କହିତ ନୁହଇ ଭାରତୀରେ।
କାଳି ଯା ଦୂରରୁ ଦେଖି କଳନା କଲା ମୋ ଆଖି
ନୀଳ ଇନ୍ଦିବର ଆରତିରେ।' (କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦଚଂପୂ)

ରାଧାପ୍ରେମର ଏହି ମହନୀୟତା ଆହୁରି ଗଭୀର ହୋଇ ଉଠିଛି, ଯେତେ ବେଳେ ରାଧା ସଖୀଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି-

'ପ୍ରିୟସହି ! ଜୀବନ ପଛକେ ଯିବ ଗୋ
ପରାଣୁ ଅଧିକ ଯାହାକୁ ମଣିଛୁ
ସେ କାହ୍ନୁ ମନରୁ ଯିବ ଗୋ।'

ଯେଉଁଠାରେ ଦହନ ନାହିଁ ସେଠାରେ ପ୍ରେମର ମହନୀୟତା ଫୁଟି ଉଠେନାହିଁ। ଏଥିରେ ଜଣେ ସକଳ ପ୍ରକାର ଜ୍ୱାଳା, ନିନ୍ଦାକୁ ଆବୋରି ନେଇ ଅନ୍ୟ ପାଇଁ କେବଳ ସୁଖର ମହାପ୍ରସାଦ ହିଁ ଛାଡି ଦେଇଯାଏ।ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରେମର ପ୍ରଗାଢ଼ତା ରହିଛି, ସେଠାରେ ଅଭିମାନର ପ୍ରଶ୍ନ କାହିଁ ?

କେବଳ ଥରେ ମାତ୍ର ମୁଖ ଦର୍ଶନରେ ସମସ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜ୍ୱାଳା ଅପସରି ଯାଇଥାଏ। ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭାଷାରେ-

'ଦୟା ନ କରନ୍ତି ମୁଁ ଦାସୀ ସିନାରେ
ଦୁଃଖ ଦେଇ କୃଷ୍ଣ ରାଧା ସୁଖୀ ହେବାକୁ
ଗୁଣିବ, କଲୁ ଏ କି ଆଲୋଚନାରେ।
ନିକଟରେ କି ଦୂରେ ନିତି ଶ୍ରୀମୁଖେ ଥରେ
ଦେଖୁଥିବି ଏତିକି ମୋ କାମନାରେ।'

ସମସ୍ତ ଲଜ୍ଜା, ଅପମାନକୁ ଯେ ଥରେ ଆପଣେଇ ନେଇଛି, ତା' ପାଖରେ ଭଲ-ମନ୍ଦ ଓ ମାନ-ଅପମାନର ମୂଲ୍ୟ କାଣ ? କି ଆତ୍ମୀୟତା, କି ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଭାବନା ରାଧାଙ୍କର। ବେଳେ ବେଳେ ପ୍ରେମର ଏହି ଆନ୍ତରିକତା ଓ ନିଷ୍ଠା ଦେଖିଲେ ଚକିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ।

ଏ ବିରହ ବେଦନା କେବଳ ରାଧାଙ୍କର ନୁହେଁ, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମନରେ ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅପରିସୀମ ପ୍ରେମ। ପ୍ରେମ କଦାପି ଏକପକ୍ଷୀ ହୋଇ ପାରେନା। ଜଣଙ୍କ ଦୁଃଖରେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡ଼େ। ଜଣେ ଅଭିମାନ କଲେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ କାତର ହୋଇ ପ୍ରାର୍ଥନା କରେ-

'ସଙ୍ଗିନୀରେ, ରସ ରଙ୍ଗିନୀରେ
ଦୋଷ କ୍ଷମାକର ଜୀବ ବନ୍ଧୁ ରୁଷନାରେ ।
ଯୋଡ଼ି ପାଣି ଜଣାଉଛି ରାମାମଣି
ଧରଣୀରେ ନଖଗାର ଲେଖନାରେ

କିଣିଲା ଜନ ମୁଁ ତୋର ଆଜନମୁ
ତଳୁ ତୋଳ ଚାରୁବେଣୀ ଲୋଟାନାରେ ।'

x x x x

'ଗୋକୁଳ କୁଳଜା ପରିଷଦ ରାଜା
ନକଲେ କରୁଣା ମୁଁ ଜାଣ ତୋ ନାଁ ରେ
ରାଧେ ରାଧେ ବୋଲ ସରସୀ ସଲିଳରେ
ଝାସିବାରେ ଶୁଣୁ ସିନାରେ
ଅବନତ ହୋଇ ଧରୁ ପଦ ଦୁଇ
ରାଧା ପ୍ରସନ୍ନତା କରୁ କଳନାରେ ।' (ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ)

ବିବିଧ ଛନ୍ଦର ଉଦାହରଣ :

(୧) କର ସାଧୁଜନମାନେ ମନକୁ ଏକ
କର ଧୀରେ ଧ୍ୟାନ ନୀଳାଚଳ ନାୟକ ।
କମନୀୟ ଶ୍ରୀମୁଖ ଚନ୍ଦ୍ରରୁ ଅଧିକ
କଲେ ଦର୍ଶନ ନ ରହେ ସଂସାର ଶୋକ ।

(ରସକଲ୍ଲୋଳ, ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ (ରାଗ–ସଂଗମ ତିଆରି)

(୨) କ୍ରମେ ମଧୁଶେଷ ହୋଇଲା ପ୍ରବେଶ ହୋଇଲା ଗ୍ରୀଷମ ସମୟେ
କରମାଳିକର ମହା ଖରତର କମଳ କୁମାର ପରାୟେ
ସୁଜନେ, କି କହିବା ମହୀ ତପତ ।
କରାଇଲା ନୃତ୍ୟ ପଥିକ ପଦକୁ ସଂଗ୍ରାମଭୂମି ଅଶ୍ୱମତ ।

(ରସକଲ୍ଲୋଳ, ପଞ୍ଚଦଶ ଛାନ୍ଦ, ବସନ୍ତ ବରାଡ଼ୀ, ମଧୁପ ଚଉତିଶା ବାଣୀ)

(୩) କଂସ-କରୀ କଣ୍ଠୀରବ । କହନ୍ତି ପ୍ରସନ୍ନ ହୋଇ ଉଦ୍ଧବ
କହ କହ ଗୋପପୁର ସନ୍ଦେଶ । କେମନ୍ତେ ହୋଇଛନ୍ତି ଗୋପୀବଂଶ
କହନ୍ତି ଉଦ୍ଧବ, କର ଅବଧାନ ପ୍ରଭୁ ମାଧବ ।

(ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଚତୁସ୍ତ୍ରିଂଶ ଛାନ୍ଦ– ରାଗ ବରାଡ଼ି, ଆଷାଢ଼ ଶୁକ୍ଳ ବାଣୀ)

(୪) ଜୟ ଜୟ ରାମ ଜନକ ସୁଖଦ
ଭୀମ ହରଷ ଦାନର ସଦା ବିଶାରଦ ହେ ।
ଚନ୍ଦ୍ରହାସ ଶୋଭାକର ସମସ୍ତ କାଳର
ଲକ୍ଷଣବନ୍ତ ଅଲକ୍ଷ୍ୟ ମୁଖ ମନୋହର ।

ଲାବଣ୍ୟବତୀ -ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ (ରାଗ-ମଙ୍ଗଳ ଗୁର୍ଜରୀ)

(୫) ଶୁଣହେ ସୁଜନେ ରସ କର୍ଣ୍ଣମନ ଲୋଭା
ରତ୍ନାକର ମଧ୍ୟରେ ସିଂହଳ ଦ୍ୱୀପ ଶୋଭା ଯେ -
(ଲାବଣ୍ୟବତୀ-ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦ, ରାଗ-ବସନ୍ତ)

(୬) ଏହି ସମୟରେ ସୁନ୍ଦରୀ ଛାମୁରେ ପ୍ରଭା ମଞ୍ଜୁଳା ଜଣାଇଲା
ଅତି ମଧୁର ମଧୁରତୁ ପ୍ରବେଶ କିଛିଦିନ ହେଲା ହୋଇଲା
ଶ୍ରବଣ, କରି ନାହୁଁ ନବ କାମିନୀ ।
(ଲାବଣ୍ୟବତୀ-ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦ (ରାଗ-କଲ୍ୟାଣ ଆହାରୀ)

(୭) କୁମୁଦ କୁମୁଦ ବିଧୁ ଯଶ ଉଦିତ
ଜନକ ଜନକ ତୋଷ କରେ ବିଦିତ
ଅନନ୍ତ ଅନନ୍ତ ଯାହା ମହିମା ମାନ
ଜଗତିରେ ଜଗତୀରେ ଲୀଳା ରଚନ ।
ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି -ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ(ଆଦ୍ୟ ଯମକ, ରାଗ- ମଙ୍ଗଳ ଗୁଜ୍ଜରୀ)

(୮) ନିର୍ମଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡଳେ ଶରଦେ ବିରାଜି
ଦିଶେ ଯଥା ଦର୍ପକ ଦର୍ପଣେ ଥିଲେ ମାଜି
ଚାହିଁ କୁମର କାତର
ଲେଖି ଆରମ୍ଭିଲା ବାସି ବିନୟ ପତର ।
ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି - ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଛାନ୍ଦ (ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଳଙ୍କାର-ରାଗ ଶଙ୍କରାଭରଣ)

(୪) ବର୍ଣ୍ଣନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ

ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ରୀତି ସାହିତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ । ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମିତା ହିଁ ଏହାକୁ ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରଭାବରେ ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ ସ୍ୱୀୟ କାବ୍ୟଗୁଡିକରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଚାତୁରୀ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟକୁ ସେମାନେ 'ନାୟିକା' ରୂପେ ତର୍କଣା କରି -ତା'ର ବେଶପରିପାଟୀ, ନଖଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ବସ୍ତୁ ବା ପରିବେଶର ମନୋହର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ନିଜର କାବ୍ୟିକ- ସିଦ୍ଧିକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ସତେ ଯେପରି ପ୍ରକୃତି ହେଉ ବା ପରିବେଶ ହେଉ ସବୁକିଛି ଚରିତ୍ରଙ୍କ ରୂପାୟନ ଦିଗରେ ସହଚରୀ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି କ୍ରମରେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଚମତ୍କାରିତା ମଧ୍ୟରେ କବିର କଳ୍ପନା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସାକାର ରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ଏହିପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବା ବର୍ଣ୍ଣନାଚାତୁରୀକୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବେ ବିଭାଗୀକରଣ କରି ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ -

ଓଡ଼ିଆ ରୀତି-ସାହିତ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଚାତୁରୀ

- ବ୍ୟକ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନା/ ନାୟକା/ ନାୟକର ରୂପ ଓ ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା
- ବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା
- ପ୍ରକୃତିବର୍ଣ୍ଣନା

(୧) (କ) ନାୟିକାର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା

ଓଡ଼ିଆ ରୀତି କବିର କଳ୍ପିତ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତୀବ ଆକର୍ଷଣକାରୀ । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାର ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ କବିର ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମତରେ ''ଅନଳଂକୃତ ଅଙ୍ଗ ଅଳଙ୍କୃତ ପ୍ରତୀତ ହେବା ହେଉଛି ରୂପ ।'' 'ରୂପର' ବିଭାଗୀକରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରବେତ୍ତାଗଣ ଏହାକୁ 'ସ୍ୱରୂପ' ଓ 'କୁ-ରୂପ' ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ -ଯେତେବେଳେ ରୂପରେ ସୁଖାନୁଭୂତିର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ-ତାହା ହିଁ 'ସ୍ୱରୂପ' ଓ ଯେଉଁଠାରେ ଏହାର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହାକୁ 'କୁରୂପ' କୁହାଯାଇଥାଏ । ସାଧାରଣ ଭାବରେ କହିଲେ ଆକର୍ଷକ ଅଳଂକୃତ -ଅନଳଙ୍କୃତ, ସହଜ ଶୋଭାଯୁକ୍ତ ମାନବାଙ୍ଗ- ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସାମାନ୍ୟତଃ ରୂପ ସଂଜ୍ଞାରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ; ଯେଉଁଥିରେ ସମୟେ ସମୟେ ସୁନ୍ଦର ଓ ଅସୁନ୍ଦରର ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ମହନୀୟ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଛଳରେ ବିମୁଗ୍ଧ କବି ତା'ର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଉଭୟର ରୂପଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କୁଶଳତାର ସହିତ ସଂପାଦନ କରିଛି । ବିଶେଷ କରି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ 'ନାୟିକା' ହୋଇଛି ପ୍ରଧାନ । ତା'ର ରୂପଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ତା'ର କବିତ୍ୱର ଚମତ୍କାରିତାକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ତତ୍ପର ହୋଇଛି । ଏପରିକି ନାରୀର ସର୍ବାଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କାବ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ ଛାନ୍ଦ ବ୍ୟୟିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ରୀତି କାବ୍ୟରେ ନାରୀର ଯେଉଁ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି, ତାହାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ 'ନଖଶିଖ' ବା 'ଶିଖନଖ' ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା ଭାବରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । 'ନଖଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା' ସମୟରେ କାବ୍ୟକାରଗଣ ନାରୀର କେତେକ ଅଂଗର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ, କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ତା'ର ସଂକ୍ଷେପ ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଂଗର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏକାଧିକ ଛାନ୍ଦ ବ୍ୟୟ କରାଯାଇଛି ।

(୧) ନଖଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା: (ନାୟିକାର ଅଂଗବର୍ଣ୍ଣନା)

(କ) କେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା:

କାଦମ୍ବିନୀ-ଜିତ-କେଶୀ (କୋ:ବ୍ର:ସୁ- ୨୩/୧)
ନୀଳଘନ ସମ କୁଟିଳ କୁନ୍ତଳ (ପରିମଳା ୨/୪୦)
କେଶକୁ ଚାହିଁ ଘନ ହେଲା ବିଷାଦ
(ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି- ୨୭/୧୨)

(ଖ) ବେଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା:

''ପଡ଼ିଛି ପୃଷ୍ଠରେ ବେଣୀ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ
ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ମହୀରେ କି କେତୁ ଅଛି ଆସି ଶୋଇ ।'' (ବି:ଚିନ୍ତାମଣି) ୨୬/୬)
ମନ -ମୀନ-ବନ୍ଦୀ ମର୍କଟ- କୁବେଣୀ (ବୈ:ବିଳାସ- ୧୦/୪)

(ଗ) ଆର୍ଦ୍ର କେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା:

ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଜଳ ରହିଛି ଚାରୁ କୁଟିଳ ବାଳେ
ତୁଷାରବୃଷ୍ଟି କି ହୋଇଛି ନବ ତମାଳ ଦଳେ (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୬/୪୨)

(ଘ) ଅଳକ (ଚୂର୍ଣ୍ଣକୁନ୍ତଳ):

ଚୂର୍ଣ୍ଣ କେଶ ଛଳେ ଧାତା କି ଲେଖିଛି-
ଧାଡ଼ିଏ ମୋହନମନ୍ତ୍ର (ରସିକ ହାରାବଳୀ ୯/୧୦)
କଳି କରି ଚୂର୍ଣ୍ଣ କୁନ୍ତଳ ଭ୍ରମର ଚକୋର ରହେ ପାଶରେ ।'' (ରସକଲ୍ଲୋଳ -୧୯/୪)

(ଙ) ମୁଖ ବର୍ଣ୍ଣନା:

ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର କୋଳେ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ରମା ତାହା- କୋଳେ ବାଳ ମିହିର
ଏବେଳକେ ସେ ଉଦୟ କରାଇ ଅନଙ୍ଗ- ଅମଙ୍ଗଳକର । (ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି - ୪/୧୭)
କୁମାର ପୂର୍ଣ୍ଣମୀ -ଶଶଧର ପ୍ରସନ୍ନ ବଦନ କାନ୍ତି । (କଞ୍ଜଲତା - ୩/୫)

(ଚ) ଲଲାଟ:

ଅର୍ଦ୍ଧଶଶୀ ସଦୃଶ ଲଲାଟ ପଟ ତାର (ଅନଙ୍ଗ ରେଖା ୩/୫)
ଲଲାଟ ପଟ କି ତା'ର ରୂପ ଅର୍ଦ୍ଧଶଶୀ (ଚିତ୍ରକଳା ୨/୧୭)

(ଛ) ନୟନ:

କଞ୍ଜ ଖଞ୍ଜନ ଗଞ୍ଜନ ନୟନ (ବି:ଚିନ୍ତାମଣି ୨୫/୮)
ଶତପତ୍ର ପତ୍ର-ନୟନା (କୋ: ବ୍ର:ସୁନ୍ଦରୀ ୨୩/୧)
କୁମୁଦକୁ ଜିତ ବେନି ନୟନ (ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି ୪/୨୦)
ସଂପଦ ଦଉକର ଦରଶନ । ଅମଳ ନବକମଳ ବଦନ
ନୟନ ଉଭୟ ମଉ ଖଞ୍ଜନ । ସରସ୍ତ ପଲକ ପତ୍ର ରଂଜନ ।
ବିରହ ଅଞ୍ଜନ । ରଞ୍ଜନ ନର ଗରବ ଗଞ୍ଜନ । (ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି ୨/୬)

(ଜ) ନୟନ କଟାକ୍ଷ:

ପ୍ରମୋଦ ମୋଦ ଦାୟକ ବିଶ୍ୱ ସୁଧା ବୃଷ୍ଟି (ଚିତ୍ରକଳା-୨/୧୧)
କୁରଙ୍ଗୀନୟନ କଟାକ୍ଷକୁ ସୁଷମା ଯେକ ଭ୍ରାନ୍ତି (କଞ୍ଜଲତା ୩/୫)
ମନ-ମୀନ ହୃଦ-ସରୋବରରେ ଥିଲା ।
କଟାକ୍ଷ-ବଡଶୀ ପକାଇ । (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୧୯/୭)

(ଝ) ନାସିକା:

କମନୀୟ ତିଳ ଫୁଲରୁ ମଞ୍ଜୁଳ ଅତୁଲ୍ୟ ଅମୂଲ୍ୟ ନାସା (ର:କଲ୍ଲୋଳ ୧୦/୭)
ସର୍ପାଶନ ତୁଲ୍ୟ ଉନ୍ନତ ନାସିକା ଘେନି ସେ ବିଷ୍ଣୁରଥ ଚାରୁ । (ସୁ: ପରିଣୟ ୪/୩)
କି ସୁନ୍ଦର ନାସା ଫୁଟ ବେସର । ତୂଣୀର ସ୍ଥିତ ରତ୍ନପୁଙ୍ଖଶର (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୧୦/୧୫)

(ଞ) ଅଧର:

ପାନବୋଳା ଅଧରେ ଜ୍ୟୋତି । ପଂଗୁ ଖେଳା ଶ୍ରାନ୍ତ ଶୁଆ ଅରୁଣା ରୀତି ।
(ବି: ଚିନ୍ତାମଣି -୩୦/୩୦)
କିରଣ ଚନ୍ଦ୍ରରୁ ଖସିଲା ପରାଯେ ହସିଲା ଜବା ଅଧରୀ, (ରସିକ ହାରାବଳୀ ୧୧/୧)

(ଟ) ଦନ୍ତ:

କୁନ୍ଦରୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୋତିରୁ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଡାଳିମ୍ବକୁ ବଳି ଜ୍ୟୋତି
କୁନ୍ଦି ହୀରାସାର ବସାଇଲା ପ୍ରାଯେ ସଞ୍ଚ ଘଞ୍ଚ ଦନ୍ତପନ୍ତି ।'' (ରସକଲ୍ଲୋଳ -୧୦/୮)
ଡାଳିମ୍ବ ମଞ୍ଜି ଜିଣିଣ ଦନ୍ତପନ୍ତି (ପରିମଳା - ୨/୪୩)

(୦) ଚିବୁକ:

ଚିବୁକ ଚତୁର୍ଥୀ ଚନ୍ଦ୍ର ଭ୍ରମରୀ । କଳଙ୍କ ଆସିଲା ପରାଅଙ୍କୁରି । (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୧୦/୧୯)
ଦ୍ୱିତୀୟା ଶଶୀ ଯେବେ ବୃଦ୍ଧି ହୁଅନ୍ତା
ଅଗସ୍ତିଫୁଲ ସବୁକାଳେ ରହନ୍ତା ଗୋ
ତେବେ ହୁଅନ୍ତା ଅବା ଚିବୁକ ସରି ।'' (ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି ୩୯/୯)

(ଡ) କର୍ଣ୍ଣ:

କର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି ବନ୍ଦି ଆବାସ । ଏଥିକି ଉପମା କରିବା କିସ । (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୧୦/୮)
କାମଜୟ ପାଶ ପରାୟେ ପ୍ରକାଶ କର୍ଣ୍ଣ ଅତି ମନୋହର (ରସକଲ୍ଲୋଳ ୧୦/୬)

(ଢ) ଉରଜ:

କୁଚେ କଠିନାକୁ ଘେନିମା ଘେନି । ସେ ଶମ୍ଭୁ ଆଣି ଆଣି ଭାଙ୍ଗିଗଲାଣି
ବସୁଧାରେ ସୁଧାକୋଷ ବୋଲାଇ । ଶ୍ରୀଫଳ ଫଳ ବିଫଳ କରାଇ (କୋ:ବ୍ର:ସୁନ୍ଦରୀ ୮/୧୦)
ସୁବର୍ଣ୍ଣ କୁମ୍ଭ ସରି ଘଞ୍ଚ କୁଚ ଯୁଗଳ (ପରିମଳା-୨/୪୪)

(ଣ) ଉଦର:

ଉଦର ଲାବଣ୍ୟ ସର ସାରସ ପତର (ଲାବଣୀବତୀ ୩୪/୭୩)
ସରସୀ କ୍ଷୀଣ ଉଦର ପୂରିତ ଲାବଣ୍ୟ
ନୀର ଉପସ୍ଥିତ ବେନି କୁମ୍ଭ ଘେନି ମଦନ । (ସୁ: ପରିଣୟ ୩/୩୧)

(ତ) ନିତମ୍ବ

ରତିଯଜ୍ଞ ଅର୍ଘ୍ୟସ୍ଥାଳୀ କିବା ପାନପତ୍ର
ସୁସଞ୍ଚ ସ୍ଫୀତ ଲକ୍ଷଣ ଯନ୍ତ୍ରଭୂମୀ ମାତ୍ର ଯେ ।'' (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୩୪/୭୮)
ନିତମ୍ବ ମଦନ ସିଂଘାସନ ତ୍ରିଭୁବନ ସାର ତରୁଣୀ (କଳ୍ପଲତା ୨/୯)

(ଥ) ନା ଭି:

ନାଭି ଜଳଭଉଁରୀ (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୬/୩୬)
ସଳିଳ ଭଉଁରୀ ନାଭିରେ (ରସିକ ହାରାବଳୀ-୨/୯)

(ଦ) ରୋମାବଳୀ:

ମନୋରମ ରୋମ ଶ୍ରେଣୀ
କିବା ବାହାରିଛି କାଳୀ ଫଣୀ (କୋ:ବ୍ର:ସୁ ୧୪/୩୦)
କାମକର କାଳୀ ବର୍ଣ୍ଣାବଳୀ ବଳି ବିରାଜଇ ରୋମାବଳି । (ରସକଲ୍ଲୋଳ ୧୦/୧୩)
ସରୁ ରୋମାବଳୀ ଉଦରେ ଅଙ୍କୁର ପିପୀଲିକା ଶ୍ରେଣୀ ପରି (ସୁ:ପରିଣୟ ୨/୬)

(ଧ) ସ୍ମରପୁର:

ଜଘନ ବେଦୀର ତଳେ ସଙ୍କଳପ ସାରି
ଥୋଇଅଛି ହେମପାତ୍ର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ କରି । (ପରିମଳା - ୧୦/୮୧)
ଚିତ୍ର ଘେନିମା କରି ମାନସରେ
ରତି କି ଜଘନ-ପେଡି ଶେଷରେ (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୩/୩୧)

(ନ) କର (ବାହୁ):

ଭୁଜ ଚମ୍ପାମାଳ ବିଧି ମୃଣାଳ ବଲ୍ଲରୀ (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୩୪/୬୭)
ଭୁଜ କରିକି ମାଧୁରୀ । ଚିତ୍ତକୁ ହରି ଲହରୀ (କୋ:ବ୍ର: ସୁନ୍ଦରୀ-୧୪/୨୬)

(ପ) ଅଙ୍ଗୁଳି:

'' କୋକନଦରେ ଗନ୍ଧଫଳୀ
କି କରି ବିଧାତା କରିଛି ଏ ଲତା ଚିତ୍ତକୁ ପଡିଅଛି ବଳି । (ରସକଲ୍ଲୋଳ ୮/୧୬)
ଅଙ୍ଗୁଳି ଫଳି ଗନ୍ଧଫଳୀ (ରସିକ ହରାବଳୀ-୨/୨୩)

(ଫ) ନଖ:

କାତି କୁସୁମଦଳ ମ୍ଳାନ ହୁଅଇ
ନଖେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେବାର କଉଁ ବଡାଇ ଗୋ ।'' (ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି ୩୯/୫)
ସୁଝଟକ ଥିବାରୁ ଭଲେ
ସମ୍ଭବଇ ନଖେ ଜାତ ବାଣ ବୋଇଲେ (ସୁ: ପରିଣୟ ୩/୩୩)

(ବ) ଜାନୁ:

କନକ କଦଳୀ ଜାନୁ ସଙ୍ଗେ ତୁଳିବାକୁ ନ ବଳଇ ମନ । (ରସକଲ୍ଲୋଳ ୧୦/୧୫)
ସେ ତ ନିଶ୍ଚେ ଘନ ଜଘନ
ସଉନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉଦଧିରେ ଅତି ଶୋଭନ । (ସୁ: ପରିଣୟ ୩/୩୯)

(ଭ) ପାଦ:

ପଲ୍ଲବ ମନ୍ଦାର ଶରଣ ତୋହୋର ଚରଣ ଶତ ପତ୍ର ତଳେ (ପ୍ର:ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ୨/୧୪)
ସାମ୍ୟ ପାଦତଳ ଜବାରୁ ରଙ୍ଗ । ସରୁ ଅଳତା ଚିତ୍ର ତହିଁ ସଙ୍ଗ । (ସୁ: ପରିଣୟ ୭/୧୭)
ପଦ ତଳ ସ୍ଥଳପଦ୍ମ ମନ୍ଦାରକୁ ଜିଣି ଗୋ (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୩୫/୮୧)

(୨) ନାୟିକାର ଗୁଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବର୍ଣ୍ଣନା:

(କ) ହସ:

ହସ କାଶ ପୀୟୂଷ କର୍ପୂର ଚନ୍ଦ୍ରକର (ଲାବଣ୍ୟବତୀ-୩୫/୭୩)
ଅଧରେ ହାସ ପ୍ରକାଶ ଅନୁରାଗ ନଦୀରୁ ହରଷ-ଲହରୀ (କୋ:ବ୍ର:ସୁ ୨୨/୧୦)
କିରଣ ଚନ୍ଦ୍ରରୁ ଖସିଲା ପରାୟେ ହସିଲା ଜବାଅଧରୀ(ର:ହା: ୧୧/୧୨)

(ଖ) ଗତି:

ଗତି କରିବର ନିନ୍ଦଇ ତାହାର ମନ୍ଦଗମନ (ପରିମଳା-୨/୪୬)
ବିଳସି ବିଳସି ଗର୍ଭାଳସୀ ହଂସୀ ମନ୍ଥର ମନ୍ଥନ ଗତିରେ (ବୈ:ବିଳାସ-୧୧/୧)
କରନ୍ତେ ଗମନ ଗଜପତି ମନ ମନ୍ଦାକ୍ଷକୁ ପାଏ (ର:କ-୧୦/୧୬)

(ଗ) ମଧୁର ବାଣୀ:

କୋକିଳୁଁ ସୁସ୍ୱର ବୀଣାରୁ ମଧୁର ପଢାଶାରୀ କଥା ଜିଣି (ରସକଲ୍ଲୋଳ ୧୦/୧୧)
ବାଣୀ ବୀଣା ଆଣି କେତେକ ଆଣିମା ସେ ବାଣୀର ସମତୁଲ ଯେ (ବି: ଚିନ୍ତାମଣି ୪୬/୨୨)

(ଘ) ତନୁ-କୋମଳତା:

କୋମଳେ ଲବଣୀ ନୋହି ସମାନ
ତରଳି ହେଲାଟି ହୟଙ୍ଗବୀନ (ସଜଘିଅ) (କୋ:ବ୍ର:ସୁ-୭/୨୫)
ଲବଣୀ ପିତୁଳା ପ୍ରାୟେ ହୋଇଲା କାୟେ (ପରିମଳା ୪/୫୬)

(୩) ନାୟିକାର ଭୂଷଣ:

(କ) କେଶ ବିନ୍ୟାସ:

''ମାଙ୍ଗଭାଙ୍ଗ (ସୀମନ୍ତ) ରଖି ଉତ୍ତମାଙ୍ଗ (ମସ୍ତକ)ରେ
କରେ ଧରି ମୂଳେ ଭିଡା ଭିଡନ୍ତେ
ଅଦ୍ଭୁତ ଉପମା ଜନ୍ମିଲା ଚିତ୍ତସେ
କି କୋକନନ୍ଦ (ରକ୍ତପଦ୍ମ) ମଧରୁ ଯେ
ସ୍ରବୁଛି (ଝରୁଛି) କାଳିନ୍ଦୀ (ଯମୁନା) ଦ୍ରବୁଛି-
ଶୃଙ୍ଗାର ହା ହା ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚାରୁ । (ଲାବଣ୍ୟବତୀ-୪/୯)

(ଖ) ସିନ୍ଦୂର ବିନ୍ଦୁ

ବିଧୁବଦନାର ସିନ୍ଦୂର ବିନ୍ଦୁ ନିନ୍ଦୁଥାଇ ହେଳେ ଉପମା ସିନ୍ଧୁ
କପୋଳ ହେମ ଆଳବାଳ ବତ ଅନୁରାଗ ବୀଜ ଜଦଳୀ ଜାତ ସେ ।
(ବି:ଚିନ୍ତାମଣି ୪୬।୨୭)

(ଗ) ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ

- କେକୀ କଣ୍ଠ ଜ୍ୟୋତିଜିତ ବସନ ରଙ୍ଗ ଧଡ଼ି ପଡ଼ିବାନ୍ତି ଯତନ
ପଣତ କନକ କରି ଝଳକ ଚାହିଁଲେ ରହଇ ନାହିଁ ପଲକ ସେ ।
ଘନେ ବିଜୁଳି ସମାନ ଯୋ।'' (ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି ୪୧।୩୬)

(ଘ) ଅଳଂକାର:

''ଜ୍ୟୋତିମୋତି ମଥା ଜାଲି ମଣ୍ଡିଲେ x x
ତାର ତର ଚନ୍ଦ୍ରଝୁମି ଗଞ୍ଜିଲେ
ନୀଳ ପୀତରଂଗ ଫୁଲେ ଯେ
ବକ୍ରୁ ଡଉଁରା ହେମଦୁବ ଝରା
ଅଳିକି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ ଝିଲିମିଲି ମାଳୀ
ଝରକେ ଛଟକେ ଖଞ୍ଜିଲେ ଆଳୀ ।'' (ଲାବଣ୍ୟବତୀ-୪ର୍ଥ ଛା.)

(୪) ନାୟିକାର ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା

ଶ୍ରୀ ରାଧାଙ୍କ ରୂପସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା:

''ବିଶ୍ୱକାନ୍ତି ସାର ପାୟୁଷେ ବୋଳି
ବିଧି ବନାଇଛି ଶୋଭା ପିତୁଳୀ
ବରଦୀପ୍ତି ଟାଙ୍କଣାରେ ଝାଳିଲା
ବିଚିତ୍ର ହେମ ରସାଣେ ଶାଣିଲା ସେ
ବିଗ୍ରହ ଲାବଣ୍ୟ ନୀରେ ଯେ
ବୁଡ଼ାଇ ଥୋଇ ଜୀବନ୍ୟାସ ବହିଛି ପରା
ମୋହନ ମନ୍ତ୍ର ଯେ ।'' (ବି:ଚିନ୍ତାମଣି ୨୭।୭)

ନାରୀକୁ 'ସରୋବର' ସହିତ ତୁଳନା:

''କହିଁ ଗୋପୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଅନାଇ ବୋଲନ୍ତି ତୋ ଅଙ୍ଗ କାମ ସରୋବର
କାନ୍ତି ସ୍ୱଚ୍ଛଜଳ କେଶ ଶଇବାଳ ବଦନ କମଳ ପକାର
କମଳା, ନୟନ ଯୁଗଳ ସଫରୀ
କୁଚ ଚକ୍ରବାକ ନଖ କହ୍ଲାରକ ସକଳ ଜନ ମନୋହାରୀ ।'' (ରସକଲ୍ଲୋଳ ୮।୨୦)

ନାରୀର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଗ ସହିତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପୁଷ୍ପର ତୁଳନା:

''କୁମୁଦ ବନ୍ଧୁଲି ପାଟଳୀ ନିଆଳୀ ଚଂପା ଶିରୀଷ ଉତ୍ପଳରେ
ସୁନ୍ଦରୀ ! ଶୋଣ କୁସୁମ ଅଶୋକ ମନ୍ଦାର
ଲୋଭୀ ଭୃଙ୍ଗ ମୁଁ ତୁମନେ ଆତୁର
କେତକୀକଳନା ନାମ ଅଙ୍ଗୀକାର କଲେ ସରିଲାଟି ମୋର ରେ ସୁନ୍ଦରୀ ।''(ଲାବଣ୍ୟବତୀ-୧୯।୧)

'ନାରୀ'କୁ 'ରଥ' ସହିତ ତୁଳନା:

ଲାଲାଟ ଲପନ (ମୁଖ) ଚାନ୍ଦ ଦରପଣ ଚିକୁର (କେଶ) ଚାମର ଯହିଁରେ
ତରଙ୍ଗ କୁରଙ୍ଗ ନୟନ ତୁରଙ୍ଗ (ଘୋଡା) କି ରଂଗ କରଇ ଯହିଁରେ
କଳଶ, ଚକ୍ର କୁଚଶ୍ରେଣୀ ଚଟୁଳ ।
କଟୀମେଖଳା ଘଣ୍ଟି ଯହିଁ ପ୍ରକଟି ଅଞ୍ଚଳ (କାନି) ପତାକା ଚଞ୍ଚଳ, (ଲାବଣ୍ୟବତୀ-୬/୮)

(ଖ) 'ନାୟକ' ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେପରି ନାୟିକାର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି, ସେହିପରି ନାୟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏତେଟା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇନି । କେବଳ ପରଂପରାର ଅନୁରୋଧରେ ହିଁ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାୟକର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ବିଶେଷକରି ଓଡ଼ିଆ କୃଷ୍ଣଲୀଳାତ୍ମକ ରୀତିକାବ୍ୟରେ ନାୟକର 'ନଖଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା' ବିଶେଷଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ଝଲକ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

- କେଶ

 କେତକୀ କଳାପ କଳା ଚୂଳୀୟା [ରସକଲ୍ଲୋଳ ୨୧।୧୨]
ଅଳକାପନ୍ତି ବାଳ ଅଳି ଗଞ୍ଜାଇ [ମଥୁରା ମଂଗଳ ୧୩୭ ।]

ମୁଖ

ମୁଖ ଚନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡଳୀୟା [ରସକଲ୍ଲୋଳ - ୨୧। ୧୨]
ଶରଦ ପଦ୍ମ ଚନ୍ଦ୍ରାନନ [ପ୍ରେମଚିନ୍ତାମଣି ୨୪। ୫]

ନୟନ

'ନେତ୍ର ନୀଳୋତ୍ପଳ' [ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ - ୨୦ ଛାନ୍ଦ]
କମଳ ନୟନ [ରସକଲ୍ଲୋଳ - ୬। ୧୨]

ଭ୍ରୂଲତା

ଭ୍ରୂଲତା କି ଅବା ମଦନ କୋଦଣ୍ଡ [ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ - ୧୩]
କାମଧେନୁଜିତ ଭ୍ରୂଲତା [ରସକଲ୍ଲୋଳ - ୬।୯]

ଅଧର

ବିମ୍ବଜିତ ରଙ୍ଗ ଅଧରିୟା [ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି ୪୫ । ୫]
ସୁରଙ୍ଗ ଅଧର [ର : କ ୬ । ୯]

କଣ୍ଠ

କମ୍ବୁକଣ୍ଠେ କଣ୍ଠ ଭୂଷଣ ଶୋହେ [ର : କ ୫ । ୩]
ସୁକମ୍ବୁକଣ୍ଠିଆ [ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି ୪୫ । ୬]

ବକ୍ଷ

କେମନ୍ତ ମଧ୍ୟମ ଅତି ମନୋରମ ଦିଶେ ବିପୁଳ .... [ର : କ ୬ । ୭]
ହୃଦ କବାଟିୟା [ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି ୪୫ । ୬]

ଭୁଜ

ଦେଖ ଏ ବଳିଷ୍ଠଭୁଜ
ଦେଖି କରିବର ପାଇବ ଲାଜ । [ମଥୁରାମଂଗଳ ୨୦]
କୁବଳୟମାଳେ କୋକନଦ ଝୁମ୍ପା ପ୍ରାୟେ ଶୋଭ ବାହୁଯୁଗଳ

ଜାନୁ

କେଉଁ ଉପମା, କରି ଜାନୁ ଜଘଂ ଶୋଭାକୁ
କରି କଲଭର କରକୁ ଧିକ୍‌କାର ଶିଶୁ ମରକତ - ରମ୍ଭାକୁ [ର : କ ୬।୬]
ବେନି ଜଘଂନ, ମର୍କତ ରମ୍ଭା କି ବିପରୀତେଣ [ମଥୁରାମଂଗଳ ଛା - ୨୦]

ପାଦ

ପାଦ ପଦ୍ମ ପଦ ପରାୟେ ଛବି [ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ ଛା - ୨୦]
କମଳ ଚରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅରୁଣ [ର : କ - ୬।୬]

ଗୁଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

ସଂସ୍କୃତ ଆଳଂକାରିକ ଗ୍ରନ୍ଥର ନିର୍ଦ୍ଦେଶାନୁସାରେ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାୟକ 'ଧୀରୋଦାତ୍ତ ପୁରୁଷ' ବା 'ସତ୍‌କୁଳାଜାତ କ୍ଷତ୍ରିୟ'ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ। ଏମାନେ କେଳିକଳା ନିପୁଣ, ବିଦଗ୍ଧ, ସତ୍ୟବାଦୀ, ଧାର୍ମିକ, ସଂଗୀତପ୍ରିୟ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ରବିଶାରଦ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧବିଦ୍ୟାରେ ନିପୁଣ ସୁଦକ୍ଷ ଯୋଦ୍ଧାଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟରେ ନାୟକ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ'ର ଗୁଣଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହିପରି -

''ଆହାଲାଦେ ଚନ୍ଦ୍ର ତେଜେ ଭାନୁ ଭାବିକରି
ଚନ୍ଦ୍ରଭାନତୁ ନାମ ଦେଲେ ବିଚାରି ବିଚାରି ।
ବେଦ ବେଦାନ୍ତେ ବିଧାତା ବ୍ୟାକରଣେ ହର
ସଂଗୀତରେ ନାରଦ ଶୃଙ୍ଗାରଶାସ୍ତ୍ରେ ମାର ।
କବିପଣେ ଗଣେଶ ଜ୍ୟୋତିଷେ ବୃହସ୍ପତି
ଅଶ୍ୱାରୋହେ ମିହିର ଭୈରବ ପରା ଗତି ।
ଧନୁର୍ଦ୍ଧରେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଗଦାରେ ବୃକୋଦର
ଦାନୀରେ କର୍ଣ୍ଣ ମାନୀରେ କୁରୁ ବଣ୍ଡଧର ।
ବଳିଷ୍ଠରେ ବଳି ଧାର୍ମିକରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର
ସୁନ୍ଦରପଣରେ ତାର ସେହି ପଟ୍ଟାନ୍ତର । [ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୧।୬୩-୬୭]

ଏହିଠି କହି ରଖିବାକୁ ହେଉଛି - ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟର ନାୟକଗଣ ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କ ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପାଠକ ମନରେ ସେତେଟୋ ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରେନାହିଁ । ବରଂ ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ଶୃଙ୍ଗାରପୀଡ଼ାର ଉତ୍ପୀଡ଼ନରେ କ୍ଷତାକ୍ତ । ସତେଯେପରି ସେମାନେ ନାୟିକାର ପ୍ରେମସାଗରରେ ଝାସ ଦେବାପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ବାସ୍ତବରେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଆଶା-ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସାଧନା କେବଳ ଶୃଙ୍ଗାର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ଦୈହିକ ଭୋଗଲାଳସା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି। ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଚାରିତ୍ରିକ ଦିଗ - ପ୍ରାୟତଃ ଗୌଣ ହୋଇରହିଯାଇଛି।

ଭୂଷଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

''କେଳି କଳାପ, କଳାପେ ରଞ୍ଜିତ ମୁକୁଟ
କାଦମ୍ବିନୀ-କାଳେ କଳାମେଘ କୋଳେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଯେହ୍ନେ ପ୍ରକଟ
କଳାକର ଅର୍ଦ୍ଧ କପାଳରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ କସ୍ତୁରୀ ତିଳକ ବିରାଜେ
କାମିନୀଙ୍କ କାମ କରବାଳ ସମ ଚାହିଁଲେ ମର୍ମଦେଶେ ବାଜେ
କପାଳପଟ,ତଟେ ଗୁଞ୍ଜିରା ମୁଣ୍ଡମାଳି
କିବା ଅରବିନ୍ଦ ପାଶେ ଅଳିବୃନ୍ଦ ରହେ ଅଂଗକୁ ଅଂଗ ଝଳି ।''
[ରସକଲ୍ଲୋଳ - ୬-୧୯-୨୧]

ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

"ତ୍ରିଭଙ୍ଗିମା ଭଂଗୀ ସଂଗୀତ ନଟବର ମନୋହର
କଟିପାଦ ପାଣି ଗ୍ରୀବା ମୁଖଠାଣି ଚାହାଣି
ବଙ୍କିମା ତାର ଗୋ ସହି
କୁଞ୍ଜେ ଲୁଚି ଚାହୁଁଥିଲେ ରହି ଗୋ
କେତେ ଆଶ୍ରୟ ଘେନିଲି ତହିଁ ଗୋ" [ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି - ୪୭।୨୫]

'ପୁଷ୍ପକେତୁ'ର ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପୁଣି 'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' କାବ୍ୟର ଦଶଅବତାର କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ନାୟକରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ଏହିପରି -

"କଣ୍ଠ ଶଂଖଜିତ ମନ୍ଦର-ତାଡ଼ନ ବରାହବର ଅଭୀତ
ସେ ନର-କେଶରୀ ବଳୀ ଧ୍ୱଂସା ତେଜେ ସହସ୍ରକରେ ବିଜିତ
ରେ ସହି, ମୂର୍ତ୍ତିରାମ ବଳ ଖ୍ୟାତ ମହୀ,
ବୁଧଗୁଣେ ଚନ୍ଦ୍ର-ହ୍ରାସେ ମୋହ, ବିଷ୍ଣୁଦଶ ରୂପ ଏକେ ବହି ।
[କୋ : ବ୍ରା : ସୁ ୧୬।୧୮]

(ଖ) **ବସ୍ତୁବର୍ଣ୍ଣନା**

ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣାକାର ବିଶ୍ୱାନଥ କବିରାଜଙ୍କ ମତରେ କଥାବସ୍ତୁର ସୁଷ୍ଠୁ ବିକାଶ ନିମିତ୍ତ କାବ୍ୟରେ ନଗର, ସମୁଦ୍ର, ପର୍ବତ, ଋତୁ, ସନ୍ଧ୍ୟା, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ରାତି, ସାୟଂ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ମୃଗୟା, ସଂଭୋଗ, ବିପ୍ରଲମ୍ଭ, ଋଷି, ସ୍ୱର୍ଗ, ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା, ବିବାହ, ପୁତ୍ରଜନ୍ମାଦି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବା ବିଧେୟ । ଏହି ପ୍ରକାରର ବର୍ଣ୍ଣନା କାବ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଏଥିରେ ଏକପ୍ରକାର ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁରେ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଲେପ ଦେଇ ତାକୁ ପାଠକର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଂଗରେ ରୀତି କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନଗର, ସମୁଦ୍ର, ପର୍ବତ, ଅରଣ୍ୟ, ସରୋବର, ନଦୀ, ଉପବନ, ଜଳକ୍ରୀଡାଦି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏକ ଏକ ଝଲକ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା-

(୧) **ନଗର ବର୍ଣ୍ଣନା**

" x x ରତ୍ନାକର ମଧ୍ୟରେ ସିଂହଳ ଦ୍ୱୀପ ଶୋଭା ଯେ
କହିବାର ନୋହେ ସେ କଟକ ଛଟକକୁ
ରତନ ଝଟକ ହସେ ଆନ କଟକକୁ ।
ଅଛନ୍ତି ଧନଦ ସମ ଧନବନ୍ତମାନେ
କର୍ଣ୍ଣେ ଶୁଣାଅଛି ସମାନକୁ ଏକା ଦାନେ ଯେ ।
ଯେତେ କୋଟି ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯାହାକୁ ମିଳେ ତହିଁ
ତେତେ ଗୋଟି କଳସ ସେ ମନ୍ଦିରେ ବସାଇ ଯେ ।
ଗୋରଚନା ପ୍ରକାରେ ଯହିଁରେ ମୃଗମଦ (କସ୍ତୁରୀ)
ନିତି ଜୀର୍ଣ୍ଣବସନକୁ ବିକନ୍ତି ପୁଳିନ୍ଦ (କେଳା) ଯେ ।
କୁଙ୍କୁମ ଉକୁଟାଇ ହୁଅନ୍ତି ନାରୀ ଯହିଁ
ହରିଦ୍ରାରେ ଆଦର କରିବେ କାହିଁପାଇଁ ଯେ ।
ମାର୍ଗ ମାର୍ଜନେ ରଜନିକର ଆଣିଯାଇ
ରଜନୀକର ଆଣନ୍ତି ଶକଟରେ ବହି ଯେ । (ଲାବଣ୍ୟବତୀ- ୨/୧-୭)

ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ 'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' କାବ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ଚଂପାବତୀ ନଗର'ର ବର୍ଣ୍ଣନା, 'ପ୍ରବନ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର 'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହିପରି ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଛି ।

(୨) ପର୍ବତ

"ସତ ଅବନୀ ବନିତାର ସ୍ତନ ଶୋଭା ପାଉଛି
ସୁତୁଙ୍ଗ କଠିନ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ତିନିଗୁଣ ବହିଛି ।
ସନ୍ତତ ସନ୍ତତି ମର୍କତମଣି ପ୍ରକାଶେ ଶୋଭା
ସପ୍ତହୟ ହୟ କୋମଳ ଦୂର୍ବା ବିଚାରି ଶୋଭା।
ଶ୍ରମକୁ ହରନ୍ତି ବିଶ୍ରାମ କରି ଲବମାତର
ସୁରସୁତ ସେହି ଠାବରେ କରେ ମାତ୍ର ପ୍ରହାର ।
x x ସ୍ୱଚ୍ଛେ କେଉଁ ଶୃଙ୍ଗେ ପ୍ରକାଶ ମାନ ମାଣିକ୍ୟ ଜ୍ୟୋତି
ଶୁଣ୍ଢ ଉପରକୁ ତୋଳିଛି କି ସେ ଲୋହିତ ଦନ୍ତୀ ।" (ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ-୫/୪-୫-୬)

(୩) ଅରଣ୍ୟ

"ବୃହଭାନୁ ଭାନୁ ଭାନୁ ପ୍ରଭା ତାପ ନାହିଁ
ବୃତ ତମାଳମାଳ ମାଳତୀ ଲତା ତହିଁ ଯେ ।
ବହି ନିର୍ଝର ଝର ଝର ଅବିରତ
ବିଶେଷ ତରଙ୍ଗ ରଙ୍ଗ ରଙ୍ଗଣୀ ଶୋଭିତ ଯେ ।
ବହି ଚନ୍ଦ୍ର ଚନ୍ଦ୍ର ଚନ୍ଦ୍ର ଶୀତଳକୁ ବାତ
ବହେ ମନ୍ଦ ମନ୍ଦ ମନ୍ଦସୁତ କରେ ରୁତ ଯେ
ବିଞ୍ଚେ ଘନ ଘନ ଘନ କୁଶ କଣ ଯଥା ।" (ବୈ:ବି-୧୯/୧)

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' କାବ୍ୟରେ ଅରଣ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ରୂପର ସାମ୍ୟତା ଆଣି ରାଧା ଓ ଅରଣ୍ୟକୁ ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ବିଶେଷ କରି ଓଡିଆ ରୀତିକାବ୍ୟରେ 'ଅରଣ୍ୟ' ବର୍ଣ୍ଣନା ଛଳରେ କାବ୍ୟିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମଧ୍ୟରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନ ବା ବିଚ୍ଛେଦାବସ୍ଥାର ମନୋରମ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦାନ କରିବା ଦିଗରେ ଏହା ବିଶେଷଭାବେ' ଉଦ୍ଦୀପନୀ ବିଭାବ' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

(୪) ସରୋବର

ସରସୀ ଶୋଭିତ ଅନାଇଁ ମନ ନେତ୍ର ଲୋଭିତ
ତଟ ଘଟନା ବିଦ୍ରୁମରେ ପକ୍ଷୀ ପନ୍ତି ବିମ୍ବିତ ।
କୀ ନୀଳ ଶାଢୀ ରଂଗ ଧଡି ହଂସାବଳୀ ହୋଇଛି
ଅବନୀ ବନିତା ବିସ୍ତାରେ କିବା ଜିଣିବା ଇଚ୍ଛି ।
ପାବଚ୍ଛ ସ୍ୱଚ୍ଛ ସ୍ଫଟିକରେ ନୀରତୀର ପ୍ରତୀତ
ସୁବେଣୀ ସ୍ମରଣ ଭାବି କି ତହିଁ ତ୍ରିବେଣୀ ଖ୍ୟାତ ।
ଦୀପଦଣ୍ଡୀ ଲଭି ମରାଳପନ୍ତି ଦିଏ ଭଉଁରୀ
ବଡ ବଡଭାକି ବେଢ଼ିକି ଶୋଭା ଚୂର୍ଣ୍ଣ ଚଉଁରୀ ।" (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୬/୨-୫)

(୬) ଉପବନ ବିହାର

'ରହସ୍ୟ ମଂଜରୀ' କାବ୍ୟରେ ବିରହ ବିଧୂରା ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ବେଶଭୂଷଣ, ବନଲତା ସହିତ କଥୋପକଥନ ଓ ଚାଲିଚଳନ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଛନ୍ଦରେ ବେଦନାର ଛାପ ସ୍ପଷ୍ଟ। ଏହାରି ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ମୁଦ୍ରା ଅଙ୍କିତ।

''ବେଢ଼ିଛି ଅଶୋକବନ ହୃଦୟ କରଇ ଛନ୍ନ
ବୃକ୍ଷକେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବେଦି ସୁରତ୍ନେ ଭେଦିୟେ ।
ମିଳିଲେ ଅଶୋକ ମୂଳେ ବ୍ରଜବଧୂ-ବୃନ୍ଦମେଳେ
କୁସୁମ ତୋଳଇ ବାଳୀ ଗୁନ୍ଥାଇ ମାଳି ୟେ ।
ପାମର ତରୁ ପାଦାନ୍ତି କୁସୁମ ଶର ଭାରତୀ
ଧରିଣ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ପୁରି ଅଛି ଆବୋରି ୟେ ।''

(ରହସ୍ୟ ମଞ୍ଜରୀ- ୧୩ଛା(୮-୧୯)

(ଚ) ଜଳକ୍ରୀଡା

ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ କାବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ 'ଜଳକ୍ରୀଡା' ଅନ୍ୟ ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଭବ । ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟରେ ଜଳକ୍ରୀଡାର ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଆମେ ବିଷ୍ଣୁଦାସ, ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଦାସ, ଧନଞ୍ଜୟ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଦି କବିଗଣଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା । ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' କାବ୍ୟରେ ସ୍ଥାନିତ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କର ଜଳକ୍ରୀଡା ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତୀବ ରମଣୀୟ ଓ ଚିତ୍ତାହ୍ଲାଦକାରୀ ହୋଇଛି ।

''କମଳେ କମଳ ବଦନୀ ପଶନ୍ତେ କମଳେ ହୋଇଲେ ଚଞ୍ଚଳ
କୁବଳୟ ଆଦି କହ୍ଲାର ସହିତେ କେ ତହିଁ ନୋହିଲେ ନିଶ୍ଚଳ
କେବଳ, ଯେ ଯାହାକୁ ଗୁଣେ ବଳଇ
କି କି କରି ପାଶେ ଦେଖିଲେ ତାକୁ ସେ ଅଧୈର୍ଯ୍ୟହୋଇ ତରଳଇ ।
x x x କନକଲତା ନୀଳମଣି ସ୍ଥଳରେ ପବନେ ଢଳିଲା ପରାୟେ
କେ କାହାକୁ ପାଣି ପାଣିରେ ପୂରୋଇ ଆନନକୁ ମାରି ପଳାୟେ
କେ ଜଳ, କରଟ ପରାୟେ ବୁଡ଼ଇ,
କାହିଁ ଯିବୁ ବୋଲି କରି କେ ପାଣିରେ ପାଣି ଘେନିକରି ଲୋଡ଼ଇ ।''

(ଗ) ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା

ଓଡ଼ିଆ ରୀତି କାବ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ଚଳଚଞ୍ଚଳ ରୂପ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ବିଶେଷକରି ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବକ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭବ ରୂପେ କାବ୍ୟିକ-ଶିଳ୍ପସତ୍ତାକୁ ଅତୀବ ରମଣୀୟ, ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନ୍ତ କରିତୋଳିଛି । ଯଥା-

(୧) ପ୍ରକୃତିର ମାନବାୟିତ ରୂପ

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' କାବ୍ୟରେ ଲଙ୍କପତି ରାବଣ ସୀତାଙ୍କୁ ବଳାତ୍କାର ପୂର୍ବକ ଆଣିବାର ଦେଖି ପବନ, ନଦୀ ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି, ପଥର ତରଳିବାକୁ ଲାଗିଛି, ପୃଥିବୀ ଥରି ଉଠିଛି, ଦେବଗଣ ଚକିତ ହୋଇପାଇଛନ୍ତି, ବଚନ, ମୋଚନ ଓ ଅଶ୍ରୁବିମୋଚନରେ ଆକାଶ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ସୀତାଙ୍କ ଦୁଃଖରେ ପ୍ରକୃତିର ମାନବାୟିତ ବେଦନାସକ୍ତ ରୂପ ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି, ଏହିପରି-

''ବ୍ୟକ୍ତ ଦିଶୁଁ ପୁଣି ବଳେ ଧରି ଆଣି ଆଣନ୍ତେ ଅଙ୍ଗଣ
ବାତ ସରିତ ସ୍ଥଗିତ ତରଳିତ ହୋଇଲା ପାଷାଣ
ବସୁଧା କମ୍ପିତା ଚକିତ ଦେବତା କି ହେଲା କି ହେଲା
ବଚନେ ଶୋଚନେ ଅଶ୍ରୁ ବିମୋଚନେ ଆକାଶ ପୂରିଲା
ବରଷିଲା ଟୋପା ଟୋପା ନୀର କିମ୍ବା ନ ଥାଇ ମୁଦିରେ
ବିହଙ୍ଗେ ଉତ୍ସୁକେ ଭାବନ୍ତି ଚାତକେ ବାରିଲେ ପାନରେ ।''

(ବୈ:ବିଳାସ-୨୪/୪୦-୪୧)

(୨) ଅନ୍ତଃ-ପ୍ରକୃତି ସହିତ ବହିଃ ପ୍ରକୃତିର ମଧୁର ମିଳନ:

"ଅତି ରସମୟ ବସନ୍ତ ସମୟ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରମେୟ ତାହାର
ମିତ୍ର ଅନଙ୍ଗଙ୍କୁ ପ୍ରବଳ କରାଇ ଅଚାରି ଚର୍ଚ୍ଚରି ବିହାର
ଆଗତେ, ଆରୋହିଲା ନାଗେଶ୍ୱରକୁ
ଗତୁରାଜ ପଦ୍ମ ସେ ରଜ ଘେନିଲା ଚାହିଁ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କେଶରକୁ
ରୁଚି ପତ୍ରସୂଚୀ ଆବରଣ ମଧ୍ୟେ ସାଧ୍ୱୀଗୁଣ-ଘେନିଂ ପଶିଲା
ନବ ପୁଷ୍ପବତୀ ସେବତୀ ସଂଗତେ ଆସି କ୍ରୀଡାକୁ ପ୍ରକାଶିଲା ।"

(କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ)

(୩) ଆହ୍ଲାଦିନୀ ପ୍ରକୃତି

ଓଡିଆ ରୀତି ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତି କେବଳ ମାନବର ଦୁଃଖରସାଥୀ ହୋଇନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ତା'ର ଖୁସିରେ ସେ ଆନନ୍ଦରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇଛି । ଯେପରି ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟବତୀ ସଖିମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଫଂଗୁ ଖେଳିବା ଅବସରରେ ପ୍ରକୃତିରାଣୀ ପୁଲକିତ ହୋଇଉଠିଛି ଏହିପରି-

"କଉ ଲତାରୁ କୁସୁମ ଖସିଯିବାରୁ ଏମନ୍ତ ହୋଉଛି ପରତେ
ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରଶଂସା କରି କି ରତ୍ନ ବିଞ୍ଚୁଛନ୍ତି ନିରତେ
ପରାଗ, ଛଳେ ସିଞ୍ଚୁଛନ୍ତି କର୍ପୂର
ପଲ୍ଲବ ଛଳେ ପଣତେ ବିଞ୍ଚୁଛନ୍ତି ଉପକାର କୃତେ ତାଙ୍କର
କଉଁ କଉଁ ତରୁ ତରୁଣୀମାନଙ୍କୁ ପକ୍ଷୀ ନିନାଦରେ କହନ୍ତି
ଏପରି ଉତ୍ସବ କେବେ ନୋହିଥିଲା, ଦେଖି ନ ଥିବ- ସୁରପତି ।"

(ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୫/୨୮-୨୯)

(୪) ସନ୍ଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନା

"ବାରୁଣୀ କୁଣ୍ଡେ ବୁଡାଇ ଇନକୁ ବିନାଶ କରିବା ଇଛି ଦିନକୁ
ବାଳ ଧରି କିବା ନେଇ ଆକର୍ଷି ବାୟସଚୟ ଯିବା କଥା ଦିଶି
ବୋବି ଦେଲା ପକ୍ଷୀ ନାଦ ଛଳର, ବଦନେ କାଳି ପଡିଲା ଦିଗର
ବିକଟାଳକୁ ଯହୁଁ ଦରଶନ ବୁଜିଲା ପଦ୍ମିନୀ ପଦ୍ମନୟନ । (ବୈ:ବିଳାସ)

(୫) ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ବର୍ଣ୍ଣନା

"ଏଥୁ ଅନ୍ତେ ଶୁଣ ରସ ଗ୍ରୀଷ୍ମେ ନିଶି ପ୍ରବେଶ
ଉଦୟ ତାରା ଜୀବେଶ ହେଲେ ଆକାଶେ
ଚକ୍ର ସୁଖ ଚକ୍ର ନକ୍ରଛେଦନେ ହୀରକ ଚକ୍ର
ପିଙ୍ଗିଛି ତାତ ସିନ୍ଧିରେ କାମ କି ରୋଷେ
ବେଶ ହେବ କି ରାତ୍ରିବାଳୀ
ସ୍ଫଟିକ ପେଟୀରେ କିବା କସ୍ତୁରୀ ଦଳି । (ଲାବଣ୍ୟବତୀ-୧୧/୧)

(୬) ପ୍ରଭାତ ବର୍ଣ୍ଣନା

"ଏଥୁ ଅନନ୍ତରେ ରଜନୀ ଶେଷରେ ପରଭୃତ ଧୀରେ ଭାଷି
ଶମ୍ଭୁଆଳେ କମ୍ବୁ ଶବଦ ଶୁଭିଲା ଜାଣିଲେ ମଥୁରାବାସୀ

ବାୟସ ରାବିଲା କୁକୁଟ ଡାକିଲା ଦିଗ ଦିଶେ ପରିମଳ
କୁଳବତୀ ଲଜ୍ଜା ପଥ ଆବୋରିଲେ ଶୁଭିଲା ମୁଖ ଚହଳ
ପୁଣ୍ୟ ପ୍ରାଣୀମାନେ ଯମୁନା ତଟକୁ ଚଳିଲେ ସ୍ନାନର ଅର୍ଥେ
ପୂର୍ବଦିଗେ ରବି ଉଦୟ ହୋଇଲେ ପୁଷ୍ପିତ ହେଲେ ପଙ୍କଜ
କୁମୁଦ ମୁଦ୍ରିତ ତେଜି ପ୍ରଫୁଲ୍ଲିତ କାନ୍ତ ବିନୁ ପାଇ ଲାଜ ।(ମଥୁରାମଂଗଳ ୧୯/୧-୪)

(ଘ) ଋତୁଚିତ୍ର

ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟଧାରା ଅନୁସରଣରେ ଓଡ଼ିଆ ରୀତି ସାହିତ୍ୟରେ ଋତୁଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା । ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ବିଭବ । ବିଶେଷ ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ଋତୁରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଅନୁଚିନ୍ତା ଓ ପରସ୍ପର ମିଳନ ନିମିତ୍ତ ଅକୁଣ୍ଠ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଋତୁଚିତ୍ର ବେଶ୍ ମଂଜୁଳରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ଏହିପରି-

(୧) ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁ:

ବିରହୀ ଓ ବିରହିଣୀ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଅନୁଚିନ୍ତା ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବକାଶରେ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ରୀତି କାବ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି । ଯଥା-

କ୍ରମେ ମଧୁ ଶେଷ ହୋଇଲା ପ୍ରବେଶ ହୋଇଲା ଗ୍ରୀଷ୍ମ ସମୟେ
କରମାଳି-କର ମହା ଖରତର କମଳ କୁମାର ପରାୟେ
ସୁଜନେ, କି କହିବା ମହୀ ତପତ ।
କରାଇଲା ନୃତ୍ୟ ପଥିକ ପଦକୁ ସଂଗ୍ରାମ ଭୂମି ଅଶ୍ୱମତ ।
କୁରଙ୍ଗ ନୟନା ନୟନ-ତରଙ୍ଗ ବଳି ମୃଗତୃଷ୍ଣା ଦିଶିଲେ
କଳାମେଘ କୋଳେ ବିଜୁଳି ପରାୟେ ବନେ ବନଅଗ୍ନି ହସିଲେ
ସୁଜନେ, କାହିଁ ତୃଣରାଜେ ଫୁଟନ୍ତି,
କାମିନୀ ସୁରତକାଳେ ମନ ମନ ଶବ୍ଦ ପରାୟେ ଘଟନ୍ତି ।
(ରସକଲ୍ଲୋଳ-ପଞ୍ଚଦଶଛାନ୍ଦ)

(୨) ବର୍ଷାଋତୁ

କ୍ରମେ ଗ୍ରୀଷମ ହୋଇଲା ଶେଷ ପ୍ରବେଶ ହେଲା- ଆଷାଢ଼ ମାସ
କାଳ କରାଳ କାଦିମ୍ବା ଉଦେ ହେଲେ ଆକାଶ ହେ,
କଲା ନିବିଡ଼ କରି ନିର୍ଘୋଷ, ଗିଳିଲା ଗିରିବର ଶିରୀଷ
ମହା ପ୍ରବଳ ଅନ୍ଧାରେ ନ ଦେଖାଇଲା ଦିଶେ ସେ
କରାଇଲା ଆପଣା ବଲ୍ଲୀ ପ୍ରକାଶ ସେ
କ୍ରମେ ସଜଳ କଲା ଅବନୀ ଦେଶ ସେ ।''

ଓଡ଼ିଆ ରୀତି କାବ୍ୟରେ ବର୍ଷାଋତୁ ବିରହର ଋତୁ ହୋଇଥିବାରୁ, ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ବିରହାନୁଚିନ୍ତା କଳାତ୍ମକ ରୀତିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ- ଏହିପରି-

''କଲା ସଂଯୋଗି ଜନେ ଶୀତଳ ବିଯୋଗି ଜନେ ହେଲେ ବିକଳ
ଜ୍ୱର ନିର୍ଝର ଦେହକୁ ଯେଉଁ ପ୍ରକାରେ ବନ ହେ x x
କଳିତ କରି ଇନ୍ଦ୍ର କୋଦଣ୍ଡ, କରକାବଳୀ ହାବୋଡାକାଣ୍ଡ
ସିନ୍ଧି ଯେ ବିନ୍ଧି ଆସୁଛି ମାର ଉପ୍ରୋଧ ନାହିଁରେ ।''
(ରସକଲ୍ଲୋଳ-ଷୋଡଶ ଛାନ୍ଦ/୧)

(୩) ଶରତ ଋତୁ

'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' କାବ୍ୟରେ କବି ଶରତ ଋତୁକୁ ଶିବ, ସଦ୍ୟ ବିବାହିତ ବର, ରଜକ ଓ ଲୋଭୀ ଶବର ସହିତ ତୁଳନା କରି ନିଜର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଯୌକ୍ତିକତାକୁ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି। ଏହିପରି-

ବରଷାକାଳ ଅନ୍ତ କରେ ଶରଦ ବହି ଶିବ ଆଡମ୍ବର
ବରଧୂତ ଘନାଘନ ଖଣ୍ଡକୃତେ କେଶରୀ ସରି ଆବର
ବର ପରାୟେ ନବ କନ୍ୟାଲିଙ୍ଗନେ ବଢାଇ ଶୋଭା ପ୍ରବର
ବରଣକୃତ ରଜକ ପ୍ରଭାବକୁ ନିର୍ମଳକାରୀ ଅମ୍ବର
ବରଷଣ ଶ(ସ) ରେ କୃଷ୍ଣସାର ହତେ ଯତା ଲୁବ୍‌ଧକ ଶବର
ବରଧନ ଲୀଳା ପୁଷ୍କରେ ତରଣୀ କରାଇ ସେ କି ଧୀବର।

(ବୈ:ବି-୩୦/୧-୩)

(୪) ବସନ୍ତ ଋତୁ

ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ପରଂପରାରେ ଋତୁରାଜ ବସନ୍ତର ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକ ରହିଛି । ଓଡିଆ ରୀତି କାବ୍ୟକାରଗଣ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ଶୃଙ୍ଗାର ଚେଷ୍ଟା ରମଣୀୟ ବିଭାବ ଭାବେ ବସନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନିଜର ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ସିଦ୍ଧିକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ବିରହାନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନା ସମୟରେ ବସନ୍ତ ଋତୁରାଜ ଭାବେ ନିଜ ପଟୁଆର ସହ ଆସି ରୀତି-କାବ୍ୟ ଅଂଗରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଉ ତାଙ୍କର ପାରିଷଦବର୍ଗ ହେଉଛନ୍ତି- କନ୍ଦର୍ପ, କେତକୀ, ସୁବାସିତ କୁସୁମ, ମୃଦୁ ମଳୟ, କିଶଳୟ ଆଉ ମଧୁପ । 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ-

''କେଶର କୁସୁମ ଅତି ମନୋରମ କାମ-ନୃପତି ଶ୍ୱେତଛତ୍ର
କିଶଳୟ ପନ୍ତି ପତାକା ଉଡାନ୍ତି ବଶ କରନ୍ତି ମନ ନେତ୍ର
କରୁଣା, କେଶର ମଲ୍ଲୀ ଗନ୍ଧଧୂପ ।
କେଳି କଦମ୍ବ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି କରଇ ସଧୀରେ ଶଙ୍ଖୁଆ ମଧୁପ
କୋକିଳ କୁହୁ କୁହୁ ରାବ ସଜାଉ ବାଜିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରବଳେ
କଲେ ମହାପ୍ରୟାଣ କୁସୁମବାଣ ଏ ବସନ୍ତ ପ୍ରାଣସଖା ମେଳେ
କହିବ କେ ଅବା ସେକାଳ ସଂପତ୍ତି
କରି ମହାଭୟେ କିଙ୍କର ପରାୟେ କାମବଶ ଯୁବା ଯୁବତୀ ।

ସିଦ୍ଧାନ୍ତ :

(ର: କଲ୍ଲୋଳ-୧୨/୧-୧୩)

(୧)ଓଡିଆ ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଆମେ ଯେଉଁ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନ ବିଭବର ସାକ୍ଷାତ ଲାଭ କରନ୍ତି ତାହାକୁ ସ୍ଥୁଳତଃ ବ୍ୟକ୍ତିବର୍ଣ୍ଣନା, ବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତ୍ତିରେ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ବ୍ୟକ୍ତିବର୍ଣ୍ଣନା ଛଳରେ କଥାବସ୍ତୁ ବିଚିତ୍ର ବିନ୍ୟାସର ଦୃଶ୍ୟପଟରେ ବିଚରଣ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରୂପ ବିଭବ ସଂଗେ ସଂଗେ କାବ୍ୟର ସମଗ୍ର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କୃତି ଆଣିଦେଇଥାଏ । ବିଶେଷ କରି ନାୟିକାର ନଖ-ଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା, ନାୟକର ରୂପ, ଗୁଣ, ବିଦ୍ୟା, ବିନୟ, ବଳ, ବୀର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବସରରେ କବିର ଲେଖନୀ ସୃଷ୍ଟିକରେ ଏକ ବିଚିତ୍ର କଳ୍ପଲୋକ । ଏହା ପୁଣି ଅଲୌକିକ ଓ ଅଦଭୁତ। ତେବେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ସମୂହକୁ ନିରୀକ୍ଷଣରେ ଜଣାଯାଏ-ନାରୀରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ହୋଇଛି ତା'ର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସିଦ୍ଧି ଓ ସାଧନାର ହେତୁ। ସେ ନାୟିକା ହେଉ ବା ସେବିକା, ଗଣିକା, ନର୍ତ୍ତକୀ ଯିଏ ବି ହେଉନା କାହିଁକି ତା'ର ଚାହାଣୀ-କହଣିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅପୂର୍ବ କାନ୍ତି ଝଳସି ଉଠିଛି । ସତେ ଯେପରି ସେ ହୋଇଛି ଭଗବାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱରୂପର ପ୍ରତୀକ, ଅର୍ଦ୍ଧେକ ମାନବୀ

ଏବଂ ଅମୃତମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ବିଗ୍ରହ । ତାର ରୂପୈଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ, ତାହା କେବଳ ଚିନ୍ତନୀୟ, ମନନଯୋଗ୍ୟ ।

(୨) ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ କଥା ବା ଗଳ୍ପ ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବା କାରଣରୁ କାବ୍ୟକାରଗଣ ଏହାକୁ ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ଚମତ୍କୃତ ରୂପ ଦେବାରେ କୃପଣତା ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି । ପରିଣାମରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ନଗର, ନବର, ପର୍ବତ, ଅରଣ୍ୟ, ଉତ୍ସବ, ଯାତ୍ରା, ସ୍ୱୟଂବର, ବିପଣି, ପର୍ବପର୍ବାଣି, ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ମାୟାଛଳ ସବୁକିଛି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି। ଏସବୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏତେ ମାର୍ମିକ ତଥା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି ଯେ ପାଠକଟିଏ ପାଠ କଲାବେଳେ ଅସୀମ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବା ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କୌଶଳର ବିଲକ୍ଷଣତା, ଅଲୌକିକତା ତଥା ଅନୁପମତାରେ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯିବ। ତା ଆଖି ଆଗରେ କଳ୍ପନା-ବୃତ୍ତ ବାସ୍ତବ-ବୃତ୍ତରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବ । ପାଠକର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟତା ଆପଣା ଛାଏଁ ଛାଏଁ ଆସିଯିବ ତା'ର ମାନସ-ଭୂମିରେ । ବିଶେଷତଃ ବସ୍ତୁବର୍ଣ୍ଣନା ଅବସରରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ ସଂସ୍କୃତ ଆଳଂକାରିକମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ବିଧିନିଷେଧକୁ ଅବଜ୍ଞା କରି ଏକ ନବୀନ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦିଗରେ ସତତ୍ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଗୋଟି ବସ୍ତୁ କବି କଳ୍ପନାର ଉତ୍ତରଣ କରି ଏକ ଅପୂର୍ବ ରୂପଶ୍ରୀ ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ।

(୩) ପ୍ରାକ୍-ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟଧାରାରେ ପ୍ରକୃତିର ସରଳ, ସରସ ସ୍ୱାଭାବିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେପରି କାବ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ସମୂହରେ ପ୍ରକୃତିର ଆଭିଜାତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପ୍ରଲେପ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟ-ଚମତ୍କୃତିର ଏକ ସାଧନ ହୋଇଯାଇଥିଲା, ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଯଥା- ଷଡ଼ଋତୁ, ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ, ପ୍ରଭାତ, ସନ୍ଧ୍ୟା, ରଜନୀ, ନଦୀ, ଅରଣ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବିଗଣ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଚାରୁତାସଂପନ୍ନ କରିବା ଦିଗରେ ଥିଲେ ଅଗ୍ରଣୀ ସାରସ୍ୱତ-ସାଧକ । ଏଠି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା-ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ରମଣୀୟତା ଯେପରି ଚିତ୍ରିତ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତିର ଭୟାନକତା କିମ୍ବା ରୁକ୍ଷତା ସେଭଳି ଚିତ୍ରିତ ନ ହୋଇ ବରଂ ହୋଇଛି ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ପୁନଶ୍ଚ ଶୃଙ୍ଗାର ରସଯୁକ୍ତ କାବ୍ୟରେ ସେସବୁ ହୋଇଛି ରସର ଏକ ଏକ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱାଭାବିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା ତା'ର ଆଭିଜାତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଚମତ୍କାରୀ ରୂପ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ତା'ର ସମସ୍ତ ସାଧନା କର୍ମକୁ ବିନିଯୋଗ କରିଦେଇଛି ।

(୫) ଆଳଙ୍କାରିକତା

ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ନିଜ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିରୁଚି ଓ ସ୍ୱଭାବାନୁସାରେ ନିଜର ଭାବନାରାଜିକୁ ବିଚିତ୍ର ଭଂଗୀରେ ବା ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଏପରିକି ଜଣେ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ବହୁ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଶବ୍ଦରାଜି ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବାବେଳେ, ଆଉ କେତେକ ନିଜର ଦାର୍ଶନିକ ଚେତନାର ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ସାଧାରଣ ସ୍ତରରେ ବ୍ୟବହୃତ କାନ୍ତକୋମଳ ଶବ୍ଦାବଳୀ ବା ପଦର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ କୁହାଯାଇଛି 'ମଣିଷ ଗୋଟିକୁ ରୁଚି ଗୋଟିଏ' । ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ, ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜ ନିଜ ଚିନ୍ତନ ମାର୍ଗରେ ଗତିଶୀଳ । ଯଦିଓ ସେମାନଙ୍କର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଭିନ୍ନ, ତଥାପି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏକ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କୁହାଯାଇପାରେ- ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନାବଳୀ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀର ମାର୍ଗକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ 'ରୀତି' । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ହେଉଛନ୍ତି 'ରୀତି ସଂପ୍ରଦାୟ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା।

ସଂସ୍କୃତ ଅଳଂକାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ରୀତି' ଏକ ବିଶେଷ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୀତିର ଅର୍ଥ ହେଉଛି- 'ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନା' । ଏହା କେବଳ କାବ୍ୟର ଏକ ବହିରଂଗ ଆଦର୍ଶ । ମାତ୍ର କାଳକ୍ରମେ ଏହି ଅଭିବାଦ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସାଧକରୂପେ ଗୁଣାନୁକୂଳ ଭାବରେ ଶ୍ରୁତିମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କିତ ପଦଯୋଜନାର ଇତର ବିଶେଷତା ଅନୁସାରେ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପେ ପରିଗୃହୀତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗର ବିକାଶବେଳକୁ ଏହି ଆଦର୍ଶର ସ୍ଥିତି କିନ୍ତୁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ରୀତି, କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପେ ନ ରହି ବହିରଂଗ ରୂପରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟର ସରସ-ପରିବେଷଣଜନିତ ଚମତ୍କାରିତା ଅପେକ୍ଷା ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ-ଚାତୁରୀ-ପ୍ରଦର୍ଶନ

ଏବଂ ସଂଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସୃଷ୍ଟିର ଅନୁକୂଳ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗର ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରକଟନ ହୋଇପଡିଥିଲା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ । ❖ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର– ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ, ପୃ–୧୩୬)। ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ରଚିତ କାବ୍ୟାବଳୀ 'ରୀତିକାବ୍ୟ' ଓ ଆଲୋଚ୍ୟଯୁଗକୁ 'ରୀତିଯୁଗ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ରୀତିର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :

(କ) ପ୍ରାଚ୍ୟ ମତରେ 'ରୀତି'

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଅଳଂକାରଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡିକରେ 'ରୀତି' ଶବ୍ଦ ଓ ଏହାର ବ୍ୟବହାରକୁ ନେଇ ଆଳଂକାରିକଗଣ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ନେଇ ଏହାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣଙ୍କ ବିଚାର-ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା -

(୧) ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ (କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ର)

''ରୀତିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ'' ଅର୍ଥାତ୍ ରୀତି ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବା ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ । ଏହି ରୀତି ହିଁ ''ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନା ରୀତିଃ, ବିଶେଷୋଗୁଣାତ୍ମା । ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନା ହେଉଛି ରୀତି । ବାକ୍ୟ ଓ ପଦର ବିଶିଷ୍ଟତା ଗୁଣଯୋଗୁଁ- ସେଥିରେ ଗୁଣ ଉପରେ ରୀତି ଅବଲମ୍ବିତ ବୋଲି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ମତ ଦେଇଥିଲେ । ଭରତମୁନିଙ୍କ ଦଶଗୁଣକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହିତ ଗୁଣକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହିତ ଗୁଣକୁ 'ଶବ୍ଦଗତ' ଓ ଅର୍ଥଗତ ଭାବରେ ବିଭାଗୀକରଣ କରିଛନ୍ତି ।

(୨) ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭୋଜରାଜ

''ରୀଙ୍ଗତାବିତିଧାତୋ ସମାବ୍ୟୁତ ପଦ୍ୟାରୀତିରୁଚ୍ୟତେ, ଅର୍ଥାତ୍ ରୀତି ଶବ୍ଦ ଗତ୍ୟର୍ଥ ବୋଧକ 'ରୀଙ୍' ଧାତୁ ଉତ୍ତରରୁ 'କ୍ତିନ୍' ପ୍ରତ୍ୟୟ ହୋଇ ଜାତ ହୋଇଛି । ଏଥିରୁ ରୀତି' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥ ହେଉଛି- ''ରୀୟତେ (ଜ୍ଞାୟତେ), ଗୁଣବିଶେଷୋନୟ ଇତିରୀତିଃ'', ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହାଦ୍ୱାରା ଗୁଣ ଜଣାପଡେ, ତାହା ରୀତି ।

(୩) ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ

'ରୀତି' ହେଉଛି ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ ରଚନା । ଏହାକୁ 'ମାର୍ଗ' ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରି କବିର ସ୍ୱକୀୟ ଶୈଳୀ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ 'ମାର୍ଗ'କୁ ଦେଶାନୁସାରୀ ନ କରି ରଚନାର 'ଗୁଣ' ଅନୁସାରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା- ସୁକୁମାର, ବିଚିତ୍ର ଓ ମଧ୍ୟମ ମାର୍ଗ ।

(୪) ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ

''ପଦସଂଘଟନା ରୀତିରଙ୍ଗ ସଂସ୍ଥା ବିଶେଷବତ୍, ଉପକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ରସାଦୀନାଂ, ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ଣ୍ଣ (ପଦ) ସଂଘଟନା ରୂପକ ରୀତି ଗୁଣ ଉପରେ ଅବଲମ୍ବିତ ହୋଇ ରହୁଥିବାରୁ ଓ ଗୁଣ ରସାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଥିବାରୁ ରୀତି ମଧ୍ୟ ରସାଶ୍ରିତ । କାରଣ 'ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ ସଂଘଟନା' ଦ୍ୱାରା ରସାଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ମାଧୁର୍ଯ୍ୟାଦି ଗୁଣଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣ ସମୂହ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ତଦ୍ରୁତି ଘଟୁଥିବାରୁ 'ରୀତି'କୁ 'ରସ' ସୃଷ୍ଟିର ମାଧ୍ୟମଭାବେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ୱନାଥ ଗ୍ରହଣ କରି ରୀତିକୁ ''କାବ୍ୟାତ୍ମାରୂପୀ ରସର ପରିପୋଷକ'' ଭାବେ ପ୍ରମାଣିତ କରିଛନ୍ତି ।

(ଖ) ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମତରେ 'ରୀତି'

ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ 'ରୀତି' ପାଇଁ style ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଏହି ଶବ୍ଦଟିର ମୂଳ ଲାଟିନ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି 'stilus ବା stulus'- ଯାହାର ମୌଳିକ ଅର୍ଥ ଲୌହଲେଖନୀ ବା 'ଲେଖିବାର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଣାଳୀ' । ପରେ ଏହା 'କହିବାର ବିଶିଷ୍ଟ ଭଂଗୀ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା ।

(୧) **G.Rylands-**Style is not the coat, but the skin."

(୨) **Walter Releigh-**

"Style is the king that marks and defines an artist. **(୩) J.M. Murry-**

"The concept of style is of course the product of abstraction. It is abstract in the first place in the sense.

(୪) **John Resenberg**-style is the incarnation of sensibility.

(୫) **T.S. Eliot**-"style is the symbol of personality."

(୬) **Schopenhawer** ଙ୍କ ମତରେ-''କାବ୍ୟରେ ବକ୍ତାର ଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବ୍ୟାକରଣ ସମ୍ମତ ଯଥାର୍ଥ ଶବ୍ଦଯୋଜନା ହିଁ 'ରୀତି' ।

(୭) **ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଆଳଂକାରିକ 'ଡିମେଟ୍ରିଅସ୍'(Demetrius)** : 'style' ହେଉଛି ମାର୍ଗ । ଏହି ମାର୍ଗକୁ ସେ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭାଗୀକରଣ କରିଛନ୍ତି ଯଥା- (୧) plain style (ପ୍ରସନ୍ନ ମାର୍ଗ), (୨) stately style (ଉଦାରମାର୍ଗ) (୩) polished style (ମସୃଣ ମାର୍ଗ) (୪) power style (ଓଜସ୍ୱୀମାନ)

ଉପରୋକ୍ତ ମତଗୁଡ଼ିକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଏହି ସତ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ରୀତି ଓ ଷ୍ଟାଇଲ୍ ସମାର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦ ପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲେ ହେଁ ଏମାନେ ଏକ ତଥା ଅଭିନ୍ନ ନୁହଁନ୍ତି । ରୀତି ହେଉଛି କବିର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ତଥା ଅତି ଆପଣାର, କାବ୍ୟକବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ, କିନ୍ତୁ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ 'style' ରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ ସହିତ ଆତ୍ମିକ ରୂପ (ଭାବଗତ ରୂପ) ଜଡିତ । ଏଥିରେ କବିର ଚିନ୍ତାଧାରା, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସବୁକିଛି ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ 'style is man' କହିବା ଯଥାର୍ଥ । ❖(ପ୍ରଧାନ, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ-ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ, ପୃ-୩୯) ।

ସ୍ୱରୂପ :

(୧) 'ରୀତି' ର ମୂଳ ଅର୍ଥ ହେଉଛି 'ସଂଘଟନା' । ଏହି ସଂଘଟନା ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ, କାବ୍ୟର ବସ୍ତୁ ପକ୍ଷର ସାଧନରୂପ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସଂଘଟନାର ସମ୍ବନ୍ଧ କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟ ଉପାଦାନ ସହ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ ।

(୨) ରୀତି ସର୍ବଦା କବି ସ୍ୱଭାବଗତ । କାବ୍ୟକର୍ତ୍ତା ସର୍ବଦା କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଭାବ ଅଥବା ରସାନୁକୂଳ ଶବ୍ଦ ତଥା ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରେ, ତାହା ଭାବ ଏବଂ ରସନିଷ୍ପତ୍ତିର ଅନୁକୂଳ ବା କବି ନିଜର ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ବିଷୟାନୁଯାୟୀ ଶବ୍ଦ ଚୟନ ଓ ଭାଷା ସଂଘଟନ କରୁଥିବାରୁ ଏହା ବିଷୟଗତ ହୋଇଥାଏ । ❖ (ବାଜପେୟୀ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦଦୁଲାଲ-ରୀତି ଔର ଶୈଲୀ- ପୃ-୧୬୧) ।

(୩) ରୀତି ସର୍ବଦା ଗୁଣ-ସମନ୍ୱିତ । ଏ ବିଷୟରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତ ହେଉଛି-''ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନା ରୀତିଃ, ବିଶେଷୋଗୁଣାତ୍ମା । ଅର୍ଥାତ୍ 'ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନା ରୀତି'' ଏବଂ ବିଶେଷର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଗୁଣଯୁକ୍ତ । 'ଗୁଣ'ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି-ଯାହା କାବ୍ୟଶୋଭା ସଂପାଦନାର ନିତ୍ୟଧର୍ମ ।

(୪) ଲୋକୋତ୍ତର କାବ୍ୟ-ନିର୍ମାଣ-କୌଶଳ କବିଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ କବିତା ସହୃଦୟ ହୃଦୟରେ ରସନିଷ୍ପତ୍ତି କରି ତାକୁ ଆନନ୍ଦଦାନ କରିଥାଏ। ଏହି ଆନନ୍ଦ ହିଁ କବିର ରୀତି ବା ଶୈଳୀ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ। କାରଣ କବିତା- କାମିନୀର ଏହି ଭବ୍ୟ-ଭବନ 'ରୀତି' ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ❖ସିଂହ, ରାଜଶେଖର-ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପୃ-୧୩୧/୧୩୨)

(୫) 'ରୀତି' ଦ୍ୱାରା ହିଁ କାବ୍ୟର ଶବ୍ଦ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିଥାଏ । ନୀରସ ବସ୍ତୁରେ ସରସତା ଆଣିଥାଏ । ହୃଦୟରେ ସହୃଦୟ ଆହ୍ଲାଦଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି ତାକୁ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ ।

(୬) ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ମତରେ ହସ୍ତପଦାଦି ଅଂଗମାନଙ୍କର ଯଥାଯଥ ସନ୍ନିବେଶ ପରି ପଦମାନଙ୍କର ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଛି 'ରୀତି' । ଏହି ପଦଯୋଜନା ଏପରି ହେବା ଉଚିତ, ଯାହାଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରସ, ରସଭାବ ଆଦିର ଉପକାରକ ହେଉଥିବ ।ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱନାଥ 'ରୀତି' କୁ ରସର ଉପକାରକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

'ରୀତି'ର ପ୍ରକାର ଭେଦ :

ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ 'ରୀତି' ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭୌଗୋଳିକ ଅଞ୍ଚଳକୁ ନେଇ ଗଢିଉଠିଛି - ଯଥା- ବୈଦର୍ଭ, ଅଂଚଳର କବିମାନଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀ ବା ରୀତିକୁ 'ବୈଦର୍ଭୀ', 'ଗୌଡ' ଦେଶର ଶୈଳୀକୁ 'ଗୌଡୀ', ଓ ପାଞ୍ଚାଳ ଦେଶର ଶୈଳୀକୁ 'ପାଞ୍ଚାଳୀ' ରୀତି ନାମରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ବିଭାଗୀକରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ମମ୍ମଟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କପରେ ଆଳଂକାରିକ ରୁଦ୍ରଟ ପ୍ରଚଳିତ ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ରୀତି ସହିତ 'ଲାଟି' ନାମକ ନୂତନ

ରୀତିର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କୁନ୍ତକ ଏତାଦୃଶ ବିଭାଜନକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ରୀତିର ତିନୋଟି ମାର୍ଗ, ଯଥାକ୍ରମେ- ସୁକୁମାର, ବିଚିତ୍ର, ଉଭୟାତ୍ମକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭୋଜକ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଚାରୋଟି 'ରୀତି' ଧାରା ସହିତ 'ମାଗଧୀ' ଓ 'ଅବନ୍ତିକା' ନାମରେ ଆଉ ଦୁଇଟି ରୀତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କୃତ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ 'ରୀତି'କୁ ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡୀ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ଓ ଲାଟି ଭେଦରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଯାହାକୁ କି ଭାରତୀୟ ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ରବିଦ୍‌ଗଣ ସର୍ବାଦୌ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ବିଭାଗୀକରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ପରିଚୟ: (ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ତା'ର ବ୍ୟବହାରିକ ରୂପ)

(୧) ବୈଦର୍ଭୀରୀତି: (ଚିତ୍ତଦ୍ରବୀଭାବ-ଗୁଣ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ) - କରୁଣ, ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ଶାନ୍ତରସ

''ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜକୈର୍ବର୍ଣ୍ଣୈଃରଚନା ଲଳିତାତ୍ମିକା
ଆବୃତ୍ତିରଳ୍ପବୃତ୍ତିର୍ବା ବୈଦର୍ଭୀରୀତି ରିଷ୍ୟତେ ।''

(ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ-୯ମ ପରିଚ୍ଛେଦ)

ଅର୍ଥାତ୍, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ (ଚିତ୍ତଦ୍ରବୀଭାବ ସ୍ୱରୂପ ଆହ୍ଲାଦ) ଗୁଣବ୍ୟଞ୍ଜକ ବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କୋମଳ ରଚନା, ସମାସହୀନା ବା ଅଳ୍ପ-ସମାସଯୁକ୍ତା । ରଚନାକୁ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତି' କୁହାଯାଏ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ଯେଉଁ ରଚନାକୁ ପଢିଦେଲା ମାତ୍ରେ ସହୃଦୟମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଶିଥିଳ, ମନ ଆର୍ଦ୍ର ଓ କୋମଳ ହୋଇଉଠେ-ତାହା ହେଉଛି ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତି ।

ଲକ୍ଷଣ :

(୧) ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଗୁଣର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ । ଏହା ପାଠକୀୟ ଚିତ୍ତକୁ ଆହ୍ଲାଦିତ ବା ଦ୍ରବୀଭୂତ କରିଥାଏ ।

(୨) ଏହା ସମ୍ଭୋଗ ଶୃଙ୍ଗାର ଅପେକ୍ଷା କରୁଣରେ ଅଧିକ ଏବଂ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଅପେକ୍ଷା ଶାନ୍ତରେ ଅଧିକଭାବେ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

(୩) ଏଥିରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । ଯଥା-

- ଏଥିରେ 'କ' ଠାରୁ 'ମ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବର୍ଗୀବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କର ଅନ୍ତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣ ପଞ୍ଚମ ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ବ୍ୟବହାର ହୁଏ । ଯଥା-ଙ୍କ, ଙ୍ଖ, ଙ୍ଗ, ଙ୍ଘ,ଞ୍ଚ,ଞ୍ଛ, ଞ୍ଜ,ନ୍ତ, ଣ୍ଠ, ନ୍ଦ, ନ୍ଧ, ମ୍ପ, ମ୍ଫ, ମ୍ବ, ମ୍ଭ । ମାତ୍ର ଷ୍ଟ, ଣ୍ଟ, ଣ୍ଡ, ଣ୍ଢ ଆଦି ବର୍ଣ୍ଣର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ନାହିଁ ।
- 'ର' ଓ 'ଣ' ବର୍ଣ ସହ 'ନ' ବର୍ଣ୍ଣ ମିଶି ରହିଥାଏ ।
- ସମାସହୀନତା ବା ସମାସର ସ୍ୱଳ୍ପତା ରହିଥାଏ ।
- ରଚନା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ ବା ଲାଳିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା କୋମଳ ହୋଇଥାଏ ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ :

(କ) ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ 'ବିଦ୍‌ଗଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର ଦୂତୀ ଯୁଗଳ ଅନୁରାଗ କଥନ ପ୍ରସଂଗରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗରେ କୋମଳ ତଥା ଚିତ୍ତ-ଆହ୍ଲାଦକାରୀ ହୋଇଛି-

ଉଦାହାରଣ

''କାଳିଆ କମଳ ଦେଖିଲେ କମଳ ନୟନରେ ହୋଏ ଜରଜର
ଦେଖି ନବଘନ ତା'ର ଅପଘନ ପୁଲକି ହୁଅଇ ଥରଥର

ଘନ ସୁନ୍ଦର ହେ, ଯମୁନା ଯିବାକୁ ତରତର,
ଏ ଅତି ବିଚିତ୍ର କଜ୍ଜଳର ଚିତ୍ର ଲେଖି ବୁଲ୍ଲନ୍ତିଏ ବାରବାର ।
(ବି.ଚି.ଦ୍ୱିପଞ୍ଚାଶତ ଛାନ୍ଦ)

(ଖ) 'ମଥୁରା ମଂଗଳ' କାବ୍ୟର ୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦରେ ଯଶୋଦାଙ୍କ ବିଳାପରେ ଏହି ରୀତିର ବ୍ୟବହାର ଅତି ଚମତ୍କାର ଢଙ୍ଗରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି-

''କାହା ଅଙ୍ଗେ ଚତୁଃସମ ଲେପିବି କରି ସୁଷମ
ନିଦ୍ରାରେ କେ ହେଉଥିବ ଘାରି
କାହାକୁ ଅଞ୍ଜନ ଦେବି, ବସ୍ତ୍ର ପାରି ଶୁଆଇବି
ପିତାକୁ ମାଗିବ କେହୁ ହରି ରେ ଜୀବଧନ ।
ଏକଥା ସୁମରି ଯିବି ମରି
ନିଶ୍ଚେ ଯେବେ ଯିବୁ ମଧୁପୁରୀ ।''
(ମଥୁରା ମଂଗଳ ୬/୨)

(୨) **ଗୌଡୀରୀତି: (ଦୀପ୍ତୀଭାବ-ଓଜଃ ଗୁଣ-ବୀର, ବିଭତ୍ସ ଓ ରୌଦ୍ରରସ)**

''ଓଜଃ ପ୍ରକାଶକୈର୍ବର୍ଣ୍ଣୈଃର୍ବନ୍ଧ ଆଡମ୍ବରଃ ପୁନଃ
ସମାସ ବହୁଳା ଗୌଡୀ ।'' (ସା: ଦ-୯ମ)

ଅର୍ଥାତ୍ ଦୀର୍ଘ ସମାସ ଓ ଓଜୋଗୁଣ (ସହୃଦୟର ଚିତ୍ତବିସ୍ତୃତି ରୂପ ଦୀପ୍ତ ଭାବ) ପ୍ରକାଶକ ବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଆଡମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନାକୁ 'ଗୌଡୀ' ରୀତି କୁହାଯାଏ ।

ଆଳଂକାରିକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ମତରେ- ବହୁ ସମାସଯୁକ୍ତ ମହାପ୍ରାଣ ଅକ୍ଷରରେ ରଚିତ ଅନୁପ୍ରାସ ବହୁଳ, ଅର୍ଥବାକ୍ୟ ରଚନାକୁ 'ଗୌଡୀ ରୀତି' କୁହାଯାଏ ।

ଲକ୍ଷଣ :

(୧) 'ଗୌଡୀ ରୀତି' ସର୍ବଦା ଓଜୋଗୁଣ ସଂପନ୍ନ । ଏହା ଚିତ୍ତକୁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ଓ ଉତ୍ତେଜିତ କରେ । ମାନବ ହୃଦୟରେ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

(୨) ଏହି ରୀତି ବୀର, ବୀଭତ୍ସ ଓ ରୌଦ୍ରରସରେ ଅଧିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

(୩) (୧) ବର୍ଗର ଆଦ୍ୟ (କ, ଚ, ଟ, ତ,ପ) ଓ ତୃତୀୟ ବର୍ଣ୍ଣ (ଗ,ଜ,ଡ,ଦ,ବ) ସହିତ ଅନ୍ତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣ (ଘ,ଝ,ଢ,ଧ,ଭ) ଯୁକ୍ତ ହେବ ।

(୪) 'ର' କାର 'ର' ଫଳା 'ରେଫ୍' ରୂପରେ ତଳେ ବା ଉପରେ ଯୋଗ ହୁଏ ।

(୫) ସଦୃଶ ଦୁଇଟି ବର୍ଣ୍ଣର ସଂଯୋଗ ଘଟେ । ଯଥା- ଚିତ୍ତ, ବିତ୍ତ ଇତ୍ୟାଦି ।

(୬) ଟ, ଠ, ଡ, ଢ, ଣ, ଷ- ଏହି ବର୍ଣ୍ଣସବୁ ଦୀର୍ଘ ସମାସ, ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ବିକଟ ବର୍ଣ୍ଣ ରଚନା । ତେଣୁ ଏମାନେ ଓଜୋଗୁଣ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ।

(କ) ଭକ୍ତ ଚରଣ ଦାସଙ୍କର 'ମଥୁରା ମଂଗଳ' କାବ୍ୟର ବାଇଶି ଛାନ୍ଦରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ଚାଣୁରର ସମର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବୀର ରସର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ଓଜୋଗୁଣ ସଂପନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାରରେ ଗୌଡୀରୀତିର ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇଛି । ଯଥା:-

''ବାହେ ବନ୍ଧାବନ୍ଧି ମୁଷ୍ଟେ କୋଡା କୋଡି ହିୟାକୁ ହିୟା ପ୍ରହାରନ୍ତି
ଜାନୁକୁ ଜାନୁ ପାଦକୁ ପାଦ ଛନ୍ଦି ପଡି ଉଠି ପୁଣି ଗଡନ୍ତି ।

ନାସିକା,
ପବନ କି ଅବା ବତାସ,
ଅଙ୍ଗକୁ ଅଙ୍ଗ ଠେସାଠେସି ହୁଅନ୍ତେ ବାହାର ହୁଅଇ ହୁତାଶ (ଅଗ୍ନି)
(ମଥୁରା ମଂଗଳ ୨୨/୩)

(ଖ) ବ୍ରଜନାଥ ବଡଜେନାଙ୍କର 'ସମର ତରଙ୍ଗ' କାବ୍ୟରେ ଗୌଡୀ ରୀତିର ପ୍ରଚୁର ଉଦାହରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ପ୍ରସଂଗକ୍ରମେ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏଠାରେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ପଦ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା -

'' କେ କାଛି ଅଛି ବାଜିରେ ଚଢି, ଧରି ନେଉଛି ଯୋଡିକି ଯୋଡି
ଇଶାରା କଲେ ମହୀକି ଛାଡି, ଯିବ ସେ ଉଡି
କେହୁ ତୁରୁକ ଉପରେ ବସି ଢାଲ ବରଛୀ ଧରିଛି କଷି
କର୍ଣ୍ଣରେ ନିଶ ଦେଇଛି ଖୋଷି, ଲମ୍ବିଛି ଦାଢି ଯେ,''

(୩) ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତି: (ପ୍ରସାଦ ବା ପ୍ରସନ୍ନତା ଗୁଣ)

''ସମସ୍ତ ପଞ୍ଚଷଟ୍ ପଦାମୋଜଃ କାନ୍ତି-ସମନ୍ୱିତାମ୍
ମଧୁରାଂ ସୁକୁମାରାଂଚ ପାଞ୍ଚାଳୀଂ କବୟୋ ବିଦୁଃ ।''(ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭୋଜରାଜ)

ଅର୍ଥାତ୍, ପଞ୍ଚ ବା ଷଟ୍ ସଂଖ୍ୟକ ପଦାନ୍ୱିତ ଏବଂ ଓଜଃ, କାନ୍ତି, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ସଂପନ୍ନ ରଚନାବନ୍ଧକୁ 'ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତି' କୁହାଯାଏ । ସାଧାରଣଭାବରେ ଦେଖିଲେ ଏହା ହେଉଛି ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡୀ ରୀତିର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା ।

ଲକ୍ଷଣ:

(୧) ଏହା ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡୀ ରୀତିରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡିକ ବ୍ୟତୀତ ଅବଶିଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣଯୁକ୍ତ ପାଞ୍ଚ ବା ଛଅ ପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାସ ଦ୍ୱାରା ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ ।

(୨) ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ (ଯାହାଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ତ ଆମୋଦିତ ଓ ପୁଲକିତ ହୋଇଥାଏ) ଏହି ରୀତିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

(୩) ଏଥିରେ ସ୍ୱଳ୍ପପରିମିତ ସମାସାଦିର ସନ୍ନିବେଶ ସହିତ ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ବର୍ଣ୍ଣନା ଥାଏ ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ :

(୧) କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟର ବସନ୍ତଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏହି ରୀତିର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ଏହିପରି-

''ମଳୟ ଶିଖରୀ ଶିରୀ ଚୋରି କରି ବହିଲାଣି ମନ୍ଦ ସମୀର
ସୁମନାଙ୍କ ବାସ ଚୋରାଇ ନେବଟି ବୋଲି କହିଲାଣି ଭ୍ରମର
କେଶର, କେଶରେ ହେଲେଣି ମଞ୍ଜୁଳ
କେଶରେ ମଣ୍ଡନ କରିବା ଭଳିରେ ଫୁଟିଲେଣି କେତେବଞ୍ଜୁଳ ।
(ଲା:ବ:୪-୪/୨)

(୨) 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' କାବ୍ୟର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ରୀତିର ପ୍ରୟୋଗ ଏହିପରି-

''କୁଟିଳକୁନ୍ତଳା କାମକେଳିକଳାକୁଶଳା କମଳ ବଦନା
କରୀନ୍ଦ୍ରଗମନା କରିକୁମ୍ଭସ୍ତନା କୁନ୍ଦକଳିଜିତରଦନା
କମ୍ବୁକଣ୍ଠିନୀ, ବନ୍ଧୂଲୀ ଦଶନବସନା
କେଶରୀ ମଧ୍ୟମା ମହାସୁଖ ସୀମା କଉକ୍ଷେୟ ଝୀନବସନା ।''
(ର:କ-୯/୧୭)

(୪) ଲାଟୀ ରୀତି

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ମତରେ-'ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତି ଯେଉଁଠାରେ ମିଶ୍ରିତ ଭାବରେ ରହିଥାଏ, ସେଠାରେ 'ଲାଟୀ ରୀତି' ହେବ । (ଲାଟୀ ତୁ ରୀତି ବୈଦର୍ଭୀ- ପାଞ୍ଚାଲ୍ୟୋରନ୍ତରେ ସ୍ଥିତା ।'' ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରୁଦ୍ରଟଙ୍କ ମତରେ ''ମଧ୍ୟମ ସମାସଯୁକ୍ତ ରଚନା ଲାଟୀ ରୀତି ପଦବାଚ୍ୟ ।''

ଲକ୍ଷଣ:

(କ) ସମାସର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଏବଂ କୋମଳ ପଦାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ପରିଶୋଭିତ ଲାଟୀ ରୀତି ସହୃଦୟ ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ଆନନ୍ଦଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

(ଖ) ଏହା ହେଉଛି ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ରୀତି ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ

(୧) ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଂଗରେ 'ଲାଟୀ ରୀତି'ର ପ୍ରୟୋଗ ଏପରି ହୋଇଛି-

''କାଳିନ୍ଦୀକୂଳିଆ କଦମ୍ବମୂଳିଆ କେକିପୁଚ୍ଛ ଚାରୁଚୂଳିଆ
କଜ୍ଜ୍ୱଳକାଳିଆ କାଇଁଚମାଳିଆ ମଣିମକରକୁଣ୍ଡଳିଆ
କଳିତ, ଲଳିତ ପୀତଦୁକୂଳିଆ,
କଳଙ୍କରହିତ କଳାକରଜିତ ସୁନ୍ଦର ମୁଖମଣ୍ଡଳିଆ ।'' (ର:କ-୧୫/୩୯)

(୨) ଭକ୍ତ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ 'ମଥୁରା ମଂଗଳ' କାବ୍ୟରେ ମାତୃହୃଦୟର ଅନାବିଳ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତାର ଚମତ୍କାର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏହି ରୀତି ବେଶ୍ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇଛି । ଏହିପରି-

''ଆରେ ବାବୁ ଶ୍ୟାମଘନ, ତୁ ଗଲେ ମଧୁବନ
କାହା ସୁଖ ଅନାଇ ବଞ୍ଚିବି
ହେବ ଦଶଦିଗ ଶୂନ୍ୟ, ଅସ୍ଥିର ହେବ ଜୀବନ
ନିଶି ଦିବସରେ ଝୁରୁଥିବି ରେ ।'' (୬/୧)

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ 'ରୀତି'କୁ ବିଶେଷଭାବରେ ଏକ 'ଆଳଙ୍କାରିକ ବାଦ' ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ବରଂ ସେମାନେ ଏହାକୁ ଏକ ରୂଢ଼ିବନ୍ଧ ରଚନାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଯଦିଓ ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ ବାମନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଦଶଗୁଣର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି, ତଥାପି ଏହା କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ହୋଇନାହିଁ । ଏଥି ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ରସ, ଅଳଂକାର ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟି କବିର ସ୍ୱକୀୟ ରୁଚି ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ନିୟାମକ ହେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଖ୍ୟାତ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚକ ସୁଶୀଳ କୁମାର ଦେଙ୍କ ମତ ଏହି ସତ୍ୟର ଖୁବ୍ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ-'' In this sense 'rite' becomes synonymous with the manner of individual poets and not with prescribed or universalised modes or grades and all aspects of expression can be comprehended in it. But since the manner of expression varies with various poets, it is of infinite kind." (Sanskrit poetics as a study of Aesthetic -S.K. De-P.32)

ଆଳଂକାରିକତା :

ବ୍ୟାକରଣ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଳଂକାରର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି 'ଅଳଂକ୍ରୀୟତେଽନେନେତ୍ୟଲଙ୍କାରଃ', ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହାଦ୍ୱାରା ଅଳଙ୍କୃତ ବା ଭୂଷିତ କରାଯାଏ, ତାହା ହେଉଛି 'ଅଳଂକାର' । ସାଧାରଣ କଥନ ଅପେକ୍ଷା ଅଳଂକାରଯୁକ୍ତ କଥନ ଅଧିକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ମନୋହର ହୋଇଥାଏ । ମାନବର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପାସନାର ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ଅଳଂକାରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟତା ଫୁଟିଉଠେ । ଶରୀରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଧାନରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଆଭୂଷଣର ଭୂମିକା ଯେପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ସେହିପରି ଭାଷାକୁ ସୁନ୍ଦର ତଥା ମନୋହର କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଳଂକାରର ଭୂମିକା ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯେକୌଣସି ସ୍ରଷ୍ଟା ତା'ର ସୃଷ୍ଟିକୁ ସର୍ବଦା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଓ ଚମତ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାର ଅଭିଳାଷ ପୋଷଣ କରିଥାଏ । ଏହି ରମଣୀୟତା ବା ଚମତ୍କାରିତା କାବ୍ୟରେ 'ଅଳଂକାର' ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମାନବର ଜନ୍ମ ସହିତ ଏହି ଅଳଂକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓତଃପ୍ରୋତଭାବେ ଜଡିତ । ମଣିଷ ନିଜର ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ 'ଭାଷା'ର ସହାୟତା ନେଇଥାଏ । ଭାଷା ସୁଶୋଭନ ତଥା ଚମତ୍କାର ହେବା ପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥାଏ ଅଳଂକାରର ଭାବକୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ତଥା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଅଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା । ବିଶେଷକରି ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆକର୍ଷକ, ଚମତ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଳଂକାର ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାରୁ କାବ୍ୟରେ ଅଳଂକାରର ସ୍ଥାନ ଯେ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନପାରେ । ସଂସ୍କୃତ ଆଳଂକାରିକଙ୍କ ମତ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ -

ଅଳଂକାରର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :

(୧) ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମହ :

" ନ କାନ୍ତମପି ନିର୍ଭୂଷଂ ବିଭାତି ବନିତା ମୁଖମ୍" (କାବ୍ୟାଳଂକାର ୧/୩)

ଅର୍ଥାତ୍, ଆଭୂଷଣରହିତ ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରିୟାର ମୁଖ ତା'ର ପ୍ରିୟକୁ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ଲାଗି ନଥାଏ, ତଦନୁରୂପ କବି ପ୍ରତିଭାଜନିତ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଗ ବ୍ୟତିରେକ କାବ୍ୟ ସୁନ୍ଦରୀ ବି ଅପୂର୍ବ ଲାବଣ୍ୟନିଧି ପରି ଦେଖାଯାଇପାରେ ।

(୨) ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ:

"କାବ୍ୟ- ଶୋଭାକରାନ୍ ଧର୍ମାନଳଙ୍କାରାନ୍- ପ୍ରଚକ୍ଷତେ" । (କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ୨/୧)

ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟର ଶୋଭା-ସଂପାଦକ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଅଳଂକାର । ଏହାଦ୍ୱାରା ଦଣ୍ଡୀ 'ଅଳଂକାର'କୁ କାବ୍ୟର ଅଂଗୀରୂପେ ପ୍ରମାଣିତ କରିଛନ୍ତି ।

(୩) ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ

'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମଳଙ୍କାରଃ', ଅର୍ଥାତ୍ ରୀତିବାଦୀ ବାମନ ଅଳଂକାର ଶବ୍ଦକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଚକ ଅର୍ଥରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାହାକୁ କାବ୍ୟର ଅବିଭାଜ୍ୟ ଅଂଗରୂପେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

(୪) ଧ୍ୱନିବାଦୀ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ

"ବିବକ୍ଷା ତତ୍ପରତ୍ୱେନ ନାଙ୍ଗିତ୍ୱେନ କଦାଚନ", (ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ୨/୨୯)

ଅର୍ଥାତ୍ , ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ 'ଅଳଂକାର'କୁ କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟଶୋଭା-ବିଧାୟକ ଧର୍ମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ସେ ରସାଦିର ଅଂଗରୂପେ କାବ୍ୟରେ ଅଳଂକାରର ପ୍ରାୟୋଗିକ ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ନିଜର ମତ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ।

(୫) ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ

ବକ୍ରୋକ୍ତି ସଂପ୍ରଦାୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ-

"ଅଳଙ୍କୃତିରଳଂକାର୍ଯ୍ୟମପୋଦ୍ଧୃତ୍ୟ ବିବେଚ୍ୟତେ
ତଦୁପାୟତୟା ତତ୍ତ୍ୱ ସାଳଙ୍କରସ୍ୟ କାବ୍ୟତା ।" (ବକ୍ରୋକ୍ତି ଜୀବିତଂ - ୧/୬)

ଅର୍ଥାତ୍ 'ଅଳଙ୍କାର' ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଏକ ଅବିଭାଜ୍ୟ ଅଂଗ । ଅଳଂକାର ବ୍ୟତିରେକ କାବ୍ୟ କାବ୍ୟପଦବାଚ୍ୟ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ।

(୬) ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ

ଉପକୁର୍ବନ୍ତି ତଂ ସନ୍ତଂ ଯେଽଙ୍ଗଦ୍ୱାରେଣ ଜାତୁଚିତ୍
ହାରାଦିବଳଙ୍କାରାସ୍ତେଽନୁପ୍ରାସୋପମାଦୟଃ ।" (କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ୮/୬୭)

ଅର୍ଥାତ୍, ମମ୍ମଟ ରସର ଉପକାରକ ଭାବେ ଅଳଂକାରକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଗୁଣକୁ କାବ୍ୟର ସାକ୍ଷାତ ଧର୍ମ କହିବା ସଂଗେ ସଂଗେ 'ଅଳଂକାର'କୁ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ଧର୍ମ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଅନୁପ୍ରାସୋପମାଦିକୁ 'ହାରାଦିବତ୍ ସ୍ଥିତ' ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

(୭) ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଜୟଦେବ

"ଅଂଗୀକରୋତି ଯଃ କାବ୍ୟଂ ଶବ୍ଦାର୍ଥାବନଳଂକୃତି

ଅସୌ ନ ମନ୍ୟତେ କସ୍ମାଦନୁଷ୍ଣମନଳଂକୃତି ।" (ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ ୧/୮)

ଅର୍ଥାତ୍, ଅଳଂକାରଶୂନ୍ୟ କାବ୍ୟକୁ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରିପାରେ, ଅଗ୍ନିରେ ଶୀତଳତାକୁ ସେ ବା କାହିଁକି ସ୍ୱୀକାର ନ କରିବ ? ଅଗ୍ନିରେ ଉଷ୍ଣତା ଯେପରି ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ, କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପଭାବେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

(୮) ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ

"ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଯୋରସ୍ଥିରା ଯେ ଧର୍ମାଃ ଶୋଭାତିଶାୟିନଃ

ରସାଦୀନୁପକୁର୍ବନ୍ତୋଽଳଂକାରାସ୍ତେଽଙ୍ଗଦାଦିବତ୍ ।" (ସା:ଦ-୧୦/୧)

ଅର୍ଥାତ୍, ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀରରେ ଅଙ୍ଗଦାଦି ଭୂଷଣ ଯେପରି ଶରୀରର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ କରିଥାଏ, ସେହିପରି ଶବ୍ଦାର୍ଥ ରୂପ କାବ୍ୟ ଶରୀର ଶୋଭବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ଅସ୍ଥିର ଧର୍ମ ସବୁ ଆତ୍ମାରୂପକ ରସ ଓ ଭାବାଦିର ଉପକାର ସାଧନ କରିଥାଏ, ଏସବୁକୁ 'ଅଳଂକାର' କୁହାଯାଏ ।

ଏହିପରିଭାବେ ସଂସ୍କୃତ ଆଳଂକାରିକଙ୍କ ମତଗୁଡିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ - ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଅଳଂକାରକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି ତ, ପୁଣି କେତେକ ତା'ର ଅଂଗର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ଉପାଦାନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଅଳଂକାର ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ନୂତନ ଶୋଭା ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନଥାଏ, ବରଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ଶୋଭା ବୃଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥାଏ । ଅଳଂକାର ଦ୍ୱାରା ଭୂଷିତା ରମଣୀ ଆଖିକୁ ଦେଖାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତା'ର ଶୋଭା ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ଯେପରି କାରଣ ହୋଇଥାଏ, ଅଥଚ ତା' ଶରୀରରେ କୌଣସି ନୂତନ ଶୋଭା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରି ନଥାଏ; ଅନୁରୂପ ଭାବେ କାବ୍ୟରେ ସଂଯୋଜିତ ଅଳଂକାର ତା'ର ବାହ୍ୟ ଶୋଭା ବିଧାନରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ ।

'ଅଳଂକାର'ର ସ୍ୱରୂପ

(୧) 'ଅଳଂକାର' ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ଶୋଭା ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବର୍ଦ୍ଧକର କାରଣ ହୋଇଥାଏ ।

(୨) କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ଏକମାତ୍ର ରସଦ୍ୱାରା ଅଳଂକାର କେବଳ ରସର ଉପକାର ସାଧନ କରିଥାଏ ।

(୩) ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆକର୍ଷକ, ଚମତ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଳଂକାର ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

(୪) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରୂପ ଅଳଂକାର ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ଉପାଦେୟତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

(୫) 'ଅଳଂକାର' ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଅସ୍ଥିର ଧର୍ମ । ଏଥିରେ 'ରସ' ହେଉଛି ଅଙ୍ଗୀ, ଅଳଂକାରାଦି ହେଉଛି ତା'ର ଅଂଗ । ଅର୍ଥାତ୍ ରସ ଓ ଭାବର ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାନ ଅଳଙ୍କାରର ଅଳଙ୍କରଣରେ ହିଁ ସିଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ରସ, ଭାବ ଓ ଅଳଂକାରର ସୁସଂଯୋଜନାରେ କାବ୍ୟ ହୁଏ ଛନ୍ଦାୟିତ ।

(୬) ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଅଳଂକାରର ବ୍ୟବହାର କରିବା ବିଧେୟ । ଯଦି ରସର ଔଚିତ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗ କରାନଯାଏ, ତାହାହେଲେ ତାହା କାବ୍ୟର ଅପକର୍ଷର ହେତୁ ହୁଏ ।

(୭) ଅଳଂକାର ବିନ୍ୟାସର ଲଳିତ ରୂପରାଗରେ ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ ବିଭୂଷିତ । ବସ୍ତୁତଃ ଅଳଂକାରଯୁକ୍ତା ହୋଇ କାବ୍ୟାତ୍ମା ଜନମାନସ ହରଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ।

ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ଅଳଂକାର':

(୧) ଓଡିଆ ରୀତିକବିଗଣ ସଂସ୍କୃତ ଆଚର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି କାବ୍ୟରେ ଅଳଂକାରର ସଂଯୋଜନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ କାବ୍ୟାଙ୍ଗନାର ବାହ୍ୟ ଶୋଭା ବିଧାୟକ ଧର୍ମ ଭାବରେ ପରିଗୃହୀତ ହୋଇଛି ।

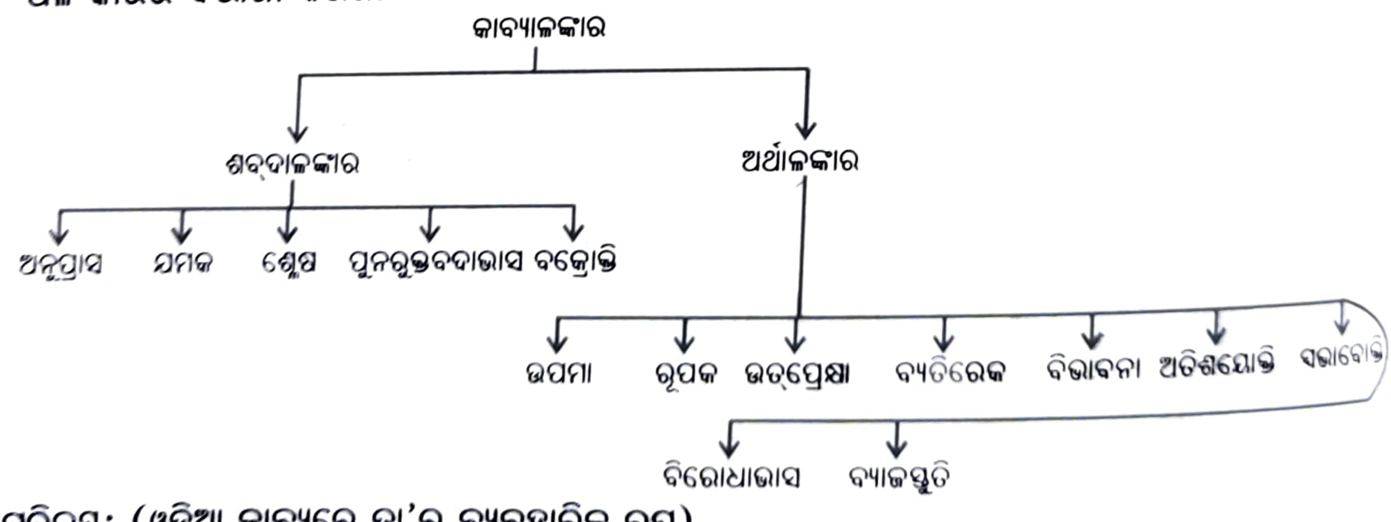
(୨) ରୀତି କବିଗଣ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିବିଧ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ବିମଣ୍ଡିତ ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିପାରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ନିଜକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ବୋଲି ପ୍ରୌଢୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

(୩) ଅଳଂକାର ସଂଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା ଯେକୌଣସି ସରସ ବା ନୀରସ, ନବୀନ ବା ପୁରାତନ, ଆହୃତ ବା କଳ୍ପିତ କଥା-ଶରୀର-ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟକୁ ରମଣୀୟ ତଥା ବୈଚିତ୍ର୍ୟମଣ୍ଡିତ କରି ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତା ଚିତ୍ତରେ ଚମତ୍କୃତି ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

(୪) ଯେଉଁ ଅଳଂକାର କାଷ୍ଠପୁତ୍ତଳିକାକୁ ମଧ୍ୟ ଲୋଭନୀୟ କରିପାରେ, ତାହା ଯେ କାବ୍ୟକୁ ତଥା ତା'ର ଅଂଶବିଶେଷକୁ ମଧ୍ୟ ଲୋଭନୀୟ କରିପାରେ- ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରଗଣ ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ରର ସମସ୍ତ ବାଧାବନ୍ଧନକୁ ଛିନ୍ନ କରି କାବ୍ୟକୁ ଅଳଂକାରରେ ବିଚିତ୍ର କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

(୫) ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରମାନେ ନୀତିଗତ ଭାବେ ଅଳଂକାରକୁ କାବ୍ୟର ଆଭୂଷଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ ହେଁ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାକୁ କାବ୍ୟର ସର୍ବସ୍ୱ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ରର ବିଧାନ ''ଅଳଂକାରଧ୍ୱନିତ ହେଲେ କାବ୍ୟାତ୍ମା ଗୌରବ ଲାଭ କରେ ।''- ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଓଡିଆ କାବ୍ୟକାରମାନେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ବରଂ ଅର୍ଥାଲଙ୍କାରଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ଚମତ୍କୃତି ସାଧନ ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ପ୍ରୟାସ କରିଥିବା ପରି ମନେହୁଏ ।

ଅଳଂକାରର ବିଭାଗୀ କରଣ:



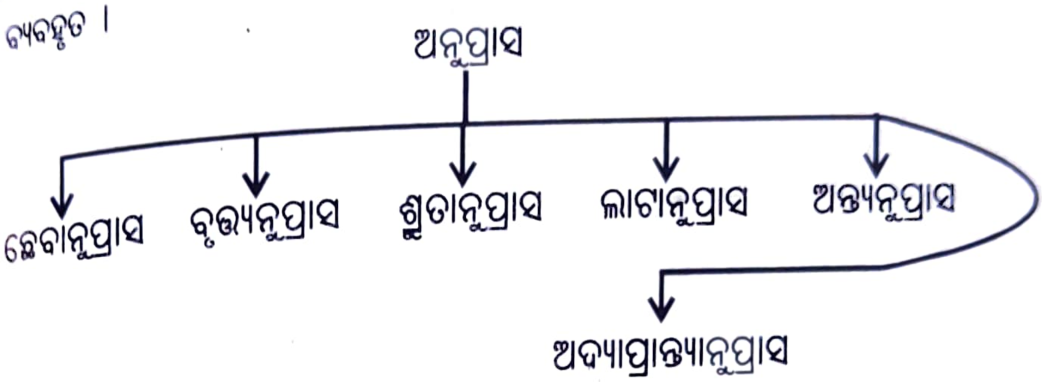
ପରିଚୟ: (ଓଡିଆ କାବ୍ୟରେ ତା'ର ବ୍ୟବହାରିକ ରୂପ)

(୧) ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର

ଯାହାଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବା ଶବ୍ଦ ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଓ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ହୋଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ 'ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର' । ଶବ୍ଦର ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଭାଷାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ । ବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଶବ୍ଦରେ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକତା, ଲୟ, ସଙ୍ଗୀତାତ୍ମକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସମତା ତଥା ଶବ୍ଦରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଅଳଂକାରର ଭୂମିକା ଅତୀବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ, ଶ୍ଳେଷ, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ପୁନରୁକ୍ତବଦାଭାସ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଅଳଂକାରଗୁଡିକ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ।

(କ) ଅନୁପ୍ରାସ

ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣର ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି ଘଟିଥିଲେ 'ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଏପରିକି ସ୍ୱର ସାମ୍ୟ ନଥିଲେ ବି ଶବ୍ଦ ସାମ୍ୟ (ବ୍ୟଞ୍ଜନ ସାମ୍ୟ) ଥିଲେ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର ହୁଏ। ଏହା ବିବିଧ ରୂପରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ।



(୧) ଛେକାନୁପ୍ରାସ

କୌଣସି ରଚନାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣମାନେ ଥରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ପୁନଃ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ 'ଛେକାନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା:

"ଦେଖି ନବ କାଳିକା ବକାଳିକା ମାଳିକା ଆଳି କାଳିକାକାନ୍ତ ସ୍ମରି
ରକ୍ଷା କେମନ୍ତେ କରି କରିବା ମତ୍ତ କରୀ ଗତିକି ଏମନ୍ତ ବିଚାରି ଗୋ ସହଚରି,
ଭାବେ ବଞ୍ଚିଲେ ଏ କାଳକୁ, କଥାଥିବ କାଳ କାଳକୁ ।"

ଏଠାରେ 'ଳ' ଓ 'କ' ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ପୁନଃ ପୁନଃ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଛେକାନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର ହୋଇଛି ।

(୨) ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ

ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ହେଉ ବା ନ ହେଉ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ, 'ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା-

"ବେଳକୁ ବେଳ ବଳିଲା ବାଳିକାର ବିଳାସ କଳା ସମୁଦୟ
ଇଙ୍ଗିତ ସଙ୍ଗୀତ ସଙ୍ଗୀ କଳା ଭଙ୍ଗୀ ଅଙ୍ଗୀକାର ଅଙ୍ଗୀ ଉଦୟ ।" (ସୁଲକ୍ଷଣା)

ଏଥିରେ ବ, ଳ, ଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିବାରୁ 'ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର' ହୋଇଛି ।

(୩) ଶ୍ରୁତ୍ୟନୁପ୍ରାସ

ତାଳୁ ଦନ୍ତ, କଣ୍ଠ, ମୂର୍ଦ୍ଧା, ଓଷ୍ଠ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟରୁ ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କର ପୁନରାବୃତ୍ତିକୁ 'ଶ୍ରୁତ୍ୟନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର' କୁହାଯାଏ । ଯଥା-

"ପୁଷ୍ପପବି ପ୍ରଭାପ୍ରଭ ଭ୍ରମୁଭାବେ ଭୁବି
ଭୀମ ବାଷ୍ପ ଭବ ଭବେ ଭବ ଭାବି ଭାବି ।"(ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି)

ଏଥିରେ ଓଷ୍ଠ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣ 'ପ', 'ର', 'ବ' ର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟିଥିବାରୁ 'ଶ୍ରୁତ୍ୟନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର' ହୋଇଛି ।

(୪) ଲାଟାନୁପ୍ରାସ

ଯେଉଁଠାରେ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଅର୍ଥ ଉଭୟଙ୍କର ପୁନରୁକ୍ତି ହେବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ 'ଲାଟାନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର' ହୁଏ। ଯଥା-

''ବିଷମ ବିଶିଖ ବିଶିଖକୁ ଲାଖ
ସେ ହୋଇଲା ଏବେ ଆସି ।'' (ଲାବଣ୍ୟବତୀ)

ଏଠାରେ ଅର୍ଥଗତ ସାମ୍ୟ ଥାଇ, ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଗତ ପ୍ରଭେଦରେ 'ବିଶିଖ' ଶବ୍ଦଟି ପୁନଃ ପୁନଃ ଆବୃତ୍ତି ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା 'ଲାଟାନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର' ।

(୫) ଅନ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ

ଯେଉଁଠାରେ ପଦ ବା ପାଦର ଶେଷ ବା ଅନ୍ତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଉପାନ୍ତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର ସମତା ରହି ଆବୃତ୍ତି ହୋଇଥାଏ, ସେଠାରେ 'ଅନ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଅଳଂକାରର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଯଥା-

''କୃଷ୍ଣ ପଉଖଣ୍ଡ କାଳ ଅନ୍ତରେ
ନବ କିଶୋର ବୟ ଆଗତରେ ।'' (ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି)

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦର ଶେଷରେ ଥିବା ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣ 'ରେ' ଏବଂ ଉପାନ୍ତ୍ୟ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ 'ଅ'ର ସାମ୍ୟ ରହିଥିବାରୁ ଏହା ଅନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ।

(୬) ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ

ପଦ ବା ପାଦର ଆଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଏକପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣର ଉଚ୍ଚାରଣ ହେଲେ, ସେଠାରେ 'ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର' ହୋଇଥାଏ ।

''କର ସାଧୁଜନମାନେ ମନକୁ ଏକ
କର ଧୀରେ ଧ୍ୟାନ ନୀଳାଚଳ ନାୟକ ।''

ଏଠାରେ ପଦ ଓ ପାଦର ଆଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତରେ 'କ' ବର୍ଣ୍ଣ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ।

(ଖ) ଯମକ

ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନାର୍ଥବୋଧକ ଏକ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହୋଇଥିଲେ 'ଯମକ ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଏଥିରେ ଇ, ଈ, ଉ,ଊ, ଜ, ଯ,ର,ଳ, ଶ,ଷ,ସ ପ୍ରଭୃତିର ଭେଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ଯମକ ଅଳଂକାରର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଯମକ

- ଆଦ୍ୟ ଯମକ
- ମଧ୍ୟ ଯମକ
- ଅନ୍ତ୍ୟ ଯମକ
- ସର୍ବ ଯମକ
- ମାଳ ଯମକ
- ଯୋଡ଼ି ଯମକ
- ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ
- ତ୍ରିଭଂଗୀ ଯମକ
- ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ଯମକ

(୧) ଆଦ୍ୟ ଯମକ

ଭିନ୍ନାର୍ଥ ବୋଧକ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଏକାଧିକ ଥର ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ 'ଆଦ୍ୟ ଯମକ' ହୋଇଥାଏ । ଯଥା-

''ସଲିଳେ ଉଡୁପ ଦେଖରେ ହୋଇଅଛି ଶୋଭନ
ସଲୀଳେ ଉଡୁପବଦନା ଖେଳିବାକୁ ମୋ ମନ ।'' (ଲାବଣ୍ୟବତୀ)

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ଚରଣର ଆଦ୍ୟଭାଗରେ ଥିବା 'ସଲିଳେ' ଶବ୍ଦ ପାଣିରେ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଚରଣର ଆଦ୍ୟରେ ଥିବା 'ସଲୀଳେ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଲୀଳାର ସହିତ । ତେଣୁ ଏହା ଆଦ୍ୟ ଯମକ ଅଳଂକାର ।

(୨) ମଧ୍ୟ ଯମକ

''ଭିନ୍ନାର୍ଥବୋଧକ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ପାଦର ମଧ୍ୟରେ ଏକାଧିକ ଥର ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ 'ମଧ୍ୟଯମକ' ହୋଇଥାଏ । ଯଥା-

''ଦେଖରେ ନଳିନି ! ନଳିନୀ ନଳିନୀରେ ପୂରିତ
ଭ୍ରମନ୍ତି ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମରେ ଏ ଶୋଭିତ ।'' (ଲାବଣ୍ୟବତୀ)

(୧) ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ନଳିନୀ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ-

(୧) ପଦ୍ମିନୀ ଜାତୀୟା ନାରୀର ସମ୍ବୋଧନ (ନଳିନି)

(୨) ନଳିନୀ- ପୁଷ୍କରିଣୀ

(୩) ନଳିନୀ- ପଦ୍ମଫୁଲ

(୨) ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ଭ୍ରମରେ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ-

(୧) ଭ୍ରମରେ- ଭ୍ରମରମାନେ

(୨) ଭ୍ରମରେ-ଭ୍ରାନ୍ତିରେ

(୩) ଭ୍ରମରେ- ଜଳଭଉଁରୀ । ତେଣୁ ଏହାକୁ 'ମଧ୍ୟ ଯମକା ଅଳଂକାର' ରୂପେ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇପାରେ ।

(୩) **ଅନ୍ତ୍ୟ ଯମକ (ପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ)**

ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦର ଅନ୍ତ୍ୟ ବା ପ୍ରାନ୍ତରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ ଭିନ୍ନାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କଲେ 'ଅନ୍ତ୍ୟ ବା ପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ' ହୁଏ ।

''ବଶ ପ୍ରକାଶିବ ସୁମନସର ସୁମନସର
ମହୀକି ଆଣିଲା ସୁମନସର ସୁମନଶର ।'' (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୬/୨୪)

ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ସୁମନସର' ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ-

(୧) ସୁମନ ସର-ପୁଷ୍ପ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସରୋବର

(୨) ସୁମନ-ସର-ଦେବତା, ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର

(୨) ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ସୁମନସର'ର ଅର୍ଥ-

(୧) ଜଳକ୍ରୀଡାରତା ସୁମନାମାନଙ୍କର

(୨) ସୁମନ-ଶର-ଫୁଲଶର । ଏଥିରେ ପାଦର ଅନ୍ତ୍ୟ ବା ଶେଷରେ ଭିନ୍ନାର୍ଥବୋଧକ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ 'ସୁମନସର' ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି 'ଅନ୍ତ୍ୟଯମକ ଅଳଂକାର'କୁ ସୂଚିତ କରୁଛି ।

(୪) **ସର୍ବ ଯମକ: (ମହାଯମକ)**

ପଦ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନାର୍ଥବୋଧକ ଏକ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ଏକାଧିକ ଥର ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ 'ସର୍ବଯମକ' ବା 'ମହାଯମକ' ହୋଇଥାଏ ।

''ବୃହଭାନୁ ଭାନୁ ଭାନୁ ପ୍ରଭା ତାପ ନାହିଁ
ବୃତ ତମାଳ-ମାଳ ମାଳତୀ ଲତା ଯହିଁ ଯେ ।'' (ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ)

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବା 'ଭାନୁ'ଶବ୍ଦର ଭିନ୍ନାର୍ଥ ରହିଛି ।ଯଥା-

(୧) ବୃହଭାନୁ-ଅଗ୍ନି, ଭାନୁ-ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଭାନୁ-କିରଣ

(୨) ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ତମାଳ' ଶବ୍ଦଟିର ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନାର୍ଥ ରହିଛି । ଯଥା- ତମାଳ-ତମାଳ ବୃକ୍ଷ, ମାଳ-ସମୂହ,

ମାଳତୀ-ମାଳତୀ ଲତା । ତେଣୁ ଏହା 'ମାଳଯମକ' ଅଳଂକାର ।

(୫) ଯୋଡି ଯମକ (ଯୁଗ୍ମ ଯମକ):

କୌଣସି ପଦରେ ଏକାଧିକ ଶବ୍ଦ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଯୋଡି ଯୋଡି ହୋଇ ବା ଯୁଗ୍ମ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲେ 'ଯୋଡି ଯମକ ବା ଯୁଗ୍ମ ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା-

''ଘେନି ଘନକାଳ କାଳ ମଣି ବିଦ୍ୟୁଜ୍ଜାଳ ଜାଳ ଅଗ୍ନିବୃଷ୍ଟି
ମହୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୱଳ ।
ରସିକ ବିକଳ କଳନ କି ବୋଲେ ଚଳ ଚଳ
ପ୍ରିୟା ପାଶେ ଖତ ମାଳ ମାଳ ହୋ ଜଳଧର ।''

(ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି ୧୩/୧)

ଏଠାରେ 'କାଳ' 'ଜାଳ' (ଜ୍ୱାଳ), ଜ୍ୱଳ, କଳ, ମାଳ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ସହିତ ଯୋଡି ଯୋଡି ହୋଇ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ 'ଯୋଡିଯମକ' ଅଳଂକାର ହୋଇଛି ।

ଘନକାଳ-ବର୍ଷାକାଳ, କାଳ-ନାଶ, ସମୟ, ଯମ
ବିଦ୍ୟୁଜ୍ଜ୍ୱାଳ-ବିଜୁଳି ସମୂହ, ଜଳ-ଅଗ୍ନି, ମହୋଜ୍ଜ୍ୱଳ-ଅତି ନିର୍ମଳ, ଖତ-ମେଘ, ଜଳଧର)

(୬) ଆଦ୍ୟ-ପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ:

ଭିନ୍ନାର୍ଥ ବୋଧକ ଏକ ଶବ୍ଦ ପାଦର ଆଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ ଆଦ୍ୟ-ପ୍ରାନ୍ତ ଅଳଂକାର ହୁଏ । ଯଥା-

''ବସନ୍ତରେ ବିରହୀ ଅବଶ, ବସନ୍ତ ଦୂତଭାଷୀରେ ବଶ ।
ବସଇ ଉଠଇ ପିକକୁ କହଇ ଯୁଗସମ ରଜନୀ ବସ
ହୋ କୋକିଳ ।''

ଏଠାରେ ଆଦ୍ୟରେ 'ବସନ୍ତ' ଓ ପ୍ରାନ୍ତରେ 'ବଶ' ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନାର୍ଥ ବୋଧକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ 'ଆଦ୍ୟ-ପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ' ହୋଇଛି ।

(ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି ୧୧/୧)

(୭) ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ (ତ୍ରିବୃତ୍ତ) ଯମକ

ପାଦ ମଧ୍ୟରେ ତିନି ସ୍ଥାନରେ ଭାଙ୍ଗି ଭାଙ୍ଗି ହୋଇ ଯମକ ହେଲେ 'ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ବା ତ୍ରିବୃତ୍ତ ଯମକ ଅଳଙ୍କାର' ହୁଏ । ଯଥା-

''ରାମା ଶିଶିରେ ଘୋର ନିଶିରେ ଦୁଃଖ ରାଶିରେ ଭାସି
ବସି ଏକାନ୍ତ ମାନସେ କାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ କାନ୍ତ ଘୋଷି ।
ରହି ବିଦେଶ କି ହୃଦ ଦେଶ ଦେଲା ସନ୍ଦେଶ ନାହିଁ ।
କେଉଁ ସୁନ୍ଦରୀ ମନ୍ଦ ଉଦରୀ ପ୍ରୀତି ଆଦରି ସେହି ।''

(ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି ୧୦/୧)

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ପାଦର ମଧ୍ୟରେ ଶିଶି-ନିଶି-ରାଶି
ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦର ମଧ୍ୟରେ-ଏକାନ୍ତ-କାନ୍ତ-କାନ୍ତ
ତୃତୀୟ ପାଦର ମଧ୍ୟରେ-ବିଦେଶ-ଦେଶ-ସନ୍ଦେଶର
ବ୍ୟବହାର ହୋଇ ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ ଯମକ ଅଳଂକାର ହୋଇଛି ।

(୮) ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ଯମକ

ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦସମୂହ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଦୁଇ ଦୁଇଥର ବ୍ୟବହୃତ 'ଦ୍ୱିରକ୍ତି ଯମକ ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା-

''ସ୍ୱେଦରେ ଗମ ଗମ ବଦନ ଡମ ଡମ ଦିଶଇ ରୀତି

ଆନ ଆନ

ଶରୀର ଝମ ଝମ ହୃଦୟ ଦମ ଦମ କାମ କରୁଛି

ଘନ ଘନରେ ।''

(ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି)

ଏଠାରେ ଗମ ଗମ, ତମ ତମ, ଆନ ଆନ, ଝମ ଝମ, ଦମ ଦମ, ଘନ ଘନ ଆଦି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଦୁଇ ଦୁଇଥର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବାରୁ 'ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ଯମକ ଅଳଂକାର' ହୋଇଛି ।

(ଗ) **ଶ୍ଲେଷ**

ପଦ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଦୁଇ ବା ତତୋଧିକ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କଲେ 'ଶ୍ଲେଷ ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ଏକାଧିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥାଏ, ତାହାକୁ 'ଶ୍ଲିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ' କୁହାଯାଏ । ଶ୍ଲିଷ୍ଟର ଅର୍ଥ ଏକ ଉଚ୍ଚାରଣ, ମାତ୍ର ଅନେକ ଅର୍ଥବୋଧକ । ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟରେ ଏହାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । କଳ୍ପନା ଏବଂ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଏହି ଅଳଂକାରରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଶ୍ଲେଷ

ସଭଙ୍ଗ ଶ୍ଲେଷ | ଅଭଙ୍ଗ ଶ୍ଲେଷ | ଭଙ୍ଗାଭଙ୍ଗ ଶ୍ଲେଷ

(୧) **ସଭଙ୍ଗ ଶ୍ଲେଷ**

ଯେଉଁଠାରେ ଶ୍ଲିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ (ଏକାଧିକ ଅର୍ଥ) ଭାଙ୍ଗିବା ଦ୍ୱାରା ଏକାଧିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ସେଠାରେ 'ସଭଙ୍ଗ ଶ୍ଲେଷ' ହୁଏ ଯଥା-

''ବିକଶିତ କୁମୁଦାଦି ସୁମନ ରଭସେ

ବିମଳ ଅଗସ୍ତି ଭରଦ୍ୱାଜ ବାକ୍ୟ ଘୋଷେ ।'' (ବୈ:ବିଳାସ ୫୨/୧୬)

ଉକ୍ତ ପଦରେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ରାମଙ୍କର ଅଭିଷେକ ସମୟକୁ ଶରତକାଳ ସହିତ ତୁଳନା କରି ଶ୍ଲିଷ୍ଟ ପଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଶରତକାଳ ପକ୍ଷରେ - ଶ୍ଲିଷ୍ଟ ପଦଗୁଡିକର ଅର୍ଥ ହେଉଛି-

ବିକଶିତ- ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ, କୁମୁଦାଦି ସୁମନ-କୁମୁଦ(କଇଁ) ପ୍ରଭୃତି ପୁଷ୍ପ ସମୂହ, ରଭସେ-ବେଗରେ, ଅଗସ୍ତି-ନକ୍ଷତ୍ର, ବିମଳ-ପରିଷ୍କାର, ଭରଦ୍ୱାଜ-ଭଦଭଦଳିଆ ପକ୍ଷୀ, ବାକ୍ୟ ଘୋଷେ-ଗାନ କରେ ।

ରାମଙ୍କ ଅଭିଷେକ ଅର୍ଥରେ-

କୁମୁଦାଦି-କୁମୁଦ, ଅଙ୍ଗଦାଦି ବୀରମାନେ, ସୁମନେ-ଉତ୍ତମ ମନରେ, ବିମଳ-ନିର୍ମଳ ମନରେ, ଅଗସ୍ତି ଓ ଭରଦ୍ୱାଜ-ଋଷିଗଣ, ବାକ୍ୟଘୋଷେ-ବେଦ ପାଠ କଲେ ।

(୨) **ଅଭଙ୍ଗ ଶ୍ଲେଷ**

ଶବ୍ଦ ଅଖଣ୍ଡିତ ରହି ଏକାଧିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କଲେ 'ଅଭଙ୍ଗ ଶ୍ଲେଷ' ହୁଏ ।

''ବିଭ୍ରାଜିତ ବାରିଝରୀ ତାରା ଭବ ଯହିଁ

ବିଶୋଷିତ ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଦ ରକ୍ଷପତି ତହିଁ ।'' (ବୈ:ବିଳାସ ୫୨/୧୫)

ଉକ୍ତ ପଦରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା 'ଶ୍ଳିଷ୍ଟପଦ' ଗୁଡ଼ିକର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ଶ୍ରୀ ରାମଙ୍କର ଅଭିଷେକ ସମୟ ଏବଂ ଶରତକାଳକୁ ବୁଝାଉଛି ।

(୧) ଶରତକାଳ ଅର୍ଥରେ-

ବାରିଝରୀ-ଜଳଧାରା, ତାରାଭବ-ନକ୍ଷତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରକାଶ, ରକ୍ଷପତି-ଚନ୍ଦ୍ର, ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଦ-ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ

(୨) ରାମଙ୍କ ଅଭିଷେକ ଅର୍ଥରେ-

ବାରିଝରୀ-ବାରିପୂର୍ଣ୍ଣ କୁମ୍ଭ, ତାରାଭବ -ଅଂଗଦ,

ବିଭ୍ରାଜିତ-ଶୋଭିତ, ରକ୍ଷପତି-ଜାମ୍ବବ,

ଜ୍ୟୋତିବିଦ୍-ଜ୍ୟୋତିଷ

ଉକ୍ତ ପଦରେ ଥିବା ଶ୍ଳିଷ୍ଟ ପଦଗୁଡ଼ିକ ଖଣ୍ଡିତ ନ ହୋଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ ଏହା 'ଅଭଙ୍ଗ ଶ୍ଳେଷ' ।

(ଘ) ଭଙ୍ଗାଭଙ୍ଗ ଶ୍ଳେଷ

ଯେଉଁ ରଚନାରେ 'ସଭଙ୍ଗ' ଓ 'ଅଭଙ୍ଗ' ଉଭୟ ଶ୍ଳେଷ ଥାଏ ଏବଂ ଏକାଧିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥାଏ- ସେଠାରେ 'ଭଙ୍ଗା ଭଙ୍ଗ ଶ୍ଳେଷ' ହୁଏ ।

''ବାବୁ ନାକିଶିରୀ ଦାନ ଯୋଗ୍ୟ ଘୋଷାକୁ
ବିହର କାନନ କରେ ଆଲିଙ୍ଗନକୁ ।'' (ବୈ:ବିଳାସ)

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ନାକଶିରୀ ଦାନ' କୁ ନ ଭାଙ୍ଗି ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ ଯଥା- ସ୍ୱର୍ଗ ସଂପଦ ଦାନ ଓ ନାସିକା ଶୋଭା, ବିନାଶ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ତେଣୁ ଏହା 'ଅଭଙ୍ଗ' ଶ୍ଳେଷ' । ପୁଣି ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ 'କାନନ' ଶବ୍ଦକୁ ନ ଭାଙ୍ଗି ଗୋଟିଏ ଓ ଏହାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା-

''ବିହରେ କାନନ କର ଆଲିଙ୍ଗନକୁ' ଅର୍ଥ ହେଉଛି- କାନନରେ ବିହାର କର ଓ ଆଲିଙ୍ଗନ କର ।

ପୁନରାୟ 'ବିହରକାନ ନ କର ଆଲିଙ୍ଗନକୁ ଅର୍ଥ ଆଲିଙ୍ଗନ କର ନାହିଁ, ଛେଦନ କର ।

ଉପରୋକ୍ତ ପଦରେ ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଅଭଙ୍ଗ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ସଭଙ୍ଗ ଶ୍ଳେଷ ହେଉଥିବାରୁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଦେଖିଲେ ଏହା 'ଭଂଗାଭଂଗ ଶ୍ଳେଷାଳଙ୍କାର' ହୋଇଛି ।

(ଘ) ପୁନରୁକ୍ତ ବଦାଭାସ

ଯେଉଁଠାରେ ଏକାର୍ଥବୋଧକ ଦୁଇ ବା ତତୋଧିକ ଭିନ୍ନ ଆକାର ଶବ୍ଦ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇ ପୁନରକ୍ତି ହେବାପରି ଜଣାପଡେ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ପୁନରକ୍ତି ହୋଇନଥାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥାବଗତି ହେଲେ ସେହି ଶବ୍ଦମାନ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡେ, ସେଠାରେ 'ପୁନରୁକ୍ତ ବଦାଭାସ ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା-

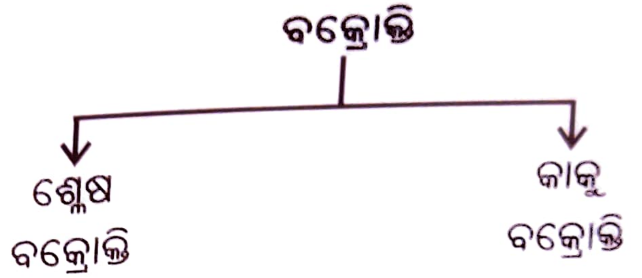
'' ରାଜ ନୃପତି ନନ୍ଦନା ସହଜେ ତୁ ପରା
ତନୁ ଅଙ୍ଗ ଦାନରେ କୃପଣ ନୋହୁ ଧୀରା ।
ସ୍ମର କନ୍ଦର୍ପ ବାଣରେ ମରାଇ କି ଯଶ;
ପର ଶତ୍ରୁକୁ କେବେ ହେଁ ନ ଦେଇ ପୌରୁଷ ।'' (ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି)

ଏଠାରେ ରାଜ ଓ ନୃପତି, ତନୁ ଓ ଅଙ୍ଗ, ସ୍ମର ଓ କନ୍ଦର୍ପ, ପର ଓ ଶତ୍ରୁ ଏକାର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଲାପରି ପ୍ରଥମେ ଜଣାଯାଏ। ମାତ୍ର ପରେ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ବୁଝିଲେ ବୁଝାପଡେ ଯେ-ରାଜ-ରାଜା, ନୃପତି-ଇନ୍ଦ୍ର(ଶ୍ରେଷ୍ଠ), ତନୁ-ଶରୀର, ଅଙ୍ଗ-

ସାମାନ୍ୟ, ସ୍ମର-ସ୍ମରଣ କର, କନ୍ଦର୍ପ-କାମ, ପର-ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ଶତ୍ରୁ-ଅମିତ୍ର ବା ରିପୁ । ତେଣୁ ଏହା ପୁନରୁକ୍ତବଦାଭାସ ଅଳଂକାର ।

(ଡ) ବକ୍ରୋକ୍ତି: (ବକ୍ର+ଉକ୍ତି-ବଙ୍କେଇ କରି କିଛି କଥା କହିବା)

ବକ୍ତାର ଏକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦକୁ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଏହାକୁ 'ଅଗ୍ନିପୁରାଣ'ରେ 'ବାଗ୍‌ଛଳ' ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି ।



(୧) ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତି:

ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦକୁ ଶ୍ରୋତା ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରେ, ସେଠାରେ 'ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା-

''କହେ ଏକ ନାରୀ ବିଶେଷେ ସୁନାରୀ ଏ ଦେଶରେ ବାସ କରୁଛି
ଭୃଙ୍ଗ କିଂ ପୁରୁଷ ଚଞ୍ଚଳ-ମାନସ ଏଥି ତହିଁ ପୁଣି ଯାଉଛି । (ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୫/୧୦)

ଏଠାରେ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ-

ଜଣେ ସହଚରୀ କହୁଛି, ଏ ସ୍ଥାନରେ ବହୁସଂଖ୍ୟାରେ ସୁନାରୀ ଗଛ ରହିଛି, ତେଣୁ ଭଅଁର ଆସିବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠୁଛି ।

ଶ୍ଳେଷ ଅର୍ଥରେ-

ଏହି ଦେଶରେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସୁନାରୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଉତ୍ତମ ନାରୀ ଅଛି । ତେଣୁ 'ଭୃଙ୍ଗ କିଂ ପୁରୁଷ' ଅର୍ଥାତ୍ ଲମ୍ପଟ ପୁରୁଷ ତା' ପାଖକୁ ଯିବା ପାଇଁ ଚଞ୍ଚଳତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ତେଣୁ ଏଠାରେ ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଅଳଂକାର ହୋଇଛି ।

(୨) କାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି

ବକ୍ତାର କଣ୍ଠସ୍ୱରକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲେ 'କାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ସ୍ୱରଭଂଗୀକୁ 'କାକୁ (Intonation) କୁହାଯାଏ । ଯଥା-

ଦେବର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଚାଲିଯିବାପରେ ରାବଣ ଯତି ବେଶ ଧାରଣ କରି ଆସିଲା । 'ଶଙ୍କର' ନାମକୁ ଜପି ଥାଇରେ ଭିକ୍ଷାଦିଅ ବୋଲି ଡାକିଲା । ତାହା ଶୁଣି ସୀତା କହିଲେ-

ସୀତା- ''ବସ କ୍ଷଣେ, ଈଶ ଆସନ୍ତୁ' ।
ରାବଣ- ''ଈଶାନ (ଶିବ) କଲେଣି, ଏ ବନେ କି ବସା ।
ସୀତା- 'ନ ବୁଝ କି ସେ ନୋହି ଧବରେ ଏ ଭାଷା''
(ସୀତା କହିଲେ 'ଧବ' ବା ପତିଙ୍କୁ 'ଈଶ' କୁହାଯାଏ)

ରାବଣ- ''ଏଥି ଗତାଗତି କରନ୍ତି ବୃକ୍ଷ କି''

(ବଣରେ ଧବଗଛ ଯା'ଆସ କରନ୍ତି କି ?)

ସୀତା - ''ବଲ୍ଲଭେ କହନ୍ତ ରାଘବଟି (ରାମ ସାମୁଦ୍ରିକ ମାଛ ସେହି ରାଘବ)''

ବଲ୍ଲଭ (ପତି)ଙ୍କୁ 'ଧବ' କୁହାଯାଏ । ମୋ ବଲ୍ଲଭ ହେଉଛନ୍ତି ରାଘବ (ରାମ ହେ)

ରାବଣ- ''ବିଚିତ୍ର ବାଣୀ ଶୁଣିଲି ଦୈତ୍ୟ ଭଣି ଦୁହିତ ମାନୁଷୀ

ବାରିଧିବାସୀ ମତ୍ସ୍ୟ ସେ ସ୍ଥଳେ ଆସି ତୋ ସଂଗେ ବିଳସି ।

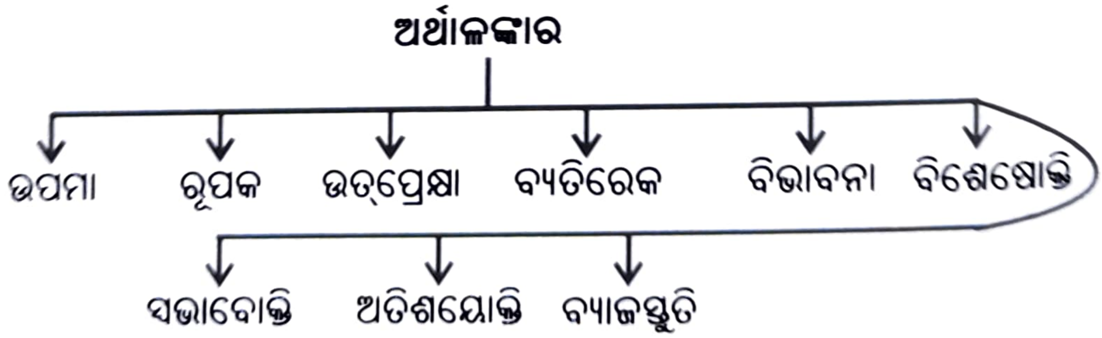
(ମୁଁ ତୁମଠାରୁ ବିଚିତ୍ର କଥା ଶୁଣିଲି । ତୁମେ ତ ମାନବୀ, ସମୁଦ୍ର ଜଳରେ ଥିବା ରାଘବ (ମାଛ)

ଏ ଭୂମିକୁ ଆସି ତୁମ ସହିତ କିପରି ବିଳାସ କରୁଛି)'' (ବୈ:ବି: ୨୪/୩୬-୩୮)

ଏହିପରିଭାବେ ଏଠାରେ 'କାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି' ଅଳଂକାରର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି ।

(୨) ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର

ଶବ୍ଦଳଂକାର ପରି ଅର୍ଥାଳଂକାର ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ଚମତ୍କାରୀ ତତ୍ତ୍ୱ । କାବ୍ୟର ଅର୍ଥଗତ ତଥା ଭାବଗତ ଚାରୁତା ସଂପାଦନ ପାଇଁ ଏହାର ଅବଦାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅର୍ଥାଳଂକାରର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଉଛି 'ଭାବ' ଗୋଟିଏ 'ଭାବ'କୁ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ଅଳଂକାର ହିଁ ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ । ଏହା ଦ୍ୱାରା କବି-ବାଣୀ କାବ୍ୟ-ବାଣୀରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାଠକର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିଥାଏ । ୯ । ଏହାରି ସାହାଯ୍ୟରେ ହିଁ କବି ଅଜ୍ଞାତକୁ ସୁଜ୍ଞାତ, ଅସମ୍ଭବକୁ ସମ୍ଭବ ଏବଂ ଅବୋଧକୁ ସୁବୋଧ କରି ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହାର 'ସଂଜ୍ଞା' ଏପରି ନିରୂପଣ କରାଯାଇପାରେ-''ଅର୍ଥର ଶୋଭାଦାୟକ ଧର୍ମବିଶେଷ ହିଁ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର । ଏଥିରେ ଅର୍ଥର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଉଥିବାରୁ ଏହା 'ଶବ୍ଦ' ପ୍ରଧାନ ନ ହୋଇ 'ଅର୍ଥ' ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ କେତେକ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ସରଣୀ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା -



ପରିଚୟ

(୧) ଉପମା

ସମାନ ଧର୍ମବିଶିଷ୍ଟ ଭିନ୍ନ ଜାତୀୟ ଦୁଇଟି ପଦାର୍ଥର କୌଣସି ବିଷୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନକୁ 'ଉପମା' କୁହାଯାଏ ।

ଉପମାର ଉପାଦାନ:

ଉପମେୟ : ଯାହାକୁ ତୁଳନା କରାଯାଏ

ଉପମାନ : ଯାହା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଏ

ସାଧାରଣ ଧର୍ମ : ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମାନ ଗୁଣ

ଉପମାବାଚକ ଶବ୍ଦ : ଯଥା, ତଥା, ଯେହ୍ନେ, ପରି, ସମ, ତୁଲ୍ୟ, ଯେସନ, ତେସନ, ସଦୃଶ, ପ୍ରାୟ ପ୍ରଭୃତି

ଉପମା ଅଳଂକାର ବହୁବିଧ । ଓଡିଆ କାବ୍ୟରେ ବିଶେଷଭାବେ 'ପୂର୍ଣ୍ଣୋପମା', 'ଲୁପ୍ତୋପମା' ଓ 'ମାଳୋପମା' ଅଧିକ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି 'ତ୍ରିବିଧ ଉପମା ଅଳଂକାର' ର ରୂପ, ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା ।

(କ) ପୂର୍ଣ୍ଣୋପମା

ଯେଉଁଠାରେ ଉପମାନ, ଉପମେୟ, ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ଓ ଉପମାବାଚକ ଶବ୍ଦର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବ, ସେଠାରେ 'ପୂର୍ଣ୍ଣୋପମା ଅଳଂକାର' ହେବ । ଯଥା:

''ବେଳାକୁ ନ ଲଂଘେ ସତ୍ୟେ ପାରାବାର ଯଥା ତାକୁ ନ ଲଂଘିଲା
ବିଷ ଭକ୍ଷଣ ବିରୂପାକ୍ଷ ପରାୟେ ମୂକେ ସମ୍ମତ ଦିଶିଲା
ବଡ ସନ୍ତୋଷୀ ରାଣୀ ବିଞ୍ଚ ଶ୍ରୀରାମେ ଡକାଇ ଆଣି ।'' (ବୈ: ବିଳାସ)

ଏଠାରେ 'ରାମଚନ୍ଦ୍ର'-ଉପମେୟ

- ପାରାବାର, ବିରୂପାକ୍ଷ-ଉପମାନ
- ଯଥା, ପରାୟେ-ଉପମାବାଚକ ଶବ୍ଦ
- ଲଂଘନ କରିବା, ବିଷଭକ୍ଷଣ-ସାଧାରଣ ଧର୍ମ

ଉପରୋକ୍ତ ପଦରେ ଏ ସମସ୍ତର ଏକତ୍ର ସହାବସ୍ଥାନ ଘଟିଥିବାରୁ ଏହା 'ପୂର୍ଣ୍ଣୋପମା' ହୋଇଛି ।

(ଖ) ଲୁପ୍ତୋପମା

ଯେଉଁଠାରେ ଉପମେୟ, ଉପମାନ, ଉପମାବାଚକ ଶବ୍ଦ ଓ ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ବା ଏକାଧିକର ଲୁପ୍ତ ଘଟିଥାଏ, ସେଠାରେ 'ଲୁପ୍ତୋପମା' ହୋଇଥାଏ । ଯଥା:

''ଗୋଟିଏ ରତି ବହିଛି ଗୋଟିଏ ଦେହୀ
ଶୁଣିଲା ନ ଥିଲା ଦେଖିଥିବା କେ ନାହିଁ ।'' (ରସଲେଖା- ଉପେନ୍ଦ୍ର)

ଏଠାରେ ଉପମାବାଚକ ଶବ୍ଦ 'ପରି' ଲୁପ୍ତ ଅଛି ।

(ଗ) ମାଳୋପମା

ଯେଉଁଠାରେ ଗୋଟିଏ ଉପମେୟର ଏକାଧିକ ଉପମାନ ରହିଥାଏ, ସେଠାରେ 'ମାଳୋପମା ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା-

''ବୃକ୍ଷ ନ ଥିଲା ଗିରି ଦିଶଇ ଯେମନ୍ତ ପରି
ପଲ୍ଲବ ବିହୀନ ଯେହ୍ନେ ଲତା
ଜଳ ବିନେ ଯେହ୍ନେ ମୀନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବିନେ ପଦ୍ମବନ
କାନ୍ତବିନେ ଯେମନ୍ତ ବନିତା
ହେ ଦୀନବନ୍ଧୁ ! ସେହି ରୂପେ ହୋଇଛନ୍ତି ଗୋପ ।'' (ମଥୁରା ମଂଗଳ -ଭକ୍ତଚରଣ)

(୬) ରୂପକ

ଯେଉଁଠାରେ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟର ଅଭେଦକଥନ ହୋଇଥାଏ, ସେଠାରେ 'ରୂପକାଳଙ୍କାର' ହୁଏ ।

(କ) ପରଂପରିତରୂପକ

ଯେଉଁଠାରେ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁର ଆରୋପ ନିମିତ୍ତ ଏକ ବସ୍ତୁର ଆରୋପ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ, ସେଠାରେ 'ପରମ୍ପରିତ ରୂପକ' ହୁଏ । ଯଥା:

"ଧୀର ଚକ୍ର ହୃଦ ପଦ୍ମ-ମିହିର
ରସିକ ରସ ରତନ ଭଣ୍ଡାର
ଗ୍ରାହକ ପ୍ରେମ ବଣିଜ ପସରା
କାମି-କାମଦା ଚିନ୍ତାମଣି ପରା ।" (ବି:ଚିନ୍ତାମଣି)

(ଖ) ସାଙ୍ଗରୂପକ

ପୃଥକ ଅଙ୍ଗ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପମେୟରେ ପୃଥକ ଅଂଗ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପମାନର ଆରୋପ କରାଗଲେ 'ସାଙ୍ଗ ରୂପକ' ହୋଇଥାଏ । ଯଥା:

" କବିତା ବନିତା କବି ତା ପିତା
କହିବା ଲୋକ ତାର ଉପମାତା
କଲେ ତାକୁ ଭୋଗ ରସିକ ନେତା
କେତେହେଁ ଅବା ରହଇ ଯୋଗ୍ୟତା
କୁମତି ଗ୍ରାଁର
କେବଳ ବଇମାତ୍ର ଭାଇ ତାର ।" (ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଏଠାରେ 'କବିତା' ରେ ବନିତାର ଆରୋପ କରାଯାଇ ସେହି ଅନୁସାରେ ପିତା ସହିତ ସାଙ୍ଗୀକରଣ ଆରୋପ କରାଯାଇ 'ସାଙ୍ଗରୂପକ' ହୋଇଛି ।

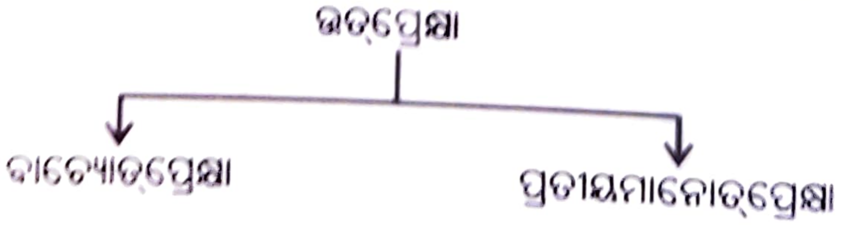
(ଗ) ନିରଙ୍ଗ ରୂପକ

ଯେଉଁଠାରେ କେବଳ ଏକମାତ୍ର ଆରୋପ ବା ଅଭେଦ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଥାଏ, ସେଠାରେ 'ନିରଙ୍ଗ ରୂପକ' ହୁଏ । ଯଥା:

"ଏମନ୍ତ ଶୁଣି ବଜ୍ରକୁଳ ରମଣୀ ଧାଇଁଲେ ତୁରିତେ
କେହୁଁ କେହୁଁ ମନମୀନ ବୁଡିଗଲା ଆନନ୍ଦ ସରିତେ ।" (ମଥୁରା ମଂଗଳ)

(୭) ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା

ପ୍ରକୃତ ପଦାର୍ଥରେ ଅପ୍ରକୃତ ପଦାର୍ଥର ତର୍କଣା କରାଗଲେ 'ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଅଳଂକାର' ହୁଏ ।



(କ) ବାଚ୍ୟୋତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷା

ଯେଉଁଠାରେ ସତେ, କି, ଅବା, କିବା, ଯିମା, ବା, ଯେହ୍ନେ ପ୍ରଭୃତି ବାଚକ ବା ତର୍କଣାବୋଧକ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକୃତ ପଦାର୍ଥରେ ଅପ୍ରକୃତ ପଦାର୍ଥର ତର୍କଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ, ସେଠାରେ 'ବାଚ୍ୟୋତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷା ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା:

'' କି ଅପୂର୍ବ ଏ ତରୁଣ କଳ୍ପତରୁ   କାମପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ଆସେ ସ୍ୱର୍ଗରୁ ।

କିମ୍ୱା ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ମହୀଗତ ହୋଇଛି

କି ଶରଦ ମେଘ ପାଶେ ଶୋଭା ପାଉଛି ।'' (ରସକଲ୍ଲୋଳ-ଦୀନକୃଷ୍ଣ)

ଏଠାରେ ଉପମେୟ 'ତରୁଣ' କୁ କଳ୍ପତରୁ, ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ, ଶରଦ ମେଘ ବୋଲି ତର୍କଣା କରାଯିବା ସହିତ କିମ୍ୱା, କି ଆଦି ଉପମା ବାଚକ ଶବ୍ଦ'ର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା 'ବାଚ୍ୟୋତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷା ଅଳଂକାର' ।

(ଖ) ପ୍ରତୀୟମାନୋତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷା

ଯେଉଁଠାରେ ଉତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷା ବାଚକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ ନଥାଏ, ମାତ୍ର ଉପମେୟକୁ ଉପମାନ ଭାବରେ ସମ୍ଭାବନା କରାଯାଇଥାଏ, ସେଠାରେ 'ପ୍ରତୀୟମାନୋତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷା ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା-

''ବାସବ ଦିଗେ ଅଭ୍ରମୁ କରିଣୀ

ବିଜନ୍ୟ କଲା ରକ୍ତପିଣ୍ଡ ଆଣି

ବିମ୍ୱ ସବିତାର ଦିଶି ଆସିଲା

ବିଞ୍ଚେ କର୍ଣ୍ଣେ ଶୀତ ସେ ହେଲା ।''   (ବୈ:ବିଳାସ)

(୪) ବ୍ୟତିରେକ

ଉପମାନ ଅପେକ୍ଷା ଉପମେୟର ଉତ୍କର୍ଷ ବା ଅପକର୍ଷ କଥିତ ହେଲେ 'ବ୍ୟତିରେକ ଅଳଂକାର' ହୁଏ ।

''ବିହୁଁ ସମୁଦ୍ରମନ୍ଥନ ଚନ୍ଦ୍ର ଜନମ ଯେଉଁକାଳେ

ବିହୀନ କ୍ଷୀଣ କଳଙ୍କ ଜାଣ ନିର୍ମଳ ହୋଇଥିଲେ,

ବଦନେ ଜାନକୀର ସମାନ ମନ ଜାଣିଟି ବିହି

ବିଶ୍ୱ ବେଷ୍ଟନ ନୋହିଲା ବର୍ଣ୍ଣ ଭାବେଟି କାଟି ଦେଇ ।'' (ବୈ:ବିଳାସ)

ଏଠାରେ ଉପମାନ 'ଚନ୍ଦ୍ର'ଠାରୁ ଉପମେୟ 'ସୀତା'ଙ୍କର ମୁଖଶୋଭାର ଆଧିକ୍ୟ କଥିତ ହୋଇଥିବାରୁ 'ବ୍ୟତିରେକ ଅଳଂକାର' ହୋଇଛି ।

(୫) ବିଭାବନା

ଯେଉଁଠାରେ କାରଣ ବିନା କାର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ, ସେଠାରେ 'ବିଭାବନା ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା-

''ଅନଳ ନୁହଇ ଦେହ ଦହଇ । ଅସ୍ତ୍ର ନୁହଇ ମରମ ଭେଦ ।

ନୁହଇ ତ ଜଳ ବୁଡାଏ କୂଳ । ନୁହଇ ମାଦକ କରେ ବିହ୍ୱଳ ।

ନୁହଇ ବଡଶୀ ଗୋ । ବଳେ ମନ-ମୀନ ନିଏ ଆକର୍ଷି ।   (ବି: ଚିନ୍ତାମଣି-ଅଭିମନ୍ୟୁ)

ଏଠାରେ 'ଅଗ୍ନି', 'ଅସ୍ତ୍ର' 'ଜଳ', 'ମାଦକ', 'ବଡଶୀ' ଆଦିର କାରଣ ବିନା ଦହନ, ମର୍ମଭେଦ, କୂଳ ପ୍ଲାବନ, ବିହ୍ୱଳତା ଓ ଆକର୍ଷଣ ଆଦି କାର୍ଯ୍ୟର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖାଦେଇଥିବାରୁ 'ବିଭାବନା ଅଳଂକାର' ହୋଇଛି ।

(୬) ବିଶେଷୋକ୍ତି

କାରଣ ଥାଇ କାର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ନ ହେଲେ 'ବିଶେଷୋକ୍ତି ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା:

''ଖାଉଥିଲେ ଦ୍ରବ୍ୟ ସ୍ୱାଦୁ ନ ଜାଣେ

ଗନ୍ଧ ଘେନଇ ଉଦାସୀନ ଗୁଣେ

ଦେଖୁଥିଲେ ଆଗ୍ରି ଚିହ୍ନଇ ନାହିଁ
ଏ କର୍ମ ବୋଲି ସେ କର୍ମ କରଇ
କହୁଁ ଆନ ଭାଷା
ବଳେ ବାହାରେ ପ୍ରୀତିର ପ୍ରଶଂସା ।'' (ବି: ଚିନ୍ତାମଣି-ଅଭିମନ୍ୟୁ)

ଏଠାରେ କାରଣ ଥାଇ (ଖାଇବା, ଆଘ୍ରାଣ କରିବା, ଦେଖିବା) ସୁଦ୍ଧା କାର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି (ସ୍ୱାଦୁ ନ ଜାଣିବା, ଗନ୍ଧ ବାରି ନ ପାରିବା, ନ ଚିହ୍ନିବା) ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ ନଥିବାରୁ 'ବିଶେଷୋକ୍ତି ଅଳଂକାର' ହୋଇଛି ।

(୭) ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି

ପ୍ରକୃତି ବା ପ୍ରକୃତ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ସ୍ୱଭାବସଂଗତ ଏବଂ ଯଥାର୍ଥ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଲେ 'ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଅଳଂକାର' ହୋଇଥାଏ । ଯଥା:

''ବାହେ ଭିଡାଭିଡି ମୁଣ୍ଡେ କୋଡାକୋଡି ହିଆକୁ ହିଆ ପ୍ରହାରନ୍ତି
ଜାନୁକୁ ଜାନୁ ପାଦକୁ ପାଦ ଛନ୍ଦି ପଡି ଉଠି ପୁଣିଗଡନ୍ତି
ନାସିକା, ପବନ କି ଅବା ବତାସ
ଅଙ୍ଗକୁ ଅଙ୍ଗ ଠେସାଠେସି ହୁଅନ୍ତେ ବାହାର ହୁଅଇ ହୁତାଶ ।'' (ମ: ମଂଗଳ)

(୮) ଅତିଶୟୋକ୍ତି

ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରକୃତ ବସ୍ତୁ ବା ଉପମେୟକୁ ଆଦୌ ନ କହି କେବଳ ଅପ୍ରକୃତ ବସ୍ତୁ ବା ଉପମାନକୁ କୁହାଯାଇଥାଏ, ସେଠାରେ 'ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଅଳଂକାର' ହୁଏ ।

ଅତିଶୟୋକ୍ତି
- ଅସମ୍ବନ୍ଧେ ସମ୍ବନ୍ଧୀ
- ଅସମ୍ବନ୍ଧେ ଅତିଶୟୋକ୍ତି
- ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅତିଶୟୋକ୍ତି

(କ) ସମ୍ବନ୍ଧେ ସମ୍ବନ୍ଧୀ

ସମ୍ବନ୍ଧ ନ ଥିଲେ ହେଁ ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂଚିତ ହେଉଥିଲେ 'ଅସମ୍ବନ୍ଧେ ସମ୍ବନ୍ଧୀ-ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଅଳଂକାର'' ହୁଏ । ଯଥା-

''ବାଜି ସେ ପୁର ଅଟ୍ଟାଳି ଚେଳ ବଲ୍ଲୀବାତ
ହୁଏ ଦେବ ତରୁଣୀଙ୍କ ରତି ଶ୍ରମ ହତ
ଯାହା ମହାରଜତ କୁଟ୍ଟିମ ଉନ୍ନତିରୁ
ଋଜୁପଥେ ରବି ରଥ ନ ଚଳେ ଭୀତିରୁ

x x x

ଯାହା ପତାକା କି ଦଣ୍ଡେ ଚୁମ୍ବନ୍ତେ ଚନ୍ଦ୍ରମା
ରୁଣ୍ଡ ହୁଏ ସେ ଛତ୍ରକୁ ଶ୍ୱେତ ଛତ୍ର ରମା ।'' (ଚନ୍ଦ୍ରକଳା-କବିସୂର୍ଯ୍ୟ)

ଏଠାରେ ଦେବ ନିବାସ ତଥା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଅୟନମାର୍ଗ ସହିତ ଅଟ୍ଟାଳିକାଗୁଡିକର ସମ୍ବନ୍ଧ ନ ଥିଲେ ହେଁ, ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ବନ୍ଧରୂପ ହୋଇ 'ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଅଳଂକାର' ହେଲା ।

(ଖ) **ଅସମ୍ବନ୍ଧେ ଅତିଶୟୋକ୍ତି**

ଯେଉଁଠାରେ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ବା ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ନାହିଁ । ସେଠାରେ 'ଅସମ୍ବନ୍ଧେ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା:

''ସ୍ୱୟମ୍ଭୁ ବାଣଠାବରୁ କର ଋଣ କରି ଭୀରୁ
ମଣିରେ ନିର୍ମାଣି ସାରି ଚାରୁ ଚିକୁର
ସିଞ୍ଚାଡି ଦେଲେ ଯେ ପାଣି ଶେଷ କଲା ପଡି ଶ୍ରେଣୀ
ଭୂତେ ରହି ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ହୋଇ ସୁନ୍ଦର
ସୁଦୃଷ୍ଟି ଏ ରୂପେ ହୁଅଇ
ସୁମତି ଚୂର୍ଣ୍ଣ କୁନ୍ତଳ ବୋଲି ନ କହି ।'' (ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ-ଉପେନ୍ଦ୍ର)

ଏଠାରେ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ବେଶ ଓ ଚୂର୍ଣ୍ଣକୁନ୍ତଳ ନିର୍ମାଣରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଚତୁର୍ଭୁଜର ସମ୍ବନ୍ଧ ଥିଲେ ହେଁ ତା'ର ଅସମ୍ବନ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନା ଯୋଗୁଁ ଅସମ୍ବନ୍ଧାତିଶୟୋକ୍ତି ଅଳଂକାର ହୋଇଛି ।

(ଗ) **ଅତ୍ୟନ୍ତାତିଶୟୋକ୍ତି**

ଯେଉଁଠାରେ ଉପମାନର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ, ସେଠାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତାତିଶୟୋକ୍ତି ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା:

''ଉଦ୍ଧବ ! କହିବଟି ଗୋପୀନାଥଙ୍କୁ
କର-ପଲ୍ଲବର କନିଷ୍ଠ ମୁଦ୍ରିକା କଙ୍କଣ ହେଲାଣି- କରକୁ ।''
(ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ-ଭକ୍ତଚରଣ)

ଏଠାରେ ମୁଦ୍ରିକା କର କଙ୍କଣ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ହୋଇଥିବାରୁ ''ଅତ୍ୟନ୍ତାତିଶୟୋକ୍ତି ଅଳଂକାର' ହୋଇଛି ।

(୯) **ବିରୋଧାଭାସ**

ବିରୁଦ୍ଧ ପରି ଆଭାସୁଥିବା ପଦ ବିରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନଥିଲେ 'ବିରୋଧାଭାସ ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଏଥିରେ ଗୁଣ, କ୍ରିୟା, ଦ୍ରବ୍ୟ ଓ ଜାତିର ବିରୁଦ୍ଧଭାବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ ।

''କର୍ପୂରଚନ୍ଦନ କଶ୍ୟପ-ନନ୍ଦନ
ବଇଁରୀ କ୍ଷେତ୍ରୁଁ ବଳିଲା
କାହୁଁ ଆସି ମନ୍ଦ ବାତ କରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ
ଅନବରତେ ଜାଳିଲା ସେ ।'' (ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଶୀତଳତ୍ୱ କର୍ପୂର ଓ ଚନ୍ଦନର ଗୁଣ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଏ ଦୁଇଟି ସର୍ପ-ବିଷଠାରୁ ଅଧିକ ମୃତ୍ୟୁବତ୍ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ଶୀତଳତ୍ୱ ମନ୍ଦମଳୟ (ଧୀର ପବନ)ର ଗୁଣ । କିନ୍ତୁ ତାହାର ଅଗ୍ନିତୁଲ୍ୟ ଉତ୍ତାପ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ବିରୋଧ ପରି ପ୍ରତ୍ୟୟମାନ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ବିରହ ଦଶା କାଳରେ ବିରୋଧ ଭାବାପନ୍ନ ନ ହେବାରୁ 'ବିରୋଧାଭାସ ଅଳଂକାର' ହେଲା ଏଠାରେ ଗୁଣର ବିରୋଧଭାବକୁ ସୂଚାଉଛି ।

(୧୦) **ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି**

ନିନ୍ଦା ଛଳରେ ସ୍ତୁତି ବା ସ୍ତୁତି ଛଳରେ ନିନ୍ଦା କରାଗଲେ 'ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି ଅଳଂକାର' ହୁଏ । ଯଥା-

(କ) ନିନ୍ଦା ଛଳରେ ସ୍ତୁତି

'' ବାଧିଲା ଜାଣି କ୍ଷମା କର ନୋହିଲେ ରମା ରମଣ
ଦଣ୍ଡେ ଦିଅ ଟାଳି
ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଆଜ ମୋ ମନୋରଥ ଭରତି କରିଦେବି
ଗାଳି ହେ କୃପାନିଧି !
କରୁଣାସିନ୍ଧୁ ବୋଲି କରି, କହନ୍ତି ବୁଧେ ଡରିମରି
କାଳସର୍ପ ଆପଣ କବଳ କର ପ୍ରାଣ-ପବନକୁ ସବୁରି-
ହେ କୃପାନିଧି ।''

ଏଠାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ 'କାଳସର୍ପ' ଭାବେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇ ନିନ୍ଦାଛଳରେ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଥିବା ହେତୁ 'ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି ଅଳଂକାର' ହୋଇଛି ।

(ଖ) ସ୍ତୁତି ଛଳରେ ନିନ୍ଦା

''କି ଅପୂର୍ବ ଆଦର ସେ କରଇ ମୋତେ
କେତେ ରୂପେ କେତେ ଚାର ପେଷେ ଗୁପତେ ।
କାଳଯାକ ଚିନ୍ତଇ ମୋ ଅପୂର୍ବ ଶୁଭ
କିଛି ନ ପାଇଲା ମୋହୋଠାରୁ ସେ ଲାଭ ।'' (ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଏଠାରେ 'ଅପୂର୍ବ ଆଦର', 'ଅପୂର୍ବ ଶୁଭ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ କଂସର ସ୍ତୁତି (ପ୍ରଶଂସା) କରାଯାଇଥିବା ପରି ମନେ ହେଲେ ହେଁ ପ୍ରକୃତରେ ନିନ୍ଦା କରାଯାଇଛି, କାରଣ ଅ-ପୂର୍ବ ଆଦର ଅର୍ଥ ଅନାଦର, ଅ-ପୂର୍ବ ଶୁଭ ଅର୍ଥ ଅଶୁଭ ।

ପ୍ରାକ୍- ରୀତିଯୁଗୀୟ ଓଡିଆ କାବ୍ୟଗୁଡିକ କୃତ୍ରିମ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ପ୍ରୟାସରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ରହି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ କବିତ୍ୱର ଉଦୟ ରାଗରେ କମନୀୟ ହୋଇଉଠିଛି । ଓଡିଆ କାବ୍ୟ-ଭାବନର ଶିଳାନ୍ୟାସ କରି ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଦାସ ଏହି ନୈସର୍ଗିକ ରୂପ ଚେତନାର ଅଗ୍ରଣୀ ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବେ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରଂପରାରେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଉପମା, ଉପମେୟ ଓ ଅନୁପ୍ରାସାଦିର ପ୍ରସଙ୍ଗୋଚିତ ଅନୁଶୀଳନ ଶାରଦୀୟ ଆକାଶର ପ୍ରଶାନ୍ତ ବକ୍ଷରେ ଇତସ୍ତତଃ ତାରାବଳିର ମହୋତ୍ସବ ସଦୃଶ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ।୯ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟକର୍ତ୍ତା ଶିଶୁଶଙ୍କର, ନରସିଂହ ସେଣ, କାର୍ତ୍ତିକ ଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚନାରେ ଉପମାଦି ଅଳଂକାରର କ୍ଷୀଣ ସ୍ପର୍ଶ ଲାଗିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି ଥିଲା ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ମାତ୍ର ଧନଞ୍ଜୟ ଭଂଜ (୧୬୩୬-୧୭୦୧) ଙ୍କ ସମୟ ବେଳକୁ କ୍ଲିଷ୍ଟ କଳ୍ପନା ଓ ଯମକାଦି ଅଳଂକାରର ବହୁଳ ବିନ୍ୟାସ କାବ୍ୟରଚନା ଶୈଳୀରେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇ ଚୂଡାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପହଞ୍ଚି ସାରିଥିଲା । ଏହାପରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ରେ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଅନୁଶୀଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ଉପମା, ରୂପକ, ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାଦି ଅଳଂକାର ବିନ୍ୟାସ ସହ ଠାଏ ଠାଏ କ୍ଲିଷ୍ଟ କଳ୍ପନା ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଓଡିଆ କାବ୍ୟ ଗୌରବର ମସୃଣ ଭିତ୍ତିଭୂମିକୁ ଅସ୍ଥିର କରି ଦେଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧର ଶ୍ଳେଷାଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡିଆ କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିଲେ ଜଣେ ଅଗ୍ରଣୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଉପମା, ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକାଦି ସହିତ ଶ୍ଳେଷାଳଙ୍କାରର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରି ଲୋକନାଥ ଆଳଂକାରିକତାର ଶୀର୍ଷସୀମାକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି ତାଙ୍କର ଶ୍ଳେଷ ଓ ଛଳଶ୍ଳେଷର ମଂଜୁଳ ରୂପ ବିନ୍ୟାସରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ତେବେ ସମଗ୍ର ଓଡିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଳଂକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆଧାରରେ ବିଚାର କଲେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଳଂକାରିକ କବି । ସେ

ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକରେ ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଅଳଂକାର ସଂପ୍ରଦାୟ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗଭୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି। ଏପରିକି ଭଂଜୀୟ କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୈଷଧୀୟ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଭଂଗୀକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି। ନିଜ କବିତ୍ୱର ମୁଖବନ୍ଧ ଘୋଷଣା କରି କବି କହିଛନ୍ତି ।

"ମୂର୍ତ୍ତିବନ୍ତ କରି ମୃଦୁ ଗୀତ ବିରଚଇ
ଏଣୁ କରିଥିବ ଅଳଂକାର ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଯେ
ପଦ ସରଳ ଧ୍ୱନିରେ ମାନସ ମୋହିବ
ଅର୍ଥହୀନ ପ୍ରବରଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ କରିବ ହେ।" (ଲାବଣ୍ୟବତୀ - ୧ମ ୭-୮)

ପ୍ରଶ୍ନାବଳୀ :

୧। ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ପରଂପରାର ଆଙ୍ଗିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କର।
୨। ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟର ବିଷୟ ପରିକଳ୍ପନା ସଂପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଆଲୋଚନା କର।
୩। ପ୍ରାକ୍‌ରୀତି ଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ଧାରାରେ ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ସଂପର୍କରେ ବିଚାର କର।
୪। ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ଧାରାରେ ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ସଂପର୍କରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କର।
୫। ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କର।
୬। ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ବିଷୟ ପରିକଳ୍ପନା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କର।
୭। ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାରଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ବିଷୟ ପରିକଳ୍ପନା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କର।
୮। ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ ରସକଲ୍ଲୋଳର ବିଷୟ ପରିକଳ୍ପନା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କର।
୯। ଭକ୍ତ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ମଥୁରାମଙ୍ଗଳର ବିଷୟ ପରିକଳ୍ପନା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କର।
୧୦। ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କର।
୧୧। ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ପରଂପରାର ଆଙ୍ଗିକ ଛନ୍ଦ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କର।
୧୨। ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ପରଂପରାର ଆଙ୍ଗିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଚାତୁରୀ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କର।
୧୩। ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ପରଂପରାର ଆଙ୍ଗିକ ଆଳଙ୍କାରିକତା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କର।
୧୪। ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ପରଂପରାରେ ଆଙ୍ଗିକ 'ବର୍ଣ୍ଣନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ' ସଂପର୍କରେ ବିଚାର କର।
୧୫। ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ପରଂପରାର ଆଙ୍ଗିକ ଆଳଙ୍କାରିକତା ସଂପର୍କରେ ବିଚାର କର।

■■■