ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ
(ଦ୍ୱିତୀୟଭାଗ)

ଦଶମ ପତ୍ର
ୟୁନିଟ୍ - ୩

ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱ

ପ୍ରଫେସର ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ
ଅବସର ପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଫେସର
ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ

ଦୂର-ନିରନ୍ତର ଶିକ୍ଷା ନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟ
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣୀବିହାର
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱ

(ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ, ଦଶମ ପତ୍ର, ୟୁନିଟ୍ - ୩)

ଲେଖକ :

ପ୍ରଫେସର ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ।

ପ୍ରକାଶକ :

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ,
ଦୂରନିରନ୍ତର ଶିକ୍ଷାନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟ,
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣୀବିହାର,
ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୭୫୧୦୦୪।

@ **ସତ୍ତ୍ୱାଧିକାରୀ :**

ଦୂରନିରନ୍ତର ଶିକ୍ଷାନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟ,
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ।

ତୃତୀୟ ପ୍ରକାଶ : ୨୦୧୨

ମୁଦ୍ରିତ : ୬୦୦ ଖଣ୍ଡ

ମୁଦ୍ରଣ : *inte*CAD
442, Sahid Nagar, Bhubaneswar - 751007
Ph.: 0674-2544631

ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱ :

ସମୀକ୍ଷା କହିଲେ ସମ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟି । ସମୀକ୍ଷାର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ସମାଲୋଚନା । ଏ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଚାର ଆଲୋଚନା ବିବେଚନା, ଓ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଅର୍ଥବାଚୀ । କୌଣସି ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଭଲଭାବରେ ଦେଖିବା ଓ ଆଲୋଚନା କରିବାର ନାମାନ୍ତର ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ବା ସାରସ୍ୱତ ସମୀକ୍ଷା । ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ପାଇଁ ସମୟକ୍ରମେ ବିଭିନ୍ନ ବିଚାରବୋଧ ଦେଖାଦେଇଛି । ଏହି ବିଚାରବୋଧକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା କ୍ରିୟାକୁ ସମୀକ୍ଷା କୁହାଯାଏ । ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱ କହିଲେ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ବା ପକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ସଂହିତା ।

ସମୀକ୍ଷାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :-

ସୃଷ୍ଟି ପରେ ସମୀକ୍ଷା । ସର୍ଜନା ପରେ ଆଲୋଚନା । ତେବେ ସର୍ଜନାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ନହେଲେ ତାହା ପାଷାଣୀ ଅହଲ୍ୟା ପରି ଉପେକ୍ଷିତା ହୋଇରହେ । ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ସତତ ଅହଲ୍ୟାପରି ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ରାମସ୍ପର୍ଶ ଚାହିଁ ରହିଥାଏ । ସମୀକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା କୃତିଟି ସଜୀବ ହୋଇଉଠେ, ତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରସରିଯାଏ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ 'ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଓ ସମୀକ୍ଷକ' ଶୀର୍ଷକ କବିତାକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଉକ୍ତ କବିତାରେ ସମୀକ୍ଷକର ସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶାଇ କବି କହନ୍ତି-" କବିଠାରୁ ବଡ ଭବେ ସମୀକ୍ଷକ ।" ପଲ୍ଲୀ କବିଙ୍କ କଥାଟି ଅମୂଳକ ନୁହେଁ । କବି ମଣିଟି ସମୀକ୍ଷାର କଷଟିରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସମୀକ୍ଷ ସବୁବେଳେ କବି ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା କରିଥାନ୍ତି । ସମୀକ୍ଷା ହେଉଛି କବିତା ଓ ପାଠକୀୟ ଅବବୋଧର ମଧ୍ୟସ୍ଥକାରୀ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ସାରସ୍ୱତ କୃତିଟି ଦିଗହରା ହୁଏନା ; ନୂଆ ମାର୍ଗ ପାଏ, କୃତିଟିର ସୁରଭି ସଂଚରିତ ହୋଇଯାଏ ।

ପୁଣି ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସାରସ୍ୱତ କୃତି, ପାଠକ ଓ ସମୀକ୍ଷକର ପାରସ୍ପରିକ ସଂପୃକ୍ତିକୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କଲାବେଳେ କବି ଗଡନାୟକଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଲଳିତାର ଭୂମିକା ମନେପଡେ । କବିଙ୍କ କଳ୍ପନାରେ ଲଳିତା ତଦ୍‌ଗତ ପ୍ରାଣ ପ୍ରେମିକ କୃଷ୍ଣ ଓ ପ୍ରେମିକା ରାଧାଙ୍କ ମିଳନର ସେତୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ- "ଦିବା ରଜନୀର ମଧ୍ୟେ ସଂଧ୍ୟା ଯେପରେ ଏକଇଣ /ଏଇ କ୍ଷଣି ବନ ଉପରେ/ ଠିଆ ହୋଇଥିଲ ତାମସେ/ ରାଧା ମାଧବର ମଧ୍ୟେ ଦୂତୀ ଆସୋ ଲଳିତା ।" ଅନ୍ୟ କଥାରେ କହିଲେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳନର ସଂଯୋଜିକା ହେଉଛନ୍ତି ଲଳିତା । ତାଙ୍କର ଦୌତ୍ୟହିଁ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ତସତ୍ତ୍ୱାକୁ ମିଳାଇବାରେ ସମର୍ଥ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସମୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ସହ ପାଠକୀୟ ଚେତନାର ସୁଠାମ ମିଳନ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଏଣୁ ସମୀକ୍ଷକ ହେଉଛନ୍ତି ଲଳିତା ପରି ସହୃଦୟ, ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର, କଳାପ୍ରବଣ ଅଥଚ ଜୀବନବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା । ମୋଟାମୋଟି କହିଲେ କଳାକୃତି ଓ ପାଠକୀୟ ଅବବୋଧର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସମୀକ୍ଷାର ଦାନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏହା ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ଓ ପାଠକୀୟ ଚେତନାର ମିଳନସେତୁ ।

ସମୀକ୍ଷାକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଚିତ୍ତରେ ଜାତ ହେଉଥିବା ଜାଣିବା ଓ ବୁଝେଇବାର ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଫଳଶ୍ରୁତି ବୋଲାଯାଇ ପାରେ । ସତ୍‌ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ସମୀକ୍ଷାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା କଳାସୃଷ୍ଟିର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା । ଏଣୁ ଯେଉଁଠି ଗୁଣଗ୍ରାହିତା ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ତଥ୍ୟାନୁସାରୀ ହୋଇ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହୁଏ, ତାକୁ ସତ୍ ସମାଲୋଚନା ବୋଲାଯାଏ । ସମୀକ୍ଷକର କାମ ଧାଈମାଆ ପରି । ସେ ଲେଖକୀୟ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରି ରଚନାକୁ ମହିମାମୟ କରିବାରେ ସହାୟତା କରେ । ସେ

ଲେଖାରୁ ପରେ, ତାଙ୍କଠାରେ ଓ ତ୍ରୁଟି ମାର୍ଜନା ପୂର୍ବକ ସତ୍‌ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠାରୁ ହେତୁ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ସମୀକ୍ଷକ ଭୂମିକା ହେଉଛି ଏକ ସହୃଦୟର ଓ ନିଷ୍ପକ୍ଷ ରସିକର । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିକୁଳ ପାଠକ ଓ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଉଚ୍ଚ ମୂଲ୍ୟରେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । ରସଜ୍ଞ ଓ ହୃଦୟବାନ ଥିବା ସହୃଦୟମାନଙ୍କର ମୁଖେପ୍ରଶ୍ନ ଏମାନଙ୍କୁ ଧୀର, ପଣ୍ଡିତ, ବୁଧଜନ, ରସଗ୍ରାହୀ କୋବିଦ, ବିବେକ ଗ୍ରାହକ ଓ ସହୃଦୟ ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଉଥିଲା । ଯେମିତିକି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ରସ କଲ୍ଲୋଳରେ କହିଛନ୍ତି-

'କବି ହୃଦୟ ବଢ଼ୁଥିବ ନିର୍ମଳ କବିତ୍ୱ
କର୍ଣ୍ଣ ଦେଇ ଶୁଣୁଥିବ ରସିକ ପଣ୍ଡିତ ।'

କିମ୍ବା, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାରଙ୍କ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ଏକାଧିକ ସ୍ଥଳରେ ପାଠକ ବା ଗ୍ରାହକର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଜାଣତା କରି କୁହାଯାଇଛି -

"ବିବେକ ଗ୍ରାହକ ଯେଉଁ - କବି - ଆସ୍ଥ ସେହି
ବଞ୍ଚିଲେ କବି-କବିତ୍ୱ କି ହେବ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ।" (୪୫ ଛାନ୍ଦ)

ଅଥବା, 'ରସିକ ଗ୍ରାହକ ବିନା ଜଗତେ ।
କବି ଗୁଣକେ ଜାଣିବ ଯୁଗତେ ।
ଯେଉଁ -କବି ଆସ୍ଥ ଯେଉଁ ଗୁଣରେ ।
ଯୋଗିଏ ଗ୍ରାହକ ଚିହ୍ନନ୍ତି ପୁଣେ ।
କବିତ୍ୱ-ରତ୍ନ ଜାଣିବାମାତ୍ର ।
ଜଗତିରେ ହେବଟି ସ୍ତୁତ ।"

ଏଥିରୁ ବୁଝିହୁଏ ଯେ ପାଠକୀୟ ଆଦରହିଁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ କବିର ଜନମ । ଏହି ପାଠକୀୟ ଅବବୋଧ ଓ ବିଚାର ଆଲୋଚନାକୁ ପରୋକ୍ଷରେ ସମୀକ୍ଷା କହିବା ଅଯୌକ୍ତିକ ନୁହେଁ ।

ଲେଖା ପ୍ରତି ସମୀକ୍ଷକ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହେବେ । ସେ ସମାଲୋଚନା ବେଳେ ଦେଶକୁ ଜଗତ, ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବା ଦରକାର । ସେ ଯେ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତର ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରହରୀ ଏବଂ ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାରକର୍ତ୍ତା ସତ୍ତା, ଏହା ତାଙ୍କ ମନରେ ଜାଗରୂକ ରହିବା ବିଧେୟ । ପୁଣି ଅହଂଶୂନ୍ୟତା ତାଙ୍କଠାରେ ନ ହେଲେ ସମୀକ୍ଷାରେ ଅନୁଦାରତା ଦେଖା ଦେଇ ପାରେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସାରସ୍ୱତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ ସହ 'ନାନାବିଧ' ଆଦର୍ଶ, ଅବବୋଧ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିବେକ, ଅବଚେତନ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକର ଛାପ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ରହିଛି । ଏଣୁ ସମୀକ୍ଷକ ଯୁଗଧର୍ମ ନହେଲେ, ପୁଣି ତାଙ୍କଠାରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ନଥିଲେ ପାର୍ଥିବ ସମାଲୋଚନା ଲେଖାଯାଇ ପାରେନା । ବସ୍ତୁତଃ ସମାଲୋଚନା ମନନଶୀଳ ହେବାସହ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଓ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ହେବା ବିଧେୟ ।

ସମୀକ୍ଷାର ରୂପଭେଦ :

ସମୀକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ଅପକର୍ଷ ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହୁଏ । ଏଥିରୁ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ବି ସୂଚିତ ହୋଇପାରେ । କାବ୍ୟ କବିତା, ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ପରି ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ସୃଜନଶୀଳତାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ସମାଲୋଚନାରେ ସୃଜନଧର୍ମିତା ନଥିଲେ ତାହା ପାଠକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଉତ୍ତମ ସମାଲୋଚନା ମାତ୍ରେ ସର୍ଜନମୁଖୀ । ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ, ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚନା ପରିପୁଷ୍ଟି ଲାଭକରେ । ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ଓ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ ଦେବା ହେଉଛି ସମୀକ୍ଷାର ମୁଖ୍ୟ କାମ । ତେବେ ଏହି ସମୀକ୍ଷା କର୍ମ କରିବାକୁ ଯେଉଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହୁଏ ; ତାର ଅବତାରଣା ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ ।

ସମାଲୋଚନାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ସେ ଗୁଡିକ ହେଉଛି -
(କ) କଳାକୌଶଳଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା (ଖ) ସମାଜଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା (ଗ) ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା ଏବଂ (ଘ) ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା । ଆଉ କେହି କେହି ଏବଂବିଧ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତି ସହ ବିଚାର ମୂଳକ ପଦ୍ଧତିକୁ ଆଉ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମୀକ୍ଷା ଧାରା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ।

(କ) କଳାକୌଶଳ **ଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା -**

ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ଅନୁସୃତ ହୁଏନା । ରଚନାର ନିହିତ କଳାକୌଶଳକୁ ଆଲୋଚିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଲେଖକ ବା କବିଙ୍କର ପ୍ରକାଶ ରୀତି ଓ କଳାତ୍ମକତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ସହ ବିଚାର କରାଯାଏ । କବିତା କର୍ମଶାଳା, ଉପଦେଶାତ୍ମକ କିମ୍ବା ବ୍ୟାବହାରିକ ବିଚାର ବିମର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ଏ ପଦ୍ଧତି ପରିପୁଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଥାଏ । ଏ ଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତା ଏବଂ ଏଲିଅଟଙ୍କ ମେଟାଫିଜିକାଲ ବା ଆଧିଭୌତିକ କବିତାର ଆଲୋଚନାରେ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡିଆରେ, ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀର ମୁଖବନ୍ଧ' ଓ ସୁଦର୍ଶନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡିଆ କାବ୍ୟ କୌଶଳ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାର ନମୁନା ରହିଛି ।

(ଖ) ସମାଜ ଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା :

ମଣିଷ ମାତ୍ରେ ସାମାଜିକ ଜୀବ । ସମାଜହିଁ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଧାରା, ରୁଚି ଓ ମାନସିକତାକୁ ଗଠନ କରିଥାଏ । କବିତାରେ ହେଉ ବା ଯେକୌଣସି ସର୍ଜନଧର୍ମୀ ରଚନାରେ ସମାଜର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅଳ୍ପ ବହୁତେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁ ରଚନାରେ ସମାଜ ଚିତ୍ରଣ ଅନୁପସ୍ଥିତ ରହେ ତାହା ବହୁସମୟରେ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇ ପାରେନା । ସମାଲୋଚନା ସମାଜ ଭିତ୍ତିକ ହେଲେ ମନ ପ୍ରାଣକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ । ତେବେ ସମାଜଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା କେବେକେବେ ସାମ୍ପ୍ରତିକଧର୍ମୀ ହୋଇ ସୁଠାମ ସମାଲୋଚନାର ଧର୍ମ ହରାଇଥାଏ ; କିନ୍ତୁ ସମାଜଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନା ମୂଳଲେଖାର ଗୌରବ ବଢାଇ ପାଠକ ପାଖରେ ରୋମାଞ୍ଚ କରିଥାଏ । ଏ ଧରଣର ଆଲୋଚନାମାନ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପୃଷ୍ଠା ମଣ୍ଡନ କରିଥାଏ । ବିଶେଷତଃ ସମାଜ ପତ୍ରରେ ପୁସ୍ତକ ସମାଲୋଚନା, ଏବଂ ଲେଖକଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥଟିଏ ପଢି ଟୀକାଟିପ୍ପଣୀ ଦେଲାବେଳେ ଏ ଧରଣର ସମାଲୋଚନାର ବାହୁଲ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଯତ

ବିଶେଷରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ସମାଜ ଜୀବନର ବିବର୍ତ୍ତନ, ପ୍ରଭାବ ଓ ପରିଣତି ଖୋଜିବାରେ ଏ ଧରଣର ଆଲୋଚନାର ସହାୟତା ନେଇ ତାକୁ ମହତ୍ତର ଦୃଷ୍ଟିରେ ପରିଗଣିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଇଂରେଜୀରେ ଫିଲିପ୍ ଟଏନବି (Philip Toynbee) ଆର୍ଥର କୁଇଲର କୋଚ (Sir Arthur Quiller-Couch) ଏବଂ ଓଡ଼ିଆରେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ପରିଣାମ' ପରି ରଚନାରେ ସମାଜଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

(ଘ) ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା :-

ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତି ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ସମାଲୋଚନା ଧାରା । ଏହାର ସୂତ୍ରପାତ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ହୋଇଥିଲା । କୋଲରିଜ୍ ତାଙ୍କର ବାୟୋଗ୍ରାଫିଆ ଲିଟରେରିଆ (Biographia Literaria) ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଆର୍ନୋଲ୍ଡଙ୍କ ଲେଖାରେ କଷଟି ପଥର (Touch Stone) ଭିତ୍ତିକ ପରିକଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷାର ଛାପ ମିଳିଥାଏ । ତେବେ ବିଂଶ ଶତକର ୧୯୨୦ ବେଳକୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷାଧାରାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲେ ରିଚାର୍ଡସ (I.A. Richards) । ତାଙ୍କ କୃତି Practical Criticism ଏବଂ Interpretation in teaching ପରି ଲେଖାରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ବିଚାର ପଦ୍ଧତିର ଭିତ୍ତି ରଖିଯାଇଛନ୍ତି । ଏଫ୍.ଆର୍. ଲେଭିସ୍ (F.R. Leavis), ବ୍ରୁକସ (Cleanth Brooks), ବ୍ଲାକମୁର୍ (R.P. Blackmur) ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଲେଖାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଲିଅଟ୍ (T.S. Eliot)ଙ୍କ The Sacred wood ପରି କୃତିରେ କବି ଅପେକ୍ଷା କବିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ପୂର୍ବକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷାକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ବିଚାର ଧାରା ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ହେତୁ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆରେ ଏ ଧାରାର ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ ।

(ଙ) ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା :-

ତତ୍ତ୍ୱ ଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନା କହିଲେ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନାରେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ସ୍ୱଭାବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଏବଂବିଧ ସମାଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା କଳାସୃଷ୍ଟି ଓ ସୃଜନଧର୍ମୀ ରଚନାର ରୀତି ନିରୂପିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ରଚନାଟି କିପରି ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଏବଂ ଏହା କିଭଳି ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ, ସର୍ଜନା ଓ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ଲେଖା, ତାର ଶାସ୍ତ୍ରବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ । ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ ସମୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ରଚନାର ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ ଆଲୋଚନା ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ (Poetics) ଏବଂ ଲଞ୍ଜାଇନସଙ୍କ ଉଦାତ୍ତତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ (On the Sublime) ପରି କୃତିରେ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେଲିଙ୍କ 'Defence of Poetry' ପରିସୂଚରେ ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନାର ଗୁଣ ବିକାଶ ପ୍ରଭାବ ପାଇଛି । ଭାରତରେ ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ, ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ପରି ରଚନାରେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ଆଲୋଚନାର ମହାନ ପରମ୍ପରାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ସମ୍ପ୍ରତି ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଦେଶ ଓ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ଆଲୋଚନାମାନ ରଚିତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା ଓ ଚେତନାକୁ ବିସ୍ତୃତ କରୁଛି ।

ଏବଂ ନାନାଦି ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ସମାଲୋଚନାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ଆମର ପୂର୍ବଲୋଚିତ ନୀତୋଟି ବିଭାଜନ ଅପେକ୍ଷା ଆଉ କେତୋଟି ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ଼ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ବିମର୍ଶକୁ ଏକତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରକାରଭେଦ ଦର୍ଶାଯାଇପାରେ ।

ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ସମୀକ୍ଷା :-

ପ୍ରଭାବିତ ପାଠକରେ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ଯେଉଁ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରେ, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଆଲୋଚନାର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ଏହା ହୋଇପାରେ ଆବେଗମିଶ୍ର ଓ ପକ୍ଷ ପ୍ରବୃତ୍ତ ବିଚାର । ଏଥିରେ କେତେ କେତେ ଅତିରଞ୍ଜିତ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଦୃଷ୍ଟି, ନୂତନ ଆଲୋଚନାବିଦ୍‌ରେ ଅନାଦରର ସଙ୍କେତ ମଧ୍ୟ ରୂପ ପାଇଥାଏ । କୃତିଟି ପାଠକରେ ସମାଲୋଚକ କିପରି ଅନୁଭବ କଲେ, ତାହା ଆଦରଣୀୟ ନା ହେୟ, ତା'ର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚନାରେ ସମାଲୋଚକର ରୁଚି, ସଂସ୍କୃତି, ସାହିତ୍ୟ ଅବବୋଧର ଚିତ୍ର ଅବଶ୍ୟ ଧରାପଡ଼ିବ । ତେବେ ଏ ଧରଣର ସମାଲୋଚନା ସତ୍ତ୍ୱେ ହେଲେ ଅଧିକ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ହାଜ୍‌ଲିଟ୍ (William Hazlitt)ଙ୍କ 'On poetry in General', ଏବଂ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'କବି ଓ କବିତା' ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଫକୀର ମୋହନ ସମୀକ୍ଷା' ପରି ରଚନାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସମୀକ୍ଷା :

ଯେଉଁ ପଦ୍ଧତି ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟକୁ ନିରପେକ୍ଷ ଭାବେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଦୃଷ୍ଟି ଉପରେ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଏ, ଏବଂ ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଲ୍ଲାସ ବା ଆବେଗର ସ୍ଥାନ ନଥାଏ, ତାହାକୁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନା କୁହାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀ-ନିକଷ କହିଲା ପରି ସଂସ୍କୃତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଚାରରେ ତାଙ୍କ ରୂପ ଏବଂ ପାଠକୀୟ ଆଦର ଲଭେ । ଏଥିରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ କିମ୍ବା ଜୈବିକ ନିଷ୍ଠ ମତବାଦର ସ୍ଥାନ ନଥାଏ । ଏଥିରୁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ବା ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଖୋଜା ଯାଏନା । ଏଠି ସମାଜର ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ପାଏନା । ଏଥିରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ରୂପ ପାଏ । ସାହିତ୍ୟର ସାର୍ବଜନୀନ ବିଚାର ଭାବ, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ସ୍ୱରୂପର ନିରପେକ୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ - "ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସାହିତ୍ୟିକର ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନୁହେଁ । ଏ ବିଚାରରେ ବ୍ୟକ୍ତି, ଜାତି ଓ ଯୁଗକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆ ନଯାଇ ସାହିତ୍ୟର ଶାଶ୍ୱତ ରଚନା କରାଯାଏ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଦୃଷ୍ଟିର ଔଚିତ୍ୟ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଅବବୋଧ ଖୋଜାଯାଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନକୁ ଦେଖିଲେ ଖୋଜାଯାଏନା । ଏଣୁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରଖ ଓ ତୋଲ ଦଣ୍ଡ ଆଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ପ୍ରକୃତରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ନଥିଲେ ବସ୍ତୁର ସ୍ଥିତି କାହିଁ ? ଏଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନା ଯେତେବେଳେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରି ଗୌରବାନ୍ୱିତ ହୁଏ ଏବଂ ଜୀବନ ଚେତନାର ବାହକ ହୁଏ, ତାକୁ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବିଚାର କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଟି.ଏସ୍. ଏଲିୟଟ୍ ଓ ଏଫ୍.ଆର୍. ଲେଭିସ୍

ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଐତିହାସିକ ସମାଲୋଚନା :-

ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନାରେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ, ସମୟର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ପ୍ରଭାବ ଆଦି ଲେଖକ, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ତଥା ଇତିହାସର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କ ନିରୂପଣ, ତାକୁ ଐତିହାସିକ ସମାଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ସମୟର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ ପ୍ରଭେଦତା ବାକ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଯୋଗାଯୋଗ କରିଥାଏ ; ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରାଣପ୍ରବାହ ସବୁବେଳେ ଧରାଯିବ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଲେଖକ ଯୁଗାତୀତ ଓ କାଳଜୟୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ସେ ଏହି ପଦ୍ଧତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏ ପଦ୍ଧତିରେ ଅନେକ ସମୟରେ ସମାଜ, ପ୍ରକାଶକର ଭୂମିକା ଆଦି ଲେଖାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏ ପଦ୍ଧତିକୁ ବିଜ୍ଞାନ ଆଲୋଚନାଧାରା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ଓଡ଼ିଆରେ ଏ ପଦ୍ଧତିକୁ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତେବେ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଚାରଧାରା ସହାୟତାରେ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ ଧାରା ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶରେ ଲେଖକର ମହିମାକୁ ଜାଣିହୁଏ, ଏଥିରେ ମତାନ୍ତର ନାହିଁ ।

ଆଳଙ୍କାରିକ ସମାଲୋଚନା :

କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରାଯାଏ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଜାରିରହେ, ତାକୁ ଆଳଙ୍କାରିକ ସମାଲୋଚନା ବିଧି ବୋଲାଯାଏ । ଏଥିରେ ଅଳଙ୍କାରର ମାତ୍ରାରେ କାବ୍ୟର ଚାରୁତା ନିରୂପିତ ହୁଏ । 'କାବ୍ୟମ୍ ଗ୍ରାହ୍ୟମ୍ ଅଳଙ୍କାରାତ୍' ହେଉଛି ଏହାର ଧର୍ମ ଓ ବିଶେଷତ୍ୱ । ସେହି ସେହି କାବ୍ୟର ଗତି ବା ଧାରାର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି । ଏ ପଦ୍ଧତିରେ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ବିଚାର ଆଲୋଚନା ଏବଂ ଦେଖାଦେଖି ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟ ଜାଣିବାରେ ଏ ଜାତି ସହାୟକ ନ ହୋଇ ତାର ବହିରଙ୍ଗ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତିହିଁ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଏ ଜାତିର ଆଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ସମିତି ଅନୁକୂଳରେ ସମ୍ପାଦିତ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ନୈତିକ ସମାଲୋଚନା :

ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନାରେ ସାହିତ୍ୟ କୃତିରେ ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ବହିଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ଅଧିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖାଯାଏ, ତାକୁ ନୈତିକ ସମାଲୋଚନା ବିଧି କୁହାଯାଇଥାଏ । କାବ୍ୟ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ ବିଚାର, ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରର ବିଚାର, ଅଳଙ୍କାରରେ ଯଥାଯଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରସ, ଲୋକଚରିତ୍ରର ନୈତିକତା ଓ ଭାବ ସମ୍ପଦ ବିଚାର ଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ତାହା ନୈତିକ ବିଚାର ଧାରା ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ନୈତିକ ବିଚାର ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି, ସର୍ବତ୍ର ଅଳ୍ପ ବହୁତେ ନୈତିକତାର ବିଚାର ବିମର୍ଷ ରହିଛି । ଏହି ନୈତିକତାକୁ ପୃଥକ ବିଚାର ଧାରାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଡକ୍ଟର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲଙ୍କ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତ୍ତିକ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା'କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମୀକ୍ଷା :

ଯେଉଁ ବିଚାର ଆଲୋଚନାରେ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ **ନିର୍ଜ୍ଞାନ** ମନର ସ୍ୱରୂପ ଧରାପଡେ ଏବଂ ଲେଖକୀୟ ଜୀବନର ଗହନ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ ତାକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିର **ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ** କରାଯାଇଥାଏ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କହନ୍ତି - " ମଣିଷ ମନରେ ତିନୋଟି ସ୍ତର । ଚେତନ, ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ । ବ୍ୟକ୍ତିମାନସରେ ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି (Id), ଅହମ୍ (Ego) ଓ ପରମ ଅହମ୍(Super Ego) ନିତ୍ୟସ୍ଥିତ ବର୍ତ୍ତମାନ । ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସର୍ବଦା ଚାପିରଖି ମଣିଷ ସାମାଜିକତା ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ରହିଥାଏ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ମଣିଷ ମନର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ଓ ତାର କଳାତ୍ମକ ରୂପର ବ୍ୟାଖ୍ୟାଦେବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ **ଆଲୋଚନାର** ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିନ୍ତନ ଉଦାତ୍ତୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସାହିତ୍ୟ ରୂପ କିପରି ରୂପ ନେଇଛି ତାକୁ ଦେଖାଇ ଦେବା ହେଉଛି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାରର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏ ପ୍ରକାରର ବିଚାର ବିମର୍ଶ ଚେତନାପ୍ରବାହୀ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଅତିବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟ କବିତାର ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଏହା ବେଳେବେଳେ ଲେଖକର ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବଚେତନା, ଜାତୀୟ ଉପକରଣକୁ ଆବିଷ୍କାର କରାଯାଇଥାଏ । ଏ ଧରଣର ଆଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତଃପ୍ରଦେଶକୁ ଭେଦ କରାଯାଇପାରେ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା :

ଦୁଇଟି ଲେଖାକୁ ତୁଳନା କରି ତା'ର ଗୁଣାଗୁଣ ବିଚାର କରିବା **ତୁଳନାତ୍ମକ** ସମୀକ୍ଷାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସମୀକ୍ଷକ ଏ ଧରଣର ସମୀକ୍ଷା ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲାବେଳେ ଦୁଇଟିଯାକ ଲେଖାକୁ ଗଭୀରଭାବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା କାମ୍ୟ । ଲେଖାଟି ସମାନ ପ୍ରକୃତିର ଓ ସମକାଳୀନ ହେଲେ ଆଲୋଚନା ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ପ୍ରକାଶ ରୀତି ଓ ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅନୁଶୀଳନ ପୂର୍ବକ ଉଭୟ ଲେଖାର ତୁଳନା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ ଲେଖା ଦୁଇଟି ଏକ ପ୍ରକାରର (genres) ହେଲେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କରିବା ସହଜ ହୋଇଥାଏ । ବେଳେ ବେଳେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟର ଏକବିଧ ଲେଖକ ଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ପୁଣି ଏକ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସହ ଅନ୍ୟ ଏକ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ସେବୀଙ୍କର ଲେଖାକୁ ବିଚାର ପରିସର ଭିତରକୁ ଅଣାଯାଇ ପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକର ମୂଳ ଭାଷା ଓ ତୁଳିତ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଜ୍ଞାନଥିବା ନିଶ୍ଚୟ । ନଚେତ୍ ଆଲୋଚନାଟିରେ ଦୁର୍ବଳତା ରହିବାର ସମ୍ଭାବନା । ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷାର ଧାରା ଉନବିଂଶ ଶତକରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଆରେ ଏ ଧାରାର ପ୍ରଥମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହୋଇଛି ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମାଙ୍କ 'ଶ୍ରୀଭାରତ ଦର୍ପଣ'; ଏଥିରେ ବ୍ୟାସକୃତ ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତ ଓ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ମହାଭାରତର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇଛି । ପୁଣି ମଧୁସୂଦନ ମଜୁମଦାରଙ୍କ ନିବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ କାଳିଦାସ ଓ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ତୁଳନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ତୁଳନାତ୍ମକ ନିବନ୍ଧମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏ ଦିଗରେ [illegible]

ଏ ରୂପେ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କଲେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବହୁବିଧତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରିବ ତେବେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ଉପର ଲିଖିତ ସମାଲୋଚନା ଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକ ଢେର ଅଧିକ ନଜର ଦେଇଥାନ୍ତି

ସମୀକ୍ଷକର ଧର୍ମ :

ସାରସ୍ୱତ କୃତିଟିକୁ ଆଲୋଚନା କରି ତାର ଗୁଣାଗୁଣ ନିରୂପଣହିଁ ସମୀକ୍ଷକର କାର୍ଯ୍ୟ । ତେବେ ସମୀକ୍ଷ କେବଳ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଚେତନା ବେଶ ପ୍ରଖର । ସେ ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖକ ପରି କାରୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭାଧର ନହେଲେହେଁ ଭାବୟିତ୍ରୀ ଚେତନାର ଅଧିକାରୀ । ସେ ବିଚାରଧର୍ମୀ ଦୃଷ୍ଟି ଯୁକ୍ତିକର୍ମିତ ଶୈଳୀରେ ଓ ମହ ନିରୂପଣ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠତା ଓ ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାର ପାଠକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ସେ ସାରସ୍ୱତ କୃ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ନିୟନ୍ତ୍ରକ ।

ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ସମୀକ୍ଷକର ସ୍ଥାନ ବେଶ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ ଯଥା ସମ୍ଭବ ବିଚାରଶୀଳ, ନ୍ୟାୟନିଷ୍ଠ, ଅନାସକ୍ତ, ନିରପେକ୍ଷ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ବିଧେୟ । ସମାଲୋଚନା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ସୃଜନଧର୍ମି ଥିବା କାମ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ସମୁଦ୍ରରୁ ଜଳରାଶି ସଂଗ୍ରହ କରି ତାକୁ ମେଘ ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରି କରିଦିଏ । ପୁଣି ମେଘ ଅଶ୍ରୁପାତ ବର୍ଷାରୂପେ ଫେରିଯାଏ, ସମୀକ୍ଷକ ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ ଉପାଦାନକୁ ସମୀ କଲାବେଳେ ନୂଆ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଦକ୍ଷ ହେବା ଦରକାର । ତାଙ୍କର ମନନ ଓ ଚିନ୍ତନ ଶକ୍ତି ପ୍ରଖ ନହେଲେ, ସମାଲୋଚନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏନା ।

ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ଟି.ଏସ୍. ଏଲିୟଟ୍ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସା ସମାଲୋଚକ ନିଜେ ସ୍ରଷ୍ଟାଟିଏ । ଓଡ଼ିଆ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ମଧ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଅପେକ୍ଷା ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ବଡ଼ବୋ କହିବାକୁ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି ।

ତେବେ ସମୀକ୍ଷକ କିପରି ହେବା ଆବଶ୍ୟକ, ତା'ର ଉତ୍ତରରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସହୃଦୟତା ଓ ଉଦାରତା ଥିବା ଉଚିତ୍ । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଧୀର, ବିଜ୍ଞ, ପଣ୍ଡିତ, ରସଗ୍ରାହୀ, ବିବେକବନ୍ତ ଓ ସହୃଦୟ ଆଦି ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗର କବିକୁଳ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ ପାଠକ ବନାମ ସୁସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ତାରିଫ୍ କରିବାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଛି । ରସିକ ପାଠକ, କବିର ଲୋକ ଅନୁ ଯେଉଁ କବିତାକୁ ବୋଲି କବିଏ କାମନା କରିବାକୁ ପଛଘୁଞ୍ଚା ଦେଇନାହାନ୍ତି 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ (ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ)ରେ ସହୃଦୟର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ ପୂର୍ବକ କୁହାଯାଇଛି -

"ଯେଷାଂ କାବ୍ୟାନୁଶୀଳନାଭ୍ୟାସ ବଶାଦ୍ ବିଶଦୀ ଭୂତେ
ମନୋ ମୁକୁରେ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ତନ୍ମୟୀଭବନ - ଯୋଗ୍ୟତା
ତେ ହୃଦୟ ସଂବାଦ ଭାଜଃ ସହୃଦୟାଃ"

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେ, କାବ୍ୟାନୁଶୀଳନ ଯୋଗୁ ମନୋଦର୍ପଣକୁ ନିର୍ମଳ କରିଥାନ୍ତି, ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ପାତ୍ରସହ ତନ୍ମୟୀଭୂତ ହୋଇପାରନ୍ତି, ଯା'ର ହୃଦୟ ସଂବେଦନଶୀଳ, ତାଙ୍କୁ ସହୃଦୟ କୁହାଯାଏ ।

ଲେଖକ ପ୍ରତି ସଂବେଦନଶୀଳତା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମୀକ୍ଷକର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ସହାନୁଭୂତି ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ଲେଖାଟିକୁ ପାଠକଲେ ତାର ଯଥାଯଥ ମୂଲ୍ୟାୟନ କଲେ ଲେଖାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇପାରେ । ତେବେ ସମୀକ୍ଷକ ଏକ ଦେଶଦର୍ଶୀ ହୋଇ ବାଚ୍ଛାର ହେଲେ ସମୀକ୍ଷାଧର୍ମ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥାଏ । ସୁସ୍ଥ ସମାଲୋଚକ ଆବଶ୍ୟକମତେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇ ଲେଖାଟିକୁ ବୁଝିବାପରେ ତା ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ବିଧେୟ । ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟର ଜାଗ୍ରତ-ପ୍ରହରୀ । ସତର୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନକଲେ ସମୀକ୍ଷା ଉପାଦେୟ ହୋଇପାରେନା । ସମୀକ୍ଷକ ଅହଂଭାବ ଘୃଣା ଓ କ୍ରୋଧ ବର୍ଜିତ ହେବା ଦରକାର । ଯୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟର ମତାମତକୁ ଖଣ୍ଡନ ସହ ବିଚାର କରି ତାର ସପକ୍ଷ ବା ବିପକ୍ଷରେ ମନ୍ତବ୍ୟଦେଲେ ଆଲୋଚନାଟି ସାଧାରଣରେ ଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

ଆଲୋଚକ ଅହଂକାରୀ ନ ହେଲେ ସମାଲୋଚନାରେ ଆନ୍ତରିକତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଅନ୍ୟଲେଖାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତକୁ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ଆଲୋଚକ ଆତ୍ମଗରିମା ବିବର୍ଜିତ ହେବା କାମ୍ୟ ।

ଅଧୁନା ପୃଥିବୀରେ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ଘଟିଛି । ଏଣୁ ସମୀକ୍ଷକକୁ ବହୁ ବିଦ୍ୟା ଅବଗାହୀ ହେବାକୁ ପଡିବ । ଏବେ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଭାବ ଗଭୀର ଓ ଗମ୍ଭୀର । ଏଣୁ ଆଲୋଚକଙ୍କୁ ବହୁସମୟରେ ସୃଜନର ମୂଳକୁ ଧରିବାକୁ ହେଲେ, ଲେଖାର ପରିସ୍ଫୁଟ ରହିଥିବା ଚେତନ, ଅବଚେତନ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧ ଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଭେଦ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ । ତାହାହେଲେ ଲେଖାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ସମୀକ୍ଷକର ଦାୟିତ୍ୱ ଅନେକ ।

ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠତା ସମାଲୋଚକର ଆଉ ଏକ ଧର୍ମ । ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠତା ବଳରେ ଲେଖାର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହେଲେ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସାର୍ଥକ ବିଚାର କରିବା ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ସମାଲୋଚକର ମନୋଭୂମି ଯଥା ସମ୍ଭବ ମୁକ୍ତ ଓ ପ୍ରଶସ୍ତ ହେବା ଦରକାର । ଏହା ନ ହେଲେ ସମାଲୋଚକ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ହେବାର ଅବକାଶ ରହିଛି ।

ସମାଲୋଚକଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟଟି ସତତ ନିରପେକ୍ଷ ଓ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ହେବା ଦରକାର । ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତା ସମୀକ୍ଷକଙ୍କୁ ଉଦାରତା ପ୍ରଦାନ କରିପାରେନା । ଏଣୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଭୂମିକା ହେଉଛି ନ୍ୟାୟାଧୀଶର । ସେ ସୃଷ୍ଟିର ବିଚାରକ, ସୃଜନଶୀଳତାର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ, ସେ ଲେଖକ ସମାଜକୁ ବହୁ ସମୟରେ ମାର୍ଗଦର୍ଶନ କରାଇଥାନ୍ତି । ସତ୍ ସମାଲୋଚକ ଲେଖକର ଧାତ୍ରୀ ସ୍ୱରୂପ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ସହ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରଚାରରେ ରାଷ୍ଟ୍ରଦୂତର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାହ କରିଥାନ୍ତି ।

ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କହିଲେ ସମୀକ୍ଷକ ହେବେ ସୁପାଠ, ଉଦାର, ବିଦଗ୍ଧ ଓ ସୃଜନଶୀଳ ମନ ଓ ମନନର ଅଧିକାରୀ । ସେ 'ମା'ର ଭୂମିକାନେଇ ଲେଖକୀୟ ମନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ସହ ଧାତ୍ରୀ ରୂପରେ ସମକାଳୀନ ଲେଖକର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ମାର୍ଜନା କରି ତାଙ୍କ ସୃଜନ କର୍ମକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରିବେ । ଆବଶ୍ୟକ ପଡିଲେ ଲେଖକୀୟ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖାଇ ଲେଖକଙ୍କୁ ମାର୍ଗ ଦେଖାଇବେ । ତେବେଯାଇ ସମାଲୋଚକ ତାଙ୍କର ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କଲେ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ତତ୍ତ୍ୱର ବିଚାର

ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ :

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ଶବ୍ଦକୁ ବ୍ରହ୍ମ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷଟି ଭାବ ବିନିମୟ କଲା ଓ ଶବ୍ଦକୁ ଅର୍ଥବାଚୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲା, ସେତେବେଳେ ହୁଏତ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତର ଆଦ୍ୟ ସଂକେତ ଫୁଟିଲା । ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଭାରତରେ କାବ୍ୟ କହିଲେ ପ୍ରାଥମିକ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ଏଣୁ ଭାରତ ଭୂମିରେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କହିଲେ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝାଉଥାଏ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଶବ୍ଦାର୍ଥର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ଜୀବନର ସର୍ବତୋମୁଖୀ ବିକାଶ ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତାଚେତନାର ଭୂମିକା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତନ ଜଗତ ବହୁଆୟାମୀ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ । ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଚିନ୍ତାଚେତନା ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ପ୍ରକୃତିର ଚିନ୍ତା ଜଗତ ଓ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ସଂଯୋଗ ସେତୁ ହେଉଛି ସାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାର । କାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ବାକ୍ୟର ତିନୋଟି ଲକ୍ଷଣ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଯୋଗ୍ୟତା, ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ଆସକ୍ତି । ଯୋଗ୍ୟତା କହିଲେ ବାକ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ପଦଗୁଡ଼ିକର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ । ଆକାଂକ୍ଷାର ଅର୍ଥ ଗୋଟିଏ ପଦର ବାକ୍ୟରେ ଅର୍ଥବୋଧ ପାଇଁ ଅନ୍ୟପଦକୁ ଅପେକ୍ଷା ଏବଂ ଆସକ୍ତି କହିଲେ ପଦମାନଙ୍କର ଯଥାସ୍ଥାନରେ ବିନ୍ୟାସ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ତିନୋଟି ଦିଆଯାଉ : (କ) ଜଳ ଜାଳୁଛି । ଏଥିରେ ଯୋଗ୍ୟତାର ଅଭାବ, ଜଳ ଜାଳେବ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ ସେ ଜାଳିବ କିପରି ? (ଖ) ସମୟ ବଡ଼ ... । ଏଥିରେ ମନଭାବ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ପାଉନାହିଁ । ଏଣୁ କିଛି ଅଭାବ ରହୁଛି । ଯଦି କହିବା 'ସମୟ ବଡ଼ ବଳବାନ୍, ଏଥିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବ ପ୍ରକାଶିତ । ବସ୍ତୁତଃ ଏ ବାକ୍ୟରେ ଆକାଂକ୍ଷା ବିଦ୍ୟମାନ ଅଥଚ 'ସମୟ ବଡ଼ ...' ପରି ବାକ୍ୟ ଖଣ୍ଡରେ ଆକାଂକ୍ଷାର ଅଭାବ, (ଗ) ମଲ୍ଲୀ ବଣ ବହୁଛି - ସମୀରରେ ଧୀର ଫୁଟି ବାସ । ଏଥିରେ ଆସକ୍ତି ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥାଯଥ ସ୍ଥାନରେ ନଥିବାରୁ ଅର୍ଥବୋଧ ହେଉନାହିଁ । ଯଦି ବାକ୍ୟଟିକୁ 'ବଣ ମଲ୍ଲୀ ଫୁଟି ଧୀର ସମୀରରେ ବାସ ବହୁଛି' କ୍ରମରେ ରଖାଯାଏ, ତାର ଆସକ୍ତି ରହିଛି ବୋଲାଯିବ ।

ଶବ୍ଦାର୍ଥକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ, ଏଣୁ ଶବ୍ଦାର୍ଥର ପ୍ରକାରଭେଦକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ଭିତରକୁ ଅଣାଯାଉ । ଶବ୍ଦାର୍ଥ ତ୍ରିବିଧ । ବାଚକ, ଲାକ୍ଷଣିକ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ଏହି ତିନିପ୍ରକାର ଶବ୍ଦର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଶବ୍ଦର ତିନୋଟି ଶକ୍ତି ରହିଛି । ଯଥା- ଅଭିଧାଶକ୍ତି, ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତି ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଶକ୍ତି । ଅଭିଧା ଶକ୍ତି ବଳରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥର ଅବବୋଧ ହୋଇଥାଏ । ଯାହାକୁ ଆମେ କହିପାରିବା ଶବ୍ଦର ଡିକ୍ସନାରୀ ମିନିଙ୍ଗ ବା ଅଭିଧାନଗତ ଅର୍ଥ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ମତରେ 'ସଂକେତୋ ଗୃହ୍ୟତେ ଜାତୌ ଗୁଣଦ୍ରବ୍ୟକ୍ରିୟାସୁଚ' ଅର୍ଥାତ୍ ଜାତି, ଗୁଣ, ଦ୍ରବ୍ୟ ଓ କ୍ରିୟା ଚାରୋଟି ବିଷୟରୁ ହିଁ ସଂକେତ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଯଥା ଗାଈ - ପଶୁ ଜାତି ବିଶେଷ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ - ଗୁଣ ବିଶେଷ, ଲୁହା - ଦ୍ରବ୍ୟ ବିଶେଷ, ଖାଇବା - କ୍ରିୟା ବିଶେଷ ।

ଲକ୍ଷଣା ଶକ୍ତି :-

ଯେତେବେଳେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥଟି ସୂଚିତ ହୋଇପାରେନା ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତି ପାଇଁ ଆଉ ଏକ ଶକ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ନେବେ ତାକୁ ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତି କୁହାଯାଏ । ଯେମିତି ମହାନଦୀରେ ଭବନ ଅବସ୍ଥିତ । ମହାନଦୀର ମୂଳ ଅର୍ଥ ହେଲା ଜଳସ୍ରୋତ । ଏଣୁ ମହାନଦୀରେ ଭବନ ନଗର ରହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ତେବେ ଲକ୍ଷଣାବଳରେ ମହାନଦୀ କୂଳରେ ଭବନ ଅବସ୍ଥିତ ଅର୍ଥଟି ପ୍ରତୀତ ହେଲେ ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ।

ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି :

ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ବଳରେ ପଦର ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥ ଜଣାପଡ଼େ, ତାକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଶକ୍ତି କୁହାଯାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପଦର ମୁଖ୍ୟାର୍ଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ହୁଏ, ତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ, ଯେମିତିକି ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଊର୍ବଶୀ' କାବ୍ୟରେ ଊର୍ବଶୀ ସଖୀ ଚିତ୍ରଲେଖାକୁ ଉଦ୍ଦେଶ କରିଛି -

'ରତ୍ନ ଅବଳିକା   କଣ୍ଠରେ ବସନ
ଖୋଲିବାକୁ ରତ୍ନବଣୀ
ଅବଳିକ କାଟିଯିଲି   ଛଳନି
ସଜନୀ ବୋଲଇ ହସି ।"

'ଅବଳିକ କାଟିଯିଲି ଛଳନି' ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ବିପରୀତ ଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଅର୍ଥାତ୍ କଣ୍ଠରେ ଲୁଗା ଅବଳିକା କଣ ମିଛ କିନ୍ତୁ ପୁରୁରବାଙ୍କୁ ଚାହିଁବା ପାଇଁ 'ଛଳନା'ଟି ଏଠି ସୂଚିତ । ଏ ରୂପେ ଦେଖିଲେ ଶବ୍ଦ ଓ ପଦର ଭାବ ଶୈଳୀକ୍ରମର ପରିସମାପ୍ତି କାହିଁ ? ଏପରି ଆଲୋଚନା ସମୀକ୍ଷା କଲେ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ତେବେ ଏହି ଶବ୍ଦ ସୁଷମା ଆଳଙ୍କାରକୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସମାଲୋଚକଗଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ବିକାଶ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏଠି ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ । ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିପୁଳ ବିସ୍ତାର ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ରସବାଦ, ରୀତିବାଦ, ଧ୍ୱନିବାଦ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ବାଦ, ଔଚିତ୍ୟବାଦ ଓ ଅଳଙ୍କାରବାଦ ଆଦି ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ରସବାଦ

ରସତତ୍ତ୍ୱ :-

ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ରସତତ୍ତ୍ୱର ଭୂମିକାକୁ ଭୁଲିହୁଏନା । ଉପନିଷଦରେ ବ୍ରହ୍ମ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ରସର ଉତ୍ସ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । 'ରସୋବୈ ସଃ' ଉକ୍ତିରୁ ତାହା ସୂଚିତ । ଭୂମାପୁରୁଷହିଁ ରସ । ରସକୁ ଅବବୋଧ କରି ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷେ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତମୁନି ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମୁନି

କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସର ମହତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । କେହି କେହି ତାଙ୍କୁ ରସ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଅନ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କହିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଯାବତ୍ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରତି ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିଗତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

ରସତତ୍ତ୍ୱର ଭୂମିକାରେ ପ୍ରାଚୀନ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେମାନେ ହେଲେ ଦଶମ ଶତକର ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ, ଏକାଦଶ ଶତକର ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ, ମମ୍ମଟ, ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତକର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଓ ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥ । ଏମାନେ ରସର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ସେ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର କବିରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କୁ ରସବାଦର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରବକ୍ତା ବୋଲି ସ୍ମରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ରସର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି କରାଯାଇ କୁହାଯାଇଛି । 'ରସ୍ୟତେ ଇତି ରସଃ' ଯାହା ଆସ୍ୱାଦିତ ବା ରସିତ ହୁଏ ତାହାହିଁ ରସ । ରସର ମୂଳ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ସ୍ୱାଦ । କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସର ଯେଉଁ ଆସ୍ୱାଦ କୁହାଯାଏ, ତା'କୁ ରସକେ କହିଛନ୍ତି - 'ଆସ୍ୱାଦ୍ୟତ୍ୱାତ୍' । ପୁଣି ସେହି କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଭାବାନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ସଂଯୋଗରେ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ହୁଏ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ।

ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ରସର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦକ ପୂର୍ବ କୋଷଣାଟି - 'ସର୍ବୋପରି ରସନାତ୍ ରସଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ରସନ ବା ଆସ୍ୱାଦିତ ହୁଏ, ତାହା ରସ । ସେଥିପାଇଁ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱାଦ ଆସ୍ୱାଦନର ଅନ୍ୟନାମ ହେଲା ରସ ।

ବସ୍ତୁ ଭାବରେ ରସର ଅବର । ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକରେ ରସକୁହିଁ ମହତ୍ ତାକର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇ ପାରେନା ବୋଲି ମତଦାନ କରିଛନ୍ତି । 'ନହି ରସ୍ ଋତେ କାବ୍ୟମ୍' ଏଥିରେ ତାହା ଜଣା । ସେଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଭାବ ରସର ନିରୂପଣ ନେଇ ରସ ଏବ ବଚନରେ ଆତ୍ମା ଓ ଲକ୍ଷଣିକ୍ ରହି ଏକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର 'ବସ୍ତୁତସ୍ତୃତୀୟ ଏବ' ରୂପ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଲୋଚନ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଲୋଚନଟୀକାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି -"ରସ ସର୍ବଥାଏବ - ସ୍ୱଶବ୍ଦବାଚ୍ୟ - ସ୍ୱରୂପ - ବିଭାବାଦି ସମ୍ବଳିତ - ପ୍ରାକ୍ ମିଳିତ ଲୌକିକ ବାସନାନୁବେଦ - ସୁକୁମାର ସ୍ୱ ସମ୍ବିତ - ଚର୍ବଣ ବ୍ୟାପାର - ରସନୀୟ ରୂପୋ ରସଃ" ଲୋଚନଟୀକା ୧/୪

ବସ୍ତୁତ 'ବସ୍ତୁତସ୍ତୃତୀୟ ଏବ' ଶବ୍ଦକୁ ରସ ଅର୍ଥରେ ହିଁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ବୋଲିବାକୁ ହେବ ।

ମମ୍ମଟ ଭଟ୍ଟ କାବ୍ୟପ୍ରକାଶରେ ରସର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର 'ସଦ୍ୟଃପରନିର୍ବୃତୟେ' ଆନନ୍ଦମ୍ ଭଳିରେ ତାହା ପ୍ରତିପାଦିତ । ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ 'ଦଶରୂପକ'ରେ ରସକୁ 'ଆନନ୍ଦ ସମୁଦ୍ଭବ' ଭାବେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । 'ଭାବପ୍ରକାଶନ'ରେ ରସକୁ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ସହୋଦର ଭାବରେ ପ୍ରୀତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏ ରୂପ ସେଥିରେ ରସତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାନା ଆଲୋଚନାମାନ ରହିଛି । ତେବେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜହିଁ ରସବାଦର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରବକ୍ତା । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ କୁହାଯାଇଛି -'ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍' - ଅର୍ଥାତ୍ ରସାତ୍ମକ

କାବ୍ୟ ହିଁ କାବ୍ୟ । ଏହି ତଥ୍ୟକୁ ରସ ଗଙ୍ଗାଧରରେ ପଣ୍ଡିତ ଜଗନ୍ନାଥ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି -'ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦଃ କାବ୍ୟମ୍'(ରସଗଙ୍ଗାଧର୧/୧) ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ରମଣୀୟ ଅର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ତାହା କାବ୍ୟ । ଏ ସୂତ୍ରେ ଦେଖିଲେ ରସ ହେଉଛି ନିର୍ମଳ କାବ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ । ଏହାକୁ ଶେଲି 'Poetry is ever accompanied with pleasure' ବୋଲି ଦୃଢ଼ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହାକୁ କାବ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ (Poetic pleasure), ନାନ୍ଦନିକ ଉଲ୍ଲାସ (aesthetis joy), କାବ୍ୟିକ ମୋଦ (poetic delight), କାବ୍ୟ ବିନୋଦନ (playfulness) ଆଦି ପ୍ରତିଶବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ସବୁ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ରସର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇ ପାରେନା । ତେବେ ରସତତ୍ତ୍ୱ କହିଲେ କାବ୍ୟସ୍ୱାଦର ଆସ୍ୱାଦନ ହିଁ ବୁଝିବ ।

ରସନିଷ୍ପତ୍ତି :

ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସୂତ୍ର: ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଭରତ ମୁନି କହନ୍ତି - 'ବିଭାବାନୁଭାବ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ ସଂଯୋଗାତ୍ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଅର୍ଥାତ୍ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ ସଂଯୋଗରେ ରସ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହି ଅର୍ଥକୁ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଆ ଯାଇଛି -

'ବିଭାବେନାନୁଭାବେନ ବ୍ୟକ୍ତ ସଞ୍ଚାରିଣା ତଥା
ରସ ତାମେତି ରତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ସଚେତସାମ୍'

ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ସହ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବର ସଂଯୋଗ ଦ୍ୱାରା ରସ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ସ୍ଥାୟୀଭାବ, ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବର ସ୍ୱରୂପ ଜାଣିବା ଦରକାର ।

ସ୍ଥାୟୀଭାବ -

ସମାଲୋଚକମାନେ ରତି, ହାସ, ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଭୟ, ଜୁଗୁପ୍ସା, ଉତ୍ସାହ, ବିସ୍ମୟ ଓ ଶାନ୍ତି ଆଦି ନଅଟି ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଅନୁଭୂତି ସର୍ବସ୍ୱ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଯେଉଁଭାବ ବିଶେଷ ଭାବେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ତାହାକୁ ସ୍ଥାୟୀଭାବ କୁହାଯାଏ । ଏହି ଭାବମାନ ମନୁଷ୍ୟର ଚେତନା ସହ ମିଶି ରହି ତାର ଆଦିମ ଇଚ୍ଛା ଓ ଅଭିଳାଷକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନଅଟି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ନଅଟି ରସରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା -

ସ୍ଥାୟୀଭାବ		ରସ
ରତି	-	ଶୃଙ୍ଗାର ରସ
ହାସ	-	ହାସ୍ୟ ରସ
ଶୋକ	-	କରୁଣ ରସ
କ୍ରୋଧ	-	ରୌଦ୍ର ରସ

ଭୟ - ଭୟାନକ ରସ
ଉତ୍ସାହ - ବୀଭତ୍ସ ରସ
ଜୁଗୁପ୍ସା - ବୀର ରସ
ବିସ୍ମୟ - ଅଦ୍ଭୁତ ରସ
ଶାନ୍ତି - ଶାନ୍ତ ରସ

ଏହି ଉପରିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଭାବମାନଙ୍କରେ ରହିଛି । ଏଭଳି ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ରସ କହିଲେ ଭାବାସ୍ୱାଦନ ସ୍ଥାୟୀଭାବ କହିଲେ ଆସ୍ୱାଦ ଅଙ୍କୁରର ବୀଜ । ଏଣୁ ପ୍ରତି ରସର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ରହିଛି ।

ବିଭାବ -

ଯେଉଁସବୁ ଉପାଦାନ ରତି, ହାସ, ଶୋକ ଆଦି ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଉଦ୍‌ବୋଧକ, କାବ୍ୟ, ନାଟକାଦିରେ ତା ବିଭାବ କୁହାଯାଏ । ଦୃଷ୍ଟିଆରେ ନାୟିକାର ରୂପ ଗୁଣ, ଭାବ, ଭଙ୍ଗୀ ଯଦି ନାୟକ ମନରେ ରତି, ହର୍ଷ ଓ ଉତ୍ସା ଆଣିଦିଏ । ଏଗୁଡିକୁ ବିଭାବ କୁହାଯାଏ । ବିଭାବ ଦ୍ୱିବିଧ : ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ।

ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ :

ଯାହାଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ (ଆଶ୍ରୟ) କରି ରସର ଉଦ୍‌ଗମ ହୁଏ, ସେମାନଙ୍କୁ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ କୁହାଯାଏ କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକାଦିରେ ରହିଥିବା ରତି, ହାସ, ଶୋକ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ସ୍ୱକୀୟ ନାୟକ ବା ନାୟିକାମାନ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ନାୟକ, ନାୟିକାମାନେ ହେଉ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ - ରାଧାନାଥଙ୍କ କେଦାରଗୌରୀ କାବ୍ୟରେ କେଦାର ଓ ଗୌରୀ ହେଉଛନ୍ତି ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ କିମ୍ବା କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଓ ପଦ୍ମାବତୀ ହେଲେ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ।

ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ :-

ନାୟକ ନାୟିକାର ମନୋଭାବକୁ ଉଦ୍ରେକ କରିବାରେ ପରିବେଶ, ସମୟ, ଦେଶ, ରୂପଆଦି ସହାୟ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଏଗୁଡିକୁ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ କୁହାଯାଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ବସନ୍ତଋତୁ, ଶାରଦୀୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକାଧୋ ରଜନୀ, ପୁଷ୍ପୋଦ୍ୟାନ, କୋକିଳଧ୍ୱନି, ଆଦିକୁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ କୋହଯାଇ ପାରେ ।

ଅନୁଭାବ - ଆଲମ୍ବନ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବଦ୍ୱାରା କଟାକ୍ଷ, ରୋମାଞ୍ଚ, ଚିତ୍ରଣ ଆଦି ଯେଉଁ କ୍ରିୟାମାନ ବାହ୍ୟରୂ ସେଗୁଡିକୁ ଅନୁଭାବ କୋହଯାଏ । ଏଣୁ ସ୍ଥାୟୀଭାବର କାରଣକୁ ବିଭାବ ଏବଂ କାରଣକୁ ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ତର ସ୍ଥାୟୀଭାବକୁ ଜାଣିହୁଏ । କାବ୍ୟ, ନାଟକାଦିରେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଗୁଣକୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ସ୍ତମ୍ଭ, ସ୍ୱେଦ, ରୋମାଞ୍ଚ, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ, ବେପଥୁ, ବିବର୍ଣ୍ଣତା, ଅଶ୍ରୁ ଏବଂ ପ୍ରଳୟ ଏଭଳି ଆଠଟି ଅନୁଭାବକୁ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଭାବ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ -

ବିଭାବ ଓ ଅନୁଭାବ ଅପେକ୍ଷା ଯେଉଁସବୁ ଭାବ ରସ ଆଡକୁ ଅଗ୍ରସର ହେଲାବେଳେ କ୍ଷଣେ ଦେଖାଦେଇ ଚାଲିଯାଏ. ସେଗୁଡିକୁ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ କୁହାଯାଏ । ଏହାର ନାମାନ୍ତର ହେଲା ସଂଚାରୀ ଭାବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ- ଶୃଙ୍ଗାର ଭାବଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ତ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହେଲେ ହର୍ଷ. ପୁଲକ. ବ୍ରୀଡା (ଲାଜ) ଆଦି ଭାବ ଦେଖାଦେଇ ଚାଲିଯାଏ । ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କ ମତରେ ବିଭିନ୍ନ ରସ ପାଇଁ ୩୩ଟି ସଂଚାରୀଭାବ ରହିଛି । ଯଥା- ନିର୍ବେଦ. ଆବେଗ ଦୈନ୍ୟ. ଜଡତା. ଉଗ୍ରତା. ଶ୍ରମ. ମଦ. ମୋହ. ବିବୋଧ. ଅପସ୍ମାର ଅବହିତ୍ଥା ସ୍ୱପ୍ନ. ଗର୍ବ. ମରଣ. ଆଳସ୍ୟ. ଅମର୍ଷ. ନିଦ୍ରା. ତ୍ରାସ. ଲଜ୍ଜା. ହର୍ଷ. ଔତ୍ସୁକ୍ୟ. ଉନ୍ମାଦ. ଶଙ୍କା. ସ୍ମୃତି. ମତି. ବ୍ୟାଧି. ଅସୂୟା. ବିଷାଦ. ଧୃତି. ଚାପଲ୍ୟ. ଗ୍ଲାନି. ଚିନ୍ତା ଓ ବିତର୍କ । ଏହି ସଂଚାରୀଭାବମାନ ମନମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ରହନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଗୁଡିକ ହଠାତ୍ ଦେଖାଦେଇ ପୁଣି ଚାଲି ଯାଆନ୍ତି ।

ରସର ପ୍ରକାରଭେଦ :

ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ନଅଟି ରସର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନବରସର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ ।

"ଶୃଙ୍ଗାର ହାସ୍ୟ କରୁଣ ରୌଦ୍ରବୀର ଭୟାନକା

ବୀଭତ୍ସୋଦ୍‌ଭୁତ ଇତ୍ୟାଷ୍ଟୌ ଶାନ୍ତ ସ୍ତଥ ମତଃ ।" ଅର୍ଥାତ୍ ଶୃଙ୍ଗାର. ହାସ୍ୟ. କରୁଣ. ରୌଦ୍ର. ବୀର. ଭୟାନକ. ବୀଭତ୍ସ. ଅଦ୍‌ଭୁତ. ଶାନ୍ତ ଭେଦରେ ନଅଟି ରସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ଆଠଟି ରସ ଓ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ନଅଟିଯାକ ରସର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଜିର ପ୍ରାଦେଶିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ 'ବାତ୍ସଲ୍ୟ' କୁ ଦଶମ ରସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏ ରୂପେ ରସର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ବିଷୟକ ମତବାଦ :

ସମୀକ୍ଷାଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କିତ ଚାରୋଟି ମତବାଦ ରହିଛି । ସେଗୁଡିକ ହେଲା ଉତ୍ପତ୍ତିବାଦ. ଅନୁମିତିବାଦ. ଭୁକ୍ତିବାଦ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଦ ।

(୧) ଉତ୍ପତ୍ତିବାଦ –

ଭଟ୍ଟ ଲୋଲ୍ଲଟ ହେଉଛନ୍ତି ଉତ୍ପତ୍ତିବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲାବେଳେ ସେ ଏ ମତବାଦ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଥିଲେ । ନାଟକ ଅଥବା କାବ୍ୟର ମୂଳଚରିତ୍ରକୁ ସେ ରସର ଉତ୍ସ ବା ଉତ୍ପତ୍ତି ସ୍ଥଳ ବୋଲି ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଣୟବଲ୍ଲରୀ କାବ୍ୟରେ ମୂଳଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଶକୁନ୍ତଳା ଓ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ । ସେହିପରି କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଓ ରାଜକନ୍ୟା ପଦ୍ମାବତୀ ହେଲେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ବେଶଭୂଷା. ଚାଲିଚଳନ. ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ଯଦି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୁଏ. ତେବେ ଦର୍ଶକ ସେହି ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀକୁ ମୂଳ ଚରିତ୍ର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ । ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତା ବା ସାମାଜିକ

ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଏପରି ଭ୍ରମ ଜାତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନାଟକର ମୂଳଚରିତ୍ର ଦୁଷ୍ୟ. ହେଉଛନ୍ତି ଆଲମ୍ବନ ବିଭା
ସ୍ଥାନ. କାଳ. ବସନ୍ତ ଭୂଷଣାଦି ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବର କାର୍ଯ୍ୟ କଲେ। ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବା ସୁଖ. ଦୁଃଖ. ହର୍ଷ. ବିଷ
ଆଦି ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ. ତଦ୍ୱାରା ମୂଳ ଚରିତ୍ରରେ ରସ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହେଲା । ଅନ୍ଧକାରରେ ଦଉଡିଟିଏ ଦେଖିଲେ ଯେପ
ସାପର ଭ୍ରମ ହୁଏ. ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଅଭିନେତା. ଅଭିନେତ୍ରୀ. ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ମୂଳ ଚରିତ୍ରକୁ
ଦେଖିଥାଏ । ଫଳରେ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ଭଟ୍ଟଲୋଲ୍ଲଟଙ୍କ ଏମତବାଦଟି ଦୋଷ ବିବର୍ଜିତ ନୁହେଁ ।

(୨) ଅନୁମିତିବାଦ :-

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଟୀକାକାର ହେଉଛନ୍ତି ନୈୟାୟିକ ଶ୍ରୀଶଙ୍କୁକ । ଶ୍ରୀଶଙ୍କୁକଙ୍କ ମତ
ଅଭିନେତା କିମ୍ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜୀବନ୍ତ ଅଭିନୟ କଲେହେଁ ତାଙ୍କଠାରେ ମୂଳ ଚରିତ୍ର ଆରୋପ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେ
ଅଭିନେତାର କ୍ରିୟା କଳାପରେ ମୂଳ ଚରିତ୍ରକୁ ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ନୁହେଁ । କେବଳ ନ୍ୟାୟଶାସ୍ତ୍ରାନ
ଅନୁମାନ ବଳରେ ତାହା ଆରୋପିତ ହୋଇପାରେ । ଏଣୁ ଅନୁମିତିହିଁ ରସନିଷ୍ପତ୍ତିର ହେତୁ ବୋଲି ଶ୍ରୀଶଙ୍କୁକଙ୍କ ମ

ସତ୍ୟ. ମିଥ୍ୟା. ସଂଶୟ ଓ ସାଦୃଶ୍ୟ - ଏହି ଚାରୋଟି ପ୍ରତୀତିକୁ ସେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ
ନିଖୁଣ ଅଭିନୟକୁ ଦେଖି ଦର୍ଶକଭାବେ ଏହି ଅଭିନେତା ସ୍ୱୟଂ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ. (ସତ୍ୟ ପ୍ରତୀତି). ଏ ଅଭିନେତା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ନୁ
(ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତୀତି). ଏ ଅଭିନେତା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ହୋଇଥିବେ (ସଂଶୟ ପ୍ରତୀତୀ). ଏ ଅଭିନେତା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ସଦୃଶ (ସାଦୃ
ପ୍ରତୀତି) । ଶ୍ରୀଶଙ୍କୁକ ନିଜ ମତକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ 'ଚିତ୍ର ତୁରଙ୍ଗ' ନ୍ୟାୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ରରେ ଅ
ଘୋଡାକୁ ଦେଖି ଶିଶୁ ଯେମିତି ସତ ଘୋଡା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରେ. ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ଦେଖି ଦର୍ଶକ ସେହି ପ୍ରତୀତି ଆଣିଥା
ଅନ୍ୟଭାବରେ କହିଲେ ଭରତଙ୍କ ରସ ସୂତ୍ରର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଶବ୍ଦକୁ ଅନୁମିତି ଏବଂ ସଂଯୋଗ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଅନୁମାପ
ଅନୁମାପକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କରେ ଅନୁମିତିବାଦ ଉପରେ ଶ୍ରୀଶଙ୍କୁକ ଗୁରୁ
ଆରୋପ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଅନୁମାନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢି ଉଠିଥିବା ଏହି ମତବାଦଟିରେ ଅନେକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳ
ଦେଖିହେବ ।

(୩) ଭୁକ୍ତିବାଦ -

ଭରତଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ତୃତୀୟ ଟୀକାକାର ଭଟ୍ଟନାୟକ ଭୁକ୍ତିବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା । ତାଙ୍କ ମତରେ ମ
ଚରିତ୍ର. ଅଭିନେତା କିମ୍ବା ସାମାଜିକ ସମସ୍ତେ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର । କେହି ରସର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଧିକାରୀ ନୁହଁ. ଏଣୁ ର
ନିଷ୍ପତ୍ତିର ହେତୁ ରୂପେ ଉତ୍ପତ୍ତିବାଦ ଓ ଅନୁମିତିବାଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନପାରେ. କାବ୍ୟ ପଠନ. ଶ୍ରବଣ ଓ ନାଟ
ଦର୍ଶନବେଳେ ପାଠକ. ଦର୍ଶକ ଅଥବା ଶ୍ରୋତା ଉପରେ କାବ୍ୟ ନାଟକାଦି ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ. ତଦ୍
ବ୍ୟକ୍ତି ଚିତ୍ତରେ ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଜାତହୁଏ । ଏହି କ୍ରିୟାର ସିଦ୍ଧିପାଇଁ ଭଟ୍ଟନାୟକ କା
ନାଟକାଦିରେ ଅଭିଧା ଶକ୍ତି ସହ ଭାବକତ୍ୱ ଓ ଭୋଜକତ୍ୱ ନାମକ ଦୁଇଟି ବୃତ୍ତିକୁ ସଂଯୋଜିତ କରିଛନ୍ତି । ଫଳ
ପାଠକ ହେଉ ବା ଅଭିନେତା ହେଉ ନିଜର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ଭୁଲି ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ରର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥା

ଭରତଙ୍କ ରସସୂତ୍ରର 'ସଂଯୋଗ' ଶବ୍ଦଟିକୁ ସେ 'ଭୋଜ୍ୟ ଭୋଜକ ସଂବନ୍ଧ' ଅର୍ଥରେ ଏବଂ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି'କୁ 'ଭୁକ୍ତି' ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ ଠାରେ ଥିବା ରତି, ଶୋକ ଆଦି ସ୍ଥାୟୀଭାବହିଁ ରସ ଅନୁଭୂତିର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ଏହାହିଁ ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଭୁକ୍ତିବାଦ' । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଏ ମତବାଦରେ ନାନା ଦୋଷ ଦେଖିଛନ୍ତି ।

(୪) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଦ :

ଭରତଙ୍କ ରସସୂତ୍ରର ଚତୁର୍ଥ ଟୀକାକାର ହେଲେ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ । ସେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ସେ ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭାବକତ୍ୱ ବା ଭୋଜକତ୍ୱ ବ୍ୟାପାରକୁ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି । ତା ବଦଳରେ ବାସନା-ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସହାୟତାରେ ସ୍ୱକୀୟ ମତବାଦକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ସେ ରସସୂତ୍ର 'ସଂଯୋଗ' ପଦଟିକୁ 'ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ ସମ୍ବନ୍ଧ' ଏବଂ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଶବ୍ଦକୁ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି' ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ରସ ଅଲୌକିକ । ଏ ମତବାଦକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମତବାଦ ଅପେକ୍ଷା ସମୀଚୀନ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ଏହାକୁ ଅନେକ ବିଦ୍ୱାନ୍ ତାରିଫ୍ କରିଛନ୍ତି । ଏରୂପେ ବିଚାର କଲେ ସାରସ୍ୱତ ରାଜ୍ୟରେ ରସବାଦର ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ରୀତିବାଦ

ରୀତି ତତ୍ତ୍ୱ :-

କାବ୍ୟ କବିତା ଲେଖିଲା ବେଳେ ଶବ୍ଦ ଚୟନ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ବିନ୍ୟାସଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଲେଖକ ଲେଖକ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖିବା ଢଙ୍ଗଟି ଅଲଗା । ଲେଖାର ଚମତ୍କାରିତା ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ଆଧୁନିକ ପରିଭାଷାରେ ଶୈଳୀ ବୋଲାଯାଇପାରେ. ପନ୍ଥା ଓ ରୀତି ଆଦିନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଉଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଆଳଙ୍କାରିକ ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ ରୀତିବାଦର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବକ୍ତା । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ନାମ 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ର' । ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି - 'ରୀତିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ' । ଅର୍ଥାତ୍ ରୀତି ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଏଣୁ ବାମନଙ୍କୁ ରୀତିବାଦର ପ୍ରଧାନ ସଂସ୍ଥାପକ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରୀତି ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ଦଶଗୁଣ'ର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ରୀତିର ସଂକେତକୁ ଦେଖିହୁଏ । ବାମନ ଓ ଦଣ୍ଡୀ ଏହାକୁ ରୀତିର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ 'ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନା ରୀତିଃ' କହି ରୀତିର ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାମହ ବୈଦର୍ଭୀକାବ୍ୟକୁ ସତ୍‌କାବ୍ୟ ଓ ଗୌଡୀକାବ୍ୟକୁ ନିକୃଷ୍ଟକାବ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଅଥଚ ସେ ରୀତିର ସଂସ୍ଥାପନ କରିନାହାଁନ୍ତି । ତେବେ ସେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଉପରେ ଆସ୍ଥା ରଖିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ରୀତିଃ ଅବୟବ ସଂସ୍ଥାନ ବିଶେଷଃ' ଅଟେ । ଅନ୍ୟକଥାରେ କହିଲେ ମଣିଷ ଶରୀରରେ ଅବୟବମାନ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହେଲାପରି ପଦମାନଙ୍କର ଯଥାସ୍ଥାନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଛି ରୀତି । ରୀତି ଶବ୍ଦର ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତ୍ୟୟ ହେଲା 'ରୀ'ଧାତୁରୁ 'କ୍ତିନ୍' ପ୍ରତ୍ୟୟ । ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀରରେ ଅବୟବମାନ ସୁସଂସ୍ଥାପନ

ହୋଇଥିବାର ମନୁଷ୍ୟ ଶୋଭାକର ହୁଏ, ଠିକ୍ ସେହିପରି କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ରାଗିତା ନିର୍ଦ୍ଧାର କରେ ରୀତି ଉପରେ

ରୀତିବାଦର ବିକାଶ କଥା ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ପାଠକ ନିଶ୍ଚିତ୍ ଭାବରେ ବୁଝିପାରିବେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୌଗୋଳିକ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରୀତିମାନଙ୍କର ନାମ ବିଧାନ କରାଯାଇଥିଲା । ଭାମହଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣ କରିବାରେ ଉ ଦକ୍ଷିଣ, ପୂର୍ବ, ପଶ୍ଚିମ ଦେଶରେ ଆଲୋଚିତ ରୀତିର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦଣ୍ଡୀ ତାଙ୍କର 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ' ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡୀ ନାମକ ଦୁଇଟି ରୀତିର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିରେ କାବ୍ୟ ସମସ୍ତ ଗୁଣ ବିଦ୍ୟମାନ, ତେଣୁ ତାହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଗୌଡୀ ରୀତିର କାବ୍ୟରେ କେତେକ ଗୁଣ ଅଭାବ, ସେ ତାହା ଅଧମ କାବ୍ୟରୀତି । ଦଣ୍ଡୀ ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ୧୦ଟି ଗୁଣର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେ - ଶ୍ଳେଷ, ପ୍ରସାଦ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସମତା, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ଅର୍ଥବ୍ୟକ୍ତି, ଉଦାରତା, ଓଜଃ, କାନ୍ତି ଓ ସମାଧି ।

ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ପ୍ରାଚୀନ ଦୁଇ ରୀତି ସହ ଆଉ ଏକ ରୀତିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର ପୂର୍ବକ ରୀତିକୁ କାବ୍ୟର ଆ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କଲେ । ସେ ମଧ୍ୟ ରୀତିର ମୂଳ ଉପାଦାନ ଭାବେ ଗୁଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମତରେ ରୀତି ତ୍ରିବିଧ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ । ଏହାପରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରୁଦ୍ରଟ ବାମନଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ତିନି ରୀତି ସହ ଆଉ ଏକ ରୀତିର ସଂଯୋଜନା କରିଥିଲେ । ତା'ର ନାମ ହେ ଲାଟୀ ରୀତି । ଏ ଯୁଗ ଶେଷରେ ଭୋଜ ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରକାଶରେ ଚତୁର୍ବିଧ ରୀତିର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଓ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ ପ୍ରଭୃତି ରୀତିର ସଂପ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ରୀତି ହେଉଛି କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୋଷକ । କିନ୍ତୁ ଆଚ କୁନ୍ତକ ରୀତିର ଆଞ୍ଚଳିକ ନାମକରଣକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କବିସ୍ୱଭାବର ମୂଳରେ ରୀତି । ସେ ରୀତିର ତିନୋଟି ମାର୍ଗକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - (କ) ସୁକୁମାର (ଖ) ବିଚିତ୍ର (ଗ) ଉଭୟାତ୍ମକ ।

ଏହିଠାରେ ରୀତିର ବିକାଶକ୍ରମ ଶେଷ ହୋଇ ନାହିଁ । ଭୋଜ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଚାରୋଟି ରୀତି ସହ ଆଉ ଦୁ ରୀତିର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦୁଇଟି ହେଲା ମାଗଧୀ ଓ ଅବନ୍ତିକା । ଆଲୋଚକମାନେ ମଧ୍ୟକ୍ରମେ ପୂ ରୀତିକୁ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଖଣ୍ଡରୀତିର ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସର୍ବୋତ୍ତମ ପରିପ୍ରକାଶ ହେ କବିରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ । ଏଥିରେ ଚାରୋଟି ରୀତିକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇଛି । ତାଙ୍କ କଥାରେ କହି

"ପଦ ସଂଘଟନା ରୀତିରଙ୍ଗ ସଂସ୍ଥା ବିଶେଷ ବତ୍,
ଉପକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ରସାଦୀନାଂ ସା ପୁନଃ ସ୍ୟାତ୍ ଚତୁର୍ବିଧା,

ଅର୍ଥାତ୍ ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀରରେ ଅଙ୍ଗ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଦି ଅବୟବମାନ, ଯେପରି ଯଥାସ୍ଥାନରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି, ସେହିପ କାବ୍ୟ ଶରୀରରେ ପଦ ସମୂହର ସଂଯୋଜନା ହେଉଛି ରୀତି । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ଚିହ୍ନିତ୍ ରୀତିର ସଂଯୋ କରାଯାଇଛି ।

ବୈଦର୍ଭୀ - 'ମାଧୁର୍ଯ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜକୈର୍ବର୍ଣ୍ଣୈ ରଚନା ଲଳିତାତ୍ମିକା
ଅବୃତ୍ତିରଳ୍ପବୃତ୍ତିର୍ବା ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିରିଷ୍ୟତେ ।'

ଅର୍ଥାତ୍ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଗୁଣ ପ୍ରକାଶକ ବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱାରା ଅଳ୍ପ ସମାସଯୁକ୍ତ ବା ସମାସହୀନ ଲଳିତ ରଚନାକୁ ବୈଦର୍ଭୀରୀତି ବୋଲାଯାଏ । ଏହି ରୀତି ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ ଓ ଶାନ୍ତରସ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ଯେମିତିକି 'ତପସ୍ୱିନୀ'ର ଆଶ୍ରମ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୁହାଯାଇଛି -

"ମଙ୍ଗଳେ ଅଇଲା ଉଷା, ଜାନକୀ ଦର୍ଶନ ତୃଷା
ହୃଦୟେ ବହି
କର ପଲ୍ଲବେ ନୀହାର ମୁକ୍ତାଧରି ଉପହାର
ସତୀଙ୍କ ବାସ ବାହାର ପ୍ରାଙ୍ଗଣେ ରହି
ଜୟ ଜୟ ଜୟେ କହିଲା,
ଦରଶନ ଦିଅ ସତୀ ରାତି ପାହିଲା ।" ଏହା ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଗୌଡୀ - " ଓଜଃ ପ୍ରକାଶ କୈର୍ବର୍ଣ୍ଣୈର୍ବନ୍ଧ ଆଡମ୍ବର ପୁନଃ ସମାସ ବହୁଳା ଗୌଡୀ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ଓଜଗୁଣ ବ୍ୟଞ୍ଜକ କଠିନ ବର୍ଣ୍ଣ ତଥା କଠିନ ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ସହିତ ସମାସର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାରକୁ ଗୌଡୀ ରୀତି କୁହାଯାଏ । ଏରୀତି ଆଡମ୍ବର ପୂର୍ଣ୍ଣ । ବୀର, ବୀଭତ୍ସ ଓ ରୌଦ୍ର ରସରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

ଯଥା - " କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେଲେ ବୀରମଣି ବିସ୍ମିୟ - ବିଷାଦେ
ବୀର୍ଯ୍ୟପୁଷ୍ଟ, ଆର୍ଯ୍ୟପଣ ଫିଙ୍ଗି ପୃଷ୍ଠ ଦେଶେ
ଆର୍ଯ୍ୟବୀରେ, ଖୀରୁମତି କଲି ଉତ୍ପୀଡନେ,
ଖୀରୁଚିତ କର୍ଣ୍ଣେତିକ୍ତ ରଣ ବିଭୀଷିକା ।" (ମହାଯାତ୍ରା)

ଏଥିରେ ଓଜଗୁଣ ଯୁକ୍ତ କଠିନ 'ଣ' 'ଠ' 'ଷ' ପରି ବର୍ଣ୍ଣର ବ୍ୟବହାରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ପାଞ୍ଚାଳୀ - ବର୍ଣ୍ଣୈଃ ଶେଷୈଃ ପୁନ ର୍ଦ୍ୱୟୋ
ସମସ୍ତ ପଞ୍ଚଷପଦେ ବନ୍ଧଃ ପାଞ୍ଚାଳିକା ମତା ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡୀ ରୀତି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଅବଶିଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣଯୁକ୍ତ ପାଞ୍ଚ ବା ଛଅ ପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାସ ଦ୍ୱାରା ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ରଚନାକୁ ପାଞ୍ଚାଳୀରୀତି କୁହାଯାଏ ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ - "କାଳିନ୍ଦୀ-ଜଳ-କଲ୍ଲୋଳ କାଳିମା
କଦମ୍ବତରୁ ତଳ- ତ୍ରିଭଙ୍ଗିମା

ଏଥିରେ ବହୁ ସମାସ ଯୁକ୍ତ ପଦ ଗୁଡିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ -ଏହା ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତିର ନମୁନା ।

ଲାଟୀ - 'ଲାଟୀ ରୀତି ବୈଦର୍ଭୀ ପାଞ୍ଚାଳ୍ୟୋନ୍ତରେ ସ୍ଥିତା ।'

ଅର୍ଥାତ୍ ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ରୀତିକୁ ଲାଟୀ ରୀତି କୁହାଯାଏ ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ - "ଚାହିଁବି ଶିଶୁ ଭଳି
ଜନ୍ମ ଜିହ୍ନିଲେ ଲୋକେ
ବିରହ ଜାଣି ବିଚାର
ଏ ଭଲେ ଲେଖ ସରସି
ଭାବନା ହେଲେ କେଭାର
କେବେହେଁ ନୁହଇ ସାର
ଲେଖେ ଲୋକର ଲୁଗାଇ
କି ଅବେଲାର ଗତି ।"

ସବୁରେ ଦେଖିଲେ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରୀତିର ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନାନାବିଧ ତର୍କ ରହିଛି । କବିରାଜ [illegible] ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ପରି ଲକ୍ଷଣକାରମାନେ ରୀତିକୁ ରସର ଉପକାରକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରା [illegible] ମୂଳତଃ ବାମନଙ୍କ ରୀତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେହେଁ କବି ସ୍ୱଭାବାନୁସାରେ ରୀତିର ବହୁବିଧତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରେନା । ଇଂରାଜୀରେ style is the man ଉକ୍ତିଟି ଅମୂଳକ ନୁହେଁ । ଏହି ରୀତିକୁ ଇଂରାଜୀ ଷ୍ଟାଇଲ ଅର୍ଥରେ [illegible] ବୋଲି କେହି କେହି କହିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରୀତିରେ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଥିବାବେଳେ ଶୈଳୀରେ [illegible] ପ୍ରକାଶ ମନୋଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତିପାଦିତ । ପ୍ରତି କବିର ବା ଲେଖକର ଭିନ୍ନତାକୁ ତାର ରଚନାରେ ଲୋକାଯାଇପାରେ । ବସ୍ତୁତଃ ରୀତିକୁ କବିତ୍ୱର ବା କବିତାର ଅଙ୍ଗବିନ୍ୟାସ ଗତ ସୌଷ୍ଠବ ବିଶେଷ କହିବା ଅଯୌକ୍ତିକ ନୁହେଁ ।

ଗୁଣ

ଗୁଣ :-

ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଥମ କରି ଗୁଣର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଗୁଣ [illegible] ବିଶେଷୋ ଗୁଣାତ୍ମା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟାଦୟୋ ଗୁଣାଃ ।" ସେ କହନ୍ତି - "ବିଶେଷୋ ଗୁଣାତ୍ମା ରୀତିଃ ।" ଅର୍ଥାତ୍ [illegible] ଶୋଭାର ଆଶ୍ରୟ ଗୁଣ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ମଧ୍ୟ ଗୁଣର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଭରତ ଗୁଣ [illegible] ଦଶଗୋଟିରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସାତ ଲେଖକଙ୍କ କାବ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ ଏକ କାବ୍ୟ ଗୁଣର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ [illegible] । କହିଲେ ଶବ୍ଦାର୍ଥକୁ କାବ୍ୟ ଗୁଣର ଶରୀର ଉପମା, ଅନୁପ୍ରାସ ଆଦି ଅଳଙ୍କାରକୁ ଭୂଷଣ, ଓଜ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି [illegible] ଗୁଣ ଏବଂ ରସକୁ ତାହାର ଆତ୍ମାବୋଲି ଜଣାଯାଇଛି । ଏହୁ ଦୟା, ମମତା, କ୍ଷମା, ପ୍ରଭୃତି ଯେପରି ମନୁଷ୍ୟର ଗୁଣ [illegible] ଓଜ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଆଦି କାବ୍ୟର ଗୁଣ । କିନ୍ତୁ ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ ରୀତି ଓ ଗୁଣକୁ ଏକ ତଥା ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଗୁଣର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ କାବ୍ୟ ରଚନା ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଗୁଣ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ନିତ୍ୟଧର୍ମ ।

ଦଣ୍ଡୀ ଅଳଙ୍କାର ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେହେଁ ଗୁଣର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଗୁଣ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ଅଳଙ୍କାର ପରି ଗୁଣ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟର ଶୋଭାବିଧାୟକ ବୋଲି ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଧ୍ୱନିବାଦୀ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଏବଂ ରସବାଦୀ ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରମୁଖ ବାମନଙ୍କ ମତକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ କହନ୍ତି - ଗୁଣ, ଶବ୍ଦ କିମ୍ବା ବର୍ଣ୍ଣ କାହାର ଧର୍ମ ହୋଇନପାରେ । ମନୁଷ୍ୟର ଶରୀରରେ ଶୌର୍ଯ୍ୟାଦି ଯେମିତି କେବଳ ଦେହର ଧର୍ମ ବୋଲି ଗୃହୀତ ନହୋଇ ଆତ୍ମାର ଗୁଣବୋଲି ବିବେଚିତ, ସେହିପରି କାବ୍ୟରେ ରସ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଓ ସେହି ଆତ୍ମାର ଗୁଣରୂପେ ଓଜ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ଗୁଣ ସଂପର୍କିତ ସଂଜ୍ଞାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ -

"ସ୍ଥିରତ୍ୱେ ରସାଦୀନାଂ ମାସାଦୁତ୍‌କର୍ଷ ଧର୍ମତ୍ୱଂ ଗୁଣତ୍ୱମ୍ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ରସାଦିର ସ୍ଥିର ଏବଂ ସାକ୍ଷାତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦକ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଗୁଣ ।

ଗୁଣର ପ୍ରକାର ଭେଦ ସଂପର୍କରେ ନାନାପ୍ରକାର ମତଭେଦ ରହିଛି । କେତେକ ଗୁଣକୁ ଦଶଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କଲାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ତାହାକୁ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଭରତ, ବାମନ ପ୍ରମୁଖ ଗୁଣକୁ ଦଶଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ବାମନ ତେବେ ଏହି ଗୁଣକୁ ପୁଣି ଦ୍ୱିବିଧ କରି ଶବ୍ଦଗୁଣ ଓ ଅର୍ଥଗୁଣର ଭେଦ ପରିକଳ୍ପନା କରି ୧୦ଟି ଶବ୍ଦଗୁଣ ଓ ୧୦ଟି ଅର୍ଥଗୁଣର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭରତ ଓ ବାମନଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ୧୦ ଗୁଣ ହେଲା - ଓଜ, ପ୍ରସାଦ, ଶ୍ଳେଷ, ସମତା, ସମାଧି, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ଉଦାରତା, ଅର୍ଥବ୍ୟକ୍ତି ଓ କାନ୍ତି । ମମ୍ମଟ ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଦଶଗୁଣକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ନଦେଇ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଗୁଣର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡିକ ହେଲା - ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଓଜ ଓ ପ୍ରସାଦ । ମମ୍ମଟଙ୍କ ଗୁଣ ବିଭାଜନ ରସକୈନ୍ଦ୍ରିକ ।

ସେ କହନ୍ତି - ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ ଓ ଶାନ୍ତ ରସରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣର ପରିପ୍ରକାଶ । ଏହି ରସତ୍ରୟ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣାଶ୍ରୟୀ ହେଲେ ଚିତ୍ତକୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରିଥାଏ । ବୀଭତ୍ସ, ବୀର ଓ ରୌଦ୍ର ରସରେ ଓଜ ଗୁଣ ହୃଦୟକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିପାରେ । ଫଳରେ ବୀର, ବୀଭତ୍ସ ଓ ରୌଦ୍ର ଓଜ ଗୁଣାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ ସକଳ ରସର ଆଧାର ।

ଏ ରୂପେ ବିଚାର କଲେ ଗୁଣ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧକ । ଗୁଣ ଓ ରୀତିର ସଂପର୍କ ବହୁ ସମୟରେ ଏତେ ନିବିଡ ହୁଏ ଯେ ଉଭୟ ଉଭୟର ପରିପୂରକ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ତେବେ ଆଲୋଚନାର ସୁଗମ ଲକ୍ଷେ କେତୋଟି ଗୁଣର ଆଲୋଚନା କାମ୍ୟ ।

ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଓ ମମ୍ମଟ ପ୍ରମୁଖ ରସବାଦୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ସଂପର୍କରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାର ଅବତାରଣା ଏଠାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା -

ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ – "ଚିତ୍ତଦ୍ରବୀ ଭାବୋମୟୋହ୍ଲାଦୋ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ **ମୁଚ୍ୟତେ ।**" – ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ତ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହେଲେ ଯେଉଁ ଆହ୍ଲାଦ ଭାବଜାତ ହୁଏ ତାକୁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ କୁହାଯାଏ। ମଧୁର ଓ ରମ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ସୂଚକ । ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ, ଶାନ୍ତ ଆଦି ରସରେ ଏହି ଗୁଣର **ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ** ବ୍ୟବହାର ଦେଖି ମିଳିଥାଏ । 'ଟ' ବର୍ଗ (ଟ, ଠ, ଡ, ଢ, ଣ) ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବର୍ଗର ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ସେହି ବର୍ଗର ଅନ୍ତିମ ବର୍ଣ୍ଣ ମିଶ୍ରିତହୋଇ ବାକ୍ୟ ଯଦି ସ୍ୱଳ୍ପ ସମାସଯୁକ୍ତ ଅଥବା ସମାସହୀନ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ସେଠାରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁ ସଂଚାର ଘଟେ ।

ଯଥା- "**ଯାଉଛି ମା'** ମୋତେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମିଳୁ
'ତୋ ପରି ଜନନୀ ଲଭେ
ମୋ ପରି ଦୁଃଖିନୀ ସୁତା ଜାତ ପୁଣି
ନ ହେଉ କୋଉ ଜନମେ ।" – ପାର୍ବତୀ

ଅଥବା- "ଦେଖି ଏହି ମହାଭୂମ ଉଦୟ-ଉତ୍ସବ
କୋଟିର ପରମାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଗୋଲକର ବିଭବ
ଏ ଦେହର ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ପ୍ରତି ଲୋମକୂପେ
ସଞ୍ଚରିଲା ନବପ୍ରାଣ ମହାହର୍ଷରୂପେ ।" – ହିମାଳୟେ ଉଦୟ-ଉତ୍ସବ ।

ପ୍ରଥମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଟିରେ କରୁଣରସ ସଂଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଶାନ୍ତରସର ବର୍ଣ୍ଣାବଳୀର ପ୍ରୟୋଗରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁ ସମାବେଶକୁ ବେଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ଓଜ – "ଓଜଶ୍ଚିତ୍ତସ୍ୟ ବିସ୍ତାର ରୂପ ଦୀପ୍ତତ୍ୱ ମୁଚ୍ୟତେ

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ବାକ୍ୟ ଶୁଣିଲେ ଚିତ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ହୁଏ ଏବଂ ମନୋଭୂମିରେ ଏକ ଦୀପ୍ତତାର ଉଦ୍ରେକ ଘଟେ ଓଜଗୁଣ ସଂପନ୍ନ । ମାତ୍ର **ବର୍ଗସ୍ଥ** ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ **ବର୍ଣ୍ଣଯୁକ୍ତ** ହୁଏ କିମ୍ବା ରେଫ୍ କିମ୍ବା ଟ, ଠ, ଡ, ଢ, ଣ ପ୍ର ଟ ବର୍ଗୀୟ ବର୍ଣ୍ଣ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ **ଅଥବା** ସମଜାତୀୟ ଦୁଇଟି ବର୍ଣ୍ଣ ସଂଯୁକ୍ତ ହେଲେ ଓ ଦୀର୍ଘ ସମାସ ପଦଥିଲେ ତାକୁ ଓଜଗୁଣ କୁହାଯାଏ ।

"ରସାଦିର ସ୍ଥିର ଓ ସାକ୍ଷାତ୍ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାୟକ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଗୁଣ ।"
ଏଣୁ ଯେ ବିଚାର କଲେ ଗୁଣ ଯେ କାବ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାନ କାରୀ, ଏହା ସର୍ବବାଦୀ ସମ୍ମତ ।

ଗୁଣର ପ୍ରକାରଭେଦ -

ଗୁଣର ପ୍ରକାରଭେଦ ସଂପର୍କରେ ଆଳଙ୍କାରିକ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦ ରହିଛି । କେତେକ ଗୁଣକୁ ଦଶଗୋ ବିଭକ୍ତ କରିଥିବାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ଏହାକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଭରତ, ବାମନ ପ୍ରମୁଖ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ

ପ୍ରକାର ଗୁଣର ସଂଧାନ ନେଇଛନ୍ତି । ବାମନଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଦଶଟି ଗୁଣ ହେଲା - ଓଜ, ପ୍ରସାଦ, ଶ୍ଳେଷ, ସମତା, ସମାଧି, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ଉଦାରତା, ଅର୍ଥବ୍ୟକ୍ତି ଓ କାନ୍ତି । ଏହି ଗୁଣମାନ ପୁଣି ଶବ୍ଦ ଗୁଣ ଓ ଅର୍ଥଗୁଣକୁ ବହନ କରି କୋଡିଏ ପ୍ରକାର ହୋଇଥାନ୍ତି ବୋଲି ବାମନ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ତେବେ ମମ୍ମଟ ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରମୁଖ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଶପ୍ରକାର ଗୁଣକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ନଦେଇ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଗୁଣର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡିକ ହେଲା - ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଓଜ
ଓ ପ୍ରସାଦ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଗୁଣ ରସାଶ୍ରିତ । ଗୁଣର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କାଳରେ ଏମାନେ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମମ୍ମଟଙ୍କ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଗୁଣର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ ଓ ଶାନ୍ତ ରସରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ଚିତ୍ତକୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରିଥାଏ ।

ବୀଭତ୍ସ, ବୀର ଓ ରୌଦ୍ରରସରେ ଓଜ ଗୁଣ ହୃଦୟକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିଥାଏ । ଏବଂ ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ ସବୁ ରସର ଆଧାର ବୋଲି ମମ୍ମଟ କହନ୍ତି ।

ଯଥା - "ଦିଗ୍‌ବିଜୟୀ ଆର୍ଯ୍ୟ ବୀର୍ଯ୍ୟ ଶିରେ ଯେ ଜନମି
ହୋଇଛି ଅଧମ, ଆହା ଚିରସ୍ମରଣେ ?
ହିମ-ଉର୍ଣ୍ଣସ୍ତୂପ ଧାମ ହିମାଦ୍ରି-ପ୍ରାନ୍ତରେ
ଦୁର୍ଗମ ଭାରତ ଦୁର୍ଗ ଯା ପୁରୁଷ ହାତେ
କେ କହିବ ମୋତେ, କିଆଁ ଅର୍ପିଲା ବିଧାତା
ହାଁ ଦେବ କଣ୍ଟକ ପରି ଦର୍ପିତ ଶୁଣ୍ଡାରେ
ଗୋଲଗୀ ପ୍ରହାର ଶେଷ ତା ମୁଣ୍ଡ ଓଟାରି
ଶ୍ରାନ୍ତ ତା'ର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ସହିବ ମରଣେ ।" (ମହାଯାତ୍ରା)

ଉଦ୍ଧୃତାଂଶଟିରେ ରେଫ, ଟ ବର୍ଗ, ବର୍ଗର ପ୍ରଥମ ସହ ତୃତୀୟ ବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ସହ ଚତୁର୍ଥ ବର୍ଣ୍ଣଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦାଡମ୍ବର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଜ ଗୁଣଯୁକ୍ତ ପଂକ୍ତିମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ପ୍ରସାଦ - "ଚିତ୍ତଂ ବ୍ୟାପ୍ନୋତି ଯଃ କ୍ଷିପ୍ରଂ ଶୁଷ୍କେନ୍ଧନମିବାନଳଃ, ସ ପ୍ରସାଦ ।"
ଅର୍ଥାତ୍ ନିଆଁରେ ଶୁଖିଲାକାଠ ପକାଇଲେ ତାହା ଯେପରି ଯୋଡି ଭସ୍ମ ହୋଇଯାଏ । ସେହିପରି ଯେଉଁଗୁଣ ଅତିଶୀଘ୍ର ଶ୍ରୋତା ଓ ପାଠକର ବୋଧଗମ୍ୟ ହୁଏ । ଏବଂବିଧ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପାଠକ ସହଜରେ ବୁଝିପାରେ, ତାକୁ ପ୍ରସାଦ ଗୁଣଯୁକ୍ତ ରଚନା ବୋଲାଯାଇପାରେ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଟିଏ ଦିଆଯାଉ -

"କାହ୍ନି କଟିତଟେ ଦେଖି ମାଠିଆ,
କହନ୍ତି ବନ୍ଧୁ ମୁଁ ତୋହ ଭେଟିଆ ।
ପାଣି ଆଣିବାକୁ ମୋତେ ପଠିଆ

ଭୁଲି ଯୋଗା ହୋଇଚିଅ
ତୁଳିଲା, ଭାଲିଲା ବିନ୍ଦାଗୁ ଭାଙ୍ଗ
ହେଲା ବିଧି ସବୁ ଅପାଠିଅ ।"

ଏ ପଂକ୍ତିମାନ ପାଠ ବା ଶ୍ରବଣ କଲାମାତ୍ରେ ଅର୍ଥବୋଧ ହୋଇ ମନକୁ ପ୍ରସନ୍ନ କରିଦିଏ । ଶବ୍ଦ ଅନାୟାସରେ ଭଲାପଡେ । ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ ଅନୁପ୍ରାସ ଲେଖା ଓ ବିଭିନ୍ନ ରସରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ।

ବସ୍ତୁତଃ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରୀତି ଓ ଗୁଣର ଗୌଣତ୍ୱ ସତତ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଳଙ୍କାର

ଅଳଙ୍କାର :-

ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିବାର ଅନ୍ୟତମ ସାଧନ ହୋଇଛି ଅଳଙ୍କାର । ଭାମହଙ୍କୁ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ଆଦ୍ୟ-ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କୁହାଯାଏ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉପମା, ରୂପକ, ଦୀ ଓ ଯମକ ଅଳଙ୍କାରର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ତେବେ ଭାମହଙ୍କ ରଚିତ "କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର' ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଳଙ୍କାର ବିଷୟକ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କୃତି । ଅଳଙ୍କାର ସଂପର୍କରେ ଭାମହ, ରୁଦ୍ରଟ, ମମ୍ମଟ, ଦଣ୍ଡୀ ପ୍ରମୁଖ ଆଳଙ୍କାରିକ ବିସ୍ତୃ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ'ରେ ଅଳଙ୍କାର ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି -

'କାବ୍ୟଶୋଭାକରାନ୍ ଧର୍ମାନଳଙ୍କାରାନ୍' ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟର ଶୋଭାବିଧାୟକ ଧର୍ମ ହେଲା ଅଳଙ୍କାର ।

ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜାଣିହୁଏ ଯେ ଯାହାଦ୍ୱାରା ଅଳଙ୍କୃତ ବା ଭୂଷିତ କ ତାହା ହେଲା ଅଳଙ୍କାର । 'ଅଳଙ୍କରୋତୀତି ଅଳଙ୍କାରଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଅଳଙ୍କୃତ ଅଥବା ସୁଶୋଭିତ କରେ ଅଳଙ୍କାର ।

କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାରର ଗୁରୁତ୍ୱ ସର୍ବତ୍ର ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏତତ୍ସଂପର୍କରେ ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଉକ୍ତି ସ୍ମରଣ କାବ୍ୟମ୍ ଗ୍ରାହ୍ୟମ୍ ଅଳଙ୍କାରାତ୍' । ଅଳଙ୍କାରର ପରିଭାଷା ପ୍ରଦାନ କରି ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର କହନ୍ତି -

'ଶବ୍ଦାର୍ଥୟୋ ରସ୍ଥିରା ଯେ ଧର୍ମା ଶୋଭାତିଶାୟିନଃ
ରସ ଦୀନୁପକୁର୍ବନ୍ତୋ ଅଳଙ୍କାରାସ୍ତେ ଙ୍ଗ ଦାଦିବତ୍'-ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀରରେ ଅଳଙ୍କାରାଦି ଯେପରି ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ଅସ୍ଥିର ଧର୍ମ ଅନୁରୂପକ ରସ ଓ ଭା ଉପକାର ସାଧକ ହିଁଥାଏ, ସେହିପରି ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ହେଉଛି ଯେ ଅଳଙ୍କାର କା ଅସ୍ଥିର ଧର୍ମ । ଏଣୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସକୁ ଆତ୍ମା ଓ ଅଳଙ୍କାରାଦିକୁ ଅଙ୍ଗ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ରସ ଓ ଭାବର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ ପାଇଁ ଅଳଙ୍କାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକରେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯା ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ମତରେ ରସ ଓ ଭାବ କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ହେତୁ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାର ତାର ବାହ୍ୟଧର୍ମ ।

ଅଳଙ୍କାର ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ - ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର । ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର

ସଂପାଦିତ ହେଲେ ତାକୁ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର କୁହାଯାଏ । ଯେମିତି ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ, ଶ୍ଳେଷ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ।

ଅର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ବାକ୍ୟର ଚାରୁତା ସୂଚିତ ହେଲେ ତାହା ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ହୋଇଥାଏ । ଯେମିତି ଉପମା, ରୂପକ, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଅର୍ଥାନ୍ତରନ୍ୟାସ, ବ୍ୟତିରେକ, ବିଭାବନା ପ୍ରଭୃତି ।

କେତୋଟି ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର :

ଅନୁପ୍ରାସ - ବାକ୍ୟରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣର ସାମ୍ୟଥିଲେ ସେହି ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହୁଏ, ତାହା ଅନୁପ୍ରାସ ।

ଯଥା -'ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲ କମଳ ବିଳାସ ଦୀର୍ଘିକା
ମରାଳ ମାଳିନୀ ନୀଳାମ୍ବୁ ଚିଲିକା' । - ଚିଲିକା ।

ଏଠାରେ କ, ଳ, ମ, ଳ ର ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି ହେତୁ ଏହା ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାର ହେଲା ।

ଯମକ - ଭିନ୍ନାର୍ଥବୋଧକ ଏକପ୍ରକାର ଶବ୍ଦର କ୍ରମାଗତ ଆବୃତ୍ତିକୁ ଯମକ ଅଳଙ୍କାର ବୋଲାଯାଏ ।

ଯଥା - 'ବରଜୀବ ରସେ ଭେଳ ମାନସ
ବରଜି ବରଷେ ଅମୋଘ ତ୍ରାସ ।' (ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ)

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ପାଦ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦ ଆଦ୍ୟରେ 'ବରଜୀବ ରସେ' ଓ 'ବରଜି ବରଷେ', ଏହି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥବାଚୀ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱୟର ଆବୃତ୍ତି ହେତୁ ଯମକ ଅଳଙ୍କାର ହେଲା ।

ବରଜୀବରସ (ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜୀବରସ -ଗୋଦୁଗ୍ଧ), ବରଜି ବରଷେ (ବର୍ଷେ ଛାଡି) । ଏ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱୟ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥବାଚୀ ଅଥଚ ଏକ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ହୋଇଥିବାରୁ ଯମକ ଅଳଙ୍କାର ହେଲା ।

ଶ୍ଳେଷ - କୌଣସି ଶବ୍ଦ ଥରେ ମାତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଶ୍ଳେଷ ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା - 'ଭାନୁ ନାକ ଶିଖା ଦାନ ଯୋଗ୍ୟ ଯୋଷାକୁ
ବିହର ଜଘନ କର ଆଲିଙ୍ଗନକୁ ।' (ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ)

ପ୍ରଥମ ପାଦରେ 'ନାକଶିଖା' ଓ 'ଦାନ' ପଦ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ନାକଶିଖା - ସ୍ୱର୍ଗ ସମ୍ପଦ ଓ ନାସିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦାନ - ଦେବା ଓ ଛେଦନ କରିବା । ଏହି ପଦ ଦୁଇଟି ଖଣ୍ଡିତ ନହୋଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ ଅଭଙ୍ଗ ଶ୍ଳେଷ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ଜଘନରେ -କଟିରେ, ବିହାର - ଭ୍ରମଣକର । ବିହର - ବିଶେଷ ଭାବେ ହର(କାଟ) ଜଘ-ନ କର ଆଲିଙ୍ଗନକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଆଲିଙ୍ଗନ କରନା । ପ୍ରଥମ ଅର୍ଥ ହେଲା ଯୋଷାକୁ ନେଇ କଟିରେ ବୁଲ । କିନ୍ତୁ ପଦକୁ ଖଣ୍ଡିତ କରିଦେବା ଦ୍ୱାରା ଯୋଷାକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ ନକରି କାନ କାଟ ଅର୍ଥ ହେଲା ଏଣୁ ଏହା ସଭଙ୍ଗ ଶ୍ଳେଷ ।

ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର - ଅର୍ଥର ଚାରୁତାରେ ବାକ୍ୟର ଚାରୁତା ସଂପାଦିତ ହେଲେ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ହୋଇଥାଏ ।

ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର କେତୋଟିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ -

ଉପମା - ସମାନ ଧର୍ମ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟର ସାଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲେ ଉପମା ଅଳଙ୍କାର ଯାହାକୁ ତୁଳନା କରାଯାଏ, ତାହା ଉପମେୟ ଓ ଯାହା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଏ ତାହା ଉପମାନ ।

ଯଥା - "ଝଲ ଝଲ ଧଳାମେଘ ସୁନୀଳ ଅମ୍ବରେ,
ଭାସଇ ବୋଇତ ଯଥା ନୀଳ ସମୁଦ୍ରରେ ।"

ଉପମେୟ - ସୁନୀଳ ଅମ୍ବରରେ ଭାସମାନ ଝଲଝଲ ଧଳାମେଘ ।
ଉପମାନ- ନୀଳ ସମୁଦ୍ରର ବୋଇତ ।
ସମାନ ଧର୍ମ - ଭାସିବା, ଉପମା ବାଚକ ଶବ୍ଦ -ଯଥା -

ରୂପକ - ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନର ଅଭେଦ କଳ୍ପନାକୁ ରୂପକ ଅଳଙ୍କାର କୁହାଯାଏ ।
ଯଥା - "ଆଶା ପାରିଜାତ ଫୁଟିବ ଦୂର ଗଗନ ବନେ ।
ଜ୍ଞାନ ଭକ୍ତି କର୍ମ ସୌରଭ ବ୍ୟାପିବ ଭୁବନେ ।" (ଭକ୍ତମାଳିକା)

ଏଠାରେ ଆଶାକୁ ପାରିଜାତ ରୂପେ କୁହାଯିବାକୁ ହୃଦକୁ ନନ୍ଦନବନ, ଜ୍ଞାନ ଭକ୍ତି କର୍ମ ଆଦିକୁ ସୌରଭ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଏଥି ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନର ଅଭେଦ କଳ୍ପିତ । ତେଣୁ ଏହା ରୂପକ ଅଳଙ୍କାର ।

ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା - ପ୍ରକୃତ ବସ୍ତୁରେ ଅପ୍ରକୃତ ବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଗଲେ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।
ଯଥା - "ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ ଧବଳଗିରି ସମୁନ୍ନତ
ନୀରବେଶି କିବା ଭଗ୍ନ ଐରାବତ"- ଚିଲିକା ।

ଏଠାରେ ଧବଳଗିରି ପର୍ବତ (ପ୍ରକୃତବସ୍ତୁ)କୁ ଐରାବତ (ଅପ୍ରକୃତବସ୍ତୁ) ସହ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି 'କିବା' ପରି ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ବାଚକ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ ଯେବେ, କି, ଅବା ଏବ ପ୍ରଭୃତି ସାଧାରଣ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ବାଚକ ଶବ୍ଦ ।

ଏହି ପରିଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଅନନ୍ୱୟ, ଦୀପକ, ବ୍ୟତିରେକ, ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି, ସମାସୋକ୍ତି, ବି ପ୍ରତିବସ୍ତୂପମା, ନିଦର୍ଶନା, ଅପହ୍ନୁତି, ଭାବିକ, ବିଶେଷୋକ୍ତି, ଅର୍ଥାନ୍ତରନ୍ୟାସ, ସମାସୋକ୍ତି, ପ୍ରତୀପ, ଭ୍ରା ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ପରି ନାନାବିଧ ଅଳଙ୍କାର ଆମର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୋଇଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁଶୀଳନରେ ଏହି ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା ବେଶ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହୋଇଥାଏ । ଅ ବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ଭଣିତ ରୂପାୟନରେ ସାହିତ୍ୟ ବିମଣ୍ଡିତ ହୁଏ । ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟଶ୍ରୀ ପାଠକର ଚି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଅଳଙ୍କାର ବାଦକୁ ଉ କରି ହୁଏନା ।

ଧ୍ୱନିବାଦ

ଧ୍ୱନି :-

ଧ୍ୱନିବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଉଛନ୍ତି ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ । ତାଙ୍କର କୃତିଟିର ନାମ ହେଲା ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ । ତହିଁରେ ଉଲ୍ଲେଖିତ ହୋଇଛି -"କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମା ଧ୍ୱନିରିତି ବୁଧୈର୍ଯଃ ସମାମ୍ନାତ ପୂର୍ବଃ ।" ଅର୍ଥାତ୍ ପୂର୍ବରୁ ବିଦ୍ୱାନ ବର୍ଗ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ତେବେ କେଉଁ ବିଦ୍ୱାନ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପେ ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଲେ ତାର ଉଲ୍ଲେଖ ତହିଁରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକର ଟୀକାକାର । ସେ ଲୋଚନ ଟୀକାରେ ଧ୍ୱନିର ମହତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ଧ୍ୱନି କ'ଣ ଏ ବିଷୟର ବିଚାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୁହାଯାଇଛି - "ଧ୍ୱନତ" ଧ୍ୱନିଃ ଅନୁରଣନ ରୂପଃ।" ଅର୍ଥାତ୍ ଅନୁରଣନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସଂଜାତ ହେଉଥିବା ଅର୍ଥହିଁ ଧ୍ୱନି । କାବ୍ୟର ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ । ଗୋଟିଏ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଓ ଅନ୍ୟଟି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ।

ଯେଉଁ କାବ୍ୟରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଚମତ୍କାର ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ତାହାକୁ ଧ୍ୱନି-କାବ୍ୟ ବୋଲାଯାଇପାରେ । ଏପରିସ୍ଥଳେ ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ କହନ୍ତି -

"ଯତ୍ରାର୍ଥଃ ଶବ୍ଦୋ ବା ତମର୍ଥମୁପସର୍ଜନୀକୃତସ୍ୱାର୍ଥୌ ।
ବ୍ୟଙ୍କ୍ତଃ କାବ୍ୟ ବିଶେଷଃ ସ ଧ୍ୱନିରିତି ସୂରିଭିଃ କଥିତଃ ।" ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ୧/୧୩ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟ ଏପରି ଏକ କାବ୍ୟ ଯେଉଁଠି ଶବ୍ଦ ନିଜର ଅଭିପ୍ରାୟ ଓ ସ୍ୱରୂପକୁ ଗୋପନ କରି (ବାଚ୍ୟାର୍ଥକୁ ଛାଡ଼ି) ଅନ୍ୟ ଏକ ଚମତ୍କାର ଅର୍ଥକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ।

ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ମତରେ ଧ୍ୱନି ତିନି ପ୍ରକାର - (କ) ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି (ଖ) ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି (ଗ) ରସଧ୍ୱନି ।

ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି - ଯେଉଁଠାରେ ଧ୍ୱନିତ ହେଉଥିବା ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ ବସ୍ତୁମାତ୍ରକୁ ବୁଝାଏ, ସେଠାରେ ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି ହୁଏ ।

ଅନ୍ୟଭାଷାରେ କହିଲେ ଯେଉଁଠି ବାସ୍ତବିକ ଅର୍ଥ ବା ଯଥାର୍ଥ ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତି ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସେହି ଅର୍ଥ କଥନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି । ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠରେ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ହୁକିଆକୁ ତୋରାଣି ଦେବା କିମ୍ବା ଗ୍ରାମ ପ୍ରଧାନର ଭାଗଲେଖ ତଦାରଖକୁ ବସ୍ତୁଧ୍ୱନିର ନମୁନା ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି -ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥରୁ ଯେଉଁଠି ଅଳଙ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଲେ ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି ହୋଇଥାଏ ।

ଯଥା - କଣ୍ଠି ଅମୃତ ଦାନ ଅନେକ, ଘଣ୍ଟାକଣ୍ଠିରେ ଖଳ ଲୋକ
ଭାମନୀ ବୁଦ୍ଧାଂ ନାଗରଙ୍କ- ନାଦ ଭାଇରସ୍ତେ
କାନ୍ତନ ଧନଲଭ୍ୟ ନାଗର, ଅଙ୍ଗକାନ୍ତି ହୃଦ୍ୟରୋଚକ
ଅର୍ଜ୍ଜିତ - ସୁମନସ-ବିକାଶ କରନ୍ତେ ସନ୍ତେ
ହୃଦୟ ସୁଦର ହୃଦୟାନନ୍ଦେ
କାହିଁ ପାଇଁ ମୋ ଠାରେ ଏ ଭଲ ଛନ୍ଦ ହେ " ।- ରସକଲ୍ଲୋଳ ।

ଏଠାରେ ଶ୍ଳେଷ ଅଳଙ୍କାର ଭଳିତ ଧ୍ୱନିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ରସଧ୍ୱନି - ଯେଉଁଠାରେ ରସ ବ୍ୟଞ୍ଜିତହୋଇଥାଏ, ସେଠାରେ ରସଧ୍ୱନି ହୁଏ । ରସ କଦାପି ବାଚ୍ୟ ନୁ କିନ୍ତୁ ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥାଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ - କ୍ରୌଞ୍ଚମିଥୁନକୁ ନିଷାଦ ଶରବିଦ୍ଧ ପ୍ରାଣ ନେଲା । ସେହି କ୍ରୌଞ୍ଚ ବଧୂର ଶୋ ବାଲ୍ମୀକଙ୍କ ହୃଦୟ ଆକୁଳ ହୋଇଉଠିଲା । ସେହି ଶୋକର ପ୍ରବାହ ଶ୍ଳୋକ ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଏ ରସଧ୍ୱନି । କିମ୍ବା ମାମୁଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚାନ୍ଦମଣି ବିବାହ ଖବର ଶୁଣି ବିଲେଇ ସହ ଆଳାପକୁ ରସଧ୍ୱନିର ନ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ । ଅଥବା କାଳିଦାସଙ୍କ କୁମାର ସମ୍ଭବରେ ଶୈଳସୁତା । ପାର୍ବତୀଙ୍କର ନ ଯଯୌ ନ ଅବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ରସଧ୍ୱନିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାବେ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ଧ୍ୱନିଭେଦରେ କାବ୍ୟଭେଦ - ଧ୍ୱନି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ ।

(୧) ଉତ୍ତମ, (୨) ମଧ୍ୟମ ଓ (୩) ଅଧମ କାବ୍ୟ ।

ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ - କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଲେ ଅଥବା ଚମତ୍କାରିତା ରହିଲେ ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ ବା ଧ୍ୱନି କାବ୍ୟରୂପେ ପରିଗଣିତ । ଏଥିରେ ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି, ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି ଏବଂ ରସଧ୍ୱନି ରହି ଓଡ଼ିଆରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରସକଲ୍ଲୋଳ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବଙ୍କ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ ଚମ୍ପୂ, ରାଧାନାଥଙ୍କ ପାର୍ବ ମାନସିଂହଙ୍କ ସାଧବଝିଅକୁ ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ମଧ୍ୟମ କାବ୍ୟ - ଧ୍ୱନିର ଉପସ୍ଥିତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଯଦି ବାଚ୍ୟାର୍ଥର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅବ୍ୟାହତ ରହେ, ତାକୁ ଗୁଣୀଭୂତ ବା ମଧ୍ୟମ କାବ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ଯଦୁମଣିଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟମକାବ୍ୟ ।

ଅଧମକାବ୍ୟ - ଏ କାବ୍ୟରେ ଧ୍ୱନି ନଥାଏ । ରସ ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ବର୍ଜିତ ରଚନାକୁ ଚିତ୍ର କାବ୍ ଅଧମ କାବ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ'କୁ ଅଧମ କାବ୍ୟର ଅ କରାଯାଇଥାଏ ।

ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦ

ବକ୍ରୋକ୍ତି :-

କୁନ୍ତକ ହେଉଛନ୍ତି ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ସେ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ କାବ୍ୟର ଜୀବନ ବୋଲି କହନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କର କୃତି 'ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟ ଜୀବିତମ୍' ରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିବିହୀନ କାବ୍ୟକୁ ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟ ଆସନରେ ଆସୀନ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଅର୍ଥହେଲା ବକ୍ରଭାବେ କହିବା । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ କୌଣସି ଉକ୍ତିକୁ ସାଧାରଣଭାବେ ନକହି ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବକ୍ରଭାବେ କହିବାର ନାମ ହେଲା ବକ୍ରୋକ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ -

ଶକୁନ୍ତଳା - 'ହେ ଭାରତ ମୁହିଁ ଗାଇବ ବାସିନୀ ଶତଜାତି ପୁଷ୍ପ ବ'ସ ।"

ଦୁଷ୍ମନ୍ତ - "ସତ କହିଲ ଗୋ ସୁଧାସୁହାସିନୀ ଶତଜାତି ପୁଷ୍ପବସ ।"

ଏଠାରେ 'ଶତଜାତି ପୁଷ୍ପ ବ'ସ' ଶବ୍ଦଟି ଦ୍ୱାରା କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ ଭିନ୍ନଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ବକ୍ରୋକ୍ତି ପାଲଟି ଯାଇଛି ।

ଏଠି ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ପାରେ ଯେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସାରସ୍ୱତ ସେବୀ କୁନ୍ତକଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ସଚେତନ ଥିଲେ । ବାଣଭଟ୍ଟ କାଦମ୍ବରୀରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ 'ପରିହାସ ଜଳ୍ପିତ' ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଭାମହ ଏହାକୁ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୂଚକ ଏକ ଅଳଙ୍କାର ଭାବେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ । ବାମନଙ୍କ ମତରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଏକ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ମାତ୍ର । ତେବେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକଙ୍କୁହିଁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କୁହାଯାଏ ।

ସାଧାରଣତଃ ବକ୍ରୋକ୍ତି ହେଉଛି ଦ୍ୱିବିଧ - ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ କାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି

ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତି - ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତିରେ ବକ୍ତା ଏକ ଅର୍ଥରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ, ଅନ୍ୟଲୋକ ତାକୁ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

ଯଥା - " ପାଣି ଗ୍ରହଣକୁ କୁହି ଅଛୁଁ ଭାଇ
ସ୍ୱଭାବେ ତୁମେ ଉଦାର
ବାଳୁକାମାନଙ୍କର କହୁଁ ଅଛୁଁ ଆମ୍ଭେ
ମୁନିକନ୍ୟା ହେଉ ଦାର ।"

ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ରାଜା ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କୁ ଉଦାର ମନା ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ଉଦାର ଶବ୍ଦକୁ ହେ ଉଦାର କହି ଶକୁନ୍ତଳା ତୁମ ଦାର (ପତ୍ନୀ) ହେଉ ବୋଲି କୁହାଉଛି । ଏଣୁ ଏହା ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତି ।

କାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି - କାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତିରେ ବକ୍ତାର କଣ୍ଠସ୍ୱରକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଯଥା - 'ମୁଁ ନ ଯାଏ' କହି ଶକୁନ୍ତଳା ହେଲା

ପିବା ପାଇଁ ଜଳ ଢାଳ

ରାଜା- 'ମୁଁ ନ ଜାଣ ହେଲେ କରି ଏ ନିଶ୍ଚେ

ପୂର୍ବେ ରଚନା କର ।'

ଏଠାରେ 'ମୁଁ ନ ଜାଣେ' ପରି ଫାଙ୍କିରେ ତାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ମୁଁ ନ ଜାଣ ହେଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ଲୋକ ଜାଣନା କରିବା ଜାଣିଥିଲେ ବର୍ଣ୍ଣ (ସୁନ୍ଦର ଅକ୍ଷର ରଚନା) କରିବାକୁ ବୁଝାଉଛି ।

ବସ୍ତୁତଃ ଏଣିକିରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ବିଶେଷ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ କବି କୌଶଳ ବା କବି ବ୍ୟାପା । କୁନ୍ତକ କବିର ଜାତୀୟ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥିବା ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଚମତ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତିକୁ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ହେଉଛି ଛଅ ପ୍ରକାରର । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :(କ) ବର୍ଣ୍ଣ ବକ୍ରତା,(ଖ) ପଦ ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ ବକ୍ରତା (ଗ) ପଦ ପରାର୍ଦ୍ଧ ବକ୍ରତା (ଘ) ବାକ୍ୟ ବକ୍ରତା (ଙ) ପ୍ରକରଣ ବକ୍ରତା ପ୍ରବନ୍ଧ ବକ୍ରତା ।

ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ କହିଲେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ ବକ୍ରୋକ୍ତିବିହୀନ କାବ୍ୟକୁ କାବ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ କହିବା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟକୁ ଯଦି ଅଙ୍ଗ ବୋଲି ବୁଝାଯାଏ, ତେବେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ତାର ଆତ୍ମା ବୋଲି କୁନ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ କୁନ୍ତକଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସ୍ୱ ମତବାଦ ।

ଔଚିତ୍ୟ ବାଦ

ଔଚିତ୍ୟ:-

ସଂସ୍କୃତ ସମାଲୋଚନାରେ ଔଚିତ୍ୟକୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି ବୁଝାଯାଉଛି । କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ଔଚିତ୍ୟ ସଂପ୍ରଦାୟର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ସେ 'ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର ଚର୍ଚ୍ଚା' ନାମରେ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ବୁଝାଯାଉଛି - "ଔଚିତ୍ୟ ରସ ସିଦ୍ଧସ୍ୟ ସ୍ଥିରଂ କାବ୍ୟସ୍ୟ ଜୀବିତମ୍" । ଏ ଉକ୍ତିରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ରସ ସ୍ଥିର ଜୀବନ ହେଉଛି ଔଚିତ୍ୟ । ଏହା ବିନା କାବ୍ୟର ସ୍ଥିତି ଅସାର । ସେ ପୁଣି ଅନ୍ୟତ୍ର କହନ୍ତି - 'ଉଚି ବିନ୍ୟାସ ବିନା ଅଳଙ୍କାର ଅଥବା ଗୁଣର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ଅଳଙ୍କାର ଓ ଗୁଣ ଯଦି ଔଚିତ୍ୟଯୁକ୍ତ ତେବେ ଅଳଙ୍କାର, ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ଓ ଗୁଣ, ଗୁଣରୂପେ ସାର୍ଥକ ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି ।' ଏଣୁ କାବ୍ୟଜଗତରେ ଔଚିତ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇଛି । ଯେମିତିକି ମଥୁରା ମଙ୍ଗଳରେ ଆରେ ବାବୁ ଶ୍ୟାମଘନ" ଅବା ବିଦଗ୍ଧ ଚି 'ଧୀର ସମୀର କାନନରେ କୃଷ୍ଣ ବିଳସିତ' ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଗୁଣ ପ୍ରସାଦ ଗୁଣର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ।

କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଭରତାଦିଙ୍କ ଲେଖାରେ ଔଚିତ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରା ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ପରି ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ମଧ୍ୟ ଔଚିତ୍ୟ ବିଷୟକ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କରିଯାଇ

ତେବେ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ହିଁ ଔଚିତ୍ୟ ସଂପ୍ରଦାୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରବକ୍ତା କୁହାଯାଇଛି । କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ଔଚିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଔଚିତ୍ୟକୁ ୨୮ଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତହିଁରେ କେତୋଟିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ।

ପଦୌଚିତ୍ୟ– କାବ୍ୟରେ ଶବ୍ଦର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନକୁ ପଦୌଚିତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ପଦ ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁସାରୀ ହେବା ସହ ତାହା ରସୋଦୀପ୍ତ ହେବା ବିଧେୟ ।

ଯଥା– "ଇତିହାସ ରଙ୍ଗସ୍ଥଳୀରୁ ଚିଲିକା
ତୋର ତୀରେ ପଡ଼ି ରୂପସୀ ମାଣିକା,
ହସ୍ତେ ଲୁଚିଥିଲେ ସାଦରେ ଲବଣୀ
ଭାବଗ୍ରାହୀ ପ୍ରଭୁ ଭକ୍ତ ଚିନ୍ତାମଣି ।"

ଏଠାରେ ଭାବଗ୍ରାହୀ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଯେପରି ସଫଳ ସେପରି ଭାବାନୁସାରୀ । ତେଣୁ ଏହା ଏକ ପଦୌଚିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଅର୍ଥୌଚିତ୍ୟ – ପଦଗତ ଔଚିତ୍ୟ ସହିତ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅର୍ଥ ଜନିତ ଔଚିତ୍ୟ ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ । ଅର୍ଥସମଗ୍ର ରଚନାର ମର୍ମଧର୍ମୀ ହେବା ଦରକାର । ଅର୍ଥଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନଥିଲେ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇପାରେନା । 'ତପସ୍ୱିନୀ' କାବ୍ୟରେ 'ତମସା ତଟିନୀକୁ ସ୍ନେହ ପ୍ରବଣା ଜନନୀ ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରିବାରେ ଅର୍ଥୌଚିତ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ।

ଯଥା – ସତତ ସୀତା ସକାଶ ରହି ଚାହିଁବା ସକାଶ
ପାଇ ଶୁଭ ଅବକାଶ ଏହି ଉପାୟେ,
ହୋଇ ବହୁ ନେତ୍ରବତୀ ବହୁହୃଦ ବହୁମତି
ଲଭ କଲା, ବୁଦ୍ଧିମତୀ, ଅନେକ କାୟେ ;
ସମଧର୍ମ ସମଗୁଣରେ
ମିଶି ମନ ତୋଷ କଲେ ବହୁ ଗୁଣରେ ।

ବହୁ ଦିନ ପରେ ମା ପରିତ୍ୟକ୍ତା ଝିଅକୁ ଦେଖିବାରେ ଯେଉଁ ଉତ୍ସାହ, ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ, ସ୍ନାନରତା ସୀତାଙ୍କୁ ଦେଖିବାରେ ତମସାଠାରେ ସେହିପରି ଏକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ।

ଅଳଙ୍କାରୌଚିତ୍ୟ – ଅର୍ଥ ଓ ରସାନୁସାରୀ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ବା ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ବିନ୍ୟାସକୁ ଅଳଙ୍କାରୌଚିତ୍ୟ କୋହାଯାଏ ।

ଯଥା –"କେ ବୋଲେ କାଳୀ କୁଣ୍ଡଳୀ ପ୍ରାୟେ କଳାନାଗକୁ କରିଛି ଭୟେ,
କାମ ଜଙ୍ଗଳୀ ଦେବାକୁ ତାଡ଼ି, ଆସୁଛି ମହାପ୍ରତାପରେ ଖେଳି,
ବିଷ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଉଛି ଢାଳି ଅତି ପ୍ରବଳେୟେ ।" ଏଠାରେ କ . ଳ ପ୍ରଭୃତି ଅନୁପ୍ରାସ ଏବଂ

ରଚନା, ଭୂରି ଅତି ଅଳଙ୍କାରର ସମାବେଶରେ ଏପରି ଭୋଗୋଦ୍ଦୀପକ ବର୍ଣ୍ଣନାଦେଇ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଅବତା
କରାଯାଇଛି ।

ରସୌଚିତ୍ୟ - ଔଚିତ୍ୟ ରସର ମୂଳ ଉପାଦାନ କହିଲେ ଚଳେ । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବର ଯଥାଯଥ ବିନ୍ୟାସ ବିନା ର
ପରିପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଯଥା- 'କଳା କଳେବର ଧୂଳି ଧୂସର
କଟିରେ କିଙ୍କିଣୀ ନାହିଁ ଅମ୍ବର
କାକର ପ୍ରାୟେ ଶ୍ରମ ବିନ୍ଦୁବିନ୍ଦୁ
କଳିତ କରିଛି ଶ୍ରୀମୁଖ ଇନ୍ଦୁ
କମଳେ, ଭଙ୍ଗ ଖେଳିଲା ପ୍ରାୟେ,
କଳା ଡୋଳା ବଳେ ଅପାଙ୍ଗଯାଏ ।"

ଏଠାରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସର ଅନୁକୂଳ ବିଭାବାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ହେତୁ ରସୌଚିତ୍ୟ ରହିଛି ।

କିନ୍ତୁ ମହାଯାତ୍ରାରେ କବିଙ୍କ ଆଗମନ ବେଳେ ସେ ମଯୂରରାଜ ରାଜାଙ୍କ ଘାଟ ନଅରରେ ପ୍ର
ଥିଲାବେଳେ ତାଳବନ୍ଦିତ ବାଡିଯାଉରେ ଜଳାଭିଷେକ ପଡିବାର ଅବତାରଣା ଦ୍ୱାରା ରସୌଚିତ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହେଉ
ସେହିପରି ମହାଯାତ୍ରାର ଷଷ୍ଠ ସର୍ଗରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କୁ ଅଗ୍ନି ବିଦ୍ୟାନ୍ତକ ଦେବା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବାମାଶ୍ୱାଧାଗଙ୍କ ଦା
ଅନାବଶ୍ୟକ । ଏହା କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଧକ । ତିଳିକା ପରି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଭାବରେ ବାସୁଦେବ ସୁଦ୍ଧଦେବ
ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଅହେତୁକ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଔଚିତ୍ୟହାନି ହୋଇଛି ।

ଏରୂପେ ବିଚାର କଲେ ଔଚିତ୍ୟ ହେଉଛି ରସର ଯଥାଯଥ ଶିଳ୍ପାନୁସାରୀ ପରିମିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ରଚୟିତା ଓ ତାଙ୍କର କୃତି :-

ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥ ଆମର ଏକାନ୍ତ ପଠନୀୟ, ତାର ତା
ଦିଆଗଲା ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନାମ	ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ	ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ମତ
ଭରତମୁନି	ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର	ଲୋକ ବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍ ।
ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ	କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ର	ରୀତିରାତ୍ମାକାବ୍ୟସ୍ୟ ।
ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ	ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ	କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମା ଧ୍ୱନିଃ ।
କୁନ୍ତକ	ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତମ୍	ବକ୍ରୋକ୍ତିଃ କାବ୍ୟ ଜୀବିତମ୍ ।
କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର	ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର ଚର୍ଚ୍ଚା	ଔଚିତ୍ୟ ରସ ସିଦ୍ଧସ୍ୟ ସ୍ଥିର କାବ୍ୟସ୍ୟ ଜୀବିତମ୍ ।

ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ	ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ	ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକମ୍ କାବ୍ୟମ୍ ।
ଜଗନ୍ନାଥ କବିରାଜ	ରସଗଙ୍ଗାଧର	ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦଃ କାବ୍ୟମ୍ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମମ୍ମଟ, ରୁଦ୍ରଟ୍, ଦଣ୍ଡୀ, ଭୋଜ, ଭାମହ, ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ , ପରି ଅନେକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ରଚନା କରି ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ସମୀକ୍ଷାର ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରା ବିଶେଷତଃ ସଂସ୍କୃତ ସମୀକ୍ଷା ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଛଅଟି ସାରସ୍ୱତ ମତବାଦ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସେଗୁଡିକ ହେଲା, ରସବାଦ, ରୀତିବାଦ, ଧ୍ୱନିବାଦ, ଅଳଙ୍କାରବାଦ, ଔଚିତ୍ୟବାଦ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦ । ଏହି ମତବାଦ ମଧ୍ୟରେ ରସବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅଧିକ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ କରାଯାଇଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱ

ସୃଷ୍ଟି ପରେ ସମୀକ୍ଷା । ହୋମର, ଏକ୍ଲିଇସ ସୋଫୋକ୍ଲସ୍, ଇଉରିପିଡିସ୍ ପ୍ରମୁଖ ଯୁଗଜନ୍ମା ସାରସ୍ୱତ ପୁରୁଷଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ପରେ ସେ ସବୁର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁଶୀଳନର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଥିବ । ସେହିକାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ କରିବାକୁ ପ୍ଲାଟୋ , ଆରିଷ୍ଟଟଲ ପରି ମନୀଷୀଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପିତା ବୋଲାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଥିଲେ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରଶିଷ୍ୟ ।

ପ୍ଲାଟୋ :- ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ 'The Republic ଗ୍ରନ୍ଥଟି ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜନୀତିର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟରେ କବିଙ୍କୁ ଏକ ଅନୁକରଣକାରୀ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । କବିଙ୍କର ଅନୁକୃତି ଧର୍ମକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ତିନୋଟି ଶଯ୍ୟାଧାରର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମଟି ପ୍ରକୃତିର ଶଯ୍ୟାଧାର ; ଦ୍ୱିତୀୟଟି ବଢେଇ ଦ୍ୱାରା ଗଢା ଶଯ୍ୟାଧାର ଓ ତୃତୀୟଟି ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀକର୍ତ୍ତୃକ ଅଙ୍କିତ ଶଯ୍ୟାଧାର । ପ୍ରଥମଟି ଈଶ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି । ଅନ୍ୟଦୁଇଟି ଅନୁକୃତି ହେତୁ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏଣୁ ପ୍ଲାଟୋ ହୋମରଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କୁ ଅନୁକରଣକାରୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଶିଳ୍ପୀ ଅକ୍ଷରର ହେଉ ବା ରଙ୍ଗତୂଳୀର ହେଉ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅନୁକରଣକାରୀ ସେମାନେ କେବଳ ବାହ୍ୟ ଆକୃତିରେ ମୁଗ୍ଧ । ଏହି ଅନୁକରଣ ଏକ ପ୍ରକାର ଖେଳ ।

ସକ୍ରେଟିସ୍ କହୁଥିଲେ କବିକୁଳ ହେଉଛନ୍ତି ଦେବାବିଷ୍ଟଜୀବ । ଦେବାଦେବୀ କିମ୍ବା ତାଙ୍କର କାବ୍ୟାନ୍ତରଣ ଘଟେନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋ କବି ଚିତ୍ରକରଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେଉନଥିଲେ । ସେ ଆଦର୍ଶ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ କବିର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ବୋଲି କହୁଥିଲେ । ଅନୁକରଣ କଳା ହେଲା ନିମ୍ନ ଚେତନାର ପରିପୋଷକ ।

ମୋଟାମୋଟିଭାବେ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ (୧) ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ ଅନୁକୃତି (୨) ଏହା ଏକ ଆକୃତିର ଦାର୍ପଣିକ ପ୍ରତିଫଳନ (୩) କାବ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ କବିର ବିଷୟବୋଧ ଆବଶ୍ୟକ, (୪)ସର୍ବୋପରି ସମାଜ କଲ୍ୟାଣହିଁ କବିର ଧର୍ମ । ନଚେତ୍ ଆଦର୍ଶ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ କବିର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ - ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସର୍ବାଧିକ ସୁପରିଚିତ 'ସ୍ରଷ୍ଟା' । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କିତ କୃତିଟିର ନାମ ହେଉଛି 'ପୋଏଟିକ୍ସ' (Poetics) । ଏଥିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ବହୁବିଧ ଆଲୋଚ ରହିଛି । ଏ କୃତିଟିକୁ ଭାରତର ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତମୁନିଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍ସ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମହାକାବ୍ୟ (ଏପିକ୍) ବିୟୋଗାନ୍ତକ କୃତି (ଟ୍ରାଜେଡି), ମିଳନାତ୍ମକ କୃତି (କମେଡି), ଶୋକଗୀତି (ଏଲିଜିୟାକ) ପରି ବିଭିନ୍ନ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିର ଧର୍ମ ଓ ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ଦିଗଦର୍ଶନ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ କାରଣ ହେଲା ଅନୁକୃତି (Mimesis) । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଗୁରୁ ପ୍ଲାଟୋ ଅନୁକୃତିକୁ ବିମ୍ବାୟ ପ୍ରତିଫଳନ ବୋଲି କହୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଅନୁକୃତିକୁ ମନୁଷ୍ୟର ସହଜାତ ଧର୍ମ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ଅନୁକରଣ ଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ଆନନ୍ଦରେ ତୃପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଅନୁକରଣ କ୍ରିୟାହିଁ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ସ ।

ଟ୍ରାଜେଡି - ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କାବ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର । (୧) ମହାକାବ୍ୟ ଏବଂ (୨) ଲଘୁକାବ୍ୟ । କବିତାର ଏତାଦୃଶ ବିଭାଜନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜେଡି ବିଷୟରେ ସବିଶେଷ ବିଚାର ବିମର୍ଶ କରି ଟ୍ରାଜେଡି ସୂତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡିରେ ଛଅଟି ଉପାଦାନ ଥିବା ଦରକାର । ସେଗୁଡିକ ହେଲା (୧) କଥାବସ୍ତୁ (Fable or Plot), (୨) ଚରିତ୍ର (Manners, Characten.(୩) କାବ୍ୟ ଭାଷା (Diction), (୪) ଭାବବିନ୍ୟାସ (Sentimenb, (୫) ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା (Recoration) ଏବଂ ସଂଗୀତ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଟ୍ରାଜେଡିହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାରସ୍ୱତ କୃତି । ଏଣୁ ସେ ସୋଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ 'ଓଡିପସ୍'କୁ ମହତ କୃତି ବୋଲି କହିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଏପିକ୍ (ମହାକାବ୍ୟ) - ଏପିକ୍‌ର ବହୁ ଲକ୍ଷଣ ଟ୍ରାଜେଡି ସହ ମିଳିଯାଏ । ମହତ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାବଳୀର ଅନୁକୃତି ହେଉଛି ଏପିକ୍ କାବ୍ୟ । ଟ୍ରାଜେଡିରେ ଏକାଧିକ ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଏପିକ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ଏପିକ୍ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀର ରଚନା । ଟ୍ରାଜେଡିରେ ତ୍ରିଏକତ୍ୱ ସଂରକ୍ଷିତ । ସ୍ଥାନ ଏକତ୍ୱ, କାଳର ଏକତ୍ୱ ଓ ଘଟଣାର ଏକତ୍ୱ ରହିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମହାକାବ୍ୟରେ ତାହା ସଂରକ୍ଷିତ ହେଲେହେଁ ତାର ଘଟଣାପ୍ରବାହ ବହୁକାଳ ଯାଏ ବ୍ୟାପ୍ତ । ଘଟଣାପଞ୍ଜର ମଧ୍ୟ ଶାଖା ପ୍ରଶାଖାଯୁକ୍ତ । ଏପିକ୍ କାବ୍ୟରେ କବିର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଘଟେନା । ଏହା ମଧ୍ୟ ସରଳ, ଜଟିଳ, ନୀତିପ୍ରଦ -ଭୀତିସଂଚାରକ ଭେଦରେ ଚାରିପ୍ରକାରର ହୋଇପାରେ । ଏପିକ୍‌ର କଥାବସ୍ତୁ ଉଦାତ୍ତ । ଏଥିରେ ହିରୋଇକ୍ ମିଟର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ବିଷୟଗତ ଐକ୍ୟ ଥାଏ । ବିଷୟରେ ଆଦି, ମଧ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ ।

କମେଡି - କମେଡି ହେଉଛି ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର ବର୍ଗର ଅନୁକରଣ । କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ଦୁଷ୍କର୍ମ ଜଡିତ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ବହୁ ସମୟରେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ । କୁତ୍ସିତତା ବା ଅଙ୍ଗବିକୃତି ସାଧାରଣତଃ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପନାର କାରଣ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ସମୟରେ କମେଡି ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଉନଥିଲା । ଏଣୁ କମେଡି ବିଚାରରେ ସ୍ୱଳ୍ପତା ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଅରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କବି ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କିତ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ବିଚାର ଏହାକୁ ପ୍ରମାଣ କରେ ।

(କ) କବି ଚିତ୍ରକର ବା ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି କଳାକାର ପରି ଏକ ଅନୁକରଣକାରୀ । ସେ ବସ୍ତୁସମୂହ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ।

(ଖ) ଭାବର ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକରେ ସାଧାରଣ ଭାଷା ବା ରୂପାତ୍ମକ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ । ଏଣୁ କବିମାନଙ୍କୁ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅରିଷ୍ଟଟଲ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଇଥିଲେ ।

(ଗ) କାବ୍ୟକଳା ଓ ଭାଷାନୀତି - ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ଅନୁକରଣ କରିବାର ଯଥାଯଥ ପ୍ରତିଭା ନଥିଲେ ଅନୁକୃତି ଦୋଷଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟ ଯେପରି ଅଛି ସେପରି ବର୍ଣ୍ଣନା ନ ଦେଇ ସେ କିପରି ହେବା ଉଚିତ୍, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଦେବା ଦରକାର ।

ଏଥିରୁ ଜଣା ଅରିଷ୍ଟଟଲ ସମସ୍ତ ସମାଜ (ଗୋଷ୍ଠୀ) ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ, ରୂପାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସୁଚିନ୍ତିତ ମତ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଅରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ପୋଏଟିକ୍ସକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ଉତ୍ସ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ହୋରେସ - ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ରୋମାନମାନଙ୍କ ଦାନ ଏକାନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହୋରେସ (Horace)ଙ୍କ ନାମ ପ୍ରଥମେ ସ୍ମରଣୀୟ । ସେ ଥିଲେ ଏପିକ୍ୟୁରିଅନଙ୍କ ଉଦ୍ୟାନ ସ୍କୁଲ (Garden School)ର ଛାତ୍ର । ସେ ସ୍ୱୟଂ ଓଡ୍, ଏପୋଡ୍, ସାଟାୟାର୍ ଓ ଏପିଷ୍ଟଲ୍ ଲେଖି ରୋମରେ ନବଜାଗରଣର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଆର୍ସ୍ ପୋଏଟିକା (Ars Poetica - The Art of Poetry) କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କିତ ବିଖ୍ୟାତ ରଚନା ।

'ଆର୍ସ୍ ପୋଏଟିକା'ରେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ବିଶେଷତଃ କାବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଆଲୋଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏପିକ୍, ଟ୍ରାଜେଡି, କମେଡି, ଗୀତିକାବ୍ୟ (Lyric), ଚାରଣଗୀତିକା (Pastoral) ବ୍ୟଙ୍ଗକାବ୍ୟ (Satire), ଶୋକ ଗୀତିକା (Elegy) ଓ ଏପିଗ୍ରାମ (Epigram) ପ୍ରଭୃତିର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଏମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ସେ ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି । ତେବେ ହୋରେସଙ୍କ କାବ୍ୟରୀତି ଓ ଶବ୍ଦଚୟନ ବିଷୟକ ଉକ୍ତି ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ - "ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଯାଇଥିବା ଶବ୍ଦ ପୁଣି ନୂଆ ଭାବରେ ଜନ୍ମ ନେବେ, ଆଉ ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ବହୁ ସମାଦର ପାଇଛନ୍ତି, କାଲି ସେଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ବିଲୋପିତ ହୋଇଯିବେ । ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରକୁ ତାହା ସୂଚିତ । ଏଣୁ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରହିଁ ପ୍ରକୃତ ବିଚାର ଓ କାବ୍ୟରୀତି । ଏହାହିଁ ବାକ୍‌ପଦ୍ଧତି ।"

ହୋରେସ ଥିଲେ କବିତାକଳାର ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରହରୀ । ସେ କହୁଥିଲେ - "ତୋ ହେମିଙ୍ଗ ବା ଜାତିଗ୍ରୀକ ପରି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କର । ଥରେ ଦୁଇ ଥର ପଢ଼ିଲେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ପ୍ରେରଣା ଆସିବ । ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କ ପଦ 'ଏକ' ପୁଣ୍ୟ ଶବ୍ଦ ।" ସେ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଦାନ କରି କହୁଥିଲେ । ସେ ପୁଣି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ନୂଆ ଲୋକର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଭିନ୍ନ ପ୍ରତି ଉଚିତ ଉତ୍ସ, ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଚିତ୍ ଦୂରତା: ଉପରକୁ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କର । ଲୋକ ଜୀବନକୁ

ସ୍ୱେଚ୍ଛା ଭାବ କଳନା ଓ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପ୍ରତି ଉତ୍ସୁକତା ଦେଖାଇ ନାହିଁ । ଏଥିରୁ ହୋରେସଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାଭିମୁଖୀ ସୂଚିତ ହୁଏ । ତାଙ୍କର କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କିତ ଦୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱରୂପ ଏହିପରି ।

ଲଞ୍ଜିନସ୍ - ହୋରେସଙ୍କ ପରେ ଲଞ୍ଜିନସ୍ ହେଉଛନ୍ତି ରୋମାନ ଜଗତର ଅନ୍ୟତମ ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱ ବିଶାରଦ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମହାନତାହିଁ ମହତ ଆତ୍ମାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । Sublimity is the echo of great soul ହେଉଛି ତାଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ବାର୍ତ୍ତା । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ କଳା ହେଲା ଉଦାତ୍ତତାର ଫଳଶ୍ରୁତି । ଭାଷାର ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ଚିନ୍ତାର ମହନୀୟତା ବଳରେ ଯେକୌଣସି କବି ବା ଲେଖକ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲଭନ୍ତି । ଏଣୁ ମହାନତାହିଁ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ହେତୁ । ସେ ମହାନତାକୁ ପାଇବାର ପାଞ୍ଚୋଟି ଉପାୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଗୁଡିକ ହେଲା - (୧) ଉଦାତ୍ତ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି, (୨) ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଉଦ୍ଦାମ ଆବେଗ, (୩) ଅଳଙ୍କାର ଗଠନ (୪) ଉଦାତ୍ତ ଭାଷା ଓ (୫) ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସଂରଚନା ।
ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟିରେ ଭାବନାର ଆତ୍ମିକ ଦିଗ ଓ ଶେଷ ତିନୋଟିରେ ଆଙ୍ଗିକ ଦିଗପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଛି । ଲଞ୍ଜିନସ୍ କବି ଓ କାବ୍ୟର ସଂପର୍କ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋକପାତ କରି କହନ୍ତି - କବିତାର ଉପାଦାନ ହେଉଛି ମହାନତା ବା ସମୁଚ୍ଚ ବାସ୍ତବତା । ଏହା କାବ୍ୟ କୌଶଳଦ୍ୱାରା ଦୀପ୍ତ ହୁଏ । ସେ …ର ଆଦର୍ଶ ସଂପର୍କରେ ବିଚାର ପୂର୍ବକ କହିଛନ୍ତି ଯେ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତିର ଭୂମିକା ଓ ପ୍ରକୃତିର କଳାନିଷ୍ଠ ରୂପ ଦ୍ୱାରା କଳାର ଗୌରବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥାଏ । ଏରୂପେ ବିଚାର କଲେ ଲଞ୍ଜିନସ୍‌ଙ୍କ ଅନୁଚିନ୍ତନରେ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବବୋଧ ସହ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ସମନ୍ୱୟ ସଂପାଦିତ, ମହାକବି ସୁରର ଭଳିର ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟର କ୍ଲାସିକ୍ ସମୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାର ଫିଲିପ୍ ସିଡନୀ , ବେନ ଜନସନ, ଜନ ଡ୍ରାଇଡନ, ଅଲେକଜାଣ୍ଡର ପୋପ୍ ଓ ସାମୁଏଲ ଜନସନ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ , ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବବୋଧ, କାବ୍ୟଭାଷା ଆଧାରିତ ସମୀକ୍ଷା, କଳାଧର୍ମୀ ସମୀକ୍ଷା, ପ୍ରଭାବବାଦୀ ସମୀକ୍ଷା, ଐତିହାସିକ ବିଚାର, ଯଥାର୍ଥଧର୍ମୀ ବିଚାର ପରି ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ରହିଛି ।

କ୍ଲାସିକ ବାଦ

କ୍ଲାସିକ କହିଲେ ଯା'ର ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି । ଆଜି କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ ନାମଟି କହିଲା ମାତ୍ରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ବା ଚିରାୟତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଥିବା ସାହିତ୍ୟକୁହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଏଣୁ କ୍ଲାସିକବାଦ ଅର୍ଥ ହେଲା ଯେଉଁ ଅନୁଚିନ୍ତନରେ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

କ୍ଲାସିକ ଶବ୍ଦଟି "Clacicus" ଶବ୍ଦରୁ ବ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ । (କ) କ୍ଲାସିକ୍ ଅର୍ଥ ମହାନ ଓ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀ ବୋଧକ । ଏଣୁ ମହାନ ସାହିତ୍ୟହିଁ କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ । (ଖ) କ୍ଲାସିକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଥ ଯାହାର ଶ୍ରେଣୀରେ ପାଠ୍ୟହୁଏ, (ଗ) ତୃତୀୟ ଅର୍ଥ ହେଲା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଆଉ ଯେଉଁ ଗୁଣମାନ ସର୍ବକାଳିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭରା, ତାହା ହେଉଛି କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି । (ଘ) କ୍ଲାସିକ ହେଉଛି ପ୍ରାଚୀନତାର ଅନୁକୃତି । (ଙ) କ୍ଲାସିକ ବୋଧ ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ ବୋଧର ବିପରୀତ । ଏଣୁ

ଗେଟେଙ୍କ ପରି ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ସ୍ରଷ୍ଟା କହୁଥିଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦ ହେଉଛି ରୋଗଗ୍ରସ୍ତତା ଏବଂ କ୍ଲାସିକବାଦ ହେଉଛି ସୁସ୍ଥତାର ପ୍ରତୀକ Romanticism is disease and Classicism is health (୭) କ୍ଲାସିକ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକ ଭାବବାଚୀ ଶବ୍ଦ ।

ଏ ରୂପେ ଦେଖିଲେ କ୍ଲାସିକ ଚେତନାର ସଂଜ୍ଞା ସମୟକ୍ରମେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ତେବେ କ୍ଲାସିକବାଦ କହିଲେ ଯେଉଁଠି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ସାରସ୍ୱତ କୃତିକୁ ବହୁ ସମୟରେ ସାଧାରଣତଃ କ୍ଲାସିକ ଓ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ହୋମରଙ୍କ 'ଇଲିୟଡ୍' ଓ 'ଓଡେସୀ' ଦାନ୍ତେଙ୍କ 'ଡିଭାଇନ୍ କମେଡି', ଭର୍ଜିଲଙ୍କ 'ଏନିଡ୍', ବ୍ୟାସଙ୍କ 'ମହାଭାରତ' ଏବଂ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ 'ରାମାୟଣ'କୁ କ୍ଲାସିକ ରଚନା ବୋଲାଯାଇପାରେ ।

ପୁଣି ଆଉ କେତେକ କହିଥାନ୍ତି ଯେ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ସାହିତ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ବରୂପ । ତେବେ ଏଲିୟଟ୍ 'What is classic' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କ୍ଲାସିକର ସ୍ୱରୂପକୁ ଦେଖେଇବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି ଯେ ଯାହା ପୂର୍ଣ୍ଣତା, ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଓ ଉନ୍ନତ ଭାବପ୍ରବଣତାର ଆବେଗଧାରାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାହାହିଁ କ୍ଲାସିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ରଚନା । କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଶବ୍ଦ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀକୁ ବୁଝାଏ । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଗୁଣ । କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି କାଳଜୟୀ ଓ ସଂସ୍କାରର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିତ୍ୟ ନୂତନ । ଏବଂବିଧ ସାହିତ୍ୟ ଭାବାୟୁ ବିବେକ, ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଶାଶ୍ୱତତା ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଥାଏ । ଆଉ କେହି କେହି କହି କହନ୍ତି ଯେ କ୍ଲାସିସିଜିମ୍ ଶାନ୍ତଭାବ, ବିଷୟ ପରିକଳ୍ପନା, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ସୁସମଞ୍ଜସ ପରିପାଟୀ ଓ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଶିଳ୍ପଚାତୁରୀ ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ରଘୁବଂଶ, ରାଧାନାଥଙ୍କ ମହାଯାତ୍ରା, ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ମାମୁଁ, ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ, ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ, ହିମାଚଳେ ଉଦୟଉତ୍ସବ, କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କ ମାଟିର ମଣିଷ, ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ଅମୃତର ସନ୍ତାନ, ପରଜା ପରି ରଚନାରେ କ୍ଲାସିକ ଚେତନାର ପରିସ୍ଫୁରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦ

ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦ ହେଉଛି ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ତତ୍ତ୍ୱ । ଏହା କେତେବେଳେ କଳ୍ପନାତ୍ମକ, କେତେବେଳେ ଆବେଗାତ୍ମକ, କେବେବା ଚିନ୍ତାତ୍ମକ, କେତେବେଳେ ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଊନବିଂଶ ଶତକରୁ ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲଭିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡର ୱାର୍ଡସୱାର୍ଥ, କୋଲରିଜ୍, ଶିଲର, ସ୍କଟ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ କାବ୍ୟସାଧନାକୁ ସମାଲୋଚକଗଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାମରେ ଅଭିହିତ କଲେ । କୀଟସ୍ ୧୮୧୮ ଖ୍ରୀ: ରେ ନିଜ ଭାଇ ଜର୍ଜଙ୍କୁ ଲେଖିଥିବା ପତ୍ରରେ ଲେଖିଥିଲେ -"the novels of romantic misses on the inn window pones" ଏହାପରେ କାର୍ଲାଇଲଙ୍କ ଖ୍ରୀ: ୧୮୩୧ ବେଳକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଓ କ୍ଲାସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ ଯୌଣସି ସୂଚନା ଦେଇନଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦର ବହୁ ବହୁଳ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇନଥିଲା ।

ସ୍ମିଥ୍ (L.P. Smith) ପ୍ରଥମେ 'Four Romantic words' ନାମକ ଏକ ପୁସ୍ତକ ଲେଖିଥିଲେ । ଏହା ପ୍ରକାଶର ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ, ପ୍ରକୃତି ପ୍ରୀତି, ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଭାବନା, ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରେମ, ଅସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଏହା ନୂତନତା ଉଦ୍ଭବର ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବର କରୁଥିଲା । ପରିଣାମରେ ଏହା ବୁଦ୍ଧିପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝାଇଲା । ଏହା ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ପରିଗୃହୀତ ହେଲା । ପ୍ରକୃତିର ମୁକ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ସହିତ ପ୍ରୀତି ରହିଲା ।

ଫ୍ରାନ୍ସ ଓ ଜର୍ମାନୀରେ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବଧାରା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ହେଲା । ଫରାସୀମାନେ ଏହାକୁ ଭାବପ୍ରବଣତା ମାନସର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ଓ ଅନେକ ସମୟରେ ହୃଦୟର ଅଭିନବ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ୧୮୧୮ରେ ଫ୍ରେଞ୍ଚ୍ ଏକାଡେମୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦର ଏକ ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ପ୍ରତି ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳେ । ଜର୍ମାନ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ତେବେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦର ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ପରିଭାଷାକୁ ଏପରି ସୂଚିତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଗେଟେ କହୁଥିଲେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ ହେଉଛି ଏକ ବ୍ୟାଧି ଓ କ୍ଲାସିକବାଦ ହେଉଛି ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ' (Romanticism is disease, Classicism is health) କିନ୍ତୁ ଦାର୍ଶନିକ ରୁଷୋ କହୁଥିଲେ ପ୍ରକୃତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ଆଉ କେହି କହୁଥିଲେ ବିସ୍ମୟ ଉଦ୍ରେକ, ଅଦ୍ଭୁତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଅଥବା ଭାବପ୍ରବଣ ଶୈଳୀହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦ । ଏଥିରେ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଭାବର୍ଥ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ନପାରି ପାଠକର କଳ୍ପନା ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ । କ୍ରମଶଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ବ୍ୟାପକ ହୋଇଗଲା ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ୱାର୍ଡସୱାର୍ଥ ଓ କୋଲରିଜଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ Lyrical Ballad ର ନାମ ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ । ଏହା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ କୃତି । ଏହାପରେ କିଟ୍ସ, ଶେଲି, ବାଇରନ୍, ବ୍ଲେକ୍ ପ୍ରମୁଖ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ - ଭାବବୋଧ ଓ ଚେତନା ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ୱାର୍ଡସୱାର୍ଥଙ୍କ Preface of the lyrical Ballads, କୋଲରିଜଙ୍କ Biographica literaris ଓ ଶେଲିଙ୍କ Defence of poetry ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ତତ୍ତ୍ୱର କବିତ୍ୱ ରୂପାୟନ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ ପ୍ରମୁଖ ଲେଖକଙ୍କ କୃତିରେ ଏ ଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି । ଏହା ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା ।

ଓଡ଼ିଆରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଅଗ୍ରଦୂତ ହେଉଛନ୍ତି ରାଧାନାଥ ରାୟ । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ପରି କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ କବି ତାଙ୍କୁ କେହି କେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ବୋଲି କହି ଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି କହିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ କୃତିରେ ପାରିପାଟ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟ ସୁଷମା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କବିଙ୍କ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଜୀବନର ଭାବାନୁଭୂତିକତା, ନଗରକେନ୍ଦ୍ରିକ ଜୀବନର ଅନୁଭବ ରହିଛି । ଏଣୁ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ହିଁ ଓଡ଼ିଆରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟଧାରାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା କହିବା ଉଚିତ୍ ହେବ । ତାଙ୍କ ରଚନାରେ

ସାର୍ଥବାହକ ପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ଗୁରୁ ପ୍ରକୃତିପ୍ରୀତି, ଜାତୀୟତାବୋଧ ଓ ମାନବର ପ୍ରତିଫଳନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାନୁଭୂତି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଇତିହାସ ବିମୁଖତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଧାରାକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ମଧୁସୂଦନ, ଫକୀରମୋହନ, ନନ୍ଦକିଶୋର, ଗଙ୍ଗାଧର, ଗୋପବନ୍ଧୁ, ନୀଳକଣ୍ଠ, ପଦ୍ମଚରଣ ପ୍ରମୁଖ ସାରସ୍ୱତ ସ୍ରଷ୍ଟା । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ, ସାହୁକାର ମହିମା ପ୍ରଭାବ ରହିଛି ସବୁର କାବ୍ୟ କବିତାରେ । ମାନସିଂହ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏବଂ ବୈଦ୍ୟନାଥଙ୍କ ଆଦି ଜୀବନର କାବ୍ୟକୃତିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମାନସିକତାର ଭୂମିକିଉଚ୍ଚ ଘଟିଲେ ହେଁ ତାହା ବିଲୁପ୍ତି ଘଟିନାହିଁ । ବିନୋଦ ନାୟକ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ରାଧୁନୀ ପରି ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବଭିଜ୍ଞାରୁ ଆପଣାକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ଦଶକ କେବଳକୁ ଭୂଈତାରୁ ଭାବଧାରା ଅପସରି ଯାଇ ପୁଣି ମାଟିକୁ ଲୁଟ ଫିରାପରି ଏକ କାବ୍ୟାନ୍ଦୋଳନର ଶୁଭଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଏଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଭାରତୀୟରେ କବିର ଗୌରବ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃଦ୍ଧିରେ ଅଧିକ, ଏଥିରେ ମତାନ୍ତର ନାହିଁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ -

କବିତା ଏକ କବି କର୍ମ । ଏହା ସ୍ୱୟଂଭୂ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ପ୍ରକୃତି ଜାତ ନୁହେଁ । ଏହା କବି ଚେତନାର ଜଳ ଶୋଭ, ଜଳ ରଚନା ଏବଂ ଏକ କଳାକୃତି । କବିହିଁ କବିତାର ଜନକ । ସେ ବିଶ୍ୱରୁ ନାନା ଉପାଦାନ, କଥାବସ୍ତୁ ଓ ମାନବସମ୍ପର୍କିତ ବ୍ୟାପାର ନେଇ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିମାଟିଏ ଗଢ଼ନ୍ତି । ଏହି କବିତାର ବିଚାର ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସମାଲୋଚକ, କବି, କବିତା କାବ୍ୟ -ଉପାଦାନ ଓ ପାଠକକୁ ନେଇ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟାଲୋଚନା ପାଇଁ ଚାରୋଟି ତତ୍ତ୍ୱର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା (କ) ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ (ଖ) ଉପଯୋଗ ତତ୍ତ୍ୱ (ଗ) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱ ଓ (ଘ) ରୂପ ତତ୍ତ୍ୱ ।

(କ) ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ (Mimetic theories) -

ପ୍ଲେଟୋ ହେଲେ ଅନୁକୃତି (mimesis) ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ତାଙ୍କର ରିପବ୍ଲିକ୍ ଗ୍ରନ୍ଥର ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟରେ କବିତାକୁ ଏକ ବାସ୍ତବିକ ପ୍ରତିଫଳନ ବୋଲି ସଂସ୍ଥାପନ କିଏଛନ୍ତି । ପ୍ଲେଟୋ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ ସମ୍ମୋହନଶୀଳ ପୃଥ୍ୱୀ ଏକ ଅନନ୍ତ ଭୂମାର ଅନୁକରଣ । କବିତା ହେଉଛି କବିର ଭାବିକାଶକ୍ତି ଭରିତ କଳାତ୍ମକ ବିମ୍ବାୟ ପ୍ରତିଫଳନ । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହା ସତ୍ୟ ଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଚାର କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେ କହୁଥିଲେ ଯେ ଅନୁକୃତି ମନୁଷ୍ୟର ଏକ ସହଜାତ ଧର୍ମ, ଯାର ମାଧ୍ୟମରେ ସବୁ ମାନବୀୟ ଘଟଣା ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ଅନୁକରଣ କରିବାହିଁ କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଣୁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଅନୁକରଣତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅନୁକରଣବାଦର ପରିସର ବ୍ୟାପକ ହୋଇଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ କବିତାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ଅଭିମୁଖ୍ୟର ଅନୁକୃତ ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ରେନେସାଁ କାଳରେ କବିତାକୁ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି, ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ, ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିର ରୂପାୟନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ଉପନ୍ୟାସ ହେଲା ରାଜପଥର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଦର୍ପଣ ବୋଲି କଥିତ ହେଲା । ଏହି ଅନୁକୃତିବାଦରୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ମିଥ୍, ସ୍ୱପ୍ନ, କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଆର୍କିଟାଇପ୍ ପରି ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସାର ସୂତ୍ର ନିରୂପିତ ହେଲା । ଏଣୁ କାବ୍ୟ ବିଚାରରେ ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱର ଭୂମିକା ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

(ଖ) ଉପଯୋଗ ତତ୍ତ୍ୱ (Pragamatic theories) -

କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା, ତାହା ହେଉଛି ଉପଯୋଗ ତତ୍ତ୍ୱ । ସାର୍ ଫିଲିପ୍ ସିଡନୀ କହୁଥିଲେ - " କବିତା ହେଉଛି ଅନୁକୃତ କଳା ; ଏକ ପ୍ରକାର ସବାକ୍ ଚିତ୍ର । ଏହାର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ହେଲା ଶିକ୍ଷା ଓ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ।" କାବ୍ୟ କର୍ମର ଏହି ଅଭିମୁଖ୍ୟବିନ୍ଦୁ ହୋରେସ୍ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ ରୋମାନ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କର, ଆନନ୍ଦ ସଂଚାର କରିବା କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଣୁ ଉପଯୋଗ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ହୋରେସଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ହୋରେସଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି ପାଠକ ଉପରେ ସାହିତ୍ୟର ତିନି ପ୍ରକାରର ପ୍ରଭାବକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - (କ) ଆନନ୍ଦଦାୟୀ ପ୍ରଭାବ (ଖ) ଆବେଗପ୍ରଦ ପ୍ରଭାବ ଓ (ଗ) ଶିକ୍ଷାଦାୟୀ ପ୍ରଭାବ । ରେନେସାଁ କାଳରେ ନୀତିଶିକ୍ଷା ହେଲା କଳାକୃତିର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେବେ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ ହୋରେସଙ୍କ ars poetica ଉପଯୋଗ ବାଦର ମୂଳ ଆଧାର । ଏହି ସମୀକ୍ଷା ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଜନସନ, ଡ୍ରାଇଡେନ ସିଡନି, ହର୍ଡ ପ୍ରମୁଖ ଲେଖକମାନେ ଅଧିକ ପ୍ରସାରିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱ (Expressive theories) -

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି ଲଞ୍ଜାଇନସ୍‌ଙ୍କ 'On the sublene' ରଚନା । ଏଥିରେ କବିତା ସୃଷ୍ଟିର ପାଞ୍ଚଟି କାରଣ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ସେଥିରୁ ତିନୋଟି ପ୍ରକାଶ ଧାରା ସଂପର୍କିତ ଆଲୋଚନା । ଅନ୍ତଃପ୍ରେରଣାଯୁକ୍ତ ଉଦ୍ଦାମ ଆବେଗ ହିଁ କାବ୍ୟାନୁଭୂତିର ମୂଳସୂତ୍ର । କବିତାରେ କବିର ମହାନୁଭବତା ପ୍ରତିଫଳିତ । ଲଞ୍ଜାଇନସଙ୍କ ଭାଷାରେ ଉଦାତ୍ତତା ହିଁ ମହାନ ଆତ୍ମାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । "Sublimity is the echo of a grat soul" ଲଞ୍ଜାଇନସଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କିତ ବିଚାର ୧୭ଶ ଶତକ ଶେଷକୁ ଇଉରୋପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଲା । ସିଡନୀଙ୍କ ପରି ଲେଖକ ସ୍ୱଭାବ ସୁନ୍ଦର ଭାଷା ଓ ଆବେଗାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଗୀତି କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ବୋଲି କହିଲେ । ହେର୍ଡର, କ୍ରୋଚେ ପ୍ରମୁଖ ତାକୁ ସମର୍ଥନ କଲେ ।

କବି ୱାର୍ଡସୱାର୍ଥ Lyrical Ballad ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଚେତନାର ସ୍ୱଭାବ ସ୍ଫୁରଣ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ କବିତା ବୋଲି ନାମିତ କଲେ । Spontaneous Overflow of Powerful feeling ଉକ୍ତି ଭିତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଦ କଥାଟି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ସମକାଳୀନ କବିମାନେ Expression, Uttering forth, Projection ଆଦି ଶବ୍ଦକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ସେ ଭାବରେ କବିଏ କହୁଥିଲେ କବି ନିଜ ପାଇଁ କବିତା ଲେଖେନାହିଁ, କବିର କବିତା ସମାଜପ୍ରତି ଅଭିପ୍ରେତ । ଜନ ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ ମିଲ କହୁଥିଲେ - ନୀରବ ନିଥର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଭାବନାର ଆତ୍ମସ୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି କବିତା । ରସ୍କିନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ ଆବେଗାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ତାର ସାମାଜିକ ଯୋଗାଯୋଗହିଁ କବିତା । ଏରୂପେ ବିଚାରକଲେ କାବ୍ୟ ହେଉଛି ଆବେଗ ଓ ସୃଜନାତ୍ମକ ଗୁଣର ସମନ୍ୱୟ । ଏଥିରେ କଳ୍ପନା କେବଳ କଳ୍ପଲୋକରେ ମାୟାର ସୃଜନା ଦିଏନା, ତାହା ସଂଶ୍ଲେଷଣାତ୍ମକ ଓ ମୌଳିକ ଶକ୍ତିର ଆଧାର ମଧ୍ୟ । ଏଣୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦରେ କବିତାର ନୈତିକବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

ଭାବ ତତ୍ତ୍ୱ (Objective theories) -

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜେଡିର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ କଲାବେଳେ ଟ୍ରାଜିକ ଚରିତ୍ରର ଅନନ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ହୋରେସଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଶ୍ରୋତାର ବିଶେଷ ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ 'ଭାବତତ୍ତ୍ୱ'ର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଲା । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ କବି ଏକ ନିର୍ମାତା ! ସେ ଭଗ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣକାରୀ ନୁହନ୍ତି ପରନ୍ତୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ । ସ୍ୱୀୟ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ସାର୍ ଫିଲିପ୍ ସିଡ୍‌ନି ଧ୍ୱନକଶକ୍ତିର ଶୁଦ୍ଧିକରଣ ଏବଂ ସଦ୍‌ଭାବନା ଶକ୍ତିର ସମର୍ଥକ ଭାବେ ବିଚାର କରିଥିଲେ ।

ଦାର୍ଶନିକ ହବସ୍ କହୁଥିଲେ କବିତା ହେଉଛି ଏକ ପରୀସୁଲଭ ରଚନା । (Fairy way of writing) ଏଥିରେ କବି ଦ୍ୱିତୀୟ ସୃଷ୍ଟିର ପରିକଳ୍ପନା କରେ । ଏଣୁ କବିତା ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ପ୍ରତିଫଳନ ନୁହେଁ । କବି ତାର ଆପଣାର ଜଗତ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଯେଉଁଠି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦାର୍ଥ ତାହାର ଅଭିରୁଚି ଅନୁସାରେ ଚଳେ । ନୈସ୍ୱାସ୍ଥ କାବ୍ୟ ହେଉଛି ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି । ବ୍ରାଡଲେ (A.C. Bradley) ବି କହୁଥିଲେ - କବିତା ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଅଂଶ ବିଶେଷ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ନକଲ ନୁହେଁ ; ଏହାର ଜଗତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏହା ସ୍ୱାଧୀନ, ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ।

ବିଂଶ ଶତକର କବି ସମାଲୋଚକ ଏଲିୟଟ୍ (T.S. Eliot) କହୁଥିଲେ - "କବିତା ସର୍ବଦା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ହେବ, ଏବଂ କବିତାହିଁ ବସ୍ତୁ ସତ୍ତା ଭିତରେ ସୂଚନା ଦେବ । ବସ୍ତୁତଃ କବିତାକୁ ଏକ ବସ୍ତୁସତ୍ତା ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଗଲା । କବିତା ସ୍ୱୟଂ ବସ୍ତୁରୂପେ ପରିଗୃହୀତ ହେଲା ।" ଅଷ୍ଟିନ ୱାରେନ ପରି ସମୀକ୍ଷକ କହିଲେ - କବିର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର ଜଗତ । ଏହା ଭାଷାନ୍ୱିତ ଜଗତ । ଏହା ସ୍ୱୟଂ ଅନୁଭୂତ ଜଗତ । ଏଥିରେ ବାସ୍ତବଜଗତର ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଖେଳାଖେଳି । ବସ୍ତୁତଃ ଏବେ 'The verbal Icon ଗ୍ରନ୍ଥରେ ୱିମସାଟ୍ (W.K. Wimsatt) କହନ୍ତି - ଶବ୍ଦଗତ ସାନ୍ଦ୍ରତା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟତାର ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଦିଗନ୍ତ ବି ଉନ୍ମୋଚିତ ହେଲା ।

ଏରୂପେ ବିଚାର କଲେ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ଦେହଟି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନବାଦ

ଭାରତବର୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟର ଚର୍ଚ୍ଚାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ସେଥିରେ ମତବାଦକୁ ଯଥାବତ୍ ସର୍ବଶେଷ ବା ଅନ୍ତିମ ବିଚାର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଆଜିର ଆଧୁନିକ ବିଚାର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଆଜିର ଆଧୁନିକ ଚେତନା ତଥା ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା ପରି ସାହିତ୍ୟରେ ବି ସମୟକ୍ରମେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚେତନା ଦେଖା ଯାଇଛି. ତନ୍ମଧ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ବିଷୟରେ ନାନା ମତବାଦର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ଘଟିଛି । ସେଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟିର ସାଧାରଣ ପରିଚୟ ଓ ବିଚାରର ଆଲୋଚନା ହିଁ କରା ।

କଳା କୈବଲ୍ୟ ବାଦ :-

ସୃଷ୍ଟିର ଉଚିତ ସୁନ୍ଦର ନାମାନ୍ତ କଳାସୃଷ୍ଟି । ଏହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ ଆର୍ଟ କୁହାଯାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତକରେ କଳାପାଇଁ କଳାସୃଷ୍ଟି ବା କଳା କୈବଲ୍ୟ ବାଦ (Art for Art's sake) ର ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରବଳ ହୋଇଥିଲା । ଏ ମତବାଦ ଅନୁସାରେ କଳାକୁହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସବୁକିଛି । ଏଥିରେ ନୀତି ଉପଦେଶ କିମ୍ବା ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତା ପରି କୌଣସି ଶୃଙ୍ଖଳାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଏହି ମତବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସାହିତ୍ୟରେ ସତ୍ୟ ଶିବ ସୁନ୍ଦର ତତ୍ତ୍ୱର ଅବତାରଣାରେ ଆସ୍ଥା ନରଖି କେବଳ ସୁନ୍ଦରାନୁଭବ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ନିଛକ ଭାବନହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଉପଜୀବ୍ୟ । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାହିତ୍ୟ ବା ଶିଳ୍ପ ଜୀବନଗଠିତ ସେଥିରେ ଆଦର୍ଶ ବା ନୀତିର ଅନୁଶାସକ ସ୍ରଷ୍ଟାର କାମ ନୁହେଁ । ନିଛକ ରସସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟତୀତ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାମ ନାହିଁ । ଯାହା ଜୀବନରେ ଘଟି ଥାଇଛି ତାର ସ୍ୱଭାବ ସୁନ୍ଦର ପରିପ୍ରକାଶହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଉପଜୀବ୍ୟ ହେବା ଦରକାର । ଏଥିରେ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଣିଷର ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରିପ୍ରକାଶ, ଉଗ୍ରତା, ସ୍ୱାର୍ଥପରତା, ଯାନ୍ତ୍ରିକତା, କାମନା, ଆକାଂକ୍ଷା ପରି ପ୍ରକାରବିଧ ମାନବୀୟ ଅଭୀପ୍ସାକୁ ରୂପ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

କଳାକୈବଲ୍ୟ ବାଦର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଫରାସୀ ଦେଶରେ ହୋଇଥିଲା । ଥୋଫିଲ୍ ଗୁଟିୟେ ପ୍ରମୁଖ ଫରାସୀ ଲେଖକ ଏହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଥିଲେ । ଇଂରାଜୀ ଭୂମିରେ ଓସ୍କାର ୱାଇଲ୍ଡ, ଡି.ଜି. ରସେଟିଙ୍କ କୃତିରେ ଏ ଚେତନାର ପୂର୍ଣ୍ଣବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସାରସ୍ୱତ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ଜୀବିକାଧାର ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ନଦେଇ ନିଜର କୃତିମାନଙ୍କରେ କଳାଶିଳ୍ପର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆରେ କଳା କୈବଲ୍ୟ ବାଦର ନମୁନା ରାଧାନାଥଙ୍କ ପାର୍ବତୀ, [illegible], ଲୁପ୍ତକାଳୀ ମାନସିଂହଙ୍କ ଧୂପ, ହେମଶସ୍ୟ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଧୂସର ଭୂମିକା ପରି କେତେକ କବିତାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଊନବିଂଶ ଶତକରେ କଳାପାଇଁ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ଯେଉଁ ଆଗ୍ରହ ଦିଆଯାଇଥିଲା, ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଜୀବନମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟ, ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଫଳରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଳାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣ ବିଲୁପ୍ତ ଘଟିଲା । ଶିଳ୍ପ କହିବ ଅନୁଭବ ଲୋକେ ଆଉ ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟନୁହେଁ । କଳା ଭୂମିରେ ଜୀବନବୋଧ ସହିତ ନୀତିବୋଧ,

ପ୍ରୀତିବୋଧ, ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ସମାଜବୋଧର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

ପ୍ରତୀକବାଦ (Smbolism) :-

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ଭାଗରେ ଫରାସୀ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଥିଲା । ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଦଶନ୍ଧିରେ ଏହା ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ କଳା ମାତ୍ରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମଧାରଣା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସବୁଠି ସଙ୍କେତଧର୍ମିତା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ପ୍ରତୀକବାଦ ଜନ୍ମନିଏ ପ୍ରକୃତିବାଦ (Naturalism) ର ପ୍ରତିବାଦରୁ । ଏହା ପ୍ରକୃତିବାଦର ବାସ୍ତବମୁଖୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନକୁ ବିରୋଧ କରେ । ତେବେ ପ୍ରତୀକବାଦ ହେଉଛି ବାସ୍ତବ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଧର୍ମର ଆରୋପ । ବସ୍ତୁର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ଅପେକ୍ଷା ତାର ଭାବ ଜଗତ ପ୍ରତି ଏଥିରେ ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏ । ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ପରୋକ୍ଷ ସୂଚନା ଦେବା ନିୟମ । ଏଣୁ ପ୍ରତୀକବାଦରେ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ପରୋକ୍ଷ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସହାୟତାରେ ପ୍ରତୀକ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ପ୍ରତୀକ ସୃଜନ ଏକ ପ୍ରାକ୍ତନ ରୀତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଆନ୍ଦୋଳନଟି ଊନବିଂଶ ଶତକର ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ବାଙ୍ମୟ ଶିଳ୍ପି ଋଗ୍‌ବେଦରେ ସମୁଦ୍ରକୁ ଏକତର ଏବଂ ଋତୁ ଗୁଡିକୁ ତାର ଅର ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିବାରେ ପ୍ରତୀକତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ବେଦବେଦାନ୍ତ ଏପରି ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି ଯେଉଁଠି ପ୍ରତୀକର ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି । ଆମର ବୌଦ୍ଧଗାନ ଦୋହାଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଭଗବତ ଚେତନାକୁ ଖୋଜାଯାଇପାରେ । 'ଉଇଁଚା ବୃକ୍ଷେ ଖେଳୁଛି ଲୋଟଣିପାରା' ପରି ଉକ୍ତିରେ ଶରୀରରେ ଜୀବାତ୍ମାର ସ୍ଥିତିର ପ୍ରତୀକତା ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ସମ୍ପ୍ରତି ଯେଉଁ ପ୍ରତୀକବାଦର କଥା କୁହାଯାଉଛି ତାହା ବିଦେଶାଗତ ଏକ ସାରସ୍ୱତ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଆଧୁନିକ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟର କାବ୍ୟକବିତା ଓ ଗଳ୍ପାଦି ନାନା ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରତୀକବାଦର ସଂଜ୍ଞା ଦେଇ କୁହାଯାଇଛି -"Symbolism was an artistic movement flourishing of the end of the nineteenth century, in the reaction to ferth in nature,and endeuouring to represent spiritual values by means of abstract things."

ଏଣୁ ପ୍ରତୀକବାଦର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାଦର୍ଶ ପରିବ୍ୟାପ୍ତିର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଫରାସୀ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାରହିଁ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ କବି । ଇଂଲଣ୍ଡ ଓ ଜର୍ମାନର ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ କାବ୍ୟଧାରା ଓ ଇଉରୋପୀୟ ଗୀତିକବିତା ସମନ୍ୱୟରେ ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରା ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ଏଥିରେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ତୀବ୍ର ବାଚିକ ଶକ୍ତି, ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା ଓ ସୁରାସକ୍ତୀୟ ବା ମିଥିକାଲ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ କବିତାର ବସ୍ତୁ ହେଲା ଆଧୁନିକ ସହର ଓ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ । ତାଙ୍କର କବିତାରେ

କାବ୍ୟ-ମଣିଷଟି ପ୍ରତୀକ ଭଙ୍ଗୀରେହିଁ ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ । ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟଟି ଭେର୍ଲେନ, ର୍ୟାଁବୋ ଓ ମାଲାର୍ମେଙ୍କ କବିତାରେ ଅଧିକ ବିକଶିତ ହେଲା । ଭେର୍ଲେନ (Verlaine) ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କବିତାରେ ଭାଷା ସଚେତ ବାଧ୍ୟାଭୂତ ହୋଇ ରହିଲେ ସଂଗୀତ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ସେ ସବୁଠି ସଂଗୀତକୁ ପ୍ରଥମେ ଦେଖୁଥିଲେ । ର୍ୟାଁବୋ (Athust Rambaud) ଙ୍କ ମତରେ କବି ହେଉଛି ଦ୍ରଷ୍ଟା । ସେ ଅଚେତ ଓ ଅଜ୍ଞାତକୁ ଭଲ ଭଲ କରି ରହିଲେ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିର ଆବିଷ୍କାର କରୁଥିଲେ ସେ ଥିଲେ ଫରାସୀର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବକ୍ତା । ମାଲାର୍ମେ (stephape Mallarme) ପ୍ରତୀକବାଦୀଙ୍କ ଭିତରେ ସବୁଠାରୁ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ । ସେ ଶୈଳୀଶୀଳୀକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ କଳ୍ପନାକୁ ଦ୍ରୁତମଧ୍ୟରେ ଶୁଦ୍ଧମାନଙ୍କ ପରି ପ୍ରତୀକକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ।

ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପଡିଲା । ବିଲାତର ଆର୍ଥର ସିମନ୍ସ, ଖାଟର ଡିଲାମାର, ବର୍ଟ ରସେଲ, ଉଇଲିୟମ୍ ବଟଲର ଇଟସ୍ ପ୍ରମୁଖ ଏହିଧାରା ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କାବ୍ୟକବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ନାନାବିଧ ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯେମିତିକି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ବାଜିରାଉତ କାବ୍ୟରେ 'ଧଉଳୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠଫୁଲ' ସହୀଦ ବାଜିରାଉତକୁ ପ୍ରତୀକତା କଲାବେଳେ, ପ୍ରତିନାୟକ ଆଧୁନିକ ନାରୀକୁ ସୂଚେଇ ଦିଏ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ବାଘ ଶିକାର' ରେ ବାଘ ଯୌନକ୍ଷୁଧାର ପ୍ରତୀକତା କରେ । ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ 'ସାହାଡା ସୁନ୍ଦରୀ'ରେ ଲୁକାୟିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ନାରୀସତ୍ତା, ଶରତ ରଥଙ୍କ 'ବୃକୋଦର' ଭିତରେ ମଣିଷର ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ମାନସ, ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଭାଙ୍ଗ ଶବଦର ସଂଗୀତ'ରେ ଭାରତର ଆତ୍ମହତ୍ୟାକୁ ଖୋଜାଯାଇ ପାରେ । ଏ ରୂପେ ଦେଖିଲେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କବିତାର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶ ରହିଛି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ, ଅଶ୍ୱିନୀ ଅଭିସାର, ପରି କୃତିରେ ବହୁ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କବିତାକୁ ଖୋଜି ଯାଇପାରିବ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରବିସିଂହ, ରଘୁନାଥ ଦାସ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ କବିତାରେ ଲାଲ ଝଣ୍ଡା, ଲାଲ ଫୌଜ, ଲାଲସେନା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଶୋଷଣ ପୋଷଣକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବାର ବର୍ଣ୍ଣନାମାନ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରତୀକବାଦ ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରଚାର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଯେ ନ ହୋଇଛି, ତାହା କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ (Imagism) :-

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଇଂରାଜୀ ଇମେଜ (Image) ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର । ଏହାକୁ କେହି କେହି ରୂପକଳ୍ପ, ବାକ୍ ପ୍ରତିମା, କାବ୍ୟବିମ୍ବ ଓ କଥାର ଛବି ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ସି.ଡେ. ଲିୟୁସ (C. Day Lewis) ତାଙ୍କର ପ୍ରଖ୍ୟାତ 'The Poetic Image' ପୁସ୍ତକରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଶବ୍ଦଚିତ୍ର (It is a picture made out of words) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଶବ୍ଦର ଛବି ହୋଇଥିଲେହେଁ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ । ଏଥିରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ସହିତ ବସ୍ତୁପରତା ବି ରହିଥାଏ ।

ତେବେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନିଷ୍ଠତାକୁ ନେଇ ବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ଏକ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟେ । ତା'ର ନେତୃତ୍ୱ ନିଅନ୍ତି ଟି.ଇ. ହ୍ୟୁମ (T.E.Hume) । ତାଙ୍କ ସହଯୋଗ କରନ୍ତି ଫ୍ଲିଣ୍ଟ (F.S. Flint), ଷ୍ଟୋରର୍

(E. Storer), ଫାର୍ (F.Farr), ଟାଙ୍କ୍ରେଡ୍ (F.Tancred) ଏବଂ ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ (Ezra Pound) । ଏହି କବିଗଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ବା ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରମୁଖ ମୁଖ । ଏମାନେ ଫରାସୀ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଆଦର କରୁଥିଲେ କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ପାରୁ ନଥିଲେ । ଏମାନେ ତାଙ୍କ କବିତା, ଜାପାନର ହାଇକୁ କବିତା, ଗ୍ରୀସ୍ ଓ ରୋମର ଗୀତିଧର୍ମୀ କବିତା ଏବଂ ହ୍ୟୁମଙ୍କ Atumn ପରି କବିତାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ ।

ହ୍ୟୁମ ଥିଲେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଦିଗ୍‌ଦ୍ରଷ୍ଟା କବି । ତାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଇମେଜିଜିମ୍ ଥିଲା ଭିକ୍ଟୋରୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ବିଦ୍ରୋହ । ଏମାନେ ମୁକ୍ତ କବିତାର ଆଦର କରୁଥିଲେ । ୧୯୧୧ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ହ୍ୟୁମ, ଫାର୍ ଓ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ସହ ହିଲଡା ଡିଲିଟିଲ୍ ଓ ଆଲଡିଙ୍ଗଟନ୍ ଯୋଗଦେଲେ । ଆମେରିକାରେ ହ୍ୟାରିଏଟଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ Poetry ପତ୍ରିକାରେ ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ ନିଜକୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ସହ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାମା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ Modern Poets on Modern Poetry ପୁସ୍ତକରେ ଇମେଜର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ଦେଲେ । ତାଙ୍କ ସଂପାଦିତ ପ୍ରଥମ ସଂକଳନ Des Inagist : An anthology ଏ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଏକ ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ୧୯୧୪ ବେଳକୁ ପାଉଣ୍ଡ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ଓହରି ଯାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପରେ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଲେ ଆମି ଲୋୱେଲ । ପାଉଣ୍ଡ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଇମେଜିଜିମ୍‌କୁ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଭାବେ Amyism ବୋଲି କହୁଥିଲେ । ସେତେ ଆମି ଲୋୱେଲଙ୍କ ସହିତ ଅନ୍ୟମାନେ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ରହି ତିନୋଟି କବିତା ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଯଥାକ୍ରମେ, ୧୯୧୫, ୧୯୧୬ ଓ ୧୯୧୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ । ଏହି ସଂକଳନ ଭୂମିକାର ମୁଖ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ଥିଲା । କବିତାର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନ, କଥିତ ଭାଷାକୁ ଗ୍ରହଣ, ପ୍ରକୃତ ଛନ୍ଦୋମୟ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷାର ପରିହାର, ନୂତନଭିତ୍ତିକ ଚେତନାର ଯୋଗଦାନ ନୂତନ ଛନ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ, ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟଶୈଳୀର ପରିହାର, ଆଧୁନିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ରୂପାୟନରେ କବିର ସ୍ୱାଧୀନତା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ସର୍ବୋପରି ଶବ୍ଦଚୟନ ଗଠନର ସାନ୍ଦ୍ରତା ଓ ଦୃଢ଼ତା ପ୍ରତି ପ୍ରବଣତା ଥିଲା ଏହି କବିଗୋଷ୍ଠୀର ଆଦର୍ଶ । ଏହି ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିଙ୍କର ଶେଷ କବିତା ସଂକଳନଟି ୧୯୩୦ରେ Imagist Anthology ଶିରୋନାମାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏ ସମସ୍ତ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଇମେଜିଷ୍ଟଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରୟୋଗ ସହ ଭାବସାନ୍ଦ୍ରତାର ପରିପ୍ରକାଶ । ଇମେଜିଷ୍ଟଙ୍କ କବିତାମାନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲା ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ କବିତା । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଂଶଶତକର ପ୍ରଥମ ଦଶକର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି ।

ବାସ୍ତବବାଦ (Realism):-

ଫରାସୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ବାଲଜାକ୍, ଫ୍ଲୋବର୍ ହେଉଛନ୍ତି ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା । ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପାୟନ ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ପିଣ୍ଟୋ (V. dasolo Pinto)ଙ୍କ ମତରେ ଏହା

କରାଇ ଏକ ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଘଟଣାବଳୀ ଭିତରେ ଆବେଦନମୂଳକ ଘଟଣାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ଏହା ସହାୟତା କରିଥାଏ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବବାଦରେ ଯେ କଳ୍ପନାର ସ୍ଥାନ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଅଭିମୁଖ ନ ରହିବ, ତାହା ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଆମେ ତେବେ କେଉଁ କାରଣ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉଁ । (୧) ଏଥି ମଣିଷର ସାଧାରଣ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣା ଉପରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତିକୁ ଆଧାରରେ ରଖିଥାଏ । ଜନ ସାଧାରଣର କଥା କହୁ କହୁ ନିମ୍ନବର୍ଗର ଲୋକଙ୍କ କଥା କହିଥାଏ । (୨) ଏଥିରେ ଦୃଶ୍ୟପଟ ବିସ୍ତୃତ ଓ ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବ ହୋଇଥାଏ । (୩) ପ୍ରକୃତ ଘଟଣାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ଏହା ନିୟୋଜିତ ହୁଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ କବିତାରେ ଉପାଖ୍ୟାନ ପ୍ରତି ଏଥିରେ ଅନୁରାଗ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ।

ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଭିଲନ (Villon) ଓ ସୁଇଫ୍ଟ (Swift) ଙ୍କ ରଚନାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଅଭିମୁଖ ରହିଥିଲା । ସେମାନେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରଚନା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ଅବଶ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ୱର ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଇଂରାଜୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ବିକାଶ ପରେ ପରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତନ ଅଧିକ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । Lyrical Ballads ର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ମୁଖବନ୍ଧରେ ୱାର୍ଡସୱାର୍ଥ ସ୍ୱାଭାବିକ କବିତା ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେ ବି ନିଜର ଗୀତ କବିତାରେ ଜନସାଧାରଣ ଭାଷା, ସାଧାରଣ ପରିବେଶ ଓ ଦୁଃଖବହୁଳ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଉପସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରି ନଥିଲେ । ଜର୍ମାନରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଅଭିମୁଖର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲା । ଇଂରେଜୀ କବି କ୍ରାବ୍ ନିଜ କବିତାରେ ନାଟକୀୟ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କଲେ ।

ତେବେ ଏଠାରେ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବଯେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦ ସର୍ବୋତ୍ତମ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ସେହି କାଳରେ ଅବଶ୍ୟ ଫିଲ୍ଡିଂଙ୍କ ଓ ବଲଜାକଙ୍କ ପରି ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ବାସ୍ତବବାଦକୁ ପସନ୍ଦ କରୁ ନଥିଲେ । ତଥାପି ବାସ୍ତବବାଦର ଜୟଯାତ୍ରା ଆଗେଇ ଚାଲିଥିଲା । ବାଲଜାକ୍, ଫ୍ଲୋବେର୍, ଟଲଷ୍ଟୟ, ଡିକେନ୍ସ୍ ଆଦିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାରରେ ତାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବାସ୍ତବବାଦ Positivism ରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ କବିତା, ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ଏବଂ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ୱର ବେଶ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ କହିଲେ ବାସ୍ତବବାଦ ହେଉଛି ଭାବବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦର ବିପରୀତ ଧାରି । ଯେଉଁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରକୃତ ଜଗତକୁ ରୂପ ଦିଏ ଓ ତା'ର ଉପସ୍ଥାପନା ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ତାହାହିଁ ବାସ୍ତବବାଦର ଅଭିଜ୍ଞା ।

ସ୍ୱଭାବବାଦ (Naturalism):

ସ୍ୱଭାବବାଦର ନାମାନ୍ତର ହେଉଛି ପ୍ରକୃତିବାଦ । ଏହା ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଚିନ୍ତନର ପରିଣତି । ପୃଥିବୀ ବିଷୟରେ ମଣିଷର ଦୁଇଟି ପ୍ରମୁଖ ମତବାଦ ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ଅଲୌକିକ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମତବାଦ । ଅନ୍ୟଟି

ଜଡ଼ବାଦ । ଅଲୌକିକ ବାଦୀଏ ପୃଥିବୀ ଈଶ୍ୱର ସୃଷ୍ଟ ଏବଂ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଅଲୌକିକତାର ସତତ ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜଡ଼ବାଦୀ ବା ପ୍ରକୃତିବାଦୀଙ୍କ ମତରେ ପୃଥିବୀ ହେଉଛି ବିବର୍ତ୍ତନର ପରିଣତି । ସେମାନେ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିପ୍ରୀତି ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ; କିନ୍ତୁ ପାର୍ଥିବ ଜଗତ ଅଲୌକିକ ସୂତ୍ରରେ ପରିଚାଳିତ କଥାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତିବାଦୀଙ୍କ ସାଧାରଣ ଯୁକ୍ତି ହେଲା ପ୍ରକୃତି ଛାଡ଼ି କୌଣସି ବାସ୍ତବ ସତ୍ତା ନାହିଁ । ଏଣୁ ପ୍ରକୃତି ଅନୁଧ୍ୟାନ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଏ । ମନୁଷ୍ୟର-ନୈତିକ-ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ବାଧ୍ୟବାଧକତା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଆଦିକୁ ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଯୁକ୍ତି । ସେମାନେ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକୃତିବାଦ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ରଖନ୍ତି । କଳାଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କେବଳ ପ୍ରକୃତିର ଭିନ୍ନ କଳାପକୁ ଦର୍ଶନ କରି ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେ ପ୍ରକୃତିର ବାହ୍ୟ ପରିବେଶ ଓ ଆବରଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ । ସେ ପ୍ରକୃତିର କେବଳ ବାହ୍ୟ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଏହା ଉନବିଂଶ ଶତକର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ବିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ । ଅନ୍ୟ କଥାରେ କହିଲେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ହେଉଛି ନବ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ନାମାନ୍ତର । ଏଣୁ ପ୍ରକୃତିବାଦକୁ ବାସ୍ତବବାଦର ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କହିବା ଅହେତୁକ ନୁହେଁ । ତେବେ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ପ୍ରକୃତିବାଦର ପ୍ରଭେଦ ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦ, ଆଦର୍ଶସମ୍ମତତା ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବାବେଳେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥାଏ । ବାସ୍ତବବାଦ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଓ ଆଦର୍ଶଧର୍ମୀ ଚେତନାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କଲାବେଳେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ତାର ବିରୋଧ କରିଥାଏ । ଏହା ନିଉଟନଙ୍କ ପଦାର୍ଥବିଦ୍ୟା, ଡାରଉଇନଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ଓ ହ୍ୟାବେର୍ଟ ସ୍ପେନସରଙ୍କ ସମାଜବିଜ୍ଞାନର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସମ୍ମାନ ଦିଏ ।

ଉନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ଭାଗରେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ପ୍ରତି ଅଧିକ ପ୍ରବଣତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥିଲା । ଫରାସୀ ଲେଖକମାନେ ବିଶେଷତଃ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ସଫଳକାମ ହୋଇଥିଲେ । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବଜାତ ଚେତନାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଫ୍ଲବର୍ଟ (Flaubert), ଜୋଲା (Zola), ମୋପାସାଁ (Guy de Maupessant) ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଜୋଲାଙ୍କ ମତରେ ଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତିରେ କ'ଣ ଘଟି ଯାଉଛି, ତାର ଉପସ୍ଥାପନ ପୂର୍ବକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା । ବାସ୍ତବତାର ରୂପାୟନ ହେଉଛି କଳାର ମୁଖ୍ୟଧର୍ମ । ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ବୃତ୍ତିପ୍ରବୃତ୍ତି ଅନୁଶୀଳନ, ତା'ର ଅଭିପ୍ରାୟ ଓ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରତି ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଦରକାର । ଏଣୁ କଳାସୃଷ୍ଟିରେ ନୀତି ଓ ଦୁର୍ନୀତି ଅଯଥା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଅବିଧେୟ । ପ୍ରକୃତିବାଦ ହେଉଛି ଆନନ୍ଦବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିଗତାତ୍ମକ ତତ୍ତ୍ୱ । ପ୍ରକୃତିବାଦୀଙ୍କ ମତରେ ମାନବୀୟ ବ୍ୟବହାର ହେଉଛି ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଶର ଏକ ପରିଣତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପରଜା, ଅମୃତର ସନ୍ତାନ, ଦାଦି ବୁଢ଼ା ଆଦିରେ ଠାଏ ଠାଏ ପ୍ରକୃତିବାଦର ନିଦର୍ଶନ ରହିଛି ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ (Existentialism):

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଚିନ୍ତନ । ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରାରୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛି । ସୋରେନ କିର୍କେଗାର୍ଡ, ଫ୍ରେଡରିକ ନିତ୍ସେ, ମାର୍ଟିନ ହାଇଡେଗାର, ଏବଂ ଜାଁ ପଲ ସାର୍ତ୍ତ୍ରେ ଏହି ମତବାଦର ପ୍ରମୁଖ ଚିନ୍ତାନାୟକ । ଏହି ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ବାସ୍ତବ ସମସ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନହିଁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମୂଳ କଥା ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି -"ମନୁଷ୍ୟ କେବଳ ବିଚାର ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରେନା । ସଂଘର୍ଷ, ଅନୁଭବକୁ ନେଇ ସେ ଓ ଅନୁଭୂତି ସାହାଯ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶନର ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଚିନ୍ତନ କେବଳ ଭାବନା ମଣିଷ କରିପାରେ । କେବଳ ବିଚାରବୋଧକୁ ନେଇ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ସୀମିତ ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଦର୍ଶନ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି, ଆବେଗ ଓ ଭାବ ମାନସର ଭୂମିକା ବି ରହିଛି ।" ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନିତ୍ସେଙ୍କ କଥା ମନେପଡେ; ସେ କହନ୍ତି - 'ମୁଁ ମୋ ଲେଖାସବୁ ମୋର ଦେହ ଓ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଲେଖେ । ମୁଁ ମୌଳିକ ସମସ୍ୟା କ'ଣ ତା'ର ଖବର ରଖେନା ।"

ମଣିଷ ଜୀବନ ଉତ୍ସଧରୁ ଯାଇ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ । ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଜ୍ଞା ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀଏ ମଣିଷର ଜୀବନର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ସ୍ଥିତି ତଥା ଭଗ୍ନମାନସର ଦେହ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତାକୁ ମୂଳ କରିଥାଇ ଏବଂ ମଣିଷ ଜୀବନର ସମଗ୍ରତାକୁ ବିକାଶର କରିବା ସହିତ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାର ଅନୁଶୀଳନ କରି ଆସିଛି ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କ ଭିତରେ, କାମ୍ୟୁ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଚାର ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦସ୍ତୋଏଭସ୍କି, କାଫ୍କା, ବଦଲେୟାର, ରିଲ୍କେ, ଫକ୍‌ନର, ଇଲିଅଟ୍, ଓ ବେକେଟ୍ ପରି ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି ।

ଅଗ୍ନେଷିତ୍ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ନୁହଁନ୍ତି । ତଥାପି ସେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି - "ଆପଣାକୁ ଜାଣ (Know Thyself)" କଥାଟି ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କେବେ ନିଜକୁ ଜାଣିବା ଅର୍ଥ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ପଥରୋଧ କରିବା । ଯେଉଁ ଶୁଆପୋକ ନିଜକୁ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାରତ, ସେ ପ୍ରଜାପତି ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।"

ମାନବୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି କଳା । କଳା ଯେମିତି ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଏକ ମାଧ୍ୟମ, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ସେହିପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନାର ଏକ ସଂଯୋଗ ସେତୁ । ଦସ୍ତୋଏଭସ୍କି ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଲେଖକ ଯେଉଁ ମଣିଷର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବାନୁଭୂତିର ସଂଯୋଗ ପୂର୍ବକ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପାୟନ କରେ ତାଙ୍କର ବିଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ Note for Under graund ରେ । କାଫକାଙ୍କ ରଚନା ସମ୍ଭାରରେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାର ପରିପୁଷ୍ଟି ଘଟିଛି ।

ଏରୂପେ ବିଚାରକଲେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାର ଉଦ୍ଭବ ବିଭିନ୍ନ ସାରସ୍ୱତ ରଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଓଡିଆରେ ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ନରକିନ୍ନର' ପରି ଉପନ୍ୟାସରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଗାଳ୍ପିକ ରବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ଏମିତି ଆଲୋଚନା କରିଚାଲିଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନାନିଷ୍ଠ ବହୁ ସାରସ୍ୱତ ମତବାଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଡାଡାବାଦ, ନବମାନବବାଦ, ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ପରି ଆହୁରି ଅନେକ ମତବାଦ ରହିଛି ଯାହାକି ଓଡିଆ ସାରସ୍ୱତ ସମୀକ୍ଷାକାଳରେ ବିଚାର ଆଲୋଚନାର ପରିସରକୁ ଅଣାଯାଇଥାଏ ।

ନମୁନା ପ୍ରଶ୍ନାବଳୀ

୧. ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱ କହିଲେ କ'ଣ ବୁଝ । ତା'ର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ କର ।

୨. ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱର ରୂପଭେଦ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କର ।

୩. ସମୀକ୍ଷକର ଧର୍ମ ବିଷୟରେ ସୂଚନାତ୍ମକ ବିବରଣୀ ଦିଅ ।

୪. ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା ଓ ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କର ।

୫. ସାହିତ୍ୟିକ ଟିପ୍ପଣୀ ଲେଖ ।

ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସମୀକ୍ଷା, ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ସମୀକ୍ଷା, କଳା ଚେତନାଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା, ସମାଜଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା, ନାନ୍ଦନିକ ସମୀକ୍ଷା ।

୬. ଐତିହାସିକ ସମୀକ୍ଷାର ସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶାଇ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲଭିଥିବା ଜଣେକ ଐତିହାସିକ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ମୂଲ୍ୟାୟନ କର ।

୭. ତୁଳନାମୂଳକ ସମୀକ୍ଷାର ପରିଚୟ ଦେଇ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମାଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାକୃତିରେ ତାହା କିପରି ରୂପାୟିତ, ତା'ର ବିଚାର କର ।

୮. ପ୍ରାଚ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱର ସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶାଅ ।

୯. ରସତତ୍ତ୍ୱର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କର ।

୧୦. ଧ୍ୱନିବାଦର ବିବର୍ତ୍ତନ ଦର୍ଶାଇ ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା କର ।

୧୧. ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କିତ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦର ବିଚାର କରି କେଉଁଟି ଅଧିକ ଗ୍ରହଣୀୟ, ସକାରଣ ଦର୍ଶାଅ ।

୧୨. ରୀତିବାଦର ସ୍ୱରୂପ ବିଚାର କର ।

୧୩. 'ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟ ଜୀବିତମ୍'ର ଲେଖକ କିଏ ?
ତାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦର୍ଶାଅ ।

୧୪. ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ କହିଲେ କ'ଣ ବୁଝ ? ଏକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଭୂମିକା ନିରୂପଣ କର ।

୧୫. ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଟିପ୍ପଣୀ ଲେଖ :
ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ହୋରେସଙ୍କ ଆର୍ସ୍ ପୋଏଟିକା, ଲଞ୍ଜାଇନସଙ୍କ ଉଦାତ୍ତତତ୍ତ୍ୱ ।

୧୬. କ୍ଲାସିକବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦର ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଉଭୟର ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କର ।

୧୭. କ୍ଲାସିକ ଚେତନା ସ୍ଥାପନର ପ୍ରୟାସ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବବୋଧ ଦ୍ୱାରା ମାର୍କ୍ସବାଦର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ
ସମାଲୋଚନା ବିଚାର କର ।

୧୮ ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଉପଯୋଗ ତତ୍ତ୍ୱର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କର ।

୧୯. ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରିତ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ଦିଅ ।

୨୦. ପ୍ରତୀକବାଦର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଦର୍ଶାଅ ।

୨୧. ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ଦିଅ ।

୨୨. ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଟିପ୍ପଣୀ ଲେଖ ।
ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ, ସୋରେନ କିର୍କେଗାର୍ଡ, ଉତ୍ତରଆଧୁନିକ, ଫ୍ରଏଡ୍, ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ଶନ, ପ୍ରତୀକ ।

୨୩. ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦବାଦର ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଉଭୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କର ।

୨୪. ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟର କିପରି ହିତ ସାଧିତ ହୁଏ, ଆଲୋଚନା କର ।

୨୫. ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଷୟରେ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କର ।