অলংকাৰ আৰু ছন্দ পৰিচয়

(ভাৰতীয় সাহিত্য সমালোচনা)

INTRODUCTION OF THE RHETORIC AND THE PROSODY

[An Indian Literary Criticism]

যতীন বৰা

অধ্যাপক, জাঁজী হেমনাথ শৰ্মা মহাবিদ্যালয়

বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড

গুৱাহাটী   পাঠশালা   কলিকাতা

প্ৰকাশক :

বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড
পাণবজাৰ
গুৱাহাটী ৭৮১ ০০১

শাখা :
পাঠশালা ৭৮১ ৩২৫
বৰপেটা
১০ কৈলাস বোস ষ্ট্ৰীট
কলিকাতা ৭০০ ০০৬

প্ৰথম প্ৰকাশ
জানুৱাৰী, ১৯৯৪
দ্বিতীয় প্ৰকাশ
জুন, ২০০১

যতীন বৰা

বেটুপাত
শ্ৰীপংকজপদ চৌধুৰী
তুলি কলম
পাণবজাৰ
গুৱাহাটী-৭৮১ ০০১

বেচ : ৬৫ টকা মাথোন

ছপা : মুদ্ৰণিকা
চি ৭ উদ্যোগ পাম
বামুণীমৈদাম
গুৱাহাটী-৭৮১ ০২১

অলংকাৰ

স্বপ্নালী, শ্ৰাৱণী, মৃগাংক আৰু সব্যসাচীৰ

হাতত

তোমালোকৰ দেউতা

আগলতি পাত

গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক অসমীয়া সন্মান বিষয়ক পাঠ্যক্ৰমৰ সৈতে সংগতি ৰাখি *অলংকাৰ আৰু ছন্দ পৰিচয়ৰ* পৰিকল্পনা কৰা হৈছে। দুয়োখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰো এই কিতাপখন কামত আহিব পাৰে। কিন্তু স্পষ্টভাৱে কিতাপখন পণ্ডিতৰ বাবে লিখা নাই। সেয়ে ভাষাৰ যাদু সৃষ্টি কৰি সাহিত্য-ৰম্য-পুৰীলৈ আৰম্ভকাৰী সাহিত্যসেৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক লৈ যাবলৈ বিচৰা নাই। তালৈ যোৱাৰ বাটটোহে চিকুণাই দিয়াৰ ই এক সৰল প্ৰচেষ্টা। আমাৰ যুক্তিবোৰ তেওঁলোকে মানি লব লাগিব সেইটোও আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়। তেওঁলোকে যুক্তি-অযুক্তি, শুদ্ধাশুদ্ধ বিচাৰ কৰি আগবাঢ়ক। সত্যাসত্য বিচাৰ কৰি তাক গ্ৰহণ কৰক। কেৱল আবেগ আৰু পৰম্পৰাগত বিশ্বাসটোকে যুক্তি হিচাপে লব নালাগে, বালিত ঘৰ সাজিলে খহি পৰিব—তেওঁলোকে এটা মজবুত ভেটিত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক প্ৰতিষ্ঠা কৰক, এইটোৱেই আমাৰ উদ্দেশ্য।

জাঁজী

২৮.১১.৯৩ ইং

যতীন বৰা
অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
জাঁজী হেমনাথ শৰ্মা মহাবিদ্যালয়
জাঁজী, শিৱসাগৰ-৭৮৫ ৬৩১

শৰাই

অলংকাৰ

১. কাব্য, নাটক আৰু অলংকাৰ ১—২৩

কাব্য কি—১, কাব্যৰ শ্ৰেণীবিভাগ—৬, নাটক আৰু ইয়াৰ কলা কৌশল—৭, সংস্কৃত নাটকৰ শ্ৰেণীবিভাগ—৯, সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ বুৰঞ্জী—১২, সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বৰ গোষ্ঠীভাগ—১৯, সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ সৈতে ইউৰোপীয় কাব্যতত্ত্বৰ পাৰ্থক্য—২১, সংস্কৃত সমালোচনাশাস্ত্ৰক অলংকাৰশাস্ত্ৰ বোলাৰ কাৰণ—২২।

২. অলংকাৰবাদ ২৪—৭৬

অলংকাৰ কাক কয়—২৪, অলংকাৰশাস্ত্ৰ কাক কয়—২৪, কাব্যত অলংকাৰৰ প্ৰয়োজন—২৫, অলংকাৰৰ শ্ৰেণীবিভাগ—২৬, শব্দালংকাৰ—২৭, অৰ্থালংকাৰ—২৮, উভয়ালংকাৰ—৩০, শব্দালংকাৰৰ অন্তৰ্গত অলংকাৰ—৩১, অনুপ্ৰাস—৩১, যমক—৩৫, শ্লেষ—৩৭, বক্ৰোক্তি—৩৯, পুনৰুক্তবদাভাস—৪১, অৰ্থালংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত অলংকাৰ—৪২, সাদৃশ্যমূলক অলংকাৰ—উপমা—৪২, ৰূপক—৪৬, স্মৰণ—৪৯, উল্লেখ—৪৯, সন্দেহ—৪৯, ভ্ৰান্তিমান—৫০, অপহ্নুতি—৫০, নিশ্চয়—৫১, উৎপ্ৰেক্ষা—৫১ প্ৰতিবস্তূপমা—৫৩, দৃষ্টান্ত—৫৩, নিদৰ্শনা—৫৪, অতিশয়োক্তি—৫৩, সমাসোক্তি—৫৫, দীপক—৫৬, ব্যতিৰেক—৫৬, প্ৰতীপ—৫৬, বিৰোধমূলক অলংকাৰ—বিৰোধ—৫৭, বিভাৱনা—৫৮, বিশেষোক্তি—৫৮, অসংগতি—৫৯, বিষম,—৫৯, শৃংখলামূলক অলংকাৰ—কাৰণমালা ৫৯, একাৱলী ৬০, সাৰ—৬০, পৰ্যায়—৬০. স্বভাৱোক্তি—৬১, ন্যায়মূলক অলংকাৰ—অৰ্থান্তৰন্যাস—৬২, কাব্যলিংগ বা হেতু—৬৩, সমুচ্চয়—৬৪, গূঢ়াৰ্থ প্ৰতীতিমূলক—ব্যাজস্তুতি—৬৪, অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা—৬৫, পৰ্যায়োক্তি—৬৫, কবি প্ৰসিদ্ধি কি—৬৬।

৩. রীতিবাদ ৬৮—৮৩

রীতিবাদের অন্তর্গত বিষয়—৬৮, গুণবাদ : কাব্যের শোভাকারক ধর্ম—৬৮, গুণের প্রকার—৬৯, মাধুর্য গুণ—৬৯, ওজঃ গুণ—৭০ প্রসাদ গুণ—৭০, রীতিবাদ: রীতিরাত্মা কাব্যস্য—৭১, রীতির প্রকার: বৈদর্ভী রীতি—৭৩, গৌড়ী রীতি—৭৪, পাঞ্চালী রীতি—৭৫, লাটী রীতি—৭৫, বক্রোক্তিবাদ : বক্রোক্তি কাব্য জীবিতম্—৭৫, বক্রোক্তির প্রকার—৭৮, ঔচিত্যবাদ-৮১, শব্দদোষ—৮১, অর্থদোষ—৮২, রসদোষ—৮২।

৪. ধ্বনিবাদ ৮৪—১০২

শব্দ, শব্দের অন্বয়—৮৪, বাক্যান্বয় বা পদান্বয়—৮৪, আকাংক্ষা—৮৫, যোগ্যতা—৮৫, আসক্তি—৮৬, শব্দার্থ সম্বন্ধ—৮৭, শব্দ-শক্তি—৮৮, অভিধা শক্তি—৮৮ লক্ষণা-শক্তি—৮৯, ব্যঞ্জনা শক্তি—৯১, ধ্বনির মূল, ধ্বনিবাদীর দৃষ্টিত ধ্বনি ৯৩, চিত্রকাব্য—৯৫, বাংগ্যকাব্য—৯৬, ধ্বনিকাব্য—৯৬, ধ্বনিবাদের উৎপত্তি—৯৭, ধ্বনি কাব্যের আত্মা (কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিরীতি)—৯৮, ধ্বনির সংখ্যা—৯৯, বস্তু-ধ্বনি—৯৯, অলংকার ধ্বনি—১০০, রসধ্বনি—১০০, ধ্বনিবাদের রসবাদে পরিণতি—১০১, ধ্বনিবিরোধী দল, ধ্বনিবাদের প্রতিষ্ঠা—১০১।

৫. রসবাদ ১০৩—১২৪

রস শব্দের অর্থ—১০৩, রস উপলব্ধির মাধ্যম—১০৫, স্থায়ীভাব—১০৫, বিভাব—১০৫, অনুভাব—১০৬, সঞ্চারী বা ব্যভিচারীভাব—১০৬, রস নিষ্পত্তি — ভরতমুনির রস-মীমাংসা— ১০৭, উৎপত্তিবাদ—১০৯, অনুমিতিবাদ—১০৯, ভুক্তিবাদ—১১১, অভিব্যক্তিবাদ—১১১, রসের সংখ্যা আর পরিচয়—১১২, শৃংগার রস—১১৩, হাস্যরস—১১৬, করুণ রস—১১৬, রৌদ্র রস—১১৭, বীর রস—১১৭, ভয়ানক রস—১১৮, বীভৎস রস—১১৮, অদ্ভুত রস—১১৯, শান্ত রস—১১৯, ভক্তি রস কাব্যাদিত রস হিচাপে সিদ্ধ হ'তে পারেনে—১২০, শোকের পরিণতি করুণ রস কিয় সুখদায়ক হয়—১২২।

ছন্দ

ছন্দ ১৭২—১৯১

ছন্দ আৰু ছন্দশাস্ত্ৰ—১২৭, ছন্দ কি—১২৭, ছন্দশাস্ত্ৰ—১২৮, ছন্দ গঠনৰ উপাদান—১২৯, যতি—১২৯, ছেদ—১৩০, পৰ্ব—১৩১, পূৰ্ণপৰ্ব—১৩১, অনুপৰ্ব বা পৰ্বাংশ—১৩২, অপূৰ্ণ পৰ্ব—১৩২, অতিপূৰ্ণ পৰ্ব—১৩৩, যুগ্মপৰ্ব—১৩৩, পদ—১৩৪, চৰণ—১৩৪, পদ্য-শ্লোক-স্তৱক—১৩৫, মিত্ৰাক্ষৰ—১৩৬, ছন্দৰ উপকৰণ—১৩৭ ধ্বনি বা অক্ষৰ—১৩৭, মাত্ৰা—১৩৮, মৌনমাত্ৰ বা অত্যাস্পন্দ—১৩৯, ছন্দোবন্ধ—১৪০, প্ৰস্বন—১৪০, অসমীয়া ছন্দৰ বিভাগ—১৪১, অক্ষৰবৃত্ত ছন্দ—১৪১, পয়াৰ—১৪১, দুলড়ী—১৪২, ছবি—১৪৩, লেচাৰী—১৪৩, ঝুমুৰি—১৪৩, ঝুনা—১৪৪, যৌগিক ছন্দ (প্ৰাচীন)—১৪৫, যৌগিক ছন্দ (আধুনিক)—১৪৫, মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ—১৪৬, স্বৰবৃত্ত ছন্দ—১৪৭, অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দোসজ্জা—১৪৮, একপদী—১৪৯, দ্বিপদী—১৫০, ত্ৰিপদী—১৫১, চৌপদী—১৫২, চনেট বা মৃত্তগীত—১৫৪, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ—১৫৬, ছিন্ন অমিত্ৰাক্ষৰ—১৫৮, মুক্তক ছন্দ—১৫৮, স্পন্দিত গদ্য—১৬০, গদ্যছন্দ আৰু কথা কবিতা—১৬৪, ছন্দোবিপ্লৱ আৰু ছন্দোলিপি—১৬৫, অসমীয়া ছন্দৰ উদ্ভৱ আৰু সূচনা—১৬৬, ছন্দশাস্ত্ৰৰ বুৰঞ্জী—১৭০।

পৰিশিষ্ট ১৭২—১৭৭

আলংকাৰিক পৰিচিতি—১৭২, ছান্দসিক পৰিচিতি—১৭৬।

১ | কাব্য, নাটক আৰু অলংকাৰ

১.১০ কাব্য কি ?

কাব্য শব্দটোৱে "কবেৰিদং কৰ্ম"[১] এই ব্যুৎপত্তি অনুসাৰে কবিৰ অসাধাৰণ কৰ্মক বুজায়। কবি মানে হ'ল যিসকলে শব্দৰদ্বাৰা ৰস ভাব আদি প্ৰকাশ কৰে।[২] প্ৰাচীন ভাৰতীয় মনীষীসকলে এইদৰে কাব্যৰ সংজ্ঞা দি কৈছে যে যিজনে শব্দৰদ্বাৰা ৰস ভাব আদি প্ৰকাশ কৰে তেওঁ কবি আৰু তেওঁৰ কাৰ্যই হ'ল কাব্য। এই সিদ্ধান্ত মৰ্মে আচাৰ্য ভট্টগোপালৰ উক্তিসাৰ হ'ল "কৌতি=শব্দায়তে=বিমৃশতি ৰস=ভবান ইতি কবিঃ তস্য কৰ্ম কাব্যম্।"[৩]

আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিচাৰ পদ্ধতিটো প্ৰধানকৈ পশ্চিমীয়া ধাৰাটোৰ অনুবৰ্তী যদিও ভাৰতীয় সাহিত্যৰো প্ৰাচীন এটা নিজাকৈ ধাৰা সমান্তৰাল গতিত চলি আহিছে। সংস্কৃত ভাষাত লিখা প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগীয় ভাৰতৰ অলংকাৰশাস্ত্ৰ আলোচনা কৰিলে তাৰপৰা সাহিত্যবিচাৰ পদ্ধতিৰ অনেক নতুন তত্ত্বৰ সন্ধান পোৱা যায়। এই প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে নিজ নিজ বুদ্ধি আৰু ৰুচি অনুসাৰে সাহিত্যৰ প্ৰধান তত্ত্বটোক আত্মা অৰ্থাৎ সাৰবস্তু বুলি ধৰি লৈ নানা প্ৰকাৰৰ লক্ষণ নিৰূপণ কৰিছে।

আচাৰ্য ভামহে কাব্যৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি কৈছে যে "শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্"—অৰ্থাৎ শব্দৰ সৈতে অৰ্থৰ বিচিত্ৰভাৱে মিলিত হোৱা সত্তাকে কাব্য বুলি কৈছে। শব্দ বাচক, অৰ্থ তাৰ বাচ্য, এই বাচ্য-বাচক মিলিত ভাৱকে কাব্য বোলে। কিন্তু সকলো বাক্যতে শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলন থাকিবই, বাচ্য অৰ্থ আৰু বাচক শব্দৰ মিলনৰ অভাৱ কতো থাকিব নোৱাৰে। তেনেস্থলত বাচ্য-বাচক মিলন মাত্ৰেই কাব্য হ'ব নোৱাৰিবও পাৰে। ইয়াত কাব্যত্বৰ বাবে আৱশ্যকীয় যি মিলন তাৰ এটা সুকীয়া তাৎপৰ্য আছে। আচল কথা হ'ল কাব্য হ'ব লাগিলে এই শব্দাৰ্থ মিলনৰ এটা অসাধাৰণ বৈশিষ্ট্য থাকিব লাগিব। যেতিয়া এটা বাক্য আন এটা বাক্যৰ লগত বিচিত্ৰ বিন্যাসত সংযোজিত হয় তেতিয়া বৰ্ণৰ লগত বৰ্ণ মিলি সি এফালে ছন্দ আৰু ধ্বনিৰ সাহায্যত স্বৰ আৰু ধ্বনিলহৰীৰ লীলায়িত গতিৰদ্বাৰা অতি ৰমণীয় মাধুৰ্য সৃষ্টি কৰে আৰু আন-

১ অভিনৱ গুপ্ত,—"কৱনীয়ং কাব্যম্।"
২. বিদ্যাধৰ,—"কৱয়তীতি কবিঃ—তস্য কৰ্ম কাব্যম্।"
৩. দ্ৰঃ মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ *সাহিত্য দৰ্শন* পৃ. ৮, টোকা. ১ (ন)।

পিনে তাৰ কুক্ষিগত অৰ্থবিলাকো তাৰ ললিত গতিৰ অনুৰূপভাৱে তাৰ লগত তুল্য-যোগিতা ৰাখি আৰু পৰস্পৰে মিলি নতুন চমৎকাৰিত্বৰ সৃষ্টি কৰে। এনেকৈ ধ্বনিৰ লগত ধ্বনিৰ মিলন আৰু অৰ্থৰ লগত অৰ্থৰ মিলনৰ ভেদাভেদিভাৱত শব্দ সমাৱেশ আৰু অৰ্থ সমাৱেশ এই দুই প্ৰকাৰৰ চাৰুত্ব উৎপন্ন হয়। ভৱভূতিৰ মালতী মাধৱ নাটকত কাপালিকে মালতীক বলি দিবলৈ উদ্যত হোৱাত কবিয়ে আক্ষেপ কৰি কৈছিল—

"আসাৰং সংসাৰং পৰিমুষিত ৰত্নং ত্ৰিভুৱনং
নিৰালোকং লোকং মৰণ-শৰণং বান্ধৱজনম্।"

অৰ্থাৎ তুমি তেনে অপকৰ্মত লিপ্ত হ'লে সংসাৰ অসাৰ হৈ পৰিব, ত্ৰিভুবনে অমূল্য বস্তু হেৰুৱাব, এই পৃথিৱীত কোনো লোকেই নাথাকিব, যিমানবোৰ বন্ধু আছে সেই সকলো মৰি শেষ হৈ যাব। ইয়াত অপকৰ্মত লিপ্ত হ'লে সংসাৰৰ কি ক্ষতি হ'ব তাকে ক'বলৈ যাওঁতে কবিৰ মনত এটা এটাকৈ কথা ভাহি উঠিছে। কবিয়ে এবাৰ কৈ প্ৰকৃত কথাষাৰ যে ই প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই তাক উপলব্ধি কৰিছে, সেয়ে আন এটা কৈছে। এই অন্তৰবোধৰদ্বাৰা প্ৰণোদিত হৈ কবিয়ে কেনেকৈ অৰ্থটো অধিক স্পষ্টভাৱে ফুটাই তুলিব পাৰে তাৰে চেষ্টা কৰি গৈছে। এই নিচিনাকৈ শব্দ আৰু অৰ্থৰ পৰস্পৰৰ সামঞ্জস্যই মিলন শব্দৰ অৰ্থ আৰু তেনে মিলনেই কাব্যত্বৰ প্ৰয়োজক।

কাব্যৰ বৰ্ণনীয় বস্তুটোক কবিয়ে বহিৰ্জগতৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰি লৈ অনুভূতি-ভাতীত জুলাই নিহাৰীত কোবাই নতুন ৰূপত গঢ় দি লয়। ফলত সি বহিৰ্জগতৰ অনুৰূপ হৈ নাথাকি তাৰ ঠাইত অন্তৰ্লোকৰ ভাবময় এটা ৰূপ লাভ কৰি উঠে। প্ৰতিভাৰ দাৰিদ্ৰ্যতাৰ কাৰণে যি কেৱল শব্দৰ কাৰুকাৰ্য খটুৱাই মাধুৰ্য সৃষ্টি কৰে তেওঁ কাব্যৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। আকৌ কেৱল অৰ্থ চাতুৰ্যৰ শুকান তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰিলেও কাব্য হ'ব নোৱাৰে। প্ৰথমতে প্ৰতিভাৰদ্বাৰা বৰ্ণনীয় বস্তুটো কবিৰ চিত্তত অব্যক্তভাৱে উদ্ভাসিত হৈ উঠে। সেই বস্তুটো যেতিয়া বিচিত্ৰ ৰচনাভংগীৰ বাক্যৰদ্বাৰা উজ্জ্বলভাৱে অভিব্যক্ত হৈ উঠে আৰু সহৃদয়জনৰ চিত্তত আনন্দ-আহ্লাদ দিব পাৰে তেতিয়া তাক কাব্য বোলা হয়। আচাৰ্য কুন্তকে তেওঁৰ *'বক্ৰোক্তি জীৱিত'* গ্ৰন্থত কৈছে যে অন্তৰ্লোকৰ এই নতুন ৰূপ বা নৱৰূপেৰে ৰূপায়িত বস্তুটোৱেই হ'ল কাব্যৰ বাচ্য। এইদৰে যেতিয়া বৰ্ণনীয় বস্তুটো অব্যক্তভাৱে উদ্ভাসিত হৈ কবিৰ চিত্তত ভাৱলহৰ তোলে তেনে অৱস্থাত বিষয়বস্তুৰ লগত সামঞ্জস্য থকা শব্দসমূহ তেওঁ আহৰণ কৰি পেলায়। ফলত ভাব-বস্তু আৰু সংগৃহীত শব্দবোৰৰ যথোপযুক্ত বিন্যাস সম্ভৱপৰ হয় আৰু শব্দবোৰে ভাবক স্বাচ্ছন্দ্যভাৱে টানি আনি প্ৰকাশ কৰে। এইদৰে

বিষয়বস্তুৰ জাগতিক ৰূপটোৱে ভাবময়-ৰূপ লাভ কৰাৰ পাছত ভাষাৰ জৰিয়তে শাব্দিক ৰূপলৈ পৰিবৰ্তন হয়। এনেকৈ যথোচিতভাৱে অভিপ্ৰেত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰাটোৱেই কাব্যৰ বাচকত্ব। বাচ্য আৰু বাচকৰ এই মিলনেই কাব্যত্বৰ প্ৰয়োজক।

আচাৰ্য বামনে কাব্যৰ সম্পৰ্কে ক'বলৈ গৈ কৈছে যে অলংকাৰযুক্ত ৰচনা এটাক কাব্যৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়—'কাব্যং গ্ৰাহ্যমলংকাৰাৎ।' বামনৰ এই উক্তিষাৰৰ তাৎপৰ্য এইটোৱেই যে শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ সুপ্ৰয়োগ হ'লেহে কাব্য হ'ব পাৰে। ধ্বনিকাৰ আনন্দবৰ্ধনাচাৰ্যৰ মতে বাক্য ধ্বনিযুক্ত হ'লেই কাব্য হয়—"কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰিতি।" আনহাতে বামনাচাৰ্যই কৈছে যে কাব্যৰ ৰীতিয়েই হ'ল আত্মাস্বৰূপ—"ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্যেতি।" কিন্তু আচাৰ্য কুন্তকে ক'ব খোজে যে কাব্যৰ বিশেষ ৰূপৰ কথন ভংগীটোৱেই জীৱন—"বক্ৰোক্তিঃ কাব্যজীৱিতম্।" এই সকলোবোৰ তল পেলাই আলংকাৰিক বিশ্বনাথে শেষত এই মত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে যে ৰসপূৰ্ণ বাক্য ৰচনাই কাব্য নামৰ যোগ্য—'বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্।"

আলংকাৰিক ৰাজশেখৰে (খ্ৰীঃ ৯ম, ১০ম শতিকা) তেওঁৰ '*কাব্যমীমাংসা*' গ্ৰন্থত কাব্যতত্ত্বৰ ব্যাখ্যা এটা ৰূপকৰ যোগেদি এনেদৰে দিছে,—"কাব্যপুৰুষ হ'ল সৰস্বতীৰ পুত্ৰ। সাহিত্যবিদ্যা তাৰ সহধৰ্মিণী, শৰীৰ হ'ল শব্দ আৰু অৰ্থ; সমতা, প্ৰসাদ, মাধুৰ্য এইবোৰ তাৰ গুণ; অনুপ্ৰাসাদি হ'ল অলংকাৰ আৰু ৰসেই হ'ল তাৰ আত্মা।" ইয়াৰ ৰূপক অৰ্থটোক বাদ দিলে দেখা যাব, সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বৰ ধাৰা দুটা শাখাত আগবাঢ়িছে। এটা শাখা কাব্যৰ শৰীৰ অৰ্থাৎ শব্দাৰ্থ-অলংকাৰ ৰীতিক লৈ ব্যস্ত, আনটো শাখা কাব্যৰ আত্মা অৰ্থাৎ ধ্বনি-ৰস এই দুটাক লৈ বিচাৰশীল। এই বিচাৰপদ্ধতি প্ৰায় তেৰহাজাৰ বছৰ ধৰি পৰম্পৰানুক্ৰমে চলি আহিছে।

সংস্কৃতত কাব্য শব্দটোৱে সাহিত্য মাত্ৰকেই সামগ্ৰিকভাৱে বুজাইছিল। সহিত শব্দৰপৰা সৃষ্টি হোৱা সাহিত্য শব্দৰ প্ৰয়োগ পৰৱৰ্তীকালীন। সহিত শব্দৰপৰা দুই প্ৰকাৰে সাহিত্য শব্দৰ বুৎপত্তি দেখুৱা হয়। যেনে "সহিতস্য ভাবঃ সাহিত্যম্" আৰু "হিতেনসহ বৰ্তমানম্ সহিতম্—তস্য ভাবঃ সাহিত্যম্।" কাব্য শব্দটো আধুনিক সাহিত্যৰ অৰ্থত প্ৰযোজ্য হোৱাৰ কাৰণে সংস্কৃতত নাটকবোৰকো কাব্য বোলা হৈছিল। সংস্কৃতত কাব্যৰ দুটা ভাগ কৰা হৈছিল,—এটা শ্ৰব্যকাব্য আৰু আনটো দৃশ্যকাব্য। আনহাতে ধ্বনিক কাব্যৰ আত্মা বুলি কৈ ধ্বনিবাদীসকলে কাব্যক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। যেনে, ধ্বনি কাব্য, গুণীভূত ব্যংগ্যকাব্য আৰু চিত্ৰকাব্য। এই ধ্বনিকাৰসকলৰ কাব্য বিভাগ অনুসৰি দৃশ্যকাব্যৰ ভিতৰত দশ ৰূপক অৰ্থাৎ নাট-প্ৰহসন আদি পৰে। শ্ৰব্যকাব্যৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ মহাকাব্য আৰু খণ্ডকাব্য পৰে।

যিবোৰ কাব্য কেৱল শ্ৰৱণৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা হয় সিয়ে শ্ৰব্যকাব্য। ইয়াৰ দুটা ভাগ—পদ্য আৰু গদ্য। পদ্য হ'ল ছন্দোবদ্ধ ৰচনা। ইয়াৰে এটা সম্পূৰ্ণ ভাব বহনকাৰী একক পংক্তিক মুক্তক বোলা হয়। দুটা পংক্তিৰে এটা বাক্য সম্পূৰ্ণ হ'লে তাক যুগ্মক, তিনিটা পংক্তি হ'লে সন্দানিতক, চাৰিটা হ'লে কলপক আৰু পাঁচটা হ'লে কুলক বোলে। যিবোৰ ৰচনা ছন্দত লিখা নহয় সেইবোৰক গদ্য বোলা হয়। ই চাৰি প্ৰকাৰৰ, যেনে,—মুক্তক, বৃত্তগন্ধি, উৎকলিকপ্ৰায় আৰু চূৰ্ণক। ইয়াৰে প্ৰথমটোত সমাস নাথাকে, দ্বিতীয় বিধত ছন্দৰ পৰ্ববিভাগৰ প্ৰাচুৰ্য থাকে, তৃতীয় বিধত ডাঙৰ ডাঙৰ সমাস আৰু চতুৰ্থটোত সৰু সমাস থাকে। গদ্যত ৰচনা কৰা ৰসাল এবিধ ৰচনাক কথা বোলে। যেনে কাদম্বৰী—ইয়াৰ কোনো কোনো অংশ ছন্দত ৰচিত, বিশেষকৈ আৰম্ভণিৰ নমস্কাৰ আৰু দুৰ্বৃত্তৰ কাৰ্যকলাপৰ বিশ্লেষণ কাব্যত ৰচনা কৰা হৈছে। কথাৰ নিচিনা আন এবিধ ৰচনা হ'ল আখ্যায়িকা। ইয়াত কবিৰ বংশবৃত্তান্ত আৰু অন্যান্য কবিৰ কৰ্মকৃতিৰ বিৱৰণ থাকে। ইয়াৰ গল্পটোক আশ্বাসত ভাগ কৰা হয় আৰু অন্য বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ ছলেৰে পাছত কি ঘটিব তাৰ আভাস আৰম্ভণিতে আৰ্যা, বক্ত্ৰ বা অপৰবক্ত্ৰ ছন্দত দিয়া হয়। যেনে *হৰ্ষচৰিত*। গদ্য আৰু পদ্য উভয়তে লিখা ৰচনাক চম্পু বোলে। যেনে *দেশৰাজচৰিতম্*, *নলচম্পু*। ৰাজন্যবৰ্গক প্ৰশংসা কৰি গদ্য-পদ্য উভয়তে লিখা ৰচনাক বিৰুদ বোলে। যেনে *বিৰুদ মণি-ৰত্নমালা*। বিভিন্ন উপভাষাত লিখা এবিধ গদ্য ৰচনাক কৰম্ভক বোলে। যেনে *প্ৰশস্তিৰত্নাৱলী*—ইয়াক ১৬ টা উপভাষাত লিখা হৈছে।

১.২০ শ্ৰব্যকাব্য বা কাব্যৰ শ্ৰেণীবিভাগ :

শ্ৰব্যকাব্যৰ ভিতৰত কাব্য, মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য আৰু কোষ এইকেইটা উল্লেখযোগ্য।

কাব্য সংস্কৃত বা অন্য বিভাষাত ৰচিত হয়। ইয়াত মাত্ৰ এটা বিষয়ৰ উপাপন হয় আৰু তাক ছন্দত ৰচনা কৰা হয়। ই সৰ্গ (cantos) আৰু সন্ধিৰ মাজৰপৰা লোৱা একোটা অংশ তথা সেইবোৰে অংগ। যেনে *বিক্ৰমাংকদেৱচৰিতম্*, *আৰ্য-বিলাস*।

মহাকাব্য সৰ্গবিভাগ কৰি ৰচনা কৰা হয়। ইয়াত এজন নায়ক থাকে যিজন সাধাৰণতে ঐশ্বৰিক ব্যক্তি হ'ব লাগে বা সম্ভ্ৰান্ত বংশজাত নতুবা ক্ষত্ৰিয় হ'ব লাগে। এটা মাত্ৰ ৰাজকীয় বংশৰ উচ্চ পৰিয়ালসম্ভূত ৰাজকুমাৰসকলো ইয়াৰ নায়ক হ'ব পাৰে। নায়ক ধীৰোদাত্ত গুণযুক্ত হ'ব লাগে। মহাকাব্যত তিনিটা ৰসৰ যিকোনো এটা প্ৰধানভাৱে থাকে। এই তিনিটা ৰস হ'ল শৃংগাৰ, বীৰ আৰু শান্ত। বাকী

আটাইবোৰ ৰস মূল ৰসৰ অধীন হৈ থাকে। নাটকৰ আটাইকেইটা সন্ধিয়েই মহাকাব্যত থাকিব লাগে। ইয়াৰ গল্পটো ঐতিহাসিক হ'ব পাৰে বা পৌৰাণিক কিম্বা কোনো মহৎ ব্যক্তিসম্পৰ্কীয় হ'ব পাৰে। ইয়াৰ ভিতৰত চাৰিটা বৰ্গ থাকিব লাগে আৰু তাৰে এটা প্ৰধান ফল (বিষয়—theme) হয়। মহাকাব্যৰ আৰম্ভণিত নমস্কৃয়া, তাৰপাছত আশীৰ্বচন আৰু বস্তুনিৰ্দেশ থাকিব। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দুষ্টজনৰ তিৰস্কাৰ আৰু সাধুজনৰ প্ৰশংসা থাকে। ইয়াৰ প্ৰতিটো সৰ্গ এটা মাত্ৰ ছন্দৰীতিত সজ্জিত হয়। ইয়াত আঠটা সৰ্গবিভাগ থাকিব আৰু সেইবোৰ বৰ চুটিও হ'ব নালাগিব, বৰ দীঘলো হ'ব নালাগিব। কোনো কোনো মহাকাব্যত এটা সৰ্গৰ মাজতে বহুতো ছন্দসজ্জা পোৱা যায়। স্বৰ্গ-মৰ্ত্য-পাতাল, দিন-ৰাতি-সন্ধ্যা, চন্দ্ৰ-সূৰ্য-তৰা, অৰণ্য-সমুদ্ৰ-নগৰ, বিয়া, সন্তানজন্ম, প্ৰেম-প্ৰীতি, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ প্ৰভৃতি যাৱতীয় সকলো বিষয় দোষ-ত্ৰুটিসহ ইয়াত থাকিব লাগে। মূল বিষয় অনুসৰি ইয়াৰ নাম ৰাখিব লাগে নাইবা নায়কৰ নামেৰেও নাম ৰাখিব পৰা যায়। সৰ্গবোৰৰ নাম তাত আলোচনা হোৱা বিষয় অনুসৰি ৰখা হয়। সন্ধিৰ অংশবোৰ যিমানদূৰ পাৰি ইয়াত অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব লাগে। কিছুমান মহাকাব্যৰ সৰ্গবোৰত আখ্যানে প্ৰাধান্য বিস্তাৰিত কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেনে *মহাভাৰত*।

খণ্ডকাব্য হ'ল কোনো কাব্যৰ সাদৃশ্যত বা অনুকৰণত আংশিকভাৱে লিখা কাব্য। ইয়াত সৰ্গবিভাগ থাকিবও পাৰে, নাথাকিলেও দোষ নাই। সৰ্গবিভাগ থাকিলে সাতটাৰ বেছি হ'ব নোৱাৰে। যেনে কালিদাসৰ *মেঘদূতম্*।

কোষকাব্যত প্ৰতিটো পংক্তি (verse) পৰস্পৰৰপৰা স্বতন্ত্ৰ হৈ থাকে, কিন্তু সিহঁত ব্ৰজাৰ বান্ধখাই থাকে অৰ্থাৎ এইবোৰ অতি মনোযোগটাকৈ এটা মাত্ৰ বিষয়ৰ লগত জড়িত হৈ থাকে। ব্ৰজাই কিছুমান পংক্তি একে ঠাইত থোৱা আৰু এটা বিষয়ৰ কথা থকা বুজায়। যেনে *মুক্তাৱলী*।

১.৩০ দৃশ্যকাব্য বা নাটক আৰু ইয়াৰ কলা-কৌশল :

সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে নাট্যসাহিত্যক কাব্যসাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি দৃশ্যকাব্য আখ্যা দিছে আৰু ইয়াক সকলো প্ৰকাৰ কথাসাহিত্যৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিছে—“কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্।” নটে অন্যৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি নাটকৰ কাহিনীভাগক অভিনয়ৰ যোগেদি ৰূপায়ণ কৰে। সেয়ে নাটকক ৰূপক বোলা হৈছিল। এইদৰে দৃশ্যকাব্য, ৰূপক আদি নাম দিয়া হ'লেও সাধাৰণতে নাটক শব্দৰদ্বাৰা যিকোনো দৃশ্যকাব্য বা ৰূপক বা উপৰূপকক বুজোৱা হৈছিল। নাটক শব্দটো 'নাচ' ক্ৰিয়া-বাচক 'নৃৎ' ধাতুৰপৰা সাধিত হৈছে। সংস্কৃত 'নৃৎ' ধাতুৰ প্ৰাকৃত ৰূপ 'নট' শব্দই

ভাৱৰীয়া বুজায়। নাটৰ লগতে স্বার্থিক 'ক' প্রত্যয় যুক্ত হৈ হোৱা 'নাটক' শব্দই দৃশ্যাভিনয়ৰ উপযোগী ৰচনা বুজায়। নাট্য মানে নাটকীয় কলা।

ভাৰতীয় পৰম্পৰাত নাটকৰ উৎপত্তিৰ লগতে এটা পৌৰাণিক আখ্যান জড়িত কৰা হয়। চতুর্বেদ ৰচনা কৰাৰ পাছত ব্রহ্মাই নটৰাজ শিৱৰ ওচৰলৈ গৈ নাট্যশাস্ত্রৰ শিক্ষা লয় আৰু পঞ্চম বেদ ৰচনা কৰি স্বৰ্গত দেৱতাসকলৰদ্বাৰা অভিনয়ৰ ব্যৱস্থা কৰে। ভৰত মুনিয়ে তেওঁৰ পুত্ৰকসকলক অভিনয়ৰ শিক্ষা লাভ কৰি আহিবলৈ স্বৰ্গলৈ পঠিয়ায়। তেওঁলোকে স্বৰ্গৰপৰা পৃথিৱীলৈ ইয়াক নমাই আনিলে। ব্রহ্মাৰপৰা পোৱা এই পঞ্চম বেদখনকেই নাট্যশাস্ত্র নামেৰে ভৰত মুনিয়ে আগবঢ়াইছে।

সংস্কৃত নাটকত প্ৰথমতে পূৰ্বৰংগ বা মংগলাচৰণ, দ্বিতীয়তে সভাপূজা, তৃতীয়তে কবিসংজ্ঞা বা নাটকীয় বিষয়বস্তু, কথন আৰু তাৰপাছত প্রস্তাবনা থাকে। মংগলাচৰণত সূত্ৰধাৰে ৰংগভূমিত উপস্থিত হৈ অভিনয় কাৰ্যৰ বিঘ্ন পৰিসমাপ্তিৰ বাবে যি মংগলাচৰণ কৰে তাৰেই নাম নান্দী। নান্দীৰ পাছত সূত্ৰধাৰ ওলাই নট, নটী বা সংগীৰ লগত কথা হৈ নাটকৰ বিষয়টো শ্ৰোতাসকলক কৈ দিয়ে। ইয়াকে প্রস্তাবনা (prologue) বোলে। নাটৰ শেষত এটা প্রার্থনাৰে সামৰণি মৰা হয়, তাকে ভৰতবাক্য বা মুক্তিমংগল বোলে।

সংস্কৃত নাটকত নাটকীয় প্ৰয়োজন সিদ্ধিৰ পাঁচটা অন্তৰংগ উপায় থাকে, ইয়াকে পঞ্চ অৰ্থ-প্রকৃতি বোলে। যেনে- বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকৰী আৰু কার্য। এই পঞ্চ অৰ্থপ্ৰকৃতিক লৈ নাটকৰ কাহিনীক্রম বা অন্তৰংগ অৱস্থা পাঁচটা, ইয়াকে পঞ্চ-অৱস্থা বা অৱস্থাপঞ্চক বোলে। যেনে—আৰম্ভ, প্রযত্ন, প্রাপ্ত্যাশা, নিয়তাপ্তি আৰু ফলাগম। অৱস্থাপঞ্চকক লৈ নাটকত পাঁচৰপৰা দহটালৈকে অংক থাকিব পাৰে। প্রত্যেকটো কাৰ্যাৱস্থাৰ আৰম্ভ আৰু শেষৰ ঘটনাৰ যোগসূত্ৰ হ'ল সন্ধিস্থল। পাঁচটা অৱস্থাক লৈ নাটকত সন্ধিও পাঁচটা থাকে ইয়াকে পঞ্চসন্ধি বোলে। যেনে—মুখ, প্রতিমুখ, গৰ্ভ, বিমর্ষ আৰু নির্বহন।

নাটকৰ ভাষাত গদ্য আৰু পদ্য দুয়োটাই ব্যৱহৃত হয়। সাধাৰণতে সংস্কৃত নাটকত বিদ্বান পুৰুষৰ মুখত সংস্কৃত ভাষা, বিদুষী মহিলাসকলৰ মুখত সৌৰসেনী, ৰাজপুত্ৰ আৰু শ্ৰেষ্ঠীসকলৰ মুখত অৰ্ধমাগধী, বিদূষকৰ মুখত প্ৰাচ্য আৰু ধূৰ্তৰ মুখত অৱন্তিক ভাষা দিয়া হৈছিল। অভিনয় সাধাৰণতে চাৰি প্ৰকাৰৰ, যেনে—আংগিক, বাচিক, আহাৰ্য, আৰু সাত্বিক। অংগৰদ্বাৰা নিষ্পন্ন অভিনয়ক আংগিক, বচনৰদ্বাৰা নিষ্পন্ন অভিনয়ক বাচিক, নেপথ্য বিধান বা বেশ-ৰচনাক আহার্য আৰু অভিনয়ৰদ্বাৰা সত্বাদি ভাৱৰ উদ্রিক্ত হ'লে তাক সাত্বিক অভিনয় বোলে। নাটকৰ বিষয়বস্তু প্রসিদ্ধ বৃত্তান্ত বা ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদিৰপৰা লোৱা হয়। ই কবিকল্পিত বা মিশ্রিতো

হ'ব পাৰে। ইয়াৰ নায়কজন ধীৰোদাত্ত, ধীৰললিত, ধীৰপ্ৰশান্ত আৰু ধীৰোদ্ধত – এই চাৰিপ্ৰকাৰ নায়কৰ যি কোনো এজন হ'ব লাগে।[8] স্বভাৱত নায়কজন দানশীল, কৃতি, ৰূপবান, কাৰ্যকুশল, লোকৰঞ্জক, তেজস্বী, পণ্ডিত আৰু সুশীল হ'ব লাগে। নাটকৰ প্ৰধান ৰস শৃংগাৰ বা বীৰ ; ই কেতিয়াবা শান্তও হ'ব পাৰে। অন্যান্য ৰস অপ্ৰধানভাৱে থাকিব পাৰে। ইয়াত করুণ ৰস থাকিলেও বিয়োগান্ত পৰিণতিৰ স্থান নাই।

১.৪০ সংস্কৃত নাটকৰ শ্ৰেণীবিভাগ :

সংস্কৃত নাটক বাবক ৰূপক বোলা হৈছিল আৰু ইয়াক দৃশ্যকাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল। ৰূপকৰ দহটা ভাগ আছিল। সেয়ে ইয়াক দশ-ৰূপক বোলাও হৈছিল। এই কেইটা হ'ল নাটক, প্ৰকৰণ, প্ৰহসন, ভাণ, ডিম, ব্যায়োগ, সমবাকাৰ, বীথী, অংক (উৎসৃষ্টিকাংক) আৰু ঈহামৃগ। দশৰূপকৰ উপৰিও সংস্কৃতত ওঠৰ প্ৰকাৰৰ উপৰূপকৰ ভাগ এটাও পোৱা যায়। যেনে - নাটিকা, ত্ৰোটক, গোষ্ঠী, সট্টক, নাট্যৰাসক, প্ৰস্থান, উল্লাপ্য, কাব্য, প্ৰেক্ষণক, ৰাসক, সংলাপক, শ্ৰীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুৰ্মল্লিকা, প্ৰকৰণী, হল্লীশক আৰু ভাণিকা।

ৰূপক আৰু উপৰূপকবোৰৰ ভিতৰত নাটক, প্ৰকৰণ, প্ৰহসন, ভাণ আৰু নাটিকা এইকেইটাৰ জনপ্ৰিয়তা বেছি আছিল। বৰ্তমান যিবোৰ নাটক উদ্ধাৰ হৈছে তাৰ ভিতৰত এই কেইপ্ৰকাৰ নাটকৰ সংখ্যা সৰহ হোৱাৰপৰাই এইটো প্ৰমাণিত হয়। তাৰো আকৌ নাটকৰ সংখ্যাধিক্যই এইবিধ ৰূপকৰ অধিক জনপ্ৰিয়তা সূচায়।

১। নাটক : নাটকৰ এটা প্ৰখ্যাত কাহিনী থাকে। ৰজা আৰু ৰাণী ইয়াৰ নায়ক-নায়িকা হ'ব পাৰে। প্ৰধান ৰস শৃংগাৰ বা বীৰ। ইয়াত পাঁচৰপৰা দহটালৈকে অংক থাকিব লাগে। যেনে কালিদাসৰ *অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্* আৰু ভট্টনাৰায়ণৰ *বেণীসংহাৰ*।

---

৪. ধনিক প্ৰণীত '*কাব্যনিৰ্ণয়*'ত চাৰিবিধ নায়কৰ পৰিচয় পোৱা যায় :

১) ধীৰোদাত্ত—যি নায়কে আত্মশ্লাঘা নকৰে হৰ্ষবিষাদত অভিভূত নহয়, বিনয়ৰদ্বাৰা গৰ্বক প্ৰচ্ছন্ন ৰাখে আৰু যি অংগীকাৰ কৰে তাক নিৰ্বাহ কৰে তাকে ধীৰোদাত্ত বোলে। যেনে – যুধিষ্ঠিৰ আৰু ৰামচন্দ্ৰ।

২) ধীৰললিত—যি নায়ক নিশ্চিন্ত, নম্ৰ আৰু নৃত্যগীতাদিত আসক্ত তাক ধীৰললিত বোলে। যেনে বত্নাৱলীৰ বৎসৰাজ।

৩) ধীৰ প্ৰশান্ত—যাৰ নায়ক সামান্য অনেক গুণ আছে তাক ধীৰ প্ৰশান্ত বোলে। যেনে, মালতী মাধৱৰ মাধৱ।

৪) ধীৰোদ্ধত--যি নায়ক মায়াবী, উদ্ধত, চঞ্চল, অহংকাৰ আৰু দৰ্পৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু আত্মশ্লাঘা পৰায়ণ তাক ধীৰোদ্ধত বোলে। যেনে, ভীমসেন।

২। **প্ৰকৰণ :** ইয়াৰ কাহিনীটো কবিকল্পিত হয়। নায়কজন ৰাজকুমাৰ ভিন্ন যি কোনো ব্যক্তি হ'ব পাৰে। নায়িকা অন্তঃপুৰবাসিনী বা যিকোনো নাৰী হ'ব পাৰে। ইয়াত দহটা অংক থাকিব লাগে। শূদ্ৰকৰ *মৃচ্ছকটিক* দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণ চাৰুদত্ত আৰু ৰাজনৰ্তকী বসন্তসেনাৰ প্ৰণয় কাহিনীৰে এখন প্ৰকৰণ। ভৱভূতিৰ *মালতীমাধৱ* দুখন বেলেগ দেশৰ মন্ত্ৰীপুত্ৰ আৰু মন্ত্ৰীকন্যাৰ প্ৰণয় কাহিনী থকা প্ৰকৰণ শ্ৰেণীৰ নাটক

৩। **প্ৰহসন :** ই হাস্যৰসপ্ৰধান এটা অংকবিশিষ্ট নাটক। দাস দাসী, বীট ধূৰ্ত, অসতী তিৰোতাই ইয়াত অংশ লয় আৰু ইয়াত ঠগ, প্ৰবঞ্চনাৰ কথা থাকে মহেন্দ্ৰবিক্ৰমনৰ '*মত্তবিলাসপ্ৰহসন*' এই শ্ৰেণীৰ নাটক।

৪। **ভাণ :** ই এটা অংক থকা নাটক। ইয়াত শঠ দুৰ্জন ব্যক্তি এজনৰ জীৱন-কাহিনী থাকে। কাহিনীটো সৃষ্টিমূলক। ইয়াত চৰিত্ৰ সংখ্যা মাত্ৰ এটা থাকে আৰু ইয়াক স্বগত উক্তিত (Monologue) প্ৰকাশ কৰা হয়। বীৰ আৰু শৃংগাৰ ইয়াৰ প্ৰধান ৰস। বামনভট্টবাণৰ *শৃংগাৰভূষণভাণ* এই শ্ৰেণীৰ নাটক।

৫। **ডিম :** ইয়াত চাৰিটা অংক থাকে। অতিপ্ৰাকৃত সত্তাৰ যাদুকৰি কাৰ্যৰ বৰ্ণনা থাকে। ইয়াৰ চৰিত্ৰবোৰ দেৱতা, অসুৰ, ভূত-প্ৰেত আদি। ইয়াৰ বিষয়বস্তু প্ৰচলিত লোক-কাহিনীৰপৰা লোৱা হয়। ইয়াৰ প্ৰধান ৰস শৃংগাৰ আৰু হাস্য এই দুটাৰ বাহিৰে (শান্ত ৰসকো বাদ দি) বাকী ছটাৰ যিকোনো এটা হ'ব পাৰে। ডিম শ্ৰেণীৰ ৰূপকৰ উদাহৰণ হ'ল বৎসৰাজৰ *ত্ৰিপুৰাবিজয়*।

৬। **ব্যায়োগ :** ইয়াৰ কাহিনী পৌৰাণিক। ইয়াত এটা মাত্ৰ অংক থাকে নায়কজন গৰ্বপৰায়ণ। প্ৰধান ৰস শৃংগাৰ বা হাস্য। ইয়াত যুদ্ধৰ দৃশ্য থাকে, কিন্তু এই যুদ্ধ তিৰোতাক লৈ নহয়। এটা দিনত সংঘটিত হ'ব পৰা ঘটনা ইয়াত থাকিব লাগে। যেনে, বিশ্বনাথ ৰচিত *সৌগন্ধিকাহৰণ*।

৭। **সমবাকাৰ :** ইয়াত তিনিটা অংক থাকে আৰু পৌৰাণিক কাহিনীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হয়। যুদ্ধৰ দৃশ্য ইয়াৰ বিষয়বস্তু। ইয়াত নায়কসকল দেৱতা আৰু অসুৰ প্ৰত্যেকৰে বাৰজন থাকে আৰু প্ৰত্যেকে বেলেগ-বেলেগ কাৰ্য সম্পাদন কৰে। সিহঁত দাম্ভিক আৰু প্ৰসিদ্ধ। প্ৰধান ৰস বীৰ। প্ৰথম অংকৰ ঘটনা প্ৰকৃত জীৱনত ন ঘণ্টাৰ ভিতৰত ঘটিব লাগে। দ্বিতীয়টো তিনি ঘণ্টাত আৰু শেষৰটো ডেৰঘণ্টাত সংঘটিত হ'ব লাগে। ইয়াৰ উদাহৰণ বৎসৰাজৰ *সমুদ্ৰমন্থন*।

৮। বীথী : ই এটা অংকৰ নাটক আৰু দুটা বা তিনিটা চৰিত্ৰ থাকে। ইয়াৰ মাই ৰস শৃংগাৰ। যেনে ৰবিপতিৰ *প্ৰেমাভিৰাম*।

৯। অংক বা উৎসৃষ্টিকাংক : ই পৌৰাণিক কাহিনীৰ এটা মাত্ৰ অংকৰ নাটক। কৰুণা ইয়াৰ মূল ৰস। নায়কজন সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহ। কথা কটাকটি আৰু তিৰোতাসকলৰ আনন্দ উৎসৱ ইয়াৰ বিষয়বস্তু। যেনে ভাস্কৰৰ *উন্মত্তৰাঘৱ*।

১০। ঈহামৃগ : চাৰি অংকৰ মিশ্ৰ ঘটনাৰ নাটক। মৰণশীল আৰু সাধু (দৈৱিক) ব্যক্তিসকল ইয়াৰ নায়ক আৰু প্ৰতিনায়ক হ'ব পাৰে। তেওঁলোক দাম্ভিক আৰু বলপূৰ্বক পবিত্ৰা নাৰী (দেৱনাৰী) এগৰাকীক লৈ যাবলৈ বিচাৰে। যুদ্ধখন কাৰো মৃত্যু নোহোৱাকৈ শেষ হয়। ইয়াৰ ৰস হ'ল শৃংগাৰাভাস। বৎসৰাজৰ *ৰুক্মিণীহৰণ* এই শ্ৰেণীৰ নাটক।

ওপৰৰ প্ৰকাৰৰ উপৰূপকৰ ভিতৰত চাৰিবিধ প্ৰসিদ্ধ সেইকেইখন হ'ল—নাটিকা, সট্টক, ত্ৰোটক আৰু প্ৰেক্ষণক।

(১) নাটিকাৰ বিষয়বস্তু মিশ্ৰিত। ইয়াৰ নায়কজন ধীৰললিত স্বভাৱৰ আৰু শৃংগাৰ মূল ৰস। নাটিকাত চাৰিটা অংক থাকে। পুৰুষতকৈ নাৰীচৰিত্ৰ বেছি থাকে। হৰ্ষবৰ্ধনৰ *ৰত্নাৱলী* এখন নাটিকা।

(২) সট্টক : ই নাটিকাৰ দৰে একে, প্ৰভেদ এইটোৱেই যে ইয়াৰ ভাষা প্ৰাকৃত আৰু ইয়াত কোনো প্ৰৱেশক নাথাকে। ইয়াৰ প্ৰতিটো অংকক যৱনীকা বা জৱনীকা বোলা হয়। যেনে ৰাজশেখৰৰ *কৰ্পূৰমঞ্জৰী*।

(৩) ত্ৰোটকত পাঁচৰপৰা নটালৈকে অংক থাকে। সাধু বা পবিত্ৰাত্মা আৰু মৰণশীল লোকৰ আধাৰত ই প্ৰতিষ্ঠিত। ইয়াৰ প্ৰতিটো অংকত বিদূষকৰ প্ৰৱেশ হয়। কালিদাসৰ *বিক্ৰমোৰ্বশীয়ক* ত্ৰোটকৰ শ্ৰেণীত ধৰা হয়, যদিও ইয়াৰ প্ৰথম আৰু চতুৰ্থ অংকত বিদূষকৰ প্ৰৱেশ নাই।

(৪) প্ৰেক্ষণক এবিধ এক অংকীয়া নাট। ইয়াত মধ্যধাৰ নাথাকে। ইয়াত দুজনৰ মাজত মালযুঁজ অনুষ্ঠিত হয়। বিজেতাজনক সন্মান জনোৱা হয়। ইয়াত প্ৰৱেশক আৰু বিষ্কম্ভ[৫] নাথাকে। ইয়াৰ উদাহৰণ হ'ল *বালিবধ*।

---

৫. বিষ্কম্ভ : One who conn:ct the story of the drama and the subdivisions of the plot by briefly explaining to the audience what has occurred in the intervals of the Acts or what is likely to happen later on.

১.১০ সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্ব বা অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ বুৰঞ্জী :

কাব্য আৰু নাটকৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ লগে লগে ইয়াৰ স্ৰষ্টা আৰু নিৰ্ণায়ক-সকলে (সমালোচক) ইয়াৰ সূত্ৰ নিৰ্মাণ কৰাৰ প্ৰয়োজন উপলব্ধি কৰিবলৈ ধৰে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য আছিল নতুন লেখকসকলক পথ প্ৰদৰ্শন কৰা আৰু ইয়াক ৰচনা কৰা যিটো ৰীতি আৰু পদ্ধতি সি উত্তৰপুৰুষসকলৰ বাবে দুৰ্বোধ্য হৈ উঠাটোক বোধ কৰা। কাব্যতকৈ নাটকৰ নিয়ম-নীতি আগতে নিৰ্ধাৰণ হয়। ৰসসমতা ৰক্ষাৰ বাবে ইয়াত অলংকাৰৰ ওপৰত বেছি প্ৰাধান্য দিয়া হৈছিল। ইয়াতে সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বই অলংকাৰ নাম পায়। ইয়াক সাহিত্য নামেৰেও বুজোৱা হৈছিল, কাৰণ ই শব্দ আৰু অৰ্থৰ অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধৰ ওপৰত বিশেষ জোৰ দিছিল। এককথাত ক'বলৈ গ'লে এই শাখাটোত কাব্যৰ সূত্ৰ আৰু সংজ্ঞা, শব্দনিৰ্দেশ, চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃতি আৰু শ্ৰেণীবিভাগ, ৰস, গুণ, দোষ, নাট্যকলা, অলংকাৰ—এই সকলোবোৰে আলোচনাই ঠাই পাইছিল।

ভাৰতৰ অলংকাৰশাস্ত্ৰ অতি পুৰণি আৰু অনেক বছৰ ধৰি ই বিশেষজ্ঞৰদ্বাৰা অনুশীলন হৈ আহিছে। অৱশ্যে প্ৰাচীন বৈদিক আৰু সংস্কৃত গ্ৰন্থবোৰত অলংকাৰ শাস্ত্ৰই স্বতন্ত্ৰ মৰ্যাদা পোৱা নাছিল। পানিনিৰ বহু আগৰেপৰা উপমা, ৰূপক আদিৰ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছিল বুলি ক'বলৈ বিচৰা হয় যদিও পানিনিৰ (খ্ৰীঃ পূঃ ৬ষ্ঠ) পূৰ্বতে কোনো গ্ৰন্থতেই উপমা আদি নামবোৰ স্পষ্ট উল্লেখ হোৱা দেখা নাযায়। ঋগ্বেদত উপমা আৰু অলংকাৰ শব্দ দুটাৰ উল্লেখ থাকিলেও তাক উপমা আৰু অলংকাৰ বোলা হোৱা নাছিল। অলংকাৰ অৰ্থত তাত শোভাকৰ আৰু উপমা অৰ্থত সাদৃশ্য বুজোৱা হৈছিল। আনহাতে পানিনিয়েও উপমা প্ৰভৃতিক ব্যাকৰণ বৈশিষ্ট্যৰ দিশটোৰপৰাহে বিচাৰ কৰিছিল। আনহাতে ভৰত মুনিৰ (খ্ৰীঃপূঃ ২য়—খ্ৰীঃ ৩য় শতক) সময়ৰপৰাই ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ আৰম্ভ হয় বুলি সকলো পণ্ডিতেই স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁ-লোকৰ মতে অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ ওপৰত প্ৰাচীনতম প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ হ'ল ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ*।[৬] ভৰতে চাৰিটা অলংকাৰ—উপমা, ৰূপক, দীপক আৰু যমক, দহটা গুণ আৰু দহটা দোষৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। তদুপৰি নাট্যশাস্ত্ৰতেই প্ৰথম ৰসসূত্ৰ উদ্ভাৱন হোৱা পোৱা গৈছে। তেওঁ শৃংগাৰ, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, বীভৎস, হাস্য, কৰুণ, অদ্ভুত আৰু ভয়ানক এই মুঠ আঠটা ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আৰু কৈছে যে বিভাব-অনুভাব-ব্যভিচাৰী ভাবৰ সংযোগত ৰসৰ নিষ্পত্তি হয়-"বিভাবানুভাব ব্যভিচাৰিসংযোগাদ্ ৰসনিষ্পত্তিঃ।"

৬ ভৰত মুনিৰ পূৰ্বেও নন্দিকেশ্বৰ আৰু নাৰদ অলংকাৰ সাহিত্যজ্ঞ বিশেষ পাৰংগম কিম্বদন্তী আছে। নন্দিকেশ্বৰে *অভিনয় দৰ্পণ* ৰচনা কৰিছিল বুলি কোৱা হয়। তেৰটা খণ্ডত বিভক্ত এই গ্ৰন্থখন তেওঁৰেই *ভাৰতাৰ্ণৱ* গ্ৰন্থৰ অংশবিশেষ বুলিও ভবা হয়।

ভৰতৰ এই *নাট্যশাস্ত্ৰ*খনত ৩৭ টা অধ্যায় আছে। কিন্তু ইয়াৰ বেছিভাগেই প্ৰক্ষিপ্ত আৰু বাকীবোৰৰো কিমানখিনি মূল নাট্যশাস্ত্ৰৰ অংশ তাকো নিশ্চিতভাৱে জনাৰ উপায় নাই। খ্ৰীঃ ১০০০ চনত অভিনৱ গুপ্তই ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ '*নাট্যালোচন*' আৰু '*অভিনৱভাৰতী*' নামৰ দুখন টীকা লিখি ভৰতক পৰৱৰ্তী কালত জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। বৰ্তমান কালত প্ৰচাৰিত নাট্যশাস্ত্ৰখনে খ্ৰীঃ ৮ম শতিকাৰ শেষৰফালে এই আকাৰ ধাৰণ কৰিছিল। সেয়ে হ'লেও ভৰত যে কালিদাসৰ পূৰ্বৱৰ্তী আছিল তাত কোনো সন্দেহ নাই। কালিদাসে এওঁৰেই নাট্যশাস্ত্ৰৰ সূত্ৰানুসাৰে নাটক ৰচনা কৰিছিল। কালিদাসে তেওঁৰ *বিক্ৰমোৰ্বশী নাটক*ত[৭] নাট্যশাস্ত্ৰৰ উল্লেখ কৰিছে।

ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ প্ৰকৃত আৰম্ভ হয় আলংকাৰিক ভামহৰ সময়ৰপৰা। ইয়াৰ আগতে ভৰতক আনিব পৰা নাযায় এইবাবেই যে ভৰতৰ ৰচনা আৰু সময় দুয়োটাই অনিশ্চিতপৰাহত। সেয়ে ভামহেই হ'ল প্ৰাচীনতম আলংকাৰিক। এওঁ খ্ৰীষ্টীয় ৬ষ্ঠ শতিকাৰ লোক আছিল। এওঁ *কাব্যালংকাৰ* নামেৰে এখন অলংকাৰ-গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। এইখনেই পাছলৈ ভামহালংকাৰ নামেৰে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। ভামহে অলংকাৰৰ বিষয়ে আৰু অলংকাৰৰ দোষ, গুণ, বক্ৰোক্তি প্ৰভৃতিৰ বিশদ আলোচনা কৰিছে। তেওঁৰ মতে শব্দ, অৰ্থ আৰু অলংকাৰ—ইয়াকে লৈ কাব্য। ৰস আৰু ৰীতিৰ বিষয়ে তেওঁ একো কোৱা নাই। তেওঁ কাব্যবিচাৰত গভীৰ ভাৱলৈ প্ৰৱেশ কৰিব পৰা নাছিল। ভামহৰ পাছত এই অলংকাৰবাদৰ ওপৰত আৰু বহুতেই গুৰুত্ব দিছিল। অষ্টম খ্ৰীষ্টাব্দৰ শেষাৰ্ধত উদ্ভটে তেওঁৰ *অলংকাৰ সংগ্ৰহ* ৰচনা কৰে। ইয়াত তেওঁ ভামহকেই প্ৰধানতঃ অনুসৰণ কৰিছে আৰু ৪১ টা অলংকাৰৰ আলোচনা কৰিছে। এওঁ ভামহৰ গ্ৰন্থখনৰ *ভামহবিবৰণ* নামে টীকা লিখিছিল। অলংকাৰৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিলেও উদ্ভটে ৰচনাশৈলী আৰু ৰসৰ বিষয়েও কৈছে। তেওঁৰ মতে ৰচনাশৈলী তিনি প্ৰকাৰৰ—উপনাগৰিকা (elegant), গ্ৰাম্যা (ordinary) আৰু পৰুষা (harsh)। শান্ত ৰসকে ধৰি নবিধ ৰসৰ প্ৰথম উল্লেখ উদ্ভটেই কৰিছিল। ভামহ আৰু উদ্ভটতকৈ বহলভাৱে অলংকাৰ আলোচনা কৰিছিল ৰুদ্ৰটে। খ্ৰীষ্টীয় ৮-৯ম শতিকাত এওঁ *কাব্যালংকাৰ* গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। এওঁ অলংকাৰৰ উপৰিও বক্ৰোক্তি আৰু ৰীতিৰ বিষয়েও উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে ৰুদ্ৰটে তেওঁৰ *কাব্যালংকাৰ*ত ৰস

৭. *বিক্ৰমোৰ্বশীয়*, ২-১৭
বিঃ দ্ৰঃ—কালিদাস বিক্ৰমাদিত্য নামেৰে জনাজাত গুপ্ত সম্ৰাট দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ (খ্ৰীঃ ৩৭৫-৪১৩) সভাকবি আৰু ৰবাহ মিহিৰৰ সমসাময়িক আছিল। ৰবাহ মিহিৰ খ্ৰীঃ ৫৮৭ত ঢুকাইছিল। সেয়ে কালিদাসক খ্ৰীঃ ৬ষ্ঠ শতিকাত লব পাৰি।

আৰু ৰীতিৰ কথা ক'লেও অলংকাৰৰ প্ৰতিয়েই বেছি আকৰ্ষিত হৈছিল। তেওঁ ৰীতিৰ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ সমাসৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁৰ মতে দুই-তিনিটা পদৰ সমাসত পাঞ্চালী, পাঁচ-সাতটা পদৰ সমাসত লাটীয়া, অনেক পদৰ সমাসত গৌড়ী আৰু সমাসহীন পদত বৈদৰ্ভী ৰীতি ৰচিত হয়। বৈদৰ্ভী ৰীতিয়েই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰীতি। ৰস সম্বন্ধেও তেওঁ দুই-এটা নতুন কথা কৈছে। পণ্ডিতে দেখা যায় ভামহৰ পাছত উদ্ভট আৰু রুদ্রটে অলংকাৰক গুৰুত্ব নিদি থাকিব পৰা নাই।

ভামহৰ পাছৰেপৰা আনন্দবৰ্ধনলৈকে (খ্ৰীঃ ৯ম শতাব্দীৰ মাজভাগ) বিস্তৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠ যুগটোক ধ্বনি যুগ আখ্যা দিব পাৰি। এই যুগত এফালেদি কাব্যৰ দেহ অৰ্থাৎ শব্দাৰ্থ আৰু অলংকাৰ তথা অলংকাৰতত্ত্বৰ মণ্ডনকলা, ৰীতি, মাৰ্গ আদি কাব্যদেহৰ কাৰুকলা আলোচিত হৈছে আৰু আনফালে কাব্যৰ আত্মা বা কাব্যদেহৰ অন্তৰ্লীন আত্মা ৰস নিষ্পত্তিৰ কথাও ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। *কাব্যাদৰ্শ*ৰ প্ৰণেতা দণ্ডীয়েই (খ্ৰীঃ ৭ম শতাব্দী) সৰ্বপ্ৰথম অলংকাৰক কাব্যশোভাকৰ ধৰ্ম আৰু অভীষ্টঅৰ্থ-সংবলিত কাব্যশৰীৰেই যে কাব্য—"শৰীৰং তাবদিষ্টাৰ্থব্যৱচ্ছিন্না পদাৱলী",—এই মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। তিনিটা পৰিচ্ছেদত বিভক্ত কাব্যাদৰ্শৰ প্ৰথম পৰিচ্ছেদত বৈদৰ্ভী আৰু গৌড়ী এই দুই প্ৰকাৰ ৰীতিৰ বিশদ আলোচনা কৰিছে। দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদত অৰ্থালংকাৰ আৰু তৃতীয় পৰিচ্ছেদত শব্দালংকাৰ আৰু বিশেষকৈ যমকৰ আলোচনা কৰা হৈছে। কাব্যাদৰ্শত দণ্ডীয়ে কথা আৰু আখ্যায়িকাৰ পাৰ্থক্য স্বীকাৰ কৰা নাই। এওঁ বৈদৰ্ভী ৰীতিৰ শ্ৰেষ্ঠতা স্বীকাৰ কৰিছে। কাব্যাদৰ্শত এওঁ গুণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে, সেয়ে এওঁক গুণবাদী আচাৰ্য বোলা হয়।

আচাৰ্য বামন (খ্ৰীঃ ৮ম শতাব্দী) দণ্ডীৰ সমৰ্থক আৰু দণ্ডীকেই তেওঁ অনুসৰণ কৰিছে। তেওঁৰ গ্ৰন্থ *কাব্যালংকাৰসূত্ৰ*।[৮] ইয়াৰ বৃত্তি তেওঁ নিজে ৰচনা কৰিছিল, সেয়ে ই কাব্যালংকাৰসূত্ৰবৃত্তি নামেৰেও পৰিচিত হৈছে। বামনৰ "কাব্যং গ্ৰাহ্যমলংকাৰাৎ" আৰু "ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য" দুটা প্ৰসিদ্ধ উক্তি। তেওঁ অলংকাৰ শব্দৰে সম্ভৱতঃ কাব্যৰ সৌন্দৰ্যক নিৰ্দেশ কৰিছে। সেয়ে তেওঁ কাব্যং গ্ৰাহ্যমলংকাৰাৎ" অৰ্থাৎ কাব্য তাৰ অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্যৰ বাবে গৃহীত হয় বুলি কৈছে। দণ্ডীৰ দুটা ৰীতিৰ লগতে বামনে পাঞ্চালী ৰীতিটোক যোগ কৰি তিনিটা ৰীতিৰ পৰিচয় দিলে। দণ্ডীৰ দৰে তেওঁও বৈদৰ্ভী ৰীতিৰ শ্ৰেষ্ঠতা স্বীকাৰ কৰিছে। এইদৰে আচাৰ্যদণ্ডীৰ ৰীতিকেই বামনে অলংকাৰতত্ত্বত প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে। তেওঁৰ মতে ৰীতি তিনিপ্ৰকাৰৰ—বৈদৰ্ভী,

৮. বামনৰ *কাব্যালংকাৰসূত্ৰ* পাঁচ অধ্যায় আৰু দ্বাদশ অধিকৰণত বিভক্ত। এই গ্ৰন্থত ৩১৯টা সূত্ৰ আছে। সূত্ৰবোৰৰ বৃত্তিও বামনে নিজেই ৰচনা কৰিছিল আৰু অনেক উদাহৰণো তেওঁৰ নিজৰ ৰচনাৰপৰা দিছিল।

গৌড়ী আৰু পঞ্চালী, আৰু এই ৰীতিয়েই কাব্যৰ আত্মা—"ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য।" বহুবিধ গুণে ৰীতিৰ পোষকতা কৰে কাৰণেই সিইঁতৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। বামনৰ ৰীতিবাদে পাছলৈ অতিশয় প্ৰসিদ্ধি অৰ্জন কৰিছিল আৰু তেওঁ ৰীতিবাদী আচাৰ্য হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল।

ৰীতিৰ পাছতে কাব্যতত্ত্ব ধ্বনি হিচাপে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। খ্ৰীঃ ৯ম শতিকাৰ শেষত আনন্দবৰ্ধনৰ দ্বাৰা ধ্বনিবাদ বা ব্যঞ্জনাতত্ত্ব প্ৰচাৰিত হয় আৰু সংস্কৃত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰই গতি সলাই পেলায়। আনন্দবৰ্ধনে *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। গ্ৰন্থখনৰ দুটা ভাগ—এটা কাৰিকা আৰু আনটো বৃত্তি। একাদশ শতিকাত অভিনৱ গুপ্তই ধ্বন্যালোকৰ ওপৰত এখন টীকা ৰচনা কৰে। ইয়াৰ নাম *ধ্বন্যালোকলোচন*। ধ্বনিবাদী সম্প্ৰদায়ে ধ্বনিকেই কাব্যৰ সকলো বুলি কয়—"কাব্যস্যাত্মাধ্বনিৰিতি।" অৱশ্যে অভিনৱ গুপ্তই ধ্বনিৰ কথা ক'লেও ৰসধ্বনিকেই নিৰ্দেশ কৰিছে আৰু শেষত ৰসলৈ আহিহে তেওঁৰ তত্ত্বালোচনাই নিবৃত্তি লাভ কৰিছে। "ৰসেনৈৱ সৰ্বং জীৱতি কাব্যম্"—এই হ'ল তেওঁৰ শেষ কথা। ধ্বনিবাদে প্ৰথমে বিশেষ জনপ্ৰিয় হ'ব নোৱাৰিলেও পাছত ৰসবাদৰ সৈতে যুক্ত হৈ হে প্ৰাধান্য লাভ কৰি উঠিছিল।[১] অভিনৱ গুপ্তৰ পাছত মম্মটভট্টই (খ্ৰীঃ ১১শ শতাব্দী) *কাব্যপ্ৰকাশ* ৰচনা কৰি ধ্বনিবাদৰ প্ৰাধান্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিশেষভাৱে চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁৰ ব্যাখ্যা অনুসাৰে ধ্বনিতত্ত্বৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আৰু আগ্ৰসৰ হৈছিল। তেওঁ ধ্বনিক বিশ্লেষণ কৰি তিনি প্ৰকাৰ কাব্যৰ কথা কৈছে। য'ত বাচ্যাৰ্থতকৈ ব্যংগ্যাৰ্থ প্ৰবল তাৰ নাম ধ্বনি-কাব্য, য'ত বাচ্যাৰ্থতকৈ ব্যংগ্যাৰ্থ গৌণ তাক গুণীভূত ব্যংগ্য আৰু যি কাব্যত গুণ আৰু অলংকাৰ থাকিলেও ব্যঞ্জনা নাই তাকে তেওঁ চিত্ৰকাব্য বুলি কৈছে। তেওঁৰ মতে অনলংকৃত বাক্যও কাব্য হ'ব পাৰে।

ধ্বনিবাদে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা সময়তে আৰু মম্মটভট্টৰ বিস্তাৰিত ব্যাখ্যা সত্ত্বেও কোনো কোনোৱে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। আচাৰ্য কুন্তকে (খ্ৰীঃ ১১শ শতাব্দী) তেওঁৰ *বক্ৰোক্তিজীৱিত* গ্ৰন্থত বক্ৰোক্তিকেই কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি কৈছে আৰু ধ্বনিবাদৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছে। তেওঁৰ মতে ৰস বা ধ্বনি স্বভাৱোক্তি আৰু বক্ৰোক্তি এই দ্বিবিধ অলংকাৰৰ অধীন। এইদৰে বক্ৰোক্তিবাদত সমস্ত অলংকাৰক স্বভাৱোক্তি আৰু বক্ৰোক্তি এই দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে আৰু শেষত গৈ বক্ৰোক্তি এটা

১. ধ্বনিবাদৰ প্ৰথম প্ৰচাৰক আনন্দবৰ্ধনক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী যুগক প্ৰাক্‌ধ্বনিৰ যুগ, তেওঁৰ যুগটোক ধ্বনিৰ যুগ আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তীকালক উত্তৰ-ধ্বনিযুগ—এই তিনিটা যুগত ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ বুৰঞ্জীক ভাগ কৰি দেখুৱাব পৰা যায়।

স্বতন্ত্ৰ অলংকাৰ বুলি বিবেচিত হৈছে। কুন্তকৰ একে সময়তে মহিম ভট্টই (আনু. খ্ৰী. ১০৫০) *ব্যক্তিবিবেক* ৰচনা কৰি এহাতেদি আনন্দবৰ্ধনৰ ধ্বনিবাদক তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছিল, আনহাতেদি অভিনৱ গুপ্তৰ অভিব্যক্তিবাদক অস্বীকাৰ কৰি অনুমানকেই ৰসোপলব্ধিৰ উপায় বুলি ঘোষণা কৰিছিল। সেই একে সময়তে ক্ষেমেন্দ্ৰই (খ্ৰীঃ ১১শ শতিকা) *'ঔচিত্যবিচাৰচৰ্চা'* গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি ঔচিত্যবাদৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰে। এওঁৰ আন এখন গ্ৰন্থ *কবিকণ্ঠভৰণ*। ইয়াত তেওঁ কবি হ'বলৈ হ'লে কি কৰিব লাগিব আৰু কেনেদৰে চলিব লাগিব এই সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াইছে।

এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে আনন্দবৰ্ধনৰ ধ্বনিবাদে অভিনৱ গুপ্তৰ (খ্ৰীঃ ১০০০) হাতত ৰসবাদত পৰিণতি লাভ কৰিছিল। ভৰত মুনিৰ নামত *নাট্যশাস্ত্ৰ* প্ৰণয়ন কৰি ৰসবাদৰ সৃষ্টি সকলোতকৈ আগতে,—খ্ৰীঃ ২য় শতিকাতে হৈছিল বুলি দেখুৱাবলৈ কৰা চেষ্টা বিশ্বাসযোগ্য নহ'লেও ৰসৰ ধাৰণাটো যে অতি প্ৰাচীন সেইটোক স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। আলংকাৰিক উদ্ভটে (খ্ৰীঃ ৮ম শতিকা) অলংকাৰৰ ওপৰতেই অধিক গুৰুত্ব দিছিল যদিও নৱিধ ৰসৰ কথা তেওঁৱেই প্ৰথম উল্লেখ কৰি গৈছে; গুণবাদী দণ্ডী, ৰীতিবাদী বামন, ধ্বনিবাদী আনন্দবৰ্ধন প্ৰভৃতিয়েও ৰস বিষয়টো অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাছিল। কিন্তু অভিনৱ গুপ্তৰ আগলৈকে ৰস বিষয়টোৱে বৰ বেছি গুৰুত্ব লাভ কৰিব পৰা নাছিল। মনকৰিবলগীয়া যে খ্ৰীঃ ২য় শতিকাত ভৰত মুনিয়ে অলৌকিকভাৱে ব্ৰহ্মাৰ ওচৰত নাট্যানুশীলন কৰি 'নাট্যশাস্ত্ৰ' প্ৰণয়ন কৰা, খ্ৰীঃ ৮ম শতিকাত লোল্লট আৰু শংকুকে, খ্ৰীঃ ৯ম শতিকাত ভট্টনায়কে ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ৰ টীকা ৰচনা কৰি ৰসতত্ত্বক লৈ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱাৰ নিচিনা কথাবোৰ অভিনৱ গুপ্ত, মম্মট ভট্ট আৰু মহিম ভট্টৰ গ্ৰন্থৰপৰাহে জানিবপৰা গৈছে। ভৰত, লোল্লট, শংকুক আৰু ভট্টনায়ক—এই কেইজনৰ গ্ৰন্থৰ মোটামুটি বিৱৰণ, সূত্ৰাদি অভিনৱ গুপ্তই তেওঁৰ *অভিনৱভাৰতী*, মম্মটে তেওঁৰ *কাব্যপ্ৰকাশ* আৰু মহিম ভট্টই তেওঁৰ *ব্যক্তি বিবেক* গ্ৰন্থত দাঙি ধৰিছে। লোল্লট আৰু শংকুকৰ নামত কিবা গ্ৰন্থ থকাৰ কথা অভিনৱ গুপ্ত আদিয়ে উল্লেখ কৰা নাই; একমাত্ৰ ভট্টনায়কৰহে নামত *হৃদয়দৰ্পণ* নামৰ এখন গ্ৰন্থ থকাৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। কিন্তু সেইখনৰো বাস্তৱ কোনো অৱস্থিতি নাই।[১০]

১০. ড° যোগেন্দ্ৰনাথ বাগ্‌চিৰ মতে, ভট্টনায়কৰ *হৃদয়দৰ্পণ* ভৰত *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* টীকা। কিন্তু ড° এস কে দেই *হিষ্টৰী অব্ সংস্কৃত পয়েটিক্স* (গ্ৰন্থ ১-২) গ্ৰন্থত সিদ্ধান্ত দিছে যে *হৃদয়দৰ্পণ* মূলগ্ৰন্থ নহয়, ই আন কিবা গ্ৰন্থৰ টীকাহে। গ্ৰন্থখন পাবলৈ নাই।

অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ এই অবাৰিত প্ৰবাহ খ্ৰীঃ ১১শ শতিকালৈকে প্ৰবাহিত থাকে। খ্ৰীঃ ১০ম-১২শ শতিকাৰ সময়ৰপৰা প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহ সাহিত্যত প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰিলে। সেয়ে খ্ৰীঃ ১২শ শতিকাৰ পাছত সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত মৌলিক আলোচনাৰ অভাৱ দেখিবলৈ পোৱা গ'ল আৰু তাৰ গতিবেগ ধীৰ হৈ পৰিল। খ্ৰীঃ ১২শ শতিকাৰপৰা খ্ৰীঃ ১৮শ শতিকাৰ প্ৰথম দশকলৈ প্ৰায় ছশ বছৰ ধৰি সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰ সম্পৰ্কে প্ৰচুৰ টীকা-ভাষ্য আৰু গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল, কিন্তু তাৰে দুই-এখনৰ বাহিৰে সেইবোৰৰ এখনতো কোনো মৌলিক চিন্তাধাৰাৰ সাক্ষ্য পোৱা নাযায়। সেয়ে মম্মট ভট্টৰপৰা জগন্নাথলৈকে (খ্ৰীঃ ১৭ শতিকা) ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ এই দীঘলীয়া সময়ছোৱাক বন্ধ্যাযুগ আখ্যা দিবপৰা যায়। ৰুয্যকে (খ্ৰীঃ ১২শ শতিকা) *অলংকাৰসৰ্বস্ব* গ্ৰন্থত অলংকাৰৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে নিপুণ আলোচনা কৰিছে। গ্ৰন্থখনৰ সূত্ৰ আৰু টীকা দুয়োটাই ৰুয্যকৰ। *অলংকাৰসৰ্বস্ব*ৰ উপৰিও তেওঁ মম্মটৰ *কাব্যপ্ৰকাশ*ৰ টীকা *কাব্যপ্ৰকাশসংকেত* আৰু *সাহিত্যমীমাংসা*, *নাটকমীমাংসা*, *অলংকাৰানুসাৰিণী*, *সহৃদয়লীলা* আদি কেবাখনো গ্ৰন্থৰ টীকা-ভাষ্য ৰচনা কৰিছিল। সেইদৰে হেমচন্দ্ৰই (খ্ৰীঃ ১২শ শতিকা) *কাব্যানুশাসন* আৰু তাৰ টীকা *অলংকাৰচূড়ামণি* ৰচনা কৰিছিল। এওঁ কাব্যতত্ত্বৰ আটাইবোৰ দিশ সামৰি লৈছে যদিও ধ্বনি বা ৰস সম্বন্ধে পূৰ্বৰ পন্থাটোকে অনুসৰণ কৰি আলোচনা কৰিছে। খ্ৰীঃ ১৩শ শতিকাৰ আগভাগত প্ৰথম বাগভটে *বাগভটালংকাৰ* ৰচনা কৰি গুণ, অলংকাৰ আৰু ৰসৰ ওপৰত গতানুগতিক আলোচনাকে আগবঢ়াইছে। এইদৰে দেখা যায় খ্ৰীঃ ১২শৰপৰা ১৩শ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত ৰুয্যক, হেমচন্দ্ৰ বা বাগভট—এওঁলোকৰ কোনোজনেই মৌলিক চিন্তাধাৰাৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। খ্ৰীঃ ১৩শ শতিকাৰ শেষভাগত দ্বিতীয় বাগভটে সূত্ৰত *বাগভটালংকাৰ* আৰু তাৰেই বৃত্তিত *অলংকাৰতিলক* ৰচনা কৰে। জয়দেৱে *চন্দ্ৰালোক* ৰচনা কৰি নাট্যকলাৰ বাহিৰে সকলো বিষয়ৰে আলোচনা আগবঢ়ায়। সেইটো সময়তে শাৰদাতনয়ে *ভাৱপ্ৰকাশন*, অমৃতানন্দযোগিনে *অলংকাৰসাৰসংগ্ৰহ* ৰচনা কৰে। এওঁলোকৰ এজনেও কাব্য সম্বন্ধে গভীৰ অনুভূতি আৰু কল্পনাশক্তিৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই।

অৱসাদ যুগটোত কাব্যতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত একমাত্ৰ মৌলিক চিন্তাধাৰাৰ যিজনে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে তেওঁ হ'ল খ্ৰীঃ ১৫শ শতাব্দীৰ মাজভাগত আবিৰ্ভূত হোৱা সাহিত্যদৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথ। এওঁ অৱশ্যে মম্মট ভট্টৰ ওপৰতেই বেছি নিৰ্ভৰ কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ উক্তি "বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যং" কাব্যৰ সংজ্ঞাৰূপে আধুনিক কালতো গৃহীত হৈছে। বিশ্বনাথে ধ্বনিক স্বীকাৰ কৰিলেও প্ৰধানতঃ ৰসৰ গৌৰৱ প্ৰচাৰ কৰিছে।

খ্ৰীঃ ১৬শ শতাব্দীৰ শেষ দশকত বংগৰ ৰূপ গোস্বামীয়ে ভক্তিৰসাত্মক অলংকাৰগ্ৰন্থ *উজ্জ্বলনীলমণি* ৰচনা কৰে। এই গ্ৰন্থখনৰ ওপৰত জীৱ গোস্বামীয়ে *লোচনৰোচনী* নামৰ এখনি টীকা ৰচনা কৰিছিল। সেইসময়তে কবি কৰ্ণপূৰে *অলংকাৰকৌস্তুভ* ৰচনা কৰি ভক্তিধৰ্মৰ পটভূমিত অলংকাৰ আৰু ৰসতত্ত্বৰ আলোচনা আগবঢায়। সেইদৰে বৈষ্ণৱদাৰ্শনিক বলদেৱ বিদ্যাভূষণে *কাব্যকৌস্তুভ* আৰু *সাহিত্যমীমাংসা* ৰচনা কৰে। এই বৈষ্ণৱ আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰ, ধ্বনি আৰু ৰসক লৈয়ে আলোচনা কৰিছিল। এওঁলোকৰ অলংকাৰগ্ৰন্থত ভক্তিক ৰসৰ পৰ্যায়ত আলোচনা কৰি ভক্তিৰসক স্বতন্ত্ৰ মৰ্যাদা দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এইসময়ৰ অন্যান্য আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল অপ্পয়দীক্ষিত। তেওঁ *কুবলয়ানন্দ*, *চিত্ৰমীমাংসা* আৰু *বৃত্তিবাৰ্তিকা* এই তিনিখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। ইয়াৰে প্ৰথমখন জয়দেৱ ৰচিত *চন্দ্ৰালোকৰ* পঞ্চম অধ্যায়ৰ টীকা। দ্বিতীয়খন অসম্পূৰ্ণ, ইয়াত অলংকাৰৰ ওপৰত বিজ্ঞানসন্মত ব্যাখ্যা আছে। শেষৰখন শব্দ নিৰ্ণয় বিষয়ৰ গ্ৰন্থ। কেশৱ মিশ্ৰৰ *অলংকাৰশেখৰ* এইটো সময়ৰে ৰচনা।

সাহিত্যদৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথৰ পাছত খ্ৰীঃ ১৭শ শতাব্দীত জগন্নাথ পণ্ডিতে তেওঁৰ *ৰসগংগাধৰ* গ্ৰন্থত মৌলিক বিচাৰ বিশ্লেষণ আগবঢাবলৈ সক্ষম হৈছে। এওঁ ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ সৰ্বশেষ নক্ষত্ৰ। *ৰসগংগাধৰত* এওঁ পূৰ্বসূৰীসকলৰ অনেক মতামত খণ্ডন কৰিছে আৰু অত্যন্ত দক্ষতাৰে সৈতে নিজৰ মত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।[১১] কাব্যৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰি এওঁ কৈছে যে কাব্য হ'ল সুন্দৰ অৰ্থযুক্ত শব্দ—"ৰমণীয়াৰ্থপ্ৰতিপাদক: শব্দ কাব্যম্।" তেওঁ ৰসক কাব্যৰ আত্মা বুলি স্বীকাৰ নকৰি "লোকোত্তৰ আহ্লাদ-জনক-জ্ঞানগোচৰতা"কেই কাব্যৰ লক্ষণ বুলি ধৰিছে। ৰসৰপৰা কাব্যত আনন্দ আহিব পাৰে, আকৌ ৰসব্যতিৰিক্ত শব্দাৰ্থনিৰপৰাও কাব্যানন্দ লাভ হ'ব পাৰে। অলংকাৰ, ধ্বনি, ৰস – এইবোৰৰ একোৱেই নহয়, কেৱল সৌন্দৰ্যই হ'ল কাব্যৰ প্ৰাণ, এইটোৱেই জগন্নাথৰ মূল বক্তব্য আছিল।

জগন্নাথৰ পাছতে ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ বুৰঞ্জীত যৱনিকা নামি আহিল। ১৯শ শতাব্দীত আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ ওপৰত ইংৰাজী সাহিত্যৰ যোগেদি ইউৰোপীয় সাহিত্যতত্ত্বৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰিত হয় আৰু তাৰ ফলত সমালোচনাৰ বিষয়বস্তু আৰু দৃষ্টিভংগী সম্পূৰ্ণ বেলেগ হৈ পৰিল।

---

১১. জগন্নাথ পণ্ডিতে *চিত্ৰমীমাংসাখণ্ডন* নামৰ এখন গ্ৰন্থ লিখি অপ্পয়দীক্ষিতৰ *চিত্ৰমীমাংসাখনৰ* তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছিল।

১.৬০ সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বৰ গোষ্ঠীভাগ :

সংস্কৃত কাব্যতত্ত্ব সজীৱ আৰু পৰিবৰ্তনধৰ্মী। ই প্ৰধানকৈ দুটা শাখাত অগ্ৰসৰ হৈছে। এটা শাখা হ'ল কাব্যৰ শৰীৰ অৰ্থাৎ শব্দাৰ্থ-অলংকাৰ-ৰীতি লৈ ব্যস্ত আৰু আনটো শাখাত কাব্যৰ আত্মা অৰ্থাৎ ধ্বনিৰসৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া হয়। এই বিচাৰ পদ্ধতি প্ৰায় ডেৰ-হাজাৰ বছৰ ধৰি পৰম্পৰাক্ৰমে চলি আহিছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ তত্ত্ববাদ যিদৰে বহুমুখী, সুদূৰবিস্তাৰী আৰু গভীৰ, তেনেকৈ আকৌ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণো বিৰাজমান। মীমাংসা, ন্যায়, সাংখ্য, বেদান্ত, ব্যাকৰণ, ছন্দশাস্ত্ৰ প্ৰভৃতি নানাবিধ শাস্ত্ৰৰ সহযোগিতাত ভাৰতীয় সাহিত্য বিচাৰ পদ্ধতি এক অপূৰ্ব চিত্তগ্ৰাহ্য তত্ত্বৰূপে পৰিণত হৈছে। ইয়াতেই দেখা যায় কাব্যৰ শৰীৰ আৰু আত্মাক কেন্দ্ৰ কৰি চাৰিটা মতবাদ প্ৰবল হৈ উঠিছিল আৰু তাক ভিত্তি কৰি চাৰিটা প্ৰধান গোষ্ঠীৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেইকেইটা হ'ল - (১) অলংকাৰবাদী, (২) ৰীতিবাদী, (৩) ধ্বনিবাদী আৰু (৪) ৰসবাদী।

১। **অলংকাৰবাদ :** সংস্কৃত কাব্যবিচাৰৰ প্ৰথম স্তৰটোক অলংকাৰবাদ কোৱা হয়। এই সম্প্ৰদায়ৰ মতে অলংকাৰেই (figure) কাব্যমাধুৰ্যৰ জনক। ৰসে ইয়াত এটা বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিলেও সি গৌণ। কাব্যত এই অলংকৰণ, শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়ৰ দ্বাৰা সাধিত হয় অৰ্থাৎ বাচ্যাৰ্থক নানা শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰেৰে যথাবিহিত সজাই দিলেহে কাব্যৰ লাৱণ্য বৃদ্ধি পায়। যেনেকৈ অলংকাৰে নাৰীদেহৰ ৰূপ-লাৱণ্য-ৰমণীয়তা ফুটাই তোলে, তেনেকৈ সাধাৰণ শব্দ আৰু অভিধেয়াৰ্থ অলংকাৰৰ সহযোগত কাব্য সৌন্দৰ্যমণ্ডিত হৈ উঠে। এওঁলোকৰ সিদ্ধান্ত মতে অলংকাৰ হ'ল কাব্যশৰীৰৰ শোভাকৰ বাহ্যিক মণ্ডনকলা (Poetic-embelishment)। ভামহ, উদ্ভট আৰু ৰুদ্ৰট অলংকাৰবাদৰ প্ৰধান আচাৰ্য।

২। **ৰীতিবাদ :** ৰীতিবাদী গোষ্ঠীটোৰ মতে বিশেষ নিয়মে শব্দগাঁথনিৰ নামেই ৰীতি (style) "বিশিষ্টা পদৰচনা ৰীতি", আৰু এই ৰীতিয়েই হ'ল কাব্যৰ আত্মা— "ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য"। আলংকাৰিকসকলে দেশভেদে ৰীতি বা ৰচনা ভংগীমাৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিছে, যেনে,—বৈদৰ্ভী, গৌড়ী, পাঞ্চালী আৰু লাটী। অলংকাৰৰ লগে লগে ৰীতিবাদী বিচাৰ পদ্ধতি উৎপত্তি হৈছিল। ইয়াৰ প্ৰথম আচাৰ্য হ'ল দণ্ডী আৰু প্ৰধান আচাৰ্য বামন। গুণবাদ, ঔচিত্যবাদ, বক্ৰোক্তিবাদ প্ৰভৃতি মতবোৰ ৰীতিবাদৰ লগতে জড়িত। কাব্যত যিটো বস্তুৱে ৰসৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰি ভাবক টানি অনাত সহায় কৰে সিয়ে গুণ—"বিশেষো গুণাত্মা"। প্ৰকৃততে গুণক আশ্ৰয় কৰিয়ে ৰীতিবাদ গঢ়ি উঠিছে। সেয়ে ৰীতিসম্প্ৰদায়কে গুণসম্প্ৰদায় বুলিও কোৱা হয়।

ঔচিত্য হ'ল যথাৰ্থ (propriety)। কাব্য সৃষ্টিৰ কাৰণে যিটো আৱশ্যক তাকেই ঔচিত্য বোলে। ক্ষেমেন্দ্ৰ ঔচিত্যবাদৰ আচাৰ্য। বক্ৰোক্তিবাদ হ'ল ভাষা আৰু বক্তব্যভংগিমাৰ অভিনৱত্ব (Turn of expression)। আচাৰ্য কুন্তক এই মতৰ বিশেষ সমৰ্থক আছিল।

৩। ধ্বনিবাদ ঃ সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ সকলোতকৈ মৌলিক তত্ত্ব হ'ল ধ্বনিবাদ। বাচ্যাৰ্থই যেতিয়া অভিধেয়াৰ্থক নিৰ্দেশ নকৰি অন্য বস্তুক আভাসেৰে ফুটাই তোলে তেতিয়া ধ্বনি বা ব্যঞ্জনা (suggestion) উৎপত্তি হয়। ধ্বনিবাদীসকলৰ মতে কাব্যত মূল বক্তব্যৰ অঁৰত যি ৰমণীয় বক্তব্যৰ সূক্ষ্ম আভাস ব্যঞ্জিত হয় সিয়েই কাব্যৰ আত্মা। আনন্দবৰ্ধন, অভিনৱ গুপ্ত আৰু মম্মট ভট্ট ধ্বনিবাদৰ সমৰ্থক আচাৰ্য।

৪। ৰসবাদ : সংস্কৃত কাব্য আৰু নাট্যতত্ত্বত ৰসবাদ বহুত আগৰেপৰা স্বীকৃত হৈ আহিছে। অলংকাৰ, ৰীতি, ধ্বনি, বক্ৰোক্তি এই সকলোবোৰেই শেষত গৈ ৰসত পৰিণতি লাভ কৰে। কাব্যপাঠ আৰু অভিনয় দৰ্শনৰপৰা আস্বাদ্যমান চিত্তবৃত্তিৰ আনন্দময় অনুভূতিকে ৰস বোলে। "বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্"—এই উক্তিষাৰেই ভাৰতীয় সাহিত্যতত্ত্বৰ শেষ আৰু সাৰ কথা। ৰসৰ বিষয়ে প্ৰথম উল্লেখ কৰিছিল উদ্ভটে। ভোজ, শাৰদাতনয়, ধনঞ্জয়, বিশ্বনাথ, জগন্নাথ—এইসকল ৰসৰ সমৰ্থক আছিল। ৰসবাদৰ অন্তৰ্গত এটা মতবাদ হ'ল অনুমানবাদ। এইটো মতে অনুমানৰ-দ্বাৰা দৰ্শকৰ হৃদয়ত ৰস উপলব্ধি হৈ থাকে। আচাৰ্য মহিমভট্ট এই মতৰ সমৰ্থক।

ভাৰতীয় সাহিত্য বিচাৰ ধাৰা এইদৰে চাৰিটা মতবাদত (School বা গোষ্ঠী) বিভক্ত হৈ থকা দেখা গ'লেও স্পষ্টভাৱে তেনেকৈ কোনো সমালোচক গোষ্ঠী গঢ়ি উঠিছিল বুলিও ক'ব পৰা নাযায়। কাৰণ এটা বিষয়ৰ যিজন আচাৰ্য তেওঁৰেই শিষ্যসকলে তেওঁৰ মত কেতিয়াবা হয়তো সম্পূৰ্ণ গ্ৰহণ কৰিছে, কেতিয়াবা তাত দুই-এটা নতুন কথা যোগ দিছে, কেতিয়াবা আকৌ সম্পূৰ্ণ নতুন পথ লৈছে। তদুপৰি উল্লেখিত চাৰিটা ধাৰাৰ মাজত যে কালগত বিকাশ পৰম্পৰা সদায়ে লক্ষ্য কৰা যে যায় সিও নহয়। একে যুগতে একাধিক মত জনসমাজত সমানে জনপ্ৰিয় হৈছিল। ধ্বনিবাদৰ যুগতো অলংকাৰবাদীসকলৰ প্ৰাধান্য হ্ৰাস পোৱা নাছিল, আকৌ অলংকাৰবাদীসকলৰ কোনো কোনোৱে আভাস-ইংগিতেৰে ৰসৰ কথাও কৈছিল।

ইয়াতে আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে কাব্যতত্ত্ব, তাৰ দেহ আৰু আত্মাক লৈ নিপুণ বিশ্লেষণ কৰিছে যদিও কোনো কোনো দিশে তেওঁ-লোকৰ কৌতূহল সমূলি আকৰ্ষণ কৰা নাছিল। যেনে—কবি কল্পনা, কবি আৰু

পাঠকৰ সম্পৰ্ক, কবিৰ ব্যক্তিত্ব আৰু কাব্যত তাৰ প্ৰতিফলন – এইবোৰ বিষয়ে তেওঁলোকে একো কোৱা নাই। ৰাজশেখৰ (খ্ৰীঃ ১০ম শতাব্দী) প্ৰভৃতি পৰৱৰ্তীকালৰ আলংকাৰিকসকলে কবিশিক্ষা নামেৰে অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ অভিধা নিৰ্দেশ কৰি কবিয়ে কেনেদৰে কাব্য ৰচনা কৰিব, কবিৰ লক্ষণ কি এনেবোৰ বিষয়ৰ দীঘল তালিকা দিছে। ৰাজশেখৰে তেওঁৰ কাব্যমীমাংসাৰ ১০ম অধ্যায়ত কবিৰ জীৱন, খাদ্যপানীয়, বাসভৱন, উদ্যানবাটিকা, গা ধোৱাৰ কাৰণে ধাৰযন্ত্ৰ (sho er bath), শুশ্ৰূষাৰ কাৰণে পৰিচাৰক-পৰিচাৰিকা প্ৰভৃতিৰ সুবিস্তৃত বৰ্ণনা দিছে। এইবোৰ বৰ্ণনা আধুনিক পাঠকৰ বাবে হাস্যকৰ যেন লাগিব। সংস্কৃত কাব্যতত্ত্ব কবিৰ ফালৰপৰা আলোচিত নহৈ পাঠকৰ ফালৰপৰা বিশ্লেষিত হৈছে। সেয়ে কাব্য সমালোচনাও যে একপ্ৰকাৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যবস্তু সেই কথাষাৰ সেইসময়ৰ আলংকাৰিক আৰু কাব্যপাঠক কোনেও মানি লব পৰা নাছিল। সি যি কি নহওক সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মতামতৰ পৰিচয় ললে দেখা যাব যে কাব্যতত্ত্বাদিয়ে প্ৰধানতঃ ন্যায় আৰু মীমাংসকসকলৰ আদৰ্শকে অনুসৰণ কৰিছে। আধুনিক পাঠকৰ বাবে ইয়াৰ কিছু অংশ অপ্ৰাসংগিক আৰু অপ্ৰয়োজনীয় যেন লাগিলেও ভাৰতীয় মনীষাসকলে এসময়ত যি গভীৰ চিন্তা কৰিছিল আৰু নানা মৌলিক সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰিছিল তাক জনাৰ একমাত্ৰ উপায় এই অলংকাৰশাস্ত্ৰানুশীলন।

১'৭০ সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ সৈতে ইউৰোপীয় কাব্যতত্ত্বৰ পাৰ্থক্য :

আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিচাৰ পদ্ধতি সম্পূৰ্ণভাৱে পশ্চিমীয়া (পাশ্চাত্য) ধাৰাৰ অনুৱৰ্তী যদিও ভাৰতীয় (প্ৰাচ্য) সাহিত্যৰ এটি প্ৰাচীন নিজস্ব ধাৰাও চলি আছিছে। সংস্কৃত ভাষাত লিখা প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰসমূহেই সাহিত্য তথা কাব্যতত্ত্ব বিচাৰৰ আধাৰ গ্ৰন্থ। এই অলংকাৰশাস্ত্ৰসমূহত কাব্যতত্ত্বৰ ব্যাখ্যা আলংকাৰিকসকলে প্ৰায়ে এ:কাটি যথোপযুক্ত ৰূপকৰ যোগেদি চিত্তাকৰ্ষক কৰি দাঙি ধৰা দেখা যায়।[12]

সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰ প্ৰধানতঃ বিশ্লেষণমূলক (analytic) আৰু দাৰ্শনিক ধৰণৰ। ইউৰোপীয় সমালোচনা এইটো দিশত কিছু সাংশ্লেষিক (synthelic)। ইউৰোপীয় সমালোচকে কাব্যপুৰুষৰ দেহ নিৰ্মাণ কৰিছে, আনহাতে সংস্কৃত আলংকাৰিকে তাৰ দেহক বিশ্লেষণ কৰিছে, দোষ-গুণ নিৰ্ণয় কৰিছে, কাব্যৰ ফলশ্ৰুতিক লৈ তুমুল তৰ্ক উত্থাপন কৰিছে।

---

১২. পূৰ্বোল্লেখ পৃঃ ২—কাব্যপুৰুষ হ'ল সৰস্বতীৰ পুত্ৰ ইত্যাদি

সংস্কৃত কাব্যজিজ্ঞাসা, ৰসতত্ত্ব, অলংকাৰশাস্ত্ৰ আৰু পাশ্চাত্য Poetics, Theory of Literature প্ৰভৃতি তত্ত্ববিচাৰত একেই বস্তু। কিন্তু দেশ আৰু কালভেদে উভয়ৰে মাজত বিশেষ লক্ষণ কিছুমানত বহুতো পাৰ্থক্য থকা দেখা যায়। ইউৰোপৰ এৰিষ্ট'টল Mimesis আৰু Katharsis (অনুকৰণ আৰু বিশুদ্ধিকৰণ—পৰিশোধন) লৈ ব্যস্ত হৈ পৰিছিল। লংগিনাসে Hupsous অৰ্থাৎ Sublime ৰ অৱলম্বনত নতুন কথা কৈছে। আনহাতে ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰ, ৰীতি, বাচ্যাৰ্থ-ব্যংগ্যাৰ্থ, ৰস—এইবোৰৰ বিষয়ে বহুত আলোচনা কৰিছে। প্ৰায় ডেৰহাজাৰ বছৰ ধৰি শ্ৰেষ্ঠ-লোকে গভীৰ আৰু তন্নিষ্ঠ হৈ সাহিত্যতত্ত্ব আলোচনা কৰিছে আৰু তাত সূক্ষ্ম বিচাৰ-বুদ্ধিৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

সংস্কৃত কাব্যতত্ত্ব সজীৱ আৰু পৰিবৰ্তনধৰ্মী। ইউৰোপীয় সাহিত্যতো এই পৰিবৰ্তন অব্যাহত আছে। ইউৰোপীয় সমালোচনা প্ৰায় দুহেজাৰ বছৰ ধৰি নানা মতামত, দলাদলি আদিৰ মাজেদি পৰিবৰ্তনৰ ধাৰা অৱলম্বন কৰি আগবাঢ়িছে। সেইদৰে সংস্কৃত সাহিত্য বৰ্তমান অপ্ৰচলিত ক্লাছিক পৰ্যায়ত ঠাই পালেও প্ৰাচীন যুগত ভাৰতীয় সাহিত্যতত্ত্বৰ মাজত নানা পৰিবৰ্তন আৰু মতামতৰ দ্বন্দ্ব সংঘৰ্ষ প্ৰবল হৈ উঠিছিল।

১.৮০ সংস্কৃত সমালোচনাশাস্ত্ৰক অলংকাৰশাস্ত্ৰ বোলাৰ কাৰণ :

প্ৰাচীন ভাৰতত সাহিত্যতত্ত্বক অলংকাৰশাস্ত্ৰ আৰু সমালোচকক আলংকাৰিক বোলা হৈছিল। সেই সময়ত সাহিত্যক কাব্য শব্দটোৰেই অধিক ব্যৱহাৰ হৈছিল। ভামহ, মাঘ প্ৰভৃতি আলংকাৰিক আৰু কবিসকলে শব্দাৰ্থৰ সহিতত্ব অৰ্থত সাহিত্য শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পাছত ৰাজশেখৰে তেওঁৰ *কাব্যমীমাংসা* গ্ৰন্থত ইয়াক কিছু ব্যাপক অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছে। সেয়ে হ'লেও সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত কাব্য শব্দটোৱেই অধিক ব্যৱহৃত আৰু সুপৰিচিত। কিন্তু সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বৰ নাম অলংকাৰশাস্ত্ৰ কিয় হ'ল সেইটোৱেই হ'ল মূল প্ৰশ্ন।

যি গ্ৰন্থত বাক্যালংকাৰ (Figure of Speech) সম্পৰ্কে আলোচিত হয় তাকেই অলংকাৰশাস্ত্ৰ বোলে। এই অলংকাৰ কাব্যতত্ত্বৰ এটা দিশহে মাত্ৰ। গতিকে কাব্যতত্ত্বৰ একাংশক পূৰা মৰ্যাদাত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ যোৱাটো প্ৰশ্নৰ উৰ্ধত হ'ব নোৱাৰে—এইটো এটা মন কৰিবলগীয়া বিষয়। অৱশ্যে এইটো ঠিক যে কাব্যৰ বিচাৰত ভাৰতীয় চিন্তাবিদসকল অলংকাৰক লৈয়ে বেছি ব্যস্ত হৈছিল। অলংকাৰৰ সংখ্যা, সংমিশ্ৰণ, ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ—এইবোৰ লৈয়ে অলংকাৰশাস্ত্ৰ পৰিপূৰ্ণ। কিন্তু অলংকাৰ হ'ল কাব্যদেহৰ স্থূল অনিত্যধৰ্ম ; তাৰ আত্মা হ'ল ৰস আৰু ধ্বনি। অথচ,

আলংকাৰিকসকলে খুব গভীৰ ৰসজ্ঞানৰ পৰিচয় দিবলৈ নগৈ কাব্যৰ এই অনিত্যধৰ্মটোৰ ওপৰতে অধিকতৰ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। সেয়ে সেই যুগত সমালোচনাশাস্ত্ৰক কোৱা হৈছিল অলংকাৰশাস্ত্ৰ আৰু যিসকলে এই শাস্ত্ৰ আলোচনা কৰিছিল তেওঁলোক আলংকাৰিক নামেৰে অভিহিত হৈছিল। পাছলৈ ধ্বনি, ৰস প্ৰভৃতি কাব্যৰ গভীৰতৰ তত্ত্বৰ আলোচনাই ইয়াত ঠাই পাইছিল যদিও অলংকাৰশাস্ত্ৰ নামটোৱেই থাকি গ'ল।

অৱশ্যে অলংকাৰ শব্দটো সংস্কৃত কাব্যবিচাৰত সদায়ে কবিতাৰ বহিৰংগ (Rhetoric) অৰ্থতেই প্ৰয়োগ হৈ থকা নাই; ই সৌন্দৰ্য অৰ্থতো ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। বামন তেওঁৰ *কাব্যালংকাৰসূত্ৰবৃত্তিত* অলংকাৰৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি কৈছে—"সৌন্দৰ্যমলংকাৰঃ" অৰ্থাৎ অলংকাৰ হ'ল সৌন্দৰ্য। এইটো দিশৰপৰা অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ অলংকাৰক মণ্ডনকলা (Rhetoric) বুলি নলৈ তাক সৌন্দৰ্য বুলি গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায়। আচাৰ্য বামনে ইয়াতে তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ উক্তিষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে যে "কাব্যং গ্ৰাহ্যমলংকাৰাৎ" অৰ্থাৎ কাব্য গৃহীত হয় তাৰ অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্যৰ বাবে। আচাৰ্য জগন্নাথেও 'ৰমণীয়াৰ্থ--প্ৰতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্'' উক্তিষাৰৰ যোগেদি সৌন্দৰ্যক কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে। এইটো অৰ্থত গ্ৰহণ কৰিলে অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ অৰ্থ হ'ব কাব্য-সৌন্দৰ্য-বিচাৰ গ্ৰন্থ।

কিন্তু প্ৰাচীন ভাৰতত অলংকাৰশাস্ত্ৰক সৌন্দৰ্যবিচাৰগ্ৰন্থ অৰ্থত গ্ৰহণ কৰা হোৱা নাছিল। ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত কাব্যৰ আত্মা, ৰীতি প্ৰভৃতি সম্বন্ধে গভীৰ আৰু সূক্ষ্ম আলোচনা থাকিলেও আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা নকৰাকৈ এটা খোজো আগবঢ়োৱা নাছিল বা আগবাঢ়িব পৰা নাছিল। গতিকে এই অলংকাৰশাস্ত্ৰ নামটো কাব্যৰ মণ্ডনকলা অৰ্থাৎ শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰপৰাই গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলি নিশ্চিত হ'ব পৰা যায়। পৰৱৰ্তী কালত আলংকাৰিকসকলে কাব্যৰ বহিৰংগত অলংকাৰক মূল্য নিদি তাৰ আত্মা অৰ্থাৎ ৰস আৰু ধ্বনিক গুৰুত্ব দিলেও অলংকাৰশাস্ত্ৰ নামটো সলনি কৰাৰ কোনো প্ৰয়োজনবোধ কৰা নাছিল।

২ অলংকাৰবাদ

২.১০ অলংকাৰ কাক কয়?

অলংকাৰ শব্দৰ পাৰিভাষিক অৰ্থ হৈছে শব্দ আৰু অৰ্থৰ প্ৰয়োজনাতিৰিক্ত সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ সহায়ক গুণ। 'অলম্' শব্দৰপৰা অলংকাৰ শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। 'অলম্' শব্দৰ এটা অৰ্থ পৰ্যাপ্তি বা যথেষ্ট ভাব—এয়ে যথেষ্ট, আৰু নালাগে। আনটো অৰ্থ হ'ল ভূষণ। কাব্য আৰু সাহিত্যক যাৰদ্বাৰা অলম্ বা ভূষিত কৰা হয় সিয়ে অলংকাৰ। ব্যাপক অৰ্থত অলংকাৰ শব্দই সৌন্দৰ্য বুজায়। প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে ভূষণ বা মণ্ডনকলা (Rhetoric) আৰু সৌন্দৰ্য (Sublime) এই দুয়োটা অৰ্থতে অলংকাৰ শব্দটো গ্ৰহণ কৰিছিল।

মানুহ সুন্দৰৰ পূজাৰী। তেওঁলোকে যি কয়, যি ৰচনা কৰে তাকে সুন্দৰ কৰি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰে। সাধাৰণ কথা-বতৰা হওঁতেও মানুহে কয় 'মৌ-বৰষা মাত', 'মাতৰ বৰণীয়া', 'যেনিবা এহাল ম'হেহে যুঁজিছে'। ভাষাৰ ব্যৱহাৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ। কিন্তু কেৱল দৈনন্দিন প্ৰয়োজনৰ দাবী পূৰ্ণ কৰিবলৈকে মানুহে ভাষাৰ ব্যৱহাৰ নকৰে। তেওঁলোকে কাব্য, নাটক আদি অনুপম সাহিত্যও সৃষ্টি কৰিছে। সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে ভাষাৰ মনোহাৰিত্ব থকা দৰকাৰ। যিবোৰ উপাদানেৰে ভাষাটোক মনোহাৰিত্ব দান কৰা হয়, সিয়ে অলংকাৰ। একেষাৰতে ক'বলৈ গ'লে যি শব্দ বা বাক্যই সাহিত্যৰ শোভা আৰু মৰ্যাদা বৃদ্ধি কৰে তাকে কাব্যৰ অলংকাৰ বোলে।

১.২০ অলংকাৰশাস্ত্ৰ কাক কয়?

ভাষাৰ বিভিন্ন অলংকাৰ, সৌন্দৰ্য সাধনৰ বিভিন্ন প্ৰয়াসৰ এটি বিশ্লেষণ প্ৰাচীন সাহিত্যকাৰসকলে কৰি গৈছে। তেওঁলোকে সেই শাস্ত্ৰৰ নাম দিছে অলংকাৰশাস্ত্ৰ। এই পূৰ্বাচাৰ্যসকলৰ গুচৰত অলংকাৰতত্ত্বই প্ৰধান আলোচ্য বিষয় আছিল, সেয়ে কাব্যতত্ত্বই (poetics) অলংকাৰশাস্ত্ৰ নামেৰে প্ৰসিদ্ধ হৈ পৰিছিল।[১৩]

---

১৩. পূৰ্বোল্লেখ অনুচ্ছেদ ১৮০

২.৩০ কাব্যত অলংকাৰৰ প্ৰয়োজন :

সাহিত্যত অলংকাৰে এটা বৰ গুৰু আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। সাধাৰণভাৱে চাবলৈ গ'লে অলংকাৰ হৈছে দেহৰ শোভাবৰ্ধক বস্তু। মানুহে বিভিন্ন সাজ-পোচাক, আ-অলংকাৰ পৰিধান কৰি নিজকে ধুনীয়া কৰি সজাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰে। মানুহে পিন্ধা এই ভূষণ ব' আভৰণৰ দৰে সাহিত্যৰো ভূষণ বা আভৰণেই হৈছে অলংকাৰ। অলংকাৰে শব্দাৰ্থৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰে, কাব্যৰ ৰমণীয়তা বঢ়ায়। তেনে কাব্য পঢ়িবলৈ মধুৰ লাগে। সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে কাব্যক সুন্দৰী নাৰীৰ লগত তুলনা কৰিছে। বিচিত্ৰ সাজ-পাৰ আৰু প্ৰসাধনৰ যোগেদি সুন্দৰী নাৰীৰ সৌন্দৰ্য উজ্জ্বলতৰ হৈ প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে কাব্য-সুন্দৰীৰ সৌন্দৰ্যও উপমা-অনুপ্ৰাস আদি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগত বৃদ্ধি পায়।

অলংকাৰৰ দুটা অৰ্থ – ভূষণ ব' মণ্ডনকলা আৰু পৰ্যাপ্তি। আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰৰ ভূষণ অৰ্থটোক সাহিত্যৰ অনিত্য বা অস্থিৰধৰ্ম বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল। কাৰণ অলংকাৰ কাব্যৰ আত্মাও নহয়, অংগস্থানীয়ও নহয়। হাৰ-মণি আদিৰ দৰে ই বাহিৰা সাজ-পাৰ মাত্ৰ। স্বভাৱসুন্দৰী এগৰাকী যুৱতীৰ দেহশ্ৰী অলংকাৰ পৰিধান নকৰিলেও প্ৰকাশ পাবই। সেইদৰে অন্তৰস্থ গুণবোৰেৰে যদি কাব্যৰ সমৃদ্ধি হয় তেন্তে তাত অলংকাৰ নাথাকিলেও সি কাব্য নামৰ উপযুক্ত হ'ব পাৰে। গতিকে তেনে এটা বস্তু কাব্যৰ প্ৰাণস্বৰূপ হ'ব নোৱাৰে।

কিন্তু আলংকাৰিক ভামহ আৰু দণ্ডীৰ মতে অলংকাৰৰ ওপৰতে কাব্যৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ভৰ কৰে। ভামহে কৈছে যে ৰমণীমুখ স্বভাৱতে সুন্দৰ হ'লেও ভূষণহীন অৱস্থাত শোভা নাপায়। সেইদৰে কাব্যৰ অলংকাৰ ৰূপক আদি নাথাকিলেও সি শোভিত নহয়। বামনে কৈছে যে কাব্যত অলংকাৰ থকাৰ বাবেই তাক কাব্যৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়—"কাব্যংগ্ৰাহ্যমলংকাৰাৎ"। ইয়াৰপৰা এইটো স্পষ্ট হৈ উঠিছে যে অলংকাৰৰ-দ্বাৰাইহে কাব্যৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পাব পাৰি, অলংকাৰবিহীন বাক্য কাব্য নামৰে উপযুক্ত হ'ব নোৱাৰে। আকৌ বামনৰ মতে অলংকাৰ হ'ল সৌন্দৰ্য—"সৌন্দৰ্য্য-মলংকাৰঃ।" এই সৌন্দৰ্য দোষহীনতা, গুণযোগ আৰু অলংকাৰৰ সমাবেশত প্ৰকাশ পায়। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ অলংকাৰৰ 'পৰ্যাপ্তি' অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিছে। আনহাতে ইয়াৰ ভূষণ অৰ্থ গ্ৰহণ কৰি লৈ কৈছে যে কাব্যৰ শোভাবৰ্ধক ধৰ্মই অলংকাৰ আৰু ই কাব্যৰ অনিত্যধৰ্ম।

আনহাতে কাব্যৰ বৰ্ণনীয় বস্তুক উজ্জ্বল কৰি, তীব্ৰতৰ কৰি সহৃদয় সামাজিকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰাকৈ বৰ্ণনা কৰাটোৱেই কাব্যৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আৰু এই উদ্দেশ্য সম্পাদন

হয় অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৌশলৰদ্বাৰা। কাব্যৰ প্ৰধান ভাগ দুটা—ভাব আৰু কলা। ভাবক তীব্ৰ কৰি তোলাই অলংকাৰৰ লক্ষ্য। গতিকে ই ভাবদেহৰ ভূষণ। সেয়ে অলংকাৰক কেৱল বাহিৰৰপৰা আৰোপ কৰা উপকৰা অপ্ৰধান ধৰ্ম বুলি ক'ব নোৱাৰি। ভাবক তীব্ৰ কৰাৰ উপৰিও অলংকাৰে কলাপক্ষৰো সৌন্দৰ্য বঢ়াই কাব্যৰ সম্পূৰ্ণতা অনাত সহায় কৰে।

ৰস সৃষ্টিৰ কাৰণেও অলংকাৰৰ প্ৰয়োজন হয়। এহাতেদি অলংকাৰে ৰসক গ্ৰহণযোগ্য কৰি তোলে, আনহাতে ৰসসমূহে নিজকে প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ অলংকাৰক আকৰ্ষণ কৰে আৰু অলংকাৰৰ সহায়ত পৰিণতি লাভ কৰি উঠে। আন কথাত কবলৈ গ'লে ৰসৰ মূৰ্তবিকাশেই অলংকাৰ আৰো অলংকাৰৰ জৰিয়তে ৰস অভিব্যক্ত হয়। ভাগৱতৰ দ্বিতীয় স্কন্ধত শংকৰদেৱে কৈছে—

সোহি কৃপাময় মোৰ বাক্যচয়
অলংকৃত কৰস্তোক।
শৃংগাৰদি নানা ৰসে বাজ হৌক
আনন্দে লোক শুনোক।।[১৪]

গতিকে দেখা গ'ল অলংকাৰ ৰসৰ হেতু আৰু ৰস কাব্য শ্ৰৱণৰ হেতু—ই বাহিৰ: আৰোপিত সৌন্দৰ্য বা বহিৰ্ভূষণ মাত্ৰ নহয়। কাব্যৰ ৰসৰ লগত ই ঘনিষ্ঠভাৱে সংশ্লিষ্ট। ই কাব্যৰ শৰীৰ শব্দ আৰু অৰ্থৰ লগত অভিন্নভাৱে অৱস্থিত। অলংকাৰ সত্তা আৰু কাব্যতত্ত্বৰ সত্তা অভিন্ন।

২.৪০ অলংকাৰৰ শ্ৰেণীবিভাগ:

কাব্যৰ শোভাবৰ্ধক যিবোৰ উপাদান অৰ্থাৎ প্ৰতিটো শব্দ বা বাক্য একোটি শুনিবলৈ শুৱলা অথবা অৰ্থবৈচিত্ৰ্য কৰি সজাই তোলা ব্যৱস্থাবোৰক কাব্যৰ অলংকাৰ বোলে। কাব্যত বাক্যবোৰ দুই ধৰণে সজ্জিত কৰা হয়। প্ৰথম ইয়াৰ শব্দবোৰ শ্ৰুতিমধুৰ হোৱাকৈ শৃংখলাবদ্ধ ৰূপত প্ৰয়োগ কৰা হয়, দ্বিতীয় ইয়াৰ বাক্যবোৰক অৰ্থবৈচিত্ৰ্য ফুটাই তুলিব পৰাকৈ আকৰ্ষণীয় কৰি চিত্ৰকল্প একোটাৰে সজাই তোলা হয়। এই দুটা পদ্ধতিক লৈয়ে অলংকাৰক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি, যেনে—শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ। প্ৰত্যেক শব্দৰে দুটাকৈ ৰূপ থাকে,—এটা

১৪. শংকৰদেৱ, ভাগৱত ২।৪৭৭;
দ্ৰঃ মূল শ্ৰীমদ্ভাগৱত ২।৪।২৩—"সোহলংকৃষীষ্টাখিলবিষচাংসি মে।।"

ধ্বনি আৰু আনটো অৰ্থ। ধ্বনিৰ আশ্ৰয়ত শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থৰ আশ্ৰয়ত অৰ্থালংকাৰ সৃষ্টি হয়। আকৌ ভাষাৰ দুটা ধৰ্ম আছে, যথা সংগীতধৰ্ম আৰু চিত্ৰধৰ্ম। ভাষাৰ এই দুটা ধৰ্মই যথাক্ৰমে শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ সহায়ত বিকাশ লাভ কৰে।

শব্দালংকাৰ : শব্দৰ দুটা অংশ – কাণে শুনা ধ্বনি (sound) আৰু মনেৰে বুজা অৰ্থ (sense)। শব্দৰ ধ্বনি সৌন্দৰ্যৰ সহায়ক যি অলংকাৰ, তাৰেই নাম শব্দালংকাৰ। ধ্বনিক আশ্ৰয় কৰি শব্দালংকাৰ সৃষ্টি হয় কাৰণেই ইয়াক ধ্বনিৰ অলংকাৰ বোলাও হয়। শব্দালংকাৰৰ আবেদন আমাৰ শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয় আৰু মনত। ইয়াত এটা বৰ্ণ বা এটা শব্দ দুবাৰ বা ততোধিকবাৰ উল্লেখ হৈ বাক্যৰ শ্ৰুতিমাধুৰ্য বঢ়ায়। ভাষাৰ দুটা ধৰ্ম থাকে,—এটা সংগীত আৰু আনটো চিত্ৰ। ইয়াৰে সংগীত ধৰ্মই শব্দালংকাৰৰ সহায়ত বিকাশ লাভ কৰে। ই যিহেতু শব্দৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, সেয়ে শব্দৰ পৰিবৰ্তন কৰিলে শব্দালংকাৰৰ সৌন্দৰ্য নাথাকে। যেনে—

"তব কোপানলে পৰি অনংগ অনংগ হইছিলে।"—[*সীতাহৰণকাব্য*]

বাক্যটোত অনংগ শব্দটোৱে দুবাৰ আবৃত্ত হৈ শ্ৰুতিমাধুৰ্য আনিছে। ইয়াত প্ৰথমটো অনংগ হ'ল মদন বা কামদেৱ আৰু দ্বিতীয় অনংগ শব্দটোৰ অৰ্থ অংগহীন বা বিদেহী। এতিয়া যদি প্ৰথম অনংগৰ ঠাইত 'মদন' আৰু দ্বিতীয় অনংগৰ ঠাইত বিদেহী শব্দটো প্ৰয়োগ কৰি চোৱা হয় তেন্তে দেখিবলৈ পোৱা যাব যে ভাবপৰা অৰ্থৰ দিশত তেনে কোনো ত্ৰুটি-বিচ্যুতি ঘটা নাই যদিও বাক্যটোত আগতে যি মনোহাৰিত্ব আছিল সি নোহোৱা হৈছে। গতিকে ইয়াৰ অলংকাৰৰ ঘটক শব্দবোৰ পৰিবৰ্তন কৰিলে অলংকাৰও নাথাকে। এইদৰে ইয়াত অলংকাৰৰ অস্তিত্ব যিহেতু শব্দৰ ওপৰতেই সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰিছে, সেয়ে শব্দালংকাৰ হৈছে।

শব্দালংকাৰ পাঁচবিধ। যেনে—অনুপ্ৰাস, যমক, শ্লেষ পুনৰুক্তবদাভাস আৰু বক্ৰোক্তি। ওপৰোক্ত উদাহৰণটোত অনংগ শব্দটো দুয়ো ঠাইতে ভিন্নাৰ্থ বিশিষ্ট হোৱা বাবে যমক শব্দালংকাৰ হৈছে। শব্দালংকাৰৰ ভিতৰত অনুপ্ৰাসেই শ্ৰেষ্ঠ অলংকাৰ। একে জাতীয় ব্যঞ্জনবৰ্ণৰ বাৰম্বাৰ প্ৰয়োগৰ ফলত বাক্যত ধ্বনি-সৌন্দৰ্য সৃষ্টি হ'লে অনুপ্ৰাস অলংকাৰ হয়। যেনে—

"বিবিধ বিহাৰ বিশাৰদ শাৰদ ইন্দু নিন্দি পৰকাশী।
শেষ শয়ন শিৰ কেশী বিনাশন পীত বসন অবিনাশী॥"

[**বৰগীত**]

ইয়াত ব, শ, ৰ এইকেইটা বৰ্ণ বাৰম্বাৰ আবৃত্তি হৈ শ্ৰুতিমাধুৰ্য বঢ়াইছে। সেইদৰে সন (বিনাশন, বসন) এই বৰ্ণগুচ্ছ বিযুক্তভাৱে একে ক্ৰমত থাকি আৰু ন্দ (ইন্দু, নিন্দি) বৰ্ণগুচ্ছ সংযুক্তভাৱে একে ক্ৰমত থাকি দুবাৰকৈ আবৃত্ত হৈছে। গতিকে ইয়াত অনুপ্ৰাস অলংকাৰ হৈছে। [ব, ৰ, শ ৰ ব্যৱহাৰত বৃত্ত্যনুপ্ৰাস আৰু ন্দ, সন (শন) বৰ্ণগুচ্ছ ব্যৱহাৰত ছেকানুপ্ৰাস অলংকাৰ হৈছে। আনহাতে "বিশাৰদ শাৰদ" এইধৰণৰ প্ৰয়োগত শাৰদ শব্দ আৰু শব্দাংশই যমক অলংকাৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু উদ্ধৃতাংশৰ অনুপ্ৰাসেই হ'ল মূল অলংকাৰ।]

অৰ্থালংকাৰ: কাব্যৰ যি অলংকাৰে সম্পূৰ্ণভাৱে বাক্যৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে তাক অৰ্থালংকাৰ বোলে। প্ৰত্যেক শব্দৰে দুটা ৰূপ থাকে, যেনে—ধ্বনি আৰু অৰ্থ। অৰ্থালংকাৰ একান্তভাৱে শব্দৰ অৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গঢ়ি উঠে। আনহাতে ভাষাৰ দুটা ধৰ্ম থাকে, যেনে—সংগীতধৰ্ম আৰু চিত্ৰধৰ্ম। চিত্ৰৰ সহায়ত বাক্যৰ অন্তৰ্গত ভাব বা অৰ্থ সমুজ্জ্বল হৈ উঠে। সেয়ে ভাবক স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ চিত্ৰৰ সহায় অনিবাৰ্য। ভাষাৰ এই চিত্ৰধৰ্মই অৰ্থালংকাৰৰ সহায়ত বিকাশ লাভ কৰে। সাধাৰণতে বাহিৰৰ কোনো বস্তু বা ঘটনাৰ অনুকৰণ বা সাদৃশ্য দেখুৱাই বৰ্ণনীয় বস্তুটোক উপস্থাপন কৰিলে সি চিত্ৰধৰ্মী হৈ উঠে আৰু এইদৰে অনুকৰণ বা সাদৃশ্যত বাক্যৰ অন্তৰ্গত ভাব বা অৰ্থ স্পষ্ট আৰু সমুজ্জ্বল কৰি তুলিলেই অৰ্থালংকাৰ হয়। যেনে—

"সীতাৰ মুখখনি ইন্দুসদৃশ মসৃণ।"

ইয়াত বাহিৰৰ (অপ্ৰকৃত) বস্তু ইন্দুৰ সাদৃশ্য দেখুৱাই বৰ্ণনীয় (প্ৰকৃত) বস্তু সীতাৰ মুখখনিক উপস্থাপন কৰা হৈছে। ইন্দু যেনেকৈ ধৱল, নিমজ তথা কোমল, সীতাৰ মুখখনিও সেইদৰে ধুনীয়া, বক্তব্য বিষয়টোক জোনাক নিশাৰ শোভাকৰী ইন্দু—এই চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত এইদৰে দাঙি ধৰাত ইয়াত অৰ্থালংকাৰ হৈছে।

অৰ্থালংকাৰত শব্দৰ স্থান গৌণ। গতিকে অলংকাৰৰ সাধক শব্দটো বা শব্দবোৰ পৰিবৰ্তন কৰিলেও ইয়াৰ অলংকাৰত্বত কোনো ক্ষতিসাধন নহয়। যেনে, ওপৰৰ বাক্যটো হ'ল উপমা অলংকাৰৰ এটা উদাহৰণ। ইয়াৰ 'ইন্দু' হ'ল অলংকাৰ-সাধক শব্দ। ইন্দুৰ সমাৰ্থক অন্যান্য শব্দবোৰ হ'ল জোন, চন্দ্ৰ, শশাংক, সুধাকৰ, মৃগাংক ইত্যাদি। এইবোৰৰ যি কোনো এটা যদি 'ইন্দু' শব্দটোক গুচাই তাৰ ঠাইত ব্যৱহাৰ কৰা হয় তেতিয়াও তাত সেই একে চিত্ৰকল্পই থাকিব। গতিকে 'সীতাৰ মুখখনি চন্দ্ৰৰ দৰে জনি"—এইদৰে ক'লেও সাদৃশ্যৰ বাবে হোৱা উপমা অলংকাৰ উপমা অলংকাৰেই হৈ থাকিব।

অৰ্থালংকাৰ অসংখ্য। সাধাৰণতে অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কবি প্ৰতিভাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। কবি প্ৰতিভা অনন্ত, সেয়ে অলংকাৰৰ সংখ্যা নিৰূপণ কৰা সম্ভৱ নহয়। অৱশ্যে কবিপ্ৰসিদ্ধি অনুসৰি অৰ্থালংকাৰ অসংখ্য হ'লেও অৰ্থালংকাৰ মাত্ৰেই সাদৃশ্যৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত উপমা অলংকাৰৰেই অংগবিশেষ মাত্ৰ। দুটা বিসদৃশ বস্তুৰ মাজত উভয়ৰে গুণ-কৰ্ম-স্বভাৱৰ ভিত্তিত সাদৃশ্য উপস্থাপন কৰিলেই উপমা অলংকাৰ হয়। কিন্তু সাদৃশ্য উপস্থাপন কৰা পদ্ধতিটো প্ৰভেদ হোৱা বাবেই একে উপমা অলংকাৰৰ মাজৰপৰাই বিভিন্ন অলংকাৰৰ সৃষ্টি হৈ থাকে। সেয়ে সকলো অলংকাৰৰ ভিতৰত উপমাই প্ৰধান। উপমাৰ ক্ৰমপৰিবৰ্তনৰ ফলস্বৰূপেই পাছলৈ ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা আদি অলংকাৰবোৰ হ'বলৈ পালে। আকৌ এই উপমাৰে জটিলতম অৱস্থাত অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা আদি প্ৰতীকাত্মক অলংকাৰৰ সৃষ্টি হ'ল। পদ্মৰ নিচিনা চকুযুৰি আয়ত বা পদ্মৰ নিচিনা চকু বুলি ক'লে আমি উপমা অলংকাৰ পাওঁ। কিন্তু তাকে যদি চকু-পদ্ম বুলি কোৱা হয় সি হ'ব ৰূপক অলংকাৰ। শেষৰটোত সমাস আৰু ভাবৰ ঘনত্ব হৈ জটিল হৈ পৰিছে। সেইদৰে তেওঁৰ চকুযোৰ যেনিবা পদ্ম বুলি ক'লে উৎপ্ৰেক্ষা, এয়া চকু নহয় পদ্মহে বুলি ক'লে অপহ্নুতি, পদ্ম বুলি চকুত ভোমোৰা পৰিছে বুলি ক'লে ভ্ৰান্তিমান অলংকাৰ হ'ব। আকৌ ইয়াকে যদি পদ্ম ফুলত ভোমোৰা পৰেই বুলি কোৱা হয় তেন্তে পূৰ্বৰ সৰল উপমাটোৱেই এটা জটিলতম ৰূপ লাভ কৰি উঠিব। ধুনীয়া চকু দেখিলে ডেকা ল'ৰা আকৃষ্ট হোৱা স্বাভাৱিক ; ইয়াকে পদ্ম ফুলত ভোমোৰা পৰেই বুলি আওপকীয়াকৈ কোৱাত ই অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা অলংকাৰ হৈছে। পৰ্য্যায়োক্তি, সমাসোক্তি আদি অলংকাৰবিলাকো উপমাৰে জটিলতৰ ৰূপ। এইদৰে দেখা যায় সকলো অলংকাৰেই উপমাৰ ভিত্তৰত পৰে। মাত্ৰ সাদৃশ্য উপস্থাপন কৰা পদ্ধতিটো বেলেগ হয়, অৰ্থাৎ কেতিয়াবা বস্তু দুটাক সাদৃশ্য দেখুৱা হয়, কেতিয়াবা বিসদৃশ দেখুৱা হয়, কেতিয়াবা অভেদ দেখুৱা হয় ইত্যাদি ইত্যাদি। এনে বিচিত্ৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱা কাৰণে আলংকাৰিক অপ্পয়দীক্ষিতে উপমাক এগৰাকী নটীৰ সৈতে তুলনা কৰিছে আৰু কৈছে যে এগৰাকী নটীয়ে যেনেকৈ বেলেগ বেলেগ অভিনয়ত (বা মঞ্চত) বেলেগ বেলেগ ভাওত অৱতীৰ্ণ হয় সেইদৰে উপমা অলংকাৰে কাব্য-ৰংগমঞ্চত বিভিন্ন ৰূপেৰে নৃত্য কৰি ৰসিকজনৰ মনোৰঞ্জন কৰে –

উপমৈকা শৈলূষী সংপ্ৰাপ্তা চিত্ৰভূমিকাভেদান্।
ৰঞ্জয়তি কাব্যৰঙ্গে নৃত্যন্তী তদ্বিদাং চেতঃ ॥"

[চিত্ৰমীমাংসা]

উপমাই যে সকলোবোৰ অৰ্থালংকাৰৰ মূল সেইটো বামনে আৰু স্পষ্টভাৱে দেখুৱাইছে,—"সম্প্ৰতি অৰ্থালংকাৰাণাং প্ৰস্তাৱঃ তন্মূলং চ উপমেতি সৈৱ বিচাৰ্যতে" ; অৰ্থাৎ, এতিয়া অৰ্থালংকাৰবিলাকৰ কথা আহি পৰিছে, সেইবিলাকৰ মূলতে যিহেতু উপমা সেয়ে উপমাকে বিচাৰলৈ অনা হৈছে। *কাব্যমীমাংসা* আৰু *কৰ্পূৰমঞ্জৰী*ৰ ৰচক ৰাজশেখৰেও কৈছে যে অলংকাৰসমূহৰ শিৰোৰত্নস্বৰূপ আৰু কাব্যসম্পদৰ সাৰস্বৰূপ উপমাই মোৰ মনেৰে কাবিবংশৰ মাতৃৰ নিচিনা—

"অলংকাৰশিৰোৰত্নং সৰ্বস্বং কাব্যসম্পদম্ ।
উপমা কবিবংশস্য মাতৈৱেতি মতিৰ্মম ॥"

এইদৰে উপমা অলংকাৰেৰেই বিভিন্ন ৰূপত অৰ্থালংকাৰবিলাক পাব পৰা যায় বাবেই অলংকাৰৰ নিৰ্ধাৰিত সংখ্যা এটা পোৱা সম্ভৱ নহ'লেও সেইবোৰক মোটামুটি কেইটামান ভাগত ভাগ কৰি লৈ বিচাৰ কৰি চাব পৰা সুল আছে। কয্যকে তেওঁৰ *অলংকাৰসৰ্বস্ব*ত অৰ্থালংকাৰবিলাকক সাতটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে। অৱশ্যে তেওঁ ন্যায়মূলক অলংকাৰৰ ভাগটোকে তৰ্কন্যায়মূলক, বাক্যন্যায়মূলক আৰু লোকন্যায়মূলক এই তিনিটা বেলেগ শ্ৰেণীৰ অলংকাৰ হিচাপে নিৰূপণ কৰিছে। অৰ্থালংকাৰক মোটামুটিকৈ পাঁচটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পৰা যায়। সেই পাঁচটা শ্ৰেণী আৰু তাৰ অন্তৰ্ভুক্ত অলংকাৰবোৰ হ'ল—

১। সাদৃশ্যমূলক—উপমা, ৰূপক, স্মৰণ, উল্লেখ, সন্দেহ, ভ্ৰান্তিমান, অপহ্নুতি, নিশ্চয়, উৎপ্ৰেক্ষা, প্ৰতিবস্তূপমা, দৃষ্টান্ত, নিদৰ্শনা, অতিশয়োক্তি, সমাসোক্তি, দীপক।

২। বিৰোধমূলক—ব্যতিৰেক, প্ৰতীপ, বিৰোধাভাস, বিভাবনা, বিশেষোক্তি, অসংগতি, বিষম।

৩। শৃংখলামূলক—কাৰণমালা, একাৱলী, সাৰ, পৰ্যায়, স্বভাৱোক্তি।

৪। ন্যায়মূলক—অৰ্থান্তৰন্যাস, কাব্যলিঙ্গ (হেতু), সমুচ্চয়।

৫। গূঢ়াৰ্থমূলক—ব্যাজস্তুতি, ব্যাজোক্তি, পৰ্যায়োক্তি, অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা।

উভয়ালংকাৰ : শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ উপৰিও অলংকাৰৰ তৃতীয় এটা ভাগত উভয়ালংকাৰক ল'ব পৰা যায়। অলংকাৰৰ ঘটক কেৱাটাও শব্দৰ কোনোটো সলালে অলংকাৰত্বৰ ক্ষতি নহয় আৰু কোনোটো সলালে যদি অলংকাৰত্ব নাথাকে অৰ্থাৎ অলংকাৰৰ শব্দগতত্ব আৰু অৰ্থগতত্ব দুয়োটা গুণেই তাত বিদ্যমান হয় তেতিয়া তাক উভয়ালংকাৰ বুলিব পৰা যায় (মম্মট ভট্ট)। পুনৰোক্তৱদাভাস নামৰ অলংকাৰটো এই শ্ৰেণীত পৰে। যেনে—"প্ৰমত্ত ভ্ৰমৰে মধুকৰে পান।"

ভ্ৰমৰ শব্দটোৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে মধুকৰ, অলি, কালিন্দী, ভৃংগ আদি শব্দবোৰ পোৱা যায়। উক্তিটোত ভ্ৰমৰ শব্দৰ ঠাইত ভ্ৰমৰবাচক যিকোনো এটা শব্দ প্ৰয়োগ হ'ব পাৰে, গতিকে ইয়াত অৰ্থালংকাৰৰ গুণ আছে, কিন্তু মধুকৰ শব্দটো ভ্ৰমৰবাচক হ'লেও ই ক্ৰিয়া অৰ্থত বিশেষভাৱে প্ৰয়োগ হৈছে। সেয়ে মধুকৰে'ৰ ঠাইত অন্য শব্দ বহুৱালে বাক্যটোৰ কোনো অৰ্থই নাথাকিব। গতিকে 'মধুকৰে' শব্দৰ প্ৰয়োগত শব্দালংকাৰৰ গুণ বিদ্যমান। এইদৰে শব্দালংকাৰ-অৰ্থালংকাৰ দুয়োটাৰে গুণ-বিশিষ্ট হোৱা বাবে ই উভয়ালংকাৰ। অৱশ্যে পুনৰোক্তবদাভাসক উভয়ালংকাৰ বুলি বেলেগ এটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰি নোদেখুৱাই তাক এটা শব্দালংকাৰ বুলিয়েই ধৰা হয়।

১.৫০ শব্দালংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত অলংকাৰ, তাৰ সংজ্ঞা আৰু উদাহৰণ :

২.৫১ অনুপ্ৰাস

একে জাতীয় ব্যঞ্জনবৰ্ণ বাৰম্বাৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলত বাক্যত ধ্বনি সৌন্দৰ্য সৃষ্টি হ'লে তাক অনুপ্ৰাস অলংকাৰ বোলে। 'অনু' মানে অনুকূলে, 'প্ৰ' মানে প্ৰকৃষ্টভাৱে, আস মানে বিন্যাস হোৱা অৰ্থাৎ অনুকূলে বৰ্ণৰ ন্যাস হোৱাই অনুপ্ৰাস। শুনিবলৈ শুৱলা হোৱাকৈ সদৃশ তথা একেবিধ বৰ্ণ বা বৰ্ণগুচ্ছ ওচৰা-উচৰিকৈ যুক্ত আৰু বিযুক্ত-ভাৱে ইয়াত আবৃত্তি বা ধ্বনিত হয়। শব্দগত ধ্বনিসাম্যই ঝংকাৰৰদ্বাৰা মূল অৰ্থ পৰিব্যক্ত কৰাতেই অনুপ্ৰাসৰ সাৰ্থকতা। যেনে—

"ঠাট প্ৰকট পটু কোটি কোটি কপি
গিৰি গৰ গৰ পদ ঘাৱে।
বাৰিধি তীৰ তৰি কৰে গুৰুতৰ গিৰি
ধৰি ধৰি সমৰক ধাৱে ॥"

[শংকৰদেৱ—বৰগীত]

ইয়াত 'ট' ধ্বনি, 'ক' ধ্বনি, 'গ' ধ্বনি, 'ৰ' ধ্বনি আৰু 'ধ' ধ্বনি পুনৰাবৃত্তি হৈ অনুপ্ৰাস সৃষ্টি কৰিছে। 'ঘাৱে' আৰু 'ধাৱে'ৰ 'আৱে' বা 'ৱে' পুনৰাবৃত্তি হৈ অন্ত্যানুপ্ৰাস হৈছে।

সংস্কৃতৰ অনুপ্ৰাসত স্বৰধ্বনিৰ স্থান নাই ; গতিকে তাত ব্যঞ্জনবৰ্ণৰ লগত মিলি থকা স্বৰধ্বনি বেলেগ হ'লেও অনুপ্ৰাস হ'ব পাৰে। কিন্তু কেৱল স্বৰধ্বনিৰ মিলেৰে অনুপ্ৰাস সাধিত হ'ব নোৱাৰে। অসমীয়াত কেৱল স্বৰধ্বনিৰ মিলৰদ্বাৰাও অনুপ্ৰাস হ'ব পাৰে। সেয়ে অসমীয়াত অনুপ্ৰাসৰ ক্ষেত্ৰ বৰ বহল। যেনে—

"আকুল আৱেগে আজি আছে আমি
আকাশৰ পিনে চাই ॥"

[সাহিত্য দৰ্পন ধৃত]

ইয়াত 'আ' স্বৰ বৰ্ণ আৰু ই ব্যঞ্জনৰ লগ লাগি থকা নাই যদিও ইয়াৰ আবৃত্তিটো বৈচিত্ৰ্যৰ ঘটক হৈছে। গতিকে 'অ' বৰ্ণৰ সমতাই ইয়াত অনুপ্ৰাস সৃষ্টি কৰিছে।

অনুপ্ৰাস অলংকাৰ পাঁচ বিধ, যেনে—বৃত্ত্যানুপ্ৰাস, ছেকানুপ্ৰাস, অন্ত্যানুপ্ৰাস, লাটানুপ্ৰাস আৰু শ্ৰুত্যানুপ্ৰাস।

বৃত্ত্যানুপ্ৰাস : এটা বা একাধিক বৰ্ণৰ এবাৰ বা বাৰম্বাৰ পুনৰাবৃত্তি হ'লে বৃত্ত্যানুপ্ৰাস অলংকাৰ বোলে। বৃত্ত মানে গুণ। ৰসাদিৰ অভিব্যঞ্জক গুণ অনুসাৰে বৰ্ণ ব্যৱহাৰেই বৃত্তি। গতিকে ৰসপুষ্টিৰ অনুকূলে বিবোৰ গুণ ৰচনাত থাকিব লাগে সেইবোৰ ফুটাই তুলিব পৰা বৰ্ণৰ আবৃত্তিকে বৃত্ত্যানুপ্ৰাস বোলা হয়। এটা বৰ্ণ উচ্চাৰণ হোৱাৰ পাছত তাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি মাৰ নৌযাওঁতেই পুনৰ সেই বৰ্ণটো উচ্চাৰিত হৈ বাক্যত ই এটা সাংগীতিক মূৰ্ছনা সৃষ্টি কৰে অৰ্থাৎ ইয়াক আবৃত্তি কৰোঁতে নিৰ্দিষ্ট বৰ্ণটো বাৰে বাৰে কাণত বাজি থকাৰ বাবে ঝুণুকাৰ ঝুণ ঝুণনিৰ দৰে এটা মধুৰ সুশ্ৰাব্য অনুৰণনৰ সৃষ্টি হয়। যেনে—

"ৰজনী বিদূৰ দিশ ধৱলি বৰণ
তিমিৰ ফাড়িয়া বাঝ ৰবিৰ কিৰণ ॥

[মাধৱদেৱ—বৰগীত]

ইয়াত 'ৰ' (ড়), 'ব' (ৱ), 'দ' এইকেইটা বৰ্ণৰ বাৰম্বাৰ আবৃত্তি হৈ বৃত্ত্যানুপ্ৰাস অলংকাৰ হৈছে।

দুটা বা অধিক বৰ্ণ হ'লে সিইত যদি একেটা ক্ৰমত নাথাকি আবৃত্তি হয় তেতিয়াও বৃত্ত্যানুপ্ৰাস হয়। যেনে—

(ক) "হাসি হাসি হৰষে ৰহসে নখ পৰশি
কুচ কাঞ্চুৰি ফাৰে কাণে।"

(খ) "হৰিকো ৰহন দিয়াই।"

[শংকৰদেৱ—ক. হ. নাট]

ওপৰৰ দুয়োটা উদাহৰণত হৰ আৰু ৰহ একেটা ক্ৰমত নাথাকি আবৃত্তি হৈছে গতিকে বৃত্ত্যানুপ্ৰাস অলংকাৰ হৈছে।

ছেকানুপ্ৰাস : দুটা বা ততোধিক ব্যঞ্জনবৰ্ণ যুক্ত বা বিযুক্তভাৱে ক্ৰম অনুসাৰে দুবাৰ মাত্ৰ ধ্বনিত হ'লেই ছেকানুপ্ৰাস হয়। ছেক মানে বিদগ্ধ বা চতুৰ ৰসিক। বিদগ্ধ কবিয়ে কৌশলেৰে এইবিধ অনুপ্ৰাসক কাব্যত প্ৰয়োগ কৰে, সেয়ে ইয়াৰ নাম ছেকানুপ্ৰাস। ইয়াত আগেয়ে যিবোৰ ব্যঞ্জনবৰ্ণ যেনেকৈ আছিল পাছতো ঠিক তেনেকৈয়ে ৰহে। যেনে—

(ক) "শতপত্ৰ বিকশিত ভ্ৰমৰা উড়াই।
ব্ৰজবধূ দধি মথে তুৰা গুণ গাই ॥"

[*মাধৱদেৱ—বৰগীত*]

ইয়াত 'শতপত্ৰ'ৰ 'শত' আৰু 'বিকশিত'ৰ 'শত' বিযুক্তভাৱে একে ক্ৰমত থাকি দুবাৰ মাত্ৰ ধ্বনিত হৈছে।[১৫]

(খ) "নাহি নাহি ৰময়া বিনে তাপ-তাৰক কোই।
পৰমানন্দ পদ 'ৰকৰন্দ সেৱহু মন মোই ।"

[*শংকৰদেৱ—বৰগীত*]

ইয়াত 'পৰমানন্দ'ৰ 'ন্দ' আৰু 'মকৰন্দ'ৰ 'ন্দ' যুক্তভাৱে ক্ৰম অনুসাৰে দুবাৰ মাত্ৰ ধ্বনিত হৈছে। সেয়ে ছেকানুপ্ৰাস হৈছে।

অন্ত্যানুপ্ৰাস : কবিতাত এটা চৰণৰ শেষত উল্লেখ হোৱা ব্যঞ্জনবৰ্ণটো যদি পাছৰ চৰণটোৰ শেষ স্থানতো পুনৰাবৃত্তি হয় তেতিয়া তাক কোৱা হয় অন্ত্যানুপ্ৰাস। চৰণ একোটাৰ প্ৰথম যতিস্থানত থকা ব্যঞ্জনবৰ্ণটো পৰৱৰ্তী যতিস্থানতো সেইভাৱেই আবৃত্তি হ'লেও অন্ত্যানুপ্ৰাস হয়। যেনে—

(ক) "মোৰ বাবে তুমি
মুকলা মালতী ফুল।
জীৱনত কিয়
মিছাতে লগোৱা ভুল॥"

[*যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা*]

ইয়াত প্ৰথম চৰণৰ শেষৰ 'ফুল'ৰ 'ল' ব্যঞ্জনটো দ্বিতীয় চৰণৰ শেষত 'ভুল'ৰ 'ল'ৰে পুনৰাবৃত্তি হৈ অন্ত্যানুপ্ৰাস হৈছে।

---

১৫. "তীৰ্থত বৰত তপ জপ যাগ যোগ যুগুতি।
মন্ত্ৰ পৰম ধৰম কৰম কৰত নাহি মুকুতি ॥" [*শঙ্কৰদেৱ—বৰগীত*]

(খ) "তযু গুণ নাম/ধৰ্ম অনুপাম।
মোক্ষ অৰ্থ কাম/সাধা প্ৰভু ৰাম॥"

[*শংকৰদেৱ—গুণমালা*]

ইয়াত প্ৰথম যতিস্থানত থকা 'নাম'ৰ 'ম' ব্যঞ্জনটো দ্বিতীয় যতিস্থানৰ 'অনুপাম'ৰ 'ম'ৰে পুনৰাবৃত্তি হৈছে। সেইদৰে দ্বিতীয় চৰণৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় যতিস্থানতো 'কাম' আৰু 'ৰাম'ৰ 'ম' ব্যঞ্জনটো পুনৰাবৃত্তি হৈ অন্ত্যানুপ্ৰাস হৈছে।

লাটানুপ্ৰাস : এটা শব্দ একে অৰ্থতে তাৎপৰ্যভেদে পুনৰাবৃত্তি হ'লে তাক লাটানুপ্ৰাস বোলে। লাটি শব্দৰপৰা লাটানুপ্ৰাস নামটো হৈছে। লাটি শব্দই গুজৰট দেশক বুজায়। সেইদেশৰ কবিসকলে ইয়াক ৰবকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল বাবেই ইয়াৰ নাম লাটানুপ্ৰাস হয়। যেনে—

"পূৰল পৰম মনোৰথ ৰমণী
মধুঅধৰ মধুপানে॥"

[*শংকৰদেৱ—ৰু. হ. নাট*]

ইয়াত মধুঅধৰ আৰু মধুপান দুয়ো ঠাইতে 'মধু' শব্দটো একে অৰ্থতে প্ৰয়োগ হৈছে কিন্তু দুয়ো ঠাইতে তাৎপৰ্যৰ ভিন্নতা ঘটিছে। প্ৰথম 'মধু'ৰ তাৎপৰ্য অধৰ আৰু দ্বিতীয় 'মধু'ৰ তাৎপৰ্য পান কৰা কাৰ্য।

শ্ৰুত্যনুপ্ৰাস : সদৃশ ব্যঞ্জনবৰ্ণবোৰৰ দুই-চাৰিটা যদি কোনো বাক্যত উল্লেখ থাকে, দেখাত অনুপ্ৰাস নহ'লেও তাক আবৃত্তি কৰোঁতে সি অনুপ্ৰাসৰ দৰেই কাণত বাজি উঠে। এইদৰে যদি দেখাত অনুপ্ৰাস নহয় কিন্তু শুনোঁতে শ্ৰুতিত সি অনুপ্ৰাস হয় তেতিয়া তাক শ্ৰুত্যনুপ্ৰাস বোলে। যেনে--

(ক) মদনক ধনু ভ্ৰূব ভঙ্গ।
ভুজযুগ বলিত ভুজঙ্গ।"

[*শংকৰদেৱ—ৰু. হ. নাট*]

ইয়াত ম, ভ, ব, ৱ এইকেইটা, ক আৰু গ এইকেইটা, ত, দ, ধ, ন এইকেইটা আৰু জ' আৰু 'য' সদৃশ অৰ্থাৎ একে স্থানৰপৰা উচ্চাৰিত ব্যঞ্জনবৰ্ণ। দেখাত ইয়াত অনুপ্ৰাস হোৱা নাই যদিও আবৃত্তি কৰোঁতে অনুপ্ৰাসেই শুনা যায়, সেয়ে শ্ৰুত্যনুপ্ৰাস হৈছে।

(খ) "নেজানো সিপাৰ পাৰ
কিনো ক'ত আছে
গৰজিছে সাগৰৰ ঢৌ।
নেজানো অমিয়া দেশ
সিবা কত দূৰ
শুনো যাৰ বাতৰি নিতৌ।"

[নলিনীবালা দেৱী,—নাৰবীয়া]

২.৫২ যমক

শব্দমাত্ৰৰে অৰ্থপ্ৰকাশক সামৰ্থ্য থাকে আৰু প্ৰত্যেকটোৱেই এটা মুখ্যাৰ্থ প্ৰতিপাদন কৰে। এই মুখ্যাৰ্থৰ উপৰিও শব্দবোৰে লক্ষ্যাৰ্থদ্বাৰা বেলেগ অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাদ্বাৰা অতিৰিক্ত অৰ্থ বুজাব পাৰে।[১৬] তদুপৰি কিছুমান শব্দই দুটা-তিনিটা মুখ্যাৰ্থ দিব পাৰে, বা তাৰ এটা মুখ্যাৰ্থ থকাৰ উপৰিও এটা বা একাধিক গৌণাৰ্থ থাকিব পাৰে। এনেকুৱা একাধিক অৰ্থবাচক কোনো এটা শব্দ বাক্য এটাৰ দুঠাইত উল্লেখ হ'লে আৰু দুয়োটা স্থানতে বেলেগ অৰ্থ বুজালে তাক যমক অলংকাৰ বোলে। আনকথাত একেটা শব্দ বেলেগ বেলেগ অৰ্থত একাধিকবাৰ বাক্যত উচ্চাৰিত হ'লে যমক অলংকাৰ হয়।

অনুপ্ৰাস অলংকাৰত একে বৰ্ণ সমষ্টিৰ একোটা শব্দ বাৰম্বাৰ আবৃত্তি হয়; কিন্তু তাত অৰ্থৰ কোনো ভিন্নতা নাথাকে। যমক অলংকাৰত বাক্যত ব্যৱহাৰ হোৱা দুটা বা ততোধিক একে শব্দৰ ভিন ভিন অৰ্থ উপস্থাপিত হয় অৰ্থাৎ প্ৰতিবাৰতে সি বেলেগ বেলেগ অৰ্থ বহন কৰে। আনকথাত একেদৰে উচ্চাৰিত হোৱা বেলেগ বেলেগ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰি বাক্য ৰচনা কৰিলে যমক অলংকাৰ হয়। যেনে—

সাৰংগ নয়ন বচন সাৰংগ
সাৰংগ তনু সমধানে।
সাৰংগ উপৰ উগল দশ সাৰং
কেলি কৰই মধুপানে॥

[বিদ্যাপতি]

১৬. পশ্চাতোল্লেখ, অনুচ্ছেদ ৪.৩০, শব্দ-শক্তি দ্ৰষ্টব্য।

ইয়াত সাৰঙ্গ শব্দটো পাঁচবাৰ ব্যৱহাৰ হৈছে আৰু প্ৰতিবাৰতে বেলেগ বেলেগ অৰ্থ প্ৰদান কৰিছে। ক্ৰমানুসাৰে যথা—হৰিণ, কুলি, পুষ্পশৰ, পদুম আৰু ভোমোৰা। গতিকে যমক অলংকাৰ হৈছে।

অসমীয়া কাব্যৰ উদাহৰণ, যেনে—

"তব কোপানলে পৰি অনংগ অনংগ
হইছিলে।..."

[ভোলানাথ দাস—সীতাহৰণ কাব্য]

ইয়াত 'অনংগ' শব্দটো দুবাৰ প্ৰয়োগ হৈছে। প্ৰথমটো 'অনংগ' শব্দই মদন অৰ্থাৎ কামদেৱক বুজাইছে আৰু দ্বিতীয়টো 'অনঙ্গ' শব্দই অশৰীৰী অৰ্থাৎ বিদেহী বুজাইছে। দুয়োটাই একে স্বৰ আৰু ব্যঞ্জনবৰ্ণৰ সমষ্টিৰে একে শব্দ হ'লেও বেলেগ বেলেগ অৰ্থত প্ৰয়োগ হৈছে। গতিকে যমক অলংকাৰ হৈছে।

মন কৰিবলগীয়া যে বাক্যত ব্যৱহাৰ হোৱা একে ৰূপৰ একাধিক শব্দৰ অৰ্থৰ ভিন্নতা ঘটিলেহে যমক হ'ব পাৰে। অৰ্থৰ ভিন্নতা নঘটিলে যমক নহয়। একে অৰ্থত তাৎপৰ্যভেদে একে শব্দৰ একাধিকবাৰ ব্যৱহাৰ হ'লে তাক কোৱা হয় লাটানুপ্ৰাস। পুনৰাবৃত্তি হোৱা বৰ্ণসমষ্টিৰ এটা সাৰ্থক শব্দ আৰু ইটো শব্দাংশৰ ৰূপত নিৰৰ্থক হ'লে তাক কোৱা হয় ছেকানুপ্ৰাস। আকৌ দুয়োটাই শব্দাংশৰ ৰূপত নিৰৰ্থক হ'লে বৃত্তানুপ্ৰাস হয়। লাটানুপ্ৰাস, ছেকানুপ্ৰাস আৰু বৃত্তানুপ্ৰাস এইকেইটা অনুপ্ৰাস অলংকাৰৰ প্ৰকাৰ ভেদ মাত্ৰ।

তলৰ উদাহৰণটোত ছেকানুপ্ৰাস আৰু যমকৰ প্ৰভেদ দেখুওৱা হ'ল। যেনে—

"দিনকৰ কৰ পৰশত পদুমিণী ৰাণী হৰসত
হাঁহি হাঁহি সৌৰভেৰে ধৰিছে যোগান।
মলয়া পবনে কৰে দান ৰংমনে কৰি গুণ গান
নাচি নাচি মধুকৰে মধু কৰে পান।"

[সাহিত্য দৰ্পণ]

ইয়াৰ প্ৰথম শাৰীত 'দিনকৰ'ৰ 'কৰ' বৰ্ণগুচ্ছ একেটা ক্ৰমত থাকি পুনৰাবৃত্তি হৈছে। ইয়াৰে দ্বিতীয় 'কৰ'টোৰ এটা স্বতন্ত্ৰ অৰ্থ আছে, কিন্তু প্ৰথম 'কৰ' বৰ্ণগুচ্ছ এটা শব্দৰ অংশবিশেষ হোৱা হেতুকে তাৰ কোনো স্বতন্ত্ৰ অৰ্থ নাই। গতিকে 'কৰ' বৰ্ণগুচ্ছ নিৰৰ্থকভাৱে আবৃত্তি হৈ ছেকানুপ্ৰাস অলংকাৰ হৈছে। আনহাতে চতুৰ্থ শাৰীত 'মধুকৰ' বৰ্ণসমষ্টি একেটা ক্ৰমত থাকি আবৃত্তি হওঁতে প্ৰথমটোৱে মধু পান কৰা

পতঙ্গ অৰ্থত মৌমাখি বুজাইছে আৰু দ্বিতীয়টোৱে মধু পান কৰা কাৰ্য বুজাইছে। এইদৰে ভিন্নাৰ্থবিশিষ্ট হোৱা বাবে 'মধুকৰে'ৰ পুনৰাবৃত্তিত যমক অলংকাৰ সিদ্ধ হৈছে।

যমক অলংকাৰ দুই প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে : যেনে—সাৰ্থক আৰু নিৰৰ্থক। যমক প্ৰয়োগ হোৱা শব্দটোৰ দুয়ো ঠাইতে ভিন ভিন অৰ্থ থাকিলে তাক সাৰ্থক (অৰ্থযুক্ত) যমক বোলে। কিন্তু তাৰে এঠাইত যদি সি অকলে কোনো অৰ্থ দিব নোৱাৰে, অন্য শব্দ বা শব্দাংশৰ সগ লাগিহে বিশেষ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে তেতিয়া তাক নিৰৰ্থক (অৰ্থহীন) যমক বোলা হয়। যেনে—

(ক) সাৰ্থক যমকৰ উদাহৰণ—

"সিংহদলে যেন দলিলে শৃগাল একটা
ভ্ৰাতৃশোকে নিৰগত অশ্ৰুবাৰি বাৰি,
তব কোপানলে পৰি অনঙ্গ অনঙ্গ হইছিলে॥"

[সী. হ. কাব্য]

ইয়াত 'দল', 'বাৰি', 'অনংগ'—এইকেইটা শব্দৰ যমক প্ৰয়োগ হৈছে। প্ৰথম 'দল' শব্দটো 'সমূহ' আৰু 'মৰিমূৰ কৰ' এই ভিন্নাৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছে। সেইদৰে দ্বিতীয় 'বাৰি' শব্দটো 'পানী' আৰু 'গুচা' (আঁতৰ কৰ) আৰু তৃতীয় 'অনংগ শব্দটো কামদেৱ আৰু বিদেহী অৰ্থত ভিন্নাৰ্থবিশিষ্ট হৈছে। প্ৰতিটো শব্দই প্ৰতি ঠাইতে অৰ্থযুক্ত আৰু ভিন্নাৰ্থবোধক হোৱা বাবে ইয়াত সাৰ্থক যমক অলংকাৰ হৈছে।

খ] নিৰৰ্থক যমক অলংকাৰ উদাহৰণ—

"মধু মুৰ নৰক নিবাৰণ বাৰণ
কুবলয় জীৱন হাৰী।"

[সা. বি. প. ধৃত]

ইয়াত বাৰণ শব্দটোৰ যমক প্ৰয়োগ হৈছে। প্ৰথম 'বাৰণ'টো এটা শব্দাংশ, অকলশৰীয়াকৈ ইয়াৰ কোনো অৰ্থ নাই ; নি উপসৰ্গৰ যোগত ই নিবাৰণ হৈছে আৰু গুচোৱা অৰ্থ বুজাইছে. দ্বিতীয় 'বাৰণ' শব্দটোৰ অৰ্থ 'হাতী'। অৰ্থ নথকাৰ কাৰণে প্ৰথমটো নিৰৰ্থকভাৱে প্ৰয়োগ হৈছে। গতিকে ইয়াত নিৰৰ্থক যমক অলংকাৰ হৈছে।

২.৫৩ শ্লেষ বা শ্লেষালংকাৰ

শব্দবোৰে এটা মুখ্যাৰ্থৰ উপৰিও এটা লক্ষ্যাৰ্থ আৰু একাধিক ব্যঞ্জনাৰ্থ প্ৰতিবোধন কৰাব পাৰে। তদুপৰি কিছুমান শব্দৰ এটা মুখ্যাৰ্থৰ উপৰিও এটা বা

একাধিক গৌণাৰ্থ থাকে বা সেইবোৰৰ দুটা কিম্বা তিনিটা পৰ্যন্ত মুখ্যাৰ্থ থাকিব পাৰে। তেনেকুৱা একাধিক অৰ্থ থকা কোনো এটা শব্দ এবাৰহে মাত্ৰ বাক্যত প্ৰয়োগ হয় আৰু সি দ্ব্যৰ্থকবোধক হয় অৰ্থাৎ তাৰ ভিন ভিন অৰ্থ ধৰি ভিন ভিন প্ৰকাৰে ব্যাখ্যা কৰিলে সেই আটাইবোৰ ব্যাখ্যাই যদি শুদ্ধ প্ৰতিপাদন হয় তেতিয়া তাক শ্লেষ বা শ্লেষালংকাৰ বোলে। যেনে—

> "এই বাম অজ অজ কুলে
> উপজিল অজ মূৰ্খ।"

[সী হ. কাব্য—সা. সা. ধৃত]

ইয়াত 'অজ' শব্দটো দুটাইত প্ৰয়োগ হৈছে আৰু দুয়ো ঠাইতে ভিন্নাৰ্থ বুজাইছে। সেইকাৰণেই ই যমক অলংকাৰ। ইয়াৰ প্ৰথম 'অজ' শব্দটোৱে সূৰ্যবংশী এজন ৰজা বুজাইছে আৰু সুস্পষ্ট এটা অৰ্থতহে ই প্ৰয়োগ হৈছে। কিন্তু দ্বিতীয় 'অজ' শব্দটোৱে দুটা মুখ্যাৰ্থৰ বোধ দিছে। প্ৰথম 'অজ' মানে জন্মৰহিত যাৰ জন্ম নাই, কাহানিও জন্ম হোৱা নাই বা অজাত। দ্বিতীয় 'অজ' মানে ছাগলী, মেষবাশি। এতিয়া বাক্যটোত প্ৰয়োগ হোৱা দ্বিতীয় 'অজ' শব্দটোৰ অজাত আৰু ছাগলী—দুয়োধৰণৰ অৰ্থ ধৰি ব্যাখ্যা কৰিলে দুয়োটাই শুদ্ধ প্ৰতিপন্ন হয়, যেনে - 'পদুম ফুলৰ দৰে (যশস্যাবান) অজ ৰজাৰ বংশত এই বামে অজাত মূৰ্খ হৈ জন্মগ্ৰহণ কৰিছে" বা "পদুম ফুলৰ দৰে (যশস্যাবান) অজ ৰজাৰ বংশত এই বামে ছাগলীৰ দৰে মূৰ্খ হৈ জন্ম গ্ৰহণ কৰিছে।" গতিকে দ্বিতীয় 'অজ' শব্দটো ইয়াত দ্ব্যৰ্থক প্ৰয়োগ হৈ শ্লেষ হৈছে

শ্লেষ অলংকাৰ দ্বিবিধ। যেনে,—অভংগশ্লেষ আৰু সভংগশ্লেষ। শব্দ এটাক নভঙাকৈ তাৰ পূৰ্ণৰূপতেই যদি একাধিক অৰ্থৰ প্ৰকাশ ঘটে তেতিয়া অভংগশ্লেষ হয়। ওপৰৰ উদাহৰণটো অভংগশ্লেষৰ নিদৰ্শন। আন এটা উদাহৰণ—

> "বঙেৰে বাঙলি মুখ উলিয়াই।"

[সা. সা. ধৃত]

ইয়াত বঙেৰে শব্দটোৱে তাৰ পূৰ্ণৰূপতেই দুটা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে, যেনে—'আনন্দ' আৰু 'বোল'। এই দুয়োটা অৰ্থতে ব্যাখ্যা কৰিলে ই শুদ্ধ হয়। গতিকে ইয়াত অভংগশ্লেষ হৈছে।

কিন্তু শব্দটোক ভাঙি বা বিশিষ্ট কৰি যদি ভিন্নাৰ্থটোক উলিওৱা হয় তেন্তে সভংগশ্লেষ হয়। যেনে—

> "সিকিদৰে কিনিছে।"

ইয়াত 'সিকিদৰে' শব্দটোৱে এটা টকাৰ চাৰি ভাগৰ এভাগ এইটো দৰদাম কৰি কিনা বুজাইছে। 'সিকিদৰে' শব্দটোক ভাঙি 'সি কিদৰে' কৰি লৈ 'কেনেকৈ' ভিন্নাৰ্থ উলিয়াব পাৰি। এই দুয়োটা অৰ্থতেই বাক্যটোক গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায়। গতিকে ই সভংগশ্লেষ। সভংগশ্লেষৰ উদাহৰণ অৱশ্যে বিৰল। এটা উদাহৰণ কীৰ্তনৰ নামাপৰাধৰপৰা লব পাৰি। যথা—

"ধৰ্ম হোম ব্ৰত তীৰ্থ স্নান।
যতেক আছে মহাযজ্ঞ দান॥
আকয়েৰে কৰে নামক সৰি।
কতনো যাতনা ভুঞ্জিবে মৰি॥"

[কীৰ্তন ২।২।২০]

ইয়াত 'আকয়েৰে' শব্দটোৱে 'ইয়াৰে সৈতে' বুজাইছে আৰু হোম, ব্ৰত, তীৰ্থ, স্নান যজ্ঞ, দান এইবোৰৰ সৈতে নামক যি একে শাৰীত থয় সেইবোৰে মৰি মৰি যাতনা ভোগ কৰিবলগীয়া হয় অৰ্থাৎ জন্ম-মৃত্যুৰ হাত কেতিয়াও সাৰিব নোৱাৰে- এইটো অৰ্থত ব্যৱহাৰ হৈছে। আনহাতে 'আকয়েৰে' শব্দটোক ভাঙি 'আক এৰে' কৰিলে ইয়াৰ অৰ্থ বেলেগ হৈ পৰে। সি তেতিয়া 'ইয়াক এৰি', 'ইয়াক বাদ দি' এইটো অৰ্থ প্ৰতিপাদন কৰে আৰু ওপৰৰ পদ দুটাৰ ব্যাখ্যাটো তেতিয়া এনে হ'ব—হোম, ব্ৰত, তীৰ্থ, স্নান, যজ্ঞ, দান এইবোৰক এৰি যি কেৱল নামকে সাৰ কৰি লয় সি মৰি মৰি যাতনা ভোগ কৰিব অৰ্থাৎ তেনে কৰিলে জন্ম-মৃত্যুৰ হাত কেতিয়াও সাৰিব নোৱাৰিব। 'আকয়েৰে' শব্দটোক এইদৰে ভাঙি ভিন্নাৰ্থ উলিয়াই ব্যাখ্যা কৰিব পৰা হোৱা কাৰণে ইয়াত সভংগশ্লেষ হৈছে।

২.৫৪ বক্ৰোক্তি

দ্ব্যৰ্থকবোধক অৰ্থাৎ দুটা অৰ্থ দিব পৰা কোনো শব্দ[১৭] যদি বাক্যত প্ৰয়োগ হয় আৰু বক্তাই যি অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছে সেই অৰ্থত নলৈ তাৰ ইটো অৰ্থত শ্ৰোতাই তাক গ্ৰহণ কৰি লয় তেতিয়া বক্ৰোক্তি অলংকাৰ হয়। যেনে—

"আকয়েৰে কৰে নামক সৰি।"

[কীৰ্তন ২।২।২০]

১৭. যমক আৰু শ্লেষ দ্ৰষ্টব্য।

ইয়াত বক্তাই 'আৰুয়েৰে' শব্দটো 'ইয়াৰে সৈতে' অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কিন্তু শ্ৰোতাই ইয়াক ভাঙি 'আৰু এৰে' কৰি লৈ যদি 'ইয়াক এৰি' এইটো অৰ্থহে গ্ৰহণ কৰি লয় আৰু 'ইয়াৰে সৈতে' অৰ্থটোক অগ্ৰাহ্য কৰে তেতিয়া বক্ৰোক্তি হ'ব।

বক্ৰোক্তি দুই প্ৰকাৰৰ—শ্লেষ বক্ৰোক্তি আৰু কাকু বক্ৰোক্তি।

বক্ৰোক্তি মানে বক্ৰভাৱে (বেঁকাকৈ) কৰা উক্তি। বাক্য এটাক অভিধাৰদ্বাৰা বোধগম্য অৰ্থটোত গ্ৰহণ নকৰি বেলেগ এটা অৰ্থত গ্ৰহণ কৰাই হ'ল বক্ৰোক্তি। আনকথাত ই হ'ল বিশেষভাৱে কোৱা একপ্ৰকাৰ বাক্যভংগী, যাৰদ্বাৰা বক্তাই পোন-পটীয়া অৰ্থটোক প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ নিবিচাৰে, বেলেগ এটা অৰ্থ প্ৰতিপাদন কৰাটোহেই তেওঁৰ অভিপ্ৰায় হয়। বাক্যত একে শব্দৰ একাধিক অৰ্থ গ্ৰহণৰ নাম শ্লেষ। কিন্তু এটা অৰ্থ অগ্ৰাহ্য কৰি আনটো অৰ্থ বিশেষভাৱে বুজালে তাক শ্লেষ বক্ৰোক্তি বোলে। বক্তাৰ অভিপ্ৰায় নহ'লেও শ্ৰোতাই জানি-শুনিও যদি আন অৰ্থত লৈ আচল অৰ্থটো লুকুৱাব খোজে তেতিয়াও শ্লেষ বক্ৰোক্তি হয়। যেনে—

"এৰি দিয়া সখী কাম আছে মোৰ
এড়ি মই ক'ত পাম।
কামুকীজনৰ কি হ'ব এড়িৰে
সিজিব কিবা সকাম॥"

[সা দ ধৃত]

ইয়াত 'এৰি (দিয়া)' মানে 'মুক্ত কৰি দিয়া' আৰু 'এড়ি' মানে 'এৰাপাত খুৱাই পোহা পলু'। দুয়োটাৰে আকৃতি বেলেগ হ'লেও উচ্চাৰণ একে। সেয়ে বক্তাই এৰি দিয়া বুলি যাবলৈ দিবৰ কাৰণে কওঁতে শ্ৰোতাই ইচ্ছা কৰিয়ে আচল অৰ্থ লুকুৱাই 'এড়ি (পলু) মই ক'ৰপৰা দিম'—ক'ত পাম বুলি উত্তৰ দিছে। সেইদৰে 'কাম' শব্দটোৰ দুটা অৰ্থ—এটা কাৰ্য আৰু আনটো সম্ভোগ ইচ্ছা। বক্তাই ইয়াত কাৰ্য অৰ্থত 'কাম আছে মোৰ' বুলি কৈছে, কিন্তু বক্তাৰ অভিপ্ৰেত অৰ্থটোক গ্ৰহণ নকৰি সম্ভোগ ইচ্ছা থকা নাৰী—কামুকী, এইটো অৰ্থ শ্ৰোতাই গ্ৰহণ কৰি লৈছে। সেয়ে ইয়াত শ্লেষ বক্ৰোক্তি হৈছে।

বক্তাই কোৱা কথাৰ অৰ্থ তেওঁৰ বচনভংগী বা মাতৰ পৰা কোৱা সুৰটোৰপৰা যদি শ্ৰোতাই বেলেগ বুজি লয় তেতিয়া তাক কাকু বক্ৰোক্তি বোলে। কণ্ঠৰ সুৰ বদলাই উচ্চাৰণ কৰিলে বেলেগ অৰ্থ বুজোৱাকে কাকু (Tone of voice) বোলে। এই কাকুৰ কাৰণেই বক্ৰোক্তিৰ সৃষ্টি হয় কাৰণে ইয়াকে কাকু বক্ৰোক্তি বুলি কোৱা

হয়। কণ্ঠস্বৰৰ বিশেষ ভংগীত ইয়াত অস্ত্যৰ্থক বাক্যক নঞৰ্থক আৰু নঞৰ্থক বাক্যক অস্ত্যৰ্থকভাৱে শ্ৰোতাৰদ্বাৰা গৃহীত হয়। যেনে—

"কোনে পৰে অগনিত নিজে নিজে চলি।"

[সা. সা বৃত্ত]

ইয়াত 'অগনিত নিজে চলি পৰে' বুলি কৈছে যদিও কোৱা ভংগীৰপৰা অস্ত্যৰ্থক বোধ নহৈ নঞৰ্থক অৰ্থ এটাহে গৃহীত হয় অৰ্থাৎ শ্ৰোতাই 'কোনেও অগ্নিত নিজে চলি নপৰে' এই অৰ্থত ইয়াক গ্ৰহণ কৰি লয়। গতিকে ইয়াত কাকু বক্ৰোক্তি হৈছে।

বিপৰীত লক্ষণা বা অৰ্থালংকাৰৰ এটা ভাগ ব্যাজস্তুতি,—ইংৰাজী Irony কো বক্ৰোক্তিৰ শাৰীত লব পাৰি। ব্যাজস্তুতিত বক্তাই কাৰোবাৰ প্ৰশংসা বা নিন্দাসূচক যি কথা কয়, তাৰ ঠিক বিপৰীত অৰ্থটোহে তেওঁ শ্ৰোতাৰদ্বাৰা গ্ৰহণ কৰোৱায়। যেনে—

"সি এৰ সাধু প্ৰকৃতিৰ লোক. নেদেখিছা?"

ইয়াত ব্যক্তিজনক প্ৰশংসা কৰি 'সাধু' বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু বক্তাই তাৰদ্বাৰা সি যে এটা অসাধু—যেয়া মানুহ সেই অৰ্থটোহে শ্ৰোতাক গ্ৰহণ কৰোৱাইছে। গতিকে ব্যাজস্তুতিও একপ্ৰকাৰ বক্ৰোক্তিয়েই।

২.৫৫ পুনৰুক্তবদাভাস

দেখা যায় শব্দবিলাকে এটা ক্ষেত্ৰত একাধিক অৰ্থ প্ৰদান কৰিব পাৰে, আন এটা ক্ষেত্ৰত আকৌ একাধিক শব্দই এটা মাত্ৰ অৰ্থ প্ৰদান কৰে। বৃক্ষ, তৰু, গছ এই তিনিওটা শব্দৰ এটাই অৰ্থ আৰু সিয়ে হ'ল গছ। এইবিলাক একে অৰ্থবাচক একাধিক শব্দ বাক্যত ব্যৱহাৰ কৰাৰ ফলত প্ৰথমে সিহঁতক একে অৰ্থতে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে বুলি ধাৰণা হয়, কিন্তু অলপ মনোযোগ দি চালে যদি ভিন্নাৰ্থ প্ৰতীতি হয় আৰু কোৱাকে কোৱা হৈছে এই ভ্ৰান্ত ধাৰণা নাথাকে তেতিয়া তাক পুনৰুক্তবদাভাস অলংকাৰ বোলে। পুনৰুক্তৰ অৰ্থ হ'ল একে কথাৰ পুনৰাবৃত্তি। 'বৎ' মানে 'দৰে' আৰু 'আভাস' মানে 'ইংগিত', 'যেন লাগে'—দুটা একে অৰ্থৰ শব্দ ওচৰা-উচৰিকৈ ব্যৱহাৰ কৰাৰ ফলত একেটা কথাকে দুবাৰ কোৱা যেন লাগে, সেয়ে পুনৰুক্তবদাভাস। যেনে—

"চিপাহী বিদ্ৰোহৰ সময়ত নানাচাহাবে
বহু ইংৰাজক বধ কৰিছিল।"

[সা. সা বৃত্ত]

ইয়াত 'নানা' মানে বহুত আৰু 'চাহাব' শব্দটোৱে সাধাৰণতে ইংৰাজবিলাকক বুজোৱা হয়—গতিকে, নানাচাহাব আৰু বহু ইংৰাজ একে অৰ্থবাচক শব্দ। আনহাতে নানা চাহাব শব্দটোৰ দুটা অৰ্থ—এটা বহু ইংৰাজ আৰু আনটো নানাচাহাব নামৰ এজন ব্যক্তি। এতিয়া 'নানাচাহাবে বহু ইংৰাজক'—এইদৰে 'নানাচাহাব' আৰু 'বহু ইংৰাজ' শব্দ দুটা ওচৰা-উচৰিকৈ ব্যৱহাৰ কৰাত একে কথাকে দুবাৰ কোৱা যেন প্ৰথম ধাৰণা এটা হ'ব, কিন্তু নানাচাহাব এজন ব্যক্তিৰ নাম সেইটো জনাৰ পাছত একে অৰ্থতেই যে দুটা শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে এই ভ্ৰমটো নাথাকে। বাক্যটোত কোৱাটোকে পুনৰ কোৱা বুলি ভ্ৰম জন্মাৰ কাৰণে পুনৰুক্তবদাভাস অলংকাৰ হৈছে।

২.৬০ অৰ্থালংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত অলংকাৰ, তাৰ সংজ্ঞা আৰু উদাহৰণ।

২.৬১ সাদৃশ্যমূলক অলংকাৰ

[ক] উপমা

দুটা ভিন্ন জাতিৰ বস্তুৰ মাজত কোনো সমান ধৰ্ম বা গুণৰ হেতু সাদৃশ্য কল্পনা কৰিলে উপমা অলংকাৰ হয়। উপমা শব্দৰ সাধাৰণ অৰ্থ হ'ল তুলনা। যিবোৰ অলংকাৰ তুলনাৰ ভিত্তিত সৃষ্টি হয় সেইবোৰেই উপমা। সাদৃশ্যৰ ভিত্তিত দুটা বিজাতীয় বস্তুৰ এটাক আনটোৰ সৈতে তুলনা কৰি দেখুওৱা হয় কাৰণে ই এবিধ সাদৃশ্যমূলক অলংকাৰ। মনত ৰাখিব লাগিব যে সদায় দুটা বিজাতীয় বস্তুৰ মাজতহে তুলনা হ'ব পাৰে। চকুৰ লগত চকুৰ তুলনাত অলংকাৰ নহয়, কাৰণ ইহঁত সমজাতীয় আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন। চকুৰ লগত তুলনা হ'ব পাৰে পদুমৰ, ইহঁত অসমজাতীয় বা বিজাতীয় হোৱাৰ কাৰণে পাঠকৰ কল্পনাক উদ্দীপ্ত কৰি তোলে—পাঠকক ই লৈ যায় এখন পদুমনি বিললৈ, মনৰ মাজত পদুমনি বিলৰ সেই চিত্ৰখন উদ্ভাসিত কৰি তোলে। এইবাবেই ই চিত্ৰধৰ্মী—ভাবক মূৰ্তিমান কৰি একেবাৰে চকুৰ আগত দাঙি ধৰে। এইবাবেই সাদৃশ্যমূলক অলংকাৰ কবি আৰু পাঠকৰ বৰ বেছি প্ৰিয়।

উপমা অলংকাৰৰ প্ৰধান অংগ চাৰিটা ; যেনে—উপমেয়, উপমান, সাধাৰণ ধৰ্ম আৰু সাদৃশ্যবাচক শব্দ।

উপমেয় : কবিৰ হাতত এটা প্ৰস্তুত বস্তু বা প্ৰকৃত বস্তু থাকে, যাৰ কথা তেওঁ ক'বলৈ লৈছে আৰু তাকে ক'বলৈ যাওঁতে আন বস্তু এটাৰ সৈতে তুলনা কৰি দেখুৱাইছে। এইদৰে যাক উপমা বা তুলনা কৰি দেখুওৱা হয় সিয়ে উপমেয়।

উপমান : ভাবক বস্তুৰ আশ্ৰয়ত ৰূপ দিবলৈ গৈ কবিয়ে অনুৰূপ ধৰ্ম সমন্বিত এটা নতুন বস্তু আবিষ্কাৰ কৰে— সিয়ে উপমান। এই নতুন বস্তুটো অপ্ৰস্তুত বা অপ্ৰকৃত বস্তু, কাৰণ প্ৰকৃত বস্তুটোক তাৰ সৈতে তুলনা কৰি দেখুওৱা হয়। সৰলভাৱে ক'বলৈ গ'লে যাৰ সৈতে উপমা বা তুলনা দিয়া হয় সিয়ে উপমান।

সাধাৰণ ধৰ্ম : উপমানৰ ৰূপ আৰু গুণধৰ্মৰ মাজেদিয়েই উপমেয়ই অলৌকিক সৌন্দৰ্য লাভ কৰি ৰসত পৰিণত হয়। যি ৰূপ বা গুণক অৱলম্বন কৰি উপমানৰ সৈতে উপমেয়ৰ মিল দেখুওৱা হয় অৰ্থাৎ যি ধৰ্ম উভয়তে একে থকা লক্ষ্য কৰা হয় সিয়ে সাধাৰণ ধৰ্ম।

সাদৃশ্যবাচক শব্দ : উপমানৰ সৈতে উপমেয়ক তুলনা কৰি দেখুৱাবলৈ যাওঁতে যেন, দৰে, নিচিনা আদি কিছুমান শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হয়। এইদৰে যি শব্দই উপমা বা তুলনা বুজায় সিয়ে সাদৃশ্যবাচক শব্দ।

এটা উদাহৰণ চোৱা যাওক—

> "মোৰ এই হিয়াখনি জেতুকা পাতৰ দৰে
> সেউজীয়া বননিৰ বৰণেৰে ঢকা।"
> [যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা]

ইয়াত প্ৰস্তুত বস্তু কবিৰ হিয়াখনি, কবিয়ে তেওঁৰ হিয়াখনিৰ কথা ক'বলৈ গৈছে, সেয়ে হিয়াখনি উপমেয়। তেওঁৰ এই হিয়া বা অন্তৰখনিৰ ভাব বস্তুটোক দৃশ্যমান (ৰূপ) বস্তুৰ আশ্ৰয়ত ৰূপ দিবলৈ গৈ কবিয়ে এটা নতুন বস্তু জেতুকা পাতক আবিষ্কাৰ কৰিছে। কবিয়ে হিয়াখনিক জেতুকা পাতৰ সৈতে তুলনা কৰিছে, সেয়ে জেতুকা পাত উপমান। জেতুকা পাতৰ বিশেষ গুণ ইয়াৰ পাতৰ বং সেউজীয়া, কিন্তু সেইটো তাৰ আচল বং নহয়, আচল বংটো হ'ল ৰঙাবৰণীয়া সেউজীয়া বংটোৰ তলত ইটো বং ঢাক খাই থাকে। জেতুকা পাত পটাত খুন্দিলে ৰঙচুৱা হৈ পৰে। কবিৰ হিয়াখনিও তেনেকুৱাই, বাহিৰৰপৰা দেখাত একো নাই কিন্তু সংসাৰৰ ঠেকা-ঠেকেলা খাই, ভিতৰখন ক্ষত-বিক্ষত হৈ তেজে তুমৰলি বাহি আছে। সেয়ে 'সেউজীয়া বননিৰ বৰণেৰে ঢকা'—ই হ'ল সাধাৰণ ধৰ্ম। হিয়াখনি আৰু জেতুকা পাতৰ মাজত তুলনা প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে 'দৰে' শব্দটোৱে। সেয়ে 'দৰে' সাদৃশ্যবাচক শব্দ। এইদৰে 'হিয়াখনি'ত 'জেতুকা পাত'ৰ সৈতে সাদৃশ্য কল্পনা কৰাত ইয়াত উপমা অলংকাৰ হৈছে।

উপমা অলংকাৰ প্ৰধানকৈ দুই প্ৰকাৰৰ ; যেনে—পূৰ্ণোপমা আৰু লুপ্তোপমা।

ইয়াৰ উপৰি একোপমা, মালোপমা, ৰসনোপমা আদি কৰি ইয়াৰ আন কেইমান ভাগো লব পাৰি।

(১) পূৰ্ণোপমা : যি উপমাত উপমাৰ চাৰিওটা অংগ, অৰ্থাৎ উপমেয়, উপমান, সাধাৰণ ধৰ্ম আৰু সাদৃশ্যবাচক শব্দ এই চাৰিওটা স্পষ্ট উল্লেখিত থাকে তাক পূৰ্ণোপমা বোলে। যেনে—

"ঘৰতো নবহে মন সমনীয়া
পথাৰতে নবহে মন।
কমোৰা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে
তেনেকৈ উৰিবৰ মন।"

ইয়াত উপমেয় 'ডেকেকৰা মন', উপমান 'কমোৰা তুলা', সাধাৰণ ধৰ্ম 'যেনি তেনি উৰি ফুৰা', আৰু সাদৃশ্যবাচক শব্দ 'যেনেকৈ' আৰু 'তেনেকৈ'—উপমাৰ চাৰিওটা অংগ স্পষ্টভাৱে উল্লেখিত হৈছে কাৰণে ইয়াত পূৰ্ণোপমা হৈছে।

(২) লুপ্তোপমা : যি উপমাত উপমেয়ৰ বাহিৰে উপমাৰ বাকী এটা, দুটা বা তিনিওটা অংগই অনুল্লেখিত হৈ থাকে তাক লুপ্তোপমা বোলে। যেনে—

(ক) "ত্ৰৈলোক্য বিজয়ী ৰাম মহাধনুৰ্ধৰ।
ত্ৰিভুবনে নাহিকে ৰামৰ সমসৰ॥"

[ৰামায়ণ]

ইয়াত ৰাম উপমেয়, উপমান অনুল্লেখিত হৈছে, সাধাৰণ ধৰ্ম মহাধনুৰ্ধৰ, সাদৃশ্য-বাচক শব্দৰ উল্লেখ নাই। ৰাকাটোত ধনুৰ্ধৰ হিচাপে ৰামৰ সমান দ্বিতীয় এজন নাই বুলি কোৱা হৈছে আৰু উপমাৰ চাৰিটা অংগৰ দুটা—উপমান আৰু সাদৃশ্যবাচক শব্দ অনুল্লেখ হৈ লুপ্তোপমা হৈছে।

(খ) "ক্ষণেকে অংগদে সুস্থ কৰিলা শৰীৰ।
বজ্ৰসম মুষ্টি ধৰিলন্ত মহাবীৰ॥"

[ৰামায়ণ]

ইয়াত উপমেয় 'মুষ্টি' উপমান 'বজ্ৰ', সাদৃশ্যবাচক শব্দ 'সম'—এই তিনিটা অংগ উল্লেখ হৈছে, কিন্তু মুষ্টি আৰু বজ্ৰৰ সাধাৰণ ধৰ্ম কঠিন—এইটো অংগৰ উল্লেখ হোৱা নাই। গতিকে লুপ্তোপমা হৈছে।

(গ) "সাগৰ গহন বায়ুসুত মহাবীৰ।"

[ৰামায়ণ]

ইয়াত উপমেয় 'বায়ুসুত', উপমান 'সাগৰ', সাধাৰণ ধৰ্ম 'গহন' – এই তিনিটা অংশ আছে ; কিন্তু সাদৃশ্যবাচক শব্দ 'যেন'—এইটো অংশ হোৱা নাই। গতিকে লুপ্তোপমা হৈছে।

(ঘ) "হৰিণনয়নী অতিশয় মধ্যক্ষিণী।"

[ৰামায়ণ]

ইয়াত উপমেয় 'যাৰ', সাধাৰণ 'ধৰ্ম চঞ্চল' আৰু সাদৃশ্যবাচক শব্দ 'দৰে'—উপমাৰ এই তিনিওটা অংশই লুপ্ত হৈ কেৱল 'হৰিণৰ নয়ন', এই উপমান অংশটোহে উল্লেখ হৈছে। 'হৰিণনয়নী' মানে হৰিণৰ নয়নৰ দৰে চঞ্চল যাৰ নয়ন', কিন্তু ইয়াত সমাস হৈ 'দৰে', 'চঞ্চল', 'যাৰ' এইবোৰ বিষয় লুপ্ত হৈ গৈছে। গতিকে ইয়াত লুপ্তোপমা হৈছে।

(ঙ) একোপমা : এটা বাক্যতে কোনো অঙ্গী পদাৰ্থৰ অঙ্গৰ লগতে আন এটা অংগীৰ অংগৰ সাদৃশ্য উপস্থাপিত হ'লে তাক একোপমা বোলে। যেনে—

"মন্দাকিনী নদীত দেখিয়া পক্ষীগণ।
সীতাক সম্বুধি ৰামে বুলিলা বচন॥
ৰাজহংস দেখা সীতা তোমাৰ গমন।
চক্ৰবাক যুগল তোমাৰ দুই স্তন॥
কল হংস ৰাৱ কাঞ্চি নুপুৰৰ নাদ।
বদন কমল তোৰ দেখন্তে আহ্লাদ॥
বদন উপৰে তোৰ নয়ন যুগলে।
খঞ্জন দুতয় যেন চলয় কমলে॥"

[ৰামায়ণ]

ইয়াত 'মন্দাকিনী নদী' অংগী, ইয়াৰ অংগ 'ৰাজহংসে'ৰ লগতে আন এটা অংগী সীতাৰ অংগ 'গমন'ৰ সাদৃশ্য উপস্থাপিত কৰা হৈছে। সেইদৰে 'চক্ৰবাক যুগল'ৰ লগতে 'সীতাৰ স্তনযুগল', হাঁহৰ কলৰৱ'ৰ লগতে 'কাঞ্চি নূপুৰৰ শব্দ,' 'কমল'ৰ লগতে 'সীতাৰ মুখ,' আৰু 'চকু', 'খঞ্জন পখী'ৰ লগতে 'চকুৰ চেলাউবিবোৰ'ৰ সাদৃশ্য উপস্থাপিত কৰা হৈছে। ইয়াৰদ্বাৰা—অৰ্থাৎ এইবোৰ পদাৰ্থৰ সাদৃশ্য উপস্থাপিত হোৱাৰফলত আন

এটা পদাৰ্থ 'মন্দাকিনী নদী'ত 'সীতা'ৰ সাদৃশ্যটি সহজে বুজা গৈছে। গতিকে ইয়াত একোপমা বা একদেশবৰ্তিনী উপমা হৈছে।

মালোপমা : এটা উপমেয়ৰ লগত একাধিক উপমানৰ সংযোগ ঘটিলে মালোপমা হয়। যেনে—

"তাসব্বাৰ মাজে দেৱী সংসাৰতে সাৰা।
মেঘে যেন ঢাকি আছে সৰ্বোত্তম তাৰা॥
কেশে যেন ঢাকি আছে চম্পক মল্লিকা।
ভস্মে যেন ঢাকি আছে অগনিৰ শিখা॥"

[*ৰামায়ণ*]

ইয়াত "তাসব্বাৰ মাজে দেৱী"—ৰাক্ষসনীবোৰৰ মাজত বহি থকা সীতা উপমেয়টোৰ একাধিক উপমান উপস্থাপিত হৈছে ; যেনে 'মেঘে ঢাকি থকা সৰ্বোত্তম তৰা', 'কেশে ঢাকি থোৱা চম্পাফুল' আৰু 'ভস্মই ঢাকি থোৱা অগ্নিশিখা'। গতিকে ইয়াত মালোপমা হৈছে।

(৫) ৰসনোপমা : প্ৰথম উপমাত থকা উপমেয় যদি দ্বিতীয় উপমাত উপমান হয় আৰু তাৰপাছত যদি দ্বিতীয় উপমাৰ উপমেয়টোও তৃতীয় উপমাত উপমান হৈ যায় তেতিয়া তাক ৰসনোপমা বোলা হয়। যেনে—

"ধবল বৰণ ৰাজহংসগণ যেন পূৰ্ণিমাৰ শশী।
ললিতগমনে হংসগণ যেন চলিছে যত ষোড়শী॥
পৰশে সৰস হৰষ ওপজে ষোড়শী যেহেন জল।
চোৱা যেন জল পৰম নিৰ্মল স্বচ্ছ আকাশ মণ্ডল॥"

[*সাহিত্য দৰ্পণ ধৃত*]

ইয়াৰ প্ৰথম উপমাৰ উপমেয় 'ৰাজহংস' দ্বিতীয় উপমাত উপমান হৈছে। দ্বিতীয় উপমাৰ উপমেয় 'ষোড়শী' তৃতীয় উপমাত উপমান হৈছে আৰু তৃতীয় উপমাৰ উপমেয় 'জল' চতুৰ্থ উপমাত উপমান হৈছে। এইদৰে উপমেয় পদাৰ্থবিলাক পূৰ্বাদিক্ৰমে উপমান হৈ যোৱা বাবে ইয়াত ৰসনোপমা অলঙ্কাৰ হৈছে।

[খ] ৰূপক

উপমেয়ক উপমানত অভেদ কল্পনা কৰিলে ৰূপক অলংকাৰ হয়, অৰ্থাৎ ইয়াত উপমেয়ক উপমান ৰূপে কল্পনা কৰা হয়, কিন্তু উপমেয়ক অস্বীকাৰো কৰা নহয়।

উপমা অলংকাৰত উপমেয়ৰ প্ৰাধান্য বেছি, কিন্তু ৰূপকত উপমানৰ মূল্য বেছি। যেনে—

"হিয়াৰ ফুলনি উজলাই পুনু
ফুলিব চেনেহ কুসুম পাহি।"

[যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা]

ইয়াত হিয়া উপমেয়ক ফুলনি উপমানত অভেদ কল্পনা কৰা হৈছে। সেইদৰে চেনেহ উপমেয়ক কুসুম উপমানত অভেদ কল্পনা কৰা হৈছে। আনকথাত, হিয়াকেই ফুলনি আৰু চেনেহকেই কুসুম বুলি কল্পনা কৰা হৈছে, আনহাতে, উপমেয় 'হিয়া' আৰু 'চেনেহ'ক অস্বীকাৰো কৰা হোৱা নাই। গতিকে ইয়াত ৰূপক অলংকাৰ হৈছে।

ৰূপক অলংকাৰ প্ৰধানকৈ চাৰি প্ৰকাৰ, যেনে (১) নিৰংগ ৰূপক, (২) সাংগ ৰূপক, (৩) পৰম্পৰিত ৰূপক আৰু (৪) অধিকাৰূঢ়বৈচিত্ৰ্য ৰূপক।

(১) নিৰংগ ৰূপক : সমগ্ৰভাৱে উপমেয়ৰ সৈতে উপমানৰ অভেদ কল্পনা কৰা হ'লে তাক নিৰংগ ৰূপক বা সাধাৰণ ৰূপক বোলে। নিৰংগ ৰূপক দুই প্ৰকাৰৰ— কেৱল আৰু মালা। কেৱল ৰূপকত এটা উপমেয়ক এটা মাত্ৰ উপমানৰ সৈতে অভেদ কল্পনা কৰা হয়। মালা ৰূপকত এটা উপমেয়ক একাধিক উপমানৰ সৈতে অভেদ কল্পনা কৰা হয়।

[ক] কেৱল ৰূপক

"শতবৰষৰ ধূলিত হেৰোৱা
জীৱন-কুসুমে মেলিব পাহি।"

[দুৱৰা]

ইয়াত উপমেয় হ'ল 'জীৱন' আৰু তাকে এটা মাত্ৰ উপমান 'কুসুম'ৰ সৈতে অভেদ কল্পনা কৰা হৈছে। সেয়ে 'কেৱল ৰূপক হৈছে।

[খ] মালা ৰূপক

"শোকৰ সংগীত সিটি বিষাদৰ সুৰ।
আতুৰৰ যমুনিয়াহ লোতক চকুৰ।

[বেজবৰুৱা—কবিতা]

ইয়াত এটা উপমেয় 'সিটি'ক একাধিক উপমানৰ সৈতে অভেদ কল্পনা কৰা হৈছে ; যেনে—'শোকৰ সঙ্গীত', বিষাদৰ সুৰ, আতুৰৰ যমুনিয়াহ আৰু লোতক চকুৰ। সেয়ে ইয়াত মালা ৰূপক হৈছে।

(২) **সাংগ ৰূপক :** এটা উপমেয়ক এটা উপমানৰ সৈতে অভেদ কল্পনা কৰাৰ পাছত সেই উপমেয়টোৰ অংগক উপমানটোৰ অংগৰ সৈতেও অভেদ কল্পনা কৰা হ'লে সাংগ ৰূপক হয়। যেনে—

"অযোধ্যা নদীত ভৈলা দশৰথ জল।
কৈকেয়ী ৰবিজ্বালে শুখিল সকল॥
প্ৰজা মৎস্য কচ্ছপ তীৰত পৰি মৰে।
ৰাম শোক মৎস্যৰঙ্গে খেদি খেদি ধৰে॥"

[*ৰামায়ণ*]

ইয়াত উপমেয় 'অযোধ্যা ৰাজ্য'ক উপমান 'নদী'ৰ সৈতে অভেদ কল্পনা কৰা হৈছে। তাৰ পাছত উপমেয় 'অযোধ্যা ৰাজ্য'ৰ অংগস্বৰূপ ৰজা 'দশৰথ'ক উপমান নদীৰ অংগ 'জল'ৰ সৈতে, 'প্ৰজাবৰ্গক' 'মাছ-কাছ'ৰ সৈতে 'ৰামৰ বিৰহ শোকক' 'মৎস্যৰংগৰ' (মাছৰোকা চৰাই) সৈতে অভেদ কল্পনা কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত সাংগ ৰূপক হৈছে।

(৩) **পৰম্পৰিত ৰূপক :** এটা উপমেয়ত উপমানৰ আৰোপ সিদ্ধিৰ বাবে যদি আন এটা উপমেয়তো উপমানৰ আৰোপ সাধন কৰিবলগীয়া হয় তেন্তিয়া তাক পৰম্পৰিত ৰূপক বোলে। যেনে—

"একে আৰো অগ্নি মই লক্ষ্মণ পৱন।
ৰিপু অৰণ্যক কৰিবোহো পুৰি ছন॥"

[*ৰামায়ণ*]

ইয়াত উপমেয় 'মই'ত উপমান 'অগ্নি'ৰ আৰোপ সিদ্ধিৰ বাবে উপমেয় 'লক্ষ্মণ'ত উপমান 'পৱন'ৰ আৰু উপমেয় 'ৰিপু'ত উপমান অৰণ্যৰ আৰোপ সাধন কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত এটা উপমেয়ক উপমানৰ সৈতে অভেদ কল্পনা কৰাৰ ফলত সিয়ে পৰৱৰ্তী উপমেয়ক উপমানৰ সৈতে অভেদ কল্পনা কৰাৰ কাৰণ হৈছে। সেয়ে পৰম্পৰিত ৰূপক হৈছে।

(৪) **অধিকাৰূঢ়বৈশিষ্ট্য ৰূপক :** উপমানত কোনো অসম্ভৱ ধৰ্ম কল্পনা কৰি তাৰ সৈতে উপমেয়ৰ অভেদৰ আৰোপ কৰা হ'লে অধিকাৰূঢ়বৈশিষ্ট্য ৰূপক হয়। যেনে—

"কলঙ্কবিহীন পূৰ্ণ চন্দ্ৰমা বদন।"

[*সাহিত্য দৰ্পণ বৃত্ত*]

চন্দ্ৰ কলংকযুক্ত—পূৰ্ণিমাৰ জোনটোৰ গাত এডোখৰ চেকা থাকে, কিন্তু ইয়াত পূৰ্ণ চন্দ্ৰটো কলংকবিহীন, এই অসম্ভৱ ধৰ্ম আৰোপ কৰি মুখৰ (বদন) সৈতে ৰূপক কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত অধিকাৰূঢ়বৈশিষ্ট্য ৰূপক হৈছে।

[গ] স্মৰণ

কোনো এটা বস্তু দেখি যদি অন্য এটা বস্তুৰ স্মৃতি মনলৈ আহে তেতিয়া তাক স্মৰণালংকাৰ বোলে। ইয়াক স্মৰণোপমা বুলিও কোৱা হয়। যেনে—

“এহিতো যমুনা নদী গিৰি গোবৰ্ধন।
ৰাম সঙ্গে এথাতে ক্ৰীড়িলা নাৰায়ণ॥
ইহাক দেখন্তে অতিশয় তনু তাৰে।
পুনু পুনু কেশৱক মনে সুমৰাৰে॥”

[শংকৰদেৱ—দশম ২৪১৮]

ইয়াত যমুনা নৈ আৰু গোবৰ্দ্ধনগিৰি দেখি শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথা গোপীসকলৰ মনত পৰিছে, গতিকে স্মৰণালংকাৰ হৈছে।

[ঘ] উল্লেখ

এটা বস্তুকে যদি তাৰ বহুতো গুণ থকাৰ কাৰণে বিভিন্নজনে বিভিন্ন ধৰণে বা একেজনেই বিভিন্নভাৱে লক্ষ্য কৰে তেতিয়া উল্লেখ অলংকাৰ হয়। যেনে—

“ধৈৰ্যে মেৰু গিৰিবৰ গম্ভীৰে সাগৰ।
প্ৰতাপত আদিত্য ক্ৰোধত মহেশ্বৰ॥”

[ৰামায়ণ]

ইয়াত ধৈৰ্য, গাম্ভীৰ্য, প্ৰতাপ আৰু ক্ৰোধ এই বিভিন্ন গুণবোৰ একেজন ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত থকাৰ কাৰণে তেওঁক মেৰু, সাগৰ, আদিত্য, মহেশ্বৰ আদি ভিন ভিন ধৰণে লক্ষ্য কৰা হৈছে।

[ঙ] সন্দেহ

যদি উপমেয় আৰু উপমান দুয়োটাতে সন্দেহ থাকে আৰু সেই সন্দেহৰদ্বাৰা কাব্যত চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টি হয় তেতিয়া তাক সন্দেহ অলংকাৰ বোলে।

"স্বৰ্গ হৈতে কিবা আসিল উৰ্বশী
কিবা ৰতি তিলোত্তমা।
ইন্দ্ৰৰ ঘৰণী কিবা আইল শচী
কিবা অপেশ্বৰী হেমা॥"

[ৰামায়ণ]

ইয়াত উপমেয় দেৱীগৰাকী আৰু উপমান উৰ্বশী, ৰতি, তিলোত্তমা, শচী বা হেমা—উভয়েই সন্দেহযুক্ত ; উৰ্বশীও হ'ব পাৰে, ৰতিও হ'ব পাৰে। গতিকে ইয়াত সন্দেহ অলংকাৰ হৈছে।

[চ] ভ্ৰান্তিমান

সাদৃশ্যবশতঃ এটা বস্তুক আন এটা বস্তু বুলি ভ্ৰম হ'লে আৰু সেই ভ্ৰমটো সাধাৰণ ভ্ৰম নহৈ যদি কবিকল্পনাত চমৎকাৰিত্ব লাভ কৰি উঠে তেতিয়া ভ্ৰান্তিমান অলংকাৰ হয়। ভ্ৰান্তিমান অলংকাৰত যি ভ্ৰান্তি কৰে সি নাজানিহে কৰে, ফলত কৌশলেৰে উপমেয় আৰু উপমানৰ সাধৰ্ম্য প্ৰতিপন্ন কৰা হয়। যেনে—

"বস্তুৰ চাক কুন্দকণ-জালে।
ধূপ ধূম্ৰচয় ৰঝাই বোম্বালে॥
মেঘ বুলি তাক ময়ুৰগণে।
গৃহত পড়িয়া নাচে সঘনে॥"

[শংকৰদেৱ]

ইয়াত ধোঁৱা আৰু মেঘৰ সাদৃশ্য থকাত ঘৰৰ ভিতৰৰপৰা জ'লঙাইদি বিস্তৰভাৱে ওলাই অহা ধূপৰ ধোঁৱাকে মেঘ বুলি ম'ৰা চৰাইবোৰে ভ্ৰম কৰিছে আৰু চাগি ধৰি নাচিছে। গতিকে ইয়াত ভ্ৰান্তিমান অলংকাৰ হৈছে।

[ছ] অপহ্নুতি

বৰ্ণনীয় বস্তুটোৰ স্বৰূপ নিষেধ কৰি বা প্ৰকৃত কথাটো গোপন কৰি তাক আন এটা বুলি কল্পনা কৰা বা অন্য কথাৰদ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা হ'লে অৰ্থাৎ উপমেয়ক অস্বীকাৰ কৰি যদি কেৱল উপমানটোক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয় তেতিয়া অপহ্নুতি অলংকাৰ হয়। যেনে—

"মলয়া মহয় বিৰহীসৰৰ
গোট খোৱা হুমুনিয়া।
প্ৰিয়তমাৰ গাল ওফন্দি পৰিছে
সেয়েহে জানা সন্ধিয়া।"

[বেজবৰুৱা—ভ্ৰম]

ইয়াত বৰ্ণনীয় বস্তু উপমেয় 'মলয়া' আৰু 'সন্ধিয়া'ক অস্বীকাৰ কৰা হৈছে আৰু তাৰ ঠাইত অন্যবস্তু উপমান 'বিৰহীসৰৰ হুমুনিয়া' আৰু 'প্ৰিয়তমাৰ গাল'ক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। সেয়ে অপহ্নুতি অলংকাৰ হৈছে।

[ঙ] নিশ্চয়

উপমানক নিষিদ্ধ কৰি উপমেয়কেই কেৱল প্ৰতিষ্ঠা কৰা হ'লে নিশ্চয়ালংকাৰ হয়। যেনে—

"নানা বৰ্ণ তৈলা মোৰ কস্তুৰি কুংকুম।
চিত্ৰ পত্ৰ জানিবা সুহিকে বাঘ চায়॥"

[ৰামসৰস্বতী—গীতগোবিন্দ]

ইয়াত উপমান 'ফুটফুটীয়া বাঘৰ ছাল'ক অস্বীকাৰ কৰা হৈছে আৰু উপমেয় 'কস্তুৰি-কুংকুম-চিত্ৰপট'ক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। সেয়ে নিশ্চয়ালংকাৰ হৈছে।

নিশ্চয়ালংকাৰ অপহ্নুতি অলংকাৰৰ বিপৰীত অলংকাৰ। অপহ্নুতিত উপমেয়ক অস্বীকাৰ কৰি উপমানক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়, আনহাতে নিশ্চয়ালংকাৰত উপমানক অস্বীকাৰ কৰি উপমেয়ক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। যেনে 'চক্ষু নহয় সেয়া পদ্ম,' বুলি ক'লে অপহ্নুতি আৰু 'পদ্ম নহয় সেয়া চক্ষু' বুলি ক'লে নিশ্চয়ালংকাৰ হ'ব।

[চ] উৎপ্ৰেক্ষা

উপমেয় আৰু উপমানৰ মাজত খুব বেছি সাদৃশ্য থকা বাবে যদি উপমানকেই উপমেয় বুলি ধাৰণা কৰা হয় তেতিয়া উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰ বোলে। যেনে—

"ৰাক্ষসৰ অঙ্গে ৰূপ সীতাৰ বলিল।
অঞ্জন পৰ্বতে যেন মাণিক জ্বলিল॥"

[ৰামায়ণ]

ইয়াত 'ৰাক্ষসৰ কোলাত সীতাৰ ৰূপ' উপমেয় 'অঞ্জন পৰ্বতৰ গাত জ্বলি থকা মাণিক' উপমান। ৰাক্ষসৰ গাৰ ক'লা বৰণ সেইতে পৰ্বতৰ বং, সীতাৰ উজ্জ্বল গৌৰবৰ্ণৰ

সৈতে মাণিকৰ জকমকনিৰ উৎকট মিল অর্থাৎ প্ৰবল সাদৃশ্য থকা বাবে প্ৰকৃতত্তকৈ অপ্ৰকৃত অর্থাৎ উপমেয়ত্তকৈ উপমান প্ৰধান হৈ উঠিছে। কবিয়ে যেন ৰাক্ষসৰ কোলাত সীতাক দেখা নাই, দেখিছে অঞ্জন পর্বতৰ গাত জ্বলি থকা মাণিকহে। সেয়ে ইয়াত উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰ হৈছে।

সন্দেহ আৰু উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰৰ মাজত মিল এইখিনিতে যে দুয়োটাই সন্দেহৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত, কিন্তু ইহঁতৰ পার্থক্য হ'ল—সন্দেহ অলংকাৰত সন্দেহ থাকে উপমেয় আৰু উপমান উভয়তে, আনহাতে উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰত কেৱল উপমানতহে সন্দেহ হয়। যেনে, 'এইখন মুখ নে পদুম' এইবুলি কওঁতে সন্দেহ অলংকাৰ হ'ব, কিন্তু 'তেওঁৰ মুখখন যেনিবা পদুম' বুলি ক'লে হ'ব উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰ।

উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰ দুই প্ৰকাৰৰ—১। বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা আৰু ২। প্ৰতীয়মানোৎ-প্ৰেক্ষা। যেন, যেনিবা ইত্যাদি সম্ভাৱনাবাচক শব্দৰ উল্লেখ থাকিলে বাচ্য বা বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা আৰু সম্ভাৱনাবাচক শব্দৰ উল্লেখ নাথাকিলে প্ৰতীয়মান বা প্ৰতীয়মা-নোৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰ হয়।

১। বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষাৰ উদাহৰণ—

"পর্বতীয়া জুৰিটিৰ জিৰজিৰণিত
শুনো যেন বিননিৰ সুৰ।"

[নলিনীবালা দেৱী]

ইয়াত উপমেয় হ'ল 'জুৰিৰ জিৰজিৰণি' আৰু উপমান 'কাৰোবাৰ বিননি'। কবিয়ে যেন জুৰিৰ জিৰজিৰণি শুনা নাই, কাৰোবাৰ বিননিহে শুনিবলৈ পাইছে। এই উৎকট সন্দেহটো 'যেন' সম্ভাৱনাবাচক শব্দৰদ্বাৰা উপস্থাপিত হৈছে। সেয়ে ই বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা।

২। প্ৰতীয়মানোৎপ্ৰেক্ষাৰ উদাহৰণ—

"তাজ তুমি বঙা তেজ
বিৰহীৰ অন্তৰৰ
গোটমাৰি শিল হোৱা
মর্মভেদী ব্যথা।"

[বহুকান্ত বৰকাকতী]

ইয়াত উপমেয় শিলৰ সৌধ তাজমহল আৰু উপমান বেদনাৰে ভৰা অন্তৰ। কবিয়ে তাজমহলক দেখা নাই, তেওঁ যেন দেখা পাইছে বিৰহীৰ অন্তৰ ভেদি ওলাই অহা

বঙা তেজ গোট মাৰি শিল হৈ থকা। এই উৎকট সন্দেহটোক 'যেন', 'যেনিবা' এনে কোনো সম্ভাৱনাবাচক শব্দদ্বাৰা উপস্থাপিত হোৱা নাই। সম্ভাৱনাবাচক শব্দ—যেন, যেনিবা উহ্য হোৱা কাৰণে সম্ভাৱনাটো অৰ্থতঃ প্ৰতীতি (বুজা) হৈছে, সেয়ে ই প্ৰতীয়মানোৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰ হৈছে।

[ঞ] প্ৰতিবস্তূপমা

উপমেয় আৰু উপমানক যদি দুটা বেলেগ বেলেগ বাক্যত দেখুওৱা হয়, সিহঁতৰ সাধাৰণ ধৰ্মক সমাৰ্থক বিভিন্ন ভাষাত প্ৰকাশ কৰা হয় আৰু তুলনাবাচক শব্দ যেনে 'সম', 'তুল্য' প্ৰভৃতি শব্দবোৰৰ কোনোটোকে ব্যৱহাৰ কৰা নহয় তেতিয়া প্ৰতিবস্তূপমা অলংকাৰ হয়। ইয়াত বস্তু কথাৰ অৰ্থ বাক্য। বস্তুৰ সৈতে বস্তুৰ উপমা হয় বাবে ইয়াৰ নাম প্ৰতিবস্তূপমা। যেনে—

"মৃণাল ভুঞ্জিব এৰি ৰাজহাঁহ-জাক
দিহা-দিহি গ'ল এৰি বিল;
ফিৰিলে ঘাটৰপৰা বোৱাৰী-জীয়ৰী
সন্ধিয়াৰ চাকিটি জ্বলিল।"

[*সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী—সন্ধিয়া*]

ইয়াত উপমেয় বোৱাৰী-জীয়ৰী, উপমান ৰাজহাঁহ। ইহঁত সন্নিহিত পৃথক বাক্যত আছে। ইহঁতৰ সাধাৰণ ধৰ্ম লোক সামৰি গুচি যোৱা আৰু ইয়াকে 'বিল এৰি দিহা-দিহি গ'ল' আৰু ফিৰিলে ঘাটৰপৰা—এই দুটা সমাৰ্থক বিভিন্ন ভাষাত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। তুলনাবাচক কোনো শব্দ ইয়াত নাই। গতিকে ইয়াত প্ৰতিবস্তূপমা অলংকাৰ হৈছে।

[ট] দৃষ্টান্ত

উপমেয় আৰু উপমান দুটা পৃথক বাক্যত থাকিলে, সিহঁতৰ সাধাৰণ ধৰ্ম পৃথক হৈয়ো তাৎপৰ্যত সাদৃশ্য দেখা গ'লে আৰু সাদৃশ্যবাচক শব্দ অনুল্লিখিত থাকিলে দৃষ্টান্ত অলংকাৰ হয়। যেনে—

"তোৰ নিন্দাবাণী আমাক নপাৰে
শুন অনাচাৰ বায়।

যতেক কুকুৰে কামোৰ মাৰয়
তথাপি আঁঠুৰ নাম ।”

[*ক. হ. ৰাবা*]

ইয়াত উপমেয় ‘ভোৰ নিন্দাবাণী’ আৰু উপমান ‘কুকুৰে কামোৰ মৰা’ দুটা বেলেগ বাক্যত আছে। ইইতৰ সাধাৰণ ধৰ্ম ‘আমাক নপাৱে’ আৰু ‘আঁঠুৰ নাম’— দুয়োটাই পৃথক, কিন্তু দুয়োটাই গাত নালাগে বা ডাঙৰ ক্ষতি একো কৰিব নোৱাৰে এই অৰ্থ বুজোৱাতেই তাৎপৰ্যত সাদৃশ্য থকা দেখা হৈছে। সাদৃশ্যবাচক কোনো শব্দ ইয়াত উল্লেখ হোৱা নাই। গতিকে ইয়াত দৃষ্টান্ত অলংকাৰ হৈছে।

[ঠ] নিদৰ্শনা

পৰস্পৰ সম্পৰ্ক থকা দুটা বাক্য বা উপবাক্যৰ সম্ভৱ বা অসম্ভৱ সম্বন্ধক ব্যঞ্জনাৰ-দ্বাৰা উপমেয় উপমানভাৱে বুজালে নিদৰ্শনা অলংকাৰ হয়। যেনে—

“মৌপিয়া চৰকে পৰ্বত লস তুলি।
ঢোল যেন ডিমা পাৰ চুঙাৰ বাদুলি ॥”

[*মহাভাৰত*]

ইয়াত মৌপিয়া চৰায়ে পৰ্বত তুলি লোৱা আৰু চুঙাৰ বাদুলিয়ে ঢোলৰ নিচিনা কণী পৰা দুটা ভিন্ন বিষয় আৰু দুয়োটাকে পৰস্পৰ সম্বন্ধ থকা দুটা বাক্যত উপস্থাপন কৰা হৈছে। ইইতৰ অসম্ভৱ সম্বন্ধক ব্যঞ্জনাৰদ্বাৰা উপমেয় উপমানভাৱে বুজোৱা হৈছে। সেয়ে ইয়াত নিদৰ্শনা অলংকাৰ হৈছে। বাক্য দুটাৰ ব্যঞ্জিত অৰ্থ হ’ল মৌপিয়া চৰায়ে পৰ্বত তুলি লোৱাটো অসম্ভৱ যিদৰে চুঙাৰ বাদুলিয়ে ঢোলৰ দৰে ডাঙৰ কণী পৰাটো এটা অসম্ভৱ কথা।

[ড] অতিশয়োক্তি

উপমেয়ৰ উল্লেখ নকৰি উপমানকেই যদি উপমেয়ৰূপে গ্ৰহণ কৰি অভেদ বুজোৱা হয় নাইবা উপমেয় উপমানৰ সাদৃশ্যৰ ক্ষেত্ৰত কবিকল্পনাই যদি সম্ভৱ সীমাক অতিক্ৰম কৰি যায় তেতিয়া অতিশয়োক্তি অলংকাৰ হয়। যেনে—

(১) উপমানকেই উপমেয়ৰূপে গ্ৰহণ কৰা অতিশয়োক্তি—

"কুলনিত কোনে নিশা নাচিছিল
ছিগি বই গ'ল মণি।
বঙ্গিলীৰ ভাব হাঁহি নাচোনৰ
ৰ'ল চিন এইকণি॥"

[চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা]

ইয়াত উপমেয় 'নিয়ৰ'ৰ উল্লেখ হোৱা নাই, উপমানকেই উপমেয় বুলি গ্ৰহণ কৰি অভেদ বুজোৱা হৈছে। গতিকে ইয়াত অতিশয়োক্তি অলংকাৰ হৈছে।

(১) উপমেয় উপমানৰ সাদৃশ্য কল্পনাই সম্ভৱ সীমাক চেৰাই যোৱা অতিশয়োক্তি—

"কেনৈ লাগিছে সেন্দুৰীয়া গাল
ফৰিং প্ৰেমিকৰ জুই?
কোৱাভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত
ফেটীসাপ থাকে শুই।"

[বেজবৰুৱা]

ইয়াৰ প্ৰথম উপবাক্যত ৰূপহীৰ সেন্দুৰীয়া গাল দুখনক জুইৰ দৰে দহনশীল হোৱা আৰু দ্বিতীয় উপবাক্যত কোৱাভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত ফেটীসাপ শুই থকা কল্পনাই সম্ভৱ সীমা অতিক্ৰম কৰি গৈছে আৰু অসম্বন্ধত সম্বন্ধ চিন্তা কৰা হৈছে। সেয়ে ইয়াত অতিশয়োক্তি অলংকাৰ হৈছে।

[ঢ] সমাসোক্তি

উপমেয়টো যদি নিৰ্জীৱ বা অচেতন পদাৰ্থ হয় আৰু তাত উপমান হিচাপে কোনো সজীৱ বা চেতন পদাৰ্থৰ ব্যৱহাৰ আৰোপ কৰা হয় অৰ্থাৎ অচেতন বস্তু এটাই চেতন বস্তুৰ দৰে কাৰ্য কৰা দেখুওৱা হয় তেতিয়া তাক সমাসোক্তি অলংকাৰ বোলে। যেনে—

"নিয়ৰ মুকুতা পিন্ধি হেঙুলী আঁচল মেলি
ঊষা আহে সোণালী ৰথত।
নিশাৰ ওৰণি ঠেলি অকণে মিচিকি হাঁহে
প্ৰকৃতিৰ ৰূপহী বনত।"

[নলিনীবালা দেৱী—পৰমতৃষ্ণা]

ইয়াত 'উষা' আৰু 'অৰুণ' উপমেয় আৰু দুয়োটাই নিৰ্জীৱ পদাৰ্থ। কিন্তু দুয়োটাতে উপমান সজীৱ (চেতন) নায়ক-নায়িকাৰ ব্যৱহাৰ আৰোপ কৰা হৈছে অৰ্থাৎ নায়িকাৰ আগমনত নায়কে যেনেকৈ ওৰণি গুচাই দি মিচিকিয়াই হাঁহে, উষা আৰু অৰুণেও সেইদৰেই ব্যৱহাৰ কৰা দেখুৱাইছে। সেয়ে ইয়াত সমাসোক্তি অলংকাৰ হৈছে।

[ণ] দীপক

বৰ্ণনীয় আৰু অবৰ্ণনীয় বিষয়ক একে ধৰ্মৰ বন্ধনত সংযুক্ত কৰিলে দীপক অলংকাৰ হয়। যেনে—

"সতী তিৰোতা আৰু নিশ্চলা প্ৰকৃতি
জন্মান্তৰতো পুৰুষক সাৱটি ধৰে।"

[*সা. সা. ধৃত*]

ইয়াত 'সতী তিৰোতা' বৰ্ণনীয় বিষয় আৰু 'নিশ্চলা প্ৰকৃতি' অবৰ্ণনীয় বিষয়। এই দুয়োকে 'জন্মান্তৰতো পুৰুষক সাৱটি ধৰে'—এই একে ধৰ্মৰ বন্ধনত আবদ্ধ কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত দীপক অলংকাৰ হৈছে।

[ত] ব্যতিৰেক

উপমানতকৈ উপমেয়ক যদি উৎকৰ্ষ বা অপকৰ্ষ দেখুৱাই বৰ্ণনা কৰা হয় তেতিয়া ব্যতিৰেক অলংকাৰ হয়। যেনে—

"পৰ্বত জীয়াৰী সুন্দৰী গৌৰীৰ
শাৰীত মোৰ মালতী নাই।"

[*বেজবৰুৱা*]

ইয়াত উপমেয় মালতী—কবিৰ প্ৰিয়া আৰু উপমান গৌৰী। গৌৰীতকৈ কবি-প্ৰিয়া বেছি ধুনীয়া বুলি কওঁতে উপমানতকৈ উপমেয়ৰ উৎকৰ্ষ দেখুওৱা হৈছে। গতিকে ইয়াত ব্যতিৰেক অলংকাৰ হৈছে।

[থ] প্ৰতীপ

যিটো প্ৰকৃততে উপমান হ'ব লাগিছিল তাক যদি উপমেয় বুলি কল্পনা কৰা হয় নাইবা উপমেয়ক উপমানতকৈ উৎকৰ্ষ দেখুৱাই বৰ্ণনা কৰোঁতে যদি উপমানে উপমেয়ৰ

শ্ৰেষ্ঠত্বৰ কাৰণে নিজকে তুচ্ছ বা নিষ্প্ৰভ জ্ঞান কৰি লজ্জিত হোৱা আৰু নিজকে লুকুৱাই থোৱাৰ চেষ্টা প্ৰকাশ পায় তেতিয়া প্ৰতীপ অলংকাৰ হয়। যেনে—

(১) উপমানক উপমেয়ৰূপে কল্পনা কৰা প্ৰতীপ—

"অখণ্ড মণ্ডল চন্দ্ৰ দেখিলন্ত হৰি।
কুঙ্কুমে অৰুণ লক্ষ্মী মুখপদ্ম সৰি ॥"

[শংকৰদেৱ]

প্ৰতীপ মানে বিপৰীত। ইয়াত উপমেয় 'লক্ষ্মী' আৰু উপমান 'চন্দ্ৰ'। কিন্তু কবিয়ে কল্পনা কৰিছে লক্ষ্মীৰ মুখলৈ চাই বিষ্ণুৱে পূৰ্ণ চন্দ্ৰটোকহে দেখা পালে, অৰ্থাৎ চন্দ্ৰটোকহে ইয়াত বিপৰীতভাৱে উপমেয় বুলি কল্পনা কৰা হ'ল। এইদৰে উপমাটোক ওভোতাকৈ দেখুৱাই অৰ্থাৎ উপমেয় উপমানৰ সম্বন্ধটোৰ ওলট-পালট ঘটাই বৰ্ণনা কৰা বাবে ইয়াত প্ৰতীপ অলংকাৰ হৈছে।

(২) উপমেয়ই নিজৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব গুণেৰে উপমানক প্ৰত্যাখ্যান কৰা প্ৰতীপ অলংকাৰ—

"কি কহব ৰমণীক ৰূপ প্ৰচুৰ।
বদনক হেৰি চান্দ ভেল দূৰ ॥
নয়নক দেখি পাই বৰ লাজ।
কয়ল ঝাম্প কমল জলমাজ ॥"

[শংকৰদেৱ]

ইয়াত উপমেয় 'ৰমণীৰ বদন' আৰু 'নয়ন', উপমান 'চন্দ্ৰ' আৰু 'কমল'। কিন্তু চন্দ্ৰতকৈ মুখৰ শোভা অধিক বেছি হোৱাত চন্দ্ৰই সেই মুখখনৰ সন্মুখত নিজৰ মুখখন উলিয়াবলৈ বেয়া পাই আঁতৰি গৈছে। আকৌ চকুৰ ৰূপ দেখি পদুম ফুলপাহে লাজতে পানীৰ তলত বুৰ মাৰিছে। এইদৰে উপমানক নিন্দা বা অৱজ্ঞা কৰি উপমেয়ৰ প্ৰশস্ততা দেখুওৱাৰ কাৰণে ইয়াত প্ৰতীপ অলংকাৰ হৈছে।

১.৬২ বিৰোধমূলক অলংকাৰ :

[ক] বিৰোধ বা বিৰোধাভাস

দুটা পদাৰ্থত সিহঁতৰ বিৰুদ্ধ স্বভাৱ উপস্থাপিত হোৱা কাৰণে যদি তাক পৰস্পৰ-বিৰোধী যেন লাগে কিন্তু বাক্যাৰ্থ জ্ঞান হোৱাৰ পাছত সেই বিৰোধৰ অৱসান ঘটে অৰ্থাৎ সি বিৰোধ হৈ নাথাকে তেতিয়া বিৰোধাভাস অলংকাৰ হয়। যেনে—

"চান্দ চন্দন মলয় মন্দ সমীৰে।
কেশৱ বিনে বিষ বৰিষে শৰীৰে॥"

[শংকৰদেৱ—বৰগীত]

ইয়াত চন্দ্ৰ, চন্দন আৰু মলয়া বতাহ ছাটি যেয়া হ'ব নোৱাৰে আৰু সিহঁতে বিষ বৰ্ষণ কৰাটো অসম্ভৱ। কিন্তু কৃষ্ণৰ বিৰহত গোপীসকলৰ মনত সেইটোৱেই সম্ভৱ হৈছে, কাৰণ সেইবোৰৰ স্মৃতি বা সান্নিধ্যই তেওঁলোকক এতিয়া দুখহে দিছে ; এই বাক্যাৰ্থজ্ঞান হোৱাৰ পাছত সেই বিৰোধ নাইকিয়া হয়। গতিকে তাৎপৰ্যৰ দিশৰপৰা বিৰোধ নাই কাৰণে ইয়াত বিৰোধাভাস অলংকাৰ হৈছে।

[ধ] বিভাৱনা

কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ কাৰ্য ঘটিলে বিভাৱনা অলংকাৰ হয়। যেনে—

"অসংখ্যাত বৃক্ষ পৰয় উভৱি
বিনা বাত বৰিষণে॥"

[কুলাচলৰ]

ইয়াত বতাহ, বৰষুণ আদি কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ বৃক্ষ পৰয় উভৱি কাৰ্যটো সাধিত হৈছে। গতিকে ইয়াত বিভাৱনা অলংকাৰ হৈছে।

[ন] বিশেষোক্তি

কাৰণ থকা সত্ত্বেও য'ত কাৰ্য বা ফলৰ অভাৱ হয় তাত বিশেষোক্তি অলংকাৰ হয়। যেনে—

"এতিয়াও আছে আঙুৰৰ বন
ঢালে এতিয়াও বাঙলী ধাৰা।
আছে তটিনীৰ কুলু কুলু গান
নাই সেই প্ৰাণ উলাহ ভৰা।"

[যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা]

ইয়াত 'আঙুৰ বনে বাঙলী ধাৰা ঢলা', 'তটিনীয়ে কুলুকুলু গান গোৱা' কাৰণবোৰ আছে কিন্তু তাৰপৰা 'প্ৰাণ ভৰা উলাহ' এই কাৰ্যটোৰ উৎপন্ন হোৱা নাই। গতিকে ইয়াত বিশেষোক্তি অলংকাৰ হৈছে।

[প] অসংগতি

কার্য আৰু কাৰণ দুয়োটাই ভিন্ন আশ্ৰয়ত থাকিলে অসংগতি অলংকাৰ হয়। যেনে—

"খাই কার্শলা ডালত উঠিল।
কাঠিচেলেকাৰ মৰণ মিলিল।"

[মকৰা]

ইয়াত কাৰ্শলাই খালে এই কাৰণটো এটা আশ্ৰয়ত আৰু কাঠিচেলেকাৰ মৰণ হোৱা কার্যটো আন এটা আশ্ৰয়ত আছে অর্থাৎ দোষ কৰিলে এটাই শাস্তি ভুগিলে আনে। গতিকে ইয়াত অসংগতি অলংকাৰ হৈছে।

[ফ] বিষম

কাৰণৰপৰা বিৰুদ্ধ কার্য বা অবাঞ্ছিত ফল দেখা দিলে বা একান্তই অসম্ভৱ ঘটনাৰ মিলন হ'লে বিষম অলংকাৰ হয়। যেনে—

"যদিও বামৰ হাত শিলৰ নিচিনা।
তুলা যেন পাবা কিন্তু তোমাৰ দেহত।"

[দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা]

ইয়াত শিলৰ নিচিনা কঠিন হাতৰ স্পৰ্শ—এই কাৰণটোৰ বিৰুদ্ধ কার্য তুলাৰ দৰে অনুভৱ হোৱাই দেখা দিছে। গতিকে ইয়াত বিষম অলংকাৰ হৈছে।

২ ৬৭ শৃংখলামূলক অলংকাৰ :

[ব] কাৰণমালা

কোনো কাৰণৰ কার্যটোৱেই পৰৱৰ্তী কার্যৰ কাৰণৰূপে যদি দেখা দিয়ে তেতিয়া কাৰণমালা হয়। যেনে—

"কামত ঐশ্বর্য বাঢ়ে মদ বাঢ়ে আতি।
পৰে দসহিয়া শ্ৰীক কৰৈ ঘাত প্ৰতি॥
অন্যো অন্য প্ৰতিঘাত বঢ়ায় বিবোধ।
বিবোধত হন্তে উপজয় মহাক্ৰোধ॥"

[গোবিন্দ মিশ্ৰ—কৃষ্ণ গীতা]

ইয়াত প্ৰথম কাৰণ কাম বাসনাৰপৰা হোৱা কাৰ্য ঐশ্বৰ্য আৰু গৰ্ব বৃদ্ধি আৰু ইয়ে দ্বিতীয় কাৰ্য ঈৰ্ষাৰ কাৰণ হৈছে। দ্বিতীয় কাৰ্যটো তৃতীয় কাৰ্য বিৰোধৰ কাৰণ হৈছে আৰু সেই বিৰোধেই চতুৰ্থ কাৰ্য মহাক্ৰোধৰ কাৰণ হৈছে। গতিকে ইয়াত কাৰণ-মালা অলংকাৰ হৈছে।

[ভ] একাৱলী

পূৰ্বপ্ৰযুক্ত বিশেষ শব্দটো পুনৰ ব্যৱহৃত হৈ পৰৱৰ্তী শব্দক বিশেষিত কৰিলে একাৱলী অলংকাৰ হয়। যেনে—

"পৃথিৱী শোভিছে পদুম ফুলে।
পদুম শোভিছে ভ্ৰমৰ কুলে।"

[*সাহিত্য দৰ্পন ধৃত*]

ইয়াত পদুমফুল কথাটো পূৰ্বৱৰ্তী বিশেষ্য, পাছত ভ্ৰমৰ শব্দৰ সৈতে পুনৰায় ব্যৱহৃত হৈছে আৰু ভ্ৰমৰক বিশেষিত কৰিছে অৰ্থাৎ ফুলৰ ওপৰত উপৱিষ্ট, ফুলত পৰি মধুপানৰত ইত্যাদি বুজাইছে। গতিকে ইয়াত একাৱলী অলংকাৰ হৈছে।

[ম] সাৰ

বস্তু এটাৰ উত্তৰোত্তৰ উৎকৰ্ষ বৰ্ণনা কৰা হ'লে সাৰ অলংকাৰ হয়। যেনে—

"তুমি মোৰ দুখুনীৰ একেটি ৰতন,
তুমি মোৰ প্ৰাণপতি তুমি মোৰ ধ্যান
তুমি মোৰ জীৱৰ জীৱন।"

[*সা. সা. ধৃত*]

ইয়াত 'তুমি'জনক একমাত্ৰ 'বস্তু' বুলি কৈ ভাবপাছতেই কৈছে তুমি বস্তুই নহয়, তাতকৈও বেছি—'তুমি মোৰ প্ৰাণপতি', তাতকৈও বেছি 'তুমি মোৰ ধ্যান,' তাতকৈও বেছি 'তুমি মোৰ জীৱন জীৱন।' এইদৰে আৰম্ভণৰপৰা ভাব আৰু ভাষা খোপে খোপে উঠাই গৈছে তথা উত্তম গুণৰ ক্ৰম-উৎকৰ্ষ ঘটিছে। গতিকে ইয়াত সাৰ অলংকাৰ হৈছে।

[য] পৰ্যায়

একেটাই বিষয় ক্ৰমশঃ বহু আধাৰৰ ওপৰত পতিত হ'লে পৰ্যায় অলংকাৰ হয়। যেনে—

"আকাশৰ পৰা আহি নিয়ৰৰ পানী টুপি
চকুৰ পাতত লয় ঠাই।
অধৰত পৰি পাছ বুকুত জিৰণি লৈ
লাহে লাহে ত্ৰিবলী বগাই,
নাভিৰ মাজত ডুবি যায়।"

[সাহিত্য দৰ্পণ হুত]

ইয়াত নিয়ৰৰ পানীটোপা ক্ৰমশঃ চকুৰ পতা, অধৰ, বুকু, ত্ৰিবলী আৰু নাভিৰ ওপৰত পৰাৰ বৰ্ণনা আছে। গতিকে ইয়াত পৰ্যায় অলংকাৰ হৈছে।

[ৰ] স্বভাৱোক্তি

কোনো বিষয়ৰ যথাযথ অথচ সূক্ষ্ম আৰু চমৎকাৰ বৰ্ণনা থাকিলে স্বভাৱোক্তি অলংকাৰ হয়। কীৰ্ত্তন পুথিৰ হৰমোহনৰ অন্তৰ্গত উপবনৰ বৰ্ণনা স্বভাৱোক্তি অলংকাৰৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। আন এটা উদাহৰণ—

"কোনেও সুতুতা ফুলবোৰ ছিঙি
কোঁচত ভৰাই লৈ।
এটি এটি কৈ পানীৰ সোঁতত
উটুৱাই দিয়েগৈ।"

[ৰঘুনাথ চৌধাৰী]

ইয়াত এজনী তৰুণীৰ স্বাভাৱিক চেষ্টাখিনিক যথাযথভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত স্বভাৱোক্তি অলংকাৰ হৈছে।

কোনো কোনোৱে স্বভাৱোক্তিক অলংকাৰৰ শাৰীত নধৰে।

আচাৰ্য ভামহে স্বভাৱোক্তিক (ইয়াৰ লগতে হেতু, সূক্ষ্ম, লেশ প্ৰভৃতিক) বক্ৰোক্তিৰ অভাৱ দেখা যায় কাৰণে অলংকাৰ বোলা নাই। কিন্তু আচাৰ্য দণ্ডীয়ে স্বভাৱোক্তি অলংকাৰ কাৰ্য হ'ব পাৰে বুলি কৈছে। আচাৰ্য কুন্তকে বক্ৰতা নথকাৰ কাৰণে স্বভাৱোক্তিক অলংকাৰ বোলা নাই। যি বস্তুৰ বৰ্ণনা কৰা হয় তাৰ নিজা স্বভাৱটো লগত থাকিবই, তাক এৰি সি উপস্থিত হ'ব নোৱাৰে। সেই স্বভাৱৰ লগত অতিৰিক্ত কোনো ধৰ্ম যোগ হ'লেহে অলংকাৰৰ সৃষ্টি সম্ভৱ হয়। স্বভাৱোক্তিত বৰ্ণনীয় বস্তুৰ লগত তেনে কোনো অতিৰিক্ত ধৰ্ম যোগ নহয়।

স্বভাৱোক্তিক ৰিসকলে অলংকাৰ বুলি ক'ব খোজে তেওঁলোকৰ মতে স্বভাৱোক্তিৰ স্থলতো বিষয়বস্তুটোৰ বাহ্যিক বা জড় ভাবটো তেনেদৰে প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱপৰ নহয়। সি চিত্তত প্ৰবেশ কৰি চিত্তধৰ্মদ্বাৰা অনুৰঞ্জিত হোৱাৰ পাছত শব্দদ্বাৰা প্ৰকাশ কৰিলেহে স্বভাৱোক্তি অলংকাৰ হ'ব পাৰে।

য'ত সাধাৰণতে প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা পশু-পক্ষী, নদ-নদী আদি যিকোনো পদাৰ্থৰ স্বাভাৱিক চেষ্টা, আকাৰ, প্ৰকাৰ আদি কবিপ্ৰতিভাৰ সহায়ত অতি স্পষ্টভাৱে ফুটাই তোলা হয় সিয়ে স্বভাৱোক্তি অলংকাৰ। যেনে—

"পাচে ত্ৰিনয়ন দিব্য উপবন
দেখিলন্ত বিদ্যমান।
ফল-ফুল ধৰি ঝকমক কৰি
আছে যত বৃক্ষমান॥"

[শংকৰদেৱ—কীৰ্তন]

১·৬৪ ন্যায়মূলক অলংকাৰ

[ক] অৰ্থান্তৰন্যাস

সামান্যদ্বাৰা বিশেষৰ বা বিশেষদ্বাৰা সামান্যৰ যদি সমৰ্থন ঘটে তেতিয়া অৰ্থান্তৰন্যাস অলংকাৰ হয়। যেনে—

(১) সামান্যদ্বাৰা বিশেষৰ সমৰ্থনত অৰ্থান্তৰন্যাস—

"বৃদ্ধৰ তৰুণী ভাৰ্য্যা আতি বৰ ৰতি।
তোৰ বোল বাধিবাক নুহিকে শকতি॥"

[ৰামায়ণ]

ইয়াত বৃদ্ধৰ তৰুণী ভাৰ্য্যা এই সামান্য বক্তব্যদ্বাৰা দশৰথে কৈকেয়ীৰ কথা পেলাব নোৱাৰিব—এই বিশেষ বক্তব্যটোৰ সমৰ্থন ঘটিছে। গতিকে ইয়াত অৰ্থান্তৰন্যাস অলংকাৰ হৈছে।

(২) বিশেষদ্বাৰা সামান্যৰ সমৰ্থনত অৰ্থান্তৰন্যাস—

"কোনে জানিছিল মনে পতা কথা
মনৰ মাজতে মৰহি যায়।
সপোনত দেখা ৰতন মাণিক
দিঠকত জানো কোনোৱে পায়॥"

[যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা]

ইয়াত বিশেষ বক্তব্য সপোনত পোৱা বস্তু দিঠকত পোৱা নাযায়, — ইয়াৰদ্বাৰা সৰে সত্য কথা মনতে মৰহি যোৱা,—এই সামান্য বক্তব্যক সমৰ্থন কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত অৰ্থান্তৰন্যাস অলংকাৰ হৈছে।

কাৰ্যদ্বাৰা কাৰণ বা কাৰণদ্বাৰা কাৰ্যক সমৰ্থন কৰিলেও অৰ্থান্তৰন্যাস অলংকাৰ হয়। যেনে—

(৩) কাৰ্যদ্বাৰা কাৰণক সমৰ্থনত অৰ্থান্তৰন্যাস—

"যত্নতহে বস্তু পায় বুলি লোকে কয়।
আপোনাতে পালো কথা অসত্য নহয়॥"

[সা. সা. গুত]

ইয়াত কাৰ্য 'আপোনাতে পালো কথা'ৰদ্বাৰা কাৰণ "যত্নতহে বস্তু পায়" বিষয়-টোক সমৰ্থন কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত অৰ্থান্তৰন্যাস অলংকাৰ হৈছে।

(৪) কাৰণদ্বাৰা কাৰ্যক সমৰ্থনত অৰ্থান্তৰন্যাস—

"ভাল পাওঁ এবে মই ফুলৰ কলিটি
ভাল পাওঁ ফুলা ফুলপাহি;
এটিত তোমাৰ যেন অপূত মৰম
আনটিত তাৰে পূৰ্ণ হাঁহি।"

[সা. সা. গুত]

ইয়াত কাৰণ হ'ল 'তোমাৰ অপূত মৰম' আৰু 'তোমাৰ পূৰ্ণ হাঁহি' — ইয়াৰদ্বাৰা কাৰ্য 'ফুলৰ কলিটিক ভাল পোৱা' আৰু 'ফুলা ফুলপাহিক ভাল পোৱা' — ইয়াক সমৰ্থন কৰা হৈছে। গতিকে কাৰণদ্বাৰা কাৰ্য সমৰ্থিত হৈ ইয়াত অৰ্থান্তৰন্যাস অলংকাৰ হৈছে।

[ণ] কাব্যলিংগ বা হেতু

কোনো বাক্য বা পদৰ অৰ্থক ইংগিতদ্বাৰা আন কোনো বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ হেতু বা কাৰণৰূপে যদি দেখুওৱা হয় তেতিয়া কাব্যলিংগ বা হেতু অলংকাৰ হয়। যেনে—

"বন পুৰাতেই বিৰিখত পৰি
জুৰিলি পুৰাৰ গীত।
নিস্তব্ধ ধৰণী তৰংগে তৰংগে
হ'ল পুনু তৰংগিত॥"

[ৰঘুনাথ চৌধাৰী]

ইয়াত ‘নিতম্ব ধৰণী পুনু তৰংগে তৰংগে তৰংগিত হোৱা’ৰ কাৰণটো ‘পখিলে বিবিধত পৰি পুৱাৰ গীত জোৱা’ এই বাক্যটিৰদ্বাৰা দ্যোতিত হৈছে। বাক্যাৰ্থক ব্যঞ্জনাৰ পৰা সেই হেতুৰূপে অৰ্থ পোৱা গৈছে। গতিকে ইয়াত কাব্যলিংগ অলংকাৰ হৈছে।

[ষ] সমুচ্চয়

কাৰ্য এটাৰ এটা কাৰণ থকা সত্ত্বেও সেই কাৰ্যৰ সাধকৰূপে যদি অন্য কোনো কাৰণো উল্লেখ কৰা হয় তেতিয়া সমুচ্চয় অলংকাৰ হয়। যেনে—

“কুঁৱৰীৰ কাকুতিত প্ৰাণৰ মায়াত।
পলাই লুকাল গদা বনৰ মাজত॥”

[সা. সা. গুপ্ত]

ইয়াত গদাপাণি পলাই যোৱাৰ কাৰণ ‘কুঁৱৰীৰ কাকুতি’ৰ উল্লেখ হৈছে যদিও সেই কাৰ্যৰ সাধকৰূপে আন এটা কাৰণ ‘প্ৰাণৰ মায়া’ৰো কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত সমুচ্চয় অলংকাৰ হৈছে।

২˙৬৫ গূঢ়াৰ্থ প্ৰতীতিমূলক অলংকাৰ :

[স] ব্যাজস্তুতি

স্তুতিৰ ছলেৰে নিন্দা বা নিন্দাৰ ছলেৰে স্তুতি কৰা হ'লে ব্যাজস্তুতি অলংকাৰ হয়। ব্যাজ মানে ছল আৰু স্তুতি মানে গুণ-কীৰ্তন; গতিকে ছলেৰে গুণ-কীৰ্তন কৰাই ব্যাজস্তুতি অলংকাৰ। স্তুতিৰদ্বাৰা নিন্দা প্ৰতীত হ'লে ব্যাজৰূপ স্তুতি আৰু নিন্দাৰদ্বাৰা স্তুতি প্ৰতীত হ'লে ব্যাজেৰে স্তুতি,—এই ব্যুৎপত্তি অনুসাৰে ইয়াক ব্যাজস্তুতি বোলা হয়। যেনে—

১। স্তুতিৰ ছলেৰে নিন্দাৰ ব্যাজস্তুতি—

“গোপীগোলে উপকাৰ কৰি আছা ভাল।
কিসক জগাইলা মোৰ নিন্দাৰ ছতাল॥”

[মাধৱদেৱ—চো. ধ পি. গু.]

ইয়াত ভাল উপকাৰ কৰিছা বুলি স্তুতি বা প্ৰশংসা কৰা হৈছে, কিন্তু তাৰদ্বাৰা তেওঁ ভাল কাম কৰা নাই বুলি নিন্দাহে কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত ব্যাজস্তুতি অলংকাৰ হৈছে।

২। নিন্দাৰ ছলেৰে স্তুতিৰ ব্যাজস্তুতি—

"নিষ্কৰুণ চোৰ আৰু ভীৰু অতিশয়।
ছল কৰি অবলাৰ মন কাঢ়ি লয়।"

[সা. দ. গুপ্ত]

ইয়াত 'চোৰ', 'ভীৰু' বুলি নিন্দা কৰা হৈছে, কিন্তু তাৰদ্বাৰা প্ৰিয়তমক 'ভাল' বুলি স্তুতি কৰাহে হৈছে। গতিকে ইয়াত ব্যাজস্তুতি অলংকাৰ হৈছে।

[ঢ] অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা

অপ্ৰস্তুত অৰ্থাৎ যিটো বৰ্ণনীয় নহয়, তাৰপৰা যদি প্ৰস্তুত অৰ্থাৎ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ প্ৰতীতি জন্মে তেতিয়া অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা অলংকাৰ হয়। যেনে—

"কেনৈ ফুলিলি কপহী মদাৰ ঐ
কেনৈ পেলালি কলি ?
শুকতো নালাগে শুকুতো নালাগে
থাক তেনে তৰি সৰি ॥"

[বনঘোষা]

ইয়াত অপ্ৰস্তুত 'মদাৰ'ৰ কথাৰে বিয়া নোহোৱাকৈ ঘৰতে থকা কপহী গাভৰুৰ বিফলে যোৱা যৌৱন,—এই প্ৰস্তুতৰ প্ৰতীতি জন্মিছে। মদাৰ ফুল শুক-শুকুতক নলগা এলাগী হৈ থকাটো ইয়াৰ বৰ্ণনীয় বিষয় নহয়, বৰ্ণনীয় বিষয় বিফলে যোৱা গাভৰুৰ যৌৱনহে। গতিকে ইয়াত অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা অলংকাৰ হৈছে।

[ণ] পৰ্যায়োক্তি

বাক্যৰ ভংগীৰদ্বাৰা ব্যঞ্জনাবোধ্য অৰ্থটো যদি বাচ্য ৰূপে স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশিত হয় তেতিয়া তাক পৰ্যায়োক্তি অলংকাৰ বোলে। যেনে—

"হিতক বোলন্তে তোৰ হিয়ে দিল লাঠি।
জানিলোহোঁ যমে তোৰ মলছিলে পাটি ॥"

[ৰামায়ণ]

ইয়াত 'যমে তোৰ মলছিলে পাটি' এই বাক্য ভংগীৰদ্বাৰা 'তোৰ মৃত্যু অনিবাৰ্য' এই ব্যঞ্জনাবোধ্য অৰ্থটো বাচ্য ৰূপে স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। কোনো কথাৰ ভলাই থকা নাই যদিও কথাৰ ৰকমৰপৰা ইয়াক বুজিব পৰা গৈছে। গতিকে ইয়াত পৰ্যায়োক্তি অলংকাৰ হৈছে।

২.৭০ কবিপ্ৰসিদ্ধি কি ?

কবিয়ে জগত-জীৱন সম্পৰ্কে যি অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কৰে তাকে লৈ কাব্য ৰচনা কৰে। কিন্তু তেওঁ কেৱল পৰিদৃশ্যমান জগতখনৰ পৰাই যে সমল আহৰণ কৰে আৰু সেইবোৰক যথাযথভাৱে ৰূপদান কৰে সেইটোও নহয়। বাস্তৱক কল্পনাৰ ৰহণ বোলাই তেওঁ সেইবোৰক চমৎকাৰ কৰি তোলে। তেওঁ বাস্তৱক ভিত্তি কৰি লয় যদিও তাৰপৰা আঁতৰি গৈ এনে বহুতো জগত সৃষ্টি কৰি তাত বিচৰণ কৰে আৰু ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শৰ মাজত বুৰ মাৰি আনকো বুৰ গৈ থাকিবলৈ আহ্বান জনায়। বাস্তৱতাৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে কবিয়ে সৃষ্টি কৰা জগতখন ভুৱা, অথচ এই ভুৱাক ভুৱা যেন নালাগে, সিয়ে সঁচা হৈ পৰে। এইবাবেই লৌকিক অস্তিত্ব নথকা বা লোক-প্ৰসিদ্ধি নথকা বহুত কথা কবিৰ জগতত প্ৰসিদ্ধ আৰু স্বতঃসিদ্ধৰূপে গৃহীত হয়। এই বাস্তৱত নথকা বা লোকোত্তৰ, কবিকল্পিত, অথচ সিয়ে বাস্তৱ বুলি প্ৰতিপন্ন হোৱা বিষয়বোৰ চিত্ৰকল্প কবিৰ ৰচনাকৰ্ম কাব্যাদিৰ মাজত আমি পাব পাৰোঁ। সেইবোৰেই কবিপ্ৰসিদ্ধি। অৱশ্যে এই চিত্ৰকল্পবোৰ বা কবিপ্ৰসিদ্ধিবোৰ পাঠকৰ মনত দ'কৈ সোমাই যায় আৰু সি কবিৰ নিজা সম্পত্তি হৈ নাথাকে।

কবিয়ে তেওঁৰ বৰ্ণনীয় বস্তুক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিবৰ কাৰণে উপমাদি অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰে। তেওঁ বাস্তৱত নথকা বা নোহোৱা কিছুমান কথা কল্পনা কৰে আৰু সেইবোৰকে সত্য বুলি প্ৰতিপন্ন কৰে। যেনে, সূৰ্য উদয় হোৱাৰ পাছতো পদুম জাপখাই থাকে, দিনত চন্দ্ৰৰ উদয় নহ'লেও নৈচাকুল ফুলি থাকে। কিন্তু কবিৰ কল্পজগতত সূৰ্যৰ উদয় হ'লে পদুমৰ পাহি মেলা খাবই আৰু চন্দ্ৰৰ অভাৱত তেওঁফুল জাপখাই থাকিবই—লৌকিক অস্তিত্ব নথকা সত্ত্বেও এনে কাৰ্যকাৰণ সম্বন্ধ স্বতঃসিদ্ধভাৱে মানি লোৱা হয়। এনেকুৱা বহুতো চিত্ৰকল্প পুৰণি কালৰেপৰা পৰম্পৰাক্ৰমে কবিসকলে ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। কবিপ্ৰসিদ্ধিত নাকৰ বৰ্ণনা তিলফুলৰ লগত, চকুৰ পদুম-কলিৰ লগত, হাতৰ মৃণালৰ লগত, উৰুৰ কৰিকৰৰ লগত হ'ব লাগিবই। এইবোৰ প্ৰতিষ্ঠিত উপমা এৰি কবিসকলে নতুন উপমা সৃষ্টি কৰি প্ৰয়োগ নকৰে বা কৰিব নালাগে।

ভাৰতীয় সংহিতা, ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত এই দুখন মহাকাব্যতে বহুতো কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ সৃষ্টি হৈছিল। তাৰপাছত কালিদাস প্ৰভৃতি মহৎ কবিসকলেও তেনেধৰণৰ কবিপ্ৰসিদ্ধি সৃষ্টি কৰি যায়। পৰৱৰ্তী কালত প্ৰায়বোৰ কবিয়ে তেওঁলোকৰ কাব্যত সেইবোৰ কবিপ্ৰসিদ্ধিকে ব্যৱহাৰ কৰি গৈছে। সেইবোৰ বহুকাল ধৰি চলি আহিছে যদিও তাৰ সৌন্দৰ্য এতিয়াও ম্লান পৰা নাই। সেইবোৰ গতানুগতিক হ'লেও

ভাৱ লগত জড়িত হৈ থকা চিত্ৰকল্পবোৰৰ এটা বেলেগ মনোমোহা সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰিব-পৰা সামৰ্থ্য আছে। প্ৰতিভাবান কবিৰ ৰচনাত এই কবিপ্ৰসিদ্ধিবোৰে চিৰ-নতুন হৈ নিজ গৌৰৱ প্ৰকাশ কৰে। আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ পাছতো বাল্মীকি-কালিদাসে সৃষ্টি কৰি যোৱা কবিপ্ৰসিদ্ধিবোৰেই ব্যৱহাৰ হৈ আছিল। অসমীয়া ভাষাত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰাজিত সেইবোৰ কবিপ্ৰসিদ্ধি ব্যৱহাৰ হোৱা আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ। কিন্তু বৰ্তমান কালৰ কাব্যত সহজ-সৰল সকলোৰে পৰিচিত হোৱা উপমাবিশিষ্ট কবিপ্ৰসিদ্ধিবোৰৰ সমাদৰ নোহোৱা হৈ পৰিছে আৰু তাৰ ঠাইত সৰ্বসাধাৰণৰ দুৰ্বোধ্য, জটিল, নতুন কিছুমান কবিপ্ৰসিদ্ধি সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিছে।

৩ ৰীতিবাদ

৩.১০ ৰীতিবাদৰ অন্তৰ্গত বিষয় :

অলংকাৰৰ লগে লগে যিটো বিচাৰপদ্ধতি উৎপত্তি হৈছিল তাৰ নাম ৰীতিবাদ। ৰীতিৰ বিষয়ে ক'বলৈ যাওঁতে প্ৰথমতে গুণৰ কথা আহি পৰে।[১৭] আচাৰ্য বামনে কৈছে যে পদবিলাকৰ বিশেষ ধৰণৰ ৰচনাই ৰীতি আৰু এই বিশেষ ধৰণটো হৈছে গুণবিলাকৰ নিখুঁত প্ৰয়োগ।[১৮] গতিকে গুণক আশ্ৰয় কৰিয়ে ৰীতিবাদে গঢ় লৈ উঠিছে। ৰীতি আৰু গুণৰ এই অংগাংগী সম্বন্ধৰ কাৰণেই ৰীতি সম্প্ৰদায়ক গুণ-সম্প্ৰদায় বুলিও কোৱা হয়। বক্ৰোক্তিবাদ, ঔচিত্যবাদ প্ৰভৃতি মতবোৰো ৰীতিবাদৰ সৈতে জড়িত।

৩.২০ গুণবাদ : কাব্যৰ শোভাকাৰক ধৰ্ম :

শৃংগাৰকে আদি কৰি ৰসসমূহৰ উপলব্ধিত চিত্তৰ একপ্ৰকাৰ বিক্ষোভিত অৱস্থা অনুভৱ হয়। এই অৱস্থা বা ভাৱ ওপজাত যি অনুভৱসিদ্ধ ধৰ্মই সহায় কৰে তাকে গুণ বোলে। সাহিত্য বা কাব্যত ই শব্দ আৰু অৰ্থক আশ্ৰয় কৰি থাকে আৰু তাৰ সহায়ত কাৰ্য সম্পাদন কৰে অৰ্থাৎ শব্দ আৰু অৰ্থৰ সহায়ত ৰসৰ উৎকৰ্ষ আৰু তাৰ স্বৰূপ অভিব্যক্তিত ই বিশেষভাৱে সহায় কৰে। গতিকে ৰসৰ লগত গুণ অবিচ্ছেদ্য-ভাৱে থাকে ; ই হ'ল ৰসৰ ধৰ্ম আৰু ৰসৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ হেতু। ৰসৰ স্বৰূপ অভিব্যক্তি কৰাত ই বিশেষভাৱে সহায় কৰে। চুটি কথাত ক'বলৈ গ'লে ৰসৰ উৎকৰ্ষ সাধন হৈ ভাৱক চানি আনিবপৰা শক্তিটোৱেই হ'ল কাব্যৰ গুণ।

আচাৰ্য দণ্ডীয়ে তেওঁৰ '*কাব্যাদৰ্শ*' গ্ৰন্থত গুণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। সেয়ে এওঁক গুণবাদী আচাৰ্য বোলা হয়। গুণবাদৰ প্ৰধান সমৰ্থক হ'ল আচাৰ্য বামন। বামনৰ মতে গুণবোৰ কাব্যৰ বাবে অপৰিহাৰ্য, কাৰণ ইয়াৰ অবিহনে কাব্যশোভা ফুটি উঠিব নোৱাৰে। হাত, ভৰি, চকু, মুখেৰে নিখুঁত এটা শৰীৰ থাকিলেই মানুহ হ'ব নোৱাৰে, ভাল-বেয়া, দোষ-গুণ এই সকলোবোৰ লৈহে এজন মানুহৰ পৰিচয়। চেহেৰাই-পাতিয়ে দেখিবলৈ ধুনীয়া মানুহ এজনক কেতিয়াবা 'সি বৰ কুৎসিত' বুলি কোৱা হয় ; আনহাতে কুৎসিত চেহেৰাৰ মানুহ এজনক কোৱা হয় 'তেওঁ বৰ ধুনীয়া মানুহ' বুলি।

---

১৭. পূৰ্বোল্লেখ, অনুচ্ছেদ ০.২০ (২)

১৮. পৰ্দ্দাভোল্লেখ

ইয়াৰ কাৰণ হ'ল প্ৰথমজন ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত শৌৰ্য, বীৰ্য, দয়া, দাক্ষিণ্য ইত্যাদি গুণবোৰৰ অভাৱ। দ্বিতীয়জনৰ ক্ষেত্ৰত সেইবোৰ আছে বাবেই দেখিবলৈ ধুনীয়া নহ'লেও মানুহজন ধুনীয়া। শৰীৰ হৃষ্ট-পুষ্ট হ'লেও আৰু তাত প্ৰচুৰ প্ৰাণশক্তি থাকিলেও সি মূল্যহীন। মানৱীয় গুণৰাজিৰ বিকাশ সাধন নহ'লে মানুহ আৰু পশুৰ মাজত বৰ বেছি তফাৎ নাথাকে; পত্তিকে শৌৰ্য, বীৰ্য, দয়া, দাক্ষিণ্য আদি গুণৰাজিৰ জৰিয়তে যিদৰে প্ৰাণীৰ যথাৰ্থ প্ৰাণশক্তি অভিব্যক্ত হয়; সেইদৰে কাব্যৰো প্ৰকৃত শোভা গুণবোৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায়। সেয়ে ৰীতিবাদীসকলে বহিৰাভৰণস্বৰূপ অলংকাৰক কাব্যত্বৰ বাবে অপৰিহাৰ্য বুলি ক'ব নোখোজে।

ৰীতিবাদীসকলৰ যুক্তি হ'ল যে এগৰাকী যুৱতীৰ যৌৱনপুষ্ট দেহত অলংকাৰে শোভা দিব পাৰিব, কিন্তু প্ৰৌঢ়া এগৰাকীৰ দেহত সেই শোভা দিয়ক ছাবি কু-ৰূপ এটাহে দাঙি ধৰিব। কিন্তু অন্তৰত থকা সজ গুণবোৰে সেইগৰাকী প্ৰৌঢ়াকো সুন্দৰ কৰি তুলিব পাৰে। সেইদৰে অলংকাৰেও বহুত সময়ত কাব্য শোভাবৰ্দ্ধন কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ব পাৰে, কিন্তু কাব্যৰ ভিতৰত যদি তেনে কোনো বিশেষ গুণ থাকে তেন্তে অলংকাৰে শোভাবৰ্দ্ধন নকৰিলেও তাৰ কাব্যধৰ্ম লোপ নাপায়। বামনে কৈছে যে গুণে কাব্যশোভাৰ সৃষ্টি কৰে, অলংকাৰে গুণে সৃষ্টি কৰা শোভাক বঢ়াই তোলে—"কাব্যশোভায়াঃ কৰ্তাৰো ধৰ্মাঃ গুণাঃ, তদতিশয়হেতবস্ত্বলঙ্কাৰাঃ।"

৩.৩০ গুণৰ প্ৰকাৰ : মাধুৰ্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ :

আচাৰ্য বামনে গুণক শব্দগত আৰু অৰ্থগত এই দুই প্ৰকাৰে ভাগ কৰিছে আৰু উভয়ৰে ওজঃ, প্ৰসাদ, শ্লেষ, সমতা, সমাধি, মাধুৰ্য, সৌকুমাৰ্য, উদাৰতা, অৰ্থব্যক্তি আৰু কান্তি – এই দহটাকৈ মুঠ বিশটা গুণৰ সংখ্যা ধাৰ্য কৰিছে। কিন্তু মম্মট ভট্ট আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলে মাধুৰ্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ এই তিনিবিধ গুণকে প্ৰধান বুলি ধৰি লৈ বাকীবোৰৰ কোনোটোক অলংকাৰৰ ভিতৰত, কোনোটোক দোষৰ অভাৱৰূপে আৰু কোনোটোক আকৌ কেৱল দোষৰূপে ধৰিছে। মন বা ভাঠ বস্তু এটা বিকৃত হ'বলৈ হ'লে সি দ্ৰবীভূত (গলীয়া) বা দীপ্ত (প্ৰজ্বলিত) বা অন্যৰ বিস্তাৰদ্বাৰা হ'ব পাৰে। ৰসৰ অনুভৱতো চিত্তত যি ব্যাপ্তি বা বিস্তৃতিৰ অনুভৱ হয় সি দ্ৰুতি, দীপ্তি আৰু বিকাশ এই তিনি প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে। মাধুৰ্য গুণদ্বাৰা দ্ৰুতি, ওজঃদ্বাৰা দীপ্তি আৰু প্ৰসাদদ্বাৰা বিকাশ ঘটে।

মাধুৰ্য গুণ : আদি (শৃংগাৰ), কৰুণ আৰু শান্ত ৰসৰ অনুভূতিত চিত্তৰ এক-প্ৰকাৰ দ্ৰুতি বা দ্ৰবীভূত অৱস্থা হয়। এইদৰে মন বা চিত্তক যি গলাব পাৰে সেই-

টোৱেই মাধুৰ্য গুণ। আগত থকা পঞ্চম বৰ্ণৰ সৈতে 'ট' বৰ্গৰ বাহিৰে বাকী চাৰিবৰ্গৰ বৰ্ণৰ সংযুক্ত ৰূপ, অলপ প্ৰযত্নত উচ্চাৰিত 'ৰকাৰ' আৰু 'ণকাৰ' যুক্ত শব্দৰ প্ৰয়োগ, সমাসহীন বা সৰু সমাস থকা ৰচনাই মাধুৰ্য গুণৰ ব্যঞ্জক। ইয়াত পঞ্চম বৰ্ণৰ লগত থকা যুক্তবৰ্ণবোৰ ভিন্ন বৰ্গজ হ'ব লাগে। দীৰ্ঘ সমাস নকৰি পদবিলাকক ভিন ভিন ভাৱে ৰখাই শব্দগুণ মাধুৰ্য। মাধুৰ্য গুণে কাব্য শুনামাত্ৰে মন পমাই নিব পাৰে। যেনে—

"মেঘৰ গৰ্জন শুনি মৈৰা কৰে নাদ।
সীতাক সুমৰি ৰামে কৰন্ত বিষাদ॥
কৈক গৈল সীতা মোৰ বচন অমৃত।
প্ৰাণেশ্বৰী অবিহনে নৰহয় চিত্ত॥
স্বভাৱে বাৰিষা কালে কাম অতিৰেক।
এক গোটা দিনে যায় এক বৰিষেক॥
ৰাঘৱে বোলন্ত লখাই নৰহে পৰাণ।
শৰীৰক দহে মদনৰ পঞ্চ বান॥"

[ৰামায়ণ]

ওজঃ গুণ : বীৰ, বীভৎস আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসৰ অনুভূতিত চিত্ত দীপ্ত বা প্ৰজ্বলিত হৈ উঠে আৰু চিত্তত উত্তেজনা অনুভৱ হয়। এইদৰে ৰচনা এটাৰ যিটো গুণে মানুহক বা মানুহৰ মনক উত্তেজিত কৰি তুলিব পাৰে তাকেই ওজঃ গুণ বোলে। প্ৰথম আৰু তৃতীয় বৰ্ণৰ লগত দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ বৰ্ণৰ যুক্তৰূপ, 'ৰ'কাৰ যুক্ত বৰ্ণ, 'ট', 'ঠ', 'ড', 'ণ', 'ষ' বৰ্ণ আৰু দীৰ্ঘ সমাসপূৰ্ণ ৰচনা ওজঃ গুণৰ ব্যঞ্জক। ৰচনাত পদ সমাৱেশৰ গাঢ়তা তথা আঁটিভাৱেই শব্দগুণ ওজঃ। এই গুণযুক্ত ৰস, শব্দ, অৰ্থ আৰু ৰচনাক ওজস্বী বোলা হয়। যেনে—

"একে অন্ধকাৰ ৰাত্ৰি তাতে উঠে ধূলি।
পিশাচে কামুৰি খায় শুই কোন বুলি॥
শগুনৰ কিছি কিছি তালুকৰ চকি।
ভূত প্ৰেত পিশাচে পাৰয় যেটি উকি॥"

[মহাভাৰত]

প্ৰসাদ গুণ : নৱবিধ ৰসৰ যি কোনো এটাৰ অনুভূতিত চিত্তৰ বিকশিত অৱস্থা হ'ব পাৰে। কাব্য পাঠমাত্ৰে অৰ্থ বোধগম্য হৈ মন নিবিষ্ট হ'লে চিত্তৰ এই বিকাশাত্মক

গুণটোক প্ৰসাদ গুণ বোলে। যিবোৰ শব্দ শুনামাত্ৰেই অৰ্থবোধ হয় সেইবোৰ শব্দৰ সন্নিবেশেই প্ৰসাদ গুণৰ ব্যঞ্জক। চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে ৰচনাৰ শিথিলতাই হ'ল প্ৰসাদ গুণ আৰু ই সকলো ৰস, শব্দ, অৰ্থ আৰু ৰচনাৰেই সাধাৰণ গুণ। যেনে—

"নেচাওঁ যেতিয়া হায়! মুখলৈ মোৰ
এনেকৈ থৰে থাকে চাই হেঁপাহ চকুৰে;
চকুত পৰিলে চকু কৰে তল মুখ
ধৰা পৰা চমকনি খাই।

[পদ্মনাথ গোঁহাই 'প্ৰৱঞ্চনা—লীলাক'ৰা']

এই কথা সাৱধানে মন কৰিবলগীয়া যে কাব্য বা ৰচনাত ৰস আৰু বিষয়ৰ বিশেষত্ব অনুসৰি কেতিয়াবা কোমল শব্দৰ পৰিবৰ্তে ওজস্বী শব্দ বা ওজস্বী শব্দৰ পৰিবৰ্তে কোমল শব্দ ব্যৱহাৰ হ'ব পাৰে। মুঠ কথা হ'ল অৰ্থৰ স্বৰূপ, শব্দৰ গঠন, ৰচনাৰ পাৰিপাট্য আৰু ৰসৰ স্ফুৰণ—এই আটাইবোৰ পৰস্পৰ সন্নিবিষ্ট হ'লেহে মাধুৰ্য আদি গুণবোৰ ফুটি উঠে আৰু সেই পৰিমাণে সাহিত্যও মাননিৰ্দিষ্ট হয়। বিশ্বনাথে তেওঁৰ 'সাহিত্য দৰ্পণ' গ্ৰন্থত কৈছে যে গুণ মানুহৰ শৌৰ্য-বীৰ্যৰ নিচিনা, অলংকাৰ গাত পিন্ধা হাৰ মণিৰ নিচিনা, ৰীতি শৰীৰৰ অংগ সংস্থানৰ নিচিনা। মানুহৰ শৌৰ্য-বীৰ্য, অলংকাৰ, অংগ সংস্থান আদিয়ে যেনেকৈ যোগেদি পৰোক্ষভাৱে আত্মাৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰাৰ দৰে গুণ, অলংকাৰ আৰু ৰীতিয়েও শব্দ আৰু অৰ্থৰ যোগেদি কাব্যৰ আত্মাস্বৰূপ ৰসৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে। সেইবাবে গুণ আদিক কাব্যৰ উৎকৰ্ষসাধক বোলে।

৩.৪০ ৰীতিবাদ—ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য :

কাব্যত মাধুৰ্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ এই তিনিটা গুণ প্ৰকাশ পাবলৈ এটা উপাদেয় ৰূপ ধাৰণ কৰে, এই উপাদেয় ৰূপটোকেই ৰীতি বোলে। আচাৰ্য বামনৰ মতে পদবিন্যাসৰ বিশেষ ধৰণৰ সন্নিবেশ বা ৰচনাই ৰীতি আৰু বিশেষ ধৰণটো হৈছে মাধুৰ্য আদি গুণৰ বিকাশ—"বিশিষ্ট পদৰচনাৰীতিঃ। বিশেষো গুণাত্মা।" ভোজৰাজে 'সৰস্বতীকণ্ঠা-ভৰণ' প্ৰমুখ ৰীতি শব্দৰ অৰ্থ বিশ্লেষণ কৰি কৈছে যে 'ৰীঙ্' ধাতুৰ অৰ্থ গতি—যাৰ দ্বাৰা গতি কৰা হয় সিয়েই ৰীতি। বিশ্বনাথে কৈছে যে প্ৰাণীৰ শৰীৰত অংগ সন্নিবেশৰ দৰে কাব্যৰ উপযুক্ত ঠাইত বিশেষ পদ সন্নিবেশেই ৰীতি। এই ৰীতিয়ে ৰসৰ উপকাৰ সাধন কৰে আৰু ৰসাভিব্যক্তিত সহায় কৰে। সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ ৰীতি ইংৰাজী সাহিত্যৰ 'ষ্টাইল' নহয়। ষ্টাইল হৈছে বাণীভংগী, যি লিখকজনৰ ব্যক্তি

লেখকৰ মনৰ বৈশিষ্ট্য আৰু প্ৰৱণতা প্ৰতিফলিত হয়। ষ্টাইল হ'ল লেখকৰ ব্যক্তি-প্ৰৱণতাৰ চিহ্ন আৰু ই বিষয়ীগত; আনহাতে ৰীতি হ'ল বিষয়গত। ইংৰাজী ডিক্‌চনৰ (Diction) সৈতে অনেকখিনি ই তুলনীয়। ৰীতি লেখকৰ মনৰ ধৰ্ম নহয়, ৰচিত গ্ৰন্থৰ ৰচনাকৌশলৰ বৈশিষ্ট্য। লেখকৰ কথা সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত ক'তো প্ৰাধান্য পোৱা নাই। সেয়ে আলংকাৰিকসকলে দেশভেদে বৈদৰ্ভী, গৌড়ী, পাঞ্চালী, লাটীয়া প্ৰভৃতি ৰীতি বা ৰচনাভংগিমাৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিছে।

ৰীতিবাদৰ আচাৰ্য হিচাপে বামনক ধৰা হয়। প্ৰকৃততে এই মতবাদৰ পথ প্ৰদৰ্শক আছিল আচাৰ্য দণ্ডী। কিন্তু তেওঁ আছিল গুণবাদী আৰু অলংকাৰৰ ওপৰতেই বিশেষ চকু ৰাখিছিল। তেওঁৰ মতে গুণ আৰু অলংকাৰ দুয়োটাই কাব্যৰ জেউতি বঢ়ায়। তেওঁৰ বৈদৰ্ভী আৰু গৌড়ী দুয়োটা ৰীতিতে অলংকাৰৰ সমান স্থান আছে, কিন্তু গুণ বৈদৰ্ভী মাৰ্গৰ বিশেষ লক্ষণ। মন কৰিবলগীয়া যে দণ্ডীয়ে 'ৰীতি' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা নাছিল, তেওঁ বৈদৰ্ভী আৰু গৌড়ী এই দুটাক মাৰ্গ বুলিহে কৈছিল। তাৰপাছত আচাৰ্য বামনে তেওঁৰ '*কাব্যালংকাৰ সূত্ৰ*' গ্ৰন্থত ৰীতিবাদৰ প্ৰচাৰ কৰে। গুণক আশ্ৰয় কৰিয়েই বামনৰ ৰীতিবাদ গঢ়ি উঠিছে। তেওঁৰ মতে গুণবোৰৰ দ্বাৰাহে কাব্যৰ সৌন্দৰ্য ফুটি উঠে আৰু অলংকাৰে সেই সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিত সহায় কৰে। এইদৰে তেওঁ ৰীতিৰ ওপৰত বিশেষ জোৰ দি গুণক নিত্য সৌন্দৰ্য আৰু অলংকাৰক অনিত্য সৌন্দৰ্য আখ্যা দিছে। তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ উক্তিষাৰ হ'ল—'ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য' অৰ্থাৎ ৰীতিয়েই হ'ল কাব্যৰ প্ৰাণ বা আত্মা। কাৰণ কাব্যৰ যিটো অসাধাৰণ ধৰ্ম, যিটো নাথাকিলে কাব্য হ'ব নোৱাৰে সেইটো হ'ল শোভা। কাব্যশোভাৰ কাৰক ধৰ্মবিলাকেই গুণ আৰু কাব্যশোভাৰ বৰ্ধক ধৰ্মবিলাকেই হ'ল অলংকাৰ। এইদৰে গুণবিলাকে শব্দ আৰু অৰ্থক আশ্ৰয় কৰি থাকি কাব্যৰ শোভা বঢ়ায়। এই গুণযুক্ত ৰচনাই হ'ল ৰীতি। গতিকে ৰীতিবদ্ধ নহ'লে কোনো এটা ৰচনা কাব্য হিচাপে গণ্য হ'ব নোৱাৰে।

গতিকে দেখা গ'ল বামনে অলংকাৰ আৰু গুণৰ ওপৰতেই অধিক গুৰুত্বাৰোপ কৰিছে। অলংকাৰৰ সম্পৰ্কত তেওঁ কৈছে যে 'কাব্যংগ্ৰাহ্যমলংকাৰাৎ' অৰ্থাৎ অলংকাৰ থকাৰ বাবেহে কাব্য গ্ৰহণীয় হয়। ধ্বনি বা ব্যঞ্জনাৰ বিষয়ে তেওঁ একো কোৱা নাই। ৰসক তেওঁ কান্তি গুণৰ প্ৰকাশ হিচাপে ধৰি লৈছে আৰু কৈছে যে কাব্যানন্দ বা ৰস উপলব্ধিৰ হেতু হ'ল মাধুৰ্যাদি গুণ আৰু এই গুণবোৰৰ নিখুঁত প্ৰয়োগৰ ফলত পদ ৰচনাৰ যি বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠে সিয়ে ৰীতি।[২০] আচাৰ্য অভিনৱগুপ্তই তেওঁৰ '*ধ্বন্যালোকলোচন*' গ্ৰন্থত এটা ধুনীয়া উপমা দি কৈছে যে চৰবতত গুড়, জালুক, ইলাচি আদিৰ ৰস লগ লাগি এটা হোৱাৰ দৰে গুণত্ৰয় বা গুণসমূহ লগ লাগি এটা হয়। দৈহিক বা আকৃতিৰ

২০. পাঠ্যগ্ৰন্থ

বিশেষ গুণসম্পন্ন। এটা বস্তুৰ সৌন্দৰ্য কিহতে উপলব্ধি হয় সেইদৰে বিশিষ্ট পদ ৰচনাৰ মাজেদি কাব্যশোভা প্ৰকাশ পায়।

দুই কথা, মাধুৰ্য আদি গুণবোৰ সংঘটনযুক্তভাৱে দুটি উঠাকৈ কথা কাব্যৰ অংগপ্ৰত্যংগ বা গঠনেই ৰীতি আৰু এনে ৰীতিৰ মাজেদিহে একমাত্ৰ কাব্যানন্দ দিবলৈ সক্ষম। চকু, কাণ, হাত, ভৰিৰে পৰিপূৰ্ণ এটা শৰীৰ প্ৰাণ নাথাকিলে যেনেকৈ ন' হয় সেইদৰে সকলো অংগৰে পৰিপূৰ্ণ হ'লেও ৰচনা এটাত যদি ৰীতি বোলা বস্তুটোৰ অভাৱ হয় তেন্তে আচাৰ্য বামনৰ মতে সি কাব্য হ'ব নোৱাৰে। ৰীতিক কাব্যৰ প্ৰাণ বা আত্মা বুলি অভিহিত কৰা তেওঁৰ "ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য" উক্তিটোৰ যথাৰ্থতা এইখিনিতে

• ৫• ৰীতিৰ প্ৰকাৰ : বৈদৰ্ভী, গৌড়ী, পাঞ্চালী আৰু লাটী :

ৰীতি বা মাৰ্গ আচাৰ্য দণ্ডীৰ মৌলিক আৱিষ্কাৰ। তেওঁৰ মতে ৰীতি দুই প্ৰকাৰৰ—বৈদৰ্ভী আৰু গৌড়ী। দণ্ডীৰ প্ৰৱৰ্তিত 'মাৰ্গ'ক আৰু স্পষ্ট আৰু প্ৰধান কৰি তুলিলে আচাৰ্য বামনে। তেওঁ দণ্ডীৰ ৰীতিকেই অলংকাৰ তত্ত্বত প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে আৰু দণ্ডীৰ দুটা ৰীতিৰ লগতে 'পাঞ্চালী' ৰীতিকো যোগ কৰি তিনিটা ৰীতিৰ পৰিচয় দিলে। পৰৱৰ্তী কালত দৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথে উক্ত তিনিটাৰ লগত 'লাটী' ৰীতিক যোগ কৰাত ৰীতি চাৰিটা হয়।

বৈদৰ্ভী ৰীতি : যি ৰচনাত শব্দগুণ আৰু অৰ্থগুণ আটাইকেইটাৰ সমাবেশ হয়, যিদৰেকৈ শৰৎকালৰ মত এটাৰো অভাৱ অনুভৱ নহয় সিয়ে বৈদৰ্ভী ৰীতি। সাহিত্য দৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথৰ মতে ই মাধুৰ্য গুণৰ প্ৰকাশক বৰ্ণমালা সংগঠিত আৰু সমাসহীন ৰচনা। অৱশ্যে দুই-এটা চুটি সমাস ইয়াত থাকিব পাৰে। ৰুদ্ৰটৰ মতে বৈদৰ্ভী ৰীতি হ'ল সমাসবিহীন বা সামান্যসমাসযুক্ত পদৰ সমাৱিষ্ট, শ্লেষ আদি দহ বিধ গুণসম্পন্ন আৰু বৰ্গৰ দ্বিতীয় বৰ্ণমালা শোভিত অল্প প্ৰাণৰে উচ্চাৰণ কৰিবলগীয়া বৰ্ণযুক্ত ৰচনা। চন্দ্ৰকান্ত অভিধানত যোগাযোগ ৰচনাই বৈদৰ্ভী-ৰীতি। যেনে—

"অয়ি অবগুণ্ঠিতা মুগ্ধ শিখৰিণী
ধৰি মণিকণিকাৰ হৰিৎ মেখলা,
আহা ওচি উত্তৰদেশে। কৰি সুৰঞ্জিত
লৌহিত্যৰ তীৰ তুমি শ্যামল কৰালি।
নন্দনৰ ৰূপজ্যোতি পৰিমল সুধা,

কৱি আহৰণ বিশ্ব বিজয়িনী ৰূপে
মোহিলা নিতম্ব দেশ বিজন প্ৰান্তৰ ॥"

ইয়াত যুক্তাক্ষৰবোৰ অধিকাংশ ক্ষেত্ৰত পঞ্চম বৰ্ণৰ লগত কৰা হৈছে, যেনে 'ন্ঠ', 'ন্ধ', 'ৰ্ণ', 'ন্দ', 'ম্ব', 'ন্ত'। অন্যক্ষেত্ৰত যুক্তাক্ষৰবোৰ কোমল, যেনে 'ন্ন', 'ত্ৰ', 'ত্য', 'শ্য', 'জ্য', 'শ্ব', 'প্ৰ' ইত্যাদি। ইয়াৰ ভিতৰত 'ন্ন' যুগ্মাক্ষৰ আৰু 'ৰ' যুক্ত 'ত্ৰ', 'প্ৰ' যুক্তাক্ষৰ দুটাৰ উচ্চাৰণ কোমল। 'শ্ব' যুক্তাক্ষৰ হ'লেও অসমীয়াত 'চ্ছ' যুগ্মাক্ষৰৰূপে উচ্চাৰিত হয়। 'য' যুক্ত 'ত্য', 'শ্য', 'জ্য' আদি যুক্তাক্ষৰবোৰৰ অসমীয়াত 'তিঅ', 'চিঅ,' 'জিঅ' উচ্চাৰণ হয়। এইদৰে দেখা যায় যুক্তাক্ষৰ থাকিলেও তাত কঠোৰত্ব' নথকাত পদলালিত্য ফুটি উঠিছে। সেয়ে কঠিন বৰ্ণৰ প্ৰয়োগহীনতা তথা শ্ৰুতিকটুৰতাৰ অভাৱ-স্বৰূপ সৌকুমাৰ্য গুণ ইয়াত আছে। আকৌ কবিতাটোৰ প্ৰথম বাক্যত গাঢতাৰূপ ওজঃ, পাছৰ বাক্যটোত পৃথক পদতাৰূপ মাধুৰ্য, তৃতীয় বাক্যত লীলায়িতভাৱে পদ সন্নিবেশ থকাত নৃত্যৰ অনুভৱ হয়, সেয়ে উদাৰতা, পঞ্চম বাক্যত শৈথিল্যজনিত প্ৰসাদ, শেষৰ বাক্যত (৭ম) বহুত পদক এটা হোৱা যেন অনা হৈছে, সেয়ে শ্লেষ, প্ৰথমে যি ৰীতিত আৰম্ভ হৈছে সেই ৰীতিত শেষ হৈছে, সেয়ে সমতা; 'অগ্নি অনৱগুণ্ঠিতা' ইয়াত আৰোহ, 'ফুল্ল শিখৰিণী' ইয়াত অৱৰোহ, এইদৰে উঠা-নমাৰ মাজেদি আগবাঢ়িছে, সেয়ে সমাধি; পদবিন্যাসৰ উজ্জ্বলতা স্পষ্ট, গতিকে অৰ্থব্যক্তি—এই সমুদায় গুণ কবিতাটোত আছে কাৰণে ই বৈদৰ্ভী ৰীতিত লিখা কবিতা।

গৌড়ী ৰীতি : ওজঃ প্ৰকাশক মহাপ্ৰাণ বৰ্ণৰ সমাবেশ, দীৰ্ঘ সমাসবহুল, অল্পপ্ৰাণৰ প্ৰয়োগ কম থকা আড়ম্বৰপূৰ্ণ ৰচনাক গৌড়ী ৰীতি বোলে। পদ সমাবেশৰ গাঢ়তা (ওজঃ) আৰু স্পষ্টাৰ্থকতা (কান্তি) গুণৰ প্ৰাধান্যই গৌড়ী ৰীতিত মাধুৰ্য আৰু সৌকুমাৰ্য গুণক তল পেলাই দিয়ে। চুটি কথাত ওজস্বী বা উদ্ধতবদ্ধ ৰচনাই হ'ল গৌড়ী ৰীতি। যেনে—

"কুণ্ডল ডগমগি ঝলমল যোড়া।
ঈষত হাসি বসে মানস চোৰা॥
অমল কমল-দল-লোচন ৰাতা।
অপৰূপ নিৰমিল কমল বিধাতা॥"

[শংকৰদেৱ—বৰগীত]

ইয়াত পদ সমাবেশৰ গাঢ়তাৰ বাবে ওজঃ আৰু স্পষ্টাৰ্থকতাৰ কাৰণে কান্তি গুণৰ প্ৰাধান্য ঘটিছে, সেয়ে ই গৌড়ী ৰীতিত লিখা কবিতা।

পাঞ্চালী ৰীতি : প্ৰসাদ গুণব্যঞ্জক বৰ্ণৰদ্বাৰা ৰচিত সামান্য সমাসাশ্ৰিত পদযুক্ত ৰচনাক পাঞ্চালী ৰীতি বোলে। সাহিত্য দৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথৰ মতে বৈদৰ্ভী আৰু গৌড়ী ৰীতিৰ উপযোগী বৰ্ণৰ বাহিৰে আন বৰ্ণৰদ্বাৰা পাঞ্চালী ৰীতিত লিখা হয়। ভোজৰাজৰ মতে ইয়াত পাঁচ বা ছটাতকৈ বেছি পদৰ সমাস নাথাকে আৰু ই ওজঃ আৰু কান্তিগুণসম্পন্ন মাধুৰ্যব্যঞ্জক বৰ্ণৰ ৰচনা। পাঞ্চালী ৰীতিটো একপ্ৰকাৰ মিশ্ৰবস্তু আৰু মিশ্ৰিত ৰচনা, কাৰণ ই বৈদৰ্ভী আৰু গৌড়ী উভয়ৰে সংমিশ্ৰণত প্ৰকাশ পায়। চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে মাধুৰ্য আৰু সৌকুমাৰ্য এই উভয় গুণসম্পন্ন ৰচনাক পাঞ্চালী ৰীতি বোলে। যেনে—

"সুবৰ্ণ কমল শ্বেত উতপল
ফুলি ফুলি আছে ৰহি।
শোভে চক্ৰবাক ৰাজহংস আৰু
মৃণাল ভুঞ্জৈ উভহি॥"

[শংকৰদেৱ]

ইয়াত 'শ্ব' শব্দৰ বৰ্ণৰ সৱৰ্ণীয় সংযুক্তৰ হেতু ওজঃব্যঞ্জক হৈছে। আনহাতে 'কমল', 'উতপল', 'ফুলি ফুলি', 'বাক', 'আৰু', 'মৃণাল' প্ৰভৃতি শব্দত মাধুৰ্যব্যঞ্জক বৰ্ণৰ সমাবেশ ঘটিছে। শব্দবিন্যাসৰ জটিলতা নথকাত সৌকুমাৰ্য গুণ প্ৰকাশ পাইছে। সেয়ে ই প্ৰসাদ ৰীতিত লিখা কবিতা।

লাটী ৰীতি : কোমল শব্দৰ সমাসযুক্ত পদৰদ্বাৰা মনোহৰ হৈ উঠা, অধিক সংযুক্ত বৰ্ণ নথকা, বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ উপযোগী বিশেষণ পদ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা বিষয়টোক ৰমণীয় কৰি প্ৰকাশ কৰা ৰীতিটোক লাটী ৰীতি বোলে। চমুকৈ মসৃণ বা কোমল পদৰ ৰচনাই লাটী ৰীতি, ই বৈদৰ্ভী আৰু পাঞ্চালী এই দুই ৰীতিৰ নিয়ম অনুসৰি কৰা ৰচনা। যেনে—

"শাৰদ নিৰমল প্ৰফুল্ল পঙ্কজ
বয়ন সুন্দৰ শোহেয়া।
অলক চঞ্চল বৈছে উৰি পৰে
ভ্ৰমৰকুল মধু লোহেয়া॥"

[*মাধৱদেৱ—বৰগীত*]

(ইয়াৰ অৰ্থ শৰত কালৰ নিৰ্মল আকাশৰ দৰে আনন্দময়, পদ্মৰ ফুলৰ দৰে সুন্দৰ মুখখনত মৌৰ লোভত ভোমোৰাজাক উৰি আহি পৰাৰ দৰে চঞ্চল (মাটি থকা) অলকাৱলীয়ে শোভা পাইছে।) ইয়াত সংযুক্তবৰ্ণ দুই-এটা আছে যদিও আধিকা ঘটা

নাই। "শাৰদ নিৰ্মল প্ৰফুল্ল পংকজ বদন" ইত্যাদি কোমল শব্দ সমাস, বৰ্ণনীয় বিষয় 'মুখ'ৰ উপযোগী বিশেষণ পদবোৰে বিষয়টোক বৰ্ণনীয় কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

৩.৬০ বক্ৰোক্তিবাদ : 'বক্ৰোক্তিঃ কাব্য জীৱিতম' :

বক্ৰোক্তি হৈছে বাক্যৰ এটা বিশেষ ধৰণৰ অৰ্থপ্ৰকাশ ভংগী। অভিপ্ৰেত কথাষাৰ সাধাৰণভাৱে যিদৰে ক'ব পাৰি তেনেধৰণে নৈক যদি তাক অধিকভাৱে আৰু অলৌকিক-অতিশয় ৰূপত কোৱা হয় তেতিয়া সি অতি চমৎকাৰপূৰ্ণ হৈ উঠে আৰু সামাজিকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি এক গভীৰ সাঁচ বহুৱাব পাৰে। বক্তব্য বিষয়টো পোনপটীয়াকৈ নৈক বক্ৰ অৰ্থাৎ বেঁকা বা আওপকীয়াকৈ উপস্থাপিত কৰাই বক্ৰোক্তি। বক্ৰোক্তিবাদৰ প্ৰধান আচাৰ্য কুন্তকৰ মতে সহিত শব্দটোৰ স্বৰূপেই বক্ৰোক্তি আৰু বক্ৰোক্তিৰ ফলস্বৰূপে শব্দাৰ্থৰ বিচিত্ৰ মিলন সম্ভৱ হ'ব পাৰে; আকৌ শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলনৰূপৰা হোৱা এই বক্ৰতাপূৰ্ণ বিন্যাস বা বন্ধ হ'লেহে কাব্য হ'ব পাৰে।[21] কুন্তকে বক্ৰোক্তিকেই কাব্যৰ জীৱন বা প্ৰাণ—"বক্ৰোক্তিঃ কাব্য জীৱিতম্" বুলি কৈছে।

আলংকাৰিক ভামহৰ মতে শব্দ আৰু অভিধেয় অৰ্থৰ বক্ৰভাৱে কৰা উপস্থাপনেই বাক্যৰ অলংকাৰ— 'বক্ৰাভিধেয়শব্দোক্তিৰিষ্টাবাচামলংকৃতিঃ।'[22] তেওঁৰ মতে ই কাব্যৰ এটা আৱশ্যকীয় ধৰ্ম। ভামহে অতিশয়োক্তি আৰু বক্ৰোক্তিক একে অৰ্থত গ্ৰহণ কৰি লৈ কৈছে যে বক্ৰোক্তি নহ'লে কাব্য নহয়। 'জোন ওলাইছে', 'চৰাই উৰিছে', 'বতাহ বলিছে' এনেধৰণৰ স্বাভাৱিক ঘটনাবোধক ঠিক সেইদৰেই বৰ্ণনা কৰিলে সেইবোৰ কাব্য নামৰ উপযুক্ত হ'ব নোৱাৰে। কাৰণ তেনে বৰ্ণনাত অতিশয়োক্তি বা কাব্যৰ বৈচিত্ৰ্য নাথাকে। অলংকাৰ নিৰূপণ প্ৰসংগত তেওঁ কৈছে যে সকলো অলংকাৰেই বক্ৰোক্তিৰ প্ৰকাৰভেদ মাত্ৰ। আচল কথা বক্ৰোক্তিক আশ্ৰয় কৰিয়েই অলংকাৰবোৰ, বিশেষকৈ অৰ্থালংকাৰ ফুটি উঠে।

অভিনৱ গুপ্তই 'ধ্বন্যালোকলোচন'ত কৈছে যে শব্দ আৰু অৰ্থক অলৌকিক-ৰূপে প্ৰকাশ কৰাটোৱেই তাৰ বক্ৰতা আৰু এই বক্ৰতাই অলংকাৰৰ সাধাৰণ স্বৰূপ। তেওঁ আৰু কৈছে যে অলৌকিকতাই হৈছে অতিশয়, সেয়ে অতিশয়োক্তি সকলো অলংকাৰৰেই সাধাৰণ ৰূপ।

আচাৰ্য দণ্ডীয়ে কৈছে যে বক্ৰোক্তিত প্ৰায়ে শ্লেষ থাকে আৰু ভাৰণাৰঃ কাব্যৰ

২১. কুন্তক, বক্ৰোক্তিজীৱিত।— 'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ বক্ৰকবিব্যাপাৰশালিনি বন্ধে ব্যৱস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদাহ্লাদকাৰিণি।'

২২ ভামহ, কাব্যালংকাৰ।

সৌন্দৰ্য ফুটি উঠে। তেওঁৰ মতে স্বভাৱোক্তিৰ বাহিৰে আনবোৰ অলংকাৰৰ কাষাত বক্ৰোক্তি থাকিবই লাগিব। আনহাতে বক্ৰোক্তি নাথাকিলেও স্বভাৱোক্তি অলংকাৰবো কাব্য হ'ব পাৰে।[২০]

বামন, ৰুদ্ৰট আদি কবি আচাৰ্যসকলে বক্ৰোক্তিক সকলো অলংকাৰৰ সাধাৰণ গুণ বুলি ক'ব খোজা নাই। তেওঁলোকে ইয়াক এটা বেলেগ অলংকাৰ ৰূপতহে স্বীকৃতি দিছে। বামনৰ মতে য'ত লক্ষণাটো সাদৃশ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হয় তাতে বক্ৰোক্তি অলংকাৰ হয়। ৰুদ্ৰটে কৈছে যে বক্তাই এটা অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা শব্দৰ শ্লেষ বা কাকুৰ কাৰণে শ্ৰোতাই যদি তাৰ বিপৰীত অৰ্থ গ্ৰহণ কৰি লয় তেতিয়া বক্ৰোক্তি অলংকাৰ হয়। মম্মট আৰু বিশ্বনাথ আদি পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলে বক্ৰোক্তিক এটা শব্দালংকাৰ বুলি ধৰি লৈছে। গতিকে দেখা যায় যে ভামহৰ অভিপ্ৰেত বক্ৰোক্তিৰ পৰিসৰ দণ্ডীয়ে যি সাধাৰণ সহ ৰ্ণ কৰি তুলিছিল তাক আৰু চাপ খুৱাই আদি বামন, ৰুদ্ৰট আদিয়ে অতি-সীমিত সংজ্ঞাপিত কৰিছিল।

কিন্তু বক্ৰোক্তি অলংকাৰৰ লগত বক্ৰোক্তিবাদৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। কুন্তকে তেওঁৰ 'বক্ৰোক্তিজীৱিতম্' গ্ৰন্থত ভামহৰ বক্ৰোক্তিক পুনৰুজ্জীৱিত কৰি তাক এটা স্বতন্ত্ৰ মতবাদৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। তেওঁ স্বভাৱোক্তিৰ অলংকাৰত্ব খণ্ডন কৰি কৈছে যে শাস্ত্ৰ আদিত যি অৰ্থ বুজাবলৈ যি শব্দ ভংগিৰ প্ৰসিদ্ধ ব্যৱহাৰ তাতকৈ বেলেগ এটা ভংগি-বৈচিত্ৰ্যই বক্ৰতা। এই বিচিত্ৰ ভংগি প্ৰকাৰ কাৰণে শব্দাৰ্থৰ সাহিত্যই নিজকে কাব্যৰূপে প্ৰকাশ কৰিব পাৰে।

বুজাবলৈ ক'বলৈ হ'লে আমি নিতৌৰ ব্যৱহাৰ কৰি কথা পাতোঁ, নিতৌৰ বিষয়তে অলপ কবি কণ্ঠ সেইবোৰকে এটা বিশেষ বক্ৰতাপূৰ্ণ ভংগীৰে ব্যৱহাৰ কৰি কবিসকলে চমৎকাৰ সৃষ্টি কৰিছে। কাৰণ বক্ৰতা বিষয়টোক সাধাৰণ ভাবত লোকপ্ৰসিদ্ধিতকৈ বেলেগ ধৰণে কোৱা হয় যাতে পাঠকৰ এক প্ৰকাৰ চমৎকৃতি বা বিচিত্ৰতা জন্মে। কবি-প্ৰতিভাৰ হেতু শব্দবিন্যাস আৰু অৰ্থক নতুনৰূপে কল্পিত কৰি আকৰ্ষণীয়ভাৱে প্ৰকাশ কৰাই বক্ৰতা। কুন্তকে কৈছে যে কথা কোৱাৰ এই ভংগীটো বা বিচিত্ৰ অভিধাই বক্ৰোক্তি[২১] আৰু এই বক্ৰতাৰ কাৰণে কাব্য আস্বাদিত হয়। তেওঁৰ মতে সেয়ে আৰু আদি বক্ৰোক্তি অলংকাৰৰ অধীন। বক্ৰতাপ্ৰাপ্ত হ'লেহে কাব্য সহৃদয়ৰ হৃদয়ত আনন্দ দান কৰিব পাৰে। এইবাবেই বক্ৰোক্তিয়েই হ'ল কাব্যৰ জীৱন বা প্ৰাণ—"বক্ৰোক্তিঃ কাব্যজীৱিতম্"।

---

২০. পূৰ্বোক্ত
২১. "বৈদগ্ধ্যভংগীভণিতি।"

৩.৭০ বক্ৰোক্তিৰ প্ৰকাৰ :

কুন্তকৰ মতে কাব্যৰ আত্মাস্বৰূপ বক্ৰতা ছবিধ। যেনে—(১) বৰ্ণবিন্যাস বক্ৰতা, (২) পদপূৰ্বাৰ্ধ বা প্ৰাতিপদিক বক্ৰতা, (৩) পদোত্তৰাৰ্ধ বা প্ৰত্যয় বক্ৰতা, (৪) বাক্য বক্ৰতা, (৫) প্ৰকৰণ বক্ৰতা আৰু (৬) প্ৰবন্ধ বক্ৰতা। ইহঁতৰো প্ৰত্যেকৰে অনেক ভেদ আছে।

১। **বৰ্ণবিন্যাস বক্ৰতা :** বৰ্ণবিলাক যথাস্থানত সন্নিবিষ্ট হ'লে কবিতাটো শুনা মাত্ৰকেই শ্ৰোতাৰ হৃদয় আনন্দত নাচি উঠে। এনেধৰণৰ কথা আখৰৰ গাঁথনিয়েই বৰ্ণবিন্যাস বক্ৰতা। অনুপ্ৰাস আৰু যমক অলংকাৰত এই বক্ৰতা থাকে। যেনে—

"নৱ পিউ পৰশ ৰসিক কৰ বালা
মালা কৰতলে লোলে।"

[শংকৰদেৱৰ ৰা. বি. নাট]

২। **পদপূৰ্বাৰ্ধ বা প্ৰাতিপদিক বক্ৰতা :** প্ৰাতিপদিকৰ সন্নিবেশ বৈচিত্ৰ্যই হ'ল প্ৰাতিপদিক বক্ৰতা। প্ৰকৃতি বা প্ৰাতিপদিকেই পদ এটাৰ পূৰ্ব অংশ বা পূৰ্বাৰ্ধ। সেয়ে ইয়াক পদপূৰ্বাৰ্ধ বক্ৰতা বুলিও কোৱা হয়। প্ৰাতিপদিকৰ প্ৰকাৰ অনুসৰি ইয়াৰ অনেক ভেদ আছে, যেনে—উপচাৰ বক্ৰতা, বিশেষণ বক্ৰতা সংবৃতি বক্ৰতা, লিংগ বৈচিত্ৰ্য বক্ৰতা, ৰূঢ়ি বক্ৰতা, পৰ্যায় বক্ৰতা ইত্যাদি।

উপচাৰ বক্ৰতা— য'ত এটা স্বভাৱৰ বস্তুত আন এটা বস্তুৰ স্বভাৱ আৰোপ কৰা হয় তেনে শব্দৰ সন্নিবেশক উপচাৰ বক্ৰতা বোলে। সমাসোক্তি অলংকাৰত এই বক্ৰতা পোৱা যায়। যেনে—

"পৰ্বতে হাঁহে নৈয়ে নাচে
উৰিছে পখিলা ঝাক।"

[সা. সা. বৃত]

বিশেষণ বক্ৰতা—বিশেষণৰ বিচিত্ৰ প্ৰয়োগৰ ফলত কোনো ক্ৰিয়া বা কাৰকৰ সৌন্দৰ্য ফুটি উঠিলে তাক বিশেষণ বক্ৰতা বোলে। যেনে—

"পুত্ৰক খেদন্ত মহাসতী।
শ্ৰোণীভৰে আক্ৰমিলা গতি ॥
বেগত মেলান ভৈলা খোপা।
খসি পৰে মালতীৰ থোপা ॥"

[শংকৰদেৱ]

ইয়াত গৃহীত বিশেষণবোৰৰদ্বাৰা যশোদাই কৃষ্ণক খেদি যোৱা ক্ৰিয়াটো অতি ৰমণীয় হৈ উঠিছে।

সম্বৃতি বক্ৰতা— সৰ্বনাম আদি শব্দ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা যদি কোনো বিষয় আবৃত কৰি ৰখা হয় তেতিয়া তাক সম্বৃতি বক্ৰতা বোলে। যেনে, "মলয়া পৱনে আহি ক'লে কিবা কাণে কাণে।"— ইয়াত কিবা সৰ্বনাম শব্দৰদ্বাৰা তাৰাকে প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা মলয়া পৱনৰ সম্বাদখিনি আবৃত কৰি ৰখা হৈছে।

লিংগ বৈচিত্ৰ্য বক্ৰতা— বিভিন্ন লিংগৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা বক্ৰতা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰা হ'লেও যদি তেনে নকৰি বিশেষ লিংগ ব্যৱহাৰ কৰা হয় তেতিয়া লিংগ বৈচিত্ৰ্য বক্ৰতা হয়, যেনে, "কাৰ পৰশত ফুলিলি বাটৈ।"—ইয়াত পুংলিংগ বন্ধু শব্দৰ ঠাইত স্ত্ৰীলিংগত বাটৈ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰাত লিংগ বৈচিত্ৰ্য বক্ৰতা হৈছে।

বৃত্তি বৈচিত্ৰ্য বক্ৰতা— বৃত্তি (পৰম্পৰাক্ৰমে একে অৰ্থ দিয়া) শব্দৰ প্ৰয়োগৰ-দ্বাৰা কোনো অসত্তাবা ধৰ্মৰ অস্তিত্ব সূচিত হ'লে বা সত্তাবিত ধৰ্মৰ আধিক্য প্ৰতীতি কৰা হ'লে তাক বৃত্তি বৈচিত্ৰ্য বক্ৰতা বোলে; যেনে, "হে কুলপতি ৰাম! হামাৰ পৰম অন্যায় বাণ তোহাৰি বধ নিমিত্ত উপায় তোলা।" (শংকৰদেৱ— ৰা. বি. নাট)— ইয়াত ৰাম শব্দটো বৃত্তি শব্দ, পৰম্পৰানুক্ৰমে ই শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক বুজায়, কিন্তু ইয়াত ৰাম শব্দটোৱে পৰশুৰামৰ বীৰত্বৰ (সত্তাবিত ধৰ্মৰ) আধিক্য প্ৰতীতি কৰোৱা হৈছে। সেয়ে ইয়াত বৃত্তি বৈচিত্ৰ্য বক্ৰতা হৈছে।

পৰ্যায় বক্ৰতা—একে অৰ্থবোধক নানা শব্দ থকাতো যদি অভিপ্ৰেত অৰ্থক অধিক স্পষ্ট কৰি উপস্থাপিত কৰিবলৈ প্ৰসংগৰ লগত খাপ খোৱা বিশেষ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় তেতিয়া পৰ্যায় বক্ৰতা হয়, যেনে, "স্বামী পুৰহৰ যাৰ বাহুৰ আছত দৈত্য অহংকাৰী।" (শংকৰদেৱ, পা. হ. নাট)—ইয়াত বাহুৰ পিছিনা সাংখ্যতিক অস্ত্ৰ (কেলপাত্ৰ) হাতত থকা পৰম পৰাক্ৰমী এই অভিপ্ৰেত অৰ্থটোক অধিক স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ 'হৰ' এই প্ৰসিদ্ধ নামটো থকা সত্ত্বেও 'পুৰহৰ' এই বিশেষ শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত পৰ্যায় বক্ৰতা হৈছে।

৩। পদোত্তৰাৰ্ধ বা প্ৰত্যয় বক্ৰতা : প্ৰত্যয়েই হৈছে পদৰ শেষ অংশ অৰ্থাৎ পদৰ উত্তৰাৰ্ধ। প্ৰত্যয়, বিভক্তিৰ বিশেষ প্ৰকাৰে প্ৰয়োগ কৰি যদি বৰ্ণনা অধিক হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তোলা হয় তেতিয়া তাক পদোত্তৰাৰ্ধ বক্ৰতা বা প্ৰত্যয় বক্ৰতা বোলা হয়। ই কেইবাপ্ৰকাৰো হ'ব পাৰে, যেনে—কাৰক বৈচিত্ৰ্যজনিত, পুৰুষ বৈচিত্ৰ্যজনিত ইত্যাদি।

কাৰক বৈচিত্ৰ্যজনিত প্ৰত্যয় বক্ৰতা—কাৰণ লোৱা কাৰ্যলৈ যদি কাৰক

হ'ব লাগিছিল তাৰ ঠাইত বেলেগ কাৰক বা যি কাৰক নহয় বা হ'ব নোৱাৰে তাক কাৰকৰূপে উপস্থাপিত কৰিলে কাৰক বৈচিত্ৰ্যজনিত বক্ৰতা হয়। যেনে—

“পছে পাতে সজা ঘৰটি এৰিলি
কাৰ কি আছনি পায়।”

[ৰঘুনাথ চৌধাৰী—কেতেকী]

ইয়াত 'পছ পাতে সজা' এই বাক্যাংশটো 'পছৰ' ষষ্ঠী বিভক্তি আৰু 'পাতেৰে'ৰ তৃতীয় বিভক্তিৰ সলনি (পছৰ) আৰু কৰণ (পাতেৰে) কাৰকৰ ঠাইত কৰ্তা কাৰকৰ প্ৰয়োগ হৈছে—যেন ঘৰটো পাতেহে সাজিছে, পাতেৰে কোনোবাই সজা নাই। গতিকে ইয়াত কাৰক বৈচিত্ৰ্যজনিত প্ৰত্যয় বক্ৰতা হৈছে।

পুৰুষ বৈচিত্ৰ্যজনিত—প্ৰথম পুৰুষৰ ঠাইত (3rd person) মধ্যম বা উত্তম (Second or First person) পুৰুষ, এইদৰে য'ত যি পুৰুষ হ'ব লাগিছিল তাৰ ঠাইত বেলেগ পুৰুষ ব্যৱহাৰ কৰিলে পুৰুষ বৈচিত্ৰ্যজনিত বক্ৰতা হয়। যেনে—

“সুধুৰো বিহগী অবোধ মানৱে
কিহত পাইছে তোক।”

(ৰঘুনাথ চৌধাৰী—কেতেকী)

ইয়াত 'সুধুৰো বিহগী অবোধ মানৱে'ৰ 'সুধুৰো' উত্তম পুৰুষত ব্যৱহাৰ হৈ 'মানৱে'ত প্ৰথম পুৰুষ (3rd person) ব্যৱহাৰ হৈছে; প্ৰকৃততে 'মানৱে'ৰ ঠাইত উত্তম পুৰুষত 'মানৱ মই' হ'ব লাগিছিল নাইবা 'সুধুৰো'ৰ ঠাইত 'সুধুৰে' (উত্তম পুৰুষৰ ঠাইত প্ৰথম পুৰুষ) হ'ব লাগিছিল। গতিকে ইয়াত পুৰুষ বৈচিত্ৰ্যজনিত প্ৰত্যয় বক্ৰতা হৈছে।

৪। বাক্য বক্ৰতা : বাক্যত পদবিন্যাসৰ সন্নিৱেশ বৈচিত্ৰ্যক বাক্য বক্ৰতা বোলে। সমস্ত অৰ্থালংকাৰ এই বাক্য বক্ৰতাৰ ভিতৰত পৰে। কবিৰ কৃতি আৰু প্ৰতিভা অনুসৰি বাক্য বক্ৰতা বহুত প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে।

৫। প্ৰকৰণ বক্ৰতা : কিছুমান বাক্য লগ লাগি একোটা প্ৰকৰণ হয়। যেনে—কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত অধ্যায়, নাটকৰ ক্ষেত্ৰত অংক। প্ৰকৰণৰ বাক্যবিন্যাস বক্ৰতাৰীতি সন্নিৱেশ হ'লে তাক প্ৰকৰণ বক্ৰতা বোলে। যেনে—হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানত বশিষ্ঠ আৰু বিশ্বামিত্ৰৰ দ্বন্দ্বৰ অৱতাৰণা। বিশ্বামিত্ৰৰ কাৰ্যত বশিষ্ঠ সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাই, গতিকে তেওঁ একো নোকোৱা বা একো মন্তব্য কৰাটো শোভনীয় নহয়। বিশ্বামিত্ৰৰ কাৰ্য প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিবলৈকে তাৰ মাজত দ্বন্দ্বসমূহৰ অৱতাৰণা কৰাত প্ৰকৰণ বক্ৰতা হৈছে।

৬। প্ৰবন্ধ বক্ৰতা : বৰ্ণবিন্যাস, প্ৰাতিপদিক, প্ৰত্যয়, বাক্য আৰু প্ৰকৰণ বক্ৰতা এই পাঁচবিধ বক্ৰতাৰ সমাবেশত গোটেই ৰচনাত যি এটা সামূহিক বৈচিত্ৰ্য জন্মে তাক প্ৰবন্ধ বক্ৰতা বোলে। সমগ্ৰ কাব্য বা নাটকেই ইয়াৰ উদাহৰণ।

৩'৮• ঔচিত্যবাদ :

বক্তা, শ্ৰোতা আৰু দেশ-কাল-সমাজৰ উপযোগীকৈ কবিয়ে কাব্য ৰচনা কৰে : কাব্যৰ সেই উপযোগিতা অৰ্থাৎ বক্তা-শ্ৰোতা-সমাজৰ লগত খাপ খোৱা গুণটোৱেই নাম ঔচিত্য। আচাৰ্য কুন্তকৰ মতে কাব্যৰ সৌন্দৰ্যোৎপাদক ধৰ্ম দুই। এটা অন্তৰংগ আৰু আনটো বহিৰংগ। অন্তৰংগ ধৰ্মটোৰ নাম সৌভাগ্য আৰু বহিৰংগ ধৰ্মটোৰ নাম ঔচিত্য। কুন্তকৰ এক শতকতে আচাৰ্য ক্ষেমেন্দ্ৰই '*ঔচিত্যবিচাৰচৰ্চা*' গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি ঔচিত্যবাদৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰে।

যিবোৰ বিষয়ে কাব্যৰ অপকৰ্ষ সাধন কৰে তাক দোষ বোলে। চিনাকি কথা, বোবা আদি অংগবৈকল্যই শৰীৰৰ বিকৃতি ঘটায় আৰু তাৰদ্বাৰা পৰোক্ষভাৱে আত্মাৰ অপকৰ্ষ ঘটায়, সেইদৰে শ্ৰুতিকটুতা, অপুষ্টাৰ্থতা আদি কিছুমান দোষে ক্ৰমে শব্দ আৰু অৰ্থৰ যোগেদি কাব্যৰ আত্মাস্বৰূপ ৰসৰ অপকৰ্ষ ঘটায়। আকৌ মূৰ্খত্ব আদিয়ে যেনেকৈ প্ৰত্যক্ষভাৱে আত্মাৰ অপকৰ্ষ ঘটায়, সেইদৰে ৰস আদিক স্বশব্দৰে প্ৰকাশ কৰা দোষে ৰসৰ আস্বাদত ব্যভিচাৰীভাৱ আদিক দূষিত কৰি প্ৰত্যক্ষভাৱে কাব্যৰ আত্মাস্বৰূপ ৰসৰ অপকৰ্ষ ঘটায়। গতিকে দোষবোৰ কাব্যৰ অপকৰ্ষক।

দোষ প্ৰধানকৈ তিনিপ্ৰকাৰ ; যেনে—শব্দদোষ, অৰ্থদোষ আৰু ৰসদোষ। সাহিত্য দৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথৰ মতে দোষ পাঁচ বিধ, যেনে—পদ, পদাংশ, বাক্য, অৰ্থ আৰু ৰস।

শব্দদোষ : শব্দ ব্যৱহাৰ কৰোঁতে যি দোষৰ প্ৰতীতি হয় সিয়ে হ'ল শব্দদোষ। পদদোষ আৰু বাক্যদোষ—এই দুবিধ শব্দদোষৰ ভিতৰত পৰে। শ্ৰুতিকটুত্ব, অনুচিতাৰ্থতা, নিৰৰ্থতা, অশ্লীলতা, গ্ৰাম্যতা এইবোৰ পদদোষ। যেনে, 'এই দুটি মেনকাই পিছিলা বলদা।"—ইয়াত 'বলদা পিছা' কথাটো গ্ৰাম্য। প্ৰতিকূল বৰ্ণ, দুষ্টসন্ধি, অধিকপদতা, অসম্বদ্ধপদতা এইবোৰ বাক্যদোষ। যেনে—

> "যমুনী নিকট জানি।
> তম্বৰ যাহি আনি।
> ধন্য ধন্য পুত্ৰ মায়া।
> ধন্য তোৰ মত কায়া।"

(মহাভাৰত—[illegible])

ইয়াত ‘প্ৰশংসা কৰি ক’লে’ এই আৱশ্যকীয় পদৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাই। গতিকে ন্যূনপদতা অৰ্থাৎ আৱশ্যকীয় পদ বাদ দিয়া বাক্যদোষ ঘটিছে।

অৰ্থদোষ : শব্দৰ অৰ্থবোধৰ পাছত যি দোষ প্ৰতীত হয় সিয়ে অৰ্থদোষ। পুনৰুক্ততা, গ্ৰাম্যতা, নিৰ্হেতুতা, সন্দিগ্ধাৰ্থতা (কি বিষয়ে কোৱা হৈছে সেইটো নিশ্চিত কৰিব নোৱাৰি), ব্যাহততা (অৰ্থাৎ এটা বস্তুৰ উৎকৰ্ষ বা অপকৰ্ষ প্ৰতীত হৈ পাছত তাৰ বিপৰীত অৰ্থ প্ৰতীত হোৱা) এইবোৰ অৰ্থদোষৰ ভিতৰত পৰে। যেনে—

"দিছিল এদিন তেওঁ এপাহি গোলাপ
গোলাপৰ সামান্য এপাহ।"

ইয়াত তৃতীয় শাৰীটোত "গোলাপৰ... এপাহ" কথাখিনি দ্বিতীয় শাৰীৰ ‘এপাহি গোলাপ’ কথাখিনিৰ পুনৰুক্তি ঘটিছে। গতিকে পুনৰুক্তি অৰ্থদোষ ঘটিছে।

ৰসদোষ : কাব্যত যিবোৰ বস্তুৱে স্বাভাৱিক ৰসবোধত বাধকস্বৰূপে দেখা দিয়ে সেইবোৰেই ৰসদোষ। ৰস আদি বাচক শব্দৰদ্বাৰা উক্তি, প্ৰকৃত ৰসৰ বিৰোধী বিভাৱ আদিৰ সমাৱেশ, অনুভাৱ-বিভাৱৰ কষ্টবোধ্যতা, অংগৰসৰদ্বাৰা অংগী (প্ৰধান) ৰসৰ আৱৰণ, অনৌচিত্য, অস্থানত বিস্তৃতি, হেদ এইবোৰ ৰসদোষৰ ভিতৰত পৰে। যেনে—বুঢ়া-বুঢ়ীৰ ৰতি বৰ্ণনাত ৰসভংগ হয়। গতিকে তেনে বৰ্ণনাৰূপৰ অনৌচিত্য ৰসদোষ ঘটে।

আনহাতে কাব্যৰ এই দোষবোৰো যথোচিতভাৱে সন্নিবেশ হ’লে গুণ বুলি স্বীকৃত হৈ পৰে। যেনে—মানুহৰ ডিঙিত টিলিঙা সৌন্দৰ্যৰ বাধক, কিন্তু গৰু বা ম’হৰ ডিঙিত টিলিঙা এটা অলংকাৰ। অথবা, বলিয়া আদিৰ কথা-বতৰাত পুনৰুক্তত্ব, দুষ্ক্ৰমতা দোষ নহয়। যেনে—"তুমি বন্ধু ভাই তুমি মাতা তুমি পিতা"—ইয়াত অৰ্থবোৰ যি এটা ক্ৰমত উপস্থাপিত হ’ব লাগিছিল তেনেদৰে নহৈ ব্যতিক্ৰম ঘটিছে। এইটোকেই দুষ্ক্ৰমতা আৰু এই দুষ্ক্ৰমতা দোষ নহয়। সেইদৰে উত্তেজনাত কোৱা কথাত পতিত দোষ, গাঁৱলীয়া অশিক্ষিত মানুহৰ কথা-বতৰাত গ্ৰাম্যতা দোষ, দেশ-কাল-পাত্ৰ অৱস্থাত অশ্লীলতা দোষ নহয়। দোষ বা অনৌচিত্য যিটো সিয়ে উচিত এনে বিবেচিত হোৱা-টোৱেই ঔচিত্য। আনকথাত ঔচিত্য মানে হ’ল উপযুক্ততাৰে, সামাজিকৰ মনৰ জোখাৰে খাপখোৱাকৈ কৰা শব্দ আৰু অৰ্থৰ সন্নিবেশ। ধ্বনিকাৰেও শব্দ আৰু ৰস আদিৰ যথোচিত মিলনকেই কবিৰ মুখ্য কৰ্ম বুলি কৈ ঔচিত্যবাদলৈ স্বীকৃতি দিছে।

আলংকাৰিক আচাৰ্য ক্ষেমেন্দ্ৰই ঔচিত্যক কাব্যৰ প্ৰাণস্বৰূপ ৰসৰো প্ৰাণ বুলি কৈছে—‘ঔচিত্যং ৰসসিদ্ধস্য স্থিৰং কাব্যস্য জীৱিতম্ (ঔচিত্যবিচাৰচৰ্চা)।" তেওঁৰ মতে অলংকাৰ কাব্যদেহৰ ভূষণ, গুণবোৰ মানুহৰ শৌৰ্য-বীৰ্যৰ দৰে, ৰস শৰীৰ

ধাৰণৰ উপায় আৰু ঔচিত্য কাব্যৰ জীৱন। তেওঁৰ যুক্তি হ'ল যে অলংকাৰবোৰ যথাস্থানত ঠিকভাৱে প্ৰযুক্ত হ'লেহে সৌন্দৰ্যসিদ্ধি হয়—“অলংকাৰাস্তুনঃ কাৰা গুণাশ্ৰয় গুণাঃ সদা।” কঁকালত মেখেলা আৰু ডিঙিত হাৰ পিন্ধিলে শোভা দিয়ে, কিন্তু কঁকালত হাৰ আৰু ডিঙিত মেখেলা পিন্ধিলে সৌন্দৰ্যৰ হানি হয়। সেইদৰে শৌৰ্য-বীৰ্য আদি গুণবোৰ যথাস্থানত প্ৰয়োগ হ'লেহে সাৰ্থক হয়। অন্যথা কাব্য সৌন্দৰ্যৰ হানি হয় আৰু ৰসৰ অনুভূতিত ব্যাঘাত জন্মে। গতিকে অনৌচিত্যই হ'ল দোষৰ সাধাৰণ লক্ষণ। গুণ, ৰস, অলংকাৰ এই সকলোবে যথোচিত মিলন হ'লেই কাব্যৰ সৌন্দৰ্য ফুটি উঠে। সেয়ে ঔচিত্যই হ'ল কাব্যৰ মূল কথা।

৪ ধ্বনিবাদ

৪.১। শব্দ, শব্দৰ অন্বয়, পদান্বয় : আকাংক্ষা, যোগ্যতা আৰু আসক্তি শব্দ :

ধ্বনিবাদীসকলে পোনপ্ৰথমে শব্দ আৰু তাৰ অৰ্থপ্ৰকাশ ক্ষমতাৰ সম্বন্ধে নিৰূপণ কৰিছে। শব্দৰ মূল হৈছে অৰ্থবহত্ব। অৰ্থবহ ধ্বনি সমষ্টিয়েই শব্দ। এটা শব্দৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে সি দিয়া অৰ্থৰ ওপৰত। শব্দৰ লগত অৰ্থ অবিচ্ছেদ্যভাৱে থাকিবই। অৰ্থশূন্যভাৱে উচ্চাৰণ কৰা ধ্বনি সমষ্টি এটাক শব্দ বুলি অভিহিত কৰিব নোৱাৰি। গতিকে শব্দ আৰু অৰ্থই হ'ল ভাষাৰ মূল। শব্দাৰ্থক বাদ দিলে ভাষা হ'ব নোৱাৰে।

শব্দ দুবিধ—বৰ্ণাত্মক আৰু ধ্বন্যাত্মক। জিভা, তালু আদি কৰি বাগেন্দ্ৰিয়ৰ সহায়ত উচ্চাৰিত শব্দই হ'ল বৰ্ণাত্মক শব্দ। যেনে গছ, মানুহ, ঘৰ, বন ইত্যাদি। ঢোল, টকা আদিৰ প্ৰতিঘাতৰপৰা হোৱা শব্দক ধ্বন্যাত্মক শব্দ বোলে।

শব্দৰ অন্বয় : শব্দত যেতিয়া বিভক্তিযুক্ত হয় তেতিয়া সি বাক্যত প্ৰয়োগ হোৱাৰ উপযোগী হয়। তেতিয়া তাক পদ বোলে। মই, হাতি, বৰি, কাট—এইবোৰ শব্দ কেইটামান উচ্চাৰণ কৰিলেই তাৰপৰা অৰ্থবোধ হ'ব নোৱাৰে। শব্দবোৰৰ মাজত পৰস্পৰৰ সম্বন্ধ দেখুৱাবলৈ কিছুমান চিন ব্যৱহাৰ কৰিলেহে সেইবোৰ স্পষ্টাৰ্থক হয়। যেনে—মই (এ-ৰে) হাতি (ত) বৰি কাট (ইছে) এইদৰে ক'লেহে কোনে ক'ত কি কৰিছে সেইটো স্পষ্ট হৈ ওলাই পৰে। এই চিনবোৰেই বিভক্তি, ইয়াৰ যোগত শব্দবোৰ পূৰ্ণ বাক্যৰ উপযোগী হয় আৰু পদ নাম পায়। শব্দক পদ ৰূপ দি বাক্যত প্ৰয়োগ হোৱাৰ উপযুক্ত কৰি গঢ়ি তোলাই হ'ল শব্দৰ অন্বয়।

পদান্বয় বা বাক্য : দুটা বা তিনিটা বা ততোধিক পদৰ অন্বয় বা সমাবেশত যেতিয়া এটা সম্পূৰ্ণ অৰ্থ প্ৰকাশ হয় তেতিয়া তাক বাক্য বোলে। 'বাপে খাই ফুলনে ভাত খ'লে' এইদৰে ক'লে ইয়াৰ আটাইবোৰেই পদ হ'লেও অন্বয় সাধন হোৱা নাই কাৰণে ইয়াৰ পৰা এটা পূৰ্ণ অৰ্থ দিব পৰা নাই। গতিকে বাক্য হোৱা নাই। 'বাপে ভাত খাই ফুলনে খ'লে' এইদৰে ক'লেহে তাৰ অৰ্থ পৰিষ্কাৰ হৈ ওলাই পৰে। গতিকে বাক্য হ'বলৈ হ'লে তলে-তলে পদবোৰৰ অন্বয়ৰ প্ৰয়োজন, পদবোৰৰ মাজত থকা সম্বন্ধবোৰ ওলাই পৰাকৈ তাক সজাব লাগিব। বাক্যত শব্দসমূহক নিৰ্দিষ্ট কাৰ্য সাধন কৰিব পৰাকৈ নিৰ্দিষ্ট স্থানত যথাযথভাৱে সংস্থাপিত কৰাই হ'ল পদান্বয়।

কাৰ্য বুজিলেহে সেই কাৰ্যটো ঘটিবলৈ এটা অনুকূল অৱস্থাৰ প্ৰয়োজন। সিয়ে হৈছে কাৰ্যটোৰ কাৰণ। আকৌ কাৰ্য বুজিলে সি অনেক ক্ষেত্ৰত কেৱল এটা কাৰণত সম্ভৱ নহয়; কাৰণসমূহৰ সমগ্ৰতা বা মিলনৰ ফলস্বৰূপেহে সি ঘটিব পাৰে। গতিকে কাৰণবোৰে কাৰ্যটো সম্পাদন কৰিবৰ কাৰণে ইটোৱে সিটোলৈ অপেক্ষা কৰে। এটাৰ অভাৱত আনটোৱে সেই কাৰ্য সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিব নোৱাৰে। সিহঁতৰ পাৰস্পৰিক সহযোগ তথা কাৰ্যটো ঘটাবলৈ পৰস্পৰৰ চেষ্টা, সেই চেষ্টা কৰিবপৰা যোগ্যতা আৰু আৱশ্যকীয় সময়ৰ সমাবেশত কাৰ্যটো ঘটে। সেইদৰে বাক্য এটা হ'বলৈ হ'লে পদবোৰৰ মিলন আৱশ্যক। এই মিলন সম্ভৱ হয় আকাংক্ষা, যোগ্যতা আৰু আসক্তিদ্বাৰা। গতিকে দেখা গ'ল পদবোৰ অন্বয় হ'বলৈ হ'লে সি তিনিকাৰ্য সাধন কৰিব লাগিব। সেইকেইটা হ'ল-আকাংক্ষা, যোগ্যতা আৰু আসক্তি।

আকাংক্ষা : কোনো পদ শুনাৰ পাছত সম্পূৰ্ণ অৰ্থবোধ নোহোৱাৰ কাৰণে অতিৰিক্ত পদ শুনিবৰ কাৰণে যি ইচ্ছা হয় তাকে আকাংক্ষা বোলে। 'সি' বুলি ক'লে সি কি কৰিলে সেইটো শুনিবলৈ শ্ৰোতাই অপেক্ষা কৰি থয়। 'যাব' এই পদটো যেতিয়ালৈকে উচ্চাৰণ নহয় তেতিয়ালৈকে সেই অভিব্যক্তিৰ অন্ত নপৰে। গতিকে 'সি' আৰু 'যাব' দুয়োটাৰে কোনোটোৱেই স্বতন্ত্ৰভাৱে অভিপ্ৰেত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। এই আকাংক্ষা সম্পূৰ্ণ হ'লে অধিক পদ শুনিবলৈ আৰু আকাংক্ষা বা আগ্ৰহ নোহোৱা হয় আৰু বাক্যটো সম্পূৰ্ণ হৈ উঠে। যদি আকাংক্ষা সম্পূৰ্ণ নহয় আৰু ক'লৈ যাব তাক জানিবলৈ আগ্ৰহ থাকি যায় তেতিয়াহ'লে 'সি' আৰু 'যাব'ৰ মাজত 'ফুৰিবলৈ' পদটো আহি পৰিব। এইদৰে বাক্যৰ ভিতৰৰ পদে পৰস্পৰক অপেক্ষা কৰে. তেন্তে পদবোৰ এটা বাক্যৰ ঘটক হয়। আকাংক্ষা মানে উৎসুকতা বা আগ্ৰহ বা হেঁপাহ। হেঁপাহ যেতিয়ালৈকে থাকিব তেতিয়ালৈকে নতুন যোগাযোগৰ অৱস্থা হৈ থাকিব। অন্বয়ৰ ফল হিচাপে অৰ্থবোধ সমাপ্তিৰ অভাৱকেই আকাংক্ষা বোলা হয়।

যোগ্যতা : বাক্যৰ ঘটক পদবোৰৰ এটাই আনটোৰ অৰ্থক যথাৰ্থভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা সামৰ্থ্যক যোগ্যতা বোলে। পদৰ আকাংক্ষা পূৰাব পাৰে যোগ্য পদেহে।

"সোণ বণীৰে লেখা
অমৰ লেখৰ দৰে
ৰ'দে পোৱা নাই এই পৃথিৱীৰ পোহ।"

[শেষ বকলা – জীৱনৰ ৰং]

ইয়াত কণীৰে সেকা কাৰ্যৰ সম্বন্ধ ঘটাত স্বাভাৱিক বাধা আছে, কাৰণ জুইত সেকা কণীৰ অম্‌লেট খাব পৰা যায়, কিন্তু কণীৰে সেকা অম্‌লেট কেনেকুৱা হ'ব সেইটো বুজিবলৈ টান। 'কণীৰে' আৰু 'সেকা' এই পদৰ মাজত যোগ্যতা নাই, গতিকে অন্বয় হ'ব নোৱাৰে। পদ এটাৰ আকাংক্ষা পূৰণ কৰিবৰ কাৰণে যি পদ প্ৰয়োগ কৰা হয় তাৰ সহযোগত পৰিব্যক্ত অৰ্থটোৱে শ্ৰোতাৰ মনত কোনো প্ৰকাৰৰ বাধাজ্ঞান দিব নালাগিব। অন্বয় নহ'লে পদসমূহ বাক্যত পৰিণত নহয়।

আসত্তি : বাক্যৰ পদবোৰে সিহঁতৰ আকাংক্ষা আৰু যোগ্যতা পূৰণ কৰি'লও সিহঁত পৰস্পৰৰ আসক্ত হ'ব লাগিব। কোনো এটা বিশেষ অৰ্থ বুজাবৰ কাৰণে পদবোৰক বাক্যৰূপে উচ্চাৰণ কৰা হয়। যেতিয়ালৈকে সেই পদবিলাকে বিবক্ষিত অৰ্থ বুজাই দিব নোৱাৰে তেতিয়ালৈকে সিহঁতৰ প্ৰয়োজন শেষ নহয়। সেয়ে বাক্যৰ প্ৰত্যেকটো পদেই অভিপ্ৰেত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰস্তুত। পদবোৰৰ এই প্ৰস্তুততা বা তৎপৰতাকে তাৎপৰ্য বোলে। আনকথাত পদবোৰে উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ কাৰণে যি কাম কৰিব লাগিব তাৰ প্ৰতি সিহঁতৰ স্বাভাৱিক একাগ্ৰতা বা সেই বৃত্তি নতুবা স্বভাৱটোৱেই তাৎপৰ্য। যি পদ যাৰ সন্নিকৃত বা ওচৰীয়া হ'ব লাগে তাক সেইভাৱে প্ৰয়োগ নকৰিলে বাক্যটো দুৰ্বোধ্য হৈ পৰে অৰ্থাৎ পদবোৰে ইটো-সিটো লগ লাগি অৰ্থবোধ কৰাব নোৱাৰে। যেনে, ভাত ধুই মই গা খাম—ইয়াত পদবোৰে উদ্দেশ্য সিদ্ধি কৰাত ব্যৰ্থ হৈছে। কাৰণ পৰস্পৰৰ সম্বন্ধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা নাই। কৰ্তা-কৰ্ম-ক্ৰিয়াৰ সম্বন্ধ ৰাখি সেইকেইটা পদকেই যথাস্থানত স্থাপন কৰিলে হ'ব "মই গা ধুই ভাত খাম" আৰু তেতিয়া আটাইকেইটা পদৰ অৰ্থ লগ লাগি গোটেই বাক্যটোৰ তাৎপৰ্য বোধগম্য হৈ পৰিব। বাক্যত পদবিলাকৰ এই ওচৰা-উচৰি বা আসন্ন ভাৱকেই আসত্তি বা সান্নিধ্য বোলে।

শব্দাৰ্থক কাব্যৰ শৰীৰ বুলি আলংকাৰিকসকলে স্বীকাৰ কৰি লৈছে। মানুহৰ প্ৰথম পৰিচয় যিদৰে শৰীৰৰ যোগেদি হয় সেইদৰে কাব্যৰ আত্মাই, সি ৰসেই হওক বা গুণ-ধ্বনি যিয়েই নহওক, শব্দাৰ্থক আশ্ৰয় কৰিহে অভিব্যক্ত হ'ব পাৰে। শব্দাৰ্থক আদি লৈহে তাৰ বিশেষ বিন্যাস বা অলংকাৰ সৌন্দৰ্য গ্ৰহণ কৰিবপৰা যায়। আনহাতে তাক যথাযথভাৱে প্ৰয়োগ কৰাৰ ওপৰতে কবিৰ কীৰ্তিত্ব নিৰ্ভৰ কৰে। সেয়ে শব্দাৰ্থই হ'ল বাক্য ৰচনাৰ প্ৰধান সামগ্ৰী আৰু কাব্য জিজ্ঞাসুমাত্ৰেই ইয়াক জনাটো অত্যন্ত প্ৰয়োজন। মহাকবিসকলে নিজৰ অভিৰুচি মতে শব্দৰ সহায়ত এখন নতুন জগত সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হয়। 'শ্ৰীকণ্ঠচৰিত'ৰ কবি মংখকৰ ভাষাত শব্দৰ বশ্য কবিসকলৰ শব্দাৰ্থ হৈছে আজ্ঞাবহ বাহিনী। তেওঁলোকে

যেতিয়াই ইচ্ছা কৰে তেতিয়াই শব্দ আৰু অৰ্থৰ সেবাদন সৱগে শ্ৰোতালোকৰ সন্মুখত উপস্থিত হয়।

৪.১০ শব্দাৰ্থৰ সম্বন্ধ :

শব্দৰ লগত অৰ্থৰ এটা অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ আছে। কোনো এটা শব্দ শুনাৰ লগে লগে শ্ৰোতাৰ মনত এটা অৰ্থবোধ হয়। সেই শব্দটোৰ লগত তাৰ সেই বিশেষ অৰ্থটো অবিচ্ছেদ্যভাৱে থাকে। 'গৰু' বুলি ক'লে আমি চাৰিখন ঠেং, এপাটি শিং থকা ঘাঁহ খোৱা ঘৰচীয়া জন্তুটোকহে বুজোঁ। গৰু শব্দটোৰ লগত তাৰ অৰ্থ সেই বিশেষ জন্তুটো নেৰানেপেৰাকৈ আছে। সেয়ে 'গৰু' বুলি ক'লে আমি ঘোঁৰা এটাক বুজি নাপাওঁ বা নেবুজোঁৱেই নিশ্চিত। কিন্তু কেতিয়াবা দেখা যায় যে মানুহৰ ক্ষেত্ৰতো গৰু শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। যেনে, 'সি এটা গৰু।' ইয়াত 'সি' মানুহটোক 'গৰু' বুলি কওঁতে তাক চাৰিখন ঠেং, এপাটি শিং থকা ঘাঁহ খোৱা সেই জন্তুটোৰ অৰ্থত ধৰি লব নালাগিব। এই ক্ষেত্ৰত 'গৰু' শব্দটোৱে বিশেষ জন্তুটোৰ ইংগিত এটা বেলেগ অৰ্থ প্ৰদান কৰিব। ইয়াতেই দেখিবলৈ পোৱা গ'ল যে শব্দ এটাই তাৰ নিজা অৰ্থ বিলাক উপৰিও অতিৰিক্ত অৰ্থ দিব পাৰে।

শব্দৰ লগত তাৰ বিশেষ অৰ্থৰ সম্বন্ধটোক কোৱা হয় বাচ্য বাচক-ভাৱ-সম্বন্ধ। শব্দৰ নিজা অৰ্থটোক মুখ্যাৰ্থ বুলি কোৱা হয়। যি শব্দই মুখ্যাৰ্থ বুজায় তাক বাচক, অভিধায়ক বা শব্দ আৰু মুখ্যাৰ্থটোক বাচ্য, অভিধেয় বা শক্য বোলে। মুখ্যাৰ্থৰ বাহিৰে শব্দৰ অন্যান্য অৰ্থক বোলা হয় গৌণ অৰ্থ। শব্দ আৰু অৰ্থৰ মাজৰ বাচ্য-বাচক সম্বন্ধ আনক সংকেত বোলে। মানুহ শব্দটো মানৱত্ব গুণ থকা বস্তু এবি, বাৰ এই গোটেই জাতিটোৰ উপাধি। মানৱত্বৰূপ সামান্য ধৰ্মটো আন প্ৰাণীত নাই। সেয়ে আমি মানুহ বুলি ক'লে বান্দৰ নুবুজোঁ, বুজোঁ মানুহকেই। বস্তুৰ এই সামান্য ধৰ্মটোক প্ৰাধান্য ধৰ্ম বুলি কোৱা হয়। এই ধৰ্মই আন প্ৰাণী বা বস্তুবোৰৰ পৰা তাক বেলেগে কাঢ়ি আনি উপলব্ধি কৰিব পাৰি যাৰে। ইয়ে হ'ল জাত্যুপাধি বা উপাধি। পৃথিৱীত দেখা গ'ল মানৱত্বৰূপ ধৰ্ম সকলো মানুহৰ শৰীৰত থকাৰ কাৰণে মানুহ বুলি এক বুলি বা এটা ধাৰণা সম্ভৱ হৈছে। এই এক বুলি নিৰ্বাচন কৰা হেতুকেই আমি নিজৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছোঁ আৰু আনৰো মনৰ ভাব বুজিবলৈ সমৰ্থ হৈছোঁ। সাংকেতিক অৰ্থই এই আভিধিক অৰ্থক বুজায়।

শাব্দিক আৰু আলংকাৰিকসকলৰ মতে সাংকেতিক অৰ্থই জাতিৰূপ অৰ্থৰ উপৰিও গুণৰূপ, ক্ৰিয়াৰূপ আৰু সংজ্ঞাৰূপ অৰ্থ দিয়ে। সাংকেতিক অৰ্থই 'জাতি',

'সেইটো' এ'দৰে ব্যক্তিৰ সংকেত দিছিয়ে। ব্যক্তিৰ সংকেত দিয়া হ'লে ব্যক্তিয়ে প্ৰতি অসংখ্য নামৰ প্ৰয়োজন হ'লহেঁতেন আৰু ব্যক্তি বুজাবলৈ যদু, মধু, হৰি এই নামবোৰ দি থোৱাৰ প্ৰয়োজন নহ'লহেঁতেন। এটা শব্দৰ একমাত্ৰ অৰ্থ যদি নিৰ্দিষ্ট বস্তুবিশেষৰ ৰূপকল্পই হয় তেন্তে সেই একেটা শব্দবাৰা দুই-তিনিজন ব্যক্তিক পৃথকে পৃথকে বুজোৱাটো অসম্ভৱ হৈ পৰিব আৰু কথা-বতৰাৰ মাধ্যমৰূপে তাক লব পৰা নাযাব। তেনেকুৱা শব্দৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিবলৈ গোৱা মানে ব্যক্তিবাচক শব্দ প্ৰয়োগ কৰি কথা-বতৰা চলাবলৈ যোৱাৰ নিচিনা হ'ব।[২৪] 'গৰু' শব্দটোৱে যদি ব্যক্তিক বুজায় তেন্তে 'বগা' বিশেষণৰূপ সৰ্বনামেৰে 'বগা গৰু' বুলি কোৱাৰ প্ৰয়োজন নহ'লহেঁতেন। 'গৰু' শব্দটো জাতি উপাধিবিশিষ্ট হোৱা বাবেহে 'বগা' এই বিশেষণটো লগা হ'ল। 'বগা' বিশেষণটো হ'ল আৰু এটা উপাধি। গৰুৰ থকা জাতিবাচক 'মই গৰাকী' বোলোৱা শব্দটোক পৃথক কৰা উপাধি। সেইদৰে বগা, ক'লা, ডাঙৰ, সৰু এইবোৰ বস্তুৰ উপাধি। ক্ৰিয়া আৰু সংজ্ঞাও উপাধি। সেয়ে শাব্দিক আৰু আলংকাৰিক-সকলে জাতি, গুণ, ক্ৰিয়া আৰু সংজ্ঞা এই চাৰিটাক ব্যক্তিৰ চতুৰ্বিধ উপাধি বুলি কৈছে আৰু শব্দই এই উপাধিবোৰহে সংকেত কৰে বুলি কৈছে। কিন্তু মীমাংসকসকলৰ মতে সাংকেতিক অৰ্থ একিবেই আৰু সিয়ে হ'ল জাতিৰূপ অৰ্থ।

৪.১০ শব্দ-শক্তি বা শব্দ-বৃত্তি :

শব্দ এটাৰ বিভিন্ন অৰ্থ দিব পৰা সামৰ্থ্য বা ক্ষমতাটোকে তাৰ শক্তি বোলা হয়। আনকথাত মুখ্য অৰ্থক ধৰি আন আন অৰ্থ বোধ কৰোৱা শব্দৰ শক্তিটোকেই শব্দ-শক্তি বোলে। শব্দৰ এই শক্তি দি দিব পৰা যথাসম্ভৱ অৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এটা শব্দই তাৰ শক্তিৰে তিনি প্ৰকাৰৰ অৰ্থ দিব পাৰে। সেয়ে শব্দ-শক্তিও তিনি প্ৰকাৰৰ, যেনে—অভিধা-শক্তি, লক্ষণা-শক্তি আৰু ব্যঞ্জনা-শক্তি।

অভিধা-শক্তি : শব্দৰ যি শক্তিৰ বলত তাৰ মুখ্য অৰ্থটোৰ বোধ জন্মে তাক অভিধা-শক্তি বোলে। যি শব্দটোৰ অৰ্থৰ অভিধান বোধন কৰে, সেয়ে অভিধা (primary) শক্তি বোলা হয়। অভিধান অভি উপসৰ্গ+ধা+অভিধা+অন ;

২৪. Green : *The Art and criticism of Arts* !

—A word whose only meaning was a specific concrete image would be almost useless as a vehicle of communication. To attempt to rely exclusively on words of this type would be like trying to conduct a conversation by using nothing but proper names.

অৰ্থাৎ মূল অৰ্থ ধাৰণ বা মূলৰ লগত সংযোগ স্থাপন। হাতী শব্দটো বাচক বা অভিধায়ক শব্দ, কাৰণ অভিধাদ্বাৰা এটা বিশেষ অৰ্থই বুজাই দিয়ে। যেনে শুঁৰ, দীঘল দাঁত আৰু বৃহদাকাৰ থকা বিশিষ্ট ধৰণৰ এটা চাৰিঠেঙীয়া জন্তু—এইটোৱেই তাৰ বিশেষ অৰ্থ, যিটো উচ্চাৰণ কৰাৰ লগে লগে গোটেই মনলৈ আহি যায়। এই বিশেষ অৰ্থটোৱেই হ'ল মুখ্যাৰ্থ। ইয়াক অভিধেয় বা বাচ্য বুলিও কোৱা হয়। এতিয়া হাতী শব্দ আৰু হাতী অৰ্থৰ মাজত সংকেতদ্বাৰা সম্বন্ধ আনি দিয়া শক্তিটোৱেই হ'ল অভিধা-শক্তি।

লক্ষণা-শক্তি : বাক্যত প্ৰয়োগ হোৱা কোনো পদৰ পৰা যদি মুখ্যাৰ্থৰ বোধ হোৱাত বাধা জন্মে তেন্তে মুখ্যাৰ্থক এৰি সি দিশৰ পৰা আন অৰ্থক লক্ষ্য কৰি লয়েই বাক্যাৰ্থবোধ সম্পূৰ্ণ হৈ উঠে। যিদৰে কোনো এটা বস্তুক এইটো, সেইটো বুলি লক্ষ্য কৰি দেখুওৱা হয় সেইদৰে শব্দই মুখ্যাৰ্থক এৰি তাৰ লগত সম্বন্ধ থকা আন অৰ্থক লক্ষ্য কৰি দেখুৱাই হ'ল লক্ষণা। আনকথাত যেতিয়া মুখ্যাৰ্থবোধত বাধা জন্মে তেতিয়া বক্তাৰ অভিপ্ৰায় বুজিবৰ কাৰণে শব্দৰ যিটো শক্তিয়ে মুখ্যাৰ্থৰ লগত খাপখোৱা আন এটা অৰ্থ মনলৈ আনি দিয়ে তাকে লক্ষণা (Secondary) শক্তি বোলে। যেনে, 'সি এটা গৰু' এই কথাষাৰ কওঁতে 'সি' মানুহজনৰ সম্পৰ্কত গৰু শব্দৰ মুখ্যাৰ্থবোধত ব্যাঘাত জন্মে। কাৰণ সি বোলাজন 'গৰু'ৰ অভিধেয়াৰ্থ চাৰিঠেঙীয়া জন্তুবিশেষ নহয়, 'সি'ও মানুহহে। গৰু মুখ্যাৰ্থৰ লগত সম্বন্ধ থকা এটা অৰ্থ হ'ল মূৰ্খ। গতিকে 'সি এটা গৰু' বুলি কওঁতে বুজি লব লাগিব যে সি এটা মূৰ্খ। ইয়াত মুখ্যাৰ্থটোক বাধ দি মুখ্যাৰ্থৰ গুণ মূৰ্খতাৰ লগত সম্বন্ধ থকা অৰ্থক লক্ষ্য কৰিছে। এইদৰে য'তেই বাচ্যাৰ্থ উপস্থাপিত কৰাত বাধা থাকে তাতেই শব্দই লক্ষণাদ্বাৰা লক্ষ্যাৰ্থ উপস্থাপিত কৰে। ইয়াত অৰ্থটোক লক্ষ্যাৰ্থ আৰু শব্দটোক লক্ষক বা লাক্ষণিক বোলা হয়।

লক্ষণাৰ প্ৰধানকৈ দুটা ভাগ—প্ৰয়োজনমূলা আৰু ৰূঢ়িমূলা। প্ৰয়োজন শব্দে বক্তাৰ অভিপ্ৰায় বিশেষক বুজায়; ৰূঢ়ি মানে পূৰ্বাপৰ বা আগৰেপৰা চলি অহা প্ৰয়োগ।

প্ৰয়োজনমূলা লক্ষণা : লক্ষণাৰ প্ৰয়োগত যদি বক্তাৰ এটা বিশেষ উদ্দেশ্য বা প্ৰয়োজন থাকে তেতিয়া তাক প্ৰয়োজনমূলা লক্ষণা বোলে। লক্ষণা এক প্ৰকাৰ আঁতৰ-কোৱা অৰ্থ বুজোৱা কৌশল। গোৰ কথাৰে মনৰ অভীষ্টতাৰ পুৰাকৈ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণেই এই কৌশল লক্ষণীয়া হয়। মনৰ অভীষ্টতাটোৱেই হ'ল লক্ষণাৰ প্ৰয়োজন। 'সি এটা গৰু' বুলি কওঁতে সি যে অতিপাত মূৰ্খ এই অভিপ্ৰায়টো বুজোৱাৰ

এটা অভিপ্ৰায় নিহিত হৈ আছে আৰু সেয়ে লক্ষণা-শক্তিৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছে। তেনে প্ৰয়োজন নথকাত'লে কেৱল মূৰ্খ বুলি কোৱা হ'লেই কাম সমাধা হ'লহেঁতেন। প্ৰয়োজনমূলা লক্ষণাই কাব্যত বিশেষ সন্মানৰ স্থান পাই আহিছে। প্ৰয়োজনমূলা লক্ষণাকে প্ৰয়োজনৱতী বা সপ্ৰয়োজন লক্ষণাও বোলা হয়। ইয়াৰো আকৌ দুটা উপভাগ আছে, যেনে সাৰোপা প্ৰয়োজনমূলা লক্ষণা আৰু সাধ্যৱসনা প্ৰয়োজনমূলা লক্ষণা।

লক্ষ্যাৰ্থবাচক শব্দটোক যেতিয়া আন এটা মুখ্যাৰ্থবাচক শব্দত আৰোপ কৰা হয় আৰু মুখ্যাৰ্থৰ লগত লক্ষ্যাৰ্থৰ অভেদ প্ৰতীত হয় তেতিয়া তাক সাৰোপা প্ৰয়োজনমূলা লক্ষণা বোলা হয়। ইয়াত এটাৰ ওপৰত আনটোক আৰোপ কৰিলেও দুয়োটাৰে স্বকীয় স্বৰূপ বিলুপ্ত হৈ নাযায়। 'ই এটা গাধ ল'ৰা' এই কথাষাৰত গাধ জন্তুটো ল'ৰা অৰ্থাৎ মানুহ হ'ব নোৱাৰে; কিন্তু গাধৰ মূৰ্খত্ব ল'ৰাটোত আছে, সেয়ে ল'ৰাটোত গাধক আৰোপ কৰা হৈছে অথচ, আৰোপ্যমান বিষয়ী গাধৰদ্বাৰা বিষয় ল'ৰাৰ স্বৰূপ লুপ্ত হোৱাও নাই। গতিকে 'ই এটা গাধ ল'ৰা' কথাষাৰত সাৰোপা লক্ষণা হৈছে। এইবিধ লক্ষণাই ৰূপক অলংকাৰৰ মূল। লক্ষণাত যদি বিষয়ীয়ে বিষয়ক লুপ্ত কৰি কেৱল নিজৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰে তেতিয়া তাক সাধ্যৱসনা প্ৰয়োজনমূলা লক্ষণা বোলে। আনকথাত লক্ষ্যাৰ্থটো যদি মুখ্যভাৱে উপস্থাপিত আন অৰ্থত আৰোপিত নহয় বৰং মুখ্যাৰ্থভাৱে অনুপস্থিত অৰ্থৰ লগত লক্ষ্যাৰ্থৰ অভেদ প্ৰতীত হ'লে তাক কোৱা হয় সাধ্যৱসনা লক্ষণা। যেনে, 'ই এটা গাধ।' যিজন ব্যক্তিৰ ওপৰত গাধক আৰোপ কৰা হৈছে সেইজন ব্যক্তি বা মুখ্যাৰ্থ ইয়াত অনুপস্থিত। গতিকে বিষয়ী গাধতেই আৰোপ বিষয় ব্যক্তিজন অন্তৰ্লীন হৈছে বা লক্ষ্যাৰ্থটো আন শব্দৰদ্বাৰা ইয়াত মুখ্যভাৱে উপস্থাপিত হোৱা নাই। সেয়ে ই সাধ্যৱসনা। কাব্য ৰচনাত সাধ্যৱসনা লক্ষণাৰ স্থান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ইয়ে অতিশয়োক্তি অলংকাৰৰ মূল বীজ।

ৰূঢ়িমূলা লক্ষণা : শব্দই যদি মুখ্যাৰ্থবোধ কৰাব নোৱাৰে আৰু তাৰ ঠাইত লোকপ্ৰসিদ্ধি অনুসাৰে আন অৰ্থৰ বোধ কৰায় তেতিয়া তাক ৰূঢ়ি লক্ষণা বোলে। পৰম্পৰাক্ৰমে একেটা অৰ্থ দি অহা শব্দবোৰক ৰূঢ় শব্দ বোলা হয়। এইবোৰ শব্দৰ প্ৰকৃতি, প্ৰত্যয় আদি বিভিন্ন অংশৰ ভাঙি দেখুৱাব পৰা নাযায়। গোটেই শব্দটো এটা অবিভাজ্য গোট। 'গৰু' এই বাচক শব্দই গৰু নামৰ জন্তু বিশেষক বুজায় আৰু এইটো অৰ্থ পূৰ্বাপৰ চলি আহিছে। সেয়ে ই ৰূঢ় শব্দ। এনেধৰণৰ ৰূঢ় শব্দৰ প্ৰয়োগত লক্ষণাৰ সৃষ্টি হ'লেই ৰূঢ়িমূলা লক্ষণা হয়। যেনে—'ঘৰে তাক বাধা দিলে।' ইয়াত 'ঘৰ' এটা ৰূঢ় শব্দ, পূৰ্বাপৰ ই আৱাসিক স্থান এই অৰ্থ বুজাই আহিছে। আনহাতে ঘৰত

বাস কৰা অধিবাসীসকলৰ অৰ্থতো এই 'ঘৰ' শব্দটো পূৰ্বাপৰ চলি আহিছে। ঘৰ এটাই কাকো বাধা দিব নোৱাৰে। গতিকে 'ঘৰত ধৰা' বাক্যবোধে বাধা দিয়ে এই লক্ষ্যাৰ্থটোক ইয়াত প্ৰতিপন্ন হৈছে। এইটোৱেই ৰূঢ়িমূলা লক্ষণা। ফকৰা-যোজনা-পটন্তৰ আদিত ৰূঢ়িমূলা লক্ষণাৰ প্ৰয়োগ বেছিকৈ হোৱা দেখা যায়, যেনে 'পথাৰ ফুৰ,' 'হাত দীঘল', 'চকু টেলেকা' ইত্যাদি। ৰূঢ়িমূলা লক্ষণাক আকৌ দুটা উপভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। যেনে —উপাদান লক্ষণা আৰু লক্ষণ লক্ষণা।

লক্ষণাৰ প্ৰয়োগত শব্দই আন এটা অৰ্থ উপস্থাপিত কৰাৰ লগে লগে নিজৰ অৰ্থ-টোকো (মুখ্যাৰ্থ) আংশিকভাৱে ৰক্ষা কৰিলে তাক উপাদান লক্ষণা বোলে। নিজৰ অৰ্থ সম্পূৰ্ণকৈ এৰি নিদিয়ে (অজহৎ) কাৰণে ইয়াক অজহৎ স্বাৰ্থা লক্ষণাও বোলে যেনে, "গুৱাহাটীয়ে তেজপুৰক তিনি গ'লত হৰুৱালে।" ইয়াত গুৱাহাটী নামৰ ঠাই এখনে আন এখন ঠাই তেজপুৰৰ লগত বল খেলাটো নাই, কাৰণ এখন ঠায়ে আন এখন ঠাইৰ লগত বল খেলিব আৰু তিনি গ'ল দিব নোৱাৰে। গতিকে গুৱাহাটীৰ খেলুৱৈ আৰু তেজপুৰৰ খেলুৱৈ এই লক্ষ্যাৰ্থ উপস্থাপিত হৈছে, আনহাতে গুৱাহাটী ঠাই আৰু তেজপুৰ ঠাই (বা দেশ) এই অৰ্থও আছে আৰু নিজে খেলুৱৈ অৰ্থটোক টানি আনি নিজক সাৰ্থক কৰিছে। এইদৰে নিজৰ মুখ্যাৰ্থক লৈ উপাদান লক্ষ্যাৰ্থ সাধিত হৈছে কাৰণে ইয়াত উপাদান লক্ষণা হৈছে। লক্ষ্যাৰ্থটোক উপস্থাপিত কৰোঁতে যদি মুখ্যাৰ্থটো সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিত্যক্ত হয় তেতিয়া তাক লক্ষণ লক্ষণা বোলে। নিজৰ অৰ্থ অৰ্থাৎ স্বাৰ্থ বিসৰ্জন দিয়ে (জহৎ) কাৰণে ইয়াক জহৎলক্ষণাও বোলা হয়। যেনে 'তাৰ মুখত দিঠি নাই।' ইয়াত মুখ্যাৰ্থ শৰীৰৰ সাৰ ভাগ পৰিত্যক্ত হৈছে আৰু তাৰ ঠাইত লক্ষিত অৰ্থ 'মনস্ক' বুজাইছে। গতিকে ইয়াত লক্ষণ লক্ষণা হৈছে।

ব্যঞ্জনা-শক্তি : শব্দৰ অভিধা আৰু লক্ষণা-বৃত্তিয়ে অভিপ্ৰায় পূৰণ কৰিব নোৱাৰিলে সেই অভিধা আৰু লক্ষণাক আশ্ৰয় কৰি এক অতিৰিক্ত অৰ্থ বিচাৰি ল'বলগীয়া হয়। এইদৰে শব্দৰ যি শক্তিয়ে বাচ্যাৰ্থ আৰু লক্ষ্যাৰ্থৰ বাহিৰত অতিৰিক্ত এক নতুন অৰ্থ অভিব্যক্ত কৰি তোলে তাক ব্যঞ্জনা (Suggested) শক্তি বোলে। ইয়াত বাচ্য অৰ্থটোক বাচ্যাৰ্থ আৰু শব্দটোক বাচক বা ব্যঞ্জক বোলে। ব্যঞ্জনাই অভিধা বা লক্ষণা-বৃত্তিৰ যোগেদি বাচ্যাৰ্থ আৰু লক্ষ্যাৰ্থ পাৰ হৈ নতুন এক ব্যংগ্যাৰ্থটো অভিব্যক্ত কৰি তোলে। যেনে, 'দি এটা গ'ল' বুলি কওঁতে বাচ্যাৰ্থ বেলিটো [illegible] অস্ত গ'ল আৰু লক্ষ্যাৰ্থ সূৰ্য প্ৰতিফলন কৰাৰ পাছত [illegible] সূৰ্য এই [illegible]

প্ৰদান কৰে। এই ব্যংগ্যাৰ্থটোক ধ্বনিত, প্ৰতীত বা সূচিত বুলিও কোৱা হয়। কাৰণ ধ্বনিত বা সূচিত অৰ্থ এটাও হ'ব পাৰে বা একাধিকো হ'ব পাৰে। যেনে—"হেৰ' গৰু আহিল"—এই বাক্যটোৰ ফলস্বৰূপে বিভিন্ন অৰ্থ আয়ত্ত কৰিব পাৰি। ঘৰৰ গৃহস্থই কোৱা এইষাৰ কথাৰ অৰ্থ হিচাপে গৃহিণীগৰাকীয়ে বুজি ল'ব গা-পা ধুই বগা সাজ পিন্ধি বাঢ়নি ঘৰত সোমাবৰ হ'ল, বোৱাৰীয়েকে চোতাল সাৰি ঔতাই শাহুৱেকক চাউল-পাত, খৰি-খেৰ যোগাই দিবৰ হ'ল, পুত্ৰজনে বুজিলে গৰু গাই বান্ধি দানা-পানী দিবৰ হ'ল, জীয়ৰীয়ে বুজিলে লগৰীৰ সৈতে মেল সামৰি নৈৰ ঘাটৰপৰা পানী আনিবৰ হ'ল আৰু লেম-চাকি জ্বলাবৰ হ'ল, ডেকাজনে বুজিলে সমনীয়াৰ লগত মেল মাৰিবলৈ দোকান-পোহাৰলৈ ওলাই যাবৰ হ'ল আৰু সৰু সৰু নাতিপুতিকেইটাই বুজিলে খেল সামৰি ভৰি-হাত ধুই কিতাপ-ফলি লৈ বহিবৰ হ'ল। এইদৰে "হেৰ' গৰু আহিল" বাক্যষাৰৰপৰা বাচ্যাৰ্থ আৰু লক্ষ্যাৰ্থ আশ্ৰিত 'গধূলি হ'ল এই ব্যংগ্যাৰ্থ পোৱাৰ উপৰিও আনুষংগিক বিভিন্ন অৰ্থ ব্যঞ্জিত হৈ উঠিব পাৰে। শব্দটোৰ সম্ভাব্য অৰ্থ বিশ্লেষণ বা ব্যঞ্জিত কৰি আহৰণ কৰা হয় যাৰেই ই ব্যঞ্জনা-শক্তি। ইয়াক দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব পাৰি, যেনে— অভিধামূলা ব্যঞ্জনা আৰু লক্ষণামূলা ব্যঞ্জনা।

শব্দই প্ৰথমে অভিধাৰদ্বাৰা অৰ্থ উপস্থাপিত কৰি পাছত ব্যঞ্জনাৰদ্বাৰা আন অৰ্থ উপস্থাপিত কৰিলে অৰ্থাৎ শব্দটোৱে মুখ্যাৰ্থ দিয়াৰ উপৰিও আন এটা অৰ্থবোধ জন্মালে তাক অভিধামূলা ব্যঞ্জনা বোলা হয়। ইয়াত অভিধেয় অৰ্থটোও সাৰ্থক হয় আৰু ব্যংগ্য অৰ্থটোও নিহিত থাকে। ইয়াৰো দুটা প্ৰকাৰ আছে, যেনে শাব্দী আৰু আৰ্থী। ব্যংগ্যাৰ্থটো শব্দৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'লে তাক শাব্দী বোলে। ইয়াৰ শব্দটো পৰিবৰ্তন কৰিলে ব্যংগ্যাৰ্থবোধ নহয়। যেনে—

"ধূপৰ ধোঁৱাৰ সতে মই যদি হঠাতে হেৰাই যাওঁ
অসুস্থৰ বিসৰ্গৰ ভিৰৰ মাজত,
তেনে এপিয়লা উৰমুক্ত মদৰ দাম কৈ যোৱা ঈশ্বৰ,
জাপানী পুতলাৰ ঈশ্বৰ,
তুমিতো জানা তাৰ দাম কিমান মিহিক্।

[মহেন্দ্ৰ বৰা : গীৰ্জা, মাউজ আৰু লোহপাৰ]

ইয়াত 'জাপানী পুতলা' বাক্যাংশটোৱে 'জাপান দেশত সজা পুতলা' এই বাচ্যাৰ্থ দিয়াৰ পাছত সাধাৰণতে জাপানৰ পুতলা আকৃতিত সৰু হোৱাৰ কাৰণে 'ক্ষুদ্ৰাকৃতি' এইটো লক্ষ্যাৰ্থক আশ্ৰয় কৰি মানুহৰ মনৰ মাজত এমুঠিনীয়া কুঠৰীত বাস কৰা

তেনেই ক্ষুদ্ৰ সত্তাবিশিষ্ট এই ব্যংগাৰ্থ পৰিবেশন হয়। ইয়াত অভিধাৰদ্বাৰা প্ৰথমে অৰ্থ উপস্থাপিত হৈ পাছত ব্যঞ্জনাদ্বাৰা আন অৰ্থ প্ৰতিপন্ন হৈছে, সেয়ে ই অভিধামূলা ব্যঞ্জনা। আনহাতে ইয়াৰ 'জাপানী' শব্দটোৰ ঠাইত 'জাৰ্মানী' বা 'স্পেইনী' বা তেনে কোনো শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হ'লে ব্যঞ্জনাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। পতিকে ই শাব্দী। ব্যঞ্জনাৰ ব্যাপাৰটো অৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিলে তাক আৰ্থী বোলে। ইয়াত শব্দটো সলনি কৰি প্ৰয়োগ কৰিলেও ব্যংগ্য অৰ্থটো প্ৰতীত হ'ব পাৰে। এনে ব্যঞ্জনাৰ অৰ্থ বক্তা বা শ্ৰোতাজনৰ মানসিক অৱস্থা, ভাবভংগী আৰু কণ্ঠধ্বনিৰদ্বাৰা প্ৰকট হয়। যেনে 'বেলি মাৰ গ'ল'—এই বাক্যটোৰদ্বাৰা (১) সন্ধ্যা প্ৰসংগৰ সময় হ'ল, (২) কাম এৰি ঘৰলৈ যাবৰ হ'ল, (৩) ৰান্ধনীয়ে জুহাল ধৰিবৰ হ'ল, (৪) গৰু গাই বান্ধিবৰ হ'ল আৰু (৫) লেম্প চাকি জ্বলাবৰ হ'ল ইত্যাদি বিভিন্ন অৰ্থ প্ৰসংগ ভেদে ব্যঞ্জিত হৈ উঠে। ইয়াত অভিধেয় অৰ্থও সাৰ্থক হৈছে আৰু ব্যংগ্য অৰ্থও নিহিত হৈছে। সেয়ে ই অভিধামূলা ব্যঞ্জনা। আনহাতে ইয়াক বেলি মাৰ গ'ল বুলি নকৈ সূৰ্য অস্ত গ'ল বুলি ক'লেও ব্যংগ্যাৰ্থবোধত কোনো বাধা নজন্মে। ব্যাপাৰটো অৰ্থমূলক। সেয়ে ই আৰ্থী অভিধামূলা ব্যঞ্জনা।

লক্ষণামূলা ব্যঞ্জনা : লক্ষণাৰ সহায়ত যি ব্যঞ্জনাদ্বাৰা অন্য অৰ্থ প্ৰতীতি হয় তাক লক্ষণামূলা ব্যঞ্জনা বোলে। প্ৰয়োজনমূলা লক্ষণা থাকতে এই ব্যঞ্জনা থাকে। যেনে, 'তাৰ ঘৰ নৈতে।'—ইয়াত নৈৰ অভিধা অৰ্থ অসাৰ্থক, কাৰণ নৈত ঘৰ থাকিব নোৱাৰে। নৈৰ দাঁতি বা পাৰ এইটো লক্ষ্যাৰ্থ সাৰ্থক আৰু এই লক্ষ্যাৰ্থবোধ হোৱাৰ পাছত তাৰ ঘৰ নৈৰ একেবাৰে দাঁতিত এই অৰ্থ ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে। এইদৰে লক্ষণাৰ সহায়ত ব্যাপাৰটোক পাব পৰা হৈছে, সেয়ে ই লক্ষণামূলা ব্যঞ্জনা।

৪.১০ ধ্বনিৰ মূল, ধ্বনিবাদীৰ দৃষ্টিত ধ্বনি :

ধ্বনি শব্দটো ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কোনো শব্দই এটা প্ৰযত্নত একে সময়তে উচ্চাৰিত হ'ব নোৱাৰে। বৰ্ণবিলাক এটা এটাকৈ উচ্চাৰিত হ'লেহে গোটেইটো শব্দ উচ্চাৰিত হয়। ঘৰ বুলি উচ্চাৰণ কৰোঁতে 'ঘ' আৰু 'ৰ' এই দুটা বৰ্ণ ক্ৰমিকভাৱে এটা এটাকৈ উচ্চাৰিত হ'ব আৰু শ্ৰোতাজনেও দুটা প্ৰযত্নত দুটা বৰ্ণ ক্ৰমিকভাৱে শুনিব। 'ঘ' বৰ্ণ শুনাৰ লগে লগে পৰৱৰ্তী বৰ্ণটোৰ প্ৰতি যি অস্পষ্ট ধাৰণা শ্ৰোতাৰ মনত হৈছে তাৰ লগ লাগি 'ৰ' এই চৰম বৰ্ণটোৰ অনুভৱ হ'ব। এনেকৈ পূৰ্ব বৰ্ণৰ অনুভৱজনিত সংস্কাৰৰ লগ লাগি অনুভৱ হোৱা চৰম

হোৱা চৰম বৰ্ণটোক ব্যাকৰণত ধ্বনি বোলা হৈছে। ধ্বনিৰপৰা শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ত শ্ৰৱণ ক্ৰিয়া হ'লে শব্দ বা পদৰ বোধ হয় আৰু তাৰপৰা অৰ্থ প্ৰতীতি জন্মে। ধ্বনিদ্বাৰা ব্যঞ্জিত শব্দক স্ফোট বোলা হৈছে। বৈয়াকৰণিকসকলৰ মতে শব্দ বা পদ বৰ্ণাত্মক নহয়, ই বৰ্ণতকৈ অতিৰিক্ত বস্তু। স্ফোটৰপৰাই অৰ্থবোধ হয়।

ছন্দশাস্ত্ৰৰ মতে ধ্বনিৰ অৰ্থ হ'ল একেবাৰতে উচ্চাৰণ কৰিবপৰা কণ্ঠস্বৰৰ ক্ষুদ্ৰতম একক অৰ্থাৎ অক্ষৰ। কিন্তু ধ্বনিবাদী আলংকাৰিকসকলৰ মতে ধ্বনি হ'ল শব্দৰ অভিধা অৰ্থ আৰু লক্ষণা অৰ্থৰ অতিৰিক্ত অৰ্থৰ দ্যোতনা। ঘণ্টা আদি বজালে তাৰ বাজনা ধাৰাবাহিকভাৱে কাণত প্ৰবেশ কৰেগৈ। বাজনাৰ শেষ অংশ যেতিয়া শুনা শেষ হয় তেতিয়া শব্দ শুনা সম্পূৰ্ণ হয়। কিন্তু ঘণ্টা বজোৱাৰ পাছত আৰু তাৰ বাজনাটো শুনি সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পাছতো কিছু সময়লৈকে এটা অস্পষ্ট অনুৰণন বা ঝণঝণনি কাণত বাজি থাকে। এই ঘণ্টা আদিৰ অনুৰণনৰ দৰে শব্দৰ বাচ্য আৰু লক্ষ্য অৰ্থ'ৰ প্ৰতীতিৰ লগে লগে যি এটা অন্য অৰ্থ'ৰ প্ৰতীতি হয় সেই অৰ্থই ব্যংগ্য বা ধ্বনি। বিং আদি মাৰিলে আমাৰ কাণত সি প্ৰথমবাৰ প্ৰবেশ কৰি দূৰৰ পৰ্বত-পাহাৰত ঠেকা খাই উলটি আহে আৰু পুনৰ আমাৰ কাণত প্ৰবেশ কৰে অৰ্থাৎ প্ৰতিধ্বনিত হয়। সেইদৰে শব্দৰ অৰ্থদ্বয়ো অভিধা বা লক্ষণাৰদ্বাৰা আমাৰ মনত প্ৰবেশ কৰে আৰু মানসিক সংস্কাৰৰ লগ লাগি পৰিৱৰ্তিত ৰূপত আমাৰ হৃদয়ত প্ৰতিভাত হৈ উঠে। যেনে, 'সি বালিত ঘৰ সাজিছে'—এই কথাষাৰৰপৰা বালিত ঘৰ সাজিলে অস্থায়ী হয় এই লক্ষ্যাৰ্থদ্বাৰা বোধ হ'ব যে সি অস্থায়ী ঘৰ সাজিছে। এইদৰে লক্ষ্যাৰ্থবোধ হোৱাৰ পাছত ব্যঞ্জনাৰ সহায়ত সি ঘৰ সজা ভেটিটো যে একেবাৰে অস্থায়ী সেই অৰ্থটো প্ৰতীয়মান হৈ উঠিব। এই বাবেহে ব্যংগ্যাৰ্থক ধ্বনি বোলা হয়।

ধ্বনিবাদীসকলে পোনপ্ৰথমতে- শব্দ আৰু তাৰ অৰ্থপ্ৰকাশ ক্ষমতাৰ সম্বন্ধ নিৰূপণ কৰিছে। তেওঁলোকে শব্দৰ অভিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনা নামৰ তিনিটা শক্তি স্বীকাৰ কৰিছে। শব্দৰ অভিধা শক্তিৰদ্বাৰা বাচ্যাৰ্থ'বোধ, লক্ষণা-শক্তিৰদ্বাৰা লক্ষ্যাৰ্থবোধ আৰু ব্যঞ্জনা-শক্তিৰদ্বাৰা ব্যংগ্যাৰ্থবোধ হয়। এই তিনিটাৰ ভিতৰত ধ্বনিবাদীসকলে ব্যঞ্জনাৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব দিছে। ব্যঞ্জনাৰদ্বাৰা ব্যঞ্জিত অৰ্থই ব্যংগ্যাৰ্থ। সকলো ভাষাতে অভিধা অৰ্থ একে, কিন্তু সেই শব্দৰ ব্যঞ্জক ধ্বনি বেলেগ বেলেগ হয়। ব্যাকৰণত যিদৰে পূৰ্ববৰ্তী বৰ্ণৰ অনুভৱজনিত সংস্কাৰৰ লগ লাগি অনুভৱ হোৱা চৰম বৰ্ণটোক ধ্বনি বোলা হৈছে, সেইদৰে কাব্যতো শব্দৰ বাচ্যাৰ্থ বা লক্ষ্যাৰ্থ'ৰ লগ লাগি অনুভৱ হোৱা ব্যংগ্যাৰ্থ'টোকেই ধ্বনি বোলে। সঠিক ব্যংগ্যাৰ্থ'ই হ'ল দ্যোতিত অৰ্থ বা ধ্বনি।

ফুল এপাহ ফুলি দুদিন থাকে। তাৰপাছত মৰহি সৰি পৰে। সি ক্ষণস্থায়ী। কিন্তু সেই ফুলপাহে যি সৌৰভ বিলাই থৈ যায় সি স্থায়ী হৈ ৰৈ যায়। এইটোৱেই ফুলপাহৰ অস্তিত্বটোৰ মাজত লুকাই থকা অতিৰিক্ত সত্ত্বা। কাব্যতো সেইদৰে বাচ্যাৰ্থবোধৰ উপৰিও অতিৰিক্ত এক অৰ্থবোধ হয়। এই অতিৰিক্ত অৰ্থবোধনকে ধ্বনিবাদত কাব্যৰ ধ্বনি বোলা হয়। আনকথাত কাব্যত বাচ্যাৰ্থতকৈ ব্যংগাৰ্থ অধিক চমৎকাৰজনকভাৱে ধ্বনিত হ'লে তাক কাব্যৰ ধ্বনি বোলে।

অৰ্থৰ দৃষ্টিত শব্দ দুবিধ - নিত্য আৰু অনিত্য। অলংকাৰ আদিত থকা শব্দবোৰ অনিত্য। অনিত্য শব্দই কেৱল বাচ্যাৰ্থ বা সামান্য শব্দৰ অৰ্থবোধ কৰাব পাৰে। নিত্য শব্দবোৰে যি অৰ্থবোধ হয় তাক প্ৰতীয়মান অৰ্থ বোলা হয়। ই বৰ্ণৰ সমষ্টিত গঢ় লোৱা শব্দ নহয়; পূৰ্বাপৰৰহিত ই একপ্ৰকাৰ নিত্য আৰু অখণ্ড ভাৱময় সত্তা। শব্দৰ প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য ফুটি উঠে মূল ক্ৰিয়াৰ পাছতো বহুত সময়লৈকে উঠা ধ্বনিটোৰ মাজেদি। সেইটোৱেই হ'ল প্ৰতীয়মান অৰ্থ। সামান্য বৰ্ণ আদিৰদ্বাৰা প্ৰকাশ হ'লেও শব্দই তাৰ কাৰ্যৰূপ প্ৰতীয়মান অৰ্থ বা তাৰ স্থায়ী ভাৱ সত্তাৰে বহুত ব্যাপক অৰ্থ প্ৰতিপাদন কৰে।

গুণ অলংকাৰ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ, শব্দাৰ্থসমৃদ্ধ কাব্যত এনেকুৱা এটা অতিৰিক্ত ভাৱনা নামৰ বস্তু প্ৰকট হৈ উঠে যে সি শব্দাৰ্থ সমূহৰ বিশেষজ্ঞসকলৰ চকুত ধৰা নপৰে কিন্তু সিয়ে সহৃদয় সামাজিকৰ মন মুগ্ধ কৰি বাচ্যাৰ্থ-লক্ষ্যাৰ্থৰ খেলিমেলি নথকা এখন আনন্দময় ভাৱ ৰাজ্যলৈ টানি লৈ যায়। এইদৰে প্ৰতীয়মান বা সামান্য শব্দাৰ্থতকৈ সূক্ষ্ম আৰু গভীৰ অৰ্থ বাহিত হোৱাকে ধ্বনি বোলা হয়। এই ধ্বনিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি ধ্বনিবাদীসকলে কাব্যৰ তিনিটা ৰূপ নিৰ্ধাৰণ কৰিছে। যেনে—চিত্ৰকাব্য, গুণীভূত ব্যংগকাব্য আৰু ধ্বনিকাব্য।

চিত্ৰকাব্য : ধ্বনিবাদৰ মতে বাচ্যাৰ্থ পোনপটীয়াকৈ বোধ হ'লে কাব্য হ'ব নোৱাৰে। সি হ'ব চিত্ৰকাব্য। ই দুই প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে—শব্দচিত্ৰ আৰু অৰ্থচিত্ৰ। কেৱল অভিধামূলক শব্দযোজনাৰদ্বাৰা এইবিধ কাব্য ৰচিত হয়। ইয়াত কোনো ব্যংগ্যাৰ্থ নাথাকে। সেয়ে চিত্ৰকাব্যক একেবাৰে নিম্নস্তৰৰ কাব্য বুলি গণ্য কৰা হৈছে। যেনে—

"সমস্ত জগতৰ উদ্ধাৰক যাৰ নাম।
হেনয় কৃষ্ণক কৰো সহস্ৰ প্ৰণাম।

প্ৰভু ভগৱন্ত ভকতৰ নৱনিধি ;
হৰিক স্মৰণে আৰম্ভৰ হৌক সিদ্ধি ॥”

[*কৃষ্ণৰ কিংকৰ . ভাগৱত ১ম*]

ইয়াত ৰীতি, অলংকাৰ এইবোৰ নিখুঁতভাৱেই আছে, অথচ ইয়াক কাব্য বোলা নহয়। কাৰণ ইয়াত কাব্যৰ আত্মাৰূপ ধ্বনিৰ অভাৱ আৰু সেয়ে শুনোতাৰ হৃদয়ত বাচ্যাৰ্থ পোনপটীয়াকৈ বোধ হয়। গতিকে সাহিত্যৰসিক সমাজৰ কাৰণে সি কাব্য হিচাপে গ্ৰহণীয় নহয়।

গুণীভূত ব্যংগ্যকাব্য : যি কাব্যত ব্যংগ্যাৰ্থটোৱে বাচ্যাৰ্থটোক সুন্দৰ কৰি তোলে অৰ্থাৎ ব্যংগ্যাৰ্থটো অপ্ৰধান বা গৌণ হয় তাকে গুণীভূত ব্যংগ্যকাব্য বোলে। সমাসোক্তি আদি অলংকাৰত ব্যঞ্জনা প্ৰতীত অৰ্থটোৱে বাচ্যাৰ্থটোৰ শোভা বৃদ্ধি কৰে। যেনে—

“নিয়ৰ মুকুতা পিন্ধি   হেঙুলী আঁচল মেলি
উষা আহে সোণালী ৰথত
নিশাৰ ওৰণি ঠেলি   অৰুণে মিচিকি হাঁহে
প্ৰকৃতিৰ ৰূপহী বনত।”

[*নলিনী বালা দেৱী*]

উষাৰ আগমনত পূবালি আকাশ হেঙুলবৰণীয়া হৈ পৰে আৰু গছে-বনে লাগি থকা নিয়ৰ টোপালবোৰ জিলিকিবলৈ ধৰে। তাৰপাছত নিশাৰ আন্ধাৰ আঁতৰাই পূবাৰ সূৰ্যটোৰ (অৰুণ) উদয় হয়। ওপৰৰ উদাহৰণটোত এই বাচ্যাৰ্থটো প্ৰস্তুত বা বৰ্ণনীয়। নায়িকাৰ আগমনত নায়কে নায়িকাৰ মুখৰ ওৰণিখন গুচাই দি মিচিকিয়াই হাঁহে – এইটো অপ্ৰস্তুত। উষা, অৰুণ এই অচেতন প্ৰস্তুতত অপ্ৰস্তুত চেতন নায়ক-নায়িকাৰ ব্যৱহাৰ আৰোপ কৰাত ইয়াত সমাসোক্তি অলংকাৰ হৈছে আৰু ব্যঞ্জনা প্ৰতীত অৰ্থটোৱে বাচ্যাৰ্থটোক অধিক হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তুলিছে। ইয়াৰ ব্যংগ্যাৰ্থতকৈ বাচ্যাৰ্থটো বেছি মধুৰ। গতিকে ই এটা গুণীভূত ব্যংগ্যকাব্য। ই মধ্যম শ্ৰেণীৰ কাব্য। এনে কাব্য ধ্বনিকাব্য নহয়।

ধ্বনিকাব্য : ধ্বনিকাব্যত ব্যংগ্যাৰ্থটোৱেহে একমাত্ৰ প্ৰাধান্য থাকে অৰ্থাৎ বাচ্যাৰ্থ আৰু লক্ষ্যাৰ্থ গৌণভাৱে থাকি ব্যংগ্যাৰ্থটোক অভিব্যক্ত কৰে।

ব্যঞ্জিত অৰ্থ বা ধ্বনি য'ত প্ৰধানভাৱে থাকে তাকে ধ্বনিবাদীসকলে উত্তম কাব্য বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। গতিকে ধ্বনিকাব্যই হ'ল উত্তম কাব্য। যেনে—

"কোনেও নুশুনা ফুলবোৰ ছিঙি
কোচত ভৰাই লৈ।
এটি এটি কৈ পানীৰ সোঁতত
উটুৱাই দিয়ে গৈ॥"

[ৰঘুনাথ চৌধাৰী]

এই কবিতাংশ শুনামাত্ৰে বাচ্যাৰ্থবোৰৰ লগে লগে বৰ্ণিত ৰূপহীৰ পূৰ্বৰাগ দ্যোতিত হৈ উঠিছে, ৰূপহীয়ে যৌৱন কাল বঞ্চিত মনটোৰ ধাৰা আনে উপভোগ নকৰা ভেকাৰূপ ফুলবোৰক ক্ষণেকৰ কাৰণে হৃদয়ত স্থান দি নীৰৱে বিস্মৃতিৰ সোঁতত বিসৰ্জন দি গৈছে। ইয়াতেই ব্যংগ্য অৰ্থটো বাচ্যাৰ্থতকৈ অধিক মনোগ্ৰাহী হৈ কবিতাটোৰ সীমাহীন চমৎকাৰিত্ব ধ্বনিত হৈ উঠিছে। ৰস বা ভাবৰ এই ধ্বনন থকা কাৰণেই এইটো এটা উত্তম কাব্যৰূপে গৃহীত ধ্বনিকাব্য।

৪.১০ ধ্বনিবাদৰ উৎপত্তি :

ধ্বনি বিষয়টো পূৰ্বতে অলংকাৰবাদৰ ভিতৰৰা এটা বিষয় আছিল। পাছত ধ্বনিকাৰ আনন্দবৰ্ধনে '*ধ্বন্যালোক*' গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি অলংকাৰবাদৰপৰা ইয়াক পৃথক কৰিলে আৰু ধ্বনিবাদক প্ৰতিষ্ঠা দিলে। আনন্দবৰ্ধনৰ '*ধ্বন্যালোক*'ত দুটা ভাগ আছে। ইয়াৰে প্ৰথম ভাগটোৰ নাম কাৰিকা বা শ্লোক সংগ্ৰহ আৰু দ্বিতীয় ভাগটোৰ নাম বৃত্তি বা ব্যাখ্যা।[২৫] আনন্দবৰ্ধনে নিজকে বৃত্তিকাৰ হিচাপে পৰিচয় দি মূল কাৰিকাভাগৰ ৰচয়িতাক ধ্বনিকাৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে। সেয়ে হ'লেও মূল শ্লোক বা কাৰিকাভাগৰ ৰচয়িতাও আনন্দবৰ্ধনেই। নহ'লে তেওঁ ধ্বনিকাৰৰ নাম তেওঁৰ স্বৰচিত বৃত্তিত উল্লেখ নকৰাকৈ নাথাকিলেহেঁতেন। পৰৱৰ্তী আচাৰ্যসকলেও আনন্দবৰ্ধনকেই ধ্বনিকাৰ বা ধ্বনিকৃত আখ্যা দিছে। এওঁ কাশ্মীৰৰাজ অৱন্তী বৰ্মাৰ (খ্ৰীঃ ৮৫৫-৮৮৪) অন্যতম সভাৰত্ন আছিল। তাৰপৰা এওঁক ৯ম শতাব্দীৰ

২৫. কাৰিকা—Versified, ইয়াত মোটামুটি কথাবিলি সংক্ষিপ্তভাৱে থাকে।
ভাষ্য বা বৃত্তি—ব্যাখ্যা কৰোঁতে তাত নিজা মত দিলে তাক ভাষ্য বা বৃত্তি বোলে।
টীকা—ইয়াত মূল কাৰিকাবোৰকে ব্যাখ্যা কৰি দিয়া হয়। তাত নিজৰ কোনো কথা বা মতামত নাথাকে।

শেষাৰ্ধৰ লোক আছিল বুলি অনুমান হয়। গতিকে খ্ৰীঃ ৯ম শতাব্দীৰ শেষ ভাগত ধ্বনিবাদৰ উৎপত্তি হৈছিল।

খ্ৰীঃ ১০ম শতিকাত অভিনৱগুপ্তই ধ্বন্যালোকৰ ওপৰত *'ধ্বন্যালোকলোচন'* টীকা ৰচনা কৰে। ধ্বনিবাদত তেওঁ ৰসধ্বনিকেই প্ৰধানকৈ গুৰুত্ব দিছিল আৰু ৰসতত্ত্বই তেওঁৰ তত্ত্বালোচনাৰ নিবৃত্তি লাভ কৰিছিল। অভিনৱ গুপ্তই ধ্বনিবাদক মৰ্যাদাৰে প্ৰতিষ্ঠিত কৰে।

অভিনৱ গুপ্তৰ পাছত খ্ৰীঃ ১১শ শতিকাত মম্মট ভট্টই *'কাব্যপ্ৰকাশ'* ৰচনা কৰি ধ্বনিবিৰোধী আচাৰ্যসকলৰ মত খণ্ডন কৰিলে আৰু ধ্বনিবাদৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিলে।

৪.৬০ ধ্বনি কাব্যৰ আত্মা—কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰ্ৰীতি :

ধ্বনিকাৰ আনন্দবৰ্ধনে তেওঁৰ *'ধ্বন্যালোক'* গ্ৰন্থত ধ্বনিকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি কৈছে। তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ উক্তিষাৰ হ'ল 'কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰীতি'। আনন্দবৰ্ধনৰ সময়লৈকে (খ্ৰী. ৯ম শতিকাৰ শেষাৰ্ধ) ধ্বনিবাদে বৰ গুৰুত্ব পোৱা নাছিল। ইয়াৰ কাৰণ সম্ভৱতঃ যিসকলে অলংকাৰ আৰু ৰীতিকেই প্ৰাধান্য দিছিল তেওঁলোকৰ বাবে খুব বেছি ৰসবাদ মানি লোৱা সম্ভৱ, কিন্তু ধ্বনিৰ দৰে সূক্ষ্মতত্ত্বত অনুপ্ৰৱেশ বৰ সহজ নাছিল। সেয়ে আলংকাৰিকসকলে শব্দাৰ্থৰূপ কাব্য শৰীৰৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিছিল। এই অলংকাৰ যুগটোৰ শেষৰ ফালে আচাৰ্য বামনে মাধুৰ্য আদি গুণৰ অস্তিত্ব নিৰূপণ কৰে আৰু এই গুণবোৰে শব্দাৰ্থক আশ্ৰয় কৰি থাকে বুলি কয়। গুণক আশ্ৰয় কৰিয়েই তেওঁ ৰীতিবাদক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। তেওঁৰ মতে ৰীতিয়েই হ'ল কাব্যৰ আত্মা—'ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য'।[২৬] কিন্তু গুণ বা ৰীতি শৰীৰৰ ধৰ্ম নহয়, আত্মাৰহে ধৰ্ম আৰু সি আত্মাৰ ধৰ্ম হ'লে সিয়ে আত্মা হ'ব নোৱাৰিব, আত্মা বেলেগ বস্তু হ'ব লাগিব। প্ৰাণহীন অসাৰ দেহ এটাত শৌৰ্য-বীৰ্য আদি গুণবোৰ প্ৰকট হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে ধ্বনিকাৰৰ মতে শব্দাৰ্থ যদি কাব্য-শৰীৰ আৰু মাধুৰ্যাদি গুণ হয় তেন্তে তাৰ শৰীৰী বা গুণী কিবা এটা থাকিবই লাগিব। এই বেলেগ কিবাটোৱেই হৈছে আত্মা। কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত এই আত্মাস্বৰূপ বস্তুটোৱেই হৈছে ধ্বনি। এইবাবেই ধ্বনিকাৰ আনন্দবৰ্ধনে ধ্বনিকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি—'কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰীতি' অভিমতটো প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

গতিকে দেখা গ'ল বাচ্যাতিৰিক্ত ধ্বনিবাদ বা ব্যঞ্জনাৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্যক আনন্দবৰ্ধনে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। আৰম্ভতে তেওঁ তিনি প্ৰকাৰৰ ধ্বনিৰ কথা কৈছিল, যেনে

---

২৬. পূৰ্বোল্লেখ

বস্তুধ্বনি, অলংকাৰধ্বনি আৰু ৰসধ্বনি। পৰৱৰ্তী কালত এই মতৰ বিখ্যাত আচাৰ্য অভিনৱ গুপ্তই (খ্ৰীঃ ১০ম শতিকাৰ শেষ ভাগ) ৰসধ্বনিৰ ওপৰত অধিকতৰ গুৰুত্ব দি ৰস আৰু ধ্বনিৰ সম্পৰ্ক অচ্ছেদ্য কৰি তুলিলে। তেওঁ 'ধ্বন্যালোকলোচন টীকা' গ্ৰন্থত ধ্বনিবাদৰ মৰ্যাদা এনেভাৱে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে যে পৰৱৰ্তী কালত ইয়াৰ বিৰুদ্ধে দুই-এটা প্ৰতিকূল মন্তব্য উৎক্ষিপ্ত হ'লেও কোনেও আৰু ধ্বনিৰ স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু প্ৰাধান্যত হস্তক্ষেপ কৰিব পৰা নাই। অৱশ্যে তেওঁ ধ্বনি বুলি ৰসধ্বনিকেই নিৰ্দেশ কৰিছিল আৰু ৰসতত্ত্বই তেওঁৰ তত্ত্বালোচনাই শেষত নিবৃত্তি লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ শেষ কথা হ'ল 'ৰসেনৈৱ সৰ্বং জীৱতি কাব্যম্' -ৰসেই হ'ল কাব্যৰ একমাত্ৰ সাৰকথা। এইদৰে তেওঁ ৰস আৰু ধ্বনিৰ মিলন ঘটাই ধ্বনিবাদক মৰ্যাদাত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে।

অভিনৱ গুপ্তৰ পাছত মম্মট ভট্টই (খ্ৰীঃ ১১শ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা ১২শ শতিকাৰ আগভাগলৈকে) তেওঁৰ 'কাব্যপ্ৰকাশ' গ্ৰন্থত অভিনৱ গুপ্তৰ পথ ধৰি ধ্বনিবাদৰ প্ৰাধান্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিশেষ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁৰ ব্যাখ্যা অনুসৰি ধ্বনিতত্ত্বৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আৰু আয়াসৰ হৈছিল। তেওঁ ধ্বনিক বিশ্লেষণ কৰি তিনি প্ৰকাৰৰ কাব্যৰ কথা কৈছে। মম্মট ভট্টই এইটো স্পষ্ট কৰি দিছে যে অৱয়ৱ সংস্থান নিৰ্দোষ হ'লেও, হাত-ভৰি অংগ সৌষ্ঠৱ থাকিলেও যিদৰে প্ৰাণহীন হ'লে সৌন্দৰ্য বা লাৱণ্য নাথাকে সেইদৰে ৰীতি আদি নিৰ্দোষ হ'লেও, তাত নানা অলংকাৰৰ যোগ থাকিলেও যদি ধ্বনিৰূপ প্ৰাণ নাথাকে তেন্তে সেই কাব্যৰূপ সৌন্দৰ্য পৰিস্ফুট হৈ উঠিব নোৱাৰে। গতিকে তেনে কাব্য কাব্য নহয়, কাব্যৰ দি প্ৰতিমূৰ্তিহে হ'ব পাৰে। গুণ-ৰীতি আৰু অলংকাৰ থাকিলেও ব্যঞ্জনা বা ব্যংগ্যাৰ্থৰ প্ৰকাশ নথকা এনে কাব্যক চিত্ৰ কাব্য বোলা হৈছে। ইয়ে নিম্নস্তৰৰ কাব্য। যি কাব্যত বাচ্যাৰ্থতকৈ ব্যংগ্যাৰ্থ গৌণ তাক গুণীভূত ব্যংগ্যকাব্য বোলে। ইয়াক দ্বিতীয় স্তৰৰ কাব্য বোলা হৈছে। যি কাব্যত বাচ্যাৰ্থতকৈ ব্যংগ্যাৰ্থ প্ৰবল অৰ্থাৎ বাচ্যাৰ্থ বোধৰ লগে লগে ব্যংগ্যাৰ্থৰ প্ৰকাশ হয় আৰু দি বাচ্যাৰ্থতকৈ অধিক চমৎকাৰী হৈ উঠে তেনে কাব্যই ধ্বনিকাব্য। ইয়ে উত্তম কাব্য। তেওঁৰ মতে এনে দুষ্ট বাক্যত কাব্য হ'ব পাৰে।

৪.১০ ধ্বনিৰ সংখ্যা বা শ্ৰেণীবিভাগ :

ধ্বনিকাৰ আনন্দবৰ্ধনাচাৰ্যই তেওঁৰ 'ধ্বন্যালোক' গ্ৰন্থত ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা সূচিত ধ্বনিক তিনিটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিছে, যেনে— বস্তুধ্বনি, অলংকাৰ ধ্বনি আৰু ৰসধ্বনি।

বস্তুধ্বনি : কাব্যত বাচ্য অৰ্থ দুবিধ — বস্তু আৰু অলংকাৰ। যেতিয়া বাচ্যাৰ্থৰ পৰা কোনো বস্তু ধ্বনিত হয় আৰু দি বাচ্যাৰ্থতকৈ অধিক আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে তেতিয়া তাক বস্তুধ্বনি বোলে। যেনে—

"চক্রবাক চক্রবাক বধূ
শেষ কৰা সম্ভোগৰ মধু
লুকাল মিহিৰ,
নামি আহিল ৰজনীৰ তিমিৰ।"

[শকুন্তলা নাটক]

ইয়াত বাচ্য বস্তুৰদ্বাৰা ব্যংগ্যবস্তু ধ্বনিত হৈছে। সন্ধ্যা সমাগত হোৱা হেতু দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ মিলনপৰ্ব সামৰণি পেলাবৰ হ'ল,—এইটোৱেই ইয়াৰ বস্তুৰূপ ব্যঞ্জিত অৰ্থ। ইয়ে বস্তুধ্বনি।

অলংকাৰ ধ্বনি : যেতিয়া বাচ্যাৰ্থৰদ্বাৰা কোনো অলংকাৰ ব্যঞ্জিত হয় আৰু সি বাচ্যাৰ্থতকৈ অধিকতৰ ৰমণীয় হৈ উঠে তেতিয়া তাক অলংকাৰ ধ্বনি বোলা হয়। অলংকাৰ ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতীয়মান অৰ্থই অলংকাৰ ধ্বনিৰ লক্ষ্য। যেনে—

"অযোধ্যা নদীত ভৈলা দশৰথ জল।
কৈকেয়ী ৰবিজ্বালে শুখিল সকল॥
প্ৰজা মৎস্য কচ্ছপ তীৰত পৰি মৰে।
ৰাম শোক মৎসৰঙ্গে খেদি খেদি ধৰে॥"

[ৰামায়ণ]

ইয়াত অযোধ্যাক নদী, দশৰথক পানী, কৈকেয়ীক সূৰ্যৰ কিৰণ, প্ৰজাবৰ্গক মাছ-কাছ আৰু ৰাম বিচ্ছেদ শোকক মাছৰোকাৰ লগত অভেদ আৰোপ কৰা হৈছে। ৰবিৰ কিৰণ তাপে নদীৰ পানী শুহি পেলালে মাছবোৰ পাৰত পৰি মৰিবলৈ ধৰে আৰু মাছৰোকাবোৰে সিহঁতক ধৰি ধৰি খায়। ইয়াৰ লগত কৈকেয়ীৰ কাৰণে যে দশৰথে মনোকষ্ট পাবলগীয়া হোৱাত প্ৰজাবোৰৰ দুখ হৈছে, তদুপৰি ৰামৰ বিৰহ শোকে যে তেওঁলোকক আৰু হতাশ কৰি তুলিছে,—এই কথাখাৰ তুলনাৰ যোগেদি ৰূপক অলংকাৰত ব্যঞ্জিত হৈ বাচ্যাৰ্থতকৈ অধিকতৰ ৰমণীয় হৈ উঠিছে। এইটোৱেই অলংকাৰ ধ্বনি।

ৰসধ্বনি : কাব্যৰ মাজেদি যেতিয়া নৱৰসৰ কোনো এটা বিশেষ ৰস অভি-ব্যঞ্জিত হয় তেতিয়া সেই অভিব্যঞ্জনাক ৰসধ্বনি বোলা হয়। যেনে—

"ঘন ঘন নয়ন পঙ্কজ দুহু হেৰি
হেৰি কৰত কানু কেলি।

আলিঙ্গি অঙ্গ-অঙ্গ ৰঙ্গ
ৰসিক কামিনীক ভূজ মেলি ॥
হাসি হাসি ৰহসে হৰষে নখ পৰশে
কুচ কাঞ্চুৰি ফাৰ কাণে।
পূৰল পৰম মনোৰথ ৰমণী
মধু অধৰ মধু পানে ॥"

[ৰুক্মিণী হৰণ নাট]

ইয়াত ৰুক্মিণী আলম্বন, ৰহস্যালাপ উদ্দীপন, ঘন ঘন দৰ্শন অনুভাৱ, হৰ্ষ আদি সঞ্চাৰীভাৱ আৰু ৰতি স্থায়ীভাৱ। এইবিলাকৰদ্বাৰা "পূৰল পৰম মনোৰথ ৰমণী" এই সম্ভোগ শৃংগাৰ ৰস ধ্বনিত হৈছে। ই হৈছে ৰসধ্বনি।

৪.৮০ ধ্বনিবাদে ৰসবাদত পৰিণতি লাভ কৰিছে :

ধ্বনিকাৰ আনন্দবৰ্ধনে ধ্বনিক তিনি ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে যদিও তেওঁ এইটোও স্বীকাৰ কৰিছে যে ৰসধ্বনি সকলো ধ্বনিতকৈ ব্যাপক আৰু সূক্ষ্ম। ৰসৰ নিচিনা চমৎকাৰিত্ব সেইটো কোনো অৰ্থ বা শব্দৰদ্বাৰা হোৱা বস্তু নহয়; বাক্য বা শব্দ-সমূহৰদ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা ভাবৰ অন্তৰ্গত তথা সূক্ষ্মভাৱে ব্যঞ্জিত হোৱা সি এটা সুকীয়া বস্তু। বাক্যত ব্যঞ্জনাৰ প্ৰধানভাৱে থাকি চমৎকৃতি উৎপত্তি কৰিব পাৰিলেহে এই ধ্বনিৰ বোধ হয়। ধ্বনিকাৰে সামান্যভাৱে ধ্বনিক কাব্যৰ আত্মা,—'কাব্যস্যাত্মাধ্বনিৰিতি' বুলি ক'লেও ইয়াৰ ধ্বনিটো হ'ল ৰসধ্বনি। ইয়াকে পৰৱৰ্তী কালত অভিনৱ গুপ্তই তেওঁৰ "ৰসেনৈৱ সৰ্বং জীৱতি কাব্যম্" উক্তিষাৰৰ যোগেদি অধিক পৰিস্ফুট কৰি তুলিলে। অভিনৱ গুপ্তই ৰসতত্ত্বৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰি ধ্বনি আৰু ৰসৰ ভিতৰত ঐক্য স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ মতে ৰসধ্বনিয়েই মূল, বস্তুধ্বনি আৰু অলংকাৰ ধ্বনিয়েও ৰসধ্বনিতেই সমাপ্তি লাভ কৰে। ৰস যিহেতু একমাত্ৰ ধ্বনিৰদ্বাৰাহে প্ৰকাশিত হয় সেয়ে ৰসধ্বনিয়েই ধ্বনি আৰু এই হিচাপেহে ধ্বনি কাব্যৰ আত্মা। গতিকে কেৱল বস্তু আৰু অলংকাৰ ধ্বনিৰ প্ৰাধান্যক লৈ কাব্যক ধ্বনিকাব্য বোলা নহয়; সেই বস্তু বা অলংকাৰ ধ্বনিটো ৰসধ্বনিৰ উপযোগী হ'লেহে সি ধ্বনি কাব্য হ'ব পাৰে। গতিকে ৰসধ্বনি কাব্যৰ অসাধাৰণ বস্তু। ই হৈছে শ্ৰেষ্ঠ ধ্বনি।

৪.৯০ ধ্বনিবিৰোধী দল আৰু ধ্বনিবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা

ধ্বনিকাৰ আনন্দবৰ্ধনে *'ধ্বন্যালোক'* ৰচনা কৰাৰ সময়ত ধ্বনিবাদীসকলৰ বিৰুদ্ধ দল তিনিটা আছিল। সেইকেইটা হ'ল—অভাৱবাদী, অন্তৰ্ভাৱ বা লক্ষণান্তৰ্ভাৱবাদী

আৰু অনিৰ্বচনীয়ত্বাবাদী। ধ্বনিৰ অস্তিত্ব যিসকলে স্বীকাৰ নকৰে তেওঁলোকক অভাৱবাদী, যিসকলে ধ্বনিক লক্ষণাৰ ভিত্তৰত পৰে বুলি ক'ব খোজে তেওঁলোকক অন্তৰ্ভাৱবাদী আৰু ধ্বনিৰ স্বৰূপ বাক্যৰদ্বাৰা প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি বুলি যিসকলে কয় তেওঁলোকক অনিৰ্বচনীয়ত্বাবাদী বোলা হয়।

ধ্বনিবাদৰ প্ৰধান বিৰোধী আছিল আচাৰ্য কুন্তক। তেওঁ *'বক্ৰোক্তিজীৱিত'* গ্ৰন্থত বক্ৰোক্তিকেই কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি কৈছে আৰু ধ্বনিবাদৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছে। তেওঁৰ মতে ৰস বা ধ্বনি স্বভাবোক্তি আৰু বক্ৰোক্তি এই দুবিধ অলংকাৰৰ অধীন। একাদশ শতিকাৰ মাজভাগত মহিম ভট্টই তেওঁৰ *ব্যক্তিবিবেক*'ত ৰসতত্ত্বৰ কথা স্বীকাৰ কৰিও ধ্বনিবাদৰ স্বতন্ত্ৰ গৌৰৱ মানি লব পৰা নাই। ১১শ শতিকাৰ শেষভাগত ৰুদ্ৰ ভট্টই তেওঁৰ *শৃংগাৰতিলক*'ত প্ৰধানতঃ ৰসশাস্ত্ৰৰ ভিত্তিতে কাব্যতত্ত্ব আলোচনা কৰিছে। দশম শতিকাৰ শেষভাগত ধনঞ্জয়ে *'দশৰূপ'*ত আৰু তেওঁৰ ভায়েক ধনিকে *'দশৰূপাৱলোক'*ত ৰসতত্ত্বৰ আলোচনা কৰিছে, কিন্তু এওঁলোকেও ধ্বনিবাদক মানি ল'ব পৰা নাই। ধনঞ্জয়ৰ মতে পাঠকৰদ্বাৰা আস্বাদ্যমান স্থায়ী ভাবেই ৰসত পৰিণত হয়। ধ্বনি বুলি অতিৰিক্ত একো নাই। মালৱাধিপতি ভোজৰাজেও (খ্ৰীঃ ১০০৫ – ১০৫৪) *'সৰস্বতীকণ্ঠাভৰণ'* গ্ৰন্থত গুণ, অলংকাৰ আৰু ৰসক স্বীকৃতি দিলেও ধ্বনিক মানি লব পৰা নাই।

ধ্বনিৰ স্বতন্ত্ৰ মৰ্যাদা আৰু যৌক্তিকতা কোনো কোনোৱে স্বীকাৰ কৰিব নুখুজিলেও অভিনৱ গুপ্ত আৰু মম্মট ভট্টই আনন্দবৰ্ধনৰ মতটোক এনেভাৱে ব্যাখ্যা কৰিলে যে সামান্য বিৰোধিতা সত্ত্বেও ধ্বনিবাদক কোনেও আৰু বাধা দিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাই। ধ্বনিবিৰোধী দলৰ মত খণ্ডন কৰি তেওঁলোকে কৈছে যে বৰ্ণ, পদ, বাক্য, মহাকাব্য, পদ ভাগ, পদযোজনা, বাক্যযোজনা প্ৰভৃতি নানাবিধ শব্দ ভংগিমা ধ্বনিৰ আশ্ৰয়ত হয়। এনেকুৱা শব্দ ভংগিমাৰ ফলেই হৈছে বক্ৰোক্তি, যাক বক্ৰোক্তিবাদীসকলে কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি ক'ব খোজে। গুণ, অলংকাৰ আদিয়ে ৰসধ্বনিকেই আশ্ৰয় কৰি তাকেই সমৃদ্ধ আৰু অলংকৃত কৰে। গতিকে ইয়ে কাব্যৰ অংগী বা আত্মা। ৰসবাদীসকলে ধ্বনিৰ বদলি ধ্বনিৰ ফল ৰসৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰিছে। বক্ৰোক্তিবাদীসকলে ধ্বনিৰ কাৰণ শব্দ ভংগিমাৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু ধ্বনি ব্যতিৰেকে ৰস আৰু বক্ৰোক্তি উভয়ৰে সত্তা অসম্ভৱ।

৫ ৰসবাদ

৫.১০ ৰস শব্দৰ অৰ্থ :

বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজত কবিয়ে যি পৰম আনন্দৰ সন্ধান বিচাৰি পায় তাৰ ভাগ আনলৈকো তেওঁ কাব্যৰ যোগেদি আগবঢ়ায়। কবিৰ হৃদয়ৰ এই আনন্দ-অনুভূতিয়ে তেতিয়া পাঠকৰ হৃদয় প্লাবিত কৰি যায় আৰু তেওঁৰ মন আনন্দত আপ্লুত হৈ উঠে। কবি আৰু পাঠকৰ মনৰ আনন্দ-অনুভূতিটো কেৱল মনৰহে হয়, সি বাস্তৱ অৰ্থাৎ লৌকিক নহয়, সেয়ে ই লোকোত্তৰ বা অলৌকিক। কাব্য পাঠৰপৰা পাঠকৰ অন্তৰত যি অলৌকিক অনুভূতি উদয় হয় তাৰেই নাম ৰস।

ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ বিচাৰ কৰিলে ৰস শব্দই ৰসিত বা আস্বাদিত বুজায়। 'ৰস্যতে ইতি ৰসঃ'[২৭] অৰ্থাৎ যিটো ৰসিত বা আস্বাদিত হয় সিয়ে ৰস। লৌকিক অৰ্থত জিভাৰে আস্বাদিত মিঠা, তিতা, জুলীয়া আদি উপলব্ধিটোৱেই ৰস। বস্তুৰ জুলীয়া সাৰভাগকো ৰস বোলা হয়। ঋগ্বেদত ৰস শব্দই জুলীয়া পদাৰ্থ বুজাইছিল। উপনিষদত পৰমেশ্বৰকে ৰস বুলি কৈছে -- 'ৰসো বৈ সঃ।' ব্ৰহ্মৰ স্বৰূপ আনন্দ, সেই ব্ৰহ্মক মনত ধাৰণ কৰিব পাৰিলে আনন্দ লাভ কৰিবপৰা যায়, অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মানন্দই ৰস। 'ৰসো বৈ সঃ ৰসং হ্যেবায়ং লব্ধানন্দী ভৱতি।'[২৮] ব্ৰহ্মানন্দৰ উপলব্ধি ব্যক্তিৰ মনৰ এটা বিশেষ অৱস্থা। আনহাতে কাব্যত ৰস শব্দৰ অৰ্থ সৌন্দৰ্যবোধৰপৰা উপজা মনৰ এটা অতিপ্ৰাকৃতিক আনন্দময় অৱস্থা। ইয়াতেই কাব্য ৰসৰ মূল উপনিষদতেই বিচাৰি পোৱা যায়।

আলংকাৰিক আচাৰ্যসকলে 'ৰস' অৰ্থৰ নিষ্পত্তি দি কৈছে যে বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু সঞ্চাৰী বা ব্যভিচাৰী ভাৱৰ সংযোগত সহৃদয়জনৰ হৃদয়ত অভিব্যক্ত হোৱা 'ৰতি' আদি স্থায়ী ভাৱেই ৰস।

দুই কথা, কাব্য বা নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য বিমল আনন্দ দান আৰু কাব্যপাঠ বা অভিনয় দৰ্শনৰপৰা আস্বাদ্যমান চিত্তবৃত্তিৰ আনন্দময় অনুভূতিক ৰস বোলে। পাঠক বা দৰ্শকৰ চিত্তবৃত্তিৰ এই আনন্দময় অনুভূতিটো অলৌকিক। লৌকিক জগতৰ বস্তুবিলাক যেতিয়া কবিহৃদয়ৰপৰা কাব্যৰ যোগেদি প্ৰকাশ লাভ কৰে তেতিয়া

২৭. বিশ্বনাথ : সাহিত্য দৰ্পণ

২৮ তৈত্তিৰীয় উপনিষদ ২।৭

কবিৰ কল্পনাৰঞ্জিত সেই লৌকিক বিষয়টো লৌকিক হৈ নাথাকে, সি হৈ উঠে লোকোত্তৰ চমৎকাৰ। সাধাৰণতে 'ভালপোৱা' বা 'ভাল লগা' এই কথাবোৰ লৌকিক। ভাত দেশ-কাল-পাত্ৰৰ বান্ধোন থাকে; সেয়ে ক্ষণস্থায়ী। ভাত বাহ্য অস্তিত্ব থাকে, বস্তুসত্তাৰ বা সম্বন্ধৰ ভিৰ থাকে। সেই ভালপোৱা ব্যক্তিবিশেষৰ হয়। পঢ়িকে ভাবধাৰা ৰস আস্বাদন হ'ব নোৱাৰে। কাব্যৰ ৰসনাভূভিত দেশ-কাল-পাত্ৰাদিৰ ভেদৰ অস্তিত্ব নাথাকে। কাব্যৰ ভালপোৱা বা ভাল লগা কোনো ব্যক্তিবিশেষৰ নহয়, সি সকলোৰে। সি কোনো বাহ্য অস্তিত্বক স্বীকাৰ নকৰে, ভাত কোনো বস্তুসত্তাৰ বা সম্বন্ধৰ ভিৰ নাথাকে। সেই ভালপোৱা ভালপোৱাতে শেষ। পঢ়িকে কাব্যৰ ভালপোৱাৰ আনন্দৰ প্ৰবাহ হয় উচ্ছল আৰু সি অভিন্ন বা অখণ্ডভাৱে থাকে।

লৌকিক ৰতি আদিভাবৰ কামনা অংশটো অনিষ্টকৰ। কিন্তু কাব্য-নাটকে উক্তভাবৰ অনিষ্টকাৰক বিষয়টোৰপৰাই ৰস সৃষ্টি কৰি পাঠক বা দৰ্শকক তৃপ্তি দিয়ে। সেয়ে কাব্য-নাটকত ৰতি আছে, কাম নাই। এই ৰতি বাস্তৱৰ দৰে নহয়, সেয়ে অলৌকিক। সেইদৰে কাব্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ হোৱা করুণ, ক্ৰোধ, বীৰ, ভয় এই সকলোবোৰ অলৌকিক।

ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰতেই প্ৰথম ৰসৰ বিষয়ে উল্লেখ হোৱা পোৱা যায়। সেয়ে ভৰতৰ হাততেই ৰসবাদৰ উৎপত্তি বা সূচনা হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। ভৰতৰ সময় খ্ৰীঃ দ্বিতীয় শতিকা বুলি অনুমান কৰা হয়। কিন্তু তেওঁৰ মূল নাট্যশাস্ত্ৰখন পোৱা নাই। বৰ্তমান কালত যিখন ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে সেইখন খ্ৰীঃ ৮ম শতিকাৰ শেষৰ ফালে লিখা হৈছিল বা পুনৰ লিখি উলিওৱা হৈছিল। ইয়াৰ বহুত অংশ *প্ৰক্ষিপ্ত* বুলি *প্ৰমাণিত* হৈছে। কেইবাজনো টীকা-ভাষ্যকাৰে ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰৰ টীকাবৃত্তি ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়। ইয়াৰে কোনো অজ্ঞাত লেখকৰ '*ভৰতটীকা*'খনকে প্ৰথম বুলিও ধৰা হয়। কিন্তু সেই টীকাভাষ্যবোৰৰো এখনো পোৱা নাই। পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলে তেওঁলোকৰ প্ৰন্থত সেই গ্ৰন্থবোৰৰ কেৱল উল্লেখ কৰাহে পোৱা গৈছে। একমাত্ৰ অভিনৱ গুপ্তৰ (খ্ৰীঃ ১১শ শতিকা) টীকাভাষ্যখনেইহে যি পোৱা যায়। অভিনৱ গুপ্তই ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰৰ '*নাট্যলোচন*' আৰু '*অভিনৱ ভাৰতী*' নামৰ দুখন টীকা লিখি ভৰতক পৰৱৰ্তী কালত জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰত মাত্ৰ আঠবিধ ৰসৰ কথা কোৱা হৈছে। সেইকেইটা হ'ল— শৃংগাৰ, হাস্য, করুণ, বীৰ, ৰৌদ্ৰ, বীভৎস, অদ্ভুত আৰু ভয়ানক। এই আঠবিধ ৰসৰ উল্লেখটোৱে ৰসসূত্ৰৰ প্ৰাচীনত্ব প্ৰমাণ কৰিবলৈ যিচৰা হয়।

প্ৰকৃততে ৰস সূত্ৰৰ উল্লেখ থকা প্ৰাচীনতম প্ৰামাণিক গ্ৰন্থ হ'ল আলংকাৰিক উদ্ভটৰ 'কাব্যালংকাৰ সংগ্ৰহ'। সাধাৰণতে এইখনক 'উদ্ভটালংকাৰ' নামেৰে জনা যায়। এওঁৰ আনুমানিক সময় খ্ৰীঃ ৮ম শতাব্দী। উদ্ভটে তেওঁৰ 'উদ্ভটালংকাৰ'ত 'ৰস'ৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁ নবিধ ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰি গৈছে। নবিধ ৰস বা নৱৰসকেইটা হ'ল—শৃংগাৰ, হাস্য, করুণ, বীৰ, ৰৌদ্ৰ, বীভৎস, অদ্ভুত, ভয়ানক আৰু শান্ত। অভিনৱ গুপ্ত, ৰুদ্ৰ ভট্ট, ভোজৰাজ, শাৰদাতনয়, ধনঞ্জয়, ধনিক, বিশ্বনাথ, জগন্নাথ—এইসকল ৰসৰ সমৰ্থক আছিল।

৫'১০ ৰস উপলব্ধিৰ মাধ্যম বা সহায়ক :

মানুহৰ চিত্তত অতি সূক্ষ্মভাৱে কিছুমান ভাব সদায়ে থাকে আৰু যিকোনো বিষয়বস্তুৰ সম্পৰ্কত সি উদ্বুদ্ধ বা জাগ্ৰত হৈ উঠে। কাব্য-নাটকৰদ্বাৰা উত্থাপিত এইবিলাক ভাবেই জাগ্ৰত হৈ ৰস হিচাপে আস্বাদিত হয়। আনকথাৰে ক'ব পাৰি, চিত্তৰ ৰস আস্বাদৰ কাৰণস্বৰূপ বিকাৰ বা অৱস্থাবিলাকেই ভাব। এই ভাববিলাকক স্থায়ীভাব, বিভাব, অনুভাব, সঞ্চাৰী ভাব আদি বিভিন্ন অৱস্থাত পাব পাৰি। কাব্য আৰু নাটকত ৰসসৃষ্টি আৰু ৰসপুষ্টিৰ প্ৰধান উপকৰণ স্থায়ীভাৱ, তাৰ অনুকূল বিভাৱ, অনুভাৱ, সঞ্চাৰী ভাৱৰ সমাৱেশ আৰু প্ৰতিকূল বিভাবাদিৰ পৰিহাৰ বা অভাব।

স্থায়ীভাৱ : মানুহৰ চিত্তত সদায়ে কিছুমান বৃত্তি সুপ্তভাৱে থাকে। উদ্দীপক আৰু আলম্বন বস্তুৰ সান্নিধ্যত এই বৃত্তিবোৰ জাগ্ৰত হৈ উঠে আৰু কাব্য-নাটক আদিত ৰসৰূপে আস্বাদিত হয়। এই বৃত্তিবোৰক স্থায়ীভাৱ বোলে। ৰতি, হাস, শোক, ক্ৰোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা, বিস্ময় আৰু শম এই ন প্ৰকাৰ স্থায়ীভাৱ অজ্ঞাত আৰু অৱচেতনভাৱে মানুহৰ অন্তঃকৰণত সদায় থাকে। কাব্য-নাটকৰদ্বাৰা অভিব্যক্ত হৈ এইবোৰেই ৰসত পৰিণত হয়। সেয়ে ন প্ৰকাৰ স্থায়ীভাৱক লৈ ৰসো ন প্ৰকাৰৰ। যেনে শৃংগাৰ, হাস্য, করুণ, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত আৰু শান্ত।

বিভাৱ : মানৱ অন্তৰত বাসনাৰূপে অৱস্থিত ৰতি আদি স্থায়ীভাৱক যিবিলাকে জাগ্ৰত আৰু পৰিপুষ্ট কৰি তোলে তাৰ নাম বিভাৱ। যি ব্যাপাৰদ্বাৰা কাব্যৰ নায়ক নায়িকাৰ ৰতি প্ৰভৃতি ভাৱ উদ্বুদ্ধ হৈ পাঠকৰ চিত্তত বিভাবিত অৰ্থাৎ ৰসৰূপে আস্বাদিত হয় তাৰ নাম বিভাৱন ব্যাপাৰ। এই বিভাৱনাক্ৰিয়া বিভাৱৰদ্বাৰা নিষ্পন্ন হয়। বিভাৱ দুবিধ - আলম্বন আৰু উদ্দীপন। যি বস্তুক আলম্বন কৰি বা বিষয় কৰি ৰতি প্ৰভৃতি ভাৱ আবিৰ্ভূত বা অভিব্যক্ত হয় তাকে আলম্বন বিভাৱ বোলে। কোনো প্ৰণয়ীৰ হৃদয়ত যি ৰতি বা অনুৰাগ উৎপন্ন হয় তাৰ আলম্বন বিভাৱ প্ৰণয়িনীগৰাকী।

সেইদৰে প্ৰণয়িনীৰ প্ৰণয়ীজন। স্থায়ীভাবক যিবিলাকে পুষ্ট বা উদ্দীপিত কৰে সিহঁত উদ্দীপন বিভাৱ। নৱবসন্তৰ আগমনত ফুলি উঠা ফুল-লতা, কুলিৰ মধুৰ পঞ্চম সুৰ, ভোমোৰাৰ গুঞ্জন, শৰতৰ নিৰ্মল বা শুকুলা মেঘধুনা আকাশ, জোনৰ সুবিমল জেউতি এইবোৰৰ অনুভূতিত অন্তৰত প্ৰেম-অনুৰাগ উদ্দীপিত বা প্ৰবল হৈ উঠে। এইবিলাকেই উদ্দীপন বিভাৱ।

অনুভাৱ : অন্তৰত ৰতি আদি ভাব উদ্ৰেক হ'লে শৰীৰত তাৰ কাৰ্য কিছুমান অভিব্যক্ত হৈ আশ্ৰত স্থায়ীভাবক আনৰ উপলব্ধিযোগ্য কৰে। ভাবোদয়ৰ চিহ্নৰূপ সেই কাৰ্যবোৰ কাব্য আৰু নাটকৰদ্বাৰা উপস্থাপিত হ'লে তাক অনুভাৱ বোলে। শাৰীৰিক বা দৈহিক চেষ্টাবোৰ কৃত্ৰিম আৰু স্বাভাৱিক—এই দুই প্ৰকাৰৰ হয়। সেই অনুভাৱো দুবিধ—কৃত্ৰিম বা প্ৰযত্নসাধ্য আৰু স্বাভাৱিক বা সাত্ত্বিক। হৃদয়ত প্ৰেম উদ্ৰিক্ত হৈ উঠিলে পাত্ৰজনক প্ৰাণ ভৰি সেৱা কৰিবলৈ তীব্ৰ অভিলাষ জন্মে আৰু আগ্ৰহপূৰ্ণ দৃষ্টিপাত নতুবা কাতৰ কটাক্ষ নিক্ষেপ কৰি মনৰ ইচ্ছা ব্যক্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। আন্তৰিক ভাবব্যঞ্জক এই ইচ্ছাকৃত দৈহিক চেষ্টাবিলাকেই কৃত্ৰিম অনুভাৱ। প্ৰিয়জনৰ আকস্মিক বিৰহ বা অতৰ্কিত শুভাগমনত হৃদয় আতিশয্য উদ্বেলিত হৈ উঠে তেতিয়া অজ্ঞাতসাৰে আপোনা-আপুনি চকুৰপৰা ধাৰাসাৰে অশ্ৰুপ্ৰবাহ বৈ আহে, মাত কণ্ঠ হৈ যায়, সমগ্ৰ শৰীৰ অৱশ হৈ পৰে, গাৰ নোম শিয়ৰি উঠে, মুখ বিবৰ্ণ হৈ যায়। আবেগ আৱিষ্ট হৈ সমস্ত ইন্দ্ৰিয়, মন, বুদ্ধি অৱসন্ন হৈ নিজ কাৰ্য কৰিবলৈ সম্পূৰ্ণ অসমৰ্থ হৈ পৰে। এইবোৰ চেষ্টা ইচ্ছাকৃত বা সংকল্পদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত নহয়,—এইবোৰ ভাবোদ্ৰেকৰ স্বাভাৱিক পৰিণাম। এইবোৰকে স্বাভাৱিক অনুভাৱ বোলে। ইয়াকে সাত্ত্বিক অনুভাৱো বোলা হয়। কাৰণ সত্ত্বশক্তি (মন) আৰু দেহাভ্যন্তৰ (অংগ) ইয়াত সংকুচিত বা বিলুপ্তপ্ৰায় হৈ যায়। স্বাভাৱিক বা সাত্ত্বিক অনুভাৱ আঠ প্ৰকাৰৰ—স্তম্ভ (থত্‌মত্‌ খোৱা বা থৰ লগা) স্বেদ (ঘাম ওলোৱা), ৰোমাঞ্চ (শিয়ৰি উঠা), স্বৰভংগ (মাত খোকাখুকি হোৱা), বেপথু (ভৰি, বুকু কঁপা), বৈবৰ্ণ্য (শেঁতা পৰি যোৱা), অশ্ৰু (চকুৰ পানী ওলোৱা) আৰু প্ৰলয় (মূৰ্চা যোৱা)।

সঞ্চাৰী ভাব : স্থায়ীভাব উদ্ৰিক্ত হ'লে ৰতি ভাবৰ ক্ষেত্ৰত কটাক্ষ দৃষ্টি, চকু টিপিওৱা, ঘামি-জামি যোৱা, গা শিকাৰ খাই উঠা আদি অনুভাৱবোৰ প্ৰকাশ হোৱা দৰে আন কিছুমান ভাবেও লগতে চিত্তত অহা-যোৱা বা সঞ্চৰণ কৰে আৰু তাৰ অভিব্যক্তিও শৰীৰত ফুটি ওলায়। ৰতি ভাবৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰিয়জনৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবলৈ যেতিয়া প্ৰবল ইচ্ছা জন্মে তেতিয়া ভয়, লজ্জা, দীনতা আদি মানসিক বৃত্তিবোৰে অনুৰাগৰ মাজে মাজে তৌৰ মাজৰ বুৰবুৰণিৰ দৰে চিত্তত দেখা দিয়ে আৰু লোহোৱা হয়।

স্থায়ীভাৱৰ সহচৰৰূপে দেখা দিয়া এই ভাৱবোৰকে সঞ্চাৰী বা ব্যভিচাৰী ভাৱ বোলে। সঞ্চাৰী ভাৱবিলাক স্থায়ীভাৱৰ অধীন, অথচ অনুকূল চিত্তবৃত্তি ; ইহঁত আনন্দৰ ভাৱৰ দৰে ধাৰাবাহিকভাৱে অভিব্যক্ত নহয় ; সাময়িকভাৱে অনুভূত হৈ মুহূৰ্ততে বিলীন হৈ যায়। নিৰ্বেদ, গ্লানি, শংকা, অসূয়া, মদ, শ্ৰম, আলস্য, দৈন্য, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধৃতি, ব্ৰীড়া (লাজ), চপলতা, হৰ্ষ, আৱেগ, জড়তা, গৰ্ব, বিষাদ, ঔৎসুক্য, নিদ্ৰা, অপস্মাৰ (মানসিক ব্যাধি), স্বপ্ন, প্ৰবোধ, অমৰ্ষ (অধীৰতা), অৱহিত্থ (হৰ্ষাদি ভাৱ গোপন), উগ্ৰতা, মতি, ব্যাধি, উন্মাদ, মৰণ, ত্ৰাস আৰু বিতৰ্ক—এই তেত্ৰিশটা সঞ্চাৰী ভাৱ।

৪.৩০ ৰস নিষ্পত্তি :

৪.৩১ ভৰত মুনিৰ ৰস-মীমাংসা :

'ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰ'ত ৰসৰ নিষ্পত্তি দি কোৱা হৈছে যে, "বিভাবানুভাৱ ব্যভিচাৰি-সংযোগাদ্ ৰসনিষ্পত্তিঃ"। অৰ্থাৎ বিভাৱ-অনুভাৱ, ব্যভিচাৰী ভাৱৰ সংযোগত ৰসৰ নিষ্পত্তি হয়। ব্যৱহাৰিক জগতত ৰতি আদি স্থায়ী ভাৱৰ যিবোৰ কাৰণ, কাৰ্য আৰু সহচাৰী হয় কাব্য আৰু নাটকত সেইবোৰেই যথাক্ৰমে বিভাৱ, অনুভাৱ ব্যভিচাৰী ভাৱ নামেৰে অভিহিত হয়। এনে বিভাৱ আদিৰদ্বাৰা যেতিয়া সামাজিকৰ হৃদয়ত স্থায়ীভাৱ আস্বাদিত হয় তেতিয়া তাক ৰস বোলা হয়। আলংকাৰিক অভিনৱ গুপ্তই ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰৰ ভাষ্য 'অভিনৱ ভাৰতী'ত ৰস নিষ্পত্তিৰ এই সিদ্ধান্তটোৰ সম্বন্ধে বহলাই আলোচনা কৰিছে।

ব্যক্তিগতক সাধাৰণৰূপে সহৃদয় সামাজিকৰ গোচৰীভূত কৰা ব্যাপাৰটোক কোৱা হয় সাধাৰণীকৰণ (universalisation of Art)। কোনো অভিনয় চাবলৈ যাওঁতে দেখা যায় নাট্যাভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ লগতে ব্যক্তিগত বিভেদবোধ লাহে লাহে আঁতৰি যাবলৈ ধৰে,—দৰ্শকৰ ব্যক্তিগত সুখ, দুখ, চিন্তা, ভাবনা এই সকলোবোৰ মনৰপৰা আঁতৰি যায়। আনকি পৰস্পৰৰ ভিতৰত ভেদভাৱ বা একত্ববোধ প্ৰবৃত্তিবো তেতিয়া জ্ঞান নাথাকে। আমি অভিনয় চাইছোঁ, অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে আমাৰ আগত কথা কৈছে, তেওঁলোক আমাতকৈ ভিন্ন ইত্যাদি এনেকুৱা কোনো ভাৱ মনৰ মাজলৈ নাহে। নায়ক আৰু দৰ্শকৰ মন কোনো নাটক উপভোগৰ সময়ত এক স্তৰত থাকিলে তাক সাধাৰণীকৰণ বোলা হয়। নাটক সৃষ্টিৰ সময়ত নাট্যকাৰৰ যিদৰে ৰসোপলব্ধি হয়, সেইদৰে অভিনেতাৰো হয়। যেতিয়া দৰ্শকৰ মন সেই স্তৰলৈ উন্নীত হয় তেতিয়া তেওঁৰ মনলৈ আহে তন্ময়তা। এনেদৰে সাধাৰণীকৰণ হ'লে সামাজিক

মাত্ৰকে হৃদয়স্থ স্থায়ী ভাবটো অভিব্যক্ত হৈ চিদানন্দ দান কৰে। স্থায়ীভাবৰ এনে অভিব্যক্তিয়েই ৰস নিষ্পত্তি।

অভিনৱ গুপ্তই তেওঁৰ '*অভিনৱ ভাৰতী*'ত দিয়া ৰসৰ সংজ্ঞাকেই কাব্যতত্ত্বৰ বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত পৰৱৰ্তী কালত গ্ৰহণ কৰা হৈছে। সকলোৱে ইয়াক স্বীকাৰ কৰি লৈছে যে ৰসেই কাব্য সৌন্দৰ্যৰ জনক। অভিনৱ গুপ্তই উল্লেখ কৰা মতে ৰসোপলব্ধি কেনেকৈ হয় এই বিষয় লৈ পণ্ডিতসকলৰ মাজত যি মতদ্বৈধ দেখা দিছিল তাতেই চাৰিটা মতবাদৰ সৃষ্টি হৈছিল। যেনে উৎপত্তিবাদ, অনুমিতিবাদ, ভুক্তিবাদ আৰু অভি-ব্যক্তিবাদ। এই পণ্ডিতসকলে ৰসোপলব্ধিত স্থায়ীভাবটো কাৰ? নায়কৰ, অভিনেতাৰ নে সামাজিকৰ—এই লৈ বিতৰ্কৰ সূচনা কৰিছিল আৰু যথাক্ৰমে মীমাংসা, ন্যায়, সাংখ্য আৰু অলংকাৰক অৱলম্বন কৰি নিজা নিজা অভিমত দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। লোল্লটে উৎপত্তিবাদ, শংকুকে অনুমিতিবাদ আৰু ভট্টনায়কে ভুক্তিবাদৰ অৱতাৰণা কৰা বুলি অভিনৱ গুপ্তয়েই জানিবলৈ দিছে আৰু সেই মতবাদবোৰ তেওঁৱেই তেওঁৰ '*অভিনৱ ভাৰতীৰ*'ত আলোচনা কৰিছে। অভিনৱ গুপ্তই নিজে অভিব্যক্তিবাদৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

লোল্লটৰ মতে ৰসে অভিনেতাকেই অৱলম্বন কৰি অৱস্থান কৰে। শংকুকৰ মতে অনুমানৰদ্বাৰা দৰ্শকৰ হৃদয়ত ৰসোপলব্ধি হয়। ভট্টনায়কৰ ভুক্তিবাদৰ মতে ৰস প্ৰত্যক্ষৰ বিষয় নহয়, ইয়াক সৃষ্টি কৰিব পৰা নাযায়; শব্দৰ মাধ্যমত আৰু অভিনেতাৰ অভিনয় দক্ষতাৰ গুণত সি অন্যৰ হৃদয়ত সঞ্চাৰিত হয়। অভিনৱ গুপ্তৰ অভিব্যক্তিবাদৰ মতে কাব্য-নাটক আদিৰদ্বাৰা কোনো অৰ্থ সমৰ্পিত হ'লে স্থায়ীভাবৰ কাৰণ, কাৰ্য, বিভাব আদিয়ে ব্যক্তিবিশেষৰ সংকীৰ্ণতা ত্যাগ কৰি সাধাৰণ আৰু ব্যাপক হৈ উঠে। এনেকৈ সাধাৰণৰূপে প্ৰতীত বিভাবাদিৰদ্বাৰা সামাজিকৰ হৃদয়ত সূক্ষ্মভাৱে থকা ৰতি আদি স্থায়ী ভাব ৰসৰূপে অভিব্যক্ত হয়।

মম্মট, বিশ্বনাথ, জগন্নাথ প্ৰভৃতি পৰৱৰ্তী কালৰ প্ৰায় অধিকাংশ আলংকাৰিকে অভিনৱ গুপ্তৰ মতটোকেই অনুসৰণ কৰিছে। এই অভিব্যক্তিবাদ মতটোক জগন্নাথে (খ্ৰীঃ ১৭৯০-১৬৬৫) আৰু সুস্পষ্ট কৰি তুলি লৈছে যে ৰতি আদি ভাৱৰদ্বাৰা অবচ্ছিন্ন চিদানন্দই ৰস। সামাজিকৰ চিত্তত আগৰেপৰা ৰতি আদি ভাব বাসনাৰূপে থাকে। সাধাৰণীকৰণৰদ্বাৰা প্ৰমাতাৰ নিজ ধৰ্ম বা মমত্ব আঁতৰি গ'লে অৰ্থাৎ প্ৰমাতাৰ আৱৰণ গুলকি পৰিলে ৰতি আদি ভাব প্ৰমাতাৰ স্বৰূপানন্দৰ লগত মিলি যায় আৰু ৰসত পৰিণত হয়। যেনেকৈ ঢাকি থোৱা ঢাকিটোৰপৰা ঢাকনি আঁতৰালে ভিতৰৰ বস্তুবোৰ পোহৰত প্ৰকাশিত হয় আৰু নিজেও প্ৰকাশিত হৈ উঠে, তেনেকৈ চৈতন্যই ৰতি প্ৰভৃতি স্থায়ীভাবক প্ৰকাশ কৰে আৰু নিজেও প্ৰকাশিত হয়।

৫.৩২ উৎপত্তিবাদ :

উৎপত্তিবাদৰ উদ্ভাৱক লোল্লট এজন মীমাংসক আছিল। ভৰত-নাট্যশাস্ত্ৰৰ টীকাকাৰ অভিনৱ গুপ্তই তেওঁৰ 'অভিনৱ ভাৰতী' নামৰ টীকাগ্ৰন্থখনত উল্লেখ কৰিছে যে মীমাংসা দৰ্শনৰ অনুগামী লোল্লটেও ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ ওপৰত এখন টীকা ৰচনা কৰিছিল। এওঁ খ্ৰীঃ ১০ম শতিকাৰ পূৰ্ববৰ্তী এজন আচাৰ্য আছিল বুলি অভিনৱ গুপ্তয়েই উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু লোল্লটৰ সেই টীকাগ্ৰন্থখনৰ কোনো তৎসূত্ৰ পাবলৈ নাই। যতদূৰ সম্ভৱ অভিনৱ গুপ্তই ৰস নিষ্পত্তিৰ বিষয়টো ন্যায়, সাংখ্য, মীমাংসা এই আটাইবোৰ দিশৰপৰা বিচাৰ কৰি চাবলৈ গৈ মীমাংসা দৰ্শনৰ আধাৰত উৎপত্তিবাদৰ বিষয়টো উত্থাপন কৰিছিল আৰু তাৰে সৈতে লোল্লটৰ নামটোক সংযোগ কৰি দিছিল।

অভিনৱ গুপ্তই উল্লেখ কৰা মতে লোল্লটে ৰস নিষ্পত্তিৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ ব্যাখ্যা দি কৈছে যে ৰসে অভিনেতাকেই অৱলম্বন কৰি অৱস্থান কৰে। লোল্লটৰ ব্যাখ্যা মতে বিভাৱ, উদ্যান আদি আলম্বন আৰু উদ্দীপন কাৰণৰদ্বাৰা ৰতি আদি কৰি ভাববোৰ উৎপাদিত হয়। কটাক্ষ আদিৰদ্বাৰা সি আনৰ প্ৰতীতিযোগ্য হয় আৰু নিৰ্বেদ, হৰ্ষ-বিষাদ আদি সহকাৰী কাৰণবিলাকৰদ্বাৰা পৰিপুষ্ট হয়। এই ৰতি আদি ভাৱ ৰাম আদি নায়ক-নায়িকাত থাকে যদিও ৰামৰ সাজ পিন্ধা সেই ভাৱৰীয়াজনেই ৰাম,—এনে ৰূপে প্ৰতিভাত হয় কাৰণে অভিনেতাতো ৰতি আদি ভাব আৰোপিত হয় আৰু সি ৰস নাম পায়।

লোল্লটৰ এই উৎপত্তিবাদ ভ্ৰমাত্মক। ইয়াৰ অভিনেতাত ৰামত্ব আৰোপ আৰু ৰাম সম্বন্ধে ৰতি আদি ভাবৰ আৰোপ ভ্ৰমমূলক। এডাল জৰীক সাপ বুলি ভ্ৰম হ'লেও সেই ভ্ৰমৰ পৰা প্ৰকৃত ভয় উৎপত্তি হয়। মিছা সাপৰপৰা যিদৰে প্ৰকৃত ভয় উৎপত্তি হয় তেনেকৈ ভ্ৰমমূলক ৰতি ভাবৰ পৰাও সামাজিকৰ প্ৰত্যক্ষ আনন্দোপলব্ধি সম্ভৱ হয়। কিন্তু উৎপত্তিবাদে কোৱা মতে বেশভূষাৰদ্বাৰা নায়ক-নায়িকাৰ ভাব অনুকৰণ সহজ-সাধ্য নহয়। আনহাতে ইয়াত ৰতি আদি ভাবৰ উৎপত্তিৰ কথাহে কৈছে, ৰস উৎপত্তিৰ কথা কোৱা নাই। স্থায়ীভাব আৰু ৰস ভিন্ন বস্তু। গতিকে ভাবৰ উৎপত্তিয়েই ৰসৰ উৎপত্তি হ'ব নোৱাৰে। লোল্লটৰ উৎপত্তিবাদৰ ৰূপটো সেয়ে যথাযথভাৱে বুজা নাযায়।

৫.৩৩ অনুমিতিবাদ :

ৰস নিষ্পত্তিৰ সম্পৰ্কত অনুমিতিবাদৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰে শংকুক নামৰ এজন নৈয়ায়িকে। এওঁ ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ এখন টীকা লিখিছিল বুলি অভিনৱ গুপ্তই নাট্য-শাস্ত্ৰৰ টীকা 'অভিনৱ ভাৰতী'ত উল্লেখ কৰিছে। অভিনৱ গুপ্তৰ উল্লেখৰ পৰাই শংকুক

খৃ: ১০৫০ খৃষ্টাব্দৰ পূৰ্ববৰ্তী আচাৰ্য আছিল বুলি জানিব পৰা গৈছে। কিন্তু এওঁৰ টীকাগ্ৰন্থখন পাবলৈ নাই। সম্ভৱত: শংকুক অভিনৱ গুপ্তৰেই সৃষ্টি। কাৰণ মীমাংসা, সাংখ্য আৰু ন্যায়বাদীৰ দৃষ্টিৰে চালি-জাৰি চাই নিজৰ অভিমত অভিব্যক্তিবাদত উপনীত হ'বলৈ যাওঁতে অভিনৱ গুপ্তই শংকুক আৰু তেওঁৰ অনুমিতিবাদক সৃষ্টি কৰি লবলগীয়া হৈছিল বুলি ভাবিবলৈ যথেষ্ট স্থল পোৱা যায় যদিহে কেৱল বিশ্বাসক অৱলম্বন নকৰি যুক্তিক ভিত্তি কৰি লোৱা হয়। উৎপত্তিবাদ আৰু তাৰ প্ৰবক্তা লোল্লট আৰু ভুক্তিবাদ আৰু তাৰ প্ৰবক্তা ভট্টনায়কৰ ক্ষেত্ৰতো সেইটোৱেই হোৱা দেখা গৈছে।

অভিনৱ গুপ্তৰ উল্লেখ মতে শংকুকে ৰস নিষ্পত্তিৰ বিষয়টো ন্যায়মতানুযায়ী ব্যাখ্যা কৰিছিল। শংকুকৰ সেই ব্যাখ্যাত কোৱা হৈছে যে অভিনেতাৰ নিপুণ অভিনয়ৰ ফলত বিভাৱ আদি কাৰণবোৰ কৃত্ৰিম হ'লেও সেইবোৰক অকৃত্ৰিম আৰু সত্য যেন লাগে। সেই বিভাৱ আদিৰ সৈতে অভিনেতাৰ সম্বন্ধ থকাৰ কাৰণে তাত ৰতি আদি স্থায়ীভাৱ নথকা সত্ত্বেও থকা বুলি অনুমান হয়। ধোঁৱা নহ'লেও ভুলতে ধোঁৱা বুলি প্ৰতীত কুঁৱলিৰধাৰাও যিদৰে জুইৰ অনুমান হয় সেইদৰে এই (অভিনেতা) ৰামৰ এই (অভিনেত্ৰী) সীতা বিষয়ক ৰতি আছে, যিহেতু ৰতিৰ কাৰ্য-কাৰণ আৰু সহকাৰীবোৰ তাত দেখা গৈছে—এনেকুৱা অনুমানজনিত জ্ঞান হয়। চিত্ৰত ঘোঁৰা এটা দেখিলে এইটো ঘোঁৰা হয় নে নহয় এই সন্দেহ নহয়, চিত্ৰটোকে ঘোঁৰা বুলি গ্ৰহণ কৰা হয়। সেইদৰে অভিনেতাক অভিনয়ৰ সময়ত সামাজিকে ৰাম বুলি গ্ৰহণ কৰে আৰু তাত ৰতি আদি স্থায়ীভাৱৰ অনুমান হয়। ইয়াকে 'চিত্ৰতুৰগ প্ৰতীতি' আখ্যা দিয়া হৈছে। ই যথাৰ্থ প্ৰতীতি (যেনে, এওঁৱেই ৰাম), মিথ্যা প্ৰতীতি (যেনে, এওঁ ৰাম নহয়), সাদৃশ্য প্ৰতীতি (যেনে, এওঁ ৰামৰ নিচিনা) আৰু সংশয় প্ৰতীতি (যেনে, এওঁ ৰাম হ'বও পাৰে, নহ'বও পাৰে)—এই চাৰি প্ৰকাৰ প্ৰতীতিতকৈ ভিন্ন, ছবি দেখিলে যেনেকুৱা জ্ঞান হয় তেনে ধৰণৰ একপ্ৰকাৰ ভেদাত্মক জ্ঞান বা অভেদ জ্ঞান। এই অনুমানত অনুমেয় ৰতি আদি স্থায়ীভাৱে নিজ সৌন্দৰ্যৰ কাৰণে অলৌকিক আনন্দময়ৰূপে আস্বাদিত হৈ ৰস নাম পায়। এনেকুৱা ৰতি আদি ভাৱৰ অনুমানেই ৰস নিষ্পত্তি।

অভিনৱ গুপ্তৰ সমসাময়িক মহিম ভট্টই (আনু. খৃ. ১০৫০) 'ব্যক্তিবিবেক' ৰচনা কৰি ধ্বনিবাদৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছিল আৰু অনুমানকেই ৰস উপলব্ধিৰ উপায় বুলি ঘোষণা কৰিছিল। কিন্তু অনুমিতিবাদত যি আনন্দৰ কথা কোৱা হৈছে সি নিম্নস্তৰৰ। কাৰণ আনন্দ প্ৰত্যক্ষলব্ধ হ'লেহে সি প্ৰকৃত আনন্দ হয়। কাব্যৰ আনন্দ অনুমানলব্ধ আনন্দতকৈ ব্যাপক, গভীৰ আৰু প্ৰত্যক্ষলব্ধ।

৫·৩৪ ভুক্তিবাদ

ভুক্তিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক ভট্টনায়ক। ভুক্তিবাদৰ লগতে এওঁক সাধাৰণীকৰণ সিদ্ধান্তৰ প্ৰৱৰ্তক বুলিও জনা যায়। এওঁ 'হৃদয় দৰ্পণ' নামেৰে ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ এখন টীকাগ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছিল বুলি কোৱা হয় যদিও উক্ত গ্ৰন্থখন পাবলৈ নাই। অভিনৱ গুপ্তই তেওঁৰ 'অভিনৱ ভাৰতী'ত ভট্টনায়কৰ মত উল্লেখ কৰিছে আৰু তাতেই তেওঁক খ্ৰীঃ ৯ম শতিকাৰ লোক আছিল বুলি কোৱা হৈছে। অভিনৱ গুপ্তই উল্লেখ কৰা মতে ভট্টনায়কে সাংখ্যদৰ্শনৰ গৃহীত সিদ্ধান্ত অনুসৰণ কৰি ৰসবাদৰ ব্যাখ্যা কৰিছিল। সম্ভৱতঃ অভিনৱ গুপ্তই তেওঁৰ অভিব্যক্তিবাদত উপনীত হ'বলৈ যোৱাৰ পূৰ্বে মীমাংসা, ন্যায় আৰু সাংখ্যবাদৰ দৃষ্টিত ৰস নিষ্পত্তিৰ বিষয়টো উত্থাপন কৰি ফহিয়াই চোৱাৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰিছিল আৰু সাংখ্যদৰ্শনৰ ভিত্তিত ভুক্তিবাদৰ উদ্ভাৱন কৰি তাৰ লগতে ভট্টনায়কৰ নাম সংযোগ কৰি দিছিল। উৎপত্তিবাদ আৰু লোল্লট, অনুমিতিবাদ আৰু শংকুকৰ ক্ষেত্ৰতো সেইটোৱেই অনুমান হয়।

ভুক্তিবাদৰ মতে কাব্যত অভিধা-লক্ষণাৰ বাহিৰেও ভাৱকত্ব আৰু ভোজকত্ব নামৰ দুটা শক্তি আছে। ভাৱকত্ব ক্ৰিয়াৰদ্বাৰা নায়ক-নায়িকা শ্ৰীকৃষ্ণ, গোপী আদিত সাধাৰণ পুৰুষ আৰু স্ত্ৰীভাৱ উৎপন্ন হয়। শক্তিকে গোপী কৃষ্ণৰ ৰতি আদি ভাৱ ব্যক্তিবিশেষৰ নহৈ সৰ্বসাধাৰণৰ অৰ্থাৎ সাধাৰণভাৱে কামুকৰ কামিনী বা তেনে বিষয়ক ৰতি আদি স্থায়ীভাৱৰূপে উপস্থাপিত কৰা হয়। আকৌ তাৰ লগে লগে ভোজকত্ব ক্ৰিয়াৰদ্বাৰা সামাজিকৰ ৰজঃ আৰু তমোগুণক অতিক্ৰম কৰি সুখাত্মক অনুভূতিৰূপে সত্ত্বগুণৰ উদ্ৰেক কৰে আৰু ৰতি আদি স্থায়ীভাৱ আস্বাদিত হৈ মনত এক আনন্দময় অনুভূতি জগাই তোলে। এই আনন্দময় অনুভূতিটোৱেই ৰস আৰু ইয়াৰ স্ফুৰণৰূপ ভুক্তিয়েই ৰস নিষ্পত্তি।

কিন্তু ভুক্তিবাদত যি ভাৱকত্বৰ কথা কোৱা হৈছে সি ব্যঞ্জনাৰদ্বাৰাও সিদ্ধ হ'ব পাৰে। কাব্যৰ অৰ্থই ৰসৰ ভাৱক। আনহাতে ৰসৰ ৰূপটোতে ভোগৰ ভাৱ নিহিত আছে। এনেস্থলত দুটা নতুন ব্যাপাৰ কল্পনাৰ বিশেষ আৱশ্যকতা দেখা নাযায়।

৫·৩৫ অভিব্যক্তিবাদ

অভিব্যক্তিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক অভিনৱ গুপ্ত। প্ৰসিদ্ধ শৈৱ দাৰ্শনিক কাশ্মীৰ অধিবাসী অভিনৱ গুপ্ত দশম শতাব্দীৰ শেষভাগত আবিৰ্ভূত হয়। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ 'নাট্য-লোচন' আৰু 'অভিনৱ ভাৰতী' নামে দুখন টীকা এওঁ ৰচনা কৰে। তেওঁ আনন্দবৰ্ধনৰ 'ধ্বন্যালোক' গ্ৰন্থৰো 'ধ্বন্যালোকলোচন' নামেৰে টীকা এখন ৰচনা কৰিছিল। তাতে

নাট্যশাস্ত্র ৰচনা কৰিছিল বুলি কোৱা হয় যদিও সেই নাট্যশাস্ত্রখন পোৱা নাই। প্ৰকৃততে অভিনৱ গুপ্তৰেই ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্রখনৰ সূত্ৰাদিৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে আৰু ভৰতকো জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে।

অভিনৱ গুপ্তই ৰস নিষ্পত্তিৰ প্ৰণালীটো অতি স্পষ্টকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। যুৱক-যুৱতী, উদ্যান, কটাক্ষ, নিৰ্বেদ আদি দেখিলে ভাবপৰা যিকোনো লোকৰে ৰতি বা ভাল-পোৱাৰূপে স্থায়ীভাবৰ অনুমান হয়। এইদৰে বাৰম্বাৰ আনুমানিক উপলব্ধিদ্বাৰা আনৰ হৃদয়স্থ ৰতি আদি ভাব উপলব্ধিৰ নৈপুণ্য জন্মে। তেনে অৱস্থাত কাব্য-নাটক আদিৰদ্বাৰা কোনো অৰ্থ সমৰ্পিত হ'লে তেওঁৰ চিত্ত তাতেই একাগ্ৰভাৱে আবিষ্ট হয় আৰু যুৱক-যুৱতী আদি স্থায়ীভাবৰ কাৰণ-কাৰ্যাদি বিভাব আদিয়ে ব্যক্তিবিশেষৰ সংকীৰ্ণতা ত্যাগ কৰি সাধাৰণ আৰু ব্যাপক হৈ উঠে। এনেকৈ সাধাৰণৰূপে প্ৰতীত বিভাবাদিৰদ্বাৰা সামাজিকৰ হৃদয়ত সূক্ষ্মৰূপে থকা ৰতি আদি স্থায়ীভাব ৰসৰূপে অভিব্যক্তি হয়। ৰতি আদি ভাব বিভাবাদিৰ সৈতে মিলিত হ'লে সি অনিৰ্বচনীয় আনন্দৰূপে অনুভূত হয় আৰু সিয়ে শৃংগাৰাদি ৰস নামেৰে অভিহিত হয়।

অভিনৱ গুপ্তৰ অভিব্যক্তিবাদটোক পৰবৰ্তী আলংকাৰিক জগন্নাথে (খ্ৰীঃ ১৭ শ শতাব্দী) তেওঁৰ '*ৰসগংগাধৰ*' গ্ৰন্থত আৰু সুস্পষ্ট কৰি তুলিছে। তেওঁ কৈছে যে ৰতি আদি ভাবৰদ্বাৰা অৱচ্ছিন্ন চিদানন্দই ৰস। সামাজিকৰ চিত্তত আগৰেপৰা ৰতি আদি ভাববোৰ বাসনাৰূপে থাকে। সাধাৰণীকৰণৰদ্বাৰা প্ৰমাতাৰ নিজ ধৰ্ম বা স্বভাৱ আঁতৰি গ'লে অৰ্থাৎ প্ৰমাতাৰ আৱৰণ সুলকি পৰিলে ৰতি আদি ভাব প্ৰমাতাৰ স্বৰূপানন্দৰ লগত মিলিত হৈ ৰসত পৰিণত হয়। যেনেকৈ চাকি থোৱা চাকি এটাৰপৰা ঢাকনিখন আঁতৰালে ওচৰৰ বস্তুবোৰ প্ৰকাশিত হয় আৰু নিজেও প্ৰকাশিত হৈ উঠে সেইদৰে আত্ম. চৈতন্যই ৰতি প্ৰভৃতি স্থায়ীভাবক প্ৰকাশ কৰে আৰু নিজেও প্ৰকাশিত হয়।

মম্মট, বিশ্বনাথ, জগন্নাথ প্ৰভৃতি পৰবৰ্তী কালৰ অধিকাংশ আলংকাৰিকে অভিনৱ গুপ্তৰ অভিব্যক্তিবাদ মতটোক অনুসৰণ কৰিছে।

৫.৪০ ৰসৰ সংখ্যা আৰু পৰিচয় :

উদ্ভট, অভিনৱ গুপ্ত আদি সৰহভাগ আলংকাৰিকে ৰসৰ সংখ্যা নৱিধ ধাৰ্য কৰিছে। এই নৱিধ ৰস হ'ল যথাক্ৰমে শৃংগাৰ, হাস্য, করুণ, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত আৰু শান্ত।

১। শৃংগাৰ : নিজৰ প্ৰিয় বস্তুৰ প্ৰতি মানসিক টান বা অভিলাষৰ নাম ৰতি বা অনুৰাগ। এই স্থায়ীভাৱ বসন্ত আদি কাল, প্ৰমোদ উদ্যান, চন্দ্ৰ, চন্দন, ভ্ৰমৰ গুঞ্জন আদিৰে উদ্দীপিত, কটাক্ষ, মিচিকিয়া হাঁহিৰদ্বাৰা অনুভাৱিত হৈ লজ্জা আদি ভাবৰদ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ উঠিলে যি ৰস উপলব্ধি হয় সিয়ে শৃংগাৰ ৰস। নবিধ ৰসৰ ভিতৰত শৃংগাৰ ৰসেই প্ৰধান হোৱাৰ কাৰণে ইয়াক প্ৰথম স্থান দিয়া হয়। সকলো ৰসৰ আদিত ইয়াৰ স্থান সেয়ে, শৃংগাৰ ৰসৰ আন এটা নাম আদি ৰস।

শৃংগাৰ শব্দৰ ব্যুৎপত্তি দেখুৱাই আলংকাৰিকসকলে কৈছে যে 'শৃংগ' মানে কামোদ্ৰেক আৰু 'আৰ' মানে আগমন; গতিকে কামোদ্ৰেক আগমনৰ কাৰণে স্ত্ৰী-পুৰুষৰ যি অৱস্থাবিশেষ হয় তাকে শৃংগাৰ বোলে। স্থায়ীভাৱ ৰতি অনুভৱ কৰা সময়ত নায়ক-নায়িকা, পাঠক, সামাজিক আদিৰ অন্তৰত যি এটা দ্ৰুতিৰ উদ্ৰেক হয় তাৰ নাম মাধুৰ্য। ৰতি অনুভৱৰ সময়ত অন্তৰ স্নেহৰ ভাৱেৰে বিগলিত হৈ পৰিলে, মন সেমেকি উঠিলে তাকে দ্ৰুতি বা আৰ্দ্ৰতা বুলি কোৱা হয়। মনৰ আৰ্দ্ৰতা আনিবপৰা এই ক্ষমতাটোৱেই ৰসৰ মাধুৰ্য গুণ। শৃংগাৰ ৰসত (লগতে কৰুণ ৰসতো) মাধুৰ্য অধিক হৃদয়গ্ৰাহী হৈ ফুটি ওলায়। শৃংগাৰ ৰসৰ দুটা ভাগ— সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ।

সম্ভোগ শৃংগাৰ : নায়ক-নায়িকাৰ পৰস্পৰৰ চুম্বন, আলিংগন আদি সম্ভোগ অৱস্থাৰ বৰ্ণনাৰপৰা যি ৰস নিষ্পত্তি হয় সিয়ে সম্ভোগ শৃংগাৰ। যেনে—

"কাহাকু হৰি হসি কৰু মান।
কাহাকু চুম্বন চৰ্বন দান॥
কাহ্নুবি ছোড়ি কুশ পৰকাশ।
হাতে ধোৰি গৌৰি কৰতু হাস।
কাহাকু লেল হৰি অম্বৰি ছোড়ি।
ৰহল লাজে গোপী অঙ্গ মোৰি॥
সবহু দেখত গুপুত অঙ্গ।
ৰচন চৰপটি বঢ়ায়া ৰঙ্গ॥"

[:কবি গোপাল]

ইয়াত গোপীসকল আলম্বন, শৰৎ কালৰ জোনাক নিশা অথবা মাজৰ যমুনাৰ পাৰ উদ্দীপন, চুম্বন, গাৰ বস্ত্ৰ আজুৰি ওচাই পেলোৱা আদি অনুভাৱ, জনমুখল আৰু

যৌনাংগ অনাবৃত হৈ পৰাত গোপীৰ লাজ সঞ্চাৰী ভাব আৰু ৰতি স্থায়ীভাব।

সম্ভোগ শৃংগাৰ ৰসৰ বৰ্ণনা স্বাভাৱিকতে উৎকট কাম গন্ধযুক্ত হয়।

বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰ : নায়ক-নায়িকাৰ বিয়োগ অৱস্থাৰ উপস্থিতিৰপৰা অভিব্যক্ত শৃংগাৰ ৰসৰ নাম বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰ ৰস। ই পাঁচ প্ৰকাৰৰ, যেনে—পূৰ্বৰাগ, বিৰহ, ঈৰ্ষা, প্ৰবাস আৰু দৈৱদুৰ্বিপাক।

নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ পূৰ্বে পৰস্পৰৰ প্ৰতি পৰস্পৰৰ যি অনুৰাগ প্ৰথম জন্মে তাৰ নাম পূৰ্বৰাগ। যেনে—

"শুনিলা কন্যাৰ হেন কথা নাৰায়ণ।
কেতিক্ষণে পাইবো উত্ৰাৱল কৰে মন॥
হৃদয়ত পীড়ে মদনৰ পঞ্চবাণ।
ৰাত্ৰি দিনে ৰুক্মিণীৰ কৰে মাত্ৰ ধ্যান॥"

[*ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য*]

ইয়াত ৰুক্মিণী আলম্বন, কুণ্ডিলৰ যোগাত্তৰীৰ মুখত ৰুক্মিণীৰ বৰ্ণনা উদ্দীপন, মন উত্ৰাৱল আৰু মদন পীড়া অনুভাৱ, ৰাতিয়ে দিনে ৰুক্মিণীৰ কথা সঞ্চাৰী ভাব আৰু ৰতি স্থায়ীভাব।

অভিভাৱকৰ বাধা, লাজ, ভয় আদিৰ কাৰণে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ পৰস্পৰৰ মিলন প্ৰতিহত হ'লে তাৰ নাম বিৰহ বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰ ৰস। যেনে—

"ৰুক্মিণীয়ো সঙ্কুক্ষণ ভৈলা কাতোক্ষণ।
কৃষ্ণৰ বিয়োগে দেহা দহে সৰ্বক্ষণে॥
মুখত নোহলায় বাণী গদ গদ মাত।
মকমকি কান্দন্ত গালত দিয়া হাত॥
শিশুকাল হন্তে স্বামী ধৰি আছো মনে।
মোক বিহা কৰিবন্ত প্ৰভু নাৰায়ণে॥
হা দৈৱ বিধি আবে ভৈল আশা ছেদ।
পাপিষ্ঠ ভয়াই দিলে কিনো হৃদি খেদ॥"

[*ৰু. হ. কাব্য*]

ইয়াত কৃষ্ণ আলম্বন, শিশুকালৰেপৰা স্বামী বৰণ কৰি অহা উদ্দীপন, মুখৰ মাত নাইকিয়া হোৱা, মাত খোকা-খুকি হোৱা অনুভাৱ, খেদ আদি সঞ্চাৰী ভাব আৰু স্থায়ীভাব হ'ল ৰতি। সেয়ে বিৰহ বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰ ৰস হৈছে।

আনৰ প্ৰতি প্ৰণয় থকা বুলি জানি নায়ক আৰু নায়িকাই ইজনে আনজনৰ ওপৰত অভিমান বা ঠেহ পতাৰ কাৰণে যি বিয়োগ বেদনা, তাকে তাক ঈৰ্ষা-হেতুক বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰ বা মান বোলা হয়। যেনে—

"সতিনীক উদৰে হৃদয় দহে আগি
অধিক মিলন মন তাপ।
ধিক অব জীৱন যৌৱন মোহে
অভাগিনী কয়ত বিলাপ।
হৰি হৰি প্ৰিয় মেৰি বৈৰী অধিক ভেলি
কয়লি অন্তৰে অপমানো।
ধৰণী লুটি লুটি বিলাপতি বালা
কৃষ্ণ কিঙ্কৰ ৰস ভানা॥"

[পা.হ. পাট]

প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ এজন আঁতৰত থাকিলে ইজনৰ মনত যি মনোবেদনা আৰু মিলনাগ্ৰহ জন্মে তাৰপৰা নিষ্পন্ন ৰসেই প্ৰবাসহেতুক বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰ। যেনে—

"ভাদৰ মাহত শীতৰ খবালি।
নদী-বলা শুকাই গ'ল পৰিল ঢৌৰা বালি।
কোঢ়া বাৰে কুঢ়ী বাৰে বাৰে বাজহাঁহ।
হেলাই খেদালো মই বাৰিষা ছয় মাহ॥"

[মধুমতী বাৰমাহী গীত]

ইয়াত মধুমতীয়ে বিদেশলৈ যোৱা সাউদৰ বিৰহত ছটফটাইছে। এইটো আছিল ভাদত কন্যাৰ মনৰ অৱস্থা। বহাগ মাহত তাইৰ মনৰ অৱস্থা হ'ল—

"বৈহাগৰ মাহত ডাউকী কান্দয়।
ডাউকীৰ কান্দন শুনি হৃদয় দহয়॥
বৈহাগৰ মাহত কুলিয়ে কৰে ৰাৱ।
কুলিৰ কান্দন শুনি মুৰুৰায় গাৱ॥"

[মধুমতী বাৰমাহী গীত]

দেৱতা, ঋষি আদিৰ অভিশাপত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মাজত বিচ্ছেদ ঘটিলে যি শোক ওপজে তাৰপৰা নিষ্পন্ন ৰসক দৈৱদুৰ্বিপাকহেতুক বা করুণ বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰ ৰস বোলে। যেনে—

"মোৰ প্ৰাণ জীউ জনকৰ জীউ
প্ৰিয়া মোৰ কণ্ঠহাৰ,
মোক শোক দিয়া কোনে গৈল নিয়া
হৃদয়ে মাৰি কুঠাৰ।"

[শ্ৰীৰাম কীৰ্তন-সা. সা. ধৃত]

করুণ বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰ ৰস আৰু করুণ ৰসৰ মাজত পাৰ্থক্য ইয়াতেই যে প্ৰথমটোত পুনৰ্মিলনৰ সম্ভাৱনা থাকে, দ্বিতীয়টোত সেই সম্ভাৱনা নাথাকে।

২। **হাস্য ৰস :** বিকৃত বেশভূষা, বিকৃত আকাৰ, অসংলগ্ন বচন বা অসংলগ্ন কথা শুনি চিত্তৰ একপ্ৰকাৰ আন্দোলিত অৱস্থা হয় আৰু হাঁহি উঠে। এই অৱস্থাটোৱেই হ'ল হাস নামৰ স্থায়ীভাব। ই বিকৃত বেশভূষা বা সাজপাৰৰদ্বাৰা উদ্দীপিত, দাঁত নিকটোৱা আদিৰদ্বাৰা অনুভাবিত, শ্ৰম-আলস্য আদিৰদ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ ৰসসিক্ত হৈ উঠিলে তাক কোৱা হয় হাস্য ৰস। যেনে—

"ভোগ খাই খাই তোৰ বাঢ়িছে লুথৰি।
আজি দাঢ়ি গোঁফ তুলি ভাঙিবো থুঁতৰি॥
জুটুলা-জুটুলী ভোবোকাৰ দাঢ়িচয়।
ৰুদ্ৰৰূপী ভীমে কোছা কোছে উভালয়॥
চিৰাচিৰ কৰি আৰু মুণ্ডিলেক মুণ্ড।
চুণকালী দিয়া বিভূষিলা গায় তুণ্ড॥"

[ভীম চৰিত]

৩। **করুণ ৰস :** প্ৰিয়জনৰ অনিষ্ট প্ৰাপ্তিৰপৰা হোৱা মানসিক কাতৰতাজনক চিত্তবৃত্তিটোৱেই হ'ল স্থায়ীভাব শোক। এই স্থায়ীভাব যেতিয়া প্ৰিয়জনৰ গুণ আদিৰদ্বাৰা উদ্দীপিত, ৰোদন আদিৰদ্বাৰা অনুভাবিত, দৈন্য, মোহ আদিৰদ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ উঠে তেতিয়া তাক করুণ ৰস বোলে। যেনে—

"অধোমুখে থাকিলন্ত পুত্ৰক সুমৰি।
ছনাই চেতন লভি কান্দন্ত সুন্দৰী॥
হা সুকুমাৰ পুত্ৰ সৰ্ব সুলক্ষণ।
কোনবা কুযোগে আৰ মিলিল মৰণ॥

সৰ্বাঙ্গে সুন্দৰ যেন সোণাৰ পুতলি।
মোক এৰি পুতাই আৰে কোন থানে গৈলি॥
জীয়ো মানে পুতাই থৈলি হৃদয়ত শাল।
আপুনি কৰিবো আৰে আপুনাৰ কাল॥"

[হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান]

৪। ৰৌদ্ৰ ৰস : প্ৰতিকূল বস্তুৰ প্ৰতি মানসিক তীক্ষ্ণতাজনক চিত্তবৃত্তিৰ নাম ক্ৰোধ। এই স্থায়ী ভাবটো বৈৰী আদিক আলম্বন কৰি বৈৰীয়ে কৰা অপকাৰ আদিৰ-দ্বাৰা উদ্দীপিত, তৰ্জন-গৰ্জন-কম্পনাদিৰদ্বাৰা অনুভাবিত, গৰ্ব, অসহিষ্ণুতা আদিৰদ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ উঠিলে তাক ৰৌদ্ৰ ৰস বোলে। যেনে—

"শুনিয়া দুৰ্বাসা যেন জলিল ক্ৰোধত।
তৰঙ্গ ৰৰজ খঙ্গে আখি আৰকত॥
কৰমৰ কৰি ক্ৰোধে দশন চোবান্ত।
কি বুলিলি লক্ষ্মণ! কটাক্ষ কৰি চান্ত॥"

[ৰামায়ণ-উঃ কাঃ]

ইয়াত লক্ষ্মণ আলম্বন, ৰামক দেখা কৰিবলৈ নিদিয়াটো উদ্দীপন, ৰক্তচক্ষু, কটাক্ষ, তৰ্জন-গৰ্জন আদি অনুভাব, আমৰ্ষ, গৰ্ব আদি ব্যভিচাৰী ভাব আৰু ক্ৰোধ স্থায়ীভাব।

৫। বীৰ ৰস : কোনো কাৰ্য কৰিবৰ কাৰণে যি প্ৰবৃত্তি বা তৎপৰতা মনৰ মাজত স্থায়ীভাৱে থাকে তাৰ নাম উৎসাহ। এই ভাবটো প্ৰতিপক্ষ বা মহৎ কাৰ্য আদিক আলম্বন কৰি অপকাৰ বা বিপন্ন অৱস্থা আদিৰদ্বাৰা উদ্দীপিত, প্ৰতিশোধ গ্ৰহণ বা বিপদৰ প্ৰতিকাৰ আদিৰদ্বাৰা অনুভাবিত, গৰ্ব, বিতৰ্ক, ৰোমাঞ্চ আদিৰদ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ আস্বাদিত হ'লে তাক বীৰ ৰস বোলে। যেনে—

"ধৰমাৰ বুলি সেনা কৰে কোলাহল।
ঘোৰায়ে হ্ৰেসনি পাৰে চিহৰে দন্তাল॥
বাদ্যতও আন্দোল কৰ্ণত হানে তাল।
নসহে পৃথিৱী যেনে যায় ভূমিচাল॥
হেন চমৎকাৰে কল্পবীৰ খেদি যায়।
চতুৰ্ভিতি বেঢ়িয়া কটকে মেই হাই॥"

[ক. হ. কাব্য]

৬। **ভয়ানক ৰস :** সম্ভাৱিত দুঃখৰ প্ৰতি উৎকট বেদনাবশতঃ হোৱা মানসিক কাতৰতাজনিত চিত্তবৃত্তিৰ নাম ভয়। এই স্থায়ী ভাবটো যেতিয়া কোনো ভীষণ বস্তুক আলম্বন কৰি বিকট অৱস্থা বা কৰ্মৰদ্বাৰা উদ্দীপিত, কম্পন, পলায়ন আদিৰদ্বাৰা অনুভাবিত আৰু ত্ৰাস, উদ্বেগ আদিৰদ্বাৰা সঞ্চাৰিত হয় তেতিয়া তাক ভয়ানক ৰস বোলে। যেনে--

"বিকট আকাৰ তাৰ দেখিতে কবন্ধ।
পেটৰ পথাত গাৰৰ পায় গন্ধ।
পৰ্বত আকাৰ তাৰ সুলতেৰ কায়।
নাকৰ নিশ্বাসে তাৰ বতাসে লোকায়॥
কুলা যেন দখি তাৰ দুইখান কাণ।
খাটো বৃক্ষ সম দেখি পাজু দুই [illegible]॥
পৰ্বতৰ শৃঙ্গ যেন নাক দুই পাৰি।
শৰীৰৰ লোমে আছে উৰ্দ্ধৰ [illegible]॥
[illegible] কোটৰ যেন পৰ্বত গহ্বৰ।
[illegible] তাৰ দেখি লাগে ডৰ।
পোনা শিৰি যেন দেখি শৰীৰৰ কান্তি।
ভয়ঙ্কৰ মুখ তাৰ দৰ্শনতে ভ্ৰান্তি॥"

[[illegible]]

৭। **বীভৎস ৰস :** দোষ দৰ্শনৰ ফলত হোৱা চিত্তৰ সংকোচজনক অৱস্থাৰ নাম ঘৃণা। এই স্থায়ী ভাবটো ঘিণ লগা বস্তুক আলম্বন কৰি দুৰ্গন্ধ আদিৰদ্বাৰা উদ্দীপিত, নাক কোঁচোৱা আদিৰদ্বাৰা অনুভাবিত, গ্লানি, ব্যাধি, আদিৰদ্বাৰা সঞ্চাৰিত হৈ আস্বাদিত হ'লে তাক বীভৎস ৰস বোলে। যেনে--

"কোনো ঠাইত পৰি আছে মৰা গৰু এটা।
আৰু পৰি আছে কত হাৰ গোটা গোটা॥
গেলিছে মঙহ তাৰ গন্ধে প্ৰাণ উৰে।
তাত পৰি বৰ মাখি ভেন্ ভেন্ কৰে॥
একাষে লাগিছে আহি শকুৰা শকুনি।
খিকিন্দালি কৰি খায় মাংস টানি টানি॥"

[সাহিত্যৰ সাজ ধৃত]

৮। **অদ্ভুত ৰস :** কোনো বস্তুৰ মাহাত্ম্য দেখি হোৱা চিত্তৰ বিস্তাৰজনক বৃত্তিটোৰ নাম বিস্ময়। এই স্থায়ী ভাৱটো যেতিয়া কোনো অস্বাভাৱিক ঘটনাৰদ্বাৰা উদ্দীপিত, বিহ্বল, চকখোৱা আদিৰদ্বাৰা অনুভাৱিত বিতৰ্ক, চিন্তা, আবেগ আদিৰদ্বাৰা সঞ্চাৰিত হয় তেতিয়া তাক কোৱা হয় অদ্ভুত ৰস। যেনে—

"বাহু ছেদ ভৈল বীৰ ক্ৰোধে গেলা জ্বলি।
ইন্দ্ৰক গিলিবে যায় মুখগোট মেলি॥
অধঃ ওষ্ঠগোট মেলি মাটিত হাপিল।
ঊৰ্ধ্ব ওষ্ঠগোট গই মেঘত লাগিল॥
× × × × ×
চৰণৰ চোটে চুৰ্ণ হোৱে মেৰু গিৰি।
প্ৰতি পাৱে টলবল কৰে বসুন্ধৰী॥
তেতিক্ষণে ঐৰাৱত বাসৱক লাগ পাই।
বাহনে সহিতে গিলিলন্ত সতবাই॥"

[*বৃত্ৰাসুৰ বধ কাব্য*]

৯। **শান্ত ৰস :** কোনো বস্তুৰ প্ৰতি মানসিক উদাসীনতাৰ নাম বৈৰাগ্য বা নিৰ্বেদ। বহিৰ্বিষয়ৰ প্ৰতি আসক্তিৰ অভাৱেই নিৰ্বেদ। ইয়াকে শম বৃত্তিও কয়। এই স্থায়ী ভাৱটো যেতিয়া দৃশ্যমান জগতৰ বস্তুবোৰৰ অনিত্যতাক আলম্বন কৰি সন্ন্যাসী সংগ আদিৰদ্বাৰা অনুভাৱিত ধৃতি, মতি আদিৰদ্বাৰা সঞ্চাৰিত হয় তেতিয়া তাক শান্ত ৰস বোলে। যেনে

"এহিমতে অনুক্ৰমে জৰাত নৃপতি।
কৃষ্ণৰ সেৱাত দৃঢ় কৰিলন্ত মতি॥
এৰিলন্ত বাঞ্ছা বিষয়ৰ চিন্তা যত।
কৃষ্ণবিনে আন কিছু নপৰে মনত॥
কৃষ্ণসাৰ চৰ্ম এক কটিত বেষ্টিত।
মাথাত পিঙ্গল জটাজুট বিপৰীত॥
ধূলি ধূসৰিত অঙ্গ নাহি সংস্কাৰ।
ৰাত্ৰিদিনে চিন্তা মাত্ৰ কৃষ্ণৰ পূজাৰ॥

[*অনিৰুদ্ধ—ভাগৱত ৫ম*]

৫.৫০ ভক্তিৰস কাব্যাদিত ৰস হিচাপে সিদ্ধ হ'ব পাৰেনে ?

যুৱক-যুৱতীৰ মাজত তীব্ৰ কামনা ভাবৰ পৰিবৰ্তে যদি নিৰ্দোষ প্ৰীতিভাৱ ৰসৰূপে নিষ্পন্ন হয় তেতিয়া তাক ভক্তিৰস বোলে। খ্ৰী: ১৬শ শতিকাত বংগীয় (গৌড়ীয়) বৈষ্ণৱ পণ্ডিত ৰূপ গোস্বামীয়ে '*ভক্তিৰসামৃতসিন্ধু*' আৰু '*উজ্জ্বলনীলমণি*' নামৰ দুখন সংস্কৃত অলংকাৰ গ্ৰন্থ লিখে। ৰূপ গোস্বামীয়ে এই দুখন গ্ৰন্থত সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ৰসতত্ত্বক, বিশেষকৈ শৃংগাৰ ৰসক ভক্তিৰ 'গংগাজলে'ৰে সিঞ্চিত কৰি নতুনকৈ ব্যাখ্যা কৰে। জীৱ গোস্বামীয়ে '*উজ্জ্বলনীলমণি*'ৰ টীকা ৰচনা কৰিছিল। ৰূপ গোস্বামীৰ এই গ্ৰন্থখনত ভক্তিৰসক স্বীকৃতি প্ৰদান কৰি কোৱা হৈছে যে শৃংগাৰাদি বিভোৰ ৰসৰ কথা কোৱা হয় সেই সকলোবোৰ ভক্তিৰসৰ ভিতৰত পৰে। তেওঁৰ মতে এই ৰস চাৰিপ্ৰকাৰ, যেনে দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য আৰু মধুৰ বা কান্তা। কবি কৰ্ণপূৰৰ '*অলংকাৰকৌস্তুভ*', কবিচন্দ্ৰৰ '*কাব্যচন্দ্ৰিকা*'—এই দুখন সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰও বংগদেশৰ চৈতন্যভক্তই ৰচনা কৰিছে। তেওঁলোকে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰক গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ মতৰ অনুকূলে নতুনকৈ ব্যাখ্যা কৰিছে। মুঠতে ৰূপ গোস্বামী, কবি কৰ্ণপূৰ আৰু কবিচন্দ্ৰ এইকেইজনৰ গ্ৰন্থত ব্যাখ্যাত ৰসতত্ত্ব, ভক্তিবাদ, নায়ক-নায়িকা প্ৰকৰণ প্ৰভৃতি পৰৱৰ্তীকালত গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্যত একমাত্ৰ আদৰ্শ বুলি স্বীকৃত হৈছে। অসমতো শংকৰোত্তৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত এইটোৱেই আদৰ্শ বুলি পৰিগণিত হৈছে।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ লগে লগে ভাৰতৰ প্ৰতিটো আঞ্চলিক ভাষাত বিপুল পৰিমাণে গীত, পদ, নাট আদি ৰচনা হ'বলৈ ধৰে আৰু সেই সকলোতে ভক্তিৰসে প্ৰাধান্য পায়। সুখ-দুখ, প্ৰেম-প্ৰীতি সকলোতে স্বাৰ্থত্যাগ ভক্তিৰসৰ মূল কথা। কৰুণাময় সাকাৰ ব্যক্তি ঈশ্বৰজনে যাক যেনেকৈ কৃপা কৰে বা নকৰে সেইদৰে মানুহে সুখ-দুখ ভোগ কৰিব লাগে। তাত মানুহৰ কোনো চেষ্টা, পুৰুষাৰ্থ আদি কথাবোৰে স্থান পাব নোৱাৰে। যাৰ জীৱন দুখময় হৈছে সি দুখ ভোগ কৰি যাব, যাৰ জীৱন সুখময় সি সুখ ভোগ কৰি যাব। দুখ ভোগ কৰিলেহে দুখৰ নিবৃত্তি হয় আৰু পৰজন্মত উচ্চ বংশত জন্ম লাভ কৰি ঈশ্বৰৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিব পৰা যায়। যি ঈশ্বৰৰ সান্নিধ্যত থাকি সুখভোগ কৰিছে সেই সুখভোগৰ মাজেদিয়েই তেওঁৰ ভোগৰ নিবৃত্তি হয় আৰু ঈশ্বৰত মিলি গৈ মুক্তিলাভ কৰিব পাৰে। গতিকে ধৰ্মশাস্ত্ৰই যি বৰ্ণৰ বাবে যি ব্যৱস্থা বান্ধি দিছে সেইমতেই সকলোৱে চলিব লাগে। পাৰ্থিৱ সুখ কামনা কৰি কাম কৰিলে সি ভক্তি নহয়, সি হ'ব বৈষয়িক ; ঈশ্বৰ আৰু ঈশ্বৰস্থানীয় মহৎ ব্যক্তিসকলৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ কথাবোৰে, নাৰীৰ সৈতে শিশু হোৱা খোলাচাৰ বিষয়বোৰে সাধাৰণ মানুহৰ মনত শৃংগাৰ ৰসৰ ভাৱ আনিলে সি ভক্তিৰস নহয়, সি হ'ব কামসিক। তেজস্বী পুৰুষ-

সকলে যিবোৰ কৰ্মত লিপ্ত হয় সেইবোৰ ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাধীন বুলি ভাবি লৈ একপ্ৰকাৰ অলৌকিক তৃপ্তি আৰু সন্তুষ্টি লাভ কৰিব পৰাটোৱেই ভক্তিৰস।

ভৃত্য বা ক্ৰীতদাসজনে প্ৰভু বা অন্নদাতা স্বামীজনক কৰা সেৱা-শুশ্ৰূষাই দাস্য ভক্তি বা প্ৰেম। এই ভক্তিত দাস বা দাসভাবাপন্নজনৰ ব্যক্তিসত্তাৰ বিলোপ সাধন হ'ব লাগে, অৰ্থাৎ নিজৰ বাবে কৰিবলৈ আৰু একো থাকিব নালাগে। প্ৰকৃততে এই ভক্তি নিস্পেষণমূলক। কাৰণ সেৱাই সেৱকৰ একমাত্ৰ আদৰ্শ বুলি ইয়াত বাধ্যবাধকতা আৰোপ কৰা হয়, কিন্তু সি দাসজনৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত নহয়। ইয়াৰ মূলত থাকে ভয় বা ভীতি। সেয়ে কাব্যৰস হিচাপে ই আস্বাদিত হ'ব নোৱাৰে। আনুগত্য প্ৰকাশেই দাস্য ভক্তিৰ মূল কথা। যেনে—

"অনন্তয়ে ধৈৰ্য ধৰি কৰিলন্ত কৃতাঞ্জলি
দণ্ডৱতে পৰি মহাবীৰে।
প্ৰেমৰ নাহিকে পাৰ কৰিলন্ত নমস্কাৰ
কৃষ্ণৰ চৰণ চুৱা শিৰ॥"

[ভাগৱত—একাদশ স্কন্ধ]

বন্ধুৰ বন্ধুজনৰ প্ৰতি প্ৰীতিভাৱত সখ্যভক্তি, পিতৃ-মাতৃৰ কন্যা বা পুত্ৰৰ প্ৰতি স্নেহ বা প্ৰীতিভাৱত বাৎসল্য ভক্তি আৰু পত্নীৰ স্বামীৰ প্ৰতি প্ৰেম-প্ৰীতিত মাধুৰ্য ভক্তি বা কান্তা ভক্তি হয়। বাৎসল্য প্ৰেমৰ উদাহৰণ—

"এহি বুলি প্ৰেমত আকুল মহাশান্তি।
নিজ পুত্ৰ ৰূপে প্ৰহ্লাদক সন্তাৱন্তী॥"

[অনন্ত কন্দলি, ভাগৱত-দশম স্কন্ধ]

প্ৰেম ভক্তিৰ দুটা প্ৰকাৰ.—স্বকীয়া আৰু পৰকীয়া। স্বকীয়াক মাধুৰ্য আৰু পৰকীয়াক কান্তা প্ৰেম বোলা হয়। কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমত মাধুৰ্য ভক্তি আৰু কৃষ্ণ আৰু ৰাধা বা কৃষ্ণ আৰু গোপীৰ মাজৰ প্ৰেমত কান্তা ভক্তি পোৱা যায়। প্ৰেম ভক্তিৰ বৰ্ণনা সাধাৰণতে সম্ভোগ শৃংগাৰপ্ৰধান হয়। যেনে—

"বাহু মেলি আলিঙ্গি গোপীক কণ্ঠে ধৰি।
কাহাকো জনক নখে পৰশন্ত হৰি॥
× × ×
হৰিৰে সাৱটি ধৰি কাকো আকোৱালি।
কাকো দেন্ত চুম্বন বদনে বনমালী।

কাৰো বস্ত্ৰ লই কাঢ়ি কৃষ্ণে বঢ়াই ৰঙ্গ ।
হোৱৈ আতি বেকত গুপুত যত অঙ্গ ॥
গুচাই কাঞ্চুলি উচ্চ কুচ দুই উদি ।
হাতে ঢাকি থাকে কতো লাজে চক্ষু মুদি ॥
কৰে ধৰি কৰন্ত তনক নখে ক্ষত ।
কঙ্কালৰো সোলকান্ত শাৰী শেত নেত ॥
হোৱৈ অঙ্গ উদাস কটিত নিকৰ্পটি ।
আঁঠুক সাৰটি চাৱৈ কৰন্ত চৰ্পতি ॥

[*কৃষ্ণৰ কিংকৰ-ভাগৱত দশম, আদি পদ* ২৮৩-৮৬]

ইয়াত গোপীসকল আলম্বন, শৰৎ কালৰ জোনাক নিশা যমুনাৰ পাৰত অৰণ্যৰ যেবা নিভৃত স্থান উদ্দীপন, আলিংগন, চুম্বন, নখ পৰশন আদি অনুভাব, লজ্জা আদি সঞ্চাৰী ভাব আৰু ৰতি স্থায়ীভাব ।

সম্ভোগ শৃংগাৰ ৰসৰ বৰ্ণনা স্বাভাৱিকতে উৎকট কাম-গন্ধযুক্ত হয় । কিন্তু বৈষ্ণৱ ভক্তৰ মতে উক্ত বৰ্ণনা কৃষ্ণ বিষয়ক তথা ভগৱন্ত বিষয়ক ; গতিকে ভাৱপৰা ৰতি ভাৱৰ উদ্ৰেক কৃষ্ণৰ ক্ষেত্ৰতহে হয়, সামাজিকৰ ক্ষেত্ৰত হ'ব নোৱাৰে । ভক্তি ভাৱেৰে গ্ৰহণ কৰা বাবে ভক্তই ইয়াত কোনো কাম-গন্ধৰ বাট থকা দেখা নাপায় আৰু ই তেওঁলোকৰ বাবে অনিষ্টকাৰক হ'ব নোৱাৰে । ভক্তিৰসেৰে আচ্ছাদিত কৰিব নোৱৰাসকলৰ বাবে কিন্তু ই অনিষ্টকাৰক হয় । ঈশ্বৰেও তাক উগ্ৰশাস্তি প্ৰদান কৰে বা তাৰ বাবে যৌ যৌ নৰকত জীয়াতু ভুগিব লাগে । সেয়ে তেওঁলোকৰ মনত ৰতি ভাৱৰ উদ্ৰেক হ'লেও তেওঁলোকে তাক অস্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হয় । ইয়াতেই প্ৰকৃত কাব্যানন্দৰ উপলব্ধি ব্যাহত হৈ পৰে । তদুপৰি বৈষ্ণৱসকলৰ ভক্তিৰসত কাব্যানন্দস্বৰূপ ব্ৰহ্মানন্দৰ উপলব্ধি সকলোৰে বাবে সহজ বুলি সিদ্ধান্ত দিয়া হৈছে । ইয়াত একেবাৰে উচ্চখাপৰ ভক্তৰ বাবেহে শৃংগাৰ ৰসাশ্ৰিত মধুৰ ৰসৰ আস্বাদন অনুমোদিত হৈছে । কিন্তু কাব্যৰ ৰসাস্বাদন সকলোৰে কাৰণে একেই হয় । সেয়ে ভক্তিমূলক কাব্যৰস বুলি ক'ব পৰা নাযায় । বৈষ্ণৱ ভক্তসকলৰ ই এটা আদৰ্শ মাথোন । ভক্তিৰস এটা বেলেগ ৰস নহয়, ই মাথোঁ ৰসাধাৰৰ ওপৰত বোলোৱা এটা প্ৰলেপ (coat)—যেনি বোলোৱা পীতৰ দৰে ।

৫.৬০ শোকৰ পৰিণতি কৰুণ ৰস কিয় সুখদায়ক হয় ?

কৰুণ ৰস দুঃখময় । কিন্তু কাব্য আৰু নাটকৰদ্বাৰা উপস্থাপিত শোক তাৰ কৰুণ ৰসত পৰিণত হৈ যেতিয়া আস্বাদিত হয় তেতিয়া সি হৈ পৰে সুখদায়ক । সুখদায়ক

লক্ষ্য কৰি চালে আমি এই পৃথিৱীত মাত্ৰ দুটা বস্তু দেখিবলৈ পাওঁ। সিহঁত হৈছে 'আত্মা' আৰু 'পৰ'। 'আত্মা' মানে 'মই' অৰ্থাৎ বিষয়ী (subject)। 'পৰ' মানে 'সি' অৰ্থাৎ বিষয় (Objective)। 'পৰ' যোগত সিহঁত 'পৰমাত্মা' পৰে 'আত্মা' বা 'মই'টোৰ জন্য অধিকাৰী সূচায়।

যিটো প্ৰিয় বা ভাল লগা সিয়ে সুখস্বৰূপ আনন্দ বা সুন্দৰ। আত্মা বা নিজে আমি সকলোতকৈ প্ৰিয়। ইয়াৰ সংস্পৰ্শতহে আন বস্তু প্ৰিয় হ'ব পাৰে। গতিকে ই আনন্দময়, সুন্দৰ আৰু সুখস্বৰূপ। আত্মা হিচাপে সকলো আত্মাই সজাতীয়। সেয়ে সিহঁতৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি প্ৰেম আছে। অন্তঃকৰণবোৰো বস্তুগতে সকলোৰে একেৰূপ আৰু সেয়ে অন্তঃকৰণ আৰু অন্তঃকৰণৰ মাজত আকৰ্ষণ থকাটো স্বাভাৱিক। বিষয়ানুভূতি আৰু তাৰ চিন্তাৰপৰা বস্তু এটাৰ প্ৰতি আসক্তি জন্মে আৰু বিষয়টোক পাবলৈ অভিলাষ হয়। পালে বা ভোগ কৰিলে তাৰ পৰা আকৌ বাসনা জন্মে। এই পৰস্পৰৰ প্ৰতি পৰস্পৰৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰতিক্ৰিয়াতেই হ'ল সুখ। কামনাৰ প্ৰতিঘাতৰপৰা মনোজগতত এটা পৰিণতি বা অৱস্থান্তৰ ঘটে আৰু তাকে অপসাৰিত কৰি পূৰ্ব অৱস্থাপ্ৰাপ্তিৰ বাবে চেষ্টা কৰা হয়। এই চেষ্টাই স্বৰূপ ভেদে শোক, ক্ৰোধ, ভয়, ঘৃণা আদি নানাৰূপে প্ৰকাশ পায়।

ধন, জন, পুত্ৰ প্ৰভৃতি বিষয়বোৰ আমাৰ অন্তঃকৰণৰ বাসনাৰ জৰিয়তে আত্মাস্বৰূপে সচ্চিদানন্দৰ লগত একীভাৱপ্ৰাপ্ত হৈ থাকে। এইবোৰৰপৰা যেতিয়া আমাৰ বিচ্ছেদ ঘটে তেতিয়া আত্মাক খালী হৈ যোৱা যেন লাগে। এই খালী ভাব বা শূন্যতাটোৱেই দুখস্বৰূপ। তাক পূৰণৰ কাৰণে আত্মাত যি স্পন্দনৰ দৰে পৰিণাম ঘটে সেইটোৱেই শোক। ই প্ৰথমতে মনোৰাজ্যত উঠি ক্ৰমশঃ বৰ্দ্ধিত হৈ শৰীৰ পৰ্যন্ত আন্দোলিত কৰি তোলে। এই আন্দোলনটোৱেই হ'ল ৰোদন। দুখ কাব্য নহয়, কিন্তু শোক বা ৰোদন আত্মাৰ বিকাশস্বৰূপ, আত্মাৰ খালী অংশ পূৰণৰ ই চেষ্টা। সেয়ে ই সুখৰূপ আৰু কাব্য। আনকথাত শোকৰ ক্ষেত্ৰত ক্ষতিপূৰণৰ কাৰণে চিত্তৰ বিকাশ সাধন হয়। চিত্তৰ এই ভাব সাধন বৃত্তি, পৰিণতি বা অৱস্থান্তৰ সুখাত্মক। ইয়াৰ জনক হেতুটো দুঃখাত্মক বা হেয় হ'লেও ই কাব্য হ'ব পাৰে।

মূলতে সচ্চিদানন্দ আত্মাৰ বিকাশেই সুখ আৰু তাৰ সংকোচেই হ'ল দুখ। সংকোচন বিৰোধী ভাৱেই হ'ল শোক, ভয় আদিৰ উত্থান। গতিকে ই সুখাত্মক। শোক আদিৰ ক্ষেত্ৰত চিত্তত যি ক্ষত বা সংকোচাৱস্থা জন্মে তাৰ সম্পূৰণৰ কাৰণে চিত্ত দ্ৰবীভূত বা পনীয়াৰ দৰে হৈ উঠে। পুত্ৰাদি বিয়োগৰ ক্ষেত্ৰত আত্মীয়জনৰ মাজতো হেৰুওৱা ধনৰ অনুভূতি থাকে। সেয়ে সি সুখাত্মক হৈ পৰিব নোৱাৰে। দুখ আৰু

ঘটি যোৱা করুণ দৃশ্য এটা চাই আছি আমি বৰ ভাল পাইছিলো বুলি তৃপ্তি লাভ কৰিব নোৱাৰো। কিন্তু সেই ঘটনাটোকেই যদি কাব্য-নাটকত উপস্থাপিত কৰা হয় সি তেতিয়া সুখদায়ক হৈ উঠে। কাৰণ কাব্যৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত দুখত কেৱল দুখভাৱৰ অনুভূতিটোহে থাকে। তাত আত্মবিচ্ছেদৰ অনুভূতি নাথাকে বা সি বিয়োগৰূপ দুখৰ-দ্বাৰা মিশ্ৰিত নহয়। এই হেতুকেই ইয়াক ৰস বোলা হয়। ৰাম আদিৰ শোকেই হওক বা সি নিজৰ শোকেই হওক কেৱল শোক আদি ভাব যেতিয়া আস্বাদিত হয় তেতিয়া সি ৰস নামেৰে অভিহিত হয়। গতিকে কাব্য-নাটকৰদ্বাৰা যি শোক আদি ভাৱৰ অনুভূতি হয়, তাত বাস্তৱ ক্ষেত্ৰৰ দৰে আত্মবিচ্ছেদৰ আশংকাৰূপ সংকোচ বিশেষ নাথাকে আৰু সি সুখাত্মক হয়।

ছন্দ

৬ ছন্দ

৬.১০ ছন্দ আৰু ছন্দশাস্ত্ৰ

১। ছন্দ কি

ছন্দ কথাষাৰৰ অৰ্থ অনেক ধৰণৰ হ'ব পাৰে। ছন্দ শব্দৰ সাধাৰণ অৰ্থ সৌষম্য। ই গতিশীলতাও বুজায়। ভাষাৰ ছন্দ বুলিলে ভাষাৰ সৌষম্য বা সাৱলীল গতিশীল অৱস্থা, জীৱনৰ ছন্দ বুলিলে জীৱনৰ সৌষম্য বা সাৱলীল গতিময় অৱস্থা, বিশ্বৰ ছন্দ বুলিলে জগত সংসাৰৰ সৌষম্য বা জাগতিক বস্তুবোৰেই নিজৰ নিজৰ ভাগে চলি বিশ্বজগতখনক একতাই ধৰা বুজায়। সেইদৰে কবিতাৰ ছন্দ হ'ল ধ্বনিবিন্যাসৰ সৌষম্য অৰ্থাৎ কাব্যক শ্ৰুতিমধুৰ কৰিবৰ বাবে ভাষাৰ ধ্বনিবিন্যাসক নিয়ন্ত্ৰিত কৰাৰ যি প্ৰণালী তাকেই ছন্দ বোলা হয়।

মানুহে যে কেতিয়াৰেপৰা কথা ক'বলৈ শিকিলে তাক কোনেও সঠিকভাৱে নিৰ্ণয় কৰিবপৰা নাই। কিন্তু সুদূৰ অতীতৰ যি স্মৃতিয়েই সংৰক্ষিত কিয়, মানুহৰ বুজলৈ যেতিয়া ভাষা আহিছে তেতিয়া তেওঁ কেৱলমাত্ৰ তেওঁৰ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিয়েই ক্ষান্ত হোৱা নাই, তেওঁ তেওঁৰ ভাৱক সুন্দৰ কৰি প্ৰকাশ কৰিবলৈও চেষ্টা কৰিছে। মনৰ কথাবোৰক শ্ৰোতাৰ মনত সঞ্চাৰ কৰি দিয়াৰ মানসেৰে তেওঁ তেওঁৰ ভাৱক যেনেকৈ অলংকৃত কৰিছে, সেইদৰে তেওঁৰ ভাষাকো ছন্দৰে মণ্ডিত কৰিছে। নীৰস ভংগীত তেওঁ এনেয়ে কথা কৈ যোৱা নাই, তেওঁৰ ভাষাৰ মাজত ধ্বনি-তৰংগ সঞ্চাৰ কৰা দেখা গৈছে। তেওঁৰ ভাষাৰ এই তৰংগায়িত ভংগীটোকে আখ্যা দিয়া হৈছে ছন্দস্পন্দ (Rhythm)।

মানুহৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ মাজত এই ছন্দস্পন্দৰ মূল্য অপৰিসীম। এই ছন্দস্পন্দই শ্ৰোতাৰ মনত পুলক জগাই তোলে। ছন্দস্পন্দই বাক্যত ধ্বনিবিন্যাসৰ মাধুৰী প্ৰকাশ লাভ কৰিলে তাকেই ছন্দ বোলে। কেৱল পদ্যতে নহয়, গদ্যতো ছন্দ আছে। সেই ছন্দৰ পৰিমাণ লেখকৰ ধ্বনি-সচেতনতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। গদ্য ছন্দৰ কোনো ধৰাবন্ধা নিয়ম নাই। কিন্তু বাক্যৰ উচ্চাৰণৰ সময়ত আপোনা-আপুনি বাক্যৰ মাজত কিছুমান সময়ত আৰু অৰ্ধযতিও নিৰ্দিষ্ট হয়। আনকি উচ্চাৰণৰ সুবিধাৰ কাৰণে শ্বাস গ্ৰহণ কৰোঁতেই এই বিভিন্ন অভিঘাতবোৰ সৃষ্টি হয়। এই অভিঘাতবোৰৰ মাত্ৰা বঢ়া কমাৰ ফলতেই ছন্দস্পন্দৰ উৎপত্তি।

গদ্য-সাহিত্যৰ ছন্দস্পন্দ অনিয়মিত, কিন্তু পদ্য-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই অন্তৰ্লীন ছন্দস্পন্দ এটা বিশেষ ৰূপত ফুটি উঠে। গদ্যত যি ছন্দ থাকে সি দেহৰ লাৱণ্যৰ দৰে অন্তৰ্লগ্ন, পদ্যত সেই ছন্দই শব্দ আৰু ধ্বনিৰ নিয়মিত বিন্যাসত সুস্পষ্ট হৈ উঠে। গদ্যৰ ধ্বনি পৰিক্ৰমাত কোনো বাধানিষেধ নাই, কিন্তু পদ্যত কবিচিত্তৰ জাগ্ৰত ভাৱধাৰাক আশ্ৰয় কৰিয়েই ধ্বনি নিৰ্দিষ্ট আকাৰত ফুটি উঠে। ইয়াত ছন্দস্পন্দক নিয়মিত কৰাৰ ফলত সি সুশ্ৰাব্য হৈ উঠে।

কাব্যত ছন্দৰ এটা বিশিষ্ট স্থান আছে। ছন্দগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে এই সম্পৰ্কত কৈছে যে, "কাব্য কেৱল ৰস-সাহিত্য নহয়, সি ৰূপ-সাহিত্য। সাধাৰণতে ভাষাত শব্দবোৰে অৰ্থ বহন কৰে, কিন্তু ছন্দত সিহঁতে ৰূপ গ্ৰহণ কৰে।" ক্ৰৌঞ্চপক্ষীৰ বেদনাক অৱলম্বন কৰি বাল্মীকিৰ হৃদয়ত যি কৰুণাৰ উদ্ৰেক হৈছিল, তাক তেওঁ গদ্যভাষাত ৰূপায়িত কৰা নাই; ছন্দৰ নিয়মিত ধ্বনিস্পন্দনৰ মাজেদি তেওঁ সেই বেদনাক কাব্যৰূপ দান কৰিছিল। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল মানুহৰ মনৰ অব্যক্ত ভাৱৰাশিক ছন্দইহে বিমুক্ত কৰিব আৰু এটা অপূৰ্ব ৰসাবেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

মুঠতে কাব্যত সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ অন্যতম সহায়ক হ'ল ছন্দ। সেয়ে ভাৰতীয় কাব্যতত্ত্ব সমালোচকসকলে ৰসক কাব্যৰ আত্মা আৰু ছন্দক তাৰ বেশবাশি বুলি কল্পনা কৰিছে। ছান্দসিক ঋষিয়ে কৈছে যে যাৰদ্বাৰা মুগ্ধ হোৱা যায় তাকে ছন্দ বোলে—"ছাদয়তে ইতি ছন্দঃ।" যাস্কেও তেওঁৰ নিৰুক্তত কৈছে যে সি মুগ্ধ কৰে কাৰণেই তাক বোলা হয় ছন্দ—"ছন্দাংসি ছাদনাৎ।"

২। ছন্দশাস্ত্ৰ কাক কয়?

কবিতাৰ উচ্চাৰিত ধ্বনিবোধক নিয়মিত কলাসমূহ ৰূপত সজ্জিত কৰা হয়। ইয়াকে ছন্দ বোলে। বিশেষ সূত্ৰ বা নিয়ম-নীতিক অৱলম্বন কৰি ছন্দ গঠনৰ বিশ্লেষণ কৰা হয় তাক ছন্দশিল্প বা ছন্দতত্ত্ব (Prosody) বোলা হয়। গতিকে ছন্দতত্ত্ব হ'ল ছন্দৰ বিজ্ঞান। এই ছন্দতত্ত্বৰ উল্লেখ বা ছন্দৰ বিচাৰ অথবা কাব্যসৌন্দৰ্যৰ দেহৰূপৰ আলোচনা যি শাস্ত্ৰত মুখ্যতঃ কৰা হয় তাৰেই নাম ছন্দশাস্ত্ৰ। সংস্কৃতত ইয়াক ছন্দস্ বোলা হৈছে আৰু ই এটা বেদাংগৰ অন্তৰ্গত বিষয়। বেদ সংহিতাত ই শুদ্ধ পাঠ আৰু আবৃত্তিৰ সহায়ক হিচাপে লোৱা হৈছিল।

৬.২০ ছন্দ গঠনৰ উপাদান

ইংৰাজী ভাষা আৰু সাহিত্যত ছন্দৰ কেনেকৈ এটা সুব্যৱস্থা নিয়ম আছে অসমীয়াত তেনে কোনো ধৰাবন্ধা নিয়ম নাই। মাত্ৰ কাব্যৰ ছন্দ নিৰ্ণয় কৰিবৰ বাবে মোটামুটি কেইটামান নিয়ম গ্ৰহণ কৰা হয়। অসমীয়া ছন্দ সম্বন্ধে বিশদভাৱে জানিবলৈ হ'লে ছন্দ গঠনৰ সহায়ক ধ্বনি, অক্ষৰ, মাত্ৰা, প্ৰস্বন, যতি, ছেদ, পৰ্ব, পদ, চৰণ, পদ্য, মিলবিন্যাস প্ৰভৃতিৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰা প্ৰয়োজন। ইয়াৰ ভিতৰত যতি, ছেদ, পদ, পৰ্ব, চৰণ, পদ্য আৰু মিলবিন্যাস—এইকেইটাক উপাদান হিচাপে ধৰা হয়। এইবোৰ ছন্দৰ বহিৰংগৰ অন্তৰ্ভুক্ত বোলা হয়।

যতি : কবিচিত্তৰ আবেগ ভাৱধাৰাক আশ্ৰয় কৰি ছন্দৰ ধ্বনি নিৰ্দিষ্ট আকাৰত ফুটি উঠে। এই আকাৰক বিশ্লেষণ কৰি দেখা গৈছে যে ইয়াৰ ধ্বনিপ্ৰবাহ যতিৰ দ্বাৰা (Pause) সমান সমান অংশত বিভক্ত। সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ মাজত যেনেকৈ মাজে মাজে শ্বাস-প্ৰশ্বাস গ্ৰহণ কৰিবৰ বাবে বখলনীয়া হয় পদ্যৰ ক্ষেত্ৰতো তেনেকৈ ভাব বা অৰ্থৰ সম্পূৰ্ণতাক লৈ আৰু ধ্বনিস্পন্দনৰ সুবিধাৰ কাৰণে মাজে মাজে বখলনীয়া হয়। এই বিৰাম স্থলবোৰকে ছেদ বা যতি বোলে। সাধাৰণতে বাক্য বা বাক্যাংশ সম্পূৰ্ণাৰ্থক হ'লে ছেদ পৰে। কিন্তু পদ্যৰ ক্ষেত্ৰত ধ্বনিবিন্যাস কৰি থ'ত ভাব বা অৰ্থ এটা সম্পূৰ্ণ হোৱা নাই, তেনে স্থানতো বিৰাম লোৱা হয়। এনেদৰে ধ্বনি সুষমাৰ প্ৰয়োগ কৰি লোৱা বিৰাম স্থানবোৰক যতি বোলা হয়। গদ্যাচৰ বাক্যত ছেদ আৰু কবিতাৰ যতি একে স্থানতে পৰে। সেয়ে ছেদ আৰু যতি সমাৰ্থক। কিন্তু বাক্যৰ ছেদে অৰ্থক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে, যতি অৰ্থানপেক্ষ হয়। আনকথাত ছন্দ হিল্লোলৰ, এটা তৰংগ নিৰ্ণায়ক বিৰতিয়েই হ'ল যতি বা ছন্দোযতি (Metrical pause)। ছন্দৰ বিচাৰত যতিৰ গুৰুত্ব বেছি, কাৰণ ইয়ে ছন্দ সৃষ্টি কৰাত সহায়তা যোগায়।

দৈৰ্ঘ্য অনুসাৰে যতিক সাধাৰণতে চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। যেনে—পূৰ্ণযতি, অৰ্ধযতি, লঘুযতি আৰু উপযতি। যেনে—

‘‘এখুজিঃ দুখুজি : কৰি * আছি : কো যে। আইহঁত ॥
নেঠেলিবা। নেঠেলিবা * লে.গা : মোকো। কাষৰত ॥’’

[ম. আ. হাজৰিকা, ফিৰকণা]

ইয়াত ‘এখুজি’, ‘দুখুজি’, ‘আছি’, ‘কোৱা’ৰ পাছত উপযতি; ‘আছিকো যে’, ‘নেঠেলিবা’ (প্ৰথমটো), ‘লোৱা মোকো’ৰ পাছত লঘুযতি, ‘কৰি’, ‘নেঠেলিবা’ৰ (দ্বিতীয়টো) পাছত অৰ্ধযতি ‘আইহঁত’, ‘কাষৰত’ৰ পাছত পূৰ্ণযতি পৰিছে। ধ্বনি বিন্যাসৰ

ক্ষুদ্ৰতম বিভাগটোৰেই উপযতি। ই সাধাৰণতে অৰ্থক উপেক্ষা কৰি চলে। লঘুযতি তাৰ অনুসৰি বহিলেও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত তাক উপেক্ষা কৰিও ব্যৱহাৰ হয়। এক নিশ্বাসত চৰণ বা পংক্তিৰ বিৰামধিনি উচ্চাৰিত হয় তাক অৰ্ধযতি (caesura) আৰু চৰণ শেষৰ বিৰামক পূৰ্ণযতি (Final Pause) বোলে।

ছেদ : বাক্য উচ্চাৰণৰ সময়ত অৰ্থ সুপৰিস্ফুট কৰিবৰ কাৰণে আমি সময়ে সময়ে ৰখকণীয়া হয়। এইদৰে অৰ্থক সুপৰিস্ফুট কৰিবৰ কাৰণে যি বিৰতি ঘটে তাক ছেদ (Sense Pause) বোলে। ইয়াকে অৰ্থযতি বা ভাবযতি বুলিও কোৱা হয়। কোনো বাক্যৰ প্ৰথমৰ কালে অৰ্থদ্যোতনাৰ যি বিৰতি ঘটে তাক অৰ্ধচ্ছেদ বা উপচ্ছেদ (•) বোলা হয় আৰু বাক্যৰ অৰ্থ য'ত সম্পূৰ্ণ হয় তাক পূৰ্ণচ্ছেদ (••) বোলা হয়। সাধাৰণতে কবিতাত অৰ্ধচ্ছেদ আৰু অৰ্ধযতি, পূৰ্ণচ্ছেদ আৰু পূৰ্ণযতি একেলগে অৱস্থান কৰে। সেয়ে ছেদ আৰু যতি একে যেন লাগে। কিন্তু ছেদেই যতি নহয়। কাৰণ ছেদে অৰ্থক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে, কিন্তু যতিয়ে অৰ্থক উপেক্ষা কৰি চলে। ছন্দ বিচাৰত যতিৰ গুৰুত্বই বেছি, ছেদৰ ওপৰত সিমান গুৰুত্ব দিয়া নহয়। যতিৰ প্ৰকৃতি ধ্বনীৰ স্পন্দনৰ দৰে, সি তাৰ নিজা প্ৰকৃতিৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হয়, কিন্তু ছেদৰ প্ৰকৃতি নিশ্বাস-প্ৰশ্বাসৰ দৰে, তাক কবিয়ে নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব পাৰে। আমকথাত ধ্বনি প্ৰবাহৰ পৰ্যায়ক্ৰম তৰংগ নিৰ্দেশক যতি আৰু অৰ্থৰ পদক্ষেপৰ ইংগিত দিয়া বিৰতিক ছেদ বোলা হয়। ছন্দ বিশ্লেষণত যতি মূল অৱলম্বন, ছেদ সহায়ক মাত্ৰ।

যতি আৰু ছেদৰ প্ৰভেদটো আৰু স্পষ্ট কৰি এনে ধৰণেৰে ক'ব পৰা যায় যে কবিতাৰ প্ৰত্যেক চৰণৰ শেষত যতি পৰে, কিন্তু প্ৰত্যেক চৰণৰ শেষত ছেদ নপৰিবও পাৰে। বাক্যৰ অৰ্থই য'ত সম্পূৰ্ণতা লাভ কৰে তাতেহে ছেদ পৰে আৰু অৰ্থৰ শেষ হওকেই বা নহওক যতি কবিতাৰ চৰণৰ শেষত পৰিবই। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে কবিতাৰ চৰণবিশেষৰ শেষত যতি পৰে; গদ্যত এই যতি তেনেদৰে লক্ষণীয় নহয়। কিন্তু ছেদ গদ্য আৰু পদ্য দুয়োটাতে থাকে।

ছন্দত যতি আৰু ছেদৰ সহ অৱস্থান পুৰণি অসমীয়া আৰু আধুনিক যুগৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ কবিতাত লক্ষ্য কৰিব পাৰি। যেনে—

"নাহৰীয়া । খেলি দিয়া •। ন্যাওৰনি । মোৰ •।
বিচাৰিছেৰে •। আজ্ঞা আই । চাই • •।
কোন আছে । কেনি মোৰ •। আহি : কাৰ । লই •।
ফেনেহেৰে •। বিৰহি : বিদায় • •।"

(ৰক্তাক্ত বাণ দৃশ্য—অধ্যাপক যোগেন্দ্ৰ পাণ্ডিৰ)

ইয়াত যতি আৰু ছেদৰ কোনো বিৰোধ ঘটা নাই। য'তে অৰ্ধযতি (*) বহিছে তাতে অৰ্ধচ্ছেদ (•) বহিছে, য'তে পূৰ্ণ যতি (!) বহিছে তাতেই পূৰ্ণচ্ছেদ (• •) বহিছে। এই ছেদ আৰু যতিৰ বিৰোধটো লক্ষ্য কৰা যায় অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ বেলিকা। যেনে—

"শুনা বোপাই'ত • বিপ * দে ধৰিছে হাতি • ॥
নাই ঠাই আমাল'ই • * এই জগত • • ॥"

[ভক্তিমান কবিতা]

ইয়াত দেখা গৈছে য'ত অৰ্ধচ্ছেদ বহিছে তাত যতি বহা নাই বা তাত পূৰ্ণযতিহে বহিছে। আবৃত্তি বা পাঠ কৰোঁতে অৰ্থ নিৰপেক্ষভাৱে কণ্ঠস্বৰ অৰ্ধযতিত সামান্য আৰু পূৰ্ণযতিত অধিকপৰ বিৰতি দি পঢ়ি থ'লে দেখা যাব ছেদবোৰ কিছু পৰিমাণে উপেক্ষিত হৈ ধ্বনি আগবাঢ়ি গৈছে।

পৰ্ব : লঘুযতিদ্বাৰা (।) খণ্ডিত পদাংশৰ নাম পৰ্ব (Foot)। পৰ্বৰ আৰম্ভণি হয় একোটা ধ্বনিগুচ্ছৰ উচ্চাৰণ প্ৰয়াসেৰে আৰু সামৰণি পৰে একোটা লঘুযতিৰে। সেয়ে পৰ্বক Rhythmical pause বুলিব পৰা যায়। অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দসূত্ৰমতে কেইটামান সমান আয়তনৰ পৰ্বক লৈ গঠিত হয়। তেনে পৰ্ববোৰ সাধাৰণতে ২·২ কলত চাৰি মাত্ৰা আৰু ৩·৩ কলত ছয় মাত্ৰা ধ্বনি বিন্যাসদ্বাৰা গঠিত হয়। এই নিৰ্দিষ্টসংখ্যক ধ্বনিৰ তাৰতম্য লৈ পৰ্ব বহুপ্ৰকাৰ হ'ব পাৰে; যেনে—পূৰ্ণপৰ্ব, অপূৰ্ণ পৰ্ব অতিপূৰ্ণ পৰ্ব আৰু যুক্তপৰ্ব।

পূৰ্ণপৰ্ব : অসমীয়া ছন্দৰ সমান বিভক্তিৰ একোটা পৰ্ব ২.২ কৈ চাৰিটা আৰু ২.২.২ বা ৩৩ কৈ ছটা ধ্বনিযুক্ত লৈ গঠিত হয়। এনেবোৰ পৰ্বক পূৰ্ণপৰ্ব বোলা হয়। ছন্দোলিপি কৰোঁতে পৰ্ববোৰক লঘুযতিদ্বাৰা (।) চিহ্নিত কৰা হয়। যেনে—

১। দুই : দুই কৈ চাৰিটা আৰু দুই : দুই : দুই কৈ ছটা ধ্বনিৰ পূৰ্ণপৰ্বৰ উদাহৰণ—

"কেন : মহা। বিবা : হৰ * দেখিলেন্ত। ত্ৰিন : যুগ *
বিৰ্য্য : কন্যা * এক : আছে : তাতে।"

[শংকৰদেৱ]

ইয়াৰ শেষৰ পৰ্বটো ২ ২.২ কৈ ৬টা ধ্বনিযুক্ত আৰু বাকীবোৰ ২.২ কৈ ৪টা ধ্বনিযুক্ত পূৰ্ণপৰ্ব।

তিনি : তিনি কলকলৰ পূৰ্ণপৰ্বৰ উদাহৰণ—

প্ৰকৃতি : পুৰুষ। ছুইছো ক : বি পৰ ॥

ছুইহানো নিজ কা- । ৰণ ॥

পৰম : ঈশ্বৰ। নায়ক : ধৰিযা ॥

আছো তা : তে নাবা । ষণ ॥”

: মাধৱদেৱ

ইয়াত শেষৰ 'ৰণ', 'ষণ'ৰ বাহিৰে বাকীবোৰ ৩.৩ কৈ ৬ টা ধ্বনিপুঞ্জৰ পূৰ্ণপৰ্ব মন কৰিবলগীয়া যে ইয়াৰ ২.২ ১ কৈ ৬ টা ধ্বনিপুঞ্জৰ 'ছুইছো : কৰি : পৰ', 'আছে : তাতে : নাবা(ষণ)' ৰ 'কৰি' আৰু 'তাতে' শব্দ দুটাক ভাঙি 'ছুইছো ক : বি পৰ' আৰু 'আছো তা : তে নাবা' কৰি ৩.৩ ৰূপকল্প লোৱা হৈছে। সেইদৰে সমান বিভূতিত ৰাখিবৰ কাৰণে 'ছুইহানো নিজ কাৰণ'ৰ 'কাৰণ'ৰ 'কা'ক ফালি আনি 'ছুইহানো: নিজ কা' কৰা হৈছে আৰু 'ৰণ'টোক অকলশৰে লোৱা হৈছে। 'ছুইছো' আৰু 'ছুইহানো'ৰ 'ছুই' যৌগিক স্বৰ, ইয়াৰ দৃশ্যৰূপ আখৰ দুটা হ'লেও ধ্বনিৰূপ অক্ষৰ এটা। গতিকে 'ছুইছো'টো দুটা আৰু 'ছুইহানো'টো তিনিটা ধ্বনিৰ একোটা শব্দ।

অনুপৰ্ব : পৰ্বৰ ভিতৰৰ উপযতি বা অনুযতিৰদ্বাৰা (:) চিহ্নিত ধ্বনিপুঞ্জৰ সূক্ষ্মতম ভাগটোক অনুপৰ্ব (Beat) বোলে। ইয়াকে উপপৰ্ব বা পৰ্বাংশও বোলা হয়। ওপৰৰ উদাহৰণ দুটাত 'হেন', 'মহা', 'দিব্য', ৰম' 'প্ৰকৃতি', 'পুৰুষ', 'ছুইছো ক', 'বিপৰ' প্ৰভৃতি অনুপৰ্ব। ছন্দ বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজনত অনেক সময়ত কোনো শব্দক বিখণ্ডিত কৰা হয়। ওপৰৰ উদাহৰণ দুটাত দেখিলন্ত, ত্ৰিনয়ন, কৰি কাৰণ, তাতে প্ৰভৃতি শব্দবোৰ বিখণ্ডিত হৈছে। 'কৰি' ক বিখণ্ডিত কৰি 'ক'ক তাৰ আগৰ শব্দটোৰ লগত ধৰি এটা অনুপৰ্ব আৰু 'বি'ক তাৰ পাছৰ 'পৰ' শব্দটোৰ লগত লৈ আন এটা অনুপৰ্ব কৰা হৈছে। 'দেখিলন্ত' এটা শব্দ হ'লেও সূক্ষ্ম বিৰতি এটাৰে দুটা প্ৰচেষ্টাত ইয়াক উচ্চাৰণ কৰিব পৰা যায়। সেয়ে ই বিখণ্ডিত হৈ 'দেখি' আৰু 'লন্ত' দুটা অনুপৰ্ব সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু কৃত্ৰিম উচ্চাৰণ কৰি পৰাপক্ষত শব্দবোৰক এইদৰে বিখণ্ডিত কৰিব নালাগে।

অপূৰ্ণ পৰ্ব : সমান বিভূতিৰ পৰ্ববোৰৰ ভিতৰত যদি কোনোটোৰ বিভূতি আনবোৰতকৈ কম হয় তেন্তিয়া তাক অপূৰ্ণ পৰ্ব বোলে। সাধাৰণতে চাৰিটা ধ্বনি বা মাত্ৰাৰ পৰ্বৰ ক্ষেত্ৰত এটা আৰু ছটা ধ্বনি বা মাত্ৰাৰ পৰ্বৰ ক্ষেত্ৰত এটা বা দুটা ধ্বনি বা

...র্ণ পর্ব হয়। অসমীয়া কবিতাত প্ৰায়ে চৰণৰ শেষৰ পৰ্বটোৰ বিকৃতি হয়। যেনে—

কুলৰা। উঠাহে : চতুলা ॥ উঠা দেববাক্য। : ৰূপ : ধৰি।"
আজি। শংতক : বছৰ ॥ আৰু কতকাল। থাকিবাঃ পৰি ॥

... ৬ মাত্ৰাৰ সমান বিভক্তিৰ পূৰ্ণপৰ্ব। কিন্তু চৰণ শেষৰ 'ৰূপ ধৰি' ... পৰ্বটোৰ বিভক্তিত আছে ৫ মাত্ৰা। সেয়ে এই দুটা অপূৰ্ণ পৰ্ব। ... সমান বিভক্তিৰ পৰ্ববোৰৰ ভিতৰত যদি কোনোটোৰ বিভক্তি ... কিন্তু তাবধাৰা অপূৰ্ণ পৰ্ব এটা গঠিত হ'ব লোৱাযে যেনেবোৰ ... কবিতাত এনেকুৱা অতিপূৰ্ণ পৰ্বটোৰ অস্তিত্ব কতকৰ ... ... শ্ৰেণীৰ কবিতাবোৰৰ শেষৰ পৰ্বটো হয় অ... অতিপূৰ্ণ পৰ্ব ... —

... : মোক। ... ... ॥ শুনিলেও। গাহি : উঠে ॥
হৰ : পাৰে। ... ... ॥ সপোনৰ : দেখা ॥
... নৰ। শেষ : হ'ল ... ... ফাল। আঁতৰিলে ॥
দুনাই : এমুৱা : ভা... ... দিবা : জানো দেখা ॥"

[নতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা—দুখ পৰিচয়]

... পৰ্বৰোৰ চাৰি মাত্ৰাৰ সমান বিভক্তিৰে পূৰ্ণপৰ্ব। চতুৰ্থ পংক্তিৰ প্ৰথম ... কৰিব পৰা নাযায়—ইয়াক তিনিটা অসমান পৰ্বাংশত বিভক্ত ...টো পদ দিবা ...নো দেখা'ৰ 'দিবা জানো' যে এটা পৰ্ব হ'ব ...বলে— ...লৈ বা মাত্ৰাৰ 'দেখা'বে আন এটা পৰ্ব বা অপূৰ্ণ পৰ্ব গঠিত হ'ব লোৱাযে। গতিকে চাৰি মাত্ৰাৰ সমান বিভক্তিৰ বাকীবোৰ পৰ্বৰ তুলনাত ই ছয় মাত্ৰাৰ এটা অতিপূৰ্ণ পৰ্ব। সেইদৰে দ্বিতীয় পংক্তিটোৰ অৰ্থাৎ প্ৰথম চৰণৰ শেষৰ পৰ্বটোও এটা অতিপূৰ্ণ পৰ্বহে গঠিত।

যুগ্মপৰ্ব : সমান বিভক্তিৰ পৰ্ববিন্যাসত কেতিয়াবা পৰ্বৰ ...তি স্বীকাৰ কৰিবলৈ গ'লে কৃত্ৰিম উচ্চাৰণৰ আশ্ৰয় লবলগীয়া হৈ পৰে। এনে ক্ষেত্ৰত পৰ্বৰ যতি উপেক্ষা কৰি দুটা পৰ্ব একেলগ কৰি এটা সম্পূৰ্ণ পদ হিচাপে লোৱা হয়। এনেকুৱা পদৰ কেইটামান অসমান পৰ্বাংশতহে ভাগ কৰি দেখুৱাব পৰা যায়। পৰ্ব বিভাগ

কৰিব পৰা নাযায় বা দুটা পৰ্বক একেলগ কৰি ছন্দ বিশ্লেষণ কৰিবলগীয়া হয় কাৰণেই ইয়াক যুগ্মপৰ্ব বোলে। এটা যুগ্মপৰ্বত ৮ তকৈ বেছি ধ্বনি ব' মাত্ৰা থাকিব নোৱাৰে। ৮ তকৈ বেছি হ'লে তাৰে এটা বেলেগ পদ ভাগ আহি যায়। ওপৰৰ উদাহৰণটোত "হুনাই এমুৱা ভাবে" এটা যুগ্মপৰ্ব। উদাহৰণটোৰ আনবোৰ পৰ্বৰ দৰে সমান আয়তন মানি লৈ ইয়াক "হুনা : ই এ। মুৱা : ভাবে" এইদৰে বিন্যাস কৰিবলৈ যোৱা হয় তেতিয়াহ'লে তাৰ উচ্চাৰণ কৃত্ৰিম হৈ পৰিব আৰু বাক্যাৰ্থবোধত ব্যাঘাত জন্মিব। সেয়ে "হুনাই : এমুৱা : ভাবে" এনেদৰে অসমান পৰ্বাংশত ভাগ কৰি ইয়াক যুগ্মপৰ্ব হিচাপে লৈ এটা পদৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিবলগীয়া হৈছে।

পদ : অৰ্ধযতিৰদ্বাৰা (⫲) নিৰূপিত ধ্বনিৰ ভাগক পদ (Matrical Pause) বোলে। ই একপ্ৰকাৰ পৰ্বতকৈ বিস্তৃত বা পৰ্বৰ দ্বিগুণায়তন চৰণ বিভাগ। এটা পদত ১২ টাতকৈ বেছি ধ্বনি বা মাত্ৰা থাকিব নোৱাৰে। ১৩ বা ১৪ মাত্ৰা থকা বাক্য এটা ৮.৫ বা ৮.৬ ৰ দুটা পদ হিচাপে গণ্য হয়। ওপৰৰ উদাহৰণটোত "তুমি মোক ভাল পোৱা," 'শুনিলেও হাঁহি উঠে,' প্ৰভৃতি পদ। উদাহৰণটোত প্ৰতি চৰণত চাৰিটাকৈ পদ আছে। ইয়াৰে প্ৰথম তিনিটা ৮ মাত্ৰা আৰু শেষৰটো ৬ মাত্ৰাযুক্ত। চৰণ এটাৰ পদ বিভাগবোৰ সমান দৈৰ্ঘ্যৰ নহ'বও পাৰে। (অসমীয়াত—বিশেষকৈ পুৰণি অসমীয়াত চৰণ এটাকেই এটা পদ হিচাপে গণ্য কৰি পূৰ্ণপদৰ সংখ্যা নিৰ্ধাৰণ হোৱা দেখা যায়। এটা শ্লোক বা স্তবককো অসমীয়াত পদ বোলা হৈছে। ইয়াতে পদ শব্দটোৱে যথেষ্ট খেলিমেলি সৃষ্টি কৰি আছে।)

চৰণ বা পদ্যাংশ : পূৰ্ণযতিৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত (।) ছন্দ বিভাগক চৰণ (Verse) বোলা হয়। আনকথাত চৰণ হ'ল পূৰ্ণযতিয়ে সমাপ্তি ঘটোৱা ছন্দ হিল্লোলৰ সামগ্ৰিক নাম। এটা চৰণত এটাৰপৰা চাৰিটালৈকে পদ থাকিব পাৰে আৰু ই কিছুমান পৰ্বৰ সমষ্টি হয়। চৰণ এটাত সন্নিবিষ্ট পদৰ সংখ্যাটোক লৈ ছন্দ সকলোক যথাক্ৰমে একপদী বা একাৱলী, দ্বিপদী, ত্ৰিপদী আৰু চৌপদী বোলা হয়। বহুত সময়ত চৰণ (Verse) আৰু পংক্তি বা শাৰীক (Metrical line) একে বুলি ভাবি ভুল কৰা হয়। শাৰী হ'ল এটা শাৰত সজোৱা বাক্যাংশ, আৰু সি একোটা চৰণৰ অসম্পূৰ্ণ অংশ। চৰণটোক এটা শাৰীতো লিখা হ'ব পাৰে বা তাক কেইবাটাও শাৰীত ভাগ কৰি সজোৱা হ'ব পাৰে। যেনে পয়াৰৰ দুটা পদবিশিষ্ট এটা চৰণক এটা শাৰীত আৰু ছন্দৰ তিনিটা পদবিশিষ্ট, কেতিয়াবা চাৰিটা পদবিশিষ্ট চৰণ একোটাক দুটা শাৰীত সজোৱা হয়। ওপৰৰ উদাহৰণটোত চাৰিটা শাৰীত সজোৱা দুটা চৰণ আছে।

পদ্য, শ্লোক বা স্তবক ঃ একটা চৰণ নিজে সম্পূৰ্ণ হ'লেও তাৰ পিছত আন এটা চৰণ সংযুক্ত হ'লেহে তাৰ ছন্দোময়তা সম্পূৰ্ণ হয়। এইদৰে সাধাৰণতে দুটা চৰণৰ সমষ্টিৰ পদ্য এটাক শ্লোক (Couplet) বোলে। কেইবাটাও পংক্তি সুশৃংখলভাৱে সন্নিবিষ্ট হ'লে সেইবোৰক লৈ স্তবক (Stanza) হয়। আধুনিক কাব্যত বিভিন্ন আকাৰৰ স্তবক দেখা যায়। পদ্যৰ ভিতৰত চৰণবোৰৰ দৈৰ্ঘ্য সমান হোৱা বাঞ্ছনীয়। তদুপৰি চৰণান্তিক অন্ত্যমিলবোৰ মিলযুক্ত বা মিত্ৰাক্ষৰী হ'ব লাগে। স্তবক হ'বলৈ হ'লে তাত বক্তব্য এটা সম্পূৰ্ণ হ'ব লাগে। কবিতা বস্তুতঃ স্তবক বা শ্লোকৰ সমষ্টি। সংস্কৃতত দুটা চৰণৰ চাৰিটা পদবিশিষ্ট শ্লোক আৰু পুৰণি অসমীয়াত দুটা চৰণৰ চাৰিটা পদবিশিষ্ট পদ্যৰ ৰচনাই বেছি আছিল। সেয়ে সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে 'শ্লোক চতুষ্টয়', 'পদ্যং চতুষ্পদী' আদি সূত্ৰবোৰ উল্লেখ কৰি গৈছে। আধুনিক অসমীয়াতো পদ্যৰ আহিত কিম্বা কবিতাবোৰত চাৰিটা পংক্তি থাকে আৰু শেষৰটো পংক্তিৰ দুটাকৈ পদ বিভাগেৰে মুঠ আঠটা পদ থাকে। ইংৰাজী ছন্দ,—বিশেষকৈ ওডেৰ ছন্দৰ অনুকৰণত অসমীয়া ছন্দক এই ৰূপকল্পত সজাবলৈ লোৱা হয়। এই সময়ত পুৰণি পদপুথি 'কীৰ্ত্তন', 'দশম' আদিৰ সংকলন আৰু প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা হৈছিল। কিন্তু দেখা গ'ল সংকলকসকলে, আধুনিক অসমীয়াৰ আহিতো চাৰিটা চৰণক গোটাই লৈ এটা স্তবক তাৰ নিৰূপণ কৰি দিছে। সেয়ে পদবিভাগৰ পৰ্ব, চৰণক পদ দুটা চৰণৰ পদ্যক এটা চৰণ আৰু দুটা পদ্যক লৈ এটা সম্পূৰ্ণ পদ্য বুলি চিনাক্ত কৰোৱা হৈছে। ইয়াৰ ফলত এটা পদ্যৰ মাজত থাকিবলগীয়া ভাবৰ সংহতি বিচ্ছিন্ন হৈছে অৰ্থাৎ ই দুটা পৰস্পৰবিৰোধী ভাৱেৰে এটা স্তবক নিৰূপণ হৈ আহুকাল সৃষ্টি কৰিছে। এনে ধৰণৰ এটা বিসংগতি তলৰ উদাহৰণ দুটাত পাব পাৰি—

১। উগ্ৰনীল ৰত্নে লগাইল বাৰ।
মাণিক কপাট হীৰাৰ দ্বাৰ ॥
বজ্ৰৰ চাক কুন্দকৰ জালে।
ধূপ ধূম্ৰক ৰখাই বোৱালে ॥ ১৮

২। যেন বুলি তাক মনুৰ গলে।
গৃহত পড়িলা বাতে সবলে ॥
একালে চন্দ্ৰতাপ অসংখ্যাত।
আনিছে মুকুতা মুৰাৰি তাত ॥ ১৯

(কীৰ্ত্তন—দ্বাৰকাৰ পুৰ বৰ্ণন)

এই স্তৱক নিৰূপণ দুটাৰ এটাৰো ভাবৰ সম্পূৰ্ণতা নাই। ইয়াৰ প্ৰথম স্তৱকটোক দুটাই হৈ যদি কেৱল দ্বিতীয়টো স্তৱক আবৃত্তি কৰা হয় তেন্তে ভাব অৰ্থ পাবলৈ টান হৈ পৰিব। প্ৰথমটোৰ শেষৰ দুটা শাৰী আৰু দ্বিতীয়টোৰ প্ৰথম দুটা শাৰী একেলগ কৰি ললেহে তাৰ বক্তব্য সম্পূৰ্ণ হৈ নুঠে।

মিত্ৰাক্ষৰ : কবিতাৰ চৰণশেষৰ ধ্বনিবোৰ অনুপ্ৰাসযুক্ত অৰ্থাৎ মিল বৰ্ণৰ বিন্যাস হ'লে তাক মিত্ৰাক্ষৰ (Rhyme) বোলে। কবিতাৰ পৰ্বৰ শেষ বৰ্ণ বা পদৰ শেষ বৰ্ণবো মিত্ৰাক্ষৰ হ'ব পাৰে। এই চৰণান্তিক মিল প্ৰকৃততে অন্ত্যানুপ্ৰাস অলংকাৰৰ বিষয়বস্তু হ'লেও ছন্দশাস্ত্ৰতো ইয়াৰ সাৰ্থকতা আছে। কাৰণ অনুপ্ৰাস হিচাপে ই এটা অলংকাৰ, কিন্তু চৰণৰ শেষত ইয়াৰ অৱস্থিতি স্তৱক একোটাৰ পূৰ্ণতাবো ... মিত্ৰাক্ষৰৰদ্বাৰা কবিতাৰ চৰণবোৰক স্তৱকত একেলগ কৰা হয়। তদুপৰি এই ... শুনা যায় মনটোক এটা মধুৰ প্ৰতীক্ষাৰে সজীৱ কৰি ৰাখে অৰ্থাৎ এটা চৰণৰ অন্তিম ধ্বনিটো কাণত পৰাৰ লগে লগে মন উন্মুখ হৈ থাকে পৰৱৰ্তী চৰণৰ অন্তিম ধ্বনিৰ বাবে বাবে। অৱশ্যে ছন্দোস্পন্দ কবিতাৰ বাবে মিলবো অত্যাৱশ্যকীয়, মিত্ৰাক্ষৰ সেইবাবে নহয়। চৰণ শেষৰ এটা ধ্বনিৰ অনুপ্ৰাস হ'লে তাক একদল মিল আৰু দুটা ধ্বনিৰ মিল হ'লে দ্বিদল মিল বোলা হয়। অসমীয়া কবিতাত দ্বিদল মিলৰ প্ৰচলনেই বেছি। শ্ৰুতিমধুৰ মিত্ৰাক্ষৰ দুটা অন্ত্যবৰ্ণৰ বা অক্ষৰৰদ্বাৰা সাধিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। প্ৰথম চৰণৰ বা পৰ্বৰ শেষত যদি হসন্ত অক্ষৰ থাকে তেন্তে পাছৰটোও হসন্ত অক্ষৰ (Syllable) হ'ব, স্বৰান্ত হ'লে পাছৰটোও হ'ব স্বৰান্ত। যেনে—

'মাধৱীয়া তোৰ দৰে মযো তোল পইছিলোঁ
দেখি দেখি আকাশৰ বাতি ফুলা ফুল ;
লুইতৰ সোঁতে সোঁতে মযো উটি ফুৰিছিলোঁ
চাই চাই নদিয়া সোণোৱালি বোল।
মযো চক খাইছিলোঁ মেঘৰ গাজনি শুনি
মোৰো বুকু কঁপিছিল বিজুলী-ছটিত :
মিলনৰ মউকোহ মযো চুহি, মাধৱীয়া
টুকিছিলোঁ চকুপানী বিৰহী-পাটীত!"

[গণেশ গগৈ—মাধৱীয়া]

ইয়াত 'ফুল'ৰ লগত 'বোল'ৰ একদল মিল শ্ৰুতিমধুৰ নহয়, কিন্তু 'ছটিত'ৰ লগত 'পাটীত'ৰ দ্বিদল মিল শ্ৰুতিমধুৰ। পৰ্বশেষৰ মিত্ৰাক্ষৰৰ উদাহৰণ—

"তুমি নিৰঞ্জন। পাতক ভঞ্জন।
দানৱ গঞ্জন। গোপীকা ৰঞ্জন।"

[শংকৰদেৱৰ—গুণমালা]

মিত্ৰাক্ষৰ কবিতাৰ পংক্তিবোৰৰ মিল বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে। যিবোৰ কবিতাৰ পংক্তিটোৱেই এটা, চৰণ তাত প্ৰথমৰ সৈতে দ্বিতীয়, তৃতীয়ৰ সৈতে চতুৰ্থ এইটো ক্ৰমত মিল সাধিত হয়। আনবোৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথমৰ সৈতে তৃতীয়, দ্বিতীয়ৰ সৈতে চতুৰ্থৰ নাইবা দ্বিতীয়ৰ সৈতে তৃতীয়ৰ মিল বা অমিল ৰাখি প্ৰথম আৰু চতুৰ্থৰ মিল ঘটোৱা হয়।

৬·৩০ ছন্দৰ উপকৰণ

অসমীয়া ছন্দ সম্বন্ধে বিশদভাৱে জানিবলৈ হ'লে ছন্দ গঠনৰ সহায়ক ধ্বনি, মাত্ৰা, প্ৰস্বন, যতি, ছেদ, পৰ্ব, পদ, চৰণ, পদ্য, মিত্ৰাক্ষৰ প্ৰভৃতিৰ বৰ্ণনা দিয়া কৰা প্ৰয়োজন। ইয়াৰ ভিতৰত ধ্বনি বা অক্ষৰ, মাত্ৰা আৰু প্ৰস্বন এই তিনিটাক ছন্দৰ উপকৰণ বোলা হয়। এইকেইটা বস্তু ছন্দৰ বাবে অপৰিহাৰ্য।

১। ধ্বনি বা অক্ষৰ: বাগ্‌যন্ত্ৰৰ এটা প্ৰয়াসত যি পৰিমাণ উচ্চাৰিত হয় তাকে ধ্বনি বা অক্ষৰ (Syllable) বোলে। ধ্বনি দুই প্ৰকাৰৰ—স্বৰধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনধ্বনি। স্বৰধ্বনি মৌলিক আৰু যৌগিক দুই প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে। অ, আ ই, ঈ, উ, ঊ, এ, আৰু ও—এই কেইটাক মৌলিক স্বৰ (Cardinal Vowel) বোলা হয়। কাৰণ এই স্বৰবোৰৰ প্ৰত্যেকেই এটাকৈ ধ্বনি। যিবোৰ স্বৰত এটাতকৈ বেছি ধ্বনি থাকে সেইবোৰক যৌগিক স্বৰ বা যুক্তস্বৰ (Diphthong) বোলে। ঐ (=অ+ই), ঔ (=অ+উ) এই দুটা যৌগিক স্বৰ।[1] যৌগিক স্বৰদ্বাৰা যৌগিক ধ্বনি আৰু যৌগিক ধ্বনিদ্বাৰা যৌগিক ধ্বনি পোৱা যায়। মৌলিক ধ্বনিবোৰকো আকৌ দুটা ভাগ হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ। অ, ই, উ হ্ৰস্বধ্বনি আৰু আ, ঈ, ঊ দীৰ্ঘধ্বনি। ক্, খ্, চ্, ট্, প্ প্ৰভৃতি ব্যঞ্জনধ্বনি। এই ব্যঞ্জনধ্বনিবোৰ স্বৰধ্বনিৰ সৈতে যুক্ত হ'লেহে উচ্চাৰণ হ'ব পাৰে। বৰ্ণিকে ব্যঞ্জনধ্বনি বাবেই স্বতন্ত্ৰ ধ্বনি। অসমীয়াত ধ্বনিবোৰৰ হ্ৰস্ব, দীৰ্ঘ প্ৰভেদ নাই। সেয়ে ছন্দ বিচাৰৰ আহিলা হিচাপে মুক্তধ্বনি আৰু বদ্ধধ্বনি—এই দুটাক স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। স্বৰধ্বনি বা স্বৰান্ত ধ্বনিক মুক্তধ্বনি (Open Syllable) বোলে। এইবোৰ ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰোঁতে বাগ্‌যন্ত্ৰসমূহ মুকলি (মুক্ত) হৈ থাকে আৰু তাৰপৰা সহজেই আঁতৰাই নিব পাৰি, মুক্তধ্বনিবোৰক অনুৰ ধ্বনি বুলি গণনা কৰা হয়। 'ক', 'কা', 'কি', 'কু' এইবোৰ স্বৰান্তধ্বনি অনুৰ। আকৌ

---

১. 'ঔ'ক অসমীয়াৰ লেখত কৰা হয় যদিও ইয়াক অসম ভাষাত উচ্চাৰণ 'ঔ' কৰা হয়। ই এটা মৌলিক স্বৰ।

'স্র', 'স্ত্র', 'স্ত্রী' এনেধৰণৰ যুক্তাক্ষৰবোৰত একাধিক বৰ্ণ থাকিলেও স্বৰবৰ্ণ মাত্ৰ এটা। সংশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ হ'লে 'স্ত্রী'ৰ স্ + ত্ + ৰ + ঈ এই আটাইকেইটা বৰ্ণৰ ধ্বনি এটাই আৰু সি অযুগ্ম। আশা, নৰা সখি, কবিতা, কোমোৰা এই শব্দকেইটাৰ প্ৰতিটো ধ্বনি স্বৰান্ত, গতিকে প্ৰত্যেকটোৱেই অযুগ্ম তথা মুক্তধ্বনি। হসন্ত ধ্বনিৰদ্বাৰা নিৰ্দিষ্ট ধ্বনিক বদ্ধধ্বনি (Closed Syllable) বোলা হয়; যেনে, 'ধৰ্', 'মাৰ্', 'আম্', 'ফুল্', 'কাম্', 'গজ্' (কাগজ), 'কাশ্' (আকাশ) প্ৰভৃতি হসন্ত ধ্বনিৰদ্বাৰা নিৰ্মিত ধ্বনি। এনেধৰণৰ এটা ধ্বনিৰপৰা কণ্ঠস্বৰ আন এটা ধ্বনিলৈ পিছলাই নিব নোৱাৰি। এটা ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰি পাছৰ ধ্বনিটো উচ্চাৰণ কৰিবৰ বাবে বাকযন্ত্ৰৰ এটা নতুন প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। যেনে 'গম্ভীৰ' শব্দটোৰ 'ম্ভ' যুক্তাক্ষৰটোৰ বিশিষ্ট উচ্চাৰণ হ'লে 'গম্' আৰু 'ভীৰ' দুটা বদ্ধধ্বনি। 'গম্' উচ্চাৰণ কৰি ইয়াৰ সহজে 'ভীৰ' উচ্চাৰণ কৰা সম্ভৱ নহয়। কাৰণ 'গম্' উচ্চাৰণ কৰাৰ পাছত বাকযন্ত্ৰ নিবৃত্ত (বন্ধ) হৈ যায়, আৰু 'ভীৰ' উচ্চাৰণ কৰিবলৈ তাৰ নতুন উদ্যম আৱশ্যক হয়। যৌগিক ধ্বনিবোৰো বদ্ধধ্বনি। যেনে 'পইল'ৰ 'পই' (পৈ), 'পাইলত'ৰ 'পাই', 'দেখাইলা'ৰ 'খাই' যৌগিক স্বৰান্ত ধ্বনি আৰু সেয়ে বদ্ধধ্বনি। কিছুমান হসন্ত ধ্বনিকো যৌগিকধ্বনি বোলা হয়। যেনে 'বঙ্' (বংশীয়), 'চঙ্' (চংকা), 'সাঙ্' (সাংঘাতিক), 'পুঙ্' (পুংগৱ) ইত্যাদি। এইবোৰো বদ্ধধ্বনি। ব্যঞ্জনান্ত আৰু যুগ্মস্বৰান্ত ধ্বনিবোৰক যুগ্মধ্বনিৰূপেও গণনা কৰা হয়।

সংস্কৃতত ধ্বনিয়ে অক্ষৰ (Syllable) বুজাইছিল আৰু অক্ষৰ আৰু বৰ্ণৰ কোনো প্ৰভেদ নাছিল। পূৰ্বৰ অসমীয়াতো অক্ষৰ আৰু বৰ্ণৰ প্ৰভেদ দেখা নগৈছিল। কিন্তু আধুনিক অসমীয়াত বৰ্ণই অক্ষৰ ধ্বনি নহয়। ইয়াত অক্ষৰ শব্দৰপৰা সৃষ্টি হোৱা আখৰ শব্দই বৰ্ণ (Letter) আৰু অক্ষৰ শব্দই ধ্বনি (Syllable) বুজাবলৈ লয়।[2]

১। মাত্ৰা : এটা এটা ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰিবলৈ যিমান সময় লাগে তাকে মাত্ৰা (Measure) বা কলা (Mora) বোলা হয়। এটা হ্ৰস্বস্বৰৰ উচ্চাৰণ কালৰ নাম কলা। সংস্কৃতত লঘুস্বৰত একমাত্ৰা, গুৰুস্বৰত দুই মাত্ৰা, প্লুতস্বৰত তিনি মাত্ৰা থাকে। কিন্তু অসমীয়াত স্বৰৰ লঘু, গুৰু ভেদ নাই, প্লুতস্বৰো নাই। গতিকে অসমীয়া কবিতাৰ কোন অক্ষৰ বা ধ্বনিত কিমান মাত্ৰা হ'ব তাৰ নিৰ্দিষ্ট কোনো নিয়ম নাই। ইয়াত ছন্দৰ ৰীতি অনুসাৰে মাত্ৰা ঠিক কৰিব লাগে, এই মূল কথাটো অসমীয়া

২. বঙালী ছান্দসিক প্ৰবোধচন্দ্ৰ সেনে তেওঁৰ 'ছন্দোগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ' গ্ৰন্থত 'ধ্বনি' বা 'অক্ষৰ' শব্দটোৰ পৰিবৰ্তে 'দল' শব্দটো গ্ৰহণ কৰিছে। আখৰ (Letter) আৰু অক্ষৰৰ (Syllable) মাজত খেলিমেলি লগাৰ সম্ভাৱনা থকা কাৰণেই অক্ষৰ শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰাৰ তেওঁ পক্ষপাতী নহয়।

ছন্দৰ আলোচনা কৰোঁতে মনত ৰাখিব লাগিব। সাধাৰণতে অসমীয়াত মুক্তধ্বনিৰ অন্তৰত সদায় একমাত্ৰা হয়। কিন্তু ৰুদ্ধধ্বনি ক্ষেত্ৰত শব্দৰ আদি বা মধ্যৱৰ্তী স্থানত থাকিলে একমাত্ৰা আৰু শব্দান্তিক হলে দুই মাত্ৰা হ'ব। আকৌ কবিতা এটাৰ শব্দৰ আদি বা মধ্যৱৰ্তী স্থানত থকা ৰুদ্ধধ্বনিবোৰৰ কেতিয়াবা একমাত্ৰাত হ'ব পাৰে আৰু কেতিয়াবা দুই মাত্ৰাত নিৰ্ধাৰণ কৰিবলগীয়া হ'ব পাৰে : যেনে -

"আছে মহানিধি। বিশ্বৰ বিধি। আজি তাৰে সিদ্ধি। বন্ধু !"

ইয়াত আ, ছে, ম, হা, নি, ধি বি, ধি, আ, জি, তা, ৰে, সি, দ্ধু—এইকেইটা মুক্ত-ধ্বনি আৰু ইহঁতৰ প্ৰত্যেকৰে একমাত্ৰা মূল্য। বিশ্, সিদ্, বন্ এইকেইটা শব্দান্তিকৰ ৰুদ্ধ ধ্বনি ; কিন্তু ইয়াৰে প্ৰথমটোৱে দুই মাত্ৰা পাইছে, বাকী দুটাই লোৱা নাই। 'বন্' শব্দান্তিক ৰুদ্ধধ্বনি। সেয়ে ইয়াত দুই মাত্ৰা পাইছে।

৩। মৌন মাত্ৰা : কবিতাৰ ধ্বনিসাম্য আৰু কালসাম্য একে কথা। অসমীয়া কবিতাত ধ্বনিসাম্য ৰক্ষাৰ কাৰণে চৰণ শেষৰ ধ্বনিটোৰ উচ্চাৰণৰ সময়ত কালগত বিৰতি এটা কণ্ঠস্বৰদ্বাৰা স্বীকাৰ কৰি লোৱা হয়। সাধাৰণতে চৰণ শেষত অপূৰ্ণ পৰ্ব থাকিলে তাৰ উচ্চাৰণ এটা পূৰ্ণ পৰ্বৰ উচ্চাৰণ কাললৈ প্ৰসাৰিত কৰা হয় নাইবা নীৰৱভাৱে বাকী ঠাইখিনি পূৰ্ণ কৰি লোৱা হয় আৰু তাৰ কাৰণে কবিতাটোত দুটা বা এটা মৌন মুহূৰ্ত স্বীকাৰ কৰি লোৱা হয়। এইদৰে প্ৰসাৰিত ধ্বনিত যি মাত্ৰা ব্যৱহাৰ কৰা হয় তাকে মৌনমাত্ৰা (Mute) বোলে। যেনে—

মৃদু শান্ত। নীৰৱ কবি ০ ॥
স্পন্দন ভাৱ। মৰণ ছবি ০ ॥
জীৱন-স্পন্দনে। কবিতা দীপ্ত ॥ আনিলা হিয়াত। স্নেহৰ বান০ ॥

[লেখকৰ কবিতা – দুটি দুটি]

ইয়াত 'নীৰৱ কবি', 'মৰণ ছবি' আৰু 'স্নেহৰ বান' এইকেইটা অপূৰ্ণ পৰ্ব। সেয়ে মাত্ৰাসাম্য ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে প্ৰত্যেকটোৰে শেষত একোটাকৈ মৌনমাত্ৰা স্বীকাৰ কৰি লবলগীয়া হৈছে। এই মৌনমাত্ৰাকে অব্যক্তস্পন্দ (Mute Rhythm) বুলি কোৱা হয়।[৩]

---

৩ ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ, পৃ. ৩০

৪। **ছন্দোবন্ধ :** ছন্দৰ অন্তৰ্ভুক্ত ধ্বনিসমূহৰ বাঁধোনক ছন্দোবন্ধ (Metre) বোলে। ই হ'ল পৌনঃপৌনিক স্পন্দনৰ আধাৰ, ছন্দৰ অন্তৰ্ভুক্ত অক্ষৰ সমষ্টিৰ জঁপনিয়ে জগাই তোলা ছন্দৰ গতি। ছন্দস্পন্দ আৰু ছন্দোবন্ধ এই দুটাৰ মাজত পাৰ্থক্য এয়ে যে প্ৰথমটোৰ বাঁতিয়ে ছন্দৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কীয় খবৰ যোগায় আৰু দ্বিতীয়টোৱে ছন্দৰ আকৃতি সম্পৰ্কীয় খবৰ যোগান ধৰে। কবিতাৰ এটা শাৰীৰ অবিভাজ্য অংশৰ নাম ধ্বনি বা অক্ষৰ। ধ্বনিবিন্যাস কৌশলৰপৰা কবিতাত ছন্দৰ সুস্পষ্ট আবিৰ্ভাৱ ঘটে। এটা নিৰ্দিষ্ট পৰিমাপৰ স্পন্দিত বা তৰংগিত বাক্যধ্বনিক (Rhythmic pattern) কবিতাত ছন্দৰ বাণীৰূপ বোলা হয়। সেই ৰূপযুক্ত বাক্যধ্বনি নিয়মিতভাৱে পুনৰাবৰ্তিত হৈ থাকিলে ছন্দোবদ্ধ বাক্যৰ সৃষ্টি হয়। পদ আৰু পৰ্বৰ ভাগ, যতি বা ছন্দোভাগ এইবিলাকৰ দ্বাৰাই তৰংগিত বাক্যধ্বনি (Rhythmic pattern) ৰচিত হয়। সংগীতৰ তাল আৰু কবিতাৰ ছন্দোবন্ধ প্ৰায় একে বস্তু। সেয়ে ছন্দোবন্ধক তাল বুলি ক'ব পাৰি। সংগীতত সময়ৰ খেও ধৰি চলা তবলাৰ লহৰে গানৰ সুৰপ্ৰবাহক কিছুমান সমান সময়খণ্ডত বিভক্ত কৰে। ইয়াকে তাল (Beat) বোলে। কবিতাত সমগ্ৰ ধ্বনিপ্ৰবাহক চৰণ বোলে। ছন্দোবন্ধই সেই ধ্বনিপ্ৰবাহক সমান আয়তনবিশিষ্ট খণ্ডত বিভক্ত কৰে। সংগীতত সমান খণ্ডবোৰৰ ভিতৰত শেষৰটো অসমান হ'লে 'না না না', 'দে দে', 'তা না না'—এনেধৰণৰ অৰ্থহীন কিছুমান ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰি সমান কৰি লোৱা হয়। কবিতাত অৰ্থহীন কোনো ধ্বনি স্বীকাৰ কৰা নহয়। মাত্ৰ শেষৰ ধ্বনিটো উচ্চাৰণ কৰোঁতে কণ্ঠস্বৰক সামান্য দীঘলীয়া কৰি বা নীৰৱতাৰে সেই অসমানতা দূৰ কৰা হয়। এইটো উপায়েৰে কবিতাত যি ছন্দস্পন্দৰ বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টি হয় তাকে অত্যাস্পন্দ বুলিব পাৰি।

প্ৰস্বন : কথা কোৱাৰ সময়ত মাজে মাজে ধ্বনিবিশেষৰ ওপৰত বিশেষ জোৰ পৰে তাকে প্ৰস্বন (Accent) বোলে। বল, প্ৰস্বন, স্বৰাঘাত আৰু শ্বাসাঘাত—এই শব্দবোৰৰ অৰ্থ একে। অসমীয়াত সাধাৰণতে উপধা অক্ষৰ অৰ্থাৎ শেষৰ ধ্বনিটোৰ আগৰ ধ্বনিটোত শ্বাসজোৰ (Stress) পৰে। যেনে—

"চকুৰে বিচাৰে মোৰ অপৰূপ ৰূপ-ৰেখা
পৰাণে বিচাৰে মোৰ জীৱনৰ মোহ।"

অসমীয়া ভাষাত ইংৰাজীৰ দৰে প্ৰস্বন, যেনে ঘাই কিবা [illegible] ভাষাৰ দৰে শব্দৰ আদি অক্ষৰত প্ৰস্বন নপৰে। সেয়ে অসমীয়া ছন্দত প্ৰস্বনৰ কোনো ভূমিকা

নাই। অৱশ্যে বৰ্তমানৰ অসমীয়া কবিতাটো পুৰণি যোৱা যুগৰ ... আৱশ্যকতাৰ প্ৰয়োজনে ই এটা ভূমিকা পালন কৰিছে। এই প্ৰসংগত ... কণ্ঠধ্বনিবোৰে অপ্ৰচলিত বা দুৰ্বল ধ্বনিত পৰিণত হৈ দুই মাত্ৰাৰ ঠাইত একমাত্ৰা গ্ৰহণ কৰি লয়। যেনে

"আজি উদাৰ। গগন তলে খায় বিজুলী ফুলে ফুলে
নাচে সপোন কুমাৰী॥
কত যুগৰ। অতীত স্মৃতি কত কালৰ। মিলন গীতি॥
উঠে হৃদয়। ভৰি॥"

[তিলেশ্বৰ দেৱগ]

৬.৪০ অসমীয়া ছন্দৰ বিভাগ

অসমীয়া কবিতাৰ পুৰণি (প্ৰাচীন) আৰু আধুনিক যুগটোৰ ছন্দ বিভাগ সম্পূৰ্ণ বেলেগ। পুৰণি অসমীয়াত ছন্দৰ দুটা বিভাগ পোৱা গৈছিল—অক্ষৰবৃত্ত আৰু যৌগিক। আধুনিক অসমীয়াত ছন্দৰ বিভাগ তিনিটা—যৌগিক, মাত্ৰাবৃত্ত আৰু স্বৰবৃত্ত।

অক্ষৰবৃত্ত : পুৰণি অসমীয়াত সংস্কৃত মতে বৰ্ণবোৰৰ ধ্বনিমূল্য নিৰূপিত আছিল আৰু আখৰ গণনাৰ বাবাই ধ্বনিসাম্য পাব পৰা গৈছিল। অৱশ্যে যৌগিক স্বৰবোৰৰ মূল্য বৰ্ণৰূপ দুটা বেলেগ হৈছিল যদিও সেইবোৰক এটা হিচাপে লোৱা হৈছিল। পদৰ আদি আৰু মধ্যভাগত এটা যুক্তাক্ষৰবোৰক সংশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ কৰা হৈছিল, আনহাতে পদান্তিক যুক্তাক্ষৰবোৰক ছন্দত উচ্চাৰণ নকৰি অযুক্তৰে লোৱা হৈছিল। যেনে—

"বাৰো বেঙ্গ বোহে। মাটি মৰাচিৰি॥
শুনিয়া শিশু-ক। পাঁ বনয়াৰী॥
চৰা মুখ বুলি। মাৰক মাতি॥
বাংলায় বেঙ্গ কে। কান্দিয়া আতি॥"

[শংকৰদেৱ--চিহ্নযাত্ৰা]

ইয়াত 'দশাইতিনি'ৰ 'থাই' আৰু 'থাটনত'ৰ 'থাই' যৌগিকস্বৰ বা যৌগিক ধ্বনি। বৃথ ব্+থ দুটা ধ্বনি আৰু মাৰক মা+ৰ+ক তিনিটা ধ্বনি; আধুনিক অসমীয়াৰ মতে বৃথ্ এটা ধ্বনি আৰু মা+ৰক্ দুটা ধ্বনি হয়। আন এটা উদাহৰণ—

| | | | | | | | | | | | |
"যশোদা সুন্দৰী। দেখন্ত পাছে।
| | | | | | | | | | | |
সমস্ত জগত। গৰ্ভত আছে॥"

[শংকৰদেৱ—শিশুলীলা]

ইয়াত জগত=জ+গত্ দুটা ধ্বনি আৰু গৰ্ভত=গৰ্+ভত্ দুটা ধ্বনি নহয় বা 'জ' একমাত্ৰা, 'গত্' দুই মাত্ৰা সেইদৰে গৰ্ একমাত্ৰা, ভত্ দুই মাত্ৰাকৈ তিনি মাত্ৰাৰ বাক্য ধ্বনি নিৰূপণ কৰা নিষ্প্ৰয়োজন। জ+গ+ত বা গৰ্+ভ+ত প্ৰত্যেকটোৱেই একোটা ধ্বনি আৰু প্ৰত্যেকটোৱেই কলামাত্ৰিক। সেয়ে এই ছন্দটোৰ নাম কলামাত্ৰিক ছন্দ। এইটো ছন্দ অক্ষৰবৃত্ত, অক্ষৰমাত্ৰিক বা বৰ্ণমাত্ৰিক নামেৰেও পৰিচিত। পুৰণি অসমীয়া পয়াৰ, ছবি, লেচাৰী। ঝুমুৰি প্ৰভৃতি ছন্দোসজ্জাৰ পদবোৰৰ ছন্দ সুস্পষ্টভাৱে অক্ষৰবৃত্ত।

পয়াৰ : পয়াৰৰ পদভাগ ৮+৬ অক্ষৰমাত্ৰাৰদ্বাৰা সুনিৰ্দিষ্ট। ইয়াৰ প্ৰতিটো পংক্তিয়েই একোটা চৰণ। তেনেকুৱা দুটা চৰণ বা পংক্তিত এটা শ্লোক বা পদ্য হয়। যেনে—

| | | | | | | | | | | | | |
"ৰতি শাস্ত্ৰে পৰম পণ্ডিত বনমালী॥
| | | | | | | | | | | | | | |
সৈৰন্ধ্ৰী সহিতে কৰি লভ মহাকেলী॥"

[চন্দ্ৰভাৰতী—দশম মাৰুহোৰা]

ছবি : ছবি ছন্দসজ্জাৰ পদবোৰক ১২।৮ অক্ষৰ সংখ্যাৰে দীৰ্ঘ পয়াৰ বুলিব পাৰি। ইয়াৰ ১২ অক্ষৰৰ প্ৰথমটো পংক্তি ৬+৬ অক্ষৰৰ দুটা ভাগত সজোৱা হয়। ১২ আৰু ৮ অক্ষৰৰ দুটা পংক্তিত এটা চৰণ আৰু তেনেকুৱা দুটা চৰণ তথা চাৰিটা পংক্তিত এটা পদ্য সম্পূৰ্ণ হয়। যেনে—

| | | | | | | | | | | |
"হৰি হেন ইকো।   দুই গুটি অক্ষৰ॥
| | | | | | | | |
জিহ্বা-অগ্ৰে থাকে যাৰ।
| | | | | | | | | | | | |
গঙ্গা গয়া কাশী।   প্ৰয়াগ সেতুৰ॥
| | | | | | | | |
যাইবাক প্ৰয়োজন তাৰ।"

[শংকৰদেৱ—অজামিলোপাখ্যান]

ছবি : ছবি ছন্দসজ্জাৰ পদবোৰ ৮+৮+১০ অক্ষৰ সংখ্যাৰদ্বাৰা সুনির্দিষ্ট। ইয়াতে প্ৰথম দুটা পদক পদভাগ সুস্পষ্ট ৰাখি দুটা ভাগত প্ৰথমটো পংক্তিত লৈ শেষৰ পদটোক দ্বিতীয় পংক্তিত সন্নিৱিষ্ট কৰা হয়। ইয়াৰ এটা চৰণত তিনিটা পদ তথা দুটা পংক্তি থাকে। যেনেকুৱা চাৰিটা পংক্তি বা দুটা চৰণত এটা পদ হয়। যেনে—

"থাকিয়োক। বৃক্ষগণ ॥ আমি চলি। যাওঁ বন ॥
কৌৰৱে ভুঞ্জোক ৰাজ্য : ভাৰ।
আপুনাৰ। কৰ্মফলে ॥ আপুনি ভুঞ্জিবো আমি ॥
কিবা লাভ থাকোঁ হেথা : যাব ॥"

[গোপীনাথ— মহাভাৰত, সভাপৰ্ব]

লেচাৰী : লেচাৰীৰ পদবোৰ ১০+১০+৬+৮ অক্ষৰ সংখ্যাৰদ্বাৰা সুনির্দিষ্ট। ১০ আৰু ১০ অক্ষৰৰ পদ দুটাক পদভাগ সুস্পষ্ট ৰাখি দুটা ভাগ কৰি প্ৰথম পংক্তিত আৰু ৮+৬ পদ দুটাক একেলগে সাঙুৰি দ্বিতীয় পংক্তিত সজোৱা হয়। ইয়াৰ এটা চৰণত চাৰিটা পদ থাকে। দুটা চৰণক লৈ এটা পদ হয়। যেনে—

"সকালে নিগম। কল্পতৰু ॥ তাৰ ফল মহা। ভাগৱত ॥
শুক মুখে আসি ॥ ভূমিত হৈলা বিদিত ॥
ৰসত চতুৰ। বিবেকীজন ॥ কৃষ্ণৰ চৰণে। দিয়া মন ॥
পৰম সন্তোষে ॥ পিয়োক ফল-অমৃত ॥

[মাধৱদেৱ—ঘোষা ৬০৩]

ঝুমুৰি : ঝুমুৰি বা ঝুমুৰাৰ পদত ৪+৪—আঠটা অক্ষৰমাত্ৰা থাকে। এটা পদত দুটা সমান অক্ষৰ সংখ্যাৰ পৰ্ব থাকে। এটা পদেই এটা পংক্তি আৰু নিয়ে এটা চৰণ। যেনেকুৱা দুটা চৰণেৰে এটা পদ হোৱা এই ঝুমুৰা ছন্দটোৱেই আটাইতকৈ চুটি ছন্দ। ঝুমুৰা ছন্দক নাচনি ছন্দ বোলা হয়। লোক প্ৰকাশ কৰি কথা বিলাপ, ভূত অৰ্চনা আদিত ঝুমুৰা ছন্দ ব্যৱহাৰ হৈছিল। যেনে—

১। "শোকে যায়। প্ৰাণ ফুটি॥
ভূমিত প~। বস্ত্ৰ লুটি॥"

[শংকৰদেৱৰ—কীৰ্তনৰ স্যমন্ত হৰণ]

২। "চুয়ো বীৰ মহামাল॥
যেন যুঝে। যমকাল॥
কৰে আতি। তালফাল॥
যাই যেন। ভূমিচাল॥
তুইকো চুয়ো। ছিদ্ৰ চায়॥
খেলে চুয়ো। পায়ে পায়॥"

[শংকৰদেৱৰ—ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য]

ঝুমুৰা : ঝুমুৰাৰ পদত ৬+৫ অক্ষৰধ্বনিৰ দুটা পৰ্ব থাকে। এটা পংক্তিয়েই এটা পদ আৰু সিয়ে এটা চৰণ। তেনেকুৱা দুটা চৰণ লগ লাগি এটা পদ্য হয়। ঝুমুৰা ছন্দক একাবলী বুলিও কোৱা হয়। যেনে—

"মেঘ বুলি ডাক। ময়ূৰ গণে॥
গৃহত পড়িয়া। নাচে সঘনে॥"

[কীৰ্তন—মাধৱৰ কৃষ্ণ দৰ্শন]

ঝুমুৰাৰ এটা পদত ৪.৬ অক্ষৰ সংখ্যাৰ ১০টা ধ্বনি থাকিলে তাক হ্ৰস্ব ঝুমুৰা বা দীৰ্ঘ ঝুমুৰী বা দীৰ্ঘাক্ষৰী বোলা হয়। আকৌ ৬.৬ অক্ষৰৰ ১২টা ধ্বনি থাকিলে তাক দীৰ্ঘ ঝুমুৰা বোলা হয়। দীৰ্ঘাক্ষৰীৰ উদাহৰণ—

"নাহি আদি। অন্ত পূৰ্বাপৰ॥
পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম। জগত ঈশ্বৰ॥
[illegible]। [illegible] : [illegible] : [illegible]॥
যশোদা বাপ্। [illegible]॥"

[কীৰ্তন—শিশুলীলা]

যৌগিক ছন্দ : পূৰণি অসমীয়াৰ বৰগীত, নাটকীয় গীত তথা ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত গীত-পদবোৰ যৌগিক ছন্দৰীতিত লিখা হৈছে। সংস্কৃত মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিত দীৰ্ঘস্বৰবোৰৰ দুই মাত্ৰা ধাৰ্য হৈছিল। আধুনিক অসমীয়াৰ দৰে পূৰণি অসমীয়াতো হ্ৰস্বদীৰ্ঘৰ প্ৰভেদ ৰখা নহৈছিল। কিন্তু ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত গীতবোৰৰ দীৰ্ঘস্বৰত বিকল্পে দুই মাত্ৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। ইয়াতে অক্ষৰবৃত্ত আৰু মাত্ৰাবৃত্তৰ মিশ্ৰৰূপত যৌগিক ছন্দৰীতি এটা পাব পৰা গৈছে। যেনে—

“নাম পঞ্চানন নামে পলায়ত
পাপদন্তী ভয় ভীত।
বোলিতে এক শুনিতে শত মিতৰে
নাম ধৰম বিপৰীত॥”

[শংকৰদেৱ—বৰগীত ৮]

ইয়াত দীৰ্ঘস্বৰ ‘ঈ’ আৰু ‘এ’ত বিকল্পে দুই মাত্ৰা হৈছে।

আধুনিক অসমীয়া ছন্দক প্ৰধানকৈ তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পৰা যায়, যথা—১। যৌগিক ছন্দ, ২। মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ আৰু ৩। স্বৰবৃত্ত ছন্দ।

১। যৌগিক ছন্দ : পূৰণি অসমীয়াত যৌগিক ৰীতিৰ ছন্দ আছিল যদিও আধুনিক অসমীয়াৰ যৌগিক ছন্দটোৰ তাৰ প্ৰকৃতি সম্পূৰ্ণ বেলেগ। আধুনিক অসমীয়াত দীৰ্ঘস্বৰৰ বিকল্পে দুই মাত্ৰা যে নহয় সিয়ে নহয় হ্ৰস্বদীৰ্ঘৰ প্ৰভেদটোৱেই সম্পূৰ্ণকৈ নাই। তাৰ পৰিবৰ্তে বাক্যমাত্ৰ ধ্বনিবোৰৰ দ্ৰুত উচ্চাৰণ বৈশিষ্ট্যটোৱে দেখা দিলে। ফলত বাক্যমাত্ৰ ধ্বনিটো পূৰ্ববৰ্তী স্বৰধ্বনিৰ লগ লাগি যুক্তাক্ষৰতে পৰিণত হ’ল আৰু ধ্বনিটোৰ হ্ৰাস ঘটিল। এইদৰে পদ এটাত থকিবলগীয়া পৰিমিত ধ্বনি সংখ্যা হ্ৰাস ঘটাত পদান্তিক যুক্তধ্বনিটোত দুই মাত্ৰা মূল্য ধাৰ্য কৰি মাত্ৰা মাত্ৰা ৰক্ষা কৰা হ’ল। আনহাতে শব্দৰ আদ্য আৰু মধ্যস্থানত থকা যুক্তধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত বিকল্পে দুই মাত্ৰা লোৱা হ’ল যাইবা তাৰ সংশ্লিষ্ট আৰু বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ হৈ একমাত্ৰা বা দুই মাত্ৰা ধাৰ্য হ’বলৈ ধৰিলে। যেনে অৰ্জনৰ অৰ্+জ+ন সংশ্লিষ্ট উচ্চাৰণত যেতিয়া পদান্তগামীৰ ‘অৰ্’ যুক্তাক্ষৰত এক মাত্ৰাই হ’ব। কিন্তু অৰ্+জন বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ, যেতিয়া শব্দ শেষৰ ‘জন্’ৰ দৰে পদাদ্য ‘অৰ্’বো দুই মাত্ৰা হ’ব। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰতো যৌগিক ছন্দত বিকল্পেহে দুই মাত্ৰা হ’ব পাৰে। কিহিকে প্ৰকৃততে ক’ত দুই মাত্ৰা হ’ব আৰু ক’ত এক মাত্ৰা হ’ব তাৰ কোনো সুস্পষ্ট সূত্ৰ পাব পৰা নাযায়। যেনে—

অ. আৰু ছ. প.—১০

"পঙ্কৰ কলঙ্ক ঢাকি / পঙ্ক বেদনাৰ তুমি ॥
নিষ্কলঙ্ক পূৰ্ণ শতদল ॥
তোমাৰ পাছিতে সখি / বিশ্বৰ মাধুৰী শেষ ॥
শেষ তাতে অমৃত গৰল ॥"

[*দেৱকান্ত বৰুৱা — ওলগ*]

ইয়াত 'পঙ্', 'কল্', 'লঙ্', 'নাৰ্', 'নিষ্', 'পূৰ্', 'দল', 'মাৰ্', 'বিশ্', 'ধুৰ্', 'শেষ্', 'মৃত্', 'বল্' প্ৰভৃতি যুক্তধ্বনিবোৰ পোৱা গৈছে। ইয়াৰে 'পঙ্', লঙ্' 'নিষ্', 'পূৰ্', 'বিশ্' এইকেইটা শব্দৰ আদি আৰু মধ্যস্থানত থকা যুগ্মধ্বনিৰ সংশ্লিষ্ট, বিশ্লিষ্ট উভয় ক্ষেত্ৰতে একে মাত্ৰাই হ'ব। পংকৰ = পঙ্ + কৰ্ বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ, কিন্তু 'পঙ্'ত দুই মাত্ৰ নহয়। নিষ্কলংক = নিষ্ + ক + লঙ্ + ক সংশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ, শক্তিকে একমাত্ৰাৰ সংস্থাপন ইয়াত ঠিকেই আছে। উক্তিটোৰ 'কল্', 'নাৰ্'. 'দল্', 'মাৰ্', 'ধৰ্', 'শেষ্', 'মৃত্', 'বল্' এইকেইটাৰ বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ হোৱাৰ কাৰণে দুই মাত্ৰাকৈ হৈছে। শব্দান্তিক হোৱাৰ কাৰণে ইয়াত বিকল্পৰ কথা আহিব নোৱাৰে।

আন এটা উদাহৰণ চোৱা যাওক —

"আছে মহানিধি / বিশ্বৰ বিধি।
আজি তাৰে সিদ্ধি / বদ্ধ ॥"

ইয়াত বিশ্বৰ = বিশ্ + বৰ্ বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ, সেয়ে 'বিশ্'ত দুই মাত্ৰা হৈছে, কিন্তু সিদ্ধি = সিদ্ + ধি আৰু বদ্ধ = বদ্ + ধ সংশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ হোৱাত 'সিদ্' আৰু 'বদ্'ত একমাত্ৰাকৈ হৈছে।[৪]

সাধাৰণতে যুক্তধ্বনি এটাক আন এটা যুক্তধ্বনিয়ে অনুসৰণ কৰিলে বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ হয় আৰু এটা যুক্তধ্বনিয়ে অনুসৰণ কৰিলে তাৰ সংশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ হয়।

২। মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ : ই ছন্দৰীতিত পৰ্বলাঘৱ ৰখাৰ কাৰণে যুক্তধ্বনিত এক

---

৪. বঙলা ভাষাৰ ছন্দ বিচাৰত শব্দমধ্যৱৰ্তী যুক্তধ্বনিৰ সংশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ আৰু শব্দান্তিক যুক্তধ্বনিৰ বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ স্বীকাৰ্য্য হয়। —শ্ৰীশচন্দ্ৰ দাসৰ সাহিত্য সন্দৰ্শন পৃ. ২৬০ দ্ৰষ্টব্য।

মাত্ৰা আৰু যুক্তধ্বনি মাত্ৰতে স্থান নিৰ্বিশেষে দুই মাত্ৰা লোৱা হয় তাকে নাম মাত্ৰাবৃত্ত। এই ছন্দত প্ৰত্যেক পৰ্বত মাত্ৰাৰ সংখ্যা সুনিৰ্দিষ্ট হোৱাৰ কাৰণেই ইয়াক মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ বোলে। সংস্কৃতত দীৰ্ঘস্বৰবোৰত দুই মাত্ৰা ধৰা হয়। সংস্কৃতৰ এই ৰীতিটোত প্ৰত্ন অসমীয়া বুলি বিবেচিত হোৱা চৰ্যাপদবোৰ ৰচিত হৈছিল। যেনে—

"কাআ / তৰুবৰ / পঞ্চ বি / ডাল।
চঞ্চল / চীঅ / পইঠো / কাল।"

[লুইপা—চৰ্যা ১]

আধুনিক অসমীয়াত সংস্কৃত কিম্বা চৰ্যাপদৰ ৰীতিটোৰে মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ কবিতা ৰচনা কৰা নহয়। ইয়াত যুগ্মধ্বনিবোধক গুৰুধ্বনি হিচাপে লৈ তাত দুই মাত্ৰা ধৰা হয়। যেনে—

নতুন প্ৰেমৰ / লাজুক দৃষ্টি।
আবেগত তাৰ / জাগিল সৃষ্টি।
প্ৰথম পুৱাৰ / হিৰণ বৰণ / অৰুণ-কিৰণ / ইন্দ্ৰজাল।"

[নেওতাৰ বকৰা—সুস্মিতা]

ইয়াত 'তুন্', 'মৰ্', 'জুক্', 'দৃষ্', 'তাৰ্' 'জিল্', 'থম্', 'ৱাৰ্', 'বণ্', 'ৰুণ্', 'জাল্' এইবোৰ শব্দান্তিক যুক্তাক্ষৰ আৰু 'দৃষ্', 'সৃষ্', 'ইন্' এইকেইটা শব্দাদ্য যুক্তাক্ষৰ। শব্দাদ্য আৰু শব্দান্তিক সকলোবোৰ যুক্তধ্বনিৰে দুই মাত্ৰা নিৰ্ধাৰিত।

৩। স্বৰবৃত্ত ছন্দ : যি ছন্দ বঙলা ভাষাৰ প্ৰাকৃত উচ্চাৰণ ৰীতিক আশ্ৰয় কৰি জন্ম হৈছে তাকেই নাম বঙালী ছান্দসিকসকলে স্বৰবৃত্ত ৰাখিছে। এই ছন্দৰ প্ৰতি পৰ্বতে প্ৰথমে এটা প্ৰবল শ্বাসাঘাত বা বল পৰে। সেয়ে ইয়াক বলপ্ৰধান ছন্দ বুলিও কোৱা হয়। বংগদেশৰ গ্ৰাম্যজনৰ ছড়াবোৰ অৰ্থাৎ লোকগীতবোৰ এই ছন্দত ৰচিত হৈছে বাবেই ইয়াক ছড়াৰ ছন্দ বা লৌকিক ছন্দ বুলিও কোৱা হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ইয়াক প্ৰাকৃত ছন্দ নাম দিছে। প্ৰেমগোপাল ছন্দত ব্যৱহৃত এই ছন্দক মাৰ্জিত কৰি ইয়াক ৰবীন্দ্ৰনাথে বঙালী সাহিত্যত স্থান দিছে। তেওঁৰ 'পলাতকা' কাব্যগ্ৰন্থখন স্বৰবৃত্ত ছন্দৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। অসমীয়া ভাষাত নলিনীবালা দেৱী, হিতেশ্বৰ ডেকা, এন. ইব্ৰাহীম আলী, ৰত্নকান্ত বৰকাকতীয়ে এই ছন্দত কবিতা লিখি গৈছে।

স্বৰবৃত্ত ছন্দৰ প্ৰতি পৰ্বত চাৰিটাকৈ স্বৰযুক্ত ধ্বনি থাকে। এই চাৰিটা ধ্বনি

ইয়াৰ পৰ্ব নিৰ্ণয় কৰে যাবেই অৰ্থাৎ, পৰ্বৰ স্বৰ গণনা কৰি এই ছন্দত ৰচিত কবিতাৰ মাত্ৰা নিৰূপণ কৰা হয় কাৰণেই ইয়াৰ নাম স্বৰবৃত্ত ছন্দ। উল্লেখযোগ্য যে ইয়াৰ স্বৰ গণনা কৰি চাৰিটা ধ্বনি (Syllable) হিচাবে পোৱা যায় সেইদৰে কদ্ধদল আৰু মুক্তধ্বনিৰ হিচাপ মিলায়ো মুঠ চাৰিটাই ধ্বনি বা অক্ষৰ পোৱা যায়। ইয়াত মুক্তধ্বনি, কদ্ধধ্বনি নিৰ্বিশেষে সকলোবোৰ ধ্বনিয়েই একমাত্ৰাবিশিষ্ট।

বঙালী স্বৰবৃত্ত ছন্দৰ লক্ষণবোৰ হ'ল এই—(১) এই ছন্দত কথ্য ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, (২) প্ৰবল প্ৰস্বন থকা বাবে প্ৰত্যেক পৰ্বতে বাকভঙ্গত এ'কোটা তীব্ৰ ঝংকাৰ উঠে, (৩) প্ৰতি পৰ্বত চাৰিটাকৈ অক্ষৰ বা স্বৰ থাকে, (৪) তাৰে এটা বা দুটা কদ্ধধ্বনি, (৫) তিনিটা অক্ষৰ থাকিলে তিনিওটাই কদ্ধ হয় আৰু (৬) প্ৰতি পৰ্বৰ ওজন হয় কলা বা হয় মাত্ৰা।[৫] যেনে—

⊥ | | | ⊥ | | | ⊥ | | | ⊥
"বিষ্টি পড়ে / টাপুৰ টুপুৰ ॥ নদেৰ এল / বান ॥
⊥ | | | ⊥ | | | ⊥ | | ⊥
শিব ঠাকুৰেৰ / বিয়ে হলো ॥ তিন কন্যে / দান ॥"

অসমীয়া ভাষাৰ সাধু আৰু প্ৰাকৃত বা কথ্য ৰূপ কোনোটোতে শব্দৰ আদি স্বৰত শ্বাসজোৰ বা প্ৰস্বন নপৰে। অৱশ্যে কামৰূপী উপভাষাত এই বৈশিষ্ট্যটো মন কৰিব পাৰি। সেয়ে হ'লেও স্বৰবৃত্ত ছন্দ অসমীয়া উচ্চাৰণৰ বাবে আচহুৱা বা আভুৱা। অসমীয়াত স্বৰবৃত্ত ছন্দত ৰচিত কবিতাৰ এটা উদাহৰণ হ'ল—

⊥ | | | ⊥ | | | ⊥ | | | ⊥
"এটি ঘৰত / দুটি মাথোন ॥ দুটি মানুহ / ধৰে ॥
⊥ | ⊥ | | | ⊥ | | | ⊥
এটি খেলে / লুকাই সপোন ॥ এটি অলি / মৰে ॥"

[ৰঘুনাথ ৰবকান্তী—দুটি মানুহ]

ইয়াত 'এটি', 'দুটি', 'ধৰে', 'লুকাই', 'মৰে' এইকেইটা পৰ্বৰ আৰম্ভণিতে থকা শব্দৰ আদি অক্ষৰত প্ৰস্বন হৈছে। 'ঘৰ্', 'থোন্', 'নুহ্', 'কাই', 'পোন্' এইকেইটা শব্দান্তিক বিশিষ্ট উচ্চাৰণৰ দ্বিস্বৰধ্বনি হ'লেও একমাত্ৰাকৈহে গ্ৰহণ কৰিছে; স্বৰ গণনা কৰি ইয়াৰ প্ৰতিটো পৰ্বতে চাৰিটা ধ্বনি বা অক্ষৰ পোৱা গৈছে।

৩.১০ অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দসজ্জা •

পুৰণি অসমীয়া ছন্দসমূহবোৰ পদ, দুলড়ী, ছবি, লেচাৰী, একাৱলী, ঝুমুৰি

৫। শ্ৰীশচন্দ্ৰ দাস, সাহিত্য সন্দৰ্শন, পৃঃ ২৫৮

নামেৰে পৰিচিত হৈছিল। বৰ্তমান সেই একেবোৰ সাজতে কবিতা ৰচনা কৰা হ'লেও সেইবোৰৰ নাম আধুনিকৰণ কৰি লোৱা হৈছে। যেনে একাৱলী, পয়াৰ, ছবি, লেচাৰী আদিৰ ঠাইত বৰ্তমান একপদী, দ্বিপদী, ত্ৰিপদী, চৌপদী প্ৰভৃতি নামবোৰ প্ৰচলিত হয়। একেবোৰ ছন্দৰে পংক্তি একোটাক বিভিন্ন প্ৰকাৰে ভাঙি কবিৰ অভিৰুচি মতে একাধিক পংক্তিত সজ্জিত কৰিও বিচিত্ৰতা সৃষ্টি কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ, মুক্তক ছন্দ, গদ্য ছন্দৰ আমদানি হৈ অসমীয়া ছন্দ ৰাজ্যৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি হৈছে।

একপদী : এটা চৰণত এটা মাত্ৰ পদ থকা হ্ৰস্বাকৃতিৰ কবিতাবোৰক একপদী বোলা হয়। ইয়াৰ পদটোত ৬.৫ বা ৬.৬ মাত্ৰা বিন্যাসৰ দুটা পৰ্ব থাকে। ৬.৫ ৰূপটো প্ৰকৃততে মধ্যাত্ৰিক অপূৰ্ণ একপদী। পুৰণি অসমীয়াত ইয়াক ছুটা বোলা হৈছিল। ৬.৬ ৰূপটোক কোৱা হৈছিল দীৰ্ঘ ছুটা। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ একপদীত দুটা পংক্তিৰ চৰণৰ প্ৰতিটো পংক্তিতে এটাকৈ পদ থাকে। অৰ্থাৎ চৰণটোত দুটা পদ আৰু তুক এটাত চাৰিটা পদৰ সমাবেশ হয়। ৬.৫ ৰূপকল্পৰ ভেনে এটা একপদীৰ উদাহৰণ—

"কাৰ পৰশত / ফুলিলি বাকৈ ॥
অ' মোৰ মাধৱী / ফুলাম পাহি ॥
শ্যামলী পাতৰ / ওৰণি গুচাই ॥
কাৰ কালে চাই / মাৰিলি হাঁহি ॥"

[ৰঘুনাথ চৌধাৰী—গোলাপ]

৬.৬ ৰূপকল্পৰ একপদীৰ উদাহৰণ—

"কোনে গায় গীত / হৃদি নিয়ে চিত ॥
আধা শৰীৰ / সকলো সপোন ॥
পাওঁ বুলি লগ / আশাধাৰী হই ॥
যুগ-যুগান্তত / নিবলে বপোঁ ॥

[মহেন্দ্ৰ তেকাহুকন— পুৰণি পুতলা]

দ্বিপদী : এটা চৰণত ৮.৬ মাত্ৰাৰ দুটা পদ সন্নিৱিষ্ট হ'লে তাক দ্বিপদী বোলে। ইয়াত এটা পংক্তিতেই এটা চৰণ হয়। যেনে—

"জিলিকা পাখিৰে হাঁহে ॥ ৰবিৰ কিৰণ ।
জিলিকি পখিলা নাচি ॥ ফুৰে অগণন ॥"

[*চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা—সুখগীত*]

পূৰণি পয়াৰৰ আৰ্হিত দুটা পংক্তিৰ শ্লোকবদ্ধ দীপদী ৰচনা কৰাৰ উপৰিও চাৰিটা পংক্তিৰ স্তৱকবদ্ধ দীপদীৰ প্ৰচলন অসমীয়াত হৈছে। ইয়াৰ দুটা পংক্তিত এটা চৰণ হয় আৰু প্ৰতিটো পংক্তিত দুটাকৈ ৮.৬ মাত্ৰাৰ পদ থাকে। এটা স্তৱকত চাৰিটা পংক্তি আৰু আঠটা পদৰ সমাবেশ ঘটে। দ্বিপদীৰ চৰণৰ শেষৰ বৰ্ণ দুটাৰ ধ্বনিৰ মিল থাকিলে তাক মিত্ৰাক্ষৰ বোলে। চৰণৰ বা পংক্তিৰ শেষৰ বৰ্ণবোৰৰ ধ্বনিৰ মিল নাথাকিলে আৰু স্তৱকবদ্ধৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট ৰূপ নাথাকিলে তাক অমিত্ৰাক্ষৰ (Blank Verse) বোলা হয়। মিত্ৰাক্ষৰ দ্বিপদীৰ উদাহৰণ—

"হে পথিক জুৰোৱাহি / তাপিত পৰাণ ॥
খন্তেক বহিলে হিয়া / পবিত্ৰ শীতল ॥
ভাগৰুৱা পথিকৰ / শান্তি নিকেতন ॥
অমায়া প্ৰেমৰ পুৰি / গিৰি শৈল্যাচল ॥"

[*মাধৱী—সাহিত্য সাজ ধৃত*]

পূৰণি দুলড়ী ছন্দৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা কবিতাবোৰক ত্ৰিপদী বুলি চিনাক্তকৰণ কৰা দেখা যায়। এইবোৰক ত্ৰিপদীৰ দৰে সজোৱাও হয়। প্ৰকৃততে এইবোৰত তিনিটাকৈ পৰ্বহে থাকে, কিন্তু পদ থাকে দুটা। সেয়ে এই শ্ৰেণীৰ কবিতাবোৰ ত্ৰিপাৰ্বিকহে, ত্ৰিপদী নহয়। সাধাৰণ দ্বিপদীতকৈ দীৰ্ঘ হোৱাৰ কাৰণে ইয়াক দীৰ্ঘ দ্বিপদী বুলিব পৰা যায়। দুটা পংক্তিত সজোৱা ইয়াৰ পৰ্ব তিনিটাৰ মাত্ৰাৰ লেখ ৬.৬.৮ হয়; পদ দুটাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ মাত্ৰা পৰিমাণ হ'ব ১২+৮। যেনে—

"হিম ভূপৰত ।
আম জোতালত ॥

কোনেনো বাইছে বীণ ॥
কিনো গীত গায় ।
কিনো কথা কয় ॥
উজাখি নুকুৱা চিন ॥

[*লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—বীণ বৰাগী*]

আধুনিক অসমীয়াত পয়াৰছন্দক বান্ধিব এটা পংক্তিৰে এটা চৰণত লিখা কবিতাৰ পংক্তি বা চৰণটোত ১২.১১ মাত্ৰাৰ দুটা পদ সন্নিৱিষ্ট হৈ থকা দেখা যায়। ইয়াৰে প্ৰথমটোত পদ ৬.৬ অক্ষৰৰ দুটা পৰ্ব আৰু দ্বিতীয়টোত ৬.৫ অক্ষৰৰ দুটা পৰ্ব, মুঠতে গোটেই পংক্তিটোত চাৰিটা পৰ্ব থাকে। যেনে—

"এই মিলনৰ / পবিত্ৰ অগনি ॥ জ্বলা জ্বলা আজি / জগত জুৰি ॥
কাল অভিশাপ / পাহৰি পেলোৱা ॥ বাজা হে মুক্তিৰ / অমৰ ভেৰী ॥

[*ডিম্বেশ্বৰ নেওগ—শাপমুক্তা*]

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ বিপৰীত ৮ ১০ মাত্ৰাৰ দুটা পদ সন্নিৱিষ্ট হোৱা দেখা গৈছে। ইয়াৰ প্ৰথম পদত ৪.৪ দুটা পৰ্ব আৰু দ্বিতীয়টোত ৪.৬ দুটা পৰ্ব, মুঠতে পংক্তিটোত চাৰিটা পৰ্ব থাকে। যেনে—

"নাৰীৰ : দেহৰ : উম ॥ ফুলঃভৰা / ৰাতিৰ : আকাশ ॥
মহুৱাঃ দাবেৰে : কিনা ॥ সুকোমল / তোমাৰঃ মগজ ॥
দূৰ : বেছি / নবকাৰ ॥ জীৱনত / ইবোৰ : কষ্টৰ ॥
হ'ব : পাৰে / পূৰ্ণ : ভাৱ ॥ ঈশ্বৰ / অসীম : বিষয় ॥"

[*যোগেশ বৰগোহাঞি—বিকল্প*]

ত্ৰিপদী : কবিতাৰ দুটা পংক্তিৰ এটা চৰণত তিনিটা পদৰ সমাবেশ হ'লে তাক ত্ৰিপদী বোলে। পূৰ্বৰ অসমীয়াৰ কবি সকলৰ ৰামায়ণাদিৰ ত্ৰিপদীৰ ছিন্দত পৰ

পাৰি। হুখিৰ পদ তিনিটাত অক্ষৰ সংখ্যা ৮.৮.১০ টা থাকে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত ত্ৰিপদীৰ মাত্ৰা বিন্যাস কবিৰ ৰুচি অনুসৰি ভিন্ন ভিন্ন হয়। তলৰ কবিতাংশত ৮.৬.১০ ৰূপকল্পত মাত্ৰা বিন্যাস হোৱা দেখা যায়। যথা—

| ‖ | | | | | | ‖ | ‖
"গহীন : পুৰঁভী : নিশা ⫲ নিতাল : জগত≠
| | ‖ | | ‖ ‖
কণ্ঠোঃ নাই / জোনাকৰ চিন ॥
| ‖ | | | ‖ | | ‖ | | |
নিমাত্তঃ বিশ্বৰ : বাঁহী ⫲ নিজম : চেতনা ⫲
‖ | | | | ‖ ‖
সুৰ : ভুলা / জীৱনৰ বীণ ॥"

অত্যাধুনিক ত্ৰিপদীৰ পংক্তিবোৰ সজ্জিত কৰোঁতে কোনো পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত ৰূপকল্প মানি চলা নহয়। প্ৰবাহমানতা সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে কবিয়ে ইয়াত নতুন নতুন কৌশল প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। কবিৰ অভিৰুচিয়েই ইয়াত শেষ কথা। ইয়াৰে এটা উদাহৰণ—

| | | | | | | | | | ‖ | | | | | | ‖
"ফিদৰেঃ কবিৰাঃ বাক ⫲ এটোপাল / নিয়ৰেৰে ⫲ সাগৰৰ।
| | | | ‖
বিস্তৃতি : প্ৰমাণ ॥
| ‖ | ‖ ‖ ‖ | | ‖ | | | | | |
বিন্দুৰঃ গৌৰৱঃ তাত ⫲ হয়তোঃ হৰওঃ পাৰে ⫲ মহাসিন্ধু।
‖
—তাৰ অপমান ॥"

[দেৱকান্ত বৰুৱা -- অপ্ৰকাশ]

চৌপদী : এটা চৰণত চাৰিটা পদৰ সমাবেশ হ'লে তাক চৌপদী (Quatrain) বোলা হয়। পুৰণি অসমীয়াৰ লেচাৰী ছন্দৰ কবিতাবোৰক চৌপদীৰ লেখত ধৰিব পৰা যায়। ইয়াৰ দুটা পংক্তিৰে এটা চৰণ হয় আৰু প্ৰতিটো পংক্তিতে দুটাকৈ পদ থাকে। ইয়াৰ পদবোৰ ১০.১০.৬.৮ অক্ষৰমাত্ৰাৰে পৰ্যায়ক্ৰমে বিন্যস্ত হয়। দুটা ভাগ কৰি দিলে প্ৰথম পংক্তিটো ১০+১০—২০ টা অক্ষৰধ্বনি আৰু এটা ভাগত দিলে দ্বিতীয় পংক্তিটোত ৬+৮—১৪ টা অক্ষৰধ্বনি থাকে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত ৮.৮.৪.৬ বা ৮.৮.৬.৪ ৰূপকল্পৰ লঘু চৌপদী আৰু ৮.৯.৮.৬ ৰূপকল্পৰ দীৰ্ঘ চৌপদী পোৱা যায়। লঘু চৌপদীবোৰ প্ৰকৃততে ত্ৰিপদীয়েই। কাৰণ ইয়াৰ দ্বিতীয় পংক্তিটোক ৪.৬ বা ৬.৪ ৰূপকল্পৰ দুটা পৰ্বৰে গঠিত এটা পদ হিচাপেহে পোৱা যায়। যেনে—

১। ৮.৮.৪.৬ মাত্ৰাৰ লঘু চৌপদী—

"নিয়ৰ মুকুতা পিন্ধি ॥ হেঙুলী আঁচল মেলি ॥
ঊষা আহে ॥ সোণালী বৰণ ॥
নিশাৰ ওৰণি ঠেলি ॥ অৰুণে মিচিকি হাঁহে ॥
প্ৰকৃতিৰ ॥ ৰূপহী বৰণ ॥"

[নলিনীবালা দেৱী—পৰম তৃষ্ণা]

২। ৮.৮.৬.৪ মাত্ৰাৰ লঘু চৌপদী—

"মোৰ এই হিয়াখনি ॥ কেতুকা পাতৰ দৰে ॥
সেউজীয়া ৰমণিৰ ॥ ৰহণেৰে চকা ॥
অন্তৰ অ'লোৱা ছবি ॥ অতীতৰ স্মৃতি লই ॥
বুকুৰ ভেতৰে আছে ॥ অন্তৰতে আঁকা ॥"

[জ্যোতিপ্ৰসাদ বৰুৱা – দূৰত্য পথিক]

প্ৰকৃত চৌপদী পোৱা যায় ৮.৮.৮.৬ মাত্ৰাত' কাৰণ ইয়াত পৰ্ব বিভাগ, পৰ্ব বিভাগ সম্ভৱ নহ'লে মুখ্যপৰ্বৰ অৱস্থিতিৰে পদবিভাগ সুস্পষ্ট। যেনে—

"ৰূপৰ : জেউতি : সখি ॥ নাশিব : নোৱাৰে : কেৰে ॥
নিজৰ : বক্ষিতে : মাথোঁ ॥ নিজে মাৰ যায় ॥
এন্ধাৰে : আঁঠুৱা : ভৰি ॥ ৰাধা : দিয়ে : অকণক ॥
তেওঁটো : পুৰাতে : আছি ॥ পোহৰ : কিলাই ॥"

[হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী—ৰূপজ্যোতি]

৮.৬.৮.৬ মাত্ৰাৰ চৌপদী বহুত হোৱা দেখা যায়।

প্ৰকৃততে ৮.৬.৮.৬ এই পদবিন্যাসটো পয়াৰ ছন্দৰ ৰূপান্তৰ। যেনে—

"তৰুণ মেঘৰ ছটা ॥ ওলমি পৰিছে ॥
আকাশত আঁকি ছবি ॥ ক'লা-ম'লা মায়া ॥
পৃথিৱী পানীত তাৰ ॥ প্ৰতিৰূপ পৰি ॥
মেঘ আৰু আকাশৰ ॥ জিলিকিছে ছায়া ॥

[*আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, মেঘেশ্বৰী*]

ছনেট বা ক্ষুদ্ৰগীত : পয়াৰৰ দৰে ৮.৬ মাত্ৰাৰ দুটা পদ বিভাগ থকা পংক্তিৰ আৰু তেনেকুৱা নিৰ্দিষ্ট ১৪ টা পংক্তিত লিখা একশ্ৰেণীৰ চুটি কবিতাৰ ছন্দসজ্জাক ক্ষুদ্ৰগীত (Sonnet) বোলা হয়। এই শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ পংক্তি (শাৰী) বোৰকেই চৰণ বুলি আৰু প্ৰতিটো পংক্তিকেই দুটা পৰ্বৰ ভাগ থকা এটা পদ বুলি ভুল কৰিয়েই সেকি মাইকেল মধুসূদন দত্তই ইয়াৰ নাম ৰাখিছে 'চতুৰ্দশপদী কবিতা'। কিন্তু ইয়াত ১৪ টা নহয়, ২৮ টা পদ থাকে আৰু সেয়ে অষ্টবিংশতিপদী কবিতা হ'লেও ই 'চতুৰ্দশপদী কবিতা' হ'ব নোৱাৰে। ইংৰাজী ছনেট শব্দটো ইটালীৰ ছনেটোৰপৰা (Sonetto) হৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ ক্ষুদ্ৰ গীত।[৬] ছনেটৰ জন্মদাতা হ'ল ইটালী দেশৰ কবি পেট্ৰাৰ্ক।

চৌদ্দটা পংক্তিত ছনেট ৰচনা কৰা হয়, কিন্তু সেইটোৱেই ছনেটৰ শেষ কথা নহয়। স্তৱক বিভাগ আৰু মিত্ৰাক্ষৰ ব্যৱহাৰ কৰাত ইয়াৰ এটা বিশেষ পদ্ধতিও আছে। এইটো ক্ষেত্ৰত ছনেটৰ দুটা ভাগ পাব পাৰি— এটা হ'ল পেট্ৰাৰ্কীয়ান বা মিল্টনীক আৰু আনটো শ্বেক্সপীয়েৰীয়ান। পেট্ৰাৰ্কীয় ছনেটত দুটা স্তৱক থাকে— অষ্টক (Octave) আৰু ষট্‌ক (Sestet)।[৭] এটা স্তৱকত থাকে কোনো এটা প্ৰশ্ন অৱতাৰণা, আনটোত তাৰ সমিধান দিয়া হয় ; এটাত গভীৰ বেদনা থাকিলে আনটোত থাকে সান্ত্বনাৰ সুৰ। ইয়াৰ পংক্তিবোৰৰ মিত্ৰাক্ষৰৰ সংকেত হ'ল ক খ খ ক / কখখক / গঘগ / ঘ গ ঘ। অসমীয়া কবিতাত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে পেট্ৰাৰ্কীয় আহিত ছনেট ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ '*প্ৰিয়তমাৰ চিঠি*' কবিতাটো প্ৰথম অসমীয়া ছনেট।

---

৬. ইটালী Sonetto শব্দটোৰ মূল হ'ল Suono আৰু তাৰ অৰ্থ হ'ল শব্দ বা সুৰ। Suono ৰ লগত ক্ষুদ্ৰবাচক প্ৰত্যয় 'et' বা 'etto' যোগ হৈ Sonetto হৈছে। Suono শব্দটোৰো মূল হ'ল লেটিন Sono (সংস্কৃত স্বন)।

৭. অষ্টকৰ দুটা ভাগ, চাৰিটা পংক্তিৰ এটা ভাগক চতুষ্ক (Quatrain) বোলে। ষট্‌কতো দুটা ভাগ আছে ; তিনিটা পংক্তিৰ ইয়াৰ এটা ভাগক ত্ৰয়ী (Tercet) বোলা হয়।

ছেক্সপীয়ৰীয় ছনেটত তিনিটা চতুষ্ক (Quatrain) আৰু এটা যুগ্মক (Couplet) থাকে। প্ৰথম চতুষ্ক স্তৱকটোত বিষয়বস্তুৰ প্ৰস্তাৱনা, দ্বিতীয়টোত প্ৰস্তাৱনাৰ সমৰ্থন আৰু তৃতীয়টোত এটা সিদ্ধান্তৰ উন্মোচন আৰু শেষ যুগ্মকটোত থাকিব লাগে সিদ্ধান্তৰ গভীৰতম মৰ্মবস্তু। ইয়াৰ পংক্তিবোৰত মিলাক্ষৰ,অন্ত্যমিল হোৱাৰ সংকেত হ'ল কখকখ/ গঘগঘ/ ঙচঙচ/ ছছ। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'কবিতা' নামৰ ছনেটটো ছেক্সপীয়ৰৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা হৈছে।

১। প্ৰিয়তমাৰ চিঠি—হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী।

সৌন্দৰ্যৰ বুকুৰ কঁাচলি উদঙাই
প্ৰকৃতিৰ চোঁ-খৰ চালোঁ পিত্ পিত্;
কুকুৰাঠেঙীয়া এই আখৰবিলাকত
যি অমিয়া খঁহা আছে, ক'তো আৰু নাই।
কবি-নিকুঞ্জত বুলি কত কবিতাই
মলয়াত উটি উটি ফুৰে পৃথিবীত,
তোমাৰ চিঠিয়ে কিন্তু আনে যিটি গীত,
কবিতাৰ কাব্যে তাৰ গোন্ধকো নাপায়।
ফুল ফুলে, সৰি যায়, শুকায় বননি,
বসন্তৰ কুঁহিপাত ৰঙত লেবেলে;
তোমাৰ চিঠিয়ে প্ৰিয়া আনে কি মোহিনী,
নিতৌ নোহোৱা বাহী ন ন ফুল মেলে।
মত ভঙো, চুমা খাওঁ, নালাগে আমনি।
হৃদয়ত হেঁপাহৰ ভোটা ওখা জ্বলে।

২। কবিতা—পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা

নিমাও বিষয় ভাবা জড় জগতত,
অব্যক্ততাৰ হেতু মানসী দুৱাৰ,
সজীৱ কবিতা সৃষ্টি এই মনতত,
নিৰ্জীৱ কল্পনা কবি অন্তৰ আধাৰ।
নিৰাশ প্ৰেমিকে সাজে সান্ত্বনা মন্দিৰ;
পূৰ্ণ মিলনত ফুটে প্ৰেমৰ ভাষা;

উন্মাদ পৰাণ হয় শান্ত সুগম্ভীৰ,
কবিতাৰ পাতনিত ভৰি তাৰ আশা।
সপোন ৰাজ্যৰ এই সৌন্দৰ্য আকৰ,
দিঠকৰ নানা ফুল ফুলে ফুলনিত,
কবিয়ে পিন্ধায় সাজ তাৰে জগতৰ,
শান্তিয়ে অঁজলি পাতে তাৰে অঁজলিত,
স্বৰ্গীয় ছঁয়াৰে সৈতে কল্পতৰু জিনি,
সংসাৰ জাৰণি মাজে ভাগৰ জিৰণি।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ : পয়াৰ শ্ৰেণীৰ ৮.৬ ৰূপকল্পৰ যিবোৰ কবিতাৰ পংক্তিৰ শেষৰ বৰ্ণবোৰত ধ্বনিৰ মিল নাথাকে তাকে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ (Blank verse) বোলে। কবিতাৰ পংক্তি বা চৰণ শেষৰ ধ্বনিবোৰৰ মিল থাকিলে মিত্ৰাক্ষৰ (Rhyme) বোলা হয় মিত্ৰাক্ষৰৰ বিপৰীতে অমিত্ৰাক্ষৰ শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কিন্তু পংক্তিৰ শেষৰ বৰ্ণৰ অমিলেই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ শেষ কথা নহয়। ইয়াৰ মূল কথা হ'ল প্ৰবাহমানতা। ৮.৬ ৰূপকল্পৰ পংক্তিবোৰত ছন্দোযতি ঠিকভাৱেই থাকে, কিন্তু পয়াৰ বা অন্যান্য কবিতাত ছন্দোযতি আৰু ভাৱযতি যুগপৎ (একে ঠাইতে) ব্যৱহাৰ হোৱাৰ দৰে ইয়াত নহয়। সেয়ে পংক্তিৰ শেষত ছন্দোযতিৰ তথা পূৰ্ণযতিৰ অৱস্থানেৰে ছন্দ হিল্লোলটোৰ অৱসান ঘটিলেও ছেদৰ অভাৱটোৰ কাৰণে ভাৱৰ প্ৰবাহমানতা থাকি যায় আৰু দ্বিতীয় পংক্তিটোলৈ আগবাঢ়ি যায়। আকৌ য'ত ছেদ বা ভাৱ যতি অৱস্থান কৰে তাত ছন্দোযতিৰ অৱস্থান নোহোৱা কাৰণে অৰ্থক উপেক্ষা কৰি ছন্দহিল্লোল প্ৰবাহমান হৈ পৰে অৰ্থাৎ আগবাঢ়ি গুচি যায়। এইদৰে ভাৱযতি আৰু ছন্দোযতি একে ঠাইত আহি নপৰালৈকে ই প্ৰবাহমান হৈ থাকে। সেয়ে ইয়াক প্ৰবাহমান ছন্দ বুলিও কোৱা হয়। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত স্তৱকৰ কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত ৰূপ নাথাকে। একপ্ৰকাৰে ক'বলৈ গ'লে ইয়াৰ গোটেই কবিতাটোৱেই এটা স্তৱক। উদাহৰণস্বৰূপে তলত দিয়া অংশটো চাব পাৰি—

"শত নিৰ্ঝৰিণী গিৰি * বক্ষ বিদাৰি।
দিছে বহিৰ্গত কৰি * কল কল ৰৱে।
চলিছে সলিল স্ৰোত * শিলাৰাজি মাজে।
ধৰি হংস-নিভ বৰ্ণ * ঠেকিলে যি স্থলে।

কিমতে বৰ্ণিবো শোভা ৷৷ বিজন জড়িছে ৷
পৰ্বতে • বৃক্ষে সি মাত্র ৷৷ কি শোভা সুন্দৰ • ৷৷"

[ভোলানাথ দাস—সীতা হৰণ কাব্য]

ইয়াত দেখা যায় পংক্তিৰ শেষৰ 'বিজাৰী', 'ফৰে', 'বাজে', 'ফুলে' আৰু 'জড়িছে'ৰ পাছত পূৰ্ণযতি সংস্থাপিত হৈছে যদিও তেনে পৰা নাই। শেষৰ শাৰীত 'পৰ্বত'ৰ অৰ্ধচ্ছেদ পৰিছে, কিন্তু ইয়াত প্ৰবাহমানতা অনুভৱ নাই। 'কবি' আৰু 'শোভা'ৰ পাছত অৰ্ধযতিৰ সৈতে অৰ্ধচ্ছেদ পৰিছে, 'স্ৰোত'ৰ পাছত অৰ্ধযতিৰ সৈতে পূৰ্ণচ্ছেদ আৰু 'সুন্দৰ'ৰ পাছত পূৰ্ণযতিৰ সৈতে পূৰ্ণচ্ছেদ পৰিছে। ইয়াত 'পৰ্বত'ৰ পাছৰ যেনেকৈ আওকাণ কৰিলে ভাৱখিনিৰ বাচ্য পৰিস্ফুট হৈ উঠে, আনহাতে তাক আওকাণ নকৰিলে কবিতাৰ অৰ্থ খাপছাৰা বিচ্যুতি ঘটে। যেনেকুৱাত অৰ্থ নিৰপেক্ষভাৱে কৰ্তৃবাচক অৰ্ধযতিত মাত্ৰা আৰু পূৰ্ণযতিত অমিল কিবাকি যি শাৰী প'লে দেখা যায় 'পৰ্বত'ৰ কেন কিছু পৰিমাণে উপেক্ষিত হৈ অমিল আপত্তি হৈছে। যেইদৰে 'বিজাৰি', 'ফৰে', 'বাজে', 'ফুলে', 'জড়িছে'ৰ পাছৰ পূৰ্ণযতিক অমিত্ৰাক্ষৰ কবি যদি যোৱা নাপায় তেন্তে কবিতাংশৰ অৰ্থ পৰিস্ফুট হৈ নুঠিব। কাৰণ 'ৰথকে বিজাৰি' বুলি কৈ বৈ থাকে তাৰ অৰ্থ স্পষ্ট হৈ নুঠে। 'ৰথকে বিজাৰি ফিৰে বহিৰ্গত কৰি' বুলি ক'লেহে সি এটা অৰ্থবোধ কৰাব পাৰে। কবিতাংশৰ যতি বিভাগত কোনো খুঁত নাই কাৰণেই কোনো প্ৰকাৰৰ অমিল সাধাৰণ বিচ্যুতি ঘটা নাই।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পৰা যায়—অমিল আৰু সমিল। অমিল অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ *'অভিমন্যুবধ কাব্য'*, ভোলানাথ দাসৰ *'সীতাহৰণ কাব্য'*ত পোৱা হৈছে। বঙ্গৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ যেন আৰু যতিৰ অমিত্ৰতা ৰখাই ৰাখি পংক্তি বা চৰণৰ অন্তমিল পুনৰ ঘূৰাই আনিছিল আৰু ইয়াৰ নাম দিছিল প্ৰবাহমান ছন্দ। অসমীয়াতো সমিল অমিত্ৰাক্ষৰত কবিতা লিখা হৈছে। যেনে—

"তত সন্তাপ মোৰ ৷৷ নম্ৰ জলধৰ ৷
প্ৰিয়-বিৰহ কাতৰ ৷৷ দূৰেবাহুতে ৷
ৰক্ষ আমি • হায় কিনো ৷৷ দুঃসহ বেদনা •• ৷
বৃদ্ধ তুমি • সাধু তুমি ৷৷ তোমাৰ কৰুণা ৷
মাগোঁ আজি সকাতৰে ৷৷"

[নিৰ্বেদত মেঘদূতকাব্য—(যোগেশচন্দ্ৰ)]

ইংৰাজীৰ ব্লেংক ভাৰ্চৰ অনুকৰণত কাব্যৰচনাৰ বাংলাৰ মধুসূদন দত্তই উদ্ভাৱিত

শতিকাৰ মাজ ভাগত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। মিল্টনৰ পেৰাডাইজ লষ্ট অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত। ছেক্সপীয়েৰৰ সৰহভাগ নাটক এই ছন্দত ৰচিত। মাইকেল মধুসূদন দত্তই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত *'মেঘনাথ বধ কাব্য'* ৰচনা কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যলৈ এই ছন্দটোক *'সীতাহৰণ কাব্য'*ৰ যোগেদি ভোলানাথ দাসে আদৰি আনিলে।

ছিন্ন অমিত্ৰাক্ষৰ : যিবোৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ পংক্তিসমূহৰ ৮ ৬ মাত্ৰাৰ ৰূপকল্প নিৰ্ধাৰিত নহয়, বৰঞ্চ সেইবোৰক বিভিন্ন আকাৰৰ খণ্ডিত ৰূপত ৰচনা কৰা হয় তাকে ছিন্ন অমিত্ৰাক্ষৰ বোলে। ইয়াত যতিৰ নিয়ন্ত্ৰণ নাথাকে আৰু ছেদেই যতিৰ কাম কৰে। পংক্তিবোৰ অসমান হয়। ছিন্ন অমিত্ৰাক্ষৰৰ মূল কথা হ'ল প্ৰথম মিলৰ বান্ধোন ত্যাগ আৰু তাৰ পাছত চৰণ সাম্যৰ সূত্ৰ অস্বীকাৰ। সাধাৰণতে এইটো ছন্দ নাটকৰ সংলাপত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বংগদেশত এইটো ছন্দৰ ৰূপ দিছিল প্ৰথম গিৰিশচন্দ্ৰই। সেয়ে বংগদেশত ছিন্ন অমিত্ৰাক্ষৰক গৈৰিশ ছন্দ বুলি কোৱা হয়। গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষে পৌৰাণিক নাটক *'জনা'* আৰু *'বুদ্ধদেৱ'*, ঐতিহাসিক নাটক *'কালাপাহাৰ'* ছিন্ন অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচনা কৰে। অসমীয়া ভাষাত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই *'মেঘনাদ বধ'* নাটকখন এইটো ছন্দত ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰ এটা উদাহৰণ—

"কিন্তু হায়, একোৱেই
চিৰস্থায়ী নাই জগতত!
চূৰ্ণ কৰে সকলোকে
মুহূৰ্ত্তকে কালৰ ঘোঁহাৰে!
সাগৰৰ ঢৌ যেনে,
আহে যায়, থিৰেৰে নেথাকে,
গলে তাৰ চিনো আৰু নোপোৱা হুনাই।"

[*মেঘনাদ বধ*]

ছিন্ন অমিত্ৰাক্ষৰত বীৰেন বৰকটকীয়ে কবিতা ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ *'শতাব্দীৰ সংবিধান'* ছিন্ন অমিত্ৰাক্ষৰত ৰচিত এটা কবিতা।

মুক্তক ছন্দ : কবিতাৰ একোটা চৰণক নিৰ্ধাৰিত এটা বা দুটা পংক্তিতেই সীমাবদ্ধ নাৰাখি যদি তাক কেইবাটাও পংক্তিলৈ ভাঙি সজোৱা হয় তাক মুক্তক ছন্দ (Vers libre বা Free Verse) বোলা হয়। আধুনিকতাত ছন্দৰীতিৰ অসমপংক্তিক ছন্দবিন্যাসৰ নাম মুক্তক। ইয়াৰ পংক্তিবোৰ কবিৰ কল্পিত ভাৱত নিৰ্ভৰশীল।

ভাবক আশ্ৰয় কৰি ইয়াৰ যতি নিৰ্দিষ্ট হয় অৰ্থাৎ যতি সম্পূৰ্ণ ভাবাশ্ৰয়ী। ভাবৰ আবেগে ধ্বনিপ্ৰবাহ চলাই নি থাকে। সেয়ে ইয়াৰ পংক্তিবোৰৰ আৰু পৰ্ববোৰৰ সমতা নাথাকে। হ্ৰস্ব দীৰ্ঘ বিভিন্ন পৰ্বৰ ইয়াত সমযুক্ত সমাবেশ হয়। মুক্তক ছন্দত স্তবক বিন্যাসৰো প্ৰয়োজন নাথাকে। ইয়াৰ চৰণৰ শেষৰ ধ্বনি মিত্ৰাক্ষৰী হোৱা নোহোৱা তেনে কোনো ধৰাবন্ধা কথা নাই। মিত্ৰাক্ষৰ হ'লে তাক মিলিত মুক্তক আৰু নহ'লে অমিল মুক্তক বোলা হয়। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'প্ৰকৃতি' কবিতাটো পুৰণি দীৰ্ঘ ছন্দৰ এটা ত্ৰিপদী। ইয়াৰ পদবোৰত ত্ৰিপদী ছন্দত থাকিবলগীয়া ৮,৮,১০ মাত্ৰা সুস্পষ্ট। কিন্তু ছবি বা ত্ৰিপদীৰ প্ৰচলিত পদটোত নসজাই ইয়াক বিভিন্ন পংক্তিত সজ্জিত কৰা হৈছে। পংক্তিক ছন্দসজ্জাৰ প্ৰচলিত বা ধৰাবন্ধা নীতিটো ভংগ কৰি বা তাৰপৰা মুক্তি লাভ কৰি মুক্তক হৈ পৰিছে। যেনে—

'ফুল কলি ফুলি থোক
বোৱাই প্ৰীতিৰ সোঁত
সৰি পাহি নাইকিয়া হ'ল ;
সি ফুলৰ মৌ পিয়া
এটি ভোমোৰা বলিয়া
ঘূৰি ঘূৰি ফুৰিছে অকল।"

[চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা — 'প্ৰকৃতি']

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বীণ ব'ৰাগী' কবিতাটোও পুৰণি লঘু ছন্দসজ্জাটোৰেই মুক্তক ৰূপ। কাৰণ লঘুত থাকিবলগীয়া ৬,৬,৮ মাত্ৰা ইয়াতো আছে, কিন্তু প্ৰতিটো পৰ্বকে ইয়াত এটা পংক্তি কৰি সজোৱা হৈছে। যেনে —

"দিন দুপৰত
কাণ চোতালত
কোনেনো বাইছে বীণ ?
কিনো গীত গায়
কিনো কথা কয়
উজাবি দুকুৰা চিন।"

[লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বীণ ব'ৰাগী]

অৱশ্যে ওপৰৰ দুয়োটা উদাহৰণক ছন্দোবন্ধৰ মুক্তি লাভ কৰিছে বুলিবাৰ সম্পূৰ্ণ যোগ্য মুক্তক ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ কেৱল পংক্তিসজ্জাতহে ইয়াত মুক্তিৰ

মধ্যকিছিং বাদ দিয়া হৈছে ; পৰ্বসাম্য, চৰণসাম্য আদি মিত্ৰাক্ষৰৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ কথা ভবা হোৱা নাছিল। মুক্তক ছন্দক একপ্ৰকাৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ বুলিয়েই কোৱা যাব পাৰে। কাৰণ বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যাব অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দই ভিন্ন অমিত্ৰাক্ষৰৰ ৰূপ দিলে আৰু ভিন্ন অমিত্ৰাক্ষৰে মুক্তক ছন্দ সৃষ্টি কৰিলে। বংগীয় সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে মুক্তক ছন্দত কবিতা লিখে। তেওঁৰ *'বলাকাৰ'* আৰু *'পলাতকা'*ৰ কবিতাবোৰ সমিল মুক্তকত ৰচনা কৰা হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যত ৰত্নকান্ত বৰকাকতীয়ে মুক্তক ছন্দত কবিতা লিখিছে। তেওঁৰ 'তাজমহল', 'যোৰপূজা', 'বিশ্বহৰণ' প্ৰভৃতি *'সেৱালি'* কবিতা পুথিৰ সৰহভাগ কবিতা সমিল মুক্তকত ৰচনা কৰা। যেনে—

"তেতিয়া যদিও / নাছিলা তুমি।
ৰূপৰ চমকে / চমকাই চকু।
আছিল তেতিয়া।
সুন্দৰ মোৰ।
জোন-বেলি ভৰাই।
জুৰাই বুকু।"

[*ৰত্নকান্ত বৰকাকতী——বিশ্বহৰণ*]

দেৱকান্ত বৰুৱায়ো সমিল মুক্তকত কবিতা লিখিছে। যেনে—

"মোৰ বাবে / নাগাঁথিবা মালা / মোৰ কথা শুনা / কাৰো বাবে।
মালা নাগাঁথিবা।
অন্তৰৰ অনন্ত কবিতা / শতেকীয়া / ফুলৰ ভাষাৰে।
কিদৰে লিখিবা।"

[*দেৱকান্ত বৰুৱা—অগ্ৰবাণ*]

সাম্প্ৰতিক যুগত নৱকান্ত বৰুৱাই অমিল মুক্তক কবিতা ৰচনা কৰিছে। যেনে—

“অপ্ৰব উঁৱাল পূৰ্ণ
পুৰুষৰ
ঐশ্বৰ্য অসীম;
সেইবাবে
জীৱনৰ ক্ষণে ক্ষণে
মাটিৰ মানসী গঢ়ি
সপোনৰ কৰে অপচয়।”

[নৱকান্ত বৰুৱা—[illegible]]

সেইদৰে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাবোৰো অমিল মুক্তকৰ চানেকি হিচাপে পাব পাৰি। যেনে—

“বিষুবাস্তা ০/ এভিন্যা কিয়াম বাতি।
তুমি সাৰে আছা ০/ আছো আমি।
আৰু / সাৰে আছে প্ৰীতি ০
বিহুৰ ঢুলিৰ / চিকুণবাহীৰ কৰুণ সুৰ ০।
বৰো গাভৰুৰ / নাচোনৰ তাল তাগে ০।
জনতাৰ চকু / চকুৰ পানীৰে পূৰ ০।”

[বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য—বিষুবাস্তা এভিন্যা কিয়াম বাতি]

বাৰ্থ শইন, কেশৱ মহন্ত, হৰি বৰকাকতি, হোমেন বৰগোহাঞি প্ৰভৃতি কবিসকলে অমিল মুক্তক কবিতা লিখিছে। তাৰে এটা উদাহৰণ—

"বাহিৰ বুকুত হায় / জাগে নেকি / কোনো এক / নাৰীৰ হৃদয়।
স্ফীতোদৰা / কোনো এক / প্ৰগল্‌ভা নাৰীৰ।
অসংগ কামনা॥
অনিমেষ / স্তব্ধ কাৰ / বোবা চাৱনিত।
সুদূৰ আহ্বান।
তন্দ্ৰা আৰু মৰণৰ॥

[*হোমেন বৰগোহাঞি—ৰাতি*]

স্পন্দিত গদ্য : কবিতাত ছন্দৰ কোনো বন্ধনেই যেতিয়া নাথাকে তেতিয়া তাক স্পন্দিত গদ্যছন্দ (Rhythmic Prose বা Impassioned Prose নাইবা Prose Verse বোলা হয়। মুক্তক ছন্দৰ লগত ইয়াৰ পাৰ্থক্য ইয়াতেই যে মুক্তক ছন্দত ছন্দোবদ্ধৰ পূৰ্বনিৰ্ধাৰিত ৰূপকল্প নাথাকে, কিন্তু ছন্দবন্ধনটোক অস্বীকাৰ কৰা নহয়, অৰ্থাৎ চৰণ সাম্য, পৰ্ব সাম্য এইবোৰৰ পৰাহে ই মুক্তি বিচাৰে, ছন্দস্পন্দ বা লয়ৰপৰা নহয়। কিন্তু স্পন্দিত গদ্যছন্দত কবিতাৰ সকলো গুণেই থাকে, কেৱল লয়ৰ ক্ষেত্ৰত সি স্বৈৰাচাৰী হয়। ছন্দৰ সম্বন্ধ গীতৰ লগত কিন্তু স্পন্দিত গদ্যৰ সম্বন্ধ হ'ল বাগ্মীতাৰ লগত। ইয়াত কবি হ'ল ভাষাৰ যাদুকৰ। তেওঁ শব্দবোৰ কৌশলেৰে অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পৰাকৈ সজায়। ভাবৰ স্পন্দন তুলিব পৰাকৈ ধ্বনি বিন্যাস কৰি যায়। দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ কৰা কথা-ভাষাৰ প্ৰবাহত শ্বাস-প্ৰশ্বাসে যি প্ৰয়োজনীয় যতি আদি দিয়ে সেই কঁপনি আৰু বাখোন লৈয়ে স্পন্দিত গদ্য। কথা-ভাষাৰ এই ধ্বনিৰূপৰ শিথিল বান্ধোনটোক লৈয়ে কবিতা ৰচনা কৰা হয়। সাম্প্ৰতিক স্পন্দিত গদ্যই কবিতাৰ প্ৰধান মাধ্যম হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰা দেখা গৈছে। অসমীয়া সাহিত্যত হেম বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, নীলমণি ফুকন, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, সমীৰ তাঁতী প্ৰভৃতিয়েই এই ছন্দত কবিতা ৰচনা কৰিছে। যেনে—

১। কবি ফুলতকৈয়ো ● পাহাৰ আৰু ● নিজৰাতকৈয়ো ● শিশুৰ
চকুবোৰতকৈয়ো ●

কোন আৰু • প্ৰস্ফুটিত • নাৰীতকৈয়ো সুন্দৰ •• তেওঁ নিৰ্মৈৰ •
আকাশৰ দৰে • নীলা
অন্ধকাৰৰ দৰে • গভীৰ জ্যোৎস্নাৰ দৰে • কোমল ••
তেওঁ পানী আৰু • বতাহৰ দৰে • বৰ্ণহীন ••

[নবত তাঁতী—কবি]

২। এয়া মম এডাল • জ্বলাই লৈছো •• আজি বহুত দিনৰ
মূৰত • তোমালৈ চিঠি লিখো বুলি •• বাহিৰত • উকলা
বতাহজাকে •
মমডাল আহি কোবাইছেহি •• চাওঁ • খিৰিকিখন •
জপাই দিওঁ ••

[হেম বৰুৱা—মমতাৰ চিঠি]

৩। অৱশেষত শিলৰ এটা • খোৰোকাৰ পৰা •
পৃথিৱীৰ ওপৰেদি •
এটা তৰাল কাহ • বতাহত • বৈ গ'ল •
আৰু • চেঁচা পৰ্বতত খুন্দা খাই •
টুকুৰা টুকুৰ হৈ • মৰি পৰিল ••
চৰি থকা এজাক জোৱাৰ • নোমৰ অন্ধকাৰত ••

[নীলমণি ফুকন—[illegible]]

৪। উজাগৰ ৰাতি *
সপোন দেখিছো মই **
ফুল আলসুৱা * তোমাৰ মুখৰ *
শইছ সোণালী হাঁহি **
অমৃত ভৰাব ঘুমটি * ভাঙি যেন *
সূৰ্য আহিছে নামি **

[হীৰেন ভট্টাচাৰ্য—ৰৌদ্ৰ কামনা]

৬'৬০ গদ্যছন্দ আৰু কথা কবিতা

কবিতা ছন্দত লিখা হয়। কিন্তু কথা'বা গদ্যতো যে কবিতা হ'ব পাৰে এই ধাৰণা মনত লবলৈ বহুত সময়ত টান লাগে। কাৰণ ছন্দ হ'ল লয়যুক্ত বাক্য বিন্যাস। গদ্যত লয় নাথাকে আৰু কবিতাত কোনেও কথা নকয়। কিন্তু কথা-ভাষাৰো এটা গতি-শীলতা আছে। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই গতিটোৱেই যদি ছন্দ হয় তেন্তে কথাছন্দটোকেই একমাত্ৰ স্বাভাৱিক ছন্দ বুলি ক'ব লাগিব আৰু কবিতাৰ ছন্দটো হ'ব কৃত্ৰিম। কবিতাৰ ছন্দত এটা চাৰিত্ৰিক অবাস্তৱতা আছে। ভাবক ইয়াত তালৰ শিকলি পিন্ধোৱা হয়। গতিকে মুক্ত সঞ্চৰণশীল ভাবটো ইয়াতে ব্যাহত হয়। আনহাতে গদ্যত লয় নাই বুলি কোৱাটো শুদ্ধ নহয়, ইয়াতো লয় থাকে, মাত্ৰ সি অনিয়মিত। কথা কওঁতে বা কিবা পাঠ কৰোঁতে অৰ্থসংগতি ৰক্ষাই ৰাখিবৰ কাৰণে আৰু বক্তব্য বিষয় বা পাঠ বিষয়ক শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তুলিবলৈ স্বাভাৱিকভাৱেই তাক অংশাবদ্ধ কৰি লোৱা হয়। গদ্যৰ মাজত থকা এই ছন্দৰ আভাসেও এক স্পন্দন বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

গদ্যছন্দৰ বিষয়ে আলোচনা প্ৰসংগত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কৈছে যে গদ্যৰ গতি বাটত খোজকঢ়া গতি আৰু পদ্যৰ গতি নাচৰ গতি। নৃত্যৰ অপৰূপ ছন্দই তালে তালে এক অপূৰ্ব মূৰ্ছনাৰ সৃষ্টি কৰে। মানুহে যেতিয়া বাটেদি খোজ কাঢ়ে তেতিয়া এটা বিশেষ ভংগীত যায়। বাটত কঢ়া খোজক যদিও নাচৰ দৰে কৰা নহয় তথাপি তাৰ মাজতো এটা স্বাভাৱিক ছন্দস্পন্দন আছে। গদ্য কবিতাৰ ছন্দ এই বাটত কঢ়া

স্বাভাৱ গতি। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে এইখিনিতে নাৰী আৰু পুৰুষৰ তুলনা দি কৈছে যে নাৰীৰ দৰে পুৰুষৰো এটা ৰূপ আছে। নাৰীৰ ৰূপত সুকোমলতা আছে,—মায়া আছে। পুৰুষৰ ৰূপত সেইটো নাথাকিলেও গাম্ভীৰ্য আছে আৰু ইয়ে তেওঁৰ ৰূপৰ মাধুৰ্যক সাৰ্থক কৰি তোলে।

সাধাৰণ গদ্য ৰচনা আৰু কবিতাৰ ৰূপমূলক পাৰ্থক্যটোক বাদ দি তাৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ তাৰতম্য বিচাৰ কৰি চালেও দেখা যায় গদ্যছন্দৰো শক্তি বা উদ্দেশ্য কবিতাৰ দৰেই। ইয়াৰ আবেদনো চিন্তা পদ্ধতি প্ৰবন্ধৰ দৰে মস্তিষ্কলৈ নহয়, অন্তৰৰ অনুভূতিটোলৈহে। পদ্যছন্দত যি ধৰাবন্ধা নিয়ম থাকে গদ্যছন্দত তাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। গদ্য কবিতাৰ চৰণ মূলতঃ ভাবাশ্ৰয়ী। ইয়াৰ এটা এটা বাক্যত এটা এটা চৰণ গঠিত হয়। বাক্য আৰু বাচ্যাৰ্থৰ সামঞ্জস্য বজাই ৰাখি একেলগে বাঢ়িব পাৰিলে মিলৰ বাবে অপেক্ষা নকৰি স্বাভাৱিক ৰূপৰ লোকেৰে তাৰ কাব্যৰূপটো প্ৰকাশ কৰিব পাৰে।

গদ্য কবিতা গদ্য হ'লেও কবিতা। ইয়াৰ গদ্যছন্দই নিজা নিয়মৰ পথ ধৰি সহজ-ভাৱে আগবাঢ়ে অৰ্থাৎ, গদ্য ৰচনাৰ অন্তৰ্ভুক্তৰ আশ্ৰয় লোৱাতকৈয়ে কেৱল গদ্য ভংগীতেই কাব্যধৰ্মৰ সাৰ্থকতা প্ৰকাশ পায়। ই ৰূপত কথা, কামত কবিতা অৰ্থাৎ ই হ'ল গদ্যবেশী কবিতা। সেয়ে ইয়াক কথা কবিতা বুলি কোৱা হয়।

৬·৭০ ছন্দোবিশ্লেষ আৰু ছন্দোলিপি

পূৰ্ণযতি, অৰ্ধযতি, লঘুযতি, উপযতি, শব্দৰ অক্ষৰবিচ্ছেদ, প্ৰৱণ প্ৰভৃতি নিৰূপণ কৰাৰ প্ৰণালীটোক ছন্দোবিশ্লেষ (Scansion) বোলে। এইবোৰ যথাস্থানত নিৰ্দেশ কৰি লিখাৰ নাম ছন্দোলিপি।

ছন্দোলিপি লিখিবৰ সময়ত প্ৰথমেই স্থিৰ কৰিব লাগিব কোন ৰীতিৰ ছন্দ—অক্ষৰবৃত্ত, যৌগিক, মাত্ৰাবৃত্ত নে স্বৰবৃত্ত। তাৰপাছত চাব লাগিব তাৰ লয় ধীৰ নে দ্ৰুত। অৰ্থাৎ কবিতাটো কেনেকৈ পঢ়ি যাব লাগে নে টানি টানি (বেহেলীয়াকৈ) পঢ়িব লাগে। সেইমতে যতিবোৰৰ ওপৰত মনো নিবন্ধ কৰিব। তাৰপাছত মাত্ৰা গণনা কৰি লেখি লেখি পৰ্বভাগ, ইয়াৰ পাছত সম্ভৱ হ'লে পৰ্বাঙ্গ ভাগ। মাত্ৰাংশ ৰূপত গুৰুত্ব নিৰ্দেশ কৰিব লাগিব। স্বৰবৃত্ত ছন্দত যি যি অক্ষৰৰ ওপৰত প্ৰৱণ পৰিছে দেখুৱাব লাগিব। যেনে—

১। সময় : বসন্ত : কোনে ‖ জানিবাক : পাৰে।
পৰীনৰ / ৰঙৰ : যেন ‖ পথা : অনুসাৰে।

[বাৰৰ কৰ্ণাম—বাৰীৰম]

অক্ষৰবৃত্ত, ধীৰলয়, মিত্ৰাক্ষৰ পদবোৰ ৮+৬ ভাগত ভগাব পাৰি, দ্বিপদী চন্দ। 'পখীসব উৰে যেন' দুটা পৰ্বত ভাগ হৈছে। 'সমস্ত বনক কোনে' যুগ্মপৰ্ব। 'জানিবাক পাৰে' আৰু 'পখা অনুসাৰে' প্ৰতিটোৱেই এটা পৰ্ব।

২। হৃদয় : কমলে / হৰি বৈঠহ ॥ চিন্তো চৰণ না : তেৰি ॥
কৰল : গৰল / বৈচ : ভোজন ॥ হামো : অমিয়া : হেৰি ॥

[শংকৰদেৱ—বৰগীত]

যৌগিক ছন্দ, দীৰ্ঘস্বৰত বিকল্পে দুই মাত্ৰা হৈছে। ধীৰলয়। প্ৰত্যেক চৰণত দুটা পদ, প্ৰথম পদটোৰ দুটাকৈ পৰ্ব। দ্বিতীয় পদটো একপাৰ্বিক আৰু ই অতিপূৰ্ণ পৰ্ব। মিত্ৰাক্ষৰী শ্লোকবদ্ধ ৰচনা।

৩। যদিও জীৱন ব্যৰ্থ ॥ তথাপিতো / তুমি : স্বামী : মোৰ ॥
বুজা : মাই / একো : অৰ্থ ॥ হিয়া : মোৰ / বিষাদেৰে : পূৰ ॥

যৌগিক ছন্দ, ধীৰলয়, মিত্ৰাক্ষৰ, প্ৰতি চৰণত দুটা পদ। প্ৰথম চৰণৰ প্ৰথম পদটো যুগ্মপৰ্বৰে গঠিত। বাকীবোৰত দুটাকৈ পৰ্ব, প্ৰতি চৰণৰ শেষৰ পৰ্বটো অতিপূৰ্ণ পৰ্ব।

৪। এইতো : নহয় / হাঁহি তামাচাৰ ॥ তাণ্ডৱ : জুৰোৱা : গান•• ॥
(ইবে) জীৱন : মৰণ / একাকাৰ কৰা ॥ অগ্নি-বীণাৰ : তান•• ॥

মাত্ৰাবৃত্ত, মধ্যলয়, মিত্ৰাক্ষৰ, 'ইবে' অতি পৰ্ব ; প্ৰতি চৰণৰ শেষৰ অতিপূৰ্ণ পৰ্বৰ পাছত দুটা যোগ মাত্ৰাৰ অৱস্থান, প্ৰতি চৰণত দুটাকৈ পদ, প্ৰথম পদটো দুটা পৰ্বত বিভক্ত, দ্বিতীয় পদটো একক পৰ্বৰে সম্পূৰ্ণ আৰু ই অতিপূৰ্ণ পৰ্ব।

৫। তাজ জীৱন / তুমি মৰা ॥ মৃত্ত তাতৰ / পাপ ॥
বিয়াই সভাই / তাতৰ চৰক ॥ পাৱ আতৰ• / তাপ ॥

স্বৰবৃত্ত, প্ৰতি পৰ্বৰ আদিত প্ৰস্বন, দ্ৰুতলয়, মিত্ৰাক্ষৰ। প্ৰতি চৰণত দুটা পদ, চাৰিটা পৰ্ব, শেষটো অপূৰ্ণ পৰ্ব। 'পাৱ আতৰ'ত প্ৰয়োজনীয় একমাত্ৰাৰ অভাৱ, সেয়ে যতিমাত্ৰা অৱস্থান কৰিছে।

৬.৮০ অসমীয়া ছন্দৰ উদ্ভৱ আৰু সূচনা

ছন্দশিল্পক সংস্কৃতত ছন্দস্ বোলা হৈছে আৰু ই বেদাংগৰ অন্তৰ্গত এটা বিষয়। শিক্ষা (Phonetics), ছন্দস (Prosody), ব্যাকৰণ (Grammar), নিৰুক্ত (Etymology), জ্যোতিষ (Astronomy), আৰু কল্প (Ritualistic texts—that which lays down the ritual and prescribes rules for ceremonial and sacrificial acts) এই ছটাক বেদাংগ বোলা হয়। এই আটাইবোৰৰে মূল বৈদিক সাহিত্য,—বিশেষকৈ ব্ৰাহ্মণ সাহিত্য তথা সংহিতাবোৰ।

বেদ সংহিতাত ছন্দসমূহ পাঠ আৰু আবৃত্তিৰ সহায়ক হিচাপে লোৱা হৈছিল। গংগাদাস ৰচিত 'ছন্দোমঞ্জৰী'ৰপৰা জনা যায় যে বৈদিক আৰু প্ৰাচীন লৌকিক সংস্কৃতত প্ৰধানকৈ বৃত্তছন্দই (অক্ষৰবৃত্ত) প্ৰচলিত আছিল। সেই সময়ত মাত্ৰা সংখ্যাৰ সৈতে সুৰৰ প্ৰাধান্যও স্বীকৃত হৈছিল। কিন্তু বৈদিক আৰু প্ৰাচীন লৌকিক সংস্কৃতত জাতিছন্দৰ (মাত্ৰাবৃত্ত) প্ৰয়োগ নিচেই কমহে আছিল। বৃত্তছন্দ গণ বা তিনিটা অক্ষৰ সমষ্টিৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হয়। ইয়াৰ প্ৰতিটো পদৰ (stanza) প্ৰত্যেকটো চৰণৰ (Quarter) অক্ষৰ সংখ্যা সম হ'ব পাৰে বা পৰ্যায়ক্ৰমে অসমভাৱে বিন্যস্ত হ'ব পাৰে। হ্ৰস্বদীৰ্ঘ সকলো অক্ষৰতে মাত্ৰা সংস্থাপন সম হ'ব নালাগে। জাতিছন্দক আক্ষৰিক মাত্ৰাৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰণ কৰা হয়। ইয়াত হ্ৰস্বক একক হিচাপে ধৰা হয়। ইয়াৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানত যতি (caesura) স্থাপন হ'ব লাগে। মহাকাব্যত বৈদিক ছন্দৰ প্ৰয়োগ বেছি দেখা যায়। বৃত্তছন্দত লিখা কালিদাসৰ 'কুমাৰসম্ভৱম্'ৰ এটা শ্লোক উদাহৰণ হিচাপে লৈ বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যাব যে মাত্ৰাসংখ্যাৰ পৰিমাণ নিয়েই প্ৰধানকৈ, এটা সুনিৰ্দিষ্ট নিয়ম মানি পদ্য ৰচনাতেই তাৰ ছন্দ মাধুৰ্য প্ৰকাশ পাইছে। যেনে—

। । । । । । । । । । । ।
"তথা সমক্ষং দহতা মনোভবং
। । । । । । । । । । । ।
পিনাকিনা ভগ্নমনোৰথা সতী।
। । ' । । । । । । । । ।
নিনিন্দ ৰূপং হৃদয়েন পাৰ্বতী
। । । । । । । ; । । । ।
প্ৰিয়েষু সৌভাগ্যফলা হি চাৰুতা ॥"

[কুমাৰসম্ভৱম—৫ম সৰ্গ, ১]

বংশস্থবিল বা বংশস্থ ছন্দত ইয়াক লিখা হৈছে। এই ছন্দত প্ৰতিটো চৰণৰ প্ৰত্যেকটোতে ১২টাকৈ অক্ষৰ থাকে। অক্ষৰবিলাক হ্ৰস্ব বা দীৰ্ঘ, সুনিয়ন্ত্ৰিত সন্নিবিষ্ট উচ্চাৰণ—এনেধৰণৰ কোনো কথা ইয়াত নাই।

সনাতন (classical) যুগত সংস্কৃত ছন্দতত্ত্বৰ ক্ৰমবিকাশ ঘটিছিল। এই সময়ত লৌকিক সংস্কৃতত জাতিছন্দৰ ব্যৱহাৰ বৰ্জিত হয়। আনহাতে বৈদিক সংস্কৃত তথা মহাভাৰতৰ বেছিভাগ ছন্দই লোপ পালে আৰু তাৰ ঠাইত নতুন ছন্দসম্ভাৰ উদ্ভৱ হ'ল। ইয়াৰে উল্লেখযোগ্য কেইটামান হ'ল—বসন্ততিলক. মন্দাক্ৰান্তা, শাৰ্দ্দূলবিক্ৰীড়িত, শিখৰিণী. অনুষ্টুভ, আৰ্যা আৰু উপজাতি। খ্ৰীঃ ১২শ শতিকাত লিখা জয়দেৱৰ 'গীত গোবিন্দ'ত মাত্ৰাবৃত্তৰেই প্ৰয়োগ বেছি হৈছে। যেনে—

"কি সলয়শয়ননিবেশিতয়া চিৰমুৰসি মমৈৱ শয়ানম্।
কৃতপৰিৰম্ভণচুম্বনয়া পৰিধত্য কৃতাধৰপানম্ ॥"

[*গীতগোবিন্দকাব্যম্—২য় সৰ্গ*]

আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ জন্মৰ লগেলগেই ৰচিত হোৱা বৌদ্ধগান আৰু দোহাবোৰত মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দটোৰেই বেছি প্ৰয়োগ হৈছে। বহুতেই অসমীয়া ছন্দৰ প্ৰাচীনতম্ ৰূপটো বৌদ্ধগান আৰু দোহা বা চৰ্যাপদবোৰতেই দেখিবলৈ পাইছে। কিন্তু এইটো স্পষ্ট যে বঙালী পয়াৰ আৰু লাচাড়ীৰ প্ৰাচীনতম ৰূপ চৰ্যাগীতিবোৰ দেখা গৈছে। বঙলা ভাষাৰ পুৰণি বা নতুন কোনো অৱস্থাতে শব্দান্তিক ব্যঞ্জনৰ হলন্ত উচ্চাৰণ নহয়; সেয়ে মাত্ৰাবৃত্তই হৈ পৰিছিল ইয়াৰ ছন্দৰ মূল নিয়ামক। যেনে—

১। "মহাভাৰতেৰ্ কথা অমৃত্ সমান্।
কাশীৰামদাস্ কহে শুনে পুণ্যবান্ ॥"

[*কাশীৰাম দাস*]

২। "নদীতীৰ্, সজ্জা নাই, লজ্জা নাই ধড়ে।
কাছা কোঁচা শতবাৰ্, খসে খসে পড়ে ॥"

[*ৰবীন্দ্ৰনাথ*]

ইয়াৰ প্ৰথম উদাহৰণটোৰ 'মহাভাৰতেৰ্', 'অমৃত্', 'সমান্', 'কাশীৰামদাস্', 'পুণ্যবান্', দ্বিতীয় উদাহৰণটোৰ 'নদীতীৰ্', 'শতবাৰ্' এইবোৰ ব্যঞ্জনাত্ত পদ আৰু এই আটাইবোৰকে 'হসন্ত' উচ্চাৰণ কৰা হয়। অসমীয়া ভাষাৰ পুৰণি ৰূপটোত এনেধৰণৰ হসন্ত উচ্চাৰণ হোৱা নাছিল, আধুনিক অসমীয়াতহে এইটো উচ্চাৰণ বৈশিষ্ট্যই গা কৰি উঠে। সেয়ে পুৰণি পদ সাহিত্যত হসন্তত শব্দযৌগিক ৰূপটোকে লোৱা হয়। যেনে—

"গোপীৰ নৃত্যৰ হৈল ৰুচি কৰতাল।
বেড়িয়া গৰজে যেন ভ্ৰমৰে পাঁতাল

[কীৰ্তন—শিশুলীলা]

ইয়াত ‘গোপীৰ্’, ‘নৃত্যৰ্,’ ‘হৈল্’, ‘কৰতাল্’, ‘যেন্’, ‘পাঁতাল্’ এই ব্যঞ্জনান্ত শব্দবোধক ‘অ’ স্বৰধ্বনিটোক উচ্চাৰণ কৰি পঢ়িব লাগে। কিন্তু আধুনিক পদ্য পাঠত বা আবৃত্তি কৰোঁতে এনেকুৱা ব্যঞ্জনান্ত শব্দবোধক ব্যঞ্জনান্ত হিচাপেই লোৱা হয়। ব্যঞ্জনটোৰ পাছত স্বৰধ্বনি ‘অ’টোক উচ্চাৰণ কৰা নহয়। যেনে—

"পালিবা আজিৰ হতে এ সংসাৰ ধৰম।
চলিব এই সৃষ্টি ৰীতি এ যুগ-যুগান্তৰ।

[পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা—লীলা]

ইয়াত ‘ইব’ ক্ৰিয়া বিভক্তি যোগত গঠিত ‘চলিব’ শব্দটোৰ বাহিৰে ব্যঞ্জনান্ত শব্দ ‘আজিৰ্’, ‘সংসাৰ্’, ‘ধৰম্’, ‘যুগ্’, যুগান্তৰ্’—এইকেইটা হসন্ত উচ্চাৰণ কৰি পঢ়িব লাগিব। নহ’লে তাক শুনিবলৈ ভাল নালাগিব। পঢ়িলে আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে বঙালী পদ্যৰ আৰু নাটকীয় প্ৰাচীনতম ৰূপ যোৱাপাৰ আৰু দোঁহাত দিনৰে দেখিবলৈ পোৱা হৈছে সেইদৰে অসমীয়া পদ্যৰ আৰু জোৰাৰীৰ প্ৰাচীনতম ৰূপ তাত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। অৱশ্যে বৰগীত আৰু নাটকৰ গীতবোৰত যোজনাৰে আৰু দোহাৰ ছন্দৰ ৰূপটো পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু ইয়াতো মন কৰিব পাৰি যে দীৰ্ঘস্বৰ-ধ্বনিৰে বিকল্পতে দুই মাত্ৰা হৈছিল। যেনে—

ঠাট প্ৰকট পটু! কোটি কোটি কপি
শিৰি পৰ পৰ পদ ধাৱে॥

[শংকৰদেৱ—বৰগীত]

ইয়াত ‘ঠাট’ৰ ‘ঠা’ত দীৰ্ঘস্বৰ ‘আ’ থকাৰ বাবে দুই মাত্ৰা হ’ব, কিন্তু ‘ধাৱে’ৰ ‘ধা’ত দীৰ্ঘস্বৰ ‘আ’ থকা সত্ত্বেও একমাত্ৰাই ধৰি লব লাগিব। পঢ়িলে বৰগীতবোৰতেই স্বৰবৃত্ত আৰু মাত্ৰাবৃত্তৰ যৌগিক ৰূপৰ ছন্দ কেইটাৰ উদ্ভৱ হৈছিল বুলি ক’ব পাৰিব। অৱশ্যে বৰগীত আৰু নাটকৰ গীতবোৰ গীতহে, কবিতা নহয়। তাত সুৰৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰি লব লাগে। পুৰণি অসমীয়া পদ্যক, বিশেষকৈ পদ-পাঁচালীবোৰকো সুৰ ধৰি গোৱা হয় যদিও সুৰ তাত প্ৰধান নহয়, ছন্দহে প্ৰধান।

আধুনিক অসমীয়াত শব্দান্তিক ব্যঞ্জনবোৰৰ ব্যঞ্জনান্তিক বা হসন্ত উচ্চাৰণ হ'বলৈ ধৰাত যৌগিক ৰীতিটোৰ ওপৰতেই প্ৰধানকৈ নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়া হয়। ইয়াত স্বৰধ্বনিৰ হ্ৰস্বদীৰ্ঘ উচ্চাৰণ নথকাৰ কাৰণে যুক্তাক্ষৰ বা যৌগিক অক্ষৰবোৰৰ সংশ্লিষ্ট আৰু বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণভেদে মাত্ৰা সংস্থাপনৰ ভেদ ধৰা হ'ল। যৌগিক ৰীতিটোত শব্দমধ্যৱৰ্তী যুগ্মধ্বনিটোক সংশ্লিষ্ট আৰু শব্দান্তিক যুগ্মধ্বনিটোক বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ কৰা হয়। সংশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ হ'লে একমাত্ৰা আৰু বিশ্লিষ্ট উচ্চাৰণ হ'লে দুই মাত্ৰা ধৰিব লাগে। মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত যুগ্মধ্বনি মাত্ৰেই দুই মাত্ৰাৰ হয়।

আধুনিক অসমীয়া ছন্দত বঙালী ছন্দৰ প্ৰভাৱৰ ফলত দলমাত্ৰিক ব. স্বৰবৃত্ত ছন্দৰ ব্যৱহাৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য বিষয়। এই ছন্দৰীতিত এহাতেদি শব্দান্তিক ব্যঞ্জনধ্বনিৰ হসন্ত উচ্চাৰণ গ্ৰহণ কৰা হৈছে আৰু আনহাতেদি সেইদৰে সৃষ্টি হোৱা যুগ্মধ্বনিটোত একমাত্ৰা ধাৰ্য কৰা হৈছে। দেখা যায় অসমীয়া ছান্দসিকসকলে এই ছন্দটো অসমীয়া মাটিৰ গোন্ধ থকা, ওমলাগীত বা গ্ৰাম্য গীতমাতক অৱলম্বন কৰি গঢ় লোৱা অসমীয়াৰ নিজা ছন্দ বুলি অভিহিত কৰিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু এইটোও পাহৰি যাব নালাগিব যে যুগনিৰপেক্ষ গীত আখ্যা দিবলগীয়া হোৱা লোকগীতবোৰত ভাষাৰ প্ৰাচীন ৰূপ বা তাৰ উচ্চাৰণৰ প্ৰাচীন ৰূপ সংৰক্ষিত হৈ থকা নাই। আনহাতে বঙালীসকলেও স্বৰবৃত্ত ছন্দটোক বঙালী মাটিৰ গোন্ধ থকা, গ্ৰামাঞ্চলৰ ছড়া (খেল-ধেমালি) গীতৰ ভেটিত গঢ়লৈ উঠা বঙালীৰ নিজ ছন্দ বুলি কৈ আহিছে। স্বৰবৃত্ত নামটোও বঙালী ছান্দসিকসকলৰেই উদ্ভাৱন। বঙালী সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেই প্ৰথম এই গ্ৰাম্য ছন্দটোক প্ৰয়োগ কৰি কবিতা লিখিছিল। অসমীয়া কবিতাত বলিনাৰায়ণ বৰা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, এম ইব্ৰাহিম আলীয়ে এই ছন্দত কবিতা লিখিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল যদিও শেহালি কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতিয়েই এই ছন্দটোক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিলে।

প্ৰবাহমান ছন্দৰ ক্ষেত্ৰতো সেইদৰে দেখা যায় অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দই বঙালী কবিতাৰ ছন্দৰ গাত ভেজা দি প্ৰবৰ্তি আছে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাসে মধুসূদন দত্তৰ, মুক্তক ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আদিয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ, স্পন্দিত গদ্যছন্দৰ ক্ষেত্ৰত নৱকান্ত বৰুৱা, হেম বৰুৱা প্ৰভৃতিয়ে জীৱনানন্দ দাস, বুদ্ধদেৱ বসু আদি বঙালী কবিৰ কাব্যানুকৰণৰীতি ধৰি কাব্যচৰ্চাত প্ৰবৃত্ত হৈছে বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয়।

৬·৯০ ছন্দশাস্ত্ৰৰ বুৰঞ্জী

ছন্দৰ বিষয়টো বেদাঙ্গৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰপৰা ইয়াৰ প্ৰাচীনত্ব অনুমান কৰি লবপৰা যায়। 'ছন্দসূত্ৰ'ত ছন্দ বিষয়টোৰ বিচাৰ আছে। বৈদিক স্তোত্ৰবোৰৰ [illegible]

ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ নিয়মবোৰ প্ৰযোজ্য হয়। সম্ভৱতঃ ব্ৰাহ্মণ সাহিত্য বা সংহিতাবোৰ ৰচনা হোৱা সময়ত বা তাৰ কিছু পাছত কাত্যায়নে '*নিদানসূত্ৰ*', *সাংখ্যায়নশ্ৰৌতসূত্ৰ*', '*ঋক্‌প্ৰাতিশাখ্য*', '*অনুক্ৰমণী*'—এইকেইখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি ছন্দৰ বিচাৰ আৰম্ভ কৰে। *নিদানসূত্ৰ*'খন দহটা শাখাযুক্ত। ইয়াত বৈদিক ছন্দৰ লক্ষণ আৰু তাৰ নামবোৰ পোৱা যায়। বৈদিক গানবোৰৰ ছন্দৰ সূচী ইয়াত আছে।

সমাজত যুগৰ প্ৰাচীনতম ছন্দশাস্ত্ৰ হিচাপে পিংগলাচাৰ্যৰ ৰচিত '*পিংগল-ছন্দঃসূত্ৰ*' আৰু জয়দেৱৰ ৰচিত '*জয়দেৱছন্দস*' এই দুখনক বিবেচনা কৰা হয়। প্ৰথমখন গ্ৰন্থ পাণিনিৰ '*অষ্টাধ্যায়ী*'ৰ দৰে প্ৰতীক চিহ্নত লিখা হৈছে। কিন্তু এই দুয়োখন গ্ৰন্থত সনাতন যুগটোৰ ছন্দৰ কোনো বিচাৰ কৰা হোৱা নাই। পিংগলে কৰা বিচাৰ ধাৰাটোতে ছন্দৰ এটা পৰিপূৰ্ণ বিচাৰ '*অগ্নিপুৰাণ*'তো পোৱা যায়। '*বৃত্তৰত্নাৱলী*' '*শ্ৰুতবোধ*' এই দুখনক কালিদাসৰ নামৰ লগত জড়িত কৰা হয়। আলংকাৰিক ভামহেও ছন্দৰ ওপৰত লিখিছিল বুলি পৰৱৰ্তী লেখকসকলে তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থত কৰা উদ্ধৃতিৰপৰা জানিব পৰা গৈছে। বৰাহমিহিৰৰ (খ্ৰীঃ ৫৮৭) '*বৃহৎসংহিতা*'ত ছন্দৰ ওপৰত এটা অধ্যায় সংযোজিত হৈছে। জনাশ্ৰয়ৰ (আনুমানিক খ্ৰীঃ ৬০০) '*ছন্দোবিচিতি*'ত ছন্দৰ নিয়ম আৰু উদাহৰণ পোৱা যায়। আলংকাৰিক ক্ষেমেন্দ্ৰৰ (আনু খ্ৰীঃ ১০৫০) '*সুবৃত্ততিলক*'ত ছন্দৰ বিষয়ে বহুতো সংবাদ পোৱা গৈছে।

প্ৰাকৃত ছন্দশাস্ত্ৰৰ ভিতৰত স্বয়ম্ভূ (খ্ৰী. ৮-৯ম শতিকা, আনুমানিক) ৰচিত '*স্বয়ম্ভূছন্দঃ*' খনক গণ্য কৰা হয়। এই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম তিনিটা অধ্যায়ত ৬৩ টা ছন্দৰ পৰিচয় দিয়া হৈছে আৰু বাকী ৫টা অধ্যায় অপভ্ৰংশ ছন্দক লৈ লিখা হয়। তেওঁ শক্বৰী, বেগৱতী, উপস্থিতা, কেতুমতী, মধুমতী, শিখাখণ্ড, উদ্গতা, প্ৰভৃতি প্ৰভৃতি প্ৰাকৃত ছন্দৰ আৰু উৎসাহ, দোহা, ৰড্ডা, সুন্দৰী, কলহংসী, ধৱল, মংগল, চতুষ্পদী, ষট্‌পদী, গাথা প্ৰভৃতি অপভ্ৰংশ ছন্দৰ বিৱৰণ দিছে।

বিৰহাংকৰ '*বৃত্তজাতিসমুচ্চয়*' আন এখন প্ৰাকৃত ছন্দগ্ৰন্থ। ইয়াত ছটা অধ্যায় আছে। তাৰ ভিতৰত প্ৰথম চাৰিটা আৰু ষষ্ঠটো সম্পূৰ্ণ প্ৰাকৃত ভাষাত আৰু পঞ্চমটো সংস্কৃত ভাষাত লিখা হৈছে। এই গ্ৰন্থখন খ্ৰীঃ ৯ম বা ১০ম শতিকা বা তাতোকৈ কিছু পূৰ্বে ৰচিত বুলি ধাৰণা হয়। এওঁ প্ৰাকৃত ছন্দক প্ৰধানতে মাত্ৰাবৃত্ত আৰু বৰ্ণবৃত্ত (অক্ষৰবৃত্ত) হিচাপে ভাগ কৰিছে। তাৰপাছত [illegible] অন্তৰ্গত গাঁথা, স্কন্ধক, [illegible], [illegible], [illegible] প্ৰভৃতি ছন্দৰ আলোচনা কৰিছে। ইয়াত [illegible] ৰড্ডিকা, উৎসাহক, [illegible], দুহা, ৰড্ডা প্ৰভৃতিৰো আলোচনা কৰিছে।

নন্দিতাঢ্যৰ 'গাথালক্ষণ' প্ৰাকৃত গাথাবিষয়ক এখন উৎকৃষ্ট ছন্দোগ্ৰন্থ। এওঁ আনুমানিক খ্ৰীঃ ৯ম-১০ম শতিকাৰ মাজভাগত জীৱিত আছিল। হেমচন্দ্ৰই (খ্ৰীঃ ১০৮৮-১১৭২) 'ছন্দানুশাসন' গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। এই গ্ৰন্থখনত বিস্তাৰিতভাৱে প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশ ছন্দৰ আলোচনা কৰা হৈছে। তেওঁ ছন্দৰ সংজ্ঞা, তাৰ শ্ৰেণীভেদ প্ৰভৃতিৰপৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰচলিত, অপ্ৰচলিত সকলো ছন্দৰেই আলোচনা কৰিছে। অজ্ঞাতনামা কবিৰ 'কবিদৰ্পণ' এখন প্ৰাকৃত ছন্দোগ্ৰন্থ। ৰত্নশেখৰ সূৰিয়ে (খ্ৰীঃ ১৪শ শতিকাৰ শেষভাগ) অপভ্ৰংশ ভাষাত 'ছন্দঃকোষ' নামেৰে এখন কিতাপ লিখিছিল। পিংগলৰ নামত থকা পিংগল ছন্দঃসূত্ৰ বা প্ৰাকৃত পিংগলখন অপভ্ৰংশ ভাষাত ৰচিত ছন্দোগ্ৰন্থ। কেদাৰ ভট্টৰ সময় খ্ৰীঃ ১৫শ শতিকাৰ আগভাগ। তেওঁৰ 'বৃত্তৰত্নাকৰ'ৰ ছন্দৰ এখন প্ৰামাণিক গ্ৰন্থ। ইয়াতেই ছন্দৰ প্ৰণালীবদ্ধ বিৱৰণ পোৱা যায়। ছন্দ-বিষয়ক অন্যান্য উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ'ল খ্ৰীঃ ১৫শ শতিকাত ৰচিত গংগাদাসৰ 'ছন্দোমঞ্জৰী', বেংকটেশৰ (আনু খ্ৰীঃ ১৫৫০) 'বৃত্তৰত্নাৱলী', একে সময়ৰে দামোদৰ মিশ্ৰৰ 'বাণীভূষণ', খ্ৰীঃ ১৭শ শতিকাৰ বিৰূপাক্ষযজ্বনৰ 'নৃসিংহবৃত্তমালা' আৰু অনিশ্চিত সময়ৰ দুঃখভঞ্জন কবিৰ 'বাগ্বল্লভ'। প্ৰাকৃত ছন্দোগ্ৰন্থ বৰ বেছি ৰচিত নহ'লেও ইয়াৰ ছন্দোৰাশি বিশাল আৰু নব্যভাৰতীয় ছন্দৰ উৎপত্তিত ইয়াৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য।

খ্ৰীষ্টীয় ১৪শ শতিকাৰপৰাই অসমীয়া ভাষাত কাব্যচৰ্চা হৈ আহিছে যদিও ছন্দ-শিল্পৰ বিষয়ে কোনো প্ৰকাৰৰ চৰ্চা হোৱা দেখা নাযায়। আধুনিক যুগত এই বিষয়ত প্ৰথম প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছে যোগপতি দেৱশৰ্মাই 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সাজ' নামৰ আভাস পুথি এখন ৰচনা কৰি। তেওঁৰ পাছতে এই দিশত উল্লেখযোগ্য কাম হাতত লৈছে ডিম্বেশ্বৰ নেওগে। তেওঁ 'সাহিত্য ৰং' গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰাৰ উপৰিও 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী'ত ছন্দৰ ক্ৰমবিকাশ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ 'সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা' এই বিষয়ত তৃতীয় প্ৰচেষ্টা। বঙালী সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে 'ছন্দ', অমূল্যধন মুখোপাধ্যায়ে 'বাংলা ছন্দের মূলসূত্ৰ' আৰু প্ৰবোধচন্দ্ৰ সেনে 'ছন্দোগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ' গ্ৰন্থ লিখি বঙালী ছন্দশিল্পক তথ্য-সূত্ৰৰ ভেটিত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যত নৱকান্ত বৰুৱাই 'অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা' পুথিখন লিখি বঙালী ছান্দসিকৰ তাল ৰাখি অসমীয়া ছন্দক সজাই তোলাত কৃতকাৰ্য হৈছে। ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই 'অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ' আৰু 'অসমীয়া ছন্দশিল্পতত্ত্ব' এই দুখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি নৱকান্ত বৰুৱাই কৰা বাটটোক মজবুতকৈ বান্ধিছে। তেওঁৰ 'কাণ্ট্ৰিবিউচন অৱ্ আচাৰিক বিচাৰ' নামৰ ইংৰাজী গৱেষণা গ্ৰন্থখনে সেই বাটটো পকী কৰি বান্ধি পেলাইছে।

পৰিশিষ্ট

[ক] আলংকাৰিক পৰিচিতি

ভামহ : অলংকাৰবাদৰ প্ৰৱৰ্তক আচাৰ্য ভামহৰ আনুমানিক সময় খ্ৰীঃ ৬ষ্ঠ শতিকা। এওঁৰ পিতাকৰ নাম আছিল ৰক্ৰিল গোমিন্। ভামহ ৰচিত '*কাব্যালংকাৰ*' অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থখন ভামহালংকাৰ নামেৰেও পৰিচিত। 'কাব্যালংকাৰ' গ্ৰন্থখন ছয় অধ্যায়ত ৰচিত। ভামহে কথা আৰু আখ্যায়িকাৰ পাৰ্থক্য স্বীকাৰ কৰিছে।

দণ্ডী : আচাৰ্য দণ্ডী আনুমানিক খ্ৰীঃ ৭ম শতিকাৰ লোক আছিল। এওঁ গুণবাদী আচাৰ্য আছিল। এওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থ হ'ল '*কাব্যাদৰ্শ*'। দণ্ডীয়ে কথা আৰু আখ্যায়িকাৰ পাৰ্থক্য স্বীকাৰ কৰা নাই। এওঁৰ মতে অলংকাৰৰ দুটা ভাগ—স্বভাৱোক্তি আৰু বক্ৰোক্তি। সকলো অলংকাৰৰ ভিতৰত অতিশয়োক্তিয়েই উত্তম আৰু ইয়েই সকলো অলংকাৰৰ মূল। দণ্ডীক অলংকাৰ সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি।

বামন : বামনৰ সময় আনুমানিক খ্ৰীঃ ৮ম শতিকা। এওঁ কাশ্মীৰৰাজ জয়াপীড়ৰ (খ্ৰীঃ ৭৭৯-৮১৯ আনুমানিক) সভাকবি আছিল। এওঁ ৰীতিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক আচাৰ্য আছিল। ৰীতিয়েই কাব্যৰ প্ৰাণ—এই মতবাদৰ পোষকতা কৰি তেওঁ পাঁচটা অধ্যায়ত '*কাব্যালংকাৰ সূত্ৰ*' ৰচনা কৰে আৰু তাৰ ওপৰত তেওঁ নিজে বৃত্তিও ৰচনা কৰে।

উদ্ভট : কাশ্মীৰৰাজ জয়াপীড়ৰ (খ্ৰীঃ ৭৫১-৭৮২) সভাকবি উদ্ভটৰ সময় আনুমানিক খ্ৰীঃ ৮ম শতিকা। এওঁ অলংকাৰবাদৰ সমৰ্থক আছিল আৰু '*কাব্যালংকাৰ সংগ্ৰহ*' নামৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। এই গ্ৰন্থখন ছটা অধ্যায়ত বিভক্ত। ইয়াত একচল্লিশটা অলংকাৰৰ আলোচনা কৰা হৈছে। 'কাব্যালংকাৰ সংগ্ৰহ' গ্ৰন্থখন সাধাৰণতে '*উদ্ভটালংকাৰ*' নামেৰে পৰিচিত।

ৰুদ্ৰট : ৰুদ্ৰটৰ আনুমানিক সময় খ্ৰীঃ ৮ম শতিকাৰ শেষ আৰু ৯ম শতিকাৰ আৰম্ভণি। এওঁ ৰচনা কৰা গ্ৰন্থখনৰ নাম '*কাব্যালংকাৰ*'। ছায়া, ৰীতি, ৰস আৰু বৃত্তিৰ ওপৰত বিস্তৃত আলোচনা কৰিছে যদিও ৰুদ্ৰটে অলংকাৰৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁ 'শান্ত'ক নৱম ৰস আৰু 'প্ৰেয়'ক দশম ৰস হিচাপে স্বীকৃতি দিছে। ৰুদ্ৰট কাশ্মীৰৰ অধিবাসী আৰু অলংকাৰবাদৰ সমৰ্থক আছিল।

আনন্দবৰ্ধন : এওঁ কাশ্মীৰৰ অৱন্তী বৰ্মনৰ (খ্ৰীঃ ৮৫৫-৮৪) সভাকবি আৰু খ্ৰীঃ ৯ম শতাব্দীৰ লোক আছিল। ধ্বনিয়েই কাব্যৰ প্ৰাণ—এই মতবাদটোৰ আনন্দবৰ্ধনেই জনক। তেওঁৰ *'ধ্বন্যালোক'* বা *'কাব্যালোক'* নামৰ গ্ৰন্থখনত ধ্বনিৰেই আলোচনা কৰা হৈছে। 'ধ্বন্যালোক' দুটা ভাগত ৰচিত ; প্ৰথম ভাগত ১২৯ টা শ্লোক বা কাৰিকা দিয়া হৈছে আৰু দ্বিতীয় ভাগত তাৰ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। কাৰিকা ভাগক উদ্যোত আৰু ব্যাখ্যা ভাগক বৃত্তি বোলা হয়। এই কাৰিকা আৰু বৃত্তি দুয়োটাকে ৰচক আনন্দবৰ্ধন। এৱেঁই ধ্বনি সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰৱৰ্তক।

কুন্তক : কুন্তক বা কুন্তল বক্ৰোক্তিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক আছিল। এওঁৰ সময় আনুমানিক ১১শ খ্ৰীষ্টাব্দ। এওঁ *'বক্ৰোক্তিজীৱিত'* গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি ধ্বনিবাদৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিছে আৰু 'বক্ৰোক্তি'কেই কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি কৈছে।

ক্ষেমেন্দ্ৰ : কাশ্মীৰৰ পণ্ডিত ক্ষেমেন্দ্ৰৰ সময় আনুমানিক খ্ৰীঃ ১১শ শতাব্দীৰ মাজ ভাগ। এওঁ *"ঔচিত্যবিচাৰচৰ্চা"* গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি 'ঔচিত্যই কাব্যৰ জীৱন' এই অভিমত পোষণ কৰে আৰু ঔচিত্যবাদ সম্প্ৰদায়টোক প্ৰৱৰ্তন কৰে। ক্ষেমেন্দ্ৰই *'কবিকণ্ঠাভৰণ'* নামেৰেও আন এখন অলংকাৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল।

অভিনৱ গুপ্ত : অভিনৱ গুপ্তৰ সময় খ্ৰীঃ ১১শ শতিকাৰ আৰম্ভণি বুলি অনুমান কৰা হয়। কাশ্মীৰ অধিবাসী অভিনৱ গুপ্তৰ পিতৃৰ নাম নৃসিংহ গুপ্ত,মাতৃৰ নাম বিমলা, পিতামহৰ নাম বৰাহ গুপ্ত। এওঁ শৈৱ আছিল আৰু আচাৰ্যপাদ নামেৰে পৰিচিত আছিল। মাধৱৰ *'শংকৰবিজয়'* গ্ৰন্থত কোৱা হৈছে যে অভিনৱ গুপ্ত শংকৰাচাৰ্যৰদ্বাৰা পৰাজিত হয় ; আনন্দবৰ্ধনৰ *'ধ্বন্যালোক'*ৰ ওপৰত অভিনৱ গুপ্তই *'লোচন'* নামেৰে টীকা প্ৰণয়ন কৰিছে। অলংকাৰ সাহিত্যত তেওঁৰ এই *'ধ্বন্যালোক লোচন টীকা'* এটা মূল্যবান সম্পদ। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ *'নাট্যলোচন'* আৰু *'অভিনৱ ভাৰতী'* নামেৰে দুখন টীকা গ্ৰন্থও এওঁৰ ৰচিত। খ্ৰীঃ ২য় শতিকাত ভৰত মুনিয়ে নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচনা কৰি ৰসৰ বিষয়টো উত্থাপন কৰি গৈছিল বুলি কোৱা হয় যদিও অভিনৱ গুপ্তয়েই ভৰত আৰু তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰখনক পোহৰলৈ আনিছিল আৰু ৰসবাদক প্ৰতিষ্ঠা দিছিল।

মম্মট ভট্ট : কাশ্মীৰত জন্মগ্ৰহণ কৰা মম্মট ভট্টই বাৰাণসীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। এওঁৰ আবিৰ্ভাৱ কাল ১১শ খ্ৰীষ্টাব্দ। মম্মটে তেওঁৰ *'কাব্যপ্ৰকাশ'* নামৰ গ্ৰন্থত ধাৰাধিপতি মহাৰাজ ভোজৰ (খ্ৰীঃ ১০০৫-১০৫৪) মৃত্যু আৰু দানশীলতাৰ উল্লেখ কৰি গৈছে। তেওঁৰ কাব্যপ্ৰকাশ দহটা উল্লাসত ৰচিত আৰু ই আকৰ নামেৰে পৰিচিত। অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ হিচাপে কাব্যপ্ৰকাশে অসাধাৰণ জনপ্ৰিয়তা

অৰ্জন কৰিছে। ইয়াত অলংকাৰ, কাব্যৰ দোষ আৰু গুণ প্ৰভৃতি বিশদভাৱে আলোচিত হৈছে। গ্ৰন্থখন কাৰিকা আৰু তাৰ বৃত্তিৰে সৈতে ৰচিত। অৱশ্যে ইয়াৰ পৰিকৰলৈকে নটা উল্লাস মম্মটে লিখিছিল, শেষৰ উল্লাসটো ৰচনা কৰিছিল অল্লটে।

হেমচন্দ্ৰ : গুজৰাট দেশৰ (ভাৰত) জৈনাচাৰ্য হেমচন্দ্ৰৰ সময় খ্ৰীঃ ১১-১২ শ শতিকা। এওঁ '*কাব্যানুশাসন*' নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থ লিখিছিল।

ৰুয্যক : কাশ্মীৰদেশীয় আলংকাৰিক ৰুয্যক বা ৰুচকৰ সময় খ্ৰীঃ ১২শ শতিকাৰ শেষভাগ। সূত্ৰ আৰু বৃত্তিত এওঁ '*অলংকাৰসৰ্বস্ব*' ৰচনা কৰে। ৰুয্যক মহাকবি মংখ (শ্ৰীকণ্ঠচৰিত ৰচয়িতা)ৰ গুৰু আছিল। কোনো কোনোৱে অনুমান কৰে 'অলংকাৰসৰ্বস্ব'ৰ বৃত্তি অংশ মংখই ৰচনা কৰিছিল। ৰুয্যকে মহিমভট্টৰ '*ব্যক্তি-বিবেক*', মম্মটৰ '*কাব্যপ্ৰকাশ*', বাণৰ হৰ্ষচৰিতৰ বৰ্তিকা ৰচনা কৰিছিল।

বাগভট : বাগভট নামৰ দুজন আলংকাৰিকৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে। প্ৰথমজন জৈনাচাৰ্য সোমৰ পুত্ৰ। এওঁৰ সময় খ্ৰীঃ ১৩ শতিকাৰ আগভাগ। এওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থখন '*বাগভটালংকাৰ*' নামেৰে প্ৰসিদ্ধ। আনজন বাগভট জৈনাচাৰ্য নেমিকুমাৰৰ পুত্ৰ আৰু এওঁৰ সময় খ্ৰীঃ ১৩শ শতিকাৰ শেষভাগ। সূত্ৰ আৰু নিজৰ বৃত্তিকাৰে লিখা এওঁৰ অলংকাৰগ্ৰন্থখনো '*বাগভটালংকাৰ*'ৰ নামেৰেই পৰিচিত। ইয়াৰ বৃত্তিকাভাগৰ নাম '*অলংকাৰতিলক*'।

বিশ্বনাথ : উৰিষ্যা (কলিংগ) দেশৰ পণ্ডিত বিশ্বনাথৰ সময় খ্ৰীঃ ১৪ শতিকা। দহটা অধ্যায়ত ৰচিত এওঁৰ গ্ৰন্থ '*সাহিত্যদৰ্পণ*'ত কাব্যতত্ত্বৰ আটাইবোৰ বিষয় আলোচিত হৈছে।

ৰূপ গোস্বামী : বংগদেশৰ বৈষ্ণৱ কাব্যবিদ ৰূপ গোস্বামীৰ সময় খ্ৰীঃ ১৬শ শতাব্দীৰ শেষ ভাগ। এওঁ গৌড়েশ্বৰ হোসেন শাহৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী আৰু এজন পৰম বৈষ্ণৱ আছিল। এওঁৰ ৰচিত অলংকাৰ গ্ৰন্থখনৰ নাম '*ভক্তিৰসামৃতসিন্ধু*' আৰু '*উজ্জ্বলনীল-মণি*'। জীৱ গোস্বামীয়ে উজ্জ্বলনীলমণিৰ টীকা ৰচনা কৰিছিল। এই গ্ৰন্থখনত নায়ক-নায়িকাৰ শ্ৰেণীবিভাগ, তেওঁলোকৰ অনুৰাগৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু ব্যৱহাৰ ইত্যাদি বিস্তৃতভাৱে বৰ্ণিত হৈছে আৰু উদাহৰণস্বৰূপে যিবোৰ শ্লোক দিয়া হৈছে সেই আটাই-বোৰেই কৃষ্ণক লক্ষ্য কৰি ৰচিত। ৰূপ গোস্বামীয়ে সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ ৰসতত্ত্ব—বিশেষকৈ শৃংগাৰ ৰসক ভক্তি ভাৱেৰে (ভক্তি ৰসেৰে) আচ্ছাদিত কৰি নতুনভাৱে ব্যাখ্যা কৰে। '*নাটকচন্দ্ৰিকা*' এওঁৰ আন এখন অলংকাৰ গ্ৰন্থ।

অপ্পয় দীক্ষিত : অপ্পয় দীক্ষিতৰ সময় খ্রীঃ ১৬শ শতিকা। এওঁ 'কুবলয়ানন্দ', 'চিত্ৰমীমাংসা' আৰু 'বৃত্তিবৰ্তিকা'--এই তিনিখন অলংকাৰ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে। 'কুবলয়ানন্দ'খন জয়দেৱৰ 'চন্দ্ৰালোক' নামৰ গ্ৰন্থখনৰ টীকা হিচাপে ৰচিত। দ্বিতীয়খনত অলংকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। এই গ্ৰন্থখন অসম্পূৰ্ণ। তৃতীয়খন গ্ৰন্থত শব্দশক্তিৰ আলোচনা হৈছে।

কবিকৰ্ণপুৰ : এওঁৰ সময় খ্রীঃ ১৬শ শতিকাৰ শেষভাগ। এওঁ চৈতন্যদেৱৰ শিষ্য শিৱানন্দ সেনৰ পুত্ৰ। এওঁৰ আচল নাম আছিল পৰমানন্দ দাস। এই নেপালৰ ৰজা মল্লদেৱৰ সভাকবি আছিল বুলিও জনা যায়।

জগন্নাথ পণ্ডিত : এওঁৰ সময় খ্রীঃ ১৭শ শতিকা। এওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থ 'ৰসগংগাধৰ'ত অলংকাৰৰ ওপৰত বিশদ আলোচনা কৰা হৈছে। অপ্পয় দীক্ষিতৰ 'চিত্ৰমীমাংসা'ৰ মত খণ্ডন কৰি এওঁ 'চিত্ৰমীমাংসাখণ্ডন' ৰচনা কৰিছিল। জগন্নাথ পণ্ডিতেই ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ সৰ্বশেষ নক্ষত্ৰ।

[খ] ছান্দসিক পৰিচিতি

কাত্যায়ন : এওঁ শৌনকৰ শিষ্য আছিল। কাত্যায়ন বৰৰুচিৰ আন এটা নাম। এওঁ শুক্ল যজুৰ্বেদৰ 'বাজসনেয়ীপ্ৰাতিশাখ্যসূত্ৰ', সামবেদৰ শ্ৰৌতসূত্ৰ, ছান্দোগ্য আৰু অথৰ্ব-পৰিশিষ্ট, বেদৰ নিৰ্ঘণ্ট 'সৰ্বানুক্ৰমণি', পাণিনি সূত্ৰৰ ওপৰত বাৰ্তিকা ৰচনা কৰে। বৰৰুচি নামেৰে এওঁ লিংগানুশাসন আৰু ২৫ টা কাৰিকাৰে 'বৰৰুচিসংগ্ৰহ' ৰচনা কৰিছিল। এওঁ খ্রীঃ পূঃ ৫০০ৰ পৰা ৩৫০ ৰ ভিতৰত জীৱিত আছিল।

পিংগল : ষড়্গুৰুশিষ্যৰ 'সৰ্বানুক্ৰমণীটীকা'ত পিংগল বা পিংগলনাগক পাণিনিৰ সৰু ভায়েক বুলি উল্লেখ কৰিছে। এওঁ ছন্দঃসূত্ৰ ৰচনা কৰিছিল। এই গ্ৰন্থখনক 'পিংগল ছন্দঃসূত্ৰ' নামেৰেও জনা যায়। এই গ্ৰন্থখন আঠটা অধ্যায়ত ৰচিত হৈছে আৰু ইয়াত বৈদিক আৰু সনাতন যুগৰ মধ্যৱৰ্তী সময়ছোৱাৰ ছন্দ সম্পৰ্কে বিচাৰ আছে। এওঁৰ সময় সম্পৰ্কে জনা নাযায়। আনহাতে 'প্ৰাকৃত পিংগল' বা 'প্ৰাকৃত-ছন্দোসূত্ৰ' ছন্দগ্ৰন্থখনো পিংগলৰ নামৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে। এইখন অপভ্ৰংশ ভাষাত এখন উৎকৃষ্ট আৰু বিখ্যাত গ্ৰন্থ। পণ্ডিতসকলৰ মতে 'প্ৰাকৃত পিংগল' ৰচয়িতা পিংগলৰ সময় খ্রীঃ ১৪শ শতিকাৰ শেষ ভাগ। কিন্তু এটা কথা এইখিনিতে মন কৰা যায় যে 'পিংগল ছন্দঃসূত্ৰ' আৰু 'প্ৰাকৃত পিংগল'ত বিবোৰ ছন্দৰ মাজ

উল্লেখ কৰা হৈছে সেইবোৰক তিৰোতা মানুহৰ নামৰ সৈতে মিলাব পাৰি। যেনে 'পিংগল ছন্দঃ সূত্ৰ'ত চকসাৰিকা, কুটিলগতি ইত্যাদি আৰু 'প্ৰাকৃত পিংগল'ত পজ্ঝটিকা, মহালক্ষ্মী, মালতী, মল্লিকা, চংপকমালা ইত্যাদি।

জয়দেৱ : জয়দেৱে '*জয়দেৱছন্দস*' ৰচনা কৰিছিল। এইজন জয়দেৱ নিশ্চিত-ভাৱে '*গীতগোবিন্দম্ কাব্য*'ৰ ৰচক জয়দেৱ (খ্ৰীঃ ১২শ শতিকা, আনুমানিক) নহয়। আনহাতে '*প্ৰসন্নৰাঘৱ*', '*ৰতিমঞ্জৰী*', '*চন্দ্ৰালোক*', '*সীতাহৰণ*', আদি গ্ৰন্থৰ লেখক জয়দেৱৰ সময় অনুমান কৰা হৈছে খ্ৰীঃ ১২৫০ চন। এওঁক বিদৰ্ভ-নগৰবাসী মহাদেৱ পণ্ডিতৰ পুত্ৰ বুলি চিনাক্ত কৰা হৈছে। '*চন্দ্ৰালোক*' ৰচয়িতা জয়দেৱৰ আন এটা নাম পীযূষবৰ্ষ। আকৌ '*তত্ত্বচিন্তামণ্যালোক*' গ্ৰন্থখনৰ ৰচক জয়দেৱৰ সময় আনুমানিকভাৱে ধৰা হয় খ্ৰীঃ ১৫০০ চন। 'জয়দেৱছন্দস'ৰ জয়দেৱ এইকেইজনৰে কোনোবা এজন নে বেলেগ এজন জয়দেৱ সেইটো নিশ্চিত কৰা টান।

বৰাহমিহিৰ : এওঁ বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজসভাৰ নৱৰত্নৰ অন্যতম আছিল। খ্ৰীঃ ৫৮৭ চনত এওঁ ঢুকাইছিল। বৰাহমিহিৰে জ্যোতিষশাস্ত্ৰ '*পঞ্চসিদ্ধান্তিকা*' আৰু ব্যাপক সাহিত্য '*বৃহৎসংহিতা*' ৰচনা কৰিছিল। 'বৃহৎসংহিতা'ৰ এটা অধ্যায়ত ছন্দৰ ওপৰত আলোচনা কৰা হৈছে।