Lyceum India Journal of Social Sciences || ISSN (Online): 3048-6513
Volume: 3 Issue: 1 || January 2026 || DOI: 10.5281/zenodo.18405224

ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡିଆ ଉପନ୍ୟାସ କଥନ: 'କାହାଣୀ ଗୁମ୍ଫନ'

ଅଶୋକ କୁମାର ନାଏକ[1] & ଡ. ଆଲୋକ ବରାଳ[2]

ସାରାଂଶ:

ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାରେ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗରେ ପରିବେଷଣ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମାଧ୍ୟମ କଲା କାହାଣୀକୁ। ଏହି କାହାଣୀ ଅନ୍ୟ ଏକ କାହାଣୀକୁ ନିଜ ଭିତରେ ସମାହିତ କରି କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀ ଭଳି ଏକ ଅଭିନବ କୌଶଳ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ହୋଇଉଠିଥିଲା। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି କୌଶଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରେକ୍ଷା ହେଲା ଭିନ୍ନ। ଏହି ଆଧାରରେ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପୁଣି ଥରେ ଏହି କୌଶଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଧାରରେ ନିଜକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କଲା। ଓଡିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ ଖୁବ କମ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁଣଧର୍ମ ଆଧାରରେ ସତ୍ୟପ୍ରିୟ ମହାଳିକଙ୍କ 'ଶୂନ୍ୟକାଳ', 'ନିଉଟୋପିଆ' ସାରଦା ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ରୋଗର ନାଁ ଗଙ୍ଗଶିଉଳି', ବିଚିତ୍ର ବିଶ୍ୱାଳଙ୍କ 'ଅଧୁରା ପ୍ରେମ' ଭଳି କିଛି ଉପନ୍ୟାସକୁ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ରୂପରେ ଏ ଆଲୋଚନା ଅନ୍ତର୍ଗତ କରାଯାଇଛି। ମୁଖ୍ୟତଃ କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କୌଶଳକୁ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ସମାଲୋଚନା ଦିଗକୁ ନୂତନ ଦିଗଦର୍ଶନ ଦେବା ସକାଶେ ପ୍ରୋକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ।

ମୂଳ ଶବ୍ଦ: *Frame Narration, Nested Narration, Narrative embedding, ଅଧିକଥା, କଥକ, ପେରୋଡି*

ଉପକ୍ରମ:

କାହାଣୀ କହିବା ପରମ୍ପରା ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର ବାକ୍ ଶକ୍ତିକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବା ପରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ। ମନୁଷ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ସବୁଠୁ ଏ ପ୍ରାଚୀନ କଳା କେବଳ ତା'ର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ନୁହଁ; ବରଂ ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ, ପରିଣତି ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଜ୍ଞାନକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବା ଓ ନିରେଖି ଦେଖିବାର ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ଜାଗ୍ରତ କରିଥାଏ। ସମୟ ଓ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ କାହାଣୀ କହିବା ପରମ୍ପରା ମୌଖିକରୁ ବିକଶିତ କରି ଲିଖିତ ରୂପେ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ। ସାହିତ୍ୟର ଏହି କାହାଣୀ ଲିଖନ କଳାରୁ ସୃଷ୍ଟ ହୁଏ କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କୌଶଳ (Frame Narration Style)।

[1] *ଗବେଷକ, କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓଡ଼ିଶା, କୋରାପୁଟ*

[2] *ବରିଷ୍ଠ ସହକାରୀ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ, କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓଡ଼ିଶା, କୋରାପୁଟ*

ପ୍ରୋକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ନିଜର ପ୍ରବେଶ ସହ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉତ୍ସ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଲୋକ କାହାଣୀ, କଥାସାରିତ ସାଗର, ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ଆଦି ଅନେକ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥ। କାଳକ୍ରମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ the Arabian Nights, Boccaccio's Decameron (c. 1349–51); Chaucer's Canterbury Tales (late 14th c.) ଭଳି ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ଉତ୍ସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ସହ Mary Shelley's Frankenstein (1818) and Emily Bronte's Wuthering Heights (1847) ଭଳି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡିକରେ ଅନୁରୂପ କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଦିଏ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ Frame Narration ବା Nested Narration ରୂପେ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ସଚେତନ ରୂପେ ହେବାର ଦେଖାଗଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ 'କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀ' ରୂପେ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ। Frame narrative ଓ Narrative embedding ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ ଗଠନ କଳା ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବ ସୂଚନା ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରାଚୀନ ମୌଖିକ କଥା ପରମ୍ପରା ଏହାର ଉତ୍ସ। "Chinese boxes" କିମ୍ବା "Russian dolls" ଭଳି ଉପମା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହୋଇଥିବା ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା କାହାଣୀ ଭିତରେ କାହାଣୀକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏବଂ ସେହି ସମୟରେ କାହାଣୀର ବିଶ୍ୱସନୀୟତା ଓ ଅର୍ଥ ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରଶ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଏ। **(୧)** ତେଣୁ the concise oxford dictionary of literary termsରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ଯେ, "frame narrative or frame story, a story in which another story is enclosed or *EMBEDDED as a 'tale within the tale', or which contains several such tales." **(୨)** ଫ୍ରେମ୍ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ କଥନ ପ୍ରଣାଳୀ, ଯେଉଁଠାରେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବାହ୍ୟ କାହାଣୀର ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ନିହିତ ରହିଥାଏ। ବାହ୍ୟ କାହାଣୀଟି 'ଫ୍ରେମ୍' ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ଧାରଣ କରେ ଓ ତାହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିପ୍ରେକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରେ। ଏହି ଫ୍ରେମ୍ ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀଟି ସ୍ମୃତି, ଅନୁଭବ କିମ୍ବା ଶ୍ରୁତିକଥା ରୂପେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଯାଏ। ଫଳସ୍ୱରୂପ, ପାଠକ ଏକ ସମୟରେ ଦୁଇଟି ସ୍ତରର କାହାଣୀକୁ ଅନୁଭବ କରିପାରେ। ଏହି ଶୈଳୀ କାହାଣୀକୁ ଅଧିକ ବିଶ୍ୱସନୀୟ ଓ ଗଭୀର କରିଥାଏ। କାରଣ, ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସିଧାସଳଖ ନ ହୋଇ, ଗୋଟିଏ ପାତ୍ରର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ। ଏହା ଦ୍ୱାରା ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ସନ୍ଦେହ, ରହସ୍ୟ ଓ ଆଗ୍ରହ ଜନ୍ମ ନେଇଥାଏ। ପୁନଶ୍ଚ ଏହା କାହାଣୀକୁ କେବଳ ଘଟଣାକ୍ରମ ରୂପେ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁଭବରେ ପରିଣତ କରେ। ଏହା ଲେଖକଙ୍କୁ ନୂତନ ରଚନାତ୍ମକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ। **(୩)** ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥନ ପଦ୍ଧତି; କାରଣ ଏହା କାହାଣୀକୁ କେବଳ ଘଟଣାମାଳାରେ ସୀମିତ ରଖେନାହିଁ; ବରଂ ସତ୍ୟ, ସ୍ମୃତି ଓ ଅନୁଭୂତିର ଅନିଶ୍ଚିତତାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରେ। ଗୋଟିଏ କାହାଣୀକୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀର ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି, ଏହି ଶୈଳୀ ପାଠକଙ୍କୁ ଦେଖାଏ ଯେ କୌଣସି ଅନୁଭବ ବା ସତ୍ୟ ଏକମାତ୍ର ଓ ନିଶ୍ଚିତ ନୁହେଁ, ବରଂ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଗଢ଼ାଯାଏ। ଏହା ପାଠକଙ୍କର କାହାଣୀ ପ୍ରତି ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଭାଙ୍ଗି, ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ ସଚେତନ ଓ ଚିନ୍ତନଶୀଳ ପାଠକରେ ପରିଣତ କରେ। ଏହି ଦ୍ୱିସ୍ତରୀୟ କଥନ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଅଧିକ ଗଭୀର ଓ ଦାର୍ଶନିକ କରି, ଏହାକୁ ଏକ ଅଧିକଥାତ୍ମକ ଆୟାମ ପ୍ରଦାନ କରେ, ଯେଉଁଠାରେ କାହାଣୀ ନିଜକୁ ନିଜେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିପାରେ।

ପ୍ରୋକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ବହୁସ୍ତରୀୟ କାହାଣୀକୁ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପେ ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ; ଯେଉଁଠି ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ଅନେକ କାହାଣୀକୁ ସ୍ୱୟଂ ଭିତରେ ସମାହିତ କରିଥାଏ। ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ଲୋକକାହାଣୀର ଜଣେ ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ର 'କଥକ'ର ଭୂମିକା ସର୍ବଦା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ। କଥକ ଏକ ଅଥବା ଅନେକ ହେବା ସହ ଶ୍ରୋତାର ସକ୍ରିୟତା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ। ଶ୍ରୋତାର ସକ୍ରିୟତା କେବଳ କାହାଣୀକୁ ଶୁଣିବାରେ ନୁହେଁ; ବରଂ କଥକକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବାରେ; ନିଜେ କଥକର କାହାଣୀ ଅନୁରୂପ ଉଦାହରଣୀୟ କାହାଣୀ ଯୋଡିବାରେ; ତତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସହ ସମାଲୋଚନା କରିବାରେ ଅଥବା କାହାଣୀର ବହୁସ୍ତରୀୟ ପରିଣତିକୁ ସଂଯୋଗ କରିବାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୋଇଥାଏ। କଥକ ଅନେକ ସମୟରେ କାହାଣୀର ନାୟକ, ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ, ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ କଥାକାର ବା ତୃତୀୟ ପୁରୁଷୀୟ ଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବା ସର୍ବଜ୍ଞ ଦ୍ରଷ୍ଟା ସହ ମଧ୍ୟ ସମତା ରଖିଥାଏ।

ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଧାରରେ ହୁଏତ ବହୁତ କମ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ କାହାଣୀ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିବା ଉପନ୍ୟାସଗୁଡିକର ସଂଖ୍ୟା ସୀମିତ ନୁହଁ; କିନ୍ତୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡିକ କାହାଣୀର ସମାହାରକୁ ଦର୍ଶାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା କାହାଣୀ ଗୁମ୍ଫନ ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେବନାହିଁ। ତଥାପି ଏଠାରେ କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିବା ଉପନ୍ୟାସଗୁଡିକୁ ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରହଣ କରାନଯାଇ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡିକର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ।

ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା:

ସତ୍ୟପ୍ରିୟ ମହାଲିକ - ଶୂନ୍ୟକାଳ (୨୦୦୮)

ସତ୍ୟପ୍ରିୟ ମହାଲିକଙ୍କ ଶୂନ୍ୟକାଳ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱାଦର ଶୈଳୀକୁ ପରିଚିତ କରାଏ। ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟି 'ରାଜକୁମାର ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ', 'ମୁଖାନାଚ ଓ ନଟବର କଥା', 'ମକରଧ୍ୱଜ: ପ୍ରଥମ ରାତ୍ରିର କାହାଣୀ', 'ମକରଧ୍ୱଜ: ଦ୍ୱିତୀୟ ରାତ୍ରିର କାହାଣୀ', 'ଛେଳି, କୁକୁର ଓ ଦଣ୍ଡପାଣି କଥା', 'କାଣ୍ଡରୁ ଓ ଭୂତନାଥ ଚରିତ୍ର', 'କରିଆମୁଣ୍ଡା ଓ କୁଶବିଦ୍ଧ ତ୍ୟାଗରାଜ ଉପାଖ୍ୟାନ', 'କବୁତର ଓ ହନୁମାନର କଟାମୁଣ୍ଡ', 'କେଶବତୀ ଦେବଦାସୀ, ରଜା ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ', 'ବୀରବଲର ଲୋକକଥା', 'ମୁଖା ସମ୍ପର୍କରେ କେତୋଟି ତଥ୍ୟ', 'ଘାସିରାମ ଚଉକିଦାର କଥା', 'ଜୋକ, ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡ ଓ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ' ଆଦି ୧୩ ଗୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଲୋକ କାହାଣୀର କାହାଣୀ କହିବା ଶୈଳୀ ବା କଥକ ପରମ୍ପରା ଏବଂ କାହାଣୀ ଭିତରେ କାହାଣୀ ଶୈଳୀକୁ ଉଦଜୀବିତ କରୁଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ।

ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର କାହାଣୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମନେ ହେଲେ ହେଁ ଗୋଟେ ଅନ୍ୟଟିର ଖିଅ ଧରି ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି। ଗୋଟେ କାହାଣୀର ଶେଷ ପୂର୍ବରୁ ସେହି କାହାଣୀର ଗୋଟେ ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣାକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭର ସୂତ୍ର ବା ଉତ୍ସରେ ପରିଣତ କରିଦିଆଯାଇଛି। ସେଥିପାଇଁ ବି କାହାଣୀର ଶେଷ କରାହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର କଥକ ବଦ୍ରିପ୍ରସାଦ କହିବା ପରି କାହାଣୀର ଶେଷ ନାହିଁ। ଏହି କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀ ଉପନ୍ୟାସର ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ। ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀ frame narration style ବା nested narration

style ନାମରେ ମଧ ବହୁଳ ଭାବରେ ପରିଚିତ ହୋଇଛି। ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଏକ ଛାଞ୍ଚ ବା ଗଢଣ; ଯାହା ମଧରେ ଗୋଟେ କାହାଣୀ ଅନ୍ୟ କାହାଣୀର ସୂତ୍ରଧରି ପୁନଶ୍ଚ ଏକ ନୂତନ କାହାଣୀକୁ ଜନ୍ମ ଦିଏ। ଏଥିରେ କଥକ ବା କଥାବାଚକ କାହାଣୀର ଅନ୍ତ କେଉଁଠି କରିବ ତାର ନିର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଟତା ନଥାଏ। ଏହା କାହାଣୀ ଭିତରେ କାହାଣୀକୁ ଧାରଣ କରି ଅନେକ କାହାଣୀର ସାମହାରରେ କାହାଣୀ ଗୁମ୍ଫିତ ହୋଇ ପ୍ରାଚୀନ ଗଳ୍ପସାଗରଙ୍କ ଲୋକକାହାଣୀର ଗଳ୍ପଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ। ଏଭଳି ଧାରା ଲୋକ କାହାଣୀ, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, କଥାସରିତ ସାଗର ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଚତୁର ବିନୋଦ ଆଦି ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଏହି ଛାଞ୍ଚରେ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ ଗଠିତ। ଯାହା ଲେଖକ ମଧ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି- "ଏହାର ସଂରଚନା ବା କ୍ରାଫ୍ଟ ମଧ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀ କଥନର ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ସଂଯୋଜିତ। କାହାଣୀରୁ କାହାଣୀର ଗତି। କାହାଣୀର ଅବିରତ ଧାରା ପ୍ରବାହ। ଅନେକ ଗୁଡିଏ ଉପକଥା ମୂଳ କାହାଣୀକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିଛନ୍ତି ବା ମୂଳ କାହାଣୀ ଅନେକ ଗୁଡିଏ ଉପକଥାକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିଛି। ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର କାହାଣୀଟିଏ ଶୁଣାଇଛି ଆମୂଳଚୂଳ"। **(୪)**

ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ, 'କାହାଣୀ ଭିତରେ କାହାଣୀ' (Story within Story) ଆଧାରରେ ଉପନ୍ୟାସର ସଂରଚନା ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଏହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ହିଁ ପ୍ରଥମରୁ ଆଧାର କରି ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଅଧିକଥାଧର୍ମି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ। ଏଠାରେ କଥକ ଜଣେ ଅପରାଧୀ କିନ୍ତୁ ଦଣ୍ଡ ପାଇବା ଆଗରୁ ବିଚାରକ ପଖାରେ ସର୍ତ୍ତ ଯେ, କାହାଣୀ ଶେଷ ନହେବା ଯାଏଁ ବିଚାରକ ଓ ପାରିଷଦବର୍ଗ କାହାଣୀ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ଥକିଯିବେ ନାହିଁ। ଗପ ସରିଲେ ସେ ପାଇବ ମୃତ୍ୟୁ ଦଣ୍ଡ। ଏହି ସର୍ତ୍ତରେ 'ରାଜକୁମାର ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ'ରୁ କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ ହେଉଛି। ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ପୂର୍ବପୁରୁଷ କଥାକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଇବା ପାଇଁ କଥକ ଛ'ଶହ ବର୍ଷ ତଳର ଇତିହାସ ସ୍ମରିତ ହେଉଛି। ଏଭଳି ପ୍ରତି କାହାଣୀର ଶେଷରେ ଗୋଟେ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଭଳି ପ୍ରଶ୍ନ ଆକାରେ ଉତ୍ଥାପନ ହେଉଛି ଯାହାର ଉତ୍ତର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାହାଣୀ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି। ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ, "ପ୍ରଫେସର ମୁଖାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥ ଓ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଲା। କହିଲା – 'କହିଲା ମୁଖା ମୁହଁକୁ ଢାଙ୍କି ରଖେ। ଅସଲ ରୂପ ଲୁଚି ଯାଇ ଏକ ଛଦ୍ମ ରୂପ ଓ ଆକୃତି ପଦାକୁ ଦେଖାଯାଏ। ଭିତର ପ୍ରକୃତି ଉପରର ଆକୃତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ନହେଲେ ବି ଅବଦମିତ ହୁଏ। ମୁଖା ହେଉଛି ଛଳନା ଏବଂ ଛଦ୍ମତା। ସେଇ ଛଳନା ବା ଛଦ୍ମତା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅଲଗା ଭାବେ ଫୁଟେ। ଯାହା ପ୍ରକୃତ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ କୌଣସି ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନଥାଏ। ମୁଖା ରୂପ ବଦଳାଇ ଦିଏ ରୂପ ପୁଣି ଅସଲ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନକଲି ବ୍ୟକ୍ତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରେ।' ମାରିଆ ପଚାରିଲା- 'ସେ କଥାଟି କିପରି?' ପ୍ରଫେସର କହିଲା- ଶୁଣ କହୁଚି ସେ କଥା'" **(୫)** ରୁ 'କବୁତର ଓ ହନୁମାନର କଟାମୁଣ୍ଡ' ଭଳି ଆଉ ଗୋଟିଏ ଶାଖା କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ ହେଉଛି। ଏଠି ଯେଉଁ କାହାଣୀ ଆରମ୍ଭ ହେଉଛି ତାହା ଶେଷହୀନ କାହାଣୀ। ବିଚାରକ ବେଳେ ବେଳେ ବିରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରି କାହାଣୀକୁ ଶୀଘ୍ର ଶେଷ କରିବା ପାଇଁ ମଧ ଚାହିଁଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ କଥକ କହୁଛି, "ମଣିମା ସର୍ତ୍ତ ଅଛି ଆପଣ ମୋ ଗପ ସରିବା ଯାଏ ଅକ୍ଳାନ୍ତରେ ଗପ ଶୁଣିବେ। ବାଧା ଦେବେ ନାହିଁ। ମୋ ଗପ ସରିଲା କେଉଁଠି? ଅସଲ ଗପ ତ ଆରମ୍ଭ ହୋଇନି ଏଯାଏ। ଏସବୁ ଗପର ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା। ଶିରା ପ୍ରଶିରା।" **(୬)** କାହାଣୀର ଏହି ଅଫୁରନ୍ତ ପ୍ରବାହ ମଧରେ ବିଚାରକର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଶେଷ ହେଉଥିଲେ ମଧ କଥକର କୁହୁକିତ କଥାଗୁମ୍ଫନରେ ଗୁମ୍ଫିତ ହୋଇ ବିଚାରକ କାହାଣୀର ପ୍ରବାହରେ ଭାସି ଯାଇଛନ୍ତି।

ସାରଦା ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର - ରୋଗର ନାଁ ଗଙ୍ଗଶିଉଳି (୨୦୧୨)

ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗଢଣ ଶୈଳୀ ବା ଛାଞ୍ଚକୁ ଅନୁକରଣ କରି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ଭାବ ତଥା ଅଧୁନା ସମୟକୁ ତା' ମଧ୍ୟରେ ରୂପ ଦେବାକୁ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଉଛି। ଏହି ପରୀକ୍ଷାର ଧାରାରେ ଲୋକ କାହାଣୀର ଛାଞ୍ଚରେ ଅବିକଳ ଉତୁରି ଆସିଥିବା ଉପନ୍ୟାସ 'ରୋଗର ନାଁ ଗଙ୍ଗଶିଉଳି' ସାରଦା ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏକ ଚମତ୍କାର କୃତି। ତା' ବ୍ୟତୀତ ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟ କଥାସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ସ୍ୱର ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ। ଯାହାର କାରଣ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଚତୁର ବିନୋଦରେ ଶ୍ରୋତା ଅର୍ଥାତ ରାଜକୁମାରୀଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ବା ଆନନ୍ଦ ଦେବା ସକାଶେ ବା ରାତ୍ରିଯାକ ଉଜାଗର ରହିବା ସକାଶେ ରାଜକୁମାର କଥକ ଭୂମିକାରେ କାହାଣୀ ଶୁଣାଉଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ କାହାଣୀ ଶୁଣାଇବା ପୂର୍ବରୁ କଥକ ଓ ଶ୍ରୋତା ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଅନେକ ସଂଳାପର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ହେଉଛି। ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାଗଣ ଓ କଥକ ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅନେକ ତର୍କ ବିତର୍କ ତଥା ଆଲୋଚନା ହେବା ସହ ସେହି ରାତ୍ରିରେ ହିଁ କାହାଣୀ କଥିତ ହେବାର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ। ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ପୂର୍ବରୁ ସମାନ ଧରଣର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ 'ଶୂନ୍ୟକାଳ' ଯାହା ସତ୍ୟପ୍ରିୟ ମହାଳିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ। ସେହି ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଲୋକ କାହାଣୀ ତଥା ଚତୁର ବିନୋଦର ଗଢଣ ଶୈଳୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ। ପ୍ରାୟତଃ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବଗତ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଫର୍ମ (Form) ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇ ବା ତାକୁ ଅନୁକରଣ ପୂର୍ବକ ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂଆ ସୃଷ୍ଟି ପେରୋଡି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀକୁ ଦର୍ଶାଏ। ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଏହି ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସ କଥାଭାଗ ବା କଣ୍ଟେକ୍ସଟ (Context) ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକକଥା ପରମ୍ପରାର ଅନୁକରଣରେ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ପେରୋଡି ଲକ୍ଷଣୀୟ। ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପେ କାହାଣୀକାର ବା କଥକ ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ସହ କାହାଣୀ ଶୁଣାଇବାର ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଉଛି।

ଏଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ଆଙ୍ଗିକ ଦିଗରେ ସ୍ୱତଃ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିହେବ। ଯେପରି ଏହାର ପରିଚ୍ଛେଦ ସଜ୍ଜୀକରଣ; ଉପନ୍ୟାସଟି 'ଉପୋଦଘାତ୍' ପରିଚ୍ଛେଦରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଆରମ୍ଭ ହୋଇ 'ଉପସଂହାର'ରେ ଶେଷ ହେଉଛି। ତା' ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି 'ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ-ଅଂଚଳର ସଂସାର'। ଏହି ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି କେତୋଟି ଉପକଥା ରହିଛି; ଯେପରି- 'ଉପକଥା ଲମ୍ବଡ଼ର ଗପ', 'ଶରତ ମଞ୍ଜରୀ କଥା', 'ଧୂର୍ଜ୍ୟାନା-ଦୁଇ ଉବାଚ'। ଏହି କ୍ରମରେ ଅନ୍ୟ ପରିଚ୍ଛେଦ ଗୁଡିକ ରହିଛି। ଯଥା:- 'ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ- ମିଶାମିଶି କଥା ଓ ଲଥା', 'ଗୋଟିଏ ଲଥା ଇନ ଗୋପାଳ କଥା', 'ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ- ବିଚିତ୍ର ସମସ୍ୟା ଓ କର୍କଟଫୁଲ', 'ଦ୍ୱିତୀୟ ଲଥା-କାର୍ତ୍ତିକାନାର ମହାରୋଗ ବିଲୋପ କଥା', 'ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ-ଏ ଟୁ ଜେଡ୍ ନର୍ସିଂହୋମ ଏବଂ ଶକ୍ତିମାନ ହସ୍ପିଟାଲସ୍', 'ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଲଥା-ସୁନାର କଥା', 'ପୁଣି ସେଇ ବିଷୟ ଚାଲିଲା', 'ଅସ୍ତ୍ରୋପଚାର ଏକ', 'ଅପରେସନ ଦୁଇ', 'ଷଣ୍ଢ ଓ ମନିକାପ କଥା', 'ଦ୍ୱିତୀୟ ଅପରେସନ ଶେଷ ଓ ଶେଷ ଅପରେସନ'। ପରିଚ୍ଛେଦର ଏପରି ବିଭାଗୀକରଣ ପାରମ୍ପରିକ ଉପନ୍ୟାସର ଗୁଣଧର୍ମକୁ ବ୍ୟାହତ କରେ। ଲୋକ କାହାଣୀର ଫର୍ମ (form) ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା ସ୍ୱାଧୀନତା ଅଧିକଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କୌଶଳରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ। ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦଗୁଡିକ ପରସ୍ପର ସହ ଅନ୍ତଃସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷାକରି ଗୁମ୍ଫିତ ହୋଇଛନ୍ତି। ଯେମିତି ମୂଳ କାହାଣୀ କହିବା ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀକାର କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଲମ୍ବଡ଼ର ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ କହୁଛନ୍ତି, "ହଁ ଲମ୍ବଡ଼, ତୁମେ କହୁଥିଲ ଯେ ଧୂର୍ଜ୍ୟାନା -

ଦୁଇ ଭିତରୁ କବାଟ କିଳିଦେବ। ତାପରେ ଭିତରୁ ନାନା ପ୍ରକାର ମନ୍ତ୍ରପାଠ ଶୁଭିବ। ତାପରେ? ଲମ୍ବୋଡ଼ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଆରମ୍ଭ କଲା-" **(୭)** ଏହିଠାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି 'ଉପକଥା-୧ ଲମ୍ବୋଡ଼ର ଗପ'। ଏଭଳି ପ୍ରତି ମୂଳକାହାଣୀ ସହ କ୍ରମ ରକ୍ଷା କରି ସେହି କ୍ରମରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଅନେକ ଉପକଥା ଯାହା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି। ଏହି କାହାଣୀ କହିବା ବେଳେ ଅନେକ ସମୟରେ କାହାଣୀ କହୁଥିବା ଶ୍ରୋତା ବା କଥକ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚା ଆରମ୍ଭ କରୁଛନ୍ତି। ପୁଣି ମୂଳ କାହାଣୀରୁ ଭିନ୍ନ ହେଇଯାଉଥିବାରୁ କହୁଛନ୍ତି, "ଛାଡ, ଆମେ ମୂଳକଥାକୁ ଫେରିବା। କଥା ଲମ୍ବେଇ ଲାଭ କ'ଣ? ରାତି ବା ଆଉ କେତେ ଅଛି କେଜାଣି? କଥା ସରିବ କି ନାହିଁ? ସରିବ ନିଶ୍ଚୟ। ଫକଡରାମ କହିଲା ଯଦିଞ୍ଚ ନସରେ, କାଲି ରାତିରେ ବସି ଶୁଣିବା।" **(୮)** ଏଠାରୁ କାହାଣୀକାର ସେମାନଙ୍କ କାହାଣୀ ଶୁଣିବା ପ୍ରୀତି ଦେଖି କଥକ ପୁନଶ୍ଚ ମୂଳ କାହାଣୀ 'ଅଚଳ'ର କଥାକୁ ଫେରୁଛନ୍ତି।

'ଉପୋଦଘାତ' ଅର୍ଥାତ୍ ଉପକ୍ରମ; ଯେଉଁଥିରେ ମୂଳ ବିଷୟର ସମସ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗର ସାରାଂଶକୁ ପ୍ରାୟତଃ ଅବଗତ କରାଯାଇଥାଏ। ତଦାନୁଯାୟୀ ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦରେ କାହାଣୀକାରର ଆଗମନ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଉତ୍ତମ କାହାଣୀକାରଙ୍କ ପରିଚୟ ଓ ତାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ତଥା ଜଣେ ଉତ୍ତମ କଥକ ବା ଶ୍ରୋତାର ନାନା ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ତତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାଲୋଚନା ଓ କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟର ଦୂରତ୍ୱକୁ ସୀମିତ କରିଦିଏ। ପ୍ରଥମରୁ କାହାଣୀର ପୂର୍ବାଭାସ ଦେବା ବେଳେ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଓଡିଆ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦ ଅଥବା ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦର ପ୍ରବେଶ ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନାକୁ ସୂଚିତ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା ତଥା ବ୍ୟାକରଣଗତ ସଚେତନତା ଆଦି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ। ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ ଯେତେବେଳେ ଦି' ପଦ କବିତାରେ କାହାଣୀକାର ନିଜର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ପିଣ୍ଡୋଲୁ ପଚାରୁଛି, "ଯେମନ୍ତେ ପୁରା କାଳରେ ମାନେ ଆମ ପିଲାବେଳେ ପାଲା ଦାସକାଠିଆ ଗାୟକମାନେ ନବାକ୍ଷରୀ, ଚଉଦ ଅକ୍ଷରୀ ବୋଲି ଚଟାପଟ କାହାଣୀ କହିଥାନ୍ତି, ଆପଣ ସେମନ୍ତେ କହୁଛନ୍ତି। ତମେ ଯଦିଞ୍ଚ କବିତା କାବ୍ୟ ଲେଖିଥାନ୍ତ, କି ଆମକୁ ଶୁଣାଇଥାନ୍ତ, ବେଶ ଫାଇନ୍ ହେଇଥାନ୍ତା। ଧୂର୍ତ୍ତ୍ୟାନ -ଦୁଇ କହିଲା, 'ଏହି ଫାଇନ କଣ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା?' କାହାଣୀକାର ଏପରି ବିତଣ୍ଡା କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଛେଦ ଟାଣି କହିଲେ, 'ତାହା ଯେ ଏକ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ। ତେବେ ଆଜି ମୁଁ ଯେଉଁ କାହାଣୀ କହିବାକୁ ବାହାରିଛି, ସେଥିରୁ ସହସ୍ରାଧିକ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ରହିଛି। କାରଣ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ସେଇ ସବୁ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରତି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ନାହିଁ। ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ନଥିଲେ ବି ଆମେ ସମସ୍ତେ ଯେଉଁମାନେ ଏବର ଜମାନାର ଲୋକ, ସେସବୁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ସହ ବେଶ୍ ପରିଚିତ।'" **(୯)** କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ କଥକ ଅନେକ ସମୟରେ ମୂଳ ବିଷୟଠାରୁ ଓହରି ଯାଇ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ସ୍ଥିତି, ସମସ୍ୟା ତଥା ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛନ୍ତି। ଯାହା ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ଏକ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଭଳି ମନେହୁଏ। ଯେପରି ଅନୈତିକ ଯୌନ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ସହରରେ ଘଟୁଥିବା କିରାଣୀଠାରୁ ରାଜନୀତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ବିଶେଷ କରି ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଘଟୁଥିବା କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ଲେଖକ କଥକ ମାଧ୍ୟମରେ କଥାଛଳରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି। ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତିକୁ ନେଇ ତା'ର ପ୍ରକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ; କ୍ୟାନସର, ଏଡ଼ସ, ଜଣ୍ଡିସ ଭଳି ବିଭିନ୍ନ ରୋଗ, ରୋଗୀ ଓ ତା'ର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା; ମୋବାଇଲ୍ ଫୋନ, ଗୁଡନାଇଟ୍ ଅପରେସନ, କୋମା, ଭ୍ୟାନଟିଲେଟର, ଲିଫଟ, ଭଳି ବହୁ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଓ ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବାବେଳେ ଜଣେ ଭାଷାବିଦଙ୍କର ସ୍ମରଣ ହୁଏ। ଏସବୁ ଭାଷା ସମୀକ୍ଷା ତଥା କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ସମୟରେ ସମାଲୋଚନା

ଓ କଳ୍ପନାର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଅଧିକଥାର ଆଭାସକୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରିବ। ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ପୂର୍ବରୁ କାହାଣୀକାରଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଥିବା ତଥା ଏ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ଦେଶ ଭ୍ରମଣ ଓ ଅନେକ ପାଠାଗାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଅନେକ ପୁସ୍ତକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଗବେଷଣା ପୂର୍ବକ ନିଜର ଯୋଗ୍ୟତାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରମାଣ କରାଉଛନ୍ତି। ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୋତା ସହ ପାଠକ ଅନ୍ତଃସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା ପୂର୍ବକ କାହାଣୀରେ ନାନା ଗୂଢ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ। ଯାହା ଲୋକକାହାଣୀରେ ଗଳ୍ପସାଗରମାନଙ୍କ ପରିଚୟ ଓ ଜ୍ଞାନର ନକଲର ଆଭାସ ମିଳୁଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ।

ଅଧୁରା ପ୍ରେମ- ବିଚିତ୍ର ବିଶ୍ୱାଳ (୨୦୧୫)

ଗୋଟେ କାହାଣୀର ଖିଅକୁ ଧରି ଅନ୍ୟ ଏକ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି ହେବା; ଅଥବା ଏକ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଉପ-କାହାଣୀଗୁଡିକ ସମୃଦ୍ଧ ହେବା ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇପାରେ। ବିଚିତ୍ର ବିଶ୍ୱାଳଙ୍କ 'ଅଧୁରାପ୍ରେମ' ଉପନ୍ୟାସ ଉକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀର ଏକ ଅଭିନବ ରୂପ। ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆଲୋକପିଣ୍ଡ ଦୁଇଟି ନିଜ ପ୍ରେମର ସାଫଲ୍ୟ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ମହର୍ଷି ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ ଲାଭ କରି ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରେ ଜନ୍ମ ନେବା ସହ ବିଫଳତା ଭୋଗ କରୁଛନ୍ତି। ଏହି ପ୍ରତିଥର ଜନ୍ମ ନେବା ଓ ନିଜ ପ୍ରେମକୁ ସଫଳ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାହାଣୀକୁ ସଂଯୋଗ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀକୁ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରାଯାଇପାରେ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ଆରମ୍ଭରୁ ସିଧାସଳଖ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ସୃଷ୍ଟିର ଦୁଇଟି ଧାରା ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ମିଳନ; ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମର ସାର୍ଥକତାକୁ ପ୍ରତିପାଦନ; ଯେଉଁଠି ମୁନିଋଷିମାନଙ୍କ ନିର୍ବାଣ ପ୍ରାପ୍ତିଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚତର ପ୍ରେମର ଆନନ୍ଦକୁ ସଫଳ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରୋକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟ ବୋଲି ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରୁ ହିଁ ଅନୁମାନ ହୁଏ। "ମୁନିଋଷିମାନଙ୍କ ନିର୍ବାଣ ପ୍ରାପ୍ତିର ଆନନ୍ଦଠାରୁ ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେମର ଆନନ୍ଦ ଆହୁରି ଗଭୀର। ଆହୁରି ସୁନ୍ଦର। ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ଭରିରହିଛି ପ୍ରେମ। ସମସ୍ତେ ଆଶା କରନ୍ତି ପ୍ରେମକୁ। ସମସ୍ତେ ଚାହାନ୍ତି ବାସ୍ତବ ପ୍ରେମର ଆନନ୍ଦ। ସମସ୍ତେ ଚାହାନ୍ତି ସଫଳ ପ୍ରେମର ସୁଖ ଓ ଶାନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ସବୁ ପ୍ରେମ ସଫଳ ହୁଏନି କିଛି ପ୍ରେମ ଅଧୁରା ରହିଯାଏ। ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୁଅନ୍ତି। ଛାତି ଭିତରେ ରକ୍ତସବୁ ଦୁଃଖଭରା କୋହ ପାଲଟିଯାଏ। ଜୀବନ ଦୁଃସହ ହୋଇଯାଏ। ପ୍ରେମ ତା' ସ୍ଥାନରେ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମିଳନର ଅପେକ୍ଷାରେ, ବିଚ୍ଛେଦର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୁଅନ୍ତି ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା। ଅଧୁରା ପ୍ରେମ ବେଳେବେଳେ ପାଲଟିଯାଏ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ। କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ଦୁଃଖ...ଲୁହ....! ଏହା ଅଣଦେଖା ହୋଇଯାଏ। ସମୟର ସୁଅରେ କେବଳ ବିଜୟବାନା ଉଡାଏ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ।" **(୧୦)** ଏହାକୁ କୌଣସି ଶୀର୍ଷକରେ ସୂଚିତ ନହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାକୁ ସମଗ୍ର ବିଷୟର ଉପକ୍ରମଣିକା କୁହାଯାଇପାରେ। ଯାହାକୁ ଆଧାର କରି ଦୁଇଟି ଶକ୍ତିର ପ୍ରେମକୁ ସଫଳ କରିବା ପାଇଁ ତିନିଟି ଜନ୍ମର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି; କିନ୍ତୁ ସଫଳ ହୋଇପାରିନାହିଁ। ଏହି ପରି ପ୍ରତି ଜନ୍ମ ବା ପ୍ରତି କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭରେ ଲେଖକଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ଉପକ୍ରମଣିକାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ।

ପୁରୁଷ ଦେବଦୂତ ଓ ନାରୀ ଦେବଦୂତଙ୍କ ଧରାପୃଷ୍ଠକୁ ଆଗମନ ଫଳରେ ବର୍ଷା ଆସିଛି ଏବଂ ଧରାପୃଷ୍ଠକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିଥିବାରୁ ମହର୍ଷି ଜୀବାନନ୍ଦ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରୀତ। ଉଭୟେ ଦେବଦୂତ ପୃଥିବୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କୋଳରେ ଜନ୍ମ ନେଇ ନିଜ ପ୍ରେମକୁ ସାର୍ଥକ କରିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛନ୍ତି। ଏଥି ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଅନାଗ୍ରହ ହୋଇ ମହର୍ଷି ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜୀବ ମଣିଷର ଧ୍ୱଂସଲୀଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପାଖେ ସେମାନଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦ ଭିକ୍ଷା, ନ୍ୟାୟ ତଥା ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେମର ଗଭୀର ନିଷ୍ଠା ଯୋଗୁଁ ଉଭୟଙ୍କୁ ପକ୍ଷୀ ଜନ୍ମର ଆଶୀର୍ବାଦ ଦେଇ ମଣିଷ ସମାଜରୁ ବହୁତ ଦୂରରେ ରହି ପ୍ରେମକୁ ସଫଳ କରିବାର ଆଶୀର୍ବାଦ ଦେଇଛନ୍ତି।

ଉଭୟେ ଦେବଦୂତ ପକ୍ଷୀ ଜନ୍ମ ନେଇ ଖୁସିରେ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କଲେ। ତାଙ୍କ ହସଖୁସି ଓ ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ମାଈ ପକ୍ଷୀ ଏକ ଅଣ୍ଡାକୁ ମଧ୍ୟ ଜନ୍ମ ଦେଲା। ସେହି ଅଣ୍ଡାକୁ ନେଇ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେମର ସଂସାର ଆହୁରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ଜଣେ ନବ ଦମ୍ପତି ମଣିଷ ଜୀବନର ଦୁଃଖକୁ ଦେଖି ଅଣ୍ଡିରା ପକ୍ଷୀ ମନରେ ଆସିଛି ବିଷାଦ। ସେମାନେ ନିଜ ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ନିଜ ଅଣ୍ଡାକୁ ବଳିଦାନ ଦେଇ ସେହି ମଣିଷକୁ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛନ୍ତି। ଏମିତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷ ବଞ୍ଚିଛି ତଥା ପୁଣିଥରେ ପକ୍ଷୀଦ୍ୱୟ ପ୍ରେମପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିବା ବେଳେ ଶିକାରୀ ରୂପରେ ସେହି ମଣିଷ ସେମାନଙ୍କୁ ଜାଲରେ ଫାସିଛି; ଯେତେ ଅନୁରୋଧ କଲେ କି ନିଜ ସାହାଯ୍ୟର କଥା ତାକୁ ମନେ ପକେଇଦେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସେହି ପକ୍ଷୀଦ୍ୱୟର ନେଇଛି ଜୀବନ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମ ହୋଇଛି ଅସଫଳ। ଏହି ଅସଫଳ ପ୍ରେମକୁ ସଫଳ କରିବା ପାଇଁ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ନେଇଛନ୍ତି ଧରାପୃଷ୍ଠାରେ ମଣିଷ ଜନ୍ମ ଏବଂ ତତସହିତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୁନ୍ଥି ହୋଇଛି ଅନ୍ୟ ଏକ କାହାଣୀ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜନ୍ମ ମଣିଷ ହେବା ସହିତ ତାଙ୍କ ସହ ଯୋଡି ହେଲା ନାମ, ଜାତି, ଧର୍ମ, ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା, ଧନୀ, ଗରିବ ଭଳି ବହୁତ ବିଶେଷଣ। ଆକାଶ ଓ ଧରିତ୍ରୀ ନାମରେ ଉଭୟଙ୍କ ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ କଲେଜରେ। ଆକାଶ ରୂପରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହ ବିଚକ୍ଷଣ ବୁଦ୍ଧି ନେଇ ଫୁଟବଲ ଖେଳିବା, ବକ୍ତୃତା ଦେବା ଭଳି ସର୍ବ ଗୁଣରେ ସମ୍ପନ୍ନ ରହି ସ୍ୱାର୍ଥ, ଲୋଭ, ପରଶ୍ରୀକାତର ଆଦି ଦୁର୍ଗୁଣ ଠାରୁ ବହୁତ ଦୂରରେ; ଅନ୍ୟର ଦୁଃଖ ଦେଖିଲେ ସହି ନପାରି ସାହାଯ୍ୟପାଇଁ ସଦା ତତ୍ପର। ଧରିତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଭଲ ଗୀତ ଗାଏ; ଫଙ୍କସନରେ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରିଚୟ ହୋଇ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ବଢେ; ଆଉ ସେହି ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରେମରେ ପରିଣତ ହୁଏ। କିନ୍ତୁ ଆକାଶ ବୁଝେ ଯେ ସେ ଗରିବ ଦଳିତ ଶ୍ରେଣୀରେ ଏବଂ ଧରିତ୍ରୀ ଧନୀ ଓ ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀୟ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏଥିରେ ବାଧା ଉପୁଜିବ। କିନ୍ତୁ ଧରିତ୍ରୀ ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ସିମୀତତାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପକୁ ବୁଝାଇଛି। ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ନଥିଲା ଥିଲା ହୃଦୟାତୀତ ଆତ୍ମିକ ପ୍ରେମ। ଜଣକର ବିନା ଅନ୍ୟ ଜଣକ ରହି ନ ପାରିବା କି ଅସୁବିଧା କିଛି ହେଲେ ସହି ନପାରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରେମର ଗଭୀରତା ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା। ଆକାଶର ଫର୍ମ ଫିଲପ୍ ପାଇଁ ଧରିତ୍ରୀର ସାହାଯ୍ୟ; ଧରିତ୍ରୀର ଗାଡି ଧକ୍କା ହେବା ଫଳରେ ଆକାଶ ତାକୁ ନିଜ ରକ୍ତ ଦେଇ ବଞ୍ଚେଇବା; କିନ୍ତୁ ଧରିତ୍ରୀର ବାପାଙ୍କ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ଅହଂକାର ଏହାକୁ ସହ୍ୟ କରିନପାରିବା; ଆକାଶକୁ ଗୁଣ୍ଡା ଲଗାଇ ଜୀବନରେ ମାରିଦେବା; ସେହି ଘଟଣା ଶୁଣି ଧରିତ୍ରୀ ନିଜ ହାତ କାଟି ତା' ଦେହରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିବା ଆକାଶର ରକ୍ତକୁ ବୋହିବାକୁ ଦେବା ଭଳି ନାନା ଘଟଣାର ସମାହାରରେ ପୁଣିଥରେ ଅଧାରେ ରହିଯାଏ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ। ଏହି ଅଧା

ରହିଯାଇଥିବାର ପ୍ରେମକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ମହର୍ଷିଙ୍କଠାରୁ ପୁଣି ପାହାଡ ଓ ଝରଣା ରୂପରେ ଜନ୍ମ ନେବା ପାଇଁ ଆଶୀର୍ବାଦ କାମନା କରୁଛନ୍ତି। ଔପନ୍ୟାସିକ ପୁନଶ୍ଚ ଆଶୀର୍ବାଦର ଆଳରେ ଯୋଡି ଦେଉଛନ୍ତି ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନ କାହାଣୀ।

ପାହାଡ ଓ ଝରଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏ ଶେଷ କାହାଣୀ ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସକୁ ଦିଏ ନୂତନ ରୂପରେଖ। ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦର ସ୍ୱରୂପରେ ପୁଅଟି ପାହାଡ ଓ ଝିଅଟି ଝରଣା ରୂପରେ ଧରା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି। ଉଭୟେ ପରସ୍ପରକୁ ଖୁବ ଭଲ ପାଇ ମଣିଷ ସମାଜର ବଞ୍ଚିବା ଓ ବିକାଶ ପାଇଁ ନିଜ ଭିତରେ ଅନେକ ଉପାଦାନକୁ ସାଇତି କରି ରଖିଛନ୍ତି। ପାହାଡ କୋଡି ମାଣ୍ଡିଆ, କୋଶଳା, କାଙ୍ଗୁ, ଧାନ, ମକା ଆଦି ଚାଷ କରି ଗାଁ ଲୋକେ ମାଦଳ ବଜାଇ ଆନନ୍ଦରେ ନାଚି ଉଠିଲେ ପାହାଡ ଓ ଝରଣା ଖୁବ ଖୁସି ଅନୁଭବ କରନ୍ତି। ପାହାଡ ଝରଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢିଉଠିଛି ଆଖପାଖ ଦଶଖଣ୍ଡ ଗାଁର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି। କିନ୍ତୁ ସମୟର ଗତିଶୀଳତା ସହ ସରକାରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସେଠି କମ୍ପାନୀ ଗଢିବା; ସେଠୁ ଲୋକମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନାନ୍ତରଣ ହେବା; ବିଧାୟକଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ଓ ଗାଁର ବିକାଶ ପାଇଁ ଏ ଯୋଜନା ଗାଁ ଭିତରକୁ ଆସିବା; ବନ୍ଧୁକ ମୁନରେ ଗ୍ରାମ ସଭାରେ କମ୍ପାନୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବାର ନିଷ୍ପତି ଉଠିବା; ମଣ୍ଡିଆ ଜାନି, ଶୁକ୍ରୁ ଜାନି, କନ୍ଧା ଜାନି, ସନିଆ, ରାଇଫୁଲ, ଗଙ୍ଗା ଦିଶାରୀ, ରଘୁ ଝୋଡିଆ, ଆମେ ବଂଚିବୁ କିପରି ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଉଠିଥିବା ଆନ୍ଦୋଳନ; ମିଛ କେସରେ ପୋଲିସର ଗିରଫ ଓ ଉଗ୍ରପନ୍ଥୀ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଗୁଳିଚାଳନା; ବିକାଶ ନାଁରେ ନେତା, କୁଜିନେତା, ପୁଞ୍ଜିପତି ଓ ବେପାରୀମାନଙ୍କ ଶୋଷଣ ଆଦି ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ପାହାଡ ଓ ଝରଣା ଆଖିରୁ ଲୁହର ଧାର ଛୁଟିଲା। ସେମାନେ ଜାଣିଲେ ରାତାରାତି ଗାଁ ଉଠିଯିବ, ଲୋକ ବା ଜୀବଜନ୍ତୁ ନଥିବେ, ପାହାଡ ଖୋଳା ହେବ ଓ ଝରଣା ଶୁଖିଯିବା ସହ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ ପୁଣିଥରେ ଅଧୁରା ରହିଯିବ ଏବଂ ସେମାନେ ସାଜିବେ ଅଧୁରା ପ୍ରେମର ନାୟକ ନାୟିକା। ଶେଷରେ ସେମାନେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭରା ହୃଦୟରେ ମହର୍ଷିଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କଲେ ଆଉ କିଛି ଜନ୍ମ ନନେଇ ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରୁ ବିଦାୟ ସହ ଆକାଶରେ ଦୁଇଟି ଆଲୋକ ପିଣ୍ଡ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଗଲେ। ଏକ ପ୍ରେମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ତାକୁ ପ୍ରକୃତିର ସୁନ୍ଦର ଧରାପୃଷ୍ଠରେ ସଫଳ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ବାରମ୍ବାର ଜନ୍ମ ନେବା ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ଓ କାହାଣୀର ଭାବ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରହୁଛି। ତେଣୁ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ତିନିଗୋଟି କାହାଣୀର ଅବତରଣ ଓ ଭାବ ତଥା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀକୁ ଅବଲୋକନ କରିହେବ। ପ୍ରଥମରେ ପକ୍ଷୀ ରୂପନେଇ ପ୍ରେମର ପବନରେ ଉଡ଼ିବୁଲୁଥିବା ବେଳେ ମଣିଷର ଉପକାର ପାଇଁ ସେହି ମଣିଷର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି; ଦ୍ୱିତୀୟ ଜନ୍ମ ସେହି ମଣିଷ ରୂପରେ ଜନ୍ମ ନେଇ ପ୍ରେମର ଆନନ୍ଦକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ରଖିଥିଲା ବେଳେ ସେହି ମଣିଷର ଅହଂକାର ଓ ଅଭିଜାତ୍ୟ ନେଇ ଜାତି-ଉଚ୍ଚ ନୀଚ ଭେଦଭାବରେ ହତ୍ୟା ହୋଇଛନ୍ତି; ତୃତୀୟରେ ପ୍ରେମର ଚିରନ୍ତନତାକୁ ସୂଚାଇବା ଓ ମଣିଷକୁ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୋହିବା ପାଇଁ ପ୍ରକୃତିର ରୂପ ପାହାଡ ଓ ଝରଣାରେ ଅବତରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ମଣିଷର ଲୋଭର ଶିକାରରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି। ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଗୋଟି କାହାଣୀରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଲୋଭର ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତିନିଗୋଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କାହାଣୀ ତ୍ରୟ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି। ବିଶେଷ କରି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଙ୍ଗଲ ସୁରକ୍ଷା ବିସ୍ଥାପନ ସମସ୍ୟା ନେଇ ଶେଷ କାହାଣୀଟି ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ୱରରେ ଝଙ୍କୃତ କରୁଥିବା ବେଳେ ଏହାର କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀ ଏହାକୁ ଅଧିକଥା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଥାଏ।

ନିଉଟୋପିଆ – ସତ୍ୟପ୍ରିୟ ମହାଳିକ (୨୦୧୯):

ଉପନ୍ୟାସର କଥାକାହାଣୀକୁ ତିନିଗୋଟି ସ୍ତରରେ 'ଜଳ-ଜମି-ଜଙ୍ଗଲ' ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି। ପୁଣି ଏହି ସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ପରିଚ୍ଛେଦ ଓ ପରିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟରେ କେତେ ଉପ-ପରିଚ୍ଛେଦ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇପାରେ। କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀ ଲୋକକାହାଣୀର କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀ ଅବା କଥାବାଚକର ଶ୍ରୋତାକୁ କାହାଣୀ ଶୁଣାଇବା କ୍ରମରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ। ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ପଦ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରୁଛି କଥାବାଚକର ଶ୍ରୋତାକୁ କାହାଣୀ ଶୁଣାଇବାର ସ୍ଥିତି : "'ଶୁଣ .... ଶୁଣିବୁ....?....ଶୁଣ....' କିଲି ପଥର ପିଠିରେ ବୋହି କହିଲା କଥାବାଚକ" (୧୧) ଏଠାରୁ କଥାବାଚକର କାହାଣୀ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସର କଥାଭାଗକୁ କଥାବାଚକ ଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ତଥା ପ୍ରଥମେ କଥାବାଚକ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଏକ ବୋଲି ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କଥାବାଚକ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ। ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କଥାବାଚକ ଏକ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ହେଉଥିବା ବେଳେ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ସର୍ବଜ୍ଞ ଦ୍ରଷ୍ଟା ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ (Omniscient Narrator) ଭାବରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ। ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଅପେକ୍ଷା କଥାବାଚକ କମ୍ ସକ୍ରିୟ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କଥାବାଚକ କାହାଣୀକୁ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଅବା ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କୁ ଶୁଣାଉଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ। 'ଦ୍ୱିତୀୟ ଧନ କୁବେର ଓ ପାୱାର ପ୍ଲାଣ୍ଟକଥା,' ପରିଚ୍ଛେଦରେ ରୁଗୁଡି ଡିହା ଗାଁର ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ ବିକାଶ ନାଁରେ ଲୁଣ୍ଠନ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଗାଁ ମାଟିଠାରୁ ଉଚ୍ଛେଦ କରାଯିବାର ନାନା ଚକ୍ରାନ୍ତକୁ ବୁଝେଇବା ପାଇଁ କଥାବାଚକ କୋଓ (ବଗ) ଓ ବଡକୋମ (କଙ୍କଡା)କୁ ନେଇ ଥିବା ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକକାହାଣୀକୁ ଶୁଣାଉଛି। ଯେଉଁଠି ବଗ ଚରିତ୍ରରେ ଦାନିଏଲ ହେମ୍ବ୍ରମ ଓ ଜଳଚର ଜୀବ ଭାବରେ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କୁ ପ୍ରତୀକ କରି କାହାଣୀ କୁହା ଚାଲିଛି। ତା' ମଧ୍ୟରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ଭାବେ କଙ୍କଡ଼ାକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ କିଭଳି ଦମନ କରାଯାଉଛି ତାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ କରୁଛନ୍ତି। କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଶିକ୍ଷା ପାଇ ରୁଗୁଡି ଡିହା ଗାଁ ଲୋକେ ଶପଥ କଲେ ଯେ ସେମାନେ କଦାପି ବଗମାନଙ୍କର କଥାରେ ଭୁଲିବେ ନାହିଁ। ତା' ବ୍ୟତୀତ କଥାବାଚକର ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀ ଶୁଣାଉଥିବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ କରମଟାଣ୍ଡ ଗାଁରେ ବୁଲେଟ ଡିଉ ଓ ତା' ଝିଅ ଫୁଲମଣିର ସାଇକେଲ ପାଇବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଠେ। ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଥାବାଚକର କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନର ଶୈଳୀକୁ ସେ ନିଜେ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରୁଥିବାର ଜଣାଯାଏ; ଯେତେବେଳେ କଥାବାଚକ କହୁଛନ୍ତି, "କଥାଟା ଏଇଠି ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଥାନ୍ତା। ମାତ୍ର ସେପରି ହୁଏନି। ଯଉଁଠି କଥା ସରିଯିବା ପରି ଲାଗୁଥିବ; ସେଇଠୁ ଆଉ ଗୋଟେ କଥାର ବୀଜ ଅଙ୍କୁରି ଆସିଥିବା ପୁଣି ଡାଳପତ୍ର ମେଲେଇ ଆଗକୁ ଆଗକୁ ବାଧ ଯିବା ପାଇଁ।" (୧୨) କଥାବାଚକ ନିଉଟୋପିଆର ଇତିହାସ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ଗୋଟେ ପରେ ଗୋଟେ କାହାଣୀକୁ କହିଚାଲିଛନ୍ତି। ହୁଲ ଜନକ୍ରାନ୍ତିର କାହାଣୀ ଶୁଣେଇସାରିବା ପରେ ରୁଗୁଡି ଡିହାର ହାଡମୁଣ୍ଡା କଥାବାଚକକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା ଆଉ ସେଠାରୁ ପୂର୍ବଜଙ୍କ ଗାଁ ବସେଇବା କଥା କଥାବାଚକ ଶୁଣେଇବା ଲୋକ କାହାଣୀର ଧାରାକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ। ଯେଉଁଠି ଶ୍ରୋତା କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ କଥକକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବ ଆଉ ସେଇ ପ୍ରଶ୍ନରୁ ପୁଣି କାହାଣୀଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହେବ। କଥାବାଚକ ତୃତୀୟ ଧନ କୁବେରର ପାଣି ପ୍ଲାଣ୍ଟ ଟେକ୍ନୋଲୋଜୀକୁ ଗାଁ ବାସୀଙ୍କୁ ବୁଝାଇବା ପାଇ ପୁଣିଥରେ କାଉ ମାଠିଆରୁ ପାଣି ପିଇବା କାହାଣୀକୁ ସ୍ପୁଫ୍ ଆକାରେ ପରିବେଷଣ କରୁଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷୀୟ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ହେତୁ କଥାବାଚକ କାହାଣୀର ନେରେସନ ନକରି

ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ କରୁଛନ୍ତି। ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରତି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଘଟଣା, ସମସ୍ୟାକୁ ଆଧାର କରି ବହୁ କାହାଣୀର ସମାହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ନିଉଟୋପିଆ ଗାଁର ମାଇଝିମାନେ ଡାଆଣୀ ହେବା; କୁନାଲ ଓ ତାଙ୍କ ପରିବାରର ନିଉଟୋପିଆରେ ଦିନ କଟେଇବା; କଇରି ଗୋଇପୋଇର ସୁନା ଖୋଜିବା; ନିଉଟୋପିଆର ଲୋକକଥାରେ ରାଜକୁମାର ଓ ସୁନାରଙ୍ଗର ଜଳପରି କଥା; ହାତନାବୁରୁ ଗାଁରୁ ନିଉଟୋପିଆ ହେବାର ଇତିହାସ; ଫାଗୁ ଗାଗରାଇ ଓ ହୋନହୋଗାର କାହାଣୀ; ଶିଳପାହାଡୀ ଗାଁରେ ବର୍ଷା ନହେବା; ତୁଳୀଦି ଓ ତାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ; ହରବାଗେୟା ଭଗେଇବାର ଆୟୋଜନ; ପ୍ରଥମ ଧନକୁବେର ଓ ହେଲିକେପ୍ଟର ନଗର କଥା; ତୃତୀୟ ଧନ କୁବେର ଓ ପାୱାର ପ୍ଲାଣ୍ଟକଥା; 'ତୃତୀୟ ଧନ କୁବେର ଓ ଅମ୍ଳଜାନ ଚାଷ କଥା'; ସିଂ ବୋଙ୍ଗା ଓ ଓତେ ଏରା ତଥା ବାର ଭାଇ ଅସୁର ଓ ବାଇଶି ଭାଇ ଦେବତା କାହାଣୀ; ଘୋଡାଲିଙ୍ଗ ଗାଁର କାହାଣୀ; ଲଲଟନ ମୁଣ୍ଡା ରାଜଧାନୀକୁ ଯାଇ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା; ଗୁରୁ ଗୋସେଇଁର ତେର ଜଣ ଟୋକାଙ୍କୁ ଖେଳ ଶିଖେଇବା; ମାର୍ଟିନ ବୋଦ୍ରା ଓ ମରେଗା ଯୋଜନା ଆଦି କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମରୁ କିଲିପଥର ବୋହି କାହାଣୀ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା କଥାବାଚକ ଲେଟା ସରଦାରର କିଲିପଥର ବୋହି କଲିକତା ଡାକରାରେ ଶ୍ରମ ଲାଘବ ପାଇଁ କହୁଥିବା କାହାଣୀଗୁଡିକର ସଂଯୋଗ ସହ କାହାଣୀ ଗୁମ୍ଫନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିହେବ।

ଉପସଂହାର:

ପରିଶେଷରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘଟଣାମାଳାରୁ ଉତ୍ତରିତ କରି ଏକ ସଚେତନ କଥନ ଗଠନରେ ପରିଣତ କରେ। କାହାଣୀ ଭିତରେ କାହାଣୀ ସଂଯୋଗ ପୂର୍ବକ ଲେଖକ ସତ୍ୟ, ସ୍ମୃତି ଓ ଅନୁଭୂତିର ଅନିଶ୍ଚିତତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ। ଏହି ଶୈଳୀ ପାଠକକୁ କେବଳ କାହାଣୀ ପଢିବାକୁ ବା ଶୁଣିବାକୁ ନୁହେଁ, ବରଂ କାହାଣୀ କିପରି ସଂରଚିତ ହୋଇଥାଏ ତାହା ଭାବିବାକୁ ବାଧ କରେ। ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚିତ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା ଏକ ଅଭିନବ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କୌଶଳକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଭିନ୍ନ ପ୍ରେକ୍ଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଲୋକକାହାଣୀର ପ୍ରାୟ ଗୁଣଧର୍ମ ଏହାର ଆଧାର। ସେହିପରି କାହାଣୀଗୁମ୍ଫନ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ଅଧିକଥାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସୃଷ୍ଟି କରି, କଥାକୁ ସ୍ୱୟଂ ଉପରେ ହିଁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିଥାଏ। ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀର ଗଠନ ପଦ୍ଧତି ତଥା ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାନର ମୁଖ୍ୟ ଉପକରଣ ରୂପେ ଏହି ଶୈଳୀର ସଚେତନ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ସକାଶେ ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି।

ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା:

Baldick, Chris, The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, 2nd ed. Oxford University Press, 2001, page 101

Herman, David, et al. editors. Routledge Encyclopaedia of Narrative Theory, Routledge, 2005, page-275-279

Logan, Peter Melville, et.al., editors. The Encyclopaedia of the Novel, 1st ed. Wiley-Blackwell, 2011, page-320

ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୧୦୧

ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୧୦୧

ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୧୫୧

ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୨୬

ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୪୬

ବିଶ୍ୱାଳ, ବିଚିତ୍ର, ଅଧୁରା ପ୍ରେମ, ଟାଇମ୍ ପାସ୍, ବରମୁଣ୍ଡା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ-୨୦୧୫, ପୃ-୧୩

ମହାଳିକ, ସତ୍ୟପ୍ରିୟ, ନିଉଟୋପିଆ, ବ୍ଲାକ୍ ଇଗଲ୍ ବୁକ୍ସ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ-୨୦୧୯, ପୃ-୧୧

ମହାଳିକ, ସତ୍ୟପ୍ରିୟ, ଶୂନ୍ୟକାଳ, ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ-୨୦୦୮, ପୃ- 19

ମିଶ୍ର, ସାରଦା ପ୍ରସାଦ, ରୋଗର ନାଁ ଗଙ୍ଗଶିଉଳି, ବଳ, ସରୋଜ (ସଂ), ସାମ୍ନା, ଦେହ ବିଶେଷାଙ୍କ ୨୦୧୨, ପୃ-୧୦୭

Publisher's Note: *The views and opinions expressed in this article are solely those of the author(s) and do not necessarily reflect those of the publisher, editors, or the editorial board.*