মানুহে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰধানতঃ ভাষাৰ সহায় গ্ৰহণ কৰে। ভাবৰ উঠা-নমা, তীব্ৰতা, দৃঢ়তা, আধিক্য আদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ পোনপটীয়া ভাষা এটি অপূৰ্ণ মাধ্যম হিচাপেই গণ্য কৰা হয়। ভাষাৰ এই অক্ষমতা দূৰ কৰিবলৈ প্ৰত্যেকেই যত্নপৰ। সেয়ে মানুহে নিজৰ বক্তব্য সবল আৰু দৃঢ় কৰিবৰ বাবে তাত ৰহণ সানে। এনে কৰাৰ ফলত শব্দই এক নতুন মাত্ৰা লাভ কৰে, বক্তব্যই গভীৰতা পায়। এনেদৰে মানুহে মনত সুখ লগাকৈ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা প্ৰয়াসতেই অলংকাৰৰ উৎপত্তি। এই অধ্যায়টিত আপুনি অলংকাৰ শব্দৰ অৰ্থ, অলংকাৰৰ সংজ্ঞা, সাহিত্যত অলংকাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা, কাব্যত অলংকাৰৰ স্থান আদিৰ বিষয়ে বিশদভাৱে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব। তদুপৰি অলংকাৰৰ শ্ৰেণীবিভাজন সম্পৰ্কেও কিছু ধাৰণা লাভ কৰিব।

## ৭.৩ অলংকাৰ শব্দৰ অৰ্থ

অলংকাৰ শব্দৰ পাৰিভাষিক অৰ্থ হ'ল — শব্দ আৰু অৰ্থৰ শোভা বঢ়াবলৈ প্ৰয়োজনাৰিক্ত সহায়ক গুণ। সংস্কৃত 'আলং' বা 'আলম্' শব্দৰ পৰাই অলংকাৰ শব্দটি নিষ্পন্ন হৈছে। প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰ শব্দটি দুই ধৰণৰ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। প্ৰথম ধাৰণা মতে পৰ্যাপ্তি বা যথেষ্ট, অৰ্থাৎ হ'ল আৰু নালাগে আৰু দ্বিতীয় অৰ্থ মতে ভূষণ।

মানুহে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰোতে যি বাগ্-ভংগীয়ে মনক আহ্লাদিত কৰাৰ লগতে পৰ্যাপ্তিৰ ধাৰণা আনে সেয়াই অলংকাৰ। 'অহং অহং' ভাবটি যেনেদৰে অহংকাৰ ঠিক সেইদৰে 'অলং অলং' ভাবটি অলংকাৰ। উদাহৰণেৰে এই বাগ্-ভংগীৰ বিষয়ে সঠিক ধাৰণা লাভ কৰিব পৰা যাব। কোনো মুখৰা তিৰোতাৰ কথা ক'বলৈ গৈ কোৱা — "মুখখন লাওপাত-কচুপাত" নাইবা ৰমণীৰ সুন্দৰ মুখাবয়বৰ কথা ক'বলৈ গৈ কোৱা — "পদুমৰ নিচিনা মুখ" নাইবা "মুখ নহয় যেন পদুম হে" — আদি বাক্যই কওঁতাৰ মনলৈ পৰ্যাপ্তিৰ ধাৰণা আনে। প্ৰথম উদাহৰণটিত লাওপাত বা কচুপাতৰ লগত মানুহৰ মুখৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাই; কিন্তু এই লাওপাত বা কচুপাতে খজুৰাৰ বা বিজ্-বিজাই যোৱাৰ দৰে তিৰোতাগৰাকীৰ মুখৰ কথাইও বিজ্-বিজায় যায়। সেই অৰ্থ দৃঢ় তথা গাঢ়ভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ আপাত দৃষ্টিত মিল নথকা দুটা বস্তুৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে দ্বিতীয় উদাহৰণটিতো ৰমণীৰ মুখৰ লগত পদুমৰ কোনো ধৰণৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ নাই; কিন্তু তাইৰ মুখৰ কমনীয়তাক অধিক অৰ্থবহভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ পদুমৰ লগত ৰিজোৱা হৈছে। সাধাৰণ এটি মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইমান আওপকীয়াকৈ কোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা কি? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰতেই অলংকাৰৰ পৰ্যাপ্তিৰ ধাৰণাটি সোমাই আছে। এক অৰ্থত ক'ব পাৰি এনে দৰে ৰহন লগাই ক'লে বক্তাজনৰ মনত সুখানুভূতিৰ সৃষ্টি হোৱাৰ লগতে "হ'ল আৰু নালাগে"— এই ভাবটিও মনলৈ আহিব, অৰ্থাৎ তেওঁৰ আলম্ প্ৰাপ্তি হ'ব। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে তেওঁৰ "শেষ কথা" নামৰ কবিতাটিত লিখিছে —

মনে হয় কী একটি শেষ কথা আছে।
সে কথা হইলে বলা শেষ বলা হয়।।

আচার্য বামনৰ মতে — "কাব্যং গ্রাহ্যমলঙ্কাৰাৎ।" *(কাব্যলঙ্কাৰ সূত্রবৃত্তি —1û1û1)* এইটো তেওঁৰ প্রথম সূত্র। এই সূত্র মতে কাব্যত অলংকাৰ থকাৰ কাৰণেই তাক কাব্যৰূপে গ্রহণ কৰা হয়, অর্থাৎ কাব্য উপাদেয় হয় অলংকাৰৰ পৰা। আনহাতে তেওঁ আকৌ কৈছে— "সৌন্দর্য্যমলঙ্কাৰঃ" অর্থাৎ সৌন্দর্যই অলংকাৰ। ইয়াৰ পাছতে তেওঁ পুনৰ কৈছে — "দোষ গুণালঙ্কাৰহানাদানাভ্যাম্।" অর্থাৎ দোষহীনতা, গুণযোগ আৰু শব্দালংকাৰ তথা অর্থালংকাৰৰ সমাবেশত এই সৌন্দর্য স্ফুৰণ হয়। সৌন্দর্য বা অলংকাৰেই কাব্যৰ স্বৰূপ-ঘটক সাৰবস্তু। বামনে "অলং" শব্দৰ পর্যাপ্তি অর্থ গ্রহণ কৰি অলংকাৰ শব্দৰ সংকীর্ণ অর্থ গ্রহণ কৰিছে। তেওঁৰ মতে ই কাব্যৰ অনিত্য বা অস্থিৰ ধর্ম। তেওঁ ৰীতিক কাব্যৰ আত্মা বুলি মন্তব্য কৰি অলংকাৰক কাব্যৰ শৰীৰ, সৌন্দর্য বা শোভাৰ আধাৰস্বৰূপ আৰু অনিত্য ধর্ম বুলি কৈছে।

আচার্য ভামহৰ মতে — "ৰূপকাদিৰলঙ্কাৰ - স্তস্যানৈর্ব্বহুধোদিতঃ। û ন কান্তমপি নির্ভূষং বিভাতি ৰমণীমুখম্।।" *(ভামহালঙ্কাৰঃ 10û13]* ৰমণীমুখ স্বভাৰত মনোহৰ যদিও ভূষণহীন হ'লে শোভাবর্ধক নহয়। ঠিক সেইদৰে কাব্যত অলংকাৰ, ৰূপকাদি নাথাকিলে সি শোভন নহয়। ভামহে আকৌ কৈছে— "বক্রাভিধেয়া শব্দোক্তিৰিষ্টা বাচামলংকৃতিঃ।" অর্থাৎ কবিৰ অভীষ্ট সিদ্ধিৰ জোখাই বক্রতাপূর্ণ উক্তি বৈচিত্র্যই কাব্যৰ সৌন্দর্য বা অলংকাৰ। ইয়াত 'ৰিষ্টা' শব্দই অলম্ অর্থাৎ পর্যাপ্তি, 'বক্রাভিধেয় শব্দোক্তি'য়ে বাক্ ভংগীৰ বিচিত্রতা বা চমৎকাৰিতা আৰু 'অলংকৃতি' শব্দই সৌন্দর্যৰ অর্থ সূচনা কৰিছে। আটাইকেইটা শব্দৰ সংযোগস্থলতেই অলংকাৰৰ পূর্ণ লক্ষণ উপস্থাপিত হৈছে।

অন্যান্য ধ্বনিবাদী আচার্যসকলে অলংকাৰক ৰসপুষ্টিৰ সহায়কৰূপেহে নিৰূপিত কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে অলংকার্য সুন্দৰ হোৱাৰ ওপৰতে অলংকাৰৰ সার্থকতা নির্ভৰ কৰে। ***বাচ্য-বাচকৰূপে*** কাব্যশৰীৰ যদি অসুন্দৰ হয়, তাত অলংকাৰৰ শোভাবর্দ্ধকতাও নাথাকে; সি কেৱল কথা কোৱাৰ ধৰণ বিশেষত পর্যবসিত হয়। উল্লেখযোগ্য যে অভিনবগুপ্ত, আনন্দৱর্ধনকে আৰম্ভ কৰি বিশ্বনাথ কবিৰাজলৈকে সকলো ধ্বনিবাদী আচার্যই, বামনৰ দৰে কাব্যত অলংকাৰ অস্থিৰ ধর্ম বা অনিত্য বুলি হে মন্তব্য কৰিছে। এনেদৰে বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে প্রত্যেকেই নিজৰ নিজৰ দৰে অলংকাৰৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে।



***বাচ্য-বাচক***ঃ যি শব্দই মুখ্যার্থক বা অভিধেয় অর্থক বুজায়।

## ৭.৫ সাহিত্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা

আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে মানুহে নিজৰ হৃদয়খন উদং কৈ প্রকাশ কৰিবৰ বাবেই বেকাকৈ কথা কোৱাৰ ভংগি আৱিষ্কাৰ কৰিলে। ইয়াতেই অলংকাৰৰ জন্ম। কিন্তু অপ্রয়োজনত কোনোবাই বাৰু অলংকাৰ ব্যৱহাৰ কৰিবনে? অর্থাৎ কাব্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা কি? হয়, কাব্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা আছে। এই প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধ হয় তিনি ধৰণে—

- বাক্য প্রভাৱশালী কৰাৰ বাবে

বহু সময়ত সাধাৰণ উকা ভাষাৰে ব্যক্ত কৰিব নোৱৰা গূঢ়-গভীৰ তত্ত্বও অলংকাৰৰ আশ্রয় লৈ সুস্পষ্টভাৱে প্রকাশ কৰিব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে আমি গীতাৰ আত্মাৰ অনিত্যতা সম্পর্কে থকা শ্লোকটিৰ কথা ক'ব পাৰো—

বাসাংসি জীর্ণানি যথা বিহায়
নবানি গৃহ্ণাতি নৰোঽপৰাণি।
তথা শৰীৰাণি বিহায় জীর্ণা
ন্যন্যানি সংযাতি নবানিদেহী।।

মানুহে যেনেকৈ জীর্ণবস্ত্র ত্যাগ কৰি নতুন বস্ত্র ধাৰণ কৰে, আত্মায়ো সেইদৰে জীর্ণ শৰীৰ ত্যাগ কৰি নতুন শৰীৰ গ্রহণ কৰে। এই জীর্ণবস্ত্র ত্যাগ কৰাৰ উপমাটিৰ জৰিয়তে এই তত্ত্বটি যিদৰে সুন্দৰ তথা প্রাঞ্জল ভাষাত প্রকাশ কৰা হৈছে, বিষয়বস্তু স্পষ্টৰূপত আমাৰ আগত ধৰা দিছেহি, পোনে পোনে কোৱা হ'লে সেয়া প্রাঞ্জল ৰূপত প্রকাশিত নহ'লহেঁতেন। ইয়াৰ পৰাই আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে অলংকাৰে কেনেদৰে বিষয়বস্তু স্পষ্টৰূপত তুলি ধৰিব পাৰে।

- **ৰমণীয়তা সম্পাদন ঃ** কাব্যত অলংকাৰৰ তৃতীয় তথা আটাইতকৈ প্রধান প্রয়োজনীয়তা হ'ল — ৰমণীয়তা সম্পাদন। এই সম্পর্কে নাগোজী ভট্টৰ মন্তব্যটি প্রণিধানযোগ্য — "চাৰুত্বহেতুশ্চালংকাৰঃ" (*কাব্য প্রকাশটীকা*) অর্থাৎ চাৰুত্বই অলংকাৰ বা অলংকাৰৰ মুখ্য প্রয়োজনীয়তা হ'ল চাৰুত্ব। চাৰুত্বকে সৌন্দর্য, ৰমণীয়তা আদি বিবিধ শব্দৰে বুজোৱা হয়। আনহাতে ৰসবাদী আচার্যসকলৰ মতে ৰস সৃষ্টি কৰাই হ'ল অলংকাৰৰ মুখ্য কথা। কথাষাৰে পৰিশেষত কিন্তু আমাক একে ঠাইকে পোৱায়গৈ।

আলংকাৰিক কুন্তকে বক্রোক্তিৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ মন্তব্য কৰিছিল—

শব্দার্থৌ সহিতৌ বক্রকবিব্যাপাৰশালিনি।
বন্ধে ব্যৰস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদামাহ্লাদকাৰিণি।।

বক্রোক্তি, অতিশয়োক্তিযুক্ত বাক্য মাত্রেই প্রভাৰশালী হ'লেও সেই শব্দার্থত ৰমণীয়তা বা আহ্লাদকাৰিতা নাথাকিলে সি অলংকাৰৰ শাৰীলৈ উঠিব নোৱাৰে। উদাহৰণ এটিৰে কথাটি বুজাই কোৱা হওক। "কলহৰ নিচিনা পেট"— এই বাক্যশাৰীত সাদৃশ্য আছে, বেকাকৈ কোৱা হৈছে কিন্তু ইয়াত মনোহাৰিত্ব নাই বাবে ই অলংকাৰৰ শাৰীলৈ উত্তীর্ণ হোৱা নাই। আনহাতে "পদুমৰ দৰে মুখ"— এই বাক্যশাৰীত থকা সাদৃশ্যই পাঠকৰ মনলৈ মনোহাৰিত্বৰ ভাব আনিছে আৰু সৌন্দর্য স্পষ্টৰূপত প্রকাশ কৰিছে। ঠিক সেইদৰে জৰীত সর্পভ্রম দেখুৱাই জগতৰ মিথ্যাত্ব প্রকাশ কৰি বেদান্ত ৰহস্য প্রকাশ কৰিছে; কিন্তু ই কাব্যত সৌন্দর্য প্রকাশ কৰা নাই। কিন্তু "পদুম বুলি মুখত ভোমোৱা পৰিছে"— এই বাক্যশাৰীয়ে মনলৈ ভ্রান্তি অনাৰ পাছমুহূর্ততে মনত ৰমণীয়তাৰ প্রলেপ সানি বক্তাৰ গুঢ়ার্থ বুজাত সহায় কৰিছে। অর্থাৎ ৰমণীয়তা সম্পাদন কৰিছে। আচার্য বামনে কৰা মন্তব্য "সৌন্দর্য্যমলংকাৰ"ত এই ৰমণীয়তা সম্পাদন কথাষাৰেই ক্রিয়া কৰি আছিল।

সুন্দৰ হ'বও পাৰে, নহ'বও পাৰে; কিন্তু ইয়াৰ লগত অলংকাৰস্বৰূপ সৌন্দর্যৰ সাধন ঘটালেহে কাব্য হৃদয়গ্রাহী আৰু শোভাশীল হয়। এই ক্ষেত্রত প্রণিধানযোগ্য কথাটি হ'ল — য'ত অলংকাৰ আৰোপ কৰা হ'ব বা অলংকৃত কৰা হ'ব, তাৰ অলংকার্যও অৱশ্যেই থাকিব লাগিব। অলংকাৰবাদীসকলৰ মতে কাব্যৰ শৰীৰ শব্দার্থই অলংকার্য। উদাহৰণৰ দ্বাৰা বুজাই ক'লে— "শিখৰে ওপৰে মন্দাকিনী শুক্ল জল" এই বাচ্যার্থত আমি কবিৰ মন্তব্য জ্ঞাত হ'লো, কিন্তু মন্দাকিনীৰ প্রকৃত সৌন্দর্য প্রস্ফুটিত হৈ উঠা দেখা নাপালোঁ। সেই বাবে কবিয়ে "তনক ঢাকিয়া যেন বস্ত্রৰ আঞ্চল" এই সাদৃশ্যটো দাঙি ধৰি নিজৰ বক্তব্য অধিক গভীৰ কৰি তুলিছে। এই উদাহৰণটিত "শিখৰে ওপৰে মন্দাকিনী শুক্ল জল" এই বাচ্যার্থক উপকৃত কৰিছে, সুশোভিত কৰিছে উৎপ্রেক্ষা অলংকাৰে। এনেদৰে আমি যদি বিচাৰ কৰো তেন্তে দেখিম যে বাচ্য বাচকৰূপ কাব্যশৰীৰ শোভাশীলতা কৰাই যদি অলংকাৰৰ কর্ম বুলি ধৰা হয় তেতিয়া হ'লে অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা অনস্বীকার্য। কিন্তু এনে কিছুমান কাব্য আছে য'ত বিশেষ অলংকাৰ পোৱা নাযায়, কিন্তু সেইবোৰো একো একোটা উৎকৃষ্টতম সৃষ্টি তথা হৃদয়গ্রাহী। এনেস্থলত অলংকাৰৰ প্রাধান্যৰ ক্ষেত্রত সন্দেহৰ সৃষ্টি হয়। কিন্তু অলংকাৰ সর্বস্ববাদীসকলে এই ক্ষেত্রত ক'ব খোজে যে এইবোৰতো অলংকাৰ বিদ্যমান। তেওঁলোকে মন্তব্য কৰে যে প্রতীয়মান ধ্বনি, ৰস এইবোৰো শেষ বিচাৰত বাচ্যার্থৰ উপস্কাৰক আৰু বাচ্যার্থৰ উপস্কাৰক মানেই অলংকাৰ। আচার্য ৰুদ্রটে এই বিষয়ে মন্তব্য আগবঢ়াইছে যে — ৰূপকাদি অলংকাৰৰ প্রতীয়মান যি অর্থ তাৰ দ্বাৰাহে বাচ্যার্থৰ চাৰুত্ব সম্পাদিত হয়। শৃংগাৰাদি ৰস, লজ্জা-অভিমান আদি ভাব, বস্তুবিশেষৰ ধ্বনি যেতিয়া বাচ্যার্থৰ শোভাৰ কাৰণ, তেতিয়া— "ৰসবৎপ্রেয়ঃ" আদি অলংকাৰৰ পর্যায়ত সেইবোৰক স্থান দিব পাৰি। সকলো প্রকাৰৰ প্রতীয়মান অর্থ (ৰস, অলংকাৰ, বস্তু) বাচ্যার্থৰ শোভাৰ কাৰণ। সেই কাৰণে তাকো অলংকাৰ বোলাই যুগুত।

উদ্ভটৰ টীকাকাৰ প্রতীহাৰেন্দুৰাজে ধ্বনিবাদী আচার্যসকলৰ মতামত খণ্ডন কৰিছে। তেওঁ কৈছে যে — প্রতীয়মান অর্থ অলংকার্য নহয় অলংকাৰহে, কাৰণ প্রধান বস্তুও কেতিয়াবা গৌণবস্তুৰ সৌন্দর্যৰ হেতু হয়। তেতিয়া প্রধান বস্তুৰ সৌন্দর্য গৌণ বস্তুৰ সৌন্দর্যৰ সাধনৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে।

আনহাতে আন এচাম আচার্যই এই মত মানি ল'বলৈ টান পালে। আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে এইসকলৰ ভিতৰত ভট্ট বামন, অভিনৱগুপ্ত, মম্মট আদি উল্লেখযোগ্য। তেওঁলোকে বিগত যৌৱনা তিৰোতা এগৰাকীৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰি উক্ত মতবাদটি খণ্ডন কৰিব বিচাৰে। তেওঁলোকে কৈছে যে — এনে এগৰাকী তিৰোতাই যদি বিভিন্ন অলংকাৰ পৰিধান কৰি নিজকে সুন্দৰ কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰে তেন্তে সেয়া ভেকো-ভাওনা স্বৰূপ হ'ব আৰু তাই উপহাসৰ পাত্রীহে হ'ব, আনকি নিজৰ বয়সৰ সৌন্দর্যৰ পৰাও নামি আহিব। এই উদাহৰণেৰে তেওঁলোকে পতিয়ন নিয়াব বিচাৰে যে বাচ্যার্থৰ নিজস্ব সৌন্দর্য অবিহনে অলংকাৰে তাৰ লাৱণ্য সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। বামনৰ মতে বাচ্যার্থত ওজঃ আদি গুণ থাকিব লাগিব। এই গুণ কাব্যৰ স্থায়ীবস্তু আৰু ইয়াত অলংকাৰ লগালেহে সার্থকতা আহিব। আনকি তেওঁ মন্তব্য কৰিছে—

অর্থ হ'ব অলংকাৰৰ সংখ্যাও সিমান। আচার্য দণ্ডীয়েও এই কথাত একমত। বহু ক্ষেত্রত আলংকাৰিকসকলৰ মাজত কোনটো অলংকাৰ আৰু কোনটো অলংকাৰ নহয় এই সম্পর্কেও মতভেদ আছে। অলংকাৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে এইবোৰৰ মাজত থকা কিছু সাদৃশ্যকে অৱলম্বন কৰি আলংকাৰিকসকলে শ্রেণীবিভাগ কৰি অলংকাৰৰ বর্ণনা কৰিছে।

এনেদৰে শ্রেণীবিভাগ কৰাৰ ক্ষেত্রত আমি আচার্য ৰুয্যকে কৰা শ্রেণীবিভাগটোৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। তেওঁ বিজ্ঞানসন্মতভাৱে বিশ্লেষণ কৰি অলংকাৰসমূহত মূলতঃ সাতটা ভাগত ভাগ কৰিছে। যথা —

(ক) সাদৃশ্যগর্ভ, (খ) বিৰোধ গর্ভ,
(গ) শৃংখলাবদ্ধ, (ঘ) তর্ক-ন্যায়মূলক,
(ঙ) লোকন্যায়মূলক, (চ) গুঢ়ার্থ-প্রতীতিমূলক, আৰু (ছ) অন্যান্য।

কিন্তু মূলতঃ এই ভাগ অর্থালংকাৰ বিষয়ক। অলংকাৰৰ প্রধান ধর্ম দুটা নির্ণয় কৰি ইয়াক মূলতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। যথা — শব্দালংকাৰ আৰু অর্থালংকাৰ। ইয়াৰ উপৰি উভয়বিধ অলংকাৰৰ লক্ষণ থকা আন এবিধ ভাগৰ কথাও উল্লেখ কৰা হয় — উভয়ালংকাৰ। পিছে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্রত এইবিধ অলংকাৰৰ চর্চা বৰ বিশেষভাৱে দেখা নাযায়। সেয়ে জটিলতাৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ অলংকাৰ মূলতঃ দুবিধ বুলিয়েই কোৱা ভাল।

### ৭.৭.১ শব্দালংকাৰ

যিবোৰ অলংকাৰৰ সার্থকতা নির্ভৰ কৰে কাব্যত ব্যৱহৃত শব্দৰ ওপৰত তেনে অলংকাৰকে শব্দালংকাৰ বোলা হয়। এইবিধ অলংকাৰত যিটো শব্দৰ প্রয়োগৰ ফলত অলংকাৰ সৃষ্টি হৈছে সেই শব্দটোৰ একে অর্থযুক্ত আন এটা শব্দ বহুৰালে অলংকাৰটো ৰক্ষিত নহয় অর্থাৎ অলংকাৰ শব্দৰ ওপৰত নির্ভৰশীল। এটা উদাহৰণেৰে কথাষাৰ ভালদৰে বুজাই কোৱা হওক।

দয়াময় দীননাথ দয়া দান দিয়া
কাকূতি কৰিছো মই কাতৰ কৰিয়া।

এই কাব্যশাৰীত এটা বর্ণ (দ) একাধিকবাৰ উল্লেখিত হৈ এক শ্রুতি মাধুর্যৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগতে অনুপ্রাস অলংকাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই কাব্যশাৰীৰ 'দীননাথ' শব্দটোৱে 'ভগৱান'ক চিহ্নিত কৰিছে। এই দীননাথ শব্দটোৰ ঠাইত যদি আমি 'ভগৱান' বা 'ভগৱন্ত' শব্দটো লগালেও তাৰ অর্থৰ পৰিৱর্তন নহয়; কিন্তু তাত থকা অলংকাৰটি নাইকিয়া হৈ যাব। গতিকে দেখা গ'ল যে কাব্যাশংত অলংকাৰৰ অস্তিত্ব নির্ভৰ কৰিছে শব্দৰ ওপৰত। সেয়ে ক'ব পাৰি ই হ'ল শব্দালংকাৰ। এই বিষয়ে ইয়াৰ পৰৱর্তী অধ্যায়টোত বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব।

- অলংকাৰৰ সংজ্ঞা নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰত মতবিৰোধ আছে। কেইটিমান উল্লেখযোগ্য মতবাদ হ'ল —
  - কাব্যশোভাকৰান্ ধর্ম্মানলঙ্কাৰান্ প্রচক্ষতে। — *দণ্ডী*
  - কাব্যং গ্রাহ্যমলঙ্কাৰাৎ — *বামন*
  - সৌন্দর্য্যমলঙ্কাৰঃ —— *বামন*
  - ৰূপকাদিৰলঙ্কাৰ - স্তস্যানৈৰ্ব্বহুধোদিতঃ।
    ন কান্তমপি নির্ভূষং বিভাতি ৰমণীমুখম্।। — *ভামহ*
- কাব্যত অলংকাৰৰ প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধ হয় তিনি ধৰণে— বাক্য প্রভাৱশালী কৰাৰ বাবে, বর্ণনীয় বিষয় স্পষ্টৰূপত তুলি ধৰিবৰ বাবে আৰু ৰমণীয়তা সম্পাদনৰ বাবে।
- কাব্যত অলংকাৰে স্থান গৌণ নে মুখ্য সেই বিষয়েও মতবিৰোধ আছে। মূলতঃ ক'ব পাৰি কাব্যত অলংকাৰৰ অৱদান কোনখিনি বা ইয়াৰ স্থান গৌণ নে মুখ্য সেয়া প্রধান বিচার্য বিষয় নহয়। কাৰণ অলংকাৰৰ অৱদানখিনি সুকীয়াকৈ লৈ কাব্য উপভোগ কৰা নাযায়। কবিৰ প্রতিভাই অলংকাৰক সার্থক কৰে।
- অলংকাৰৰ প্রধান ধর্ম দুটা নির্ণয় কৰি ইয়াক মূলতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। যথা — শব্দালংকাৰ আৰু অর্থালংকাৰ। যিবোৰ অলংকাৰৰ সার্থকতা নির্ভৰ কৰে কাব্যত ব্যৱহৃত শব্দৰ ওপৰত তেনে অলংকাৰকে শব্দালংকাৰ বোলা হয়। অর্থৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা অলংকাৰকে অর্থালংকাৰ বোলা হয়।



## ৭.৯ অধিক জানিবলৈ


1) গোস্বামী, ত্রৈলোক্যনাথ (1999); *নন্দনতত্ত্ব ঃ প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা¼
2) ডেকা, ধর্ম্মসিংহ (2006); *ছন্দ আৰু অলংকাৰ;* গুৱাহাটী ঃ অসম বুক ডিপো।
3) বৰা, মহেন্দ্র (1997); *অসমীয়া ছন্দৰ শিল্পতত্ত্ব;* গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।
4) বৰা, মহেন্দ্র (1990); *অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ;* গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্রকাশন।
5) বৰা, যতীন (1999); *ছন্দ, ধ্বনি আৰু অলংকাৰ;* ডিব্রুগড় ঃ বনলতা।
6) বৰুৱা, নৱকান্ত (1964); *অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা;* গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্।
7) শর্মা, তীর্থনাথ (2006); *সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্রমা;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্রকাশন।
8) শর্মা, মুকুন্দমাধৱ (1991); *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্রকাশন¼
9) শাস্ত্রী, মনোৰঞ্জন (2009); *সাহিত্য দর্শন;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।
10) শর্মা, সোণাপতি দেৱ (2008); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সাজ;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।