প্ৰথম অধ্যায়

অসমীয়া চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ, বিকাশ আৰু ৰামধেনু যুগৰ সামাজিক প্ৰেক্ষাপট

প্ৰথম অধ্যায়

অসমীয়া চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ, বিকাশ আৰু ৰামধেনু যুগৰ সামাজিক প্ৰেক্ষাপট

চুটিগল্প, আধুনিক যুগৰ বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ এবিধ উল্লেখযোগ্য উপাদান। খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে, সমগ্ৰ ইউৰোপত যি শিল্প বিপ্লৱৰ সূচনা হৈছিল, তাৰ ফল স্বৰূপে মানুহৰ সামাজিক স্থিতি, অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থা আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনধাৰাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন হৈছিল। বিজ্ঞানৰ ন-ন আবিষ্কাৰে মানুহৰ মনৰ পৰা কুসংস্কাৰ, অন্ধ বিশ্বাস দূৰ কৰি মনবোৰ ফৰকাল কৰি তুলিছিল। ঠায়ে ঠায়ে ক্লাব ঘৰ, কফী হাউছ, সংঘ, শিল্প উদ্যোগ, বাতৰি প্ৰতিষ্ঠান, কাৰিকৰী অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিছিল। এনে নতুন বাতাবৰণত, সাহিত্যিকসকলে ন-ন দৃষ্টিভংগীৰে, মানৱ সমাজৰ বাস্তৱিক চিন্তাধাৰা, বিভিন্ন সামাজিক সমস্যা, ঘাত-প্ৰতিঘাত, সুখ-দুখ, আশা-আকাংক্ষা, চিন্তা-চৰ্চা ইত্যাদি লেখনিৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লয়। চুটি গল্পত এনে বাস্তৱিক সমস্যাবোৰে মূৰ দাঙি উঠে।

ভাৰতবৰ্ষ প্ৰাচীন গল্প সাহিত্যৰ জন্মস্থান যদিও নতুন আংগিক বিশিষ্ট — চুটিগল্প, ই পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰ যোগেদিহে ইয়াত বিস্তাৰ লাভ কৰিলে। পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ পোহৰৰ যোগেদি, নতুন যুগৰ এই সাহিত্যই ভাৰতীয় জন-জীৱনত স্থান অধিকাৰ কৰিলে। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ কালছোৱাত হিন্দী আৰু পাঞ্জাৱী সাহিত্যত, চুটিগল্পই নিজৰ ঠাই উলিয়াই লয় বুলি কে. এচ. ডুগ্গলে মন্তব্য কৰিছে —

> ' The short story came to India at a crucial period in the history of Indian letters. A massive movement for liberation from foreign rule was raging in the country. The British were in no mode to withdraw easily. The struggle was

long and gruelling. It involves in particular the imaginative youth and creative talent of the country. As the suppression increased the movement tended to go underground. The writers and artists became more subtle and more insidious. They resorted to symbols and imagery. A large number of short stories written in Hindi, Urdu and Punjabi during the period reflected mainly the struggle for freedom.' [Duggal, K.S: 1975, 120]

বংগদেশৰ নৱন্যাস আন্দোলনৰ সময়ত, বিদেশী সাহিত্যসমূহে নতুন নতুন চিন্তা কঢ়িয়াই বঙালী জনমানসক সুসমৃদ্ধ কৰি তুলিছিল, বিদেশী সাহিত্যৰ পঠন পাঠন আৰম্ভ হৈছিল আৰু বিদেশী ভাষাৰ গল্পসমূহ বাংলা ভাষালৈ অনূদিত হৈছিল।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্ম আৰু বিকাশ হয় বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীৰ জৰিয়তহে। ১৮৪৬ চনত প্ৰকাশিত 'অৰুণোদই' কাকতত আখ্যান আৰু সাধুকথাৰ প্ৰকাশে, অসমীয়া চুটিগল্পৰ উকমুকনিকে সূচাইছিল। "অৰুণোদই যুগত নৈতিক আখ্যান, সাধু আৰু উপকথা প্ৰকাশ হৈছিল। কিন্তু প্ৰকৃত চুটিগল্প 'জোনাকী যুগত'হে আৰ্বিভাৱ হয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনক"। [শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ ১৯৮৬, ৪১০]

১৮৮৯ খৃঃত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত 'জোনাকী' আলোচনীৰ, ৪ৰ্থ বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যাত প্ৰকাশিত, বেজবৰুৱাৰ 'সেউতী' গল্পকেই প্ৰথম চুটিগল্প আখ্যা দিয়া হয়। "মন কৰিবলগীয়া কথা যে চুটি গল্প ৰচনাৰ আগে আগে বেজবৰুৱাই আমাৰ প্ৰাচীন সাধুকথা কিছুমানক লিখিত ৰূপ দিছিল। এই সাধুকথাসমূহৰ পৰা প্ৰেৰণা লৈয়েই বেজবৰুৱাই পোনতে চুটি গল্প ৰচনা কৰিছিল"। [ভৰালী, শৈলেন ঃ ১৯৯৮, .০৭]

বেজবৰুৱাৰ বেছিভাগ গল্প ব্যংগাত্মক ৰসৰে সমৃদ্ধ। তেওঁৰ 'ভদৰী', 'জলকুঁৱৰী', 'কন্যা', 'ধোঁৱা খোৱা', 'মুক্তি' আদি কিছু কিছুমান গল্পৰ মানৱীয় সংবেদনশীলতা উল্লেখনীয় দিশ। বেজবৰুৱাৰ গল্পত ৰাজনীতি, সমাজ নীতি, অৰ্থনীতি, ভাষা, সাহিত্য সংস্কৃতি, ধৰ্মৰ সকলোবোৰেই স্থান পাইছিল আৰু বহু কেইটা উল্লেখনীয় গল্পৰ মাজেৰে তেখেত সাৰ্থক গল্পকাৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। সেয়েহে সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিমান গল্পকাৰ সকলৰ মুষ্টিমেয় গোষ্ঠীৰ ভিতৰত, বেজবৰুৱাও এজন প্ৰতিভাধৰ গল্পকাৰ হিচাপে অৰ্ন্তভুক্ত হৈছিল।

বেজবৰুৱাৰ সমাজ-জীৱন অংকিত গল্প সমূহত, প্ৰাচীন অসমৰ এখন উৰঁলি যোৱা সমাজৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিছে। 'ধোৱাঁ' খোৱা, চোৰ' আদি গল্প ইয়াৰ উদাহৰণ। 'ধোৱাঁখোৱাত', ডাঙৰীয়া গংগাৰামে তেওঁৰ চ'ৰাঘৰত বহি, ধপাত হুপি হুপি এলেহুৱা জীৱন কটাই, তেওঁৰ পুতেক ৰামেশ্বৰৰ কাৰণে ঋণৰ বোজা এৰি থৈ গৈছে; দেউতাকৰ আদৰ্শত, ৰামেশ্বৰেও সৰু কালৰে পৰা ধপাত খাবলৈ শিকিলে। দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁ ৰূপৰ ধোৱাঁখোৱাৰ অধিকাৰী হৈ এলেহুৱা জীৱনকে সাৰ কৰিলৈ, সেই ঋণ বঢ়াই সকলো স্থাৱৰ সম্পত্তিৰ লগতে, ৰূপৰ ধোৱাঁখোৱাটিও হেৰুৱাবলগা হ'ল। আউনি আটি সত্ৰৰ ফালে নাৱত যাওঁতে, তেওঁৰ নাৰিকলৰ ধোৱাঁখোৱাটো পানীত পৰাত, নভবা নিচিন্তাকৈ পানীত জপিয়াই পৰিল। পিছত তেওঁৰ নাৰিকলৰ ধোৱাঁখোৱাটো জাঁজিত লাগি পাৰলৈ আহে যদিও তেওঁক বিচাৰি পোৱা নগ'ল। গল্পটোত বেজবৰুৱাৰ চিৰাচৰিত হাস্যৰসৰ সজীৱ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। 'ধোৱাঁখোৱা'টোক এফালে অসমৰ প্ৰাচীন সমাজৰ অৱক্ষয়ৰ কাৰণ আৰু আনফালে ফোপোলা আভিজাত্যৰ প্ৰতীক হিচাপে অংকিত কৰা হৈছে। বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু যিয়েই নহওক লাগে, তাক তেওঁ সজাই পৰাই ৰূপ দিব পাৰে। 'ধোৱাঁখোৱা' গল্পটোৰ দ্বাৰা এখন ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ চিত্ৰ অতি সাৰ্থক ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে।

ইয়াৰ বাহিৰেও, তেওঁৰ গল্পত নতুনকৈ গঢ় লব ধৰা মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ভেম, ভণ্ডামিৰ ছবি পোৱা যায়। তেওঁ গল্প লেখাৰ সময়ত অসমীয়া সমাজ-জীৱনত এটা অন্ধকাৰ যুগ চলি আছিল। ইংৰাজী শিক্ষাৰ পোহৰত আহি পৰা নতুন ৰেঙণি এটাও অনুভূত হৈছিল। সমসাময়িক সমাজৰ অন্ধ সংস্কাৰৰ ওপৰতো এটা তিৰ্য্যক দৃষ্টিপাতৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। সেইবাবে বেজবৰুৱাৰ ভালেমান গল্পত, সমাজ সংস্কাৰৰ ভূমিকা পালন কৰা দেখা যায়। এই সুযোগতে, তেওঁ তেওঁৰ শাণিত ব্যংগক তেওঁৰ ৰম্য ৰচনা আৰু গল্প সৃষ্টিৰ প্ৰধান হাতিয়াৰ হিচাপে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ধৰিলে। নব্য শিক্ষিত এচামে ইংৰাজ শাসনৰ আনুষংগিক চাকৰি বাকৰি লাভ কৰি ভোগ লালসাৰ জীৱন যাপনকে সাৰোগত কৰি লয়। নতুন শিক্ষিত চাম আৰু চাকৰিয়ালসকলে ভেম আৰু ভণ্ডামিকেই জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ কৰি লয়। এইসকল বেজবৰুৱাৰ ব্যংগৰ প্ৰধান লক্ষ্য আছিল। তেওঁৰ বেছিভাগ গল্পই তেওঁৰ অনবদ্য হাস্যৰসৰ ৰেঙণিৰে উদ্ভাসিত; সাধাৰণ মানুহৰ হাঁহি কান্দোন ভৰা জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাৰ সময়তো তেওঁৰ অনাবিল হাস্যৰসে ক্ৰিয়া কৰি থাকে। ই তেওঁৰ তীক্ষ্ণ বুদ্ধিদীপ্তকাকে সোৱঁৰায়।

বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ মাজেৰে আৰম্ভ হোৱা আধুনিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যক তিনিটা স্তৰত ভগাব পাৰি — (ক) 'জোনাকী' যুগৰ পৰা 'আৱাহন'ৰ সময় লৈকে (১৮৮৯ - ১৯৩০), প্ৰথম স্তৰ (খ) 'আৱাহন'ৰ জন্মৰ পৰা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ সংঘটিত হোৱা সময়লৈকে (১৯৩০ -৪০) দ্বিতীয় স্তৰ আৰু (গ) দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পাছৰ পৰিবৰ্তিত পৰিস্থিতিত নতুন ৰূপত অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ যি বিকাশ হয় তাক তৃতীয় স্তৰৰ অন্তৰ্গত কৰিব পাৰি। এই যুগটোক যুদ্ধোত্তৰ যুগ বুলিও কোৱা হয়। এই সময়ছোৱাতে পচোৱা, জয়ন্তী, ৰামধেনু আদি আলোচনী সমূহে বিকাশ লাভ কৰে আৰু এই আলোচনীসমূহৰ ভিতৰত, মাহেকীয়া ৰামধেনুৱে বিশেষ বৰঙণি আগবঢ়ায়। ইয়াতেই সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ পৰিবৰ্তনৰ জোৱাৰ আহে। শৈলেন ভৰালীয়ে কৈছে — "ৰামধেনুৱে নতুন ধাৰাৰ সাহিত্যৰ বিস্তাৰ আৰু জনপ্ৰিয়তাত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। আচলতে 'ৰামধেনু'ক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই পঞ্চাছৰ দশকটোক ৰামধেনু যুগ বুলি ক'ব পাৰি। 'ৰামধেনু'ৰ সময়ৰে পৰা অসমীয়া চুটি গল্পৰ তৃতীয়টো স্তৰ আৰম্ভ হয়, যদিও এই স্তৰটোৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল 'জয়ন্তী'ৰ পাততেই"। [ভৰালী, শৈলেন ঃ ১৯৯৮, .১০]

প্ৰথম স্তৰটোত, বেজবৰুৱা শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, দণ্ডিনাথ কলিতা আদিয়ে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ পাতনি মেলে। আৰম্ভণিৰ স্তৰ হিচাপে স্বাভাৱিকতে এই স্তৰৰ গল্প বিলাক সকলো সময়তে পুৰঠ হৈ উঠা নাছিল। এইসকল গল্পকাৰে বিদেশী সাহিত্যৰ অনুকৰণত, এই শ্ৰেণীৰ নতুন সাহিত্য-ৰূপৰ সৃষ্টি কৰিছিল। বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে এই স্তৰৰ গল্পকাৰ সকলে, সমসাময়িক সমাজৰ নানান চিত্ৰ, গল্পত অংকন কৰি থৈ গৈছে। ইংৰাজ শাসক বৰ্গৰ দ্বাৰা তেতিয়া নতুন শাসন ব্যৱস্থা প্ৰবৰ্তিত হৈছে; পশ্চিমীয়া আৰ্হিত স্কুল বিলাক খোলা হৈছে; নতুন ৰূপত অফিচ, আদালত বহিছে, কিন্তু গাৱঁৰ সৰহভাগ মানুহ প্ৰায় আগৰদৰেই ৰৈ গৈছে। এই দুয়োবিধ মানুহক এই সকল গল্পকাৰে ভালদৰে চিনি পাইছিল। বেজবৰুৱাৰ ভদৰী, ধোৱা খোৱাঁ, ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ, পাতমুগী আদি গল্পত তাৰ নিদৰ্শন আছে। তেওঁ কলিকতা, উৰিষ্যা, বৰোদা আদি ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইলৈ গৈ থকা কাৰণে, সেই বিলাক ঠাইৰ সমাজক লৈও ভালেমান গল্প লেখি থৈ গৈছে। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে —"উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ স্তৰৰ ভাঙোনমুখী, অন্তঃসাৰশূন্য, আভিজাত্যৰ ধ্বজাবহনকাৰী মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী, ইংৰাজ ৰাজত্বৰ দুৰ্নীতি পৰায়ণ আমোলাশ্ৰেণী আৰু অন্ধ সংস্কাৰত আকণ্ঠ নিমজ্জিত,

শুচিবায়ুগ্রস্ত গাৱঁৰ নেতাসকলৰ নাড়ীৰ প্ৰত্যেক স্পন্দন বেজবৰুৱাৰ নখ দৰ্পণত আছিল আৰু গল্পবোৰত তাৰ চিত্ৰ ব্যংগাত্মক ৰূপত প্ৰকাশ হৈছে। গাৱঁৰ অশিক্ষিত, সৰল খেতিয়কৰ অকৃত্ৰিম ব্যৱহাৰ, ভালপোৱা আৰু বাহ্যিক অমসৃণ ৰূপটোত বেজবৰুৱাই সমান দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে"। [শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ ১৯৮৬, ৪১০]

শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে বেজবৰুৱাৰ পিছতে গল্পৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে। তেখেতৰ চুটিগল্প, বেজবৰুৱাৰ গল্পতকৈ অধিক মননধৰ্মী। গোস্বামী সমাজৰ অন্ধ সংস্কাৰ আৰু দুৰ্বলৰ ওপৰত উৎপীড়ণৰ প্ৰতি আওকণীয়া নহয়। তথাপি শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে গল্পত, সমাজ সমালোচনাৰ দিশতকৈ আংগিকৰ অধিক অনুসন্ধান কৰা যেন ধাৰণা হয়। তেওঁৰ বেছিভাগ গল্পতে এটা বিষাদৰ সুৰ বাজি থাকে। জীৱনৰ কৰুণ দিশটোৰ ৰূপায়ণৰ বাবে তেওঁ ভাষাক প্ৰয়োজনবশত পৰিশীলিত কৰে। 'গল্পাঞ্জলি', 'ময়না', 'বাজীকৰ' আৰু 'পৰিদৰ্শন' গল্প পুথিসমূহৰ মাজেদি, সাধাৰণ মানৱীয় সুখ দুখৰ অনুভূতিপীড়িত আৰু অসহায় প্ৰাণীৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীলতা ইত্যাদি প্ৰকাশিত হৈছে। বেজবৰুৱাৰ দৰে তেওঁ ব্যংগ কৰা নাই, কিন্তু সমাজৰ অৱহেলাৰ ফলত কাৰেবাৰ অপকাৰ হোৱা দেখিলে তাক ব্যক্ত নকৰাকৈও থকা নাই।

বেজবৰুৱাৰ বহুমুখী প্ৰচেষ্টাৰ তুলনাত, গোস্বামীয়ে ঘাইকৈ গল্পৰ যোগেদি নিজৰ ভাব ৰূপায়িত কৰিবলৈ যত্ন কৰে। "বিন্যাস ৰীতিৰ স্বচ্ছন্দতা বিচাৰি তেওঁ সৰল বাক্যভংগীৰ আশ্ৰয় লয়, গোস্বামীৰ লেখাত বেজবৰুৱাৰ দৰে দীঘলীয়া বাক্যৰীতি নাই। গল্পৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰ প্ৰতি তেওঁ চকু ৰাখিছে। পীড়িতৰ প্ৰতি, অসহায়ৰ প্ৰতি আৰু আনকি সামান্য প্ৰাণীৰ প্ৰতিও এটা সহানুভূতি সূচক মনোভাৱ তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। ব্যংগোক্তি বা বক্ৰোক্তিৰ বহুল প্ৰয়োগ তেওঁৰ গল্পত আছে কিন্তু এই কৰুণতা অকল চৰিত্ৰবোৰৰ ভুল ভ্ৰান্তিৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা নাই। কৰুণ ঘটনা সমষ্টিৰ ওপৰত যেন নিয়তিৰ পৰিহাস আৰু অদৃষ্টৰ বুজিব নোৱাৰা ক্ৰুৰতা আছে"। [গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ ১৯৮৭, ১০৭-০৮]

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই 'বাঁহী', 'চেতনা' আলোচনীত গল্প লেখিছিল। পিছলৈ ৰামধেনু যুগৰ আৰম্ভণিৰ সময়তো ভূঞাৰ গল্প 'ৰামধেনু'ত ওলাইছিল। তেওঁৰ প্ৰথম গল্পৰ পুথি 'চোৰাংচোৱাৰ

চ'ৰা' কোমল বয়সৰ ৰচনা। 'গল্পৰ শৰাই' তেওঁৰ অন্য এখন গল্পপুথি। তেওঁৰ গল্পত কোনো জটিল সামাজিক, জৈৱিক বা অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ উদ্ভাৱন বা সমাধানৰ চেষ্টা নাই। দৈনন্দিন জীৱনত ঘটি থকা কিছুমান সৰু ঘটনা চিত্ৰিত কৰি তেওঁ ভালপায়।

দণ্ডিনাথ কলিতা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সমসাময়িক লেখক। তেওঁ ৰচিত গল্প পুথি 'সাতসৰী'ত সাতোটা গল্প আছে। সমাজৰ মাজত দেখা পোৱা অন্যায় অনাচাৰৰ প্ৰতি সচেতন হোৱাৰ উপৰিও সাতাম পুৰুষীয়া মামৰে ধৰা সংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ সাহস তেওঁৰ কোনো কোনো চৰিত্ৰত পৰিস্ফুট হৈছে। 'সাতসৰী'ৰ গল্প বিলাকত সমসাময়িক কালৰ নতুনকৈ শিক্ষা লাভ কৰা ডেকাসকলৰ ক্ৰমাৎ জটিল হৈ আহিব ধৰা জীৱনৰ আভাস ফুটি উঠিছে। গাওঁ আৰু নগৰৰ মাজত ব্যৱধান নিচেই ক্ষীণ হৈ থকা অৱস্থাত তেওঁলোকৰ সমাজখন থকাত উভয় দিশৰ সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ অভিজ্ঞতা এই বিলাক গল্পত ফুটি উঠিছে। এই বিলাক গল্পত সকলো সময়তে চুটি গল্পৰ নিটোল ৰূপ ফুটি উঠা নাই। কেতিয়াবা সাধু কথাৰ দৰেও একোটা কাহিনী মাত্ৰ বৰ্ণনা কৰি থোৱা হৈছে। কলিতাৰ গল্পৰ কথনভংগীৰ বিষয়ে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কৈছে — "কলিতাৰ গল্প কোৱা ৰীতি পোন। ঠায়ে ঠায়ে শব্দ-গাথঁনিৰ মাধুৰ্য্য থাকিলেও সৰহ ক্ষেত্ৰত ৰচনা-ৰীতি প্ৰাচীন সাধুৰ ৰীতিৰ সদৃশ। কোনো কোনো গল্পৰ মাজত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ চুটি বৰ্ণনাত আছে। কিন্তু কাহিনীৰ লগত এনে বৰ্ণনাৰ সম্বন্ধ নাই।" [গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্য ঃ ১৯৯৪, ১৪০]

অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ দ্বিতীয় স্তৰটোতেই, অসমীয়া গল্প সাহিত্য উন্নত আৰু সমৃদ্ধ হৈ উঠে। বিশেষকৈ ১৯২৯ চনত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত 'আৱাহন' আলোচনী খনৰ যোগেদি গল্পৰ যি চৰ্চ্চা আৰু অনুশীলন হয়, সিয়েই ইয়াক এটা নিটোল ৰূপ দিয়ে। ইতিমধ্যে অসমৰ সামাজিক জীৱনলৈ বহুতো পৰিবৰ্তন আহি পৰে। ইংৰাজী শিক্ষাৰ ভালেখিনি বিস্তাৰ হয় আৰু লগে লগে জাতীয় আন্দোলনো প্ৰবল হৈ উঠে। হাকিম, উকীল, অধ্যাপক আদি একশ্ৰেণী উচ্চ শিক্ষিত মধ্যবিত্ত লোকৰ উদ্ভৱ হয়; লগে লগে জাতীয় আন্দোলন, ৰাছিয়াৰ সমাজ বিপ্লৱৰ পৰীক্ষা, সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ প্ৰতি সংবেদনশীলতা আদিয়ে গুৰুত্ব পাবলৈ ধৰে। সেইবাবে এই স্তৰৰ গল্পত উচ্চ শিক্ষিত ডেকা গাভৰু সকলক নায়ক-নায়িকাৰ ৰূপত পোৱা যায়, যিসকলে দলিত-পীড়িতৰ প্ৰতি থকা অন্যায়ৰ সুবিচাৰ বিচাৰে। ৰমা দাশ, হলিৰাম ডেকা, বীণা বৰুৱা (বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা), ত্ৰৈলোক্যনাথ

গোস্বামী, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, কৃষ্ণ ভূএগ্রা, মহীচন্দ্র বৰা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, নগেন্দ্র নাৰায়ণ চৌধুৰী, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, উমা শৰ্মা, দীননাথ শৰ্মা, জমিৰউদ্দিন আহমেদ, মুনীন বৰকটকী আদি ভালেমান গল্পকাৰে, এই কালছোৱাত অসমীয়া গল্প-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি তোলে।

ৰমা দাশ আৱাহন যুগৰ এক সাৰ্থক গল্পকাৰ। তেওঁ শিক্ষিত সমাজৰ আশা আকাংক্ষাক সুন্দৰ আৰু সাৱলীল ভাষাৰে গল্পৰ যোগেদি কলাত্মক ৰূপ দিয়াত বিশেষ জনপ্ৰিয় হৈ উঠে। 'ৰমা দাশৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প', 'জাহ্নবী', 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে' — ইত্যাদি সংকলনত সংকলিত হৈছে। তেওঁ চৰিত্ৰ সমূহৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শনত বিশেষ দক্ষতা দেখুৱাইছে। দাশৰ গল্প সন্দৰ্ভত, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে মন্তব্য কৰিছে এনেদৰে —

> 'Vividness of description, charm of dialogue, solidity of thought, and an extra-ordinary capacity to record nicely discriminated and artfully proportioned nuances of feeling in memorable language —all these make his short stories some of the very Best we have in Assamese. Most of his stories deal with departures from accepted Social Canons and aberrations of conventional love and to this task the writer has brought psycho-analysis and sympathy.'
>
> [Barua, B.K, 1978, 179]

ৰমা দাশৰ 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে', অচল টকা, জীৱনৰ এৰাতি কেইটামান উল্লেখযোগ্য গল্প। "ৰমা দাশৰ গল্প কোৱা এটা নিজস্ব ভংগী আছে। সংস্কাৰৰ নাগপাশৰ পৰা বন্ধনমুক্ত হৈ কল্পিত বাতাৱৰণৰ মাজত জৈৱিক প্ৰকৃতিবোৰৰ অবাধ বিচৰণৰ মাদকতা ৰমা দাশৰ হাতত যেনেভাৱে চিত্ৰিত হৈছে আন কাৰো হাতত তেনেকৈ হোৱা নাই। ভাষাৰ সাৱলীলতা, কল্পনাৰ সংলগ্নতা আৰু প্ৰকাশৰ কুশলতা ৰমা দাশৰ লেখাত আছে।" [গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ ১৯৮৭, ১৩৬]

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আৱাহন যুগৰ এজন বিশিষ্ট গল্পকাৰ। তেওঁ গল্পত মানসিক অন্তদ্বৰ্ন্দ্ব ফুটাই তোলাত কৃতকাৰ্য্য হোৱা দেখা যায়। শৰ্মাৰ 'ব্যৰ্থতাৰ দান' গল্প সংগ্ৰহত পাচোটা গল্পত এনে অন্তঃদ্বন্দ্বৰ উপৰিও, পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া গল্পত অনুভূত নাৰী মুক্তিৰ চেতনা প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। 'বিদ্ৰোহিণী' গল্পৰ ললিতাই বাল বিধৱা হৈও নিষ্ঠুৰ সামাজিক বিধানক উলংঘা কৰিছে।

'চিৰাজ' গল্পত পুৰুষৰ দুৰ্বলতাক দুটি নাৰী চৰিত্ৰৰ যোগেদি উদঙাই দেখুৱাইছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই জটিল মানসিক আৰু সামাজিক প্ৰশ্নক উপযুক্ত পটভূমিত উপযুক্ত জটিল ভাষাৰে আলোচনা কৰিছে। এই প্ৰসংগত, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই কৈছে —

> "In Lakshmidhar Sarma's stories for the first time woman and the seemingly freakish workings of her primary emotion find a place. He was succeeds by a host of other writers who also dwelt on the inner movement of impulse in modern woman." [Barua, B.K: 1978, 178]

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ লেখীয়াকৈ, চৰিত্ৰৰ মাজত মানসিক সংঘাত দেখুৱাৰ বিষয়ত, কৃষ্ণ ভূএগ্ৰা আৰু মুনীন বৰকটকীদেৰৰ গল্প উল্লেখযোগ্য। আৱাহন যুগৰ নামজ্বলা লেখক কৃষ্ণ ভুএগ্ৰাৰ গল্পত কথাবস্তু আৰু টেকনিকৰ ওপৰত সমানে চকু ৰখাৰ চেষ্টা দেখা যায়। টেকনিক আৰু কথাবস্তুৰ মাজত ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ আছে। ব্যাপক আৰু গভীৰ অভিজ্ঞতাৰ ছাপ মনত স্পষ্ট হলে কথাবস্তুৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে সি এটা বিশেষ ৰূপলৈ আনৰ আগত প্ৰকাশিত হয়। পিছৰ পিনলৈ, ৰামধেনু আদি আলোচনীত লেখিবলৈ লোৱা, ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ ভাষ্যকাৰ ভূএগ্ৰাই 'চিলঙৰ কেৰাণী' গল্পত নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দুৰ্দশাৰ বাস্তৱ ছবি অংকন কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত অনাৱশ্যকীয় বাগাড়ম্বৰ নাইবা অদৰকাৰী সংলাপ নাই। মুনীন বৰকটকীৰ গল্পৰ সংখ্যা লেখত কম হ'লেও 'অভিশাপ', 'বীণা', 'অপ্ৰকাশৰ বেদনা' আদি যথেষ্ট উন্নত পৰ্য্যায়ৰ গল্প। ইয়াত নৰ-নাৰীৰ গোপন প্ৰেমৰ লগতে চৰিত্ৰ সমূহৰ মানসিক সংঘাত, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আদিয়ে ঠাই পাইছে।

আৱাহনৰ আগৰপৰাই গল্প লেখা, লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্প ৰামধেনু যুগলৈকো প্ৰসাৰিত হৈছিল। তেওঁৰ গল্পবোৰ দীঘলীয়া, আৰু ঢিলাবান্ধৰ হ'লেও, নগৰীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ নানা দুৰ্বলতাক ব্যংগ কৰি যি ৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে, সেইবোৰে বেজবৰুৱাৰ কথাই মনত পেলাই দিয়ে। মানুহৰ দুৰ্বলতাৰ আঁৰত লুকাই থকা চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঘাটন তেওঁৰ গল্পৰ বিশেষত্ব। ইয়াক প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে, তেওঁ একোটা চৰিত্ৰৰ চৌপাশে নানা ঘটনাৰ সমাবেশ কৰে। 'মালা', 'ওফাইদাং', 'মৰমৰ মাধুৰী', আশাত উৎফুল্ল প্ৰাণ —আদি গল্প সংকলন সমূহত, এনে ভালেমান দুৰ্বল চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। ফুকনৰ 'মেধি' গল্পৰ, মেধি চৰিত্ৰ দেখাত দুৰ্বল হ'লেও এক অমৰ চৰিত্ৰ। ইয়াত মেধিৰ মহত্ব প্ৰদৰ্শনৰ কাৰণেই নানা দুৰ্বল চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। ফুকনৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশিত 'মহিমাময়ী'ৰ

দৰে সুখ পাঠ্য গল্পত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ তিক্তমধুৰ ছবি চিৰন্তনভাৱে অংকন কৰিব পাৰিছে। চৰিত্ৰ প্ৰধান 'মহিমাময়ী' গল্পটিত প্ৰকাশ পোৱা সমস্যাবোৰ নিতান্তই ব্যক্তিগত। অতিমাত্ৰা মিতব্যয়ী এই নাৰীগৰাকীৰ চিত্ৰণত তেওঁক এটা সৰ্বাত্মক স্বভাৱৰ দাস হিচাপে ৰূপায়িত কৰা হৈছে।

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ ছাপ আছে। মেছপাৰাৰ জমিদাৰ নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে, ১৯২৯ চনত 'আৱাহন' আলোচনী প্ৰতিষ্ঠা কৰি, অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ বিশেষকৈ গল্প-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এটি নতুন যুগৰ প্ৰবৰ্তন কৰিলে। তেওঁ ৰচিত গল্পৰ বেছিভাগেই 'বীণাৰ ঝংকাৰ' আৰু 'নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প' পুথিত সন্নিবিষ্ট হৈছে। চৌধুৰীৰ লেখাত (ক) ইংৰাজ ৰাজত্বত জমিদাৰী শাসনত প্ৰজাসাধাৰণে ভোগা অৱস্থা, (খ) জনজাতীয় জীৱনৰ ছবি, (গ) গোৱালপাৰা জিলাৰ সামাজিক জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হৈছে। মানুহৰ মনঃস্তত্ত্ব আৰু মানৱিক সম্পৰ্কৰ ওপৰত অথবা ধনৰ প্ৰভাৱ আৰু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া — এই ধৰণৰ বিষয়বস্তু অৱতাৰণা কৰি অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এটি নতুন ধাৰা প্ৰবৰ্তন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। ইয়াৰ মুলধন আছিল তেওঁৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা; জমিদাৰ হিচাপে প্ৰজাসাধাৰণৰ জীৱনৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় আছিল গভীৰ আৰু নিবিড়। জমিদাৰ হিচাপে তেওঁ লাভ কৰা প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ ফলত আমোলাতান্ত্ৰিক দুৰ্নীতি, দুখীয়া, অসহায় প্ৰজাৰ ওপৰত লোভী আৰু অবিবেকী কৰ্মচাৰীৰ নিৰ্যাতন, নিপীড়ণ আদি সমস্যা বাস্তৱিক অথচ মনোগ্ৰাহী ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। মুঠতে তেওঁৰ গল্পত মনঃস্তাত্ত্বিক অন্তঃদৃষ্টি বা বিশ্লেষণ, সামাজিক চেতনা আৰু সংস্কাৰধৰ্মী মনোভাৱ — এই তিনি ভাৱৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰাধান্য পৰিলক্ষিত হয়। চৌধুৰীৰ গল্প সন্দৰ্ভত, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কৈছে—

> 'চৌধুৰীয়ে যে উচ্চমান বিশিষ্ট ভালেমান গল্প লিখি অসমীয়া গল্প সাহিত্য চহকী কৰি গৈছে, তেনে নহয়। তেওঁৰ গল্পৰ ফৰ্ম বিচিত্ৰতা বৰ্জিত, প্ৰকাশভংগী অনেক সময়ত উজুটি খোৱা বিধৰ আৰু জীৱন চেতনা অগভীৰ। তথাপি নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে জৈৱিক সমস্যাৰ ওপৰত ভৰ দি যিবোৰ সৃষ্টি আমালৈ এৰি গৈছে, সেইবোৰে পৰিচয় দিয়ে এটা গ্ৰহণক্ষম মন আৰু এখনি উদাৰ হৃদয়ৰ।' [গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ ২০০৩, ০৫]

মহীচন্দ্ৰ বৰা আৱাহন যুগৰ আন এগৰাকী গল্পকাৰ। তেখেতৰ 'উকীলৰ জন্ম ৰহস্য' শীৰ্ষক

পুথিখনৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই ব্যংগাত্মক। বেজবৰুৱাৰ উত্তৰসুৰী হিচাপে মহীচন্দ্ৰ বৰাকে হাস্য আৰু ব্যংগ লেখক হিচাপে অভিহিত কৰা হয়। সমাজৰ আনাচাৰ, ব্যভিচাৰ আৰু হৃদয়হীনতাৰ ছবি তেওঁৰ গল্পত সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। সমাজৰ ধনী, আঢ্যবন্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ সম্ভোগ, লুণ্ঠন আৰু অত্যাচাৰত পীড়িত নিৰ্যাতিত মানুহৰ মনৰ বেদনা, তেওঁ ব্যংগ বিদ্ৰূপৰ শাণিত ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কৈছে —

> 'মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ লেখাত ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা পৰিলক্ষিত হয়। জৈৱিক বাসনাৰ ওপৰত বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰি তাৰ ব্যাপকতা বা গভীৰতা দেখুৱাৰ চেষ্টা নকৰি সমাজৰ অনাচাৰ, ব্যভিচাৰ হৃদয়হীনতাৰ পিনে তেওঁৰ মন বেছিকৈ আকৃষ্ট হৈছে। পীড়িত আৰু অৱহেলিত জনৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল তেওঁৰ মনে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত লেখকৰ ভাবোচ্ছ্বাসক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব পৰা নাই।' [গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ ১৯৯৪, ১৫২]

বীণা বৰুৱা ওৰফে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'পট পৰিবৰ্তন' আৰু 'আঘোণী বাই'ৰ গল্প বিলাকত, প্ৰধানকৈ কলেজত পঢ়িবলৈ যোৱা ডেকা গাভৰুৰ তৰল প্ৰণয় লীলা, হাঁহি উঠাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে; যিবোৰ ঘটনা শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ ফলত সচাঁই সংঘটিত হৈছিল আৰু এতিয়াও হৈ আছে; 'আঘোণী বাই'ৰ নিচিনা গল্পত লেখকে নিখুঁতভাৱে গ্ৰাম্য চিত্ৰ আৰু দুখত পৰি জুৰুলা হোৱা গাৱঁলীয়া মানুহৰ চৰিত্ৰ বেছ দক্ষতাৰে অংকন কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও অন্যান্য গল্প সমূহত সামাজিক পৰিৱেশৰ নিখুঁত চিত্ৰ, দেখা পোৱা যায়।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে এই স্তৰৰ গল্প লেখকসকলৰ ভিতৰত বাস্তৱবাদী ধাৰা সম্পন্ন গল্প লেখি এটা পৃথক ধাৰা সৃষ্টি কৰিছিল। দুখীয়া, নিচলা, শাৰিৰীক পৰিশ্ৰম কৰি খাটি খোৱা মানুহ আৰু সমাজে যাক মিছাই অন্যায় কৰে তেনে লোকৰ প্ৰতি, এই গৰাকী সমাজবাদী লেখকৰ গভীৰ সহানুভূতিশীলতা প্ৰকাশ পাইছে। 'অৰুণা', 'মৰিচীকা', 'জীৱনৰ জীয়া জুই' — আদি গল্প পুথি সমূহত ইয়াৰ যথেষ্ট উদাহৰণ আছে। 'জাৰজ', 'পতিত আৰু পতিতা', 'অঘৰী ৰতনী' আদি গল্পত তেনেকুৱা দুঃস্থ আৰু অন্যায়ৰ বলিস্বৰূপ লোকৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে। 'দুটকীয়া নোট' নামৰ গল্পটোত পৰিবৰ্তিত অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ মাজত সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ মাজত জীয়াই থকা মহত্বখিনি বাহিৰলৈ উলিয়াই অনা হৈছে। গোস্বামীৰ এনে সামাজিক সমালোচনাৰ ভংগীয়ে পিছলৈ নতুন লেখকসকলক তেনে দৃষ্টিৰে জীৱনলৈ বাট দেখুৱাই দিছিল। "সমাজৰ দুখ-দৈন্য,

অনাচাৰ অবিচাৰৰ বুকুত নিষ্পেষিত স্ত্ৰী পুৰুষৰ চৰিত্ৰ গোস্বামীৰ গল্পত আছে। ..... দাৰিদ্ৰ পীড়িত আৰু নিৰ্যাতিত লোকৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি আছে" — আধুনিক গল্প সাহিত্য পুথিত তেওঁ নিজৰ গল্প সন্দৰ্ভত কোৱা কথাষাৰ প্ৰণিধানযোগ্য। [গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ ১৯৮৭, ১৩৫] সমাজ সচেতনতা তেওঁৰ গল্পৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। সেয়ে তেওঁৰ গল্পত সমাজত চলি থকা শোষণ, নিপীড়ণৰ বিৰুদ্ধে কৰা সংগ্ৰামৰ ছবি ফুটি ওলোৱা দেখা যায়। কোনো কোনো গল্পত প্ৰাচীন সংস্কাৰ আৰু তাৰ গৰাহৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰাৰ আকাংক্ষাৰ ছবি স্পষ্ট ৰূপত জিলিকি উঠিছে। প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি অসন্তুষ্টি আৰু পীড়িতসকলৰ প্ৰতি সহানুভূতি গোস্বামীৰ গল্পৰ প্ৰধান বিষয়। কিন্তু এই ধৰণৰ বিষয়ৰ ব্যতিক্ৰম ঘটা দুই এটা গল্পতহে চুটি গল্পৰ কলাকাৰ হিচাপে তেওঁ অধিক কৃতকাৰ্য্য হৈছে। 'গৱেষণাৰ গজালি' নামৰ গল্পটি ইয়াৰ উদাহৰণ। ভাষাৰ মিতব্যয়িতা তেওঁৰ গল্পৰ এটা প্ৰধান দিশ।

ৰাধিকামোহন গোস্বামী আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ। কমসংখ্যক গল্প লেখি জনপ্ৰিয় হোৱা, গোস্বামীৰ গল্প-পৰিক্ৰমাই ৰামধেনু যুগকো স্পৰ্শ কৰি গৈছে। নগেন শইকীয়াই, তেওঁৰ গল্প সন্দৰ্ভত কোৱা কথাখিনি যথেষ্ট তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ — "ৰাধিকামোহন গোস্বামীয়ে যৌবন আৰু আদৰ্শৰ জয়গান গোৱা নাই। তাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁ জীৱনৰ বাস্তৱিক সৰু সুৰা ঘটনা আৰু মনোদ্বন্দ্বৰ চিত্ৰণেৰে ত্ৰিশংকুপ্ৰায় মধ্যবিত্ত জীৱনৰ প্ৰাপ্তি আৰু অপ্ৰাপ্তি, আনন্দ আৰু হুমুনিয়াহ দক্ষতাৰে দাঙি ধৰিছে।" [শইকীয়া, নগেন ঃ ২০০৫, ১৫] গোস্বামীৰ গল্পৰ এটা বিশেষত্ব হল — উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ বাবে গল্পৰ আৰম্ভণিৰ আকস্মিকতা আৰু নাটকীয়তা । ইয়াৰ বাহিৰেও, আৱাহন যুগত পোখা মেলি ৰামধেনু যুগত বিস্তৃত ৰূপ লোৱা, গল্পকাৰ সকলৰ সমাজ সচেতনতাৰ দিশটো ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পত অনুভূত হয়। আকৰ্ষণীয় পৰিস্থিতি সৃষ্টি আৰু তাৰ মাজেদি মানুহৰ হা-হুতাশ, পোৱা-নোপোৱাৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষমতা তেওঁৰ গল্পত আছে। দুই এক গল্পত আৰ্থিক অভাৱৰ পীড়ন স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে। 'নিয়তি', 'দেৱতাৰ সমাধি', 'ষ্টেট ট্ৰেন্সপোৰ্ট' আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প।

অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ দ্বিতীয় স্তৰৰ শেষৰ ফালে আন এজন গল্পকাৰে ভালেমান উৎকৃষ্ট পৰ্য্যায়ৰ গল্প লেখে --- তেওঁ হ'ল উমাকান্ত শৰ্মা। শৰ্মাৰ 'ঘুৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেকা পথ' আৰু 'উকা এটি মন' সংগ্ৰহত থকা গল্পসমূহত দাৰ্শনিক ভাৱ আৰু মানসিক দ্বন্দ্ব সূক্ষ্মভাৱে ফুটাই তোলা

দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেখেতৰ ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ আধাৰত লেখা গল্পবোৰ সুখপাঠ্য। তেওঁৰ গল্পৰ গাঁথনি দৃঢ় নহয়। কিছুমান গল্পৰ পৰিণতি দুৰ্বল। প্ৰায়বোৰ গল্পৰ মাজেদি এটা দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ ছাপ স্পষ্ট হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে যৌন আকৰ্ষণৰ চিত্ৰ আছে কিন্তু চৰিত্ৰবোৰে সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ দলিয়াই পেলোৱা নাই। শৰ্মাৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত নাৰী চৰিত্ৰবোৰ অনেক সময়ত যুক্তিবাদী। দাৰ্শনিক মতবাদৰ প্ৰভাৱ এইবোৰৰ ওপৰতো আছে।

ঔপন্যাসিক দীননাথ শৰ্মাই তেওঁৰ বাছকবনীয়া গল্প সম্ভাৰেৰে 'আৱাহন'ৰ পাত সমৃদ্ধ কৰিছিল। দীননাথ শৰ্মাৰ গল্পৰ ওপৰত, ঔপন্যাসৰ ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। জীৱনৰ কিছুমান সাধাৰণ ঘটনাৰ যথাৰ্থৰূপ দিয়াই তেওঁৰ গল্পৰ ঘাই উদ্দেশ্য। ৰামধেনু আলোচনীতো, শৰ্মাৰ 'সেই নাৰ্হজনী', 'সীমা যেতিয়া পাৰ হৈ যায়', 'মমতাৰ প্ৰেম' আৰু 'মনৰ গতি' শীৰ্ষক গল্পকেইটা প্ৰকাশিত হৈছিল। 'সেই নাৰ্হজনী'ত নাৰী জীৱনৰ প্ৰেম প্ৰণয়ৰ ক্ষণভংগুৰতা, 'সীমা যেতিয়া পাৰ হৈ যায়'ত বোৱাৰী জীৱনৰ কৰিব লগীয়া কামৰ তালিকা আৰু হেঁচাত জুৰুলা হৈ পৰা নাৰীৰ মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰ, 'মনৰ গতি'ত নাৰীৰ যৌন জীৱনৰ অপূৰণীয় আশা-আকাংক্ষা আৰু 'মমতাৰ প্ৰেম'ত মানুহৰ মূল্যাংকন ধনৰ লগত কৰা দেখুৱাইছে। শৰ্মাৰ গল্প সন্দৰ্ভত, হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কয় —

> 'অন্যান্য বহুতো অসমীয়া গল্প-লেখকৰ তুলনাত দীননাথ শৰ্মাৰ ৰচনাৰ পৰিমাণ যথেষ্ট সৰহ; বিষয়-বৈচিত্ৰ্যৰ ফালৰ পৰা তেওঁৰ গল্প চহকী। তথাপি তেওঁ শ্ৰেষ্ঠ গল্প লেখকসকলৰ ভিতৰত আগশাৰীৰ ঠাই নোপোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ এইটোৱেই যে ৰচনা সৌন্দৰ্য্য বা শিল্প সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনোযোগ কিছু কম। বেছিভাগ কাহিনীকেই তেওঁ কিছু স্থূল ৰূপত উপস্থাপিত কৰিছে, উন্নত আংগিক আৰু ভাষাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ দ্বাৰাই তেওঁ সেইবোৰক অধিক তাৎপৰ্যমণ্ডিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই।' [বৰগোহাঞি, হোমেন ঃ ২০০৪, ২০৫]

অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ তৃতীয় স্তৰটো হ'ল, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰবৰ্তী যুগ। বিশ্বযুদ্ধৰ লগতে, ১৯৪৭ চনত ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ কথাও এই যুগত বিচাৰ্য্যৰ বিষয়। যুদ্ধই মানুহৰ মনত বিৰাট মানসিক পৰিবৰ্তন ঘটাইছিল। বহু প্ৰাচীন ধ্যান-ধাৰণা সলাই পেলাইছিল। নতুন চাম লেখক লেখিকাই বিস্তৃত অধ্যয়নৰ যোগেদি নতুন নতুন দৃষ্টিভংগী ভাৱধাৰা, অসমীয়া সাহিত্যলৈ বোৱাই আনে। স্বাধীনতাপ্ৰাপ্তিয়ে নতুন আশা-আকাংক্ষাৰ সৃষ্টি কৰে, দেশ দ্বিখণ্ডিত হোৱাৰ দৰে মানুহৰ আশাভংগও হয়। মানুহৰ মনৰ দৃষ্টিভংগীৰ সৈতে সাহিত্যলৈও (গল্প-উপন্যাস) আংগিকৰ পৰিবৰ্তন

আছে। সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত সম্পৰ্কৰ অৱনতি, সামাজিক আৰু নৈতিক প্ৰমূল্য সমূহত দেখা ভাঙোন, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, ৰাজনৈতিক সংগ্ৰাম, যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা মুদ্ৰাস্ফীতি আৰু অনাটন, নতুন বৰ্ণাঢ্য শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি — আদি সংকট সমস্যা আৰু ঐতিহাসিক ঘটনাবোৰে, জাতীয় জীৱনত এটা ডাঙৰ পৰিবৰ্তনৰ সূচনা কৰিলে। যুদ্ধই আনি দিলে মানবীয় প্ৰমূল্য আৰু সামাজিক নৈতিকতাৰ মৃত্যুৰ পৰিবেশ ; গণ আন্দোলনে জগাই তুলিবলৈ চালে দেশপ্ৰেম আৰু প্ৰাচীন নৈতিক প্ৰমূল্য সমূহক।

যুদ্ধৰ অগাপিছাৰ সময়ত জন্ম পোৱা 'জয়ন্তী', 'পছোৱা' আৰু 'ৰামধেনু' আলোচনীয়ে বিশেষকৈ শেষৰখনে এই নব্য দৃষ্টিভংগীসমূহ ফুটাই তোলাত আগভাগ লৈছিল। 'ৰামধেনু' আলোচনীৰ জন্মৰ সময়ৰ পৰাই, গল্পকাৰসকলৰ ৰচনাত সামাজিক, নৈতিক, মানবীয় সংকটৰ আভাস ফুটি উঠিবলৈ ধৰে। তদুপৰি 'জয়ন্তী'ৰ পাতত আৰম্ভ হোৱা সামাজিক বাস্তৱতাবাদৰ ধাৰণায়ো পিছলৈহে এটা স্পষ্ট ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। প্ৰথম অৱস্থাত ৰোমান্টিক কল্পনাৰ জগতখন সজীৱ হৈয়ে আছিল। আনহাতে এই সময়েত ফ্ৰয়েদ আৰু মাৰ্ক্স অধ্যয়নৰ পৰিসৰ কিছু বহল হ'বলৈ ধৰে। মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভংগীৰে যেনেকৈ সামাজিক অসাম্যবিলাক সম্বন্ধে সমালোচনা হ'বলৈ লয়, তেনেকৈ ছিগমণ্ড ফ্ৰয়েদ প্ৰমুখ্যে মনঃস্তত্ত্ববিদসকলৰ দৃষ্টিৰেও মানৱ চৰিত্ৰৰ ভিতৰলৈ চাই পঠিয়াই মানুহৰ আচৰণৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ হ'বলৈ ধৰে।

বিংশ শতিকাৰ আধুনিক ইউৰোপীয় লেখকসকলৰ চিন্তা আৰু সৃষ্টিৰ লগত শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ পৰিচয় স্থাপিত হ'ল। ৰামধেনুৰ পাতত এই পৰিবৰ্তনৰ নিঃশ্বাস, গল্পকাৰসকলৰ গল্পত দেখিবলৈ পোৱা গ'ল। ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ মানসিক সুখদুখৰ কাৰুণ্যব্যঞ্জিত চিত্ৰ আঁকোতা, গল্পকাৰসকলে বলিষ্ঠ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ ঘটালে।

ৰামধেনু যুগ আৰু প্ৰভাৱ সন্দৰ্ভত, শৈলেন ভৰালীদেৱৰ অভিমত বিচাৰ্য্য বিষয়। তেখেতে কৈছে —

> ' ..... অসমীয়া চুটিগল্পই পৰিণত অৱস্থা পায় 'ৰামধেনু' যুগত। মহাযুদ্ধৰ আগতে আৰম্ভ কৰা গল্পকাৰসকলৰ লগত যোগ দিলেহি 'ৰামধেনু'ৰ পাতত আত্মপ্ৰকাশ কৰা এচাম নতুন লেখকে। তেওঁলোকৰ জৰিয়তে চুটিগল্পৰ ভাববস্তু আৰু কলা-কৌশলৰ পৰিসৰ বহল হ'ল।

T496

পূৰ্বসূৰীসকলৰ ৰোমান্টিক ভাবপ্ৰৱণতাৰ পৰা আঁতৰি আহি এই লেখকসকলে নতুন বাস্তৱবোধৰ পৰিচয় দিলে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰলয়ংকাৰী ৰূপে আমাৰ সামাজিক মূল্যবোধ সলনি কৰি দিছিল। স্বাধীনতাৰ পিছত উদ্ভৱ হোৱা সমস্যা সমূহে জীৱন আৰু সমাজ সম্পৰ্কীয় মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰত আৰু অধিক বৰঙনি যোগালে। ইয়াৰ লগতে আহিল পশ্চিমীয়া মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ। সমাজবাদী, মনস্তাত্ত্বিক, অবস্থিতিবাদী আদি বিভিন্ন ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱে চুটি গল্পক বৈচিত্ৰ্যময় কৰি তুলিলে। আৱাহন যুগতো, সমাজবাদী চিন্তা আৰু ফ্ৰয়েদীয় মনস্তত্ত্বই অসমীয়া চুটিগল্পক স্পৰ্শ কৰিছিল। ৰামধেনু যুগত ইয়াৰ প্ৰভাৱ গভাৰ আৰু বহল হ'ল। যুগৰ জটিলতাই সৃষ্টি কৰা কঠোৰ বাস্তৱতাৰ প্ৰতি লেখকসকলৰ সজাগতা বাঢ়িল। তেওঁলোকে পূৰ্বৰ ৰসপূৰ্ণ কাহিনীৰ পৰিবৰ্তে ভাবঘন পৰিস্থিতি ব্যঞ্জনাময় প্ৰকাশভংগীৰে দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিলে। সমকালীন জীৱনৰ দ্বন্দ্ব গল্পৰ মাজেদি ৰূপায়িত হল। সমাজৰ দুৰ্বল শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিও গল্পকাৰসকলে উদাৰ, মানবতাবাদী দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিলে।'
[ভৰালী, শৈলেন ঃ ২০০৪, ৯০-৯১]

ৰামধেনু যুগত, অসমীয়া চুটিগল্পৰ সমৃদ্ধি আৰু বিকাশত অৱদান আগবঢ়োৱা গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশ দাস, মহিম বৰা, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, ৰোহিণী কাকতি, কুমাৰ কিশোৰ, অতুলানন্দ গোস্বামী, মেদিনী চৌধুৰী, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, নিৰোদ চৌধুৰী, ডাঃ হেম বৰুৱা, নগেন শইকীয়া, অপূৰ্ব শৰ্মা, লুম্মেৰ দাই, ক্ষীৰোদ শইকীয়া, মিহিৰ বৰুৱা, চাইদুল ইচলাম, স্নেহ দেৱী, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, মামণি ৰয়চম গোস্বামী, নীলিমা শৰ্মা, প্ৰবীণা শইকীয়া, অণিমা ভৰালী (দত্ত), আলিমুন্নিছা পিয়াৰ, কমলিনী বৰবৰা, প্ৰীতি ভট্টাচাৰ্য্য, মেৰিনা বেগম উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া কথাসাহিত্যত আটাইতকৈ সৰহসংখ্যক চুটি গল্প লেখা হিচাপে আৰু আৱাহন যুগতেই আৰম্ভ কৰি 'জয়ন্তী'ৰ গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা, মালিকৰ গল্পই বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশলকে ধৰি সকলো দিশৰ পৰা পৈণত অৱস্থা লাভ কৰে ৰামধেনু যুগত। পূৰ্বৰ ৰোমান্টিক ভাববিলাস আৰু শিথিল ৰচনাৰীতিৰ পৰা মুক্ত হৈ সামাজিক চেতনাৰ প্ৰতিফলন আৰু মানবীয় অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম আৰু সংযম বৰ্ণনাৰে মালিকৰ গল্প সমৃদ্ধ হৈ উঠে। অসমীয়া গল্পৰ ক্ষেত্ৰ প্ৰসাৰণত মালিকৰ দান স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। ৰোমান্টিক স্বপ্ন আৰু নৰনাৰীৰ যৌন সম্পৰ্কৰ বিশ্লেষণৰ পৰা

আৰম্ভ কৰি সামাজিক বাস্তৱতালৈকে বিভিন্ন বিষয় মালিকৰ গল্পই সামৰি লৈছে। মানুহৰ আনুভূতিক জীৱনৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপ দাঙি ধৰাত মালিক অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী কলাকাৰ।

ৰামধেনুত প্ৰকাশিত ২৪টা গল্পৰ ভিতৰত 'মহী মাষ্টৰ', 'মৰম', 'ৰঙা তেজ, ক'লা চিয়াহী আৰু কেইটামান পৰুৱা', 'সোণৰ আঙঠি', 'বীভৎস বেদনা', 'পৰ্বতৰ টিঙৰ জুই', 'অলপ ডাৰৰ অলপ পোহৰ', 'ঢাকনি', 'মানবেন্দ্ৰ আবন্তী', 'উইলচন অৰণ্য আৰু মই' উল্লেখযোগ্য গল্প। এই গল্পসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসৰ আৰু চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই, মালিক আজিও অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী সম্ৰাট হৈ আছে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই, মালিকৰ গল্প সম্পৰ্কত কৈ গৈছে —

> 'Malik has brought into the Assamese short story a powerful and new technique. All that he writes is impregnated with a fine, candid and charitable spirit and is marked. By Suitable distinction in workmanship.' [Baruah, B.K. : 1978, 181)

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ খ্যাতি গল্পতকৈ উপন্যাসত বেছি। তথাপিও তেওঁৰ গল্পত সামাজিক বাস্তৱতাবাদে প্ৰধান ভূমিকা লৈছে। সমাজবাদত বিশ্বাসী এই গৰাকী লেখকৰ কেইটামান গল্পত মানবতাবাদ আৰু জীৱনবোধৰ গভীৰতা আকৰ্ষণীয়ভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া চুটিগল্পত সমাজ তান্ত্ৰিক বাস্তৱবাদ যি কেইগৰাকী লেখকৰ লেখাত স্পষ্ট হৈ উঠিছিল, তাৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য অন্যতম। সমাজৰ বাস্তৱ সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন গল্পকাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত প্ৰচলিত সামাজিক ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি পৰিবৰ্তনকামী বিদ্ৰোহ আৰু প্ৰতিবাদ মুখৰ হৈ উঠিছে। মানুহৰ বিভিন্ন সমস্যাক কলাসুলভ দৃষ্টিৰে, গল্পত উপস্থাপন কৰি বিশ্লেষণ কৰাৰ সহজ প্ৰয়াস, তেওঁৰ গল্পত বিদ্যমান। গভীৰ মানবতাবোধ আৰু জীৱনৰ সনাতন প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি প্ৰবল আস্থা, তেওঁৰ গল্পৰ এক বৈশিষ্ট্য। মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ অকৃত্ৰিম ভালপোৱা, সহজাত মমত্ববোধৰ মহৎ আদৰ্শৰে তেওঁৰ গল্প সমৃদ্ধ। সাহিত্য সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য সম্পৰ্কত তেওঁৰ স্থিতি স্পষ্ট। 'সাহিত্য জীৱনৰ বাবে' — এনে এক আদৰ্শত তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল আৰু সেই আদৰ্শ চুটিগল্পত উদ্ভাসিত হৈছিল। ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য সন্দৰ্ভত, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ অভিমত এনে ধৰণৰ —

> 'বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সৰহভাগ গল্পৰে আদৰ্শ হ'ল সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱবাদ। এনে ধৰণৰ সমাজ সচেতনতাৰ বাবেই ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত বিদ্ৰোহী চেতনা এটাই অন্তঃসলিলা ৰূপত

প্ৰবাহিত হৈ থকা দেখা যায়। কিন্তু লেখক গৰাকীৰ এই বিদ্ৰোহী চেতনা কতো স্পষ্ট হৈ থকা নাই ..... ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত ফ্ৰয়েদৰ যৌন মনঃস্তত্ত্বৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ হোৱা নাই। ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত নৰ-ন্যাৰীৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰূপে প্ৰেমে কিদৰে মানুহৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ কৰি ৰাখে, তাৰ অতি সূক্ষ্ম আৰু বাস্তৱ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। ' .... [বৰুৱা প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ ২০০৫, ১৫]

ৰামধেনুত প্ৰকাশিত 'এজনী জাপানী ছোৱালী', 'মিএগ্ৰা মনচুৰ', 'কলং আজিও বয়', 'শলিতা মামী', 'মাকণৰ গোসাঁই', 'ঈদৰ জোন'— কেইটামান উল্লেখযোগ্য গল্প। 'এজনী জাপানী ছোৱালী'ত যুদ্ধকালীন মানুহৰ দুৰ্দশাৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে এক বহল পটভূমিত। 'মিএগ্ৰা মনচুৰ'ত সমাজৰ তুচ্ছ জনৰ অন্তৰৰ নিঃস্বাৰ্থ মানৱ প্ৰেম প্ৰদৰ্শিত হৈছে। কলং আজিও বয়ত নৈপৰীয়া মানুখিনিৰ দুখদুৰ্দশাৰ চিত্ৰৰ লগতে পৰাধীন দেশত ইংৰাজৰ দমনমূলক নীতিত জুৰুলা হোৱা, মৌজাদাৰৰ টেকেলা পিয়দাৰ খাজনাৰ জোৰ জুলুম নীতিয়ে অতিষ্ঠ কৰাৰ চিত্ৰ উদ্ভাসিত হৈছে। শলিতা মামীত নিষিদ্ধ প্ৰেম বলিষ্ঠ প্ৰকাশ, মাকণৰ গোসাঁইত বিধবা মাকণৰ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা আৰু আধ্যাত্মিক সংযম আৰু দৃঢ় মনৰ ওচৰত বাপুকন গোসাঁইৰ জীৱনলৈ আমূল পৰিবৰ্তন আহিছে। 'ঈদৰ জোন'ত সমাজৰ খাটি খোৱা, পৰিশ্ৰমী লোকসকলৰ কঠোৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ মৰ্মস্তুদ চিত্ৰ অংকিত হোৱাৰ লগতে সিহঁতৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীলতা প্ৰদৰ্শিত হৈছে।

'পপীয়া তৰা', 'হাজাৰ লোকৰ ভিৰ', 'আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে', 'ত্ৰিবেণী', 'সহাঁৰি পাই', 'মদাৰৰ বেদনা', 'পৃথিৱীৰ অসুখ' আদি প্ৰকাশিত গল্প পুথিৰ লেখক, যোগেশ দাস অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ এগৰাকী সফল ঔপন্যাসিকো। সহজ সৰলভাৱে কথাবস্তু উপস্থাপন কৰি স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত সৰু সুৰা ঘটনাৰ আকৰ্ষণীয় ৰূপ পৰিস্ফুট কৰাত যোগেশ দাস দক্ষ। তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে উদাসীন, দুৰ্বল, নিষ্ক্ৰিয় আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাস। এনেবোৰ মানুহৰ অসহায় আৰু কৰুণ জীৱনৰ কাহিনী বিবৃত কৰাত দাসে বিশেষ দক্ষতা দেখুৱাইছে।

যোগেশ দাসে ৰামধেনু যুগৰ খ্যাতিমান গল্পকাৰ হ'লেও তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু গাঁথনি আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। তেওঁৰ গল্পত সমাজৰ অৱহেলিতজনৰ মানবীয় দিশ আৰু তথাকথিত ভাল মানুহৰ স্বাৰ্থপৰতাৰ কথা উদঙাই দিয়াৰ প্ৰয়াস বিদ্যমান। নৰনাৰীৰ প্ৰেমৰ চিত্ৰ গল্পত অংকিত কৰিলেও তাৰ আত্মিক গভীৰতা কম। এই সন্দৰ্ভত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কৈছে —

'স্ত্ৰী-পুৰুষৰ আকৰ্ষণৰ ছবি তেওঁ আঁকিছে। কতো কতো এই আকৰ্ষণৰ আগতে গঢ়ি উঠা আকৰ্ষণ। কিন্তু প্ৰকৃত প্ৰেমৰ গভীৰতা তেওঁ কতো দেখুৱা নাই। আত্মিক প্ৰয়োজনৰ ওপৰত তেওঁৰ হয়তো আস্থা কম। সেইবাবে তেওঁ দৈহিক প্ৰয়োজনৰ ওপৰলৈ উঠাৰ চেষ্টা নকৰে।'

[গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ ১৯৮৭, ১৬৬]

দাসৰ কথনভংগী সৰল আৰু সহজাত। প্ৰকাশভংগীৰ বিচিত্ৰতা না থাকিলেও সেইবোৰ বাস্তবতাৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু মাধুৰ্য্য গুণেৰে সমৃদ্ধ। গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ দুৰ্বল আৰু নিষ্ক্ৰিয় হলেও ই পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাবলৈ সক্ষম গৈছে। নাট্যগুণধৰ্মিতা আৰু চিত্ৰধৰ্মী বাস্তবিক বৰ্ণনাৰ প্ৰাধান্যই তেওঁৰ গল্পবোৰ মোহনীয় কৰি তুলিছে। দাসৰ গল্পৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মনত চিৰ পৰিচিত বাস্তব পৰিবেশ একোটাৰ সৃষ্টি কৰে আৰু এনে বাস্তৱ পৰিবেশবোৰ নাটকীয় দৃশ্যপটৰ দৰে সজাই তোলাৰ বাবে দাসৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। সেইবাবে দাসৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতম বাৰ্তা নাই যদিও বৰ্ণনা ভংগীৰ মাধুৰ্য্য আৰু নাট্যগুণধৰ্মিতাৰ বাবেই দাসৰ গল্পৰ স্বীকৃতি সদায় থাকিব। দাসৰ গল্প সন্দৰ্ভত, নগেন শইকীয়াৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— "যোগেশ দাসৰ হাতত গঢ়লৈ উঠিল গাওঁ আৰু নগৰৰ সাধাৰণ মানুহৰ সু-দুখ, সংকট আৰু সমস্যাৰ সৰল, বাস্তৱধৰ্মী, বিশ্বাসযোগ্য নিটোল কাহিনী। অলংকাৰশূন্য, সংযত ভাষাৰ ব্যৱহাৰে দাসৰ গল্পসমূহ দিছে স্বাভাৱিকতা আৰু সৰলতা। তদুপৰি মানৱ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি থকা চৰ্তহীন প্ৰীতি দাসৰ গল্পৰ ডাঙৰ সম্পদ।" [শইকীয়া, নগেন ঃ ২০০৫, ১৬]

'কাঠনিবাৰী ঘাট', 'মই, পিপলি আৰু পূজা', 'ৰাতি ফুলা ফুল' আদি গল্পপুথিৰ ৰচয়িতা মহিম বৰা এগৰাকী জনপ্ৰিয় গল্পকাৰ। অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ বিভিন্ন আৰু বৰ্ণাঢ্য ছবি তেওঁৰ বেছিভাগ গল্পৰে বিষয়বস্তু। হাস্যৰসাত্মক গল্পৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। কোনো কোনো গল্পত ব্যংগ বিদ্ৰুপৰ সহায়তো কথাবস্তু আৰু চৰিত্ৰ উজ্জ্বল কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে আৰু সেই ব্যংগ দৃষ্টি সামাজিক সমালোচনাধৰ্মী বা সংস্কাৰধৰ্মী নোহোৱা বাবেই উপাদেয় হৈ উঠিছে। উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত — "মহিম বৰাৰ গল্পৰ ভাষাই বেজবৰুৱাৰ দিনৰে পৰা বৈ অহা বলিষ্ঠ ধাৰাটোৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। নিভাঁজ অথচ প্ৰকাশিকা শক্তি সম্পন্ন শব্দ সম্ভাৰৰ ওপৰত ভেঁজাদি তেওঁ এক অনন্য প্ৰকাশ ভংগীৰ অধিকাৰী হৈছে। তেওঁৰ অনন্যসাধাৰণ 'কাঠনিবাৰী ঘাট' গল্পত তাৰ স্বাক্ষৰ আছে।" [শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ ঃ ১৯৯৭, .২১]

তেওঁৰ কেইটামান গল্পত ভাবৰ গভীৰতা আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মীতা, কলাকৌশলৰ প্ৰতি সজাগতা

মন কৰিবলগীয়া। পৰিশীলিত কথাশৈলী আৰু পৰিসীমিত অথচ যথোপযুক্ত বৰ্ণনাই তেখেতৰ গল্পসমূহক এক অভিনৱ ঐশ্বৰ্য্য প্ৰদান কৰিছে। মহিম বৰাই নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিমণ্ডল চেৰাই গৈ গল্পৰচনাত প্ৰবৃত্ত নহয়। তেওঁৰ গল্পসমূহত গাৱঁলীয়া আৰু চহৰঘেৰা জীৱনৰ সুখ দুখ, হাঁহিকান্দোন সংবেদনশীল ভাৱে আৰু প্ৰয়োজনবোধে হাস্যসমুজ্বল তীৰ্যক ভংগীৰে অংকন কৰিব পাৰিছে। নৈসৰ্গিক অথবা বস্তুধৰ্মী পৰিবেশ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বৰাৰ ইন্দ্ৰিয়ধৰ্মী চৈতন্যৰ সুন্দৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেখেতৰ গল্পৰ বৰ্ণনা পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱা আৰু প্ৰতীকিয় ব্যঞ্জনাৰে চহকী। পৰিবেশ আৰু মুদ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত, বৰাদেৱে অসামান্য প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

মহিম বৰাৰ গল্প সন্দৰ্ভত , উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ সুচিন্তিত মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য —

> 'মহিম বৰা অসমীয়া ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ সকলৰ অন্যতম। অসমৰ জনজীৱনৰ উপৰত ভেজাদি সৰুসুৰা ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ আধাৰত তেওঁৰ অবিস্মৰণীয় গল্পবোৰ ৰচনা কৰিছে। আঞ্চলিক জনজীৱনৰ সুদৃঢ় আৰু মৌলিক প্ৰতিফলন তেওঁৰ গল্পৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। নিভাঁজ আৰু প্ৰকাশিকা শক্তি সম্পন্ন শব্দসম্ভাৰৰ ওপৰত ভেজা দি তেওঁ গল্পৰ মুড সৃষ্টি কৰে।
>
> বৰাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু বৈচিত্ৰ্যময়। সমাজে নিৰ্দিষ্ট কৰা মানুহৰ অপৰাধবোধ, দুঃসাহসিকতা, মাদকতাভৰা প্ৰেমৰ স্মৃতি, জীৱিকাৰ বাবে নিৰলস সংগ্ৰাম মৃত্যুৰ মুখামুখি হোৱা মানুহৰ আত্মোপলব্ধি, হোজা, বঞ্চিত মানুহৰ ওপৰত পৰা মেট মৰা বোজা, তৰুণ সকলৰ অধঃপতনৰ বাবে চিন্তিত বৃদ্ধৰ মনঃস্তাত্বিক স্খলন। জনতাৰ স্বপ্নক মযিমুৰ কৰা অপৰিকল্পিত পৰিকল্পনা আদি তেওঁৰ বিষয় বস্তুৰ ভিতৰুৱা।' [শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ ঃ ২০০৫, ৯৩]

সৌৰভ কুমাৰ চলিহা ৰামধেনু যুগৰ এজন সাৰ্থক গল্পকাৰ। তেখেতৰ গল্পত এটা তীক্ষ্ণ বুদ্ধিৰ দীপ্তি অনুভৱ কৰিব পাৰি। অথচ তেখেতৰ গল্পবোৰৰ আনুভূতিক চেতনাও প্ৰখৰ। তেখেতৰ গল্পত আধুনিক মননশীল ভাৱধাৰাই গাঢ়তৰ ৰূপ লৈছে। আধুনিক কথনভংগীৰ সহায়ত এনে সাৰ্থক ৰূপায়ণ গল্পবোৰত সম্ভৱপৰ হৈ উঠিছে। তেওঁৰ গল্পত আধুনিক জীৱনৰ ভগ্ন ছন্দ আৰু বিচ্ছিন্নতাৰ চেতনা প্ৰকট হৈ উঠিছে। মানুহৰ চেতনাৰ ওপৰত বিক্ষিপ্তভাৱে প্ৰতিফলিত হোৱা জীৱনৰ বিভিন্ন দিশে, চলিহাৰ গল্পত যুগপৎ প্ৰকাশ লাভ লাভ কৰা দেখা যায়। বৰ্ত্তমান কাল চেতনাৰ লগত সংগতি

ৰাখি তেখেতে বহুলভাৱে Stream of consciousness (চেতনাস্রোত) টেকনিকৰ সহায়ত জীৱনক প্রতিফলিত কৰিব বিচাৰে। আনুক্রমিক আখ্যানৰ লগত আভ্যন্তৰীণ স্বগতঃ উক্তিৰ সহযোগ কৰি তেখেতে চুটি গল্প লৈ এক নতুন ধৰণৰ গভীৰতা আনিছিল। চলিহাৰ গল্পত 'তাৰ পিছত কি হল' ? জাতীয় প্রশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰি পাবলৈ টান। বহু সময়ত তেখেতৰ চুটিগল্প অভিজ্ঞতাৰ ছেদ কিছুমানৰ সমাহাৰ মাথোন। আখ্যান প্রধান গল্পটো তেখেতৰ বৰ্ণনা বৃত্তধৰ্মীহে, সৰল ৰৈখিক নহয়। চলিহাৰ গল্প সন্দৰ্ভত দুগৰাকী সমালোচকৰ মন্তব্য এনেধৰণৰ। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ মতে—

> 'সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ভালেমান গল্প। 'ৰামধেনু' প্রভৃতি আলোচনীৰ পাততে আছে। গল্পবোৰত সাধাৰণতে খণ্ডিত অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা থকা হেতুকে আৰু বৈজ্ঞানিক মতবাদ আৰু পাৰিভাষিক শব্দৰ সঘন উল্লেখৰ কাৰণে এপিনে যেনেকৈ কিছুমান গল্প বুজিবলৈ টান হৈছে আনপিনে সাধাৰণ পাঠকৰ প্রতি সেইবোৰ ৰসৰ অপকৰ্ষকো হৈ পৰিছে। কিন্তু ভালমান গল্পতে লেখকৰ মননশীলতা, শব্দচয়ন ক্ষমতা আৰু ভাব কেন্দ্রীভূত কৰাৰ পাৰদৰ্শিতা ওপৰতে ওলাই আছে। তেওঁৰ প্রায়বোৰ গল্পতে আছে বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ নিদৰ্শন।"
> [গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ ১৯৯৪, ২০১]

উপেন্দ্রনাথ শৰ্মাৰ মতে — "ৰামধেনু যুগৰ সমকালীন চেতনা সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত ভালদৰে পৰিস্ফুট হৈছে। তেওঁৰ গল্পত বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটে। পৰিবেশ, পৰিস্থিতি, আৰু চৰিত্রক তেওঁ খণ্ডচিত্রৰ সহায়ত উদ্ভাসিত কৰে। তীব্র পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি চলিহাৰ গল্পৰ প্রধান আহিলা।" [শৰ্মা, উপেন্দ্রনাথ ঃ ২০০৫, ১১১}

সাম্প্রতিক কালৰ মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ দৈন্যসমূহৰ প্রতি চলিহা আওকণীয়া নহয়। 'বাছ নহালৈ', 'ভ্রমণ বিৰতি', 'গোলাপ', 'বীণা কুটিৰ' আদি গল্পত সামাজিক চেতনাৰ ছাপ স্পষ্ট। কিন্তু তেখেতে তেখেতৰ সমালোচনাক গল্পৰ গাথঁনিৰ পৰা বিচ্ছিন্নভাৱে থিয় হবলৈ নিদিয়ে। সেই ফালৰ পৰা চলিহা এজন বিশুদ্ধ কলাকাৰ। তেখেতৰ গল্পৰ গঠনৰ জ্ঞানো অতি সূক্ষ্ম ; গল্পকাৰৰ কলাকৌশল চলিহাৰ মজ্জাগত।

নগেন শইকীয়াই চলিহাৰ গল্পত চেতনা প্রবাহ সন্দৰ্ভত এনেদৰে কৈছে —

> 'যন্ত্র নিৰ্ভৰ আৰু যন্ত্রণাময় সভ্যতাত প্রতিফলিত আধুনিক মানুহৰ চেতনাত পৰিবেশ আৰু

সৰুৰৰ নানা দ্ৰুতগামী ঘটনাই ঘটোৱা বিচিত্ৰ আলোড়নৰ অনুভূতিৰ প্ৰবাহে ধ্বনি আৰু চিত্ৰ নিৰ্ভৰ হৈ চলিহাৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ মূল ভেটি কালানুক্ৰমিক ভাৱে বৰ্ণিত, ব্যাকৰণ সিদ্ধ কাহিনী নহয়, একপ্ৰকাৰ আনুভূতিক উপলব্ধিৰ ইমপ্ৰেশ্যন হে। চেতনা প্ৰবাহৰ বহু বৰ্ণাঢ্য এনে ইমপ্ৰেশ্যনক সময় বা ব্যাকৰণৰ নিয়মেৰে শৃংখলিত কৰা নাযায়। সেইবাবেই তেওঁৰ গল্পৰ ভাষা তীব্ৰভাৱে দ্ৰুতগামী কোনো কোনো সময়ত শৃংখলাহীন, আপাতদৃষ্টিত অৰ্থশূন্য যেন ; কিন্তু এই সকলো মিলি বাজি উঠে এটা বিচিত্ৰ সুৰৰ ঐক্যতান ; দান কৰে অনাস্বাদিক তৃপ্তি।' [শইকীয়া, নগেন ঃ ১৯৭৮, ৫৩]

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া ৰামধেনু যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰ। 'প্ৰহৰী', 'গহবৰ', 'বৃন্দাবন', 'সেন্দুৰ' আদি গল্প গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা, শইকীয়াই প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ নানান সৰুবৰ ঘটনা বা সমস্যাক সাৱলীল বচনভংগীৰে আকৰ্ষণীয় ৰূপত গল্পত দাঙি ধৰে, তেওঁৰ গল্প বহু সময়ত বিক্ষিপ্ত বা জটিল যেন লাগিলেও প্ৰকাশভংগীৰ বৈশিষ্ট্যই সেইবোৰক সুখপাঠ্য কৰি তোলে। জীৱনৰ সমস্যা, ত্ৰুটি বিচ্যুতিক তেওঁ শিল্পীৰ দৃষ্টিৰে দাঙি ধৰে। পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তিতে সকলো খুটিনাতিকেই তেওঁ নিৰ্ভেজাল অথচ ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম। 'এন্দুৰ', 'গহবৰ', 'ঢোৰাসাপ, 'বৃন্দাবন', 'ৰাজমিস্ত্ৰী' আদি শইকীয়াৰ প্ৰতিনিধিত্ব মূলক গল্প।

শইকীয়াৰ গল্পত জীৱনবোধৰ গভীৰতা আৰু ব্যাপ্তি অনস্বীকাৰ্য্য। সৰু সৰু মানুহৰ দুখকষ্ট, বয়সস্থ লোকৰ নিঃসংগতাবোধ সামাজিক অবিচাৰৰ দ্বাৰা নিগৃহীত মানুহৰ দুৰ্দশা আৰু সংসাৰৰ তাড়ণাত মনোকষ্ট পোৱা লোকৰ বেদনা তেখেতে পাহৰিব নোৱাৰাকৈ অংকন কৰে।

শইকীয়াৰ গল্পসমূহত পৰিস্ফুট হৈ উঠা সমাজখন হ'ল নিম্ন মধ্যবিত্ত সমাজ। এইখন সমাজৰ, মধ্যবিত্ত জীৱনৰ নানা সমস্যা, সুখ দুখ, আশা আকাংক্ষাক আশ্ৰয় কৰিয়েই, তেওঁ বেছিভাগ গল্প ৰচনা কৰিছে। সাধাৰণ জীৱনৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংশয়, বিভিন্ন মৌলিক সমস্যা ও সংঘাত সমূহেই তেখেতৰ গল্পৰ ঘাই উপজীব্য। 'আবাহন' যুগৰ গল্পত পৰিবেশ আৰু অভিব্যক্তিৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰত সিমান চকু দিয়া নহৈছিল ; কিন্তু শইকীয়াৰ গল্পত এনে ধৰণৰ বৰ্ণনাই জীৱনৰ ভালেমান অন্ধকাৰ স্থানত আলোকপাত কৰিছিল। তেখেতৰ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰত্যেকটো ভংগী, প্ৰত্যেকটো মনৰ অৱস্থা, চালচলন বিশদভাৱে পাঠকৰ ওচৰত উপস্থাপিত কৰে। জীৱন যাত্ৰাৰ এই খুটিনাটি ভাল গল্প লেখকৰ প্ৰয়োজনীয় পাথেয়। এই সন্দৰ্ভত হোমেন বৰগোহাঞিৰ অভিমত এনেধৰণৰ ——

'অন্যান্য বহুতো লেখকৰ দৰে তেওঁৰ গল্পত অধীত বিদ্যা বা জীৱনৰ প্ৰতি বিশেষ এক

তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয় নাই। জেমছ হাৰ্ভে ৰবিনচনৰ ভাষাতে তেওঁ হ'ল Keen observer and recorder of life ; সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন যাত্ৰাক তেওঁ অতিশয় সূক্ষ্ম আৰু সহানুভূতিশীল দৃষ্টিৰে পৰ্য্যবেক্ষণ কৰিছে আৰু সেই পৰ্য্যবেক্ষণ-লব্ধ অভিজ্ঞতাবোৰকে প্ৰকৃত শিল্পী সুলভ নিৰ্মোহ দৃষ্টিৰে নিৰলংকাৰ ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে। মোপাঁছা আৰু চেখভৰ দৰেই তেওঁ জীৱনৰ তুচ্ছাতিতুচ্ছ খুটি-নাটিবোৰৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰতো সবিশেষ গুৰুত্ব দিয়ে, ফলত তেওঁৰ গল্পত জীৱনৰ প্ৰতি চিত্ৰণ প্ৰকৃত পক্ষত জীৱন্ত হৈ উঠে।' [বৰগোহাঞি, হোমেন ঃ ২০০৪, ২১]

ইয়াৰ বাহিৰেও শইকীয়াৰ গল্পত মনঃস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, উপস্থাপনৰ বক্ৰতা আৰু কলাত্মক নিৰ্লিপ্ততা ফুটি উঠিছে। "বাহ্যিক দৃষ্টিত শইকীয়াৰ গল্প কিছু বিক্ষিপ্ত ; এচাম চৰিত্ৰৰ সহায়ত গল্পৰ কাহিনী আগুৱাই নি হঠাৎ আন এচামৰ ওপৰত মনোযোগ দিওঁতে ঠায়ে ঠায়ে বাহুল্যৰ প্ৰকাশো নোহোৱা নহয়। কিন্তু শেষাংশত প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় চাম চৰিত্ৰৰ মাজত যি পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ ফুটাই তোলা হয় ; তাৰ চাৰুতাৰ কাৰণে পাঠকে দীঘলীয়া ভ্ৰমণৰ ভাগৰ সোনকালে পাহৰি যায়। সাধাৰণতে গল্পৰ ঘটনা এটা সৰলৰেখাৰ গতিত অতীত, বৰ্তমানৰ মাজেদি ভবিষ্যতলৈ আগবাঢ়ে। প্ৰকৃততে হলে জীৱনৰ বাট কল্পিত সম-ধৰাতলৰ ওপৰেদি নহয়। ইয়াৰ বাট খলাবমা, ওখ চাপৰ। জীৱনৰ ঘটনা গ্ৰাফৰ সহায়েৰে বুজিব খুজিলে সেই গ্ৰাফ হয়তো হব বক্ৰৰেখা, নহলে ত্ৰিভুজ বা বহুভুজী আয়ত ক্ষেত্ৰ। উন্নত আৰু জটিল সমাজব্যৱস্থাৰ মাজত কোনো এটা অভিজ্ঞতা স্বতন্ত্ৰ ৰূপত প্ৰকাশিত কৰাতকৈ আন অভিজ্ঞতাৰ দাপোণৰ আগত তাক তুলি ধৰিলে সি স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল হৈ উঠে। ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই এইবাবে কেবাটাও গল্প ত্ৰিভুজ পেটাৰ্নত তুলি ধৰিছে।" [গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ ১৯৯৪, ১৯১]

হোমেন বৰগোহাঞি ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ। আধুনিক জীৱনৰ বিভিন্ন ভাৱৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে তেওঁৰ গল্পত। চৰিত্ৰৰ মনঃস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সমাজৰ সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীলৈকে বহুতো দিশ, তেওঁৰ গল্পত বলিষ্ঠ ভাষা আৰু বিষয় উপযোগী কৌশলৰ জৰিয়তে দাঙি ধৰা হৈছে। নিঃসংগ চেতনাই মানুহৰ মনত সৃষ্টি কৰা অনুভূতি, মানুহৰ কুৎসিৎ কদৰ্য্যপূৰ্ণ জীৱনৰ আৰত থকা প্ৰকৃত সত্য তেওঁৰ গল্পত গভীৰভাৱে ৰূপায়িত হৈছে। বৰগোহাঞিৰ গল্প সন্দৰ্ভত, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে —

'হোমেন বৰগোহাঞি স্বৰাজোত্তৰ কালছোৱাৰ এজন দিক্ নিৰ্ণয়ী গল্প লেখক। নিচেই কম

বয়সতে তেওঁ অস্তিত্ববাদ আৰু ফ্ৰইদীয় মনস্তত্বৰ প্ৰভাৱত গল্প লিখিবলৈ লয়। 'চেনাটৰিয়াম' আৰু 'মহাশ্বেতাৰ বিয়া' ফ্ৰইদীয় মনস্তত্বৰ আধাৰত লিখা। এনেবোৰ গল্পই পশ্চিমীয়া ধ্যান-ধাৰণাক অসমীয়া গল্পত সহজাত কৰাত সহায় কৰিছে। ফ্ৰয়দৰ 'ইডিপাছ কমপ্লেক্স' আদি বিভিন্ন সূত্ৰৰ আলমত তেওঁ কিছু ৰুগ্ন মনৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। 'জন্ম' গল্পত কামনা বাসনাৰ লগত জড়িত সংঘৰ্ষৰ সুন্দৰ ৰূপায়ণ আছে। ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ ৰঙীণ জগতখনত হোমেন বৰগোহাঞিৰ যৌন চেতনাশ্ৰয়ী গল্পবোৰৰ আৰ্বিভাৱে এক নতুন আলোড়ণত সৃষ্টি কৰে। .... বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ ভাল গল্পমূহে মধ্যবিত্ত জীৱন যাত্ৰাৰ সাৰশূন্যতাকে উদঙাই দেখুৱাইছে। তেওঁৰ গল্পত দেহজ প্ৰেমৰ মুক্ত আৰু সুতীব্ৰ বৰ্ণনাই এই প্ৰেমক শালীন-অশালীনৰ ওপৰলৈ লৈ গৈছে। তৰুণ বয়সৰ পৰা বৰগোহাঞি বিষয়বস্তুৰ অভিনবত্বৰ অনুসন্ধানত ব্ৰতী আছিল। সেইবাবে নতুন বিষয়বস্তু আৰু তাৰ উপস্থাপনৰ বাবে কৰা নিৰলস পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ফলত তেওঁৰ গল্পত এক বলিষ্ঠ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ সুৰ বাজি উঠে।'
[শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ ঃ ১৯৯৩, ৪৪৬]

তেওঁৰ গল্পত আধুনিক মনোবিজ্ঞান, অবস্থিতিবাদী দৰ্শন, মাৰ্ক্সীয় চিন্তাধাৰাৰ যুগপৎ প্ৰকাশ ঘটিছে। ডষ্টয়ভস্কী, কাফ্‌কা, ছাত্ৰে, আলবাৰ্ট মোৰাভিয়া আদি ন-পুৰণি ইউৰোপীয় সাহিত্যিক সকলৰ প্ৰভাবো তেওঁৰ গল্পত আছে। বিষয়বস্তুৰ নতুনত্ব আৰু আধুনিক চিন্তাচৰ্চ্চাৰ প্ৰতি আত্মসচেতন ধাউতি, তেওঁৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। কিৰ্কেগাৰৰ দৰ্শনত অবস্থিতিবাদৰ প্ৰতিফলন ঘটিলেও যুদ্ধবিধ্বস্ত, বিশ্বাসহীন ইউৰোপতহে এনেধৰণৰ দাৰ্শনিক তত্বৰ প্ৰভাৱ সুদূৰ প্ৰসাৰী হ'ল। ইউৰোপৰ মঞ্চত চেক্সপীয়েৰৰ নাটক অৱস্থিতিবাদৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অভিনীত হ'ব ধৰাৰ পৰা এই চিন্তা চৰ্চ্চাৰ ব্যাপকতাৰ উমান পাব পাৰি।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ বিভিন্ন মানসিকতাৰ চিত্ৰ প্ৰকাশত, হোমেন বৰগোহাঞি সিদ্ধহস্ত আছিল। 'অসুখ', 'নৰকত বসন্ত', আদি গল্পত যৌন লালসাৰ অসাধাৰণ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। 'এপিটাফ' গল্পত বিকৃত যৌন ৰুচিৰ পয়োভৰ ঘটিছে; 'অক্টোপাছ' গল্পত নিগ্ৰো সৈনিক ববৰ নৃশংসতা আৰু মত্ততাৰ কাহিনী উপস্থাপিত হৈছে। ভাৱৰ অপাৰ বৈচিত্ৰ্য, আংগিকৰ অভিনবত্ব আৰু সাৱলীল ভাষাৰে তেওঁ ৰামধেনু যুগত অসমীয়া গল্পক দান কৰিলে এক অনন্য আয়তন। বিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে বিষয় আৰু আংগিকৰে লেখা গল্পলেখকৰ সংখ্যা বাঢ়ি আহিলেও, ৰামধেনু যুগতে অসমীয়া সাহিত্যত সেই নতুন পথৰ ইংগিত দিলে বৰগোহাঞিদেৰে।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ মন্তব্য, বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ প্ৰসংগত এনেধৰণৰ —

> 'Bargohain is mostly preoccupied with the Freudian theory of the libido and naturally his stories have a strong tendency towards sex and factual realism. He however exhibits ability to produce effects with a balanced style and economy of words.' [Baruah, B.K. 1978, 182]

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গাৱঁলীয়া জীৱনৰ আহঁবোৰৰ লগত ভালদৰে পৰিচয় আছে। তেওঁৰ জীৱন বীক্ষা সংস্কাৰ মুক্ত আৰু গতিশীল। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত 'এৰাবাৰীৰ লেছেৰী', 'সখা দামোদৰ', 'কোনেও নাকান্দে', 'গৌৰী ৰূপক', 'সম্ভ্ৰম চেতনা' আদি উল্লেখযোগ্য গল্প। 'এৰাবাৰীৰ লেছেৰী'ত সামন্তযুগীয় ধ্যান ধাৰণা আৰু মনোবৃত্তিৰ বাবে এটি সাত্বিক, নৈষ্ঠিক পৰিয়ালৰ অকালতে ধ্বংস হোৱা দেখুৱাইছে। 'সখা দামোদৰ'ত ইতৰ জীৱ জন্তুৰ লগত মানুহৰ আত্মিক বান্ধোন দৃঢ়তৰ হৈ উঠিছে। গল্পটি পঢ়িলে হিন্দী গল্পকাৰ প্ৰেমচান্দৰ 'গোদান' আৰু বাংলা সাহিত্যৰ শৰৎচন্দ্ৰৰ 'মহেশ' লৈ মনত পৰে। গাৱঁলীয়া জীৱনত দৈনন্দিন ঘটি থকা কিছুমান ডাঙৰ সৰু বৰ ঘটনাৰ বাস্তৱ ৰূপত উপস্থাপিত কৰাটোৱেই তেওঁৰ লক্ষ্য। "কিছুমান গল্পৰ ঘটনা সাধাৰণ আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন। তথাপি ঠায়ে ঠায়ে কথ্য ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰি চুটি চুটি বাক্যৰ সহায়ত বৰাই যি গল্প ৰচনা কৰিছে তাৰ মাধুৰ্য্য অৱশ্যে স্বীকাৰ্য্য। কিন্তু কতো কতো ফকৰা যোজনাৰ অধিক প্ৰয়োগ, খোল মৃদংগৰ বোলৰ সঘন উল্লেখ আৰু বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ পদৰ উদ্ধৃতিয়ে গল্পৰ স্বাভাৱিক গতিত আৰু ভাষাৰ লালিত্যত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে।" [গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ ১৯৯৪, ২০৭]

ৰামধেনু যুগৰ পৰা গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰা চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া, পৰবৰ্তী পৰ্য্যায়ত অসমীয়া কথা সাহিত্যত এক জাকত জিলিকা নাম হৈ উঠিছিল। শইকীয়াৰ গল্প পৰিক্ৰমাৰ শুভাৰম্ভ ঘটে ৰামধেনুৰ পাতত এটি দীঘলীয়া গল্প 'এদিন'ৰ প্ৰকাশেৰে। ৰামধেনুৰ ৬ষ্ঠ বছৰ ২য় সংখ্যাৰ পৰা ৯ম সংখ্যা লৈকে একাদিক্ৰমে ওলোৱা 'এদিন' গল্পটিৰ আধাৰ আছিল বাংলা লেখক গোপাল হালদাৰৰ 'একদা' বোলা উপন্যাস খন। ইয়াৰ বাহিৰেও জেমছ জয়েছ আৰু ভাৰ্জিনিয়া উলফৰ প্ৰভাৱৰ কথা গল্পকাৰে স্বীকাৰ কৰিছে। গল্পকাৰ গৰাকীয়ে কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা লৈ থকাৰ সময়ত এই গল্পটি লিখিছিল।

স্নেহ দেৱী ষষ্ঠ দশকৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য গল্প লেখিকা। তেখেতৰ গল্পৰচনাৰ পদ্ধতি

নিভাঁজ আৰু পোনপটীয়া। তথাপি তেখেতৰ গল্প পঢ়ি এটা নতুন সোৱাদ পোৱা যায়। কাৰণ তেওঁৰ গল্পত জীৱনৰ সচাঁ অভিজ্ঞতাৰ সবল প্ৰকাশ ঘটিছে। মানুহৰ অৰ্ন্তঃজগতৰ প্ৰেম-প্ৰীতি, দয়া ফল্গুৰ দৰে বৈ আছে। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত, 'জোৱাৰৰ পিছত' (৬ষ্ঠ বছৰ, ৮ম সংখ্যা) গল্পটোৰ পৰাই, স্নেহ দেৱীৰ গল্প পৰিক্ৰমাৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। আন এক গল্প 'সূচনা'ৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে, ৰামধেনুৰ গল্প প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। 'সূচনা'ত ফ্ৰয়েদীয় মনঃসমীক্ষণ নীতিৰ আধাৰত লিখা গল্প ; নাৰী মনৰ অৰ্ন্তদ্বন্দ্ব আৰু মানসিক সংঘাত ইয়াত সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট হৈছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিঃ, ৰামধেনু যুগৰ আন এগৰাকী গল্প লেখিকা। ৰামধেনুত তেখেতৰ বাৰটা গল্প প্ৰকাশিত হৈছিল। নিৰুপমা তামুলী, নিৰুপমা দেৱী, নিলীমা দেৱী আৰু নিৰুপমা বৰগোহাঞিঃ নামেৰে গল্প লেখা, বৰগোহাঞিৰ গল্পত নাৰী জীৱনৰ মৌলিক সমস্যা সহানুভূতিশীলতাৰে উপস্থাপন কৰাৰ লগতে সেইবোৰৰ নিৰাময়ৰ এটা ইংগিতো দিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ গল্প সন্দৰ্ভত, হোমেন বৰগোহাঞিয়ে মন্তব্য কৰিছে এনেদৰে —

> 'নিৰূপমা বৰগোহাঞিৰ আগবয়সৰ ৰচনাবোৰত তিৰোতাৰ দৃষ্টিত তিৰোতাৰ সমস্যাবোৰেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। সমাজত আৰু সংসাৰত তিৰোতাৰ সংকুচিত স্থান, প্ৰেমহীন জীৱনৰ গ্লানি, বিয়াবাৰুৰ সমস্যা —এনেধৰণৰ বাস্তৱ সমস্যাবোৰ তেওঁৰ গল্পত উপস্থাপিত হৈছে। নৱ নাৰীৰ সম্পৰ্ক বিশ্লেষণ আৰু প্ৰণয়ৰ চিত্ৰাংকণতো তেওঁ কিছুমান নতুন সমস্যাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। তেওঁৰ কোনো কোনো গল্পত ছোৱালীবোৰে প্ৰেমত পৰিও বা সৰ্বগুণে বিবাহ যোগ্যা হৈয়ো বিয়া কৰিব নোৱাৰে —তাৰ কাৰণ আগৰ দিনৰ দৰে জাত-বিচাৰ বা প্ৰেমিকৰ হঠকাৰিতা নহয়; তাৰ কাৰণ শিক্ষিতা ছোৱালীবোৰে অনেক সময়ত একোখন ঘৰৰ অন্ন-সংস্থানৰ দায়িত্ব লব লগা হয় আৰু পৰিয়ালৰ ভবিষ্যতৰ কাৰণে নিজৰ ভবিষ্যৎ আৰু হৃদয়াবেগ বলি দিব লগা হয়। তিৰোতাৰ ই এক নতুন ব্যক্তিত্ব। নিৰূপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত তিৰোতাৰ এই নতুন ব্যক্তিত্ব চিত্ৰিত হৈছে।' [বৰগোহাঞি, হোমেন ঃ ২০০৪, ২৭]

ৰোহিণী কাকতি ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ। ৰামধেনুত তেখেতৰ ১৯ টা গল্প প্ৰকাশিত হৈছিল। 'গিৰিপথৰ চিঠি', 'উপমন্যু', 'ভাষণ', 'জীৰ্ণ-শীৰ্ণ', 'অস্থিৰ শিখা', 'বালিচৰ' — কেইটামান লেখত লবলগীয়া গল্প। কাকতিৰ গল্পত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ বিশিষ্টতা আৰু নৱ নাৰীৰ প্ৰেমৰ আবেদন অনুভূত হয়। কাকতিৰ গল্প সন্দৰ্ভত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে —

> 'পঞ্চাশৰ দশকৰ দুজন উল্লেখযোগ্য লেখক ৰোহিণী কুমাৰ কাকতিয়ে চহৰীয়া মধ্যবিত্ত

পৰিয়ালৰ আৰ্থিক আৰু আত্মিক অবক্ষয়ৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে আৰু মেদিনী চৌধুৰীয়ে দৰিদ্ৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। কিন্তু অভিজ্ঞতাৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু কাহিনী কোৱাৰ স্বাভাৱিক দক্ষতা থকা সত্বেও, তেওঁলোক দুয়োজনেই চুটিগল্পৰ নিচিনা এটা কঠিন কলাৰূপক সযত্ন অনুশীলনৰ দ্বাৰা আয়ত্ব কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰাৰ ফলত তেওঁলোকৰ সম্ভাৱনাই প্ৰত্যাশিত পূৰ্ণতা বা সাফল্য লাভ কৰিব পৰা নাই। তেওঁ লোকৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু অভিজ্ঞতাৰ কেঁচামাল হিচাপে মূল্যবান সেইবোৰে এই যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত নতুন আয়তন সংযোজিত কৰিছে কিন্তু সেইবোৰৰ শিল্পায়নত প্ৰয়োজনীয় পৰিশ্ৰম আৰু অনুশীলন ফুটি উঠা নাই।'

[বৰগোহাঞি, হোমেন ঃ ২০০৪, ২৪]

মেদিনী চৌধুৰী ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পত জনজাতীয় বঞ্চিত লোকৰ চিত্ৰ দেখা যায়। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত 'পানু', 'সিহঁত কেৱল মৰে', 'চহৰমুখী সভ্যতা', 'কোনেও নুশুনা সাধু', 'অন্তিম তপস্যা' উল্লেখযোগ্য গল্প। চৌধুৰীৰ গল্প সন্দৰ্ভত, দিলীপ বৰাৰ মন্তব্য হ'ল —

'ৰামধেনুৰ পাতত ভালেকেইটা গল্পৰে জনজাতীয় সমাজৰ চিত্ৰ অংকন কৰা উল্লেখযোগ্য সাহিত্যিক হল মেদিনী চৌধুৰী। চৌধুৰীৰ ৰচনা সমূহৰ বিশেষত্ব হল তেখেতে জনজাতীয় সমাজৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে যদিও সেই সমাজ অসমীয়া সমাজখনৰ পৰা পৃথক এখন জনজাতীয় সমাজ নহয়। তেওঁ সমাজবিকাশৰ মূল ধাৰাটোক সন্মুখত ৰাখিহে জনজাতীয় জীৱনলৈ দৃষ্টি প্ৰসাৰিত কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ 'পানু', 'সিহঁতে কেৱল মৰে' ইত্যাদি গল্প উল্লেখনীয়। 'সিহঁতে কেৱল মৰে'ত সেয়েহে ইলিম গাৱঁৰ বাংথাই জন চহৰৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা বিপ্লৱী কৰ্মসূচীৰ লগত জড়িত হৈ পৰিছে। .....

...... 'নিৰ্জন স্বাক্ষৰ'ত তেওঁ জনজাতীয় লোকসকলে পঢ়াশুনা কৰিব নোৱাৰাৰ মানসিক বেদনাক প্ৰতিফলিত কৰিছে। ৰামধেনু সময়ৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে নিৰবিচ্ছিন্নভাৱে কলম চলাই চৌধুৰী ডাঙৰীয়াই জনজাতীয় সমাজৰ ভালেমান দিশ তুলি ধৰি অসমীয়া সাহিত্যক চহকী কৰিছে। তেখেতৰ কাহিনীৰ বিশেষত্ব নাই, কিন্তু একো একোটা জীয়া অভিজ্ঞতাক তেওঁ তুলি ধৰিবৰ চেষ্টা কৰিছে।' [বৰা, দিলীপ ঃ ২০০৮, ৩৩৯]

বীৰেশ্বৰ বৰুৱা আন এজন সাৰ্থক গল্পকাৰ। তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্পপুথি পাঁচখন — 'প্ৰথম ৰাগিণী', 'নীলিমাৰ মন', 'বন হৰিণী', 'প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰতিচ্ছবি'। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত 'মহাজীৱনৰ পাণ্ডুলিপি', 'ধুমুহা', 'চাকি' আৰু 'আকাশ' উল্লেখনীয় গল্প। "বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ গল্পত আধুনিক যুগৰ

পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ প্ৰেম প্ৰণয়ৰ বিবিধ চিত্ৰ তেওঁৰ গল্পত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। কেবাটাত গল্পত দেহ সৰ্বস্ব উদ্ভ্ৰান্ত প্ৰেমৰ চিত্ৰ অকাঁ হৈছে। ধুমুহা গল্পত প্ৰেমিকাৰ দ্বাৰা প্ৰত্যাখাত নায়কে মদ আৰু বেশ্যাৰ সংগ গ্ৰহণৰ যোগেদি সকলো দুখ কষ্ট পাহৰিব খুজি প্ৰেমৰ পবিত্ৰতাক অস্বীকাৰ কৰিছে। দুই এটা গল্পত আকৌ ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ বায়বীয় ধাৰণা প্ৰকাশি উঠিছে।" [ভট্টাচাৰ্য্য, পৰাগকুমাৰ ঃ ২০০৩, ৩০৮]

লুম্মেৰ দাই শেষ ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী গল্পকাৰ। ৰামধেনুত দাইৰ ৭ টা গল্প ওলাইছিল। 'এটি তপত স্মৃতি' গল্পটিত, অসমৰ ষাঠিৰ দশকত মূৰ দাঙি উঠা ৰাজ্য ভাষা আন্দোলনৰ পটভূমিত, আৰক্ষীৰ গুলীত প্ৰাণ বিসৰ্জন দিয়া ৰঞ্জিত বৰপূজাৰীৰ কেঁচা তেজৰ চেকুৰাই গোট মৰাৰ আগতে, পৰিস্থিতিৰ ভয়াবহতা আৰু নিৰপৰাধীৰ ওপৰত তেজৰ ফাকু খেলাৰ দৃশ্যই প্ৰাণ পাই উঠিছে।

নীলিমা শৰ্মা আন অগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ। পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা গল্প ৰচনা কৰা, শৰ্মাৰ বাছকবনীয়া গল্পৰ দুখন সংকলন প্ৰকাশ পাইছে — 'অন্যসূঁতি', 'প্ৰাণ আৰু প্ৰাচুৰ্য্য'। শৰ্মাৰ গল্পত নাৰী জীৱনৰ সমস্যা আৰু সংঘাতে মূৰ দাঙি উঠিছে। "নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পত নাৰী মনঃস্তত্ব আৰু নাৰীৰ সম অধিকাৰ স্বত্ব অতি সাহসৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। সেইবুলি নীলিমা শৰ্মাৰ গল্প বক্তব্য প্ৰধানো নহয়। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগেৰে নীলিমা শৰ্মাই বক্তব্যক চৰিত্ৰৰ গতিবিধি, চিন্তা ভাবনা আৰু ক্ৰিয়াকলাপৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।" [বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ ঃ ১৯৯৫, ৩১৯]

' ৬০ৰ দশকত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা আন এগৰাকী গল্পকাৰ হ'ল অনিমা দত্ত। 'বেলি ফুলৰ সপোন' একমাত্ৰ গল্প সংকলন ; 'অৱশ্যম্ভাৱী' আৰু 'অন্ত আকাশ' —ৰামধেনুত প্ৰকাশিত দুটা গল্প। দত্তৰ গল্প বিলাক চৰিত্ৰ প্ৰধান হোৱাত আকৰ্ষণ বৃদ্ধি পাইছে আৰু স্পষ্ট হৈ উঠিছে। ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু কলাকৌশলৰ সৰলতা, তেওঁৰ গল্পৰ উল্লেখনীয় দিশ।

প্ৰবীণা শইকীয়া আন এগৰাকী লেখিকা যি চুটিগল্প আৰু উপন্যাস - এই দুয়োটা দিশতে সমানে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছিল। প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পৰ মাজেদি একোটা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী পোৱা যায় ; গল্পৰ কাহিনী গ্ৰন্থন কৌশলৰ মাজেদি তেওঁৰ দক্ষতাৰ উমান পোৱা যায়। নাটকীয় একোটা পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা ক্ষমতাৰ বাবেই, শইকীয়াৰ গল্পৰ কাহিনীয়ে

পাঠকক আমোদ দিয়ে। "তেওঁৰ 'কৰব কাহেঁৰি সাৰ' গল্পত স্বৰাজোত্তৰ কালত বিস্তৃতি লাভ কৰিব ধৰা ভ্ৰষ্টাচাৰৰ শ্লেষতিক্ত ছবি অংকিত হৈছে।" [শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ ঃ ১৯৯৭, .২১]

অতুলানন্দ গোস্বামী শেষ ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ। তেওঁ ৰচনা কৰা গল্প পুথি চাৰিখন। গোস্বামীৰ 'চেনেহ জৰীৰ গাঁঠি' গল্প সংকলনখনে, ২০০৬ চনত সাহিত্য অকাডেমীৰ বঁটা লাভ কৰে। শেহতীয়াকৈ, প্ৰকাশিত "অতুলানন্দ গোস্বামীৰ স্বনিৰ্বাচিত গল্প সংগ্ৰহ"ত সৰহ সংখ্যক গল্প অন্তভুক্ত হৈছে। তেওঁৰ গল্প সন্দৰ্ভত, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাই কৈছে —

> 'অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাষাৰ সাৱলীলতা, বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু গভীৰ মানৱিক চেতনাৰ দিশত গোস্বামীৰ গল্প লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। আনহাতে ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পৰদৰেই, অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পতো পশ্চিমীয়া কোনো প্ৰকাৰ সাহিত্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা নাযায়।' [বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ : ১৯৯৫, ৩০২]

নগেন শইকীয়া শেষ ৰামধেনু যুগৰ এজন গল্পকাৰ। অসমীয়া গল্প সাহিত্যত অপৰম্পৰাবাদী গল্পকাৰ হিচাপে স্বীকৃত লাভ কৰা, গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত নগেন শইকীয়া উল্লেখ্যযোগ্য। ষাঠিৰ দশকৰ পৰা গল্প লেখিবলৈ লোৱা শইকীয়াৰ আৰম্ভণি কালৰ গল্পসমূহ আছিল মানবীয় অনুভূতি সমৃদ্ধ আৰু সমাজ চেতনা বিজড়িত ভাবধাৰা সম্বলিত। অথচ শইকীয়াৰ গল্প সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত, প্ৰায়বোৰ সমালোচকেই একেধৰণৰ মন্তব্য দিয়া দেখা যায় যে আংগিকৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষা আৰু পশ্চিমীয়া ভাবাদৰ্শই নগেন শইকীয়াৰ গল্প ভাৰাক্ৰান্ত কৰি ৰাখিছে।

'ছবি আৰু ফ্ৰেম', 'বন্ধ কোঠাত ধুমুহা', 'মাটিৰ চাকিৰ জুই' — শইকীয়াৰ গল্প সংকলন। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত 'ৰামো নাই অযোধ্যা ও নাই' শীৰ্ষক এটি গল্পত, স্বাধীনতাৰ পিছত, অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজত দেখাপোৱা সাংস্কৃতিক অবক্ষয়ৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। নগেন শইকীয়াৰ গল্প সন্দৰ্ভত, প্ৰহলাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ মন্তব্য হ'ল —

> 'নগেন শইকীয়াৰ গল্পত ভাববস্তু বহু সময়ত কাফ্‌কাৰ গল্পৰ ভাবৰ ওচৰ চপা। কাফ্‌কাই মানুহৰ মনোজগত আৰু বাস্তব জগতৰ সমন্বয় কৰি কল্পনা কৰিছিল। কাফ্‌কাৰ The great wall of china আৰু Investigation of a dog আদি গল্পত বহু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা মানুহৰ অভ্যন্তৰ জীবনৰ দ্বন্দ্ব, ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া আদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো চেতন মনে পৰিচালিত কৰা বাস্তব জীৱনতকৈ অবচেতনাৰ সূক্ষ্ম

জগতখনতহে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। কিন্তু কাফ্‌কাৰ গল্পত জীৱনত যি গভীৰ অন্বেষণ সেই অন্বেষণৰ অন্তত জীৱনৰ গভীৰ নৈৰাশ্য আৰু এই নৈৰাশ্যজনিত যি গভীৰ দুখবোধ এটা অনুভূত হয়, তেনে দুখবোধ নগেন শইকীয়াৰ গল্পত অনুভূত নহয়। নগেন শইকীয়াৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ অন্বেষণতকৈ মানুহৰ অবচেতনাৰ বিচিত্ৰ স্বৰূপ প্ৰদৰ্শনত গুৰুত্ব অধিক দিয়া হল বাবেই দুখবোধত অভাৱ ঘটিল।' [বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ : ১৯৯৫, ৩১৩]

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত সামাজিক সমস্যা আৰু ব্যক্তিৰ জীৱনত তাৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দৃশ্য দেখা যায়। 'শুভ বাৰ্তা' আৰু 'বন্ধুৰ পথত কেইজনমান ডেকা মানুহ' — শৰ্মাৰ গল্প সংকলন। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত, শৰ্মাৰ একমাত্ৰ গল্পটি হল 'সাগৰ সংগীত' (১৫ শ বছৰ, ১১ শসংখ্যা, ১৮৮৪ শক্য)। গল্পটিত আধুনিক জীৱন যাত্ৰাৰ বিচিত্ৰ কোলাহলময় পৰিবেশে একেলগে জুমুৰি দি ধৰিছে। কাহিনীৰ ভিতৰত আৰম্ভণিৰ পৰাই চহৰীয়া জীৱন যাত্ৰাৰ ভগ্ন ছন্দৰ কিছু খণ্ডিত ছবিয়ে বিশৃংখলভাৱে কৰা সমষ্টিয়েই গল্পটোৰ বিষয়বস্তু।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত, উপন্যাসিকা হিচাপে এখন সুউচ্চ আসন দখল কৰি লোৱা, মামণি ৰয়চম গোস্বামী চুটিগল্পৰ দিশতো দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ৰামধেনু যুগৰ শেষৰ পিনে গল্পকাৰ ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা, গোস্বামীৰ 'বীজানু' গল্পটি ৰামধেনুৰ পঞ্চদশ বছৰ / ১০ ম সংখ্যাত প্ৰকাশিত হৈছিল। সংখ্যাৰ লেখেৰে বেছি নহ'লেও গোস্বামীৰ গল্প মুঠিৰ মাজেদি, লেখিকা গৰাকীৰ সৃষ্টিশীল নৈপুণ্য দৃষ্টি গোচৰ হয়। তেওঁ উপন্যাসৰাজীত দেখুৱাৰ দৰেই প্ৰায়বোৰ গল্পতো নাৰীমনৰ অন্তঃভাগৰ ছবি, গোপন বাৰ্ত্তা সাহসিকতাৰে অংকন কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত গভীৰ জীৱনবোধৰ পৰিচয় পোৱা যায় য'ত নিহিত হৈ আছে জীৱনৰ নিবিড়তম কাৰুণ্য। প্ৰাপ্তিৰ তৃষ্ণা আৰু নোপোৱাৰ যন্ত্ৰণা তেওঁৰ গল্পতেই অনুভূত হয়। তেওঁৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য সন্দৰ্ভত লীলাৱতী শইকীয়া বৰাই কৈছে ——

'উপন্যাস-গল্প ৰচনাৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যলৈ জ্ঞানপীঠ বঁটা কঢ়িয়াই অনা মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্প তুলনা মূলকভাৱে কম যদিও সেই গল্পৰ মাজেৰে তেওঁ নাৰী পুৰুষৰ প্ৰেম, প্ৰেমৰ পৰিণতি আৰু সন্তানহীনা বিধৱা নাৰীৰ মানসিক যন্ত্ৰণাৰ কৰুণ মধুৰ ছবি অংকন কৰিছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে গভীৰ জীৱনবোধসম্পৃক্ত গোস্বামীৰ গল্পত নাৰীমনস্তত্বৰ লগতে নাৰী মুক্তিৰ চেতনা মানবতাবাদী দৃষ্টিভংগীৰে ৰূপায়িত হৈছে। চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱা শক্তিশালী ভাষা তেওঁৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।' [বৰা, লীলাবতী শইকীয়া, ২০০৩; ১৮]

নিৰোদ চৌধুৰী আন এজন গল্পকাৰ যাৰ উপন্যাস ৰাজীৰ কালজয়ী, ভাষাই উপন্যাসিক তথা কথাশিল্পী ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায় কৰিলে। ৰামধেনুত তেখেতৰ 'কোঁহে কোঁহে কোমল', 'দুয়ে দুয়ে চাৰি', 'সুমেৰু আৰু কুমেৰু' — শীৰ্ষক তিনিটা গল্প ওলাইছিল। তেওঁৰ গল্প কোৱা ৰীতিৰ মাজত পাঠকক আৰ্কষণ কৰাৰ গুণ আছে। চৌধুৰীৰ গদ্যশৈলী প্ৰাঞ্জল আৰু সৰল। কাহিনী কোৱাৰ কোনো জটিলতা নথকা বাবেই, তেওঁৰ গল্পবোৰ সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে। চৌধুৰীৰ গল্প সংকলন কেইখন হ'ল — 'মোৰ গল্প', 'অংগে অংগে শোভা', 'বায়ুবহে পূৰবৈয়া', 'নিশিগন্ধা', 'হংসমিথুন' আদি। তেওঁৰ গল্প, আৱাহন যুগৰ গল্পৰ জুমুঠিটোকেই ৰূপৰস, প্ৰাণেৰে সজাই পৰাই ৰামধেনু আৰু পৰবৰ্তী সময় ছোৱাত গল্পত প্ৰকাশ কৰিছিল। চৌধুৰীৰ গল্প সৰ্ন্দভত, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে —

> 'তেওঁৰ গল্প কৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যময়। চৌধুৰীয়ে মালিকৰ দ্বাৰা অনুসৃত ৰোমাণ্টিক বাস্তৱতাৰ ধাৰাটোক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। তেওঁৰ দুই এটাগল্প শিথিল আৰু একাধিক কেন্দ্ৰ বিন্দুত আবৰ্তিত। তেওঁৰ গল্প কোৱাৰ এটা নিজস্ব ভংগী আছে। তেওঁৰ গল্পত বক্তৃতাধৰ্মীতা বা বাগাড়ম্বৰ নাই। চৌধুৰী পাঠকৰ উৎসুক্য নিয়ন্ত্ৰণ কৰাত সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধিত বহল। তেওঁৰ গল্পত আমি বিচিত্ৰ ধৰণৰ নৰ-নাৰীক লগ পাওঁ।' [শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ ঃ ১৯৯৩, ৪৭০]

কুমাৰ কিশোৰ ৰামধেনু যুগৰ আন এজন গল্পকাৰ। যাইকৈ উপন্যাসিকৰূপে খ্যাতিমন্ত, কুমাৰ কিশোৰৰ 'আমাৰ পৃথিৱী', 'যৌবন পিছলি যায়', 'অপৰিচিতাৰ যৌবন', 'এজনী ধুনীয়া তিৰোতাৰ ছবি', 'মমবাতি', 'ফৰমুলা' —আদি ৰামধেনুত প্ৰকাশিত উল্লেখ্যযোগ্য গল্প।

'আমাৰ পৃথিৱী' গল্পত সৰু সৰু খণ্ড চিত্ৰ কিছুমানৰ উপস্থাপনে সেই সময়ৰ আবহাওৱা দাঙি ধৰিছে; 'যৌবন পিছলি যায়' ত সময়ৰ আহবানত ভিন্নমুখী কৰ্ম ব্যস্ততাৰ লগতে সমাজ ব্যৱস্থা প্ৰচলিত অসবৰ্ণ বিবাহ, কৃষক-বনুৱা-শ্ৰমিক সকলৰ জীৱনলৈ অহাপৰিবৰ্তনৰ বলিষ্ঠ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। 'ফৰমুলা'ত কিছুমান বিপৰীত মুখী ধাৰণাৰ সহৱস্থান দেখুৱাই তাৰ মাজত কিছুমান অন্তৰ্নিৰ্হিত ফৰমূলা ধাৰণাৰ ইংগিত দিছে।

ডাঃ হেম বৰুৱা, ৰামধেনু যুগৰ আন এজন গল্পকাৰ। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত 'জহৰা' (৮ ম বছৰ / ৩ য় সংখ্যাত) গল্পত ফ্ৰয়দীয় ধ্যান ধাৰণা বলিষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। বিশেষকৈ 'কেঁহেদৈ' নামৰ গাভৰু গৰাকীৰ যোগাদি, নাৰীপুৰুষৰ যৌন কামনা বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত, কেঁহেদৈয়ে

অধিক বলিষ্ঠ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।

অসমীয়া গল্প সাহিত্যত, এই তৃতীয় স্তৰ অৰ্থাৎ যু দ্ধোত্তৰ যুগটোত যি পৰিবৰ্তিত দৃষ্টিভংগী দেখা গল, সম্প্ৰতি তাৰ বিকাশ বা ৰূপান্তৰ ঘটা দেখা গৈছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এই পৰিবৰ্তিত দৃষ্টিভংগী সমূহৰ বাবেই, অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ ভাৱ বস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ দিশত অভাৱনীয় সফলতা আহিছিল। ১৯৪৭ চনত ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা প্ৰাপ্তি, বহুতৰ বাবে এক মধুৰ স্বপ্ন হৈ উঠিলেও, ক্ৰমাৎ ই এক দুঃস্বপ্নলৈ বাগৰ সলালে। দেশে স্বাধীনতা পোৱাৰ আনন্দ উছাহ, আশা আকাংক্ষাৰ বিপৰীতে এক গভীৰ নৈৰাশ্যবোধে মানুহৰ মনবোৰ সেমেকাই তুলিলে। "স্বাধীনতা লাভৰ ঠিকপিছতে প্ৰকাশ পোৱা আত্ম সন্তুষ্টিৰ ভাব অৱশ্য অচিৰেই নাইকীয়া হয়। দাৰিদ্ৰ আৰু শোষণৰ ৰূপ লাহে লাহে ভয়াবহ হৈ উঠে। আনুষংগিকভাৱে ক্ৰমশঃ গা কৰি উঠা মধ্যবিত্তীয় দুনীৰ্তিৰ স্বৰূপ লক্ষ্মীনন্দন বৰাকে ধৰি দুই এজন লেখকে উপলব্ধি কৰিব ধৰিলে। অৱশ্যে ৰামধেনু যুগৰ লেখকৰ গল্পত ক্ৰোধ আৰু আক্ৰমণাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ ঠাইত ব্যংগ আৰু বক্ৰোক্তিৰ পয়োগৰ হয়। তদুপৰি এই সময়ৰ গল্পত এনে সমস্যাৰ তৎকালীন আৰু স্থানীয় ধৰ্মহে অনুভূত হয়।" [শৰ্মা, উপেন্দ্ৰ নাথঃ ১৯৯৩, ৪৩০]

যুদ্ধোত্তৰ যুগত, সাহিত্যিক সকলৰ জ্ঞানৰ পৰিধি বিস্তৃত হল; তেওঁলোকে ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত মনোনিবেশ কৰিলে; পশ্চিমীয়া নিত্য নতুন ভাবধাৰাসমৃদ্ধ সাহিত্যই, ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ সকলক অনুপ্ৰাণিত কৰি তুলিলে। বিশেষকৈ ফৰাছী গল্পকাৰ মোপাঁছা, ৰুচ লেখক টলষ্টয় আৰু চেখভ, অষ্ট্ৰিয়াৰ মনোবিজ্ঞানী চিগ্‌মাণ্ড ফ্ৰয়েদৰ 'মনঃস্তাত্বিক ধাৰণা, সমাজতাত্বিক দিশত কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ 'মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভংগী, ডি.এইচ লৰেন্সৰ 'যৌনতত্ব', জাঁ পল ছাৰ্ত্ৰেৰ 'অস্তিত্ববাদী দৰ্শন', উইলিয়াম জেমচৰ 'চেতনাস্ৰোত পদ্ধতি', ফ্ৰান্যজ কাফ্‌কাৰ 'নিংসংগতাজনক পৰিস্থিতি', ডিকেন্স, গ'গল, টলষ্টয়ৰ জীৱনৰ সামগ্ৰিকতা ৰূপায়ণৰ দিশ, আৰু বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱত, যু দ্ধোত্তৰ যুগৰ গল্পসমূহ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ হৈ উঠিল।