ৰামধেনুৰ গল্পকাৰসকল

চৈয়দ আব্দুল মালিক

আৱাহন যুগতে গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিক পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগৰো লেখক।ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী কালতো তেখেতৰ গল্প ৰচনাৰ প্ৰবাহ সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে অক্ষুণ্ণ আছিল। ১৯৩৫চনৰে পৰা প্ৰায় ছয় দশক ধৰি নিৰলস প্ৰচেষ্টাৰে গল্প লিখি থকা মালিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ 'সম্ৰাট' আখ্যা দিয়াৰ যোগ্য। আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ সংযোগ সেতু স্বৰূপ এই লেখক গৰাকীৰ বিষয়ে হেম বৰুৱাই সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে-

> Abdul Malik,a link between the two generations, reflects in a nutshel the passions and characteristics of both the Awahan and the post war periods.[২১১]

অসমীয়া গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত মালিকৰ গল্পৰ সংখ্যাই সবাতোকৈ অধিক।

শিৱসাগৰ জিলাৰ নাহৰণি গাৱঁত ১৯১৯ চনৰ ১৪ জানুৱাৰীত জন্ম গ্ৰহণ কৰা মালিকে যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা মেট্ৰিকুলেচন পাছ কৰি ক্ৰমে কলিকতা আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতক আৰু স্নাতকোত্তৰ উপাধি লাভ কৰে।

বিশিষ্ট সাহিত্যিক আব্দুল মালিকৰ একুৰিৰো অধিক গল্প সংকলনৰ ভিতৰত *পৰশমণি(১৯৪৬),ৰঙাগৰা(১৯৫৩),মৰহা পাপৰি(১৯৬৯),এজনী নতুন ছোৱালী(১৯৫১),শিখৰে শিখৰে,মৰম মৰম লাগে,অস্থায়ী আৰু অন্তৰা(১৯৬৫),ছয় নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ(১৯৬৮),হাঁহি আৰু চকুলো(নতুন সংস্কৰণ২০০১),বহুত বেদনা এটোপা চকুলো(১৯৬৬), বীভৎস বেদনা(১৯৭৮),অন্ধকূপ(১৯৭৭),শিল আৰু শিখা(১৯৬৯)* আদি অন্যতম। উপন্যাসিক হিচাপেও মালিক অবিস্মৰণীয়। তেওঁ *অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী* উপন্যাসখনিৰ বাবে ১৯৭২ চনত সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰে। তেওঁৰ অন্যান্য উপন্যাস কেইখনমান হ'ল- *অমৰ মায়া (১৯৭০), আধাৰশিলা (১৯৬৬),ওমলা ঘৰৰ ধুলি (১৯৬৪), জীয়া জুৰিৰ ঘাট(১৯৬৬), বনজুই(১৯৬৬),বিহ মেটেকাৰ ফুল(১৯৬৯),প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰান্তৰ(১৯৬৮),ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো(১৯৬৭)*- ইত্যাদি। পদ্মশ্ৰী আৰু পদ্মবিভূষণ উপাধিৰে বিভূষিত মালিক অসম সাহিত্য সভাৰ অভয়াপুৰী অধিৱেশনৰ

২১১। Hem Baruah : *Assamese Literature,* Page 237.

সভাপতি নিৰ্বাচিত হয় ১৯৭৭চনত। বিভিন্ন সন্মানীয় বঁটাৰে পুৰস্কৃত এইজনা সাহিত্যিকক ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে ডি-লিট্ উপাধি প্ৰদান কৰাৰ উপৰিও সাহিত্য অকাডেমীয়ে সৰ্বোচ্চ 'ফেলো'(Fellow) সন্মানেৰে বিভূষিত কৰে। ২০০০চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দেহাৱসান ঘটে।

ছটা দশক ধৰি নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে লিখি অহা মালিকৰ অন্য ৰূপবোৰৰ কথা বাদ দি কেৱল গল্পকাৰ ৰূপেই তেওঁ ঐশ্বৰ্যময় আৰু অতুলনীয়। বিষয়বস্তুৰ পৰিসৰ, চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা, অভিনৱ আংগিকৰ উপস্থাপন আৰু এক অপূৰ্ব কাব্যিক ভাষা-শৈলীৰে মালিকৰ গল্পই অসমীয়া গল্পৰ জগতখনত বৰ্ণাঢ্য স্বাক্ষৰ বহুৱাই থৈছে।

নিজৰ বৈচিত্ৰ্যময় আৰু সংঘাতপূৰ্ণ জীৱনযাত্ৰাই মালিকক বিচিত্ৰ তথা নিত্য নতুন অভিজ্ঞংতাৰে চহকী কৰি তুলিছিল আৰু এই অভিজ্ঞতায়েই তেওঁৰ লেখাৰ বাবে অভিনৱ কিন্তু বাস্তৱ আহিলাৰ যোগান ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। জন্মসূত্ৰে তেওঁৰ সাধাৰণ গ্ৰামীন জীৱন ধাৰাৰ সৈতে নিবিড় পৰিচয় আছিল আনহাতে কৰ্মসূত্ৰে আজীৱন বিভিন্ন কৰ্মক্ষেত্ৰতে নিয়োজিত থকাৰ বাবে এইজন গল্পকাৰে অৰ্জন কৰিলে তেওৰ ৰচনাৰ বাবে চিত্ৰ-বিচিত্ৰ সমল । জীৱনৰ,সমাজৰ প্ৰত্যেকটো স্তৰৰ নৰ-নাৰী, গাওঁ-নগৰক সামৰি ল'ব পৰাকৈ তেওঁৰ অভিজ্ঞতা আছিল ব্যাপক । অভিজ্ঞতাৰ এনে ব্যাপকতাৰ বাবেই মালিকৰ গল্পত সমাজৰ তুচ্ছাতিতুচ্ছ শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি চোৰ-গুণ্ডা, বেশ্যা, ড্ৰাইভাৰৰ পৰা উচ্চশ্ৰেণীৰ ডাক্তৰ, প্ৰফেচাৰলৈকে আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানুহখিনি বিশেষকৈ মাষ্টৰলৈকে সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে। বিষয়বস্তুৰ নিৰ্বাচন আৰু চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ দক্ষতাৰ ক্ষেত্ৰত মালিক অনন্য গল্পকাৰ । এই প্ৰসংগত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে মন্তব্য দিছে - "বস্ততঃ অভিজ্ঞতাৰ ব্যাপকতা আৰু বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যত মালিকৰ গল্পৰ তুলনা বিৰল।"[২১২]

এখন সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ বিভিন্ন মানসিকতা, সৰু-ডাঙৰ হাজাৰটা সমস্যা আৰু বেলেগ বেলেগ চৰিত্ৰ ক্ৰমে মালিকৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচিত হৈছে আৰু গল্পৰ নায়ক নায়িকাৰ শাৰী পূৰাইছেগৈ । এইদৰে এনেধৰণৰ ভিন্ন মনৰ মানুহৰ চৰিত্ৰক গল্পৰ ৰূপদান দিয়াৰ সন্দৰ্ভত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে - "মালিকে এইবোৰ নৰ-নাৰীক তেওঁলোকৰ স্বকীয় অধিকাৰত

২১২। হোমেন বৰগোহাঞি - পাতনি (অসমীয়া চুটিগল্প ১৯৪০ -১৯৭০), *অসমীয়া গল্প সংকলন,* (২য় খণ্ড) পৃ: ১

সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। সাহিত্যৰ democratization মালিকৰ এটা উল্লেখযোগ্য কীৰ্তি ।"[২১৩]

আব্দুল মালিকৰ গল্পত একোটা মনোগ্ৰাহী কাহিনী থাকে আৰু এই কাহিনী ৰসালভাবে গল্পকাৰে বৰ্ণনা কৰি গৈ থাকে। মালিকৰ মতে চুটিগল্প – "বক্তব্য প্ৰকাশৰ উদ্দেশ্যতকৈ ঘটনাৰ চিত্ৰণৰ বাবেহে লেখা হয়।"[২১৪] সাধাৰণেই হওক বা অসাধাৰণেই হওক কাহিনী এটা মনোজ্ঞ ৰূপত বৰ্ণনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মালিকৰ দক্ষতা অপৰিসীম । এই ক্ষেত্ৰত ড° মহেশ্বৰ নেওগে কৈছে-— "মালিকৰ আকৰ্ষক শব্দচয়নৰ মধুৰ ভাষাৰ যোগেদি বিৱৰণ ক্ষমতা বিৰল ।"[২১৫] শব্দ ব্ৰহ্মাৰ যাদুকৰী শক্তি মালিকৰ সুনিপুণ হাতৰ আয়ত্বাধীন হৈ পৰিছিল । প্ৰথম অৱস্হাৰ গল্পবোৰত বিশেষকৈ প্ৰেমৰ গল্পবোৰৰ ভাষা যথেষ্ট পৰিমাণে কাব্যিক আছিল আৰু এই কাব্যিকতা তেওঁৰ গল্পবোৰৰ অন্যতম আকৰ্ষণ নোহোৱাও নাছিল অৱশ্যে এই কাব্যিকতা পিছৰ স্তৰৰ গল্পবোৰত কমি অহা পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ কিছুমান গল্পত ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰা আৰু বাস্তব চিন্তা – চৰ্চাৰ এক অপূৰ্ব সমন্বয় দেখা যায়।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু মুখ্যতঃ প্ৰেম। এই প্ৰেম তিনি ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি নৰ–নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাযুক্ত প্ৰেম, মনস্তাত্বিক প্ৰেম আৰু মানৱীয় প্ৰেম। *ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত মালিকৰ গল্পবোৰত এই তিনিওবিধ প্ৰেমৰে প্ৰকাশ দেখা যায়। 'শিখৰে শিখৰে', 'লাইফটো আই মীন', 'অলপ ডাৱৰ অলপ পোহৰ', 'মানবেন্দ্ৰ আৱন্তী', 'উইলচন, অৰণ্য আৰু মই' আদি ভিন্ন স্বাদৰ প্ৰেমৰ গল্প । গভীৰ মানবীয়তাৰে পূৰ্ণ গল্প হৈছে 'দুখন ভৰি', 'পৰ্বতৰ টিঙৰ জুই', 'বীভৎস বেদনা' আদি । জটিল মনস্তাত্বিক প্ৰেমৰ গল্প কেইটামান হ'ল— 'মৰম', 'ত্ৰিবেণীৰ স্বপ্ন', 'ঢাকনি', 'পান্হশালা' ইত্যাদি ।

মালিকৰ বহু গল্পৰ সম্বল হিচাপে চিত্ৰিত হৈছে দাৰিদ্ৰৰ পীড়ন। 'সোণৰ আঙুঠি', '৬নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ' এনে শ্ৰেণীৰ গল্প।

সমাজ সচেতনতা মালিকৰ গল্পৰ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। *ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত গল্পৰ সমাজ সচেতনতাৰ এটা বিশেষ দিশ হৈছে ভদ্ৰ মানুহৰ মুখা পিন্ধি সমাজৰ বৰমূৰীয়া বোলোতা

২১৩। হোমেন বৰগোহাঞি - 'পাতনি' (অসমীয়া চুটিগল্প ১৯৪০ -১৯৭০),*অসমীয়া গল্প সংকলন,* পৃঃ ১০ (২য় খণ্ড)

২১৪ । নগেন শইকীয়া (সম্পা) – *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ,* পৃঃ ১৫০

২১৫ । মহেশ্বৰ নেওগ - *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,* পৃঃ ৩৫২

এক ভণ্ড শ্ৰেণীক সমাজৰ শত্ৰুৰূপে চিহ্নিত কৰা। এনে অশুভ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি মালিকেও চোকা দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। সমাজ সচেতনতাই ক্ৰিয়া কৰাৰ লগে লগে মালিকৰ প্ৰথমাৱস্থাৰ ৰোমান্টিকতা ক্ৰমশঃ বাস্তৱবাদলৈ উত্তৰণ ঘটিছে। প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিও মালিকে এক সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগী নিক্ষেপ কৰিছে কিছুমান গল্পত। তেওঁৰ 'ৰেলৰ আলিৰ দুবৰি বন'[২১৬] গল্পটো এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। ইয়াত সমকালীন সমাজৰ ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰহীনতা আৰু ভদ্ৰ মানুহৰ মুখা পিন্ধি সমাজৰ বৰমূৰীয়া বোলোতা ভণ্ড শ্ৰেণীটোৱে যোত্ৰহীন মানুহৰ ওপৰত চলোৱা অমানুষিক অত্যাচাৰ, উৎপীড়নৰ চিত্ৰ প্ৰতিভাত হৈছে। দেশকৰ্মী পাৰ্বতী ফুকনে টকা, মদ আৰু কামনাৰ মাজেদি দেশৰ চকুত দেশপ্ৰেমৰ ধূলি মাৰি নতুন মটৰ কিনা আৰু মন্ত্ৰী হোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰি ফুৰে। ফুকনৰ অত্যাধুনিকা জীয়েক অজন্তায়ো পিতৃয়ে দেখুৱাওৱা পথকেই অনুসৰণ কৰে লগত থাকে তেওঁৰ বন্ধু ভাস্কৰ । ফুকনৰ ৰক্ষিতা নলিনীৰ একমাত্ৰ সন্তান ৰেখাৰ ওপৰতো ফুকনৰ চকু পৰে। কিন্তু ৰেখাই মৰম কৰে মটৰ গেৰেজৰ মেকানিক দালদৰিদ্ৰ কাৰ্তিকক। এদিন এই কাৰ্তিকেই বন্ধুবৰ্গৰ আগত ফুকন আৰু অজন্তাক সমালোচনা কৰা বাবে ফুকনে তাক ঘৰলৈ মাতি নি অত্যাচাৰ কৰে। এই অমানুষিকতাৰ ফলস্বৰূপে কাৰ্তিকে হীনমন্যতাত ভূগি ৰেলৰ আগত পৰি আত্মহত্যা কৰে । মালিকৰ সমাজৰ প্ৰতি থকা সচেতনতা তথা দায়বদ্ধতা তেওঁৰ গল্পবোৰত প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰকাশ পোৱা নাই আৰু সেয়েহে গল্পৰ শিল্পগুণ অক্ষুণ্ণ হৈ ৰৈছে।

মালিকৰ কিছুমান গল্প বৰ দীঘল। *ৰামধেনুত* প্ৰকাশিত 'ৰঙা তেজ, ক'লা চিয়াহী আৰু কেইটামান পৰুৱা', 'লাইফটো আই মীন', 'মানবেন্দ্ৰ আৱস্তী' আদি যথেষ্ট দীঘলীয়া গল্প। মালিকৰ গল্পত পৰিলক্ষিত হোৱা এনে কিছুমান দোষ-ত্ৰুটীৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে –"অসমীয়া ভাষাত আটাইতকৈ বেছি সংখ্যাক গল্প লেখাৰ মালিকে নিশ্চয় দাবী কৰিব পাৰে কিন্তু লগতে এই কথাও সঁচা যে, তেওঁৰ গল্পবোৰ যিমানদূৰ স্বাভাৱিক দক্ষতা আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ পৰিচায়ক, ঠিক সেই পৰিমাণে সি সযত্ন অনুশীলন আৰু শিল্প -সৌন্দৰ্যৰ পৰিচায়ক নহয়।"[২১৭] মালিকৰ গল্পৰ এনে বৰ্ণনাৰ বাহুল্যজনিত দোষৰ বিষয়ে জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকে কৈছে— "কেতিয়াবা মালিকৰ আৰম্ভণিত প্ৰগল্‌ভতাৰ বাতুলতাৰ চিটিকনি আহি পৰে। কোনো দৰকাৰ নোহোৱাকৈ

২১৬। আব্দুল মালিক- 'ৰেলৰ আলিৰ দুৱৰি বন', *ৰামধেনু*, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১২শ সংখ্যা

২১৭। হোমেন বৰগোহাঞি - পাতনি (অসমীয়া চুটিগল্প ১৯৪০ -১৯৭০) *অসমীয়া গল্প সংকলন*, পৃ: ৯ (২য় খণ্ড)

বহুত কথা এনেয়ে গল্পত ভৰাইহি মালিকে ।"[২১৮] এই সন্দৰ্ভত ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ মন্তব্যও উল্লেখযোগ্য – "তেওঁৰ সৰহভাগ গল্পতে অনাৱশ্যকীয় দীঘল ভূমিকা আছে। ভালেমান গল্পতে আছে কেঁচা মনৰ চঞ্চল কঁপনি, কিছুমানত অনুভূতিৰ আতিশয্যৰ প্ৰতি অপৰিসীম মোহ । .....মালিকে পিছৰ জীৱনত লিখা গল্পবোৰৰ মাজেদি অৰ্থ গৌৰৱৰ ব্যঞ্জনা আৰু বাক্ সংযমৰ প্ৰতি বেচি সচেতন হোৱাৰ চিন পোৱা যায়। তেওঁ অকল ৰোমান্টিক চিন্তাধাৰাৰ মাজতে আবদ্ধ নহৈ সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতিও আকৰ্ষিত।"[২১৯]

*ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত গল্পবোৰলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে কেইটামান দীঘলীয়া গল্পৰ বাহিৰে অন্যবোৰত তেওঁ গল্পৰ বিষয়বস্তুক আটিলকৈ বান্ধিছে, বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট সংযমৰ পৰিচয় দিছে- গল্পৰ মাজে মাজে হাস্যৰস আৰু বক্ৰাঘাতৰ সফল প্ৰয়োগে তেওঁৰ গল্পবোৰক সাফল্যৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰাইছে । মালিকৰ গল্পত ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য সততে পৰিলক্ষিত হয়। এই সম্পৰ্কে ডঃ প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাই কৈছে–

> এই ক্ষেত্ৰত মালিকৰ চুটিগল্প আমেৰিকান গল্পকাৰ এড্‌গাৰ এলেন পোৰ চুটিগল্পৰ সমধৰ্মী হৈ উঠিছে। এড্‌গাৰ এলেন পোৱে চুটিগল্পৰ অন্যান্য বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য (A certain unity or single effect) ৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব দিয়া উচিত বুলি মত পোষণ কৰিছে। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পতো ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য অকণো ক্ষুণ্ণ হোৱা নাই। আনহাতে এড্‌গাৰ এলেন পোৱে চুটিগল্প ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিবৰ বাবে কাব্যিকতা অপৰিহাৰ্য গুণ বুলি অভিহিত কৰিছে। ভাষাৰ সাৱলীলতা, বৰ্ণনা ভংগীৰ মাধুৰ্য, কল্পনা শক্তিৰ তীব্ৰতা, অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতা, উপমা, বক্ৰোক্তি আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ আদি বিশেষত্বৰ বাবে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পও কাব্যিক গুণধৰ্মী হৈ উঠিছে।[২২০]

সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মানুহক লৈ মালিকে গল্প লিখিছে। বিচিত্ৰ মনৰ মানুহৰ বৈচিত্ৰ্যময় জীৱন *ৰামধেনুৰ* গল্পত মালিকে তুলি ধৰিছে। 'পৰ্বতৰ টিঙৰ জুই' [২২১] গল্পৰ নায়ক ভোলাই তেনে এটা অতি সাধাৰণ অথচ মানসিক সুখ-শান্তি, তৃপ্তিৰে ভৰপূৰ জীৱনৰ খবৰ

২১৮। জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক – 'চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্প', *ৰামধেনু*, ৯ ম বছৰ, ৮ ম সংখ্য

২১৯। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী– *আধুনিক গল্প সাহিত্য*, পৃ ১৫১

২২০। প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা– *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*, পৃ ২২২

২২১। আব্দুল মালিক– 'পৰ্বতৰ টিঙৰ জুই', *ৰামধেনু*, ৯ ম বছৰ, ১ ম সংখ্যা।

পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰে। থিয়েটাৰ বলিয়া ভোলাই শৈশৱৰ পৰা বৃদ্ধাৱস্থালৈকে কেৱল নাটকক লৈয়েই ব্যস্ত হৈ থাকিল। অথচ সি কোনোদিনে এখন নাটকতো অভিনয় কৰিও নাপালে বা সি নাটক নিলিখেও বা নাটকৰ কামতে উদয়াস্ত খাটি তাৰ বিনিময়ত পইচাও নাপায়। কিন্তু তাৰ কামৰ অন্ত নাই। দৰ্শকক আদৰি আনি সঠিক ঠাইত বহুওৱা, নাটকৰ কাগজ-পত্ৰ বিলোৱা, বেঞ্চ কঢ়িওৱা, দৌৰাদৌৰি কৰা আদি এশ এবুৰি কামত ব্যস্ত হৈ থাকি ভোলাই কোনোদিনেই এখন নাটক সম্পূৰ্ণকৈ চাবলৈ নাপালে। নাটকৰ বাহিৰৰ থাকি থাকি ভোলা এসময়ত 'ভোলাকাইলৈ' পৰিবৰ্তন হ'ল যদিও জীৱন-সংসাৰৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰত সি প্ৰবেশ কৰিব নোৱাৰিলে। থিয়েটাৰ চলি থকা কেই দিনৰ যিটো জীৱন সেইটো জীৱনতে ভোলাই গোটাই লয় সমগ্ৰ জীৱনৰ আনন্দ, ঐশ্বৰ্য আৰু তৃপ্তি। থিয়েটাৰ অহা শ শ লোকক আদৰ-অভ্যৰ্থনা কৰিয়েই সি লাভ কৰিলে পৰম সুখ। লোকৰ আনন্দত আপোন পাহৰি আনন্দ কৰিবলৈকে যেন ভোলাই কেৱল জানিলে।

*ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত এটা বহু বিতৰ্কিত অথচ গুৰুত্বপূৰ্ণ গল্প হ'ল মালিকৰ 'বীভৎস বেদনা ।'[২২২] এই গল্পটোৱে আধুনিক ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জীৰ এক কলংকিত অধ্যায়ৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। সভ্য সমাজৰ জীৱশ্ৰেষ্ঠ মানুহৰ পাশৱিক মনোবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰাৰ কাহিনী ইয়াত আছে। দেশৰ স্বাধীনতা অৰ্জন আৰু দেশ বিভাজন যুগপৎ ঘটা দুটা ঐতিহাসিক ঘটনা। স্বাধীনতাৰ প্ৰাক্ মুহূৰ্তত দেশ বিভাজনৰ সময়খিনিত সাম্প্ৰদায়িকতাৰ নামত, ধৰ্মৰ নামত মানৱীয়তাক সম্পূৰ্ণ বিসৰ্জন দি অৰ্জন কৰা পাশৱিকতাৰ বাস্তৱ বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে এই গল্পটোত। সেই সময়ত মানুহৰ জীৱন যিদৰে মূল্যহীন হৈ পৰিছিল, শ শ নাৰী যিদৰে লাঞ্ছিতা হৈছিল– তাৰ বিচাৰ একো নাছিল। সেই জঘন্য অপৰাধৰ সাক্ষী হৈ ৰোৱা নাৰীৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে লেখকে উমা আৰু পদ্মা নামৰ দুটা নাৰী চৰিত্ৰক উপস্থাপন কৰাইছে। সিহঁতৰ পৰৱৰ্তী জীৱনতো সেই বীভৎসতাৰ কদাকাৰ ছায়া-মূৰ্তিয়ে সিহঁতক খেদি ফুৰিছে। স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিয়ে উমা, পদ্মা বা নিজৰ প্ৰেয়সী লক্ষীৰ সতীত্ব ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰি উন্মাদ হৈ পৰা দীপকক একো দিব নোৱাৰিলে। বৰঞ্চ সিহঁতে হেৰুৱালে নিজৰ দেহাৰ শুচিতা আৰু মানসিক স্থিৰতা। স্বাধীনতা লাভৰ আঁৰৰ এনে কদৰ্য ৰূপ এই গল্পটোৰ জৰিয়তে স্পষ্ট হৈ উঠিছে। সময়ৰ এনে পাশৱিক মানসিকতা কলাসন্মত ভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলেই সাহিত্যই নগ্নতাৰ বিপৰীতে ৰূঢ় বাস্তৱক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। 'বীভৎস বেদনা' গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণৰূপে সাৰ্থক হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ বাস্তৱবাদী

২২২। আব্দুল মালিক– 'বীভৎস বেদনা', *ৰামধেনু*, ৮ ম বছৰ, ৯ ম সংখ্যা।

ধাৰাটোক শক্তিশালী কৰাত এই গল্পটোৱে যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছে।

স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত দেখা দিয়া ক্ষয়িষ্ণু সমাজ জীৱনৰ স্পষ্ট চিত্ৰ প্ৰতিভাত হৈছে আব্দুল মালিকৰ 'ৰঙা তেজ, ক'লা চিয়াহী আৰু কেইটামান পৰুৱা'[২২৩] গল্পটোৰ মাজেদি ইতিমধ্যে দেশত স্বাধীনতাৰ প্ৰতি থকা উৎসাহ-হেঁপাহ আৰু আগ্ৰহ কিছু পৰিমাণে স্তিমিত হৈছে। স্বাধীন দেশৰ নাগৰিকৰ আত্মসন্তুষ্টিতো ফাঁট মেলিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থাই দেশৰ কৃষক-শ্ৰমিকসকলক বিপৰ্যস্ত কৰি তুলিছে আৰু আনফালে সেই আৰ্থিক অৱস্থাৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰি এটা পুঁজিপতি শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি হৈছে। পুঁজিপতিসকলে নিজৰ স্বাৰ্থৰ খাতিৰত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি কৰি মুনাফা আদায় কৰাত যত্নপৰ হৈ পৰিছে। ক্ষোভ আৰু বিদ্ৰোহৰ অগনি জ্বলাই শিক্ষিত যুৱচামে বহুধা বিভক্ত শ্ৰমিক আৰু কৃষকসকলক ঐক্যবদ্ধ কৰি সংগ্ৰামৰ জৰিয়তে বিপ্লৱৰ মাজেৰে তেওঁলোকৰ প্ৰাপ্য অধিকাৰ আদায়ৰ বাবে সপোন দেখে। কিন্তু পুঁজিপতিৰ কুটিল ষড়যন্ত্ৰৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ধুমুহাই সেই সপোন বহু দূৰলৈ উৰুৱাই লৈ যায়। কাকতৰ মালিক ভট্টাচাৰ্যৰ হাতৰ পুতলা হৈ এই সংঘৰ্ষত অৰিহণা যোগোৱা 'সত্যবাণী' কাকতৰ সম্পাদক মনচুৰৰ অৱশেষত বোধদয় হয় যদিও ভট্টাচাৰ্যৰ হাততে নিহত হ'বলগীয়া হয় । স্বাধীনতা লাভৰ আনন্দ- উৎসাহৰ ঢৌ মাৰ যোৱাৰ পিছৰ মানুহে যেতিয়া আৰ্থিক সমস্যাৰ সৈতে যুঁজ দিবলগীয়া হ'ল তেতিয়াহে সাধাৰণ ৰাইজে অনুভৱ কৰিলে যে অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ বিৰুদ্ধেও এখন সংগ্ৰাম কৰিবলগীয়া আছে। এনে সংগ্ৰামে প্ৰত্যক্ষভাৱে ক্ষতি কৰিব বাতৰি কাকতৰ মালিক ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে মানুহখিনিক। সেয়েহে বাতৰি কাকতৰ সৈতে জড়িত মানুহখিনিয়ে ভুল সংবাদ পৰিৱেশন কৰি সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি কৰিলে যাৰ ফলস্বৰূপে বাতৰি কাকতৰ প্ৰচাৰ কেইবা হাজাৰো বৃদ্ধি হৈ তেওঁলোকৰ দৰে পুঁজিপতিৰ লাভ হ'ল।

দৰিদ্ৰ আৰু পীড়িতজনৰ কথা মালিকৰ কেইবাটাও গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয় হৈ পৰিছে। গাঁৱৰ দুখীয়া কৃষক পৰিয়ালত তেওঁৰ জন্ম হোৱাৰ হেতুকে অসমীয়া সাধাৰণ গ্ৰামীন জীৱন ধাৰাৰ সৈতে তেওঁ নিবিড়ভাৱে পৰিচিত আছিল। দুখীয়া গাঁৱৰ পৰিয়ালৰ বাস্তৱ চিত্ৰ বৰ্ণনাত মালিক সিদ্ধহস্ত। 'ছয় নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ'[২২৪] এনে এটা বিষয়বস্তুৰেই ৰচিত হোৱা সফল গল্প । ইয়াত এটা

২২৩। আব্দুল মালিক– 'ৰঙা তেজ, ক'লা চিয়াহী আৰু কেইটামান পৰুৱা', *ৰামধেনু*, ৩ য় বছৰ ৬ষ্ঠ- ৭ ম সংখ্যা।

২২৪। আব্দুল মালিক- 'ছয় নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ', *ৰামধেনু*, ১৩ শ বছৰ, ১২ শ সংখ্যা ।

দুখীয়া গাঁৱলীয়া ল'ৰাই কলেজৰ প্ৰথমটো পৰীক্ষাত কলেজৰ প্ৰথম দিনটোৰ অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে এখন ৰচনা লিখাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিছে - তাৰ পৰিয়ালটোৰ দুৰৱস্থাক । লগতে উচ্চশিক্ষাৰ প্ৰতি থকা তাৰ প্ৰবল আগ্ৰহৰ বাবে কৰা কঠিন সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ এখনো গল্পটোত চিত্ৰিত হৈছে । গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱা কাৰুণ্যই পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি যায়। ঘৰখনত থকা অৱশিষ্ট বস্তুবোৰ যেনে মাকৰ কাণৰ থুৰিয়াজোৰ, তিনিজনী ছাগলী, প্ৰাইজ পোৱা কিতাপবোৰ বেচি আৰু আৰ-তাৰ পৰা সহায় লৈ লৰাটোৱে কলেজত পঢ়াৰ সিদ্ধান্ত লয় । প্ৰথম দিনা কলেজলৈ যাবলৈ দদাইদেৱকৰ পুৰণি চাইকেলত উঠি দেউতাকে যোগাৰ কৰি দিয়া গাঁৱৰে দোকানী এজনৰ আওপুৰণি ডাঙৰ চেণ্ডেল এযোৰ পিন্ধি, আগৰাতিয়েই মাক-ভনীয়েকে খুন্দি দিয়া চিৰা-পিঠাৰ টোপোলাটো বান্ধি সি ওলাল । কলেজত ক্লাছ কৰিবলৈ সি দেখিলে যে যিজন প্ৰৌঢ় অধ্যাপকে পঢ়ুৱাবলৈ আহিছে- সেইজনৰ অৱস্থা তাতকৈ বৰ বেছি বেলেগ নহয়, বৰঞ্চ অধ্যাপকে পিন্ধি অহা চেণ্ডেল যোৰ তাৰ যোৰতকৈও বেছিহে পুৰণি । তেওঁক দেখি তাৰ সাহস হ'ল, মানুহজনৰ প্ৰতি ভক্তি হ'ল-

> তেওঁ হাজিৰা কৰিলে, কিবাকিবি বক্তৃতা দিলে- মই একো বুজি নাপালো । মই কিন্তু অনুভৱ কৰিলো যেন ক্লাছটোত আৰু কোনো নাই । মুখামুখিকৈ বহি আছো মই আৰু সেই আদহীয়া প্ৰফেচাৰজন। আমাৰ মাজত যেন বহুদিনৰ এটা আত্মীয়তা আছে। মই নোকোৱাকৈয়ে যেন তেওঁ মোৰ বিষয়ে সকলো কথা জানি গৈছে মোৰ দুৰৱস্থাৰ কথা, মোৰ ভোক লগাৰ কথা, ভাগৰ লগাৰ কথা, মোৰ সকলো কথা ।[২২৫]

গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱা মানুহঘৰৰ আৰ্থিক দুৰৱস্থাৰ ছবিখন বৰ বাস্তৱ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী

> বৌতিৰ শুশ্ৰূষাত লাগি থাকি মই পঢ়িব নোৱাৰিলো । তাৰ উপৰি মোৰ কিতাপ নাছিল। আৰ তাৰ পৰা এদিন দুদিনৰ কাৰণে খুজি আনি কোনোমতে পঢ়িছিলো । বেছি ৰাতিলৈ পঢ়িবৰো উপায় নাছিল। বেছি ৰাতিলৈ চাকি জ্বলাই পঢ়িবৰ কাৰণে তেলৰো জোগাৰ নাছিল আৰু নাছিল ভাত । বৌতিৰ ঔষধ-পাতিৰ কাৰণে অন্য উপায় কৰিব নোৱাৰি, ধানকে বেচি দিছিল। আৰু বেচিবলৈ একোৱেই নাছিল । ঘৰখনৰ ভিতৰত আমি মানুহকেইটাৰ বাহিৰে আৰু একো নাছিল। আজি কালি মানুহ কোনেও নিকিনে। কিন্তু মই ভাবো যে মানুহে বেচাকিনা কৰা প্ৰথাটো আজিকালিও চলি থকা বেয়া নাছিল, তেতিয়াহ'লে আমাৰ মুখৰ ধানমুঠি বেচি নিদি হয়তো মোকে বা মোৰ

২২৫। আব্দুল মালিক- 'ছয় নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ', *ৰামধেনু*, ১৩ শ বছৰ, ১২ শ সংখ্যা, পৃঃ ১১৯৯ ।

ভাইটোকে দেউতাই বেচি দিব পাৰিলেহেঁতেন আৰু তাৰে বৌতিৰ চিকিৎসা কৰিব পাৰিলেহেঁতেন।[২২৬]

কোনো কোনো গল্পত এক অত্যাধুনিক সমাজত বাস কৰা নৰ-নাৰীৰ চিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে-- য'ত স্বামী-স্ত্ৰীয়ে বিবাহিত জীৱনৰ গতানুগতিকতাৰ পৰা মুক্ত হ'ব খুজিছে বেলেগ একো একো গৰাকীৰ সৈতে শাৰীৰিক সম্পৰ্ক স্থাপনৰ দ্বাৰা। আনহাতে দাম্পত্য জীৱনৰ এনে নৈতিকতাহীন বিশ্বাসহীনতাৰ বিপৰীতে মালিকে 'সোণৰ আঙুঠি'[২২৭] গল্পত সৰল-সুন্দৰ দাম্পত্য জীৱনৰ মাধুৰিমাও প্ৰকাশ কৰিছে। বিয়াৰ দিনা কইনা তৰাক উপহাৰ দিবলৈ গঢ়োৱা এটা সোণৰ আঙুঠিৰ অৱলম্বনত গল্পৰ কাহিনীভাগ গঢ়ি উঠিছে। দুখীয়া নায়ক কলায়ে তৰাক বিয়া কৰাবলৈ লৈ কত যে কল্পনা কৰে । টকাৰ নাটনিৰ কাৰণে সি অৱশেষত তামৰ ওপৰত সোণপানী ছটিয়াই সোণাৰীৰ বুধি মতে সোণৰ আঙুঠি যেন কৰি তৰাক উপহাৰ দিলে। তৰায়ো প্ৰিয়তমৰ এই প্ৰথম উপহাৰক হৃদয়ৰ সমস্ত হেঁপাহেৰে গ্ৰহণ কৰি সোণতকৈও অধিক মূল্য দিলে। কিন্তু প্ৰকৃততে আঙুঠিটো সোণাৰীয়ে তাক ঠগি গঢাই দিয়া আমেৰিকান গোল্ডৰ আঙুঠিহে আছিল। গল্পটোৰ আকস্মিক আৰম্ভণিয়ে চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে– "২০।২১ বহাগ, বুধ আৰু বৃহস্পতিবাৰ। অৱশেষত তাৰিখটো ঠিৰাং হ'ল বহাগৰ ২০।২১।"[২২৮]

'মৰম'[২২৯] গল্পটোত কেপ্তেইন বিবেকানন্দৰ সৈনিক জীৱনৰ কঠোৰতা আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ আঁৰত লুকাই থকা মানৱীয় মৰম-অনুভূতিৰ ফল্গু ধাৰা প্ৰকাশিত হৈছে। ইয়াত মানুহৰ এক বিচিত্ৰ মানসিকতাৰ সন্ধেদ আছে। কেপ্তেইন বিবেকানন্দই যুদ্ধত মুঠ দুশ একাৱন্নজন মানুহ মাৰিছে। কাকো তেওঁ তিলমাত্ৰ দয়াৰ চকুৰে কাহানিও চোৱা নাই । আনকি এবাৰ এজন কমবয়সীয়া জাৰ্মান সৈন্যক মাৰিবলৈ লওঁতে সি বৰ করুণভাৱে প্ৰাণ ভিক্ষা কৰিছিল। কিন্তু তেতিয়াও তাক হত্যা কৰিবলৈ কেপ্তেইনৰ হাত নকঁপিল। অথচ কিছু বছৰৰ পিছত এদিন নিজৰ ঘৰৰ পোহনীয়া কুকুৰ পোৱালি এটাৰ মৃত্যু হওঁতে তেওঁ সহিব পৰা নাই দুখত তেওঁৰ হিয়া ভাগি গৈছে। মৃত্যুৰ সময়ত

২২৬। আব্দুল মালিক- 'ছয় নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ', *ৰামধেনু*, ১৩ শ বছৰ, ১২ শ সংখ্যা, পৃঃ ১১৯৬ ।

২২৭। আব্দুল মালিক– 'সোণৰ আঙুঠি', *ৰামধেনু*, ৫ ম বছৰ, ৬ ষ্ঠ সংখ্যা ।

২২৮। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪৭১ ।

২২৯। আব্দুল মালিক – 'মৰম', *ৰামধেনু*, ৪ৰ্থ বছৰ, ৭ ম সংখ্যা ।

পোৱালিটোৰ চকুত জীয়াই থকাৰ বাবে যি অসহায় আৰু করুণ চাৱনি দেখিলে সেই বেদনাত তেওঁ অভিভূত হৈ পৰিছে। তেতিয়া তেওঁৰ সেই জাৰ্মান ল'ৰাজনলৈ মনত পৰিছে। কিয়নো মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত তাৰ চকুতো এই একেই কাৰুণ্য, জীয়াই থকাৰ তীব্ৰ আকাংক্ষাকে তেওঁ দেখিছিল। গল্পটোৰ মাজেৰে মানুহৰ মনৰ এই সূক্ষ্ম অনুভুতিক অপূৰ্ব দক্ষতাৰে গল্পকাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনা আৰু কথোপকথনৰ প্ৰয়োগ গল্পটোত নাই ।

নিঃকিন মানুহখিনিৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল মালিকৰ কেইবাটাও গল্পত বহল মানৱতাবোধে সৌন্দৰ্যবৰ্দ্ধন কৰিছে। 'দুখন ভৰি'[২৩০] তেনে এটা সৰু অথচ সুন্দৰ গল্প । ডেকা উকীল সত্যেনৰ ৰায়বাহাদুৰ ব্ৰজেন ফুকনৰ চতুৰ্থা কন্যা অমলাক পছন্দ হ'ল। অমলা সুন্দৰী, কিন্তু অমলাৰ সুন্দৰ শৰীৰৰ শোভা বঢোৱা ধুনীয়া ভৰি দুখনেহে সত্যেনক বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰিলে। অমলাৰ ভৰি দুখনৰ সৌন্দৰ্যই সত্যেনৰ মনত মাদকতা সানি গ'ল আৰু তেওঁ অমলাক বিয়া কৰাবলৈ আগ্ৰহী হৈ পৰিল। বিয়াৰ আঙুঠি পিন্ধাবলৈ দুদিনমান থাকোতে এদিন সত্যেনে এজন বৃদ্ধ সত্যাগ্ৰহীক লগ পালে। তেওঁৰ কথাৰ পৰা গম পোৱা গ'ল যে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত কাছাৰী ঘৰৰ গেটত পিকেটিং কৰি থাকোতে তেতিয়াৰ ডেকা হাকিম ফুকনে বৃদ্ধজনৰ গাৰ ওপৰত ভৰি থৈ সেই দিনা চাকৰি কৰিবলৈ গৈছিল। বৃদ্ধৰ হাজাৰ অনুৰোধকো অগ্ৰাহ্য কৰি ফুকনে তেওঁক গোৰ মাৰি তেওঁৰ গাৰ ওপৰেদি বৃটিছৰ গোলামি কৰিবলৈ যোৱাৰ দিনা আৰু অন্য কোনো চাকৰিয়াল কাছাৰীলৈ সোমাৱা নাছিল। এই কথাই সত্যেনৰ মোহমুক্তি ঘটালে। মানৱীয়তাৰ অৱমাননাত তেওঁৰ অন্তৰ ক্ষুণ্ণ হৈ পৰিল । আৰু তেওঁ অমলাৰ সৈতে হ'বলগীয়া বিয়াখন নাকচ কৰিলে। কিয়নো ৰায়বাহাদুৰৰ যি দুখন ভৰিয়ে এজন দেশপ্ৰেমী সত্যাগ্ৰহীৰ বুকুত গুৰিয়াই বৃটিছৰ গোলামি কৰিবলৈ যাব পাৰে সেইজন মানৱতাশূন্য মানুহৰ সেই দুখন ভৰিক শহুৰৰ ভৰি বুলি প্ৰণাম কৰিবলৈ সত্যেন প্ৰস্তুত নহয়। পিতৃৰ হৃদয়হীনতাৰ বাবে সুন্দৰী কন্যাও উপেক্ষিতা হ'বলগীয়া হ'ল।

'লাইফটো আই মীন'[২৩১] গল্পটোৰ শেষলৈকে পাঠকৰ মনৰ উৎকণ্ঠা ধৰি ৰাখিবলৈ গল্পকাৰ সম্পূৰ্ণ সফল হৈছে। সংলাপ আৰু বৰ্ণনাৰ মাজেৰে ঈদত বন্ধু হায়হৰ আৰু নাজমাৰ

---

২৩০ । আব্দুল মালিক- 'দুখন ভৰি', *ৰামধেনু*, ১১শ বছৰ ১ম সংখ্যা।

২৩১ । আব্দুল মালিক – 'লাইফটো আই মীন', *ৰামধেনু*, ১২ শ বছৰ ২য় সংখ্যা।

ঘৰলৈ যোৱা আছৰফৰ হেঁপাহ আৰু শেষলৈ মনত সৃষ্টি হোৱা সন্দেহক বৰ দক্ষতাৰে লেখকে ফুটাই তুলিছে। গল্পটো যথেষ্ট দীঘল যদিও ৰসাল সংলাপ আৰু সুখপাঠ্যতাই পাঠকক আমনি নলগোৱাকৈ ৰাখিব পাৰিছে।

আছৰফ আৰু হায়দৰ বাল্যকালৰে অন্তৰংগ বন্ধু । হায়দৰে নাজমাক বিয়া কৰোৱাৰ পিছত সিহঁতহালৰ অনুৰোধ ক্ৰমে আছৰফ এবাৰ ঈদত গৈ সিহঁতৰ ঘৰ ওলালেগৈ- লগত ঈদৰ ঢেৰ খোৱাবোৱাৰ সম্ভাৰ । পিচে আছৰফে ভাবি অহাৰ দৰে হায়দৰৰ অৱস্থা ভাল নহয় । তেনেই সৰু জুপুৰি এটাত জীণু নামৰ ছোৱালী এজনীৰ সৈতে হায়দৰ থাকে। নাজমাৰ কোনো সম্ভেদেই নাই । আছৰফ অবাক হয়। আনকি হায়দৰৰ ঘৰত খাবলৈয়ো সি নিয়াখিনিৰ বাহিৰে বেলেগ একো নাই, বিচনা-পত্ৰৰ অৱস্থাও তথৈবচ । কিন্তু তথাপিও হায়দৰৰ ওঠত হাঁহি আৰু মুখত ইংৰাজী মিহলি কথাৰ অন্ত নাই । দুৰাতি থকাৰ পিছত হায়দৰৰৰ ঘৰৰ কাষৰ মানুহ এজনীৰ পৰা আছৰফে জানিব পাৰিলে যে নাজমা আৰু জীণুৰ গিৰিয়েক জমীৰ দুয়ো ক'ৰবালৈ পলাই যোৱা কিছুদিন হ'ল। গতিকে এতিয়া জীণুৰ দায়িত্ব হায়দৰেই ল'বলগীয়াত পৰিছে। তাতে জীণু হায়দৰৰ আপোন মাহীয়েকৰ জীয়েক ভনী, গতিকে গিৰিয়কে এৰি থৈ গ'ল বুলিয়েই সিতো ভনীয়েকজনীক এৰি দিব নোৱাৰে । হায়দৰৰ এই দুৰৱস্থাৰ কথা জানিব পাৰি আছৰফে নিজৰ পেন্ট আৰু কামিজ এযোৰ আৰু মানিবেগটো হায়দৰক দি ঘৰলৈ বুলি উভতিল । হায়দৰৰ কিন্তু নাজমাৰ প্ৰতি কোনো অভিযোগ নাই । তাৰ মতে জমীৰৰো কাম-কাজ নাই গতিকে দুদিনমানৰ পিছত নাজমা তাৰ ঘৰলৈকে উভতি আহিব লাগিব- লাইফটো এনেকুৱাই! গল্পটোত থকা হায়দৰৰ কথা-কাণ্ডই পাঠকক ৰস দিয়ে-

> এটা নিউ আইডিয়াই প্ৰায়ে তাক ষ্ট্ৰাইক কৰে। আৰু সেই কাৰণে সি প্ৰায়ে ভকেচন চেঞ্জ কৰি থাকে। মেন্টেলিটি থিক নাথাকিলে কামকৰি কোনো ইন্টাৰেষ্ট নেলাগে। মনি আনিংটো মেইন কথা নহয়, আচল কথা হ'ল লিভিং।[২৩২]

*ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত মালিকৰ আন এটা বিশিষ্ট গল্প 'পান্থশালাত'[২৩৩] মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰকাশৰ উপৰিও নাৰী মনস্তত্বৰ এটা অন্যতম দিশ প্ৰতিফলিত হৈছে। আৰু সেইয়া হৈছে- নাৰীৰ নিজৰ স্বামীৰ প্ৰতি থকা নিভাঁজ প্ৰেমৰ পৰাকাষ্ঠা । নিজৰ স্বামীৰ প্ৰতি থকা

২৩২। আব্দুল মালিক – 'লাইফটো আই মীন', *ৰামধেনু*, ১২ শ বছৰ ২য় সংখ্যা, পৃঃ ১১৪ ।

২৩৩। আব্দুল মালিক – 'পান্থশালা', *ৰামধেনু*, ৮ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা ।

গভীৰ প্ৰেম আৰু দায়িত্ববোধ আৰু তাৰ বাবেই উপায়ান্তৰ হৈ দেহাৰ ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰা এনে এটা মৰ্মন্তুদ কাহিনীকে সংবেদনশীলতাৰে লেখকে অংকন কৰিছে। এফালে অসুস্থ স্বামী আৰু আনফালে সেই স্বামীৰ বাবেই পত্নীয়ে উপায়হীন হৈ বাধ্যত পৰি চলোৱা দেহাৰ ব্যৱসায়-পৰিস্থিতিৰ এনে বৈপৰীত্যত দোদুল্যমান হৈও পাঠকে পত্নীৰ প্ৰেমৰ মহত্বৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰে।

গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ অপৰাৰ স্বামী প্ৰসাদ দুৰৱা কৰ্ম সংস্থানহীন দুৰাৰোগ্য বেমাৰী। স্বামীৰ চিকিৎ সাৰ বাবে অৱশেষত এদিন অপৰা তেওঁৰে এসময়ৰ প্ৰেমিক ৰামপ্ৰসাদৰ শয্যাসংগী হ'বলগীয়াত পৰিছে। অপৰাৰ বিচ্ছেদৰ দুখতেই তেতিয়ালৈকে অবিবাহিত হৈ থকা ৰামপ্ৰসাদৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ এই দুৰৱস্থাৰ সময়তো তেওঁ গ্ৰহণ কৰা নাই । সেয়েহে ৰামপ্ৰসাদৰ কাতৰ অনুৰোধক আওকাণ কৰি অপৰাই কৈছে– "দৰকাৰ হ'লে আহিব পাৰা । কিন্তু মোক যেন ভুল নুবুজা মই তোমাক কোনো দিনে ভাল পাব নোৱাৰিম । মই মোৰ প্ৰসাদৰ বাহিৰে পৃথিৱীৰ আন কাকো কেতিয়াও ভাল পাব নোৱাৰিম।"[২৩৪] আৰু স্বামীৰ প্ৰতি থকা এই ভালপোৱাৰ কাৰণেই অপৰাই নিজকে বেচিবলৈ আহিছে । চাৰিবছৰ ধৰি প্ৰসাদৰ বেমাৰ গতিকে কিছু টকাৰ যোগাৰ কৰিব নোৱাৰিলে তেওঁৰ চিকিৎসা কৰিবৰ বাবে অপৰাৰ অন্য কোনো উপায় নাই আৰু নিজৰ দেহাটোৰ বাহিৰে বেচিবলৈ অপৰাৰ আৰু একো নাই– ইয়াতেই অপৰাৰ প্ৰেমৰ মহত্ব ফুটি উঠিছে ।

২৩৪। আব্দুল মালিক – 'পান্থশালা', *ৰামধেনু*, ৮ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, পৃঃ ৮১১ ।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য

শিৱসাগৰ জিলাৰ চক্ৰাই চাহ বাগিচাত ১৯২৪ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ অতুলনীয় সৃষ্টিৰাশিৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য প্ৰভৃত অৱদানেৰে সমৃদ্ধিশালী কৰাৰ লগতে জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ গৌৰৱ বঢ়াইছে। উপন্যাসিক হিচাপে সুখ্যাতি থকা ভট্টাচাৰ্য এজন যশস্বী গল্পকাৰো।

১৯৪৫ চনত কটন কলেজৰ পৰা স্নাতক ডিগ্ৰীলৈ ১৯৫৩ চনত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই অসমীয়া বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। 'অসমীয়া সাহিত্যত হাস্য ব্যংগ' শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থৰ বাবে ১৯৭৭ চনত তেওঁ ডক্টৰেট উপাধি লাভ কৰে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত। জব্বলপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ড° ভট্টাচাৰ্যই সন্মানীয় ডি. লিট উপাধি লাভ কৰে।

১৯৭৯ চনত *মৃত্যুঞ্জয়* উপন্যাসৰ বাবে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যলৈ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সৰ্বোচ্চ সন্মান জ্ঞানপীঠ বঁটা আগবঢ়োৱা হয়। ইতিপূৰ্বে তেওঁৰে আন এখন উপন্যাস *'ইয়াৰুইংগমৰ* (১৯৬০) বাবে তেওঁ ১৯৬১ চনত সাহিত্য অকাডেমী বঁটা অৰ্জন কৰে। তেওঁৰ অন্যান্য উপন্যাসৰাজি হল- *বল্লৰী* (১৯৭৩) *চতুৰংগ* (১৯৮৭), *চিনাকী সুঁতি* (১৯৭১), *ডাইনী* (১৯৭৬), *কবৰ আৰু ফুল* (১৯৭২), *কালৰ হুমুনিয়াহ* (১৯৮২), *মুনিচুনিৰ পোহৰ* (১৯৭৯), *নষ্টচন্দ্ৰ* (১৯৭৬), *আই* (১৯৬০), *শতঘ্নী* (১৯৬৫), *শৰত কোঁৱৰ* (১৯৭৮), *ফুল কোঁৱৰৰ পখী ঘোঁৰা* (১৯৮৮), ইত্যাদি। তেওঁৰ গল্পপুথি সমূহ হ'ল- *কলং আজিও বয়* (১৯৬১), *সাতসৰী* (১৯৬৩), *খিৰিকী কাষৰ আসন* (১৯৯৮) ইত্যাদি।

অসম সাহিত্য সভাই ১৯৮৩ চনত বঙাইগাঁৱত অনুষ্ঠিত সোণালী জয়ন্তী অধিবেশনত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যক সভাপতি নিৰ্বাচিত কৰে। তেওঁ একেধাৰে প্ৰখ্যাত সাংবাদিক, কবি, নাট্যকাৰ, গদ্য লেখক, গৱেষক আৰু গীতিকাৰ। তেওঁৰ সৰ্বমুঠ প্ৰকাশিত উপন্যাস তেইছখন। প্ৰখ্যাত আলোচনী *ৰামধেনু*, *সাদিনীয়া নৱযুগ* আৰু *প্ৰকাশৰ* সম্পাদনাও বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই কৰিছিল। তেখেতে বাৰখনমান নাটক, কেইখনমান জীৱনী গ্ৰন্থ, পাচঁখন সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক গ্ৰন্থ, দুখনমান ভ্ৰমণ গ্ৰন্থ যথেষ্ট সংখ্যক গীত, কবিতা আৰু এক বিশাল পৰিমাণৰ বিভিন্ন বিষয়ক প্ৰৱন্ধ-পাতি লিখি থৈ গৈছে। ১৯৫১-১৯৬৩ চনলৈ *ৰামধেনু* আলোচনীৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই নিজৰ শক্তিশালী সম্পাদনা আৰু সবল দিগদৰ্শনেৰে আলোচনীখনৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যত *জোনাকীৰ* দৰে এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে। ৰোমান্টিক ভাৱ বিলাসৰ অন্ত পেলাই যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ

গুৰুত্বপূৰ্ণ সময় পঞ্চাছৰ দশকে এক নতুন জীৱন জিজ্ঞাসাৰ সঞ্চাৰ কৰিলে। লেখকসকল অধিকভাৱে সমাজ বাস্তৱমুখী হৈ পৰিল। পৰিবৰ্তনমুখী এই সময়ছোৱাৰ সৃষ্টিশীল মনটোৰ ভাৱশক্তিক *ৰামধেনু*ৱে উদ্গনি দিয়াৰ লগতে প্ৰকাশৰ মাধ্যমো দিলে। এই প্ৰসংগত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে সঠিকভাৱে মন্তব্য কৰিছে —

> **পঞ্চাছৰ দশকত ৰামধেনুৰ নিচিনা এখন আলোচনী নোলোৱা হ'লে আৰু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে যুগ মানস সচেতন এজন লেখক তাৰ সম্পাদক নোহোৱা হ'লে আলোচনীজীৱী অসমীয়া সাহিত্যত নতুন সৃষ্টিধৰ্মী পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সূচনা হ'লহেতেন নে নাই সেই বিষয়ে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰাৰ অৱকাশ আছে।**[২৩৫]

ৰামধেনু যুগৰে অন্যতম বলিষ্ঠ গল্পকাৰ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সৰহভাগ গল্পৰে আদৰ্শ হ'ল সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱবাদ।[২৩৬] এইজন লেখকৰ হাততেই অসমীয়া চুটিগল্পত সামাজিক বাস্তৱবাদ অধিক স্পষ্ট হৈ উঠিল। সমাজ সচেতনতাৰ লগতে মানুহৰ জৈৱিক সমস্যাকো তেওঁ গল্পৰ বিষয়বস্তুৰূপে স্থান দিছে। তদুপৰি পৰ্বতীয়া জনজাতিৰ মনৰ কথাও তেওঁৰ কেইবাটাও গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। মানৱীয় চেতনা এইজন গল্পকাৰৰ কিছুমান গল্পৰ মাজত স্পষ্টৰূপত প্ৰতিভাত হয়।

সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সচেতনতা, সৰল আৰু বাস্তৱমুখী প্ৰকাশভংগী আৰু গভীৰ মানৱিক চেতনা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য । "কলং আজিও বয়' ৰ ঐতিহাসিক লিৰিকেল সৌন্দৰ্য, 'মাকণৰ গোঁসাই' ৰ বেদনা, 'এজনী জাপানী ছোৱালী'ৰ বহল মানৱিক চেতনা এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী Committed লেখক। তেওঁ গল্প ক'বৰ বাবেই গল্প লেখা নাই বৰং জীৱনৰ চিত্ৰণৰ মাজেদি তেওঁৰ অনুভূতি বক্তব্যত প্ৰকাশ কৰিব খোজে। এটা ইতিবাচক দৃষ্টিভংগী তেওঁৰ ৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।"[২৩৭]

২৩৫। হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পাদক) – *অসমীয়া গল্প সংকলন* পৃ, ২৩ ।

২৩৬। মহেন্দ্ৰ বৰা- 'এক জেনেৰেচন গল্প লেখক', *প্ৰকাশ*, ১০ম বছৰ, ১ম সংখ্যা, পৃঃ ১৯৬ ।

২৩৭। নগেন শইকীয়া- 'শতাব্দীৰ পোহৰত অসমীয়া চুটিগল্প', *শতাব্দীৰ পোহৰত অসমীয়া চুটিগল্প*, পৃঃ ১৬ ।

সামাজিক অন্যায় আৰু দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য সম্পূৰ্ণ সজাগ আছিল॥ মাৰ্ক্সীয় সমাজবাদৰ আলমত সৰ্বহাৰাৰ সৰ্বস্ব ঘূৰাই আনি সমাজ পুনৰ্গঠনৰ স্বপ্ন ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত অনুভূত হয়। শ্ৰমিক আন্দোলন আৰু ধৰ্মঘট আদি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ক আশ্ৰয় কৰি তেওঁৰ লিখা গল্পবোৰে অসমীয়া সাহিত্যত এক নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিলে। মাৰ্ক্সবাদৰ তেনে বিষয়বস্তুৰে ৰচিত দুটা বিখ্যাত গল্প হ'ল 'কলং আজিও বয়' আৰু 'ৱাৰ্ড নং দুই'।তদুপৰি আধুনিক ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ অন্যতম কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তু ফ্ৰয়ডৰ মনস্তত্বৰ প্ৰতিও ভট্টাচাৰ্যৰ আকৰ্ষণ লক্ষ্য কৰা যায়। ফ্ৰয়ডীয় মনস্তত্বৰ আধাৰত তেওঁৰ গল্প কিছুমানত মানুহৰ জীৱন-যৌৱন সম্পৰ্কে কৰা বলিষ্ঠ বিশ্লেষণে নতুন চিন্তা-চৰ্চাৰ বাট মুকলি কৰিলে। 'শলিতা মামী,' 'মাকণৰ গোঁসাই' এইজন গল্পকাৰৰ প্ৰসিদ্ধ গল্প । নগা জাতিৰ জীৱন আৰু সমস্যাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা ভট্টাচাৰ্যৰ এটা গল্প হ'ল- 'আজি বিয়া,কাইলৈ গাওঁ পঞ্চায়ত।'

মানৱতাবাদী লেখক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্প 'এজনী জাপানী ছোৱালী' গভীৰ মানৱীয় আৱেদনেৰে পৰিপুষ্ট। হেম বৰুৱাই এই গল্পটোৰ বিষয়ে কৈছে- "Intensely moving Ajani Japani suwali written against the background of the last atomic war is universal in appeal."[২৩৮] এই গল্পটোত ব্যক্তিবাদী প্ৰেমৰ উত্তৰণ ঘটিছে- বহল মানৱতাবাদী প্ৰেমলৈ।

যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে আৰু মানৱতাৰ সপক্ষে এক সমূহীয়া চেতনা জগাই তুলিবলৈ গল্পকাৰ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য 'এজনী জাপানী ছোৱালী'[২৩৯] গল্পটোৰ জৰিয়তে সক্ষম হৈছে। এই গল্পটো দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পটভূমিত লিখা। যুদ্ধই সমগ্ৰ বিশ্বতে বিশেষকৈ জাপানত সৃষ্টি কৰা সন্ত্ৰাসপূৰ্ণ পৰিৱেশ আৰু মানৱীয়তাৰ অপমানৰ পৰিচয় ইয়াত পোৱা যায় । গল্পটোৰ নায়িকা ফুমিক' নামৰ এজনী সাধাৰণ জাপানী চোৱালী। ফুমিক' উত্ৰাৱল হৈ আছিল তাইৰ চুজুকি নামৰ নাৱৰীয়াজনৰ লগত হ'বলগীয়া বিয়াখনৰ স্বপ্নত । কিন্তু ফুমিক'ৰ মনৰ এই স্বপ্ন পূৰণ হ'বলৈ নাপালে। কিয়নো আমেৰিকাই বি'দ্বীপত চলোৱা হাইড্ৰ'জেন বোমাৰ পৰীক্ষাৰ ফলস্বৰূপে বিষক্ৰিয়া ঘটি অনেক মাছমৰীয়াৰ সৈতে চুজুকিৰো মৃত্যু ঘটিল। ফুমিক'ই তাৰ আগতেই এটম বোমাৰ বিষক্ৰিয়াত নিজৰ পিতৃ -মাতৃক হেৰুৱাইছিল ।আকৌ এইবাৰ ভাৱীস্বামী চুজুকিকো হেৰুৱাই জীৱনৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ আত্মহত্যাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। সেই সিদ্ধান্ত অনুযায়ী সাগৰৰ পাৰ পাওঁতেই পিছফালৰ পৰা হঠাতে চিঞৰা এজন মাছমৰীয়াৰ 'নমৰিবা, গুচি

২৩৮। Hem Baruah --*Assamese Literature*,P. 239

২৩৯। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য– 'এজনী জাপানী ছোৱালী', *ৰামধেনু*, ৬ ষ্ঠ বছৰ, ১২ শ সংখ্যা।

আহা'- এই আহ্বানক্রমে ফুমিক'ই আত্মহত্যাৰ সংকল্প ত্যাগ কৰি উভতি আহিল। এই মাছমৰীয়াজনৰ কথামতে উভতি অহাৰ পিছত হঠাৎ ৰাজআলিত মাইকত চিঞৰা শুনিলে পৃথিবীৰ পৰা যুদ্ধ আৰু অস্ত্র-নির্বাসিত কৰিবৰ কাৰণে ৰাইজে মাৰ বান্ধি থিয় দিছে। যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে ৰাইজৰ এই সমবেত জাগৰণ দেখি ফুমিক'ৰ মনলৈ জীৱনৰ প্ৰতি হেৰাই যোৱা মোহ পুনৰ ঘূৰি আহিল আৰু তায়ো নতুন আশাৰে সেই সমদলত যোগ দিলেহি।

গল্পটোৰ এই আশাব্যঞ্জক সামৰণিৰে গল্পকাৰগৰাকীৰ সংস্কাৰকামী মানৱমুখী দৃষ্টিভংগী পোহৰলৈ আহিছে। গল্পটোৰ শেষত মাইকৰ ধ্বনিত ফুমিক'ই যি আশাৰ প্ৰদীপ দেখিছে সেই পোহৰে ফুমিক'ক বাট দেখুওৱাৰ লগতে লেখকে পাঠকৰ মনতো এক মানৱ প্ৰীতিৰ মনোভাৱ জগাই তুলিবলৈ সামৰ্থ হৈছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ পৰিৱেশ আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণ অতি বাস্তৱধৰ্মী। 'এজনী জাপানী ছোৱালী' গল্পটোতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম ঘটা নাই। ফুমিক'ৰ মাজত ক্ৰিয়া কৰা নাৰীসুলভ কাৰ্যকলাপে এই চৰিত্ৰটো আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। তেনেই সহজ -সৰল মানসিকতাৰ অধিকাৰী ফুমিক' এটা মোহনীয় চৰিত্ৰলৈ উন্নীত হৈছে। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ভয়ংকৰ ৰূপ প্ৰত্যক্ষভাৱে নেদেখুৱাকৈয়ে লেখকে পিতৃ-মাতৃ আৰু স্বামীহীনা ফুমিক'ৰ দুৰ্ভগীয়া জীৱনৰ আৰু তাইৰ বেদনাবোধৰ জৰিয়তে প্ৰতিফলিত কৰিছে। লেখকৰ সংস্কাৰকামী মনোভাবো বক্তব্যধৰ্মী ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা নাই। গল্পটোৰ আন এটি উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য এই যে গল্পটোত ভাৱবস্তু বুজাবলৈ সংলাপৰ জৰিয়তে কেতবোৰ প্ৰতীকৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছে। যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা সন্ত্ৰাসৰ জীৱনৰ নিৰাপত্তাহীনতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিবলৈ লেখকে ফুমিক'ৰ খুৰীয়েকৰ সংলাপৰ দ্বাৰা দুখন বিশেষ ছবিৰ বিষয়ে কোৱাইছে। মিয়ামউৰ এখন ছবি -য'ত মৰহা ডাল এটা ওপৰত এটা চৰায়ে গীত গাই থকাৰ দৃশ্য অংকিত কৰা আছে। আকৌ যুদ্ধৰ আগৰ সুখ-শান্তিৰ দিনবোৰ আছিল —ৰিকুয়ুয়ে আঁকা এপাহ পুৱতি গোলাপৰ দৰে সুন্দৰ-সতেজ। আকৌ, গল্পটোৰ শেষত যেতিয়া যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে ৰাইজৰ সমদল দেখি ফুমিক'ই জীৱনৰ মোহ ঘূৰাই পাইছে- তেতিয়া অহিংসা আৰু শান্তিৰ আগন্তুক প্ৰতীক ৰূপে কোনো এখন দোকানৰ বেৰত ওলমি থকা বুদ্ধৰ হাস্যময় ছবি এখনৰ সহায়েৰে গল্পটোৰ সামৰণি মৰা হৈছে।

ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্বৰ আধাৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই দৈহিক প্ৰেমৰ চিত্ৰ আঁকিলেও এই দেহজ আকৰ্ষণক কেতিয়াবা আধ্যাত্মিকতাৰ জৰিয়তে পৰিশুদ্ধ কৰিবলৈও চেষ্টা কৰা দেখা যায়। এইজন

গল্পকাৰৰ তেনে এটা গল্প হৈছে 'মাকণৰ গোঁসাই'।[২৪০] বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ সৃষ্টি- আৰু এক নৈতিক আদৰ্শৰ ফালৰ পৰা এইটো এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। লোকৰ ঘৰে ঘৰে কাম-বন কৰি ফুৰা দৰিদ্ৰ বিধবা মাকণে সেই অঞ্চলৰ প্ৰতিপত্তিশীল পৰিয়াল বাপুকণ গোঁসাইৰ ঘৰতে সৰহভাগ সময় কটায়। সদায়ে দেখি থকা মাকণৰ প্ৰতি হঠাতে এদিনাখন গোঁসায়ে তীব্ৰ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিলে আৰু ক্ৰমাৎ এই আকৰ্ষণে তীব্ৰতৰ বাসনাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। কিন্তু মাকণ অচল-অটল হৈয়ে থাকিল- গোঁসাইৰ মৌ মিঠা মন ভুলোৱা কথাত মাকণ ভোল নগ'ল। ডিঙিত তাইৰ শালগ্ৰামজনা বান্ধি লৈ মাকণ তেনেকৈয়ে গোঁসাই থাপনাৰ ওচৰত পৰি থাকিল- গোঁসাইৰ কৱলৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ। অৱশেষত মাকণৰ চাৰিত্ৰিক সততা, আধ্যাত্মিক পৰাকাষ্ঠা আৰু মানসিক দৃঢ়তাৰ সমুখত বাপুকণ গোঁসায়ে হাৰ মানিবলৈ বাধ্য হয়। অৱলা- দুৰ্বলা মাকণৰ মনৰ শক্তি, ভগৱানৰ প্ৰতি থকা ভক্তিৰ প্ৰভাৱে গোঁসাইৰ জীৱনলৈও শুভ পৰিবৰ্তন আনিছে। মাকণৰ সংস্পৰ্শৰ ফলতেই গোঁসাইৰ অন্তৰৰ কামনা-কলুষতা আঁতৰি গৈছে আৰু তেওঁ পুনৰ অন্তৰ শুদ্ধিৰ বাটেৰে আগবাঢ়িব পাৰিছে।

মাকণৰ সততা আৰু গোঁসাইৰ আত্মসমৰ্পণ তথা পৰাজয়-এয়েই গল্পটোৰ মূল উপজীব্য । এই দুটা চৰিত্ৰৰ সৃষ্টিত গল্পকাৰ সফল হৈছে। "এফালে মাকণৰ চৰিত্ৰৰ আধ্যাত্মিক মূল্যবোধত গুৰুত্ব আৰু আনফালে বাপুকণ গোসাইৰ মৌলিক কাম প্ৰবৃত্তি আৰু নীতিবোধৰ দ্বন্দ্ব-এই দুই ধৰণৰ বিশিষ্টতাই 'মাকণৰ গোঁসাই' গল্পৰ সৌন্দৰ্য।"[২৪১] গোঁসাইৰ চৰিত্ৰত আৰোপ কৰা নাটকীয়তাই গল্পটোৰ ৰহণ চৰাইছে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল নাট্যগুণধৰ্মিতাৰ সফল প্ৰয়োগ।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই জীৱনৰ মূল্যবোধক উপলব্ধি কৰিছে আধ্যাত্মিকতাবোধ আৰু নৈতিকতাৰ জৰিয়তে। সেয়েহে 'মাকণৰ গোঁসাই', ঈদৰ জোন' আদি গল্পৰ জৰিয়তে এই আদৰ্শবাদ অনুভূত হৈছে। বাস্তৱমুখী সমাজবাদত বিশ্বাসী ভট্টাচাৰ্যৰ আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ মাজেদিহে আদৰ্শবাদ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

'ঈদৰ জোন'[২৪২] গল্পৰ নায়ক দুখীয়া ৰিক্সাৱালা চামচেৰ। ঈদৰ আগদিনাখনৰ ঘটনাখিনি লৈ গল্পটো ৰচিত হৈছে। তাৰ ৰিক্সাতেই বিখ্যাত অভিনেত্ৰী সুলোচনাই সংগী এজনৰ সৈতে শুটিঙৰ স্থলীলৈ যায়

২৪০। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য- 'মাকণৰ গোঁসাই, *ৰামধেনু,*' ৮ ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা।

২৪১। প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা - *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*, পৃ ২২৭

২৪২। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য-'ঈদৰ জোন,' *ৰামধেনু*, ১৪ শ বছৰ, ১২শ সংখ্যা ।

আৰু উভতি আহোঁতে চামচেৰক এখন সুন্দৰ পাটৰকাপোৰ ঈদৰ উপহাৰস্বৰূপে দিয়ে। সেইদিনা চামচেৰৰ গাত আছিল তীব্ৰ জ্বৰ, কিন্তু তথাপিও সি দুপইচা পোৱাৰ আশাত দেহাৰ কষ্টক আওকাণ কৰি দিনটো ৰিক্সা চলায়– কিয়নো পিচদিনা যে ঈদ! বেমাৰী দেহাৰে ৰিক্সা টানি নিওতে সি গৌৰৱ অনুভৱ কৰে যে তাৰ ৰিক্সাত পৰমাসুন্দৰী সুলোচনা বহি গৈছে। সুলোচনা নামি যোৱাৰ পিছত তাৰ মনত এক অচিন দুখৰ উদয় হয়– সুলোচনাৰ দৰে নাৰী তাৰ দৰে তুচ্ছজনৰ বাবে বহু আঁতৰৰ–জোনটোতকৈয়ো আঁতৰৰ!

দিনটো ৰিক্সা চলোৱাৰ অন্তত ৰুগ্ন দেহাৰে সি যেতিয়া ঈদৰ কাপোৰ আনিবলৈ বুলি দৰ্জীৰ দোকানলৈ যায় তেতিয়া দোকানখন ইতিমধ্যে বন্ধ হয়। ঈদৰ দিনা নতুন কাপোৰ পিন্ধিবলৈ নোপোৱাৰ দুখ আৰু সুলোচনাৰ সৈতে হোৱা বিচ্ছেদৰ ফলত ওপজা দুখে তাক কোঙা কৰি পেলায়। গল্পটোৰ সামৰণিত এই দুটা কথাকে অতি চমকপ্ৰদ ৰূপত কোৱা হৈছে এইদৰে —

> অজ্ঞাতসাৰে মুখত কেকঁনি ওলাবলৈ ধৰিলে, দূৰৰ ওখত কেৱল জিলিকি উঠিল জিলমিলোৱা সোণালী জোনটি। তালৈ চাই চাই সি অন্ঠ-কন্ঠ শুকাই যোৱা ডিঙিত সেপ ঢুকিবলৈ ধৰিলে। সি ক'লে 'এই ৰাতিটো তোক চাম ঈদৰ জোন।তই মোক চাবি। পুৱা আহিব নেলাগে। পুৱা যে মোৰ কাপোৰ নাই। তাৰ কথা কেৱল এই জোনটোৱে জানে সুলোচনাই নেজানে, কাৰণ তাই জোনটোতকৈও দূৰত থাকে।[২৪৩]

- কোমল কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ পয়োভৰে 'ঈদৰ জোন'ক এক কাব্যধৰ্মী আবেদন প্ৰদান কৰিছে।ইয়াৰে প্ৰথম আৰু প্ৰধান বৈশিষ্ট্যটো হ'ল গল্পটোত সৃষ্টি কৰা নাটকীয় পৰিৱেশ। চুটিগল্পৰ সফলতাৰ অন্যতম গুণ নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি। আৰু এই গুণে 'ঈদৰ জোন' গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা অন্তলৈকে ক্ৰিয়া কৰিছে। চামচেৰৰ দেহাৰ কষ্টতকৈও প্ৰকট হৈ ধৰা দিয়া তাৰ দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাৰ ভয়াবহতা; সুলোচনা, অৰুণ আৰু ফুকনৰ চিনেমাৰ দৃশ্যৰ চিত্ৰগ্ৰহণ, সুলোচনাৰ চামচেৰক নিজৰপাটৰ কাপোৰৰ উপহাৰ প্ৰদান, সুলোচনা-ফুকনৰ নাটকীয় বাৰ্তালাপ– এইবোৰে গল্পটোক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰাত অৰিহণা যোগাইছে। চামচেৰৰ ৰোমান্টিক হৃদয়ানুভূতি, সুলোচনাৰ হাৱভাৱ -এই সকলোবোৰে গল্পটোক

২৪৩। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য–'ঈদৰ জোন,' *ৰামধেনু*, ১৪শ বছৰ, ১২শ সংখ্যা, পৃঃ ১২০৭ ।

কাব্যিকতা প্ৰদান কৰিছে। সুলোচনাৰ ঘৰৰ অৱস্থা ভাল নহয়।এজন ধনী মানুহক বিয়া কৰিবলৈ সুলোচনাই সিদ্ধান্ত কৰিছে আৰু সেইজনৰ চুক্তিমতেই নিজৰ অনিচ্ছাসত্বেও (চিনেমা জগতৰ আৰু সেইজনৰ চুক্তিমতেই নিজৰ অনিচ্ছাসত্বেও) চিনেমা জগতৰ সৈতে হবলগীয়া আসন্ন বিদায়ৰ বেদনাত কাতৰ হৈ পৰিছে। সুলোচনাও উপায়হীন। গল্পটোত চিত্ৰিত পৰিৱেশৰ সজীৱতা আৰু বাস্তৱধৰ্মিতাত গল্পকাৰে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে-

> জিল্‌মলীয়া ৰঙা ৰ'দ আহি তক্তাৰ বেৰৰ ফাঁকেদি কাঠৰ চাংখনত পৰিছেহি। মহবোৰে কন্‌কনাই ফুৰিছে সক ঘৰটোৰ চাৰিওকাষে। চামচেৰৰ মনত পৰিল ঈদৰ কথা। কালিলৈ ঈদ পৰিছে। মাছখোৱাৰ পথাৰলৈ যাব লাগিব প্ৰাৰ্থনা কৰিবৰ বাবে। লাখটকীয়াৰ মোছলেহউদ্দিনৰ তাত এটা পায়জামা আৰু এটা কামিজ দি থৈ আহিছে চিলাবলৈ। আজি দিয়াৰ কথা। গতিকে আজি ভাবা নেমাৰিলে নচলিব। টকা দুটা পাব দিনটোত, আৰু কেইটামান ধাৰে ল'ব মহাজনৰ পৰা। তাৰে ঈদৰ উছৱ পাতিব।[২৪৪] ১০

'মিঞা মনচুৰ'[২৪৫] বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। সমাজৰ অতি সাধাৰণ মানুহৰ নিঃস্বাৰ্থ ত্যাগৰ নিদৰ্শনৰে গল্পটো প্ৰোজ্বল। সেয়েহে গল্পটোৱে বিশিষ্ট গল্পৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। তদুপৰি গল্পটোক উৎকৃষ্টতাৰ শাৰীত বহুৱাইছে ইয়াৰ কাৰিকৰী কৌশলেও। 'মিঞা মনচুৰ'ৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনায়ো গল্পটোৰ মাধুৰ্য বঢ়াইছে। গল্প এটাৰ সাফল্যৰ বাবে লেখকে গল্পটোৰ প্ৰয়োজনীয় যথোপযুক্ত পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ চমকপ্ৰদ বৰ্ণনা দিব পৰাটো একান্ত বাঞ্ছনীয় । এই ক্ষেত্ৰত গল্পকাৰ সফল হৈছে। গল্পটো আৰম্ভ হৈছে- অমিত শইকীয়াই নদীৰ পাৰত সিপাৰৰ পৰা নাৱত আহি অহা তেওঁৰ পত্নী অনুলৈ অপেক্ষাৰত অৱস্থাত। হঠাতে নাওখন ডুবি গ'ল। চৌদিশে হুৱাদুৱা লাগিল। তেতিয়াই নিজৰ জীৱনক বিপন্ন কৰি মিঞা মনচুৰে অনুক উদ্ধাৰ কৰি আনে। মনচুৰে সেই সাহসিকতাৰ পুৰস্কাৰ বিচৰা নাই নাইবা কৃতজ্ঞতাত গদ গদ হৈ পৰা অনুৰ স্বামী অমিত শইকীয়াৰ মুখৰ এষাৰ প্ৰশংসাৰ বাবেও তেওঁ অপেক্ষা কৰা নাই । নিজৰ কৰ্তব্য সম্পন্ন কৰি মনচুৰ আঁতৰি গৈছে। জাহাজৰ চিকনী মনচুৰে এটা কথাই জানিছিল যে নাও ডুবি মানুহ মৰিবৰ উপক্ৰম হৈছে , গতিকে মৰণমুখী মানুহক উদ্ধাৰ কৰাই সেই মুহূৰ্তত তেওঁৰ সৰ্বপ্ৰথম কৰ্তব্য। সেইবাবেই পানীত জাপ দি অনুক মনচুৰে নিশ্চিত মৃত্যুৰ পৰা

২৪৪। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য-'ঈদৰ জোন,' *ৰামধেনু*, ১৪শ বছৰ, ১২শ সংখ্যা, পৃঃ ১২১১ ।

২৪৫। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য-'মিঞা মনচুৰ,' *ৰামধেনু*, ৯ম বছৰ, ৩য় সংখ্যা।

ৰক্ষা কৰিছে। অমিত শইকীয়াই তেওঁক বিচাৰিও নাপালে, হিযাভৰা কৃতজ্ঞতা জনাবলৈও নাপালে। গল্পটোৰ প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে বৰ্তি থকা উৎকণ্ঠাই পাঠকক সম্পূৰ্ণকৈ পঢ়িবলৈ বাধ্য কৰায়। লক্ষ্যৰ একমুখিতাই গল্পটোৰ বিষয়বস্তুক নিটোল ৰূপত বান্ধি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

'অসমীয়া চুটিগল্পত মনোবৈজ্ঞানিক সত্যৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতেই অতি সফল ৰূপত হোৱা দেখা যায়।'[২৪৬] শলিতা আৰু বগীৰামৰ বিবাহ-বহিৰ্ভূত প্ৰেমৰ ছবি দাঙি ধৰা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'শলিতা মামী'[২৪৭] গল্পটোত লেখকে প্ৰণয়ীযুগলৰ কৰুণ পৰিসমাপ্তিৰ মাজেৰে অবৈধ প্ৰেমক অস্বীকাৰ কৰিছে। সমাজৰ পৰম্পৰা, সংস্কাৰবোধত আচ্ছন্ন হৈ থকা লেখকৰ মনে এই প্ৰেমক স্বীকৃতি দিয়া নাই যদিও তেওঁৰ অৱচেতনাত বগীৰাম -শলিতালৈ সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক নোহোৱাকৈও থকা নাই। বগীৰাম-শলিতাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু অন্তৰ্দাহৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিও কিন্তু লেখকে সিহঁতৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত হ'ব পৰা সকলো ধাৰণৰ সম্ভাৱনীয়তাক নুই কৰিছে আৰু স্বাভাৱিক পৰিণতিৰে প্ৰেমৰ অন্ত পেলাইছে। সমাজৰ নৈতিকতা, শৃংখলা বৰ্তি থকাৰ প্ৰয়োজনতে লেখকে এনে চৰিত্ৰৰ ধ্বংসমুখী কৰুণ পৰিণতিৰ অৱতাৰণা কৰিছে বগীৰাম আৰু শলিতাৰ আত্মহত্যাৰ দ্বাৰা। তেনেদৰেই আগতে উল্লেখ কৰি অহা 'মাকণৰ গোসাঁই' গল্পটোতো লেখকে গোসাঁইৰ অন্তৰৰ পৰিশুদ্ধি দেখুৱাই অবাঞ্ছিত পৰিস্থিতি এটা সৃষ্টি হোৱাৰ পৰা আতৰাই আনিছে। এই দুয়োটা গল্পতে ক্ৰিয়া কৰিছে- লেখকৰ সংস্কাৰবোধ আৰু সনাতন প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি থকা গভীৰ আস্থাই।

স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ হেঁপাহ আৰু স্বপ্নভংগৰ ঘটনাক লৈ ৰচিত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'কলং আজিও বয়'[২৪৮] এটা সাৰ্থক গল্প। ঠগীৰাম-সোণপাহীহঁতলৈ পৰম আকাংক্ষিত স্বাধীনতাই একোৱেই আনিব নোৱাৰিলে। স্বাধীনতাৰ পাচতো খাজনা নকমিল, মূল্যবৃদ্ধিয়ে নিম্ন মধ্যবিত্ত আৰু দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোক বাবে জীৱন দুৰ্বিসহ কৰি তুলিলে। প্ৰাক স্বাধীনতা আৰু স্বাধীনোত্তৰ কালত সিহঁত দুৰ্যোগৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হ'ল- কেতিয়াবা ৰাজনৈতিক দুৰ্যোগ আৰু কেতিয়াবা প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ। স্বপ্নভংগৰ এই মৰ্মান্তিক বেদনা বুকুত লৈ আন হাজাৰ গ্ৰামীন জনতাৰ লগত সিহঁতেও প্ৰকৃত স্বাধীনতাৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ সংকল্পবদ্ধ হ'ল। পূৰ্বতে বৃটিছৰ পৰা স্বাধীনতা পাবলৈ আন্দোলনত জপিয়াই পৰা ঠগীৰাম

২৪৬। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী –'চুটিগল্প', *বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য*, পৃঃ ৯০

২৪৭। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য–'শলিতা মামী,' *ৰামধেনু*, ১০ম বছৰ, ১১শ সংখ্যা।

২৪৮। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য– 'কলং আজিও বয়', *ৰামধেনু*, ৩য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা।

হুঁতৰ এইবাৰ লক্ষ্য হ'ল- খেতিয়কৰ খেতিৰ স্বাধীনতা, মাটিৰ অধিকাৰ আৰু খাজনাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ। যুঁজি যুঁজি ভাগৰি নপৰা সোণপাহী, ঠগীৰামৰ দুচকুত ৰঙীণ সপোন দেখা যায় আগন্তক গণ আন্দোলনৰ মাজেৰে। স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু স্বাধীনোত্তৰ কালৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত সমাজ সচেতন গল্প লেখক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ৰচনা কৰা এই গল্পটি সময়ৰ দলিল স্বৰূপ।

'কলং আজিও বয়' এটা যথেষ্ট দীঘলীয়া গল্প। কিন্তু এই দীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাত ক'তোৱেই ভাৱ তথা ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য বিনষ্ট হোৱা নাই । কলঙক প্ৰতীক হিচাপে লৈছে গল্পকাৰে মানুহৰ অন্তৰত অহৰ্নিশে বৈ থকা বিদ্ৰোহী চেতনাৰ । সংলাপৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ গল্পটোৰ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য। গল্পটোৰ জৰিয়তে সচেতন গল্পকাৰজনে প্ৰচলিত ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে। গল্পকাৰে বুজাব খুজিছে যে যেতিয়ালৈকে দেশৰ প্ৰতিজন নাগৰিক আৰ্থিক ভাৱে স্বাৱলম্বী হ'ব নোৱাৰে তেতিয়ালৈকে স্বাধীনতা মূল্যহীন, অৰ্থহীন।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সমাজ সচেতন দৃষ্টিয়ে নগা সমাজতো ভুমুকিয়াইছেগৈ। নগাসকলৰ সমাজ ব্যৱস্থা তুলি ধৰিছে এটা প্ৰেমৰ কাহিনী 'আজি বিয়া, কাইলৈ গাওঁ পঞ্চায়ত'ৰ[২৪৯] জৰিয়তে। এই গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে নগা সমাজৰ গণতান্ত্ৰিক চেতনাৰ অংকুৰণৰ পটভূমিত। পুৰণিৰ সৈতে নতুনৰ সংঘাত আৰু সৰ্বশেষত নতুনৰ জয়-এয়াই হৈছে গল্পটোৰ বিষয়বস্তু।নগা সমাজৰ এচাম পুৰণিকলীয়া লোকে সমৰ্থন কৰে গাওঁবুঢ়াৰ শাসন-ৰীতি আৰু আন এচাম প্ৰগতিবাদী যুৱক উঠি পৰি লাগে পঞ্চায়ত গঠন কৰাত। গল্পৰ নায়ক ৰেগু ইয়াৰে পিছৰ চামৰ নেতা। আনহাতে ৰেগুৰ প্ৰেমিকা ছিৰালা আনটো দলৰ নেতাৰ কন্যা। স্বাভাৱিক ভাৱেই ৰেগু-ছিৰালাৰ প্ৰেমত সমস্যাৰ সৃষ্টি হয়। অৱশেষত ৰেগু বিজয়ী হয় । পঞ্চায়ত গঠনৰ সপোন বাস্তৱত পৰিণত কৰাৰ সাহসেৰে সাহসী হৈ ৰেগুৱে ছিৰালাকো আপোন কৰি লবলৈ সক্ষম হয়গৈ। এফালে পঞ্চায়ত গঠনৰ আশা আৰু আনফালে প্ৰিয়া মিলনৰ সপোন ৰেগুৰ জীৱনত একেলগে পূৰণ হ'ল। সমাজক উন্নতিৰ সোপানত আগবঢ়াই নিবলৈ যে সংস্কাৰমুখী পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰয়োজন হয় তাৰ সত্যতা এই গল্পটোৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পাইছে।প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ আৰোগ্যৰ বাবে সমাজত পৰিৱৰ্তন লাগে। এনেধৰণৰে শুভ পৰিবৰ্তনকামী এইজন লেখকৰে অন্য এটা গল্প হৈছে 'ৱাৰ্ড নং দুই'।[২৫০]

২৪৯।বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য- 'আজি বিয়া, কাইলৈ গাওঁ পঞ্চায়ত' *ৰামধেনু* ৪ থ বছৰ, ৫ ম সংখ্যা

২৫০।বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য- 'ৱাৰ্ড নং দুই', *ৰামধেনু*, ৯ ম বছৰ, ৮ ম সংখ্যা।

সমাজৰ অতি নিম্নখাপৰ শ্ৰেণীটোৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত বাস্তৱ ৰূপটোৰ পৰিচয় দিছে লেখকে এই শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ এজন মুমূৰ্ষু মগনীয়াৰ বৰ্ণনাৰে- "কেৱল হাড়, হাড় আৰু হাড. । মঙহবোৰ হাড়ৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈছিল । নহয় মঙহৰ নামত কেৱল গাত উৰলা ছালখন লাগি আছিল। ছালখনৰ ৰং কোটোৰ ক'লা । এই ক'লা ছালখন তাৰ জীৱনত এন্ধাৰৰ স্মৃতিচিহ্ন।"[২৫১] এই মানুহবোৰৰ দুৰৱস্থাৰ বাবে দায়ী হৈছে- প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থা। যি সমাজ ব্যৱস্থাত কাম কৰা- মানুহবোৰ অনাহাৰে থাকে আৰু কাম নকৰাবোৰৰ মুখত পৰি থাকে খাদ্যবস্তুৰ অপৰ্যাপ্ত সম্ভাৰ। কাম কৰা মানুহ ইয়াত হ'বলগীয়া হয়গৈ অকৰ্মণ্য। ভোক আৰু দাৰিদ্ৰই সিহঁতক কোঙা কৰি পেলায়। এই সমাজ- ব্যৱস্থা আঁতৰাবলৈ হ'লে সমাজলৈ পৰিবৰ্তন আনিবই লাগিব। এই গল্পটোত শোষিত বনুৱাৰ বন্ধুত ৰূপত অৱতীৰ্ণ হোৱা মোহন নামৰ চৰিত্ৰটোৱে সমাজৰ ৰূপান্তৰ ঘটাব খুজিছে। বনুৱাৰ ওপৰত চলা শাসকগোষ্ঠীৰ অন্যায় –উৎপীড়ন দেখি তেওঁ বনুৱাৰ সপক্ষে মত মাতিছে। আৰু বিনিময়ত লাভ কৰিছে কাৰাবাসৰ দণ্ড। মোহনৰ প্ৰখৰ সমাজ চেতনাৰ পোহৰতেই হাজাৰ জনে খোজদিবলৈ নতুন বাটৰ সন্ধান পাইছে– নতুন উদ্যমেৰে বিপ্লৱত আগবাঢ়িবলৈ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছে। মোহনৰ পৰিচয় গল্পকাৰে পাঠকৰ আগত এনেকৈ দাঙি ধৰিছে- "মোহন । ওখ- পাখ, শকত সেই মানুহটোৰ মাজত এটা ডায়নেম' লুকাই আছে। যি ডায়নেম'ই সমাজক ওলট পালট কৰাত সহায় কৰিব।"[২৫২]

'সাঁথৰ'[২৫৩] গল্পত সমসাময়িক ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চিত্ৰ আৰু তাৰ লগতে প্ৰতিশোধ পৰায়ণতা আৰু মানৱীয় চিন্তাৰ পয়োভৰ ঘটিছে। প্ৰেমত প্ৰত্যাখ্যানৰ সন্মুখীন হোৱা ঘনই প্ৰতিশোধ লিপ্সা পূৰণ কৰিবৰ বাবে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সুযোগ লৈ প্ৰেমিকা ভাৰতীৰ সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰত নৃশংস আচৰণ, হত্যা, লুট-পাত আদিত জড়িত হৈ পৰিছে। ঘনৰ এই উন্মাদ আচৰণৰ বিপৰীতে মানৱতাৰ প্ৰতীক হৈ থিয় দিয়া স্বয়ং ঘনৰ মাতৃয়ে অন্তঃসত্বা ভাৰতীক নিজৰ ঘৰত আশ্ৰয় দিছে। ভাৰতীৰ মাতৃৰূপ আৰু নৱজাতক শিশুটোক দেখি খণ্ডত অগ্নিশৰ্মা ঘনৰ পাষাণ হৃদয়ৰ পৰিবৰ্তন ঘটিল আৰু মনুষ্যত্ববোধে তাৰ অন্তৰ পুনৰ অধিকাৰ কৰি পেলালে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰায়ভাগ গল্পতেই পৰিলক্ষিত হয় এখন সুস্থ-সবল সমাজ ৰচনাৰ প্ৰতি

২৫১। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য- 'ৱাৰ্ড নং দুই', *ৰামধেনু,* ৯ ম বছৰ, ৮ ম সংখ্যা, পৃঃ ৬৪৯।

২৫২। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ-৬৫১

২৫৩। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য –'সাঁথৰ', *ৰামধেনু,* ১৩শ বছৰ, ৮ ম সংখ্যা।

থকা লেখকৰ গভীৰ বাসনা। প্ৰচলিত পৰম্পৰা, নৈতিক চেতনা, আধ্যাত্মিকতা আৰু সংস্কাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ সেইখন সমাজৰ প্ৰতি থকা গল্পকাৰৰ এই আস্থা তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে পৰিলক্ষিত হয়। গল্পকাৰ মানৱতাবাদত বিশ্বাসী । মানুহৰ অন্তৰত সুপ্ত হৈ থকা মানৱীয় অনুভূতিসমূহ-দয়া, ক্ষমা, প্ৰেমক জাগ্ৰত কৰি তুলিবলৈ গল্পকাৰজনক সততে যত্নপৰ হোৱা দেখা যায়। প্ৰত্যেক নাগৰিকেই আত্মনিৰ্ভৰশীলতাৰে ৰচনা কৰা এখন মানৱীয় প্ৰমূল্যৰাজিৰে পৰিপূৰ্ণ সুশৃখল সমাজৰ চেতনাই বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পবোৰত ক্ৰিয়া কৰে। সেয়েহে সমাজ বিদ্বেষী অসৎ শক্তিবোৰক তেওঁ প্ৰশ্ৰয় দিব নোখোজে -সেয়া লাগিলে যুদ্ধৰ বিভীষিকাই হওক, নৰ-নাৰীৰ অবৈধ জৈৱিক তাড়নাই হওক, ৰাজনৈতিক কুচক্ৰই হওক, বা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই হওক। সকলো বেয়াখিনি আঁতৰাই তেওঁ ভালখিনিক প্ৰতিষ্ঠা কৰে তেওঁৰ গল্পত। বিভিন্ন প্ৰতিকূল অৱস্থা পাৰ কৰি মানৱ সভ্যতাই বৰ্তমানৰ অৱস্থা পাইছেহি। গতিকে এনেহেন অমূল্য সম্পদক ধবংসকাৰী শক্তিবোৰৰ হাতত নিঃশেষ হ'বলৈ এৰি দিব নোৱাৰি । মানুহে নিজৰ সকলো ঐশ্বৰ্যৰে মানৱীয়তাক উজ্জীৱিত কৰি ৰাখিবই লাগিব। সেয়েহে 'এজনী জাপানী ছোৱালী'ত যুদ্ধৰ বিভীষিকাক আঁতৰাই তেওঁৰ শান্তিৰ পথৰ সন্ধান পাইছে, 'মাকণৰ গোঁসাই'ত অবাঞ্চিত কাম-বাসনা জাগি উঠা গোঁসাইৰ হঠাতে চিত্তশুদ্ধি ঘটিছে- গোঁসাইৰ হৃদয় আধ্যাত্মিকতাবোধেৰে উজলি উঠিছে, 'শলিতা মামী'ত বগীৰাম.আৰু শলিতালৈ সহানুভূতি থকা সত্বেও তেওঁ অংকন কৰিছে অবৈধ প্ৰেমৰ কৰুণ পৰিণতি। 'মিঞা মনচুৰৰ নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰিও উচ্চাসন দিয়া কৰ্তব্যবোধ, 'ৱাৰ্ড নং দুই' ৰ সমাজৰ নতুন পৰিবৰ্তন, 'সাঁথৰৰ' বহল মানৱতাবোধে তেওঁৰ গল্পবোৰ আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে।

মহিম বৰা

অসমীয়াৰ ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পলেখকসকলৰ ভিতৰত মহিম বৰা অন্যতম। মহিম বৰা ৰামধেনু যুগৰো এজন প্ৰধান কথাশিল্পী । শ্ৰীবৰা এজন হাস্যৰসিকো। অসমীয়া চুটিগল্পৰ হাস্যৰসাত্মক ধাৰাটো মহিম বৰাই *ৰামধেনুৰ* পাতত শক্তিশালী কৰি ৰাখিছিল। এই ক্ষেত্ৰত বৰাক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ যোগ্য উত্তৰসুৰী বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া চুটিগল্পই বেজবৰুৱাৰ হাতত যি ধাৰা লাভ কৰিলে তাৰেই বেলেগ এটা গভীৰ কাব্যময় নিটোল ৰূপ পোৱা গ'ল 'কাঠনিবাৰী ঘাট'ৰ গল্পকাৰ মহিমা বৰাৰ হাতত। আধুনিক বাস্তব জীৱনৰ বিশেষকৈ গ্ৰাম্য জীৱনৰ সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশাক তেওঁ কাব্যময়তা আৰু অন্তৰ্নিহিত ব্যঞ্জনাৰে এনেভাৱে ফুটাই তুলিছে যে তেওঁৰ গল্পবোৰ হৈ পৰিছে একো একোটা স্মৰণীয় অভিজ্ঞতা।

মহিম বৰাৰ গল্পত একোটা আকৰ্ষণীয় সুখপাঠ্য কাহিনী থকাৰ লগতে সেই কাহিনীক এক উচ্চস্তৰলৈ উন্নীত কৰিবৰ বাবে থাকে পৰ্যাপ্ত পৰিমাণৰ ইংগিতধৰ্মিতা, চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আদিৰ যথাযোগ্য ব্যৱহাৰ। নৈসৰ্গিক পৰিবেশৰ সজীৱ সতেজ বাস্তৱময় বৰ্ণনা আৰু চিত্ৰধৰ্মী কথনভংগীয়ে তেওঁৰ গল্পৰ মনোহাৰিত্ব বঢ়াইছে। নিভাঁজ অসমীয়া গদ্যৰীতিও মহিম বৰাৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সূক্ষ্ম মনস্তাত্বিক পৰ্যবেক্ষণ, চৰিত্ৰৰ প্ৰতি হাস্যৰস মিশ্ৰিত সুগভীৰ সহানুভূতি, ৰসজ্ঞান আৰু মানৱতাবোধ তেওঁৰ গল্পৰ সফলতাৰ একো একোটা কাৰক। মানুহৰ জীৱন আৰু মনোজগতৰ বিষয়ে তেওঁ চলোৱা নিৰলস সন্ধান কিছুমান গল্পত অনুভূত হয়।

মহিম বৰাৰ কেইখনমান বিশিষ্ট গ্ৰন্থ হৈছে *কাঠনিবাৰী ঘাট* (১৯৬১), *দেহাগৰকা প্ৰেম* (১৯৬৭), *মই, পিপলি আৰু পূজা* (১৯৬৭), *বহুভুজী ত্ৰিভুজ* (১৯৬৭), *এখন নদীৰ মৃত্যু* (১৯৭২), *ৰাতি ফুলা ফুল* (১৯৭৮), *বৰযাত্ৰী* (১৯৮০), *পুতলাঘৰ* (১৯৭৩), *মোৰ প্ৰিয় গল্প* (১৯৮৭), *চিন্তা বিচিত্ৰা*(১৯৭৫), *বত্ৰিছ পুতলাৰ সাধু*, *শংকৰদেৱৰ নাট*, *সাহিত্য বিচিত্ৰা*, *ৰঙাজিয়া*, *এধানি মাহীৰ হাঁহি* (১৯৯৮) আদি। ইয়াৰে প্ৰথম ন খন গল্প সংকলন।

অসম সাহিত্য সভাৰ ৫৫তম ডুমডুমা অধিবেশনৰ সভাপতিৰ আসন অলংকৃত কৰা মহিম বৰা জন্ম ১৯২৬ চনত দৰং জিলাৰ ঘোপসাধাৰু চাহ বাগিছাত। কলিয়াবৰ হাইস্কুলৰ পৰা মেট্ৰিক পাছ কৰি তেওঁ ১৯৫২ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ উপাধি লাভ কৰে। ১৯৮৭ চনত তেওঁ নগাওঁ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ সাহিত্য অকাডেমীৰ কেন্দ্ৰীয় সাধাৰণ পৰিষদৰো অন্যতম সদস্য আছিল। তেওঁ *এধানি মাহীৰ হাঁহি* উপন্যাসৰ বাবে ২০০১ চনৰ সাহিত্য অকাডেমীৰ বঁটা লাভ কৰে। তদুপৰি ২০০০ চনত তেওঁলৈ মেগৰ সাহিত্য পুৰস্কাৰো আগবঢ়োৱা হয়।

১৯৪৫-৪৬ চনত *বৰদৈচিলা* আলোচনীতে মহিম বৰাই প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত চাকৰি জীৱনৰ পাতনি মেলা মহিম বৰাই ১৯৫০ চনত যোৰহাটৰ জগন্নাথ বৰুৱা

কলেজত অসমীয়া বিভাগত অধ্যাপক ৰূপে যোগদান কৰে। ১৯৫২ চনত তেওঁ নগাওঁ মহাবিদ্যালয়ত অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক নিযুক্ত হয়। কবি হিচাপে আত্মপ্রকাশ কৰা মহিম বৰা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এজন খ্যাতিমান লেখকৰূপে স্বীকৃত হৈ আহিছে। পাঠকক আনন্দ দান দিবৰ বাবেই গল্প ৰচনাত হাত দিয়া মহিম বৰাৰ গল্প সংখ্যাৰ ফালৰ পৰাও তাকৰীয়া নহয়।

মহিম বৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহ অপূৰ্ব কল্পনাৰ ৰহণেৰে বোল সনা বৰ্ণাঢ্য বৰ্ণনাৰে জ্যোতিষ্মান। 'এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক'ত[২৫৪] প্ৰথম প্ৰেমৰ পাহৰিব নোৱাৰা অনুভৱক গল্পকাৰে অতি হৃদয়গ্ৰাহী ৰূপত প্ৰতীকী বৰ্ণনাৰ আলমত বৰ্ণনা কৰিছে। গল্পৰ নায়কে কৈশোৰ অৱস্থাতেই এবাৰ গাঁৱৰ ৰাস পূৰ্ণিমাৰ ভাওনাত লিলিক দেখা পাই প্ৰেমত পৰে যদিও এই প্ৰেম অব্যক্ত হৈয়েই ৰয়। বহুবছৰ পিছত লিলিৰ গিৰিয়েকৰ নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ পুনৰ লিলিৰ সৈতে দেখা সাক্ষাৎ হোৱাত তেওঁৰ মনলৈ পুৰণি স্মৃতিৰ ঢল আহে সেই ৰাতিৰ পূৰ্ণিমাৰ জোনাকৰ লেখীয়াকৈ -"পূৰ্ণিমাৰ ফৰিং ফুটা জোনাক। মজিয়াত হঠাৎ বাগৰি পৰা এটৌ গাখীৰৰ দৰে, খাল নৰ্দমা সকলোতে জোনাকবোৰ ডোঙাডুঙি বান্ধি উঠিছে।"[২৫৫] প্ৰথমবাৰ আচম্বিতে লিলিৰ গিৰীয়েকৰ মুখত লিলিৰ নাম শুনি লেখকৰ মন অতীতলৈ উভতি গৈছে; প্ৰথম প্ৰেমৰ স্মৃতি ৰোমন্থনৰ বৰ্ণনাই কবিতাৰ ব্যঞ্জনাৰ ৰূপ লৈছে, 'ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বালিচন্দা ভৰা বৰফুটিয়া বালি এদোণ যেন মোৰ সুদা পিঠিখনৰ ওপৰত কোনোবাই ফুৰফুৰকৈ ঢালি দিলে।'[২৫৬]

বহুবছৰৰ মূৰত দেখাদেখি হওঁতে লিলিৰ মনৰ জড়তাপূৰ্ণ অৱস্থাৰ চিত্ৰ অংকন কৰোতে লেখকৰ মনস্তাত্বিক সূক্ষ্ম বিৱৰণ প্ৰশংসনীয় হৈছে-

> নিজে তামোল এখন লৈ বটাটো মাটিত থৈ 'ভালনে তোমাৰ ? বুলি কথাষাৰ সুধিবলৈহে পালোঁ, লিলিয়েও ইমান সময় উচপিচাই থাকি একেলগেই কিবা এষাৰ সুধি পেলালে। কোনেও কাৰো কথা নুশুনিলোঁ। এনে অস্বস্তিকৰ অৱস্থাটো সহজ কৰিবলৈকে যেন লিলিয়ে অজানিতেই শাহুৱেকৰ কোলাৰ পৰা কেচুৱাটো নিজৰ কোলালৈ লৈ গ'ল । বুজিলোঁ, মাকৰ কোলা অকল কেঁচুৱাৰ কাৰণেই যে নিৰাপদ এনে নহয়, কেঁচুৱা কোলাত লৈ মাকো বহুখিনি নিৰাপদ।[২৫৭]

'অনেক ভোমোৰাৰ গুণগুণনি'তো[২৫৮] গল্পকাৰে সফলতাৰে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। সাধাৰণ ধুবুনী ছোৱালী মিমিৰ যৌৱনৰ ক্ষন্তেকীয়া আলহী বহুতো, এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে অগ্ৰণী হৈছে চহৰত মেছ কৰি থাকি চাকৰি কৰা ডেকা ল'ৰা সুন্দৰ, নৃপেন, জগতহঁতৰ দলটো। সুন্দৰৰ প্ৰতি মিমিয়েও আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰে আৰু সেয়েহে তাইৰ বাপেক হাৰিয়াবুঢ়াই ঠিক কৰি দিয়া সিহঁতৰ একেই জাতৰ ল'ৰা চন্দনক তাই সমূলি দেখিব নোৱাৰে। ক'ত তাইৰ হাকিম 'ৰঙা বাবু' সুন্দৰ আৰু ক'ত সেই ধোবা

২৫৪। মহিম বৰা-'এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক', *ৰামধেনু*, ৯ ম বছৰ, ১২শ সংখ্যা

২৫৫। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫৯

২৫৬। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫১

২৫৭। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫৯

২৫৮। মহিম বৰা - 'অনেক ভোমোৰাৰ গুণগুণনি, *ৰামধেনু* ৫ ম বছৰ ১১শ সংখ্যা,

চন্দন। মিমিৰ কাৰণেই যে হাৰিয়াৰ প্ৰতি পুলিচৰ মানুহ, টেক্সটাইল, চাপ্লাইৰ বাবুবিলাক সহৃদয় হৈ থাকে সেয়া সি বুজি পায়। সেইকাৰণেই সোনকালে চন্দনৰ লগত মিমিৰ বিয়াৰ কথা ভাৱে। মিমিয়ে আপত্তি কৰিছিল যদিও তাই সোনকালেই সুন্দৰহঁতৰ ব্যৱহাৰৰ পৰা বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে তাই এই বাবুহঁতৰ বাবে মাত্ৰ শাৰী এখন, ব্লাউজ এটা আৰু দুটামান পইছাৰ বিনিময়ত লাভ কৰিব পৰা এক সস্তীয়া উপভোগৰ সামগ্ৰী মাথোন । তাই নিজৰ পৃথিৱীখনলৈ উভতি আহে আৰু চন্দনক বিয়া কৰোৱাৰ সিদ্ধান্ত লয়। মিমিৰ এই সিদ্ধান্ত গ্ৰহণতেই গল্পকাৰে বাস্তৱবোধৰ চিনাকী দিছে। যৌৱনসুলভ কল্পনাৰ জগতখনৰ পৰা তেওঁ মিমিক আঁতৰাই তাইৰ প্ৰকৃত সামাজিক অৱস্থাৰ লগত পৰিচিত কৰাইছে আৰু তাইৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰেমিক চন্দনৰ সৈতে মিলন ঘটাইছে। গল্পকাৰে নগৰীয়া সমাজৰ অস্বাভাৱিক কামনা বাসনাৰ অৱদমন আৰু তাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা প্ৰবঞ্চনাকো উদঙাই দেখুৱাইছে। আৰু পৰোক্ষ ভাৱে এই শ্ৰেণী তথাকথিত নগৰৰ ভদ্ৰলোকৰ ঘৃণনীয় নিৰ্লজ্জতাক প্ৰকাশ কৰিছে। গল্পটোত দিয়া প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ এনেধৰণৰ- "পুখুৰীটোলৈ চকু গ'ল। পুখুৰীৰ বুকুৰ পদুমবিলাক তেতিয়াও জয় পৰি যোৱা নাই। ভোমোৰা, মৌ-মাখি আদিয়ে প্ৰতিপাহ পদুমৰ চাৰিও ফালে গুণগুণাই উৰি ফুৰিছে। দুটা এটা পদুম ফুলৰ বুকুত পৰি চকাটোত বগাই ফুৰিছে।"[২৫৯] এই দৃশ্যটোৱে পাঠকৰ তৎক্ষণাত মনলৈ আনে পদুমৰ দৰেই সুন্দৰ মিমিৰ কথা আৰু তাইৰ চাৰিওফালে ঘুৰি থকা ভ্ৰমৰৰূপী সুন্দৰ, ৰহমানহঁতৰ কথা।

*ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত 'কুলিটোৱে মাতে কিয়'[২৬০] আন এটি প্ৰতীকধৰ্মী চুটিগল্প। ইয়াত কুলি চৰাইক নায়ক নায়িকাৰ বিৰহ যন্ত্ৰণা আৰু মিলনৰ উচ্ছাস-আনন্দৰ প্ৰতীক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। বসন্তৰ আগমণৰ বাতৰি বিয়পোৱা কুলিৰ সুললিত কণ্ঠই গল্পৰ নায়ক মোহন আৰু নায়িকা মুহিতাৰ অন্তৰলৈও জীৱনৰ বসন্ত স্বৰূপ প্ৰেমৰ আগলি বতৰা কঢ়িয়াই আনিছে। সমাজৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ মোহনৰ বাপেক ভদ্ৰকান্তৰ অন্যায়-অবিচাৰৰ বলি মুহিতা আৰু মাক। মাকৰ গাত মিছা কলংকৰ বোজা জাপি দি সমাজে সিহঁতক এঘৰীয়া কৰি থৈছে। কিন্তু ভদ্ৰকান্তৰে পুতেক হৈ মোহনে সেই অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰি মুহিতাক আপোন কৰিবলৈ মনস্থ কৰিছে। কুলিৰ অৰ্থপূৰ্ণ মাতেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ সাহস আৰু বাহুবলেৰে প্ৰতিবাদ কৰিছে পুৰণি চামৰ অন্যায় অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে। পুৰণিৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা নতুনৰ মুক্ত হোৱাৰ আকাংক্ষাৰ বৰ্ণনা লেখকে বৰ সুন্দৰকৈ দিছে-

> শুকান পাতত মৰমৰণি উঠে। আমজোপাৰ পৰা দূৰত ছঁাত শুই আছে ছাগলী এজনী । ....গা গছ জোপাত বগাই ফুৰিছে মজাৰলি আমৰলি পৰুৱাবোৰ। নামনিৰ গা গছৰ গুৰিৰ পৰাই এটা সৰু ডাল অকলশৰীয়াকৈ আগবাঢ়ি গৈছে। ডালটোৰ আগত দুই তিনিটা মান আমৰলি পৰুৱাৰ বাঁহ। আমপাতবোৰ ৰঙচুৱা হৈ গৈছে সেই ডালটোৰ। ....আগফালৰ পৰা ক'লা পৰি শুকাই আহিছে। ৰঙা পৰুৱাবিলাকেই ৰস শুহি শুহি এনে দুৰৱস্থা কৰিছে চাগৈ। গা গছডালৰ অলপ আতঁৰত শুকাই দম হৈ পৰি থকা পাতবোৰৰ ফাঁকে ফাঁকে সুৰুঙা বিচাৰি দুবৰি বন বোৰ শেঁত্ৰ সেউজীয়া মুখবিলাকেৰে ভুমুকি মাৰি বাহিৰৰ জগতখন যেন চাব খুজিছে।

২৫৯। মহিম বৰা- 'অনেক ভোমোৰাৰ গুণগুণনি', *বহুভুজী ত্ৰিভুজ,* পৃ.১২৬

২৬০। মহিম বৰা -'কুলিটোৱে মাতে কিয়,' *ৰামধেনু,* ৫ ম বছৰ, ১ ম সংখ্যা।

.....বৰ খং উঠিল তাৰ । এই অপদাৰ্থ বুঢ়া পাতবোৰ- যাৰ জীৱনত পচি জহি সাৰ হৈ মাটিৰ লগত মিহলি হে যোৱাৰ বাহিৰে একো সাৰ্থকতা নাই। সিহঁতেই শৰীৰৰ সমস্ত হেঁচা দি বাট বন্ধ কৰি থৈছে এই দুবৰিবোৰক। হাতৰ বাঁহীটোৰেই এটা এটা কৈ পাতবিলাক গুছাই দিলে।আন্ধাৰ কোঠাৰ বন্দীবোৰ বহুদিনৰ মূৰত মুকলি আকাশৰ তলৰ স্বাধীনতাৰ পৰশ পোৱাৰ দৰে শেঁতা হাঁহি এটা গোটেই দুবৰি ডৰাতে বিয়পি পৰিল।[২৬১]

কুলিৰ মাতেৰে ভৰি পৰা এই বাৰীখনৰ ছবিখন অতি জীৱন্ত হৈ পৰিছে লেখকৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টি আৰু অনভূতিৰ কুশলতাত। দুবৰিবোৰৰ মুক্তিৰ যি আকাংক্ষা সেয়া সামাজিক অন্যায় অবিচাৰ আৰু পিতৃৰ যুক্তিহীন শাসনৰ পৰা মোহনে মুক্তি বিচৰাৰ প্ৰতীকস্বৰূপ।

'আখেজ'[২৬২] গল্পত দৰিদ্ৰ ভঙুৱা মনেশ্বৰৰ ৰূপেশ্বৰ মহাজনৰ প্ৰতি থকা আখেজ পূৰণ কৰাত অভাৱনীয়ভাৱে সহায় কৰিছে প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগে। চলে-বলে কৌশলে মনেশ্বৰৰ মাটি, গৰু, ঘৈণীয়েকৰ হাতৰ-কাণৰ অলংকাৰ মহাজনে হস্তগত কৰি মনেশ্বৰহঁতক বাটৰ ভিকহু সজালে। ল'ৰা ছোৱালী, ঘৈণীয়েকৰ মুখত ভাত এমুঠি দিব নোৱাৰাৰ বেদনাৰ তীব্ৰতাত বসুমতীয়ে ফাঁট মেলিলে। বিৰাট ভুঁইকপ আহিল। সমস্ত গাঁৱৰ চিন-চাব নোহোৱা হ'ল চাই থাকোতেই ।মহাজনৰ ঘৰ খহি পৰিলত চেপা খাই মুমূৰ্ষ অৱস্থাত থকা মহাজনৰ কাতৰ অনুৰোধক মনেশ্বৰে ৰক্ষা নকৰিলে। অন্ধ জিঘাংসাই মনেশ্বৰক বলিয়া কৰি তুলিলে আৰু সি প্ৰাকৃতিক বিপৰ্যয়ৰ এই সুযোগ নিষ্ঠুৰভাৱে গ্ৰহণ কৰি মহাজনক ডিঙিৰ সিৰ কাটি মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিলে।ৰূপেশ্বৰ মহাজনৰ প্ৰতি থকা তাৰ প্ৰতিশোধ স্পৃহা এইদৰেই প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ সহায়ত তৃপ্ত হ'ল। কিন্তু গল্পৰ নায়ক মনেশ্বৰে যেনেকৈ বিপন্ন ৰূপেশ্বৰ মহাজনক নিষ্ঠুৰভাৱে হত্যা কৰিলে তাতেই নায়ক মানৱীয়তাৰহিত হৈ দানৱলৈ ৰূপান্তিত হৈছে। নায়কৰ প্ৰতি থকা পাঠকৰ সহানুভূতি এইখিনিতেই শেষ হৈ গৈছে। জীৱনৰ এটা ডাঙৰ সত্য – বৃহত্তৰ বিপদৰ সন্মুখত আমি আমাৰ বহুদিনীয়া শত্ৰুতাও পাহৰি এক হৈ থিয় দিয়াৰ যি ৰীতি- সেয়া মনেশ্বৰে সম্পূৰ্ণৰূপে উলংঘা কৰিছে। এই ঘটনাটোৱে গল্পটোৰ মৰ্যাদা হানি কৰিছে যেন অনুভৱ হয়।

*ৰামধেনু*ৰ পাতত প্ৰকাশিত মহিম বৰাৰ কালজয়ী গল্প 'কাঠনিবাৰী ঘাট'[২৬৩] সম্ভৱতঃ গল্পকাৰৰ সবাতোকৈ জনপ্ৰিয় গল্পও। এই গল্পটোত পাঠকে মহিম বৰাৰ কবিসত্তাক সঘনে অনুভৱ কৰে। গল্পটো কবিতাৰ ভাৱময়তা আৰু কল্পনাৰ ব্যঞ্জনাৰে ব্যঞ্জিত। তেওঁৰ এই গল্পৰ গঠন আৰু অংগবিন্যাসৰ অপূৰ্ব সমন্বয়ে আধুনিক কবিতাৰ দৰে পাঠকৰ চিত্তাকৰ্ষণ কৰে। গল্পটোত বিষয়বস্তুৰ জটিলতা নাই। এটা সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে গল্পৰ ৰূপ দিবলৈ গৈ গল্পকাৰে এটা অতিশয় প্ৰাণৱন্ত আৰু বাস্তৱ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি

২৬১। মহিম বৰা -'কুলিটোৱে মাতে কিয়,' *ৰামধেনু*, ৫ ম বছৰ, ১ ম সংখ্যা, পৃঃ ৪০

২৬২। মহিম বৰা– 'আখেজ', *ৰামধেনু*, ৩য়বছৰ, ১১শ ১২শ সংখ্যা

২৬৩। মহিম বৰা–'কাঠনিবাৰী ঘাট', *ৰামধেনু*, ৯ ম বছৰ, ২য় সংখ্যা

কৰিছে। লেখকৰ মতে সঁচা ঘটনা এটাৰ ওপৰত অৱলম্বন কৰি লিখা 'কাঠনিবাৰী ঘাট' গল্পটো পঢ়ি যাওঁতে গল্পটোত বৰ্ণিত সমগ্ৰ পৰিস্থিতিটো নিজ চকুৰে প্ৰত্যক্ষ কৰি থকা যেন লাগে। গল্পটোৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিত লেখকগৰাকীয়ে পৰিচয় দিয়া অসামান্য দক্ষতাই ইয়াৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। অতি বাস্তৱ পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে উৎকণ্ঠা এনেদৰে ৰক্ষিত হৈছে যে পাঠকে পৰিণতিৰ প্ৰতি চৰম উৎসুকতাৰে বাট চাবলগীয়া হয়। গল্পৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰি থকা লক্ষ্যৰ একমুখিতা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তাই গল্পটোৰ মূল্য বৃদ্ধিত বিশেষভাৱে অৰিহণা যোগাইছে। 'কাঠনিবাৰী ঘাট' গল্পটো আৰম্ভ হৈছে কাঠনিবাৰী ঘাটৰ বৰ্ণনাৰে। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণাই যোৱা গল্পটোৰ নায়কজন এই ঘাটতে বৈ জাহাজলৈ অপেক্ষা কৰি আছে। তেনে সময়তে তেওঁ সহযাত্ৰী হিচাপে লগ পায় এগৰাকী অপৰূপা ন-বোৱাৰী আৰু তেওঁৰ ভায়েক বৰুণক, তেওঁলোক শিলঘাট হৈ যোৰহাটলৈ যাব লাগে। জাহাজ আহি পোৱাত পলম হোৱা বাবে এই বোৱাৰীজনী আৰু বৰুণৰ সৈতে নায়ক বেচ পৰিচিত হৈ উঠে । মুখেৰে এষাৰো কথা নোকোৱাকৈ নিজক জীৱন্ত কৰিব পৰা অপূৰ্ব গুণৰ অধিকাৰী এই বোৱাৰীগৰাকীৰ প্ৰতি নায়কে এক অহেতুক আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰে। গিৰীয়েকৰ চাইকেল এক্সিডেন্টৰ টেলিগ্ৰাম পাই তেওঁলোক লৰালৰিকৈ ঘৰলৈ যাবলৈ আহিছে বুলি নায়কে জানিব পাৰে। ন- বোৱাৰী গৰাকীৰ সৌন্দৰ্যত আত্মবিভোৰ হৈ পৰা নায়কক বোৱাৰীগৰাকীৰ নতুন সুখৰ সংসাৰখনৰ ছবিয়ে এক বিষাদ মিহলি আনন্দ প্ৰদান কৰিছিল। পিছদিনা ৰাতিপুৱা শিলঘাটত জাহাজ ৰোৱাত তেওঁলোক এৰাএৰি হ'বলৈ ওলাল। এই বিদায়বেলাৰ আগমুহূৰ্ত বোৱাৰীগৰাকীক আগবঢ়াই নিবলৈ অহা দেওৰেক মামুৰ মুখত পৰা নায়কে গম পালে যে এই সুন্দৰী নাৰীগৰাকী নিজৰ অজ্ঞাতেই ইতিমধ্যে বিধবা হৈছে। তেওঁৰ স্বামীৰ প্ৰকৃততে মটৰ দুৰ্ঘটনাহে হৈছিল। সম্পূৰ্ণ অপ্ৰত্যাশিত এই বাতৰিটোত নায়কে ইমানপৰে সপ্তম স্বৰ্গৰ ঐশ্বৰ্য আৰু প্ৰাচুৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ থকা বুলি ভবা বোৱাৰীগৰাকীৰ এই দুভাৰ্গ্যৰ বেদনাই পাঠকৰ অন্তৰৰ মৰ্মস্হলত প্ৰৱেশ কৰেগৈ। ঘটনাৰ এই অভাৱনীয় চমকপ্ৰদ সামৰণিয়ে সকলোকে যেন শ্বাসৰুদ্ধ কৰি তোলে।

ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে এই গল্পৰ সম্পৰ্কে কৈছে-"গল্পটোৰ পৰিবেশৰ ওপৰত ইমান বেছি গুৰুত্ব আৰোপিত হ'ল যে পৰিবেশৰ বৰ্ণনা প্ৰাচুৰ্যৰ মাজত ছোৱালীজনীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ আকস্মিকতা মূৰ্ত হৈ নুঠিল।"[২৬৪] অথচ দেখা যায় যে গল্পটোত কাৰুণ্যৰ পৰা পৰিবেশক সুকীয়াকৈ চোৱাৰ কোনো উপায়েই নাই। পৰিবেশেই ইয়াত কাৰুণ্যৰ অভীষ্ট ব্যঞ্জনেৰে ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে। কাৰুণ্যৰ আকস্মিকতা দেখুওৱাটো লেখকৰো উদ্দেশ্য নহয় যেন লাগে। কিয়নো গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে একাধিকবাৰ বোৱাৰীজনীৰ অকাল বৈধব্যৰ ইংগিত দি থকা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে থকা বাক্য কেইশাৰী মানৰ উদ্ধৃতি দিব পাৰি, -অথচ তেতিয়ালৈকে লেখকৰ বোৱাৰীগৰাকীৰ সৈতে চিনাকি হোৱাই নাই। কিন্তু কল্পনাই কাব্যিক মাত্ৰা অৰ্জন কৰা লেখকৰ এটা গল্পটোত সম্ভাব্য দুৰ্ঘটনাৰ পূৰ্বাভাস বিদ্যমান-

২৬৪ । ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী- *আধুনিক গল্প সাহিত্য*, পৃঃ.১৮৪ ।

মই সেইবিলাকৰ একোকে কৰা নাছিলোঁ, মাত্র প্রকাণ্ড সেন্দুৰ বাটি যেন হৈ পৰা বেলিটোলৈ চাই আছিলোঁ।জাহাজ আহিব ৰাতি ৯ বজাতহে । চাওঁতে চাওঁতে সৰু সৰু টৌবোৰে আঙুলিৰে সেন্দুৰবিলাক টপাটপ সানি ক'ৰবাত মৌ মেল চাবলৈ লৰ ধৰিলে।[২৬৫]

.........কোনোবাই খণ্ডত যেন গোটেই সেন্দুৰখিনি থেকেচ মাৰি সিহঁতৰ গাতে পেলাই দিলে, উকা কপালৰ তিৰোতা এগৰাকী যেনেই লাগিল।[২৬৬]

.........হঠাৎ চকুত পৰিল বৰুণৰ বাইদেৱেকৰ ফোটটো তেজৰ দৰে দমগাবলৈ ধৰিলে। নাৱৰ পৰা মূৰটো অলপ হলাই দিয়াত টোৰ প্রতিবিম্ববোৰ গোটেই মুখখনেদি চক্ চকাই পাৰ হৈ গৈছে। টৌবোৰে যেন ফোটটো ভাগ বাটি লৈ যাব।[২৬৭]

বোৱাৰীগৰাকীৰ সৌন্দৰ্য, ব্যক্তিত্বত গল্পকাৰ মুগ্ধ হৈছে- আপাত দৃষ্টিত গল্পকাৰ তেওঁৰ প্ৰেমত পৰিছে। এই বোৱাৰীগৰাকী কেৱল এগৰাকী সুন্দৰী নাৰীয়েই নহয়, তেওঁ মানৱজীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ প্ৰতীক- পৰিপূৰ্ণ, পৰিতৃপ্ত, সমৃদ্ধ দাম্পত্য জীৱনৰ প্ৰতীক।

বিয়া হোৱা নিশ্চয় বেচি দিন হোৱা নাই, গাত মাহ-হালধিৰ বোল। মমৰ ক্ষীণ পোহৰতে মই স্পষ্টকৈ দেখিছোঁ। গাৰ 'দোলাই' খনৰ পৰা চুলিৰ মাজৰ পৰা বিয়াৰ মাহ-হালধি-তেলৰ মলমলীয়া গোন্ধৰ সোঁত এটাই মোৰ নাকত মোহনা পাতিছেহি।[২৬৮]

এখন সুখী ঘৰৰ ছবি। শাহু, শহুৰ,দেওৰ, 'তোক নেদেখিলে থাকিবই নোৱাৰে যে'- এজন স্বামী। সেই কাৰণেই কাম ছাৰ্প', তইতো মাইনৰ পাছ 'নৱৰি' মানে নাজান নেকি।[২৬৯]

বোৱাৰীজনীৰ এই স্বাভাৱিক আকৰ্ষণীয়তা বা সুখীঘৰৰ ছবিখনৰ সময়তে বিপৰ্যয় ঘটিব : ঐতিহ্যাশ্ৰয়ী (মাহ-হালধি-তেল, সেন্দুৰ, ওৰণি) এখন সমাজত বৈধব্যৰ যন্ত্ৰণা নীৰৱে, নিভৃতে আমৰণ সহিব লগা হোৱা অৱস্থা এটা তেওঁৰ আহি পৰিব। হয়তো তাইৰ ভৱিষ্যৎ হ'ব কাঠনিবাৰীঘাটত দম হৈ পৰি থকা কয়লাৰ পাহাৰবোৰ, গৰাখহনীয়াত জুৰুলা হোৱা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰ, পানী শুকাওঁতে ওলাই পৰা ঝাওবন ভৰা বালি চাপৰিৰ দৰে ক্লিষ্ট, উদাস, কৰুণ। বিপৰ্যয়ৰ ভৱিষ্যৎমুখী প্ৰক্ষেপণত মীমাংসা হোৱা জীৱনৰ মাদকতা আৰু মৃত্যুৰ ঘনায়মান ছাঁৰ দ্বন্দ্বহে গল্পটোৰ আৱেদনৰ মূল। পৰিবেশ ইয়াৰ অভিপ্ৰেত ভাৱৰ বাস্তৱ সহায় ।[২৭০]

– এই মন্তব্য ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱ গোস্বামীৰ ।

বোৱাৰীজনীৰ অকাল বৈধব্যৰ ইংগিত দিয়া হোৱা সত্বেও বৰুণৰ কথা-বতৰা আৰু মামুৰ অভিনয়প্ৰসূত আশ্বাস বাণীয়ে বোৱাৰীগৰাকীৰ সংশয় সাময়িকভাৱে হ'লেও আঁতৰত পৰিছে। এই ফালৰ পৰা গল্পটোৰ সামৰণি মৰ্মান্তিক । কিয়নো বোৱাৰীগৰাকীৰ বাবে কাৰুণ্যৰ আকস্মিকতা এতিয়াও

২৬৫। মহিম বৰা - 'কাঠনিবাৰী ঘাট', *মোৰ প্ৰিয়গল্প*, পৃঃ২১৩
২৬৬। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২১৩
২৬৭। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২২৬
২৬৮। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২১৮
২৬৯। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২২৬
২৭০। ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱ গোস্বামী – 'গল্পকাৰ কবি', *গল্প সমগ্ৰ মহিম বৰা*, পৃঃ ৩৮৯)

বাস্তৱ নহয়, ভয়ানক সম্ভাৱনাৰ গৰ্ভত। মামুৰ মুখৰ 'যাম, যাম কেনেকৈ বাৰু,? ককাইদেউৰ মটৰ এক্সিডেন্টহে –পিছদিনাই সকলো শেষ। মই অভিনয় কৰি আহিছো'[২৭১] বিপৰ্যয়ৰ এই ভৱিষ্যৎমুখী প্ৰক্ষেপণ 'কাঠনিবাৰী ঘাট' গল্পৰ বৈশিষ্ট্য আৰু এই প্ৰক্ষেপণ সম্ভৱ হৈছে পৰিবেশৰ বৰ্ণনা প্ৰাচুৰ্যৰ বাবেই।

মহিম বৰাৰ 'কুমাৰী অটবী'[২৭২] আন এটা ৰসোত্তীৰ্ণ আৰু তৃপ্তিদায়ক গল্প। অৰণ্যৰ জীৱন্ত বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ হৈ অৰণ্যৰ ভিতৰত ঘটা বিভিন্ন লোমহৰ্ষক অথচ আমোদজনক ঘটনাৰ ৰোমাঞ্চকৰ আৰু চমকপ্ৰদ বৰ্ণনাৰ শেষত 'মধুৰেণ সমাপয়েৎ' কৰি শেষ মুহূৰ্তলৈকে অব্যাহত থকা পাঠকৰ অনুসন্ধিৎসুতাৰ ওৰ পেলোৱা হৈছে। চহৰীয়া স্বচ্ছলতাৰে পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ একঘেয়ামী গতানুগতিকতাৰ পৰা ক্ষন্তেক আঁতৰি আহি এক মধুৰ ব্যতিক্ৰমৰ সন্ধানত তিনিজন অন্তৰংগ বন্ধু দীনেশ, পূৰ্ণ আৰু গণেশে ছুটিৰ দিন এটাত কাজিৰঙাত মিলিত হৈছে। তেওঁলোকৰ মাজেৰে গণেশে বহুপূৰ্বে লাভ কৰা জীৱনৰ দিশ নিৰ্ণায়ক দুৰ্লভ অভিজ্ঞতা এটিৰ ৰসাল মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনাতেই গল্পটোৰ কাহিনীয়ে গঢ় লৈ উঠিছে।

কাহিনীৰ নায়ক গণেশ হাজৰিকাই মেডিকেল পঢ়ি থকা অৱস্থাতে এবাৰ অৰণ্য ভ্ৰমণ আৰু চিকাৰৰ মোহত বে-আইনী চিকাৰী দল এটাৰ সৈতে কাজিৰঙাত এনিশা কটাবলগীয়া হৈছিল। সেই নিশা তেওঁৰ নিকটতম সহচৰ হিচাপে লগত থাকিল সেইসময়ৰ সাম্যবাদী আন্দোলনৰ এজন আত্মগোপনকাৰী কোমল বয়সৰ শিখ কিশোৰ চন্দন সিং। অৰণ্যৰ মাজতে নিশা কটাবলগীয়া হোৱাত অৰণ্যৰ আচহুৱা দৃশ্য, ভয়াবহ ৰসহ্যময় শব্দ আৰু বাৰে বাৰে হাতী, বাঘৰ সৈতে মুখামুখি হ'বলগীয়া হোৱাত তেওঁলোকৰ যি দুৰৱস্থা হ'ল তাৰ বৰ্ণনা লেখকে বৰ সুন্দৰকৈ কৰিছে। পিচদিনা ৰাতিপুৱা সকলোবোৰ দিহাদিহি গ'ল যদিও সেই নিশাৰ নিবিড় সান্নিধ্য চন্দন সিঙৰ মনত অবিস্মৰণীয় হৈ ৰ'ল কিয়নো প্ৰকৃততে তেওঁ আছিল সাম্যবাদী আন্দোলনৰ সেই সময়ৰ নামকৰা নেত্ৰী মালতী বৰা। আন্দোলনৰ ঢৌ মাৰ যোৱাৰ লগে লগে নিজৰ প্ৰকৃত পৰিচয় আৰু অনুৰাগৰ বিষয়ে প্ৰকাশ কৰি মালতী বৰাই গণেশ হাজৰিকাৰ সৈতে বিবাহ পাশত আবদ্ধ হয়। গণেশ হাজৰিকাই কিশোৰজনৰ পৰিচয় সম্পৰ্কে থকা গভীৰ কৌতূহল শেষ মুহূৰ্তত কৌশলেৰে বন্ধুদ্বয়ৰ আগত নিবাৰণ কৰিছে অতি ৰসপূৰ্ণভাৱে।

মহিম বৰাৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য বৰ্ণনাৰ চিত্ৰধৰ্মিতা আৰু স্পষ্টতাৰ প্ৰতিফলন এই গল্পটোতো ঘটিছে। অৰণ্যৰ বৰ্ণনাবোৰ ইমান জীৱন্ত আৰু সতেজ যে পাঠকে অনুভৱ কৰে তেওঁ গল্পটো কেৱল পঢ়াই নাই– নিজেও সেই অৰণ্যৰ মাজতে আছে। উদাহৰণস্বৰূপে এই কথাখিনি উল্লেখ কৰিব পাৰি - - "গুৰুম্ । গুলীটো অৱশ্যে গণেশৰ মুখতে ফুটিল যদিও মোৰ ভাৱ হ'ল এই মাত্ৰ মোৰ চকুৰ আগত কাতিয়াৰ এক নলী বন্দুকৰ আগেদি বুলেটটো ওলাই নোদোকা শৰটো গিৰাই দিলে। গণেশে কৈ গ'ল - -গুৰুম্ শব্দটোৱে গোটেই কাজিৰঙা যেন কঁপাই তুলিলে। আমি চকখাই থিয় দিলো। দেখিলো পহুৰ

২৭১। মহিম বৰা – 'কাঠনিবাৰী ঘাট', *মোৰ প্ৰিয় গল্প,* পৃঃ ২২৭

২৭২। মহিম বৰা, –'কুমাৰী অটবী', *ৰামধেনু,* ১৮ শ বছৰ, ৯ম সংখ্যা

দলটো মায়া হৈ গ'ল আৰু যিটো পহুৰ গাত গুলী লাগিল সি বৰ দীঘলকৈ জাপ এটা মাৰি হাবিখিনিত সোমাই পৰিল। দেখিলো মুহূৰ্ততে চিকাৰী আৰু ডম্বৰু দুয়ো পহুৰ পিচতে জাপ দি এই নলখাগৰিৰ মাজত অদৃশ্য হৈ গ'ল। চকুৰ আগতে যেন এটা নাটকীয় দৃশ্যৰ অভিনয় হৈ গ'ল। আমি দৰ্শক দুজনৰ তেতিয়া সিদ্ধান্ত ল'বলৈও সময় নাই, হয় আমি সিহঁতৰ পাচতে দৌৰি গৈ হাবিত জাপ দিব লাগিব, নহয় তাতে ৰহি থাকিব লাগিব। কিন্তু আমি কোনোটোকে কৰিব নোৱাৰি লৰ মাৰি পহুৱে জাপ মৰা ঠাই পালোগৈ কিন্তু নলখাগৰিৰ মাজত জাপ দিবলৈ গৈও ৰৈ গ'লো। পহু বা কেনি গ'ল, মানুহ বা কেনি গ'ল আৰু আমি বা কেনি যাম ?"[২৭৩]

*ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত আন এটা লঘু হাস্যৰসেৰে ভৰা গল্প হৈছে 'কেঞা আঙুলি'।[২৭৪] নতুনকৈ বিয়া পতা সোমেশ্বৰৰ ন কইনা যোগেশ্বৰীক চাবলৈ অহা গাঁৱৰ মাইকী মানুহখিনিৰ এজনীয়ে আৱিষ্কাৰ কৰি উলিয়ালে যে ন-কইনাৰ ভৰিৰ কেঞা আঙুলি দুটা দীঘল। বচ্ - চৌপাশে কথাটো ৰাষ্ট্ৰ হৈ পৰিল। যোগেশ্বৰীয়ে নিজকে লুকুৱাবলৈ ঠাই এডোখৰ বিচাৰি নাপালে – সোমেশ্বৰৰ সমস্ত উৎসাহত চেঁচা পানী পৰিল। এনেতে গাঁৱৰ সন্মানীয়া মৌজাদাৰণী আইদেউ কইনা চাবলৈ পালেহি। সকলোৱে অতি আগ্ৰহেৰে এই সম্পৰ্কত তেখেতৰ প্ৰতিক্ৰিয়া চাবলৈ ৰৈ থাকি শেষত হতাশ হ'ল। কিয়নো এই কথাত মৌজদাৰণীয়ে অকণো গুৰুত্ব নিদি চাহ-তামোল খাই ন-কইনাক লক্ষ্মী বুলি শলাগি থৈ যাবলৈ ওলাল। তেতিয়া লগে লগেই বুবু-বাবাবোৰৰ অন্ত পৰিল। যোগেশ্বৰী, সোমেশ্বৰৰ মুখলৈ পানী আহিল। শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতাৰে গদ গদ হৈ মৌজাদাৰণীক বাটলৈ আগবঢ়াই থবলৈ গৈ সোমেশ্বৰে এপাকত অবাক বিস্ময়েৰে লক্ষ্য কৰিলে যে মৌজাদাৰণীৰো ভৰিৰ কেঞা আঙুলি এটা দীঘল !

মহিম বৰাৰ গল্পৰ উল্লেখনীয় গুণ তেওঁৰ বৰ্ণনাৰ চিত্ৰধৰ্মিতা আৰু স্পষ্টতা। তেওঁৰ এই কুশলতাৰ বাবে গল্পৰ প্ৰত্যেকটো দৃশ্যই পাঠকৰ মনত বাস্তব হৈ ধৰা দিয়ে। এই প্ৰসংগত মহিম বৰাৰ অন্যতম গল্প 'টোপ'[২৭৫] ৰ নায়ক হৰিবল ককাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিব পাৰি। হৰিবল ককাৰ বৰ্ণনা গল্পকাৰৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশত ইমান বাস্তৱময় হৈ পৰিছে যে তেওঁ পাঠকৰ তেনেই পৰিচিত ব্যক্তি এজন হৈ পৰিছে – "গাঁৱৰ 'হৰিবল' বুঢ়া বুলি জনাজাত, লৰা-ছোৱালীৰ 'হৰিবল ককা' গাঁৱৰ এমূৰত অকলে থাকে। দোকমোকালিতে উঠিয়ে হৰিবোল বুলি যিটো চিঞৰ মাৰে, গাঁৱৰ মূৰ সৰকি যায়গৈ। সকলোৱে জানে 'হৰিবল' বুঢ়া উঠিল। ৰাতি পুৱাল। মূৰৰ চুলিবিলাক দীঘল, চাৰিওফালৰ পৰা আঁচুৰি ওপৰলৈ খোপা বান্ধি থোৱা। খোপাৰ ওপৰত ফুল এপাহ। দীঘলীয়া দাড়ি কোছাই বুকু চুইছেহি। কপালত ৰঙা-বগা ফোঁট। মুখত হৰিনাম পুৱা এবাৰ আৰু সন্ধিয়া এবাৰ শুনা যায়। বাকী কথাৰ প্ৰতি দুটা শব্দৰ অন্তৰত এটাকৈ 'অভইচ' কথা থাকে। সকলো সময়তে খিংখিঙীয়া বুঢ়াক গাঁৱৰ ল'ৰাবোৰে আঁতৰৰ পৰা জোকায়। সেই

২৭৩। মহিম বৰা, –'কুমাৰী অটবী', *ৰামধেনু,* ১৮ শ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, পৃঃ ২৫৫

২৭৪। মহিম বৰা – 'কেঞা আঙুলি', *ৰামধেনু,* ৫ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা

২৭৫। মহিম বৰা –'টোপ,' *মোৰ প্ৰিয় গল্প*

সময়ত বুঢ়াৰ প্ৰতিটো কথাৰ পাচত দুটাকৈ ‘অভইচ’ কথা বাহিৰ হয়। ওচৰত অৱশ্যে ল'ৰাবিলাক সৈমান। গাঁৱৰ জীয়াৰী-বোৱাৰীৰ খোজ-কাটল, পিন্ধা-উৰাৰ অলপ হেৰফেৰ বাটে-পথে দেখিলেই বুঢ়াৰ মুখত এনেকুৱা সংস্কৃতৰ আখৈ ফুটে যে সিঁহতে কেতিয়াবা কান্দি কান্দি ঘৰ সোমাইগৈ। তথাপি বুঢ়াক কোনেও বেয়া নাপায় অৰ্থাৎ বেয়া পালে নচলে কাৰো। ল'ৰাৰ স্কুলীয়া সঁজুলি, বাঁহৰ চুঙা, স্কেল, স্কুলৰ হাতৰ কাম, খৰাহী, চালনী বুঢ়াই সাজি দিব বা দেখুৱাই দিব। তিৰোতাৰ তাঁতশালৰ সজুলি ফুলছিৰী, নাচনী, শলি, ফুলচেৰেকী, টাকুৰী, টোলোঠা, জৰী আদি মিহি কামবিলাক বুঢ়াই নকৰিলে নহয়। ভাওনা হ'লে ভৱৰীয়াৰ মুকুট-মণি, ভীম আদিৰ গদা, অৰ্জুন আদি বীৰসকলৰ ধনু-কাঁড় তূণ, এই সকলো কাম বুঢ়াৰ ওপৰত। কাৰোবাৰ ঘৰত সবাহ পাতিলে মাহ-প্ৰসাদ তিওৱা, ধোৱা, কলৰ দোৰোলা সজা কাম বুঢ়াৰ। তাৰ উপৰি পানী জাৰি দিয়া, তেল জাৰি দিয়া, পৰীক্ষাৰ সময়ত ল'ৰা-ছোৱালীৰ পেঞ্চিল-কলম জাৰি দিয়া কাম দিনটোত লাগি আছেই। সেই কাৰণে গঞাই বুঢ়াক ধান , চাউল, বয়-বস্তু দি সহায় কৰে। বুঢ়াৰ গাইজনী পালত ৰাখি দিয়ে,তাৰ বাবে বুঢ়াৰ পালৰ কোনেও হেঙাৰ নধৰে।"[২৭৬] 23 হৰিবল ককাৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ নিজ হাতেৰে কৰা চাহটোপা। এই চাহটোপাৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালীও সুকীয়া –

> পিতলৰ সৰু ঘটিটোৱেই আজি দুকুৰি বছৰ ধৰি চাহৰ কেটলিৰ কাম কৰি আহিছে। এগিলাচ পানী উতলাই তাত জোখৰ গুৰকণ দি দিয়ে। অলপ পাচত ফেনখিনি কাটি পেলায়। তেজপাত এটা আৰু এচিকটা নিমখ দিয়াৰ পাচত চাহপাত কেইটা দি দিব। সদৌ শেহত, কেৰাহীত উতলাই ডাঠ কৰি থোৱা গাখীৰ দুচামুচ দি বাহৰ চেকনিৰে পিতলৰ গিলাচত চাকি পেলালেই হৈ গ'ল বুঢ়াৰ চাহ টোপা।[২৭৭] 24

মহিম বৰাৰ গল্পৰ অন্য এক আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল তেওঁৰ নিভাঁজ অসমীয়া অকৃত্ৰিম গদ্যৰীতি। তেওঁৰ ৰচনা ৰীতিৰ বুদ্ধিদীপ্ততাও এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য। ‘টোপ’ গল্পটোৰ পৰা বৰশীৰ ডোল বটা দৃশ্যটিৰ খাটি অসমীয়া গদ্যৰীতি এনেধৰণৰ –

> তিনিটা খুটি পুতিলে বুঢ়া বহা ঠাইৰ পৰা দুৱাৰ মুখেদি পোনে পোনে দহ হাত আঁতৰত চোতালত। প্ৰতিটো খুটিত তিনি ডালকৈ মুগা সুতা দি টাকুৰীত গাঠি বান্ধি পকাই বেণুক ধৰি থাকিবলৈ দিলে যাতে পাক সুলকি নাযায়। তিনিও ডাল পকাই হোৱাৰ পাচত তিনিওটা মূৰ একেলগে টাকুৰীত হাঁকোটাত বান্ধি পেলালে। এতিয়াহে আচল ডোলডাল বন্ধা হ'ব।হাতৰ তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলি দুটা তিনিডাল ৰচীৰ ফাঁকত বুঢ়াৰ নিৰ্দেশমতে চেনিয়ে এনেভাৱে সুমুৱাই ধৰিলে যাতে ডোল কেইডালৰ ইডালৰ গাত সিডাল নালাগে। টাকুৰীৰ পৰা এহাতমান আঁতৰত এইদৰে আঙুলিকেইটা ৰাখি তাৰ এবেগেত মান আঁতৰত টাকুৰীৰ ফালে তিনিওডাল ডোল বাওঁহাতৰ তৰ্জনী আৰু বুঢ়া আঙুলিৰ নখেৰে এনেভাৱে টিপা দি ধৰিলে যাতে ৰচীৰ পাক সেই টিপা পাৰ হৈ আগবাঢ়িব নোৱাৰে । বুঢ়াই টাকুৰী পকাই থাকিল। ডোলৰ পাকে গৈ আঙুলিৰ টিপাত প্ৰথমে টান দিব। বুঢ়াই টাকুৰীটো গাৰ ফলে টানি ইংগিত কৰাৰ লগে লগে চেনিয়ে বাওঁহাতৰ আঙুলিৰ টিপাটো ওপৰলৈ আজোৰ মাৰি অনাদি এৰি দিব। লগে লগেকটং শব্দ কৰি পাকবোৰ সোঁ হাতৰ আঙুলি থকা ঠাইখিনি পাবগৈ। পাক ৰোৱা ঠাইত আকৌ বাওঁহাতে টিপা দি সোঁ হাতৰ আঙুলিকেইটা এবেগেত আঁতৰত ৰাখিব। গোটেই ৰচীডালত এই ব্যৱস্থা। কোনোবাই যদি টিপা পিচলিল বা সময়ত এৰি নিদিলে,

২৭৬। মহিম বৰা –‘টোপ,’ *মোৰ প্ৰিয় গল্প*

২৭৭। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১৪-১৫

বা এৰি দিওঁতে কটং কৰে শব্দ নুঠিল তেনেহলে ৰচীও বটা হ'ল, শলমাছো খালে, সিহঁতৰ চৌদ্ধ পুৰুষেও একোটা পিণ্ড পালে।[২৭৮] 26

–এইয়া অসমৰ এখন ভিতৰুৱা গাঁৱৰ এটা দৃশ্যৰ নিখুঁত বৰ্ণনা । গল্পত থকা বৰ্ণনা জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ গল্পকাৰে যিদৰে পৰিবেশৰ লগত খাপ খাই পৰা শব্দৰ যথাৰ্থ ব্যৱহাৰ কৰিছে, তেনেদৰে 'চক্ৰবৎ'[২৭৯] 26 গল্পত আধুনিকতাৰ বতাহ লগা আন এখন গাঁৱৰ এজন অৰ্দ্ধশিক্ষিত মানুহৰ জৰাজীৰ্ণ চাইকেলখনৰ মেৰামতিৰ দৃশ্য প্ৰাণবন্ত হৈ পৰিছে সেই পৰিবেশ পৰিস্থিতি অনুসাৰে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাকৈ কৰা শব্দৰ যথাযোগ্য নিৰ্বাচনৰ বাবে -

> মেৰামতি কৰিবলৈ লোৱা বাইচাইকেলখন মাজ চোতালতে পেলাই লৈ চাৰিওফালে বাপেক পুতেক বেঢ়ি বহি লৈছে। বাপেকে অৱশ্যে আগচকাটোৰ পৰা টিউবটো উলিয়াই লৈ পাম্প দি এচৰিয়া পানীত তিয়াই তিয়াই 'লিক' বিচাৰিছে। পুতেকহঁতে চাৰিওফালে বেঢ়ি লৈ তাকে নিবিষ্টমনে চাইছে। পুতেকহঁত মানে মণি আৰু তাৰ ভায়েক দুটা । টিউবত 'লিক' ওলালেই বতাহে পানীত বুৰ্বুৰণি তুলি দিয়ে। এই বুৰ্বুৰণিয়ে সিহঁতৰ কৌতূহল ইয়াৰ ভিতৰতে দুটা পেষ্টিং হৈ গ'ল, তৃতীয়টোৰ কাৰণে বাপেকে পুৰণা টিউবৰ পৰা ৰবৰ এডোখৰ লৈ কেচিৰে ঘূৰণীয়াকৈ কাটি কেচিৰ ধাৰেদি চুচি গাটো নিমজ কৰিছে।[২৮০] 29

আকৌ "অয়ল কেনটো থৈ আহি চাইকেলখন আওঁজাই থোৱাৰ পৰা হেণ্ডেলত ধৰি পোন কৰিলে । সাতটা মান মাত দি বিষ বেমাৰীয়ে কেকোঁৱাৰ দৰে কেঁকাই উঠিল চাইকেলখনে। গাঁঠিয়ে গাঁঠিয়ে তাৰ বিষ। গাঁঠিয়ে গাঁঠিয়ে তাৰ কেঁকনি। কিমান তেল দিও এই কেকনি মাৰিব পৰা নাই । মণিৰ মনটো মৰি গ'ল। তেল কুৰ ঘহি চাফ কৰাৰ পিছত চাইকেলখনে ৰূপ লৈছে, পাউদাৰ চেলেকাচুবুৰা হৈ লাগি থকা তেল সনা মুখ এখনৰ দৰে।প্ৰতাপৰ চাইকেলখনৰ নতুন ফ্ৰিহুইলটোৱে কেনেকৈ টিক টিক মাত লৈ যায়। 'চেইন' ডাল ঘূৰাই দিলেই কেনেকৈ কৰকৰাই উঠে। মুড়ি এগাল চোবোৱাৰ দৰে লাগে। কিন্তু সিহঁতৰ চাইকেলে যত মাতিব লাগে সেই ফ্ৰি হুইল, 'বেল মস্ত বোবাৰাম, তাৰ বাহিৰে পেদেলৰ পৰা চেদেললৈ, মাদ্গাডৰ পৰা হেণ্ডেলবাৰ, ফৰ্ক ক্ৰেঞ্চ হুইললৈ সকলোৱে একেলগে চিঞৰি উঠে।" লেখকৰ মনৰ গল্পৰ সেই পৰিবেশ-অৱস্থাৰ সৈতে পাঠকৰ মনক একাত্ম কৰিব পৰাকৈ সক্ষম হোৱা যথাযোগ্য শব্দ ব্যৱহাৰৰ বিৰল যাদুকৰী ক্ষমতা মহিম বৰাৰ আয়ত্বাধীন আছিল। সেয়েহে স্থান-কাল-পাত্ৰ চাই সেই অনুপাতে ৰজিতা খাই পৰা শব্দৰ ব্যৱহাৰত মহিম বৰা আছিল সুদক্ষ। এখন পুৰণি জৰাজীৰ্ণ চাইকেলৰ কলকব্জাৰ সুক্ষ্ম বিৱৰণ পাঠকৰ বাবে আমনিদায়ক হ'ব পাৰিলেহেঁতেন কিন্তু মহিম বৰাৰ সুন্দৰ কথকতাৰ গুণত চাইকেল আৰু মানুহৰ জীৱন একাকাৰ হৈ পৰিছে। নৈসৰ্গিকেই হওক বা যান্ত্ৰিকেই হওক জীৱনৰ যি কোনো উপস্থাপিত

২৭৮। মহিম বৰা –'টোপ,' *মোৰ প্ৰিয় গল্প*, পৃঃ ১৫

২৭৯। মহিম বৰা- 'চক্ৰবৎ,' *মোৰ প্ৰিয় গল্প,*

২৮০। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮৮।

বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত মহিম বৰাৰ সমকক্ষ পাবলৈ টান । তীক্ষ্ণ পৰ্যবেক্ষণ শক্তি আৰু জীৱনৰ সকলো খুটি-নাতিৰ প্ৰতি ঔৎসুক্যৰ বাবে তেখেতে অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰিছে।

গল্পৰ মাজৰ এনেবোৰ সূক্ষ্ম বৰ্ণনাৰ মাজত থকা হাস্যৰসতে অন্তর্নিহিত হৈ থাকে মানুহৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য। ‘চক্ৰৱৎ’ গল্পৰ নায়ক হৰিনাথৰ পুৰণি চাইকেলখনৰ দৰেই দুখলগা জীৱন। বাগিচাৰ চাকৰি হেৰুৱা হৰিনাথৰ চাহাবৰ পৰা পোন্ধৰ টকাত কিনা পুৰণি ‘হাৰ্দ্দিময়’ চাইকেলক আশ্ৰয় কৰিয়েই ঘৰখনৰ জীৱিকা ওলায়। কিন্তু দিনে দিশাই সেইখন মেৰামতি কৰা সত্বেও তাক সুচল কৰি ৰাখিব নোৱাৰে। জৰাজীৰ্ণ চাইকেলখন প্ৰকৃততে হৰিনাথৰ জৰাজীৰ্ণ জীৱনটোৰে প্ৰতীক। হাজাৰ চেষ্টা কৰিলেও সি আকৌ এটা নতুন ৰূপ নলয়। হৰিনাথে চাইকেলখনক লৈ গৌৰৱো কৰে সততে কাৰণ সেই অঞ্চলত সিয়েই প্ৰথমতে চাইকেল কিনিব পাৰিছিল । সেইদৰে হৰিনাথে তাৰ অতীতটোক লৈ বৰ্তমানেও গৌৰৱ কৰে যদিও তাৰ বৰ্তমান অৱস্থা নিতান্ত দুখময় । এই কথা তাৰ চাইকেলখনৰ কথাই বুজাই দিয়ে। তাৰ চাইকেলখন মূলতে বিলাতী ফ্ৰেমৰ, তাৰ নিজৰ ভাষাত ‘হাৰ্দ্দি’ । গল্পটোৰ আৰম্ভণি হৈছে হৰিনাথে তাৰ চাইকেলখন মেৰামতি কৰি থকা অৱস্থাৰ পৰা আৰু সমাপ্তি ঘটিছে হৰিনাথে আকৌ এবাৰ সেইখনৰ মেৰামতিৰ আৱশ্যকতা অনুভৱ কৰাৰ মাজেৰে। সমগ্ৰ গল্পটোত চাইকেলখনৰ স্থিতি ইমান বেছি সৱল আৰু জীৱন্ত হৈছে যে ইয়েই গল্পটোত একপ্ৰকাৰ নায়কৰ ভূমিকা লৈছে বুলি ক’ব পাৰি। পুৰণি চাইকেল এখনক লৈ ৰচনা কৰা এই গল্পটিয়ে অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ অভিনৱত্ব কঢ়িয়াই আনিছে। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে এই গল্পটোক হাস্য ৰসাত্মক বুলি অভিহিত কৰিছে যদিও এই মন্তব্য যথাৰ্থ হৈছে বুলি মানিবলৈ টান।[২৮১] কিয়নো গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ হৈছে হৰিনাথৰ জীৱনৰ কৰুণতা, তাকে বৰ্ণনা কৰিবলৈহে লেখকে আওপুৰণি চাইকেলখনৰ অৱলম্বন লৈছে। চাইকেল মেৰামতিৰ বৰ্ণনা আপাতত্ঃ হাস্যোদ্দীপক যদিও সেইয়া হৰিনাথ আৰু পৰিয়ালৰ জৰাজীৰ্ণ অৱস্থাৰ পৰিপূৰকহে । হাঁহিৰ আঁৰৰ যেন এক কাৰুণ্যইহে ক্ৰিয়া কৰিছে। সংক্ষিপ্ত সাহিত্য হিচাপে চুটিগল্পৰ সংজ্ঞাবদ্ধ বিশেষত্ব- এটা চৰিত্ৰ, এটা পৰিস্থিতি আৰু এটি মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱেহে চুটিগল্পক পূৰ্ণতা প্ৰদান কৰে- সেই ফালৰ পৰাও ‘চক্ৰৱৎ’ এটি সাৰ্থক গল্পলৈ উন্নীত হৈছে।

২৮১। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী – *আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ ১৮৪*