ছোটগল্পের সংজ্ঞা ও উৎস—ছোটগল্প হচ্ছে প্রতীতি (ইম্‌প্রেসন)-জাত একটি সংক্ষিপ্ত গদ্যকাহিনী যার একতম ঘটনা বা কোনো পরিবেশ বা কোনো মানসিকতাকে অবলম্বন করে ঐক-সংকটের মধ্য দিয়ে সমগ্রতা লাভ করে।

ছোটগল্প উনিশ শতকের এক সম্পূর্ণ নিজস্ব সামগ্রী—যা ইতঃপূর্বে অন্তত এই রূপে—বিদ্যমান ছিল না। এ নভেলও নয়, রোমান্সও নয়। এ কবিতার মত

ঐকভাবাশ্রয়ী—অথচ কল্পনামুখ্য নয়, জীবন-নির্ভর। আবার সেই জীবনের সামগ্রিকতার প্রতিচ্ছবিও এতে নেই—এতে খণ্ডতার ব্যবহার। সুতরাং এ বস্তু স্পষ্টই 'অভিনব'।

উনিশ শতকই ছোটগল্পের জন্মলগ্ন কেন—এ প্রশ্নের উত্তর এত সরল নয়। কিন্তু একটা জিনিষ সুস্পষ্ট অনুভব করা যাচ্ছে, দান্তের তিমিরাভিসার আর পেত্রার্কের বিদগ্ধ রোমান্টিকতার যুগে নির্মোহ জীবন-সন্ধানী জনসাধারণের শিল্পী বোক্কাচ্চিয়ো চার্চের দিকে—সামাজিক গ্লানির দিকে তাঁর জিজ্ঞাসা উদ্যত করে তুলে ধরেছিলেন। উনবিংশ শতাব্দী, বিশেষ করে তার মধ্য ও শেষ ভাগ (ছোটগল্পের পূর্ণ আবির্ভাব যুগ) পৃথিবীর ইতিহাসে বুদ্ধিজীবীর যন্ত্রণাকে দুঃসহ করে তুলেছে। ফ্রান্স এবং রাশিয়ায় এই যন্ত্রণা সবচেয়ে ভয়াবহ। স্তাঁধাল-মেরিমে-ফ্লোব্যার প্রমুখ লেখকেরা রিয়্যালিজ্‌মের পথে—সমাজ-সমালোচনায় যতখানিই অগ্রসর হোন—নাপোলিয়ঁ বংশের প্রতি তাঁদের অন্তরের মমতা ছিল, তাঁরা তখনো বিশ্বাস করতেন—ফ্রান্সই ইয়োরোপের মুক্তিদাতা। সিডানের রণক্ষেত্রে বিস্‌মার্কের জয়ে মেরিমের মৃত্যু ঘটল—'স্যালাম্বো'র পরে ফ্লোব্যার আর এগোতে পারলেন না। মোপাসাঁ এলেন চূড়ান্ত গ্লানির মধ্যে—আধুনিক ছোটগল্প হল যন্ত্রণার ফসল। মহৎ বিশ্বাস থেকে—অন্তত মোটামুটি একটা নিশ্চিন্ত ভিত্তি থেকে (যা ফ্লোব্যারও রাজ-তন্ত্রের মধ্যে পেয়েছিলেন) উপন্যাস সৃষ্টি হয়, কিন্তু শূন্যতার আঘাতে তার উপকরণগুলো টুকরো টুকরো হয়ে ভেঙ্গে পড়ে—আদর্শ আর বিশ্বাসের উজ্জ্বল-কোণিক ধারালো খণ্ডগুলিকে লেখক জিজ্ঞাসার মাধ্যমে নগ্ন-তীক্ষ্ণতার সঙ্গে ছুঁড়ে দিতে থাকেন। গী-দ্য মোপাসাঁও তাই দিয়েছেন। এমিল্ জোলা গণজীবনের বলিষ্ঠতায় বিশ্বাস করে উপন্যাসের পথে অবশ্য কিছু এগোতে চেয়েছিলেন—কিন্তু তিনি **ন্যাচারালিজ্‌মের** পঙ্কে তলিয়ে গেছেন।

মহান্ শিল্পী হয়েও তুর্গেনেভ নিজের বুদ্ধির বৃত্তেই তৃপ্ত, ফ্লোব্যারের সহধর্মী—তাই 'ফাদার্স এণ্ড সন্‌স' কিংবা 'ভার্জিন্ সয়েলে'র মত ভাল উপন্যাস লিখেছেন। তলস্তয়ের গভীর ক্রীশ্চান মনন, তাঁর আশাবাদ—নব অভ্যুত্থানের প্রত্যয় তাঁকে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ উপন্যাস লেখার সৌভাগ্য দিয়েছে। চেখভ্‌ও আশাবাদী—কিন্তু সে আশা যে কী যন্ত্রণাগর্ভ—তাঁর 'ছয় নম্বর ওয়ার্ডে'ই সে পরিচয় আছে, তাই জিজ্ঞাসা-চিহ্নিত ছোটগল্পই চেখভের প্রধান অবলম্বন।

আমেরিকার ছোটগল্পও এমনি যন্ত্রণার মধ্য দিয়ে শুরু হয়েছে। সেখানে রাষ্ট্রিক ও সামাজিক কোনো বিপুল সংঘাত নেই বটে, কিন্তু আছে লেখকের ব্যক্তিক বেদনা ও ব্যর্থতার ট্রাজিডি। নিঃসঙ্গ উপেক্ষিত ন্যাথানিয়েল হথর্ন্ সেই বেদনাতেই আলো-ছায়ার মধ্যে 'পিউরিটান ঊর্ধ্বচারণা'কে ভাসিয়ে দিয়েছেন—ক্ষত-বিক্ষত এড্‌গার অ্যালান্ পো দেখেছেন তাঁর জানালার পাশে দাঁড়কাকের উজ্জ্বলন্ত দৃষ্টি করাল-নিয়তির মতো জেগে আছে। হয় সামাজিক সংকট—নয় ব্যক্তিক সংকট—উনিশ শতকের ছোটগল্পে এই দ্বিবিধ যন্ত্রণা বিদ্যমান। ছোটগল্প যন্ত্রণার ফসল রূপেই এই সময় প্রথম অঙ্কুরিত হয়েছে।

উনিশ শতকের শেষভাগ—যা বিশেষ করে ছোটগল্পের কাল, তা প্রধানত রিয়্যালিজ্‌ম এবং ন্যাচারালিজ্‌মের উত্তাল তরঙ্গে কলমন্দ্রিত। ইংল্যাণ্ডের বার্নাড শ আর জার্মানীর হাউপ্‌টম্যানের নাটকে, ফ্রান্সের এমিল জোলার উপন্যাসে আর চার্লস বোদ্‌ল্যারের কবিতায়, দুঃখ-বেদনার নিগূঢ় বাস্তবতা ও অতি-বাস্তবতার উদ্বেলতা। জীবন-জিজ্ঞাসু, সত্যসন্ধী এবং নিষ্ঠুর ছোটগল্প তাই একালেই এত বেশি অনুপ্রেরণা লাভ করেছিল।

জীবনের পুরোনো মূল্যবোধগুলিকে যখন অর্থহীন মনে হতে থাকে, ব্যক্তি-চেতনার সঙ্গে, সমাজ-চেতনার সঙ্গে কোনোমতেই যখন সামঞ্জস্য ঘটতে চায় না—যখন প্রতি মুহূর্তে চতুর্দিকের সঙ্গে শিল্পীর সংঘাত—তখন রোমান্টিক কবি নাইটিঙেলের পাখা আশ্রয় করে 'Strange and beautiful'-এর অভিসারে নভোযাত্রিক হতে পারেন, বুদ্ধির চোরাগলি থেকে বেরিয়ে আশ্রয় নিতে পারেন হৃদয়ারণ্যের ছায়ায়; কিন্তু গীতিকবির সগোত্র গল্প লেখক যেন তীরবিদ্ধ পাখি। সে-পাখি আহত বক্ষে মাটিতে লুটিয়ে পড়ে—রক্তকর্দমের মধ্যে তাকে ছটফট করতে হয়। কখনো তার নির্বাপিত চোখে স্বপ্নময় আকাশের ছায়া ঘনায়, আবার কখনো বা মৃত্যুকালীন 'হংস-গীতি'তে সে সমাজ ও জীবনের ব্যাধকে অভিসম্পাত জানিয়ে যায়। তাই ছোটগল্পের ভিতর আশা-আকাঙ্ক্ষা-স্বপ্ন-কল্পনার কথা থাকলেও উনিশ শতকে তা মূলত দুঃখবাদী। চেখভের মত জীবনরসিক লেখকের গল্পের দীর্ঘশ্বাসিত বেদনাই তার পরিচয়। তার মধ্যে একটা কঠিন জিজ্ঞাসা—চারদিকের ব্যর্থতার প্রতি তার আর্ত অঙ্গুলি-নির্দেশ। অবশ্য দুঃখবাদ হয়েও তা সর্বত্র পরাজয়বাদ নয়। দুঃখের মধ্যেও কারো চোখে আশার আলো—তিনি চেখভ্; কারো বিশ্বাস—প্রকৃতির অম্লান সৌন্দর্যে

'এখনো অনেক রয়েছে বাকী'—তিনি আল্‌ফঁস দোদে ; কেউবা মানুষের চিন্তা-চেষ্টা-স্বপ্নকে এক অদৃশ্য শক্তির কঠোর ব্যঙ্গে তাড়িত হতে দেখেন—তিনি ন্যাথানিয়েল হথর্ন্ ; কারো চোখে অনরুণ নিশান্ধকার—তিনি মোপাসাঁ।

জিজ্ঞাসাচিহ্ন হয়েই ছোটগল্পের আবির্ভাব। তারপর তা অবশ্য বিশিষ্ট একটি শিল্পবস্তুতে পরিণত হল। তখন তার মধ্যে সবই এল। প্রেম এল, স্বপ্ন এল, আনন্দ এল, কান্না এল, হাসি এল। কিন্তু উনবিংশ শতাব্দীর আকাশে ছোটগল্প লেখকেরা যেন সপ্তর্ষির মতো জিজ্ঞাসা রচনা করে অন্তর্জ্বালায় জ্বলেছেন—ধ্রুবতারাটি যে কোন্‌দিকে—তার সন্ধান তাঁরা তখনো পাচ্ছেন না।

তবে এ প্রসঙ্গে মনে রাখতে হবে যে কলারীতির দাবিও গল্প লেখকের অবশ্য মান্য। ছোটগল্প বিদ্রোহ আর প্রতিবাদকে একেবারে যে অতি প্রত্যক্ষভাবেই উপস্থিত করবে—এমন কোনো শর্তও নেই। একটি বিশেষ প্রতীতির প্রতিক্রিয়া নানাভাবে আমাদের শিল্পের মধ্যে দেখা দিতে পারে ; কখনো তা অতিব্যক্ত রূপে আসবে, কখনো দেখা দেবে বক্র-কুটিল পরোক্ষতার মাধ্যমে, কখনো বা নিজেকে একেবারেই প্রচ্ছন্ন করে রাখবে। ছোটগল্পের মধ্যে যুগ-মননের সন্ধান করতে হলে তাই অতি-স্পষ্টতার উপর নির্ভর করলে চলবে না। মনঃসমীক্ষণের কাজে যেমন অবাধ ভাবানুষঙ্গের ভিত্তিতে চিন্তার অসংলগ্ন সূত্রগুলিকে একত্র করে একটি অখণ্ডতার সন্ধান করতে হয়, তেমনি যুগচেতনাকেও সেইভাবে নানা বৈচিত্র্যের এবং বৈপরীত্যের মধ্য দিয়ে সন্ধান করে নেওয়া দরকার। মোপাসাঁর দেশাত্মবোধক গল্পে, শ্লেষ, ব্যঙ্গ ও লালসার কাহিনীতে এবং কৃষক জীবনের চিত্রণে তাঁর সমগ্র ব্যক্তিত্ব খণ্ড খণ্ড ভাবে বিকীর্ণ হয়ে আছে ; তাঁকে সম্পূর্ণভাবে বুঝতে গেলে এদের মধ্যগত ঐক্যসূত্রটি আবিষ্কার করা আবশ্যক।

যে কোন যুগসন্ধির প্রতিক্রিয়া ঘটে দুদিকে। ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির এবং ব্যক্তির সামাজিক সম্পর্কের ভিতর। তাই সংশয় ও বেদনার যুগের ফসল ছোটগল্প একাধারে ব্যক্তিমূলক ও সমাজমূলক। এই ব্যক্তিমূলক গল্পগুলির মর্মোদ্ধারই সব চাইতে কঠিন কাজ। এই সব গল্পের মধ্যে কখনো আত্মতান্ত্রিক বিষণ্ণতা, কখনো অবচেতনার ছায়া-সঞ্চরণ। পাঠককে অনেকখানি গভীরে প্রবেশ করেই ব্যক্তি-প্রধান গল্পের গুহানিহিত তাৎপর্য এবং সামাজিক অবস্থার সঙ্গে স্পষ্ট সংযোগটিকে নির্ণয় করতে হবে। চেখভের 'ডার্লিঙে'র সঙ্গে 'ছয় নম্বর ওয়ার্ডে'র মর্ম সম্বন্ধ এই ভাবেই অনুসন্ধান করা দরকার। তাই উনিশ

শতকের ছোটগল্পের ক্ষুব্ধ জিজ্ঞাসা-মূলকতার ধর্মটিকে বহুমুখী আঙ্গিক এবং বিষয়বস্তুর ভিতর দিয়ে ত্রিবিধ-পদ্ধতিতে বুঝতে চেষ্টা করতে হবে : অভিধায়, লক্ষণায় এবং ব্যঞ্জনায় ; বুঝতে হবে ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির সম্পর্কে, ব্যক্তির সঙ্গে সমাজের সম্পর্কে।

আরো লক্ষণীয়, ছোটগল্পের যখন ব্যাপক আবির্ভাব, উপন্যাস তখন সংকুচিত। 'মহৎ অস্তি—মহৎ নাস্তি'—অথবা 'যেমন আছি তা-ও ভালো' এদের যে কোনোটি না থাকলেই যেন উপন্যাসের সংকট। মোপাসাঁ-পূর্ব ফ্লোব্যার কুণ্ঠিত, মোপাসাঁ-পরবর্তী জোলা প্রায় অসার্থক। তাই ভক্ত খ্রীস্টান তলস্তয়েরও ধৈর্যচ্যুতি—'ক্রুট্জার সোনাটার আবির্ভাব। তাই পঞ্চাশ বছর বয়েস পেরিয়ে—একটা দার্শনিক নির্বেদে পৌঁছে, তবেই 'দি স্কারলেট্ লেটার' লিখতে পারলেন হথর্ণ।

এ গেল আত্মিক কারণ। অন্য কারণও ছোটগল্পের পথ খুলে দিয়েছিল।

আমেরিকায় সংবাদপত্র ছোটগল্পকে আনুকূল্য করেছে। সাংবাদিকতার প্রয়োজনেই স্কেচ্‌ধর্মী রম্যতার আবির্ভাব হয়েছিল ইংল্যাণ্ডের ট্যাট্‌লার-স্পেক্‌টেটর-র‍্যামব্লারে। হথর্ণ্‌, পো এবং হেন্‌রি জেমস্ বিখ্যাত ম্যাগাজিনিস্ট্‌, ফ্লোব্যার-ব্যাল্‌জাকের মুখ্য আশ্রয় পত্রিকা, মোপাসাঁ তাঁর তিনশোর উপর গল্প পত্রিকার প্রয়োজনেই প্রধানত লিখেছেন ; চেখভ্‌কে ডাক্তারী পড়ার খরচ চালাতে হাসির নক্সা দিয়ে পত্রিকার পাতায় হাত মক্‌সো করতে হয়েছে—তারপর লিখতে হয়েছে গল্প। সংক্ষিপ্ত পরিসর—একটি মাত্র ভাব—একটি সঙ্কটের সৃষ্টি করে পাঠককে নগদ বিদায় করা—এই স্থূল ব্যবসায়িক প্রয়োজনও উনবিংশ শতাব্দীর ছোটগল্প সৃষ্টির অন্যতম মুখ্য কারণ। প্রসঙ্গত বাংলা সাহিত্যে আধুনিক গল্পের প্রবর্তক রবীন্দ্রনাথকেও মনে পড়তে পারে, তিনিও ছোটগল্প লিখতে শুরু করেছিলেন 'সাপ্তাহিক হিতবাদী'র তাগিদেই। উনবিংশ শতকের সাংবাদিকতার সঙ্গে সাহিত্যের কিছু রোচক পরিবেশনের চেষ্টা আধুনিক ছোটগল্পের দ্বিতীয় জন্ম-হেতু। সংক্ষেপে বলা যায়, উনিশ শতকের যুগ-মানস ছোটগল্পের ভাবসত্যকে জন্ম দিল এবং সংবাদপত্র তার কায়ারূপ নির্মাণ করল।

দ্র, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়—সাহিত্যে ছোটগল্প (১৩৬৯)

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

ছোটগল্প—নাটক বা মহাকাব্যের মতো ছোটগল্পের কোনো বহিরঙ্গ নির্দিষ্ট রূপরীতি নেই। ছোটগল্প আয়তনে ছোট, এই সংজ্ঞা অবশ্য সর্বস্বীকৃত, কিন্তু সেই ক্ষুদ্রতা কতটুকু, দুপাতা অথবা দশ পাতার—তার কোনো বিধি নির্দিষ্ট করা নেই। তা ছাড়া এর চরিত্রসৃষ্টি বা ঘটনাসৃষ্টি সম্বন্ধেও কোনো সর্বজন পালনীয় অনুশাসন গড়ে ওঠেনি। এমন কি ছোটগল্প যে একমাত্র গদ্যেই লেখা হবে, তাও হয়তো বিনা প্রতিবাদে স্বীকার্য হবে না। রবীন্দ্রনাথের 'দুই বিঘা জমি' অথবা 'ফাঁকি' কবিতাগুলিও পদ্যে লেখা ছোটগল্প ছাড়া কিছুই নয়। এর থেকে মনে হয় এর অন্তরের প্রকৃতিই এর শেষ নিরিখ। ছোটগল্পের বক্তব্য এবং উপস্থাপনরীতিতে এমন একটি বৈশিষ্ট্য আছে যে প্রকৃতিগত সেই বৈশিষ্ট্য না থাকলে শুধু আকৃতি হ্রস্ব হলেই তাকে ছোটগল্প বলা চলবে না। আকৃতিতে হ্রস্ব হলেও প্রকৃতিতে কাহিনী হতে পারে উপন্যাসধর্মী।

গল্প বলায় এবং গল্প শোনায় মানুষের ঔৎসুক্য চিরন্তন। শ্রোতার মনে ঔৎসুক্য জাগিয়ে রাখাই গল্প রচনার সাফল্য। আদিম মানুষও গল্প বলে এবং গল্প শুনে আনন্দ পেয়েছে। এই সব গল্প ছিল সরল। সেকালের মানুষ প্রাকৃতিক ঘটনায় সহজেই বিস্ময় এবং আনন্দ বোধ করত। বৈদিক কাহিনী-গুলি তার দৃষ্টান্ত। আজ শিশুচিত্তের কাছে যে সব গল্প চিত্তাকর্ষক আমাদের প্রাচীন পূর্বপুরুষের কাছে সে সব ছিল দৃঢ়মূল বিশ্বাস। উপকথার পশুপাখীরা আদিম প্রাকৃতিক নানা আধিভৌতিক সত্তার স্মৃতির প্রতীক মাত্র। এদের মধ্যেই আদিম মানুষের বিশ্বাস রূপ পেয়েছিল। তারপর আস্তে আস্তে মনের বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে গল্পের মধ্যে প্রবেশ করল নীতি উপদেশ। কিন্তু সে নীতিও সরল প্রকৃতির। হিতোপদেশের গল্প বা ঈশপের গল্পের মধ্যে সভ্য মানুষের প্রথম পর্যায়ের গল্পরসের সঙ্গে মিশেছে নানা অভিজ্ঞতাজাত জ্ঞান ও উপদেশের সঞ্চয়। গল্পগুলি খুবই সরল। ঘটনায় বা বক্তব্যে কোনো দিক দিয়েই তাতে জটিলতা নেই। এই আদিম গল্পরচনার পদ্ধতি অবলম্বনে ভারত-বর্ষে পরিণততর গল্পরীতিও গড়ে উঠেছিল। জাতক বা পঞ্চতন্ত্রের উপদেশ নীতির প্রচারে এই শ্রেণীর গল্পই ছিল সার্থক। প্যারাব্‌ল নামে পরিচিত কথিকাগুলি বস্তুত প্রাচীনতম গল্পরীতির অবশেষ।

সংস্কৃতে ও প্রাকৃতে কথা, আখ্যায়িকা ও অবদান নামে পরিচিত বিভিন্ন গল্প সাহিত্যধারা গড়ে উঠেছিল, তাদের সঙ্গে আধুনিক ছোটগল্পরীতির পার্থক্য

অনেকখানি। অবদান কাহিনীগুলিতে অতীত ঘটনাকে বর্তমান ঘটনায় প্রক্ষেপ করে দেখানো হয়। জাতকে বোধিসত্ত্ব অতীত জীবনের কাহিনী বলেছেন, যদিও উত্তম পুরুষে নয়। **কথা** মৌলিক গল্প, **আখ্যায়িকা** কিংবদন্তিমূলক। আখ্যায়িকা কয়েকটি উচ্ছ্বাসে বিভক্ত। কন্যাহরণ, বিচ্ছেদ, নায়কের জয়লাভ প্রভৃতি কাব্যময় ভাষায় এতে বর্ণিত। এর সঙ্গে বরং আধুনিক উপন্যাসের কিছু সাদৃশ্য থাকতে পারে। কথা সেকালের খাঁটি গল্প। আধুনিক ছোটগল্পের সঙ্গে কথার পার্থক্য আছে। ছোটগল্প আখ্যায়িকার মতো নিছক বিবরণধর্মী নয়। এতে গল্প রচনার বিশুদ্ধ আর্টের সঙ্গে আছে জীবনজিজ্ঞাসা। সেই জিজ্ঞাসাকে ফুটিয়ে তোলার জন্য নানা সঙ্কেতসূচক ঘটনার অর্থপূর্ণ সমাবেশ।

আধুনিক ছোটগল্পের উদ্ভব য়ুরোপে রেনেসাঁস-পর্ব থেকে। রেনেসাঁসের দৃষ্টি হল বস্তুজগৎকে বিশেষ অর্থগৌরবে মণ্ডিত করে দেখা। যে-জীবন ছিল নেহাৎই কতকগুলি বাহ্য ঘটনার সমাহার মাত্র, সেই জীবনই নানা অসাধারণ তাৎপর্যে ভরে উঠল রেনেসাঁস-মনোভাবের ফলে। এতেই ছিল আধুনিক মনোভাবের সম্ভাবনা। উপন্যাসের উদ্ভব হয়েছিল লেখকের একটি নিজস্ব মনন-চেতনায় জীবনকে ব্যাখ্যা করে নেওয়ার জন্যই। আগে তো ছিল নাটকে বা মহাকাব্যে বস্তুমাত্রক ঘটনাধারা।

মানব সভ্যতার সাহিত্যধারার প্রকৃতি বিচার করলে দেখা যায়, প্রাচীন যুগে হ্রস্বকায় সাহিত্য যেমন ছিল অপেক্ষাকৃত বিরল, আধুনিক যুগে বিপুলকায় সাহিত্য তেমনি ক্রমবিরল। হয়তো মানুষের অবসর সময়ের অভাব ঘটছে বলেই বৃহৎকায় সাহিত্য রচনা করবার এবং শোনবার ধৈর্য এবং সুযোগ কমে আসছে। ছোটগল্পের সমৃদ্ধি রেনেসাঁস যুগের বেশ কিছুদিন পরেই। দেকামেরোণ (চতুর্দশ শতাব্দী) বা হেপ্তামেরোণ (ষোড়শ শতাব্দী) থেকে কথাসাহিত্যের সূত্রপাত হয়েছে সত্য, কিন্তু উপন্যাস বা ছোটগল্পের পরিপূর্ণ রূপ তাতে ফোটেনি। সেগুলি বিবরণধর্মিতার ধার ঘেঁষে গিয়েছে। আবার ছোটগল্পের চেয়ে উপন্যাসের রূপই আগে ফুটে উঠেছে, একথাও সত্য। আধুনিক রীতির ছোটগল্পের আবির্ভাব ঘটেছে উনবিংশ শতাব্দীতেই। গল্প উপন্যাসের স্থান অধিকার করে নেবার উপক্রম করতেই গল্পের নিজস্ব প্রকৃতিও সুনির্দিষ্ট হয়ে উঠল। উপন্যাসের গ্রন্থন কিছু শিথিল। আর সংহত এক-কেন্দ্রিকতায় জীবনের ব্যাপ্তি ও গভীরতাকে আস্বাদ করাবার চেষ্টাতেই ছোট-

গল্পের সৃষ্টি। এই জন্য উনবিংশ শতাব্দীর রোমান্টিক যুগই ছোটগল্পের স্বাভাবিক জন্মকাল। রোমান্টিক দৃষ্টিতেই এসেছে ব্যক্তির পরিবেশে গভীরতা। রবীন্দ্রনাথ লিরিক কাব্য আবিষ্কার করার সঙ্গে সঙ্গেই আবিষ্কার করলেন ছোট-গল্পের রূপ উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশকে। এই যোগাযোগের কথা ভাবলে 'সোনার তরী' কাব্যের 'বর্ষাযাপন' কবিতাটি অর্থপূর্ণ হয়ে ওঠে—

"ছোটো প্রাণ, ছোটো ব্যথা ছোটো ছোটো দুঃখ কথা
নিতান্তই সহজ সরল,
সহস্র বিস্মৃতিরাশি প্রত্যহ যেতেছে ভাসি
তারি দু চারিটি অশ্রুজল।
নাহি বর্ণনার ছটা ঘটনার ঘনঘটা
নাহি তত্ত্ব নাহি উপদেশ।
অন্তরে অতৃপ্তি রবে সাঙ্গ করি মনে হবে
শেষ হয়ে হইল না শেষ।
জগতের শত শত অসমাপ্ত কথা যত
অকালের বিচ্ছিন্ন মুকুল,
অজ্ঞাত জীবনগুলা অখ্যাত কীর্তির ধুলা,
কত ভাব, কত ভয় ভুল।"

—যদিও রবীন্দ্রনাথের এই ভাষ্য মোপাসাঁর মতো লেখকের গল্প সম্বন্ধে তত প্রযোজ্য নয়, তথাপি ছোটগল্পের পরিমিতি, সামান্য ঘটনাতে অসামান্য গভীরতা ফুটিয়ে তোলার সাফল্য, উপদেশনীতি-বিরহিত অনুভূতিময়তা—ছোটগল্পের এ সব প্রকৃতি রবীন্দ্রনাথের এই কাব্যাংশটিতে প্রকাশিত।

উপন্যাসে আবশ্যকের সঙ্গে অপেক্ষাকৃত অনাবশ্যক চরিত্র ও ঘটনার সমাবেশ থাকতে বাধা নেই, কিংবা মূল কাহিনীধারা বর্ণনা স্থগিত রেখে গৌণ কাহিনীর বর্ণনায় লেখক সময়ক্ষেপ করতে পারেন এবং তাতে নানা রসের সৃষ্টি হয়। ছোটগল্পে তার উপায় নেই। উপন্যাসে মূল কাহিনী এবং অপ্রধান কাহিনীর স্থান আছে, ছোটগল্পে তা নেই। উপন্যাসে দুই কাহিনীর বৈসাদৃশ্য দেখিয়ে লেখক নিজের বক্তব্যকে উজ্জ্বল করে তুলতে পারেন। বঙ্কিমচন্দ্র এবং শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে প্রায়শঃই একাধিক প্লট থাকে। শরৎচন্দ্রের 'অভাগীর স্বর্গ' গল্পটিতে দুটি প্লট ব্যবহার করা হয়েছে ধনী দরিদ্রের বৈষম্যকে দেখাবার জন্যে। এটা

বস্তুতঃই উপন্যাসের প্রকৃতি। শুধু দুই সমান্তরাল ঘটনার কাল কয়েক ঘণ্টার মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকায় ছোটগল্পের প্রতিভাস সৃষ্টি হয়েছে।

এইজন্য উপন্যাস-বন্ধ কিছু শিথিল, ছোটগল্প ঘনবদ্ধ, আঁটসাঁট। উপন্যাসে একটি সমাজ বা পরিবারের ব্যাপক পটভূমিকাটি ক্রমে ক্রমে উন্মোচিত হয়ে সমগ্র হয়ে দেখা দেয়, তাই তাতে বর্ণনার বাহুল্যও স্বাভাবিক। রবীন্দ্রনাথের 'খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন' ও 'নষ্টনীড়' কালদৈর্ঘ্যে এবং পটভূমির ব্যাপকতায় উপন্যাসোচিত। ছোটগল্পে একমুখী ভাব থাকে, ঘটনার ধারার পরিবর্তে থাকে একটি ক্লাইম্যাক্স। এই ক্লাইম্যাক্সে আসতে যে ঘটনাধারার প্রয়োজন, ছোট-গল্পে তার ইঙ্গিতই যথেষ্ট, তার বিস্তার ছোটগল্পের সংহতির প্রতিকূল। ছোটগল্পের আরম্ভে উপসংহারের কোনো আভাস থাকে না, অথচ তাতে অতি সতর্ক ও পরিমিত বাক্যপ্রয়োগে ব্যঞ্জনা নিয়ে এসে একটি অপ্রত্যাশিত অথচ স্বাভাবিক সমাপ্তিতে গল্পটিকে পৌছে দেওয়া হয়।

ছোটগল্পের আরম্ভের চেয়ে এইজন্য সমাপ্তি অধিকতর শিল্পনৈপুণ্যসাপেক্ষ। উপন্যাসের সমাপ্তিতে পরিপূর্ণতা, তারপরে আর কোনো প্রত্যাশা থাকে না। কিন্তু ছোটগল্পের সমাপ্তি পাঠকের কাছে অজস্র কল্পনার সম্ভাবনা মেলে ধরে। গল্পশেষে এই ভাবপূর্ণ অনির্বচনীয়তাই ছোটগল্পের সবটুকু রসকে সংহত করে নিয়ে আসে।

ছোটগল্পের উৎকর্ষের একটা বিশেষ কারণ তার স্টাইল। ভাষার উপর পরিপূর্ণ অধিকার থাকা চাই, শুধু এই কথাই সব নয়, ভাষাকে ইঙ্গিতময় করে তোলা, ঘটনাকে বাছাই করা এবং বর্ণনাকে বক্তব্যের সঙ্গে পরিমিত করে তুলে বক্তব্যকে অবিক্ষিপ্ত একমুখী করাতেই লেখকের নিজস্ব স্টাইল। এই স্টাইলেই লেখকের ব্যক্তিত্ব।

আধুনিক বাংলা গল্পে সার্থক গল্পকারের অভাব নেই। স্টাইলের দৃষ্টান্ত হিসাবে আমরা বিশেষ করে দুজনের উল্লেখ করতে পারি—তারাশঙ্কর এবং প্রেমেন্দ্র মিত্র। তারাশঙ্কর ইঙ্গিতময় ভাষা ব্যবহার করেন সত্য, কিন্তু তাঁর গল্পে ঘটনাগুলি যথেষ্ট কংক্রীট বা প্রচলিত বাস্তব। প্রেমেন্দ্র মিত্রের কৌশল হচ্ছে শুধু ইঙ্গিত নয়, সঙ্কেতের আশ্রয় নেওয়ায়। ঘটনাগুলি তদনুপাতে অ-স্বাভাবিক (যদিও অবাস্তব নয়)।

ছোটগল্পের সুস্পষ্ট শ্রেণীভাগ করা যায় না। লেখকের জীবনদৃষ্টি অনুযায়ী

গল্পের রূপ এবং বৈচিত্র্যও বহু। মোটামুটি ছোটগল্পকে এই কয় শ্রেণীতে ফেলা যায়ঃ (১) সমাজসমস্যামূলক (২) মনস্তত্ত্বমূলক (৩) ভাবনামূলক (৪) কাব্যধর্মী (৫) রাজনৈতিক (৬) অতিপ্রাকৃত (৭) ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যবাচক ইত্যাদি। বলা প্রয়োজন, ইদানীং ছোটগল্পের গতি সাঙ্কেতিকতা, ঘটনাবিরলতা এবং চেতনা-প্রবাহধারা রচনার দিকে।

ভবতোষ দত্ত

ছোটগল্প ও উপন্যাস—দ্র, উপন্যাস ও ছোটগল্প।

ছোটগল্পের গঠন—উপন্যাসের সঙ্গে ছোটগল্পের সাদৃশ্য প্লটের ব্যবহারে। ছোটগল্পের আকার সংক্ষিপ্ত, কিন্তু গল্প বা আখ্যানের সঙ্গে তার পার্থক্য আকারে নয়, প্রকারে। প্লটের (দ্র, প্লট) সুবিন্যস্ত আধারে জীবনের খণ্ড অভিজ্ঞতার প্রকাশ, খণ্ডের মধ্যে অখণ্ডের আভাস—'ছোটগল্পে'র বিশিষ্ট রূপাবয়বকে আধুনিক যুগে জনপ্রিয়তা দিয়েছে।

ছোটগল্প পরিসরে ক্ষুদ্র বলেই, তার গঠনে সূক্ষ্ম কারুকর্ম প্রত্যাশিত। প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত ছোটগল্পে যে প্রতীতিগত ঐক্য রক্ষা করতে হয়, তারই জন্য সেখানে একাধিক রেখার সমান্তরাল বা জটিল অগ্রগতি অপেক্ষা একটি রেখার সরল বা বৃত্তাকার পর্যটন প্রত্যাশিত। বিস্তার বা বৈচিত্র্যের প্রতি আকর্ষণ ছোটগল্পকে সহজে আদর্শচ্যুত করতে পারে, ছোটগল্প সেখানে খণ্ডোপন্যাস বা বড় গল্পে রূপান্তরিত হয়।

চরিত্র এবং ঘটনা নিয়ে গড়ে ওঠে প্লট। ছোটগল্পেও চরিত্র আছে, কিন্তু উপন্যাসের চরিত্রের স্তরবিন্যাস সেখানে অনুপস্থিত। পূর্ণ বিকশিত চরিত্র বিশেষ একটি মুহূর্তে আত্মপ্রকাশ করে ছোটগল্পে। ঘটনা (ইন্‌সিডেন্ট্ বা পরিস্থিতি) এখানে সেদিক থেকে মুখ্য। কয়েকটি ঘটনাকে সরলরেখায় বা বৃত্তাকারে সাজিয়ে ছোটগল্পের প্লট গড়ে তোলা হয়।

ছোটগল্পের গঠন-কৌশল বিশ্লেষণ করলে দেখি, সেখানেও আরিস্টটলীয় আদি-মধ্য-অন্ত্য সংবলিত একটি কাহিনী আছে। নাটকের মত ত্রিভুজাকৃতি না হলেও, সোপানের মত (স্টেয়ার্‌কেস্ প্লট) স্তরবিন্যস্ত ঊর্ধ্বগতি যার মধ্যে লক্ষণীয়। ছোটগল্পে সংক্ষিপ্ত অবয়বের জন্য হয়তো স্তরগুলি সর্বদা বাইরে থেকে স্পষ্ট দেখা বা বিশ্লেষণ করা যায় না, কিন্তু লক্ষ্যাভিমুখী ঘটনাপরম্পরা ছোট-গল্পকার বিশেষ নিপুণতার সঙ্গেই সাজিয়ে থাকেন। লক্ষ্য অবশ্যই সেই চূড়ান্ত ঘটনা, কাহিনীর শীর্ষমুহূর্ত (ক্লাইম্যাক্স), যার প্রস্তুতি কাহিনীর সূচনায়, যার

ফলশ্রুতি কাহিনীর পরিণামে। কাহিনীর সূচনায় স্থান-কাল-পাত্রের পরিচয় এবং সেই সঙ্গে ছোটগল্পের অঙ্গীরস আভাসিত। তারপরই প্রাথমিক ঘটনার উপস্থিতি। বিভিন্ন ছোটগল্পে লেখকেরা বিভিন্ন রীতি অবলম্বন করে থাকেন, কোথাও সূচনায় কাহিনীর প্রস্তুতি সেরে নিয়ে আদি ঘটনার উপস্থাপনা, কোথাও ঘটনার মধ্য দিয়ে কাহিনী সুরু করে দ্বিতীয় স্তরে প্রস্তুতি-পরিচয় প্রদান। সম্ভবত এই দ্বিতীয় রীতিতে কাহিনীর গতি মন্থরতর ও সোপানের ব্যবধান নিকটতর, তবে সূচনা অংশ হয়ে ওঠে বেশী আকর্ষণীয়।

রবীন্দ্রনাথের 'তিনসঙ্গী' গ্রন্থের 'শেষকথা' গল্পটির যে পাঠান্তর পাওয়া যায়, তাতে গল্পটি আদি ও অন্ত্য পর্বে বিভক্ত এবং সেখানে রবীন্দ্রনাথ মন্তব্য করেছেন, 'ছোটগল্পের আদি ও অন্তের মাঝখানে বিশেষ একটা ছেদ থাকে না—ওর আকৃতিটা গোল।' পৃথিবীর যাবৎ ছোটগল্প সম্বন্ধে একথা সত্য না হলেও অনেক ছোটগল্পেই কাহিনী এত দ্রুতগতিতে অগ্রসর হয় ক্লাইম্যাক্সের দিকে যে, মনে হয় মধ্যপর্ব অনুপস্থিত। আসলে ক্লাইম্যাক্সের বিস্তারের উপরই ছোটগল্পের গঠন নির্ভর করে। প্রতীক্ষা ও উৎকণ্ঠার মধ্য দিয়ে কাহিনীর অগ্রগতি এবং কাহিনীর শেষে শীর্ষমুহূর্তে আকস্মিক আঘাত, তারপর কোথাও এক পৃষ্ঠা, কোথাও পাঁচ লাইনে গল্পের সমাপ্তি। আঘাতের আকস্মিকতা ও প্রচণ্ডতা অনুসারে এই জাতীয় ছোটগল্পের গঠনকে 'রকেট প্লট' বলা হয়, আকাশে একটি আলোর বিদ্যুৎ উঠে নেমে আসে তারার বন্যায়। ও. হেন্‌রীর গল্প সাধারণত এই জাতীয় প্লটের দৃষ্টান্ত। রবীন্দ্রনাথের গল্পে এই জাতীয় আকস্মিকতা কম, কিন্তু তা সত্ত্বেও 'অধ্যাপক' 'মানভঙ্গ' প্রভৃতি গল্পে এই জাতীয় পরিণামী চমৎকারিত্ব লক্ষণীয়।

ছোটগল্পে একটিমাত্র ক্লাইম্যাক্সই প্রত্যাশিত। একাধিক ক্লাইম্যাক্স কাহিনীর ফলশ্রুতিকে দ্বিধান্বিত করে এবং তা সার্থক ছোটগল্পে রসাভাসের কারণ। তবে কাহিনীর মধ্যে একাধিক আঘাত সৃষ্টি করা হলে, একটিকে লঘু এবং অন্যটিকে গুরু বলা যায়। রবীন্দ্রনাথের 'জীবিত ও মৃত' গল্পে মোপাসাঁ-ধর্মী চমক সৃষ্টি করা হয়েছে শেষ পংক্তিতে 'কাদম্বিনী মরিয়া প্রমাণ করিল সে মরে নাই।' কিন্তু প্রকৃতপক্ষে চতুর্থ পরিচ্ছেদে যোগমায়ার ঘরে কাদম্বিনীর আকস্মিক আবির্ভাব গল্পের শীর্ষমুহূর্ত। এখানে দুটি ক্লাইম্যাক্সের আশ্রয় নেওয়া হয়েছে মনে হয়। অন্যত্র একাধিক ক্লাইম্যাক্স গল্পকে খণ্ডোপন্যাসের লক্ষণাক্রান্ত

করে তুলেছে, যেমন রবীন্দ্রনাথের 'মেঘ ও রৌদ্র', 'খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন' বা 'মাস্টারমশায়' গল্প। তবে এখানে একটিকে শীর্ষমুহূর্ত বলে অন্যটিকে কাহিনীর চমকপ্রদ পরিণামও বলা যায়। এই জাতীয় গল্প ঠিক বৃত্তাকার নয়, এগুলি সরলরৈখিক, যার সুস্পষ্ট আদি-মধ্য-অন্ত্য তিনটি অংশ আছে।

ক্লাইম্যাক্সের ব্যবহারে বিভিন্ন লেখকের নিজস্বতা। তবে ক্লাইম্যাক্স না বলে একে 'উদ্ভাসিত-ক্ষণ' বা 'key moment'ও বলা যায়। যে গল্পে নাটকীয়তা বেশী, সেখানে 'উদ্ভাসিত-ক্ষণ'টির অনুসরণেই পরে আসে গল্পের শীর্ষমুহূর্ত। মোপাসাঁ থেকে সমারসেট্ ম্যম্ অনেকেই এই ধারায় গল্প লিখেছেন। নাটকীয় ছোটগল্পে সংলাপ প্রাধান্য পেতে পারে, (যদিও সংলাপ প্রাধান্য পেলেই তাকেই নাটকীয় ছোটগল্প বলা উচিত নয়, যেমন হেমিংওয়ের 'মেন্ উইথাউট্ উইমেন্' গ্রন্থের গল্পগুলি); কিন্তু দ্বন্দ্বই নাটকের প্রাণ, সংঘাতের তীব্রতা ছোটগল্পকে নাট্যধর্ম দেয়। নাটকীয় ছোটগল্পে উৎকণ্ঠা, আকস্মিকতা, সংঘাত এবং চমক সৃষ্টির অবকাশ বেশী। ছোটগল্পের সঙ্গে একাঙ্ক নাটকের সাদৃশ্য এই দিক থেকে। আসলে একে ঘটনামুখ্য ছোটগল্প বলতে পারি।

অন্যদিকে এরই পাশে দোদে, চেখভ্ এবং রবীন্দ্রনাথের অনেক গল্প আছে, যেখানে ঘটনার আকর্ষণ সামান্যই, ফলে চমক সৃষ্টির অবকাশও কম। বর্ণনা বা চরিত্রের অন্তর্জগৎ বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে প্রধানত একটি মুড্ ধরা পড়েছে। গীতিকবিতার সঙ্গে এই জাতীয় গল্পের সাদৃশ্য। এখানেও 'উদ্ভাসিত-ক্ষণ' আছে, কিন্তু তার পরবর্তী আঘাত তীব্র নয়। ফলে এই জাতীয় গল্পে ক্লাইম্যাক্স নির্দেশ দুরূহ। এখানে কাহিনীর গতি মন্থর, একটিমাত্র অনুভূতি ও আবহাওয়া ফুটিয়ে তোলাই ছোটগল্পকারের লক্ষ্য। নাটকীয় বা ঘটনামুখ্য ছোটগল্পের উপসংহারে যে তারকাবৃষ্টি ঘটে, তার আলোকিত উদ্ভাস যত দৃষ্টি বিভ্রান্তকারী হোক না কেন, চিরকালই একদল লেখক ও পাঠক তার পরিবর্তে ব্যঞ্জনা-সমৃদ্ধ স্নিগ্ধ-শান্ত উপসংহার বেশী পছন্দ করেন।

আধুনিক ছোটগল্প ক্রমশ ঘটনা থেকে চরিত্রে, চরিত্র থেকে আবহাওয়ায়, আবহাওয়া থেকে অনির্দেশ্য চেতনাপ্রবাহের জগতে নিত্যরূপান্তর লাভ করছে। ছোটগল্পের সংজ্ঞা যেরকম অস্থির, তার গঠনও তেমনি অনিশ্চিত। সাহিত্যের এই কনিষ্ঠতম শাখাটি এখনো পরিবর্তমান, ফলে সম্প্রতি কালে দুজাতীয় গল্পই লেখা হচ্ছে, এবং ক্রমশ এই দুই ধারার মিলন-মিশ্রণে একটি

নূতন ধারা গড়ে ওঠার সম্ভাবনা দেখা দিয়েছে। অবশ্যই তা ঘটনাপ্রধান নয়,—ফলে 'স্টেয়ার্‌কেস্' অথবা 'রকেট' প্লটের নির্দেশ অমান্য হতে বাধ্য। কখনো বক্তব্যপ্রধান এবং সে অবস্থায় বৃত্তাকার প্লটের সন্ধান হয়তো মিলবে। যখন চরিত্রপ্রধান, তখন হয়তো তা সরলরৈখিক। কিন্তু সাম্প্রতিক ছোটগল্পে ঘটনা, চরিত্র ও বক্তব্যের প্রচলিত সংস্কার লঙ্ঘিত, ফলে কবিতা-নাটক-উপন্যাস-প্রবন্ধ মিলে-মিশে ছোটগল্পের জটিল একটি রূপাবয়ব গড়ে উঠছে। হয়তো প্লট সম্বন্ধে প্রচলিত ধারণাও একদিন পরিবর্তিত হবে, তবে এখনো মনে হয় প্রতীতিগত ঐক্য এবং খণ্ডের মধ্যে অখণ্ডের আভাস ছোটগল্প অস্বীকার করে না, আর এই সামান্য-লক্ষণের নির্দেশেই ছোটগল্পের গঠন নির্দেশিত ও নিয়ন্ত্রিত হয়।

দ্র, E. A. Cross—A Book of Short Story (1934), Cleanth Brooks & Robert Penn Warren—Understanding Fiction (1943), John Cournos—A World of Great Stories (1947)