OPEN ACCESS

Int. Jr. of Contemp. Res. in Multi. *PEER-REVIEWED JOURNAL* *Volume 5 Issue 1 [Jan- Feb] Year 2026*

Research Article

ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ କଥାଭାଗହୀନତା ପ୍ରସଙ୍ଗର ପୁନର୍ବିଚାର

ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଷଡଙ୍ଗୀ

ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ, ବାଜିରାଉତ ସ୍ମୃତି ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଢେଙ୍କାନାଳ, ଓଡ଼ିଶା ଭାରତ

Corresponding Author: *ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଷଡଙ୍ଗୀ

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.20397018

ସାରାଂଶ

କଥାନକ ବା ପ୍ଲଟ୍ ହେଉଛି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଏବଂ ଘଟଣାପୁଞ୍ଜର ଅଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସୂତ୍ର ଯାହା ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସାର୍ଥକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରେ। ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ କଥାନକ ଏବଂ କଥ୍ୟ (ଥିମ୍) ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଘଟଣାର ଚୟନ ଓ ବିନ୍ୟାସ, ସ୍ଥିତିସୂଚକ ଓ କର୍ମବାଚକ ଘଟଣାର ଭୂମିକା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି। ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରେ କଥାନକର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ସ୍ୱୀକୃତ ଥିବା ବେଳେ ଷାଠିଏ ଦଶକ ପରେ ଆଧୁନିକ ଗାଳ୍ପିକମାନେ (ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରବି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଜଗଦୀଶ ମହାନ୍ତି,ଅଶୋକ ଚନ୍ଦନ,ସତ୍ୟ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ) କଥାଭାଗହୀନତା, ଆତ୍ମସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ପାରମ୍ପରିକ କଥାନକର ରୂପକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି। ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଚେକଭ୍‌ଙ୍କ ପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କଥାନକର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ପ୍ରକୃତି ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ।

Manuscript Information

- **ISSN No:** 2583-7397
- **Received:** 06-01-2026
- **Accepted:** 25-02-2026
- **Published:** 28-02-2026
- **IJCRM:**5(1); 2026: 930-935
- **©2026, All Rights Reserved**
- **Plagiarism Checked:** Yes
- **Peer Review Process:** Yes

How to Cite this Article

ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଷଡଙ୍ଗୀ. ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ କଥାଭାଗହୀନତା ପ୍ରସଙ୍ଗର ପୁନର୍ବିଚାର . Int J Contemp Res Multidiscip. 2026;5(1):930-935.

Access this Article Online

www.multiarticlesjournal.com

ପ୍ରମୁଖ ଶବ୍ଦାବଳୀ : କଥାଭାଗହୀନତା, କଥାନକ, ଥିମ୍, ପ୍ଲଟ୍, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ଅକାହାଣୀ, ଷାଠିଏ ପରବର୍ତ୍ତୀ ।

© 2026 ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଷଡଙ୍ଗୀ. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY NC ND).https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ପରିଚୟ

'କଥାନକ' ଗଳ୍ପର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଭାବରେ ବିବେଚିତ। ଏହାର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଶବ୍ଦ ଭାବରେ କଥାଭାଗ/ପ୍ଲଟ୍/କଥାବସ୍ତୁ /ବିଷୟବସ୍ତୁ /କଥାବୃତ୍ତ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ। କଥାନକ ହେଉଛି ଘଟଣାପୁଞ୍ଜର କ୍ରମବିସ୍ତାର ଯେଉଁଥିରେ ଘଟଣାଗୁଡିକୁ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ଗାଳ୍ପିକର କଥ୍ୟ/ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି। ଜୀବନର ବିସ୍ତାରରୁ କିଛି ନିର୍ବାଚିତ ପରିସ୍ଥିତି ବା ଘଟଣାବଳୀ ଲେଖକର କଥ୍ୟର ସୂତାଖିଅ ଧରି କାହାଣୀ ରୂପରେ ଅବତାରଣ ହୁଅନ୍ତି। କଥାନକରେ ଘଟଣାର ଚୟନ ପୁଣି କଥ୍ୟର ବିଚ୍ଛୁରିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଏକ କେନ୍ଦ୍ରରେ ଠୁଳ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ। କିନ୍ତୁ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ କଥାନକ ଘଟଣାବଳୀର ବ୍ୟର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ ନୁହଁ କି, ଘଟଣାପୁଞ୍ଜର କାଳାନୁକ୍ରମିକ ସଜ୍ଜୀକରଣ ନୁହଁ ବରଂ କଥାନକ ହେଉଛି ଘଟଣାବଳୀକୁ ଅଭ୍ୟନ୍ତରରୁ ଯୋଡୁଥିବା ପତଳା ସୂତାଟିଏ। "କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କାହାଣୀ ହେଉଛି କେତେଗୋଟି ଘଟଣାର ସମଷ୍ଟି ଓ ସମନ୍ୱୟ। କିନ୍ତୁ ଇଟା ଉପରେ ଇଟା ଖଞ୍ଜି ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଘର ଗଢ଼ା ଯାଇପାରେ ନାହିଁ, ସେହିପରି କେତେକ ଘଟଣାର ସଜ୍ଜୀକରଣ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟିକରେ ନାହିଁ। ଇଟାକୁ ଯୋଡ଼ି ଘରର କାନ୍ଥ ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ଯେପରି ବାଲି ସିମେଣ୍ଟ ଫେଣ୍ଟିବାକୁ ହୁଏ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କାହାଣୀ ରଚନା ପାଇଁ ସେହିପରି ଘଟଣା ସହିତ ପରିବେଶ, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ସୁଷମ ସମାବେଶ ଘଟାଇବାକୁ ପଡ଼େ।"[୧] କଥାନକ ଘଟଣାର ସମାହାର ଏବଂ ବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ। ଘଟଣା ସହ ଘଟଣାର ସଂଯୋଜନରୁ ଚରିତ୍ରର ରୂପାୟନ ସମ୍ଭବ। କାଳାନୁକ୍ରମିକ କିମ୍ବା ଫଳାନୁକ୍ରମିକ ସଂଯୋଜନ ଦ୍ୱାରା ଘଟଣା ଗୁଡିକୁ ଯୋଡି କାହାଣୀର ବୀଜ ଅଙ୍କୁରିତ ହୁଏ । "ମାତ୍ର ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀର ସଙ୍ଗଠନ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ଗୋଟିଏ ତୃତୀୟ ଘଟଣା, ଯାହା ହେବ ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ଦୁଇ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ସଂଯୋଜକ। ଏହି ଘଟଣାଟି ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଘଟଣା ଭଳି ପରିସ୍ଥିତି-ସୂଚକ (Stative) ନହୋଇ, ଅବଶ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ କର୍ମ ବାଚକ (active) । ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିତି-ସୂଚକ ଘଟଣାରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥିତି-ସୂଚକ ଘଟଣାକୁ ସଂକ୍ରମଣ ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ କର୍ମ-ବାଚକ ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଘଟିତ ହେଲେ ଯଥାର୍ଥଃ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇପାରେ। ଏଭଳି ଘଟଣାତ୍ରୟର ସରଳତମ ବିନ୍ୟାସ-କ୍ରମ : ୧-ସ୍ଥିତିସୂଚକ ଘଟଣା ୨-କର୍ମ-ବାଚକ ଘଟଣା ୩-ସ୍ଥିତିସୂଚକ ଘଟଣା" ।[୨]

ଏଇଠି ଗୋଟେ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ନିହାତି ଆବଶ୍ୟକ ଯେ କଥାନକ-ଘଟଣା,କଥାନକ-କଥ୍ୟ ଏକା କଥା ନୁହନ୍ତି କି ପରସ୍ପର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଶବ୍ଦ ନୁହନ୍ତି । ଘଟଣାଗୁଡିକ କଥାନକ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଉଜାଗର କରେ,କଥାନକର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ ତେଣୁ ପ୍ରାୟ ଘଟଣାକୁ ହିଁ କଥାନକର ପରିଭାଷାରେ ଭୂଷିତ କରିଦିଆଯାଇଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଏହା ଉଚିତ୍ ନୁହଁ। ଘଟଣା କଥାନକକୁ ପରିପୃଷ୍ଟ କରୁଥିବା ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ। ଘଟଣା ଯଦି ମଞ୍ଜି ହୁଏ ତେବେ କଥାନକ ହେଉଛି ମହାଦ୍ରୁମ ବୃକ୍ଷ। ଘଟଣା ଯଦି ନିହ ହୁଏ କଥାନକ ହେଉଛି ସୁରମ୍ୟ ପ୍ରାସାଦ। ପୁଣି କଥାନକ(plot), କଥ୍ୟ(Theme) ଭିତରେ ରହିଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଅଣଦେଖା କରାଯାଏ। କଥାନକ ଘଟଣାବଳୀର ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳକୁ ବୁଝାଏ କିନ୍ତୁ ଲେଖକର ସାରମର୍ମଯୁକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ କଥ୍ୟ କୁହାଯାଏ।
ଲେଖକର କିଛି କହିବାର ଥାଏ ଯାହାକୁ ଆମେ କଥ୍ୟ/ଥିମ୍/ଭାବସାର ଇତ୍ୟାଦି ନାମରେ ଜାଣିଥାଉ। କଥ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାପୁଞ୍ଜର ଆଶ୍ରୟରେ କଥାଭାଗର ଏକ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ମାଣ କରିଥାଏ। ଅର୍ଥାତ,ଲେଖକର କଥ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାମାନଙ୍କ ସଂଯୋଜନା ବଳରେ ଯେଉଁ ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ ତାକୁ କାହାଣୀ ବା କଥାଭାଗ କୁହାଯାଏ। କଥ୍ୟ ସବୁବେଳେ ଚେତନାଶ୍ରୟୀ ତେଣୁ ତାହା ଭାବଜଗତ ସହ ଜଡିତ। ବସ୍ତୁଜଗତରେ ଜୀବନ ଜୀଉଁଥିବା ମଣିଷ ଭାବଜଗତକୁ ସିଧାସଳଖ ଯାତ୍ରା କରିପାରେ ନାହିଁ ତେଣୁ ଗାଳ୍ପିକ ଭାବଜଗତ ସହ ଜଡିତ କଥ୍ୟକୁ ବସ୍ତୁଜଗତର ଘଟଣା ଆଧାରରେ କଥାଭାଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ। ଫଳରେ ଭାବରୂପକ କଥ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇ ପାଠକର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବାରେ ଲାଗେ। ତେବେ ଆମେ କହିପାରିବା କଥ୍ୟର ସରୁ ସୂତାରେ ଘଟଣାବଳୀ ଗୁନ୍ଥି କଥାନକର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ମିତ ହୋଇ ଗଳ୍ପର ସାର୍ଥକତାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାନ୍ତି। "କୌଣସି ଆବେଗ ସ୍ପନ୍ଦନ ଭରା ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିକୁ, ଜୀବନର କୌଣସି ସତ୍ୟ,ରହସ୍ୟ ବା କୌଣସି ଏକ ନିବିଡ ମର୍ମକଥାକୁ କାହାଣୀ ବା ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ ଝଲସେଇ ଦେବାଟା ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଲକ୍ଷ୍ୟ। ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଗାଳ୍ପିକର ମନକୁ ପ୍ରଥମେ ଏଇ ମର୍ମକଥା(theme)ଟି ଆସେ । ତାକୁ ପାଠକ ହୃଦୟକୁ ଘେନିଯିବା ପାଇଁ ସେ ଏକ ବାସ୍ତବ, ଅନୁଭବ୍ୟ ଘଟଣାର ମାଧ୍ୟମ ଲୋଡେ। ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏତେ ସାମ୍ଭାବ୍ୟ କାହାଣୀ ବା Plot ଥାଉ ଥାଉ ଗାଳ୍ପିକ କାହିଁକି ଏଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ (plot)କୁ ବାଛେ? ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି plot ତ ତା ମନକୁ ଆସି ପାରିଥାନ୍ତା? ଏହାର କାରଣ ଏହି କି ଯେ ତା ମନ ଭିତରେ theme ଟି ସବୁବେଳେ ସଂଗୁପ୍ତ ଭାବରେ ଥାଏ। ସେ ଜୀବନର କେତୋଟି ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅତି ଆପଣାର କରିନେଇଥାଏ, ଯିଏ ତା ମନ ଭିତରେ ଲୁଚି କରି ରହି ପୃଥିବୀର ଏତେ plot ମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସେଇ ବିଶେଷ plot କୁ ବାଛିବା ପାଇଁ ବାଟ କଢେଇ ନିଏ। ସେ ଅଦୃଷ୍ଟରେ ରହିଯାଏ, ଘଟଣାକୁ ମନୋନୀତ କରେ ଏବଂ ସେଇ ଘଟଣାରେ ଆତ୍ମା ସ୍ୱରୂପ ବିଦ୍ୟମାନ ହୁଏ। ପାଠକ ଗଳ୍ପଟି ପଢିଲାବେଳେ ତା ମନକୁ ପୁଣି ସଞ୍ଚରିଯାଏ। କଳା ହେଉଛ ଏହି ମର୍ମକଥା themeର ସଂଯୋଗ କଳାକାରର ହୃଦୟରୁ ପାଠକର ହୃଦୟକୁ; ଜୀବନର ଆବେଗର , ଶିହରଣର ସ୍ରୋତ ଗାଳ୍ପିକର ମନରୁ ପାଠକର ମନକୁ ଘଟଣାର ରାସ୍ତା ଦେଇ। ଯଦି ଏହି ରାସ୍ତାଟି ସୁନ୍ଦର, ସହଜ ନ ହୋଇ ପାରିଲା, ତେବେ ସେ ନାନ୍ଦନିକ ସଂଯୋଗ (aesthetic communication)ଟି ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା ।[୩]

ଗଳ୍ପ କହିଲା ମାତ୍ରେ ଚେତନାରେ ଘଟଣାର ପଞ୍ଜରାଟିଏ ଗଢିଉଠେ। ଗଳ୍ପରେ କଥାନକର ଉପସ୍ଥିତି ସୁନିଶ୍ଚିତ ବୋଲି ହର୍ବଟ୍ ଗୋଲଡ୍ ଙ୍କ ପରି କଥାସମୀକ୍ଷକ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି। କଥାନକର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଉପରେ ଗଳ୍ପର ରକ୍ତମାଂସର କଳେବର ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ସହ ଛିଡା ହୋଇଥାଏ। "ଜଳରେ ମାଛ ରହିଲା ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ପ୍ଲଟ୍ ବା କାହାଣୀ ରହିବ। କାରଣ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସର୍ବକନିଷ୍ଠ କଳା ରୂପ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ଆଦିରୂପ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଜନ୍ମଲଗ୍ନରେ ହିଁ କଥା-ପାଗଳ ମଣିଷର ଜିଭରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା। ଯେତେବେଳେ ଲିଖିତ ଭାଷାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇ ନଥିଲା , ଗଳ୍ପ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଥିଲା ମଣିଷର ସ୍ମୃତିରେ"।[୪] ଯେକୌଣସି ଶିଳ୍ପକର୍ମ ହେଉଛି ଏକ ରୂପାୟନ। କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ନିରାକାର ଭାବ ସବୁ ସାକାର ହୁଅନ୍ତି ,ଅମୂର୍ତ୍ତରୁ ମୂର୍ତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି। ଭାବର ସାକାର ତଥା ମୂର୍ତ୍ତ ହେବା ପଛରେ ଘଟଣା ଗୁଡିକର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ବିନ୍ଦୁର ଯୋଗ ପ୍ରଣାଳୀ ବିଶେଷ ଦାୟୀ । ଘଟଣା ଗୁଡିକ ପରସ୍ପର ସରଳ ରୈଖିକ ବା ବକ୍ରଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହେବାପରେ ଘଟଣାବଳୀର ଅନ୍ତରାଳେ କାହାଣୀଟିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ଗଢିହୋଇ ଯାଉଥାଏ। କଥାନକର ଭ୍ରୁଣ ନଷ୍ଟ କରି ସାର୍ଥକ ଗଳ୍ପର ପରିକଳ୍ପନାକୁ କିଛି ସମାଲୋଚକ ତଥା କଥାକାର ମାନେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି। କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ -ମଝି-ପରିଣତିର ଗୋଲେଇକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଗଳ୍ପ ରଚନା ସମ୍ଭବ ମାତ୍ର ପାଠକୀୟ ଶ୍ରଦ୍ଧା ହାସଲ କରିବା କାଠିକର ପାଠ ବୋଲି କୁହନ୍ତି। "ସେମାନେ କଥା କହିବେ– ମାତ୍ର କାହାଣୀ କହିବେ ନାହିଁ। କାରଣ କାହାଣୀର ରୂପ ଅଛି- ଆଙ୍ଗିକତା ଅଛି- ଆରମ୍ଭ, ମଧ ଓ ଶେଷ ଅଛି। ତେଣୁ ନବୀନ ଲେଖକମାନେ ଆଭାସଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛନ୍ତି– ରୂପକଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ଲେଖି ଚାଲିଛନ୍ତି – ଏବଂ ବହୁ ନବୀନ ଗାଳ୍ପିକ କବିତାଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ମଧ ଲେଖୁଛନ୍ତି। କେତେକଙ୍କର ଗଳ୍ପ ଅବିକଳ ଗଦ୍ୟରେ ଲିଖତ ଦୁର୍ବୋଧ କବିତା ଭଳି ଲାଗୁଛି। କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କର ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ

© 2026 ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଷଡଙ୍ଗୀ. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY NC ND).https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ଜନପ୍ରିୟ ହେବା କଷ୍ଟକର। ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଦୁର୍ବୋଧ ରହିଯାଏ। ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ କମିଯାଏ"।[୫]

ଗଳ୍ପରେ କଥାନକ ଏକ ଆରୋପିତ କୃତିମତା ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କଥ୍ୟର ବାସ୍ତବତାକୁ ଅନୁଭବ କରାଇବା ପାଇଁ ପ୍ଲଟ୍ ର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ। ଗଳ୍ପର ଭାବଜଗତକୁ ପାଠକର ଭାବ ଜଗତରେ ନିରୂପିତ କରିବା ପାଇଁ ହେଲେ ପାଠକର ବାସ୍ତବଜଗତର ଘଟଣା ଆଧାରରେ ଆରମ୍ଭ-ମଧ୍ୟ-ପରିଣତିର ଶୃଙ୍ଖଳଟିଏ ଜରୁରୀ ହୋଇପଡେ। ଆପଣାର ମାଟି ପବନର ଘଟଣା ପଛରେ ଅନୁଧାବନ କରୁକରୁ ପାଠକ ଲେଖକର ଭାବଲୋକକୁ ଅନାୟସରେ ଯାତ୍ରା କରିପାରେ ଏବଂ ଗାଳ୍ପିକର ଭାବଲୋକରେ ପାଠକ ରସାନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରିବା ସହ କଥ୍ୟର ସାରସତ୍ତାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରେ । କିଶୋରୀଚରଣ ଦାସ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ଲଟ୍ ର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ସଂପର୍କରେ କୁହନ୍ତି - "ଯାହାହେଉ ପ୍ଲଟ୍ ଟିଏ ଚାହି। କାହାଣୀ ଗଢିବାକୁ ହେବ। କେତେକ କହିଥାନ୍ତି ଯେ ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ଲଟ୍ ନ ଥିଲେ ଚଳିବ। କିନ୍ତୁ ତାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେ ସାହିତ୍ୟଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପରେ ଘଟଣା-ଚରିତ୍ରର ଛନ୍ଦମୟ ଦରକାର ନାହିଁ, ଯାହାକୁ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ 'ପ୍ଲଟ୍' କୁହାଯାଏ,ଯେଉଁଥିରେ ଶେଷ ଯାଏଁ ପାଠକକୁ ଭୁଆଁ ବୁଲାଇବାର କୃତିମ କାରସାଦି ଅବା ଷଡଯନ୍ତ୍ର ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଆମ ପୂର୍ବଜମାନେ ଧରିନେଇଥିଲେ। ଆଖି ଦୁରୁଶିଆ ଘଟଣା ମଧ ନ ରହିଲେ ନାହିଁ। ସମାଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମଧଦେଶୀୟ ଗଣ୍ଡଗୋଳ ବି ନଥାଉ। କିନ୍ତୁ ରହିବାକୁ ବାଧ ଗୋଟେ ଆରମ୍ଭ,ଆରମ୍ଭରୁ ଗଢି ଉଠୁଥିବା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଏବଂ ତାର ପରିପୂରଣ। ପରିପୂରଣର ଅର୍ଥ ଉପସ୍ଥିତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆପାତତଃ ଗୋଟାଏ ଶେଷକଥା,ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ହେଉ, ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ହେଉ ବା ସାମୂହିକ ପରିବେଶ , ସମାଜ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ। ସେଥିରେ କଥାଟାକୁ ଛିଣ୍ଡେଇ ଦେଲାପରି ପରିଣତି ନଥିଲେ ନାହିଁ, ଥିବ ଏକ ଆବିଷ୍କାର ; ଆଲୋକ ଦର୍ଶନ ନଥିଲେ ନାହିଁ, ଥିବ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳନ ; ବିଜ୍ଞପ୍ତି ନ ଥିଲେ ନାହିଁ ଥିବ ଏକ ବାର୍ତ୍ତା , ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରିତା ଚିନ୍ତାକୁ ଚିଆଁଇବା ପାଇଁ"।[୬]

ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଏବଂ ଶୈଳ୍ପିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଗୋଟେ ଲେଖକ ପାଇଁ ପାଠକୀୟ ଆହ୍ଲାଦ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। ଲେଖକ ଚିରକାଳ ପାଠକର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବାର କାମନା କରେ। ନିଜ ରଚନାର ଜଗତ ଯେ ପାଠକ ଚେତନାର ବାହାରେ ନୁହଁ ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କାହାଣୀର ମାୟାଜାଳ ବୁଣିବାକୁ ବାଧ। ଲେଖକର ମିଛ କଥାଗୁଡିକୁ ସତ ବୋଲି ପାଠକ ଆଗରେ ପ୍ରମାଣିତ ହେବା ହିଁ ସର୍ଜନା ବ୍ୟାପାରର ଉଭୟପକ୍ଷ (ଲେଖକ-ପାଠକ) ପାଇଁ ମଙ୍ଗଳକର। "ଖାଲି କାହାଣୀଟିଏ କୁହ; କିଛି ପ୍ରଚାର କର ନାହିଁ, କିଛି ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରି ବୁଝେଇ ଦିଅ ନାହିଁ। ପାଠକ ମଧ ଗୋଟିଏ ସ୍ରଷ୍ଟା, ସେ ଗଳ୍ପଟିକୁ ପାଠ କଲାବେଳେ କାହାଣୀଟିକୁ ବୁଝୁ, ଅନୁଭବ କରୁ। ସେଥିରେ ସେ ଚରିତ୍ରର ମନ, ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା କରିବ। ସେଥିରୁ ସେ ଯେଉଁ ଆବେଗ,ରହସ୍ୟର ଯେଉଁ ରୋମାଞ୍ଚ ପାଇବ, ତାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧମରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାର ଅଧିକାର ଗାଳ୍ପିକର ନାହିଁ"।[୭]

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗଳ୍ପରେ ଚେକଭ୍,ଏ.ଏଲ୍.ବାଡର୍, ଏଲ୍.ଏ.ଜୀ.ସ୍ତାଙ୍ଗ, ସୁଜାନେ ସି ଫର୍ଗ୍ୟୁସନ୍ ଙ୍କ ପରି ଲେଖକ ତଥା ସମାଲୋଚକମାନେ କଥାନତାହୀନତାକୁ ଗଳ୍ପର ବିଶେଷତ୍ୱ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ। ଗଳ୍ପରେ କଥାଭାଗହୀନତା ଓ କଥା ସଂରଚନାର ଶିଥିଳତାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଅପବାଦ ଲଗାଯାଏ ତାହା ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପର ନବରୂପାନ୍ତରିତ ଶୈଳୀର ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ଏ.ଏଲ୍.ବାଡର୍ ମତ ରଖନ୍ତି। "The charges of plotlessness, of loose, invertebrate structure, that have been made against the modern story seem to me to better explained by changes in modern technique. Chief among these changes are the stricter limitation of subject and the method of indirection."[୮] ଆଧୁନିକ କାହାଣୀରେ କେବଳ ଲେଖକ ନୁହଁ ପାଠକର ମଧ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ସମ୍ମାନ ଦିଆଗଲା। ଲେଖକ ଉଚ୍ଚମଞ୍ଚରେ ଆସିନ ହୋଇ ନିଜ ମତକୁ ଲଦିଦେଇ ପାରିଲା ନାହିଁ। ସୃଷ୍ଟିର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲେଖକର ସର୍ଜନା ଓ ପାଠକର କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରଣର ଫଳ। ଲେଖକ ପରିକଳ୍ପିତ ପାଠକର ମନ ଝରକାରେ ଭାବର ଝଲକଟିଏ ଦେଖାଏ ପାଠକ ତାକୁ ଅନୁସରୀ କାହଣୀ ନିର୍ମାଣ କରେ। "The modern short story writer is content if, allowing the reader to glance at his characters as through window, he show them making a gesture which is typical: that is to say, a gesture which enables the reader's imagination to fill in all that is left unsaid... he may give us only the key-piece of mosaic around which, it sufficiently perceptive, we can see in shadowy outline the complete pattern." [୯]

ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀ ସଂରଚନା ବିଧିକୁ ବିଶେଷ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିବା ଲେଖକ ହେଉଛନ୍ତି ଚେକଭ୍। ପୋ'ଙ୍କ ଆଦି-ମଧ-ଅନ୍ତର ତ୍ରିସ୍ତରୀୟ କାହଣୀ ବିନ୍ୟାସକୁ ଚେକଭ୍ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି। ଗଳ୍ପର କୌଣସି ଆଦ୍ୟ-ମଧ-ଅନ୍ତ ନଥାଏ, ଗଳ୍ପରେ କେବଳ ଗଳ୍ପଥାଏ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ। ସୁଗଠିତ ପ୍ଲଟ୍ ପ୍ରଧାନ ବଦଳରେ ଗଳ୍ପ ଯେକୌଣସି ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ଆକସ୍ମିକ ଆରମ୍ଭ ଓ ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଶେଷ ହେବ। ଚେକଭ୍ ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀ ଅପେକ୍ଷା ପରିବେଶ ଓ ବିମ୍ବକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ। ଚିରାଚରିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ଜୀବନ୍ତ ଓ ଦୃଶ୍ୟଶୀଳ। କାରଣ ଭାବର,ପରିବେଶର ଯେତେ ବର୍ଣ୍ଣନାକଲେ ମଧ ଦୃଶ୍ୟ ସବୁବେଳେ ଅଧା ରହିବ କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରରୂପ ଦେଇଦେଲେ ପାଠକ ତହିଁରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଅନୁଭବ କରିପାରିବ। ଚେକଭଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପାଠକର ବିବେକ କଳାର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ବୃଦ୍ଧି କରେ। "... to depict horse-thieves in seven hundred lines I must all the time speak and think in their tone and feel in their spirit, otherwise, if I introduce subjectivity, the image becomes blurred and the story will not be as compact as all short stories ought to be. When I write, I reckon entirely upon the reader to add for himself the subjective elements that are lacking in the story"[୧୦] ଅର୍ଥାତ୍, ଘୋଡାଚୋର ବିଷୟରେ ସାତଶହ ଧାଡି ଲେଖିବାକୁ ହେଲେ ଲେଖକକୁ ଚୋରର ଭାବ ଭାଷା ଓ ଚିନ୍ତା ସଂପର୍କରେ ଅବଗତ ହେବାକୁ ପଡିବ। ଯଦି ଲେଖକ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇ ଲେଖିବ ତେବେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ସ୍ୱଭାବିକ। ତେଣୁ ଲେଖକ ଲେଖିବା ସମୟରେ ପାଠକ ଭରସାରେ ରୁହେ। କାରଣ ଯେଉଁ ସବୁ ଆତ୍ମପରକ ତତ୍ତ୍ୱ କଥାନକରୁ ଉହ୍ୟ ରହିଯାଇଥାଏ ତାକୁ ପାଠକ ଯୋଡିବାର କାମ କରେ।

ଗଳ୍ପରେ କଥାଭାଗ/କଥନିକା/କାହାଣୀ/ପ୍ଲଟ୍‌ର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ରଚନା ପରମ୍ପରାର ଆରମ୍ଭରୁ ଉଣେଇଶ ଶହ ଷାଠିଏ ସମୟ ଯାଏଁ କୌଣସି ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର ମନରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନଥିଲା। ଚରିତ୍ରକୁ ମୂର୍ତ୍ତ ବା ବାସ୍ତବ କରିବା ଦିଗରେ ହେଉ କିମ୍ବା ପାଠକୀୟ ବିଶ୍ୱାସ ଭାଜନ କରିବା ଦିଗରେ ହେଉ କାହାଣୀର ଭୂମିକାକୁ ନେଇ ଲେଖକମାନେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଥିଲେ। "କାହାଣୀ ନଥିଲେ ଗଳ୍ପ ତାର ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ହରେଇ ବସେ, ପାଠକ ସଂଖ୍ୟା ସୀମିତ ହୋଇଆସେ। ଗଳ୍ପ ବୌଦ୍ଧିକ ହୋଇଯାଏ; ମାତ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସହ ପ୍ରାଣ ସହ ଜଡି ଯାଇପାରେ ନାହିଁ" । ତେଣୁ ଗଳ୍ପରେ କଥାଭାଗର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ନେଇ ତିଳେ ହେଲେ ଆଶାଙ୍କା ଓଡିଆ ଗାଳ୍ପିଙ୍କ ଚେତନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ। ମାତ୍ର ଷାଠିଏ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡିଆ ଗଳ୍ପ ଜଗତକୁ ନୂଆ କରି ଆସିଥିବା କିଛି ଗଳ୍ପସ୍ରଷ୍ଟା ଗଳ୍ପରୁ କାହାଣୀକୁ ପରିହାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ଏବଂ କିଛି ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସମର୍ଥନ ମଧ ପାଇଥିଲେ। ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ କୁହନ୍ତି - "ଗଳ୍ପର କାହାଣୀ ଅଂଶଟି ଏକ ନିରାଟ ଅସତ୍ୟ, ମାୟା। ଏହି ମାୟା ମାଧମରେ ଜୀବନକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରିବା ଦୂରର କଥା, ସ୍ପର୍ଶ ମଧ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ଦର୍ପଣର ପ୍ରତିଛବିରେ ଚେହେରାର ଦୃଶ୍ୟମାନ ସୀମାରେଖା ମିଳେ ସତ; ମାତ୍ର ରକ୍ତ ମାଂସର ଉତ୍ତାପ ମିଳେ ନାହିଁ। ତେଣୁ ପ୍ରତିରୂପ ସବୁବେଳେ ଶୀତଳ, ସ୍ପର୍ଶହୀନ

© 2026 ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଷଡଙ୍ଗୀ. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY NC ND).https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ଓ କ୍ଲୀବ। କେବଳ ଏହାକୁ ହିଁ ପୁଞ୍ଜି କରି ଗଢ଼ିଉଠେ ଯେଉଁ କାହାଣୀର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ,ତାହା ଯେତେ ଚମତ୍କାର ହେଉ ପଛେ ସତ୍ୟର ଆଲୋକରେ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ"।[୧୧] ମୌଳିକ ଭାବ ସବୁ ଘଟଣାର ଉତ୍ଥାନ-ପତନ,ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦେଇ ଗତି କରିବା ସମୟରେ ନିଜତ୍ୱ ହରାଇ ଏକ ସୁପରିପକ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ଫଳରେ ଲେଖକ ଚେତନାର ଯେଉଁ କଞ୍ଚାମାଲ୍ ବା କୁଆଁରୀ ଅନୁଭବ (Vargin experience) ପାଠକକୁ ଭେଟିଦେବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲା ତାହାର ଅପମିଶ୍ରଣ ହେଉଛି ବୋଲି ଲେଖକ ଦାବି କଲେ। କୁଆଁରୀ ଭାବନାକୁ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ନାମରେ ଯେଉଁ ନୂଆ ରୂପାନ୍ତର ଦିଆଯାଉଛି ତାହା କଳାର ଏକ ଇତର ଗୁଣ ଏବଂ ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଗଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପକୁ କବଳିତ କରୁଛି ବୋଲି ଏସମୟର ଗାଳ୍ପିକମାନେ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି। କାହାଣୀର ଚାକଚକ୍ୟ ଜନିତ ଚମକ ପାଠକକୁ ସମ୍ମୋହିତ କରୁଛି ଏବଂ ଏହି ଝଲମଲ ଏତେ ଚକ୍ଷୁକଟୁ ଯେ ତା'ର ପଶ୍ଚାତ ପଟରେ ଲୁଚିଥିବା ସତ୍ୟ ପାଠକଠୁ ସୁଦୂରବର୍ତ୍ତି ମନେହୁଏ। ଅର୍ଥାତ୍,କାହାଣୀ ରଚନା କରି ତାକୁ ଘଟଣାକ୍ରମରେ ବିନ୍ୟାସ କରିବା, ଜୀବନର ଗତିପଥକୁ କଳ୍ପନାର ପୁଟଦେଇ ରସାଳ କରିବା କେବେ ହେଁ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବା ପ୍ରତି ସତ୍ୟଶୀଳ ନୁହେଁ। ତେଣୁ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅନୁଭବଗୁଡିକୁ କୃତିମତା ମାୟାଜାଳରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ହିଁ ଏହି ସମୟର ଗଳ୍ପର ଲକ୍ଷଣ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥିଲା। "ପ୍ରାକ୍ ୧୯୬୦ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀର ପ୍ରଭାବ ଥିଲା ଅପ୍ରତିହତ। ଗାଳ୍ପିକର ମନୋଭାବ,ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ସନ୍ଦେଶ ତଥା ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗନ୍ତ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେଉଥିଲା। ଗଳ୍ପରୁ ମିଳୁଥିଲା ପାଠକୀୟ ତୃପ୍ତି ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି। ସମୁଦାୟ ଗଳ୍ପ ଏକକ ଚରିତ୍ର ଓ କାହାଣୀ ପ୍ରବାହ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକତାର ଗୋଟିଏ ବର୍ଗର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିଲା। ମାତ୍ର ଗଳ୍ପ ଯେତେବେଳେ ସମାଜ ମଣିଷର ନହୋଇ, ହେଲା ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷର, ଯେତେବେଳେ ସମାଜ-ଚିତ୍ର ନହୋଇ, ହେଲା ବ୍ୟକ୍ତି ଚିତ୍ତର ଚିତ୍ରରେ ପରିଣତ;ସେତେବେଳେ ଗଳ୍ପରୁ କଥାଭାଗ ବିଦାୟ ଘଟିଲା"।[୧୨]

ଗଳ୍ପର କାହାଣୀହୀନତା ସଂପର୍କରେ ସୌରେନ୍ଦ୍ରୀ ବାରିକଙ୍କ ସୁଚିନ୍ତିତ ମତାମତ ହେଉଛି -"ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଘଟଣା ବା କାହାଣୀ ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ। କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କାହାଣୀ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏନାହିଁ। କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ବଞ୍ଚିବାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବା ଚରିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ହୋଇ ଜୀବନର ନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ହିଁ ସୂଚାଇ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗାଳ୍ପିକ ଜୀବନ ଭିତରୁ, ତା'ର ଅସରନ୍ତି ହରରଙ୍ଗୀ ପ୍ରବାହ ଭିତରୁ କାହାଣୀ ଖୋଜିବୁଲେ ନାହିଁ, ଅନୁଭୂତିର ଜ୍ୱଳନରେ ବଞ୍ଚିବାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ କାହାଣୀ କରିଦିଏ। ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଜୀବନକୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ, ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ xxxxx ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ରସାଣିତ ଗଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୁଏ। ଗଳ୍ପ ହୋଇଯାଏ କାହାଣୀହୀନ, ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତର ରସାଳ କାହାଣୀ। xxxxxଏହା ହିଁ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏବଂ ପୁରତନ କାହାଣୀ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ। ପୁରାତନ କାହାଣୀକାର ଜୀବନରୁ କାହାଣୀଭରା ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡିକୁ ଖୋଜୁଥିଲା ବେଳେ ଆଜିର ଗାଳ୍ପିକ ସବୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଗଳ୍ପର ରୂପ ଦେଉଛି। କାହାଣୀର କାହାଣୀ ପାଇଁ ବିଷୟବସ୍ତୁ,ଘଟଣ,ଚରିତ୍ର ସବୁକୁ ବାଛୁଥିଲେ। ଉଦାସୀନ ଆସକ୍ତି ନେଇ ସେ ସବୁକୁ ସଜାଡୁଥିଲେ। ମାତ୍ର ଆଜିର ଗାଳ୍ପିକ ପାଖରେ ସବୁ କାହାଣୀ । ପୁଣି ସେ କାହାଣୀର, ଆରମ୍ଭ, ମଝି ଓ ଶେଷର କୌଣସି ଧାରା ନାହିଁ। ଏହା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ,ଆକାରହୀନ ଗୋଟିଏ ଆକୃତି। ଜୀବନ ପରି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଭାଷାରେ 'ସବୁ ଭଗବାନ' ପରି ଆଜିର ଗାଳ୍ପିକ ପାଖରେ ସବୁ ଗଳ୍ପ ଜୀବନଟା ହିଁ ଗଳ୍ପ। ଏହା ପାଇଁ କମ୍ବଳ ବିଛାଇ,ଛତା ପୋତି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ପଡିବ ନାହିଁ। ଏଥିପାଇଁ ଖାଲି ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡିବ,ତା'ର ନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ପଡିବ"।[୧୩] ଗଳ୍ପରେ ବିନ୍ଦୁଟିଏ ସଦୃଶ ପଛେ ହେଉ କାହାଣୀର ଉପସ୍ଥିତ ସୁନିଶ୍ଚିତ। ବିନ୍ଦୁରେ ସିନ୍ଧୁ ଦର୍ଶନ ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ।

ଗତାନୁଗତିକ ଘଟଣାର ସନ୍ନିକରଣକୁ ପ୍ରାଚୀନତା ଏବଂ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଶବ୍ଦଚିତ୍ର ଅଙ୍କନକୁ ଆଧୁନିକତା ମନେକରି ଲେଖମାନେ ଗଳ୍ପରୁ କାହାଣୀକୁ ପରିହାର କଲେ। ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ କଥାଭାଗ ବିନ୍ୟାସକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ବିଶିଷ୍ଟ ମାନସିକତାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା। "ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଯୁଗର ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶବ୍ଦ ଓ ସ୍ୱରକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିସରରେ ଶିଳ୍ପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଏଡାଇ ହୁଏ ନାହିଁ"।[୧୪] କଥାଭାଗହୀନତାର କାରଣ ସବୁ ଖୋଜିବା ସମୟରେ କେତୋଟି ଦିଗ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ ଯଥା-ଲେଖକର ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବା ପ୍ରତି ସତ୍ୟଶୀଳତା ଏବଂ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ବାସ୍ତବତା ତଥା ଜୀବନର ନିବିଡ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଆବେଗକୁ ପ୍ରକଟନ କରିବା ଫଳରେ ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ରହିନାହିଁ। "କାହାଣୀ ତିଆରୀ କରିବା,ତାକୁ ପୁଣି ଘଟଣାକ୍ରମରେ ବିନ୍ୟାସ କରିବା,ଜୀବନର ଗତିଧାରାରେ ନାଟକୀୟତାକୁ କଳ୍ପନା କରିବା,ଜୀବନର ବଞ୍ଚିବା ପ୍ରତି ସତ୍ୟଶୀଳତା ନୁହଁ "।[୧୫] ସ୍ରଷ୍ଟାର ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସଂରଚନାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ। ଲେଖକ ଯେତେବେଳେ ମଣିଷର ଗହନ ମନକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ତାର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଜଟିଳ ଭାବ ସହ ପରିଚିତ ହୋଇଛି ତାକୁ କାହାଣୀ ପରି ଆଉ ଏକ ଜଟିଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚାହିଁ ନାହିଁ। ଫଳରେ ଗଳ୍ପ ନିରୁତା ଭାବରାଶିର ଆତ୍ମସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଶୈଳୀରେ ପରିପୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି। ପୂର୍ବ ଗଳ୍ପ ସ୍ରଷ୍ଟା ଦୂରରୁ ଠିଆହୋଇ ଚରିତ୍ରକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଲେଖିବା ସମୟରେ ବିବରଣୀଧର୍ମୀ ହେବାକୁ ବାଧ ହେଉଥିଲା ମାତ୍ର ଲେଖକ ଓ ଚରିତ୍ରର ଦୂରତା ହ୍ରାସ ପାଇବା ପୁଣି ସ୍ୱୟଂ ସ୍ରଷ୍ଟାପୁରୁଷ ହିଁ ଚରିତ୍ର ହେବା ଫଳରେ ବିବରଣୀ,ଆତ୍ମସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଇଛି। ଏହି କନଫେସନ ବା ଆତ୍ମସ୍ୱୀକାର ଗଳ୍ପର କଥାନକ ବିଧାନକୁ ଭାଙ୍ଗିଛି। ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆହେଲା। ଫଳରେ ସମାଜର ଘୋ ଘୋ ଭିତରେ ଜୀବନ ବଞ୍ଚୁଥିବା ମଣିଷର ନୀରବତାର ସ୍ୱରକୁ ଗାଳ୍ପିକମାନେ ଶୁଣିଲେ। ଭାବର ଏହି କଲ୍ଲୋଳିତ ପ୍ରବାହକୁ କୌଣସି କୃତିମତାରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ତେଣୁ କାହାଣୀ ଏକ ମାୟା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିବା ଲେଖକମାନେ କଥାଭାଗହୀନତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ। ପାଠକର ବିବେକ ଉପରେ ଲେଖକର ଗଭୀର ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ କଥାଭାଗହୀନତାର ପ୍ରମୁଖ କାରଣ। ଏହି ଲେଖକମାନଙ୍କ ମତରେ ପାଠକ ସ୍ୱୟଂ ନିଜେ ଏକ ସର୍ଜକ। ପାଠର ପୁନଃସର୍ଜନା କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ତାର ରହିଥାଏ। ତେଣୁ ତାକୁ ଟିକିନିକି ବିବରଣୀ ଦେବା କିମ୍ବା ତା ପାଇଁ କାହାଣୀ ସଜାଇବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । କଥ୍ୟଟିଏ ଦିଅ ପାଠକ ତାକୁ ନିଜ କ୍ଷମତାନୁଯାୟୀ ପୁନଃସର୍ଜନା କରିବ।

କାହାଣୀହୀନତାକୁ ନେଇ ସମାଲୋଚକମାନେ ଟିକେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲା ପରି ମନେହୁଏ। କଥାଭାଗହୀନତାକୁ କଥାଭାଗଶୂନ୍ୟତା ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଅନ୍ତି। ରକ୍ତହୀନତା ଅର୍ଥ ନୁହଁ ଯେ ମଣିଷଟି ରକ୍ତଶୂନ୍ୟ। ପ୍ରକୃତରେ ପାରମ୍ପରିକ ଚଳଣିରେ ଆମେ କାହାଣି କହିଲେ ଘଟଣାର ଯେଉ ବିସ୍ତାରକୁ ବୁଝିଛେ ତାହା ନଦେଖିଲେ କାହାଣୀଶୂନ୍ୟ ମନେକରୁ। ଗଳ୍ପକୁ କାହାଣୀହୀନ କହିଲେ ବି ତହିଁରେ କଥ୍ୟ(ଥିମ୍)କୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ଛୋଟ ହେଉ ପଛେ କଳେବରଟିଏ ଲୋଡା"।[୧୬] କାରଣ କାହାଣୀ ପାଇଁ ଅନ୍ତତଃ ଚାଖଣ୍ଡେ ଜାଗା ଦରକାର ଯେଉଁଠି ସେ ହାତଗୋଡ଼ ଚଳେଇ ପାରିବ, କଡ଼ ଲେଉଟେଇ ପାରିବ। ତା'ଛଡ଼ା ଅଂଗଚାଳନାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଅବକାଶ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆବୁରିବା ପାଇଁ। ମନେରଖ ଯେ ଗପ ଯେତେ ଛୋଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିନ୍ଦୁରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ଏବଂ ଯେତେ ଛବିଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମାତ୍ର ଛବିଟିଏ ହୋଇ ରହି ପାରିବ ନାହିଁ। ତା'ପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ଯତ୍ ସାମାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର ଏବଂ ପ୍ରବାହ। "ଉତ୍ତରଷାଠିଏ କାଳର ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀ ପ୍ରୟୋଗ ଦିଗରୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ପ୍ରଭେଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଏହି ଗୁଣାତ୍ମକ ପ୍ରଭେଦକୁ ସାଧାରଣ ପାଠକମାନେ ଏମିତିକି ଗଳ୍ପଲେଖକମାନେ ମଧ୍ୟ ଚିହ୍ନିବାରେ ଅସଫଳ ହୋଇଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ। ଫଳସ୍ୱରୂପ କାହାଣୀହୀନ ଆକାରହ୍ରସ୍ୱ

© 2026 ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଷଡଙ୍ଗୀ. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY NC ND).https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ଗଳ୍ପଗୁଡିକ କବିତାର ଅମୂର୍ତ୍ତତା ଓ କାହାଣୀହୀନ ଆକାରଦୀର୍ଘ ଗଳ୍ପଗୁଡିକ ପ୍ରବନ୍ଧଧର୍ମିତାକୁ ଆପଣାଇ ଗଳ୍ପଗୁଣ ହରାଇଲେ।

ଗଳ୍ପ ମାତ୍ରକେ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ। ଘଟଣାର ବିସ୍ତାର କ୍ଷୀଣ ହୋଇପାରେ ବିହୀନ ହେବ ନାହିଁ। କାହାଣୀର ବିସ୍ତାରିତ ଘଟଣା ପୁଞ୍ଜ ସହ ଲେଖକ ତଥା ପାଠକର ସଂପର୍କ ସହବନ୍ଧିତ ହୋଇ ଦୀର୍ଘକାଳରୁ ରହିଥିବାରୁ କାହାଣୀର ହ୍ରାସଜନିତ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରଭେଦକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ଅସହଜ ମନେ ହୋଇଥାଏ। ଉତ୍ତର ଷାଠିଏ କାଳର ଗଳ୍ପସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିଏର ଅନୁଭୂତିକୁ କାହାଣୀ ଛଳରେ କହିବାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ। ଏଇଠି ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମ -ପରିଣତି ନୁହେଁ। କାହାଣୀ ପାଇଁ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରାହୁଏନି ବରଂ ଗଳ୍ପ ପାଇଁ କାହାଣୀର ଆଶ୍ରୟ ଲୋଡା । ଅର୍ଥାତ୍ ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀ ଆଧେୟ ନୁହଁ ଆଧାର ମାତ୍ର। ଅନୁଭୂତିର ଜୀବନୀକରଣ ଶକ୍ତି ହେଉଛି କାହାଣୀ। କଥ୍ୟ(ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବା ଅନୁଭୂତି)ର ମୂର୍ତ୍ତିବିଧାୟନୀ ଶକ୍ତିକୁ କଥାଭାଗ ବା କାହାଣୀ କୁହାଯାଏ। ଅର୍ଥାତ୍,କାହାଣୀର ଉପସ୍ଥିତି ବଳରେ ଲେଖକର ଭାବ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ ଜୀବନ୍ୟାସ ଲାଭକରି ଦୃଶ୍ୟବୋଧ ହୁଏ। "କିନ୍ତୁ , ଆଜିର ଅନେକ କାହାଣୀବିହୀନ ଗଳ୍ପରୁ ଏହି ଉଷ୍ମତା ହଜିଯାଉଛି ଗୋଟିଏ ଆଇଡ଼ିଆ ବା ଧାରଣା ବା ଚିନ୍ତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଳ୍ପ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ତା ଯଦି କେବଳ ଚିନ୍ତା ସ୍ତରରେ ରହିଗଲା ଆବେଗକୁ ଛୁଇଁ ନପାରିଲା ତେବେ ସଫଳ ଗଳ୍ପ ନୁହେଁ"।[୧୭]

ଉତ୍ତର ଷାଠିଏ କାଳରେ ଗଳ୍ପର କଥାଭାଗରେ ଘଟିଥିବା ଏହି ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଓଡ଼ିଆ ଗାଳ୍ପିକମାନେ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଫଳରେ ଗଳ୍ପ ଗୁଡିକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବଧାରାର ସଂଯତ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରୂପରେ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା। ଆଭାସ ଗଳ୍ପ, ମିନିଗଳ୍ପ, କବିତାଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ଇତ୍ୟାଦି ନବରୂପରେ ଗଳ୍ପ ଲେଖକର କଥ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନାର ତୀକ୍ଷ୍ଣତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କଲା। ପୁଣି ଆତ୍ମକଥନ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଗଳ୍ପରେ ଅନୁଭବ ପ୍ରତି ସତ୍ୟଶୀଳତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିବାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡିକ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇଛି। ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ରବି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ, ଅଶୋକ ଚନ୍ଦନ, ସତ୍ୟ ମିଶ୍ର, ରଜନୀକାନ୍ତ ମହାନ୍ତି, ଜଗଦୀଶ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପରି ଅନେକ ବରେଣ୍ୟ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଗଳ୍ପ କାହାଣୀହୀନ ବିଶେଷତ୍ୱରେ ରଚିତ। ରବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଉପୁଡା ଗଛର କାହାଣୀ', 'ଦୂର ଅଦୂର',ପ୍ରଭାତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ନମୁନା କୋଡିଏଟି ମିନିଟ୍ ',ଫନୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅବରୋହଣ', ଜଗଦୀଶ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଦ୍ୱିପହର ଦେଖି ନଥିବା ଲୋକଟି', 'ଶୂନ୍ୟ ଇଲାକାର ସ୍ୱପ୍ନ', କହ୍ନେଇ ଲାଲ ଦାସଙ୍କ 'ଘରପୋଡିର ଦୃଶ୍ୟ',ଅଖିଳ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ହଳେ ଜୋତା କିଣିବାର ବୃତ୍ତାନ୍ତ',ପଦ୍ମଜପାଳଙ୍କ 'ଜଳନ୍ତା ନିଆଁର ଧାସ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ଗଳ୍ପ ନକହି ଏକ ଭାବପଲ୍ଲବନତା ବୋଲି କୁହାଯିବା ବେଶୀ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେହୁଏ।

ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡିକରେ କାହାଣୀର ଜଟିଳ ସଂରଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ। ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀ ଅପେକ୍ଷା ଥିମ୍ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା କଥା ନିଜେ ଗାଳ୍ପିକ ସ୍ୱୀକାର ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି–"ମୋର ବଡ଼କଥା ହେଲା ଉପଯୁକ୍ତ ଥିମ୍ ଭିନ୍ନ ଭଲ ଗଳ୍ପ ହେବ ନାହିଁ। ପୁଣି ଗଳ୍ପ ଭିତରେ Human element ବଡ଼ କଥା, ଯାହା ଗଳ୍ପକୁ ବଡ଼ କରେ। ଥିମ୍ ନଥାଇ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ଯେତେ କଂକ୍ରିଟ୍ ଦେଲେ ବି ତାହା ଗଳ୍ପ ହେବ ନାହିଁ। ମାନବିକତା ନଥିଲେ ଗଳ୍ପ ମଣିଷ ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବ କାହିଁକି?"[୧୮] ଅଖିଳମୋହନଙ୍କ କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗଳ୍ପରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କୌଣସି ଆଖ୍ୟାନ ନାହିଁ। ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ଓ ତାର ସମୀକ୍ଷା ହିଁ ଗଳ୍ପ। ଗଳ୍ପନାୟକ ଶ୍ରୀକାନ୍ତର ଆତ୍ମ-ଅଭିଭାଷଣ ହିଁ ଗଳ୍ପ।

ରବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଗାଳ୍ପିକ ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାଳରେ ରଚିତ ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ଓ କାହାଣୀ ସର୍ବସ୍ୱତାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିଛି। ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅସହାୟତା, ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ, ଆଭାସଧର୍ମୀ, ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ କରି ଗଳ୍ପରେ ରୂପାୟିତ କରି ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟକାଳର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପ ରଚିତ। 'ଅସାମାଜିକର ଡ଼ାଏରୀ' ଗଳ୍ପ ସଂକଳନର 'ଦିଆସିଲିକାଠି', 'ଝୁନୁ ଓ ଗୋଲାପ', 'କେମେଲିଅନ୍', 'କୁନି', 'ଡିମିରିଫୁଲ', 'ଜହ୍ନ', 'ଇପ୍‌ସା', 'ଟଙ୍କା ଭଉଁରୀ', 'ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ', 'ଜୀବନ', 'ଅପରାଜେୟ', 'ଚାରୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତର କାହାଣୀ', 'ବ୍ରଣ' ପ୍ରମୁଖ ଗଳ୍ପରେ କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା କାହାଣୀ ନାହିଁ। ଏହା ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଛୋଟଛୋଟ ଭାବର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ। ଗଳ୍ପ ହୋଇଥିଲେ ବି ତଥାକଥିତ କାହାଣୀର ସଂରଚନା ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ।

ସ୍ଥିତିବାଦ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ଗାଳ୍ପିକ ଜଗଦୀଶ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଦି ପହର ଦେଖି ନଥିବା ଲୋକଟି' ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀହୀନତାକୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ। "ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ଅନୁଭବ କରିଛି ସେ ବଞ୍ଚିଛି – ଜୀବନର ଏହାଠାରୁ ଆଉ ବଳି ଅଧିକ ନିଦା ଓ ମୌଳିକ ଅନୁଭବ କ'ଣ ଥାଇପାରେ? ଆଜି ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପର ଅନ୍ତର୍ଦର୍ଶନ (Introspection) ଅଧିକ ନିଦ୍ରା ଓ ମେଟାଫରିକ ହୋଇଛି ସେପାଇଁ। ଜଗଦୀଶ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଦି ପହର ଦେଖିନଥିବା ଲୋକଟିଏ' ଗଳ୍ପର ଗଳ୍ପପଞ୍ଜରଟି ପୁରୁଣା ଗଳ୍ପପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପଠାରୁ କେତେ ଭିନ୍ନ ତାହା ସହଜରେ ବୁଝାପଡ଼େ। ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ, ଗଳ୍ପକଳା ବା କଳାପକ୍ଷରେ ବଦଳିବାର ଏ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ନଜିର"। [୧୯]

ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ବିଚାରକଲେ ଉତ୍ତର ଷାଠିଏ କାଳର ଗଳ୍ପର ଶିଳ୍ପକଳାରେ ଗଳ୍ପହୀନତା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଶେଷତ୍ୱ। କଥାଭାଗକୁ ମାୟାଜାଲ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରି ଗାଳ୍ପିକମାନେ ଜୀବନର କ୍ଷୁଦ୍ରରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ଅନୁଭୂତିକୁ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିମୂଳକ ଭାବରେ ଗଳ୍ପ ରଚନାରେ ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି। କଥାଭାଗ ଅପେକ୍ଷା କଥ୍ୟ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। ଗାଳ୍ପିକ ସ୍ୱକୀୟ କଥ୍ୟକୁ ସିଧାସଳଖ ନ କହି ତା ପାଇଁ କାହାଣୀର ଶୃଙ୍ଖଳ ତିଆରି କଲେ ସେହି ସଂରଚନାରେ ହିଁ ସେ ବାଟବଣା ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ମୂଳ ସତ୍ୟକୁ ଭୁଲିଯାଏ। ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀ ସଜାଣ ଫଳରେ ପାଠକ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟଠୁ ଦୂରେଇଯାଏ। ଏହିପରି ଅନେକ ଯୁକ୍ତିକୁ ନେଇ କଥାଭାଗହୀନ ଗଳ୍ପ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଥିଲା। ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ରଚନାରେ ନୂଆଁ ନୂଆଁ ହାତ ଦେଇଥିବା ତରୁଣ ଗାଳ୍ପିକମାନେ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ସମୂହ ଚେତନା ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ। ଫଳରେ ଗଳ୍ପ ଆତ୍ମସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ମୂଳକ ହେଲା ଓ କାହାଣୀଠୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେଲା। କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଚିନ୍ତାଶ୍ରୟୀ ହେବାରୁ ପାଠକର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଅପେକ୍ଷା ମସ୍ତିଷ୍କଚାଳନ ବେଶୀ ଘଟିଛି। ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହି ଗଳ୍ପକଳା ପାଠକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ନହେବାରୁ ରବି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, କିଶୋରୀ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ପରି ଗାଳ୍ପିକଗଣ କାହାଣୀ ଆଧାରିତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାକୁ ଫେରିଛନ୍ତି। ସୁତରାଂ,କଥାଭାଗହୀନତା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶୈଳୀ ନହୋଇ ଯଦି ଫେସନ୍ ହେବ ତେବେ ତାହା ବାଚାଳର ପ୍ରଳାପ ପରି ହିଁ ଲାଗିବ।

ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା

1. ପଟ୍ଟନାୟକ ବିଭୂତି। *ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟ*। ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର; ୨୦୧୦। ପୃ.୧୭୩।
2. ମହାପାତ୍ର ଖଗେଶ୍ୱର। *ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ*। ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ; ୧୯୯୭। ପୃ.୨୧୭।
3. ବିଶ୍ୱାଳ ଜୟନ୍ତ କୁମାର। *ଇସ୍ତାହାର-୨୦*। ୧୯୮୨। ପୃ.୧୫୩।
4. ସାହୁ ଆଦିକନ୍ଦ। *ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ନବଦିଗନ୍ତ*। ୧୯୯୯। ପୃ.୧୨୪।
5. ସାହୁ ନୀଳମଣି ମହାପାତ୍ର। *ଆମ କଥା ସାହିତ୍ୟର କଥା ଓ ରମ୍ୟରଚନା*। ୧୯୮୫। ପୃ.୧୩।
6. ଦାସ କିଶୋରୀ ଚରଣ। *କଥାସାହିତ୍ୟର କଳା ଓ କାରିଗରୀ*। ୧୯୯୦। ପୃ.୧୦।

© 2026 ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଷଡଙ୍ଗୀ. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY NC ND).https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

7. ଦାସ କିଶୋରୀ ଚରଣ। *କଥାସାହିତ୍ୟର କଳା ଓ କାରିଗରୀ*। ଇଷ୍ଟର୍ଣ୍ଣ ମିଡ଼ିଆ ଲି.; ୧୯୯୦। ପୃ.୩୦।
8. Bader AL. The structure of the modern short story. *College English*. 1945;7(2):86-92. doi:10.2307/371089.
9. Bader AL. The structure of the modern short story. *College English*. 1945;7(2):86-92.
10. ଦାସ ହରପ୍ରସାଦ। *ଲୁହ୍ଣକର ତିନୋଟି ପ୍ରହର*। ବ୍ଲାକ୍ ଇଗଲ; ୨୦୨୪। ପୃ.୧୭୫।
11. ପରିଡ଼ା ପ୍ରକାଶ କୁମାର। *ନବଚେତନାର ଗଳ୍ପ*। ୨୦୦୧। ପୃ.୧୦୪।
12. ବାରିକ ସୈରୀନ୍ଦ୍ର। *ବାମନର ପାଦ*। ଅଗ୍ରଦୂତ; ୧୯୯୧। ପୃ.୫୮।
13. ପଟ୍ଟନାୟକ ବିଭୁତି। *ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟ*। ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର; ୨୦୧୦। ପୃ.୧୨୫।
14. ସାହୁ ଆଦିକନ୍ଦ। *ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ନବଦିଗନ୍ତ*। ୧୯୯୯। ପୃ.୩।
15. କିଶୋରୀ ଚରଣ। *କଥାସାହିତ୍ୟର କଳା ଓ କାରିଗରୀ*। ଇଷ୍ଟର୍ଣ୍ଣ ମିଡ଼ିଆ ଲି.; ୧୯୯୦। ପୃ.୩୦।
16. ବାରିକ ସୈରୀନ୍ଦ୍ର। *ବାମନର ପାଦ*। ଅଗ୍ରଦୂତ; ୧୯୯୧। ପୃ.୩୪।
17. ପଟ୍ଟନାୟକ ବିଭୁତି, ସମ୍ପାଦକ। *ଗଳ୍ପ ସାକ୍ଷାତକାର ଗଳ୍ପ*। ୫ମ ସଂଖ୍ୟା; ୧୯୭୧।
18. ସାହୁ ଆଦିକନ୍ଦ। *ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ନବଦିଗନ୍ତ*। ୧୯୯୯। ପୃ.୪୩।

Creative Commons (CC) License

This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution–Non-Commercial–No Derivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) license. This license permits sharing and redistribution of the article in any medium or format for non-commercial purposes only, provided that appropriate credit is given to the original author(s) and source. No modifications, adaptations, or derivative works are permitted under this license.

About the Corresponding Author

ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଷଡଙ୍ଗୀ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅଧ୍ୟାପକ। ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଢେଙ୍କାନାଳସ୍ଥିତ ବାଜିରାଉତ ସ୍ମୃତି ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ। ତାଙ୍କର ଗବେଷଣା ରୁଚି ଓଡ଼ିଆ କଥାସାହିତ୍ୟ, ସମାଲୋଚନା ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଧାରାରେ କେନ୍ଦ୍ରିତ। ସେ ବିଭିନ୍ନ ଗବେଷଣା ପତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ସକ୍ରିୟ ଭାବେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି।

© 2026 ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଷଡଙ୍ଗୀ. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY NC ND).https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/