তৃতীয় অধ্যায়

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ

সাহিত্যত মানুহৰ চৰিত্ৰ প্ৰতিফলিত হয়। অসমীয়া সাহিত্যতো মানৱ চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। বিশেষকৈ ১৯২১ চনত ভাৰত জুৰি চলা বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী আন্দোলন, বাঢ়ি অহা জাতীয় স্বাভিমান, হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত সম্প্ৰীতি-সৎভাৱৰ প্ৰয়াস, স্বাৱলম্বিতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ, নাৰী মুক্তিৰ বাবে সমাজ বিপ্লৱৰ প্ৰয়াস, ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উত্থান আৰু দুৰ্দশা, নব্য পুঁজিপতিৰ আধিপত্য, সমকালীন জাতীয় সমস্যা, মূল্যবোধৰ দণ্ড, বাঢ়ি অহা কুসংস্কাৰৰ প্ৰকোপ, বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ উত্থান, পশ্চিমৰ প্ৰতি অন্ধ অনুকৰণ আদিৰ উপৰিও ইটালীৰ নৱজাগৰণৰ প্ৰভাৱ, এলিজাবেথীয় লেখক ছাৰ থমাছ ম'ৰৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ, জেমছ জইছৰ চেতনা প্ৰৱাহ, জ্যা পল ছাৰ্ত্ৰেৰ অস্তিত্ববাদ, নীৎসৰ দ্বাৰা 'God is Dead' ঘোষণা, পাশ্চাত্য বস্তুবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ, মাৰ্ক্সৰ সাম্যবাদী চিন্তাৰ প্ৰৱাহ, আৰু ফ্ৰয়েদৰ মনঃসমীক্ষণ আদিৰ সমকালীন প্ৰভাৱে মানুহ মাত্ৰকে দ্বিধাগ্ৰস্থ কৰা দেখা যায়। তাতে আকৌ কটন কলেজৰ ছাত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত 'বলছেভিক সাহিত্য'[১] ৰ প্ৰভাৱে বৌদ্ধিক জগতত তোলা খলকনি আৰু প্ৰজা সাধাৰণৰ আৰ্থিক, ৰাজনৈতিক তথা জৈৱিক সমস্যাৰ পীড়নে এই দ্বিধাগ্ৰস্থতাক অধিক পৰিমানে ঘনীভূত কৰে। অসমৰ সৰ্বত্ৰতে বোধ আৰু চিন্তনৰ পৰিবৰ্তনমুখৰতাৰ এক জাগৰণে গা কৰি উঠে আৰু এনে পৰিস্থিতিত পৰি মানুহৰ চৰিত্ৰ এক বিশেষ সাঁচত গঢ় ল'বলৈ ধৰে। গতিকে বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া গল্পই মানৱ চৰিত্ৰৰ উক্ত বিশেষত্ববোৰকে ৰূপায়ন কৰিবলৈ লয়।

লক্ষ্মীনাথ ফুকন পেশাগতভাৱে সাংবাদিক আছিল। সংবাদ সেৱাৰ বাবে জীৱনৰ ভালেখিনি সময় তেওঁ যাযাবৰী হৈ অতিবাহিত কৰিছিল। কলিকতা, ডিব্ৰুগড়, দেৰগাঁও আৰু গুৱাহাটীৰ অন্দৰে-কন্দৰে ঘূৰি ফুৰি বিভিন্ন মানুহক তেওঁ ওচৰৰ পৰা বুজাৰ সুবিধা পাইছিল। ফলস্বৰূপে মানুহৰ চাৰিত্ৰিক বিভিন্নতাৰ দিশত লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ এক নিজস্ব দৃষ্টিভংগী গঢ় লৈ উঠিছিল। এই

১। "১৯৩৭ চনত কটন কলেজত পঢ়া ছাত্ৰ কিছুমানে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে Balsavic Club আৰু সেই ক্লাৱৰ জৰিয়তে বলছেভিক সাহিত্য অসমীয়া সাহিত্যলৈ বাগৰি আহি কিছুমান বুদ্ধিজীৱীৰ হাতত পৰিল।" - পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, গল্পৰ প্ৰসঙ্গ আৰু অসমীয়া গল্প সাহিত্য, পৃ. ২১৭

দৃষ্টিভঙ্গীয়ে কালক্ৰমত এগৰাকী প্ৰত্যক্ষদৰ্শীৰ বৰ্ণনাৰে প্ৰাঞ্জল হৈ তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্পসমূহৰ চৰিত্ৰক উজ্জীৱিত কৰি তুলিছিল। দৰাচলতে, মানুহৰ প্ৰতি থকা নিবীড় ভালপোৱা আৰু সংসৰ্গই তেওঁক সমাজৰ সৰ্বস্তৰলৈ যাত্ৰাৰ বাট প্ৰশস্ত কৰি দিছিল। 'বৰমানুহ' কোনোবাজনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তথাকথিত 'সৰু মানুহ'লৈকে সকলোৰে জীৱন চিত্ৰ ফুকনে গল্পত ৰূপদান কৰিছিল। সৰ্বস্তৰৰ মানৱীয় দোষ-দুৰ্বলতাক জীৱনৰ স্বাভাৱিক সত্য বুলি মানি লৈ লক্ষ্মীনাথ ফুকনে আপোন দৃষ্টিত ধৰা পৰা কিছুমান মতা-তিৰোতাৰ ক্ষুদ্ৰতা, ভণ্ডামি, নীচতা আৰু অন্তঃসাৰশূন্যতাক গল্পত উজলাই তুলিছিল। বাণীকান্ত কাকতীৰ দ্বাৰা প্ৰেৰিত চিঠিৰ কথাখিনিয়ে ইয়াৰ প্ৰমাণ বহন কৰে। যেনে -

> *"আপোনাৰ ছটা গল্প বৰ্তমান সমাজৰ ছটা ফালৰ জলন্ত চিত্ৰ। প্ৰত্যেক চৰিত্ৰই সেই চিত্ৰৰ সজীৱ মূৰ্ত্তি।"*[২]

গতিকে ক'ব পৰা যায় যে সমাজৰ সৰ্বদিশলৈ তেওঁৰ যি প্ৰসাৰিত দৃষ্টি, সিয়েই তেওঁক মানুহৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ বাবে যোগ্য কৰি তুলিছিল।

গল্পত চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োজন সৰ্বজনবিদিত। ঘটনাবহুল মানৱ জীৱনৰ পৰা বাচনি কৰা কোনো এটা বিশেষ দিশক চুটিগল্পত মূৰ্ত কৰি তোলা হয়। কেতিয়াবা কোনো জীৱ-জন্তুকো গল্পৰ চৰিত্ৰ হিচাপে অংকন কৰা দেখা যায়। আধুনিক মনস্তাত্ত্বিক গল্পত প্লট নাথাকে যদিও চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা সৰ্বজন স্বীকৃত। আচলতে, গল্প এটা ৰচনা হোৱাৰ পূৰ্বে সমাজ বা পৰিস্থিতিত সেই ঘটনা মজুত থাকে। এই ঘটনা যাক ইংৰাজীত Basic Action বোলা হয়, তাৰ সতে মানৱীয় উপাদানৰ সংযোগ হ'লেহে বস্তুতঃ এটা গল্পৰ বিস্তাৰ আৰম্ভ হয়। গল্পৰ ইতিহাসৰ সৈতে 'মানৱীয় উপাদান'ৰ সম্পৰ্ক বহু বছৰ পুৰণি। সেয়েহে প্ৰাচীন সাহিত্যত মানুহৰ নিচিনাকৈ পশু চৰিত্ৰবোৰকো নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়। বিশেষকৈ কথা-বতৰা আৰু আচৰণত উক্ত চৰিত্ৰবোৰ সদায়ে মানৱৰ নিচিনা বুধিয়ক হোৱাতো এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া।

মূল কাৰ্য (Basic Action) বা পৰিস্থিতি (Situation) ৰ সৈতে 'মানৱীয় উপাদান'ৰ শিল্পসন্মত সংযুক্তি হ'লেহে মানৱীয় চৰিত্ৰৰ নিৰ্মাণ সম্ভৱ হয়। চৰিত্ৰ ব্যতিৰেকে কোনো ঘটনা বা কাৰ্য আৰু পৰিস্থিতি সাহিত্যৰ বহিৰ্ভূত এটা সাধাৰণ অংশ মাত্ৰ। *"মূল কথাবস্তুৰে যি গল্পৰ আৰম্ভ হয় তাৰ এটা ইতিহাস থাকে। ইংৰাজীত তাক পৰিস্থিতি (Situation) বোলা যায়। তেনেহ'লে*

২। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ওফাইদাং, 'ডক্তৰ বাণী কান্ত কাকতিৰ চিঠি'

গল্পৰ পূৰ্বতেও গল্প বিদ্যমান অৰ্থাৎ যি ঘটনাৰ জৰিয়তে গল্পৰ আৰম্ভণি সি পূৰ্ব ঘটনাৰ প্ৰতিবেশী।”[৩] দেখা যায় যে সামাজিক প্ৰাণী হিচাপে গল্পকাৰৰ যি আদৰ্শ বা মতবাদ, সেয়াই ৰক্ত-মাংসৰ মানৰীয় চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা গল্পত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। এইখিনিতে দৰ্শনৰ লগত সাহিত্যৰ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। দৰ্শনত যি শুদ্ধ মতবাদ, সেয়াই বিভাৰ অনুভাৰৰ সংস্পৰ্শত চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে গল্পত বিকাশমান হয়। সৰোজমোহন মিত্ৰৰ ভাষাত - *“লেখকৰ সৃষ্টিৰ মাজৰ আদৰ্শটো মানুহৰ মাজেৰে, চৰিত্ৰৰ মাজেৰে ৰূপায়িত হয়, সেই হিচাপে চৰিত্ৰ হ'ল লেখকৰ মতবাদৰ প্ৰতিনিধি। চৰিত্ৰই সাৰ্থকভাৱে যত আদৰ্শক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰে তাতেই আদৰ্শ অঙ্গাঙ্গিভাৱে চৰিত্ৰৰ মাজত মিলি যায় আৰু তেতিয়া তাতেই অধিক শিল্প নৈপুণ্য প্ৰকাশ পায়।”*[৪]

চুটিগল্পত চৰিত্ৰ আৰু আদৰ্শৰ সমন্বয় সাধন এক মনকৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ পৰা যি আদৰ্শৰ উৎপত্তি, সেই আদৰ্শৰ সতে পৰিস্থিতি উদ্ভুত চৰিত্ৰৰ সংযোজন হ'ল এক কলাসন্মত বিষয়। পাঠকে ইয়াৰ মাজেৰে কোনো ব্যক্তি, সমাজ বা গোষ্ঠীৰ বিশেষ গুণ-দোষ আদি প্ৰত্যক্ষ কৰিলে, সেই চৰিত্ৰক স্থানীয় চৰিত্ৰ বুলি ক'ব পৰা যায়। আনহাতে আৰু একশ্ৰেণী চৰিত্ৰ আছে, যাক সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰ বোলা হয়। একেটা সময়তে প্ৰত্যেক মানুহেই এক সামাজিক প্ৰাণী আৰু এটা ব্যক্তিগত সত্বা। চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰই এই দুয়ো দিশকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ সময়ানুপাতিক বিশেষত্বৰে গল্প লেখকৰ হাতত প্ৰাণ পোৱা দেখা যায়। সময় পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ আদৰ্শ বা দৃষ্টিভঙ্গী পৰিবৰ্তন হয় আৰু সেইবাবেই গল্প আৰু উপন্যাস আদিতো পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধনৰ মাজেৰেহে চৰিত্ৰই আত্মপ্ৰকাশ কৰে। পৰিবৰ্তন আৰু নতুনত্ব সেই সময়ৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই বহন কৰি যুগৰ পৰা যুগান্তৰলৈ তাক সঞ্চিত কৰে। চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰৰ মাজত দুটা কথা সততে লক্ষ্য কৰা যায়। এটা হ'ল প্ৰতিটো চৰিত্ৰই এক ব্যক্তি বিশেষ আৰু আনটো হ'ল প্ৰতিটো চৰিত্ৰই গল্পৰ কাহিনীৰ চালিকা শক্তি। গতিকে গল্পৰ কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে চৰিত্ৰৰো বিকাশ হ'বলৈ ধৰে। এনেদৰে কাহিনীৰ সতে সমপৰিমাণে

৩। “গোড়ার কথা দিয়ে যে গল্পের আরম্ভ তার পূর্বেও একটি ইতিহাস থাকে। ইংরাজিতে তাকে বলে সিচুয়েশান (Situation)। তাহল গল্পের পূর্বেও যে গল্প বিদ্যমান অর্থাৎ যে ঘটনা নিয়ে গল্পর আরম্ভ তার পূর্বকায় ঘটনা বা প্রতিবেশ।”, সরোজ মোহন মিত্র, বাংলার গল্প ও ছোটগল্প, পৃ. ৩২৫

৪। “লেখকের সৃষ্টির মধ্যে দিয়েই আদর্শ মানুষের মধ্যে, চরিত্রের মধ্যে রূপায়িত হয়, সেজন্য চরিত্র হ'ল তার মতবাদের প্রতিনিধি। চরিত্র যত সার্থকভাবে আদর্শকে প্রতিনিধিত্ব করতে পারে ততই আদর্শ অঙ্গাঙ্গিকভাবে চরিত্রের মধ্যে মিশে যায় আর তত অধিক শিল্পনৈপুণ্য প্রকাশ পায়।”, উল্লিখিত গ্রন্থ, পৃ. ৩২৭

বিকাশমান চৰিত্ৰই হ'ল গল্পৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বা কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ বা মূল চৰিত্ৰ বা নায়ক। এই প্ৰধান চৰিত্ৰৰ বিকাশত সহায়কাৰী হিচাপেহে চুটিগল্পত আন চৰিত্ৰ (পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ)ৰ সংযোজন ঘটোৱা হয়। সেইবুলি মুখ্য চৰিত্ৰ বা নায়ক শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ সমস্ত ঘটনাক্ৰমক চুটিগল্পত সামৰি লোৱা সম্ভৱ নহয়। চৰিত্ৰ বিশেষৰ নিৰ্দ্দিষ্ট অভিজ্ঞতাৰ ছাপ, পৰিবৰ্তনশীল ৰুচিবোধ অথবা মানসিকতা, দৃষ্টিভংগীৰ পৰিস্থিতিগত ৰূপান্তৰ আৰু কোনো অনাকাংক্ষীত ভুল সংশোধনৰ সুবিধা আদিহে চুটিগল্পত চিত্ৰিত হয়। মন কৰিবলগীয়া যে, চুটিগল্পৰ সীমিত পৰিসৰেই চৰিত্ৰসমূহৰ পৰিপূৰ্ণ বিকাশৰ প্ৰধান অন্তৰায়। তথাপি চৰিত্ৰ অবিহনে চুটিগল্প ৰচনাত কোনেও বাধা আৰোপ কৰা নাই।

চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰাঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে দুটা ৰীতি মানি চলা দেখা যায়। এটা প্ৰত্যক্ষ বৰ্ণনা ৰীতি আৰু আনটো পৰোক্ষ বৰ্ণনা ৰীতি। প্ৰত্যক্ষ বৰ্ণনা ৰীতি মানে বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে প্ৰত্যক্ষভাৱে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা আৰু পৰোক্ষ বৰ্ণনা ৰীতি মানে সংলাপ সংযোগৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা। পৰোক্ষ আৰু প্ৰত্যক্ষ উভয় ৰীতিয়ে চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত সমপৰিমাণে ব্যৱহাৰ হ'ব পাৰে। অৱশ্যে, অকল বৰ্ণনাকে চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ মাধ্যম হিচাপে প্ৰয়োগ কৰিলে সেয়া চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ নহৈ ব্যাখ্যা হোৱাৰ সম্ভাৱনাহে অধিক। সেয়েহে বোধহয় অধিকাংশ গল্পকাৰে পৰোক্ষ ৰীতিৰেই চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ পোষকতা কৰিছে। এই ৰীতিৰে চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিলে চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ আৰু কথোপকথনেহে প্ৰাধান্য পায়। সেইবাবে সাহিত্য সমালোচক সকলেও এই পদ্ধতিকে চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ প্ৰকাশক বুলি মানি লোৱা দেখা যায়। এইখিনিতে আন এক মনকৰিবলগীয়া কথা হ'ল চৰিত্ৰৰ বিশ্বাসযোগ্যতা। ইয়াৰ বাবে গল্পলেখকৰ মন্তব্য আৰু চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৰ মাজত সংগতি (Consistency) থকাতো অতীৱ প্ৰয়োজনীয়। চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত আন এক প্ৰয়োজনীয় বিষয় হ'ল motivation অৰ্থাৎ চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা সংঘটিত কাৰ্যৰ অন্তৰালত সেই কাৰ্যৰ বাবে অনুপ্ৰাণিত কৰিব পৰা কোনো ধাৰণা। বাস্তৱ জীৱনত যিহেতুকে সকলো কাৰ্যৰ অন্তৰালত একোটা কাৰণ বৰ্তমান, গতিকে বাস্তৱতালৈ লক্ষ্য ৰাখি চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰতো এয়া মানিবলগীয়া। বাস্তৱতা ব্যতিৰেকে চৰিত্ৰৰ বিশ্বাসযোগ্যতা হ্ৰাস পোৱাৰ সম্ভাৱনা প্ৰচুৰ আৰু এই বিশ্বাসযোগ্যতা ৰক্ষাৰ বাবে গল্পলেখকৰ জীৱন জিজ্ঞাসা, পৰ্যৱেক্ষণ ক্ষমতা আৰু গভীৰ অৰ্ন্তদৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন। এক কথাত, এইবোৰৰ সুসমন্বয়তহে কালজয়ী চৰিত্ৰ সৃষ্টি সম্ভৱ। অৱশ্যে ইচ্ছা কৰিলেও এনে চৰিত্ৰ অঙ্কণ কৰা সকলো গল্পকাৰৰ বাবে সহজসাধ্য

নহয়। পাঠকৰ গল্প প্ৰীতিৰ চাহিদা পূৰণ কৰিবলৈ মানৱ প্ৰকৃতিৰ সৰলীকৰণ কৰি বহু গল্পৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়। কেৱল ভাল মানুহ বা কেৱল বেয়া মানুহ হিচাপে দেখুৱাব খুজিলে চৰিত্ৰবোৰ অবাস্তৱ নহ'লে টাইপ্ হৈ পৰে। তদুপৰি চৰিত্ৰৰ গভীৰত প্ৰৱেশৰ অনিচ্ছা, অসমৰ্থতা, দৰ্শকৰ মনত জোকাৰণিৰ সৃষ্টি অথবা চৰিত্ৰৰ কোনোবা এটা দিশক অতিৰঞ্জণৰ প্ৰয়াস আদিৰ বাবেও কোনো চৰিত্ৰ টাইপ্ হৈ পৰা দেখা যায়। এই ধৰণৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ জৰিয়তে আচলতে গল্পলেখকৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ প্ৰতিভাহে ম্লান পৰে। আনহাতে এক শ্ৰেণী চৰিত্ৰ আছে যিখিনি নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত গল্পলেখকে দৰকাৰী কথাৰে মাত্ৰ দায়িত্ব সামৰে। এনে চৰিত্ৰক ফ্লেট বা অগভীৰ চৰিত্ৰ বুলি কোৱা হয়। অৱশ্যে চৰিত্ৰ টাইপেই হওঁক অথবা ফ্লেটেই হওঁক গল্প ৰচনাৰ উদ্দেশ্যৰ সৈতে তাৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক থাকে। চৰিত্ৰসমূহ যাতে সংসাৰৰ সঁচা মানুহৰ ঠাচত গঢ় লয়, তাৰ প্ৰতি গল্প লেখকে মন দিয়া উচিত। এই ক্ষেত্ৰত আবেদনপূৰ্ণ চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ বাবে গল্পকাৰে কেতিয়াবা বিপৰীতমুখী দুটা চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰি এটাৰ দ্বাৰা আনটোক স্পষ্ট কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰে। এইখিনিতে চৰিত্ৰক গল্পত ফুটাই তোলা প্ৰসঙ্গত প্ৰাপ্ত উপায় কেইটামান হ'ল - চৰিত্ৰৰ দৈহিক বৰ্ণনা প্ৰদান, সজ্ঞান ভাৱ-চিন্তাৰ আভাস প্ৰদান, কোনো ঘটনা প্ৰসঙ্গত প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশকৰণ, গল্পকাৰৰ প্ৰত্যক্ষ বিশ্লেষণ, পৰিবেশৰ বুকুত চৰিত্ৰক উপস্থাপন, কথা-বতৰাত বিশেষ ধৰণ-কৰণ, আনৰ দ্বাৰা মন্তব্য প্ৰদান আদি।

এইদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, চুটিগল্পত চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োজন অসীম। সময় সাপেক্ষে বিভিন্ন চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰি গল্পলেখকে মানৱৰ ভিন্নমুখী বিশিষ্টতাক ৰূপদান কৰে। তলত এই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

৩.১ গ্ৰামীণ দুখ দৈন্যত ভাৰাক্ৰান্ত চৰিত্ৰ

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ ভালেকেইটা চুটিগল্পত দুখ দৈন্যৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ ভিতৰত 'মুচী' গল্পৰ 'মুচীজন' তেনে এটা চৰিত্ৰ। সৰুতে মাক-বাপেকক হেৰুৱাই অকলশৰীয়া হোৱা মুচীজনে মলিয়ন চুৰিয়া, তাপলি মৰা কামিজ পিন্ধি কাৰখানাৰ সন্মুখত দিনৰ দিনটো কাম কৰে। কাম নকৰিলে চলিব নোৱাৰা মুচীজনৰ কামৰ নমুনা চাই কাৰখানাৰ মেনেজাৰ প্ৰমোদচন্দ্ৰই বৰ আনন্দ পায়। মুচীৰ মুখত গানৰ গুণগুণনি শুনি পৰম কৌতুহলেৰে তেওঁ সেই গানৰ অৰ্থ অনুধাৱনৰ

প্ৰয়াস কৰে। গানবোৰ বেদনাৰে ভৰা, বিভ্ৰাট বিপৰ্যয়ৰ নে কাৰুণ্যৰ সেয়া তেওঁ কেতিয়াও ধৰিব নোৱাৰে। বেমাৰ-আজাৰৰ বাবে কাম কৰিব নোৱাৰিলে মুচীজনৰ বৰ অভাৱ হয়। আনকি খোৱা-বোৱাৰ অভাৱত পৰি তাৰ চেহেৰা পৰ্যন্ত সলনি হয়; তথাপি অলপ ভাল পালেই কামলৈ নহাকৈ সি থাকিব নোৱাৰে। দিনৰ দিনটো কাম কৰি কেতিয়াবা সি কেণ্টিনত তৈয়াৰী নিম্‌কি দুখন বা তিনিখনেৰে পেটৰ ভোক গুচাব খোজে; কিন্তু ভোক তাৰ নুগুচে। মেনেজাৰ প্ৰমোদচন্দ্ৰৰ ভাষাৰে *"ইহঁততো জীয়াই নেথাকে, ইহঁত বৰ্ত্তি থাকে মাত্ৰ, এসাজ খাই এসাজ নেখাই, অথবা আধাপেতীয়াকৈ দুসাজ খাই।"*[৫] অভাৱ-অনাতন থাকিলেও জীৱনৰ মূল দায়িত্ববোৰৰ পৰা সি কেতিয়াও আঁতৰি নাহে। সেইবাবে তাৰ লগ লোৱা অভাৱগ্ৰস্থ বিহাৰী বাপেক-জীয়েকৰ দায়িত্ব সি হেলাৰঙে মূৰ পাতি ল'ব পাৰে।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পত দুখ দৈন্যৰ বিচিত্ৰ ৰূপ অংকিত হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ' ৰাতিয়া' চৰিত্ৰটিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। 'ৰাতিয়া' হ'ল একালৰ পুলিচ চিপাহী। নিজৰ দোষত চাকৰি হেৰুৱাই সি ভালেকেইটা ল'ৰা-ছোৱালীক পোহপাল দিবলৈ অপাৰগ; সেয়ে উপায়হীন হৈ ৰাতিয়াই ভূতৰ বেশ ধৰিলে। মানুহ আহ-যাহ কৰা নিৰ্জন ঠাই বাচনি কৰি অকলে অহা মুনিহ-তিৰোতাক সি ভূত হৈ ভয় দেখুৱায় আৰু লগত থকা বয়-বস্তু সকলোবোৰ কাঢ়ি লৈ একপ্ৰকাৰ ডকাইতি কৰে। এই পথ যে সঠিক নহয়; সেই কথা ৰাতিয়াই নজনা নহয়। তথাপি সংসাৰৰ বোজাবোৰে 'ৰাতিয়া'ক তেনে কাম কৰিবলৈ উদ্‌গনি দিয়ে। অভাৱে স্বভাৱ নষ্টকাৰী বুলি এষাৰ প্ৰবাদ আছে। ৰাতিয়াৰ ক্ষেত্ৰত সেই অভাৱে স্বভাৱ নষ্ট কৰি তাক এটা সুবিধাবাদী প্ৰৱঞ্চকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। দাৰোগাৰ হাতত মাৰ খাই শেষত ভূত ওৰফে ৰাতিয়াৰ স্বৰূপ ওলাই পৰে। যথা --

> *"কি কৰিম দেউতা! কামৰ পৰা খেদা খালোঁ আৰু খাওঁ নো বাৰু কেনেকৈ?*
> *এই এমখা ল'ৰা-ছোৱালী খাৱৈয়া। এনেকৈয়ে দকা হকা দি কোনোমতে চলিছো*
> *আৰু দেউতা।"*[৬]

চাকৰি চলি থকা হ'লে আজি ৰাতিয়াৰ এনে অৱস্থা নিশ্চয় নহ'লহেঁতেন। কিন্তু পৰিস্থিতিত পৰি

৫। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'মুচী', আনন্দে নধৰে হিয়া, পৃ. ২২১
৬। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'ভূতৰ উপদ্ৰৱ', মালা , পৃ. ২০-২১

সংস্থাপনহীন হৈ ৰাতিয়াই অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ বিপদসংকুল যাত্ৰাত খোজ দিবলগীয়াত পৰে। এই কৃত কৰ্মৰ ফল ভুগি ৰাতিয়া জেললৈ যাব লগা হয়। 'ৰাতিয়া' হ'ল সাংসাৰিক অভাৱগ্ৰস্থতাৰ দ্বাৰা অনিশ্চিত অৱস্থালৈ প্ৰক্ষেপিত দুৰ্দশাগ্ৰস্ত জীৱনৰ প্ৰতিনিধি। উল্লেখ্য যে দুখ-দৈন্যত ভাৰাক্ৰান্ত আন চৰিত্ৰসমূহৰ তুলনাত 'ৰাতিয়া'ৰ অৱস্থাৰ ছবিখন কিছু উন্নত। তথাপি নিঃসহায় মানুহৰ জীৱন-যাপনৰ কঠোৰ সংগ্ৰামখন 'ৰাতিয়া'ই নকৰাকৈ থাকিব পৰা নাই। মন কৰিলে তেওঁ আন কাম কৰিও পৰিয়াল প্ৰতিপালনৰ দায়িত্ব চম্ভালিব পাৰে; কিন্তু গল্পকাৰে চৰিত্ৰটোৰ বাবে তেনে সম্ভাৱনাৰ সুবিধাও প্ৰদান কৰা নাই। গতিকে 'ৰাতিয়া' চৰিত্ৰটোক পৰিস্থিতিৰ দ্বাৰা উথিত দুখ-দৈন্যৰ চিকাৰ হিচাপে মানি লৈ আলোচনা কৰাৰ সুবিধা আছে।

তেনেদৰে দুখ দৈন্যই নিঃশেষ কৰিব ওলোৱা আন এটা চৰিত্ৰ হ'ল 'শেষ আশ্ৰয়' গল্পৰ 'কুমুদেশ্বৰ'। আত্মসন্মানবোধসম্পন্ন কুমুদেশ্বৰে কাম বিচাৰি নগৰলৈ যায়। বন্ধু ক্ষীৰদাকান্তৰ সহযোগত কুমুদেশ্বৰে প্ৰেছৰ কাম এটা পাবলৈ সক্ষম হয় যদিও আকস্মিকভাৱে আৱিৰ্ভূত যক্ষ্মা ৰোগে কুমুদেশ্বৰক অনিশ্চিত পৰিস্থিতিৰ মাজলৈ প্ৰক্ষেপ কৰে। বন্ধু ক্ষীৰদাকান্তৰ অনুপস্থিতিত সম্ভাব্য সহায়কাৰী সকলো পক্ষৰ দ্বাৰা তেওঁ অৱহেলিত হয়। ইয়াৰ ভিতৰত নিজৰ বায়েক আৰু ককায়েকৰ দ্বাৰা অৱহেলিত হ'ব লগা কথাটোৱে কুমুদেশ্বৰক অধিক পৰিমানে আঘাত দিয়ে। এই আঘাতৰ চোক ইমান গভীৰ যে স্বাৰ্থপৰ এই সমাজৰ পৰা আঁতৰি কুমুদেশ্বৰে স্মশানত শেষ আশ্ৰয় ল'বলৈ বাধ্য হৈ পৰে। উল্লেখ্য যে জীৱন তথা সমাজৰ প্ৰতি হতাশাগ্ৰস্ত হৈ অনীহা ভাৱত আত্মহত্যা কৰিবলৈকো প্ৰয়াস কৰে। জীৱনৰ দুৰ্বিসহ সকলো দিনতে দুখ পতিয়ন যোৱা মানুহ তেওঁ নোপোৱা নহয়; কিন্তু ক্ষীৰদাকান্তৰ বাহিৰে কোনেও সেই দুখ-দৈন্যৰ পৰা উদ্ধাৰৰ প্ৰয়াস নকৰে। এফালে যক্ষ্মাৰ দৰে দুৰাৰোগ্য ব্যাধিয়ে কুমুদেশ্বৰৰ দেহৰ তেজ শুহি নোহোৱা কৰে আৰু আনফালে হৃদয়হীন এদল মানুহৰ অৱহেলাই তেওঁৰ মনৰ সকলো আশা শূন্য কৰি পেলায়। খাবলৈ ন্যূন্‌তম খাদ্য আৰু চিকিৎসাৰ বাবে অৰ্থৰ অভাৱে কুমুদেশ্বৰক তিলতিলকৈ মৃত্যু মুখলৈ ঠেলি দিয়ে। চকুত ৰঙীণ সপোন লৈ নগৰমুখী হোৱা একালৰ সুঠাম ডেকা কুমুদেশ্বৰৰ এনে স্বপ্নভঙ্গৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁক মানুহ তথা সমাজলৈ বিত্‌শ্ৰদ্ধ কৰি তোলে। পৰিস্থিতিৰ পাকচক্ৰত মৰিব খুজিও মৰিব নোৱাৰি তেওঁ ভিক্ষাৰীৰ জীৱন আকোঁৱালী ল'ব লগা হয়। শেষত, গাঁৱৰ পৰা উভতি অহা বন্ধু ক্ষীৰদাকান্তইহে যেনিবা নগৰৰ স্মশানৰ পৰা বিচাৰি আনি কুমুদেশ্বৰক

নিজৰ ঘৰত আশ্ৰয় দিয়ে। কুমুদেশ্বৰ হ'ল দুখ-দৈন্যত নিঃসহায় হৈ মৃত্যু বাঞ্ছা কৰা ধৰাশায়ী জীৱনৰ প্ৰতিনিধি।

দুখ-দৈন্যৰ বাবে জীৱনৰ শেষতম সন্মানখিনিক জলাঞ্জলি দিবলৈ বাধ্য হোৱা চৰিত্ৰও লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পত চিত্ৰিত হৈছে। তেনে দুটি চৰিত্ৰ হ'ল 'পূজাৰ কাপোৰ' গল্পৰ থানেশ্বৰ আৰু ডালিমী। পোনাকনে পূজাৰ কাপোৰ বিচৰা প্ৰসঙ্গই মাক ডালিমীৰ নিঃসহায় অৱস্থাৰ কথা চিত্ৰিত কৰে। যথা -

> *"যাৰ দুবেলা দুসাজ খাবৰ উপায় নাই, তাৰ আকৌ পূজা, তাৰ আকৌ পূজাৰ কাপোৰ। কি যে নাৱল-নাথল অৱস্থা হৈছিল সিঁহতৰ। এতিয়াও বা কঁপালত কি আছে কোনে জানে? গিৰিয়েকৰ আজি এমাহ অসুখ, ওচৰতে 'চাৰপাই' খনতে সেয়া শুই আছে। ডাক্তৰো নাই, দৰবো নাই, ... ।"*[৭]

পূজাৰ কাপোৰ দিব নোৱাৰাৰ দুখত ম্ৰিয়মান হ'লেও ডালিমীৰ বাবে কপালৰ সেন্দুৰকণ জিলিকাই ৰাখিব পৰাতোহে ডাঙৰ কথা। খাব-পিন্ধিবলৈ অভাৱৰ মাজতে বিপদ বঢ়াই অহা বানপানীয়ে মথাউৰিত আশ্ৰয় ল'বলৈ সিহঁতক বাধ্য কৰে। এনে অৱস্থাত কোনোৱে যদি খাদ্য সম্ভাৰ দিলে আন কোনোৱে আকৌ কেৱল প্ৰতিশ্ৰুতিহে দিলে। সহায়ৰ ভাওনা দেখুৱাবলৈ অহা সকলোৰে মনত কেৱল ব্যক্তিগত স্বাৰ্থপূৰণৰ আকাংক্ষাহে দেখা গ'ল। এনে এক স্বাৰ্থপৰ পুৰুষ দূৰ্লভ চন্দ্ৰ শইকীয়াৰ ঘৰত থানেশ্বৰ আৰু ডালিমীয়ে পৰম আস্থাৰে আশ্ৰয় ল'লে। কিন্তু যি আদৰ দেখুৱাই দূৰ্লভ চন্দ্ৰ শইকীয়াই দুয়োকো মাতি নিছিলি, সেয়া বেছি দিনৰ বাবে বৰ্তি নাথাকিল। বিশেষকৈ দুৰ্লভৰ পত্নীৰ ব্যৱহাৰত ডালিমী বৰকৈ অতিষ্ঠ হৈ পৰিল। তথাপি কোঠাৰ 'চাৰপাই'খনতে পৰি থকাত বাহিৰে তেওঁলোকৰ আন একো উপায় নাথাকিল। এনে অৱস্থাত পৰি দুৰ্লভচন্দ্ৰৰ ঘৰত ডালিমীয়ে চাকৰণী খাতিবলগীয়া হোৱাত থানেশ্বৰৰ মনত বৰ বেজাৰ লাগিল। তাতে আকৌ পোনাকনে সৌৰভহঁতৰ চোলাটো চুই চাব খোজাত দুৰ্লভৰ পত্নীয়ে যি কথা শুনালে তাৰ বাবে ডালিমী আৰু থানেশ্বৰৰ মন দুখেৰে ভৰি পৰিলে।

অকলশৰীয়া ডালিমীক দুৰ্লভ চন্দ্ৰই হাতত ধৰাৰ চলেৰে গাত ধৰিব খুজিলে। গতিকে চৰম বিতুষ্টভাৱত ডালিমীয়ে এই ঠাই ত্যাগ কৰাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। দুৰ্লভপত্নীৰ ককৰ্থনাৰ আগত

৭। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'পূজাৰ কাপোৰ', পূৰ্ব উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৮৮

ঠাৰিব নোৱাৰি পোনাকনৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত *"বুকুখন ভাঙি-ছিগি যোৱা যেন কষ্টেৰে তাই ক'লে, 'হয় পোনাকন, তই চাকৰণীৰ ল'ৰা।'"*[৮] বানপানীৰ দৰে আকস্মিক পৰিস্থিতিৰ স্বীকাৰ - থানেশ্বৰ আৰু ডালিমী। ইয়াৰ পৰা উদ্ধাৰৰ কোনো বাট বিচাৰি পোৱা নাই যদিও তাতে থাকি আত্মসন্মানৰ শেষ বিন্দুকনো তেওঁলোকে নিঃশেষ কৰিব নুখুজিলে।

পুৰুষ-নাৰীভেদে অভাৱ অনাতন সকলোৰে বাবে বৰ ভয়াবহ। ঊনবিংশ শতিকাৰ সমাজত থকা দুখ-দৈন্যই নাৰীৰ সামাজিক স্থিতি কিদৰে নিম্নগামী কৰিছিল, তাৰ চিত্ৰ লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ 'পৰ্দ্দা ৰহস্য' গল্পটোত অংকিত হৈছে। বাল বিধৱা এগৰাকীৰ বাবে আৰ্থিক আৰু মানসিক স্বাধীনতা কেতিয়াবা যে অৰ্থহীন হয়, সেয়াই গল্পটোত প্ৰতিপাদিত হৈছে।

'পৰ্দ্দাৰহস্য' গল্পটোত কোনো নাম নিদিয়াকৈ গল্পলেখকে এজনী ছোৱালীৰ সম্পৰ্কত দিয়া বৰ্ণনাৰ পৰা বুজা যায় যে বগা ৰঙা পাৰিৰ শাৰী; চিল্কৰ ব্লাউজ আৰু ভৰিত জোতা পিন্ধা ছোৱালীজনী গাভৰু। তাই অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি চৰমভাৱে উদাসীন। অজান ব্যক্তিৰ আমন্ত্ৰণমৰ্মে কোনোবা চাহাবলৈ বুলি তাই অনিশ্চিত যাত্ৰাত ভাগ লৈছে। বামুণৰ বিধৱা হোৱা স্বত্বেও আৰ্থিক নিৰাপত্তা সুনিশ্চিত কৰাৰ বাবে মধ্যস্থতাকাৰীৰ সহযোগত তাই চাহাবৰ মেম্ হৈ দিন অতিবাহিত কৰিব খুজিছে। অৱশ্যে তাইৰ জনা আছে যে *"বগাই কলাক ভাল পাব নোৱাৰে।"*[৯] দেখা যায় যে শিক্ষা-দীক্ষাত পিছ পৰা এগৰাকী নাৰীৰ দুৰ্বল মানসিকতাহে গল্পটোত চিত্ৰিত হৈছে। কিয়নো পৰিস্থিতিৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি নতুন বাট ৰচনাৰ সাহস তাইৰ নাই।

গ্ৰামীণ দুখ-দৈন্যত ভাৰাক্ৰান্ত আন এটি নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল 'মাধৱীলতা'। গল্পৰ আৰম্ভণিতে মাধৱী উচ্চ শিক্ষিত স্বামীৰ সৈতে আৰ্থিকভাৱে স্বাৱলম্বী আছিল। অকস্মাত নাও ডুবিহে তাই আন এগৰাকী বাঁৰীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'ব লগা হ'ল। কিছু দিনৰ পিছত নিজৰ ঠিকনাৰ সন্ধান পালেও মাকৰ মৃত্যুৰ খবৰ জানিব পাৰি সেই বাঁৰীগৰাকীৰ ওচৰলৈকে মাধৱী উভতি আহিল আৰু জীৱনৰ বাকীখিনি সময় বাঁৰীগৰাকীৰ সতে অতিবাহিত কৰাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। স্বামীৰ সতে যুগ্মজীৱনৰ সপোন হেৰুৱাই মাধৱীয়ে নিস্বঃ বাঁৰীগৰাকীৰ সতে জীৱনৰ বাকী থকা সময়খিনি যাপন কৰাৰ বাবে আগবাঢ়িল।

৮। উল্লিখিত গল্প, পৃ. ২০৯

৯। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'পৰ্দ্দাৰ ৰহস্য', আশাত উৎফুল্ল প্ৰাণ, পৃ. ১৬১

মাধৱীলতা গ্ৰামীণ হৈও আধুনিক আৰু উদাৰ। সেই বাবেই আশ্ৰয়দাত্ৰী বাঁৰীগৰাকীৰ ল'ৰাৰ নামত নিজৰ ঘৰ-বাৰী উইল কৰি দি তাই পৰম শান্তি লাভ কৰিব পাৰিলে।

৩.২ গঞা জীৱনৰ চৰিত্ৰ

লক্ষ্মীনাথ ফুকনে তেওঁৰ ভালেকেইটা গল্পত গঞা জীৱন চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে। গঞা জীৱনৰ সতে থকা নিকট সম্পৰ্কৰ বাবে হয়তো এয়া সম্ভৱ হৈছে। গাঁৱৰ সহজ-সৰল চিন্তা-ভাৱনাই জীৱনৰ ক্ৰিয়াশীলতাক কিদৰে চঞ্চল কৰি ৰাখে, তাৰেই এক নিদৰ্শন 'বাঁহীৰ সুৰ' গল্পৰ চৰিত্ৰ হলিৰাম। খেতিকে জীৱনৰ শেষ সম্বল জ্ঞান কৰি হলিৰামে কৃষি কৰ্মেৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছে আৰু বয়সে আপত্তি কৰা হেতু উদয়ক হালোৱা হিচাপে লগত ৰাখিছে। দুজনী ঘৈণীৰ মাজৰ পৰা তেওঁৰ যি মুঠ চাৰিজনী ল'ৰা ছোৱালী, সকলোৱে বাৰিষাৰ পথাৰত সাধ্যানুসাৰে সহযোগ কৰে। সময়ে সময়ে কোমল চাউল, চিৰা-সান্দহ বা পিঠা গুৰি আদি - এই সকলো খাদ্যৰ সোৱাদ লৈ হলিৰামে কেৱল খেতিতে মনোনিৱেশ কৰে। খেতিৰ কামত সহায়ক হিচাপে উদয়ক পাই হলিৰামে বৰ সকাহ অনুভৱ কৰে। পিছে জীয়েক বিচিত্ৰাক উদয়ে পলুৱাই নিয়াৰ বাবেহে তেওঁ অলপ বিমোৰত পৰে। তথাপি ছোৱালী পলোৱা বিচাৰখনত পণ্ডিতৰ তৎপৰতাত সমিধান পাই হলিৰামে স্বস্তিৰ নিশ্বাস এৰে। খেতিয়ক হলিৰাম বৰ সৰল মনৰ মানুহ আৰু সেয়েহে কথাৰ মেৰপেচ্ তেওঁ সিমান ধৰিব নোৱাৰে। চৰিত্ৰটো স্থিৰ আৰু গঞা জীৱনৰ প্ৰতিনিধি।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ আন এক গঞা জীৱন চৰিত্ৰ হ'ল 'মেধি' গল্পৰ মেধি। গ্ৰামীণ সৰলতা আৰু অনুভৱেৰে মেধি এটা লেখতল'বলগীয়া চৰিত্ৰ। নিজৰ সামৰ্থ আৰু সীমাৱদ্ধতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ গ্ৰহণযোগ্যতা থকাৰ লগতে নিসন্তান পত্নীৰ প্ৰতিও তেওঁ সহমৰ্মী। উদাৰ মনৰ বাবে মাটিৰ তলত পোৱা সাঁচতীয়া ধনৰ অধিকাংশ দান দিবলৈ পায় তেওঁ আনন্দিত। তেল আনিবলৈ ঘৈণীয়েকে দিয়া শিকিটো কাঁজীহুচত পৰা গৰু মোকলাবলৈ আনক দি তেওঁ আন এক সৰলতা আৰু সাধুতাৰ পৰিচয় দিছে। বিনন্দীক বাপু বোলাৰ জৰিয়তে গঞা জীৱনৰ সৰল সম্বন্ধৰ পোষকতা কৰা মেধিৰ প্ৰসঙ্গত গল্পকাৰে কৈছে --

> *"বাপুত যিমান মৰম প্ৰকাশ পায় বিনন্দীত নাপায়। বিনন্দী বুলি মেধিয়ে মতা হ'লে বিনন্দীৰে বেয়া লাগিলহেঁতেন। একো একোজনৰ মুখত নিজৰ সুৱদি*

নামটোও অসুৰদি শুনি।”[১০]

গাঁৰৰ মাটি, পানী, বায়ুৰ সতে জাহ যোৱা 'মেধি' এটি নিভাঁজ চৰিত্ৰ। সেয়েহে দিনটোত লগ পোৱা সকলোৰে প্ৰতি তেওঁৰ সদাচাৰ আৰু সদ্ভাৱ। আনকি ঘৈণীয়েকক পলুৱাই নিয়া মুহিধৰৰ প্ৰতি খং কৰি তেওঁ কোনো আক্ষেপ কৰা নাই। বৰং সাঁচতীয়া টকা গোপালৰ হাতত পঠায় দি মেধিয়ে পৰোক্ষভাৱে মেধিয়নী আৰু মুহিধৰৰ সুখ-শান্তিৰহে কামনা কৰিছে। আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে মেধি সেই একেটাই মানুহ, আকাশলংঘা উদাৰতা যাৰ জীৱনৰ বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে অত্যাধিক উদাৰ আৰু উদাসীনতাই মেধি চৰিত্ৰক দুৰ্বল মনৰ ব্যক্তি কৰি তুলিছে।

'পেঞ্চনধাৰী' গল্পৰ ভদ্ৰেশ্বৰৰ জৰিয়তে গঞা জীৱন চৰিত্ৰৰ অন্য এটি দিশ প্ৰকাশ পাইছে। অৱসৰপ্ৰাপ্ত শিক্ষক ভদ্ৰেশ্বৰ পৰম্পৰাগত নীতি ব্যৱস্থাৰ ৰক্ষক। নিজৰ লগতে ভায়েক হৰেশ্বৰৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ ওপৰতো তেওঁৰ পূৰ্ণ তদাৰক চলে। পৰিয়ালৰ প্ৰতিটো সদস্যই ভদ্ৰেশ্বৰৰ সন্মতি অবিহনে কোনো নতুন কাম হাতত নলয়। পঢ়া-পাতিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিয়াৰ বাবে ছোৱালী চোৱালৈকে সকলো কথাত তেওঁৰ কঢ়া ৰায় চলে। ভদ্ৰেশ্বৰৰ কথা-কাৰ্যই কেতিয়াবা পৰিয়ালৰ আন সদস্যৰ মনত কৌতুক জন্মায়। গৰমত ঘাম মচি মচি ভাত খায় থকা পুতেকৰ অৱস্থাৰ কথা বুজিব পাৰি ভদ্ৰেশ্বৰে বোৱাৰীয়েকক মাতি বিচনীৰে বিচিব দিয়া কথাই এনে কৌতুককে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। যথা --

“বুইছ হৰ, ভাত খাওঁতে ঘৰৰ গৃহিণীজনীয়ে যে গৃহস্থক বিচি থাকে আৰু
ইটো সিটো খাবলৈ কয় তাতকৈ আৰু আনন্দৰ কথা মই ভাবি নেপাওঁ।”[১১]

নিজে দিয়া কোনো মতামত বা সিদ্ধান্তই ঘৰুৱা শান্তি ব্যাহত কৰিব বুলি ভদ্ৰেশ্বৰ বৰ সচেতন। বোৱাৰীয়েকে পঢ়িব খোজাত অসন্মত হ'লেও ভায়েক হৰেশ্বৰৰ মুখত ঘৰুৱা শান্তি ভঙ্গৰ ইংগিত লাভ কৰি তেওঁ বোৱাৰীয়েকক কলেজত পঢ়িবৰ অনুমতি দিয়ে। তেওঁ গাঁৰৰ গাঁওবুঢ়াৰ দৰে নিয়ন্ত্ৰণৰ সীমা ৰেখা টানি ঘৰখনৰ সকলোকে পৰিচালনা কৰিব খোজে অথচ শান্তি-সম্প্ৰীতি ব্যাহত হ'ব যেন ভাবি নিজে বাধা দিয়া কামটোতো তৎক্ষণাত সন্মতি প্ৰদান কৰে।

গঞা সমাজ জীৱনত গৃহিণীৰ হাততে ঘৰৰ সকলো আয় জমা থাকে। ভদ্ৰেশ্বৰেও পেঞ্চনৰ

১০। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'মেধি', মৰমৰ মাধুৰী, পৃ. ৮৩
১১। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'পেঞ্চনধাৰী', পূৰ্ব উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯৫

ধন পত্নীৰ হাতত জমা থৈ গঞা পৰম্পৰা অব্যাহত ৰাখিছে। পিছে এই জমা ধনৰ কিছু অনন্তেশ্বৰৰ হাতত গুজি দি ভদ্ৰেশ্বৰে ৰাতি ৰাতি প্ৰেছত কাম কৰাৰ পৰা পুত্ৰক বাৰণ কৰিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ জৰিয়তে বোৱাৰী ৰীতাই অকলে শুবলৈ ভয় কৰাক লৈ চলা অশান্তিৰো অৱসান ঘটিছে। দৰাচলতে, ‘পেঞ্চনধাৰী’ গল্পত পুৰণি দিনৰ পৰিয়াল এখনৰ সুন্দৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে। গাঁৱৰ ভৰা ঘৰ এখনৰ মুৰব্বীৰ দায়িত্ব আৰু সচেতনতাৰে ভদ্ৰেশ্বৰ এটি গহীন-গম্ভীৰ চৰিত্ৰ। তেওঁৰ অন্তৰ প্ৰেমেৰে ৰসাল অথচ বাহিৰৰ আচৰণত অহৈতুক কঠোৰতা বিৰাজমান।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ এটি উল্লেখযোগ্য গল্প হ’ল ‘ৰূপহীমেম’। এই গল্পটোৰ দুটি চৰিত্ৰ ভূধৰ আৰু শান্তিৰামৰ জৰিয়তে গঞা জীৱন চৰিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। ভূধৰ হ’ল ৰূপহীৰ পূৰ্বস্বামী। এমা-ডিমা ল’ৰা-ছোৱালীৰে বতৰৰ খেতিখন সি মন দি কৰে। কিন্তু অৰ্থ আৰু যতনৰ অভাৱতে তেওঁ ৰুগীয়া হয় । ৰূপহীয়েও এদিন ভূধৰক এৰি গুচি যায়। এই ঘটনাত ভূধৰ যথেষ্ট ক্ষুণ্ণ হয়। কোনোবাই দুখ দিলে পোতক তোলা বিধৰ হ’লেও গল্পটোত ভূধৰৰ চৰিত্ৰটো সহজ-সৰল ৰূপত প্ৰকাশি উঠিছে। ৰূপহীৰ প্ৰতি খং- অভিমান ত্যাগ কৰি ভূধৰে আৰ্তনাদ কৰিছে এনেদৰে -

> *“উস উস, মই কি দেখিলোঁহি।”*[১২]
>
> *“মই তোমাক ক্ষমা কৰিলো- মই তোমাক মনে-প্ৰাণে ক্ষমা কৰিলোঁ ৰূপহী। তোমাৰ ওপৰত আৰু মোৰ একো খং নাই।”*[১৩]

এইদৰে প্ৰচুৰ অভিমান এৰি ভূধৰে ৰূপহীক ক্ষমা কৰি শৰ দাহনত আগভাগ লৈছে। এই কাৰ্যৰ জৰিয়তে গল্পটোত পত্নী প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰকাশ পাইছে। আনহাতে শান্তিৰাম এই ক্ষেত্ৰত অলপ ব্যতিক্ৰম। সাতোটা ল’ৰা-ছোৱালীৰ বাপেক তেওঁ। আনৰ অৰ্থৰ প্ৰতি থকা লালসাৰ বাবে ৰূপহীৰ মৃত্যুৰ পিছতো শান্তিৰামে তাইৰ সম্পত্তিৰ আশা কৰিছে। ইচ্ছা থাকিলেও পত্নীৰ বাধা নেওচি জাত যোৱা ৰূপহীক তেওঁ আদৰি ল’ব নোৱাৰে; অথচ ডাক্তৰৰ ফিজ দিব লাগে বুলি ৰূপহীৰ পৰা লেখি লেখি টকা সৰকাব পাৰে। গল্পকাৰৰ ভাষাত -

> *“যিজনী ভনীয়েকৰ পৰা ইমান মৰম ইমান সহায় পায় সেইজনী ভনীয়েকৰ লগত সি এনে ব্যৱহাৰ কৰে। অভাৱত মানুহৰ স্বভাৱ নষ্ট হয় সঁচা, কিন্তু দেখিছোঁ শান্তিৰামৰ*

১২। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ‘ৰূপহী মেম’, আনন্দে নধৰে হিয়া, পৃ. ৬৫

১৩। উল্লিখিত গল্প, পৃ. ৬৬

প্ৰকৃতিটোৰেই জঘন্য।"[১৪]

অসমৰ গ্ৰামীণ সমাজখনত এনে প্ৰকৃতিৰ মানুহ নোহোৱা নহয়। স্বগৰ্ভী ভাই-ভনীৰ সম্পত্তিৰ লালসাত পৰি ডাঙৰ ভুল কৰি অনুশোচনা কৰাৰ নজিৰ বহুখিনি আছে। শান্তিৰামে নিজে কৰা কামক কেতিয়াও ভুল জ্ঞান নকৰে। তেওঁ কেতিয়াও কাকো ডাঙৰ অনিষ্ট কৰাৰ নজিৰ নাই। মাত্ৰ নিজৰ জোলোঙাখন ভৰাই ৰখা বাবেহে তেওঁৰ বিষয়ে আনে বেয়াকৈ ভাবে। আনহাতে, স্বগৰ্ভী ভনীৰ প্ৰতি ভালপোৱা যে নাই তেনেও নহয়, তথাপি দায় সৰা ধৰণে পাল মাৰিহে তেওঁ কামবোৰ কৰিব খোজে। বাঁহ নথকাৰ অজুহাতত মৃত ৰূপহীক জীৱ-জন্তুৰ দৰে গাত খান্দি তেওঁ পুতিব খোজাটোৱে এই কথাৰ প্ৰমাণ। গাত খান্দি পোতাৰ সমৰ্থনত তেওঁৰ যুক্তি হ'ল --

"খৰি দিবলৈ বামুণ লাগিব আৰু এজনে মুখাগ্নি কৰিব লাগিব। ঘিউ, মলা, ঘঁট, কলহ, মলমল, বাঁহ এইবোৰতো আছেই।"[১৫]

"তাৰ উপৰি বাঁহ কাটিব লাগিব, কাটি আনিব লাগিব, চিতা সাজিব লাগিব, বহুত হেঙ্গাম।"[১৬]

উক্ত বক্তব্যৰ জৰিয়তে শান্তিৰামৰ দায়িত্বহীনতা আৰু পাল মৰা চৰিত্ৰ প্ৰকাশি উঠিছে। ভূধৰ আৰু শান্তিৰামৰ কথা-বাৰ্তাই সদায় দেখি থকা গঞা জীৱনৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে বুলি ভাবিব পাৰি।

'আপোন মানুহ' গল্পটোৰ 'পবিত্ৰ' আন এক গ্ৰামীণ চৰিত্ৰ। বন্ধুৰ ঘৰলৈ ফুৰিব আহি পবিত্ৰই গাঁৱৰ (গুৱাহাটী তেতিয়া গাঁও) মৰম-আদৰ বুটলিছে। গাঁৱৰ ডেকা-গাভৰুৰ মাজত চলা সৰল সুলভ প্ৰেমৰ বান্ধোনত বান্ধ খায় পবিত্ৰই সুধাক মন প্ৰাণ অৰ্পণ কৰিছে। তাৰ মাজতে আকৌ পিন্ধিব খোজা কামিজটোত বুটাম লগাও বুলি পবিত্ৰই বেজি-সূতা বিচাৰি ফুৰিছে। যদিও, সুধাৰ অনুগ্ৰহতহে বুটাম লগোৱা কামটো সমাধান হৈছে। অৱশেষত গাঁৱৰ ডেকা পবিত্ৰই গাঁৱৰ ছোৱালী সুধাৰ পাণি গ্ৰহণ কৰি যুগ্ম জীৱনৰ বাবে সাজু হৈছে। আলহী খাবলৈ গৈ ওচৰৰ আন এঘৰ বা দুঘৰলৈ ফুৰিব যোৱাতো গাঁৱৰ মানুহৰ নিয়ম। পবিত্ৰয়ো এনে নিদৰ্শন্ ৰাখি চুবুৰীয়া আন মানুহৰ ঘৰলৈ গৈ এপাক ফুৰি আহিছে।

১৪। উল্লিখিত গল্প, পৃ. ৬৬

১৫। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'ৰূপহী মেম', পূৰ্ব উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ ৬৭

১৬। উল্লিখিত গল্প, পৃ. ৬৭

'বিহুৰ পিঠা' গল্পৰ ভূৱনচন্দ্ৰ চৰিত্ৰটো আন এক গ্ৰামীণ চৰিত্ৰ। চাকৰি সূত্ৰে দূৰলৈ যাব লগা হোৱা পুত্ৰ-বোৱাৰীৰ অনুপস্থিতিত অকলশৰীয়া হোৱা এগৰাকী ব্যক্তিৰ প্ৰতিনিধি হ'ল ভূৱনচন্দ্ৰ। অৱসৰৰ পিছত একমাত্ৰ লগুৱা মনিৰামৰ সহযোগত জীৱনৰ বাকী থকা দিন কেইটা অতিবাহিত কৰিবলৈ তেওঁ সাজু হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত সন্ধিয়া তাচ্ খেলৰ লগৰীয়া আন তিনিজন বয়োজ্যেষ্ঠ বন্ধুৱেও ভূৱনচন্দ্ৰক সংগ দিয়ে। নিজৰ নিজৰ বোৱাৰীয়েকৰ পৰা পোৱা মৰমৰ খতিয়ান দি সকলোৱে নিজক জাহিৰ কৰিব খোজে। এই ক্ষেত্ৰত ভূৱনচন্দ্ৰয়ো পিছ পৰি নাথাকে। আনহাতে, অতীতত লাভ কৰা যতনৰ জোখেৰে ভূৱনচন্দ্ৰই বৰ্তমানতো বোৱাৰীৰ পৰা প্ৰাপ্তিৰ আকাংক্ষা ৰাখে। কথাৰ প্ৰসঙ্গত বোৱাৰীৰ পৰা আহিবলগীয়া পিঠাৰ পাৰ্চেলৰ বাবে তাচ্ খেলৰ লগৰীয়াসকলক তেওঁ আমন্ত্ৰণ কৰে। বোৱাৰীৰ ফালৰ পৰা মৰমৰ চিন স্বৰূপ পিঠাৰ টোপোলাটো আহিব বুলি তেওঁ প্ৰায় খাটাং হৈ থাকে। অথচ সময়ৰ হিচাপত হ'ব পৰা পৰিবৰ্তন সম্পৰ্কে ভূৱনচন্দ্ৰৰ জ্ঞান নাথাকে। ফলত বোৱাৰীৰ বিশ্বাসত গদ্‌গদ্ বন্ধুসকলক পিঠা খাবলৈ আমন্ত্ৰণ জনাই তেওঁ বিপদত পৰে।

বিহু উপলক্ষে জ্যেষ্ঠজনক আদৰ-আপ্যায়ন, সেৱা-নমস্কাৰ আদি অসমীয়া সমাজৰ পুৰণি প্ৰথা। গতিকে জ্যেষ্ঠ কোনোবাই অনুৰূপ শুশ্ৰূষা পাবলৈ বিচৰাতো একো অস্বাভাৱিক নহয়। আনহাতে ইয়াৰ দ্বাৰা বোৱাৰীৰ যশস্যা কীৰ্ত্তন কৰি ভূৱনচন্দ্ৰই নিজকে গৰ্ব অনুভৱ কৰে। তথাপি শেষ মুহূৰ্তলৈ পাৰ্চেলটো আহি নোপোৱাত ভূৱনচন্দ্ৰৰ মনত বৰ বেজাৰ লাগে। অৱশ্যে এনে হতাশাজনক কাৰ্যই চৰিত্ৰটোক কিছুপৰিমানে দুৰ্বল কৰিছে বুলি ক'ব পৰা যায়।

ভূৱনচন্দ্ৰ হ'ল নিৰলে সকলো কথা লক্ষ্য কৰি থকা প্ৰকৃতিৰ লোক। সেয়েহে অনৱৰতে সেৱা কৰিবলৈ তৎপৰ বোৱাৰীয়েকে বকুলটিঙলৈ যাবৰ দিনাখন সেৱা নকৰাটোত ভূৱনচন্দ্ৰই আচৰিত হৈ পৰে। সেইবুলি বোৱাৰীৰ দোষ বিচাৰি কৈ ফুৰা লোক তেওঁ নহয়। মনত ভাৱ হয় - - *"আগৰ দৰে ইটো খক সিটো খক বুলি শান্তিয়ে তেওঁক খুৱাবলৈকো যেন পাহৰি গৈছিল। কথাটো ভূৱনচন্দ্ৰই বুজিছিল যে আগৰ শান্তি এতিয়া আৰু নাই।"*[১৭]

বোৱাৰীৰ দ্বাৰা প্ৰেৰিত পিঠা খুৱাই ভূৱনচন্দ্ৰই বন্ধুমহলৰ আগত বোৱাৰীৰ যশস্যা বোলাব খোজে। কিন্তু সময়ত পিঠা আহি নোপোৱাৰ এক অজানা ভয়ত তেওঁ বিতত হৈ

১৭। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'বিহুৰ পিঠা', আশাত উৎফুল্ল প্ৰাণ, পৃ. ৪২

পৰে। শেষত যেনিবা চাকৰ মনিৰামেহে বোৱাৰীয়েকৰ নামত পিঠাৰ টোপোলা ভূৱনচন্দ্ৰৰ হাতত তুলি দি তেওঁৰ মান-মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰে। বিহুৰ পিঠাৰ সোৱাদ লৈ বোৱাৰীলৈ কৃতজ্ঞতা ভৰা চিঠি এখন লিখিবলৈকো তেওঁ নাপাহৰে। চৰিত্ৰটো পৰ্যালোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ভূৱনচন্দ্ৰৰ সৰলমতীয়া মনটোৰ বাবে চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি পাঠকৰ সহানুভূতি জন্মায়। বৰ্তমানৰ জটিলতাৰ পৰা বহু যোজন দূৰত অৱস্থান কৰা অৱসৰপ্ৰাপ্ত লোক হ'ল ভূৱনচন্দ্ৰ। গাঁৱৰ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছে গভীৰ মোহ। গাঁৱত থাকিবলৈ ভালপোৱা আৰু পুত্ৰ-বোৱাৰীৰ দ্বাৰা ক্ৰমে এৰা পৰা গঞা জীৱনৰ তেওঁ জীৱন্ত প্ৰতিনিধি।

লক্ষ্মীনাথ ফুকন অতীতৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্ত গল্পকাৰ। অতীতৰ সতে বৰ্তমানৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাই তেওঁ 'সেই দিন আৰু নাই' গল্পটো ৰচনা কৰিছে। উক্ত গল্পৰ এটি গঞা চৰিত্ৰ হ'ল 'ভোলাৰাম বৰমহৰি'। কথা আৰু কামত তেওঁৰ চাহাবী মেজাজ বৰ্তমান। পুত্ৰৰ বিয়াত বন্দোবস্ত কৰা হাতীৰ এটা অহাত পলম হোৱা বাবে তৎক্ষণাত হাতী এটা কিনি বৰমহৰিয়ে নিজৰ মেজাজ অক্ষুণ্ণ ৰাখিছিল। দৰাচলতে ধনে-জনে ভৰ্পূৰ্ ভোলাৰাম বৰমহৰিৰ ঘৰত শান্তি-সম্প্ৰীতিও বৰ্তমান। পুৰণিকলীয়া আচবাবেৰে ভৰা এটি পৰিয়ালৰ তেওঁ সম্ভ্ৰান্ত মালিক। তেওঁ খাদ্যৰ বিধে বিধে জুতি ল'ব জানে। সেয়েহে বাগিচাত পোৱা মাছ-মঙহ আৰু শাক-পাচলি ঘৰলৈ পঠিয়াই দি বৰমহৰি ভোলাৰামে বৰ সন্তোষ পায়। আনহাতে তেওঁ হ'ল সংসাৰ সচেতন ব্যক্তি। সাপ্তাহিক বজাৰৰ পৰা পাকঘৰৰ বাবে যাৱতীয় যোগাৰ সংগ্ৰহত তেওঁ বৰ পাকৈত। পুখুৰীত জোবোৰা মাৰি গা-ধোৱা গাঁৱৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ তেওঁ জীয়া প্ৰতীক। বোৱাৰীৰ হাতে বনোৱা লুচি-চাহ খাই বৰমহৰিয়ে বৰ আনন্দ পায়। পৰিয়ালৰ সকলোৰে বাবে বৰমহৰি সমীহ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ। ঘৰ পৰিচালনাৰ মুখ্য দায়িত্ব তেওঁৰ ওপৰতে ন্যস্ত থাকে। গতিকে বোৱাৰীৰ হাতে বনোৱা চাহ খাই ভোলাৰাম বৰমহৰিয়ে ঘৰৰ ভাৱনাকে অনৱৰতে ভাবে। পৰিয়ালৰ মান-সন্মানৰ প্ৰতি তেওঁ সদা সচেতন। পুত্ৰ -বোৱাৰীৰ সম্বন্ধ বেয়া হোৱাৰ অজুহাত দেখুৱাই বৰমহৰিয়ণীয়ে বোৱাৰী যমুনেশ্বৰীক মাকৰ ঘৰলৈ পঠাব খোজাত, সেই বৰমহৰিয়ে দৃঢ় মতামত দি ইয়াৰ বিৰোধীতা কৰে। এই ক্ষেত্ৰত বৰমহৰিৰ মানসিক দৃঢ়তা অতি স্পষ্ট। যথা --

"তেওঁ বৰমহৰিয়ণীক ক'লৈ, 'এনে কথা আজি যি শুনিলোঁ, আৰু যেন নুশুনো।

বোৱাৰীক কেলেই পঠিয়াই দিম মাকৰ ঘৰলৈ? মানুহৰ কথা শুনি তই বলিয়া হ'ব পাৰ, মই বলিয়া নহওঁ।"[১৮]

৩.৩ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ চৰিত্ৰ

অসমীয়া সমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে বহুতো ৰীতি-নীতি, গীত-মাত, সাজ-পাৰ, বাদ্য-যন্ত্ৰ আদি প্ৰচলিত হৈ আহিছে। ভৌতিক, বাচিক আৰু পৰিৱেশ্য কলা-ৰীতিৰ লগত প্ৰত্যক্ষভাৱে ব্যক্তিগত জীৱন সংপৃক্ত কৰি বহুলোকে এক সাংস্কৃতিক জীৱন যাপন কৰিও আহিছে। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পতো এনে সাংস্কৃতিক জীৱনৰ চৰিত্ৰ কিছু দেখা পোৱা যায়।

সংস্কৃতি অবিহনে অসমীয়া সমাজ গঢ় লৈ উঠিব নোৱাৰে। তেনে ধৰণৰ বাৰ্তা বহনকাৰী এটি গল্প হ'ল 'বিহুৰ পিঠা'। গল্পটোত অৱসৰপ্ৰাপ্ত ব্যক্তি হ'ল ভূৱনচন্দ্ৰ বৰুৱা। তেওঁৰে বোৱাৰী শান্তি প্ৰথম অৱস্থাত বৰ সংস্কৃতিবান মহিলা আছিল। জ্যেষ্ঠজনৰ প্ৰতি যিদৰে ভক্তিত গদ্‌গদ্, কনিষ্ঠজনৰ প্ৰতিও সেইদৰে মৰমত পমি যোৱা। প্ৰথমবাৰৰ বাবে ঘৰখন এৰি যাবলৈ ওলোৱা শান্তিয়ে প্লেটফৰ্মত শহুৰেকক সেৱা জনাইহে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত অনুমতি সাপেক্ষে নিশা সোনকালে ঘৰ সোমাবলৈ শহুৰেকক অনুৰোধ কৰিছিল। জাতীয় উৎসৱ বিহু উপলক্ষে জ্যেষ্ঠজনক সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰাটো অসমীয়া সমাজৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা। বোৱাৰী শান্তিয়ে এনে বিহুতে শহুৰেকক সেৱা জনাই পুণ্য আৰ্জিছে। এই ক্ষেত্ৰত সেৱাৰ সপক্ষে দিয়া শান্তিৰ মতামতেই চৰিত্ৰটোৰ সাংস্কৃতিক মনৰ পৰিচয় বহন কৰিছে। যথা--

"কেলেই কৰিব নেলাগিব সেৱা? বিহুতো সদায় নাহে। আপোনাক সেৱা নকৰি এনে হেন মাঘ বিহুটো অথলে যাবলৈ দিম কিয়?"[১৯]

বিহুৰ বতৰত শহুৰেকলৈ পিঠা আৰু বিহুৱান পঠিয়াই শান্তিয়ে আন এক সাংস্কৃতিক মনৰ পৰিচয় দিছে। শাহু-শহুৰৰ আদৰ-যতনৰ বাবে আগ্ৰহী শান্তিয়ে শহুৰ দেউতা ভূৱনচন্দ্ৰক নিজৰ লগত থাকিবলৈ আহ্বান জনোৱাটো আন এক সাংস্কৃতিক চিন্তাৰ প্ৰতিফলন। গতিকে ক'ব পাৰি যে বোৱাৰী শান্তি হ'ল ধীৰ-স্থিৰ আৰু সংস্কৃতিবান মহিলা।

১৮। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'সেই দিন আৰু নাই', পূৰ্ব উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫৭

১৯। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, পূৰ্ব উল্লিখিত গল্প, পৃ. ৩৮

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ আন এটি সাংস্কৃতিক চৰিত্ৰ হ'ল 'লখিমী' । পদ্মকমলৰ বোৱাৰী লখিমী আচলতে মুছলমান জীয়ৰী। হিন্দু ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি লখিমীয়ে এগৰাকী সংস্কৃতিবান মহিলা হিচাপে সমাদৃত হৈছে। সত্ৰাধিকাৰৰ দ্বাৰা শৰণ দি শাহুৱেকে লখিমীক নামঘোষা আৰু কীৰ্ত্তনঘোষা গাবলৈ শিকাইছে। ফলত মূৰত ওৰণি আৰু শিৰত সেন্দুৰ লৈ একালৰ নুৰজাহান এশ শতাংশই লখিমী বোৱাৰী হৈ পৰিছে। আন দহগৰাকীৰ দৰে বৃহস্পতিবাৰ পালি কুশল-মঙ্গল কামনা কৰাৰ লগতে খোৱা-বোৱাৰ দায়িত্ব পালনেৰে লখিমীয়ে শহুৰেককো বৰ আদৰ-যত্ন কৰিছে। যথা --

"খক, এই মাছচকল খক দেউতা। আপুনি আজি খোৱাই নাই।"[২০]

মুছলমান জীয়ৰী হোৱা বাবে পূজাৰী ব্ৰাহ্মণজনে চক্ৰান্ত কৰি এই লখিমীকে গোসাঁনী সেৱা কৰিব নিদিলে। কথাটোৱে লখিমীৰ মনত বৰ বেজাৰ দিলে। অথচ সেই লখিমীয়ে যে ঘৰতে পূজা-পাতাল আৰু স্তোত্ৰ পাঠ কৰাৰ উপৰিও কীৰ্ত্তনঘোষাৰ পদ গায়, এই কথা বামুণজনে নাজানে। বতৰত লক্ষ্মী পূজা কৰা, বছৰেকীয়া শ্ৰাদ্ধাদিত আগভাগ লোৱা আৰু গোসাঁই ঘৰত থাপনা আদি সজোৱা কামত লখিমীয়ে শাহুয়েকক সহায় কৰি আহিছে। লখিমীৰ সাংস্কৃতিক মনৰ এনে খবৰ গল্পত বৰ্ণিত হৈছে এইদৰে --

"লখিমীয়ে নিজে দোকানৰ পৰা কিনি আনি দেৱ-দেৱীৰ কেইবাখনো ছবি
বেৰত আঁৰিলেহি।
থাপনাত থোৱা হ'ল কীৰ্তন ঘোষা, শ্ৰীমদ্‌ভাগৱত আৰু গীতা।"[২১]

তদুপৰি গোসাঁই ঘৰৰ থাপনাত এখন বাইবেদ, এখন কোৰান আৰু কোৰানৰ অসমীয়া ভাঙনি থোৱা কথাটোৱে লখিমীক সহনশীলা আৰু সম্প্ৰীতিৰ প্ৰতীক হিচাপে দাঙি ধৰিছে।

অসমীয়া সংস্কৃতি বাঁহ সংস্কৃতি। বাঁহ সংস্কৃতিৰ আন এক উপাদান হ'ল- বাঁহী। 'বাঁহীৰ সুৰ' গল্পৰ বাঁহীবাদক উদয় সেয়েহে এটি সাংস্কৃতিক চৰিত্ৰ। বাগানৰ পৰা পলাই অহা উদয়ে হলিৰামৰ ঘৰখনকে আপোন কৰি লৈছে। কৰ্মত উদ্যমী উদয় কৃষিকৰ্মৰ লগতে চৰাই ধৰাতো পাকৈত। হলিৰামৰ ঘৰলৈ আহিবৰ দিনাখনৰে পৰা উদয়ৰ হাতত ধনু-কাঁড় আৰু বাঁহী অনৱৰতে লাগি আছিল যদিও বিচিত্ৰাৰ কথা শুনি সি এতিয়া চৰাই মাৰিবলৈ এৰি বাঁহীকে বজায়। সি বজোৱা

২০। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'লখিমী', আনন্দে নধৰে হিয়া, পৃ. ১২২
২১। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, পূৰ্ব উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২৬

বাঁহীৰ সুৰে আন বহুতৰ লগতে বিচিত্ৰাকো আকুল কৰে। দুপৰীয়া অথবা সন্ধিয়া পৰত বাঁহী বজায় উদয়ে সুৰৰ লহৰেৰে সকলোকে মোহিত কৰি তোলে। গল্পত তাৰ বৰ্ণনা এনেধৰণৰ --

"বাঁহীৰ সুৰ কঁপি কঁপি ৰাতি বিয়পি পৰে , আৰু

সেই সুৰে বিচিত্ৰাক আকুল কৰি পেলায়।"[২২]

গল্পটোত উদয় বাঁহী বলিয়া আৰু প্ৰেমিক হিচাপে চিত্ৰিত হৈছে। জীৱনৰ জটিলতাৰ পৰা বহু দূৰত অৱস্থান কৰা উদয়ে বিচিত্ৰাৰ প্ৰেমৰ প্ৰভাৱতে আত্ম সংশোধন ঘটাইছে। অৱশ্যে বিচিত্ৰাক পলোৱাই নিয়া কাৰ্যৰ জৰিয়তে উদয়ে আত্মমৰ্যাদা কিছু লাঘৱ কৰা যেন বোধ হয়। তথাপি তাৰ মাজতে সৰল-সদ্ভাৱনামূলক কথা-বাৰ্তাৰ বাবে উদয় চৰিত্ৰৰ সাংস্কৃতিক বিশিষ্টতা প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ চুটিগল্পৰ সাংস্কৃতিক দিশ উন্মোচন কৰা এটি চৰিত্ৰ হ'ল তৰুণী। তৰুণীৰ চকুৰ ভাষা আৰু হাঁহি সঁচাকৈয়ে সুন্দৰ। তাই স্বামী ভক্তিপৰায়না আৰু সদাচাৰী। সেয়েহে স্বামী গঙ্গানাথে আনৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাৰ পৰতো তৰুণীয়ে ধৈৰ্য হেৰুওৱা নাই। শিল্প চেতনাৰে তৰুণী এগৰাকী পাকৈত মহিলা। গাঁৱৰ বিয়া সবাহ হ'লে নাম দিয়া, কাপোৰত ফুল বাচি দিয়া, আনকি আনক সজাই পৰাই দিয়াত তৰুণীৰ সমকক্ষ সেই গাঁৱত আন কোনো নাই। এক সাংস্কৃতিক চিন্তাৰ পৰিমণ্ডলে তৰুণীক আৰু বেছি সুন্দৰী কৰি তোলে। সুন্দৰৰ প্ৰতিমাই তাইৰ দেহত যেন ভৰহে কৰে। নিজে জনা প্ৰতিটো বিষয় আনক শিকাই দিবলৈ তাই যেন সদা তৎপৰ। সেয়েহে সুযোগ বুজি গাঁৱৰ গাভৰুবিলাকে তৰুণীৰ ওচৰত সদায় আহি ভিৰ কৰে।

তৰুণী পতিপৰায়না মহিলা। সাংস্কৃতিক মনৰ অধিকাৰী বাবেই তাই মাঘ বিহুৰ দিনাখন গিৰীয়েক গঙ্গানাথক হিয়া উবুৰিয়াই আলপৈচান ধৰিছে। তলৰ বৰ্ণনাৰ পৰাই তৰুণীৰ সংস্কাৰকামী মনৰ উমান পোৱা যায়। যথা --

"তৰুণীয়ে গিৰীয়েকক গা ধুবলৈ পানী দিছে, পিন্ধিবলৈ চুৰিয়া উলিয়াই দিছে,

মূৰ আঁচুৰিবলৈ আৰ্চি-ফনি যতনাই দিছে। গঙ্গানাথৰ আলপৈচান ধৰোতেই

তৰুণীৰ আজি চুৰ্ত্তি নাই।"[২৩]

২২।   লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'বাঁহীৰ সুৰ', মৰমৰ মাধুৰী, পৃ. ১১৭

২৩।   লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'বিহুৰ সম্ভাষন', মালা, পৃ. ৮

সাংস্কৃতিক মনৰ গৰাকী হোৱা বাবে তৰুণী ধৈৰ্যপৰায়ণা আৰু ক্ষমাশীলা। আন নাৰীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাৰ পিছতো তাই স্বামী গঙ্গানাথৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা হেৰুওৱা নাই। সেয়েহে আত্মশুদ্ধিৰে ঘৰলৈ উভতি অহা স্বামীক তাই পুনৰায় আদৰি লৈছে। স্বামীক ভগৱান্ জ্ঞান কৰা তৰুণীৰ দৃষ্টিত স্বামীৰ কোনো দোষ নাই। গতিকে গঙ্গানাথে ক্ষমা খোজাত ওভোটাই তৰুণীয়েও ক্ষমা খুজিছে। তৰুণী এটি সৰল-সপ্ৰতিভ চৰিত্ৰ। পাঠকৰ দৃষ্টিত তাই ক্ষমাৰ সাগৰ হৈ জিলিকি উঠিছে।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ আন এটি সাংস্কৃতিক চৰিত্ৰ হ'ল 'বিহু সন্মিলন' গল্পৰ ৰূপলাৱণ্যময়ী। গল্পটো ব্যঙ্গৰে ভৰা যদিও সাংস্কৃতিক উপাদানে গল্পটোক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। তিৰোতাই সংস্কৃতি ধৰি ৰাখে বোলা কথাটো বহু ক্ষেত্ৰত সঁচা হোৱা দেখা গৈছে। এই গল্পটোত তিৰোতাসকলৰ উদ্যোগতে বিহু সন্মিলন পতাৰ যো-জা চলিছে। বিহুৰ আনুসঙ্গিক উপাদানৰ লগতে পিঠা-পনা যোগাৰৰ বাবে বিচিত্ৰময়ীয়ে প্ৰস্তাৱ দিয়াত, ৰূপলাৱণ্যময়ীয়ে এফাঁকি যোজনা গায় বিহুৰ আভিজাত্যক বঢ়াই তুলিছে। উদ্যোক্তাসকলৰ মাজৰ এগৰাকী হৈও ৰূপলাৱণ্যময়ীয়ে বিহুক কেৱল অৰ্থ সংগ্ৰহৰ মাধ্যম হিচাপে নলৈ সাংস্কৃতিক স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰেও ভৰাই তুলিছে। উদাহৰণ --

> *"অতিকৈ চেনেহৰ মুগাৰে মহুৰা তাতেকৈ চেনেহৰ বহাগৰ বিহুটি, নেপাতি কেনেকৈ থাকোঁ।"*[২৪]

সমসাময়িক সমাজৰ অন্তঃসাৰশূন্য মানসিকতাৰ প্ৰকাশক হিচাপে গল্পৰ চৰিত্ৰসমূহ নিৰ্মাণ কৰিলেও উক্ত চৰিত্ৰটিত গল্পকাৰে সাংস্কৃতিক মনৰ ৰেঙনিও কিছু পৰিমানে চিত্ৰিত কৰিব পাৰিছে।

৩.৪ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ অনেক গল্পত মধ্যবিত্তৰ জীৱন চৰিত্ৰ সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। 'ঋণ পৰিশোধ' গল্পৰ অনিৰুদ্ধ এটি মধ্যবিত্ত চৰিত্ৰ। অনিৰুদ্ধৰ জৰিয়তে মধ্যশ্ৰেণীৰ মানসিকতা সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। অনিৰুদ্ধই চৰকাৰী ঋণ লৈ ঘৰ বান্ধিছে যদিও আনৰ পৰা লোৱা টকাখিনিয়েহে তেওঁক বৰ আহুকালত পেলাইছে। সীমিত আয়ৰ বিপৰীতে সীমাহীন খৰচে অনিৰুদ্ধক সভাৰাম ঠাকুৰীয়াৰ পৰা টকা সুদত ল'বলৈ বাধ্য কৰাইছে। চাকৰিৰ দৰমহাৰে

২৪। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'বিহু সন্মিলন', ওফাইদাং, পৃ. ৮৫

পৰিয়ালটো পোহ-পাল দিয়াৰ লগতে মাহে সুদ দি থকাটো সহজ কথা নহয়; তথাপি খুব হিচাব কৰি চলাৰ বাবেহে অনিৰুদ্ধই সেয়া সম্ভৱ কৰি ৰাখিব পাৰিছে। পিছে, টকা ওভটাবৰ সময়সীমা উকলি যোৱাত উপায়ন্তৰ অনিৰুদ্ধই সভাৰাম ঠাকুৰীয়াৰ প্ৰস্তাৱ মানি ল'বলৈ বাধ্য হৈছে। মধ্যবিত্ত জীৱনৰ অন্যতম সমস্যা এয়াই যে সীমাহীন প্ৰাথমিক প্ৰয়োজনৰ সন্মুখত সামান্য উপাৰ্জিত অৰ্থ। সেয়েহে অতি সাৱধানতা অৱলম্বন কৰাৰ পিছতো এই শ্ৰেণীৰ লোকে ঘৰ বা আন সম্পত্তি বিক্ৰী কৰিব লগা হয়। অনিৰুদ্ধয়ো তাকে কৰিব লগা হৈছে। গাঁৱৰ ঘৰৰ পৰা অহা-যোৱা কৰি চহৰৰ চাকৰি কৰাটো যে কষ্টকৰ সেয়া বুজি উঠিলেও অনিৰুদ্ধৰ হাতত আন উপায় নাই। আনহাতে বিপদজনক সুদৰ পৰা মুক্তি পোৱাটোও তেওঁৰ বাবে প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। কিন্তু সেইবুলি ভৈৰৱ চন্দ্ৰ হাজৰিকাই যে উপযাচি টকা সহায় কৰিব সেই কথাও তেওঁ ভাবিব পৰা নাছিল।

টকা ধাৰে লৈ হেণ্ডনোট দিয়াত অনিৰুদ্ধৰ আপত্তি নাই। যদিও হেণ্ডনোট এখনত চহী কৰি দিয়াটো সদায়ে বিপদজনক; তথাপি অনিৰুদ্ধৰ দৰে মানুহৰ আন উপায় নাথাকে। মিলাব নোৱাৰা অৱস্থাত পৰি বিপদৰ কথা বুজিও তেওঁ হাজৰিকাক দিবলৈ হেণ্ডনোট এখন লগত লৈ ফুৰিছে। এনেদৰে নিম্ন মধ্যবিত্ত হিচাপে অনিৰুদ্ধৰ উপায়হীন অৱস্থা এটাহে গল্পটোত চিত্ৰিত হৈছে। যেনে --

> *"অনিৰুদ্ধই চেক্‌খন লৈ ভাঁজ কৰি তেওঁৰ জেপত সুমাই থলে আৰু জেপৰ পৰা উলিয়াই হেণ্ডনোটখন হাজৰিকাক দিলে। বছৰি শতকৰা কুৰি টকাকৈ সুদ ধৰি তেওঁ ঘৰতে হেণ্ডনোটখন লিখি টিকট লগাই ঠিক কৰি আনিছিল।"*[২৫]

অৱশেষত দেখা গ'ল যে হেণ্ডনোট নোলোৱাকৈয়ে হাজৰিকাই অনিৰুদ্ধক টকা ধাৰে দিছে। অৱশ্যে এই কাৰ্যৰ মাজেদি হাজৰিকাৰ চৰিত্ৰৰ মহত্ব ফুটি উঠিছে।

সীমিত অৰ্থ বা অৰ্থহীনতাৰ বাবে মানুহে জীৱনত বহু আপোচ কৰিবলগীয়া হয়। আধুনিক মধ্যবিত্তৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন এনে আপোচেৰে ভৰ্‌পূৰ্। 'পঞ্চনধাৰী' গল্পৰ ভদ্ৰেশ্বৰ এনে এটি চৰিত্ৰ। বিলাস বহুল জীৱনত ডাঙৰ ৰিকচ্ লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত ভদ্ৰেশ্বৰে সততে নিৰাপদ দূৰত্বত অৱস্থান কৰে। আনহাতে ঘৰুৱা শান্তিৰ প্ৰতি অধিক সচেতনতাবশতঃ নিজৰ জেপৰ পৰা টকা খৰচ

২৫। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'ঋণ পৰিশোধ', মৰমৰ মাধুৰী, পৃ. ১৫৯-১৬০

কৰিবলৈকো তেওঁৰ আপত্তি নাথাকে। সাংসাৰিক শান্তিৰ বাবে পুতেক অনন্তেশ্বৰক কামৰ পৰা এৰুৱাই আনি নিজৰ জেপৰ পৰা টকা দি হ'লেও ঘৰুৱা শান্তিৰ তেওঁ পোষকতা কৰে। ভদ্রেশ্বৰ হ'ল পাই-পাই হিচাব কৰি নিৰহ-নিপানিকৈ জীৱন চলোৱা লোকৰ প্রতিনিধি।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ দ্বাৰা ৰচিত নিম্ন মধ্যবিত্তৰ জীৱন চিত্রায়ক এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল 'টাইপিষ্টৰ জীৱন'। কৰুণ আৰু তীব্ৰ ব্যাংগোক্তিৰে গল্পটোত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন প্ৰৱাহৰ দিনলিপি, পুঁজিপতিৰ শোষণ আৰু কোম্পানীৰ দুখীয়া কর্মচাৰীৰ দুখ-দুর্দশাৰ ছবি প্রকাশ পাইছে। কম দৰমহাৰ বিপৰীতে অধিক কাম কৰোৱা চৰিত্ৰাৰ্থৰ আগত নিৰীহ কর্মচাৰীৰ কেনে অৱস্থা হ'ব পাৰে, তাৰ এখনি জীৱন্ত চিত্র গল্পটোত উজলি উঠিছে। আধুনিক জীৱনৰ গৰাকী কোনো মানুহৰ বাবে কম টকাৰে ঘৰ-সংসাৰ চলোৱা যে বহু কঠিন, তাকে মানিক শইকীয়াৰ জৰিয়তে দেখুওৱা হৈছে। সহকর্মীৰ উচটনিমূলক কথা-কার্যই তেওঁক বিচলিত কৰিব নোৱাৰে। ফটা-ছিৰা কাপোৰ পিন্ধি হ'লেও টাইপিষ্ট শইকীয়াই অধিক দৰমহাৰ দাবীত ধর্ণা-হৰতালৰ পক্ষপাতিত্ব নকৰে। কোম্পানীৰ মেনেজাৰৰ মিছা প্ৰতিশ্ৰুতিৰ তলা-নলা ধৰিব নোৱাৰি তেওঁ মেনেজাৰৰ ওপৰতে ওলোতাই ভৰসা ৰাখে। এই দায়িত্বপৰায়ন কামত ফাঁকি নিদিয়া মানিক শইকীয়াৰে যেতিয়া বেমাৰ হ'ল, কোম্পানীৰ তৰফৰ পৰা মিছা দৰদৰ বাহিৰে তেওঁলৈ একো নাথাকে। আনকি শইকীয়াৰ মৃত্যুত ফুলৰ মালা দি কৰা আনুষ্ঠানিকতাৰে শোষক শ্ৰেণীয়ে 'ঘৰিয়ালৰ চকু পানী' টোকে। নিম্ন মধ্যবিত্তৰ জীৱন সংগ্রাম আৰু শোষক মালিক পক্ষৰ তোষামোদৰ ছবি এখন উন্মোচন কৰি গল্পকাৰে উক্ত *গল্পত "আধুনিক সভ্যতাৰ গতানুগতিক বাহ্যিক আচৰণৰ অন্তৰালত লুকাই থকা বিৰাট শূন্যতাৰ উপৰিও কৰুণতাৰ ইংগিত"*[২৬] দিছে। জীৱনৰ প্রাথমিক প্রয়োজনতে যে কোম্পানীৰ পৰা প্রাপ্ত ধনৰ শৰাধ হয়, এইটো দিশলৈ মালিক পক্ষৰ দৃষ্টি নপৰে। সমস্যাৰ খুণ্ডাত থেতেলা মধ্যবিত্তৰ আচল ছবিখন অজিতৰ বক্তব্যত স্পষ্ট হৈ পৰে। যথা --

"এই দৰমহাৰে আমাৰ যে কোনোমতে নচলে; আমি ঘিঁউ মাখন বিচৰা নাই, কিন্তু তেলে লোণে ভাতমুঠিকেনো পেট ভৰাই খাবলৈ নেপালে কেনেকৈ?"[২৭]

দেখা যায় যে আধুনিক সভ্যতাই ছানি ধৰা সমাজত মানিক শইকীয়া এটা উদাহৰণ মাত্র। এনে

২৬। ত্রৈলোক্য নাথ গোস্বামী, আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃ. ১৭০
২৭। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'টাইপিষ্টৰ জীৱন', ওফাইদাং, পৃ. ৭৬

আৰু বহু শইকীয়া ওলাব, যাক কেৱল তোষামোদ আৰু মিছা দৰদেৰে কোম্পানীয়ে আভুৰা ভাঁৰি আহিছে। নূন্যতম দৰমহাৰ বিপৰীতে সীমাহীন দায়িত্ব পালন কৰিও বহু কৰ্মচাৰীয়ে কোম্পানীৰ মালিক পক্ষৰ হাতোৰাৰ চিকাৰ হয়। নিম্ন মধ্যবিত্তৰ এনে জীৱন দশাকে গল্পকাৰে মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত চিত্ৰিত কৰি তুলিছে।

'দ্বিতীয় পক্ষ' গল্পৰ গকুল শইকীয়া মধ্যবিত্তৰ আন এক প্ৰতিনিধি। পেচাত তেওঁ হ'ল কলেজৰ আঢ়ৈশ টকীয়া প্ৰফেচাৰ। প্ৰথম পত্নী প্ৰমীলাৰ মৃত্যুৰ পিছত গকুলে দ্বিতীয় বিবাহ কৰালে যদিও সুখী হ'ব নোৱাৰিলে। কিয়নো প্ৰমীলাৰ উচ্চকাংক্ষাৰ এটা সীমা আছিল, কিন্তু দ্বিতীয়া পত্নী ৰূপালীপ্ৰভাৰ দাবী সীমাহীন। ফলত চৰকাৰী চাকৰিয়াল গকুল তিষ্টিব নোৱাৰা হয়। পত্নীৰ সীমাহীন দাবীৰ সন্মুখত গকুলৰ নিৰ্দ্দিষ্ট উপাৰ্জন নিমিলা অঙ্ক যেন হৈ পৰে। গতিকে, আয়ৰ হিচাপত তেওঁ পত্নীৰ দাবীবোৰক অৱজ্ঞা কৰিব লগাত পৰে। প্ৰথমা পত্নী প্ৰমীলাৰ আগতো গকুল অসহায় হ'ব লগা হৈছিল বহুবাৰ। যথা--

> *"তুমি জানো জনা নাছিলা মই কলেজৰ ল'ৰা পঢ়োৱা এটা দুখীয়া শিক্ষক। মই দুখীয়া মানুহ, দুখীয়া ধৰণেৰে থাকিব লাগিব, ফিতাহিৰ ওচৰেদি যাবলৈও যে মোৰ সামৰ্থ নাই।"* [২৮]

প্ৰাথমিক প্ৰয়োজনখিনিৰ বাহিৰে অতিৰিক্ত বস্তু আনিবলৈ গকুলৰ আৰ্থিক বল সীমিত। বজাৰৰ ধামখুমিয়াত পৰি দিনক দিনে মধ্যবিত্ত গকুলৰ আপদ বাঢ়ে। সেইবাবেই দ্বিতীয় পত্নী ৰূপালীপ্ৰভাই হেজাৰ দাবী কৰাৰ পিছতো কেইখনমান শাৰী আনি দিবলৈ তেওঁ অপাৰগতা প্ৰকাশ কৰে। নিত্য সীমিত আয়ৰ এগৰাকী মধ্যবিত্তৰ এয়া পাৰিবাৰিক সমস্যা। আধুনিক বজাৰ অৰ্থনীতিৰ পাকচক্ৰত পৰি কম অৰ্থবান গকুলে পত্নীৰ প্ৰয়োজন পূৰণেৰে ঘৰুৱা শান্তি অক্ষুণ্ণ ৰখাত অসমৰ্থ হৈ পৰে। দৰাচলতে পৰিয়ালৰ দৈনিক খোৱা খৰচ বা ৰুমভাড়াৰ উপৰিও ফ্ৰিজদিয়াৰ অনা, শ্বিলঙলৈ ফুৰিবলৈ নিয়া আদি কাৰ্য গকুলৰ বাবে সহজ নহয়। প্ৰচুৰ সাৱধানতা অৱলম্বন নকৰিলে সীমিত আয়ৰ কলেজ প্ৰফেচাৰৰ বাবে বিপদ অৱশ্যাম্ভাৱী। গতিকে গকুলে কেতিয়াবা দুখী হৈছে বা কান্দিব লগাত পৰিছে। দুয়োগৰাকী পত্নীৰ প্ৰয়োজন যিহেতুকে বজাৰৰ বস্তু, তেনে বস্তু যোগান ধৰিব নোৱাৰি সীমিত আয়ৰ গকুল শইকীয়াই কান্দোনত ভাঙি নপৰি

২৮। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'দ্বিতীয় পক্ষ', মৰমৰ মাধুৰী, পৃ. ৪৬

আন উপায় নাথাকে। চৰিত্ৰটো যেন সময়-পৰিস্থিতিৰ দাস তথা বস্তুসৰ্বস্ব ধ্যান-ধাৰণাৰ চিকাৰ। শান্তিৰ সৌধ বিচাৰি হেজাৰ দুৰ্গ চলাথ কৰাৰ পিছতো গকুলে শেষ পৰ্যন্ত শান্তি লভিব নোৱাৰিলে। চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি পাঠকৰ সহানুভূতি উদ্ৰেক হয়।

'মুচী' গল্পটোত প্ৰমোদ চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ জৰিয়তে গল্পকাৰ লক্ষ্মীনাথ ফুকনে মধ্যবিত্তৰ আন এক দিশ উন্মোচিত কৰিছে। পেশাগতভাৱে প্ৰমোদ চন্দ্ৰ হ'ল এটা কাৰখানাৰ মেনেজাৰ। দৰমহা হিচাপে কেইবাশ টকা পালেও এটা ভাল ঘৰত থকাৰ সুবিধা তেওঁ নাপায়। কাৰখানাৰ চৌহদৰ এটা খোটালীত ঘৈণীয়েক আৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীহাল লগত লৈ তেওঁ কোনোমতে দিন অতিবাহিত কৰিছে। তেওঁ থকা ঠাইৰ বৰ্ণনা দি গল্পকাৰে লিখিছে --

> *"প্ৰমোদ চন্দ্ৰই যি তিনিটা খোটালী পাইছে তাৰ পৰা পিছলৈ ওলাবলৈ বাট নাই, পিছফালে নাই এডোখৰ বাৰাণ্ডা, দুৱাৰ এখন কাটি তাত কেতিয়াবা বহিবলৈ বা তাতে ৰছি এডাল আঁৰি কাপোৰ কানি মেলিবলৈ। এটা খোটালীতো চিলিং ফেন নাই। চাপৰ গুলুপ মাৰি ধৰা ঘৰটোত গৰমত সিজিব লাগে।"* [২৯]

কাৰখানাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ পদৱীত থকা ব্যক্তি হিচাপে প্ৰমোদ চন্দ্ৰ হাজৰিকাই আন বহুতো সুবিধা পাব লাগিছিল। কিন্তু মালিক অতুল পাটগিৰিৰ মনত হাজৰিকাৰ গুৰুত্ব দিনে দিনে কমিহে আহিছে। দিন ৰাতিক একাকাৰ কৰি কাৰখানাটো যিমান ডাঙৰ নকৰিলেও পাটগিৰিৰ মনত হাজৰিকা নাথাকিলেই ভাল। সেইবাবেই বোধহয় হাজৰিকাৰ নামত কোনো নতুন সুবিধা তেওঁ অনুমোদন দিয়া নাই। অথচ এই কথা বুজিও হাজৰিকাই আন কামলৈ যোৱাৰ মন মেলা নাই। বাঢ়ি অহা বয়সৰ বাবে অসুবিধা পালেও তেওঁ তাতে থকাৰ বাবেহে যেন দৃঢ়তা ৰাখিছে। পৰিয়াল প্ৰতিপালনৰ দায়িত্বইহে তেওঁক যেন এনেদৰে আপোচ কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছে। আনহাতে তেওঁ হ'ল এশ শতাংশই দৰমহা নিৰ্ভৰ ব্যক্তি। প্ৰাপ্ত দৰমহাখিনি লৈ সাৱধানে নচলিলে তেওঁৰ বিপদ নিশ্চিত। গতিকে নিৰূপায় হাজৰিকাই কষ্টেৰে চাকৰিটো কৰি পৰিয়াল প্ৰতিপালনৰ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে। এনেদৰে উদ্যোগিক বিকাশৰ লগে লগে হাজৰিকাৰ দৰে মধ্যবিত্তৰ যি দূৰাৱস্থা হয়, তাৰ এটি সুন্দৰ চিত্ৰ 'মুচী' গল্পৰ জৰিয়তে প্ৰকাশি উঠিছে।

২৯। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'মুচী', আনন্দে নধৰে হিয়া, পৃ. ৪৬

৩.৫ প্ৰগতিশীল চৰিত্ৰ

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ কেইটামান চৰিত্ৰত প্ৰগতিশীল চিন্তা-চৰ্চাৰ চাপ পৰিলক্ষিত হয়। তাৰ ভিতৰত 'নতুন জীৱন' গল্পৰ বৰকৎ আলি অন্যতম। মানৱীয় প্ৰমূলবোধৰ ভিত্তিত ৰচিত 'নতুন জীৱন' গল্পৰ বৰকৎ আলিৰ চৰিত্ৰটো ত্ৰাণকৰ্তাৰ ৰূপত অংকিত হৈছে। সমাজৰ কুসংস্কাৰ, পৰম্পৰাগত আচাৰ-পদ্ধতি আৰু স্থিতিশীল ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপৰীতে যুক্তিৰ ভিত্তিত পদক্ষেপ গ্ৰহণৰ সাহসে বৰকৎ আলিক এটি প্ৰগতিশীল চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰাইছে। নিজৰ ভুলৰ বাবে নিৰুপায় বিমলৰ হাতত পোহৰৰ জোৰ তুলি দি বৰকৎ আলিয়ে পথ প্ৰদৰ্শকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে। অবৈধ মাতৃত্বৰ বোজা কমাবলৈ বিমলক মানসিক সাহস দিয়াৰ লগতে গৰ্ভপাতৰ দৰে কৰ্মৰ বিৰোধীতা কৰি তেওঁ আধুনিক মনৰ পৰিচয় দিছে। যথা —

> *"বিমলৰ একো নহ'লেও তাইৰ পেটত থকাটোতো নষ্ট হ'ব। এনেকৈ প্ৰাণনাশ কৰিবৰ আমাৰ কি অধিকাৰ আছে? ই যে হত্যা, একেবাৰে হত্যা। নাই, নাই ই হ'ব নোৱাৰে। মই কেতিয়াও হ'বলৈ নিদিও।"* [৩০]

সন্তান জন্ম দিলেও ঘৰলৈ নিবৰ বাবে ভয় কৰি কুমুদেশ্বৰে নৱজাতকক অনাথ আশ্ৰমত ৰাখিব খোজাত যুক্তিবাদী আৰু সাহসী মনৰ পৰিচয় দি তেওঁ কৈছে --

> *"তহঁতে নিনিৰ বুজিছোঁ, ময়ে লৈ যাম, তুলি তালি লমগৈ। হিন্দুৱেই হক বা মুছলমানেই হক আৰু এটা অসমীয়া বাঢ়িব। সিও জানো কম লাভ।"* [৩১]

এক বহল মানসিক পৰিমণ্ডলেৰে বৰকৎ আলি যেন এগৰাকী সঁচা মুছলমান। সমাজৰ কুসংস্কাৰ আৰু সাম্প্ৰদায়িক জাত্যাভিমানৰ পৰা সম্পূৰ্ণ দূৰত্বত অৱস্থান কৰি তেওঁ সামাজিক বৈষম্য দূৰীকৰণৰ অগ্ৰদূত হিচাপে পৰিচিত হৈছে। বিপদগ্ৰস্তজনক নিঃস্বাৰ্থভাৱে সহায়ৰ হাত আগবঢ়াই তেওঁ হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ বাৰ্তাবাহক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা পাইছে। গল্পকাৰে সচেতনভাৱে বৰকৎ আলি চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে সৰল, যুক্তিবাদী, কৰ্মঠ, সাহসী আৰু উদাৰ মানসিকতাৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ আন এটি গল্প হ'ল 'এই ছোৱালীবোৰ'। কাহিনীভাগ মূলতঃ প্ৰেমমূলক যদিও সীমা চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে মাজে মাজে প্ৰগতিশীল চিন্তা-চৰ্চা পৰিলক্ষিত হয়। অৰ্থসৰ্বস্বতাৰ

৩০। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'নতুন জীৱন', পূৰ্ব উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩০, ৩১

৩১। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'নতুন জীৱন', মৰমৰ মাধুৰী, পৃ. ৩১

বিপৰীতে সীমাৰ যি যুক্তিবাদী দৃঢ়তা, তলৰ কথাখিনিয়ে ইয়াৰ প্ৰমাণ বহন কৰে। যথা--

> *"বিবেকানন্দৰ ৰূপ আছে, যৌৱন আছে, বিদ্যা আছে, বুদ্ধি আছে, মানসিক বল আৰু শাৰীৰিক শক্তি আছে আৰু আছে দুখ বিপদত আশ্ৰয় দিব পৰা এখন বহল উদাৰ হৃদয়।"*[৩২]

পঢ়া-পাতিক সততে অগ্ৰাধিকাৰ দি সীমাই ভোগসৰ্বস্ব ধাৰণাক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে। জীৱনৰ বাবে বিৰল প্ৰকৃত সুখ আৰু শান্তিৰ গভীৰ প্ৰত্যাশাৰে সীমাই এই ক্ষেত্ৰত নিজৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছে। অৰ্থৰ লালসাৰে কোনোবাই বশ কৰিব খুজিলেও, মুহূৰ্ততে ধন-দৌলতৰ মোহ এৰি সীমাই প্ৰগতিশীল মনেৰে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছে। তাইৰ মতে মনৰ সুখেই প্ৰকৃত সুখ আৰু প্ৰকৃত শান্তি। যথা —

> *"ধন দৌলৎ নেলাগে বুলি মই কোৱা নাই, কিন্তু অকল ধন-দৌলতেই সুখ-শান্তি দিব নোৱাৰে। বিবেকানন্দৰ বাহিৰে আনক বিয়া কৰালে মই হয়তো ধন-দৌলৎ পাম, কিন্তু সুখ-শান্তি নেপাম।"*[৩৩]

ধনৱানক অগ্ৰাধিকাৰ দি দৰা বাচনি কৰা পৰম্পৰাৰ মাজত থাকিও সীমাই গুণবানক অগ্ৰাধিকাৰ দিছে। আনকি গভীৰ যুক্তিবাদৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ সীমাই বাগানৰ মেনেজাৰৰ দৰে লোভনীয় পদৱীকো একাশৰীয়া কৰি গিৰিয়েকক এম.এ. পঢ়িবলৈ গভীৰ আত্মপ্ৰত্যয়েৰে উপদেশ দিছে। সীমাৰ কথা হ'ল *"পাৰা যদি এম.এ.টো দিয়া, দি পাছ কৰি কলেজত সোমোৱা; বাগিচাৰ মেনেজাৰ নহ'লেও হ'ব।"*[৩৪] সীমা এগৰাকী দৃঢ় মনৰ ছোৱালী। সেয়েহে আন ছোৱালীৰ দৰে অৰ্থ-সৰ্বস্ব ভাৱনাৰে জীৱন পৰিচালিত নকৰি তাই শিক্ষাৰ গুৰুত্ব আৰু মৰ্যাদাক অগ্ৰাধিকাৰ দিছে। পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰা মুক্ত হৈ বাস্তৱভিত্তিক জীৱন-যাপনৰ বাবে আগবাঢ়িছে। মানসিক দৃঢ়তা আৰু স্পষ্টবাদীতাৰ বাবে সীমা চৰিত্ৰটোৱে পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰে। চৰিত্ৰটোক গল্পকাৰৰ আদৰ্শাত্মক সৃষ্টি বুলিব পাৰি।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ কোনো কোনো গল্পৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ অতি বৈচিত্ৰপূৰ্ণ। সাধাৰণ কাহিনী বিন্যাসৰ মাজতে দুই এক অসাধাৰণ চৰিত্ৰ সংযোগ কৰি গল্পকাৰে সমগ্ৰ কাহিনীভাগকে মাধুৰ্যমণ্ডিত

৩২। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, 'এই ছোৱালীবোৰ', পৃ. ৭৯

৩৩। উল্লিখিত গল্প, পৃ. ৯১

৩৪। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'এই ছোৱালীবোৰ', পূৰ্ব উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯১

কৰি তুলিছে। 'বাঁহীৰ সুৰ' গল্পৰ জয়ৰাম আৰু ভূমিধৰ পণ্ডিত তেনে দুটা চৰিত্ৰ। লম্বোদৰৰ পুত্ৰ জয়ৰাম একালত বিচিত্ৰাৰ পাণিপ্ৰাৰ্থী আছিল। উদয় নামৰ গৰখীয়া বাঁহী-বাদকজনৰ সতে পলাই গৈ কলংকিতা হোৱাৰ সময়ত এই জয়ৰামে বিচিত্ৰাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ পুনৰায় আগবাঢ়ি আহিছে। পিতাক লম্বোদৰৰ কথাকো আওকাণ কৰি জয়ৰামে সমজুৱাভাৱে ভূমিধৰ পণ্ডিতৰ কথালৈ সমৰ্থন দিছে। জয়ৰামৰ পিতৃ লম্বোদৰে পুতেকৰ বাবে পূৰ্বতে বিচিত্ৰাক বিচাৰি বিমুখ হোৱাৰ পোতক তুলিবলৈ এইখিনিতে সুযোগ লোৱা দেখা গৈছে; কিন্তু জয়ৰামে এনে আহুকালৰ পৰা সকলোকে ৰক্ষা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। যেনে --

"পিতাই, তুমি নো কি কথাবিলাক কৈছা? পণ্ডিত দেউতাই ভাল কথাকে কৈছে। বিচিত্ৰাই ভুল কৰিলে বুলিয়েই আমিও ভুল কৰিব লাগিব নে কি?"[৩৫]

তাৰ পিছতো পিতাকৰ নানা বাধা-নিষেধ আৰু চৰ্তক উলংঘা কৰি জয়ৰামে বিচিত্ৰাৰ পাণিগ্ৰহণৰ বাবে আগবাঢ়িছে। ৰাইজৰ মেল বহি দণ্ড পৰাচিত কৰাব খোজা এখন সমাজৰ মাজত থাকি জয়ৰামৰ যি সাহসী পদক্ষেপ, সিয়ে জয়ৰামক প্ৰগতিশীল মুক্তিকামী মানুহৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে থিয় কৰাইছে। জয়ৰামক উদ্বুদ্ধ কৰা চৰিত্ৰটো হ'ল ভূমিধৰ পণ্ডিত। পণ্ডিত গাঁওখনৰ এজন মুখীয়া লোক। তেওঁ কুসংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত। যুক্তি আৰু বিবেকক অগ্ৰাধিকাৰ দি বৰ জটিল সমস্যাকো ভূমিধৰ পণ্ডিতে সমাধান কৰিব পাৰে। বিচিত্ৰা নামৰ ছোৱালীজনীৰ বাবে বহা ৰাইজমেলত যুক্তিবাদী মনৰ পৰিচয় দি পণ্ডিতে তাইৰ হৃত মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰিছে। গাঁৱৰ ছোৱালীয়ে ভুল কৰিলেও ক্ষমা আৰু মৰমেৰে তাইক পুনৰ আঁকোৱালি লোৱাৰ পথ সুগম কৰিছে। উদয়ৰ সতে হাতেলোতে ধৰা পৰি আনে কঁটু কথা কোৱাৰ সময়তো এই পণ্ডিতে সহনশীলতাৰে বিচিত্ৰাক ঘৰলৈ বুলি লৈ অহাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। অশুচি ছোৱালী বুলি চাহাবলৈ মেম্ হিচাপে গতাবলৈ চিন্তা কৰা সকলকো নস্যাৎ কৰি এইগৰাকী মুখিয়াল পণ্ডিতে তাইক আন কোনো ভাল মানুহৰ হাতত গতোৱাৰ উপায় বিচাৰিছে। যদিও আন উপায় নেদেখি শেষত জয়ৰামকে বিচিত্ৰাৰ পাণি গ্ৰহণৰ আহ্বান দি তেওঁ গাঁৱৰ সন্মান গাঁৱৰে কাৰোবাৰ দ্বাৰা ৰক্ষা পৰাৰ দিহা কৰিছে। এক ব্যতিক্ৰম চিন্তাৰ গৰাকী ভূমিধৰ পণ্ডিত। সাহসী জয়ৰামক প্ৰশংসা কৰি তেওঁ কৈছে--

"এয়েতো মানুহৰ কথা। কোনোবা খাৱৈত পৰিলে তাক তাৰ পৰা তুলিব হে

৩৫। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, 'বাঁহীৰ সুৰ', পৃ. ১২৪-১২৫

লাগে। তাতে কঁকাল ভাঙি এৰি থৈ আহিব নেলাগে। জয়ৰামৰ নিচিনা ডেকা ল'ৰাহে আমাৰ দৰকাৰ।"[৩৬]

নতুন পুৰুষৰ দ্বাৰা নতুন সমাজ গঢ়াৰ আকাংক্ষা উক্ত বক্তব্যটোত বিবৃত হৈছে। গাঁৱৰ আন মানুহৰ দৰে এক অপৰাধীৰ দৃষ্টিৰে নাচাই ভূমিধৰ পণ্ডিতে বিচিত্ৰাক নিজৰ ছোৱালীৰ দৰে মৰমেৰে আবৰি ৰাখিছে। বিচিত্ৰাক বিয়া কৰালে ঘৰত সোমাব নিদিয়া পিতৃ লম্বোদৰক তিৰস্কাৰ কৰিছে আৰু জয়ৰামক সমৰ্থন দি ভূমিধৰ পণ্ডিতে কৈছে -

"বুজিছা লম্বোদৰ, আমাৰ গাঁৱৰ লাজ আমি নিজে নেৰাখিলে আৰু কোনে ৰাখিব।"[৩৭]

এনেদৰে এক সবল ভূমিকা পালনেৰে ভূমিধৰ পণ্ডিতে বিচিত্ৰা আৰু জয়ৰামৰ জীৱনৰ গতি নিৰ্ণয় কৰিছে। বিতৃষ্ণা আৰু বিদ্বেষৰ বিপৰীতে প্ৰেমৰ বাণী ঘোষণা কৰি তেওঁ নতুন পুৰুষৰ হাতত যেন ভৱিষ্যতৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিছে। গাঁৱৰ ভিতৰত বয়োজ্যেষ্ঠ হ'লেও চিন্তাত চিৰ নতুন হৈ তেওঁ প্ৰগতিশীল মনৰ পৰিচয় দিছে। গতিকে ক'ব লাগিব যে জয়ৰাম আৰু ভূমিধৰ পণ্ডিত হ'ল পৰম্পৰাৰ পোতাশালত পৰি নাথাকি আশাৰ গান গোৱা অগ্ৰগণ্য ব্যক্তি। দুয়োটা চৰিত্ৰই সহমত প্ৰকাশেৰে এটা নতুন ধাৰণাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। দুয়োৰে সাহসী পদক্ষেপে সমাজৰ পুৰণিকলীয়া স্থিতাৱস্থাৰ যেন অৱসান ঘটাব খুজিছে। চৰিত্ৰ দুটা সবল, যুক্তিবাদী আৰু দৃঢ়মনৰ পৰিচায়ক।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ প্ৰায়কেইটা গল্পতে সমাজ পৰম্পৰাৰ চিত্ৰ বৰ্তমান। তাৰ মাজতো পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি দুই এটা চৰিত্ৰক নতুন ধৰণে অংকন কৰাৰ প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰা যায়। সংখ্যাত কম হ'লেও এই ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ আদৰ্শই গল্পৰ মাজভাগত বা শেষত কাহিনী ভাগক নতুন দিশ নিৰ্দেশনা দিয়া পৰিলক্ষিত হয়। 'লখিমী' গল্পৰ পদ্মকমল হ'ল এনে এটা চৰিত্ৰ। আধুনিক মনৰ গৰাকী পদ্মকমলৰ চিন্তা আৰু আদৰ্শই গল্পৰ মূল বক্তব্যক ক্ৰিয়াশীল কৰি ৰাখিছে। মুছলমান ছোৱালী 'নুৰজাহান'ক বোৱাৰী কৰি 'লখিমী' নামাকৰণেৰে পদ্মকমলে যি আদৰ্শ দেখুৱাইছে ; সিয়েই চৰিত্ৰটোৰ প্ৰগতিশীল মানসিকতাক মূৰ্ত কৰি তুলিছে।

দুৰ্গা পূজাৰ মণ্ডপত সেৱা কৰাৰ পৰা লখিমীক বিৰত কৰোৱা পুৰোহিত দ্ৰোণকান্ত শৰ্মাক মাতি আনি পদ্মকমলে জৱাবদিহি কৰাইছে। সহজে সৈমান নোহোৱা পুৰোহিতৰ অতীত

৩৬। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, পূৰ্ব উল্লিখিত গল্প, মৰমৰ মাধুৰী, পৃ. ১২৭

৩৭। উল্লিখিত গল্প, পৃ. ১২৭

জীৱনৰ কলংক খুচৰি দি পদ্মকমলে বোৱাৰী লখিমী (নুৰজাহান)ৰ বাবে দুৰ্গা পূজাৰ মণ্ডপত সেৱাৰ বাট খোলা কৰিছে। একালত ওকালতি কৰা পদ্মকমলে দ্ৰোণকান্ত শৰ্মাৰ দৰে মানুহক বশ কৰি মূল কথালৈ নোযোৱাকৈয়ে সংশ্লিষ্ট সমস্যাৰ সমাধান কৰিছে।

পদ্মকমলৰ একালৰ কলেজীয়া বন্ধু ইউচুফ আহমেদ। তেওঁৰ পূৰ্ণ সহযোগৰ বাবেহে পুত্ৰ চন্দন আৰু নুৰজাহানৰ বৈৱাহিক সম্বন্ধই সামাজিক মৰ্যাদা পাইছিল। কলিকতাতে বিয়া কৰাই আঁজৰি হোৱা চন্দনৰ পিতৃ পদ্মকমলে উপযাচি একালৰ বন্ধু ইউচুফ আহমেদৰ ঘৰলৈ গৈ এই দিশত কথা পাতিছিল। মানুহক কেৱল মানুহৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ ভালপোৱা পদ্মকমলে নুৰজাহানৰ পিতৃৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত সেয়েহে কৈছিল -

"হিন্দুও যি মুছলমানো সি- দুয়ো মানুহ।
মানুহৰ মানুহতকৈ ডাঙৰ পৰিচয় আৰু কি আছে?"[৩৮]

এক উদাৰ আৰু যুক্তিবাদী মনৰ গৰাকী হোৱাৰ বাবেহে পদ্মকমলে এনেদৰে নুৰজাহানক বোৱাৰী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছে। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ পত্নীৰ ভূমিকাও অপৰিসীম। গোসাঁই ঘৰত থাপনা পাতি কীৰ্ত্তন-ঘোষা, শ্ৰীমদ্ভাগৱত আৰু গীতা ৰখাৰ উপৰিও আন ধৰ্মৰ গ্ৰন্থ ৰাখিবলৈ তেওঁ লখিমীক উপদেশ দিছে। *যথা —*

"লখিমীয়ে আপত্তি কৰিলত তেওঁ বুজাই ক'লে গোঁসাই ঘৰত খ্ৰীষ্টান আৰু
ইছলাম ধৰ্ম্মৰ পুথি সোমালে হিন্দু ধৰ্ম্মৰ জাত নেযায়; পুথি কিয়, কোনো
খ্ৰীষ্টান বা মুছলমান সোমালেও গোঁসাই ঘৰ অশুচি নহয়।"[৩৯]

ধৰ্মক লৈ ব্যক্তিগত অসূয়া বঢ়াৰ সময়তে এনে উদাৰ মনোভাৱ নিশ্চয়কৈ প্ৰশংসনীয়। চৰিত্ৰটোৰ এনে প্ৰগতিশীল চিন্তাই গল্পকাৰৰ মূল বক্তব্যক ব্যঞ্জিত কৰিছে। গভীৰ মানৱতাবাদে গল্পকাৰ লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ চেতনাক শিপাই আছে বাবে হয়তো দুই এক চৰিত্ৰই মানৱীয়তাৰ নিদৰ্শনেৰে চূড়ান্ত ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। দেখা যায় সংকীৰ্ণতা আৰু অন্ধত্বৰ পৰা মুক্ত হৈ পদ্মকমলে সম্পূৰ্ণ বিজ্ঞানভিত্তিক ধ্যান-ধাৰণাৰে জীৱন পৰিচালিত কৰিছে। ঘৰ, সমাজ আনকি ব্যক্তিগত জীৱনতো অন্ধ পৰম্পৰাৰ বন্দীত্বৰ পৰা মুক্ত হৈ তেওঁ প্ৰগতিশীল সমাজ চেতনাকহে যেন

৩৮। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'লখিমী', আনন্দে নধৰে হিয়া, পৃ. ১১৯
৩৯। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'লখিমী', আনন্দে নধৰে হিয়া, পৃ. ১২৭

আগবঢ়াই নিছে। পদ্মকমলৰ চৰিত্ৰটো বাস্তৱ তথা জীৱন্ত। কাহিনীৰ গুঢ়াৰ্থ অনুধাৱনৰ ক্ষেত্ৰত চৰিত্ৰটোৰ ভূমিকা মহত্বপূৰ্ণ বুলি বিবেচিত হয়।

৩.৬ মানৱতাবাদী চৰিত্ৰ

পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱত গঢ় লোৱা উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদে ‘আৱাহন যুগ’ৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ জৰিয়তে বহুলভাৱে প্ৰসাৰতা লাভ কৰে। ফৰাছী আৰু ৰুচ বিপ্লৱৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া চুটিগল্পত মানুহৰ জীৱনক বিশেষভাৱে চোৱাৰ প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰা যায়। গতিকে এই যুগৰ গল্পকাৰ হিচাপে লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ মূল আদৰ্শটোৱে হ’ল মানৱতাবাদ। অৱশ্যে জাতীয়তাবাদৰ ৰং লাগি তেওঁৰ মানৱতাবাদে সীমাহীন ব্যপ্তি লাভ কৰিছে। এটা সাক্ষাৎকাৰত তেওঁ নিজে কোৱা কথাখিনিয়ে ইয়াৰ প্ৰমাণ। যথা--

> *“..... মই অৱশ্যে ভাবো যে এনেকৈ ঈশ্বৰক পাবলৈ বা তেওঁৰ কৰুণা লভিবলৈ যত্ন কৰাতকৈ ওচৰ চুবুৰীয়া মানুহখিনিক মৰম দি আপোন বুলি ল’ব পাৰিলেহে ঈশ্বৰ বেছি সন্তুষ্ট হ’ব। সকলো ধৰ্মতকৈ শ্ৰেষ্ঠ মানৱ ধৰ্ম।”* [৪০]

মানুহৰ প্ৰতি অপাৰ ভালপোৱাৰ বাবেই লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ সকলো গল্প মানুহকেন্দ্ৰিক। অৰ্থাৎ মানুহৰ চৰিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্য নিৰূপনৰ এক অবিৰত প্ৰয়াস প্ৰায় প্ৰতিটো গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে নিৰ্দ্দিষ্ট চৰিত্ৰকেইটামানৰ জৰিয়তেহে তেওঁ গল্পত মানৱতাবাদৰ ৰূপ-ৰেখা অংকন কৰিব পাৰিছে। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ এটি মানৱতাবাদী চৰিত্ৰ হ’ল ‘ৰূপহীমেম’ গল্পৰ ৰূপহী। ঘৰৰ লগতে আনৰ প্ৰতিও ৰূপহীমেম সদায়ে যেন দায়বদ্ধ। সেইবাবে নিজৰ সুখকো জলাঞ্জলি দি ৰূপহীয়ে পূৰ্বস্বামী ভূধৰৰ খবৰ ৰখাৰ যত্ন কৰে। ৰূপহী যে সঁচা অৰ্থত মানৱদৰদী মহিলা তাৰ প্ৰমাণ হিচাপে এটা নিৰ্দ্দিষ্ট দিশলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। সেয়া হ’ল - ভিন্ন জাতি-গোষ্ঠীভুক্ত ব্যক্তিৰ সতে থকা তাইৰ ঘনিষ্ঠতা। গাঁৱৰ পৰা এলাগি হোৱাৰ সময়ত উক্ত মানুহখিনিয়ে তাইক সঙ্গ দি আহিছে। ৰূপহীৰ কথাৰ পৰা জানিব পৰা মতে কৈৱৰ্ত্তকুলীয়া বুঢ়ী মেম এজনী, খ্ৰীষ্টিয়ান গিৰিয়েক-ঘৈণীয়েক এহাল, হাতখোলাৰ ওচৰৰ মুছলমান দৰ্জ্জী আৰু তেওঁৰ ঘৈণীয়েকৰ উপৰিও আৰু আন দুই চাৰিজন ৰূপহীৰ ওচৰলৈ ফুৰিবলৈ আহে। তেওঁলোকৰ মৰমকে লৈ ৰূপহীয়ে জীয়াই থাকে।

৪০। ‘ফুকনে নিজে কি কয়’ শীৰ্ষক সাক্ষাৎকাৰ, লক্ষ্মীনাথ ফুকন সোঁৱৰণী গ্ৰন্থ, সম্পা., উপেন্দ্ৰ বৰকটকী, পৃ. ১৬০

তদুপৰি হীৰালাল নামৰ হাতধৰা নেপালী ল'ৰাটোৰ প্ৰতিও তাইৰ আদৰ। দেখা যায় যে মানুহক মাত্ৰ মানুহ হিচাপে ল'ব পৰাৰ বাবেহে ভিন্ন গোষ্ঠীভুক্ত লোকৰ দ্বাৰা গঠিত এখন সমাজৰ মাজত ৰূপহীয়ে নিজস্ব ঠাই উলিয়াই ল'ব পাৰিছে। অন্তৰৰ গভীৰতাৰ পৰা ৰূপহীয়ে সকলোকে ভাল পায়। পূৰ্বস্বামী আৰু ককায়েকৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ববোধৰ কথা বাদ দিলেও ৰূপহীৰ স্বভাৱজাত যি মানৱ-প্ৰীতি, সেয়া সঁচাকৈয়ে বিৰল। এক সৰল সদ্ভাৱনাৰে তাই সন্মুখত পোৱা সকলোৰে সতে আত্মীয়তা অক্ষুণ্ণ ৰাখিব খোজে। এই ক্ষেত্ৰত বাধাৰ সৃষ্টি কৰা হিন্দুৰ ধৰ্মীয় ধাৰণাৰ প্ৰতি তাইৰ আছে যুক্তিপূৰ্ণ অভিযোগ। যেনে --

> *"মই চাহাবলৈ গলোঁ আৰু তাৰ লগে লগে তহঁতৰ ধৰ্ম্মটো মোৰ গাৰ পৰা সুলকি পৰি চুৰ্চুময় হৈ গ'ল। হিন্দু ধৰ্ম্মটো ইমান ঠুনুকা নে মোৰ বোপাই ?"*[৪১]

মানুহ হিচাপে আনক আদৰ-যত্ন কৰাৰ নিচিনা আনেও ৰূপহীক তেনে ব্যৱহাৰ কৰক— এয়া ৰূপহীৰ কামনা। কিন্তু তেনে কথা ৰূপহীৰ জীৱনত খুব কমকৈ হৈছে। তথাপি ডাক্তৰ বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱতীৰ ঘৰত পোৱা আদৰ-সম্ভাষণত ৰূপহী আনন্দিত হৈ পৰিছে। দৰাচলতে, মানুহৰ মাজত মানৱীয়তাৰ নিদৰ্শন লৈ জীয়াই থাকিব খোজাৰ এক আকাংক্ষা ৰূপহী চৰিত্ৰটোত পৰিলক্ষিত হয়। গল্পকাৰৰ মানৱীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ অন্যতম নিৰ্মাণ হিচাপে ৰূপহীয়ে পাঠকৰ হৃদয়বৃত্তক জোকাৰি যায়। গতিকে ক'ব পাৰি যে ৰূপহী চৰিত্ৰটো সৰল তথা নিভাঁজ মানৱপ্ৰেমৰ উদাহৰণ। উল্লেখ্য যে লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ *"গল্পৰ ৰূপহী মেমৰ আঁৰৰ মানুহজনী বোধহয় ভেলেঙী বা দেৰগাঁৱৰ আন এজন চাহাবৰ অসমীয়া মেম। তেওঁৰ আধা লিখা অপ্ৰকাশিত স্মৃতিকথাত চাহ বাগিচাৰ কেইবাগৰাকীও চাহাবৰ অসমীয়া মেমৰ জীৱনৰ করুণ কাহিনীৰ কথা আছে। তেওঁ লিখি থৈ গৈছে, বাগিচাৰ বনুৱা তিৰোতাও চাহাবৰ মেম হৈছিল আৰু তেনে মেমেও হাতীৰ ওপৰত উঠি গোসাঁনী উটুৱা চাবলৈ গৈছিল আৰু চাহাবে এৰি দিয়াৰ পিছত দেৰগাঁৱলৈ ঘূৰি আহি তাতে হাড় পেলাইছিল।"*[৪২]

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীয়ে সুযোগ পালেই যেন প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। 'মাধৱীলতা' গল্পৰ বাঁৰী তিৰোতাগৰাকীৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰিলেও এই কথাৰ উমান পোৱা যায়। দুৰ্ঘটনাগ্ৰস্ত হৈ যিগৰাকী তিৰোতাৰ ঘৰত মাধৱীলতাই আশ্ৰয় ল'ব লগা হ'ল, তাইৰ ল'ৰা এটাৰ

৪১। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'ৰূপহী মেম', পূৰ্ব উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৮

৪২। নীলমনি ফুকন, 'লক্ষ্মীনাথ ফুকন', ওজা সাংবাদিক সাহিত্য কাণ্ডাৰী লক্ষ্মীনাথ ফুকন, সম্পা., জয়কান্ত শৰ্মা, পৃ. ৭৫

বাহিৰে নিজৰ বুলিবলৈ কেওঁ কিছু নাই। গতিকে মাধৱীলতাক লগ পায় তাই ভালহে পালে। নদীৰ ঘাটত নিঃসহায় হৈ পৰি থকা অৱস্থাৰ পৰা তুলি আনি সেইগৰাকী তিৰোতাই মাধৱীলতাক আশ্ৰয় দিলে আৰু পিছ দিনাখন নিজ ঘৰলৈ বুলি আহিব ওলোৱাতো বাঁৰীগৰাকীয়ে মাধৱীলতাক বাধা দিলে। নিজৰ সামৰ্থ অনুযায়ী আদৰ যত্ন কৰি মাধৱীলতাক নিৰাপত্তা দিয়া এনে মানসিকতাক মানৱীয়তাৰ নিদৰ্শন বুলিব লাগিব। এনে লাগে যেন নিৰাশ্ৰয়া মাধৱীৰ সঠিক আশ্ৰয়দাত্ৰী ৰূপত বাঁৰী তিৰোতাগৰাকীয়ে মানৱপ্ৰেমৰ সৰ্বোত্তম খ্যাতি ৰাখিব পাৰিছে। 'মাধৱীলতা' গল্প মূলতঃ মাধৱীলতা নামৰ এগৰাকী দুৰ্ঘটনাগ্ৰস্ত নাৰীৰ জীৱন গাঁথা; কিন্তু তাৰ মাজতো চকামকা হৈ আশ্ৰয়দাত্ৰী বাঁৰী তিৰোতাগৰাকীৰ ভূমিকাই আমাক আকৰ্ষিত কৰে। গল্পকাৰৰ মূল সুৰ মানৱতাবাদে উক্ত চৰিত্ৰৰ মাজেৰে বিকাশ লাভ কৰিছে বুলিব পাৰি।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ 'শেষ আশ্ৰয়' গল্পৰ ক্ষীৰদাকান্ত মানৱতাবাদৰ অন্যতম উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। বন্ধুৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্যৰে গল্পৰ আৰম্ভণিৰ পৰা সামৰণিলৈকে ক্ষীৰদাকান্ত এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ। আত্মীয়-স্বজনৰ দ্বাৰা বিমুখ হৈ চহৰৰ বাটে-পথে দিন নিয়াব ধৰা কুমুদেশ্বৰৰ বাবে তেওঁ ঈশ্বৰ প্ৰেৰিত দূত হিচাপে বিবেচিত হৈছে। সহায়-সহানুভূতি দূৰৰ কথা, যক্ষ্মাৰোগী কুমুদেশ্বৰক থকাৰ আশ্ৰয়কনো দিবলৈ নগৰীয়া সভ্যতা অসমৰ্থ। সেয়েহে মানৱতাৰ চূড়ান্ত অপমান হ'ব ধৰাৰ সময়তে ক্ষীৰদাকান্তৰ ভূমিকা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হিচাপে বিবেচিত হৈছে।

নগৰলৈ কৰ্ম সংস্থাপন বিচাৰি অহা কুমুদেশ্বৰক প্ৰেছত কাম দি ক্ষীৰদাকান্তই পূৰ্বতেও সহায় কৰিছিল। পিছত আহুকলীয়া যক্ষ্মা বেমাৰটোৰ বাবে কাম হেৰুৱাই সি যেতিয়া অঘৰী জীৱন কটাব ধৰিলে আৰু শেষান্তত মৰিশালিত আশ্ৰয় ল'ব লগা হ'ল; তেতিয়া মৃত্যুমুখী কুমুদেশ্বৰৰ ওচৰত ত্ৰাণকৰ্তাৰ ৰূপত ক্ষীৰদাকান্ত আবিৰ্ভাৱ হৈছে। সঁচা বন্ধুত্বৰ দায়িত্ব লৈ তেওঁ কুমুদেশ্বৰক উদ্ধাৰৰ বাবে যত্নপৰ হৈছে। গল্পকাৰৰ ভাষাত -

> *"কুমুদেশ্বৰক দেখি ক্ষীৰদাকান্তই দুখো প্ৰকাশ নকৰিলে, সহানুভূতিৰ ফটকাও নুফুটালে, "তোৰ চেহেৰা এনে হৈ গ'ল" বুলি হা হুতাহো নেপাৰিলে, একো নকৰিলে। তেনেবিলাক ভদ্ৰতা তেওঁ নেজানে। খোলা দুৱাৰখনৰ আগত থিয় দি ক্ষীৰদাকান্তই মাথোন ক'লৈ, "ওলা এতিয়া ঘৰলৈ।"*[৪৩]

৪৩। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'শেষ আশ্ৰয়', পূৰ্ব উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৬৩

কুমুদেশ্বৰে আপত্তি কৰাৰ পিছতো অভিভাৱকৰ দৃঢ়তাৰে তাৰ দুবাহুত ধৰি মৰিশালিৰ বাহিৰত ৰৈ থকা ৰিক্সাখনত তুলিলেগৈ। মানুহৰ প্ৰতি আস্থা হেৰুৱাই মৰিশালিত মৰিবলৈকে ওলোৱা এজন বেমাৰী নিঠৰুৱাক এনেদৰে আশ্ৰয় দি ক্ষীৰদাকান্তই মানৱতাৰ বিজয়কে যেন ঘোষণা কৰিলে। ক্ষীৰদাকান্তৰ চৰিত্ৰটো মানসিক দৃঢ়তা আৰু সহমৰ্মিতাৰে সমাজক নেতৃত্ব দিব পৰা সঁচা মানুহৰ প্ৰতিনিধি। মৃতপ্ৰায় মানৱতাক পুনৰ্জীৱিতকৰণৰ এক প্ৰয়াস হিচাপে ক্ষীৰদাকান্তৰ কাম-কাজ প্ৰশংসনীয়। গল্পকাৰৰ অন্তৰস্থ মানৱ প্ৰেম উক্ত চৰিত্ৰৰ যোগেদি যেন প্ৰকাশি উঠিছে।

মানৱতাবাদী চিন্তা-আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ আন এটি গল্প হ'ল 'ডাক্তৰ'। মূল চৰিত্ৰ ডাক্তৰ নাৰায়ণ চলিহাৰ কৰ্ম পদ্ধতিয়ে গল্পটোৰ দীঘ-পথালি আবৰি আছে। ডাক্তৰ বৃত্তি সম্পূৰ্ণৰূপে সেৱাৰ বাবে উৎসৰ্গিত। বেমাৰৰ পীড়া কমাই ৰোগীক সকাহ দিয়াই ডাক্তৰৰ কৰ্তব্য। অৱশ্যে গল্পৰ নায়ক ডাক্তৰ নাৰায়ণ চলিহাই এই কথা ভালকৈয়ে বুজে। সেয়েহে সেৱাৰ মনোভাৱেৰে সকলোকে তেওঁ সহায় কৰি আহিছে। টকাৰ প্ৰতি ধাউতি কম বাবে টকা দিব নোৱাৰা ৰোগীকো তেওঁ চিকিৎসা আগবঢ়াইছে। চিকিৎসাৰ জৰিয়তে মানৱ সেৱা কৰি আনন্দিত নাৰায়ণ চলিহাৰ মতে - *"বেমাৰীৰ চিকিৎসা আগ, তাৰ পিছতহে ডাক্তৰৰ টকা।"*[৪৪] কেতিয়াবা কোনো সভা-সমিতিলৈ গ'লেও বেমাৰীৰ তাগিদাত চিকিৎসা আগবঢ়াবলৈ তেওঁ বাধ্য হয়। আন ডাক্তৰৰ হতুৱাই চিকিৎসা কৰি ভাল নোপোৱা ৰোগীক নিজৰ ঘৰত ৰাখি চিকিৎসা আগবঢ়োৱাৰ উদাহৰণো নোহোৱা নহয়। চিকিৎসা এক পূজা — এনে ভাৱনাৰে নাৰায়ণ চলিহাই সকলোকে সেৱা আগবঢ়াই আহিছে। এক কথাত ক'ব পাৰি যে যতেই ৰোগী ততেই যেন ডাক্তৰ নাৰায়ণ চলিহা। চিকিৎসাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো কাৰণতে তেওঁ আপোচ নকৰে। চিকিৎসা তেওঁৰ বাবে যেন মানৱ সেৱাৰ মহান ব্ৰত। ডাক্তৰ বৃত্তিক নাৰায়ণ চলিহাই কিমান গভীৰভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে, গল্পকাৰৰ বৰ্ণনাতে এই কথা স্পষ্ট --

> *"বেমাৰীৰ বেমাৰৰ বৰ্ণনা দি তেওঁক এবাৰ চাই আহিবলৈ অনুৰোধ কৰা মাত্ৰেই তেওঁ বেগটো লৈ ওলালেই, যেন তেওঁ যাবলৈ সাজু হৈ তেওঁক মতালৈ মাথোন অপেক্ষা কৰি আছিল। .... ধান দাই নিয়া পথাৰৰ মাজেদি, কোনো ঠাইত মানুহৰ চোতালৰ আগেদি, কোনো ঠাইত কাৰোবাৰ বাৰীৰ দাঁতিয়েদি*

৪৪। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'ডাক্তৰ', মৰমৰ মাধুৰী, পৃ. ১৩১

দুমাইলমান খোজ কাঢ়ি গৈ তেওঁ বেমাৰীৰ ঘৰ ওলালগৈ।"[৪৫]

ব্যক্তিগত দুৰ্যোগ-দুৰ্ভাৱনাৰ কথা কৈ বা আন কোনো অজুহাত দেখুৱাই তেওঁ কোনো দিনে নিজ কৰ্মৰ পৰা আঁতৰি অহা নাই। মানুহৰ প্ৰতি থকা অপাৰ ভালপোৱা, কৰ্মৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ববোধ তথা সেৱাৰ মনোভাৱেৰে ডাক্তৰ নাৰায়ণ চলিহাই সন্মুখত পোৱা প্ৰতিগৰাকী ৰোগীকে সুচিকিৎসা আগবঢ়াইছে। গতিকে ক'ব পাৰি যে ৰোগী অৰ্থাৎ মানুহৰ কল্যাণৰ বাবে উৎসৰ্গিত এটি জীৱন হ'ল ডাক্তৰ নাৰায়ণ চলিহা। চৰিত্ৰটো নিষ্ঠা আৰু সততাৰ প্ৰতীক তথা মানৱতাৰ পূজাৰী।

৩.৭ পাশ্চাত্যৰ অন্ধ অনুকৰণত গঢ় লোৱা ফোঁপোলা মনোবৃত্তিৰ চৰিত্ৰ

ঊনবিংশ শতিকাৰ সমাজ মূলতঃ পাশ্চাত্য ৰীতি আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। শিক্ষা অথবা সংস্কৃতি সকলোতে পশ্চিমীয়া ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ সচেতন বা অসচেতনভাৱে অনৱৰতে বৰ্তমান। কেতিয়াবা আকৌ অন্ধ অনুকৰণবশতঃ পশ্চিমীয়া আদৰ-কায়দা গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এক ফোঁপোলা মনোবৃত্তিয়ে গা কৰি উঠা পৰিলক্ষিত হয়। এনে মনোবৃত্তিয়ে জীৱন-যাপনৰ মূলগত কথাবোৰকো কেতিয়াবা বিজতৰীয়া কৰি তোলা দেখা যায়। অতি সচেতন কবি-গল্পকাৰসকলে এই কথাবোৰক লৈয়ে সৃষ্টিশীল সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। এইসকলৰ মাজত লক্ষ্মীনাথ ফুকন অন্যতম। তেওঁৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্য চৰ্চাই অন্ধ অনুকৰণত জৰ্জৰ অসমীয়াৰ সামাজিক স্থিতিক সঠিক উপস্থাপনৰ বাবে যত্ন কৰে। তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট চৰিত্ৰসমূহৰ জৰিয়তে এই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ দ্বাৰা ৰচিত 'নতুন সুৰ' গল্পৰ মাধৱচন্দ্ৰ বৰুৱা হ'ল পাশ্চাত্যৰ অন্ধ অনুকৰণত গঢ় লোৱা ফোঁপোলা মনোবৃত্তিৰ চৰিত্ৰ। বৃত্তিত ফুলপানী চাহ বাগিচাৰ এচিষ্টেণ্ট মেনেজাৰ বাবে চাহাবী সাজেৰে নিজক সজাই তেওঁ যোল্ল অনাই চাহাব হয়। খোৱা-বোৱাৰ ক্ষেত্ৰতো চাহাবী আদব-কায়দাকে তেওঁ অনুসৰণ কৰে। আগতে কোনোবা বগা চাহাবৰ ঘৰত কাম কৰা চাৰ্টিফিকেট নাথাকিলে মাধৱচন্দ্ৰই নিজৰ ৰান্ধনি হিচাপে পাকঘৰত কাকো মকৰল নিদিয়ে। ৰাতিপুৱা সাৰ পোৱাৰ পিছৰে পৰা তেওঁৰ যি চাহাবী ধঙ, তাৰ উমান গল্পত স্পষ্ট। যথা --

"তেওঁ পুৱা পালেং চাহ, ন বজাত 'ব্ৰেক্‌ফাষ্ট', ডেৰ মান বজাত 'লাঞ্চ', আবেলি

৪৫। উল্লিখিত গল্প, পৃ. ১৩২

চাহ আৰু চাৰে সাত আৰু আট বজাৰ ভিতৰতে 'ডিনাৰ' খায়।"[৪৬]

ভাতৰ লগত মাংস খাবৰ সময়ত মাধৱচন্দ্ৰই কাটা চামুচৰ ব্যৱহাৰ কৰে। কথা পাতিবৰ সময়ত অসমীয়া ভাষাতকৈ হিন্দুস্থানী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিহে তেওঁ বেছি ভাল পায়। তেওঁৰ মতে হিন্দুস্থানী ভাষাৰ যি জোৰ অসমীয়া ভাষাত সেয়া ধুঁসৰ। পত্নীক নিজৰ হিচাপত গঢ়িবৰ বাবে মাধৱচন্দ্ৰই এজন ঘৰুৱা ইংৰাজী শিক্ষক ৰাখিব খোজে। পত্নী কিৰণৰ বাবে সেয়া সম্ভৱ নহ'লেও পশ্চিমীয়া অন্ধ অনুকৰণেৰে নিজক সজোৰা প্ৰতিযোগিতাখনত মাধৱচন্দ্ৰই নিৰন্তৰ প্ৰতিযোগী হৈ থাকিব খোজে।

মাধৱচন্দ্ৰ থকা বাগিচাখন ৰতনমল বাবুৰ ওচৰত বিক্ৰি হয়। এই ক্ষেত্ৰত তোষামোদৰ আশ্ৰয় লৈ মাধৱচন্দ্ৰই ৰতনমলক প্ৰভাৱিত কৰিব খোজে। ৰতনমল গান্ধীৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল লোক বুলি জানিব পাৰি মাধৱচন্দ্ৰই পূৰ্বৰ চাহাবী সাজ এৰি ছেৰোৱানী, পাইজামা আৰু গান্ধী টুপী পৰিধান কৰে। কথা প্ৰসঙ্গত ৰতনমল বাবুৰ মুখত 'মেনেজাৰ চাহেব' সম্বোধন শুনি আত্মসন্তোষেৰে তেওঁৰ মন পুলকিত হৈ পৰে। ইয়াৰ মাজেৰে দৰাচলতে অন্ধ অনুকৰণত ফোঁপোলা হোৱা মাধৱচন্দ্ৰৰ স্বৰূপটোহে ওলাই পৰে। এয়া নিশ্চিতভাৱে ঊনবিংশ শতিকাৰ অত্যাধিক অনুকৰণ প্ৰৱণতাৰ প্ৰতিফলন। নিজৰখিনি এৰি দি আৰু আনৰখিনিকো ভালদৰে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰা এক আহুকলীয়া অৱস্থাত মাধৱচন্দ্ৰ যেন ওপঙি থাকে। গতিকে ক'ব পাৰি যে দুমুখীয়া বেশভূষাৰে 'নতুন সুৰ' গল্পৰ মাধৱচন্দ্ৰ হ'ল বিজতৰীয়া সংস্কৃতিৰ জীৱন্ত প্ৰতিনিধি।

পাশ্চাত্যৰ অন্ধ অনুকৰণেৰে গঠিত আন এটি চৰিত্ৰ হ'ল ৰায়বাহাদুৰ শংকৰনাথ বৰুৱা। 'প্ৰাইভেট ছেক্ৰেটাৰী' গল্পৰ ৰায়বাহাদুৰ শংকৰনাথ বৰুৱা হ'ল সমাজৰ তথাকথিত বৰমুৰীয়া। বেশ-ভূষাত আভিজাত্যৰ বোল লগায় লৈ তেওঁ সমাজত নেতা হৈ নাম আৰু যশস্যা পাবলৈ বাঞ্ছা কৰে। চাবলৈ গ'লে ধন আৰু সম্পত্তিৰ বাহিৰে যশস্যা বিয়পিবলগীয়া তেওঁৰ বিশেষ একো গুণ নাই; তথাপি এক চাহাবী সাজ-সজ্জাৰে জনপ্ৰিয়তা অক্ষুন্ন ৰাখিবলৈ তেওঁ অহৰহ চেষ্টা কৰে। এই ক্ষেত্ৰত সভা-সমিতিত দিয়া ভাষণ আদি বাতৰি কাকতত প্ৰকাশ কৰি যশস্যা-কীৰ্ত্তন বিয়পাবলৈ বিনন্দী কটকীক তেওঁ হাতত ৰাখে। ক'বলৈ হ'লে কটকীৰ সহায়-সহযোগ নাথাকিলে ৰায়বাহাদুৰ বৰুৱাৰ দিন নাযায়, ৰাতি নুপুৱায়। যশস্যা বিয়পোৱা কাৰ্যত পৰম সহায়ক বুলিয়ে কটকীৰ প্ৰতি

৪৬। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'নতুন সুৰ', ওফাইদাং পৃ. ৩২

ৰায়বাহাদুৰৰ ইমান সম্ভাৰ। ৰায়বাহাদুৰ শংকৰনাথ বৰুৱাৰ যি ধৰণৰ ব্যক্তিত্ব বা ব্যৱহাৰ, তাৰ অন্তৰালত পশ্চিমীয়া চিন্তা-আদৰ্শৰ অন্ধ অনুকৰণজনীত মনোবৃত্তিৰ ক্ৰিয়াশীলতা পৰিলক্ষিত হয়। সস্তীয়া জনপ্ৰিয়তাৰে যশস্যা অৰ্জনৰ চিন্তাই গল্পটোত থকা ৰায়বাহাদুৰ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰক মাজে মাজে হাস্যস্পদ কৰা যেন বোধ হয়।

ইংৰাজে অসমৰ শাসনভাৰ দখল কৰাৰ পিছত এচাম মধ্যভোগীয়ে ইংৰাজৰ লগ লাগি নানা সুবিধা আদায় কৰিছিল। ৰায়বাহাদুৰ শংকৰনাথ বৰুৱাও তেনে এজন মধ্যভোগী সুবিধাবাদী ব্যক্তি। এনে লোকৰ ফোঁপোলা মনোবৃত্তিকে গল্পত ব্যঙ্গৰ মাজেৰে গল্পকাৰে উদঙাই দেখুৱাইছে।

পাশ্চাত্যৰ অন্ধ অনুকৰণত গঢ় লোৱা আন এটি পুৰুষ চৰিত্ৰ হ'ল 'ওফাইদাং' গল্পৰ অনন্ত উকীল। আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত, পেচাত উকীল অথচ কোনো কেচ্-মোকৰ্দমা চলাবলৈ তেওঁৰ পাৰ্গতালি নাই। দাংকোপ মৰা কথা-বতৰাৰে তেওঁ গোকাত মিছা কথাৰ ভঁৰাল। 'বৰমানুহ' বোলাবলৈ মিছা কথা কোৱা আৰু চতুৰালি কৰা তেওঁৰ অভ্যাস। পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ প্ৰতি বাঢ়ি অহা ধাউতিৰ বাবে জীৱন যাপনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ তুলনাত অৰ্থৰ প্ৰতি তেওঁৰ লালসা বহু বেছি। গতিকে সুবিধা পোৱাৰ লগে লগে মাৰোৱাৰী ব্যৱসায়ী গগনমলৰ পৰা অনন্তই টকা সৰকাইছে। মিনিষ্টাৰৰ সন্মতি আদায় কৰি কোনো কাম অনন্তই কাকো দিয়াব নোৱাৰে; কিন্তু চতুৰালিৰে আভুৱা ভাঁৰি তেওঁ মাৰোৱাৰী গগনমলক কাম দিয়াব পৰাৰ আখৰা কৰে। জীৱনৰ গভীৰতাৰ প্ৰতি অনন্ত উকীলৰ কোনো বিশেষ দৃষ্টি নাই ; বিপৰীতে ওপৰে ওপৰে কথা কৈ নিজৰ যশ-কীৰ্ত্তন কৰাৰ মাজতে তেওঁৰ আত্মতুষ্টি আছে। সুবিধা পালেই মাত্ৰ কয় যে তেওঁ 'ৰিষ্ট-ওৱাচ' পিন্ধে, ফাঁকি দিবলৈ ভাল নেপায় বাবে 'ইনকম টেক্স', 'প্ৰফেচনেল টেক্স', আৰু 'চুপাৰ টেক্স' দিয়ে। এনেদৰে গল্পকাৰে গল্পত থকা *"চৰিত্ৰৰ কথা আৰু কাৰ্যৰ মাজত থকা বিৰোধৰ নিপুণ অথচ সৰল বৰ্ণনাৰে ভিতৰৰ ফোঁপোলা জীৱন উদঙায় দেখুৱায়।"* [৪৭] ইয়াৰ মাজেৰে দৰাচলতে বাহিৰ শুৱনি আৰু ভিতৰ ফোঁপোলা জীৱনৰ ছবি প্ৰকাশি উঠে।

শিক্ষাৰ গুৰুত্ব নুবুজি কেৱল ডাঙৰ চাকৰি বা অৰ্থবানক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া এটা চৰিত্ৰ হ'ল 'এই ছোৱালীবোৰ' গল্পৰ-বন্তি। তেওঁ বিত্তবান এটি পৰিয়ালৰ এগৰাকী প্ৰৌঢ়া মহিলা। ছোৱালী বিয়া দিবলৈ অনৰৰতে ওপৰোৱা পাওনি থকা চাকৰিয়ালক তেওঁ অগ্ৰাধিকাৰ দিয়ে। বিবাহযোগ্য

৪৭। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, 'চুটিগল্প', বিংশ শতাব্দীৰ সাহিত্য, সম্পা., হোমেন বৰগোহাঞি, পৃ. ৬৬

জীয়ৰী মিনতিৰ ক্ষেত্ৰত বন্তি বৰ কাঢ়া বাবে হাবিয়াস কৰাৰ পিছতো পৰমানন্দই সুবিধা আদায় কৰিব নোৱাৰে। এনেতে *“এগ্ৰিকালচাৰেল কলেজৰ লেকচাৰাৰ নবীন শইকীয়া, বিলাতত দুবছৰ থাকি বিলাতী ডিগ্ৰী লৈ আকৌ কামত ধৰিছেহি”* [৪৮] বুলি জানি বন্তিয়ে জীয়েক মিনতিৰ বাবে তেওঁকে বাচনি কৰে। দেখা যায় যে, এগৰাকী মাক হিচাপে জীয়ৰী মিনতিৰ সুখৰ বাঞ্ছা কৰাৰ বিপৰীতে বন্তিয়ে আৰ্থিক স্বচ্ছলতাকহে যেন অধিক গুৰত্ব দিছে। বন্তিয়ে ভাবে যে জীয়ৰীক বিয়া দিয়াৰ যোগ্যতা বুলিলে একমাত্ৰ আৰ্থিক অৱস্থাহে জৰুৰী। গতিকে মিনতিৰ একান্ত পাণিপ্ৰাৰ্থী পৰমানন্দই বিলাতলৈ গৈ অৰ্থবান হোৱাৰ বাট মোকলাব বুলি গম পোৱাৰ লগে লগে তেওঁ আনন্দত আপ্লুত হৈ পৰে। এইক্ষেত্ৰত গিৰিয়েকৰ প্ৰতি দিয়া উত্তৰখিনিৰ জৰিয়তে বন্তি চৰিত্ৰটোৰ ফোঁপোলা স্বৰূপ ওলাই পৰে। যথা --

> *“আপোনাক বুজাই নকলে আপুনি আৰু নুবুজে। পৰমানন্দ বিলাতলৈ গৈছে*
> *পঢ়ি-শুনি ঘূৰি আহি ভাল চাকৰি কৰি ধন ঘতিবলৈ।”* [৪৯]

ধনৰ প্ৰতি এই অন্ধ মোহগ্ৰস্থতা পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ কুফল মাত্ৰ। ছোৱালী বিয়া দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ধনৰ উপৰিও ল'ৰাৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ চোৱাটো যে বেছি প্ৰয়োজনীয় কথা, এই দিশৰ প্ৰতি বন্তিৰ নজৰ আগতেও নাছিল আৰু এতিয়াও নাই। মনকৰিবলগীয়া যে পঢ়া-শুনাৰ গুৰুত্ব বুজি পোৱা হ'লে বন্তিয়ে সীমা আৰু বিবেকানন্দৰ সম্বন্ধক সহজে মানি ল'ব পাৰিলেহেঁতেন; কিন্তু কাৰ্যতঃ সেয়া দেখা নাযায়। বন্তি হ'ল সঁচা প্ৰেম-ভালপোৱা আৰু সুখ-শান্তিৰ মোল নুবুজা লোকৰ প্ৰতিনিধি।

৩.৮ স্বাৰ্থপৰ আৰু তোষামোদকাৰী চৰিত্ৰ

লক্ষ্মীনাথ ফুকনে তেওঁৰ ভালেকেইটা গল্পত স্বাৰ্থপৰ আৰু তোষামোদকাৰী চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে। ইয়াৰে কোনোবাটো মূল চৰিত্ৰ আৰু কোনোবাটো সহযোগী চৰিত্ৰ। একক বৈশিষ্ট্যসম্বলিত এই চৰিত্ৰবোৰে নতুনকৈ গঢ়ি উঠা বাণিজ্যিক সভ্যতাৰ দ্বাৰা মানৱতাক নসাৎ কৰাৰ ছবি বহন কৰা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত ‘টাইপিষ্টৰ জীৱন’ গল্পৰ মেনেজাৰৰ কথাখিনি প্ৰাসঙ্গীক হ'ব। কম দৰমহাৰে খাতি থকা মানিক শইকীয়াক কামৰ তাৰিফ কৰিব জানিলেও কাম অনুযায়ী তেওঁ দৰমহা বঢ়াব

৪৮। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ‘এই ছোৱালীবোৰ’, মৰমৰ মাধুৰী, পৃ. ১০১
৪৯। উল্লিখিত গল্প, পৃ. ১০৬

নাজানে। কোম্পানীৰ পৰা নিজে পাব লগা কমিচনখিনি লৈ কৰ্মচাৰীৰ দৰমহা বঢ়োৱাৰ সময়ত লোকচানৰ কথা কৈ সকলোকে তেওঁ আভুৱা ভাঁৰে।

টাইপিষ্ট মানিক শইকীয়াক সহায় কৰিবৰ সময়ত মেনেজাৰৰ স্বাৰ্থপৰতা আৰু তোষামোদৰ চূড়ান্ত ৰূপ দেখা যায়। শইকীয়াৰ পৰা প্ৰাপ্ত আৱেদনমৰ্মে সামান্য আৰ্থিক সাহাৰ্য প্ৰদান কৰিয়ে তেওঁ দায় সাৰিব খোজে। এইজনা মানিক শইকীয়াৰ মৃত্যুৰ সংবাদ শুনাৰ লগে লগে মিছা আন্তৰিকতা আৰু দায়িত্বৰে ফুলৰ মালা আৰু শোক প্ৰস্তাৱ পঠায় মৃতকৰ পৰিয়ালবৰ্গৰ প্ৰতি মিছা সমবেদনা জ্ঞাপনৰ বাবে তেওঁ উঠি পৰি লাগে। উদাহৰণ স্বৰূপে তলৰ বৰ্ণনাখিনিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি--

> *“ফুলৰ মালা পঠায়েই মেনেজাৰে ক্ষান্ত নাথাকিল। ভদ্ৰ সমাজৰ আনবিলাক নিয়মো তেও বঢ়িয়াকৈ পালন কৰিলে। ডাঠ নীলা কাগজত মাণিক শইকীয়াৰ ডাঙৰটো ল'ৰালৈ তেওঁ নিজ হাতেৰে চিঠি এখন লিখি গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰিলে আৰু সন্তপ্ত পৰিয়াললৈ আন্তৰিক সমবেদনা জ্ঞাপন কৰি মৃতকৰ আত্মাৰ সদ্গতিৰ অৰ্থে পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত নিবেদন জনালে।”* [৫০]

ইয়াৰ পিছত ঘৰিয়ালৰ চকুপানী টুকি মেনেজাৰে এখন শোক সভা পাতে আৰু মিছা আন্তৰিকতাৰে শইকীয়াৰ গুণ বখানি দীঘলীয়া বক্তৃতা দিয়ে। কোম্পানীৰ এজন সুদক্ষ কৰ্মচাৰী হেৰুওৱাৰ দুখত ম্ৰিয়মান হৈ মেনেজাৰে উঠি অহা ডেকাসকলকো তেওঁৰ পদাংক অনুসৰণ কৰিবলৈ আহ্বান জনায়। চিকিৎসাৰ সময়ত টকা দিবলৈ হোঁহকা-পিছলা সেই একেজন মেনেজাৰে কোম্পানীৰ খৰচত শইকীয়াৰ ডাঙৰ ছবি এখন অঁকাই অফিচত ওলোমাই ৰখাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি মৃতকৰ আত্মাৰ সদ্গতি কামনা কৰে। এনেদৰে বাণিজ্যিক সভ্যতাত আৱেগিক শোষণৰ নেতৃত্ব দি এচাম মধ্যভোগীয়ে যি তোষামোদ আৰু চলনা অব্যাহত ৰাখে, তাকেই গল্পকাৰে আন্তৰিকতাৰে উক্ত চৰিত্ৰৰ যোগেদি চিত্ৰিত কৰিছে। এনেদৰে গল্পত ঘৰিয়ালৰ চকুপানী টোকা শোষক শ্ৰেণীৰ মিছা দৰদৰ নিৰ্মমতা গল্পকাৰে উদঙাই দেখুৱাইছে।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ দ্বাৰা অংকিত আন এটা স্বাৰ্থপৰ আৰু তোষামোদকাৰী চৰিত্ৰ হ'ল ‘ওফাইদাং’ গল্পৰ গগনমল বাবু। মিনিষ্টাৰক লগ কৰিব গৈ তেওঁ শ্বিলঙত লগ পালে অনন্ত উকীলক। বাট আগচি ধৰি উকীলৰ সতে গাড়ীত উঠি তেওঁ ৰাওনা হ'ল। অনন্তৰ মন জয়

৫০। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ‘টাইপিষ্টৰ জীৱন’, ওফাইদাং, পৃ. ৭৮

কৰাৰ মানসেৰে তেওঁ অনন্তৰ পত্নীক মিনিষ্টাৰে বৰ ভাল পোৱাৰ প্ৰসঙ্গ অৱতাৰণা কৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত গগনমলে যিখিনি কৰি দেখুৱালে, তাৰ দ্বাৰা উক্ত চৰিত্ৰটোৰ স্বাৰ্থপৰতা আৰু তোষামোদকাৰী মনোবৃত্তি ভালকৈয়ে প্ৰতিফলিত হৈছে। তলৰ বৰ্ণনাখিনিৰ জৰিয়তে এই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। যেনে—

> *"গগনমল বাবু— মই ঠিকেই ধৰিছোঁ আপুনি পাৰিব; আপুনি নোৱাৰিলে আনে নোৱাৰে। আপুনি যদি মোক এই কাৰবাৰটো দিয়াব পাৰে মই আপোনাক পাঁচ হেজাৰ টকা দিম।"*[৫১]

চতুৰ গগনমলে মৌখিক চুক্তি কৰিয়ে ক্ষান্ত নাথাকিল; বৰং নগদ দুহেজাৰ আগধন হিচাপে গুজি দি অনন্তক বহতীয়া কৰিলে। গগনমলৰ এনে আচৰণ বাণিজ্যিক চতুৰালি ভিন্ন আন একো নহয়। চৰিত্ৰটো ধনতান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ ফচল তথা ঘোচ্ দি হ'লেও নিজৰ লাভালাভ বঢ়াব খোজা সুবিধাবাদী বনিয়াৰ প্ৰতিনিধি।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ আন এটা তোষামোদকাৰী পুৰুষ চৰিত্ৰ হ'ল 'প্ৰাইভেট চেক্ৰেটাৰী' গল্পৰ বিনন্দী কটকী। তেওঁ চল চাই চাপৰি বজোৱাত নিপুণ। ৰায়বাহাদুৰ শংকৰনাথ বৰুৱাৰ ঘৰুৱা শিক্ষকৰ পৰা 'প্ৰাইভেট ছেক্ৰেটাৰী' হোৱা কটকীয়ে বৰুৱাৰ যশস্যা বিয়পোৱাত উঠি পৰি লাগে। দৰাচলতে শংকৰনাথ বৰুৱাই সভা-সমিতিত দিবলগীয়া ভাষণ লিখি দি আৰু বাতৰি কাকতত তাক প্ৰকাশ কৰি কটকীয়ে ইতিমধ্যে বৰুৱাৰ প্ৰীতিভাজন হৈ উঠিছে। এক গুণক দুগুণ কৰি কোৱাটো কটকীৰ অভ্যাস। সুযোগ বুজি সুবিধা আদায়ৰ বাবে তেওঁ অপেক্ষাৰত। তোষামোদেৰে হ'লেও কটকীয়ে ৰায়বাহাদুৰ বৰুৱাক ভালৰি লগায়। সভা-সমিতিত সভাপতি পদ প্ৰত্যাশী ৰায়বাহাদুৰৰ প্ৰতি কটকীয়ে কোৱা কথাখিনিয়ে এনে কপটতা আৰু তোষামোদৰ প্ৰমাণ বহন কৰে। যথা —

> *"কটকীয়ে মনতে ক'লে, "এওঁক সভাপতি পাতিবলৈ মানুহৰ ৰাতি চকুত টোপনি নোহোৱা হৈছে নহয়।" ফুটাই ক'লে, "এৰা বিহু সন্মিলনো আহিছে নহয়।"*[৫২]

ৰায়বাহাদুৰ বিত্তমান লোক। গতিকে, তেওঁৰ সংসৰ্গ লভি থাকিব পৰাটো কটকীৰ বাবে নিৰাপদজনক

৫১। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'ওফাইদাং', ওফাইদাং, পৃ. ১৪
৫২। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'প্ৰাইভেট টেক্ৰেটাৰী', ওফাইদাং, পৃ. ২৪

কথা। নিজৰ ছোৱালীৰ বিয়াৰ প্ৰসঙ্গত হ'ব পৰা খৰচৰ চাৰিশ টকা ৰায়বাহাদুৰৰ পৰা আদায় কৰি বিনন্দী কটকীয়ে ইতিমধ্যে সুবিধা আৰু নিৰাপত্তা লভি থৈছে। অৱশ্যে ইয়াৰে দুশ টকা প্ৰত্যক্ষভাৱে আৰু বাকী দুশ টকা ৰায়বাহাদুৰৰ নামত ছল কৰি মাৰোৱাৰী মহাজনৰ পৰা সৰকোৱা। কটকীয়ে এটা কথা নিশ্চয়কৈ জানে যে আত্মসন্মানৰ স্বাৰ্থত হ'লেও ৰায়বাহাদুৰ শংকৰনাথ বৰুৱাই সেই দুশ টকাৰো দায়িত্ব ল'ব। কাৰ্যতঃ সেয়াই হৈছে। গতিকে ক'ব পৰা যায় যে বিত্তবান ৰায়বাহাদুৰ শংকৰনাথ বৰুৱাক তোষামোদ বা মিছা প্ৰশংসাৰে বুৰাই ৰাখি বিনন্দী কটকীয়ে মাজে সময়ে আৰ্থিক সকাহ বাঞ্ছা কৰে। গল্পকাৰে তোষামোদেৰে সুবিধা আদায় কৰা লোকৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে বিনন্দী কটকী চৰিত্ৰটো অংকন কৰিছে।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ অন্যতম স্বাৰ্থপৰ নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল 'মহিমাময়ী' গল্পৰ মহিমাময়ী। অতিপাত কৃপণ স্বভাৱেই মহিমাময়ীক চূড়ান্ত স্বাৰ্থপৰ কৰি তোলাৰ কাৰণ। দৈনন্দিন ঘটা সৰু সৰু ঘটনাৰ মাজেদিয়ে উক্ত চৰিত্ৰটিৰ স্থূল প্ৰকৃতি পৰিলক্ষিত হৈছে। *"অসমত নতুনকৈ গঢ়ি উঠা বাণিজ্যিক সভ্যতাত মানৱতাক নেওচা দি টকাই লাভ কৰা প্ৰাধান্যই ফুকনৰ দৰে চেতনশীল লোকক কেনেকৈ চুইছিল"* [৫৩] তাৰেই যেন প্ৰকাশ মহিমাময়ী চৰিত্ৰ। টকা বা অৰ্থৰ লেনদেনৰ জৰিয়তেহে মানুহ চিনা সহজ হয়। টকাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিভেদে প্ৰকৃতিৰ ভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয়। যেনে - সামৰ্থবান কোনোবাজন ধন ভাঙিবলৈ অক্ষম বাবে কৃপণ। কাৰোবাৰ আকৌ টকা উভৈনদী আৰু আনৰ প্ৰতিও সহানুভূতিশীল; কিন্তু খৰচৰ বেলিকা হেজাৰ প্ৰয়োজনতো হাত টান। আনহাতে, কাৰোবাক আকৌ দেখা যায় যে অভাৱত জুৰুলা বাবে আনৰ পৰা টকা সৰকোৱাৰ ফন্দিত মছ্‌গুল। মহিমাময়ী পিছে সামৰ্থবান হৈও স্বভাৱ কৃপণ। নাখাই বা নুখুৱাই ঘৰৰ ধন কেনেকৈ ঘৰত ৰাখিব পাৰি তাৰ চিন্তাত তেওঁ যেন সদায়ে ব্যাকুল। নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে খাই এৰা 'এৰেহা' চাকৰ-বাকৰক খুৱায় আৰু বিভিন্ন চেলু উলিয়াই ঘৰুৱা শিক্ষকক দিব লগা টকাৰ অংশ কাটি তেওঁ সাঁচে। দৰাচলতে টকা সাঁচাৰ স্বাৰ্থত মহিমাময়ীয়ে কৃপণালীৰ সকলো সীমা অতিক্ৰম কৰে। আধুনিক জীৱন-যাপনৰ বাবে টকাৰ প্ৰয়োজন নিশ্চয়কৈ আছে; নিত্য ব্যৱহাৰ্য সকলো কথাতে টকাই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। সেই বুলি স্বাচ্ছন্দ জীৱন শৈলীৰ অৱিচ্ছেদ্য অংগস্বৰূপ 'টকা' সাঁচাৰ নামত

৫৩। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, 'গল্পকাৰ লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ কৃতিত্ব', ওজা সাংবাদিক সাহিত্য কাণ্ডাৰী লক্ষ্মীনাথ ফুকন, সম্পা., জয়নাথ শৰ্মা, পৃ. ৬৭

মানৱতা বিসৰ্জন দিবলগীয়া কথাটোৰ সতে কোনোৱে আজি সহমত হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু মহিমাময়ী নামৰ চৰিত্ৰটোৱে অতি স্বাৰ্থপৰভাৱে সাঁচতীয়া টকাৰ পৰিমাণ বঢ়াবলৈ নকৰিবলগীয়া সকলো কামকে কৰি দেখুৱায়। টকা সাঁচাৰ নামত মানুহে কেনেদৰে বৌদ্ধিক ভাৰসাম্যতা হেৰুৱাব পাৰে গল্পকাৰৰ বৰ্ণনাত তাৰ প্ৰমাণ স্পষ্ট হৈ উঠিছে। যেনে -

" মাষ্টৰ দুজনক মাহে মাহে কুৰি টকাকৈ চল্লিশ টকা ৰূপ দিওঁতে মহিমাময়ীৰ মনটো চেংচেঙাই যায়। এই চল্লিশ টকা ডাকঘৰত থৈ দিব পৰা হ'লে বছৰেকত ৪৮০ টকা হ'লহেঁতেন, কুৰি টকা কম পাঁচশ টকা। চাৰি বছৰত দুহেজাৰ মানেই হ'লহেঁতেন। মহিমাময়ীয়ে তেনেকৈ হিচাব কৰি চায়। নিজে নিজেই মহিমাময়ীয়ে তৰ্ক কৰে, "আটাইবোৰ ল'ৰাই আৰু মাষ্টৰ ধৰি পঢ়িছে নে? ইহঁতে নো মাষ্টৰ নোহোৱাকৈ পঢ়িব নোৱাৰিব কিয়?" [৫৪]

বিপদৰ সময়ত কামত আহিব বুলি উপাৰ্জিত টকাৰ কিছু অংশ সাঁচিব পৰাটো ভাল কথা। সেইবুলি আলহী, চাকৰ-বাকৰ আৰু ল'ৰা-ছোৱালীক লঘোনে ৰাখি খৰচ বচাবলৈ ৰাতি অকস্মাত জ্বৰ হোৱাৰ ভাও ধৰি ৰন্ধা-বঢ়া নকৰাটো সমীচীন্ নহয়। এইখিনিতে মনকৰিবলগীয়া যে কৃপণ মহিমাময়ীৰ স্বাৰ্থপৰতা ব্যক্তি বিশেষ নহয়, অৰ্থাৎ কাৰোবাৰ পৰা কাঢ়ি আন কাৰোবাক দিয়া নহয়; ৰাহি কৰাৰ স্বাৰ্থত ঘৰৰ-পৰৰ কাকোৱে দিব নোৱাৰাহে। এয়া এক স্বভাৱ। এক কথাত, টকা সঁচাৰ চিন্তাত সম্পৰ্ক-সদ্ভাৱ সকলো জলাঞ্জলি দিব পৰা মহিমাময়ী এগৰাকী কৃপণ আৰু স্বাৰ্থপৰ মহিলা। মহিমাময়ী চৰিত্ৰটো এটি বিকাশহীন Flat চৰিত্ৰ।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ 'পূজাৰ কাপোৰ' গল্পৰ দুৰ্লভচন্দ্ৰ শইকীয়া আন এটি স্বাৰ্থপৰ আৰু তোষামোদকাৰী চৰিত্ৰ। বিপদ কালত মানুহক সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱাতো মানৱীয় ধৰ্ম। কিন্তু তেনে তথাকথিত মানৱদৰদী ব্যক্তিয়ে যদি সুবিধা বুজি অসহায়া নাৰীৰ শ্লীলতা হানি কৰিব খোজে, সি কেতিয়াও সমৰ্থনযোগ্য নহয়। 'পূজাৰ কাপোৰ' গল্পত ডালিমী নামৰ মহিলাগৰাকীয়ে তেনে এটা পৰিস্থিতিৰে মুখামুখি হ'ব লগা হৈছে।

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বাঢ়নি পানীত সৰ্বশ্ৰান্ত হোৱা ডালিমী আৰু থানেশ্বৰে মথাউৰিত আশ্ৰয় ল'ব লগা হ'ল। ৰাজনীতিক, তথাকথিত সমাজ সেৱক আদি বিভিন্ন লোক আহি বান

৫৪। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'মহিমাময়ী', পূৰ্ব উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫০-৫১

আক্ৰান্তসকলৰ খবৰ ললে। থানেশ্বৰৰ একালৰ মালিক দুৰ্লভচন্দ্ৰ শইকীয়াই বান আক্ৰান্তৰ মাজত থানেশ্বৰ-ডালিমীক দেখা পায় নিজৰ ঘৰলৈ লৈ গ'ল। এই ক্ষেত্ৰত যি অভিভাৱকত্বৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি দুৰ্লভচন্দ্ৰই তেওঁলোকৰ প্ৰতি দয়া পৰৱশ হোৱা দেখুৱালে; তাৰ স্বৰূপ ওলাবলৈ সৰহ পৰ নালাগিল। গল্পকাৰে দিয়া বৰ্ণনাত দুৰ্লভচন্দ্ৰৰ এনে স্বাৰ্থপৰতা আৰু তোষামোদৰ ছবি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। যথা —

> *"ডালিমীয়ে এতিয়াহে বুজিলে ইমান মৰম দেখুৱাই দুৰ্লভচন্দই সিহঁতক তেওঁৰ ঘৰলৈ আনিছিল কেলেই। চল বিচাৰি ফুৰিছিল কিজানি দুৰ্লভচন্দ্ৰই সিহঁত ইয়ালৈ অহাৰ পিছৰে পৰা ; আজি গিৰিয়েক নোহোৱাত চল পাই দুৰ্লভচন্দ্ৰই মুখা খুলি তাৰ অসুৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। ...... তাইৰ হাতখনত দুৰ্লভচন্দ্ৰই ধৰোঁতে তাই প্ৰথমতে একো ভবা নাছিল, কিন্তু হাতখন যেতিয়া লাহে লাহে ওপৰলৈ উঠি যাবলৈ ধৰিলে, তেতিয়াহে তাই বুজিলে কি পাষণ্ড এই মানুহটো।"*[৫৫]

তোষামোদ আৰু কু-অভিপ্ৰায়ৰ চলনা বুজিব নোৱাৰাৰ বাবে দুৰ্লভচন্দ্ৰৰ প্ৰতি থানেশ্বৰৰ গভীৰ বিশ্বাস আছিল। দুৰ্লভচন্দ্ৰই থাকিবলৈ ঠাই দি কৰা সহায়ৰ কথা ভাবি পৰম সন্তুষ্টিত সি বৰ আনন্দ পাইছিল। কিন্তু ডালিমীৰ প্ৰতি কৰা আচৰণৰ বাবে দুৰ্লভচন্দ্ৰক এজন ধুৰন্ধৰ হিচাপে তাৰ ধাৰণা হ'ল।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ দ্বাৰা অংকিত আন এটা স্বাৰ্থপৰ আৰু তোষামোদকাৰী চৰিত্ৰ হ'ল 'বিহু সন্মিলন' গল্পৰ বিচিত্ৰময়ী। নিজকে আধুনিকা জহাই এই বিচিত্ৰময়ীয়ে কেৱল বাহ্যিকতা, স্বাৰ্থপৰতা আৰু তথাকথিত সমাজসেৱীকাৰ চলনাৰে ব্যক্তিস্বাৰ্থ পূৰণৰ কাম-কাজ অব্যাহত ৰাখে। ঘৰ-সংসাৰলৈ পিঠি দি ব্যক্তিগত লাভালাভৰ আকাংক্ষাত সততে সামাজিক কাম-কাজত আগভাগ লয়। তোষামোদেৰে সকলোকে তেওঁ সৈমান কৰাব পাৰে বাবেই 'মহিলা মহামণ্ডল'ৰ উদ্যোগত অনুষ্ঠিত হ'ব লগা বিহু সন্মিলনৰ তেওঁ এগৰাকী উদ্যোগী নেত্ৰী হৈ পৰে। সভাৰ গুৰুত্ব বঢ়াবলৈ খবৰ কাগজত মুখ্যমন্ত্ৰীৰ উপস্থিতিৰ কথা তেওঁ মিছাকৈয়ে প্ৰকাশ কৰে। মুখ্যমন্ত্ৰীৰ প্ৰসঙ্গেৰে কৰা ছলনাত হুকুমচান্দ বেপাৰীও বন্দী হয়। বিচিত্ৰময়ীয়ে সভাৰ চাহ-জলপানৰ ভাৰ ল'বলৈ সভাৰ হকে হুকুমচান্দক অনুৰোধ জনায়। আনহাতে মুখ্যমন্ত্ৰী আহিব লগা সভাত

৫৫। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'পূজাৰ কাপোৰ', আনন্দে নধৰে হিয়া, পৃ. ১০৭-২০৮

চাঁদা দি হুকুমচান্দেও কাপোৰৰ পাৰমিটৰ কাৰণে দিয়া টেণ্ডাৰত কিবা সহায়ৰ যোগ দেখে। অত্যুৎসাহী হুকুমচান্দৰ পৰা চাঁদা হিচাপে তিনিশ টকা সংগ্ৰহ কৰি বিচিত্ৰময়ীয়ে যি কাৰ্য কৰিলে, তাৰ জৰিয়তে স্বাৰ্থপৰতাৰ আন এক অধ্যায় খোল খায় গ'ল। বিচিত্ৰময়ী আৰু হুকুমচান্দৰ কথোপকথনত এই ছবি এনেধৰণৰ -

"বিচিত্ৰময়ীয়ে হুকুমচান্দ বাবুক কলে, " আপুনি টকা দিয়াৰ কথা যেন কোনেও গম নাপায়। আমাৰ মানুহৰ কথা জানেই নহয়। আপুনি কাৰবাৰী মানুহ। অনেকে অনেক অৰ্থ উলিয়াব। মানুহে ক'ব আপোনাৰ কিবা স্বাৰ্থ আছে, নহ'লে ঘপ কৰে আপুনি এনেকৈ চাহ মেলৰ কাৰণে তিনিশ টকা দিব কিয়? জানিলে মুখ্যমন্ত্ৰীয়েও বেয়া পাব। অৱশ্যে তেখেতক মই পিছত জনাম। মই বাৰু বেয়া কৈছো নে?

হুকুমচান্দ - আপুনি কেলেই বেয়া ক'ব, আপুনি খুব ঠিক কৈছে।

ঘুৰি আহোঁতে পানবজাৰত সোমাই এশ টকীয়া নোট এখন ভঙাই বিচিত্ৰময়ীয়ে নিজলৈ ব্লাউজৰ কাপোৰ দুডোখৰ, জোতা এযোৰ আৰু পাউডাৰ এটেমা, ল'ৰাটোলৈ চোলাৰ কাপোৰ আৰু কিবা কিবি খেলনা আৰু গগনমণ্ডললৈ দুটা কামিজৰ কাপোৰ কিনিলে।" [৫৬]

গতিকে দেখা গ'ল যে বিচিত্ৰময়ী হ'ল নপতা ফুকনৰূপী তথাকথিত আধুনিকা আৰু স্বয়ম্ভু সংগঠনৰ নেত্ৰী। তোষামোদেৰে ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ পূৰণ কৰা সুবিধাবাদী আৰু ফোঁপোলা মনোবৃত্তিৰ প্ৰতিনিধি।

মানুহৰ চৰিত্ৰ অংকনৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ ফুকন বৰ পটু গল্পকাৰ। আচলতে মানুহৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য আৰু একক অনন্যতা তথা ৰহস্যই ফুকনক বাৰুকৈয়ে মোহিত কৰিছিল। সেইবাবে এক পৰ্যৱেক্ষকৰ অনুসন্ধিৎসু দৃষ্টিৰে সাধাৰণ মানুহৰ চকুত নপৰা চৰিত্ৰৰ কেতবোৰ সূক্ষ্ম দিশ তেওঁৰ চিন্তাত ধৰা পৰিছিল। এই দিশবোৰকে অংকন কৰিবলৈ গৈ লক্ষ্মীনাথ ফুকনে বাহিৰৰ পৰা সকলো চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিছে। ফলত চৰিত্ৰবোৰৰ অন্তৰ্জগতৰ ভাৱ-চিন্তা, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সংবাদ তেওঁৰ গল্পত পোৱা অসম্ভৱ হৈ পৰিছে। তথাপি, লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰবোৰে সমাজৰ ভিন্ন দিশক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা দেখা যায়। সাংবাদিকতাৰ কাম-কাজৰ বাবে অসমৰ পৰা কলিকতা

৫৬।	লক্ষ্মীনাথ ফুকন, 'বিহু সন্মিলন', পূৰ্ব উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৮৮

হৈ নানা ঠাই ঘূৰি ফুৰোঁতে ফুকনে মানুহৰ চৰিত্ৰ পৰ্যৱেক্ষণৰ সুবিধা লাভ কৰে। তদুপৰি আত্মবিশ্লেষণ আৰু প্ৰচুৰ জীৱন-জিজ্ঞাসাজনিত কাৰণত তেওঁ মানুহৰ প্ৰতি অপাৰ ভালপোৱা অনুভৱ কৰে। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ মূল সুৰটোৱে হ'ল মানৱতাবাদ আৰু তাৰ সতে জাতীয়তাবাদৰ সু-সমন্বয় ঘটি, তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্পৰ চৰিত্ৰই এক বিশেষ মাত্ৰা লাভ কৰা সম্ভৱ হৈ পৰে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মানুহৰ আশা-ভৰষা, দুখ-দুৰ্দশা, দুৰ্যোগ-দুৰ্ভাৱনা, ভাগ্য-বিপৰ্যয়, আনন্দ-বেদনা, প্ৰেম-ভালপোৱা, পৰম্পৰা-পৰিবৰ্তন, মানৱপ্ৰীতি, অন্ধ অনুকৰণ, স্বাৰ্থপৰতা আৰু আত্মবিশ্লেষণ, শ্ৰমৰ মূল্যায়ন, সোঁৱৰণীৰ সন্তাপ, ধৰ্মৰ ধাৰণা, সম্বন্ধৰ আৱেগ, সংস্কৃতিৰ সংকট, তোষামোদ আৰু ৰাজনীতি, সেৱাৰ মনোভাৱ, সংসাৰৰ জ্ঞান, প্ৰতিশোধ প্ৰৱণতা, আৰ্থিক সংকট, দূৰদৃষ্টিহীনতা আদি বিভিন্ন দিশ লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পত প্ৰতিফলিত হৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে উল্লিখিত সকলো দিশ ৰূপায়ণৰ বাবে গল্পত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছে। চৰিত্ৰসমূহ লিৰিকি-বিদাৰি চায় গল্পকাৰৰ মনত যি ভাৱৰ সঞ্চাৰ হৈছে, তাকেই যেন তেওঁ গল্পত এফালৰ পৰা বৰ্ণনা কৰিছে। এটা চৰিত্ৰৰ বহিঃবৰ্ণন দিবলৈ যাওঁতে কেতিয়াবা অনাকাংক্ষিত একাধিক প্ৰসঙ্গলৈ ঢাপলি মেলা পৰিলক্ষিত হৈছে। ফলশ্ৰুতিত গল্পৰ পৰিসৰ দীঘলীয়া হোৱাৰ উপৰিও অপ্ৰয়োজনীয় ঘটনাৰো সমাৱেশ ঘটিছে। তথাপি চৰিত্ৰাংকনৰ মূল উদ্দেশ্যৰ পৰা গল্পকাৰ ফালৰি কাটি যোৱা নাই। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ চৰিত্ৰাংকনৰ প্ৰসঙ্গত ভিন্নজনৰ ভিন্ন মত পৰিলক্ষিত হয়। কাৰোবাৰ মতে যদি এয়া ধনী আৰু মধ্যবিত্ত মতা-তিৰোতাৰ জীৱনৰ ছবি অথবা আভিজাত্যৰ বোল থকা নিম্নবিত্তৰ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ, আন কাৰোবাৰ মতে আকৌ বাহিৰ শুৱনি আৰু ভিতৰ ফোঁপোলা মানুহৰ ৰূপ চিত্ৰহে। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰলৈ গভীৰভাৱে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰৰ কোনোটোৱে নিৰ্দ্দিষ্ট এটা শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধিত্ব নকৰে; বৰং পৰিস্থিতিগতভাৱে সমাজৰ সৰ্বস্তৰত লগ পোৱা মানুহৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত এইবোৰ স্বাভাৱিক আলোকপাতহে। তাৰ মাজৰে কোনোবাটো চৰিত্ৰই আকৌ নিজস্ব আৱেগ অনুভূতিক প্ৰতিফলিত কৰাও দেখা যায়। দৰাচলতে সমাজৰ এচাম মানুহৰ কাৰ্যকলাপ তুলি ধৰাৰ কাৰণে সময়ভেদে পৃথক-পৃথক চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ দক্ষতা এইবোৰত পৰিলক্ষিত হয়। ক'বলৈ গ'লে এয়াই লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ কৃতিত্ব।

✦✦✦✦