

‘लाहुरी भैसी’ कथामा शक्तिसम्बन्ध

नरेन्द्रप्रसाद कोइराला

उपप्राध्यापक

नेपाली तथा आमसञ्चार विभाग

जनमैत्री बहुमुखी क्याम्पस, कुलेश्वर, काठमाडौं

Email: koiralanarendraprasad@gmail.com

सार

प्रस्तुत अध्ययन ‘लाहुरी भैसी’ कथामा प्रयुक्त पात्रहरूका विचको शक्तिसम्बन्ध विश्लेषणमा आधारित छ। शक्तिसम्बन्धले साहित्यिक कृतिमा समुदायका सांस्कृतिक समूहको के कस्तो उपस्थिति गराइएको छ र तिनलाई के कसरी चित्रण गरिएको छ भन्ने तथ्यलाई प्रस्ट पार्छ। शक्तिसम्बन्धको सैद्धान्तिक अवधारणाअनुसार कथाभित्र शक्तिसम्बन्धका आधारमा भएको सीमान्तीकरणको प्रक्रिया, सीमान्तीकृत पात्रको प्रतिनिधित्व र सीमान्तीकृत पात्रका सम्बन्धमा बोलिएका आवाजहरू समेतको विश्लेषणका आधारमा निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ। प्रस्तुत लेखमा रमेश विकलद्वारा लिखित ‘लाहुरी भैसी’ कथामा सीमान्तीकरणका प्रक्रियाको विश्लेषण गरी असन्तुलित शक्तिसम्बन्धका कारण प्रभुत्वशाली अभिजात वर्गको केन्द्रीय संस्कृतिले सीमान्तीकृत वर्गको परिधीय वा अधीनस्थ संस्कृतिलाई सधैं किनारामै सीमित गरिरहन्छ भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ। यस अध्ययनमा अधीनस्थ पात्रको प्रतिनिधित्वको विश्लेषण गरी असन्तुलित ढाँचाको शक्तिसम्बन्ध भएको तत्कालीन नेपालको मध्यपहाडी ग्रामीण क्षेत्रका बाहुन, क्षेत्री समुदायभित्र अभिजात वर्गको प्रभुत्व कायम राख्न उपयुक्त प्रकारको प्रतिनिधित्व गराइएको निष्कर्षमा पुगिएको छ। त्यसैगरी असन्तुलित शक्तिसम्बन्धकै कारण उदीयमान सांस्कृतिक वर्गका पात्रहरूका आवाजले आफ्नै वर्गको विनाश गरी अभिजात वर्गलाई स्थापित गर्न सहयोग गरेको निष्कर्ष निकालिएको छ। यी विविध पक्षको विश्लेषणका लागि सीमान्तीयता, ज्ञान र शक्तिसम्बन्धी सिद्धान्त तथा मिचेल फुको, एन्टोनियो ग्राम्सी, गायत्री स्पिभाक चक्रवर्ती आदिका विचारहरूलाई आधार बनाइएको छ। प्रस्तुत कथाको समय विश्लेषणपछि विमर्शात्मक संरचनामा स्थापित ज्ञान र शक्तिका कारण २०१७ सालपछिको मध्यपहाडी नेपाली समाजको अभिजात वर्ग र सीमान्तीकृत वा अधीनस्थ वर्गका विचमा विभेदकारी तथा अत्यन्त विषम प्रकारको शक्तिसम्बन्ध रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ।

शब्दकुञ्जी: प्रभुत्व, विमर्शात्मक संरचना, अभिजात, परिधीय, प्रतिनिधित्व, सीमान्तीकरण, शक्तिसम्बन्ध

विषय परिचय

रमेश विकल (वि.सं. १९८५–२०६७) आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी र प्रगतिवादी धाराहरूमा कलम चलाउने स्थापित कथाकारका रूपमा परिचित स्रष्टा हुन्। उनका **बिरानो देशमा** (२०१६), नयाँ सडकको गीत (२०१९), **आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ** (२०२४), **एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा** (२०२५) **उर्मिला भाउजू** (२०३५), **शव शालिक र सहस्र बुद्ध** (२०४३)

र **हराएका कथाहरू** (२०५५) गरी जम्मा ७ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । 'लाहुरी भैंसी' वि.सं.२०१९ मा प्रकाशित **नयाँ सडकको गीत** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित सामाजिक यथार्थवादी धाराको कथा हो । कथाकार विकलले यस कथामा नेपाली मध्यपहाडी ग्रामीण जीवनको यथार्थ तस्बिरलाई मार्मिक रूपमा चित्रण गरेका छन् । यही मार्मिकताका कारणले नै यो कथा आधुनिक नेपाली कथाका पाठकहरूमाभ निकै चर्चित पनि छ । उक्त कथामा पात्रहरूका बिचको शक्तिसम्बन्धको प्रभावकारी चित्रणले उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गरेकै कारण कथा उच्चस्तरको बन्न पुगेको देखिन्छ । समाज, संस्कृति तथा विमर्शात्मक संरचनाभित्र रहेका आम मानिस, सङ्घ, संस्था आदिको दैनिक व्यवहार तथा जीवनचर्या वा गठजोडको समष्टिगत स्वरूपबाट नै शक्तिसम्बन्ध भल्किन पुग्छ । लेखन प्रकाशनको समयवाधिका दृष्टिले ५७ वर्ष पुरानो यस कथाको सिर्जनाको कालभन्दा आजको नेपाली समाज अनेक ढङ्गले भिन्न भइसकेको हुनाले समाजका विशेषताहरूमा पनि धेरै परिवर्तनहरू आइसकेका छन् । यसो हुँदाहुँदै पनि यस कथामा प्रयुक्त तत्कालीन नेपाली समाजको असन्तुलित शक्तिसम्बन्धको अध्ययन आज पनि महत्त्वपूर्ण नै छ । यस प्रकारको अध्ययनले नेपाली समाज, साहित्य र संस्कृतिका बिचको सम्बन्धलाई प्रस्ट पार्दै समाज विकासको कुनै कालखण्डको यथार्थतालाई पनि उजागर गर्ने हुँदा यस अध्ययनको महत्त्वले थप उचाइ प्राप्त गरेको छ । त्यसकारण यसै मान्यताका आधारमा यहाँ 'लाहुरी भैंसी' कथाको समाजमा देखिने शक्तिसम्बन्धको अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा विवेच्य कथामा प्राप्त भएका सम्बद्ध तथ्यहरूको विश्लेषणका लागि सीमान्तीयता, प्रभुत्व, ज्ञान र शक्ति, प्रतिनिधित्व आदि सिद्धान्त तथा ग्राम्सी, मिचेल फुको, गायत्री स्पिभाक चक्रवर्ती, आल्थुसर आदिका विचारहरूको सहयोग लिइएको छ ।

अध्ययनको उद्देश्य

प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य उद्देश्य 'लाहुरी भैंसी' कथाको समाजमा विद्यमान शक्तिसम्बन्धको पहिचान गरी निष्कर्षमा पुग्नु रहेको छ । यस क्रममा प्रस्तुत अध्ययनमा 'लाहुरी भैंसी' कथाका पात्रले सीमान्त अवस्थामा पुग्न बाध्य हुनु परेको परिस्थिति, उनीहरूको प्रतिनिधित्व र आवाजको अभिव्यक्तिको विश्लेषण गरिएको छ । यसरी उल्लिखित तीनवटा क्षेत्रको विश्लेषण गरी उक्त कथाको समाजमा विद्यमान शक्तिसम्बन्धका बारेमा वस्तुगत निष्कर्ष प्रस्तुत गर्नु यस अध्ययनको उद्देश्य रहेको छ ।

अध्ययन विधि तथा कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

शक्ति सम्बन्ध सांस्कृतिक अध्ययनभित्रको एउटा खास प्रकारको अध्ययन पद्धति हो । ल्याटिन भाषाको 'सबाल्टर्नस' (Subalternus) बाट अङ्ग्रेजीको 'सबाल्टर्न' (Subaltern) भएर विश्वभरि फैलिन पुगेको यस शब्दले वर्तमान सन्दर्भमा सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक आदि विभिन्न दृष्टिबाट निम्न हुन पुगेका वा निम्न पारिएका समूह, समुदाय वा व्यक्तिलाई बुझाउने गरेको छ (शर्मा, २०७०: पृ. ३१६)। यसलाई अझ फराकिलो ढङ्गले चिनाउनु पर्दा अधीनस्थ, अशक्त, आवाजहीन, इतिहासविहीन, उत्पीडित, उपेक्षित, गरिब, दमित, दलित, निमुखा, निर्धो, पिछडा, विपन्न, मातहतको, शासित, शोषित, श्रमिक, सर्वहारा, सीमान्तीकृत आदि शब्दले चिनाउन सकिन्छ (शर्मा, २०७०: पृ. ३१५)। यो शब्द ग्राम्सीले निम्नस्तरका, उपेक्षित, शासनसत्ताको दमनमा परेका, पहिचान गुमाएकाहरूलाई चिनाउन प्रयोग गरेका थिए । समाजमा भएको असन्तुलित

शक्तिसम्बन्धकै कारण सामाजिक समुदायभिन्नको व्यक्ति कमजोर वा सबाल्टर्न र अभिजात वा शक्तिशाली वर्गमा विभाजित हुन्छ। “सबाल्टर्नहरू तिनीहरूको पोजिसन सकाउँछन्, विद्रोह गर्ने तिनीहरूको हुती हुँदैन किनकि उनीहरूलाई अभिशप्त जीवनबाट बाहिर निस्केर प्रतिरोध गर्नुपर्छ, गर्न सकिन्छ, भन्ने थाहा हुँदैन (बस्नेत, २०६९: पृ.२५५)।” मिचेल फुकोले “शक्ति सर्वत्र हुन्छ र सबैतिरबाट आउँछ। असमान र चलायमान सम्बन्धविच आपसमा क्रियारत असङ्ख्य बिन्दुहरूमा क्रियाशील हुन्छ शक्ति। शक्तिसम्बन्धहरू आशयात्मक र अनात्मपरक दुवै हुन्छन् (शर्मा, २०७४: पृ. ५१)” भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन्। त्यसै गरी फुकोका अवधारणाका सम्बन्धमा निनु चापागाईले “शक्ति र ज्ञान गाँसिएका छन्, सत्ता वा शक्ति चारैतिर छरिएको हुन्छ (चापागाई, २०६९: पृ.१८०)” भन्ने उल्लेख गरेका छन्। शक्तिका सम्बन्धमा आर.डब्लु. कोनेलले हिंसा र विचारधाराको विचको सम्बन्धले सामाजिक शक्तिको बहुमुखी चरित्रलाई सङ्केत गर्ने हुनाले शक्ति एउटा महत्त्वपूर्ण पाटो हो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्। उनका अनुसार जसरी सैन्य तकनिकीमा ज्ञान र हतियारको मिश्रण हुन्छ, त्यसरी नै शक्ति कुनै घटना नभएर सङ्गठित हिंसा हो। यसले समाजको शक्तिसम्बन्ध अनि ज्ञान र शक्तिका विचको सम्बन्धलाई पनि प्रस्ट पारेको छ। प्रस्तावित लेखमा यिनै मान्यताहरूका आधारमा ‘लाहुरी भैंसी’ कथाको विश्लेषण गरिएको छ।

समाज शक्तिद्वारा निर्देशित हुने हुनाले यस कथाका पात्रहरू पनि शक्तिको प्रभावभन्दा बाहिर छैनन्। मिचेल फुकोका विचारमा सबै मानिसहरूको सम्बन्ध नै शक्ति हो। शक्ति राज्यसंयन्त्रमा मात्र केन्द्रित नभएर समाजका विभिन्न सङ्घसंस्था र व्यक्ति अनि ससाना एकाइहरूमा केन्द्रित भएको हुन्छ र यही अन्तरसम्बन्धका आधारमा शक्तिको अन्तरसंवाद हुन्छ (खरेल, २०७०: पृ.६४-६५)। यस मान्यताले शक्तिको सर्वत्र व्याप्ति तथा अस्थिरतातर्फ सङ्केत गरेको छ। समाजमा एकवर्गीय रूपमा दमक वर्गले दमन गर्ने क्रममा लिङ्गीय, जातीय र राष्ट्रिय विषयहरूमा आफूअनुरूप धार्मिक-सांस्कृतिक नियमहरूको निर्माण गर्ने र एक पक्षीय सत्तालाई बलियो बनाउने काम गरेको हुन्छ भन्ने कुरालाई ग्राम्सीले प्रभुत्वसम्बन्धी मान्यतामा अघि सारेका छन् (भट्टराई, २०७०: पृ.३४४)। समाजमा शासक तथा उच्च वर्गले आफ्ना अनुकूलतामा निर्माण गरेका विधिविधानका माध्यमबाट शक्तिको निर्माण गर्छ अनि त्यसको उपयोगको क्षेत्र सीमान्तीकृत समुदायलाई बनाउँछ, भन्ने विषय यहाँ प्रस्तुत भएको छ। शासक र शासितका विचको सम्बन्धका विषयमा आल्युसरका धारणालाई अमर गिरीले “शक्तिसम्पन्न र कमजोरहरूका विचमा सधैं मनोवैज्ञानिक खेल चल्छ, भन्ने दृष्टिकोण आल्युसरको रहेको छ (गिरी, २०७४: पृ.३४१)” भनी सारमा प्रस्तुत गरेका छन्। यस भनाइले समाजका अभिजात र सीमान्तीकृत समुदायका विचको मनोवैज्ञानिक शक्ति सम्बन्धलाई प्रकाश पारेको छ। बलवान् संस्कृतिले आफ्नो डिस्कोर्स विस्तार गर्छ र निर्बल संस्कृतिलाई अझ निर्बल पार्छ, निरर्थक पार्छ (गौतम, २०७०: पृ.९०)। समाजमा हुने प्रभुत्व भनेको भौतिक र विचारधारात्मक उपकरणहरूको गठजोड हो, जसका माध्यमबाट प्रभुत्वशाली वर्गले आफ्नो शक्ति कायम गर्छ (पाण्डेय, २०७०: पृ.१७९)। यसरी असन्तुलित शक्तिसम्बन्ध भएको समाजमा राज्यका प्रत्यक्ष निकाय सुरक्षाका अङ्ग, अदालत, सामाजिक-सांस्कृतिक सङ्घ-संस्था, परम्परा, संस्कृति आदि क्षेत्रमा जताततै छरिएर रहेको शक्तिलाई सत्ताले विविध कोणबाट उपयोग गर्दै सीमान्तीकृत समुदायमाथि शासन गर्छ भन्ने आधारमा यस लेखमा सीमान्त समुदायको निर्माण प्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको छ।

'लाहुरी भैंसी' कथामा सीमान्तीकृत समुदायको प्रतिनिधित्व उल्लेख्य रहेको छ। कथाहरूमा कुनै वर्ग, लिङ्ग, जाति, राष्ट्रियताको उपस्थिति कसरी गराइएको छ, भन्ने कुराको खोजी नै प्रतिनिधित्व हो (भट्टराई, २०७० : पृ.३३६)। कथाहरूमा सीमान्तीकृत र गैरसीमान्तीय वर्गका उपस्थितिका विविध आयामहरू रहने हुनाले त्यसलाई विशेष ध्यान दिइएको छ। मूलधार र परिधीय वर्गको प्रतिनिधित्व कति मात्रामा गराइएको छ, कुन वर्गलाई प्राथमिकता दिइएको छ, कुन समुदायको अवस्था कस्तो छ, कुन वर्गको प्रभुत्व स्थापित छ, भन्ने कुराको खोजी प्रतिनिधित्वअन्तर्गत गरिन्छ (गुरुड, २०७०: पृ.१०४)। कृतिमा सबाल्टर्न वर्गको प्रतिनिधित्व कति मात्रामा गराइएको छ र प्रभुत्वशाली वर्ग अनि सबाल्टर्न वर्गमध्ये कुन वर्गलाई प्राथमिकता दिइएको छ, भन्ने कुरा नै प्रतिनिधित्वको केन्द्रीय विषय हो (बारकर, सन् २००८: पृ.८)। सामान्यतः प्रतिनिधित्वको अध्ययन गर्दा सीमान्तीकृत र गैरसीमान्तीय वर्गका उपस्थितिका आयामहरू के कस्ता छन्, वर्ग, लिङ्ग, जाति, राष्ट्रियताको उपस्थिति कसरी गराइएको छ, मूलधार र परिधीय वर्गको प्रतिनिधित्वको मात्रा र प्राथमिकता के कस्तो छ, प्रभुत्वको अवस्था कस्तो रहेको छ, पात्रले कुन धारको प्रतिनिधित्व गर्छ र कुन धारको पक्षपोषण गर्छ, केन्द्रीय र परिधीय संस्कृतिको अवस्था कस्तो छ, सीमान्तीकृत समुदायको दमित अनुभूति आएको छ कि छैन, पहिचानात्मक, राजनीतिक वा अन्य कस्तो प्रतिनिधित्व रहेको छ, पाठको सर्जक मूलधारको हो कि परिधीय धारको हो, सर्जकको वर्ग, लिङ्ग, जाति, राष्ट्रियता आदि पहिचान के हो, सर्जकले आफ्नो संस्कृतिलाई बढावा दिएको छ कि छैन, सर्जकमा सत्ताको प्रभाव परेको छ कि छैन आदि विषयलाई प्राथमिकताका साथ हेरिन्छ। प्रतिनिधित्वको मात्रा, कोण, धरातल आदिका माध्यमबाट विपरीत स्वभाव भएका समुदायका विचको शक्तिसम्बन्ध निर्देशित हुने हुनाले प्रस्तावित लेखको दोस्रो उद्देश्य प्राप्त गर्न कथाको विश्लेषणका लागि यिनै आधारहरू प्रमुख मानिएका छन्।

साहित्य समाज, शक्ति, परम्परा तथा संस्कृतिको जीवन्त अभिव्यक्ति हो। त्यसकारण यसभित्र समाजका शक्तिसम्बन्धहरूको प्रभाव कुनै न कुनै रूपमा परेकै हुन्छ। आवाजको अभिव्यक्तिले शक्तिको वास्तविक स्वरूपलाई चिनाउँछ। समाजभित्रै अटाएको कमजोर समुदायसँग सम्बन्धित आवाजलाई पनि शक्तिको सम्बन्धले निर्देशित गर्छ अनि समाजको आवाजभित्रै उनीहरूको आवाज पनि मिसिएर आउँछ। सीमान्तीकृत समुदायको आवाजको सार्थकताका सम्बन्धमा गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाकका विचारको संस्लेषण गर्दै तारालाल श्रेष्ठले लेखेका छन् "सबाल्टर्नहरू बोल्दैनन् भन्ने होइन। सबाल्टर्नहरू विद्रोह गर्न सक्दैनन् भन्ने पनि होइन। तर उनीहरूको बोली र विद्रोहले निश्चित मान्यता र आधिकारिक आकार प्राप्त गर्न सहज छैन (श्रेष्ठ, २०७४: पृ.१६३)।" कृतिमा कमजोर समुदाय कतै आफैँ बोल्छ। यसरी आएको सबाल्टर्न वर्गको आवाज स्वतःस्फूर्त छ कि निर्देशित छ अनि आफ्नो वर्गको हितमा छ कि सम्भ्रान्त वर्गको हितमा छ, भन्ने विषयमा हेक्का राख्नुपर्छ। त्यसैगरी सीमान्तीकृत समुदायका पक्षमा गैरसीमान्तीय समुदाय, बौद्धिक, लेखक पनि बोलेका हुन्छन्। यस्ता आवाजहरूमा पनि अर्थले लक्षित गरेको कोणप्रति हेक्का राख्नुपर्छ। सबाल्टर्न बोलेको देखिए पनि उनीहरू कसका हितमा कसरी बोल्दैछन् भन्ने मुद्दा र सबाल्टर्नका नाममा को कसरी बोल्दै आएका छन् भन्ने कुरा विशेष अध्ययनको विषय हो (श्रेष्ठ, २०६८: पृ.४५)। पाठभित्र कमजोर समुदाय आफैँ बोल्न सक्छ वा अरूका माध्यमबाट पनि उनीहरूको आवाज उठेको हुन सक्छ तर यस्ता आवाजहरूलाई विशेष ठानी हेर्नुपर्ने हुन्छ। समग्रमा पाठमा निहित सीमान्तीकृत समुदायको आवाजको विश्लेषण गर्दा कुनै पनि पात्रको बोलीले शक्तिको कस्तो स्वरूपलाई भल्काएको छ, सिङ्गो समाजको

आवाजभित्र कमजोरहरूको आवाज कसरी मिसिएर आएको छ, अधीनस्थहरू बोलेका छन् कि छैनन् भनी हेरिन्छ। त्यस्तै कमजोरहरूको बोलीले स्थान पाएको छ कि छैन, सबाल्टर्नको आवाज स्वतःस्फूर्त छ कि निर्देशित छ, सबाल्टर्नहरू आफै बोलेका छन् कि अरूद्वारा बोलाइएका छन्, सबाल्टर्नहरू कसको हितमा कसरी बोलेका छन्, सबाल्टर्नका सम्बन्धमा गैरसबाल्टर्नहरूले कसरी बोलेका छन् भन्ने अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष हो। लेखकमा सत्ताको प्रभाव के कति छ, लेखकको सबाल्टर्नप्रतिको दृष्टिकोण कस्तो छ आदि कुरामा ध्यान दिनुपर्छ। यिनै आधारहरूको उपयोग गरी 'लाहुरी भैंसी' कथामा अभिव्यक्त कमजोर वर्गको आवाजलाई विश्लेषण गरिएको छ।

व्याख्या विश्लेषण

'लाहुरी भैंसी' कथामा सीमान्तीकरणको प्रक्रिया

कथाकार रमेश विकलद्वारा लेखिएको 'लाहुरी भैंसी' असन्तुलित ढाँचाको शक्तिसम्बन्धमा आधारित कथा हो। यस कथामा रहेको असमान शक्तिसम्बन्धका कारण सीमान्तीकृत अवस्थामा रहेको प्रमुख पात्र लुखुरेलाई त्यस अवस्थाबाट माथि उठ्ने प्रयत्न गर्दै गरेको परिस्थितिमा पुनः धकेल्दै धकेल्दै लगेर सीमान्त अवस्थामै रहन बाध्य बनाइएको छ। यस कार्यका लागि प्रभुत्व, ज्ञान र शक्तिद्वारा निर्मित सामन्ती ढाँचाको विमर्शात्मक संरचनाले निर्णायक भूमिका निर्वाह गरेको छ। यस कथाको समाजमा स्थापित भइसकेको विमर्शात्मक संरचनाभित्र ज्ञान, शक्ति र सत्यका केन्द्र द्वारे वा नै हुन्। उनलाई जसरी पनि रिभाउनुपर्छ भन्ने दुईवटा विचारहरू क्रियाशील छन्, जसले सीमान्त अवस्थाबाट माथि उठ्न चाहेको लुखुरेलाई ज्यादै सहायको जस्तै मृदु बोलीमा क्रूरतापूर्वक गलहत्याउँदै तथा विभिन्न ढङ्गले सीमान्तीकरण गर्दै पुनः उही सीमान्त बिन्दुमा थन्क्याइदिन्छ।

'लाहुरी भैंसी' कथाको लुखुरेले गतिलो भैंसी ल्याएर आँगनमा बाँधेको दृश्य द्वारे बाले पहिलोपटक देखेको समयबाट नै लुखुरेको सीमान्तीकरणको मानसिक प्रक्रिया प्रारम्भ हुन्छ। सीमान्तीकृत अवस्थाको लुखुरेले राम्रो भैंसी पालेको कुरा अभिजात वर्गीय द्वारे बालाई सत्य नभएपछि रामवीरेलाई लिएर उनी लुखुरेका आँगनमा पुग्छन्। लुखुरेले राम्रो भैंसी पाल्ने कुरा द्वारे बाका निमित्त अकल्पनीय, असत्य, अघोर अपराध, ठाडो चुनौती, थप्पड आदि हुन्थ्यो। "साँच्चै नै उसले भैंसी ल्याएकै हो भने यो जत्तिको घोर आश्चर्य र घोर अपराध अरू केही हुनै सक्दैन। ...उसलाई यो आफ्नो द्वारेपनका निमित्त एउटा थप्पडभैं लाग्यो (पृ. २५)।" द्वारे बाले लुखुरेका आँगनमा अत्यन्त राम्रो लाहुरी भैंसी देखेपछि उनलाई अझ ईर्ष्याको भाव बढेर गयो। "द्वारे बाले आफ्ना चीलका जस्ता आँखा त्यो देख्दै रहरलाग्दो लाहुरीमा गाडे-चीलले सिनुमा गाडेभैं तिखा, घोच्ने आँखा (पृ. २७)।" उनलाई लुखुरेको खुसी सत्य भएन। "लुखुरेका स्वरमा बजेको अपूर्व आत्मतृप्तिको सङ्गीत र आँखामा छचल्कने सुनौलो सपना द्वारे बालाई त्यति मिठो लागेन (पृ. २७)।" त्यसपछि उनले आफ्नो कुटिल चालद्वारा शक्तिलाई ज्ञानमा बदलेर लुखुरेले भैंसी महँगोमा किनेको कुरा गरी उसको उत्साहित मानसिकतामा पहिलो अप्रत्यक्ष प्रहार गर्दै भने। "भैंसीलाई त अलि बढी नै हालिछस् (पृ. २८)।" यो प्रहारले लुखुरेको उत्साहमा केही धर्मराहत पैदा गर्‍यो। द्वारे बाले लुखुरेको अवस्थालाई ज्यादै गहिरोसँग निरीक्षण, परीक्षण गरिसकेपछि राम्रैसँग तिलमिलाएको देखे र उसलाई अझ घायल बनाउने गरी दोस्रो शक्तिशाली प्रहार गरे। "बावै भैंसी त धम्की छ। ...यसो ए रामे, हेर त, कि मैले जानिनं (पृ. २८)।"

उनले आफ्नो ज्ञानको प्रमाणीकरण रामवीरेका माध्यमबाट गराउन चाहे, जुन उनका लागि सबैभन्दा सहज र निश्चित पनि थियो । रामवीरेले भैंसीलाई राम्ररी हेरेको अभिनय गर्‍यो र द्वारे बाको इच्छाअनुसार नै उनकै कथनलाई पुष्टि गर्‍यो । त्यसपछि घमाने र खुलालको अस्पष्ट कथनलाई पनि आफ्ना पक्षमा समेट्दै द्वारे बाले लुखुरेमाथिको प्रहारलाई चौतर्फी आयाममा बदले, जसले लुखुरेको होसहवास उडायो । “लुखुरेले दिउँसै तारा देख्न थाल्यो । अनन्त कालिमाको महाराहुले आफ्नो चिरकालदेखिको सपनाको जूनलाई सलक्क निलेभैं उसलाई लाग्यो (पृ. २८)।” आफू अत्यन्त अष्टयारो अवस्थामा पुगेको भए पनि लुखुरेले प्रतिरोधको प्रयासस्वरूप भन्यो – “होइन वा ज्याम्दीका ढकाल त किरिया हाल्थे नि ? केही खोट रहेछ भने सितै भो भन्थे नि त ? तैपनि उसले छाम्ने कोसिस गर्‍यो (पृ. २८)।” उठ्न खोज्दै गरेको लुखुरेलाई कमजोर बनाउन तथा उसको आफ्नो ज्ञानको धरातललाई अझ धमिल्याउन उनले ढकालको बदल्छाउँ गरे । “को, त्यै वाउँठे ढकाल ?...त्यसका कुरा पत्याउन थाले त मान्छे, खौलाँ पछ, कतिलाई भडखाराँ जाक्यो, त्यस्तो बेमानी पो त त्यो (पृ. २९)।” यस कुरालाई पनि उनले रामवीरेद्वारा नै सत्य साबित गरे ।

लुखुरेमाथिको यस प्रकारको प्रहारले उसको माथि उठ्ने चाहना वा कोसिस विस्तारै कमजोर हुँदै गयो र आफ्नो क्षमता, ज्ञान, सिप र निर्णयको विश्वासमा भन्दा भाग्य र भगवान्को शरणमा पुग्यो । “के त उसलाई भाग्यले यसै गरी ठग्यो ? हेदाहेदै घर, घैंटी, सानो पोडे सबैका अनुहार बादलभित्र पसेभैं उसलाई लाग्यो । हे इसोर !... (पृ. २९)।” द्वारे बाले अत्यन्त चलाखीपूर्वक लुखुरेलाई आफ्नो ज्ञान र क्षमताबाट भाग्य र भगवान्को शरणमा मात्र पुऱ्याएनन्, अझ त्यसभन्दा पर लगेर श्रीमती र छोरासँगसमेत अलग गरे र ढकालप्रति पनि वैरभाव सिर्जना गरिदिए । द्वारे बाको प्रहारबाट लुखुरे केवल भाग्य र भगवान्को भरोसामा मात्रै रट्यो, जहाँबाट द्वारे बाले चाहेको बाटोमा ऊ सजिलै डोरिन्थ्यो ।

त्यस दिन बेलुका भैंसीले थोरै दुध दियो तर लुखुरे र घैंटी दुबैले त्यसका अरू कारणहरू खोज्न सकेनन् किनभने स्थापित विमर्शात्मक संरचनामा द्वारे बाकै ज्ञान प्रमाणित भइसकेको थियो । यसले लुखुरेलाई भनै कमजोर बनायो र आफूबाट पूर्ण रूपले बिच्छेद गरायो । ऊ पीडा र छटपटीमा भन कमजोर बन्दै गयो । द्वारे बाको कलात्मक अनि षड्यन्त्रपूर्ण प्रहारबाट थाहै नपाई विपरीत कित्तामा उछिटिन पुगेकी श्रीमती घैंटीको कठोर बज्रवाणीले लुखुरेलाई भन् असत्य वेदना थपियो । घैंटी सहनै नसक्ने पीडा भरिएपछि लोग्नेलाई गाली गर्दै भन्छे– “खाइस् अभागी ग्वाङ्गा, यसो आफूभन्दा जान्नेसुन्ने दुई-चारजना लगेर देखाउनु पछ । यत्रो पैसा लगेर भडखाराँ ओइरियो कि ओइरिएन ! बुद्धिमा डढेलो सल्केको तेरा (पृ. ३०)।” यसरी द्वारे बाको सीमान्तीकरण गर्ने योजनाको चक्रव्यूहभित्र घैंटी पनि सजिलै समेटिन पुग्छे । घैंटी द्वारे बाको ज्ञानलाई नै अन्तिम ठान्छे र लोग्नेलाई पनि त्यही बाटोमै घिसाउँ अनि अझ रिसाउँदै गाली गर्छे । “एकातिर घरबार साहूलाई सुम्प्यो अर्कातिर अर्काको नाककान रित्यायो । ...उसको सिनो उसैको दैलामा मिल्काएर आउनु आँधा (पृ. ३०)।” घैंटीको यस प्रकारको अत्यन्त कठोर प्रहारले लुखुरे पूर्ण रूपले आफ्नो सही योजनाबाट विचलित भयो र भगवान् पुकार्ने ठाउँमा पुग्यो । लुखुरे रातभरि सुत्न सकेन । भैंसी मरी पो हाल्यो कि भन्ने डरले उसलाई सुत्नै दिएन । पटक पटक उठेर हेर्न गयो । घैंटीले एकपछि अर्को सशक्त प्रहार गर्दै गई । उसलाई पनि निद्रा लागेन बरु लोग्नेको अज्ञानता वा अकर्मण्यताप्रति आक्रोश दन्किन थाल्यो । घैंटीको एकोहोरो र अनवरत प्रहार धान्न नसकेर लुखुरे अब द्वारे बाकै कित्तामा समर्पित हुन पुग्यो

र भैँसी बेच्ने ढकाललाई विनाकारण गाली गर्न थाल्यो । “...बाउँठे ढकालको दया जागेको...हे इसोर बाउँठे काट्टेको भस्म खरानी भैँजाओस् (पृ.३१)।” यसरी ढकालप्रति जागेको वैरभावले एकातिर ढकालसम्म पुगेर समस्याको उचित समाधान निकाल्न सकिने सम्भावित बाटो पनि बन्द गरिदियो भने अर्कातिर घैँटीको रिस पनि अभ्र बढ्यो । द्वारे बाको प्रहारको परिणामस्वरूप विनाकारण ढकालसँग वैरभाव जागेर चरम उत्कर्षमा पुग्यो भने स्वास्नीको गाली धान्न नसकेको लुखुरे निरुपाय बनेर द्वारे बाको कित्तामा रन्थिनिँदै हुत्तिन पुग्यो । यसरी एकदिनको समय सीमा पनि पूरा नहुँदै विमर्शात्मक संरचनाभिन्न स्थापित असन्तुलित ढाँचाको शक्तिसम्बन्धले लुखुरे र घैँटी दुबैको ज्ञान क्षेत्रमा यति धेरै विकार पैदा गरिदियो कि उनीहरूको खुसी, भोक, प्यास, निद्रा मात्र हराएन, उनीहरू आफैँ एकअर्काका शत्रु भए । नियोजित प्रपञ्चबाट निर्दोष ढकाल पनि शत्रु भयो तर उनीहरूकै रगत, पसिनाको शोषण गरेर मोटाउने परजीवीजस्ता द्वारे बा भगवान्को अवतार बन्न सफल भए ।

भोलिपल्ट गाउँभरिका अरू बुजुकहरूजस्तै लुखुरे पनि निरुपाय बनेर द्वारे बाकै घरमा उपस्थित भयो । आफ्नो खुट्टामा ढोगेर निरुपाय र विट्ठल भावमा एउटा कुनामा चुपचाप बसेको लुखुरेको अवस्था राम्ररी जाँचेपछि द्वारे बाले सोधे— “क्या हो, के भन्न आइस् लुखे...भैँसीले हिजो साबूत दुध दियो त (पृ.३२)?” लुखुरेले निराशाजनक उत्तर दिएपछि द्वारे बाले उसप्रति सहानुभूति देखाउँदै ज्याम्दीका ढकाललाई गाली मात्र गरेनन् लुखुरेको ज्ञानलाई पुनः जाग्न नदिन आफ्नो ज्ञानलाई पुनः ब्युँझाएर भने । “मधेस मारेर आएको बाउँठे, के मान्यो रे, भसक्कै ठगिदिएछ (पृ.३२) ।” द्वारे बाको यो कथन टुङ्गिन नपाउँदै बुढाथोकीले थप्यो । “तब त भन्या विग्रिने बेलामा आउँदैन मति भनेको त्यै हो (पृ.३२) ।” त्यसपछि तुरुन्तै घमानेले थप्यो । “रिन गच्या त होलास् नि (पृ.३२)।” फेरि त्यो भैँसी नै नदेखेका सीताराम पण्डितले आफ्नो धर्म साक्षी राखेर घोषणा नै गरे । “यसको भैँसी खोटी रहेनछ, रे भने त हाम्रा मुखाँ अभच्छे हालिदिनु (पृ.३२)।” भोलिपल्टको द्वारे बा, खुलाल, घमाने, सीताराम पण्डित आदिको चौतर्फी आक्रमणबाट पूर्ण रूपले क्षतविक्षत हुन पुगेको लुखुरे अन्ततः द्वारे बासँगै मुक्तिको याचना गर्न पुग्यो । “द्वारे बा, म त खौलाँ परें । असत्ती बाउँठेले मेरो त सर्वस्व गच्यो ।...म त जोगी भएर हिँडे पनि भयो, द्वारे बा (पृ.३२)।” यहाँ खुलाल, घमाने, रामवीरे, सीताराम पण्डित आदि स्थापित विमर्शात्मक संरचनाको दोस्रो ज्ञान द्वारे बालाई जसरी भए पनि रिभाउनुपर्छ भन्ने विचारबाट प्रेरित भएका देखिन्छन् । यो तत्कालीन समाजमा रहेको असन्तुलित शक्तिसम्बन्धको उपज हो । उनीहरूले आफ्ना लागि द्वारे बालाई रिभाउँदा पनि सबैको प्रहारको निशाना लुखुरे नै बन्न पुग्यो । अब लुखुरेले कुनै उपाय पत्ता लगाउन सक्दैन । घरमा श्रीमतीको वचनवाण, गाउँभरिका सबैको एकोहोरो प्रहार, नेपाल बाहुनको ऋण, आफ्नै मनको पीडा आदि सबैको कठोर माखेसाड्लोको जालोभिन्नबाट निस्कने एउटै वरदान सावित हुन्छ द्वारे बाको चरण अनि उनै द्वारे बाको चरणमा पसारिँदै भन्छ, “बा, म त बितें । अब के गरौं, बा । म त खौलाँ परें (पृ.३३)।” यसरी कथाको प्रारम्भमा आफ्नै स्वतन्त्र धरातलमा उभिएको लुखुरेलाई विस्तारै धकेल्दै धकेल्दै आफ्नो धरातलबाट छुटाएर द्वारे बाको धरातलमा उभ्याइयो ।

कथाको प्रारम्भदेखि नै द्वारे बाको चाहना, आफ्नो परमकर्तव्य र लुखुरेको अवस्थालाई राम्ररी बुझेको रामवीरेले सहानुभूति दर्साउँदै भन्यो— “आ, द्वारे बा, अब त्यसो होइन; लुखे बौरा पनि गाउँको गरिब हो, च्याप्पोमा परिगो, अब तपाईंले विचार नगरे कसले गर्छ, त्यसको विचार (पृ.३३)?” रामवीरेले एउटै भनाइले

लुखुरेको मुक्ति र द्वारे बाको चाहना दुबै पुरा गयो । पहिला त द्वारे बाले अस्वीकार गरेभैँ गरे तर फेरि रामवीरेले नै बाटो फराकिलो पारिदियो अनि बुढाथोकीले पनि लुखुरेको भैंसी किनिदिएर गुन लगाउन द्वारे बालाई अनुरोध गयो । यी सबै वाच्यार्थका तहमा लुखुरेका पक्षमा देखिन्छ भने ध्वन्यार्थका तहमा सजिलै उसका विपक्षमा वा द्वारे बाका पक्षमा उभिएका देखिन्थे । द्वारे बाले आफ्नो शक्तिका कारण लुखुरेको राम्रो भैंसी हत्याउने योजनामा सजिलै कलात्मक ढङ्गले सामाजिक स्तरबाटै अनुमोदन गराए तर उनलाई त्यतिले मात्र नपुगेपछि अर्को सर्त अघि सारेर भैंसीको मूल्य घटाउने योजनाका साथ भने- “के तिमी सबै त्यसै भन्छौ त ? त्यसै हो भने म के भनौं ! एउटा गरिबको उपकारै सही । तर, भैँगो त लुखेले पनि सौ-पचासको मुख नहेरोस् (पृ. ३३)।” द्वारे बाको कम मूल्यमा भैंसी हत्याउने भित्री योजनामा मलजल गर्दै सीताराम पण्डितले भने द्वारे बाका कुरा मनासिव छन् । यस्ता भैंसीमा पैसा हाल्नु सिनामा पैसा हाल्नुजस्तै हो (पृ. ३३)।” स्थापित सामन्ती स्वरूपको विमर्शात्मक संरचनामा पण्डितको बोली भगवान्को बोलीजस्तै थियो । उनी सबै पाप र धर्मका एकला र अन्तिम निर्णयकर्ताजस्तै थिए । त्यसकारण उनको यस भनाइले द्वारे बाको बाटो अझ सहज र फराकिलो बनायो भने लुखुरेको बाटो अझ असहज र साँघुरो पारिदियो । त्यही असहजताको मौकामा द्वारे बाले लुखुरेको विचार सोधे, जतिबेला ऊ विचारविहीन अवस्थामा पुऱ्याइएको एकलो, निरुपाय तथा ज्यादै अशक्त र असहज परिस्थितिबाट गुञ्जिरहेको थियो । त्यसपछि लुखुरेको अभिशप्त जीवनमा कल्पवृक्ष ठानिएको लाहुरी भैंसी द्वारे बाको गोठमा पुऱ्याइयो अनि उही रामवीरेका आँखामा त्यही भैंसी अत्यन्त राम्रो वा लाखमा एक देखिन पुग्यो ।

विश्लेषित 'लाहुरी भैंसी' कथामा सीमान्तीकृत अवस्थामा रहेको मुख्य पात्र लुखुरेले उक्त अवस्थाबाट माथि उठ्न गरेको प्रयासका विपरीत उसलाई अझ ऋणको भारी बोकाएर भनै दुःखद परिस्थितिमा बाँच्न विवश तुल्याइएको छ । यस कथाको समाजमा दमक वर्गको द्वारे बाले दमन गर्ने क्रममा आफू अनुकूलको वातावरण निर्माण गर्नका लागि शक्ति र सहमति दुबै कुरालाई सीमान्तीकृत वर्गको लुखुरेमाथि प्रयोग गरेका छन् । आल्युसरले भनेभैँ कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म शक्तिसम्पन्न द्वारे बा र कमजोर लुखुरेका विचमा मनोवैज्ञानिक खेल चलेको छ । यहाँ द्वारे बा कसरी भैंसी हत्याउने भन्ने मनोविज्ञानबाट ग्रस्त छन् भने लुखुरे कसरी समस्याबाट मुक्त हुने भन्ने सोचमा रहेको छ । बलवान् संस्कृतिका द्वारे बाले आफ्नो विमर्शात्मक संरचनाको विस्तार गर्दा कमजोर संस्कृतिको लुखुरेको आफ्नै धरातलमा उभिन चाहने विमर्श अझ निर्बल र निरर्थक बनेको छ । द्वारे बाले आफ्नो भौतिक र विचारधारात्मक उपकरणहरूको गठजोडबाट नै आफ्नो शक्ति कायम गरेका छन् । मिचेल फुकोले भनेभैँ यस कथाका सबै पात्रहरू शक्तिको सीमारेखाभित्रै छन् र सबैबाट सबैतिर शक्तिको प्रवाह प्रवाहित भएको छ । रामवीरे, घैंटी, खुलाल, घमाने, सीताराम पण्डित आदि सबै पात्रबाट प्रवाहित शक्तिको प्रवाहमा कमजोर लुखुरे बग्न पुगेको छ भने प्रभुत्वशाली द्वारे बालाई सहजता मिलेको छ । सीमान्तीकृत वर्गकै घैंटी, रामवीरे, खुलाल, घमाने, सीताराम पण्डित आदिको अज्ञानतालाई हतियारका रूपमा प्रयोग गरेर अभिजात वर्गका द्वारे बाले सीमान्तीकृत वर्गको लुखुरेमाथि दमन-शोषण गर्ने कार्यमा सफलता हासिल गरेका छन् । त्यसकारण यस कथामा सर्वत्र प्रवाहित शक्तिको असमान र चलायमान सम्बन्धविच आपसमा क्रियारत अनेक बिन्दुहरूमा शक्ति क्रियाशील देखिन्छ । यसरी उक्त समाजमा रहेको असन्तुलित शक्तिसम्बन्धले निम्न वर्गको जीवनलाई अधीनस्थ अवस्थाबाट माथि आउन दिएकै छैन ।

उक्त कथामा लुखुरेलाई सीमान्तीकरण गर्ने क्रममा सर्वप्रथम उसको ज्ञान क्षेत्रमा आक्रमण गरी धर्मिल्याइएको छ । त्यसपछि, उसको विरोधी ज्ञानलाई प्रमाणीकरण गर्दै उसलाई परिवार, समाज, भोक, प्यास, निद्रा आदिबाट अलग्याइएको छ । ती सबै कुरालाई उसका विपक्षमा प्रयोग गर्दै र उसलाई आफ्नै धरातलबाट उछिट्याएर कमजोर बनाई क्रमशः सीमान्तीकरण गरिएको छ । ढकालसँग वैरभाव जगाएर, गहना र ऋणको डर सिर्जना गराएर तथा धर्म वा पण्डितको प्रयोग गरेर, सहानुभूतिको विषाक्त पोखरीमा चोब्डै अनि त्यसका लागि सामाजिक अनुमोदन पनि गराउँदै काखमा राखेर उसको गला रेटिएको छ । यसरी यस कथामा घटित भएका सीमान्तीकरणका प्रक्रियाहरूले समाजमा अभिजात वर्गले कुनै व्यक्ति, जाति, वर्ग, लिङ्ग, पेसा, क्षेत्र आदिमा रहेको कमजोर व्यक्ति वा समुदायलाई सीमान्तीकृत अवस्थाको अभिशाप्त जीवन भोग्न कसरी विवश तुल्याउँछ भन्ने स्पष्ट पारेको छ । यी सबै प्रक्रियाका निर्णायक तहमा असन्तुलित ढाँचाको शक्तिसम्बन्धबाट निर्मित सामन्तवादी विमर्शात्मक संरचना कारक बनेको स्पष्ट छ । यी तथ्यहरूबाट समाजमा विद्यमान असमान वा विभेदकारी शक्तिसम्बन्ध नै सीमान्तीकरणको जड हो भन्ने पनि प्रस्ट हुन्छ ।

‘लाहुरी भैंसी’ कथामा प्रतिनिधित्व र शक्तिसम्बन्ध

वि.सं. २०१९ मा प्रकाशित ‘लाहुरी भैंसी’ कथा तत्कालीन नेपाली समाजको यथार्थ अभिव्यक्त गर्ने कथा हो । यस कथामा तत्कालीन नेपाली समाजका उच्च र निम्न दुई वर्गका बिचको द्वन्द्वलाई विषयका रूपमा चयन गरी लेखकले निम्न वर्गप्रतिको पक्षधरतालाई अँगालेर आफ्नो वर्गीय दृष्टिकोण प्रस्ट पारेका छन् । यस कथामा उच्च वर्गका द्वारे बाको दमनकारी, जाली एवम् षड्यन्त्रकारी संस्कृति र सीमान्तीकृत वर्गको लुखुरेको सोभो, सरल तथा कमजोर प्रतिरोधी संस्कृतिको द्वन्द्वात्मक अवस्थाको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । अभिजात वर्गका द्वारे बाले प्रभुत्वशाली केन्द्रीय संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने अन्य सबै पात्रले निम्न वर्गको वा परिधीय संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गरेका छन् तापनि निम्न वर्गका वा परिधीय संस्कृतिका यी सबै पात्रले जानी नजानी उच्च वर्गकै सांस्कृतिक प्रभुत्वलाई सहयोग पुऱ्याएका छन् । त्यसै कारणले यस कथामा प्रतिनिधित्व गराइएको समय, संस्कृति र विषयलाई अत्यन्त मार्मिक र प्रभावकारी बनाउने कार्यमा लेखकलाई सफलता प्राप्त भएको छ । यो असमान तथा शत्रुतापूर्ण असन्तुलित ढाँचाको शक्तिसम्बन्धमा आधारित भएर रचना गरिएको कथा हो । त्यसकारण तत्कालीन सामन्तवादी विमर्शात्मक संरचनामा स्थापित भइसकेको जे जस्तो प्रकारको ज्ञानको प्रतिनिधित्व यस कथामा गराइएको छ, त्यसले सबै पात्रको विचार, व्यवहार र कार्यलाई सहज, यथार्थपरक र कारुणिक तथा मार्मिक बनाएको हुनाले यहाँ सबै पात्रको प्रतिनिधित्वको अलग अलग चर्चा गर्नु उपयुक्त हुने देखिन्छ ।

लुखुरे

‘लाहुरी भैंसी’ कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख पात्रका रूपमा भूमिका निर्वाह गर्ने लुखुरेले सीमान्तीकृत वर्गको ग्रामीण नेपाली श्रमजीवीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथाका प्रारम्भमा लेखकले उसलाई आत्मनिर्णय लिन सक्ने उत्साही र परम्परामा विद्रोह गर्न सक्ने पात्रका रूपमा उभ्याउने कोसिस गरेका भए पनि स्थापित विमर्शाभित्रको चेपारोमा परेपछि अन्ततः उसले यस वर्गको प्रतिनिधित्व गर्न सकेको देखिँदैन । उसले गाउँका अरूको त के कुरा द्वारे बाको समेत सल्लाह नलिईकन आफ्नै निर्णयमा भैंसी किनेर ल्याएको सन्दर्भले ऊसँग आत्मनिर्णयको क्षमता रहेको देखिन्छ भने आँगनमा भैंसी बाँधेका समयमा छोरो पोडे र

श्रीमती घैंटीसँगै उसमा देखिएको भविष्यप्रतिको आशावादी दृष्टिले उसको उत्साहलाई भल्काउँछ। त्यसपछि द्वारे बाले षड्यन्त्रपूर्ण ढङ्गले भैंसीलाई धेरै पैसा हालेको र भैंसी विरामी रहेको कुरा गर्दा पनि त्यसको प्रतिरोध गर्दै “होइन बा, ज्याम्दीका ढकाल त किरिया हाल्ये नि ? केही खोट रहेछ भने सितै भो भन्थे नि त (पृ.२८)?” भन्छ। यो उसको द्वारे बा र रामवीरे दुवैप्रतिको प्रतिरोध थियो। यसरी लुखुरेले द्वारे बालाई नसोधी भैंसी किनेर पहिलो र द्वारे बाको कुरा नपत्याएर दोस्रो विद्रोह गरेको हुनाले उसले आफ्नो खुट्टामा आफैँ उभिन चाहने साहसी र विद्रोही पात्रको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ।

द्वारे बाको षड्यन्त्रमूलक अभिव्यक्तिलाई रामवीरेले प्रमाणीकरण गरिसकेपछि र खुलाल अनि घमाने दुवैको अस्पष्ट अभिव्यक्तिलाई समेत द्वारे बाले आफ्नै कथनको साक्षीका रूपमा प्रयोग गरेपछि भने लुखुरेले विद्रोहको मार्गबाट धर्ममराउन पुग्छ। उसको यो अवस्थाले २०१९ को आसपासको नेपाली समाजका आफ्नै ज्ञान, सिप, पसिना तथा मेहेनतका आडमा अभिशप्त जीवनबाट मुक्ति खोज्ने क्रममा शासक वर्गका दुश्चक्रबाट पिसिन पुगेका आम नेपालीको टड्कारो स्वरूपको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ। त्यसपछि ऊ क्रमशः किनारातर्फ धकेलिन थाल्छ। यसरी उसलाई किनारातर्फ धकेले कार्यमा प्रभुत्वशाली द्वारे बाको केन्द्रीय संस्कृति र जानी नजानी उक्त संस्कृतिलाई मलजल पुऱ्याउने परिधीय संस्कृतिका पात्रहरूको भूमिकाले सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ। त्यस क्रममा द्वारे बाले देखाएको भैंसीको खोटलाई रामवीरे, खुलाल, घमाने, घैंटी, सीताराम पण्डित, बुढाथोकी आदि पात्रले प्रत्यक्ष वा परोक्ष ढङ्गले पुष्टि गरिसकेपछि आफ्नो श्रीसम्पत्ति, श्रीमतीको गहना र नेपाल बाहुनको ऋणसमेत सम्झँदै लुखुरे आफैँ पनि प्रभुत्वशाली संस्कृतिकै छायाँमा ओत लाग्न पुग्छ र द्वारे बाकै चरणको धुलोमा जीवनमुक्तिको सञ्जीवनी बूटी चहार्न पुग्छ। यसरी कथाको प्रारम्भमा आफ्नै पैतालाले आफ्नै धरातलमा टेकेर खुला आकाशतिर निर्बाध बढ्न चाहेको लुखुरे आकाशको खुलापनमाथि आएका शक्तिशाली अवरोधलाई छिचोल्न नसकेपछि पुनः जमिनतिरै फर्किएर विलय हुन पुगेको छ। यसले कथा सिर्जनाको समयक्रमले २०१७ सालपछिको कमजोर राजनीतिक विद्रोहको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ। समग्रमा लुखुरेले स्वतन्त्रता चाहने, आफ्नै श्रम र सिपमा बाँच्न रुचाउने, परम्परामा विद्रोह गर्ने तर शासकका षड्यन्त्रमा घुमाइफिराई पिसिने सीमान्तिकृत वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ। तत्कालीन समाजमा रहेको असमान तथा शत्रुतापूर्ण वर्गीय शक्तिसम्बन्धका कारण लुखुरेको विद्रोह असफल भएको स्पष्ट हुन्छ।

अन्य पात्रहरू

‘लाहुरी भैंसी’ कथामा रामवीरे, घमाने, खुलाल, घैंटी, बुढाथोकी, सीताराम पण्डित, गाउँलेहरू, पोडे आदि सहायक पात्रहरू रहेका छन्। सीमान्तिकृत वर्गका यी सबै पात्रहरूले स्थापित विमर्शात्मक संरचनाभित्र क्रियाशील ज्ञानको शक्तिका कारण सवर्गीय पात्रको हित विपरीत शत्रु वर्गको संस्कृति र प्रभुत्वलाई स्थापित गर्ने कार्यमा सहयोगी भूमिका निर्वाह गरेका छन्।

यस कथामा रामवीरेले जानी जानी लुखुरेको हित विपरीत द्वारे बाको चाकडी पूरा गर्नका लागि भैंसीमा खोट देखाउने, द्वारे बाकै विचारलाई प्रमाणित गर्ने, सल्लाह र सहानुभूति दिएभैं गरेर लुखुरेलाई कमजोर बनाउने, द्वारे बालाई भैंसी किन्ने बाटो खोलिदिने, द्वारे बाको इच्छा पूर्ति गर्नका लागि सामाजिक स्तरबाटै अनुमोदन गराइदिने आदि परिधीय संस्कृति विरुद्धका कामहरू गरेको देखिन्छ। घैंटीले समस्यामा परेको

आफ्नो लोग्नेलाई उक्त समस्याबाट समाधानको उपयुक्त उपाय खोज्ने कार्यमा सहयोग गर्न सकेकी छैन। ऊ स्थापित संरचनामा क्रियाशील ज्ञानको शक्तिबाट क्षतविक्षत भएकै कारण पटक पटक अत्यन्त आक्रोशित हुँदै लुखुरेलाई गाली गर्न पुग्छे। यसले पनि कमजोर रूपमा उदीयमान बिन्दुमा टुसाउँदै गरेको परिधीय संस्कृतिलाई कमजोर बनाई प्रभुत्वशाली केन्द्रीय संस्कृतिकै जरामा मल हालेको छ। खुलाल र घमाने दुवै अस्पष्ट वक्ता हुन् तर उनीहरूको अस्पष्ट भनाइलाई द्वारे बाले आफ्नो कथन पुष्टि गर्ने काममा प्रयोग गर्दा पनि कुनै प्रतिक्रिया दिन सक्दैनन्। त्यस कारण उनीहरूको यो मौनताले पनि केन्द्रीय संस्कृतिकै पल्ला भारी बनाएको छ। बुढाथोकीले यस कथामा लुखुरेलाई भैंसी बेचन प्रेरित गरेर र द्वारे बालाई भैंसी किन्ने कार्यको सामाजिक स्तरबाटै अनुमोदन गराएर सवर्गीय पात्रमाथि नै प्रहार गरेको छ। सीताराम पण्डितले भैंसी देखेकै छैनन् तापनि भैंसीमा खोट देखाउने र भैंसीको मूल्य घटाउने कार्यमा निर्णायक बोली बोलेर आफ्नो संस्कृतिलाई कमजोर पारी अभिजात वर्गीय संस्कृतिलाई सघाउने काम गरेका छन्। यसरी समग्रमा अन्य सबै पात्रले जानेर वा नजानी जुनसुकै रूपमा भए पनि अनि ठिक बेठिक जे गरेर भए पनि प्रभुत्वशाली संस्कृतिलाई नै सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ। समग्रमा यी अन्य पात्रहरूले २०१७ सालपछिको शासकीय भूमिका र स्वरूपलाई देवत्व प्रदान गर्ने तत्कालीन आम नेपाली सर्वसाधारण र केही स्वार्थी व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन्।

उक्त कथाका माथि उल्लिखित प्रमुख र सहायक सबै पात्रहरूको भूमिकाका माध्यमबाट किनारीकृत र अभिजात वर्गीय सांस्कृतिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ। त्यस क्रममा महिलाको उपस्थितिलाई अज्ञानी, सीमान्तीकृत र आक्रामक तुल्याइएको छ भने सीमान्तीकृत पुरुषहरूको प्रतिनिधित्वलाई स्वाभिमानी, कमजोर, अज्ञानी, स्वार्थी, निरीह, विपरीत वा शत्रु वर्गको पृष्ठपोषण गर्ने आदि आयामहरूमा विस्तारित गरिएको छ। मात्रात्मक रूपमा परिधीय संस्कृतिका पात्रहरूको उपस्थिति उल्लेखनीय रहेको भए पनि ती सबैको भूमिकालाई आफै विरुद्ध क्रियाशील गराएका कारण प्रभुत्वशाली संस्कृतिको एकछत्र दबाव स्थापित भएको छ। यस कथाका सर्जक रमेश विकल विचारप्रति प्रतिबद्ध लेखक भएका कारण उदीयमान परिधीय संस्कृतितर्फको उनको स्पष्ट भुकाव रहेको भए पनि उक्त समयको सामाजिक यथार्थको अभिव्यक्तिले केन्द्रीय संस्कृतिलाई नै विजयी बनाउन बाध्य भएका छन्। विश्लेषित कथाको प्रतिनिधित्वका यी सबै आयामहरूको विश्लेषणबाट केन्द्रीय संस्कृतिमा रहेका द्वारे वाप्रति घृणा अनि दबाव र तनावका विचमा अभिशप्त सीमान्तीकृत जीवन बाँचन विवश लुखुरेप्रति करुणाको अनुभूति जागृत हुन्छ। प्रतिनिधित्वको कोणबाट यस कथाको असन्तुलित ढाँचाको शक्तिसम्बन्धलाई विश्लेषण गर्दा उक्त समुदायमा विपरीतधर्मी स्वार्थको अपेक्षा गर्ने सांस्कृतिक समूहहरूको प्रतिनिधित्व गराई त्यसलाई कथाभिन्न कारुणिक, मार्मिक र यथार्थपरक तथा विषयवस्तुले अपेक्षा गरेअनुसारको भाव जागृत गराउने गरी प्रस्तुत गर्न सफल भएको स्पष्ट हुन्छ।

‘लाहुरी भैंसी’ कथामा आवाजको अभिव्यक्ति र शक्तिसम्बन्ध

कथाकार रमेश विकलको ‘लाहुरी भैंसी’ कथाका अधिकांश घटना सन्दर्भहरू पात्रको प्रत्यक्ष संवादका माध्यमबाट अगाडि बढेका छन्। त्यस क्रममा विच विचमा लेखकीय दृष्टिकोणहरू पनि टिप्पणीका रूपमा अर्थपूर्ण ढङ्गले मिश्रित भएर आएको देखिन्छ। समग्र निष्कर्षका रूपमा कारुणिक तथा मार्मिक बनेर

पाठको आफ्नै आवाज पनि ध्वनित हुन पुगेको छ । त्यसकारण पात्रको आवाज, लेखकको आवाज र पाठको आवाजलाई विश्लेषण गर्नु उपयुक्त हुने देखिन्छ ।

पात्रको आवाज

लेखकले प्रवाह गर्न चाहेका विचारलाई कृतिमा स्वयम् प्रवेश गरेर वा त्यसमा प्रयुक्त पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । विवेच्य कृतिमा पात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त आवाज र त्यसको अभिप्रायलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ:

लुखुरे

लुखुरे 'लाहुरी भैंसी' कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने अधीनस्थ समुदायको प्रतिनिधि पुरुष पात्र हो । उसले आफ्नै स्वतन्त्र निर्णयबाट अभिशप्त जीवनबाट मुक्ति खोज्ने प्रयास गरेको भए पनि आवाज दबाइएर षडयन्त्रमूलक ढङ्गले फसाइएको हुनाले ऊ पहिलाको भन्दा अझ कष्टप्रद जीवन भोग्न विवश बनेको छ । उसले यस कथामा धेरै ठाउँमा बोलेको भए पनि सुरुमा उसको आवाजलाई दबाइएको छ भने पछिल्ला चरणमा उसलाई उसकै हित विपरीत बोलाइएको छ । कथाको सुरुमा द्वारे बाले भैंसीको मूल्य सोध्दा ऊ उत्साहित हुँदै "अँ...काँ बा, पय्यो नि गोडा सत्रेक बीस । कि कसो बा (पृ. २७)?" भन्छ । त्यसपछि द्वारे बाले भैंसीमा खोट देखाउँदा पनि ऊ प्रतिवाद गर्दै भन्छ "होइन बा, ज्याम्दीका ढकाल त किरिया हाल्ये नि ? केही खोट रहेछ भने सित्तै भो भन्थे नि त (पृ. २८)?" । यसरी यहाँसम्म उसको आवाजमा उत्साह र प्रतिरोधको भाव पाइन्छ । त्यसपछि समाजमा भएको असन्तुलित शक्तिसम्बन्धका कारण द्वारे बाको बोलीका प्रभावमा क्रमशः रामवीरे, घमाने, खुलाल, घैंटी, सीताराम पण्डित आदिले बोलेको आवाजका अगाडि उसको आवाज विस्तारै मलिनिँदै जान्छ र आफैमाथिको प्रहार बन्न पुग्छ । आफ्नै श्रीमती घैंटीको प्रहारमा ऊ आवाजविहीन नै बन्छ र भगवान् पुकाँदै ढकाललाई गाली गर्न पुग्छ "...गरिबलाई रुवाएर..गरिबको धनले नपोली कहाँ छोडला र । परमेसोरी (पृ. ३१)।" त्यसपछि द्वारे बाले भैंसीले दुध दिएका विषयमा सोध्दा पूरै निराश भएर "दिएन बा, दिएन, के दिन्थ्यो (पृ. ३२)?" भन्छ । उसको यो भनाइले द्वारे बाको विचारको पुष्टि गरेकै कारण उसको विचार कमजोर बन्छ । अझ अगाडि जाँदा ऊ द्वारे बाको बोलीको जालमा लपेटिँदै जान्छ र उनैलाई राम्रो व्यक्ति ठानेर "बा, मैले आफ्नै बुद्धिले आफ्नै घुँडामा बन्चरो हानेँ ! अब के गरौं बा (पृ. ३२)?" भन्छ । लुखुरेको यो भनाइसँगै परिधीय संस्कृतिको अन्त्य र प्रभुत्वशाली संस्कृतिको एकछत्र राज स्थापित हुन्छ । अझ अगाडि जाँदा ऊ पूर्ण रूपले द्वारे बामै समर्पित भएर भक्षकलाई नै रक्षक ठानी गुहार माग्दै भन्छ "बा, म त बित्तै, अब के गरौं बा (पृ. ३३)?" त्यसपछि लुखुरे बोल्लै नसक्ने अवस्थाम पुऱ्याइन्छ । यसरी समाजमा भएको असन्तुलित ढाँचाको शक्तिसम्बन्धका कारण सुरुको उत्साही र विद्रोही आवाज बोल्न सक्ने लुखुरेलाई विस्तारै विस्तारै कमजोर पारी आफ्नै हित विपरीत बोलाउँदै अन्त्यमा बोल्लै नसक्ने आवाज विहीन अवस्थामा पुऱ्याइन्छ ।

अन्य पात्रहरू

यस कथामा रामवीरे, खुलाल, घमाने, घैंटी, पोडे, बुढाथोकी, सीताराम पण्डित, नेपाल बाहुन, ढकाल, गाउँले आदि अन्य अधीनस्थ समुदायका पात्रहरू रहेका छन् । ढकाल र नेपाल बाहुनले कतै पनि बोलेका छैनन् त्यसकारण उनीहरूको यस सन्दर्भमा कुनै महत्त्व छैन । रामवीरे परिधीय संस्कृतिको पात्र भए पनि उसको

आवाज प्रभुत्वशाली वर्गकै स्वार्थ पूर्ति गर्नका लागि बोलाइएको आवाज हो । ऊ जानी जानी द्वारे बालाई खुसी बनाउनका लागि लुखुरेका विपक्षमा बोल्छ । कथाको सुरुमै लुखुरेले भैंसी ल्याएको कुरा द्वारे बालाई बुझाउँदै ऊ भन्छ, “ए, हो त नि, ऊ क्या त, भैंसी नै त हो; ल्याएछ ए बजिएले (पृ. २५)।” रामवीरेको यस भनाइमै लुखुरेप्रतिको नकारात्मक भाव देखिन्छ । त्यसपछि द्वारे बाको आँखाको भाव बुझेर भैंसीमा खोट देखाउँदै भन्छ, “द्वारे बाका आँखा किन भुकिन्थे रे (पृ. २८)।” अझ अगाडि लुखुरेप्रति सहानभूति देखाउँदै उसलाई अझ कमजोर बनाउने गरी “अब पीर गरेर के गर्छस् बाबै, जे हुनु भै हाल्यो (पृ. २९)” भन्छ । त्यसपछि कमजोर बनेको लुखुरेलाई निरुपाय बनाउने उद्देश्यका साथ अर्को टिप्पणी गर्छ, “अब अरू त जुक्ति नै छैन बाबै, अब त्यै सिनो लगेर फिर्ता दिए मात्रै हो (पृ. ३३)।” यसरी उसले लुखुरेलाई निरुपाय र जिउँदो भैंसीलाई सिनो बनाउँछ । त्यसपछि द्वारे बाको भैंसी हात पार्ने चाहनालाई सजिलै पूरा गराउने उद्देश्यका साथ भन्छ, “आ, द्वारे बा, अब त्यसो होइन; लुखे बौरा गाउँको गरिब हो, च्यापोमा परिगो, अब तपाईं विचार नगरे कसले गर्छ यसको विचार (पृ. ३३)?” त्यसपछि अझ मूल्यसमेत घटाएर द्वारे बाले भैंसी मागेको समर्थनमा पण्डितलाई समेत साक्षी बनाउँदै भन्छ, “लौ त, पण्डित बाजेको समेत यही राय छ । तँ के भन्छस् (पृ. ३३)?” यसरी सुरुदेखि नै भैंसीमा खोट देखउने रामवीरे कथाको अन्त्यमा भैंसी द्वारे बाले लगिसकेपछि भने त्यही भैंसी हीरा भएको समर्थन गर्दै भन्छ, “किन हुन्थ्यो बा, लाखमा एक छ (पृ. ३४)।” यसरी प्रस्तुत कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म विमर्शात्मक संरचनाको असन्तुलित शक्तिसम्बन्धका आडमा प्रभुत्वशाली वर्गले आफ्ना हितमा बोलाएको आवाजको भरियाका रूपमा रामवीरे देखा परेको छ ।

घैंटी यस कथामा लुखुरेकी श्रीमती, निम्न वर्गकी एक मात्र नारी पात्र भए पनि अज्ञानताकै कारण उच्च वर्गकै हितमा बोल्ने पात्रका रूपमा देखा पर्छ । ऊ असन्तुलित शक्तिसम्बन्धबाट निर्मित सामन्तवादी विमर्शात्मक संरचनाको ज्ञानको शक्तिलाई जित्न नसकेकै कारण अभिजात वर्गकै हितमा बोलाइन्छे । ऊ लोग्नेलाई गाली गर्दै भन्छे, “खाइस् अभागी ग्वाङ्ग्रा । ... बुद्धिमा डडेलो सल्केका तेरा (पृ. ३०)।” यस भनाइले लुखुरेलाई कमजोर र द्वारे बालाई शक्तिशाली बनाउँछ । त्यतिले मात्र उसलाई पुग्दैन र अझ अगाडि भन्छे, “लगेर भोलि बिहानै जहाँबाट ल्याएको हो, उसको सिनो उसैका दैलामा मिल्काएर आउनु आँधा (पृ. ३०)।” लुखुरेको निर्णयलाई भनै कमजोर बनाउने गरी घैंटी भर्कन्छे, “अभागी ग्वाङ्ग्रा, केही गरी पत्तै नपाई भैंसी भुसुकक ढल्यो भने के गर्ने सुर छ ए, त्यस्तो खोटी भैंसीमा पैसा वैरिएर (पृ. ३१)।” अझ अन्त्यमा रिसाउँदै भन्छे, “आँफूलाई पोल्या थाहा छैन, अर्कोलाई पोल्या सपना देख; त्यै सिनाको मासु बेचेर उठाउने सुर छ कि ग्वाङ्ग्रा (पृ. ३१)?” घैंटीले विमर्शात्मक संरचनामा स्थापित प्रभुत्वशाली द्वारे बाको ज्ञानलाई अन्तिम सत्य मानेकै कारण लुखुरेप्रति यति आक्रामक भएकी छे । त्यस कारण ऊ आफै बोलेकी नभएर अरूद्वारा अरूकै हितमा बोल्न लगाइएकी पात्र हो ।

बुढाथोकी यस कथामा द्वारे बाकै पक्षमा बोल्ने तर अधीनस्थ समुदायको पात्र हो । उसले पनि द्वारे बाकै इच्छाअनुसार भैंसीमा खोट देखाउँदै भन्छ, “तब त भन्या, बिग्रिने बेला आउँदैन मति भनेको यै हो । खोटी भैंसीमा थैलो खन्याएर, अब कसले लाला र (पृ. ३२)?” त्यसपछि द्वारे बाको भैंसी हत्याउने योजना कार्यान्वयन गर्नका लागि सहज तुल्याउँदै भन्छ, “हो बा, विचरालाई तपाईंले नै गरिदिनु पर्छ । गरिब अनाथ हो, जुत्ताभर चाकडी गर्छ (पृ. ३३)।” यसरी बुढाथोकी पनि केन्द्रीय संस्कृतिकै पक्षमा बोलाइएको पात्र हो भने सीताराम

पण्डितको अवस्था पनि उस्तै रहेको छ । उनले भैंसी नै नदेखे पनि भैंसीमा भएको खोट देखाउँदै भनेका छन् “यसको भैंसी खोटी रहेनछ, रे भने त हाम्रा मुखाँ अभच्छे, हालिदिनू (पृ.३२)।” त्यसपछि द्वारे बाको मूल्य घटाएर भैंसी किन्ने इच्छाको समर्थनमा भन्छन् “द्वारे बाका कुरा मनासिप हुन् । यस्ता भैंसीमा पैसा हाल्नु त सिनामा पैसा हाल्नुजस्तै हो (पृ.३३)।” यसरी पण्डित पनि प्रभुत्वशाली वर्गकै पक्षमा बोलाइएका पात्र हुन् ।

खुलाल र घमाने दुबैले एकसाथ “हूँ (पृ.२८),” भनेर अस्पष्ट बोली बोलेका छन्, जसलाई द्वारे बाले आफ्नै पक्षमा बढ्याए । त्यसपछि घमानेले लुखुरेप्रति सहानुभूतिको स्वरमा भनेको छ “रिन ग्या त होलास् नि (पृ.३२)।” यसले पनि लुखुरेलाई ऋण सम्झाएर डर थपिदिएको छ । पोडे यस कथामा लुखुरे र घैंटीको सानो छोरो बाल पात्र हो । भैंसीका माध्यमबाट अपूर्व सुखको परितृप्ति गर्ने उत्साह ऊसँग भए पनि आवाजका सन्दर्भमा यसको खासै अर्थ छैन ।

लेखकीय आवाज

‘लाहुरी भैंसी’ कथाका अधिकांश घटना सन्दर्भहरू पात्रकै संवादका क्रममा अभिव्यक्त भएका भए पनि विच विचमा लेखकका दृष्टिकोण तथा टिप्पणीहरू पनि आएका छन् । अत्यन्त महत्त्वपूर्ण यी टिप्पणीहरूभित्रै लेखकीय आवाजले आफ्नो स्थान सुरक्षित गरेको छ । उक्त आवाजभित्र तत्कालीन समाजमा विद्यमान असन्तुलित शक्तिसम्बन्धको अभिव्यक्ति रहेको पाइन्छ ।

कथाको प्रारम्भमै द्वारे बालाई एकलै बोल्न लगाएर लज्जित पारेका लेखकले द्वारे बाले भैंसी हेरेको अवस्थाको वर्णन गर्दा भन्छन् “द्वारे बाले आफ्ना चीलका जस्ता आँखा त्यो देख्दै रहर लाग्दो लाहुरीमा गाडे- चीलले सिनोमा गाडेभै तिखा, घोच्ने आँखा (पृ.२७)।” लेखकको यस भनाइले द्वारे बाप्रति घृणाभाव जगाउँछ । घृणाको यस भावलाई अभि बढाउँदै लुखुरेको भैंसीप्रतिको द्वारे बाको ईर्ष्यालाई प्रस्ट पार्दै भनिएको छ “ द्वारे बाको मन धमिलिएर आयो-धूँवाले ध्वाँस्सिएर कपडा धमिलिएजस्तो (पृ.२८)।” त्यसपछि द्वारे बाको कुटिल चालको वर्णन गर्दा भनिएको छ “द्वारे बा घोप्टे जुंगाभित्रको कुटिल मुस्कानलाई ओठभित्रै दबाएर घरतिर हिँडे (पृ.२९)।” लुखुरे र घैंटीप्रतिको टिप्पणी गर्दा भनिएको छ “वास्तवमा घैंटी पनि अब ता अचाक्ली गर्न थालेकी थिई । विचरा लुखुरे मात्रै के गरोस् (पृ.३१)?” लेखकको यस भनाइबाट अधीनस्थ वर्गप्रतिको लेखकीय सहानुभूति वा पक्षधरता स्पष्ट भल्किन आउँछ । द्वारे बाका हितमा अन्धाधुन्ध प्रशस्ति गाउने सीताराम पण्डितप्रति पनि लेखकीय आक्रोश व्यक्त भएको छ भने कुरा बुझेर पनि ठिक कुरा बोल्न नसकेर मौन बस्ने गाउँलेहरूप्रति पनि लेखक सन्तुष्ट देखिँदैनन् । यिनै कारणहरूले यस कथामा लेखकको आफ्नो संस्कृतिप्रतिको प्रतिबद्धता स्पष्ट हुन्छ ।

पाठको आवाज

शक्तिसम्बन्धको सिद्धान्तले पाठलाई पनि सजीव वस्तुकै हैसियत प्रदान गरी पाठको पनि आफ्नो छुट्टै आवाज हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण राख्छ । असन्तुलित शक्तिसम्बन्धभित्रको सामन्तवादी विमर्शात्मक संरचनाका सापेक्षतामा ‘लाहुरी भैंसी’ कथाको पनि आफ्नै विशिष्ट प्रकारको आवाज रहेको छ । कथाको प्रथम अनुच्छेदबाट नै अभिजात वर्गीय संस्कृतिप्रति पाठकको मनमा घृणाभाव जागृत भई क्रमशः अधि बढ्दै जाँदा परिधीय संस्कृतिको प्रतिनिधि पात्र लुखुरेप्रति करुणाको भाव सिर्जना हुन्छ । कथाको आद्योपान्त पठन

कार्य सकिँदा यी दुवै विपरीतधर्मी संस्कृतिप्रति जागृत भएको विपरीत प्रकारकै भाव चरम उत्कर्षमा पुगी आनन्दानुभूति प्राप्त हुनुका साथै अन्यायका विरुद्धको चेतना विकसित हुन पुग्यो । यो नै यस कथाको आफ्नो आवाज हो ।

आवाजका सम्बन्धमा गरिएका यी सबै विश्लेषणहरूलाई हेर्दा सबाल्टर्नहरू बोल्न र विद्रोह गर्न सक्ने भए पनि उनीहरूको आवाजले सार्थक निष्कर्ष पाउन सक्दैन भन्ने सैद्धान्तिक मान्यता लुखुरेका माध्यमबाट पुष्टि भएको छ । समाजमा रहेको अभिजात वर्गीय संस्कृतिले परिधीय संस्कृतिको आवाजलाई बल र सहमतिका आधारमा आफ्नो स्वार्थअनुरूप बोलाउँछ भन्ने कुरा द्वारे बाका माध्यमबाट प्रमाणित भएको छ । कतिपय अवस्थामा अधीनस्थ अवस्थामा रहेका पात्रहरू निर्देशित आवाजका वक्ता हुन्छन् भन्ने कुरालाई रामवीरे, खुलाल, घमाने, घैँटी, पण्डित, बुढाथोकी आदिबाट स्पष्ट भएको छ । अधीनस्थहरू बोल्न नसक्ने तथा बोले पनि त्यसले सार्थक किनारा नभेट्ने हुनाले लेखक, बौद्धिकहरूले उनीहरूका लागि बोलिदिनुपर्छ भन्ने मान्यतालाई लेखक र पाठको आवाजका माध्यमबाट चिनाइएको छ । तत्कालीन नेपाली समाजको विमर्शात्मक संरचनामा क्रियाशील ज्ञानबाट प्रभावित यस कथाका पात्र, लेखक र पाठको आवाजले २०१७ सालपछिको नेपाली समाजको यथार्थपरक असन्तुलित शक्तिसम्बन्धलाई अभिव्यक्त गरेको छ ।

निष्कर्ष

कथाकार रमेश विकलद्वारा लेखिएको 'लाहुरी भैंसी' कथामा अभिजात वर्गका प्रभुत्वशाली द्वारे बाले प्रतिनिधित्व गरेको केन्द्रीय संस्कृति र अधीनस्थ वर्गको प्रभुत्वहीन लुखुरेले प्रतिनिधित्व गरेको उदीयमान परिधीय संस्कृतिका बिचमा भएको द्वन्द्वात्मक परिस्थितिलाई २०१७ सालपछिको समय र मध्यपहाडी नेपाली समाजका क्षेत्री, बाहुनको जातीय उपस्थितिमा कथ्य विषयलाई गति प्रदान गरिएको छ । यस क्रममा अधीनस्थ समुदायको उदीयमान संस्कृतिमा प्रारम्भ हुन थालेको स्वाभिमान, विद्रोह तथा सचेतनालाई प्रथम प्रहरमै समाप्त गर्ने षड्यन्त्रकारी उद्देश्यका साथ लुखुरेलाई सीमान्तीकरण गर्दै पहिलाको भन्दा पनि कमजोर अवस्थामा पुऱ्याएर थन्क्याइएको छ । त्यसका लागि सर्वप्रथम उसको ज्ञान क्षेत्रमा आक्रमण गरी त्यसलाई धमिल्याएपछि लुखुरेलाई छरछिमेकी तथा श्रीमतीसमेतबाट अलग गरी अन्त्यमा स्वयम् उसैलाई पनि उसको ज्ञान क्षेत्रबाट विच्छेद गरी एकलो, असहाय र निरुपाय अवस्थामा पुऱ्याएर अधीनस्थ गरिएको छ । यसरी सीमान्तीकरण गर्नका लागि २०१७ सालपछिको अत्यन्त अस्थिर राजनीतिक अवस्था रहेको समयको प्रतिनिधित्व, ज्ञान तथा चेतनाको विकास भइनसकेको मध्यपहाडी भेगीय नेपाली समाजको प्रतिनिधित्व, अत्यन्त जाली, भेलेली तथा षड्यन्त्रकारी अवस्थामा रहेको विषयवस्तुको प्रतिनिधित्व, जातीय रूपमा स्थान र विषयवस्तु सापेक्षित क्षेत्री, बाहुन पात्रको प्रतिनिधित्व तथा अभिजात वर्गीय प्रभुत्वशाली संस्कृति र उदीयमान, परिधीय, अधीनस्थ संस्कृतिका बिचको द्वन्द्वको प्रतिनिधित्वलाई यथोचित समायोजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस कथाका सबै पात्र तथा घटनाक्रमलाई सामन्तवादी विमर्शात्मक संरचनामा स्थापित ज्ञानको शक्तिद्वारा निर्देशित गरी विषय र उद्देश्यानुकूल प्रस्तुत गरिएको छ । परिधीय संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र लुखुरे प्रारम्भमा आफ्नै स्वतन्त्र निर्णय र आवाजमा अग्रसर भएको भए पनि पछिपछि विस्तारै अभिजात वर्गकै

पक्षमा बोल्न पुग्छ भने रामवीरे, खुलाल र सीताराम पण्डित असन्तुलित शक्तिसम्बन्धबाट सिर्जित त्रासका कारण समवर्गीय संस्कृतिका विपक्षमा बोल्न पुग्छन् । घैंटी अज्ञानताको सिकार बनेर आत्मघाती निर्णयमा अडिग रहँदा सम्पूर्ण अधीनस्थ वर्गको आवाजले आफ्नै विपक्षमा उभिएको प्रभुत्वशाली संस्कृतिको उत्थानमा सहयोग गर्न पुग्छ । लेखकको आवाज र पाठको आवाजले यथार्थता, कारुणिकता र विषयवस्तुमा गतिशीलता प्रदान गरी उदीयमान संस्कृतिको पक्षधरता जनाए पनि असन्तुलित शक्तिसम्बन्धका कारण त्यसलाई स्वयम् परिधीय संस्कृतिका कसैले पनि ग्रहण गर्न नसक्दा यसले निर्णायक भूमिका पाउन सकेको छैन ।

समग्रमा यस कथामा अधीनस्थ अवस्थाका पात्रलाई अभिशप्त जीवनबाट माथि उठ्न नदिने र सधैं अधीनस्थ नै गरी राख्ने अभिजात वर्गीय योजना प्रक्रियागत वा चरणगत रूपमै सफल हुँदै गएको छ । त्यसका लागि समय, स्थान, पात्र आदिको प्रतिनिधित्व विषय सापेक्ष बनाइएको छ भने अधीनस्थ वर्गको आवाजलाई धरातलीय तथा विषयवस्तुगत यथार्थतासँग जोडी सार्थक बनाएर अभिजात वर्गीय प्रभुत्वशाली सांस्कृतिक विराशतलाई निरन्तरता दिएर उदीयमान संस्कृतिलाई समाप्त पारिएको छ । यी सबै कार्यका लागि तत्कालीन समाजको विमर्शात्मक संरचनामा स्थापित भएको ज्ञान तथा असन्तुलित ढाँचाको शक्तिसम्बन्धलाई कथामा आद्योपान्त प्रवाहित गरिएको छ । यिनै सम्पूर्ण कारणहरूले यस कथामा असमान, विभेदकारी तथा अत्यन्त विषम प्रकारको शत्रुतापूर्ण वर्गीय शक्तिसम्बन्ध रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- कोइराला, नरेन्द्रप्रसाद, (२०७०), "रमेश विकलका कथामा सीमान्तीयता", अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध, त्रि. वि. कीर्तिपुर ।
- कोनेल, आर.डब्लु., (सन्.१९८७), जेन्डर एन्ड पावर: पोलिटी प्रेस इन एसोसिएसन विथ बासिल ब्याकवेल: यु. के. । खरेल, एमपी, (२०७० असार), 'संरचनावाद, उत्तरसंरचनावाद र सांस्कृतिक अध्ययन', भृकुटी, भाग-१९, पृ. ६०-७४ । गिरी, अमर, (२०७४), 'भूमण्डलीकरण र साहित्य', भृकुटी, भाग-१९.पृ.७५-८३ । गुरुड, सुशान्त, (२०७० असार), 'भूमण्डलीकरण र सांस्कृतिक अध्ययन' भृकुटी. भाग-१९.पृ.१०४-११२ । गौतम, कृष्ण, (२०७० असार), 'युगमक विनिर्माणको सङ्कर संस्कृतिको पहिचान', भृकुटी. भाग-१९.पृ.८४-९१ । ग्राम्सी, एन्टोनियो, (सन्.१९७३), द प्रिजन नोटबुक सेलेक्सन, (सम्पा. ट्रास एन्ड इडी.होरा एन्ड स्मिथ: लन्डन लरेन्स एन्ड विसार्ड ।
- चापागाई, निनु. (२०६९), उत्तरआधुनिकतावाद: भ्रम र वास्तविकता, काठमाडौं: विवेक सिर्जनशील प्रकाशन । पाण्डेय, ताराकान्त, (२०७० असार), 'संस्कृति, सांस्कृतिक अध्ययन र मार्क्सवाद', भृकुटी, भाग-१९, पृ.१७३-१९३ । फुको, मिचेल, (सन्.१९७८), द हिस्ट्री अफ सेक्सुवालिटी, भोलुम १: एन इन्टरडक्सन.(अनु. रोबोर्ट हर्ली), हार्मोन्सवर्थ: पेड्रिगिन । फुको, मिचेल, (सन्.१९७९), ट्रथ एन्ड पावर: इन्टरभ्यु विथ फोन्टानो एन्ड पासक्विनो. इन मोरिस पी. प्याटोन (विज) मिचेल फुको: पावर/ट्रथ/स्ट्राटेजी, सिड्नी: फेरल पब्लिकेसन. (पृ.२९-४८)। फुको, मिचेल, (१९९९), म्याडनेस एन्ड सिभिलाइजेसन्स, लन्डन: रुजवेल्ट । वस्नेत, वसन्त (२०६९), 'सबाल्टर्नकी वाचाल स्पिभाक'. समयबोध र उत्तरआधुनिकता. ले. गोविन्दराज भट्टराई, काठमाडौं: ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।

- बार्कर, क्रिस, (२००८), डिक्सनेरी अफ कल्चरल स्टडिज. लन्डन: सेज पब्लिकेसन ।
- भट्टराई, रमेश, (२०७० असार), 'सांस्कृतिक अध्ययनका मूलभूत सिद्धान्त'. भृकुटी. भाग-१९. पृ. ३३५-३६४।
- विकल, रमेश, (२०१९), *नयाँ सडकको गीत*, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, कृष्णचन्द्र, (२०७४), 'मिसेल फुको: जीवनी, लेखन र मुख्य अवधारणाहरू', *समकालीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तका प्रणेताहरू*, सम्पा. ज्ञानु पाण्डे. काठमाडौं: नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. ३१-६९ ।
- शर्मा, मोहनराज, (२०७० असार), 'अवरजन अध्ययन र साहित्य', भृकुटी, भाग-१९. पृ. ३१५-३२५ ।
- श्रेष्ठ, तारालाल, (२०६८), *शक्ति, स्रष्टा सवाल्टर्न*. काठमाडौं: डिस्कोर्स पब्लिकेसन ।
- श्रेष्ठ, तारालाल, (२०७४), 'सवाल्टर्नकी सार्वजनिक सेलिब्रिटी : गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाक'.. *समकालीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तका प्रणेताहरू*. सम्पा. ज्ञानु पाण्डे. काठमाडौं. नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान. पृ. १३५-१७० ।