

म ! नाटकमा नारी पहिचान र प्रतिरोध (Feminine Identity and Resistance in the Drama *Me* !)

राधिकादेवी गुरागाई^१

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा बालकृष्ण समको म ! नाटकलाई अध्ययन सामग्री बनाएर त्यसमा प्रयुक्त नारी पहिचान र प्रतिरोधी चेतनाको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । सामग्री विश्लेषणका निमित्त सांस्कृतिक अध्ययनले अघि सारेका पहिचान र प्रतिरोध चेतनासम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताको उपयोग गरी सोदेश्य नमुना छनोट पद्धतिबाट पाठगत तथ्य सङ्कलन गरी विश्लेषण गरिएको छ । सांस्कृतिक अध्ययनका विविध क्षेत्रमध्ये यसमा लैङ्गिक अध्ययनान्तर्गत नारी पहिचानको अध्ययन गरिएको छ । म ! नाटकमा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाको शक्तिका आडमा पति व्यभिचारी बनेको र नवविवाहिता पत्नीलाई तिरस्कार गरेको अवस्था चित्रण गरिएको छ । पत्नीले पनि प्रारम्भमा आफ्नो अवस्थालाई स्वीकार गरेको र पछि स्वअस्तित्वबोध गरी पतिका व्यभिचार र आफूप्रतिको तिरस्कारविरुद्ध प्रतिरोध गरेको अवस्था देखाइएको छ । मूलतः यस लेखमा सहरिया, शिक्षित र सम्पन्न परिवारका नारी पनि पितृसत्तात्मक शक्ति र विचारधाराको उत्पीडनमा परेका छन्, नारी स्वयंले आफूमाथि भएको उत्पीडनका विरुद्ध प्रतिकार गर्ने हिम्मत गर्नु पर्दछ र बौद्धिक वर्गले आफ्नो बुद्धि एवं अर्थको समेत प्रयोग गरी नारीको पहिचान निर्माण गर्न सहयोग गर्नुपर्दछ भन्ने विचार व्यक्त भएको छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी: अस्तित्वबोध, उत्पीडन, प्रतिनिधित्व, प्रभुत्व, प्रतिरोध चेतना

विषयपरिचय

प्रस्तुत अध्ययन बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) को म ! (२००३) नाटकमा उपस्थित पात्रका लैङ्गिक पहिचान र प्रतिरोध चेतनाको विश्लेषण गर्नमा केन्द्रित रहेको छ । बालकृष्ण सम पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनामा महिलाको अवस्थालाई चित्रण गर्ने नाटककार हुन् । उनका नाटकमा ग्रामीणदेखि सम्पन्न, सहरिया र शिक्षित परिवारभित्रका नारीको अवस्था एवं तिनीहरूले भोगेको उत्पीडनको चित्रण पाइन्छ । उनका केही नारी पात्रहरूमा स्वअस्तित्वबोध एवं प्रतिरोध चेतनाको बीजारोपणसमेत भएको देखिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनका निमित्त चयन गरिएको म ! नाटकको शीर्षकले नै मानिसको आफ्नो अस्तित्वबोध वा स्वअनुभूति भन्ने अर्थ प्रदान गर्दछ । 'म' व्यक्तिको स्वपहिचानको बोध हो । 'म' शब्दसँग विषमयादिबोधक चिह्न (!) समेत प्रयोग गरिएको

१. उपप्राध्यापक, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन, कीर्तिपुर, ईमेल: radhikaguragain45@gmail.com

हुँदा यसले अस्तित्वप्रति आत्मगौरवको अनुभूति वा आत्मप्रशंसा भन्ने तात्पर्य बुझाउँछ। यस नाटकमा पुरुषले आफ्नो स्वेच्छाचारी उपयोगको साधन बनाइएकी नारीभित्रको स्वाभिमान जागृत भएर 'अहम्' वा 'म' का रूपमा प्रतिरोधी चेतनासहित अभिव्यक्त भएको देखाइएको छ। त्यसैले प्रस्तुत अध्ययनमा म ! नाटकमा उपस्थित मुख्य नारी पात्रका माध्यमबाट नारीको पहिचान र प्रतिरोधी चेतनाको खोज र विश्लेषण गरिएको छ।

नारी पहिचान र प्रतिरोधको अध्ययन लैङ्गिक अध्ययनअन्तर्गत पर्दछ। मानिसको जैविकीय लिङ्गलाई आधार मानेर विभिन्न सामाजिक-सांस्कृतिक परम्पराले उसको भिन्न भिन्न भूमिका निर्धारण गरिदिएको हुन्छ। समाजमा विद्यमान विचारधारा, सङ्कथन र शक्तिसम्बन्धले लैङ्गिक भूमिका निर्धारण गर्न मद्दत गर्दछ। समाजमा रहेको आर्थिक, शैक्षिक, सामाजिक, राजनीति आदि हरेक क्षेत्रमा पुरुषको मात्र पहुँच हुँदा त्यसैबाट पितृसत्ताको निर्माण हुन्छ। पितृसत्तात्मक समाजमा पुरुष शक्तिकेन्द्र हुन्छ र उसले नारीलाई अधीनस्थ गर्दछ। त्यस्तो समाजमा पुरुष व्यभिचार गर्न पनि स्वतन्त्र हुन्छ। त्यसैले पितृसत्तात्मक समाजमा अधीनस्थ बनेका नारीको साहित्यमा कस्तो पहिचान देखाइएको छ, पितृसत्ताले नारीमाथि कसरी उत्पीडन गर्दछ र नारीले आफ्नो पहिचानका निमित्त कसरी त्यसको प्रतिरोध गर्दछे भन्ने विषयको खोजी नारी पहिचान र प्रतिरोधअन्तर्गत गरिएको छ। प्रस्तुत अध्ययनमा म ! नाटकमा नारीको पहिचान र प्रतिरोध चेतनाको अवस्था कस्तो छ भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासको समाधान खोज्नु मुख्य उद्देश्य रहेको छ। उक्त उद्देश्य प्राप्तिका निमित्त कस्तो सामाजिक संरचनाबाट नारीको प्रतिनिधित्व गराइएको छ, नारीको पहिचान निर्माणमा बौद्धिक वर्गको भूमिका कस्तो छ र उत्पीडित नारीको प्रतिरोधी आवाज कस्तो छ भन्ने अध्ययन गरिएको छ।

अध्ययन विधि र विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत अध्ययनका निमित्त निर्धारित उद्देश्यहरू पूरा गर्न बालकृष्ण समको *म !* नाटकमा व्यक्त भएका नारी पहिचान र प्रतिरोधसँग सम्बन्धित विषय र चिन्तनलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ। यस प्रकारको प्राथमिक सामग्रीलाई पुस्तकालयीय कार्यद्वारा सङ्कलन गरिएको हो। यसरी सङ्कलन गरिएका सामग्रीबाट प्राप्त तथ्यको विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्न लैङ्गिक पहिचान र प्रतिरोधसम्बन्धी मान्यता एवं उक्त मान्यताको विश्लेषण गरिएका अन्य सैद्धान्तिक तथा प्रायोगिक ग्रन्थहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ। सङ्कलित सामग्रीहरूको उपयोग गरी पाठविश्लेषण विधिबाट *म !* नाटकमा अभिव्यक्त नारी पहिचान र प्रतिरोध चेतनाको व्याख्या एवं विवेचना गरिएको छ।

नारी पहिचान र प्रतिरोध सांस्कृतिक अध्ययनको विषय हो। बेलायतको बर्मिङ्गम विश्वविद्यालयमा रिचर्ड होगार्ट, रेमन्ड विलियम्स, स्टुआर्ट हल र इ. पी. थम्सनजस्ता विद्वानहरूले सन् १९६४ मा सेन्टर फर कन्टेम्पोररी कल्चरल स्टडिजको स्थापना गरी सांस्कृतिक अध्ययन पद्धतिलाई विकसित गरेका हुन्। उनीहरूले सांस्कृतिक अध्ययनको प्रारम्भ समाजका विभिन्न सङ्घर्ष र आन्दोलनहरूमा उठाइएका विषय (वर्ग, जाति, लिङ्ग, संस्कृति, राष्ट्रियता) मा सञ्चारमाध्यमले खेल्ने भूमिकाको अध्ययनबाट गरे। रेमन्ड विलियम्सले सांस्कृतिक प्रभुत्व (dominant) को व्याख्या गरे। प्रभुत्व (hegemony) को थप व्याख्या गर्ने इटालेली मार्क्सवादी

विचारक आन्तोनियो ग्राम्ची हुन् (सुवेदी, २०६८, पृ. १२९) । फ्रान्सेली दार्शनिक लुइस आल्थुजरले विभिन्न वर्गका बिच हुने सङ्घर्षको मान्यतालाई सांस्कृतिक अध्ययनसँग जोडेर व्याख्या गरे । उनले यसमा विचारधारा (Ideology) को मान्यतालाई थप गरे । रोलॉ वार्थले सांस्कृतिक उत्पादन र त्यसको उपभोगसँग अर्थको निर्माण कसरी हुन्छ र त्यसको प्रभाव के रहन्छ भन्ने विषयमा जोड दिए । अर्का फ्रान्सेली दार्शनिक एवं इतिहासविद् मिसेल फुकोले ज्ञानको सङ्कथनसम्बन्धी मान्यता थप गरे । अन्तर्विषयको अध्ययन गदै सुरु भएको सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्र व्यापक हुँदै राजनीति, इतिहास, साहित्यजस्ता विविध विषयको अध्ययनतर्फ फराकिलो हुँदै गयो (शर्मा, २०७२, पृ. ७७) । सांस्कृतिक अध्ययनको विस्तारसँगै यसका अवधारणामा परिवर्तन र परिमार्जन हुँदै गयो । बेलायती श्रमिक वर्गको सांस्कृतिक अध्ययनबाट सुरु भएको सांस्कृतिक अध्ययन विश्वव्यापी हुँदै गयो । दक्षिण एसियामा गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाक, होमी के भाभा, अर्जुन अप्पादुराई आदि विद्वानहरूले सबाल्टर्न र नारीको लैङ्गिक पहिचानसम्बन्धी अध्ययनलाई विशेष जोड दिई सांस्कृतिक अध्ययनलाई अधि बढाए ।

सांस्कृतिक अध्ययनमा प्रभुत्वशाली सांस्कृतिका विरुद्ध आफ्नो पहिचान निर्माण गर्न उपसंस्कृतिहरू कसरी सङ्घर्षरत रहन्छन् भन्ने कुराको अध्ययन गरिन्छ । यसमा लैङ्गिकताको अध्ययन गर्दा प्रतिनिधित्व, पहिचान र प्रतिरोधलाई हेरिन्छ । प्रतिनिधित्वको अवधारणा अर्थ र भाषासँग सम्बन्धित हुन्छ । राजनीतिक अर्थमा यस शब्दले कुनै वर्ग, समाज वा स्थान विशेषका जनताको काम गर्ने जिम्मेवारी पाउनु वा लिनु भन्ने जनाउँछ भने साहित्यमा विभिन्न समुदाय वा वर्गका बारेमा लेख्दा भाषाका माध्यमबाट गरिने प्रतिनिधित्व भन्ने बुझिन्छ । उत्तरसंरचनावादी नारीवादी एवम् सबाल्टर्न अध्येता गायत्री स्पिवाकले निमुखाहरूले आफ्नो प्रतिनिधित्व आफै गर्न नसक्ने हुँदा बौद्धिक वर्गले लेखेर उनीहरूको प्रतिनिधित्व गर्नुपर्छ भन्ने तर्क गरेकी छन् (उप्रेती, २०६८, पृ. २८२) । साहित्यमा प्रतिनिधित्वको अध्ययन गर्दा उपस्थित पात्रको भूमिकाले त्यस जाति, वर्ग, लिङ्ग वा समुदायप्रति समाजको के कस्तो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ भन्ने कुराको खोजी गरिन्छ ।

लैङ्गिक अध्ययनमा पहिचानको अध्ययन गरिन्छ । पहिचानको सामान्य अर्थ चिनारी वा चिनाउने काम भन्ने हुन्छ । सांस्कृतिक अध्ययनका क्षेत्रमा बहुप्रचलित यस शब्दले व्यक्ति वा समूहको स्वरूप, सम्मिलन र प्रतिरोध समेतलाई जनाउँछ (भट्टराई, २०६८, पृ. २६२) । यसले वर्ग, जाति, लिङ्ग, स्थान र राष्ट्रको व्यापक सेरोफेरोलाई समेट्छ । लैङ्गिक पहिचानको सन्दर्भमा आफूलाई पुरुष वा महिलाका रूपमा पहिचान गर्नु भनेको स्वपहिचानको आधार हो (Barker, 2008, p.285) । यसमा नारीत्वको पहिचानले समाजमा नारीप्रतिको दृष्टिकोण र व्यवहारलाई जनाउँछ । नारीत्व भन्नाले महिलाका विशिष्ट गुण भन्ने बुझिन्छ । महिला हुनुसँग सम्बन्धित रहेका विशेषतालाई नारीत्वले जनाउँछ । नारीत्वले सामाजिक रूपमा निर्मित मान्यताहरू, विचारहरू, व्यवहार वा क्रियाकलापहरूलाई जनाउँछ जुन महिलासँग सम्बन्धित हुन्छन् (आचार्य, २०६८, पृ. ३४) । अतः नारीत्वले महिलाको पहिचान र सामर्थ्यलाई जनाउँछ । पुरुषको तुलनामा पृथक् रूपमा देखिने भूमिका र व्यवहारबाट नारीको पहिचान बन्दछ जुन प्राकृतिक तथा सामाजिक किसिमको हुन्छ । अतः लैङ्गिक पहिचानान्तर्गत नारीसमुदायको स्वत्व र अस्तित्वको खोजी गर्नु नारी पहिचानको विषय बन्दछ ।

पहिचानको निर्माण शक्तिसम्बन्धको आधारमा हुने गर्दछ। इटालेली दार्शनिक आन्तोनियो ग्राम्चीका अनुसार पितृसत्ताले आफ्नो शासन सत्ताको प्रभुत्व कायमै राख्न शक्तिको मात्र प्रयोग गर्दै, सहमतिका मार्फत् पनि प्रभुत्वको निर्माण र प्रयोग गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ३९-४०)। समाजमा व्याप्त विचारधारा र सङ्कथनमार्फत् सहमति र प्रभुत्वको निर्माण हुन्छ। समाजमा चेतना जागृत हुँदै जाँदा अधीनस्थले आफूमाथि भएका अन्याय, अत्याचार, उत्पीडन, दमनजस्ता कुकृत्यको विरोध वा प्रतिकार गर्दछ जसलाई प्रतिरोध चेतना भनिन्छ। फ्रान्सेली दार्शनिक मिसेल फुकोको भनाइअनुसार जहाँ शक्तिको अभ्यास देखापर्छ त्यहाँ नै त्यसको प्रतिकारको सम्भावना पनि साथसाथै मौलाउँछ (उप्रेती, २०६८, पृ. ४१)। त्यसैले शक्तिको अभ्यास र प्रतिरोधको प्रक्रिया सँगसँगै चल्यु भनेको शक्ति निर्माणको प्रक्रिया हो भन्ने फुकोको मान्यता रहेको देखिन्छ। अतः सांस्कृतिक अध्ययनले प्रभुत्वशाली संस्कृति, अधीनस्थ संस्कृति र प्रतिरोधी संस्कृतिका बिच हुने शक्तिसम्बन्धको अध्ययन गर्दछ। लैङ्गिक अध्ययनमा सामन्तवादी सामाजिक आर्थिक संरचनाद्वारा उत्पीडनमा परेका नारीहरूको प्रतिरोध चेतनाको स्थिति कस्तो छ? त्यसलाई उनीहरूले सहज स्वीकार गरेका छन् वा विद्रोह गरेका छन् भन्ने कुराको अध्ययन नारी पहिचानको खोजीका सन्दर्भमा गरिन्छ। प्रस्तुत अध्ययनमा म! नाटकमा उपस्थित नारी पात्रका पहिचान र प्रतिरोधी चेतनाको खोज र विश्लेषण गरिएको छ।

म ! नाटकमा अभिव्यञ्जित नारी पहिचान र प्रतिरोध चेतनाको विमर्श

बालकृष्ण समद्वारा लिखित म! (२००३) नाटकमा दश अङ्क छन्। यस नाटकमा आजभन्दा पचहत्तर वर्षअघिको काठमाडौँको समाज चित्रित छ। तत्कालीन समयमा देश राणाशासकद्वारा अधीनस्थ थियो। राणाहरू एकसय वर्ष अघिदेखि सत्तामा थिए तर २००३ सालको समयमा उनीहरूको शासन पतनोन्मुख थियो। उक्त समयमा नेपाली जनता उत्पीडनकारी सत्ताको विरोधमा शक्तिको अभ्यास गरिरहेका थिए भने सोही समयमा देशको राजधानी सहर काठमाडौँका सम्पन्न र शिक्षित परिवारमासमेत नारीहरू चाहिँ पितृसत्ताद्वारा अधीनस्थ थिए। म! नाटकमा समाजको त्यही स्थितिको चित्रण गरिएको छ। यसमा इन्द्रवीर र प्रभाको दाम्पत्य जीवनमार्फत् नारीका समस्या र उत्पीडनलाई देखाइएको छ। इन्द्रवीरले आफ्नी पत्नी प्रभामाथि गरेको उत्पीडनबाट प्रभामा उत्पन्न भएको आत्मबोध र विद्रोहलाई म! नाटकको कथावस्तु बनाइएको छ। यस लेखमा नारीको प्रतिनिधित्व, पहिचान र प्रतिरोधी चेतनालाई दुई उपशीर्षकमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ।

प्रतिनिधित्व र पहिचान

लैङ्गिक प्रतिनिधित्वका दृष्टिकोणले हेर्दा म! नाटकमा चार्लिस प्रतिशत अर्थात् चार जना नारी पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ भने छ जना पुरुष पात्रहरू रहेका छन्। यस नाटकमा रहेका दश जना सक्रिय पात्रहरूमध्ये प्रभा, माया, जमुनी र प्रभाकी सासू (इन्द्रवीरकी आमा) नारी पात्रहरू हुन्। ती चार जना नारी पात्रहरूमध्ये पनि दुई जना सम्पन्न वर्गका र दुई जना विपन्न वर्गका देखिन्छन्। सम्पन्न समुदायका नारीको प्रतिनिधित्व प्रभा र उसकी सासूले गरेका छन् भने विपन्न समुदायका नारीको प्रतिनिधित्व माया र उसकी फुपू जमुनीले गरेका छन्।

यस नाटकमा सम्पन्न समुदायकी प्रभा र विपन्न समुदायकी माया दुई मुख्य नारी पात्र हुन् । सम्पन्न र विपन्न दुवै समुदायका नारीहरूले पितृसत्तात्मक सामाजिक विचारधाराद्वारा उत्पीडित नारीको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । काठमाडौंको परिवेश देखाइएको यस नाटकमा उपस्थित नारीले सहरिया जीवनको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । समले यस नाटकमा प्रभालाई उपस्थित गराएर सहरिया, साक्षर एवं सम्पन्न नारीसमेत पितृसत्तात्मक सामाजिक विचारधाराद्वारा उत्पीडित भएका देखिन्छन् भन्ने कुराको प्रतिनिधित्व गराएका छन् ।

म! नाटककी नायिका प्रभा नायक इन्द्रवीरकी पत्नी हो । नाटकको तेस्रो अङ्कमा मञ्चमा देखा परेकी प्रभा रातो सारी, रातै चुरा, रातो टीका, सिन्दुर र शिरबन्दीमा देखिन्छे जुन विवाहित हिन्दू नेपाली नारीका निम्ति सामाजिक परिचायक हो । सत्र बर्षको उमेरमा आफ्नै वय मिल्ने युवकसँग विवाह हुँदा पनि प्रभाले पतिका अघि घुम्टो हालेर निहुरनु, आवश्यक कुरासमेत सोध्न नसक्नु तत्कालीन पितृसत्तात्मक समाजले नारीका निम्ति कोरिदिएको सीमा रेखा हो । पुरुष वर्ग भोगविलासी हुनु तथा नारीलाई केवल भोग्याका रूपमा मात्र हेरिनुलाई पुरुषको मौलिक हक एवं उच्च वर्गको चिनारीका रूपमा लिइने तत्कालीन विमर्शात्मक संरचनामा इन्द्रवीर पनि पढ्ने बहानामा पत्नीलाई माइत पठाएर आफू परस्त्री (माया) सँग स्वेच्छाचारी सम्बन्ध राख्न आतुर देखिन्छ । प्रभा पति र माया बिचको सम्बन्ध थाहा पाएर पनि रिसराग वा विद्रोहको भावना प्रकट गर्न सकिदैन । बरु ऊ पतिकै इच्छा अनुरूप माइत गएर आफ्नो जीवन बिताउन राजी देखिन्छे । ऊ सहनुनै नारी धर्म हो भन्थान्छे । यस 'सामाजिक सत्य'लाई प्रभाले स्वीकार गरेकी छ । ऊ दाजु मनोहरसँग भन्थे :

“मलाई केही छैन, भाउजू रोगी हुनुहुन्छ, उहाँकै टहल गर्न जान्छु; ...पुस्तकको सैरबिनमा नयाँ नयाँ संसारलाई हेरेर दिन बिताउँछु,.... ब्रह्माण्डजत्रो विस्फोटक शिरमा आएर फुटे पनि सहेर आँखा नभिमक्याउनु नै स्त्रीजातिको धर्म हो । म जे परे पनि सहन्छु” (सम, २०६३, पृ.२६) ।

प्रभाको यस भनाइलाई प्रसिद्ध दार्शनिक फुकोको शक्ति र सत्ताद्वारा सत्यको निर्माण हुन्छ भन्ने मान्यताका आधारमा हेर्दा शक्ति केन्द्रमा रहेको पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले धर्मका नाममा स्थापित गरिदिएको 'नारीले सहनुपर्छ' भन्ने मान्यतालाई प्रभाले सत्य ठान्दै स्वीकार गरेको देखिन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले पाप र धर्मसम्बन्धी मान्यतालाई नारीमाथि शासन गर्ने कानूनका रूपमा प्रयोग गर्दै आएको छ । नारीले आफूमाथि उत्पीडन गर्ने पति वा उसका आफन्त विरुद्ध आवाज उठाउँदा पाप लाग्छ र सहँदा धर्म हुन्छ भन्ने किसिमका सङ्कथनहरू हाम्रा धार्मिक पौराणिक ग्रन्थहरू एवं सामाजिक प्रचलनहरूमा प्रशस्त पाइन्छन् । त्यसैले प्रभाले पनि पाप लाग्नबाट बची धर्मात्मा बन्ने उपायका रूपमा माथिको उद्गार प्रयोग गरेको देखिन्छ । यसरी अङ्क तीनमा मञ्चमा देखा परेकी प्रभाको प्रतिनिधित्व उक्त संवादसम्म आइपुग्दा पितृसत्तात्मक सामाजिक मान्यताकै संवाहकका रूपमा भएको देखिन्छ । प्रभाको प्रतिनिधित्वले नारीको पहिचान सहनशील, निरीह एवं अस्तित्वबोध नभएकी परम्परागत नारीका रूपमा गराएको छ । तर प्रभाको पहिचान यतिमै सीमित छैन, उसमा स्वअस्तित्वबोध एवं प्रतिरोध चेतना जागृत भएको छ । यसको सङ्केत प्रभाले पतिपत्नी बिच हुने भाषिक सम्बोधनका विषयलाई उठाएर गरेकी छ । भारतीयमूलकी नारीवादी अध्येता कमला भासिनका अनुसार भाषा लैङ्गिक र पितृसत्तात्मक हुन्छ, यसमा लैङ्गिक विभेद

र असमानता भल्किन्छ (Bhasin, 2000, p.18)। प्रभाले यही कुरा बताएकी छ। उ भन्छे, “म उहाँलाई ‘उहाँ’ भन्छु, उहाँ मलाई उ भन्नुहुन्छ, किनभने उहाँ ठूलो अग्लो हुनुहुन्छ, म सानी होची छु; त्यसैले उहाँलाई म ‘आउनुभयो’ भन्छु, मलाई उहाँ ‘आई’ भन्नुहुन्छ किनभने उहाँ आउँदा खुट्टा बजारेर आउनुहुन्छ, म आउँदा चाल मारेर आउँछु” (सम, २०६३, पृ.६४)। प्रभाको यस भनाइबाट पितृसत्तात्मक सांस्कृतिक विचारधारा रहेको समाजले प्रयोग गर्ने भाषामा भिन्नता छ, उक्त भाषिक भिन्नता संस्कृति बनेको छ र यस्तो भाषिक संस्कृतिले महिलाप्रति विभेद र उत्पीडन गर्न सघाउ पुऱ्याइरहेको हुन्छ भन्ने आशय व्यक्त भएको देखिन्छ। पितृसत्तात्मक नेपाली समाजमा वर्तमानमा समेत विद्यमान भाषिक विभेदप्रति समले तत्कालीन समयमै प्रभाका माध्यमबाट बहस प्रारम्भ गरेका छन्।

बालकृष्ण समले कतिपय नाटकमा नारीको प्रतिनिधित्व र पहिचान गराउन बौद्धिक वर्गका पुरुष पात्रको प्रयोग गरेका छन्। म! नाटकमा प्रभाकै दाजु मनोहरको उपस्थिति प्रभालाई स्वअस्तित्वबोध गराउने बौद्धिक पात्रका रूपमा भएको छ। मनोहर भन्छ, “अन्याय सहने तिम्रो जात होइन— अन्यायविरुद्ध दुःख सहू!” (सम, २०६३, पृ.२७)। मनोहरले प्रभालाई अन्याय विरुद्ध लड्न उत्प्रेरित गरे तापनि विद्रोह नगरी भ्रमपूर्ण अभिनयबाट पतिपत्नीको सम्बन्धलाई जोड्ने काम गरेको छ। मनोहर प्रभालाई मायाको अभिनय गर्न लगाउँदै भन्छ, “मायाको ठाउँमा आफ्नो तमाम व्यवहार बदलेर तिमिले बस्नुपऱ्यो, अनि पवित्रताले उसकै अभिनय गर्नुपऱ्यो। त्यहाँ बसुन्जेल तिमिले आफूलाई बिसर्न ‘म प्रभा होइन माया हुँ’ भन्ने जप गरिरहनुपर्छ” (सम, २०६३, पृ.२९)। पितृसत्तात्मक सामाजिक विचारधाराअनुसार एकातिर नारी (आफ्ना छोरी, दिदीबहिनी तथा पत्नी आदि) लाई घरको चौघेरामा सीमित गर्दै उसलाई नैतिकता र पतिभक्तिको पाठ सिकाइन्छ भने अर्कातिर त्यही नारी (अर्काका छोरी, ददीबहिनी तथा पत्नी आदि) लाई पुरुषको कामवृत्तिको साधन बनाउँदै चरित्रहीन बनाइन्छ र उक्त नारीचरित्रको निन्दा गरिन्छ। म! नाटकमा प्रभा र मायाको पहिचान क्रमशः चरित्रवान् र चरित्रहीन नारीका रूपमा भएको छ। अझ पुरुषकै अनुकूलताका निमित्त उही नारी कहिले चरित्रवान् र कहिले चरित्रहीन बन्नुपर्ने स्थितिसमेत पितृसत्तात्मक समाजमा देखिन्छ। इन्द्रवीरको चरित्रलाई सच्याउन प्रभाको मायामा रूपान्तरित चरित्रले समाजको त्यही पितृसत्तात्मक विचारधाराको प्रतिनिधित्व गरेको छ।

नारी पारिवारिक विखण्डन, विनाश वा युद्ध चाहन्। ऊ विद्रोहभन्दा धैर्यद्वारा पारिवारिक एवम् दाम्पत्य जीवनमा एकताको अपेक्षा गर्दछे। प्रभामा पनि तिनै नारी गुणहरू विद्यमान छन्। त्यसैले पतिले सदाका लागि घरबाट निकाल्ने उद्देश्यका साथ एक महिना माइत जान दिएको आदेशलाई प्रभा सहज स्विकार्छे। अन्ततः परस्त्रीसँगको कथित प्रेममा लहसिएको पतिसँग आफ्नो अधिकार पुनर्स्थापित गर्न दाजुको सल्लाह अनुसार विद्रोह गरेर होइन छद्मबेशद्वारा त्यही परस्त्री (माया) को अभिनय गर्न थाल्दछे। पतिको तिरस्कार र दाजुको उत्प्रेरणा पाएकी प्रभामा अब विस्तारै स्वअस्तित्वबोध हुन थाल्छ। ऊ इन्द्रवीरसँग एकातिर मायाको प्रेम प्रस्तुत गरिरहेकी छ भने अर्कातिर घुमाउरो ढङ्गले प्रभाको नारी अधिकारका बारेमा प्रश्नहरू सोधिरहेकी छ। मायारूपी प्रभा इन्द्रवीरलाई सोध्छे, “त्यो आफ्नो प्रेममणि मजस्ती नारीलाई दिएर निभेको हृदयकोठरीभित्र एउटी निर्दोष कन्यालाई विवाहले थुन्ने तपाईंको के अधिकार नि ?” (सम, २०६३, पृ. ४७)। प्रभाले

मायाको छद्मवेशमा आफ्नै अधिकारका निमित्त उठाएको आवाजले प्रभाको प्रतिरोधी चेतनालाई बुझाउँछ । प्रभाले तत्कालीन समयमा उठाएका नारी अधिकारसम्बन्धी यस्ता प्रश्नहरू वर्तमान समयका प्रभाहरूले मात्र उठाउन सक्ने किसिमका देखिन्छन् । अमेरिकामा सन् १९६० मा प्रारम्भ भएको नारीवादी आन्दोलनभन्दा करिब पन्ध्र वर्षअघि नै लेखिएको यस नाटकमा समले मायारूपी प्रभाद्वारा यस किसिमका संवादहरू बोल्न लगाएर अप्रतिनिधित्वको प्रतिनिधित्व गराएका छन् । दाजु मनोहरको योजनामा माया बनेर पतिको प्रेम पाउन सफल भए पनि यस विजयमा प्रभा प्रफुल्ल छैन किनभने यसमा उसले नारीत्वको मानहानि भएको अनुभव गरेकी छ (उपाध्याय, २०६७, पृ. २६८) । नाटकको अड्क सातसम्म पुग्दा प्रभाको व्यक्तित्व र पहिचान चिन्तनशील, समभेदार, जीवन्त र क्रियाशील नारीका रूपमा विकसित भएको छ ।

प्रतिरोध चेतना

म ! नाटकको अड्क आठमा पुग्दा प्रभाको पहिचान प्रतिरोध चेतना भएकी बौद्धिक नारीका रूपमा भएको छ । उसले भाषाका आधारमा गरिने लैङ्गिक विभेदको उदाहरण दिँदै महिलाका निमित्त 'आइमाई' शब्द प्रयोग गरिने हो भने पुरुषका निमित्त 'आइबाबा' शब्द हुनु पर्ने तर्क गरेकी छ । प्रभाका अनुसार लैङ्गिक विभेदको मूल जरो समाजका बौद्धिक एवं अग्रणी व्यक्तित्वले निर्माण गरेका विचारधाराहरू नै हुन् । ऊ मखनसँग भन्छे, "आदिकवि भानुभक्त आचार्यले प्रश्नोत्तरमाला काव्यमा लेखेका छन् 'कुन् मुख्य ढोका छ नरक्की ? नारी मान्छे नरक् मोह ठूलो फिँजारी । कुन हो ठूलो सर्व विवेक गर्न्या ? स्त्री सब् पिशाच् हुन् भनि दूर गर्न्या ।" यहाँ प्रभाले नारीलाई नरकको ढोका र पिशाच ठान्ने भानुभक्तजस्ता बौद्धिक व्यक्तित्वको नारीप्रतिको दृष्टिकोणमाथि कटाक्ष गरेकी छ । सबै नारी पिशाच नभएर मायाजस्ता नारीमात्र पिशाच हुन् भन्ने मखनको भनाइको प्रतिरोध गर्दै प्रभा भन्छे, "हो, मायालाई भनेको, मायाको साथी मखनलाई भन्न सकेको होइन" (सम, २०६३, पृ. ६७) । प्रभाको यस भनाइमा पितृसत्तात्मक समाजले पुरुषले गर्ने व्यभिचारलाई उसको अधिकारभै ठान्दछ र नारीका व्यभिचारप्रति मात्र प्रश्न उठाउँछ भन्ने तर्क छ । यहाँ पितृसत्तात्मक समाजले नारीका निमित्त मात्र थुप्रै सीमारेखाहरू कोरिदिएको छ । सोहीअनुसार अविवाहिता नारीले पुरुषसँग सम्बन्ध राख्दा नारी मात्र अनैतिक हुन्छे तर पुरुष चाहिँ विवाहित वा अविवाहित जुनसुकै अवस्थामा नारीसँगको सम्बन्धमा स्वतन्त्र हुन्छ । समले पितृसत्तात्मक समाजले निर्माण गरेको यस प्रकारको विभेदकारी मान्यताको प्रभामार्फत् प्रतिरोध गरेका छन् । प्रभाका अनुसार अब लैङ्गिक विभेदयुक्त सामाजिक दृष्टिकोण र मान्यताहरू परिवर्तन हुनुपर्छ किनभने माया सूर्यदेव, गनेस, मखन र इन्द्रवीरजस्ता पुरुषहरूको पछि लागेकी नभएर उनीहरू नै आफ्नो घरपरिवार, पत्नी वा सामाजिक परम्परा विपरीत मायाको शरीरसँग आशक्त भएका हुन् । त्यसैले आफ्नो घर परिवारलाई बिगार्ने एवं नारीलाई पण्य वस्तुका रूपमा उपयोग गरी स्वेच्छाचारी जीवन बाँच्न चाहने इन्द्रवीर, सूर्यदेव, गनेस र मखनजस्ता निर्लज्ज पुरुषहरू चाहिँ पिशाच हुन् भन्ने प्रभाको तर्क छ । अतः आर्थिक र सांस्कृतिक दृष्टिले शक्ति केन्द्रमा रहेको पुरुष वर्गले निर्माण गरेको लैङ्गिक विभेदपूर्ण विचारधाराप्रति प्रभाको प्रतिरोध देखिन्छ ।

नाटकको प्रारम्भमा परम्परागत पहिचान बोकेकी अर्थात् स्वअस्तित्वबोध नभएकी प्रभा नाटकको कथानक अघि बढ्दै जाँदा मायाको छद्मवेशमा आफ्नो स्वअस्तित्वको खोजी गर्दै जान्छे र अन्ततः इन्द्रवीरले आफूमाथि

गरेको उत्पीडनका विरुद्धमा प्रतिरोधी विचार प्रस्तुत गर्दछे। यस क्रममा प्रभाले नारी अस्तित्वलाई बिउँझाउने 'स्वास्नीमान्छे' लगायत थुप्रै पुस्तकहरूको अध्ययन गर्दै अनि नारीको सामाजिक स्थितिको व्यावहारिक अवलोकन गर्दै आफूभित्र आत्मबल र बौद्धिकताको पर्याप्त विकास गरेकी छ (सुवेदी, २०६४, पृ. ३८५)। नाटकको अन्त्यमा आफूले मायाको अभिनय गरेको खुलासा गर्दै प्रभाले इन्द्रवीरसँग आफ्नो आत्मसम्मानमा पुऱ्याएको चोटका विरुद्धमा सशक्त ढङ्गले आवाज उठाएकी छ। पतिको व्यभिचारप्रति प्रभाले यसरी कटाक्ष गरेकी छ, "तपाईंको बिहा कमारी खरीद, तपाईंको प्रेम कामुकता?" (सम, २०६३, पृ.१०२)। प्रभा पतिले आफूमाथि गरेका व्यवहारका विरुद्धमा आफूना विचारहरू राख्दै जान्छे। पुरुष प्रभुत्वले नारी अस्तित्वमा पुऱ्याउने उत्पीडनका बारेमा प्रभा इन्द्रवीरसँग सोध्छे, "तपाईंको व्यक्तित्वमा मैले एउटा असम्भव मान्छे पाएँ। आश्चर्य! स्वास्नीमान्छेको हृदयमा कुन दुर्भिक्ष छ, कुन महामारी छ, कुन वेदना छ तपाईंले कहिल्यै अडकलसम्म गर्नुभएको छ?" (सम, २०६३, पृ.१०३)। पुरुष प्रभुत्वका विरुद्धमा प्रभाद्वारा इन्द्रवीरलाई सोधिएका थुप्रै प्रश्नहरू छन् :

लोग्नेमान्छे! एउटी स्वास्नीमान्छेसित फसेकोमा तपाईंलाई अभ अहङ्कार छ?...के आफूना प्रति तपाईंको कर्तव्य छैन?... लोग्नेमान्छे! के स्वास्नी र लोग्नेमा पारस्परिक कर्तव्यबन्धन र उत्तरदायित्व त्यति मात्र हो जति कुनै लोग्नेमानिस र स्वास्नीमानिसमा हुन्छ भने विहा गर्ने के काम?...के विवाह अन्तलाई साक्षी राखेर गरेको एउटा प्रण पनि होइन? प्रण होइन भने- खालि जाँचन लगेको बिकाउको माल मात्र हो भने कुन स्वास्नीमान्छे लोग्नेमान्छेको घरमा आफूखुशी केटी भएर नगई स्वास्नी भएर छिल्ली?... तपाईंले बिहा गरेको दासी कि सुवासिनी? पुरुषको पौरख- स्त्रीको मुखमा ठेडी कोचेर वादविवाद गर्नु, स्त्रीका आँखाकान थुनेर विद्या लुट्नु, स्त्रीका हातखुट्टा बाँधेर कुस्ती खेल्नु- यही हो कि योग्यताको प्रदर्शन गर्न कपटशून्य अखडामा स्त्रीजातिसित कुम जोडी हाराहारी उभिने साहस गर्नु हो? (सम, २०६३, पृ.१०४-१०५)

नाटकको अन्त्यमा प्रभाले इन्द्रवीरसँग पुरुषका कर्तव्यहीनता, बेइमानी र उत्पीडनप्रति यी विभिन्न प्रश्न गरेकी छ। यस्ता प्रश्नहरू गरेर उसले नारी अधिकार, नारी अस्तित्व र नारी समानताका पक्षमा आवाज उठाएकी मात्र छैन पुरुषको तुलनामा ज्ञान, विवेक आदि गुणहरूले नारी अग्रणी छन् भन्ने दाबीसमेत गरेकी छ तर पुरुषले शारीरिक बलको प्रयोग गरी नारीशक्तिको विनाश गर्दछ र आफूसमान बनाउँछ भन्ने उसको तर्क छ। अतः नाटकको अन्त्यमा आइपुग्दा प्रभाको पहिचान स्वअस्तित्वबोध एवं प्रतिरोध चेतना भएकी नारीका रूपमा प्रस्तुत भएको छ।

निष्कर्ष

प्रस्तुत अध्ययनमा *म!* नाटककी मुख्य नारी पात्रका माध्यमबाट महिलाको लैङ्गिक पहिचानको खोजी गरिएको छ। *म!* नाटककी नायिका प्रभालाई नाटकको प्रारम्भमा सहरिया, सम्पन्न र शिक्षित पुरुषकी नवविवाहिता पत्नीका रूपमा उपस्थित गराइएको छ। प्रभा प्रारम्भमा लज्जावती, सहनशील एवं परम्परागत उत्पीडनकारी संस्कृतिलाई ग्रहण गर्ने निरीह नारीका रूपमा देखिएको छ। प्रभालाई पति इन्द्रवीरले तिरस्कार गरेपछि उसकै

दाइ मनोहरलाई बौद्धिक वर्गको भूमिकामा उपस्थित गराएर प्रभाको अधिकार स्थापित गराइएको छ । इन्द्रवीरले परस्त्री मायासँग व्यभिचार गरी पत्नी प्रभामाथि अन्याय गरेको छ । पतिले मुखै नहेरेर माइत पठाइएकी नवविवाहिता प्रभाले दाइ मनोहरको योजना र सहयोगमा स्वअस्तित्वबोध गरेकी छ । दाइको योजनाअनुसार मायाको छद्मवेश धारण गर्नु; नारी जागरणका विभिन्न पुस्तकहरू पढ्नु; परम्परागत संस्कृतिका विभेदकारी मान्यताप्रति असहमति जनाउनु; पुरुषका व्यभिचारको विरोध गर्नु; नारी अधिकार र पुरुषको कर्तव्यबारे बहस गर्नु प्रभाको अस्तित्वबोध एवं प्रतिरोध चेतनाको उपज हो । यसमा प्रभा र मनोहर दुवैले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा इन्द्रवीरले प्रभामाथि गरेको उत्पीडनका विरुद्धमा प्रतिरोध गरेका छन् । मनोहरले बहिनीको वैवाहिक जीवन सफल बनाउन आफ्नो धन र बुद्धि दुवैको प्रयोग गरेको छ । प्रभाले आफूमाथि भएको अन्यायको बोध गरी स्वपहिचानका निमित्त सङ्घर्ष गरेकी छ । यस प्रकार समले म ! नाटकमा पराधीन संस्कृतिमा हुर्किएकी नारीलाई नाटककी नायिकाका रूपमा प्रतिनिधित्व गराएर आफूमाथि भएको उत्पीडनका विरुद्ध स्वअस्तित्वबोध गराई प्रतिरोध गर्न सक्ने बनाएका छन् ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- आचार्य, बलराम. (२०६८). *लैङ्गिक र महिलावादी अध्ययन* (दो.सं.). काठमाडौं : नेशनल बुक सेन्टर ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०६७). “म” को नाटकीय परिस्थिति र पात्रहरूको भूमिका.” *विचार र व्याख्या*. (तेस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उप्रेती, सञ्जीव. (२०६८). *सिद्धान्तका कुरा*. काठमाडौं : अक्षर क्रियसन्स नेपाल ।
- गौतम, कृष्ण. (२०६६). “संस्कृति/उत्तरसंस्कृति”. *भृकुटी* .६. पृ. ३४-४२ ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद. (२०६८). “लैङ्गिक समालोचना”. *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड*. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.) पृ.२५९-२७३. काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, मोहनराज. (२०७७). *लैङ्गिक समालोचनाको सैद्धान्तिक परिचय र कृति विश्लेषणको रूपरेखा*. प्रज्ञा. अङ्क २ पूर्णाङ्क १११. पृ.७७-८६ ।
- श्रेष्ठ, तारालाल (२०६८). *शक्ति, स्रष्टा र सबाल्टर्न*. काठमाडौं : डिस्कोर्स पब्लिकेसन ।
- सम, बालकृष्ण (२०६३). *म!* (नवौं सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, अभि (२०६८). “सांस्कृतिक समालोचनाको सैद्धान्तिक विकास”. *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड*. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.) १२५-१३९. काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।
- सुवेदी, देवीप्रसाद (२०६४). *समको सुखान्त नाट्यकारिता*. काठमाडौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स ।
- Barker, Chris (2008). *Cultural Studies : Theory and Practice* (3rd ed). London: Sage Publication.
- Bhasin, Kamla (2000). *Understanding Gender*. New Delhi: Kali for women .