E-ISSN: 3048-6041 | Volume- 3, Issue- 5 | May 2026

मौन और स्वर की राजनीति: ईस्टरिन किरे के कथा-साहित्य और आओ जनजाति की मौखिक परम्परा में लैंगिक अभिव्यक्ति का तुलनात्मक अध्ययन

बेनथंगलो एन जामी [1] एवं डॉ. मुन्नी चौधरी [2]

[1] शोधार्थी, हिन्दी विभाग, नागालैंड विश्वविद्यालय, कोहिमा परिसर, कोहिमा-797004

[2] सह-प्राध्यापक, नागालैंड विश्वविद्यालय, कोहिमा परिसर, कोहिमा-797004

शोध-सार

यह लेख ईस्टरीन किरे के साहित्यिक लेखन और नागालैंड, पूर्वोत्तर भारत की आओ नागा समुदाय की मौखिक-सांस्कृतिक परंपराओं का तुलनात्मक अध्ययन करता है, जिसमें मौन और स्वर की लैंगिक संरचना पर विशेष ध्यान दिया गया है। उत्तर-औपनिवेशिक स्त्रीवादी सिद्धांत विशेषकर गायत्री चक्रवर्ती स्पिवाक द्वारा उपवंचित (सबल्टर्न) वाणी की पड़ताल के आधार पर यह शोध यह विश्लेषण करता है कि किरे की महिला पात्र किस प्रकार सांस्कृतिक रूप से आरोपित मौन और उभरते आत्म-अभिव्यक्ति के रूपों के बीच संवाद स्थापित करती हैं। अओ नागा समुदाय की मौखिक परंपरा के संदर्भ में, जहाँ स्त्रियों की आवाज़ें लोककथाओं में संरक्षित भी हैं और पितृसत्तात्मक अनुष्ठानों द्वारा सीमित भी। इसलिए, यह लेख तर्क देता है कि साहित्यिक और मौखिक दोनों ही अभिलेख लैंगिक अभिव्यक्ति की जटिल राजनीति को उद्घाटित करते हैं। इन पाठों में मौन केवल अनुपस्थिति नहीं है, बल्कि तनाव, प्रतिरोध और कभी-कभी स्वायत्तता का परिप्रेक्ष्य है। तुलनात्मक रूपरेखा यह स्पष्ट करती है कि नागा साहित्यिक कल्पना में आदिवासी स्त्रियों की आवाज़ें लिखित और मौखिक दोनों माध्यमों में दमन और सृजनात्मक पुनर्निर्माण की प्रक्रिया से गुजरती हैं।

बीज-शब्द: ईस्टरीन किरे, लैंगिक मौन, नागा साहित्य, मौखिक परंपरा, उत्तर-औपनिवेशिक स्त्रीवाद

1. प्रस्तावना

विगत तीन दशकों में उत्तर-पूर्व भारत से उभरते साहित्य ने उत्तर-औपनिवेशिक एवं विश्व साहित्यिक अध्ययन के क्षेत्र में एक महत्त्वपूर्ण आलोचनात्मक स्थान अर्जित किया है। इस साहित्यिक परिदृश्य की सर्वाधिक उल्लेखनीय स्वरों में से एक हैं ईस्टरिन किरे। इनके जन्म का नाम ईस्टरिन इरालु था और यह एक नागा जनजातीय समुदाय की जागरूक स्त्री हस्ताक्षर है। इन्होने लेखिका के रूप में अंग्रेज़ी भाषा को अपने सृजन का माध्यम चुना। उनके उपन्यास जैसे *ए नागा विलेज रिमेम्बर्ड (2003), मारी (2010)* तथा *व्हेन द रिवर स्लीप्स (2014)* औपनिवेशिक इतिहास, सशस्त्र संघर्ष एवं सांस्कृतिक रूपान्तरण की पृष्ठभूमि में नागा स्त्रियों के आन्तरिक जीवन का सूक्ष्म अंकन करते हैं।

हालांकि, किरे की रचनाशीलता उनकी नागा स्त्री अस्मिता से अविभाज्य है; फिर भी यह व्यापक नागा सांस्कृतिक जगत विशेष रूप से आओ समुदाय के साथ निरन्तर संवाद में संलग्न रही हैं। आओ जनजाति, नागालैण्ड के सबसे बृहत् एवं सांस्कृतिक दृष्टि से सर्वाधिक विशिष्ट जनजातीय समूहों में से एक है, जिसकी मौखिक परम्पराएँ लैंगिक आख्यानों का एक समृद्ध भण्डार हैं।

Published: 05 May 2026
DOI: https://doi.org/10.70558/SPIJSH.2026.v3.i5.45717
Copyright © 2026 The Author(s). This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

ईस्टरिन किरे की साहित्यिक वाणी और आओ जनजाति की मौखिक संस्कृति का समागम एक उर्वर तुलनात्मक अध्ययन-ढाँचे का निर्माण करता है। एक ऐसा ढाँचा जिसके माध्यम से इस आलेख में प्रतिपादित शोध-परक अवधारणा अर्थात् "लैंगिक मौन एवं स्वर", की परीक्षा की जा सकती है। इस प्रतिपादित अवधारणा से तात्पर्य उन तरीकों से है जिनके द्वारा स्त्रियाँ एक साथ मौन तो करा दी जाती हैं किन्तु पितृसत्तात्मक नागा सामाजिक संरचनाओं के भीतर रहते हुए एवं कई बार उनके विरुद्ध भी अभिव्यक्ति के लिए मार्ग खोज लेती हैं।

इसलिए, वर्तमान अध्ययन का केन्द्रीय प्रश्न यही है कि नागा सांस्कृतिक संदर्भ में साहित्यिक एवं मौखिक माध्यम स्त्रियों के मौन को किस प्रकार भिन्न रूपों में संकेतित, आरोपित एवं संभावित रूप से उत्क्रमित करते हैं? इस प्रश्न की अन्वेषण-प्रक्रिया में यह आलेख सैद्धांतिक रूप से गायत्री चक्रवर्ती स्पिवाक की 'अधीनस्थ वाणी' की विवेचना, त्रिन्ह टी. मिन्ह-हा की "स्त्री, आदिवासी, अन्य" की अवधारणा तथा स्वदेशी स्त्रियों की अभिव्यक्ति-संस्कृतियों पर केन्द्रित उत्तर-औपनिवेशिक नारीवादी विद्वत्ता का आश्रय लेता है।

इस शोध-पत्र में तर्क-प्रस्तुति चार सोपानों में आगे बढ़ती है। सबसे पहले लैंगिक मौन के सैद्धान्तिक ढाँचे का विस्तार किया गया है। द्वितीय क्रम में, ईस्टरिन किरे के उपन्यासों में मौन और अभिव्यक्ति की द्वन्द्वात्मकता की परीक्षा की गई है। तीसरे सोपान में, आओ जनजाति की मौखिक परम्परा का उसके लैंगिक तर्क-संरचना की दृष्टि से विश्लेषण किया गया है, और अन्त में एक तुलनात्मक संश्लेषण द्वारा इन दोनों माध्यमों को उनके वैषम्यों और साम्यों सहित सार्थक संवाद प्रस्तुत किया गया है।

2. सैद्धान्तिक ढाँचा: मौन, स्वर एवं लैंगिक अधीनस्थता

इस आलेख की वैचारिक संरचना मौन के दो रूपात्मक भेदों पर आधारित है l पहला है 'आरोपित मौन' तथा दूसरा है 'रणनीतिक मौन'। आरोपित मौन से तात्पर्य उस बाह्यतः थोपी गई निःशब्दता से है जिसे पितृसत्तात्मक, औपनिवेशिक एवं जाति-आधारित संरचनाएँ स्त्रियों पर अधिरोपित करती हैं जिसे गायत्री चक्रवर्ती स्पिवाक (1988) अधीनस्थ (सबाल्टर्न) की उस संरचनात्मक दशा के रूप में निदानित करती हैं, जिसमें वह अपने लिए उपलब्ध प्रतिनिधित्व-अर्थव्यवस्थाओं के भीतर "बोल नहीं सकती। "द्वितीय अर्थात रणनीतिक मौन से अभिप्राय मौन के उस स्वेच्छाचारी, कूटनीतिक संवरण से है जिसे एड्रिएन रिच (1979) "स्थान की राजनीति" कहती हैं और जो अस्वीकृति, स्पष्टता का अभाव एवं परोक्षता के माध्यम से अभिव्यक्त होता है।

हालांकि, उपरोक्त वर्णित ये दोनों रूपात्मक भेद विरले ही अपनी शुद्ध अवस्था में पाए जाते हैं फिर भी वे एक-दूसरे में अन्तर्भेदित होते है और परस्पर निर्मित भी करते हैं। वास्तव में, जो स्त्री किसी पुरुष वयोवृद्ध के समक्ष मौन हो जाती है, वह संभवतः दबाव में ऐसा करती है किन्तु उस मौन की बनावट, उसका समय, उसका भावनात्मक आवेश और वह जो अनकहा छोड़ती है, ये सब मिलकर संचार का एक ऐसा रूप निर्मित कर सकते हैं जो पितृसत्तात्मक व्याख्या की पहुँच से परे हो। मौन की यही द्विधा-संयोजकता (double valence) ठीक वही है जिसे किरे का कथा-साहित्य और आओ जनजाति की मौखिक परम्परा, अपने-अपने औपचारिक माध्यमों में, सँजोती और उद्घाटित करती है।

एलेक बोहमर (2005) और सारा सुलेरी (1992) जैसी उत्तर-औपनिवेशिक नारीवादी विद्वानों ने इस तथ्य पर विशेष बल दिया है कि उपनिवेशित समाजों की स्त्रियाँ एक द्विस्तरीय मौन की शिकार होती हैं: एक ओर औपनिवेशिक संरचनाएँ जो स्वदेशी स्वर को सामान्यतः अश्राव्य बना देती हैं, और दूसरी ओर स्वदेशी पितृसत्तात्मक संरचनाएँ जो विशेष रूप से स्त्रियों की वाणी का दमन करती हैं। नागा स्त्रियों के लिए जो दशकों के सशस्त्र संघर्ष, राष्ट्रीय हाशियाकरण और औपनिवेशिक मिशनरी हस्तक्षेप के अवशेषों से चिह्नित एक क्षेत्र में निवास करती हैं l यहाँ की

स्त्री समुदाय में यह द्विस्तरीय मौन विशेष ऐतिहासिक गहराई रखता है। यहाँ परीक्षित साहित्यिक एवं मौखिक पाठों को इसी बहुस्तरीय संदर्भ के आलोक में गढ़ा गया है।

३. ईस्टरिन किरे के कथा-साहित्य में लैंगिक मौन

किरे के उपन्यास उन स्त्रियों पर एक शान्त किन्तु तीव्र ध्यान-केन्द्रण से अभिलक्षित हैं जो अपनी ही कथाओं के हाशिये पर विद्यमान हैं l वे ऐसी स्त्रियाँ प्रतीत होती है जिनके अनुभव इस बात से संरचित होते हैं कि वे क्या नहीं कह सकतीं। *स्काई इज़ माई फ़ादर: ए नागा विलेज रिमेम्बर्ड* में आख्यान औपनिवेशिक काल के अंगामी नागा जीवन का पुनर्निर्माण अनेक स्वरों के माध्यम से करता है, किन्तु यह उल्लेखनीय है कि स्त्रियों के दृष्टिकोण को किस निरन्तरता से पुरुष वाणी और कार्य के माध्यम से ही व्यक्त किया जाता है। उपन्यास की प्रतीकात्मक भूगोल स्वयं लैंगिक है: भूमि को एक प्रिया के रूप में स्त्रीकृत किया गया है, जैसा कि इस वर्णन से स्पष्ट होता है कि योद्धा *"always striving to prove themselves men enough for her. Perhaps that was the explanation for the desire that drove them out onto the battlefield, soul-thirsty for the danger and the thrill of coming so close to death" (कीरे, 2018, पृष्ठ. 51)*। यहाँ स्त्रियाँ वक्ता नहीं, प्रतीक हैं और भूमि स्त्री के रूप में बोलती है, जबकि वास्तविक स्त्रियाँ पाठ में मौन रहती हैं। स्त्री-प्रतीक का स्त्री-वाणी के स्थान पर यह प्रतिस्थापन किरे के कथा-साहित्य में लैंगिक मौन का सबसे सूक्ष्म और उद्घाटनकारी संचालन है।

यह मौन उपन्यास में सांस्कृतिक एवं आत्मिक पहचान के चित्रण में और भी गहरा हो जाता है। जब उपन्यास का एक पात्र उद्घोष करता है कि *"Sky is my father, Earth is my mother, I believe in Kepenoupfu" (कीरे, 2018, पृष्ठ. 71)* तो यह ब्रह्माण्डीय ढाँचा स्त्री को वास्तव में पृथ्वी के रूप में और माँ के रूप में एवं नागा अस्तित्व की नींव में स्थापित करता है। फिर भी, यह स्थान सम्मानजनक तो है, किन्तु वाचिक नहीं है l माँ-पृथ्वी का आह्वान होता है, पर उसकी आवाज़ नहीं सुनी जाती है। उपन्यास में वास्तविक स्त्रियाँ भी ठीक इसी संरचनात्मक स्थिति में हैं अर्थात आधारभूत, आदरणीय, और फिर भी प्रत्यक्ष वाणी के अधिकार से निरन्तर वंचित। उनका मौन आकस्मिक नहीं बल्कि उस पितृसत्तात्मक सांस्कृतिक व्यवस्था का संघटक तत्त्व है जिसे उपन्यास एक साथ अभिलेखबद्ध भी करता है और अपनी आख्यानात्मक सजगता से मौन रूप में प्रश्नांकित भी।

उपन्यास में लैंगिक मौन का सबसे तीव्र उदाहरण सांस्कृतिक विखण्डन के उन दृश्यों में मिलता है जहाँ व्यक्त पीड़ा पूरी तरह पुरुषों की है। जब लेवी अपने पुत्र साटो का ईसाई धर्म में धर्मान्तरण देखकर चीख पड़ता है: *"You have broken me today . . . you have made our enemy your father" (कीरे, 2018, पृष्ठ. 126)* और उसे फटकारता है: *"The white man killed your grandfather's brother and burnt your grandfather's house four times. Do you hear me, Sato, four times! You have the blood of your ancestors in your hands" (कीरे, 2018, पृष्ठ.127)* तब इस पारिवारिक एवं सांस्कृतिक संकट पर माँ की प्रतिक्रिया आख्यान में अनुल्लिखित रह जाती है। सांस्कृतिक स्मृति का भार पिता वहन करता है और उसे वाणी देता है, जबकि माँ का कोई भी संभावित शोक पाठ की सीमाओं के बाहर ही रहता है। किरे इस प्रकार वह करती हैं जिसे नारीवादी आख्यान-वैज्ञानिक हस्तक्षेप कहा जा सकता है: पितृसत्तात्मक वाक्-वितरण को ईमानदारी से अंकित करके उनका आख्यान अपने मौन के माध्यम से ही उस लैंगिक अर्थव्यवस्था को दृश्यमान बना देता है जो नागा सांस्कृतिक जीवन को संरचित करती है। माँ की वाणी की अनुपस्थिति कोई चूक नहीं, बल्कि यह एक अभिलेख है l यह उसका अभिलेख जो सामाजिक व्यवस्था कहने की अनुमति नहीं देती।

लैंगिक मौन का यह आख्यानात्मक अभिनय *मारी* (2010) उपन्यास में और भी अधिक मुखर हो जाता है, जहाँ

नामांकित नायिका जो किरे की माँ की बड़ी बहन खिलिविउ मारी ओ'लेरी की सच्ची कहानी पर आधारित है l वह द्वितीय विश्वयुद्ध के दौरान कोहिमा पर जापानी आक्रमण की विभीषिका के बीच अपना जीवन जीती है। उपन्यास आंशिक रूप से डायरी प्रविष्टियों के रूप में लिखा गया है, और यह औपचारिक चुनाव स्वयं में अर्थपूर्ण है: डायरी, एक निजी विधा के रूप में, वही स्थान है जिसे पितृसत्तात्मक संस्कृति ने ऐतिहासिक रूप से स्त्रियों को दिया है l यह एक आन्तरिक अभिव्यक्ति का क्षेत्र जो सार्वजनिक व्यवस्था को चुनौती नहीं देता। मारी के सर्वाधिक विदारक अनुभव सार्वजनिक साक्ष्य के रूप में नहीं बल्कि निजी स्मृति के रूप में प्रकट होते हैं, जो केवल स्मृति के घरेलू क्षेत्र में ही प्रवाहित होते हैं। उसकी पीड़ा इस भूतिया (हौन्टिंग) पुनरावृत्ति में उभरती है l उदाहरण के लिए, "*Only we who have seen the war feel this way. We relive it again and again" (कीरे, 2010, पृष्ठ. 2; नाथ, 2025, पृष्ठ. 130 में उद्धृत)*। यह बाध्यकारी पुनर्जीवन लैंगिक मौन की संरचना है l वह अनुभव जिसे पूरी तरह कहा नहीं जा सकता, वह आन्तरिक एकान्त में अनन्त रूप से पुनः जीया जाता है।

मारी के आन्तरिक जीवन का मौन सबसे अधिक तब दृश्यमान होता है जब हम देखते हैं कि वह जो देखती है और जिसके लिए वह सार्वजनिक रूप से शोक मना सकती है l इन दोनों के बीच कितनी बड़ी खाई है। जब कोहिमा उसकी आँखों के सामने जलता है- *"The peaceful and charming little town that had been our home all these years was going up in smoke!" (कीरे, 2010, पृष्ठ. 56; नाथ, 2025, पृष्ठ. 127 में उद्धृत)* तो उसकी प्रतिक्रिया स्तब्धता के रूप में अंकित होती है- *"We stood there, transfixed."* यह क्रिया-पद अर्थपूर्ण है l 'transfixed' होना अर्थात् निःशब्द और निश्चल हो जाना यानि कार्य और अभिव्यक्ति की व्यवस्था से बाहर हो जाना। यह मौन का शारीरिक अभिनय है। इसी प्रकार अपने प्रेमी विक्टर की मृत्यु और युद्ध-पूर्व जीवन के विनाश से उत्पन्न पीड़ा बाहरी विलाप नहीं बनती, बल्कि एक शान्त और विध्वंसकारी आन्तरिकता में सिमट जाती है- *"Happy times leave no scars. The memories of loss are the ones that searingly remain" (कीरे, 2010, पृष्ठ. 32; नाथ, 2025, पृष्ठ. 132 में उद्धृत)*। यह चिन्तन सुने जाने की माँग नहीं करता बल्कि यह अपने भीतर सिमट जाता है और यही लैंगिक मौन का व्याकरण है।

किरे मारी की वाणी के माध्यम से एक नारीवादी आख्यान-वैज्ञानिक हस्तक्षेप करती हैं: वे पाठक को उस आन्तरिक जगत तक पहुँच प्रदान करती हैं जिसे युद्धकालीन नागा समाज की सामाजिक परिपाटियाँ, जिनमें स्त्रियों की प्राथमिक भूमिका अभिव्यक्ति नहीं, सहनशीलता थी, सदा के लिए बन्द रखतीं। मारी की खोए हुए घर के लिए ललक स्पष्ट झलकता है- *"When I close my eyes, I can still picture my house; I can see it clearly... In these pre-war years, there was a steady rhythm to our lives in our little town" (कीरे, 2010, पृष्ठ. 14; नाथ, 2025, पृष्ठ. 133 में उद्धृत)* l

हालांकि, यह कभी सार्वजनिक शिकायत के रूप में नहीं आती, बल्कि केवल निजी दृष्टि के रूप में आती है, जो आँखें बन्द करने पर ही सुलभ होती है। विस्थापन में उसकी अनिश्चितता "*How long would we have to be away? I had no idea how long it would take before we could return home*" (कीरे, 2010, *पृष्ठ.* 53; *नाथ, 2025, पृष्ठ. 132 में उद्धृत)* विरोध के रूप में नहीं बल्कि बेबसी के रूप में प्रकट होती है l एक ऐसी स्त्री की वाणी जिसे उत्तर माँगने का अधिकार नहीं दिया गया। इस आन्तरिक जगत को पठनीय बनाकर किरे मारी के मौन को निजी पीड़ा से सामूहिक साक्ष्य में रूपान्तरित करती हैं; मौन को मिटाकर नहीं, बल्कि उसे अन्ततः श्रव्य बनाकर।

एक अन्य प्रसिद्ध उपन्यास *व्हेन द रिवर स्लीप्स (2014)* में स्वर का लैंगिकीकरण अपना सर्वाधिक जटिल और विरोधाभासी रूप धारण करता है। उपन्यास का नायक विली जो एक पुरुष शिकारी है l वास्तव में, पाठक स्त्री-तत्त्व का साक्षात्कार उसी की चेतना के माध्यम से करता है। किन्तु यहाँ महत्त्वपूर्ण यह है कि इस उपन्यास में स्त्री-तत्त्व

के लिए बोलता नहीं बल्कि वह आश्रय देता है, पोषण करता है और सुरक्षा प्रदान करता है, किन्तु प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति के दायरे से बाहर रहता है। वन (फोरेस्ट) उपन्यास की प्राथमिक अमानवीय उपस्थिति विली द्वारा निरन्तर स्त्रीकृत किया जाता है। वह घोषित करता है कि *"the forest is my wife, and perhaps this is what marriage is like, with periods when a chasm of loneliness separates the partners, leaving each one alone with their own thoughts, groping for answers..." (कीरे, 2014, पृष्ठ. 9; भट्टाचार्य, 2024, पृष्ठ. 5 में उद्धृत)* । यह रूपक-विवाह गहन रूप से उद्घाटनकारी है l पत्नी-रूपी वन आश्रय, भरण-पोषण और भावनात्मक सान्त्वना प्रदान करता है किन्तु बोलता नहीं। जब विली मानव शत्रुओं से बचकर वन में शरण लेता है, तो *"he felt truly wedded to her at this moment"* वन ने उसे *"the evil in the heart of man"* से सुरक्षित किया था (*कीरे, 2014, पृष्ठ.* 51; *भट्टाचार्य, 2024, पृष्ठ. 5 में उद्धृत)* । यहाँ स्त्री-तत्त्व शक्तिशाली तो है किन्तु मौन है l एक ऐसा पैटर्न जो प्रकृति-संस्कृति के माध्यम से किरे के कथा-जगत की व्यापक लैंगिक अर्थव्यवस्था को दोहराता है। जैसा कि भट्टाचार्य (2024) देखती हैं-

"The ecology in the narrative is gendered in an organic and balanced way" और "in Kire's world, women can surface as formidable human or non-human forces" (पृष्ठ. 6) l

यह कथन स्वयं अर्थपूर्ण है l स्त्रियाँ शक्तियों के रूप में उभरती हैं, ऐसी ऊर्जाओं के रूप में जो जगत पर क्रिया करती हैं न कि बोलने वाले विषयों के रूप में जो उसका आख्यान करती हैं। शक्ति और वाणी के बीच का यही भेद उस लैंगिक मौन के केन्द्र में है जिसे *व्हेन द रिवर स्लीप्स* एक साथ अभिनीत करता है और अपनी आख्यानात्मक समृद्धि के माध्यम से अप्रत्यक्ष रूप से प्रश्नांकित भी करता है। इस प्रकार किरे स्त्रियों की वाणी को मुक्तिदायी मानने के सरलीकृत आख्यान को अस्वीकार करती हैं l इस उपन्यास में स्त्री-उपस्थितियाँ, चाहे वे मानवीय हों, आत्मिक हों या प्राकृतिक; सांस्कृतिक अधिकार और यहाँ तक कि आध्यात्मिक शक्ति से सम्पन्न हैं, किन्तु उनका वाक् जहाँ कहीं भी आता है विली की पुरुष-चेतना के माध्यम से ही मध्यस्थ होता है l उसकी अनुभूति से छनकर आता है और अन्ततः उसी के व्याख्यात्मक ढाँचे के अधीन रहता है। इस उपन्यास की स्त्री-पात्रों के लिए बोलना सदा ही शक्ति की उन संरचनाओं में आबद्ध रहता है जो सक्षम भी करती हैं और बाधित भी l ऐसी संरचनाएँ जिन्हें किरे अटल निष्ठा से अंकित करती हैं और जिन्हें उनका आख्यान, ठीक अपने मौन के माध्यम से, पाठक को प्रश्नांकित करने का निमंत्रण देता है।

4. आओ जनजाति की मौखिक परम्परा में स्वर एवं लैंगिक तर्क-संरचना

पूर्वोत्तर भारत में नागालैण्ड राज्य का आओ नागा समुदाय एक समृद्ध मौखिक परम्परा का स्वामी है जिसमें उद्गम-मिथक (आरो), लोककथाएँ (आइएर), गीत (ओज़ूकी) तथा अनुष्ठानिक मन्त्र-गान सम्मिलित हैं। लेखिका तेमसुला आओ (2006) के विद्वत्तापूर्ण कार्य और फ्यूरर-हाइमेन्डोर्फ (1969) के मानवशास्त्रीय अध्ययन इस परम्परा के लैंगिक संगठन को लगातार प्रकाशित किया है। वास्तव में, आओ जनजाति के मौखिक संस्कृति के घरेलू एवं भावनात्मक आयामों में स्त्रियों की वाणी केन्द्रीय भूमिका निभाती है l उदाहरण के लिए, लोरियाँ, शोक-गीत और कृषि-कार्य गीत मुख्यतः स्त्री-विधाएँ हैं। फिर भी, समुदाय की प्रतिष्ठित विधाएँ जैसे कि उद्गम-आख्यान, योद्धा-गाथाएँ, कुल-वयोवृद्धों के मन्त्र-गान आदि औपचारिक रूप से पुरुष प्रस्तुतकर्ताओं के लिए आरक्षित हैं, चाहे उनका विषय स्त्रियाँ ही क्यों न हों।

यह विधागत पृथक्करण सम्पूर्ण नहीं है, और इसकी सीमाओं पर ही सर्वाधिक रोचक लैंगिक गतिशीलता उभरती है। तेमसुला आओ के स्वयं के साहित्यिक एवं विद्वत्तापूर्ण कार्य में ऐसे प्रसंगों का प्रलेखन है जिनमें स्त्रियों के गीत सामाजिक टिप्पणी एवं विरोध के उन रूपों को संकेतित करते हैं जो अधिक औपचारिक विधाओं में उपलब्ध नहीं हैं।

खेतों में स्त्रियों द्वारा गाए जाने वाले ओज़ूकी अर्थात् कार्य-गीतों में घरेलू अन्याय, उपेक्षी पतियों और श्रम के असमान वितरण की अन्तर्निहित आलोचनाएँ विद्यमान हैं l ऐसी आलोचनाएँ जो सामाजिक दृष्टि से इसलिए अनुमन्य हैं क्योंकि वे गीत के रूप में, प्रदर्शनपरक अभिव्यक्ति के रूप में कूटबद्ध हैं, न कि प्रत्यक्ष अभियोग के रूप में। इस प्रकार मौखिक प्रदर्शन का औपचारिक ढाँचा एक अनुज्ञप्त अतिक्रमण के क्षेत्र के रूप में कार्य करता है, जो स्त्री अपनी शिकायत गाकर व्यक्त करती है, वह उन प्रतिबन्धों से बच निकलती है जो उसी शिकायत को स्वयं की वाणी में कहने पर आरोपित होते।

यह गतिशीलता उससे मेल खाती है जिसे जेम्स स्कॉट (1990) ने "छुपी हुई पटकथा" (हिडेन ट्रांसक्रिप्ट) के रूप में सैद्धान्तिकृत किया है l इसका तात्पर्य है कि अधीनस्थ समूहों का वह विमर्श जो आधिकारिक रूप से स्वीकृत वाक् की सतह के नीचे प्रचलित रहता है। आओ जनजाति के संदर्भ में स्त्रियों की मौखिक विधाएँ एक ऐसी छुपी हुई पटकथा का निर्माण करती हैं जो विरोधाभासी रूप से सार्वजनिक है l वह सबके द्वारा सुनी जाती है, किन्तु उसकी आलोचनात्मक शक्ति अस्वीकार्य है उदाहरण के लिए प्रदर्शन-ढाँचे की परिपाटियों की आड़ में। यहाँ स्वर केवल मौन का विलोम नहीं है, बल्कि आंशिक वाक् का एक संयमित, रणनीतिक अभिनय है अर्थात् वाक् के भीतर एक प्रकार का मौन है।

5. तुलनात्मक संश्लेषण: आंशिक वाक् की राजनीति

लेखिका किरे के साहित्यिक कथा-लेखन को आओ मौखिक परम्परा के साथ पढ़ने पर एक साझा अन्तर्निहित संरचना सामने आती है, वह है दोनों माध्यमों में स्त्रियों की अभिव्यक्ति एक ऐसी "आंशिक वाक्" से चिह्नित है जो एक साथ उपस्थित भी है और रोकी हुई भी है, सुनाई भी देती है और छुपी हुई भी है, प्रतिरोधी भी है और अनुपालक भी प्रतीत होती है। हालांकि, यह आंशिक वाक् कोई कमज़ोरी नहीं है बल्कि यह उन सामाजिक परिस्थितियों के प्रति एक चतुर अनुकूलन है जो स्त्री की सीधी अभिव्यक्ति को दंडित करती हैं, जबकि अभिव्यक्ति के कुछ अन्य रूपों को सहन या यहाँ तक कि सराहती भी हैं।

यह तुलना लिखित और मौखिक माध्यमों के बीच कुछ महत्त्वपूर्ण अन्तरों को भी उजागर करती है। किरे के उपन्यास, जो मुख्यतः अंग्रेज़ी पढ़ने वाले पाठकों के लिए लिखे गए हैं, "दृश्यता की राजनीति" के ज़रिये काम करते हैं l वे स्त्रियों के भीतरी जीवन को उन पाठकों के लिए भी पठनीय बनाते हैं जिनमें शहरी और गैर-नागा पाठक भी शामिल हैं तथा जिनकी अन्यथा उन तक कोई पहुँच नहीं होती। उपन्यास एक विधा के रूप में स्त्रियों के मौन को उनके स्थानीय सामाजिक संदर्भ से निकालकर व्याख्या की एक अलग दुनिया में रख देता है जो नारीवादी विश्लेषण के प्रति अधिक सहानुभूतिपूर्ण हो सकती है, लेकिन साथ ही उस अनुभव को सामान्य बना देने या विदेशी रंग में रंग देने का जोखिम भी उठाती है। इसके विपरीत, आओ मौखिक परम्परा अपने उत्पादन और ग्रहण के समुदाय के भीतर ही काम करती है; उसकी छुपी हुई पटकथाएँ आंशिक रूप से इसलिए छुपी रहती हैं क्योंकि वे उसी सामाजिक ताने-बाने में गुँथी हैं जो उन्हें बाँधता है। उनमें जो आलोचना कूटबद्ध है, वह आन्तरिक है l यह उन लोगों को सम्बोधित है जो पहले से जानते हैं कि कौन-से नियम तोड़े जा रहे हैं।

तुलना का एक और महत्त्वपूर्ण बिन्दु स्मृति और सांस्कृतिक हस्तान्तरण की भूमिका से जुड़ा है। किरे का कथा-साहित्य स्पष्ट रूप से सांस्कृतिक स्मृति-निर्माण की परियोजना में संलग्न है l उनके उपन्यास नागा जीवन की उन कहानियों को पुनः प्राप्त करते और संरक्षित करते हैं जो भुला दिए जाने के खतरे में हैं। इस परियोजना में स्त्रियों को प्रायः सांस्कृतिक स्मृति की वाहिकाओं के रूप में स्थापित किया जाता है l उदाहरण के लिए, दादी-नानियाँ, वैद्य-महिलाएँ, मौखिक ज्ञान की संरक्षिकाएँ जो टूटन और विस्थापन के बीच भी समुदायों को जोड़े रखती हैं। आओ जनजाति की मौखिक परम्परा में भी ऐसी ही गतिशीलता दिखती है, जहाँ स्त्रियों के गीत भावनात्मक और सामुदायिक

जुड़ाव के रूप में मूल्यवान माने जाते हैं, जबकि सांस्कृतिक उत्पादन के बौद्धिक और राजनीतिक आयाम पुरुष-क्षेत्र बने रहते हैं।

फिर भी दोनों ही माध्यमों में स्त्रियाँ इन सीमाओं से आगे निकलने के रास्ते खोज लेती हैं। लेखिका किरे की कथा-शैली में अन्तर्मन पर धीमा और आत्मीय ध्यान और नाटकीय समाधान को अस्वीकार करना स्त्री-दृष्टिकोण के महत्त्व के पक्ष में एक औपचारिक तर्क प्रस्तुत करती है। इसके अलावा, आओ जनजाति के मौखिक प्रदर्शन में जो स्त्री खेत की साझी हवा में अपनी शिकायत गाती है, वह एक सामुदायिक एकजुटता का अभिनय करती है जो भले ही संगठित प्रतिरोध की कोटि में न आए, किन्तु उसकी संभावना की ज़मीन ज़रूर तैयार करती है। लेखिका किरे और आओ जनजाति परम्परा की महिला गायिकाएँ दोनों अपने-अपने तरीके से स्त्रियों के अनुभव को कहने योग्य बनाने के काम में लगी हैं: मौन को मिटाकर नहीं, बल्कि उसे अर्थ का एक माध्यम बनाकर।

6. निष्कर्ष

ईस्टरिन किरे के कथा-साहित्य और आओ जनजाति की मौखिक परम्परा के इस तुलनात्मक पाठ का उद्देश्य यह दर्शाना रहा है कि नागा सांस्कृतिक संदर्भ में लैंगिक मौन कोई साधारण अनुपस्थिति नहीं है, बल्कि एक जटिल और बहुस्तरीय परिघटना है जिसमें थोपी गई चुप्पी, रणनीतिक संयम और अभिव्यक्ति के वे कूटबद्ध रूप शामिल हैं जो कहे जा सकने की सीमाओं पर काम करते हैं। किरे की साहित्यिक वाणी और आओ परम्परा की स्त्री-विधाएँ अपने औपचारिक संचालन और सामाजिक संदर्भों में भले ही अलग-अलग हों, किन्तु दोनों में एक साझा प्रतिबद्धता है।

इन पाठों पर लागू किए गए उत्तर-औपनिवेशिक नारीवादी ढाँचे उस द्विस्तरीय मौन को उजागर करते हैं जिसमें नागा स्त्रियाँ रहती हैं, एक राष्ट्रीय स्तर पर हाशिये पर धकेले गए क्षेत्र की सदस्य के रूप में, और पितृसत्तात्मक स्वदेशी समुदायों के भीतर स्त्री के रूप में। फिर भी ये पाठ स्त्रियों को केवल उनकी चुप्पी तक सीमित कर देने का प्रतिरोध करते हैं। वे अपनी औपचारिक युक्तियों के ज़रिये इस बात पर बल देते हैं कि स्त्रियाँ उन संरचनाओं के भीतर और उनके विरुद्ध भी रचनात्मकता, विवेक और आलोचनात्मक शक्ति का प्रयोग करती हैं जो उन्हें बाँधती हैं। इसी आग्रह में नागा साहित्य और दक्षिण एशिया में नारीवादी साहित्यिक अध्ययन की व्यापक परियोजना में उनका सबसे महत्त्वपूर्ण योगदान निहित है।

भविष्य का शोध इस तुलनात्मक ढाँचे को अन्य नागा जनजातीय परम्पराओं जैसे अंगामी, लोथा, सुमी तक उत्पादक रूप से विस्तारित कर सकता है, ताकि विविधतापूर्ण नागा सांस्कृतिक जगत में लैंगिक अभिव्यक्ति की भिन्नताओं और समानताओं का मानचित्रण किया जा सके। यह शोध उन तरीकों पर भी अधिक ध्यान दे सकता है जिनसे डिजिटल और सोशल मीडिया समकालीन नागालैण्ड में स्त्रियों की वाणी की परिस्थितियों को बदल रहे हैं तथा आंशिक वाक् के नए क्षेत्र खोल रहे हैं, जिनका यहाँ परीक्षित साहित्यिक और मौखिक परम्पराओं से सम्बन्ध अभी सैद्धान्तिकृत होना शेष है।

सन्दर्भ-ग्रन्थ

1. आओ, टेम्सुला। *दीज़ हिल्स कॉल्ड होम: स्टोरीज़ फ्रॉम अ वॉर ज़ोन*। जुबान, 2006।
2. बोएहमर, एल्लेके। *स्टोरीज़ ऑफ़ वुमन: जेंडर एंड नैरेटिव इन द पोस्टकोलोनियल नेशन*। मैनचेस्टर यूनिवर्सिटी प्रेस, 2005।
3. फ्यूरर-हाइमेनडॉर्फ, क्रिस्टोफ़ वॉन। *द कोन्याक नागाज़: एन इंडियन फ्रंटियर ट्राइब*। होल्ट, राइनहार्ट एंड विंस्टन, 1969।

4. किरे, ईस्टरीन। *ए नागा विलेज रिमेम्बर्ड*। उरा अकादमी, 2003।

5. किरे, ईस्टरीन। *मारी*। बार्कवीवर, 2010।

6. किरे, ईस्टरीन। *व्हेन द रिवर स्लीप्स*। जुबान, 2014।

7. रिच, एड्रिएन। *ऑन लाइज़, सीक्रेट्स, एंड साइलेंस: सेलेक्टेड प्रोज़ 1966–1978*। नॉर्टन, 1979।

8. स्कॉट, जेम्स सी। *डॉमिनेशन एंड द आर्ट्स ऑफ़ रेज़िस्टेंस: हिडन ट्रांसक्रिप्ट्स*। येल यूनिवर्सिटी प्रेस, 1990।

9. स्पिवाक, गायत्री चक्रवर्ती। "कैन द सबऑल्टर्न स्पीक?" *मार्क्सिज़्म एंड द इंटरप्रिटेशन ऑफ़ कल्चर*, संपादित: कैरी नेल्सन और लॉरेन्स ग्रॉसबर्ग, यूनिवर्सिटी ऑफ़ इलिनॉय प्रेस, 1988, पृ. 271–313।

10. सुलैरी, सारा। *द रेटोरिक ऑफ़ इंग्लिश इंडिया*। यूनिवर्सिटी ऑफ़ शिकागो प्रेस, 1992।

11. त्रिन्ह टी. मिन्ह-हा। *वुमन, नेटिव, अदर: राइटिंग पोस्टकोलोनियलिटी एंड फ़ेमिनिज़्म*। इंडियाना यूनिवर्सिटी प्रेस, 1989।

12. भट्टाचार्य, पी. । *इकोलॉजी ऑफ़ द 'अदर': ईस्टरीन किरे की व्हेन द रिवर स्लीप्स* (2014) का पोस्टह्यूमनिस्ट अध्ययन l *ह्यूमैनिटीज़*, , 2024। 13(19), पृष्ठ. 1–14. https://doi.org/10.3390/h13010019

13. मंडल, एस., एवं सिंह, एस. । *ईस्टरीन किरे की स्काई इज़ माय फ़ादर: अ नागा विलेज रिमेम्बर्ड* में नागा सांस्कृतिक पहचान का दावा और उपनिवेशवाद को चुनौती। *अल्टरनेटिव: एन इंटरनेशनल जर्नल ऑफ़ इंडिजिनस पीपल्स*, 2022l 18(1), पृष्ठ. 203–209। https://doi.org/10.1177/11771801221088603

14. नाथ, सी. । *ट्रॉमा और प्रतिरोध: ईस्टरीन किरे की मारी* में हिंसा और अस्तित्व की कथाएँ। डी. के. बरुआ (संपा.), *अनफ़ोल्डिंग नॉर्थईस्ट इंडिया: ए कलेक्शन ऑफ़ स्कॉलरली एस्सेज़ ऑन लिटरेचर फ्रॉम द रीजन* l पृष्ठ. 122–135) । रिसर्च प्रमोशन सेल, तेज़पुर कॉलेज, 2025। https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/125706174/Adobe_Scan_05_Dec_2025_3_-libre.pdf?