സ്ത്രൈണകർതൃത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം മലയാളകഥകളിൽ –
കെ. ആർ. മീര, സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ എന്നിവരുടെ കൃതികളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

രജനി കെ.

മലയാളഗവേഷണവിഭാഗം
മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, കോഴിക്കോട്

2021

EXPRESSION OF FEMININE SUBJECTVITY IN MALAYALAM SHORT STORIES –
A STUDY BASED ON THE WORKS OF K.R.MEERA AND SUBHASH CHANDRAN

Thesis submitted to the
University of Calicut
for the Award of the Degree of
DOCTOR OF PHILOSOPHY

RAJANI K.

DEPARTMENT OF MALAYALAM
MALABAR CHRISTIAN COLLEGE
KOZHIKODE

2021

ഡോ. എം.സി. അബ്ദുൾ നാസർ
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല
പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം
കൊയിലാണ്ടി

സാക്ഷ്യപത്രം

രജനി കെ., കോഴിക്കോട് മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, മലയാളഗവേഷണവിഭാഗത്തിലൂടെ കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ, ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന **സ്ത്രൈണകർതൃത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം മലയാളകഥകളിൽ - കെ.ആർ. മീര, സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ എന്നിവരുടെ കൃതികളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം** എന്ന പ്രബന്ധം എന്റെ മേൽനോട്ടത്തിലും ഉത്തരവാദിത്വത്തിലും തയ്യാറാക്കിയതാണെന്നും ഇത് മറ്റൊന്നിന്റെ പകർപ്പോ അനുകരണമോ അല്ലെന്നും ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കോഴിക്കോട്

തിയ്യതി : **ഡോ. എം.സി. അബ്ദുൾ നാസർ**

സത്യപ്രസ്താവന

രജനി കെ., എന്ന ഞാൻ കോഴിക്കോട് മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, മലയാളഗവേഷണവിഭാഗത്തിലൂടെ കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ, ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന **സ്ത്രൈണകർതൃത്വ ത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം മലയാളകഥകളിൽ - കെ.ആർ. മീര, സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ എന്നിവരുടെ കൃതികളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം** എന്ന പ്രബന്ധം ഡോ. എം.സി. അബ്ദുൾ നാസറിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ തയ്യാറാക്കിയതാ ണെന്നും ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും ബിരുദത്തിനോ, ഫെല്ലോഷിപ്പിനോ അതു പോലുള്ള മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി സമർപ്പിച്ചിട്ടില്ലെന്നും ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കോഴിക്കോട്
തിയ്യതി :

രജനി. കെ.

കൃതജ്ഞത

അവിശ്രമം എന്റെ ഗവേഷണത്തിലും പ്രബന്ധരചനയിലും ധൈഷണികമായി ഇടപെട്ട് പ്രബന്ധപൂർത്തീകരണത്തിലെത്തിച്ച ആദരണീയനായ മാർഗ്ഗദർശി ഡോ. എം.സി. അബ്ദുൾനാസർ സാറിന് വാക്കുകളിൽ കവിഞ്ഞ നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഗവേഷണത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും പ്രോത്സാഹനം നൽകി കൂടെ നിന്ന ആകാശവാണിയിലെ സഹപ്രവർത്തകർക്ക് നന്ദി. ചർച്ചയും അഭിപ്രായവും കൊണ്ട് നിരന്തരം പ്രചോദനം നൽകിയ സുഹൃത്തുക്കൾ, സഹഗവേഷകർ എന്നിവർക്കും നന്ദി. എന്നും തണലായി നിൽക്കുന്ന കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കും പ്രിയതമൻ രാജേഷിനും മക്കൾക്കും നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. പുസ്തകങ്ങളും രേഖകളും നൽകി സഹായിച്ച മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻകോളേജ് ലൈബ്രറി അംഗങ്ങൾ, പ്രിൻസിപ്പാൾ ഡോ. ഗോഡ്വിൻ സാംരാജ് ഡി.പി, മറ്റ് അധ്യാപകർ എന്നിവർക്കും ഹൃദയംഗമായ നന്ദി. കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല മലയാളവിഭാഗം ലൈബ്രറി, തൃശൂർ അപ്പൻതമ്പുരാൻ ലൈബ്രറി, കോഴിക്കോട് മാനാഞ്ചിറ പബ്ലിക് ലൈബ്രറി എന്നിവിടങ്ങളിലെ ജീവനക്കാർ, പ്രബന്ധം ഡി.ടി.പി. ചെയ്തുതന്ന ബിനയിലെ ബാലുവേട്ടൻ, സഹപ്രവർത്തകർ എന്നിവർക്കും നിസ്സീമമായ നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

രജനി കെ.

ഉള്ളടക്കം

പേജ് നമ്പർ

ഉപോദ്ഘാതം 1 – 8

അധ്യായം 1 : സ്ത്രൈണകർതൃത്വം-സൈദ്ധാന്തിക സമീപനങ്ങൾ 9 – 50

- ആമുഖം
- സ്ത്രീവിമോചനവാദത്തിന്റെ ചരിത്രം
- ലിബറൽ ഫെമിനിസം
- റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം
- സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം
- അധിനിവേശാനന്തര സ്ത്രീവാദം
- വുമണിസം
- സ്ത്രീവാദാനന്തരവാദം
- മൂന്നാം ലോക ഫെമിനിസം
- ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസം
- സ്ത്രീവിമോചനവാദവും സാഹിത്യചിന്തയും
- പെണ്ണെഴുത്ത്
- സ്ത്രീവാദവിമർശനം
- സ്ത്രീവാദസാഹിത്യസമീപനങ്ങൾ സാമാന്യവലോകനം
- കേറ്റ് മില്ലറ്റ്
- മേരി എൽമാൻ
- സാന്ദ്രാഗിൽബൽട്ട്, സൂസൻ ഗുബാർ
- എലൈൻ ഷോവാൾട്ടർ
- കർതൃത്വും ആഖ്യാനാത്മകസ്വത്വവും
- കർതൃത്വസങ്കല്പനവും പാശ്ചാത്യചിന്തയും
- കർതൃത്വസങ്കല്പം - മനഃശ്ശാസ്ത്രതലത്തിൽ
- ലകാനിയൻ കർതൃത്വം

- കർതൃത്വവും സ്ത്രീവാദവും
- സ്ത്രൈണകർതൃത്വത്തിന്റെ സ്ഥാപനം
- സ്ത്രീയും പിതൃകേന്ദ്രീകൃതവ്യവസ്ഥയും

അധ്യായം 2 : സ്ത്രൈണകർതൃത്വവും മലയാളലോകവും 51 – 78

- മലയാളചെറുകഥയിലെ ലിംഗപരമായ കർതൃപദവികൾ
- സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ വിവിധ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ
- സ്ത്രൈണതയുടെ മുഖ്യധാരാ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ

അധ്യായം 3: കർതൃത്വത്തിന്റെ അന്വേഷണങ്ങൾ 79 – 144

- സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങൾ
- സാമ്പ്രദായികതയോടുള്ള സമീപനങ്ങൾ
- പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളോടുള്ള വിയോജിപ്പുകൾ
- വിധേയത്വത്തോടെയുള്ള വിയോജിപ്പുകൾ
- മീരയുടെ കഥകളിലെ ഭാഷയും ആഖ്യാനരീതിയും

അധ്യായം 4: സംഘർഷത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ 145 – 190

- സാമ്പ്രദായികതയുടെ സംഘർഷങ്ങൾ
- കർതൃത്വത്തിന്റെ വേറിടലുകൾ
- രാഷ്ട്രീയബോധനവീകരണവും ആഖ്യാനസവിശേഷതകളും

അധ്യായം 5 : നിഗമനങ്ങളും ഉപദർശനങ്ങളും 191 – 200

ഗ്രന്ഥസൂചി 201 – 207

ഉപോദ്ഘാതം

പുരുഷാധികാരവ്യവസ്ഥ പ്രബലമായ ഒരു സമൂഹഘടനയെ മാറ്റിയെടുക്കാനും, തങ്ങളുടെ സ്വകാര്യതയിലേക്കും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കും പുരുഷലോകം നടത്തുന്ന കടന്നുകയറ്റങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാനും ഉള്ള സ്ത്രീയുടെ ശ്രമമാണ് സ്ത്രീവിമോചനവാദത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്നത്. ബൗദ്ധികവും തൊഴിൽപരവുമായ സ്വാതന്ത്ര്യം ലിംഗമേധാവിത്വം ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പരിവർത്തനം എന്നീ ആശയങ്ങൾക്കായുള്ള സ്ത്രീവാദികളുടെ ശ്രമങ്ങൾ സാഹിത്യസാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളിലെ അവഗണിക്കാനാവാത്ത സാന്നിദ്ധ്യമായി സ്ത്രീവാദത്തെ മാറ്റി. പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ വ്യവഹാരയിടങ്ങൾ ചർച്ചയാവുന്ന, സ്ത്രീസ്വത്വ സവിശേഷതകൾക്കുവേണ്ട ഇടം ലഭിക്കുന്ന, ചൂഷണരഹിതമായ വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ള ആഗ്രഹമാണ് സ്ത്രീവാദികൾ മുന്നോട്ട് വച്ചത്. അധീശവ്യവസ്ഥയുടെ നിർമ്മാണപാഠങ്ങൾ സ്ത്രീവിരുദ്ധമാണെന്ന ചിന്താഗതി പ്രകൃതിയേയും, ചരിത്രത്തേയും സംസ്കാരത്തേയും കുറിച്ചുള്ള പുനർവിചിന്തനത്തിനും പുതുബോധത്തിനും കാരണമാവുകയും ചെയ്തു. കൂടുതൽ നല്ല ജീവിതവും ആരോഗ്യവും വിദ്യാഭ്യാസവും സ്വാതന്ത്ര്യവും സംസ്കാരവൈവിധ്യവും ഉറപ്പു വരുത്തുന്ന ജനായത്ത ക്രമത്തിനായുള്ള യത്നം പ്രപഞ്ചദർശനത്തോളം വളരുന്ന സാഹോദര്യത്തിനും മാനവികതയ്ക്കുമാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്.

സ്ത്രീ, ജീവിതത്തെ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ അനുഭവിക്കുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിന്നു പോന്ന പുരുഷാധിപത്യം സ്ത്രീയുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ കാമനകളെ മർദ്ദിച്ചൊതുക്കുകയും അവളെ പീഡിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അവളുടെ തനതായ അനുഭവങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാനും ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും കൂടുതൽ നന്നായി സാധിക്കുക സ്ത്രീക്കുതന്നെയാണ്. പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയായ ഭാഷയ്ക്ക് പലപ്പോഴും യഥാർത്ഥ സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാനാവില്ല.

നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷയോടും അധീശസംസ്കാരത്തോടുമുള്ള എതിർ സമീപനമാണ് സ്ത്രീത്വം. അത് കേവലം ഒരു ലിംഗത്തിന്റെ പേരല്ല. പുരുഷ ലിംഗത്തെ കേന്ദ്രമാക്കിയുള്ള യുക്തിഭദ്രമായ വ്യവഹാരത്തെ നിരാകരിക്കുന്നവരിലെല്ലാം - പുരുഷൻമാരിലും - ഈ സ്ത്രീത്വം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഗർഭം ധരിക്കാനുള്ള ചോദനപോലെ തന്നെ അകത്തുനിന്ന് ഒരു സ്വത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള അഭിവാഞ്ചയും സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടെന്ന് പറയുന്നു (സച്ചിദാനന്ദൻ, 1996: 254). അരൂപിയും സർവ്വാംഗവ്യാപിയുമായ സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികത പോലെത്തന്നെയാണ് സ്ത്രീയുടെ ഭാഷയും എന്ന് അതിൽ നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. അതിർത്തിയോ മരണമോ അറിയാത്ത ആയിരം നാമ്പുകളുള്ള ഭാഷയാണത്. ഒന്നിനെയും ചിറകെട്ടി നിർത്തലല്ല. എല്ലാം തുറന്നു വിടലാണ് അതിന്റെ ധർമ്മം. സ്ത്രീയുടെ ആനന്ദത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രം സൂക്ഷ്മവും സങ്കീർണ്ണവുമാണ്. പെണ്ണെഴുത്ത് മെയ്യെഴുത്ത് കൂടിയാണ്. ഭാഷാപരമായ ഒരു സന്ദിഗ്ധത സ്ത്രീരചനകൾക്ക് പൊതുവെയുണ്ട്.

പഠനത്തിന്റെ പരികൽപ്പനകൾ

ഇന്ന് നിൽക്കുന്ന പദങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും അവയുടെ അർത്ഥവും, പുരുഷനിർമിതമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവ പുരുഷസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ പ്രകടനങ്ങൾ മാത്രമാണ് നടത്തുന്നത്. അർത്ഥതലങ്ങൾ തേടിയുള്ള പ്രയാണം സ്ത്രീകൾ ആരംഭിച്ചത് അടുത്ത കാലത്താണ്. ഇന്ന് സ്ത്രൈണകർതൃത്വം, ഭാഷയിൽ കടന്നു വരുകയും അടുക്കും ചിട്ടയും തെറ്റിയുള്ള ഒഴുക്കിൽ സുന്ദരമാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രൈണഭാഷ സാമ്പ്രദായിക അർത്ഥങ്ങളെ തെറ്റിക്കുന്നതാണ്. പരമ്പരാഗതത്വത്തിൽ നിന്നുള്ള വഴിവിട്ട സഞ്ചാരമാണ് അത് സ്വയം പ്രകാശനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന സ്ത്രൈണഭാഷയുടെ പ്രയോഗത്തിലൂടെ, നിലനിൽക്കുന്ന മൂല്യബോധങ്ങളെ തന്നെ തകർക്കാൻ സ്ത്രീ എഴുത്തുകാർ തയ്യാറായി. പുരുഷ നിർമ്മിതബോധത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ട സ്വത്വമാണ്

സ്ത്രീയ്ക്കുള്ളത് എന്നതാണ് സ്ത്രൈണഭാഷയെ അനിവാര്യമാക്കി ത്തീർക്കുന്നത്. ഭാഷയിലെ പുരുഷമേൽക്കോയ്മയെ മറികടന്നാൽ മാത്രമേ സ്ത്രൈണഭാഷയ്ക്ക് അസ്തിത്വമുള്ളൂ. എഴുത്തിൽ എന്ന പോലെ ഭാഷയിലെ അധികാരത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. സ്ത്രൈണഭാഷ, വ്യവസ്ഥാപിത ഭാഷയിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധ പ്രയോഗങ്ങളെ മാത്രമല്ല അതിന്റെ അടിസ്ഥാന നിയ മങ്ങളെ തന്നെ നിരാകരിക്കുന്നു. സമീപകാല മലയാളകഥാലോകം ഇത്തരം ഒരു സ്ത്രൈണഭാഷയുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തെ ശക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു ണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആത്മബോധത്തെയും, സ്വയംനിർണയശേഷിയേയു മാണ് കർതൃത്വം എന്ന വാക്കുകൊണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. പലതരത്തിലുള്ള അധീശത്വങ്ങൾക്ക് കീഴ്പ്പെട്ടുനിൽക്കുന്ന ലിംഗം, ജാതി, വർഗ്ഗം, വർണ്ണം തുട ങ്ങിയ സ്വത്വങ്ങൾക്ക് പലപ്പോഴും ഇത്തരം കർതൃത്വം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീത്വത്തെക്കുറിക്കുന്ന സാമ്പ്രദായിക ഘടനകളിൽ എല്ലാം കർതൃത്വത്തെ ഒരു അനാവശ്യഘടകമായാണ് കാണുന്നത്. സ്ത്രീയെക്കുറിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളി ലെല്ലാം തീരുമാനം എടുക്കാനും, സംരക്ഷിയ്ക്കാനും വഴി നടത്താനുമുള്ള ചുമ തല അധീശഘടനകൾ സ്വയം ഏറ്റെടുക്കുന്നു. ഇതിനെതിരായ പ്രതിബോധം ഏറിയും കുറഞ്ഞതും എല്ലാ കാലത്തും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അത്തരം ഒരു പ്രതി ബോധത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സ്ത്രീവാദ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വലിയ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാലത്തെയും ജീവിതത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന രചനകൾ എന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യാവിഷ്കാരങ്ങളെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രൈണ തയുടെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളും കർതൃത്വനഷ്ടവും കർതൃത്വമുള്ള ലിംഗപദവിയി ലേക്ക് ഉയരുന്നതിനായുള്ള ശ്രമങ്ങളും എല്ലാം ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കു ന്നത് കാണാം. സ്ത്രീപക്ഷകാഴ്ചപ്പാടുകൾ ശക്തിപ്പെട്ടതിനു ശേഷമുള്ള ആധു നികാനന്തര സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളിൽ സ്ത്രൈണകർതൃത്വത്തിന്റെ പ്രതിനി ധാനം വേറിട്ടതായിരിക്കും എന്ന പരികൽപ്പനയിലാണ് ഈ പഠനം ഊന്നുന്നത്.

പഠനലക്ഷ്യവും പ്രസക്തിയും

സ്ത്രൈണകർതൃത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ തുടക്കം മുതൽ തന്നെ നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇന്ദുലേഖ മുതലുള്ള ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ധാരാളം പഠനങ്ങളും നടന്നിട്ടുണ്ട്. കർതൃബോധത്തിന്റെ ഉയർന്ന നിലകൾ കൈവരിക്കുമ്പോഴും സാമ്പ്രദായികതയുടെ പിൻവിളികൾ ശക്തിപ്പെടുന്നതോടെ മലയാള കഥാസാഹിത്യത്തിൽ സംഘർഷാത്മകമായ ഒരു ചരിത്രപരിസരം രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. കെ. സരസ്വതി അമ്മയും, മാധവിക്കുട്ടിയും സാറോജോസഫും എല്ലാം അത്തരത്തിൽ വേറിട്ട ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് മുതിർന്നവരാണ്. ലിംഗപദവീസംബന്ധമായ ഇത്തരം ഉജ്ജീവനത്തിന് ഊർജ്ജം പകർന്ന ഉറൂബിനെപ്പോലുള്ള പുരുഷ എഴുത്തുകാരും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഉണ്ട്.

തൊണ്ണൂറുകളുടെ കടന്നുവരവോടെ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതവും സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളുമെല്ലാം ഒരു പരിവർത്തനദശയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ട്. ആഗോളീകരണവും സാങ്കേതികതയുടെ വൻതോതിലുള്ള കടന്നുകയറ്റവും മറ്റും സാമ്പ്രദായിക സാമൂഹിക മൂല്യങ്ങളെ വൻതോതിൽ തകിടം മറിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം ഒരു മൂല്യപരിസരത്ത് കഥയെഴുത്ത് ആരംഭിച്ചവരാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനികാനന്തര തലമുറയിലെ എഴുത്തുകാർ. ഈ തലമുറയുടെ എഴുത്തിൽ സ്ത്രൈണകർതൃത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം വേറിട്ട ചില തലങ്ങളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ആവിഷ്കാരത്തേയും അതിന്റെ മാറ്റങ്ങളേയും കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുകയാണ് പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഈ തലമുറയിലെ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള എഴുത്തുകാരായ കെ.ആർ. മീര, സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ എന്നിവരുടെ രചനകളെ മുൻനിർത്തി ഇത്തരമൊരു പഠനം നിർവ്വഹിക്കാനാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. കാലത്തിന്റെയും, സമൂഹത്തിന്റെയും രണ്ട് പതിറ്റാണ്ടുകാലത്തെ

വലിയ മാറ്റങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഇത്തരം സമഗ്രമായൊരു പഠനം നടന്നിട്ടില്ലെന്നതു തന്നെയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും.

പഠന പരിമിതി

തൊണ്ണൂറുകൾക്ക് ശേഷമുള്ള സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ ഏറെ വൈവിദ്ധ്യപൂർണ്ണമാണ്. എഴുത്തിന്റെ ജനകീയത ഏറെ ആഘോഷിക്കപ്പെട്ട കാലമായതിനാൽ ഒട്ടേറെ എഴുത്തുകാർ ഈ കാലത്ത് രംഗപ്രവേശം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇവരിൽ ഏറെക്കുറെ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന രണ്ട് എഴുത്തുകാരെയാണ് - കെ.ആർ. മീര, സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ - പഠനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പെണ്ണെഴുത്തും പെൺപക്ഷ രചനകളും ശക്തമായിത്തുടങ്ങിയ കാലഘട്ടത്തിൽ ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളും നടക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഒറ്റയൊറ്റ ലേഖനങ്ങളൊഴികെ കെ.ആർ. മീരയുടേയും സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റേയും കഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രമായ പഠനങ്ങളൊന്നും നടന്നിട്ടില്ല. ഡോ. ലീലാകുമാരി (സ്ത്രീസങ്കൽപ്പം മലയാള നോവലിൽ) സുഖലത പി. (മലയാളനോവലിസ്റ്റുകളുടെ ഫെമിനിസ്റ്റ് സമീപനം) ശാലിനിദേവി എം. (മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീ നോവലിസ്റ്റുകളുടെ കൃതികളിലെ സാമൂഹ്യ പരിപ്രേക്ഷ്യം) ഗീത. പി. (ആധുനിക മലയാളകവിതയിലെ സ്ത്രീപക്ഷ സമീപനങ്ങൾ) രവിചന്ദ്രൻ കെ.പി. (ഫെമിനിസം പി. വൽസലയുടെ നോവലുകളിൽ) ജാൻസി ജോസ് (വൽസലയുടെ നോവലുകൾ ഒരു സ്ത്രീപക്ഷവായന, സുജാതബായ് ജി. (ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ഒരു പഠനം) എന്നിവരുടെ ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് സമീപനങ്ങളെ കുറിച്ച് പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. പലപ്പോഴായി ആനുകാലികങ്ങളിൽ

ഒററപ്പെട്ട ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കെ.ആർ.മീര, സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ എന്നിവരുടെ രചനകളെക്കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രപഠനങ്ങൾ തീരെ അപര്യാപ്തമാണ് എന്നത് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രസക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

പഠന രീതി

സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക മുന്നേറ്റങ്ങളെ പശ്ചാത്തലമാക്കിയാണ് പഠനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. തൊണ്ണൂറുകൾക്ക് ശേഷമുള്ള മലയാള ചെറുകഥയിൽ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന എഴുത്തുകാരാണ് കെ.ആർ. മീരയും സുഭാഷ്ചന്ദ്രനും. സാമ്പ്രദായിക മുല്യകൽപ്പനകൾക്ക് പലതിനും തകർച്ച നേരിട്ട ആഗോളീകരണ സാമൂഹ്യസാഹചര്യത്തിൽ സ്ത്രൈണകർതൃത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം ഇവരുടെ കഥകളിൽ ഏതേതു മാനങ്ങളാർജ്ജിക്കുന്നു എന്ന് അന്വേഷിക്കാനാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

പഠനസാമഗ്രി

പഠന വിധേയമാക്കുന്ന കെ.ആർ. മീര, സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ എന്നിവരുടെ കഥാസമാഹാരങ്ങളാണ് പ്രാഥമിക ആകരങ്ങൾ. സ്ത്രീവാദത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുസ്തകങ്ങളും ആനുകാലികങ്ങളും പ്രബന്ധ രചനക്ക് പ്രയോജകീഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പ്രബന്ധഘടന

പ്രബന്ധം അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളായി തിരിക്കുന്നു

'സ്ത്രൈണകർതൃത്വം - സൈദ്ധാന്തിക സമീപനങ്ങൾ' എന്ന ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ സ്ത്രീവിമോചനവാദത്തിന്റെ ചരിത്രവും സൈദ്ധാന്തിക നിലപാടുകളും സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം സ്ത്രീ അവസ്ഥയ്ക്ക് നവോത്ഥാനത്തി

ന്റെയും സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടേയും സ്വാധീനം മൂലമുണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ എന്തെന്നുള്ള വിശകലനവും നടത്തുന്നു.

'സ്ത്രൈണകർതൃത്വവും മലയാള കഥാലോകവും' എന്ന രണ്ടാമധ്യായ ത്തിൽ മലയാളചെറുകഥയിൽ ലിംഗപരമായ കർതൃപദവി എപ്രകാരം ആവി ഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് സാമാന്യമായി അന്വേഷിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്ന ത്.

കെ.ആർ. മീരയുടെ കഥാലോകത്തിലെ സ്ത്രൈണാവിഷ്കാരങ്ങളേയും സ്ത്രൈണബോധത്തെയും സവിശേഷമായി എടുത്തു പഠിക്കുന്നതാണ് മൂന്നാമ ധ്യായം 'കർതൃത്വത്തിന്റെ അന്വേഷണങ്ങൾ' എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്ന ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ മീരയുടെ ചെറുകഥകളെയാണ് പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

'സംഘർഷത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ' എന്ന നാലാമധ്യായത്തിൽ സുഭാ ഷ്ചന്ദ്രന്റെ കഥകൾ പഠനവിധേയമാകുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തിലെ സാമ്പ്രദായിക സമവാക്യങ്ങളോടുള്ള ചേർച്ചയും അതിൽ നിന്നുള്ള വിടുതിയും ഏതേതു തലങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണിത്.

നിഗമനങ്ങളും ഉപദർശനങ്ങളും എന്ന അഞ്ചാമധ്യായത്തിൽ പഠന ത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു. ഒപ്പം തുടർസാദ്ധ്യതകളെ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഒടുവിലായി പഠനത്തിന് സഹായകമായ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സൂചിക നൽകി യിട്ടുണ്ട്.

അധ്യായം 1

സ്ത്രൈണകർതൃത്വം - സൈദ്ധാന്തിക സമീപനങ്ങൾ

സ്വന്തമായൊരു ഇടവും സ്ഥാനവും നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ പരിശ്രമം എന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീവിമോചനവാദത്തിന് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പഴക്കമുണ്ട്. സ്ത്രീവാദം (feminism) ആശയതലത്തിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞെങ്കിലും അതിന് സാമൂഹിക വ്യവഹാരത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ ഇടം കിട്ടിയിട്ടില്ല. ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളും അധികാരങ്ങളും പങ്കിടാൻ സ്ത്രീയെ അനുവദിക്കാത്ത വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള വെല്ലുവിളികൾ ആരംഭിച്ചിട്ട് നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞു. പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ സാമൂഹ്യാധികാരമാണ് സ്ത്രീ നേരിടുന്ന കീഴായ്മയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നതെന്ന അറിവ് സ്ത്രീപുരുഷ സമത്വത്തിനും സാമൂഹിക നീതിയ്ക്കും വേണ്ടിയുള്ള വാദത്തിലേയ്ക്ക് സ്ത്രീയെ നയിച്ചു. ആധിപത്യഭാവത്തിനും മേധാവിത്ത ചിന്തകൾക്കും ഇടം കൊടുക്കാതെ നിലനിൽക്കാനുള്ള ശ്രമമായിട്ടാണ് സ്ത്രീവാദം മാറിയത്. പുരുഷന്റെ സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിയിരുന്ന സ്ത്രീ, വേറിട്ടൊരു സ്വത്വം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചു. ഇതൊരു പുത്തൻ ഉണർവ്വിന് വഴിതെളിയിക്കുകയും മാറ്റത്തിന്റെ ദിശകളിലേയ്ക്ക് അവരെ കൊണ്ടെത്തിക്കുകയും ചെയ്തു.

സ്ത്രീവിമോചനവാദത്തിന്റെ ചരിത്രം

അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്നും വ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്നും മറ്റുമുള്ള ഒഴിവാക്കലിനെതിരെ സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്നുയരുന്ന പ്രതികരണവും പ്രതിരോധവുമാണ് ഫെമിനിസത്തിന്റെ ചരിത്രപശ്ചാത്തലം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയോടെ ബൂർഷ്വാ, ലിബറൽ ആശയങ്ങളുടെ ഭാഗമായി സ്ത്രീവിമോചനാശയങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. ഈ ആശയങ്ങൾക്കു കരുത്തു നൽകിയത് ഫ്രഞ്ചു വിപ്ലവവും തജ്ജന്യമായ സ്ഫോടനാത്മക ചിന്തകളുമായിരുന്നു. ജാതി, മത, വർണ്ണ വിവേചനങ്ങൾക്കിടയിൽ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ ദൃഢമായി നിലകൊള്ളുന്നതാണ് ലിംഗവിവേചനം. ഈ തിരിച്ചറിവിൽ ഊന്നി, ജീവിത സാഹചര്യ

ങ്ങളിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് മൗലികമായൊരു ഇടം തേടുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് സ്ത്രീവാദം.

പതിനേഴ്, പതിനെട്ട് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഉണ്ടായ സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയസമരങ്ങളുടെ ഉപഫലമായിട്ടാണ് പാശ്ചാത്യലോകത്ത് സ്ത്രീവാദം പിറന്നത്. പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റ് മതത്തിന്റെ ആവിർഭാവം, ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവം, അടിമത്ത വിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങിയവ സ്വന്തം അവസ്ഥയെ വിമർശനാത്മകപരമായി പരിശോധിക്കാൻ സ്ത്രീയെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലെല്ലാം സജീവമായ സ്ത്രീപങ്കാളിത്തം ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അവ ഉയർത്തിയ മനുഷ്യമോചനസങ്കൽപ്പത്തിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് തനതായ ഒരിടം ഇല്ലായിരുന്നു. വ്യവസായവിപ്ലവത്തിന്റെ ഫലമായി ഉത്പാദനവും വീടുമായുള്ള ബന്ധവും അറ്റതോടെ സ്ത്രീക്കുണ്ടായിരുന്ന സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യം നഷ്ടമാവുകയും, വീട് അവളുടെ തടവറയാകുകയും ചെയ്തു. ഈ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ സ്ത്രീവാദത്തിലേയ്ക്കു വഴിയൊരുക്കിയ ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളാണ്.[1]

ഇത്തരത്തിലുള്ള മനുഷ്യവിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു ബദലായും, പൂരകമായും നിരവധി സ്ത്രീപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപം കൊണ്ടു. ദേശപരവും, കാലപരവുമായ പ്രത്യേകതകൾക്കിടയിലും അവ ചില സമാനതകൾ പുലർത്തിയിരുന്നു. അവയിൽ ഒന്നായിരുന്നു സ്ത്രീവോട്ടവകാശത്തിനുള്ള ലക്ഷ്യം. ഇത്തരം സ്ത്രീപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അതിനുവേണ്ടി സുദീർഘമായ പോരാട്ടങ്ങൾ നടത്തി. 'ലൈംഗിക വിപ്ലവത്തിന്റെ ഒന്നാംഘട്ടം'[2] എന്നാണ് ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. തത്ഫലമായി പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതി മുതൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് വോട്ടവകാശം ലഭിച്ചുതുടങ്ങി.

വോട്ടവകാശവും ഔപചാരികമായ സമത്വവും നേടിയെടുത്തതോടെ സ്ത്രീവാദ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് താത്ക്കാലികമായ ഒരു മാന്ദ്യകാലം ഉണ്ടായി.

എന്നാൽ രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം നവ ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കറുത്തവരും, യുവജനങ്ങളും സാമൂഹ്യ നീതിയ്ക്കുവേണ്ടി നടത്തിയ പ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ സ്ത്രീപങ്കാളിത്തത്തിന് അർഹമായ പരിഗണന ലഭിക്കാതെ പോയത് സ്ത്രീവാദ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുനരുജ്ജീവനത്തിന് കാരണമായി. അത്തരം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അകത്തും പുറത്തും സ്ത്രീനിന്ദ പുലർത്തുന്നുണ്ട് എന്നൊരു ധാരണ വന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വതന്ത്രമായ സ്ത്രീപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അനിവാര്യമാണെന്നുള്ള വാദഗതിയ്ക്ക് പ്രാബല്യമുണ്ടായി. ഇതാണ് അറുപതുകളിൽ ഉണ്ടായ സ്വതന്ത്രവനിതാ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് അടിത്തറയായത്.

എന്നാൽ എഴുപതുകളോടെ അത്തരം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ തന്നെ ലക്ഷ്യത്തിന്റെയും മാർഗ്ഗത്തിന്റേതുമായ ഭിന്നതകൾ ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങി. ലിബറൽ ഫെമിനിസം, റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം, സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം എന്നീ വിഭിന്ന സമീപനങ്ങൾക്ക് അത് രൂപം നൽകി.

ലിബറൽ ഫെമിനിസം

നിലനിൽക്കുന്ന ജീവിതചുറ്റുപാടിനുള്ളിൽനിന്നുകൊണ്ട് പരമാവധി തുല്യത സ്വായത്തമാക്കുക എന്ന ലിബറൽ ലക്ഷ്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സ്ത്രീവാദമാണ് ഇത്. കുടുംബങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യ പ്രസക്തിയെ ലളിതവത്ക്കരിക്കുകയും, നിലനിൽക്കുന്ന കുടുംബഘടനയ്ക്ക് അകത്തുനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ വിമോചനം സാധ്യമാക്കാമെന്ന് പ്രത്യാശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീവിമോചന സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ മൊത്തം സമൂഹത്തെ വിപ്ലവകരമായി നവീകരിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് അവർ കരുതിയില്ല. പരമാവധി നീതി എന്നതായിരുന്നു അവരുടെ മുദ്രാവാക്യം. വ്യക്തിഗത സ്വാതന്ത്ര്യവാദം യുക്തിവാദം തുടങ്ങിയവ ഇതിനു പശ്ചാത്തലമായി വന്ന ദർശനങ്ങളാണ്. മേരി

വോൾസ്റ്റോൺ ക്രാഫ്റ്റിന്റെ A vindication of the rights of women[3] എന്ന പുസ്തകം ഈ വാദത്തിന്റെ പ്രകടന പത്രികയാണ്. പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ തലങ്ങൾ ശാസ്ത്രീയമായി വിവേചിച്ച് അറിയാനും, അതിനെതിരെ പോരാടാനും കഴിഞ്ഞില്ല എന്നതാണ് ഈ വാദത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട പോരായ്മ.

റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം

പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെ നിദർശനങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളിലും കണ്ടെത്തുകയും അതിനെതിരായി ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്ത പ്രസ്ഥാനമാണ് റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം. ലിബറൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ കടന്നു ചെല്ലാൻ മടിച്ച പുരുഷാധീശ മേഖലകളിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെന്ന് സ്ത്രീപുരുഷ വ്യത്യാസത്തെ റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ ശാസ്ത്രീയമായി വിശകലനം ചെയ്തു. സ്ത്രീപുരുഷ വ്യത്യാസം ജൈവഘടനയിൽ മാത്രമാണെന്നും, അധികാരങ്ങളും, പദവികളും പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം കൽപ്പിച്ചു നൽകിയതാണെന്നും ഇവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. പിതൃഭരണക്രമം, കുടുംബം, ലൈംഗികത, സ്ത്രീകളുടെ ചരിത്രം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ ഈ പ്രസ്ഥാനം ഗൗരവമായ താത്വികപഠനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.[4] പെൺകോയ്മയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഒരു കാലത്തും കാണാനാവുന്നില്ലെന്ന് ആ പഠനങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. ബലാത്സംഗം അക്രമാസക്തമായ പുരുഷാധിപത്യ പ്രവണതയായിരിക്കുമ്പോൾ വിവാഹം പരോക്ഷമായ അടിമത്തമാണെന്ന് റാഡിക്കൽവാദം കണ്ടെത്തുന്നു.[5] പലപ്പോഴും പുരുഷൻമാർക്കെതിരായ സമരമായി തരംതാണു എന്നതാണ് ഈ വാദഗതിക്കെതിരെയുള്ള പ്രധാന ആരോപണം.

സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം

മാർക്സിയൻ ചിന്താപദ്ധതിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപംകൊണ്ട സ്ത്രീവാദമാണിത്. വർഗ്ഗ വൈരുദ്ധ്യത്തെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് സ്ത്രീപുരുഷ

സമത്വത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന ചിന്താധാരയാണിത്. വർഗ്ഗസമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതും എന്നാൽ സ്ത്രീസമൂഹം അനുഭവിക്കുന്ന സവിശേഷ മർദ്ദന ത്തിന് എതിരായതുമായ അതിജീവനമാണ് അതിന്റെ കർമ്മപദ്ധതി.[6] സ്ത്രീവി മോചനത്തിന്റെ മുഖ്യശത്രു പുരുഷാധിപത്യത്തിനുപകരം ചൂഷക ഭരണകൂടമാ ണെന്ന് അതു കണ്ടെത്തി.

അധിനിവേശാനന്തര സ്ത്രീവാദം (Post Colonial Feminism)

പാർശ്വവൽകൃത സമൂഹങ്ങളെ സ്ത്രീവാദവുമായി കണ്ണിച്ചേർത്തു കൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ടതാണ് അധിനിവേശാനന്തരസ്ത്രീവാദം. മൂന്നാം ലോകരാജ്യ ങ്ങളിലെ സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ ഒന്നാം ലോക സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളുടെ മാതൃക ഉപയോഗിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യാനാകില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവിൽനിന്നാണ് ഇത് രൂപം കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. കൊളോണിയലനന്തരകാലത്തെ കറുത്തവർഗ്ഗ ക്കാരായ സ്ത്രീകളുടെയും പടിഞ്ഞാറൻ ഇതരനാടുകളിലെ സ്ത്രീകളുടെയും അവസ്ഥയാണ് ഇതിൽ വിഷയമാകുന്നത്. മുഖ്യധാരാ ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങ ളോടുള്ള എതിർപ്പ് അധിനിവേശാനന്തരസ്ത്രീവാദത്തിൽ അന്തർലീനമായിട്ടു ണ്ട്. സ്ത്രീകളെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് വർണ്ണത്തെയോ നിറത്തെയോ അടിസ്ഥാന മാക്കി ആവരുത്. പകരം അവരുടെ ലിംഗപദവി (Gender) പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടാ യിരിക്കണം എന്ന് ഈആശയക്കാർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഒന്നാം ലോകരാഷ്ട്രങ്ങ ളിലെ ഫെമിനിസത്തെ ഇറക്കുമതി ചെയ്യുന്നതാവരുത് കൊളോണിയലനന്തര മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിലെ ഫെമിനിസം എന്നും ഇവർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[7]

വുമണിസം

മുഖ്യധാരാഫെമിനിസ്റ്റുകൾക്ക് ബദലായോ അതിനെതിരെ പ്രതിരോധ മായോ ഉയർന്നുവന്നതാണ് വുമണിസം. മാനവികതയുടെ സന്ദേശങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് ഇത്. പീഡിതവർഗ്ഗത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ശക്തി

യായി വുമണിസം വികസിക്കുകയുണ്ടായി. ഫെമിനിസം മാനവികതയായി (Humanism) മാറുന്നില്ല എന്ന പരിമിതി നിലനിൽക്കുമ്പോൾ വുമണിസം നമുക്കു മുന്നിൽ ചില വാതിലുകൾ തുറന്നിടുന്നുണ്ട്.

'വുമണിസം കറുത്തവർഗ്ഗ ആഫ്രിക്കൻ അമേരിക്കൻ സ്ത്രീകളുടെ നേട്ട ങ്ങളെയും ജീവിതത്തെയും മാത്രം പ്രഘോഷിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീവിമോചനപ്ര സ്ഥാനമായിട്ടല്ല ഇന്ന് നിലനിൽക്കുന്നത്. സിദ്ധാന്തം എന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യ മേഖല എന്ന നിലയിൽ സാമൂഹ്യവിമോചനം എന്ന നിലയിൽ പീഡിപ്പിക്കപ്പെടു കയും ചൂഷണം അനുഭവിക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടായ്മ എന്ന നിലയിൽ എല്ലാം വിപു ലമായ പ്രസ്ഥാനമായി നിലനിൽക്കുന്നു. രാജ്യാതിർത്തികൾ വിട്ട് ലോകവ്യാപ കമായി ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും പ്രയോഗക്ഷമമായി നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിമോചനപ്രസ്ഥാനമാണ് വുമണിസം'.[8]

സ്ത്രീവാദാനന്തരവാദം (Post Feminism)

ഫെമിനിസം എന്ന ആശയത്തിന്റെ അസാന്നിധ്യത്തിലുള്ള വിമർശന ങ്ങളും അവസ്ഥകളുമാണ് പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസം. രണ്ടാംതരംഗ സ്ത്രീവാദത്തി ന്റെയും അതിനുമുമ്പുണ്ടായിരുന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെയും പരിശോധന യായാണ് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകളിൽ പോസ്റ്റ്ഫെമിനിസം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ സ്വത്വത്തെയും അഭിലാഷങ്ങളെയും തിരികെ സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസം രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. ആദ്യ കാല ഫെമിനിസ്റ്റുകളെപ്പോലെ Gender/sex, Gender/equality, Class difference എന്നീ പരികല്പനകളെയൊന്നും പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ പിൻപറ്റുന്നില്ല. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറുകളോടെ ഈ ചിന്താപദ്ധതി അതിന്റെ സാന്നിധ്യം അറിയിച്ചുതുടങ്ങി. ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ ഒരു വിച്ഛേദമാണ് പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസം സങ്കൽപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഭാഷകൊണ്ടും സങ്കൽപ്പന

ങ്ങൾകൊണ്ടുമുള്ള ലീലയാണ് പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസം എന്ന വിമർശനം ശക്തമായി നിലവിലുണ്ട്. മൗലികമായി സമരങ്ങൾക്ക് അവധി നൽകി കേവലം ബൗദ്ധിക ചർച്ചയിൽ ഒതുങ്ങുന്ന ഒന്നായി പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസത്തെ കാണുന്നവരുമുണ്ട്.[9]

മൂന്നാം ലോക ഫെമിനിസം

'ഫെമിനിസത്തെ പൊതുവെ സ്ത്രീകളെന്നു വിളിക്കുന്ന സംവർഗ്ഗത്തിനകത്ത് നിരാകരിക്കപ്പെടുന്ന വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യങ്ങളും മറ്റും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന മേഖലയാണ് ഇത്. ലസ്ബിയൻ, സാംസ്കാരിക സ്ത്രീവാദങ്ങളെയൊക്കെ ഈ പരിധിയിൽപ്പെടുത്താം. പുരുഷാധികാരത്തെ നേരിടുന്നതിന്റെ പല രീതികളായി ഇവയെ കാണാമെന്നാണ് ദേവിക അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ആശയപരമായി വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇവയുടെ രാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യം സമാനമാണെന്നും ഇവിടെ പറയുന്നു. 'സ്ത്രീകളെന്ന സംവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഭീഷണിയായി നിലനിൽക്കുന്ന വാദം. സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയലക്ഷ്യങ്ങളെ തുല്യത, വ്യത്യസ്ത എന്നിവയിൽനിന്ന് വ്യതിചലിപ്പിക്കാൻ ഇത് കാരണമായി. വിമർശനകേന്ദ്രം പുരുഷാധികാരത്തിൽ നിന്നും മാറി പാരിസ്ഥിതിക, ലസ്ബിയൻ, അവർണ, മനോവിശ്ലേഷണ, സാംസ്കാരിക അങ്ങനെ നീളുന്നു. ഇവ പരസ്പരബന്ധിതമല്ല മിക്കപ്പോഴും (ബീന അഗർവാൾ പറയുന്നു - സ്ത്രീവാദത്തിലെ 'കാല്പനികസഹോദരിസംഘ'ത്തിന്റെ (Romantic sister hood) കാലം കഴിഞ്ഞു. 'തന്ത്രപരമായ സഹോദരിസംഘം' (Strategic sister hood) ആണ് ഇപ്പോഴുള്ളത്). പുരുഷാധികാരത്തെ ഒരു സങ്കീർണ്ണനിർമ്മിതിയായി കാണുകയാണിവിടെ എന്നു പറയാം. ബഹുമുഖവും സദാ പരിവർത്തനവിധേയവുമായ ഒരു അധികാരരൂപത്തെ നേരിടാൻ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സങ്കീർണ്ണതന്ത്രമായി ഇതിനെ കാണാം. അതിനാൽ തന്നെ പരസ്പരവിരുദ്ധ

മെന്നു തോന്നാമെങ്കിലും സമാനരാഷ്ട്രീയലക്ഷ്യം ഇവ പങ്കുവെക്കുന്നു എന്നു പറയാം'.[10]

ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസം - സമകാല പരിണാമങ്ങൾ

മറ്റു ധാരകളെല്ലാം വെളുത്ത വർഗ്ഗക്കാരുടെ ചിന്താധാരകളാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നവരുടെ വാദമാണ് 'ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസം' എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. വർണ്ണ ഫെമിനിസം ഇല്ലാതായാൽ മാത്രമേ സ്ത്രീകൾ സ്വതന്ത്രരാവൂ എന്നാണ് ഇവർ വിശ്വസിക്കുന്നത്. കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഫെമിനിസം സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽതന്നെ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. മധ്യവർഗ്ഗക്കാരുടെ അനുഭവങ്ങൾ മാത്രമാണ് സിമോൺ ദെബൊവെയർ തന്റെ 'സെക്കന്റ് സെക്സി'ൽ വരച്ചുകാണിക്കുന്നതെന്ന് ഈ ചിന്താധാരയിലുള്ളവർ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. വെളുത്ത സ്ത്രീകളും കറുത്ത സ്ത്രീകളും ലൈംഗികതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള പീഡനം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വംശീയതയുടെ പേരിലുള്ള പീഡനം അനുഭവിക്കുന്നത് കറുത്ത സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരുമാണ്. വെള്ളക്കാരായ സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളല്ല കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാർ നേരിടുന്നത്. പൊതുവായ ഏത് പദപ്രയോഗവും വെളുത്തവരെ സൂചിപ്പിക്കുന്നയാണ് അതുകൊണ്ടുതന്നെ പൊതുവായ തത്വത്തിൽനിന്ന് പോരാടുക എളുപ്പമല്ല എന്നതായിരുന്നു അവരുടെ വാദം. അമേരിക്കയിലെ കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരായ സ്ത്രീകൾ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരയ സ്ത്രീകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി പോരാടിയിരുന്നു എങ്കിലും അവരുടെ അടിസ്ഥാന ആവശ്യങ്ങൾ പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല. റാഡിക്കൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ ഇവരുടെ മുഖ്യമായ സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തില്ല. കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരോടുള്ള വിവേചനം നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം കാലം അവരുടെ വിമോചനത്തിനു

വേണ്ടി പൊരുതേണ്ടതാണ്. ഈ പോരാട്ടമാണ് ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസം (black feminism) എന്നറിയപ്പെടുന്നത്.

സ്ത്രീവിമോചനവാദവും സാഹിത്യചിന്തയും

ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളിലും അധീശത്വം സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള ആൺകോയ്മയെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ സവിശേഷത. അനിവാര്യമായൊരു മനുഷ്യവിസ്ഫോടനം പോലെയാണ് ഫെമിനിസ്റ്റുസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പടിഞ്ഞാറൻ ചിന്താലോകത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത്. അറുപതുകളിലാണെങ്കിലും പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകത്തിൽതന്നെ സ്ത്രീയ്ക്ക് സമൂഹം കൽപ്പിച്ച അധമതയ്ക്കും, ചൂഷിതാവസ്ഥയ്ക്കുമെതിരെ സ്ത്രീയുടെ തന്നെ ചിന്ത ഉയർന്നിരുന്നു. മേരി വോൾസ്റ്റൺക്രാഫ്റ്റിന്റെ 'വനിതാവകാശസമർത്ഥനം (A vindication of the rights of women)' സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ അവകാശങ്ങൾക്കും അന്തസ്സിനും വേണ്ടി പ്രകാശിതമായ ആദ്യത്തെ ആഖ്യായികയായിരുന്നു. തലമുറകളിലൂടെ സ്ത്രീ ആന്തരികവൽക്കരിച്ച അടിമത്തവും നിശബ്ദമായി പൊറുത്തുപോന്ന അനീതിയും സമൂഹത്തിന്റെ പുരുഷമേൽക്കോയ്മ, മൂല്യങ്ങളുടെ കുറ്റകരമായ സൃഷ്ടിയാണ് എന്ന് അവർ ശക്തമായ ശൈലിയിൽ ആരോപിച്ചു.[11]

സാഹിത്യത്തിലും, വിചാരത്തിലും, വ്യവഹാരത്തിലും നിലനിന്നിരുന്ന പുരുഷമേധാവിത്തത്തെ അപനിർമ്മിക്കുക, മുൻകാലങ്ങളിൽ ഒളിച്ചുവയ്ക്കപ്പെട്ടതോ, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടതോ ആയ സ്ത്രീയനുഭവത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കുക എന്നീ നിലകളിലാണ് സ്ത്രീവാദം നിർണായകമായത്. അതിന്റെ ആദ്യപടിയെന്നോണം സ്ത്രീകൾ പ്രകൃത്യാതന്നെ ധിഷണാബലം കുറഞ്ഞവരാണെന്ന പുരുഷാധിപത്യ സമീപനത്തെ തകർക്കുകയുണ്ടായി. അതിനുള്ള മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് വെർജിനിയ വുൾഫിന്റെ 'സ്വന്തമായൊരു മുറി' എന്ന കൃതി.

''ആദ്യമായി സ്ത്രീക്ക് ഇരുന്നെഴുതാൻ സ്വന്തമായി ഒരു മുറി ഉണ്ടാകുക എന്നതാണ് ആവശ്യം.''[12]

'സ്വന്തമായൊരു മുറി'യെ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ എടുത്താലും, പ്രതീകാത്മകമായെടുത്താലും അതൊരു യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നു കാണാം. നാം പണിയുന്ന വീടുകളിൽ ഗൃഹനാഥനും, കുട്ടികൾക്കും മുറികളുണ്ട്. അതിഥികൾക്കുപോലും മുറിയുണ്ടെന്നിരിക്കേ സ്ത്രീയ്ക്ക് സ്വന്തമായൊരിടമില്ല. അവൾ എല്ലായിടത്തുമായിരിക്കുമ്പോഴും എങ്ങുമല്ലാതായിരിക്കുന്നു. ഓരോ സ്ഥലത്തും അവൾക്ക് ഓരോരോ വേഷം കെട്ടേണ്ടതുണ്ട്. ആയയായും പാചകക്കാരിയായും വിളമ്പുകാരിയായും അലക്കുകാരിയായും ശയ്യാസഖിയായും കഴിയേണ്ടിവരുന്ന അവൾക്ക് സ്വന്തമായ സ്ഥലം മാത്രമല്ല സ്വന്തം സമയവുമില്ല.''[13]

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി നാൽപ്പത്തിയൊമ്പതിൽ ഫ്രഞ്ച് തത്വചിന്തകയും, നോവലിസ്റ്റുമായ സിമോൺ ദെബൊവെയർ തന്റെ 'The second sex'[14] എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ പദവിയുടെ ചരിത്രം ചരിത്രാതീതകാലം മുതൽക്കുള്ളത് പഠനവിധേയമാക്കി. ഒരു സ്ത്രീ, സ്ത്രീയായി ജനിക്കുകയല്ല, അങ്ങനെ ആയിത്തീരുകയാണെന്നും, സംസ്കാരമാണ് സ്ത്രീയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്നും അവർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.[15] ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിമൂന്നിൽ അമേരിക്കയിൽ ബെറ്റിഫ്രീഡൻ തന്റെ വിവാദഗ്രന്ഥമായി മാറിയ 'The feminine mystique' ലൂടെ അമേരിക്കൻ സമൂഹം അണിഞ്ഞിരുന്ന മുഖംമൂടി ചീന്തിയെറിഞ്ഞു.

സാഹിത്യചരിത്രത്തെ സ്ത്രീതിരസ്ക്കാരത്തിന്റെ ചരിത്രമായി വിലയിരുത്തുകയും, അനിവാര്യമായൊരു സ്ത്രീസാഹിത്യചരിത്രത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന് സ്ത്രീവാദം കാരണമായി. സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് പുരുഷൻമാർ സൃഷ്ടിച്ചുവച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ നിരാകരിക്കുകയും സ്ത്രൈണ

യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സ്ത്രീപരമായ ഒരു ചട്ടക്കൂട്ടിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണ് സ്ത്രീസാഹിത്യം എന്ന സങ്കൽപ്പനം അത് മുന്നോട്ടുവച്ചു.[16] വായനയെക്കുറിച്ചും അത് പുത്തൻ സങ്കൽപ്പനങ്ങൾ മെനഞ്ഞു. ഇവയെ യഥാക്രമം പെണ്ണെഴുത്ത്, സ്ത്രീവാദ വിമർശനം എന്നീ പേരുകളിൽ വിളിക്കാം.

പെണ്ണെഴുത്ത്

പെണ്ണിന്റെ എഴുത്താണ് പെണ്ണെഴുത്ത്. സ്ത്രീയുടെ പ്രത്യേകതകളെപ്പറ്റി ഉണ്ടായിട്ടുള്ള നിരവധി പഠനങ്ങളിൽനിന്നാണ് ഈ സങ്കൽപ്പം ഉരുത്തിരിയുന്നത്. എങ്കിലും അത് വർത്തമാന യാഥാർത്ഥ്യത്തേക്കാൾ ഏറെ ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പ്രതീക്ഷയാണെന്നും നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[17]

സ്ത്രീസത്തയുടെ സൗന്ദര്യം പെണ്ണെഴുത്തിൽ സന്നിഹിതമാണ് സ്ത്രീകൾക്ക് എന്നും വീതിച്ചു കിട്ടിയത് ശരണമറ്റ ജീവിതമായിരുന്നു. ജീവിത്തിന്റെ സകലഭാരവും നിപതിക്കുന്നത് സ്ത്രീയുടെ മേലാണെന്നും, ഈ അവസ്ഥ മാറുകയെന്നതാണ് സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വബോധത്തിന്റെ ആദ്യപടവെന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞവരാണ് പെണ്ണെഴുത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്. അത് സ്ത്രീയുടെ അർഹമായ സ്ഥാനലബ്ധിയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണമായിരുന്നു. 'സ്ത്രീപുരുഷസത്തകളെ സമഭാവനയോടെ വീക്ഷിക്കുവാൻ പുരുഷനെ സജ്ജനാക്കി എന്നതാണ് പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ അവഗണിക്കാനാവാത്ത നേട്ടം.'[18] ഇന്ന് മനുഷ്യജീവിതവും സംസ്കൃതിയും സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റേതുമാണെന്ന ബോധത്തിൽ നാമെത്തിയിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പെണ്ണെഴുത്ത് സാഹിത്യത്തിലെ മറുവാക്കായി നിൽക്കുന്നു. താൻ ഒരു സ്ത്രീയാണെന്ന ബോധം ഉൾക്കൊണ്ട് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട തന്റെ സ്വത്വത്തിനായി നിലകൊണ്ട് എഴുതുന്ന രചനകൾ മാത്രമേ പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിൽ പെണ്ണെഴുത്താകുന്നുള്ളൂ.

വിപുലമായ ശക്തി കേന്ദ്രങ്ങളടങ്ങിയ ഒരു സാഹിത്യവിചാരമാണ് പെണ്ണെഴുത്ത്. അത് ഏതെങ്കിലുമൊരു വർഗ്ഗത്തിന്റെയോ സങ്കുചിതമായ ഒരിടത്തിന്റെയോ തലങ്ങളിലേയ്ക്ക് ചുരുങ്ങേണ്ടതല്ല. ചില പുതിയ പേരുകൾ ചില നവ സാഹിത്യ വിചാരങ്ങളിൽ കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ ചില പരിമിതികളും ഉണ്ടാകാം. ഇത്തരം ചില പരിമിതാർത്ഥ പരിസരങ്ങളാണ് പെണ്ണെഴുത്തിനെ മുഖ്യധാരയിൽനിന്നും വിദൂരമായ എഴുത്തായി തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ചത്. സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും, നിരന്തരം അവർ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെയും അവലംബിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെയും ഒക്കെ ശക്തമായ രചനകൾ പണ്ടുമുതലേ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ട്. മലയാളത്തിലെ പ്രമുഖ എഴുത്തുകാരനായ കെ. സച്ചിദാനന്ദന്റെ സംഭാവനയാണ് പെണ്ണെഴുത്ത് എന്ന പദം. Ecriture Feminine, Women's writing, Feminist literature എന്നീ പദങ്ങളുടെ മറുമൊഴിയായാണ് ഈ പദം പ്രയോഗിച്ചത്. സാറാജോസഫിന്റെ 'പാപത്തറ'യുടെ[19] ആമുഖത്തിൽ സച്ചിദാനന്ദൻ പെണ്ണെഴുത്ത് എന്ന സംജ്ഞ ആദ്യമായി സ്ത്രീപക്ഷ രചനകളെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിച്ചപ്പോൾ അത് വ്യാപകമായ ചർച്ചയ്ക്കും സ്വീകാര്യതയ്ക്കും ഇടയാക്കി. പക്ഷേ അതേസമയം തന്നെ സ്ത്രീയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ പുരുഷൻമാർ ഏറ്റെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുക വഴി സ്ത്രീകൾക്ക് ലഭിക്കേണ്ട സർഗ്ഗാവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നിഷേധമായും പുരുഷൻമാർ സ്ത്രീകളുടെ മേഖലയിൽ വീണ്ടും ആധിപത്യമുറപ്പിക്കുന്നതിന്റെ പ്രവണതകളായും അവ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പെണ്ണെഴുത്ത് പെണ്ണിനെക്കുറിച്ച് പെണ്ണുതന്നെ എഴുതേണ്ടതാണെന്ന വാദവും, ആര് എഴുതുന്നു എന്നല്ല, എഴുത്തിൽ സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരം സത്യസന്ധമായും മൗലികമായും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടോ എന്നതാണ് ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടതെന്ന മറുവാദവും ഉണ്ടായി.

പുരുഷമാതൃകകളെ വെല്ലുവിളിച്ചു കൊണ്ടുള്ള പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ രചനാസങ്കേതങ്ങൾ മനസ്സും. ശരീരവുമായപ്പോൾ പുരുഷസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് താനേ

ഇടിവു സംഭവിച്ചു. പ്രത്യേകമായ രചനാരീതിയും, ഭാഷയും, പ്രമേയവും കൊണ്ട് പെണ്ണെഴുത്ത് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു.

സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം

പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ ആദ്യ സവിശേഷത അതിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ മുദ്രയാണ് സ്വന്തം ശരീരത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയെ ഒരു പരാധീനതയായി കണ്ട് നിരാശപ്പെടുന്നതിനു പകരം സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഒരു ഖനിയായി കണ്ട് പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ സ്ത്രീകൾ ശീലിക്കുകയാണെന്ന[20] അഭിപ്രായം ശ്രദ്ധേയമാണ്. സ്ത്രീയുടെ എഴുത്ത് അവളുടെ ശരീരത്തിൽനിന്നാണു വരുന്നത്. 'നമ്മുടെ ലൈംഗിക വ്യത്യാസം തന്നെയാണ് നമ്മുടെ സൃഷ്ടിയുടെ ഉറവ്' എന്ന് കരോളിൻ.ജി.ബർക്ക്. അതിനെ പിന്താങ്ങുന്നു.[21] സ്ത്രീ തന്റെ ശാരീരികാനുഭവങ്ങളെക്കൊണ്ട് പുരുഷപ്രധാനമായ പ്രതീക വ്യവഹാരങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതാണ് സ്ത്രീ സാഹിത്യമെന്നും അത് 'മെയ്യെഴുത്താ'ണെന്നും എലെയ്ൻ ഷോവാൾട്ടർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.[22] ഹെലൻസിക്സുവും ജൂലിയ ക്രിസ്തേവയും ഇതേ അഭിപ്രായക്കാരാണ്.[23] സ്ത്രീയുടെ ജീവശാസ്ത്രപരമായ വ്യത്യസ്തതയും ശാരീരികമായ പ്രത്യേകതകളും ആൺകോയ്മാഭാവുകത്വം ചൂഷണം ചെയ്യുകയാണ്. അതുകൊണ്ട് പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥ സ്ത്രീശരീരത്തിനു വിധിച്ച ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സങ്കുചിതമൂല്യം തിരുത്തിക്കുറിക്കുകയാണ് പെണ്ണെഴുത്ത് ചെയ്യുന്നത്.

ഭാഷാപരമായ സന്ദിഗ്ധത

വ്യവസ്ഥകളും കാഠിന്യവുമുള്ള പ്രൗഢമായ ഭാഷാരീതിയാണ് ഇന്നു നിലനിൽക്കുന്നത്. ഇത് പുരുഷനിർമ്മിതമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീയ്ക്ക് അത് അനുയോജ്യമല്ല എന്ന് വെർജിനിയ വുൾഫിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതഭാഷയുടെ അപര്യാപ്തതയാണ് വെളിപ്പെടുന്നത്.

ഒരു സ്ത്രീയ്ക്കും തന്റെ വികാര വിചാരങ്ങൾ പുരുഷനിർമ്മിത ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിയ്ക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. നിങ്ങളുടെ നാശത്തിനു ഹേതുവായ വാക്കുകൾ കൊണ്ടു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഭാഷയിലാണ് സംസാരിക്കുന്ന തെന്ന മോണിംഗ് വിറ്റിംഗിന്റെ മുന്നറിയിപ്പും സ്ത്രീയ്ക്ക് സ്വന്തമായ ഭാഷയില്ലാ ത്തതിന്റെ പരിമിതിയെയാണ് ഉറപ്പിക്കുന്നത്. തങ്ങളുടെ വികാര വിചാരങ്ങളെ യും, ഭാവനകളെയും സത്യസന്ധമായ വിധത്തിൽ സംവിധാനം ചെയ്യാൻ അനു യോജ്യമായ ഭാഷാരൂപം സൃഷ്ടിക്കുകയെന്നത് പെണ്ണെഴുത്തുകാർ ഒരു വെല്ലു വിളിയായി സ്വീകരിക്കുന്നു.[24]

ഭാഷ പുരുഷനിർമ്മിതമാണെന്ന കണ്ടെത്തൽ സ്ത്രൈണസത്തയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിനായി പുതിയ ഭാഷയുടെ അനിവാര്യതയെ വെളിപ്പെടുത്തി. നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷ നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പഴക്കമുള്ള ആൺകോയ്മാ സംസ്കാര ത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളും സൂചകങ്ങളും വിവക്ഷകളും പിൻപറ്റുന്ന മൃതഭാഷയാണ്. അപരിചിതമായ വിദേശഭാഷയിൽ എഴുതേണ്ടിവരുന്നതുപോലെ, അങ്ങേയറ്റം ശ്രമകരമാണ് നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷയിലെ സ്ത്രീരചന. അതുകൊണ്ട് വ്യവ സ്ഥാപിത ഭാഷയുടെ സമ്മർദ്ദതന്ത്രങ്ങൾക്കു പകരം സ്ത്രീയെ സ്വതന്ത്രയാ ക്കുന്ന സരളമായൊരു പുതിയ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതുണ്ട്.[25]

ആൺകോയ്മയോടുള്ള പ്രതിഷേധം

പെണ്ണെഴുത്ത് ക്രോധത്തിന്റെ സാഹിത്യമാണ്. അത് പ്രത്യക്ഷമായോ, പരോക്ഷമായോ ആൺകോയ്മയോടുള്ള പ്രതിഷേധമാണ്. പെൺരചനകളുടെ സമാനതയായി ഗിൽബർട്ടും ഗുബാറും[26] ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളത് തീരാത്ത ഈ പെൺകലിയാണ് ചിലപ്പോൾ അത് സ്വന്തം ആശങ്കയുടെയും, ദേഷ്യത്തിന്റെയും പ്രതിരൂപമായ ഭ്രാന്തിയുടെ ബിംബത്തിലൂടെയാണ് സാക്ഷാത്ക്കാരം തേടുന്ന ത്. മറ്റു ചിലപ്പോൾ ആഴമുള്ള പാഠങ്ങളുടെ ഉപരിഘടനയിൽ സമൂഹം അംഗീക

രിക്കാത്ത അർത്ഥങ്ങളെ ഒളിപ്പിച്ചുവച്ചു കൊണ്ടായിരിക്കും ആ ക്രോധം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ശരീരം ഭാഷയാക്കി രചന നടത്തി ആൺകോയ്മയെ വെല്ലുവിളിച്ച അഡ്രീന റിച്ച് (Adrienne Rich, 1977), എലെയ്ൻ ഷോവാൾട്ടർ (Eline Showalter, 1977), ടോറിൽമോയ് (Torilmoi, 1985) ഇവരൊക്കെ പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ ഈ സവിശേഷതകളെ പിന്താങ്ങിയവരാണ്.

സ്ത്രീവാദ വിമർശനം

സ്ത്രീസാഹിത്യമെന്നത് വ്യത്യസ്തമാണ് എന്നതുകൊണ്ട് തന്നെ മൗലികമായൊരു വിമർശനപദ്ധതി കൂടി സ്ത്രീപക്ഷത്തുനിന്നുണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്. ഈ ആവശ്യത്തിൽനിന്നാണ് സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യവിമർശനം രൂപപ്പെട്ടത്. അതിന്റെ ആദ്യഘട്ടം നിലനിൽക്കുന്ന വിമർശനസമ്പ്രദായം പുരുഷാധിപത്യപരമാണെന്നുള്ള തിരിച്ചറിവായിരുന്നു. അതിനെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമം എന്ന നിലയിലാണ് സ്ത്രീവാദവിമർശനം കടന്നുവന്നത് .

സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യസമീപനങ്ങൾ - സാമാന്യാവലോകനം

സാഹിത്യ സമീപനങ്ങളിൽ അധീശത്വം വഹിക്കുന്നത് ആൺകോയ്മാ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര മാനദണ്ഡങ്ങളാണ് എന്നു മനസ്സിലാക്കിയതോടെ മൗലികമായൊരു സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യസമീപനത്തിന്റെ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. അക്കാദമിക്ക് സ്ഥാപനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് യാഥാസ്ഥിതിക മാനദണ്ഡങ്ങളെ പരിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുക. മൂല്യനിർണയത്തിനുള്ള അക്കാദമിക് മാനദണ്ഡങ്ങളെ പാടേ തള്ളിക്കളയുക എന്നീ രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങൾ അത് തുറന്നിട്ടു.

ഈ അന്വേഷണങ്ങളുടെ ഫലമായി നിരവധി സ്ത്രീവാദ വിമർശന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. ആംഗ്ലോ, അമേരിക്കൻ, ഫ്രഞ്ച്, മാർക്സിസ്റ്റ്, ബ്ലാക്ക് എന്നീ പേരുകളിൽ അവ പിൽക്കാലത്ത് അറിയപ്പെട്ടു. അവ ഓരോന്നും വിഭിന്ന ദാർശനിക നിലപാടുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്. സാഹിത്യ വ്യവഹാര ത്തിലെ മർദ്ദക സ്ഥാപനങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതിൽ ഗണ്യമായ വിജയം കൈവരിച്ചിട്ടുള്ളത് ആംഗ്ലോ, അമേരിക്കൻ സമീപനമാണ് എന്ന ടോറിൽ മോയുടെ നിരീക്ഷണത്തോട് പൂർണമായി യോജിക്കാനാവില്ല. എങ്കിലും ഉദാര മനുഷ്യത്വസങ്കൽപ്പത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ലളിതസങ്കൽപ്പനങ്ങളാണ് ആംഗ്ലോ അമേരിക്കൻ സമീപനത്തിൽ ഉള്ളതെന്ന വസ്തുത നിഷേധിക്കാൻ സാധിക്കില്ല.

ആംഗ്ലോ അമേരിക്കൻ വിമർശകർ ആദ്യകാലത്ത് കർതൃത്വത്തെ അവഗ ണിക്കുകയും, കൃതികളിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീബിംബങ്ങളുടെ മൂല്യ നിർണയനത്തിന് ഒരുങ്ങുകയും ചെയ്തു. അതേ തുടർന്ന് സ്ത്രീരചനകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള രീതിശാസ്ത്രങ്ങൾ മെനഞ്ഞെടുക്കാനാണ് അവർ ശ്രമിച്ചത്. അവരിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവരായിരുന്നു കേറ്റ് മില്ലറ്റ്, മേരി എൽമാൻ, എലെയ്ൻ ഷോവാൾട്ടർ, സാന്ദ്രാ ഗിൽബർട്ട്, സൂസൻ ഗുബാർ എന്നിവർ.

കേറ്റ് മില്ലറ്റ്

തന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ 'ലിംഗപര രാഷ്ട്രീയം'[27] എന്ന കൃതിയിലൂടെ യാണ് കേറ്റ് മില്ലറ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭരിക്കുന്നവരുടെ ലിംഗപദവി, ഭരിക്ക പ്പെടുന്ന ലിംഗപദവിക്കുമേൽ അധികാരം പ്രയോഗിക്കുകയും അതു നില നിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നാണ്. 'ലിംഗപരരാഷ്ട്രീയ'ത്തെ അവർ നിർവ്വചി ക്കുന്നത്. ലോറൻസ് മില്ലർ, മെയ്ലർ, ഷെനെ എന്നീ സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി, സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഈ പ്രക്രിയ പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് അവർ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ അധികാ

രത്തെ തള്ളിക്കളഞ്ഞ് സ്വന്തം നിലപാട് വ്യക്തമാക്കാനുള്ള വായനക്കാരന്റെ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്ന ശക്തമായ പ്രതിപാരായണമാണ് അവർ മുന്നോട്ടു വച്ച സമീപന രീതി. ഉള്ളടക്കത്തെ മാത്രം അപഗ്രഥിക്കുകയും രൂപത്തെ അവഗ ണിക്കുകയും ചെയ്തു; എന്നതാണ് ഒരു വിമർശക എന്ന നിലയിൽ മില്ലറ്റിന്റെ പരിമിതി.

മേരി എൽമാൻ

'സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ'[28] എന്ന നിബന്ധത്തിലൂടെ പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരത്തിലെ ലിംഗതാരതമ്യാധിഷ്ഠിതമായ ചിന്തയെ മേരി എൽമാൻ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. 'ലിംഗതാരതമ്യാധിഷ്ഠിതമായ ചിന്ത' എന്നത് എല്ലാ അനുഭവങ്ങളെയും ലിംഗാധിഷ്ഠിതമായി തരംതിരിക്കാനുള്ള പ്രവണത യാണ്. സാഹിത്യ വിമർശനത്തിലും ഇത് വ്യാപകമായി കാണാം. സ്ത്രീയെ ലൈംഗിക ഉപാധിയായി കാണുന്ന അതേ തരത്തിലാണ് സ്ത്രീ രചനകളെയും പുരുഷൻമാർ സമീപിക്കുന്നതെന്ന് അവർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ രീതിയെ 'പുരു ഷലിംഗപരമായ വിമർശനം' എന്നാണ് അവർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അത് ആൺ രചനകൾക്കു ആധികാരികത നൽകുകയും പെൺരചനകൾക്ക് അതു നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആൺ രചനകളെ 'ശക്തവും ഗൗരവമാർന്നതും' എന്നു വാഴ്ത്തുമ്പോൾ പെൺരചനകളെ 'മധുരവും ആകർഷകവും' എന്നു പരിമിതപ്പെടുത്തുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. സിസിൽ ബോഡ്കർ എന്ന ഡാനിഷ് കവയിത്രിയുടെ രചനകളെ അവർ, സ്ത്രീയാണെന്നറിയുന്നതിനു മുമ്പും പിമ്പും ഒരു വിമർശകൻ വിലയിരുത്തിയതിലെ വ്യത്യാസത്തെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊ ണ്ട്, വിമർശനത്തിലെ ആൺപക്ഷപാതത്തെ എൽമാൻ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു ണ്ട്. അവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ 'പുരുഷലിംഗപരമായ' ഈ വിമർശനപദ്ധതി യുടെ പ്രതിരോധമാണ് സ്ത്രീവാദവിമർശനം.

സാന്ദ്രാ ഗിൽബർട്ട്, സൂസൻ ഗുബാർ

'തട്ടിൻപുറത്തെ ഭ്രാന്തി'[29] എന്ന കൃതിയിലൂടെയാണ് സ്ത്രീ സർഗ്ഗാത്മക തയെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ സിദ്ധാന്തം ഗിൽബർട്ടും ഗുബാറും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പ്രമുഖ എഴുത്തുകാരികളായ ജയിൻ ഓസ്റ്റൺ, മേരിഷെല്ലി, ബ്രോണ്ടി സഹോദരിമാർ, ജോർജ് എലിയറ്റ്, ഇ.ബി.ബ്രൗണിംഗ്, റോസ്റ്റി, എമിലി ഡിക്കിൻസൺ എന്നിവരുടെ കൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്തു കൊണ്ടാണ് അവർ സ്വന്തം സിദ്ധാന്തം സ്വരൂപിക്കുന്നത്.

എഴുത്തിൽ പുരുഷമാതൃകകളെ അനുകരിക്കാനാണ് സ്ത്രീകൾ നിർബ ന്ധിക്കപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ട് പുരുഷാധിപത്യത്തോടുള്ള അവരുടെ പ്രതി രോധം നിലവിലുള്ള ആവിഷ്കരണ രീതിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പ്രകടിപ്പി യ്ക്കാൻ അവർ വ്യത്യസ്ത മാർഗ്ഗങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നു. കൃതികളുടെ ഉപരിഘ ടന ആഴമുള്ളതും സമൂഹം അംഗീകരിക്കാത്തതുമായ അർത്ഥതലങ്ങളെ ഒളിപ്പി യ്ക്കുന്നു. അതിന്റെ ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ് എഴുത്തുകാരിയുടെ അപര സ്വത്വമായ ഭ്രാന്തി, സ്വന്തം ആശങ്കയുടെയും ദേഷ്യത്തിന്റെയും പ്രതിരൂപമാ ണിത്. പെൺരചനകളിൽ ഇങ്ങനെ നായിക-ഭ്രാന്തി എന്നൊരു ദ്വന്ദം കണ്ടെ ത്താനാകും. അത് പിതൃദായ മാതൃകകളോടുള്ള അനുരഞ്ജനവും പ്രതിഷേധ വുമാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്.

എലെയ്ൻ ഷോവാൾട്ടർ

പുരുഷ പാരമ്പര്യത്തിന് ഒപ്പമൊഴുകുന്ന ശക്തമായ അടിയൊഴുക്കായി സ്ത്രീ സാഹിത്യചരിത്രത്തെ വിവരിച്ച ആദ്യകൃതിയാണ് 'അവരുടേതായ സാഹിത്യം'[30] എന്നത്. സ്ത്രീപ്രശസ്തി പെട്ടെന്ന് മാഞ്ഞുപോകുന്നതിലാണ് ഷോവാൾട്ടർ ഊന്നുന്നത്. അവരുടേതായ കാലത്ത് പ്രസിദ്ധരായ എഴുത്തുകാ രികൾ പിൽക്കാലത്ത് ചരിത്രത്തിൽനിന്നു മറയുന്നു. അങ്ങനെ ഓരോ എഴുത്തു

കാരിയും, ചരിത്രമില്ലാത്തവരായും, ഭൂതകാലം പുതുതായി കണ്ടെത്തേണ്ടവരായും, സ്വലിംഗബോധം ഉയർത്തേണ്ടവരായും ഭവിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലെ സ്ത്രീപാരമ്പര്യം പുനരുജ്ജീവിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഇതിനെ മറികടക്കാൻ നടത്തിയ പരിശ്രമങ്ങളാണ് എലെയ്ൻ ഷോവാൾട്ടറുടെ പ്രധാന സംഭാവന. മുഖ്യധാരയിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി തനിമ നിലനിർത്തിയിരുന്ന ആ ഉപസാഹിത്യ സംസ്ക്കാരത്തിന് സ്ത്രൈണം (Feminine), സ്ത്രീ വിമോചനപരം (Feminist), സ്ത്രീസ്വത്വപരം (Female) എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു ഘട്ടങ്ങൾ ഉണ്ടെന്ന് അവർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

നിലനിൽക്കുന്ന സാഹിത്യമാതൃകകളെ അനുകരിക്കുകയും അതിന്റെ മൂല്യങ്ങളെ ആന്തരികവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദീർഘമായ ഘട്ടത്തെയാണ് അവർ 'സ്ത്രൈണം' എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ഈ മാനദണ്ഡങ്ങളോടും, മൂല്യങ്ങളോടുമുള്ള കലഹത്തിന്റെ കാലമാണ് 'സ്ത്രീവിമോചനപരം' അനുകരിക്കുന്നതും എതിർക്കുന്നതും ഒരുപോലെ പുരുഷനെ ആശ്രയിക്കലാണ് എന്നു കണ്ടറിഞ്ഞ സ്വത്വത്തെ തേടുന്ന, സ്വയം കണ്ടെത്തുന്ന മൂന്നാംഘട്ടമാണ് 'സ്ത്രീസ്വത്വപരം'.

കർതൃത്വവും ആഖ്യാനാത്മകസ്വത്വവും

ദാർശനിക സംവാദങ്ങളുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തുനിന്ന് ബോധമനസ്സ്, അബോധമനസ്സിനും, അതിന്റെ തന്നെ സാംസ്കാരിക നിർണയനത്തിനും വഴിമാറിയപ്പോൾ 'വ്യക്തി' (person) എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിനു പകരം വിഷയി (subject) ചർച്ചാവിഷയമായി. നവോത്ഥാനകാലം മുതൽ ദാർശനികമണ്ഡലത്തിൽ വിപുലമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു വന്ന സംജ്ഞയാണ് വ്യക്തി. 'വ്യക്തി എന്ന സംജ്ഞയിൽനിന്ന് ഭാഷാപരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ അർത്ഥാന്തരങ്ങളിൽ വിഷയി (subject) എന്ന രീതിയിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുമ്പോൾ

കർത്താവ്/പ്രജ എന്നു രണ്ടർത്ഥം വരുന്നുണ്ട്. വിഷയി/കർത്താവ്/പ്രജ എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പനത്തെയാണ് 'കർതൃത്വ സങ്കൽപ്പനം' (Subjectivity) എന്ന രീതിയിൽ വ്യവഹരിക്കുന്നത്.[31]

കർതൃത്വസങ്കൽപ്പനവും പാശ്ചാത്യചിന്തയും

മനുഷ്യബോധത്തെ ആദ്യം നിർവ്വചിയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് റെനെ ദെക്കാർത്തെ, ആണ്. ചിന്തിക്കാനുള്ള കഴിവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെ ദെക്കാർത്ത് വിശദീകരിച്ചത്. മനുഷ്യബോധത്തെ, വ്യക്തിത്വത്തെ അതിന്റെ സമ്പൂർണ്ണതയിൽ, ആധികാരികതയിൽ സുതാര്യമായി വെളിപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗമാണ് 'ഞാൻ' എന്ന് ദെക്കാർത്ത് വിശ്വസിക്കുന്നു. ദെക്കാർത്തിയൻ വിഷയി പൂർണ്ണ ബോധവും, ആത്മജ്ഞാനവുമുള്ള സ്വയം തിരിച്ചറിയാവുന്ന പ്രതിഭാസമാണ് പ്രബുദ്ധതയുമായി (Enlightment) ഉയർന്നുവന്ന 'സ്വയം രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട വിഷയി' എന്ന സങ്കൽപ്പനമാണ് ഇമ്മാനുവൽ കാന്റിന്റേത്. അനുഭവത്തെ രൂപീകരിക്കുന്നതിനുള്ള വിഷയിയുടെ കഴിവിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് കാന്റിയൻ 'വിഷയ' സങ്കൽപ്പം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. അനുഭവങ്ങളെന്നത് മനുഷ്യൻ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതു മാത്രമാണെന്നും കാന്റ് കരുതുന്നു. അനുഭവത്തിന്റെ വ്യവഹാരത്തിന്റെ സർവ്വമണ്ഡലങ്ങളെയും സ്പർശിക്കുന്നതും ലോകത്തിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രവുമായ ഒന്നാണത്. കാന്റിന്റെ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് അനുഭവത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നതും ലോകത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നതും വിഷയി നിർണ്ണയിക്കുന്ന അനുഭവപൂർവ്വ വ്യവസ്ഥകൾക്കനുസൃതമായാണ്. 'സ്വയം രൂപീകരിക്കുന്ന വിഷയി' എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം വിഷയിയാണ് അനുഭവപൂർവ്വവ്യവസ്ഥകളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്ന സിദ്ധാന്തമാണ്.[32]

കാന്റിയൻ കേവലാനുഭവത്തെ ചരിത്രവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് സ്വയം രൂപീകരിക്കുന്ന വിഷയിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഹൈഡഗറുടെ വിമർശനം ആരംഭിയ്ക്കുന്നത്. ഉൺമയുടെ (being) അർത്ഥം ഹൈഡഗർ തേടുന്നത് ആത്മസ്വത്വത്തിന്റെ (Dasein) ഘടനാപരിശോധനകളിലൂടെയാണ്. തിരിച്ചറിവിനെ (verstehen) മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രമാണമായി ഹൈഡഗർ കരുതുന്നു. അതിനു യോജിച്ച രീതിയിൽ വിപുലമായ അർത്ഥത്തിന്റെ ഒരു സിദ്ധാന്തം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. തിരിച്ചറിവ് എന്ന പ്രക്രിയക്കു പിന്നിൽ പൂർവ്വ നിശ്ചിതമായ സാഹചര്യവും കേവലവസ്തുക്കളെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവും കൂടിച്ചേർന്ന ഒരു അവസ്ഥയാണ് അനുഭവപൂർവ്വസാകല്യം (Apriori perfect) എന്ന് ഹൈഡഗർ പറയുന്നു. ഹൈഡഗർ സ്വയം രൂപീകരിക്കുന്ന വിഷയിയുടെ അനുഭവത്തിന്റെ ഘടനാവൽക്കരണവും അനുഭവപൂർവ്വ സാകല്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. മനസ്സിലാക്കലിന്റെ പശ്ചാത്തലമെന്നത് വെറും സങ്കൽപ്പനങ്ങളല്ല. സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട വിശ്വാസങ്ങളാണ്. ഈ വിശ്വാസങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലമില്ലാതെ വിഷയിക്ക് സ്വന്തമായ തിരിച്ചറിവ് സാധ്യമല്ല. ഇത്തരത്തിൽ ഉൺമയുടെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കാൻ മനുഷ്യന്റെ തിരിച്ചറിവുകളുടെ ഘടനയാണ് തിരിച്ചറിയപ്പെടേണ്ടതെന്ന് ഹൈഡഗർ അനുമാനിക്കുന്നു. ഏകീകൃത സ്വഭാവമുള്ള മുന്നറിവുകളുടെ ലോകത്തെ അറിയിക്കുന്ന 'വിഷയി'യെ 'ആധികാരിക വിഷയി' (authentic subject) എന്ന് ഹൈഡഗർ വിളിക്കുന്നു.[33]

സ്വത്വവുമായുള്ള വ്യക്തിയുടെ ബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുകയെന്നു പറഞ്ഞാൽ, സ്വന്തം കർമ്മങ്ങളുടെ സൻമാർഗ്ഗചരിതനായ കർത്താവായി വ്യക്തി എങ്ങനെയാണ് സ്വയം നിബന്ധിക്കുന്നത് എന്നത് പഠിക്കുക കൂടിയാണെന്ന് ഉത്തരാധുനിക ചിന്തകനായ മിഷേൽ ഫൂക്കോ ആനന്ദത്തിന്റെ ഉപയോഗത്തിൽ (ലൈംഗികതയുടെ വംശാവലി ചരിത്രം)[34] പറയുന്നു. എങ്ങനെയാണ് വ്യക്തി

കൾ അവരുടെ മേലും മറ്റുള്ളവരുടെ മേലും ആസക്തി (Desire) പ്രയോഗിക്കാൻ തയ്യാറായതെന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ് തന്റെ വംശാവലി ചരിത്രത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്ന് ഫൂക്കോ വിശദീകരിക്കുന്നു. സദാചാരത്തിന്റെ സംവിധാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഫൂക്കോ കർതൃത്വത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നത്. സദാചാരത്തിന് നാലുവശങ്ങളുണ്ടെന്ന് ഫൂക്കോ പറയുന്നു. സദാചാരവസ്തു, പരാധീനത (subjection) യുടെ രീതി, സ്വത്വരൂപീകരണ പ്രക്രിയ, ലക്ഷ്യം (tool) എന്നിവയാണവ. സദാചാരം സംബോധനചെയ്യുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ മേഖലയെയാണ് ഫൂക്കോ സദാചാരവസ്തു എന്നു വിളിക്കുന്നത്. അവരവരുടെ ധാർമ്മിക ബാധ്യതകളെ വ്യക്തികൾ നിർമ്മിക്കുന്ന രീതിയെയാണ് ഫൂക്കോ പരാധീനത എന്ന പദംകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ധാർമ്മിക ബാധ്യതകളെ വ്യക്തികൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നതിലൂടെ വ്യക്തി സ്വന്തം കർതൃത്വത്തെ ബലപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഫൂക്കോയുടെ കർതൃത്വവൽക്കരണത്തിലേയ്ക്കുള്ള ചവിട്ടുപടിയാണ് പരാധീനത എന്നു വരുന്നു. കർതൃവൽക്കരണത്തിലെ കർതൃധാതു (കർത്താവ്) ഒരേ സമയം വിഷയത്തെ അറിയുന്നവനും അധികാരസമൂഹത്തിലെ പ്രജയുമാണ്. സദാചാരത്തിന്റെ മൂന്നാമത്തെ വശം സ്വത്വരൂപീകരണ പ്രക്രിയയാണ്. സമൂഹത്തിലെ സദാചാരനിഷ്ഠനായ പ്രജയായി മാറാൻ, വാക്യത്തിലെ കർത്താവായി മാറാൻ വ്യക്തി സ്വയം മാറ്റിത്തീർക്കുകയോ, പരിഷ്കരിക്കുകയോ, ചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയയാണ് സ്വത്വരൂപീകരണം. ആത്മനിരീക്ഷണം, ആത്മവിമർശനം എന്നിവ ഇതിനുള്ള ഉപാധികളാണ്. സൻമാർഗ്ഗനിഷ്ഠനായി ജീവിയ്ക്കാൻ സന്നദ്ധനാകുന്നതിലൂടെ വ്യക്തി എന്തായിത്തീരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവോ അതാണ് ലക്ഷ്യം (tool) എന്ന സദാചാരവശം. ഇങ്ങനെ വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വരൂപീകരണ പ്രക്രിയയെ ഏതു ദിശയിൽ തിരിച്ചു വിടണമെന്ന് ലക്ഷ്യം അയാളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഇതാണ് ഫൂക്കോൽഡിയൻ കർതൃത്വസങ്കൽപ്പം.[35]

കർതൃത്വസങ്കൽപ്പം-മനശാസ്ത്രതലത്തിൽ

മനോവിശ്ലേഷണം വിഷയിയെ (subject) നിർവ്വചിക്കുന്നത് ഈഡിപ്പൽ സംജ്ഞയുടെ സഹായത്തോടെയാണ്. ലൈംഗികത മാത്രമല്ല വിഷയിയുടെ തിരിച്ചറിവുപോലും നിർണയിക്കപ്പെടുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ ഈഡിപ്പൽ സവിശേഷതകളാലാണ്. ഫ്രോയ്ഡിയൻ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ 'മനുഷ്യകർതൃത്വം' സംഘർഷഭരിതമാം വിധം ഭിന്നിച്ചതാണ്. ഫ്രോയ്ഡ് ആവിഷ്കരിച്ച മനോവിശ്ലേഷണ പ്രക്രിയതന്നെ ഒരു വ്യാഖ്യാതാവെന്ന നിലയിൽ വിച്ഛിന്നമായ കർതൃത്വത്തിന്റെ ചീളുകളെ ഇണക്കിച്ചേർത്ത് സന്തുലിതമാക്കുക എന്നതാണ്. ഫ്രോയ്ഡ് കർതൃത്വത്തെ സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു ചിഹ്നപ്രക്രിയയായി വിശദീകരിക്കുന്നു. ഈ പ്രക്രിയ ഒരു വ്യവഹാരമാണ്. കർതൃത്വം വ്യവഹാരവുമായി ഇഴപിരിയാനാവാത്ത വിധം ഇണങ്ങിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ഫ്രോയ്ഡിന്റെ അന്വേഷണം കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ലൈംഗികത, അബോധപ്രേരണകൾ എന്നിവയ്ക്ക് മനുഷ്യകർതൃത്വവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലാണ്. സ്വത്വമെന്നത് ലൈംഗികത, ആന്തരിക ചോദനകൾ, സ്വപ്നാവസ്ഥ, പിതൃ കേന്ദ്രീകൃതമായ സാംസ്കാരികാവസ്ഥ എന്നിവയിൽനിന്നു സ്വതന്ത്രമല്ല.

കർതൃത്വം രൂപപ്പെടുന്നത് ദമനത്തിലൂടെ (repression) യാണെന്നും ഫ്രോയ്ഡ് പറയുന്നു. ലിബിഡോയെ (കാമനകളെ) നിരന്തരമായി അബോധത്തിലേക്ക് തള്ളിക്കളയുന്ന പ്രക്രിയവഴി ലിബിഡോയുടെ (കാമനകളുടെ) ഊർജ്ജതന്ത്രത്തെയും, ഭ്രമത്തെയും സൂക്ഷ്മാന്വേഷണത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നു. ഇത് സ്വത്വത്തെ ബോധം/അബോധം എന്നിങ്ങനെ വിഭജിച്ച് വിവരിക്കാൻ ഫ്രോയ്ഡിനെ നിർബന്ധിതനാക്കി. അബോധമെന്നത് ഈഗോയുടെയും സൂപ്പർ ഈഗോയുടെയും പ്രവർത്തനതലം കൂടിയാണ്. അബോധത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള തീവ്രശ്രമം നടത്തുന്നതാണ് ഇദ്ദ്. 'ഇദ്ദിന്' പ്രതീകങ്ങളി

ലൂടെ ആവിഷ്കരണം സാധ്യമാവില്ല. സാംസ്കാരിക നിയന്ത്രണത്തിന്റെ ആന്തരിക നിയമമായി ഫ്രോയ്ഡ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന സൂപ്പർ ഈഗോ (police force) യാണ് അബോധത്തിന്റെ (ഇട്ട്) മറുപുറം. ഇങ്ങനെ മനുഷ്യന്റെ ആസക്തികളെയും/ആദർശങ്ങളെയും രൂപീകരിക്കുന്ന 'ഇച്ഛയ്ക്ക്' ദാർശനികമാനം നൽകുകയാണ് ഫ്രോയ്ഡ്.

ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധിച്ചാണ് ഫ്രോയ്ഡ് സ്വത്വം എന്ന ചോദ്യം ഉയർത്തുന്നത്. മാതാവുമായുള്ള ശാരീരികാനുഭവത്തിൽ നിന്നാണ് ശിശുവിന്റെ ഇച്ഛകളുടെ ഉരുവം എന്നു പറയുമ്പോൾ ലിബിഡോയുടെ ലൈംഗികമായ ഊർജ്ജ പ്രഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ഫ്രോയ്ഡ് പറയുന്നത്. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള മൂന്നുപന്യാസങ്ങൾ (1905) സ്വത്വരൂപീകരണത്തിൽ ലിബിഡിനൽ ഉണർവുകളുടെ പങ്കിനെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.[36]

ശരീരത്തിന്റെ രതിമേഖലകളായ വദനം, ഗുദം, ലിംഗം എന്നിവയെ ശാരീരികാഹ്ലാദവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഫ്രോയ്ഡ് സ്വത്വരൂപീകരണത്തിൽ ഈ മേഖലകളുടെ പങ്കിനെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നു. സ്വവർഗ്ഗരതി, ബഹുലൈംഗികത, സാഡിസം, മസോക്കിസം, പ്രകടനപരത വസ്തുരതി തുടങ്ങിയവ മനുഷ്യകൽപ്പന സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന രതിസംബന്ധിയായ ആഹ്ലാദങ്ങളായി ഫ്രോയ്ഡ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ശിശുവിന്റെ ആദ്യ വൈകാരിക സംഘർഷങ്ങൾ ലിബിഡനൽ (വിരൽ നുണയൽ) ആണ് ഇങ്ങനെ ലൈംഗികകർതൃത്വം ലിബിഡനൽ ഉണർവ്വുകളുടെ സഞ്ചയമെന്ന നിലയിൽ ശൈശവ ലൈംഗികതയിൽനിന്നാണ് ഉരുവം കൊള്ളുന്നത്.

ലിബിഡിനൽ പ്രേരണകൾ സ്വത്വത്തെ ഇച്ഛയുടെ വസ്തുവായി എടുക്കുന്നു. അബോധപ്രേരണകൾ തൃപ്തി തേടുന്നത്, മറ്റൊരവസരത്തിലേയ്ക്ക് മാറ്റിവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു, ത്യാഗത്തിലൂടെ സ്വത്വത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കു

കയും ചെയ്യുന്നു. കർതൃത്വം മറ്റു മനുഷ്യരുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. ബാഹ്യം/ആഭ്യന്തരം എന്ന വ്യവച്ഛേദത്തെ അസാധ്യമാക്കിക്കൊണ്ട് വ്യക്തി/സമൂഹവുമായുള്ള അകം/പുറം ധാരണകളെ അട്ടിമറിക്കുന്നു. ഫ്രോയ്ഡിയൻ ചിന്ത സാംസ്ക്കാരിക വിമർശനത്തിന്റെ മൗലിക തലങ്ങളിലേയ്ക്ക് വികസിക്കുന്നത് ഈ ബിന്ദുവിൽനിന്നാണ്. സ്വത്വരൂപീകരണത്തെ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോഴുള്ള അടിസ്ഥാന വ്യവസ്ഥകൾ തൻമയീഭാവം വഴിയുള്ള വസ്തുക്കളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളും ഒത്തുചേർക്കലുകളുമാണ്.

തൻമയീഭാവം എന്ന പ്രക്രിയ സംഭവിക്കുന്നത് വേദനാപൂർണ്ണമായ നഷ്ടബോധത്തിലൂടെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്വത്വം രൂപീകരിക്കപ്പെടുന്നതുതന്നെ നഷ്ടവസ്തുവിന്റെ സ്വാധീനത്താലാണ്. തൻമയീഭാവത്തോടെ വസ്തുയാഥാർത്ഥ്യം എന്നു തോന്നിപ്പിയ്ക്കുന്ന വസ്തു തിരികെ വയ്ക്കുന്നു. സ്വത്വരൂപീകരണത്തിൽ ഇത്തരം പകരം വയ്ക്കലുകൾ നിർവ്വഹിക്കുന്ന പങ്കാണ് 'ഈഗോയും ഇദ്ദും' എന്ന കൃതിയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.[37]

ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സ് എന്ന സംപ്രത്യയം തൻമയീഭാവ പ്രക്രിയയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ്. ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിലൂടെ വിഷയി (subject) യുടെ സാമൂഹിക പ്രവേശമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. നഷ്ടമായ ഇച്ഛാവസ്തുവിനെ പ്രതീകാത്മകമായി സ്ഥാപിക്കുന്ന മാനസിക പ്രക്രിയയാണ് ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. 'സൂപ്പർ ഈഗോ' പിതാവുമായുള്ള തൻമയീഭാവത്തിൽ നിന്നാണ് ഉയിരെടുക്കുന്നത്. പിതൃസ്വരൂപവുമായുള്ള പൂർണ്ണമായ തൻമയീഭാവത്താൽ പരാജയപ്പെടുന്നതോടെ ഈഗോയിൽ 'പിതൃസ്വരൂപം' നിർണായകാംശമായി മാറുന്നു. ശിശുവിന്റെ ഇച്ഛകൾ ഉണ്ടാവുകയും ചിരപ്രതിഷ്ഠമാകുകയും ചെയ്യുന്നത് പിതൃസ്വരൂപത്താലാണ്. പിതൃസ്വരൂപവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഈ ദമനം സ്ഥാപനങ്ങളുടെ രൂപീകരണവും സാംസ്കാരികപ്രക്രി

യയും, നാഗരികതയുടെ വ്യവഹാരവും വിശദീകരിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു പരികൽപ്പനമാണ്.[38]

ലൈംഗികതയുടെ ലിംഗപൂർവ്വഘട്ടത്തിൽ സ്വം, അപരം എന്നിങ്ങനെ നിശ്ചിതമായ അതിരുകളില്ല. രത്യനുഭവം ഉൾക്കൊള്ളലും പുറന്തള്ളലുമായി വദനത്തിലും ഗുദത്തിലും അനുഭവിക്കുകയാണിവിടെ. ഇത് കർതൃത്വത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിലെ സുപ്രധാന ഘട്ടമാണ്. സ്വാത്മരതിയിൽനിന്ന് വസ്തുരതിയിലേയ്ക്കുള്ള പരിണാമം ഈ ഘട്ടത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു. ശൈശവ ലൈംഗികതയുടെ ജനനേന്ദ്രിയാവസ്ഥയിൽ (genital phase) എത്തുന്നതുവരെ സാംസ്കാരികമായ വ്യക്തിത്വം ശിശു നേടുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിലെത്തുന്നതോടെ കർതൃത്വം ശിശു നേടുന്നില്ല. ഈ അവസ്ഥയിലെത്തുന്നതോടെ കർതൃത്വം നിശ്ചിതമായ അതിരുകളാൽ നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്നു. (സ്വം/അപരം, സ്ത്രീ/പുരുഷൻ) എന്നിങ്ങനെ മനസ്സിന്റെ ഫ്രോയിഡിയൻ മാതൃക വിരൽചൂണ്ടുന്നത് കർതൃത്വം (subjectivity) എന്ന സങ്കീർണ്ണമായ സൂചക പ്രക്രിയയിലേക്കാണ്. 'വിച്ഛിന്ന സ്വത്വം' എന്ന സങ്കൽപ്പനം ഈ സൂചകപ്രക്രിയയിലൂടെ ഉരുത്തിരിയുന്നു. കർതൃത്വം വ്യവഹാരവുമായി ഇഴപിരിക്കാനാവാത്ത വിധം ചേർന്നിരിക്കുന്നു. മർദ്ദകമായ സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളുടെ വേരുകൾ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേർന്ന രീതികളെ തിരയുകയും മാനസികജീവിതം, സ്വത്വം, ലൈംഗിക കർതൃത്വം എന്നിവയിൽ അവയ്ക്കുള്ള സ്വാധീനത്തെ പഠന വിഷയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന് സഹായകമാണ് ഫ്രോയ്ഡിയൻ ദർശനം.

ലകാനിയൻ കർതൃത്വം

ലകാന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സംഭാവനയായി കരുതുവാനാവുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്ത്യഹത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളാണ്. 'സ്വതന്ത്രമായ അഹം' എന്ന അതിഭൗതിക (Metaphysical) സങ്കൽപ്പത്തെ അദ്ദേഹം നിരാകരി

ക്കുന്നു. ഇവിടെ ഫ്രഞ്ചുഭാഷാ ശാസ്ത്രജ്ഞനായ എമിൽബെൽ വിനിസ്റ്റിയുടെ ഉത്തമപുരുഷ സർവ്വനാമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വാദങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഭാഷ യിലെ വ്യക്തി സർവ്വനാമങ്ങളാൽ പൊതുവെയും 'ഞാൻ' എന്ന ഉത്തമ പുരുഷ സർവ്വനാമം പ്രത്യേകിച്ചും, ഏതെങ്കിലും സങ്കൽപ്പത്തെയോ, അത് ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ആളെയോ, പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നില്ല. അങ്ങനെ 'ഞാൻ' എന്നത് സംവാദവു മായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു പദമായി വരുന്നു. അത് ക്ഷണികമാണ്. അത് ലക്ഷ്യമാ ക്കുന്നത് വ്യവഹാരം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ്. സംവാദത്തിന്റെ സന്ദർഭ ത്തിലാണ് 'ഞാൻ' വക്താവിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ഒരു കർത്താവായി (subject) ത്തീരുന്നത്. ഇവ വ്യവഹാരത്തിന്റെ പ്രത്യേക നിമിഷത്തിൽ മാത്രം തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നതാണ്. നൈമിഷികമായ പ്രസക്തി മാത്രമേ ഇവയ്ക്കുള്ളൂ. അല്ലാത്തപ്പോഴെല്ലാം ഭാഷയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് വിഷയി മാത്രമാണ്. കർതൃത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ഭാഷാപ്രയോഗമാണെന്ന നിർണായകമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ലകാൻ എത്തുന്നു. ഞാൻ എന്നതിനെ സംവാദത്തിലൂടെ മാത്രമേ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പറ്റുകയുള്ളൂ. 'സംസാരിക്കുന്ന ഞാൻ' മുഴുവൻ സംവാദത്തിലാണ് നിർണയിക്കപ്പെടുന്നത്. വക്താവ് (ഞാൻ) സൂചക ശൃംഖല യിലൂടെ മാത്രമേ നിലനിൽക്കുകയുള്ളൂ. സൂചകങ്ങളുടെ അനന്തരഫലമാണ് 'കർത്താവ്' (subject) എന്ന സുപ്രധാന കണ്ടെത്തലിലേയ്ക്ക് ലകാൻ എത്തു ന്നു.[39]

സൂചകങ്ങളുടെ സമാഹാരം ഒരു ശൃംഖലയാണ്. ചില ബന്ധങ്ങളു ടെയും നിയമങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് അവയെ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്ന ത്. സൂചക ശൃംഖലകളുടെ ഈ വ്യവസ്ഥയെയാണ് ലകാൻ പിതൃനിയമം (law of father) എന്നു വിവരിക്കുന്നത്[40] സൂചകബന്ധങ്ങളുടെ വ്യവസ്ഥ മുഴുവൻ മനുഷ്യചരിത്രവുമായി ഇഴചേർക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രതീകക്രമത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുന്നതോടെ ശിശു പിതൃ നിയമത്തിന്റെ വിഷയിയായി മാറുന്നു. ഈ

സൂചകവിന്യാസം മിത്തുകൾ, വംശീയത, പാരമ്പര്യം തുടങ്ങിയ എന്തിനെയു മുൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പ്രാപഞ്ചിക വ്യവഹാരമാകുന്നു.

ലകാനിയൻ ദർശനം സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഫ്രോയ്ഡിയൻ സങ്കൽപ്പത്തെ തിരുത്തുന്നു. കൃതികളിൽനിന്ന് എഴുത്തുകാരന്റെ ശൈശവ-ബാല്യങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുന്ന സമീപനത്തെ ലകാനിയൻ വിമർശനം തള്ളിക്കളയുന്നു. കൃതിയിലെ ഭാഷാവ്യവസ്ഥ, എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വകാര്യമായ അന്തർലോകത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയല്ല, മറിച്ച് ഭാഷയുടെ വ്യവസ്ഥീകരണത്തിന്റെ ഫലം മാത്രമാണ്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരലായി കൃതിയെ ഫ്രോയ്ഡ് കണ്ടപ്പോൾ ലകാൻ ഇതിനെ നിഷേധിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.[41] അങ്ങനെ ഭാഷയിലെത്തുന്നത് നിഗൂഢമായ ഒരു അഹമല്ലെന്നും ഭാഷയുടെ വിന്യാസരീതിയും വ്യാകരണ സന്ദർഭവുമാണെന്നും തിരുത്തിയെഴുതി. എഴുത്തിലെ കർതൃത്വങ്ങൾ കൃതിയുടെ ഘടനയിൽതന്നെയാണെന്നും ഭാഷയുടെ വിന്യാസരീതികളാണ് കർതൃത്വങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നതെന്നും ലകാൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. കൃതിയുടെ സമ്പൂർണ്ണ ഘടനയിൽനിന്നാണ് ഓരോ കർതൃത്വവും അർത്ഥം തേടുന്നത്. ആ ഘടനാ നിയമമാണ് കൃതിയുടെ അബോധം.

ലകാനിയൻ ചിന്താപദ്ധതിയിൽ കാലപരമായിത്തന്നെ ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതാണ് 'കണ്ണാടിഘട്ടം' എന്ന പരികല്പന. അക്കാലത്ത് പ്രബലമായിരുന്നു. 'കാർട്ടീഷ്യൻ കോഗീറ്റോ' വിനെയും മാനവികവാദ-സാമൂഹികശാസ്ത്ര പാഠങ്ങളെയും സംശയിച്ചുകൊണ്ടാണ് തന്റെ ഫ്രോയ്ഡിയൻ പുനഃപാരായണം ലകാൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

ലകാനിയൻ വിഷയി (Lecanian Subject) ദെക്കാർത്തിയൻ കൊഗീറ്റോ ആയ ഞാൻ എന്ന സത്തയെ ഉച്ചരിച്ചുകൊണ്ട് സുതാര്യമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന കർതൃത്വമല്ല. പകരം 'ഞാൻ' എന്നുച്ചരിക്കുമ്പോൾ സ്വയം അരിച്ചു മാറ്റപ്പെടുന്ന

താണ്. ലകാനിയൻ സങ്കൽപ്പത്തിലെ വിഷയി ബോധവിഷയിയല്ല. അബോധ വിഷയിയാണ് അബോധം വിഷയിയുടെ അന്യത്തിന്റെ വ്യവഹാരമാണെന്ന് ലകാൻ പറയുന്നു. ലകാനിയൻ വിഷയി, സ്വത്വത്തെ സാങ്കൽപ്പികാനുഭവത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് 'ഈഗോ'യ്ക്ക് ഫ്രോയ്ഡും, അമേരിക്കൻ ഈഗോമനഃശാസ്ത്രജ്ഞരും നൽകിയ അമിത പ്രാധാന്യത്തെ ലകാൻ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. വിഷയിയെ ഇങ്ങനെ അപനിർമ്മിക്കുന്നതിലൂടെ സ്വത്വസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽനിന്നു സ്വത്വത്തെ വേർപ്പെടുത്തി ആ ചരിത്രത്തിനു പുറത്തുള്ള പ്രതീക, വ്യവസ്ഥയിൽ സ്ഥാപിക്കുകയാണു ലകാൻ ചെയ്യുന്നത്.[42]

കർതൃത്വവും, സ്ത്രീവാദവും

ഭാഷയും, ലൈംഗികതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ലകാനിയൻ ദർശനങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് സ്ത്രീവാദികൾ അപനിർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനിക സമൂഹത്തിന്റെ ലിംഗകേന്ദ്രിത, പുരുഷപക്ഷപാത പ്രവണതകളെ തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ തന്നെ സ്ത്രീയെന്നത് പുരുഷനിൽനിന്ന് എന്തോ കുറവുള്ള ഒന്നാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്തു ഫ്രോയ്ഡ്. ലകാന്റെ സംസ്കാര സങ്കൽപ്പനങ്ങളിൽ 'ലിംഗ' മെന്ന പരമോന്നത സൂചകത്തിന്റെ അപ്രമാദിത്വം പല രീതിയിൽ വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പുരുഷത്വം എന്നത് ലിംഗപരമാകുന്നു. 'പുരുഷത്വം' എന്നത് ആധുനിക സമൂഹത്തിലെ അധികാര ശക്തിയായ 'ലിംഗം' (Phallus) എന്ന സൂചകത്തിനു ചുറ്റും വളർന്നു വരുകയും, 'സ്ത്രീത്വം' അധികാരക്രമത്തിൽനിന്നു പുറത്താക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാഷ, സംസ്കാരം, യുക്തി, വിചാരം എന്നിവയിൽനിന്നുള്ള 'സ്ത്രീത്വം' നിരാകരിക്കപ്പെടുന്നു. ലകാനിയൻ സിദ്ധാന്തങ്ങളോടുള്ള സ്ത്രീവാദസമീപനങ്ങൾ രണ്ടു രീതിയിലാണ് ഉള്ളത്. ഇതിൽ ആദ്യവിഭാഗം ലിംഗകേന്ദ്രവാദത്തിനെതിരെ ലകാനിയൻ കർതൃസങ്കൽപ്പത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്ന സ്ത്രീവാദികളാണ്. മറ്റൊരു വിഭാഗം

ലിംഗ-കേന്ദ്രീകരണത്തിന്റെയും, പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെയും പിടികളിൽ നിന്നും ലകാനിയൻ സിദ്ധാന്തങ്ങളും മോചിതമല്ലെന്നു വിലയിരുത്തുന്നു.[43]

ഭാഷ, സംസ്കാരം, കർതൃത്വം എന്നിവയെ ലൈംഗികതയോടു ബന്ധിപ്പിച്ചു പഠിച്ചവരാണ്, ജൂലിയറ്റ് മിച്ചലും, ജാക്വിലിൻ റോസും. ഫ്രോയ്ഡിയൻ ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിനെ ഭാഷാകേന്ദ്രിതമായി പുനർവായിച്ചു എന്നതാണ് ലകാന്റെ മഹത്വമായി ഇവർ കാണുന്നത്.[44] മനുഷ്യവിഷയികളുടെ സാങ്കൽപ്പിക ഏകതയ്ക്കും അതിനുമപ്പുറത്തുള്ള പ്രതീകാത്മക വ്യതിരേകത്തിനും ഇടയിലുള്ള വിടവ് 'ലിംഗം' എന്ന സൂചകം കൊണ്ടു നികത്തി എന്നതും ലകാന്റെ നേട്ടമായി ഇവർ വിലയിരുത്തി. സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാവങ്ങളായ, ഭാഷയിലെയും, ലൈംഗികതയിലെയും, ലിംഗകേന്ദ്രിതഘടനയും അതനുസരിച്ചുള്ള ശ്രേണീകരണവും തിരിച്ചറിഞ്ഞത് ലകാനാണെന്ന് ജൂലിയറ്റ് മിച്ചൽ പറയുന്നു.

അൽത്തൂസറുടെ സാമൂഹിക വീക്ഷണങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ലിംഗവ്യത്യാസത്തിന്റെ അധികാരപരിസരങ്ങളെ പഠിക്കുന്നു ജൂലിയറ്റ് മിച്ചൽ. ലിംഗഘടനയുടെ വ്യത്യാസത്തിൽ ജീവശാസ്ത്രപരമായ വ്യത്യാസം ഉയർന്നുവരുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ പ്രതിനിധീകരണം ശാരീരികമായ വ്യത്യാസമായാണ് വരുന്നതെന്ന് ജാക്വിലിൻ റോസ് സ്ഥാപിക്കുന്നു. ലകാന്റെ നിഷേധാത്മകമായ വായനയാണ് ജാക്വിലിൻ റോസ് നടത്തുന്നത്. പ്രതിബിംബമായും, അപരമായും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ പ്രതീകാത്മകത്താൽ പ്രതിനിധീകരണം സാധ്യമല്ലാത്തതാണ്. റോസിനെ സംബന്ധിച്ച് സ്ത്രൈണതയെന്നത് എല്ലായ്പ്പോഴും ഭാഷയുടെയും, സാംസ്കാരിക സംവർഗ്ഗങ്ങളുടെയും പരിധിയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടുന്നു. നിഷേധമായും ദമിതമായും നിലനിൽക്കുന്ന സ്ത്രീയെ ക്രിയാത്മകമായി പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുവാൻ ലകാനിയൻ പ്രതീകാത്മകത്തിനു കഴിയുന്നില്ല. അഭാവവും അസന്നിഹിതത്വവുമായി ദമിതവുമാകുന്ന സ്ത്രീ, അതുകൊണ്ടു തന്നെ ലിംഗമേഖലയ്ക്കും അപ്പുറമാണെന്നു റോസ്

കണ്ടെത്തുന്നു. സ്വത്വവും അന്യവും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പുകൾ അലിയിക്കുന്ന സ്ത്രൈണാഹ്ലാദം (Jouissance) വീണ്ടെടുക്കുകയും പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുകയും അതിനെ പിതൃകേന്ദ്രിത വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് എതിരെ ഉപയോഗിക്കുകയുമാണ് റോസിന്റെ പദ്ധതി. തന്റേതായ Jouissance കണ്ടെത്തുമ്പോഴാണ് സ്ത്രീയ്ക്ക് തന്നെത്തന്നെ തിരിച്ചറിയാനാവുന്നതെന്ന് ജാകിലിൻ റോസ് പറയുന്നു.[45]

സ്ത്രൈണകർതൃത്വത്തിന്റെ സ്ഥാപനം

ലകാനിയൻ പ്രതിമാനവികതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ജൂലിയ ക്രിസ്തേവയും ലൂസി ഇറിഗറെയും തങ്ങളുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ രൂപവൽക്കരിച്ചത്, ലക്കാനിയൻ പ്രതീകാത്മകതയെന്ന് യഥാർത്ഥത്തിൽ ആധുനിക വർഗ്ഗ വിഭജിതസമൂഹത്തിലെ ലിംഗപരവും, സാമൂഹികവുമായ പിതൃകേന്ദ്രിതക്രമം (patriarchal order) തന്നെയാണെന്ന് ജൂലിയ ക്രിസ്തേവ പറയുന്നു. ഇത് ലിംഗമെന്ന മഹാസൂചകത്തിനു ചുറ്റും വിന്യസിക്കപ്പെട്ടതും പിതൃനാമത്താൽ പരിപോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടതുമാണ്. ക്രിസ്തേവ മാതൃ-ശിശു ബന്ധത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് തന്റെ സങ്കൽപ്പനങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ ഘട്ടത്തെ ഈഡിപ്പൽ പൂർവ്വഘട്ടമെന്നോ ഫ്രോയ്ഡിയൻ പ്രാഥമിക ഘട്ടമെന്നോ വിളിക്കാം. ക്രിസ്തേവയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എല്ലാ ചിഹ്ന പ്രക്രിയകളും രണ്ടുതരം രീതിവ്യവസ്ഥകളാണ് പാലിക്കുന്നത്. ഒന്ന് ചിഹ്നമാതൃകയും, മറ്റേത് പ്രതീകാത്മകതയുമാണ്. ചിഹ്നമാതൃക (Semiotic model) ക്ക് ലകാന്റെ സാങ്കൽ പ്പികക്രമവുമായി (Imaginary order) വ്യക്തമായ ചേർച്ചയുണ്ട്. സ്ത്രൈണമാണെന്നു ക്രിസ്തേവ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ‘മാതാവ്’ ‘ലിംഗ’ ബന്ധമായിത്തന്നെ ഇവിടെ നിലകൊള്ളുന്നു. ആ അർത്ഥത്തിൽ മാതൃത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുരുഷ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നം തന്നെയാണ് മാതാവും.[46]

മാതൃത്വമെന്നത് കുഞ്ഞിനെ പ്രസവിക്കുകയും പാലൂട്ടി വളർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ജൈവികാനുഭവമെന്ന സ്ഥാനം നഷ്ടപ്പെടുത്തി പുരുഷന്റെ വാർപ്പു മാതൃകയിലേക്ക് സ്വയം ഉരുകിച്ചേരുന്നു. ക്രിസ്തേവയുടെ ഈ മാതൃക അതിവർത്തന സ്വഭാവമുള്ളതും, സൂചകങ്ങളുടേതായ ആധുനിക പുരുഷാധി പത്യ സമൂഹങ്ങളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കെതിരുമാണ് ദൈവം/പിതാവ്, ഭര ണകൂടം സ്വത്ത് എന്നീ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സംജ്ഞകളെ ക്രിസ്തേവ നിരാകരി ക്കുന്നു.

ക്രിസ്തേവയുടെ 'പ്രതീകാത്മകം' നിലനിൽക്കുന്ന പുരുഷകേന്ദ്രിത, ലിംഗകേന്ദ്രിത സംസ്കാരത്തിന്റെ പെരുംവാർപ്പാണെന്നതാണ് പ്രധാന പ്രശ്നം. ചിഹ്നമാതൃകയെ പ്രതീകാത്മകതയിലേക്ക് ജ്ഞാനസ്നാനം (baptism) ചെയ്യി ച്ചാണ് സംസ്കാരം ഓരോ വ്യക്തിയേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ഇത് ഈഡിപ്പൽ മേഖലയാണ്. ഫ്രോയ്ഡിന്റെ അർത്ഥത്തിൽ ദ്വിതീയ പ്രക്രിയയുടെ മണ്ഡലവു മാണ്. പ്രതീകാത്മക ക്രമത്തിലേയ്ക്കു കടക്കാത്ത ഒരാൾ മനോരോഗിയായി ത്തീരും. ക്രിസ്തേവയുടെ ചിഹ്നമാതൃക (symbolic) പ്രതീകക്രമത്തിന്റെ അതിർവരമ്പുകളിലെവിടെയോ ഉള്ള ഭാഗമായി ടെറി ഈഗിൾടൺ പറയുന്നു. സ്ത്രീ അതുകൊണ്ട് ഒരേ സമയം ഈ ക്രമത്തിനകത്തും പുറത്തുമാണ്.[47] കാൽപ്പനിക ആദർശവൽക്കരണത്തിനു വിധേയമാകുന്ന ഒരംഗമെന്ന നില യിലും ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഇരയെന്ന നിലയിലുമാണ് സ്ത്രീകർതൃത്വ ത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പ്.

ലകാന്റെ പിതൃനിയമത്തിന്റെ മേഖലയാണ് പ്രതീകക്രമം. കൃത്രിമവും, നിയമനിഷ്ഠവും പക്ഷപാതപരവുമായ പ്രതീകക്രമത്തിൽനിന്നു നീതി ലഭിക്കു കയില്ലെന്നാണ് ക്രിസ്തേവ കരുതുന്നത്. ചിഹ്നമാതൃകകളെ അടിച്ചമർത്തുന്ന പ്രതീകക്രമം പിതൃ കേന്ദ്രീകൃത വ്യവസ്ഥ തന്നെയാണെന്നു ക്രിസ്തേവ കരു

തുന്നു. എന്നാൽ ഭ്രാന്തിലും ദിവ്യത്വത്തിലും കവിതയിലും ചിഹ്നമാതൃക ഉണരുകയും, പ്രതീകാത്മകത്തിനെതിരെ അട്ടിമറി പ്രവർത്തനം നടത്തുകയും ചെയ്യുമെന്ന് ക്രിസ്തേവ പ്രത്യാശിക്കുന്നു. ക്രിസ്തേവ തന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ നിർണായകമായ ഘട്ടത്തിലേക്കു കടക്കുന്നത് ഇനിയാണ്. സ്ത്രീ അമ്മയായതു കൊണ്ട് അനുഗ്രഹീതയാണെന്നു ക്രിസ്തേവ പറയുന്നു. ഗർഭം ധരിച്ച് കുഞ്ഞിനെ പ്രസവിക്കുന്നു എന്നത് അന്യവുമായി (ശിശു) ആഹ്ലാദകരവും, സർഗ്ഗാത്മകവുമായ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് സ്ത്രീയെ പ്രാപ്തയാക്കുന്നുവെന്നതാണ് അത്.

തന്റെ ഉള്ളിൽ വളർന്നുവരുന്ന അപരത്തെ (മറ്റൊരു മനുഷ്യനെ)ക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവ്, കർതൃത്വവിച്ഛേദനത്തിന്റെ മാതൃകയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സ്വന്തം ശരീരത്തിന്റെ ഇരട്ടിക്കലാണിവിടെ സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് ക്രിസ്തേവ കണ്ടെത്തുന്നു. ഒരേ ശരീരത്തിൽ സ്വത്വവും/അപരവും തമ്മിലുള്ള സഹവാസം അങ്ങനെ സാധ്യമാവുന്നു. ശരീരശാസ്ത്രവും, ഭാഷണവും തമ്മിലും പ്രകൃതിയും, ബോധവും തമ്മിലും ഇവിടെ ഒത്തൊരുമിച്ചു നിലനിൽക്കുന്നു. ഇതൊരു മാസ്മരിക പ്രതിഭാസമാണ്.

സ്ത്രീയുടെ ഒട്ടാക്കെ പ്രതിനിധാന പ്രശ്നങ്ങളും ഇവിടെ നിഷ്പ്രയാസം പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് ക്രിസ്തേവ കരുതുന്നു. തന്റെ ഈ അപഗ്രഥന രീതിയ്ക്ക് ചിഹ്നവിശ്ലേഷണം എന്നാണ് ക്രിസ്തേവ പേരുനൽകിയിരിക്കുന്നത്.[48] അർത്ഥോത്പാദനത്തെ തകർത്തുകളയുന്ന പ്രക്രിയയായും, വ്യവഹാരത്താൽ ഒരേ സമയം രൂപീകരിക്കപ്പെടുന്നതും ധ്വംസിക്കപ്പെടുന്നതുമായ കർതൃത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമായും ക്രിസ്തേവയുടെ ഈ രീതി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പിതൃ കേന്ദ്രിത വ്യവസ്ഥയുടെയും/പ്രതീകാത്മക പഠനത്തിന്റെയും അവയിലെ കർതൃത്വ പ്രതിനിധാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ലകാനിയൻ ദർശനത്തിന്റെയും അടിത്തറയിലാണ് ക്രിസ്തേവ ഇതു വികസിപ്പിച്ചെടുത്തിട്ടുള്ളത്.

''ജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്ന് ഓരങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഒതുക്കപ്പെടുന്ന പുരുഷവർഗ്ഗവുമില്ലേ? ഉണ്ട്. ക്രിസ്തേവയുടെ അഭിവീക്ഷണത്തിൽ അവരുടെയും സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങളും സമരങ്ങളും സമാന ധർമ്മങ്ങളാണ്. ഫോലോ സെൻട്രസിസത്തിന്റെ (പുല്ലിംഗകേന്ദ്രിതത്വത്തിന്റെ) വക്താക്കൾ ജീവശാസ്ത്ര-ശരീരശാസ്ത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടും സംഘടിപ്പിക്കുന്ന എതിർപ്പുകളെ ക്രിസ്തേവ നേരിടുന്നത് ഓരങ്ങളിലേയ്ക്കു തഴയപ്പെടുന്നവരുടെ സമാനത ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു കൊണ്ടാണ്. ആണ്/പെണ്ണ് എന്ന ലിംഗപരമായ സഹജവ്യത്യാസത്തോട് വേർപെടുത്താൻ വയ്യാത്തവിധം ബദ്ധമാണ് ആണത്തത്തിനും, പെണ്ണത്തത്തിനും, പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ സങ്കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ധർമ്മങ്ങൾ എന്ന് ആ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ അഭിഭാഷകർ ശഠിക്കുന്നു. അത്തരം ധർമ്മങ്ങളല്ല ജീവിതകേന്ദ്രം, ജീവിതത്തിന്റെ ഓരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള സ്ഥാനവ്യത്യാസമാണ് മറ്റു വ്യത്യാസങ്ങളെ ഉത്പ്പാദിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് ക്രിസ്തേവ വാദിക്കുന്നു. (അടിമകൾ, സ്ത്രീകൾ, ദലിതർ, വളർത്തുമൃഗങ്ങൾ - എന്നിവരെല്ലാം ഒരേതരത്തിൽ പെട്ടവയായിരുന്നു) പെൺമ എന്ന ജീവശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ അവസ്ഥയല്ല പെണ്ണത്തം എന്ന നിലയിലുള്ള അവസ്ഥയെ ഉളവാക്കുന്നത്. അത് പുരുഷവ്യവസ്ഥിതിയുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. നിലവിലുള്ള വ്യത്യാസത്തിനു കാരണം ജീവശാസ്ത്രപരമല്ല. വർഗ്ഗ വികാസചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയ നിഷ്ഠവുമാണ്.[49]''

സ്ത്രീയും പിതൃകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയും

ഇന്നു നിലവിലുള്ള പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ മണ്ഡലങ്ങളെല്ലാം പിതൃകേന്ദ്രിതവും, ലിംഗകേന്ദ്രിതവുമാണ്. അതിലൂടെ ഒരു സ്ത്രീയ്ക്കും തന്നെ പ്രതിനിധീകരിക്കുക സാധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ട് അത്തരം ഘടകങ്ങളെ തകിടംമറിക്കുന്ന ഒരു സൈദ്ധാന്തിക മണ്ഡലവും, ഭാഷയും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ലൂസി ഇറിഗറെ. ലകാനിയൻ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു തന്റെ സിദ്ധാന്ത രൂപീകര

ണത്തിനു ശ്രമിക്കുകയും പിന്നീടതിനെ നിരാകരിച്ചു കൊണ്ടു തന്റേതായ ഒരു സ്ത്രീ-കർതൃസങ്കൽപ്പത്തിലേയ്ക്കും നീങ്ങുന്നു ഇറിഗറെ. സ്ത്രീയെ സ്ത്രീയായിത്തന്നെ പ്രതിനിധാനം (represent) ചെയ്യുന്ന/ചെയ്യാനാവുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഇറിഗറെ നടത്തുന്നത്. ക്രിസ്തേവയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്മായ കർതൃത്വത്തിന്റെയും ജ്ഞാനത്തിന്റെയും തലത്തിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ അസ്തിത്വമാണുള്ളതെന്ന് ഇറിഗറെ വാദിക്കുന്നു.

ഇറിഗറെ, ഫ്രോയ്ഡ്-ലകാൻ ചിന്തകളെ തന്റേതായ രീതിയിൽ പുനഃസന്നിവേശിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ ഫ്രോയ്ഡിയൻ/ലകാനിയൻ ഘടനകളെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. ഈഡിപ്പൽ പൂർവ്വഘട്ടം, (സാങ്കൽപ്പികം) ഈഡിപ്പൽ പൂർവ്വഘട്ടത്തിലെ അമ്മയും പെൺകുഞ്ഞും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ വിശകലനത്തിനു തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. അമ്മയും, പെൺകുഞ്ഞും തമ്മിൽ സവിശേഷമായ ഒരു ബന്ധമാണുള്ളതെന്നും ഈ വേളയിലെ ബന്ധത്തിന്റെ ശരിയായ പ്രതിനിധാനം ഭാഷയിൽ സാധ്യമല്ലെന്നും ഇറിഗറെ വിശദമാക്കുന്നു. 'സ്ത്രൈണ സാങ്കൽപ്പികം' എന്നാണതിനെ ഇറിഗറെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.[50] അബോധ സങ്കൽപ്പത്തിൽ ഫ്രോയ്ഡോ, ലകാനോ സ്ത്രൈണബോധം പരിഗണിച്ചിട്ടില്ല. ഇവിടെ ലക്കാനിയൻ നിരീക്ഷണം (Imagine anatomy) ഇറിഗറെ അനുവർത്തിക്കുന്നു.

പിതൃകേന്ദ്രിത വ്യവസ്ഥയിൽനിന്നു വിമുക്തമായി, സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി അതിനെ ജ്ഞാനോത്ഭവകേന്ദ്രമാക്കിത്തീർക്കണമെന്ന് ഇറിഗറെ വാദിക്കുന്നു. മനോവിശ്ലേഷണവുമായി ചില കാര്യങ്ങളിൽ ഇറിഗേറിയൻ ലോകം എതിർപ്പും അസ്വാരസ്യവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ലിംഗാവഗണനയുടെ അടിസ്ഥാനമായി സാന്നിദ്ധ്യവും, അഭാവവുമായി സ്ത്രീയെ കാണാനാണ് ഫ്രോയ്ഡും, ലകാനും ശ്രമിച്ചതെന്ന് അവർ വിമർശിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ (പുരുഷൻ) 'A' ആണെങ്കിൽ സ്ത്രീയെ 'A-' (എ മൈനസ്) ആയി കാണുന്ന

തിനു പകരം ‘B’ ആയി കാണണമെന്നാണ് ഇറിഗറെയുടെ നിർദ്ദേശം. തന്റെ ലിംഗ വിഭജനത്തിന് സൊസ്യൂറിയൻ സങ്കൽപ്പത്തിലെ ശുദ്ധവ്യതിരേകം (Pure difference) എന്ന പരികൽപ്പനയാണ് ഇറിഗറെ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഫ്രോയ്ഡിന്റെയും ലകാന്റെയും മനോവിശ്ലേഷണം പുരുഷനു മാത്രം ബാധകമാണെന്ന് ഇറിഗറെ പറയുന്നു.

ഇറിഗറെ മനോവിശ്ലേഷണത്തെ തന്നെയാണ് വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇറിഗറെയുടെ വിമർശനം മനോവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണാത്മകമായ വായനയായി. ലകാനിയൻ കണ്ണാടി ബിംബത്തിൽ പുരുഷകർതൃത്വം മാത്രമേ പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നുള്ളൂവെന്ന് ഇറിഗറെ തീരുമാനിക്കുന്നു. സ്ത്രീയ്ക്ക് അവിടെ പുരുഷന്റെ പ്രതിബിംബത്തിന്റെ പതിപ്പു മാത്രമാകാനേ കഴിയുന്നുള്ളൂ. ഇതിനെ പ്രതിരോധിക്കണമെങ്കിൽ സ്ത്രീയുടെ ആത്മനിരീക്ഷണത്തിന്റെയും ആത്മ പ്രതിരോധത്തിന്റെയും ബിംബമാണ് ആവശ്യമെന്ന് ഇറിഗറെ പറയുന്നു. സമചിത്രാവസ്ഥയിലുള്ള ലിംഗവിഭജനമാണ് ലിംഗകേന്ദ്രീകരണത്തിനു കാരണമാകുന്നത്. ഒരൊറ്റ ലിംഗത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതകളായി രണ്ടു ലിംഗവിഭാഗത്തെയും കാണുന്നതുകൊണ്ട് താൻ സ്ത്രീയുടെ വംശീയാന്വേഷണ (geneology) ത്തിന് ഒരുങ്ങുകയാണെന്നാണ് ഇറിഗറെ പറയുന്നത്.

സ്ത്രീവാദത്തിന് വൈവിധ്യമാർന്ന ഉൾപ്പിരിവുകൾ ഉണ്ടെന്നുള്ളത് പ്രധാനപ്പെട്ട വസ്തുതയാണ്. അതിനോടുള്ള സമീപനരീതികൊണ്ടും നിലപാടുകൊണ്ടും ഈ ഉൾപ്പിരിവുകൾ ചെറുതോ വലുതോ ആയ വ്യത്യസ്തകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീവാദത്തിന്റെയും ലിംഗപരമായ കർതൃപദവിയുടെയും ആവിഷ്കാരങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ എപ്രകാരമാണ് പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് എന്നതിന്റെ അന്വേഷണമാണ് തുടർന്നുള്ള അധ്യായങ്ങളിൽ നടത്തുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. Jean Grimshew, *Feminist Philosophers*, Harvestor, Wheat sheat, London, 1988, P.8
2. Kate Millet, *Sexual Politics*, ABAC, London, 1972, p.29.
3. Mary Wollstone Craft, *A Vindication of the Rights of Women*, Walterscott, London, 1972.
4. ഇന്ദിര, *സ്ത്രീകൾ സാമൂഹ്യമായും, ലൈംഗികമായും അടിമകളാണോ,* പ്രചോദന, തിരുവനന്തപുരം, 1992, പു.12.
5. Andrea Iye, ed., *Feminist theory and the Philosophies of Man*, Cromhelm, London 1988, p.85.
6. *Ibid.* P.54.
7. സംഗീത, എം.കെ., പ്രജിഷ, എ.കെ, പ്രൊഫ. എം. ശ്രീനാഥൻ, *ഫെമിനിസ്റ്റ് നിഘണ്ടു*, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവ്വകലാശാല, 2017, പു. 21.
8. സുജാറാണി മാത്യൂ, *വുമണിസം സ്ത്രീചിന്തയും സിദ്ധാന്തവും,* കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2008, പു. 12.
9. സംഗീത, എം.കെ., പ്രജിഷ, എ.കെ, പ്രൊഫ. എം. ശ്രീനാഥൻ, *ഫെമിനിസ്റ്റ് നിഘണ്ടു*, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവ്വകലാശാല, 2017, പു. 159.
10. ജെ. ദേവിക. *സ്ത്രീവാദം* (ജന: എഡിറ്റർ ഹാരിസ്, വി.സി., ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ബി), ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പു. 41.

11. ജാൻസി ജെയിംസ്, എഡി. *ഫെമിനിസം,* കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000, പു.2.

12. വെർജിനീയ വുൾഫ്, *എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി,* വിവരണം എൻ. മൂസക്കുട്ടി, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2004, പു. 60.

13. കെ.സച്ചിദാനന്ദൻ, അവതാരിക, *പാപത്തറ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1993, പു.13.

14. Simon De Beawvior, *The Second Sex,* Penguin, Harmond Swat, 1974, P.18.

15. ജാൻസി ജെയിംസ്, എഡി. *ഫെമിനിസം,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000, പു.5.

16. എൻ.കെ.രവീന്ദ്രൻ, *സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ - എഴുത്തുകാരികളുടെ സംഭാവനകൾ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം*, പി.എച്ച്.ഡി.പ്രബന്ധം, യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി, കേരള സർവ്വകലാശാല, 1998, പു.11.

17. കെ.സച്ചിദാനന്ദൻ, അവതാരിക, *പാപത്തറ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1993, പു 19.

18. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ.എഡി. *പെണ്ണെഴുത്ത്,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011, പു.23.

19. കെ.സച്ചിദാനന്ദൻ, അവതാരിക, *പാപത്തറ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ 1993, പു. 23.

20. ടി.പു. 23.

21. ടി.പു. 23,24.

22. Elaine Showalter, *A Literature of their own,* Princeton Unviersity Press, Princeton, 1977, P.132.

23. Elaine Marks & Isebellea de Courtivron, *New French Feminism – An Anthology,* Harvestor, New York, 1981, P.P. 240-245.

24. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ.എഡി. *പെണ്ണെഴുത്ത്*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011, പു.49.

25. എൻ.ശശിധരൻ, *പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ പുതിയ പാഠങ്ങൾ,* ചിന്ത റിപ്പബ്ലിക്ക് പതിപ്പ് 1993, പു.74.

26. Sandra Gilbert & Susan Gubar, *The Mad Women in the Attic* : *The Women Writers and the 19th century Literary Imagination,* Tale University Press, New Haven 1979, P.9

27. Kate Millet, *Sexual Politics,* ABA C London, 1972, p.53.

28. Mary Ellman, *Thinking about Women,* harcoast, New York, 1968, p.47.

29. Sandra Gilbert Susan Gubar, *The Mad Women in the Attic : The Women writers and the 19th century literary imagination,* Tale University Press, New Haven, 1979, P.67.

30. Eliane Showalter, *A Literature of their own,* Princeston, University Press, Princeston, 1977, P.21.

31. ടി.ശ്രീവൽസൻ, സി.എസ്.ബിജു, *ഈഡിപ്പസ് യന്ത്രം,* ദിശ, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 1998, പു.75.

32. ടി. പു.78.

33. ടി.പു.79.

34. Michel Foucault, *The History of Sexuality,* Vol.12, Introduction, London, Penquin Books 1990, P.26.

35. *Ibid*, pp.27-29.

36. Peter Cray, ed, *The Freud Reader*, London, Vintage Publishers, 1995, pp.240-245.

37. *Ibid*. p. 545.

38. *Ibid* p.628.

39. പി.പവിത്രൻ, *ഘടനാവാദാനന്തര മനഃശ്ശാസ്ത്രം* (ലേഖനം), സി.ജെ. ജോർജ്ജ്, എഡി, ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യ സമീപനങ്ങൾ, ബുക്വേം, തൃശൂർ, 1996, പു.102.

40. ടി. പു.103.

41. ടി.ടി.ശ്രീകുമാർ, *ഉത്തരാധുനികതയ്ക്കപ്പുറം,* കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2000, പു.77.

42. ടി.ശ്രീവൽസൻ, സി.എസ്.ബിജു, *ഈഡിപ്പസ് യന്ത്രം,* ദിശ, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 1998, പു.98.

43. ടി.പു.163 – 169.

44. ടി. പു.164.

45. ടി. പു. 167.

46. ടി. പു.168.

47. Terry Eagleton, *Literary Theory An Introduction,* Black Well Publishing, London, 2008, P.165.

48. ടി. ശ്രീവൽസൻ, *നവമനോവിശ്ലേഷണം*, കോട്ടയം ഡി.സി.ബുക്സ്, 2001, പു. 169-170.

49. ഡോ.എം.ലീലാവതി. അവതാരിക *ഉറൂബിന്റെ സ്ത്രീത്വദർശനം,* ഡോ. പി.എസ്. ജ്യോതിലക്ഷ്മി, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, ജൂൺ 2008. പു.12-13.

50. ടി.ശ്രീവൽസൻ, *നവമനോവിശ്ലേഷണം,* കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ് 2001, പു.171.

അധ്യായം 2

സ്ത്രൈണകർതൃത്വവും മലയാളകഥാലോകവും

മലയാള ചെറുകഥയിൽ ലിംഗപരമായ കർതൃപദവി എപ്രകാരം ആവി ഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് സാമാന്യമായി അന്വേഷിക്കുകയാണിവിടെ.

പല ഘട്ടങ്ങളിലൂടെയാണ് സാഹിത്യലോകത്ത് 'പെണ്ണെഴുത്ത്' എന്ന ആശയം പൂർണ്ണമാകുന്നത്. അതിൽ ആദ്യഘട്ടം മാത്രമാണ് കർതൃത്വനിർണയ നം. പിന്നീട് ഭാഷ, പ്രമേയം, വീക്ഷണം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഘടകങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റമാണ് പ്രധാനമായ അടുത്തഘട്ടം. ഇത്തരത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ സാഹിത്യത്തിലെ കർതൃത്വസ്ഥാപനമാണ് പെണ്ണെഴുത്ത്. നിലവിലുള്ള പുരുഷ മൂല്യ വ്യവസ്ഥകളിൽനിന്നുള്ള വിച്ഛേദമാണത്. ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കം മുതൽ സ്ത്രീകൾ സാഹിത്യരംഗത്തുണ്ട്. അവയിൽ ഭൂരിഭാഗവും കർതൃത്വ നിർണ്ണയന ഘട്ടത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നവ മാത്രമാണ്. സരസ്വതിയമ്മയുടെ കാലം മുതലാണ് ഇതിനു മാറ്റം വരുന്നത്.

കർതൃസ്ഥാനത്തുനിന്നു കൊണ്ട് ഭാഷ, പ്രമേയം, വീക്ഷണം ഇവയിൽ മാറ്റം വരുത്തുന്ന രചനകളാണ് സരസ്വതിഅമ്മ, ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, രാജലക്ഷ്മി, മാധവിക്കുട്ടി, പി.വത്സല, സാറാജോസഫ്, ഗ്രേസി, അഷിത, മാനസി, ചന്ദ്രമതി തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരികളുടേത്. എല്ലാവരുടെയും എല്ലാ രചനകളും പെണ്ണെഴുത്തെന്ന ആശയം പൂർണമാക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ഇവരുടെ രച നകളിലെ ഉള്ളടക്കത്തിലൂടെ അങ്ങനെയൊരു ആശയത്തിന്റെ സാകല്യം സംഭ വിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല കഥകൾ പൊതുവെ വിനോദം, വിസ്മയം, കൗതുകം തുടങ്ങിയവയെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങളാണ് കൈകാ ര്യം ചെയ്തത്. ആ ലക്ഷ്യത്തിലേക്കുള്ള ഒരു കരു എന്ന നിലയിലാണ് ആ കഥ കളിൽ സ്ത്രീകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. പുരുഷന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾക്കൊത്ത് ചരിക്കുന്ന സ്ത്രീ എന്ന സാമ്പ്രദായിക മാതൃകകളാണ് മലയാളചെറുകഥാസാ ഹിത്യത്തിലെ ഒന്നാം തലമുറ എഴുത്തുകാർ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

സ്ത്രീ സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചു മാത്രം എഴുതിയാലേ പെണ്ണെഴുത്താകൂ എന്നില്ല. മേൽപ്പറഞ്ഞ ഭാഷ, പ്രമേയം, വീക്ഷണം എന്നീ ഘടകങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന ഏതു വിഷയവും പെണ്ണെഴുത്തിൽ പെടും.

ആദ്യകാല കഥാകൃത്തായ കെ. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ കൂടുതലായും സ്ത്രീവിഷയമായ ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളെ പരീക്ഷിക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഞാനും എന്റെ പേടിയും' എന്ന കഥയിൽ അയൽപക്കത്തെ ഒരു സുന്ദരിയെ അയാളുടെ ആർത്തിയേറിയ കണ്ണുകൾ കാണുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

> ''കൃശമായ ദേഹത്തിന്മേൽ മുഴച്ചുനിൽക്കുന്ന സ്തനങ്ങളുടെയും നിതംബത്തിന്റെയും വലിപ്പവും; ചുണ്ടിന്റെ തുടിപ്പും പല്ലിന്റെ വെണ്മയും അവളെ എത്രയോ ആനന്ദസ്വരൂപിണിയാക്കി തീർക്കുന്നുണ്ട്''[1].

ആത്മാർത്ഥ പ്രണയത്തിന്റെ വിവിധ ഭാവങ്ങളെ ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ തന്റെ കഥകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിന്റെ അനീതികളോടും ദുരാചാരങ്ങളോടും നേരിട്ട് എതിർത്ത, വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട് നിരാലംബരും നിസ്സഹായരുമായ നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകളുടെ ദയനീയ ചിത്രങ്ങളാണ് കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്. സ്വന്തം സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീജനങ്ങളുടെ ദുരിതപൂർണ്ണമായ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് എങ്ങനെ അവരെ മോചിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കും എന്ന ചിന്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലൂടെ വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. മുത്തിരിങ്ങോട്ട് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടും എം. ആർ. ഭട്ടതിരിപ്പാടും ഇത്തരത്തിൽ നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ ദയനീയ ചിത്രം വരച്ചുകാട്ടുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീയുടെ ദുരിതജീവിതത്തേക്കാൾ അവരുടെ വിജയകഥകൾ എഴുതിയ കഥാകാരിയാണ് കടത്തനാട്ട് കെ. മാധവിയമ്മ. 'സ്ത്രീജീവിതം', 'വിവാ

ഹിത', 'കുടുംബജീവിതം', 'പരിശുദ്ധ', 'പുത്രവധു', 'അവൾ', 'ഞാനൊരു സ്ത്രീയാണ്' എന്നീ കഥകളെല്ലാം ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

സ്ത്രീകളുടെ മാനസികാവസ്ഥകളെ അയ്യനേത്ത് തന്റെ കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

> "പതിവ്രതകളായി നടിക്കുന്ന പല സ്ത്രീകളും അവസരം ലഭിച്ചാൽ പുരുഷന് വിധേയരായിപ്പോകുന്നവരാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം പല കഥകളിലും ആവർത്തിച്ച് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്"[2].

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാലോകത്തിലെ സ്ത്രീകൾ മനസ്സുകൊണ്ടും ശരീരം കൊണ്ടും തെറ്റു ചെയ്യാൻ സ്വയം പ്രേരിപ്പിക്കുന്നവരായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീലൈംഗികതയുടെ വിവിധ ഭാവങ്ങളെ ഇഴകീറി പരിശോധിക്കുന്ന രീതിയിൽ അദ്ദേഹം സ്ത്രീയെ കേന്ദ്രബിന്ദുവാക്കി കഥകളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

നവോത്ഥാനകാഥികരിൽ ആദ്യം ചെറുകഥ എഴുതിത്തുടങ്ങിയ കേശവദേവിന്റെ 'ദീനാമ്മ' എന്ന കഥ ബാഹ്യസൗന്ദര്യമാണോ ആന്തരികസൗന്ദര്യമാണോ ആദരണീയം എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരമാണ്.

തന്റെ മുഖം വിരൂപമാണെങ്കിലും താൻ സുന്ദരിയാണെന്ന് ദീനാമ്മ പറയുമ്പോൾ, ദീനാമ്മയുടെ അനുജത്തിയെ വിവാഹം കഴിച്ചയക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന പിതാവ്, ദീനാമ്മയോട് എന്റെ കുഞ്ഞിന് കന്യാമഠമാണ് ചേർന്ന സ്ഥലം എന്നാണ് പറയുന്നത്. അവസാനം ദീനാമ്മയെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ ആർട്ടിസ്റ്റ് തോമസ് വരുന്നു എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ ദീനാമ്മ സന്തോഷിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ മൂവായിരം രൂപ സ്ത്രീധനം വാങ്ങിക്കൊണ്ടാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ ദീനാമ്മ തളരുന്നു. വിവാഹം നടന്നെങ്കിലും തന്നെ അവഗണിച്ചു നടക്കുന്ന ഭർത്താവിനെ ദീനാമ്മ വെറുക്കുന്നില്ല. ദീനാമ്മയുടെ വൈരൂപ്യം അവരുടെ ഭർത്താവ് വരച്ചുകാണിക്കുമ്പോൾ ദീനാമ്മ അദ്ദേഹത്തിനോട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു.

''ആ സ്ത്രീയുടെ വിരൂപമായ മുഖത്തിനടിയിൽ ഒരു ഹൃദയമുണ്ട്. അതിനെ ചിത്രീകരിക്കാൻ ആ തൂലികക്ക് ശക്തിയില്ല''[3]

സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെ ലൈംഗിക വശങ്ങളിലേക്കോ മനഃശ്ശാസ്ത്ര തലത്തിലേക്കോ ഒന്നും കേശവദേവ് കടക്കുന്നില്ലെങ്കിലും സാധാരണക്കാരന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളെയും വികാരങ്ങളെയും അദ്ദേഹം കഥയ്ക്ക് വിഷയമാക്കി. സ്ത്രീസഹജമായ ഈർഷ്യകളെയും സ്നേഹത്തെയും അസൂയയെയും വാക്സമരങ്ങളെയും ഇതിനൊക്കെ കാരണമായ ഇല്ലായ്മയുടെ ദൈന്യ ത്തെയും എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലൂടെ വായിച്ചെടുക്കാം. ജീവി ക്കാൻപാടുപെടുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ, അവരിൽതന്നെ ചാരിത്ര്യം വിൽ ക്കേണ്ടിവരുന്നവർ, കുടുംബം പുലർത്താൻ ജോലി ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്ര ങ്ങൾക്ക് ഭാരമായി തീരുന്ന അലസതനിറഞ്ഞ ഭർത്താക്കാന്മാർ ഇതെല്ലാം കേശവദേവിന്റെ കഥാമണ്ഡലത്തിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ സ്വായത്തമാക്കിയ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് കേശവദേവിന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ.

ഫ്രോയ്ഡിയൻ മനശാസ്ത്രം തകഴി തന്റെ കൃതികളിലുപയോഗിച്ചിട്ടു ണ്ട്. ധാർമ്മിക ബോധവും സദാചാരചിന്തയുമുള്ള ധീരനായികമാരെയും കഥക ളിൽ തകഴി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'സാഹസം' എന്ന കഥയിലെ നായിക അതിന് ഉദാഹരണമാണ്.

താൻ എടുത്തുകൊണ്ടു നടന്ന ചെറിയ പെൺകുട്ടി വളർന്നു വലുതായ പ്പോൾ അയാളിൽ ലൈംഗികതൃഷ്ണയുണ്ടായി. ഒരു ദിവസം രാത്രി അയാൾ അവളുടെ മുറിക്കകത്തു കയറി വാതിൽ അടച്ചു അവൾ പറഞ്ഞു.

''ചേട്ടൻ എന്നെ കൊണ്ടു നടന്നു കളിപ്പിച്ചതാണ്. ചേട്ടൻ എന്നെ ഉടപ്ര ന്നവളായിട്ട് അവൾ പലതും പറഞ്ഞു. ഗർഭിണിയായാൽ? തനിയ്ക്കും ഒരു ഭർത്താവുണ്ടാകണമെന്നാഗ്രഹമില്ലേ? ചേട്ടൻ വിവാഹം കഴിയ്ക്കാൻ പോകുന്ന

വൾക്ക് ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചാൽ അവൾ പിടിവിട്ടു പറഞ്ഞു. ഇനിയും ചേട്ടന് ആഗ്രഹമുണ്ടെങ്കിൽ ഞാൻ തയ്യാറാണ്. അയാൾ കതകു തുറന്ന് പുറത്തിറങ്ങി ഓടി.''[4]

തുറന്നു പറച്ചിലിന്റെ സ്വരം ഇവിടെ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പല കഥകളും തകഴി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമൂഹ ത്തിലെ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്ന വൈകല്യങ്ങളെ വിമർശിക്കു കയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

ഭാഷയിലും ദർശനത്തിലും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന രചനകളാണ് കാരൂർ കഥകൾ. അതിഭാവുകത്വമില്ലാത്ത കഥാകഥന രീതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനക ളിൽ ഉടനീളം കാണാം. കേരളീയരുടെ ജീവിതാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഊന്നിയാണ് അദ്ദേഹം കഥകൾ ആവിഷ്കരിച്ചത്. ഇടത്തരക്കാരന്റെ ദുരിതങ്ങളും സംഘർഷ ങ്ങളുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നു. നളിനിയു ടെയും ചിത്രകാരനായ എന്ന്യൂമറേറ്ററുടെയും സ്നേഹബന്ധത്തിന്റെ കഥയാണ് 'മരപ്പാവകൾ'. ഉദാത്തമായ സൃഷ്ടി കർമ്മത്തിലൂടെ പുരുഷന്റെ മേൽക്കോ യ്മയെ അവൾ പ്രതിരോധിക്കുന്നു. അവളുടെ ശിൽപ്പങ്ങളെല്ലാം പുരുഷമേധാ വിത്വത്തിനെതിരാണ്. അവൾക്ക് ഒരു ശിൽപ്പം മാത്രം നിർമ്മിയ്ക്കാൻ കഴിയു ന്നില്ലെന്ന് കഥാകാരൻ പറയുന്നു. അത് ശിവതാണ്ഡവത്തിന്റെ ശിൽപ്പമാണ്. അതു നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ അവൾക്ക് ഭർത്താവിന്റെ മുഖം ഓർമ്മ വരുന്നു. ആ മുഖം മാത്രം വികൃതമാകുന്നു. ശിവഭക്തിയില്ലാഞ്ഞിട്ടോ ഭയന്നിട്ടോ ഒന്നുമല്ല യഥാർത്ഥത്തിൽ ശിവൻ ഭർതൃസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. മദ്യപാനാസക്തി മൂലം സംഹാരത്തിന്റെയും സ്നേഹശൂന്യതയുടെയും പ്രതീകമായിത്തീർന്ന ഭർതൃമുഖം ശിവരൂപസൃഷ്ടിയ്ക്ക് തടസ്സമാകുന്നു. സൃഷ്ടിയിലേർപ്പിട്ടിരിക്കുന്ന ഒരുവളുടെ സർഗ്ഗവാസനപോലും ആൺകോയ്മയിൽ തകർന്നുപോകുന്നു വെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കലാപരമായി കാരൂർ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

വയറിന്റെ വിശപ്പിനെപ്പോലെത്തന്നെ ലൈംഗികതൃഷ്ണകളെയും വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ തന്റെ കൃതികളിൽ അവതരിപ്പിന്നുണ്ട്. പുരുഷന്മാരുടെ തലയിൽ കയറി ഭരിക്കാൻ വാസനയുള്ള സ്ത്രീകളെ പുരുഷൻ ഒതുക്കുന്ന കഥയാണ് 'പൂവമ്പഴം'. നിസ്സാരസംഗതികൾക്ക് ആണുങ്ങളെ വിഷമിപ്പിക്കുകയും കൊല്ലാക്കൊലക്ക് കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീജനങ്ങളുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളെയും ബഷീർ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദാമ്പത്യജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ ബഷീറിന്റെ മിക്ക കഥകളിലും കാണാം.

ഹൃദയത്തോടു സംവദിയ്ക്കാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ കഴിവിനെയാണ് സ്ത്രീശക്തിയായി ഉറൂബ് എടുത്തുകാട്ടുന്നത്. സഹനവും ത്യാഗവും സംവേദനക്ഷമതയുമാണ് 'മിണ്ടാപ്പെണ്ണി'ന്റെ ശക്തി. ശക്തി, തന്റേടം, ഉശിര്, പ്രബലത്വം എന്നിവയാണ് ഉറൂബ് സ്ത്രീകൾക്കു നൽകുന്ന വിശേഷ ഗുണങ്ങൾ. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിലെ അടിമ, ഉടമഭാവം ഉറൂബ് അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. പുരുഷനും. ,സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള തുല്യമായ ചേർച്ചയാണ് അദ്ദേഹം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. ഇത് ഭാരതീയമായ പ്രകൃതി പുരുഷസങ്കൽപ്പമാണ്. ''പരസ്പര സ്നേഹത്തിലും വിശ്വാസത്തിലും അധിഷ്ഠിതമായ സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സങ്കൽപ്പമാണ് ഉറൂബ് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്''[5]. കാമുകീ കാമുകൻമാരിലും, ഭാര്യാഭർത്താക്കൻമാരിലും മാനസിക ഐക്യത്തിനാണ് ഉറൂബ് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നത് പ്രേമം എന്നത് വിവാഹത്തോടെ അവസാനിക്കേണ്ടതുമല്ല. ജീവിതത്തിലുടനീളം തുടരേണ്ട ഭാവമാണെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

നീതിനിഷേധിയ്ക്കുന്ന, അവകാശം നിരസിയ്ക്കുന്ന സമൂഹത്തെ നേരിട്ട് എതിർത്തു തോൽപ്പിയ്ക്കാൻ ആവശ്യമായ ഊർജ്ജവും ശക്തിയും തറവാടിനും (തറവാടെന്നാൽ ജനിച്ചു വളർന്ന തറവാടെന്നല്ല, കേരളത്തിലെ കുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ ആരൂഢം എന്നാണ്) നൽകാൻ കഴിയുമെന്ന് എം.ടി. തിരിച്ചറിയു

ന്നു.[6] വ്യക്തിത്വ വികസനത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പ്രമേയങ്ങൾ തേടി യുള്ള യാത്ര ഇവിടെയാണ് എം.ടി.തുടങ്ങുന്നത്.

ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെ പച്ചയായ ആവിഷ്കാരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. നിർമ്മലമായ സ്നേഹവും കാമത്തിന്റെ വേഷംകെട്ടിയ പ്രേമവും വൈരാഗ്യവും വാശിയും നിരാശയും എല്ലാം അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ രചനാലോകത്ത് സുലഭമാണ്. 'നാലുകെട്ട്' എന്ന നോവലിൽ ഫ്യൂഡ ലിസത്തിന്റെ തകർച്ചയും അധികാരവർഗ്ഗത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധവും എല്ലാം വ്യക്തമാണ്. യുവമനസ്സിന്റെ ആസക്തിയും ആഗ്രഹങ്ങളും പ്രതിഷേധവും മിന്നിമറയുന്ന നോവലാണ് 'കാലം'. തറവാടുകളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന വിവേചന ങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥകളും എം.ടി.യുടെ കഥാലോകത്തുണ്ട്.

മലയാളചെറുകഥാലോകത്തെ അപൂർവ്വസാന്നിധ്യമാണ് ടി. പത്മനാഭൻ. ലളിതകല്പനകളും ചമൽക്കാരഭംഗികളും നോവുകളും എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലുണ്ട്. ആത്മാന്വേഷണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലൂടെ വായിച്ചെടു ക്കാം. പ്രകാശം തുളുമ്പുന്ന കഥകളാണ് മിക്കവയും. സമൂഹത്തെ ബാധിക്കുന്ന സമകാലിക വിഷയങ്ങളിലെല്ലാം നിരന്തരം പ്രതികരിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടു ണ്ട്. 'ഗൗരി', 'അമ്മ', 'പ്രകാശം പരത്തുന്ന പെൺകുട്ടി', 'കടയനല്ലൂരിലെ ഒരു സ്ത്രീ', 'നളിനകാന്തി', 'കടൽ' എന്നീ കഥകളിലെല്ലാം സ്ത്രീകളുടെ വ്യത്യ സ്തമായ മാനസിക തലങ്ങളെ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

''അമ്മയുടെ ഹൃദയതാളമായി തുടിക്കുന്ന സ്നേഹസംഗീതം ആ താള ത്തിനു ജീവൻ നൽകുന്ന ഭാഷയിലേയ്ക്കു, സംക്രമിക്കുമ്പോൾ പത്മനാഭന്റെ ആഖ്യാനഭാഷയ്ക്കു സിദ്ധമാകുന്ന സംഗീതലയം, ഭാവപൂർണിമ, ധ്വനിലാ വണ്യം എന്നിവ അനുഭവ വിഷയകം മാത്രമാണ്. സ്ത്രീപുരുഷ ഹൃദയങ്ങളിലെ സ്നേഹ-പ്രണയ സംബന്ധിയായ എല്ലാ സ്ഥാപിത വിശേഷങ്ങളെയും ഈ

കലാപം തകിടം മറിക്കുന്നു. സ്നേഹലോകത്തെക്കുറിച്ച് ഏകാന്ത മനസ്സുകൾ പുലർത്തുന്ന ഒരുതരം മൂല്യനിഷ്ഠമനസ്സ് ഈ കലാപത്തിൽ ദ്യോതിക്കുന്നത് തികച്ചും സ്വീയമാണ് സ്നേഹമൂല്യഭാവനയിൽ സ്വയം സമർപ്പിച്ച് അതിൽ അഭിരമിച്ചു ജീവിക്കുന്ന അപൂർവ്വജൻമങ്ങളുടേതായ സത്യസന്ധതയുണ്ടല്ലോ അതാണ് ഈ കലാപത്തിന്റെ കാന്തിയും മഹിമയും.''[7]

മലയാള ചെറുകഥയിലെ ലിംഗപരമായ കർതൃ പദവികൾ

സ്ത്രീരചന അതിന്റെ ആവിഷ്കാരസാധ്യതകളെ പല മട്ടിൽ അന്വേഷിച്ച വ്യവഹാരരൂപമാണ് ചെറുകഥ. സ്ത്രീവാദ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രചാരണത്തിനുമുമ്പ് സ്ത്രൈണാവിഷ്കാരം സാഹിത്യത്തിൽ വലിയ തോതിൽ സംഭവിച്ചിരുന്നില്ല. സ്ത്രീയ്ക്ക് അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിച്ചിരുന്ന ആൺകോയ്മാ സംസ്കാരത്തിന്റെ, പ്രത്യക്ഷ സ്വാധീനമായിരുന്നു അതിനുപിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. ഇന്ത്യയിൽ മരുമക്കത്തായം ഏറെ പ്രചാരത്തിലിരുന്നത് കേരളത്തിലായിരുന്നു. എന്നാൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് സ്വയം നിർവ്വചിയ്ക്കാനുള്ള ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. മരുമക്കത്തായത്തിലെ തന്നെ പുരുഷമേധാവിത്ത ഘടകങ്ങളായിരുന്നു അതിനു കാരണം.

''സ്ത്രീയുടെ പേരിലാണു തറവാടെങ്കിലും ഭരണം നടത്തിയിരുന്നത് ആ സ്ത്രീയുടെ സഹോദരനായ കാരണവരാണ്. മരുമക്കത്തായത്തിനുള്ളിലും, മക്കത്തായത്തിന്റെ മേൽക്കൈ ഇവിടെ കാണാവുന്നതാണ്.''[8]

ഇതേ വസ്തുത തന്നെ നമ്മുടെ ഭാഷയിലെയും, സാഹിത്യത്തിലെയും, വിവേചനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ജെ.പദ്മകുമാരി വിശദീകരിക്കുന്നു.

''മലയാളഭാഷയിൽ ജീവനില്ലാത്ത വസ്തുക്കൾക്കൊപ്പം വിശേഷബുദ്ധിയില്ലാത്ത ജന്തുക്കളും നപുംസകലിംഗത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്. ബഹുവചനപ്രത്യയം പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ സലിംഗ ബഹുവചനപ്രത്യയമായ 'മാർ' പുല്ലിംഗപ

ദങ്ങൾക്കു മാത്രമേ സർവ്വസാധാരണമായി പ്രയോഗിക്കുന്നുള്ളൂ. സ്ത്രീകൾക്കും, കുട്ടികൾക്കും വിശേഷബുദ്ധിയുണ്ടെന്ന് അംഗീകരിയ്ക്കാത്ത സമൂഹം ആ പദങ്ങളിൽ നപുംസക ബഹുവചനത്തിനുള്ള അലിംഗ പ്രത്യയമായ 'കൾ' ആണ് സ്ത്രീകൾക്കും കുട്ടികൾക്കും ചേർക്കുന്നത്........ ഈ അവസ്ഥ സ്ത്രീയെ ആശ്രയിച്ചു രൂപപ്പെടുത്തിയ മരുമക്കത്തായം എന്ന ദായക്രമം നിലനിന്ന നാട്ടിലാണെന്നതു പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. അതുകൊണ്ട് മരുമക്കത്തായ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് സ്വത്തവകാശത്തിന്റെ ഫലമായി സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യവും അതുവഴി കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും പ്രാധാന്യവും ലഭിച്ചിരുന്ന എന്ന ധാരണയ്ക്ക് ഒരു വിയോജനക്കുറിച്ച് കൂടിയേ തീരൂ.''[9]

അക്ഷരവിദ്യ കൈവശമാക്കാനുള്ള അവസരം സ്ത്രീകൾക്ക് വളരെ വൈകിയാണ് ലഭിച്ചത്. കിളിവാതിലുകളിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന പുറംകാഴ്ചകളും വാതിൽപ്പാളികളുടെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളിലേയ്ക്കു വന്നുവീഴുന്ന പൂമുഖത്തെ വെടിവട്ടങ്ങളുമായിരുന്നു ഒട്ടുമിക്ക സവർണ്ണ വനിതകളുടെയും പുറംലോകം. തീണ്ടാപ്പാടകലെമാറിനിൽക്കുക എന്ന വൈരുദ്ധ്യത്തിൽ പെട്ട് ഉഴലുന്നതായിരുന്നു അവർണ സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം. ഇരുകൂട്ടർക്കും ലിഖിത സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള വഴികളിൽ വിലക്കുകൾ ഏറെയുണ്ടായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ സ്ത്രീവാദരാഷ്ട്രീയം, സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസം, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നീ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു കൊണ്ടുതന്നെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തതിനു പിന്നിൽ ഈ സാമൂഹ്യാവസ്ഥയാണ്.

അവർണ്ണർക്ക് അക്ഷരാഭ്യാസം വിലക്കപ്പെട്ടിരുന്നതിനാൽ ആദ്യകാല സാഹിത്യകാരികൾ പൊതുവെ സവർണ്ണരായിരുന്നു. അമ്പാടി, കുറുപ്പത്ത്, തൊട്ടയ്ക്കാട്ട് എന്നീ നായർ പ്രഭുകുടുംബങ്ങളിൽനിന്നാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീശബ്ദം ഉയർന്നു കേട്ടത്.

സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ വിവിധ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ

സ്ത്രീയെ അബലയും, ചബലയുമായി വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്ന ആൺ കോയ്മാ സമൂഹത്തിൽ സാഹിത്യ ലോകത്തിലേയ്ക്കു കാലുകുത്താൻ സ്ത്രീകൾക്ക് കഴിയില്ലെന്ന ധാരണയും പുലർന്നിരുന്നു. ഈ പ്രവണതകളോടുള്ള കലഹവും അതിനെ അനുവർത്തിക്കുന്നവർക്കു നേരെയുള്ള പരിഹാസവും മലയാള സ്ത്രീ കഥാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആദ്യ ദശയിൽ കാണാം. എം. സരസ്വതീഭായിയുടെ 'തലച്ചോറില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ'[10] എന്ന കഥ അതിനുദാഹരണമാണ്.

ചെറുകഥയിലാണ് സ്ത്രീരചന അതിനെ സാഫല്യം തേടുന്നത്. കെ.സരസ്വതി അമ്മ മുതൽ പ്രിയ എ.എസ്. വരെയുള്ള ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾ എഴുതിയ കഥകളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ തലമുറകളുടെ ഭാവുകത്വപരിവർത്തനമോ, കാലത്തിന്റെ മാറ്റമോ മാത്രമല്ല നാം കാണുന്നത്. സ്ത്രീ അവളുടെ സ്വത്വം കണ്ടെത്തുകയും അനുഭവങ്ങളുടെ ആഴവും മൂർച്ചയും രചനകളിൽ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബുദ്ധിയുടെയും, ആദർശത്തിന്റെയും ഭാഷയ്ക്കു പകരം ശരീരത്തിന്റെയും അതിന്റെ അനുബന്ധാവയവമെന്ന നിലയിലുള്ള മനസ്സിന്റെയും ഭാഷ ആദ്യകാല വനിതാ കഥാകാരികൾ മുതൽ ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങുന്നതും മാധവിക്കുട്ടി മുതൽ ആ ഭാഷ കൂടുതൽ ശക്തമാകുന്നതും നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം.

മൗലികമായ ഒരു പ്രമേയലോകമാണ് എം.സരസ്വതീഭായ് തന്റെ കഥയിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചത്. ആദ്യകാല കഥാകാരികളുടെ രചനയിൽ മിക്കവയിലും പെൺയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം കാണാവുന്നതാണ്. 'ഒരു യഥാർത്ഥ ഭാര്യ'[11] എന്ന കഥയുടെ സാരാംശം ഇങ്ങനെയാണ്.

രാഘവക്കൈമളുടെ ഭാര്യ ജാനകിയമ്മ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരന്തരപീഡനങ്ങൾ സഹിക്കാനാവാതെ മദിരാശിയിലുള്ള തന്റെ കാമുകനോടൊത്ത് ഒളിച്ചോടുന്നു. വഴിയിൽവച്ച് രക്തത്തിൽ കുളിച്ചു കിടക്കുന്ന രാഘവക്കൈമളെ ജാനകിയമ്മ കാണുന്നു. അവർ അയാളെ മടിയിൽ കിടത്തി ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. ആ പരിചരണം ഏറ്റുവാങ്ങി അയാൾ മരിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം കണ്ടുനിന്ന കാമുകൻ ബാലകൃഷ്ണമേനോൻ അവളെ കൂടുതൽ സ്നേഹത്തോടെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു.

പതിഭക്തിയുടെ ഉദാത്തമായ ആവിഷ്കരണമാണ് ഈ കഥ എന്നുപറയുന്നതിനേക്കാൾ അക്കാലത്തെ സ്ത്രീകളുടെ വിമോചന സ്വപ്നങ്ങളുടെ ദിശ ഈ കഥയിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നുണ്ട്. ആചാര വിശ്വാസങ്ങളുടെയും സാമ്പ്രദായിക മൂല്യങ്ങളുടെയും തടവറയിൽനിന്നുള്ള മോചനത്തിന് നവീന വിദ്യാഭ്യാസം അനിവാര്യമാണെന്ന് സ്ത്രീകൾ മനസ്സിലാക്കിയ ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. സാമൂഹ്യ പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും, സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും അതിനകം പ്രബലമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ മുൻകൈയോടെ ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാലിൽ ശാരദയും, ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അഞ്ചിൽ ലക്ഷ്മീഭായിയും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു തുടങ്ങിയിരുന്നു. ജാനകിയമ്മയുടെ കാമുകൻ 'മദിരാശിക്കാര'നായത് യാദൃച്ഛികമല്ലെന്ന് ഈ ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ അഭ്യസ്തവിദ്യരായ പുരോഗമന ചിന്താഗതിക്കാരുടെ താവളമായിരുന്നു അന്നത്തെ മദിരാശി. ജാനകിയമ്മ ഭർതൃപീഡനത്തിൽനിന്ന് രക്ഷ നേടുന്നത് ആ താവളത്തിലെത്തിയപ്പോഴാണ്. ബാലകൃഷ്ണമേനോൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന വിദ്യാസമ്പന്നരുടെ ലോകമാണ് ഭർത്താവിനെതിരെയുള്ള കലാപത്തിന് അവർക്ക് ശക്തി നൽകിയത്.

ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ ചെറുപ്പക്കാരായിരുന്നു. അക്കാലത്തെ ചെറുപ്പക്കാരികളുടെ സങ്കൽപ്പത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. ഇതിനെ ആസ്പദമാക്കി എഴുതിയ കഥയാണ് 'ഇനി എന്താ ചെയ്ക' എന്നത്.[12]

അമ്മാവന്റെ കൂടെ വന്ന സുമുഖനായ ചെറുപ്പക്കാരനെ കണ്ട് ഇഷ്ടപ്പെട്ട യുവതി, അയാളെ ഭർത്താവായി കിട്ടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അയാൾ തിരുവനന്ത പുരത്ത് രാജകീയ കലാശാലയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നടത്തുന്നു എന്നാണ് അവൾ ധരിച്ചത്. പല ആലോചനകളും വന്നിട്ടും അവൾ വഴിപ്പെട്ടില്ല. ഒടുവിൽ അവളുടെ മനസ്സറിഞ്ഞ അമ്മാവൻ അവൾ ആഗ്രഹിച്ച ആളിനെ തന്നെ വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുത്തു. അവൾ അത്യധികം സന്തോഷിച്ചു. പക്ഷേ ആ സന്തോഷം അധികം നീണ്ടുനിന്നില്ല. അയാൾ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിക്കുകയല്ല ശാസ്ത്രി പരീക്ഷയ്ക്കു പഠിക്കുകയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ അവൾക്ക് ലജ്ജയും, പശ്ചാ ത്താപവും തോന്നി.

രസകരമായ ഒരു സംഭവത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിനേക്കാൾ മരുമക്ക ത്തായ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ അവസ്ഥകളെ ഇവിടെ കാണാം. അമ്മാവന്റെ അധി കാരം, തനിക്കു ഇഷ്ടം തോന്നുന്ന ഒരാളെ വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കാനോ, അവരോട് തുറന്നു സംസാരിക്കാനോ കഴിയാത്ത അവസ്ഥ, ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാ സത്തോടുള്ള അമിതമായ താൽപ്പര്യം എന്നിവയെല്ലാം ഈ കഥ കാണിച്ചു തരു ന്നു.

കാരണങ്ങളൊന്നും ഇല്ലാതെ ദേഷ്യം പിടിക്കുന്ന ഭർത്താവിനെ പൊടിക്കൈ പ്രയോഗിച്ച് ഭാര്യ നേരെയാക്കുന്നുണ്ട്. ഇതാണ് 'ഒരു പൊടിക്കയ്യ്'[13] എന്ന കഥയിലെ പ്രമേയം. ആത്മഹത്യ ചെയ്തുകളയുമെന്ന് ഭയപ്പെടുത്തു കയും എന്തിനും ശുണ്ഠിയെടുത്ത് ചാടുകയും ചെയ്യുന്ന ഭർത്താവിന്റെ ഞരമ്പു

രോഗം വൈദ്യന്റെ 'ഒരു പൊടിക്കയ്യ്' പ്രയോഗിച്ച് ഭേദമാക്കിത്തീർക്കുന്ന ഭാര്യയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നർമ്മ കഥയാണിത്.

''ആദ്യകാല കഥാകാരികൾ ഇങ്ങനെ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സ്ത്രീവീക്ഷണത്തോടെ നിന്നുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു തുടങ്ങിയ തായി കാണാം. സ്ത്രീകളുടെ ചാപല്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കഥകൾ ഉണ്ടെ ങ്കിലും സ്ത്രീകളെ അപഹസിക്കുകയോ, അടച്ചാക്ഷേപിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന കഥകൾ കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്ന നിരൂപകമതം ഈ വസ്തുതയെ കുറേ ക്കൂടി ദൃഢീകരിക്കുന്നു.''[14]

മലയാള ചെറുകഥാ സാഹിത്യത്തിലെ ഒന്നാം തലമുറക്കാരിൽ കാൽപ്പ നിക ലോകത്തുനിന്ന് യഥാർത്ഥ ലോകത്തിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിവന്നവർ കുറവാണ്. ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽ നമ്മുടെ ചില കഥാകാരികൾ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യ ങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി കഥാരചന നടത്തിയിരിക്കുന്നു. സങ്കേതപരമായി ഒട്ടു മിക്ക കഥാകാരികളുടെ രചനകളും പുരുഷരചനകളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായിരുന്നി ല്ല. എങ്കിലും ഈ കഥാകാരികളുടെ പ്രമേയപരമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാ യിരുന്നു. ഈ വ്യത്യാസങ്ങൾ മലയാള സ്ത്രീ കഥാപാരമ്പര്യത്തെ കൂടുതൽ മൗലികതയിലേക്ക് എത്തിച്ചിരുന്നു.

''മലയാള സാഹിത്യചരിത്ര'കാരന് അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകൾ, മല യാള ചെറുകഥ കാൽപ്പനികതയിൽനിന്ന് റിയലിസത്തിലേയ്ക്കു ചാഞ്ഞതിന്റെ നാന്ദിയാണ്.''[15]

എന്നാൽ അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകൾ മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ 'യഥാതഥ പ്രവണത'കളോടുള്ള കലഹമായി മാറിയിട്ടുള്ളതോ മാതൃത്വത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു സമീപന രീതിയിലൂടെ സാമുദായിക കഥാകാരൻമാരുടെ

കഥകളിൽനിന്നും, വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയിട്ടുള്ളതോ സാഹിത്യ ചരിത്രകാരൻമാർ കണ്ടിട്ടില്ല.

സദാചാരത്തിന്റെ പേരിൽ സ്ത്രീകളെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ പതിവ്രതയായ ഭാര്യയെ തേടുന്ന പുരുഷസാഹിത്യകാരൻമാർക്കെതിരെ അന്തർജ്ജനം ഉയർത്തിയ പ്രതിരോധമാണ് 'റിയലിസം' എന്ന കഥ.[16] അത് നമ്മുടെ പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവരുന്നതിനു കാരണമായിത്തീർന്നു. 'റിയലിസ'ത്തിനു മറുപടി എന്ന നിലയിൽ തകഴി എഴുതിയ 'ആദർശാത്മകത്വം' എന്ന കഥ അതിനു തെളിവാണ്.[17]

മാതൃത്വത്തിന്റേതായ ഒരു കാരുണ്യം അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകളുടെ മുഖ്യ സവിശേഷതയാണ്. നമ്മുടെ കഥാപാരമ്പര്യം പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ സവിശേഷതകളിൽ ഒന്നായ ഈ ഭാവതലത്തിലേയ്ക്ക് ഉയരുന്നത് അവരുടെ രചനകളിലൂടെയാണ്. അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ സങ്കടങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ അന്തർജ്ജനങ്ങളല്ലാത്ത അമ്മമാരുടെ സങ്കടങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവർ തന്റെ കഥാലോകത്തെ മുഖ്യധാരാ പ്രവണതകളിൽനിന്നും വ്യതിരിക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പ്രമേയങ്ങളോട് ഇഴുകിച്ചേർന്ന വികാരങ്ങളെയാണ് അവർ വാക്കുകളിലൂടെ നിരത്തിയത്. അനിവാര്യമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ''ആളിക്കത്തുന്ന ഒരു ആഖ്യാനശൈലി''[18] ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകളിലുണ്ട്.

മലയാളത്തിൽ സ്ത്രീയുടേതു മാത്രമായി സാമൂഹിക-ലിംഗ-വർഗ്ഗവീക്ഷണത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്ന് കഥാരചന നിർവ്വഹിച്ച കഥാകാരിയാണ്. കെ.സരസ്വതിയമ്മ. പരിഹാസത്തിന്റെ മുനയുള്ള ഒരു ആഖ്യാനശൈലി അവർ ഉപയോഗിച്ചു. ''സ്ത്രീയുടെയോ പുരുഷന്റെയോ ലോകമല്ല വ്യക്തിയുടെ ലോകമാണ്

അവർ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീയും പുരുഷനെപ്പോലെ വ്യക്തിയാണെന്നം ഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ലോകം''[19] ഒത്തുതീർപ്പുകൾക്കു വഴങ്ങാത്ത അനേകം സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവർ സൃഷ്ടിച്ചു.

'പുരുഷ വിദ്വേഷത്തിന്റെ കഥകൾ'[20] എന്നാണ് ഭാഷാഗദ്യ സാഹിത്യ ചരിത്രകാരൻ അവരുടെ കഥകളെ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

പരമ്പരാഗതമായ സ്ത്രീബിംബങ്ങളെ തകർത്തെറിയുകയാണ് അവരുടെ കഥകൾ ചെയ്തത്. പുരുഷനെ തരംതാഴ്ത്തലല്ല സ്ത്രീയുടെ ഉന്നമനമായിരുന്നു അവരുടെ ലക്ഷ്യം. അതുകൊണ്ടാണ് പുരുഷമഹിമയിൽ അഭിരമിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾക്കു നേരെ അവർ ഇങ്ങനെ സംസാരിക്കുന്നത്.

''അതെല്ലാം (പുരുഷൻമാരുടെ ക്രൂരതകൾ) നിത്യവും കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നിട്ടും പുരുഷന്റെ കരവലയത്തിനകത്താണ് തന്റെ സമസ്തദുഃഖവും സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതെന്നു വിശ്വസിക്കുകയും ആശ്രയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകളുടെ എണ്ണത്തിനു വല്ല കുറവുമുണ്ടോ? വെറുതെയാണോ അവൾക്ക് അബലചപലാദി ബിരുദങ്ങൾ നൽകി അവർ അകമെയും പുറമെയും ചിരിക്കുന്നത്?''[21]

പുരുഷന്റെ പ്രേമത്തിലകപ്പെട്ട് പിന്നീട് പുരുഷൻ അവളെ വലിച്ചെറിയുമ്പോൾ അതിൽ മനം നൊന്ത് അല്ലെങ്കിൽ കരഞ്ഞ് വിളിച്ച് നടക്കുന്ന സ്ത്രീകളോട് സരസ്വതിയമ്മക്ക് ഒട്ടും അനുകമ്പ തോന്നിയിരുന്നില്ല. അതിൽ സങ്കടപ്പെടാതെ, തരക്കേടില്ലാത്ത ആരെയെങ്കിലും വിവാഹം ചെയ്ത് ജീവിക്കാൻ ഒരുങ്ങുന്ന സ്ത്രീകളോടാണ് അവർ മമത കാട്ടിയത്.

'മനഃപ്പൂർവ്വം മാർദ്ദവം കളഞ്ഞ ഭാഷ'[22]യാണ് അവരുടേതെന്ന നിരൂപകമതം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന വസ്തുത ഇതാണ്. പ്രതിഷേധത്തിന്റെ സ്ത്രീശബ്ദത്തിന് ഉചിതമായൊരു ഭാഷാശിൽപ്പം കണ്ടെത്തി എന്നുള്ളതാണ് നമ്മുടെ സ്ത്രീകഥാ പാരമ്പര്യത്തിന് അവർ നൽകിയ സംഭാവന.

രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്നേഹം കൊതിക്കുന്നവരും സ്നേഹത്തിന്റെ ചൂടിൽ വെണ്ണപോലെ ഉരുകുന്ന മനമുള്ളവരുമാണ്. സ്ത്രീകളുടെ അന്തസ്സും അഭിമാനവും പുരുഷതുല്യമായ ധൈഷണിക സിദ്ധികളും അംഗീകരിക്കപ്പെടണമെന്ന ശാഠ്യമുള്ള രാജലക്ഷ്മി ആ അർത്ഥത്തിൽ ഫെമിനിസത്തിന്റെ പക്ഷത്താണ്. എന്നാൽ പിൽക്കാലത്തെ എല്ലാ വിമോചനവാദ ശാഠ്യങ്ങളുടെയും വക്കാലത്ത് അവർ സ്വീകരിക്കുകയില്ല. ''സ്ത്രീയിൽനിന്നു പുരുഷനു വിമോചനം ഇല്ലാത്തതുപോലെ പുരുഷനിൽനിന്നു സ്ത്രീയ്ക്കും വിമോചനമാവശ്യമില്ല. സ്ത്രീയുടെ അപകർഷം പൊക്കിപ്പിടിക്കുന്ന പുരുഷവീക്ഷണത്തിൽനിന്ന് വിമോചനം വേണം താനും.''[23] ഈ വിമോചനസങ്കൽപ്പം സ്നേഹമൂല്യത്തെ നിരാകരിക്കുന്ന ഒന്നല്ല പ്രഗല്ഭരും, തന്റേടക്കാരികളും ബാഹ്യമായി പാരുഷ്യം എടുത്തണിയുന്നവരും പൗരുഷം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവരും ഉള്ളിൽ സ്നേഹത്തിനായി ഉഴലുന്നവരുമാണ്.

പൂർത്തിയാകാതെ പോയ നിവേദനങ്ങളും പ്രതിഷേധങ്ങളും വിലാപങ്ങളും ഒക്കെയായി സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ പ്രത്യേകതകളിലേക്ക് രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ നമ്മെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു. ഒറ്റപ്പെട്ടവരുടെ വിതുമ്പലുകൾ മലയാള സ്ത്രീസാഹിത്യത്തിൽ കേട്ടു തുടങ്ങിയത് അവരിൽനിന്നാണ്. എതിർപ്പിന്റെ സ്വരത്തേക്കാൾ സഹനത്തിന്റെ സ്വരമാണ് അവരുടെ കഥകളിൽ അധികവും.

മാനസികഭാവങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്ത് രാജലക്ഷ്മി കഥകൾ എഴുതി. സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ നിഗൂഢഭാവങ്ങളെ അവരുടെ കഥകളിലൂടെ വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ പുരുഷലോകങ്ങളെ വികാരസാന്ദ്രമായ അനുഭൂതിയാക്കി കഥകളിലൂടെ രാജലക്ഷ്മി ആവിഷ്ക്കരിച്ചു.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ തന്റേതായ ഇടം സൃഷ്ടിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് മാധവിക്കുട്ടി. തനിക്കുപറയാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ പുരുഷനേക്കാൾ

ധൈര്യത്തോടെ അവർ പറഞ്ഞു. സ്ത്രീകൾക്ക് തന്റേടത്തോടെ സംസാരിക്കാനും പ്രണയിക്കാനും അവരുടേതായ സ്വത്വം വെളിപ്പെടുത്താനുമൊക്കെയുള്ള ഒരിടം അവരുടെ കൃതികളിലൂടെ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. തനിക്ക് ചുറ്റുമുള്ള സ്ത്രീകളുടെ അവസ്ഥകളെയാണ് അവർ എഴുതിയത്. അവരുടെ കഥകൾ സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെയും പ്രണയത്തിന്റെയും ജീവിതത്തെ തൊട്ടുനോക്കുന്ന ആസക്തിയുടെയുമൊക്കെ കലാപരമായ ആവിഷ്കാരമാണ്. എഴുത്തിൽ ആവിഷ്കാരസ്വാതന്ത്ര്യം വേണ്ടുവോളം അനുഭവിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് മാധവിക്കുട്ടി.

സ്ത്രീയവസ്ഥയുടെ വിചിത്രമായ അനുഭവങ്ങളെ സൂക്ഷ്മതയോടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ മാധവിക്കുട്ടിക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ അവർ കഥയിലേക്ക് പകർത്തി. ലൈംഗികതയുടെ കാപട്യങ്ങളെയും പൊള്ളത്തരങ്ങളെയും കഥകളിൽ ചിത്രീകരിച്ചു. പുരുഷന്മാരുടെ അതിക്രമങ്ങളെ അമർഷത്തോടെയാണ് അവരുടെ കഥകളിൽ കണ്ടത്. സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ ദൈന്യതകളെയും ദുരിതങ്ങളെയും ശക്തമായിത്തന്നെ അവർ തന്റെ കൃതികളിലേക്ക് പകർത്തി. സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിലൂടെ പ്രതിഫലിച്ചത്.

നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥാപിത തത്വങ്ങൾക്കുപുറത്ത് സ്നേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതികവും വന്യവുമായ ഊർജ്ജസ്രോതസ്സുകൾ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിലൂടെ ലഭിക്കുന്നു. പുരുഷാധിപത്യത്താൽ തകർക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രൈണതയുടെ സങ്കീർണഭാവങ്ങൾ അവരുടെ കഥകളിൽ പ്രകടമാണ്. മറ്റാർക്കും സങ്കൽപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു മാനസികലോകം സ്ത്രീക്കുണ്ടെന്നും അത് സമൂഹത്തിലെ സദാചാര സങ്കല്പങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കാൻ പോന്നതാണെന്നും 'എന്റെ കഥയിലൂടെ' വ്യക്തമാകുന്നു. അസംതൃപ്ത ദാമ്പത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും സ്നേഹനിരാകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം അവർ തുറന്നെഴുതി. മലയാള

സ്ത്രീകഥാപാരമ്പര്യത്തിന് ശൈലീപരമായ ഒരു നൂതന മാതൃക സൃഷ്ടിക്കാൻ മാധവിക്കുട്ടിക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

''സ്ത്രീവാദത്തിന് സാഘോഷമായ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ തന്റേടവും അന്തർബലവും ധീരസാഹസിക തയും സ്വപ്രത്യയ സ്ഥൈര്യവും നിശ്ചയദാർഢ്യവും പ്രണയനിഷേധരൂപമായ ത്യാഗസന്നദ്ധതയും പ്രതിഷ്ഠിയ്ക്കാൻ വേണ്ടി വത്സല ഒരു കോവിൽ പണി തു.''[24]

സ്ത്രീകഥയിൽ കരുത്തു തെളിയിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് പി.വത്സല. അവരുടെ പല കഥകളും പെണ്ണിന്റെ സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയിലേയ്ക്ക് ചൂഴ്ന്നിറങ്ങു ന്നവയാണ്. ഗാർഹികതയുടെ കരുണയില്ലായ്മയെ വത്സല തന്റെ കഥകളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചു.

കഥയെഴുത്തിൽ പ്രകൃതിയുടെ ഭാവവൈവിധ്യങ്ങളെ സമർത്ഥമായി ത്തന്നെ വത്സല സന്നിവേശിപ്പിച്ചു. ജീവിതത്തിൽനിന്ന് ഊർജ്ജം നേടിയ കഥാ പാത്രങ്ങളായിരുന്നു വത്സലയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദ ത്തിന്റെ പിൻബലം വത്സലയുടെ കൃതികളിൽ കാണാം.

''പെണ്ണിന്റെ ലോകത്തെക്കുറിച്ച് ഭയലേശമില്ലാതെ എഴുതുക എന്ന താണ് എന്റെ കർത്തവ്യം''[25] എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതുകയാണ് സാറാ ജോസഫ്. ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ ഊന്നിയാണ് അവർ കഥകളെഴുതുന്നത്. രണ്ടു ഘട്ടങ്ങളാണ് അവരുടെ കഥാലോകത്തിന്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകളിൽ അവസാനിക്കുന്നതാണ് ഒന്നാം ഘട്ടം. ഈ ഘട്ടത്തിലെ കഥ കൾ കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ സ്വയം നിർവ്വചിക്കപ്പെടാനാകാതെ ഉഴലുന്ന സ്ത്രീകളുടെ വ്യത്യസ്ത മുഖങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

എൺപതുകളുടെ അവസാനത്തിലും, തൊണ്ണൂറുകളിലുമായിട്ടാണ് രണ്ടാംഘട്ടം രൂപപ്പെടുന്നത്. പുരുഷാധികാരത്തെ ധിക്കരിച്ചുകൊണ്ട് സ്ത്രീത്വ ത്തിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനായി ശ്രമിക്കുന്ന സ്ത്രീബോധത്തിന്റെ വിപുലമാ യൊരു തലത്തെയാണ് അവർ പ്രമേയമാക്കുന്നത് ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ വിഭ്രാത്മക സഞ്ചാരവും സാങ്കൽപ്പിക തലത്തിൽ ഒരു എഴുത്തിടത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയും നാം കാണുന്നു. മേബിളമ്മായി എന്ന കഥാപാത്രം അവർക്ക് പ്രചോദനവും സഹായവും തന്റേടവും നൽകുന്ന സ്നേഹരൂപമാണ്. ഭർത്താവും, സഹസാഹിത്യകാരൻമാരായ പുരുഷൻമാരും മറ്റൊരാളും നൽകാത്ത സുരക്ഷിതത്വത്തിന്റെ ഇടം തനിക്കു നൽകുന്ന മേബിളമ്മായി ആ നിലയ്ക്ക് ഒരു മിത്താണ്.

മൗനത്തെ ശരീരത്തിന്റെ ഭാഷ കൊണ്ടു ഭേദിക്കുന്ന 'മുടിത്തെയ്യമുറയു മ്പോൾ' എന്ന കഥ പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ മികച്ച മലയാള മാതൃകയാണ്. സ്ത്രീ-ശ രീരത്തിന്റെ യാഥാസ്ഥിതിക ചിഹ്നമൂല്യങ്ങളെ നിരസിച്ചുകൊണ്ട്, പകരം അതിനെ ശക്തമായൊരു പ്രതീകവ്യവസ്ഥയാക്കി മാറ്റിക്കൊണ്ടും അവർ ഇതു സാധിക്കുന്നത്.

പുരുഷഭേദ നിരാസത്തിനു മുമ്പുള്ള മലയാളഭാഷയെ പുനരുജ്ജീവിപ്പി ക്കാനുള്ള ശ്രമം 'തായ്കുലം' എന്ന കഥയിൽ കാണാം. പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ സ്ത്രീപാഠങ്ങൾ പ്രമേയമാക്കുക എന്ന പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ രീതിയ്ക്ക് ഉദാഹ രണം കൂടിയാണ് അവരുടെ ഈ കഥ. ശൂർപ്പണഖയുടെ കഥയെ സ്ത്രീപക്ഷ ത്തുനിന്നുകൊണ്ടാണ് ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിക്കു നേരെയുള്ള അതിക്രമങ്ങളുടെ പ്രാചീനചിത്രമാണ് രണ്ടു പെണ്ണുങ്ങളുടെ അവസ്ഥയിലൂടെ അവർ വരച്ചുകാണിക്കുന്നത്.

ദാരിദ്ര്യം, ഭ്രൂണഹത്യ തുടങ്ങിയ സമകാലിക പ്രശ്നങ്ങളെയും സാറാ ജോസഫ് പ്രമേയമാക്കുന്നുണ്ട്. വർഗ്ഗീയ കലാപങ്ങളിൽ അകപ്പെട്ട സന്തതികളെ ഒരമ്മയുടെ ദുഃഖത്തോടെ അന്വേഷിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ചാവുനിലം'. യുദ്ധങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള സർവ്വനാശത്തെച്ചൊല്ലിയാണ് 'ചാവുനില'ത്തിലെ അമ്മ വിലപിക്കുന്നത്. അമ്മമാരുടെ വിലാപം എല്ലാത്തരം യുദ്ധങ്ങൾക്കും എതിരാണെന്ന് തരിശുനിലത്തിന്റെയും അപ്പമരത്തിന്റെയും പ്രതീകങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

വ്യത്യസ്തമായൊരു പെൺഭാഷയ്ക്കുള്ള ശ്രമവും, പുരാണങ്ങളുടെയും മിത്തുകളുടെയും പ്രതിപാരായണവും സാറാജോസഫിന്റെ കഥകളിൽ കാണാം. സാറാജോസഫിന്റെ കഥകളിൽ ഗാർഹികമായ അടിമത്തത്തിന്റെ നിരവധി ചിത്രങ്ങളുണ്ട്. അന്തർജ്ജനത്തിന്റേതിനു സാമ്യമുള്ള പ്രമേയലോകത്തെ കുറേക്കൂടി കരുത്തുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടു പോകുന്നതിന് ശ്രമിക്കുകയാണ് കെ.ബി.ശ്രീദേവി. സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തെ മാത്രം സ്നേഹിക്കുന്ന പുരുഷലോകത്തെ അനാവൃതമാക്കുകയാണ് നളിനിബേക്കൽ. മൗലികമായ പ്രമേയങ്ങളിലേയ്ക്കും സങ്കേതങ്ങളിലേയ്ക്കും കുതിച്ചുയരുന്ന പെൺബോധത്തെയാണ് സാറാജോസഫ്, മാനസി, എന്നിവരിൽ തുടങ്ങി അഷിതയിലൂടെയും ഗ്രേസിയിലൂടെയും മുന്നേറിക്കൊണ്ട് കെ.ആർ.മീരയിലേക്കും, സിതാരയിലേക്കും വികസിക്കുന്ന തലമുറ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.

കച്ചവടസംസ്കാരം മനുഷ്യന്റെ മൂല്യബോധങ്ങളെ തകർത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ അതിനിടയിൽപ്പെട്ട് ഉഴലുന്ന സാധാരണക്കാരന്റെ അവസ്ഥകളെയാണ് അശോകൻ ചരുവിൽ തന്റെ കഥയ്ക്ക് വിഷയമാക്കിയത്. സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വതന്ത്രമായ ആവിഷ്കാരമാണ് അദ്ദേഹം നടത്തുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ മനഃപീഢകൾ അനുഭവിക്കുന്നവരല്ല.

''അശോകന്റെ സ്ത്രീകൾ തല ഉയർത്തി നടക്കുന്നു - എന്ന് വി.എം. ഗിരിജ ഉപദർശിച്ചിട്ടുണ്ട്''[26].

പരമ്പരാഗതവും ആധുനികവുമായ കുടുംബസംവിധാനങ്ങളിൽനിന്നും ഉയരുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠകളാണ് മാനസിയുടെ കഥാ ലോകത്തിലെ മുഖ്യധാര. പുറംകാഴ്ചകൾ വിലക്കുകയും അവളെ ലൈംഗിക സംതൃപ്തി നേടാനുള്ള ഉപകരണമാക്കി തരംതാഴ്ത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ആൺകോയ്മ രീതിയിൽ പെട്ട് ഉഴലുന്ന ഒരു പെണ്ണിന്റെ കഥയാണ് 'ചില നക്ഷ ത്രങ്ങൾ മാത്രം'.

ദൈവത്തിന്റെ പേരിലും തത്വത്തിന്റെ പേരിലും, സ്നേഹത്തിന്റെ പേരിലും നടമാടുന്ന കാപട്യങ്ങളുടെ മുഖാവരണങ്ങൾ വലിച്ചു ചീന്തി എറിയു ന്നവയാണ് 'മഞ്ഞിലെ പക്ഷി' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ എല്ലാ കഥകളും ആർഷ ഭാരതത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്കു കൽപ്പിച്ചു കൊടുത്തിട്ടുള്ള ദേവീത്വത്തെപ്പറ്റി വിരു ദ്ധോക്തി (Irony) യിൽ പറഞ്ഞ് സ്ത്രീത്വം എങ്ങനെ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ലോകത്ത് ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നു വരച്ചു കാട്ടുന്ന കഥയാണ് മാനസി യുടെ 'ദേവീമാഹാത്മ്യം'. ഇതിൽ ഉടുത്ത വസ്ത്രവും മായാൻ തുടങ്ങുന്ന കുങ്കു മപ്പൊട്ടുമായി പാതയിലേക്കിറങ്ങിയാൽ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന അവമതികളോർത്തു മാത്രം ഭർത്താവിനോടൊത്തു പോകാനും അദ്ദേഹത്തോട് ആവുന്നത്ര നന്ദി കാട്ടാനും, പാടുപെടുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുണ്ട്. 'ശീലാവതി' എന്ന കഥയിലേതു പോലെ തന്നെ പുരാണകഥകളുടെ പെൺവ്യാഖ്യാനങ്ങളായ കഥകളും മാനസി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

അഷിതയുടെ കഥകളിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായവയെല്ലാം സ്ത്രീയുടെ അനാഥത്വവും, സനാഥത്വവും അരക്ഷിതത്വവും സുരക്ഷിതത്വവും ഒരേപോലെ അയഥാർത്ഥമായ അവസ്ഥകളാണെന്ന തിരിച്ചറിവും, നിലപാടുതറകളുടെ

സ്വീകരണത്തിൽ സ്ത്രീയ്ക്കുണ്ടാവേണ്ട ഉണർവ്വുകളെപ്പറ്റിയുള്ള അബോധചിന്തയും ഉള്ളവയാണ്. സ്ത്രീയുടെ ദൈന്യം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റിന്റെ വിമർശനബുദ്ധി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന വസ്തുത വ്യക്തമാക്കാൻ അഷിതയ്ക്കു ശങ്കയില്ല. തന്റെ കഥകളിൽ ഇമേജുകളും, പ്രതീകങ്ങളും കഥയിലെ അന്തരീക്ഷത്തെയോ, സംഭവത്തെയോ, വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ സമൃദ്ധമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അപൂർവ്വമായ ഏകാന്ത നിമിഷങ്ങളിൽ സ്ത്രീയിൽ ഉണരുന്ന സൂക്ഷ്മമായ ഭാവപ്രപഞ്ചത്തെ അഷിത ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭയം എന്ന വികാരം 'വേട്ട' എന്ന കഥയിലൂടെ കാണാം. ഇതിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായവയെല്ലാം സ്ത്രീയ്ക്കുവേണ്ട ഉണർവുകളെപ്പറ്റിയുള്ള അബോധചിന്തയുള്ളവയാണ്.

ബുദ്ധിയുടെ ഭാഷയെ പാടേ വർജ്ജിച്ച് ശരീരത്തിന്റേതുമാത്രമായ ഭാഷയിലാണ് ഗ്രേസി കഥയെഴുതുന്നത്. സ്ത്രീജൻമത്തിന്റെ വിലക്കുകളും, പരിമിതികളും അറിഞ്ഞനുഭവിച്ച് പുരുഷമേധാവിത്തപരമായ മൂല്യങ്ങളോടു കലഹിച്ചുകൊണ്ട് സദാ ജാഗ്രതയോടെയിരിക്കുന്ന സ്ത്രീയാണ് ഗ്രേസിയുടെ കഥകളിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം. പൗരാണിക കഥകളിലെ നിശബ്ദമാക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടിയും അവരുടെ കൃതികളിലുണ്ട്.

നിസ്സംഗവും, ഗംഭീരവുമായ ആക്ഷേപഹാസ്യ രചനകളായി തന്റെ പല കഥകളെയും മാറ്റുന്ന ചന്ദ്രമതി വായനക്കാർക്കു പൂരിപ്പിക്കുന്നതിനായി ഇടങ്ങൾ ഒഴിച്ചിടുകയും ശിൽപ്പത്തെ ബോധപൂർവ്വം ശിഥിലമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വായനക്കാരെ കൂടി രചനയിൽ പങ്കാളികളാക്കുന്ന രീതിയിലൂടെ, ഏകപക്ഷീയമായ കഥപറച്ചിലിന്റെ ഭാരിച്ച ഉത്തരവാദിത്തത്തിൽനിന്ന് സമർത്ഥമായി ഒഴിഞ്ഞുമാറി നിൽക്കാനും അവർക്കു കഴിയുന്നു.

പുരാവൃത്തങ്ങളിലും പാരമ്പര്യത്തിലും തറഞ്ഞു കിടക്കുന്നവരും നാടൻ തനിമയുടെ വീരുറഞ്ഞ് ശക്തി നേടിയവരും ചങ്ങലക്കുള്ളിൽ തറഞ്ഞു കിടക്കുന്നവരുമായ മനുഷ്യരെയാണ് നളിനി ബേക്കൽ തന്റെ കഥകളിലൂടെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്.

പെണ്ണെഴുത്തുകാരിൽ ശ്രദ്ധേയയായ പുതുമുറക്കാരിയാണ് എ.എസ്.പ്രിയ. സ്നേഹം, പ്രേമം, കാരുണ്യം, ഭയം, സുരക്ഷിതത്വം തുടങ്ങിയ ഭാവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മവിഭജനത്തിലൂടെ സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തെ പുനർനിർവ്വചിക്കാനും സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ മോഹച്ചുഴികളുടെ ആഴം കാണിച്ചുതരാനും പ്രിയക്കു കഴിയുന്നു.

സ്ത്രൈണതയുടെ മുഖ്യാധാരാ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ

മലയാളനോവലിന്റെയും ചെറുകഥയുടെയും ഉദയകാലത്തുതന്നെ സ്ത്രീപക്ഷ രചനകൾക്കു പ്രസക്തി ലഭിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. ആദ്യകാല നോവലുകളായ 'കുന്ദലത'യും, 'ഇന്ദുലേഖ'യും, 'ശാരദ'യും മറ്റനവധി കൃതികളും, സ്ത്രീകളുടെ പേരുകൾ ശീർഷകമായി പേറുന്നവയും, സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നവയും ആയത് യാദൃച്ഛികമല്ല. സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെയും, സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിസാതന്ത്ര്യത്തെയും, പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കണമെന്ന അഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്ന സി.വി.രാമൻപിള്ളയുടെ ആഖ്യായികകളിലും, പ്രഹസനങ്ങളിലും വ്യക്തി പ്രഭാവമുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിൽ പുരുഷന്റെ ജയാപചയങ്ങൾക്കു പിന്നിലെ പെണ്ണിന്റെ പങ്ക് പ്രകടമാണ്.

ബഷീറിന്റെ കഥകളിലും നോവലുകളിലും ഗന്ധ-സ്പർശ-നാദ തലങ്ങളിൽ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന പെണ്ണിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ട്. പൊറ്റെക്കാടും ഉറൂബും മനഃശാസ്ത്രപരമായി സ്ത്രീയെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ വിവിധ ഭാവങ്ങൾ ഗ്രാമ നഗര പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ സൂക്ഷ്മമായി അവർ വരച്ചി

ട്ടു. കാരൂർക്കഥകളിലെ പെണ്ണിന്റെ സ്വഭാവശിൽപ്പങ്ങൾക്കുള്ള വടിവും, മികവും ഒന്നു വേറെ തന്നെ. 'മരപ്പാവകളും' 'പൂവമ്പഴ'വും ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ, ടി.പത്മനാഭൻ എന്നിവരുടെ മാതൃകാ സ്ത്രീസങ്കൽപ്പം, ശാലീന സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും നൻമയുടെയും പര്യായമാണ്. തിൻമയിൽ സൗന്ദര്യം കാണാനും, വേശ്യകൾക്ക് അമ്പലം പണിയാനും ശ്രമിച്ച ആധുനികരിൽ കാക്കനാടനും മുകുന്ദനുമാണ് സ്ത്രീയെ ഭിന്നമായ അനുപാതങ്ങളിലും, വ്യത്യസ്തമായ നിറക്കൂട്ടുകളിലും വരച്ചുവച്ചത്. നൻമതിൻമകളുടെ തീക്ഷ്ണമായ വർണ്ണസങ്കലനത്തിലൂടെ കാക്കനാടനും നേർത്ത വർണവിന്യാസത്തിലൂടെ മുകുന്ദനും വരച്ച പെൺചിത്രങ്ങൾ പുതിയ ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിൽ സ്ത്രീ നേരിടുന്ന അഭിസന്ധികളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

പുതിയ കഥയിൽ സക്കറിയയും എൻ.എസ്.മാധവനും, കെ.പി.രാമനുണ്ണിയും, ടി.വി.കൊച്ചുബാവയുമൊക്കെ വ്യത്യസ്തമായ അനുപാതങ്ങളിലും, ഭാവസൂക്ഷ്മതയിലും പെണ്ണിന്റെ, അനുഭവ മേഖലകളെ നിർവ്വചിക്കുകയും, വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സക്കറിയയുടെ 'മനശാസ്ത്രജ്ഞനോടു ചോദിക്കാം' എന്ന കഥയിലും എൻ.എസ്.മാധവന്റെ 'ഹിഗ്വിറ്റ'യിലും 'പുലപ്പേടി'യിലും 'ശേഷ'ത്തിലും, കെ.പി.രാമനുണ്ണിയുടെ 'മോഡൽ' 'കുറ്റപത്രം മറിക്കുമ്പോൾ, തുടങ്ങിയ കഥകളിലും എൻ.പ്രഭാകരന്റെ 'ഞാനൊന്നും ആവശ്യപ്പെട്ടില്ലല്ലോ' പോലെയുള്ള കഥകളിലും, കൊച്ചുബാവയുടെ 'ഭാവിയിലെ പോലീസുകാരൻ' തുടങ്ങിയ രചനകളിലും പുരുഷന്റെ പെണ്ണെഴുത്ത് അഥവാ, പെണ്ണിനെപ്പറ്റിയുള്ള സൂക്ഷ്മമായ എഴുത്ത് വായിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

ഉത്തരാധുനികതയുടെ വരവോടെ പരിസ്ഥിതി-ദളിത്-സ്ത്രീ പ്രമേയങ്ങൾക്ക് ലിംഗഭേദമെന്യേ എഴുത്തുകാർ പ്രാധാന്യം നൽകിത്തുടങ്ങി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയിൽ സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരങ്ങൾ മുമ്പത്തേതിലും, വളരെ ആഴത്തിലും, പരപ്പിലും, പ്രകടമായിരിക്കുന്നു. കെ.

ആർ.മീര, സിതാര എസ്, ചന്ദ്രമതി, കെ.രേഖ, ശ്രീലത, പ്രിയ എ.എസ്, ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തും കടവ്, സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, സുസ്മേഷ് ചന്ദ്രോത്ത്, സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം, പി.കെ.പാറക്കടവ്, അശോകൻ ചരുവിൽ, ബി.മുരളി എന്നിവരൊക്കെ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രധാനികളാണ്.

മാറിയ കാലത്തെയും അതിലെ നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്ത്രീപുരുഷ കർതൃത്വത്തെയും അവർ, അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതികൾ വെളിവാക്കുന്നത് സ്ത്രീത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മാറുന്ന കാലത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ്. തുടർന്നുള്ള അധ്യായങ്ങളിൽ ഈ സ്ത്രൈണകർതൃത്വം ഏതു രീതിയിൽ കഥകളിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നു എന്ന് വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. എം. അച്യുതൻ, *ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1973, പു. 83.
2. ഡോ.എം.എം. ബഷീർ, *മലയാളചെറുകഥാസാഹിത്യചരിത്രം* 1950 - 2007, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, പു. 69.
3. ടി.പു. 206.
4. ടി.പു. 221-222.
5. ഡോ.പി.എസ്.ജ്യോതിലക്ഷ്മി, *ഉറൂബിന്റെ സ്ത്രീദർശനം,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2008, പു.156-157.
6. ഡോ.എം.എം.വാസുദേവൻപിള്ള, *കഥാപഠനങ്ങൾ,* എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ, എഡി.പ്രൊഫ.പൻമന രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പി.കെ പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരക ഗ്രന്ഥശാല, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, പു.105.
7. ഡോ.സി.ആർ.സുശീലാദേവി, *കഥാപഠനങ്ങൾ* ടി.പത്മനാഭൻ, എഡി. പ്രൊ.പൻമന രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പി.കെ.പരമേശ്വരൻനായർ സ്മാരക ഗ്രന്ഥാവലി, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, പു.128-129.
8. സൂസൻ മാത്യു, *കേരളത്തിലെ മാതൃദായക്രമം - ഒരു പുനർ വിചിന്തനം,* എ.കെ.ജി.പഠനഗവേഷണ കേന്ദ്രം, തിരുവനന്തപുരം, 1999. പു.62.
9. ജെ.പദ്മകുമാരി, *സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ പദവി, മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ,* എ.കെ.ജി, പഠനഗവേഷണ കേന്ദ്രം, തിരുവനന്തപുരം 1995, പു.22.
10. എം.സരസ്വതീഭായ്, *തലച്ചോറില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ,* ഭാഷാപോഷിണി, പു.5, ല.8, 9 (1911) പു.251-258)
11. തച്ചാട്ട് ദേവകി നേത്യാരമ്മ, *ഒരു യഥാർത്ഥ ഭാര്യ*, ലക്ഷ്മീഭായി പു.11, ല.16, 1919.
12. ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി വാരസ്യാർ, *ഇനി എന്താ ചെയ്ക*, ആദ്യകാല സ്ത്രീകഥകൾ, ഡോ. എം.എം.ബഷീർ, എഡി. ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2004.

13. വി.എ.അമ്മ., *ഒരു പൊടിക്കയ്യ്,* ടി.പു., പു.104–112.

14. ഡോ.എം.എം.ബഷീർ, ടി.പു. പു.19.

15. പി.കെ.പരമേശ്വരൻ നായർ, *മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം,* സാഹിത്യ അക്കാദമി, ന്യൂഡൽഹി, 1969, പു.148.

16. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, *തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ,* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം 1960.

17. എൻ.കെ.രവീന്ദ്രൻ, *കേരളത്തിലെ സ്ത്രീവിമോചന രാഷ്ട്രീയം ചരിത്ര പരമായ ഒരന്വേഷണം*, സ്ത്രീപഠനങ്ങൾ, ബോധി കോഴിക്കോട്, 1990, പു.81.

18. എം.അച്യുതൻ, *ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹ കരണസംഘം, കോട്ടയം, പു.230.

19. ഡോ.എം.ലീലാവതി, *സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരം ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2008, പു.28.

20. ടി.എം.ചുമ്മാർ, *ഭാഷാഗദ്യസാഹിത്യ ചരിത്രം,* നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം 1955, പു.194.

21. കെ.സരസ്വതിയമ്മ, *സ്ത്രീജൻമം,* മംഗളോദയം, തൃശൂർ 1948, പു.30.

22. എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള, *കൈരളിയുടെ കഥ,* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹക രണ സംഘം, കോട്ടയം, 1973, പു.371.

23. ഡോ.എം.ലീലാവതി, *സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരം ആധുനിക മലയാളസാ ഹിത്യത്തിൽ,* കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2008, പു.32.

24. ടി. പു.57.

25. സാറാജോസഫ്, *പാപത്തറ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ 1993.

26. ഡോ. എം.എം. ബഷീർ, *മലയാളചെറുകഥാസാഹിത്യചരിത്രം,* 1950 – 2007, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, പു. 579

അധ്യായം 3

കർതൃത്വത്തിന്റെ അന്വേഷണങ്ങൾ

സമകാല മലയാളകഥകളിൽ സ്ത്രൈണതയുടെ സവിശേഷ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയുമായി വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന കഥാകാരിയാണ് കെ.ആർ.മീര, മലയാള നോവൽ - ചെറുകഥാമണ്ഡലങ്ങളിൽ പ്രമേയവൈവിദ്ധ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവർ കൃതികളെഴുതി. രണ്ടായിരത്തി രണ്ടിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ഓർമ്മയുടെ ഞരമ്പ്' എന്ന ആദ്യ കഥാസമാഹാരത്തിൽനിന്നും, ബംഗാൾ പശ്ചാത്തലമായി, പെൺആരാച്ചാരുടെ ജീവിതം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതിയ 'ആരാച്ചാർ' എന്ന ബൃഹത് നോവൽ വരെ എത്തിനിൽക്കുമ്പോൾ ഈ എഴുത്തുകാരിക്ക് ലഭിച്ച പൊതുസ്വീകാര്യത വലുതാണ്. നീതി നിഷേധിയ്ക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളെ, തന്റെയുള്ളിലെ നീതിബോധത്തിന്റെയടിസ്ഥാനത്തിൽ, എഴുത്തിലൂടെ പ്രതിരോധിയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് കെ.ആർ.മീര. മാധവിക്കുട്ടി, സാറാജോസഫ്, ഗ്രേസി, ചന്ദ്രമതി എന്നിവരുടെയെല്ലാം വികാസസ്വഭാവമുള്ള തുടർച്ചയെന്നോണം, സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ വിവിധ മുഖങ്ങളെ കെ.ആർ.മീരയും തന്റെ കൃതികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു.

''എഴുത്തുകാർ ആണാകട്ടെ, പെണ്ണാകട്ടെ, ആരുടെ പക്ഷം പിടിക്കുന്നു എന്നത് ഏതു സമൂഹത്തിലും പ്രധാനമാണ്. എഴുത്തിൽ ഞാൻ ശബ്ദമില്ലാത്തവരുടെ ശബ്ദമാകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അരികു ജീവിതങ്ങളുടെ ഭാഗമാകാൻ ആഗ്രഹിയ്ക്കുന്നു.''[1]

ആഖ്യാനത്തിൽ തന്റേതായ സ്വാതന്ത്ര്യബോധം മീരയ്ക്ക് ഉള്ളതായി കാണാം. ഒരു ചട്ടക്കൂടിലും ഒതുങ്ങിനിൽക്കാതെ അതിർവരമ്പുകൾ ലംഘിക്കാനുള്ള ശ്രമം മീരയുടെ കൃതികൾക്കുണ്ട്. സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളെ തന്നെ സർഗാത്മകപ്രതിരോധമായി മീര തന്റെ കൃതികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സാമ്പ്രദായിക ലിംഗപരിഗണനകളെ മറികടക്കാനുള്ള ശ്രമം അവയിലുണ്ട്.

''പൗരുഷത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന സ്ത്രീത്വമാണ് മീരയുടെ കഥകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. സ്ത്രീരചനകളിൽ പൊതുവെ അപൂർവ്വമായ ഈ ഭാവുകത്വ നിർമ്മിതിയിൽ മീരയുടെ ആഖ്യാനകൗതുകം കരുതലോടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. പുരുഷത്വത്തെ കീഴടക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ കരുത്താണ് ഒട്ടുമിക്ക കഥകളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നത്.''[2]

സ്ത്രീയനുഭവത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന മീരയുടെ കഥകളെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ അധ്യായത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ വൈവിദ്ധ്യങ്ങൾ

ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിൽനിന്നും, സരസ്വതിയമ്മയിൽനിന്നും തുടങ്ങുന്ന സ്ത്രീരചയിതാക്കളെല്ലാം തന്നെ വൈവിധ്യമാർന്ന സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളെ തങ്ങളുടെ രചനകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരിൽനിന്നും സമകാലിക എഴുത്തുകാരിലേയ്ക്ക് എത്തുമ്പോൾ, എഴുത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ, മുൻകാലങ്ങളെയപേക്ഷിച്ച് വലിയ മാറ്റങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ മാറ്റങ്ങൾ പ്രധാനമായും ലിംഗപദവീരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സങ്കല്പനങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളവയായിരുന്നു.

സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പാരമ്പര്യങ്ങൾ ഏറെ അവകാശപ്പെടാനുണ്ടായിരുന്ന പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം കൃത്യമായ മാതൃകകളിൽ സ്ത്രീകളെ ആവിഷ്കരിച്ചു വച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. പുരുഷൻ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായി വരുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. അതിനു ചുറ്റിലുമായോ താഴെയായോ ആയിരുന്നു സ്ത്രീയ്ക്ക് സ്ഥാനം നൽകിയിരുന്നത്. സ്ത്രീയ്ക്ക് സ്വത്തോ, സാമ്പത്തികനിർണയ അവകാശമോ ഉണ്ടായിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയിൽപോലും അതിന്റെ ഗുണഫലങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുന്നതും അനുഭവിക്കുന്നതും

പുരുഷനായിരുന്നു. ശബ്ദിയ്ക്കുന്ന, സ്വതന്ത്രമായ ഒരു നാവ് സ്ത്രീയ്ക്ക് നൽകപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. മേൽക്കോയ്മകൾക്കും, സദാചാര നിയമങ്ങൾക്കും, പുരുഷാധിപത്യ താൽപര്യങ്ങൾക്കും കീഴടങ്ങിയാണ് സ്ത്രീരൂപങ്ങളെ സാഹിത്യത്തിൽ നിർമ്മിച്ചെടുത്തിരുന്നത്. ക്ഷമാശീലയും, അനുസരണശീലയുമായ ഉത്തമ കുടുംബിനീ സങ്കൽപങ്ങൾ അവളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്തിനും ഏതിനും പുരുഷനെ അനുസരിക്കേണ്ടവളായിരുന്നു സാമ്പ്രദായിക സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീ.

ഇത്തരം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അൽപ്പമെങ്കിലും മാറ്റങ്ങൾ കണ്ടു തുടങ്ങിയത് സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകളിലാണ്. സ്വതവേ തന്റേടിയായ ഒരു സ്ത്രീ എഴുതുമ്പോൾ സ്വഭാവികമായും അവരുടെ രചനകളിൽ കരുത്തുറ്റ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുവരാം. പിന്നീടുവന്ന സ്ത്രീവാദികളുടെ ഒറ്റപ്പെട്ട രചനകളിലും കരുത്തുറ്റ, ശബ്ദിയ്ക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവർക്കൊപ്പമുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളിൽ കൂടുതലായും പഴയ, പാരമ്പര്യമൂല്യങ്ങളെ, സദാചാരസങ്കല്പങ്ങളെ കാത്തുസൂക്ഷിയ്ക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

വിവേചനങ്ങളും ചൂഷണങ്ങളും നേരിട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്ത്രീ, പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഇടങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത് തീർച്ചയായും ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെയും ജനതയുടെയും ആവശ്യമായിരുന്നു. സമകാലികരായ എഴുത്തുകാർ പെൺപ്രതിരോധത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, അതിന്റെ അനിവാര്യത തങ്ങളുടെ രചനകളിലൂടെ സർഗാത്മകമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. കുടുംബത്തിൽനിന്നും സമൂഹത്തിൽനിന്നും നേരിടുന്ന ദുരിതങ്ങളെ, സ്ത്രീകൾ, സമകാലിക കഥകളിലൂടെ പ്രതിരോധിച്ചു തുടങ്ങി. അതിനുള്ള ഒരു മാധ്യമമായി അവർ ഭാഷയെ പ്രയോഗിച്ചു.

ശബ്ദമില്ലാതിരുന്നവർക്ക് ഉറച്ചനാവും കരുത്തുറ്റ ശബ്ദവും രൂപപ്പെട്ടു. പാരമ്പര്യമായി സങ്കൽപ്പിച്ചുവന്നിരുന്ന സ്ത്രീരൂപങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു. പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം ആദർശവനിതകളായി സങ്കൽപ്പിച്ചുവന്നിരുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ, തന്റേടികളും, സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയിനികളും, പുരുഷനെ പ്രാപിക്കുന്നവളും, വ്യവസ്ഥിതികളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നവളും, സാമൂഹ്യസ്ഥാപന നിഷേധികളും ഒക്കെയായി മാറി. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ കാൽപ്പനികവും, വിധേയസ്വഭാവമുള്ളതുമായ പ്രമേയങ്ങളെ മാറ്റിനിർത്തി, സദാചാരനിയമങ്ങ ളോടും, വ്യവസ്ഥിതികളോടും എതിരിടുന്ന കഥകളെയാണ് സമകാലികരായ എഴുത്തുകാർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

കുടുംബസംവിധാനങ്ങൾ സ്ത്രീജീവിതത്തിന് അതിരുകൾ നിശ്ചയിക്കു ന്നുണ്ടെന്നും, അരാജകത്വങ്ങളും അരക്ഷിതത്വങ്ങളും സ്ത്രീജീവിതങ്ങളെ കൂടു തൽ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ടെന്നും കെ.ആർ.മീരയുടെ കഥകൾ വെളിപ്പെടു ത്തുന്നുണ്ട്. കഥയ്ക്ക് ഉള്ളുറപ്പും പേശീബലവും നൽകുന്ന ആഖ്യാനമാണ് കെ.ആർ.മീരയുടേത്. ലോകത്തോടും, കാലത്തോടും കലഹിച്ചുകൊണ്ട്, പാര മ്പര്യത്തോടും, അധികാരത്തോടും പോരാടിക്കൊണ്ട് ഈ കഥകളിൽ മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും കലാപം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

‘‘മീര സമർത്ഥമായും, സുന്ദരമായും പരമ്പരാഗത പെണ്ണെഴുത്തിനെയും, ആണെഴുത്തിനെയും അട്ടിമറിക്കുന്നു.’’[3]

മീരയുടെ കഥകളെക്കുറിച്ച് സക്കറിയ എഴുതിയ ഈ അഭിപ്രായം ശ്രദ്ധേ യമാണ്.

സാമ്പ്രദായികതയോടുള്ള സമീപനങ്ങൾ

കുടുംബം, സമൂഹം തുടങ്ങിയ ഇടങ്ങളിൽ നിയന്ത്രണങ്ങളും, വിധേയത്വ ങ്ങളും നേരിടുന്ന എത്രയോ സ്ത്രീകളുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തെ അതേപടി അനുസ

രിക്കുന്ന ഇത്തരം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ ധാരാളം കാണാം. പ്രതിരോധിക്കാനോ പ്രതികരിക്കാനേ, അവർക്ക് സാധിക്കാറില്ല. അഥവാ പ്രതികരിച്ചാൽ തന്നെ അതെല്ലാം ദുർബലമായിപ്പോകുന്ന ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ എപ്പോഴും പുരുഷാധികാരഘടനയ്ക്കു കീഴിൽതന്നെയാണ് നിൽക്കുന്നത്.

'അലിഫ് ലെയ്ല' യിലെ[4] ഷഹറാസാദ് പുതുകാലത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങൾ ഉള്ളവളാണ്. തന്റെ പിതാവിന്റെയും, കുടുംബത്തിന്റെയും രക്ഷയ്ക്കുവേണ്ടി അവൾ ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു പ്രൊഡ്യൂസറോടൊപ്പം ആയിരം രാത്രികൾ സീരിയൽ എപ്പിസോഡുകളുടെ കഥപറഞ്ഞ് അവൾ അയാളെ വലച്ചുകളയുന്നു. പിന്നീട് അവളെ ആ പ്രൊഡ്യൂസർ തന്നെ വിവാഹം കഴിയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ പുതിയ ഒരു പെൺകുട്ടിയെ കാണുമ്പോൾ ഷഹറാസാദിനെ പ്രൊഡ്യൂസർ ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ്. എന്നിട്ട് അദ്ദേഹം ഷഹറാസാദിനോട് പറയുന്നു.

''ഇന്നുമുതൽ എന്റെ ഭാര്യയെന്ന കഥാപാത്രത്തിനു ജീവൻ നൽകുന്നത് മായാവിനോദിനി.''[5]

പിന്നീട് മറ്റൊരാളെ വിവാഹം ചെയ്യുന്ന ഷഹറാസാദിന്, പ്രൊഡ്യൂസറുടെ കൂടെ ആയിരം രാത്രികൾ ചിലവഴിച്ചതിന്റെ കണക്കുപറഞ്ഞ് പീഢനങ്ങൾ സഹിക്കേണ്ടിവരുന്നുണ്ട്. ആ പീഢനങ്ങളെ എതിർക്കാൻ അവൾ അശക്തയായിരുന്നു. പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട, വിധിയെയും പാരമ്പര്യത്തെയും അനുസരിക്കേണ്ടിവന്ന ഷഹറാസാദിന് തന്നോട് തന്നെ ഒന്നേ പറയാനുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ.

''ജഗന്നിയന്താവേ നീ തന്നെ രചിക്കുക.''[6] എന്നത്

'വ്യക്തിപരമായ ഒരു പൂച്ച'യിലെ[7] സുചിത്രയെന്ന കഥാപാത്രം പുരുഷന്റെ സ്നേഹം ആഗ്രഹിക്കുന്നവളായിരുന്നു. രാമദാസ് എന്ന കഥാപാത്രം അവളെ കെണിയിൽ വീഴ്ത്തുകയും പിന്നീട് അവൾ അതിൽനിന്ന് സൂത്രത്തിൽ രക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ഥാപനത്തിന് ചീത്തപ്പേരുണ്ടാക്കി എന്നു പറഞ്ഞ് സ്ഥാപന മേധാവി സുചിത്രയെ അവിടെനിന്നും പിരിച്ചുവിടുന്നു. പുരുഷനെ സംരക്ഷിയ്ക്കുകയും സ്ത്രീയെ പിരിച്ചുവിടുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ അവസ്ഥയിൽ സുചിത്രയുടെ പ്രതിഷേധങ്ങൾ ദുർബലങ്ങളായി പോകുന്നു. ചീത്തപ്പേര് സ്ത്രീയുടെ മാത്രം ഉത്തരവാദിത്തമാകുന്ന ഈ പുരുഷാധികാരഘടനക്ക് മുന്നിൽ നിസ്സഹായയായി നിൽക്കുകയാണ് സുചിത്ര.

കാലവും കഥയുമൊക്കെ ഏറെ പുരോഗതി പ്രാപിച്ചെങ്കിലും വ്യവസ്ഥിതികൾക്കും രീതികൾക്കും വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നതിന് തെളിവാണ് 'സ്വവർഗ്ഗ സങ്കട' ങ്ങളിലെ ഗോപാലകൃഷ്ണപിള്ള.[8]

ഒരു മൈക്ക് ഓപ്പറേറ്ററായിരുന്ന ഗോപാലകൃഷ്ണപിള്ള സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സെമിനാറിൽ, മൈക്ക് ഓപ്പറേറ്റ് ചെയ്യാൻ പോയപ്പോൾ, അവിടെ കേട്ട പ്രസംഗത്തിൽ പ്രകോപിതനാകുന്നുണ്ട്. അധികാര വ്യവസ്ഥയുടെ അച്ചുതണ്ട് പുരുഷലിംഗമാണെന്നും അതടിച്ചൊടിക്കേണ്ടകാലം കഴിഞ്ഞെന്നും ഉള്ള സ്ത്രീവാദികളുടെ പ്രസംഗത്തെ അയാൾ പുച്ഛത്തോടെ നേരിടുന്നു.

ഇന്നത്തെ അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ അച്ചുതണ്ട് പുരുഷലിംഗമാണെന്നും, അത് അടിച്ചൊടിക്കേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നും, സ്ത്രീ സെമിനാർ ഹാളിൽ വെച്ച് ചില പെണ്ണുങ്ങൾ പ്രസംഗിച്ചുകേട്ടതോടെയാണ് മൈക്ക് ഓപ്പറേറ്റർ ഗോപാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ പ്രകൃതം മാറിയത്. വീട്ടിൽ താൻ ആരാണെന്നുപോലും അദ്ദേഹം ചിന്തിക്കുകയാണ്.

രാവിലെ എണീറ്റ് കട്ടൻ കുടിച്ച സമയത്ത് അതിൽ മധുരമില്ലാത്തതിന് ഭാര്യയുടെ തന്തയ്ക്ക് വിളിച്ചു. വെള്ളം കോരി കുളിച്ച് മൂന്നുദിവസത്തെ വിയർപ്പും അഴുക്കുമുള്ള ഷർട്ട് എടുത്തിട്ടു. നാലു ദിവസത്തെ ചെളിയുള്ള കാവി മുണ്ടുടുത്തു. കാന്താരിമുളകുടച്ചു കഞ്ഞി കുടിച്ചു. അവിടവിടെ വിട്ടു തുടങ്ങിയ പ്ലാസ്റ്റിക്ക് ചെരിപ്പിട്ട് പുറത്തിറങ്ങുമ്പോഴാണ് മൂത്തമകൻ കൊല്ലപരീക്ഷയ്ക്ക് കടലാസ്സിന് പണം ചോദിച്ചതും ഇളയമകൻ പെൻസിൽ തീർന്നതായി പരാതി പറഞ്ഞതും. അവനെ തല്ലാൻ ഓങ്ങി. ഇതുകണ്ട ഭാര്യ അടുക്കളയിൽനിന്ന് ഉറഞ്ഞുതുള്ളി. അപ്പോൾ വേലി തുറന്ന് റോഡിലിറങ്ങി. ബസ്സ് കയറി തിരുവനന്തപുരം ടൗണിലിറങ്ങി കടയിൽനിന്ന് മൈക്ക് സെറ്റ് എടുത്ത് സെമിനാർ ഹാളിലെത്തി. അതിന്റെ കണക്ഷൻ ഒക്കെ റെഡിയാക്കി. പ്ലെയറിൽ ഒരു കാസറ്റ് ഇട്ട് മൈക്ക് മൂലയിലെ കസേരയിൽ ചടഞ്ഞിരുന്നു. പാട്ടുകേട്ടപ്പോഴാണ് തന്റെ കാമുകി ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെ ഗോപാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയ്ക്ക് ഓർമ്മ വന്നത്. അവൾക്ക് അമ്പത് രൂപ കൊടുക്കാനുണ്ടല്ലോ എന്നോർത്ത് വിഷമിച്ചു. മൈക്ക് സെറ്റ് ഉടമയോട് കടം വാങ്ങാമെന്ന് ആഗ്രഹിച്ചെങ്കിലും കിട്ടില്ലെന്ന് മനസ്സിലായി. അപ്പോഴാണ് അടുത്ത പാട്ട് തുടങ്ങിയത്. ഭാര്യയെയും അവളുടെ തന്ത പറഞ്ഞ് ആശിപ്പിച്ച സ്ത്രീധന തുകയെയും എല്ലാം ഗോപാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയ്ക്ക് ഓർമ്മ വന്നു. അയാൾ മുണ്ട് ഒന്നൂടെ അഴിച്ചുടുത്ത് കസേരയിലിരുന്നു.

ആ സമയത്താണ് പെണ്ണുങ്ങളുടെ യോഗം തുടങ്ങിയത്. പല പ്രായക്കാരയ പെണ്ണുങ്ങൾ. സാരി ചുറ്റിയവർ, പൈജാമയിട്ടവർ, പാവാടയുടുത്തവർ ഇങ്ങനെ സ്ത്രീകളുടെ ഒരു വലിയ സംഗമം തന്നെ അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവരെയൊക്കെ കണ്ടപ്പോൾ തന്റെ ഭാര്യ ഇതിനേക്കാൾ എത്ര ഭേദം എന്ന് ഗോപാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള ഓർത്തു. അങ്ങനെയിരിക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു കൊച്ചു പെണ്ണ് സംസാരിക്കാൻ മൈക്കിനടുത്തെത്തിയത്. അവളെ കണ്ടപ്പോൾ തന്റെ

മകളെ ഗോപാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയ്ക്ക് ഓർമ്മ വന്നു. കൊച്ചുപെണ്ണ് പ്രസംഗിക്കാൻ തുടങ്ങി. തുടക്കമൊന്നും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. 'ലിംഗം' എന്ന വാക്കുകേട്ടതോടെ അയാൾ ഞെട്ടി.

പെണ്ണ് ഘോരഘോരം പ്രസംഗിച്ചു. ഈ 'ലിംഗ'മാണ് ഇന്ന് നാട് ഭരിക്കുന്നതെന്നും സ്ത്രീയെ കീഴ്പ്പെടുത്തി അവളുടെ മേൽ ലൈംഗികമായ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുകയാണ് പുരുഷൻ എന്നും 'ലിംഗം' ഒരു പ്രതീകമാണ്, അതാണ് ഇന്നത്തെ ദുഷിച്ച അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ആണിക്കല്ല് എന്നും തുടങ്ങിയുള്ള സംസാരം കേട്ടതോടെ ഗോപാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ മട്ടും ഭാവവും മാറി. വാക്കുകൾ തികട്ടി തികട്ടി വന്നു. ഹാളിൽ പത്തമ്പതുപെണ്ണുങ്ങൾ, ആണായി താൻ മാത്രം, ആ പറഞ്ഞ സാധനം തനിക്കുമാത്രം. അതോടെയാണ് ഗോപാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ നിയന്ത്രണം വിട്ടത്. അയാൾ ആരോടെന്നില്ലാതെ പിറുപിറുത്തുകൊണ്ടിരുന്നു.

''കഴുവേർടെ മോളുമാര്, എവളുമാരുടെ വീട്ടിൽ ആണുങ്ങളില്ലേ? അവൻമാർക്ക് കൈകാലാവതില്ലേ?''[9]

ഒരു പെൺകുട്ടി ഉറക്കെ സംസാരിക്കുന്നതും അഭിപ്രായങ്ങൾ പറയുന്നതും സ്വീകാര്യമല്ലാത്ത അനവധി ഗോപാലകൃഷ്ണപിള്ളമാർ ഇന്നും നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് ഈ സംഭാഷണം.

പ്രസംഗം കഴിഞ്ഞു യോഗം തീർന്നതോടെ പെണ്ണുങ്ങൾ പിരിഞ്ഞു. മൈക്ക് സെറ്റ് കണക്ഷൻ അഴിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ അയാൾ തളർന്നിരുന്നു. മൈക്ക് കണ്ടപ്പോൾ അയാൾക്ക് അച്ചുതണ്ട് ഓർമ്മ വന്നു. മൈക്ക് സെറ്റെടുത്ത് കടയിൽ എത്തിയപ്പോഴേക്കും അയാൾ പരവശനായിരുന്നു. ഗോപാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ മാറ്റം കടയുടമ ശ്രദ്ധിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന് സുഖമില്ലെന്നു വിചാരിച്ച് ചോദിക്കാതെ തന്നെ മരുന്ന് വാങ്ങാൻ അമ്പതു രൂപ അയാൾ കൊടുത്തു.

ഗോപാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള മനസ്സില്ലാമനസ്സോടെ 'മറ്റൊരു അച്ചുതണ്ട്' എന്ന് അയാളെക്കുറിച്ച് ഓർത്ത് ആ പണം വാങ്ങി.

വീട്ടിലെത്തി, വഴിയിൽനിന്നും വാങ്ങിയ ചാരായം കുടിച്ചു. ഭാര്യ പണിക്കു പോയി തിരിച്ചുവന്നിട്ടില്ലായിരുന്നു. അയാൾ അവിടുത്തെ കയറ്റുകട്ടിലിൽ കിടന്ന് ഭാര്യയെ തെറി പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. അപ്പോഴും അയാൾക്ക് സെമിനാർ ഹാൾ ഓർമ്മവരുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

ഭാര്യ വന്ന സമയത്ത് അയാൾ നിശ്ശബ്ദനായിരുന്നു ഗോപാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയോട് കാര്യങ്ങളൊക്കെ ഭാര്യ ചോദിച്ചറിഞ്ഞു. പക്ഷെ ചില വാക്കുകളൊന്നും അവർക്ക് മനസ്സിലായില്ല. അടിച്ചൊടിച്ചാലും വേണ്ടില്ല ഉണ്ടാക്കിയിട്ട പിള്ളാർക്ക് ചെലവിന് കൊടുക്കാത്തവനൊക്കെ ഇതെന്തിനാണ് കൊണ്ടുനടക്കുന്നതെന്ന് പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതോടെ ഗോപാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള അവിടെനിന്നും ഇറങ്ങി തന്റെ കാമുകി ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയുടെ അടുത്തെത്തി. അവളും കാശിനുവേണ്ടിയാണ് അദ്ദേഹത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നതെന്നറിഞ്ഞതോടെ ഗോപാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ സങ്കടം വർദ്ധിച്ചു. ഇങ്ങനെ ഓരോ സങ്കടങ്ങളും മനസ്സിൽ നിറച്ച് ജീവിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം. സ്ത്രീകളെ അടിമയാക്കി വെക്കാനുള്ള അയാളുടെ ആഗ്രഹങ്ങളാണ് ഇവിടെ തകരുന്നത്. തന്നെ അനുകൂലിക്കുന്ന ആരെയും കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നില്ലല്ലോ എന്ന സങ്കടമായിരുന്നു അയാൾക്ക്.

പന്ത്രണ്ട് വർഷത്തെ കാത്തിരിപ്പിനുശേഷം പിറന്ന കൃഷ്ണ എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയാണ് 'കൃഷ്ണഗാഥ'. ആൺകുട്ടിയാണെങ്കിൽ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എന്ന് അയാളുടെ ഭാര്യയും പെൺകുട്ടിയാണെങ്കിൽ കൃഷ്ണ എന്നു പേരിടണമെന്ന് അയാളും വിചാരിച്ചിരുന്നു. അങ്ങനെ അവർക്ക് കിട്ടിയ മകളാണ് കൃഷ്ണ. മാനസിക വളർച്ച കുറവായിരുന്നു അവൾക്ക്. അവളുടെ എല്ലാ

കാര്യവും അദ്ദേഹം തന്നെയാണ് നോക്കിയിരുന്നത്. ഭാര്യയുടെ അമ്മ അടുത്തില്ലാത്തതുകൊണ്ട് പ്രസവം കഴിഞ്ഞ സമയത്ത് ഭാര്യയുടെ എല്ലാകാര്യങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടിവന്നു. കൃഷ്ണയുടെ തുണികളെല്ലാം അലക്കി വെളുപ്പിച്ചതുപോലും അയാളായിരുന്നു. തന്റെ തോളിൽ കിടത്തി കൃഷ്ണയെ ഉറക്കുന്ന ശീലവും അയാൾക്കുണ്ടായിരുന്നു.

അവളുടെ അഴുക്കുതുണികളൊക്കെ കഴുകി, ഡെറ്റോൾ കലർത്തിയ ബക്കറ്റിലെ വെള്ളത്തിൽ മുക്കി ഉലച്ചിടുമ്പോൾ അയാളൊരു അമ്മയായി മാറുകയായിരുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള തന്റെ കുഞ്ഞിനെയാണ് അയാൾക്ക് നശിപ്പിക്കപ്പെട്ട രീതിയിൽ കാണേണ്ടിവന്നത്. കൃഷ്ണയ്ക്ക് ട്യൂഷൻ എടുക്കാൻവന്ന നാരായണൻകുട്ടിയെ അവർക്ക് ഇഷ്ടമായിരുന്നു. അയാൾ പറഞ്ഞുകൊടുത്ത കൃഷ്ണകഥകളും എല്ലാം കൃഷ്ണ വളരെയധികം ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു.

നാരായണൻകുട്ടി ട്യൂഷനെടുത്ത് കൃഷ്ണയെ തന്നിലേക്ക് അടുപ്പിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ അവർ വൈകി. അങ്ങനെ നാരായണൻകുട്ടിയുടെ പെരുമാറ്റ വൈകല്യം അയാളെ വിഷമിപ്പിച്ചു. ഇനിമേലിൽ കൃഷ്ണയ്ക്ക് ട്യൂഷനെടുക്കാൻ വീട്ടിലേക്ക് വരരുതെന്ന താക്കീതും കൊടുത്തു. എന്നാൽ മാനസിക വളർച്ച കുറവായിരുന്ന പെൺകുട്ടിയായിരുന്നു കൃഷ്ണ എന്നതിനാൽ നാരായണൻകുട്ടിയെ കാണാൻ അവൾ വാശിപ്പിടിച്ചു. ഒരുദിവസം നാരായണൻകുട്ടി കൃഷ്ണയെ കൂട്ടികൊണ്ടുപോയി, പല ആളുകൾക്കും കാഴ്ചവെയ്ക്കുകയാണുണ്ടായത്. ബുദ്ധിവളർച്ചയില്ലാത്ത പെൺമക്കൾക്ക് സമൂഹത്തിൽനിന്നു നേരിടേണ്ടിവന്ന ക്രൂരതകൾക്ക് ഇരയായിരുന്നു കൃഷ്ണ. അതെല്ലാം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടും എന്നായപ്പോൾ നാരായണൻകുട്ടി ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. തരം കിട്ടിയാൽ ഭോഗവസ്തുവായി മാറാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള സമൂഹമനസ്സാക്ഷിയുടെ ഉപഭോഗസംസ്ക്കാരമാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നത്.

പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളോടുള്ള വിയോജിപ്പുകൾ

വിവാഹജീവിതത്തിലെ പല മാറ്റങ്ങളും സ്ത്രീയെ പൂർണ്ണമായും പുരുഷന്റെ കീഴിൽ നിർത്തുകയാണുണ്ടായത്. അമ്മയാവുന്നതോടെ സ്ത്രീ പരിപൂർണമായും പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ കുടുക്കുകളിലേയ്ക്ക് വലിച്ചെറിയപ്പെടുന്നു. കുട്ടികളെ നോക്കലും പാചകം ചെയ്യലും തുടങ്ങി കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ പരിപൂർണ്ണമായും സ്ത്രീയുടെ ചുമലിലാകുമ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിയ്ക്കാൻപോലും അവൾക്കു സമയമില്ലാതെ വരുന്നു.

''പുരുഷാധികാരവ്യവസ്ഥ ആണിനെ ഉയർന്ന തട്ടിലും പെണ്ണിനെ താഴെ തട്ടിലുമായി പ്രതിഷ്ഠിച്ച് പോരുക വഴി, താഴെത്തട്ടിനുമേൽ കൃത്യമായ രീതിയിൽ മേൽക്കോയ്മകൾ പുലർത്തപ്പെടുകയുണ്ടായി. ഇത്തരത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ട അതിർത്തിരേഖകൾ രൂപീകരിക്കുകയും അതിന്റെ വ്യാപനങ്ങൾക്കായി നിരവധി സാമൂഹ്യ സ്ഥാപനങ്ങളെ ഒരുക്കിയെടുക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ സാമൂഹ്യസ്ഥാപന നിർമ്മിതിക്കുപിന്നിൽ കൃത്യമായ അജൻഡകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്ത്രീ ഒരിക്കലും താഴേതട്ടിൽനിന്ന് മേൽത്തട്ടിൽ എത്തരുതെന്നും അവൾക്ക് മേലെ കൃത്യമായ നിയന്ത്രണങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തണമെന്നും തീരുമാനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. വിവാഹം, ദാമ്പത്യം, കുടുംബം, മാതൃത്വം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങൾ എല്ലാംതന്നെ സ്ത്രീയുടെ താഴ്ന്നപദവി ആവശ്യപ്പെടുന്നവ ആയിരുന്നു.''[10]

എന്നാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള അധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയെല്ലാം തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് തങ്ങളുടേതായ സ്ഥാനങ്ങളും, ഇടങ്ങളും കണ്ടെത്തുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ കെ.ആർ.മീരയുടെ ചെറുകഥകളിൽ കാണാം. സ്ഥാപനവത്കൃത രൂപങ്ങളെയെല്ലാം തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പുതു

വെളിച്ചങ്ങൾ തേടുന്ന ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ മീരയുടെ കഥകളുടെ ലിംഗപദവി രാഷ്ട്രീയത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

സമൂഹത്തിന്, ഫെമിനിസത്തോടുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളും ധാരണകളുമാണ് കെ.ആർ.മീരയുടെ 'ശൂർപ്പണഖ' എന്ന കഥ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്[11] തീർത്തും ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റായിരുന്നു അനഘ എന്ന കഥാപാത്രം.

കുടുംബ-ദാമ്പത്യസ്ഥാപനങ്ങളുടെ നിഷേധിയായിരുന്നു അനഘ. സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി അവൾ നിരന്തരം മുറവിളി കൂട്ടി. എതിർപ്പുകളെ അവഗണിച്ച് സമരമുഖത്തേയ്ക്ക് ഇറങ്ങാൻ അവൾക്കു സാധിച്ചു. പാരമ്പര്യ സ്ത്രീരൂപങ്ങൾക്കു കൽപ്പിച്ചുവച്ചിരുന്നു. ജീവിതരീതികളെയും, നിലപാടുകളെയും അവൾ എതിർത്തു. തീർത്തും ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റായി അവൾ ജീവിച്ചു. ജോലി കിട്ടിയ ആദ്യദിവസംതന്നെ ക്ലാസിലെ ഒരു കുട്ടിയെ ഗെറ്റൗട്ടടിക്കാനും, വിദ്യാർത്ഥിസമരങ്ങളിൽ ധീരമായി പോരാടാനും അനഘയ്ക്കു സാധിച്ചു. എല്ലാ സ്ത്രീവാദികളുടെയും പിന്തുണ നേടാനും അവൾക്കു കഴിഞ്ഞു.

കുടുംബം, വിവാഹം എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളെ നിഷേധിച്ചിരുന്ന അനഘ, റാം മോഹന്റെ വാക്കുകളിൽ ആകൃഷ്ടയാകുന്നു. ഫ്യൂച്ചറിനെക്കുറിച്ചും, സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയെക്കുറിച്ചും ഉപദേശിക്കുന്ന കൂട്ടുകാരി, അമ്മുതര്യന്റെ വാക്കുകളെ തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് റാം മോഹനെ അനഘ വിവാഹം ചെയ്യുന്നു. നിഷാദനും പക്ഷിയും ഒരേ വലയിൽ കുടുങ്ങുന്നതുപോലെയാണ് ദാമ്പത്യം എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ഉണ്ടായിരുന്ന അനഘ വിവാഹജീവിതത്തിൽനിന്ന് വളരെ പെട്ടെന്നുതന്നെ മോചിതയായി.

പുരോഗമനവീക്ഷണം പുറത്തു പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോഴും കുടുംബ-ദാമ്പത്യഘടനകളിൽപുരുഷൻമാർ ഏറെയും പാരമ്പര്യവാദികൾ തന്നെയാണ്. കുട്ടികളെയും കുടുംബത്തെയും ഉത്തരവാദിത്തത്തോടെ നോക്കുന്ന ഉത്തമകുടുംബി

നിയെതന്നെയാണ് പുരുഷൻ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്. റാംമോഹനും ഇതിൽനിന്നും ഒട്ടും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നില്ല. ചോരക്കുഞ്ഞിന് കുപ്പിപ്പാൽ കൊടുത്തതിന് റാംമോഹൻ ശബ്ദമുയർത്തുമ്പോൾ, സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധയെക്കുറിച്ച് അനഘ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. മുലയൂട്ടുന്നതിനേക്കാൾ വലിയ സാമൂഹ്യധർമ്മമൊന്നും സ്ത്രീയ്ക്കില്ലെന്ന് റാംമോഹൻ പറയുന്നുണ്ട്.

സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയെ മുൻനിർത്തി പൊതുപ്രവർത്തനങ്ങളിലേയ്ക്കു തിരിയുന്ന അനഘയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദാമ്പത്യത്തിലെ പരാജയം ഒരു പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് പ്രവർത്തനസ്വാതന്ത്ര്യം കൂടുതൽ കിട്ടുകയായിരുന്നു. അനഘ തന്റെ മകളായ സീതയെ വളരെ അപൂർവ്വമായി മാത്രമാണ് ബോർഡിംഗിൽ പോയി കണ്ടിരുന്നത്. സീതയാകട്ടെ അനഘയുടെ താൽപ്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വളരാനും തയ്യാറായിരുന്നില്ല.

ചോരക്കുഞ്ഞായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ മുലപ്പാൽ നിഷേധിയ്ക്കപ്പെട്ട സീത, വലിയ കുട്ടിയായിട്ടും ലാക്ടോജനുമായി പൊരുത്തപ്പെടുകയായിരുന്നു. കുടുംബജീവിതം മാതൃത്വം തുടങ്ങിയ സാമ്പ്രദായിക അളവുകോലുകൾക്കുമുമ്പിൽ അനഘ പരാജയമാണെന്ന് സമൂഹം വിധിയെഴുതുമ്പോഴും സ്വന്തം ആത്മാവിനു മുമ്പിൽ സത്യസന്ധത പുലർത്താനാണ് അനഘ ശ്രമിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, അത്തരം ശ്രമങ്ങളെ പുച്ഛിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹമനസ്സിനുമുന്നിൽ തലയുയർത്തി നില്ക്കുക സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു വലിയ സമരമാണ്.

''വിശ്വാസമർപ്പിയ്ക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ കുടുംബം തള്ളിപ്പറയുമ്പോൾ അത് വ്യക്തിയെ അരക്ഷിതാവസ്ഥയിലാക്കും.''[12]

ശൂർപ്പണഖ ഒരു ആന്റി ഫെമിനിസ്റ്റ് കഥയാണ് എന്നുള്ള ആക്ഷേപങ്ങൾക്ക് മീരതന്നെ പറയുന്ന മറുപടിയാണിത്. ഏതു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിൽക്കുമ്പോഴും വ്യക്തി കുടുംബത്തിനുള്ളിലും സമൂഹത്തിലും

നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് മീര ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കുടുംബ മാണ് പരമപ്രധാനമെന്നത് കാലങ്ങളായി വ്യക്തിയെ സമൂഹം പഠിപ്പിച്ചു വച്ചി ട്ടുണ്ട്. ഇത് ശാരീരികവും, ബൗദ്ധികവും, സാമൂഹികവുമായ അവസ്ഥകളുടെ നിരന്തരമായ കലാപത്തിനും കാരണമാകാറുണ്ട്. ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിത ത്തിൽ ഈ അവസ്ഥകൾ പ്രത്യാഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പൊതുജീവിതം ആഗ്ര ഹിക്കുന്ന അനഘയ്ക്കും ഇതുതന്നെയാണ് സംഭവിച്ചതെന്ന് മീര വ്യക്തമാക്കു ന്നുണ്ട്.

''അനഘ ഫെമിനിസ്റ്റായിരിക്കുകയും, സംഘടനയുടെ നിയമാവലികൾ ജീവിതത്തിൽ അതേപടി പകർത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും അതേ സമയം ഭർത്താവും മകളും ആന്റി ഫെമിനിസ്റ്റുകളാകുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയാണി ത്.''[13]

മൂക്കും മുലയും ഛേദിയ്ക്കപ്പെട്ട ശൂപ്പണഖയെ യഥാർത്ഥ സ്ത്രീവിമോ ചനവാദിയായിട്ടാണ് അനഘ കാണുന്നത്. ബ്രെസ്റ്റ് ക്യാൻസർ പിടിപെട്ട മാറിട ങ്ങൾ മുറിച്ചു മാറ്റുമ്പോൾ അനഘ അതിൽ സന്തോഷിയ്ക്കുന്നു.

''അങ്ങനെ ഞാൻ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ ശൂർപ്പണഖയാകുന്നു, സ്വതന്ത്ര യാകുന്നു, നിന്റെ തുറിച്ചു നോട്ടത്തിൽനിന്ന്, ലാളനയിലും നോവിക്കലിലും നിന്ന്, ഞാൻ വിമോചിതയാകുന്നു.''[14]

ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിൽ സീതയെ വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ അനഘ പൂർണ്ണമായി വിജയിക്കുന്നില്ല, എങ്കിലും ഓപ്പറേഷന് പോകുന്നതിന് മുമ്പ് അനഘ മകളോട് അവളുടെ ആഗ്രഹം ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് അമ്മ യുടെ പാൽ വേണമെന്നാണ് മകൾ മറുപടി പറയുന്നത്. അപ്പോഴും അനഘ യുടെ മകൾ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നത് തനിക്ക് അമ്മ നിഷേധിച്ചിരുന്ന മുലപ്പാലാണ്. എന്നാൽ ക്യാൻസർ ബാധിച്ച മാറിടങ്ങൾ തുറന്നുകാണുന്നതോടെ അനഘ

യുടെ മകൾ തനിക്ക് ലാക്ടോജൻ മതി എന്ന തീരുമാനത്തിലെത്തുകയാണ്. ഇനി ഒരു വാവയുണ്ടായാൽ അമ്മ അതിന് എങ്ങനെ പാല് കൊടുക്കും എന്ന് മകൾ ചോദിക്കുമ്പോൾ അതിനെക്കുറിച്ച് ഓർത്ത് അനഘ തളരുന്നില്ല. ഓപ്പറേഷനുള്ള സമ്മതപത്രത്തിൽ ഒപ്പിടുമ്പോഴും ഭർത്താവിന്റെയോ മറ്റാരുടെയുമോ സഹായത്തിന് അനഘ മുതിരുന്നില്ല. ക്യാൻസർ ബാധിച്ച മാറിടങ്ങൾ മുറിച്ചു കളയാൻ തനിയ്ക്ക് ആരുടെയും അനുവാദം വേണ്ട എന്നു പറയുന്ന അനഘയെ ഒരു പുത്തൻ ഉണർവ്വിന്റെ പ്രതീകമായിട്ടാണ് കഥയിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

പരസ്ത്രീകളെ തേടുന്ന ഭർത്താവിനോടുള്ള പ്രതികാരമായി, വ്യഭിചാരം തെരഞ്ഞെടുക്കുകയാണ് കെ.ആർ.മീരയുടെ ‘വാണിഭ’ത്തിലെ സുകന്യയെന്ന കഥാപാത്രം[15] പുരുഷന് വ്യഭിചരിക്കാമെങ്കിൽ തനിയ്ക്ക് എന്തുകൊണ്ട് ആയിക്കൂടാ എന്ന ചിന്താഗതിയാണ് സുകന്യ പുലർത്തിയത്. തൃപ്തമല്ലാത്ത ദാമ്പത്യബന്ധത്തെയാണ് ഈ കഥയിലൂടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. സുകന്യയും ശങ്കറും ദാമ്പത്യം തുടങ്ങിയിട്ട് പതിനാലു വർഷം കഴിഞ്ഞെങ്കിലും, ശങ്കറിൽനിന്നും, സുകന്യ ആഗ്രഹിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള ഒരു ദാമ്പത്യം കിട്ടിയിരുന്നില്ല എന്നത് വ്യക്തമാണ്.

‘‘ദാമ്പത്യം തുടങ്ങിയിട്ട് പതിനാലുവർഷം കഴിഞ്ഞു. ഒക്കെക്കൂടി ഇരുപത്തെട്ടോ, മുപ്പതോ പ്രാവശ്യം ബന്ധപ്പെട്ടു. സംഗതി വളരെ സിംപിൾ. ശങ്കർ നേരത്തേ ഭക്ഷണം കഴിക്കും. അതു കഴിഞ്ഞു കുളിക്കും. അലക്കിത്തേച്ച കസവു മുണ്ടുടുക്കും. കുട്ടികളെ ഉറങ്ങാൻ നിർബന്ധിക്കും. ജോലിക്കാരി ഉറങ്ങിയെന്ന് ഉറപ്പാക്കും. പിന്നീട് കിടപ്പറ വാതിലിന്റെയും ജനാലയുടെയും ബോൾട്ടുകൾ ഇടും. എ.സി.യ്ക്കു പുറമേ ഫാൻ കൂടി ഓൺ ചെയ്യും. എല്ലാം ഭദ്രമാണ് എന്നു ബോധ്യപ്പെടും. കട്ടിലിലേയ്ക്കു ചരിയും. സംഭവത്തിനു

മുമ്പോ പിമ്പോ ശബ്ദിക്കില്ല. സുകന്യ എന്തെങ്കിലും ചോദിച്ചാൽ ഒരു മൂളലി ലോ, ഒറ്റവാക്കിലോ മറുപടി പറയും.''[16]

വേഴ്ചകളിൽ സദാ പല്ലു ഞെരിയ്ക്കുന്ന സ്വഭാവമായിരുന്നു ശങ്കറിന്റേ ത്. ഒരിക്കൽ സുകന്യ അബദ്ധത്തിൽ ടോയ്‌ലറ്റിന്റെ വാതിൽ തുറന്ന സമയത്ത് ക്ലോസറ്റിൽ ഇരിക്കുമ്പോഴും ശങ്കർ പല്ലു ഞെരിക്കുന്നതു കണ്ടു. ലൈംഗികത യെന്നത് എല്ലാംകൂടി അഞ്ചു മിനുട്ട് ടോയ്‌ലറ്റിൽ പോകുന്നതുപോലെ എളുപ്പ മാണെന്ന് സുകന്യയ്ക്ക് മനസ്സിലായി.

ലൈംഗികബന്ധത്തെ വിസർജ്യത്തോടു ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ ആ പ്രക്രിയയോടുള്ള അറപ്പും വെറുപ്പും ദാമ്പത്യഘടനയിൽ ഈ കഥ നിറയ്ക്കു ന്നു. ദാമ്പത്യത്തിലെ വിരസതയേക്കാൾ തന്നെ വഞ്ചിച്ച പുരുഷനോടുള്ള പ്രതി കാരമാണ് സുകന്യയെ വ്യഭിചാരത്തിന് തയ്യാറാക്കുന്നത് വ്യഭിചരിക്കാൻ പുറ പ്പെടുന്ന സുകന്യ അതിനെക്കുറിച്ച് ശാസ്ത്രീയമായി പഠിച്ചിട്ടു തന്നെയാണ് ഇറ ങ്ങിപ്പുറപ്പെടുന്നത്. ചുവന്ന പട്ടുസാരിയും ലിപ്സ്റ്റിക്കും പൗഡറും എല്ലാം അവൾ ഉപയോഗിച്ചു. തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ അവഗണനയ്ക്ക് പ്രതികാരം ചെയ്യാൻ തയ്യാറാകുന്ന സുകന്യ പരസ്യമായി വ്യഭിചരിക്കാനും, ഇമ്മോറൽ ട്രാഫിക്കിന് പോലീസിന്റെ അറസ്റ്റു വരിക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. വ്യഭിചാര ത്തിൽ സുകന്യ കാംക്ഷിച്ചത് ഒരു കലാപത്തിന്റെ ത്രില്ലായിരുന്നു. ശങ്കർ തന്നെ ജാമ്യത്തിലിറക്കുന്നതും ആ നേരത്ത് അയാളെ നോക്കി പുഞ്ചിരിക്കുന്നതും അവൾ സങ്കൽപ്പിച്ചു.

കുടുംബത്തിൽനിന്നും പരസ്പരവിശ്വാസങ്ങളും സ്നേഹവും കരുതലു മൊക്കെയാണ് ദാമ്പത്യത്തിലൂടെ സ്ത്രീ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. തന്നിലുള്ള സ്ത്രീത്വത്തെ അവഹേളിച്ചുകൊണ്ട് പരസ്ത്രീഗമനത്തിലേർപ്പെടുന്ന ഭർത്താ

വിന്റെ പെരുമാറ്റം, പകയുടെയും പ്രതികാരത്തിന്റെയും മണ്ഡലങ്ങളിലേയ്ക്ക് സ്ത്രീയെ നയിക്കുന്നു.

എല്ലാം ഉള്ളിലൊതുക്കി ജീവിക്കുന്ന കഥാപാത്രമല്ല ഇവിടെ സുകന്യ. താൻ നേരിട്ട അനീതിയെത്തന്നെ തിരിച്ചടിക്കുള്ള ഉപാധിയാക്കി മാറ്റുകയാണവൾ. വേറിട്ടു ചിന്തിയ്ക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീത്വമാണിവിടെ കാണുന്നത്. പുരുഷനു വ്യഭിചരിക്കാമെങ്കിൽ തനിയ്ക്കും അതായിക്കൂടെ എന്നതായിരുന്നു അവളുടെ ചിന്ത. നമ്രമുഖിയായി, പുരുഷൻമാരുടെ മുന്നിൽനിന്നു സംസാരിക്കാതെ, വീടിനുള്ളിൽ ഒതുങ്ങി നിന്നിരുന്ന സ്ത്രീകൾ സാമ്പ്രദായികതയിൽ നിന്ന് മാറുകയാണ്. പ്രതികാരത്തിന് ഉപകരണപദവിയുള്ള തന്റെ ശരീരത്തെത്തന്നെ ഉപാധിയാക്കാനാണ് സുകന്യയുടെ ശ്രമം. തങ്ങളെ പീഡിപ്പിച്ചാൽ കരഞ്ഞു നിലവിളിച്ചു കാലം കഴിക്കുമെന്നും ആത്മഹത്യ ചെയ്യുമെന്നും മറ്റുമുള്ള ധാരണകളിൽനിന്നുള്ള ചിന്താവ്യതിയാനമാണിത്. ഉടലിനെ ഭോഗോപകരണമായി കാണുന്ന ഒരു സമൂഹഘടനയിൽ ഉടൽ ഒരു രാഷ്ട്രീയവസ്തുവായി തീരുകയാണിവിടെ.

ദാമ്പത്യബന്ധത്തിൽ സ്ത്രീയ്ക്കു സംസാരസ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിച്ചാൽ അവൾ എങ്ങനെയാണ് പ്രതികരിക്കുക എന്നതിനുള്ള ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ് ‘പശ്യേ പ്രിയേകൊങ്കണേ’[17] എന്ന കഥയിലെ സതി എന്ന കഥാപാത്രം. പറഞ്ഞു പഴകിയ ധാരണകൾ പുലർത്തിവരുന്ന ദാമ്പത്യബന്ധത്തിന്റെ ധാരണകളെ പൊളിച്ചെഴുതുകയാണ് മീര ഈ കഥയിലൂടെ.

ജീവിതത്തിൽ ഒരുപാടു ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ പുലർത്തിയിരുന്ന പ്രഭാകരൻ, തന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഉടനീളം അതെല്ലാം പാലിച്ചു പോരണമെന്നും ആഗ്രഹിച്ചു. ദാമ്പത്യബന്ധത്തിൽ അടക്കവും ഒതുക്കവും സർവ്വോപരി സ്വഭാവശുദ്ധിയുമുള്ള ഒരാളെയാണ് പ്രഭാകരൻ തേടിയത്. സതി അയാളുടെ സങ്കൽപ്പത്തിനു യോജിച്ചു. വിവാഹശേഷം തന്റെ ഭാര്യയ്ക്കുവേണ്ടി. അയാൾ അടുക്കള നന്നാ

ക്കി. സിങ്കും ടാപ്പും പിടിപ്പിച്ചു. ഗ്യാസടുപ്പുവാങ്ങി. അടുക്കളയാകെ ടൈൽസ് ഒട്ടിച്ചു. ബാത്റൂമുണ്ടാക്കി. ടാപ്പും ഷവറും കണ്ണാടിയുംവരെ ഘടിപ്പിച്ചു. ഇതൊന്നും അവൾക്കു വേണ്ടിയാണെന്ന് പ്രഭാകരൻ വെളിപ്പെടുത്തിയില്ല. കടം വാങ്ങാതെയും, കൊടുക്കാതെയും പരിഹസിക്കപ്പെടാതെയും ഉള്ള ജീവിത മാണ് മഹത്തരമെന്ന് കരുതിയ പ്രഭാകരൻ വിവാഹദിവസം തന്നെ സതിയ്ക്കു മുന്നിൽ ചില ടേംസ് ആൻഡ് കണ്ടീഷൻസ് വച്ചിരുന്നു.

''അധികം സംസാരിക്കരുത്, ശബ്ദം പുറത്തു കേൾക്കരുത്. എന്റെ മന സ്സിൽ സ്നേഹമുണ്ട്. പക്ഷേ ഞാനതു പ്രകടിപ്പിക്കില്ല എനിക്കീ ചളപളാ വർത്ത മാനം പറയുന്നവൻമാരെയും, പെണ്ണുങ്ങളുടെ പുറകെ ഈള ഒലിപ്പിച്ചു നടക്കു ന്നവൻമാരെയും കണ്ടുകൂടാ. അതിനെന്നെ കിട്ടില്ല. വീട്ടു സാധനങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു വാങ്ങും. ഞാനെന്തു കൊണ്ടുവരുന്നോ, അതുവച്ചു ജീവിക്കണം. ഈ വീട്ടിലും, നിനക്കുമുള്ള ആവശ്യങ്ങൾ എനിക്കറിയാം. വേണ്ടതു ഞാൻ വാങ്ങും. കൂടു തൽ നിർദ്ദേശങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും ആവശ്യമുണ്ടെങ്കിൽ ചോദിക്കാം. അപ്പോൾ പറഞ്ഞാൽ മതി. അഞ്ചുവരെ ഓഫീസിലിരുന്ന് പണിയെടുത്ത് തളർന്നു മുക്കാൽമണിക്കൂർ ട്രാൻസ്പോർട്ട് ബസ്സിൽ ഗുസ്തിപിടിച്ചാണ് ഞാൻ വരുന്നത്. എനിക്കു സ്വസ്ഥത വേണം. അങ്ങോട്ടു പറയുന്നതു കേൾക്കുക. അതെന്തായാലും അനുസരിക്കുക.''[18]

ഈ നിർദ്ദേശങ്ങളെല്ലാം കൃത്യമായി പാലിക്കുകവഴി സതി പ്രഭാകരന്റെ ഉത്തമഭാര്യയായി മാറി. പ്രഭാകരൻ സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥനും, അതിലുപരി എല്ലാ ആവശ്യങ്ങളും ഭാര്യയ്ക്കു നിർവ്വഹിച്ചു കൊടുക്കുന്ന ഒരാളായിട്ടും സതി ഒളിച്ചോടി. തന്നേക്കാൾ പത്തുവയസ്സു കൂടുതലുള്ള ഭാഗവതവായനക്കാരനായ ദിവാകരനോടൊപ്പം സതി പോയതിൽ പ്രഭാകരൻ ദുഃഖിച്ചു. നാട്ടുകാരുടെയും വീട്ടുകാരുടെയും മുന്നിൽ അയാളുടെ തല കുനിഞ്ഞു എല്ലാവരും അവളെ പഴി ച്ചു. സഹതാപം അയാളെ ക്രൂരമായി ശിക്ഷിച്ചു. സ്നേഹം ദുഃഖമായും, താപ

മായും, കോപമായും ഒക്കെ മാറി. അവൾ തിരിച്ചുവരില്ലെന്ന് ഉറപ്പായ പ്രഭാകരൻ സതിയെ കൊല്ലാൻ തീരുമാനിച്ചു.

തട്ടിക്കൂട്ടിയുണ്ടാക്കിയ ദിവാകരന്റെ പനമ്പുവീട്ടിൽ പ്രഭാകരൻ മേൽക്കൂരയ്ക്കു കീഴിൽ ഒളിച്ചിരുന്നു. കൃത്യനിർവ്വഹണത്തിനായി കാത്തിരുന്നു. എന്നാൽ പ്രഭാകരന്റെ പ്രതീക്ഷകളെയെല്ലാം തകർത്തുകൊണ്ട് സതിയുടെയും, ദിവാകരന്റെയും സ്നേഹം പ്രഭാകരൻ നേരിട്ടറിഞ്ഞു. ഇടവിടാതെയുള്ള സംസാരം പ്രഭാകരനെ വേദനിപ്പിച്ചു. തന്റെ ഭാര്യ ഇത്രയും സംസാരിക്കുന്നവളായിരുന്നെന്ന് പ്രഭാകരൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞു.

''ഞാനും ഒരു മനുഷ്യസ്ത്രീയല്ലേ ദിവാകരേട്ടാ എനിക്കും സംസാരിക്കണ്ടേ? അതു കേൾക്കാൻ ആരെങ്കിലും ണ്ടെന്ന ബോധ്യം വേണ്ടേ?''[19]

സതിയുടെ ഈ സംസാരം പ്രഭാകരനിൽ അത്ഭുതം ഉണ്ടാക്കി. ഈ തിരിച്ചറിവ് പ്രഭാകരനെ കൂടുതൽ വിഷമത്തിലാക്കി.

ഒരു സ്ത്രീയുടെ സഹജമായ വിമോചനസങ്കല്പമാണ് ഇത്. ഏതുവിധത്തിലുള്ള ഭൗതികസൗകര്യങ്ങളും സതി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് ലഭ്യമായിരുന്നു. അടുക്കളയിലും വീട്ടിലെ എല്ലാ സ്ഥലത്തും എല്ലാ സൗകര്യങ്ങളും പ്രഭാകരൻ സതിക്ക് കൊടുത്തിരുന്നു. ഭക്ഷണത്തിനും മറ്റ് സൗകര്യങ്ങൾക്കും ഒന്നുംതന്നെ അവിടെ ദാരിദ്ര്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ സംസാരസ്വാതന്ത്ര്യമാണ് സതിക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെട്ടത്. ഒന്നിനും അഭിപ്രായം പറയാൻപോലും സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാതെ, ആരോടും സംസാരിക്കാൻ അവസരമില്ലാതെ വന്നപ്പോൾ ഉപകരണപദവിയിൽ നിന്നും കർതൃപദവിയിലേക്കുള്ള മാറ്റം അവൾക്ക് അനിവാര്യതയായിത്തീർന്നു. സാമ്പ്രദായികമായ മൂല്യങ്ങളുടെ തടവറയിൽനിന്ന് മോചനം നേടുകയാണ് സതി എന്ന കഥാപാത്രം. അതിന് അവൾക്ക് കുടുംബബന്ധം തടസ്സമാകുന്നില്ല. താനെന്തെങ്കിലും പറയാതെ തന്റെ പങ്കാളി അത്

കണ്ടറിഞ്ഞ് മനസ്സിലാക്കണമെന്ന പുരുഷന്റെ മുൻവിധികളെയാണ് സതി തിരുത്തിക്കുറിക്കുന്നത്. ദാമ്പത്യം എന്നത് പരസ്പരമുള്ള മനസ്സിലാക്കലുകളുടെയും കരുതലുകളുടെയും വ്യവസ്ഥയാണെന്നും അതിന് അതിർത്തികൾ നിർണ്ണയിക്കുമ്പോൾ ആ അതിരുകളെ മറികടന്ന് പുതുവഴികൾ തേടാൻ സ്ത്രീ സജ്ജയാണെന്നും സതി എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങളിൽ ചിലർക്ക് ചില മുൻവിധികളുണ്ടാകാം. താൻ പറയാതെതന്നെ, തന്റെ പങ്കാളി കാര്യങ്ങളൊക്കെ മനസ്സിലാക്കണമെന്ന ധാരണ പലതും പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിൽ നടപ്പാവാറില്ല. തന്റെ ഭാര്യ, എല്ലാ പ്രവൃത്തികളെയും പൂർണമായി മനസ്സിലാക്കി അതിലൂടെ ജീവിതം നന്നായിത്തീരുമെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന പ്രഭാകരൻ സാമ്പ്രദായിക പുരുഷബോധത്തിന്റെ ഇരയാണ്. എല്ലാ കാര്യങ്ങളിലും ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ പുലർത്തിയിരുന്ന പ്രഭാകരൻ ഭാര്യയ്ക്ക് ഒരു വ്യക്തിത്വമോ അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യമോ നൽകിയില്ല. വീട്ടിലെ കാരണവരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങളനുസരിച്ചു ജീവിയ്ക്കുന്ന ഒരു കുടുംബിനിയായി സതിയെ മാറ്റിയെടുക്കാനായിരുന്നു ശ്രമം.

ഒന്നും സംസാരിക്കാൻ പറ്റാതെ, അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യംപോലും ഇല്ലാതെ അടുക്കളയിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കേണ്ടിവന്നിരുന്ന സതിയ്ക്ക് ജീവിതം ഒരു വീർപ്പുമുട്ടലായിരുന്നു. അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാതെ ഒതുങ്ങിക്കൂടാൻ അവളിലെ സ്ത്രീത്വം തയ്യാറായില്ല. ഒന്നും സംസാരിക്കാതെ അടുക്കളയിൽമാത്രം ഒതുങ്ങിയിരുന്നവൾ ഒരുനാൾ തന്റെ മനസ്സിന് ആശ്വാസം കിട്ടുന്ന സ്ഥലത്തേയ്ക്കു പോകുമ്പോൾ, ഒരു ഭർത്താവ് ഇങ്ങനെയല്ല പെരുമാറേണ്ടതെന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് കിട്ടുന്നത്. പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട കഥാപാത്രമായി മാറാൻ സതി തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ദാമ്പത്യമെന്നത് അടിമ-ഉടമബന്ധമല്ല, മറിച്ച് പരസ്പരമുള്ള മനസ്സിലാക്കലുകളുടെയും കരുതലുകളുടെയും സംയോഗ

മാണ് എന്ന് സതി സങ്കല്പിക്കുന്നു. വ്യവസ്ഥകൾക്കകത്തുനിന്നുതന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യം തേടാനുള്ള ശ്രമമാണത്.

ദലിത് സ്ത്രീ പ്രധാന കഥാപാത്രമായി വരുന്ന, കെ.ആർ.മീരയുടെ കഥയാണ് 'നായ്ക്കോലം'[20]. മാറുന്ന കാലത്തിന്റെ പ്രതീകമാകാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളാൽ കുത്തിനോവിക്കപ്പെടുന്ന, നായ്ക്കോലം കെട്ടാൻ വിധിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ദളിത്സ്ത്രീയുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം. ഒരു ജേർണലിസ്റ്റാണ് ഇതിലെ സ്ത്രീയെങ്കിലും അവരെ ദളിത്/ദളിത എന്ന ചെറുലോകത്തിൽ ഒതുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

'നായ്ക്കോല'ത്തിലെ പെൺകുട്ടി അപ്പന്റെ ആഗ്രഹംപോലെ പഠിച്ചു ജേർണലിസ്റ്റാകുകയും, ദളിത് സമുദായത്തിന്റെ അവസ്ഥകളെ പൊതു സമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ തുറന്നെഴുതാൻ പ്രാപ്തയാകുകയും ചെയ്യുന്നു. കാഞ്ഞിരപ്പള്ളിയിൽ കണ്ടുമുട്ടിയ സ്കൂളിൽനിന്നും പുറത്താക്കപ്പെട്ട, എയ്ഡ്സ് ബാധിതരായ കുട്ടികളുടെ അവസ്ഥയെ അവൾ വാർത്തയാക്കുന്നു. അവളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്റ്റോറി ചെയ്യാനുള്ള ഒരു ഉപകരണം മാത്രമായിരുന്നു യേശുദാസൻ എന്ന കുട്ടി. സമുദായ സ്നേഹമോ വാത്സല്യമോ ഒന്നും അവനോടു തോന്നിയിരുന്നില്ല. ദളിത് സ്വത്വത്തിൽനിന്നും മാറാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീത്വത്തെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

ഒരു ജേർണലിസ്റ്റായിരുന്ന അവൾ സ്കൂളിലും, എയ്ഡ്സ് ബാധിച്ച കുട്ടികൾ താമസിക്കുന്ന 'ജ്യോതിർഗമയ' എന്ന സ്ഥാപനത്തിലും അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തി ഒരു 'സെൻസേഷണൽ ന്യൂസ്' തയ്യാറാക്കി പത്രത്തിൽ കൊടുക്കുന്നു. വൻ വിവാദമായിത്തീർന്ന ആ സംഭവത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക സാമൂഹിക നേതാക്കളെല്ലാം പങ്കെടുത്തു. ഒത്തുതീർപ്പു സമ്മേളനത്തിൽവച്ചാണ്

യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ വ്യക്തമാകുന്നത്. 'ജ്യോതിർഗമയ' സ്ഥാപനത്തിലെ എയ്ഡ്സ് വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ജ്യോതിർഗമയയുടെ തന്നെ ഹൈടെക് സ്കൂളിൽ പ്രവേശനം നിഷേധിക്കുകയും സാധാരണക്കാരുടെ മക്കൾ പഠിക്കുന്ന സ്കൂളിൽ ആക്കുകയുമാണ് ചെയ്തത്. പ്രശ്നപരിഹാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി പുറത്താക്കപ്പെട്ട പത്തു കുട്ടികളിൽ ഒരാളെ ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയത്തിലും ഒമ്പതു പേരെ പഴയ സ്കൂളിലും ചേർക്കുന്നു.

പ്രശ്നങ്ങളെല്ലാം പൊതുജനം മറന്നുതുടങ്ങിയപ്പോൾ കുട്ടികളെല്ലാം സ്കൂളിൽനിന്നും മാറ്റപ്പെടുന്നു. മാനേജ്മെന്റിന്റെ കള്ളത്തരങ്ങൾ പുറത്താക്കിയ ജേർണലിസ്റ്റിന് ജോലി നഷ്ടപ്പെടുന്നു. സവർണ്ണ അരാഷ്ട്രീയവാദിയായ കാമുകൻ അവളെ ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദളിത്/കീഴാള സ്ത്രീജീവിതങ്ങളുടെ പ്രശ്നവത്ക്കരണമെന്നതിലുപരിയായി മാറുന്ന കാലത്തിന്റെ സ്ത്രീത്വത്തെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുകയാണ് മീര 'നായ്ക്കോല'ത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

പരമ്പരാഗത ജാതി സങ്കൽപ്പത്തിൽനിന്നും മാറിയ പ്രണയമാണ് 'നായ്ക്കോല'ത്തിലെ അവർണയുവതിയും, സവർണ യുവാവും തമ്മിലുള്ളത്. അവൾ കഴിവുള്ളവളും, മിടുക്കിയും ഒക്കെ ആകുമ്പോൾ അയാൾ പ്രതിഭ കുറഞ്ഞവനും അരാഷ്ട്രീയവാദിയും ഒക്കെയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദളിതരുടെ നിലപാടുകളെ അവൻ ചോദ്യം ചെയ്തിരുന്നു. രണ്ടുപേരും തമ്മിലുണ്ടായ ഈഗോയിൽ ആ പ്രണയം തകരുന്നു.

തന്റെ പ്രണയ നഷ്ടത്തിൽ പതറാനോ, ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാനോ 'നായ്ക്കോല'ത്തിലെ പെൺകുട്ടി തയ്യാറാകുന്നില്ല. തന്റെ ജോലിയോടുള്ള ആത്മാർത്ഥത അവൾ അവസാനിപ്പിക്കുന്നില്ല. പിന്നീട് മറ്റൊരാളെ

വിവാഹം കഴിയ്ക്കാനും അവൾ തയ്യാറാകുന്നു. എതിർപ്പുകളെ ഒറ്റയ്ക്കുനിന്നു കൊണ്ടുതന്നെ പ്രതിരോധിക്കുകയാണ് അവൾ.

നവോത്ഥാനത്തിനു ശേഷമോ കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ വരവിനു ശേഷമോ ദളിത് ജീവിതത്തിൽ പ്രകടമായ പല വ്യത്യാസങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതികൾ അവളെ താനാരാണെന്ന് ഓർമ്മപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ദളിത് ക്രിസ്ത്യാനി എന്ന ബോധം ഉള്ളിൽ ഉണ്ടെങ്കിലും, പൊതുസമൂഹത്തിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുമ്പോൾ താൻ ദളിതയല്ലാതായിരിക്കുന്നു എന്ന ചിന്ത അവളിലുള്ളതായി കാണാം. തന്റെ സ്വത്വത്തെ മറന്നുകൊണ്ട് മറ്റൊന്നിലേയ്ക്ക് എത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അവൾ അതിൽ പരാജയപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥിതികളെ, അവിശുദ്ധ ബന്ധങ്ങളെ ഒരു സ്ത്രീ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ പാടില്ല എന്ന നിർബന്ധിതമായ വിലക്ക് 'നായ്ക്കോല'ത്തിലെ പെൺകുട്ടിയ്ക്കും ബാധകമായിരുന്നു. ഒരു ജേർണലിസ്റ്റു കൂടിയായ താൻ അതിനു മുതിർന്നാൽ ധാരാളം പ്രശ്നങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും, ജീവനു ഭീഷണിവരെയും ഉണ്ടാവാം എന്ന് ബോധ്യമുള്ള അവൾ അതിനെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണിവിടെ. പുത്തൻ സാമ്പത്തികനയങ്ങളുടെയും, സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെയും കാലത്തുപോലും സ്ത്രീപദവിയിലുള്ള മാറ്റം അഭിലഷണീയമല്ലെന്ന് കരുതുന്ന ഒരു സമൂഹസാന്നിധ്യം ഈ കഥയിലുണ്ട്.

''പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം പഴകിയ റൊട്ടിയിൽ പൂപ്പലിന്റെ രോമാഞ്ചം പടരുന്നതും, മഴക്കാലത്തു കരിയിലകളിൽ കൂണുകളുടെ വെളുത്ത ലിംഗങ്ങളുയരുന്നതും കണക്കേ ഓരോ നേർത്ത അനുകൂല സന്ദർഭത്തിലും ആശകൾ മുളപൊട്ടുന്നു.''[21]

അന്ധമായ ആസക്തികളെ പിന്തുടരുന്ന സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തെയാണ് 'മോഹമഞ്ഞ'യിലൂടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.[22] മഞ്ഞപ്പിത്തം ബാധിച്ച് ആശുപത്രിയിൽ എത്തിച്ചേരുന്ന ഒരു രോഗിണിയും പനി ബാധിച്ചുവരുന്ന ഒരു രോഗിയും അവിചാരിതമായി ആശുപത്രിയിൽ വച്ചു പരിചയപ്പെടുന്നതിലൂടെയാണ് കഥ മുന്നേറുന്നത്. അവർ തമ്മിൽ വളരെ അടുപ്പത്തിലാകുന്നു. ചെറിയ കുസൃതി സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ ആശുപത്രിയുടെ മനം മടുപ്പിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷം അവർ മറക്കുന്നു. മനുഷ്യരിൽ ഒളിഞ്ഞും, തെളിഞ്ഞും മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന കാമവികാരങ്ങൾ അവരെ ഒരു നൂൺഷോയ്ക്കും, ലോഡ്ജിലെ കിടപ്പുമുറിയിലേയ്ക്കും, ഒടുവിൽ ലൈംഗികതയിലേയ്ക്കും നയിക്കുന്നു. രതിയുടെ മാന്ത്രികമായ അടുപ്പമാണ് അവരെ ഇത്തരത്തിൽ നയിക്കുന്നത്.

ലൈംഗികതയെ ഏറെ ഗൗരവത്തോടെയും കൈയടക്കത്തോടെയുമാണ് മീര കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ കണ്ടുവരുന്ന സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളും, അവിഹിതങ്ങളും അരക്ഷിതാവസ്ഥയും എല്ലാം ഈ കഥ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യസദാചാര ബോധങ്ങൾക്കോ യുക്തികൾക്കോ നിരക്കുന്നതായിരുന്നില്ല മോഹമഞ്ഞയിലെ സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധം.

''സമ്മതിച്ചാലും ഇല്ലെങ്കിലും സ്ത്രീപുരുഷൻമാരിൽ കണ്ടുവരുന്ന ലൈംഗിക താൽപര്യങ്ങളാണ് അവരെ കോട്ടയത്തിനു പ്രാന്തപ്രദേശത്തുള്ള ഈ ഇടത്തരം ലോഡ്ജ് മുറിയിലേക്കു നയിച്ചത്.''[23]

വായനക്കാരനു മുന്നിൽ ഒരു ജാമ്യത്തോടെയാണ് മീര കഥ പറയുന്നത്. അതിഭാവുകത്വമെന്ന് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തോന്നാമെങ്കിലും സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സദാചാരബോധങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ഒരു വിടുതിയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

'മോഹമഞ്ഞ'യിലെ സ്ത്രീ വിവാഹമോചിതയും രണ്ടു കുട്ടികളുടെ മാതാവുമാണ്. വിവാഹമോചനം നടത്തിയവൾ എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ സമൂഹ ത്തിന് അവളെക്കുറിച്ച് പല ധാരണകളും ഉണ്ടാകാം. അവളെ ഒരു മോശപ്പെട്ടവ ളായി ചിത്രീകരിക്കാനും സമൂഹം മടിക്കുന്നില്ല. ഭർത്താവിനെ അനുസരിക്കാ ത്ത, മോശപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന, വഴി പിഴച്ച, സ്വഭാവദൂഷ്യമുള്ള ഒരുവ ളായി അവളെ കാണുന്നു. അവൾക്ക് ഇനി ഏതെങ്കിലും പുരുഷൻമാരുമായി സംസർഗ്ഗം ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടോ എന്നുപോലും സാമൂഹ്യ സദാചാരവക്താക്കൾ നിരീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. ഈ ധാരണകളെയെല്ലാം മറികടക്കുകയാണ് 'മോഹമഞ്ഞ'യിലെ സ്ത്രീ ചെയ്യുന്നത്.

തികച്ചും യാദൃച്ഛികമായി കണ്ടുമുട്ടുന്ന ഒരാളുമായി അവൾ ലൈംഗികത യിൽ ഏർപ്പെടുന്നു. അവൾ തന്റെ മനസ്സിലെ ശരിയുമായി പൊരുത്തപ്പെടുകയാ ണിവിടെ. കഥാന്ത്യത്തിൽ 'മോഹമഞ്ഞ'യിലെ പുരുഷന് ജീവൻ നഷ്ടപ്പെടുന്നു ണ്ട്. അവനും അവളും ചെയ്ത തെറ്റുകൊണ്ടാണ് അവരിൽ ഒരാൾക്ക് ജീവൻ നഷ്ടപ്പെടേണ്ടി വന്നത് എന്ന പൊതുധാരണകളെയും കഥാകാരി സമർത്ഥ മായി മറികടക്കുന്നു.

''പാപം ചെയ്യപ്പെടുന്നവർ കൊല്ലപ്പെടും എന്ന് നിങ്ങൾ വായിച്ചെടുക്കു ന്നത് പ്രണയവും, ലൈംഗികതയും പാപമാണെന്ന ബോധം ഉള്ളിൽ പേറു ന്നതുകൊണ്ടാണ്.''[24]

പുരുഷൻ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ചില വ്യവസ്ഥിതികളെയാണ് 'മോഹ മഞ്ഞ'യിലെ സ്ത്രീ മറികടക്കുന്നത്. ഇത് അവളിലെ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനമായി മീര കാണുന്നു.

അച്ചാമ്മയുടെ ആകസ്മികമായ സ്വാതന്ത്ര്യബോധമാണ് 'അച്ചാമ്മയ്ക്കു 'സമ്പവി'ച്ചത്'[25] എന്ന കഥയിലൂടെ കഥാകാരി വ്യക്തമാക്കുന്നത്. സ്ത്രീ പുരു

ഷന്റെ അടിമയാണ്, വീടിനുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിക്കഴിയേണ്ടവളാണ് എന്ന പരമ്പരാഗത സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പാടെ തകിടം മറിക്കുകയാണ് അച്ചാമ്മ ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. കുടുംബജീവിതത്തിലെ മനംമടുപ്പുകളിൽനിന്നുള്ള മോചനമാണ് അവർ ആഗ്രഹിച്ചത്.

പുരുഷാധിപത്യലോകത്തിലെ ഉത്തമ കുടുംബിനീ സങ്കൽപ്പത്തിനു ചേർന്നവളായിരുന്നു അച്ചാമ്മ. കുടുംബത്തിലെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും അവർ വേണ്ട രീതിയിൽ പരിപാലിച്ചു. എല്ലാവർക്കും വച്ചു വിളമ്പി, യഥാകാലങ്ങളിൽ മക്കളെ പ്രസവിച്ചു അവരെ വളർത്തി വലുതാക്കി സ്വന്തം കാലിൽ നിൽക്കാനുള്ള അവസ്ഥയിലേക്ക് അച്ചാമ്മ എത്തിച്ചു. അവറാച്ചായന്റെ ഉത്തമ കുടുംബിനിയായി അച്ചാമ്മ മാറി.

മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത് മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ അനിവാര്യതയാണെന്നതിന് തെളിവാണ് അച്ചാമ്മയ്ക്കു സംഭവിച്ച മാറ്റത്തിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നത്. എഴുത്തും വായനയും ആരംഭിച്ചതോടെ അച്ചാമ്മയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ തന്നെ മാറ്റംവരാൻ തുടങ്ങി. വീട്ടു ജോലികളിലുള്ള അവരുടെ ശ്രദ്ധ കുറഞ്ഞു തുടങ്ങി. സാക്ഷരതാ ക്ലാസിൽ ജാതിമതഭേദമെന്യേ അവർ വിദ്യാഭ്യാസം നടത്തി. സമത്വത്തിന്റെ വഴിയിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുന്ന സ്ത്രീയെയാണ് മീര ഇവിടെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്.

''അതല്ലച്ചായാ, കർത്താവിന് ജാതീക്കുറഞ്ഞവരെന്നോ, കൂടിയവരെന്നോ ഉണ്ടോ, എല്ലാ മനുഷ്യരും ഒരുപോലാ''[26]

എഴുത്തും വായനയും അറിയുന്നതോടെ അച്ചാമ്മ ദിനകൃത്യങ്ങളിൽനിന്നും വ്യതിചലിച്ചു. അടുക്കളപ്പണിക്കും പുറംപണിയ്ക്കും അവറാച്ചൻ ആളെ ഏർപ്പെടുത്തി അച്ചാമ്മ കഥയെഴുതാനും കമ്പ്യൂട്ടറും, ഇന്റർനെറ്റും ഉപയോഗിക്കാനും പഠിച്ചു. ഇ-മെയിലും, ചാറ്റിംഗും പഠിച്ചു. അതുവരെ എല്ലാറ്റിനും

കൂടെനിന്നിരുന്ന അവറാച്ചായൻ മകളുടെ മകൻ പറയുന്നതു കേട്ട് കമ്പ്യൂട്ടറും എല്ലാം വാരിക്കെട്ടി അവിടെനിന്നും ഒഴിവാക്കി. ഇതോടെ അച്ചാമ്മയുടെ മട്ടുമാറി.

പരപുരുഷബന്ധം തന്നിൽ അടിച്ചേൽപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടതോടെ അച്ചാമ്മ അവറാച്ചായന്റെ അനുവാദമില്ലാതെ പുസ്തകങ്ങൾ എഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിൽനിന്നും സാറാജോസഫിന്റെ കഥകളിലേയ്ക്കുള്ള പരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങി. അച്ചാമ്മയിൽ ഒളിഞ്ഞു കിടന്നിരുന്ന ലൈംഗികതൃഷ്ണകൾ 'സുരതസങ്കീർത്തന'ങ്ങളായി പുറത്തുവന്നു. കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ വന്ന ഉലച്ചിലുകളെ അച്ചാമ്മ കാര്യമാക്കിയില്ല. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് പരസ്യമായി സംസാരിയ്ക്കാൻ അച്ചാമ്മ തയ്യാറായി. കുടുംബത്തിലും, സഭയിലും നടന്ന സംസാരങ്ങൾക്ക് അച്ചാമ്മ ചെവി കൊടുത്തില്ല. ചട്ടയും മുണ്ടും മാറി കുർത്തയിലേയ്ക്ക് സമൂല പരിവർത്തനം നടന്നു. വീടിനുള്ളിൽ അടിച്ചമർത്തിയ സ്ത്രീത്വം പരിപൂർണസ്വാതന്ത്ര്യം നേടുകയാണിവിടെ.

താലിയുടെ പവിത്രതയെ ചൊല്ലി കാലം കഴിയ്ക്കുന്ന സമൂഹത്തിനെതിരെ താലി പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞാണ് അച്ചാമ്മ പ്രതികരിച്ചത്. ദാമ്പത്യമെന്ന ഊരാക്കുടുക്കിൽനിന്നും പുറത്തുചാടാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ തൃഷ്ണകളെയാണ് അച്ചാമ്മയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. അസംതൃപ്തമായ ലൈംഗിക തൃഷ്ണകളെയാതൊരു മടിയുമില്ലാതെ സമൂഹമധ്യത്തിലേയ്ക്കെത്തിച്ച അച്ചാമ്മയിലൂടെ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മാറുന്ന മുഖമാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. പൊതു സമൂഹത്തെയും, മാധ്യമങ്ങളെയും അവർ ഉശിരോടെ നേരിട്ടു. തന്നെപ്പോലെ, കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ മനംമടുപ്പിൽ നിന്നും പുറത്തുചാടാൻ കൊതിക്കുന്ന സ്ത്രീത്വത്തെയാണ് ചാക്കോച്ചന്റെ ഭാര്യ മേരിക്കുട്ടിയിൽ കാണുന്നത്.

നിർമ്മലമേരിയെന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ പ്രതികാര വാഞ്ചയുടെ കഥ പറയുന്ന കഥയാണ് കെ.ആർ.മീരയുടെ 'അറവുകല്ല്'.[27] ഒരു അറവുമാടിനെപോലെ തന്റെ സ്ത്രീത്വത്തിനേറ്റ മുറിവുകളെ അതേ വേദനയോടെ തിരിച്ചടിക്കുകയായിരുന്നു നിർമ്മലമേരി. ഓരങ്ങളിലേക്കു തള്ളിമാറ്റപ്പെട്ട പെൺകുട്ടികളോട് പുരുഷാധിപത്യം നടത്തുന്ന ക്രൂരമായ വിനോദത്തിന് ഇരയായിരുന്നു അവൾ. വേണ്ടത്ര ഭക്ഷണമോ വസ്ത്രമോ വിദ്യാഭ്യാസമോ ഒന്നും ലഭിയ്ക്കാത്ത അവളെ മൂന്നു പുരുഷൻമാർ ചേർന്ന് ക്രൂരമായി പീഢിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ. തിരിച്ചറിവെത്താത്ത പ്രായത്തിൽ അവൾക്കു നേരിടുന്ന ഈ മുറിവുകളെ അതേ നാണയത്തിൽ തിരിച്ചടിയ്ക്കുന്ന ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഉടൽവ്യവഹാരമായി നിർമ്മലമേരിയെ മീര അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

എച്ചിൽക്കൂനയിൽനിന്ന് അന്നം തിരയുന്ന നിർമ്മലമേരിയെ, ജോഷ്വയും കൂട്ടരും പ്രലോഭനങ്ങളിലൂടെ കീഴ്പ്പെടുത്തിയാണ് തങ്ങളുടെ ലൈംഗിക തൃഷ്ണകൾക്കു വേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചത്. അവളുടെ ശരീരത്തെ മാറി മാറി ഉപയോഗിച്ച അവർ, അവളുടെ ശരീരത്തിൽനിന്നും ഉരുകിയൊലിച്ചു വന്ന കറുത്ത രക്തം കണ്ട് ഞെട്ടിപ്പോയി. മരിച്ചെന്നു കരുതി പുഴയോരത്തെ ചതുപ്പിലിട്ടു മൂടി. എന്നാൽ എത്ര കഴുകിയിട്ടും ഹൃദയത്തിലെ രക്തക്കറ വൃത്തിയാക്കാൻ ജോഷ്വയ്ക്കു സാധിച്ചില്ല.

പുഴയോരത്തെ ചതുപ്പിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട അവൾ രാത്രിതോറും ശരീരത്തിൽ രക്തം കിനിയുന്ന രോഗിണിയായി ജോഷ്വയുടെ ഹോസ്പിറ്റലിൽ എത്തി. ചെയ്ത തെറ്റുകൾ ഓർത്ത് പരിതപിയ്ക്കുന്ന ജോഷ്വയെ അവൾ പരിഹാസരൂപേണയാണ് നോക്കിയത്. കുട്ടിത്തത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയെ നശിപ്പിച്ച ജോഷ്വയോടും കൂട്ടരോടും അവൾ പരിഹാസത്തോടെ പെരുമാറി. അവർ ഏതു രീതിയിലാണോ അവളെ കീഴ്പ്പെടുത്തിയത്, അതേ രീതിയിൽതന്നെ ജീവിയ്ക്കാൻ അവൾ തീരുമാനിച്ചു. ഒരു വേശ്യയായിത്തന്നെ അവൾ ജീവിച്ചു.

കുറ്റബോധം ജോഷയെ വേട്ടയാടി. അതുതന്നെയായിരുന്നു അവളുടെ ഉദ്ദേശ്യവും. അവളെ നല്ല രീതിയിലേക്ക് തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരാൻ പരിശ്രമിച്ചെങ്കിലും, പ്രതികാര ബുദ്ധിയോടെ ഒരു വേശ്യയെ പോലെതന്നെ അവൾ ജീവിച്ചു. പഴയ, ദുർബലയായ കുഞ്ഞാടിന്റെ രൂപമൊക്കെ മാറി ഒരു സിംഹിയുടെ ശക്തിയുള്ളവളായി അവൾ മാറിയിരുന്നു. ഇനിയൊരിക്കലും ആർക്കും അവളുടെ മേൽ ചാടിവീഴാൻ കഴിയാത്ത വിധത്തിൽ, വിധേയത്വഭാവമെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട പുത്തൻ ഉണർവ്വിന്റെ പ്രതീകമായി അവൾ മാറി.

നല്ലൊരു ഭർത്താവാകാനോ, കുടുംബനാഥനാവാനോ ജോഷയ്ക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. ഭാര്യയുടെ മരണശേഷം ഒരിക്കൽ കൂടി നിർമ്മലമേരിയെ ജോഷ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു വന്നു. എന്നാൽ ദിവസവും മൂന്നു പുരുഷൻമാരുമായി ബന്ധപ്പെടാനുള്ള ആഗ്രഹമാണ് അവൾ പ്രകടിപ്പിച്ചത്. തന്റെ മകനെ ആ രീതിയിൽ കാണരുതെന്ന് ജോഷ അപേക്ഷിക്കുമ്പോൾ നിറഞ്ഞ പ്രതികാരബുദ്ധിയോടെയാണ് അവൾ മറുപടി പറയുന്നത്.

''ഞങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ അപ്പനുമില്ല, മകനുമില്ല, ആണുങ്ങൾ മാത്രമേയുള്ളൂ.''[28]

കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ ഏൽക്കുന്ന ഉലച്ചിലുകളെയാണ് ഇവിടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. കരഞ്ഞു നിലവിളിയ്ക്കുന്ന സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഉടച്ചുവാർക്കലുകളാണ് നിർമ്മല മേരിയിലൂടെ കഥാകാരി പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്.

തന്നെ വഞ്ചിച്ച കാമുകന്റെ പ്രേതത്തെ തേടിവരുന്ന പെൺകുട്ടിയെയാണ് 'ആൺപ്രേത'[29] ത്തിലൂടെ മീര പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. മാളികയിൽ കാമുക സംഗമത്തിനായി വാങ്ങിയ നിശാവസ്ത്രം ധരിച്ച്, അവർ ഒരുമിച്ചുറങ്ങിയ മുറിതന്നെ അവൾ തെരഞ്ഞെടുത്തു. രതിയെയും ഭയത്തെയും ഒരുപോലെ നേരിടുകയാണിവിടെ.

പഴയ കാമുകൾ കൊല്ലപ്പെട്ട മാളികയിലേക്ക് അവൾ ഒറ്റയ്ക്കാണ് വന്നത്. ആ മാളികയിൽ നേരം ഇരുട്ടായതോടെയാണ് അവൾ എത്തിയത്. മാളികയുടെ പുതിയ ഉടമ ഏർപ്പാടാക്കിയ നോട്ടക്കാരനും ഭാര്യയും അവിടെയുണ്ടായിരുന്നു. അവൾ തനിച്ചേയുള്ളു എന്നറിഞ്ഞ് അവർ പരിഭ്രാന്തരായി. അതൊരു കൊലപാതകം നടന്ന വീടാണെന്നും ആരും അവിടെ തനിച്ച് അന്തിയുറങ്ങാറില്ലെന്നും അവർ അവളോടു പറഞ്ഞു. പക്ഷെ അതൊന്നും അവളെ പിന്തിരിപ്പിച്ചില്ല.

അവനോടുള്ള ബന്ധം പിരിഞ്ഞതിനുശേഷം അവൾ ഒരു സ്ഫടികപേടകത്തിൽ അടക്കം ചെയ്യപ്പെട്ട അവസ്ഥയിലായിരുന്നു. അതിനുള്ളിൽ കിടന്ന് വീർപ്പുമുട്ടിയപ്പോഴാണ് ആ അവസ്ഥയെ മറികടക്കാൻ വേണ്ടി അവൾ ആ മാളിക തേടിയെത്തിയത്. മാർബിൾ തൂണുകളും വലിയ കമാനങ്ങളുമുള്ള സ്വീകരണമുറിയിലാരംഭിച്ച് തീൻമുറിയെചുറ്റുന്ന ഗോവണിയുടെ അടുക്കവശത്ത് അവസാനിക്കുന്ന പടിക്കെട്ടിന്റെ വശത്തായിരുന്നു നിലവറയിലേക്കുള്ള പടികൾ.

ഭക്ഷണം കഴിച്ചതിനുശേഷം സ്വീകരണമുറിയുടെ ചുവരിന്മേൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ട പേടമാൻ തലകളെ അവൾ നോക്കിനിൽക്കുമ്പോഴാണ് നോട്ടക്കാരന്റെ ഭാര്യ അടുത്തെത്തിയത്. നെറ്റിയിൽ മാരിയമ്മൻ കോവിലിലെ കുങ്കുമം പൂശുകയും കൈയിൽ ജപിച്ച ചരട് കെട്ടികൊടുക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അവൾക്ക് തന്റെ ആദ്യസമാഗമനത്തിനുമുമ്പ് കാമുകൻ നെറ്റിയിൽ കുങ്കുമം ചാർത്തിയതാണ് ഓർമ്മ വന്നത്. നോട്ടക്കാരനും ഭാര്യയും പുറത്തെ കാവൽപ്പുരയിലേക്ക് പോയപ്പോൾ മാളികയിൽ അവൾ തനിച്ചായി. കൈയിൽ കെട്ടിയിരുന്ന ചരട് അവൾ അഴിച്ചു. നെറ്റിയിൽ അണിയിച്ചിരുന്ന കുങ്കുമം മായിച്ചു. എന്നിട്ട് കാമുകന്റെ പ്രേതത്തെ സങ്കല്പിച്ചുണർത്താൻ അവൾ ശ്രമിക്കുകയാണ്. അവളെ സംബന്ധിച്ച് രതിയും ഭയവും ഒരുപോലെയായിരുന്നു. രണ്ടും സങ്ക

ല്പത്തിലൂടെയല്ലാതെ വളർത്തിയെടുക്കാൻ അവൾക്ക് സാധിച്ചിരുന്നില്ല. അവൾ ഉറങ്ങിയതിനുശേഷമാണ് പ്രേതം വന്നത്. നായയുടെ ഓരിയിടൽ കേട്ട പ്പോഴാണ് അവൾ ഉണർന്നത്. പിന്നീട് അനേകം നായ്ക്കൾ ഓരിയിട്ടു. താഴത്തെ നിലയിൽ നിന്ന് നിലവിളി മുഴങ്ങി. എല്ലായിടത്തും ഇരുട്ടായിരുന്നു.

ചില്ലുജാലകങ്ങളും ചില്ലലമാരകളും നിറഞ്ഞ ആ മാളിക രാജഭരണകാ ലത്തു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതായിരുന്നു. കുറച്ചുകാലം മുമ്പാണ് അവളുടെ കൂട്ടുകാരി യുടെ ബന്ധു അത് വിലയ്ക്കു വാങ്ങിയത്. മുറികളിലാകെ ചിതൽ ഗന്ധമായി രുന്നു. തീൻമേശയിൽ വച്ചിരുന്ന മെഴുകുതിരി കത്തിച്ചപ്പോൾ പ്രേതം പ്രത്യ ക്ഷപ്പെട്ടു. അവൻ തന്റെ ശക്തി മുഴുവൻ തുറന്നുകാട്ടി മാളികയോളം വളരാൻ ശ്രമിച്ചു. അറ്റുവീഴുമെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന തല അന്തസ്സിൽ ഉയർത്തി. 'ഈ അവസ്ഥയിലെങ്കിലും നിന്നേക്കാൾ ശക്തനായി എന്നെ അംഗീകരിക്കൂ' എന്ന് നിശബ്ദമായി അവൻ യാചിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അവൾ ആദ്യമായിട്ടായിരുന്നു ഒരു ആൺപ്രേതത്തെ കണ്ടിരുന്നത്.

കാമുകപ്രേതത്തെ കണ്ട അവൾ ഭയന്നു വിറക്കുന്നില്ല. ഉള്ളുപൊള്ള യായ ചില്ലു മനുഷ്യനെ പോലെയാണ് അവൾക്ക് അവന്റെ പ്രേതത്തെ തോന്നി യത്. പ്രേതമായാലും പുരുഷൻ പുരുഷൻ തന്നെയാണെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയു ന്നു. ഉള്ളതിലേറെ പൊങ്ങച്ചം കാണിക്കുന്ന അവനെ ആത്മാർത്ഥമായി സ്നേഹിച്ചതിന് അവൾക്ക് കിട്ടിയത് നഷ്ടങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു. ജീവിതത്തി ലേറ്റ നിരാശ പ്രതികാരത്തിന്റെ വേറിട്ട തലത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുകയാണി വിടെ. മനസ്സിന്റെ മുറിവുകളാണ് കാമുകപ്രേതത്തോടുള്ള പകയായി അവളെ അവിടെ എത്തിച്ചത്. അവന്റെ സ്നേഹാതുരമായ വാക്കുകളിൽ വീണുപോയ അവൾക്ക് അവരുടെ അവസാന സമാഗമത്തിന്റെ ദിവസത്തിലെ ഓർമ്മകളാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. പൂർണ്ണ നഗ്നനായ അവൻ പ്രേതമായപ്പോഴും അതേ രൂപത്തി

ലായിരുന്നു. എന്നാൽ അവന്റെ ശരീരത്തിൽ ലിംഗമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു.

പൗരുഷത്തിലേറ്റ മുറിവായിട്ടാണ് കഥാകാരി 'ആൺപ്രേത'ത്തിലെ കാമുകനെ വായനക്കാർക്കു മുന്നിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. ലിംഗത്തിന്റെ പേരിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന ഇരട്ടചൂഷണങ്ങളെയാണ് മീര ഈ കഥയിലൂടെ ആവി ഷ്കരിക്കുന്നത്. ലൈംഗികമായ ചൂഷണത്തിന് ഇരയായിരുന്നു അവൾ. കാമുക നും, അവന്റെ രാഷ്ട്രീയക്കാരായ കൂട്ടുകാരും അവളെ ലൈംഗിക തൃഷ്ണ കൾക്ക് ഉപയോഗിച്ചു. ആശുപത്രിയിലാക്കപ്പെട്ട അവളുടെ മനസ്സിലെരിഞ്ഞ കന ലുകളാണ് അവന്റെ പ്രേതത്തോടെങ്കിലും പകരംവീട്ടാൻ അവളെ ആ മാളികയി ലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചത്.

അവൻ പിന്നീട് വിവാഹം ചെയ്ത ഭാര്യതന്നെ, അവനെ തന്ത്രപൂർവ്വം കൊലപ്പെടുത്തിയ വിവരം അവൾ തന്റെ കൂട്ടുകാരിയിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കി യിരുന്നു. ജീവനോടെയല്ലെങ്കിലും പ്രേതമായിട്ടാണെങ്കിലും അവന്റെ അഹ ന്തയെ അടിച്ചൊതുക്കാൻ തന്നെ അവൾ തീരുമാനിച്ചു. ഭർത്താവ് മരിച്ചതിൽ അവന്റെ ഭാര്യയ്ക്ക് ഒട്ടും വിഷമമില്ലെന്നും അവൾ മറ്റൊരാളെ വിവാഹം ചെയ്ത് സന്തോഷവതിയായി ജീവിയ്ക്കുകയാണെന്നും കാമുകനെ അറിയിക്കു കയായിരുന്നു അവളുടെ ലക്ഷ്യം.

സ്ത്രീയെ ഉപഭോഗവസ്തുവായി മാത്രം കാണുന്ന ദുഷിച്ച വ്യവസ്ഥിതി കൾക്കെതിരെ ഒട്ടും ഭയമില്ലാതെ ഒറ്റയ്ക്കുനിന്നു പോരാടുന്ന അവൾ അതിൽ വിജയിക്കുകയാണ്. ഒരുപാട് ആളുകൾക്ക് കാഴ്ചവച്ച ശരീരം എന്നേ മരിച്ചു കഴിഞ്ഞതായിരുന്നു. ഒരുവളെ രണ്ടുതവണ കൊല്ലപ്പെടുത്താൻ ആർക്കും സാധിക്കുകയില്ലെന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി പറയാനുള്ള ശക്തി അവളിൽ ആർജ്ജിച്ചിരുന്നു.

സ്നേഹത്തിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾ മാറ്റിമറിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവളുടെ പുതിയ കാമുകൻ വരുന്നത്. പുരോഗമന ചിന്താഗതിയാർന്നവനായിരുന്നു അവൻ.

''സ്നേഹിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയും പുരുഷനുമില്ല; മനുഷ്യരേയുള്ളൂ''[30]

ലിംഗപദവി രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ലിംഗഭേദമന്യേയുള്ള സ്വാധീനം ബോധ തലത്തിലേക്ക് കടന്നുവരികയാണിവിടെ..

കലാകാലങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യ ലോകത്തിന്റെ ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങളോടും അരക്ഷിതാവസ്ഥകളോടും എതിരിടുന്ന സ്ത്രീത്വ മാണ് 'സെപ്തംബർ 30'[31] എന്ന കഥയിൽ ഉള്ളത്. താൻ നേരിട്ട അപമാനത്തെ അതിനേക്കാൾ ഇരട്ടി വേദനയോടെ തിരിച്ചു കൊടുക്കുന്ന ഉത്തരാധുനിക സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഉടമയാണ് കഥയിലെ സ്ത്രീ.

സെപ്തംബർ മുപ്പത് രണ്ടായിരത്തി നാല് എന്നൊരു ദിവസം അവളും റോമിയും മുറിക്കുള്ളിൽ തനിച്ചായിരുന്നു. അവളുടെ കണ്ണുകളിൽ അവൻ കാട്ടു തീയായിരുന്നു കണ്ടത്. അവളുടെ ഉള്ളിലെ ഹൃദയത്തെ കത്തിച്ചത് അവനായി രുന്നു. ആ തീയിൽ നിന്നും അവളുടെ തൂവലുകൾക്കു തീപിടിച്ചു. കൂടിനു തീപിടിച്ചു. അങ്ങനെ അത് പടർന്ന് കാടാകെ തീപിടിച്ച അവസ്ഥയിലായി. ഇഴുകിച്ചേർന്ന് കത്താൻ മറ്റൊരു കാടാണ് അവൾ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ അവന്റെയുള്ളിൽ ഒരടുപ്പുമാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഒരു ഗ്യാസ്അടുപ്പായി രുന്നു അത്. ആവശ്യമുള്ളപ്പോൾ അവൻ പിടിതിരിച്ചു. തീപ്പെട്ടികൊള്ളിയുരച്ചു കത്തിച്ചു. ആവശ്യം കഴിയുമ്പോൾ പിടി വീണ്ടും തിരിച്ചു തീ അണച്ചു. എന്നാൽ കാടാകട്ടെ അതിന്റെ അവസാനത്തെ പുൽക്കൊടിയും ചാമ്പലാകും വരെ കത്തി. കത്തി തീർന്നിട്ടും പുകഞ്ഞു. എന്നിട്ട് ചുട്ടുപഴുത്തുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇങ്ങനെയായിരുന്നു അവളും റോമിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം.

റോമിയേക്കാൾ പ്രായക്കൂടുതലായിരുന്നു അവൾക്ക്. അരുതെന്ന് വില ക്കിയിട്ടും അവൻ അവളെ സ്നേഹിച്ചു. അവൾ മടിച്ചുമടിച്ചാണെങ്കിലും അവ നോട് ചേർന്നു. പ്രായക്കൂടുതലുള്ള സ്ത്രീയെ പ്രേമിക്കരുതെന്ന കൂട്ടുകാരുടെ ഉപദേശങ്ങൾ അവൻ ചെവികൊണ്ടില്ല. കറുത്തിട്ടും മെലിഞ്ഞിട്ടും ഉയരം കുറ ഞ്ഞിട്ടുമുള്ള ഒരു സ്ത്രീയായിരുന്നു അവർ. തൂവെള്ള വലിയ കണ്ണുകളും, തൂവെള്ള അരിപ്പല്ലുകളും നിഷ്കളങ്കമായ മുഖവുമായിരുന്നു അവൾക്ക്. അവൻ വെറുതെ അവളോടൊന്ന് അടുത്തതായിരുന്നു. ദിവസങ്ങളോളം രാത്രി വൈകിയും ഒരുപാടുസമയം അവർ ഒരുമിച്ച് ജോലി ചെയ്തു. ജോലി സ്ഥല ത്തുനിന്നും അവൻ അവളെ വാടകവീടിന്റെ ഗേറ്റുവരെ കൊണ്ടാക്കി. ഓഫീ സിലെ ഏക ആശ്വാസമായി അവൻ അവളെ കണ്ടു. ജോലിയിൽ നല്ല സാമർത്ഥ്യമുള്ളവൾ, നല്ല പെരുമാറ്റം, നല്ല നർമ്മബോധം എല്ലാം അവൾക്കു ണ്ടായിരുന്നു. അച്ഛൻ ഉപേക്ഷിച്ച കുടുംബമായിരുന്നു അവളുടേത്. രണ്ട് സഹോദരിമാരെ പഠിപ്പിച്ചതും വിവാഹം കഴിപ്പിച്ചതും അവളായിരുന്നു. എങ്കിലും പ്രായക്കൂടുതലും പൊക്കകുറവും കൊണ്ടുനടക്കാൻ പോര എന്ന തോന്നലും അവന് ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു.

അവൾക്ക് വിവാഹത്തിന് താല്പര്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അവളുടെ പദ വിയ്ക്കും വിദ്യാഭ്യാസയോഗ്യതയ്ക്കും യോജിച്ച ഒരാളെ കണ്ടെത്താൻ അവൾക്ക് സാധിക്കാത്തതുകൊണ്ടായിരുന്നു അവൾ അങ്ങനെ തീരുമാനിച്ചത്. അങ്ങനെ ഒരാളെ കിട്ടില്ലെന്നും അത്തരത്തിൽ യോഗ്യതയുള്ളവർ അങ്ങനെ യൊരു സുന്ദരിയെ തന്നെ ആഗ്രഹിക്കുമെന്നും റോമി പറഞ്ഞു. തന്ത്രപൂർവ്വം അവൻ അവളെ കുരുക്കിലാക്കുകയായിരുന്നു. അവൾ ആത്മാർത്ഥമായി തന്നെ അവനെ സ്നേഹിച്ചു. എന്നാൽ പിന്നീട് ഒരു അക്കൗണ്ട് ക്ലോസ് ചെയ്യുന്നതു പോലെ തന്ത്രപൂർവ്വം റോമി അവളെ ഒഴിവാക്കുന്നതാണ് ചെയ്യുന്നത്.

തന്നെക്കാൾ അഞ്ചുവയസ്സിന് ഇളയവനായ റോമി വളരെ ലളിതമായി, സമർത്ഥമായി അവളെ തന്റെ വരുതിയിലാക്കി. ഒട്ടും താൽപ്പര്യമല്ലാതെ അവൾ അതിൽ അകപ്പെടുകയായിരുന്നു. ഉദ്യോഗസ്ഥയായ അവളെ ചൂഷണം ചെയ്യുക യെന്ന ഗൂഢമായ ചിന്താഗതിക്കാരനായ അവനെ ഏറെ വൈകിയാണ്. അവൾക്കു തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞത്.

അച്ഛൻ ഉപേക്ഷിച്ചു പോയ അവളുടെ കുടുംബത്തിലെ എല്ലാ ഉത്തരവാ ദിത്തങ്ങളും ഭംഗിയോടെ നിറവേറ്റിയ അവൾ വിവാഹമെന്നത് ഒരു ബാധ്യതയാ യാണ് കണ്ടത്. തന്റെ അന്തസ്സിനും വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും ചേർന്ന ഒരാളെ കണ്ടെ ത്താൻ അവൾക്കു സാധിച്ചിരുന്നില്ല. പുരുഷസങ്കൽപ്പത്തിലെ സൗന്ദര്യബോധ ത്തിന് യോജിച്ച ശരീരപ്രകൃതിയായിരുന്നില്ല അവൾക്ക്. ഒരു പുരുഷന്റെ സഹാ യമില്ലാതെ ജീവിയ്ക്കാനുള്ള തന്റേടവും അവൾക്കുണ്ടായിരുന്നു.

പ്രലോഭനങ്ങൾ ആരെയും കീഴ്പ്പെടുത്തുമെന്നതിന് ഉദാഹരണമായി രുന്നു അവൾ. റോമി തന്ത്രപൂർവ്വം കാടിനുള്ളിലെ ഒരു കെട്ടിടത്തിൽ വച്ച് ലൈംഗികമായി അവളെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. കാലത്തിന്റെ പഴക്കത്തിൽ, ഒരു അക്കൗണ്ട് ക്ലോസ് ചെയ്യുന്നതുപോലെ അവൻ അവളെ ഒഴിവാക്കുന്നു. പുരു ഷാധിപത്യത്തിന്റെ കാൽച്ചുവട്ടിൽ ചവിട്ടിയരക്കപ്പെട്ട അവളിലെ സ്ത്രീത്വം പക യുടെ കനലോടെ ജീവിച്ചു.

മറ്റൊരു പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹം കഴിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുന്ന അവനെ പരി ഹാസത്തിന്റെ മുൾമുനയോടെ അവൾ വീക്ഷിച്ചു. അവൻ ഉപയോഗിച്ച അതേ പ്രലോഭനങ്ങളിലൂടെ അവൾ അവനെ വീഴ്ത്തുന്നു. സെപ്തംബർ മുപ്പതുതന്നെ അവൾ തെരഞ്ഞെടുത്തു. അനാശാസ്യത്തിന് അവനെയും അവളെയും അറസ്റ്റ് ചെയ്തപ്പോൾ തനിയ്ക്കു ലഭിച്ച സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പുത്തൻ ഉണർവ്വിനെ അവൾ സന്തോഷത്തോടെ നേരിട്ടു. പുരുഷന്റെ ലൈംഗിക അരാജകത്വങ്ങൾക്ക്

സാക്ഷിയാകേണ്ടിവന്ന അവർ അതിൽ പതറാനോ, കണ്ണീർ പൊഴിയ്ക്കാനോ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. കരുത്തുറ്റ ഒരു സ്ത്രൈണവ്യക്തിത്വമായി മാറാൻ അവൾക്ക് സാധിക്കുകയാണിവിടെ.

പ്രണയത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളെ ഓരോ എഴുത്തുകാരും വ്യത്യസ്ത രീതികളിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീപുരുഷൻമാർ തമ്മിലുള്ള പ്രണയ മാണ് പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതിൽനിന്നും വ്യത്യ സ്തമായി ചിന്തിയ്ക്കുന്ന പ്രണയസങ്കൽപ്പത്തെയാണ് 'കമിംഗ് ഔട്ടി'[32]ലൂടെ കെ.ആർ.മീര വായനക്കാർക്കു മുന്നിൽ തുറന്നിടുന്നത്.

ഭിന്നവർഗ്ഗത്തിൽ പെട്ട പ്രണയമല്ലാതെ സ്വവർഗ്ഗരതിയെ ആരും അംഗീക രിക്കാതിരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിലാണ് 'കമിംഗ് ഔട്ട്' എന്ന കഥ പുറത്തിറങ്ങുന്ന ത്. ഡേവിഡ്, ജോൺ എന്നീ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളാണിവിടെ സ്വവർഗ്ഗപ്രണ യത്തെ പുല്കുന്നത്. ആണിന് ആണിനോടുള്ള പ്രണയവും, പെണ്ണിന് പെണ്ണി നോടുള്ള പ്രണയവും അവലക്ഷണമായി സങ്കൽപ്പിയ്ക്കുന്ന പൊതു സമൂഹ ത്തിനു മുന്നിലേയ്ക്കാണ് ഈ കഥ വരുന്നത്.

''ഇത്തരം ഗേ, ലെസ്ബിയൻ ബന്ധങ്ങളെ പരിഹസിക്കാനും അവരെ ഒറ്റ പ്പെടുത്താനും പൊതുസമൂഹം എക്കാലത്തും അമിതമായ ആവേശം കാട്ടിയിരു ന്നു. കേരളീയ സാമൂഹ്യ-സാംസ്കാരിക പരിസരങ്ങളിലാണ് കൂടുതലായും ഈ ബന്ധത്തെ എതിർത്തിരുന്നത്. എന്നാൽ പല പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിലും സ്വവർഗ്ഗപ്രണയങ്ങളെ ഭരണകൂടം അംഗീകരിക്കുകയും നിയമവിധേയമാക്കു കയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്''.[33]

ലൈംഗികതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രം വിലയിരുത്തിയിരുന്ന ഗേ, ലെസ്ബിയൻ ബന്ധങ്ങളിലെ തീക്ഷ്ണതകളെയും വൈകാരികതകളെയും ഒട്ടും അതിശയോക്തി ഇല്ലാതെയാണ് മീര 'കമിംഗ് ഔട്ടി'ലൂടെ പരിചയപ്പെടു

ത്തുന്നത്. കഥയിലെ പെൺകുട്ടിയായ സേബയും തന്റെ ഭർത്താവായ ലാസ റിന്റെ മാനസികാവസ്ഥ തിരിച്ചറിയുന്നത് ഡേവിഡിന്റെയും, ജോണിന്റെയും ആത്മ ബന്ധത്തിലൂടെയാണ്. ലാസർ ഒരു ഗേ ആയിരുന്നു എന്ന് സേബ തിരി ച്ചറിയുന്നത് അയാളുടെ മരണശേഷമാണ്. സാമൂഹ്യ സദാചാരബന്ധങ്ങൾ വെറുപ്പോടെ നോക്കിക്കാണുന്ന ഗേ, ലെസ്ബിയൻ ബന്ധത്തെ അതിശയോക്തി കലരാതെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് മീര. ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ ഉയർത്തി ക്കൊണ്ടുവരുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തെയും ഈ കഥയിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

''ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്ന ഒരു വലിയ രാഷ്ട്രീയമുണ്ട്. ആ രാഷ്ട്രീയമാണ് ആ കഥയുടെ രാഷ്ട്രീയം.''[34]

സ്ത്രീപക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ട് മറിയക്കുട്ടിയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ദുരിത ങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാൻ കെ.ആർ.മീര എഴുതിയ കഥയാണ് 'ആവേമരിയ'[35] കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്ത്രീത്വം അനുഭവി ക്കുന്ന സഹനങ്ങളെ ഈ കഥയിൽ തീക്ഷ്ണമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

മറിയക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതം സഹനം നിറഞ്ഞതും ദുരിതപൂർണ്ണവും ആയിരുന്നു. ജന്മനാ ധിക്കാരിയായിരുന്ന ചോലക്കോടന്റെ ഭാര്യയായിരുന്നു മറി യക്കുട്ടി. ഒരുദിവസം പോലീസുകാരുടെ മരണവാർത്തയറിഞ്ഞ് ചോലക്കോ ടനും മറിയക്കുട്ടിയും നാടുവിട്ടു പോകുകയാണ്. ഒരു രാത്രിയിൽ ചോലക്കോ ടനെ പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നു. രക്ഷപ്പെട്ട മറിയക്കുട്ടി തളരാതെ നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നു. അപ്പോഴേയ്ക്കും അവർക്ക് സ്വന്തമായി ഉണ്ടായിരുന്നതെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല അവരെ സഹായിക്കാൻ ആരും തയ്യാറായതു മില്ല.

പോലീസുകാർ മറിയക്കുട്ടിയെ നന്നായി ഉപദ്രവിച്ചു. തലങ്ങും വിലങ്ങും ബലാൽസംഗം ചെയ്തു. ക്രൂരമായി പെരുമാറി. ആളുകളെല്ലാം പല കഥകളും

പറഞ്ഞുതുടങ്ങി. ജയിലിൽ കിടക്കുന്ന സഖാവിന്റെ ഭാര്യയ്ക്ക് ഗർഭമാണെന്നും അത് സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഗർഭമാണ് കൊച്ച് അരിവാളും ചുറ്റികയുമായി വരും നോക്കിക്കോ എന്നും പറഞ്ഞുനടന്നു. മറിയക്കുട്ടി ഒരാൺകുഞ്ഞിനെ പ്രസവിച്ചു. ആ കുഞ്ഞിന് ഇമ്മാനുവേൽ എന്ന് പേരിട്ടു.

മറിയക്കുട്ടിയ്ക്ക് ആരും ജോലി നൽകിയില്ല. എന്നാൽ രാത്രിസമയങ്ങളിൽ അവരുടെ വീട്ടിലേക്ക് ആളുകൾ വന്നുതുടങ്ങി. അങ്ങനെ സഖാവ് ചോലക്കോടന്റെ ഭാര്യ സോഷ്യലിസ്റ്റ് മറിയക്കുട്ടിയായി. ഇമ്മാനുവേൽ വാശിക്കാരനായിരുന്നു. പാർട്ടി പിളർന്നതിന്റെ പിറ്റേന്ന് ചോലക്കോടൻ മരിച്ചു. താൻ തന്തയില്ലാത്തവനെന്ന് ഇമ്മാനുവേൽ സ്വയം കുറ്റപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഒരു ഫാക്ടറിയിൽ ജോലി കിട്ടിയ ഇമ്മാനുവേൽ ഒരു പെൺകുട്ടിയെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ തന്തയില്ലാത്തവനെ വേണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞ് അവൾ ഇമ്മാനുവേലിനെ ഒഴിവാക്കി. ആ വാശിതീർക്കാനായി ഇമ്മാനുവേൽ വേശ്യയെ സമീപിക്കുന്നു. അവർ വസ്ത്രമഴിയ്ക്കുമ്പോഴെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന് മറിയക്കുട്ടിയുടെ മുഖമാണ് ഓർമ്മവരുന്നത്. ഓരോ സ്ത്രീയെ സമീപിക്കുമ്പോഴും ഇമ്മാനുവേലിന് ഈ അനുഭവം തന്നെയാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്.

എപ്പോഴും ഇമ്മാനുവേൽ മറിയക്കുട്ടിയെ ഉപദ്രവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഒരിക്കൽ ഇമ്മാനുവേൽ ഫ്യൂറിഡാൻ കഴിച്ചപ്പോഴും മറിയക്കുട്ടി നിശ്ശബ്ദയായി കാത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു.

വിവാഹജീവിതത്തോടെ പുതുലോകത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ അറിയുകയാണ് മറിയക്കുട്ടി. അമ്മയായും സഹോദരിയായും ഭാര്യയായും പുരുഷനോടൊപ്പം സഹവസിയ്ക്കുന്ന സ്ത്രീയ്ക്കു നേരിടേണ്ടിവന്ന ദുരിതങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചകളാണ് ഈ കഥയിലൂടെ മീര ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പുരുഷന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ അവളെ നിരന്തരം വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.

നല്ലൊരു നാളെയ്ക്കുവേണ്ടി പോരാടുന്ന മറിയക്കുട്ടിയുടെ ഭർത്താവ് ചോര ക്കോടന്, കുടുംബത്തിനേക്കാൾ പ്രാധാന്യം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങ ളോടായിരുന്നു. മറിയക്കുട്ടിയും ചോരക്കോടന്റെ കൂടെ പ്രസ്ഥാനത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊണ്ടു.

ചോരക്കോടന്റെ ധീരമായ വിപ്ലവ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കിടയിൽ അദ്ദേഹം ജയിലിൽ ആകുന്നു. നൊന്തുപെറ്റ മക്കളെയെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട് ജീവിയ്ക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതെ മറിയക്കുട്ടി നാട്ടിലേക്കെത്തുന്നു. ആരും തുണയില്ലാത്ത മറി യക്കുട്ടിയിലെ സ്ത്രീത്വത്തെ പോലീസുകാർ നിരന്തരമായി ബലാത്സംഗം ചെയ്ത് ആഘോഷിച്ചു. ജീവിയ്ക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതായ മറിയക്കുട്ടി വേശ്യാ വൃത്തി തെരഞ്ഞെടുത്തു. അതോടെ മറിയക്കുട്ടി സോഷ്യലിസ്റ്റ് മറിയക്കുട്ടിയാ യി. ഓരോ ദുരിതങ്ങൾ നേരിടുമ്പോഴും പിടിച്ചുനിൽക്കാൻ വേണ്ടി അവർ ഇങ്കി ലാബ് സിന്ദാബാദ് വിളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

പോലീസുകാരന്റെ ബീജത്തിൽപിറന്ന മകൻ ഇമ്മാനുവേലിന്റെ മർദ്ദന ങ്ങൾ വാർദ്ധക്യകാലത്തും അവർ സഹിക്കുകയായിരുന്നു. ദുരിതങ്ങളിൽ തള രാതെ വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ അവശതയിലും അവർ ഇങ്കിലാബ് സിന്ദാബാദ് വിളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഓരോ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഇന്നത്തെ നിലയിലെത്തിയ തിനു പിന്നിൽ ഒരുപാടുപേരുടെ സഹനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. തകർന്നു തരിപ്പ ണമായ ജീവിതത്തിലും മറിയക്കുട്ടി പിടിച്ചുനിന്നത് എന്നെങ്കിലും നല്ലതു സംഭ വിയ്ക്കുമെന്ന് ഓർത്തായിരുന്നു. എന്നാൽ എത്ര ദുരിതങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടും ഒരി ക്കൽപോലും ഒരു പ്രസ്ഥാനങ്ങളും അവരെ തിരിഞ്ഞു നോക്കിയില്ല. പ്രതിസ ന്ധികളെ ധൈര്യപൂർവ്വം നേരിടാൻ അനുഭവങ്ങൾ അവരെ പഠിപ്പിച്ചിരുന്നു. പ്രതിസന്ധികളിൽ തളരാത്ത സ്ത്രീത്വത്തിന് ഉടമയായിരുന്നു മറിയക്കുട്ടി.

പഞ്ചതന്ത്രകഥകളെ അനുകരിച്ചും അവലംബിച്ചും കെ.ആർ.മീര എഴുതിയതാണ് 'പെൺപഞ്ചതന്ത്രം'[36] സുമംഗല വിവർത്തനം ചെയ്ത 'പഞ്ചതന്ത്ര'ത്തിലെ ഭാഷയും ആഖ്യാനശൈലിയും കെ.ആർ.മീര ഇതിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വർത്തമാന കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ സ്ഥാപനങ്ങളെയും പ്രതിനിധികളെയും എല്ലാം ഹാസ്യാത്മകമായി ആവിഷ്കരിയ്ക്കാൻ 'പെൺപഞ്ചതന്ത്ര'ത്തിലൂടെ മീര ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. പതിനാലു കഥകളാണ് ഇതിൽ ഉള്ളതെങ്കിലും ഓരോന്നിന്റെയും തുടർച്ചയായിരുന്നു മറ്റ് ഓരോ കഥകളും. പഴയകാല പഞ്ചതന്ത്രകഥകളുടെ പുതിയകാല വ്യാഖ്യാനമായിട്ടാണ് മീര 'പെൺപഞ്ചതന്ത്രം' വായനക്കാർക്കു മുന്നിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. ആൺകോയ്മാ, വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ദുർബലയാകേണ്ടി വരുന്ന പെണ്ണിന്റെ ചെറുത്തുനിൽപ്പുകളെ, വളരെ അർത്ഥവത്തായ രീതിയിൽ മീര അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പെൺകാഴ്ചയായി തന്നെ പെൺ 'പഞ്ചതന്ത്രത്തെ' വിശേഷിപ്പിയ്ക്കാം.

ഛായാഗ്രാഹകനായിരുന്ന ഷിജിമോൻ ജേക്കബ്ബിന്റെ ചിത്രം കാണുമ്പോൾ അതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ബിനിമോൾ.പി.നായർ ഒരു വാസ്തുശിൽപ്പം പണിയുന്നു. എന്നാൽ അതിന്റെ പ്രശസ്തിയിൽ അസ്വസ്ഥനാകുന്ന ഷിജിമോൻ തന്റെ സുഹൃത്തുക്കളായ പി.എസ്.കവീഷ്, ജി.എസ്.ചോരേഷ്, ഡിറ്റക്ടീവ് എ.എം. ഷമീർ എന്നിവർ ചേർന്ന് നിരന്തരമായി ബിനിമോളെ ആക്രമിക്കുന്നു. കുറച്ചുകാലം കഴിയുമ്പോൾ ബിനിമോൾ മരണപ്പെടുന്നു. ബിനിമോളുടെ മരണശേഷം ആത്മാർത്ഥ സുഹൃത്തുക്കളായ കവീഷും, ചോരേഷും, ഷമീറും വഴക്കിട്ടു പിരിയുന്നു. ഈ രീതിയിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. പിന്നീടുള്ള ഓരോ കഥകളിലും വർത്തമാന കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ അപചയങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ സോളാർ പ്രശ്നം, സൂര്യനെല്ലി സ്ത്രീപീഢനം, എന്നിവയൊക്കെ ബോധപൂർവ്വം പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കു

ന്നുണ്ട്. ജനാധിപത്യ കേരളമെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയ സംവിധാനങ്ങൾ വളരെ വികലമായി മാറ്റി മറിച്ചിരിക്കുന്നതിനെ കഥാകാരി കടുത്ത പരിഹാസത്തിൽ പൊതിഞ്ഞുതന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഏതൊരു കൃതിയെയും ഉൾക്കൊള്ളാനും തള്ളിക്കളയാനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ഓരോ വായനക്കാരനും നിരൂപകനും ഉണ്ട്. ഏറെക്കാലമായി ഓരോ നിരൂപകനും എഴുത്തുകാരനും ഇതു ചെയ്യാറുമുണ്ട്. എന്നാൽ പെൺ പഞ്ചതന്ത്രം വ്യത്യാസപ്പെടുന്നത് താൻ കൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന ചില സംഭവങ്ങളെ പരിഹാസരൂപേണ എഴുത്തുകാരി അവതരിപ്പിച്ചപ്പോഴാണ്. മീരയുടെ 'ആരാച്ചാർ' എന്ന നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചില പരാമർശങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു എഴുത്തുകാരന് എഴുത്തുകാരിയ്ക്ക് തന്റെ എഴുത്തിന് പ്രേരണയായി പല ഘടകങ്ങളും ഉണ്ടാകാം. എന്നാൽ അതിനെ കോപ്പിയടിച്ചെന്ന് ആരോപിക്കുന്ന ചിലരെ ചില കാരിക്കേച്ചറുകൾ ഉപയോഗിച്ച് മീര പരിഹസിക്കുകയാണ്.

''വിമർശനങ്ങളെ വിമർശനത്തിലൂടെ ജയിക്കുന്ന പുതുകാലത്തിന്റെ രീതിയാണ് എഴുത്തുകാരി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.''[37]

ക്രിസ്തുവിന് അറുനൂറുവർഷം മുമ്പ് ബുദ്ധഭിക്ഷുണികൾ എഴുതിയ കഥകളുടെ സമാഹാരമായ 'തേരിഗാഥ' ലോകത്തു കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടവയിൽ ഏറ്റവും പഴക്കമേറിയ പെണ്ണെഴുത്താണ്. ഇതാണ് 'പ്രണയാന്ധി'യിലൂടെ മീര വായനക്കാർക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്.[38]

അന്ധമായ പ്രണയം, ജീവിതത്തെ തന്നെ മാറ്റിമറിച്ച പെൺകുട്ടിയെയാണ് ഇതിൽ കാണുന്നത്. പുരുഷന്റെ സാമർത്ഥ്യത്തിൽ അകപ്പെട്ട അവൾ തനിയ്ക്കു സംഭവിച്ച നഷ്ടം തിരിച്ചറിയുന്നത് ഏറ്റവും അവസാനമാണ്. വീടും, സ്വന്തബന്ധങ്ങളും നഷ്ടപ്പെടുത്തിയ അവൾ പ്രണയത്തിന്റെ ആന്ധ്യത്തിൽ

പെട്ട് ഉഴലുന്നു. അവസരം കിട്ടുമ്പോൾ ഏതു പെൺകുട്ടിയെയും ചതിയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കാപട്യത്തിന്റെ മുഖമായിരുന്നു അവളുടെ കാമുകന്. ഒരു പെൺകുട്ടിയെ മാനസികമായും ശാരീരികമായും ഉപയോഗിക്കുന്ന അവൻ, അവളുടെ സമ്പാദ്യം കൈക്കലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴാണ് ജീവൻ നഷ്ടപ്പെടുന്നത്. അവളെപ്പോലെ ചതിക്കുഴിയിൽ വീണ മറ്റൊരു പെൺകുട്ടിയായിരുന്നു അവന്റെ ജീവൻ അപഹരിച്ചത്.

അവനോടൊപ്പം ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ട അവൾ സ്വന്തം വസതിയിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചു പോകുന്നില്ല. അവനുവേണ്ടി കൊണ്ടുവന്ന സമ്പാദ്യമെല്ലാം വലിച്ചെറിഞ്ഞിട്ട് അവൾ പ്രയാണം തുടരുകയാണ്. അതിനുള്ള തന്റേടം അവൾ നേടിയെടുത്തുണ്ടായിരുന്നു.

''ദശലക്ഷത്തെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നതിനേക്കാൾ ദുഷ്കരം തന്നെത്തന്നെ ജയിക്കുന്നതാണെന്ന ബോധോദയത്തിന്റെ നടക്കല്ലുകൾ ഒറ്റയ്ക്കു താണ്ടുന്നു.''[39]

വിധേയത്വത്തോടെയുള്ള വിയോജിപ്പുകൾ

സാമ്പ്രദായികതയോടു ചേരുമ്പോഴും അതിൽനിന്നും കുതറാനുള്ള ശ്രമം മീരയുടെ ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾ ഓരോരുത്തരിലും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കും എന്നതു മനസ്സിൽ വച്ചുകൊണ്ടു തന്നെ മീരയുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ, കുടുംബത്തിന്റെ സുരക്ഷിതത്വത്തെ ഏറെ മാനിച്ചുകൊണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യം കൊതിക്കുന്നവരാണ് അവർ. തങ്ങളുടെ ആഗ്രഹങ്ങളെ ഉള്ളിൽ അടക്കിവച്ചാണ് ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ പെരുമാറുന്നത്. എന്നാൽ അവസരം കിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം അതൊരു മാന്ത്രിക പ്രതിഭാസംപോലെ അവരിൽനിന്നും പുറത്തേയ്ക്കു വമിയ്ക്കുന്നു.

ഭൂതകാലത്തിന്റെ സ്നിഗ്ധതകൾ തേടുന്ന സ്ത്രീത്വമാണ് മീരയുടെ 'ഓർമ്മയുടെ ഞരമ്പി'ൽ ഉള്ളത്.[40] സ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിയ്ക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയായിരുന്നു അവർ. ഓർമ്മ നഷ്ടപ്പെട്ടവൾ എന്ന് വീട്ടിൽ എല്ലാവരും വിളിച്ചിരുന്ന വല്യമ്മയെ പേരക്കുട്ടിയുടെ ഭാര്യ ഭൂതകാലത്തിലേയ്ക്ക് തിരികെ നടത്തുന്നതാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം.

സാംസ്കാരിക ചരിത്രസംഭവങ്ങളെ പിൻപറ്റിയുള്ള ഒരു ജീവിതമായിരുന്നു വല്യമ്മയുടേത്. വള്ളത്തോളിന്റെ ഒരു സമ്മേളനത്തിൽ അവൾക്ക് കവിത എഴുതി ചൊല്ലാനുള്ള അവസരം ലഭിച്ചിരുന്നു. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യബോധം ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്ന അവർ വിദേശവസ്ത്രങ്ങളെ ബഹിഷ്കരിച്ച് സ്വദേശിവസ്ത്രങ്ങളെ ആർജ്ജവത്തോടെ സ്വീകരിച്ചു. ഇത്തരത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന അവരെ ഒരു പഴയ തറവാട്ടിലേയ്ക്കാണ് വിവാഹം ചെയ്തു കൊണ്ടുപോകുന്നത്. പെൺകുട്ടികൾ എഴുതുന്നതും പാടുന്നതും ഒന്നും അംഗീകരിയ്ക്കാനാവാത്ത അവിടേയ്ക്ക് എത്തുന്ന അവർ ആ തറവാടിന്റെ ചിട്ടവട്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുതന്നെ ജീവിച്ചു.

ഭർത്താവിന്റെ ജയിൽവാസസമയത്ത് അവർ തന്റെ സൃഷ്ടികൾ നടത്തി. എഴുത്തിന്റെ ലോകത്തെ ആരും കാണാതെ സമീപിച്ചു. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യകാല എഴുത്തുകാരികൾ നേരിട്ടിരുന്ന പ്രതിസന്ധികൾ തന്നെയായിരുന്നു ഇത്. സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ പുരോഗമനവാദം ശക്തിപ്രാപിച്ചിരുന്ന സമയത്ത് തറവാട്ടിൽ ഒതുക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വമായിരുന്നു അവരുടേത്. എം.പി.യായ ഭർത്താവിനോടൊപ്പം ഡൽഹിയിൽ പോയി താമസിയ്ക്കാനുള്ള അവസരംപോലും അവർക്ക് നിഷേധിയ്ക്കപ്പെടുകയാണ്. വീട്ടിൽ ആരും ഇല്ലാതിരുന്ന സമയത്ത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്ന് കുതറിമാറുകയായിരുന്നു അവർ. അങ്ങനെ എഴുതിയ സൃഷ്ടികൾ ഭർത്താവ് തന്റെ

പേരിലാക്കി കൈയടി വാങ്ങുന്നു. അതിനെ എതിർക്കാനോ തള്ളിപ്പറയാനോ അവർ മുതിരുന്നില്ല.

അതേ തറവാട്ടിലെത്തിയ പുതു തലമുറയിലെ പെൺകുട്ടി വല്യമ്മയുടെ മുറിയെ കൗതുകകരമായിട്ടാണ് നോക്കുന്നത്. അവളെ ഏറ്റവും ആകർഷിച്ചത് വല്യമ്മയുടെ കഴുത്തിലെ നീല ഞരമ്പായിരുന്നു. ഓർമ്മകൾക്കു തുടർച്ച നഷ്ട പ്പെട്ട അവരെ ആ ഞരമ്പ് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയയാക്കിയിരുന്നു.

''ഒരു കുരുക്ക് ശരിയായ വിധത്തിൽ ഇടാനാവാതെ പോയ വല്യമ്മയും, അപഹരിക്കപ്പെട്ട ഓർമ്മകളും അവൾക്ക് പുതിയ അറിവുകളാണ്.''[41]

താൻ അനുഭവിയ്ക്കുന്ന നൊമ്പരങ്ങൾക്കും അവഗണനകൾക്കും ഓർമ്മ യുടെ ഒരു ഞരമ്പ് കണ്ടെത്തിവയ്ക്കേണ്ടത് ആവശ്യമാണെന്ന് അവൾക്ക് മന സ്സിലാകുന്നു. വിവാഹത്തിനുപോലും പോകാതെ ഭർത്താവിനോട് പ്രതിഷേധി ക്കുന്ന അവൾ ഭർത്താവ് തിരിച്ചു വരുന്ന സമയത്ത് അയാളെ അവഗണിക്കുക യായിരുന്നു.

''രാവിലെ സീമന്തരേഖയിലിട്ട സിന്ദൂരം വിയർപ്പിൽ കുതിർന്ന് വിരലി ലൊട്ടി. ഒരു തുള്ളി രക്തം പോലെ അത് വിരൽത്തുമ്പിൽ ഒരു നിമിഷം തങ്ങി. പിന്നെ മെല്ലെ താഴേയ്ക്കു വീണു മരിച്ചു.''[42]

ഉലയുന്ന ദാമ്പത്യബന്ധത്തിന്റെ സൂചനകൾ ഇവിടെ കാണാം. പാരമ്പര്യ ത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്ന് തരം കിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം കുതറിമാറാനുള്ള വ്യഗ്ര തയും ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ആവശ്യമായ ആദരവും, കരുതലും കിട്ടാതെ വരുമ്പോൾ സംഭവി യ്ക്കുന്ന ചില നിശബ്ദമായ പ്രതികരണങ്ങളാണ് 'ഹൃദയം നമ്മെ ആക്രമി യ്ക്കുന്നു.'[43] എന്ന കഥയിലൂടെ കെ.ആർ.മീര ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

രാഘവൻപിള്ളയുടെ ഭാര്യ സാവിത്രിയമ്മക്ക് വാർദ്ധക്യകാലത്തുണ്ടായ ആഗ്രഹമായിരുന്നു സ്വതന്ത്രമായ ഒരു ഹാർട്ട് അറ്റാക്ക്. അതിനുവേണ്ടി ശ്രീവല്ല ഭന്റെ മുന്നിൽ അവർ പ്രാർത്ഥിച്ചിരുന്നു. വാർദ്ധക്യകാലം വരെ കുടുംബത്തിനു വേണ്ടി കഷ്ടപ്പെട്ടു ജീവിച്ച അവർക്ക് അർഹിക്കുന്ന യാതൊരു പരിഗണനയും ലഭിയ്ക്കാതെ വന്നപ്പോൾ, തറവാടിനുള്ളിലെ തളച്ചിടപ്പെട്ട ജീവിതത്തിൽനിന്നു മുക്തി നേടാൻ അവർ ആഗ്രഹിച്ചു.

രാഘവൻപിള്ളയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭാര്യാസങ്കൽപ്പം തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. സമയാസമയങ്ങളിൽ ആഹാരം ഉണ്ടാക്കിത്തരുകയും കിടക്ക വിരിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരാളായി മാത്രമേ ഭാര്യയെ കണ്ടിരുന്നുള്ളൂ. അവർ തമ്മിൽ ആകെ അടുത്തിരുന്നത് ലൈംഗികതയ്ക്കും, സന്താനോദ്പാദനത്തിനും മാത്രമായിരുന്നു. തറവാടിനും, ഭർത്താവിനും, മക്കൾക്കും വേണ്ടി ഉഴിഞ്ഞുവച്ച അവരുടെ ജീവിതം തീർത്തും വിരസമായിരുന്നു. താൻ അനുഭവിയ്ക്കുന്ന അടിമത്തത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണ് അവർ ആഗ്രഹിച്ചത്.

കുടുംബത്തിലെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും യഥാവിധി നിർവ്വഹിച്ചു കൊണ്ടുതന്നെയാണ് സാവിത്രിയമ്മ സ്വതന്ത്രയാകാൻ കൊതിക്കുന്നത്. പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട ആ സ്ത്രീത്വത്തിന് പ്രാർത്ഥനയിലൂടെ മാത്രമേ സ്വന്തമായ തീരുമാനം എടുക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. നിശബ്ദമായ അവരുടെ ഈ പ്രതികരണം ഫലപ്രാപ്തിയിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. അവരുടെ മരണശേഷം മകളായ സുമതിക്കുട്ടിയും നാലുകെട്ടിനുള്ളിലെ സ്വാതന്ത്ര്യംതന്നെയാണ് കൊതിക്കുന്നത്.

ദാമ്പത്യത്തിന്റെ വിരസതകളും അസംതൃപ്തികളും നിറഞ്ഞ ഒരു കഥയാണ് 'സർപ്പയജ്ഞം'.[44] തന്റെ പരിഭവങ്ങളും, പരാതികളും സ്വന്തം മനസ്സിൽ

പേറേണ്ടിവരുന്ന സ്ത്രീത്വമാണ് ഈ കഥയിൽ ഉള്ളത്. എഞ്ചിനീയർ രാമചന്ദ്രന് തന്റെ സ്ഥാനമാനങ്ങളോടും പണത്തിനോടും ആർത്തിയായിരുന്നു. സ്ത്രീധനത്തിന്റെ കാര്യം പറഞ്ഞ് ഭാര്യയെ ഉപദ്രവിയ്ക്കാനും അയാൾ മനസ്സുള്ളവനായിരുന്നു. വീടിനുള്ളിൽ തളച്ചിടുന്ന അവൾക്ക് ആശ്വാസമാകുന്നത് ഒരു സർപ്പസാന്നിദ്ധ്യമാണ്. അവൾ പറയുന്ന ഒരു കാര്യങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളാൻ അവളുടെ ഭർത്താവ് തയ്യാറാകുന്നില്ല എന്നു മാത്രമല്ല അതിഥികളെ വേണ്ടവിധം സൽക്കരിച്ചില്ലെന്നു പറഞ്ഞ് അവളെ അടിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

എഞ്ചിനീയറായ സമ്പന്നനായ ഭർത്താവായിരുന്നു അവളുടേതെങ്കിലും യാന്ത്രികമായ വിരസജീവിതം അവൾ പിന്തുടർന്നു. ഭർത്താവിന് ഇഷ്ടമുള്ള കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ മാത്രമേ അവൾക്ക് അധികാരമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഭർത്താവ് ഏറെ വൈകിവന്ന ഒരു ദിവസമാണ് അവൾ ആദ്യമായി ആ വീട്ടിൽ ഒരു പാമ്പിനെ കണ്ടത്. പേടിച്ചുവിറച്ചാണ് അവൾ സമയം കഴിച്ചത്. വെന്റിലേഷൻ പഴുതില്ലാത്തവിധം വീടു പണിയാത്തതിന് അവൾക്ക് ആ സമയം ഭർത്താവിനോട് അരിശം തോന്നി.

ഭർത്താവ് വന്ന ഉടനെ അവൾ പാമ്പിനെ കണ്ട കാര്യം അദ്ദേഹത്തോട് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അയാൾ അതിനെ പുച്ഛിച്ചു തള്ളുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഓരോ തവണ പാമ്പിനെ കാണുമ്പോഴും അവൾ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇതൊന്നും അയാൾ ശ്രദ്ധിച്ചതേയില്ല. സ്ത്രീധനത്തിന്റെ കാര്യം പറഞ്ഞും അവളുടെ അച്ഛന്റെ കൈയിൽനിന്ന് കുറച്ചൂടെ പണം വാങ്ങിക്കണമെന്നും പറഞ്ഞ് അയാൾ അവളെ ശല്യം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. അവൾക്ക് തന്റെ അച്ഛനോട് അതൊന്നും ചോദിക്കാനുള്ള ധൈര്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അച്ഛൻ ഒരുപാട് തവണയായി അവർക്ക് പണം കൊടുത്തുണ്ടായിരുന്നു.

ഇതെല്ലാം പറയുമ്പോഴും ഭർത്താവ് അവളോട് കയർത്തുസംസാരിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. പെണ്ണുങ്ങളായാൽ വകതിരിവു വേണമെന്നും ഭർത്താവിനും കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി നിൽക്കണമെന്നും പറഞ്ഞ് അയാൾ അവളെ വിഷമിപ്പി ച്ചു. പിന്നീട് അവൾ പാമ്പിനെ കാണുന്നതിനെകുറിച്ച് ഭർത്താവിനോട് ഒന്നും പറയാൻ പോയില്ല. അവൾ ക്രമേണ ആ സർപ്പത്തിനോട് അടുക്കുകയായിരു ന്നു.

എച്ചിൽ പാത്രങ്ങൾ കഴുകമ്പോഴും പൈപ്പിലെ തണുത്ത വെള്ളത്തിൽ കൈ നനയുമ്പോഴും അവൾ കരയുകയായിരുന്നു. ഉണ്ടാക്കിവെച്ച ഭക്ഷണം കഴിക്കാതെ ഷീറ്റും തലയണയുമെടുത്ത് മാർബിൾ തറയിൽ വിരിച്ചുകിടക്കു മ്പോഴും അവൾ നിശ്ശബ്ദം കരഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരുന്നു.

തന്റെ ഉള്ളിലുള്ള വേദനകളോട് നിശബ്ദമായി പ്രതികരിക്കുകയാണ് അവൾ. വേദനിക്കുന്ന സ്ത്രീത്വത്തിനോട് സഹതാപം തോന്നുന്ന ആ സർപ്പത്തെ അവൾ തന്റെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് സ്വീകരിക്കുന്നു. ഈ സർപ്പസാ ന്നിദ്ധ്യത്തിലൂടെ ഒരു പരപുരുഷസാധ്യതയും കഥാകാരി തുറന്നിടുന്നുണ്ട്. തന്റെ വിരസതയെ അകറ്റാൻ ഭർത്താവിന്റെ കുത്തിനോവിക്കലുകളിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ, മറ്റൊരു പുരുഷനെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് സ്വീകരിയ്ക്കാനാഗ്രഹി ക്കുന്ന സ്ത്രീത്വമാണ് 'സർപ്പയജ്ഞ'ത്തിലൂടെ വായനക്കാർക്ക് കാണാൻ സാധി ക്കുന്നത്.

വാർത്തയുടെ ഗന്ധവും ജീവിതത്തിന്റെ ഗന്ധവും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ട ലുകളെ അന്ന സന്തോഷ് പോളെന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസിക വിചാരങ്ങളി ലൂടെയാണ് മീര പ്രകടമാക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ ഉടനീളം ഈ ഗന്ധം തിരിച്ച റിയാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ് താൻ ഒരു കരുത്തുറ്റ സ്ത്രീയാണെന്ന ആത്മബോധം ഓരോരുത്തർക്കും ഉണ്ടാവുന്നത്.

ദാമ്പത്യബന്ധത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകളിലെവിടെയോ സന്തോഷ് പോൾ അന്നയെ ഉപേക്ഷിച്ച് മറ്റൊരുവളുടെ കൂടെ പോകുന്നു. രണ്ടുപേരും തങ്ങളുടെ ജോലിയോട് നീതി പുലർത്തിയപ്പോൾ ദാമ്പത്യമെന്നത് വിരസമായി മാറി. ആ വിരസത സന്തോഷ്പോൾ മറികടക്കുന്നത് ഒരു പുതു പെൺശരീരത്തെ തേടിക്കൊണ്ടായിരുന്നു. കരഞ്ഞുവിളിച്ച് കാലം കഴിക്കുന്ന അന്ന സന്തോഷ് പോളിനെ കഥയിൽ കാണുന്നതേയില്ല. അവിഹിതമെന്നത് ഒരു സാധാരണ സംഭവമായി ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ജീവിതത്തിനോട് പൊരുതി നിൽക്കുന്ന അന്ന സന്തോഷ്പോളിനെയാണ് 'വാർത്തയുടെ ഗന്ധ'ത്തിലൂടെ[45] മീര വായനക്കാർക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഒരു ജേർണലിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിൽ വാർത്തകളെ മണത്തറിയാനുള്ള കഴിവ് ഇരുപത്തിയാറ് വർഷം കൊണ്ട് അന്ന സന്തോഷ് പോൾ സ്വന്തമാക്കിയിരുന്നു. വിവാഹത്തിന്റെ ആദ്യദിവസങ്ങളിൽ സന്തോഷിന് അന്നയുടെ ഈ കഴിവുകണ്ടിട്ട് അത്ഭുതമായിരുന്നു. ജോലി കഴിഞ്ഞ് സന്തോഷ് അന്നയുടെ കസേരയുടെ അടുത്ത് എത്തുമ്പോഴേക്കും ഒന്ന് തിരിഞ്ഞുനോക്കുകപോലും ചെയ്യാതെ അന്ന സന്തോഷിനെ തിരിച്ചറിയുമായിരുന്നു. പരസ്പര പൊരുത്തങ്ങളോടെ ജീവിക്കുന്ന ജേർണലിസ്റ്റ് ദമ്പതികളായിരുന്നു അന്നയും സന്തോഷും.

ഒരു ഓഫീസിലായിരുന്നു അന്നയും സന്തോഷും ജോലി ചെയ്തിരുന്നത്. ഏറെ നേരംവരെയുള്ള അദ്ധ്വാനവും പുലർച്ചയോടെയുള്ള വീട്ടിലേക്കുള്ള മടങ്ങിവരവും അവർ തുടർന്നു. ജേർണലിസത്തിൽ ഡോക്ടറേറ്റ് കിട്ടിയതിനുശേഷം അന്നക്ക് പത്രത്തിലെ ചരമ പേജ് കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള അവസരമുണ്ടായി. അതിൽ അന്ന ഒട്ടും തൃപ്തയല്ലായിരുന്നു. എങ്കിലും അവൾ അത് ഏറ്റെടുത്തു. സന്തോഷ് തന്റെ ജോലിസമയം കഴിഞ്ഞാൽ അന്നയുടെ സമീപം വന്നിരിക്കും. അന്നയുടെ ജോലികൂടെ കഴിഞ്ഞശേഷം അവരൊരുമിച്ച് വീട്ടി

ലേക്ക് മടങ്ങും. അതായിരുന്നു പതിവ്. എന്നാൽ ഡ്യൂട്ടിസമയം കഴിഞ്ഞ് അന്ന യോട് സൊള്ളുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞ് സന്തോഷിനെ ഡൽഹിയിലേക്ക് സ്ഥലം മാറ്റി. അതിൽ അന്നയ്ക്ക് വളരെയധികം വിഷമം തോന്നിയിരുന്നു. മകന്റെ പഠ നവും സ്കൂളുമൊക്കെയായി അന്ന നാട്ടിൽതന്നെയായി. വാർത്തകളെ മണ ത്തുകണ്ടുപിടിയ്ക്കാനുള്ള 'നോസ് ഫോർ ന്യൂസ്' അന്നയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു.

ഡൽഹിയിൽ അഞ്ചുവർഷത്തിനുശേഷം സന്തോഷ് മറ്റൊരു പത്രത്തി ലേക്ക് മാറുന്ന എന്ന വാർത്ത അന്നയെ ഭയപ്പെടുത്തി. ഫോൺകോളുകളും മക നുള്ള സമ്മാനങ്ങളും സന്ദർശനങ്ങളും കുറഞ്ഞുതുടങ്ങിയ കാലമായിരുന്നു അത്. ഞാൻ ഡൽഹിയിലേക്ക് വരട്ടെ എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ ഒരാളുടെ ശമ്പ ളംകൊണ്ടൊന്നും ഇവിടെ ജീവിക്കാൻ പറ്റില്ലെന്ന മറുപടിയാണ് സന്തോഷ് പറ യുന്നത്. തനിക്കും ഒരു ജോലി കിട്ടില്ലേ എന്ന ചോദ്യത്തിന്, ചരമപേജ് കൈകാര്യം ചെയ്ത നിനക്ക് എന്ത് ജോലി കിട്ടാനാണെന്ന സന്തോഷിന്റെ പരി ഹാസം, വാർത്തയുടെ ഗന്ധങ്ങൾ സ്പെഷ്യലൈസ് ചെയ്യാനുള്ള അന്നയുടെ വാശി വർദ്ധിപ്പിച്ചു.

''ഭാര്യയെ ഉപേക്ഷിച്ചു മറ്റൊരുത്തിയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നവൻ. അവൾക്ക് വിരോധമായി വ്യഭിചാരം ചെയ്യുന്നു.''[46]

വേദപുസ്തകത്തിലെ ഈ വചനത്തിലൂടെ കാര്യത്തിന്റെ ഗൗരവം വായ നക്കാരന് മനസ്സിലാകുന്നു.

ഭർത്താവ് തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച് മറ്റൊരുത്തിയുടെ കൂടെ പോയപ്പോഴും അതിനെച്ചൊല്ലി പശ്ചാത്തപിയ്ക്കാനോ നിലവിളിയ്ക്കാനോ അന്ന തയ്യാറാകു ന്നില്ല. ജീവിതത്തോട് പൊരുതി ജയിക്കുകയാണ് അവർ. കരുത്തുറ്റ കഥാപാ ത്രമായി മാറാൻ അന്ന സന്തോഷ് പോളിനു സാധിക്കുന്നു.

പരപുരുഷബന്ധം പാപമായി കരുതുന്ന സമൂഹത്തിനു നേരെയുള്ള ചോദ്യചിഹ്നമായിരുന്ന 'ടെററിസ്റ്റി'ലെ[47] രാധികയെന്ന കഥാപാത്രം. ഭർത്താവ് അനന്തന്റെ കാര്യങ്ങൾക്കൊന്നിനും കുറവുവരുത്താതെ ശ്രദ്ധിയ്ക്കുന്ന അവൾ തന്റേതായ ചില നിമിഷങ്ങളെ സ്വന്തമാക്കാൻ ആഗ്രഹിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അതിനെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അനന്തന് പരാജയമാണ് സംഭവിയ്ക്കുന്നത്. ലൈംഗികതയുടെ പച്ചയായ ആവിഷ്കാരം കഥയിൽ കാണുന്നേയില്ല. എങ്കിലും ഭാഷയുടെ വ്യത്യസ്തമാർന്ന ആഖ്യാനത്തിലൂടെ വായനക്കാർക്ക് അതിനെക്കുറിച്ച് ബോധ്യപ്പെടുത്തി കൊടുക്കാൻ മീരയ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

''ബോധരഹിതനായ അനന്തനെ കവച്ചുവച്ച് പട്ടാളവസ്ത്രമൂരി ഭദ്രമായി മടക്കിവെച്ച് അവൻ മറ്റൊന്നു ധരിക്കുകയാണ്. ആദ്യം ആ മംഗോളിയൻ കണ്ണുകൾ, പിന്നെ ആര്യതേജസ്സുള്ള ചർമ്മം, ദ്രാവിഡമായ വടിവുകൾ, തുടർന്ന് വെളുത്ത അടിപ്പാവാട, ഓറഞ്ച് ബ്ലൗസ്, പച്ച സാരി''[48]

സ്വാതന്ത്ര്യം കൊതിയ്ക്കുന്ന സ്വത്വബോധവതിയായ കഥാപാത്രമായി രാധിക മാറുന്നു, ഓറഞ്ചും വെള്ളയും, പച്ചയും അതിന്റെ സൂചകങ്ങളായി മീര തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു.

ഒരു പഴയ നായർ തറവാടിനെയാണ് 'മച്ചകത്തെ തച്ചൻ'[49] എന്ന കഥയിലൂടെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. പുരുഷൻ നൂറ്റാണ്ടുകളായി പടുത്തുയർത്തിയ തറവാടായിരുന്നു അത്. പരിഷ്കാരങ്ങൾ വരുത്താൻ ആ തറവാടിന്റെ അവകാശിയായിരുന്ന സ്ത്രീക്ക് ആഗ്രഹമുണ്ടായിരുന്നു. തന്റെ വീടായ ആ തറവാടിനെ പ്രേതം കൂടിയ തറവാടായാണ് അവിടുത്തെ വീട്ടമ്മ സങ്കൽപിക്കുന്നത്. അവിടെനിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ കാലങ്ങളോളം ആ തറവാട് അങ്ങനെത്തന്നെ നിൽക്കണമെന്നാണ് അച്ഛന്റെ ആഗ്രഹം. കഥയിലെ അച്ഛനാണ് അതിനൊരു തടസ്സമായി നിൽക്കുന്നത്.

തന്റെ തറവാടിന്റെ ശാപമാണ് ഇതെന്ന് അവിടെയുള്ള വീട്ടമ്മ ഓർത്തെടുക്കുന്നു. വീട് നിറയെ ആളുണ്ടെങ്കിലും സന്തതികളായ തങ്ങൾ എപ്പോഴും ഒറ്റപ്പെട്ടു ജീവിക്കേണ്ട അവസ്ഥയാണ്. സംസാരിക്കാൻ അവർക്ക് ആരുമില്ലായിരുന്നു. ആ വീടിന്റെ മച്ചിലെ ഒറ്റക്കിളിവാതിലിന്റെ ഇരുവശത്തുകാണുന്ന വട്ടെഴുത്തുപോലെയാണ് തങ്ങളുടെ തലയിലെഴുത്ത് എന്നും അവർ നെടുവീർപ്പിടുന്നു.

ഈ കഥയിൽതന്നെ ആരും വായിക്കാൻ മെനക്കൊടാത്തും ആരും പ്രധാനമായി കാണാൻ സാധിക്കാത്തതുമായ ബിസിനസ് തന്ത്രത്തെ അവരുടെ മകൾ പ്രധാനമായും കാണുന്നുണ്ട്. ശിൽപനിർമ്മാണത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയിൽ അവരുടെ മകൾ ഏർപ്പെടുമ്പോഴാണ് ആ അമ്മക്ക് ഒരാശ്വാസം ലഭിക്കുന്നത്.

പുരുഷൻ നിർമ്മിച്ചുവെച്ച വീടുകളിലെ ആരും വായിക്കാൻ മെനക്കെടാത്ത സ്ത്രൈണലിപികളെയാണ് ഇവിടെ വായിച്ചെടുക്കുന്നത്. കഥയിലെ അച്ഛനും വീടു നിർമ്മിച്ച തച്ചനും തമ്മിൽ ഒരു ബന്ധമുള്ളതുപോലെയാണ് തോന്നുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റേതായ ഗൃഹസങ്കൽപങ്ങളെ മകളുടെ മനസ്സിൽ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് കഥാനായകൻ. പരിഷ്കാരങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറാവുന്നേയില്ല. മറിച്ച് അതിനെ എതിർക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തച്ചൻ പണി ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉളി ഒരു പേടിസ്വപ്നമായി കഥയിൽ അവശേഷിക്കുകയാണ്. തന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് കൃത്യമായി വീഴാനുള്ള ഒരു ഉളി ഏതൊരു പുരുഷനും സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ടെന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ ഈ കഥയിലുണ്ട്.

വായനാശീലമായിരുന്നു അയാളെയും അവളെയും തമ്മിൽ അടുപ്പിച്ചത്. ഏതാളുകളുടെയും പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കാനുള്ള താൽപര്യം അവൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെയാണ് അവളിലേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെട്ടത്. ‘മരിച്ചവളുടെ

കല്യാണം' എന്ന കഥയിലെ പെൺകുട്ടി കന്നട സംസാരിക്കുന്നവളാണെങ്കിലും മലയാള സാഹിത്യത്തെപറ്റി അവൾ സംസാരിച്ചിരുന്നു. വിയർപ്പുതുള്ളികൾ പൊടിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന മുഖവും എണ്ണയും വിയർപ്പും കൂടി കനച്ചുനാറുന്ന തല മുടിയുമായിട്ടായിരുന്നു അവളുടെ നടപ്പ്. അയാൾക്ക് അവളോട് ഒരു സ്ത്രീയോ ടുള്ള ആകർഷണം തോന്നിയിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഒരു വായനക്കാരിയോടുള്ള സൗഹൃദവും ഒരു സഹജീവിയോടുള്ള സഹാനുഭൂതിയും തോന്നിയിരുന്നു.

അവൾക്ക് അയാളോട് ഇഷ്ടകൂടുതലായിരുന്നു. അയാൾ വിവാഹിത നായി തന്റെ ഭാര്യയോടുകൂടി നടക്കുമ്പോഴെല്ലാം ഒരു പക അവളിൽ ജ്വലിച്ചു. അവൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്യാനുള്ള കാരണം അയാളാണെന്ന് അയാളുടെ ഭാര്യയ്ക്ക് മനസ്സിലായിരുന്നു. മരണത്തിലൂടെ അയാളെ തോൽപ്പിക്കാനാണ് അവൾ ശ്രമിച്ചത്. മരിച്ചവളുടെ വിവാഹം നടത്തുന്ന ചടങ്ങ് അവൾക്കുവേണ്ടി അവളുടെ കുടുംബക്കാർ ചെയ്തുകൊടുത്തു. അയാളെയും ആ കല്ല്യാണത്തിന് ക്ഷണിച്ചു. അവിടെ പോയെങ്കിലും ആ നാട്ടിലെത്തിയതോടെ പഴയ ഓർമ്മ കൾ അയാളുടെ മനസ്സിനെ വല്ലാതെ വേദനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

വിവാഹമെന്നത് ശാരീരികമായ ചേർച്ച മാത്രമല്ല മനസ്സുകളുടെ ചേർച്ച കൂടിയാണെന്ന് മരണശേഷം നടത്തുന്ന അവളുടെ വിവാഹത്തിലൂടെ അയാൾക്ക് ബോധ്യമായി പരസ്പരം ഇല്ലാത്ത ശരീരങ്ങളാൽ അവളുടെ വിവാഹം നടക്കുകയാണ്. ഇല്ലാത്ത കൈകൾ സങ്കൽപ്പിച്ച് അവളെ വരൻ താലിചാർത്തും. അതുകഴിഞ്ഞ് അവർ ശ്മശാനത്തിലെ മണിയറയിലേക്ക് പോകും. അയാൾ മനസ്സുകൊണ്ട് ആകെ തകർന്നിരുന്നു.

ഈ ചടങ്ങെല്ലാം കണ്ട് തളർന്ന അയാൾ നാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങി. അയാൾക്ക് തന്റെ ഭാര്യയെ ഇനി ചുംബിക്കാൻ തോന്നുകയാണെങ്കിൽ ആ സ്ഥാനത്ത് മരി

ച്ചവളെ സങ്കൽപ്പിക്കേണ്ട അവസ്ഥയിലെത്തി. അതോടെ മരിച്ചവളുടെ കല്ല്യാണം മംഗളമായി പര്യവസാനിക്കുകയാണ്.

തനിക്ക് കേൾക്കേണ്ടിവന്ന പരാധീനതകളെ, ആ പരാധീനത കൾകൊണ്ടു തന്നെ തിരിച്ചെടുക്കുന്ന ഉത്തരാധുനിക കാലത്തിന്റെ ഉടൽ വ്യവ ഹാരമായി കഥയിലെ നായിക മാറുകയാണ്. ഇനി വരുന്ന അവന്റെ ജീവിത ത്തിൽ അവളുടെ ശരീരം അവനൊരു ഭയമായി മാറും. അവന്റെ ഭാര്യയിൽ അവളെ കാണണമെന്ന അവളുടെ ആഗ്രഹം കൂടി കഥയിൽ സൂചിതമാകുന്നു.

ഉത്തരാധുനിക കഥാസാഹിത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ കഥകളാണ് കെ. ആർ. മീരയുടേത്. എല്ലാ കാര്യങ്ങളെയും തുറന്നെഴുതാനുള്ള ആർജ്ജവം അവ രിലുണ്ട്. രോഗം, പ്രണയം, ലൈംഗികത എന്നിവയെല്ലാം മീരയുടെ കഥകളിൽ മുഖ്യപ്രമേയമായി കടന്നുവരുന്നു. സ്ത്രീയുടെ സ്വതന്ത്രമായ ശബ്ദത്തെ അമർച്ച ചെയ്യുന്നതിന് പുരുഷന്മാർ എന്നും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത് എന്നതിനാ ലാണ് ലൈംഗികത കഥാകാരികൾ മുഖ്യപ്രമേയമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മീര തന്റെ കഥകളിൽ ലൈംഗികതയെ വളരെ അച്ചടക്കത്തോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. അതിലൊട്ടും ആഭാസം കലർത്താതെയാണ് അവർ എഴുതുന്നത്. പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ ലൈംഗികതയുടെ പൊളിച്ചെഴുത്താണ് ഇതിലൂടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലികപ്രസ ക്തിയുള്ള സംഭവങ്ങൾ മീരയുടെ കഥകൾക്ക് വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. നർമ്മബോ ധവും രാഷ്ട്രീയബോധവും എല്ലാം അതിലുണ്ട്. 'ആവേമരിയ', 'ഒറ്റപ്പാലം കട ക്കുവോളം', 'സ്വവർഗ്ഗസങ്കടങ്ങൾ', 'മോഹമഞ്ഞ' തുടങ്ങിയ കഥകളെല്ലാം ഇതി നുദാഹരണങ്ങളാണ്.

മീരയുടെ കഥകളിലെ ഭാഷയും ആഖ്യാനരീതിയും

സ്ത്രീഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മനശാസ്ത്രപരവും, സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ നിരവധി പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. പുരുഷനിർമ്മിതമായ ഭാഷാ വ്യവസ്ഥയിലൂടെ എഴുത്തു നടത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീയ്ക്കു സംഭവിയ്ക്കുന്ന അന്യത്വം നിരവധി ചർച്ചകൾക്കു വിധേയമായതാണ്. സ്ത്രൈണതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പുരുഷ നിർമ്മിതമായ ഭാഷ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാവുന്ന വൈരുദ്ധ്യം ഒഴിവാക്കാനായി പുതിയ ഒരു ഭാഷാ സാധ്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം നടത്താൻ എഴുത്തുകാരികൾ പ്രേരിതരായി. കർതൃത്വം കൈവരിച്ച് സ്വത്വബോധത്തിലേയ്ക്കുയരുന്ന സ്ത്രീസത്തകളുടെ ആവിഷ്കാരം മീരയുടെ കഥകളിൽ അടയാളപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു.

ഒരു സാധാരണ കുടുംബിനിയായിരുന്ന 'സർപ്പയജ്ഞ'ത്തിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രം ഭർത്താവിന്റെ പരിഹാസങ്ങളുടെ മുന്നിൽ തല കുനിച്ചു നിൽക്കുന്നവളാണ്. ഭർത്താവിന്റെ മുന്നിൽ അവളുടെ പ്രതികരണങ്ങളൊന്നും വില കൽപ്പിയ്ക്കാൻ തക്കതായിരുന്നില്ല. വിരസമായ ജീവിതത്തിൽ ആശ്വാസമാകുന്ന സർപ്പസാന്നിദ്ധ്യം അവളിൽ ഒരു പുത്തൻ ഉണർവ്വ് ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. ഭർത്താവ് തന്നെ അവഗണിക്കുന്ന സമയത്ത് ആ സർപ്പത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിലാണ് അവൾ ആശ്വാസം കത്തെുന്നത്.

''എപ്പോഴോ കണ്ണുകളടഞ്ഞപ്പോൾ കവിളിൽ രണ്ടായി മുറിഞ്ഞ നാവിന്റെ സ്പർശം അവൾ അറിഞ്ഞു. അത് തന്റെ കണ്ണീർ തുടയ്ക്കുകയാണെന്ന് അവൾക്ക് മനസ്സിലായി.''[50]

പിന്നീട് ആ സർപ്പസാന്നിദ്ധ്യത്തിനുവേണ്ടി അവൾ കാത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു. പ്രതീക്ഷിയ്ക്കാതെ കടന്നുവരുന്ന ആശ്വാസമാകുന്ന ഒരു കാമുക സംഗ

മത്തിന്റെ അവസരങ്ങളും ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. സർപ്പസാന്നിദ്ധ്യത്തെ പൂർണ്ണമനസ്സോടെ സ്വീകരിക്കുന്ന അവൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ കർതൃത്വം കൈവരിക്കുന്ന സ്ത്രീയായി മാറുകയാണിവിടെ. ഭർത്താവ് അവഗണിയ്ക്കുന്ന അവളുടെ ശരീരത്തെ തന്റേതുമാത്രമായ ഒരു ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നതിനായി അവൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. അതിനായി മീര പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷാരീതി ശ്രദ്ധേയമാണ്.

''അവൻ വീണ്ടും ഇഴയുകയായിരുന്നു. ഭർത്താവ് വാങ്ങിക്കൊടുത്ത നീല നൈറ്റിയ്ക്കു മുകളിലൂടെ അച്ഛൻ വാങ്ങിത്തന്ന സ്വർണ്ണമാലയ്ക്കു മുകളിലൂടെ അവളുടേതു മാത്രമായ പിൻ കഴുത്തിലൂടെ........ കവിളുകളിൽ സൗമ്യമായ ചുംബനം, ഇരട്ടനാവിന്റെ തണുത്ത സ്പർശം''[51]

അടക്കവും ഒതുക്കവും വിനയവും എല്ലാം ചേർന്ന ഉത്തമ പത്നീസങ്കൽപ്പം ആർഷഭാരതത്തിൽ പണ്ടു മുതലേ ഉള്ളതാണ്. എന്നാൽ സ്വത്വബോധവതിയായ ഒരു സ്ത്രീ ഇതിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും ആ ബന്ധത്തിൽ ഉലച്ചിലുകൾ സംഭവിയ്ക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. 'ഓർമ്മയുടെ ഞരമ്പി'ലെ രണ്ട് സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളും വ്യത്യസ്ത തലമുറയിൽ പെട്ടവരാണ്. ഇതിലെ വൃദ്ധ കഥാപാത്രം കുടുംബത്തിനകത്തെ കാര്യങ്ങൾ നോക്കി ഒതുങ്ങി ജീവിച്ചിരുന്നവരായിരുന്നു. തന്റെ കഥകൾ ഭർത്താവ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരിലാക്കി സമൂഹത്തിൽ പേരു സമ്പാദിക്കുമ്പോൾ അതിനെ എതിർക്കാനൊന്നും അവർ മെനക്കെടുന്നില്ല. എങ്കിലും അവരുടെ മനസ്സിലെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധം കഥയിലൂടെ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്.

''അന്നൊക്കെ സ്വാതന്ത്ര്യംന്നു വച്ചാൽ എന്താ, എല്ലാവർക്കും ഭ്രാന്തല്ലേ നൈലോണും, നൈലക്സും ഒക്കെ എല്ലാരും കത്തിച്ചു കളഞ്ഞു. ഖദറേ ഉടു

ക്കൂ. എനിക്ക് കറുത്ത കരയുള്ള ഒരു സാരിയുണ്ടായിരുന്നു. അന്ന് സാരിയുടു ക്കുന്നതുപോലും വലിയ ഫാഷനല്ലേ.''[52]

വൃദ്ധയുടെ സംസാരവും രീതികളും പുതുതലമുറക്കാരിയായ പെൺകു ട്ടിയിൽ ചലനം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

''പെൺകുട്ടി അസഹ്യതയോടെ എഴുന്നേറ്റ് ജനാലയ്ക്കരികിലേയ്ക്ക് ചെന്നു. വീണ്ടും വീശിയടിച്ച കാറ്റിൽ മുഖത്തേയ്ക്കു പാറിവീണ മുടിയിഴകൾ ഒതുക്കാൻ അവൾ ശ്രമിച്ചു. അപ്പോൾ രാവിലെ സീമന്തരേഖയിലിട്ട സിന്ദൂരം വിയർപ്പിൽ കുതിർന്ന് വിരലിലൊട്ടി ഒരു തുള്ളി രക്തം പോലെ അത് വിരൽത്തുമ്പിൽ ഒരു നിമിഷം തങ്ങി. പിന്നെ മെല്ലെ താഴേയ്ക്ക് വീണു മരി ച്ചു.''[53]

പൂർണ വിധേയത്വത്തോടെ നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് പെൺകുട്ടിയെ ങ്കിലും കർതൃത്വബോധം അവളിൽ പര്യാപ്തമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഉലയുന്ന ദാമ്പത്യബന്ധത്തിന്റെ സൂചനയും വായനക്കാരിലെത്തിയ്ക്കാൻ കഥാഖ്യാന ത്തിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അസംതൃപ്തമായ ദാമ്പത്യം അവസരം കിട്ടുമ്പോൾ അതിൽനിന്നു വിടുതി പ്രാപിക്കുമെന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് 'അർദ്ധരാത്രിയിൽ ആത്മാക്കൾ ചെയ്യുന്നത്' എന്ന കഥ വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. ശരീര സൗന്ദര്യ ത്തിന്റെ അപകർഷതാബോധം സരള മിസ്ട്രസിനെ വേട്ടയാടുന്നതായി കഥയി ലൂടെ വായിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. ദാമ്പത്യത്തിൽ വിള്ളലുകൾ സംഭവിയ്ക്കു മ്പോഴാണ് മിസ്ട്രസ് ഇത് തിരിച്ചറിയുന്നത്. പഴകിയ വസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രാധാന്യമേ അവരുടെ ശരീരത്തിനുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ.

''മിസ്ട്രസിന്റെ ശരീരം മേൽപ്പറഞ്ഞ ആത്മാവിനെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം നൈറ്റിപോലെ ഒരു ഉടയാടയാണ്. ഇടാൻ സുഖമുണ്ട്. ഇട്ടിട്ട് സുഖമാ

യിക്കഴിഞ്ഞു. എന്നാലും സംഗതി പഴഞ്ചനാണ് പുറത്തുകാണിക്കാൻ - ഓ, തീരേം പോര''[54]

എന്നാൽ ആ പരാധീനതയെ ഒരു കുറവായി കാണുന്നതിനു പകരം സന്തോഷത്തിന്റെയും ആനന്ദത്തിന്റെയും അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് എത്തിയ്ക്കുകയാണ് മിസ്ട്രസ് ചെയ്യുന്നത്. ഭർത്താവിന്റെ അവഗണനയും പരസ്ത്രീബന്ധവും മിസ്ട്രസിനെ മറ്റൊരാത്മാവിന്റെ സമാഗമത്തിലേയ്ക്കു നയിച്ചു. സരള മിസ്ട്രസിന്റെയും സഹപ്രവർത്തകനായിരുന്ന മാസ്റ്ററുടെയും ചേർച്ചയെ നേരിട്ടു പറയാതെ പ്രകൃതിയിലെ ചില വസ്തുക്കളുമായി താരതമ്യം ചെയ്താണ് കഥാകാരി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

''തുലാവർഷക്കാലമാണ്, തണുപ്പുണ്ട്, മഴയുടെ നനവുണ്ട്. ആകാശത്ത് മേഘങ്ങളുടെ ആർട്ട് ഓഫ് ലിവിംഗ്. നക്ഷത്രങ്ങളുടെ സത്സംഗം. പൗർണ്ണമിച്ചന്ദ്രന്റെ ശയനപ്രദക്ഷിണം. മാസ്റ്ററുടെയും മിസ്ട്രസ്സിന്റെയും ആത്മാക്കൾ ആകാശത്തേയ്ക്കുയർന്നു. കുറച്ചുനേരം അവർ നക്ഷത്രങ്ങളായി ചിമ്മി. മടുത്തപ്പോൾ ഉല്ക്കകളായി പാഞ്ഞു. പിന്നെ നിലാവായി കടലിലേയ്ക്കു ഉരുകി. അതും കഴിഞ്ഞു കിനാവള്ളികളായി പുറംകടലിൽ പുളഞ്ഞു. ഫങ്ഷൂയി പ്രകാരം ഭാഗ്യം കൊണ്ടു വരുന്ന ഒൻപതു കാർപ്പു മത്സ്യങ്ങളുടെ കൂട്ടം അവർക്കു ചുറ്റും നീന്തി. മീനുകൾക്ക് ഇളം നീലനിറമായിരുന്നു. ഓറഞ്ച് നിറമുള്ള ചെകിളകൾ, പിങ്ക് നിറമുള്ള കണ്ണുകൾ. മീനുകൾക്കിടയിൽ എട്ടും എട്ടും പതിനാറു കൈകളിൽ ചുറ്റിപ്പിണഞ്ഞ് കിനാവള്ളികൾ തിരച്ചില്ലകളിൽ ഊഞ്ഞാലാടി.''[55]

ചലിതബിംബങ്ങൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമായ ഒരു കോസ്മിക് അന്തരീക്ഷം ആഖ്യാനത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരി. പ്രണയപൂർവ്വമുള്ള ലൈംഗികതയിലൂടെ സ്വതന്ത്രമാവുന്ന ഇടങ്ങൾ, ഭാഷയിലൂടെ ലൗകികതയിൽനിന്നുള്ള വിടുതി നേടുന്നു.

ബലാത്സംഗമെന്ന പുരുഷന്റെ അഹന്തയെ തീർത്തും ചോർത്തിക്കളയുന്ന നൂർ എന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രം മീരയുടെ വേറിട്ടൊരു സൃഷ്ടിയാണ്. ശാരീരികമായി കരുത്തുള്ള ഏതൊരു പുരുഷന്റെയും സ്വകാര്യ അഹങ്കാരമായ ലൈംഗികതയെ പൂർണ്ണമായും തകർക്കുന്ന ഒരു സൃഷ്ടിതന്നെയാണ് 'ഏകാന്തതയുടെ നൂർ വർഷങ്ങൾ'[56] എന്ന കഥ.

എത്രയോ സ്ത്രീകളുടെ ശരീരം യാതൊരു ദയയും കൂടാതെ കീഴടക്കിയ സത്യന് നൂർ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്നേഹത്തിനു മുന്നിൽ കീഴടങ്ങേണ്ടിവരുന്നു. ശരീരാധിഷ്ഠിതമായ കാമമെന്ന വികാരത്തിന് ഉപരിയായൊരു സ്നേഹമാണ് മീര ഈ കഥയിലൂടെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ കീഴ്പ്പെടുത്തുകയെന്നതിനുപരിയായി അവളുടെ മുന്നിൽ കീഴടങ്ങേണ്ടിവന്ന പൗരുഷത്തെയാണ് ഇവിടെ കാണാൻ സാധിയ്ക്കുന്നത്.

''സത്യൻ നൂറിന്റെ അടുത്തു ചെന്നു. അയാൾക്കായി അവളുടെ കണ്ണുകൾ മീനുകൾ പോലെ പിടച്ചു. അയാൾ പുതപ്പു നീക്കി. വാടിയ താമരവള്ളികൾ പോലെയുള്ള അവളുടെ ഉള്ളം കാലിൽ അയാൾ ഉമ്മവച്ചു. പിന്നെ കാലുകളിൽ, തുടകളിൽ, അടിവയറ്റിൽ, പൊക്കിളിൽ, ശുഷ്കിച്ച മാറിൽ, അവൾ ഒന്നുമറിഞ്ഞില്ല. രണ്ട് ആത്മാക്കളുടെ അനിവാര്യമായ രതി, സത്യൻ ആസക്തിയോടെ അവളുടെ കണ്ണുകളിൽ ഉമ്മവച്ചു. രണ്ട് ഇമകൾക്കിടയിലെ നനവ്, കണ്ണുനീർ, സത്യൻ അവളുടെ നെറ്റിയിൽ ചുണ്ടു ചേർത്തു. രണ്ട് ഏകാന്തതകൾക്കിടയിലെ ആനന്ദം, മരണം. സത്യൻ അവളെ ശരീരത്തിൽനിന്നും മോചിപ്പിച്ചു.''[57]

വിധേയമനോഭാവത്തോടെ കർതൃത്വത്തിലേയ്ക്കുയരുന്ന സ്ത്രീയെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. ലൈംഗികതയുടെ അതിപ്രസരമോ, വിധേയ ഭാഷാ

ചിഹ്നങ്ങളോ കഥാകാരി ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല എന്നതു പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

''അറവുകല്ല്' എന്ന കഥയുടെ ഭാഷാരീതി ശ്രദ്ധേയമാണ്. രണ്ട് വിധേയതലങ്ങളാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. കർതൃത്വത്തിലേയ്ക്ക് ഉയരാൻ കഴിയാതെ അനുഭവങ്ങളിലും സാഹചര്യങ്ങളിലും സ്വയം നഷ്ടപ്പെടുന്ന വിധേയവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഭാഷയാണത്.

''അവളുടെ എല്ലിച്ച ശരീരത്തിൽ പുരുഷൻമാരുടെ സ്പർശം എന്തെല്ലാം ഫിസിയോളജിക്കൽ പ്രവർത്തനങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുമെന്ന് കൂട്ടുകാരെ പഠിപ്പിച്ചു. അവർ മൂന്നുപേരുണ്ടായിരുന്നു. മറ്റു രണ്ടുപേരും ജോഷ പഠിപ്പിച്ച ന്യായപ്രമാണങ്ങൾ അവളുടെ ശരീരത്തിൽ പരീക്ഷിച്ചു. നാലാമത് ഒരിക്കൽകൂടി ജോഷ അവളിലേയ്ക്ക് പുറപ്പെടുമ്പോഴേയ്ക്ക് പെൺകുട്ടിയുടെ തല ഒരു വശത്തേയ്ക്ക് ചെരിഞ്ഞു. അവളുടെ നാഡീമിടിപ്പ് നിലച്ചു. മൂക്കിലും, വായിലും, വിടരാൻ വ്യസനപ്പെടുന്ന പിഞ്ചുമാറിലും, തുടകളിലും പഴകിയ ചുവന്ന കറുത്ത മെഴുകുപോലെ രക്തം പറ്റിനിന്നു.''[58]

''ജോഷ അവളെ ഉമ്മവച്ചും ഇക്കിളിയാക്കിയും കട്ടിലിൽ കിടത്തി. കന്യകയുടെ ശരീരശാസ്ത്രം കൂട്ടുകാരെ പഠിപ്പിച്ചു. കുട്ടിക്കാലത്ത് അപ്പന്റെ ബലിക്കല്ലിൻമേൽ മാടുകൾ മുഖം നീട്ടിക്കിടക്കുന്നതുപോലെ സംഭവിയ്ക്കാൻ പോകുന്നതെന്തെന്നറിയാതെ അവൾ അവർക്കു വിധേയയായി. അറവുകാരനെപ്പോലെ അയാൾ അവളെ പ്രാപിച്ചു.''[59]

കർതൃത്വത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരാതെ ഏറ്റുവാങ്ങുക മാത്രമാണ് ഇവിടെ. ഈ വിധേയഭാവത്തെയാണ് കഥാകാരി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇതിനൊരു പ്രതിരോധമെന്നോണം സംഭവിയ്ക്കുന്ന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രകൃതിതാളവും കഥയിലുണ്ട്. കർതൃത്വമാർജ്ജിക്കുന്ന സ്ത്രീയായിക്കഴിഞ്ഞി

രുന്നു അവൾ. അവളുടെ മാറ്റങ്ങളെ ലൈംഗികതയുടെ പ്രതീകഘടനയിലൂടെയും മീര ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

'ജോഷ്വയ്ക്കുമാത്രം ചതുപ്പിൽ നടക്കുന്നതുപോലെയും കാലിൽ നീളെ വള്ളികൾ കുരുങ്ങുന്നതുപോലെയും തോന്നി.' 'പരിശോധനാമേശയിൽ അവൾ സ്വന്തം ശരീരം കഴിയുന്നത്ര വിശദമായി പ്രദർശിപ്പിച്ചു. ആ കിടപ്പിൽ അയാളെ പ്രതികാരപൂർവ്വം നോക്കി.' 'പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കാൻ തുടങ്ങിയ ദിവസം രാത്രി അവൾ ജോഷ്വയുടെ മുറിയിലെത്തി. അയാളുടെ ശരീരത്തിൽ തലോടുകയും ചുംബിയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു. ജോഷ്വ പൊള്ളലേറ്റതുപോലെ പിൻമാറി.' 'അവൾ വരാന്തയിൽ ഉറങ്ങിക്കിടന്ന പാചകക്കാരന്റെ കിടക്കയിലേയ്ക്കു പോയി. പുലരുംവരെ ജോഷ്വ കോപവും താപവും കൊണ്ട് പുറത്ത് ഉണർന്നു കിടന്നു. ''ബൾബിന്റെ മഞ്ഞ വെളിച്ചത്തിൽ അവൾ പഴയ അവളല്ലാതായി. ഒരുതരം ശക്തി അവളിൽനിന്നു പ്രസരിച്ചു. പഴയ മെലിഞ്ഞ ദുർബലമായ കുഞ്ഞാടിന് ഇപ്പോൾ സിംഹിയുടെ ഭാവമുണ്ടായിരുന്നു. ജോഷ്വയും കൂട്ടുകാരും അവളുടെ മേൽ ചാടിവീണ ദിവസം മറ്റേതോ പുരുഷന്റെ അനുഭവമായി. ഇനിയൊരിക്കലും ആർക്കും അവളുടെ മേൽ ചാടിവീഴാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്ന് അയാൾക്കു തോന്നി''.[60]

സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ഒരു ബന്ധമുണ്ട് എന്ന സങ്കൽപ്പം ആദികാലം മുതൽക്കേ നിലനിൽക്കുന്നതാണ്. സ്ത്രീ, പ്രകൃതി എന്നിവയ്ക്കു നേരെയുള്ള അതിക്രമങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കുകയും സാമൂഹിക മാറ്റങ്ങൾക്ക് വഴി തെളിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ മുന്നേറ്റങ്ങളിലൂടെയാണ് 'സെപ്തംബർ മുപ്പത്' എന്ന കഥയിലെ ഭാഷയുടെ ആവിഷ്കാരം മീര സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഇവിടെ സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും രണ്ടല്ല, ഒന്നാണ് എന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് സംഭവിക്കുന്നത്.

കാമുകനും കാമുകിയും തമ്മിലുള്ള സമാഗമത്തെ പ്രകൃതിയിലെ വിവിധങ്ങളായ കാഴ്ചകളിലൂടെ വായനക്കാരന് അനുഭവവേദ്യമാക്കുകയാണ്. അവനും അവളും ആദ്യമായി ഒരു മുറിക്കുള്ളിൽ തനിച്ചായ ദിവസം അവളുടെ കണ്ണുകളിൽ അവൻ കണ്ടത് കാട്ടുതീയായിരുന്നു. ആ തീ തണുപ്പിൽ സുഖം നൽകുന്ന നെരിപ്പോടിന്റെ തീയായിരുന്നില്ല, നിലവിളക്കിന്റെ തിളങ്ങി കത്തുന്ന തീയുമല്ലായിരുന്നു. കാട്ടിൽ ഉണങ്ങി കരിഞ്ഞ പൂമരച്ചില്ല കണ്ടെത്തി തീ കൊളുത്തുന്ന വേട്ടക്കാരനെപ്പോലെ അവളുടെ ഹൃദയത്തെ കത്തിച്ചത് അവനായിരുന്നു. പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള അടുപ്പത്തെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ മീര ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

''അവളുടെ ശരീരം ദുർബലമായി, ശരീരം അസ്ഥിയും മാംസവുമുരുകി ചെറിയ ഞരമ്പുകളുടെ സമാഹാരമായി വൻമരം പുൽക്കൊടിയായി''[61].

പുരുഷന്റെ സ്നേഹത്തിൽ അവൾ അലിഞ്ഞുചേരുകയാണ്. ആ ചേർച്ചയെ ഒരു മരത്തിന്റെ ഇലകളോടും ചില്ലകളോടും ബന്ധപ്പെടുത്തി പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ താളത്തിലേക്കാണ് കഥാകാരി വായനക്കാരനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത്.

'പ്രണയമരം', 'മൃദുലദളങ്ങൾ', 'ഉണങ്ങിയ പുൽമേടുകളിൽ അഭിലാഷങ്ങളുടെ ഒരായിരം വിത്തുകൾ', 'തളിരും പൂവും വിടർത്തി തണൽ വിരിക്കുന്ന വൻമരങ്ങൾ' ഇത്തരത്തിൽ പ്രകൃതിയുമായുള്ള ഒരുഅഭേദ്യബന്ധത്തിലൂടെയാണ് കഥയിലെ കാമുകീകാമുകന്മാരുടെ സംഗമത്തെ കഥാകാരി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്.

പ്രമേയവൈവിദ്ധ്യത്തിന്റെയും, ചരിത്രസൂചനകളുടെയും വ്യത്യസ്തമായ പെണ്ണനുഭവങ്ങളുടെയും വിശാലലോകത്തിലേയ്ക്കു വായനക്കാരനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുകയാണ് കഥാകാരി. ഉത്തരാധുനികകാലത്തിന്റെ ഉടൽ

രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരങ്ങളെ ശക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തി എടുക്കാൻ മീരയിലെ എഴുത്തുകാരിക്ക് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും പുതുനൂറ്റാണ്ടിന്റെ മൂല്യസംഘർഷങ്ങളും എല്ലാം അവരുടെ കഥകൾക്ക് പുതിയ ഉൾക്കരുത്തു നൽകുന്നു. ലിംഗപദവിയുടെ പാരസ്പര്യത്തെ ഉപാധിയാക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീഭാഷ മീരയുടെ കഥകളുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ അടയാളപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നത് ആ കഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തോടാണ് ചേർന്നു നില്ക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. രശ്മി.ജി. അനിൽകുമാർ കെ.എസ്., *കെ.ആർ മീരയുടെ കഥയുടെ കാലാന്തരങ്ങൾ,* ചിത്രരശ്മി ബുക്സ്, 2018, പു.231.
2. ഡോ.അജിതൻ മേനോത്ത്, *മലയാള ചെറുകഥ 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2015. പു.80-81.
3. കെ.ആർ മീര, *കഥകൾ,* ഡി.സി.ബുക്സ്, 2018, പു.267.
4. ടി. പു.4
5. ടി.പു.48
6. ടി.പു.48
7. ടി. പു.74
8. ടി. പു.135.
9. ടി. പു.136-137.
10. രശ്മി.ജി.അനിൽകുമാർ കെ.എസ്, *കെ.ആർ മീരയുടെ കഥയുടെ കാലാന്തരങ്ങൾ,* ചിത്രരശ്മി ബുക്സ്, 2018 പു. 127-128.
11. കെ.ആർ.മീര, *കഥകൾ,* ഡി.സി.ബുക്സ്, 2018, പു.68.
12. രശ്മി.ജി.അനിൽകുമാർ കെ.എസ്, *കെ.ആർ മീരയുടെ കഥയുടെ കാലാന്തരങ്ങൾ,* ചിത്രരശ്മി ബുക്സ്, 2018 പു. 250.
13. ടി.പു.250.
14. കെ.ആർ.മീര, *കഥകൾ,* ഡി.സി.ബുക്സ്, 2018, പു.72.
15. ടി. പു.168.
16. ടി. പു.169.
17. ടി. പു.256.
18. ടി.പു.257-258.
19. ടി. പു.261.

20. ടി. പു.212.

21. ടി.പു.114.

22. ടി. പു.114.

23. ടി. പു.114.

24. രശ്മി.ജി., അനിൽകുമാർ കെ.എസ്. *കെ.ആർ മീരയുടെ കഥയുടെ കാലാന്തരങ്ങൾ,* ചിത്രരശ്മിബുക്സ്, 2018, പു.256.

25. കെ.ആർ.മീര, *കഥകൾ,* ഡി.സി.ബുക്സ്, 2018, പു.308.

26. ടി. പു.312.

27. കെ.ആർ.മീര, *പെൺപഞ്ചതന്ത്രം, മറ്റു കഥകളും,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.76.

28. ടി. പു.85.

29. കെ.ആർ.മീര, *കഥകൾ,* ഡി.സി.ബുക്സ്, 2018, പു.343.

30. ടി.പു.350.

31. ടി. പു.368.

32. കെ.ആർ.മീര, *കഥകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2018, പു.188.

33. രേഷ്മ ഭരദ്വാജ്, *മിഥ്യകൾക്കപ്പുറം സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത കേരളത്തിൽ,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2004.

34. രശ്മി.ജി, അനിൽകുമാർ, കെ.എസ്, *കെ.ആർ.മീരയുടെ കഥയുടെ കാലാന്തരങ്ങൾ,* ചിത്രരശ്മി ബുക്സ് 2018, പു.247.

35. കെ.ആർ.മീര, *ആവേമരിയ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2006 പു. 30.

36. കെ.ആർ.മീര, *പെൺപഞ്ചതന്ത്രം മറ്റു കഥകളും,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം 2017, പു.48.

37. രശ്മി.ജി, അനിൽകുമാർ, കെ.എസ്, *കെ.ആർ.മീരയുടെ കഥയുടെ കാലാന്തരങ്ങൾ,* ചിത്രരശ്മി ബുക്സ് 2018, പു.144.

38. കെ.ആർ.മീര, *കഥകൾ,* ഡി.സി.ബുക്സ്, 2018, പു.322.

39. ടി. പു.331.

40. ടി.പു.34.

41. ഡോ.മിനിപ്രസാദ്, *പെൺകഥകളുടെ ഫെമിനിസ്റ്റ് വായന,* ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2015, പു.84.

42. കെ.ആർ.മീര, *കഥകൾ,* ഡി.സി.ബുക്സ്, 2018, പു.36

43. ടി. പു.102.

44. ടി. പു.7.

45. ടി. പു.97.

46. ടി. പു.104.

47. ടി. പു.53.

48. ടി. പു.63.

49. ടി. പു. 22.

50. ടി. പു.20.

51. ടി. പു.21.

52. ടി. പു.38.

53. ടി. പു.40.

54. ടി. പു.84.

55. ടി. പു.84.

56. ടി. പു.88.

57. ടി. പു.126.

58. ടി. പു.132.

59. ടി. പു.333.

60. ടി. പു.334-335.

61. ടി. പു. 370.

അധ്യായം 4

സംഘർഷത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ

മലയാളത്തിലെ ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളിൽ പ്രമുഖനാണ് സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പു നടത്തിയ ചെറുകഥാ മത്സരത്തിലൂടെ ചെറുകഥാരംഗത്തു പ്രവേശിച്ചു. വ്യത്യസ്തമായ രചനാതന്ത്രങ്ങളുടെ പരീക്ഷണശാലയാണ് സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ കൃതികൾ. പ്രമേയതലത്തിലും ആഖ്യാനതലത്തിലും വൈവിധ്യമാർന്ന ഒരു ലോകം ആ കഥകൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ കഥകളിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന സ്ത്രീലോകം സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു വ്യവഹാരമണ്ഡലമാണ്.

സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധത്തിലെ സാമ്പ്രദായിക സമവാക്യങ്ങളോടുള്ള ചേർച്ചയും അതിൽ നിന്നുള്ള വിടുതിയും സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ കഥകളിൽ ഏതേതു തലങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ അധ്യായത്തിലുടെ നടത്തുന്നത്.

സാമ്പ്രദായികതയുടെ സംഘർഷങ്ങൾ

രതിയുടെ തല്പം, സതിയുടെ തല്പരലയി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് 'സതി സാമ്രാജ്യം'[1] എന്ന കഥയിലൂടെ കഥാകാരൻ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. പെൺ ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായികധാരണകളും ഇവിടെ വിമർശനവിധേയാകുന്നു.

''കൈയടിക്കാൻ കാണികളില്ലാതെ അടുക്കളയുടെ അജണ്ടയിൽ പ്രാർത്ഥന മുതൽ കൃതജ്ഞതവരെയുള്ളതെല്ലാം ഒറ്റയ്ക്കു തീർത്തിട്ട് അവൾ മേൽ കഴുകി കിടപ്പു മുറിയിലേയ്ക്കു ചെന്നു ആർക്കും പ്രത്യേകിച്ച് ഒരന്വേഷണത്തിനും വകയില്ലാത്ത അവളുടെ പാവം നട്ടെല്ലിന് രണ്ടുദിവസമായി കലശലായ വേദന ഉണ്ടായിരുന്നു; കൊറ്റികൾക്കുപോലും സാധ്യതയില്ലാത്ത ഒരു മുട്ടുകാൽ വേദന വേറെയും. കാന്താരിമുളക് പൊട്ടിച്ചുതേച്ചതുപോലുള്ള ഒരു

മൂലക്കുരുവിന്റെ മുൾമുനയിൽ അവൾ മൂന്നുമാസമായി നിശബ്ദം ധ്യാനിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ചൂണ്ടുവിരലിൽ ഇന്നുരാവിലെ ഇസ്തിരിപ്പെട്ടി ചുംബിച്ച നീറ്റലാണ് ഭാര്യ എന്നു വിശേഷണമുള്ള ഈ ഉടലിന്റെ ഏറ്റവും ഇളയ വേദന. ഇരയുടെ മേൽ ചാടിവീഴാൻ ഒരുങ്ങുന്ന ഏതോ വേട്ടമൃഗത്തിന്റെ ഭീമാകാരമായ ശ്വാസകോശം പോലെ കിടപ്പുമുറി. പുസ്തകങ്ങളിൽനിന്നു കിട്ടിയ ലൈംഗിക വിജ്ഞാനങ്ങളെ ധ്യാനിക്കുന്ന അരണ്ട ചുവന്ന വെളിച്ചം. കാത്തിരിപ്പിന്റെ മടുപ്പാണ് ലോകത്തെ ഏറ്റവും വലിയ പീഢാനുഭവം എന്ന വ്യംഗം മുഖത്ത് ചുട്ടികുത്തി ഭർത്താവ്. ക്ഷീണം ഭാരമേറ്റിയ കൺപോളകൾ തുറന്നുപിടിച്ച് അവൾ ഒന്നുകൂടി സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി. കട്ടിലിൽ മലർന്നുകിടക്കുന്നത് ഒരു ശവശരീരമാണെന്ന് അവൾക്ക് തോന്നാൻ തുടങ്ങി. അടുക്കുതെറ്റിയ വിറകുകൊള്ളികൾ കണക്കെ കിടക്കയിൽനിന്ന് പുറത്തേക്ക് തെറിച്ചുചൂണ്ടിയ കൈകാലുകൾ. ടി. വി. സ്ക്രീനിന്റെ നീല ചതുരത്തിനുള്ളിൽ ഇണയുടെ മേൽ തന്നെ കുടുക്കി കുതിരപ്പുറത്തെന്നപോലെ സുഖിച്ചുതുള്ളുന്ന പെണ്ണിന്റെ കപടമായ സുഖാനുനാസികങ്ങൾ ഒരു സൂചനയാണ്. അറുപത്തിനാല് കലകളിൽ ഇന്നിന്റെ ഊഴം നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. യന്ത്രോച്ചാരണം കൂടുതൽ ഉച്ചത്തിലായി. ക്ഷീണത്തിന്റെ പിന്നാക്കം വലിയലുകളെ കടമയുടെ കുന്തമുനകൾ മുന്നോട്ടു തള്ളി മുന്നിൽ മലർന്നുകിടക്കുന്ന ശരീരത്തിന്റെ തലക്കൽ ആഭാസം നിറഞ്ഞ ഒരാഹ്വാനത്തിന്റെ പച്ചച്ചിരി തീ പകരുന്നത് അവൾ കണ്ടു. സ്ക്രീനിൽ മിന്നിമായുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിൽനിന്ന് ചിതറിത്തെറിക്കുന്ന വെളിച്ചം ആളുന്ന ചിതയുടെ ഊറ്റം കാട്ടി. കണ്ണുകൾ അടച്ചു കൊണ്ടു തന്നെ മുന്നോട്ടു നീങ്ങി അവൾ അനുഷ്ഠാനത്തിന് ഒരുങ്ങി.''[2]

രതിയെന്നത് പുരുഷന് ഒരു പ്രക്രിയമാത്രമാകുമ്പോൾ സ്ത്രീ സ്വയമേ തന്നെ രതിയാവുകയാണ്. ഒരു പെണ്ണെന്ന നിലയിൽ പെൺശരീരമായി ജീവിക്കുന്നതും ആൺനോട്ടത്തിലെ പെൺശരീരമായി ജീവിക്കുന്നതും തീർത്തും

വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങളാണ്. രതി, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയവയെ പരിഭ്രമത്തോടെ മനഃപൂർവ്വം ഒളിപ്പിക്കുന്ന കഥാകാരനെയാണ് സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ 'സതി സാമ്രാജ്യ'ത്തിൽ കാണുന്നത്. ആ പ്രവൃത്തിയെ അല്ലെങ്കിൽ കള്ളത്തരത്തെ വായനക്കാരൻ കുട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു. അത് വളരെ തൻമയത്വത്തോടെയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. സംസ്കാരത്തിനു പോറൽ ഏൽക്കാത്ത രചനകളാണ് ഈ കഥയിലെ കഥാകാരൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് 'രതിസാമ്രാജ്യ'ത്തെ ഒളിപ്പിച്ചു വച്ച് രചന നടത്താൻ കഥാകാരൻ തുനിഞ്ഞത്. വായനക്കാരന്റെ ഇടപെടലിൽ അയാൾക്ക് തിരിച്ചൊന്നും പറയാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയാണുള്ളത്.

സതിയെക്കുറിച്ച് എഴുത്തുകാരൻ പറയുന്ന ആശയം അയാളുടെ ഉള്ളിൽ കൈകാലിട്ടടിക്കുന്ന കുഞ്ഞിനെപ്പോലെ ദൈന്യമാർന്നു കിടന്നു. താൻ പറയുന്ന കാര്യങ്ങളെല്ലാം ഉയർന്ന കാഴ്ചപ്പാടുള്ളവയാണെന്ന് കാണിക്കാൻ കഥാകാരൻ നടത്തിയ പ്രകടനങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ അയാൾ സ്വയം അപഹാസ്യനായിത്തീരുകയാണ്. വായനക്കാരന്റെ മറുപടിയിലൂടെ അതിന്റെ ആഴം സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ വരച്ചു കാണിക്കുന്നു.

''ഇന്ത്യയിൽ സതി നിയമവിരുദ്ധമായിട്ട് നൂറ്റിയെഴുപത് വർഷം കഴിഞ്ഞു. മാത്രമല്ല താങ്കൾ കരുതുന്നതുപോലെ സതി ഇന്ത്യക്കാരുടേതു മാത്രമായ ഒരാചാരമായിരുന്നില്ല. ഈജിപ്തുകാരും ഗ്രീക്കുകാരും സിറിയൻമാരുമൊക്കെ ഭർത്താവിന്റെ ജഡത്തോടൊപ്പം ഇണയെ മറവുചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായം അനുഷ്ഠിച്ചിരുന്നു. ഭാരതത്തിൽ സതി കൊണ്ടുവന്നത് സിറിയൻമാരാണെന്ന് ശഠിക്കുന്ന ചരിത്രകാരൻമാരുമുണ്ട്. പിന്നെ ദാമ്പത്യത്തിന്റെ പട്ടടത്തീ. ആ പ്രയോഗം കൊള്ളാം.''[3]

വായനക്കാരുടെ മുന്നിൽ കഥാകാരൻ പകച്ചുപോകുന്ന സന്ദർഭം തന്നെ യാണിത്. പഴയ കാലത്തിന്റെ പട്ടടയിൽ പൊട്ടാതെയും, പൊടിയാതെയും കിട ക്കുന്നകപടമൂല്യങ്ങൾ, സംസ്കാര ബോധമൂല്യങ്ങളിൽ ഊന്നി വീണ്ടും വീണ്ടും ജീവൻ വച്ചു വളരുമ്പോൾ അതിനെ പ്രതിരോധിയ്ക്കാൻ ഓരോ കഥാകൃ ത്തിനും സാധിക്കണമെന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ തന്റെ ഉള്ളിൽ നിന്നു തന്നെ യാണ് എഴുത്തുകാരൻ കേൾക്കുന്നത്. ഭാരതീയമെന്ന മട്ടിൽ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു വരുന്നതും ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതുമായ ചില മൂല്യവിശ്വാസങ്ങൾ ഓരോ മലയാളിയിലും അനാശാസ്യമായ വിധത്തിൽ വളർന്നുവരുന്ന അപകട ത്തെയാണ് കഥാകാരൻ ഇവിടെ തിരിച്ചറിയുന്നത്. താനുൾപ്പടെയുള്ളവർ പ്രതി നിധീകരിക്കുന്ന കാലത്തിനാവശ്യമായ സാഹിത്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഥാകാരൻ നിർബന്ധിതനായി തീരുകയാണിവിടെ.

വിശ്രമമില്ലാതെ ജോലികൾ ചെയ്ത് തളർന്നു വരുന്ന അവളുടെ ശരീര ത്തെയോ, മനസ്സിനെയോ യാതൊരു മനസ്സാക്ഷിയുമില്ലാതെ കാംക്ഷിക്കുന്ന പുരുഷന്റെ കാമാസക്തി ഏകപക്ഷീയവും അധീശപൂർണ്ണവുമാണ്. പുരുഷനു വേണ്ട എല്ലാ ആവശ്യങ്ങളും നടത്തിക്കൊടുക്കേണ്ടത് സ്ത്രീയാണെന്ന ചിന്താ ഗതി, സമകാലത്തും ഓരോ പുരുഷന്റെയുള്ളിലും ഗോപ്യമായിരിക്കുന്ന അധീശബോധമണ്. രതിയെന്ന വികാരത്തെ ഒട്ടും ആഗ്രഹത്തോടെയല്ല കഥ യിൽ അവൾ നേരിടുന്നത്. അതിനുവേണ്ടി അവൾ സ്വയം നിർബന്ധിതയാവുക യാണ്. വീട്ടുജോലികളുടെ അവിശ്രമമായ അവസ്ഥകൾക്കിടയിൽ അവളുടെ ശരീരവും മനസ്സും ക്ഷീണിതമായിരിക്കുകയാണ്. ഒന്നിനും പരാതിപ്പെടാനും, ചെറുത്തു നിൽക്കാനും അവൾക്കു സാധിയ്ക്കുന്നില്ല. തന്നെ കാത്തു മുറിയിൽ കിടക്കുന്ന പുരുഷനെ ചെറുത്തു തോൽപ്പിയ്ക്കാനും അവൾക്കു സാധിയ്ക്കു ന്നില്ല. കാത്തിരിപ്പിന്റെ അസ്വസ്ഥതകളും, മുഷിച്ചിലും മുറുമുറുപ്പും അയാളിൽ പ്രകടമായിരുന്നു.

അയാളുടെ കൈകാലുകൾ അടുക്കിവച്ച വിറകുകൊള്ളികൾ പോലെ പുറത്തേക്ക് ഉന്തിനിൽക്കുന്നതും, ടി.വി. സ്ക്രീനിൽ കാണുന്ന രത്യാഭാസങ്ങളുടെ തീ വെളിച്ചവും, ആ രീതിലേയ്ക്ക് ഉന്തിത്തള്ളാൻ പോന്ന കടമകളുടെ കുന്തമുനകളും അവളുടെ മുന്നിൽ മലർന്നു കിടക്കുന്ന ശരീരത്തിന്റെ കത്തിയെരിയുന്ന ആഭാസച്ചിരികളും സതി അനുഷ്ഠാനത്തിന് അവളെ പ്രാപ്തയാക്കി. സതിയുടെയും രതിയുടെയും ചിഹ്നങ്ങളെ താരതമ്യം ചെയ്യുന്നതിൽ ലിംഗരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിമർശനാത്മകമായ ഒരു പുതുബോധമുണ്ട്. എക്കാലത്തും ആണുങ്ങൾ ഗോപ്യമാക്കിവച്ചിരിക്കുന്ന ചില യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പൊളിച്ചെഴുത്താണ് 'സതിസാമ്രാജ്യ'മെന്ന കഥയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെ സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

''പെൺലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച സമൂഹത്തിന്റെ വികലധാരണകളിൽ നിന്നാണ് 'സതിസാമ്രാജ്യ'മെന്ന പെൺലോകത്തെയും 'രതിസാമ്രാജ്യ'മെന്ന ആൺലോകത്തെയും തന്റെ ചിന്തകളുടെ സൂചിയിൽ സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ കോർത്തെടുക്കുന്നത്.''[4]

വിനിമയ നഷ്ടത്തിന്റെയും സ്വത്വനഷ്ടത്തിന്റെയും ഉടമകളാണ് 'തല്പ'മെന്ന കഥയിലെ കൊറീന അലാമില്ലോയും, കമലയും. ഈ രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾക്കും സംഭവിക്കുന്നത് ഏതാണ്ട് ഒരേ അവസ്ഥയാണ്.

രതിയെക്കുറിച്ചും, ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചും സുന്ദരമായ സങ്കൽപ്പങ്ങളും സമീപനങ്ങളും മെനഞ്ഞെടുക്കുന്നത് ഈ കഥയിൽ ഒട്ടും പ്രായോഗികമല്ല. ഓരോ പെൺകുട്ടിയും പിറന്നു വീഴുമ്പോൾ, അവരുടെ അച്ഛനമ്മമാരിൽ ഉണ്ടാവുന്ന ഉത്കണ്ഠയും ഓരോരുത്തരുടെയും ഉള്ളിൽ ഉണ്ടാവുന്ന ആസക്തികളും വേദനകളിൽ കാണുന്ന മനുഷ്യസഹജമായ ആർദ്രതകളും എല്ലാം വ്യക്തമായി 'തല്പം' അനുവാചകനിലെത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആഗോളമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടാണ്

ഇവിടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഓരോ അവയവവും ഇറച്ചിയാണെന്ന ഭീകര കാമത്തിന്റെ വർത്തമാന അവസ്ഥകളെയാണ് കമലയെന്ന പത്താംക്ലാസുകാരി നേരിടുന്ന ദുരവസ്ഥയിലൂടെ കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

''ഒരായുഷ്ക്കാലം ഛർദ്ദിച്ചാലും തീരാത്ത ഓരോക്കാനം ആത്മാവിൽ അമർത്തിയും പച്ചമുളക് അരച്ചു തേച്ച കത്തികൊണ്ട് പച്ചയിറച്ചിയിൽ വരഞ്ഞതുപോലെയുള്ള വേദന ഉടലാകെ നിറഞ്ഞും അവൾ ഇരുട്ടിൽ കരഞ്ഞു.''[5]

കർതൃത്വത്തിലേയ്ക്ക് ഉയരാൻ കഴിയാതെ ഏറ്റുവാങ്ങുക മാത്രം ചെയ്യുന്ന വിധേയമനോഭാവത്തെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. 'പച്ചമുളക് അരച്ചു തേച്ച കത്തി', 'പച്ചയിറച്ചിയിൽ വരയുക' തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ ഈ വിധേയാവസ്ഥയെ സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

വർത്തമാനകാലഘട്ടത്തിൽ ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ബാലികാപീഡനങ്ങളും 'തല്പ'ത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ജീവൻ രക്ഷിയ്ക്കാൻ സന്നദ്ധരായ ഡോക്ടർമാർതന്നെ ജീവനെടുക്കാൻ മുതിരുന്ന നശിച്ച കാലഘട്ടത്തിന്റെ കാഴ്ചയാണിവിടെയുള്ളത്.

''യെണ്ട്, ഒരാൾക്കുമാത്രം കിടക്കാൻ വേണ്ടി തീർക്കപ്പെട്ട ശവവാഹനത്തിലെ ഇരുമ്പുതല്പത്തിൽ കിടന്ന് ഭാഷ കലങ്ങിയ വാകൊണ്ട് പെൺകുട്ടി പറഞ്ഞു.''[6]

''കൊറീനാ അലാമില്ലോയുടെ മസ്തിഷ്കത്തിൽ മുളച്ചു പൊന്തിയ മാംസദശയിൽ ബദ്ധശ്രദ്ധരായി അവർ നിന്നു. ഉച്ചാടനത്തിനു മുമ്പ് ചില കാര്യങ്ങളിൽ അവർക്ക് തീർപ്പിലെത്തേിയിരുന്നു. ഗുഹാഭിത്തികളിലെ ശിൽപങ്ങളെപ്പോലെ ഇംഗ്ലീഷും, സ്പാനിഷും കൊത്തിവയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അതിസൂക്ഷ്മമായ മസ്തിഷ്കകോശങ്ങളെ ആദ്യം വേർതിരിച്ചറിയണം. അതിനായി ഒരാൾ കൊറീനയുടെ ഭാഷാഖനിയിലെ സൂക്ഷ്മബിന്ദുക്കളിൽ ഇലക്ട്രോഡിന്റെ മൃദുസ്പർശ

ത്താൽ നേർത്ത വിദ്യുത്തരിപ്പുകൾ തീർത്തുകൊണ്ടിരുന്നു. അപരൻ അവളുടെ തുറന്ന കണ്ണുകൾക്കു മുന്നിൽ എളുപ്പം തിരിച്ചറിയാവുന്ന ചില ചിത്രങ്ങൾ ഓരോന്നായി നിവർത്തി.''[7]

രണ്ട് പെൺകുട്ടികളുടെയും ഭാഷാശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്നതിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകളാണ്, വ്യത്യസ്ത സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ കഥാകാരൻ ഇവിടെ ആവി ഷ്കരിക്കുന്നത്. മനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനും, അനുഭവ ങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്താനും ഉള്ള ഉപാധിയാണ് ഭാഷ. ഇവിടെ ഭാഷ നഷ്ടപ്പെടു മ്പോൾ, കമലയ്ക്കും, കൊറീന അലാമില്ലോയ്ക്കും സ്വത്വനഷ്ടം സംഭവിക്കുക യാണ്. രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾക്കും വ്യത്യസ്ത തല്പങ്ങളിൽ വച്ച് തങ്ങളുടെ ഭാഷ നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്നു. ജീവൻ നൽകാനും, നഷ്ടമായ ജീവൻ വയ്ക്കാനും ഉള്ള വ്യത്യസ്തമായ തല്പങ്ങളിൽ വച്ച് അവരുടെ ഭാഷയുടെ വിനിമയ ശേഷി മുറിഞ്ഞു പോകുന്നു.

''ഭാഷാപ്രവേശം ഇങ്ങനെ സ്വതന്ത്രവും, സ്വാഭാവികവുമായ ഒരു പ്രക്രി യയല്ലെന്നും, അതിൽ ഒരു അടിച്ചമർത്തൽ ഉണ്ടെന്നും ലകാൻ നിരീക്ഷി ച്ചിട്ടുണ്ട്.''[8]

എന്തിനെയോ അടിച്ചമർത്തിയതിനും ശേഷമാണ് നാം ഭാഷയിലേക്കു ചേർക്കപ്പെടുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നത് അമ്മയോ ടുള്ള ആഗ്രഹമാണ്. അമ്മയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏകതയെയും, ആഗ്രഹ ത്തെയും ഭാഷാപ്രവേശം തടയുന്നു. ഇത് പ്രതീകാത്മക ക്രമമാണ്. ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിനെ ലകാൻ ഇങ്ങനെ പുനർവായനക്കു വിധേയമാക്കുന്നു. ഫ്രോയി ഡിന് അമ്മയോടുള്ള ആഗ്രഹത്തെ തടയുന്നത് അച്ഛനാണെങ്കിൽ ലകാനത് ഭാഷയും പ്രതീക ക്രമവുമാണ്. ഇങ്ങനെ ആഗ്രഹത്തിന്റെ പ്രാഥമികമായ ദമന ത്തിലൂടെ (Primary repression) ശിശു ഭാഷയിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുന്നു.

തുടർന്ന് ആഗ്രഹം ഭാഷയാൽ നയിക്കപ്പെടുകയും വ്യവസ്ഥീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

യഥാർത്ഥമായ ഭാഷയുടെ ആവിഷ്കാരമോ, അനുഭവത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കാരമോ അല്ല ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. കൊറീന അലാമില്ലോയെക്കൊണ്ട് ഭാഷാവിനിമയശേഷി നഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കാൻ കൃത്രിമമായി സംസാരിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

കമലയ്ക്കു സംഭവിയ്ക്കുന്നത് പുരുഷന്റെ രതിപൂർത്തിയുടെ അവസാനം വരുന്ന അശ്ലീലമായ ചോദ്യത്തിന് മുറിഞ്ഞു മുറിഞ്ഞു ഭാഷ പ്രയോഗിക്കേണ്ടി വരുകയെന്നതാണ്. ശവരതി (നെക്രോഫീലിയ)യെ വെറുക്കുന്ന പുരുഷൻ ശവമഞ്ചം തന്നെ രതിപൂർത്തിക്കായി തെരഞ്ഞെടുക്കുകയാണ് ഇവിടെ. പെണ്ണിന്റെ വിനിമയശേഷിയുടെ തകർച്ചയിലൂടെ അവൾക്കു സംഭവിക്കുന്നത് സ്വത്വനഷ്ടം കൂടിയാണ്.

''മലത്തേക്കാൾ മലിനമായ ഒരു കറുത്ത കാലത്തിന്റെ ബലം ഇരുമ്പുമഞ്ചത്തിലാണെങ്കിലും നിരാലംബയായി കിടന്ന പെൺകുട്ടിയെ പിളർത്തി മിഴാവു പോലെ മുഴങ്ങിയിരുന്ന ഓമനത്തമുള്ള ഒരു കുട്ടിത്തത്തെ.''[9]

ആസന്ന മരണം കാത്തു കിടക്കുന്ന രോഗിയായ ഒരച്ഛന്റെ, നിഷ്കളങ്കയായ ബാലികയെയാണ് കാമം കൊണ്ട് അന്ധനായ ഡോക്ടർ ബലാത്സംഗം ചെയ്യുന്നത്. ഈ അവസ്ഥയെ പരോക്ഷമായി തന്നെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പണത്തിന്റെയും വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും വ്യാജപരിവേഷങ്ങൾ വരുംകാലങ്ങളിൽ ഇതിനേക്കാൾ ക്രൂരമാവാൻ സാധ്യതയില്ലേ എന്ന ചോദ്യവും കഥ വായനക്കാരന്റെ മുന്നിലേയ്ക്കു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പേശീബലമുള്ള പദനിർമ്മിതിയാണ് സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ ഈ കഥയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

‘‘യഥാർത്ഥാനുഭവങ്ങൾ പകർന്നു നൽകാനുള്ള ശേഷി ഭാഷയ്ക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്നതിന്റെ പേടിപ്പെടുത്തുന്ന ചില കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ കഥയെ കൂടുതൽ പ്രസക്തമാക്കുന്നത്.’’[10]

ചെറിയ പെൺകുട്ടികൾവരെ ഉപഭോഗവസ്തുവാകുന്ന ഉപഭോക്തൃ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭയാനക കാലത്തെയാണ് ‘ഗുപ്തം: ഒരു തിരക്കഥ’[11] സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്തമായ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ട്. പ്രതിഭയെന്ന പെൺകുട്ടി ഇത്തരത്തിൽ ആൺനോട്ടങ്ങളുടെ കെണിയിൽ അകപ്പെടുന്നുണ്ട്. ലൈംഗിക വേഴ്ചയുടെ സൂചനകൾ നൽകിക്കൊണ്ടാണ് ‘ഗുപ്തം:ഒരു തിരക്കഥ’ തുടങ്ങുന്നത്. ഒരു ചെറിയ പെൺകുട്ടിപോലും ലൈംഗികതയുടെ ഭീകരമുഖങ്ങളെ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകളാണ് എന്ന വാസ്തവത്തെയാണ് കഥാകാരൻ തുറന്നു കാണിക്കുന്നത്.

‘‘ഇരുണ്ട പച്ചനിറമുള്ള ഒരു ഇരുമ്പലമാരയുടെ താക്കോൽദ്വാരം ഒരു നിമിഷം കഴിഞ്ഞ് അതിലേയ്ക്ക് താക്കോൽ കയറ്റുന്ന ഒരാൺകുട്ടിയുടെ കൈ. ശബ്ദത്തോടെ തുറക്കപ്പെടുന്ന അലമാരയുടെ സമീപ ദൃശ്യം. പതിനഞ്ചു വയസ്സുള്ള രണ്ടാൺക്കുട്ടികളുടെ കാലുകളുടെ പിൻദൃശ്യം. അവർ അലമാരയ്ക്ക് അഭിമുഖമായി നിൽക്കുകയാണ്. ഒന്നോ രണ്ടോ പാവക്കുട്ടികൾ- പെൺപാവകൾ-അവരുടെ കാൽക്കലേയ്ക്ക് ഉതിരുന്നു.’’[12]

കഥയിലെ പ്രതിഭയെന്ന പെൺകുട്ടിയും ഇത്തരത്തിൽ ഒരു അപകടാവസ്ഥയെ നേരിടുന്നുണ്ട്. സഹപാഠിയായ പ്രണവിന്റെയും കൂട്ടുകാരുടെയും അവളോടുള്ള പെരുമാറ്റം ഇതിന്റെ സൂചനയാണ് നൽകുന്നത്. അവൾ പാട്ടുപാടുമ്പോൾ അവളെ സാകൂതം നോക്കുന്ന പ്രണവ്, പാടുന്ന ചുണ്ടുകൾ, ‘ഇടത്തേ

കഴുത്തിൽ എടുത്തുപിടിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഞരമ്പ്' എന്നിങ്ങനെ പന്ത്രണ്ട് വയസ്സു കാരിയുടെ ശരീരത്തെ കൊത്തിത്തിന്നുന്ന പ്രണവ് കാമക്കണ്ണുകളുള്ള പുരുഷ ലോകത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്.

വികാരവിചാരങ്ങൾ ഒന്നും ഉദ്പ്പാദിപ്പിയ്ക്കാത്ത പെൺകുട്ടികളെ 'ചര ക്കുകൾ' ആയി കാണുന്ന സൂക്ഷ്മമായ 'നോട്ടം' ആണ് ഇവിടെ പ്രതിഭ നേരിടു ന്നത്. പ്രതിഭയെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന വിവേക് എന്ന സഹപാഠി അവളെ 'എങ്ങനെ യുണ്ട് സാധനം' എന്നാണ് പരാമർശിക്കുന്നത്.

''പ്രണവിന്റെ കാഴ്ചയിൽ അവളുടെ മഞ്ഞബ്ലൗസിന്റെ കൈയ്ക്കു കീഴെ ഇളം കണിവെള്ളരി പോലെ മനോഹരമായ കൈമുട്ടിനു മുകൾഭാഗം, നെഞ്ചിന്റെ പാർശ്വദൃശ്യം. അതിൽ തൊഴുതു പിടിച്ച സ്ത്രൈണത.''[13]

ഇത്തരത്തിലുള്ള ആൺനോട്ടങ്ങളെ നേരിടുന്ന പ്രതിഭ, പ്രണവിന്റെ കാമാസക്തിയാകുന്ന അലമാരയ്ക്കുള്ളിൽ ബന്ധനസ്ഥയാകുകയും ചെയ്യുന്നു. കർതൃബോധമുള്ള ഒരു പെൺകുട്ടിയാവാൻ പ്രതിഭയ്ക്കു സാധിക്കുന്നില്ല. പ്രണവിന്റെ കെണിയിൽ അകപ്പെടുന്ന അവൾക്ക് ഒന്നുറക്കെ സംസാരി യ്ക്കാനോ ഒച്ച വയ്ക്കാനോ സാധിക്കുന്നില്ല. ഭയത്തിന്റെ നിഴലിൽ സ്വയം ഒളി യ്ക്കേണ്ടി വരുന്ന പ്രതിഭയും കർതൃബോധം നഷ്ടപ്പെടുന്ന പെൺകുട്ടിയായി തന്നെയാണ് ഇവിടെ അവശേഷിക്കുന്നത്.

''ഒരു കുസൃതിച്ചിരിയോടെ അലമാരയ്ക്കുള്ളിലേയ്ക്ക് കയറുന്ന പ്രതിഭ. പാദസാരമിട്ട വലതുകാൽ ആദ്യം വയ്ക്കുന്നു. അതിന്റെ സമീപദൃശ്യം. ഒരു മംഗള കർമ്മത്തിലെന്നപോലെ''[14]

ഇതേ കഥയിലെ ഡിക്രൂസിന്റെ മകൾക്കും ഇത്തരത്തിലൊരു അനുഭവം തന്നെയാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. അവരുടെ ഫ്ളാറ്റിലെ ലിഫ്റ്റ് ഓപ്പറേറ്റർ നിരന്തരം

അവളെ ഒളിഞ്ഞു നോക്കുന്നുണ്ട്. അവസരം കിട്ടുമ്പോൾ അവളെ ഉപദ്രവി യ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'സൻമാർഗ്ഗ'[15]ത്തിലെ പെൺകുട്ടിയും ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമല്ല. അച്ഛന്റെ കൂടെ സുരക്ഷിതയായിരിക്കുമ്പോഴും സമൂഹത്തിന്റെ ചതിക്കുഴികളെ തിരിച്ചറിയാൻ അവൾക്കു സാധിക്കുന്നില്ല.

ജോലി തേടിയുള്ള യാത്രയിൽ അന്യനാട്ടിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടു പോകുന്ന അച്ഛനും മകളും അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന ദുഷ്കരമായ സാഹചര്യം കഥയിലു ണ്ട്. പെൺകുട്ടി കാഴ്ചയിൽ സുന്ദരിയായിരുന്നു. ആ സൗന്ദര്യത്തെ തന്നെ യാണ് ഇവിടെ ഒരു കച്ചവടച്ചരക്കായി മാറ്റിയിരിക്കുന്നത്. ആൺനോട്ടങ്ങളുടെ ഇരയായിരുന്നു അവളും.

''പെൺകുട്ടിയ്ക്ക് ഒരു ഇരുപത്, ഇരുപത്തൊന്ന് വയസ്സ് കഷ്ടി, നമ്മുടെ മനീഷാ കൊയ്രാളയെപ്പോലെ ഒരു പതിനായിരം ഭാവങ്ങൾ വരുത്താവുന്ന മുഖം. അപ്പൊ പീഡിപ്പിക്കാവുന്ന തരം! കൂട്ടത്തിലൊരാൾ ആന്തിച്ചിരിച്ചുകൊണ്ട ് ശബ്ദമുയർത്തി.''[16]

മകളെ സംരക്ഷിയ്ക്കാൻ ഉറങ്ങാതെ കാവലിരിക്കുന്ന അച്ഛനെയും ഇവിടെ കാണാൻ സാധിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ സുരക്ഷിതയായിരിക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയെയാണ് സമൂഹത്തിലെ ചില യുവാക്കൾ ചേർന്ന് അപകടത്തി ലേയ്ക്ക് പറഞ്ഞു വിടുന്നത്. പി.എസ്.സി. പരീക്ഷയെഴുതാൻ അന്യനാട്ടിലെ ത്തുന്ന അവളെ, അറിയാത്ത ഒരിടത്ത് ഇറക്കിവിടാൻ തുനിയുന്ന സമൂഹമന സ്ഥിതിയെയാണ് ഇവിടെ കഥാകാരൻ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. സ്വന്തമായി തീരു മാനമെടുക്കാനും, ആശ്രയമില്ലാതെ ജീവിയ്ക്കാനും കഴിയാതിരുന്ന ഈ പെൺകുട്ടിയ്ക്കു നേരിടേണ്ടി വരുന്നത് ഒരിക്കലും ചിന്തിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്ത ചതിക്കുഴിയാണ്.

തന്റെ പെങ്ങളുടെ വീട് ഇവിടെയാണെന്നും ഈ സ്റ്റോപ്പിൽ ഇറങ്ങി ഇത്തിരി കഴിഞ്ഞാൽ വീടെത്തിയെന്നും പറഞ്ഞ് പ്രതീക്ഷ നൽകുന്ന ചെറുപ്പ ക്കാരനെ വിശ്വസിക്കുന്ന അവൾക്ക് താൻ നേരിടേണ്ടി വരുന്നത് വലിയൊരു ചതിയാണെന്നു വിശ്വസിയ്ക്കാനും അതു മനസ്സിലാക്കാനും സാധിയ്ക്കുന്നില്ല. ഓരോ പെൺകുട്ടിയും സുരക്ഷിതയാണോ എന്ന ചോദ്യവും ഇവിടെ പ്രസക്ത മാണ്.

'മരിച്ചവരുടെ ചെറിയ ഒപ്പീസി'[17]ലെ സിസിലിയ്ക്ക് അവളുടെ കണ്ണടക്കാ രനായ കാമുകന്റെ അകൽച്ചയോടെ വിഭ്രാന്തിയിലകപ്പെട്ട അവസ്ഥയുണ്ടായി. അവൾ തന്റെ പഴയ ഓർമ്മകളിൽ മാനസിക നിലതകർന്ന അവസ്ഥയിലായിരു ന്നു. ഫിലിപ്പെന്ന മറ്റൊരു പുരുഷനെ വിവാഹം ചെയ്യുന്നതോടെ അവളുടെ ജീവിതത്തിൽ പ്രശ്നങ്ങൾ ആരംഭിയ്ക്കുകയാണ്.

കാമുകൻ അവൾക്കു സമ്മാനിച്ച എഴുത്ത് അവൾ സൂക്ഷിച്ചു വച്ചിരുന്നു. സിസിലിയും കാമുകനുമായി ഉണ്ടായിരുന്ന പ്രണയത്തിന്റെ ആഴത്തെ വായന ക്കാർക്ക് ഇതിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു.

''നമുക്കിടയിൽ തിരയടിക്കുന്നത് സ്നേഹത്തിന്റെ സമുദ്രമാണെന്ന് നീ പറഞ്ഞപ്പോൾ ഞാൻ ഭയന്നു. തീരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അകലമോർത്ത്.'[18]

പ്രണയത്തിന്റെ ആഴവും നഷ്ടവും എല്ലാം വളരെ ശക്തമായി സിസി ലിയെ സ്ഥലകാലബോധം പോലും നഷ്ടപ്പെട്ടവളായി മാറ്റിയിരിക്കുകയാണ്. കണ്ണടയുടെ സൂചനകൾ ശരിയായ കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ട അവളുടെ മനസ്സിനെ യാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മറ്റൊരാളുടെ ഭാര്യയായി, ഒരു കുഞ്ഞിന്റെ അമ്മയായി ജീവിക്കുമ്പോഴും വിഭ്രാന്തിയിലായിരുന്നു സിസിലി. ഭർത്താവിന്റെ അവഗണ നയും കുഞ്ഞിന്റെ ഇഷ്ടമില്ലായ്മയും അവളെ ഏറെ വിഷമിപ്പിക്കുന്നുങ്കിലും,

തനിക്കു നഷ്ടമായ തന്റെ ഭൂതകാലസ്മരണകളിൽ അവൾ ആഴ്ന്നിറങ്ങുകയാണ്.

സിസിലിയുടെ ഭർത്താവ് ഫിലിപ്പ് വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവന്ന പ്രണയസൂചാത്മകമായ പ്രതിമയിൽ സിസിലി അവളെ ഉടൽമാത്രമായ ഒരു രൂപമായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. ദാമ്പത്യജീവിതത്തിലെ വിരസതയും നഷ്ടങ്ങളും എല്ലാം അവളുടെ ജീവിതത്തെ തന്നെ മാറ്റി മറിക്കുകയാണ്.

ഭർത്താവിൽ നിന്നും, മകനിൽ നിന്നും അവഗണനാത്മകമായ പെരുമാറ്റങ്ങൾ ഏറ്റു വാങ്ങുമ്പോഴും ആ മുറിയിലെ അന്തരീക്ഷവുമായും അടുക്കളപാത്രങ്ങളുടെ ശബ്ദങ്ങളുമായും അവൾ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുകയായിരുന്നു.

''സിസിലി ഒരിക്കൽക്കൂടി ക്ലോക്കിൽ നോക്കി. ഒരേ കുറ്റിയിൽ തളയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടും ചെറിയ സൂചിയും വലിയ സൂചിയും അകന്നു നിൽക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിലാണ്.''[19]

ഒരിയ്ക്കലും അടുത്തു ചേരാനാവാത്ത വിധത്തിൽ സിസിലിയും ഫിലിപ്പും തമ്മിലുള്ള ദാമ്പത്യബന്ധം അകന്നു പോയിരുന്നു. മാനസിക നില തകരാറിലായ അവളുമൊത്ത് ഒരു ജീവിതത്തിന് ഫിലിപ്പ് ഒട്ടും താൽപ്പര്യം കാണിച്ചിരുന്നതുമില്ല. പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട, ഒറ്റപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വത്തെയാണ് സിസിലിയിലൂടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

'ബ്ലഡിമേരി'[20]യിലെ മേരിയെന്ന കഥാപാത്രം സാമ്പ്രദായികമായ അധികാരബന്ധങ്ങളെ മറികടക്കാൻ കഴിയാത്തവളാണ്. അവിഹിതമായി ഒരാളിൽ നിന്നും ഗർഭിണിയായ അവൾ അതിജീവനത്തിനുവേണ്ടി ആ സത്യം മറച്ചുവച്ചാണ് മറ്റൊരു വീട്ടിൽ വേലക്കാരിയായി എത്തുന്നത്. വീട്ടുടമസ്ഥന്റെ കുഞ്ഞിനെ മാതൃവാത്സല്യത്തോടെ താലോലിക്കുന്ന അവൾക്ക് ജീവിതത്തിൽ നേരിടേണ്ടി വന്ന അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് പശ്ചാത്തപിയ്ക്കാൻ മാത്രമേ കഴിഞ്ഞി

രുന്നുള്ളൂ. വീട്ടുടമസ്ഥർക്ക് മേരിയോടുള്ള പെരുമാറ്റം മൂലം വിധേയമനോഭാവ മുള്ളവളായി മാറാൻ മാത്രമേ അവൾക്കും സാധിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. തന്റെയുള്ളിൽ വളർന്ന ജീവനെ നശിപ്പിയ്ക്കാൻ തക്കവിധത്തിൽ വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള വിധേ യത്വം മേരിയിൽ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു.

''വെള്ളത്തിനു മീതെ തലകീഴായിക്കിടന്ന് അത്ഭുതം കാണിക്കുന്നവനെ കൈകൂപ്പി തൊഴുതിട്ട് മേരി ഫ്ളഷ് വലിച്ചു. എന്നിട്ട് ചോരയെ പിന്നോട്ടു തള്ളി, കുതിക്കുന്ന ഒരു യാനപാത്രം പോലെ, വാതിൽ തുറന്ന് യജമാനന്റെ വിളി കേൾക്കാനായി പുറത്തേക്ക് ഓടി.''[21]

ആറുമാസത്തോളമായി ആരും അറിയാതെ തന്റെ ഗർഭത്തെ അവൾ മൂടി വച്ചു. ഒരു അമ്മയാവാനുള്ള ഏതൊരു സ്ത്രീയുടെയും ആഗ്രഹത്തെയാണ് നിലനിൽക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദം മൂലം മേരിയ്ക്ക് നഷ്ടമാവുന്നത്. സമൂഹത്തിനു മുൻപിൽ താൻ തെറ്റുകാരിയാകുമോ എന്ന ചിന്തയാണ് അവളെ ക്കൊണ്ട് ഇത്തരത്തിൽ ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. കർതൃബോധത്തിന്റെയും സ്വത്വ ബോധത്തിന്റെയും നഷ്ടം തന്നെയാണ് ഇവിടെ സംഭവിയ്ക്കുന്നത്. സമൂഹ ത്തിൽ താൻ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുമോ എന്ന ചിന്തയാണ് മേരിയെക്കൊണ്ട് ഈ വിധ ത്തിൽ പ്രവർത്തിപ്പിച്ചത്.

കർതൃത്വത്തിന്റെ വേറിടലുകൾ

ചെറിയ പെൺകുട്ടി മാത്രമല്ല ഓരോ ചെറിയ ആൺകുട്ടിവരെയും ഉപ ഭോക്താവായി മാറുന്ന ഉപഭോക്തൃ സംസ്കാരത്തിന്റെ പേടിപ്പെടുത്തുന്ന കാഴ്ചയാണ് 'ഗുപ്തം: ഒരു തിരക്കഥ'യിൽ കാണുന്നത്. കഥയിലെ പ്രണവും വിവേകും എല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നവരാണ്.

പ്രണവിന്റെ അമ്മയായ അനിതയെന്ന കഥാപാത്രം ആൺനോട്ടങ്ങളുടെ ആസക്തികളിൽ പെടുന്നുണ്ട്. നഗരജീവിതത്തിന്റെ യാന്ത്രികതയിൽ ജീവിക്കു

മ്പോഴും വ്യത്യസ്തരായ ആൺനോട്ടങ്ങൾക്ക് ഇരയാണവൾ. അവർ താമസി ക്കുന്ന ഫ്ളാറ്റിലെ ലിഫ്റ്റ് ഓപ്പറേറ്ററിൽ നിന്നുതന്നെയാണ് ഇത്തരം ഒരു തുടക്കം ഉണ്ടാവുന്നത്. ഗർഭിണിയായിരുന്ന അവളെ തരം കിട്ടുമ്പോഴൊക്കെ വീക്ഷിക്കുകയാണയാൾ. നേരിട്ടു കാണുമ്പോൾ ആദരവും ബഹുമാനവും എല്ലാം കാണിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തരം കിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം അവളെ ഒളിച്ചു നോക്കാൻ അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

''അനിതയെ നേരെ കാണുമ്പോൾ ആദരവോടെ ചിരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ശ്രദ്ധ തിരിയുമ്പോൾ തുറു കണ്ണുകളോടെ അവളുടെ ശരീരഭാഗങ്ങളിൽ കൊതി യോടെ നോക്കുന്ന ഓപ്പറേറ്റർ. അയാൾ ഒരു മുപ്പതു വയസ്സുകാരനാണ്. ഓന്തിന്റെ ചലനങ്ങളും ഭാവവുമുള്ള ഒരാൾ.''[22]

കുട്ടി ആണാണോ, അതോ പെണ്ണാണോ എന്ന് അറിയാനുള്ള ആകാം ക്ഷയിലും പ്രസവം സിസേറിയൻ ആകുമോ എന്ന ടെൻഷനിലും അബോർഷ നെക്കുറിച്ച് അവളോട് സൂചിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നയാളായിരുന്നു അനിതയുടെ ഭർത്താവ് രഞ്ജിത്. കുടുംബത്തിലെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും ഉത്തരവാദി ത്തത്തോടെ നോക്കി ജീവിക്കുമ്പോഴും ഭർത്താവിന്റെ തന്നെക്കുറിച്ചുള്ള കരുത ലില്ലായ്മയിൽ അവൾ രോഷം കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

ആണുങ്ങൾക്ക് കാമക്കണ്ണുകൾ ആണെന്നുള്ളതെന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ രഞ്ജിത്ത് സാധൂകരിക്കുന്നുണ്ട്. അശ്ലീല സിനിമകൾ കാണുകയും സ്ത്രീകളെ ലൈംഗികതാൽപര്യത്തോടെ നോക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രഞ്ജിത്തിനെതിരെ അനിത പ്രതികരിക്കുന്നു.

''അപ്പോ നാല്പത്തിയഞ്ചിന് ഇഷ്ടമുള്ള ഗെയിം ഇല്ലാഞ്ഞിട്ടല്ല... കൊറേ.. കൊറേ വെളുത്ത ശവക്കങ്ങളുടെ പേക്കൂത്തുകള്.. മോഡേൺ

ലൈഫെന്ന് ഘോഷിക്കുന്നോര്ടെ എടേല് കൊറച്ചൊക്കെ ട്രാക്ക് തെറ്റല്ക ള്ണ്ടാവുന്ന് കരുതി സമാധാനിച്ചു ആദ്യം ഇപ്പോൾ വന്നുവന്ന്...''[23]

ദാമ്പത്യജീവിതത്തിലെ വിരസതകൾ, ചിരപരിചിത ശരീരങ്ങളുടെ നിരാസക്തി എന്നിവ അവരുടെ ബന്ധത്തെയും അലട്ടിയിരുന്നു. രഞ്ജിത്തിന്റെ ലൈംഗിക ചിന്തകൾക്കും പ്രവൃത്തികൾക്കും അനുസരിച്ച് ജീവിതം നയിക്കാൻ അവൾ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. അതിനെതിരെ ശബ്ദമുയർത്താനും അവർ മടിക്കുന്നില്ല.

കുടുംബത്തിലെ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ സമയബന്ധിതമായി തീർക്കുമ്പോഴും നഗരജീവിതത്തിന്റെ യാന്ത്രികതയിൽ നിന്ന് പുറത്തു ചാടാനുള്ള ഒരു പ്രവണത അവളിൽ ഉടലെടുത്തിരുന്നു.

''ഉണ്ണിയുടെ പരീക്ഷ കഴിയണ ദിവസം, കേക്കണ്ടല്ലോ. അന്നു ഞാൻ നാട്ടീപ്പോവും നാടെന്താണെന്നും മനുഷ്യത്വമെന്താണെന്നുമൊക്കെ അവനും ഒന്നു കണ്ടോട്ടെ ശുദ്ധവായുശ്വസിച്ച് ശ്വസിച്ച്.......''[24]

ചുട്ട കല്ല് ഭാര്യയെക്കൊണ്ട് തീറ്റിച്ച ദുഷ്ടന്മാരായ ആണുങ്ങളെക്കുറിച്ച് അമ്മ പറയുമ്പോൾ അനിത അതിന് കൃത്യമായ മറുപടി കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. കർതൃബോധത്തിന്റെ നിലകൾ കൈവരിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു അവൾ.

''അങ്ങനെ എല്ലാർക്കും കൂടി ഒരൂ സ്വഭാവമാണെന്ന് പറയാൻ പറ്റ്വോ അമ്മേ? കല്ല് തിന്നാൻ പറഞ്ഞാ കൂട്ടാക്കാത്ത പെണ്ണുങ്ങളോണ്ട്. ആ ഡിക്രൂസിന്റെ ഭാര്യേ നോക്ക്. അതുപിന്നെ ഒരു വൾഗർ എക്സാമ്പിളാണെന്നു പറയാം. നമ്മടെ ഉണ്ണിയെ മലയാളം ട്യൂഷനെടുക്കുന്ന ശൈലജ ടീച്ചറെ നോക്ക്. ഞാനൊറ്റത്തവണയേ അവരെ കണ്ടുള്ളൂ. പ്രായം കാണും. കല്യാണം പോലും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എന്നാലും എന്തൊരു ബലമുള്ള സ്ത്രീ, തനിയ്ക്കു താൻ പോരിമ. എന്തൊരു സന്തോഷം.''[25]

വിവാഹജീവിത്തെ എതിർക്കുന്ന രീതിയിലായിരുന്ന അനിതയുടെ സംസാരം. തനിക്കു താൻ പോരിമയും സന്തോഷവും എല്ലാം വിവാഹജീവിതത്തിൽ ഒരു തടസ്സമായി നിൽക്കുന്നുവെന്ന് അനിതയുടെ പെരുമാറ്റ രീതികളിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

പഴയ തലമുറയിൽ പെട്ട ആളായിരുന്നു അനിതയുടെ അമ്മ എങ്കിലും തന്റേതായ നിലപാടുകളിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കുന്ന പ്രകൃതമായിരുന്നു അവരുടേത്. തന്റെ മകളുടെ നാൽപ്പതാം വയസ്സിലെ ഗർഭത്തിനുവേണ്ട കരുതലുകൾ കൊടുക്കാനും, അവളുടെ മൂത്തകുട്ടിയുടെ പ്രവൃത്തികളിലെല്ലാം അതീവശ്രദ്ധ പുലർത്താനും അവർ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

അനിതയുടെ സഹായത്തിനായി വീട്ടിൽ വന്നു നിൽക്കുന്ന അമ്മ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആ വീടിന്റെ സുരക്ഷിതത്വം തന്നെയായിരുന്നു. ആണുങ്ങളുടെ ചില പ്രവൃത്തികളോട് രോഷം കൊള്ളാനും മനസ്സിൽ അതിനെതിരെ പ്രക്ഷോഭം സംഘടിപ്പിയ്ക്കാനും അവർ ശ്രമിച്ചു. മൂന്നു തലമുറയിൽപെട്ട സ്ത്രീ ജന്മങ്ങൾ പറഞ്ഞു പരത്തിയ എന്തോ ഒന്നിനെ പൂരിപ്പിക്കാനെന്നോണം അവർ നടത്തിയ സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിന്നും ഇതു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

‘‘അന്നൊക്കെ വയസ്സായ ആള്കൾക്കും പേറു കഴിഞ്ഞ പെണ്ണുങ്ങൾക്കൊക്കെ മിറ്റത്ത് തീ കൂട്ട്യാ വെള്ളം ചൂടാക്കണേ. കരിഞ്ഞ ചെങ്കല്ലും ഇഷ്ടികേക്കെ മിറ്റത്ത് എപ്പഴുണ്ടാവും. അതൊക്കെ പൊട്ടിച്ചെടുത്ത് നിന്റമ്മൂമ്മ ആരും കാണാണ്ട് സുഖായിട്ട് തിന്നും....... എന്നിട്ട് എന്റെ ദുഷ്ടനച്ഛൻ പാവം അമ്മേക്കൊണ്ട് അതിന്റെ പാത്യോളം തീറ്റിച്ചൂത്രേ. അസുഖക്കാര്യം ഒളിപ്പിച്ച് കല്ല്യാണം നടത്തീതിന്റെ പക പോക്കാൻ. പാവം അമ്മ ആയുസ്സെത്താണ്ടാ ചത്തേ.’’[26]

സ്ത്രീകൾക്കെതിരെ ഇത്തരത്തിൽ അതിക്രമം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് അച്ഛനാണെങ്കിൽ പോലും അതിനെ മറക്കാനോ നിസ്സാരവൽക്കരിക്കാനോ അവർ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. അച്ഛനെ ദുഷ്ടനായി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടു തന്നെയായിരുന്നു.

പ്രണവിന്റെ പക്വതയില്ലാത്ത പ്രവൃത്തികളിൽ അകപ്പെട്ടുപോകുന്ന അതേ പ്രായക്കാരിയായ പ്രതിഭയുടെ സംരക്ഷണവും അനിതയുടെ അമ്മ തന്നെയാണ് ഏറ്റെടുത്തത്. അത് വളരെ കരുതലോടെ അവർ നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രണവിന്റെ കാമാസക്തിയാകുന്ന ഇരുമ്പലമാരയ്ക്കുള്ളിൽ കുടുങ്ങിപ്പോകുന്ന പ്രതിഭയെ അവർ തന്ത്രപൂർവ്വം അതിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇതിനുള്ള പ്രതികാരമെന്നോണം, ഈ രക്ഷപ്പെടുത്തലിനെക്കുറിച്ച് അനിതയുടെ അമ്മ പ്രണവിനോട് സംസാരിക്കുന്നേയില്ല. കൃത്യമായ ഒരു അവസരം ലഭിയ്ക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് പ്രണവ് ചെയ്ത തെറ്റിനെക്കുറിച്ച് അനിതയുടെ അമ്മ അവനോട് സംസാരിക്കുന്നത്.

പ്രണവ് അലമാരയിൽ പ്രതിഭയെ പൂട്ടിയിടുന്നത് അനിതയുടെ അമ്മ കണ്ടിരുന്നു. എന്നാൽ ആ സമയത്ത് അവർ അതിനെക്കുറിച്ച് ഒന്നും പ്രതികരിക്കാൻ നിൽക്കുന്നില്ല. വളരെ ശ്രദ്ധയോടെയാണ് ഓരോ കാര്യവും കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്. സ്വന്തം വീട്ടിലേക്ക് മടങ്ങിയെത്തുന്ന അമ്മ അവിടെ വച്ചാണ് പ്രണവിനോട് ഇക്കാര്യം സംസാരിക്കുന്നത്. അരുതായ്മകളെ തടയാനുള്ള കരുത്ത് ആ അമ്മയിൽ സ്വായത്തമായിരുന്നു.

‘‘അന്നു മുതൽ ഞാൻ മടിയിൽ സൂക്ഷിച്ച ഈ താക്കോൽ നിന്റെ സന്തോഷത്തിന്റെയും താക്കോലാണെന്ന് അമ്മൂമ്മയ്ക്ക് അറിയായിരുന്നു. പക്ഷേ അത് അന്നുതന്നെ നിനക്ക് തിരികെ തരാതിരുന്നതെന്താ... തന്നാൽ നീ

വീണ്ടും ആരെയെങ്കിലും അതിനുള്ളിക്കേറ്റി പൂട്ടുമായിരുന്നു. നിന്റെ പിറക്കാൻ പോകുന്ന അനിയത്തിക്കുട്ട്യോ, നിന്റെമ്മ്യോ ചെലപ്പോ എന്നത്തന്ന്യോ....''[27]

ചെയ്യാൻ പാടില്ല എന്നു പറയുമ്പോൾ അതു മനസ്സിലാക്കാത്ത യുവതല മുറയുടെ സംരക്ഷണവും ഇത്തരം വാർദ്ധക്യങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണ് അമ്മയുടെ പ്രവൃത്തികൾ. കൗമാരത്തിലേയ്ക്കു കുതിയ്ക്കുന്ന ശരീരത്തിന്റെ വിളികളുടെയും അരുതാത്തതു ചെയ്യാൻ പ്രേരിതമാകുന്ന കൗമാ രങ്ങളുടെ ആസക്തികളുടെയും ഇടയിൽ കുടുങ്ങിപ്പോകുന്ന സ്ത്രീസത്തയെ മോചിപ്പിക്കാനുള്ള കരുത്തും അനിതയുടെ അമ്മയിൽ നിക്ഷിപ്തമായിരുന്നു.

അനിതയുടെ സംരക്ഷണത്തിനായി അവരുടെ ഫ്ളാറ്റിൽ എത്തിയിരുന്ന അമ്മയ്ക്ക് സ്വന്തമായ തീരുമാനങ്ങളെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്നത് അവരുടെ വീട്ടി ലേക്ക് മടങ്ങിയെത്തുമ്പോഴാണ്.

''ഈ കാണുന്ന കൊളോം പറമ്പും മരങ്ങളുംമൊക്കെയാ നിന്റമ്മൂമ്മേടെ ബലം. ഇവിടെ വന്നാലേ ചെയ്യേണ്ടത് ചെയ്യാൻ പറ്റൂ.''[28]

പാരമ്പര്യത്തിലേക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്കും, അതു നൽകുന്ന കരുത്തും സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ അമ്മൂമ്മയെന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സംഭാഷണത്തിലൂടെയും പ്രവൃത്തിയിലൂടെയും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ഒരു പാരിസ്ഥിതിക താളം ഇവിടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. കർതൃബോധ മുള്ള സ്വത്വബോധവതിയായ ഒരു കഥാപാത്രമായി മാറാൻ ഈ പാരിസ്ഥിതിക താളം അവരെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

തരം കിട്ടുമ്പോൾ സ്ത്രീ പുരുഷന്മാർ അവിഹിതബന്ധങ്ങളിൽ ഏർപ്പെ ടുമെന്ന വികലധാരണകളെ തിരുത്തിയെടുക്കാൻ സാധിച്ച കഥാപാത്രമായി രുന്നു 'വിഹിത'[29]ത്തിലെ ഫാൽഗുനി പട്ടേൽ. ഉത്തമ പത്നീ സങ്കൽപ്പത്തിനു യോജിച്ച രീതിയിലുള്ള ഒരു ജീവിതമായിരുന്നു അവരുടേത്. തന്റെയും, ഭർത്താ

വിന്റെയും മകളുടെയും കാര്യങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരു ഭാര്യ യായിരുന്നു ഫാൽഗുനി. വൈവാഹിക ജീവിതത്തിൽ എല്ലാം പരസ്പരം പങ്കുവ ഹിച്ചിരുന്ന ഫാൽഗുനിയും അവരുടെ ഭർത്താവും തമ്മിൽ അത്രമേൽ അടുപ്പം ഉണ്ടായിരുന്നു.

തരം കിട്ടുമ്പോൾ അന്യപുരുഷന്മാരായി ബന്ധം വയ്ക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ ക്കുറിച്ച് ഫാൽഗുനിയുടെ ഭർത്താവ് അവളോട് എപ്പോഴും പറയുമായിരുന്നു. മറ്റു സ്ത്രീകൾക്ക് അയാളോടുള്ള കൊതിയും അയാൾ അറിയിച്ചിരുന്നു. അങ്ങ നെയുള്ള ഓരോ സ്ത്രീയും തുടക്കത്തിൽ സ്വന്തം ഭർത്താവിനെ പുകഴ്ത്തിപ്പറ യാറുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം ഫാൽഗുനിയോട് പറഞ്ഞിരുന്നു. കുറ്റബോധം കുറ യ്ക്കാൻ മലയാളി പെണ്ണുങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന ഈ വിദ്യയെക്കുറിച്ച് വാചാലനായ അദ്ദേഹം ഇത്തരത്തിലുള്ള അനേകം സ്ത്രീകളുമായി ബന്ധവും പുലർത്തിയി രുന്നു.

''അവിഹിതങ്ങൾ ആണത്തത്തിന്റെ ലക്ഷണമാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തെ പഠിപ്പിച്ചത് കുറെ മലയാളി സുഹൃത്തുക്കളാണെന്ന് എനിക്കറിയാം. പാവം അത് എന്നെ പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കാൻ അദ്ദേഹം ഏറെ പണിപ്പെട്ടു. മറ്റു പെണ്ണു ങ്ങളുമായുള്ള ഫോൺ സെക്സിന്റെ സമയത്ത് ഒരു കൈ സഹായിക്കാൻ എന്നോട് ആജ്ഞാപിക്കുന്ന തരത്തിൽ അത് മുന്നേറിയപ്പോൾ ഞാൻ ഭഗവതി യിൽ നിന്ന് രുദ്രയിലേയ്ക്ക് വേഷം മാറി.''[30]

അവിഹിതങ്ങൾ ആണത്തത്തിന്റെ ലക്ഷണമാണെന്ന് ഫാൽഗുനിയുടെ ഭർത്താവിനെ പറഞ്ഞുപഠിപ്പിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മലയാളി സുഹൃത്തുക്കളായി രുന്നു. മറ്റു സ്ത്രീകളുമായി ഫോൺ സെക്സ് ചെയ്യുന്ന സമയത്ത് ഭാര്യയുടെ സഹായം ആജ്ഞാപിക്കുന്ന ഭർത്താവിനെ അമർച്ച ചെയ്യാൻ ഫാൽഗുനി പ്രേരി തയാവുകയായിരുന്നു. താനുമായി എല്ലാ കാര്യങ്ങളും പങ്കുവച്ചിരുന്ന ഭർത്താവ്

ഇത്തരം ഒരു പ്രവൃത്തിയിൽ ഏർപ്പെടുമ്പോൾ അതിൽ മനം നൊന്ത് കരയാനോ, ജീവിതം അവസാനിപ്പിയ്ക്കാനോ ഫാൽഗുനി തയ്യാറാകുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്നും വിവാഹമോചനം നേടാനും തന്റേടത്തോടെ ജീവിക്കാനുമാണ് അവൾ തയ്യാറാകുന്നത്.

അവിചാരിതമായി പരിചയപ്പെടുന്ന മാധവൻ എന്ന കുത്തബ്ദ്ദീനിൽ നിന്നും അവിഹിതത്തിന്റെ ശരിതെറ്റുകളെക്കുറിച്ച് പുനർവിചിന്തനം ചെയ്യുന്ന ഫാൽഗുനി യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്വതന്ത്ര ചിന്താഗതിയോടെ ജീവിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രമായി മാറിയിരുന്നു.

ഭാര്യയുടെ കുറവുകളെക്കുറിച്ചു പരാതിപറഞ്ഞ് അവിഹിതത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന കുത്തബുദ്ദീനെയല്ല ഫാൽഗുനി യഥാർത്ഥത്തിൽ കണ്ടത്. തന്റെ ഭാര്യയെ വഞ്ചിക്കാൻ മനസ്സുകൊണ്ടു സാധിക്കാതെ അവിഹിതത്തിനെത്തിയ പുരുഷനായിരുന്നു അയാൾ. അതിന് കുത്തബുദ്ദീന് കൃത്യമായ കാരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. താനും തന്റെ ഭാര്യയുമായി അത്രമേൽ ഒട്ടിപ്പോയിരിക്കുകയാണെന്നും അതിനാൽ തങ്ങളുടെ ഭോഗം ഒരു സ്വയംഭോഗമാണെന്നും ഉള്ള കാരണമാണ് കുത്തബുദ്ദീൻ പറയുന്നത്.

ഭാര്യ തന്റെ ശരീരത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും അതുകൊണ്ട് അവർ തമ്മിലുള്ള ശാരീരികബന്ധം തനിയ്ക്കൊരു സ്വയംഭോഗം പോലെയാണ് തോന്നുന്നതെന്നും കുത്തുബുദ്ദീൻ പറയുമ്പോൾ ഫാൽഗുനി അയാളിൽ വേറിട്ടൊരു വ്യക്തിത്വമാണ് കണ്ടെത്തുന്നത്. തന്റെ ഭാര്യയെക്കുറിച്ച് കുറ്റം പറഞ്ഞ് അന്യസ്ത്രീകളെ തേടുന്ന ഭർത്താക്കന്മാരെക്കുറിച്ചായിരുന്നു ഫാൽഗുനി അതുവരെ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നത്. അതിൽ നിന്നും തീർത്തും വ്യത്യസ്തനായിരുന്നു കുത്തുബുദ്ദീൻ.

ഭർത്താവു നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരാളായിട്ടാണ് ഫാൽഗുനിയെ കുത്തബുദ്ദീൻ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. അത് മനസ്സിലാക്കിത്തന്നെയാണ് അവളുമായി ഒരു ശാരീരിക ബന്ധം പുലർത്താൻ കുത്തബുദ്ദീൻ എത്തിയത്.

എല്ലാം തികഞ്ഞ ഭാര്യ ഭർത്താവിന്റെ ശരീരവുമായി അത്രമേൽ പറ്റിച്ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതു കാരണം ഭാര്യയെ മറ്റൊരു ശരീരമായി കാണാൻ സാധിക്കുന്നില്ല എന്ന കുത്തബുദ്ദീന്റെ സംഭാഷണം ഫാൽഗുനിയെ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ മറ്റൊരു ചിന്താഗതിയിലേക്ക് തിരിച്ചുവിടുകയായിരുന്നു. സ്ത്രീ ശരീരങ്ങൾ കാമപൂർത്തീകരണത്തിനു മാത്രമായുള്ള വസ്തുവാണെന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ചിന്താഗതിയെ അവൾ തിരുത്തിയെഴുതുന്നുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രനടി നമിതയെപ്പോലെയാണ് താൻ എന്ന വാക്കുകൾ ഫാൽഗുനി അവളുടെ ഭർത്താവിൽ നിന്നും കുത്തുബുദ്ദീനിൽ നിന്നും എല്ലാം കേട്ടതാണ്. സ്ത്രീ എന്നത് ശരീരം മാത്രമാണെന്ന ആൺസമൂഹത്തിന്റെ ചിന്താഗതിയെയാണ് ഇവിടെ ഫാൽഗുനി തിരുത്തുന്നത്. സെക്സും സിനിമയും ഒരുപോലെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന മലയാളികളായ പുരുഷൻമാർ സ്ത്രീയെ വെറും ശരീരമായി മാത്രം കാണുന്നത് ഫാൽഗുനി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

ഭർത്താവിനെക്കുറിച്ച് ഫാൽഗുനി പറഞ്ഞ ഓരോ വാക്കുകളും കുത്തബുദ്ദീനെ അതിശയിപ്പിച്ചു. തന്റെ കൂടെ ഇപ്പോഴും ഭർത്താവുണ്ടെന്ന രീതിയിലുള്ള അവളുടെ പെരുമാറ്റമാണ് കുത്തബുദ്ദീനിൽ അത്ഭുതം ഉണ്ടാക്കിയത്.

‘‘അദ്ദേഹം ഇപ്പോഴും എന്റെ കൂടെയുണ്ടെന്ന തോന്നലിലാണ് ഞാൻ ജീവിക്കുന്നത്. അത് ഒരു വിവാഹിതയ്ക്കു നൽകുന്ന സുരക്ഷിതത്വബോധം എത്രയാണെന്ന് വിവാഹിതരായ ആണുങ്ങൾക്കു പോലും മനസ്സിലാവില്ല. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ നീയൊരാൾക്ക് അത് മനസ്സിലാകുമെന്ന് എനിക്ക് തോന്നു

ന്നു. എന്റെ കിടപ്പുമുറിയിൽ വന്നപ്പോൾ നിന്റെ ആവേശം ചോർന്നതിനു പിന്നിൽ ഞങ്ങളുടെ കുടുംബചിത്രത്തിനും ഒരു പങ്കില്ലേ?''[31]

തന്റെ ഭാര്യപോലും കാണാതെ കതകടച്ച് താൻ എഴുതിക്കൂട്ടുന്ന സെക്സ് ഫീച്ചറുകളെക്കുറിച്ച് മാധവനെന്ന കുത്തുബുദ്ദീന് ലജ്ജ തോന്നി. എത്രയോ താണ രീതിയിൽ താൻ സങ്കൽപ്പിച്ച സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് മാധവന് മതിപ്പേറുകയാണുണ്ടായത്. സ്ത്രീ വെറും ശരീരം മാത്രമല്ലെന്ന കാഴ്ചപ്പാടി ലേയ്ക്ക് ഉയരാൻ ഫാൽഗുനിയുടെ പ്രവൃത്തികൾ മാധവനെ സഹായിക്കുന്നു.

''ഫാൽഗുനീ... എ.ടി.എമ്മിൽ ആദ്യമായി കാണുമ്പോൾ ചില്ല് കൂട്ടിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ വച്ച ഹൽവ പോലെയാണ് എനിക്ക് നിന്നെ തോന്നിയത്. കൊതിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വസ്തു. എന്നാലിപ്പോൾ മുഴുവൻ സ്ത്രീകുലത്തിന്റെയും വെളിച്ചമായി നീ എന്റെ മുന്നിലിരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീകളുടെ മനസ്സിനെക്കു റിച്ച്, അടഞ്ഞ മുറിയിൽ ഭാര്യയെപ്പോലും അടുപ്പിയ്ക്കാതെ ഞാൻ തയ്യാറാ ക്കിയ ആയിരക്കണക്കിന് പേജു വരുന്ന കുറിപ്പുകൾ വെറും ചവറാണെന്ന് എന്നെ നീ പഠിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.''[32]

പരമ്പരാഗതമായി കൈമാറി വന്നിരുന്ന ചിന്താഗതികളുടെ ഉടച്ചുവാർക്ക ലാണ് ഫാൽഗുനിയുടെ പെരുമാറ്റത്തിലൂടെ കഥാകാരൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. സ്ത്രീ വെറും ശരീരം മാത്രമല്ലെന്നും അതിനുള്ളിൽ തുടിക്കുന്ന ഒരു ഹൃദയം ഉണ്ടെന്നും ഫാൽഗുനി തെളിയിക്കുന്നു. തരം കിട്ടുമ്പോൾ അവിഹിതത്തിനു പുറപ്പെടുന്ന സ്ത്രീപുരുഷ ചിന്താഗതികളെയാണ് ഇവിടെ ഉടച്ചു വാർക്കപ്പെടു ന്നത്. പുരുഷന്റെ രത്യാസക്തിയെ പൂർത്തിയാക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധിമാത്രമല്ല സ്ത്രീ എന്നും, മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽ ഒരു പാരസ്പര്യത്തിന്റെ അനിവാര്യതയു ണ്ടെന്നും ഫാൽഗുനി തെളിയിക്കുന്നു.

‘ഏദനി’[33]ലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രം സ്വാതന്ത്ര്യം കൊതിക്കുന്നവളും അതിനുവേണ്ടി എല്ലാം ത്യജിച്ച് സമൂഹത്തിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിപ്പോകാൻ മടിയില്ലാത്തവളും ആണ്.

മധുവിധുവിന്റെ തുടക്കം മുതൽ തന്നെ തനിക്കു ഭാര്യ സ്വന്തമാകണമെന്ന ആഗ്രഹത്തോടെ എല്ലാ സുഖസൗകര്യങ്ങളും വീട്ടിൽതന്നെ ഒരുക്കുന്ന ഭർത്താവ് അതിനുവേണ്ടി വീടിനു ചുറ്റും കോട്ടമതിൽ തീർക്കുന്നു. തങ്ങൾക്കാവശ്യമായ എല്ലാ സൗകര്യങ്ങളും അവിടെ ഒരുക്കുന്നു. ഭക്ഷണസാധനങ്ങളും മറ്റും പടുകൂറ്റൻ ഫ്രീസറുകളിൽ നിറച്ചു. സ്വകാര്യതയ്ക്ക് വസ്ത്രം ഒരു തടസ്സമാകുമെന്നതിനാൽ അത് ഉപേക്ഷിച്ചാണ് അവർ അവിടെ താമസിച്ചത്. മനസ്സില്ലാ മനസ്സോടെയാണ് അവൾ ആ രീതികളോടെല്ലാം പൊരുത്തപ്പെട്ടത്. ഭർത്താവിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളിൽ അവളുടെ പങ്കു ചേരുകയാണുണ്ടായത്.

‘‘ഏദൻ എന്ന് ഞങ്ങൾ മാത്രം രഹസ്യമായി വിളിച്ച വീട്ടിൽ ഞാനും എന്റെ പ്രിയതമയും താമസം തുടങ്ങി. ആദ്യമൊക്കെ ഞാൻ മാത്രമായിരുന്നു എന്റെ സ്വപ്നങ്ങളുടെ പ്രായോജകൻ. മതിലിൽ മരത്തിന്റെ ഒറ്റപ്പാത്തി കൊണ്ടു തീർത്ത ഗേറ്റു കൂടി അടച്ചാൽ ഞാൻ പിന്നെ ആരെ ഭയക്കണം. എന്തിനു ലജ്ജിക്കണം. പക്ഷികളും മൃഗങ്ങളും ഇഴജന്തുക്കളുമെന്നുവേണ്ട, ദൈവം പോലും നഗ്നരൂപിയാണെന്നു മനസ്സിലായതോടെ നഗ്നത എനിയ്ക്ക് ഒരാഘോഷം പോലുമായിത്തോന്നി. മടിച്ചു മടിച്ചാണെങ്കിലും പതുക്കെ അവളും എന്നോടു പങ്കുചേർന്നു.’’[34]

ഈ രീതിയിൽ സുഖസൗകര്യങ്ങൾ മുഴുവൻ വീടിനുള്ളിൽ സൗകര്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നെങ്കിലും അതിലൊരു വീർപ്പുമുട്ടൽ അവൾ അനുഭവിച്ചിരുന്നു. ഗർഭധാരണ സാധ്യതപോലും നിഷേധിയ്ക്കപ്പെട്ട ഒരു സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമായിരുന്നു അവൾ.

താൽപ്പര്യമില്ലെങ്കിലും ഭർത്താവിന്റെ ആഗ്രഹത്തിനനുസരിച്ച് അവളും ഏദനിൽ താമസിച്ചു. കൂട്ടിലടയ്ക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥയെ മടിച്ചു മടിച്ചാണ് അവൾ സ്വീകരിച്ചത്. ഏദനിൽ താമസം തുടങ്ങിയതിനു ശേഷമുള്ള ആദ്യമഴക്കാലം അവളുടെ ജീവിതത്തെ മാറ്റിത്തീർക്കുകയാണുണ്ടായത്.

പ്രകൃതിയുടെ താളവ്യത്യാസങ്ങളും പുറംലോകത്തിന്റെ ഗന്ധവും അവളെ ഒരു ഭ്രാന്തിയെപ്പോലെ ഉന്മാദമുള്ളവാക്കി. പെട്ടിയിൽ ഉപയോഗമില്ലാതെ കിടന്ന വിവാഹവസ്ത്രങ്ങൾ വാരിയണിഞ്ഞ് അവൾ പുറത്തിറങ്ങാൻ തയ്യാറായി. പുറം ലോകത്തിന്റെ കാഴ്ചകളെ അവൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. അതിലുപരിയായി ഒരു കുഞ്ഞുണ്ടാകണമെന്ന ആഗ്രഹം അവളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. അമ്മയാകാനുള്ള സ്ത്രീത്വം അവളിൽ ഉടലെടുത്തു. എല്ലാ പ്രതിബന്ധങ്ങളെയും തരണം ചെയ്ത് പുറം ലോകത്തിന്റെ കാഴ്ചയിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങാൻ അവൾ തയ്യാറായി.

ഭർത്താവിന്റെ ഇഷ്ടത്തിനനുസരിച്ച് ജീവിച്ചിരുന്ന അവൾ ഒരവസരം കിട്ടിയപ്പോൾ അതിൽ നിന്നും കുതറിയോടുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇവിടെയുള്ളത്. വിവാഹവസ്ത്രം വാരിപ്പുതച്ച് അണിയുന്നതിലൂടെ പുതിയൊരു ജീവിതത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെയാണ് അവൾ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നത്.

''മഴയിൽനിന്ന് എനിക്ക് ഗർഭം ധരിക്കണം, മതിലിൽനിന്നും വേണ്ട. എനിക്ക് അല്ലലും, അലച്ചിലുമൊക്കെയുള്ള ജീവിതം മതി. ഇത്രയും പറഞ്ഞ് അവൾ വസ്ത്രങ്ങൾ ഒതുക്കിപ്പിടിച്ച് മുറ്റത്തേക്കിറങ്ങി ഓടി''[35]

ദാമ്പത്യമെന്ന താലിച്ചരടിനുള്ളിൽ ഒതുങ്ങി അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാതെ ജീവിയ്ക്കാനുള്ളതല്ല പെണ്ണിന്റെ ജീവിതം എന്ന തുറന്ന കാഴ്ചപ്പാടിനെയാണ് അവൾ ഇവിടെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും, അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യവും വൈവാഹികജീവിതത്തിന് തടസ്സമായിക്കൂടാ എന്ന ചിന്താഗ

തിയും 'ഏദനി'ലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രം വായനക്കാരിൽ എത്തിക്കുന്നുണ്ട്. വിവാഹബന്ധത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതമായ ധാരണകളുടെ പൊളിച്ചെഴുത്താണ് അവൾ നടത്തുന്നത്.

സ്വന്തം മകനിൽനിന്നും അമ്മയ്ക്കു നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ലൈംഗികകാമനകളുടെ ഇരയാണ് 'ഈഡിപ്പസിന്റെ അമ്മ'[36]യിലെ തങ്കമണിയെന്ന കഥാപാത്രം. ഒരു അധ്യാപികയായിരുന്ന അവർക്ക് വിവാഹപൂർവ്വബന്ധത്തിലൂടെ പിറന്ന മകനിൽനിന്നാണ് ഈ അനുഭവം നേരിടുന്നത്.

വിവാഹത്തിനു മുൻപേ ജനിച്ച രഘു എന്ന ആൺകുട്ടിയുടെ അമ്മയായിരുന്ന തങ്കമണിക്ക് താൻ അവന്റെ അമ്മയാണെന്ന് വെളിപ്പെടുത്താൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. കുടുംബത്തിലെ സാഹചര്യങ്ങൾ അവളെ അതിന് അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല.

തങ്കമണിയുടെ ജ്യേഷ്ഠനായ ദാസപ്പനണ്ണന്റെ നിർബന്ധമനുസരിച്ചായിരുന്നു അവർ ഈ സത്യം തുറന്നുപറയാതിരുന്നത്. ഈ സത്യം മനസ്സിലാക്കിത്തന്നെയാണ് രാജുജോൺ എന്ന ക്രിസ്ത്യാനിച്ചെറുക്കൻ തങ്കമണിയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആ വിവാഹത്തിൽ അവൾക്ക് കുട്ടികൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

മകനുണ്ടായിട്ടും മച്ചിത്തങ്കമണിയെന്ന വിളിപ്പേര് അവളുടെ കൂട്ടിനുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെ പേരുവിളിച്ച് അധിക്ഷേപിക്കുമ്പോഴും അതിലൊന്നും പതറിപ്പോകാതെയാണ് അവൾ ജീവിക്കുന്നത്. എങ്കിലും താൻ ഒരു കുട്ടിയുടെ അമ്മയാണെന്ന് തുറന്നുപറയാൻ അവളിലെ സ്ത്രീത്വത്തിന് കഴിയുമായിരുന്നില്ല. കുടുംബത്തിന്റെയും അവിടെയുള്ള മറ്റുള്ളവരുടെയും അന്തസ്സിനെ തകർക്കാൻ അവൾക്ക് സാധിച്ചിരുന്നില്ല. വിവാഹപൂർവ്വബന്ധത്തിൽ ഒരു കുട്ടിക്കു ജന്മം

നൽകിയതിനെച്ചൊല്ലി സമൂഹം കൽപ്പിക്കുന്ന കളിയാക്കലുകളെ അവൾ ഭയന്നു.

രഘുവിനെ സ്റ്റുഡിയോവിൽ ഒരു സഹായിയായി നിർത്താനും തങ്കമണിയുടെ ഭർത്താവായ രാജുജോൺ തന്നെയാണ് മുൻകൈയെടുക്കുന്നത്. തങ്കമണിയുടെ അനുജന്റെ വിവാഹത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് മടങ്ങിവരുമ്പോഴാണ് രഘുവിനെ അവർ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുന്നത്. ഒരു പതിനാറു വയസ്സുകാരന്റെ എല്ലാ കുസൃതികളും അവൻ കാറിൽവെച്ച് തങ്കമണിയോടു ചെയ്തിരുന്നു.

''ടാക്സിയിലുള്ള ആ ദീർഘയാത്രയിൽ അവന്റെ വലംകൈ അശ്രദ്ധയെന്നോണം എന്റെ തുടകളെ സ്പർശിച്ചിരുന്നു. അവന് ഞാൻ അകന്ന ബന്ധത്തിലുള്ള മധ്യവയസ്സിലും സൗന്ദര്യം കൈവിടാത്ത ഒരു ചേച്ചി മാത്രമായിരുന്നു. അവന്റെ വികൃതഭാവന കൂടുതൽ വികൃതികൾ നടത്തുംമുൻപ് ഞാൻ സൂത്രത്തിൽ അവനെ കാറിന്റെ മുൻസീറ്റിൽ ഇരുത്തിച്ചു. എന്നിട്ടും അവൻ കണ്ണാടിയിലൂടെ എന്നെ നോക്കി.''[37]

നിന്റെ അമ്മയാണ് ഞാനെന്നു പറയണമെന്ന് തങ്കമണിക്ക് ആഗ്രഹമുണ്ടെങ്കിലും കുടുംബത്തിന്റെ അവസ്ഥയും സാഹചര്യവും അതു പറയാൻ അനുവദിക്കുന്നില്ല. എല്ലാം തുറന്നുപറയണമെന്ന് അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിനവൾക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല.

എന്നാൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി രഘുവിൽനിന്നും ചില പെരുമാറ്റങ്ങൾ തങ്കമണിക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്നുണ്ട്. രാജുജോണിന്റെ സ്റ്റുഡിയോവിൽ വെച്ച് രഘു തങ്കമണിയെ കടന്നുപിടിക്കുന്നു. അവന്റെ കവിളത്ത് ഒരു അടി നൽകാനും തങ്കമണി മടിക്കുന്നില്ല.

രഘുവിന്റെ ഇത്തരം പ്രവൃത്തിയെ എതിർത്ത തങ്കമണിക്ക് അവനിൽനിന്നും, അസഹ്യമായ ഒരുപാട് വാക്കുകൾ കേൾക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. തന്റെ

അമ്മയെ തിരിച്ചറിയാനാവാതെ അവൻ ചെയ്ത പ്രവൃത്തിയിൽ തങ്കമണി രോഷംകൊള്ളുമ്പോൾ അവനും എതിർത്തു സംസാരിച്ചിരുന്നു.

''എന്നെ വരിഞ്ഞ കൈകൾ രഘുവിന്റേതായിരിക്കുമെന്ന് ഞാൻ ഓർത്ത തേയില്ല. അവന്റെ കവിളിൽ അധികാരത്തോടെ ഞാൻ തല്ലി. അപ്പോൾ, അവൻ പറഞ്ഞു. അവനും കുറേ കേട്ടിട്ടുണ്ടെന്ന്. ഫോട്ടോഗ്രാഫർ രാജുവിന്റെ ഭാര്യ തങ്കമണിയെപ്പറ്റി ഗവണ്മെന്റ് സ്കൂളിലെ തങ്കമണി ടീച്ചറെപ്പറ്റി മച്ചിയായ അസം തൃപ്തയായ തങ്കമണിയെപ്പറ്റി.''[38]

അവന്റെ അമ്മയെപ്പറ്റി അവൻ കേട്ടിട്ടില്ലല്ലോ എന്ന ആശ്വാസമായിരുന്നു തങ്കമണിയ്ക്ക്. മനസ്സിൽ ഇതെല്ലാം തുറന്നുപറയണമെന്ന ആഗ്രഹം തങ്കമ ണിയ്ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും പല കാര്യങ്ങളെയും അവൾ ഭയപ്പെട്ടു. കുടും ബം, സമൂഹം തുടങ്ങിയ എല്ലാത്തിനെയും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വന്തം ജീവി തത്തിൽനിന്ന് ഒളിച്ചോടാനും അവൾ തയ്യാറായിരുന്നു. താൻ സോഫോക്ലീ സിന്റെ കഥാപാത്രമല്ലെന്ന ബോധ്യവും അവളിലുണ്ടായി. എല്ലാറ്റിനെയും എതിർക്കാനും തുറന്നുപറയാനും ആഗ്രഹിച്ചെങ്കിലും അതിനൊന്നും സാധി യ്ക്കാതെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുകയായിരുന്നു തങ്കമണി.

പരസ്പരം ശത്രുതയോടെ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹങ്ങൾക്കിടയിലും സാഹോദര്യത്തിന്റെ ചിന്ത എത്തിച്ചേരുന്നത് മരണമെന്ന അറവുകാരനി ലൂടെയാണെന്ന് 'ബലി'[39] എന്ന കഥയിലൂടെ സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥക ളാണ് കഥയിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്.

സമൂഹത്തിലുണ്ടായ സ്പർദ്ധകൾക്കു നടുവിൽ ഭർത്താവിനെ നഷ്ട പ്പെട്ട 'ബലി'യിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രം അവരുടെ ജീവിതം മാറ്റിവച്ചത് പത്തു

വയസ്സുകാരനായ തന്റെ മകനുവേണ്ടി മാത്രമായിരുന്നു. കരഞ്ഞു കണ്ണുനീർ വറ്റിപ്പോയ അവർ ജീവൻ നിലനിർത്താൻ നെട്ടോട്ടം നടത്തുകയാണ്.

''കീഴറ്റത്ത് മലിനജലം പുരണ്ട്, നരവീണ മേലുടുപ്പ് കാലുകൾക്കകത്തേയ്ക്ക് ഉയർത്തിത്തിരുകി നിന്ന സ്ത്രീയുടെ വെടിച്ചുകീറിയ ഉപ്പുറ്റികളിൽ അഗതികളുടെ ജീവിതം വടുകെട്ടിയിരുന്നു.''[40]

ജീവിതത്തിൽ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട അവസ്ഥയിലായിരുന്നു അവർ. പരസ്പര സ്പർധകൾക്കിടയിൽ ജീവൻ ബലിയർപ്പിക്കേണ്ടിവന്ന അവരുടെ ഭർത്താവിന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് ആ സ്ത്രീ ജീവിച്ചിരുന്നത്. എത്ര പിഴിഞ്ഞാലും നീരുകിട്ടാതെ വറ്റിപ്പോയ അവരുടെ കണ്ണുകൾ ദൈവത്തെ തിരക്കുംപോലെ കാണപ്പെട്ടിരുന്നു.

ഇറച്ചിക്കടയുടെ മുന്നിൽ റേഷനരിയുമായി നിൽക്കുന്ന സമയത്ത് ഇറച്ചിക്കടക്കാരന്റെ അടുത്തുനിന്നും കേൾക്കേണ്ടിവന്ന ചില വാക്കുകൾ അവളെ തീർത്തും നിശബ്ദയാക്കുകയാണുണ്ടായത്. 'കസബ്' എന്ന വാക്കു കേൾക്കുമ്പോൾ അവളുടെ മകന്റെ മുഖത്തുണ്ടായ ഭാവവ്യത്യാസത്തെ അവൾ എത്രയോ വിഷമത്തോടെയാണ് നോക്കിക്കാണുന്നത്.

ഇത്തരത്തിൽ ചില അവിചാരിതമായ കാരണങ്ങളാൽ ഭർത്താവു നഷ്ടപ്പെട്ട ഒറ്റപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളെയാണ് 'ബലി' പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. കൂടെ നിൽക്കാനും അവരുടെ കാര്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്താനും സമൂഹമോ സംഘടനകളോ താൽപ്പര്യം എടുക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ എങ്ങനെയാണ് അവർക്ക് പ്രതികരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതെന്ന ചോദ്യവും ഇവിടെയുണ്ട്.

എന്തെങ്കിലും കാരണവശാൽ ഇങ്ങനെയുള്ള സ്ത്രീകൾ പ്രതികരിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതിനെ അമർച്ച ചെയ്യാനായിരിക്കും വ്യവസ്ഥിതി കൂടുതലും

ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. തങ്ങളുടേതായ ചില നിലപാടുകളെ പിന്നോട്ടുവലിക്കുന്ന സാംസ്കാരികമായ സ്ഥാപിത ഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഒട്ടേറെ സ്ത്രീകൾക്ക് തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെയും വ്യക്തിത്വത്തെയും ഉയർത്തിക്കാട്ടാൻ തടസ്സമാകുന്നത്.

പി.എസ്.സി പരീക്ഷയെഴുതാൻ പോയ പെൺകുട്ടിയെയും പിതാവിനെയും അപകടത്തിലേക്ക് ഇറക്കിവിടുന്ന യുവത്വത്തെ 'സൻമാർഗ്ഗ'ത്തിലൂടെ കാണാം. പ്രതികരിക്കാൻ കഴിയാത്ത യുവതലമുറയുടെ പ്രതീകമാണവർ.

ചെറിയ പെൺകുട്ടികൾക്കുപോലും സമൂഹത്തിൽ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന അഴിയാക്കുരുക്കുകളെയാണ് 'സൻമാർഗ'ത്തിലൂടെ വായിച്ചെടുക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. അച്ഛന്റെ കൂടെ സുരക്ഷിതയായിരിക്കുമ്പോഴും, സമൂഹത്തിലെ ചതിക്കുഴികളെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതെ പോകുന്ന സാധാരണക്കാരന്റെ പ്രതീകമായിരുന്നു ആ അച്ഛനും മകളും. ജോലിതേടിയുള്ള യാത്രയിൽ അന്യനാട്ടിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുകയാണ് അവർ.

പെൺകുട്ടി കാഴ്ചയിൽ സുന്ദരിയായിരുന്നു. മകളെ സംരക്ഷിയ്ക്കാൻ വേണ്ടി അച്ഛൻ ഉറങ്ങാതെ കാവലിരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പരിചയമില്ലാത്ത ഒരു സ്ഥലത്തുവെച്ച്, പരിചയഭാവം നടിച്ചുകൊണ്ട് അപകടത്തിലേക്ക് പറഞ്ഞുവിടുകയാണ് ഒരു കൂട്ടം യുവാക്കൾ. പരീക്ഷ എഴുതുന്ന സ്ഥാപനത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ അത് ഇവിടെ അടുത്താണെന്നും എന്റെ പെങ്ങളുടെ വീട്ടിൽ താമസിക്കാൻ സൗകര്യം ചെയ്തുതരാമെന്നും പറഞ്ഞാണ് അവളെ ഇറക്കിവിടുന്നത്.

ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്ത് അതിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞ് ആസ്വദിച്ച് ചിരിക്കുന്ന യുവതലമുറയ്ക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കാൻ സാധിയ്ക്കാത്ത ചില ആളുകളെക്കുറിച്ച് കഥാകാരൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ

മനസ്സിലുള്ള ആയുധമൂർച്ഛകളെ യാതൊരു ഉപയോഗവുമില്ലാതെ അടച്ചുപൂട്ടേണ്ടിവരുന്ന അവസ്ഥകളിൽപ്പെടുകയാണ് അത്തരക്കാർ. നിയമത്തിന്റെ ഊരാക്കുടുക്കുകളിൽനിന്ന് നിഷ്പ്രയാസം ഇറങ്ങിപ്പോരുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ ചില സന്ദർഭങ്ങളിലെങ്കിലും ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ള അവസ്ഥകളിൽ പ്രതികരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുകൊണ്ട് യാതൊരു പ്രയോജനവും ലഭിയ്ക്കാറില്ല. എന്തിനും തെളിവും സാക്ഷികളും നിരത്തേണ്ടിവരുന്ന നിയമത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ മനസ്സിലെ ആയുധമൂർച്ഛകളെ ഉപയോഗിക്കാതെ ഇരിക്കുന്നതുതന്നെയാണ് ഉചിതമെന്ന് കഥയിൽനിന്നും വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

''ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുക്കത്തിൽ യുവാവായിരിക്കുന്ന ആരെപ്പോലെയും, അതിനു കഴിയാതെ ആയുധമൂർച്ഛകളെ വെറും വിനോദ സൂക്ഷിപ്പുകളാക്കി മനസ്സിൽ അടച്ചുപൂട്ടേണ്ടിവന്ന ഒരു ദുരവസ്ഥയുടെ ന്യായത്തിൽ ചുരുക്കി ഞാനും എന്റെ കസേരയിലേയ്ക്ക് ബോധം മറഞ്ഞ് മുങ്ങിത്താണുപോയി.''[41]

രാഷ്ട്രീയബോധനവീകരണവും ആഖ്യാനസവിശേഷതകളും

തൊണ്ണൂറുകൾക്കുശേഷം ആഗോളീകരണകാലത്ത് രൂപപ്പെട്ട പുതിയ രാഷ്ട്രീയബോധം സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ കഥകളിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറുകളുടെ തുടക്കത്തിലായിരുന്നു ലോകചരിത്രം ഒരു പ്രത്യേക ദിശയിൽ തിരിഞ്ഞത്. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ പതനവും കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ വിശ്വാസത്തകർച്ചയും മുതലാളിത്തം, ആഗോളവൽക്കരണമായി രൂപം മാറിയതും ഇക്കാലത്തായിരുന്നു. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ ശ്വാസഗതി സുസ്ഥിരമായതും ജാതി/മത/വർഗ്ഗഘടനകളും ലിംഗപഠനങ്ങളും. പരിസ്ഥിതി, സ്ത്രീവാദചർച്ചകളും സജീവമായി തുടങ്ങിയതും ഇതേ നാളുകളിലായിരുന്നു. ഇതോടൊപ്പം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പൊതുവേയും, കലാസാഹിത്യത്തിൽ വിശേഷിച്ചും ആവേശകരമായ ഉണർവ്വു

ണ്ടാകുകയും ചെയ്തു. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ എന്ന എഴുത്തുകാരൻ കഥയെഴുതിത്തുടങ്ങിയതും മേൽപ്പറഞ്ഞതിന്റെയൊക്കെ ചുവടുപിടിച്ചായിരുന്നു.'ഘടികാരങ്ങൾ നിലയ്ക്കുന്ന സമയം' എന്ന കഥയുമായാണ് സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ എത്തിയത്.

ലോകത്തിന്റെ മാറിയ അവസ്ഥകളെ ചിത്രീകരിക്കാൻ പുതിയ പ്രമേയങ്ങളും ആഖ്യാനശൈലികളും കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമം സുഭാഷ്ചന്ദ്രനിലുണ്ട്.പരമ്പരാഗത കഥാഘടനയെ വിച്ഛേദിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനശൈലിയാണ് അദ്ദേഹം പിന്തുടരുന്നത്. ദൃശ്യബിംബങ്ങൾകൊണ്ട് സമൃദ്ധമായ ആഖ്യാനമാണ് ആ കഥകളിൽ അധികവും. വായനക്കാരനിൽ കാഴ്ചയുടെ ഒരു പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കാൻ ഇതുകൊണ്ട് സാധ്യമാകുന്നു. 'ഗുപ്തം: ഒരു തിരക്കഥ'യിലെ ഓരോ സന്ദർഭങ്ങളും ഇത്തരമൊരനുഭവം വായനക്കാരന് തരുന്നുണ്ട്.

ഗർഭസ്ഥശിശുമുതൽ മുത്തശ്ശിവരെയുള്ള പെൺലോകത്തേയ്ക്ക് നടത്തുന്ന ആൺനോട്ടങ്ങളെയാണ് ഇതിൽ പ്രമേയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ലൈംഗികതയുടെ സൂചനകളും ഇതിലുടനീളം കാണാം. ഇരുമ്പലമാരയുടെ താക്കോൽ ദ്വാരത്തിലേയ്ക്ക് താക്കോൽ കയറ്റുന്ന ആൺകുട്ടിയുടെ കൈ, അവന്റെ കാലുകൾക്കിടയിലേയ്ക്ക് വീഴുന്ന പെൺപാവ. ഇങ്ങനെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരങ്ങളിലൂടെ, ലൈംഗികതയുടെ സൂചനകൾ നൽകിയാണ് 'ഗുപ്തം: ഒരു തിരക്കഥ' ആരംഭിക്കുന്നത്.

പെൺകുട്ടിയും സ്ത്രീയും അമ്മൂമ്മയുമെല്ലാം രഹസ്യനോട്ടങ്ങളുടെ മുന്നിൽ അകപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവനവന്റെ രഹസ്യലോകത്തിന്റെ ആഹ്ലാദങ്ങളിൽ, വിവേകത്തിന്റെ താക്കോൽ നഷ്ടമാകുന്ന കുട്ടികളെയും ഈ വർത്തമാനകാല ഘട്ടത്തിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നത്.

ജനിക്കുന്ന ഓരോ പെൺകുട്ടിയും സുരക്ഷിതയാണെന്നതിന് യാതൊരു ഉറപ്പും ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ ലഭിക്കുന്നില്ല എന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് സുഭാഷ്ച ന്ദ്രൻ 'ഗുപ്തം: ഒരു തിരക്കഥ'യിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'തല്പ'ത്തിലെ യും സന്മാർഗ്ഗത്തിലെയും പെൺകുട്ടികളുടെ കാര്യവും മറിച്ചല്ല. ജീവൻ രക്ഷി യ്ക്കേണ്ട ഡോക്ടർ തന്നെ ജീവനെടുക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് 'തല്പ'ത്തിൽ കാണുന്നത്. മൃതിയുടെ തല്പം രതിയുടെ തൽപ്പമായി മാറുന്നു. ഓരോ ചെറിയ കുട്ടിയുടെയും ഉടലുകൾ ഇറച്ചിയാണെന്ന ഭീകരകാമത്തിന്റെ അവ സ്ഥകളാണ് തല്പത്തിൽ കാണുന്നത്.

ജീവൻ രക്ഷിയ്ക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥരായ ഡോക്ടർ തന്നെ ജീവനെടു ക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്നു നേരെയാണ് സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ 'തല്പം' എന്ന കഥ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്.

പി.എസ്.സി പരീക്ഷയെഴുതാൻ പോയ പെൺകുട്ടിയെയും പിതാവി നെയും അപകടത്തിലേയ്ക്ക് ഇറക്കിവിടുന്ന യുവത്വത്തെ 'സൻമാർഗ്ഗ'ത്തിൽ കഥാകരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെടുന്ന, തന്റേ തായ നിലപാടുകളെ പിന്നോട്ടുവലിയ്ക്കുന്ന സാംസ്ക്കാരിക ഘടകങ്ങളെ യാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ, അനേകം കെട്ടുപാടുകളിൽ പിണഞ്ഞാണ് നമ്മൾ ഓരോരുത്തരും ജീവിക്കുന്നത്. അതിൽ കുരുങ്ങിക്കിടക്കു മ്പോൾ ചില കാഴ്ചകളെ നാം ഓരോരുത്തരും മറച്ചുപിടിക്കേണ്ടതായും, നിഷ്ക്രിയരായി പെരുമാറേണ്ടതായും വരും എന്ന സത്യമാണ് ഇവിടെ അനാ വൃതമാകുന്നത്.

പെൺലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച സമൂഹത്തിന്റെ വികലധാരണക ളുടെ തിരുത്തിയെഴുത്താണ് 'സതിസാമ്രാജ്യം.' സംസ്ക്കാരത്തിനു കോട്ടം സംഭവിക്കാത്ത രീതിയിൽ എഴുതാൻ ശ്രമിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരുടെ നേർക്കുള്ള

പരിഹാസംമാണ് 'സതിസാമ്രാജ്യം.' പെൺലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള വികല ധാരണകൾ പുലർത്തുന്ന സമൂഹത്തെയാണ് കഥാകാരൻ ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നത്. സ്ത്രീ എന്നത് ലൈംഗികതയ്ക്കുവേണ്ടി മാത്രമുള്ള ഒരു ശരീരം മാത്രമല്ലെന്ന സത്യത്തെയും അദ്ദേഹം ഈ കഥയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

രതി, ലൈംഗികത എന്നിവയെ ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ച് എഴുത്തുനടത്തുന്ന എഴുത്തുകാരൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ സമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ പരിഹാസ്യനായിത്തീരുകയാണെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

''ഞാനും ഒരു മനുഷ്യജീവിയാണെന്ന് നിനക്കറിയാഞ്ഞിട്ടല്ല, പക്ഷേ മനുഷ്യത്വത്തിനും മേലെയാണ് പുരുഷത്വമെന്ന് നീ മുന്നേ ഉറച്ചുപോയി. സംസ്ക്കാരപുരുഷനായി നിലനിൽക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു ശരാശരി ആൺമലയാളിയുടെ സ്വയംബോധത്തിന്റെ പരിമിതിയുടെ നേർക്കുള്ള സഹതാപമാണ് ആണെഴുതിയ ഈ പെൺമൊഴി.''[42]

''ആധിപത്യസ്വഭാവമുള്ള ചില ആശയങ്ങളുടെ തടവറയിൽനിന്ന് സ്വയം മോചിപ്പിക്കാനുള്ള സർഗ്ഗാത്മക പരിശ്രമങ്ങളായി ഈ കഥകളെ കാണാവുന്നതാണ്. വായനക്കാർക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമിടയിലൂടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും യുക്തിയും, ഫിക്ഷനും, ഫാന്റസിയുമൊക്കെ തമ്മിൽ മത്സരിക്കുന്ന മീഡിയത്തിലൂടെയുള്ള ഈ യാത്ര ആയാസകരംതന്നെ. തന്റെ രണ്ടിരട്ടി വലുപ്പത്തിൽ കണ്ണാടിയിൽ സ്വയം കാണാൻ അയാൾക്കു കഴിയില്ലെങ്കിൽ എങ്ങനെയാണയാൾ വിധി പ്രഖ്യാപിക്കുക? നാട്ടുകാരെ പരിഷ്കൃതരാക്കുക? പുസ്തകങ്ങളെഴുതുക? വെർജീനിയ വുൾഫിന്റേതാണ് ഈ ചോദ്യം. ഉള്ളിലെ അധീശത്വവാസനയും കീഴടക്കാനുള്ള ത്വരയും തിരിച്ചറിയാനും തിരുത്തിയെഴുതാനും ഇത്തരം കണ്ണാടിനോട്ടങ്ങൾ ആവശ്യമാണ്.'[43]

'വധക്രമ'ത്തിന്റെ ആഖ്യാനരീതിയും ഒട്ടൊക്കെ വ്യത്യസ്തമാണ്. ഒരു ദയാവധത്തിന്റെയും അന്ധയായ പെൺകുട്ടിയുടെയും കഥ എന്നതിലുപരി യായി അതിലെ ആവിഷ്കരണരീതിയാണ് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നത്.

''ചുമർപറ്റി ഇഴയുന്ന ഒരു കരിമൂർഖനെപ്പോലെ അതു വരുന്നു. ഒരി ക്കൽക്കൂടി ഒരേ പൊക്കിൾക്കൊടിയിൽനിന്ന് പോഷകങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാൻ ഞാനെന്റെ മറുപിള്ളയെ ചേർത്തുപിടിക്കുകയാണ്. ഒരു തീവണ്ടിയെ എന്റെ പെങ്ങൾ എങ്ങനെയാവും അറിയുക.''[44]

ഒരു തീവണ്ടിപ്പാളം കാണിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി സഹോദരിയെ അവിടെ എത്തിക്കുന്നതും അതിന്റെ അവസാനം ദാരുണമായ ഒരനുഭവം വായനക്കാരിൽ എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു രീതിയാണ് ഇവിടെ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്.

''നിശ്ചിത ഘടകങ്ങളുപയോഗിച്ചുള്ള നിർമ്മാണപ്രക്രിയ (Pre Fabrication) യിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറുകയുമം പഴയ സങ്കേതങ്ങളുപയോഗിച്ചാൽ കിട്ടുന്ന വൈകാരികതീക്ഷ്ണത നഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് പുതിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജനിക്കുന്നത്.''[45]

എഴുതാത്ത അതിരുകൾക്കപ്പുറത്താണ് ഈ മഹാദുരന്തത്തിന്റെ കഥ തുടരുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്നതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി പുതിയ ഒരു ഭാഷാ പ്രയോഗം കൊണ്ടുവരാനുള്ള ശ്രമവും ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്.

പുതിയ ലോകവും നവസാമ്പത്തികക്രമം ഉദാരവൽക്കരണം ഉപ ഭോക്തൃ സമ്പ്രദായം എന്നിവയുടെ പുത്തൻ പ്രവണതകളുമെല്ലാമുള്ള പരിസര ത്തിൽ സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ കഥകളും പരിവർത്തനത്തിന്റെ പാതയിലൂടെയാണ് മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. സാഹിത്യം ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാകുമ്പോൾ

മാറിയ ലോകത്തിന്റെ മാറിയ അവസ്ഥകളെ അദ്ദേഹം പുതിയ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയും ബിംബങ്ങളിലൂടെയും ആവിഷ്കരിച്ചു.

മനുഷ്യന്റെ അമേധ്യംപോലും കച്ചവടച്ചരക്കായി മാറുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ ജീർണ്ണതയെയാണ് 'ഹ്യൂമൻ റിസോഴ്സസ്'[46] പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. കച്ചവടതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ സാധാരണക്കാരന്റെ ചിന്താഗതിയെത്തന്നെ മാറ്റിമറിക്കാൻ ബഹുരാഷ്ട്രകുത്തക കമ്പനികൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

സാധാരണക്കാരന്റെ എതിർപ്പുകളെ നയപരമായ തന്ത്രങ്ങളിലൂടെ സമർത്ഥമായി മറികടക്കാൻ ഇക്കൂട്ടർക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. ഇതിനുവേണ്ടി വ്യത്യസ്തരായ രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികൾ ഒരുമിക്കുമ്പോൾ നാടിന്റെ പുരോഗതിയെ ച്ചൊല്ലി സാധാരണക്കാരന് യാതൊരുവിധ സംശയങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. മനുഷ്യന്റെ സ്വകാര്യനിമിഷങ്ങൾക്കു കിട്ടാവുന്ന കനത്ത ശമ്പളം കൈപ്പറ്റാൻപോലും സാധാരണക്കാരൻ പ്രേരിതനാകുന്നു.

''ധിഷണശാലികളുടെയും പ്രതിഭാധനരുടെയും അമേധ്യത്തിൽ അത്യപൂർവ്വമായ ഒരു ഘടകപദാർത്ഥം ഉണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവായിരുന്നു ഇത്തരമൊരു പുതിയ ആശയത്തിന് അമേരിക്കൻ ഗവൺമെന്റിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്ന് ഇന്ദ്രാണി അയ്യർ നേരത്തെ വിശദീകരിച്ചിരുന്നു. അറപ്പിക്കുന്ന തമാശയായി മാത്രം തോന്നിയ ഒരാശയം പിന്നെപ്പിന്നെ അതിനെ ഗവേഷണഘട്ടത്തിൽ അമേരിക്കൻ ശാത്രജ്ഞന്മാർക്കുമുന്നിൽ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നു തെളിയുകയായിരുന്നു.''[47]

ഇന്ദ്രാണി അയ്യരെന്ന വകുപ്പുമേധാവി മുൻകൈയെടുത്തു നടത്തുന്ന 'അൾട്ടിമ' എന്ന പേരുള്ള സ്ഥാപനം ഇത്തരത്തിൽ ഒന്നായിരുന്നു. കമ്പനിയിലേയ്ക്കു തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ധിഷണാശാലികളിൽ ഏക സ്ത്രീസാന്നിധ്യം സേതുലക്ഷ്മിയായിരുന്നു. നൃത്തത്തിൽ അസാമാന്യ പ്രാഗത്ഭ്യം പ്രകടിപ്പിച്ചി

രുന്ന അവളുടെ ജീവിതം യഥാർത്ഥത്തിൽ ആ കമ്പനിയുടെ കച്ചവട തന്ത്രങ്ങ ളിൽ കുരുങ്ങുകയായിരുന്നു.

വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം പോലും നഷ്ടമായ അവസ്ഥയായിരുന്നു ആ സ്ഥാപനത്തിൽ എത്തിയ ഓരോരുത്തർക്കും ഉണ്ടായിരുന്നത്. 'മാക്സിമം ഔട്ട്പുട്ട്' എന്ന കമ്പനിയുടെ ആവശ്യം നടപ്പിലാക്കുക മാത്രമായിരുന്നു അവ രുടെ നിയോഗം.

ഇതിനിടയിൽ സേതുലക്ഷ്മി അവരിൽ ഒരു യുവാവിനെ വിവാഹം ചെയ്യുകയും ഒരു പെൺകുഞ്ഞിന് ജന്മം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ അവ രുടെ ജീവിതത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിയ്ക്കുകയാണ്. പുറംലോകവുമായുള്ള ബന്ധമില്ലായ്മയും 'മാക്സിമം ഔട്ട്പുട്ട്' നൽകാൻ കഴിയാതെ വന്ന ഭർത്താ വിന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയും അവളെ തളർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും തന്റെ മക ളെയും നൃത്തം പഠിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ മറ്റൊരു തലമുറയുടെ നാശത്തെയാണ് സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ വായനക്കാർക്കു മുന്നിൽ തുറന്നു കാണിക്കുന്നത്.

അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രം ബയോപ്സിക്കായി കൊണ്ടുപോകുന്ന ഒരു മകന്റെ അനുഭവം പങ്കുവെക്കുന്ന 'പറുദീസ നഷ്ടം' അനുവാചകനിലും അതേ അനുഭവത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത പകരുകയാണ്. യാത്രയ്ക്കിടയിൽ ആ ഗർഭപാത്രം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ആ നഷ്ടത്തെയാണ് പറുദീസ നഷ്ടമായി കാണുന്നത്. അമ്മ എന്നു പറയുമ്പോൾ നമ്മുടെ മാതൃഭാഷയോ, ചേർത്തുപിടിക്കേണ്ട മൂല്യങ്ങളോ അങ്ങനെ എന്തും ആവാം. അതിനെ ഒരു ഗർപാത്രമെന്ന ഇമേജിലേക്ക് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചാണ് കഥ മുന്നോട്ടു പോകുന്നു.

ബയോപ്സിക്കായി, ഡോക്ടർ ബീനാകോശിയുടെ നിർദ്ദേശത്തോടെ നരേന്ദ്രൻ അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രം ഒരു പ്ലാസ്റ്റിക്ക് ജാറിലാക്കി കൊണ്ടുപോകുക യാണ്. 'തായ്വേരടർന്ന മരംപോലെ' കിടക്കുന്ന അമ്മയെ ഓർത്തുകൊണ്ട്

അയാൾ യാത്രയാകുന്നു. ബസ്സിലിരിക്കുന്ന സമയത്ത് അയാൾ പലതും ഓർത്തു. ഈ ഭൂമിയിലുള്ള എത്രപേർ സ്വന്തം അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രം പൊതിഞ്ഞു മടിയിൽ വെച്ച് പോയിട്ടുണ്ടാവും. കണ്ണുനിറഞ്ഞു ചിരിക്കുന്ന ഒരു തമാശയായിട്ടാണ് അയാൾ അതിനെ കണ്ടത്. ബസ്സ് വളരെ സാവധാനമാണ് പൊയ്ക്കൊണ്ടിരുന്നത്. പാർട്ടിയുടെ സംസ്ഥാന സമ്മേളനം നടക്കുന്നതു കൊണ്ട് വഴിയാത്രയിൽ നിറയെ വാഹനങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. അമ്മയുടെ ഗർപാത്രം മടിയിൽ സൂക്ഷിച്ച് നരേന്ദ്രൻ യാത്ര തുടർന്നു. ആ പൊതിയിൽനിന്ന് തന്നിലേക്ക് ഒരു തണുപ്പ് പ്രസരിക്കുന്നതായി അയാൾക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടു.

ബസ്സിന്റെ യാത്ര മന്ദീഭവിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. പാർട്ടിയുടേതല്ലാത്ത ആവശ്യങ്ങൾക്കായി ഇറങ്ങി പുറപ്പെട്ടിരുന്ന ആളുകൾ വാഹനങ്ങളിൽ അക്ഷമ രായി ഇരുന്നു. ഡ്രൈവർമാർ എഞ്ചിൻ ഓഫാക്കി ചായക്കടയിലേക്കിറങ്ങി. മറ്റൊന്നും ചെയ്യാനില്ലാതെ യാത്രക്കാരും ബസ്സിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിത്തുടങ്ങി. കൈയിലെ പൊതി കരുതലോടെ പിടിച്ച് നരേന്ദ്രനും ബസ്സിൽനിന്നിറങ്ങി. ഒരു ഹോട്ടലിലേക്ക് ചായ കുടിക്കാനായി കയറി. അവിടെനിന്ന് പുറത്തിറങ്ങിയ സമയത്താണ് കൈയിലെ പൊതി നഷ്ടപ്പെട്ട വിവരം നരേന്ദ്രൻ മനസ്സിലാക്കു ന്നത്. ഹോട്ടൽ ജീവനക്കാരും നരേന്ദ്രനും ഏറെ തിരഞ്ഞെങ്കിലും ആ പൊതി കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അവിടെ അദ്ദേഹം തകർന്നുപോകുകയാണ്.

ദാർശനികമായ ഒരു മാനമാണ് 'പറുദീസാ നഷ്ടം' പങ്കുവെക്കുന്നത്. ഏതോ രാഷ്ട്രീയപാർട്ടിയുടെ പൊതുസമ്മേളനത്തെത്തുടർന്ന് ഗതാഗതതടസ്സ മുണ്ടായപ്പോൾ നരേന്ദ്രനും സഹയാത്രികർക്കൊപ്പം ചായ കുടിക്കാനിറങ്ങുമ്പോ ഴാണ് തന്റെ കൈകളിൽ ഭദ്രമായി സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന ഗർഭപാത്രം നഷ്ടമായത്. ഈ നഷ്ടത്തിൽനിന്നുണ്ടായ ഭയത്തെയാണ് കഥ അനുവാചകനിലേക്ക് പകരു ന്നത്.

‘‘അപരിചിതമായ ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ തള്ളയില്ലായ്മകളിലേക്ക് ഭയചകിതനായി ഒറ്റപ്പെടുന്ന മനുഷ്യനെയാണ് കഥാന്ത്യത്തിൽ കാണുന്നത്. പ്രതീകാത്മകമായ ഒരു മാനം ഈ കഥയ്ക്കുണ്ട്. ആൾക്കൂട്ടം ആത്മശൂന്യതയുടെ പ്രതീകമാണ്. സ്വകാര്യതയും വ്യക്തിഗതവുമായ വ്യസനങ്ങളെ ചവുട്ടി മെതിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുപോകുന്ന ദയാരഹിതമായ ഭയാനകത? ആൾക്കൂട്ടത്തെ അണിനിരത്തി ശക്തിപ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനവും ഈ കാരുണ്യനിരാസത്തിന്റെ തിരമാലകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. വ്യക്തിസ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുന്ന മഹാ ശൂന്യതയാണ് നമുക്കു മുന്നിൽ അലയടിക്കുന്നത്.’’[48]

മനുഷ്യനു നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അയൽപക്ക സംസർഗ്ഗങ്ങളും, കച്ചവട താൽപ്പര്യങ്ങളുടെ അതിപ്രസരവും എല്ലാം വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥയാണ് ‘അമേരിക്ക’[49]. വേലികെട്ടി തിരിച്ച അയൽപക്കസംസ്കാരം മനുഷ്യനെ സ്വാർത്ഥതയിലേക്കു തള്ളിവിടുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇവിടെയുള്ളത്.

പുതിയ വീടെടുത്തതിന്റെ സന്തോഷമായിരുന്നു അയാൾക്ക്. വീട് അലങ്കരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ‘കഥകളി തല’ വാങ്ങിവരാൻ ഭാര്യ അയാളോട് ചട്ടം കെട്ടിയിരുന്നു. വൈകുന്നേരം വരുമ്പോൾ അതു വാങ്ങാനും സുഹൃത്തായ തങ്കച്ചൻ കൊടുക്കാമെന്നേറ്റ എക്സ്പോർട്ട് ക്വാളിറ്റി ചെമ്മീൻ വാങ്ങാനും അയാൾ ഓർത്തു. അതുവാങ്ങി തിരിച്ചുവന്ന സമയത്താണ് വീടിനുസമീപത്തു നിന്നും വരുന്ന ദുർഗ്ഗന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ഭാര്യ പറഞ്ഞത്. എന്നാൽ ചെമ്മീൻ കിട്ടിയ സന്തോഷത്തിൽ ദുർഗ്ഗന്ധത്തെക്കുറിച്ച് അവർ അധികം സംസാരിച്ചില്ല. ചെമ്മീൻ കഴുകി അത് പൊരിച്ചെടുക്കാനുള്ള സന്തോഷത്തിലായിരുന്നു ആ വീട്ടമ്മ. അസഹ്യതകളെ സഹ്യമാക്കാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ ജന്മവാസനകൊണ്ടായിരിക്കണം അവർ അധികമൊന്നും പറയാതിരുന്നതെന്ന് കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

‘‘മതിലിനു മുകളിൽ പൊങ്ങിക്കണ്ട എന്റെ നെറ്റിയിൽ നോക്കി രണ്ടുമാസത്തെ, അയൽപക്ക ബന്ധത്തിലെ ആദ്യത്തെ ചിരി അയാൾ ചിരിച്ചു. ‘ഹലോ’. അയാൾ ഒറ്റവാക്കിൽ പരിചയപ്പെട്ടു. ഇരുട്ടിൽ തേറ്റ പോലെ തിളങ്ങിയ പല്ലുകൾ എന്നോടു പറഞ്ഞു. ‘സോറി ഫോർ ദ ഡിസ്റ്റർബൻസ്. മഴയില്ലാത്ത ദിവസം നോക്കി ടാങ്ക് ക്ലീനാക്കണമെന്നു കരുതിയിട്ട് ഇന്നാണു കഴിഞ്ഞത്.’’[50]

സെപ്റ്റിക്ക് ടാങ്കിൽ നിന്ന് മലം കോരി ഒഴിവാക്കുന്നതിന്റെ അസഹ്യമായ ദുർഗ്ഗന്ധം എവിടെ നിന്നാണെന്ന് അന്വേഷിച്ച് കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനിടയിൽ മാത്രമാണ് കഥയിലെ അയൽക്കാർ തമ്മിൽ ഒന്നു കാണുന്നത്. മനുഷ്യൻ തീർത്തും പരസ്പര സഹകരണമില്ലാതെ ഒറ്റപ്പെട്ടു ജീവിക്കുന്ന സ്വാർത്ഥതയുടെ ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു മുഖമാണ് ഈ കഥയിലൂടെ സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

‘റിപ്പബ്ലിക്ക്’ എന്ന കഥ സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ കഥാജീവിതത്തിലെ ചില പൊതുസ്വഭാവങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. മദ്യശാലയിൽ വച്ചു കണ്ടുമുട്ടുന്ന മൂന്നു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ നീങ്ങുന്ന കഥ. ഒരു അമൂർത്തമായ ലോകത്തെയാണ് മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക ചരിത്ര സന്ധികളെ പരാമർശിക്കാതെയാണെങ്കിലും പരമ്പരാഗതമായ കഥാഘടനയെ വിച്ഛേദിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാന ശൈലിയെയാണ് കഥാകൃത്ത് ഉന്നമിടുന്നത്.

ഒരു തീവണ്ടിയാത്രയുടെ അനുഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള കഥയാണ് ‘ഭാരം കുറഞ്ഞ ഭാണ്ഡങ്ങൾ’. വ്യത്യസ്ത ജീവിതങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരലുകളാണ് എഴുത്തുകാരൻ കഥയ്ക്ക് വിഷയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. റെയിൽവേ സ്റ്റേഷൻ പരിധിയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള മറ്റൊരു കഥയാണ് ‘ദൈവവും സർക്കാറും’.

“ ‘ജഡം എന്ന സങ്കൽപ്പം’ എന്ന കഥയിൽ മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ച ഒരു വാർപ്പ് മാതൃക നിർമ്മിക്കുകയും അതിലേക്ക് പാകപ്പെടുന്ന ഉള്ളടക്കം ചേർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിദ്യയാണ് പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. ‘സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്’, ‘പ്രാതലിന് ഒരു കൂണ്’ തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ഉപയോഗിച്ച സങ്കേതമാണ് സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ ഈ കഥയിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ജഡത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് ‘അത്’ എന്ന പേരിൽ കഥയിൽ ഉപാഖ്യാനങ്ങളാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ‘അത്’ കേൾക്കുകയും കാണുകയും ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കഥയിൽ ആധുനികാനന്തര കഥയിലെ സങ്കേതം എന്ന നിലയിൽ ജീവനില്ലാത്ത വസ്തുവിന്റെ ‘കണ്ണി’ലൂടെ അത് ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ കഥാകൃത്ത് ആഖ്യാനത്തിലെ നവീനത്വം ആവും ഉദ്ദേശിച്ചത്. പക്ഷേ അത് മൗലികമല്ല എന്നിടത്താണ് അതിന്റെ പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെടുന്നത്.

അലങ്കാരങ്ങളുടെയും പദപ്രയോഗങ്ങളുടെയും ആധിക്യത്തിൽ ഏകാഗ്രത നഷ്ടപ്പെട്ട കഥയായി മാറുകയാണ് ‘ജഡം എന്ന സങ്കൽപ്പം’. ‘അഴുകിയ നാവിൽ പുളപ്പിന്റെ വയമ്പു തേയ്ക്കുന്ന പുഴുക്കൾ’, ‘നനഞ്ഞ കണ്ണിലൂടെയുള്ള കാഴ്ചയിൽ നീരാളികളെപ്പോലെ കാലുനീട്ടുന്ന നക്ഷത്രങ്ങൾ’, ‘അഹന്തയുടെ ആകാശത്തു തൊടുന്ന ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെ ഗോപുരങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു എന്റെ ആത്മാവിൽ’ ‘ആകാശത്തു കാർമേഘങ്ങളിൽ നിന്നൊഴിഞ്ഞ പൂർണ്ണ ഗർഭാലസ്യമുള്ള നിലാവ് തെളിഞ്ഞു’ എങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാവ്യാത്മകമായ പദാവലികൾ കഥയുടെ ഒഴുക്കിനെ ആവാഹിച്ചെടുക്കുകയാണ്. ബിംബങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ പരിചരണത്തിലൂടെയും ഉള്ളു പൊള്ളയായ എന്നാൽ ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ അമ്പരിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള പദപ്രയോഗങ്ങൾ സൂക്ഷിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്ന നിഘുവിന്റെ ഉടമസ്ഥനാണ് അദ്ദേഹം.”[51]

അനുഭവങ്ങളും ചിന്തകളും പങ്കുവെച്ചുകൊണ്ട് വായനക്കാരെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ച കൃതികളാണ് സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റേത്. ക്ഷണികമായ ജിവിതാനുഭവങ്ങ

ളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നവയാണ് മിക്ക കഥകളും. വ്യത്യസ്തവും ശക്തവുമായ പ്രമേയങ്ങളെ തന്റെ കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമയം പ്രമേയമായി വരുന്ന ഘടികാരങ്ങൾ നിലക്കുന്ന സമയം എന്ന കഥാസമാഹാരം മലയാളത്തിന് സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ നൽകിയ വലിയ സംഭാവനയാണ്. സ്വന്തം അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രം ഹോട്ടലിൽ വെച്ച് മറന്നുപോയ ഒരു മകന്റെ മാനസികാവസ്ഥ എന്നത് ആധുനികലോകമനുഷ്യൻ നേരിട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വ്യാകുലതതന്നെയാണ്. പറുദീസ നഷ്ടപ്പെട്ട് തെരുവിൽ അലയുന്ന ആധുനികലോകത്തിന്റെ അവസ്ഥയാണിത്. നഗരത്തെരുവുകളിലും ഗ്രാമങ്ങളിലെ ഏകാന്തമായ ഇടങ്ങളിലും പിടഞ്ഞുവീഴുന്ന മനുഷ്യത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിലവിളിയും അന്വേഷണവും എല്ലാം സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ കഥകളിലൂടെ കാണാം. ഓരോ കഥയും പുരുഷനോട് അവന്റെ വ്യവസ്ഥിതിയോട് സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ചരിത്രത്തോടും അതിന്റെ ഇടപെടലുകളോടുമുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ ആത്മനിഷ്ഠമായ വർത്തമാനകാലത്തിലുള്ള പ്രതികരണങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം നടത്തുന്നത്.

സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധങ്ങളിലെ സദാചാരത്തിന്റെ കപടമുഖങ്ങളെ കുടഞ്ഞെറിയുന്ന കഥകളാണ് സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റേത്. സ്ത്രീശരീരങ്ങൾ കേവലം കാമപൂർത്തീകരണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ഭോഗവസ്തുക്കളായി പരിണമിക്കുന്ന സാമൂഹികജീർണ്ണതയെ കഥകളിലൂടെ വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ദാമ്പത്യബന്ധങ്ങളിൽ ഒരു പാരസ്പര്യത്തിന്റെ അനിവാര്യതയുണ്ടെന്നും കഥകളിലൂടെ വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *തല്പം, സതിസാമ്രാജ്യം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006, പു. 20–21.
2. ടി. പു. 20–21.
3. ടി.പു. 15.
4. എസ്. ശാരദക്കുട്ടി, *സന്ദേഹത്തിന്റെ ആൺനോട്ടങ്ങൾ*, കഥകൾ, സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2018, പു. 356.
5. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *തല്പം, സതിസാമ്രാജ്യം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006, പു. 33
6. ടി.പു. 33.
7. ടി.പു. 30
8. പി. പവിത്രൻ, *ആശാൻ കവിത, ആധുനികാനന്തര പാഠങ്ങൾ*, തിരുവനന്തപുരം, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, പു. 6
9. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *തല്പം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006, പു. 33
10. എസ്. ശാരദക്കുട്ടി, സന്ദേഹത്തിന്റെ ആൺനോട്ടങ്ങൾ, *തല്പം*, സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം,പു. 110
11. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *തല്പം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006, പു. 37
12. ടി. പു. 37.
13. ടി പു. 72
14. ടി. പു. 73
15. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *പറുദീസാ നഷ്ടം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2001,പു. 19.
16. ടി.പു. 21.
17. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *കഥകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2018, പു. 43

18. ടി.പു.

19. ടി പു. 49.

20. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *ബ്ലഡിമേരി,*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013, പു. 35

21. ടി.പു. 52.

22. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *തല്പം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006, പു. 41

23. ടി പു. 62

24. ടി പു. 78

25. ടി പു. 92

26. ടി പു. 91.

27. ടി പു. 100.

28. ടി പു. 97

29. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *വിഹിതം,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട് 2013, പു. 21.

30. ടി.പു. 41-42

31. ടി പു. 42-43

32. ടി പു. 43

33. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *കഥകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2018, പു. 81.

34. ടി.പു. 83.

35. ടി പു. 85.

36. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *പറുദീസാനഷ്ടം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം 2001 പു. 32

37. ടി. പു. 35.

38. ടി.പു. 36.

40. സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ, *വിഹിതം,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2013, പു. 13

41. ടി. പു. 25

42. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *കഥകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം 2018, പു. 356

43. ടി.പു. 356.

44. ടി.പു. 606.

45. ടി.പു. 352.

46. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *ബ്ലഡിമേരി*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013, പു. 13

47. ടി. പു. 19

48. ഡോ. അജിതൻ മേനോത്ത്, *മലയാള ചെറുകഥ 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപരു 2005, പു. 62

49. സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, *പറുദീസാനഷ്ടം,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം 2001 പു. 26

50. ടി. പു. 30.

51. http//m.samakalikam.com

അധ്യായം 5

നിഗമനങ്ങളും ഉപദർശനങ്ങളും

കഴിഞ്ഞ അധ്യായങ്ങളിൽ കെ. ആർ. മീരയുടെയും സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെയും കഥകളെ സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക മുന്നേറ്റങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. വ്യവസ്ഥാപിത ഭാഷയിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധ പ്രയോഗങ്ങളെയും അതിന്റെ അടിസ്ഥാന നിയമങ്ങളെയും എതിർക്കുന്നവ യാണ് കെ.ആർ. മീരയുടെയും സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെയും കഥാപാത്രങ്ങൾ. ജീവശാ സ്ത്രപരമായ ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ ഒഴിച്ചാൽ ജനനം കൊണ്ട് സ്ത്രീയും പുരു ഷനും തുല്യരാണ്. പക്ഷേ സഹസ്രാബ്ദങ്ങളായി സ്ത്രീകൾ നിന്ദിതരും പീഢി തരുമായി പുരുഷമേൽക്കോയ്മക്ക് അധീനരായി കഴിയുന്നു. അത്തരത്തിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന അസമത്വങ്ങൾക്കും ചൂഷണങ്ങൾക്കും എതിരെ സ്ത്രീകൾ പ്രതികരിച്ചു തുടങ്ങി. കുടുംബം എന്ന വ്യവസ്ഥിതിയുടെ സാമ്പ്രദാ യിക ഘടനകളെ അത് ചോദ്യം ചെയ്തു. കുടുംബജീവിതം, ലൈംഗികത, ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങൾ, സ്വന്തം ശരീരത്തിനുമേലുള്ള അവകാശം എന്നിങ്ങനെ സ്വകാര്യജീവിതത്തിന്റെ മർദ്ദിതാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് സ്ത്രീകൾ സംസാരിക്കാനും, വ്യക്തിജീവിതാനുഭവങ്ങളെ സാമൂഹ്യവൽക്കരിക്കാനും തുടങ്ങി. പുരുഷസ മൂഹം നിർമ്മിച്ചു വച്ച മൂല്യവ്യവസ്ഥിതികളും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും എല്ലാം ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ കടന്നാക്രമണത്തിനു വിധേയമായി. ആധുനിക ഫെമിനിസം ലിംഗഭേദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള എല്ലാ വിഭജന ങ്ങളെയും എതിർക്കുന്നു. ലിംഗം (sex) ജീവശാസ്ത്രപരമായ അവസ്ഥയാണ്. ആൺപെൺ വ്യത്യാസം പ്രകൃതിനിയമമാണ്. അവിടെ സ്ത്രീ, അമ്മ, ഭാര്യ, മകൾ, കന്യക തുടങ്ങി പല പദവികളും വഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഫെമിനിസ്റ്റ് വക്താക്കൾ ഇതിനെ അടിമത്തമായി കണ്ട് എതിർക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ബലാത്സംഗം, കുടുംബത്തിനകത്തെ ഹിംസകൾ, പീഢനങ്ങൾ, ലൈംഗികമായ തമാശകൾ, പരിഹാസങ്ങൾ തുടങ്ങി സർവ്വവും ഏതെങ്കിലും ചില പ്രത്യേക

പുരുഷന്മാരിൽനിന്നും സംഭവിക്കുന്നതല്ലെന്നും ഒരു സമഗ്രവ്യവസ്ഥയായ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ അനിവാര്യതകളാണെന്നും സ്ത്രീകൾ മനസ്സിലാക്കിത്തുടങ്ങി. ഭാഷാപരമായ കലാപത്തിലൂടെയാണ് ഈ അധീശത്വനിയമങ്ങളെ ഭേദിയ്ക്കാൻ എഴുത്തുകാരികൾ ശ്രമിച്ചത്. എഴുത്തിന്റെ പുരുഷപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ അതിലംഘിക്കാതെ സർഗ്ഗാത്മക രചനകളിൽ ഏർപ്പെടാൻ എഴുത്തുകാരികൾക്ക് സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല. അതിനായി ഒരു സ്ത്രൈണഭാഷ അനിവാര്യമായിത്തീർന്നു. നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷയോടും അധീശസംസ്കാരത്തോടുമുള്ള എതിർസമീപനമാണ് സ്ത്രീത്വം. അത് കേവലം ഒരു ലിംഗത്തിന്റെ പേരല്ല. പുരുഷലിംഗത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള യുക്തിഭദ്രമായ വ്യവഹാരത്തെ നിരാകരിക്കുന്നരിലെല്ലാം - അവർ പുരുഷൻമാരായാലും - ഈ സ്ത്രീത്വം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ന് സ്ത്രൈണകർതൃത്വം ഭാഷയിൽ കടന്നുവരുകയും നിലനിന്നിരുന്ന അടുക്കും ചിട്ടയും തെറ്റിയുള്ള ഒഴുക്കിൽ സുന്ദരമാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

സമകാല മലയാളകഥകളിൽ സവിശേഷ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയുമായി വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന കഥാകാരിയാണ് കെ.ആർ.മീര. നീതി നിഷേധിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളെ തന്റെയുള്ളിലെ നീതിബോധത്തിന്റെയടിസ്ഥാനത്തിൽ എഴുത്തിലൂടെ പ്രതിരോധിയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണവർ. ആഖ്യാനത്തിൽ തന്റേതായ സ്വാതന്ത്ര്യബോധം മീരയ്ക്കുള്ളതായി കാണാം. ഒരു ചട്ടക്കൂട്ടിലും ഒതുങ്ങിനിൽക്കാതെ അതിന്റെ അതിർവരമ്പുകൾ ലംഘിയ്ക്കാനുള്ള ശ്രമം മീരയുടെ കൃതികൾക്കുണ്ട്. സ്ഥാപനവൽകൃത രൂപങ്ങളെയെല്ലാം തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പുതുവെളിച്ചം തേടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ മീരയുടെ കഥകളിൽ കാണാം. 'ശൂർപ്പണഖ' എന്ന കഥ ഇതിന് ഒരു ഉദാഹരണമാണ്. സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയെ മുൻനിർത്തി പൊതുപ്രവർത്തനങ്ങളിലേയ്ക്കു തിരിയുന്ന 'അനഘ'യെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദാമ്പത്യത്തിലെ പരാജയം ഒരു

പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് പ്രവർത്തന സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ കൂടുതൽ കിട്ടുകയായിരുന്നു. ദാമ്പത്യബന്ധത്തിൽ സ്ത്രീയ്ക്കു സംസാരസ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിച്ചാൽ അവൾ എങ്ങനെയാണ് പ്രതികരിക്കുക എന്നതിന് ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ് 'പശ്യേപ്രിയേ കൊങ്കണേ' എന്ന കഥയിലെ സതി എന്ന കഥാപാത്രം. താൻ പറയാതെ തന്നെ തന്റെ പങ്കാളി കാര്യങ്ങളൊക്കെ മനസ്സിലാക്കണമെന്ന ധാരണയുടെ പൊളിച്ചെഴുത്താണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. ഒന്നും സംസാരിക്കാതെ അടുക്കളയിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിയിരുന്നവൾ ഒരു നാൾ, തന്റെ മനസ്സിന് ആശ്വാസം കിട്ടുന്ന സ്ഥലത്തേക്കു പോകുമ്പോൾ, ദാമ്പത്യമെന്നത് അടിമ - ഉടമ ബന്ധമല്ല, മറിച്ച് പരസ്പരമുള്ള മനസ്സിലാക്കലുകളുടെ, കരുതലുകളുടെ സംയോഗമാണെന്ന് മീര വ്യക്തമാകുന്നു. ഒരു അറവുമാടിനെപോലെ തന്റെ സ്ത്രീത്വത്തിനേറ്റ മുറിവുകളെ, അതേ വേദനയോടെ തിരിച്ചടിക്കുകയാണ്. 'അറവുകല്ലി'ലെ നിർമ്മലമേരി എന്ന കഥാപാത്രം. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഉടൽവ്യവഹാരമായി നിർമ്മലമേരിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പൗരുഷത്തിനേറ്റ മുറിവായിട്ടാണ്. 'ആൺപ്രേത'ത്തിലെ കാമുകനെ വായനക്കാർക്കു മുന്നിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് ലിംഗത്തിന്റെ പേരിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന ഇരട്ടചൂഷണങ്ങളാണ് ഇവിടെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ലിംഗപദവി രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ലിംഗഭേദമന്യേയുള്ള സ്വാധീനം ബോധതലത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നതും കഥയിൽ ദൃശ്യമാണ്. പുരുഷന് വ്യഭിചരിക്കാമെങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ട് തനിക്കതായിക്കൂടാ എന്ന ചിന്താഗതിയാണ് 'വാണിഭ'ത്തിലെ സുകന്യ പുലർത്തിയത്. ദാമ്പത്യത്തിലെ വിരസതയേക്കാൾ തന്നെ വഞ്ചിച്ച പുരുഷനോടുള്ള പ്രതികാരമാണ് സുകന്യയെ വ്യഭിചാരത്തിന് തയ്യാറാക്കുന്നത്. ദളിത് /കീഴാള സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളുടെ പ്രശ്നവൽക്കരണമെന്നതിനുപരിയായി മാറുന്ന കാലത്തിന്റെ സ്ത്രീത്വത്തെയാണ് 'നായ്ക്കോല'ത്തിലൂടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. എതിർപ്പുകളെ ഒറ്റയ്ക്ക് നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെ പ്രതിരോധിക്കുകയാണ് ഈ കഥയിലെ പെൺകുട്ടി. അന്ധമായ ആസക്തികളെ പിന്തുടരുന്ന സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധ

മാണ് 'മോഹമഞ്ഞ'യിലുള്ളത് സ്ത്രീപുരുഷന്മാരിൽ കാണപ്പെടുന്ന ലൈംഗിക താൽപര്യങ്ങൾക്ക് രോഗം ഒരു തടസ്സമാകുന്നില്ല എന്നതും കഥയിലൂടെ വായിച്ചെടുക്കാം. താലിയുടെ പവിത്രതയെ ചൊല്ലി കാലം കഴിക്കുന്ന സമൂഹത്തിനെതിരെ താലി പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞാണ് അച്ചാമ്മ പ്രതികരിക്കുന്നത്. പരപുരുഷബന്ധം തന്നിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ടതോടെ ഭർത്താവിന്റെ അനുവാദം ഇല്ലാതെ അച്ചാമ്മ പുസ്തങ്ങളെഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിൽ നിന്നും സാറാ ജോസഫിന്റെ കഥകളിലേക്കുള്ള പരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്ന അച്ചാമ്മയെയാണ് 'അച്ചാമ്മക്ക് 'സമ്പവി'ച്ചത്' എന്ന കഥയിലൂടെ കാണുന്നത്. തിരിച്ചറിവെത്താത്ത പ്രായത്തിൽ തനിക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്ന മുറിവുകളെ അതേ നാണയത്തിൽ തിരിച്ചടിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഉടൽ വ്യവഹാരമാണ് 'അറവുകല്ലി'ലെ നിർമ്മലമേരി. താൻ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന നൊമ്പരങ്ങൾക്കും അവഗണനകൾക്കുമെതിരെ ഓർമ്മയുടെ ഒരു ഞരമ്പ് കണ്ടെത്തിവയ്ക്കേണ്ടതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന 'ഓർമ്മയുടെ ഞരമ്പ്' എന്ന കഥയിലെ മുത്തശ്ശി, മീരയുടെ കഥാസാഹിത്യത്തിലെ സവിശേഷമായ സൃഷ്ടിയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രമേയവൈവിധ്യത്തിന്റെയും ചരിത്രസൂചനകളുടെയും വ്യത്യസ്തമായ പെണ്ണനുഭവങ്ങളുടെയും വിശാലമായ അനുഭവങ്ങൾ കെ.ആർ. മീരയുടെ കഥകളിലുണ്ട്.

രതിയുടെ തല്പം, സതിയുടെ തല്പമായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ 'സതിസാമ്രാജ്യം' പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. പെൺലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച സമൂഹത്തിന്റെ വികലധാരണകളും കഥയിൽ സൂചിതമാണ്. രതി, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയവയെ പരിഭ്രമത്തോടെ മനഃപൂർവ്വം ഒളിപ്പിക്കുന്ന കഥാകാരനാണ് ഈ കഥയിലുള്ളത്. വിനിമയ നഷ്ടത്തിന്റെയും സ്വത്വനഷ്ടത്തിന്റെയും അവസ്ഥയാണ് 'തല്പ'ത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. വികാരവിചാരങ്ങൾ ഒന്നും ഉത്പ്പാദിപ്പിക്കാത്ത പെൺകുട്ടികളെ 'ചരക്കുകൾ' ആയി

കാണുന്ന ആൺനോട്ടത്തെ 'ഗുപ്തം ഒരു തിരക്കഥ'യിലൂടെ വായിച്ചെടുക്കാം. സമകാലിക മലയാളസ്ത്രീയുടെ ദുരവസ്ഥകളെയാണ് ഈ മൂന്ന് രചനകളിലും കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. 'പറുദീസാനഷ്ടം' സൂചിപ്പിക്കുന്നത് അമ്മയുടെ സംരക്ഷണയിൽനിന്ന് പുറത്തേക്ക് എത്തപ്പെടുന്ന വൈഷമ്യതകളുടെയും ദുഃഖ ങ്ങളുടെയും ഇടത്തെയാണ്. 'സന്മാർഗ്ഗം' പീഢിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വർഗ്ഗങ്ങളുടെ ചിത്രണത്തിനുപരിയായി ഒരു തലമുറയുടെ പ്രതികരണമില്ലായ്മയെ കുറി ക്കുന്നു. സാമ്പ്രദായികമായ അധികാരബന്ധങ്ങളെ മറികടക്കാൻ കഴിയാത്തവ ളാണ് 'ബ്ലഡി മേരി'യിലെ മേരി എന്ന കഥാപാത്രം. വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള വിധേയത്വമാണ് അവളുടെ ജീവനെടുക്കുന്നത്. പുരുഷന്റെ രത്യാസക്തിയെ പൂർത്തിയാക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധി മാത്രമല്ല സ്ത്രീ എന്നും മനുഷ്യബന്ധങ്ങ ളിൽ ഒരു പാരസ്പര്യത്തിന്റെ അനിവാര്യതയുണ്ടെന്നും 'വിഹിത'ത്തിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും, അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യവും വൈവാഹിക ജീവിതത്തിന് തടസ്സമായിക്കൂടാ എന്ന ചിന്താഗതിയാണ് 'ഏദനി'ലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രം വായനക്കാരിൽ എത്തിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന് നഷ്ടപ്പെട്ടതും നഷ്ട പ്പെടാനിരിക്കുന്നതുമായ ഇടങ്ങളെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ കഥകളിൽ കാണുന്നു. മലയാളകാല്പനിക റിയലിസ്റ്റിക് കഥകളുടെ പിൻതുടർച്ചകളും വിച്ഛേദങ്ങളും സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ കഥകൾ അടയാളപ്പെടുത്തു ന്നുണ്ട്. സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ ഓരോ കഥയും പുരുഷനോട് അവന്റെ വ്യവസ്ഥിതി യോട് സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. കഥാകൃത്തിന്റെ ആത്മഭാഷണങ്ങ ളായി അവയെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ചരിത്രത്തോടും അതിന്റെ ഭീകരതയോടുമുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ ആത്മനിഷ്ഠമായ ഇടപെടലുകളും ആ കഥകളിലുണ്ട്.

പഠനത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ

1. കാലത്തെയും ജീവിതത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന രചനകളെന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യാവിഷ്കാരങ്ങളെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രൈണ

തയുടെ കർതൃത്വനഷ്ടവും, കർതൃത്വമുള്ള ലിംഗപദവിയിലേക്ക് ഉയരുന്നതിനായുള്ള ശ്രമങ്ങളും ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു കാണാം.

2. സ്ത്രീരചന അതിന്റെ ആവിഷ്കാരസാധ്യതകളെ പലതരത്തിൽ അന്വേഷിച്ച വ്യവഹാരരൂപമാണ് ചെറുകഥ. സ്ത്രീവാദപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രചാരണത്തിനുമുമ്പ് സ്ത്രൈണാവിഷ്കാരം സാഹിത്യത്തിൽ വലിയ തോതിൽ സംഭവിച്ചിരുന്നില്ല. സ്ത്രീക്ക് നിഷേധിച്ചിരുന്ന ആൺകോയ്മാ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷസ്വാധീനമായിരുന്നു അതിനുപിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്.

3. സമകാലിക എഴുത്തുകാർ പെൺപ്രതിരോധത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അതിന്റെ അനിവാര്യത തങ്ങളുടെ രചനകളിലൂടെ സർഗാത്മകമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. കുടുംബത്തിൽനിന്നും സമൂഹത്തിൽനിന്നും നേരിടുന്ന ദുരിതങ്ങളെ അവർ കഥകളിലൂടെ പ്രതിരോധിച്ചു തുടങ്ങി. അതിനുള്ള ഒരു മാധ്യമമായി അവർ ഭാഷയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി.

4. ഒരു ചട്ടക്കൂടിലും ഒതുങ്ങിനിൽക്കാതെ അതിർ വരമ്പുകൾ ലംഘിക്കാനുള്ള ശ്രമം മീരയുടെ കൃതികളിലുണ്ട്. സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളെത്തന്നെ സർഗ്ഗാത്മകപ്രതിരോധമായി മീര തന്റെ കൃതികളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. സ്ത്രീയനുഭവത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ മീരയുടെ കഥകളിൽ പ്രകടമാണ്.

5. സാമ്പ്രദായിക ലിംഗപരിഗണനകളെ മറികടക്കുകയാണ് മീരയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പാരമ്പര്യമായി സങ്കൽപ്പിച്ചുവന്നിരിക്കുന്ന സ്ത്രീരൂപങ്ങൾ പലതും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു. സാമൂഹികജീവിതത്തിലെ കാല്പനി

കവും വിധേയത്വസ്വഭാവമുള്ളതുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ മീരയുടെ കഥക ളിലൂടെ കലാപം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

6. അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയെല്ലാം തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് തങ്ങളുടേ തായ സ്ഥാനങ്ങളും ഇടങ്ങളും കണ്ടെത്തുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ മീരയുടെ കഥകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. സ്ഥാപനവൽകൃതരൂപങ്ങളെ യെല്ലാം തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പുതുവെളിച്ചങ്ങൾ തേടുന്ന ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ മീരയുടെ കഥകളുടെ ലിംഗപദവി രാഷ്ട്രീയത്തെ കണ്ടെത്തുന്നു.

7. സ്ത്രീശരീരത്തെ ഒരു ഭോഗോപകരണമായി കാണുന്ന സമൂഹഘടന യിൽ ഉടലിനെ ഒരു രാഷ്ട്രീയവസ്തുവായി ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് മീര. ഉപകരണപദവിയിൽനിന്ന് കർതൃപദവിയിലേക്കുള്ള മാറ്റമാണ് മീരയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

8. ഉത്തരാധുനിക കാലത്തിന്റെ ഉടൽ രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരങ്ങളെ ശക്ത മായി അടയാളപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ മീരയിലെ എഴുത്തുകാരിക്ക് സാധി ച്ചിരിക്കുന്നു, ലിംഗപദവിയിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തെ ഉപാധിയാക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രൈണഭാഷ മീരയുടെ കഥാഖ്യാനത്തിൽ അടയാളപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു ണ്ട്.

9. പ്രമേയതലത്തിലും ആഖ്യാനതലത്തിലും വൈവിധ്യമാർന്ന ഒരു തലം സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ കഥകൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. ആ കഥകളിൽ ആവിഷ്കൃതമാക്കുന്ന സ്ത്രീലോകം സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു വ്യവഹാരമ ണ്ഡലമാണ്.

10. പെൺലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായികധാര ണകൾ സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ കഥകളിൽ വിമർശനവിധേയമാകുന്നു. ലിംഗരാ

ഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിമർശനാത്മകമായ ഒരു പുതുബോധം ആ കഥകളി ലൂടെ വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

11. മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽ ഒരു പാരസ്പര്യത്തിന്റെ അനിവാര്യതയുണ്ടെന്നും സ്ത്രീ വെറും ഭോഗാസക്തിക്കുള്ള ഉപാധിയല്ലെന്നും സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നു. നിലനില്ക്കുന്ന മൂല്യബോധ ങ്ങളെ തകർക്കുന്നവയാണ് അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ.

12. ചരിത്രത്തോടും വർത്തമാനകാലത്തിലുള്ള അതിന്റെ ഇടപെടലുകളോ ടുമുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ ആത്മനിഷ്ഠമായ പ്രതികരണങ്ങളാണ് സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ കഥകൾ. നിലനില്ക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയോട് കലഹി ക്കുകയാണ് അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ.

13. വിനിമയനഷ്ടത്തിന്റേയും സ്വത്വനഷ്ടത്തിന്റേയും അവസ്ഥകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ കഥകളിലുണ്ട്. ചെറിയെ പെൺകുട്ടികൾപോലും ഉപഭോഗവസ്തുവായി മാറുന്ന ഇപ ഭോക്തൃസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭയാനകകാലം കഥയിലൂടെ വിമർശനവിധേ യമാകുന്നു.

14. പുരുഷനോട് അവന്റെ വ്യവസ്ഥിതികളോട് സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കഥകളാണ് സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റേത്. മനുഷ്യന് നഷ്ടപ്പെട്ടതും നഷ്ടപ്പെടാ നിരിക്കുന്നതുമായ ഇടങ്ങളെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമവും കഥകളിൽ കാണാം.

15. സ്ത്രീപക്ഷകാഴ്ചപ്പാടുകൾ ശക്തിപ്പെട്ടതിനുശേഷമുള്ള ആധുനികാന ന്തര സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളിൽ സ്ത്രൈണകർതൃത്വത്തിന്റെ പ്രതിനി ധാനം വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിലെ സാമ്പ്രദായിക സമവാക്യങ്ങളോടുള്ള ചേർച്ചയും അതിൽനിന്നുള്ള വിടുതിയും സ്വത്വ

ബോധവതികളായി നിന്നുകൊണ്ട് അവരുടേതായ കർതൃപദവികൾ നിറ വേറ്റുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും ആ കഥകളിൽ അടയാളപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു.

16. ഉത്തരാധുനിക കഥാസാഹിത്യത്തിൽ പുതിയൊരു ഭാവുകത്വപരിസരം സൃഷ്ടിക്കാൻ കെ.ആർ. മീരയ്ക്കും സുഭാഷ്ചന്ദ്രനും സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. തുടർന്നുള്ള എഴുത്തുകളിൽ സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെയും കെ.ആർ, മീരയു ടെയും കൃതികളെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിലൂടെ പഠനവിധേയമാക്കാവുന്ന താണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതൻ, എം. 1973, *ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

അജിതൻ മേനോത്ത് (ഡോ.) 2015, *മലയാള ചെറുകഥ 21–ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ,* തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്

ഇന്ദിര, 1992, *സ്ത്രീകൾ സാമൂഹ്യമായും ലൈംഗികമായും അടിമകളാണോ,* പ്രചോദന, തിരുവനന്തപുരം.

കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ, 1973, *കൈരളിയുടെ കഥ,* സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

ചുമ്മാർ, ടി.എം. 1955, *ഭാഷാഗദ്യസാഹിത്യചരിത്രം,* നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ജാൻസി ജയിംസ്, 2000, (എഡി.), *ഫെമിനിസം,* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം.

ജയകൃഷ്ണൻ. എൻ. 2011. (എഡി.), *പെണ്ണെഴുത്ത്.* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ദേവിക, ജെ. 2001, *സ്ത്രീവാദം,* (ജന. എഡിറ്റർ), ഹാരിസ് വി.സി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, ബി, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പവിത്രൻ, പി, 1996, *ഘടനാവാദാനന്തരമനഃശ്ശാസ്ത്രം,* (ലേഖനം), സി.ജെ. ജോർജ്ജ്, (എഡി.), ആധുനികാനന്തര സമീപനങ്ങൾ, തൃശൂർ ബുക്വേം.

പദ്മകുമാരി, ജെ. 1995, *സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ പദവി മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ,* എ.കെ.ജി.പഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം, തിരുവനന്തപുരം.

പരമേശ്വരൻ നായർ, പി.കെ. 1969, *മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.

മിനിപ്രസാദ് (ഡോ.), 2015, *പെൺകഥകളുടെ ഫെമിനിസ്റ്റ് വായന,* ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.

മീര കെ.ആർ. 2015, *കഥകൾ,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2017, *പെൺപഞ്ചതന്ത്രം മറ്റു കഥകളും,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – – , 2006, *ആവേമരിയ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

– – –, 2017, *മീരാസാധു,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2015, *നേത്രോൻമീലനം,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ

– – –, 2018, *യൂദാസിന്റെ സുവിശേഷം,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2007. *മാലാഖയുടെ മറുകുകൾ,* കരിനീല, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

– – –, 2020, *ആ മരത്തെയും മറന്നു മറന്നു ഞാൻ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2012, *ആരാച്ചാർ,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2018, *സൂര്യനെ അണിഞ്ഞ ഒരു സ്ത്രീ,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2021, *ഘാതകൻ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

– – –, 2020, *ഖബർ,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, *മീരയുടെ നോവെല്ലകൾ,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2017, *മോഹമഞ്ഞ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

– – –, 2018, *ഓർമ്മയുടെ ഞരമ്പ്,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

– – –, 2017, *ഭഗവാന്റെ മരണം,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2011, *മഴയിൽ പറക്കുന്ന പക്ഷികൾ,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്

– – –, *എന്റെ ജീവിതത്തിലെ ചിലർ,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രവീന്ദ്രൻ, എൻ.കെ. 1990, *കേരളത്തിലെ സ്ത്രീവിമോചനം, രാഷ്ട്രീയം, ചരിത്ര പരമായ ഒരന്വേഷണം*, സ്ത്രീപഠനങ്ങൾ, കോഴിക്കോട്, ബോധി.

രശ്മി, ജി., അനിൽകുമാർ, കെ.എസ്. 2018, *കെ.ആർ. മീരയുടെ കഥയുടെ കാലാന്തരങ്ങൾ,* ചിത്രരശ്മി ബുക്സ്,

രേഷ്മ ഭരദ്വരാജ്, 2004, *മിഥ്യകൾക്കപ്പുറം, സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത കേരളത്തിൽ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ലീലാവതി, എം. (ഡോ.), 2008, അവതാരിക, ഉറൂബിന്റെ സ്ത്രീത്വദർശനം, ഡോ. പി.എസ്. ജ്യോതിലക്ഷ്മി, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ

– – – , 2008, *സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരം,* ആധുനികമലയാളസാഹിത്യത്തിൽ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, 1960, *തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ,* സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

വെർജിനിയ വുൾഫ്, 2004, *എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി*, (വിവ.). എൻ. മൂസക്കുട്ടി, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

ശ്രീവൽസൻ ടി., ബിജു. സി.എസ്. 1998, *ഈഡിപ്പസ് യന്ത്രം,* ദിശ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി.

ശ്രീവൽസൻ, ടി. 2001, *നവമനോവിശ്ലേഷണം,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ശ്രീകുമാർ, ടി.ടി. 2000, *ഉത്തരാധുനികതക്കപ്പുറം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സാറാജോസഫ്, 1993, *പാപത്തറ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

സുശീലാദേവി (ഡോ.), *കഥാപഠനങ്ങൾ,* ടി. പത്മനാഭൻ, എഡി. പ്രൊഫ. പൻമന രമാചന്ദ്രൻ നായർ, പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരക ഗ്രന്ഥാവലി, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ, 2001, *ഘടികാരങ്ങൾ നിലയ്ക്കുന്ന സമയം.* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2001, *പറുദീസാനഷ്ടം,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2016, *തല്പം,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2010, *മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2017, *ബ്ലഡി മേരി,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

– – –, 2013, *വിഹിതം,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

– – –, 2012, *മധ്യേയിങ്ങനെ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

– – –, 2012, *കാണുന്ന നേരത്ത്,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

– – –, 2019, *സമുദ്രശില,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

– – –, 2015, *കഥകൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സൂസൻ മാത്യൂ, 1999, *കേരളത്തിലെ മാതൃദായക്രമം, ഒരു പുനർ വിചിന്തനം,* എ.കെ.ജി. പഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം, തിരുവനന്തപുരം

സംഗീത, എം.കെ., പ്രജിഷ, എ.കെ., പ്രൊഫ. എം. ശ്രീനാഥൻ, 2017, *ഫെമിനിസ്റ്റ് നിഘണ്ടു,* തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവ്വകലാശാല.

English Books

Andrea lye, 1988, ed., Feminist Theory and the philosophiers of man, Cromhelm, London.

Eline Marks & Isebelle de Courtrivron, 1981, New French Feminis – An Anthology, Harvester, Newyork.

Eline Showalter, 1977, A Literature of their own Princeton, University Press, Princenton.

Eline Showalter, 1977, A literature of their own, Princeton Foucault, University Press, Princeton.

Jean Grimshew, 1988, Feminist Philospher, Harvestor Wheat Sheat, London.

Kate Millet, 1972, Sexual Politics, ABAC, London.

Mary Ellmann, 1968, Thinking about women, Harcoat, New York.

Mary Woollstonecraft, 1972, Vindication of the Rights of women, Watterscott, London.

Michel Foucault, 1990. The History of sexuality Vol. 2. Introduction, London, Penguin books.

Peter Cray, 1995, ed., The Freud Readers, London, Vintage Publisher.

Sandra Gilbert, & Susan Gubar, 1979, The mad women in the attic: The women writers and the 19th century Literary Imagiantion, Tale University Press, New Haven.

Simone de Beauiour, 1974, The second sex, Penguin, Harmond Swat.

Terry Eagleton, 2008, Literary Theory an Introduction, Blackwell Publishing, London.

ആനുകാലികങ്ങൾ, ലേഖനങ്ങൾ

സരസ്വതീഭായ് എം. 1911, *തലച്ചോറില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ*, ഭാഷാപോഷിണി.

തച്ചാട്ട് ദേവകി നേത്യാരമ്മ, 1919, *ഒരു യാഥാർത്ഥ ഭാര്യ*, ലക്ഷ്മീഭായി.

സരസ്വതിയമ്മ, കെ. 1948, *സ്ത്രീജൻമം*, മംഗളോദയം.

പ്രബന്ധങ്ങൾ

രവീന്ദ്രൻ, എൻ.കെ. 1998, *സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ*, എഴുത്തുകാരികളുടെ സംഭാവനകൾ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം, കേരളസർവ്വകലാശാല.

സഞ്ജയ്കുമാർ എസ്, 2013, *സ്വത്വാപഗ്രഥനം, അനുഭവവും ആഖ്യാനവും, പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതകളെയും ആത്മകഥകളെയും മുൻ നിർത്തി ഒരു പഠനം*, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല.

സുനീത ടി.വി. 2013, *സ്ത്രൈണാവബോധം ആധുനിക മലയാളചെറുകഥയിൽ,. സൈബർ കഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം*, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലശാല.

Website

http//m.samakalikam.com