

സ്ത്രീകേന്ദ്രിത കൃതികൾ ഛായാളസാഹിത്യത്തിൽ

എഡിറ്റർമാർ
മിനി ജി. പിള്ള
സരിത ആർ.
ഡോ. വിമൽ കുമാർ വി.

സ്ത്രീകേന്ദ്രിത കൃതികൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ

പഠനം

അന്താരാഷ്ട്ര വനിതാദിനത്തോടനുബന്ധിച്ചു മഹാത്മാഗാന്ധി
സർവ്വകലാശാല ലൈബ്രറി സംഘടിപ്പിച്ച സംവാദത്തിൽ
അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധങ്ങൾ

എഡിറ്റർമാർ

മിനി ജി. പിള്ള

സരിത ആർ.

ഡോ. വിമൽകുമാർ വി.



മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല ലൈബ്രറി
കോട്ടയം

Sthree kendritha kruthikal malayalasaahithyathil (Malayalam)

Study

Editors

Mini G Pillai

Saritha R

Dr Vimalkumar V

Cover Design: Aparna T

Cover image courtesy: Freepik.com

Layout: Mujeeb CPY

First published January 2021

© Editors

This work licensed under a

Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Publisher

Mahatma Gandhi University Library

Kottayam, Kerala State, India, PIN-686 560

Email:library@mgu.ac.in

Cataloguing-in-Publication data

Sthree kendritha kruthikal malayalasaahithyathil/ed. by Mini G Pillai, Saritha R and Vimalkumar V. -Kottayam:Mahatma Gandhi University Library, 2021

p.

ISBN

1. Feminism in literature 2. Female characters-Malayalam literature
894.812 300 9-dc 23

ഉള്ളടക്കം

മുഖവുര

അവതാരിക

സ്ത്രീരചനകൾ-തുറവിയും നിലപാടുകളും

- ഡോ. പി. എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ

എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി തുറക്കുമ്പോൾ

- കെ. രേഖ

ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത: ആധുനികദൃഷ്ടിയിലൂടെ

- ഡോ. ഇന്ദുലേഖ കാവിള

തച്ചന്റെ മകൾ - മലയാള കവിതയിലെ സ്വതന്ത്രകർത്തൃത്വ പ്രതീകം

- രമ്യ വിശ്വനാഥൻ

പെണ്ണുകളുടെ നാട്ടു ഭാഷ്യങ്ങൾ-സാംസ്കാരിക

നിർമ്മിതിയിലെ അടയാള വാക്യങ്ങൾ

- ഡോ. അർച്ചന എ.കെ.

ആരാച്ചാർ

- ദീപാമോൾ കെ.

കരുത്താവുന്ന പെണ്ണിടങ്ങൾ

- മാനസി എം.

കഥയിലെ കാലാവസ്ഥാ വ്യതിയാനം, കെ. രേഖയുടെ

കഥകളിലെ ജാതി-അധികാര സൂചനകൾ

- അനീറ്റ ഷാജി

പുതിയൊരാകാശം, പുതിയൊരു ഭൂമി

- ഡോ. സുനിത കെ.

പെൺ ആഖ്യാനം, കർത്തൃത്വവും സാമൂഹിക സ്വത്വവും

- അമലു ഷാജി

പടിയിറങ്ങിപ്പോയ പാർവ്വതി: ഒരു വായന

- ആരോമൽ സുബി സ്റ്റീഫൻ

‘കോലാട്’ - അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീത്വം

- ജിപ്സാമോൾ എം.

“താമരക്കുറി” യിലൂടെ ഒരു സഞ്ചാരം

- അപർണ പി.ആർ.

ദുഃഖം രുചിക്കുന്ന നെയ്യായസം

- മാധുരി ആർ.

അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം-“തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക്”

- സാവിത്രി ടി.കെ.

അനുബന്ധം

മുഖവുര

മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ തന്റേടവും താൻ പോരിമയുമുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നത് അതിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിലാണെന്നു കാണാം. സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ സുഭദ്രയും സാവിത്രിയും ചതു മേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖയും പിറന്ന മലയാളത്തിലേക്ക് പിൽക്കാലത്ത് കടന്നുവന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ചതു മേനോന്റെ കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെയോ സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ പാറുക്കുട്ടിയുടെയോ പിന്തുടർച്ചക്കാരായിരുന്നു എന്നു ഡോ. എം. ലീലാവതി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ, തന്റേടവും സ്വത്വബോധവുമുള്ള സ്ത്രീകളെ കവിതയിൽ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കവികളും ശ്രദ്ധിച്ചു. ഉമാകേരളത്തിലേ കല്യാണിയും വള്ളത്തോളിന്റെ ഗണപതിയിലെ പാർവ്വതിയുമൊക്കെ തികഞ്ഞ വ്യക്തിത്വവും താൻപോരിമയുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാണ്.

സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലപരിവേഷം കാട്ടിത്തന്ന ആ പഴയ തലമുറയുടെ പിറകെ വന്നവർ സ്ത്രീയുടെ ദൈന്യതയിലും തരളതയിലുമാണ് കണ്ണും മനവും ഊന്നിയത്. ഇത് സാഹിത്യത്തിന്റെ എല്ലാ ശാഖയിലും സംഭവിച്ച ഒരു പ്രതിഭാസമാണ്. പക്ഷെ, അങ്ങനെയുള്ള രചനകളുടെ കത്തൊഴുക്കിലും ഉജ്ജ്വലമായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്കു ജന്മം നൽകിയ രചനകൾ അന്തരീക്ഷത്തിൽ കൊള്ളിമീൻ കണക്കെ സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ വന്നു കൊണ്ടിരുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള രചനകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു അന്വേഷണത്തിന്റെ ഫലമാണി പൂസ്തകം. മഹാത്മാ ഗാന്ധി സർവ്വകലാശാലാ ലൈബ്രറി 2020 ലെ വനിതാദിനത്തോടനുബന്ധിച്ച് “സ്ത്രീകേന്ദ്രിതകൃതികൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ” എന്ന വിഷയത്തിൽ ഒരു സംവാദം സംഘടിപ്പിക്കണം എന്ന തീരുമാനിച്ചിരുന്നു. 2020 മാർച്ച് പതിനൊന്നിന് നടത്തുവാൻ നിശ്ചയിച്ചിരുന്ന പ്രസ്തുത സംവാദം കോവിഡ് 19 മഹാമാരിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മാറ്റിവയ്ക്കുകയും പിന്നീട് മെയ് ഇരുപത്തിഒൻപതിനു വെബ്ബിനാർ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. പ്രസ്തുത വെബ്ബിനാറിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട പ്രബന്ധങ്ങൾ സമാഹരിച്ച് പുസ്തകരൂപത്തിലാക്കുകയാണ്.

സർവ്വകലാശാലാലൈബ്രറിയുടെ ഈ സംരംഭത്തിന് എല്ലാ പ്രോത്സാഹനവും നൽകിയ ആദരണീയനായ വൈസ് ചാൻസലർ ഡോ. സാബു തോമസ് സാറിനോടുള്ള കൃതജ്ഞത രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന് പ്രാധമ്യമായ ഒരു അവതാരിക ഏഴുതിയിരിക്കുന്നത് മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിലെ പ്രൊഫസറും പ്രശസ്ത നിരൂപകനുമായ ഡോ. പി.എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ സാറാണ്. ഈ സംവാദത്തിന്റെ ആശയം രൂപം കൊണ്ടപ്പോൾ മുതൽ ക്രിയാത്മക നിർദ്ദേശങ്ങളുമായി ഒപ്പം നിന്ന സാറിന് ഹൃദയംഗമമായ നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. വെബ്ബിനാർ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തുകൊണ്ട് മലയാളത്തിന്റെ പ്രിയ കഥാകാരി ശ്രീമതി കെ. രേഖ നടത്തിയ “ഏഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി ഇറക്കുമ്പോൾ” എന്ന പ്രഭാഷണം ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ശ്രീമതി കെ. രേഖയോടുള്ള അകൈതവമായ നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രബന്ധങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ച് വിലയിരുത്തിയത് സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിലെ അധ്യാപ

കരും പ്രശസ്ത സാഹിത്യകാരന്മാരുമായ ഡോ. അജു കെ. നാരായണൻ സാറും ഡോ. എസ്. ഹരികുമാർ സാറുമാണ്. അവരോടു രണ്ടുപേരോടും നിസ്സീമമായ കൃതജ്ഞതയുണ്ട്.

മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാലയിലെ അദ്ധ്യാപകരും വിദ്യാർത്ഥികളും ജീവനക്കാരും തയ്യാറാക്കിയവയാണ് ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ. സാഹിത്യ, സാഹിത്യേതര വിഷയങ്ങളിൽ പഠിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളും, ജീവനക്കാരും ഗവേഷണ വിദ്യാർത്ഥികളും അദ്ധ്യാപകരും അടങ്ങുന്ന വൈവിധ്യമാർന്ന വായനക്കാരുടെ ഒരു സംഘം മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ കഴിഞ്ഞകാല സ്ത്രീകേന്ദ്രീകൃതരചനകളെ ആസ്വാദനവിധേയമാക്കുകയാണിവിടെ. കഥ, കവിത, നോവൽ, നാടകം എന്നീ വിവിധ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ പെടുന്ന പുസ്തകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ പുസ്തകവും ഓരോ കാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു എന്ന പ്രത്യേകതയും ഉണ്ട്. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' മുതൽ 'വില്പവണ്ടി' വരെയുള്ള കൃതികൾ മലയാളത്തിലെ നൂറു വർഷത്തെ സ്ത്രീകേന്ദ്രീകൃത രചനകളെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. പ്രബന്ധങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച ഓരോരുത്തരെയും അകമഴിഞ്ഞ നന്ദിയോടെ സ്മരിക്കുന്നു.

ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തിന് പിന്തുണ നൽകിയ സർവ്വകലാശാല ലൈബ്രറിയിലെ സഹപ്രവർത്തകരോടുള്ള നന്ദിയും രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളുന്നു.

എഡിറ്റർമാർ

അവതാരിക

സ്ത്രീരചനകൾ - തുറവിയും നിലപാടുകളും

ഡോ. പി.എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ

വനിതാദിനം സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തിന്റെയും തുറന്നുപറച്ചിലിന്റെയും സന്ദർഭമാണ്. ഐക്യരാഷ്ട്രസഭ ഉൾപ്പെടെയുള്ള സംഘടനകൾ സ്ത്രീദിനത്തെ ആദരിക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഒരു ദിവസത്തെ മാത്രം സവിശേഷമായി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ സാധ്യത എന്ന പോലെ അസാധ്യതയുമുണ്ട്. ആദരവിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ മറ്റു വാദങ്ങളും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നത് 'സ്ത്രീദിന'ത്തെ എങ്ങനെ സർഗ്ഗാത്മകമാക്കാം എന്നതാണ്. മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല ലൈബ്രറി അന്താരാഷ്ട്ര വനിതാദിനത്തോട് സംബന്ധിച്ച് വേറിട്ടൊരു രീതിയിലായിരുന്നു. 'സ്ത്രീ കേന്ദ്രിതകൃതികൾ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ' എന്ന വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് സംവാദം സംഘടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവർ 'സ്ത്രീദിന'ത്തെ ക്രിയാത്മകമാക്കിയത്. സ്ത്രീകൾ മരുന്നതോ മറച്ചുവെക്കേണ്ടി വന്നതോ ആയ എഴുത്തുകാലത്തെ വീണ്ടെടുക്കുകയായിരുന്നു എം.ജി.സർവ്വകലാശാല ലൈബ്രറിയുടെ പുതിയ സംരംഭം. ഇവയിൽ സർവ്വകലാശാലയുടെ വിവിധ തസ്തികകളിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നവരുണ്ട്. വിദ്യാർത്ഥികളും ഗവേഷകരും അധ്യാപകരുമുണ്ട്. കഥയും കവിതയും നാടകവും നോവലുമൊക്കെ വിലയിരുത്തലുകൾക്ക് വിഷയമായി. കമാരനാശന്റെ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' വിജയലക്ഷ്മിയുടെ 'തച്ചന്റെ മകൾ'; മാധവിക്കുട്ടി, ഗ്രേസി, പ്രിയ എ. എസ്., കെ.രേഖ എന്നിവരുടെ കഥകൾ, സാറാ ജോസഫിന്റെയും കെ. ആർ. മീരയുടെയും ആർ. രാജശ്രീയുടെയും നോവലുകൾ; 'തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക്' എന്ന നാടകം എന്നിവയുടെ അവലോകനവും നിരൂപണവും വിമർശനവും ഒക്കെ സംവാദത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

കഥാകൃത്തും അദ്ധ്യാപികയുമായ കെ. രേഖയുടെ മുഖ്യപ്രഭാവണമാണ് നവസംരംഭത്തിന് ദിശാബോധമേകിയത്. മുഴുവൻ സമയപ്രവർത്തനമായി മാറിയ എഴുത്തുകാലത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളും അതിനോടൊത്ത അന്തരണങ്ങളും രേഖ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമാനോട്ടീസുകളുടെ മറുപുറത്തിലും എണ്ണിത്തിട്ടപ്പെടുത്തി തന്നിരുന്ന കടലാസ്സുകളിലുമായി തള്ളപ്പെട്ട ജീവിതങ്ങളേറെ. എഴുത്തിന്റെ പേരിൽ ഭ്രഷ്ടരായവരുണ്ട്. ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് സ്വന്തം പേര് മാച്ചുകളഞ്ഞവരുണ്ട്. എഴുത്തിന്റെ വഴികളു മറവിയിലേക്ക് ആഴ്ന്നു പോയ തിരുമലാംബയുടെ ജീവിതം രേഖ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പ്രതിഭയുടെ വികിരണവും വിലക്കുകളുടെ കരുത്തുകളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം സ്ത്രീകളുടെ സർഗ്ഗശേഷിയെ എങ്ങനെയെല്ലാം ബാധിച്ചുവെന്ന് മാധവിക്കുട്ടിയെയും രാജലക്ഷ്മിയെയും വെർജീനിയ വുൾഫിനെയുമൊക്കെ ഉദാഹരിച്ചു രേഖ തന്റെ നിലപാട് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യുടെ മനോവ്യാപാരങ്ങളിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരവും

അന്വേഷണവുമാണ് ഇന്ദുലേഖ കാവിയുടെത്. സീതാകാവ്യത്തിലെ ഓരോ വരികളുടെയും അടങ്കൽ പരിശോധിച്ചു കൊണ്ടുള്ള വിചാരണയും വിധികൽപ്പനയുമാണ് പഠനത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. അപസർപ്പാത്മകമായ യുക്തികൗശലം വാദങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. 'മനവംശാങ്കുരഗർഭമാർന്നനാൾ' സീതയെ അയോധ്യയിലെ രാഷ്ട്രതന്ത്രം തള്ളിപ്പറഞ്ഞതിന് പിന്നിൽ ശക്തമായ ഉപജാപവുമുണ്ട്. പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന സംശയം നിരൂപക ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. യുവരാജാവുകാൻ ഒരുങ്ങിയിരുന്ന രാമന് വനവാസം കല്പിച്ചു കൊടുത്ത അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾത്തന്നെയാണ് സീതയ്ക്ക് ശിക്ഷാവിധികൾ നൽകുന്നത്. രാമനെ യുവരാജാവായി അഭിഷേചിക്കുന്നതിന് അയോധ്യാരാജധാനിയിൽ നടന്ന ഗുരൂതന്ത്രങ്ങളെ കണ്ടിച്ച് ദേശമംഗലത്ത് രാമവാര്യർ നടത്തിയ യുക്തിവാദം ഇവിടെ ഓർത്തു പോകുന്നു.

ഫെമിനിസം, ഫെമിനിസനിരസം എന്നിവയെ സീതാപക്ഷത്ത് നിന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള ശ്രമവും പഠനത്തിലുണ്ട്. ലങ്കാധിപനായ രാവണൻ തന്നെ അപഹരിച്ചത് അയാളുടെ തനിഷ്ടം കൊണ്ടാണ്. പൗരജ്ഞത്തിൽ മദിച്ചിരുന്ന രാജാവ് ഒരു സ്ത്രീയുടെ നേർക്ക് നടത്തിയ അതിക്രമം ലങ്കയിലെയും അയോധ്യയിലെയും പൗരവൃന്ദം എന്തുകൊണ്ട് ചോദ്യം ചെയ്തില്ല? അയാളുടെ ബന്ധിയാകു കഴിയേണ്ടിവന്ന താണെങ്ങനെ കുറ്റവാളിയായിത്തീരും? വേട്ടക്കാരനെ നീതീകരിക്കാനായി അയാളുടെ ഇരകളെ കാടുകടത്തുന്ന ശിക്ഷാമുറകളിൽ എന്ത് മൂല്യമാണുള്ളത്? ലങ്കാധിപന് തന്നിൽ തോന്നിയ കാമനകൾക്ക് തന്നെ എന്തിന് പഴിക്കണം?

അയോധ്യയിലെ നിയമോപദേശികൾ നൽകിയ ഉത്തരവ് മാനിച്ച് രാജാവ് തന്നെ കാട്ടിലേക്ക് പറഞ്ഞയച്ചതെന്നിരുന്ന ചോദ്യത്തിൽ ഫെമിനിസം ഉണ്ടെന്ന് നിരൂപക കരുതുന്നു. ഭൗതികാസക്തിയിലും മനോവ്യാപാരങ്ങളിലും സ്വയം നഷ്ടപ്പെട്ട ജീവിതം കെട്ടുപോയ അയോധ്യയിലെ നാഗരിക വനിതമാരെ സീത തുറന്നുകാട്ടുന്നിടത്ത് ഫെമിനിസസാഹിത്യമാണുള്ളതെന്നാണ് ഇന്ദുലേഖ കാവിയുടെ നിഗമനം.

എഴുത്തുകാർക്കിടയിലെങ്കിലും ലിംഗഭേദം മാഞ്ഞുപോകണമെന്ന അഭിപ്രായമാണ് രമ്യ വിശ്വനാഥ് തന്റെ കവിതാ പഠനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. വിജയലക്ഷ്മിയുടെ 'തച്ചന്റെ മകൾ'ക്ക് വ്യത്യസ്തമായ ഭാവമാനങ്ങൾ രമ്യ നൽകുന്നുണ്ട്. പെരുന്തച്ചന്റെ ചാട്ടുളിപ്പിഴവിൽ ജീവൻപോയ സഹോദരനെക്കുറിച്ചുള്ള വൈകാരികമായ ഓർമ്മകളാണ് തച്ചന്റെ മകളെ വേറിട്ട പാതയിലൂടെ നയിക്കുന്നത്. പെരുന്തച്ചൻ എന്നത് ഒരു അരയാൽ മരമാണ്. മറ്റ് മരങ്ങളെ തന്റെ തണലിൽ നിർത്തുമ്പോഴും തനിക്കുമേലേ ഉയർന്നു പോകാൻ അരയാൽ അവയെ അനുവദിക്കാറില്ല. അരയാലിന്റെ തണലിലൊതുങ്ങി അച്ഛൻ വേണ്ടി കലാവിരുതം ജീവിതവും നഷ്ടപ്പെടുത്തിയ ചേട്ടനെ അനുകരിക്കുവാൻ 'മകൾ' തയ്യാറല്ല. സ്വത്വസാക്ഷാത്കരണത്തിനായുള്ള നിരന്തരമായ അന്വേഷണമാണ് തച്ചന്റെ മകളുടേത്. തനിച്ച്, തന്റേതായ ശില്പം കുറതീർത്തെടുക്കാൻ 'പെരുന്തച്ചനിനോട്' ഉപേക്ഷിച്ച് നാടുവിടുകയാണ് മകൾ. എങ്കിലും വ്യക്തിത്വം വീണ്ടെടുക്കുന്നതിലൂടെ മകൾ നടത്തുന്ന പിതൃഹത്യയായും ഇതിനെ മനസിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. പെരുന്തച്ചനിനോട് തന്നിൽ ആരോപിച്ചേക്കാവുന്ന സ്വാധീനത്തിന്റെ പരാധീനതകളെ നിരാധാരമാക്കുകയാണ് തച്ചന്റെ മകൾ.

സ്ത്രീ സംവാദത്തിലെ ഏറ്റവും അധികം പഠനങ്ങൾ ഉള്ളത് കഥകൾക്കാണ്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'കോലാട്' 'നെയ്പ്പായസം' ഗ്രേസിയുടെ 'പടിയിറങ്ങിപ്പോയ പാർവ്വതി' സിതാരയുടെ 'അഗ്നി' പ്രിയ. എ.എസിന്റെ 'താമരക്കനി' കെ. രേഖയുടെ 'വില്ലുവണ്ടി' ഷാഹിനയുടെ 'സൈര' എന്നീ കഥകളാണ് ഇവിടെ വിഷയമായി വരുന്നത്. പരിഗണനയ്ക്കായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന കഥകളിൽ പൊതുവെ കാണുന്നത് സ്ത്രൈണതയോടും സ്ത്രീത്വത്തോടുമുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ സമീപനമാണ്. ജീവിതം അടുക്കളയ്ക്കുള്ളിൽ മാത്രമായി ചുറ്റിക്കറങ്ങുന്ന ഇടുങ്ങിയ ലോകത്തെ കടുത്ത ഭാഷയിലാണ് എഴുത്തുകാരികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മറ്റുള്ള പറയുന്നതിലൂടെ തന്റെ ഇടം കണ്ടെത്തുന്ന തന്റേടിയായ പെണ്ണുങ്ങളെയാണ് ഇവർ തേടിപ്പോകുന്നത്. കോലാടിലെയും നെയ്പ്പായസത്തിലെയും അമ്മമാർ കുടുംബത്തിന്റെ നിബന്ധനകൾക്ക് വഴക്കുന്നവരാണ്. കുട്ടികളുടെയും ഭർത്താവിന്റെയും സന്തോഷത്തിനായി എന്തു യാതനയും സഹിക്കുന്നവരാണ്. പാചകം, കുട്ടികളെ പോറ്റൽ, ഗൃഹപരിപാലനം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പുരുഷനിർമ്മിതമായ നിബന്ധനകൾക്കകത്ത് പതുങ്ങേണ്ടിവന്നവരുടെ കഥ കൂടിയാണ് മാധവിക്കുട്ടി പറയുന്നത്. എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും പൊട്ടിത്തെറിക്കാവുന്ന ഊർജ്ജം അവരിലുണ്ടെന്നതും കഥകളുടെ അടുക്കുകളിൽ കാണാനാകും. കഥാകഥനത്തിന്റെ നൈരന്തര്യം മാധവിക്കുട്ടിയിൽ നിന്ന് രേഖയിലേക്കും ഷാഹിനയിലേക്കും എന്തുവേദാഴ്ത്ത നൈരന്തര്യം ഇവിടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളിലൂടെ അന്വേഷിക്കാവുന്നതാണ്. സ്വന്തമായ ഒരു ഇടം നേടാനും തനിച്ചിരുന്നെഴുതാനും ഇരുന്നും മറ്റുതും പറയാനുമുള്ള അവകാശം സ്ത്രീകൾ എഴുത്തുകളിലൂടെ നേടിയെടുക്കുന്ന കാലത്തിലൂടെയാണ് നാം നീങ്ങുന്നത് നിഷ്ക്രിയതയുടെ ദൗർബല്യമോ ആണത്തത്തിന്റെ അധിശഭാവനകളോ ഇവരിലില്ല. ശ്രമണ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിലെ പോലെ അലക്ക് യന്ത്രവും ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കളും തലമുടിയുമൊക്കെ രൂപകങ്ങളായി മാറുന്നു. ഇവർ ആണത്തത്തിന്റെ ഇരകിനെ ചാട്ടവാറുകൾകൊണ്ട് നിലംപരിശാക്കുന്നു. ജാരുസഞ്ചാരം നടത്തുന്ന ഭർത്താവിനെ ക്രൂരമായ നിസ്സംഗതയിലൂടെ അവഗണിക്കുന്നു. സ്ത്രീയ്ക്കും സ്ത്രീയ്ക്കും ഇടയിലെ പ്രണയത്തെ സ്വകാര്യമായി സൂക്ഷിക്കുന്നു.

ജാതിചോദ്യങ്ങളോ പണക്കൊഴുപ്പോ അവരെ ബാധിക്കുന്നതേയില്ല. രേഖയുടെ 'വില്ലുവണ്ടി'യിലെ ബ്ലോക്ക് പഞ്ചായത്തുമെമ്പരായ ഉമാബാലൻ ആശയങ്ങളെക്കാൾ പ്രായോഗികമായ നീക്കത്തിലൂടെയാണ് തന്റെ സ്വത്വാത്മകത ഉറപ്പിക്കുന്നത്. അനുഭവങ്ങളും ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥാനർത്ഥങ്ങളുമാണ് ഉമയുടെ അപകർഷത ഇല്ലായ്മചെയ്യുന്നത് എന്ന് ഗവേഷകയായ അനീറ്റ ഷാജി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ അവഗണനയിലൂടെയും തമസ്കരണത്തിലൂടെയും അപകർഷപ്പെടുത്തലുകളെ ഉമയെപ്പോലുള്ളവർ മറികടക്കുന്നത് പ്രവർത്തനശേഷിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലൂടെയാണ്. പുരുഷന്മാർ നിഷ്ക്രിയതയുടെ ഗർത്തങ്ങളിലേക്ക് ഇല്ലാതാകുമ്പോൾ സ്വന്തം ശരീകളിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം നേടികാലത്തിന് സമാന്തരമായി നീങ്ങുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. ഇവിടെ കഥ പറച്ചിൽ എന്ത് ഇരുന്ന പറച്ചിൽ മാത്രമല്ല മറ്റുതും പറച്ചിൽ കൂടിയാണെന്ന് എം.ഫിൽ വിദ്യാർത്ഥിയായ അമല ഷാജിയുടെ നിരീക്ഷണം പ്രസക്തമാണ്.

സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ', കെ. ആർ മീരയുടെ

'ആരാച്ചാർ', ആർ. രാജശ്രീയുടെ 'കല്യാണി എന്നും ദാക്ഷായണി എന്നും പേരായ രണ്ട് സ്ത്രീകളുടെ കത്ത്' എന്നീ നോവലുകളാണ് പഠനവിഷയത്തിലുള്ളത്. ദേശങ്ങളുടെയും പ്രദേശങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളെ സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്ന് വിവരിക്കുന്നതാണ് ഇവയുടെ പ്രത്യേകത. പ്രമേയം, കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കു പുറം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഭാഷാസംസ്കാരങ്ങളെയാണ് നോവൽ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. അവരിടെ സ്ഥലം സ്ത്രൈണ സ്വത്വത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും ഇടമായി തീരുന്നു. കണ്ണും കോക്കാഞ്ചേരിയും കല്ലത്തയും പെണ്മയുടെ ഭാവനയിലൂടെ രൂപാന്തരപ്പെടുകയാണ് ഇവിടെ. നാടും നാട്ടാരും പ്രതിലോമകരമായി പെരുമാറുമ്പോഴും അതിനെ അതിജീവിക്കാനുള്ള പെൺകുരുത്ത് നോവലുകളെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നു. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിലെ അമ്മാമ്മ, ആരാച്ചാറിലെ ചേതന, രാജശ്രീയുടെ 'കല്യാണി എന്നും ദാക്ഷായണി എന്നും പേരായ രണ്ട് സ്ത്രീകളുടെ കത്ത്'യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നിവർ ഇത് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അവരിൽ നാട്ടിനോടും നാട്ടുകാരോടും മാത്രമല്ല, പ്രകൃതിക്ഷോഭങ്ങളോടും പോരാടുന്നവരുണ്ട്. നവമാധ്യമങ്ങളുടെ വ്യാജ നിർമ്മിതികളെ രൂക്ഷമായി നേരിടുന്നവരുണ്ട്. കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപനത്തോടും ദേശകോയ്മയോടും സംവാദത്തിലേർപ്പെടുന്നവരുണ്ട്. 'കല്യാണിയും ദാക്ഷായണിയും സ്വദേശത്തു നിന്ന് പരദേശത്തേക്ക് കടന്നുവരുമ്പോൾ നേരിടുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങളും താൽക്കാലികമല്ല. അവർ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഇതര സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളുമായി സമാനതകളുണ്ട്. കാലഗണനയ്ക്കപ്പുറം നീളുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് നേർക്ക് ഇവർ നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകൾ ആണ് അവരെ അതിജീവനത്തിന് പാകമാക്കുന്നത്. പെൺഭാഷയുടെ കരുത്തും ധ്വനനശേഷിയുമാണ് ഈ നോവലുകളുടെ നിറവായി മാറുന്നത്. മലയാളത്തിൽ എഴുതുമ്പോഴും കൊൽക്കത്തയുടെ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം ആരാച്ചാർക്ക് നൽകുന്ന പുത്തറാണർവ് ഇതുദാഹരിക്കുന്നു. തങ്ങൾക്ക് പരിചിതമായ ഭാഷാവാഴ്ചകളിലൂടെയാണ് കാലത്തോടും വിധികൽപ്പനകളോടും ഇവർ ഇടപഴകുന്നത്. വൈകാരികാനുഭവത്തിന്റെ അനേകം തലങ്ങളെ ഉണർത്തിയെടുക്കുന്ന പ്രാദേശിക ഭാഷകളുടെ ഊറ്റം നോവൽ ഘടനയ്ക്ക് കൂടുതൽ തുറവി നൽകുന്നു.

ഇ.എം.എസിന്റെ ഓങ്ങല്ലൂർ പ്രസംഗത്തിന്റെ (1941) മാറ്റൊലി ചെന്നലച്ചത് യാഥാസ്ഥിതികതയുടെ പഴകിയ ചുമരുകളിലേക്കാണ്. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ പുരുഷന്മാർക്കു വഴങ്ങി അടിമജീവിതം നയിക്കേണ്ടി വന്ന അന്തർജനങ്ങളുടെ വിമോചനവാഞ്ഛയാണ് 'തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക്' എന്ന നാടകത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്നത്. നൂറ്റാണ്ടുകളായി കല്ലിച്ചു നിൽക്കുന്ന നിയമാവലികളെ തകർത്തറിയുന്ന പെണ്മയുടെ തീക്ഷ്ണതയാണ് നാടകത്തിലുള്ളത്. അടുക്കളയ്ക്ക് പുറത്തൊരു ജീവിതം സ്ത്രീകൾക്ക് സാധ്യമാണെന്നതാണ് നാടകത്തിന്റെ ധ്വനിപാഠം. നിശ്ചയിച്ച വേളിക്ക് തയാറാകാതെ തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് പുറപ്പെടുന്ന ദേവസേന, അവരെ അനുഗമിക്കുന്ന ദേവകി, ദേവകിയുടെ സമാജ പ്രവർത്തനത്തെ തടയുന്ന ഭർത്താവായ വക്കീൽ. യജമാനനും അടിമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമല്ല നമുക്കിടയിലുള്ളതെന്ന് ഇരുന്നടിക്കുന്നയാളാണ് ദേവകി. സ്വാതന്ത്ര്യമെല്ലാം പുരുഷന്മാർക്കും അടിമജീവിതം സ്ത്രീകൾക്കും ആരോപിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയെത്തന്നെ പുറത്താക്കണമെന്ന നിലപാടിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധാനമാണ് ദേവകി. അക്കാലമൊക്കെ മാറിയെന്ന് പറയുമ്പോഴും ആൺകോയ്മയും ലിംഗവിവേചനവും ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നുവെന്ന് ഈ നാടകം

നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ത്രീകൾക്ക് അവരുടെ മനസ്സ് ഇറക്കാനും സ്വത്വാവിഷ്കാരങ്ങൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്താനുമുള്ള അവസരമാണ് മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല ലൈബ്രറി പ്രവർത്തകർ ഒരുക്കിയിട്ടുള്ളത്. ഇത് വനിതാ ദിനത്തിന്റെ സാധ്യതയെ അർത്ഥവത്താക്കുന്നു.

എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി തുറക്കുമ്പോൾ

രേഖ കെ.

“ഞാൻ ഒരു നോവലിസ്റ്റല്ല. നോവൽ പോലെ ഒരു വലിയ സാഹിത്യകൃതിയുടെ സമഗ്രരൂപം മനസ്സിൽ കല്പിച്ച് തപസ്യകൊണ്ടു പൂർത്തീകരിക്കേണ്ട ഗൗരവകരമായ കൃത്യം നിർവഹിക്കുന്നതിന് യൗവനത്തിലോ മദ്ധ്യവയസ്സിലോ എനിക്കു സൗകര്യമില്ലായിരുന്നു. എഴുത്ത് ഒരു മുഴുവൻസമയ തൊഴിലായി എടുക്കുവാൻ സാധാരണ കേരളീയകുടുംബങ്ങളിലെ അമ്മമാരും വീട്ടമ്മമാരും ആതിഥേയകളുമായ സ്ത്രീകൾക്കു കഴിയാറില്ലല്ലോ. അല്പം സാവകാശം കിട്ടിയാൽ വല്ല നുള്ളുനറുങ്ങുകളും എഴുതും. കഥകൾ, കവിതകൾ, ലേഖനങ്ങൾ...”

പ്രഥമ വയലാർ അവാർഡുനേടിയ അഗ്നിസാക്ഷിയുടെ അനുബന്ധമായി ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം കുറിച്ചു വരികളാണിത്. എഴുത്തുകാരി എന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥ സുവ്യക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്, അഗ്നിസാക്ഷിയുടെ അവസാനതാളുകളിലെ ഈ ചെറുകുറിപ്പ്:

‘ഈ ചെറിയ പുസ്തകം’ എന്നാണ് അന്തർജ്ജനം അഗ്നിസാക്ഷിയെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നത്. ഉൾക്കണത്തിൽ ചെറുതല്ലാത്ത, ശ്രേഷ്ഠമായ ആ കൃതി, ചെറുതായി പോകാനും മേൽപ്പറഞ്ഞ തടസ്സങ്ങൾ കാരണമായിട്ടുണ്ടാകാം.

വീട്ടിൽ എഴുതാനായി ലഭിച്ചിരുന്നത് കുറച്ചു കടലാസുകൾ മാത്രമായിരുന്നുവെന്നും അതുകൊണ്ടാണ് തന്റെ കഥകൾ ചെറുതായി പോയതെന്നും അഷിത, അവസാനനാളുകളിൽ വെളിപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. സിനിമാനോട്ടീസുകളുടെയും മറ്റും ഒഴിഞ്ഞ പുറകവശത്ത് എഴുതിയിരുന്ന അന്തർജ്ജനവും, അനുവദിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന തുച്ഛ കടലാസുകളിൽ എഴുതാൻ നിർബന്ധിതയായ അഷിതയും തമ്മിൽ എഴുത്തുജീവിതത്തിൽ ദശാബ്ദങ്ങളുടെ, തലമുറകളുടെ അകലം ഉണ്ട്. പക്ഷേ സ്ത്രീപ്രതിഭയുടെ ബാഹ്യമായ അവസ്ഥകളിൽ ആണ്ടുകളെത്ര കടന്നാലും വലിയ മാറ്റങ്ങളില്ല എന്നതിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതാണ് മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച രണ്ട് എഴുത്തുകാരികളുടെയും ഈ ജീവിതാവസ്ഥ.

ഏറെ പറയുകയും ചർച്ച ചെയ്യുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതാണ് വെർജീനിയാ വൂൾഫിന്റെ സ്വന്തമായൊരു മുറി (A Room of One's Own) എന്ന സങ്കല്പം. ഒരു നൂറ്റാണ്ടോളം പ്രായമാകുന്നു, അവർ പങ്കുവെച്ച ആശയത്തിന്. പക്ഷേ ബാഹ്യാന്തരീക്ഷവും, എഴുത്തുകാരിയുടെ പ്രതിഭയും, സൃഷ്ടിനൂതനതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിനും ആ ബന്ധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷത്തിനും എത്ര നൂറ്റാണ്ടു പിന്നിട്ടാലും മാറ്റമുണ്ടാകില്ലെന്ന അശുഭസൂചനകളുടേതാണ് സ്ത്രീയെഴുത്തിന്റെ ഏറ്റവും പുതിയ കാലവും വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

1928ൽ കോബ്രിഡ്ജിലെ വനിതാകോളജിൽ നടത്തിയ സംഭാഷണത്തിൽ വെർജീനിയ പ്രധാനമായും ഓർമ്മിപ്പിച്ചത് ഷേക്സ്പിയറിന്റെ സഹോദരിയെക്കുറിച്ചായിരുന്നു. പ്രതിഭാശാലിയായിരുന്നിട്ടും, അക്ഷരങ്ങളുടെ വെട്ടും വേണ്ടുവോളം ലഭിക്കാതിരുന്ന, അടുക്കളയിൽ തളയ്ക്കപ്പെട്ടവൾ. സുഗതകുമാരിയെപ്പോലെ- എന്റെ കടിയിൽ നൂറായിരം പണികളിൽ എന്റെ ജന്മം ഞാൻ തളച്ചു എന്ന അവസ്ഥയ്ക്ക് ഭാഷയുടെ മുഖമാറ്റം മാത്രമേയുള്ളൂ. അവസ്ഥയുടെ നേരിന് സാർവലൗകിക സ്വഭാവമാണുള്ളത്. അതിന് അടുക്കളമസാലകളുടെ മണവും അടക്കാനാകാത്ത പ്രതിഷേധങ്ങളുടെ പിറുപിറുക്കലും നെടുവീർപ്പുകളുമുണ്ട്.

“എഴുതുവാൻ ആദ്യം വേണ്ടത് സ്വന്തമായൊരു മുറിയാണ്. ദൈനംദിനജീവിതത്തിന്റെ തിരക്കുകളിൽ നിന്ന് അകന്നിരിക്കുവാൻ, എഴുതുവാൻ, എഴുതിയതു വീണ്ടും വായിച്ചുനോക്കി വിമർശിക്കുവാൻ, തിരുത്തുവാൻ ഒരിടം.” വെർജീനിയ വൂൾഫ് ഇങ്ങനെയാണ് “സ്വന്തമായൊരു മുറി” എന്ന ലോകത്തെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിച്ച, ഇന്നും ലോകമനസാക്ഷിയെ ഉണർത്തുന്ന ആശയം പങ്കുവെക്കുന്നത്.

‘എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി’ എന്നും വിമർശനവിഷയമാണ്. അതിനു പല തലങ്ങളും വിതാനങ്ങളുമുണ്ട്. സാംസ്കാരിക സാഹിത്യ വൈകാരികതലങ്ങളിലെല്ലാം എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി സവിശേഷപ്രാധാന്യത്തോടെ കടന്നുവരുന്നു. എഴുത്തുകാരിക്ക് സ്വന്തമായി ഒരു മുറി വേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് വെർജീനിയ വൂൾഫിനെപ്പോലുള്ളവർ ഓർമ്മിപ്പിച്ചപ്പോൾ അതു ലോകത്തിന്റെ ചിന്തയെ ഒന്നാണർത്തി. ചിലരെ പൊള്ളിച്ചു. ചിലരെ കൂടുതൽ അവഗണനയും പുച്ഛവുമുള്ളവരാക്കി. ചിലരെ അവകാശബോധമുള്ളവരാക്കി.

അവളുടെ സമയത്തിനും ഇടത്തിനുമെല്ലാം അവളുടെ രചനാലോകവുമായുള്ള സംബന്ധം പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടിവരുന്നത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്. എഴുത്തുകാരിക്ക് സർഗാത്മകശക്തിയെ ഒന്നാണർത്താൻ, തീ പിടിച്ച ചിന്തകളുമായി ഒന്നിരിക്കാൻ സ്വകാര്യതയുടെ ഒരിടം വേണ്ടുന്നതിന്റെ ആവശ്യകതയുണ്ട് എന്ന് ലോകം ഒരു പക്ഷേ ചിന്തിക്കാൻ തുടങ്ങുകയായിരുന്നിരിക്കണം.

അവൾക്ക് അതിന് അർഹതയുണ്ടോ? എഴുതാൻ വേണ്ടി പുരുഷൻമാർ വേനൽക്കാല ശൈത്യകാല വസതികൾ തേടിപ്പോകുന്ന പാശ്ചാത്യലോകത്ത് അങ്ങനെയും പെണ്ണിനൊരു അവകാശമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുവെച്ചു എന്നതാണ് വെർജീനിയ വൂൾഫിന്റെ സ്വന്തമായൊരു മുറി എന്ന ആശയത്തിന്റെ ചരിത്രപ്രസക്തി. അതുകൊണ്ടാണ് നൂറുവർഷത്തോളം പിന്നിട്ടിട്ടും ആ ചിന്തയിൽ നിന്ന് ഇപ്പോഴും തീപാറുന്നത്.

ഈ കാലവും കഴിഞ്ഞാണ് ലളിതാംബിക അന്തർജനം കുഞ്ഞുങ്ങളെ തൊട്ടിലാട്ടിക്കൊണ്ട്, കുനിഞ്ഞിരുന്ന്, സിനിമ നോട്ടീസുകൾക്കു മറുവശത്ത് എഴുതിയിരുന്നത്. അന്തർജനം കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളെ തൊട്ടറിഞ്ഞ് ഉജ്ജ്വലസ്രഷ്ടികൾ നടത്തുമ്പോഴും കാലം അന്ധവിശ്വാസങ്ങളിലും പ്രാകൃതാചാരങ്ങളുടെ വഴക്കലുകളിലും ഇടറിവിണ്, മുറിവേറ്റുപിടയുകയായിരുന്നു എന്നതാണ് വസ്തുത.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ, ഇതൊരു ഭ്രാന്താലയമാണ് എന്ന് വിശ്വമാനവികരാൽ ആക്ഷേപിക്കപ്പെട്ട, വളരെ യാഥാസ്ഥിതികമായ, അപരിഷ്കൃതമായ സമൂഹത്തിന്റെ മധ്യത്തിലിരുന്ന്, നേർവഴി നടന്നിരുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ രചിക്കണമെങ്കിൽ ലോകത്തെ പിറകോട്ടു കടഞ്ഞെറിയാൻ ശേഷിയുള്ള

ഒരു സ്വകാര്യമുറി സൃഷ്ടിക്കാതെ തരമില്ല. കാരണം ഒരു ശ്വാസത്തിനപ്പുറം യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റെ അശുഭവായു നിറഞ്ഞു നിൽക്കുകയാണ്. അവിടെ ഇത്തിരിവെട്ടം പോലുമില്ല. ആ ഇരുട്ടുമറികളിലിരുന്നാണ് വെളിച്ചത്തിന്റെ മുറികളെ, മറക്കടയ്ക്കങ്ങളിലേക്കു ഇറങ്ങിവരുന്ന സൂര്യനെ, അന്തർജ്ജനം സ്വപ്നം കണ്ടത്.

കശാപ്പുശാലകൾ

മുറികളിൽ തളയ്ക്കപ്പെട്ട എത്രയോ എഴുത്തുകാരികൾ ഉണ്ട്...അവർ വേറൊരു കൂട്ടരാണ്. എഴുതുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം സമൂഹം ബഹിഷ്കരിച്ചവർ, ഒറ്റപ്പെടുത്തിയവർ, മനുഷ്യവാസമില്ലാത്ത തുരുത്തുകളിൽ കൊണ്ടുതള്ളിയവർ....

കന്നഡ എഴുത്തുകാരി തിരുമലാഞ്ചയുടെ കഥ അത്തരത്തിലൊന്നാണ്. ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ വിധവയായ ആളാണു തിരുമലാഞ്ച. ജീവിതത്തിലെ ഒറ്റപ്പെടലിനും വിരസതയ്ക്കും മറുമരുന്നായി എഴുതാൻ തുടങ്ങി. ധാരാളം വായനക്കാരുണ്ടായി. അവരുടെ എഴുത്ത്, അതുവരെ നിലനിന്നുപോന്ന നിയമങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും ലംഘിക്കുന്നുവെന്നു കണ്ടപ്പോൾ ലോകം അവരെ തിരയാൻ തുടങ്ങി. വിധവയായ ബ്രാഹ്മണസ്ത്രീ ഇങ്ങനെയൊക്കെ എഴുതുകയോ എന്ന ചോദ്യമായി. ആക്ഷേപം സ്വാസ്ഥ്യം കെടുത്താൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ തിരുമലാഞ്ച ആറുനോവലുകൾ മാത്രം സാഹിത്യജീവിതത്തിനു കൈമാറി എഴുത്തിന് അടിവരയിട്ടു.

വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം കന്നഡ സാഹിത്യചരിത്രം അവലോകനം ചെയ്ത ഗവേഷക, തിരുമലാഞ്ചയെ മരണമടഞ്ഞ എഴുത്തുകാരിയെന്നു കുറിച്ചപ്പോൾ ആരോ ഗവേഷകയെ അറിയിച്ചു- തിരുമലാഞ്ച മരിച്ചിട്ടില്ല, അവർ എൺപത്തഞ്ചാമത്തെ വയസ്സിൽ മദിരാശിയിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന്.

എഴുത്തുകാരിയെ തേടിപ്പോകുന്ന ഗവേഷകയ്ക്കു മുൻപിൽ ആദ്യം ആ വാതിൽ തുറക്കപ്പെട്ടില്ല. ഏറെനേരം പണിപ്പെട്ടു, അവർ. ഒടുവിൽ തന്നെ തേടിവന്നത് ഒരു സ്ത്രീയാണല്ലോ എന്ന പരിഗണനയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തിരുമലാഞ്ച വാതിൽ തുറന്നു. അകത്തുനിന്ന് കടന്നുവന്ന വൃദ്ധശബ്ദം പറഞ്ഞു- “ ഞാൻ തിരുമലാഞ്ച ആയിരുന്നു. ഇപ്പോൾ അല്ല.... ” എന്ന്. അത്രമാത്രം പറഞ്ഞ് അവർ മുറിയ്ക്കുള്ളിൽ കയറി വാതിലടച്ചു.

തിരുമലാഞ്ചയുടെ ഈ മുറിയും വെർജീനിയ വൂൾഫ് വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന മുറിയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം നോക്കുക. തിരുമലാഞ്ചയുടെ മുറി ഒരു സ്ത്രീയുടെ സർഗശേഷിയുടെ ചുടലക്കളമാണ്. ഇങ്ങനെ എത്രയെത്ര മുറികൾ...എത്രയെത്ര സ്ത്രീയെഴുത്തുകാരികൾ...അവരുടെ ഭാവനയുടെ നിറമുള്ള ഏടുകൾ...സ്ത്രീപ്രതിഭയുടെ കശാപ്പുശാലകളായി മാറി....

“ജീവിച്ചിരുന്നാൽ എഴുതിപ്പോകും...കാണുന്നവരും കേൾക്കുന്നവരും കഥകളിലെ സന്ദർശകരാകും. അതുകൊണ്ട് മരിക്കുന്നതാണ് നല്ലത് ” എന്നു തീരുമാനിച്ചുകൊണ്ട് രാജലക്ഷ്മി അകത്തുനിന്നു കുറ്റിയിട്ട ആ മുറി പെൺപ്രതിഭയുടെ നേർക്കടുത്ത ഗില്ലറ്റിനായിരുന്നു. അക്ഷരങ്ങളെ ശ്വസിക്കാനും അനുഭവിക്കാനും മാവാതെ ജീവിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ഭേദം തുക്കുകയറാണെന്നു രാജലക്ഷ്മിയെ

പ്ലോലുള്ളവരോട് അടക്കം പറഞ്ഞത് വേറെ ചിലതരം മുറികളാണ്.

എത്രയോ രാജലക്ഷ്മിമാർക്കു കരുക്ക് ഒരുക്കി കാത്തിരുന്ന അടക്കംപറച്ചി ലിന്റെ മുറികൾ....ആ മുറികളിൽ പ്രതിഭയുടെ പ്രസരണശേഷിയും വിലക്കുകളുടെ കരുക്കുകളും തമ്മിൽ ഏറ്റുമുട്ടി.. എന്നാൽ ആ കരുക്ക് ഈ കഴുത്തിലേക്ക് എറിയു എന്ന് തോൽക്കാതെ തോറ്റ് കടന്നുപോയിട്ടുണ്ട് അഭിമാനനിമിഷം...സിൽ വിയ പ്ളാത്തിന്റെ ഗ്യാസ് ഓവനും ഈ മുറിക്കകത്തുണ്ടായിരുന്നു.

ജയം മാത്രം മോഹിക്കുന്ന വെർജീനിയയുടെ മുറിയും രാജലക്ഷ്മിമാരുടെ മുറിയും തമ്മിൽ എത്ര കാതം ദൂരമുണ്ട്? ഉയിരിൻ കൊലപ്പെടുത്താക്കാരും കയറിനെ ഉഴിഞ്ഞുത്താലാക്കാൻ കൂടി ഉത്തരവാദിത്വമുള്ളതാണു സ്ത്രീയുടെ സർഗപ്രക്രിയ. ഒരേ പ്രതിഭയുള്ള സ്ത്രീയും പുരുഷനും സർഗാത്മകതലത്തിൽ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

ഏതാണ്ട് അരനൂറ്റാണ്ടോളം മുൻപ്, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് വിദ്യാർത്ഥികൾക്കായി നടത്തിയ സാഹിത്യരചനാമത്സരത്തിനു വിധികർത്താവായി വന്ന മാധവിക്കുട്ടി, വിദ്യാർത്ഥികളുടെ രചനകൾ വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് അവരോടു പറഞ്ഞു- “ ഒരാൾ എഴുതാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ മതംമാറുന്നു. ” മാധവിക്കുട്ടിയുടെ മതം മാറ്റത്തിന് എത്രയോ വർഷം മുൻപാണ് അവരിങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.

തന്റെ ജീവിതം പോലും ഒരു മൂന്നാംകണ്ണിലൂടെ തുറന്നുകാണുന്ന മാധവിക്കുട്ടി എന്ന ഇന്ദ്രജാലക്കാരിയായ സ്രഷ്ടാവിനെ സൗകര്യപൂർവ്വം മറക്കാം. പക്ഷേ ആ ഒറ്റവരികൊണ്ടുതന്നെ പുതിയ കാലത്തെ എഴുത്തുകാരോട് മാധവിക്കുട്ടി പറയാനാഗ്രഹിച്ച വസ്തുതകൾ ഇപ്രകാരമാകണം-

എഴുതാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ നിങ്ങൾ അതുവരെയുള്ള ശീലങ്ങളിൽനിന്നും ജീവിതസ്വാസ്ഥ്യത്തിൽ നിന്നും ബഹിഷ്കൃതയാവുന്നു. സുരക്ഷിതതാവളങ്ങളിൽ നിന്നും ലോകത്തിന്റെ സംരക്ഷണയിൽനിന്നും പുറത്താക്കപ്പെടുന്ന നിങ്ങൾക്ക് ഇനി സ്വന്തമായൊരു മുറി കണ്ടെത്തേണ്ട ബാധ്യത കൂടിയുണ്ട്. ആശയപ്രകാശനത്തിന്റെയും ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെയും സമസ്തതമേഖലകളിലും പെണ്ണു നേരിടുന്ന ഒരു പ്രധാന വെല്ലുവിളി കൂടിയാണിത്.

ടെഡ് ഹൂസ് കവിയോടു സ്നേഹത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ട, പ്രണയവും പ്രതിഭയും ഭാരമേറിയ ശിരസ്സ് തീയിലേക്ക് കനിച്ച സിൽവിയ പ്ലാത്തും മതംമാറ്റത്തിനു ശേഷം സ്വന്തം വീടിനകത്തു തടവുപുള്ളിയെപ്പോലെ കഴിയേണ്ടിവന്ന മാധവിക്കുട്ടിയുമൊക്കെ അടച്ചുപൂട്ടിയ മുറികളുടെ ഭീകരത അറിഞ്ഞവരാണ്. ഇവരുടെ മുറികൾ പ്രതിഭയെ ഞെരുക്കുന്ന ആവിപ്ലവകളാണ്.

പ്രശസ്ത ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതജ്ഞ അന്നപൂർണാദേവിയുടെ ജീവിതത്തിലും ഇരുൾ മൂടിയ ഗുഹപോലെ അടഞ്ഞുപോയ ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഒരു മുറിയുണ്ട്. പണ്ഡിറ്റ് രവിശങ്കറിനൊപ്പമുള്ള സംഗീതയാത്രകളിലും സദസ്സുകളിലും ഭാര്യയ്ക്കു കൂടുതൽ കൈയടി കിട്ടാൻ തുടങ്ങിയതോടെ പ്രകോപിതനായ രവിശങ്കർ അന്നപൂർണാദേവിയെ തളച്ചിട്ടതും ഒരു മുറിയിലാണ്. രവിശങ്കർ പിന്നീട് പല ആകാശങ്ങളിലേക്കും പുതിയ ബന്ധങ്ങളിലേക്കും പറന്നുപോയിട്ടും അന്നപൂർണാദേവി ആ മുറിയിൽ തന്നെ കുരുങ്ങിക്കിടന്നു, മോചനമില്ലാതെ.

ആദ്യഘട്ടത്തിലെ നിർബന്ധിത തടവ്, പിന്നെ അവരുടെ ജീവിതചര്യയായി. പുരുഷൻ പുതിയ തീരങ്ങളും ചില്ലുകളും തേടിനടക്കുമ്പോൾ അവൾക്കു നി

ശ്വാസങ്ങൾ തട്ടിത്തകരുന്ന ഇരുൾമുറികളിലിരുന്ന് പ്രതിഭയുടെ മാറ്റുരച്ചുനോക്കേണ്ടിവരുന്നു എന്നതാണ് ഇവിടത്തെ അവസ്ഥ.

എഴുത്തുകാരികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ലോകം മാത്രമല്ല അവളെ തടയുന്നത്. അവളുടെ വിടാകുന്ന കൂടും കൂടിയാണ്.

ബാലാമണിയമ്മ,

“വിട്ടയയ്ക്കുക കൂട്ടിൽ നിന്നെന്നെ ഞാ

നൊട്ടുവാനിൽ പറന്നുനടക്കട്ടെ..

കാഞ്ചതുണ്ടതാ തെല്ലുകലത്തിലെൻ

ജന്മഭൂമിയാം കാനനം മോഹനം.”

എന്നെഴുതുമ്പോൾ അവിടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ഒരു പെൺപിടച്ചിൽ വായിച്ചെടുക്കുന്നത് പുതിയ കാലമാണ്.

മായവിടെട്ടി അമ്മയെയും അച്ഛനെയും ഓർക്കുന്നിടത്തെല്ലാം നമ്മൾ കണ്ടിട്ടും കേട്ടിട്ടുമുള്ളത് അടുക്കളയിലേക്കോ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളിലേക്കോ ബാലാമണിയമ്മ എന്ന കവയിത്രിയെ ചുമതലപ്പെടുത്താതിരുന്ന വി.എം.നായർ എന്ന സ്നേഹനിയായ ഭർത്താവിനെക്കുറിച്ചാണ്. ‘കുട്ടി കവിത എഴുതു’ എന്ന സ്നേഹപൂർവ്വം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന ഭർത്താവ്.

ഈ വരികളിലെ സ്വാതന്ത്ര്യദാഹിയായ പക്ഷി, പ്രതിഭാധനയായ ഒരു പെണ്ണുതന്നെ എന്നേ പുതിയ കാലത്തിനു വായിച്ചെടുക്കാനാകൂ. ഈ കുടിന് അഥവാ മുറിക്ക് ഒരു പ്രത്യേകതയുണ്ട്. കൂട്ടിനുള്ളിൽ/ മുറിയിടങ്ങളിൽ കഴിയുമ്പോഴും, തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചും ഏതുനിമിഷവും പുറത്തുചാടാൻ കൊതിക്കുന്ന മനസ്സിനെക്കുറിച്ചും ബോധ്യമുള്ള ഒരാളാണ് അകത്തുള്ളത്.

തിരുമലാംബയുടെയും രാജലക്ഷ്മിയുടെയും അന്നപൂർണാദേവിയുടെയും മുറികളിൽ നിന്ന് ഈ കൂട്/മുറി ഭിന്നമാകുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. അകത്തുള്ളയാൾക്ക് തന്റെ പ്രതിഭ തിരിച്ചറിയാനും ആവിഷ്കരിക്കാനും ഉറച്ച മനസ്സുണ്ട്.

ഈ കവിത കാലം ചെല്ലുംതോറും പല പല വായനയ്ക്കു വിഷയമാകേണ്ടതുണ്ട്. വിഷയമാകുന്നുമുണ്ട്. അൻപതുകൊല്ലം മുൻപ് വായിച്ചെടുത്തതുപോലെയാകില്ല പുതിയ കാലം ഈ വരികൾക്കു പുറകിലെ പെണ്ണിന്റെ വ്യക്തിബോധത്തെ കണ്ടറിയുന്നത്.

1938ൽ കോട്ടയ്ക്കലിൽ വച്ചുനടന്ന സമസ്ത കേരള സാഹിത്യ പരിഷത്ത് സമ്മേളനത്തിനിടെ, അതിൽ സ്ത്രീകൾ പ്രത്യേകമായി യോഗം ചേർന്നെന്നും ആരും പറയാതെ തന്നെ വിളിച്ചു ചേർത്ത ഈ പെൺസമ്മേളനത്തിൽ പ്രസംഗിച്ചതും അധ്യക്ഷത വഹിച്ചതുമെല്ലാം സ്ത്രീകളായിരുന്നുവെന്നും രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അന്നത്തെ പ്രമുഖരായ വനിതാ എഴുത്തുകാരെല്ലാം അതിൽ പങ്കെടുത്തിരുന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെ ഇത്തരം ചിന്തകളും സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളും ചർച്ച ചെയ്തിരുന്നു എന്നതാണ് ഈ വസ്തു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ മുറി അഥവാ ഒരു പെണ്ണിടം രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. അതു ചരിത്രപരമായ ആത്മവിശ്വാസം നൽകുന്ന ഘടകം കൂടിയാണ്.

അയിത്തവും അനാചാരങ്ങളുമൊക്കെ നിറഞ്ഞ കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ വെളിച്ചം വീഴാൻ തുടങ്ങിയ കാലമായിരുന്നു അതെങ്കിലും ഇത്തരത്തിൽ ഒരു പെണ്ണി

ടം/മുറി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കൽ അത്ര എളുപ്പമല്ലായിരുന്നു. ഈ മുറിക്കും നമ്മുടെ സാഹിത്യലോകത്തിൽ പ്രത്യേകം ഇടമുണ്ട്. വിടിയെയും എം.ആർ.ബിയെയും പ്രേംജിയെയും പോലുള്ളവർ തകർക്കാൻ ശ്രമിച്ച മറക്കടയ്ക്കുള്ളിലെ കൊട്ടാരക്കെട്ടിലെ മുറികളിൽ ഒരു പക്ഷേ എണ്ണിയാലൊട്ടുണ്ടാത്ത കവിതയും കഥയും മരവിച്ചുകിടന്നുകാണാം.

പുളിയും ഉപ്പും ഗർഭത്തിൽ നൽകി ബുദ്ധി കുറയ്ക്കാനും മണ്ണിൽ കുഴികുത്തി ഇലയിട്ട് ഭക്ഷണം വിളമ്പിക്കൊടുത്ത് ആത്മാഭിമാനവും അന്തസ്സം ഇല്ലാതാക്കാനും സമ്പർന്നർ ശ്രമിച്ച കീഴാളർ... അവരുടെ, ആകാശം കാണാവുന്ന ചോർന്നൊലിക്കുന്ന കുടിലുകളിലെ ഒറ്റമുറികളിലും പെൺപ്രതിഭയുടെ ജ്വലിക്കുന്ന എത്രയോ വാക്കുകൾ മെഴുകുതിരി പോലെ ഉരുകിയൊലിച്ചുകാണാം.

പെൺമുറികളിലേക്ക് പുരുഷന്റെ എത്തിനോട്ടം

ലോകസാഹിത്യത്തിലും മലയാളസാഹിത്യത്തിലും ഒട്ടുമിക്ക കൃതികളും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളുടെ ലോകമാണ്. ലോകത്തെ ഏറ്റവും മികച്ച പുരുഷ എഴുത്തുകാരുടെ ഇതിഹാസ സമാനമോ ചരിത്രപ്രധാനമോ ആയ കൃതികളിലെല്ലാം കേന്ദ്രകഥാപാത്രമോ എന്തിന് സൃഷ്ടിയുടെ പേരു പോലും പെൺമയമായിരിക്കും.

പാശ്ചാത്യലോകത്തിലെ ലക്ഷണമൊത്ത ആദ്യ നോവലായ പമേലയും (1740) മലയാളത്തിലെ ലക്ഷണമൊത്ത ആദ്യനോവൽ ഇന്ദുലേഖയും(1889) പേരുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ സ്ത്രീകേന്ദ്രീകൃതമായ കഥാഘടനയുള്ളതും സ്ത്രീയുടെ വിചാര-വികാരലോകം കൗതുകപൂർവ്വം അവതരിപ്പിക്കുന്നവയുമാണ്.

സാമുവൽ റിച്ചാർഡ്സന്റെ പമേല വേലക്കാരീയാണെങ്കിൽ ചതുർമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖ വിദ്യാസമ്പന്നയായ യുവതിയാണ്. പുരുഷന്റെ ലോകം വിവരിക്കുമ്പോൾ പോലും അതിനു വൈകാരികമായ ഒരു തലം കൈവരണമെങ്കിൽ, വായനക്കാരനുമായി ഇഴയടുപ്പം ഉണ്ടാക്കണമെങ്കിൽ അവിടെ, മിഴിവുറ്റ സ്ത്രീസാന്നിധ്യവും, അവളുടെ വൈകാരിക ചിന്താപ്രപഞ്ചവും കൂടിയേ തീരൂ എന്ന് എഴുത്തുകാരന്റെ രസവിദ്യയുടെ രഹസ്യമാണ്.

സ്ത്രീയുടെ ഈ വർദ്ധിച്ച പ്രാധാന്യം തുറന്നുപറയാൻ പുരുഷ എഴുത്തുകാരൻ പലപ്പോഴും ഒന്നു മടിക്കും. അതിനായി അവർ ഒരു ആയുധവും പ്രയോഗിക്കും - വികാരലോകമല്ല വിചാരലോകമാണ് സാഹിത്യത്തിനു വേണ്ടതെന്ന പറച്ചിൽ - യഥാർത്ഥത്തിൽ വികാരത്തിന്റെ തോളിലേറി വരുന്ന വിചാരമല്ലേ ലോകത്തിലിന്നോളം സാഹിത്യകൃതികളെ മഹത്തരമാക്കിയത്? വിപ്ലവത്തിനു വിരയ്ക്കാൻ മാക്സിം ഗോർക്കിയ്ക്കും ഒരു 'അമ്മ' വേണം.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ പെൺകഥയായി സാഹിത്യചരിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന എം.സരസ്വതീദായിയുടെ 'തലച്ചോറില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ' എന്ന കഥയിൽ "സ്ത്രീകൾക്ക് തലച്ചോറില്ല. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യമൊന്നും മനസ്സിലാകില്ല". എന്ന് എഴുത്തുകാരനായ ഭർത്താവ് ഗോവിന്ദൻ നായർ ഭാര്യ കല്യാണി അമ്മയെ നിരന്തരം ആക്ഷേപിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകൾക്ക് തലച്ചോറില്ല എന്നു പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നിടത്ത് പുരുഷൻ അനുഭവിക്കുന്ന ആനന്ദവും സുരക്ഷിതത്വവും ഉണ്ട്. പുരുഷന്റെ അഹംബോധത്തിന്റെ ഒരു തലം ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്.

എഴുത്തച്ഛനും മുൻപുള്ള മണിപ്രവാളരസികന്മാരുടെ കാലം- “വാരാഗനമാരുടെ പല്ലക്ക ചുമക്കുന്ന കവികലതിലകന്മാരുടെ കാലം”- എന്ന വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടല്ലോ. യഥാർത്ഥത്തിൽ അക്കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്ത്രീജീവിതചരിത്രം, സ്ത്രീ ചിന്തകളില്ലാത്ത വെറും ശരീരങ്ങളാണെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട്, വാരാഗനമാരുടെ വർണക്കടലാസ്സിനാൽ ചുറ്റിക്കെട്ടാനുള്ള അതിബുദ്ധിയായിരുന്നില്ലേ മണിപ്രവാളകവികളുടെ കവിത്വവും രസികത്വവും പോലും?

‘അവളുടെ’ ജീവിതം ‘അയാൾ’ ആവിഷ്കരിച്ചോളാം, അവൾ സ്വയം ആവിഷ്കരിക്കാൻ മനക്കെടേണ്ട എന്ന ബുദ്ധി സരസന്മാരായ വെണ്മണിക്കവികൾക്കുമുണ്ടായിരുന്നു. ‘കവയ്ക്കളെ കാണട്ടെ വട്ടം’ എന്ന് തോട്ടയ്ക്കാട്ട് ഇക്കാവമ്മയുടെ സാഹിത്യത്തെ അശ്ളീലംകൊണ്ട് തടയിടാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടാണ്. വിദ്യാർത്ഥസദസ്സുകളുടെ ഇടങ്ങളിൽ പെൺശബ്ദങ്ങൾ മുഴങ്ങാതിരുന്നതും ബുദ്ധിയും ചിന്തയും അയാളുടെ തട്ടകം മാത്രമായതും അതുകൊണ്ടാണ്. സാമ-ദാന-ഭേദഭണ്ഡങ്ങൾ കൊണ്ട് പെൺപ്രതിഭയെ അടക്കിനിറുത്താനും ഒട്ടവളരെ കാലം പുരുഷന്റെ സർഗാത്മകമേധാവിത്വത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ഈ വിലക്കുകളൊക്കെ നടപ്പാക്കാനാവുന്ന കഠിനകാലം ഏതാണ്ടാക്കെ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നുതന്നെ പറയാം.

ഇന്നു കൈയിലൊരു മൊബൈൽ ഫോണുണ്ടെങ്കിൽ അതുകൊണ്ട്, തനിക്കു ചുറ്റും പ്രതിഭാസംരക്ഷണത്തിന്റെ മുറികൾ മാത്രമല്ല, ഒറ്റപ്പെട്ട തുരുത്തുകളും പർവതങ്ങളും കുന്നും പുഴയും തീർക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്, പുതിയ കാലത്തെ പെണ്ണിന്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിലക്കുകൾക്കും നിയമങ്ങൾക്കും അവളെ ഉലയ്ക്കാനാകുന്നില്ല.

നിമിഷനേരം കൊണ്ട് പൂവായും പൂമ്പാറ്റയായും യുദ്ധപ്പടക്കോപ്പുകളായും മാറാൻ കഴിയുന്ന പുതിയ കാലത്തിന്റെ പെണ്ണിന് സർഗാത്മകതലത്തിൽ അദ്ഭുതങ്ങൾ തീർക്കാൻ കഴിയും. അവളുടെ ആവിഷ്ക്കാര ലോകത്തെ ശ്വാസം മുട്ടിക്കാൻ ‘ഘ്രായ്’ ‘ഘ്രായ്’ വിളികളോ അയിത്തം കൽപ്പിക്കലോ അശ്ളീല പ്രയോഗമോ ഒന്നു കൊണ്ടും തടസ്സം തീർക്കാൻ മതിയാകില്ല.

സാങ്കേതികമായ കരുത്തിനൊപ്പം മാനസികമായ കരുത്തു കൂടി നേടിയാൽ, സ്ത്രീയുടെ രചനാലോകം അദ്ഭുതങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാകുമെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. സി.വി.രാമൻപിള്ളയുടെ പ്രയോഗം കടമെടുത്താൽ ‘പെണ്ണരശ്മിനാട്ടിൽ’ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പുതിയ പുതിയ മുറികൾ തുറക്കപ്പെടും.

ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത: ആധുനികദൃഷ്ടിയിലൂടെ ¹

ഇന്ദുലേഖ കാവിള

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

വാൽമീകിയുടെ സീത തന്റെ ശപഥത്തിലൂടെ പ്രപഞ്ചത്തിനു മുന്നിൽ നേരിട്ട് പറയാതെ ഉന്നയിച്ച ചോദ്യം ആശാന്റെ സീതയുടെ ചിന്താസരണിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കവേ നമ്മുടെ ആത്മാവ് നറുങ്ങുന്ന വേദനയായി മാറുന്നു. താൻ പ്രസവിച്ച രാജ്യാവകാശികളായ മക്കളെ അയോധ്യയ്ക്ക് കൈമാറിയ സീത. തനിക്കുള്ളതായി അന്തരാത്മാവ് തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഒരേയൊരു പോംവഴി മനോമണ്ഡലത്തിലേക്കു ഊർന്നിറങ്ങി ആഘാതമാകവേ മോഹാലസ്യപ്പെടുന്ന സീത. മുൻപേ പോകും മുന്നിട്ടുന്റെ കാൽത്തണ്ടാർ നോക്കി നടന്നു രാജസദസ്സിലെത്തി അനുശയക്ലാന്താസ്യനാം കാന്തനെ പൗരസമക്ഷം കണ്ട് ആ നിലയിൽ ഈ ലോകം വെടിഞ്ഞ സതി. വിധോഗിനി വൃത്തത്തിൽ അർത്ഥഭദ്രമായി ഭാവഭദ്രമായി യുക്തിഭദ്രമായി ഒരന്തിയിൽ തുടങ്ങി പിറ്റേന്ന് രാജസദസ്സിൽ ചരാചരങ്ങളുടെ മുന്നിൽ വച്ചുള്ള സീതയുടെ ഇഹലോകവാസാന്ത്യത്തിൽ അവസാനിക്കുന്ന സീതാകാവ്യം- സീതാകാവ്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അൽപ്പമായ ഒരു വിചിന്തനമാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം.

കാവ്യസംഗ്രഹം

ആശാന്റെ സീതാകാവ്യത്തിന്റെ നൂറാം വാർഷികം ഉചിതമായ ലേഖനസമങ്ങൾ കൊണ്ടലംകൃതമായി കടന്നു പോയിരിക്കുന്നു. പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ച ഒരു വിശേഷം മിക്ക അലംകരണങ്ങളും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വകയായിട്ടുള്ളതായിരുന്നുവെന്നതാണ്. സ്ത്രീകളുടേതായുള്ള ഉദ്യമങ്ങൾ വിരളം. കാവ്യത്തിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ളതെങ്കിലും പൊതുവെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയവയെന്നു മനസ്സിൽ തോന്നിയ ചില കാര്യങ്ങളാണ് ഇവിടെ കുറിക്കുന്നത്. തെളിവ് നിരത്തി നിഷ്കല്പക്ഷത തെളിയിക്കുവാൻ സാധിക്കാത്ത ദൃഷ്ടിങ്ങൾ സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് സ്വന്തം മനസ്സിന്റെ നിറം നൽകുക വഴി സങ്കല്പിപ്പിച്ചുണ്ടാക്കി അത് അന്യനു മേൽ ആരോപിക്കുക വഴി അവനവനു മേൽ സങ്കല്പിച്ചിട്ടുണ്ടാക്കുന്ന ലഘുചിന്തതഹ്നിച്ച് ധർമ്മനിഷ്ഠവും രാഗബദ്ധവുമായ ദാവത്യത്തെ സൂക്ഷ്മമായ കാവ്യസ്പഷ്ടിയിൽക്കൂടി സീതാപരിത്യാഗം മുതൽ സീതാശപഥം വരെയുള്ള കാലയളവിൽ സീതയുടെ മനോമണ്ഡലത്തിൽ കൂടി കടന്നു പോയിരിക്കാവുന്ന ചിന്തകളെ ഏകവേളയിലേതു എന്ന രീതിയിലുള്ള ശ്ലോകങ്ങളാക്കിയവയിലൂടെയും കാവ്യാന്തശ്ലോകത്തിലൂടെയും ആശാൻ നമ്മുടെ മനോമണ്ഡലത്തിലേക്ക് ആവാഹിക്കുന്നു.

1. കമാരനാശാൻ, എൻ. ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത.

സുതർ (താൻ പ്രസവിച്ച മക്കൾ) മാമുനിയോടൊപ്പം (മനനം ചെയ്യുന്നവൻ മുനി) (ഗർഭമാർന്നപ്പോൾ സീതയെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞ) അയോധ്യയിലേക്കു പോയിരിക്കുന്ന അളവ് അന്നൊരു ദിനാന്ത്യത്തിൽ അതിചിന്തവഹിച്ച സീത പോയി ഉടജാന്തവാടിയിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു. കശലവന്മാർ രാജ്യാവകാശികൾ എന്ന് രാജാവ് തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാകണം (വാല്മീകി രാമായണത്തിൽ ജട മാറ്റി മുടി വച്ചാൽ രണ്ടു പേരും രാമന്റെ തൽസ്വരൂപം എന്ന് ജനസംസാരം). ലവകശന്മാരുടെ അമ്മയെന്ന സ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് അയോധ്യയുടെ പ്രതിശ്രുതരാജമാതാവെന്ന സ്വത്വത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം ആഴത്തിൽ കത്തിയിറങ്ങി മനസ്സിനെ മരവിപ്പിച്ചു നിറുത്തിയിരുന്ന കാരായെ കൂടുതൽ ആഴത്തിലേക്ക് ആഴ്ത്തുന്നു. ഉൾക്കൊള്ളുവാനാകാത്ത ഉത്കടചിന്താഭരത്താൽ നിശ്ചേതനയാക്കപ്പെട്ട സീത ആ ചിന്താഭാരം വഹിച്ചു ഉടജാന്തവാടിയിൽ പോയി സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു. (അതെ സ്ഥലകാല സ്വത്വബോധമെന്നെ സ്ഥിതി ചെയ്തു എന്ന് ആശാൻ-ഇരുന്നു എന്നല്ല).

ചിന്തകൾ പതുക്കെ രൂപം പുണ്ടു തുടങ്ങുന്നു.

അതിരറ്റ അപമാനവും ദുസ്സഹ ദുഃഖവും മൂലം എന്തേ പ്രിയരാഘവനിങ്ങളെ ചെയ്യുവാനെന്നു തുടങ്ങി സാധാരണയായി പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്ന ചിന്തകളിലും ചോദ്യങ്ങളിലും കൂടി കടന്നു അവനവനിൽ നിന്നുമാറി സ്വയം കഠിനമായ വേദന സഹിച്ചും സ്വയർത്ഥം പാലിക്കും എന്നു സീതയ്ക്ക് ഉറപ്പുള്ള രാമന്റെ മനസ്സിലേക്കും അവസ്ഥയിലേക്കും നീങ്ങി ഉദാത്തമായ ധർമ്മചിന്തയിലെത്തുമ്പോൾ പ്രാപിക്കുമ്പോൾ ഏകപത്നിവ്രതനായ മനുവംശാധിപന കലദീപങ്ങളായി മക്കളെ നൽകി കഴിഞ്ഞ സ്ഥിതിക്ക് അരങ്ങിൽ നിന്ന് പിരിയാം എന്നും കാലാന്തരേ നിജഭാരങ്ങളൊഴിഞ്ഞു രാമനും ഭജമാനൈകവിഭാവ്യപദം പ്രാപിക്കുമ്പോൾ ഒരു പുനഃസമാഗമം എന്നും ഉള്ള ശുഭചിന്തവരേണ്ണം എത്തുമ്പോൾ തന്റെ രാമന് സ്വഭാരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഉത്തരവാദിത്വബോധത്തെപ്പറ്റി സീതയ്ക്കുള്ള കൃത്യമായ ധാരണയ്ക്ക് മുൻപിൽ ചിന്തകൾ പൊട്ടുന്നതെന്തെന്ന്. രാജ്യത്തിനു മേൽ ആരോ പിടിക്കപ്പെട്ട ദുഷ്ടൻ ഹേതുവാക്കിയുള്ള ജന അപമാനചാരത്തിനു പന്തിയെ പരിത്യജിക്കുക വഴി രാജാവ് വിരാമമിട്ടു. ദുഷ്ടാരോപണം ഉയർത്തിയ കൊടിയ ദുഃഖം അനന്തരതലമുറകളുടെ മേൽ പതിക്കുന്നത് തടയുവാൻ വേണ്ടി അകൽമഷ എന്ന് രാജസദസ്സിൽ ശപഥം ചെയ്തു ദേവിയായി രാജാമാതാവായി സീത മരുവീടണം എന്ന് രാജധർമ്മത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സൂക്ഷ്മമായ ബോധം മൂലം നൂപൻ കരുതും എന്ന് രാമനെ നല്ല വണ്ണം അറിയാവുന്ന സീത ഉള്ളൊലെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നത് സൂടചിന്തയായി ബുദ്ധിയിൽ എത്തുന്നതോടെ അനൗലാസ്യ ക്ഷമിക്ക -ലങ്കയുടെയും ലങ്കേശ്വരന്റെയും പ്രതാപൈശ്വര്യങ്ങളിൽ മനം മയങ്ങിയിരിക്കാം എന്നു മാത്രമല്ല രാവണൻ അധർമ്മം പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കാം എന്നും മാത്രമല്ല, അതൊക്കെ മനസ്സിലൊളിപ്പിച്ചു രാമനു സഹധർമ്മചാരിണിയായി യാതൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത മട്ടിൽ വർത്തിക്കുവാൻ തക്കവണ്ണം സീത നികൃഷ്ടയെന്ന രീതിയിൽ വർത്തിച്ചു. സ്വന്തം ആചാരശ്രദ്ധിക്ക് താൻ തന്നെ സാക്ഷിയായി ഉണ്ടെന്നിരിക്കെ വിചാരണ കൂടാതെ നടന്ന നിഷ്കാസനത്തിലും താൻ ജീവിച്ചിരിക്കേത്തന്നെ ഇഹപരലോകങ്ങളിൽ ആത്മോന്നമനത്തിനായുള്ള യജ്ഞകർമ്മത്തിൽ നിർജ്ജീവപ്രതിമ പകരമായി തുടർന്നിരിക്കുന്നതിലും അപാകം കാണാത്ത ജനസഞ്ചയത്തിനു മുൻപിൽ പോയി തെളിവുകവാൻ വിനയത്തിനു വിധേയമായ ഉടൽ

പോയേക്കാമെങ്കിലും മനവും ചേതനയും വഴങ്ങിടാ - എന്ന് ക്ഷമ അർത്ഥിക്കുകയും തുടർന്ന് അഗ്നിശുദ്ധയായ തന്റെ സത്യവും രാമന്റെ സൽപ്പേരും ജനസഞ്ചയത്തിനു മുൻപിൽ വച്ചുള്ള തന്റെ ശപഥത്തിലൂടെയല്ല ജീവത്യാഗത്തിലൂടെ മാത്രമേ എന്നെന്നേക്കുമായി ഉറപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്നതും, ഇതേ തിരിച്ചറിവിലേക്ക് രാമനും എത്തിയിരിക്കും എന്നതും അന്തരാത്മാവിൽ നിന്ന് മനസ്സിലേക്ക് ചിന്തയായി പ്രവേശിക്കുവേ മോഹാലസ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പിറ്റേന്ന് രാജസദസ്സിലെത്തി അനുശയക്ലാന്താസ്യനായ (അനുശയഃ = അനുതാപം) കാന്തനെ പൗരസമക്ഷം കണ്ടു അന്നിലയിൽ ആ സതി ഈ ലോകം വെടിയുകയും ചെയ്യുന്നു.

രാമൻ ആശാന്റെ സീതയുടെ വാക്കുകളിൽക്കൂടി, “കൃത്യനിഷ്ഠയാൽ വന്ന ഈവണ്ണമുള്ള പെരുതാം ത്യാഗം സഹിക്കുന്ന” “മുടി ദൂരെയറിഞ്ഞു തെണ്ടിടാം അന്യനു വേണ്ടി ദേഹം വെടിയാം” പക്ഷെ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ ഇട്ടെറിഞ്ഞു പോകാതെ മടി വീട്ടു ജനേച്ഛ പോലെ ഊഴി ഭരിക്കുക എന്ന “ദുഷ്ടരമായ” കർത്തവ്യത്തിൽ സ്വയം ബന്ധിതനായി “പുരമെ വൻപൊട്ട (പക്ഷെ) തന്റെ (സ്വന്തം) കൈയിനാൽ (തന്നെ) മുറിവന്വഹമേറ്റു നീതിതന്നായിൽ തടങ്ങലിൽ പാർക്കുന്ന “ക്ഷിതിപാലകധർമ്മദീക്ഷയാർന്നതിവർത്തിക്കുന്ന” രാമനു ജീവിതം സ്വസുഖത്തിനല്ല മറിച്ചു നെടുംതപസ്സിനാണ്.

ആശാന്റെ സീത: “പുടവയ്ക്കു പിടിച്ചു തീ ചൂഴ്ന്നുടൽ കത്തുന്നൊരു ബാല പോലവൾ” ചൂഴ്ന്ന ജനസാമാന്യത്തിന്റെ അതിഭൗതികതയിൽ മനം വെള്ളുവന്ന നിഷ്കളങ്കമാനസം.

ഇന്നു കൊല്ലപ്പെട്ട ക്രൗഞ്ചപ്പക്ഷിയുടെ ദൈന്യം അനുകമ്പാപൂർവ്വം ഉൾക്കൊണ്ടു, സീതയുടെയും രാമന്റെയും ദുഃഖം മായ്ക്കുവാനാകുന്നില്ലെങ്കിലും മനുവംശത്തിന്റെ ഭാഗധേയം എങ്കിലും ഉറപ്പിക്കുവാൻ യത്നിക്കുന്ന മാമുനി സീതയെപ്പറ്റി തീർത്തും നികൃഷ്ടമായി ചിന്തിച്ചു, സ്ത്രീശരീരവർത്തി എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് സീതയുടെ ആത്മാവിനും (ആത്മവിനു ലിംഗഭേദമില്ല എന്ന് ജ്യോലോ) സാക്ഷ്യത്തിനും പ്രസക്തിയില്ല എന്ന നിലയിൽ വർത്തിച്ചു. സീതയും രാമനും വേർപിരിഞ്ഞു ഫലത്തിൽ അന്യോന്യം മരിച്ചതിനു തുല്യമായി ജീവിക്കേണ്ടി വന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാകത്തക്കവണ്ണം നിരുത്തരവാദപരമായ ചിന്താവൈകല്യം വച്ചുപുലർത്തിയ അയോധ്യയിലെ പൗരാവലി - “ഉരപേറിയ കീഴ്നടപ്പിലായ്” ആത്മവൈഭവം പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്ത , അഗ്നിശുദ്ധയായ പ്രാണപ്രിയയുടെ മേൽവന്ന ദുഷ്ടാരോപണം നീക്കുവാൻ സീതാശപഥയിൽ നിന്നും സീതാജീവത്യാഗവും മാത്രം പോംവഴി എന്ന് കണ്ടു അതിനു കളമൊരുക്കുന്ന രാമൻ - സ്വന്തം സത്യവും രാമന്റെ സൽപ്പേരും ജനമനസ്സിൽ ഉറപ്പിക്കുവാൻ ജീവൻ വെടിയുന്ന സീത - എന്ന് കഥാസംഗ്രഹം.

ഫെമിനിസവും ഡെമോക്രസിയും

ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് കാവ്യമായി സീതാകാവ്യം വീണ്ടും വീണ്ടും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഭർത്താവിന്റെ പ്രവൃത്തികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന രീതിയിലുള്ള വാക്കുകളും ചിന്തകളും നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവർ എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കൃത്യവും വ്യക്തവുമായ ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നവരാണ് ക്ഷൗരൻ നമ്പ്യാ

രുടേത് എന്ന് പൊതുവെ സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന പതിനാലുവൃത്തത്തിലെ പാഞ്ചാലിയും ആശാന്റെ സീതയും. പക്ഷെ എന്തേ രാഘവനിങ്ങളെ ചെയ്തു എന്ന് രാമന്റെ ചെയ്തികളെ പരക്ഷമായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സീത തന്നെയാണ് സ്വകാന്തന്റെ ഉയർന്ന ധർമ്മബോധത്തെയും നിസ്സഹായാവസ്ഥയെയും ഏറ്റവും നന്നായി അറിയുന്ന സീതയും എന്ന് വരുമ്പോൾ ചട്ടിയും കലവും ആയാൽ തട്ടിയും മുട്ടിയും എന്ന പ്രകാരണയുള്ളവയാകുന്നു ചോദ്യങ്ങൾ.

അപ്പോൾ എവിടെയാണ് ഫെമിനിസം? ഈ ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം തേടി യപ്പോഴാണ് മറ്റു ചില ചോദ്യങ്ങൾ ഉദിച്ചത്.

ചാരന്മാരിൽ നിന്ന് ജനസംസാരം ഗ്രഹിച്ചപ്പോൾ അര നിമിഷം പാഴാക്കാതെ അഗ്നിശ്രദ്ധയായ സീതയെ പരിത്യജിച്ച രാമൻ ശേഷം ഇപ്പോൾ എന്തുകൊണ്ട് സീത വന്നു ശപഥം ചെയ്യണം എന്ന് കൽപ്പിക്കുന്നു?

സീത ദേഹം വെടിയുന്നതിനു കാരണമെന്ത്?

ആത്മാവില്ലാത്ത പാവയാണോ സ്ത്രീ?

രാജാവ് ജനഹിതാനുവർത്തിയെങ്കിൽ പൗരധർമദീക്ഷ സ്വീകരിക്കുക എന്നത് ജനങ്ങളുടെ കർത്തവ്യമല്ലേയോ? അഥവാ ഒരു ഡെമോക്രസിയിൽ ജനങ്ങൾ എല്ലാ ഉത്തരവാദിത്വവും സർക്കാരിനാക്കി ലഘുചിത്തരായി എളുപ്പത്തിൽ ജീവിക്കാമോ?

ചിന്തിച്ചു ചിന്തിച്ചു വന്നപ്പോൾ ഒന്നാമത്തെയും രണ്ടാമത്തെയും ചോദ്യങ്ങൾക്കു തോന്നിയ ഉത്തരമാണ് ആദ്യത്തെ ഖണ്ഡത്തിൽ കുറിച്ചത്. കൂടാതെ, ഫെമിനിസത്തിനു മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ അവസ്ഥകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു മുഖങ്ങളുള്ളവയിൽ കൂട്ടത്തിൽ വേറിട്ട ഒരു മുഖം കാവ്യത്തിൽ ഉള്ളതായി തോന്നുകയും ചെയ്തു. രാജപദവി കലസിദ്ധമെന്നിരിക്കെ രാജാവിന്റെ ഭാര്യ സംശയങ്ങൾക്കതീതയായിരിക്കണം എന്ന് വരുന്നു. ഇവിടെ, സാക്ഷികളില്ലാത്ത അവസ്ഥയിൽ - “നെടുനാൾ വിപിനത്തിൽ വാഴുവാനിടയായ്” ഞങ്ങളുടെ കറുമോ? പട്ടരാക്ഷസ ചക്രവർത്തിയെന്നുടൽ മോഹിച്ചത് ഞാൻ പിഴച്ചതോ? ജനവാദമപാർത്ഥമെന്നതിന്നു ഘോഷം എനിക്ക് സാക്ഷി ഞാൻ”- എന്നാണ് ആശാന്റെ സീത ചോദിക്കുന്നത്/ പറയുന്നത്. തന്റേതല്ലാത്ത കാരണത്താൽ വന്നു ചേർന്ന അസന്ദിഗ്ധതയിൽ തന്റെ വാക്കുകൾ കേൾക്കപ്പെടാതെ നടന്ന നിഷ്ഠാസനം സ്ത്രീയുടേത് എന്ന് കൊണ്ട് മാത്രം ചോദ്യം ചെയ്യാത്ത സമൂഹത്തിന്റെ അവസ്ഥയെ സീത ഇങ്ങിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഇടത്തും ഫെമിനിസം ഉണ്ട് (രാമന്റെ വനവാസം സംബന്ധിച്ച് പൗരന്മാർക്കും പൗരാജ്ഞാമാർക്കും ഉണ്ടായ വികാരഭേദങ്ങൾ വാൽമീകി സുഗീർഘമായി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്). പണ്ടങ്ങോ കണ്ട ഒരു ജനപ്രിയ തമിഴ് സിനിമയിലെ രംഗം ഇവിടെ ഓർമ്മ വരുന്നു - വില്ലൻ കട്ടുകൊണ്ടുപോയ നായികയെ വീണ്ടെടുത്ത നായകൻ തുടർന്ന് വില്ലനെ കൊല്ലുവാനായുന്നു. നായികയുടെ കണ്ണിൽ സ്ത്രീയുടെ ആത്മാവിന്റെ അഭ്യർത്ഥന കണ്ടു കൊല്ലാതെ വിടുന്നു - അപങ്കിലയാണവൾ എന്നതിന് അവളുടെ വാക്ക് വിശ്വസിക്കപ്പെടില്ലല്ലോ! രാവണനിഗ്രഹാർത്ഥം അവതാരം ചെയ്ത രാമന് പക്ഷെ രാവണനെ കൊല്ലാതിരിക്കുക എന്നതു ആവതില്ലായിരുന്നു താനും!

ഭർത്താവിനോടുള്ള രക്തിയും സക്തിയും മറ്റും മറ്റൊരുവനോട് - അവൻ എത്ര

പ്രതാപേശ്വര്യങ്ങൾ തികഞ്ഞവനാകിലും- സങ്കല്പിക്കുന്നവരാണ് സ്ത്രീകൾ എന്ന് മുൻകൂർ സങ്കല്പിക്കേണ്ട, വിധിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല എന്ന് പറയുവാനോ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുവാനോ തയ്യാറാകാത്ത നാഗരിക വനിതകൾ - “പൗരികൾ” - ഇടുങ്ങിയ ഭൗതിക താല്പര്യങ്ങളിലും മനോവ്യാപാരങ്ങളിലും മാത്രം ബന്ധപ്പെട്ട ജീവിച്ച “കെട്ടു പോയിതേ” എന്ന് സീത ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന ഇടത്ത് ഫെമിനിസരാഹിത്യം വിമർശിക്കപ്പെടുകയാണ്.

വാൽമീകിയുടെ സീത ശ്രീരാമാജ്ഞയാൽ അകൽമഷയെന്നു പൗരസമക്ഷം ശപഥം ചെയ്യേണ്ടിവരുന്ന വിഷമാവസ്ഥയിൽ തന്റെ ശപഥം നിശ്ചയമായിട്ടും താൻ കർമ്മവാങ്മനഃശുദ്ധിയുള്ളവളാകയാൽ തനിക്കു ഏകാന്തമായ ഒരിടം (ഇടർന്നും തന്നെക്കുറിച്ചാലോചിച്ചു ചിന്തകൾ നാനാവഴിക്കാക്കി സാമാന്യജനം ചഞ്ചലചിത്തരാകും അല്ലെങ്കിൽ അവരെ അങ്ങിനെ ആക്കാം എന്നു തിരിച്ചറിയുന്ന അയോദ്ധ്യയുടെ മഹാരാജ്ഞി മറ്റെന്തു ചോദിക്കേണ്ടു?) ഭൂമിദേവി (വസന്താഗമത്തിൽ അടിമുടി പൂത്തുലഞ്ഞു നിൽക്കുന്നവൾ എന്നർത്ഥം വരുന്ന മാധവീ എന്ന് വാൽമീകിരാമായണത്തിൽ - നിരയൗവ്വനയുക്തയായ സ്ത്രീ പോലും കണ്ണ് തെറ്റിയാൽ വഴി തെറ്റിപ്പോയിരിക്കും എന്ന് കരുതേണ്ടതില്ല എന്ന് സ്വയം ഉറപ്പുള്ളവളായ ഭൂമിദേവി എന്ന് ധ്വനി) നൽകേണ്ടതാണ് എന്നാക്കുന്നു. ഇടർന്ന് ഭൂമിദേവിയാൽ സ്വീകൃതയായി രസാതലത്തിലേക്കു മറയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. രാജ്യഭരണം ജനഹിതമനുസരിച്ചായിരിക്കുമ്പോൾ ജനം ലഘു സങ്കല്പങ്ങളിൽ മാത്രം വ്യാപരിച്ചു ജീവിക്കാതെ ഉയർന്ന തലത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്നവരായി ജനധർമ്മം പാലിക്കണം എന്ന പാഠവും വാൽമീകിയുടെ സീതയെപ്പോലെ ആശാന്റെ സീതയും സ്വകാന്തനെ പൗരസമക്ഷം കണ്ട് ആ നിലയിൽ ലോകം വെടിയുക വഴി നമ്മോടു പറയാതെ പറയുന്നു. ജീവിതത്തിനും ചിന്താധാരയ്ക്കും അന്യഭാവനയിൽ മാത്രം അസന്തിതമുള്ള നിർജ്ജീവ പാവയോ സ്ത്രീ എന്ന ചോദ്യം അവശേഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു സീത ലോകത്തെ വെടിയുന്നു. ചോദ്യം ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു - ഓരോ സ്ത്രീയുടെയും മനസ്സിൽ - ഓരോരോ വേളകളിൽ - ഇങ്ങിനെ കരുതപ്പെടാൻ ഞാൻ പാവയോ?

ചിന്താശകലങ്ങൾ

“മൂന്നു ചെയ്ത മനോജ്ഞ (മനസ്സുകൊണ്ട് അർത്ഥം ഗ്രഹിച്ചെടുക്കുവാൻ സാധിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള) കാവ്യമമ്മനുവംശാധിപൻ (രാമനല്ല രാജാവല്ല മനുവംശാധിപൻ) ഇന്നു കേട്ടുടൻ അനുതാപം (രാമായണാരംഭ ഭാഗങ്ങളിൽ തന്നെ വരുന്നു ദശരഥന്റെ അനപത്യതാ ദുഃഖത്തിനു പരിഹാരമായി നടത്തപ്പെട്ട പുത്രകാമേഷ്ടി - ഏകപത്നിവ്രതനും ഭാര്യാവിരഹിതനും ആയ രാമനും സ്വന്തം അറിവിൽ അനപത്യൻ എന്നതുകൊണ്ട് അനുതാപം - അഥവാ ലവകശത്വാരം തന്നെപ്പോലെ തന്നെ രാജ്യാവകാശികളായിരിക്കെ കാട്ടിൽ പാർക്കേണ്ടിവന്നവർ എന്നതുകൊണ്ട് അനുതാപം) ഇയന്നിരിക്കണം തനയന്മാരെ (കുലം അറ്റു പോകാതെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടു പോകുന്നവരെ) അറിഞ്ഞിരിക്കണം” - എത്ര സൂക്ഷ്മവും ധ്വനിഭരവുമായ പദപ്രയോഗം.

“അലസാംഗി നിവർന്നിരുന്നു, മെയ്യലയാതാനതമേനിയെങ്കിലും - വിടപങ്ങളൊടൊത്ത കൈകൾ തൻ ഇടമേൽ വച്ചുമിരുന്നു സുന്ദരി - ഒരു നോട്ടവുമെന്നിനി

ന്നിതേ വിരിയാതൽപമടഞ്ഞ കണ്ണുകൾ പരുഷാളകപംക്തി കാറ്റിലാഞ്ഞുരസു
ബോഴുമിളക്കമെന്നിയേ” ഉള്ള സീതയുടെ ഇരിപ്പു നിശ്ചേതനത ധനിപ്പിക്കുന്നു.
നീണ്ട കൈകൾ ഉന്നത ചിത്തവൃത്തിയുടെ ലക്ഷണം എന്ന് സാമൂഹികശാസ്ത്രം.
തപോനിരതയായ പാർവ്വതിയുടെ സ്ഥിതിയുടെ യോഗകൃത്യതയും പാർവ്വതിയു
ടെ സൗന്ദര്യപൂർണ്ണതയും ഒരുമിച്ചു വർണ്ണിക്കുവാൻ കാളിദാസൻ സ്ഥിതഃ ക്ഷണം
പക്ഷ്യസു താടിതാധരാ (.....പ്രഥമോദമ്പിന്ദവഃ) എന്ന് തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകത്തിൽ
പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന സങ്കേതം ഇവിടെ ഓർമ്മയിൽ വരുന്നു.

“സൂതി വിസ്മയമാകിലും സ്വയം ശ്രുതി കാലാബ്ധിയിലാണ്ടു പോകിലും - തരു
പക്ഷിമൃഗങ്ങളോടുമിന്നരരോടും സുരരോടുമെന്നുമേ “ഒരുമട്ടു സരളസ്നേഹം ഏതും
“അതിപാവനശീലമേലുമിസ്സതിമാർ വാണിമുഴി ധന്യമാം” എന്നും “നിരുപി
ക്കിൽ മയക്കി ഭൂപനെ തരുണിപാദജഗർഭിണീ ശ്രുതി” എന്നും പറയുമ്പോൾ
ശ്രുതിയും സൂതിയും ഒത്തു ശ്രമിച്ചാലും പാവനശീലതയും കൂടി ചേർന്ന് വന്നാലേ
ഊഴി ധന്യമാകുകയുള്ളൂ എന്ന് ആശാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ്.

അൽപ്പം കൂടി കടന്നു ചിന്തിച്ചാൽ: കൃഷി തുടങ്ങിയതിൽ പിന്നീടാണ് മനു
ഷ്യൻ കൂട്ടമായി നഗരങ്ങളിൽ കുടിവെച്ചു പാർപ്പു തുടങ്ങിയതും, പ്രകൃതിയെ നേരി
ട്ടാശ്രയിക്കുന്നവർക്കു പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിയമങ്ങൾ എന്നതുപോലെ
നാഗരികർക്കു നാഗരികതക്കൊത്തവണ്ണമുള്ള ചട്ടങ്ങളും ചിട്ടകളും ഉരുത്തിരിയു
ന്നതും. അങ്ങിനെ നോക്കുമ്പോൾ ജനകന്റെ (അച്ഛന്റെ) മകൾ - മനുഷ്യപുത്രീ
- ഊവുചാലിൽനിന്നു (സിതത്തിൽ നിന്ന്) ലഭിച്ചവളായ നാഗരികവനിതയായ
സീത. അതിപാവനശീലമേലുന്ന തപോവനസ്ത്രീകൾക്കു പകൽ വെളിച്ചം പോ
ലെ തെളിവാൻ സീതയുടെ സത്യം. പുരവാസികൾക്കൊക്കട്ടെ മറിച്ചും. നാഗരിക
തയുടെ സുഖഭോഗങ്ങളിൽ മുഴുകിയ, അവയുടെ സീമയിലേക്കൊതുങ്ങിയ
പൗരാവലിക്കു സംഭവിച്ച പാവനശീലതാനഷ്ടമാണ് രാമായണത്തിലെ ദുരന്ത
ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. വസുധൈവ കുടുംബകം എന്നത് മനുഷ്യൻ പൂർണ്ണമായും
ഉൾക്കൊണ്ടു പ്രവർത്തിക്കേണ്ടുന്ന ഒന്നായി മാറിയിരിക്കുന്ന ഗ്ലോബലൈസേഷ
ന്റെയും ഗ്ലോബൽവാർമിംഗിന്റെയും പാൻഡെമിക്കിന്റെയും സിൻഡ്രോമിനുള്ള
ടെയും ഇക്കാലത്തു ജീവജാലങ്ങളെ സമദൃഷ്ടിയോടു കൂടി കാണുന്ന പാവന
ശീലതയാലേ ഊഴി ധന്യമാകുകയുള്ളൂ എന്ന ചിന്തയുടെ കാലാതീതമായ പ്രസക്തി
പ്രത്യേകം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ.

“മിണ്ടാതന്തികമെത്തിയൊന്നനശയക്ലാന്താസ്യനാം കാന്തനെ കണ്ടാൾ
പൗരസമക്ഷം അന്നിലയിലീ ലോകം വെടിഞ്ഞാൾ സതി“ - ഇന്ദിരാ ലോകമാ
താ ഭാർഗ്ഗവീ ലോകജനനീ - അമരകോഗത്തിൽ എന്തേ ലോകമാതാ ലോകജ
നനീ എന്ന് ഇരട്ടിപ്പ് എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഒന്ന് “ആ“ ലോകമാതാ മറ്റേത് “ഈ“
ലോകജനനീ എന്ന് ഐതിഹ്യമാലയിൽ മലയാളവും സംസ്കൃതവും കൂട്ടിക്കലർ
ത്തി മുട്ടസ്സു നമ്പൂതിരിയുടെ വക ഫലിതം.

ഷേക്സ്പിയറിന്റെ മാക്ബത്ത് എന്ന ദുരന്ത നാടകത്തിൽ കൊല നടത്തി
യത് മാക്ബത്ത് ആണെന്നു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നുമെങ്കിലും മാക്ബത്ത് അല്ല
മാക്ബത്ത് പ്രഭിയാണ് കൊല നടത്തിയതെന്ന് നാടകത്തിൽ നിന്ന് തന്നെ
തെളിവുകൾ സമാഹരിച്ചു അപഗ്രഥിച്ചു സ്ഥാപിക്കുന്ന അപസർപ്പകാത്മകമായ
ഒരു രചന വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉത്സവപൂർവ്വം മഹാരാജത്തിയായി സ്വീകരിച്ച സീത

യെ “മനുവംശാങ്കുര ഗർഭമാർന്ന നാൾ” അയോദ്ധ്യ തള്ളിപ്പറഞ്ഞതിനു പിന്നിൽ രാമന് യൗവ്വരാജ്യത്തിനു പകരം വനവാസം എന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാക്കിയ അതേ രാജ്യലോഭം തന്നെയാണോ പ്രവർത്തിച്ചത്? ജനങ്ങളെ ഇളക്കി പറയിപ്പിച്ചതാകുമോ? എന്ന് സന്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഇടത്തു ഒരു കുറ്റാന്വേഷകന്റെ സൂക്ഷ്മത കാണാം.

സീതയെ കൂട്ടു കൊണ്ടുപോയാൽ താൻ ജീവനോടെ തുടരുന്നത് സീതയുടെ പരിശുദ്ധിക്ക് തെളിവാകും എന്ന നിലയിൽ താൻ രാമന് അവധ്യനാകും എന്നുള്ള കരുക്കുപിടിച്ച ബുദ്ധിയുടെ പ്രതീകമായിട്ടാണോ രാവണനെ പത്തു തലയുള്ളവനായി പറയുന്നത് എന്ന് തോന്നിപ്പോകും. ആ പത്തു തലകൾക്ക് എന്തെങ്കിലും ഒരു പ്രയോജനം ഒരിടത്തും പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടില്ല .

തച്ചന്റെ മകൾ-മലയാളകവിതയിലെ സ്വതന്ത്ര കർത്തൃപ്രതീകം ²

രമ്യ വിശ്വനാഥൻ

സമകാലീന സത്രിപക്ഷ കവികളിൽ പ്രഥമ ഗണനീയയായ ശ്രീമതി വിജയലക്ഷ്മിയുടെ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു കവിതയാണ് “തച്ചന്റെ മകൾ”. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു ലോകത്ത് സത്രിയുടെ ഇടം കണ്ടെത്തുവാനുള്ള തീവ്രമായ ഒരു ശ്രമമാണ് ഈ കവിതയിൽ കവി നടത്തുന്നത്. “ഭയപ്പെടുത്തി ഭരിക്കാൻ പുരുഷൻ ആഗ്രഹിച്ചാൽ ഇറങ്ങിപ്പോകാൻ തന്റേടമുള്ള സത്രിയുടെ പ്രതീകമാണ് ‘തച്ചന്റെ മകൾ’ “ എന്നാണ് ഡോ. എം. ലീലാവതി ഈ കവിതയെപ്പറ്റി അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്.

പറയിപെറ്റ പന്തിരുകുലത്തിന്റെ ഐതീഹ്യപ്പെരുമയുടെ ചുവടു പിടിച്ച് അനേകം സൃഷ്ടികൾ മലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മഹാശില്പിയായ പെരുന്തച്ചന്റെ കഥയ്ക്ക് നൂറു കണക്കിന് വ്യാഖ്യാനങ്ങളും ഉപകഥകളും ഉരുത്തിരിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പെരുന്തച്ചന്റെ കഥയുടെ നവീനമായ ഒരു പൊളിച്ചെഴുത്താണ് “തച്ചന്റെ മകൾ” എന്ന കവിത. സ്വന്തം പിതാവ് ദുരഭിമാനത്തിന്റെ വിതളിയാൽ ശിരച്ഛേദം ചെയ്ത തച്ചന്റെ മകൻ മലയാളികൾക്ക് ചിരപരിചിതനാണ്. എന്നാൽ “ആ പെരുന്തച്ചന് ഒരു മകളുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ.....“ വിജയലക്ഷ്മിയുടെ വ്യത്യസ്തമായ ഈ ഒരു ചിന്തയിൽ നിന്നും ഭാവനയിൽ നിന്നും ജന്മമെടുത്തവളാണ് “തച്ചന്റെ മകൾ”.

ചേർത്തടച്ച വാതിലിനപ്പുറം ചിതൽപ്പറ്റിനുള്ളിലിരുന്ന് പോയകാലം നിലാവല മുടിയ പാടശേഖരം പോലെ നോക്കിക്കാണുന്ന തച്ചന്റെ മകളുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളിലൂടെ കവിത മുന്നോട്ട് നീങ്ങുന്നു.

പിതാവിന്റെയും ഭ്രാതാവിന്റെയും സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾ വേണ്ടുവോളം അനുഭവിച്ചു വളർന്നവളാണ് “തച്ചന്റെ മകൾ”. അച്ഛൻ അവൾക്ക് വിരപുരുഷനും ജ്യേഷ്ഠൻ കളിക്കൂട്ടുകാരനും ആയിരുന്നു.

“ നീലമോലത്തിൽ നീർത്തുള്ളി, ഭൂമിയിൽ-

ച്ചേറിൽ സുപ്തമാം വിത്തിലോ മാമരം,

കോടി കോടി നക്ഷത്രങ്ങളിൽ നിന്നും

ലോകമാകെ വെളിച്ചവും ജീവനും”.

എന്നതു പോലെ സ്വാഭാവികമായാണ് തന്റെയുള്ളിലും ശില്പകലയുടെ അഗ്നിവിണതും നിറിപ്പിടിച്ചതും എന്നവൾ പറയുമ്പോൾ പാരമ്പര്യമായി ലഭിക്കുന്ന കഴിവുകൾ പുരുഷനെപ്പോലെ സത്രിയ്ക്കും ജന്മമായത്മാണ് എന്ന് പറയാതെ

പറയുന്നു.

പിറന്ന നാൾ മുതൽ തന്നോടിണങ്ങിക്കഴിഞ്ഞ സഹോദരന് സംഭവിച്ച ദാരുണമായ അന്ത്യം അവളെ ചിന്താധീനയും ദുഃഖഗ്രസ്തയുമാക്കുന്നു. അനുജത്തിയോട് അനിർവാച്യമായ വാത്സല്യം ഉണ്ടായിരുന്ന ജ്യേഷ്ഠൻ അവളുടെ കണ്ണനനയാനടിവരാതെ കാത്തവനാണ്. ജ്യേഷ്ഠന്റെ ശില്പകലാചാതുരിയിൽ വിസ്മയം തോന്നുന്നുണ്ട് എങ്കിലും മെച്ചമാക്കുവാൻ വിമർശനക്കുത്തുകൾ മാത്രം അവൾ നൽകുമ്പോൾ മനസ്സമിതത്തോടെ മാത്രം പ്രതികരിക്കുന്ന ജ്യേഷ്ഠൻ അവൾക്കും അത്രയേറെ പ്രിയങ്കരനായിരുന്നു.

ജ്യേഷ്ഠന്റെ മരണം അയാളുടെ തന്നെ സൂക്ഷ്മതക്കുറവുകൊണ്ടാണ് എന്നു പോലും ഒരുവേള അവൾ ചിന്തിക്കുന്നു.

“വന്മരച്ചോട്ടിൽ നിന്നാൽ വളർച്ചയുണ്ടായിടാ

പുഷ്പിയുണ്ടാകുവാൻ വെയിലേൽക്കണം സ്വേച്ഛയാ “

എന്ന തന്റെ ഉപദേശത്തെ സാതികനായ സഹോദരൻ ചെവിക്കൊണ്ടില്ലല്ലോ എന്നവൾ പരിതപിക്കുന്നു. പിതൃപ്രിയനും ശക്തിയുള്ളതും ശിഷ്യനുമായിരുന്നവൻ അച്ഛന്റെ വീതുളിയാൽ കണ്ണനാളം മുറിഞ്ഞു കിടന്നപ്പോഴും മന്ദഹസിച്ചിരുന്നു എന്നാണ് അവൾക്ക് തോന്നുന്നത്.

ക്ഷുത്തടങ്ങാത്ത ദുർമരണത്തിന്റെ സർപ്പം തന്റെ കാൽച്ചുവട്ടിലും ഉണ്ടെന്നയാഥാർത്ഥ്യം, ജ്യേഷ്ഠന്റെ മരണത്തോടെ അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഏതു നിമിഷവും ചോരതേഞ്ഞു കറുത്തുപോയൊരാൾ വീതുളി തന്റെ കണ്ണനാളത്തിലും പാളിവിഴ്ന്നു എന്നവൾ ഭയക്കുന്നു. അങ്ങനെയൊരു ദുർമരണത്തിനിരയാകുവാൻ തനിക്ക് കഴിയില്ല എന്നവൾ ഉറപ്പിക്കുന്നു.

ഉളിയും മട്ടവും കഴുകോലും വളർത്തുപശുക്കളെപ്പോലെ തന്റെ പെൺകുരങ്ങുക്കിണങ്ങും എന്നവൾ പ്രവൃത്തിയിലൂടെ തെളിയിക്കുന്നു. ശില്പകലയിൽ വൈദഗ്ദ്ധ്യം തെളിഞ്ഞു വരുന്ന തന്നെ, വാതിലിറുപ്പിനിൽ വന്നെത്തി നോക്കുന്ന അച്ഛന്റെ ‘മനസ്സിലെന്നെന്ത്? കൊല്ലുവാനാമോ? വളർത്തുമോ?’ എന്നവൾ ആശങ്കപ്പെടുന്നു. ശില്പവിദ്യയിൽ തനിക്കിനിയും അതിദൂരം മുന്നോട്ട് പോകാനുണ്ട് എന്ന വിശ്വാസിക്കുമ്പോഴും ചോരതേഞ്ഞ വീതുളി ഒരു ദുസ്വപ്നം പോലെ അവളെ പിന്തുടരുകയാണ്.

“പട്ടുന്തൽക്കെട്ട് പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞു നീ പോവുക,

ജാലകത്തിൽ നിലാവുദിക്കുമ്പോഴാ

പേടകം തൂക്കി വീടൊഴിഞ്ഞിടുക”

എന്ന് ദാനവശില്പിയായ മയന്റെ സ്വപ്നദർശനം ലഭിച്ചശേഷം വീടുപേക്ഷിച്ച് വാൻ അവൾ തീരുമാനിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒളിച്ചോട്ടുക എന്നത് ദുഷ്കരമാണെന്ന് അവൾ ഭയപ്പെടുന്നുവെങ്കിലും അച്ഛന്റെ അനുഗ്രഹവും അനുവാദവും വാങ്ങിയാത്രയ്ക്കിറങ്ങണമെന്നുള്ള പക്ഷമായ തീരുമാനത്തിലേയ്ക്ക് കൂടി അവൾ എത്തിച്ചേരുന്നു.

ആയിരം ക്ഷേത്ര ഗോപുരങ്ങൾ താങ്ങി നിർത്തുന്ന പിതൃഭാവനയെ മനസാ വണങ്ങി അവൾ അച്ഛനോട് യാത്രയ്ക്കനുവാദം ചോദിക്കുന്നു.

“നടക്കുക ഏതു ദിക്കിൽ നീ പോകിലും

പോകാത്ത പേരു നിൻ വിരൽത്തുമ്പിലോർക്കണം”

എന്ന പിതാവിന്റെ അനുഗ്രഹ വചനങ്ങൾ ഉളിപ്പെട്ടിയിലെ പാമേയഭാരം വർദ്ധിപ്പിച്ചതായി അവൾക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. കൈവിരൽ തെല്ലു വിറച്ചപ്പോൾ പേരുദോഷം നേടിയ അച്ഛൻ മറ്റൊരു ഉപദേശമാണ് മകൾക്ക് നൽകുക എന്ന വശം നിസ്സംഗയാകുന്നു.

പാരമ്പര്യമുറയ്ക്ക് കിട്ടിയ ശിൽപവാസനയും പിതാവിന്റെ അനുഭവപാഠത്തിന്റെ അനുഗ്രഹഭാഷ്യങ്ങളുമായി യാത്രയ്ക്കിറങ്ങുന്ന അവളുടെ പുരോയാനത്തിന് വഴി തെളിക്കുന്നത് സപ്തർഷി മണ്ഡലത്തിലെ അരുന്ധതി നക്ഷത്രമാണ്. വാ കീറിയ ദൈവം പ്രജക്ക് ഇരയും കല്പിക്കും എന്ന മുത്തച്ഛൻ വരരുചിയുടെ വാക്കുകളാണ് അവൾക്ക് ആത്മബലം നൽകുന്നത്.

പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയോട് കലഹിക്കുന്ന സ്ത്രീത്വാവബോധമാണ് “തച്ചന്റെ മകൾ” എന്ന കവിതയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്. പിതാവ്, സഹോദരൻ, ഭർത്താവ്, തുടങ്ങി എല്ലാ പുരുഷ സത്തകളിലും അന്തർലീനമായ അധിശവാഹര സ്ത്രീയ്ക്ക് തടവറ പണിയുമെങ്കിൽ അതിൽ നിന്നും സന്ധ്യയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ലോകത്തേയ്ക്ക് ഇറങ്ങി നടന്നുവളാണ് “തച്ചന്റെ മകൾ”. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ പല പല തലങ്ങൾ നമുക്കി കവിതയിൽ ദർശിക്കുവാനാകും. പുരുഷന്മാർ മാത്രം വിഹരിക്കുന്ന തച്ചശാസ്ത്രത്തിന്റെ കർമ്മമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് ഉളിപ്പെട്ടിയുമായി സന്ധ്യയും കടന്നുചെല്ലുന്ന സ്ത്രീ ഒരു വെല്ലുവിളിയാണ്. തന്റെ വഴി തെരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ ധൈര്യവും ആർജ്ജവവും കാണിക്കുന്ന സ്ത്രീ ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽപ്പോലും വളരെയേറെ പ്രസക്തിയുള്ളവളാണ്.

അവളുടെ പ്രതിഷേധത്തിനുപോലും വ്യത്യസ്തയുണ്ട്. മരണഭീതിയോടെ ഈ കാരാഗൃഹത്തിൽ ഇനിയും തുടരുവാനാവില്ല എന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ അവൾ, ജ്യേഷ്ഠന്റെ അപമൃത്യുവിന് കാരണക്കാരനായ അച്ഛനെ ഭയപ്പെടുന്നുവെങ്കിലും ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്ക് നേരെ മുഖം തിരിച്ച് ഒളിച്ചൊടാതെ അച്ഛന്റെ അനുഗ്രഹം വാങ്ങിയാണ് യാത്ര തിരിക്കുന്നത്.

ഗുരുനിന്ദ പാപമെന്ന് വിശ്വസിക്കയാൽ പ്രതികാരം ചെയ്യുവാനാകില്ല എന്നും തന്നിളം ചോരയാൽ മംഗളം ആചരിക്കുവാൻ സാധിക്കില്ല എന്നും ഉറപ്പിക്കുമ്പോൾ, അന്തഃസംഘർഷങ്ങളിൽ പെട്ടുഴലുമ്പോൾ പോലും ശ്രേഷ്ഠയായ, വ്യക്തിത്വമുള്ള ഒരു സ്ത്രീയെ “തച്ചന്റെ മകളിൽ” നമുക്ക് പരിചയപ്പെടാനാകും.

തീവ്രമായ ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്താധാരയിലൂടെ പ്രവഹിക്കുമ്പോഴും അസ്ഥമായ പുരുഷവിദ്വേഷം കടന്നുവരുന്നില്ല എന്നതും ഈ കവിതയുടെ എടുത്തു പറയത്തക്ക സവിശേഷതയാണ്. പുരുഷനിതിയെല്ലാ, പുരുഷന്റെ ആധിപത്യ സ്വഭാവമുള്ള അസഹിഷ്ണുതയെയാണ് “തച്ചന്റെ മകൾ” പുറംതള്ളുന്നത്. അതൊരിക്കലും പുരുഷസമൂഹത്തെ അധഃകരിക്കുന്ന ഒരു സമീപനമാകുന്നില്ല എന്നത് വിജയലക്ഷ്യം എന്ന കവിയുടെ ദർശനമികവാണ് എന്നുകൂടി നിസ്സംഗയം പറയാം.

സ്ത്രീ വിമോചന പോരാട്ടങ്ങളുടെ പാതയിൽ വളരെയേറെ മുന്നേറി എന്ന വകാശപ്പെടുമ്പോഴും നമുക്ക് ചുറ്റുമുള്ള ഭൂരിപക്ഷം സ്ത്രീമനസ്സുകളും പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയുടെ നിയമങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നും പുറത്തു ചാടാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും പരിശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തനിയ്ക്കൊപ്പമോ, തനിയ്ക്ക് മുകളിലോ സ്ത്രീയെ വളരാനനുവദിക്കാത്ത പുരുഷബുദ്ധിയോട് പ്രതിഷേധിച്ച് സ്വത്വസ്വാതന്ത്ര്യം

ത്രയും തേടിയുള്ള തച്ചന്റെ മകളുടെ ഇറങ്ങിപ്പോക്ക് അതിനാൽത്തന്നെ മാതൃകയാക്കപ്പെടേണ്ടതും ആദരിക്കപ്പെടേണ്ടതുമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയാണ്.

കുറിപ്പ്: ശ്രീമതി വിജയലക്ഷ്മിയെ കവയിത്രി എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാതെ “കവി” എന്ന് അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ വിശേഷിപ്പിച്ചതാണ്. നല്ല എഴുത്തുകാരടെ ഇടയിലെങ്കിലും ലിംഗഭേദങ്ങൾ അപ്രത്യക്ഷമാകട്ടെ.

പെണ്ണുകളുടെ നാട്ടുഭാഷ്യങ്ങൾ- സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതിയിലെ അടയാള വാക്യങ്ങൾ ³

ഡോ.അർച്ചന എ. കെ.

സ്ത്രീ സ്വത്വ വിചാരങ്ങളുടെ അനേക നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ അതിചാരുതയോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന നോവലാണ് ആർ. രാജശ്രീയുടെ കല്യാണിയെന്നും ദാക്ഷായണിയെന്നും പേരായ രണ്ടു സ്ത്രീകളുടെ കത (2019). സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ പക്ഷത്തു നിന്നും വായിക്കുകയും ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യാവുന്ന ഭാഷാ ഘടനയും എഴുത്തു ശൈലിയും ഈ നോവലിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഭാര്യയായും അമ്മയായും കുടുംബിനിയായും സ്ത്രീകൾ ആടിത്തീർക്കേണ്ടിവരുന്ന വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളെ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുകയാണിതിൽ. വടക്കൻ കേരളത്തിന്റെ, പ്രത്യേകിച്ച് കണ്ണൂരിലെ നാട്ടുമൊഴികളും പ്രകൃതിയും മിത്തുകളും ഭക്ഷണവും നോവലിൽ വന്നു പോകുന്നത് സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ്. പുരുഷ സമൂഹത്തോട് ചേർന്നു നിന്നുകൊണ്ട് തങ്ങളുടെ വ്യക്തിസ്വത്വം പ്രകടമാക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണിതിലെ സ്ത്രീകളെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും വ്യക്തി-സ്വത്വനിർമ്മിതിയിലെ ശക്തമായ തനത് ഭാഷ്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്ന നിലപാടുകളിൽ അവർ ഉറച്ചു നിൽക്കുന്നു. ഇതിലെ ഒരു കഥാപാത്രവും മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തെ ആവശ്യത്തിൽ കൂടുതൽ ആശ്രയിക്കുകയോ കഥാപുരണ സന്ദർഭങ്ങളിലൊന്നും പരസ്പരബന്ധിതമായി പ്രവർത്തിക്കുകയോ ഇടപെടുകയോ ചെയ്യാതെ തന്നെ ഏക ശിലാഘടനയിലേയ്ക്ക് ഒന്നുചേർന്നിരിക്കുകയാണ്. ഓരോ കഥാപാത്രവും അവരുടെ വ്യക്തിത്വം പ്രകടമാക്കുന്ന ശൈലിയിലുള്ള രചനയാണിതിന്റേത്. അതിനോട് ചേർന്നാണ് സമാനാനുഭവസ്ഥരായ ഒരുപിടി കഥാപാത്രങ്ങൾ വന്ന് അവരുടെ ഭാഗം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ സമൂഹത്തിനു ചുറ്റുമുള്ള സാമൂഹികരൂപകങ്ങളും കുടുംബവും അവരുടേതായ രീതിശാസ്ത്രങ്ങൾക്കുള്ളിൽ സ്ത്രീജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനാണെപ്പോഴും ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. അതിനപ്പുറം തന്റേതായ പ്രശ്നങ്ങളെ പരിഹരിക്കേണ്ടിവരുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് മറ്റനവധി സഹ കഥാപാത്രങ്ങളെ കഥാപുരണത്തിനായി കൂട്ടിയോജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. കുടുംബത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ മറ്റൊരാൾ മുഖേന പരിഹരിക്കേണ്ടിവരുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് തന്റെ കഥയിലേക്ക് അനവധി സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഇതിലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രമായ ആധുനിക സ്ത്രീ കൊണ്ടുവരുന്നത്. തനിക്ക് പുറത്തുള്ള സമൂഹത്തിനു മുമ്പിൽ വ്യക്തിസത്ത അടിയറവെച്ച് കേണ്ടി വരുമ്പോൾ ഏതു സ്ത്രീയ്ക്കും സമാനാനുഭവസ്ഥകളായ സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കേണ്ടി വരുമെന്ന നിലപാടാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റേതു്. ഇത്തരത്തിൽ സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളുടെ ആന്തരികചേതനകൾ പരിചയപ്പെ

3. രാജശ്രീ ആർ., കല്യാണിയെന്നും ദാക്ഷായണിയെന്നും പേരായ രണ്ടു സ്ത്രീകളുടെ കത.

ടുത്തുനന്നാരു നോവൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു പറയാം. ഇന്നേവരെ പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടതിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായി സ്ത്രീ സ്വത്വ വത്കരണങ്ങളുടെ സമന്വയ പാഠഭേദങ്ങളാണിതിൽ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. കല്യാണി, ദാക്ഷായണി എന്നിവരാണിതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെങ്കിലും അവരുടെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ മാത്രം പറയാവുന്ന ഒന്നല്ല സ്ത്രീയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെന്നു വ്യക്തമാക്കുകൊണ്ട് അനേക സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ ഇതിൽ കണ്ണിചേർക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീകൾ സമൂഹത്തിലും കുടുംബത്തിലും വഹിച്ചിരുന്ന സ്ഥാനം, അവരുടെ സാമൂഹിക കർത്തവ്യങ്ങളെന്നിവയും ഇവിടെ കാണാം. കുടുംബത്തിനുള്ളിലെ സമവായ സിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണിത് നോവലിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ സമൂഹത്തിന് അവരെ അപനിർമ്മിക്കുകയും അപരവത്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയുമായി സമന്വയിക്കപ്പെടേണ്ടി വന്നിട്ടുള്ള സാഹചര്യങ്ങളെയെല്ലാം നർമ്മത്തിന്റെ ഭാഷാചാര്യതയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന പ്രത്യേകതയും ഈ നോവലിനുണ്ട്.

കല്യാണിക്കു നല്ലൊരു കോപ്പുകാരനെ ഭർത്താവായി കിട്ടുന്നതുകൊണ്ടോ ദാക്ഷായണിക്ക് സ്വതന്ത്രമായ വരുമാനമാർഗ്ഗമുണ്ടായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടോ അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ നിലാവ് പരക്കുന്നില്ല. അതിന്റെ കാരണമായി നോവലിസ്റ്റ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് തന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെമേൽ ബദലുകൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്ന അവരുടെ ഭർത്താവു വിനിമയങ്ങളാണ്. ഇതാവട്ടെ തികച്ചും സാമൂഹ്യപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടായതുമാണ്. 'ആണിക്കച്ചവടക്കാരൻ ദാക്ഷായണിയുടെ ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുകൊണ്ടേയിരുന്നു'. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഇടപെടലുകളെ പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിനുള്ളിൽ നിർത്താതെ എല്ലാകാലത്തിലേയ്ക്കും സംക്രമിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണിതിൽ. കല്യാണിയുടെ ജീവിതം കോപ്പുകാരന്റെയും അയാളുടെ അനുജൻ ലക്ഷ്മണന്റേയും അമ്മായിഅമ്മ ചേയിക്കുട്ടിയുടെയും താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ഉരുവപ്പെടുത്തിയ ഒന്നായി മാറുകയും അവർ തീരുമാനിക്കുന്ന ജീവിത സമീക്ഷക്ക് അപ്പുറത്തേക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ അപര്യാപ്തമായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. സാംസ്കാരികഘടകങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീയും സമൂഹവും കുടുംബവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര വിനിമയമാണ് ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നത്. കുടുംബം എന്ന ചെറിയ സാംസ്കാരികഘടകത്തിനുള്ളിൽ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന സ്വത്വ പ്രതിസന്ധികളിലേയ്ക്ക് വിരലുനന്നതാണ് ദാക്ഷായണിയുടെ ഈ ചിന്താതലം.

“മാളം പുകഞ്ഞ പാമ്പിനെ മാതിരി അടുക്കളയിൽ തെക്കുവടക്കു നടക്കുമ്പോൾ ആണിക്കച്ചവടക്കാരുടെ ജീവിതത്തിൽ ദാക്ഷായണിമാരുടെ പദവി എന്ന വിഷയത്തെ ആസ്പദമാക്കി അവളുടെ മനസ്സിൽ ഘോരമായ ഡിബേറ്റ് അരങ്ങേറി” (പുറം-27).

സമ്പദ്വ്യവസ്ഥ അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപം കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതി സ്ത്രീകളെ പരിഗണിക്കുന്നതെപ്രകാരമാണെന്ന സൂചനയിലാണ് ഈ നോവലിലെ സാമ്പത്തിക അടിത്തറസിദ്ധാന്തം രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. പുരുഷസ്ഥാനാധിഷ്ഠിതമായ പരികല്പനയാണ് നോവലിസ്റ്റ് സാമ്പത്തിക സിദ്ധാന്തത്തിനു നൽകിയിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹ്യ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ റദ്ദ് ചെയ്യുന്നതിലൂടെയാണ് ഇവ വ്യവസ്ഥാപിതമായി രൂപാന്തരപ്പെടുവരുന്നതെന്ന

അഭിപ്രായമാണ് എഴുത്തുകാരിക്കുള്ളത്.

“ലോണെങ്ങനെയും നി ? എങ്ങനെയും അതു പറ’

“എന്നേതു? ഏ ?” (പുറം-31)

അതുകൊണ്ടാണ് ആണിക്കച്ചവടക്കാരന്റെ ധാർഷ്ട്യം നിറഞ്ഞ ഈ വാക്കുകൾ ദാക്ഷായണിയ്ക്ക് കേൾക്കേണ്ടിവരുന്നത്. എന്നാൽ തോറ്റുകൊടുക്കാതെ തന്റെ അധ്വാനത്തെ മഹത്വവൽക്കരിച്ച് ഒരു ചുണ്ടുവീരൻ പ്രയോഗത്തിലൂടെ അതിനെ മറികടക്കുവിധം ശക്തവും ധീരവുമായ വ്യക്തിത്വമാണ് ദാക്ഷായണിയ്ക്ക് ഉള്ളത്.

ദാക്ഷായണിയുടെയും കല്യാണിയുടെയും കഥയിലേയ്ക്ക് സന്നിഹിതരായവരെല്ലാം വ്യത്യസ്ത സാഹചര്യത്തിൽ നിന്നുള്ളവരാണെങ്കിലും അവർ വമ്പനമേരുന്നത് പരസ്പര ബന്ധിതമായാണ്. അവരിലൂടെ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന അനേക പഴമൊഴികളെയും നാട്ടുസങ്കല്പങ്ങളെയും നമുക്ക് അപ്രസക്തമായി കാണാൻ കഴിയില്ല. സംസ്കാര പഠനത്തിലെ തന്നെ അതിപ്രധാന ഘടകമെന്ന നിലയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന നാട്ടുസങ്കല്പങ്ങളുടെ പഠനത്തിലും വ്യാപനത്തിലും സ്ത്രീകൾക്കുള്ള പങ്ക് നിർണായകമാണ്. അടുത്ത തലമുറയിലേയ്ക്കുള്ള അത്യന്താപേക്ഷിതമായ സാമൂഹികധർമ്മം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് പരമ്പരാഗത കല്പനകളിവിടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

കല്യാണിയുടെ കല്യാണ സംബന്ധിയായ ആഘോഷങ്ങൾ വിശദമാക്കുന്ന ഭാഗത്ത് സാമൂഹിക സാംസ്കാരികതലത്തിലെ മാറ്റം പ്രകടമായി വരുന്നുണ്ട്. കല്യാണത്തോടനുബന്ധമായ ചടങ്ങുകളിലും ഒരുക്കങ്ങളിലും നടന്ന ആശംഭരം വ്യക്തമാക്കുകയെന്ന ഉദ്ദേശ്യം മാത്രമല്ല ഇതിനുള്ളത്, പുതിയൊരു സാമൂഹികതയുടെ അടയാളപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാണ്. വിദേശ വസ്ത്രവും, ബ്യൂട്ടിഷനും കല്യാണത്തലേന്നത്തെ ആശംഭര പാർട്ടിയുമെല്ലാം സമ്പന്നതയുടെ ചിഹ്നങ്ങളായാണ് വരുന്നത്.

കുടുംബത്തിൽ, കല്യാണിയുടെ ഭർത്താവായ കോപ്പകാരന്റെ വീട്ടിൽ അവിടുത്തെ കാര്യക്കാരി ചേയിക്കുട്ടി ആണ്. അവരുടെ താല്പര്യത്തിനനുസരിച്ച് നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന കല്യാണി തന്റേതായ ഇടം ഒരുക്കിയെടുക്കുന്നത് തനിക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ട ജോലിയിൽ വ്യാപൃതയായിക്കൊണ്ടാണ്. കൂടാതെ ആ നാടും വീടുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ ആവശ്യമായ വിധത്തിൽ പ്രാദേശിക സാംസ്കാരികതയെ അടുത്തറിയാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും നടത്തുന്നുണ്ട്. ഭർത്തൃഗൃഹവും പെണ്ണും തമ്മിലുള്ള അധികാര സ്ഥാപനത്തിൽ സമ്പത്ത് അതിപ്രധാന ഘടകമാണെന്ന അഭിപ്രായമാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റേത്. ഭർത്തൃഗൃഹത്തിൽ പെണ്ണിന്റെ അവകാശം സ്ഥാപിതമാക്കുന്നതിൽ സമ്പത്തിനുള്ള വിശിഷ്ടസ്ഥാനം വ്യക്തമാക്കുന്ന ചേയിക്കുട്ടിയുടെ പ്രസ്താവനയിതിനുദാഹരണമാണ്.

“നി ചേട്ടന്റേറോട് ഇമ്മിരിട്ട് കാണിക്കാ ബോണ്ട, ട്രാ. അനക്ക് ചാക് ഞ ബരെകയുണ്ട കോപ്പ് അന്റുച്ചൻ തന്നിറ്റ്ണ്ട്. അനക്ക് ബേണ്ടിറ്റ് നീ ചേട്ടൻമാറ കയ്യോണ്ട് ചാകണ്ട. നിന്റെ ഓക്ക് ഈ കോപ്പ് പോരെങ്ക എന്ന് ബേണ്ടേന്നച്ചാ ആയിക്കോ”. (പുറം- 63)

ചേയിക്കുട്ടി മകനായ കോപ്പകാരനോട് പറയുന്നതാണിത്. ചേയിക്കുട്ടി സമ്പത്തിനെകുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ പാരമ്പര്യ സ്വത്തൊന്നുമില്ലാത്ത കല്യാണി നിസ്സ

ഹായയായി തന്നെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭർത്തൃഗൃഹത്തിൽ അവൾക്കു ചുറ്റും തീർത്തിരിക്കുന്ന മതിൽ ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ഒന്നാണെന്നും അതിനെ അത്ര പെട്ടെന്ന് ഒരു കല്യാണിക്കും തകർക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നും ഭംഗ്യന്തരേണ നോവലിസ്റ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

“ചോന്നമ്മക്കോട്ടാന്നപ്പറത്ത്, ചെമ്പകം കണ്ടിട്ട് ലേ? ആട അമ്മേരെ മണ്ണി ല് ബീണത് പോലും എടുത്തുടാ. പറമ്പില് ചോന്ന മണ്ണുള്ളതോളം അമ്മ ബി ടുല. മുറിച്ചിട്ട കരിമ്പ നേരെ കണ്ണും പോലും പറമ്പ്ന്ന് എടക്കാൻ സമ്മയിക്കാത്ത അമ്മയാണേ. അമ്മേരട് തൂന്ന് നീയെന്നി അണ്ടി പിടിച്ചുറ്റാൻ ന്കണ്ട, കേട്ടി നാ? അയിന്റെ പള്ളക്ക് പോവേം ബേണ്ട.” (പുറം 47)

കല്യാണിയുടെ ജീവിതത്തെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ബന്ധിതമാക്കപ്പെട്ട സംഗതി യാണ് ചോന്നമ്മയുടെ മിത്ത്. ഐതീഹ്യങ്ങളും മിത്തുകളും പ്രതിലോമമായ ഭൗ തിക സാഹചര്യങ്ങളാണ് സ്ത്രീയ്ക്ക് ചുറ്റും സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്നതിന്റെ ഉത്തമ ദൃഷ്ടാന്തമായിട്ടാണ് ഇതിലെ ചോന്നമ്മയുടെ മിത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വടക്കു നിന്നും തെക്കോട്ട് കുടിയേറിയ ദാക്ഷായണിയുടെ കഥപറച്ചിൽ തെക്കും വടക്കുംദേശങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വെറുംകുടിയേറ്റ ചരിത്രം മാത്രമല്ല, അക്കാ ലത്തെ രാഷ്ട്രീയ സമസ്യകളുടെ നീണ്ട ചരിത്രം കൂടിയാണ്. തെക്കൻ ദേശത്തേ ുള്ള തന്റെ കുടിയേറ്റ ചരിത്രം വ്യക്തമാക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ദാക്ഷായണി പറയുന്നുണ്ട് എന്റെ ദേശത്തുനിന്നുള്ള ഞാൻ മാത്രമേ ഇതിൽ പങ്കാളിയാകുന്നു ുള്ള മറ്റൊന്നിനും സ്ഥാനമില്ലെന്ന്. കുടിയേറ്റത്തിന്റെ മഹത്തായ ചരിത്രത്തിൽ അവളുടെ സാംസ്കാരികാനുകൂല്യങ്ങളെ പാടേ അവഗണിച്ചിരിക്കുകയും അവളെ കുറിച്ചുള്ള പ്രതിനിധാനങ്ങളിലെല്ലാം ഭർത്തൃഗൃഹം കടന്നുവരികയും ചെയ്യുന്നു. ആണിക്കാരന്റെ വീട്ടിലെത്തുന്ന സന്ദർഭവും വ്യത്യസ്തമല്ല. അവുടെ ദാക്ഷായ ണിയെ സ്വീകരിക്കുന്നത് ദേശത്തെ ഒരുകൂട്ടം പഴങ്കഥകളും മിത്തുകളുമാണ്. ആണിക്കാരന്റെ തട്ടകത്തിൽ അവളുടെ സ്ഥാനം നിർണയിക്കുന്നത് അയാൾ മാത്രമാണെന്നും തനിക്കതിൽ യാതൊരുവിധ പങ്കാളിത്തവും ഇല്ലെന്നും ദാക്ഷാ യണി മനസ്സിലാക്കുന്നു.

“എന്തിയേടി നിന്റെ കാശ്?

എന്തിയേടി നിന്റെ പതു?” (പുറം 80)

ദാക്ഷായണി അവളുടെ നാട്ടിലനുഭവിച്ചിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുമേൽ അപര ദേശം നല്കുന്ന അനിയന്ത്രിതമായ കല്പനകൾ വ്യക്തിത്വ ധ്വംസനമായിട്ടാണ് വാ യിക്കാനാവുക. മുപ്പതു മുതൽ മുപ്പത്തിയഞ്ചു വരെയുള്ള ഭാഗത്ത് ദാക്ഷായണി ദേശത്തെ, മിത്തിനെ (യക്ഷി) സ്വയം സ്വീകരിച്ച് അപരവ്യക്തിത്വത്തിലൂടെ ആത്മനിർവൃതി നേടുന്നത് കാണാം. ദാക്ഷായണി ദേശത്തെ മിത്തിൽ ഒരു അപ രത്വമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയാണ്. അതിലൂടെ അനേകവരെ ഭർത്തൃഗൃഹത്തിൽ അനുഭവയോഗ്യമാവാതിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം അവൾ അനുഭവിക്കുന്നു. അപരത്വ നിർമ്മിതികളുമായുള്ള തമ്മയിഭാവത്തിലൂടെ മാത്രമേ തന്റെ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം പ്രകടമാക്കാൻ കഴിയുന്നുള്ളുവെന്ന് അവളെ സംബന്ധിച്ചൊരു പ്രശ്നമാണ്. നോ വലിൽ ദാക്ഷായണി സ്വയം പ്രതിരോധത്തിന്റെ മാർഗ്ഗമായി യക്ഷി എന്ന മി ത്തിനെ സങ്കല്പിക്കുകയും ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലെ അച്ഛന്റെ അധികാരസ്ഥാനമായ

ചാരുകസേരയിൽ വരെ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ദേശത്തിന്റെ മാറ്റത്തെയും സൈമാന്തിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ അതാതു കാലത്ത് ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പര്യായലോചനകളെയും നോവലിസ്റ്റ് ഒഴിവാക്കുന്നില്ല. കോപ്പുകാരന്റെ വീട്ടിൽ നിന്നും വന്ന് സ്വഭവനത്തിൽ താമസമുറപ്പിച്ച കല്യാണിയ്ക്ക് ചേയിക്കുട്ടിയുടെ കാലശേഷം പലപ്പോഴും ഭർത്തുദേശത്തേയ്ക്ക് പോവേണ്ടതായി വരുന്നുണ്ട്. ഭർത്തുദേശത്തെ അവളുടെ ദേശമായും അവിടുത്തെ ജനങ്ങളെ തന്റെ നാട്ടുകാരായി കാണേണ്ടതും ദേശത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ അതിനിർണായകമാണെന്ന് കല്യാണി മനസിലാക്കി കഴിഞ്ഞു. ചേയിക്കുട്ടിയുടെ കാലശേഷവും അനിയൻ ലക്ഷ്മണന്റെ വിവാഹാനന്തരവും അവൾ ആ വീട്ടിൽ ആരാധിതനാവെന്ന് അവൾ സ്വയം ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. അവളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതൊന്നും ആ ദേശത്തു നിന്നല്ല ഒരു ദേശത്തുനിന്നും അവൾക്ക് കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

പല ദേശങ്ങളെ അറിഞ്ഞും ഒരു ദേശവും തന്റേതല്ലെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞും വീണ്ടും ജന്മ ദേശത്ത് എത്തിയതാണ് കല്യാണിയും ദാക്ഷായണിയും. അവരുടെ ഒത്തുചേരലും വ്യത്യസ്തദേശ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളും സാംസ്കാരികവിനിമയങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾക്കുള്ള പങ്കും ദേശവിചാരങ്ങളിലെ പഴമൊഴി വഴക്കങ്ങളുമാണ് നോവലിന്റെ നാല്പ്പത്തിയാറാം ഭാഗത്തിലുള്ളത്. 'പെണ്ണങ്ങൾക്ക് എന്തോ നാടാ? എന്തോ വീടാ?' (പുറം-146) എന്ന ആണിക്കാരന്റെ ഉച്ചത്തിലുള്ള ചോദ്യം ദാക്ഷായണിക്കു മുൻപിൽ മാത്രമായല്ല നിലകൊള്ളുന്നത്. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ ദേശ സങ്കല്പത്തിനുള്ളിൽ നിൽക്കുന്നിടത്തോളം കാലം എല്ലാ സ്ത്രീകൾക്കും ഈയൊരു സ്വത്വവിചാരം നേരിടേണ്ടിവന്നേക്കാം എന്ന സൂചനയാണ്.

നോവലിലെ നാല്പ്പത്തിയെട്ടാം അധ്യായത്തിലും അതിനോടനുബന്ധമായ ഭാഗത്തും രാഷ്ട്രീയ സാംസ്കാരികമണ്ഡലങ്ങളിലെ സംഭവഗതികളിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരനെയെത്തിക്കുന്നതിനായി കണ്ണി ചേർക്കുകയാണ്. ഐക്യകേരളം രൂപപ്പെടുന്നതിനു മുൻപുണ്ടായിട്ടുള്ള രാഷ്ട്രീയ ഒരുക്കങ്ങൾ, തിരു-കൊച്ചി മുഖ്യമന്ത്രിയായിരുന്ന പറവൂർ ടി.കെ. നാരായണപിള്ളയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ, ഗുരുവായൂർ സത്യാഗ്രഹം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ദേശ ചരിത്രത്തിലെ നാഴികക്കല്ലുകളായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ത്രീ ജീവിതത്തിൽ പുരുഷ സമൂഹത്തിന്റെ ഇടപെടലുകളെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോഴും കുടുംബത്തിലെ മൂത്ത കാരണവത്തിയ്ക്ക് കുടുംബം കല്പിച്ചു കൊടുത്തിരിക്കുന്ന പ്രാധാന്യം നോവലിസ്റ്റ് കാണാതെ പോകുന്നില്ല. ചേയിക്കുട്ടിക്ക് അവരുടെ കുടുംബത്തിലുള്ള സ്ഥാനം അതിപ്രധാനമാണ്.

ദേശപരമായ മിത്തുകളുടെ വ്യാപനത്തിലും പ്രചാരണത്തിലും പെണ്ണുകൾക്കുള്ള പങ്ക് ഈ നോവലിൽ ശക്തമായി പ്രതിധ്വനിക്കുന്നുണ്ട്. ദേശചരിത്രം സ്ത്രീയെ അപ്രസക്ത ആക്കുമ്പോഴും സ്ത്രീകൾക്ക് വീടിനോടുള്ള അടുപ്പം വളരെ ശക്തമാണെന്നും വീടിനെ അവർ ആത്മപരതയോളം സ്നേഹിക്കുന്നുവെന്നും രാജശ്രീ വ്യക്തമാക്കുന്നു. എത്ര സൗന്ദര്യാത്മകമായ അനുഭൂതിയാണ് വീട്കും സ്ത്രീയ്ക്ക് നൽകുന്നതെന്നും വീട് അവളെ സ്വതന്ത്ര ആക്കുകയാണെന്നും അകത്തുള്ളങ്ങളിലെ ആഘോഷമാണ് ഓരോ സ്ത്രീയുടെ ജീവിതമെന്നും കല്യാണിയിലൂടെ പങ്കു വെക്കുന്നു.

‘ഞാൻ കാട് ബയക്കിത്തരാ, ബെള്ളം അനക്കിത്തരാ, ബണ്ണം ബല അടി

ച്ചു തരാ, കയരോണ്ട് ബെലിച്ച് കെട്ടിത്തരാ”.

ഓരോരുത്തരോടും അവൾ പറഞ്ഞു.

‘നല്ലബെഷമുണ്ട് ട്രാ’.

വീട് സങ്കടംകുടിച്ചുപിടിച്ചു.

‘കല്യാണി...’

കല്യാണി തുറന്നപ്പോൾ വാതിൽ വലിയ വായിൽ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു... (പുറം- 224)

അകത്തുള്ളങ്ങളുടെ അതിചാരുതകളെല്ലാം സ്ത്രീകളെ വിധിനിർണ്ണയം നടത്തുകയാണെന്നും വിശദീകരിച്ചു വിശകലനം ചെയ്തും എക്കാലത്തും ഇവ സ്ത്രീ ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുകയാണെന്നും നോവൽ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കുടുംബം-ദേശം-സാംസ്കാരികത എന്നിവയിൽ സ്ത്രീകൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആദ്യ നോവലെന്നിതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഇതിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും കുടുംബ ബന്ധങ്ങളുടെ ശൈഥില്യം പേറുന്നവരാണ്. സ്ത്രീകളുടെ സംസാരശൈലിയിലെ പ്രത്യേകതകളും നാട്ടുവഴക്കങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും തനത് സത്തയിൽ തന്നെ ഇതിൽ കാണാം. വ്യത്യസ്തമായ സാമൂഹിക/സാംസ്കാരിക പ്രരൂപങ്ങൾ സ്ത്രീജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് കഥാപാത്രങ്ങൾ നടത്തുന്ന വിഭിന്ന വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ പങ്കു വെച്ചിരിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ;

1. കല്യാണിയും ദാക്ഷായണിയും വിവാഹാനന്തരം അവരുടെ ദേശത്തു നിന്നും മറ്റൊരു ദേശത്തേയ്ക്കു നടത്തുന്ന യാത്രയും അവിടെ അവർക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങളും ഏകദേശം ഒരേപോലെയുള്ള ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ്. ഇവിടെ രണ്ടുപേരുടെയും ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ ഒരേപോലെ വരുന്ന കുടുംബ സംഹിതകളിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ആധുനിക സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്കും സമാനാനുഭവങ്ങൾ കൂട്ടിയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കാലഗണനയ്ക്കപ്പുറത്ത് എക്കാലത്തെയും സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നമായി അവതരിപ്പിക്കാനും കഴിഞ്ഞു.

2. ഐതിഹ്യങ്ങൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, മിത്തുകൾ ഇവ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളായി നിന്നുകൊണ്ട് സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതത്തിൽ ഉയർത്തുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ വെല്ലുവിളികൾ സമൂഹവും സ്ത്രീപക്ഷ വിനിമയങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വിടവ് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

3. ഈ നോവലിലെ എടുത്തു പറയാവുന്നൊരു സവിശേഷത ഇതിലെ നാട്ടുഭാഷാവഴക്കങ്ങൾ, കുടുംബസങ്കല്പം, തൊഴിൽ, ഇതിലുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷാശൈലി എന്നിവയിലെല്ലാം പെൺതനിമയുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലുണ്ട്.

4. കല്യാണിയും ദാക്ഷായണിയും വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടുന്നതും ഇരു ദേശങ്ങളുടെയും കുടുംബങ്ങളുടെയും കഥ പറയുന്നതും പല ദേശത്തുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം സമാനാനുഭവസ്ഥരായി നിന്നുകൊണ്ട് ആധുനിക സ്ത്രീയുടെ കഥയിൽ ഇടപെടുന്നതുമെല്ലാം ഉത്തമമായ സ്ഥാനം നൽകിക്കൊണ്ടാണ്. ഇതിലെ ഒരു സ്ത്രീയും മറ്റൊരു സ്ത്രീയ്ക്ക് താങ്ങു ആവുന്നതല്ലാതെ പരസ്പരം കുറപ്പെടുത്തുകയോ മറ്റുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ട് അവരിലെ നന്മയും സ്നേഹവും സാമൂഹ്യ കാഴ്ചപ്പാടും ഇത്രമേൽ

ആഴത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്താൻ സ്ത്രീസമൂഹത്തെയും അവരുടെ സ്വത്വവിചാരങ്ങളെയും മനസ്സിലാക്കിയ ഒരു എഴുത്തുകാരിയ്ക്കു മാത്രമേ കഴിയൂ.

സഹായഗ്രന്ഥം

1. രാജശ്രീ.ആർ. 2019. കല്യാണിയെന്നും ദാക്ഷായണിയെന്നും പേരായ രണ്ടു സ്ത്രീകളുടെ കത. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്. കോഴിക്കോട്,

ആരാച്ചാർ ⁴

ദീപാമോൾ കെ.

ആധുനിക ക്ലാസിക് എന്നു നിരൂപകർ വിലയിരുത്തുന്ന, കെ. ആർ. മീരയുടെ “ആരാച്ചാർ” എന്ന കൃതി വ്യത്യസ്തപ്രമേയത്തിലൂടെ സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീകേന്ദ്രീകൃത നോവലാണ്. ചരിത്രസംഭവങ്ങളും സമകാലിക രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങളും മിത്തുകളും കഥയിൽ ഉടനീളം ഉപയോഗിച്ച് അവയെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുന്ന ഒരു രചനാരീതിയാണ് മീര ഈ നോവലിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. രണ്ടായിരത്തിനാലിൽ ബംഗാളിൽ നടന്ന ഒരു വധശിക്ഷയാണ് ബംഗാൾ പശ്ചാത്തലമാക്കിത്തന്നെ “ആരാച്ചാർ” എന്ന നോവൽ എഴുതുവാൻ കെ. ആർ. മീരയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. കൊൽക്കത്ത പശ്ചാത്തലമാക്കി രചിച്ച മരണത്തിന്റെ മണമുള്ള ഈ നോവലിൽ ആധുനിക സമൂഹത്തെ ബാധിക്കുന്ന നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ആരാച്ചാർ കലത്തിലെ അവസാന കണ്ണിയായ, ഇരുപത്തിരണ്ടുകാരിയായ ചേതനാ ഗുഡാമല്ലിക്കിന്റെ അതിജീവനത്തിന്റെ കഥയാണ് ഇതിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളെ മുഴുവനും ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ യുദ്ധരംഗത്തേയ്ക്കുകൊണ്ടുവന്നിരിക്കുകയാണ് ഈ നോവലിൽ.

യതിരുന്നാഥബാനർജിയുടെ ദയാഹർജ്ജി ഗവർണ്ണർ തള്ളിയെന്ന വാർത്ത വരുന്നതോടുകൂടിയാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. ഗംഗാതീരത്തെ ശ്മശാനമായ നീംതാല ഘട്ടിലേക്കുള്ള സ്കാൻഡ് റോഡിൽ ഒരു ബാർബർ ഷോപ്പും അടുക്കു പിടിച്ച ഒറ്റമുറിക്കോവിലും ചെറിയ മൺകോപ്പുകൾ നിരത്തിവച്ച ചായക്കടയും ചേർന്നതാണ് ചേതനയുടെ വീട്. ചേതനയുടെ കുടുംബത്തിന്റെ തൊഴിൽചരിത്രം നാനൂറ്റിനാൽപ്പതു ബിസി മുതലുള്ളതാണ്. നാനൂറ്റി അവത്തിയൊന്ന് പേരെ കാലപുരിയ്ക്ക് അയച്ചിട്ടുള്ള എൺപത്തിയെട്ടു വയസ്സുള്ള, ചേതനയുടെ പിതാവാണ് ഫണിഭൂഷൺ ഗുഡാമല്ലിക്ക്. യതിരുന്നാഥബാനർജിയുടെ വധശിക്ഷ നടപ്പാക്കുവാൻ തന്നെക്കൊണ്ടാവില്ലെന്നും ഒരു കലാകാരൻ കൂടിയായ തനിക്കു ഈ പാപം ചെയ്ത് മടുത്തുവെന്നും ഫണിഭൂഷൺ മല്ലിക്ക് പറയുന്നു. രാജഭരണത്തിന്റെയും ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിന്റെയും കാലത്ത് തിരക്കേറിയ തൊഴിലായിരുന്നു ആരാച്ചാരുടേത്. അതിനാൽത്തന്നെ അവർ ധനികരുമായിരുന്നു. എന്നാൽ ജനാധിപത്യ ഇന്ത്യയിൽ വധശിക്ഷകൾ കുറഞ്ഞതോടെ ആരാച്ചാർ കുടുംബം കടുത്ത ദാരിദ്ര്യത്തിലേക്ക് വീഴുകയാണുണ്ടായത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇപ്പോൾ വീണ്ടും കിട്ടിയിരിക്കുന്ന യതിരുന്നാഥ ബാനർജിയുടെ തൂക്കിക്കൊലയിലൂടെ സാമ്പത്തികനേട്ടം ഉണ്ടാക്കുവാനാണ് ഫണിഭൂഷൺ ഗുഡാമല്ലിക്ക് തീരുമാനിച്ചത്. ആരാച്ചാർ കുടുംബത്തിൽ അവശേഷിക്കുന്നത് ഫണിഭൂഷൺ മല്ലിക്കിന്റെ സുഖമില്ലാത്ത സഹോ

ദരനും കൈകാലുകൾ ഛേദിക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥയിലുള്ള മകനാണ്. ഇവർക്ക് രണ്ടുപേർക്കും ഈ തൊഴിൽ തുടരുവാൻ സാധിക്കാത്തതിനാൽ തന്റെ മകൾ ചേതനാ മല്ലിക്കിന് ഈ തൊഴിലും ഇരുപതിനായിരം രൂപയും നൽകിയാലേ തുക്കിക്കാലേ നടക്കുകയുള്ളൂവെന്ന് ഫണിഭ്രഷൺ മല്ലിക്ക് ആവശ്യപ്പെടുന്നതോടെ കഥ സംഭവബാഹുല്യമാകുകയാണ്. ഇതോടുകൂടി ആരാച്ചാർ കുടുംബം പത്രമാധ്യമങ്ങളിൽ വീണ്ടും തുടരുന്നേടുവാൻ തുടങ്ങി. ഇന്ത്യയ്ക്ക് ആദ്യമായി ഒരു പെൺ ആരാച്ചാരെ ലഭിക്കുകയാണ്. പ്ലസ്റ്റിക് ഉയർന്ന മാർക്കോടുകൂടി വിജയിച്ച ചേതനയ്ക്ക് തുടർന്ന് പഠിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഈ സമയത്താണ് സി.എൻ. സി. ചാനലിലെ റിപ്പോർട്ടറായ സഞ്ജീവ് കുമാർ മിത്ര ഇന്ത്യയുടെ ആദ്യ പെൺ ആരാച്ചാരാകേണ്ട ചേതനയുടെ, തുക്കിക്കാലവരെയുള്ള ദിവസങ്ങൾ തന്റെ ചാനലിന് വേണ്ടി കുറഞ്ഞ വിലയ്ക്ക് വാങ്ങുന്നത്. തന്റെ ചാനലിന്റെ റേറ്റിംഗ് കൂട്ടുന്നതിന് ആയാൾ വിലകുറഞ്ഞ തന്ത്രങ്ങൾ മെനയുകയും ചേതനയോട് പ്രണയം അഭിനയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൈകാലുകൾ ഛേദിക്കപ്പെട്ട അസുഖാവസ്ഥയിൽ കിടന്നിരുന്ന ചേതനയുടെ സഹോദരനായ രാമുദായുടെ ചിത്രങ്ങൾ പകർത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ചേതന അയാളുടെ ക്യാമറ വലിച്ചെറിഞ്ഞ് ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുന്നു. സഞ്ജീവ് കുമാർ മിത്ര അയാളുടെ പുരുഷ ചാപല്യം ചേതനയോട് കാണിക്കുകയും അത് അവളുടെ ശരീരത്തേയും മനസ്സിനേയും ഗാഢമായി വേദനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കുടുംബ ജീവിതത്തിലും സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിലുമുള്ള മാധ്യമങ്ങളുടെ അതിപ്രസരണം ഇവിടെ വ്യക്തമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പ്ലസ്റ്റിക് ഹൈ ഡിസ്റ്റിങ്ഷനോടുകൂടി വിജയിച്ചിട്ടും സാമ്പത്തിക ബുദ്ധിമുട്ടിനാൽ തുടർന്ന് പഠിക്കുവാൻ കഴിയാതിരുന്ന അവസ്ഥയിൽ ചേതന പ്രൂഫ് റീഡറായി അടുത്തുള്ള ഒരു പ്രസ്സിൽ ജോലി നോക്കിയിരുന്നു. അവിടുത്തെ പ്രസ്സ് ഉടമ മാരുതി പ്രസാദ് യാദവ് അവളെ ആക്രമിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ ദുഷ്ടയുടെ അറ്റംകൊണ്ട് കടുക്കണ്ടാക്കി ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ജനിച്ചപ്പോൾ തന്നെ ചേതന പൊക്കിൾക്കൊടികൊണ്ട് കഴുത്തിൽ കുരുക്ക് തീർത്തിരുന്നുവെന്ന് അവളുടെ മാക്കമ്മ (അച്ഛന്റെ അമ്മ) ഭൂവനേശ്വരി ദേവി പറയാറുണ്ട്. കുടുംബത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആരാച്ചാരായിരുന്ന രാധാരമൺ മല്ലിക്കിന്റേയും മറ്റ് പിൻഗാമികളുടേയും കഥകൾ ചേതന കേൾക്കുന്നത് മാക്കമ്മായിൽ നിന്നാണ്. അവരുടെ തലമുറയിൽ ഓരോരുത്തർക്കും ആരാച്ചാർ കടുക്കണ്ടാക്കുകയെന്നത് ഏറ്റവും ലളിതമായ ഒരു പ്രക്രിയ ആയിരുന്നു. അത് അവരുടെ രക്തത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്നിരുന്നു. വധശിക്ഷ അടുക്കുന്നത് വരെ സഞ്ജീവ് കുമാർ മിത്ര ചേതനയെ ചാനൽ ചർച്ചയ്ക്കായി കൊണ്ടുനടക്കുന്നു. അവളെ മാനസികമായും ശാരീരികമായും വേദനിപ്പിച്ചിട്ടും അവളുടെ മനസ്സിന്റെ ഒരു കോണിൽ അയാളോടുള്ള പ്രണയം സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. പുരുഷന്റെ സ്നേഹവും സ്ത്രീയുടെ സ്നേഹവും രണ്ടാണ്. പുരുഷന് അവനെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നവളെ മാത്രമേ സ്നേഹിക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. സ്ത്രീയ്ക്ക് അവളെ വേദനിപ്പിക്കുന്നവനേയും സ്നേഹിക്കുവാൻ സാധിക്കും എന്ന് മാക്കമ്മ പറയുന്നുണ്ട്. ചേതന സി.എൻ.സി. ചാനലിൽ ചർച്ച നടത്തുമ്പോൾ അതേ സമയം അച്ഛൻ മറ്റൊരു ചാനലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ചാനലുകളും അച്ഛനും മകളും തമ്മിലുള്ള മത്സരമായി ചർച്ചകൾ മാറുന്നു. ആരാച്ചാർ കുടുംബത്തിലെ തലമുറയുടെ കഥയും ചരിത്രവും ആത്മ വ്യത്യസ്തമായി പറയുന്നുവെന്ന മത്സരമായി. ഓരോ ചോദ്യത്തിനും വളരെ കൃത്യതയോടെ ഉത്തരം പറയുവാൻ ചേതനയുടെ അച്ഛൻ ഫണി

ഭൂഷൻ ഗുഡാ മല്ലിക്കിന് ഒരു പ്രത്യേക കഴിവുണ്ടായിരുന്നു. ചേതനയ്ക്ക് മുമ്പ് തന്നെ തങ്ങളുടെ കുടുംബത്തിൽ ഒരു പെൺ ആരാച്ചാരുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് പിംഗളകേ ശിനിയുടേയും ഷേബാ രാജ്ഞിയുടേയും ഉപകഥകളിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ചേതന ചാനലിലും അല്ലാതെയുമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്ന ഓരോ ഉപകഥകളിലും ചരിത്രം ധീരയായ സ്ത്രീകളുടേതു കൂടിയാണെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. വിധി നടപ്പാക്കേണ്ട ദിവസം അടുത്തു വരികയാണ്. പരിശോധനയ്ക്കായി ജയിലിലെത്തുന്ന ചേതനയെ നോട്ടം കൊണ്ടും വിലകുറഞ്ഞ പുരുഷ ചാപല്യം കൊണ്ടും അടുക്കുന്ന പോലീസ് ഓഫീസറെ ചേതന തന്റെ മനക്കരുത്ത് കൊണ്ട് തോൽപ്പിക്കുന്നു. പുരുഷന്റെ ആർത്തി സഹിച്ചെന്നുവരും, എന്നാൽ അധീശത്വം ക്ഷമിക്കുവാൻ കഴിയില്ലെന്ന് ചേതന പറയുന്നു.

ജയിൽ മുറിയിലെത്തി ചേതന താൻ തൂക്കിക്കൊല്ലുവാൻ പോകുന്ന വൃത്തിയെ നോക്കിക്കാണുന്നു. അയാളുടെ ഉയരവും രേഖപ്പെടുത്തി തൂക്കത്തിനനുസരിച്ചുള്ള മണൽചാക്ക് നിർമ്മിച്ച് ആരാച്ചാർ കടുക്കിലിട്ട് പരീക്ഷിച്ച് അതിന്റെ ബലം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നു. ആരുടേയും സഹായം ഇല്ലാതെതന്നെ ചേതന ഇതെല്ലാം ചെയ്യുന്നു. ചേതനയുടെ അച്ഛൻ തന്റെ സഹോദരനേയും സഹോദരന്റെ ഭാര്യയേയും വെട്ടി കൊലപ്പെടുത്തിയതിനാൽ ആരാച്ചാർ തൊഴിലിന് വരാൻ പറ്റാത്ത അവസ്ഥയുമായി. ചേതന മുൻപരിചയമുള്ളതുപോലെ വളരെ കൃത്യമായിട്ടാണ് തൂക്കിക്കൊലയുടെ നടപടികൾ പൂർത്തിയാക്കുന്നത്. വളരെയധികം മനഃസാന്നിദ്ധ്യം ആവശ്യമുള്ള തൊഴിലാണ് ആരാച്ചാരുടേതെന്ന് ചേതനയ്ക്കറിയാം. ബുദ്ധിയും പ്രജ്ഞയും സമർപ്പിച്ചാൽ മാത്രമേ മരണത്തിലേയ്ക്കുള്ള ആ ലിവർ വലിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. കൃത്യമായ കണക്കുകളോടെ അവൾ കുരുക്ക് തയ്യാറാക്കി. യഥിന്ദ്രനാഥ ബാനർജിയുടെ കൈകാലുകൾ കൂട്ടിക്കെട്ടുകയും മുഖംമൂടി അണിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇനി ലിവർ വലിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യേണ്ടതുള്ളൂ. അവൾ ലിവറിൽ കൈവച്ചു. തന്റെ മനസ്സിൽ ഒരു യുദ്ധം ആരംഭിക്കുന്നത് അവൾക്ക് മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ അവൾ അതിനെത്തൊട്ടാകെ മറികടക്കുകയും ലിവർ വലിച്ച് അയാളെ കാലപുരിയ്ക്ക് അയയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. വെറും ഇരുപത് സെക്കന്റിനുള്ളിൽ വെർട്ടിബ്രയിൽ ഒടിവ് സംഭവിച്ച് അയാൾ മരിക്കുകയും ചെയ്തു. മുൻപരിചയമുള്ള ഒരാൾ ചെയ്യുന്നതുപോലെ തന്നെ തൂക്കിക്കൊല നടന്നു.

ജയിലിൽ നിന്ന് തിരിച്ച ചേതന വാഹനത്തിലിരുന്ന് അൽപം ഉറങ്ങി പോകുന്നു. സഞ്ജീവ് കുമാർ മിത്രയുടെ ശബ്ദം കേട്ട് ഉണർന്ന ചേതന കാണുന്നത് ചാനലിൽ എത്തിയിരിക്കുന്നതാണ്. സൂത്രശാലിയായ സഞ്ജീവ് കുമാർ മിത്ര അവളെ അവിടെ എത്തിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ചാനലുകളുടെ എക്സ്ക്യൂസിവുകൾക്ക് വേണ്ടി എന്തും ചെയ്യാൻ മടിക്കാത്ത കാലഘട്ടത്തെയാണ് ഇവിടെ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചാനലിൽ തൂക്കിക്കൊലയുടെ മാതൃക കാണിക്കുന്നതിനായി തൂക്കമരം ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നു. അതിനുള്ള ഇരയായി തൂക്കിലേറ്റപ്പെട്ട യഥിന്ദ്രനാഥ ബാനർജിയുടെ സഹോദരൻ കാർത്തിക്കിനെ നിർത്തിയിരിക്കുന്നു. തൂക്കുകയർ പരിശോധിച്ച ചേതന ഈ കയർ കാർത്തിക്കിന് ചേരില്ലെന്നും സഞ്ജീവിന്റെ തൂക്കത്തിന് യോജിച്ചതാണെന്നും പറയുന്നു. അവൾ ആ കടുക്ക് സഞ്ജീവ് കുമാർ മിത്രയുടെ കഴുത്തിൽ കൃത്യമായി ഇട്ട് തൂക്കിലേറ്റി ചാനൽ വിട്ട് ഇറങ്ങി നടന്നു. പെൺ പ്രതിരോധത്തിന്റെ മുഴുവൻ ചരിത്രത്തേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രതിനിധിയായിട്ടാണ് ചേതന നിലകൊണ്ടത്. തനിക്ക് അനുഭവപ്പെട്ട അഭിമാനക്ഷതത്തേക്കാൾ വലു

തായി അവൾ തന്റെ പ്രണയത്തെപ്പോലും കണ്ടില്ല.

ഈ നോവലിന്റെ ആദ്യാവസാനം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് സ്മാൻഡ് റോഡി
ലെ തിരക്കും ഗൃദ്ധാമല്ലിക്കുമാരുടെ അതിപുരാതന കഥകളുമാണ്. സൊനാഗച്ചി
യിലെ വേശ്യാത്തൊരുവിന്റെയും സി.എൻ.സി. ചാനലിലേയ്ക്കുള്ള വഴികളുടേയും
പശ്ചാത്തലം വളരെ തീവ്രമായിട്ടാണ് വർണിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദാരിദ്ര്യം, സാമൂഹിക
അനീതി, സ്ത്രീകൾ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരുന്ന ദുരിതങ്ങൾ, പുഴുവരിക്കുന്ന
കുട്ടികൾ എന്നിവയെല്ലാം വിസ്മരിക്കാനാവാത്ത കഥാരുഭവങ്ങൾ തന്നെ. ഇന്ത്യാ
ചരിത്രം വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലായി ഭാവനയോടെ ചേർത്തിണക്കിയാണ് കഥാപാ
ത്ര നിർമ്മാണം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. 2012-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഈ നോവൽ
കേന്ദ്ര കഥാപാത്രത്തെക്കൊണ്ട് കഥ പറയിപ്പിക്കുന്ന ശൈലിയിലാണ് എഴുതി
യിട്ടുള്ളത്. ഈടറ്റ കഥാപാത്ര നിർമ്മാണത്തിലും സ്വപ്നവും കൃത്യവും മികച്ചതു
മായ പശ്ചാത്തല വിവരണത്തിലും മികച്ച അവതരണത്തിലും ഈ നോവൽ
മുന്നിട്ട് നിൽക്കുന്നു. 2013-ലെ ഓടക്കുഴൽ പുരസ്കാരവും കേരള സാഹിത്യ
അക്കാദമി പുരസ്കാരവും 2014-ൽ വയലാർ അവാർഡും 2015-ൽ കേന്ദ്ര സാഹി
ത്യ അക്കാദമി അവാർഡും ഈ കൃതിക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമകാലിക മലയാളസാ
ഹിത്യത്തിലെ ഒരു നാഴികകല്ലാണ് ഈ കൃതി.

കരുത്താവുന്ന പെണ്ണിടങ്ങൾ ⁵

മാനസി എം.

സാറാ ജോസഫ് മലയാളത്തിലെ പ്രിയപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരിയും, തന്റെ എഴുത്തുകളിലുടനീളം സ്ത്രീശാക്തീകരണത്തിനും പ്രകൃതിയുടെ നിലനിൽപ്പിനും മുൻ തൂക്കം നൽകിക്കൊണ്ട് സമൂഹത്തെ നവീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എഴുത്തുകാരി ലൊരാളമാണ്. സ്ത്രീ എന്ന നിലയ്ക്കും എഴുത്തുകാരി എന്ന നിലയ്ക്കും സമൂഹത്തിൽ ഇടപെടലുകൾ നടത്തിക്കൊണ്ട്, സ്ത്രീയുടെ അസ്തിത്വത്തെ കുറിച്ചും അവളുടെ സഹനത്തെക്കുറിച്ചും തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സമൂഹത്തെ അറിയിക്കുകയും ചെയ്ത സാഹിത്യകാരിയാണവർ. മാറ്റാത്തി, ഒതപ്പ്, ആലാഹയുടെ പെൺ മക്കൾ തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽ കരുത്തരായ സ്ത്രീകളാണ് നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ എന്ന നോവലിൽ മൂന്ന് തലമുറയിലെ മനുഷ്യരും അവർ ജീവിക്കുന്ന പ്രദേശവും, പ്രാദേശിക ഭാഷയും കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആനി എന്ന എട്ടു വയസ്സുകാരിയുടെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ അല്ലെങ്കിൽ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെയാണ് നോവൽ മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. അമര വള്ളിയും, ആനിയും, ആനിയുടെ അമ്മാമ്മയും നോവലിന്റെ തുടക്കം മുതൽ അവസാനം വരെ ശക്തരായ കഥാപാത്രങ്ങളായിട്ടാണ് സാറാജോസഫ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അമരപ്പന്തലിനു താഴെ കിളിക്കുന്ന അമ്മാമ്മയെ നിരീക്ഷിക്കുന്ന ആനിയിലൂടെയും, ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ എല്ലാ വേദനയ്ക്കും അതിജീവനത്തിനും മീതെ പന്തലിച്ചു നിൽക്കുകയും, കായ്ക്കുകയും, തളിർക്കുകയും പൂക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അമരപ്പന്തലിലൂടെയാണ് നോവൽ തുടങ്ങുന്നത്. കിളച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അമ്മാമ്മക്ക് ഒരു മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ അടിമകിടകൾ അവർ ആലാഹയുടെ നമസ്ക്കാരം ചൊല്ലാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. ആനിയുടെ വീട് നിൽക്കുന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ പേര് കൊടിച്ചിയങ്ങാടി എന്നാണ്. ആ പ്രദേശത്തിന് കോക്കാഞ്ചിറ എന്നൊരു പേരു കൂടിയുണ്ട്. അവിടെ ആദ്യം കുടിയേറിയത് തോട്ടികളായിരുന്നു. മനുഷ്യരുടെയും, മൃഗങ്ങളുടെയും, ശവശരീരങ്ങളും, മനുഷ്യരുടെ മലവിസർജ്ജനവും നിക്ഷേപിക്കുന്ന പ്രദേശമാണ് കോക്കാഞ്ചിറ. ഈ നാട്ടിലെ മനുഷ്യരെ തീട്ടം കോരികൾ എന്നാണ് മറ്റുള്ളവർ വിളിച്ചിരുന്നത്. തോട്ടികൾ ഇല്ലെങ്കിൽ കോക്കാഞ്ചിറയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള മനുഷ്യർ നാറുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, ആ മനുഷ്യർ കോക്കാഞ്ചിറയിലെ മനുഷ്യരെയും തീട്ടത്തെയും ഒരുപോലെ വെറുത്തു.

ആനിയ്ക്ക് സ്കൂളിൽനിന്ന് തന്റെ നാടിന്റെ പേരിൽ അപമാനിയായാലേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. കാരണം, ഉച്ചയ്ക്ക് ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ വരി നിൽക്കുമ്പോൾ

5. സാറാ ജോസഫ്, ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ.

തിരക്ക് കൂട്ടിയ കഞ്ഞിനെ ടീച്ചർമാർ തല്ലുകയും, അവളുടെ നാട് കോക്കാഞ്ചിറ യാണെന്നറിയുമ്പോൾ കൈ വൃത്തിയായി കഴുകണം എന്ന രണ്ട് അധ്യാപകർ പരസ്പരം പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. ആനിയുടെ പാത്രം അവർ വലിച്ചെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് കോക്കാഞ്ചിറയിലെ മനുഷ്യരെല്ലാവരും വൃത്തി ഇല്ലാത്തവരാണെന്ന് പറഞ്ഞ് അവളെ ചീത്ത പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അനുഭവം ആനിക്ക് വളരെയധികം സങ്കടമാവുകയും തന്റെ നാടിന്റെ പേര് മാറ്റണമെന്ന് തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആനിയുടെ വീട്ടിൽ ആകെയുള്ള ഒരു പുരുഷൻ അവളുടെ ഇളയച്ഛനായ കട്ടിപ്പാപ്പനാണ്. കട്ടിപ്പാപ്പൻ ക്ഷയ രോഗിയാണ്. ആനിയുടെ അച്ഛൻ അവൾ ജനിച്ചു നാളുകൾക്കകം തന്നെ നാടുവിട്ട് പോയതുകൊണ്ട് അവൾക്ക് അച്ഛന്റെ മുമ്പം പോലും ഓർമ്മയില്ല. പതിനാലാം വയസ്സിൽ വിധവയായ വലുത്തായി കഞ്ഞി ലയാണ് ആ വീട് പോറ്റുന്നത്. സ്വന്തം അമ്മയുടെ പ്രസവം എടുത്തതോടെ കഞ്ഞിലയ്ക്ക് കൈപ്പണവും ഉണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ കഞ്ചൻ കമ്പോണ്ടറാണ് അവൾക്ക് പ്രസവ ശുശ്രൂഷയ്ക്കാവശ്യമുള്ള മരുന്നുകളും പാത്രവും ഒക്കെ നൽകി കഞ്ഞിലയെ കോക്കാഞ്ചിറയുടെ സ്വന്തം വയറ്റാട്ടി ആക്കിയത്. ആനിയുടെ അമ്മയും അമ്മാമ്മയും തമ്മിൽ മിക്ക സമയവും വഴക്കാണ്. അമ്മ റോമൻ കാത്തോലിക്കും അമ്മാമ്മ സുറിയാനിയും ആണ്. അവർ വഴക്ക് കൂടുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന പല വാക്കുകളുടെയും അർത്ഥം ആനിക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാ. ആനി എല്ലാ സംശയവും തീർക്കുന്നത് കട്ടിപ്പാപ്പനോടാണ്. കട്ടിപ്പാപ്പന്റെ സുഹൃത്തായ പള്ളീലച്ചനും കട്ടിപ്പാപ്പനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം അച്ചടി ഭാഷയിലാണെന്ന് ആനി വിചാരിക്കുന്നു. കാരണം, പല വാക്കുകളും അവൾക്ക് ഒട്ടും പരിചയമില്ലാത്തതായിരുന്നു. ആനിയുടെ മറ്റു രണ്ടു അമ്മായിമാരായ ചിന്നമ്മയും ചിയമ്മയും തുണികളിൽ ബട്ടൻസ് പിടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കമ്പനിയിൽ ജോലിക്ക് പോകുന്നുണ്ട്. നല്ല ചങ്ങാതിമാരായ ഇവർ ആനിയുടെ ഭാഷയിൽ ചെറിയ കാര്യങ്ങൾക്കുപോലും കണ്ണിൽ നിന്നും വെള്ളം വരുന്നതു വരെ ചിരിക്കുന്ന കൂട്ടരാണ്. ചില സമയങ്ങളിൽ ആനി അവരെ ആസ്വദിക്കുകയും മറ്റു ചിലപ്പോൾ ഇതിൽ ഇപ്പോൾ എന്താ ഇത്ര ചിരിക്കാൻ ഉള്ളത് എന്ന് ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യും. പള്ളിയിൽ നടക്കുന്ന സമൂഹവിവാഹത്തിൽ ചിന്നമ്മയുടെ കല്യാണം കഴിഞ്ഞെങ്കിലും സ്ത്രീധനം കൊടുക്കാത്തതിനാൽ ചിന്നമ്മയുടെ ഭർത്താവ് അവളെ വീട്ടിലേക്ക് അയച്ചിരുന്നില്ല. ചിയമ്മയ്ക്ക് നല്ല കല്യാണാലോചന വരികയും, പെണ്ണു കാണാൻ വന്ന ചെക്കനെ ഒരു നോക്ക് കാണുക പോലും ചെയ്യാതെ, താൻ കല്യാണം കഴിക്കുന്നില്ല എന്ന് തീരുമാനം വീട്ടുകാരെ അറിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സുറിയാനിക്കാരനായ പള്ളിയിലെ അച്ചനെ കല്യാണം കഴിച്ച വേറൊരു അമ്മായിയും ആനിക്കുണ്ട്. ആ കല്യാണത്തിന് സ്ത്രീധനം വേണ്ടെന്നും പകരം മതം മാറണമെന്നും ചെക്കൻ പറഞ്ഞപ്പോഴാണ് അമ്മായിയും അമ്മാമ്മയും സുറിയാനിയിലേക്ക് മതം മാറിയത്. അവരാരും ആനിയുടെ വീട്ടിൽ വരികയോ, വന്നാൽ തന്നെ എന്തെങ്കിലും കഴിക്കുകയോ ചെയ്യുകയില്ല. കാരണം അവൾക്ക് കട്ടിപ്പാപ്പന്റെ ക്ഷയരോഗത്തെ ഭയമാണ്. കട്ടിപ്പാപ്പന്റെ ഏറ്റവും നല്ല കൂട്ട് ആനിയാണ്. ആനിയുടെ അമ്മയാണ് വീട്ടിലെ കാര്യങ്ങൾ എല്ലാം കൃത്യമായി മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്ന വ്യക്തി. അച്ഛനോട് ദേഷ്യപ്പെട്ട് ചീത്ത പറയുമെങ്കിലും അച്ഛനെ കാത്തിരിക്കുന്ന അമ്മയാണ് അവർ. ആനിയുടെ അമ്മയുടെ ആങ്ങളയാണ് ആനിയുടെ ഒരു അമ്മായിയെ വിവാഹം കഴിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവർ ചിന്നമ്മയുടെ കല്യാ

ണത്തിന്റെ അന്ന് തൊട്ടടുത്ത വീട്ടിലെ കൊല്ലച്ചെക്കന്റെ കൂടെ ഒളിച്ചോടിപ്പോയി. അതിനെ തുടർന്ന് അമ്മയുടെ ആങ്ങള ചിന്നമ്മയുടെ കല്യാണത്തിന്റെ അന്ന് അവരുടെ വീട്ടിൽ വന്ന് ബഹളം വെക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു കാലത്ത് കോക്കാഞ്ചിറയിൽ അരിഭക്ഷണം കിട്ടുമായിരുന്നില്ല. ആനിയും അമ്മാമ്മയും ഒരു ദിവസം രാത്രിയിൽ കരിഞ്ചന്തയിൽ വിൽക്കുന്ന അരി വാങ്ങാൻ പോവുകയും അരിയുമായി മടങ്ങി വരുമ്പോൾ പേടിച്ച് വിറയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഭക്ഷണമില്ലാതെ, കഴിക്കുന്ന പുഴുപ്പുരിയുടെ ഫലമായി കോക്കാഞ്ചിറക്കാർക്ക് വയറിളക്കവും, ഛർദ്ദിയും, പനിയും പിടിപെടുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെയെല്ലാം ജീവിക്കുന്ന നാട്ടിലെ ജനതയെ പണമുള്ളവർ രേഖകൾ കാട്ടി പേടിപ്പിക്കുകയും, പള്ളിയെ മുൻനിർത്തി കോക്കാഞ്ചിറയിലെ എട്ടുമുറിക്കാരെ ഒഴിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. വികസനവും നഗരവൽക്കരണവും നോവലിന്റെ അവസാന ഭാഗത്ത് എത്തുമ്പോൾ ആനിയുടെ അമരപ്പന്തലിന്റെ ഒരു ഭാഗം ഇടിച്ച് പരത്തുന്നുണ്ട്. അതൊരത്രമല്ല കളിച്ചുനടന്ന നാട് മുഴുവനും മതിലുകൾ കെട്ടി മറയ്ക്കുന്ന, ആകാശത്തിനും മതിലുകെട്ടി മറയ്ക്കുന്നതായി ആനിയ്ക്കു തോന്നുന്നുണ്ട്.

ആനിയുടെ അമ്മാമ്മ ആലാഹയുടെ നമസ്ക്കാരം അറിയാവുന്ന ഒരേയൊരു വ്യക്തിയാണ്. അവർ ആ നമസ്ക്കാരത്തെ പല സമയങ്ങളിലും തന്റെ ശക്തിയായി മാറ്റുന്നുണ്ട്. നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് അമ്മാമ്മയ്ക്ക് ഓർമ്മശക്തി പോവുകയും നാലുദിവസം നിർത്താതെ പെയ്യുന്ന മഴയിൽ ആനിയുടെ വീടിന്റെ ചാല്ല് ഇടിഞ്ഞു വീഴുകയും ചെയ്യുന്നു. ആനി തുറന്നിട്ട ഒരു ജനലിലൂടെ തന്റെ നാടിന്റെ കാഴ്ച കാണുന്നു. വെള്ളം പൊങ്ങി കടൽ ആവുന്നു, മതിലുകൾ തകർത്തറിഞ്ഞതിനാൽ ആനിക്ക് ഇപ്പോൾ ആകാശം കാണാം. ആനിയുടെ അച്ഛൻ ഒരു കൈയിൽ ആപ്പിളുമായി നീന്തി വരുന്നതായും ആനി കാണുന്നു. ക്ഷയരോഗം മൂർച്ഛിക്കുകയും, കുട്ടിപ്പാപ്പൻ മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വലുത്തായി കുട്ടിപ്പാപ്പന്റെ താടി കൂട്ടി കെട്ടുമ്പോൾ ആനി അവളുടെ സർവ്വശക്തിയുമെടുത്ത് ചുമയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അതിനുമുമ്പായി അമ്മാമ്മയെ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് കിടക്കുന്ന ആനിയുടെ ചെവിയിൽ ചൂണ്ടമർത്തി അമ്മാമ്മ ആലാഹയുടെ നമസ്ക്കാരം റഹസ്യമായി കൈമാറുന്നുണ്ട്. അമ്മാമ്മയ്ക്ക് ശേഷം ആലാഹയുടെ നമസ്ക്കാരം അറിയുന്നവളാകുന്നു ആനി.

ആനിയുടെ അമ്മാമ്മ മുതൽ ആനി വരെ കരുത്തരായ പെണ്ണുങ്ങളാണ്. അവരുടെ നാടും, ഭാഷയും, ജീവിതവും തന്നെ മാറ്റിമറിക്കുന്ന വികസനവും, അതിനെയെല്ലാം അതിജീവിക്കുന്ന, ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ നട്ടെല്ലാവുന്ന ആനിയുടെ അമ്മാമ്മയും പ്രകൃതിയും ശക്തിയുള്ളവരാകുന്നു. രാവെന്നോ പകലെന്നോ വ്യത്യാസമില്ലാതെ അതിജീവനത്തിനായി പോരാടുന്ന സ്ത്രീകൾ. നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് ആനിയുടെ മനസ്സും ശരീരവും വിങ്ങുകയാണ്. മഴയും മരണവും ആലാഹയുടെ നമസ്ക്കാരവും ആനിയുടെ ചുമയും നോവലിന്റെ പുതിയൊരു തുടക്കമാണ് വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ നിറയുന്നത്. സാറാജോസഫ് ഒരു സ്ത്രീയെയും കീഴ്പ്പെട്ട ജീവിക്കുന്നവളാക്കുന്നില്ല. ആലാഹയുടെ പെണ്മക്കളിൽ നിലനിൽപ്പിനായി എല്ലാവരും സ്വയം യുദ്ധം ചെയ്യുകയാണ്. നാടിനും, തലമുറകൾക്കും കരുത്താവുന്ന ആലാഹയുടെ നമസ്ക്കാരം.

കഥയിലെ കാലാവസ്ഥാ വ്യതിയാനം: കെ.രേഖയുടെ കഥകളിലെ ജാതി-അധികാര സൂചനകൾ ⁶

അനിറ്റ ഷാജി

എഴുത്തുകാരിയെന്ന നിലയിൽ കെ. രേഖയെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്, അവരുടെ കഥകളിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രകടമാകുന്ന സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെ വിമർശനമാണ്. രേഖയുടെ കഥകളിലേറെയും സ്ത്രീകേന്ദ്രിതാവ്യായനങ്ങളായതിനാൽ സ്വത്വപരമായ ഉണർവുകളിലേക്ക് വികസിക്കുന്ന പെൺകഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് കഥാന്തരീക്ഷം പരിചരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളും ലിംഗവിവേചനവും ഇവരുടെ ആദ്യഘട്ട കഥകളിലെ ആവർത്തിക്കുന്ന പ്രതിപാദ്യവിഷയമാണ്. വീടുകളും പൊതുയിടങ്ങളും സ്ത്രീക്ക് നീതി നിഷേധിക്കുന്ന ഇടങ്ങളായാണ് ഇത്തരം കഥകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. സ്ത്രീയെന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ വിനിമയത്തിനുള്ള സാധ്യതാപ്രേക്ഷണങ്ങളും രേഖ ഈ കഥകളിലൂടെ നടത്തുന്നു. എന്നാൽ, ഈയൊരു മാതൃകയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ പ്രതിപാദ്യങ്ങളിലേക്കാണ് കെ. രേഖയുടെ രണ്ടായിരത്തി ഇരുപതിൽ പുറത്തുവന്ന കഥകളിലെ ആഖ്യാനം കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. "വില്ല്വബി," "അങ്കമാലിയിലെ മാങ്ങാക്കുറിയും നിന്റെ അപ്പവും വീഞ്ഞും" എന്നീ കഥകളിൽ ലിംഗ സമത്വത്തോടൊപ്പമോ അതിനേക്കാൾ ആഴത്തിലോ, സമൂഹത്തിൽ വേരൂർച്ച ചില സാമൂഹികബോധങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്ന കാഴ്ചാസ്ഥാനം പ്രകടമാകുന്നു. പൊതുയിടങ്ങൾ, സമൂഹത്തിനുള്ളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ ബലതന്ത്രങ്ങൾ എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച വിശാലവും സൂക്ഷ്മവുമായ പരിസരങ്ങളിലേക്കാണ് രേഖയുടെ കഥാന്തരീക്ഷം ഇത്തരം കഥകളിലൂടെ വികസിച്ചെത്തുന്നത്. സ്ത്രീകേന്ദ്രിതാവ്യായനങ്ങളായിരിക്കുമ്പോഴും ഈ കഥകളിൽ സാമ്പ്രദായിക ധാരണകളെ നിലനിർത്തുന്ന മധ്യവർഗബോധങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. കെ. രേഖയുടെ കഥകൾ പ്രക്ഷേപിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയജാഗ്രതയിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശാൻ ഈ നിരീക്ഷണം പര്യാപ്തമാണ്. ഇത് കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്നതിന് രേഖയുടെ കഥകളെ കാലികമായി വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്.

സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങൾ കാലാകാലങ്ങളായി നിലനിർത്തുന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധതയുടെ നടപ്പരീതികളെയാണ് "പെരുമ്പാമ്പ്," "ലൗ ഇൻ ദ ടൈം ഓഫ് ടൈഫോയ്ഡ്" അഥവാ മുക്കുവനെ സ്പോഹിച്ച ഭൂതം" തുടങ്ങിയ കഥകളിലൂടെ രേഖ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീശരീരത്തെ മെരുക്കിയും തുറവിക്കളെ ഒതുക്കിയും പരിമിതപ്പെടുത്തുന്ന ഇടങ്ങളായാണ് ദാമ്പത്യവും കുടുംബവും ഇവയിൽ കടന്നുവരുന്നത്. അസംതൃപ്ത ദാമ്പത്യകഥകളിലെ ആവർത്തിക്കുന്ന വാർപ്പ് കഥാപാത്രമായി

6. രേഖ കെ., വില്ല്വബി.

സ്ത്രീമാതൃകകളെ വിലയിരുത്തുന്ന പരാമർശം "ലൗ ഇൻ ദ ടൈം ഓഫ് ടൈഫോയ്ഡ് അഥവാ മുക്കുവനെ സ്നേഹിച്ച ഭൂതം" എന്ന കഥയിൽ രേഖ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. ടൈപ്പ് സ്വഭാവമുള്ള പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾ "നിശ്ചലദൃശ്യങ്ങൾ," "ആരുടെയോ ഒരു സഖാവ് (അന്തിക്കാട്ടുകാരി)" തുടങ്ങിയ കഥകളിലും കടന്നുവരുന്നു. സ്ത്രൈണകാമനയെ പൂരിപ്പിക്കാനോ പൂർത്തീകരിക്കാനോ തക്ക തുല്യത ഈ കഥകളിലെ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾ പുലർത്തുന്നില്ല. രേഖയുടെ കഥകളിലെ ഇത്തരം സ്ത്രീപുരുഷ മാതൃകകൾ ദാമ്പത്യമനുശാസിക്കുന്ന സാമൂഹികഘടനയിൽ സംതുപ്തരല്ല, എന്നാൽ വ്യവസ്ഥയെ അതിജീവിച്ച് പുറത്തേക്കു കടക്കുന്നതിൽ വിമുഖരുമാണ്. എഴുത്ത് എന്ന പ്രക്രിയ പ്രതിപാദ്യവിഷയമാകുന്ന "എഴുത്തുകാരിയെക്കുറിച്ച് മരണാനന്തരം" എന്ന കഥയിലും സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി പെണ്ണുഴുത്തിനെ വിലയിരുത്തുന്ന കാഴ്ചപ്പാടിനെ അവർ വിമർശനാത്മകമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. നിലനിൽക്കുന്ന സാമ്പ്രദായിക സാമൂഹിക നിർമ്മിതികളെ സ്ത്രീപക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ട് വിഘടിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമെന്ന നിലയിലാണ് ഈ നിലപാടുകൾ രാഷ്ട്രീയോദ്യമമാകുന്നത്. പൊതുജനത്തിന്റേത് എന്ന മട്ടിൽ പരിചരിക്കപ്പെടുന്ന എല്ലാത്തരം സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയോടൊപ്പം കീഴാള വിരുദ്ധതയും പ്രക്ഷേപിക്കുന്ന തുടങ്ങലാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാടിലേക്കുള്ള വികാസമാണ് കെ. രേഖയുടെ "വില്ലുവണ്ടി" എന്ന കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഒരു സർവകലാശാലാ പഠനവകുപ്പ് സംഘടിപ്പിച്ച പൂർവ വിദ്യാർത്ഥി സംഗമത്തിൽ പങ്കെടുക്കാനെത്തുന്ന ഉമാ ബാലൻ എന്ന ബ്ലോക്ക് പഞ്ചായത്ത് മെമ്പറുടെ കാഴ്ചവട്ടത്തിലൂടെയാണ് "വില്ലുവണ്ടി"യുടെ ആഖ്യാനം പുരോഗമിക്കുന്നത്. മാനേജ്മെന്റ് ആന്റ് ഡെവലപ്മെന്റ് സ്റ്റഡീസ് എന്ന പഠനവകുപ്പിൽ പഠിക്കുകയും പരാജയപ്പെടുകയും ചെയ്ത വ്യക്തിയാണ് അവർ. അവരുടെ സുഹൃത്ത് ഇല്യാസും പഠനം പൂർത്തീകരിക്കാതെ മടങ്ങിയവനാണ്. ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിലേക്ക് സംവരണ സീറ്റുകളിലൂടെ എത്തപ്പെട്ട ഉമാ ബാലനും ഇല്യാസും വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനമെന്ന പൊതുയിടത്തിൽ അരികുകളിലേക്ക് തള്ളിമാറ്റപ്പെട്ടവരും അപകർഷത അനുഭവിക്കുന്നവരുമാണ്. മികച്ച വിജയശതമാനത്തോടെ പഠനം പൂർത്തീകരിച്ച ഉമയുടെ സഹപാഠികൾ വിദേശകമ്പനികളിൽ ഉയർന്ന നിലകളിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നവരും സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ ഭദ്രത അവകാശപ്പെടുന്നവരുമാണ്. ജീവിതനിലവാരത്തെ പരസ്പരം താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്ന ചർച്ചകളാണ് പ്രസ്തുത പൂർവവിദ്യാർത്ഥി സംഗമത്തിൽ നടക്കുന്നത്. പഠനകാലയളവിലും കഥാകാലത്തും ഉമ ഇവരിൽ നിന്ന് അകന്നു നിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ, അനുഭവങ്ങളും ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥാനർത്ഥങ്ങളും ഉമയുടെ അപകർഷതയെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനായി പരിഗണിക്കാനോ സാമൂഹികമായി തുടപഴകാനോ ജീവിതവിജയം നേടിയെന്ന് കരുതുന്നവർ മടിച്ചു നിൽക്കുന്നിടത്താണ് ഉമ പ്രായോഗികമായ സാമൂഹികോന്മുഖ പ്രവർത്തനങ്ങൾ അനായാസമായി നടപ്പിലാക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസ പദ്ധതികൾ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന നിഷ്ഠീയത്വം ഈ ഘട്ടത്തിൽ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. സർക്കാരിന്റെ ജനക്ഷേമ പദ്ധതികളിലൂടെ ലഭിച്ച ആടുകളെ വിറ്റാണ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള മൂലധനം ഇല്യാസ് കണ്ടെത്തിയത്. മാനേജ്മെന്റ് പഠനസ്ഥാപനത്തിൽ അനുഭവങ്ങൾ വിവരിച്ച് ക്ലാസെടുക്കാനെത്തുന്ന വിദഗ്ദ്ധരോട് ഇല്യാസ് ആവർത്തിച്ച് ചോദിക്കുന്നത് താങ്കൾ പങ്കുവെച്ചു

അനുഭവങ്ങൾ യഥാർത്ഥമാണോ എന്നാണ്. തന്റെ അനുഭവ സീമയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള വയെ അതുതന്നെ കലർന്ന കഥകളായല്ലാതെ അയാൾക്ക് അംഗീകരിക്കാനാവാത്തവയല്ല. വിദ്യാഭ്യാസപദ്ധതികളെ അനുഭവപരിചയങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്ന് നോക്കിക്കാണുന്ന ഈ സമീപനം അനേകം ചോദ്യങ്ങളാണ് അവശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

പൊതുനിരത്തുകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാനുള്ള അവകാശത്തിനു വേണ്ടി ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പ് കേരളത്തിൽ സംഭവിച്ച വില്ലുവണ്ടി സമരത്തെ രേഖയുടെ കഥാശീർഷകം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. "വില്ലുവണ്ടി" എന്ന കഥയിൽ സർവ്വകലാശാല, ബ്ലോക്ക് പഞ്ചായത്ത്, കടുംബം എന്നീ ഇടങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നു. വല്ലതാകാനുള്ള ഒരവസരവും കളയരുതെന്ന് പരിഹാസത്തോടെ ഭാര്യയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഭർത്താവും ഈ കഥയുടെ ഭാഗമാണ്. സ്ത്രീ, കീഴാളവർഗ്ഗ പ്രതിനിധി എന്നീ നിലകളിലുള്ള ഉമയുടെ സ്വത്വം, സംവരണം എന്നിവയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന ഇടങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് ഈ മൂന്ന് സ്ഥാപനങ്ങളും കഥയിൽ പ്രസക്തമാകുന്നത്. സമകാലത്തെ പൊതുനിരത്ത്, പൊതുവെന്ന് വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന ഇടങ്ങളാണ്. ജാതിവിവേചനത്തിന്റെയും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയുടെയും പ്രകടനങ്ങൾ കുറയുകയും സഹതാപത്തിന്റെയും അനുകമ്പയുടെയും ആട്ടിൻതോലണിയൽ വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ച് "വില്ലുവണ്ടി"യിലെ ഇല്യാസ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ജാതി, ലിംഗം എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വേർതിരിവുകളെ ആന്തരീകരിച്ച ഘട്ടമായിക്കൂടിയാണ് ഈ ഒരു പരിണാമത്തെ രേഖയുടെ കഥയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രകടമായിരുന്ന അയിത്താചാരങ്ങൾ മനുഷ്യമനസുകളിലേക്കൊതുങ്ങുകയും പൂർവ്വാധികം ശക്തിയോടെ സാർവകാലികമാകുകയും ചെയ്യുവെന്ന നിരീക്ഷണത്തെ രേഖയുടെ ഈ കഥ സാധൂകരിക്കുന്നു. ദേവദാസ് വി.എം. ന്റെ "ക്ലാസ് വാർ," സുസ്മേഷ് ചന്ദ്രോത്തിന്റെ "കൊറ്റിക്കള തിന്നുന്ന പശുക്കൾ" എന്നീ കഥകളും "വില്ലുവണ്ടി"യിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള പ്രമേയത്തിനു സമാനമായ കാഴ്ചാസ്ഥാനം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥകളാണ്. വിദ്യാഭ്യാസ രംഗവും പാരമ്പര്യതൊഴിലുകളും തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണബന്ധമാണ് ഈ കഥകളുടെ പ്രധാന ചർച്ചാമേഖല. അതോടൊപ്പം, സംവരണവിരുദ്ധതയും ജാതിമാഹാത്മ്യവും പുലർത്തുന്ന വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളെയും ഇവ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു.

രേഖയുടെ കഥകളിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന മറ്റൊരു പ്രമേയം അധികാരത്തെയും അത് നിർമ്മിക്കുന്ന വിധേയത്വങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള ആലോചനയാണ്. അധികാരത്തിന്റെ പ്രയോഗരൂപങ്ങൾ അടങ്കളായി നിലനിൽക്കുന്നതും ആത്യന്തികമായി മനുഷ്യനെ ചൂഷണിപ്പിക്കുന്നതുമായ ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യമായി "വില്ലുവണ്ടി," "അങ്കമാലിയിലെ മാങ്ങാക്കറിയും നിന്റെ അപ്പവും വീഞ്ഞും" എന്നീ കഥകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. "വില്ലുവണ്ടി"യിലെ ഇല്യാസ്, അങ്കമാലിക്കഥയിലെ അരവിന്ദൻ രാധാകൃഷ്ണൻ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ അധികാരത്തിന്റെ ഇരയായി ശിക്ഷയേറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വരുന്ന ക്രിസ്തുബോധത്തിന്റെ സൂചനകളുൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആടുകളെ വിറ്റ് പഠനത്തിനിറങ്ങിയ ഇല്യാസിനെ സഹപാഠികൾ ആടാസ്, ഷെപ്പേഡ് എന്നൊക്കെ വിളിക്കുന്നതിലും ഈ സാധ്യതകളാണ് കണ്ടെത്താനാകുന്നത്. ഇല്യാസും അരവിന്ദനും കെട്ടുകാലത്തെ നന്മയുള്ള മനുഷ്യരെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ക്രിസ്തുവിന്റെ അനിവാര്യമായ ബലിയിലേക്ക് ഇവരുടെ ജീവിതം എത്തിച്ചേരുന്നതിന്റെ സൂചനകളും ഇതുകഥകളും അവശേഷിപ്പിക്കുന്നു.

ഷിപ്പിക്കുന്നു. കാലത്തിന്റെ വേഗത്തിനും സ്വാർത്ഥതയ്ക്കുമൊപ്പം സഞ്ചരിക്കാനാകാതെ പകച്ചുനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ കെ. രേഖയുടെ കഥകളിൽ മുൻപും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മാതൃകയാണ്. തങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാതെ കുറ്റം വിധിക്കുന്ന ലോകത്തെപ്രതി വേദനിക്കുകയും നിഷ്ഠിരത്വത്തിലേക്ക് വഴുതിവീഴുകയും ചെയ്യുന്നവരായി പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളെ രേഖ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അതേ സമയം, ക്രിയാത്മകമായി അവനവന്റെ ശരിക്കളെ മുറുകെ പിടിച്ചുകൊണ്ട് ലോകത്തിനകുറുകെ കുറഞ്ഞ വേഗതയിൽ ഓട്ടം തുടരുന്ന ഉമാ ബാലന്മാരെയാണ് കഥകളിൽ അവർ പകരം വയ്ക്കുന്നത്.

മധ്യവർഗ വ്യാകുലതകളിൽ നിന്ന് ക്രമേണ വിട്ടുതൽ നേടുന്ന എഴുത്തു സ്ഥാനം കെ. രേഖയുടെ കഥകളിലെ ഭാവുകത്വപരമായി സംഭവിച്ച വ്യതിയാനത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമാണ്. കൂടുതൽ സാമൂഹികമായ ഇടങ്ങളും പ്രമേയങ്ങളും കഥനത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നത് ഇതിന്റെ ഫലമായാണ്. സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ പലമയെ അംഗീകരിക്കുകയും അവയ്ക്ക് ആവിഷ്കാരത്തിലിടം കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥകളായി ഇവിടെ പരാമർശിച്ച രേഖയുടെ പുതുകഥകളെ പരിഗണിക്കാനാകും. എഴുത്തുകാരിയുടെ കർതൃത്വത്തെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുമ്പോൾ "വില്ലുവണ്ടി" എന്ന കഥയുടെ വായന ഇവിടെ നടത്തിയതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നാകാനുള്ള സാധ്യതയുണ്ട്. എന്നാൽ, എഴുത്തിൽ ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങൾ ധാരാളമായി കടന്നുവരുന്നതിനെ ശുഭസൂചനയായി വിലയിരുത്തുന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വായനകൾ ഓരോ കൃതിയുടെയും നിരവധിയായ സാധ്യതകളെയാണല്ലോ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

റഫറൻസ്

അനിറ്റ ഷാജി. "സ്നൈഹകാമനയുടെ വൃണിതരേഖകൾ," _വിജ്ഞാനകൈരളി_ . ഏപ്രിൽ 2019.

രേഖ, കെ., "അങ്കമാലിയിലെ മാങ്ങാക്കുറിയും നിന്റെ അപ്പവും വീഞ്ഞും," _മാതൃഭൂമി_ _ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്_ . (2020 ജൂൺ 21- 27). പുറം: 42- 49.

-----, "വില്ലുവണ്ടി," _മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്_ . (2020 ജനുവരി 19). പുറം: 36- 46.

പുതിയൊരാകാശം പുതിയ ഭൂമി ⁷

ഡോ. സുനിൽ കെ.

സൈര. നാം കണ്ടും കേട്ടും പരിചയിച്ച ചുറ്റുപാടുകളുടെ തീവ്രതയിൽ നിന്നും, വ്യത്യസ്ത ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ചിത്രങ്ങളിൽ നിന്നും അതിസൂക്ഷ്മതയോടെ എഴുത്തുകാരി ചേർത്തുവെച്ച അതിമനോഹരമായൊരു ചിത്രം! മതം സ്ത്രീകൾക്കു നൽകിയ പരിഗണനകളെ തള്ളിക്കളഞ്ഞ് അടിച്ചമർത്തലിലേക്കും അടിമത്തത്തിലേക്കും അവളെ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിച്ച ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായി കുറെ പേർ. അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ, സ്വപ്നത്തിന്റെ, നാവായി മാറുന്ന സൈര.

മുസ്ലിം സമുദായത്തിന്റെ ആണധികാര വ്യവസ്ഥകളും അതിന്റെ സ്ത്രീവിരുദ്ധവും നിഷേധവുമായ പ്രയോഗങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്ന കെട്ടപ്പെട്ട ജീവിത സമസ്യയുടെ മറനീക്കി കാട്ടുകയാണ് 'സൈര' എന്ന കഥ. ഇസ്ലാം മതത്തിന്റെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ യാഥാസ്ഥിതികതയെ അതേ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ വിമർശന വിധേയമാക്കുകയാണ് ഷാഹിന എന്ന യുവ എഴുത്തുകാരി സൈരയിലൂടെ. മതത്തിനുള്ളിലെ ഇരുൾ മൂടിയ ഇടങ്ങളുടെ വ്യാപ്തിയുടെ ആഴവും പതിറ്റാണ്ടുകളായി കൂടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന് കഥാകർത്രി കൃത്യമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് ബന്ധുവിന്റെ കല്യാണ വീട്ടിൽ നിന്നാണ്. "സൈര രാത്രി തലേലിട്; തലമുടിം പറത്തിയുള്ള നെന്റെ നിപ്പ് കൊറേ നേരായി ഞാൻ കാണുന്നു. കല്യാണ വീടാണ് നെനെ കാണണോർ കൊറേണ്ട്." ഉമ്മയുടെ ദേഷ്യം നിറഞ്ഞ ശകാരവാക്കുകൾ കേട്ട് ഞെട്ടിപ്പോയ സൈര പക്ഷെ അനുസരിക്കാൻ കൂടാക്കുന്നില്ല. അവൾ മറുപടി പറയുന്നത് തനിക്കു വേണ്ടി മാത്രമല്ല, പർവ്വതങ്ങളിലേയ്ക്കും ഹിജാബിനുള്ളിലേയ്ക്കും അടച്ചുമൂടപ്പെട്ട (മാറ്റപ്പെട്ട) അവളുടെ ബന്ധുക്കളേയും സഹോദരങ്ങളേയും ഓർത്ത്, അവർക്ക് കൂടി വേണ്ടിയാണ്.

"ഒരു സെക്കന്റ് തട്ടമൂർന്നു പോയിനവെച്ച് ഭൂകമ്പൊന്നുണ്ടാവില്ല. ഈ ഭൂമിയിലെ കാറ്റും വെയിലും, വെളിച്ചവും എനിക്കും കൂടി കൊള്ളാനുള്ളതാ". തികച്ചും സ്വാതന്ത്ര്യകാക്ഷിയായ ഒരു പെൺമനസ്സിന്റെ ചിരകടിയൊച്ച മാത്രമല്ല, എതിർപ്പിന്റെ ഒരു സ്വരം കൂടി സൈരയുടെ വാക്കുകളിലൂടെ നമുക്ക് ഇവിടെ കേൾക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീത്വം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും, അവസരങ്ങളും, നിശ്ശബ്ദമായ അനുസരണയിലൂടെ മാത്രം സാധ്യമാകുന്ന സ്ത്രീയുടെ നിലനിൽപ്പ്, അവളുടെ വേഷം, സംസാരം, ചിന്തകൾ, പെരുമാറ്റം, വിദ്യാഭ്യാസം, മതാചാരങ്ങൾ, വിവാഹം ഇവയെല്ലാം പിൻപറ്റിക്കൊണ്ടാണ് സൈരയിലെ കഥാഗതി

7. ഷാഹിന ഇ. കെ., സൈര.

മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. യാഥാസ്ഥിതിക മുസ്‌ലീം കുടുംബത്തിന്റെ മതാചാരങ്ങളും പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥകളും ഇടത്തരക്കാരന്റെ ജീവിത പരിവേദനങ്ങളും എല്ലാം കൂടി അവിടത്തെ സ്ത്രീകളെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നു എന്ന് കൃത്യമായി വരച്ചിടുന്നുണ്ട് സൈര.

രണ്ടു തലമുറകളിലെ രണ്ടു സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ് സൈരയുടെ കഥാ ഗതിയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നത്. ഇരുപത്തിയഞ്ച് വയസ്സു കഴിഞ്ഞ, സോഷ്യോ ഉജ്ജിയിൽ എം. ഫിൽ പൂർത്തിയാക്കാൻ പോകുന്ന, കറുത്ത നിറമുള്ള, സ്വാതന്ത്ര്യമോഹിയായ, പെൺകുട്ടികളുടെ ജീവിതലക്ഷ്യം വിവാഹമല്ലെന്നറപ്പുള്ള പുതിയ തലമുറയിലെ സൈര. ഭൂമിയിലെ എല്ലാ വസ്തുക്കളും തനിക്കു കൂടിയുള്ളതാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നവൾ. തന്റെ വഴികളെക്കുറിച്ച് ബോധ്യമുള്ള, ആലക്ഷ്യത്തിലേക്കു മാത്രം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചു നടക്കുന്ന അവൾ താൻപോരിമ പുലർത്തുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആർജ്ജവം കഥയിലുടനീളം പുലർത്തുന്നുണ്ട്.

സൈരയുടെ ഉമ്മയുടെ അനുജത്തിയായ റൂബയ്യ എന്ന റൂയ ആണ് എതിർ ധ്രുവത്തിലുള്ളത്. പെൺകുട്ടികൾ പഠിക്കണമെന്നും സ്വന്തം കാലിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കണമെന്നും മോഹിച്ചു, വായനാശീലവും സാമൂഹികബോധമുള്ള സ്ത്രീ. ഇസ്ലാം മതത്തിലെ ആണധികാരവ്യവസ്ഥകളും രീതികളും ചിന്തകളുമെല്ലാം അവരുടെ ജീവിതത്തെ ഇരുട്ടിലേക്ക് തള്ളിയിടുകയാണുണ്ടായത്. നന്നായി പഠിച്ചിരുന്ന പെൺകുട്ടിയായിട്ടും കറുത്തവളായതുകൊണ്ട് അവളെ പെട്ടെന്ന് വിവാഹം കഴിച്ചയയ്ക്കുന്ന വീട്ടുകാർ. യാഥാസ്ഥിതികനും കടുത്ത മതനിഷ്ഠ പുലർത്തുന്നവനുമായ ഭർത്താവ് അവളുടെ താൽപര്യങ്ങളെ മാത്രമല്ല, വസ്തുധാരണത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യ ചിന്തയെ പോലും മാറ്റിമറിക്കുകയും നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പർദ്ദയുള്ളിലേക്ക് അവരെ തള്ളിവിടുന്നു. പ്ലസ് ടുകാരിയായ മകളെ കനത്ത സ്ത്രീധനം കൊടുത്ത് വിലപേശി അയയ്ക്കുന്നത് വേദനയോടെ നോക്കി നിൽക്കേണ്ടിവരുന്നു റൂയയ്ക്ക്. തളർന്നു വീണ് കിടക്കുമ്പോൾ ഭർത്താവിന്റെയും അമ്മായിയമ്മയുടെയും കടുത്ത അവഗണനയും മാനസിക പീഡനവും സഹിക്കാതാവുമ്പോൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അവിടെയും പരാജയപ്പെടുന്ന റൂയ. ഭർത്താവിന്റെ രണ്ടാം വിവാഹം നിശ്ശബ്ദയായി, നിശ്ചലയായി നോക്കി കിടക്കുന്നവൾ. ഒടുവിൽ മരണം അവൾക്ക് സ്വാന്തര്യം മാത്രമല്ല, വിമോചനം കൂടിയാവുന്നു. ഇങ്ങനെ അടിമകളാക്കപ്പെട്ട, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട, അനുസരിക്കാൻ മാത്രം വിധി കൽപ്പിക്കപ്പെട്ട അനേകം റൂബയ്യമാർക്കു വേണ്ടിയാണ് സൈര സംസാരിക്കുന്നത്.

ഇസ്ലാം മതം സ്ത്രീയുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ എങ്ങനെ കാണുന്നു എന്നതിന് പല അവസരങ്ങളിലും കൃത്യമായ സൂചനകൾ സൈര നല്കുന്നുണ്ട്. സൈരയുടെ വിവാഹം വൈകുന്ന വേളയിൽ ഉപ്പു പറയുന്നു, "ഓരോരുത്തർക്കും വച്ച ഓരോ നേരമുണ്ട്, അവടെ നേരം വരുമ്പോ പറ്റിയൊരുത്തൻ വരായിരിക്കും. അതുവരെ വെറുതെയിരിക്കാണ്ട് പഠിക്കട്ടെ". പഠിത്തം ഒരു വിലയുമില്ലാത്ത വസ്തു എന്ന വാചകത്തെ വെറുക്കുന്നു സൈര. പെണ്ണിന്റെ പഠിപ്പ് സ്വന്തം കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കാനാണ്. അതിനു പ്ലസ് ടു വരെ ധാരാളം. "പഠിപ്പിക്കുന്നത് കല്യാണം ശരിയാവും വരെ മാത്രമാ ഇക്കുടുംബത്തില്". കെട്ട് കഴിഞ്ഞാ വേണങ്കി പഠിച്ചോ. അല്ലാതെ പഠിപ്പിക്കല് ഈ കുടുംബത്തിലില്ലെന്ന് അഭിമാനത്തോടെ പറയുന്ന അമ്മായി മാർ. ഇവിടെ സൈര പ്രാർത്ഥിക്കുന്നത് വല്ലേടത്തും പോയി രക്ഷപ്പെടാനല്ല, സ്വന്തമായി ഓരാകാശം കിട്ടാനാണ്. മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ, 'പഠിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന

പെൺകുട്ടികൾക്കേ കല്യാണമാർക്കറ്റിൽ ഡിമാന്റുള്ളൂ. പഠിപ്പു തീർന്ന് വീട്ടിലിരിക്കുന്ന പെണ്ണിന് എന്തോ കഴപ്പമുണ്ടെന്നാണ് പൊതുവെയുള്ള വിചാരം എന്ന അഭിപ്രായത്തിലൂടെ സമൂഹത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണവും രോഗാതുരവുമായ മനസ്സിനെ കൂടി വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട് സൈര.

സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്ന ആധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിയേയും മതത്തിന്റെ ആണധികാര പ്രമത്തതയേയും നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്ന സൈരയും അനജത്തിയും മൈസൂർ കല്ല്യാണത്തിന്റെ ഇരയാകേണ്ടി വന്ന ഹതഭാഗ്യയോട് തികച്ചും അനുതാപം പുലർത്തുക മാത്രമല്ല, അതിനിടനല്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിനെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഉമ്മയും സൈരയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം തന്നെ അതിനുദാഹരണമാണ്. 'എടി പെണ്ണിന്റെ ചോറ് ആണിന്റെ പൊരേലാ. പെണ്ണ് പോണ്ടോളാ. പൊരുത്തപ്പെട്ട് അടങ്ങിപ്പാർക്കേണ്ടോളാ. അത് പണ്ടോള നിയമമാ' എന്ന 'ഉമ്മ പറയുമ്പോൾ 'ആരുടെ നിയമം എന്നും', 'ആണായിരിക്കുക എന്നതാണല്ലോ ഏറ്റവും വലിയ യോഗ്യത അല്ലേ' എന്നും കനത്ത ഭാഷയിൽ മറുപടി പറയുന്ന സൈര ക്ഷണനേരത്തിൽ ഉമ്മയുടെ വായടപ്പിക്കുന്നത് നാം കാണുന്നു. സ്ത്രീ ഒരു അടിമയായി അനുസരിക്കേണ്ടവളായി, അടുക്കളക്കാരിയായി, പേറ്റുയന്ത്രമായി മാറേണ്ടവൾ മാത്രമാണെന്ന ധാരണ തന്നെയാണ് സൈരയും അനജത്തിയായ ഹിബയും ഒഴിച്ച് മറ്റെല്ലാവരും പുലർത്തുന്നത്. തളർന്ന വീഴുമ്പോൾ പോലും താങ്ങാനാരുമില്ലാത്തവൾ. 'പെണ്ണിന് തുവലേലുള്ളൂ. പെണ്ണു വീണാ തീർന്നു വെല. തടിണ്ടെങ്കിലേ പെണ്ണുള്ളൂ' എന്ന പ്രസ്താവന ഇതിന്റെ പാരമ്യമായി നമുക്ക് കാണുവാൻ കഴിയും.

സൈര കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയം സ്വത്വരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നതായി കാണാം. ചുർആനിന്റെ ആൺവ്യാഖ്യാനമാണ് സ്ത്രീയെ നിയമങ്ങൾ കൊണ്ടും നിയന്ത്രണങ്ങൾ കൊണ്ടും ചങ്ങലപ്പുട്ടിടുന്നതെന്നും, ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്നതെന്നും അവളെ അകത്തെയൊതുക്കി ഒരു പേറ്റുയന്ത്രമായി മാറ്റിയതെന്നും സമർത്ഥിക്കുന്ന സൈര, ചുർആനിന്റെ നീതിബോധത്തെയും മതപരമായ സമത്വത്തെയും സമകാലിക ഇസ്ലാംമതം അവഗണിക്കുകയും പുരുഷാധിപത്യമായി അതിനെ ദുർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യുകയുമാണെന്ന് ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു.

പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ നിർമ്മിതികളുള്ളിൽ രണ്ടാം പദവിയിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് വിധേയത്വം ഒരു ശീലമായിത്തന്നെ ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. ഇവിടെയാണ് സൈരയുടെ പ്രസക്തി. തന്റെ ലക്ഷ്യത്തിൽ നിന്ന് അണുവിട ചലിക്കാത്ത സൈര, ചുറ്റുപാടുമുള്ള വിവാഹകമ്പോളത്തിൽ ലേലം ചെയ്യപ്പെട്ട നിസ്സഹായ പെൺജീവിതങ്ങളിൽ നിന്നും ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം അകന്നുമാറി സഞ്ചരിക്കുന്നവളാണ്. പെണ്ണ് കാണാൻ വന്നയാളോട് താൻ ഒരു ഗവൺമെന്റ് ജോലി പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുവെന്നും സമൂഹത്തിനുവേണ്ടി ചിലതെല്ലാം ചെയ്യണമെന്നുണ്ടെന്നും, ഭക്ഷണം വയ്ക്കൽ, കുട്ടിയെ സംരക്ഷിക്കൽ എന്നിവയിൽ കൂടുത്തുവാദിത്വം വേണമെന്നും, ഒരു കുട്ടി അതും പെണ്ണായിരിക്കണമെന്നും സ്ത്രീധനമായി തന്റെ തൊലിക്കറുപ്പിനെ കോമ്പൻസേറുചെയ്യുന്ന പണവും പൊന്നുമുണ്ടാവില്ലെന്നും തുറന്നുപറയുന്ന സൈര. ഇതുകേട്ട് വന്നവഴി ഓടിപ്പോകുന്ന ആൾ. ചെക്കന് പെണ്ണിനെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ലെന്ന് ഉപ്പു സ്വരം താഴ്ന്നു ഉമ്മയോട് പറയുന്നത് കേട്ട് പരസ്പരം പുഞ്ചിരിച്ച് സൈര ഹിബയ്ക്കൊരു ലൈക്കും കൊടുത്ത് പൊട്ടിച്ചിരിച്ച് കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്ന തോടെ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തെ ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥകൾക്കെതിരെയുള്ള ക്രിയാത്മകമായൊരു കലഹമാണ് സൈര നടത്തുന്നത്. അവളുടെ മോചനത്തിന് പുറത്ത് നിന്നൊരിടപെടലും പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ടതില്ല. അവൾ സ്വയം വിമുക്തയാവേണ്ടത് അനിവാര്യതയാവുന്നു. അതൊരു ജീവൻമരണ സമരമാണ്. പരാജയപ്പെട്ട കൂടാത്തൊരു പോരാട്ടം. മതത്തിന്റേയോ ആൺകോയ്മയുടെയോ ഒന്നും അധികാരങ്ങൾ തന്റെമേൽ അടിച്ചേല്പിക്കാനാവില്ലെന്ന് ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന സൈര സ്ത്രീയുടെ അതിജീവനമെന്ന സ്വപ്നത്തെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്.

പെൺ ആഖ്യാനം: കർത്തൃത്വവും സാമൂഹികസ്വത്വവും⁸

അമലു ഷാജി

ആണെഴുതുന്ന പെൺ ആഖ്യാനങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കുന്ന, സ്വത്വപ്രകാശനപാതയിൽ ഊന്നിനിൽക്കുന്ന, അടിച്ചമർത്തലുകളെ അക്ഷരങ്ങൾ കൊണ്ട് പ്രതിരോധിക്കുന്ന സ്ത്രീരചനകളാൽ സമ്പന്നമാണ് മലയാളസാഹിത്യലോകം. മലയാള സ്ത്രീരചനാധാരയിൽ തനതായൊരു ഇടം കണ്ടെത്തിയ എഴുത്തുകാരിയാണ് സിതാര എസ്. സ്ത്രീയുടെ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളെ തുറന്നുകാണിക്കുന്ന അവരുടെ രചനകളിൽ, സ്ത്രീയുടെ വൈകാരികത, ലൈംഗികത, സമൂഹികസ്വത്വം, കർത്തൃത്വം എന്നിവയൊക്കെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാമ്പ്രദായികമായ പെൺ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്ന് ചുവടു മാറാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കഥാകാരിയെ ഈ കഥകളിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കും. ഇവിടെ കഥപറച്ചിൽ തുറന്നുപറച്ചിൽ മാത്രമല്ല മറുത്തുപറച്ചിൽ കൂടിയാണ്. തന്റെ ഇടം കണ്ടെത്തുന്ന “തന്റേടി “യായ പെൺകഥാപാത്രങ്ങൾ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ വ്യവസ്ഥിതിയോടും മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളോടും കലഹിക്കുകയും മറുത്തു പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. വാർപ്പ് മാതൃകകളെ വെല്ലുവിളിയ്ക്കുകയും സ്ത്രീവിരുദ്ധ സാമൂഹികനിർമ്മിതിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന സിതാരയുടെ രചനകൾ പുനർവായന ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ, അത് മലയാളിസ്ത്രീ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന സവിശേഷമായ ഇടങ്ങളുടെ വായന കൂടിയാകുന്നു.

ആൺനോട്ടത്തെ (male gaze) യും ആൺ സദാചാരമൂല്യസങ്കല്പത്തെയും സിതാര തന്റെ കഥയിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആൺബോധങ്ങൾ ഉറപ്പിച്ചെടുത്ത “ചാരിത്ര്യം”, “കന്യകാത്വം”, “പാതിവ്രത്യം” എന്നിങ്ങനെയുള്ള മൂല്യബോധങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കുകയാണ് സിതാര തന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ. യാഥാസ്ഥിതിക നോട്ടപ്പാടിൽ ദഹിക്കാത്ത മറുവാക്കായി സിതാരയുടെ കഥകൾ മാറുന്നു. ചെറുകഥാകൃത്തെന്ന നിലയിൽ സൗന്ദര്യാത്മകത കൊണ്ടും ക്രാഫ്റ്റ് കൊണ്ടും അതുതങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ സിതാര പൊതുവെ പരാജയപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും പെൺഅടയാളങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ കഥ ചർച്ചക്ക് വയ്ക്കുന്ന ഭൂമിക വളരെ വലുതാണ്. വായനക്കാരെ പിടിച്ചിരുത്തുന്നതരം ആഖ്യാനമികവ് സിതാരയുടെ കഥകളിൽ കാണാൻ സാധിക്കും എന്ന് പറയാം. ആഖ്യാനശൈലി പുതുമ അവകാശപ്പെടാൻ സാധിക്കാതെ പോകുന്നുണ്ട്, എങ്കിലും സന്ദർഭനിർമ്മിതിയിലും പാത്രനിർമ്മിതിയിലും സിതാര പുലർത്തുന്ന ജാഗ്രത ശ്രദ്ധേയമാണ്. പെണ്ണിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രത സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതികളോടുള്ള കലഹം കൂടിയാണ്. “Personal is political” എന്ന സ്ത്രീവാദ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രശസ്തമായ നിലപാട് അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന പല കഥാപാത്രങ്ങളെയും സന്ദർഭങ്ങളെയും നമുക്ക് കാണുവാൻ സാധിക്കും. സ്ത്രീവ്യക്തി

8. സിതാര, എസ്., അഗ്നി.

ത്വത്തിന്റെ, വൈകാരികതയുടെ, അനുഭവപരതയുടെയൊക്കെ ആഖ്യാനമായി മാറാൻ പലപ്പോഴും സിതാരയുടെ കഥകൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. പെൺജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ചൂട് വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കഥാകാരിയെ പല കഥകളും വരച്ചിട്ടുണ്ട്.

സിതാരയുടെ “അഗ്നി” എന്ന കഥയെ പുനർ വായനക്ക് വിധേയമാക്കുമ്പോൾ കഥാകാരി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പെൺ അനുഭവങ്ങളുടെ ലോകം അട്ടിമറി സാധ്യതകളെ മുൻപോട്ടു വയ്ക്കുന്നതു കൂടിയാണ്. “റേപ്പ്” എന്ന ക്രൂരകൃത്യവും അത് പെൺമുഖിലും സ്വത്വത്തിലും അനുഭവമണ്ഡലത്തിലും അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന ആഘാതത്തെയും അതിനോടുള്ള പോരാട്ടത്തെയും അതിജീവനത്തെയും ആവിഷ്കരിക്കരിക്കുന്ന പെൺകഥയാണ് “അഗ്നി”. പ്രിയ എന്ന സ്ത്രീ നേരിടുന്ന ലൈംഗിക പീഡനവും തന്നെ പീഡിപ്പിച്ചവരോടുള്ള അവരുടെ സമീപനവും ഇവിടെ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാകുന്നു.

പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ സമൂഹം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന സങ്കല്പങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ് സ്ത്രീയുടെ ചാരിത്ര്യം. ചാരിത്ര്യം നഷ്ടപ്പെട്ട സ്ത്രീയെ മോശക്കാരിയും വെറുക്കപ്പെട്ടവളുമായി സമൂഹം മുദ്രകുത്തുന്നു. ബലാത്സംഗത്തിൽ കുറ്റവാളിയെക്കാൾ ഈ പഴിയേൽക്കേണ്ടിവരുന്ന സമൂഹമാണ് നിലവിലുള്ളത്. സ്വന്തം ചാരിത്ര്യം/കന്യകാത്വം സംരക്ഷിക്കുക എന്നത് സ്ത്രീയുടെ പരമമായ കർത്തവ്യമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. ആൺബോധങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ഇത്തരം ഒരു മൂല്യ സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നാണ്, പെണ്ണിനെ കീഴ്പെടുത്തുവാനും തോൽപ്പിക്കുവാനും അവളുടെ ശരീരത്തെ കീഴ്പെടുത്തുകയാണ് ഏറ്റവും നല്ല ഉപാധി എന്ന പൊതുബോധം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. പ്രതികരിക്കുന്ന പെണ്ണ്/കർത്തൃസ്ഥാനത്തു നിൽക്കുന്ന പെണ്ണ് വേഗിയും കൊള്ളരുതാത്തവളുമാകുന്നത് ആണധികാരങ്ങൾക്കു വിലങ്ങുതടിയാകുന്നതിനാലാണ്. കൂത്തിച്ചിയും ഫെമിനിഷ്ചിയും തെറിവാക്കാകുന്നത് പുരുഷൻ മാത്രം അവകാശമാക്കി വച്ചിരുന്ന കർത്തൃസ്ഥാനത്തെ സ്ത്രീയുടെ കൂടി അവകാശമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും പൊതുസമൂഹത്തിൽ ശബ്ദമുയർത്തുകയും വ്യക്തിപരതയെ രാഷ്ട്രീയവത്കരിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോഴാണ്.

പ്രിയ എന്ന സ്ത്രീ തന്നെ ബലാത്സംഗം ചെയ്തവനോട് “നിങ്ങൾ ഒട്ടും പോരായിരുന്നു” എന്ന് പറയുന്നതിലൂടെ അവന്റെ “പുരുഷത്വത്തെ” ചോദ്യം ചെയ്തു പ്രതികാരം തീർക്കുന്നതാണ് കഥയിലെ നിർണ്ണായക സന്ദർഭങ്ങളിലൊന്ന്. തന്റെ ലൈംഗികശേഷിയെ ആയുധമായി കാണുന്ന പുരുഷനെ അതേ നാണയത്തിൽ തിരിച്ചടിക്കുന്ന പ്രിയ സാമ്പ്രദായികമായ സ്ത്രീസങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് ഇടറി മാറുന്നതായി കാണാം. “എന്നെ നശിപ്പിക്കരുതേ “എന്ന് കേണപേക്ഷിക്കുന്ന നായികാകഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് “നീയൊട്ടും പോരായിരുന്നു” എന്ന് അധികേഷപിക്കുന്ന പ്രിയ എന്ന നായികയിലേക്ക് ഒരുപാട് ദൂരമുണ്ട്. ഈ രണ്ടു തരം നായികമാർക്കിടയിലെ സാംസ്കാരികദൂരം പെണ്ണുഴത്തിലൂടെയും പ്രതിരോധത്തിലൂടെയും ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത വിര്യത്തിന്റെ മാപിനി കൊണ്ട് അളക്കാം. എലൈൻ ഷ്വാൽട്ടറിന്റെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ വെളുത്ത മഷി കൊണ്ട് അതായത് മൂലപ്പാൽ കൊണ്ടെഴുത്താണ് പെണ്ണുഴത്ത്. എന്നാൽ ഈ കഥ തീ കൊണ്ടെഴുത്താണ് പെണ്ണുഴത്ത് എന്നു കൂടി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

പടിയിറങ്ങിപ്പോയ പാർവ്വതി: ഒരു വായന ⁹

ആരോമൽ സുബി സ്റ്റീഫൻ

പെൺപക്ഷത്തിന്റെ വിഹ്വലതകളും സംഘർഷങ്ങളും തുടർച്ചയായി തന്റെ കഥകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന മലയാളത്തിന്റെ പ്രിയ എഴുത്തുകാരി ഗ്രേസി യുടെ ശ്രദ്ധേയ രചനകളിലൊന്നാണ് “പടിയിറങ്ങിപ്പോയ പാർവ്വതി”. പെണ്ണിന്റെ ഉടലാഴഞ്ഞക്കാൾ മനസിന്റെ ആഴങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഈ കഥയിലൂടെ ഗ്രേസി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വിലാസവതിയായ സ്ത്രീയെയും അവളുടെ കാമനകളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ രചനകൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്. അവയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, പാർവ്വതി എന്ന വിലാസവതിയായ സ്ത്രീയോടൊപ്പം സ്വവർഗാനുരാഗത്തോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെയും ഗ്രേസി ഈ കഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

പതിനാറാം വയസിൽ താൻ ഒരു സ്വവർഗാനുരാഗിയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നവളാണ് പാർവ്വതിയുടെ സുഹൃത്ത്. പുരുഷന്മാരിൽ ആകൃഷ്ടയാകാത്ത അവൾ പക്ഷേ പാർവ്വതിയെ പ്രണയിക്കുന്നു. ഒരാണിന് പെണ്ണിനോട് തോന്നുന്ന തീവ്ര പ്രണയത്തോളം തന്നെ തീക്ഷ്ണമാണ് അവൾക്ക് പാർവ്വതിയോട് തോന്നുന്ന സ്നേഹം. അവളിലെ വികാരങ്ങളെ ജ്വലിപ്പിക്കുന്നതും പാർവ്വതിയാണ്. പക്ഷേ, സ്വന്തം സമൂഹത്തിനു മുമ്പിലും പാർവ്വതിയുടെ മുമ്പിലും വിദൂഷമായി അവൾ സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെ മറച്ചു പിടിക്കുന്നു. ഇന്നും ഒട്ടേറെപ്പേർ നേരിടുന്ന സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിഹ്വലത ഈ സുഹൃത്തും നേരിട്ടിരുന്നു. ഇന്ന് LGBTQ വിഭാഗങ്ങൾ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയെങ്കിൽ ഇത്ര പോലും വിശാലമല്ലാത്ത മന:സ്ഥിതി വച്ചുപുലർത്തിയിരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിനു മുന്നിലാണ് 1991 -ൽ ഗ്രേസി ഈ കഥ പറയുന്നത്.

ഈ കഥയിൽ രണ്ടു സ്ത്രീകളെയാണ് ഗ്രേസി വരച്ചിടുന്നത്. ഒരാൾ ഒന്നിലേറെ പുരുഷന്മാരോട് ജ്വലിക്കുന്ന തൃപ്ത വച്ചു പുലർത്തുന്നവളും മറേയോൾ ഒരു സ്ത്രീയോട് മാത്രമുള്ള പ്രണയം ഹൃദയത്തിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നവളുമാണ്. രണ്ടു തലങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ പരസ്പരം സൂക്ഷിക്കുന്ന ബന്ധവും പല മാനങ്ങളുള്ളതാണ്. സുഹൃത്തിന് പാർവ്വതി പ്രണയം തന്നെയാണെങ്കിൽ പാർവ്വതിക്കവൾ വെറുമൊരു കേൾവിക്കാരി മാത്രമാണ്. ഒന്നിലേറെ പുരുഷന്മാരുടെ പ്രണയവും കാമവും സ്വന്തമാക്കുന്നതിൽ സ്വയം അഭിനന്ദിക്കുന്ന പാർവ്വതിയ്ക്ക്, താൻ വെറുമൊരു കേൾവിക്കാരി മാത്രമാണെന്നറിയുമ്പോഴുള്ള ദൈന്യത സുഹൃത്ത് അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട പ്രണയിനിയായാണ് സുഹൃത്ത് സ്വയം പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്. “എന്റെ ഹൃദയത്തിൽ നിന്നും പാർവ്വതിയും എന്നെന്നേക്കും

9. ഗ്രേസി, പടിയിറങ്ങിപ്പോയ പാർവ്വതി.

മായി പടിയിറങ്ങിപ്പോവുകയായിരുന്നു” എന്ന വരി ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവളിലെ നൈരാശ്യത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

തന്റെ പതിനാറാമത്തെ വയസിലാണ് സുഹൃത്ത് പാർവ്വതിയെ കണ്ടു മുട്ടുന്നത്. ആ കാലഘട്ടത്തിലാണ് സുഹൃത്തിന്റെ സഹജവികാരങ്ങളിൽ പാർവ്വതി ലഹരിയായി പടരുന്നത്. പാർവ്വതിയെ സ്വന്തമാക്കാനുള്ള നിമുദ്രയായ ഒരു ആവേശം സുഹൃത്തിൽ ഉണരുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ, ആ അവസ്ഥയിൽ തന്നെ സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചും അതിജീവനത്തെക്കുറിച്ചും ഉള്ള പല മാനങ്ങളിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ അവളെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. അതു കൊണ്ടായിരിക്കണം കഥാകാരി പാർവ്വതിയുടെ സുഹൃത്തിനെ “തന്റെ വികാരങ്ങളെ പണിപ്പെട്ട് അടക്കുന്നവളായി” ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. പാർവ്വതിയോടുള്ള തന്റെ പ്രണയം ഒരിക്കലും അറിയപ്പെടാനോ അംഗീകരിക്കപ്പെടാനോ പാർവ്വതിയാൽ സ്വീകരിക്കപ്പെടാനോ പോവുന്നില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവ് സുഹൃത്തിനുണ്ട്. അതും അടക്കി വയ്ക്കുകൾക്ക് അവളെ പ്രേരിപ്പിച്ചിരിക്കാം. പാർവ്വതിയുടെ കണ്ണുകളിൽ ജ്വലിക്കുന്ന ഒരു നാളം സുഹൃത്തിനെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അത് എതിർലിംഗത്തോട് പുരുഷനോട് തോന്നുന്ന കത്തി ജ്വലിക്കുന്ന തൃഷ്ണയാണെന്ന് സുഹൃത്ത് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ആ തൃഷ്ണയാണ് സുഹൃത്തിന് പാർവ്വതിയിൽ കുറച്ചെങ്കിലും മടുപ്പുളവാക്കുന്നത്.

പാർവ്വതിയുടെ വിവാഹം സുഹൃത്തിനെ ഉലയ്ക്കുന്നത് അവൾ തന്റെതല്ലാതായിത്തീരുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ്. അതവളെ വല്ലാതെ തളർത്തുന്നുണ്ട്. എന്നിട്ടും അവൾ തന്റെ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോയി എന്ന് സുഹൃത്ത് വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ അതവളെ ശൂന്യയാക്കുന്നു. പിന്നീട് ബിരുദ പഠനത്തിനായി ദൂരെ ഒരു കോളേജിൽ ചേർന്ന സുഹൃത്ത് പാർവ്വതിയുമായി കത്തുകളിലൂടെ ബന്ധം പുലർത്തുന്നു. ആ കത്തുകളിൽ അവൾ തന്റെ നിരാശയും വ്യർത്ഥതാബോധവും ഒക്കെ നിറച്ചു വെച്ചു. പക്ഷേ, പാർവ്വതിയ്ക്കൊരു ദുഃഖമുണ്ടെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അരികിലേക്ക് ഓടിച്ചെന്ന അവൾ ഉത്തമ സുഹൃത്ത് മാത്രമല്ല, ഉത്തമ പ്രണയി കൂടിയാണ്.

ഉണ്ണേട്ടനായുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കഥ പാർവ്വതി പറയുമ്പോൾ, “ഉണ്ണേട്ടന്റെ ചുംബനമേറ്റ് ഞെട്ടിയ” പാർവ്വതിയെ സുഹൃത്ത് അവിശ്വസിക്കുന്നു. കാരണം, പാർവ്വതിയ്ക്ക് പുരുഷന്മാരോടുള്ള ആസക്തി മുമ്പേ തന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ വളാണവൾ. കുറ്റബോധമില്ലാത്ത പാർവ്വതിയെ ഓർത്തവൾ തേങ്ങുന്നുണ്ട്. ഉണ്ണേട്ടനെ പ്രേമിക്കുന്ന പാർവ്വതി ഇപ്പോൾ ആത്മഹത്യയുടെ വക്കിലാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ സുഹൃത്ത് അവളെ സഹായിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ, പുരുഷൻ വേട്ടക്കാരനും ചൂഷകനാകുമ്പോൾ ഒരു കുറ്റപ്പെടുത്തൽ പോലുമില്ലാതെ അവളെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നത് മറ്റൊരു സ്ത്രീയാണ്. പാർവ്വതി അവളെ ആലിംഗനം ചെയ്തത് ആശ്വാസം തേടിയിരിക്കുന്നുവെങ്കിൽ സുഹൃത്തിന് മറ്റൊരു വികാരമാണ് നൽകുന്നത്. അങ്ങനെയാണ് ഉണ്ണേട്ടനെ കാണാനായി സുഹൃത്ത് പോവുന്നത്.

ഉണ്ണേട്ടൻ സ്ത്രീകളോട് അമിതാസക്തി പുലർത്തുന്നവനായിരുന്നു എന്ന് അയാളുടെ കണ്ണിലെ അഗ്നി അവളോട് പറയുന്നുണ്ട്. അയാളിൽ നിന്ന് ഓടിയ കലുന്ന അവൾ, തന്റെ വിഹ്വലതകൾ പങ്കു വെക്കാൻ ഭർത്താവായി തിരഞ്ഞെടുത്തത് കരുണ വഴിയുന്ന കണ്ണുകളും ചുവന്ന നേർത്ത ചുണ്ടുകളുമുള്ള ഒരു യുവാവിനെയാണ്. അഗ്നി ജ്വലിക്കുന്ന, ആസക്തി നിറഞ്ഞ കണ്ണുകളേക്കാൾ

അവൾക്കു വേണ്ടത് കരുണ പൊഴിയുന്ന കണ്ണുകളായിരുന്നു. സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിഹ്വലതകൾ പുലർത്തുന്നവർക്ക് കരുണയാണ് വേണ്ടത് എന്ന ആശയം കഥാകാരി ഇവിടെ പങ്കു വെക്കുന്നുണ്ട്. അതു പോലെ “ചുവന്ന നേർത്ത ചുണ്ടുകൾ” സ്ത്രൈണതയുടെ സൂചനയാണ്. ഒരു പക്ഷെ, ആ യുവാവിൽ അവൾ കണ്ടെത്തിയ സ്ത്രൈണതയുടെ ഈ അംശവും അയാളെ ഭർത്താവായി സ്വീകരിക്കാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിച്ചിരിക്കാം.

പിന്നീട് സുഹൃത്ത് ഭാര്യയും അമ്മയുമായി പരിണമിക്കുമ്പോൾ പാർവ്വതിയുടെ കാപട്യം മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും പാർവ്വതിയെ സന്ദർശിക്കുമ്പോൾ പഴയതിലുമധികം സുന്ദരിയായ അവളെ കണ്ട് സുഹൃത്ത് അളുതപ്പെടുന്നുണ്ട്. തന്റെ “ഉറ്റ സുഹൃത്തിന്റെ” കഞ്ഞിനെക്കുറിച്ച് പോലും അന്വേഷിക്കാതെ താൻ നേടിയെടുത്ത പുതിയ ചെറുപ്പക്കാരനായ കാമുകനെക്കുറിച്ച് വർണ്ണിക്കുകയായിരുന്നു പാർവ്വതി. തന്നെ കുറിച്ച് പോലും ഒന്നും അന്വേഷിക്കാത്ത പാർവ്വതിയിൽ നിന്ന് ഉണ്ടായ പ്രതികരണങ്ങൾ, താൻ പാർവ്വതിയ്ക്ക് ആരുമായിരുന്നില്ല എന്ന സത്യം അവളെ അറിയിക്കുകയാണ്. ആ ബോധ്യം ഒരു മുളു പോലെ അവളെ വേദനിപ്പിക്കുന്നു.

യഥാർത്ഥത്തിൽ, പാർവ്വതിയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന ധാർമ്മികമായ വിഴ്ചകളല്ല, മറിച്ച് അവളിൽ നിന്നു തിരിച്ചു ലഭിക്കാത്ത സ്നേഹത്തിന്റെ നോവാണ് സുഹൃത്തിനെ വേദനിപ്പിക്കുന്നത്. താൻ പ്രണയിച്ചവൾക്ക് താനാരുമായിരുന്നില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവ്... പാർവ്വതി തന്നിൽ നിന്ന് സ്വയം പടിയിറങ്ങിപ്പോയതിലെ ദുഃഖം.

ഈ കഥ പല തലങ്ങളിൽ ബന്ധങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സ്നേഹവും പ്രണയവും തൃഷ്ണയും ഒരു പോലെ സംസാരിക്കപ്പെടുന്നു. തൃഷ്ണ ജ്വലിക്കുന്ന ആൺ-പെൺ ബന്ധവും അടക്കി വെയ്ക്കപ്പെടുന്ന സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗവും കഥയിൽ പരമർശിക്കപ്പെടുന്നു. കഥയിലെ രണ്ടു സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെ അംഗീകാരത്തോടെ വിവാഹിതരായവരാണെങ്കിലും രണ്ടു പേരും പല മാനങ്ങളിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾ അഭിലഷിക്കുന്നവരാണ്. പാർവ്വതിയുടെ സുഹൃത്തിന് പാർവ്വതി മാത്രമാണ് പ്രണയമെങ്കിൽ പാർവ്വതിയ്ക്ക് പല പ്രായത്തിലെ പുരുഷന്മാരാണ്. ഇതിനിടെ രണ്ടു പേരും അമ്മമാരുമാണ് എന്ന വസ്തുതയും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോകരുത്. സമൂഹത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കുള്ളിൽ ജീവിക്കുന്ന, സമൂഹം അംഗീകരിക്കിച്ചു നൽകിയ മകൾ, ഭാര്യ, അമ്മ തുടങ്ങിയ ‘സുരക്ഷിത’ ഇടങ്ങൾക്കുള്ളിൽ സ്വന്തം ജീവിതം ജീവിച്ച് തീർക്കുന്ന, സാധാരണ സ്ത്രീകളെന്ന് നാം കരുതുന്നവരിലെ അസാധാരണവും വിലക്കപ്പെട്ടതുമായ ദാഹങ്ങളെയാണ് ഈ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ “ചന്ദനമരങ്ങൾ” എന്ന രചനയും ഇത്തരമൊരു പ്രമേയത്തെ വ്യത്യസ്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കൃതിയാണ്.

സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ളവളും എന്നാൽ പുരുഷനോട് സാധാരണ നിലയിൽ ബന്ധം പുലർത്തുന്നവളും ഒരമ്മയായും ഭാര്യയായും സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നവളുമായ ഒരു സ്ത്രീയെക്കൊണ്ടാണ് ഗ്രേസി കഥ പറയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിലെ വേറിട്ട ഈ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് കഥയുടെ മാറ്റ് കൂട്ടുന്നു. അതു കൊണ്ടു തന്നെ പെൺപക്ഷത്തു നിന്നുള്ള തുറന്നു പറച്ചിലുകളായി കഥ മാറുന്നു.

“കോലാട്” – അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീത്വം ¹⁰

ജിപ്സമോൾ എം.

സ്ത്രീകേന്ദ്രീകൃതരചനകൾക്ക് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വളരെയേറെ പ്രധാനമാണുള്ളത്. സ്ത്രീകളെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു കടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും അവൾ നേരിടുന്ന അവഗണനകളും അവളുടെ വിവിധഭാവങ്ങളും ശക്തിയും ദൗർബല്യങ്ങളുമെല്ലാം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നിരവധി സാഹിത്യകൃതികൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. സ്ത്രീ എന്താണെന്നും അവളുടെ അവസ്ഥ എന്താണെന്നും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതു മുതൽ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും സമത്വത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള കൃതികൾവരെ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലുണ്ട്. ഇത് അവളുടെ സ്വത്വബോധത്തിന് ഒരു മുതൽക്കൂട്ടാണ്. കെ. സുഗതകുമാരി, മാധവിക്കുട്ടി, സാറാ ജോസഫ്, ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, കെ.ആർ. മീര തുടങ്ങിയ പെണ്ണെഴുത്തുകാർ മാത്രമല്ല എൻ. കുമാരനാശാൻ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട് മുതലായ സാഹിത്യകാരന്മാരും സ്ത്രീകേന്ദ്രീകൃതമായ കൃതികൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിന് സംഭാവന ചെയ്തുവരുന്നു.

ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് സ്ത്രീകേന്ദ്രീകൃതരചനകൾ ധാരാളമായി മലയാളസാഹിത്യത്തിന് സമ്മാനിച്ച മാധവിക്കുട്ടിയുടെ “കോലാട്” എന്ന ചെറുകഥയിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ചാണ്. വൈവിധ്യമുള്ള ജീവിതാവസ്ഥകളെ ധ്വനിസാന്ദ്രമായി ആവിഷ്കരിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് മാധവിക്കുട്ടി. ഭർത്താവിന്റെയും മക്കളുടെയും പരിഗണനയ്ക്കായി കാത്തുനിൽക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീയെ ആണ് കോലാടിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ആ പരിഗണനയ്ക്കായി കാത്തുനില്ക്കുമ്പോഴും ആ അമ്മയുടെ ഓരോ പ്രവൃത്തിയിലും ചിന്തയിലും തന്റെ മക്കളോടും കുടുംബത്തോടുമുള്ള ആത്മാർത്ഥമായ വാത്സല്യം പ്രകടമാണ്.

അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മാതൃകയാണ് കോലാടിലെ സ്ത്രീ. രാവും പകലും ഭേദമില്ലാതെ കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി കഷ്ടപ്പെടുകയാണ് കോലാടിലെ അമ്മ. ഭർത്താവിനും കുട്ടികൾക്കുംവേണ്ടി രാപകൽ അധ്വാനിക്കുന്നെങ്കിലും അവരുടെ പരിഗണന അല്പംപോലും ആ മാതാവിന് ലഭിക്കുന്നില്ല. സ്ത്രീത്വത്തോടുള്ള അവഗണന സ്വന്തം കുടുംബത്തിൽനിന്നുതന്നെയാരംഭിക്കുകയാണ്. അവളുടെ നാല്പത്തിമൂന്നാമത്തെ വയസ്സിലാണ് തമാശക്കാരനായ മൂത്തമകൻ പറയുന്നത് അമ്മയെ കാണുമ്പോൾ ഒരു കോലാടിനെയെന്ന് ഓർമ്മവരികയെന്ന്. അവന്റെ ചിരിയിൽ അമ്മയും പങ്കുചേർന്നെങ്കിലും അത് അവളെ മാനസികമായി തളർത്തി.

10. മാധവിക്കുട്ടി. കോലാട്.

രാവിലെമുതൽ അർദ്ധരാത്രിവരെ അവിശ്രമം ജോലിചെയ്ത് തന്റെ കുടുംബത്തെ അവൾ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നു. മെലിഞ്ഞു വെളുത്ത് അവിടവിടെയായി ചില ഒടിവുകൾ പറ്റിയെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന ശരീരമായിരുന്നു അവളുടേത്. പക്ഷേ, അവൾ ക്ഷീണിച്ചുവീഴുകയോ ആവലാതിപ്പെടുകയോ ഉണ്ടായില്ല. അതുകൊണ്ട് ഭർത്താവോ മക്കളോ അവരെ സഹായിക്കാൻ തയ്യാറായില്ല. അവൾക്ക് പാപ്പും പരിഷ്കാരമില്ലായിരുന്നു. എങ്കിലും വീട്ടുജോലികളിൽ അവൾ സമർത്ഥമായിരുന്നു. പ്രശംസകേൾക്കുന്നത് അവൾക്ക് സന്തോഷമുള്ളകാര്യമായിരുന്നു. ഒരിക്കൽ ഇളയമകൻ സ്കൂളിൽനിന്നു മടങ്ങിയെത്തിയപ്പോൾ അവൾക്കായി ഒരു നെല്ലിക്ക കൊണ്ടുവന്നുകൊടുത്തു. അവൾ സന്തോഷാശ്രു പൊഴിച്ചു. കാലക്രമേണ അവന്റെ കണ്ണിലും അവൾ ഒരു പേക്കോലമായി. മെലിഞ്ഞ കാലുകൾ രണ്ടു മുറികളുള്ള ആ കൊച്ചുവീട്ടിൽ വിശ്രമമില്ലാതെ ചലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഒടുവിൽ ആയത്രവും കേടുവന്നു. അവൾക്ക് പനിയും വയറ്റിൽ വേദനയും തുടങ്ങി. ഇഞ്ചിനീരും കുരുമുളകുരസവും ഒന്നും അവളെ സഹായിച്ചില്ല. പത്താം ദിവസം ഡോക്ടർ പറഞ്ഞതുകേട്ടു കുട്ടികൾ നടുങ്ങി. കാരണം അവരുടെ അമ്മയ്ക്ക് മഞ്ഞക്കൊമ്പലയുടെ ഒരു സീരിയസ് കേസാണ്. അവളെ ചക്രക്കുട്ടിയിൽ കിടത്തി ഉന്തിക്കൊണ്ട് ആശുപത്രിമുറിയിൽ പ്രവേശിച്ചപ്പോൾ കണ്ണമിഴിച്ചുകൊണ്ട് അവൾ പറയുകയാണ് - 'അയ്യോ! പരിപ്പ് കരിയ്ണ്ട് തോന്ന്ണം'. അവളുടെ ആത്മാർത്ഥതയ്ക്കു മുന്നിൽ ഭർത്താവിന്റെ കണ്ണുകൾ നിറയുകയാണ്. മരണത്തെ മുഖാമുഖംകണ്ട് ആശുപത്രിമുറിയിലേക്ക് പോകുന്ന കോലാടിലെ അമ്മ അനുവാചക ഹൃദയങ്ങളിൽ നൊമ്പരമേല്പിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പംതന്നെ കോലാട് എന്ന ചെറുകഥയിലെ ഓരോ വാക്കും വാക്യവും നാം സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

1969 ലാണ് മാധവിക്കുട്ടി ഈ കഥ രചിക്കുന്നത്. അതിനു അഞ്ചു പതിറ്റാണ്ടുകൾക്ക് ശേഷവും ഇത്തരം ഒരു കഥാപാത്രത്തിന് സമൂഹത്തിലും കുടുംബത്തിലും പ്രസക്തിയുണ്ടോ എന്നും നാം ആലോചിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എന്തൊക്കെ കാരണങ്ങളാണ് സ്ത്രീത്വത്തെ അവഗണിക്കപ്പെട്ടവളാക്കിയത്, അതിനോടുള്ള അവളുടെ പ്രതികരണം എന്താണ്, ഇതെല്ലാം വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ കോലാട് എന്ന ചെറുകഥയിലെ ഓരോ വാക്യവും പ്രധാന്യമുള്ളതാണ്.

അവളുടെ ആരോഗ്യക്കുറവോ ക്ഷീണമോ ആ കുടുംബത്തെ തെല്ലും ബാധിച്ചിരുന്നില്ല. അവയൊന്നും കുടുംബത്തെ അവൾ അറിയിച്ചിട്ടില്ല എന്നുള്ളതാണ് സത്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വീട്ടുജോലികളിൽ അവളെ സഹായിക്കാൻ അവളുടെ ഭർത്താവോ കുട്ടികളോ മുതിർന്നില്ല. വീട്ടിൽ എല്ലാവരുടെയും കാര്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നത് അവളായിരുന്നു. വീട് അടിച്ച് തുടച്ച് വൃത്തിയാക്കിയിരുന്നതും ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യുന്നതുമെല്ലാം അവൾ ഒറ്റയ്ക്കായിരുന്നു. തിരിച്ച് അവളുടെ കാര്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കാൻ ആരുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കുടുംബത്തിലെ ഭാരം മുഴുവൻ സ്വയം ഏറ്റെടുക്കുന്ന ത്യാഗത്തിന്റെയും സഹനത്തിന്റെയും പ്രതീകമായ ഒരമ്മയെയാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കുടുംബത്തെ ഭദ്രമാക്കുന്നതിനിടയിൽ സ്വന്തം ആരോഗ്യത്തിൽ പോലും ശ്രദ്ധിക്കുന്നതിനു ആ അമ്മയ്ക്ക് സമയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിനുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ ഈ കഥയിൽനിന്നുതന്നെ നമുക്ക് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

“അമ്മേ നിങ്ങളെ കണ്ടാൽ ഒരു കോലാടിനെയാണ് ഓർമ്മവരികയെന്ന്” മുത്തമകൻ പറയുമ്പോൾ, അമ്മയുടെ ആ അവസ്ഥ അവൻ കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ

എന്തുകൊണ്ടാണ് അമ്മ ആ ഒരു കോലത്തിലെത്തിയതെന്നു അവൻ ചിന്തിക്കുന്നില്ല. അമ്മയുടെ, നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആരോഗ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം അവനിലുണ്ടാകുന്നില്ല. തമാശക്കാരനായ മകൻ തന്റെ അമ്മയുടെ ആ അവസ്ഥയും തമാശയാണ്. അവന്റെ ചിരിയിൽ അവളും പങ്കുചേർന്നെങ്കിലും പിന്നീട് കണ്ണാടി നോക്കി ദുഃഖിക്കുന്ന അവൾ, തനിയ്ക്കും ഒരു നല്ലകാലമുണ്ടായിരുന്നതായി ഓർക്കുന്നു. തന്റെ ഒട്ടിയ കവിളുകളെ പുഷ്പപ്പെടുത്തുവാൻ വല്ല മാർഗ്ഗവുമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അതോടൊപ്പം തന്റെ ജീവിതവും പുഷ്പപ്പെടുമായിരുന്നു എന്നവൾ ഓർക്കുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ കുറവ് എങ്ങനെയാണ് ഈ കഥാപാത്രത്തെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു സന്ദർഭമാണിത്. അവൾ പഠിപ്പം പരിഷ്കാരവുമില്ലാത്തവളാണ്. അതുകൊണ്ടാവാം, ബാഹ്യസൗന്ദര്യമാണ് ജീവിതത്തിലെ സന്തോഷങ്ങളെയും കുടുംബത്തിലെ ആദരണീയ സ്ഥാനത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്നവൾ കരുതുന്നത്. അതേ സമയം തന്നെ, വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ അഭാവംകൊണ്ടുതന്നെയാവാം അവൾ അങ്ങനെ ചിന്തിച്ചത് എന്നും ഉറപ്പിക്കാനാവില്ല. കാരണം, കോലാടിലെ അമ്മ അഞ്ച് പതിറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുൻപുള്ളതാണ്. സാമൂഹ്യജീർണതകളിൽ നിന്നും സമൂഹം ഉയർന്നുവരുന്നതേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. സ്ത്രീകൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ചതുടങ്ങുന്നതേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ അഞ്ചു പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കിപ്പുറവും വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിക്കാത്ത സ്ത്രീകൾ വളരെച്ചുരുക്കമാണ്. എന്നിട്ടും ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിന് വളരെയേറെ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഒരു സ്ത്രീസമൂഹത്തെ നമുക്ക് ഇന്നും കാണാൻ കഴിയും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീകളെ ആകർഷിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള സൗന്ദര്യവർധക വസ്തുക്കളുടെ പരസ്യങ്ങളും ദിനംപ്രതി വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.

ഓരോന്നോർത്ത് കണ്ണാടി നോക്കിയിരിക്കുവാൻ അവൾക്ക് മനസ്സുവന്നില്ല. കാരണം, അടുക്കളയിൽ പാലുതിളയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുകയായിരുന്നു. തന്റെ കാര്യങ്ങൾക്കായി നീക്കിവയ്ക്കാൻ അല്ല സമയം അവൾക്കില്ലായിരുന്നു. കുടുംബത്തിനാണ് അവൾ മുഖ്യപ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നത്. കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി അധ്വാനിക്കുകയാണ് ഉത്തമമായ കുടുംബിനിയുടെ ധർമ്മം എന്ന മിഥ്യാധാരണയാണ് രാപകൽ വ്യത്യാസമില്ലാതെ അധ്വാനിക്കാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് രാവിലെമുതൽ അർദ്ധരാത്രിവരെ അവിശ്രമം ജോലി ചെയ്യുമ്പോഴും അവൾ ക്ഷീണിക്കുകയോ ആവലാതിപ്പെടുകയോ ചെയ്യാതിരുന്നത്. കുടുംബത്തിന്റെ കാര്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുകയെന്നത് തന്റെ ഉത്തരവാദിത്തമാണ് എന്ന വിശ്വാസത്തിലാണ് അവൾ ആരേയും ആശ്രയിക്കാതെ എല്ലാജോലികളും സ്വയം ഏറ്റെടുത്തത്. എന്നാൽ കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി ഇത്രയധികം കഷ്ടപ്പെടുന്ന അമ്മയെ, ഭാര്യയെ സഹായിക്കുവാൻ മക്കളോ ഭർത്താവോ തയ്യാറായില്ല.

സ്നേഹത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ഓരോ കഥകളും. കോലാടിലും മറ്റൊന്നല്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഇളയമകൻ സൂളിൽ നിന്നും വന്നപ്പോൾ അവൾക്കായി കൊണ്ടുവന്ന നെല്ലിക്കയുമായി അടുക്കളയുടെ ഇരുട്ടിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അവൾ സന്തോഷാശ്രു പൊഴിച്ചത്. എന്നാൽ കാലക്രമേണ അവന്റെ കണ്ണിലും അവൾ ഒരു പേക്കോലമായി. കാലംമാറുന്നതിനനുസരിച്ച് കാഴ്ചപ്പാടിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റമാണ് ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നത്. എന്നാൽ വിദ്യാഭ്യാസം എങ്ങനെയാണ് കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത് എന്നും നാം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാത്ത അമ്മ ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിൽ വിശ്വസിക്കുകയും

ശരീരപുഷ്ടിയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ തന്റെ ജീവിതവും പുഷ്ടിപ്പെട്ടുമായിരുന്നു എന്നു വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ച മകനും ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് അവന്റെ കണ്ണിലും അമ്മ ഒരു പേക്കോലമായത്.

സ്കൂളിലെ ഡ്രാമയ്ക്ക് താനും കൂടെവരുമെന്ന് പറയുമ്പോൾ, "അമ്മ വരണ്ട എന്നിങ്ങനെ കുറവാണ്" എന്നായിരുന്നു മകന്റെ മറുപടി. ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരു കപടലോകത്തിലേയ്ക്ക് വിരൽച്ചുണ്ടുന്നതായിരുന്നു ആ 'ഡ്രാമ' എന്ന പ്രയോഗം തന്നെ. കാലത്തിനനുസരിച്ച് അവളുടെ ചിന്തയിലും മാറ്റംവന്നിരിക്കുന്നു. സിൽക്കിന്റെ കലയാണസാരിയുടേത് വരാം എന്നു പറയുന്നത് ആ ചിന്തയിലെ മാറ്റത്തിന്റെ സൂചനയാണ്. തന്നെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുവാനുള്ള മാർഗ്ഗം അവൾ കണ്ടെത്തികഴിഞ്ഞു.

അവളുടെ മെലിഞ്ഞ കാലുകൾ രണ്ടു മുറികളുള്ള ആ വീട്ടിൽ വിശ്രമമില്ലാതെ ചലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. വിശ്രമമില്ലാതെ ജോലിചെയ്യുന്ന അവളെ ഒരു യന്ത്രത്തോട് ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നു. ആ യന്ത്രത്തിന് കേടു സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ആശുപത്രിയിൽ അസുഖക്കിടക്കയിലായിരിക്കുമ്പോൾപ്പോലും അവളുടെ ചിന്ത തന്റെ കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചുമാത്രമാണ്. കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവളുടെ ആത്മാർത്ഥ തയ്ക്കുമുന്നിൽ ഭർത്താവിന്റെ കണ്ണുകൾ നിറയുന്നു. അതോടൊപ്പം അവളുടെ കഷ്ടപ്പാടുകൾ ആ കുടുംബത്തിലേയ്ക്കിറക്കി വയ്ക്കുന്നതിന്റെ സൂചനകളാണ് ലഭിക്കുന്നത്.

ജീവിതകാലം മുഴുവൻ വീടിനുള്ളിലെ കഷ്ടപ്പാടുകളിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടേണ്ടിവരുന്ന ഒരു സ്ത്രീയെയാണ് കോലാടിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്തരവാദിത്തവും വീടിനുള്ളിലെ ജോലിയും കുടുംബാംഗങ്ങളുടെയെല്ലാം ധർമ്മമാണ് എന്നു കരുതി അവളുടെ കഷ്ടപ്പാടുകൾ അവർ പങ്കിട്ടെടുത്തിരുന്നെങ്കിൽ ഇത്തരം ഒരു ദുരന്തം അവൾക്ക് സംഭവിക്കില്ലായിരുന്നു. ജോലിഭാരം ഒരാളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്നതുകൊണ്ടാണ് അവൾക്ക് രോഗം ബാധിച്ചപ്പോൾ കുടുംബം ഒന്നാകെ നടുങ്ങിയത്. അവളെ സഹായിക്കുവാൻ ആരുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ മറ്റൊരു തലത്തിൽ, ആ കുടുംബത്തിന്റെ മുഴുവൻ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ സ്വയം ഏറ്റെടുക്കുകയും ഒടുവിൽ ദുഃഖപൂർണ്ണമായ ഒരു അവസ്ഥയിലേക്ക് കുടുംബത്തെ എത്തിക്കുകയുമാണ് അവൾ ചെയ്തത്. കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ പരസ്പരാശ്രയത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മിഥ്യാധാരണയാണ് ഇതിനു കാരണം. ഉത്തമയായ ഒരു കുടുംബിനിയെക്കുറിച്ചുള്ള മിഥ്യാധാരണയാണ് അവളുടെ പ്രശ്നം. വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ കുറവുമൂലമാകാം സമൂഹത്തിലെ അത്തരം വിശ്വാസങ്ങളെ അവൾ ഏറ്റെടുത്തത്. എന്നാൽ വിദ്യാഭ്യാസമുണ്ടായിട്ടും വീട്ടിനുള്ളിൽ തളച്ചിടപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകളുടെ എണ്ണം ഇന്നും വിരളമല്ല. ഈ കഥയിലുടനീളം അമ്മയല്ലാതെ മറ്റൊരു സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശമില്ല. മൂത്ത ആൺകുട്ടിയെയും ഇളയ മകനെക്കുറിച്ചും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒരുപക്ഷേ ഒരു മകളുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അവൾക്ക് ഒരു സഹായമാകുമായിരുന്നു. അപ്പോഴും സ്ത്രീയെന്നാൽ വീടിനുള്ളിലെ ജോലികൾ ചെയ്യാൻ മാത്രമുള്ള ഒരു യന്ത്രമാണ് എന്ന നിലനിന്നുപോരുന്ന ഒരു കാഴ്ചപ്പാടിനെക്കുറിച്ച് മായവിടട്ടെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ കഥയിൽ മറ്റൊരു സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെ കൊണ്ടുവരാത്തത്, ആരോടും തുണയില്ലാത്ത ഏകാകിയായ ഒരു സ്ത്രീയെ ഭാവതീവ്രതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് വേണ്ടിയാവാം.

സഹായം ആവശ്യപ്പെടാത്തതുകൊണ്ട് സഹായിക്കാത്ത മനോഭാവം അർത്ഥശൂന്യമായ കുടുംബബന്ധങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. എന്നാൽ അത്തരം ഒരു മനോഭാവം ഒരു സ്ത്രീയോട് മാത്രമാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. പഠിപ്പും പരിഷ്കാരവുമുണ്ടായിട്ടും പല കുടുംബങ്ങളിലും ഇത്തരം ഒരു അവസ്ഥ ഇന്നും നിലനിലക്കുന്നു. കുടുംബത്തിലെ ജോലികൾ കുടുംബാംഗങ്ങളുടെയെല്ലാം ഉത്തരവാദിത്തമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിയൽ മാത്രമല്ല, അത് ചെയ്യാനുള്ള സന്നദ്ധതയും ഉണ്ടാകണം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കോലാട് എന്ന ചെറുകഥ സമകാലിക സമൂഹത്തിലും വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതാണ്.

എ എസ് പ്രിയയുടെ “താമരക്കനി” എന്ന കഥയിലൂടെ ഒരു സഞ്ചാരം ¹¹

അപർണ്ണ പി. ആർ.

എ എസ്സ് പ്രിയയുടെ ‘ജാഗരൂക’ എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിലെ ‘താമരക്കനി’ എന്ന കഥയിലൂടെയുള്ള വായനാനുഭവം ഞാൻ ഇവിടെ പങ്കുവയ്ക്കുന്നു . 2004 -ലെ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ച ഒരു കഥാസമാഹാരം കൂടിയാണിത് എന്നത് ഇത്തരംഗത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ് .

ദാമ്പത്യബന്ധത്തിലെ സങ്കീർണ്ണതയും സംഘർഷങ്ങളും പൊരുത്തങ്ങളും പൊരുത്തക്കേടുകളും നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ അന്തർലീനമായ പുരുഷ മേധാവിത്വത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന ഒരു കഥയാണ് “താമരക്കനി“ എന്ന് ആമുഖമായി പറയട്ടെ. സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തിലെ സത്യവും മിഥ്യയും സാമൂഹിക കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ യഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ വരച്ചുകാട്ടുന്നതിലൂടെ മികച്ച ഒരു വായനാനുഭവം “താമരക്കനി “ നൽകുന്നു . പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെ അപകടകരമായ പ്രവണതകൾ കഥയിലുടനീളം പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ജയരാജൻ-വാസന്തി ദമ്പതികളുടെ ജീവിതത്തിലൂടെ നിത്യജീവിതത്തിലെ മാനസിക സംഘർഷങ്ങളും പിരിമുറുക്കങ്ങളും തുറന്നുകാട്ടുന്നു. സ്ത്രീസമൂഹം നേരിടുന്ന അടിച്ചമർത്തലിന്റെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകളും അതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധത്തിന്റെ സ്വരവും കഥാകാരി വായനക്കാരിലേക്ക് പകർന്നു തരുന്നു.

കേവലം ഒരു അലക്ഷ്യതന്ത്രത്തിന് മാനുഷികപരിവേഷം നൽകുന്നതിലൂടെ വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിത ജീവിതത്തിന് ഒരു പുതിയ നിർവചനം നൽകുവാൻ കഥാകാരി ശ്രമിക്കുന്നു. ജയരാജന്റെ പരസ്ത്രീബന്ധത്തെക്കുറിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ, ഒരു സ്ത്രീക്ക് കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹിക ചട്ടങ്ങളിനുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ ജീവിതക്രമത്തെ ഇതൊന്നും ബാധിക്കുന്നില്ല എന്ന നിലപാട് എടുക്കുന്ന വാസന്തി ഇന്നത്തെ സ്ത്രീസമൂഹത്തിന്റെ നിസ്സഹായതാവസ്ഥയിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത് . ജയരാജനുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽ നിന്നും പുറത്തുവരുവാൻ തന്റെ മനസ്സ് പറയുമ്പോഴും വാസന്തി അതിനു തയ്യാറാകുന്നില്ല എന്നത് സ്ത്രീ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അടിമത്ത മനോഭാവത്തിന്റെ സൂചികയാണ്. ആലങ്കാരികമായ വാക്കുകളിലൂടെ ഭാര്യയുടെ സ്നേഹസമ്പാദനത്തിനും അതുവഴി തന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ സാധിച്ചു കിട്ടുന്നതിനും ജയരാജൻ നിരന്തരം ശ്രമിക്കുന്നത് കഥയിൽ വരച്ചു കാട്ടുന്നു. ഇതിലൂടെ പുരുഷന്റെ കപട സ്നേഹത്തിന്റെ ചിത്രവും സ്ത്രീ സമൂഹത്തിനു നേരെയുള്ള സംശയദൃഷ്ടിയും കഥയിലുടനീളം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു . മറ്റൊരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ സ്ത്രീയെ ഒരു വെറും ഉപ

11. പ്രിയ എ. എസ്സ്., താമരക്കനി.

ഭോഗവസ്തുവോ അഥവാ ഉപകരണമോ ആയി മാത്രം കാണുന്ന സമൂഹത്തിലെ ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാന ശൈലിയിലൂടെ കഥാകാരി തുറന്നുകാട്ടുന്നു.

വാസന്തി-ജയരാജൻ ദമ്പതികളുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന നിരവധി പ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് വായനക്കാരുടെ മനസ്സിനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. അലക്കയന്ത്രമെന്ന കഥാപാത്ര സൃഷ്ടിയിലൂടെ വളരെ ഗൗരവകരമായ ചോദ്യങ്ങൾ സമൂഹത്തിനു നേരെ ഉന്നയിക്കപ്പെടുന്നു. അലക്കയന്ത്രവും വാസന്തിയും ആയുളള ആശയവിനിമയം സ്ത്രീയുടെ ഉപബോധമനസ്സിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അടിച്ചമർത്തലിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധത്തിന്റെ അഗ്നിജ്വാലയായി മാറുന്നു. ജയരാജനുമായുള്ള ബന്ധം വേർപെടുത്തുന്നതല്ലേ ഉചിതമെന്ന് ഒരു ഘട്ടത്തിൽ അലക്കയന്ത്രം വാസന്തിയോട് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. പലപ്പോഴും എടുത്തുചാട്ടത്തിനു മുതിരുന്ന സ്ത്രീസമൂഹത്തിനു ഒരു അപവാദമായി വാസന്തി ഇവിടെ എല്ലാം സഹിച്ചു കഴിയുവാനാണ് തീരുമാനമെടുക്കുന്നത്. ഒരു സ്ത്രീ എന്ന നിലയിൽ തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കുന്നതിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞു മാറുവാൻ വാസന്തി പലപ്പോഴും ശ്രമിക്കുന്നു. അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിലും സ്വാതന്ത്ര്യം കണ്ടെത്തുവാൻ വാസന്തി ശ്രമിക്കുന്നത് ജയരാജന്റെ വിജയമാകുന്നു. സ്ത്രീയുടെ മേലുള്ള പുരുഷന്റെ വിജയമാണു് ഇവിടെ പ്രതിഫലിക്കുന്നത് .

ഒരു വീട്ടമ്മയുടെ വിശ്രമമില്ലാത്ത കുടുംബഭാരങ്ങളുടെ ആഴം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന് കഥാകാരി “പന്ത്രണ്ടു തല, പതിനഞ്ചു കാല്, നൂറു തലച്ചോറ് ഉള്ള മനുഷ്യജീവി“ എന്ന കടങ്കഥയിലൂടെ തന്റെ തന്നെ പ്രതിരൂപം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു വാസന്തി. ഒരേ സമയം കലാകാരിയായും വീട്ടമ്മയായും ഭാര്യയായും രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ച സമൂഹവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടു പോകുന്ന സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥ തുറന്നു കാട്ടുന്നതിനോടൊപ്പം സ്ത്രീസമൂഹം നേരിടുന്ന അടിച്ചമർത്തലിനെതിരെയും വിവേചനത്തിനെതിരെയും വിമർശനാത്മകമായ പ്രതിഷേധം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു കഥയാണ് “താമരക്കുനി“ എന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം.

ദുഃഖം രൂപീകരിക്കുന്ന നെയ്പായസം 12

മാധുരി ആർ.

തൃശൂരിലെ പുനയൂർക്കുളത്തു വി.എം. നായരുടെയും നാലപ്പാട്ട് ബാലാമണി യമ്മയുടെയും മകളായി ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തിപ്പത്തിനാല് മാർച്ച് മുപ്പത്തിയൊന്നിന് ജനിച്ച ശ്രീമതി മാധവിക്കുട്ടി കൽക്കട്ടയിലും നാലപ്പാട്ടുമായി ബാല്യം ചെലവിട്ടു. ഇംഗ്ലീഷിൽ കമലാദാസ് എന്ന പേരിൽ കവിതകളും മലയാളത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടി എന്നപേരിൽ കഥകളും നോവലുകളും എഴുതി. പല സ്വത്വങ്ങളാണ് വായനക്കാർ അവർക്കു നൽകിയിട്ടുള്ളത്. പുറമെ അവർ സ്വയം സൃഷ്ടിച്ച മറ്റു ചില സ്വത്വങ്ങളും ഉണ്ട്. മാധവിക്കുട്ടിയും കമലാദാസും തമ്മിൽ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നു ആ എഴുത്തിലൂടെ നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം. മാധവിക്കുട്ടിക്ക് ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട കഥകളിലൊന്നാണ് നെയ്പായസം. വളരെ ലളിതവും സുന്ദരവുമായ ഭാഷയിൽ, നിശ്ശബ്ദരായ കഥാപാത്രങ്ങളുള്ളൊരു കഥയാണിതെങ്കിലും വായനക്കാരിൽ വികാരങ്ങളുടെ ഒരു വേലിയേറ്റം തന്നെ ഇത് സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അപ്രതീക്ഷിതമായ ഒരു മരണം, അതു മൂലമുണ്ടാകുന്ന കടുത്ത ശൂന്യത, ഒരു നൊമ്പരമായി അനുവാചകരിൽ പകരുന്ന കഥയാണിത്.

ഈ കഥയിലെ കട്ടികൾ ഒഴികെ മറ്റാർക്കും പേരുകളില്ല. ഉണ്ണി, ബാലൻ, രാജൻ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു ആൺകുട്ടികൾ. കട്ടികളുടെ അച്ഛനും അമ്മയും ആയ തുകൊണ്ട് എഴുത്തുകാരിയും അങ്ങനെതന്നെ അവരെ വിളിക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് അമ്മയിൽനിന്നും ഭാര്യയിലേക്കു ഒരു മാറ്റം ഉണ്ടാവുമ്പോൾ അവൾ എന്ന പദവും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. കട്ടികൾ വിളിക്കുന്നത് അല്ലാതെ മറ്റൊരു പേര് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകുന്നില്ല. എങ്കിലും കഥ കട്ടികളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽനിന്നല്ല. നഗരത്തിന്റെ അപരിചിതത്വത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന അഞ്ചു ജന്മങ്ങൾ. അവരിലൊരാളുടെ വേർപാട് അവരെ പലവിധത്തിലാണു ബാധിച്ചത്. പാക്കമുറ്റാത്ത മൂന്നു കട്ടികളുമായി ആ അച്ഛൻ. കട്ടികൾക്ക് അവരുടെ നഷ്ടം മനസ്സിലാക്കാനുള്ള തിരിച്ചറിവായിട്ടില്ല. അമ്മ മരിച്ച അവർ അമ്മ വെച്ച നെയ്പായസം കഴിച്ച് ആഹ്ലാദിക്കുന്നു. അമ്മ തങ്ങളെ വിട്ടുപോയെന്നും ഇനിയൊരിക്കലും തിരിച്ചുവരികയില്ല എന്നുമുള്ള സത്യം അവർ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സമയമായിട്ടില്ല എന്ന് അച്ഛൻ ഓർക്കുന്നു.

എന്നെന്തെയുംപോലെ മറ്റൊരുദിവസം, അതേ അയാൾ കരുതിയുള്ളൂ. രാവിലെ എണീറ്റുതുതന്നെ ഭാര്യയുടെ ശബ്ദംകേട്ടാണ്. മിക്കദിവസത്തെയും പോലെ അന്നും ഓഫീസിലെ തിരക്കുകളിൽ മുങ്ങിയ ദിനം. അതിനിടയിൽ അയാൾ ഒരിക്കൽപോലും അവളെ ഓർത്തില്ല. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ അവളുടെ വേർപാട് നികത്താനാവാത്തതാണ് എന്നയാൾ ഓർമ്മിക്കുന്നു. പ്രണയവിവാഹം ആയി

രുന്ന അവരുടേത്. വീട്ടുകാരുടെ സമ്മതത്തോടെയല്ലെങ്കിലും പിന്നീട് അയാൾക്ക് അതിനെപ്പറ്റി പശ്ചാത്താപിക്കണം എന്ന് തോന്നിയിട്ടില്ല. പണത്തിന്റെ ക്ഷാമം, കുട്ടികളുടെ അനാരോഗ്യം ഇങ്ങനെയുള്ള ചില ബുദ്ധിമുട്ടുകൾക്കിടയിലു മവർ പരസ്പരം സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. അവരുടെ മൂന്നുകുട്ടികൾ അവരെയും. പ്രാദാബ്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ അവൾക്കു വേഷധാരണത്തിൽ ശ്രദ്ധ കറഞ്ഞു എന്നുമാത്രം.

അവൾ മരിച്ചതിനുശേഷമാണ് അയാൾ ഇനിയെന്ന് എന്ന ചോദ്യത്തിൽ കരുങ്ങിനിൽക്കുന്നത്. ബസ്സിറങ്ങി വീട്ടിലേക്കു നടക്കവേ അയാൾ അവരുടെ കുട്ടികളെപ്പറ്റി ആലോചിച്ചു. കുട്ടികൾ ഉറങ്ങിയിരിക്കുമോ? അവർ വല്ലതും കഴിച്ചുവോ? അതോ കരഞ്ഞുകരഞ്ഞു ഉറങ്ങിയോ? എന്നൊക്കെ അയാൾ ആകലപ്പെടുന്നു. മരണത്തിന്റെ അർത്ഥം അവർ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല എന്നോർത്തയാൾ നടന്നു. ഒരു മൂന്നറിയിപ്പും കൂടാതെയാണ് മരണം അവളെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയത്. അയാൾ നോക്കുമ്പോൾ അവൾ ഒരു ചുലിന്റെ അടുത്തു വീണുകിടക്കുകയായിരുന്നു. ആശുപത്രിയിൽ എത്തിച്ചപ്പോഴേക്കും വളരെ വൈകിപ്പോയിരുന്നു. ഹൃദയസ്തംഭനം. അവൾ ഒരു നല്ല ഭാര്യയായിരുന്നു. അതിലും ഉപരി നല്ലൊരു അമ്മയായിരുന്നു. സമൂഹം കൽപിച്ച നൽകിയ വേഷങ്ങളെ അവൾ ഉത്തമമായി ജീവിച്ചുകാട്ടി. ഭർത്താവിനും കുട്ടികൾക്കും വേണ്ടതെല്ലാം അവൾ വെച്ചുണ്ടാക്കി. അവൾ അമ്മ, ഭാര്യ എന്നീ സ്വത്വങ്ങളിലൊതുങ്ങി ജീവിച്ചിരുന്നു. അയാളാവട്ടെ രാവിലെ എണീക്കുന്നതുപോലും അവളുടെ വിളികേട്ടായിരുന്നു. അവളുടെ മഹിമ അതിനാൽ അയാൾ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അവൾ മരണപ്പെട്ടു എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾക്കാദ്യം അവളോടു ദേഷ്യമാണ് തോന്നിയത്. ഇങ്ങനെ ഒരു മൂന്നറിയിപ്പും കൂടാതെ അയാളെയും അവരുടെ മൂന്നു കുട്ടികളെയും തനിച്ചാക്കി എല്ലാ ചുമതലകളും അയാളുടെ തലയിൽ കെട്ടിവെച്ചു അവൾ പോയതിന്. ഇനി ആരു കുട്ടികളെ കളിപ്പിക്കും, ആരു അവർക്കു പലഹാരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കും, ദീനം പിടിപെടുമ്പോൾ ആരു അവരെ ശുശ്രൂഷിക്കും. എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ചോദ്യങ്ങളായുള്ള മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞു. ഭാര്യ മരിച്ചതിന്റെ പേരിൽ ലീവിന് അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നത് എത്ര നല്ലൊരു അഭ്യർത്ഥന ആയിരിക്കുമെന്ന് അയാൾ ഓർക്കുന്നു

തനിക്കല്ലാതെ മറ്റാർക്കും അവളെ ശരിക്കും അറിയില്ല എന്നയാൾ അഹങ്കരിക്കുന്നു. അവളുടെ അറ്റം ചുരുങ്ങ തലമുടി, ക്ഷീണിച്ച പുഞ്ചിരി, മെല്ലെമെല്ലെയുള്ള നടത്തം ഇവയെല്ലാം അയാൾക്കിപ്പോൾ നഷ്ടമായി. അവസാനമായി അവളുണ്ടാക്കിയ ഭക്ഷണം. അവയ്ക്ക് മരണത്തിന്റെ സ്പർശം തട്ടിയതാണ് എന്നയാൾക്ക് തോന്നുന്നു. പക്ഷെ കുട്ടികൾ ആ നെയ്യായസം കണ്ടുപിടിക്കുകയും അതു മതി എന്നുപറയുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ഉണ്ണിയോട് വിളമ്പിക്കൊടുക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ട് കണ്ണീർ മറയ്ക്കുവാനായി അയാൾ അവിടെനിന്നു മാറുന്നു. അവൾ എന്നും നല്ലൊരു ഭാര്യയും അമ്മയുമായിരുന്നു. പക്ഷെ, അയാൾ എത്രത്തോളം നല്ല ഭർത്താവും അച്ഛനുമായിരുന്നു എന്നത് ചിന്തിക്കേണ്ടാത്ത വസ്തുതയാണ്. കുട്ടികളെയും ഭാര്യയെയും അയാൾ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു, പക്ഷെ സമൂഹം പണിതു നൽകിയ ചട്ടങ്ങളിന്റെ ഉള്ളിൽ ഇരുന്നുകൊണ്ടാണെന്നുമാത്രം. സ്ത്രീയെ ഒരു ശരീരം മാത്രമായി വീട്ടുപണികളെടുക്കാനും കുട്ടികളെ വളർത്താനും തന്റെ കാര്യങ്ങൾ നിവൃത്തിച്ചുതരാനും മാത്രമുള്ള ഉപകരണമായി മാത്രം കാണുന്ന പൊതുബോധം അയാളെയും ഭരിക്കുന്നു. ഇതിനു മുമ്പാരിക്കെല്ലാം തന്റെ ഭാര്യയെയും തന്നെപ്പോലെ ഒരു വ്യക്തിയായി അയാൾ കരുതിയിരുന്നേയില്ല. അവൾക്കു

എന്തെങ്കിലും ആവശ്യമോ ആഗ്രഹമോ ഉണ്ടോ എന്നു പോലും ഒരിക്കലും ചോദിക്കാത്ത അയാൾക്ക് ഇപ്പോഴാണ് തന്റെ ജീവിതത്തിലവളുടെ സ്ഥാനമെന്തായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നത്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും കുടുംബമെന്ന വണ്ടി വലിക്കുന്ന തുല്യപങ്കാളികളാണെന്നും ഒരാൾ ഇല്ലാതായാൽ മറ്റെയാളിന്റെ ജീവിതം എത്ര ദുരിതപൂർണ്ണമാകുമെന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ ഭാര്യയുടെ മരണം കാണേണ്ടിവന്നു. തന്റെ താഴെനിൽക്കുന്ന ഒരാളായി മാത്രം താൻ കണ്ടിരുന്ന ഭാര്യയുടെ വേർപാട് തന്റെ കുടുംബത്തിൽ വരുത്തുന്ന വലിയ ശൂന്യത ഇന്നയാൾക്ക് മനസ്സിലാവുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം ജീവിതത്തെ സ്വയം തെരഞ്ഞെടുത്തവരാണെങ്കിലും സമൂഹം നിർമ്മിച്ച ആൺ/പെൺ നിർമ്മിതികൾ മറികടക്കാൻ ഈ കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കായില്ല. പാചകവും കുട്ടികളെ പോറ്റുന്നതും ഗൃഹപരിപാലനവുമെല്ലാം സ്ത്രീയുടെ മാത്രം ജോലിയാണെന്നും കുടുംബത്തിലേക്കാവശ്യമായ ധനസമ്പാദനം മാത്രമാണ് തന്റെ കടമയെന്നും ഇതിലെ നായകനും കരുതുന്നു. അതിനാൽ തന്റെ ഭാര്യ മരണപ്പെട്ടതോർക്കുമ്പോൾ ഇനി ഈ ജോലിയൊക്കെ ആർ ചെയ്യും എന്നാണ് അയാൾ ആദ്യം ഓർക്കുന്നത്.

പക്ഷേ, കുട്ടികളെങ്കിലും കുറച്ചു നേരത്തേക്ക് ആ യാഥാർത്ഥ്യം അറിയാതിരിക്കട്ടെ എന്നയാൾ ആശിക്കുന്നു. കുഞ്ഞുങ്ങളിൽ നിന്ന് മറച്ചുവയ്ക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് അതിന്റെ എല്ലാ തീക്ഷ്ണതയോടും കൂടി അനുവാചകനിലേക്കു സംക്രമിക്കുന്നത്. അച്ഛന്റെ അമർത്തിപ്പിടിച്ച വ്യസനവും കുട്ടികളുടെ അജ്ഞതയും തമ്മിലുള്ള വിടവിൽ നിന്ന് കഥാകാരി തന്റെ “ഇഫക്ട്” നേടിയെടുക്കുന്നു.

അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം - “തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിലേക്ക്”¹³

സാവിത്രി ടി കെ

അന്തർജ്ജനസമാജത്തിലെ ഒരു കൂട്ടം സ്ത്രീകൾ രചിച്ച്, 1948ൽ രംഗത്തു വരുത്തിപ്പിക്കുകയും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്ത, മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സ്ത്രീപക്ഷ നാടകമായ “തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിലേക്ക്” എന്ന കൃതിയാണ് ഇവിടെ അവലോകനം ചെയ്യുന്നത്. ഇ.എം.എസ്സിന്റെ 1941ലെ ഓങ്ങല്ലൂർ പ്രസംഗത്തിന്റെ സ്വാധീനത്താൽ സ്ഥാപിതമായ ലക്കിടി തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്ന കാവുങ്കൽ ഭാർഗ്ഗവിയെന്ന പതിമൂന്ന് വയസ്സുകാരിയുടെ യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് ഈ നാടകം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാലുകെട്ടിന്റെ ചുമരുകൾ കള്ളിൽ നമ്പൂതിരിയുടെ അടിമയെപ്പോലെ കഴിഞ്ഞിരുന്ന അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ വിമോചനവും സ്വാതന്ത്ര്യവുമാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം. ഈ നാടകത്തിൽ, പത്തു രംഗങ്ങളിലായി ആറ് സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളും രണ്ടു പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളും ചേർന്ന്, അക്കാലത്ത് നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകൾക്ക് സമൂഹത്തിലും കുടുംബത്തിലുമുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനം, അവർ അനുഭവിച്ചിരുന്ന അടിമത്ത ജീവിതം, അവരുടെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക നിലപാടുകൾ, ബ്രാഹ്മണകുടുംബങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ യാഥാസ്ഥിതിക ചിന്താഗതികൾ എന്നിവ ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഒരു സാമൂഹിക മാറ്റത്തിന്റെ പാതയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കേരളത്തിന്റെ, രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളുടെയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെയും ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഈ നാടകം വിലയിരുത്തപ്പെടുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ ജ്യേഷ്ഠവിവാഹം, ധർമ്മവേളി തുടങ്ങിയ ആചാരങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്ന കാലഘട്ടം. നമ്പൂതിരിമാർ ജാതീയവ്യവസ്ഥയും യാഥാസ്ഥിതികത്വവും മുറുകെ പിടിച്ചിരുന്ന കാലം. അന്ന് അന്തർജ്ജനങ്ങൾ സപത്നിമാരായും വിധവകളായും നരകിക്കുകയായിരുന്നു. ഈ നാടകത്തിന്റെ രചനാ കാലഘട്ടമായപ്പോൾ സ്ത്രീകൾ സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കുവാനുമാരംഭിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ സമൂഹം അങ്ങനെയുള്ള സ്ത്രീകളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നില്ല. തൊഴിൽകേന്ദ്രങ്ങൾ സ്വാതന്ത്ര്യവും പരിവർത്തനവും ആഗ്രഹിക്കുന്ന അന്തർജ്ജനങ്ങൾക്കു അഭയം നല്കി, തൊഴിലുകൾ പരിശീലിപ്പിച്ച് സ്വന്തം കാലിൽ നിൽക്കാൻ അവരെ പ്രാപ്തരാക്കിയെടുത്തിരുന്നു.

അന്തർജ്ജനസമാജവും തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിലെ പ്രവർത്തനങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസവനരംഗം പുരോഗമനചിന്താഗതിക്കാരമായ ദേവകി, പാർവ്വതി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ദേവസേനയാണ് കാവുങ്കൽ ഭാർഗ്ഗവിയെ

13. ഒരു സംഘം അന്തർജ്ജനങ്ങൾ, തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക്.

പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കഥാപാത്രം. ദേവസേനയുടെ മുത്തശ്ശിയായ അമരത്താട്ടമ്മയും അപ്പനും യാഥാസ്ഥിതികരാണ്. ദേവകിയുടെ ഭർത്താവായ വക്കീലും യാഥാസ്ഥിതികനാണ്. ശ്രീദേവി സാധാരണക്കാരിയും അന്തർജ്ജനവുമായ ഒരു ഭക്ത. സാവിത്രി സ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്ന വായനാശീലവും വിപ്ലവചിന്താഗതിയും ഉള്ള ഒരു നമ്പൂതിരി പെൺകുട്ടി.

പുരോഗമന ചിന്താഗതിയുടേയും പരിഷ്ക്കാരത്തിന്റേയും പ്രതീകങ്ങളായാണ് പാർവതിയേയും ദേവകിയേയും സാവിത്രിയേയും അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സമുദായസേവനതല്പരയും പണിയെടുത്തു സ്വതന്ത്രമായി ജീവിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നവളാണ് പാർവ്വതി. വാക്കുകൾ കൊണ്ടും പ്രവൃത്തികൾ കൊണ്ടും പുരുഷന്മാരോടുപോലും മല്ലിട്ടു നില്പാൻ കഴിവുള്ള ധീരയായ, ശക്തയായ സ്ത്രീകഥാപാത്രം. അടുക്കളപ്പണിയ്ക്കായി, യാതൊരു സങ്കോചവുമില്ലാതെ അവരുടെ സമ്മതം പോലുമില്ലാതെ പെൺകുട്ടികളെ വയസ്സൻ നമ്പൂതിരിയ്ക്ക് വേളി കഴിച്ചു കൊടുക്കുന്നതിനെ പാർവ്വതി നിശിതമായി പരിഹസിച്ചിരിക്കുന്നത് - "അവർ എന്താ പാത്രമോ പശുവോ മറ്റോ ആണോ ഇങ്ങനെ വേളി കഴിച്ചു നൽകാൻ"- എന്ന ചോദ്യം കൊണ്ടാണ്. സഭയുടെ മീറ്റിങ്ങിനു പോകുന്നതിനും സമാജത്തിന്റെ പ്രചാരണപരിപാടിയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിനും ദേവകിയെ, അവരുടെ ഭർത്താവായ വക്കീൽ മുടന്തൻ ന്യായങ്ങൾ പറഞ്ഞു തടയുമ്പോൾ, നേർക്കുനേർ നിന്ന് സംസാരിച്ചു വാദിക്കുന്നതിനും ധൈര്യപൂർവ്വം അപ്പന്റെ എതിർപ്പുപോലും അവഗണിച്ചു ദേവസേനയെ ഇല്ലത്തു നിന്നും തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതിനും മുൻകൈ എടുക്കുക വഴി പാർവതിയിലെ ശക്തയായ സമാജ പ്രവർത്തകയേയും സ്വാതന്ത്ര്യകാംക്ഷിയേയുമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വിദ്യാർത്ഥിനിയായ സാവിത്രി വായിക്കുന്ന കവിതകളിലൂടെയും അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളിലൂടെയും അടുക്കളയിൽ നിന്നും അരങ്ങിലെത്താനും തൊഴിൽ ചെയ്തു സ്വയംപര്യാപ്തത കൈവരിക്കാനുമുള്ള അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ പരിവർത്തനകാംക്ഷ സൂചിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു.

നിശ്ചയിച്ചു വേളിയ്ക്കു തയ്യാറാകാതെ, തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിലേക്കു പുറപ്പെടുന്ന ദേവസേനയെ അനുഗമിക്കാൻ മുതിരുന്ന ദേവകിയെ വക്കീൽ തടയുന്നു. ദേവകി, സമാജ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിന് ഭർത്താവായ വക്കീൽ അനുവദിക്കാതിരിക്കുകയും പുരുഷമേധാവിത്തത്തിന്റേതായ ഭാഷയിൽ തടുക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ പറയുന്ന മറുപടികൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. "ഞാനും നിങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഭാര്യയും ഭർത്താവും തമ്മിലുള്ളതാണ് അല്ലാതെ യജമാനനും അടിമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമല്ല. നിങ്ങൾ പുരുഷനാണല്ലോ? സ്വാതന്ത്ര്യം പുരുഷന്മാരുടെയും അടിമത്തം സ്ത്രീകളുടെയും കത്തകയാണല്ലോ". നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ലിംഗ അസമത്വം കൂടിയാണ് ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കപിതയായ ദേവകി, അന്തർജ്ജനസമാജ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കായി ഭർത്താവിനെ പോലുമുപേക്ഷിച്ചിറങ്ങുന്നു.

സംഭാഷണങ്ങളിലെ നർമ്മരസവും പരിഹാസപ്രയോഗങ്ങളും നാടകത്തിന് ചെറിയ തോതിൽ ഹാസ്യരസം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യം നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും അവരുടെ സംഭാഷണ വേഷവിധാനങ്ങളിലൂടെയുമാണ്. വക്കീലിന്റെ വേഷത്തിലൂടെ ആർ എസ്സ് എസ്സ് പ്രസ്ഥാനത്തെയും മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ചിന്താഗതികളെയും അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഗാന്ധിജിയുടെ

മരണം പ്രതിപാദിയ്ക്കുക വഴി നാടകത്തിന്റെ രചനാകാലഘട്ടവും അന്നത്തെ ദേശീയ സാഹചര്യങ്ങളും ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. നാലുകെട്ടിൽ, അടുക്കളയിൽ, മറക്കടയ്ക്കള്ളിൽ മുഖം മറച്ച് ഒതുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന അന്തർജ്ജനങ്ങളെ എത്രത്തോളം ശക്തരും സ്വതന്ത്രചിന്തകരും സജീവപ്രവർത്തകരുമാക്കി മാറ്റുവാൻ യോഗക്ഷേമസഭയും സമാജത്തിനും തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിനും കഴിഞ്ഞു എന്നതിന്റെ ഉത്തമോദാഹരണം കൂടിയാണീ നാടകം.

അനുബന്ധം

ലേഖകനും മേൽവിലാസവും

1. അനീറ്റു ഷാജി

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,

സെന്റ്. ജോർജ്ജ് കോളേജ്, അരുവിത്തുറ.

2. അപർണ്ണ പി.ആർ

അസിസ്റ്റന്റ് ലൈബ്രറിയൻ, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല ലൈബ്രറി.

3. അമലു ഷാജി

എം.ഫിൽ വിദ്യാർത്ഥിനി, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്,

മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

4. ഡോ. അർച്ചന എ.കെ.

പോസ്റ്റ് ഡോക്ടറൽ ഫെലോ, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്,

മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

5. ആരോമൽ സുബി സ്റ്റീഫൻ

എം.എസ്സി വിദ്യാർത്ഥിനി, സ്കൂൾ ഓഫ് പ്യൂർ ആൻഡ് അപ്ലൈഡ്, ഫിസിക്സ്,

മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

6. ഡോ. ഇന്ദുലേഖ കെ

പ്രൊഫസർ, സ്കൂൾ ഓഫ് പ്യൂർ ആൻഡ് അപ്ലൈഡ് ഫിസിക്സ്,

മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

7. ജിപ്സാമോൾ എം

എം.എ. വിദ്യാർത്ഥിനി, സ്കൂൾ ഓഫ് സോഷ്യൽ സയൻസസ്

മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

8. ദീപാമോൾ കെ.,

ഓഫീസ് സൂപ്രണ്ട്, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

9. മാധുരി, ആർ

എം.എ. വിദ്യാർത്ഥിനി, സ്കൂൾ ഓഫ് ഇന്റർനാഷണൽ റിലേഷൻസ്
മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

10. മാനസി , എം.

എം.എ. വിദ്യാർത്ഥിനി, സ്കൂൾ ഓഫ് ഇന്റർനാഷണൽ റിലേഷൻസ്
മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

11. രമ്യ വിശ്വനാഥൻ

അസിസ്റ്റന്റ് സെക്ഷൻ ഓഫീസർ ,
മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

12. ഡോ. പി എസ്സ് രാധാകൃഷ്ണൻ

പ്രൊഫസർ , സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്
മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

13. രേഖ കെ

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
ബിഷപ്പ് മൂർ കോളേജ്, മാവേലിക്കര.

14. സാവിത്രി, ടി.കെ.

ടെക്നിക്കൽ അസിസ്റ്റന്റ് , മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

15. ഡോ . സുനിത കെ.

പോസ്റ്റ് ഡോക്ടറൽ ഫെലോ,സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്,
മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.