2013 ജൂൺ / വോള്യം 5 / ലക്കം 6 / വില 15 ₹

സംഘടിത

അന്വേഷി പ്രസിദ്ധീകരണം

കുറ്റാന്വേഷണത്തിന്റെ പെൺവഴികൾ

ഡോ. സുഷമ. എൽ

ആരാച്ചാർ-ആത്മനിഷ്ഠവായനയുടെ അരികുവിചാരങ്ങൾ

- ഉഷാകുമാരി.ജി

സംഘടിത

ജൂൺ 2013-വാല്യം 5-ലക്കം 6

ഉള്ളടക്കം

ആരാച്ചാർ– ആത്മനിഷ്ഠവായനയുടെ
അരികുവിചാരങ്ങൾ– ഉഷാകുമാരി.ജി

16 സാഹിത്യം കൈവിട്ട പെൺകൂട്ടിന്റെ പാരമ്പര്യങ്ങൾ
-ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ
20 കുറ്റാന്വേഷണത്തിന്റെ പെൺവഴികൾ
-ഡോ. സുഷമ. എൽ
27 ഊരുകാവലുകൾ പോയ്മറയുമ്പോൾ-ഡോ.ജിസാ ജോസ്
31 'പനമുള്ള് ': മതവും അധികാരവും
- ഡോ.എം.ബി. റോസ് റാണി
34 സ്ത്രീകൾ നോവൽ ചരിത്രത്തിൽ ഫുൽമോനി വീണ്ടും വായി
ക്കുമ്പോൾ -ഡോ.സജിത കിഴിനിപ്പുറത്ത്
38 മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം - ഒരു സ്ത്രീവായന-രുഗ്മിണി.കെ
41 രണ്ടിടങ്ങഴിയിലെ പെണ്ണളവ്-തനുജ
43 സമാഗമം-കഥ-ധന്യ.ടി.എസ്
46 ഉപ്പും മുളകും-ഗീത
47 വീണാ മജുംദാർ... ചില സ്വകാര്യ ഓർമ്മകൾ -കെ. ശാരദാമണി
48 'ആതി'യിലെ ജൈവപാഠങ്ങൾ-ബിന്ദു നരവത്ത്
56 'വേശ്യ'യിൽ നിന്ന് 'പതിവ്രത'യിലേക്ക്; സദാചാരനിർമ്മിതി
യുടെ കൊളോണിയൽ പാഠങ്ങൾ - ഹേമ ജോസഫ്. ഗി.

മീരാസാധു: ഉടലും പ്രതിരോധവും
- ഡോ. ഷീബാദിവാകരൻ

കവിതകൾ

44 വിദൂരസന്ദേശവാഹിനി - ടി.എം.ലത
45 വരം - അനഘ എസ്. പാച്ചാട്ട്

പപ്പീലിയോ ബുദ്ധ -
ആൺകോയ്മയും സവർണബോധവും- ഷിനി.എ

എഡിറ്റർ : സാറാജോസഫ്
മാനേജിംഗ് എഡിറ്റർ : കെ.അജിത
എക്സി.എഡിറ്റർ : രാജലക്ഷ്മി.കെ.എം.
ഗസ്റ്റ് എഡിറ്റർ : എൽ.സുഷമ
പത്രാധിപ സമിതി : ഡോ. ജാൻസി ജോസ്, ദീദി, സി.എസ്.മീനാക്ഷി, ഗിരിജ.പി.പാതേക്കര, ജ്യോതി നാരായണൻ, ഡോ.കെ.എം.ഷീബ, ഡോ.മിനി പ്രസാദ്, ഡോ.പി. ഗീത, ഡോ.ഖദീജ മുംതാസ്, സുനീത. ടി.വി., കെ.കെ.സാവിത്രി, കെ.കെ.പ്രീത
സർക്കുലേഷൻ മാനേജർ : ചാരുലത എ.എസ്.
ഉപദേശകസമിതി : സുഗതകുമാരി, പ്രൊഫ.എം. ലീലാവതി, ഡോ.ശാരദാമണി, ഡോ.മല്ലികാസാരാഭായ്, ഡോ. ബീനാപോൾ
ലേഔട്ട് & കവർ : സുവിജ
പ്രിന്റിംഗ് : എ- വൺ ഓഫ്സെറ്റ് പ്രിന്റ്സ്, 0495 2441934, 2442934

സംഘടിത മാസിക

അന്വേഷി വിമൻസ് കൗൺസലിംഗ് സെന്റർ, കോട്ടൂളി, കുതിരവട്ടം പി.ഒ., കോഴിക്കോട്, ഫോൺ: 0495 2744370
sanghadithacalicut@gmail.com, anweshicalicut@gmail.com
www.anweshi.org ✦ www.sanghaditha.com

എഡിറ്റോറിയൽ

സാറാ ജോസഫ്

നോവൽ പലരീതിയിൽ വായിക്കാം. ചിലപ്പോൾ നമ്മൾ യുക്തി ഉപയോഗിച്ചു വായിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ വെറുതെ കണ്ണുകൊണ്ടുള്ളൊരു വായനയാണ്. ചിലപ്പോൾ ഭാവനാത്മകമായി. ചിലപ്പോൾ അർദ്ധമനസ്സോടെ. ചിലപ്പോൾ പുസ്തകത്തെ നമ്മൾ നമുക്കാവശ്യമായ രീതിയിൽ വായിച്ചെടുക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ പുസ്തകം നമ്മളെ ആവശ്യപ്പെടുന്ന വിധത്തിൽ വായിക്കുന്നു. ചിലപ്പോഴാകട്ടെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ സമസ്തതലംകൊണ്ടും ഒരു നോവൽ വായിച്ചെടുക്കുന്നു.

'The naive and sentimental novelist' എന്ന പ്രശസ്ത കൃതിയിൽ ഓർഹാൻ പാമുക് ഒരു നോവൽ ലളിതമായും ഗൗരവപൂർണ്ണമായും വായിക്കപ്പെടുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് വിശദീകരിക്കുമ്പോഴാണ് ഇങ്ങനെ പറയുന്നത്. നോവൽ ജീവിതത്തിന്റെ അപരമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ സങ്കീർണ്ണതകളും ചുഴികളും മലരികളും നിറങ്ങളും ഇരുട്ടുകളും എല്ലാം നോവലിലും കാണാം.

ജീവിതത്തെ ഒപ്പിവെക്കുകയാണോ നോവൽ ചെയ്യുന്നത്? അതോ ജീവിതത്തെ പിന്തുടരുകയോ? ചിലപ്പോൾ ജീവിതത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളേക്കാൾ നോവലിലെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ കൂടുതൽ ശരിയാണെന്ന് വായനക്കാർക്ക് ബോധ്യപ്പെടുന്നു. നിലനിൽക്കുന്ന ജീവിതത്തെ ചരിത്രപരമായും രാഷ്ട്രീയമായും വ്യാഖ്യാനിച്ചു കൊണ്ട് എഴുതപ്പെടുന്ന നോവലുകൾ രണ്ടാമതൊരു ജീവിതം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് എന്നുപറയാം. ഒരു സത്യത്തെ അതിനേക്കാൾ സത്യസന്ധമാക്കുന്നത്.

ഈ ലക്കം സംഘടിത സ്ത്രീകൾ നോവൽ വായിക്കുന്നതിന്റെ സങ്കീർണ്ണവശങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ഒരനുഭവം വായനക്കാർക്ക് കാഴ്ചവെക്കുന്നു. 'ഫുൽമോനി'യും 'കോരുണ'യും തൊട്ട് 'ആരാച്ചാർ' വരെയുള്ള നോവലുകളിലൂടെ ലളിതമായും ഗൗരവമായും കടന്നുപോകുന്ന വായനകളാണിവ. ഒരു പക്ഷേ ഇത്തരമൊരു സംരംഭം ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിൽ ആദ്യമായിട്ടാണ് നടക്കുന്നത് എന്ന് പറയാം. ഒറ്റക്കൊറ്റക്ക് സ്ത്രീയുടെ നോവൽ നിരൂപണങ്ങളും പഠനങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇത്തരത്തിലൊരു സാധ്യത സംഘടിത പരീക്ഷിക്കുന്നു. ജീവിതത്തേയും നോവലിനേയും സ്ത്രീകളുടെ കണ്ണിലൂടെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനമാണ് ഇത്. ഇതിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച എല്ലാവരോടും സംഘടിതക്ക് നിസ്സീമമായ നന്ദിയുണ്ട്.

എൽ.സുഷമ

സ്വന്തമായി ഇടമോ, സമയമോ, നിലനില്പോ അനുവദിക്കപ്പെടാതിരുന്ന ഒരു മാനവവിഭാഗത്തിന് ഒരു വാക്ക്, ഒരു വരി, താളിൽ കുറിക്കാൻ ഒരുപാട് പ്രതിബന്ധങ്ങൾ മറി കടക്കേണ്ടതുണ്ട്. സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവുണ്ടാകുമ്പോഴും ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ച് നിലനിൽക്കുന്ന ധാരണകൾ അവളെ ആവുന്നത്ര ഉള്ളിലേക്കു വലിക്കുന്നു. ഉള്ളിലുയരുന്ന പ്രതിഷേധങ്ങളെയും അനുഭവത്തിന്റെ തിക്തതകളെയും കുറിക്കാതെ മുന്നോട്ടു പോകാനാവില്ലെന്ന അവസ്ഥ അവളിൽ സംഘർഷം നിറയ്ക്കുന്നു. സമൂഹം ഉയർത്തുന്ന എല്ലാ വെല്ലുവിളികളെയും അതിജീവിച്ച് പെണ്ണെഴുത്ത് ഇന്ന് വായനക്കെത്തിക്കഴിഞ്ഞു.

സ്ത്രീ സർഗ്ഗാത്മകതയിൽ ഏർപ്പെടുക എന്നതു അവളുടെ “സ്വസ്ഥവും ശാന്തവു”മായ ജീവിതത്തിനു വെല്ലുവിളിയാണ്. രാജലക്ഷ്മിയുടെ മരണം നൽകുന്ന സൂചനയിതാണല്ലോ. നോവലെന്ന വിശാലമായ ക്യാൻവാസിൽ സ്ത്രീകളെഴുതുമ്പോൾ എഴുത്തിന്റെയും സ്വത്വത്തിന്റെയും ദ്വന്ദ്വസംഘട്ടനം സംഭവിക്കുന്നുവെന്നു പറയാം. അതായത് പുരുഷനു എഴുത്തിന്റെ സംഘർഷത്തെ മാത്രം നേരിട്ടാൽ മതിയെങ്കിൽ സ്ത്രീക്ക് അതു മാത്രം പോരാ. അവൾക്ക് പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം സൃഷ്ടിച്ച ലക്ഷ്മണരേഖകളെ മറികടക്കേണ്ടതിന്റെ സംഘർഷം കൂടി ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടിവരുന്നു.

അധീശവ്യവസ്ഥയെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന എല്ലാ ആശയാവലികളെയും പെണ്ണെഴുത്ത് ഒപ്പം നിർത്തുന്നു. ആ നിലക്ക് പരിസ്ഥിതി-ദളിത്‌വാദങ്ങളുമായി ഇതിന് ഏറെ അടുപ്പമുണ്ട്. തള്ളിമാറ്റിയതിന്റെയും നിശബ്ദമാക്കപ്പെട്ടതിന്റെയും രോഷം അവളിൽ പല രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇനിയൊരിക്കലും മാറ്റി നിർത്താനാവാത്ത സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ ഉണർവ്വുകളെയാണു സ്ത്രീനോവലുകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. സ്ത്രീകൾക്കായി നീക്കിവെച്ചിടങ്ങളിൽ നിന്നും ചരിത്രത്തിലേക്കും രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കും സമകാലിക സാമൂഹിക സംസ്കാരിക മേഖലകളിലേക്കും അവൾ നടന്നു കയറുന്നുണ്ട്.

ഈ ലക്കത്തിൽ പ്രധാനമായും സ്ത്രീകളെഴുതിയ നോവലുകളെ സ്ത്രീകൾ വായിക്കുമ്പോൾ എന്തു സംഭവിക്കുന്നുവെന്ന അന്വേഷണമാണ്. വുൾഫ് ഗാങ് ഐസർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതുപോലെ വായനക്കാരി വരികൾക്കിടയിലൂടെയും നിശബ്ദതയിലൂടെയും നിർത്തലുകളിലൂടെയും പലതും വായിക്കുന്നു. വായനക്കാരി കൂടി സർഗ്ഗാത്മക എഴുത്തിൽ ഇടപെടുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്.

പുരുഷന്റെ ലോകത്തെമാത്രം ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും അതിനെ മനുഷ്യന്റെ പൊതുവായ ലോകമാക്കി വ്യാജസമഗ്രതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പുരുഷ എഴുത്തുകളുടെ വിമർശനവും പ്രധാനമാണ്. സ്ത്രീപക്ഷത്തുനിന്നു വിലയിരുത്തുമ്പോഴാണ് ഈ പൊതുസാഹിത്യം പുരുഷരചനയായി / പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളുടെ ഇടമായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുക. അതിലേക്കുള്ള വിശകലനങ്ങളും ഇതിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീ പുരുഷ വ്യത്യസ്ത ലോകങ്ങളെയും വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചകളെയും ഈ പഠനങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കട്ടെ.

ആൺകോയ്മക്കെതിരെയുള്ള ചരിത്രപരമായ പകരം വീട്ടൽകൂടിയായ “ആരാച്ചാർ” ആത്മനിഷ്ഠവായനയുടെ അരിക്

വിചാരങ്ങളിലൂടെ ജി. ഉഷാകുമാരി പരിശോധിക്കുന്നു. ഉടലും പ്രതിരോധവും എന്ന വീക്ഷണത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് 'മീരാസാധു' എന്ന നോവൽ പുനർവായിക്കുന്നതോടൊപ്പം സ്ത്രീ ഉടൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിവിധ ദശാസന്ധികളിലെങ്ങനെ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവെന്ന് കൂടി ഷീബാ ദിവാകരൻ വിലയിരുത്തുന്നു.

പൊതുധാരയിൽ നിന്നു സ്ത്രീകളുടെ എഴുത്തിനെ മാറ്റിനിർത്തുക എന്നത് പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ തന്ത്രമായി ഇന്ന് തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ പൈങ്കിളിയെന്ന് അപഹസിക്കപ്പെട്ട, സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ഒന്നാകെ അവഗണിച്ച ചന്ദ്രകല എസ്. കമ്മത്തിന്റെ രചനകളെക്കുറിച്ചാണ് ഷംഷാദിന്റെ ലേഖനം.

നോവലിന്റെ വിശാലമായ ആവിഷ്കാര ഇടത്തിലേക്കു സ്ത്രീകൾ കടന്നുവന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല ഇതിന്റെ എല്ലാ മേഖലയിലും പ്രാഗത്ഭ്യം തെളിയിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. കുറ്റാന്വേഷണം പൊതുവെ ബൗദ്ധികമായ ഇടമായും പുരുഷന്റേതുമാത്രമായും സങ്കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്. എന്നാൽ ശ്രീലേഖയുടെ അപസർപ്പകനോവലുകൾ ഇതിനെ തകിടം മറിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായെത്തുന്ന കുറ്റാന്വേഷകരും സ്ത്രീകളാണ്. ഒരു കുറ്റാന്വേഷകയുടെ ധീരത, യുക്തിബോധം, നിലവിലുള്ള വ്യവ്യസ്ഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ ഇവയെല്ലാം സവിശേഷമായ വിശകലനം ആവശ്യപ്പെടുന്നവയാണ്. ഇതാണ് കുറ്റാന്വേഷണത്തിന്റെ പെൺവഴികൾ എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ പരിശോധിക്കു ന്നത്.

രാമകഥയുടെ ആന്തരഘടനയിലേക്കുള്ള ബഹുസ്വരമായ അന്വേഷണമാണ് 'ഊരു കാവലുകൾ പോയ് മറയുമ്പോൾ' എന്നതിലൂടെ ജിസ ജോസ് നടത്തുന്നത്. സ്ത്രീയെയും പ്രകൃതിയെയും സംരക്ഷിക്കാതെ ആവാസവ്യവസ്ഥക്ക് നിലനിൽക്കാനാവില്ലെന്ന് 'ആതി' എന്ന നോവലിലൂടെ ബിന്ദു തിരിച്ചറിയുന്നു.

പാമയുടെ ആത്മകഥാപരമായ നോവൽ 'പനമുള്ളി'ലൂടെ മതവും അധികാരവും ദളിതർക്കുമേൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന അനീതികളെയും അടിച്ചമർത്തലുകളെയും റോസ് റാണി. എം. ബി. വായിച്ചെടുക്കുന്നു.

ലക്ഷണമൊത്ത നോവൽ എന്ന മാനകത്തിലൂടെ 'ഇന്ദുലേഖ'യെ ഉയർത്തികാട്ടുമ്പോൾ മറ്റു പല കൃതികളും തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം മറക്കാനാവില്ല. 'ഫുൽമോനി'യെ വീണ്ടും വായിക്കുമ്പോൾ സജിത കിഴിനിപ്പുറത്ത് അക്കാലത്തെ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീയവസ്ഥയെ വിലയിരുത്തുവാൻ കൂടി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

മനുഷ്യന് ഒരാമുഖം എന്ന നോവലിനെ സ്ത്രീപക്ഷവീക്ഷണത്തിലൂടെ രുക്മിണി നോക്കിക്കാണുന്നു. തനുജയാകട്ടെ 'രണ്ടിടങ്ങഴി'യിലെ പെണ്ണളവിനെ നോക്കിക്കാണുന്നു.

ചാത്തു നായരുടെ 'മീനാക്ഷി' എന്ന നോവലിനെ മുൻനിർത്തി കൊ ളോണിയൽ ദേശരാഷ്ട്രത്തിലേക്ക് ആവശ്യമായ പ്രജകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി നടന്ന സാംസ്കാരിക പുനർക്രമീകരണം കുടുംബബന്ധങ്ങളിലും ലൈംഗികതയിലും പുതുവഴക്കങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്നതെങ്ങനെയെന്നു ഹേമാ ജോസഫ് പരിശോധിക്കുന്നു.

സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ സ്ത്രീ എഴുത്തുകൾ പലനിലകളിൽ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പരാമർശിക്കപ്പെടാതെ പോവുക, പരിഹസിക്കുക, പാർശ്വവൽക്കരിക്കുക തുടങ്ങിയ തന്ത്രങ്ങളാണിതിനുപിന്നിൽ. ഇന്ന് ഈ തന്ത്രങ്ങൾ തിരിച്ചറിയപ്പെടുകയും പല നിലകളിൽ ചെറുത്തു നിൽപ്പ് നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇനിയും അദൃശ്യരായി പോകാതിരിക്കാൻ ഇത്തരം പഠനങ്ങളുടെ അനിവാര്യത ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്.

ആരാച്ചാർ- ആത്മനിഷ്ഠവായനയുടെ അരികുവിചാരങ്ങൾ

ഉഷാകുമാരി.ജി

'ആരാച്ചാർ' വായിച്ചു കഴിഞ്ഞ നിമിഷം എനിക്കെന്റെ കൗമാരം തിരിച്ചുകിട്ടി. ദിവസം ഒന്നിലധികം നോവലുകൾ വായിച്ചു തള്ളിയിരുന്ന സ്കൂൾകാലത്തെ ഏറ്റവും അടുപ്പമുള്ള ഒരു കൂട്ടുകാരിയോട് ഈ കൃതി മുഴുവനായി വാതോരാതെ പങ്കുവെക്കാൻ ഞാനാഗ്രഹിച്ചു. തീക്ഷ്ണമായും വൈകാരികമായും വായിച്ചുതീർത്ത ഏതൊരു കൃതിയും സ്വകാര്യമായ ഒരു പങ്കിടൽ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്, അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. കടലാസിന്റെ ഉദാസീനനിസ്സംഗതക്കപ്പുറം ജീവനുള്ള, കുതിപ്പുള്ള പ്രോത്സാഹനത്തിനും ജിജ്ഞാസക്കും മുന്നിൽ ചിതറിയും കുതറിയുമുള്ള ആർത്തിപിടിച്ച ഒരു 'കഥപറച്ചിൽ' എന്നെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക തന്നെ ചെയ്യും. വായനയ്ക്ക് എന്നും കൗമാരമായിരിക്കട്ടെ, എത്രയെങ്കിലും വായന എന്നിൽ തിരിച്ചെത്തട്ടെ! കെ.ആർ.മീര എന്ന എഴുത്തുകാരിയെ മുഴുവനായും മറന്നാണീ വായന നീങ്ങിയത് എന്നതും ഇതിനെ കൗമാരമാക്കി. അല്ലെങ്കിൽ അതുവരെ വായിച്ച മീരയുടെ എഴുത്താണിത്?! എന്നു കൗതുകാത്ഭുതങ്ങളോടെ പിന്നീട് തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. 'മീരാസാധു'വും 'ആ മരത്തെയും മറന്നുമറന്നു'വും മറന്നുകളയാൻ തന്നെ കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

സ്ത്രീവാദപരമായ ഒരു വിശകലനത്തിൽ നിന്നും ബോധപൂർവ്വം വിട്ടുനില്ക്കാൻ ശ്രമിക്കും തോറും അതിലേക്കുതന്നെ ഏതൊരു വായനക്കാരിയെയും കുരുക്കിയിടുന്ന ഒരു വൈകാരികപാഠമാണീ കൃതിയുടെ വിജയം. ഈ കൃതി ആശയാവലികൾകൊണ്ടോ രചനാപരമായ സങ്കേതങ്ങൾകൊണ്ടോ ചരിത്രംകൊണ്ടോ അല്ല, സ്ത്രീയുടെ സൂക്ഷ്മവൈകാരികഭേദങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് എഴുതപ്പെട്ടതെന്നു തോന്നും. മറ്റെല്ലാ ഘടകങ്ങളും അതിൽ ലയിച്ചു കിടക്കുകയാവണം, പശ്ചാത്തലമായും അടിസ്ഥാനപ്രമേയമായും ഒക്കെ. ആരാച്ചാരായി നിയമിക്കപ്പെടുന്ന ചേതനയുടെ ഹൃദയമിടിപ്പുകൾക്കൊപ്പമായിരുന്നു എന്നിലെ കൗമാരക്കാരി. കഥാപാത്രവും വായനക്കാരിയും ഒന്നായ എത്രയോ സന്ദർഭങ്ങൾ മുമ്പും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും ഇതൊരു സവിശേഷ അനുഭവമായിരുന്നു. കഥാപാത്രം- വായനക്കാരി -കൂട്ടുകാരി ത്രിത്വത്തിലെ ജീവിതം, തണുത്ത നിലവറകൾക്കകത്ത് പെരുകിവരുന്ന സ്വകാര്യതയുടെ അരണ്ടവെളിച്ചം ഒക്കെ എനിക്കിന്നും പ്രിയപ്പെട്ടതാണ്.

വേർതിരിഞ്ഞുകിട്ടാൻ എളുപ്പമുള്ളതല്ല ഈ നോവലിന്റെ വിചാരഘടന. പല ആശയങ്ങളും കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്ന മണ്ഡലമാണത്. ചരിത്രത്തെ അത് എഴുതുന്നു, തീക്ഷ്ണമായും നാടകീയമായും. പ്രണയത്തെ അത് അപനിർമിക്കുന്നു, വ്യക്തിപരമായും ചരിത്രപരമായും. നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥയെ അതു മുഴുവനായും അഴിച്ചുപണിയുന്നു. പ്രതിയും വാദിയും സാക്ഷിയും ന്യായാധിപരും ഒക്കെ നിഷ്ഠുരമായി എഴുതപ്പെടുന്നു. എല്ലാറ്റിനുമുപരിയായി മരണം – അതിന്റെ ആത്യന്തികത ആവരണങ്ങളില്ലാതെ സ്വയം വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നു ഈ കൃതിയിൽ. പ്രണയം, മരണം, ചരിത്രം, നീതി ഇവയ്ക്കെല്ലാം അഭിമുഖമായി നിർത്തിയ പെണ്മയുടെ അടയാളങ്ങൾ- മറ്റൊരു വിധ

ത്തിൽ ഇവയെല്ലാം പെണ്ണിൽ നടത്തിയ കൊത്തുപണികൾ -കൊണ്ടാണീ കൃതി എഴുതപ്പെടുന്നത്.

ചരിത്രത്തെ വർത്തമാന സന്ദർഭത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന് കെട്ടിയിട്ട് മുട്ടിച്ചുരത്തുകയാണിവിടെ. ഉറന്നൊഴുകുന്ന ചരിത്രത്തിൽ അധികാരത്തിന്റെ ചോരപ്പാടുകൾ തിരിച്ചറിയാം. സ്വന്തം വ്യക്തിസത്തക്കും അസ്തിത്വത്തിനും അഭിമുഖമായി ചരിത്രം എന്ന ഊർജ്ജ പ്രവാഹം ചേതന വരച്ചെടുക്കുന്നു. കുന്ദേര പറഞ്ഞതുപോലെ ചരിത്രത്തെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ മുദ്രകളും മാനങ്ങളുമുള്ള സന്ദർഭമാക്കി മാറ്റുകയാണ് (The art of the Novel) ചേതനയിലൂടെ മീര ചെയ്യുന്നത്. ഭാരതീയ സ്ത്രീത്വത്തിന്റേയും സ്വാഭിമാനത്തിന്റേയും പ്രതീകമായി മാധ്യമങ്ങൾ തന്നെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനെ ചേതന കളിയായും കാര്യമായും എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്. സമകാലികതയുടേയും ഗതകാലചരിത്രത്തിന്റേയും വിമർശനാത്മകസ്ഥാനമായി ചേതനയുടെ കഥനത്തെ കണ്ടെടുക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. സമകാലികജീവിതത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾക്കുത്തരം ചരിത്രത്തിൽ തേടുകയും ചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള പിൻതുടർച്ചകളിലൂടെ ഊർജ്ജം സംഭരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു വിചാരഗതി ചേതനയിൽ സദാ സന്നിഹിതമാണ്. ചരിത്രത്തിന്റെ അദൃശ്യമായ ചരടിൻതുമ്പ് അവളെ ഓർക്കാപ്പുറത്ത് അപരിചിതമായ ഇടങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. അനിശ്ചിതത്വത്തിൽ കുരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചിലപ്പോഴൊക്കെ അതവളെ ഈ 'എലിയും പൂച്ചയുംകളി'യിൽ ജയിക്കാനും അനുവദിക്കുന്നു. സഞ്ജീവ്കുമാർ മിത്രയുടെ പൂർവ്വികൻ ഒരു കള്ളനും അമ്മ ഒരു വേശ്യയുമാണെന്ന് ചേതന കണ്ടെത്തുന്ന സന്ദർഭം ഒരു ഉദാഹരണമാണ്. ജ്ഞാനാനന്ദത്താൽ സ്വയം മന്ദഹസിക്കുന്ന ബുദ്ധസന്യാസിനി അനസൂയയെയും ജ്യോതിഷിയും കവിയുമായിരുന്ന ഖാവ്നയെയും ചേതന വീണ്ടെടുക്കുന്നത് തന്റെ അതിജീവനങ്ങൾക്കും കൂടിയാണ്. സ്ത്രീപക്ഷ ആത്മീയതയുടെ ആന്തരികമായ മറ്റൊരു ധാര കൂടി ഈ നോവലിൽ ഉറവെടുക്കുന്നുണ്ട്, ഇത്തരം ഉപകഥനങ്ങളിലൂടെ.

വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ ഉപകഥനങ്ങൾ ബൃഹദ്ചരിത്രത്തിന്റെ ആധികാരികയുക്തിയോട് കണ്ണിചേർന്നു കിടക്കുകയാണ് ചേതനയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം. കാരണം തന്റെ കുടുംബപാരമ്പര്യത്തിന്റെ കഥകൾ വെറും വംശമഹിമയുടെ വാഴ്ത്തുപാട്ടുകളല്ല. മറിച്ച് മരണത്തിന്റെയും രാജനീതിയുടെയും കുറ്റാന്വേഷണത്തിന്റെയും കോടതിമുറികളുടെയും ഭരണകൂടത്തിന്റെയും മറ്റ് അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളുടെയും നാൾവഴികളുമായി അതു ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. കൽക്കത്തയുടെ പരിണാമചരിത്രവും ഇന്ത്യൻ കൊളോണിയൽ ഭരണചരിത്രവും ഒക്കെയായി അതു കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. താൻ ഭാരതസ്ത്രീത്വത്തിന്റെയും സ്വാഭിമാനത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണെന്നു പറയുമ്പോൾ ചേതന ഉണർത്തിയെടുക്കുന്നത് ഈ വേരുകളെ കൂടിയാണ്. അതു പറയുമ്പോഴുള്ള അവളുടെ ഉപഹാസവും നാടകീയമായ മിഥ്യാഭിമാനവും ഈ ഗതകാലചിത്രങ്ങളോടും കൂടിയാണ്. ചരിത്രത്തോടുള്ള പെണ്ണിന്റെ ഉ

വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ ഉപകഥനങ്ങൾ ബൃഹദ്ചരിത്രത്തിന്റെ ആധികാരികയുക്തിയോട് കണ്ണിചേർന്നു കിടക്കുകയാണ് ചേതനയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം. കാരണം തന്റെ കുടുംബപാരമ്പര്യത്തിന്റെ കഥകൾ വെറും വംശമഹിമയുടെ വാഴ്ത്തുപാട്ടുകളല്ല

ദാസീനത, നിഷേധം അവളുടെ ചരിത്രയുക്തി തന്നെയാണന്നു സ്ഥാപിക്കുന്ന/നിരീക്ഷിക്കുന്നവർ സ്വന്തം വിധിയെ അട്ടിമറിക്കാൻ ചരിത്രത്തെ ഭാവനാത്മകമായ ഒരു ഉപകരണമായി, വ്യാവഹാരികായുധമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ കൂടി തിരിച്ചറിയണ്ടതുണ്ട്. ഒപ്പം ചരിത്രത്തിന്റെ ഉള്ളുകള്ളികൾ പൊളിച്ചെഴുതാനും അവൾക്കു കഴിയുമെന്നും.

നോവലിൽ നിന്ന് ഒരു സന്ദർഭം: "പത്രങ്ങളിലൊക്കെ നിന്നെക്കുറിച്ച് എന്നും വാർത്തയുണ്ട്. ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ആരാച്ചാർ ആയി ജോലി ചെയ്യുന്ന ആദ്യത്തെ സ്ത്രീ! ലോകത്തുതന്നെ മറ്റൊരിടത്തും സ്ത്രീകൾ ഇങ്ങനെ തൊഴിൽ ചെയ്യുന്നില്ല. അങ്ങനെ നീ ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചു കഴിഞ്ഞു ചേതൂ."

"എനിക്കു ചരിത്രത്തെ ഭയമാണ്..."

"എല്ലാ സ്ത്രീകൾക്കും അങ്ങനെതന്നെ..." രാമുദാ മന്ദഹസിച്ചു. പറഞ്ഞതിൽ ലേശം പിശകുണ്ടെന്ന് എനിക്ക് അപ്പോൾ തോന്നി. ചരിത്രത്തെ സ്ത്രീകളല്ല, സ്ത്രീകളെ ചരിത്രമാണു ഭയക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണു ചരിത്രത്തിൽ വളരെ കുറച്ചു സ്ത്രീകൾ മാത്രം സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുള്ളത്. യതീന്ദ്രനാഥബാനർജിയുടെ കഴുത്തിൽ കുടുക്കിടുകയും അയാൾ കുറ്റമറ്റ വിധം കൊല്ലപ്പെടുകയും ചെയ്താൽ മാത്രമേ ചരിത്രത്തിൽ എന്റെ സ്ഥാനം ഉറപ്പാകുകയുള്ളൂ...! (പുറം 237)

ഇരയുടെ സന്നിഗ്ദ്ധത

ഈ നിർഭയത്വം നാളുകളായി തുടരുന്ന ആൺകോയ്മക്കെതിരെയുള്ള ചരിത്രപരമായ പകരം വീട്ടൽ കൂടിയായി ചേതന തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഒരാളെ കൊല്ലുന്നതിന്റെ എന്നതിലുപരി തന്റെ ചരിത്രപരമായ പകതീർക്കലിന്റെ അവസരമായി അവളതിനെ പോറ്റിവളർത്തിയിരുന്നു മനസ്സിൽ.

"എനിക്കൊരു ഭയവും തോന്നുന്നില്ല ബാബാ ഞാൻ ഉറപ്പു പറഞ്ഞു. അതു വാസ്തവവുമായിരുന്നു. ഒരു ഭയവും തോന്നാത്തവിധം എന്റെ മാറിടങ്ങൾ ഉറച്ചു കല്ലുകളായി. മുമ്പ് മാരുതിപ്രസാദ്യാദവ് പിന്നിൽ നിന്നു പിടിച്ചപ്പോഴും ഇന്ന് ആ പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ റൂൾത്തടികൊണ്ടു കുത്തിയപ്പോഴും തോന്നിയ വേദന മാഞ്ഞു. കൊല്ലാനുള്ള ത്വര എന്റെ കൈവിരലുകളിൽ പതഞ്ഞു. എനിക്കൊരു പുരുഷനെ കൊന്നേ തീരൂ എന്ന് ഞാൻ ശാഠ്യത്തോടെ തീരുമാനിച്ചു. എന്റെ കൈവിരലുകളിൽ അയാളുടെ പ്രാണന്റെ അവസാനപിടപ്പുകൾ അനുഭവിച്ചേതീരൂ. മുഴുവൻ ലോകത്തിനുമുള്ള എന്റെ സന്ദേശം അതായിരിക്കുമെന്നു

ഞാൻ വിചാരിച്ചു." (പുറം 506).

എന്നാൽ മറ്റൊരിടത്ത് അവൾ "ഭാരതീയ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെയും സ്വാഭിമാനത്തിന്റെയും പ്രതീകമാവുക എന്നത് ഇക്കാലത്തു വളരെ ലളിതമായൊരു പ്രവൃത്തിയാണെന്നു" സ്വയം കരുതുന്നു. (പുറം 243). അതിൽ തെല്ല് ഉപഹാസവും കലർന്നിരിക്കാം. ഇവിടെ ചേതനയിൽ ഒരു സന്നിഗ്ദ്ധത പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇര എന്ന നിലയിലുള്ള തന്റെ സ്ത്രൈണാവസ്ഥയെ വളരെ സന്നിഗ്ധമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് അവൾ കർതൃത്വത്തിലേക്ക് കടന്നു കയറുന്നത്. ചരിത്രത്തെ സമകാലികമായി വ്യാവഹാരിക യുക്തിക്കനുസരിച്ച് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുക-അതു വളരെ ലളിതമാണ്- സ്ത്രീശാക്തീകരണത്തിന്റെ ഭരണകൂടയുക്തിക്കനുസരിച്ച് നിന്നുകൊടുത്താൽ മാത്രം മതി. പക്ഷേ അതിന്റെ നിർവ്വഹണം അതിനുള്ള കരുത്ത് തന്റെ സ്ത്രൈണസ്വത്വത്തിൽ നിന്ന്, ഇരയുടെ പകയിൽ നിന്ന് മാത്രമേ നേടാനാവൂ. ഇര എന്ന അവസ്ഥയെ പൂർണമായും മറികടക്കാതിരിക്കേണ്ടതും ചേതനയുടെ ആവശ്യമാണിവിടെ.

പ്രണയത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരണം

ആരാച്ചാരിന്റെ പ്രമേയത്തിന്റെ ശക്തമായ അടിയടരുകളിലൊന്നായ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിലേക്കാണ് മേല്പറഞ്ഞ വിശദീകരണങ്ങൾ ചെന്നുമുട്ടുക. ഥാക്കുമാ മുതൽ ചേതനവരെയുള്ളവരുടെ പ്രണയം, അത് ഭാവുകത്വപരമായും (ആഖ്യാനപ്രമേയതലങ്ങളിൽ) മൂല്യസംബന്ധിയായും (ലിംഗബോധത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥയിൽ) വലിയ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരണം ഈ കൃതിയിൽ നേടുന്നുണ്ട്. കാല്പനികപ്രണയത്തിന്റെ സമർപ്പിതഭാവം എന്ന മിഥ്യയെ മുച്ചൂടും തകർക്കുന്നരീതി നാമിവിടെ കാണുന്നു. പ്രണയം, ആസക്തി, തിരസ്കാരം, പക ഇവ ഇടകലരുന്ന സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ അകത്തളങ്ങളെ ഒട്ടൊരു നാടകീയ കാല്പനികതയിലൂടെ മീരാസാധുവിൽ മീര മുമ്പു വരച്ചു കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അതിലധികം പ്രണയത്തെ ഒരു അധികാര വ്യവസ്ഥയായി അഴിച്ചുപണിയുന്നതിന്റെ വ്യാപ്തിയും ഊർജ്ജസ്വലതയും ഈ കൃതിയിലാണ് സാർത്ഥമാകുന്നത്.

പരമ്പരാഗതമായ ആഖ്യാനരീതിയിലുള്ള ഭാവതീവ്രത ഒട്ടും ഉപേക്ഷിക്കാതെ തന്നെയാണ് പ്രണയത്തിന്റെ അപനിർമാണം മീര സാധിക്കുന്നത്. പ്രണയം, മരണം എന്നത് ഭാവതീവ്രമായ ഒരു ദ്വന്ദ്വമാക്കിത്തന്നെ പലയിടത്തും നിലനിർത്തുന്നുണ്ട് മീര.

"ഭൂമിയിൽ മരണത്തേക്കാൾ അനിശ്ചിതത്വം പ്രണയത്തിനു മാത്രമേയുള്ളൂ.." (പുറം 18) എന്നു ചേതന ആവർത്തിച്ചു ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ദുപ്പട്ടയുടെ തലപ്പുകൊണ്ട് എപ്പോഴും കുടുക്കുകൾ തീർക്കുന്ന മല്ലിക് സ്ത്രീകൾ... മരണവും പ്രണയവും ഒന്നാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുന്ന ആ ശരീരഭാഷ ചേതനക്കും സ്വായത്തമായിരുന്നു.

ഒരു നോവൽ സന്ദർഭം:

"അവന്റെ മരണം എന്റെ കൈകൊണ്ടായിരിക്കും" അച്ഛന് തെറ്റിപ്പോയി. അയാൾ മരിക്കേണ്ടത് എന്റെ കൈകൊണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് എനിക്ക് അയാളോട് ആ നിമിഷം തന്നെ ആകർഷണം അനുഭവപ്പെടുന്നത്. നല്ല ഉയരം, സമൃദ്ധമായ കോലൻ മുടിയും നീണ്ടുയർന്ന മൂക്കും അയാളുടെ പ്രത്യേകതകളായിരുന്നു. ആ സമയത്ത് അയാളോട് എനിക്ക് തോന്നിയ വികാരത്തെയാണ് ജനങ്ങൾ പ്രണയം എന്നു വിളിച്ചിരുന്നതെന്ന് ബോധ്യം വരാൻ പിന്നെയും ഏറെക്കാലമെടുത്തു. കഴുത്തിലെ മൂന്നും നാലും കശേരുക്കൾക്കിടയിൽ ഉറപ്പിച്ച കൂടുക്കുപോലെയായിരുന്നു ഞങ്ങളുടെയെല്ലാം പ്രണയങ്ങൾ. കുടുക്ക് ഒന്നുകിൽ മുറുകി, ആൾ മരിച്ചു. ഇല്ലെങ്കിൽ കയർപൊട്ടി ആൾ രക്ഷപ്പെട്ടു. പക്ഷേ കയർ പൊട്ടിച്ചവർക്കും കഴുത്തിൽ നിന്ന് കുടുക്ക് ഒരിക്കലും ഊരിക്കളയാൻ സാധിച്ചില്ല. രാധാരമൺ മല്ലിക്കിനെ വിവാഹം കഴിച്ച ചിന്മയീദേവിയെപ്പോലെ ഞങ്ങൾ ആജീവനാന്തം ശ്വാസം മുട്ടി പിടഞ്ഞു." (പുറം 28)

താൻ ഒരേസമയം സ്നേഹിക്കുകയും വെറുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പുരുഷൻ ചേതനയെ മറ്റൊരാളാക്കി മാറ്റി. എന്താണു സ്നേഹം? ചേതന എപ്പോഴും സ്വയം ചോദിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു,കയ്പോടെ. ശരീരത്തിൽ സ്പർശിക്കാതെതന്നെ വാക്കുകൾകൊണ്ട് കുത്തിത്തുളച്ചതിന്റെ അപമാനം അവളെ എക്കാലവും എരിയിച്ചു, മുറിപ്പെടുത്തി. "നിന്നെ ഒരിക്കലെങ്കിലും എനിക്കൊന്ന് അനുഭവിക്കണ"മെന്ന അയാളുടെ വാക്കുകൾ താൻ നടപ്പാക്കിയ വധശിക്ഷയ്ക്കുശേഷമുള്ള ടി.വി.ഷോയുടെ പ്രത്യേക മുഹൂർത്തത്തിൽ സെറ്റു ചെയ്ത തൂക്കു മരത്തിനും കുടുക്കിനുമിടയിൽ അയാളെ നിർത്തി അവളതു തിരികെ കൊടുത്തു. നിങ്ങളെ ഒരിക്കലെങ്കിലും എനിക്കൊന്ന് അനുഭവിക്കണം. പുരുഷനെപ്പോലെ രഹസ്യമായല്ല, ഒരു ടി.വി.ചാനൽ ഷോയുടെ പരസ്യാത്മകതയെ ആവോളം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട്, അകം പുറം തിളച്ചു മറിഞ്ഞുകൊണ്ട്, ആസുരവും മാന്ത്രികവുമായി അവളതു നിർവഹിക്കുന്നു.

സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിനുള്ളിലെ ശാരീരികലൈംഗികതക്കപ്പുറം സ്നേഹം എന്നൊന്ന് ഇല്ലേ എന്ന് മീരയുടെ സ്ത്രീകളെല്ലാം നിസ്സഹായരായി വിളിച്ചുചോദിയ്ക്കുന്നു. മാധവിക്കുട്ടി മുതൽ സിതാര വരെയുള്ളവരുടെ രചനയിലെ സ്ത്രീകൾ ആത്മാർത്ഥമായി ഉപയോഗിച്ചതെങ്കിലും പഴകിയ തേഞ്ഞ ആ വാക്ക് കടുത്ത വേദനയോടെ, ഒരിക്കലും ഉണങ്ങാത്ത മുറിവിന്റെ നീറ്റൽ ഊതിയാറ്റുമ്പോലെ മീര എടുത്തെഴുതുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ വളരെയുണ്ട് ഈ നോവലിൽ. സാമാന്യവൽക്കരണംകൊണ്ട് അരാഷ്ട്രീയമായിത്തീർന്ന സ്നേഹം എന്ന വാക്ക് ഇവിടെ വളരെ മർമപ്രധാനമാണ്. സാധാരണമായ ഒരുവാക്ക്, എങ്കിലും അസാധാരണമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ അതു കടന്നുവരുന്നു. ശരീര, ലൈംഗിക സംബന്ധമായ പുരുഷാധിപത്യക്രമത്തിൽ ഈ വാക്ക് ഇടം കിട്ടാതെ പൊള്ളുകയാണ്. സ്നേഹം എന്ന വാക്കിന് സാധാരണ നാം കാൽപനികവ്യവഹാരങ്ങളിൽ കൽപ്പിക്കുന്ന ആത്മനിഷ്ഠവൈകാരികതയുടെ തലം , അത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഊറിക്കൂടുന്ന ഭാവൈക്യം ഒക്കെ കാമത്തിന്റെയും ക്രൗര്യത്തിന്റെയും ലാഭേച്ഛയുടെയും ഇടപെടലുകൾ പരോക്ഷമായി പൊളിച്ചുകളയുകയാണ്. ഇവി

ടെ സ്നേഹം തികച്ചും ഒരു അസാധ്യത കൂടിയാണ്. ചേതനയിൽ മാത്രം നിസ്സഹായമായി സംഭവിച്ചുപോകുന്ന ഒന്നാണത്. അതിന്റെ ഏകപക്ഷീയത കൊണ്ടു തന്നെ ആ പരിചിതമായ ഭാവൈകൃത്തിന്റെ തുടർച്ച അവൾക്ക് സഞ്ജീവിൽ കണ്ടെത്താനാവുന്നില്ല.

“ദാദു ഥാക്കുമായെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നില്ലേ?” ഞാൻ പതിഞ്ഞ ശബ്ദത്തിൽ ചോദിച്ചു. ഥാക്കുമാ ചിരിച്ചു.

“പുരുഷന്റെ സ്നേഹവും സ്ത്രീയുടെ സ്നേഹവും രണ്ടാണ്. ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നവളെ മാത്രമേ പുരുഷനു സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയൂ. സ്ത്രീക്ക് അവളെ വേദനിപ്പിക്കുന്നവനെയും സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയും.” (പുറം 140)

മാധ്യമവിപണിയും സ്ത്രീപക്ഷ ഏജൻസികളും

പ്രണയത്തിന്റെ വൈകാരിക/ആവിഷ്കാര പ്രതിസന്ധിപോലെത്തന്നെ സമകാലിക മാധ്യമവിപണിയുടെ ദുരയും മനുഷ്യപറ്റില്ലായ്മയും ഈ നോവലിൽ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്തും ഏതു ഹൃദയശൂന്യതയും വാർത്തയും പരിപാടിയുമാക്കി തങ്ങളുടെ റേറ്റിംഗ് കൂട്ടുക. അതിനായി ഏതറ്റം വരെയും തരം താഴുക എന്നത് സഞ്ജീവ്കുമാർ മിത്രയിലൂടെതന്നെ വെളിവാകുന്നുണ്ട്. ബ്യൂറോക്രസിയുടെയും അഴിമതിയുടേയും അനുബന്ധഘടകം എന്ന നിലക്കാണ് മാധ്യമങ്ങളുടെ അധാർമികതയും കടന്നുവരുന്നത്. വധശിക്ഷക്കു സ്റ്റേ വന്നതു മുതൽ രാമുദാ മരിച്ചിട്ടുപോലും ചേതനയോട് അവഗണന മാത്രം വച്ചു പുലർത്തിയ സഞ്ജീവ്കുമാർ വീണ്ടും വധശിക്ഷ സംബന്ധിച്ച പരിപാടി ഷൂട്ടു ചെയ്യാനായി ചേതനയെ നിർബ്ബന്ധിക്കുന്നു, വിവാഹാഭ്യർത്ഥന ഉറപ്പിക്കുന്നു.

ഒരു കൃതി ഒരേ സമയം വൈകാരികമായിരിക്കുകയും ഒപ്പം സമകാലികമായിരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവുമായി വെല്ലുവിളി തന്നെയാണ്. ആ വെല്ലുവിളിയെ ആവും വിധം നേരിട്ടുകൊണ്ടാണ് മീരയുടെ ആഖ്യാനം നീങ്ങുന്നത്. ‘പൊളിറ്റിക്കലി കറക്റ്റ്’ എന്ന് ചേതനയുടെ അച്ഛൻ ഗുദാമല്ലിക് ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ആവർത്തിക്കുന്ന വാക്കുകളുടെ യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള ആന്തരദാർഢ്യം ഈ കൃതിയുടെ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയും ഭരണകൂട അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളും ഉദ്യോഗസ്ഥദുഷ്പ്രഭുത്വവും ഇഴുകിച്ചേർന്ന് എത്രമാത്രം സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെയും വൈകാരികസ്വത്വത്തെയും മലിനീകരിക്കുന്നുവെന്ന് ഈ കൃതി വ്യക്തമായും തിരിച്ചറിയുന്നു. എന്നാൽ അവയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉച്ചഭാഷണം ഇവിടെയില്ല താനും. അവയുടെ പൊള്ളയായ ഘോഷണങ്ങളുടെ വ്യർത്ഥതയെക്കുറിച്ചുള്ള ജാഗ്രത തന്നെയാണ്, സ്ത്രീപക്ഷപ്രവർത്തനത്തിന്റെ പേരിൽ ചേതനയെ സന്ദർശിക്കുന്ന ഫെമിനിസ്റ്റുകളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നിടത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്നതും. വധശിക്ഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്കുമുമ്പിൽ അവർ ഉത്തരം മുട്ടുകയും ഒഴിഞ്ഞുമാറുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീപക്ഷപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച വാർപ്പു മാതൃകകളാണിവിടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഋജുവായ രാഷ്ട്രീയ യുക്തിക്കകത്ത് സ്വന്തം പ്രതിസന്ധികൾ മൂടിവെച്ച് വായാടിത്തം കൊണ്ടു പിടിച്ചു നില്ക്കുന്നവർ തന്നെയാണിവിടെയും. തങ്ങളുടെ ഇമേജിനു ചേരുന്ന വണ്ണം അലങ്കാരങ്ങൾ അണിഞ്ഞ്, വിലകൂടിയ പരുത്തിവസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ച അവരോട് ചേതനക്കു തോന്നുന്ന അകൽച്ചയും അരുചിയും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് പോരാട്ടത്തിൽ ഏജൻസികളില്ല, ആവശ്യവുമില്ല എന്നതു തന്നെയാണ്.

ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളിലെയും നഗരപ്രാന്തങ്ങളിലെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് തുറന്നുപിടിച്ച സൂക്ഷ്മാഖ്യാനങ്ങൾകൂടി ചേരുമ്പോൾ ഇത് വേറിട്ട ഒരു ഇന്ത്യൻ നോവലായിത്തീരുന്നു. എന്നാൽ മുമ്പ് ആനന്ദും വിജയനും മുകുന്ദനും എഴുതിയ, ഒട്ടൊക്കെ ദാർശനികമായ ആധുനികനോവലുകളിലെ ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥകളെക്കാൾ ചലനാത്മകവും യാഥാർത്ഥ്യനിഷ്ഠവുമാണ് ഈ കൃതി. ദാരിദ്ര്യം, പട്ടിണി, ജാതിവിവേചനം, തൊഴിലില്ലായ്മ, ഉച്ചനിമ്നവർഗങ്ങൾക്കിടയിലെ അകലം, ഒരേ വർഗങ്ങൾക്കിടയിൽത്തന്നെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന വരേണ്യതയുടെയും കീഴായ്മയുടെയും സൂക്ഷ്മസീമകൾ, കുട്ടിയിറക്കലുകൾ മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും മാധ്യമങ്ങളുടെയും വഞ്ചനാപരമായ കരുനീക്കങ്ങൾ, ബ്യൂറോക്രസി, അഴിമതി, എന്നിങ്ങനെയുള്ള സമകാലിക ഇന്ത്യൻ ചരിത്രത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പരിപ്രേക്ഷ്യം ഈ നോവലിൽ പതിഞ്ഞു കിടപ്പുണ്ട്, വഞ്ചനയുടെ ഒരു കൈപ്പടമായി. ഒരു സ്ത്രീയിലൂടെ- അധികാരത്തിന്റെ ഏറ്റവും താഴ്ന്ന ശ്രേണിയിൽ ചവിട്ടിമെതിക്കപ്പെട്ടവളുടെ ജീവിതത്തിലൂടെ- ഇവയെല്ലാം ആഴത്തിൽ അനാവൃതമാകുന്നു. ഒരുപക്ഷെ ‘ആൾക്കൂട്ട’ത്തിലെ രാധയേക്കാൾ പൗരത്വത്തിനും കർതൃത്വത്തിനുമുള്ള ആകാംക്ഷകൾ പുലരുന്നത് ചേതനയിൽ തന്നെ. അവളിലെ ആധികാരികതക്ക് ഒരു സമാന്തരത/താരതമ്യം തേടണമെങ്കിൽത്തന്നെ മഹാശ്വേതാദേവിയുടെ ‘ദ്രൗപദി’യിലാണ് കുറച്ചെങ്കിലും അതുള്ളത്.

ശിക്ഷ നടപ്പിലാക്കുന്നതിലൂടെ തനിക്കു ലഭിച്ച ജനകീയപ്രശസ്തിയും മാധ്യമശ്രദ്ധയും നിമിഷങ്ങൾ കൊണ്ട് തന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പൂരിപ്പിക്കാനെന്നവണ്ണം അവൾ തകർത്തെറിയുന്നു. വധശിക്ഷക്കുശേഷമുള്ള ടി.വി.ഷോയിൽ അവൾ സജീവ്കുമാറിന്റെ കഴുത്തിൽ കുരുക്കു മുറുക്കുമ്പോൾ നീതി ഒരു ഭരണകൂടപൊങ്ങച്ചത്തിനപ്പുറം അതിന്റെ ആത്യന്തികത തേടുന്നു. രാജാഅമരിയുടെ ടുണീഷ്യൻ ചിത്രം ‘ബറീഡ് സീക്രറ്റ്സി’ന്റെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന അവസാനരംഗം- ലേശം മന്ദബുദ്ധിയായ ഇളയമകൾ അയിഷ, മമ്മയെയും മൂത്തസഹോദരിയെയും കൊന്ന ശേഷം പുറം ലോകത്തേക്ക് കൂസലില്ലാതെ തൂവെള്ള നീളൻ ഉടുപ്പിൽ പുരണ്ട ചോരയുമായി അതുവരെ വിലക്കപ്പെട്ട പുറം ലോകത്തേക്ക് നടന്നു നീങ്ങുന്ന ദൃശ്യം-അതോർമിപ്പിക്കുന്നു. ആഗ്രഹനിഷേധവും വിലക്കുകളും അവളെയും സ്വത്വഛേദം നടത്തിയിരുന്നു. നോവലിന്റെ ക്ലൈമാക്സ് എന്ന നിലയിൽ അതിന്റെ ഹരം പിടിപ്പിക്കുന്ന നാടകീയമായ ജനപ്രിയത എന്തുമാകട്ടെ, ഉന്നയിക്കപ്പെടുന്നത് സ്ത്രീപ്രശ്നം തന്നെയാണിവിടെ, ആദ്യന്തം. നന്ദി, മീര.

●

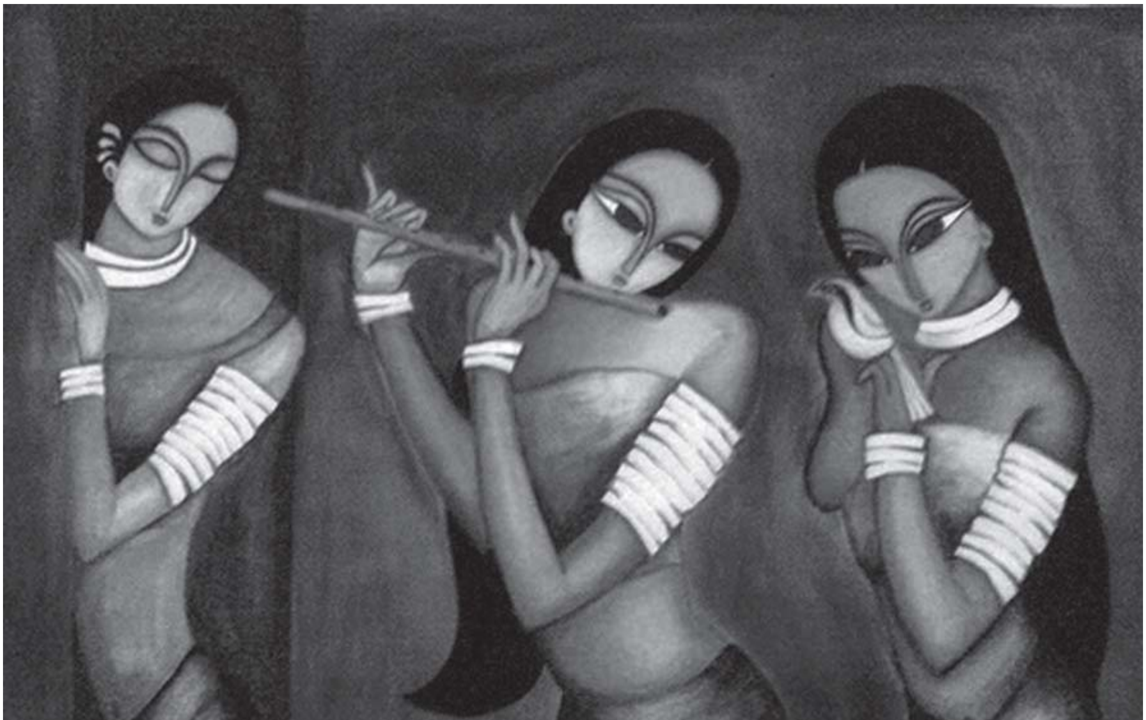
മീരാസാധു: ഉടലും പ്രതിരോധവും

ഡോ. ഷീബാദിവാകരൻ

ഉടൽകൊണ്ടുള്ള പ്രതിരോധം സാഹിത്യത്തിൽ എക്കാലത്തും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്, ഒരുവിധത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുവിധത്തിൽ. മണിപ്രവാളകാലം ഏകപക്ഷീയമായ വീക്ഷണകോണിലൂടെ ഉടലിനെ ശരിക്കും ആഘോഷിക്കുകയായിരുന്നു. പെണ്ണിന് എഴുത്തധികാരം സാധ്യമായതോടെയാണ് ഉടലിന്റെ നാനാർഥങ്ങൾ നമുക്ക് പിടികിട്ടിയത്. അഭിമാനപൂർവം അലങ്കരിച്ചു പ്രദർശിക്കപ്പെടുന്ന ആ വസ്തുതന്നെ തടവറയും നാശഹേതുവുമാകുന്നുവെന്ന തിരിച്ചറിവ് അസ്വസ്ഥതകൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ഈ അസ്വസ്ഥത പെണ്ണിനെക്കൂടിയുൾക്കൊള്ളുന്ന നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലാകെ പടർന്നുകഴിഞ്ഞതായി കാണാം.

ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം ജീവിതത്തെ ശരീരം, ആത്മാവ് എന്നു മുറിക്കുകയും ആത്മാവിനോടൊപ്പംനിന്ന് ശരീരത്തെ ജീർണവസ്ത്രമാക്കി വലിച്ചെറിയുകയും ചെയ്തു. ഭോഗത്തിനുവേണ്ടി ശരീരത്തെ ഉപയോഗിക്കുകയെന്ന രാജനീതിയെ എതിർത്തുകൊണ്ട് അക്കമഹാദേവി ദിഗംബരയായി രാജകൊട്ടാരം വിട്ടിറങ്ങിയത് ഇക്കാലത്തായിരുന്നു. ഉടൽ അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായിരിക്കുമ്പോൾ തുറിച്ചുനോട്ടംകൊണ്ടലംകൃതമായ ഉടലിനെ എന്തിനു മറയ്ക്കണം എന്നതായിരുന്നു, അവരുടെ ചോദ്യം. അത് ആഘോഷിക്കപ്പെട്ട ഉടലിന്റെ തിരസ്കാരമായിരുന്നു. അകത്ത് കാമുകൻ, പുറത്തു ഭർത്താവ്, ഈ നിലപാട് എനിക്കു സഹിക്കാനാവില്ല എന്നു പറയാനുള്ള ആർജ്ജവം അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. അത് ആത്മാവിനോടൊപ്പം നിന്ന് ശരീരത്തെ ഉപയോഗിക്കുകയും ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്ത ആത്മീയാധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ വിമർശനം കൂടിയായിരുന്നു.

കൃഷ്ണമിത്തിലെ കുടുംബബാഹ്യരതിയെ സൂക്ഷ്മമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പ്രശ്നവത്കരിച്ചത് മലയാളത്തിൽ നമ്പ്യാരും പിന്നെ ചങ്ങമ്പുഴ



യുമായിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴ, ഗീതാഗോവിന്ദതർജ്ജമയായ ദേവഗീതയുടെ ആമുഖത്തിലെഴുതി: "റിയലിസ്റ്റ് എഴുത്തുകാർ വേശ്യകളെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ചിത്രീകരണം യാഥാസ്ഥിതിക നിരൂപകന്മാരെ ക്ഷോഭിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഭർതൃമതികളായ ഗോപസ്ത്രീകൾ കാമാവേശത്താൽ വ്യഭിചാരമനസ്സോടെ കൃഷ്ണന്റെ അടുത്തുവരുമ്പോൾ അവർ കൈ കൂപ്പുന്നതുകണ്ട് എനിക്ക് അത്ഭുതം തോന്നുന്നു." ജീവാണുവും പരമാണുവും തമ്മിലാഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന സുരതോത്സവവും വേശ്യയും വിടനും തമ്മിൽചെയ്യുന്ന ലൈംഗികകർമവും രണ്ടും ഒന്നുതന്നെയല്ലേ എന്നതായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ചോദ്യം. ഒന്ന് ആത്മീയസ്നേഹവും മറ്റേത് വികലസ്നേഹവുമായിത്തീരുന്ന വായനയെ എതിർക്കുന്ന അദ്ദേഹം രണ്ടും വികലമാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ആത്മശോഭ(മനസ്സ്) സൂര്യനും മധു(ശരീരം) വണ്ടിനും പങ്കുവെക്കുന്ന പൂവിന്റെ ജീവിതം ധന്യമാണെന്ന് ആശാന്റെ കഥാപാത്രം പറയുന്നു (സന്തതം മിഹിരനാത്മശോഭയും/സ്വന്തമാം മധു കൊതിച്ച വണ്ടിനും/ചന്തമാർന്നരുളി നിൽക്കുമോമലേ/ഹന്ത ധന്യമിഹ നിന്റെ ജീവിതം -നളിനി). പൂവിന് അതിനു കഴിയും എനിക്കതിന് കഴിയുന്നില്ല എന്ന ധ്വനി ഇവിടെയുണ്ട്. ആശാന്റെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും ഈ കഴിവുകേട് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കരുണയിൽ ഒന്നിലധികം പേരെ തെരഞ്ഞെടുക്കണമോ എന്നു സന്ദേഹമുള്ള നായികയെയാണ്, അവതരിപ്പിക്കുന്നത്(കരപറ്റിനിന്നുവീണ്ടും കുണുങ്ങിത്തൻ കുളത്തിലേ/ക്കരയന്നപ്പിടപോലെ നടന്നുപോയി.-കരുണ). ബഹുഭർതൃത്വത്തിന്റെയും ഏകഭാര്യാത്വത്തിന്റെയും ഇടയിലുള്ള ഒരു മണ്ഡലമാണ്, കരുണയുടേത്. തുംഗപദത്തിൽ വാണരുളുന്ന വാസവദത്തയുടെ ശരീരവും നിലവിലിരിക്കുന്ന സമ്പത്തധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ഉല്പന്നമാണെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് അസാധ്യമാണെന്നും കരുണ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. നിലവിലിരിക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥ വലിച്ചെറിയുമ്പോൾ മാത്രമേ വാസവദത്തക്ക് യഥാർഥ പ്രണയത്തെ തിരിച്ചറിയാനാകുന്നുള്ളൂ. ഉപഗുപ്തനും ആത്മീയാധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ കൊത്തിവച്ച ശരീരങ്ങളെ കടപുഴക്കിയെത്തുന്ന കതിരാണ്. പ്രണയം അധികതുംഗപദങ്ങളിലല്ല, ശ്മശാനതീരങ്ങളിലാണ് എന്നു കൃതി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

നവമുതലാളിത്തകാലം ആത്മാവിനെ അകറ്റി നിർത്തുകയും ശരീരത്തെ ഉദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അടുക്കളയിൽനിന്ന് അരങ്ങത്തേക്കെത്തിയ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കവിതകളിൽ തന്റെ ശരീരം പുരുഷാധിഷ്ഠിതലോകത്തെ വ്യാമോഹിപ്പിക്കാനും എതിർക്കാനുമുള്ള പ്രതിരോധങ്ങളിലൊന്നായി മാറുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ സർഗാത്മകതയെ മാധവിക്കുട്ടി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

'ലീല'യിലും ഒരു വിധവ തനിച്ചെത്തി കാട്ടിലലഞ്ഞുതിരിയുന്ന കാമുകനെ സന്ധിക്കുകയെന്ന വ്യവസ്ഥക്കുനിരക്കാത്ത പ്രവൃത്തിയെ അതിജീവിക്കുന്നത് ശരീരത്തെ ത്യജിച്ചുകൊണ്ടാണ്. നിലവിലിരിക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥ ആത്മനാശത്തിലൂടെ മാത്രമേ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് മറികടക്കാനാകുന്നുള്ളൂ. അവരുടെ ദുരന്തം വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ദുരന്തം തന്നെയാണ്.

നവമുതലാളിത്തകാലം ആത്മാവിനെ അകറ്റിനിർത്തുകയും ശരീരത്തെ ഉദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അടുക്കളയിൽനിന്ന് അരങ്ങത്തേക്കെത്തിയ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കവിതകളിൽ തന്റെ ശരീരം പുരുഷാധിഷ്ഠിതലോകത്തെ വ്യാമോഹിപ്പിക്കാനും എതിർക്കാനുമുള്ള പ്രതിരോധങ്ങളിലൊന്നായി മാറുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ സർഗാത്മകതയെ മാധവിക്കുട്ടി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

പിന്നീട് /ഞാനൊരു ഷർട്ടും/ എന്റെ സഹോദരന്റെ ട്രൗസറുമണിഞ്ഞു./ മുടി നീളം കുറച്ചു മുറിച്ചു. /എന്റെ സ്ത്രീത്വത്തെ അവഗണിച്ചു. (ഒരു മുഖവുര) പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ വേഷവും മുടിയുടെ നീളവുമെല്ലാം നിശ്ചയിക്കുന്നത് പുരുഷസമൂഹമാണ്. ആ സമൂഹത്തോടുള്ള തന്റെ എതിർപ്പ് സ്ത്രീക്ക് സ്വന്തം ശരീരത്തിലൂടെ തന്നെയാണ്, പ്രകടിപ്പിക്കാനാവുക എന്ന് മാധവിക്കുട്ടി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. ആത്മാവുനഷ്ടപ്പെട്ട കേവലരതി എത്രമാത്രം അസ്വസ്ഥതയെ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് നഷ്ടപ്പെട്ട നീലാംബരി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മാംസനിബദ്ധമല്ലാത്ത രാഗവും രാഗനിബദ്ധമല്ലാത്ത മാംസവും എത്രമാത്രം ദുരന്താത്മകമാണെന്നും ഈ കഥ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അലൗകികവും യാന്ത്രികവുമായ പ്രണയം തടവറയും (നിന്റെ ശരീരം/ എന്റെ തടവറയാണ്,/ കൃഷ്ണാ, /അതിന്നപ്പുറം എനിക്കൊന്നും കാണാനാവുന്നില്ല- കൃഷ്ണൻ എന്ന കവിത) ഇന്ദ്രിയനഷ്ടവും വിധേയത്വവു മാണെന്ന് (നിന്നെകണ്ടെത്തും പരെ ഞാൻ കവിതകളെഴുതി, ചിത്രം വരച്ചു, കൂട്ടുകാരികളോടൊ

ത്തു നടക്കാൻപോയി. ഇപ്പോൾ ഞാൻ നിന്നെ പ്രമിക്കുന്നു, പട്ടിയെപ്പോലെ ചുരുണ്ടുകൂടി എന്റെ ജീവിതം കിടക്കുന്നു, നിന്നിൽ സംതൃപ്തയായിക്കൊണ്ട് - പ്രേമം എന്ന കവിത) മാധവിക്കുട്ടി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഞാൻ മരിക്കുമ്പോൾ /എന്റെ മാംസവും അസ്ഥികളും /ദൂരെയെറിഞ്ഞുകളയരുത്./അവ കൂന കൂട്ടി വെക്കുക./ അവ അവയുടെ ഗന്ധത്താൽ പറയട്ടെ, ജീവിതത്തിനു മേന്മയുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് (അർഥന). വാസവദത്ത അവസാനിക്കുന്നിടത്ത് മാധവിക്കുട്ടി തുടങ്ങുന്നു. ഈ കവിതകൾ ആശാൻ കവിതയുടെ തുടർച്ച തന്നെ.

സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി രൂപപ്പെട്ടുവന്ന സ്ഥാപനമാണ് കുടുംബമെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനെ ബൂർഷ്വാകുടുംബമെന്നു വിളിക്കണമെന്നും ഏംഗൽസ് 'കുടുംബം, സ്വകാര്യസ്വത്ത്, ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം' എന്ന കൃതിയിൽ പറയുന്നു. പതിവ്രതാസങ്കൽപത്തിന്റെ പിറവിയും ഇതോടൊപ്പം തന്നെ. തന്റെ രക്തത്തിൽപിറന്ന കുഞ്ഞിന് സമ്പത്ത് കൈമാറുകയെന്നതാണ് ഈ കുടുംബസങ്കൽപത്തിനുപിന്നിലെ വികാരമെന്ന് അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പ്രണയത്തിനു പ്രാധാന്യമില്ലാത്ത ഇത്തരമൊരു വ്യവസ്ഥയിൽ ഭാര്യാവഞ്ചിതൻ, ജാരൻ, അവഗണിതയായ ഭാര്യ, വേശ്യ തുടങ്ങിയ പ്രവണതകൾ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പ്രണയം(ആത്മാവ്)നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്ന ജീവിതത്തിൽ ഇത്തരം കുടുംബബാഹ്യരതിയുണ്ടാകും എന്നർഥം. മൂലധന വ്യവസ്ഥയെ നിഷേധിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയിലൂടെ മാത്രമേ ഇതിനു പരിഹാരം കാണാനാവൂ. വ്യക്തിയിലോ കുടുംബത്തിലോ സംഭവിക്കുന്ന ജീർണതകൾ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ജീർണത തന്നെയാണെന്നാണ്, ഏംഗൽസ് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നത്.

മീരയുടെ മീരാസാധു

കെ.ആർ മീരയുടെ മീരാസാധു എന്ന നോവൽ ഉന്നയിക്കുന്നത് ഉപരിവർഗകുടുംബജീവിതത്തിന്റെ പ്രശ്നമാണ്. ഭക്തമീരയുടെ കഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തുടങ്ങുന്ന ഈ കഥ മാധവൻ എന്ന നായകനിലൂടെ സാക്ഷാൽ കൃഷ്ണന്റെ രതിലീലകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു.

സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി രൂപപ്പെട്ടുവന്ന സ്ഥാപനമാണ് കുടുംബമെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനെ ബൂർഷ്വാകുടുംബമെന്നു വിളിക്കണമെന്നും ഏംഗൽസ് 'കുടുംബം, സ്വകാര്യസ്വത്ത്, ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം' എന്ന കൃതിയിൽ പറയുന്നു

അധികാരമുള്ള പുരുഷന്റെ ഭാര്യയാവുക എന്ന ഉപരിവർഗസ്ത്രീയുടെ സ്വപ്നം തന്നെയാണ്, ഈ നോവലിലെ നായികയായ തുളസിക്കുമുള്ളത്. ഐ.ഐ.ടിയിലെ അധ്യാപകർക്ക് ഏറ്റവും പ്രതീക്ഷയുള്ള വിദ്യാർഥി, ഇന്ത്യക്ക് അഭിമാനമാകേണ്ട ഒരു ബ്രെയിൻ, ഒരുപക്ഷേ ഭാവിയിലെ ഒരു നൊബേൽ ജേതാവ്- ഇതെല്ലാമായിരുന്നു, ഈ കൃതിയിലെ നായിക തുളസി. അവൾ സഹപാഠിയായ വിനയനെ ഒഴിവാക്കി ചെന്നൈയിലെ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് മാസികയുടെ കറസ്പോണ്ടന്റ് ആയ മാധവനെ വിവാഹം കഴിക്കാനെടുത്ത തീരുമാനം വളരെ പെട്ടെന്നായിരുന്നു. വിനയനെക്കാൾ പ്രണയമുള്ളവൻ എന്നതാണ് അവളുടെ ന്യായീകരണമെങ്കിലും 27 കാമുകിമാരുണ്ടെന്നറിഞ്ഞിട്ടും 28-ാമത്തവളാകാൻ അവൾ തയ്യാറാകുന്നത് ഒരുപാടു കാമുകിമാരുള്ള സുന്ദരനായ കാമുകൻ, അവരിൽ ഞാൻ രാജ്ഞിയാകണം എന്ന വിചാരം കൊണ്ടുതന്നെയാണെന്ന് എനിക്ക് രാധയാകേണ്ട, മീരയായാൽമതി, രാധ പതിനാറായിരത്തെട്ടിൽ ഒരുവളാണ്. മീര ഒന്നേയുള്ളൂ എന്ന അവളുടെ അഭിപ്രായം തന്നെ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല, "മാധവൻ പ്രധാനമന്ത്രിയുടെ സംഘത്തോടൊപ്പം ഒരാഴ്ചത്തെ വിദേശപര്യടനത്തിനു പോയിരുന്നു" തുടങ്ങിയ പരാമർശങ്ങൾ മാധവൻ സമൂഹത്തിൽ എവിടെ നിൽക്കുന്നു, അയാളുടെ സ്വാധീനശക്തിയെത്രത്തോളം, തുടങ്ങിയവയൊക്കെ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെയുള്ള മാധവനോട് ചേർന്നുനിൽക്കത്തക്ക കുടുംബഘടനയാണ് തന്റേതെന്ന് ഐ.ജി.യുടെ മകൾ, ഐ.ഐ.ടിയിലെ റിക്കോഡ് മാർക്ക് പ്രതീക്ഷ, തുടങ്ങി അവൾ പലവട്ടം ആവർത്തിക്കുന്ന സ്വത്വസൂചകവാക്യങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. മീരാസാധുവാകാൻ അവൾ ആവശ്യമില്ലാതെ മുടക്കുന്നത് 100 ന്റെ ഒരു നോട്ടുകെട്ടാണ്. അവിടെ ഹൗസ്ഫുൾ ആയതിനാൽ അവൾക്ക് ഇടം കിട്ടില്ലായിരുന്നു. "എന്റെ അച്ഛൻ കേരളത്തിലെ ഒരു ഐ.ജിയായിരുന്നു" എന്നവൾ അവിടെയും പറയുന്നത് വെറുതെയല്ല. "നിങ്ങളെപ്പോലെ നല്ല കുടുംബത്തിൽ പിറന്ന ഒരാൾക്ക് ഇവിടെ പൊരുത്തപ്പെടാനാകുമോ" എന്നാണ് അപ്പോൾ ആ ജോലിക്കാരൻ സംശയിക്കുന്നത്! ഇത് തീർച്ചയായും നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥക്കൊത്തുള്ള ഒരു ഒഴുക്കാണ്. വ്യവസ്ഥയ്ക്കനുകൂലമായല്ലാതെ തിരിഞ്ഞൊന്നുനീന്താൻ അവൾ അശക്ത തന്നെയാണ്.

അവളുടെ അനുജത്തിമാരും അവളിലേക്കുതന്നെയാണ് വളരുകയെന്ന് നോവൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അവളുടെ ഒളിച്ചോട്ടത്തിനുശേഷം ഒരുമാസം തികയുംമുമ്പേ അമ്മ മരിച്ചു. അച്ഛനു സമചിത്തത നഷ്ടപ്പെട്ടു. മല്ലികയുടെ എം.ബി.ബി.എസ്.പൂർത്തിയാകും മുമ്പേ ആദ്യംകിട്ടിയ ഡോക്ടറുമായി അവളുടെ വിവാഹം നടത്തി. അതുകൊണ്ട് അവളുടെ ഐ.എ.എസ് സ്വപ്നം പൊലിഞ്ഞു. ഓൾ ഇന്ത്യാ എൻട്രൻസിൽ രണ്ടാംറാങ്കോടെ എഞ്ചിനീയറിംഗിന് പ്രവേശനം കിട്ടിയ താമരയെ 18-ാം വയസ്സിൽ അവളെക്കാൾ 13 വയസ്സിനു മുതിർന്ന ഒരു ബിസിനസ്സുകാരനെ കെട്ടിയേൽപ്പിച്ചു. അതൃപ്തദാമ്പത്യം അന്യഗമനങ്ങളിലൂടെ പൂരിപ്പിക്കാൻ ഇവരൊക്കെ ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുമെന്ന് ഇനി വാച്യമായി പറയേണ്ടതില്ല. സമൂഹത്തെ/വ്യവസ്ഥയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനുള്ള പെടാപ്പാട് എത്രമാത്രം ഗതികേടിലേക്കാണ് നീങ്ങുന്നതെന്ന് ഇത് സൂചിപ്പി

ക്കുന്നുണ്ട്.

ഉന്നതകുലജാതയായ, ഉയർന്ന വിദ്യാഭ്യാസയോഗ്യതയുള്ള, സർവോപരി, സുന്ദരിയായ തന്നെ മാധവൻ രാജ്ഞിതുല്യം പരിഗണിക്കണമെന്ന നിർബന്ധം തുളസിക്കുണ്ട്. തന്നേക്കാൾ സാമ്പത്തികമായി താഴ്ന്ന സ്ത്രീയിലുമുള്ളത് ഇതേ വികാരംതന്നെയായിരിക്കുമെന്ന് അവൾ ഓർക്കുന്നേയില്ല. അവളുടെ ക്ലാസ്സിൽനിന്നും താഴ്ന്ന മനുഷ്യരെ അവൾ പരിഗണിക്കുന്നേയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ്, "അപ്പോഴത്തെ മൂഡിൽ എതിരേവന്ന ഭിക്ഷക്കാരനെ ഞാൻ സ്നേഹിച്ചേനെ, അയാൾ മാധവനെപ്പോലെ നോക്കിയിരുന്നെങ്കിൽ, അയാളെപ്പോലെ ചിരിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ..." എന്നൊക്കെ അവൾ ചിന്തിക്കുന്നത്. ഭിക്ഷക്കാരൻ ഭിക്ഷക്കാരനായതുകൊണ്ടുതന്നെ അയാളുടെ മനസ്സും വികാരവിചാരങ്ങളും ഇവിടെ പരിഗണനീയമാകുന്നേയില്ല. അത്യന്തബാഹ്യമായകാഴ്ചയിൽ മാത്രമാവുന്നു, അവൾക്ക് പ്രണയം.

രംഗാജി ക്ഷേത്രത്തിലെ പൂജാരിമാരിലൊരാൾ യുവതിയായ അവളെ രാത്രിയിൽ മുറിയിലേക്കുവിളിക്കുന്ന രംഗമുണ്ട്, നോവലിൽ. "അയാൾ എന്റെ ശരീരത്തിൽ സ്പർശിച്ചപ്പോൾ വഴങ്ങാൻ ഞാൻ ആത്മാർഥമായി ആഗ്രഹിച്ചു"- എന്നാണ്, തുളസി പറയുന്നത്. പക്ഷെ അയാളുടെ പതിഞ്ഞ മൂക്കും കുടവയറും ശോഷിച്ച അവയവങ്ങളും അവളിൽ ചിരിയുണർത്തി. ബാഹ്യമായകാഴ്ചക്ക് തൃപ്തിവരാത്തതുകൊണ്ടുമാത്രമാണ്, അവൾ വഴങ്ങാതിരുന്നത്.

വിനയനെ അവൾക്കിഷ്ടമായിരുന്നു. അയാളുമായി വീട്ടുകാർ അവളുടെ വിവാഹം നിശ്ചയിച്ചിരുന്നതുമാണ്. പക്ഷേ, അയാളെക്കാൾ പ്രണയശാലി മാധവനാണെന്ന് വിവാഹനിശ്ചയശേഷം മനസ്സിലാക്കുന്ന അവൾ മാധവനോടൊപ്പം ഒളിച്ചോടുകയാണ്. മാധവനിൽനിന്നും പ്രതീക്ഷിച്ച പരിഗണന ലഭിക്കുന്നില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയതോടെ ഞെട്ടുന്ന അവൾ വിനയനെ വിവാഹം ചെയ്താൽ മതിയായിരുന്നു, എങ്കിൽ ശാസ്ത്രജ്ഞയായി അറിയപ്പെട്ടേനെ എന്നാണു ചിന്തിക്കുന്നത്. ഐ.ഐ.ടിയിൽനിന്ന് റിക്കോഡ് മാർക്കോടെ ബിരുദമെടുത്തിട്ടും ജോലിക്കു പോകാതെ മാധവന്റെ ദാസി മാത്രമായതിൽ അവൾക്ക് കുറ്റബോധമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ഇതുതെളിയിക്കുന്നു.

നിത്യവസന്തം കൊതിക്കുന്ന നായികയാണ്, തുളസി. വസന്തം ക്ഷണികമായ ഒരേർപ്പാടാണെന്നോർത്ത് അവൾക്ക് മരത്തോട് ദേഷ്യം വരുന്നുണ്ട്. "ഞാനൊരുവൃക്ഷമായാൽ ശപിച്ചുകൊണ്ട് പുഷ്പിക്കുകയും വാശിയോടെ ഇലകൊഴിക്കുകയും ചെയ്യും. എന്റെ പൂക്കളിൽ വിഷം നിറയ്ക്കും.

നിത്യവസന്തം കൊതിക്കുന്ന നായികയാണ്, തുളസി. വസന്തം ക്ഷണികമായ ഒരേർപ്പാടാണെന്നോർത്ത് അവൾക്ക് മരത്തോട് ദേഷ്യം വരുന്നുണ്ട്. "ഞാനൊരു വൃക്ഷമായാൽ ശപിച്ചുകൊണ്ട് പുഷ്പിക്കുകയും വാശിയോടെ ഇലകൊഴിക്കുകയും ചെയ്യും. എന്റെ പൂക്കളിൽ വിഷം നിറയ്ക്കും. അതു കുടിച്ച് വണ്ടുകളും ശലഭങ്ങളും കരിയിലകൾക്കൊപ്പം അടർന്നുവീഴും" എന്നവൾ ഓർക്കുന്നു. മാധവനാൽ പരിത്യജിക്കപ്പെട്ട അവൾ കുട്ടികൾക്ക് വിഷംകൊടുക്കുന്നു. ജോലിയില്ല, ശമ്പളമില്ല, വരുമാനമില്ല, സൗന്ദര്യമില്ല, ആരോഗ്യമില്ല, ചിരികൾ പോലുമില്ല. "ഇനി എനിക്കൊരിക്കലും ആരെയും സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയില്ല" എന്ന് അവൾ മനസ്സിലാക്കുകയാണ്. വിദ്യാഭ്യാസവും യോഗ്യതയുമുണ്ടായിട്ടും ജോലിക്കുപോകാതെ ഭർതൃസേവനം മാത്രം ജോലിയായെണ്ണുന്ന മധ്യവർഗസ്ത്രീയുടെ അനിവാര്യമായ പതനം ഇവിടെ നാം കാണുന്നു. ഭർത്താവില്ലെങ്കിൽപ്പിന്നെ അവളില്ല എന്ന അവസ്ഥ തന്നെയാണ്, അവളെ ദേഹപരിത്യാഗത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. സാമ്പത്തികസ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടെങ്കിൽ പ്രശ്നം തീരുമെന്ന് നമുക്ക് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നും. പക്ഷേ, വർഗ്ഗരഹിത സമൂഹത്തിൽമാത്രമേ ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കപ്പെടൂ. ഈ കൃതിയാകട്ടെ, ഉപരിവർഗസമൂഹത്തെയാണ് തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഉപരിവർഗസ്ത്രീയുടെ കർതൃത്വം തന്നെയാണ് തുളസിയുടേതും. ഉപരിവർഗത്തിലെ എല്ലാ സ്ത്രീകളുടെയും സ്വപ്നം മീരയാവുകയെന്നതാണ്. അങ്ങനെയായിരിക്കുമ്പോഴാണ്, എല്ലാവരും രാധമാരാകുന്നത്. ഈ ബോധ്യം കൃതി പങ്കുവെക്കുന്നില്ല. മാധവനാൽ തഴയപ്പെടുന്ന അവൾ ക്രമരഹിതമായി പെരുമാറുന്നു. ക്രമരഹിതമായ പെരുമാറ്റം ഭ്രാന്താണ്. ഇവിടെ മാധവൻ നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ഒരു സിംബലാണ്. ഒരുപാടു പെണ്ണിലൂടെ ഒഴുകുന്ന മാധവനാണോ എനിക്കു മാധവൻ മതിയെന്നാവർത്തിക്കുന്ന സ്ത്രീക്കാണോ ഭ്രാന്ത് എന്നതാണ് പ്രശ്നം. അധികാരവ്യവസ്ഥയെ ചലിപ്പിക്കാനുള്ള ചെറിയൊരു ശ്രമം പോലും ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയില്ല. ലളിതാംബിക അന്തർജനം 'അഗ്നിസാക്ഷി'യിലെ ഭ്രാന്തിചെറിയമ്മയിലൂടെ വളരെ മുമ്പുതന്നെ ഉന്നയിച്ച ഒരു പ്രശ്നമാണിത്. ഭർത്താവ് പുതിയ ഭാര്യയെ പ്രാപിക്കുന്ന മുറിയുടെ കതകിൽമുട്ടിയ അവർക്ക് ഭ്രാന്താണെന്നുപറഞ്ഞ് അദ്ദേഹം അകറ്റുന്ന രംഗം ഓർക്കുക. എന്താണ് ഭ്രാന്ത്, ആർക്കാണത് എന്നതാണ് അഗ്നിസാക്ഷി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ചോദ്യം. പുരുഷനെ ഏകപക്ഷീയമായി പ്രതിസ്ഥാനത്തുനിർത്തി വിചാരണചെയ്യുന്ന നിലപാടല്ല, അഗ്നിസാക്ഷി സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഒന്നിലധികം സ്ത്രീകളെ പരിണയിക്കുകയും ഒപ്പം രതിയെ ആഘോഷമാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്ന ആണധികാരവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ജീർണതയാണ് ആ കൃതി തുറന്നുകാട്ടുന്നത്. പക്ഷേ ഇത്തരത്തിൽ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ജീർണതകളെ വിചാരണ ചെയ്യാതെ ഉപരിവർഗസ്ത്രീയുടെ കലാപങ്ങളെ പൊതുബോധമായിസ്വീകരിക്കുന്നു. ●

സാഹിത്യസംവാദം

സാഹിത്യം കൈവിട്ട പെൺകൂട്ടിന്റെ പാരമ്പര്യങ്ങൾ

ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ

ടി.വി ചാനലുകൾ മാറിമാറി കാണുന്നതിനിടക്ക് ഒരു സീരിയലിൽ സാധാരണമല്ലാത്ത ഒരു ഡയലോഗ് കേട്ടാണ് ആദ്യം കൗതുകത്തോടെ ശ്രദ്ധിച്ചത്. ഒരു പ്രായം ചെന്ന മുത്തശ്ശി കുറേ സ്ത്രീകളെ ഉപദേശിക്കുകയാണ്. ആണുങ്ങളെ വിശ്വസിക്കരുത്. അവർക്ക് അവരുടെ കാര്യം മാത്രമേയുള്ളു എന്നിങ്ങനെ അർത്ഥം വരുന്ന വാക്യമായിരുന്നു അത്. ഇത്തരം പരാമർശങ്ങൾ ഒരു വ്യക്തിയെക്കുറിച്ചോ ഒരു വ്യക്തിയിൽ നിന്ന് സവിശേഷമായോ ഉണ്ടായേക്കാമെങ്കിലും സാമാന്യമായി പുരുഷന്മാരെക്കുറിച്ച് ഇത്തരമൊരു പരാമർശം മുതിർന്ന സ്ത്രീ നൽകുന്ന ഉപദേശസമാനമായ ആധികാരികവാക്യമോ അത്തരം മൂല്യമോ സാധാരണ സീരിയലിന് ചെയ്തുവരുന്ന കഥകളിൽ പതിവില്ല. അങ്ങനെ അതു മുഴുവൻ കാണാനിരുന്നു. പതിവു സീരിയലിൽ നിന്നതിനെ ഭിന്നമാക്കുന്ന അനേകം ഘടകങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള ഐക്യം, ശക്തമായ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ, പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളെ ചെറുക്കുന്ന വ്യക്തവും ശക്തവുമായ ഭാഷ. പൊതുവെ സീരിയലുകളിൽ കഥ നടക്കുന്നതും വികസിക്കുന്നതും സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള വഴക്കിലൂടെയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ നന്മയുടെ പക്ഷത്തു നിൽക്കുന്ന പുരുഷനെ അസൂയയിലൂടെയും കുശുമ്പുകളിലൂടെയും വഴി തെറ്റിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ. നായികാ കഥാപാത്രങ്ങളാകട്ടെ ഏറ്റവും ദൈന്യതമാത്രം അർഹിക്കുന്നവർ. അധികവും നന്മയുടെ പ്രതിരൂപങ്ങളും. രണ്ടു തരം സ്ത്രീകളെ വ്യക്തമായി എടുത്തുകാട്ടി കുടുംബത്തിനു വേണ്ടി അതിലൂടെ പുരുഷനു വേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന സ്ത്രീകൾ നല്ലവളെന്ന് ചിത്രീകരിക്കുന്ന പുരുഷന്മാർക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ഇത്തരം പരമ്പരകളിൽ ഈയൊരു സ്വരം എങ്ങനെ വന്നു എന്നറിയാൻ ഞാൻ അവസാനം വരെ കാത്തിരുന്നു. ഒടുവിൽ എനിക്കേറെ പരിചിതമായതെങ്കിലും കൗമാരകാലത്തിലെവിടെയോ മറന്നിട്ടുപോയ ആ പേര് ഞാൻ കണ്ടു. ചന്ദ്രകലാ എസ് കമ്മത്ത്. അവരുടെ ഭിക്ഷ എന്ന നോവലിനെ ആധാരമാക്കിയതായിരുന്നു ആ സീരിയലിന്റെ കഥ.

മനോരാജ്യം, മംഗളം, മനോരമ തുടങ്ങിയ വാരികകൾക്ക് ഏറെ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു ഒരു കാലത്ത്. അവയോരോന്നും തേടിപ്പിടിച്ച് ആവേശത്തോടെ വായിച്ചിരുന്ന ഒരു സ്കൂൾ കാലഘട്ടം എനിക്കുമുണ്ടായിരുന്നു. ഒരു പക്ഷെ എന്നെ വായനയുടെ ലോകത്തേക്കും പിന്നീട് സാഹിത്യപഠനത്തിലേക്കും എത്തിക്കുന്നതിൽ വളരെ വലിയ പങ്ക് ഇത്തരം വാരികകൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. അക്കൂട്ടത്തിൽ എനിക്ക് മറക്കാൻ പറ്റാത്ത പേരാണ് ചന്ദ്രകലാ എസ് കമ്മത്ത്. വായനയുടെ ലോകം തുറന്നു തന്നവരിൽ പലരും എം.ടി യെപ്പോലുള്ളവരുടെ പേരുകൾ അനുസ്മരിക്കുന്നതു കണ്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ വായനയിൽ വളരെയധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഇവരെപ്പോലുള്ള എഴുത്തുകാരികളെ നാം എവിടെയാണ് ഉപേ

നോവലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള 90 കൾവരെയുള്ള പഠനങ്ങളിൽ പ്രധാനമായും വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത് അവയിലെ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സവിശേഷത കഥാപാത്രസൃഷ്ടി, സമകാലിക സാമൂഹ്യ ജീവിതം തുടങ്ങിയവയാണ്. ഇവയിലേതുവെച്ചു നോക്കുകയാണെങ്കിലും ചന്ദ്രകലാ എസ് കമ്മത്തിന്റെ രചനകൾക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട്

ക്ഷിച്ചു കളഞ്ഞത്. 80-90 കളിലാണ് ചന്ദ്രകലാ എസ് കമ്മത്തിന്റെ രചനകളധികവും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഇക്കാലയളവിലെ ഒരു എഴുത്തുകാരുടെ കൂട്ടത്തിലും ഇവരുടെ പേര് പരാമർശിച്ചു കാണുന്നില്ല. എന്താവാം ഇതിനു കാരണം. വായിക്കാനുള്ള സാഹിത്യവും പഠിക്കാനുള്ള സാഹിത്യവും രണ്ടാണോ? എന്തായാലും ഒരു കൃതിക്ക് സാഹിത്യമാകുന്നതിനു വേണ്ട അളവുകോലുകളെന്താണെന്നതിനെക്കുറിച്ചും അവ ആരാണ് നിർമ്മിക്കുന്നത് എന്നതിനെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം ധാരാളം ചോദ്യങ്ങൾ ഇത് ഉയർത്തുന്നുണ്ട്.

നോവലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള 90 കൾവരെയുള്ള പഠനങ്ങളിൽ പ്രധാനമായും വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത് അവയിലെ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സവിശേഷത, കഥാപാത്രസൃഷ്ടി, സമകാലിക സാമൂഹ്യ ജീവിതം തുടങ്ങിയവയാണ്. ഇവയിലേതുവെച്ചു നോക്കുകയാണെങ്കിലും ചന്ദ്രകലാ എസ് കമ്മത്തിന്റെ രചനകൾക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

സാമ്പത്തികമായി താഴ്ന്ന വിഭാഗത്തിൽപെട്ട സവർണ്ണ സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് പ്രധാനമായും ചന്ദ്രകലാ എസ് കമ്മത്തിന്റെ നോവലുകളിൽ പ്രധാന പ്രമേയമായി വരുന്നത്. അതേ സമയം സമ്പന്ന വിഭാഗങ്ങളിൽപെട്ട സവിശേഷ വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന സ്ത്രീകളെയും ഇവർ തന്മയത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഭിക്ഷ', 'സപത്നി' എന്നീ രണ്ടു നോവലുകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ശ്രദ്ധേയമായി വരുന്ന ഘടകം ബ്രാഹ്മണവിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതരീതിയുടെ സവിശേഷതകൾ തന്നെയാണ്.

സപത്നി പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്ന പോലെ തന്നെ ഇന്നത്തെ തലമുറക്ക് ഏറെയൊന്നും പരിചിതമല്ലാത്ത ഒന്നിലധികം വിവാഹങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണ പുരുഷന് സ്വാഭാവികമായിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതാണ്. പാവപ്പെട്ട ബ്രാഹ്മണർക്കു വേണ്ടിയുള്ള അനാഥാലയമായ ഭവാനീമന്ദിരത്തിലെ അന്തേവാസിയാവേണ്ടി വന്ന സുനീതിയെന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയാണ് സപത്നി. ഭവാനീമന്ദിരത്തിന്റെ പ്രധാന നടത്തിപ്പുകാരുടെ കുടുംബത്തിൽപെട്ട മഞ്ജുനാഥനുമായി പ്രണയത്തിലായ സുനീതി ഗർഭിണിയാവുന്നു. മഞ്ജുനാഥന്റെ പണക്കാരനായ അച്ഛൻ ഒരു സാധു ബ്രാഹ്മണന് വിവാഹം ചെയ്തു കൊടുത്ത് ഗർഭിണിയായ സുനീതിയെ എളുപ്പത്തിൽ നാടു കടത്തുന്നു. തുടർന്ന് സപത്നിയായ വസുന്ധരയോടൊപ്പം സഹോദരിയെപ്പോലെ ജീവിക്കുന്നു. ഭൗതികജീവിതത്തിൽ വലിയ താല്പര്യമില്ലാതിരുന്ന ഇവരുടെ ഭർത്താവ് സന്യാസം സ്വീകരിച്ച് നാടുകൾതോറും അലയുമ്പോൾ പലഹാരങ്ങളുണ്ടാക്കി വിറ്റ് ദരിദ്രജീവിതം നയിക്കുകയാണ് സുനീതിയും വസുന്ധരയും. വസുന്ധരയുടെ മന്ദബുദ്ധിയായ മകൻ സുനീതിയുടെ മകളായ ശകുന്തളയെ ഉപദ്രവിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഒരു ദിവസം ഇവരുടെ ഭർത്താവ് പ്രത്യക്ഷനാവുകയും മകളെ ഭവാനീമന്ദിരത്തിലയക്കാൻ നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്തു. ദു:ഖത്തോടെയാണെങ്കിലും സുനീതി അതനുസരിക്കുന്നു. വസുന്ധരയുടെ മകളായി ശകുന്തള ഭവാനീ മന്ദിരത്തിലെത്തുന്നു. അവിടെവെച്ച് മഞ്ജുനാഥന്റെ കുടുംബവുമായി ശകുന്തളക്ക് ബന്ധമുണ്ടാവുകയും അവർ അവളെ നെഴ്സിങ്ങിനയക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മഞ്ജുനാഥന്റെ ഭാര്യയുമായി വളരെയധികം അടുത്ത ശകുന്തള രോഗിയായ അവരെ ശുശ്രൂഷിക്കുകയും സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒടുവിൽ അവർ ശകുന്തളയെ തന്റെ സപത്നിയാക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. മഞ്ജുനാഥന്റെ മകളാണ് ശകുന്തളയെന്നറിയുന്ന ഒരേയൊരു വ്യക്തി ഭവാനീമന്ദിരത്തിലെ ലക്ഷ്മിയേടത്തിയാണ്. സുനീതിയുടെ കഥകളെല്ലാമറിയാവുന്ന അവർ സുനീതിയെ വിളിപ്പിക്കുകയും സത്യമെല്ലാം ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ശകുന്തളയെ മകളായി സ്വീകരിക്കുകയും അവൾ സ്നേഹിക്കുന്ന ഡോക്ടർ സന്ദീപുമായുള്ള വിവാഹം ഇവർ നടത്തിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഭവാനീമന്ദിരമെന്ന അനാഥാലയത്തിലെ പാവപ്പെട്ട പെൺകുട്ടികളുടെ കഥ പറയുന്നു എന്നതിലപ്പുറം ഇതിന്റെ ഇതിവൃത്തതിന് പ്രത്യേകതയൊന്നുമില്ല. എങ്കിലും രണ്ട് തലമുറകളിൽ നീളുന്ന ദീർഘമായൊരു കഥയാണിത്. മാത്രമല്ല വളരെ നാടകീയമായ രംഗങ്ങൾ ചേർത്തിണക്കിയാണ് ഈ വിട്ടുപോയ തലമുറയുടെ കണ്ണികളെ ഇവർ ചേർത്തുവെക്കുന്നത്. നോവലിലുടനീളം സജീവമായ ഓരോ നാടകീയ മുഹൂർത്തങ്ങളും ഇതിനു സമാന്തരമായി സുനീതിയെന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന്റെ ഓർമ്മകളും ചേർത്തുവെക്കുന്ന രസകരമായി കഥപറയുന്ന ആഖ്യാനപാടവം നമുക്കീ നോവലിൽ കാണാം. മറ്റൊരു സവിശേഷത ഇവരുടെ മറ്റു പല നോവലുകളിലെന്ന പോലെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധമാണ്. ഇതിൽ ഏറ്റവും തീവ്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സുനീതി, വസുന്ധര എന്നീ സപത്നിമാരുടെ ബന്ധമാണ്. സുനീതിയുടെ മകൾ ശകുന്തള വലിയവീട്ടിലെ കുട്ടിയായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ സുനീതിയെ എല്ലാവരും അവിടെ ജീവിക്കാൻ നിർബന്ധിക്കുന്നുണ്ട്. മകളും ഇതുതന്നെ പറയുമ്പോൾ സുനീതി അവളോട് കോപിക്കുകയാണ്. വലിയമ്മയെ മറന്ന് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞതിന്. പിന്നീട് സുനീതി സ്വന്തം വീട്ടിലേക്കെന്ന പോലെ വസുന്ധരയുടെ അടുത്തേക്ക് തിരിച്ചു പോവുകയും ശേഷിച്ച കാലം അവരോടൊപ്പം ജീവിക്കാൻ തീരുമാനമെടുക്കുകയുമാണ്.

‘ഭിക്ഷ’ എന്ന നോവലിൽ പേരുകേട്ട തേക്കിൻകാടു മഠം എന്ന വീട്ടിലെത്തുന്ന മധ്യവർഗ്ഗക്കാരിയായ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയാണ്. വധുവായെത്തുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയായി ഈ നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നു എങ്കിലും അവസാനിക്കുന്നത് അവളെപ്പോലെ സുന്ദരിയായി വളർന്ന മകളുടെ പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തിലാണ്. തേക്കിൻകാടുമഠം സമ്പന്ന കുടുംബമാണെന്നുമാത്രമല്ല പേരുകേട്ട ബിസിനസ്സുകാരും അമ്പലത്തിന്റെ/ ഉത്സവങ്ങളുടെ നടത്തിപ്പുകാരുമെല്ലാമാണ്. അവിടേക്ക് ഇത്തരം ജീവിതരീതികളൊന്നും ശീലിക്കാത്ത കമല എന്ന പെൺകുട്ടിയെ ഇളയമകൻ സദാനന്ദൻ വിവാഹം കഴിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നു. പണക്കാരുടെ വീട്ടിലെ വിചിത്രമായ രീതികൾ കണ്ട് അമ്പരക്കുന്ന കമലയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയാണ് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം. വേലക്കാരിയെപ്പോലെ അടുക്കളയിൽ ജോലി ചെയ്തു കൊണ്ടിരുന്ന സീമന്തിനിയാണ് ആദ്യം കമലക്കു അടുപ്പം തോന്നുന്ന വ്യക്തി. പിന്നീടാണവളറിയുന്നത് അത് തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ ഇളയ സഹോദരിയാണെന്ന്. അച്ഛന്റെ രണ്ടാം ഭാര്യയിൽ ജനിച്ചതിനാൽ ആ വീട്ടിൽ വേണ്ടത്ര പരിഗണന കിട്ടാതെ കഴിയുന്നവൾ. ചെറിയമ്മയാകട്ടെ വീടിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള ചാവടിയിൽ ഭ്രാന്തിയെപ്പോലെ കഴിയുന്നു. ഈ വീടിന്റെ പ്രൗഢി പുറന്തള്ളിയ മറ്റു രണ്ടു വ്യക്തികൾ കൂടി ആ വീട്ടിലുണ്ടായിരുന്നു. തേക്കുംകാടുമഠത്തിലെ അപ്പച്ചി (അച്ഛന്റെ സഹോദരി) യും മന്ദബുദ്ധിയായ മകൻ രാമദാസനും. അവരും മറ്റു വ്യക്തികളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് ചായ്പ്പിലാണ് താമസിക്കുന്നത്. കമലയുടെ വ്യക്തിപ്രഭാവം കൊണ്ട് ആ വീട്ടിലെ അംഗങ്ങളിൽ വരുത്തുന്ന സ്വാധീനമാണ് ആകെ ഈ നോവലിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. ഭ്രാന്തി ചെറിയമ്മക്ക് ഭ്രാന്തില്ലെന്ന് അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. പതുക്കെ അവരെ ജീവിതത്തിലേക്കു തിരിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നു. തന്റെ മക്കളേക്കാൾ പ്രായം കുറഞ്ഞ ഒരു പാവപ്പെട്ട പെൺകുട്ടിയോട് സദാനന്ദന്റെ അച്ഛനു തോന്നിയ ഭ്രമമാണ് അവരെ ഇവിടെ എത്തിച്ചത്. സ്വത്തിന്റെ പകുതി അയാൾ തന്റെ ചെറുപ്പക്കാരിയായ ഭാര്യക്ക് എഴുതി വെച്ചിട്ടാണ് മരിച്ചത്. മറ്റു പകുതി മാത്രമാണ് നാല് ആൺമക്കൾക്കായി കൊടുത്തിട്ടുള്ളൂ. എന്നാൽ ചെറിയമ്മയിലേക്ക് ഈ സ്വത്ത് കൈമറിയാതിരിക്കാനാണ് ഈ സഹോദരന്മാർ ഒറ്റക്കെട്ടായി നിന്ന് അവരെ ഭ്രാന്തിയാക്കി ചിത്രീകരിച്ചത്. ചെറിയമ്മയുടെ കാലശേഷം സീമന്തിനിക്കാണ് സ്വത്തുക്കൾ ചെന്നുചേരുക. അതും ഒഴിവാക്കാൻ അവർ കണ്ടെത്തിയ മാർഗ്ഗം മന്ദബുദ്ധിയായ രാമദാസനെ കൊണ്ട് അവളെ വിവാഹം കഴിപ്പിക്കുകയാണ്. ഇതിനെ കമല ശക്തിയായി എതിർക്കുന്നു. ചെറിയമ്മയും, സ്വന്തം മകന്റെ കാര്യമായിരുന്നിട്ടു കൂടി അപ്പച്ചിയും സഹോദരന്മാരോട് കയർക്കുന്നുണ്ട്. ഇതൊന്നും വകവെക്കാതെ വിവാഹം നടത്തുമെന്നായപ്പോൾ സീമന്തിനിയെ സ്നേഹിക്കുന്ന രവീന്ദ്രൻ എന്ന അനാഥനായ സാധുപുരോഹിതന്റെ മകനോടൊപ്പം ഓടിപ്പോകാൻ കമല ആരുമറിയാതെ സീമന്തിനിയെ സഹായിക്കുന്നു. ബ്രാഹ്മണനാണെങ്കിലും പുരോഹിതന്മാർ ദരിദ്രരായതിനാൽ അത് തങ്ങളുടെ കുടുംബത്തിനു ചേർന്ന ബന്ധമായി തേക്കിൻകാട്ടു മഠക്കാർ അംഗീകരിക്കുമായിരുന്നില്ല. രവീന്ദ്രൻ ബിരുദധാരി ആയിരുന്നെങ്കിലും ഉദ്യോഗം കിട്ടാതെ പുരോഹിതനാകുന്നു. അയാളോടൊപ്പം ദരിദ്രജീവിതം നയിക്കുന്ന സീമന്തിനി മകനെ പഠിപ്പിക്കാൻ കമലയുടെ സഹായം തേടുന്നു. ചെറിയമ്മയുടെയും സീമന്തിനിയുടെയും സ്വത്തുക്കൾ അവരെ ചതിച്ചു വീതം വെച്ചെടുത്ത ശേഷം മറ്റു രണ്ടു സഹോദരന്മാരും സ്വന്തം കുടുംബത്തോടൊപ്പം മാറി താമസിക്കുന്നുണ്ട്. സീമന്തിനിയുടെ മകന്റെ (വേണു) ഉപനയനത്തിന് സീമന്തിനി കമലയോട് ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഭിക്ഷയായിരുന്നു മകന്റെ വിദ്യാഭ്യാസം. അത് തന്റെ കടമയാണെന്ന ബോധ്യത്തിൽ ഭർത്താവിൽ നിന്ന് എതിർപ്പുകളുണ്ടാകുമെന്നറിഞ്ഞിട്ടും കമല സമ്മതിക്കുന്നു. വേണുവിനും ഗായത്രിക്കും പരസ്പരം ഇഷ്ടം തോന്നുന്നു എങ്കിലും വേണു അതൊരിക്കലും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും അതിന്റെ പേരിലുണ്ടായ തെറ്റിദ്ധാരണയിൽ തന്നെ സദാനന്ദൻ അവനെ വീട്ടിൽ നിന്നിറക്കി വിടുന്നു. പിന്നീട് സദാനന്ദന്റെയും സഹോദരന്മാരുടെയും കൂട്ടുകച്ചവടം തകരുകയും കമല തന്റെ മകൾക്ക് വരനെ തിരിച്ച് ഭിക്ഷയായി ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നിടത്ത് കഥ ശുഭമായി പര്യവസാനിക്കുന്നു.

> ***‘ഭിക്ഷ’ എന്ന നോവലിൽ പേരുകേട്ട തേക്കിൻകാടു മഠം എന്ന വീട്ടിലെത്തുന്ന മധ്യവർഗ്ഗക്കാരിയായ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയാണ്. വധുവായെത്തുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയായി ഈ നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നു എങ്കിലും അവസാനിക്കുന്നത് അവളെപ്പോലെ സുന്ദരിയായി വളർന്ന മകളുടെ പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തിലാണ്***

ഒട്ടേറെ സവിശേഷതകളുണ്ടീ നോവലിന്. ഒന്നാമതായി വലിയ ക്യാൻവാസ് തന്നെ. പല തലമുറകളുടെ കഥ ഇതിൽ കടന്നുവരുന്നു. കുറെയധികം കഥാപാത്രങ്ങളും. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവരുടെ സവിശേഷ സ്വഭാവങ്ങൾ കൊണ്ട് നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കും എന്നുമാത്രമല്ല കൃത്യമായി കഥാപാത്രത്തിന്റെ രൂപീകരണം, അതിന്റെ വളർച്ച ഇവയിലെല്ലാം നോവലിസ്റ്റ് അതീവ ശ്രദ്ധയിലുമാണ്. സദാനന്ദന് തന്നെ കമലയുടെ സാന്നിധ്യം കൊണ്ടു വന്നുചേരുന്ന മാറ്റങ്ങൾ വളരെ സ്വാഭാവികമായി വരച്ചു കാട്ടാൻ ഇവർക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും കൃത്യമായി പ്രതികരിക്കുന്ന ചെറിയമ്മ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വളർച്ചയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ ലേഖനത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ച രംഗത്ത് പ്രാധാന്യത്തോടെ വരുന്ന കഥാപാത്രമാണിതിലെ അപ്പച്ചി. അവർ വളരെ അപ്രധാനമായ ഒരു കഥാപാത്രമാണിതിലെങ്കിലും ശക്തമായ സാന്നിധ്യം അറിയിക്കത്തക്ക രീതിയിൽ ഈ കഥാപാത്രത്തെ വളർത്തിയെടുത്തിരിക്കുന്നു. മന്ദബുദ്ധിയായ മകനുവേണ്ടി പൗർണ്ണമിവ്രതം മുറതെറ്റാതെ നോറ്റുവരുന്ന അവർ മകന്റെ വിവാഹത്തിലൂടെ ഒരു

പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിതം കുരുതി കൊടുക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. പൊതുവെ മൗനിയായ ഇവർ ഈ വിവാഹത്തിനെതിരെ എല്ലാവരോടും എതിർത്ത് സംസാരിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നു. പുരുഷന്മാരുടെ ദുരാഗ്രഹവും അവർ സ്വത്തു നേടാൻ വേണ്ടി ചെയ്യുന്ന ദുഷ്പ്രവൃത്തികളും ഇതിനെ ഒറ്റക്കെട്ടായി നിന്ന് ചെറുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ഒരു ഐക്യനിരയും തന്നെ ഇതിലുണ്ട്. മൂത്ത രണ്ട് സഹോദരന്മാരുടെ ഭാര്യമാർ പുരുഷന്മാരുടെ പക്ഷം ചേർന്ന് സ്വത്തു തട്ടിയെടുക്കാൻ കൂട്ടുനിൽക്കുന്നുവെങ്കിലും വേലക്കാരിയായ ജാനകിയടക്കമുള്ളവർ ഇതിനെ ഒറ്റക്കെട്ടായി ചെറുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരുടെ കൂടെയാണ്. സദാനന്ദൻ ഇഷ്ടമില്ലാത്ത കാര്യങ്ങൾ കേട്ടാൽ ഭാര്യയോട് കോപിക്കുമെങ്കിലും കമലയുടെ താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കുറെശ്ശെയെങ്കിലും വീട്ടിൽ നിന്നകറ്റി നിർത്തിയവരോട് അടുപ്പം കാണിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നു. ഇണങ്ങിയും പിണങ്ങിയും പരസ്പരം തിരുത്തിയും മുന്നേറുന്ന കൗതുകകരമായ ഒരു ബന്ധമായാണ് കമലയുടെയും സദാനന്ദന്റെയും ബന്ധത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ തന്നെ വിലമതിക്കാനാവാത്ത ഒരു കഥാപാത്രമാണ് കമലയുടേത്. തനിക്ക് ശരിയെന്നു തോന്നുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഏത് എതിർപ്പുകളെ നേരിട്ടും അവൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നു. സമ്പത്തിലും അതിന്റെ പുറംമോടിയിലും മാത്രം അഭിരമിച്ചിരുന്ന തേക്കിൽകാട്ടുമഠത്തിൽ മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ വില മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കുകയെന്ന ദൗത്യമാണീ നോവലിൽ അവർ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല ഈ നോവലുകളാകെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ആധ്യാത്മികതക്കും ഭക്തിക്കും ഏറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കമലയും ഈശ്വരവിശ്വാസി തന്നെയാണ്. എങ്കിലും അച്ഛനവൾക്ക് നൽകുന്ന ഉപദേശം ഈശ്വരനിൽ വിശ്വസിക്കുന്നതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ നീ പ്രവർത്തിയിൽ വിശ്വസിച്ചാൽ മതി എന്നതാണ്. ഇത് അതേപടി പിന്തുടരുന്ന കമല പ്രവൃത്തിക്കുന്നവളാണ്. തനിക്കു വേണ്ടിയല്ല തന്റെ സഹായം ആവശ്യമുണ്ടെന്ന് വിശ്വാസമുള്ളവർക്കു വേണ്ടി അവൾ ഏത് എതിർപ്പിനെയും അവഗണിക്കാനും വെല്ലുവിളികളെ സ്വീകരിക്കാനും തയ്യാറാകുന്നു. ഭർത്താവ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ വെറുക്കുന്നവളാണ് സീമന്തിനി എന്നറിഞ്ഞിട്ടും അവരുടെ മകന്റെ വിദ്യാഭ്യാസ ചുമതല ഏറ്റെടുക്കുകയും ഭർത്താവിനെ അതിന് സമ്മതിപ്പിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ആരാണ് വേണു എന്നു വെളിപ്പെടുത്താതെ കമലക്ക് ഈ പ്രശ്നത്തെ ഭർത്താവിനു മുമ്പിൽ എളുപ്പം പരിഹരിക്കാമായിരുന്നു. എന്നാൽ അത്തരമൊരു ഒത്തുതീർപ്പിനും അവൾ തയ്യാറാകുന്നില്ല. പകരം ഭർത്താവിനെ നീതിയുടെ പക്ഷത്തു ചേർക്കാനാണവൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ മറ്റുള്ളവരോടൊപ്പം ജീവിക്കുന്ന അവരുടെ ജീവിതങ്ങൾ മാറ്റി തീർക്കുന്ന അത്ര വ്യക്തിപ്രഭാവമുള്ള കഥാപാത്രമാണിതിലെ കമല. സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതത്തോട് അവർ കാണിക്കുന്ന താല്പര്യവും ശ്രദ്ധയും നമ്മുടെ സാഹിത്യം ഏറെ വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്. സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള കൂട്ടുകെട്ടിന്റെയും ഒരുമയുടെയും പാഠം നമ്മുടെ സാഹിത്യങ്ങൾക്ക് നഷ്ടമായിരിക്കുകയാണ്. പകരം ഈഡിപ്പൽ ബന്ധങ്ങളിൽ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തെ തളച്ചിടുന്നതിനാണ് നമ്മുടെ പുതിയ വായനകളേറെയും ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി സഹോദരീത്വം (Sisterhood) എന്ന ആശയത്തിന് ഈ ആഖ്യാനം ഏറെ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നതായി കാണാം.

ഒരു സംക്രമണഘട്ടത്തിന്റെ കഥയെന്ന നിലക്കാണ് ഈ രണ്ടു നോവലുകളിലെയും ഇതിവൃത്തം ആഖ്യാതാവ് കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ആദ്യ തലമുറ എല്ലാതരം അധികാരങ്ങളെയും എതിർപ്പുകൾ കൂടാതെ അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ മാറിവരുന്ന തലമുറ ചില നീക്കുപോക്കുകളിലൂടെയാണെങ്കിലും ഇതിനെതിരെ നിൽക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരാണ്. സപത്നിയിൽ ശകുന്തളയും ഭിക്ഷയിൽ ഗായത്രിയും തങ്ങളുടെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കു വേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്നതായി കാണാം.

എങ്കിലും പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളെ ചെറുക്കുന്ന, വെല്ലുവിളിക്കുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളാണിതിലുള്ളത് എന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാനാവില്ല. കാരണം സ്ത്രീത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച ചില മൂല്യകല്പനകൾ ഈ ആഖ്യാനം ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ തന്റേതായ ഒരു ആദർശവത്കൃതമൂല്യത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ട് പുരുഷാധിപത്യത്തോട് കലഹിക്കുന്നവരാണ് എന്നേ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനാകൂ. പ്രത്യേകിച്ചും സ്ത്രീ ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപാടുകളിലെല്ലാം ഇത് വളരെ പ്രകടമാണ്. ●

സൃഷ്ടികൾ ക്ഷണിക്കുന്നു

സ്ത്രീകളിൽ നിന്ന്, മുമ്പ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കാത്തതും മൗലികവുമായ രചനകൾ (കഥ, കവിത, ലേഖനം, ചിത്രങ്ങൾ)

രചനകളോടൊപ്പം പാസ്പോർട്ട് സൈസ് ഫോട്ടോയും അയക്കേണ്ടതാണ്.

സംഘടിത മാസിക

വരിസംഖ്യാ നിരക്ക്

ഒറ്റപ്രതി	: 15 രൂപ
വാർഷിക വരിസംഖ്യ	: 150 രൂപ
വിദേശത്തേക്ക് ഒറ്റപ്രതി	: 100 രൂപ
വിദേശത്തേക്ക് വാർഷിക വരിസംഖ്യ	: 1000 രൂപ

കുറ്റാന്വേഷണത്തിന്റെ പെൺവഴികൾ

ഡോ. സുഷമ. എൽ

നോവൽ എന്ന സാഹിത്യവിഭാഗത്തിന്റെ ഉപവിഭാഗമായി കുറ്റാന്വേഷണനോവലുകളെ കാണാം. കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ പൊതുസ്ഥലത്തിലാണു നടക്കുന്നത്. കൊലപാതകം, തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകൽ, ബാങ്ക് കവർച്ച തുടങ്ങിയവ രഹസ്യസ്വഭാവത്തിൽ നടക്കുന്ന കേസ്സുകളല്ല. വായനയെ ഉൽകണ്ഠയുടേയും ആകാംക്ഷയുടേയും മുൾമുനയിൽ നിർത്തിയാണ് ഇത്തരം നോവലുകൾ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. പ്രശസ്ത കുറ്റാന്വേഷണ കഥകളിൽ പലതിലും പ്രൈവറ്റ് കുറ്റാന്വേഷകരായിട്ടാണ് പുരുഷന്മാർ കടന്നുവരുന്നത്. അതവരെ കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രരും ശക്തരുമാക്കിത്തീർക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഹീറോയിസം നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു മേഖലതന്നെയാണ് കുറ്റാന്വേഷണ കഥകൾ. റെയ്മണ്ട് ചാന്റ്ലറുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ "കുറ്റാന്വേഷകൻ ഭയമില്ലാത്തയാളും ഭീരുവല്ലാത്തവനുമാണ്. അയാളൊരു പൂർണ്ണമനുഷ്യനായിരിക്കണം. അയാളൊരു ഹീറോയാണ്. അതുമാത്രമല്ല സാധാരണക്കാരനായിരിക്കണം. അതേ സമയം അസാധാരണക്കാരനുമായിരിക്കണം". പുരുഷത്വം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ഒരു സാഹിത്യജനുസ്സായി ഇതിനെ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. കാരണം കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയാണല്ലോ നോവലെന്ന സാഹിത്യവിഭാഗം തന്നെ. സമൂഹത്തെ കുറ്റവിമുക്തമാക്കാനും തങ്ങളുടേതായ വ്യവ്യസ്ഥാഘടനകളിലേക്കുള്ള നീക്കത്തിനും പുരുഷശക്തിയിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഇത്തരം കഥകൾ സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. പുരുഷൻ എന്നതിനു ബുദ്ധി, ശക്തി, അധികാരം എന്നീ ഫോർമുലകളിലേക്കാണല്ലോ കുറ്റാന്വേഷകന്റെ വളർച്ച നാം കാണുന്നത്.

പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം ഏതു മേഖലയും എന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ കുത്തകാവകാശവും പുരുഷന്മാരിൽ നിക്ഷിപ്തമാണെന്ന ധാരണ വെച്ചു പുലർത്തിയിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ മേഖലയിൽ തന്നെ വായനയിലും എഴുത്തിലും പ്രണയവും അതിവൈകാരികതയും കണ്ണീരും നിറഞ്ഞ പൾപ്പുനോവലുകളും പൈങ്കിളി നോവലുകളുമാണ് സ്ത്രീകളുടെ ഇഷ്ടവിഷയങ്ങളെന്ന് ചില മുൻധാരണകളും ജനിപ്പിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നു കരുതി കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകളും കുറ്റാന്വേഷകരും പുരുഷന്മാരുടേതു മാത്രമാണെന്ന് കരുതേണ്ടതില്ല. 1940കളിൽ തന്നെ അഗതാക്രിസ്റ്റിയുടെ പ്രശസ്ത കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 65 വയസ്സായ മിസ്സ്. ജെയിൻ മാർപ്പിൾ എന്ന കുറ്റാന്വേഷകയിലൂടെ തന്റെ സ്ഥാനം അവർ ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീപുരുഷ റോളുകളിൽ വന്നിട്ടുള്ള മാറ്റമനുസരിച്ചാണ് അത്തരം കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും ജനിക്കുന്നത്. അതിനുശേഷവും ധാരാളം വൈദേശികവനിതകൾ ഈ മേഖലയിൽ പ്രശസ്തി കൈവരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മലയാളത്തിൽ ആർ. ശ്രീലേഖ എഴുതിയിട്ടുള്ള മരണദൂതൻ, കുഴലൂത്തുകാരൻ എന്നീ രണ്ട് നോവലുകളെ മുൻനിർത്തി കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകൾ സ്ത്രീകൾ എഴുതുമ്പോൾ അവയിൽ ഫെമിനിസ്റ്റ് അവബോധം എങ്ങനെ കടന്നുവരുന്നുവെന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. ജനപ്രിയസാഹിത്യവിഭാഗമായ കുറ്റാന്വേഷണ നോവലിനെ ഫെമിനിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തിൽ കാണാനാകുമോ എന്നതിനെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്. കാതറിൻ ഗ്രിഗറി ക്ലിൻ കരുതുന്നത് ഫെമിനിസ്റ്റ് പുനർരചനക്കു പറ്റിയ ഒന്നല്ല കുറ്റാന്വേഷണ നോവലെന്നാണ്. എന്നാൽ ഗ്ലെൻ വുഡ് ഐൺസ്, പ്രിസീല വാൾട്ടൺ എന്നിവർ ഫെമിനിസം കുറ്റാന്വേഷണ നോവലിൽ ഉൾപ്പെടുത്താമെന്ന അഭിപ്രായക്കാരാണ്. പുരുഷമേഖലയെന്നു കരുതുന്ന ഒരു സാഹിത്യവിഭാഗത്തിലേക്ക് സ്ത്രീകൾ കടന്നുവരുമ്പോൾ പുരുഷവീക്ഷണത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ എന്തെല്ലാം കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് ഉണ്ടാകുന്നതെന്ന അന്വേഷണം, പെണ്ണെഴുത്തുകൾ സമൂഹവ്യവസ്ഥയിൽ ആഗ്രഹിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളുടെ വായനയായി കൂടി കാണാൻ കഴിയും.

സ്ത്രീകൾ കുറ്റാന്വേഷകരായി കടന്നുവരുമ്പോൾ അവർ കാണുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥ, അധികാരവിനിമയം എന്നിവ പുരുഷ കാഴ്ചകളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിൽ ആ വ്യത്യാസം ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഇടങ്ങൾ കഥയിൽ കണ്ടെത്തേണ്ടിവരും

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യലോകത്തു പ്രൈവറ്റ് കുറ്റാന്വേഷണകരായും പോലീസ് ഓഫീസർമാരായും വിവിധമേഖലകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ധാരാളം സ്ത്രീകുറ്റാന്വേഷകർ പ്രശസ്തരായിട്ടുണ്ട്. റീതമേരി ഐ. പി. എസ്. എന്ന പോലീസ് എസ്. പി. യാണു ശ്രീലേഖയുടെ രണ്ടു നോവലുകളിലെയും കുറ്റാന്വേഷക. പാശ്ചാത്യലോകത്തിന്റെ അത്ര ലിംഗപദവിസ്വാതന്ത്ര്യം നേടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത നമുക്ക് ഒരു പോലീസ് ഓഫീസറുടെ ധീരമായ പ്രവർത്തനമേഖലയോടു താദാത്മ്യം കൊള്ളാൻ സാധിക്കും. സാധാരണ പരിചയപ്പെട്ടതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി സ്ത്രീ കുറ്റാന്വേഷകയെ കാണുമ്പോൾ ആദ്യം ഒരു ഞെട്ടലുണ്ടാകുന്നു. അതുവരെ വായിച്ച സാഹചര്യങ്ങളുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കിക്കൊണ്ടാണു വായന സാധ്യമാകുന്നത്. അതായത് പുരുഷ ഹീറോകളുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കിയാണു വായന മുന്നോട്ടു നീങ്ങുന്നത്. ഡിറ്റക്ടീവിന്റെ അനാഥമാക്കപ്പെട്ട ബാല്യവും സ്വതന്ത്രമായ ജീവിത വളർച്ചയും ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് വായനക്കാരിലൊരു പരിചയം സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രീലേഖക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കഥയിലെ രഹസ്യങ്ങൾ ചുരുളഴിക്കുന്ന ആകാംക്ഷയിൽ ഇത്തരം വൈകാരിക സമ്മർദ്ദങ്ങൾ വായനക്കാർ ഏറ്റെടുക്കുകയും അങ്ങനെ കഥയുമായി ഒരുമിച്ചുള്ള യാത്ര അവർക്ക് എളുപ്പമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

തന്റെ നോവലിൽ ഒരു കുറ്റാന്വേഷകയെ തെരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ എന്തെല്ലാം പ്രതിബന്ധങ്ങൾ നോവലിസ്റ്റിന് നേരിടേണ്ടിവരും. സമൂഹത്തിന്റെ ലിംഗപദവി ചിന്തകളെ പൂർണ്ണമായി അട്ടിമറിക്കാൻ സാധിക്കില്ല. സ്ത്രീക്കു സമൂഹം നൽകുന്ന പതിവുകാഴ്ചകളിൽ നിന്നു വളരെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരന്തരീക്ഷസൃഷ്ടി സാധിക്കില്ല. എന്നാൽ സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ സ്ഥാനം വിദ്യാഭ്യാസം, ഉദ്യോഗം, അധികാരം എന്നിവ വഴി ഉയരുന്നതിന്റെയും പൊതു ഇടങ്ങളിലേക്കു അവൾ കടന്നുവരുന്നതിന്റേയും ചിത്രീകരണം തീർച്ചയായും ഉണ്ടായിരിക്കണം. അത്തരത്തിൽ അവൾ പിടിച്ചുവാങ്ങുന്ന അംഗീകാരം ഒട്ടും കുറക്കാതെ തന്നെ ചിത്രീകരിക്കണം. സ്ത്രീകൾ കുറ്റാന്വേഷകരായി കടന്നുവരുമ്പോൾ അവർ കാണുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥ, അധികാരവിനിമയം എന്നിവ പുരുഷ കാഴ്ചകളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിൽ ആ വ്യത്യാസം ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഇടങ്ങൾ കഥയിൽ കണ്ടെത്തേണ്ടിവരും. കുറ്റാന്വേഷക കുറ്റകൃത്യങ്ങളുടെ അന്വേഷണമേറ്റെടുക്കുമ്പോൾ അവളിൽ പുരുഷത്വമാണോ മുന്നിട്ടു നിൽക്കേണ്ടത് അതോ നിർമ്മിത പുരുഷ / സ്ത്രൈണ ആശയങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയാണോ വേണ്ടത്. സ്ത്രീപുരുഷ വ്യത്യാസം ജൈവിക വ്യത്യാസമെന്നതിനപ്പുറം നിർമ്മിതമാണെന്ന ആശയത്തെയേ സ്ത്രീകൾക്കു സ്വീകരിക്കാനാവൂ. സ്ത്രൈണമായ ഭാവങ്ങളെ എല്ലാം തട്ടിക്കളഞ്ഞു കൊണ്ടാണോ ഇത്തരം കുറ്റാന്വേഷകർ നിൽക്കേണ്ടതെന്ന ചോദ്യവും ഉയർന്നുവരാം. പുരുഷാധിപത്യ നിർവചനങ്ങളിലെ സ്ത്രീയുടെ പ്രവർത്തനമണ്ഡലമോ പ്രവർത്തനമോ അല്ല കുറ്റാന്വേഷകരുടേത്. സർവതന്ത്രസ്വതന്ത്രരും ആയുധ

ധാരികളും സ്ത്രീ വിദ്വേഷികളെന്നു പറയാവുന്നവരുമാണ് മിക്ക പുരുഷ കുറ്റാന്വേഷകരും. അതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി എന്തെല്ലാം സവിശേഷതകളാണ് ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് നോവലെന്ന നിലയിലും സ്ത്രീ കേന്ദ്രിതനോവലെന്ന നിലയിലും ഈ കൃതികളിലുള്ളതെന്നു പരിശോധിക്കാം.

പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിൽ എങ്ങനെയൊക്കെയുള്ള അധികാര മേൽക്കോയ്മകളെയാണു റീത മേരിക്കും നസീമക്കും അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നത്. പൊതുഇടത്തെ സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള നസീമയുടെ പുരുഷസുഹൃത്തായ മാധവിന്റെ അഭിപ്രായം "നന്നായിരുന്നു. അല്ലെങ്കിലും താൻ പറയുന്നത് ആരു ശ്രദ്ധിക്കാനാ? സ്ക്രീനിൽ വന്നാൽ മുഖവും നോക്കി മയങ്ങി ഇരുന്നോളും കാണികൾ" (2008, പുറം – 11) റീതയെ കുറിച്ച് ജേണലിസ്റ്റായ മാധവിന്റെ അഭിപ്രായം വീണ്ടും നോക്കാം. "പിന്നെ ഇവിടെ എസ്. പി. യായി ഇരിക്കുന്നതാരാണെന്നു നോക്കിയല്ലേ കള്ളന്മാർ വരുന്നത്? പോരാതെ അവരൊരു പെണ്ണും! സിറ്റിയിലെ കമ്മീഷണർ റാണി പെണ്ണല്ലേ, അവിടെ കുറ്റകൃത്യത്തിനെന്തെങ്കിലും കുറവുണ്ടോ?" (2008, പുറം – 11)

റീത റിസ്കുള്ള ജോലി ഏറ്റെടുക്കാൻ തയ്യാറാണ്. എന്നാൽ "സാർ ഇവിടെ ബറ്റാലിയൻ കമാന്റന്റ് പോസ്റ്റ് നാലുമാസമായല്ലോ ഒഴിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. എന്നെ അവിടെ വെയ്ക്കാൻ സാറിനൊന്നു പറഞ്ഞുകൂടെ?" ഉടൻ വന്നു മറുപടി. "ബറ്റാലിയനിൽ മുഴുവൻ പുരുഷന്മാരാണ്. അവരെ നിയന്ത്രിക്കാനൊന്നും ഒരു വനിതാ ഐ. പി. എസിനു പറ്റില്ല. അതൊരു പോളിസി തീരുമാനമാണ്. ബറ്റാലിയൻ ഭരണഘടനയിൽ തലവനായി വനിതകളെ നിയമിക്കാൻ പാടില്ലെന്നത്"(2008, പുറം – 40)

"ഈ പെണ്ണുങ്ങൾ എന്തിനാ പോലീസിൽ വരുന്നത്. എത്രയോ നല്ല ജോലികൾ സമൂഹത്തിലുണ്ട് പെണ്ണുങ്ങൾക്കായി?" (2008, പുറം – 120)

സ്ത്രീ എന്തു ചെയ്താലും അവളെ പെണ്ണെന്ന നിലയിൽ നോക്കിക്കാണാനല്ലാതെ, അവൾക്കു സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനം നൽകാനുള്ള പുരുഷന്റെ വിസമ്മതം ഇവിടെയെല്ലാം വ്യക്തമാണ്.

പുരുഷന്മാർ പലവിധത്തിലാണ് സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനവും അധികാരവും നേടിയെടുക്കുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയിൽ അത് ഏവർക്കും അറിയാവുന്നതുമാണ്. ഖാദർകുട്ടി ഐ. പി. എസ്. കേസു തെളിയിക്കുന്നതിൽ നിന്നു തന്നെ ഒഴിവാക്കണമെന്നു പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ പരിശോധിക്കാം. "പെൻഷൻ പറ്റി സ്വസ്ഥമായി കൃഷിയുമായി കൂടി ഒരു വർഷം കഴിഞ്ഞപ്പോഴാ ഐ. പി. എസ്. എന്നു പറഞ്ഞ് മൂന്നക്ഷരം കേന്ദ്രം കനിഞ്ഞു നൽകി തിരികെകൊണ്ടുവന്നത്! സർക്കാർ പിടിച്ച് ജില്ലാ എസ്. പി. യുമാക്കി. ഇനി ഞാനീ കേസന്വേഷണം എന്നു പറഞ്ഞ് നടന്നാൽ കെട്ടിയെടുക്കാൻ സമയം വേണ്ട... ശരിയാണ് റിട്ടയർ ചെയ്തശേഷം ലഭിച്ച ഐ. പി. എസ്. തന്നെ പക്ഷെ ജില്ലാ എസ്. പി. യായിത്തന്നെ വരാൻ അ

"വെൽഡൺ എബ്രഹാം ഇനി നമുക്കു മറ്റു കേസ്സുകളിലേക്കു കടക്കാം." ഡി. ഐ. ജി. എബ്രഹാം ചെറിയ ചമ്മലോടെ റീതയെ നോക്കി. "തല്ലു കൊള്ളുന്നത് ചെണ്ട. കൂലിയെല്ലാം ചെണ്ടക്കാരന് എന്ന മട്ടിലായിപ്പോയി ഡി. ജി. പി. യുടെ വെൽഡൺ പറച്ചിൽ" (2008 പുറം – 39) രാഷ്ട്രീയവും പോലീസും തമ്മിലുള്ള കൂട്ടുകെട്ടും പുരുഷന്മാർ വഴിക്കാണ്. "ആ എസ്. പി. അവിടുള്ളതുകൊണ്ടാ പാർട്ടിയുടെ ചിലതൊക്കെ നടന്നുപോവുന്നത്! കഷ്ടകാലത്തിനു വല്ല ചെറുപ്പക്കാർ ഐ. പി. എസ്സെങ്ങാൻ വന്നിരുന്നെങ്കിൽ ഞങ്ങളുടെ ഒരു പരിപാടിയും നടപ്പില്ല എം. എൽ. എ. ന്യായീകരിച്ചു" (2008 പുറം – 10).

രഹസ്യസ്വഭാവം എല്ലാ കഥയിലുമുണ്ട്. ക്രിമിനലുകൾ കുറ്റം ചെ

യാൾ പിടിച്ചിട്ടുള്ള കാലുകൾ ചില്ലറയല്ല" (2008, പുറം – 8) "പണമെറിഞ്ഞു അധികാരം നേടുന്നവരെ കണ്ടുമുട്ടുമ്പോഴാണ് സ്ത്രീയെന്ന കാരണത്താൽ കഴിവും താൽപര്യവുമുണ്ടെങ്കിലും പദവികൾ നൽകാതിരിക്കുന്നത്. അതു മാത്രമല്ല പുരുഷൻ ഏതു പദവിയിലിരിക്കുമ്പോഴും ഒപ്പമുള്ള സഹപ്രവർത്തകയെ കീഴ്പ്പെടുത്താനുള്ള ആഗ്രഹവും അവനിലുണ്ട്" (2008 പുറം – 20) ഇതു റീത ഐ. പി. എസിനുമാത്രമല്ല സ്ത്രീ എസ്. ഐ. മാർക്കും അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. കഴിവുകൊണ്ട് അംഗീകാരം കിട്ടണമെന്ന ആഗ്രഹമാണു റീതക്കുള്ളത്. എന്നാൽ താൻ ചെയ്യുന്നതിനും മേലാധികാരിയിലേക്ക് ക്രെഡിറ്റ് പോകുന്നതു അവൾ കാണുന്നുണ്ട്.

യ്യുന്നതുതന്നെ രഹസ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയാണ്. രഹസ്യങ്ങളുടെ മറനീക്കി സത്യത്തെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരികയാണ് കുറ്റാന്വേഷകർ ചെയ്യുന്നത്. അഴിമതിയെന്ന സാമൂഹിക സ്ഥിതി ഈ ക്രിമിനലുകൾക്കു ഒത്താശ ചെയ്തുകൊടുക്കുന്നുണ്ട്. സലീഷ് എസ്. ഐ. യെപ്പോലെ പോലീസിനുള്ളിലും രാജേന്ദ്രൻ പള്ളിക്കൽ എം. എൽ. എ. പോലെ കേസ്സിനിടയിൽ ഇടപെട്ടു തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നവരെയും തുറന്നു കാട്ടിക്കൊണ്ട് നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥയുടെ പഴുതുകൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ നോവലിസ്റ്റു ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

ലിംഗപദവിയെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടാണ് കുറ്റാന്വേഷക മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. കായികശക്തിയും ആയുധങ്ങളും കൊണ്ടു നടക്കുന്ന

കുറ്റാന്വേഷകനെ നമുക്കു പരിചിതമാണ്. കായികശേഷിയേക്കാൾ യുക്തിപൂർവ്വമായ തീരുമാനങ്ങളും ഭൗതിക ഇടപെടലുകളും വഴിയാണു കുറ്റാന്വേഷക കേസിനു തുമ്പുണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ സ്ഥാനം തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ തന്നെ സമൂഹം സൃഷ്ടിച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ള സ്ത്രീ / പുരുഷ ടൈപ്പുകളെ വെല്ലുവിളിക്കാനും ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു കഴിയും. തങ്ങൾക്കു പലതും ചെയ്യാൻ കഴിയുമെന്ന ആത്മവിശ്വാസവും സ്വാതന്ത്ര്യവും ഇവർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ സ്ത്രീ അവബോധത്തിലേക്കു കഥ മാറ്റുകയാണ്. പരമ്പരാഗത പോലീസ് സങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് സ്ത്രീ എങ്ങനെ മാറുന്നു എന്നു കാണാം. "പത്രത്തിൽ നിന്റെ ഫോട്ടോ കണ്ടപ്പോൾ മുതൽ ഞാൻ വാങ്ങിവെച്ചതാണ്. മോതിരത്തിലെ കല്ല് ക്യാറ്റ്സ് ഐ ആണ്, അഥവാ സിംഹക്കണ്ണ്. ഇതു ധരിച്ചാൽ നിനക്ക് നല്ല ധൈര്യവും ഉശിരും കിട്ടും. പോലീസ് ജോലിക്ക് ആവശ്യമായ കാർക്കശ്യവും, ഗാംഭീര്യവും താനേ വരുമത്രെ. പല പോലീസുകാരും ഇത് ധരിക്കാറുണ്ട്." "അവരെ മുഷിപ്പിക്കണ്ട എന്നു കരുതി അതു വാങ്ങി വിരലിലിട്ടു. തിരികെ വീട്ടിൽ ചെന്നയുടൻ ഊരി പെട്ടിയിൽ സൂക്ഷിച്ചു. എന്തിനാ ആവശ്യമില്ലാത്ത ധൈര്യവും കാർക്കശ്യവും?" "സ്നേഹവും ക്ഷമയും സഹനശക്തിയും ദുഃഖിക്കുന്നവരോടൊപ്പം പങ്കുചേരാനുള്ള കഴിവുള്ളവർക്കും കാക്കിക്കുപ്പായം ചേരുമെന്ന് കാട്ടിക്കൊടുക്കണം" (2008, പുറം 30)

സമൂഹത്തിന്റെ ഉന്നത സ്ഥാനങ്ങളും അധികാരങ്ങളും പുരുഷന്റെ കൈയ്യിൽ അധിഷ്ഠിതമായതുകൊണ്ട് സ്ത്രീയുടെ അധികാരത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനത്തിൽ ഒരു പുരുഷൻ നേരിടുന്നതിനേക്കാൾ ഒരുപാടു കടമ്പകൾ അവൾ നേരിടേണ്ടതുണ്ട്. പ്രശ്നങ്ങൾ വരുമ്പോൾ പുരുഷൻ ചിന്തിക്കുന്ന രീതിയും സ്ത്രീ കരുതുന്ന രീതിയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം നോവലിൽ കാണാം. സൂക്ഷ്മതയോടെ കേസ്സിനെ പഠിക്കാനുള്ള ശ്രദ്ധ സ്ത്രീയിൽ കാണുമ്പോൾ ധാരാളം അനുഭവ സമ്പന്നതയുണ്ടെന്ന ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ മുൻധാരണകളിലൂടെ അന്വേഷിക്കുന്ന പുരുഷ ഓഫീസർമാരെ ഇതിൽ കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. പുരുഷനുള്ള അമിതമായ ആത്മവിശ്വാസം അവനെ സൂക്ഷ്മമായി ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നില്ല. പരുത്തിമല കൊലക്കേസ്സ് റീതയുടെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടിക്കു ഉദാഹരണമായി പറയാം.

സ്ത്രീ തന്റെ സ്ഥാനം സമൂഹത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിയെന്ന നിലക്കാണു ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. പക്ഷെ പലപ്പോഴും സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ അവളെ മാറ്റിനിർത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ കാണിക്കുന്ന തൊഴിലിനോടുള്ള ആത്മാർത്ഥത പുതിയ ഫെമിനിസ്റ്റ് ഗുണമായി കാണാം. ഖാദർകുട്ടിയുടെ തൊഴിൽ ആത്മാർത്ഥതയുമായി താരതമ്യം ചെയ്തു വായിക്കാം. ജേർണലിസ്റ്റായ നസീമയായാലും പോലീസ് ഓഫീസറായ റീതമേരിയായാലും കൃത്യനിർവ്വഹണത്തിനിടയിൽ ഭക്ഷണം കഴിക്കാതെയും അപകടങ്ങളെ മുൻകണ്ട് ഭയന്നു നിൽക്കാതെയും അർപ്പണ മനോഭാവത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കുറ്റാന്വേഷകക്ക് സഹായിയായ ഒരു സുഹൃത്താണ് ഈ രണ്ടു നോവലിലും ജേർണലിസ്റ്റായ നസീമ. നസീമ റീതയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഊർജ്ജം പകരാൻ സഹായിക്കുന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല കുറ്റകൃത്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് അപഗ്രഥിക്കാനും അന്വേഷിക്കാനും സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രശ്നങ്ങളിൽപ്പെട്ടുഴലുമ്പോൾ ശക്തി പകരാനും സഹായിക്കുന്നു. എല്ലാത്തിനും ഉത്തരം പറയാനോ പരിഹാരം ഉണ്ടാക്കാനോ ഒരു പുരുഷനും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെങ്കിൽ ഒരു കേസ്സും തുമ്പുകിട്ടാതെ കിടക്കുകയില്ലല്ലോ. എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും പരിഹാരമുണ്ടെന്നു പറയാനാവുമോ. നമ്മൾ ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തിൽ ഒട്ടേറെ പരിമിതികളുണ്ട്. എല്ലാം അറിയുന്നവരാണ് തങ്ങളെന്നു ഈ സ്ത്രീകൾ കരുതുന്നില്ല. മാത്രമല്ല "ആധികാരികത" എന്നതിനെ അവർ ചോദ്യങ്ങളിലൂടെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടു പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്ത്രീകളാകുന്നതു കൊണ്ടുതന്നെ കഥയിലെ കാഴ്ചകൾക്കു സ്ത്രീവീക്ഷണം വരുന്നുണ്ട്. ഒരാളുടെ വീക്ഷണത്തിലൂടെ മാത്രമല്ല മരണദൂതനും, കുഴലൂത്തുകാരനും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പലരുടെ വീക്ഷണത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു കഥയുടെ രഹസ്യാത്മകത നിലനിർത്തികൊണ്ടുതന്നെ ആകാംക്ഷ വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീ / പുരുഷൻ, നന്മ / തിന്മ എന്ന ഏതെങ്കിലും ഒരു ഫോർമുലയിലേക്ക് കഥ നീങ്ങുന്നില്ല. സമൂഹത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടിക്കൊണ്ടല്ല നിലനിൽപ്പ്. സ്ത്രീകളെയോ പുരുഷന്മാരെയോ പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥ വരക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലേക്കു ഒതുക്കുകയും ചെയ്യുന്നില്ല. പുരുഷാധിപത്യ നിർവ്വചനങ്ങളിലെ സ്ത്രീയുടെ പ്രവർത്തനമേഖലയോ പ്രവർത്തനമോ അല്ല കാണുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധ മേഖലകളിൽ നടക്കുന്ന അനീതികളും അസമത്വങ്ങളും കാണിച്ചുതരാൻ നോവലിസ്റ്റ് ഈ അവസരം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ ഇത്തരം വ്യവസ്ഥകളുടെ പുനർനിർമ്മാണം ആവശ്യമാണെന്ന ചിന്ത വായനക്കാരിലും തീർച്ചയായും ഉണ്ടാകും.

പോലീസ് കുറ്റവാളികളോട് ഇടപെടുന്ന ക്രൂരമായ രീതികൾ നമുക്ക് അറിവുള്ളതാണ്. എന്നാൽ സ്ത്രീ പോലീസ് ഓഫീസറാകുമ്പോൾ അവൾ ശാരീരികപീഡനത്തിനെതിരാണ്. മനുഷ്യാവകാശലംഘനം നടത്തുവാൻ തയ്യാറല്ല. സംശയിക്കപ്പെടുന്ന പ്രതിയെ ദേഹോപദ്രവം നടത്തി ഭയപ്പെടുത്തി കുറ്റം സമ്മതിപ്പിക്കുന്ന നിലവിലുള്ള രീതിയെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. മനുഷ്യത്വത്തിൽ നിന്നു ഒരിക്കലും വിട്ടുമാറുന്നില്ല. പ്രതിയാണെന്നു തീർച്ചയാകുന്നതുവരെ ആർക്കും മേൽ ആക്രമണം അഴിച്ചുവിടാൻ സമ്മതിക്കുന്നില്ല. പുരുഷ ഓഫീസർമാർ ശാരീരികപീഡനത്തെ അനുകൂലിക്കുകയും റീതയെ മനുഷ്യാവകാശ സംരക്ഷക എന്നു പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. "റീത സമ്മതിക്കണ്ടേ? മനുഷ്യാവകാശസംരക്ഷകയാണുപോലും; ഒന്നു തെറി വിളിക്കാൻപോലും സമ്മതിക്കുന്നില്ലെന്നാണ് സി. ഐ. വാസുദേവൻ പറയുന്നത്" (2008 പുറം - 92) സെയ്ദിനെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യുമ്പോൾ നമുക്കതു മനസ്സിലാകും. കുറ്റവാളികളെ വിരട്ടിയും ചോദ്യം ചെയ്തും സാക്ഷികളെ അല്ലെങ്കിൽ സഹായികളെ മാപ്പുസാക്ഷിയാക്കി കൊണ്ടുമാണു കേസ്സുകൾക്കു തുമ്പുണ്ടാക്കുന്നത്. മൂന്നാംമുറ ശിക്ഷകളെ അംഗീകരിക്കാത്തതുപോലെ തന്നെ തോക്കും മുഷ്ടിയുദ്ധങ്ങളും മറ്റുമായി ഒരുങ്ങി നടക്കുകയല്ല. യാദൃച്ഛികമായ ആക്രമണങ്ങളെ പഠിച്ച കരാട്ടെകൊണ്ടോ മറ്റോ എതിർ

ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. കുറ്റവാളിയുടെ ശാരീരികശക്തിക്കുമുന്നിൽ കീഴടങ്ങേണ്ടിവരുന്നതായിട്ടാണ് രണ്ടു നോവലിലും കാണുന്നത്. അതൊരു കഥാപാത്രശേഷികുറവായിട്ടു കാണേണ്ടതില്ല. കാരണം സ്ത്രീക്ക് മാത്രമല്ല പുരുഷനുപോലും മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ച ആക്രമണങ്ങൾക്കു കീഴടങ്ങേണ്ടിവരും. പക്ഷെ കുറ്റാന്വേഷകൻ അമാനുഷനായി മാറി ജയിച്ചുനിൽക്കുന്നതായി പുരുഷ എഴുത്തുകാർ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സ്ത്രീ നോവലിസ്റ്റ് സ്വാഭാവികതയോടെ അത്തരം രംഗങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കഥയിൽ വില്ലനുമായി ഏറ്റുമുട്ടേണ്ടിവരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ കുറ്റാന്വേഷകയുടെ കാര്യത്തിൽ അപകടങ്ങൾ സംഭവിക്കുമോ എന്ന ഉത്കണ്ഠയും ഭയവുമാണ് വായനക്കാർക്കിടയിൽ ഉണ്ടാകുന്നത്. അല്ലാതെ ആക്രമണത്തിന്റെ രസം അനുഭവിപ്പിക്കാൻ വിടുകയല്ല. മാനസികമായി ഈ പ്രക്രിയകൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം നമ്മൾ തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. ആക്രമണത്തേയും ക്രൂരതകളെയും കുറ്റാന്വേഷകൻ അതിജീവിക്കുമ്പോൾ വായനക്കാർ കുറ്റാന്വേഷകനുമായി താദാത്മ്യപ്പെടുന്നു. അത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾ സമൂഹത്തിലുണ്ടാക്കുന്ന വിപത്തിനെക്കുറിച്ചു ബോധം നൽകുന്നില്ല. എന്നാൽ ആക്രമണങ്ങളെക്കുറിച്ചുണ്ടാകുന്ന ഭയം അതെങ്ങനെ ഒഴിവാക്കണം അതിന്റെ ആവശ്യകത എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വായനക്കാർക്കു ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരണ നൽകുന്ന വിധത്തിലാണ് ശ്രീലേഖ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

ശ്രീലേഖയുടെ രണ്ടു നോവലുകളും തുറന്ന കഥാന്ത്യത്തോടുകൂടിയാണ്. കഥയിലെ കുറ്റവാളിയെ രണ്ടിലും കീഴടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും രണ്ടുപേർക്കും മരണം സംഭവിക്കുന്നു. എന്നാൽ അവരെ പാവകളാക്കികൊണ്ടു സമൂഹത്തിലെ മറ്റൊരു അധികാരസ്ഥാനിയാണ് ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കെല്ലാം പിന്നിലെന്നു റീതമേരി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. സി. ആർ. പി. ആരാണെന്നു രണ്ടു നോവലിലും വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല. രണ്ടു നോവലിലും പലരേയും സംശയിക്കുന്നുണ്ട്. വായനക്കാർക്കും പലവിധ സംശയങ്ങളുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. വുൾഫ് ഗാങ് ഐസറുടെ അഭിപ്രായംപോലെ ഏകനിർമ്മിത ഉത്തരത്തിലേക്കെത്താതെ കഥ നിർത്താൻ കഴിയുന്നതൊരു വിജയമാണ്. ഇനിയും ഒരു കഥയിൽ ഇതി

> ***കുറ്റവാളിയെ കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള നെട്ടോട്ടത്തിനിടയിൽ കുറ്റാന്വേഷക അറിയാതെ തന്നെ പ്രണയത്തിനുള്ളിലേക്കും എത്തിപ്പെടുന്നുണ്ട്. രഹസ്യങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ പങ്കാളിയായിക്കൊണ്ടു ജീവിതപങ്കാളിയാകാനുള്ള ആഗ്രഹവും റീതമേരിയോടു വക്കീൽ ആദിത്യൻ തമ്പി ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്***

ന് ഉത്തരം കാണാമെന്ന പ്രതീക്ഷയും വ്യത്യസ്ത വായനക്കാരുടെ വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണങ്ങളും അതുവരെ നിലനിൽക്കും.

കുറ്റവാളിയെ കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള നെട്ടോട്ടത്തിനിടയിൽ കുറ്റാന്വേഷക അറിയാതെ തന്നെ പ്രണയത്തിനുള്ളിലേക്കും എത്തിപ്പെടുന്നുണ്ട്. രഹസ്യങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ പങ്കാളിയായിക്കൊണ്ടു ജീവിതപങ്കാളിയാകാനുള്ള ആഗ്രഹവും റീതമേരിയോടു വക്കീൽ ആദിത്യൻ തമ്പി ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അയാളുടെ വാക്കിനും പ്രവർ ത്തിക്കും മുമ്പിൽ താൻ കീഴടങ്ങുന്നുവെന്ന് തോന്നുമ്പോഴും അയാളുടെ ആത്മാർത്ഥതയെ അവൾ സംശയത്തോടെ വീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രധാന വില്ലനായ സി. ആർ. പി. ഇയാൾ തന്നെയോ എന്നുപോലും റീത ഒരിക്കൽ അയാളോടു ചോദ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. വായനക്കാർക്കും ഇയാളിൽ സംശയവും ഇഷ്ടവും ഒരേ സമയത്തു തോന്നത്തക്കവിധമുള്ള ആഖ്യാനം ഉണ്ടാക്കി കുറ്റാന്വേഷകനോവലിനു മറ്റൊരു തലം കൂടി നൽകാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. പ്രേമത്തിനുമുന്നിൽ സ്ത്രീയായും ഉദ്യോഗപദവിയിൽ അധികാരമുള്ള വ്യക്തിയായും ഒരേ സമയം നിൽക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ അവർക്കു ആദിത്യൻ തമ്പിയുടെ ആണാധികാര പെരുമാറ്റങ്ങൾ ശരിയാണോ എന്ന ചിന്തയും ഉയർന്നു വരുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീ എപ്പോഴും ആഗ്രഹിക്കുന്നത് തുല്യതയോടെ കാണാൻ കഴിയുന്ന സുഹൃത്തിനെയാണ്. അത് ആണായാലും പെണ്ണായാലും. പരസ്പരസഹകരണവും സ്നേഹവും തുറന്നു പറയാൻ കഴിയുന്ന ബന്ധം. നസീമയിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്നത് അതാണ്.

നന്മ/തിന്മ, സ്ത്രീ/പുരുഷ എന്ന ദ്വന്ദ്വമില്ലാത്തതുകൊണ്ടായിരിക്കും റാണി എന്ന പോലീസ് കമ്മീഷണർ കഥയിൽ ചിലപ്പോഴെങ്കിലും വില്ലത്തിയായി മാറുന്നുണ്ട്.പുരുഷധാരണയിൽ പറഞ്ഞാൽ “രണ്ടു തലകൾ തമ്മിൽ ചേരും. നാലു മുലകൾ തമ്മിൽ ചേരില്ല.” (2008, പുറം 40). പക്ഷെ തീർച്ചയായും അടുത്ത കഥയിൽ ഇവർക്കിടയിലെ തെറ്റിദ്ധാരണകൾ നീങ്ങി ഇവർ ഒന്നാകുമെന്ന ചിന്തയാണു ഈ വായനക്കാരിക്കു തോന്നുന്നത്. സ്ത്രീകളെല്ലാം നല്ലവരെന്നോ സഹായിയെന്നോ കരുതാത്തതും ടൈപ്പിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ സഹായിക്കുന്നു.

കുറ്റാന്വേഷകർ എന്നതു ഹീറോയിസത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് വളരുന്നത്. മിക്കവാറും കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകൾ ഒന്നിൽ അവസാനിക്കാതെ പല കഥകളിലൂടെ ഒരു കുറ്റാന്വേഷകനെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കഥാന്ത്യത്തിൽ രണ്ടു നോവലിലും ബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട് കിടക്കുന്ന റീതാമേരിയോടു അവസാനം നടന്ന കാര്യങ്ങൾ മറ്റുള്ളവർ വിവരിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ റീതമേരി കുറ്റവാളികളെ ധീരമായി കണ്ടുപിടിച്ചു എന്ന വാർത്ത അപ്പോഴേക്കും എല്ലായിടത്തും വ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേസ്സു തെളിയിക്കുന്നതിൽ വലിയൊരു പങ്ക് ആദിത്യൻ തമ്പിക്കുണ്ട്. റീതമേരിയുടെ കൂടെയുള്ള പോലീസ് ഫോഴ്സിനേക്കാൾ ശക്തമായ സഹായമാണു തമ്പി വക്കീൽ നൽകുന്നത്. എന്നാൽ ആ ക്രെഡിറ്റ് തന്റേതാണെന്നയാൾ അവകാശപ്പെടുന്നില്ല. റീതമേരിയോടുള്ള സ്നേഹം കൊണ്ടു ചെയ്യുന്നതായിട്ടാണ് കഥയിൽ മനസ്സിലാകുന്നത്. പുരുഷന്മാർ സഹായിയായി നിൽക്കുകയും സ്ത്രീകൾ പ്രവർത്തനത്തിൽ മുന്നിൽ നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അനുഭവം നല്കുന്നു.

സ്ത്രൈണസ്വഭാവമായ ദീനാനുകമ്പ റീതയിലുണ്ട്. സെയ്ദിനെ അറസ്റ്റുചെയ്യുമ്പോൾ ഇതു തിരിച്ചറിയും. എന്നാൽ നീതിക്കു അ

ച്ഛൻപോലും തടസ്സമാകുന്നില്ല. കുഴലൂത്തുകാരൻ എന്ന കഥയിൽ അച്ഛനാണെന്നു വില്ലൻ വെളിപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പോലും വൈകാരികമായ അനുകമ്പ ഉയരുന്നില്ല. അനാഥത്വത്തിൽ നിന്നു ശക്തമായി വളർന്നവർക്കു ബന്ധങ്ങളുടെ ചാഞ്ചല്യം ഉണ്ടാകുകയില്ല. കുറ്റാന്വേഷകയെ ചെറുപ്പക്കാരിയായോ മധ്യവയസ്കയായോ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് വൈദേശികരും അവർക്കു ബന്ധുത്വം നൽകുന്നതിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പുരുഷനു കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചാലോചിക്കാതെ എത്ര നാളും ഏതു സ്ഥലത്തും നടക്കാം. സ്ത്രീക്കു അതു സാധിക്കാത്തതുകൊണ്ടാകാം കുറ്റാന്വേഷകരെ വിധവ, അവിവാഹിത, അനാഥ എന്നിങ്ങനെ ആക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ശ്രീലേഖയും അനാഥയെ കുറ്റാന്വേഷകയായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു.

സാധാരണ പ്രധാന കഥാപാത്രമായി സ്ത്രീകൾ കടന്നുവരുന്നിടത്തെല്ലാം സുന്ദരികളാക്കി അവരുടെ ശരീരത്തിലേക്കു വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ തിരിക്കുമ്പോൾ, റീതമേരി ഐ. പി. എസ്. തനിക്കു സൗന്ദര്യമില്ലെന്ന് മറ്റുള്ളവർ വിലയിരുത്തുന്നതായി പറയുന്നുണ്ട്. തന്റെ ബുദ്ധിശക്തിയിൽ സ്വയം അഭിമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇന്നും പുരുഷലോകം അംഗീകരിക്കാത്ത സ്ത്രീയുടെ ബുദ്ധിശക്തി, കഴിവ്, സൂക്ഷ്മത, അർപ്പണബോധം എന്നിവയിലേക്ക് സ്ത്രീഅവബോധം വായനക്കാരെ എത്തിക്കുന്നു. അതിനാൽ തന്നെയാണ് മറ്റ് ഴാനറുകളെക്കാൾ ഫെമിനിസ്റ്റ് അവബോധം കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകൾക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ കഴിയുമെന്ന് ചിന്തിക്കുന്നത്.

അനുമോദനങ്ങൾ ആത്മവിശ്വാസം നൽകുമ്പോൾത്തന്നെ എതിർപ്പുകൾ അവളെ വേഗം തളർത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അതിജീവിക്കാനുള്ള ഊർജ്ജം റീത ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട്. കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ സങ്കീർണ്ണമാണ്. അതിന്റെ കുരുക്ക് സൂക്ഷ്മതയോടെ അഴിക്കണം. അതിനുവേണ്ട കഴിവ് സ്ത്രീ അധികാരത്തിലെത്തുമ്പോൾ കാണിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല സമൂഹത്തിലെ അധികാരവിഭാഗത്തെ അടുപ്പിക്കാതെയും ദുർബ്ബലവിഭാഗങ്ങളോടു കൂറു പുലർത്തുന്നതായും നിരീക്ഷിക്കാം. ഹോസ്റ്റലിൽ നിന്നു നിരപരാധിയായ കറുപ്പയ്യനെ പ്രതിയായി പോലീസ് കമ്മീഷണർ അറസ്റ്റു ചെയ്യുന്നു. അയാളെ ജാമ്യത്തിൽ വിടാൻ വക്കീലിനെ റീത ഏർപ്പെടുത്തുന്നു.

പുരുഷ ആഗ്രഹങ്ങളെ (Desire) പൂർത്തീകരിക്കുന്ന രീതിയാണ് പരമ്പരാഗത കുറ്റാന്വേഷകന്മാരിൽ കാണുന്നത്. കേസ്സ് വഴിതിരിക്കാനും മറ്റും കാമം നിറഞ്ഞ സ്ത്രീകളെ അയച്ചു കൊടുക്കുക. സുന്ദരികളെയും മറ്റും പ്രലോഭിപ്പിച്ച് കുറ്റകൃത്യങ്ങളുടെ രഹസ്യം ചോർത്തുക തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണമാണ്. കുറ്റാന്വേഷണ നോവൽ വായന ആൺവായനാരീതി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ആ രീതിയിൽ നിന്നുള്ള കുതറിമാറൽ ആവശ്യമാണ്. കുറ്റാന്വേഷണകഥകളിലെല്ലാം തന്നെ പസ്സിലുകൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. 'കുഴലൂത്തുകാര'നിൽ ഓരോ കുട്ടിയേയും തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയതിനു ശേഷം തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത് കുഴലൂത്തുകാരൻ എന്നെഴുതിവെക്കുന്നുണ്ട്. അതു കണ്ടുപിടിക്കാൻ വരുന്ന പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന നോവൽ ഭാഗമാണ്.

പുരുഷകുറ്റാന്വേഷകർ പലപ്പോഴും തങ്ങളുടെ ഏതു തീരുമാനങ്ങളും ഉചിതമാണെന്നും ആധികാരികമാണെന്നും വിശ്വസിക്കുന്നതായി കാണാം. ഇതേ സമയം കുറ്റാന്വേഷകകളാകട്ടെ തങ്ങളുടെ ഓരോ തീരുമാനവും തെറ്റാണോ ശരിയാണോ എന്നു പ്രവൃത്തിക്കു മുമ്പും പിമ്പും പരിശോധിക്കുന്നതായും കാണാം. ഒപ്പമുള്ള സഹായി കുറ്റാന്വേഷകനെ എപ്പോഴും നേതാവായി കാണുകയും അതിശയത്തോടെ വീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സഹായിയെ പലപ്പോഴും വിഡ്ഢിയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അവർക്കിടയിൽപോലും തുല്യത എന്ന ആശയം കടന്നുവരുന്നില്ല. പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയുടെ കാതലായ ഒരു ഘടകമാണ് ഒരു അധികാരശ്രേണിയിലൂടെ മറ്റുള്ളവരെ കാണുകയെന്നത്. ഇത് കോളോണിയൽ കാലഘട്ടം സമ്മാനിച്ച മനോഭാവമാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല. വിദേശി സ്വദേശിക്കുമേൽ അറിവ്, അധികാരം എന്നിവകൊണ്ടാണ് ഉയർന്ന സ്ഥാനം പിടിച്ചെടുത്തത്. അതിന്റെ ബാക്കി പത്രങ്ങളായ ചടങ്ങുകൾ ഇന്നും പോലീസിലും പട്ടാളത്തിലും മറ്റും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. മേലാധികാരിയെ സല്യൂട്ട് ചെയ്യുന്നതിലും ഇരിക്കാൻ

അനുമോദനങ്ങൾ ആത്മവിശ്വാസം നൽകുമ്പോൾത്തന്നെ എതിർപ്പുകൾ അവളെ വേഗം തളർത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അതിജീവിക്കാനുള്ള ഊർജ്ജം റീത ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട്. കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ സങ്കീർണ്ണമാണ്. അതിന്റെ കുരുക്ക് സൂക്ഷ്മതയോടെ അഴിക്കണം. അതിനു വേണ്ട കഴിവ് സ്ത്രീ അധികാരത്തിലെത്തുമ്പോൾ കാണിക്കുന്നുണ്ട്

സീറ്റു നൽകുന്നതിലുമുള്ള അധികാരക്രമങ്ങൾ നോവലിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. "പാശ്ചാത്യരീതിയിൽ കത്തിയും മുള്ളും കരണ്ടിയും മാത്രമേ ഉപയോഗിക്കാവൂ.... ഒരു ഡിന്നർ രണ്ടു മണിക്കൂർ എടുത്താണ് കഴിക്കേണ്ടത്. മാസത്തിലൊരിക്കൽ ഔപചാരിക ഭക്ഷണമുണ്ട്. ആ അവസരത്തിനു ഏതെങ്കിലും വിശിഷ്ടാതിഥി വരും. ആദ്യം ടോസ്റ്റ് പറയണം. ഉദ്യോഗസ്ഥൻ വീഞ്ഞുകൊണ്ട്. മറ്റുള്ളവർ പച്ചവെള്ളമാണ് ടോസ്റ്റിനായി ഗ്ലാസ്സിൽ നിറയ്ക്കുക. പിന്നീടെല്ലാവരും മുഖ്യാതിഥിയെ നോക്കിയിരിപ്പാണ്. അയാൾ ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ തുടങ്ങിയാലേ മറ്റുള്ളവർക്കു ആരംഭിക്കാനാവൂ. നിർഭാഗ്യവശാൽ ഭക്ഷണപ്രിയനല്ലാത്ത അതിഥിയാണു വരുന്നതെങ്കിൽ അയാൾ വേഗം കത്തിയും മുള്ളും താഴെവെയ്ക്കും. ഉടൻ തന്നെ മറ്റെല്ലാവരും വയർ നിറഞ്ഞാലും ഇല്ലെങ്കിലും പ്ലേറ്റിൽ ഭക്ഷണം ബാക്കി വന്നാലും ഇല്ലെങ്കിലും നിർത്തിക്കോണം." (2008 പുറം - 49) പോലീസ് ട്രെയിനിങ്ങ് സമയത്തെ ഭക്ഷണപരിശീലനമാണ് മേൽ വിവരിച്ചത്.

സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചു പറയുന്ന വേഷധാരണത്തിലുള്ള ശ്രദ്ധയും മറ്റുള്ളവർക്കു കീഴടങ്ങിനിൽക്കുന്ന ശീ

ലവും കണ്ണാടിയുടെ മുന്നിൽ നിന്നു മാറാത്ത ശീലവും തുടങ്ങി പുരുഷനിർമ്മിതമായ പല സവിശേഷതകളെയും ഈ കഥാപാത്രം തട്ടിനീക്കുന്നുണ്ട്. ആഭരണമിട്ടു പൊങ്ങച്ചം കാണിക്കുന്ന സ്ത്രീ അപകടം വിളിച്ചുവരുത്തുന്നുവെന്ന പ്രസ്താവന രണ്ടു നോവലുകളിലും കാണാം. തന്റെ ബുദ്ധിയിൽ വിശ്വാസമുള്ളപ്പോഴും ആത്മവിശ്വാസക്കുറവ് ഇടക്കിടെ സ്ത്രീകൾ നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. റീതമേരിക്കും ആ അനുഭവമുണ്ട്. സമൂഹം പുരുഷനിൽ വിശ്വാസമർപ്പിച്ചു വളർത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീയിൽ പലതും ഏറ്റെടുത്തു നടത്താനുള്ള കഴിവ് അവൾക്കുണ്ടെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ആ പഴയ ധാരണയെ മാറ്റി പുതിയ രീതിയിലേക്കു പോകാനുള്ള വെമ്പൽ റീതയും നസീമയും കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

ഫെമിനിസ്റ്റ് ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻവേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതല്ല ഈ നോവലുകൾ. ഫെമിനിസ്റ്റ് അവബോധമുള്ള എഴുത്തുകാരി നോവലിലെ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളിൽ ഉന്നയിക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങളിലൂടെയും പരോക്ഷമായ കഥയുടെ നീക്കങ്ങളിലൂടെയും മറ്റുമാണ് സ്ത്രീ ചിന്തകൾ കടന്നുവരുന്നത്. ഒപ്പം ലിംഗപദവിയിൽ സാധ്യമാക്കേണ്ട തുല്യതയെ കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളും കടന്നുവരുന്നു.

സാഹിത്യവിഭാഗവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ട്. എന്തു പ്രതീക്ഷയും ലോകബോധവുമാണ് ഓരോ സാഹിത്യവിഭാഗവും മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നതെന്ന നോട്ടം പ്രധാനമാണ്. സാഹിത്യജനുസ്സ് കഥയുടെ ടെക്നിക്കുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കഥയുടെ വികാസത്തിൽ എന്തു മനോഭാവമാണ് നിലനിർത്തുന്നത്, കഥയോടുള്ള മനോഭാവം, കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, എന്തു സംഭവിക്കുമെന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠ ഇതെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ജനുസ്സ്. ജനുസ്സ് വഴിയാണു വായനക്കാരും എഴുത്തുകാരും തമ്മിൽ ആദ്യം ഇടപെടുന്നത്. കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകൾ വായനക്കാരെ അതിശയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് നീങ്ങുന്നത്. പിന്നീടു ജനുസ്സിന്റെ പ്രത്യേകതകളിലൂടെ നോവലിസ്റ്റു തന്റെ ഉദ്ദേശത്തിലേക്കു നയിക്കുകയും ചെയ്യും. പുരുഷത്വം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം, സമൂഹത്തെ കുറ്റവിമുക്തമാക്കാനുള്ള ധീരത പുരുഷനേറ്റെടുക്കുന്നവിധത്തിലാണ് കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകളിൽ കടന്നുവന്നത്. എന്നാൽ സ്ത്രീകളുടെ ഇടപെടൽ ഈ രംഗത്ത് നിലനിന്ന അധികാരശ്രേണിയെ അട്ടിമറിക്കുകയും സമകാലിക സ്ത്രീ അവസ്ഥകളുടെ പ്രതീക്ഷയും ലോകബോധവും ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഴാനറായി പുനർനിർവ്വചിക്കുകയും ചെയ്തു.

ശ്രീലേഖയുടെ മരണദൂതൻ, കുഴലൂത്തുകാരൻ എന്നീ നോവലുകൾ പഠിക്കുമ്പോൾ കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകളിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന ഫെമിനിസ്റ്റാശയങ്ങൾ കുറേക്കൂടി ശക്തമായി വായനക്കാരിലെത്തുന്നതായി കാണാം. അതോടൊപ്പം ഫെമിനിസ്റ്റു ചിന്താഗതിക്കുവേണ്ടി മാത്രം നിലകൊള്ളുന്നതല്ലാത്തതിനാൽ അക്കാദമിക്കേതരരും ഇതിന്റെ വായനയിൽ പങ്കു ചേരുന്നു. രണ്ടാമതായി സ്ത്രീ എഴുത്തുകളെ ഒരു വിഭാഗം പുരുഷന്മാർ പൈങ്കിളി എന്ന മുൻവിധിയോടെ തള്ളിക്കളയുന്നു. അത്തരക്കാരും ഈ ജനുസ്സിനെ ആസ്വാദനത്തിനു സ്വീകരിക്കാറുണ്ട്. മൂന്നാമതായി ആകാംക്ഷ നിറഞ്ഞതും ഉദ്വേഗം ജനിപ്പിക്കുന്നതുമായ കഥാതന്തുക്കളിലൂടെ നീങ്ങുന്ന ഇത്തരം നോവലുകൾ, കുറ്റാന്വേഷകന്റെ വീരകൃത്യങ്ങൾക്കപ്പുറം കുറ്റാന്വേഷകയിലൂടെ സമൂഹത്തിന്റെ ലിംഗപദവി വ്യത്യാസങ്ങളെക്കുറിച്ചും നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ പഴുതുകളെക്കുറിച്ചും കഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്നും വായനക്കാരിലെത്തിക്കുന്നു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

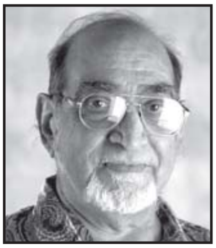
1. Iser, Wolfgang. 1974. *The reading process: A Phenomenological Approach.* Baltimore and London.

2. -----. 1978. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response.* ----

3. ആർ. ശ്രീലേഖ. 2008. *മരണദൂതൻ.* ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം

4. ----. 2009. *കുഴലൂത്തുകാരൻ.* ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം

●



അസ്ഗർ അലി എഞ്ചിനിയർ-ഒരു അനുസ്മരണം

കഴിഞ്ഞ മേയ് 14-ാം തിയതി അന്തരിച്ച അസ്ഗർ അലി എഞ്ചിനിയർ ഇന്ത്യയിലെ പ്രശസ്തരായ മനുഷ്യാവകാശപ്പോരാളികളിൽ അഗ്രഗണ്യനാണ്. പുരോഹിതവിഭാഗത്തിൽ ജനിച്ചുവെങ്കിലും പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ അപ്രമാദിത്വത്തേയും അധികാരപ്രവണതയേയും ചങ്കൂറ്റത്തോടെ എതിർത്ത അദ്ദേഹം എല്ലായ്പ്പോഴും മുസ്ലിം മതവ്യക്തിനിയമങ്ങളുടെ സ്ത്രീവിവേചനപരമായ നിലപാടുകളുടെ വിമർശകനായിരുന്നു.പ്രായവ്യത്യാസം നോക്കാതെയുള്ള വിവാഹം, ഏകപക്ഷീയമായ വിവാഹമോചനം, ബഹുഭാര്യാത്വം തുടങ്ങിയ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ നടപടികളേയും ഇവയെ ന്യായീകരിക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള വിവിധ ഖുറാൻ വ്യാഖ്യാനങ്ങളേയും എതിർത്ത അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധമായ ഷാബാനു കേസിൽ സ്ത്രീക്കനുകൂലമായ നിലപാട് സ്വീകരിച്ചു. 1987ൽ ഇദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ദി ഷാബാനു കോൺട്രോവേഴ്സി'യെന്ന പുസ്തകം കേസുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കോടതിവിധികളുടേയും ബന്ധപ്പെട്ട രേഖകളുടേയും ഈ പ്രശ്നത്തിൽ ഇന്ത്യയിലുടനീളമുണ്ടായ സമരങ്ങളുടേയും രേഖപ്പെടുത്തലാണ്. സമുദായത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വേറിട്ടൊരു രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനമാണ് വേണ്ടതെന്ന വാദഗതികളേയും, ആധുനിക ജനാധിപത്യ മൂല്യങ്ങൾ ഇസ്ലാമിന് എതിരാണെന്നും ഇസ്ലാമിക രാഷ്ട്രമാണ് സ്ഥാപിക്കപ്പെടേണ്ടതെന്ന മൗദൂദിയൻ മത രാഷ്ട്രീയവാദത്തേയും ശക്തിയുക്തം എതിർത്തുകൊണ്ട് എല്ലാറ്റിലുമുപരി അദ്ദേഹം മതേതര ജനാധിപത്യത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു.തികഞ്ഞ മതവിശ്വാസിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

ഈ പോരാളിയുടെ ഓർമ്മയ്ക്കു മുമ്പിൽ സംഘടിത ആദരാഞ്ജലികൾ അർപ്പിക്കുന്നു.

ഡോ.ജിസാ ജോസ്

കർത്തൃകേന്ദ്രിതവും സാമ്പ്രദായികവുമായ രാമായണപാഠങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി രാമകഥയുടെ ആന്തരഘടനകളിലേക്കുള്ള ബഹുസ്വരമായ അന്വേഷണമാണ് സാറാജോസഫിന്റെ 'ഊരുകാവൽ'നടത്തുന്നത്. ഭാഷ, ആഖ്യാനം, ഘടന, ശൈലി ഇവയെല്ലാം ചേർന്നു രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ആന്തരശില്പം എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് അധികാരത്തെയും വ്യവസ്ഥകളെയും സംരക്ഷിക്കുന്നത്, അല്ലെങ്കിൽ അവയോടു പ്രതിപ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന അന്വേഷണം ആ പാഠത്തിന്റെ സാംസ്കാരികഘടനയെക്കൂടി അനാവൃതമാക്കുന്നു. നിലനിൽക്കുന്നതും പ്രഘോഷിക്കപ്പെടുന്നതുമായ സംസ്കാരചിഹ്നങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം സമൂഹത്തിന്റെ ക്രമീകൃതാവസ്ഥയെ സംരക്ഷിക്കുകതന്നെയാണ്. രാമായണത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തെ, അതിന്റെ വ്യവസ്ഥാനുസാരിത്വത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അപനിർമ്മിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഊരുകാവലിന്റേത്. കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡം, സുന്ദരകാണ്ഡം, യുദ്ധകാണ്ഡം എന്നിവയുടെ പ്രതിവായനയിൽ ക്രൂരവും മനുഷ്യത്വവിരുദ്ധവുമായ കടന്നുകയറ്റങ്ങളുടേയും നിഷ്ഫലമായ ചെറുത്തുനില്പുകളുടേയും നിസ്സഹായമായ കീഴടങ്ങലുകളുടെയും പുതുപാഠങ്ങൾ തെളിഞ്ഞുവരുന്നു. അധികാരകേന്ദ്രിതമായ കർത്തൃത്വങ്ങൾക്കു ബദലായി രൂപപ്പെടുന്ന സ

ഊരുകാവലുകൾ പോയ്മറയുമ്പോൾ

വിശേഷകർത്തൃത്വങ്ങൾ പ്രാധാന്യത്തോടെ പാർശ്വസ്ഥലികളിൽ നിന്നു മുഖ്യധാരയിലേക്കു കയറിവരുന്നു.

അധികാരത്തെ - അത് ഏതു രൂപത്തിലുമുള്ളതാകട്ടെ - സംരക്ഷിക്കാനാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉരുവപ്പെടുന്നത്. ആശയങ്ങൾ, ബന്ധങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയം, ലൈംഗികത, പരമ്പരാഗതമൂല്യചിഹ്നങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം അധികാരപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉപോല്പന്നങ്ങളാണ്. ഇതിഹാസകാലം അധിനിവേശത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം എങ്ങനെ സ്ഥാപിച്ചെടുത്തുവെന്നും പ്രകൃതിദത്തവും സ്വാഭാവികവുമായ ജീവിതക്രമങ്ങളെ, ആവാസവ്യവസ്ഥകളെ അടിച്ചമർത്തിയതെങ്ങനെയെന്നുമാണ് 'ഊരുകാവൽ' ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. രാമായണത്തെ അംഗദന്റെ കാഴ്ചയിലൂടെ പുനർവായിക്കുക മാത്രമല്ല ഈ രചനയുടെ ദൗത്യം. സാമൂഹികസംവിധാനങ്ങൾ വഴി സ്ഥാപന

ഇതിഹാസങ്ങൾ കഥകളുടെ മഹാവനങ്ങൾക്കുള്ള ഭൂമികയാണ്. വിസ്മയകരമായ പാരായണസാധ്യതകളും അനിയതമായ അർത്ഥതലങ്ങളും "ഒരേ കഥയിൽ നിന്ന് ഓരോരുത്തരും സ്വന്തം തലപ്പുകൾ ഒടിച്ചെടുത്ത് നട്ടുവളർത്തും. കഥകളുടെ ഒരു മഹാവനം തന്നെ അങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടും"

വൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ശക്തിയെ – അധികാരത്തെ –അമർഷത്തോടും ഭീതിയോടും നോക്കിക്കാണുന്ന ഗോത്രസംസ്കൃതിയുടെ നിസ്സഹായതയാണ് ഊരുകാവലിന്റെ കാതൽ. ഈ നിസ്സഹായത ഏതെങ്കിലുമൊരു കാലത്തിന്റേതു മാത്രമല്ല, എല്ലാ കാലത്തിന്റേതുമാണ്. സ്ത്രീ, ദളിതൻ, പ്രകൃതി എന്നിങ്ങനെ എക്കാലത്തും അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നവരുടെ വിലാപങ്ങൾ ഈ രചനയിൽ സാന്ദ്രമാവുന്നു.

ഇതിഹാസങ്ങൾ കഥകളുടെ മഹാവനങ്ങൾക്കുള്ള ഭൂമികയാണ്. വിസ്മയകരമായ പാരായണസാധ്യതകളും അനിയതമായ അർത്ഥതലങ്ങളും "ഒരേ കഥയിൽ നിന്ന് ഓരോരുത്തരും സ്വന്തം തലപ്പുകൾ ഒടിച്ചെടുത്ത് നട്ടുവളർത്തും. കഥകളുടെ ഒരു മഹാവനം തന്നെ അങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടും." (സാറാജോസഫ് പുറം 117 : 2008) എന്നു പറയുന്നത് അതിശയോക്തിയുമല്ല. രാമായണത്തിലെ, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവർ നട്ടുവളർത്തിയ പ്രതിരോധത്തിന്റെ മഹാവനമാണ് 'ഊരുകാവൽ'. അംഗദൻ അവരുടെയെല്ലാം പ്രതിരൂപവും. ആര്യന്റേത് ഹിംസാത്മകമായ ആധിപത്യമായിരുന്നുവെന്നും കീഴടക്കാനുള്ള ആവേഗങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും അവർണനും ഒരുപോലെ ചവിട്ടി മെതിക്കപ്പെട്ടുവെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവുകളാണ് അംഗദന്റേത്. തരളവും നിഷ്കളങ്കവുമായ ജൈവബന്ധമായിരുന്നു അംഗദന്റെ വംശത്തിന് പ്രകൃതിയോടുണ്ടായിരുന്നത്. ആവാസവ്യവസ്ഥകളെ യാന്ത്രികമായി വീക്ഷിക്കുകയും ചൂഷണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് കിഷ്കിന്ധയിലെ പുതിയ അധികാരികൾ. ശക്തിയുടേയും ആക്രമണത്തിന്റേയും ഭാഷയാണവരുടേത്. താരക്കോ രുമക്കോ അംഗദനോ മനസ്സിലാവാത്ത വാക്കുകൾ, യുക്തികൾ. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും ഭിന്നമാവുന്നിടത്ത്, അവ തമ്മിലുള്ള ലയവും പരസ്പരാശ്രിതത്വവും അന്യമാവുന്നിടത്ത് പാരിസ്ഥിതികപ്രശ്നങ്ങളുടലെടുക്കുന്നു. ലാഭം, കാര്യക്ഷമത തുടങ്ങിയ അളവുകോലുകൾ കടന്നു വരുന്നതോടെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പ്രത്യാഘാതങ്ങളും സാധാരണമാവുകയാണ്.

സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയുമായുള്ള പങ്കാളിത്തവും സമാനതകളും അതിമനോഹരമായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ഒരുപാടു ദൃശ്യങ്ങളുണ്ട് ഊരുകാവലിൽ. പരുത്തിച്ചെടിയെ പുകഴ്ത്തുന്ന പാട്ടുകൾ പാടിക്കൊണ്ട് നൂൽ നൂൽക്കുന്ന രുമ, ഇലകൾ അഴുകി അലിഞ്ഞു കറുത്ത പശമണ്ണു കൊണ്ടു കലമുണ്ടാക്കുന്ന താര, കുഞ്ഞിനെ പുറത്തുവെച്ചു കെട്ടി ഉപ്പുണ്ടാക്കുന്ന ഇമ്പ, അവരും അവരെപ്പോലുള്ള നൂറുകണക്കിനു വാനരസ്ത്രീകളും പ്രകൃതിയുടെ താളബദ്ധമായ ചാക്രികഗതിയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയാണ്. പ്രകൃതിയുമായി കൂട്ടുകൂടി പങ്കുചേർന്ന് ഉല്പാദനവും പുനരുദ്പാദനവും. പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ച് തികഞ്ഞ അഭിജ്ഞാനം. അതിജീവനത്തിനായുള്ള തന്ത്രങ്ങളൊന്നും ഒരിക്കലും വിനാശകരമാവുന്നില്ല. പാവനവും സൗമ്യവുമായ സഹവർത്തിത്വമാണത്, മാതൃകാപരവും. പ്രസവം പോലും വെള്ളത്തിൽ പ്രകൃതിയെ അറിഞ്ഞും അനുഭവിച്ചും ആസ്വദിച്ചും. നാഗരികനായ രാമന്റെ ലോകവീക്ഷണം തീർത്തും ഭിന്നമാണ്. പ്രകൃതിയെ ലാഭത്തിനു വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുകയാണ് പുരോഗതിയെന്നാണ് രാമന്റെ വിലയിരുത്തൽ. പുരോഗതി ഇവിടെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണം തന്നെയാവുന്നു. രാമന്റെ ഭാഷയിലും ചിന്തകളിലും പ്രകൃതിയെ പിടിച്ചടക്കാനുള്ള, പ്രാകൃതസമൂഹത്തോട് ഏറ്റുമുട്ടാനുള്ള യുക്തികൾ സമൃദ്ധം. രാമന്റെ ആശയങ്ങളും ഭാഷയും കടമെടുത്ത മാരുതിയും പ്രകൃതിയെയോ സ്ത്രീയെയോ അറിയുന്നില്ല. കിഷ്കിന്ധയുടെ സ്പന്ദനങ്ങൾ അയാൾക്ക് പരിചിതമാണ്. "സീത കലപ്പ കൈയ്യിലെടുക്കുന്ന കർഷകനു മാത്രം കിട്ടുന്ന പാരിതോഷികമാണ്. ഞാനാകട്ടെ അവളെത്തേടി നടന്ന വഴികളിലെല്ലാം ഒരു തികഞ്ഞ യോദ്ധാവായിരുന്നു. ധ്യാനിച്ചതു മുഴുവൻ ശത്രുവിനെയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രക്തത്തെയാണ്. വിത്തിനുള്ളിൽ ചെറുചെടിയെന്ന പോലെ സീത ഉറങ്ങുന്ന ചിരപരിചിതമായ ഇടം ഞാൻ കണ്ടെത്തിയില്ല". (സാറാജോസഫ് 2008 പുറം : 140) യോദ്ധാവും കർഷകനും തമ്മിലുള്ള അന്തരം മാരുതിയുടെ വാക്കുകളിലുണ്ട്. ഒരാൾ രക്തത്തെ ധ്യാനിക്കുമ്പോൾ അപരൻ വിത്തിനെയാണു പ്രാർത്ഥിക്കുന്നത്. ഒന്ന് നാശത്തിന്റെയും മറ്റൊന്ന് ജനനത്തിന്റെയും പ്രതീകമാവുന്നു. ആദിമവാനരത്തെ പൂജിച്ചിരുന്ന ഗോത്രസംസ്കൃതിയിലേക്ക് ഇരുമ്പുകൊണ്ടുള്ള ആയുധങ്ങൾ കടന്നുവന്നതോടെ പാരിസ്ഥിതികമായ തകർച്ചയും സംഭവിക്കുന്നു. ഗോത്രത്തിന്റെ തനിമയും മൂല്യങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും നശിപ്പിക്കപ്പെടുകയും തൽസ്ഥാനത്ത് ആര്യന്റെ ഉപഭോഗാധിഷ്ഠിതമായ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുകയാണ്. സീതാന്വേഷണത്തിനു ശേഷം തിരിച്ചു വരുന്ന അംഗദൻ തകർന്നു കിടക്കുന്ന മുളങ്കാടുകൾ കണ്ടസ്വസ്ഥനാവുന്നുണ്ട്. ഊരിന്റെ മണവും നിറവും മാറി, ജീവന്റെ അടയാളങ്ങൾ മാഞ്ഞ് നിർജ്ജീവമായ കിഷ്കിന്ധ. നെയ്ത്തുകാരികളായിരുന്ന സ്ത്രീകൾ മുള്ളും മുളയും ചുമന്നുപോകുന്നു. ആവനാഴികൾ പണിയുന്നിടത്തേക്കാണ് യാത്ര. നക്ഷത്രങ്ങൾ വാരി വിതറി പുത്തൻ ശീലകളുണ്ടാക്കി കിഷ്കിന്ധയെ വിസ്മയിപ്പിച്ചവർ ഇന്ന് സർവ്വനാശകരമായ ആയുധങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നതിൽ പങ്കാളികളാവുന്നു.

"യുദ്ധം എത്ര ചെറിയ വാക്ക്! രണ്ടു ശബ്ദങ്ങൾക്കിടയിൽ പക്ഷേ എത്ര ഭയങ്കരമായ മുഴക്കം. ദേശത്തെ അത് അവശിഷ്ടങ്ങളുടെ കൂമ്പാരമാക്കും ഗർഭപാത്രങ്ങളെ മലിനമാക്കും" (പു : 149) യുദ്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സാർവ്വകാലികമായ വ്യഥ അംഗദന്റെ ഈ വാക്കുകളിലുണ്ട്.

നാട്ടുമൊഴികളും വഴക്കങ്ങളും തനതാചാരങ്ങളും കൃത്യമായ നീതിബോധവും ചേർന്നു രൂപപ്പെടുത്തിയ കിഷ്കിന്ധയുടെ ആന്തരഘടനയിലേക്കാണ് രാമലക്ഷ്മണൻമാരും അവർക്കു വേണ്ടി സംസാരിക്കുന്ന മാരുതിയും അപരിചിതമായ നീതിസംഹിതകളുമായി കടന്നുവരുന്നത്. എല്ലാ അധിനിവേശങ്ങളിലുമെന്നതുപോലെ, അതു വരെ സ്വച്ഛവും ഭദ്രവുമായിരുന്നതെല്ലാം തകർക്കപ്പെടുന്നു

നാട്ടുമൊഴികളും വഴക്കങ്ങളും തനതാചാരങ്ങളും കൃത്യമായ നീതിബോധവും ചേർന്നു രൂപപ്പെടുത്തിയ കിഷ്കിന്ധയുടെ ആന്തരഘടനയിലേക്കാണ് രാമലക്ഷ്മണൻമാരും അവർക്കു വേണ്ടി സംസാരിക്കുന്ന മാരുതിയും അപരിചിതമായ നീതിസംഹിതകളുമായി കടന്നുവരുന്നത്. എല്ലാ അധിനിവേശങ്ങളിലുമെന്നതുപോലെ, അതു വരെ സ്വച്ഛവും ഭദ്രവുമായിരുന്നതെല്ലാം തകർക്കപ്പെടുന്നു. പുതിയ ഭാഷയും ആചാരങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു. ജ്ഞാനം / ആയുധം / ഭാഷ ഇവയുടെ ബലതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ ആദിമവാസികളുടെ സ്വത്വത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും കവർന്നെടുക്കാനാണ് അധിനിവേശസംസ്കൃതിയുടെ ഉദ്യമം. ജ്ഞാനവും അധികാരവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധം ഏറെ പഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. ജ്ഞാനത്തിന്റെ സ്വാംശീകരണത്തോടെയേ യഥാർത്ഥ അധികാരപ്രയോഗം സാധ്യമാവുന്നുള്ളൂ. ജ്ഞാനവും അധികാരവും ആര്യനിൽ സമ്മേളിക്കുന്നു. ബലപ്രയോഗം സാധ്യമാവാത്തിടത്ത് സമ്മിതിയിലൂടെ അധികാരസ്ഥാപനം നടത്തുകയാണവർ. തെളിഞ്ഞ ജലം പോലെ നിർമ്മലവും സരളവുമായിരുന്ന കിഷ്കിന്ധയുടെ നീതിബോധത്തിനു ബാലിയുടെ അരുംകൊല ദഹിക്കാതാവുമ്പോൾ, പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത ശക്തമാവുമ്പോൾ അതിനെ അട്ടിമറിക്കുന്നത് രാമന്റെയും മാരുതിയുടെയും ജ്ഞാനാധിപത്യമാണ്. കിഷ്കിന്ധക്ക് അപരിചിതമായ ഭാഷ, അപരിചിതമായ യുക്തികൾ. "എല്ലാറ്റിനും കാരണം വിധിയാണ്. വിധി നിശ്ചയിക്കുന്നു. നമ്മൾ അനുഭവിക്കുന്നു. ധർമ്മവും സ്വത്തും സുഖവും കൈവരുത്തുന്നു. ദുഃഖവും അപ്രകാരം തന്നെ. കരഞ്ഞതു കൊണ്ടോ അപലപിച്ചതു കൊണ്ടോ വിധിയെ ജയിക്കാനാവില്ല." (പു: 45) രാമനും മാരുതിയും താരയെ ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ട്. ധീരയും ബുദ്ധിമതിയുമായ താരയോട് അനീതി കാണിച്ചുവെന്ന പാപബോധത്തിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെടാനാണ് രാമൻ വിധിവിശ്വാസത്തിലഭയം തേടുന്നത്. വിധിവിശ്വാസികളായിരുന്നില്ല കിഷ്കിന്ധാവാസികളാരും. വിധി എന്ന ആശയം പോലും അവർക്കജ്ഞാതമായിരുന്നു. നീതിമാനമായ വാലിയെ ഒളിയമ്പെയ്തു കൊന്നത് ശരിയോ എന്ന സ്വാഭാവികമായ സംശയത്തിന്റെ മുനകളൊടിക്കാൻ രാമനും മാരുതിയും കിഷ്കിന്ധക്കാർക്കതുവരെ അറിയാത്ത ജ്ഞാനത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളുപയോഗിക്കുന്നു. കിഷ്കിന്ധത്തിലെ ചെറുപ്പക്കാരെയാകെ സീതാന്വേഷണത്തിനായി കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതും ഇതേ യുക്തികളിലൂടെയാണ്. അംഗദന്റെയും ആതിയന്റെയും മറ്റനേകം ചെറുപ്പക്കാരുടെയുമുള്ളിലാളുന്ന പ്രതിരോധത്തിന്റെ തീപ്പൊരികൾ ആളിക്കത്താതിരിക്കാൻ രാമന്റെ, മാരുതിയുടെ യുക്തികളും വാക്കുകളും ബദ്ധശ്രദ്ധമാണ്. ഉപ്പുമണമുള്ള, വിടുവായനും അരവട്ടനുമൊക്കെയായ ആതിയൻ രാമന്റെ ജ്ഞാനസിദ്ധാന്തത്തെ അനുഭവപരിചയം കൊണ്ടു തകർക്കുന്നുണ്ട് ഊരുകാവലിലൊരിടത്ത്.

"എനിക്ക് തോന്നുന്നത് അയാളുടെ ഉള്ളിൽ അവളില്ലെന്നാണ്. ഉള്ളിലുള്ളവളെ തേടാൻ എന്തിനാണ് പരസഹായം? എന്റെ ഉള്ളിലുള്ളവൾ എനിക്ക് വഴി പറഞ്ഞുതരാറുണ്ട്. കണ്ണടച്ച് അവളെത്തന്നെ ഓർത്തിരുന്നാൽ മതി. അവളിരിക്കുന്നിടത്തേക്കുള്ള വഴി തെളിഞ്ഞു തെളിഞ്ഞു വരും. അതിലെ പോയാൽ അവളെ കാണാം." (പു : 46)

ആതിയന്റെ വാക്കുകളിലെ പ്രണയതീവ്രതയും ആത്മാർത്ഥതയും എല്ലാവരെയും അനുരാഗികളാക്കുന്നു. ഉള്ളിലുള്ളവൾ എത്ര അകലെയെങ്കിലും അത്ര അടുത്താണെന്ന് അവരോരുത്തരും തിരിച്ചറിയുന്നു. രാമൻ തിരയുന്നതാവട്ടെ സ്വന്തം ഉള്ളിലില്ലാത്തവളെയാണ്. അതുകൊണ്ടാണവൾ കൈവിട്ടു പോയത്. കണ്ടെത്താൻ ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകളുടെ സഹായവും വീണ്ടെടുക്കാൻ മഹായുദ്ധവും വേണ്ടി വന്നതതുകൊണ്ടാണ്. പക്ഷേ ഈ തിരിച്ചറിവുകൾ അവരുടെ ഉള്ളിൽത്തന്നെ ഉണർന്നൊടുങ്ങുകയാണ്. അധികാരത്തിന്റെ ഭാഷ അവരെ നിശബ്ദരാക്കുന്നു. കിഷ്കിന്ധത്തിന്റെ വിധേയത്വം അംഗദനെ അമ്പരപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതുവരെ വാലിയുടേയും കിഷ്കിന്ധത്തിന്റേയും ഉറ്റമിത്രങ്ങളായിരുന്ന ദാനവരെയൊന്നാകെ സീതാന്വേഷ ണത്തിനിടയിൽ കൊല്ലേണ്ടിവരുന്നു. രാവണനും രാക്ഷസവർഗ്ഗവും വാലിയുടെ സുഹൃത്തുക്കളായിരുന്നു. ഇപ്പോഴാകട്ടെ കിഷ്കിന്ധത്തിന്റെ ശത്രുക്കളാരെന്നു കിഷ്കിന്ധമല്ല തീരുമാനിക്കുന്നത്. അംഗദനും മാരുതിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം സംഘർഷത്തിലെത്തുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലൊന്നാണ് – "രാമന്റെ കണ്ണിലൂടെയല്ല, താങ്കളുടെ കണ്ണിലൂടെ നോക്കൂ. നമ്മൾ മനുഷ്യരോ മൃഗങ്ങളോ ? നമുക്കു വിദ്യയില്ല, വ്യവസ്ഥയില്ല. ജീവിതത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന നീതിന്യായങ്ങളില്ല. നമ്മൾ അന്ധവിശ്വാസികളും അനാചാരക്കാരുമാണ്". (പു: 97)

ബൗദ്ധികമോ സദാചാരപരമോ ആയ മൂല്യങ്ങളില്ലാത്തതു കൊണ്ടു തന്നെ അധമമെന്ന പരമ്പരാഗത വിശ്വാസങ്ങളെ നിഷേധിക്കുക മാത്രമല്ല, പരിഷ്കൃതവും സംസ്കൃതവുമായ പുതിയൊരു നേതൃത്വത്തിന്റെ അനിവാര്യതയും മാരുതി ഈ വാക്കുകളിലൂടെ സ്ഥാപിച്ചു കഴിഞ്ഞു. രാമന്റെ കണ്ണിലൂടെ നോക്കരുതെന്ന അംഗദന്റെ അപേക്ഷ വ്യർത്ഥമാവുന്നു. കാഴ്ച മുഴുവനും ആര്യന്റെ / അധികാരിയുടെ കണ്ണിലൂടെയാണ്. മാനവികതയെ നിഷേധിക്കുന്ന കാഴ്ചകൾ. അധികാര സംസ്ഥാപനത്തിനനുഗുണമായ പുതു മൂല്യങ്ങൾ ആഘോഷിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അസമത്വവും അനീതിയും സ്വാഭാവികനീതികളായി മാറുന്നത് കിഷ്കിന്ധയിൽ കാണാം. കിഷ്കിന്ധയുടെ നൈസർഗ്ഗിക മൂ

ല്യങ്ങളൊന്നും പരിഗണനാർഹമായിപ്പോലും രാമനോ മാരുതിയോ കാണുന്നില്ല. ജ്ഞാനത്തിലൂന്നിയ സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയസാമ്പത്തിക പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ പ്രകൃതിയെ /സ്ത്രീയെ/ദുർബ്ബലനെ കീഴടക്കുന്നതും ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതും സാർവ്വലൗകികമായ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ആര്യന്റെ അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രം ആൺകോയ്മയിലടിയുറച്ചതാണ്. വംശീയവും ജാതീയവുമായ കോയ്മകളെയും അതു പരിലാളിക്കുന്നു. അവർണ്ണന്റെ സ്വത്വവും മൂല്യങ്ങളും ഹിംസിക്കപ്പെടുന്നു.

പാരിസ്ഥിതികമായ ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥകൾ മണ്ണിനോടടുത്തു നിൽക്കുന്നവർക്കാണു പരിചിതം. അതവരുടെ ജീവശ്വാസം തന്നെയാണ്. ഇത്തരം വ്യവസ്ഥകൾ തകർക്കപ്പെടുന്നതോടെ സ്ത്രീകളും ആദിവാസികളും സമൂഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നവർ എന്ന അധികാരത്തിൽ നിന്നു നിഷ്കാസിതരാവുന്നു. സംസ്കരണത്തിന്റേയും പരിഷ്കാരത്തിന്റേയും മുദ്രകളിലൊന്നാണ് പ്രകൃതികേന്ദ്രിതമായ ജീവിത ശൈലികളെ തള്ളിപ്പറയലും പ്രകൃതിയുമായുള്ള പാരസ്പര്യത്തെ വിച്ഛേദിക്കലും. നിരന്തരം ഇടപെടുകയും പ്രവൃത്തിക്കുകയും ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന ജൈവവ്യവസ്ഥകളിൽ നിന്നു പുറന്തള്ളപ്പെട്ടവരുടെ നിസ്സഹായത 'ഊരുകാവലി'ലുടനീളമുണ്ട്. കടൽ തൂർക്കാൻ മരങ്ങൾ പറിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്ന കിഷ്കിന്ധയിലെ യുവശക്തിയെക്കുറിച്ചഭിമാനിക്കുന്ന മാരുതിയെ, മഴ പോലെ പെയ്യുന്ന വാക്കുകൾ കൊണ്ട് അംഗദൻ നിശ്ശബ്ദനാക്കുന്നു. മലന്താഴ്വരകളിലും പർവ്വതങ്ങളിലും ജലാശയങ്ങളിലും പ്രകൃതിയെ അറിഞ്ഞനുഭവിച്ച് സഹജീവികളോടൊപ്പം അല്ലലറിയാതെ ജീവിച്ചിരുന്ന ആദിമമനുഷ്യന്റെ വികാരമാണ് അംഗദന്റെ വാക്കുകളിലുള്ളത്. യുക്തികളെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട് മാരുതി സ്തബ്ധനായിപ്പോവുന്നു. കിഷ്കിന്ധത്തിലെ കുട്ടികൾ ആദ്യം നേടുന്ന തിരിച്ചറിവ് അതാണ്. മലകൾ, പൂക്കൾ, നദികൾ, മൃഗങ്ങൾ, കല്ലുകൾ. പരുത്തിവിത്തിനെ ജീവനെക്കാൾ വലുതായിക്കണ്ട് സംരക്ഷിക്കുന്ന പാട്ടുകളാണ് കണ്ണും കാതുമുറച്ചപ്പോഴേ അവർ പാടി പഠിച്ചത്. വിത്തു വിതക്കുമ്പോൾ, കൊയ്തുമെതിക്കുമ്പോൾ, നെല്ലുകുത്തുമ്പോൾ, വെച്ചുവിളമ്പുമ്പോൾ, കാവലിരിക്കുമ്പോൾ നെഞ്ചിൽ തോന്നുന്നതെന്തോ അതാണ് അൻപെന്നാണ് അമ്മമാർ മക്കൾക്കു പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നത്. ആ അൻപാണ് ഭൂമിയെ നിലനിർത്തുന്നത്. പ്രകൃതിയുമായുള്ള ഈ സമരസപ്പെടൽ എല്ലാ ആദിമഗോത്രങ്ങളുടെയും അടയാളമാണ്. ആദി ദ്രാവിഡജനതയുടെ കാവൽക്കാടുകൾ ഓരോ ഊരിന്റെയും ജൈവികതയെ രൂപപ്പെടുത്തിയ സംസ്കാരം തന്നെയായിരുന്നു. അധിനിവേശം പ്രചരിപ്പിച്ച കാർഷിക സംസ്കൃതി കാടിനെയും പ്രകൃതിയെയും കൃഷിയിടങ്ങളും ജനപഥങ്ങളുമാക്കി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തി. പാരിസ്ഥിതികധ്വംസനങ്ങൾ ക്രൂരമായ മനുഷ്യനിഷേധം കൂടിയായി മാറുന്നത് ഊരുകാവലിൽ കാണാം.

"ഒരു മനുഷ്യനെ കൊല്ലുന്നതുപോലെയോ ഒരു ജന്തുവിനെ കൊല്ലുന്നതു പോലെയോ അല്ല ഒരു പർവ്വതത്തെ കൊല്ലുന്നത്. കടലിൽ ചിറ കെട്ടുന്നത് അത്ഭുതം തന്നെ. അത് ഒരു യുദ്ധത്തിനു വേണ്ടിയെന്നത് ആക്രമവും." (പു : 187) രാമനോ രാവണനോ ചാവുന്നതുവരെ തുടരാനിരിക്കുന്ന ഒരു യുദ്ധത്തിനു വേണ്ടി പർവ്വതങ്ങളും നിബിഡകാന്താരങ്ങളും നശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. മരങ്ങളുടേയും പർവ്വതങ്ങളുടേയും ശ്മശാനമായി കടൽക്കര മാറുന്നു.

സ്വാർത്ഥലാഭങ്ങൾക്കായി പ്രകൃതിയെ നിഗ്രഹിക്കുന്നത് പ്രത്യക്ഷമായി സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ കൂടി ധ്വംസനമാവുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയേയും പ്രകൃതിയേയും ഒരേ തരംഗദൈർഘ്യത്തിലാണു കൂട്ടിയിണക്കിയിട്ടുള്ളത്. പ്രകൃത്യനുസാരിയായ സ്ത്രീയുടെ ആത്മസത്തയെ അംഗീകരിക്കുന്നവരായിരുന്നു കിഷ്കിന്ധയിലുള്ളവർ. വാലിക്കു ശേഷം സുഗ്രീവന്റെ വാഴ്ചക്കാലത്ത് സ്ത്രീ ഒരു വസ്തുവായി മാറുന്നു. ആ കാഴ്ചയും രാമന്റേതാണ്. വസ്തുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ ഉപഭോഗത്തിനും അഭിമാനത്തിനും മാത്രമുള്ളതാണ്. പാരസ്പര്യത്തിലൂന്നിയ സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധത്തിന്റെ സാമൂഹ്യഘടന അവിടെ മാഞ്ഞുപോവുന്നു. സ്ത്രീയെ ശരീരമായി മാത്രം കാണുന്ന അധിനിവേശത്തെ താര ശരീരം കൊണ്ടു തന്നെ നേരിടാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. വാലിയെക്കൊന്നതിനു പ്രേരണയായതു താരയുടെ സൗന്ദര്യമാണെന്നു സുഗ്രീവൻ പറയുമ്പോൾ താര കുപിതയാവുന്നു.

"സൗന്ദര്യം! നോക്ക്, വാലിയുടെ വിരലടയാളങ്ങൾ. അവനേല്പിച്ച ദന്തക്ഷതങ്ങൾ. അംഗദന്റെ പാൽപ്പല്ലുകൾ വീഴ്ത്തിയ തുളകൾ. അച്ഛന്റെയും മകന്റെയും ചുംബനമുദ്രകൾ കൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തിയ ഭൂമിയാണിത്. ഇവിടെ നിനക്ക് ഒഴിഞ്ഞ ഒരിടമുണ്ടോ എന്നു കണ്ടുപിടിക്ക്." (പു : 49)

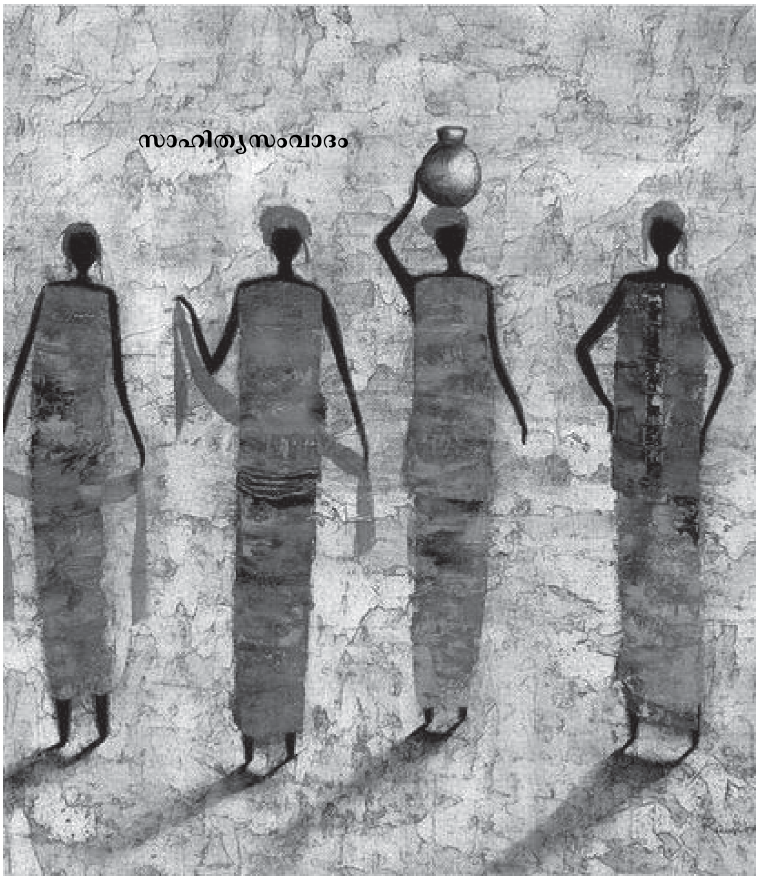
താരയുടെ പ്രതിരോധം സുഗ്രീവനെ നിസ്വനും നിസ്സഹായനുമാക്കുന്നു. സ്വയം പ്രകൃതി ആയി മാറുന്ന സ്ത്രീയുടെ വെല്ലുവിളി സ്വീകരിക്കാൻ പുരുഷനു സാധിക്കുന്നില്ല. ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ തനിമയും വീറുമാണ് താരയുടെ വാക്കുകളിൽ തെളിയുക. വീണ്ടും വീണ്ടും ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട സീതയും ആത്മാഭിമാനത്തോടെ രാമന്റെ മുഖത്തു നോക്കി പ്രതികരിക്കുന്നുണ്ട്.

"താങ്കൾ എന്റെ ശരീരത്തെ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ട് എന്നെ വിധിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ഞാൻ എന്റെ ശരീരം മാത്രമല്ല എന്ന കാര്യം പരിഗണിച്ചതേയില്ല. ജനകകർഷകന് ഉഴവുചാലിൽ നിന്ന് എന്നെ കിട്ടി. അതിനാലാണ് ഞാൻ സീതയായത്. മണ്ണും വെള്ളവും വിത്തും വിയർപ്പുമാണ് എന്റെ കുല ചിഹ്നങ്ങൾ." (പു : 202)

അംഗദന്റെ, താരയുടെ, സീതയുടെ അശാന്തമായ യാത്രകളും ധാർമ്മിക പ്രതിസന്ധികളും ഊരുകാവലിനെ അസാധാരണമായൊരു അനുഭൂതിയാക്കി മാറ്റുന്നു. പ്രാകൃതസംസ്കാരത്തിന്റെ തനിമയും മൂല്യങ്ങളും സത്യസന്ധതയും പരിഷ്കൃതയുക്തികൾക്കു കീഴടങ്ങേണ്ടി വരുന്ന ചരിത്രത്തിനു മനുഷ്യനോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ട്. ഇവിടേയും അതു തന്നെ സംഭവിക്കുന്നു. പഠിച്ചവന്റെ/അധികാരിയുടെ/പുരുഷന്റെ യുക്തികൾ നൈസർഗ്ഗികമായതിനെയെല്ലാം തകർക്കുകയാണ്. ഊരുകാവലുകൾ നഷ്ടപ്പെട്ടത് കിഷ്കിന്ധയ്ക്കു മാത്രമല്ല. മുഴുവൻ ലോകത്തിനുമാണ്. ഊരുകാവലുകൾ പോയ്മറയുമ്പോൾ പ്രകൃതി മാത്രമല്ല ധ്വംസിക്കപ്പെടുന്നത്, മുഴുവൻ സ്ത്രീകളും അവർണ്ണരും കൂടിയാണ്. രാമായണകഥയെ സമകാല ജീവിതാവസ്ഥകളിലേക്കാവാഹിക്കാനും കഠിനമായൊരു കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനും കഴിയുന്നിടത്താണ് 'ഊരുകാവലിന്റെ വ്യതിരിക്തത.

സഹായഗ്രന്ഥം

ഊരുകാവൽ - രണ്ടാം പതിപ്പ് - നവംബർ 2008



ഡോ.എം.ബി. റോസ് റാണി

'പനമുള്ള്': മതവും അധികാരവും

ആധുനിക സാഹിത്യലോകത്തിന്റെ വർത്തമാനകാല പരിസരത്ത് മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്ന ശബ്ദമാണ് കീഴാളസാഹിത്യം. സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളുടെ പുനർക്രമീകരണത്തിൽ കീഴാളസാഹിത്യത്തോടൊപ്പം പെണ്ണെഴുത്തും സാന്നിദ്ധ്യമറിയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പ്രാന്തവല്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടേയും പ്രത്യേകിച്ച് പെണ്ണനുഭവങ്ങളുടേയും സ്വതന്ത്രസമീപനം പൊതു രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരമണ്ഡലത്തിൽ പ്രധാന ഇടം നേടിയിട്ട് അധികകാലമായില്ല. എന്നാലും ഭാരതീയ സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ അടരുകളിലും മാറ്റത്തിന്റേതായ ഒരു നവരാഷ്ട്രീയം ഇതു സൃഷ്ടിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ബൗദ്ധിക ഭൗതിക തലങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല ആത്മീയ തലത്തിലും ക്രിയാത്മകവും നിർണായകവുമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്താൻ ഈ പ്രവണതയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

കോളനിവല്കരണത്തിന്റെ ഉപ ഉല്പന്നമായ നൂതന മതബോധം കീഴാള ജീവിതത്തിൽ പരിവർത്തനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ഇത് കീഴാളനെ ഉദ്ധരിക്കാനും അവശതകളെ പ്രതിരോധിക്കാനുമുള്ള ബദൽസംവിധാനമായി രൂപപ്പെട്ടു എന്നത് ഉപരിവിപ്ലവമായ വാദം മാത്രമാണ്. എന്നാൽ പ്രായോഗികതലത്തിലാകട്ടെ മതസ്ഥാപനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ കീഴാളന് രണ്ടാംകിട സ്ഥാനം മാത്രമേയുള്ളൂ. ഇതൊരു വൈരുദ്ധ്യമാണ്. മത-അധികാരങ്ങൾ ദളിതന്റെ ജീവിതചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നത് സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിക്കുള്ളിലെ പ്രധാന പ്രശ്നമാണ്. തമിഴിലെ ദളിതസാഹിത്യകാരി ബാമയുടെ ആത്മകഥാപരമായ നോവൽ 'പനമുള്ളി'നെ ഈ പ്രശ്നപരിസരത്തു നിന്നുകൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ.

ദളിതസാഹിത്യകാരി ബാമ (ഫൗസ്റ്റിന മേരി ഫാത്തിമ)യുടെ ആത്മകഥാപരമായ നോവൽ 'കരുക്കി'ന്റ മലയാള പരിഭാഷയാണ് 'പനമുള്ള്.' തമിഴ്നാട്ടിലെ മധുരയ്ക്ക് സമീപം പുതുപ്പട്ടിയിൽ ജനിച്ച ബാമ ജാതികേന്ദ്രിതമായ പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളോട് പൊരുതിയാണ് വി

കോളനിവല്കരണത്തിന്റെ ഉപ ഉല്പന്നമായ നൂതനമതബോധം കീഴാള ജീവിതത്തിൽ പരിവർത്തനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ഇത് കീഴാളനെ ഉദ്ധരിക്കാനും അവശതകളെ പ്രതിരോധിക്കാനുമുള്ള ബദൽസംവിധാനമായി രൂപപ്പെട്ടു എന്നത് ഉപരിവിപ്ലവമായ വാദം മാത്രമാണ്. എന്നാൽ പ്രായോഗിക തലത്തിലാകട്ടെ മതസ്ഥാപനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ കീഴാളന് രണ്ടാംകിട സ്ഥാനം മാത്രമേയുള്ളൂ

ദ്യാഭ്യാസം നേടിയത്. ജന്മം കൊണ്ട് ക്രിസ്ത്യാനിയാണെങ്കിലും സവർണന്റെ അലിഖിത നിയമങ്ങൾ അവരെ അധഃകൃത ക്രിസ്ത്യാനിയെന്നു വിധിച്ചു. ബൗദ്ധികമായ ഔന്നത്യവും നൈതികതയും ലക്ഷ്യബോധവും കൈമുതലാക്കിക്കൊണ്ട് ബിരുദങ്ങൾ നേടിയ ബാമ അദ്ധ്യാപികയായി. വിദ്യാഭ്യാസകാലത്തനുഭവിച്ച തരംതാഴ്ത്തപ്പെടൽ സവർണമേധാവിത്വത്തെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ഊർജ്ജമാക്കി ബാമ രൂപപ്പെടുത്തി. വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിൽ തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യ സ്ഥാപനങ്ങൾ കീഴാളനെ സമൂഹത്തിന്റെ പുറമ്പോക്കുകളിലേക്ക് ആട്ടിപ്പായിച്ചപ്പോൾ കീഴാളസമൂഹത്തിന്റെ ഉന്നമനത്തിനും പ്രത്യേകിച്ച് സ്വന്തം സമുദായത്തിനുംവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാൻ അവർ തീരുമാനിച്ചു. ഇതിനുവേണ്ടി ഉപജീവനമാർഗ്ഗമായിരുന്ന അദ്ധ്യാപക ജോലി രാജിവച്ച് കന്യാസ്ത്രീമഠത്തിൽച്ചേർന്നു. പക്ഷേ, കന്യാസ്ത്രീമഠത്തിന്റെ ഉൾസ്ഥലികളിലെ സങ്കീർണമായ നിയമവ്യവസ്ഥ സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തനത്തിനുതകുന്നതല്ലെന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടായപ്പോൾ സഭാവസ്ത്രമുപേക്ഷിച്ച് അവർ പുറത്തു കടന്നു. നിലവിലുള്ള മതാധികാരഘടനയിൽ പൊളിച്ചെഴുത്തിന്റെ ആവശ്യകത ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയപ്പോൾ മതം അവരോട് കലഹിച്ചു. സമുദായത്തിനവർ അനഭിമതയായി കരുക്കിന്റെ രചന വിവാദങ്ങൾക്കു വഴിയൊരുക്കി. താനുൾപ്പെടുന്ന പറയസമുദായത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സത്യസന്ധമായ അവതരണവും നോവൽ നിർമ്മിതിക്ക് നാട്ടിൽ പ്രയോഗത്തിലുള്ള ഗ്രാമ്യഭാഷ സ്വീകരിച്ചതും സ്വസമുദായക്കാരെ ചൊടിപ്പിച്ചു. കരുക്കിലൂടെ വെളിപ്പെട്ട സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിന്റെ യഥാർത്ഥകഥ പുറം ലോകമറിഞ്ഞപ്പോൾ സ്വസമുദായക്കാർ പ്രതിഷേധിച്ചു. നോവൽ രചന സ്വന്തം സമുദായത്തെ അപമാനിക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമമായി തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടു. മതം, വിശ്വാസം തുടങ്ങിയവയിലുള്ള സവർണമേൽക്കോയ്മക്കെതിരെ പ്രതിഷേധിച്ചപ്പോൾ അതു അധികാരിവർഗത്തിനെതിരെയുള്ള വെല്ലുവിളിയായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടു. നോവൽരചനയിലുള്ള പ്രതിഷേധം കാരണം ഗ്രാമവാസികൾ ബാമയുടെ മാതാവിനോട് കലഹിച്ചു. സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിൽ ബാമക്ക് പ്രവേശനം നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് അവർ വിലക്ക് ഏർപ്പെടുത്തി. സമൂഹത്തിലെ ആഭ്യന്തരവും ബാഹ്യവുമായ ശക്തികൾ കരുക്കിനെ നേരിട്ടത് ഇപ്രകാരമായിരുന്നു. ദളിതനെന്നു പറഞ്ഞ് അപകർഷതയോടിരിക്കാതെ ആത്മാഭിമാനവും അവകാശബോധവും നേടേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിന് എഴുത്ത് ശക്തമായ ഒരു മാധ്യമമായി ബാമ സ്വീകരിച്ചു. കരുക്കിനുശേഷം പുറത്തുവന്ന 'സംഗതി' (1994) എന്ന നോവലും ഈ ലക്ഷ്യമാണു മുന്നോട്ടുവച്ചത്. കരുക്ക്, ജാതികേന്ദ്രിത സമൂഹത്തിൽ സ്വന്തം സമുദായമനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്തപ്പോൾ 'സംഗതി' കീഴാളസമൂഹത്തിലെ പെണ്ണനുഭവങ്ങൾകൂടി അവതരിപ്പിച്ചു.

കീഴാളസാഹിത്യം തമിഴിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയിട്ട് ഏകദേശം രണ്ടു ദശാബ്ദം മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ. തരം താഴ്ത്തപ്പെട്ടവരുടേത് അല്ലെങ്കിൽ ഒതുക്കപ്പെട്ടവരുടേതെന്ന നിലയിൽ കീഴാള സാഹിത്യം പ്രബലമായി ഇടപെട്ടുതുടങ്ങിയതാകട്ടെ ഇ.വി. രാമസ്വാമി നായ്ക്കരുടെ സെൽഫ് റെസ്പെക്ട് മൂവ്മെന്റിന്റെ ജാതിവിരുദ്ധ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ്. സവർണന് അവർണനുമേലുള്ള അധീശത്വത്തിന്റെ ദൃഢീകരണത്തിനാണ് എന്നും അധികാരവർഗ്ഗം കൂട്ടുനിന്നിട്ടുള്ളത്. മതവും അധികാരവും ഒരുപോലെ തന്നെ ചൂഷണത്തിനുള്ള ഉപാധികളാണ്. മതം മാറുമ്പോൾ അവശത മാറുമെന്നു കരുതിയവർക്ക് തെറ്റി. ക്രിസ്തീയ മതാചാരത്തിന്റേയും കീഴ്വഴക്കങ്ങളുടേയും കനത്ത പുറന്തോടിനുള്ളിൽ കീഴാളവിരോധം ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ടെന്ന വസ്തുത പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ബാമ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. പനമുള്ളിന്റെ ആന്തരികഘടന പരിശോധിച്ചാൽ ഇതു കൂടുതൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. അസമത്വങ്ങളുടേയും അന്ത: സംഘർഷങ്ങളുടേയും പ്രതിപ്രവർത്തനങ്ങൾ ബാമയുടെ ക്രിയാമണ്ഡലത്തെ സംഘർഷഭരിതമാക്കി. സാമൂഹ്യരംഗത്തും വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തും അവർക്ക് ഏറെ ദുരിതങ്ങൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നു. "പഠനത്തിനുവേണ്ടി താമസിച്ച ഹോസ്റ്റലിലെ വാർഡൻ സിസ്റ്ററിന് താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരെയും ദരിദ്രരെയും വെറുപ്പായിരുന്നു" സഭക്കകത്താകട്ടെ തമിഴരെല്ലാവരെയും തന്നെ കീഴാളരെന്നു മുദ്രകുത്തിയിരുന്നു. സഭയിൽ ചേരാൻ തീരുമാനിച്ചപ്പോഴാണ് ചില സഭകളിൽ ഹരിജനങ്ങളെ കന്യാസ്ത്രീകളാകാൻ ചേർക്കാറില്ലെന്ന കാര്യം ബോധ്യപ്പെട്ടത്. മാത്രവുമല്ല അവർക്കു പ്രത്യേകമായി ഇടം ഉണ്ടെന്നും മതസംഘടനക്കകത്ത് ഉപസംഘടനയായി അതു നിലനിൽക്കുന്നുവെന്നും പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവന്റെ ഇടം കൂടുതൽ ചുരുക്കപ്പെടുകയാണെന്നും ബാമ കണ്ടെത്തി.

അധിക്ഷേപത്തിന്റേയും തിരസ്കാരത്തിന്റേയും നീതിശാസ്ത്രമാണ് സഭകളിൽ നിയാമകമായി എന്നും പാലിക്കപ്പെട്ടുപോന്നത് എന്നതിന് പനമുള്ളിൽ അനേകം ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളുണ്ട്. കന്യാസ്ത്രീകളുടെ സ്കൂളിലെ പഠനകാലത്ത് അവധിക്കു നാട്ടിൽ പോയി വരുമ്പോൾ "ഇതുങ്ങൾക്കു വീട്ടിലൊന്നുമില്ല. ഇവിടെ വന്നു നിന്ന് തിന്നു തടിച്ചുകൊഴുക്കുന്നു... ഈ ചേരിപ്പിള്ളരെക്കണ്ടോ? ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നപ്പോ നല്ലോണം തിന്നു ഉരുളക്കിഴങ്ങുപോലെയിരുന്നു. ഇപ്പോ വറ്റൽ മുളകുകണക്ക് തിരികെ വന്നിരിക്കുന്നു. - ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം വിദ്യാഭ്യാസം നേടലും കീഴാളന്റെ ലക്ഷ്യം നല്ലഭക്ഷണം നേടുക എന്നതു മാത്രവുമാണെന്ന പരിഹാസസൂചന ഇതിലുണ്ട്. ഭക്ഷണത്തിനും മറ്റു ആവശ്യങ്ങൾക്കും മറ്റു കുട്ടികളെപ്പോലെ ഇവരും രൂപ കൊടുക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പിന്നോക്കക്കാരായതുകൊണ്ടുമാത്രം അവഹേളനങ്ങൾ ഇവർക്കനുഭവിക്കേണ്ടി വന്നു.

കീഴാളന്റെ മതദർശനത്തിൽ മതം വിമോചനമാർഗമായിരുന്നു. പക്ഷേ സാമൂഹ്യവ്യവഹാരമണ്ഡലത്തിൽ മറ്റു മുന്നോക്കക്കാരെപ്പോലെ ആഘോഷങ്ങളും ആചാരങ്ങളും കീഴാളനു നിഷിദ്ധമായിരുന്നുവെന്ന് ബാമയുടെ സ്കൂളിലെ അനുഭവം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. "എന്റെ ഇരട്ട സഹോദരങ്ങളുടെ ജ്ഞാനസ്നാനത്തിന് വീട്ടിലേക്കു പോകാൻ അനുവാദം ചോദിച്ചു. അതൊരു ശനി, ഞായർ അവധി ദിവസങ്ങളായിരുന്നു. പക്ഷേ, എന്താണെന്നറിയില്ല പ്രിൻസിപ്പാളും വാർഡനും ഒരുമിച്ച് എന്നെ വിടില്ലാന്ന് വാശിപിടിച്ചു.

എന്റെ മുമ്പിൽവച്ചു തന്നെ പണമുള്ള വീട്ടിലെ കുട്ടികളെ വീട്ടിലേക്കു വിടുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ എനിക്കു കോപവും വൈരാഗ്യവും തോന്നി, "അവരെയൊക്കെ വിടുന്നുണ്ടല്ലോ, എന്തുകൊണ്ട് എന്നെ മാത്രം വിടുന്നില്ലാന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ നിങ്ങളുടെ ആൾക്കാർക്കു എന്തു ജ്ഞാനസ്നാനം, പണമില്ലാതെ എന്തു ആഘോഷിക്കാനാ പോകുന്നത്? ഇതിനൊന്നും അയക്കാൻ പറ്റില്ലാന്നു പറഞ്ഞു." കീഴാളന്റെ മതത്തിൽ ആഘോഷങ്ങളില്ലെന്നും ഭൗതിക ജീവിതത്തിലെ ആനന്ദങ്ങൾ അവനു നിഷേധിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നുമുള്ള ഇത്തരം നിലപാടിനെതിരെ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ബാമ പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നു. കത്തോലിക്ക മതത്തിന്റെ ആശയതലത്തിലും പ്രായോഗികതലത്തിലുമുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണിവിടെ ബാമ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. "ദൈവത്തെ സേവിക്കാനായി ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ട കന്യാസ്ത്രീകളും അച്ചന്മാരും ജാതിഭേദം നോക്കുന്നു. ദളിതരും മനുഷ്യരല്ലേ? അവർക്കു മാനവും മര്യാദയും ഇല്ലേ? അവർക്കു അറിവ്, അഴക്, അന്തസ്സ് ഒന്നും കാണില്ലേ? എന്തിലാണു കുറവുള്ളത്?" ബാമ ഉന്നയിക്കുന്ന ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ മതത്തിനുള്ളിലെ വിഭാഗീയതക്കെതിരായ ശക്തമായ നിലപാടുകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കത്തോലിക്കാവിഭാഗത്തിന്റെ നിയമവ്യവസ്ഥിതി പ്രബലവർഗത്തോടൊട്ടി നിൽക്കുന്നതാണെന്നും ജ്ഞാനപരവും വിശ്വാസപരവുമായ ഉണർവ് കീഴാളൻ ഒരിക്കലും നേടുന്നില്ലെന്നും ബാമ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. "സമുദായത്തിലെ ജനങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള അവസ്ഥയേക്കാൾ മോശമാണ് തിരുസഭക്കകത്തുള്ളത്. അജ്ഞരായ ദളിതരെ മൂലധനമാക്കി വലിയ വ്യാപാരം ചെയ്ത് സ്വന്തം ജാതിയിലെ ജനങ്ങളെ ഉയർത്തെഴുന്നേല്പിക്കുന്നു. തിരുസഭക്കുമുമ്പിൽ ദളിതരെ വിലമതിക്കാനാവില്ല. ബാക്കി എവിടെയും അവർക്കു കുറഞ്ഞവിലയേ ഉള്ളൂ. തിരുസഭയുടെ സ്വത്തും സുഖവും അനുഭവിക്കുന്നത് മേൽജാതിക്കാരായ ക്രിസ്തീയരാണ്. അച്ഛന്മാരും കന്യാസ്ത്രീകളുമായ മേൽജാതി ക്രിസ്ത്യാനികളാണ് വല്യവല്യ പദവികൾ അടക്കിവാഴുന്നത്. കന്യാസ്ത്രീയോ പാതിരിയോ ദളിതാണെങ്കിൽ അവരെ ഒരു മൂലക്കിരുത്തിയിട്ടേ ബാക്കി കാര്യമുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് എന്നെപ്പോലുള്ളവർ സന്യാസസമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടാവണമെന്നാഗ്രഹിച്ചാലും നമുക്കവിടെ അർഹമായ സ്ഥാനം ലഭിക്കുകയില്ല". അധികാരത്തിന്റെ ശ്രേണിയിൽ കീഴാളന്റെ നില എവിടെയാണെന്ന സൂചനയാണിവിടെ ബാമ നല്കുന്നത്.

കീഴാള ജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവപരതയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മതാധികാരങ്ങളുടെ സംഘടിത ശക്തിക്കെതിരെ പോരാടാൻ ബാമ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. "ദൈവത്തിന്റെ പേരുപറഞ്ഞ് പാവങ്ങളെ കൊള്ളയടിക്കുന്നു. കണ്ണു തുറന്നാൽ കള്ളത്തരം കണ്ടുപിടിച്ചാലോന്നു കരുതി കണ്ണടച്ചു പ്രാർത്ഥിക്കുവിൻ എന്നുപറയുന്നു. കർത്താവ് എങ്ങോട്ടുപോയി എന്നറിയില്ല. പകരം ദൈവങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞ് അച്ചന്മാരും കന്യാസ്ത്രീകളും അവരുടെ ബന്ധുക്കളും അലയുന്നു"- കീഴാളൻ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മതവിശ്വാസത്തിന്റെ നിലപാടുകൾ തിരുത്തപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന സൂചനകൂടി ബാമ നൽകുന്നു. അധികാരം ഉപയോഗിച്ചാണ് അവർ കീഴാളനെ മെരുക്കിയെടുത്തത്. ദൈവികഭക്തിയെന്ന ആശയത്തിനുള്ളിലെ പൊള്ളത്തരങ്ങൾ സമൂഹത്തോടറിയിച്ച ബാമ വർത്തമാനകാല വ്യവസ്ഥിതിയിലെ അയുക്തികത ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. കീഴാളൻ അനുവർത്തിച്ചുപോന്ന ജ്ഞാനത്തെയും പാരമ്പര്യത്തെയുംകുറിച്ചുള്ള ധാരണകളെ പുതുക്കിപ്പണിയേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ബാമ തുറന്നുകാട്ടുന്നതിങ്ങനെയാണ്. മതവും അധികാരവും പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണ്. എല്ലായ്പ്പോഴും ഒന്നു മറ്റൊന്നിനെ പ്രീണിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സാധാരണ മനുഷ്യജീവിതത്തെ ഞെരുക്കിക്കളയുന്നു. ഭയവും ദുരഭിമാനവും കീഴാള സമൂഹത്തിന്റെ സ്വയംകൃതാനർത്ഥങ്ങളാണ്. ബാഹ്യലോകത്ത് അച്ചടക്കം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കന്യാസ്ത്രീമഠങ്ങൾ ഭക്തിയുടെ മറവിൽ ഭൗതികസുഖങ്ങളെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്നു. ജനങ്ങളുടെ കഷ്ടപ്പാടിനെക്കുറിച്ചോ നാട്ടുനടപ്പിനെക്കുറിച്ചോ കന്യാസ്ത്രീയായതിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചോ സമൂഹത്തിലെ നൈതികതയെക്കുറിച്ചോ മാനവികതയെക്കുറിച്ചോ അവർ ചിന്തിക്കുന്നില്ല. "കന്യാസ്ത്രീ പരിശീലനം സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും ജനങ്ങളിൽ നിന്നും വളരെ ദൂരെകൊണ്ടുപോയി ഒരു പ്രത്യേക ലോകത്ത് എത്തിക്കുകയാണ്." – മാനവികതയുടെ പ്രചാരകരും സംരക്ഷകരുമാകേണ്ട മതസ്ഥാപനങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് അകന്ന് ആധുനിക സമൂഹത്തിന്റെ അധികാരവ്യവസ്ഥിതിയിലേക്ക് വഴുതി വീണുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതായി ബാമ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. "മൂന്നുവാക്കുകളുടെ (ദാരിദ്ര്യം, ബ്രഹ്മചര്യം, അനുസരണം) അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്വതന്ത്രമായി ജനസേവ ചെയ്യാനുള്ള യോഗ്യത നേടിയെന്നു പറഞ്ഞുവെങ്കിലും സത്യത്തിൽ എന്നെ അടിമയാക്കുകയായിരുന്നു." മത അധികാരത്തിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപിതമായ സ്വാധീനം കീഴാളസമൂഹത്തിന്റെ ആത്മീയതക്കുമേൽ എങ്ങനെ പിടിമുറുക്കുന്നുവെന്ന് ബാമ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയാണിവിടെ.

ദളിതരെക്കുറിച്ചുള്ള മേലാളന്മാരുടെ അഭിപ്രായം ഏതെല്ലാം മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാണെന്നു ബാമ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. "ഈ ജനങ്ങളെ എങ്ങനെ നമ്മുടെ വീട്ടിനുള്ളിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കാൻ? . . . അതനുവദിച്ചാൽ പോലും അവർ ഉള്ളിൽ വരില്ല. എന്താച്ചാല് അവർക്കുതന്നെ അറിയാം അവരെവിടെയാ ഇരിക്കേണ്ടതെന്ന്" – ഇവർക്കുവേണ്ടി നമുക്ക് ഒന്നും ചെയ്യാൻ സാധിക്കില്ല ചെയ്യാനും പാടില്ല. അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നത് വിഷപ്പാമ്പിന് പാലൂട്ടുന്നതുപോലെയാണ് " – "അല്ലെങ്കിലും നമ്മള് സഹായിച്ചാലും അവര് രക്ഷപ്പെടാൻ പോകുന്നില്ല. അങ്ങനെയുള്ള ജന്മങ്ങളാണവര്" – ഇപ്രകാരം ആധുനിക മതാവബോധത്തിന്റെ പ്രശ്നപരിസരം കീഴാളവിമോചനമെന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ എങ്ങനെയാണ് കീഴാളവിരുദ്ധ പ്രത്യയശാസ്ത്രമായി പരിവർത്തിപ്പിച്ചത് എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഈ കൃതി നൽകുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ മതാധികാരങ്ങൾ കീഴാളന്റെ സ്വത്വബോധത്തെയും സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയാവബോധത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ എത്രത്തോളം നിർണ്ണായകമായി എന്നും ബാമ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

●

സ്ത്രീകൾ നോവൽ ചരിത്രത്തിൽ
ഫുൽമോനി വീണ്ടും വായിക്കുമ്പോൾ

ഡോ.സജിത കിഴിനിപ്പുറത്ത്

"സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ സൂര്യൻ അസ്തമിച്ചിരിക്കുന്നു"[1] എന്ന് സൽമാൻ റുഷ്ദി Imaginary Home Land -ൽ എഴുതി. കൊളോണിയൽ കാലം അവസാനിച്ചതിനു ശേഷം അക്കാലത്തെ നോവൽ വായിക്കുമ്പോൾ എന്തു തരം വായനാനുഭവമാണ് നമ്മിലുണ്ടാകുക? അത് പിൽക്കാല മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സാംസ്കാരികയുക്തിയിലാണോ നാം അനുഭവിക്കുക അതോ ദേശീയതാബോധത്തിലാണോ, സാങ്കേതിക വാക്കുകളുപയോഗിച്ചാൽ '-Postmodern-' ഭാവുകത്വത്തിലാണോ അതോ 'Post Indipendent' എന്ന ഭാവുകത്വത്തിലാണോ നാം മനസ്സിലാക്കുക അതോ ലിംഗപദവീപരമായതോ, കീഴാളമായതോ ആയ യുക്തിയിലാണോ? ഐഹാബ് ഹസൻ ഉത്തരാധുനികതയെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞ പതിനൊന്ന് കാര്യങ്ങൾ വെച്ച് വായിക്കാമോ? അതായത്, പാഠത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വം, വിഭാജകത്വം, പ്രാദേശികത്വത്തിന്റെ ഭാഷാലീലകളും ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങൾക്കും പകരം സൂക്ഷ്മാഖ്യാനവും, കർത്താവിന്റെ മാഞ്ഞു പോകൽ, അപ്രതിനിധാനപരത, ആക്ഷേപഹാസ്യം, സാംസ്കാരികജനുസ്സുകളുടെ ശൈഥില്യം അഥവാ മിശ്രകത്വം, പാരഡിയും പാസ്റ്റിഷും, ഉത്സവീകരണം, പാഠത്തിലെ ശൂന്യതയെ പൂരിപ്പിക്കൽ, നിർമ്മികളും ചിഹ്ന രൂപീകരണങ്ങളും[2] തുടങ്ങിയവ കൊണ്ട്? എന്തായാലും ഇന്ന് നാം കൊളോണിയൽ നോവൽ വായിക്കുമ്പോൾ എൻ ഗുഗി വാതിയോംഗോ പറയുംപോലെ

"ഭാഷയും സാഹിത്യവും വീണ്ടും വീണ്ടും നാം എടുക്കുമ്പോൾ നമ്മിൽ നിന്നും മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് നമ്മുടെ ലോകത്തു നിന്ന് അന്യലോക

> ***എന്തു കൊണ്ട് മലയാള നോവലിന്റെയും ബംഗാളി നോവലിന്റെയും ആരംഭത്തിൽ സ്ത്രീകൾ പ്രാധാന്യം നേടുന്നുവെന്ന ചോദ്യം പ്രധാനമായിത്തീരുന്നു. അതിന്റെ കാരണങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനം പ്രധാനമായും ഊന്നിയത് സ്ത്രീ പ്രശ്നങ്ങളിലായിരുന്നുവെന്നതാണ്***

ങ്ങളിലേക്ക് എന്ന നിലയിലാണ് നോക്കേണ്ടത്" എന്നു കാണാം. കൊളോണിയൽ നോവൽ വായിക്കുമ്പോൾ ചില ചരിത്രബാധ്യതകൾ വന്നു ചേരുന്നുവെന്ന് ജോൺ മക്‌ലിയോ പറയുന്നത് നോക്കുക.

"കോളനി എഴുത്തുകാർ നൂറ്റാണ്ടുകളായുള്ള കോളനി ചരിത്രത്തിൽ നിന്നാണെഴുതുന്നത്. അത് കോളനിവൽക്കരണത്തിന്റെ ഭൂതകാലത്താലും വർത്തമാന കാലത്താലും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു."[3] അതിനാൽ കൊളോണിയൽ നോവലുകൾ വായിക്കാനെടുക്കുമ്പോൾ അതിന് ഭൂഖണ്ഡങ്ങളുടെയും ബഹുവൈശീയതയുടെയും സംഘർഷസ്ഥലമെന്ന നിലയിൽ വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. അതിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകതയല്ല പാഠാന്തരതയാണ് പ്രധാനം എന്നർത്ഥം.

കൊളോണിയൽ മലയാള നോവലുകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കച്ചവട സംഘാധിനിവേശമെന്നതിനേക്കാൾ "മിഷനറി" സമീപനമാണ് പ്രധാനമായിത്തീരുന്നത്. എന്തു കൊണ്ടാണ് ഒരു നോവൽ തർജ്ജമ ചെയ്യപ്പെടുന്നതെന്ന ചോദ്യമാണ് ആദ്യകാല മലയാളനോവലുകളെ സംബന്ധിച്ച് ഉയർന്നു വരേണ്ടത്. ഫുൽമോനിയും കോരണയു(1858)മായാലും ഘാതകവധ (1877)മായാലും കുന്ദലത(1887)യായാലും ഇപ്പുറത്ത് ഇന്ദുലേഖ വരെയുള്ള നോവലുകളായാലും വിവർത്തനാംശമാണ് മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നതെന്നു കാണാം. ഒരു പുതിയ അനുഭവ ലോകത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകങ്ങളിലെ ആഗ്രഹങ്ങളാണ് ഈ വിവർത്തനത്തിന്റെ പൊതു പശ്ചാത്തലം. ഈ വിവർത്തനത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാവട്ടെ സ്ത്രീകളും അധഃസ്ഥിതരുമാണ് എന്ന കാര്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ആദ്യകാല നോവലിസ്റ്റുകളും നാടകകൃത്തുക്കളുമെല്ലാം ഒരർത്ഥത്തിൽ വിവർത്തകരുമായിരുന്നു. അവർ വിവർത്തിതമായ ഒരു മൂല്യബോധത്തിലാണ് സ്വന്തം കൃതികളെ സങ്കൽപ്പിച്ചത് എന്നർത്ഥം. 'നാലു പേരിലൊരുത്തൻ' എഴുതിയ അന്തപ്പായി എഡ്ജ് വർത്തിന്റെ 'Murad the unlucky' എന്ന നോവലും കർദിനാൾ ഗിബ്ബൺസിന്റെ 'Faith of our fore fathers' കർദിനാൾ മാനിങ്സിന്റെ 'Religio Viatoris' എന്നീ മതഗ്രന്ഥങ്ങളും പുറത്തു കൊണ്ടു വന്നിരുന്നു വെന്ന് ഉദയകുമാർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.[4] കണ്ടത്തിൽ വർഗീസ് മാപ്പിളയുടേതടക്കം എത്രയോ നാടകങ്ങളും കഥകളും വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതും ഇക്കാലത്താണ്. സാമുദായികതയുടെ അന്തർധാര ഈ വിവർത്തനങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നു. "സുറിയാനി ക്രിസ്തുമതത്തേക്കാൾ പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റ് ക്രിസ്തുമതം മികച്ചതെന്നു സ്ഥാപിക്കണമെന്ന ബോധപൂർവ്വമായ ഉദ്ദേശ്യം ഗ്രന്ഥകാരിക്കുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിൽ തർക്കമില്ല[5]" എന്ന ഘാതകവധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണം ഈ ഘട്ടത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. എന്നാൽ സ്ത്രീ - കീഴാള ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മിഷനറി ആധി തന്നെയായിരുന്നു ഈ വിവർത്തനങ്ങൾക്കും സ്വതന്ത്ര പരിഭാഷകൾക്കും പിന്നിൽ എന്ന വസ്തുത പ്രധാനം തന്നെയാണ്. 'മിഷനറി' സമീപനത്തിനടിയിൽ ഒരു പാശ്ചാത്യ കേന്ദ്രിത മൂല്യബോധമുണ്ടെന്ന വസ്തുത നിലനിൽക്കെത്തന്നെ ഫ്യൂഡൽ കുടിയാനിൽ നിന്ന് വ്യവസായാനന്തര 'വ്യക്തി'ബോധത്തിലേക്കുള്ള സംക്രമണം മലയാളത്തിലേക്ക് കൊണ്ടു വരുന്നത് ഈ വിവർത്തനങ്ങളാണ് എന്നത് മറക്കാനാവില്ല. ഒരു പക്ഷെ പിൽക്കാല മലയാള നോവലിനേക്കാൾ ചരിത്രപരമായി പ്രാധാന്യം ആദ്യകാല വിവർത്തനങ്ങൾക്കായിത്തീരുന്നത് ഇത് കൊണ്ടാണ്. ഈ ചരിത്രപരമായ സംക്രമണത്തെ നായർ സമുദായത്തിന്റെ ആഭ്യന്തര പരിഷ്കരണത്തിലേക്ക് കടത്തിവിട്ടു എന്ന പ്രത്യേകത മാത്രമേ 'ഇന്ദുലേഖ'ക്കുള്ളു. അല്ലാതെ അത് മലയാളത്തിൽ നോവൽ എന്ന ഗണരൂപത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ മുൻ നിർത്തി ആലോചിക്കുമ്പോൾ അത്ര മേൽ പ്രധാനമല്ല എന്നു കാണാം.

എന്തു കൊണ്ട് മലയാള നോവലിന്റെയും ബംഗാളി നോവലിന്റെയും ആരംഭത്തിൽ സ്ത്രീകൾ പ്രാധാന്യം നേടുന്നുവെന്ന ചോദ്യം പ്രധാനമായിത്തീരുന്നു. അതിന്റെ കാരണങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനം പ്രധാനമായും ഊന്നിയത് സ്ത്രീ പ്രശ്നങ്ങളിലായിരുന്നുവെന്നതാണ്. സതി, ശൈശവ വിവാഹം, വിധവാ വിവാഹം, സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങി അതിന്റെ കേന്ദ്രം സ്ത്രീയായിരുന്നു. സ്ത്രീയവസ്ഥയെ മുൻ നിർത്തിയുള്ള ഒരു പൊതു വ്യവഹാരത്തിനുള്ളിലാണ് ഇന്ത്യയിൽ നോവൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. ഈ പൊതു വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്ന് അകന്നു നിൽക്കാനാവില്ലെന്ന ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യമാണ് ധാരാളം പാശ്ചാത്യകൃതികളുടെ പലതരം വിവർത്തനങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ അടിസ്ഥാനം. അതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് ഫുൽമോനി മുതൽ സുകുമാരി വരെയുള്ള നോവൽ ശീർഷകങ്ങൾ തന്നെ കാണിക്കുന്നത്. എല്ലാം സ്ത്രീ നാമങ്ങൾ.

"ഇന്ത്യയിലെ സ്ത്രീ ജനങ്ങൾക്ക് പ്രയോജനത്തിനായിട്ട് ഒരു മദാമ്മ അവർകൾ എഴുതിയ ഇമ്പമായ ചിത്രങ്ങൾ" എന്നാണ് ഫുൽ

മോനി (1852) യെന്ന ബംഗാളി കൃതിയുടെ ശീർഷകം തന്നെ. റവ. ജോസഫ് പീറ്റാണ് 1858-ൽ ഈ നോവൽ മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തത്. കാതറിൻ ഹന്നാ മുല്ലൻസ് എഴുതിയ ഫുൽമോനിയാവാം ഘാതകവധം എഴുതാൻ കോളിൻസ് മദാമ്മക്ക് പ്രേരണയായതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ക്രിസ്ത്യൻ മിഷനറിമാർ ഇന്ത്യൻ നോവലിനു നൽകിയ സംഭാവന വിലപ്പെട്ടതാണെന്ന് മീനാക്ഷി മുഖർജി രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.[7] മാത്രവുമല്ല ഇന്ത്യയിലെ നോവൽ എന്ന ഗണം തന്നെ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഫലമായിരുന്നുവെന്ന യാഥാർത്ഥ്യവുമുണ്ട്.

അച്ചടി, ഗദ്യത്തിന്റെ വികാസം, സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണം, പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ രൂപീകരണം ഇവയെല്ലാം സൃഷ്ടിച്ച സാമൂഹ്യ ചലനത്തിന്റെ അനന്തര ഫലമായിരുന്നു നോവൽ ഇന്ത്യയിൽ. മതേതരമായ സാമൂഹ്യ വികാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചക്കുള്ള ഇടം നോവലിന്റെ സാധ്യത വർദ്ധിപ്പിച്ചു. ഈ ആധുനികമായ പൊതു ഇടം സ്ത്രീകളുടെ പൊതുമണ്ഡല പ്രവേശനത്തിലെ അസാധ്യതകളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതു കൊണ്ടു കൂടിയാവണം സ്ത്രീകളെ മുൻ നിർത്തിയുള്ള നോവലുകൾ രചിക്കപ്പെട്ടത്. എന്തു കൊണ്ട് ആദ്യകാല ഇന്ത്യൻ നോവലുകളിൽ സ്ത്രീകൾ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ലഭിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പ്രധാന ഉത്തരം "സ്ത്രീകൾ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമായിരുന്നു." എന്നതാണ്. ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടവർ സ്ത്രീകളാണെന്നും അവരുടെ ഭൗതിക ജിവിതം ചിത്രീകരിക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്നുമുള്ള ആശയമായിരുന്നു ഈ സ്ത്രീകേന്ദ്രിതകഥകൾക്കു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നത്. ആധുനികതയും ഫ്യൂഡൽ പാരമ്പര്യവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം അടയാളപ്പെടുന്നത് സ്ത്രീ ജീവിതത്തിലായിരുന്നു. അതായത് സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസം, സതി നിരോധനം, വിധവാ വിവാഹം ഇവയെല്ലാം പാരമ്പര്യത്തെ ഉലക്കുന്നതായിരുന്നു. അങ്ങനെയാണ് നവോത്ഥാനാനന്തര ആധുനികതയുടെ രൂപം സ്ത്രീകളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷമായത്.

സ്വരൺകുമാരി ദിബൈ (ബംഗാളി), കൃപാഭായി സത്യനാഥൻ (ഇംഗ്ലീഷ്) എന്നിവരായിരുന്നു ഇന്ത്യക്കാരായ 19-ാം ശതകത്തിലെ ആദ്യകാല സ്ത്രീ നോവലിസ്റ്റുകൾ.

സ്ത്രീ ഒരു രാഷ്ട്രത്തെപ്പോലെ ആധുനികവും സ്വതന്ത്രവുമായ 'imagined sex' ആയി രൂപപ്പെടുന്ന ത് നോവലുകളിലാണ്. ഫുൽമോനിയും കോരുണയും അതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തം തന്നെയാണ്. കുടുംബത്തിനകത്തെ സ്ത്രീയെന്ന പോലെ തന്നെ കുടുംബത്തിന് പുറത്തുള്ള സ്ത്രീ എന്ന അസ്തിത്വവും നവോത്ഥാനാനന്തര പൊതുമണ്ഡലം പ്രധാനമാക്കി. അതിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടാൻ പുരുഷന്മാർക്കും കഴിയില്ലായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ വായനക്കാർ അങ്ങനെ വിവർത്തകരും കുടുംബത്തിലെ സ്ത്രീകളെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നവരും ആയിത്തീർന്നു. ഇതോടൊപ്പം ജാതിക്കുള്ളിലേയും മതത്തിനുള്ളിലേയും സ്ത്രീയെന്ന പ്രശ്നവും സജീവ ചർച്ചാവിഷയമായി. ഇതെല്ലാം പ്രതിഫലിക്കുന്നതായി അക്കാല നോവലുകൾ.

മതപരിവർത്തനത്തിലൂടെ സാധ്യമായിത്തീരുന്ന ആധുനികതയെക്കുറിച്ചാണ് പ്രധാനമായും ആദ്യകാല മിഷനറി നോവലുകൾ വിവരിച്ചത്. അതിനുദാഹരണമാണ് ഫുൽമോനി. ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യവും ഇന്ത്യയിലെ അവിശ്വാസികളായ ജനങ്ങൾ (അക്രൈസ്തവർ) ഈ മതത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയും ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിനുവേണ്ടി രചിച്ചതാണിത്. ക്രിസ്തുമാർഗത്തെ ശരിയായി പിന്തുടരുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടേയും (ഫുൽമോനി) അത് ശരിയായി മനസ്സിലാക്കാത്ത മറ്റൊരു സ്ത്രീയുടേയും (കോരുണ) കഥയാണിത്. അവസാനം കോരുണ ക്രിസ്തുമാർഗം ശരിയായി മനസ്സിലാക്കി ഒരു സത്യക്രിസ്ത്യാനിയായി മാറുന്നതാണ് പ്രമേയം.

നോവൽ രൂപത്തെക്കുറിച്ച് പലവിധ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപവൽക്കരിക്കുകയും അതിന്റെ ലക്ഷണശാസ്ത്രപ്രകാരം നോവലായി പരിഗണിക്കപ്പെടാതെ പോവുകയും ചെയ്ത പല നോവലുകളും മലയാളത്തിലുണ്ട്. എന്നാൽ ആധുനികാനന്തര നോവൽ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ഭാഗമായി നോവൽ പുനർവായിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഫുൽമോനി നോവൽ എഴുതിയത് ക്രിസ്ത്യൻ മിഷനറിയായ ഒരു മദാമ്മയാണ്. ആദ്യത്തെ ഇന്ത്യൻ ഭാഷാ നോവലായാണ് അതിനെ പരിഗണിക്കുന്നത്. ബംഗാളി ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഈ നോവലാണ് മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട ആദ്യനോവൽ. ഒരു വിവർത്തന നോവലാണെന്ന് തോന്നാത്ത വിധത്തിൽ വളരെ തന്മയത്വത്തോടു കൂടിയാണ് റവ. ജോസഫ് പീറ്റ് വിവർത്തനം നിർവഹിച്ചത്.

മലയാളത്തിലെന്നല്ല. ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ തന്നെ ആദ്യനോവൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നത് ഒരു സ്ത്രീയാണ് എന്നത് നോവൽ ചരിത്രത്തിലും സ്ത്രീ ചരിത്രത്തിലും വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. രണ്ട് സ്ത്രീകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ഈ

കഥ പുരോഗമിക്കുന്നത് എന്നതും പ്രധാനമാണ്. കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിൽ അസാമാന്യവൈഭവം ഹന്ന മുല്ലൻസ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഫുൽമോനി, മകൾ സാറ, കോരുണ, പരമായി, ചീവർത്തനം, കഥ പറയുന്ന മദാമ്മ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം മിഴിവുറ്റ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പരാമർശങ്ങളിലൂടെയാണ് പുരുഷന്മാർ ഇവിടെ കടന്നുവരുന്നത്. രണ്ടുതരം പുരുഷന്മാരാണിവിടെ. ഒന്ന് ഫുൽമോനിയുടെ ഭർത്താവ് ഭാഗ്യനാഥനെപ്പോലെയുള്ള സന്മാർഗികൾ. അവർ എണ്ണത്തിൽ കുറവാണ്. രണ്ട്, വീടിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തയില്ലാത്തവരും, കുടിയന്മാരും ഭാര്യയെ ഉപദ്രവിക്കുന്നവരുമായവർ. കോരുണയുടെ ഭർത്താവ്, മൂത്തമകൻ, ചീവർത്തനത്തിന്റെ ഭർത്താവ് മോശ തുടങ്ങിയവർ.

ക്രിസ്തുമാർഗത്തെ ശരിയായി ഉൾക്കൊണ്ടു ജീവിക്കുന്ന ഫുൽമോനിയുടേയും പരമായിയുടേയും ജീവിതവും പ്രവൃത്തികളും, സംസാരവും കണ്ട് മനംമാറ്റം വന്നവരാണ് കോരുണയും ആയയും. മുസ്ലീമായ ആയ ആ മതം വിട്ട് ക്രിസ്തുമാർഗം സ്വീകരിക്കുന്നത് ഒരൊറ്റ നിമിഷത്തെ ആവേശത്തിലല്ല. പടിപടിയായുള്ള മാറ്റത്തിലൂടെയാണ്. അത് വളരെ സ്വാഭാവികമായാണ് നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. നല്ല വിശ്വാസികളാവേണ്ടവരും മറ്റുള്ളവരെ ആ വഴിക്ക് തിരിച്ചുവിടേണ്ടവരുമാണ് സ്ത്രീകൾ എന്ന് നോവൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സ്വന്തം ജീവിതം സ്നേഹപൂർണവും ശുചിത്വപൂർണ്ണവുമാക്കിയതിലൂടെ കോരണയ്ക്ക് ഭർത്താവിന്റെ ദുഃസ്വഭാവങ്ങൾ മാറ്റിയെടുക്കുവാനും സുഖകരമായൊരു ദാമ്പത്യജീവിതം നയിക്കുവാനും സാധിക്കുന്നു.

കുടുംബത്തിന്റെ കേന്ദ്രം സ്ത്രീയാണെന്നും ഒരു സ്ത്രീ നന്നാവുന്നതിലൂടെ കുടുംബം നന്നാവുന്നുവെന്നുമുള്ള മതപരികല്പനകൾ തന്നെയാണ് ഈ നോവലും പിന്തുടരുന്നത്. ഫുൽമോനിയുടെ മകൾ സാറ ബുദ്ധിമതിയായ ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. തന്റെ പ്രണയകാര്യം വളരെ പക്വതയോടെയാണ് അവൾ

ക്രിസ്തുമാർഗത്തെ ശരിയായി ഉൾക്കൊണ്ടു ജിവിക്കുന്ന ഫുൽമോനിയുടേയും പരമായിയുടേയും ജീവിതവും പ്രവൃത്തികളും, സംസാരവും കണ്ട് മനംമാറ്റം വന്നവരാണ് കോരുണയും ആയയും. മുസ്ലീമായ ആയ ആ മതം വിട്ട് ക്രിസ്തുമാർഗം സ്വീകരിക്കുന്നത് ഒരൊറ്റ നിമിഷത്തെ ആവേശത്തിലല്ല

അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് നല്ലൊരു കാഴ്ചപ്പാട് അവൾക്കുണ്ട്. അവൾ ആധുനിക വ്യക്തി സ്വരൂപത്തിന്റെ വാർപ്പിൽ രൂപപ്പെട്ടവളാണ്. സാറയെ വിവാഹം കഴിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന വ്യക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള സംഭാഷണവേളയിൽ ആഖ്യാതാവ് വിവരിക്കുന്നത് കാണുക :

"അവളുടെ സൗന്ദര്യം കാറെ അവന്ന് ബോധിച്ചിട്ട്. ഈ വസ്തുത അവളെ അറിയിക്കണമെന്ന് അവളുടെ അമ്മയോട് പറഞ്ഞാറെ അവൾക്ക് അതിന് തീരെ സമ്മതമില്ല. അവൾ അവനെയും അവൻ അവളെയും അറികയില്ല എന്നുള്ളതല്ലാതെ വേറൊരു കാരണവും പറയുന്നതുമില്ല."[8] സാറ ആർജിച്ച ആധുനിക വ്യക്തിബോധം പാരമ്പര്യ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീ സങ്കല്പത്തിന്റെ വിച്ഛേദം കൂടിയാണ്. ബുദ്ധിമതിയും വിദ്യാസമ്പന്നയും സ്വതന്ത്രയുമായി ഒരു സ്ത്രീ മാറേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യം വളരെ ശക്തമായി ഈ നോവലിൽ ഉന്നയിക്കപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധം, കുടുംബത്തിൽ സ്ത്രീക്കുള്ള പദവി സ്വന്തം ജീവതം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ സ്ത്രീക്കുള്ള പ്രാപ്തി, സ്ത്രീ അടിമയല്ലെന്ന ബോധം, ബുദ്ധിമതിയായ ഒരു സ്ത്രീക്ക് സ്വന്തം ജീവിതം മാത്രമല്ല ഒരു സമൂഹത്തെയും ഉന്നതിയിലെത്തിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്ന വിശ്വാസം ഇവയെല്ലാം നോവലിന്റെ ആശയ മണ്ഡലമായി വികസിക്കുന്നു. മതാടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ആധുനികതയുടെ നോവൽ സ്വരൂപമാണിത്. ജാതി, വൃത്തി, ദൈവഭക്തി തുടങ്ങി നാനാതരം വിഷയങ്ങളിലേക്ക് ഇത് സാന്ദർഭികമായി വ്യാപിക്കുന്നു.

ആദ്യകാല നോവലുകൾ 19-ാം ശതകത്തിലെ ചരിത്ര പ്രക്രിയകളുടേയും സാമൂഹ്യാവസ്ഥയുടേയും ഡോക്യുമെന്റേഷൻ കൂടിയായിരുന്നു. നമ്മുടെ സൗന്ദര്യലക്ഷണങ്ങളാണവയെ അത്തരത്തിൽ വായിക്കുന്നതിന് തടസ്സമായിത്തീർന്നത്. ഇന്ന് ഈ നോവലുകൾ വീണ്ടും വായിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾ എത്രമേൽ ചരിത്രത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായിരുന്നുവെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം കൂടുതൽ കൂടുതൽ വെളിപ്പെട്ടുവരുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ :

1. Salman Rushdie, imaginary Home Lands London : Granta Books 1991 - 129.
2. Geetha Ganapathy Dore, The Post Colonial Indian Novel in India, Cambridge 2011 - 5
3. John Mc leod, Beginning Post Colonialism, manchester University, 2000 - 33
4. ഉദയകുമാർ, നാലുപേരിലൊരുത്തൻ, ആമുഖപഠനം, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ് TVM, 2013
5. എസ്.എസ്. ശ്രീകുമാർ ആമുഖ പഠനം, ഘാതകവധം ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ് 2013.
6. സ്ക്കറിയാ സ്ക്കറിയാ (ആമുഖം) ഫുൽമോനിയെന്നും കോരുണയെന്നും പേരായ രണ്ടു പെണ്ണുങ്ങളുടെ കഥ ഡി.സി.ബുക്ക്സ്.
7. Meeenakshi Mukherjee (E-d) Eraly Novels in India - 15
8. മിസ്സിസ് കാതറീൻ ഹന്നാ മുല്ലൻസ്, ഫുൽമോനി എന്നും കോരുണ എന്നും പേരായ രണ്ടു സ്ത്രീകളുടെ കഥ ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2013 – 128.

രുഗ്മിണി.കെ

മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം
– ഒരു സ്ത്രീവായന

ചരിത്രം എന്നും അവന്റേതാണ്, അവളുടേതല്ല എന്ന് നമ്മെ ഒരിക്കൽകൂടി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ 'മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം' എന്ന നോവൽ. ജീവിതമില്ലാതെ സാഹിത്യമില്ല. ജീവിതം തന്നെയാണ് ചരിത്രമായി മാറുന്നതും. ആ നിലക്ക് നോക്കുമ്പോൾ ഒന്നിനേയും നമുക്കങ്ങനെ വേറിട്ട് കാണാനാകില്ല. ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ യഥാർത്ഥചരിത്രം തന്നെയെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കും മട്ടിലാണ് സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ 'മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം' ആരേയും അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്ന ശിൽപചാരുതയോടെ പണിതുയർത്തിയിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, "നൂറു വർഷത്തിന്റെ കാലപരിധിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കേരളീയമായ കുറേ അനുഭവങ്ങളേയും അനുഭൂതികളേയും (തീർച്ചയായും ചരിത്രത്തെ അല്ല) തച്ചനക്കര എന്ന സാങ്കല്പിക ഗ്രാമത്തിന്റെ ഭൂമികയിലേക്ക് ഒതുക്കിയെടുക്കുക" മാത്രമാണ് താൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളതെന്ന് 'മനുഷ്യന് ഒരു അനുബന്ധ'ത്തിൽ ഊന്നി പറയുന്നതിനാൽ വായനക്കാരൻ അത് വിശ്വസിക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥനാണ്. ആലുവക്കടുത്തുള്ള കടുങ്ങല്ലൂരിന് ഒരു അപരനാമം എന്ന നിലക്കാണ് തച്ചനക്കര എന്ന പേര് താൻ കണ്ടെത്തിയതെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതുകൊണ്ട് തന്നെ ഈ കൃതി അതുണ്ടായ കാലത്തേയും ചരിത്രത്തേയും അടയാളപ്പെടുത്താതെ പോവുകയില്ല എന്നുവേണം കരുതാൻ.

ഘടനാപരമായ നൂതനത്വം കൊണ്ട് ഒരു പരീക്ഷണ നോവലായി ഗണിക്കപ്പെടുന്ന ഇതിൽ ധർമ്മം, അർത്ഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നിങ്ങനെ നാലു ഭാഗങ്ങളിലായി നാൽപത് അധ്യായങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ആദ്യഭാഗമായ ധർമ്മത്തിൽ ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെയും അർത്ഥമെന്ന രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിൽ കാൾമാക്സിന്റേയും കാമം എന്ന ഖണ്ഡത്തിൽ സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡിന്റേയും മോക്ഷം എന്ന നാലാം ഭാഗത്തിൽ ഏതോ അജ്ഞാതൻ കുറിച്ചിട്ട അക്ഷരങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തേയും സ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാവ് കല്പിച്ച് മരത്തിലേറ്റി കൊന്നുകളഞ്ഞ അയ്യാപിള്ളയിൽ തുടങ്ങി നാറാപിള്ളയിലൂടെ ജിതേന്ദ്രനിലെത്തി നിൽക്കുന്ന തലമുറകളുടെ ജീവിതത്തിലൂടെയാണ് ഈ നോവൽ കടന്നുപോകുന്നത്.

ഇങ്ങനെ ചിലയിടങ്ങളിലൊക്കെ എഴുത്തുകാരനും കഥാപാത്രവും ഒന്നാവുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. നോവൽശരീരത്തിൽ വളരെ ശുഷ്കമായ ഇടങ്ങൾ മാത്രമേ ജിതനായി നൽകുന്നുള്ളൂ. അയാളുടേതായി കുറെ തത്വചിന്താപരമായ വാക്യങ്ങൾ മാത്രമാണ് നമുക്ക് കിട്ടുന്നത്. മലയാളിയുടെ സർഗ്ഗാത്മക ശൂന്യതയെയാണ് ഇവിടെ എഴുത്തുകാരൻ വരച്ചിടുന്നത്. അതിനാൽ ഏത് വായനക്കാരനും അയാളുടെ ജീവിതം കൊണ്ടതു പൂരിപ്പിക്കാം എന്നതുമാത്രമാണാശ്വാസം. ഈ നോവലിന്റെ തുടക്കത്തിൽ, ജിതേന്ദ്രന്റെ മരണം ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ഒരിലപോലുമനങ്ങാത്ത, തണുത്ത, വളരെ സാധാരണമായ ഒരു സംഭവം മാത്രമായി നാം കാണുന്നു. ഇരുപത്താറുവർഷം ഒരുമിച്ചു ജീവിച്ച ആൻമേരിയെപ്പോലും സ്പർശിക്കാത്ത ഒന്ന്. ഇതിൽ പരാമർശിക്കുന്ന പ്രധാനവും അപ്രധാനവുമായ ഒരുപാട് മരണങ്ങൾ പലതും നമ്മെ അറിയാതെ വേദനിപ്പിക്കുമ്പോൾ ജിതേന്ദ്രന്റെ മരണം വായനക്കാരിൽ ഒരു നേർത്ത ഫലിതത്തിന്റെ പ്രതീതിയാണുണർത്തുക. "എന്നാൽ പുറമേക്ക് ഏറ്റവും ശാന്തമായി കാണപ്പെട്ട ആ മരണമായിരുന്നു അയ്യാട്ടുമ്പിള്ളിയിൽ നടന്ന ഏറ്റവും യാതന നിറഞ്ഞ മരണം. കാരണം അടിമുടി സർഗ്ഗാത്മകത നിറഞ്ഞ ആ മനുഷ്യൻ ഒന്നും ചെയ്യാതെ കാൽനൂറ്റാണ്ടോളം കാലം അങ്ങനെ കരിന്തിരി കത്തുകയായിരുന്നു" - എന്ന് 'മനുഷ്യന് ഒരു അനുബന്ധം' എന്ന ഭാഗത്ത് നോവലിസ്റ്റ് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ മരണം വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയത്തിൽ തട്ടാത്ത ഒന്നായിരുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

നാറാപിള്ളയുടെ കഥ

നാറാപിള്ളയാണിതിൽ ആദ്യന്തം നിറഞ്ഞു കവിയുന്ന കഥാപാത്രം, നാറാപിള്ളയുടേയും സന്തതി പരമ്പരകളുടേയും കഥകൾ അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സംബന്ധകാലത്തിന്റെ സന്തതിയായ നാറാപിള്ള ആ കാലത്തിന്റെ എല്ലാ തിന്മകളുടേയും മൂർത്തീരൂപമാണ്. പേരറിയാത്ത ഏതോ ഒരു സംബന്ധക്കാരന്റെ മകനായി പിറന്ന അയാളിൽ ആ സ്നേഹരാഹിത്യം അതിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നു. നന്ത്യാർവട്ടത്തെ തോൽപ്പിക്കുന്ന നന്മയുള്ള കുഞ്ഞുവമ്മ വധുവായി വന്നിട്ടും നാറാപിള്ളയുടെ ദുഷ്ടത ഇരട്ടിക്കുകയല്ലാതെ ഒട്ടും കുറഞ്ഞി

ല്ല. ചട്ടമ്പിസ്വാമികളെയല്ലാതെ ശ്രീനാരായണഗുരുവിനെ അംഗീകരിക്കാൻ അയാൾക്കായില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയാണെന്നു കരുതി കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയെയാണ് അല്പജ്ഞാനിയായ അയാൾ അപമാനിച്ചുവിടുന്നത്. സ്വന്തം സുഖത്തിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധിച്ച അയാൾക്ക് തന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ പോലും അന്യരായിരുന്നു. സ്വന്തം തെറ്റുകൾ മറ്റുള്ളവരുടെ മേൽ ചാർത്തിക്കൊടുക്കാൻ അയാൾക്ക് നല്ല സാമർത്ഥ്യമായിരുന്നു. പക്ഷേ, അവസാനം എല്ലാറ്റിനും അയാൾ കണക്കുപറയേണ്ടി വന്നു. കുഞ്ഞുവമ്മയുടെ മരണശേഷം തീർത്തും ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ അയാൾ തന്റെ അവസാനത്തെ പിറന്നാൾ ദിവസം തച്ചനക്കര ക്ഷേത്രത്തിലെ സത്രത്തിലുള്ള സന്യാസിയെ കാണുന്നു– അത് തന്റെ പുറപ്പെട്ടു പോയ മകൻ ചന്ദ്രനാണെന്നറിയാതെ. കുഞ്ഞുവമ്മയോട് താൻ ചെയ്ത തെറ്റുകൾ സാധൂകരിക്കാൻ ഇല്ലാത്ത അപവാദകഥകൾ മെനഞ്ഞുണ്ടാക്കി പറയുന്നു. എന്തിനെക്കാളുമധികം സ്വന്തം അമ്മയെ സ്നേഹിച്ച ചന്ദ്രൻ തന്റെ അമ്മയുടെ കാലൻ അച്ഛൻ തന്നെയെന്നു തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ, അവിടെ വെച്ച് അയാൾ ചെയ്തപാപങ്ങളുടെ തിരിച്ചടി നേരിട്ട് സ്വന്തം വിധിക്ക് കീഴടങ്ങുകയാണ്. പിന്നെ, താൻ ശപിച്ചയച്ച മൂത്തമകൻ ഗോവിന്ദന് ശുശ്രൂഷിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രം ഇരുപത്തേഴ് ദിവസം കൂടി ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു. ഗോവിന്ദനാകട്ടെ അച്ഛനെ തിരിച്ചു തല്ലിയ പാപഭാരത്തിനുള്ള പ്രായശ്ചിത്തവുമായിരുന്നു അത്.

നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളിൽ തിരിച്ചു നടന്ന, ജാതി ചിന്ത മനസ്സിൽ വെച്ചു പുലർത്തിയ ഇയാളിൽ നിന്നും അത് തലമുറകളിലേക്കും പകർന്നിട്ടുണ്ട് എന്നതിനു തെളിവാണ് കറയറ്റ പുരോഗമനവാദിയായ ഗോവിന്ദൻ പോലും തന്റെ ഭാര്യയോട് "നിങ്ങളുടെ ശ്രീനാരായണഗുരു" എന്ന് ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞുപോകുന്നത്. ഏറ്റവും പുതിയ തലമുറയിൽപ്പെട്ട ജിതേന്ദ്രനാകട്ടെ ഇരുപത്താറ് വർഷം ഒരുമിച്ചു ജീവിച്ച തന്റെ ഭാര്യയോട് മരണത്തോടടുത്തവേളയിൽ പറയുന്നത്– "ദൈവം തന്റെ പ്രതിച്ഛായയിലാണ് മനുഷ്യനെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നാണല്ലോ നെന്റെ ബൈബിൾ പറയുന്നത്" എന്നാണ്. ഇങ്ങനെ താൻ ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമല്ല മരിച്ചിട്ടും മറ്റുള്ളവരിലൂടെ തന്റെ സാന്നിധ്യമറിയിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള അതിവ്യാപന സ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമായി ഇയാൾ മാറുന്നു. പുരോഗമനവാദിയായ മനുഷ്യനിൽപ്പോലും എത്ര തൂത്താലും തുടച്ചാലും പോകാത്ത ഒന്നായി ജാതിചിന്ത ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട് എന്ന വസ്തുതകൂടിയാവാം ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നത്.

> ***ഇങ്ങനെ താൻ ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമല്ല മരിച്ചിട്ടും മറ്റുള്ളവരിലൂടെ തന്റെ സാന്നിധ്യമറിയിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള അതിവ്യാപന സ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമായി ഇയാൾ മാറുന്നു. പുരോഗമനവാദിയായ മനുഷ്യനിൽപ്പോലും എത്ര തൂത്താലും തുടച്ചാലും പോകാത്ത ഒന്നായി ജാതി ചിന്ത ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട് എന്ന വസ്തുതകൂടിയാവാം ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നത്***

പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ

നൂറുവർഷത്തെ ഒരു കുടുംബചരിത്രത്തിൽ അഥവാ ഒരു നാടിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ അത് സാങ്കല്പികമാണെങ്കിൽ പോലും നൂറിൽ പരം കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഓർമ്മിച്ചുവെക്കാൻ പാകത്തിൽ വ്യക്തിത്വമുള്ള ഒരു സ്ത്രീകഥാപാത്രം പോലും ഉണ്ടായില്ല എന്നത് ഈ നോവലിന്റെ മാത്രം കുറ്റമല്ല അതുണ്ടായിവന്ന സമൂഹത്തിന്റേതു കൂടിയാണ്. നാറാപിള്ളയുടെ ധർമ്മപത്നി കുഞ്ഞുവമ്മ, മക്കളായ തങ്കമ്മയും ചിന്നമ്മയും മരുമക്കളായിട്ടുള്ള സുലോചനയും കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മയും വിവാഹത്തിനുമുമ്പ് പുരോഗമനവാദിയും അതിനുശേഷം ഒന്നുമല്ലാതായിതീർന്നു പോയ ആൻമേരി, നാറാപിള്ളയുടെ കാമസംതൃപ്തിക്കുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ മാത്രമായ അമ്മിണിയമ്മയും കാളിപ്പെണ്ണും, നാറാപിള്ളയുടെ ആരുമല്ലാതിരുന്നിട്ടും അയാളുടെ മരണത്തിൽ വാവിട്ടു കരഞ്ഞ മന്തുകാലുള്ള കുന്തി, അമ്മിണിയമ്മയുടെ മകളും പണം സമ്പാദിക്കാൻ എന്തിനും തയ്യാറാവുന്നവളുമായ ലളിത, വിവാഹക്കമ്പോളത്തിൽ നിന്നും തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടതിനാൽ പെരിയാറിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്കാണ്ടുപോയ ലീല, തച്ചനക്കരക്കാരുടെ മുഴുവൻ ഉറക്കംകെടുത്തി അവസാനം ഒരു അന്ധനെ വിവാഹം കഴിച്ച് തച്ചനക്കരവിട്ട വസന്ത, വ്യത്യസ്തമായതെന്തോ എഴുതാൻ കൊതിച്ച് എവിടെയോ മറഞ്ഞുപോയ സോഫിയാ ബീഗം എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു ആ പെൺപേരുകൾ.

ഇവരിൽ കുഞ്ഞുവമ്മ മാത്രമാണ് നമ്മുടെ മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്ന ഒരേയൊരു കഥാപാത്രം. പഴയകാലത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണെങ്കിലും പരമ്പരാഗതചിട്ടവട്ടങ്ങളിൽ നിന്നും കുതറിമാറാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രം. പതിനെട്ടാം വയസ്സിൽ നാറാപ്പിള്ളയുടെ വധുവായി അയ്യാട്ടുമ്പിള്ളിയിൽ വന്ന ആദ്യരാത്രിയിൽ തന്നെ "നാറാപിള്ള ച്ചേട്ടന്റെ വായ വല്ലാണ്ട് നാറ്ണ്ട്" എന്നുപറയാൻ മാത്രം നിഷ്കളങ്കയായിരുന്നു ചുട്ടചെങ്കല്ല് തിന്നുന്ന അവൾ. അതോടെ അവളുടെ കഷ്ടകാലവും ആരംഭിക്കുന്നു. നിത്യമായ സ്നേഹദാരിദ്ര്യത്തിൽപ്പെട്ടുഴലേണ്ടിവരുന്നു അവൾക്ക്.

പറവെച്ച് പണമളക്കുന്ന നാറാപിള്ളയുടെ പണത്തേക്കാൾ 'നാരായണൻ എന്ന ശരിപ്പേരായിരുന്നു അവളിഷ്ടപ്പെട്ടത്. അത് ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ പേരുകൂടിയായിരുന്നതിനാൽ. ദുഷ്ടനായ ഭർത്താവിനെ സ്നേഹിക്കാൻ ശ്രമിച്ച് പരാജയപ്പെട്ട് മക്കൾക്ക് വേണ്ടി മാത്രം ജീവിച്ചു. അവസാനം ഭർത്താവിന്റെ കാൽക്കരുത്തിൽ തലതകർന്ന് സമനിലതെറ്റിയവളായി തന്റെ പ്രതിഷേധം സ്വന്തം തലയിട്ടടിച്ച് തീർത്ത് ചുമരിൽ ചോരച്ചിത്രങ്ങൾ പതിച്ച് കാലത്തിന്റെ അനന്തതയിൽ വിലയം പ്രാപിച്ചു. മരണശേഷം തന്റെ സങ്കടങ്ങൾ ഓർമ്മപ്പെടുത്താൻ ഇടക്കിടക്ക് പ്രത്യക്ഷയാകുന്ന കുഞ്ഞുവമ്മ ആരിലും സഹതാപം മാത്രം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ്.

കുഞ്ഞുവമ്മയുടെ പെൺമക്കളിൽ മൂത്തവളായ തങ്കമ്മക്ക് അമ്മയുടെ ചില സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ കിട്ടിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും നാറാപിള്ളയുടെ സ്വാർത്ഥതയും ഇടക്ക് പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഏറ്റവും ഇളയവളായ ചിന്നമ്മയാകട്ടെ, നാറാപിള്ളയുടെ തനി സ്വരൂപമായിരു

ന്നു. ഒന്നിനോടും പ്രത്യേകിച്ചൊരു മമതയുമില്ലാതെ സ്വന്തം കാര്യത്തിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധവെക്കുന്ന ഒരു പ്രകൃതം. കുഞ്ഞുവമ്മയുടെ പോലീസുകാരനായ മകൻ പങ്കജാക്ഷന്റെ ഭാര്യ കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ ഒരു പ്രായോഗികമതിയും കുറച്ച് മനസ്സലിവുമുള്ള കൂട്ടത്തിലുമായിരുന്നു. കുഞ്ഞുവമ്മയുടെ മരണസമയത്ത് മൂന്നാറിൽ മധുവിധു ആഘോഷിക്കുകയായിരുന്നതിനാൽ ആ മരണത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ പറ്റാതെ പോയതിലുള്ള കുറ്റബോധം കൊണ്ടു കൂടിയാവാം നാറാപിള്ളയുടെ മരണത്തോടടുത്ത സമയങ്ങളിൽ മക്കളേക്കാൾ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്താൻ അവർ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. എങ്കിലും സ്വന്തം കാര്യം തന്നെയായിരുന്നു അവർക്കും പ്രധാനം. മൂത്തമകൻ ഗോവിന്ദൻ മാഷിന്റെ ഭാര്യ സുലോചനടീച്ചറാകട്ടെ തന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമറിയിക്കുക മാത്രം ചെയ്ത് മാഞ്ഞുപോകുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. ആൻമേരിയാകട്ടെ വൈകാരികതയൊട്ടുമില്ലാത്ത നിസ്സംഗയായ ഒരു കഥാപാത്രം മാത്രമായി മനസ്സിൽ അവശേഷിക്കുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ അരികുപറ്റി നിൽക്കുന്ന ഒരു വീട്ടമ്മയായി അവൾ പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു.

"ഊമയോളം പരാതികൾ പറയാതേയും ബധിരയോളം ജിതേന്ദ്രന്റെ വാക്ശരങ്ങൾ കേൾക്കാതേയും ദൈവത്തോളം അയാളെ സഹിച്ചും അവൾ വീട്ടുകാര്യങ്ങൾ കൊണ്ടു നടന്നു" (മനുഷ്യനൊരാമുഖം പേ:342) എന്നാണ് മധുവിധുകാലത്തെ ആൻമേരിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. അലാറമുള്ള ക്ലോക്കു വാങ്ങാൻ പണമില്ലാതിരുന്ന ജിതേന്ദ്രനോടൊപ്പം കിടന്നിട്ട് പുലർച്ചക്ക് കൃത്യം 5 മണിക്കു തന്നെ എഴുന്നേറ്റ് അവൾ രാത്രി 11 വരെ നീളാനിരിക്കുന്ന തന്റെ ദിനചര്യയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. ആ ഇല്ലായ്മയുടെ കാലത്തു പോലും ഒരു ജോലിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത അവളിലുദിക്കുന്നില്ല. തന്റെ ഭർത്താവ്, കുടുംബം അതിലൊതുങ്ങി ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ച ഒരുവളുടെ ജീവിതം. ജിതേന്ദ്രൻ തനിക്കയച്ച കത്തുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ആ നോവൽ കുറിപ്പുകളും സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചിരുന്നതിനാൽ ആ സർഗ്ഗസൃഷ്ടി അവർ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു എന്ന് വ്യക്തം. എന്നാൽ അയാളുടെ മരണശേഷം ഭർത്താവിന്റെ ആഗ്രഹസഫലീകരണത്തിന് സ്വന്തമായി എന്തെങ്കിലും ചെയ്യാനുള്ള ഒരു ശ്രമം പോലുമില്ല. അതിന് ഏതോ ഒരജ്ഞാതൻ സ്വപ്നത്തിൽ വരേണ്ടി വന്നു. പിന്നീടവൾ പ്രതീക്ഷയോടെ നോക്കുന്നത് പുറത്തേക്കു തന്നെ. സ്വന്തം മനസ്സിലേക്കല്ല. ജിതേന്ദ്രന്റെ മരണശേഷം ആ ശൂന്യതയിൽ അകപ്പെട്ടുപോകുകയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും അവൾ ചെയ്യുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ പുരുഷന്റെ അരികുപറ്റി വെറും നിഴലുകളായി ചുരുങ്ങി ഒടുങ്ങിപ്പോകുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ദയനീയകാഴ്ചകളാണ് ഈ നോവലിൽ അധികവും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. നോവലിനെ ആവേശിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു ശക്തി ആദ്യന്തം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന പുരുഷത്വമാണ്. അവനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞാൽ അത് അവളുടെകൂടി കഥയാകുമെന്ന വിശ്വാസം നോവലിസ്റ്റിനുണ്ടെന്ന് ജിതൻ ആൻമേരിക്കയച്ച കത്തിലെ ഈ വാചകം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. "മുട്ടയിൽ നിന്നു വിരിഞ്ഞു തുടങ്ങുന്ന എന്റെ ഫെമിനിസ്റ്റേ, അവൻ എന്നുപറഞ്ഞാൽ മനുഷ്യൻ, അതിൽ നീയടക്കം എല്ലാ അവളുമാരും ആശ്ലേഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു" (മനുഷ്യനൊരാമുഖം പുറം:296). മനുഷ്യൻ എന്ന വിശാലസങ്കൽപ്പത്തിൽ സ്ത്രീയെ കൂടി ഉള്ളടക്കം ചെയ്തിരിക്കുന്നു എന്നത് ശരിതന്നെ. എന്നാൽ മനുഷ്യന്റെ കഥപറയാൻ തുടങ്ങി അതു പുരുഷന്റെ മാത്രം കഥയാവുകയും അവൾക്ക് അതിലിടമില്ലാതായിപ്പോവുകയും ചെയ്യുക എന്നത് ഈ കൃതിക്ക് ഒരു പോരായ്മതന്നെയാണ്. സ്ത്രീയെ ഏറ്റവുമധികം വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്ന സമൂഹത്തിൽ തന്നെയാണവൾ ഏറ്റവുമധികം പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതും. സാഹിത്യത്തിലും അതുതന്നെ സംഭവിക്കുന്നതിൽ ഒട്ടും അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല.

സാഹിത്യസംവാദം

തനുജ.ജി

രണ്ടിടങ്ങഴിയിലെ പെണ്ണളവ്

ദളിത്സ്ത്രീ മുന്നേറ്റത്തെ ആശങ്കയോടും ഒട്ടൊരു പരിഹാസത്തോടും നോക്കിക്കാണുന്ന സാമൂഹികസാഹചര്യമാണ് ഇന്നും നമുക്കുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് നാല്പതുകളിലും അൻപതുകളിലും തകഴിയുടെ തൂലിക സൃഷ്ടിച്ച ചില ദളിത്സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രസക്തരാകുന്നത്. 'തോട്ടിയുടെ മകനിലെ വള്ളിയും, 'രണ്ടിടങ്ങഴി'യിലെ ചിരുതയും 'കയറി'ലെ പാപ്പയുമൊക്കെ ഇത്തരത്തിൽ ശക്തരായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അക്കൂട്ടത്തിൽ ഏറെ വിമർശനങ്ങൾ ഏൽക്കേണ്ടി വന്ന കഥാപാത്രമെന്ന നിലക്കാണ് ചിരുതയെ ഇവിടെ പരിഗണിക്കുന്നത്.

ജാതീയമായി അധഃസ്ഥിതരെന്നു മുദ്രകുത്തിയിരുന്ന പറയസമുദായത്തിൽപ്പെട്ടവളാണ് ചിരുത. പറയപ്പെൺക്കിടാങ്ങൾക്കിടയിൽ ഏറെ വിശേഷപ്പെട്ടവൾ. പറയപ്പെണ്ണിന്റെ സൗന്ദര്യം കാഴ്ചയിൽ മാത്രമൂന്നുന്നതല്ല, അവളുടെ അധ്വാനശേഷിയെക്കൂടി കണക്കിലെടുത്തുള്ളതാണ്. ചിരുതയുടെ മേന്മയും അതുതന്നെ. അതുകൊണ്ടാണ് തന്റെ മകൾ 'നല്ലൊരു ചരക്കാ'ണെന്ന് അവളുടെ അപ്പൻ കാളിപ്പറയന് തോന്നുന്നതും മകളെവെച്ച് അയാൾ വിലപേശൽ നടത്തുന്നതും. ഈ വിലപേശലിൽ വിജയിക്കുന്നത് കോരനാണ്. നാട്ടിലില്ലാത്ത പെൺപണം നൽകിയാണ് അയാൾ ചിരുതയെ സ്വന്തമാക്കുന്നത്. പെണ്ണിനെ വേണമെങ്കിൽ പെൺവീട്ടുകാർക്ക് നാട്ടുനടപ്പനുസരിച്ച് പെൺപണം നൽകണമായിരുന്നുവെന്നത് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ട വസ്തുതയാണ്. പെണ്ണെന്നും കൈമാറ്റം ചെയ്യാനുള്ള വസ്തുവാണെന്ന കാലാകാലങ്ങളായി സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ധാരണയെ വളരെ സ്വാഭാവികമായി നോവലിസ്റ്റിവിടെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചിരുത ഒരുത്തമ കുടുംബിനിയാണെന്ന് തകഴി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. പക്ഷേ സ്വന്തം കുടുംബത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല സാമൂഹിക മാറ്റത്തിൽ പങ്കാളിയാകുന്നതിലും ഉത്സുകയാണവൾ. തന്നെ വേട്ടതിലുള്ള കടം വീട്ടാൻ ഭർത്താവിനോടൊപ്പം രാപ്പകലില്ലാതെ അവൾ അദ്ധ്വാനിക്കുന്നു. ഭർത്താവ് കോരൻ സ്വന്തം വർഗത്തിന്റെ ഉന്നമനത്തിനായി കഠിനയത്നം ചെയ്യുമ്പോൾ അതിനെ ആവേശത്തോടെ നോക്കിക്കാണുകയും സ്ത്രീകൾക്കും അത്തരത്തിൽ സംഘടിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കാനും സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടാകണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു അവൾ. കണ്ണെത്താ ദൂരത്തോളം പരന്നു കിടക്കുന്ന പാടവരമ്പുകളിലും ഇരുളിലെ കച്ചിക്കൂനകൾക്കിടയിലും നടക്കുന്ന അഴിമതിക്കെതിരേ പ്രതികരിക്കാനും അവൾ കൊതിക്കുന്നു. ദളിതർക്ക് മേലാളനോടുണ്ടായിരുന്ന വിധേയത്വത്തിനു സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റത്തിന്റെ കാഴ്ച ഇവിടെ സാദ്ധ്യമാണ്. നല്ലൊരു വെള്ളമുണ്ടുടുക്കണം, സ്വന്തമായൊരു കൊട്ടിലുവേണം, കോരന്റെ കുഞ്ഞിനെ പെറണം. ഇങ്ങനെ വളരെ ചുരുങ്ങിയ ആഗ്രഹങ്ങളേ അവളുടെ മനസ്സിലുള്ളൂ.

എന്നാൽ ചിരുതയുടെ ജീവിതം മാറിമാറിയുന്നത് വളരെ പെട്ടെന്നാണ്. സ്വജീവിതം ബലിയർപ്പിച്ച് തങ്ങളുടെ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉയിർപ്പിനു വേണ്ടി ശ്രമിക്കാനുള്ള തന്റേടം പറയനും പുലയനും കൈവരുന്നതോടെ അവരുടെ പ്രതിനിധിയായി കോരൻ മാറുന്നു. അപ്പോൾ തന്റെ ജീവിതം തന്നെ തമ്പ്രാനു മുന്നിൽ അടിയറവെച്ച് നേടിയെടുത്ത ചിരുത തന്റെ കാലിലെ കെട്ടായി അയാൾക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. ചിരുതയെന്ന വൈകാരിക നഷ്ടത്തെ അതിജീവിക്കാൻ കോരനെന്ന തൊഴിലാളി നേതാവ് കരുത്ത് നേടുന്നതോടെ സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് എടുത്തെറിയപ്പെടുകയാണ് ചിരുത. അവളെ ബലാത്സംഗം ചെയ്യാനൊരുങ്ങിയ പുഷ്പവേലിൽ ചാക്കോയെന്ന ജന്മിപുത്രനെ കുത്തിക്കൊല്ലുന്നതോടെ കുടുംബജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പൂർണ്ണമായി വിടുതി നേടാൻ കോരന് സാധിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് "പിതാവ് പുത്രി"യെയെന്നതു പോലെ ചാത്തന് ചിരുതയെ കൈമാറാൻ അയാൾക്ക് സാധിക്കുന്നത്. ചിരുതയും കുഞ്ഞും തന്റെ ലക്ഷ്യപൂർത്തീകരണത്തിന് തടസ്സമാകുമെന്നു കരുതുന്ന കോരനോട് 'ഏൻ ഒന്നിനും തടസ്സമായിരിക്കത്തില്ല, എവിടെപ്പോയാലും ഏൻ ഒരു ചൊമടായിരിക്കത്തില്ല.' എന്നു പറയുന്ന ചിരുത അത്തരത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കാനും സന്നദ്ധയാണ്. തനിക്കെന്തു സഹിക്കേണ്ടിവന്നാലും കർഷകത്തൊഴിലാളികളുടെ ഉന്നമനത്തിനായുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ നിന്ന് കോരൻ പിന്നോട്ട് പോകേണ്ടി വരരുതെന്ന പുരോഗമനപരമായ നിലപാടാണ് ചിരുതക്കുള്ളത്. എന്നിട്ടും അവളെ ഒരു വസ്തുവെന്നോണം ചാത്തന് കൈമാറുകയാണ് കോരൻ.

തന്റെ അഭാവത്തിൽ ചിരുതക്ക്

സംഭവിച്ചേക്കാവുന്ന അരക്ഷിതാവസ്ഥയാകാം കോരനെ ഈ പ്രവൃത്തിക്ക് പ്രേരിപ്പിച്ചതെങ്കിലും അതിനെ ന്യായീകരിക്കാൻ കഴിയില്ല. ചാത്തന് ചിരുതയോടുണ്ടായിരുന്ന പ്രണയമറിയാമായിരുന്ന കോരന് അതെന്നും മനസ്സിലൊരു കരടായിരുന്നിരിക്കണം. തന്നിൽ നിന്നകന്നാലും അവളും കുഞ്ഞും സുഖമായിരിക്കും എന്ന തോന്നലിൽ നിന്നാണ് ചിരുതയുടെ അറിവോ സമ്മതമോ ഇല്ലാതെ അവളെ ചാത്തനു നൽകാൻ അയാൾ തയ്യാറാകുന്നത്. വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം ജയിൽ മോചിതനായി വന്നിട്ട് ചാത്തനെ കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ നിനക്ക് എത്ര കുട്ടികളുണ്ടെന്ന് യാതൊരു വിക്ഷോഭവുമില്ലാതെ ചോദിക്കുന്ന കോരന് ചിരുതയെന്ന പെണ്ണിന്റെ മനസ്സു കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. തന്റെ ബീജം പേറിയ പെണ്ണിനെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്ത പരാജിതനായ പുരുഷനാണയാൾ. താനുൾപ്പെടുന്ന വർഗം നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്കെതിരായി പോരാടുന്ന വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ കോരൻ ഉയരുമ്പോഴും ഒരു ഭർത്താവെന്ന നിലയിൽ അയാൾ തീർത്തും പരാജയപ്പെട്ടു പോകുന്നു.

എന്തായാലും സാഹിത്യലോകത്ത് ചിരുത ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടു. 'മാതൃകാഭാര്യ' യെന്ന് കേസരി ചിരുതയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. വായനക്കാരെ അധികം ആകർഷിക്കുന്ന നായികയല്ല ചിരുതയെന്നും അവളിൽ ഉള്ള ഗുണവതീത്വം അവൾക്ക് സ്വന്തമായുള്ളതല്ലെന്നും അത് കുട്ടനാടൻ പറയികളുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നു മാത്രം സിദ്ധിച്ചതാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു.[1] കേസരി നിരീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ കേരളീയ പാതിവ്രത്യസങ്കല്പത്തിന്റെ (ഗുണവതീത്വത്തിന്റെ) ഒരുത്തമമാതൃകയെന്ന നിലയിലല്ല 'രണ്ടിടങ്ങഴി' യിൽ ചിരുത ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അനുക്ഷണം മാറിമറയുന്ന മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ചാപല്യം ഈ കഥാപാത്രത്തിൽ ഭംഗിയായി ഉൾച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. കോരനെ നെഞ്ചിലേറ്റി കാത്തിരിക്കുമ്പോഴും ചിലപ്പോഴെങ്കിലും അവൾ ചാത്തനും പ്രതീക്ഷനൽകുന്നുണ്ട്, അപ്പൻ ചോദിച്ച പെൺപണം കൊടുത്ത് ചാത്തൻ തന്നെ സ്വീകരിച്ചിരുന്നെങ്കിലെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. അവൾ എല്ലാ ദൗർബല്യങ്ങളുമുള്ള സാധാരണക്കാരി തന്നെ. പക്ഷേ ഈ ചിന്തകളെല്ലാം നിമിഷനേരത്തേക്കാണെന്നു മാത്രം. സ്വന്തം മനസ്സിനെ നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള ഇച്ഛാ

തന്നെ അളവറ്റു സ്നേഹിച്ച് ജീവിതം തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച ചാത്തനും തനിക്കുവേണ്ടി സ്വന്തം പ്രയത്നത്തെ ജന്മിക്കു തീറെഴുതിയ കോരനുമിടയിൽ നിലകൊള്ളുന്ന ചിരുതയെന്ന പെണ്ണിന്റെ മനസ്സ് വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല

ശക്തി അവൾക്കുണ്ട്, തന്നെ അളവറ്റു സ്നേഹിക്കുകയും സേവിക്കുകയും ആലംബമില്ലാത്ത അവസ്ഥയിൽ താങ്ങാവുകയും ചെയ്ത ഒരുവനോട് മമതാബന്ധങ്ങളുണ്ടാവുകയെന്നത് സ്വാഭാവികം. തന്നെ അളവറ്റു സ്നേഹിച്ച് ജീവിതം തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച ചാത്തനും തനിക്കുവേണ്ടി സ്വന്തം പ്രയത്നത്തെ ജന്മിക്കു തീറെഴുതിയ കോരനുമിടയിൽ നിലകൊള്ളുന്ന ചിരുതയെന്ന പെണ്ണിന്റെ മനസ്സ് വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

ഭർത്താവ് തന്നെ കേവലവസ്തുവെന്നതുപോലെ കൈമാറ്റം ചെയ്യുമ്പോൾ പെട്ടെന്ന് അതിനെതിരേ പ്രതികരിക്കാൻ സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളിൽ കുരുങ്ങിയ ആ പറക്കിടാത്തിക്ക് സാധിച്ചില്ലെന്നതു ശരി. പക്ഷേ ഭർത്താവിന്റെ ആ പ്രവൃത്തിക്കെതിരേ ഒരു ഭർത്താവിനും ഭാര്യയെ മറ്റൊരുവന് ദാനം ചെയ്യാനവകാശമില്ലെന്ന് അവൾ പ്രതിഷേധിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആ പ്രതിഷേധം അവളറിയിക്കുന്നത് കോരനെയല്ല, മറിച്ച് ചാത്തനെയാണ്. കാരണം ആ പ്രതിഷേധമറിയേണ്ടത് ചാത്തനാണെന്ന് അവൾ വിശ്വസിക്കുന്നു.

'എനിക്കൊരാങ്ങളയില്ല. അതുകൊണ്ടെനിക്കൊരാങ്ങളയുണ്ടായി'
(രണ്ടിടങ്ങഴി, പുറം 130)

എന്നു പറഞ്ഞ് ചിരുത തനിക്കും ചാത്തനുമിടയിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ ആദ്യം തന്നെ അതിർത്തി വരക്കുന്നു. പക്ഷേ മനസ്സുകൊണ്ട് അറിയാതെയാണെങ്കിലും ഈയതിർത്തി അവർ മറികടക്കുന്നു. പിന്നിട്ട ആറോളം സംവത്സരങ്ങളിൽ അവരനുഭവിച്ച അന്തഃസംഘർഷമോ? അവരെ മഥിച്ചിരുന്ന വികാരങ്ങൾ കേവലസാഹോദര്യത്തിന്റേതായിരുന്നില്ല. തന്റെ പുരുഷത്വത്തെ ആ ധീരകാമുകൻ എത്രപ്രാവശ്യം ശപിച്ചുകാണും? പെരുകിപ്പെരുകി വന്ന സദാചാരത്തിന്റെ കച്ചിത്തുരുമ്പിൽ തൂങ്ങി നിന്ന ആ കാമുകിയായ ഭാര്യയുടെ സന്മാർഗ്ഗബോധത്തിനെന്തു തന്റേടം? "ആ ശരീരങ്ങൾ ഒരു വാക്കിന്റെ അകലത്തിൽ നിന്നെങ്കിലും ആ മനസ്സുകൾ എന്നേ ഒന്നായിക്കഴിഞ്ഞു,"[2] എന്ന് എസ്.വി.വേണുഗോപൻ നായർ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ കടുത്ത അന്തഃസംഘർഷത്തിനിടയിൽ, വികാരം പലപ്പോഴും വിചാരത്തെ മറികടക്കുമ്പോൾ ദൃഢനിശ്ചയത്താലാണ് ചിരുത അതിനെ അടക്കി നിർത്തുന്നത്.

ചിരുതയെന്ന സന്മാർഗ്ഗധീരയായ ഒരു പെൺകിടാവിനെ അവതരിപ്പിക്കുക മാത്രമായിരുന്നില്ല മറിച്ച് മേലാളർ തങ്ങളുടെ ഇംഗിതങ്ങൾക്ക് വഴിപ്പെടുത്തി ഒടുവിൽ ചവിട്ടിക്കൂട്ടി വലിച്ചെറിഞ്ഞിരുന്ന അധഃസ്ഥിതർക്കിടയിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള മാതൃകകളുമുണ്ടെന്ന് രണ്ടിടങ്ങഴി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ചോറൂറ്റിവെച്ച് ഭർത്താവിനും ഭർതൃപിതാവിനും നൽകി കഞ്ഞിവെള്ളം കുടിച്ച് തൃപ്തിയടയുന്ന ഒരു സാധാരണ മാതൃകാഭാര്യയുടെ ചിത്രം ചിരുതയിൽ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആത്യന്തികമായി അവളുടെ വ്യക്തിത്വം അതല്ല. പിടിവിട്ടു പോകാവുന്നയിടങ്ങളിൽ മനസ്സിനെ പിടിച്ചുനിർത്താനും ഒരു സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ തന്റെ അഭിമാനം സംരക്ഷിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു കർഷകത്തൊഴിലാളി സ്ത്രീയാണവൾ. അസാമാന്യമായ മാനസികദൃഢത ഈ കഥാപാത്രത്തിനുണ്ട്. ചിരുതയെപ്പോലെ സ്വയം പ്രതിരോധത്തിനു തയ്യാറാകുന്ന സ്ത്രീകൾ എല്ലാ വർഗ്ഗത്തിനുമിടയിലുണ്ടെന്ന് തകഴി തുറന്നു കാട്ടുന്നു. അധഃസ്ഥിതർക്കിടയിൽ നിന്നും അവകാശബോധത്തോടെ കടന്നുവന്ന് പ്രവർത്തിക്കുകയും പോരാടുകയും ചെയ്ത് പ്രതിസന്ധികളെ മറികടന്ന് ഭരണരംഗത്തുവരെയെത്തിച്ചേർന്ന പിൽക്കാല പെൺകാഴ്ചകളുടെ യഥാർത്ഥവിദൂരപൂർവ്വമാതൃകയായി പ്രതികരിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കാനും സന്നദ്ധയായ ചിരുതയെന്ന സാഹിത്യനായികയെ കാണാവുന്നതാണ്.

സൂചനകൾ

1. ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള.എസ് – കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ. 'രണ്ടിടങ്ങഴി' കോട്ടയം. എസ്.പി.സി.എസ് 2011. പുറം 678.

2. വേണുഗോപൻ പി. തകഴി വഴി. വേണുഗോപൻനായർ എസ്.വി. 'രണ്ടിടങ്ങഴി വീണ്ടും അളക്കുമ്പോൾ' തിരുവനന്തപുരം: കേരള സർവ്വകലാശാല, 1973, പുറം 40.

കഥ

ധന്യ.ടി.എസ്

സമാഗമം

ഒരുപാടുനാളുകൾക്ക് ശേഷം പഴയ വഴികളിലൂടെ നടന്നപ്പോൾ തോന്നി ഒന്നും വേണ്ടിയിരുന്നില്ലെന്ന്... ഈ യാത്രയും കൂടിക്കാഴ്ചയും ഒന്നും. പാർക്കിലെ സിമന്റ് ബഞ്ചുകളിലൊന്നിൽ അനന്തു ഇരിക്കാൻ ക്ഷണിച്ചു. രണ്ടുമൂന്നുവർഷങ്ങൾ മനുഷ്യരെ ഇത്ര അപരിചിതരാക്കുമോ?

കുട്ടി തോളിൽ കിടന്നുറങ്ങുകയാണ്. ഇടക്ക് നിറമുള്ള സ്വപ്നങ്ങൾ കണ്ടുചിരിക്കുന്നുണ്ടാവും. പാർക്കിൽ ധാരാളം കുട്ടികളുണ്ട്. കുട്ടികളെ കണ്ടിരുന്നെങ്കിൽ മോനൂന് സന്തോഷമായേനെ. പക്ഷെ അവരവനെ തുറിച്ച് നോക്കും. വഴിയരികിലും ബസ്സിലുമൊക്കെ പിൻതുടരുന്ന കണ്ണുകൾ അവൻ ശ്രദ്ധിച്ചു കാണില്ല. ബുദ്ധിമാന്ദ്യം വന്നു പോയ, കാഴ്ചയിൽ വികലതകളുള്ള കുട്ടി കാഴ്ച വസ്തുവാകാതിരിക്കുമോ?

അയാളിപ്പോഴും ഒന്നും സംസാരിച്ച് തുടങ്ങിയില്ല. വീണ്ടും ആലോചിച്ചു. എന്തിനീ കൂടിക്കാഴ്ച. കത്തയച്ചത് അയാളാണ് "ഒന്നു കാണണം സൗകര്യപ്പെടുമെങ്കിൽ..." ഇത്രമാത്രം. വേണ്ടായിരുന്നു. ഉച്ചക്ക് ലീവെടുത്ത്, മോനേം കൂട്ടി ഇവിടെ വരെ വരേണ്ടിയിരുന്നില്ല. ചെറിയ മാറ്റങ്ങൾ അയാളിലുമുണ്ട്. കുറച്ച് നരച്ചിട്ടുണ്ട്. അലസമായ വേഷം നടപ്പിലും സംസാരത്തിലുമുള്ള ഗർവ്വിന് മാറ്റമൊന്നുമില്ല.

അപരിചിതനും അപരിഷ്കൃതനുമായ ഏതോ ഒരാളെയെന്ന പോലെയാണ് മോനൂനെ അയാൾ നോക്കിയത്. മകന് ബുദ്ധിമാന്ദ്യം ഉണ്ടെന്ന് അറിഞ്ഞപ്പോൾ കണ്ട അതേ ഭാവമാറ്റം. അവനെ വീണ്ടും കണ്ടപ്പോൾ ഒന്നെടുക്കുകയോ തലോടുകയോ എന്തിന് വാത്സല്യത്തോടെ ഒന്ന് നോക്കുകയോ കൂടി ചെയ്തില്ല.

കുട്ടിയുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ട് പോകാൻ ഒരിക്കലും അയാൾ ശ്രമിച്ചില്ല. അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വെറുക്കപ്പെട്ട ഒന്നായിത്തീർന്നു ആ കുഞ്ഞ്. അവന്റെ വികലമായ ചലനങ്ങൾ അയാളെ മടുപ്പിച്ചു. ഭർത്താവിന്റെ ആഗ്രഹമനുസരിച്ച് അവനെ എവിടെയെങ്കിലും ഏൽപ്പിക്കാൻ താൻ ഒരുക്കമായിരുന്നില്ല. അനിവാര്യമായ ഒരു വേർപിരിയലാണ് പിന്നീടുണ്ടായത്. ഇന്നിപ്പോൾ വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം ഇങ്ങനെയൊരു കത്ത് കിട്ടിയപ്പോൾ കുട്ടിയെ കാണാനാവുമെന്നാണ് കരുതിയത്. പക്ഷെ അർത്ഥമില്ലാത്ത സംഭാഷണത്തിനാണ് അയാൾ തുടക്കമിട്ടത്. ഓഫീസ്, നഗരാതിർത്തിയിലെ വീട്, അങ്ങനെ പലതും...

മൗനത്തിന്റെ ചില്ലുകൂടിനകത്ത് ഒളിച്ചിരിക്കാനാണ് താനാഗ്രഹിച്ചത്. കേൾവിക്കാരിയായി മാത്രം.

"ഇവൻ ഇപ്പോ എങ്ങനെയാണ്?" കുഞ്ഞിനെ നോക്കിയാണ് ചോദ്യം. ചിത്രങ്ങൾ ചിലതൊക്കെ അവൻ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടെന്നും സാധനങ്ങളുടെ പേരുപറയുമ്പോൾ അവ തൊട്ടുകാണിക്കണമെന്നും പറയണമെന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ പറഞ്ഞില്ല. ഓഫീസിലും അയൽവക്കങ്ങളിലുമുള്ള ചിലരെപ്പോലെ ചുണ്ടും കോട്ടിയുള്ള ഒരു ചിരിയാണ് മറുപടിയെങ്കിലോ?

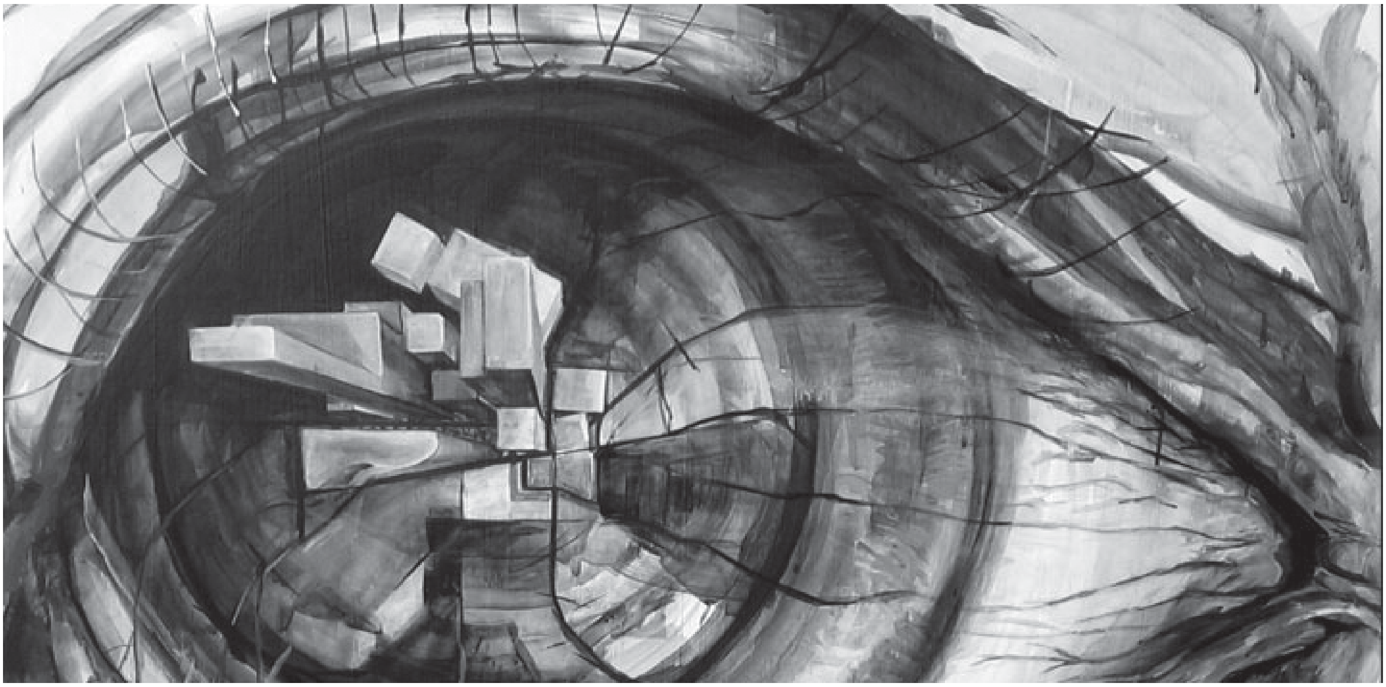
പറയാനാഗ്രഹിച്ച എന്തെങ്കിലുമുണ്ടോയെന്ന് ആ മുഖത്ത് നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അയാൾ സംസാരിച്ചു തുടങ്ങി "ഞാൻ വിവാഹം കഴിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. അതിന് മുമ്പ് നന്ദയെ കാണണമെന്ന് തോന്നി. ഞാൻ പറയുന്നത് കുറേക്കൂടി പ്രാക്ടിക്കലായി ചിന്തിക്കണമെന്നാണ്. ഇനിയെങ്കിലും..."

പിന്നീട് പറഞ്ഞതൊന്നും കേട്ടില്ല. കുട്ടിയുടെ ജനനശേഷം ഒരുപാട് തവണ കേട്ടിട്ടുള്ള കാര്യങ്ങൾ. ഒരിക്കലും കേൾക്കരുതെന്ന് ആഗ്രഹിച്ചവ.

സന്ധ്യയായി തുടങ്ങി. അകലെ സൂര്യൻ പയ്യെപ്പയ്യെ സമുദ്രത്തിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങുന്നു.

"എനിക്ക് ഉടനെ പോണം. ഇനി വൈകിയാൽ ബസ്സിൽ തിരക്കാവും."

കുഞ്ഞിനെയുണർത്താതെ പയ്യെ എഴുന്നേറ്റു. വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷമുള്ള കൂടിക്കാഴ്ച തന്നെ അയാളിൽ നിന്ന് വിദൂരമായ ഏതോ തുരുത്തിലെത്തിച്ചു. പാർക്കിന്റെ കവാടം കടന്ന് നഗരത്തിന്റെ തിരക്കിലേക്ക് ഇറങ്ങുമ്പോൾ ഒന്നു തിരിഞ്ഞു നോക്കാൻ കൂടി തോന്നിയില്ല. ബസ്സിലെ തിരക്കിൽ അപരിചിതരുടെ ഇടയിൽ ഇരിക്കുമ്പോൾ കുട്ടിയെ കുറേക്കൂടി തന്റെയടുത്തേക്ക് ചേർത്തു നിറുത്തി. ●



വിദൂരസന്ദേശവാഹിനി

ടി.എം.ലത

ഫലം തപ്പി
നട്ടുനനച്ചു പടർത്തിയതൊക്കെയും
വിദൂരസന്ദേശവാഹിനി
നാലതിർത്തിയിലും
ഉമ്മറത്തും
സൈഡ് കർട്ടനുകളിലും
വെറുതെ
അലയടിപ്പിച്ച്
നിറപുഴയോരത്തെ
മാസ്മരിക ഈണങ്ങൾ
ചേറ്റിക്കൊഴിച്ചടുക്കി
പ്രകാശപ്പകർച്ച തേവി
അടർത്തി വെച്ചത്
പിന്നെ,മൺശ്രുതി
സ്വപ്നമിശ്രണത്തിൽ
കണ്ണീരിന്റെ വ്യഥാവിളി
നിദ്രജാഗ്രതബാഷ്പീകരണത്തിൽ
വരണ്ട ഇരുളിൽ
അരിച്ചെടുത്താർദ്രമായ്
കൊഴിച്ചതൊക്കെയും,
വഴിവെട്ടം പൊലിഞ്ഞ
ഓടത്തിൽ കയറ്റിവിട്ടതും
എണ്ണ വറ്റിയ
ഇമയിറക്കങ്ങളിൽ
ചൂഴ്ന്നൊലിച്ചതുമൊക്കെ
വിദൂരസന്ദേശവാഹിനി

വരം

അനഘ എസ്. പാച്ചാട്ട്

ദൈവം എന്റെ സുഹൃത്തായിരുന്നു
ഇപ്പോഴല്ല, പണ്ടൊരിക്കൽ
ഞങ്ങൾ ഒരേ ആറ്റിറമ്പിൽ കളിച്ചു
ഒരുമിച്ചു കാലിമേച്ചു

അന്നവന്റെ തലക്കു ചുറ്റും
പ്രഭാവലയമില്ലായിരുന്നു
അവനു നാലു കൈയും ഗരുഡവാഹനവും
മഞ്ഞപ്പട്ടുടുപ്പുമില്ലായിരുന്നു

ഒരിക്കൽ,
ഞങ്ങൾ ഊടുവഴിയിലൂടോടുമ്പോഴാണ്
ചിലരവനെ തടഞ്ഞുവെച്ചത്
പൂവിട്ടു പൂജിച്ചത്
ദൈവമെന്നു വിളിച്ചത്

പിന്നെ,
കാലങ്ങൾക്കു ശേഷം
ഞാനവനെ കണ്ടു
കണ്ടപാടെ ചോദിച്ചു
വരം വേണമോ

തൊട്ടടുത്ത പൊയ്കയിലെ
ആമ്പൽപ്പൂവാണ് ചോദിച്ചത്
അവൻ കൈ മലർത്തി
ദൈവമല്ലേ കാലിൽ അഴുക്കു പുരളരുത്

അല്പം വിറകുവെട്ടാൻ പറഞ്ഞു
അവനു കഴിയില്ലെന്ന്
ദൈവമാണ് കാലിൽ,
അഴുക്കു പുരളരുത്

ഒടുവിൽ എനിക്കപ്രാപ്യമായ
വരം ചോദിക്കാൻ പറഞ്ഞു
ഞാൻ ചോദിച്ചു

എനിക്കെന്റെ മൃതദേഹം കുളിപ്പിക്കണം
എനിക്കെന്റെ പട്ടടക്ക് തീ കൊളുത്തണം
എനിക്കെന്റെ ചിതാഭസ്മമൊഴുക്കണം
ഇപ്പോൾ,
അവനെന്നോടു പിണക്കമാണ്
കണ്ടാൽ മിണ്ടാറില്ല
പുഞ്ചിരിക്കാറില്ല

പക്ഷെ,
അവന്റെ ആട്ടിൻകുട്ടികൾ
ഇപ്പോഴുമവന്റെ കൈയ്യിലാണ്
അവന്റെ പഴയ ഓടക്കുഴലും
എന്റെ കയ്യിലാണ്.

ഉപ്പും മുളകും

ഗീത

എഴുത്തിന്റെ അധികാരം

ലോകത്തിലെ മറ്റേതു വ്യവഹാരങ്ങൾക്കു മേലുമെന്ന പോലെ,എഴുത്തിൻമേലും പുരുഷൻ ഏകപക്ഷീയമായ ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചതുകൊണ്ടാണ് എഴുത്തുകാരിക്ക് സ്വന്തമായൊരു മുറി വേണമെന്നു വെർജിനിയാവുൾഫ് വാദിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പുരുഷന്മാരില്ലാത്ത ലോകത്തെ കെ.സരസ്വതിയമ്മ സ്വപ്നം കണ്ടത്.ഏതെങ്കിലും ഒരു പുരുഷനോടുള്ള വ്യക്തിപരമായ സൗന്ദര്യപ്പിണക്കമായിരുന്നില്ല ഇതൊന്നും,പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയോടുള്ള രാഷ്ട്രീയസമരങ്ങളായിരുന്നു.

സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കു പുറത്താണ് പെണ്ണ് എന്നതിനാൽ മറ്റെന്തിലേക്കുമെന്നപോലെ എഴുത്തിലേക്കുള്ള കവാടങ്ങൾ അവൾക്ക് ഉന്തിത്തുറക്കേണ്ടിയിരുന്നു. അനേകം ഏകകളായി പല സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ പെണ്ണുങ്ങൾ അതു ചെയ്തുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. കാലമേറെയായല്ലോ, എന്തിന്റെ കുറവുകൊണ്ടാണ് പെണ്ണുങ്ങൾക്ക് എഴുതാനാവാത്തത് എന്ന പുരികം ചുളിക്കലുകൾക്കിടയിലൂടെ ഏറെ പരിക്കുകൾ ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ടാണ് ഇന്നുമവൾ ആദ്യാക്ഷരം കുറിക്കുന്നത്.

ഇനിയും പരാതിപറയുന്നതെന്തിന്, ഇപ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾ ധാരാളമെഴുതുന്നില്ലേ, പെണ്ണുങ്ങൾ എന്തെഴുതിയാലും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന കാലമാണിത് എന്നു തുടങ്ങുന്നു പായാരം.കൂടുതൽ ക്ലേശിക്കേണ്ടതില്ല,ഒരാഴ്ചത്തെ പത്രങ്ങൾ,ആഴ്ചപ്പതിപ്പുകൾ ഒന്നു മറിച്ചുനോക്കൂ, എത്ര ശതമാനമുണ്ട് എഴുത്തുകാരിൽ പെണ്ണുങ്ങൾ? പെണ്ണെഴുതിയത് എത്ര മെച്ചപ്പെട്ടതായാലും അത് ഓരത്തേക്കു മാറ്റുന്ന പ്രവണതയും സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ തിരിച്ചറിയാനാകും. അതിനു കാരണം പെണ്ണുങ്ങൾ എഴുതാൻ കഴിവില്ലാത്തവരായതു കൊണ്ടാണ്. അഥവാ എഴുതിയതൊന്നും അത്രനിലവാരമില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് എന്നാണ് പുരുഷന്മാരുടെ ആക്ഷേപം.

ഇതൊന്നും പഴയകഥയേയല്ല. എഴുതിത്തുടങ്ങിയതു മുതൽ പെണ്ണ് അഭിമുഖീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രശ്നമാണ്.ഒരുദാഹരണത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാം.10.05.2013 ന് കോഴിക്കോട് അളകാപുരിയിൽവച്ച് എസ്.കെ .ജന്മശതാബ്ദി ആഘോഷത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഒരു പെണ്ണിന്റെ പുസ്തകം പ്രകാശനം ചെയ്യപ്പെട്ടു.ടി.വി.സുനീതയുടെ എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാട് ജീവചരിത്രം. സാംസ്കാരികവകുപ്പുമന്ത്രിയും പ്രമുഖ എഴുത്തുകാരായ എം. മുകുന്ദൻ, സി.രാധാകൃഷ്ണൻ എന്നിവരും വേദിയിലുണ്ടായിരുന്നു.സദസ്സിൽ കെ.അജിത,മൈന ഉമൈബാൻ.ഡോ.ജയശ്രീ എന്നിവരും.പറഞ്ഞുവന്നത് പ്രൗഢഗംഭീരമായ വേദിയും സദസ്സുമായിരുന്നു എന്നാണ്.മുഖ്യപ്രഭാഷകൻ തലമുതിർന്ന എഴുത്തുകാരൻ ശ്രീ.ടി.പത്മനാഭനായിരുന്നു. പ്രകാശനം ചെയ്യപ്പെട്ട സുനീതയുടെ പുസ്തകത്തെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം നടത്തിയ പരാമർശം,ഭർത്താവ് സുനീതയ്ക്ക് സ്നേഹാധിക്യം മൂലം എഴുതി നൽകിയതാണ് പ്രസ്തുത പുസ്തകം എന്നായിരുന്നു. സദസ്സിൽ നിന്ന്, പ്രത്യേകിച്ച് കെ.അജിതയിൽനിന്നും ഡോ.ജയശ്രീയിൽനിന്നും പ്രതിഷേധം ഉണ്ടായി. തനിക്ക് ഈപരാമർശത്തിൽ ശക്തമായ പ്രതിഷേധവും വിഷമവുമുണ്ടെന്ന് സുനീത മറുപടി പറയവെ ,വിഷമിച്ചോളൂ താനതു തന്നെയാണുദ്ദേശിച്ചതെന്ന് ശ്രീ.ടി.പത്മനാഭൻ ഇടക്കുകയറി പറഞ്ഞത്രെ.. സദസ്സിലുണ്ടായിരുന്ന ചില എഴുത്തുകാരന്മാർ ഇതിനെ ഒരു 'തമാശ' യായാണത്രെ കണ്ടത്.

തീർച്ചയായും ഇതൊരു തമാശയേയല്ല. ഏതെങ്കിലും സുനീതയോ പത്മനാഭനോ അല്ല വിഷയം.എഴുതി തുടങ്ങി നൂറ്റാണ്ടിനുശേഷവും ഒരു പെണ്ണിനെ കാത്തിരിക്കുന്നത് പൊതുസദസ്സിൽ വെച്ചുള്ള ഇത്തരം നിരാകരണങ്ങളാണ് എന്നതാണ്. ഒരു പുരുഷന്റേയും പുസ്തക പ്രകാശനച്ചടങ്ങിൽ അയാൾക്ക് ഇങ്ങനെയൊരു മറുപടി പറയേണ്ടിവന്നിരിക്കില്ല. ഭാര്യയല്ല തനിക്കീ പുസ്തകമെഴുതിത്തന്നതെന്ന് എവിടേയും അയാൾക്ക് വിശദീകരിക്കേണ്ടി വന്നിരിക്കില്ല. പിന്നെന്തുകൊണ്ട് 2013ലും ഒരു പെണ്ണിന് തന്റെ എഴുത്തിന്റെ കർതൃത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ ഇങ്ങനെ പിടയേണ്ടിവരുന്നു?

ബൗദ്ധികമണ്ഡലങ്ങളിൽ പെണ്ണില്ല, പെണ്ണുണ്ടാവരുത് എന്ന് പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥ ഇപ്പോഴും ഉറപ്പാക്കാൻ ബദ്ധപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ പെണ്ണെഴുതുന്നതിനെപറ്റി അത്തരമൊരു വ്യവസ്ഥക്ക് സങ്കൽപ്പിക്കാനാവില്ല. അത് ടി.പത്മനാഭൻ എന്ന വ്യക്തിയുടെ പ്രശ്നമല്ല.അദ്ദേഹം സ്വാംശീകരിച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്രവിവക്ഷയുടെ പ്രതികരണമാണ്. ഇതൊരു 'തമാശ'യായി ചിരിച്ചുതള്ളാൻ ആ വ്യവസ്ഥ സഹായിക്കും. പക്ഷേ അത്തരമൊരാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയോടു കലഹിച്ചു നിൽ ക്കുന്ന ആണിനും പെണ്ണിനും ഇ ത്തരം 'തമാശ'കളെ നിർവീര്യമാക്കിക്കൊണ്ടുമാത്രമേ അതിജീവിക്കാനാകൂ.പെണ്ണിന്റെ എഴുത്തടക്കമുള്ള ആവിഷ്ക്കാര മണ്ഡലങ്ങൾ പിടിച്ചെടുക്കാനുള്ള രാഷ്ട്രീയസമരങ്ങളാണ് ഭാവിയുടെ സുരക്ഷയും ജീവിതത്തിന്റെ ജനാധിപത്യവും ഉറപ്പാക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് പ്രതിരോധത്തിന്റെ മുള്ളുവേലികളേയും തമസ്കരണത്തിന്റെ വൻമതിലുകളേയും തകർത്തുകൊണ്ട് പെണ്ണുങ്ങൾ എഴുത്തിന്റെ മഹാലോകങ്ങളുടെ അധികാരം കൈയിലെടുക്കട്ടെ..

ഓർമ്മ

ഇക്കഴിഞ്ഞ മേയ് 30ന് അന്തരിച്ച വീണാ മജുംദാർ ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിലെ ഇന്ത്യൻ ഫെമിനിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഒരു നെടുംതൂണും തുടക്കക്കാരിലൊരാളുമായിരുന്നു. അവരുടെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭാവനകളെക്കുറിച്ച് 'സംഘടിത' ആദരപൂർവ്വം അനുസ്മരിക്കുന്നു. അവരുടെ സമകാലികയായ ഡോ.ശാരദാമണിയുടെ വാക്കുകളിൽ...

കെ. ശാരദാമണി

വീണാ മജുംദാർ... ചില സ്വകാര്യ ഓർമ്മകൾ

വീണാദി എന്നു പരക്കെ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന വീണാ മജുംദാർ മേയ് 30,2013 വെളുപ്പിനു ദില്ലിയിൽ അന്തരിച്ചു. കുറച്ചു കാലമായി അത്രനല്ല സുഖമില്ലാതിരിക്കുകയായിരുന്നു. അവർ മുൻകയ്യെടുത്തു സ്ഥാപിച്ച Centre for Women's Development Studies ൽനിന്നു ഔദ്യോഗികമായി വിരമിച്ച ശേഷവും അവർ അവിടെ കൂടെക്കൂടെ വരുമായിരുന്നു.

വീണയെ ഞാൻ ആദ്യമായി പരിചയപ്പെട്ടത് 1975ലാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹ്യ-സാമ്പത്തിക പദവി മനസ്സിലാക്കാൻ നിയമിതമായ, വീണയുൾപ്പെടെയുള്ള കമ്മിറ്റി അവരുടെ റിപ്പോർട്ട് സമർപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അതിന്റെ തുടർച്ചയായി വിശദമായ പഠനങ്ങൾ ആവശ്യമാണെന്നു സർക്കാറിനും തോന്നി. അങ്ങിനെയാണ് മേൽ പറഞ്ഞ സെന്റർ ഉണ്ടായത്.

സ്ത്രീ ഒരു പഠനവിഷയമായപ്പോൾ വീണയെ കാണാൻ തിരക്കായിരുന്നു. സഹപ്രവർത്തക കുമുദിനു പുറമെ രണ്ടു മൂന്നു പേർ മാത്രമായിരുന്നു ആദ്യകാല സ്റ്റാഫ്.

അപ്പോയിന്റ്മെന്റും മറ്റും നിർബന്ധമില്ലായിരുന്നു. ആ അനൗദ്യോഗികവേദിയെ വീണയുടെ ദർബാറെന്നു ഞാൻ കളിയാക്കിയിരുന്നു. യാതൊരു കൂസലുമില്ലാതെ തുറന്നു സംസാരിക്കുന്ന വീണ അധികം പേരിൽ നീരസം ഉളവാക്കിയെന്നു തോന്നുന്നില്ല. വീണാദിയെ വന്നു കാണാൻ പലർക്കും ഇഷ്ടമായിരുന്നു. കുറെപ്പേർ എന്തെങ്കിലും കാര്യസാധ്യത്തിനു വന്നവരായാൽ പോലും.

2005ൽ എപ്പോഴോ വീണ എന്നെ വിളിച്ച് ഹിമാചൽ പ്രദേശിൽ പോകാൻ ക്ഷണിച്ചു. ഞങ്ങൾ നാലുപേർ വീണ, നീരാദേശായി, ലീലാ ദുബേ, ഞാൻ നാലഞ്ചു ദിവസം കസൗളി എന്ന ശാന്തസുന്ദരമായ സ്ഥലത്തു താമസിച്ചു. സുഖവാസമല്ലായിരുന്നു. സ്ത്രീപഠനവും ബന്ധപ്പെട്ട സകലപ്രശ്നങ്ങളും ഞങ്ങളുടെ കർശനമായ ആശയവിനിമയത്തിനുവിധേയമായി. അംപയറായ കുമുദ് എല്ലാം റെക്കോർഡു ചെയ്തു. അത് പിന്നീട് ഒരു പുസ്തകമായി.

Rolling Stone എന്ന പേരിൽ 2010 ആഗസ്റ്റിൽ വീണയുടെ ഒരു ഹൃസ്വആത്മകഥ പ്രകാശനം ചെയ്ത അവസരത്തിലും ഞാൻ ദില്ലിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീപഠനത്തിന്റെ മുത്തശ്ശി എന്നറിയപ്പെടാനാണ് തനിക്ക് താൽപര്യമെന്ന് അവർ അന്നു പറഞ്ഞു.

എനിക്ക് അവർ അഭിപ്രായ വ്യത്യാസങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളിലെ ഭിന്നതകളും മറന്ന് വ്യക്തിബന്ധങ്ങളും സൗഹൃദവും കാത്തു സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന ഒരു നല്ല കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതീകമായിരുന്നു.

●

സാഹിത്യസംവാദം

'ആതി'യിലെ ജൈവപാഠങ്ങൾ

ബിന്ദു നരവത്ത്

പുതിയ കാലത്തിൽ സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും സംരക്ഷിക്കപ്പെടാതെ ലോകആവാസവ്യവസ്ഥക്ക് നിലനിൽക്കാനാവില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദം (Eco Feminism) രൂപം കൊണ്ടത്. സീമോൺ ദ ബുവ്വയും ഷെറിഓട്നറുമാണ് പ്രകൃതിയേയും സ്ത്രീയേയും ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ചിന്തിച്ച ആധുനിക ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്തകർ. ആധുനിക സംസ്കാരത്തിൽ പോലും പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും ഒരേ സമയം ചൂഷണവിധേയമാവുന്നതിനെ പ്രതിരോധിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിർത്തി ചലനം കൊള്ളുന്നതാണ് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം. ചൂഷണത്തിന്റെ സമഭാവങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പ്രതിരോധിക്കുക എന്ന തത്ത്വമാണിതിനടിസ്ഥാനം.

ഫ്രാൻസ്വാ ദ യൂബോൺ 1974 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'The Time of Eco Feminism' എന്ന കൃതിയിൽ പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദത്തിനൊരു ദാർശനികവ്യാഖ്യാനം നൽകുന്നു. സ്ത്രൈണതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഭൂമി എല്ലാവർക്കും സുരക്ഷിതമായ ഒരിടം പ്രദാനം ചെയ്യും എന്നവർ പ്രത്യാശിക്കുന്നു. "പരിസ്ഥിതി പ്രസ്ഥാനങ്ങളോടു ചേർന്ന് സ്ത്രീയെയും പ്രകൃതിയെയും ഒരു പോലെ ചൂഷണവിധേയമാക്കുന്ന പിതൃ ആധിപത്യമൂല്യങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധദർശനമാണ് ഇക്കോഫെമിനിസം" എന്ന് ഡോ. മിനി പ്രസാദ് നിർവചിക്കുന്നു (2012:80).

വ്യക്തമായ പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദത്തെ തന്റെ കൃതികളിലുടനീളം വെച്ചു പുലർത്തിയ എഴുത്തുകാരിയാണ് സാറാ ജോസഫ്. തൃശൂരിലെ കോക്കാഞ്ചിറ ദേശവും സംസ്കാരവുമാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' എന്ന നോവലിൽ കാണാനാവുക. നഗരങ്ങളുടെ ഓരങ്ങളിലെ വിഴുപ്പും ദാരിദ്ര്യവും പേറി ജീവിക്കുന്ന കോക്കാഞ്ചിറയിലെ ജീവിതം അവിടത്തെ അമരവള്ളിപ്പടർപ്പിനൊപ്പം തളിർക്കുകയും വാടുകയും ചെയ്യുന്ന കാഴ്ച കാണാം. ആനിയുടെ പ്രകൃതിപാഠങ്ങളിലൂടെയാണ് ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. പ്രകൃതിയിലെ നൈസർഗികമായ ചലനങ്ങൾക്കൊപ്പം മെരുക്കലിന്റെ ഭാഷ്യങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതാൻ വെമ്പുന്ന മാർഗലീത്തയുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ സാക്ഷാത്കാരമാണ് 'ഒതപ്പ്'. ബാലിപുത്രനായ അംഗദന് കാവലാകുന്നതും പ്ര

കൃതിയും സ്ത്രീയുമാണ്. ഇങ്ങനെ പ്രകൃതിക്കിണങ്ങിയ ജീവിതദർശനമാണ് 'ഊരുകാവലി'ലും കാണാനാവുക. പ്രകൃതിയുടെ ചുവടുകളിൽ ചലനം കൊള്ളുന്നവളാണ് 'മാറ്റാത്തി'യിലെ ലൂസി. 'ആതി'യിലെത്തുമ്പോൾ പ്രകൃതി പശ്ചാത്തലവും ജലം കഥാപാത്രവുമായി വളരുന്നു.

ജലജീവിതം

ഏതൊരു ദേശത്തിനും അതിന്റേതായ ഒരു ജൈവലോകം ഉണ്ടായിരിക്കും. ആതിയിലെ ജൈവലോകത്തിന്റെ ആദ്യപാഠങ്ങളാരംഭിക്കുന്നത് ജലസഞ്ചയങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. ജീവന്റെ ഉൽപത്തി ജലത്തിലാരംഭിക്കുന്നു എന്ന ലോക സത്യത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ് ആതിയിലെ ജലജീവിതവും. ജീവന്റെ ആദിമപ്രതീകമാണ് ജലം. ജലത്തിന്റെ അഭാവത്തിൽ ജീവന്റെ നിലനിൽപും ദുർഘടമാണ്. പാരിസ്ഥിതികപ്രശ്നങ്ങൾ പ്രതിഫലിക്കുന്ന പ്രധാന ഇടങ്ങളിലൊന്ന് ജലമാണ്. ആതിയിലെ ജലജീവിതവും ഇപ്രകാരം തന്നെ.

ആതിയിലെ ജലസഞ്ചയങ്ങൾക്ക് നിലാവോളം തെളിമയുണ്ടായിരുന്നു. സർവ്വചരാചരങ്ങൾക്കും ആതിയിലെ ഓരോന്നും അവകാശപ്പെട്ടതാണ്. മനുഷ്യന്റെ സ്ഥാനം ചരാചരങ്ങൾക്കൊപ്പം നിർണയിക്കപ്പെട്ട ദേശമാണ് ആതി. നോവലിന്റെ ആമുഖത്തിൽ സാറാജോസഫ് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. 'ആതി ഒരു സ്വപ്നലോകമോ സങ്കൽപദേശമോ അല്ല, ആതിക്കു സമാനമായ ശൈശവവിശുദ്ധികൾ ഇപ്പോഴും ബാക്കിയുണ്ട്!'. ആതിദേശത്തിന്റെ ശൈശവവിശുദ്ധികൾ പിന്നീട് പുതിയ കാലക്രമങ്ങൾ ഗതിമാറ്റിയ ദേശവും സംസ്കാരവുമാണ് ആതിയിലെ പ്രമേയം.

ആതിയിലെ മനുഷ്യാവാസവ്യവസ്ഥക്ക് ഒരു നിറവുണ്ട്;പൂർണതയുണ്ട്. അതിൽ പ്രകൃതിയുടെ ആദിമ ദർശനമുണ്ട്. വീടുകൾ, അവയുടെയെല്ലാം മുറ്റത്ത് ആമ്പൽക്കുളങ്ങൾ, അതിൽ ശുദ്ധജലം. പ്രകൃതിയുടെ നിർമ്മലാവസ്ഥ ഓരോന്നിലും. ആറുമാസം നെല്ലും ആറുമാസം മീനും കൃഷി. പുള്ളിച്ചേമ്പും കണ്ടലും കായലും ചേർന്നാൽ ആതി ഒരു പൂർണ്ണ ലോകമായി. ഇങ്ങനെ പ്രകൃതിയുമായി ഇഴുകിച്ചേർന്നാണ് ആതിയിലെ ജീവിതം മുന്നോട്ടു പോയത്.

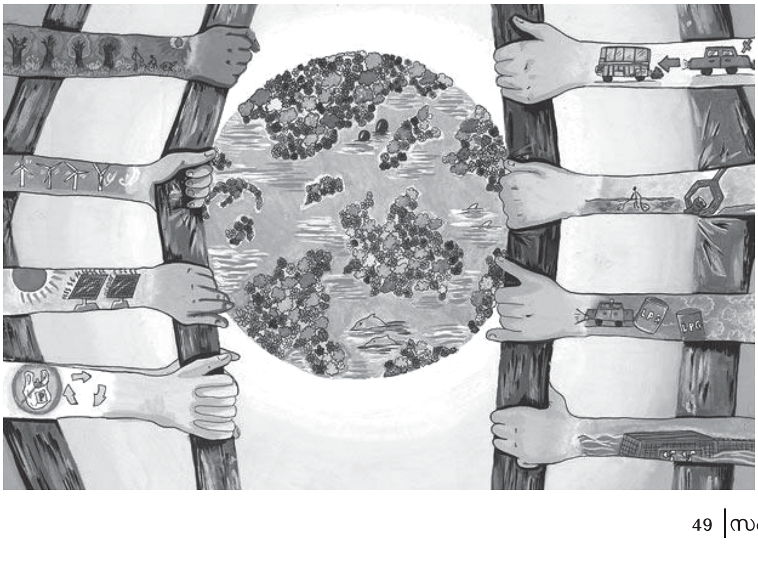
എന്നാൽ ആതിയിലെ ജലജീവിതം മടുത്തവനാണ് കുമാരൻ, കുഞ്ഞിമാതുവിന് പറഞ്ഞ് വെച്ചയാൾ. 'മണ്ണിന്റെ മനസ്സറിയുന്ന പുരുഷനേ, പെണ്ണിന്റെ മനസ്സറിയാനാവൂ' എന്നുറച്ച നിലപാടിൽ നിന്നാണ് മണ്ണ് വിട്ടോടിയ കുമാരന് കുഞ്ഞിമാതുവിന്റെ അച്ഛൻ അവളെ കൊടുക്കാതിരുന്നത്. ദേശത്ത് ആദ്യമായി ഭൂമി വിറ്റവൻ കുമാരനാണ്. ആ ഭൂമി തിരിച്ചു പിടിച്ച് നില നിർത്തുന്നത് കുഞ്ഞിമാതുവാണ്. ദേശത്തിനൊപ്പം തന്റെ സംസ്കാരവും നഷ്ടപ്പെടുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവിനകത്താണ് കുഞ്ഞിമാതു നിലകൊള്ളുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ/ സ്ത്രീയുടെ ചൂഷണത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പ്രതിരോധിക്കാൻ കുഞ്ഞിമാതുവിനാകുന്നുണ്ട്.

കാർഷിക സംസ്കാരവും തൊഴിലും

ഒരു ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താതെ അവിടുത്തെ ജീവിതരീതികളെയും സാംസ്കാരിക സ്വത്വത്തെയും കണ്ടെത്താനാവില്ല. ആതിദേശത്തിന്റെ ചരിത്രമാരംഭിച്ച് അത് വ്യവസ്ഥാപിതമാവുന്നത് കൃഷിയുടെ ആരംഭത്തോട് കൂടിയാണ്. നാടോടികളിൽ നിന്ന് കാർഷിക വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് മാറുമ്പോഴാണ് മാനവ സംസ്കാരവും രൂപപ്പെട്ടത്. ആതിയിലെ മണ്ണിനെ കഠിനാദ്ധ്വാനത്തിലൂടെ ഉപ്പ് കളഞ്ഞ് കൃഷിയോഗ്യമാക്കുമ്പോൾ മുതലാണ് ആ ദേശത്തിനും മണ്ണിനും കാലാവസ്ഥക്കും അനുയോജ്യമായ ജീവിതം അവിടെ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നത്. പൊക്കാളി നെൽകൃഷി പാഠങ്ങളിലൂടെയാണ് ആതിയുടെ സംസ്കാരിക ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത്. കൊട്ടിലിലെ ചെമ്മീൻ കൃഷിയും കക്കവാരലുമാണ് ആതിയിലെ മറ്റ് ഉപജീവനമാർഗങ്ങൾ. ഓരോന്നിന്റെയും ഉൽപാദനം, കൃഷിയുടെ കാലദൈർഘ്യം, നെല്ലിന്റെ ഗുണദോഷങ്ങൾ എന്നിവയെപ്പറ്റി ആതിയിലുള്ളവർ പഠിക്കുന്നത് അനുഭവങ്ങളിലൂടെയാണ്. മഴ, കാറ്റ്, വെയിൽ എന്നിവ പ്രകൃതിദത്തമായ അനുഗ്രഹങ്ങളാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവിനകത്താണ് ആതിയിലെ കാർഷികവൃത്തി മുന്നേറുന്നത്. കിട്ടിയാലും കിട്ടിയില്ലെങ്കിലും കാലാകാലം നെലം പണിയണം. അത് കടമയാണെന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് ആതിയിലെ ഒന്നാം തലമുറ ജീവിച്ചത്. കൂട്ടത്തോടെ പറന്നെത്തുന്ന തൂക്കണാംകുരുവികളാണ് വിത്തിറക്കാറായെന്ന് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത്. കൃഷിയുടെ ഒരു പങ്കും കിളികൾക്കാണ്. അവിടത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ ചുവടുവെപ്പും ഇങ്ങനെ പ്രകൃതി പാഠങ്ങളാൽ ജീവൻ കൊണ്ടവയാണ്. ആതിയിലെ ഒന്നാം തലമുറ പ്രകൃതിക്കൊത്ത് ജീവിച്ചവരാണ്. ആതിയിൽ സ്ത്രീയും പുരുഷനും തുല്യ അളവിൽ തന്നെ ആഹാരസമ്പാദകരായി ആദ്യമേ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്നത് സവിശേഷ ശ്രദ്ധയൂന്നേണ്ട ഒന്നാണ്.

ദൈവസങ്കൽപം

നാടോടികളുടെ ഗോത്ര സംസ്കാരത്തിന്റെ ദൈവസങ്കൽപമാണ് ആതിയിലേതെന്ന് കരുതാം. ആദിയിൽ കായലിലൂടെ ഒരു തമ്പുരാൻ ഒഴുകിവന്ന് ഇവിടുത്തെ കര



ക്കടിഞ്ഞു. ആ തമ്പുരാനാണ് ആതിദേശത്തിന്റെ തമ്പുരാൻ. തമ്പുരാന്റെ അനുഗ്രഹത്താൽ ആതി ഐശ്യര്യസമ്പന്നമായി. ആതിയിലെ ആളുകൾ അങ്ങനെ തമ്പുരാനെ ദൈവമായി അവരോധിച്ചു. എന്നാൽ തമ്പുരാൻകൊട്ടിലിൽ പ്രതിഷ്ഠ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇരുട്ടായിരുന്നു പ്രതിഷ്ഠ. രൂപമില്ലാത്ത പ്രതിഷ്ഠ മാനവ സംസ്കാരത്തിന്റെ ആദിമസങ്കൽപമാണ്. ആതിദേശത്തെ സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങളുടെ ഉറവിടമായിരുന്നു തമ്പുരാൻകൊട്ടിൽ.

മൂല്യവ്യവസ്ഥയും കഥാരാവുകളും

ആതിയിലെ സാംസ്കാരിക മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ചുക്കാനേന്തുന്നത് തമ്പുരാൻകൊട്ടിലിനകത്ത് അരങ്ങേറുന്ന കഥാരാവുകളാണ്. സംരക്ഷണമായി ആതിയെ ചുറ്റി നിലകൊണ്ട ജലം സാക്ഷിയാക്കികൊണ്ടാണ് കഥാരാവ് ആരംഭിക്കുന്നത്. ആതിയിലെ മൂല്യവ്യവസ്ഥക്കടിസ്ഥാനം തന്നെ ജലപാഠങ്ങളാണ്. അവിടെ പറഞ്ഞ കഥകളൊക്കെയും ഇതിഹാസങ്ങൾ, ബൈബിൾ, ഖുർആൻ, ബൗദ്ധദർശനം തുടങ്ങിയവയുടെ കഥാന്തരങ്ങളാണ്. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, ഒതപ്പ് തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ ബൈബിൾ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുന്നു. ഊരുകാവലാകട്ടെ ഇതിഹാസ പുനരാഖ്യാനവുമാണ്. എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായ എല്ലാ ഭാരതീയ ദർശനങ്ങളുടെയും സമഞ്ജസസമ്മേളനമാണ് ആതിയിൽ കാണാനാവുക. ആ മൂല്യങ്ങളുടെ പ്രധാന ഉപഭോക്താക്കളായത് ആതിയിലെ ഒന്നാം തലമുറയാണ്, അതിലംഘിച്ചതാവട്ടെ പുതിയ തലമുറയിലെ ചെറുകൂട്ടങ്ങളുമാണ്. തമ്പുരാൻകൊട്ടിലിലെ കഥാരാവുകളാണ് അവിടത്തെ മൂല്യങ്ങളെ ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നത്.

ഒന്നാമത്തെ കഥാരാവ് ഉറവയെ പറ്റിയാണ്. ഭൂമിയിലെ ജലത്തിൽ രണ്ട് ശതമാനം മാത്രമേ മനുഷ്യന്റെ ജീവസന്ധാരണത്തിനുള്ളൂ. അത് തന്നെ അനുനിമിഷം ശോഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവിനകത്ത് വേണം ആദ്യത്തെ കഥാരാവിനെ വിലയിരുത്താൻ. നൂർമുഹമ്മദ് ഹാഗാറിന്റെ കഥപറയുന്നു. ഘോരമായ മരുഭൂമിയിൽ ഹാഗാറിനെയും മകനെയും ഭർത്താവുപേക്ഷിക്കുന്നു, പകൽ മുഴുവൻ കനൽപോലെ ജ്വലിച്ച മണലിലും രാത്രിയിൽ മഞ്ഞുകട്ടിപോലെ തണുത്തുറയുന്ന ശൈത്യത്തിലും ദിനങ്ങൾ തള്ളിനീക്കി ജീവനും മരണത്തിനും ഇടയിലെ നേർത്ത നൂൽപാലത്തിനൊടുവിൽ പറവയെത്തി തന്റെ ചിറകിനാൽ ഭൂമിയെ തല്ലിത്തുറന്നു. കരിക്കിൻകണ്ണ് തള്ളിത്തുറന്ന് വെള്ളം ഉറപൊട്ടി. “ഉറവ നിലച്ചതേയില്ല, അനുനിമിഷം അത് വലുതായികൊണ്ടേയിരുന്നു. തന്റെ മുലകളിൽ പാൽ നിറയും വരെ അവൾ ജലാശയത്തിൽ മുങ്ങിക്കിടന്നു. വെള്ളം മുലപ്പാലാവുന്നത് അവൾ അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞു” (2011:20). പ്രകൃതിയുടെ ഉർവ്വരതയിൽ അതേ ഭാവത്തോടെ തന്റെ മാതൃസ്വത്വത്തെ കണ്ടെത്തുന്ന സ്ത്രീയെ നമുക്കിവിടെ ദർശിക്കാനാവും. പ്രകൃതിയുടെയും സ്ത്രീയുടെയും ഉർവ്വരാവസ്ഥകളുടെ സഹഭാവത്തിന്റെ ഏറ്റവും സുന്ദരമായ കാഴ്ചയാണിത്.

ഒരു തുള്ളി വെള്ളത്തിന്റെ വില തന്റെ കുഞ്ഞിന്റെ ജീവനാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ സ്ത്രീയാണ് കഥാരാവിൽ നാം ആദ്യം കാണുന്നത്. ഈ തിരിച്ചറിവ് നഷ്ടപ്പെടുന്നിടത്ത് മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ് അസാധ്യമാണെന്ന് മുൻകൂട്ടി ദർശിക്കാൻ ആതിയിലുള്ള ചിലർക്കെങ്കിലും ആകുന്നുണ്ട്. ഈ നോവലിന്റെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തിയും ഈ തിരിച്ചറിവിനകത്താണ്. “ആതി ഒരു വികാരം മാത്രമല്ല, അതൊരു ഈടുവെയ്പാണ്; ഉറപ്പാണ്. നാളേക്ക് വേണ്ടി അത് അവിടെ ഉണ്ടാവണം. പ്രാണവായു പോലെ, കുടിനീർപോലെ പ്രധാനമാണത്. ആതിയിലെ പോലെ തന്നെ നമ്മുടെ മക്കൾ ജീവിക്കണം. വിതച്ചും കൊയ്തും നമുക്കുവേണ്ടിയും മററുള്ളവർക്ക് വേണ്ടിയും. വിതച്ച വിത്തിൽ നിന്ന് കുറേ കുരുവിക്ക് കൊടുക്കണം. വിളഞ്ഞ കതിരിൽ നിന്ന് കുറേ തത്തകൾക്കും കൊടുക്കണം. ആതി നിലനിന്നേ പറ്റൂ” (2011, 257). ദിനകരൻ മാർക്കോസിനോട് പറയുന്നതാണിത്. സമത്വവും നാളേക്ക് പ്രകൃതി സൂക്ഷിക്കേണ്ടതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തവും തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഒരു ജനതയാണ് ആതിയിലെ ഒന്നാം തലമുറ.

ശബ്ദം, ഗന്ധം

ശബ്ദം, ഗന്ധം എന്നിവക്ക് ആതിയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ആതിയിലെ സംസ്കാരത്തനിമ അതിന്റെ ഗന്ധത്തിലും രുചിയിലും രേഖപ്പെടുത്തിയതാണ്. പൊക്കാളിപ്പാടത്തെ ചളിയുടെ മണം നിറഞ്ഞ ദേശമാണത്. പൊക്കാളിച്ചോറും ചേമ്പിൻതാളും മുളക്ചുട്ട തേങ്ങാ ചമ്മന്തിയും കൊടമ്പുളിയിട്ട് വറ്റിച്ച ചെമ്മീൻ കറിയും ആതിദേശത്തിന്റെ തനതായ രുചിയുടേതാണ്. കുമാരന്റെ മണം കൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടതാണ് കുഞ്ഞിമാതുവിന്റെ ദേശവും ലോകവും. അവിടെന്നെങ്ങോട്ടും പോകാൻ അവൾക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. ആതി വിട്ട് കുമാരൻ പോകുമ്പോഴും ദേശം വിട്ട് ചിന്തിക്കാൻ അവൾക്കാകുന്നില്ല. ദേശസംസ്കാരത്തിന്റെ ചൂടിലും സ്വരക്ഷയിലും നിലകൊണ്ട തലമുറയുടെ സ്വത്വസാക്ഷ്യമാണ് കുഞ്ഞിമാതു.

ആതിയെ ചലനം കൊള്ളിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളിൽ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആദിമതാളം ശ്രവിക്കാം. ആതിയെ ചുറ്റിവളഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ‘പച്ചവള്’ എന്ന കണ്ടൽകാട്ടിലിരുന്നുകൊണ്ട്; മനുഷ്യരുടെയോ യന്ത്രങ്ങളുടെയോ വഹനങ്ങളുടേയോ ഇരമ്പലുകളില്ലാത്ത അപൂർവ്വ ലോകത്തിരുന്നുകൊണ്ട് ആദിമ ശബ്ദങ്ങൾക്കായ് നൂർമുഹമ്മദ് കാതോർക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെ അപൂർവ്വമായി ഉയരുന്നത് വെള്ളത്തിൽ കഴുക്കോൽ വീഴുന്ന ശബ്ദം, പക്ഷികളുടെ ചിലക്കൽ, മണൽതിട്ടകളിൽ ചെന്നു മുട്ടുന്ന ഓളങ്ങളുടെ മൃദുമർമ്മരങ്ങൾ എന്നിവ മാത്രമാണ്.

ലിംഗപദവി

സാംസ്കാരിക വിനിമയങ്ങളാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്നതാണ് ഒരു സമൂഹത്തിലെ ലിംഗപദവി. ആതിയിലെ പ്രബുദ്ധ വിഭാഗങ്ങൾ തുല്യലിംഗപദവി ബോധ്യങ്ങൾക്കകത്ത് നിലകൊള്ളുന്നവരും പ്രവർത്തിക്കുന്നവരുമാണ്. ആതിയിലെ കൃഷിയിടങ്ങളിൽ ലിംഗഭേദമന്യേ എല്ലാവരും ആഹാരസമ്പാദകരായി ആദ്യമേ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. തുല്യലിംഗ പദവിബോധ്യങ്ങൾക്കകത്ത് നിലകൊള്ളുന്നവയാണ് ദിനകരന്റെയും സിദ്ധുവിന്റെയും വ്യവഹാരങ്ങൾ. ദിനകരൻ തന്റെ വസ്ത്രങ്ങളിലെ അഴുക്കുകൾ തനിയെ തന്നെ കഴുകി വൃത്തിയാക്കണം എന്നുൾക്കൊണ്ട വ്യക്തിയാണ്. ‘പെങ്കുട്ട്യോള് ചെയ്യണേക്കാളും വൃ

ത്തിയായിട്ടാ എന്റെ മോൻ മിറ്റടിയ്ക്കണേ' എന്ന് സിദ്ധുവിന്റെ അമ്മ പ്രശംസിക്കുന്നു.

കുടുംബം, പ്രണയം തുടങ്ങിയ എല്ലാ സങ്കൽപങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള വ്യവസ്ഥാപിതധാരണകളെ പൊളിച്ചെഴുതികൊണ്ടാണ് ആതിയിലെ വ്യവഹാരങ്ങൾ മുന്നോട്ടു നീങ്ങുന്നത്. ദേശത്തെ മറന്ന കുമാരനെ തിരസ്കരിക്കാൻ കെൽപുള്ളവളാണ് കുഞ്ഞിമാതു. ചക്കം കണ്ടത്ത് വധുക്കൾ വാഴാത്ത ഇടമാണ്. പാരിസ്ഥിതികമായ സുസ്ഥിതിയാണ് കുടുംബത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം എന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയാണ് ഷൈലജയുടെ ജീവിതം. ചക്കംകണ്ടത്തെ വെള്ളം തെളിയുമ്പോൾ തിരിച്ചുവരാമെന്ന് ചന്ദ്രമോഹനോട് പറഞ്ഞ് വിവാഹത്തിന്റെ അഞ്ചാം നാൾ ഷൈലജ തിരിച്ചുപോരുന്നു.

കഥാരാവിന്റെ നിലവിലുള്ള എല്ലാ നിയമങ്ങളെയും തെറ്റിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആദ്യമായി ഒരു സ്ത്രീ കഥ പറയാനെത്തുന്നത്. തോണിയുടെ അമരത്ത് കഥാരാവിൽ ആദ്യമായി അങ്ങനെ ഒരു സ്ത്രീ കയറി കഥപറഞ്ഞു. ആതിയിലെ മൂല്യങ്ങളെ ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നതിൽ അങ്ങനെ സ്ത്രീയും പങ്കാളിയായി. തമ്പുരാൻകൊട്ടിൽ പണിയുകയും തകർക്കുകയും ചെയ്യാൻ കെൽപുള്ളവരാണ് ആതിയിലെ സ്ത്രീകൾ. കൃഷി ചെയ്യുകമാത്രമല്ല നിലം സംരക്ഷിക്കാനും അവൾക്കാകുന്നു. ഇങ്ങനെ സ്വന്തം കർത്തൃത്വം സ്വയം നിർണയിച്ച, നിർമ്മിച്ച സ്വത്വത്തിനുടമകളായ സ്ത്രീകളുടെ നേതൃത്വത്തിലാണ് ആതിയിലെ പ്രതിരോധപ്രവർത്തനങ്ങൾ മുന്നേറുന്നത്.

കടന്നുകയറ്റങ്ങൾ

ആതിയുടെ സമ്പൂർണതകളെ, ആദിമസംസ്കാരത്തിന്റെ ജൈവതാളത്തെ തെറ്റിക്കാൻ പര്യാപ്തമായിരുന്നു കുമാരന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള കടന്നുകയറ്റങ്ങൾ. ആതിയിലെ ജീവിതക്രമത്തെ തന്ത്രപരമായ ചുവടുവെപ്പുകളോടെ പുതിയ ക്രമം അതിന്റെ കപടയുക്തികൾ നിരത്തി തകർത്തു തുടങ്ങുന്നു.

നോവലാരംഭിക്കുന്നത് തന്നെ 'ടെന്റ്' എന്ന അധ്യായത്തിൽ തമ്പുരാൻകൊട്ടിലിന്റെ അവകാശത്തെ ചൊല്ലിയാണ്. ആതിയിലെ ദൈവ സങ്കൽപത്തെ ഉൾവഹിക്കുന്ന രൂപകമാണ് തമ്പുരാൻകൊട്ടിൽ. ഒരു ജനതയെ, ഒരു സംസ്കാരത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ ഏറ്റവും എളുപ്പമായ മാർഗ്ഗം അവരുടെ ദൈവസങ്കൽപത്തെ, വിശ്വാസത്തെ തങ്ങൾക്കനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ മാറ്റുക എന്നതാണ്. അതിന്റെ ആദ്യപടിയാണ് തമ്പുരാൻകൊട്ടിലിന്റെ കൈവശപ്പെടുത്തൽ. തമ്പുരാന്റെ ആറടി മണ്ണിനുമീതെ ഒരു കൂര. അതായിരുന്നു തമ്പുരാൻകൊട്ടിൽ. അതിനി പൊന്നിന്റെ പടികൊടുത്തു അമ്പലമായി മാറ്റിപണിയാനാണ് കുമാരന്റെ തീരുമാനം. ഇങ്ങനെ ആദ്യം 'എളിയനായ' തമ്പുരാന്റെ ലാളിത്യപാഠങ്ങൾ പൊന്നാൽ കുമാരൻ തിരുത്തുന്നു. പ്രതിഷ്ഠയില്ലാത്തിടത്ത് കാര്യായിട്ടുള്ള ഒരു പ്രതിഷ്ഠ വേണമെന്നാണ് കുമാരപക്ഷം. അങ്ങനെ ആതിയിലേക്ക് സഞ്ചിയിൽ ദൈവങ്ങളെയും തൂക്കി പുരോഹിതനെത്തുന്നു. ആതിയിലുള്ളവർ ആദ്യമായി ആയുധമേന്തികൊണ്ടാണ് തമ്പുരാൻകൊട്ടിൽ പ്രശ്നം തീരുമാനമാക്കാനെത്തിയത്. ആതിയിലെ ദുർദ്ദിനങ്ങളുടെ തുടക്കം ഇതോടെ ആരംഭിക്കുന്നു.

കുമാരന്റെ കൂട്ടത്തിലൊരു മാജിക്കുകാരനുമുണ്ട്. കുമാരൻ തന്റെ സ്വപ്നങ്ങളെ മാജിക്കുകാരന്റെ മായികതകളിലൂടെ ജനങ്ങളിലേക്ക് തന്ത്രപൂർവ്വമെത്തിക്കുന്നു. 'കറുത്ത കണ്ണടവെച്ച്' ടെന്റിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നയാളും മാജിക്കുകാരനും 'താഴേക്ക് നോക്കാത്ത പട്ടാളക്കാരും' പുതിയകാലത്തെ പ്രകൃതിയെ കയ്യേറുന്ന മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ്. പതുക്കെ പതുക്കെ സ്വന്തം വെള്ളത്തിന്റേയും മീനിന്റേയും അങ്ങനെ ആതിയിലെ തനിമ തുടിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഓരോന്നും നഷ്ടമാവുന്നു.

പ്രതിരോധങ്ങൾ

കുമാരന്റെ അകമ്പടി സേവിക്കുന്നവർ താഴത്തേക്ക് നോക്കാത്ത നേർരേഖയിൽ മാത്രം കാഴ്ചകളെ കാണുന്ന പട്ടാളക്കാരാണ്. കുഞ്ഞിമാതുവിന് ചങ്ങാതിച്ചികളും മീനും ഞാറകളുമാണ് അകമ്പടിയാവുന്നത്. ഈ രണ്ട് ദ്വന്ദ്വങ്ങളിലൂടെയാണ് നോവലിന്റെ പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദദർശനങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ഒരു വശത്ത് കുമാരനും ആളുകളും പുതിയ തന്ത്രങ്ങളിലൂടെ ആതിയെ പതിയെ കീഴടക്കുന്ന കാഴ്ചയും മറുവശത്ത് കുഞ്ഞിമാതുവും ഷൈലജയും അഡ്വക്കേറ്റ് ഗ്രേസ്ചാലിയും പൊന്മണിയും മാർക്കോസും ആതിയെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ആതിയിലെ പ്രധാന സംഭവവികാസങ്ങൾ. കുമാരന്റെ തിരിച്ചുവരവിനോട് 'തന്തേടും തള്ളേടും സ്നേഹല്യാത്തോണ്ട് ദേശത്തോട് സ്നേഹണ്ടാവ്വോ' എന്നാണ് ദിനകരപക്ഷം പ്രതികരിച്ചത്. കുമാരനും കൂട്ടാളികൾക്കുമൊപ്പം ആതിയിലെ പുത്തൻതലമുറയിലെ പഠിപ്പുള്ള കുട്ടികൾ ചായുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം പ്രകൃതിയിൽ നിന്നകലാനുള്ള പാഠങ്ങളാണോ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതെന്ന സംശയവും നോവലുയർത്തുന്നുണ്ട്.

കുമാരനോട് പകരം ചോദിക്കാൻ പൊന്മണിയുടെ കൂടെ ആയുധമേന്തി ഷൈലജയും പുറപ്പെടുന്നു. ഒരേ സമയം സമാധാനത്തിനും വേണമെങ്കിൽ ആയുധമേന്താനും ചങ്കുറപ്പുള്ള സ്ത്രീകളെ ആതിയിൽ കാണാനാകും. ആതിയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഓരോ ഈടുവെപ്പുകളും സ്ത്രീകളാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്നതു കാണാം. പ്രകൃതിയുടെ ശൈശവാവസ്ഥയോടൊപ്പം തെളിഞ്ഞ് നീങ്ങാനും അതിനെ സംരക്ഷിക്കാനും തങ്ങളുടെ ജീവിതം മാറ്റിവെക്കുന്ന സ്ത്രീകളും ആതിയിലുണ്ട്. ലോകം അറിയുന്ന അമ്പലവും സ്കൂളും, ആശുപത്രിയും ഇതൊക്കെ വരുന്നതിന് മുന്നോടിയായി പാലവും വേണം. ഇത്തരം വികസന മാജിക്കുകളാണ് കുമാരന്റെ തുറുപ്പു ചീട്ടുകൾ. വികസനത്തിന്റെ പാലത്തിലൂടെ നരകവും വരുമെന്ന് പെൺകുട്ടിയും കുഞ്ഞിമാതുവും പൊന്മണിയും മാർക്കോസും തിരിച്ചറിയുകയും തങ്ങളാലാവും വിധം പ്രതിരോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മാജിക്കുകാരൻ ചതുപ്പുകളാണ് ആതിയിലെ പ്രശ്നമെന്ന് കുട്ടികളെ പലഹാരമാജിക്കുകൾ കാട്ടി ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ ആതിദേശക്കാരുടെ സങ്കൽപം നേരെ മറിച്ചാണ്. ''നെല്ലിന്റെയും മീനിന്റെയും ദേവത കുടിയിരിക്കുന്നത് ചതുപ്പിനടിയിലാണ്. ചതുപ്പുകൾ വറ്റിയാൽ ജലമാളിക ഇടിഞ്ഞു വീഴും. പൊള്ളുന്ന നിലങ്ങളിൽ കാലുകുത്താനാവാതെ മനു

ഷ്യർ നെട്ടോട്ടമോടും, കുഞ്ഞുങ്ങൾ ദാഹിച്ചു മരിക്കും" (2011 :102). എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നവരാണ് ആതിയിലെ ജനങ്ങൾ. ജീവജലത്തിന്റെ മരണാവസ്ഥ കാലേകൂട്ടി തിരിച്ചറിയുന്ന ഒരു ജനതയെയാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 2070 കളിലെ ലോകത്തിന്റെ ആകുലതകളെക്കുറിച്ചുള്ള എ.പി.ജെയുടെ ചിന്തകൾ ഇവിടെ പ്രസ്താവ്യമാണ്. അന്ന് സ്വർണത്തേക്കാളും രത്നത്തേക്കാളും മൂല്യമുള്ള ഒരു വസ്തുവായി; ആരെയും കൊതിപ്പിക്കുന്ന ഒരു നിധിയായി ശുദ്ധജലം തീരുമെന്ന് അദ്ദേഹം ഉപദർശിക്കുന്നു.

മഹാനഗരത്തിന്റെ വിഴുപ്പുകളും പീഡനങ്ങളും ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ടാണ് ഗീതാഞ്ജലിയും മകൾ കായലും ആതിയിലെത്തുന്നത്. ഓരോ മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിലും ഉള്ള ആതിശൈവാവസ്ഥയെ തേടുന്ന ബോധത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് ഗീതാജ്ഞലി. വെള്ളത്തെ അറിയാനാണ് അവളോട് ഗുരു ഉപദേശിക്കുന്നത്. തേടിയലഞ്ഞെത്തുന്നത് ആതിയിലും. ആതിദേശം പോലെ തന്നെ മാർക്കോസും അവരെ സ്വീകരിക്കുന്നു. സമത്വചിന്തയിലധിഷ്ഠിതമായ വ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് ആതി പിന്നീട് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. ആദ്യമായി കഥാരാവിൽ തോണിയുടെ തറ്റത്ത് കയറിനിന്ന് ഒരു സ്ത്രീ -ഗീതാഞ്ജലി -കഥ പറഞ്ഞു. അവൾ പറഞ്ഞ കഥയാവട്ടെ മഹാഭാരതത്തിലെ ഭീമ-ദുര്യോധന കഥയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യാവിഷ്കാരമാണ്. ലിംഗ സമത്വത്തിന്റെ പുതിയ തത്ത്വദർശനങ്ങൾ ആതിയിൽ വേരോടുന്നതിന് ആ കഥാരാവ് വഴിയൊരുക്കുന്നു. കായികശക്തി അപ്രസക്തമാകുന്നതും ജ്ഞാനശക്തി ബാക്കിയാവുന്നതും ആ കഥാരാവിൽ ആതിയിലുള്ളവർ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

പുതിയ ലോകക്രമത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരങ്ങളിലേക്ക് എത്തിനോക്കി പകച്ചുപോയ സ്ത്രീയാണ് ഷൈലജ. ചന്ദ്രമോഹന്റെ ചക്കംകണ്ടത്തെ ഭൂമിയുടെ മലിനാവസ്ഥകളോട് സന്ധി ചെയ്യാനാവാതെ അവൾ തിരിച്ചു പോരുന്നു. ആശുപത്രിയിലെ മാലിന്യങ്ങളും അവക്കിടയിൽ ഭൂമിയെ തൊടണമെന്ന് യാചിക്കുന്ന ഭ്രൂണങ്ങളും അവളെ അസ്വസ്ഥയാക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ മനുഷ്യന്റെ പുതിയ അവസ്ഥകളോട് സമരസപ്പെടാത്ത സ്വത്വത്തിനുടമയാണ് ഷൈലജ. ആതി കൈവിട്ടു പോകുമെന്ന ചിന്ത അവളെ ഉറക്കിയില്ല. ആതിയുടെ മനസറിയാത്ത ഒരു കൂട്ടം ആളുകളുടെ കീഴിലേക്ക് ആതി മാറുന്നത് അവൾക്ക് തടുക്കാനായില്ല. "പടിപടിയായി നമ്മൾ പുറത്താക്കപ്പെടും ആതിയെ നമ്മളെങ്ങനെ ഒറ്റിക്കൊടുക്കും . ഇവിടത്തെ കിളികൾക്കും മരങ്ങൾക്കും പറയാൻ അറിയാത്ത ജീവിതങ്ങൾക്കും മുഴുവൻ വേണ്ടിയാണ് ഞാനിത് പറയുന്നത്, പാലം പണി തുടരാൻ അനുവദിക്കരുത്" (2012:121) എന്ന് പറയുന്ന പൊന്മണിക്കൊപ്പമാണ് ഷൈലജ. യുഗയുഗാന്തരങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് കാളിയപ്പൂപ്പൻ പീഡനങ്ങൾ സഹിച്ച് ആതിയിലേക്ക് വിത്തുകൊണ്ടുവരുന്നതാണ് ഷൈലജയുടെ കിനാവുകളിൽ നിറയുന്നത്.

മൂന്നാമത്തെ കഥാരാവിൽ ചെമ്പ്രരാമൻ പറഞ്ഞ കഥ ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളെ വേർതിരിക്കുന്നു. വികസനത്തിന്റെ വഴികൾക്ക് മുമ്പിൽ ആതിയിലെ മീനുകളും മറ്റ് ജീവിവർഗങ്ങളും തങ്ങളുടെ പുതിയ ആവാസങ്ങൾ തേടി പുറപ്പെടുന്നിടത്താണ് കഥാരാവിന്റെ പാഠങ്ങൾ അവസാനിക്കുന്നത്. ആതിയിലെ ആഘോഷമാണ് കാപ്പ്കലക്ക്. അന്ന് ആണുങ്ങളും പെണ്ണുങ്ങളും കുട്ടികളും ഒന്നിച്ച് വലവീശും. വിഷുത്തലേന്ന് അങ്ങനെ കൈനിറയെ കാശ് വന്ന് ചേരും. എന്നാൽ കൊമ്പൻ ജോയി പാട്ടത്തിനെടുത്ത ചെമ്മീൻകൊട്ടില് തൂത്തുവാരാനായിട്ട് എൻഡോസൾഫാൻ വിഷം കലക്കി. കുമാരൻ ജോയി വഴി കുഞ്ഞിമാതുവിന്റെ കയ്യിൽ നിന്ന് പരമ്പരാഗതചെമ്മീൻകൃഷിക്കെന്ന പേരിൽ വാങ്ങിയ സ്ഥലം പിന്നീട് കള്ളരേഖയുണ്ടാക്കി സ്വന്തമാക്കി. ഡി.ഡി.റ്റി കലക്കി കെട്ടിലൊഴിച്ചന്ന് മഞ്ഞപാപ്പാത്തികളുടെ കൂട്ടമരണം ആതിയിലാദ്യമായി സംഭവിച്ചു. പിന്നാലെ ആതിയിലെ കുട്ടികൾക്കേറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട പച്ചത്തവളകളും പൊക്കാളിപ്പാടത്ത് ചത്തുമലച്ചു. കുമാരനും ആളുകളും ചതിയിലൂടെ രേഖകളുണ്ടാക്കി ആതിയെ കീഴടക്കി.

നാലാം രാവിൽ ഊർപ്പിള്ളയുടെ വില്ലുവണ്ടിയാത്രാ കഥയാണ് കഥാകാരൻ പറയുന്നത്. നവോത്ഥാന കാലത്തെ വില്ലുവണ്ടി കഥയാണിവിടെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. 'ഈ മണ്ണും വെള്ളവും നിങ്ങളുടെ അല്ല' എന്ന് പറഞ്ഞ് ആട്ടിയിറക്കപ്പെടുന്ന ദേശത്താണ് ഈ വില്ലുവണ്ടി കഥ പുതിയരൂപത്തിലെത്തുന്നത് എന്നത് ഏറെ പ്രസക്തമാണ്.

ആതിയിലെ സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളോരോന്നും പ്രകൃതിക്കൊപ്പം ചലനം കൊള്ളുന്നവയാണ്. ഓരോ പെണ്ണുടലും ഓരോ കടലാണെന്നയറിവ് ഇവിടുത്തെ എല്ലാ തലമുറകളിലെ സ്ത്രീകൾക്കുമുണ്ട്. 'ചന്ദ്രൻ എന്നും എത്താകൊമ്പത്തായിരുന്ന കടൽ' എന്നാണ് കുഞ്ഞിമാതു പറയുന്നത്. വെള്ളത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഇറക്കവും അതായിരുന്നു ആതിയിലെ വിശ്വാസപ്രമാണം. ഇതിനെയൊക്കെ തെറ്റിക്കുന്നത് പുതിയ തലമുറയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ്. വറ്റിവരണ്ട നിലങ്ങൾ, ഉണങ്ങിയ മരങ്ങൾ, വിണ്ടുപൊട്ടിയ ഭൂമി, ചത്തുവീഴുന്ന പറവകൾ, കൊടും ശൈത്യം, കൊടും ചൂട് ഇവയിൽ അകവും പുകവും വെന്ത് അലയുന്ന കുഞ്ഞിമാതു ഭൂമിയുടെ നേർഛേദമാണ്. പ്രകൃതിയോടൊപ്പം സ്ഥാനം കൽപിച്ച് സ്ത്രീയെ ഉദാത്തീകരിക്കുകയല്ല; മറിച്ച് പ്രകൃതിയുടെ ചൂഷണങ്ങളെ സഹഭാവത്തോടെ ഏറ്റെടുക്കുന്ന സ്ത്രീത്വമാണിവിടെ നമുക്ക് കാണാനാവുക. "എനിക്കെന്റെ മണ്ണിലും വെള്ളത്തിലും പണീട്ത്ത് തന്നെ ജീവിക്കണം അതിന് കഴിയില്ല്യെങ്കില് ഞാനിവിടെ കെടന്ന് ചത്തോളാം"(2011, 188) എന്നുറപ്പോടെ തീരുമാനിക്കുന്ന സ്ത്രീയാണവൾ.

കുന്നിടിക്കാൻ കുമാരന്റെ ആളുകൾ ടിപ്പറുമായി വന്നപ്പോൾ ആതിയിലെ ജനങ്ങൾ ഷൈലജയുടെയും ദിനകരന്റെയും മറ്റും നേതൃത്വത്തിൽ തടുക്കുന്നു. പോലീസെത്തി സമരക്കാരെ ക്രൂരമായി മർദ്ദിക്കുന്ന കാഴ്ചകണ്ട് 'എടാ പട്ടികളെ നിർത്തെടാ' എന്നലറാനും വളർന്ന സ്ത്രീത്വത്തിനുടമയാണ് ഷൈലജ. സ്വന്തം ജീവൻ ആതിക്ക് വേണ്ടി ബലി നൽകാനും അവൾ തയ്യാറാവുന്നു. അവരുടെ നിയമയുദ്ധങ്ങൾക്ക് അഡ്വ.ഗ്രേസ്ചാലി നേതൃത്വം നൽകി. സ്റ്റേ ഓർഡർ വാങ്ങി വരുന്ന ഗ്രേസിനെ കാര്യപ്രാപ്തിയുള്ള ആണുങ്ങളുടെ ലോകത്ത് വന്നു നിന്ന് വിധിത്തം

വിളമ്പുന്ന പെണ്ണിനെ നോക്കും പോലെയാണ് കുമാരപക്ഷത്തുള്ള പടിഞ്ഞാറെതാഴത്തുള്ള ചെറുപ്പക്കാർ നോക്കിയത്.

കാരണവൻമാർ ഏൽപിച്ച മണ്ണിനെ അതേപോലെ കാക്കാനുള്ള ഊർജം കൈയ്യാളുന്നവരാണ് അവിടത്തെ സത്രീകൾ. ''നമുക്ക് ഭൂമി കണക്കല്ല, നമ്മടെ നെഞ്ചിനകത്തെ ചൂടാണ്. തലകൊണ്ടല്ല നെഞ്ച്കൊണ്ടാണ് നമ്മൾ ഭൂമിയെ അറിയേണ്ടത്. അങ്ങനെ അറിഞ്ഞ ഭൂമിയെ ചതിക്കാൻ നമ്മക്ക് പറ്റ്ല്ല. കുഞ്ഞിമാത്വമ്മ ചെയ്യണത് ശരിയാണ്. ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ശരി. നമ്മളും അത് ചെയ്യേണ്ടതാണ്"(2012:189) എന്ന തിരിച്ചറിവിന് നിമിത്തമാവാൻ പോന്ന ബോധമുള്ള സ്ത്രീത്വമാണ് കുഞ്ഞിമാതുവിന്റെത്.

ആതിയുടെ ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത് ഒഴുക്കിൽ ഒഴുകിവന്ന തമ്പുരാന്റെ അന്ത്യത്തിലാണ്. ആതി നോവലവസാനിക്കുന്നത് ആതിയുടെ രക്ഷക്ക് നിലകൊണ്ടവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പ്രധാനിയായ ദിനകരന്റെ അന്ത്യത്തിലാണ്. ദിനകരനും ഓളപ്പാത്തിയിൽ ഒഴുകി വന്നു. തമ്പുരാനെ പോലെ ദിനകരനെയും എടുത്ത് ഭൂമിയിൽ കിടത്തി ജീവജലം കൊടുത്തു. ദിനകരനും ജീവൻ വെടിഞ്ഞു. 'മരണത്തോടൊപ്പം തടാകം ഇളകി മറിഞ്ഞു, നട്ടുച്ചക്കും ആഴമേറിയ ഇരുട്ട് സൂര്യനെ വിഴുങ്ങി, ഇരുട്ടിൽ വീണ്ടും വിത്തുകൾ മുളപൊട്ടുന്ന ഒച്ച, മീനിന്റെ ഇളക്കം ഇതൊക്കെ ദേശക്കാർ കേട്ടു'. ഇവിടെ ആതി ദേശത്തിന്റെ പുതിയ ചരിത്രത്തിന്റെ മുളപൊട്ടുന്നതായി കാണാം. ഏത് പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങൾക്കൊടുവിലും ഒരതിജീവനത്തെ നോവൽ ഉപദർശിക്കുന്നതായി കാണാം. ലോകത്ത് ജീവന്റെ നിലനിൽപ്പിനായി ഒരു പുനർനിർമ്മിതിയുടെ ദർശനം ഈ നോവൽ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നുണ്ട്.

●

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

പിയേഴ്സൺ.എൻ.എം: *ഇക്കോഫെമിനിസം, ഇക്കോടൂറിസം, മാർക്സിസം,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2006 (2003).

മധുസൂദനൻ.ജി: *കഥയും പരിസ്ഥിതിയും,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2000.

സാറാജോസഫ്: *ആതി,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2011.

സാറാജോസഫ്: *ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 1999.

സാറാജോസഫ്: *ഊരുകാവൽ,*കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010(2008)

സാറാജോസഫ്: *ഒതപ്പ്,* കറന്റ് ബുക്സ്,തൃശൂർ,2010 (2005).

സാറാജോസഫ്: *മാറ്റാത്തി,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2008.

ലേഖനം

മിനിപ്രസാദ്.ഡോ: *പരിസ്ഥിതി സ്ത്രീവാദ നിരൂപണം - സാഹിത്യലോകം,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, ഫെബ്രുവരി 2012

എനിക്ക് സംഘടിത മാസികയുടെ വരിക്കാരി/വരിക്കാരൻ താല്പര്യമുണ്ട്.

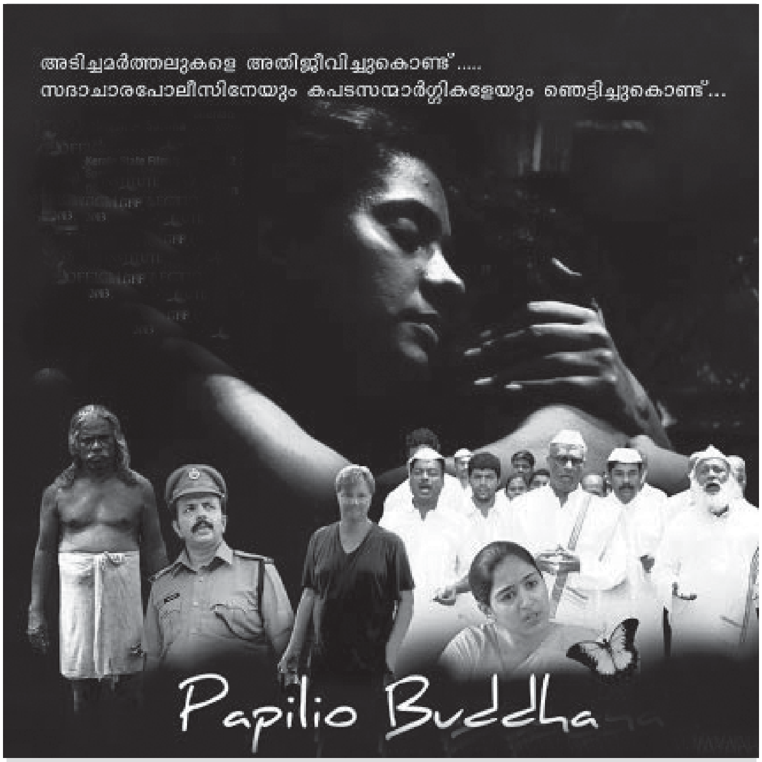
കാലയളവ്	**അടക്കേണ്ട തുക**	
ഒരു വർഷം	150 /-രൂപ	DD No..............................

ഇതിനോടൊപ്പം Rs.....................................DD/MO അയക്കുന്നു. എന്ന്..

മേൽവിലാസം..

....പിൻ................................

മണിയോഡറുകളും ഡി.ഡി.കളും 'സംഘടിത'യുടെ പേരിൽ താഴെ കാണുന്ന വിലാസത്തിൽ അയയ്ക്കുക:
അന്വേഷി വിമെൻസ് കൗൺസലിങ്ങ് സെന്റർ, പി.ഒ. കുതിരവട്ടം, കോഴിക്കോട്-673016, ടെലി: 0495-2744370



ഷിനി.എ

പപ്പീലിയോ ബുദ്ധ – ആൺകോയ്മയും സവർണബോധവും

വയനാട്ടിലെ ആദിവാസി പ്രശ്നങ്ങളും സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളും സ്ത്രീകൾക്കെതിരായ ലൈംഗികാതിക്രമണങ്ങളും പ്രമേയമാക്കി ജയൻ ചെറിയാൻ സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയാണ് പപ്പീലിയോ ബുദ്ധ.സമകാലിക കേരളത്തിന്റെ വിവിധ പ്രശ്നങ്ങളെ നിഷ്പക്ഷരാഷ്ട്രീയ മനോഭാവത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഈ സിനിമക്ക് കഴിഞ്ഞു. ആദർശവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ബിംബങ്ങളെ ബോധപൂർവ്വം തച്ചുടയ്ക്കുക വഴി സെൻസർ ബോർഡിന്റെ ഇടപെടലും പ്രദർശനാനുമതി നിഷേധവുമെല്ലാം ഈ സിനിമയേയും വാർത്തയാക്കി.

സ്ത്രീകൾക്കെതിരായ ലൈംഗികചൂഷണങ്ങൾ വളരെ ക്രൂരമായി സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ അത്തരമൊരു സംഭവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പപ്പീലിയോ ബുദ്ധ തിരഞ്ഞെടുത്ത വഴി പതിവു സിനിമാസങ്കേതങ്ങളിൽ നിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമാണ്. ഒരു ബലാത്സംഗം നടന്നു എന്നു കാണിക്കാൻ പൊതുവെ സിനിമ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ചില പതിവു രീതികളുണ്ട്. അഴിഞ്ഞു വീഴുന്ന മുടിയും വസ്ത്രവും ചലിക്കുന്ന നാല് കാലുകളുമാണ് ബലാത്സംഗം എന്നതിൽനിന്നുമാറി പെണ്ണിനെ അക്രമിക്കുന്നവരെ ഏറ്റവും ക്രൂരമായി ചിത്രീകരിക്കുവാൻ സിനിമ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മഞ്ജുശ്രീ എന്ന കഥാപാത്രം ഓട്ടോതൊഴിലാളിയാണ്.അതുകൊണ്ടുതന്നെ മറ്റു പുരുഷ ഓട്ടോഡ്രൈവർമാരിൽ നിന്നും അവൾക്കു ലഭിക്കുന്ന പീഡനം കാലാകാലങ്ങളായി ആണിന്റേതായ തൊഴിലിടങ്ങളിലേക്ക് കടന്നു വന്ന പെണ്ണിനു നേരെയുള്ള അക്രമം കൂടിയാണ്. “ആദ്യം വിചാരിച്ചു ഓട്ടോ ഓടിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണെന്ന് ഇപ്പോ മനസ്സിലായി ഞാൻ പെണ്ണായതുകൊണ്ടാണെന്ന്.” എന്ന മഞ്ജുശ്രീയുടെ വാക്കുകൾ പെണ്ണായാൽ ചില കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ പാടില്ലെന്നു നിഷ്കർഷിക്കുന്ന പുരുഷസമൂഹത്തെ കുറിച്ചുള്ളതാണ്.

ഓട്ടോസ്റ്റാന്റിലെത്തുന്ന മഞ്ജുശ്രീയെ മറ്റു ഡ്രൈവർമാർ നിരന്തരം ശല്യം ചെയ്യുകയും ലൈംഗികതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ചില ചിഹ്നങ്ങൾ കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.പഴം തൊലിയുരിയുന്നതും ഹോണിൽ കൈവച്ചമർത്തുന്നതും ഇത്തരം ലൈംഗിക ചിഹ്നങ്ങളാണ്.ഈ ചിഹ്നങ്ങൾ വഴി പുരുഷന്റെ കാഴ്ചയിൽ സ്ത്രീ ശരീരം ഏങ്ങനെ മുദ്രിതപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു എന്നത് വളരെ വ്യക്തമാണ്.ചെറിയ ആക്രമണങ്ങൾകൊണ്ടൊന്നും തോൽക്കപ്പെടാത്ത പെണ്ണിനെ ക്രൂരമായി നശിപ്പിക്കുകയാണ് പിന്നീടവർ ചെയ്യുന്നത്. വസ്ത്രം വലിച്ചൂരി നഗ്നയാക്കപ്പെട്ട മഞ്ജുശ്രീയെ മരണതുല്യമായ അവസ്ഥയിലാക്കി ആ ശരീരത്തിൽ മൂത്രമൊഴിച്ചു മടങ്ങുന്ന അക്രമികളെ ചിത്രീകരിക്കുക വഴി ബലാത്സംഗത്തെ ഏറ്റവും ക്രൂരമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ സിനിമക്ക് കഴിഞ്ഞു. അവളുടെ ഓട്ടോയ്ക്ക് തീ കൊടുക്കുകയും ചെയ്തതോടെ തങ്ങളുടെ വിജയം പൂർണമായെന്നു അക്രമികൾ ധരിക്കുന്നു.ഒരു പെണ്ണിനെ ശക്തികൊണ്ടു തോൽപ്പിക്കാൻ

പാതിരാത്രി തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും ഒന്നിലധികം പേർ അവളെ വളയുകയും ചെയ്യുക വഴി സ്ത്രീയെ ശാരീരികമായി തോൽപ്പിച്ചെന്ന് അഹങ്കരിക്കുന്ന പുരുഷന്റെ ആണത്തം എന്താണെന്ന കാര്യം വലിയ സംശയമാകുന്നു.

പെണ്ണിന്റെ സമ്മതത്തോടെ നടക്കുന്ന രതിയും സ്ത്രീ ശരീരത്തിനുമേലുള്ള കടന്നാക്രമണവും എങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമാകുന്നു എന്ന് സിനിമ വളരെ വ്യക്തമായി കാണിക്കുന്നു. രണ്ട് വിപരീത ഷോട്ടുകൾ വഴി ഈ വ്യത്യാസം കാണിക്കാൻ ജയൻ ചെറിയാനു കഴിഞ്ഞു.ബലാത്സംഗത്തിന്റെ ഭയാനകത കാണിക്കാനാണ് ശങ്കരനും മഞ്ജുശ്രീയും രതിയിലേർപ്പെടുന്ന രംഗം ബോധപൂർവ്വം സിനിമ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത്.മഞ്ജുശ്രീയുടെ ഓട്ടോ വളയുന്ന മറ്റ് ഓട്ടോകളിൽ ശിവൻ,ഗാന്ധിജി,ചെഗുവേര തുടങ്ങിയവരുടെ ചിത്രം പതിച്ചിരിക്കുന്നത് സിനിമയിൽ എടുത്തുകാണിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രപുരുഷൻമാർ ചെയ്തുപോയ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കപ്പുറം യുവതലമുറയിൽ അവരെങ്ങനെ ടൈപ്പുകളായിമാറിയിരിക്കുന്നു എന്നും പുതിയ കാലത്ത് ആശയങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും എത്തരത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്നും ചിന്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ബലാത്സംഗകേസുകളിലെ പ്രതികൾ വിശ്വസിക്കുന്ന മതത്തിനും രാഷ്ട്രീയ ആശയത്തിനുമപ്പുറം സമുഹത്തിൽ ഇടപെടുന്ന പെണ്ണിന്റെ മനോഭാവത്തെ ഭയപ്പെടുന്നവരായിരുന്നിരിക്കണം. രാത്രിയിൽ പൊതുനിരത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ബസ്സിൽ ആക്രമിക്കപ്പെട്ട ഡൽഹി പെൺകുട്ടിയെ ആക്രമിച്ചവരുടെ ഉള്ളിലും അബോധമായെങ്കിലും രാത്രിസഞ്ചാരം ആണിന്റേതാണെന്ന യാഥാസ്ഥിതിക ബോധം പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കാം.

ദലിത് പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം എങ്ങനെയാണ് ഭാഷയിൽ സവർണമൂല്യബോധം പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്നും സിനിമ കാണിക്കുന്നു. ജവഹർലാൽ നെഹ്റു യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്നും പഠിച്ചിറങ്ങിയ ശങ്കരൻ എന്ന ദലിത്‌യുവാവ് പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽവച്ച് ഇഗ്ലീഷിൽ മറുപടിപറയുമ്പോൾ പോലീസുകാരൻ പ്രതികരിക്കുന്നത് “മലയാളം പറയെടാ പട്ടീ” എന്നാണ്. സവർണരേയും അവർണരേയും ഒരേകുറ്റത്തിനു പിടിക്കപ്പെട്ടാലും പോലീസുകാർ എങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായി അവരെ നോക്കിക്കാണുന്നു,ശിക്ഷിക്കുന്നു എന്നതും കാണിക്കുക വഴി നമ്മുടെ നീതിവ്യവസ്ഥയെപ്പോലും സിനിമ കളിയാക്കുന്നു. ലിംഗത്തിൽ മുളകുപൊടി കയറ്റപ്പെടുന്ന ശങ്കരനെയും ആതിഥ്യമര്യാദയോടെ സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്ന സായിപ്പിനേയും എന്തിന്റെ പേരിലാണ് പോലീസുകാർ വ്യത്യസ്തരായികാണുന്നതെന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. നിയമപുസ്തകങ്ങളിൽ ജാതിമതഭേദമന്യേ സമത്വത്തിനുള്ള അവകാശങ്ങൾ എഴുതിവെക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പ്രയോഗികതലത്തിൽ എന്താണ് സമത്വമെന്ന വലിയ പ്രശ്നം ഇവിടെ ഉന്നയിക്കപ്പെടുന്നു.

അയ്യൻകാളിക്ക് ജയ് വിളിക്കുകയും രാഷ്ട്രപിതാവിന്റെ പ്രതിമയിൽ ചെരിപ്പുമാലയിടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ആ മാല വന്നു വീഴുന്നുന്നത് ഇന്നത്തെ കപടഗാന്ധിമാരുടെ കഴുത്തിലാണ്.മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഗാന്ധിജിയും അംബേദ്കറും തമ്മിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ആശയപരമായ അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളുടെ, അംബേദ്ക്കർ പക്ഷം പിടിച്ചുള്ള ചലച്ചിത്ര ആവിഷ്കാരം കൂടിയാണിത്. ദളിതൻ സവർണ്ണനായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയല്ല വേണ്ടതെന്നും ദളിതൻ സ്വന്തം സ്വത്വത്തിൽ നിലനിൽക്കണമെന്നും ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഗാന്ധിജി ദളിതരെ ഹരിജനങ്ങൾ എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചതിന്റെ അടിസ്ഥാനവും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

കച്ചവട താൽപര്യത്തിനപ്പുറം കലാമൂല്യമുള്ള സിനിമയെടുക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രക്കാർക്ക് മാതൃകയാകട്ടെ ജയൻ ചെറിയാൻ. സത്യത്തെ പട്ടിട്ടുമൂടാതെ ചിത്രീകരിക്കാനും ഭാഷയിലെ ശീലാശ്ലീലങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും പീഠവൽക്കരണത്തെ തകർക്കാനുമെല്ലാം തന്റെ ആദ്യ സിനിമയിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചു എന്നത് വലിയ നേട്ടമാണ്. ●

'വേശ്യ'യിൽ നിന്ന് 'പതിവ്രത'യിലേക്ക്; സദാചാരനിർമ്മിതിയുടെ കൊളോണിയൽ പാഠങ്ങൾ

ഹേമ ജോസഫ്. സി.

കൊളോണിയൽ ആധുനികത മൂന്നാം ലോകത്ത് പ്രാവർത്തികമാക്കിയത് നിരവധി തരത്തിലുള്ള ക്രമീകരണങ്ങളിലൂടെയാണ്. ആധുനിക മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയിലേക്ക് കേരളസമൂഹത്തെ പരിവർത്തിപ്പിക്കാൻ സാംസ്കാരികപുനഃക്രമീകരണം ആവശ്യമാണെന്ന ധാരണയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് അധിനിവേശപദ്ധതികൾ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹികക്രമവും സാംസ്കാരികധാരണകളും മാറേണ്ടത് പുതിയ വ്യവസ്ഥയുടെ ആവശ്യമായിരുന്നു. ആധുനികീകരണത്തിന്റെ പ്രവർത്തന പദ്ധതികളിൽ പ്രമുഖമായ ഒന്ന് കുടുംബന്ധങ്ങളിലും ലൈംഗികതയിലുമുള്ള പുനഃക്രമീകരണങ്ങളായിരുന്നു. ലൈംഗികതയിലും കുടുംബബന്ധങ്ങളിലും നിലനിന്നിരുന്ന ധാരണകളെ മോശപ്പെട്ടതാക്കി ചിത്രീകരിച്ച്, കോളനി ജനങ്ങളിൽ അപകർഷതാബോധം ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ട്, പഴയ വ്യവസ്ഥ മാറേണ്ടതാണെന്ന ബോധം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇതു പ്രവർത്തിച്ചത്. പുതിയ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് മലയാളി കടന്നുവന്നത് തന്റെ ശരീരത്തേയും ശരീരബോധത്തേയും മാറിയ കുടുംബ സംവിധാനത്തിനകത്ത് പുതിയതായി നിർവ്വഹിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു.

ലൈംഗികതയെ നിർവ്വചിക്കുകയും നിർമ്മിക്കുകയും നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രധാന സ്ഥാപനങ്ങളിൽ ഒന്ന് കുടുംബമാണ്. കുടുംബത്തിനകത്തുതന്നെ സ്ത്രീലൈംഗികതയെ പുനഃക്രമീകരിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ ആധുനികീകരണ പദ്ധതി പ്രാവർത്തികമാവൂ എന്നതുകൊണ്ട് ആധുനികീകരണം മുഖ്യമായും ഊന്നിയത് സ്ത്രീലൈംഗികതയുടെ ക്രമീകരണത്തിലായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യത്തിലെ പ്രസിദ്ധരായ പുരാണ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളായി കണ്ടെടുത്തത് ഇതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടായിരുന്നു. സീത, ശകുന്തള, ശീലാവതി തുടങ്ങിയ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീയുടെ കർമ്മത്തെ പുനർനിർവ്വചിക്കുകയും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയുമാണ് ആധുനികീകരണത്തിലൂടെ സംഭവിച്ചത്. അധികാരത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ ശകുന്തളയെ തമസ്കരിച്ചുകൊണ്ട് ആദർശവനിതയായ ശകുന്തളയെ എന്തുകൊണ്ട് കാളിദാസൻ സ്വീകരിച്ചു എന്ന് 'കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ മുണ്ടശ്ശേരി വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. (മുണ്ടശ്ശേരി:2004:) ആധുനിക സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടം ഈ ആദർശാത്മക മാതൃകയെ - കാളിദാസന്റെ ശകുന്തളയെ-കണ്ടെടുത്തത് എങ്ങനെയെന്ന് റോമിലാഥാപ്പർ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിവേകാനന്ദൻ, ബങ്കിംചന്ദ്രചാറ്റർജി, റാം മോഹൻ റോയ്, ഈശ്വരചന്ദ്രവിദ്യാസാഗർ, കേശബ്ചന്ദ്രസെൻ തുടങ്ങിയ മധ്യവർഗ്ഗ ബുദ്ധി ജീവികളും ഇതിനോട് യോജിക്കുകയും ചെയ്തു. (കെ. എൻ. പണിക്കർ:2002) പാതിവ്രത്യം, വിധേയത്വം, ത്യാഗസന്നദ്ധത, കാരുണ്യം, ക്ഷമ, വൃത്തി, വെടിപ്പ് എന്നിവയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ആദർശവനിതയെ കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയായിരുന്നു ആധുനികീകരണം. ഇങ്ങനെ സ്ത്രീയെ 'വിഗ്രഹമാക്കി' ഇതിൽ നിന്ന് അന്യമായതെല്ലാം വേശ്യാത്വമായി വിശേഷിപ്പിച്ചു. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയിൽ പതിവ്രത/വേശ്യ എന്ന ദ്വന്ദ്വമായി അതു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും

ചെയ്തു. (പവിത്രൻ. പി.: 2001)

കുടുംബബന്ധങ്ങളിലും ലൈംഗികബന്ധങ്ങളിലും ഉണ്ടായ ഈ പുതുബോധം പുതിയ സാഹിത്യരൂപമായ നോവലുകളിലൂടെ സാധൂകരിക്കപ്പെടുന്നതു കാണാം. 1890-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ചെറുവലത്ത് ചാത്തുനായരുടെ 'മീനാക്ഷി' ലൈംഗികതയുടെ ക്രമീകരണസന്ദർഭത്തെ സൂക്ഷ്മമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കൃതിയാണ്. കനകമംഗലം എന്ന പ്രദേശത്തെ പുത്തൻ മാളികക്കൽ എന്ന നായർ തറവാട്ടിലെ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ മീനാക്ഷിയും ബി.എൽ.പരീക്ഷ ജയിച്ച് ഹൈക്കോർട്ടിൽ പ്രാക്ടീസ് ചെയ്യുന്ന കുഞ്ഞിശങ്കരമേനോനും തമ്മിലുള്ള പ്രണയവും അതിനു നേരിടുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളും അവതരണം ചെയ്തുള്ള വിവാഹവുമാണ് മീനാക്ഷിയിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം. ഇതോടൊപ്പം ഉപകഥയായി കനകമംഗലത്തെ പ്രസിദ്ധ 'വേശ്യ'യായ അമ്മാളുവിനെക്കുറിച്ചും അവളുടെ നടപടികളെ കുറിച്ചും വേശ്യയിൽ നിന്ന് പതിവ്രതയിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തെക്കുറിച്ചും വളരെ വിശദാംശങ്ങളോടെ നോവൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അമ്മാളുവിനെ ഉപനായികയായാണ് നോവൽ കാണുന്നത്. ഈ കൃതിയെ ആസ്പദമാക്കി ആധുനികീകരണ പ്രക്രിയ, സ്ത്രീലൈംഗികതയുടെ ക്രമീകരണത്തിൽ ഇടപെട്ടതെങ്ങനെയെന്ന്, പതിവ്രത/ വേശ്യ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തെ മുൻനിർത്തി അന്വേഷിക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

സ്ത്രീലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് പതിവ്രത/ വേശ്യ എന്ന ദ്വന്ദ്വം രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇതു നേരത്തേ മുതൽ സംസ്കാരത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ഒന്നാണെങ്കിലും കോളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ ഉണ്ടായി വന്ന പുതിയ ബോധത്തിൽ ഈ ദ്വന്ദ്വം ദൃഢമാകുന്നുണ്ട്. 'മീനാക്ഷി'യിൽ ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഈ ദ്വന്ദ്വം ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.'മീനാക്ഷി'യിലെ നാലാം അധ്യായമായ 'മൂന്നു സഹോദരിമാർ' തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. പുത്തൻ മാളികക്കൽ തറവാട്ടിലെ ലക്ഷ്മി അമ്മ, നാണി അമ്മ, പാറുക്കുട്ടി അമ്മ എന്നീ സഹോദരിമാരുടെ നാട്ടുവർത്തമാനങ്ങളിലൂടെയാണ് പാതിവ്രത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ധാരണ നോവൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ നാട്ടുവർത്തമാനങ്ങൾ കാരണവരായ ഗോപാലമേനോന്റെ അഭാവത്തിലാണ് നടക്കുന്നത് എന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്. പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃതമായ ഘടനയെക്കുറിച്ചും ലൈംഗികതയിൽ പുരുഷനുള്ള അധികാരത്തെക്കുറിച്ചുമാണ് ഇവർ സംസാരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം സംഭാഷണങ്ങൾ പുരുഷസാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ നടക്കുക സാധ്യമല്ല. ഗോപാലമേനോൻ കയറി വരുന്നതോടു കൂടി സംസാരം അവസാനിപ്പിച്ച് ഓരോരുത്തരും അവരവരുടെ വഴിക്ക് പോകുന്നുമുണ്ട്. സ്ത്രീകളുടെ അഭിപ്രായ പ്രകടനം പുരുഷസാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ നടക്കില്ലെന്നും അങ്ങനെ നടത്തുന്നത് നിലനിൽക്കുന്ന 'സ്ത്രീസദാചാര'ത്തിന് വിരുദ്ധമാണെന്നുമുള്ള സൂചനയാണിത്. സ്ത്രീകൾ നടത്തുന്നത് 'സംഭാഷണമായി' അവസാനിക്കുകയും പുരുഷന്മാരുടേത് 'കാര്യാലോചന'യായി ഗൗരവപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ഇവർ പ്രധാനമായും ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് സംബന്ധത്തെക്കുറിച്ചാണ്. ഇവരുടെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ സംബന്ധം എന്നത് പുതിയ ഒരു കാര്യമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയാണ്.

"നാണിയമ്മ: ഞാൻ ഇന്നു ചിറയിൽ കുളിക്കാൻ പോയ സമയം ഒരു പുതിയ വർത്തമാനം പറഞ്ഞു ചിലർ പരിഹസിക്കുന്നതു കേട്ടു. ഇങ്ങനെ ആയാൽ വലിയ ചീത്തത്തം തന്നെ. നാം എല്ലാം എങ്ങിനെയാണ് ജനങ്ങളുടെ മുഖത്തു നോക്കുന്നത്" (ചാത്തുനായർ 1990: 60) പുതിയ വർത്തമാനം എന്ന് സൂചിതമാകുന്നത് സംബന്ധമാണ്. ഇത് പരിഹാസവിഷയവും ചീത്തത്തവും ആകുന്നു. ജനങ്ങളുടെ മുഖത്തു നോക്കാൻ പോലും കഴിയാത്ത വിധം ജാള്യം ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒന്ന്. ഒരു സ്ത്രീക്കു മൂന്നും നാലും പേർ സംബന്ധക്കാരുണ്ടാകുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഈ സഹോദരിമാർ അജ്ഞരാണ്. ഈ അജ്ഞതയാണ് ഇതു മോശമാണെന്നു ചിന്തിക്കാൻ ഇവരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു ഭാര്യ ഒരു ഭർത്താവ് എന്ന സമ്പ്രദായമായിരുന്നു ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്നത് എന്ന ധാരണ സൃഷ്ടിക്കുകയും അതിൽ നിന്ന് അന്യമായതെല്ലാം മോശമായി കാണുകയുമാണ് നോവൽ.

ഈ സഹോദരിമാരുടെ സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് നോവലിൽ അമ്മാളു എന്ന കഥാപാത്രം ആദ്യമായി വെളിപ്പെടുന്നത്. അവളുടെ 'കൊള്ളരുതായ്മകളെ'ക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് സംഭാഷണം ആരംഭിക്കുന്നത്. (ചാത്തുനായർ 63-64) അമ്മാളുവിനെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്ന മൂന്ന് സഹോദരിമാരും കഥാനായികയായ മീനാക്ഷിയും ഒരു പക്ഷത്തും അമ്മാളുവിനെ മറുപക്ഷത്തും നിർത്തിയുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളായാണ് ഈ സംഭാഷണം വികസിക്കുന്നത്. ഏകപത്നി-പതി വ്രതക്കാരായ ഇവരുടെ വിപരീതദിശയിലാണ് അമ്മാളുവിന്റെ സ്ഥാനം. ലൈംഗിക ബന്ധങ്ങളിൽ നിയന്ത്രണമില്ലാത്ത, അടക്കവും ഒതുക്കവും ഇല്ലാത്ത അമ്മാളു തിരസ്കരിക്കപ്പെടേണ്ടവളായാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. സംബന്ധം, രഹസ്യം എന്നൊക്കെ പറയുന്ന രീതികളുടെ പ്രതിനിധിയാണവൾ. 'മൃഗജാതി'യിൽ പോലും സാധ്യമല്ലാത്ത ഒന്നാണിതെന്നാണ് ഇവരുടെ വ്യാഖ്യാനം. ഇങ്ങനെ ഈ നാടു ദുഷിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ മറ്റു ദിക്കിലേക്ക് മാറുകയോ അല്ലെങ്കിൽ നാടിനെ മാറ്റുകയോ ചെയ്യണമെന്ന് ഇവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

ഈ ദുഷിച്ച പ്രവണതകളുള്ള നാടിനെ മാറ്റുന്ന ദൗത്യമാണ് തുടർന്ന് ഏറ്റെടുക്കപ്പെടുന്നത്. ഇവിടെ പ്രബലമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് പ്രാകൃതം/ പരിഷ്കൃതം എന്ന ദ്വന്ദ്വമാണ്. ബഹുഭർത്തൃത്വം ബഹുഭാര്യാത്വം, സംബന്ധം തുടങ്ങിയ വ്യവസ്ഥകളാണ് പ്രാകൃതം. ഏകപത്നി-പതി സമ്പ്രദായമാണ് പരിഷ്കൃതവ്യവസ്ഥ. അതിലേക്കുള്ള മാറ്റമാണ് നോവൽ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. സംബന്ധവ്യവസ്ഥയിൽ നിന്ന് ആധുനിക കുടുംബവ്യവസ്ഥയിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിലാണ് കുടുംബത്തെ ദൈവികസ്ഥാനമായും വിവാഹത്തെ പരിശുദ്ധകർമ്മമായും കാണുന്ന സംസ്കാരം പ്രബലപ്പെട്ടത്. ഇതു കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ പുതുബോധത്തിന്റേതാണ്. നിലനിൽക്കുന്ന സംസ്കാരത്തെ മുഴുവൻ മോശമായി ചിത്രീകരിക്കുക വഴി നോവൽ ചെയ്യുന്നത് ആധുനികീകരണത്തിന്റെ പുതുപാഠങ്ങളെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കു

കയാണ്. ഇതിന് നിലനിന്നവയെക്കുറിച്ചുള്ള അപകർഷത്വം നിർമ്മിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമായിത്തീരുന്നു. “ഒരർത്ഥത്തിൽ അണുകുടുംബത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ ചാരിത്ര്യത്തേയും സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയിൽ അവൾക്കുള്ള മൂല്യത്തേയും നിർണ്ണയിക്കുന്ന അപരത്വമാണ് വേശ്യ” എന്ന ‘മഗ്ദലനമറിയ’ത്തെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള കെ.എം. നരേന്ദ്രന്റെ (കെ.എം.നരേന്ദ്രൻ:45) നിരീക്ഷണം ഇതോടൊപ്പം ചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ്. നോവൽ അത്തരത്തിലുള്ള ചിത്രീകരണവും നടത്തുന്നുണ്ട്. അമ്മാളു രാക്ഷസിയും തേവിടിശ്ശിയും സാമർത്ഥ്യക്കാരിയുമാണ്. അവൾക്ക് പുരുഷബന്ധം പണം സമ്പാദിക്കാനുള്ള ഏർപ്പാടു മാത്രമാണ്. തന്റെ സംബന്ധക്കാരെ കുരങ്ങു കളിപ്പിക്കകയും ഉപദ്രവിക്കുകയും അവരിൽ നിന്ന് സമ്പാദ്യങ്ങൾ ഊറ്റിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അമ്മാളുവിനെയാണ് ഈ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ കാണുക. പതിവ്രത/വേശ്യ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിനൊപ്പം നല്ല സ്ത്രീ/ചീത്ത സ്ത്രീ എന്ന ദ്വന്ദ്വവും ഈ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്. ഒരു പുരുഷനു കീഴൊതുങ്ങി ഏകപതി സമ്പ്രദായത്തിൽ കഴിയുന്നവർ നല്ല സ്ത്രീകളും പതിവ്രതകളുമാണ്. മറ്റുള്ളവർ വേശ്യകളും മോശക്കാരും.

അമ്മാളുവിനെ പരിഷ്കരിക്കുന്ന ഒരു ദൗത്യം കൂടി ‘മീനാക്ഷി’യിൽ പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. നിലവിലിരിക്കുന്ന സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധരൂപങ്ങളായ സംബന്ധം, രഹസ്യം എന്നിവയുടെ പ്രതിനിധിയാണ് അമ്മാളു. രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന സദാചാരസങ്കല്പത്തിന് പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ കഥാപാത്രമാണ് നോവലിൽ ശുദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. അമ്മാളുവിന്റെ ശുദ്ധീകരണം, ഒരു വ്യവസ്ഥയുടെ ശുദ്ധീകരണവും മറ്റൊരു വ്യവസ്ഥയിലേക്കുള്ള ചവിട്ടുപടിയുമാണ്. നാടിന്റെയും നാട്ടാരുടേയും ശാപമായ അമ്മാളു തന്റെ കൺവെട്ടത്ത് എത്തുന്ന ഏതു പുരുഷനേയും വശീകരിക്കുന്നതിൽ സമർത്ഥയാണെന്ന് നോവൽ പറയുന്നു. എത്ര കേമന്മാരായ, കർക്കശക്കാരായ ‘രൗദ്രഭീമ’ന്മാരും അവളുടെ കടാക്ഷത്തിൽ കാമാതുരമായ നോട്ടത്തിൽ പതറിപ്പോവുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള അമ്മാളു ‘ഒരത്യത്ഭുത’ത്തിലൂടെ മാറുന്നതായി നോവൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കൊച്ചമ്മാളുവിന്റെ ഈ അത്ഭുതകരമായ മാറ്റം പുതിയ ഒരു ജീവിതത്തിലേക്ക് അവളെ പ്രവേശിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ്.

താൻ തുടർന്നുവന്ന ജീവിതരീതി തെറ്റാണെന്ന് കൊച്ചമ്മാളുവിന് തോന്നിത്തുടങ്ങുകയാണ്. തെറ്റിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണ് അമ്മാളു ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ഈ ആഗ്രഹം മനസ്സിൽ വെച്ച് വിഷമിക്കുമ്പോഴാണ് 12 വർഷം മുമ്പു മരിച്ചുപോയ അച്ഛനെ സ്വപ്നത്തിൽ ദർശിക്കുന്നത്. സ്വപ്നദർശനത്തിൽ അച്ഛൻ നൽകിയ ഉപദേശമനുസരിച്ചാണ് ഉണർച്ചയിൽ അച്ഛനെപ്പോലെ ബഹുമാന്യനായ ഹരിജയന്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ശിഷ്യത്വം സ്വീകരിക്കുന്നത്. പാപങ്ങളെക്കുറിച്ചോർത്ത് കരഞ്ഞും പാപങ്ങൾ ഏറ്റുപറഞ്ഞും പശ്ചാത്താപവിവശയായ അമ്മാളു അമ്മയേയും സഹോദരങ്ങളേയും വിട്ട് വീടുപേക്ഷിച്ച് പാപപരിഹാരത്തിനും പ്രായശ്ചിത്തവിധികൾക്കുമായി ഹരിജയന്തന്റെ മനക്കലേക്കു പോവുകയാണ്. അവിടെയെത്തിയ അമ്മാളു ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ശുദ്ധീകരണത്തിന് വിധേയമാകുന്നതായി നോവൽ വിവരിക്കുന്നു. ശുദ്ധീകരണ പ്രക്രിയയും പ്രായശ്ചിത്തവിധികളും അത്യധികം സൂക്ഷ്മതയോടുകൂടി നോവൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ഈ പ്രക്രിയക്ക് നോവൽ നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം ചെറുതല്ലെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

പാപവിമോചിതയായ അമ്മാളു തുടർന്ന് നടത്തുന്നത് തീർത്ഥസ്നാനവും സത്കർമ്മാർത്ഥമുള്ള പുണ്യസ്ഥലദർശനങ്ങളുമാണ്. കാൽനടയായി ഹരിജയന്തന്റെ കൂടെ ചെന്ന് ശ്രീരംഗം, മധുര, രാമേശ്വരം, ഗോകർണ്ണം, ഹരിദ്വാരം, ദ്വാരക, കുരുക്ഷേത്രം, അയോദ്ധ്യ, ചിത്രകൂടം, പ്രയാഗ, കാശി തുടങ്ങിയ പുണ്യസ്ഥാനങ്ങൾ സന്ദർശിച്ച ശേഷം ഗംഗാസ്നാനം നടത്തുന്നു. ഗംഗാസ്നാനത്തിനു ശേഷം ജഗന്നാഥ ക്ഷേത്രത്തിലെത്തിയ അവർ അമ്മാളുവിന്റെ അമ്മയെയും സഹോദരങ്ങളേയും അവിടെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. ഹരിജയന്തന്റെ നിർദ്ദേശത്തെ തുടർന്ന് അമ്മാളു അവരെ സ്വീകരിച്ചു. തുടർന്ന് അവർ നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നു. പരിശുദ്ധയായി തിരിച്ചെത്തിയ അമ്മാളു പതിവ്രതാജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നു.

അമ്മാളുവിന്റെ ശുദ്ധീകരണത്തെ കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങൾ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് പതിവ്രത/വേശ്യ എന്ന അടിസ്ഥാന ദ്വന്ദ്വത്തിലാണ്. ഇതിന് സമാന്തരമായി ഉത്തമം/അധമം, ശുദ്ധി/അശുദ്ധി, പുണ്യം/ പാപം, സത്കർമ്മം / ദുഷ്കർമ്മം തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വങ്ങളും നോവലിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുവരെയുള്ള അമ്മാളുവിന്റെ ജീവിതത്തെ ‘വേശ്യാ’ ജീവിതമായി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയാണ് ആദ്യം ചെയ്യുന്നത്. നിലനിന്ന ലൈംഗികക്രമങ്ങളെയാകെ അപരമാക്കി നിർത്തി പതിവ്രതയെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന നോവൽ അതിനു മുമ്പുള്ള ജീവിതത്തെ അശുദ്ധിയായും പാപമായും അധമപ്രവൃത്തിയായും ദുഷ്കർമ്മമായും ഉറപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് വേശ്യാത്വത്തിൽ നിന്ന് പാതിവ്രത്യത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തെ നോവൽ ‘ദുഷ്കർമ്മഫലവും പ്രായശ്ചിത്തവും’ എന്നാണ് വിശദീകരിക്കുന്നത്. ദുഷ്കർമ്മത്തിൽ നിന്ന് സത്കർമ്മത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം എന്നർത്ഥം. ഇതുപോലെ പ്രായശ്ചിത്വവും പാപപരിഹാര ക്രിയകളും തീർത്ഥയാത്രയുമാണ് അമ്മാളുവിനെ പതിവ്രതയാക്കുന്നത്. നിലനിന്ന പാപജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പുണ്യജീവിതത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റമാണിത്. ഇതുവരെ അമ്മാളു അശുദ്ധയായിരുന്നു. ശുദ്ധിയിലേക്കുള്ള മാറ്റമാണിത്. ഈ മാറ്റത്തോടെ അമ്മാളു ഉത്തമയായിത്തീരുന്നു. ഹരിജയന്തൻ നൽകുന്നത് സദാചാരവാക്യങ്ങളാണ്. അത് ഇതുവരെ ആചരിച്ചുവന്ന ദുരാചാരങ്ങളെ തുടച്ചു മാറ്റുന്നു. ആ കൃത്യങ്ങളിൽ ഭയമുണ്ടാക്കുന്നു. ശീലിച്ചു വന്നത് അകൃത്യങ്ങളാണെന്നും തുടർന്ന് ശീലിക്കേണ്ടത് കൃത്യങ്ങളാണെന്നും വ്യക്തം. ബുദ്ധി പരിഷ്കരിക്കുന്നു. അവളെ ദൈവഭക്തയാക്കുന്നു. മാനസികമായി, ബൗദ്ധികമായി കൊച്ചമ്മാളുവിനെ മറ്റൊരു സ്ത്രീയാക്കി മാറ്റുന്ന പ്രക്രിയയാണിത്. താൻ ജീവിച്ചു വന്ന ജീവിതത്തെ തന്റെ തന്നെ ഭൂതകാലത്തെ പാടേ തിരസ്കരിച്ച് സ്വീകരിക്കുന്ന പുതിയ ജീവിതം. ഈ ജീവിതത്തിനായി മനസ്സു പാകപ്പെ

ടുത്തുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ഹരിജയന്തന്റെ കാർമ്മികതത്വത്തിൽ നടന്ന ശുദ്ധീകരണത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം. ഇതിനായി ശരീരത്തെയും പാകപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തെ ശുദ്ധീകരിക്കുന്നത് ദുഷ്ടും ദുർമ്മേദസ്സും ഒഴിവാക്കിയാണ്. കഠിനമായ ഭക്ഷണക്രമങ്ങളിലൂടെ വ്രതങ്ങളിലൂടെ ശരീരത്തെ ക്ഷീണിപ്പിക്കുകയാണ്. 'സാക്ഷാൽ ജഗദീശ്വരൻപോലും ഭ്രമിക്കുന്ന' ശരീര സൗന്ദര്യത്തിനുടമയായ അമ്മാളുവിനെയാണ് ഈ നിലയിലേക്ക് മാറ്റുന്നത്. പീഡകളിലൂടെ ആഗ്രഹങ്ങളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്തു കൊണ്ടാണ് ശരീരത്തെ പാകപ്പെടുത്തുന്നത്. മനസ്സിന്റെയും ശരീരത്തിന്റെയും ദീർഘമായ പീഡനത്തിലൂടെയാണ് ശുദ്ധീകരിച്ച് പാകപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നർത്ഥം. നിലനിന്ന വ്യവസ്ഥക്കു യോജിക്കുന്നവണ്ണം രൂപപ്പെട്ട മനസ്സിനെയും ശരീരത്തെയും പുതിയൊരു വ്യവസ്ഥക്കു വേണ്ടി ബലം പ്രയോഗിച്ച് പരുവപ്പെടുത്തുകയാണിവിടെ. ഇന്നലെ വരെ അമ്മാളു ജീവിച്ച ജീവിതമല്ലാ ഈ പരുവപ്പെടലിനു ശേഷമുള്ള ജീവിതം. അതുവരെ അമ്മാളുവിന് ഉണ്ടായിരുന്ന സാമൂഹികപദവിയല്ല തുടർന്ന് കൈവരുന്നത്. മുൻപുള്ള ജീവിത്തിന്റെ എതിർദിശയിലേക്ക് അമ്മാളുവിന്റെ പദവി മാറുന്നു. പരിശുദ്ധയായ അമ്മാളുവിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ നോവൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദാവലികളിൽ ഈ മാറ്റം വ്യക്തമാണ്. ദുരാചാര, ദുർവൃത്ത ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഇവൾ സദാചാര തല്പരയായിരിക്കുന്നു. സജ്ജനങ്ങളുടെ സന്തോഷം, ബഹുമാനം, പ്രശംസ, സ്നേഹം എന്നിവക്കു പാത്രമാകുന്നു, സത്യധർമ്മാദികളുടെ രക്ഷകയാകുന്നു, അസതികൾക്കു വഴികാട്ടിയാകുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരു വ്യവസ്ഥയുടെ സംരക്ഷകപദവിയിലേക്ക്, അതുവഴി ആ സാമൂഹിക ജീവിതത്തെ പിന്തുണക്കുന്നവരുടെ രക്ഷാകർതൃത്വത്തിലേക്ക് അമ്മാളു എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ഉപാദ്ധ്യായനീപദവി ഉപദേശിയുടെ പദവിയാണ്. വ്യവസ്ഥയെ ബലപ്പെടുത്തുന്ന നല്ല ഉപദേശിയുടെ സ്ഥാനമാണ് അമ്മാളുവിന് നോവൽ നൽകുന്നത്.

അമ്മാളു എന്ന കഥാപാത്രം മാത്രമല്ല നോവലിൽ ശുദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. അമ്മാളു വിടുവിട്ടിറങ്ങിയ വ്യസനത്തിൽ അമ്മയും സഹോദരങ്ങളും തീർത്ഥയാത്രക്ക് പുറപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവരും തങ്ങൾ ചെയ്തുപോയ പാപത്തെയോർത്ത് ദുഃഖിക്കുകയും ഹരിജയന്തൻ നമ്പൂതിരിയുടേയും അമ്മാളുവിന്റേയും മാതൃക പിന്തുടരുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കൊച്ചമ്മാളുവിന്റെ അമ്മയായ ഉണിച്ചിരിയമ്മ താൻ ചെയ്തത് മഹാപാപമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നത് പാതിവ്രത്യത്തെയും സദാചാരത്തേയും സംബന്ധിച്ച പുതുബോധം അവരുടെ ഉള്ളിൽ പ്രവേശിച്ചപ്പോഴാണ്. അമ്മാളു ഏറ്റുപറഞ്ഞ തെറ്റുകൾ തങ്ങൾക്കു കൂടി ബാധകമാണെന്ന ധാരണയാണ് ഇവർ പങ്കുവെക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ദൈവസമാനനായി അവർ ആദരിക്കുന്ന നമ്പൂതിരിപ്പാടിനു മുന്നിൽ ഇരുന്ന് 'അതുവരെയുള്ള' തന്റെ സകലചരിത്രവും സഹവാസദോഷവും ദുഷ്ക്കർമ്മശക്തിയും കഷ്ടപ്പാടും ഓരോന്നായി ഏറ്റുപറയുന്നത്. കർമ്മദോഷം കൊണ്ട് അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്ന കഷ്ടപ്പാടുകളിൽ നിന്ന് നിവൃത്തി നേടി ഇവർ പുതിയ ഒരു ജീവിതം ആരംഭിക്കുകയാണ്. നേരത്തെ അമ്മ അമ്മാളുവിനെ നയിച്ചെങ്കിൽ ഇപ്പോൾ അമ്മാളു അമ്മയെ നയിച്ചുകൊണ്ട് പോകുന്ന പുതിയ ജീവിതമാണത്.

അമ്മാളുവിനെ ഏറ്റെടുത്ത ഹരിജയന്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട് തന്നെ അവൾക്ക് ഒരു ഭർത്താവിനെ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. ഇതോടെ സ്വന്തമായ പുരയിടത്തിൽ ഭർതൃമതിയായി ജീവിക്കുകയാണ് അമ്മാളു. സംബന്ധലൈംഗികതയെ അപരിഷ്കൃതവും അശുദ്ധവും ദുരാചാരവുമായി കണ്ട് പരിഷ്കരിച്ചെടുക്കുന്ന നോവൽ അമ്മാളുവിനെ എത്തിക്കുന്നത് ഏകപതീ സമ്പ്രദായമുള്ള പുതിയ ലൈംഗികക്രമത്തിലേക്കാണ്. ഈ പുതുവ്യവസ്ഥ ശുദ്ധവും സദാചാരപരവും പുണ്യദായകവും പരിഷ്കൃതവുമാണെന്ന ആശയമാണ് നോവൽ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. നിലനിന്നിരുന്ന വ്യവസ്ഥാക്രമങ്ങളെ അരാജകമായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും അതിനു ബദലായി പുതുവ്യവസ്ഥയെ സ്ഥാപിക്കുകയും വഴി നോവൽ സ്ത്രീലൈംഗികതയെ മെരുക്കി ക്രമീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സംബന്ധസമ്പ്രദായത്തെ ശുദ്ധീകരിച്ച് ഏകപത്നി-പതി സമ്പ്രദായത്തിലേക്ക് മാറ്റുന്ന ഒരു ക്രമത്തെ മാറ്റി മാറ്റൊരു ക്രമത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ഇങ്ങനെ പൂർത്തീകരിക്കുന്നത്.

കൊച്ചമ്മാളുവിനെ ശുദ്ധീകരിക്കുന്നത് ഹരിജയന്തൻ എന്ന ബ്രാഹ്മണനാണെന്ന കാര്യം പ്രാധാനമാണ്. പാപപരിഹാരം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത് ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ സ്ഥലത്തുവെച്ചാണ്. പതിവ്രതയാക്കുക എന്ന കാര്യം നടക്കുന്നതാകട്ടെ അമ്മാളുവിനെ ഭക്തയാക്കി മാറ്റിക്കൊണ്ടുമാണ്. ആത്മജ്ഞാനത്തിനുവേണ്ട സാരോപദേശങ്ങളാണ് അമ്മാളുവിൽ ദൈവഭക്തി ജനിപ്പിക്കുന്നത്. അതോടെ അമ്മാളുവിന്റെ സകലപ്രവൃത്തികളും ദൈവത്തിലേക്ക് തിരിയുന്നു. ദൈവഭയം ഉണ്ടാകുന്നു. ദൈവത്തിലുള്ള ഈ ഭയം, പ്രാപഞ്ചിക ജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരതയെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനം ഇതുതന്നെയാണ് പാതിവ്രത്യത്തിലേക്കുള്ള വഴി. ''സ്ത്രീയെ ഭക്തയാക്കുക എന്നാൽ ദൈവഭയമുള്ളവളാക്കുക എന്നാൽ പാതിവ്രത്യത്തിലേക്ക് ചേർക്കുക എന്നാണ് അർത്ഥം'' എന്ന പി.പവിത്രന്റെ (2001:63) നിരീക്ഷണം ഇവിടെ ചേർത്തുവായിക്കാം.

ഈ ഭക്തി ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരതയെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന ബ്രാഹ്മണഭക്തിയാണ്, ആര്യവൽകൃത ഭക്തിയാണ്. ഇതിന് മഹാക്ഷേത്രങ്ങളുടെ പിൻബലമുണ്ട്. ഭാര്യാഭർത്തൃബന്ധത്തിന്റെ ഉത്തമമാതൃകകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന, പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ മാതൃകാജീവിതങ്ങളെ വിവരിക്കുന്ന പുരാണപാരമ്പര്യവും ഈ ബ്രാഹ്മണഭക്തിയും ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിൽക്കുന്നത്. ഇത്തരമൊരു വിശാലഭക്തി സന്ദർഭത്തിൽ ഭൗതിക കാമനകളെല്ലാം നിഗ്രഹിച്ചെന്ന് നോവൽ പറയുന്ന, ഹരിജയന്തൻ നടത്തുന്ന പാപപരിഹാരക്രിയകളെല്ലാം പുതിയൊരു ലൈംഗികക്രമത്തിനകത്തേക്ക് അമ്മാളുവിനെ പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. പാപപരിഹാരാനന്തരം അത്യന്തം പാവനയായിത്തീരാനായി കൊച്ചമ്മാളു ഹരിജയന്തനൊപ്പം കാൽനടയായിചെന്ന് സന്ദർശിക്കുന്ന കേന്ദ്രങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണമതത്തിന്റെ കേന്ദ്രങ്ങളാണ്. പ്രാദേശികതയിൽ നിന്ന് ദേശീയമായ, ആര്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ഥല

ങ്ങളിലേക്കുള്ള യാത്രയാണ് അമ്മാളു നടത്തുന്നത്. ആത്മീയവും ആര്യവൽകൃതവുമായ ഒരു ദേശത്തെ നോവൽ വിഭാവന ചെയ്തെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഒപ്പം പ്രാദേശികവഴക്കങ്ങളെ ഈ ദേശക്രമത്തിലേക്ക് ഉദ്ഗ്രഥിക്കുന്നുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് സംബന്ധലൈംഗികത എന്ന പ്രാദേശികവഴക്കത്തെ സദാചാരവിരുദ്ധമാക്കി ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ മുതലാളിത്ത അണുകുടുംബത്തിന്റെ ഏകപതി-പത്നി സംവിധാനത്തിലേക്ക് ചേർത്തുവെക്കുന്ന പ്രക്രിയ നോവൽ പൂർത്തീകരിക്കുന്നത്. ഈ പൂർത്തീകരണം പുതിയൊരു കർതൃത്വത്തിലേക്കുള്ള കടന്നുവരവാണ്. ഹിന്ദുത്വം എന്ന് പിന്നീട് വിളിക്കപ്പെട്ട ബ്രാഹ്മണ-സവർണ്ണ സംസ്ക്കാരത്തിലേക്കുള്ള കടന്നുവരവ്.

നോവലിൽ കൊച്ചമ്മാളു നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ കാൽക്കൽ സാഷ്ടാംഗം നമസ്ക്കരിക്കുന്നതായി പറയുന്നുണ്ട്. (ചാത്തുനായർ 234). കൊച്ചമ്മാളു നടത്തുന്ന ഈ സാഷ്ടാംഗപ്രണാമം, പ്രാദേശിക വഴക്കങ്ങൾ ഏകീകരിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ, രക്ഷകബിംബമായി കടന്നുവന്ന ബ്രാഹ്മണ്യത്തിനു മുന്നിൽ നടത്തിയ പ്രണാമമാണ്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ നോവൽ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന പരിഷ്കരണയുക്തി ജീവിതക്രമങ്ങളിലെ ബ്രാഹ്മണവൽക്കരണയുക്തി കൂടിയാണെന്നു കാണാം.

കൊച്ചമ്മാളുവിന്റെ പാപബോധവും തുടർന്നുള്ള ചടങ്ങുകളും മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ കൂടി ശ്രദ്ധേയമാണ്. പാപബോധമാണ് ആദ്യമുണ്ടാകുന്നത്. തുടർന്ന് ചെയ്ത പാപം അവൾ ഏറ്റുപറയുന്നു. പാപം ചെയ്തുപോയതിനെക്കുറിച്ചുള്ള പശ്ചാത്താപമാണ് പിന്നീട്. ഇതിനു ശേഷമാണ് പ്രായശ്ചിത്തവിധികളും പാപപരിഹാരക്രിയകളും നടക്കുന്നത്. തുടർന്ന് അവൾ പരിശുദ്ധയായിത്തീരുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരാൾ പരിശുദ്ധ(ന)യായിത്തീരുന്നതിന് ഇതേ പ്രക്രിയകൾ നടപ്പിലാക്കുന്നത് ക്രിസ്തുമതമാണെന്ന് കാണാം. ചെയ്തത് പാപമാണെന്നു തോന്നുക, തുടർന്ന് അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം (തിരിച്ചറിവും ഓർമ്മയും), ഏറ്റുപറച്ചിലിനുള്ള സന്നദ്ധത എന്നിങ്ങനെയാണത്. ഇത് ഏറ്റുപറയുന്നതാകട്ടെ ദൈവസമാനനായ ഒരാളുടെ മുൻപിലുമാണ്. ഇത്തരം പാപങ്ങൾ ആവർത്തിക്കില്ല എന്ന് ഉറപ്പാക്കുകയാണ് ക്രിസ്തുമതവും ചെയ്യുന്നത്. ക്രിസ്ത്യൻ വിശ്വാസ സംഹിതകളിൽ പ്രമുഖമായ കുമ്പസാരത്തിന്റെ ചടങ്ങുകളോട് ഒത്തുപോകുന്ന വിധമുള്ള ചടങ്ങുകളാണ് അമ്മാളുവിന്റെ ശുദ്ധീകരണത്തിലും കാണുന്നത്.

ലൈംഗികതയെ പാപമായി മനസ്സിലാക്കുന്ന പാരമ്പര്യം തദ്ദേശീയമല്ല. ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ കടന്നുവരവോടെ, ബൈബിളിന്റെ സംസ്കാരഘടകങ്ങൾ പ്രചരിക്കപ്പെട്ടതോടെ ലൈംഗികത പാപമായി മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നു. പാതിവ്രത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച പുതുപാഠങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത് ഈ സന്ദർഭത്തിൽക്കൂടിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാപജീവിതമായ വേശ്യാത്വത്തിൽ നിന്ന് പാതിവ്രത്യത്തിലേക്ക് മാറ്റുന്ന പ്രക്രിയക്കും ബൈബിളിന്റേതായ പരിവേഷം കൂടി കാണാൻ കഴിയും. ഈയൊരു ആശയം കൂടി അമ്മാളുവിന്റെ ശുദ്ധീകരണപാഠത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. പാപബോധത്തിന്റെ രീതിപദ്ധതി ക്രിസ്തുമതത്തിന്റേതാകുമ്പോൾ പാപപരിഹാരക്രിയകൾ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത് ബ്രാഹ്മണ്യത്തിനു കീഴിലുമാണ്. വൈവിധ്യങ്ങളോടെ നിലനിന്നിരുന്ന പ്രാദേശിക ജീവിതരീതികളെ സംഘടിതമതങ്ങളുടെ ആശയവ്യവസ്ഥക്കു കീഴിൽ ഏകീകരിക്കുന്നതാണ് നോവൽ പാഠം. നിലനിന്നിരുന്ന സംസ്ക്കാരഘടകങ്ങളെ അപരിഷ്കൃതമായി കാണുക, അതിനെ തങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പരിഷ്ക്കരിക്കുക, ആവശ്യമില്ലെന്നു തോന്നുന്നവയെ ഒഴിവാക്കുക എന്നിങ്ങനെ നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ക്രമീകരണപരിഷ്ക്കരണപദ്ധതികൾ തന്നെയാണ് കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ പ്രവർത്തനപദ്ധതികളായി ഇവിടെ പ്രയോഗവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടത്.ക്രിസ്തുമതവും ബ്രാഹ്മണ്യവും ഈ ഏകീകൃത മതയുക്തിയുടെ സൂചകങ്ങളാണ്.അപരിഷ്കൃതം/പരിഷ്കൃതം,അശുദ്ധം/ശുദ്ധം, പാപം/പുണ്യം,ദുരാചാരം/സദാചാരം എന്നിങ്ങനെ ദ്വന്ദ്വാത്മകമായി സംസ്കാരത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നതിനു പുറകിൽ പ്രവർത്തിച്ച 'ഉത്തമ'ബോധം സവർണ്ണതയുടേതു കൂടിയാണെന്ന് നോവലിൽ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ചുരുക്കത്തിൽ, നോവലിൽ നിർവഹിക്കപ്പെടുന്ന ശുദ്ധീകരണം അമ്മാളുവിന്റേതു മാത്രമല്ല. അത് ഒരു വ്യവസ്ഥ പിൻതുടർന്നുവന്ന ലൈംഗികക്രമങ്ങളെ, പ്രാദേശികവഴക്കങ്ങളെ, ജാതിവഴക്കങ്ങളെ,ദായക്രമങ്ങളെ ഒക്കെ ശുദ്ധീകരിക്കുകയാണ്. ഫ്യൂഡൽ നാടുവാഴിഘടനയെത്തന്നെ ശുദ്ധീകരിക്കുക, അതുവഴി മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയ്ക്കു യോജിക്കുന്ന കർത്തൃത്വങ്ങളെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുക. ഇത്തരമൊരു പാഠമാണ് ശുദ്ധീകരണത്തിലൂടെ നോവൽ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നത്.ഇങ്ങനെ കൊളോണിയൽ ദേശരാഷ്ട്രത്തിലേക്കാവശ്യമായ പ്രജകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി നടന്ന സാംസ്കാരിക പുനർക്രമീകരണം കുടുംബബന്ധങ്ങളിലും ലൈംഗികതയിലും പുതുവഴക്കങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും കൊണ്ടുവന്നു. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ നോവൽ ഈ പുതുബോധത്തെ സാധൂകരിക്കുകയും സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരമൊരു സാംസ്കാരിക പരിസരത്തിന്റെ ഉൽപന്നമാണ് ചെറുവലത്ത് ചാത്തുനായരുടെ മീനാക്ഷി.

●

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ -

1. ചാത്തുനായർ, ചെറുവലത്ത് -1990, *മീനാക്ഷി*, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ
2. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി - 2004, *മുണ്ടശ്ശേരി കൃതികൾ*, വാല്യം 1, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ
3. പണിക്കർ, കെ.എൻ -2002, *സംസ്കാരവും ദേശീയതയും*, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശൂർ
4. രാമകൃഷ്ണൻ ഇ.വി-2001, *ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും*, സി.സി കോട്ടയം
5. Thapar, Romila -1999, Sunkuntala Texts, *Reading Histories*, Kali for women, Newdelhi
5. നരേന്ദ്രൻ.കെ.എം - 2008, *മഗ്ദലനമറിയത്തിന്റെ നിയോഗങ്ങൾ*, കവന കൗമുദി പു.10,ല.4
7. പവിത്രൻ.പി- 2001, *സ്ത്രീയെ പതിവ്രതയാക്കിയത്*, ഭാഷാപോഷിണി, പു.വ, ല.8

റിപ്പോർട്ട്

സുൽഫത്ത്

ട്രെയിൻ ടു കൂടംകുളം

സ്ത്രീകളുടേയും കുട്ടികളുടേയും ഐക്യദാർഢ്യം

ജനകീയസമരങ്ങൾ പലപ്പോഴും പുരുഷനേതൃത്വങ്ങളും പുരുഷഐക്യദാർഢ്യങ്ങളുമായി ചുരുങ്ങാറുണ്ട്. മെയ് 26നു കൂടംകുളത്തെ പൊരുതുന്ന ജനതക്ക് ഐക്യദാർഢ്യം പ്രക്യാപിച്ചുകൊണ്ട് സ്ത്രീകളുടേയും കുട്ടികളുടേയും നേതൃത്വത്തിൽ അവിടെ എത്തിയ യാത്ര വ്യത്യസ്തമാവുന്നത് അതിലെ സ്ത്രീസംഘാടനം ഒന്നു കൊണ്ടുതന്നെയാണ്.

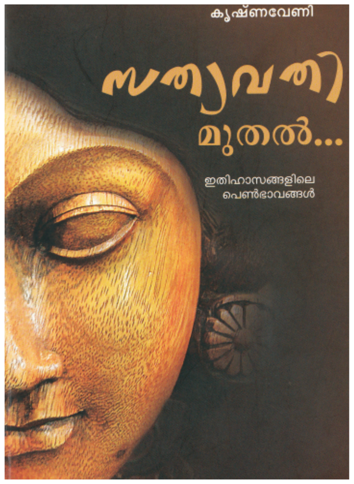
മെയ് 2 മുതൽ ആറുവരെ കുറ്റിപ്പുറത്തു നടന്ന 'യൂത്ത്ഡയലോഗ്' ന്റെ പല സംവാദങ്ങളുടേയും ഒരു ഉത്പന്നം എന്ന നിലയിലാണ് ജനകീയ സമരങ്ങളോട് ഐക്യപ്പെടാനുള്ള ഒരു പൊതു അഭിപ്രായം ഉയർന്നു വന്നത്. പല ഐക്യദാർഢ്യയാത്രകളിലും സ്ത്രീകളുടെ അംഗസംഖ്യ കുറഞ്ഞു വരുന്നതു കൊണ്ടു തന്നെ സ്ത്രീകളുടേയും കുട്ടികളുടേയും നേതൃത്വത്തിൽ ആയിരിക്കണം യാത്ര എന്ന അഭിപ്രായവും ഉയർന്നു വന്നു. യാമിനി, ഡോ.ഹേമ, സുൽഫത്ത്, അനിത വയനാട് എന്നിവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സംഘാടനപ്രവർത്തനങ്ങൾ നടന്നു. സോഷ്യൽനെറ്റ്വർക്ക്സൈറ്റുകളടക്കമുള്ള പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യകളെ പ്രധാനമായും സംഘാടനത്തിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. കേരളത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നൂറ്റിമുപ്പതിലധികം ആളുകളെ ഈ യാത്രയിൽ അണിനിരത്താൻ സംഘാടകർക്കായി.

ഭരണകൂടത്തിന്റെ രാസായുധപ്രയോഗത്തിനെതിരെ പൊരുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാസർഗോട്ടെ എൻഡോസൾഫാൻ അമ്മമാരുടെ ആവേശകരമായ സാന്നിദ്ധ്യം ജനകീയസമരങ്ങളുടെ ഐക്യപ്പെടലിന്റെ പുതിയ പ്രതീക്ഷ തന്നെയാണ്. കെ.അജിതയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ അന്വേഷി പ്രവർത്തകരും തൃശൂരിലെ 'കേരളീയം', വയനാട്ടിലെ കനവ്, തൃശൂരിലെ തന്നെ 'പാഠശാല' എന്നിവയുടെ പ്രവർത്തകരും ഒക്കെ യാത്രയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവരിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷം സ്ത്രീകളായിരുന്നു.

കൂടംകുളംനിലയം സുരക്ഷിതമാണ് എന്ന കോടതിവിധിയെ മാനിക്കാതെ "സമരം തുടരുക തന്നെചെയ്യും" എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച കൂടംകുളത്തെ സമരസഖാക്കൾക്ക് തങ്ങളുടെ ആവേശം പകർന്നു നൽകാൻ ഈ യാത്രകൊണ്ട് സാധിച്ചു.

സമരനേതാവ് എസ്.പി.ഉദയകുമാറുമായി നടത്തിയ ചർച്ചകളിൽ ഐക്യദാർഢ്യസമരങ്ങൾക്ക് ഉപരിയായ പ്രത്യക്ഷസമരപരിപാടികളുമായി തന്നെ കേരളജനത ഈ ഘട്ടത്തിൽ മുന്നോട്ട് വരേണ്ടതുണ്ട് എന്ന അഭിപ്രായം ഉയർന്നുവന്നു. ജൂലൈ 4ന് തൃശൂരിൽ എ.ജീസ് ഓഫീസ് വളയാനുള്ള തീരുമാനം അവിടെയുണ്ടായി.

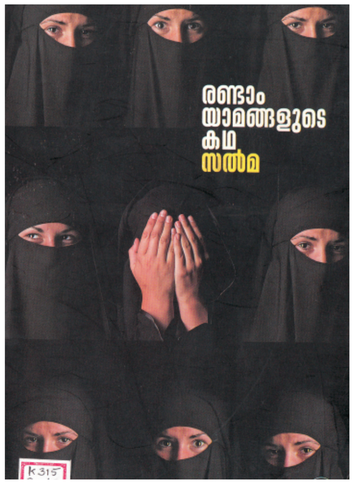
ചരിത്രത്തിൽ വിജയിച്ച ഒരു സമരവും ഭരണകൂടതീരുമാനങ്ങളേയോ കോടതിവിധികളേയോ വിലകൽപ്പിച്ചിട്ടില്ല എന്നിരിക്കെ വിജയിക്കാൻ പോകുന്ന കൂടംകുളം ജനതക്ക് ഒരു പുതിയ സമരോർജ്ജം പകർന്നു നല്കാൻ കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകളുടേയും കുട്ടികളുടേയും നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഈ സംഘത്തിന് സാധിച്ചു എന്നത് ആവേശകരമാണ്. •



സത്യവതി മുതൽ.......

ഇതിഹാസങ്ങളിലെ പെൺഭാവങ്ങൾ
കൃഷ്ണവേണി
കൈരളി ബുക്സ്, 130 രൂപ

ഭാരതീയ സ്ത്രീഭാവത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും അറിയണമെങ്കിൽ ഇതിഹാസങ്ങളിലേക്ക് തന്നെ സഞ്ചരിക്കണം. അമ്മയും സോദരിയും പ്രണയിനിയും ധർമ്മപത്നിയുമായി സഹനത്തിന്റെ പാതകൾ താണ്ടിയ പെൺജീവിതത്തിന്റെ ഛായാപടങ്ങളാണ് ഈ പുസ്തകം. ചിലപ്പോൾ അവർ ഭൂമിയോളം ക്ഷമിക്കും.



രണ്ടാം യാമങ്ങളുടെ കഥ

സൽമ
ഡിസി ബുക്സ്, 175 രൂപ.

പെണ്മയുടെ കഥയാണിതിൽ. ആണുങ്ങൾ ഇതിൽ മങ്ങി നിൽക്കുന്നു. പല തരത്തിലുള്ള പെണ്ണുങ്ങൾ. കൗശലക്കാരികളും തന്റേടികളും പാവങ്ങളും ചെറ്റകളുമൊക്കെയാണ് മുതിർന്നവർ. കലഹിപ്പവരും ദുഃഖിപ്പവരും നിഷേധികളും ആയാണ് ഇളം തലമുറയെ കാണുന്നത്. മൂടിവയ്ക്കൽ കലയും സൗന്ദര്യവും സന്മാർഗവുമായിരിക്കുന്ന സമുദായത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തലിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും ആരോഗ്യവും കാട്ടുന്നതാണ് ചെറുപ്പക്കാരികളുടെ ഭാഷ.

പുരുഷനറിയാത്ത സ്ത്രീമുഖങ്ങൾ

ഖദീജാ മുംതാസ്
മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 90 രൂപ

വേദനകൾക്കും സഹനങ്ങൾക്കുമൊപ്പമുള്ള നിശബ്ദമായ ചെറുത്തുനിൽപ്പുകൾക്കും പോരാട്ടങ്ങൾക്കുമൊടുവിൽ സ്വന്തം ഇടം കണ്ടെത്തുകയാണ് സ്ത്രീസമൂഹം. സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രീയം, തൊഴിൽ, വിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങി സർവ്വമേഖലകളും പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ ലോകത്തിൽ അവളുടെ അതിജീവനങ്ങളേയും അവൾ എത്തിപ്പിടിച്ചലോകങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള രചനകളാണിത്.

Printed, Published and Owned by K. Ajitha, Harithakam, Kozhikode-17
Editor:Prof. Sara Joseph, Geethanjali, Mulamkunnathu Kavu (P.O), Thrissur, Tel: 0495 2744370, Email:sanghadithacalicut@gmail.com
Printed at A-one Offset Prints, Ramanattukara