പ്രണയത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷവായന:
തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകാരികളുടെ ചെറുകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം

ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി (മലയാളം) ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

രമ്യ പി ഒ

ഏട്ടനുണ്ണിരാജ മലയാളപഠനഗവേഷണവിഭാഗം
സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്
കോഴിക്കോട്-14

2024

FEMINIST READING OF LOVE:
A Study based on Short Stories of Selected Women Writers

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

REMYA P O

ETTANUNNI RAJA MALAYALAM PADANA GAVESHANA VIBHAGAM
ZAMORIN'S GURUVAYURAPPAN COLLEGE
KOZHIKODE-14

2024

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് ഏട്ടനുണ്ണിരാജ മലയാളപഠനഗവേഷണവിഭാഗത്തിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന, **പ്രണയത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷവായന: തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകാരികളുടെ ചെറുകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം** എന്ന **രമ്യ പി. ഒ.** യുടെ പ്രബന്ധം, ഡോ. സുനീത ടി വിയുടെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശത്തിൽ 2017-2023 കാലഘട്ടത്തിൽ സമർപ്പിക്കുന്ന ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ഥലം: കോഴിക്കോട്

തിയ്യതി: പ്രിൻസിപ്പാൾ

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് മലയാളഗവേഷണ വിഭാഗത്തിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന **പ്രണയത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷവായന: തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകാരികളുടെ ചെറുകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം **രമ്യ പി. ഒ.** എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ഥലം: കോഴിക്കോട്
തിയ്യതി:

ഡോ. സുനീത ടി.വി
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ
മലയാളസർവ്വകലാശാല
തിരൂർ

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് മലയാളഗവേഷണ വിഭാഗത്തിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന **പ്രണയത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷവായന: തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകാരികളുടെ ചെറുകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം **രമ്യ പി. ഒ.** എന്റെ സഹമാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ഥലം: കോഴിക്കോട്
തിയ്യതി:

ഡോ. ശ്രീരഞ്ജിനി ജി
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്
കോഴിക്കോട്

സത്യപ്രസ്താവന

കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന **പ്രണയത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷവായന: തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകാരികളുടെ ചെറുകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും സർവ്വകലാശാലയുടെയോ തത്തുല്യമായ സ്ഥാപനത്തിന്റെയോ ബിരുദത്തിന് അടിസ്ഥാനമായിട്ടില്ലെന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ഥലം: കോഴിക്കോട്
തീയതി:

രമ്യ പി. ഒ.
മലയാളഗവേഷണവിഭാഗം
സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ
കോളേജ്, കോഴിക്കോട്.

നന്ദി

എന്റെ ഗവേഷണപ്രബന്ധം കൃത്യമായ മാർഗ്ഗനിർദേശത്തിലൂടെയും ഇടപെടലിലൂടെയും പൂർത്തീകരിക്കാൻ സഹായിച്ച മാർഗ്ഗദർശിയായ ഡോ. സുനീത ടി. വി. സഹമാർഗ്ഗദർശിയായ ഡോ. ശ്രീരഞ്ജിനി ജി. എന്നീ അധ്യാപകരോടുള്ള നന്ദി സ്നേഹത്തോടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. വിവരശേഖരണത്തിനായി ഉപയോഗിച്ച സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് ലൈബ്രറിയിലെ ജീവനക്കാരായ സുബീഷ് കെ., മിനി എം., ഷൈമ എം. പി., അനവിന്ദ് എം. പി. എന്നിവരെ സ്നേഹത്തോടെ ഓർക്കുന്നു. കൂടാതെ കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി ലൈബ്രറി, അപ്പൻതമ്പുരാൻ ലൈബ്രറി, മലയാള സർവ്വകലാശാല ലൈബ്രറി, തിരുവില്വാമലയിലെയും വെങ്ങാനെല്ലൂരിലെയും ഗ്രാമീണവായനശാലകൾ എന്നിവിടങ്ങളിലെ ജീവനക്കാരോട് കൃതജ്ഞത രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഗവേഷണാരംഭം മുതൽ ആശയപരമായും പുരോഗമനപരമായും സർഗാത്മകമായും ചിന്തിക്കാൻ സഹായിച്ച സുമേഷ് ടി., മാനസ അശോക് എം., ആതിര കെ., നിമിഷ കെ. നായർ, രമ്യ പി., ലിജിത്ത് പി. എന്നിവരോടുള്ള നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. കൂടാതെ ഗവേഷണകാലയളവിൽ ആത്മാർത്ഥമായി കൂടെനിന്ന കുടുംബാംഗങ്ങളോടും സുഹൃത്തുക്കളോടുമുള്ള നന്ദിയും ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം 1 - 8

അധ്യായം 1 9 - 62

സ്ത്രീവാദവും പ്രണയവും

1.1 സ്ത്രീവാദം

1.1.1 നിർവ്വചനം

1.1.2 ചരിത്രം

1.1.3 പലതരം സ്ത്രീവാദചിന്തകൾ

1.1.4 സ്ത്രീസ്വത്വം

1.1.5 സ്ത്രീവാദസാഹിത്യം

1.1.6 സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശനം

1.2 പ്രണയം

1.2.1 നിർവ്വചനം

1.2.2 സ്വഭാവം

1.2.3 പാശ്ചാത്യവീക്ഷണം

1.2.4 ഇന്ത്യൻസങ്കൽപ്പം

1.2.5 പ്രണയവും രതിയും

1.2.6 സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം

1.3 സ്ത്രീവാദവും പ്രണയവും

അധ്യായം-2 63 - 85

ആദ്യകാലകഥകളിലെ പ്രണയാവിഷ്കാരം:
ആധുനികതയിലേക്കുള്ള നോട്ടങ്ങൾ

2.1. ചെറുകഥയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ

2.2. ആദ്യകാലകഥാകാരന്മാർ

2.3. ആദ്യകാലകഥാകാരന്മാരുടെ പ്രണയസങ്കല്പം

2.4. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകഥാകാരി

2.5. ആദ്യകാലകഥാകാരികളും പ്രമേയസ്വീകരണവും

2.6. നാണിച്ചുപോയി

2.7. ഇനിയെന്താ ചെയ്ക?

2.8. ആധുനികതയിലേക്കുള്ള പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ നോട്ടങ്ങൾ

അധ്യായം-3 86 - 127

നവോത്ഥാനകഥാസാഹിത്യം: തിരിച്ചറിവിന്റെ അടയാളങ്ങൾ

3.1. നവോത്ഥാനകഥാകാരന്മാർ

3.2. കഥാകാരന്മാരുടെ പ്രണയാവിഷ്ക്കാരം

3.3. കഥാകാരികളുടെ പ്രണയാവിഷ്ക്കാരം

3.4. മൂട്ടപടത്തിൽ

3.5. ചോലമരങ്ങൾ

3.6. മധുരപലഹാരം

3.7. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള യാത്രകൾ

അധ്യായം-4 128 - 160

ആധുനികകഥ: കപടസദാചാരത്തിനെതിരായ തുറന്നെഴുത്തുകൾ

4.1. ആധുനിക ഘട്ടം- പ്രത്യേകതകൾ

4.2. കഥാകാരന്മാരും പ്രണയാവിഷ്ക്കാരവും

4.3. കഥാകാരികളും പ്രണയാവിഷ്ക്കാരവും

4.4. പരാജിത

4.5. തരിശുനിലം

4.6. സ്വതന്ത്രജീവികൾ

4.7. കപടസദാചാരത്തിനെതിരെയുള്ള കലഹങ്ങൾ

അധ്യായം-5 161 - 221

ഉത്തരാധുനികകഥ: പ്രണയം എന്ന പ്രതിരോധവും ആഘോഷവും

5.1. ഉത്തരാധുനികത

5.2. കഥാകാരന്മാരുടെ പ്രണയസങ്കല്പം

5.3. കഥാകാരികളുടെ പ്രണയസങ്കല്പം

5.4. കോഫി ഹൗസ്

5.5. സുജാത

5.6. ഭ്രാന്തൻ പൂക്കൾ

5.7. ജലത്തിലൂടെ നടക്കുന്ന കന്യകമാർ

5.8. മോഹമഞ്ഞ

5.9. ദൈവവിളി

5.10. അവളും ഞാനും

5.11. പ്രണയത്തിലെ സ്വാതന്ത്ര്യാന്വേഷണങ്ങൾ

അധ്യായം-6 222 - 250

സമകാലികകഥ- പ്രണയത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

6.1. സമകാലികം

6.2. കഥാകാരന്മാരും പ്രണയാവിഷ്കാരവും

6.3. കഥാകാരികളും പ്രണയാവിഷ്കാരവും

6.4. പുട്ടും കടലയും

6.5. അടഞ്ഞും തുറന്നും ചില കാറ്റുജാലകങ്ങൾ

6.7. പാലം കടക്കുമ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾമാത്രം കാണുന്നത്

6.8. പ്രണയത്തിലെ സമരമുഖങ്ങൾ

ഉപസംഹാരം 251 - 262

ഗ്രന്ഥസൂചി 263 - 287

താക്കോൽവാക്കുകൾ

1. സ്ത്രീവാദം
2. സ്ത്രീവാദപ്രസ്ഥാനം
3. സ്ത്രീവാദവിമർശനം
4. സ്ത്രീവിരുദ്ധം
5. പ്രണയം
6. പുരുഷാധിപത്യം
7. നവോത്ഥാനം
8. ആധുനികത
9. ഉത്തരാധുനികത
10. ലൈംഗികത
11. അധികാരം
12. അധീശത്വം
13. സ്വത്വബോധം
14. പ്രതിരോധം
15. അരികുവൽക്കരണം
16. ചൂഷണം
17. വിമോചനം
18. മതം
19. സ്ത്രൈണലൈംഗികത
20. ലിംഗപദവി
21. ലെസ്ബിയനിസം
22. സ്വത്വരാഷ്ട്രീയം
23. ക്വിയർ

ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ

മലയാളം

എഡി - എഡിറ്റിംഗ്

വിവ - വിവർത്തനം

സമാ - സമാഹരണം

സമ്പാ - സമ്പാദനം

English

edi - editor

Trans - Translator

പ്രണയത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷവായന:

തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകാരികളുടെ ചെറുകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം

ഗവേഷക: രമ്യ പി ഒ
മാർഗദർശി: ഡോ. സുനീത ടി വി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ സമഭാവനയോടെ ഇടപെടേണ്ട പ്രണയത്തിലും പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങൾ തന്നെയാണ് പുലരുന്നതെന്ന തിരിച്ചറിവ് സ്ത്രീവാദപഠനങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരികൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഇടപെടുന്ന സാഹിത്യരൂപം ചെറുകഥയാണ്. പ്രണയത്തെ മലയാളത്തിലെ കഥാകാരികൾ എത്തരത്തിലാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ. മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യചരിത്രത്തെ മാറിവരുന്ന പ്രവണതകൾക്കനുസരിച്ച് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ആദ്യകാലം, നവോത്ഥാനം, ആധുനികം, ഉത്തരാധുനികം, സമകാലികം എന്നിങ്ങനെ തിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും എഴുത്തുകാരികളുടെ കഥകൾ പഠനവിധേയമാക്കി കാലാനുശ്രുതമായ മാറ്റങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരികളുടെ പതിനെട്ട് കഥകളാണ് വിശദപഠനത്തിനായി എടുത്തിരിക്കുന്നത്. കൂടാതെ ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും കഥാകാരന്മാർ പ്രണയത്തെ എത്തരത്തിലാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നും കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ആറ് അധ്യായങ്ങളാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ ഉള്ളത്. ആറ് അധ്യായങ്ങളിൽ നിന്നും കിട്ടിയ നിഗമനങ്ങൾ ഉപസംഹാരത്തിൽ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

Feminist Reading of Love:
A study based on Short Stories of selected Women Writers

Researcher : Remya P O
Guide: Dr. Suneetha T V

Abstract

It is important in feminist studies to recognise that patriarchal values exist in love, where men and women should interact with empathy. Short story is one of the literary genres where women writers are more active in Malayalam literature. In this thesis we are trying to find out how love has been adequately expressed by women writers in Malayalam. Literary historians divide the history of Malayalam short stories into early Renaissance, modern, post-modern and contemporary according to the changing trends. The stories of women writers from each of these periods are studied and examined for changes happening over time. 18 stories of women writers have been taken for detailed study and also have tried to find out how male writers of each era have expressed love in their works. There are six chapters in this thesis. Inferences from these six chapters are codified in the conclusion.

ആമുഖം

ആൺപെൺസ്വത്വനിർമിതി സാമൂഹികോല്പന്നമാണ്. സ്ത്രീയെ രണ്ടാം ലിംഗമായി കാണുന്ന പുരുഷാധിപത്യനിലപാടുകൾക്കെതിരെ സ്ത്രീകളിൽ നിന്നും പ്രതിരോധങ്ങൾ എല്ലാ കാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്നു. മറ്റെല്ലായിടത്തും എന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിലും സ്ത്രീയെ അപരവൽക്കരിക്കുകയാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് സ്ത്രീവാദസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെ സാധൂകരിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യം, സാഹിത്യത്തെ രണ്ടുധാരകളാക്കി തിരിക്കുന്നു- പുരുഷന്റെ മുഖ്യധാരാസാഹിത്യവും മുഖ്യധാരയിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന സ്ത്രീസാഹിത്യവും. സ്ത്രീയുടേതായ അരികുവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ഈ സാഹിത്യധാരയിലാണ് സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളുടെ സാക്ഷ്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുക. മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യത്തിന്റെ നിലപാടുകളിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ തിരിച്ചറിയുകയും പ്രതിരോധിക്കുകയുമാണ് സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശനം ചെയ്യുന്നത്.

സമത്വത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും ഊന്നൽ കൊടുത്തുകൊണ്ട് സ്ത്രീപുരുഷതുല്യതയിലധിഷ്ഠിതമായാണ് പ്രണയം സംഭവിക്കേണ്ടത്. എന്നാൽ, പ്രണയം പുരുഷവീക്ഷണങ്ങൾക്കനുസൃതമായി രൂപപ്പെടുന്നിടത്ത് പുരുഷൻ അധികാരിയും സ്ത്രീ വിധേയയുമായി മാറുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് സ്ത്രീവാദപഠനങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീകൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ വ്യാപരിക്കുന്ന ഒരു മേഖലയാണ് ചെറുകഥ. സാഹിത്യരചനയ്ക്കായി വേണ്ടത്ര സമയം മാറ്റിവെക്കാൻ സ്ത്രീകൾക്ക് സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല. പ്രതികൂലമായ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥകളെ അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവർ എഴുത്ത് നടത്തിയിരുന്നത്. പ്രണയത്തെ മലയാളത്തിലെ കഥാകാരികൾ എത്തരത്തിലാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം. മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിലെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലെയും എഴുത്തുകാരെ പഠനവിധേയമാക്കുകയും സ്ത്രീക്കും പ്രണയത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന കഥകൾ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവത്തോടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് വിശദമായി അപഗ്രഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആൺകേന്ദ്രിതസംസ്കാരത്തിൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയാവിഷ്കാരങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നതുപോലെ തന്നെ പുരുഷരചയിതാക്കളുടെ രചനകളെ സ്ത്രീപക്ഷത്തുനിന്ന് വായിക്കുന്നതും പ്രധാനമാണ്. ഇവയിൽ പലപ്പോഴും നല്ലസ്ത്രീ/ചീത്തസ്ത്രീ വാർപ്പുമാതൃകകളിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പ്രബന്ധത്തിൽ സ്ത്രീരചനകളെ പഠിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ പുരുഷരചനകളെയും പഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി

സ്ത്രീകൾ പ്രണയത്തെ അനുഭവിക്കുന്നതും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതും പുരുഷനിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ തരത്തിലാണ്. ഇതു മനസ്സിലാക്കിയ സ്ത്രീവാദചിന്തകർ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രണയാവിഷ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് കാലങ്ങളായി വിമർശനാത്മക ചിന്തയോടെ സമീപിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ പ്രണയവും പ്രണയാവിഷ്കാരവും എത്തരത്തിലുള്ളതാണെന്ന് കണ്ടെത്താൻ ഈ പ്രബന്ധംകൊണ്ട് സാധിക്കുന്നു. ഒരേ കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതിയ സ്ത്രീയും പുരുഷനും ഒരേ അവസ്ഥയെ നോക്കിക്കാണുന്നത് വ്യത്യസ്തമായ തരത്തിലാണ് എന്ന വസ്തുത അപഗ്രഥന വിധേമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രണയംപോലെ സദാചാരകല്പനകൾ ഏറെ ബാധകമായ ഒരു സ്ഥാപനത്തെ സ്വതന്ത്രമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ ആദ്യകാലകഥാകാരികൾക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കാലഘട്ടം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് സ്ത്രീകളുടെ എഴുത്തിൽ പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നത് കാണാം. ഇത് വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ സ്ത്രീസ്വത്വവിഷ്കാരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നു എന്നത് ഈ പ്രബന്ധത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്നു.

പഠനലക്ഷ്യം

സ്ത്രീവാദചിന്തകളും സാഹിത്യവും ഇന്ന് ധാരാളം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷം സ്ത്രീയുടെ എഴുത്തിനെ എങ്ങനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നുവെന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പുരുഷവീക്ഷണത്തിലുള്ള സ്ത്രീഭാവങ്ങളും വികാരങ്ങളും ആണ് സാഹിത്യത്തിൽ ആധിപത്യം പുലർത്തിയിരുന്നത്. മനുഷ്യരുടെ അടിസ്ഥാനവികാരങ്ങളിലൊന്നായ പ്രണയത്തെ

എഴുത്തുകാരന്മാരും എഴുത്തുകാരികളും എങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിൽ പ്രണയാവിഷ്കാരത്തിൽ എഴുത്തുകാർക്ക് സംഭവിച്ച കാലികമായ മാറ്റങ്ങളെയും അവരുടെ കഥകളുടെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരികൾ പ്രണയത്തെ എങ്ങനെയാണ് സമീപിച്ചതെന്ന് വിവിധ കാലഘട്ടത്തിലെ കഥകളെ ആധാരമാക്കി പഠിക്കുന്നു.

പഠനരീതി

മലയാളസാഹിത്യചരിത്രത്തെ ചരിത്രരചയിതാക്കൾ മാറിവരുന്ന പ്രവണതകൾ അനുസരിച്ച് ആദ്യകാലം, നവോത്ഥാനം, ആധുനികം, ഉത്തരാധുനികം, സമകാലികം എന്നിങ്ങനെ തിരിക്കുന്നുണ്ട്. ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ ഓരോ ഘട്ടങ്ങളിലെയും എഴുത്തുകാർ എങ്ങനെയാണ് അവരുടെ കഥകളിൽ പ്രണയത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് സ്ത്രീവാദവീക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. ഓരോ ഘട്ടത്തിലെയും കഥാകാരന്മാരുടെയും കഥാകാരികളുടെയും പ്രണയം ഇതിവൃത്തമായി വരുന്ന ചെറുകഥകളെ സാമാന്യമായി പഠിക്കുകയും, കഥാകാരികളുടെ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള കഥകൾ സവിശേഷമായി പഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിലെയും കഥകൾ പഠിച്ച് കിട്ടുന്ന നിഗമനങ്ങൾ ഉപസംഹാരത്തിൽ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

പരികല്പന

പ്രണയത്തിലെ പുരുഷാധിപത്യനിലപാടുകളെ സ്ത്രീവാദികൾ എന്നും പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രണയം ആദ്യകാലത്ത് പുരുഷകേന്ദ്രിതമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് ആദ്യകാലകഥാകാരികൾ മുതൽതന്നെ കാണാം. കാലഘട്ടം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് പ്രണയാവിഷ്കാരത്തിൽ പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ കണ്ടുതുടങ്ങുന്നുണ്ട് എന്ന പരികല്പന വച്ചുകൊണ്ടാണ് പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്മാരും എഴുത്തുകാരികളും വ്യത്യസ്തരീതിയിലാണ് പ്രണയത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നതും ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഒരു പരികല്പനയാണ്.

രീതിശാസ്ത്രം

മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ പ്രണയാവിഷ്കാരം എത്രത്തോളം പുരുഷകേന്ദ്രിതവും പുരുഷാധിപത്യപരമാണെന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ. അതിനായി കഥാകാരന്മാരുടെയും കഥാകാരികളുടെയും കഥകൾ പഠനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളചെറുകഥാസാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ അഞ്ചു ഘട്ടങ്ങളിലെയും തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ ചരിത്രപരമായി അവലോകനം ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീവാദചിന്തകളുടെയും സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെയും രീതിശാസ്ത്രത്തെ ആധാരമാക്കിയാണ് പ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കിയത്.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

മലയാളത്തിലെ ചെറുകഥകളെയും എഴുത്തുകാരികളെയും സ്ത്രീവാദസാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ പഠിക്കുന്ന ധാരാളം ലേഖനങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും 'എഴുത്തുകാരികളുടെ പ്രണയസങ്കല്പം' ചെറുകഥകളെ ആധാരമാക്കി പഠിക്കുന്ന എഴുത്തുകൾ വളരെ കുറവാണ്.

സാറാജോസഫിന്റെ 'പാപത്തറ' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിന് സച്ചിദാനന്ദൻ എഴുതിയ ആമുഖപഠനത്തിൽ പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യ സ്ത്രീവാദസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സച്ചിദാനന്ദൻ 'പെണ്ണെഴുത്ത്' എന്നൊരു പുതിയ വാക്ക് ഈ ആമുഖപഠനത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ജെ. ദേവികയുടെ 'കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ' എന്ന പുസ്തകം മലയാളിസ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചുള്ള ചരിത്രപരമായ ഒരു അന്വേഷണമാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ വിവിധ ഇടങ്ങളിലുള്ള പെണ്ണെഴുത്തുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനഗ്രന്ഥമാണ് എൻ. ജയകൃഷ്ണൻ എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'പെണ്ണെഴുത്ത്'. പെണ്ണെഴുതുന്നത് മാത്രമല്ല പെണ്ണെഴുത്ത്. പെണ്ണിനെക്കുറിച്ച്, പെൺസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച്, അവളുടെ മാനസികഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ച് സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന എഴുത്തെല്ലാം പെണ്ണെഴുത്താണെന്ന് എൻ. ജയകൃഷ്ണൻ പറയുന്നു.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല സ്ത്രീകഥകൾ സമാഹരിച്ചുകൊണ്ട് അതിനൊരു പ്രൗഢമായ ആമുഖപഠനം എം. എം. ബഷീർ നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യകാല സ്ത്രീകഥകളുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണ നൽകുന്നതാണ് ഈ പഠനം.

പി.കെ. കനകലത രചിച്ച 'സരസ്വതിയമ്മ: ഒറ്റയ്ക്ക് വഴി നടന്നവൾ' സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകളിൽ പ്രണയം, ദാമ്പത്യം, മാതൃത്വം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങൾ എപ്രകാരമാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് വളരെ വിശദമായി പഠിക്കുന്ന കൃതിയാണ്. സരസ്വതിയമ്മയുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്തമായ പഠനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഗീത എഡിറ്റ് ചെയ്ത പുസ്തകമാണ് 'തീയെഴുത്തുകൾ'. ഗീതയുടെ തന്നെ 'കണ്ണാടികൾ ഉടയ്ക്കുന്നതെന്തിന്', 'ദേവദൂതികൾ മാഞ്ഞുപോവത് തുടങ്ങിയ പുസ്തകങ്ങളും സ്ത്രീവാദസിദ്ധാന്തത്തിലൂന്നിനിന്നുകൊണ്ട് രചിക്കപ്പെട്ട പഠനങ്ങളാണ്. 'സ്ത്രീ സ്വത്വം സമൂഹം: മാധവിക്കുട്ടി പഠനങ്ങൾ' എന്ന ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ എഡിറ്റ് ചെയ്ത പുസ്തകത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള ആഴത്തിലുള്ള പഠനങ്ങളുണ്ട്.

ഗീതയുടെ 'എഴുത്തമ്മമാർ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, സരസ്വതിയമ്മ, മാധവിക്കുട്ടി, രാജലക്ഷ്മി, സാറാജോസഫ് എന്നിവരുടെ എഴുത്തനുഭവങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്നു. ഗീതയുടെ തന്നെ 'പ്രണയം ലൈംഗികത അധികാരം' എന്ന പുസ്തകം പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്ത്രീയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിന് ഊന്നൽ കൊടുത്തുകൊണ്ട് രചിക്കപ്പെട്ടതാണ്. 'പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം' എന്ന എൻ.കെ. രവീന്ദ്രന്റെ പുസ്തകത്തിലെ ഒരു അധ്യായം കഥകളിലെ പ്രണയാവിഷ്കാരത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. അതിൽ ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, സരസ്വതിയമ്മ, മാധവിക്കുട്ടി, രാജലക്ഷ്മി എന്നീ കഥാകാരികളെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ മലയാളത്തിലെ കഥാകാരികളെ പഠിക്കുന്ന മിനി പ്രസാദിന്റെ പുസ്തകമാണ് 'പെൺകഥകളുടെ ഫെമിനിസ്റ്റ് വായന'. സ്ത്രീപക്ഷ സമീപനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മലയാള ചെറുകഥകളെ പഠിക്കുന്ന മറ്റു രണ്ട് പ്രധാന പുസ്തകങ്ങളാണ് ആർ. ബി. രാജലക്ഷ്മി എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'സർഗ്ഗഭാവനയുടെ പെൺപക്ഷം', പി. എസ്. ജ്യോതിലക്ഷ്മി എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'സർഗ്ഗാത്മകത: എഴുത്തും എഴുത്തുകാരികളും' എന്നിവ.

മലയാളനോവലുകളിലെ പ്രണയസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്ന രണ്ട് പിഎച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധങ്ങളാണ് മിനി ആലീസിന്റെ 'പെണ്ണും പ്രണയവും

മലയാളനോവലിൽ: ചന്ദുമേനോൻ, മുകുന്ദൻ, അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്'; സജ്ജു മാത്യുവിൻ്റെ 'പ്രണയവും രാഷ്ട്രീയവും മലയാളനോവലിൽ: കാക്കനാടൻ, എം മുകുന്ദൻ, ഒ. വി. വിജയൻ, ആനന്ദ് എന്നിവരുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത നോവലുകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം' എന്നിവ.

ഈ പറഞ്ഞ പഠനങ്ങളിലൊന്നും തന്നെ ചരിത്രപരമായി എഴുത്തുകാരികളുടെ പ്രണയസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് പഠിച്ചുകാണുന്നില്ല. പ്രണയം എന്ന സ്ഥാപനത്തെ ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും എഴുത്തുകാരികൾ എങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നുള്ള ചരിത്രപരമായ ഒരു അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ സാധ്യമാക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

പ്രബന്ധഘടന

'പ്രണയത്തിൻ്റെ സ്ത്രീപക്ഷവായന: തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകാരികളുടെ ചെറുകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം' എന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ആറ് അധ്യായങ്ങളാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ സ്ത്രീവാദസാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ചും സ്ത്രീവാദസിദ്ധാന്തങ്ങളിലൂന്നിയ പ്രണയ സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ചും വിശദീകരിക്കുന്നു. തുടർന്നുവരുന്ന അധ്യായങ്ങളിൽ മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ ആദ്യകാലം, നവോത്ഥാനം, ആധുനികം, ഉത്തരാധുനികം, സമകാലികം എന്നീ ഘട്ടങ്ങളിലെ ചെറുകഥകളിലെ പ്രണയാവിഷ്കാരത്തെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. സ്ത്രീക്കും പ്രണയത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള പതിനെട്ട് കഥകളാണ് വിശദപഠനത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് ഈ ആറ് അധ്യായങ്ങളിലെയും ആശയങ്ങളെ ഉപസംഹാരത്തിൽ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

സ്ത്രീവാദവും പ്രണയവും എന്ന ഒന്നാം അധ്യായത്തെ മൂന്ന് ഭാഗങ്ങളായി തിരിക്കുന്നു. അതിൽ ആദ്യഭാഗത്ത് സ്ത്രീവാദത്തിൻ്റെയും സ്ത്രീവാദസിദ്ധാന്തത്തിൻ്റെയും ചരിത്രവും, പലതരം സ്ത്രീവാദചിന്തകളും, സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശനവും വിശദീകരിക്കുന്നു. 'പ്രണയം' എന്ന രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ എന്താണ് പ്രണയം, പ്രണയത്തെ കുറിച്ചുള്ള ഇന്ത്യൻ, പാശ്ചാത്യസങ്കല്പങ്ങൾ, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം,

പ്രണയവും രതിയും എന്നിവയെ സ്ത്രീവാദസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വിശദീകരിക്കുന്നു. 'സ്ത്രീവാദവും പ്രണയവും' എന്ന മൂന്നാം ഭാഗത്തിൽ സിമോൺ ദി ബുവാ, ഷുലാമിത് ഫയർസ്റ്റോൺ, കേറ്റ് മില്ലറ്റ് തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യചിന്തകരും തസ്ലീമ നസ്രിൻ, ഗീത, ശാരദക്കുട്ടി തുടങ്ങിയ ഇന്ത്യൻസ്ത്രീവാദവിമർശകരും എങ്ങനെയാണ് പ്രണയം എന്ന സ്ഥാപനത്തെ നോക്കിക്കണ്ടതെന്ന് പഠിക്കുന്നു.

രണ്ടാമധ്യായം **ആദ്യകാലകഥകളിലെ പ്രണയസങ്കല്പം: ആധുനികത യിലേക്കുള്ള നോട്ടങ്ങൾ** എന്നതാണ്. ഈ അധ്യായത്തിൽ ചെറുകഥാസാഹിത്യ ചരിത്രം സാമാന്യമായി വിവരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ആദ്യകാലകഥാകാരന്മാർ പ്രണയം എന്ന അവസ്ഥയെ എങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എണ്ണത്തിൽ കുറവാണെങ്കിലും ആദ്യകാല കഥാകാരികളുടെ പ്രണയസങ്കല്പം തുടർന്നു പഠിക്കുകയും കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ 'നാണിച്ചു പോയി' ദേവകി നേത്യാരമ്മയുടെ 'ഇനിയെന്താ ചെയ്ക' എന്നീ കഥകൾ വിശദമായി അപഗ്രഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

നവോത്ഥാനകഥാസാഹിത്യം: തിരിച്ചറിവിന്റെ അടയാളങ്ങൾ എന്ന മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ നവോത്ഥാനകാല കഥാകാരന്മാരും കഥാകാരികളും പ്രണയത്തെ എങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് വിമർശനാത്മകമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ 'മൂടുപടം', സരസ്വതിയമ്മയുടെ 'ചോലമരങ്ങൾ', 'മധുരപലഹാരം' എന്നീ കഥകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

നാലാമത്തെ **ആധുനികകഥ: കപടസദാചാരത്തിനെതിരായ തുറന്നെഴുത്തുകൾ** എന്ന അധ്യായമാണ്. ഈ അധ്യായത്തിൽ ആധുനിക കഥാകാരന്മാരും കഥാകാരികളും പ്രണയത്തെ എത്തരത്തിലാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വിശകലനത്തിനായി രാജലക്ഷ്മിയുടെ 'പരാജിത' എന്ന കഥയും മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'തരിശുനിലം', 'സ്വതന്ത്രജീവികൾ' എന്നീ കഥകളും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഉത്തരാധുനികകഥ: പ്രണയം എന്ന പ്രതിരോധവും ആഘോഷവും എന്ന അഞ്ചാമധ്യായത്തിൽ ഉത്തരാധുനികകഥാകാരികളെയും കഥാകാരന്മാരെയും പ്രണയസങ്കല്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാമാന്യമായി പഠിക്കുന്നു. തുടർന്ന് കോഫി ഹൗസ്(സാറാജോസഫ്), സുജാത(അഷിത), ഭ്രാന്തൻ പൂക്കൾ(ഗ്രേസി), ജലത്തിലൂടെ നടക്കുന്ന കന്യകമാർ(ഇന്ദുമേനോൻ), മോഹമഞ്ഞ(കെ.ആർ. മീര), ദൈവവിളി(സിതാര എസ്), അവളും ഞാനും(സിതാര എസ്) എന്നീ ഏഴ് കഥകൾ വിശദമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നു.

ആറാം അധ്യായം **സമകാലികകഥ - പ്രണയത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം** എന്നതാണ്. സമകാലിക കാലത്ത് സമൂഹത്തോടൊപ്പം തന്നെ സാഹിത്യത്തിലും ഏറെ മാറ്റങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്. സമകാലികകഥ പ്രണയം എന്ന സ്ഥാപനത്തെ എങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് ഈ അധ്യായത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നു. പുട്ടും കടലയും(ശ്രീബാല കെ. മേനോൻ), അടഞ്ഞും തുറന്നും ചില കാറ്റുജാലകങ്ങൾ(ഇ.കെ. ഷാഹിന), പാലം കടക്കുമ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾമാത്രം കാണുന്നത്(യമ) എന്നീ കഥകൾ വിശദമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നു..

ഈ പഠനത്തിൽ നിന്നും ലഭിച്ച നിഗമനങ്ങൾ ഉപസംഹാരത്തിൽ ക്രോഡീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

അധ്യായം 1

സ്ത്രീവാദവും പ്രണയവും

വ്യക്തിജീവിതത്തിലും സാമൂഹികജീവിതത്തിലും പരസ്പരപൂരകങ്ങളായി പ്രവർത്തിക്കേണ്ടവരാണ് സ്ത്രീയും പുരുഷനും. എന്നാൽ സ്ഥാപനവത്കരിക്കപ്പെട്ട പുരുഷാധിപത്യം സ്ത്രീയെ രണ്ടാം സ്ഥാനക്കാരിയാക്കി മാറ്റുകയും, ജീവശാസ്ത്രപരമായ വ്യത്യാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കിടയിൽ ഒരു അടിമ-ഉടമ സമ്പ്രദായം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. സ്ത്രീയെ അപരവത്കരിക്കുകയും വസ്തുവത്കരിക്കുകയും, അവളുടെ ചിന്തകൾക്കും പ്രവൃത്തികൾക്കും വിലക്കുകളേർപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെ സ്വാഭാവികപ്രതിരോധങ്ങൾ സ്ത്രീയിൽ നിന്നുണ്ടായി. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായാണ് സ്ത്രീവാദപ്രസ്ഥാനം രൂപംകൊണ്ടത്.

1.1. സ്ത്രീവാദം

സ്വാതന്ത്ര്യവും സമത്വവും പുലരേണ്ടിടത്ത് ആധിപത്യവും ചൂഷണവുമാണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്ന ബോധ്യമാണ് സ്ത്രീകളെ സ്ത്രീവാദപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്. നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുൻപുതന്നെ പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധങ്ങളും പ്രതികരണങ്ങളും സ്ത്രീകളുടെ ഭാഗത്തുനിന്ന് ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ഒരു സംഘടിതപ്രവർത്തനം എന്ന നിലയിലേക്ക് ഇത് വളരാൻ കാലമെടുത്തു. ‘ഫെമിനിസം’ എന്ന പദത്തിന് ഓക്സ്ഫോർഡ് ഇംഗ്ലീഷ് ഡിക്ഷ്ണറിയിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന അർത്ഥം “സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള വാദം” (2015:436)[1] എന്നാണ്. ആയിരത്തി എണ്ണൂറ്റി തൊണ്ണൂറ്റിയഞ്ച് ഏപ്രിൽ ഇരുപത്തിയഞ്ചാം തീയതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ‘അത്തെനം’ എന്ന ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണത്തിലാണ് ‘ഫെമിനിസ്റ്റ്’ എന്ന വാക്ക് ആദ്യമായി കാണുന്നത്.[2]

സ്ത്രീയുടെ വിമോചനം ആഗ്രഹിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നവരെല്ലാം സ്ത്രീവാദികളാണ്. ഇവർ കാലങ്ങളായി രൂപീകരിച്ച ചിന്തകളെയും പ്രവൃത്തികളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി

ധാരാളം നിർവ്വചനങ്ങൾ ഫെമിനിസത്തിനുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ചിലത് ഇവിടെ ചേർക്കുന്നു. "സ്ത്രീകൾക്ക് തുല്യനീതി ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒരു സാമൂഹിക പ്രസ്ഥാനമാണ് ഫെമിനിസം. ജ്ഞാനോദയം മുതൽ സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ച് വ്യാപകമായ ഉത്കണ്ഠ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്[3]" (എൻസൈക്ലോപീഡിയ ബ്രിട്ടാനിക്ക 2013: 248). സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകളനുഭവിക്കുന്ന ചൂഷണത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും അവയെ പ്രതിരോധിക്കുകയുമാണ് ഫെമിനിസം ചെയ്യുന്നത്. ലിംഗപരമായ അടിമത്തത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടി, ഒരു സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയായി ജീവിക്കാനാണ് അവർ പോരാടുന്നത്. ഫെമിനിസത്തിന് ഏറ്റവും ലളിതമായി നല്കാവുന്ന നിർവ്വചനം "സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി സ്ത്രീകളാൽ തുടങ്ങിയ സ്ത്രീകളുടെ പ്രസ്ഥാനം[4]" (കെ.എ. കുഞ്ചക്കൻ 2002: 87) എന്നാണ്. സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയെ രണ്ടാംസ്ഥാനക്കാരിയാക്കുന്നതിനുള്ള കാരണം ലിംഗപരമായ വ്യത്യാസം മാത്രമാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് സ്ത്രീകളുടെ പോരാട്ടം ആരംഭിച്ചത്. ഫെമിനിസം ലിംഗപരമായ അടിമത്തത്തെ മാത്രമല്ല ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. സമൂഹത്തിലുറച്ചുപോയ വിവിധ വിവേചനവ്യവസ്ഥകളെയും സദാചാര നിയമങ്ങളെയും അത് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. "മനുഷ്യചരിത്രം മനുഷ്യവിഭജനത്തിന്റെയും ചരിത്രമാണ്. വർണ്ണം, വംശം, ജാതി തുടങ്ങിയ വേർതിരിവുകളുടെയെല്ലാം സ്ഥാപനത്തിനിടയിൽ ദൃഢമായി നിലകൊള്ളുന്ന ഒന്നാണ് ആൺ-പെൺ വിവേചനം. ഈ തിരിച്ചറിവിൽ അധിഷ്ഠിതമായി ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് മൗലികമായൊരിടം തേടുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് സ്ത്രീവാദം" (സുനീത.ടി.വി 2015:13). ഫെമിനിസമെന്നാൽ പുരുഷവിദ്വേഷമാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണ സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. "യുഗയുഗങ്ങളായി സ്വാതന്ത്ര്യവും സമത്വവും നിഷേധിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയപരവും സാമൂഹികപരവും, സാമ്പത്തികപരവും, സർവ്വോപരി വ്യക്തിപരവുമായ സ്വയംതിരിച്ചറിയലിന്റെ, പുത്തനുണർവ്വിന്റെ, ആത്മവിശ്വാസം നേടലിന്റെ, ശബ്ദം കണ്ടെത്തലിന്റെ അഥവാ ഇവയ്ക്കൊക്കെ വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങളുടെ മുന്നേറ്റമാണ് ഫെമിനിസം" (ശ്രീദേവി.കെ.നായർ 2000:41).

കാലങ്ങളായി തങ്ങൾ പുരുഷന്മാരിൽ നിന്നനുഭവിക്കുന്ന വിവേചനം ചോദ്യം ചെയ്തു തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന് തുടക്കമാവുന്നത്.

"പുരുഷവീക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായ ഒരു സ്ത്രീശരീരവും സ്വത്വവും ഉണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവ് സ്ത്രീകളിൽ പുതിയൊരു മാറ്റത്തിന് വഴിയൊരുക്കി. സമൂഹം സ്ത്രീക്ക് കല്പിച്ചുനല്കിയ പദവിയോടുള്ള പ്രതിരോധമാണിത്. ഒഴിവാക്കലിനോട്, പാർശ്വവത്കരണത്തോട് സ്ത്രീപക്ഷത്തുനിന്നുയരുന്ന പ്രതികരണവും പ്രതിരോധവുമായി സ്ത്രീവാദത്തെ സങ്കല്പിക്കാം" (ജെ. ദേവിക 2000:13).

പുരുഷകേന്ദ്രിതസമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും വ്യത്യസ്ത നീതികളും നിയമങ്ങളുമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് അവരെ പ്രതികരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. സംഘടിതപ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം വികാസം പ്രാപിച്ചത്. "പുറം ലോകത്തിലെ വേതനമുള്ള പ്രവൃത്തികളെല്ലാം പുരുഷന്മാർക്കും അകത്തളത്തിലെ വേതനമില്ലാത്തതും വേദനയുള്ളതുമായ പ്രവൃത്തികളെല്ലാം സ്ത്രീകൾക്കും എന്ന മട്ടിലുള്ള പ്രവൃത്തി വിഭജനം പാടില്ലെന്ന് പെൺവർഗ്ഗം വാദിക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ ഫെമിനിസം എന്ന സ്ത്രീവാദപ്രസ്ഥാനം രൂപംപൂണ്ടു" (എം. ലീലാവതി 2000:7). പരമ്പരാഗതമായി നിലനിന്നുപോരുന്ന പുരുഷാധിപത്യം കയ്യാളുന്ന സകല മേഖലകളിലും സ്ത്രീ അരികുവത്കരിക്കപ്പെടുകയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അവയെ പ്രതിരോധിക്കുകയാണ് ഫെമിനിസം ചെയ്യുന്നത്. "സ്ത്രീപുരുഷസമത്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സ്വാതന്ത്ര്യവും സംഘർഷരഹിതവുമായ ഒരു ജനാധിപത്യക്രമത്തെ സംബന്ധിച്ച നൂതനാവബോധത്തിലേക്ക് സമൂഹത്തെ വിളിച്ചുണർത്തി ജനാധിപത്യപ്രക്രിയയ്ക്ക് വിശാലവും ഉദാരവും മാനുഷികവുമായ ഒരു മാനം നല്കുക എന്നതാണ് സ്ത്രീവിമോചനവാദത്തിന്റെ മുഖ്യലക്ഷ്യം" (എൻ. കെ. രവീന്ദ്രൻ 2010:7).

ഒരു സാമൂഹികാസ്തിത്വമുള്ള സ്വതന്ത്രജീവിയായി പരിഗണിക്കപ്പെടാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ ആഗ്രഹമാണ് സ്ത്രീവാദ ചിന്തയിലേക്ക് നയിച്ചത്. സമൂഹവും, സംസ്കാരവും, കലകളും, സാഹിത്യവുമെല്ലാം പകുതിവിഭാഗത്തിന്റെ മാത്രം ഉടമസ്ഥതയിലാകുകയും, മറുപകുതി ഇവയ്ക്ക് പോഷകമായി പ്രവർത്തിക്കേണ്ടിവരുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യവസ്ഥയോട് കലഹിച്ച് ഒരു പുനഃക്രമീകരണത്തിന് വഴിയൊരുക്കുകയാണ് സ്ത്രീവാദപ്രസ്ഥാനം.

1.1.1. ചരിത്രം

സ്ത്രീവാദമുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ചരിത്രവും പശ്ചാത്തലവും അറിഞ്ഞാൽ മാത്രമേ സ്ത്രീവാദപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ പ്രസക്തി വിശദീകരിക്കാനാവൂ. സ്ത്രീവാദം ഒരു സിദ്ധാന്തമെന്ന നിലയിൽ വളർച്ച പ്രാപിക്കുന്നത് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളിലാണ്. സ്ത്രീവാദപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ആദ്യപ്രതിരോധം ഉണ്ടായത് പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സിസ്റ്റർ ജുവാനയിൽ നിന്നാണെന്ന് എം. ലീലാവതി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.[5] വിവാഹവും, കുട്ടികളും, കുടുംബവും സ്ത്രീകളുടെ സ്വതന്ത്രചിന്തകൾക്കും എഴുത്തിനും വിലങ്ങുതടിയാണെന്ന തിരിച്ചറിഞ്ഞ അവർ സന്യാസം സ്വീകരിക്കുകയും ധാരാളം എഴുതുകയും ചെയ്തു. “പുരുഷൻ സ്ത്രീക്ക് നിഷേധിച്ചത് എന്തൊക്കെയാണെന്നും അവന്റെ ഇരട്ടത്താപ്പ് സ്ത്രീയെ എത്രമേൽ തളർത്തിയെന്നും തികഞ്ഞ അവബോധമുള്ള സിസ്റ്റർ അവ തന്നെ തന്റെ കവിതകൾക്ക് പ്രമേയവുമാക്കി. ആ വികാരനിർഭരമായ കൃതികൾ ഇന്നും ആർക്കും വായിക്കാമെങ്കിലും ഒരു വസ്തുത അവശേഷിക്കുന്നു. പള്ളി അവരെ കുറ്റവിചാരണ ചെയ്തു. ഒടുവിൽ മൂകതയിലേക്ക് തള്ളിയിടുകയും ചെയ്തു" (എം. ലീലാവതി 2000:12). ആദ്യ പ്രതിരോധം ഉണ്ടായത് ഒരു മതവിഭാഗത്തിലെ സന്ന്യാസിനിയിൽ നിന്നാണെന്നുള്ളത് വളരെ പ്രസക്തമാണ്.

സ്ത്രീവാദപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തെ വിവിധ തരംഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒന്നാം തരംഗം പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലുമാണ്. സ്ത്രീകളുടെ വോട്ടവകാശം, തൊഴിൽ സാഹചര്യങ്ങൾ, സ്ത്രീകളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിവയ്ക്ക് കൂടുതൽ ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നതായിരുന്നു ഒന്നാം തരംഗം. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപതു മുതൽ തുടങ്ങുന്ന രണ്ടാം തരംഗം സാമൂഹികമായും സാംസ്കാരികമായും സ്ത്രീകൾക്കെതിരെ നിലനിന്നിരുന്ന അതിക്രമങ്ങൾക്കും അവഗണനകൾക്കുമെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്നതായിരുന്നു. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകൾ മുതൽ ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകം വരെയാണ് രണ്ടാം തരംഗത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി മൂന്നാം തരംഗം വരുന്നത്. ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം ദശകത്തിലാണ് സ്ത്രീവാദ ചരിത്രത്തിന്റെ നാലാം തരംഗം തുടങ്ങുന്നത്. സാമൂഹിക

മാധ്യമങ്ങൾ വഴി സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന അതിക്രമങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രതികരിച്ചു തുടങ്ങിയതോടെയാണ് നാലാം തരംഗത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്.

ആയിരത്തി എഴുന്നൂറ്റി എൺപത്തിയൊൻപതിലെ ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവമാണ് സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അവബോധം ജനങ്ങളിൽ ഉണ്ടാക്കിയത്. ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവകാലത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, സാഹോദര്യം എന്നീ ആശയങ്ങൾ സ്ത്രീവാദപ്രസ്ഥാനത്തിന് പ്രചോദനമായി. അനേകം സ്ത്രീകൾ പ്രതീക്ഷയോടെ ഇതിൽ പങ്കുചേർന്നു. എന്നാൽ ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവവും അടിമത്തവിരുദ്ധ പ്രക്ഷോഭവുമൊന്നും സൃഷ്ടിച്ച മാനവമോചനസങ്കൽപ്പത്തിൽ തങ്ങൾക്കിടം കിട്ടിയില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് സ്ത്രീകളുടെ സവിശേഷമായൊരു വിമോചനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി സ്ത്രീകൾ ചിന്തിക്കാൻ ഇടയാക്കിയത്. കാലങ്ങളായി സ്ത്രീ നേരിടുന്ന അടിമത്തത്തിനെതിരെയും പാർശ്വവത്കരണത്തിനെതിരെയും പ്രതികരിച്ചുകൊണ്ട് മേരി വൂൾസ്റ്റൻ ക്രാഫ്റ്റ് രചിച്ച കൃതിയാണ് 'എ വിൻഡിക്കേഷൻ ഓഫ് ദി റൈറ്റ്സ് ഓഫ് വുമൺ'(A Vindication of the Rights of Women-1792)[6]. സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം എന്നിവ സാമൂഹികപരിവർത്തനത്തിലൂടെ സ്ത്രീകൾ നേടിയെടുക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി കൃതിയിൽ പറയുന്നു. 1890-1920 കാലത്ത് വോട്ടവകാശത്തിനായി സ്ത്രീകൾ നടത്തിയ 'സഫ്രജറ്റ് പ്രസ്ഥാന'മാണ് സ്ത്രീകൾ സ്വന്തം ആവശ്യത്തിനായി നടത്തിയ ആദ്യസമരം.

യൂറോപ്പിലെ വ്യവസായവിപ്ലവത്തിന്റെ സമയത്ത് കുടുംബത്തിന്റെയും സ്ത്രീയുടെയും അധികാരം പൂർണ്ണമായി പുരുഷനിൽ നിക്ഷിപ്തമായിരുന്നു. ആയിരത്തി എഴുന്നൂറ്റി എൺപത്തിയൊൻപത് ഓക്ടോബറിൽ ഫ്രാൻസിൽ ഭരണഘടനയെപ്പറ്റി പുരുഷന്മാർ വാദപ്രതിവാദങ്ങളിൽ മുഴുകിയിരിക്കെ പാരീസിലെ ടൗൺഹാളിലേക്ക് ആറായിരത്തോളം വരുന്ന സ്ത്രീകൾ ജാഥയായി നീങ്ങി. ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയെല്ലാം ഫലമായി നിയമം, ഭരണം, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിവയിൽ പുരുഷന്മാർക്കൊപ്പം തന്നെ സ്ത്രീകൾക്കും തുല്യത വേണമെന്ന ആശയത്തിന് സ്വീകാര്യത ലഭിച്ചു. കുടുംബത്തിനകത്തും പുറത്തും സ്ത്രീയെ രണ്ടാംകിടയായി കാണുകയും തൊഴിൽ മേഖലയിൽ നിന്നും അകറ്റിനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന

പ്രവണതയ്ക്കെതിരെ പ്രതികരിച്ചതിലൂടെയാണ് ബ്രിട്ടനിൽ ആദ്യത്തെ സ്ത്രീപ്രതിഷേധം ഉയരുന്നത്.

സ്ത്രീവാദാശയങ്ങൾ ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ വികാസം പ്രാപിച്ചത് അമേരിക്കയിലാണ്. ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റിമുപ്പതുകളിലെ അടിമത്തവിരുദ്ധപ്രസ്ഥാനം സ്ത്രീമുന്നേറ്റങ്ങളിലേക്ക് വഴിതെളിച്ചു. അമേരിക്കക്കാരായ സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ രണ്ടു തരത്തിലായിരുന്നു. വെള്ളക്കാരായ സ്ത്രീകൾ പുരുഷാധിപത്യം നേരിടേണ്ടി വന്നപ്പോൾ, കറുത്തവർഗ്ഗക്കാരായ സ്ത്രീകൾക്ക് തങ്ങളുടെ പുരുഷന്മാരുടെയും വെള്ളക്കാരുടെയും അവഗണനകൾ ഒരുപോലെ നേരിടേണ്ടിവന്നു. “അടിമത്തവിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാധാരണക്കാരും മധ്യവർഗ്ഗക്കാരുമായ സ്ത്രീകളിൽ അഭൂതപൂർവ്വ മായൊരു ഉൾക്കാഴ്ച സൃഷ്ടിച്ചു. അടിമകളുടെ ജീവിതവും സ്ത്രീകളുടേതും തമ്മിൽ അപൂർവ്വമായ സാദൃശ്യങ്ങൾ വെളിവാക്കപ്പെട്ടു” (എൻ.കെ. രവീന്ദ്രൻ 1990:50). സെനെക്കാ ഫാൾസിൽ ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റിനാല്പത്തിയെട്ടിൽ ചേർന്ന സ്ത്രീസമ്മേളനത്തോടു കൂടിയാണ് അമേരിക്കയിൽ സ്ത്രീവാദപ്രസ്ഥാനം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. വിവാഹിതകൾക്കുള്ള സ്വത്തവകാശം, സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിലവകാശം, വോട്ടവകാശം തുടങ്ങിയവയായിരുന്നു ഈ കൺവെൻഷന്റെ പ്രഖ്യാപിതലക്ഷ്യങ്ങൾ. ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റിഅറുപത്തിയാറിൽ അമേരിക്കൻ ആഭ്യന്തരയുദ്ധത്തെ തുടർന്ന് സ്വതന്ത്രരാക്കപ്പെട്ട പുരുഷഅടിമകൾക്ക് വോട്ടവകാശം ലഭ്യമായെങ്കിലും സ്ത്രീകൾക്ക് വോട്ടവകാശം ലഭ്യമായില്ല. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുഖ്യലക്ഷ്യം വോട്ടവകാശമായി മാറി. അമേരിക്കൻ സ്ത്രീകളുടെ സമരത്തിന്റെ ഫലമായി ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി ഇരുപതിൽ സ്ത്രീ വോട്ടവകാശം അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. സ്ത്രീകളുടെ പൗരാവകാശത്തിനും സാമൂഹിക നീതിക്കും വേണ്ടിയുള്ളതായിരുന്നു ഒന്നാംതരംഗസ്ത്രീവാദം.

സ്ത്രീവിവേചനത്തിനുകാരണം ജീവശാസ്ത്രപരമായ വ്യത്യാസം മാത്രം അല്ലെന്നും മറിച്ച് സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന അടിമത്തം സാമൂഹ്യമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് രണ്ടാംതരംഗസ്ത്രീവാദം ആരംഭിക്കുന്നത്. "ഏറ്റവും പഴയതും കർക്കശമായതുമായ വർഗ്ഗ/ജാതിവ്യവസ്ഥയെ അട്ടിമറിക്കുക എന്നതാണ് ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യം, ലൈംഗികതയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ആൺ-പെൺ വേർതിരിവിലൂടെ

അർഹതയില്ലാത്ത ഒരു ഏകീകൃത മാതൃകാരൂപം സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു"[7](ഷുലാമിത് ഫയർസ്റ്റോൺ 1970:15). ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് നിമിത്തമായ ധാരാളം കൃതികളുണ്ട്. ഒരു സ്ത്രീ തന്റെ ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ നേരിടുന്ന അസമത്വങ്ങൾ എത്രത്തോളമുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിവു നല്കുന്ന കൃതിയാണ് വെർജീനിയ വൂൾഫിന്റെ 'എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി'(A Room of one's own 1928)[8]. സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളായിരുന്നു വൂൾഫിന്റെ കൃതിക്ക് പശ്ചാത്തലമായത്. വ്യക്തിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം പുരുഷനോളം തന്നെ സ്ത്രീക്കും വേണമെന്നവർ വാദിക്കുന്നു. 1928-ൽ കേംബ്രിഡ്ജ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ വെർജീനിയ വൂൾഫ് ചെയ്ത പ്രസംഗത്തെ അധികരിച്ച് തയ്യാറാക്കിയ പുസ്തകമാണ് 'എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി'. പ്രശസ്ത വനിതാനോവലിസ്റ്റുകളായ ജെയിൻ ഓസ്റ്റിൻ, ചാർലറ്റ് ബ്രോണ്ടി എന്നിവർക്ക് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'യുദ്ധവും സമാധാനവും'പോലുള്ള കൃതികൾ രചിക്കാൻ സാധിച്ചില്ല. ഷേക്സ്പിയർക്ക് പ്രതിഭാധനയായ ഒരു സഹോദരിയുണ്ടാവുകയും, അവൾക്ക് ഷേക്സ്പിയറുടെ അത്രത്തോളംതന്നെ പ്രതിഭാവിലാസം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്താൽ അവളുടെ എഴുത്തിന് പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നത് എത്രത്തോളമായിരിക്കുമെന്ന് ഒരു കല്പിതകഥയായി ഈ പുസ്തകത്തിൽ പറയുന്നു. സ്ത്രീവിമോചനചിന്തകൾക്ക് പുതിയൊരു ദിശാബോധം നല്കാൻ ഈ കൃതിക്ക് കഴിഞ്ഞു. ചരിത്രാതീതകാലം മുതൽക്കിങ്ങോട്ട് സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ സ്ഥാനം വിലയിരുത്തുന്ന പുസ്തകമാണ് സിമോൺ ദി ബുവായുടെ 'ദി സെക്കന്റ് സെക്സ്'(The Second Sex-1949)[9]. ചരിത്രപരമായിത്തന്നെ മനുഷ്യസമൂഹം എന്നത് പുരുഷപക്ഷം ആകുന്നു എന്ന ചിന്ത ആൺപക്ഷം നിർമ്മിച്ചു പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രൈണം എന്ന് പൊതുവെ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന സ്വഭാവങ്ങളെ ബുവാ പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലും പുരാണത്തിലുമുള്ള സ്ത്രീചിത്രീകരണത്തെ വിമർശനാത്മകമായി പഠിച്ച്, അത് എത്രത്തോളമാണ് സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹികവിഭജനത്തിന് ഹേതുവായി മാറിയതെന്നും ബുവാ സെക്കന്റ് സെക്സിലൂടെ വിലയിരുത്തുന്നു.

എഴുത്തുകാരിയും സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകയുമായ ബെറ്റി ഫ്രീഡന്റെ ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിമൂന്നിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പുസ്തകമാണ് 'ദി ഫെമിനിൻ മിസ്റ്റിക്ക്'(The Feminine Mystique-1963)[10]. സന്തുഷ്ടരെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന കുറച്ച്

വീട്ടമ്മമാരുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെ അവരുടെ അസംതൃപ്തജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഫ്രീഡന്റെ കണ്ടെത്തലുകളാണ് ഈ പുസ്തകം. ബെറ്റി ഫ്രീഡൻ നാഷണൽ ഓർഗനൈസേഷൻ ഫോർ വിമെൻ എന്ന ഒരു സംഘടന രൂപീകരിക്കുകയും കുടുംബജീവിതത്തിൽ ഒതുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന വീട്ടമ്മമാരോട്, സമൂഹത്തോട് സംവദിക്കാനും തൊഴിൽ ജീവിതത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിവരാനും ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. സ്ത്രീകൾ സ്വയം തിരിച്ചറിയുകയും, അതുവഴി പുരുഷമേധാവിത്തത്തെ മറികടക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെയേ സ്ത്രീവിമോചനം സാധ്യമാകൂ. സ്ത്രീത്വത്തെ അംഗീകരിക്കുകയും പുരുഷമേൽക്കോയ്മയെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഫെമിനിസം മാറിയത്.

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തിഎൺപത്-തൊണ്ണൂറ് കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഫെമിനിസത്തിന്റെ മൂന്നാം തരംഗം ആരംഭിക്കുന്നത്. ദശലക്ഷക്കണക്കിന് സ്ത്രീകൾ ദിവസവും അസഹ്യമായ പീഡകൾ ഏറ്റുവാങ്ങുകയാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറ്റിരണ്ടിൽ റെബേക്ക വാക്കർ 'പോരാട്ടം തുടങ്ങുന്നതേയുള്ളൂ'[11] എന്നെഴുതിയത്. രണ്ടാം തരംഗഫെമിനിസത്തിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമായ ശബ്ദം പുറപ്പെടുവിക്കുകയായിരുന്നു മൂന്നാം തരംഗം. "അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും ഫെമിനിസത്തെ സമീപിച്ചിരുന്നത് അലമാരകളിൽ ഇരിക്കുന്ന സർഗ്ഗാത്മകമായ പുസ്തകമായിട്ടാണ്. ഒരു ജനകീയസംസ്കാരമാക്കി ഫെമിനിസത്തെ സമൂഹത്തിലവതരിപ്പിക്കണമെന്ന്"[12] (മരീസാ ബേറ്റ് 2018:118) ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. തന്റെ ശരീരത്തിന്റെയും ചിന്തകളുടെയും പരിപൂർണ്ണാധികാരം തന്റേതു മാത്രമാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കാൻ സ്ത്രീകളെ പ്രാപ്തരാക്കുക എന്നതാണ് മൂന്നാംതരംഗ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളിലുമുള്ള സ്ത്രീകളുടെ പങ്കാളിത്തത്തോടെ, നിറത്തിന്റെയും ലിംഗഭേദത്തിന്റെയും നിയന്ത്രണങ്ങൾ അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ട് സ്ത്രീവാദാശയങ്ങൾ ലോകം മുഴുവൻ പ്രചരിച്ചു. കുടുംബത്തിലും തൊഴിലിടത്തും പൊതുസ്ഥലങ്ങളിലും സ്ത്രീക്കു നേരെയുണ്ടാകുന്ന അതിക്രമങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്തു കൊണ്ട് സ്ത്രീവിമോചനപ്രസ്ഥാനം വളർന്നു. രണ്ടായിരത്തിപത്തിനു ശേഷം ആരംഭിച്ച ഫെമിനിസത്തിന്റെ നാലാം തരംഗമാണ് ഇപ്പോൾ നടക്കുന്നത്. സ്ത്രീകൾക്ക്

നേരെയുള്ള ലൈംഗികാതിക്രമം കൂടാതെ പൊതുനിരത്തുകളിലും, ജോലിസ്ഥലങ്ങളിലും, കലാലയങ്ങളിലും സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന അപമാനങ്ങൾ ഇല്ലാതായിട്ടില്ലെന്ന് സ്ത്രീവാദചിന്തകർ തിരിച്ചറിയുന്നു. സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളായ ഫേസ്ബുക്ക്, ട്വിറ്റർ, ഇൻസ്റ്റാഗ്രാം, യൂട്യൂബ്, വാട്സ്ആപ്പ് തുടങ്ങിയവ വഴി സ്ത്രീ നേരിടുന്ന അതിക്രമങ്ങളും നാലാം തരംഗത്തിൽ വരുന്നു.[13] സ്ത്രീകൾക്ക് നേരെയുള്ള ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങൾ എത്രയുണ്ടെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതായിരുന്നു മീ ടൂ പ്രസ്ഥാനം[14]. ഒരു വിഭാഗം സ്ത്രീകൾ തങ്ങൾക്ക് നേരിടേണ്ടി വന്ന അപമാനങ്ങൾ സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ പങ്കുവെക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു വിഭാഗം നിരക്ഷരരോ ഡിജിറ്റൽ നിരക്ഷരരോ ആയ സ്ത്രീകൾ എല്ലാം സഹിച്ചു കഴിയുന്നു എന്നുള്ളതും വാസ്തവമായി തുടരുന്നു.

1.1.2. പലതരം സ്ത്രീവാദങ്ങൾ

സ്ത്രീ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത് സാമൂഹികമായ സ്ത്രീവിവേചനങ്ങളെ മുഴുവനുമാണ്. പുരുഷാധിപത്യം കയ്യാളുന്ന വ്യത്യസ്ത സാമൂഹികസാംസ്കാരിക ഇടങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന പ്രവണതകൾ സ്ത്രീവാദത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ പതനവും ആധുനികയുഗത്തിന്റെ ആരംഭവും നടന്ന കാലത്ത് രൂപംകൊണ്ട ചിന്താധാരയാണ് ലിബറൽ ഫെമിനിസം. റൂസ്സോ, ലോക്ക് തുടങ്ങിയ ചിന്തകരുടെ തുല്യാവകാശം, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം, സാമൂഹികസ്വാതന്ത്ര്യം, തുല്യസ്വത്തവകാശം, തുല്യജോലി എന്നീ ആശയങ്ങളുടെ സ്ത്രീവൽക്കരണമാണ് ലിബറൽ ഫെമിനിസത്തിൽ കാണുന്നത്. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ മേരി വൂൾസ്റ്റൺ ക്രാഫ്റ്റ്, ഹാരിയറ്റ് റ്റെയ്ലർ എന്നിവർ ആദ്യകാലവക്താക്കളായിരുന്നു. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥകളുടെ പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീനീതിക്കുവേണ്ടി പട പൊരുതുകയാണ് ഇവർ ചെയ്തിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പുരുഷസമൂഹം ഇവരുടെ പ്രവൃത്തികൾക്ക് പിന്തുണ പ്രഖ്യാപിച്ചിരുന്നു. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അതിന്റെ വൈപുല്യത്തിൽ കാണാതെ പോയതായിരിക്കാം ഈ ചിന്താധാരയുടെ പരിമിതി.

സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളിലും പുരുഷമേധാവിത്വം വേരൂന്നിയിരിക്കുകയാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ. പുരുഷാധി

പത്യമാണ് സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് തടസ്സമായി നിൽക്കുന്നതെന്ന് അവർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കാലങ്ങളായി സ്ത്രീയെ അടക്കിഭരിക്കുന്ന പിതൃമേധാവിത്വവ്യവസ്ഥ ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടണമെന്നും സ്ത്രീചരിത്രത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കണമെന്നും ഇവർ വാദിക്കുന്നു. റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസത്തിന്റെ വക്താവായ ഷുലാമിത് ഫയർസ്റ്റോണിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ വിവാഹവും കുടുംബവുമാണ് സ്ത്രീയുടെ അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട കാരണം[15]. പിതൃദായ സമൂഹഘടന നിലനിൽക്കുന്ന കാലത്തോളം കുടുംബം, ദാമ്പത്യം, പ്രണയം തുടങ്ങിയ സകല സ്ഥാപനങ്ങളിലും പുരുഷാധിപത്യം നിലനിൽക്കും എന്നതിനാൽ ഈ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ മാറ്റത്തെയാണ് റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീ നേരിടുന്ന അസമത്വത്തിന്റെയും, അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ ഇടങ്ങൾ കാണാതെ പോകുകയായിരുന്നു റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ.

സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും ചൂഷണത്തിന്റെയും കാരണങ്ങൾ മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തിൽ കാണുന്ന ചിന്താരീതിയാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടോടുകൂടി വളർന്നുവന്ന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന സ്ത്രീപ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിൽ കാതലായ മാറ്റംവരുത്തി. സ്ത്രീകളുടെ മോചനവും മനുഷ്യമോചനവും ഒന്നിച്ച് കൊണ്ടുപോകാൻ മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസത്തിന് കഴിഞ്ഞു. മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും നിരീക്ഷണങ്ങൾ സ്ത്രീവാദപോരാട്ടങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായൊരു അടിത്തറയുണ്ടാക്കി. "ജർമ്മൻ പ്രത്യയശാസ്ത്ര(German Ideology)മെന്ന തന്റെ ആദ്യകാല കൃതിയിൽ സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ വളർച്ചയും കുടുംബഘടനയും മാർക്സ് നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ, സ്ത്രീയുടെസ്ഥാനം, കുടിയായ്മയുടെ രൂപമാണ് എന്നും, ഫ്യൂഡൽ കാലഘട്ടത്തിലെ ആൺകോയ്മാരൂപങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ് ആധുനികസമൂഹത്തിന്റെ കുടുംബബന്ധങ്ങളെന്നും മാർക്സ് വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്" (ടി.കെ. ആനന്ദി 2017:138) ഫ്രെഡറിക് എഗംൽസിന്റെ 'കുടുംബം, സ്വകാര്യസ്വത്ത്, ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം' (The Origin of the Family, Private Property and the State-1884)[16] എന്ന ഗ്രന്ഥം മാർക്സിസ്റ്റുകളുടെയും ഫെമിനിസ്റ്റുകളുടെയും ഇടയിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടു.

ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ വായനയിലൂടെയാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റ് സംവാദങ്ങൾ വിപുലപ്പെട്ടത്. ആദ്യകാല മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ അലക്സാൻഡ്രാ കൊളൺതായി (റഷ്യ), ക്ലാരാസെറ്റ്കിൻ (ജർമനി), എമ്മഗോൾഡ് മാർ (അമേരിക്ക), റോസാ ലക്സംബെർഗ് (ജർമ്മനി) എന്നിവരാണ്. സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ സ്വത്ത് അന്യാധീനപ്പെട്ടുപോകാതെ തന്റെ അനന്തരാവകാശികൾക്ക് കൈമാറാനായി സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികതയെ നിയന്ത്രിക്കുകയും ഏകപുരുഷൻ എന്ന രീതി ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതാണ് സ്ത്രീയുടെ അടിമത്തത്തിന് കാരണമായി മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, ചൂഷകരിൽ നിന്നുള്ള മോചനം എന്നിവ നേടിയെടുക്കുകയായിരുന്നു ഇവരുടെ പ്രവർത്തനലക്ഷ്യം. പുരുഷാധിപത്യം മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണെന്ന് അവർ കരുതുന്നു. സാമ്പത്തികസമത്വത്തിലൂടെ മാത്രമേ ലിംഗസമത്വം ഉണ്ടാകുകയുള്ളൂ എന്നവർ വാദിക്കുന്നു. വേതനം ഇല്ലാത്ത കുടുംബജോലികളിൽ നിന്ന് സാമ്പത്തികഅടിത്തറ തരുന്ന ജോലിയിലേക്ക് മാറണമെന്ന് മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റ് വക്താക്കൾ സ്ത്രീകളോട് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു.

റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസത്തിന്റെയും മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസത്തിന്റെയും നല്ല വശങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് രൂപംകൊണ്ട ചിന്താധാരയാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം. പുരുഷമേധാവിത്തത്തോടൊപ്പം സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥ കൂടിയാണ് സ്ത്രീയുടെ അസമത്വത്തിന് കാരണമെന്ന് സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സ്ത്രീക്ക് സാമ്പത്തിക ഭദ്രത ഉണ്ടായാൽ മാത്രമേ സ്വാതന്ത്ര്യവും സമത്വവും കൈവരുകയുള്ളൂ. സമൂഹത്തിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ഘടന നിലനിൽക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം സ്ത്രീകൾ കുടുംബപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ കാണിക്കുന്ന ഉത്തരവാദിത്തം മൂലമാണെന്ന് ഇവർ കണ്ടെത്തുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് ഇന്ന് കിട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നിയമതുല്യത, വിവാഹമോചനസ്വാതന്ത്ര്യം, പ്രസവാവധി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്താപദ്ധതിയിലധിഷ്ഠിത പോരാട്ടങ്ങളിലൂടെ നേടിയെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞവയാണ്.

സ്ത്രീവാദം സ്ത്രീകളെ ഒരൊറ്റ സംവർഗ്ഗമായി കാണുന്നു. എന്നാൽ അടിമത്തം ഏറ്റവും കൂടുതൽ അനുഭവിക്കുന്നത് കറുത്തവർഗ്ഗക്കാരായ സ്ത്രീകളാണെന്ന്

വിശ്വസിക്കുന്നവരുടെ ചിന്താപദ്ധതിയാണ് ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസം. സ്ത്രീകൾ തമ്മിൽ തന്നെ അസമത്വം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കറുത്തവർഗ്ഗക്കാരായ സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ ക്രോഡീകരിക്കുന്ന സ്ത്രീവാദത്തെ 'വുമണിസം' എന്നു പറയുന്നു. സിമോൺ ദി ബുവാ സെക്കന്റ് സെക്സിൽ മദ്ധ്യവർഗ്ഗക്കാരുടെ കാര്യങ്ങളാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്നും ഇവർ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. ലിംഗപരമായ അടിമത്തം കറുത്തസ്ത്രീകളും വെളുത്തസ്ത്രീകളും അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. വർണ്ണത്തിന്റെ പേരിലുള്ള അടിമത്തം കറുത്തസ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരുമാണ് അനുഭവിക്കുന്നത്. കറുത്തസ്ത്രീകൾ ലിംഗപരമായും, വംശീയമായും രണ്ടുതരം വിവേചനങ്ങൾ ഒരേസമയം നേരിടുന്നവരാണ്. നിലവിലെ സ്ത്രീവാദ തത്വങ്ങൾ വെളുത്തവർഗ്ഗക്കാരായ സ്ത്രീകളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഇവരെ ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസം അഥവാ വുമണിസം എന്ന സവിശേഷ ധാര രൂപീകരിക്കുന്നതിലേക്ക് നയിച്ചു.

പുരുഷാധിപത്യഭരിതവും സ്ത്രീയുടെ വിധേയത്വം പുലരുന്നതുമായ സ്ഥാപനങ്ങളാണ് പ്രണയവും ലൈംഗികതയും. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയ്ക്ക് ബദലായി ഒരു വിഭാഗം സ്ത്രീവാദികൾ മുന്നോട്ടുവെച്ച ആശയമാണ് സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് ചില സ്ത്രീവാദികളെ ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്. എഴുപതുകൾ മുതല്ക്കു തന്നെ ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ ഉദിച്ചുയർന്നിരുന്നു. ജിൽ ജോൺസ്റ്റണിന്റെ 'ലെസ്ബിയൻ നേഷൻ: ദി ഫെമിനിസ്റ്റ് സൊല്യൂഷൻ'(Lesbian Nation: The Feminist Solution-1973)[17] എന്ന കൃതി ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്ന ആദ്യകാല പഠനങ്ങളിലൊന്നാണ്. "നിർബന്ധിത സ്ത്രീപുരുഷലൈംഗികബന്ധത്തിനും അതിന്റെ മറവിലരങ്ങേറുന്ന ബലാൽസംഗത്തിനുമെതിരെ, 'ഞങ്ങളുടെ ശരീരം ഞങ്ങളുടേതാണ്' എന്ന മുദ്രാവാക്യവുമായി ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ ലെസ്ബിയനു നല്കുന്ന നിർവ്വചനമിതാണ്: 'സർവ്വസ്ത്രീകളുടെയും കൂടിയുള്ള രോഷം, വിസ്ഫോടനത്തിലെത്തി നില്ക്കുന്ന പ്രതിഭാസമാണ് ഒരു ലെസ്ബിയൻ വനിത'" (ജാൻസി ജെയിംസ് 2000:12). സ്ത്രീക്ക് പുരുഷനിൽ നിന്നു മാത്രമേ യഥാർത്ഥ ലൈംഗികസുഖം കിട്ടുകയുള്ളൂ എന്നത് തെറ്റായ ധാരണയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ ഒരു അടിമ-ഉടമ സമ്പ്രദായം

തന്നെയാണ് നടപ്പാകുന്നത്. പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള ലൈംഗികബന്ധം കൂടുതൽ ആസ്വാദ്യകരമാകുമെന്നും ഇവർ വാദിക്കുന്നു.

സ്ത്രീപുരുഷപ്രണയംപോലെ തന്നെ സ്വവർഗ്ഗപ്രണയവും സ്വാഭാവികമെന്നോണം ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്നു. ഈ സാമൂഹികക്രമം അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികരീതിയിലുള്ള പ്രണയസങ്കല്പം രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടു. കാൽപനിക പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പ്രണയത്തെ ഉദാത്തവൽക്കരിക്കുകയും പുരുഷതാല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് അത് പുനഃക്രമീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. "ഇതിഹാസങ്ങളിലും കലയിലും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ വിക്ടോറിയൻ സദാചാര നിയമങ്ങളോടു കൂടിയാണ് പ്രകൃതിവിരുദ്ധരും കുറ്റക്കാരുമായി തീരുന്നത്" (ഫബീന ഇ.വി. 2019:92). ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസം ഇന്ന് കുറച്ചുകൂടി വിശാലമായി പ്രണയത്തെയും ലൈംഗികതയെയും സമീപിക്കുന്നു. ഒരാളുടെ സ്വത്വമാണ് അയാളുടെ ലൈംഗികാഭിരുചിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ തങ്ങളുടെ സ്വത്വം സമൂഹത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്താൻ പലപ്പോഴും ഭയക്കുന്നതായി കാണാം. ഈ അവസ്ഥകളിൽ നിന്നെല്ലാം രൂപംകൊണ്ട ചിന്താപദ്ധതിയാണ് ക്വിർ സിദ്ധാന്തം. ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളെല്ലാം ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

സൈബറിടത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ ഇടപെടലുകൾ, പ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സ്ത്രീവാദശാഖയാണ് സൈബർഫെമിനിസം. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറ്റിനാലിൽ സൈബർനെറ്റിക് കൾച്ചർ റിസർച്ച് യൂണിറ്റിന്റെ ഡയറക്ടർ സാഡി പ്ലാന്റ് (Sadie Plant) ആണ് ഈ പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത്[18]. ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ, സ്ത്രീകൾ പുതിയ സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ വികസിപ്പിക്കുന്നതിൽ സജീവമാണെങ്കിലും, സാങ്കേതികവിദ്യയെ ഇപ്പോഴും ഒരു പുരുഷസൃഷ്ടിയായാണ് സമൂഹം കാണുന്നത്. സൈബറിടത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീസമൂഹത്തെ വാർത്തെടുക്കുകയും, സ്ത്രീകളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഏകോപിപ്പിക്കുകയുമാണ് സൈബർ ഫെമിനിസ്റ്റുകളുടെ ലക്ഷ്യം. സ്ത്രീകൾ അവരുടെ അഭിവൃദ്ധിക്കായി വിവരസാങ്കേതികവിദ്യ ഉപയോഗിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചും സൈബർഫെമിനിസം ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ലിംഗപരമായോ വംശീയമായോ

വ്യത്യാസങ്ങൾ നേരിടാതെ സ്ത്രീകൾക്ക് കഴിവുതെളിയിക്കാനും ജോലിനേടാനുമുള്ള അവസരം കമ്പ്യൂട്ടർ സാങ്കേതികവിദ്യ തുറന്നിടുന്നു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ ഉദയം ചെയ്തുവെങ്കിലും ഇന്നിന്റെ സ്ത്രീവാദമെന്നാണ് പോസ്റ്റ്ഫെമിനിസം അറിയപ്പെടുന്നത്. രണ്ടാംതരംഗ ഫെമിനിസത്തിനെതിരായ തിരിച്ചറിവ് വിവരിക്കാനായി ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകളിലാണ് പോസ്റ്റ്ഫെമിനിസം എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. പിന്നീട് ഫെമിനിസത്തിന്റെ വിശാലസമീപനത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനും, രണ്ടാം തരംഗഫെമിനിസത്തെ വിമർശനാത്മകമായി കാണാനും പോസ്റ്റ്ഫെമിനിസം കാരണമായി. സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം ലിംഗസമത്വം ആയിരുന്നു. ആ ലക്ഷ്യം ഏകദേശം പൂർത്തീകരിക്കുക വഴി സ്ത്രീവാദം കാലഹരണപ്പെട്ടുപോയി. പുരുഷനെ വേട്ടക്കാരനും സ്ത്രീയെ ഇരയും ആയി കാണുന്ന നിർവ്വചനങ്ങൾക്കകത്തല്ല പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസത്തിന്റെ സ്ഥാനം. പുരുഷനെക്കൂടി അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചിന്താധാരയാണിത്. "പോസ്റ്റ്ഫെമിനിസം ചരിത്രപരമായ ആശയം എന്നതിലുപരിയായി അതിഭൗതികതലത്തിലാണ് ഉറച്ചിരിക്കുന്നത്. പോസ്റ്റ്ഫെമിനിസത്തെ ഒരു ഘട്ടമെന്നും സാമൂഹ്യനിർമിതിയെന്നും വർഗ്ഗരഹിത ഘടകമെന്നും യാതൊരുവിധ 'ഇസ'ങ്ങളുടെ മേൽവിലാസമില്ലാത്തതെന്നും വ്യവഹരിക്കാം. പുരുഷനോടൊപ്പം അഥവാ പുരുഷനു തുല്യം എന്നല്ല ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത്; അതിലുപരിയായി സ്ത്രീ, പുരുഷൻ എന്നതിലെ വ്യത്യാസങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുകയാണ് പോസ്റ്റ്ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ. ഇരുകൂട്ടരും പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള പ്രതിപ്രവർത്തനമാണിവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. ജീവശാസ്ത്രപരമായ വ്യതിയാനങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടു കൊണ്ടുള്ള സമീപനമാണ് പോസ്റ്റ്ഫെമിനിസം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്" (സുധാ മേരി തോമസ് 2019:69). നിലവിലിരിക്കുന്ന ഫെമിനിസത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും സങ്കല്പങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുക വഴി പോസ്റ്റ്ഫെമിനിസം സ്ത്രീ, സ്ത്രീത്വം തുടങ്ങിയ സംജ്ഞകൾക്ക് പുതിയ മാനങ്ങൾ നല്കുന്നു. പോസ്റ്റ്ഫെമിനിസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് 'ക്വിർ സിദ്ധാന്തം'[19] നിലനിൽക്കുന്നത്. ഉത്തരാധുനികകാലത്തെ മാറ്റങ്ങൾ സൈബർ സ്പേസ്,

ലിംഗസങ്കല്പം, സ്ത്രീ സാമൂഹികബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങിയ അനേകം ആശയങ്ങളിലേക്ക് പോസ്റ്റ്ഫെമിനിസം വികസിക്കുന്നു.

1.1.3. സ്ത്രീസ്വത്വം

'തന്നെ സംബന്ധിക്കുന്ന' എന്ന് അർത്ഥം വരുന്ന 'സ്വം' എന്ന സംസ്കൃതധാതുവിനോട് 'ത്വം' എന്ന തദ്ധിതപ്രത്യയം ചേർന്നാണ് 'സ്വത്വം' എന്ന പദം നിഷ്പന്നമാകുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷിൽ ഐഡന്റിറ്റി(Identity), സെൽഫ്(Self), ഇൻഡിവിജ്വാലിറ്റി(Individuality), പേഴ്സണാലിറ്റി(Personality) എന്നീ പദങ്ങളെല്ലാം 'സ്വത്വം' എന്ന പദവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വാഭാവസവിശേഷതകൾ, അഭിരുചികൾ, മൂല്യബോധം, വിശ്വാസങ്ങൾ, ചുറ്റുപാടുകൾ എന്നിവയുടെയെല്ലാം ആകെത്തുകയാണ് ആ വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വം.

സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും വ്യത്യസ്ത സ്വത്വസങ്കല്പങ്ങളാണ് കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. പ്രസവിക്കുക എന്ന അർത്ഥം വരുന്ന 'സൂ' എന്ന ശബ്ദത്തിൽ നിന്നാണ് 'സ്ത്രീ' എന്ന വാക്കിന്റെ ഉത്ഭവം എന്ന് ശബ്ദതാരാവലിയിൽ പറയുന്നു. കൂടാതെ സ്ത്രീയുടെ പര്യായപദങ്ങളായി ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം പത്മനാഭപിള്ള നൽകുന്നത് അബല, ചപല തുടങ്ങിയ വാക്കുകളാണ്. പുരുഷനാകട്ടെ 'സകല പ്രാണികളിലും മുമ്പൻ', 'മനുഷ്യൻ' എന്നെല്ലാം അദ്ദേഹം നിർവ്വചനം നൽകുന്നു.[20] ഇത് മലയാളഭാഷയിൽ സ്ത്രീക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്ന സങ്കുചിതത്വത്തെപ്പറ്റി കൃത്യമായി സൂചന നൽകുന്നു. വിധേയത്വം, സ്നേഹം, സഹനം, വിനയം, അനുസരണ, ക്ഷമ തുടങ്ങിയവ സ്ത്രീക്കും, സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനവും അംഗീകാരവും കിട്ടുന്ന പൗരുഷം, വീര്യം, ധൈര്യം, ശൗര്യം, ഊർജ്ജസ്വലത തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങൾ പുരുഷനും ചാർത്തിക്കൊടുത്തിരുന്നു. കാലങ്ങളായി മതം, സംസ്കാരം, സാഹിത്യം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സ്ത്രീയുടെ കൃത്രിമസ്വത്വത്തെ പോഷിപ്പിക്കുകയും യഥാർത്ഥ/ സ്വഭാവികസ്വത്വം അപ്രധാനമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്ന് സ്ത്രീയുടേത് എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന പ്രത്യേകതകളിൽ പലതും കാലങ്ങളായി സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ടതാണ്. "ബട്ലർ പറയുന്നത് ലിംഗമെന്ന പ്രകൃതിദത്തമായ യഥാർത്ഥപ്രതിയിൽനിന്നുള്ള പകർപ്പ് അല്ല ലിംഗപദവിയെന്നത്.

ഓരോ ശിശുവും ജനിച്ചുവീഴുന്നത് സവിശേഷമായ ലിംഗപദവിക്കകത്താണ്. ഈ വ്യവഹാരങ്ങൾ ഓരോ ശരീരത്തിലും ലിംഗപദവിയുടെ മുദ്രകുത്തുകയും ഇത്തരം മുദ്രകളിലൂടെ ശരീരം ആണോ പെണ്ണോ ആയി നടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എല്ലാ അർത്ഥത്തിലുമുള്ള നാട്യമാണ് ഒരു ശരീരമെന്ന് പറയുന്നത്"(യാക്കോബ് തോമസ് 2016:51) പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഈ സ്വത്വസങ്കല്പത്തിനുള്ളിൽ നില്ക്കുന്ന സ്ത്രീ, സമൂഹത്തിൽ ആദരിക്കപ്പെടുന്നു. സമൂഹത്തിലും കുടുംബത്തിലും ഒരു സ്ഥാനം കിട്ടാൻ വേണ്ടി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട സ്വത്വത്തിൽ അവർക്ക് കഴിയേണ്ടി വരുന്നു. കാലങ്ങളായി കൃത്രിമമായ സ്വത്വം പിന്തുടരുന്ന സ്ത്രീകളുടെ യഥാർത്ഥ സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യവും പുരുഷന്റെ അധീനതയിലായിരുന്നതിനാൽ പുരുഷകാഴ്ച പ്പാടിലുള്ള സ്വത്വം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളാണ് ആദ്യകാല സാഹിത്യത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പിന്നീട് സ്ത്രീകൾ എഴുത്തിലേക്ക് വന്നപ്പോഴും അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന അയഥാർത്ഥസ്ത്രീസ്വത്വം തന്നെയാണ് അവരും പിന്തുടർന്നിരുന്നത്. സ്ത്രീവാദാശയങ്ങളാണ് എഴുത്തുകാരികളെ സ്വയം തിരിച്ചറിവിലേക്ക് നയിച്ചത്. സ്ത്രീയുടെ യഥാർത്ഥസ്വത്വം വീണ്ടെടുക്കണമെങ്കിൽ സമൂഹത്തിൻ വ്യത്യസ്ത ഇടങ്ങളിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യകാഴ്ചപ്പാടുകളെ നിരാകരിക്കണമെന്നവർ മനസ്സിലാക്കി.

പാതിവ്രത്യം അനുഷ്ഠിക്കുന്നവളാണ് പതിവ്രത. 'പാതിവ്രത്യം' എന്ന പദത്തിന് നൽകുന്ന അർത്ഥം ജീവിതകാലം മുഴുവനും അന്യപുരുഷനുമായി സംസർഗ്ഗം ചെയ്യാതെ ഒരാളെത്തന്നെ ഭർത്താവായി കരുതി ജീവിക്കുക എന്നാണ്. സംസ്കൃതഭാഷാപദമാണ് പാതിവ്രത്യം എന്നത്. "സംസ്കൃതം വിനിമയഭാഷയായിരുന്ന ഒരു ജനതയുടെ സദാചാരവ്യവസ്ഥയുടെ ഉല്പന്നമാണ് ആ വാക്ക്. അവർക്കിടയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സ്ത്രീപുരുഷ വൈരുദ്ധ്യത്തെയാണ് ഇത് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിനു സമാനമായ ഒരു പദമോ ആശയമോ മലയാളത്തിൽ കാണുന്നില്ല"(സാറാ ജോസഫ് 2011:58). എന്നിട്ടും വളരെ പ്രാധാന്യത്തോടെ തന്നെ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും സ്ത്രീക്ക് മാത്രം ബാധകമായ ഈ സദാചാരനിയമം വേരുന്നിയിരിക്കുന്നു. പാതിവ്രത്യസങ്കല്പം, കന്യകാത്വം തുടങ്ങിയ

പുരുഷനിർമ്മിതമായ സദാചാരസങ്കല്പങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെമേൽ കെട്ടിവെച്ചുകൊണ്ടാണ് എല്ലായിടങ്ങളിലും സമൂഹഘടന പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. "പൊതുവിൽ മനുഷ്യൻ എന്നും പേറിക്കൊണ്ടു നടക്കുന്ന ഒരദൃശ്യഭാരമാണ് കുറ്റബോധം. സംസ്കൃതിയുടെ മുന്നേറ്റവും മനസ്സിന്റെ മാർദ്ദവവും അതിന്റെ തീവ്രതയേറ്റും. ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഇത് ദൈവത്തിൻ്റെ വരവും; മറ്റു ചിലപ്പോൾ സമൂഹം ചുമത്തുന്ന ചുങ്കവുമാണ്. വർണ്ണസങ്കരത്തെ ഭയന്ന പുരുഷൻ പാതിവ്രത്യനിയമം ബലപ്പെടുത്തി തന്നത്താൻ വിശ്വാസമില്ലാതെ ആടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആണത്തം അതിനു ആക്കം കൂട്ടുകയും ചെയ്തു. തന്മൂലം കുറ്റപ്പെടുത്തുന്ന ആൺകണ്ണുകൾക്ക് മുൻപിൽ കൂമ്പിപ്പോകുന്ന സ്ത്രീ ജനിച്ചു"(എം. രാജീവ് കുമാർ 2012:16). പാതിവ്രത്യ ഭംഗത്തിന്റെ കുറ്റബോധം മനസ്സിൽ കയറി ജീവിതം നശിപ്പിച്ച ധാരാളം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെയും, പാതിവ്രത്യത്തിന് അമിതമായി പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് കഥകൾ രചിച്ച ധാരാളം എഴുത്തുകാരെയും മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ കാണാം.

പുരുഷരചനകളിൽ കാണുന്ന മാതൃകകളെ അനുകരിക്കാൻ സ്ത്രീകൾ നിർബന്ധിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലെ പുരുഷന്റെ ആധിപത്യത്തോടുള്ള എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള മാർഗമായി എഴുത്തുകാരി തന്റെ അപരസ്വത്വത്തെ 'ഭ്രാന്തി' എന്നൊരു സങ്കല്പമായി കൊണ്ടുവരുന്നു. ഇത് നിലവിലിരിക്കുന്ന പിതൃദായക്രമങ്ങളോടുള്ള പ്രതിഷേധമാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിത്വം സാമൂഹികനിർമ്മിതമാണ്. ആരും സ്ത്രീയായി ജനിക്കുകയല്ല മറിച്ച് ആയിത്തീരുകയാണെന്ന സിമോൺ ദി ബുവായുടെ കണ്ടെത്തൽ[21] അന്നുവരെയുണ്ടായിരുന്ന സ്ത്രീപുരുഷ സങ്കല്പത്തെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നതായിരുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകളായി അധീശവ്യവസ്ഥയുടെ അധികാര പ്രയോഗങ്ങൾ സഹിച്ച് അടക്കിയും അമർത്തിയും വെച്ചിരുന്ന പ്രതിഷേധങ്ങൾ ചിലപ്പോഴൊക്കെ സ്ത്രീ മനസ്സിൻ്റെ താളം തെറ്റിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാനസികപ്രശ്നങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീ അഥവാ ഭ്രാന്തിയായ സ്ത്രീ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം സ്ത്രീവാദചർച്ചകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. ഭ്രാന്ത് അരുതായ്മകൾ പലതും കാണിക്കാനുള്ള ധൈര്യം സ്ത്രീക്ക് നൽകുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'ഭ്രാന്തിയായ സ്ത്രീ' എന്ന ബിംബം എഴുത്തുകാരികൾ കഥകളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാം.

1.1.4. സ്ത്രീവാദസാഹിത്യം

മറ്റെല്ലാ ഇടങ്ങളിലും എന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിലും പുരുഷൻ അധീശത്വം പുലർത്തുകയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞപ്പോൾ, സ്ത്രീകൾ അത് ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ആരംഭിച്ചു. സാഹിത്യത്തിലെ പുരുഷാധിപത്യപരവും സ്ത്രീവിരുദ്ധവുമായ മൂല്യങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് സ്ത്രീവാദസാഹിത്യം ഉദയം ചെയ്തത്. പുരുഷന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കൊത്ത് രൂപംകൊണ്ടിരുന്ന ഭാഷാരീതികൾ സ്ത്രീയുടെ എഴുത്തിനും തടയിട്ടിരുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാനായി സ്ത്രീകൾ നടത്തിയ ശ്രമത്തിന്റെ ഫലമാണ് സ്ത്രീവാദസാഹിത്യം. സ്ത്രീവാദസാഹിത്യത്തിന് സച്ചിദാനന്ദൻ പെണ്ണെഴുത്ത് എന്ന പദം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സാറാജോസഫിന്റെ 'പാപത്തറ'[22] എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിനെഴുതിയ ആമുഖപഠനത്തിലാണ് പെണ്ണെഴുത്ത് എന്ന പദം ആദ്യമായി സച്ചിദാനന്ദൻ ഉപയോഗിച്ചത്.

സമൂഹത്തിന്റെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും മുഖ്യധാരയിൽ പ്രവേശനം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകൾ സ്ത്രീവാദചിന്തകളിലൂടെ സ്വന്തം അവസ്ഥ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് നിലപാടുകൾ സ്വീകരിക്കുകയും, സാഹിത്യത്തിലെ പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാനാരംഭിച്ചു. പ്രണയം, ദാമ്പത്യം, കുടുംബം, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളെയെല്ലാം ഒരു പെൺകാഴ്ചയിലൂടെ നോക്കിക്കാണുകയാണ് സ്ത്രീവാദസാഹിത്യം. അത് സമൂഹത്തിന് പുതിയൊരനുഭവമായിരുന്നു. "സ്ത്രീകൾ എഴുതുന്നത് സ്വന്തം കാഴ്ചയിലൂടെയാവണം. പുരുഷസങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്ന് വിട്ടുനില്ക്കാനായില്ലെങ്കിൽ അത് സ്ത്രീയുടെ സാഹിത്യമാവില്ല"(എം. ലീലാവതി 2000:59). ദുർബലയും സഹനശീലയും ത്യാഗിനിയും പരാശ്രയയുമായിരുന്നു സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീ. ഈ പുരുഷനിർമ്മിതസ്ത്രീമാതൃകാരൂപത്തെ അപനിർമ്മിക്കുകയും അഴിച്ചുപണിയുകയുമാണ് സ്ത്രീവാദസാഹിത്യം. സ്ത്രീവിമോചനാശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട സ്ത്രീകൾ നൂതനമായൊരു കാഴ്ചയിലൂടെ സ്വയം നോക്കിക്കാണുകയും, ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു.

സ്ത്രീപക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ടുള്ള സ്ത്രീരചനകളെപ്പോലെ പുരുഷരചനകളും സ്ത്രീവാദസാഹിത്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുമോ എന്നത് ധാരാളമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടു.

പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ നോക്കിക്കാണുന്നത് ബാഹ്യലോകത്തുനിന്നാണ്. അവളുടെ ആന്തരലോകത്തേക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് അവളുടെ വികാരവും വിചാരവും സ്വത്വവും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് സാഹിത്യരചന നടത്തുക എന്നത് പുരുഷന് ക്ഷിപ്രസാധ്യമല്ല. സ്ത്രീയാകട്ടെ മുൻ നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ട തന്റെ മാതൃകകളെ പൊളിച്ചെഴുതുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തിനായി സാഹിത്യം രചിക്കുന്നു. അടിച്ചമർത്തലുകളും അവഗണനകളും അടിമത്തവും അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീ എഴുതുമ്പോൾ അത് ഒരു തുറന്നുപറച്ചിലാകുന്നു. അതിലൂടെ അവർ തങ്ങൾക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഇടം തിരിച്ചുപിടിക്കുന്നു.

1.1.5. സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശനം

സ്ത്രീയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ചരിത്രത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും വിമർശനവിധേയമാക്കുകയാണ് സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശനം. പുരുഷാധീശസാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ സാന്നിധ്യം എപ്രകാരമാണെന്ന് സ്ത്രീവാദചിന്തകർ വിലയിരുത്തുന്നു. “സാഹിത്യത്തിലെ മുഖ്യധാരയും സ്ത്രീരചനകളും തമ്മിലുള്ള വൈജാത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും നടന്ന അന്വേഷണങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച പുതിയ ജ്ഞാനമണ്ഡലമാണ് സ്ത്രീരചനകളെ ഒരു പ്രത്യേകവിഭാഗമായി അംഗീകരിക്കുവാൻ സാഹചര്യം ഒരുങ്ങിയത്"(എൻ.കെ. രവീന്ദ്രൻ 2010:8). സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശനത്തിന് രണ്ട് വഴികൾ ഉണ്ടെന്ന് ചിന്തകർ പറയുന്നു. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതസംസ്കാരത്തിൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരികളുടെ രചനകൾ കണ്ടെത്തുകയും, അതോടൊപ്പംതന്നെ പുരുഷരചയിതാക്കളുടെ രചനകളെ സ്ത്രീപക്ഷത്തുനിന്ന് പുനർദർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അമേരിക്കൻ സാഹിത്യവിമർശകയായ എലൈൻ ഷോവാൾട്ടർ (Elaine Showalter) 'ടുവേർഡ്സ് എ ഫെമിനിസ്റ്റ് പോയറ്റിക്സ്' (Towards A Feminist Poetics-1979)[23] എന്ന പഠനത്തിൽ ഫെമിനിസ്റ്റ് ക്രിട്ടിക് (Feminist Critique), ഗൈനോക്രിട്ടിക് (Gynocritique) എന്നിങ്ങനെ ഇതിനെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. പുരുഷരചനകളിലെ സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ട് വായിച്ചതിലൂടെ മാത്രം സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശനം പൂർണമാകില്ലെന്ന് ഷോവാൾട്ടർ പറയുന്നു.

എലെൻ ഷോവാൾട്ടർ 'എ ലിറ്ററേച്ചർ ഓഫ് ദെയർ ഓൺ'(A literature of their own-1977)[24] എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്ത്രീസാഹിത്യത്തെ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളായി തിരിക്കുന്നു. അനുകരണം(Feminine), പ്രതിഷേധം(Feminist), സ്വത്വാന്വേഷണം (Female) എന്നിവയാണ് അവ. എമിലി ബ്രോണ്ടി മുതൽ ഡോറിസ് ലെസ്സിങ് വരെയുള്ള ബ്രിട്ടീഷ് സ്ത്രീ നോവലിസ്റ്റുകളെയാണ് ഷോവാൾട്ടർ പഠനവിധേയമാക്കിയത്. പുരുഷരചനകളിലെ സ്ത്രീവാർപ്പുമാതൃകകളെ അനുകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് ഒന്നാം ഘട്ടം. രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ കൃതികൾ നിലവിലിരിക്കുന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ അധികാരവ്യവസ്ഥകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. സ്വത്വപ്രകാശനത്തിന്റേതായ മൂന്നാം ഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീശരീരത്തെ സാഹിത്യരചനയ്ക്കുള്ള സൂചകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ സാധ്യതകൾ പരിശോധിക്കുന്നു.

ഫ്രഞ്ച് സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശനചിന്തകളിൽ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന കൃതിയാണ് സിമോൺ ദി ബുവായുടെ 'സെക്കൻഡ് സെക്സ്'. സ്ത്രീയുടെ ബാല്യം മുതൽ വാർദ്ധക്യം വരെയുള്ള വ്യത്യസ്ത അവസ്ഥകളെ സസൂക്ഷ്മം വിലയിരുത്തുന്നു ബുവാ. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച സാഹിത്യസമീപനങ്ങൾ അവളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെ പിന്നോട്ടടിക്കുന്ന ഒന്നായി ബുവാ വിലയിരുത്തുന്നു. പുരുഷത്വവുമായി ചേർത്താണ് സ്ത്രീത്വം എവിടെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. പുരുഷൻ-സ്ത്രീയെന്ന ബന്ധത്തെ മറികടന്നുകൊണ്ട് സ്ത്രീസ്വത്വത്തിൽ ഊന്നികൊണ്ടുള്ള ചിന്തയാണ് 'ദി ലാഫ് ഓഫ് മെഡൂസ'(The Laugh of Medusa-1976)[25] എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഹെലൻ സിക്സൂസ്(Helene Cixous) പങ്കുവെക്കുന്നത്. "ഞാൻ സ്ത്രീയുടെ എഴുത്തിനെക്കുറിച്ചാണ് പറയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ സ്വന്തമായി തന്നെക്കുറിച്ച് എഴുതണം. സ്ത്രീകളെ എഴുതാൻ പ്രേരിപ്പിക്കണം. സ്ത്രീ സ്വന്തം ശരീരത്തിൽ നിന്നുള്ളതുപോലെതന്നെ എഴുത്തിൽ നിന്നും അകറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ലക്ഷ്യവും നിയമവും ഒന്നുതന്നെയാണ്. സ്ത്രീകൾ തന്റെ സ്വത്വത്തെ സ്വയം ആവിഷ്കരിച്ച് ലോകത്തിലേക്കും ചരിത്രത്തിലേക്കും പാഠത്തിലേക്കും കടന്നുകയറണം[26]"(1976:875). സ്വന്തം ശരീരത്തിലും സർഗാത്മകതയിലും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നവരാണ് സ്ത്രീകൾ എന്ന് സിക്സൂസ് വിലയിരുത്തുന്നു.

പ്രതിഭാശാലികളായ സ്ത്രീകൾ സാഹിത്യരചനയിൽ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ ചർച്ചചെയ്യുന്ന വെർജീനിയ വൂൾഫിന്റെ'എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി' സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശന ഇടത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് സ്ത്രീ അപ്രാപ്യയാകുന്നത് എങ്ങനെ എന്ന് അവർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. എഴുത്തിൽ സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികളും സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശനം ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആൺകോയ്മയുടെ ഏകപക്ഷീയമായ കാഴ്ചയിലൂടെ മാത്രം കണ്ട സാഹിത്യത്തിന്റെ പുതിയവായനകൾ ചരിത്രത്തിന്റെ അരികുകളിലേക്ക് മാറ്റപ്പെട്ടവരുടെ ശബ്ദങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന് കാണിക്കുന്നു. കാലങ്ങളായി സാഹിത്യം പിന്തുടരുന്ന പെൺസങ്കല്പങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതാൻ സ്ത്രീവാദസാഹിത്യ വിമർശനം സഹായകമാകുന്നു.

1.2 പ്രണയം

മനുഷ്യനെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന വികാരങ്ങളിൽ ഏറ്റവും മനോഹരമായ ഒന്നാണ് പ്രണയം. കലാകാരന്മാരും കവികളും വാഴ്ത്തിപ്പാടിയ ആലങ്കാരികപ്രയോഗത്തിനപ്പുറം രണ്ടു വ്യക്തികളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ശക്തമായൊരു വികാരമാണത്. കാല്പനിക ഭാവങ്ങളെല്ലാം പ്രണയം ഹൃദയത്തിൽ നിന്നാണ് ഉണ്ടാകുന്നത് എന്ന് പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. എന്നാൽ ശാസ്ത്രസത്യം അതല്ല. ഒരു വൈകാരികാവസ്ഥ എന്നതിനപ്പുറം വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിനെയും ശരീരത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒരു ഘടകം കൂടിയാണ് പ്രണയം.

1.2.1 നിർവ്വചനം

പ്രണയം എന്ന അനുഭൂതിയെ ഒരു നിർവ്വചനത്തിൽ ഒതുക്കുക പ്രയാസമാണ്. വ്യക്തികൾ മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് പ്രണയവും മാറുന്നു. അതു തിരിച്ചറിഞ്ഞതു കൊണ്ടാണ് ജെയ്ൻ ഓസ്റ്റിൻ പറഞ്ഞത്: "നിമിഷങ്ങൾ എത്രയെണ്ണമുണ്ടോ അത്രയും പ്രണയങ്ങളുമുണ്ട്"(സഞ്ജീവ് എസ്. പിള്ള 2014:7). പരസ്പരം ആകർഷിക്കപ്പെട്ട് ഐക്യപ്പെടുന്നതിലൂടെ പ്രണയം രണ്ടു വ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ സംയോഗമായി തീരുന്നു. ഓക്സ്ഫോർഡ് ഇംഗ്ലീഷ് ഡിക്ഷ്ണറിയിൽ പ്രണയത്തെ ഇങ്ങനെ നിർവ്വചിക്കുന്നു: "ഒരു വ്യക്തിക്ക് മറ്റൊരു വ്യക്തിയോട് തോന്നുന്ന

വൈകാരികാസക്തിയോടെയുള്ള ആകർഷണവും, തീവ്രമായ അനുരാഗവും, ലൈംഗിക അഭിലാഷവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന തീക്ഷ്ണവികാരമാണ് പ്രണയം[25]"(ലൗ, നം.1: ഓക്സ്ഫോർഡ് ഇംഗ്ലീഷ് ഡിക്ഷണറി).

പ്രണയമെന്തെന്ന് കൃത്യമായി പറയുക ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. "ഒരു വ്യക്തിയോട് മറ്റൊരു വ്യക്തിക്ക് തോന്നുന്ന അഗാധമായതും സന്തോഷമുളവാക്കുന്നതുമായ വികാരബന്ധമാണ് പ്രണയം" എന്ന് പ്രണയത്തെ ഏറ്റവും ലളിതമായി നിർവചിക്കാം (ബിജു സി. പി. 2014:15). രണ്ടു വ്യക്തികളുടെ ശാരീരികവും മാനസികവുമായ പരസ്പരാകർഷണമാണ് പ്രണയത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഒരു വ്യക്തിയോട് മാത്രം പ്രത്യേകതരം താല്പര്യം തോന്നുകയാണെങ്കിൽ അതാണ് പ്രണയം. ആ വ്യക്തിയിലെ സകല ഗുണ-ദോഷങ്ങളെയും ഇഷ്ടപ്പെടാനുള്ള ഒരു കാരണമായി പ്രണയം മാറുന്നു. "അത് അഭിനിവേശമല്ല, വൈകാരികതയുമല്ല. ആരോ എങ്ങനെയോ നിങ്ങളെ പൂർണ്ണനാക്കുന്നുവെന്ന അഗാധമായ അറിവാണ്. ആ ഒരാളിന്റെ സാന്നിധ്യം, ആ ഓർമ്മകൾ നിങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ ആയിരം റോസാപ്പൂക്കൾ വിരിയിക്കുന്നുവെങ്കിൽ... അതേ നിങ്ങളിപ്പോഴും പ്രണയത്തിലാണ്"(സഞ്ജീവ്. എസ്. പിള്ള 2014:7). ഈ അഭിപ്രായം ഓരോ പ്രണയിയെ സംബന്ധിച്ചും യാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

സ്വന്തം സ്വാർത്ഥതയുടെ തടവിലിരിക്കുന്ന വ്യക്തി, മറ്റൊരാളെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളാൻ തയ്യാറാകുന്ന വിശാലമായ സമീപനവ്യതിയാനമാണ് പ്രണയത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. അവനവന്റെ ആത്മസംതൃപ്തിക്ക് വേണ്ടി മാത്രം ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരാൾ, മറ്റൊരാളെക്കൂടി സ്വീകരിക്കുന്നു. സ്നേഹിക്കുകയും സ്നേഹിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന അനുഭൂതികൾ വ്യക്തി ഒരേ സമയം അനുഭവിക്കുന്നു. "പ്രണയം ഒരു വശത്ത് നിങ്ങൾക്ക് വലിയ ആനന്ദം നല്കും, മറുവശത്ത് അത് നിങ്ങൾക്ക് നിത്യാനന്ദത്തിനായുള്ള ദാഹമുളവാക്കുകയും ചെയ്യും" (ഓഷോ 2019:19). പ്രണയത്തിൽ രണ്ടു വ്യക്തികൾ ഒന്നായി മാറുന്നു. ഒരു സ്വകാര്യവികാരമാണ് പ്രണയം എന്ന് പറയാം. രണ്ടു വ്യക്തികൾ പരസ്പരം സ്നേഹിക്കണമെന്നില്ല പ്രണയം ഉണ്ടാകാൻ. തിരിച്ചു കിട്ടിയില്ലെങ്കിലും നിസ്വാർത്ഥമായി മറ്റൊരാളെ സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയുന്നതും പ്രണയമാണ്. "പലതുകൊണ്ടു പ്രണയം

വേദനാജനകമാണ്. കാരണം അത് സ്രഷ്ട്യന്മുഖമായ മാനസികാനുഭവം പോലുള്ള ഒരു ഭാവമാണ്"(മുരളീധരൻ മുല്ലമറ്റം 2014:90).

പ്രണയം ഒരു നൈസർഗ്ഗികവികാരമാണെങ്കിലും, ഓരോ വ്യക്തികളുടെയും മനസ്സിൽ പ്രണയത്തിന് കാല്പനികഭാവങ്ങൾ നല്കിയതിൽ സാഹിത്യത്തിനും കലകൾക്കും വലിയ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ശാരദക്കുട്ടി പ്രണയത്തെ ഇങ്ങനെ നിർവ്വചിച്ചത്, "കവികളായ കവികൾ മുഴുവൻ ചേർന്ന് ചമത്കാരപ്പെടുത്തിയ സങ്കല്പങ്ങൾക്കകത്തു നിന്നുകൊണ്ട്, അവർ അനുവദിച്ചുതന്ന കല്പനകളിലും അനുഭൂതികളിലും സ്വയം പരിമിതപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് പണ്ടുപണ്ടേ പറഞ്ഞാവർത്തിച്ച ഏതോ വികാരത്തെയാണ് നാം പ്രണയമെന്ന് വ്യവഹരിക്കുന്നതും തീർപ്പുകൾ കല്പിക്കുന്നതും"(2007:50). പ്രണയം തികച്ചും വൈയക്തികവും വ്യത്യസ്തവുമാണ്. എന്നാൽ പ്രണയികൾക്ക് മുന്നിൽ ആദർശപ്രണയമാതൃകകളെ മുന്നോട്ടുവെച്ച്, ഒരു പൊതുമാനദണ്ഡത്തിനകത്ത് പ്രണയം എന്ന വികാരത്തെ ഒതുക്കുകയായിരുന്നു സാഹിത്യ-കലാനിർമ്മിതികൾ.

മനുഷ്യവികാരങ്ങളിൽവെച്ച് ഏറ്റവും മാനുഷികമായ വികാരമാണ് പ്രണയം. സമൂഹം നിർമ്മിച്ചെടുത്ത നിയമാവലികൾക്കു നേരെയുള്ള സർഗ്ഗാത്മകനിഷേധമായി പ്രണയം മാറുന്നു. ജാതി, മതം, വർഗ്ഗം, ദേശം തുടങ്ങിയ സാമൂഹികക്രമങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സാമൂഹികവ്യവസ്ഥീകരണത്തിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കാൻ പലപ്പോഴും പ്രണയത്തിന് കഴിയില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും സമൂഹത്തിന്റെ അലിഖിതനിയമങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം പ്രണയത്തിൽ കാണാം. കെ. ഇ. എൻ ന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "പ്രണയമെന്നത് വ്യക്തിപരമായ വൈകാരികാവിഷ്കാരമാണെങ്കിലും, അതിനുമപ്പുറം സാമൂഹിക ഐക്യത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന ഒരു ഉപാധിയായി അത് മാറുന്നു. പ്രണയം പരസ്പരം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവരുടെ ഒത്തുചേരലിനുള്ള വേദി മാത്രമല്ല. വികസിച്ച സാമൂഹികബോധവുമായി ഇടയാത്ത വ്യക്തികളുടെ സകല ഇഷ്ടങ്ങൾക്കും സാഫല്യം അനുഭവിക്കാനുള്ള അതിർത്തിരഹിതമായ ലോകം കൂടിയാണ്"(1999:116). സദാചാരത്തിന്റെ കനത്തമതിലുകൾ കൊണ്ട് നിന്ത്രിക്കുന്നതിനാൽ പ്രണയം പലപ്പോഴും വിലക്കപ്പെട്ട ബന്ധങ്ങളായി മാറുന്നു. "പ്രണയം ആദ്യമായി മനുഷ്യനെ വസ്തുനിഷ്ഠലോകത്തിൽ

വിശ്വസിക്കാൻ പഠിപ്പിക്കുന്നു." എന്ന് കാറൽ മാർക്സ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു(പി. പവിത്രൻ 2018:14). മനുഷ്യർക്കിടയിലുള്ള എല്ലാ വിഭാഗീയതകളെയും ചോദ്യം ചെയ്ത് ഒന്നാകാൻ പ്രണയം പ്രചോദനമാകുന്നു. നിലവിലുള്ള ലോകത്തെ മാറ്റിത്തീർക്കാനുള്ള ഒരു വിധ്വംസകശക്തിയായി പ്രണയം മാറുന്നു.

1.2.2 സ്വഭാവം

പ്രണയത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചും സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ചിന്തകൾക്ക് മനുഷ്യനോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ട്. പ്രണയത്തിൽ രണ്ടു വ്യക്തികൾ പരസ്പരം അനുഭവിക്കുന്ന ആകർഷണം ദുർദ്ദേവതകളുടെ ബാധ നിമിത്തമാണെന്ന് പുരാതനമനുഷ്യർ കരുതിയിരുന്നു. പ്രണയം എന്നത് കേവലം ഒരു വികാരം മാത്രമല്ല. അതിന് ജൈവശാസ്ത്രപരവും മനഃശാസ്ത്രപരവുമായ അടിത്തറയുണ്ട്. പ്രണയിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തിയുടെ മനസ്സും ശരീരവുമെല്ലാം മാറ്റത്തിന് വിധേയമാകുന്നുണ്ട്. പ്രണയിയോട് ഗാഢമായ അഭിനിവേശം, വികാരവായ്പ് എന്നിവയെല്ലാം ഉണ്ടാകുന്നത് ശാരീരികവും മാനസികവുമായ മാറ്റത്തിൽ നിന്നാണ്.

പ്രണയം മനുഷ്യമനസ്സിനെയും ശരീരത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്ന ശക്തമായൊരു വികാരമാണ്. ആധുനികശാസ്ത്രജ്ഞർ പ്രണയം സംഭവിക്കുമ്പോൾ തലച്ചോറിൽ നടക്കുന്ന ചില രാസമാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായി ശരീരത്തിൽ പല ജൈവമാറ്റങ്ങളും സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് കണ്ടെത്തുന്നു. "പ്രണയത്തിന്റെ പിന്തുണയോടെ ഇഷ്ടം തോന്നുന്ന ഒരാൾ തന്റെ ജീവിതത്തിലേക്കു കടന്നുവരുമ്പോൾ ഒരാൾക്ക് തന്റെ ജീവിതം പാടെ മാറിമറിഞ്ഞതായി തോന്നും. ജീവിതത്തിനുതന്നെ പുതിയ അർത്ഥം വന്നതായി തോന്നും. ഇങ്ങനെ പ്രണയാകർഷണം തോന്നിക്കഴിഞ്ഞാൽ ഒരാളുടെ ജീവിതത്തിനു സംഭവിച്ചു എന്നു തോന്നുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്ക് മുഴുവനും അടിസ്ഥാനമാകുന്നത് ഈ മാനസികാവസ്ഥകളെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന മസ്തിഷ്ക വ്യവസ്ഥകളാണ്. മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്ന ചില ന്യൂറോട്രാൻസ്മിറ്ററുകൾ ആയ ഡോപ്പമിൻ, നോർഎപ്പിനെഫ്രിൻ, സെറോടോണിൻ എന്നിവ കാല്പനികപ്രണയത്തെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന മസ്തിഷ്ക വ്യവസ്ഥകളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ വളരെയധികം സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പറഞ്ഞ

ന്യൂറോട്രാൻസ്മിറ്ററുകളുടെ വളരെ കൂടിയ അളവിലുള്ള സാന്നിധ്യംകൊണ്ട് നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്നതാണ് കാല്പനിക പ്രണയം എന്ന വൈകാരികാവസ്ഥ"(ജീവൻ ജോബ് തോമസ് 2013:202) ടെസ്റ്റോസ്റ്റിറോൺ എന്ന പുരുഷഹോർമോണും ഈസ്ട്രജൻ എന്ന സ്ത്രീഹോർമോണും പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായാണ് വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ പ്രണയം ഉണ്ടാകുന്നത്. പ്രണയവും ലൈംഗികതയുമൊക്കെ ഉണരാൻ ഈ ഹോർമോണുകൾ പ്രവർത്തിച്ചേ തീരൂ. രണ്ടു വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള ആകർഷണം തുടങ്ങുന്നതു മുതൽ പ്രണയം ആരംഭിക്കുമ്പോൾ, ലൈംഗിക ബന്ധത്തിലേർപ്പെടാൻ, പ്രണയം നിലനിൽക്കാൻ തുടങ്ങി പ്രണയത്തിന്റെ എല്ലാ അവസ്ഥകളിലും ഈ രാസവസ്തുക്കളുടെ ഏറിയും കുറഞ്ഞുമുള്ള സ്വാധീനം ഉണ്ട്.

കാലഘട്ടം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് നമ്മുടെ പ്രണയസങ്കല്പങ്ങളിലും മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു. കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളിൽ കാല്പനികവും ദിവ്യവുമായിരുന്ന പ്രണയം കാലം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് പ്രായോഗികവും ഭൗതികവുമായി മാറുന്നു. സംഘകാലത്തിൽ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്ന 'മടലേറൽ' ഇതുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വായിക്കാവുന്നതാണ്. പ്രണയിനിയിൽ നിന്ന് അനുകൂലമായ മറുപടി കിട്ടാതായാൽ, അവഗണിക്കപ്പെട്ട കാമുകൻ മടലേറുന്നു. അയാൾ എരുക്കിൻ പൂവും എല്ലുമാലകളുമണിഞ്ഞ് കൂർത്ത പനമടൽ കൊണ്ടു കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ ഒരു പൊയ്ക്കുതിരയിൽ കയറി നഗ്നനായിരുന്ന് തെരുവുകളിൽ തന്റെ പ്രണയത്തെ ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. വെയിലോ മഴയോ വകവെക്കാതെ പട്ടിണി കിടക്കുന്നു. പ്രണയിനിക്ക് കാരുണ്യം തോന്നിയില്ലെങ്കിൽ അയാൾ മരിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും.[28]

സാമൂഹികമാറ്റം സംഭവിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ പ്രണയത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളിലും ഘടനാപരമായ മാറ്റങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വരവ് വിലക്കുകളും നിയന്ത്രണങ്ങളും നിലനിന്നിരുന്ന പ്രണയികൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിക്കൊടുത്തു. പുത്തൻ സൈബർസാധ്യതകൾ പ്രണയത്തിന്റെ രഹസ്യാത്മകസ്വഭാവം അപ്രസക്തമാക്കി. ബന്ധങ്ങൾക്ക് കാലം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് സ്വഭാവവും മാറുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെയും വിവാഹത്തിന്റെയും വ്യവസ്ഥാപിതഇടങ്ങളിലൂടെ മാത്രമേ സ്ത്രീ-പുരുഷബന്ധങ്ങൾ മുന്നോട്ടുപോകാവൂ എന്ന്

ശഠിക്കുന്ന ലോകത്തിൽ വ്യക്തികൾക്ക് കിട്ടിയ ഏറ്റവും വലിയ സാധ്യതയാണ് മൊബൈൽ ഫോൺ, ഇന്റർനെറ്റ് തുടങ്ങിയ സാങ്കേതികോപാധികൾ.

വളർച്ചയെത്തിയ ഒരു ആണും പെണ്ണും തമ്മിലുള്ള വൈകാരികബന്ധം എന്ന നിലയിലാണ് സമൂഹം പ്രണയത്തെ പൊതുവെ കാണുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു ആണും പെണ്ണും തമ്മിലുള്ള എല്ലാ ബന്ധങ്ങളെയും സംശയദൃഷ്ടിയോടെയാണ് സമൂഹം വീക്ഷിക്കുന്നത്. ഒരു പ്രണയബന്ധത്തിന് കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങൾ എല്ലാം പാലിക്കപ്പെടുന്നില്ലേയെന്ന് സദാ നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. അനന്തമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഭൂമികയാകണം പ്രണയം. രണ്ടു വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ വ്യവസ്ഥ കളില്ലാതെ പരസ്പരം സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയണം. "പ്രണയം ഒരു സാധ്യതയാണ് സ്ത്രീയും പുരുഷനും അനന്യരാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാനുള്ള സാധ്യത" (റോസി തമ്പി 2008:101).

സ്ത്രീയുടെ പ്രണയം, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയ വൈകാരികാവസ്ഥകളെ വിവാഹവും കുടുംബവുമായി ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ സമൂഹത്തിന് അംഗീകരിക്കാനാവുന്നുള്ളൂവെന്ന് കാണാം. കേരളചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ തിരിച്ചറിയാനാകുന്ന ഒരു കാര്യം പല ജാതികളിലും ആദ്യകാലങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് തങ്ങളുടെ പങ്കാളിയെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ പൂർണ്ണമായ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. കാല്പനികപ്രണയമാണ് പുരുഷനെ വിധാതാവും സ്ത്രീയെ വിധേയയുമാക്കുന്ന രീതി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'ഉത്തമ കാമുകീസങ്കല്പം' ക്രമേണ പ്രണയത്തിൽ വന്നുകൂടി.

1.2.3 പാശ്ചാത്യവീക്ഷണം

പ്രപഞ്ചത്തിൽ രണ്ടു വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന പരസ്പരാകർഷണം നിരവധി സാമൂഹികസാംസ്കാരികപരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായാണ് ഇന്നത്തെ അർത്ഥത്തിലുള്ള പ്രണയമെന്ന വൈകാരികാവസ്ഥയിൽ എത്തിച്ചേർന്നത്. ഗ്രീക്ക്, റോമൻ, ഈജിപ്ഷ്യൻ തുടങ്ങിയ പൗരാണിക സംസ്കാരങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ലഭിച്ച ചരിത്രവസ്തുതകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് പ്രണയസങ്കല്പം ആ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിന്നിരുന്നു എന്നതാണ്. പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് ആദ്യമായി ഗൗരവതരമായ ചർച്ച മുന്നോട്ടു വെച്ചത് ഗ്രീക്ക് ചിന്തകരാണ്.

പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദാർശനികചിന്തകൾ പങ്കുവെച്ച ആദ്യ തത്ത്വചിന്തകൻ പ്ലേറ്റോ(ബിസിഇ 427-347) ആണ്. പ്രണയത്തെ അദ്ദേഹം ഇറോസ്(eros), അഗാപെ(agape)എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു. രണ്ടു വ്യക്തികൾ തമ്മിൽ ആനന്ദത്തിൽ നിന്നുളവാകുന്ന നിസ്വാർത്ഥമായ സ്നേഹമാണ് ഇറോസ്. ആധുനികാർത്ഥത്തിലുള്ള പ്രണയം ഇറോസും ആയി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഉപാധികളില്ലാത്ത സ്നേഹമാണ് അഗാപെ. യവനപണ്ഡിതന്മാർ പ്രണയത്തെ ക്കുറിച്ചും സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തെക്കുറിച്ചും നടത്തിയ ദാർശനികചിന്തകളാണ് പ്ലേറ്റോയുടെ സിംപോസിയം എന്ന കൃതി. പ്ലേറ്റോയുടെ ഗുരുനാഥനായ സോക്രട്ടീസിന്റെയും, സോക്രട്ടീസിന്റെ ഗുരുനാഥയായ മന്റീനിയയിലെ ഡയോതിമ (Diotima of Mantinea)യുടെയും പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങൾ ആധുനികകാലത്തെ പ്രണയസങ്കല്പങ്ങളോട് ചേർന്നുനില്ക്കുന്നവയാണ്.[29] പ്ലേറ്റോയുടെ പ്രണയസങ്കല്പം ലൈംഗികമല്ലാത്ത സ്നേഹപൂർണ്ണമായ പ്രണയമാണ്. രണ്ടു വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള ആത്മീയവും വിശുദ്ധവുമായ പ്രണയത്തെ 'പ്ലേറ്റോണിക് ലൗ' എന്ന് പറയുന്നു.

അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ(ബിസിഇ 384-322) സങ്കല്പത്തിൽ പ്രണയം എന്നത് സൗഹൃദം കൂടിയാണ്. ഇതിനെ അദ്ദേഹം 'ഫിലിയ' എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഗ്രീക്ക് വാക്കായ 'ഫിലിയ'(Philia) എന്ന പദത്തിന് ഇംഗ്ലീഷിൽ പ്രണയമെന്നും സൗഹൃദമെന്നും രണ്ടർത്ഥമുണ്ട്. സന്തോഷത്തെ കൊണ്ടുവരുന്നത് വ്യക്തികളിലുള്ള സദ്ഗുണമാണെന്നും, അതിലൂടെ മാത്രമേ ആത്മപ്രണയത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുക യുള്ളൂ എന്നും അരിസ്റ്റോട്ടിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ആത്മരതിയുള്ള ഒരാൾക്ക് മാത്രമേ അന്യനെ പ്രണയിക്കാനാകൂ. 'രണ്ടു ശരീരവും ഒരു ആത്മാവുമായി മാറുകയാണ് പ്രണയിക്കുമ്പോൾ' എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രണയത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നു.[30]

ഗ്രീക്കുദർശനങ്ങൾ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനമാണ് സ്ത്രീലൈംഗികതയോടുള്ള ലോകവീക്ഷണത്തിന് ആധാരമായി നിലകൊണ്ടതെന്ന് പറയാം. "പ്രണയം എന്നത് പുരുഷന്റെ ആഹ്ലാദത്തിനുവേണ്ടി സ്ത്രീകളുടെയും കുട്ടികളുടെയും ശരീരത്തിന്റെ ഉപയോഗം എങ്ങനെയാവണം എന്നുള്ളതായിരുന്നു. പുരുഷാനുഗുണവും പുരുഷ സാമൂഹികഘടനകളുടെ നിർമ്മാണവും തുടർച്ചയും ഉറപ്പാക്കുന്നതും അതിന്

സഹായകമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രവുമായി പ്രണയത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയതിലും യവനചിന്തകരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ നിർണ്ണായകമാണ്."(ജോർജ്ജ്.കെ.അലക്സ് 2013:44) 'സ്ത്രീകൾക്കും കുട്ടികൾക്കും ആത്മാവില്ല' എന്നും അവർ പുരുഷവീക്ഷണത്തിനനുഗുണമായി പ്രവർത്തിക്കേണ്ടവരാണെന്ന് ഗ്രീക്ക് തത്ത്വ ചിന്തകർ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ പ്രണയവും ലൈംഗികതയും പുരുഷന് വിധേയപ്പെടുത്തപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന ചിന്ത യവനചിന്തകരിൽ പ്രബലമായിരുന്നു.

പ്രണയം അന്യനിൽനിന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നതാണെന്ന തത്ത്വചിന്താപരമായ കാഴ്ചപ്പാടാണ് ഫ്രെഡറിക് നീത്ഷേ(Friedrich Nietzsche, 1844-1900) മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന പ്രണയദർശനം. 'ദി ഗേ സയൻസ്'(The Gay Science)[31] എന്ന തത്ത്വചിന്താപരമായ തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ സ്ത്രീയും പുരുഷനും പ്രണയത്തെ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിലാണ് വീക്ഷിക്കുന്നതെന്ന് നീത്ഷേ വിശദീകരിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീകൾ പുരുഷന് മുന്നിൽ കീഴടങ്ങി ആത്മസമർപ്പണത്തിന് തയ്യാറാകുമ്പോൾ, പുരുഷനാകട്ടെ പ്രണയത്തിൽ തന്റെ ഉടമസ്ഥാവകാശം ഉറപ്പിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നു. ദമ്പതികൾ അകലുന്നതിനുള്ള പ്രധാനകാരണം അവർക്കിടയിൽ പ്രണയം ഇല്ലാത്തതല്ല മറിച്ച് സൗഹൃദപൂർവ്വമായ പ്രണയത്തിന്റെ അഭാവമാണെന്ന് നീത്ഷേ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

ഫ്രഞ്ച് ദാർശനികനായ ഇമ്മാനുവൽ ലെവിനാസിന്റെ (Emmanuel Levinas, 1905-1995) അഭിപ്രായത്തിൽ വ്യക്തിയും വ്യക്തിക്കുള്ളിൽ നില്ക്കുന്ന അപരസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് പ്രണയത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത്. 'ഫേസ് ടു ഫേസ്'(Face to Face)[32] എന്നാണ് ഈ ചിന്തക്ക് അദ്ദേഹം കൊടുക്കുന്ന പേര്. ഈ അപരസ്വത്വത്തിന്റെ ആത്മസംതൃപ്തിക്ക് വേണ്ടിയാണ് പ്രണയത്തിലേക്ക് വ്യക്തി കടക്കുന്നത്. പ്രണയത്തെ ആത്മരതിയോട്(Narcism) ചേർത്ത് വായിച്ച തത്ത്വചിന്തകനാണ് ജാക്വസ് ലക്കാൻ(Jacques Lacan 1901-1981). ലകാൻ തന്റെ 'ലൗ ആൻഡ് സിഗ്നിഫൈർ'(Love and Signifier)[33] എന്ന ലേഖനത്തിൽ പ്രണയത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒരു വ്യക്തിക്ക് പൂർണമായി മറ്റൊരു വ്യക്തിയെ സ്നേഹിക്കാനോ സ്വയം സമർപ്പിക്കാനോ കഴിയില്ല. വ്യക്തി സ്നേഹിക്കുന്നത് തന്റെ തന്നെ പ്രതിബിംബത്തെയാണ്. പ്രണയത്തെ

ആത്മരതിയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് പുതിയൊരു ചിന്തയിലേക്ക് നയിക്കുകയായിരുന്നു ലകാൻ.

പ്രണയവും ലൈംഗികതയും അന്യോന്യം വേർതിരിക്കാൻ പറ്റാത്ത ഒന്നാണെന്ന് കണ്ടെത്തലായിരുന്നു മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനായ സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡിന്റേത് (Sigmund Freud, 1856-1939). 'ത്രീ എസ്സേയ്സ് ഓഫ് ദി തിയറി ഓഫ് സെക്ഷ്വാലിറ്റിയിലാണ്'(Three essays of the theory of sexuality)[34] അദ്ദേഹം തന്റെ പ്രണയത്തെയും ലൈംഗികതയെയും പറ്റിയുള്ള ചിന്തകൾ പങ്കുവെച്ചത്. മനുഷ്യന്റെ ഉപബോധമനസ്സിലെ ഏറ്റവും ശക്തവും നിഗൂഢവുമായ ശക്തിവിശേഷമാണ് ലൈംഗികത എന്ന് ഫ്രോയിഡ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാണ് പ്രണയം. ആദ്യം സ്വയം സ്നേഹിക്കുകയും പിന്നീട് മറ്റുള്ളവരെ സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴേ ജീവന്റെ നിലനില്പ് സാധ്യമാകുകയുള്ളൂ എന്നൊരു കാഴ്ചപ്പാടാണ് സ്നേഹത്തെ കുറിച്ച് എറിക്ഫ്രോം 'പ്രണയകല'[35]യിൽ പങ്കുവെക്കുന്നത്. എറിക്ഫ്രോമിന്റെ(Erich Fromm, 1900-1980) അഭിപ്രായത്തിൽ "സ്നേഹം മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ആകുന്നു. സ്നേഹത്തെ സംബന്ധിച്ച ഏത് സിദ്ധാന്തവും മനുഷ്യസംബന്ധിയായിരിക്കും, ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കിയായിരിക്കും"(2019:17).

തന്റെ ഏകാന്തതയിൽ നിന്നുള്ള മോചനം ആഗ്രഹിച്ച മനുഷ്യർ തന്നിൽ നിന്നു തന്നെ കണ്ടെത്തിയ വികാരമാണ് പ്രണയം. വ്യത്യസ്ത ലിംഗങ്ങളുടെ ഉടമകളായ സ്ത്രീയും പുരുഷനും സമാനരാണെങ്കിലും തുല്യരല്ല. വിപരീത ധ്രുവങ്ങളിലിരുന്ന് ഇവർ തമ്മിൽ ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നതാണ് പ്രണയം എന്ന് എറിക്ഫ്രോം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

സ്ഥാപനവത്കരിക്കപ്പെട്ട പ്രണയസങ്കല്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് സ്ത്രീവാദചിന്തകർ തങ്ങളുടെ പ്രണയചിന്തകൾ മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. വൈകാരികമായി സ്ത്രീയെ അടിമയാക്കി വെക്കുകയെന്ന അപകടമാണ് പ്രണയത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് സ്ത്രീവാദചിന്തകർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സ്ത്രീസ്വത്വം സമൂഹത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്ന സിമോൺ ദി ബുവായുടെ

(Simone de Beauvoir, 1908-1986) 'സെക്കൻ്റ് സെക്സ്'(Second Sex) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഒരു അധ്യായം പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രണയം, കുടുംബം, വിവാഹം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങൾ സ്ത്രീയെ രണ്ടാം ലിംഗക്കാരിയാക്കി മാറ്റുകയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞവരാണ് റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ. റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ശക്തയായ വക്താവാണ് ഷുലാമിത് ഫയർസ്റ്റോൺ(Shulamith Firestone, 1945-2012). പുരുഷപ്രേമത്തിന്റെ മേധാവിത്വസ്വഭാവത്തെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുകയാണ് 'ലിംഗഭേദത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകത'(The Dialectic of Sex)36 എന്ന പുസ്തകത്തിലൂടെ ഫയർസ്റ്റോൺ. പുരുഷപ്രണയത്തിന്റെ സ്വാർത്ഥതയ്ക്കുള്ള മറുപ്രഹരമായി സ്ത്രീകൾക്കു മുന്നിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം എന്ന സാധ്യത കൊണ്ടുവെക്കുകയാണ് ലൂസി ഇറിഗറെ(Luce Irigaray, 1930-). തന്റെ പ്രണയദർശനങ്ങൾ 'ഐ ലവ് ടു യൂ'(I Love to You)37 എന്ന പുസ്തകത്തിലൂടെയാണ് അവർ പങ്കുവെച്ചത്. സ്ത്രീവാദവീക്ഷണത്തിലുള്ള പെൺപ്രണയസങ്കല്പങ്ങൾ തുടർന്ന് വരുന്ന ഒരു ഭാഗത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

1.2.4 ഇന്ത്യൻസങ്കൽപ്പം

ഭാരതീയപുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ കാണുന്ന സ്ത്രീപ്രതിനിധാനം പുരുഷമേധാവിത്വത്തിനും ഉപരിവർഗ്ഗമേധാവിത്വത്തിനും അനുഗുണമായ വിധത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തവയാണ്. നല്ലസ്ത്രീ/ചീത്തസ്ത്രീദ്വന്ദ്വങ്ങൾ ഇക്കാലത്തു തന്നെ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നനുമാനിക്കാം. പുരുഷനിയമങ്ങൾക്ക് വിധേയപ്പെട്ട് കഴിയുന്നവർ നല്ല സ്ത്രീകളായും (സീത, ശീലാവതി) നിയമങ്ങളെ ലംഘിക്കുന്നവർ ചീത്തസ്ത്രീകളായും(ശൂർപ്പണഖ, താടക) രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടു. ഭാരതീയക്ലാസിക്കുകളിൽ നിന്ന് രൂപംകൊണ്ട സ്ത്രീമാതൃകകൾ ഭാരതീയരുടെ മനസ്സിൽ വേരുറച്ചു. പുരാണകഥകളുടെ പുനരാവിഷ്കരണത്തിലൂടെയും പുതിയ നിർമ്മിതിയിലൂടെയും ഈ സാമൂഹ്യബോധത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുകയാണ് പിന്നീടുവന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരും ചെയ്തത്. രാധാകൃഷ്ണപ്രണയമാണ് ഭാരതീയപ്രണയസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന രൂപമായി കണക്കാക്കി വരുന്നത്. പുരുഷന്റെ പ്രണയലോകത്ത് വിധേയയായി നില്ക്കുന്ന സ്ത്രീ എന്ന മാതൃകയാണ് രാധാകൃഷ്ണപ്രണയം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. ഭാരതീയക്ലാസിക്കുകൾക്ക് സാഹിത്യം എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ പ്രാധാന്യം കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്

എന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ രാധാകൃഷ്ണപ്രണയം കാലങ്ങളായി ഭാരതീയരുടെ മനസ്സിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി നിലകൊള്ളുന്നു.

സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ നാടകീയവും സംഭവബഹുലവുമായ പുരാണ കാവ്യമാണ് രാമായണം. രാമായണത്തിലെ എല്ലാ പ്രണയവും ഒരുപോലെയല്ല ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വർണ്ണ-ലിംഗഭേദത്തിന്റെ പ്രകടമായ സ്വാധീനം പ്രണയം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ ഇതിഹാസകാരന് ഉണ്ടായിരുന്നു. ക്ഷത്രിയന്റെ പ്രണയമായിരുന്നില്ല രാക്ഷസന്മാരുടേത്. ബ്രാഹ്മണരുടേതിൽ നിന്നും തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു ശൂദ്രരുടെ പ്രണയം. ഒരു സ്ത്രീ സ്വന്തമായി പ്രണയം തുറന്നു പറയുകയെന്ന കൃത്യം ചെയ്ത ശൂർപ്പണഖ ക്രൂരമായ ആക്രമണത്തിന് വിധേയയായി. നിലവിലുള്ള സദാചാരബോധത്തെയും വർണ്ണവ്യവസ്ഥയെയും ചോദ്യം ചെയ്ത ശൂർപ്പണഖയുടെ പ്രണയം വെറും കാമഭ്രാന്ത് മാത്രമായി മാറുന്നു. രാജ്യമോഹിയായ രാമനും നിസ്വാർത്ഥപ്രണയം മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന സീതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ രാമായണത്തിൽ കാണാം. അധികാരം നിലനിർത്താനായി സീതയെ പരിത്യജിച്ച രാമന്റെ വികാരത്തെ പ്രണയമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുക ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. മഹാഭാരതത്തിൽ രാക്ഷസിയായ ഹിഡുംബിക്ക് ഭീമനിൽ നിന്ന് നേരിടേണ്ടി വന്നതും ഈ പ്രണയനിഷേധം തന്നെയായിരുന്നു.

സ്നേഹബന്ധങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് വളരെ ഉദാരമായ സമീപനമാണ് ബുദ്ധ-ജൈനമതങ്ങൾ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. പരസ്പരാസക്തിയില്ലാതെയുള്ള സ്വതന്ത്രമായ പ്രണയത്തെയാണ് ഈ മതങ്ങൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നത്. ആസക്തിയില്ലാതെ പരസ്പരം സ്നേഹിക്കുമ്പോൾ പങ്കാളിയെ ഒരു വ്യക്തിയായി അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നു. ബുദ്ധമതഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ വിവാഹം എന്ന സ്ഥാപനത്തെ ആഴത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നില്ല. വിവാഹവും ദാമ്പത്യവും വ്യക്തികളിൽ മതപരമായ ബാധ്യത അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നു എന്ന് ബുദ്ധമതം വിശ്വസിക്കുന്നു. വിവാഹം തങ്ങൾക്ക് സന്തോഷം നല്കുമെന്ന് വ്യക്തിക്ക് തോന്നിയാൽ അവർക്ക് ആ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടത്താനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ബുദ്ധമതം നല്കുന്നുണ്ട്. പ്രണയം, വിവാഹം, ലൈംഗികത എന്നിവയെല്ലാം വ്യക്തിഗത തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളായാണ് ജൈന-ബുദ്ധസമൂഹങ്ങൾ കണ്ടിരുന്നത്. രണ്ടു വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ പ്രണയം സംഭവിക്കുമ്പോൾ അവർ

പരസ്പരം സ്വതന്ത്രരായിരിക്കുകയും സ്വാതന്ത്ര്യം നല്കുന്നവരാവുകയും ചെയ്യണമെന്ന് ബുദ്ധമതതത്ത്വങ്ങൾ അനുശാസിക്കുന്നു.

പ്രണയപൂർവ്വമായ ലൈംഗികതയിലേക്കും ബുദ്ധമതതത്ത്വങ്ങൾ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. ലൈംഗികത ഉൾപ്പെടെയുള്ള അടിസ്ഥാനമനുഷ്യവികാരങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ബുദ്ധമതം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. പ്രണയവും ലൈംഗികതയും മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പിന്റെ സാധാരണവും ആരോഗ്യകരവും ആവശ്യമുള്ളതുമായ ഒരു ഭാഗമായിത്തന്നെ ബുദ്ധമതം അംഗീകരിക്കുന്നതായി കാണാം. വിവാഹം ഒരു സാമൂഹികഉടമ്പടിയാണെന്ന് ബുദ്ധമതദർശനം. എന്നാൽ, വിവാഹത്തെ അംഗീകരിച്ചിരുന്ന ബുദ്ധൻ അതിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. സന്ന്യാസിനിമാരെയും സന്ന്യാസിമാരെയും വിവാഹജീവിതത്തിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹം വിലക്കിയിരുന്നു.[38]

ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നത് സംഘംകൃതികളിലൂടെയാണ്. സംഘംകൃതികൾ ദ്രാവിഡരുടെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-വൈകാരിക കാര്യങ്ങളെ കുറിച്ച് വ്യക്തമായ സൂചന നല്കുന്നു. സ്ത്രീ-പുരുഷന്മാർ താരതമ്യേന സമഭാവത്തോടെ ഇടപെടുന്ന ഒരിടമായിരുന്നു സംഘകാലം. യുവതീയുവാക്കൾക്ക് പ്രണയിക്കാനും സമാഗമിക്കാനുമുള്ള സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾ അന്ന് ധാരാളം ഉണ്ടായിരുന്നു. കളവ്, കർപ്പ് എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് വിവാഹസമ്പ്രദായങ്ങൾ അന്ന് നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. കാമുകീകാമുകന്മാർ, മാതാപിതാക്കൾ അറിയാതെ പ്രണയത്തിലാവുകയും വിവാഹത്തിലേർപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് 'കളവ്' എന്നും, മാതാപിതാക്കളുടെ സമ്മതത്തോടെ പ്രണയിച്ച് വിവാഹത്തിലേർപ്പെടുന്നത് 'കർപ്പ്' എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. പ്രണയം ഏകപക്ഷീയമാണെങ്കിൽ കാമുകൻ മടലേറൽ അനുഷ്ഠിക്കുന്നു. കാമുകി അനുകൂലമായി പ്രതികരിച്ചില്ലെങ്കിൽ മരണം സംഭവിക്കുന്നു. താരതമ്യേന സ്വാതന്ത്ര്യവും സമത്വപൂർണ്ണവുമായ ഒരു പ്രണയസങ്കല്പമാണ് ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിന്നിരുന്നത്. നൂറ്റാണ്ടുകൾ പിന്നിടുമ്പോൾ സ്ത്രീയുടെ പ്രണയത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് അപചയം സംഭവിക്കുന്നതാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

1. 2.3 പ്രണയവും രതിയും

ഭൂമിയിൽ ജീവന്റെ നിലനിൽപിന് ആധാരമാണ് ലൈംഗികത. ഇതരജീവികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി മനുഷ്യർക്ക് പ്രണയപൂർവ്വം രതിയിലേർപ്പെടാൻ കഴിയുന്നു. പ്രണയവും രതിയും വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളാണെങ്കിലും അവ തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്. മറ്റു ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രണയത്തെ വേർതിരിക്കുന്ന അടിസ്ഥാന ഘടകം അതിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ലൈംഗികത തന്നെയാണ്. "സ്നേഹം കൂടാതെയുള്ള രതിവേഴ്ച താല്ക്കാലികമായ അനുഭൂതിക്കപ്പുറം മറ്റൊന്നും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നില്ല. അതോടെ ആ അനുഭവം വെറും തൊണ്ടായി തോന്നുന്നു"(എറിക് ഫ്രോം 2019:21).

മനുഷ്യരിലെ ലൈംഗികതയുടെ സ്വാധീനത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി വിശദീകരിച്ചത് മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനായ സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡ് ആയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വപ്നങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനം(Interpretation of dreams, 1899)[39] എന്ന കൃതി പുതിയ കണ്ടെത്തലുകൾ നടത്തുന്നു. മനുഷ്യരുടെ ഉപബോധമനസ്സിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന ലൈംഗികോർജ്ജത്തിന് ലിബിഡോ എന്ന പേരാണ് ഫ്രോയിഡ് നല്കിയത്. പ്രണയവും ലൈംഗികതയും പരസ്പരം വേർതിരിക്കാൻ പറ്റാത്തവിധം ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നു എന്ന് ഫ്രോയിഡ് വിലയിരുത്തുന്നു. പ്രേമത്തെ ലൈംഗികതയുടെ ബാഹ്യമായ ഉദാത്തവത്കരണം എന്ന നിലയിലാണ് ഫ്രോയിഡ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ലൈംഗികദാഹത്തിൽ നിന്നുടലെടുക്കുന്ന അഭിനിവേശം മാത്രമാണ് പ്രണയം എന്ന ഫ്രോയിഡിന്റെ ചിന്താഗതിയോട് മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനായ എറിക് ഫ്രോമിന് യോജിപ്പില്ല. "യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്നേഹത്തിനും തദ്വാരായുള്ള ഐക്യത്തിനും പ്രേരകം മാത്രമാണ് ലൈംഗികത"(ടി:36). ലൈംഗികതയുടെ ഉത്പന്നമാണ് പ്രണയം എന്ന ഫ്രോയിഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രണയത്തിന്റെ അനേകം അവസ്ഥകളിൽ ഒന്നു മാത്രമാണ് ലൈംഗികത എന്ന് ഫ്രോം സ്ഥാപിക്കുന്നു.

സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ കാരണങ്ങളാൽ പ്രാചീനകാലം മുതൽ ലൈംഗികതയുടെ കാര്യത്തിൽ നിരവധി നിയന്ത്രണങ്ങൾ മനുഷ്യരാശി

പുലർത്തിപ്പോന്നിരുന്നു. രതിയുടെമേൽ കർക്കശമായ സദാചാരനിയന്ത്രണങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഫ്രോയിഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "രതിവികാരവും ലൈംഗികബന്ധവും ആഹ്ളാദകരമാകാൻ വേണ്ടിയാണ് മനുഷ്യൻ ചരിത്രാരംഭത്തിൽ തന്നെ വിലക്കുകൾ ഏർപ്പെടുത്തിയത്. വിലക്കുകളുണ്ടെങ്കിലേ രതിവികാരം തീക്ഷ്ണമാവുകയുള്ളൂ"(സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡ് 1995:102). പ്രാകൃതകാലത്ത് ലൈംഗികതയ്ക്ക് വിലക്കുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അപ്പോൾ പ്രണയം എന്ന പ്രതിഭാസം തന്നെയുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഏതെങ്കിലും ഒന്ന് ലഭ്യമാകാതെ വന്നാൽ അതിനോടുള്ള മോഹം കൂടുന്നു. കാമവികാരത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണതയ്ക്ക് കാരണമിതാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ ഉത്ഭവം ഇങ്ങനെ തന്നെയാകാമെന്ന് ഫ്രോയിഡ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

പ്രണയവും ലൈംഗികതാല്പര്യവും തമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസമൊന്നും പഴയ കാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പി.പി. സത്യൻ പറയുന്നു: "ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രമെന്നാൽ അത് പ്രണയത്തിന്റെ ചരിത്രമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല. ശരീരത്തിന്റെ സങ്കീർണവും ബഹുസ്വരവുമായ സഞ്ചാരമാർഗങ്ങളിൽ ഏറ്റവും സർഗാത്മകമായതാണ് പ്രണയത്തിന്റേത്. പ്രണയം എന്നത് രതിയുടെ ഏറ്റവും കാവ്യാത്മകവും സംഗീതാത്മകവുമായ ആവിഷ്കാരമാണ്."(2014:27) മനസ്സും ശരീരവും ഒന്നാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് പഴയ കാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. സാമൂഹികമായ വിലക്കുകളും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പുരാണങ്ങളിലെയും അതിപ്രാചീനകാലങ്ങളിൽ നിയമത്തിലെയും പഴയകാലത്തെ നാടോടിക്കഥകളിലെയും പ്രണയാവിഷ്കാരങ്ങളിലെല്ലാം ലൈംഗികത സ്വാഭാവികമായി ഉൾച്ചേർന്നിരുന്നു. ധർമ്മം, അർത്ഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നിവയ്ക്ക് തുല്യപ്രാധാന്യമാണ് ഭാരതീയസങ്കല്പങ്ങളിൽ ഉള്ളത്. ക്രിസ്തീയവിശ്വാസങ്ങളിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായി രതി ആദ്ധ്യാത്മികവും പാവനവുമാണെന്നാണ് ഭാരതീയസങ്കല്പം.

പ്രണയത്തെയും കാമത്തെയും ആദ്ധ്യാത്മികതയിലൂടെ നോക്കിക്കണ്ട വ്യക്തിയാണ് ഓഷോ രജനീഷ്(1931-1990). അതിന് അദ്ദേഹത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയത് ഭാരതീയമായ താന്ത്രികതയാണ്. ഓഷോ മനുഷ്യരുടെ കാമവികാരപ്രകടനത്തെ ലൈംഗികത, ലൈംഗികത്വം എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലൈംഗികത സ്വാഭാവികവും ശുദ്ധവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ

ഭാവത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ലൈംഗികത്വം അസ്വാഭാവികവും ആക്രമണോത്സുകമായ വികലഭാവത്തെയും, ലൈംഗികത്വത്തിന്റെ ആധിപത്യമാണ് ഇന്നുള്ളതെന്നും അതിൽനിന്നും ശുദ്ധലൈംഗികതയെ വീണ്ടെടുക്കുകയാണ് ഇന്നിന്റെ ആവശ്യമെന്നും ഓഷോ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. രതിയെ ആത്മീയതയിലേക്ക് നയിച്ചാൽ മാത്രമേ അത് സാധ്യമാകുകയുള്ളൂ. അതിനുള്ള ദാർശനികോപാധിയെന്ന നിലയിലാണ് തന്ത്രയെ അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നത്. പ്രണയത്തെ വിശകലനം ചെയ്തു ഓഷോ പ്രണയം മഹത്വമാർജ്ജിക്കുന്നത് അത് സ്വാർത്ഥതയെയും അസൂയയെയും അതിജീവിക്കുമ്പോഴാണെന്ന് കണ്ടെത്തുന്നു. രതിയെയും പ്രണയത്തെയും അതിന്റെ ശുദ്ധരൂപത്തിൽ പുനരാവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴാണ് യഥാർത്ഥ ആത്മീയത ഉണ്ടാകുന്നത്.[40]

1.2.4. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം

പ്രണയവും രതിയും എന്നത് സ്ത്രീ-പുരുഷന്മാർ തമ്മിലാണെന്ന സങ്കല്പമാണ് കാലങ്ങളായി സമൂഹത്തിൽ കാണപ്പെടുന്നത്. ഇതിനു വിപരീതമായി ഒരേ ലിംഗത്തിൽപ്പെട്ടവർ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരപ്രണയത്തെയാണ് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം എന്ന് പറയുന്നത്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തെയും ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെയുമാണ് സ്വാഭാവികമായി സമൂഹം കാണുന്നത്. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത സ്വാഭാവികം എന്നു പ്രതിഷ്ഠിച്ചുറപ്പിക്കുന്നതിനു പിന്നിൽ പുരാണ മതഗ്രന്ഥങ്ങൾ, കുടുംബം, സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ, മതസ്ഥാപനങ്ങൾ, കലാ സാഹിത്യാദിരൂപങ്ങൾ, തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. "ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത സ്വാഭാവികതയുടെ സുരക്ഷിതകള്ളികൾക്കുള്ളിൽ നിലയുറപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിൽ നിന്നും വിഭിന്നമായ ലൈംഗികബന്ധങ്ങളെ വിശിഷ്യാ സ്വവർഗ്ഗരതിയുൾപ്പെടെയുള്ള ബന്ധങ്ങളെ അസ്വാഭാവികം, പ്രകൃതിവിരുദ്ധം, അപകൃഷ്ടം, മ്ലേച്ഛം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സംബോധനകൾ ചേർത്ത് തിരസ്കരിക്കുന്നു" (രശ്മി ജി., അനിൽ കുമാർ 2016:19).

സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള ശാരീരികവും വൈകാരികവുമായ അടുപ്പത്തെയാണ് ലെസ്ബിയനിസം അഥവാ സ്ത്രീസ്വവർഗ്ഗരതിയെന്നു പറയുന്നത്. പൗരാണിക

ഗ്രീസിലെ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയും കവയിത്രിയുമായിരുന്ന സാഫോയ്ക്ക് (Sappho, ബിസിഇ 630-570) ഭരണകൂടത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും പീഡാനുഭവങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവന്നു. സാഫോയുടെ നാടായിരുന്നു ഗ്രീസിലെ ലെസ്ബോസ് എന്ന ദ്വീപ്. "ലിംഗകേന്ദ്രിതമായ പ്രണയസങ്കൽപ്പത്തെ ഭേദിക്കുന്ന തീവ്രമായ അനുരാഗമാണ് സാഫോയുടെ ജീവിതത്തെ ഇത്രമേൽ ദീപ്തമാക്കിയത്. ആണും പെണ്ണും എന്ന കേവല അർത്ഥത്തിലാണ് അഥവാ കേവല ജൈവികതയിലാണ് പരമ്പരാഗത ലൈംഗികസങ്കൽപ്പം നിലനിൽക്കുന്നത്" (പി.പി. സത്യൻ 2014:23). ലെസ്ബിയനിസം എന്ന പേരു വന്നത് സാഫോയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. പുരുഷന്മാർ തമ്മിലുണ്ടാകുന്ന മാനസികവും ശാരീരികവുമായ അടുപ്പത്തെ പുരുഷസ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം എന്നു പറയുന്നു. പുരുഷസ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി 'ഗേ' എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. ആണിനോടും പെണ്ണിനോടും ഒരേപോലെ പ്രണയം തോന്നുന്നവരെ ഉഭയവർഗ്ഗപ്രണയി എന്നു പറയുന്നു.

പൗരാണികകാലം മുതൽക്കുതന്നെ മനുഷ്യർ സ്വലിംഗത്തിൽപ്പെട്ടവരെ പ്രേമിക്കാനും അവരുമായി രതിയിലേർപ്പെടാനും തുടങ്ങിയതായി ചരിത്രരേഖകൾ തെളിവ് നല്കുന്നു. മനുഷ്യർ കൂട്ടമായി എവിടെയെല്ലാം താമസിച്ചിരുന്നുവോ അവിടെയെല്ലാം സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഗ്രീസ്, ഇറ്റലി, ഈജിപ്റ്റ്, ചൈന, അറേബ്യ, ബ്രിട്ടൻ, ഇന്ത്യ, ആഫ്രിക്ക തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം അവിടെ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ ഉണ്ടായിരുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു പൊതുസമൂഹത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യാൻ പാടില്ലാത്ത കാര്യമായി സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ അന്നുള്ളവർ കണ്ടിരുന്നില്ല. പ്രാചീന ഗ്രീസിൽ സ്വാഭാവികാനുരാഗം എന്ന നിലയിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ കണക്കാക്കിയിരുന്നു. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതാല്പര്യം പുരുഷന്മാരുടെ വീരത്വത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി ഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.[41] ബി.സി. 800 ൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഇലിയഡിൽ പുരുഷന്മാരുടെ പരസ്പരാനുരാഗത്തെ തീവ്രമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതുകൂടാതെ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന ഗീതകങ്ങളും വർണ്ണനകളും ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ ധാരാളമായി കാണാം. അസാധാരണ വിജ്ഞാനവും വീര്യവുമുള്ളവരാണ് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ എന്നതായിരുന്നു അന്നത്തെ ഗ്രീസിലെ കാഴ്ചപ്പാട്. ഗ്രീക്ക് ദൈവങ്ങളിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളുടെ എണ്ണം വളരെ

കൂട്ടതലാണ്. ഗ്രീസിൽ പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്ന ഒരു മിത്താണ് ഗ്രീക്ക് വായുദേവനും ഹ്യാസിന്ത് എന്ന രാജകുമാരനും തമ്മിലുള്ള സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തിന്റെ കഥ. ഭിന്നവർഗ്ഗപ്രണയിതാക്കളുടെ അതേ തീവ്രതയിൽ ഈ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ പ്രണയം പങ്കുവെക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രം ബി.സി. ഇ. 484-ൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട പൂപ്പാത്രത്തിൽ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

സംസ്കാരത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തിന് ഇടം കിട്ടിയില്ലെങ്കിലും ഭാരതത്തിലും സ്വവർഗ്ഗപ്രണയികൾ ഉണ്ടായിരുന്നതായി വാത്സ്യായനന്റെ കാമസൂത്രവും, മനുസ്മൃതിയും, അർത്ഥശാസ്ത്രവും തെളിവുകൾ നല്കുന്നു. ബി.സി.ഇ 1500 നടുത്ത് രചിക്കപ്പെട്ട മനുസ്മൃതിയിൽ വർജ്ജ്യമായ രതിക്രിയ എന്ന നിലയിലാണ് സ്വവർഗ്ഗരതിയെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ബി.സി. 400 നടുത്ത് രചിക്കപ്പെട്ട വാത്സ്യായനന്റെ കാമസൂത്രത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ സ്വഭാവികമെന്ന നിലയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. 'തൃതീയപ്രകൃതി'[42] എന്നാണ് വാത്സ്യായനൻ ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിലും, കലകളിലും, സാഹിത്യത്തിലുമെല്ലാം സ്വവർഗ്ഗരതിസൂചനകൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഖജുരാഹോയിലെയും കൊണാർക്കിലെയും ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ചുമരിലെ രതിശില്പങ്ങൾ പ്രാചീന ഇന്ത്യയിലെ സ്വവർഗ്ഗരതിക്ക് ഉദാഹരണമാണ്.

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത മാത്രമാണ് സമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതെന്ന ധാരണ തെറ്റാണെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതാണ് ഈ കാര്യങ്ങൾ. ലോകമെമ്പാടുമുള്ള സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ പ്രാചീനമനുഷ്യർക്കിടയിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം സാധാരണമായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

പ്രണയം രണ്ടു മനസ്സുകൾക്കിടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന വൈകാരികാനുഭൂതിയാണ്. അവിടെ ശരീരങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കുറവാണ്. "പ്രണയം രണ്ടു മനുഷ്യർക്കിടയിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന വികാരമാണ്. അവിടെ ആണെന്നോ പെണ്ണെന്നോ ഉള്ള വ്യത്യാസം ഇല്ല. പരസ്പരം തുല്യരായി കഴിയുന്ന രണ്ടു വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ പ്രണയം ജനിക്കുമ്പോൾ അത് സ്വവർഗ്ഗപ്രണയം എന്ന് കരുതി തിരസ്കരിക്കേണ്ടതില്ല. പ്രണയത്തിന്റെ ഒരു ഭാവാന്തരം മാത്രമാണത്."(ഇ. ബാനർജി 2011:10)

സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡ് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ ശാസ്ത്രീയപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കി. ഫ്രോയിഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ജനിതകപരമായ സവിശേഷതകളും സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളുമാണ് സ്വവർഗ്ഗരതിക്കുള്ള കാരണങ്ങൾ. സ്വവർഗ്ഗരതിയെ ഒരു ജനിതകവൈകല്യമായി കാണുന്നതും അതിനെ പ്രകൃതിവിരുദ്ധ ലൈംഗികതയായി വിലയിരുത്തുന്നതും തെറ്റായ ചിന്താഗതിയാണ്. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത പ്രകൃതിജന്യവും സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത പ്രകൃതിവിരുദ്ധവും എന്ന് കണക്കാക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത സന്താനോല്പാദനം നടത്തുന്നു എന്നതാണ്. പക്ഷേ, സന്താനോല്പാദനം മാത്രമല്ല ലൈംഗികതയുടെ ഉദ്ദേശ്യം. "പുരുഷലിംഗം കൊണ്ടു മാത്രം സാധ്യമായ ഒന്നാണ് സ്ത്രീയുടെ രതിമൂർച്ഛ എന്ന സങ്കല്പത്തെ നിരാകരിക്കുന്ന ജീവശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുതിയ അറിവുകളും സ്വവർഗ്ഗാഭിനിവേശത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്ന പ്രധാന ആശയമായി മാറുന്നുണ്ട്"(ടി:10).

പരസ്പരം തുല്യരായി കഴിയുന്ന രണ്ടു വ്യക്തികൾക്കിടയിലേ നിസ്വാർത്ഥമായ പ്രണയം ഉടലെടുക്കുകയുള്ളൂ. രണ്ടു വ്യക്തികൾ പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കുകയും വികാരങ്ങൾ പങ്കിടുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് യഥാർത്ഥ പ്രണയം സാധ്യമാകുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളുടെ പ്രണയവും ഇതിൽനിന്നും വിഭിന്നമല്ല. പ്രണയിക്കുമ്പോൾ രണ്ടു വ്യക്തികൾ മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്ന് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം തെളിയിക്കുന്നു. ഭിന്നവർഗ്ഗപ്രണയികൾക്കിടയിൽ ഉള്ളതിനെക്കാൾ തീവ്രതയും ആഴവും സ്വവർഗ്ഗപ്രണയികൾക്കിടയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നു. സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തെ കുറിച്ച് ഓഷോയുടെ ഒരു അഭിപ്രായം ശ്രദ്ധേയമാണ് "പ്രണയം എപ്പോഴും പ്രണയരാഹിത്യത്തേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠമാണ്. അതാണ് ആദ്യം ഓർക്കേണ്ട കാര്യം. പ്രണയം ഏതു തരത്തിലായാലും ഏതു രൂപത്തിലായാലും പ്രണയ രാഹിത്യത്തെക്കാൾ ഏറെ ഉൽകൃഷ്ടമാണ്" (2001:72). ഭിന്നവർഗ്ഗപ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന അടിമവത്കരണത്തെ നിഷേധിക്കാനായി സമകാലികസ്ത്രീവാദികൾ ലെസ്ബിയൻ പ്രണയത്തെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നു.

ലൈംഗികപരമായി വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന ലെസ്ബിയൻ, ഗേ എന്നിവർ 'ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ' (Sexual minorities) എന്നറിയപ്പെടുമ്പോൾ,

ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകൾ, ഇന്റർസെക്സ് തുടങ്ങിയവിഭാഗങ്ങൾ 'ജെൻഡർ ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ' (Gender minorities) എന്ന വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. "തന്റെ ശാരീരികവ്യക്തിത്വത്തിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായ മാനസികവ്യക്തിത്വം ഉള്ളവരാണ് ട്രാൻസ്ജെന്ററുകൾ. പുരുഷശരീരത്തിനുള്ളിൽ സ്ത്രീയെയും സ്ത്രീശരീരത്തിനുള്ളിൽ പുരുഷനേയും വഹിക്കുന്നവരാണ് അവർ"(അനിൽകുമാർ കെ. എസ്., രശ്മി ജി. 2017:23) ഇവരെ എല്ലാവരെയും ചേർത്ത് എൽ ജി ബി ടി കമ്മ്യൂണിറ്റി എന്ന വിഭാഗമായി കരുതുന്നു. ലൈംഗികതയെയും പ്രണയത്തെയും പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെയും പ്രണയത്തെയും പ്രതിരോധിക്കുന്ന ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങളെയാണ് 'ക്വിർ'(Queer) എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. "വിമത ലൈംഗിക വിഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ ക്വിർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. 1991-ൽ തെരേസ ഡി ലോററ്റിസ് എന്ന ചിന്തകയാണ് 'ക്വിർ'(Queer theory) എന്ന വാക്ക് ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത്. അധികാര സംവിധാനങ്ങൾക്കു പുറത്ത് നിൽക്കുന്നത് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ട ക്വിർ അധികാരഘടനകളോടുള്ള പ്രതിഷേധത്തെക്കുറിക്കുവാനായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ജൂഡിത് ബട്ലർ, ലിയോ ബർസാനി, ആഡ്രിയൻ റിച്ച് തുടങ്ങിയവർ 'ക്വിർ'നെ സംബന്ധിച്ചുള്ള നിലപാടുകൾ വിപുലമാക്കുകയും അവ സജീവമായ ചർച്ചകൾക്കായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ലൈംഗികതയിലെ അധികാര സങ്കല്പങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന ക്വിർ തിയറി ലിംഗസ്വത്വത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതധാരണകളെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നുണ്ട്"(അനിൽകുമാർ കെ. എസ്., രശ്മി ജി. 2017:21). എൽ ജി ബി ടി കൂടാതെ ഇന്റർസെക്സ്(Intersex), അസെക്ഷ്വൽ(Asexual) ആയ വ്യക്തികൾ ഈ വിഭാഗത്തിലേക്ക് ചേരുന്നുണ്ട്. അവരെ കുറിക്കാൻ 'ഐ', 'എ' എന്നി അക്ഷരം ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇവരെക്കൂടി ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് എൽ ജി ബി ടി ക്യൂ ഐ എ പ്ലസ്(LGBTQIA+) എന്ന് ഈ കമ്മ്യൂണിറ്റി വികസിക്കുന്നു. ഇവരുടെയെല്ലാം പ്രണയകാമനകളെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടുള്ള പഠനങ്ങൾക്ക് സമകാലികകാലത്ത് പ്രസക്തി ഉണ്ടാകുന്നുള്ളൂ.

1.3. സ്ത്രീവാദവും പ്രണയവും

പ്രണയം ആണിനും പെണ്ണിനും വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിലാണ് അനുഭവപ്പെ

ടുന്നത്. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ പ്രണയസങ്കല്പത്തെ പൊളിച്ചെഴുതുകയാണ് സ്ത്രീവാദചിന്തകർ. പ്രണയത്തിൽ 'ഞാൻ' പുരുഷനും 'നീ' സ്ത്രീയുമാകുന്ന കർത്തൃത്വവ്യത്യാസത്തെ അവർ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. "ഗ്രീസിലെ അഫ്രോഡൈറ്റും റോമിലെ വീനസും ഇന്ത്യയിലെ രതിയും രാധയും സുമേറിയക്കാരുടെ ഇഷ്ടാറും ഈജിപ്റ്റിലെ ഐസിസും ഫിനീഷ്യരുടെ അസ്താർത്തെയും ബാബിലോണിയരുടെ ബലിതും നോർവെക്കാരുടെ ഫ്രേയയും പ്രാചീനസംസ്കാരങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പ്രണയദേവതാസങ്കല്പനമായിരുന്നു"(മിനി ആലീസ് 2013:46). എന്നാലും സമത്വപൂർണ്ണവും സ്വതന്ത്രവുമായ ഒരു സ്ത്രീപുരുഷപ്രണയസങ്കല്പം സമൂഹത്തിൽ ഇനി രൂപപ്പെടേണ്ടിരിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അവയെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട് സ്ത്രീവാദചിന്തകർ.

സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെ തുല്യതയിലൂടെ മാത്രമേ പ്രണയം സാധ്യമാകുകയുള്ളൂ. പുരുഷമേധാവിത്വത്തിലൂന്നിയ പ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീ വിധേയയായി മാറുന്നു. "ആണിനും പെണ്ണിനും പ്രണയമെന്ന വാക്കിന് ഒരേ അർത്ഥമല്ല ഉള്ളത്, ഇത് അവരെ വേർതിരിക്കുന്ന ഗൗരവമായ തെറ്റിദ്ധാരണകൾക്ക് കാരണമായിത്തീരുന്നു. പ്രണയം പുരുഷജീവിതത്തിലെ വെറുമൊരു പ്രവൃത്തി മാത്രമാണ്, സ്ത്രീക്കത് ജീവിതം തന്നെയാണ്"(2017:961). എന്ന് സിമോൺ ദി ബുവാ സെക്കന്റ് സെക്സിലെ 'പ്രണയിനി' എന്ന അധ്യായത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ബുവായുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ സ്ത്രീ പ്രണയിക്കുമ്പോൾ തന്റെ വ്യക്തിത്വം പുരുഷനു മുന്നിൽ അടിയറവെക്കേണ്ടി വരുന്നു. പ്രണയത്തിലാകുന്ന സ്ത്രീ തന്റെ യജമാനന്റെ ആജ്ഞ അനുസരിക്കുന്ന ഒരു ദാസിയെപ്പോലെയാണ്. യജമാനനില്ലാതെ ദാസിക്ക് നിലനിൽപില്ല. അവൾ ഓരോ നിമിഷവും പുരുഷൻ തന്നെ വിട്ട് പോയാലോ എന്ന ഭയത്താൽ അവന്റെ പ്രേമത്തിനു വേണ്ടി തന്റെ ആത്മാഭിമാനം പണയംവെക്കുന്നവളായി മാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും അവർ പറയുന്നു. "സ്ത്രീ യജമാനനില്ലാതെ നിലകൊള്ളുമ്പോൾ അസ്തിത്വമില്ലാത്തവളും ചിതറിയ പൂച്ചെണ്ടുപോലെയുമാകുന്നു"(ടി:961). ഇതാണ് പ്രകൃതിനിയമമെന്ന തെറ്റായ ധാരണയാണ് ഇതിനു കാരണമെന്ന് ബുവാ വിലയിരുത്തുന്നു. പ്രണയം സ്ത്രീക്ക് തങ്ങൾ നല്കുന്ന ദാനമാണെന്ന് പുരുഷന്മാർ കരുതുന്നു. പ്രണയത്തിൽ സ്വയം ഒരു ഏകാധിപതിയായി മാറുകയാണ് പുരുഷൻ

ചെയ്യുന്നതെന്ന് ബുവാ ഉപസംഹരിക്കുന്നു. പ്രണയം മറ്റെല്ലാറ്റിൽനിന്നും ഒരാളെ അകറ്റുകയല്ല, മറിച്ച് മറ്റെല്ലാത്തിലും കൂടുതൽ സൗന്ദര്യം ഇതിൽ ഉണ്ടെന്ന് കാണിക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. പുരുഷപ്രണയത്തിന് വേണ്ടി കാല്പനികമായ അടിമയാകുന്ന അതേ തീവ്രതയോടെ സ്വതന്ത്രപ്രണയിനിയാകാനും സ്ത്രീക്ക് കഴിയും.

കുടുംബം, ദാമ്പത്യം, പ്രണയം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലാണ് പുരുഷാധിപത്യം കൂടുതലായി കാണുന്നത് എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളിൽ റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം രൂപംകൊള്ളുന്നത്. ആദ്യകാല ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ തങ്ങളുടെ സമരങ്ങൾ ഭരണവ്യവസ്ഥയ്ക്കും നീതിന്യായവ്യവസ്ഥയ്ക്കും എതിരെ നയിച്ചപ്പോൾ, റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ അതിനെ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെ വൈയക്തികതലങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു. സ്ത്രീപുരുഷപ്രണയങ്ങൾ എപ്പോഴും സ്ത്രീയുടെ അടിമത്തത്തിനാണ് ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നത്. സ്ത്രീസാഹോദര്യവും, സ്വവർഗ്ഗപ്രണയവും ആണ് ഇതിനുള്ള പരിഹാരമായി റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ കാണുന്നത്. ഫയർസ്റ്റോൺ തന്റെ 'ഡയലറ്റിക്സ് ഓഫ് സെക്സ്'(1971) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രണയത്തിലാകുമ്പോൾ സ്ത്രീ നേരിടുന്ന പുരുഷാധിപത്യ അടിച്ചമർത്തലുകളെ വിമർശിക്കുന്നു. "അസമത്വം നിറഞ്ഞ അധികാരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രണയം ശാശ്വതമല്ല. കാരണം, അധികാരവും പ്രണയവും ഒന്നിക്കുക പ്രയാസമാണ്"[43](1971:146). പ്രണയം, കുടുംബം, വിവാഹം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളെ ഇവിടെ നിന്ന് ഒഴിവാക്കിയാൽ മാത്രമേ സ്ത്രീയെ പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കാൻ പറ്റൂ എന്ന് ഫയർസ്റ്റോൺ വിലയിരുത്തുന്നു.

പ്രണയത്തിലാകുമ്പോൾ ആൺവീക്ഷണത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. തന്നെക്കാൾ താഴ്ന്ന നിലയിലുള്ളവളാണ് സ്ത്രീ. അവളുമായി പ്രണയത്തിലാകുക വഴി മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് ഒറ്റപ്പെടുത്തി അവളെ ആദർശ വത്കരിക്കുകയാണ് പുരുഷൻ ചെയ്യുന്നത്. പുരുഷൻ എഴുതുകയും വായിക്കുകയും സർഗ്ഗാത്മകമായി സംവദിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾ അവരുടെ ചിന്തകളും പ്രവൃത്തികളുമെല്ലാം പ്രണയത്തിന് വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുകയാണ്. ഇതുവഴി പുരുഷൻ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക ഇടങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയെ

വൈകാരികമായി ചങ്ങലക്കിട്ടുകയാണ് പുരുഷസമൂഹം എന്ന് ഫയർസ്റ്റോൺ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രണയം, കുടുംബം, വിവാഹം തുടങ്ങിയ പരമ്പരാഗതസ്ഥാപനങ്ങളിൽ നിന്ന് മോചനം നേടിയാൽ മാത്രമേ സ്ത്രീ യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്വതന്ത്രയാകൂ എന്നും ഫയർസ്റ്റോൺ പറയുന്നു. ഗർഭധാരണം, പ്രസവം തുടങ്ങിയ ജൈവശാസ്ത്രപരമായ അവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് സ്ത്രീയെ മോചിപ്പിച്ച് അവയെ ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവ്യവസ്ഥയുടെ സഹായത്തോടെ പുനർനിർമ്മിക്കുകയാണ് വേണ്ടതെന്നും ഫയർസ്റ്റോൺ തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ എടുത്തുപറയുന്നു.[44]

പുരുഷന് സ്നേഹവും ലൈംഗികസുഖവും പകർന്നു നല്കുന്നതാണ് സ്ത്രീയുടെ ദൗത്യം എന്ന സമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന കെയ്റ്റ് മില്ലറ്റിന്റെ (Kate Millett, 1934-2017) ഗ്രന്ഥമാണ് 'സെക്ഷ്വൽ പൊളിറ്റിക്സ്'(Sexual Politics-1970)[45] സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തിലെ അടിമ-ഉടമ മനോഭാവത്തെ കൂടുതൽ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ നിരോധിക്കണം എന്നും കെയ്റ്റ് മില്ലറ്റ് അഭിപ്രായപ്പടുന്നു. സ്ത്രീ-പുരുഷപ്രണയത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്ന പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമൂല്യങ്ങൾ സമൂഹത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും എങ്ങനെ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് മില്ലറ്റ് പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. സാഹിത്യകൃതികളിൽ കാണുന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ വിമർശനാത്മകമായി പുനർവായിക്കുകയാണ് കേറ്റ് മില്ലറ്റ്. പുരുഷന് ലൈംഗിക സുഖത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു വസ്തുവായി സ്ത്രീയെ കാണുന്ന സമൂഹചിന്താഗതിയെ ഗ്രന്ഥം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾക്ക് വഴി തുറന്നത് കേറ്റ് മില്ലറ്റിന്റെ സെക്ഷ്വൽ പൊളിറ്റിക്സ് എന്ന ഗ്രന്ഥമാണെന്ന് വി. സുകുമാരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "ലൈംഗികബന്ധങ്ങൾ സൂക്ഷ്മ പരിശോധനയിൽ രാഷ്ട്രീയമാണെന്ന്(politics) തറപ്പിച്ച് പറഞ്ഞത് കേറ്റ് മില്ലറ്റാണ്. നിലവിലുള്ള അക്കാദമിക അതിർത്തികളെ അതിലംഘിക്കാൻ പോന്ന ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് സാംസ്കാരികസിദ്ധാന്തം സാധ്യമാണെന്ന് അവരുടെ കൃതി തെളിയിക്കുകയും ചെയ്തു" (2011:26). ആൺകോയ്മാസമൂഹത്തെ ശാശ്വതീകരി ക്കാനായി ആൺസമൂഹം കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത് സാമ്പത്തിക അസമത്വത്തെയാണ്. സ്ത്രീയുടെ പ്രവൃത്തികൾക്ക് മൂല്യമില്ലാത്ത അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുകവഴി, പുരുഷനെ ആശ്രയിച്ചേ തനിക്ക് നിലനില്പുള്ളൂവെന്ന് സ്ത്രീ കരുതുന്നു. ആണിനെക്കാൾ

എന്നുകൊണ്ടും വിലകുറഞ്ഞവളാണ് താനെന്ന ധാരണ പെണ്ണിൽ വളർത്തുകയാണ് പുരുഷവർഗ്ഗം ചെയ്യുന്നതെന്ന് മില്ലറ്റ് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു. സ്ത്രീലൈംഗികതയെ പ്പറ്റിയുള്ള ഫ്രോയിഡിയൻ ചിന്തകളെയും മില്ലറ്റ് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ലൈംഗികതയിൽ സ്ത്രീയുടെ കീഴടങ്ങൽ മനോഭാവം സ്വാഭാവികമാണെന്ന പുരുഷാധിപത്യകണ്ടെത്തലിന് ശാസ്ത്രീയത നല്കുകയാണ് ഫ്രോയിഡ് ചെയ്തതെന്ന് അവർ വിമർശിക്കുന്നു.

റാഡിക്കൽ ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അതിസൂക്ഷ്മമായി വ്യാഖ്യാനിച്ച വ്യക്തിയാണ് മോൺടിക് വിറ്റിഗ്(Monique Wittig, 1935-2003) 'റാഡിക്കൽ ലെസ്ബിയൻ' എന്ന് അവർ സ്വയം വിശേഷിപ്പിച്ചത് പൊതുസമൂഹത്തെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. 'ഫെമിനിസ്റ്റ് റവല്യൂഷണയേഴ്സ്' (Feminist Revolutionars) എന്ന റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റ് മുന്നണിയുടെ ശക്തയായ വക്താവായിരുന്നു അവർ. 'ദി സ്ട്രൈറ്റ് മൈൻഡ് ആൻഡ് അദർ എസ്സേയ്സ്'(The straight mind and other essays-1992)[46] എന്ന് പേരുള്ള ലേഖനസമാഹാരം അവരുടെ സൈദ്ധാന്തിക നിലപാടുകളുടെ തുറന്നെഴുത്തായിരുന്നു. 'പെണ്ണ്' എന്ന പദം ആണിന്റെ വകഭേദമായിട്ടു മാത്രമാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ആണില്ലെങ്കിൽ പെണ്ണില്ലെന്ന ഈ അവസ്ഥയെ ലെസ്ബിയൻ സ്ത്രീവാദം ചോദ്യംചെയ്യുന്നു. ഭിന്നലൈംഗികതാ വിചാരങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് സ്ത്രീയെന്ന അർത്ഥമുള്ളതെന്നും ലെസ്ബിയൻബന്ധങ്ങളിൽ രണ്ടു തുല്യവ്യക്തികൾ മാത്രമേ ഉള്ളുവെന്നും മോൺടി വിറ്റിഗ് പറയുന്നു. ലെസ്ബിയനിസത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്ന മോൺടി വിറ്റിഗിന്റെ നോവലാണ് 'ദി ലെസ്ബിയൻ ബോഡി' (The lesbian body-1973)[47]. എഴുത്തുകാരിയുടെ ലെസ്ബിയൻ സിദ്ധാന്തവൽക്കരണത്തിന് സ്ത്രീകളുടെയും പുരുഷന്മാരുടെയും പക്ഷത്തു നിന്ന് എതിർപ്പുകൾ നേരിടേണ്ടി വന്നു. എന്നിരുന്നാലും "യൂറോപ്പിലെയും അമേരിക്കയിലെയും ലെസ്ബിയൻ വിമർശനശൈലികൾ മോൺടിക് വിറ്റിഗിനോട് വളരെ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സെക്സിനെയും ജെൻഡറിനെയും ഭാഷയെയും സംബന്ധിച്ചുള്ള എല്ലാ റാഡിക്കൽ പഠനങ്ങളിലും വിറ്റിഗിന്റെ കൈയ്യൊപ്പ് കാണാം" (വി. സുകുമാരൻ 2011:49).

ലിംഗസമത്വമല്ല പകരം സമ്പൂർണ്ണസ്ത്രീവിമോചനമാണ് തന്റെ ലക്ഷ്യമെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് ജർമ്മൈൻ ഗ്രീർ (Germaine Greer,1939-) എന്ന സ്ത്രീവാദി മുന്നോട്ടുവന്നത്. സ്ത്രീ തന്റെ ലജ്ജയുടെ, അമിത സ്ത്രൈണവിനയത്തിന്റെ എല്ലാ തരം നിയന്ത്രണങ്ങളും പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞ് സ്വതന്ത്രയാകണമെന്ന് ജെർമ്മൈൻ ഗ്രീർ സ്ത്രീകളോട് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. സ്വന്തം ശരീരത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾ സാധിക്കുന്നതിൽ ചുറ്റുപാടുള്ള ഒന്നിനെയും ഭയപ്പെടേണ്ടതില്ലെന്ന് ഗ്രീർ തന്റെ ജീവിതം കൊണ്ട് തെളിയിച്ചു. പെണ്ണിനെ തന്റെ വരുതിക്ക് നിർത്താനുള്ള പുരുഷന്റെ ഉപായമായാണ് ഗ്രീർ വിവാഹത്തെ കണ്ടത്. 'ദി ഫിമെയ്ൽ യൂനെക്'(The Female Eunuch-1970)[48] എന്ന വിവാദപരമായ പുസ്തകത്തിലാണ് അവർ തന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ സൗന്ദര്യവൽക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ അവളെ ഒരു അലങ്കാരവസ്തുവാക്കി മാറ്റുകയാണ് പുരുഷസമൂഹം ചെയ്യുന്നത്. ഇത് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പ്രതിഷേധിക്കുകയും പ്രതിരോധിക്കുകയുമാണ് സ്ത്രീകൾ ചെയ്യേണ്ടതെന്ന ഗ്രീർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് ഗ്രീറിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്, "സ്ത്രീ-പുരുഷ പ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീ എപ്പോഴും നിഷ്ക്രിയയും പുരുഷൻ സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നവനുമാണ്. പ്രണയമോ ലൈംഗികതയോ എന്തു തന്നെയായാലും അവരിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വമോ പുരുഷത്വമോ അവർ വെച്ചുമാറുന്നില്ല[49]" (1991:64). ഒരു പെൺകുഞ്ഞ് ജനിച്ച് സ്ത്രീയാകുന്നതോടെ അവളുടെ ശരീരത്തെ ക്കുറിച്ചും ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചും അനാവശ്യമായൊരു ലജ്ജ, കരുതൽ സ്ത്രീക്ക് വന്നുചേരുന്നു. സ്ത്രീകൾ അവരുടെ ശരീരത്തെ അറിഞ്ഞു പ്രവർത്തിക്കുന്നതിലൂടെ മാത്രമേ അവർക്ക് പൂർണ്ണമായ സ്വാതന്ത്ര്യം വന്നു ചേരുകയുള്ളൂ. സ്ത്രീകൾ കന്യകാത്വം എന്നതിനെ പവിത്രമായൊരു സംഗതിയായാണ് കൊണ്ടുനടക്കുന്നത്. അതിന്റെ ആവശ്യമില്ലെന്നും ഗ്രീർ കരുതുന്നു.

പെണ്ണിന്റെ പ്രണയകർത്തൃത്വത്തെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്ന ലൂസി ഇറിഗാറെയുടെ പുസ്തകമാണ് 'ഐ ലവ് ടു യു'(I Love to you-1996) പ്രണയത്തെ തൊഴിലായി(Love as Labour) കണ്ടുകൊണ്ട് പഠനം നടത്തിയ തത്ത്വചിന്തകൻ ഹെഗലാണെന്ന് ഇറിഗാറെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ സ്നേഹം അവളുടെ അവകാശമല്ല മറിച്ച് ഉത്തരവാദിത്തമായാണ് സമൂഹം കാണുന്നതെന്ന് ഹെഗൽ

പറയുന്നു. കന്യക, പ്രണയിനി, അമ്മ എന്നിങ്ങനെ പുരുഷന്റെ ബാക്കിപത്രമായി ജീവിക്കുന്ന സ്ത്രീക്ക് ഒരു പങ്കാളിയെന്ന പരിഗണന കിട്ടുന്നില്ലെന്ന് ഇറിഗാറെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കാലങ്ങളായി സമൂഹത്തിൽ കണ്ടുവരുന്ന സ്ത്രീഭാഗധേയത്തെ പെട്ടെന്ന് മാറ്റിത്തീർക്കാൻ എളുപ്പമല്ലെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. എന്നാലും, വരും കാലങ്ങളിൽ സ്ത്രീ-പുരുഷ പ്രണയസങ്കല്പങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച സമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ മാറ്റം കണ്ടുതുടങ്ങുമെന്ന് അവർ പ്രത്യാശിക്കുന്നു.

പ്രണയത്തെയും സ്ത്രീയെയും കുറിച്ചാണ് തസ്ലീമ നസ്റിൻ(1962) തന്റെ കൃതികളിൽ ഏറെയും ചർച്ചക്ക് വിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. അവരുടെ നോവലുകളിലും, കവിതകളിലും ലേഖനങ്ങളിലും കാണുന്നത് ഇവ രണ്ടിന്റെയും സ്വാഭാവികമായ ആവിഷ്കാരമാണ്. "എനിക്ക് ഒരു ദോഷമേയുള്ളു-പ്രേമിക്കുക, പ്രേമത്തിൽ അകപ്പെട്ടാൽ പുരുഷനിൽ എന്റെ മനസ്സലിയും, ഏത് തെറ്റും ഞാൻ ക്ഷമിക്കും. ഇടയ്ക്ക് ഞാൻ എന്നെത്തന്നെ ശാസിക്കും. നോക്ക്, ഇനി എന്തൊക്കെ ചെയ്താലും പ്രേമിക്കരുത്. എന്റെ ഹൃദയമോ ശരീരമോ മനസ്സോ ഒന്നും ഈ ശാസന മാനിക്കുന്നില്ല"(2017:17) എന്ന് അവർ പറയുന്നു. പുരുഷൻ കേന്ദ്രമായി വാഴുന്ന സമൂഹത്തിൽ അവന് ആസ്വദിക്കാനായാണ് സ്ത്രീയും അവളുടെ പ്രണയവും. ഇത് പ്രണയാനുഭവവേളയിൽ താൻ മറന്നുപോകുന്നതായി തസ്ലീമ അംഗീകരിക്കുന്നു. മറ്റ് സ്ത്രീകൾക്ക് സാധിക്കാത്ത ഒന്ന്, ആ പ്രണയത്തെ ഉപേക്ഷിക്കൽ, തനിക്ക് കഴിയുന്നുണ്ടെന്നും അവർ തിരിച്ചറിയുന്നു. പല പുരുഷന്മാരുമായി പ്രണയം പങ്കിട്ട അവർ കിഴക്കായാലും പടിഞ്ഞാറായാലും പ്രണയത്തിൽ പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ ഉപയോഗിക്കുകയാണെന്ന് ഉറന്നടിക്കുന്നു. പുരുഷനിർമ്മിതമായ സ്ത്രീമാതൃകയിലേക്ക് സ്ത്രീകൾ പ്രണയത്തിലൂടെ മാറ്റപ്പെടുകയാണ്.

ഭിന്നവർഗ്ഗപ്രണയത്തെക്കാൾ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യം കൂടുതൽ അനുഭവിക്കാൻ കഴിയുന്ന സ്വവർഗ്ഗപ്രണയമാണ് സ്ത്രീകൾക്ക് നല്ലതെന്ന് തന്റെ അനുഭവം കൊണ്ട് തസ്ലീമ പറയുന്നു. എന്നാൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിൽ സന്തോഷം കണ്ടെത്താൻ കഴിയാത്ത ഒരു സ്ത്രീ ആയതിൽ അവർ ദുഃഖിക്കുന്നു. പുരുഷപ്രണയത്തിന് വേണ്ടി സ്വന്തം സ്വത്വത്തെ മറക്കുന്ന സ്ത്രീകളും പുരുഷാധിപത്യത്തിന് കാരണമായി വർത്തിക്കുന്നവരാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സ്ത്രീകൾ ദുർബലരാണ്. തസ്ലിമ

നസ്റിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ഏറ്റവും വലിയ ദോഷം, അവൾ എത്ര ആത്മാഭിമാനി ആയാലും, ശക്തിശാലിയായാലും പുരുഷന്റെ പ്രണയപൂർവ്വമായ വാക്കിനുമുന്നിൽ വീണുപോകും എന്നതാണ്. പുരുഷന്റെ ഇഷ്ടം സമ്പാദിക്കാനായി തന്നെ സ്വയം വഞ്ചിച്ച് സ്ത്രീ മറ്റൊരാളായി മാറുന്നു. "കാമുകനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുകയാണ് തന്റെ ജന്മോദ്ദേശ്യം എന്ന് സ്ത്രീ കരുതുന്നു"(ടി:19). പ്രണയത്തിലാകുന്ന സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ പരസ്പരം ബഹുമാനം നല്കിയാൽ മാത്രമേ നല്ലൊരു പ്രണയബന്ധം ഉടലെടുക്കുകയുള്ളൂ.

നൂറ്റാണ്ടുകളായി മലയാളിസമൂഹത്തിലുണ്ടായിരുന്ന പ്രണയസങ്കല്പങ്ങളെ വിമർശനവിധേയരാക്കിയവരാണ് മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീവാദചിന്തകർ. ഗീതയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങൾ വംശവർധനവിനുള്ള സ്ഥാപനമായേ സമൂഹം കണക്കാക്കുന്നുള്ളൂ. സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കിടയിൽ സ്വതന്ത്രമായ പ്രേമമോ സ്നേഹമോ ഉണ്ടായാൽ മതം, കുടുംബത്തിന്റെ അപമാനം എന്നെല്ലാം പറഞ്ഞ് അതിനെ എതിർക്കുന്നു. "സ്ത്രീപുരുഷപ്രണയത്തെ ആൺകോയ്മയിലധിഷ്ഠിതമായ വീട്ടിലൊതുക്കുന്നതിൽ ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരം എന്നും ജാഗരൂകമായിരുന്നു"(ഗീത 2006:108). ജനാധിപത്യബോധമുള്ള സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ സമഭാവത്തോടെ ഇടപെടുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ മാത്രമേ യഥാർത്ഥപ്രണയം ഉണ്ടാകുന്നുള്ളൂ. വിവാഹത്തിലേക്കുള്ള ഒരേയൊരു മാർഗ്ഗം പ്രണയം ആകേണ്ടതാണെന്നും, എന്നാൽ മാത്രമേ ദാമ്പത്യത്തിൽ സ്ത്രീക്ക് അർഹിക്കുന്ന സ്ഥാനം കിട്ടുകയുള്ളൂവെന്നും ഗീത പറയുന്നു. ഇന്ത്യൻ സമൂഹം പ്രണയവിവാഹങ്ങളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നില്ല. "വീരപുരുഷന്മാരെ മതാത്മകമായ വ്രതനിഷ്ഠയോടെ കാത്തിരിക്കാൻ മാത്രം വിധിക്കപ്പെട്ട പുരാണങ്ങളിലെ പതിവ്രതകൾ തന്നെയാണ് മാറിയ രൂപത്തിൽ ആധുനിക ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിലും ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്" (ടി:109). വിഘടിച്ചുകിടക്കുന്ന മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ ഒന്നാക്കാനുള്ള ശക്തി പ്രണയത്തിനുണ്ട്. അതിന് ആദ്യം വേണ്ടത് സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ കുടുംബഘടനയെ പൊളിച്ച്, സ്ത്രീസൗഹൃദപരമായ അന്തരീക്ഷമുള്ള കുടുംബത്തെ വാർത്തെടുക്കുകയാണ്.

രണ്ടു വ്യക്തികൾ തമ്മിൽ ശാരീരികാകർഷണത്തിൽ തുടങ്ങുന്ന പ്രണയത്തിൽ ക്രമേണ സമൂഹവും സംസ്കാരവും ഇടപെടുന്നു. പ്രണയസാഫല്യം എന്നാൽ

വിവാഹമാണെന്ന് സമൂഹം ധരിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നു. വ്യക്തമായൊരു അധികാരശ്രേണി പ്രവർത്തിക്കുന്ന കുടുംബത്തിലേക്ക് പ്രണയിയെ എത്തിക്കുന്നതിലൂടെ അവളെ സ്വകാര്യസ്വത്താക്കുക എന്ന പ്രവൃത്തിയാണ് നടക്കുന്നത്. ശാരദക്കുട്ടിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, "പ്രത്യേകിച്ചൊരു ആഗ്രഹവും സ്വപ്നവുമില്ലാത്ത വെറും തൊണ്ടുമാത്രമായ സ്വന്തം ശരീരത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ തണുപ്പൻ മട്ടുകളെക്കുറിച്ചും അഹങ്കാരത്തോടെയോ അഭിമാനത്തോടെയോ സംസാരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ സൃഷ്ടിച്ചത് അധീശപ്രത്യശാസ്ത്രങ്ങൾ മാത്രമല്ല, എങ്ങനെയുള്ള പെണ്ണിനെയാണ് സ്നേഹിക്കാൻ കൊള്ളുന്നതെന്ന് പഠിപ്പിച്ചുതന്ന അതികാല്പനികരായ കവികളും കഥാകൃത്തുക്കളും കൂടിയാണ്"(2017:57). പുരുഷന്റെ ഭാര്യാപദവി നേടുക എന്നതാണ് പ്രണയസാഫല്യം എന്ന് സ്ത്രീകളെ പഠിപ്പിക്കുന്നതിൽ കലകൾക്കും സാഹിത്യത്തിനും വലിയ പങ്കുണ്ടെന്നും ശാരദക്കുട്ടി കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു.

പ്രണയത്തെയും രതിയെയും കുറിച്ചുള്ള പ്രാകൃതമായ ചിന്താരീതികളിൽ നിന്ന് വിമോചനം വേണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്ന സി. എസ്. ചന്ദ്രികയുടെ പുസ്തകമാണ് 'പ്രണയകാമസൂത്രം ആയിരം ഉമ്മകൾ'[50]. സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന ലൈംഗിക അനീതികളും ഒപ്പം അവർ സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ നേരിട്ട വെല്ലുവിളികളും പുസ്തകത്തിൽ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാകുന്നു. ആമുഖത്തിൽ സക്കറിയ പറയുന്നു. "അധികാരപ്രയോഗങ്ങൾക്കും അസമത്വങ്ങൾക്കും അന്യായങ്ങൾക്കും പുറത്തേക്കുള്ള വഴി പ്രണയമാണ്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലും സ്ത്രീയും സ്ത്രീയും തമ്മിലും പുരുഷനും പുരുഷനും തമ്മിലുമുള്ള പ്രണയം. ഒരുപക്ഷേ, ഒരു സ്ത്രീയും പല പുരുഷന്മാരുമായുള്ള പ്രണയം അല്ലെങ്കിൽ ഒരു പുരുഷനും പല സ്ത്രീകളുമായുള്ള പ്രണയം"(2018:15). സർവ്വസ്വതന്ത്രവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ പ്രണയരതി താൻ അനുഭവിക്കുന്നതായി എഴുത്തുകാരി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. നല്ലസ്ത്രീ എന്ന പേരു ലഭിക്കാനായി ആൺകോയ്മയെ അന്ധമായി പിന്തുടരുന്ന സ്ത്രീകൾ ആസ്വാദ്യകരമായ നല്ലൊരു പ്രണയാനുഭവം നഷ്ടപ്പെടുത്തുകയാണ്. ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷപ്രണയങ്ങൾ കൂടി തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതായിരുന്നെന്നും, ആ ജീവിതാനുഭവമുള്ളവർ എന്നെങ്കിലും അവരുടെ പ്രണയകാമസൂത്രം എഴുതട്ടേയെന്നും ചന്ദ്രിക പറയുന്നു.

പുരുഷന്റെ ലോകം സ്ത്രീയെക്കവിഞ്ഞു നിൽക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയുടേത് അയാളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിൽക്കണം എന്ന് പറയുന്നതിലെ ന്യായം എന്താണ് എന്ന് എം. ഡി. രാധിക തന്റെ കൃതിയിൽ സംശയം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. "സാഹിത്യവും സിനിമയും കാലകാലങ്ങളായി പകർന്നുനൽകുന്ന ഊതിവീർപ്പിക്കപ്പെട്ട കാല്പനികപ്രണയ സങ്കല്പങ്ങളാണ് സ്ത്രീയുടെ മറ്റൊരു ശാപം. താൻ ജനിക്കപ്പെട്ടതേ പ്രണയ സായൂജ്യത്തിന് വേണ്ടിയാണെന്ന് അവൾ ധരിക്കുന്നു"(രാധിക എം.ഡി. 2016:56). അതിനാൽ പുരുഷന്റെ സംരക്ഷണയിലല്ലാത്ത ജീവിതം സ്ത്രീക്ക് അസാധ്യമാണെന്ന് അവൾ കരുതുന്നു. താനൊരു പൂർണ്ണവ്യക്തിയാണെന്നും തന്റെ ജീവിതത്തിന് അർത്ഥം നല്കുന്നത് പുരുഷനല്ല, താൻ തന്നെയാണെന്നുമുള്ള ബോധം സ്ത്രീ ആർജിച്ചാൽ മാത്രമേ സ്ത്രീക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെയുള്ള ജീവിതം സാധ്യമാകുകയുള്ളൂ.

നമ്മളെപ്പോലെ തുല്യരാണ് എന്ന് തോന്നാത്ത ഒരാളെ പ്രണയിക്കുന്നത് ശരിയായ രീതിയല്ല. ഭിന്നവർഗ്ഗപ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീ അപരവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് തിരിച്ചറിയാം. പുരുഷാധിപത്യത്തിനു കീഴിലുള്ള പ്രണയം പിടിച്ചടക്കലിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ സ്വന്തമാക്കലിന്റെ രീതിശാസ്ത്രമാണ് പിൻപറ്റുന്നത്. ഇതിനു ബദലായി സ്ത്രീപുരുഷസ്വാതന്ത്ര്യത്തിലൂന്നിയ സൗഹൃദപൂർണ്ണമായ പ്രണയം ഉണ്ടാകണമെന്ന് സ്ത്രീവാദികൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. "Feminism. A Movement Supporting equal rights for women" (Oxford english dictionary: 1981:436)

2. 'ഫെമിനിസ്റ്റ്' എന്ന വാക്ക് ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നത് 1895 ഏപ്രിൽ 25-ാം തീയതിയിലെ 'അത്തെനവം' എന്ന ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണത്തിലാണ്: "തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം പടപൊരുതി തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ കെൽപ്പുള്ളവൾ." ചരിത്രപരമായി ഫെമിനിസം എന്ന ആശയത്തിന്റെ ഉറവിടം, യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നേടിയ വിജ്ഞാനോദ്ദീപന(Enlightenment)ത്തോടൊപ്പം ഉദയംകൊണ്ടതാണ്" (ജാൻസി ജെയിംസ് 2000:2).

3. "Social movement that seeks equal rights for women. Widespread concern for women's rights dates from the Enlightenment" (Encyclopaedia Britannica 2013:248).

4. "A movement 'of women, by women, and for women' to achieve women's right"(kunjakkan K. A. 2002:87).

5. ലീലാവതി, എം. ഫെമിനിസം ചരിത്രപരമായ ഒരന്വേഷണം. പുറം. 13-14.

6. Wollstonecraft, Mary. Vindication of the Rights of Woman. https://core.ac.uk/download/pdf/36679668.pdf.

7. "Its aim: Overthrow of the oldest, most rigid class/caste system in existance, the class system based on sex- a system consolidated over thousands of year, lending the archetypal male and female roles an undeserved legitamacy and seeming permanance."(Shulamith Firestone 1972:15).

8. വെർജീനിയ വൂൾഫ്. 2020. എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി. പരി. എൻ, മൂസക്കുട്ടി. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

9. സിമോൺ ദി ബുവാ. 2017. സെക്കൻഡ് സെക്സ്. വിവ. ജോളി വർഗീസ്., അനിൽകുമാർ. കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

10. Friedan, Betty. 2001. The Feminine Mystique. NewYork London: W.W. Norton& Company.

11. "Fight is far from over."(Rebacca Walker's 1992 essay 'Becoming the third Wave', in MS. magazine)

12. "They explored and expressed feminism through popular culture, not the academia of the 1960s and 70s,believing feminism should be accessible,creative and everyday, not only found in dense tomes on dusty library shelves"(Marisa Bate 2018:118).

13. "Feminism: The fourth wave, movement, within feminism that, although debated by some, began about 2012. Its focus was on sexual harassment, body shaming, and rape culture, among other issues. A key component was the social media to highlight and address these concerns. The new wave arose amid a number of high-profile incident."(Feminism: The fourth wave. Encyclopaedia Britanica. Retrieved 21 may 2019)

14. "Me Too movement, awareness movement around the issue of sexual harassment and sexual abuse of women in the workplace that grew to prominence in 2017 in response to news reports of sexual abuse by American film producer Harvey Weinstein." (https://www. britannica.com>topic)

15. Jewish women's Archive- https://jwa.org>article>firestone.

16. Engles Frederick. 1942. The Origin of the Family, Private Property and the State. Trans. Alick West. Online Version: Marx/Engels Internet Archive (marxists.org).

17. Jill Johnston. 1973. Lesbian Nation: The Feminist Solution. New York. Simon and Schuster.

18. Cyber Feminism. "The term cyberfeminism was first used around 1991 by both the English cultural theoretician Sadie Plant and the Australian artist group VNS Matrix, independently from each other." (https://study.sagepub.com/sites/default/files/Ch17_Cyberfeminism.pdf)

19. "വിമത ലൈംഗിക വിഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ എല്ലാംതന്നെ ക്യൂർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. 1991ൽ തെരേസ ഡി ലോറേറ്റിസ് എന്ന ചിന്തകയാണ് 'ക്യൂർ' (Queer theory) എന്ന വാക്ക് ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത്. അധികാര സംവിധാനങ്ങൾക്ക് പുറത്ത് നിൽക്കുന്നത് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ട ക്യൂർ അധികാരഘടനകളോടുള്ള പ്രതിഷേധത്തെക്കുറിക്കുവാനായി ഉപയോഗിക്കുന്നു." (രശ്മി ജി., അനിൽകുമാർ കെ. എസ്. 2016:17).

20. പത്മനാഭപിള്ള, ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം. ശബ്ദതാരാവലി. പുറം-1242.

21. "One is not born, but rather becomes, woman"(Simon De Beauvoir 2010:330).

22. സച്ചിദാനന്ദൻ. 'മുടിത്തെയ്യങ്ങൾ'. സാറാ ജോസഫ്. സാറാ ജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കഥകൾ.

23. Showalter Elaine. 1997. Towards a Feminist Poetics. Twentieth Centuary Literary Theory: A Reader. edi. K.M. Newton. New York: St. Martins Press.

24. Showalter Elain. 1977. A literature of their own : British women novelists from Bronte to Lessing. United States: Princeton University Press.

25. Cixous Helene. 1976. The Laugh of the Medusa. Trans. Keith Cohen, Paula Cohen. Chicago: The University of Chicago Press.

26. "I shall speak about women's writing: about what it will do Woman must write her self:must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies-for the same reason, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text-as into the world and into history- by her own movement"(1976:875).

27. "An intense feeling of romantic attachment based on an attraction felt by one person for another, intense liking and concern for another person, typically combined with sexual passion."(Love, n.1 oxford english dictonary)

28. "നിരാകൃതനായ കാമുകൻ തന്റെ തീവ്രപ്രേമത്തെ തെരുവീഥിയിൽ പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് മരണംവരെ പരസ്യമായി നിരാഹാരവ്രതമനുഷ്ഠിക്കുന്ന രസകരമായ സംഭവങ്ങളുടെ വർണ്ണനകളും സംഘകൃതികളിൽ കാണാം. 'മടലേറൽ' എന്നാണ് ഈ പ്രേമനിരാഹാര സത്യാഗ്രഹത്തിന് പറഞ്ഞിരുന്ന പേര്. പനമടൽകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ പൊയ്ക്കുതിരമേലേറിയാണ് ഈ പരിത്യക്ത കാമുകൻ മരണനിരാഹാരം അനുഷ്ഠിച്ചിരുന്നത്."(ശ്രീധരമേനോൻ, എ. 2013:91)

29. Plato. 2001. Symposium. Trans. Seth Benardete. Chicago and Linson: The University of Chicago Press.pg. 135-136.

30. Aristotle life changing Quotes about life. Love and Friendship (2021 December 3). Make Quotes Great Again. YouTube. <https://youtu.be/wsKmcaflUwo?si=m5yyt-anECJRD9jb>

31. Friedrich Nietzsche. 1974. The Gay Science. New York: Vintage Books, A Division of Random House.

32. Levinas, Emmanuel. 1989. The Levinas Reader. edi. Sean Hand. USA: BasilBlackwell Ltd.

33. Darlene Demandante. Lacanian Perspective of love. http://www.kritike.org/journal/issue_june2014.pdf

34. Freud, Sigmund. 1947. Three Essays on the Theory of Sexuality. Trans. James Strachey. England: Imago Publishers Ltd.

35. എറിക് ഫ്രോം. 2019. പ്രണയകല. വിവ., കെ. സി. വർഗീസ്. മാവേലിക്കര: ഫേബിയൻ ബുക്സ്.

36. Shulamith Firestone. 1972. The Dialectic Of Sex. USA: A Bantam Book.

37. Lucy Iregray. 1996. I Love to You. New York: Routledge.

38. Buddhism says about romantic love, marriagehttps://www.learnreligions.com/love-marriage-and-buddhism-449586.

39. Freud Sigmund. The Interpretation of Dreams. https://psychclassics.yorku.ca/ Freud/Dreams/dreams.pdf

40. ബെറ്റിമോൾ മാത്യു. രതിയുടെ കാവ്യപുസ്തകം. പുറം. 11-14

41. രശ്മി, ജി. അനിൽകുമാർ. വിമതലൈംഗികതകത: ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം രാഷ്ട്രീയം. പുറം-24.

42. Valsyayanan. The Complete Illustrated Kamasutra. edi. Lance Dane. https://terebess.hu/english/lance.pdf. Chapter-9.

43. "When love takes place in a power context everyone's love life must be affected. Because power and love don't make it together"(Shulamith Firestone 1971:146).

44. Shulamith Firestone. 1972. The Dialectic Of Sex. Pg.72,73.

45. Millett, Kate. 1990. Sexual Politics. Chicago: University of Illinois Press.

46. Wittig, Monique. 1992. The Straight Mind and Other Essays. Massachusetts: Boston Beacon Press.

47. Wittig, Monique. 1975. The Lesbian Body. Trans. David Le vay. New York: William Morrow and Company.

48. Greer, Germaine. 1991. The Female Eunuch. New York: Harper Collins e-books.

49. "That is, they did not assume that the female was passive and the male active. Whether in sex or love or anything else. These people wereso certain of their maleness or femaleness they did not mind taking on some of the aspects of the opposite sex role"(Germaine Greer 1991:164).

50. ചന്ദ്രിക, സി. എസ്. 2018. പ്രണയ കാമസൂത്രം ആയിരം ഉമ്മകൾ. കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

അധ്യായം-2

ആദ്യകാലകഥകളിലെ പ്രണയാവിഷ്കാരം: ആധുനികതയിലേക്കുള്ള നോട്ടങ്ങൾ

മുഖ്യധാരാസാഹിത്യലോകം എന്നും പുരുഷാധിപത്യനിലപാടുകളെ പിൻപറ്റിയാണ് നിലനിന്നിരുന്നത്. ആദ്യകാല സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ സ്ത്രീഎഴുത്തിനെ മതിപ്പോടെ കണ്ടിരുന്നില്ല എന്ന് അവരുടെ കൃതികൾ തെളിയിക്കുന്നു. പല സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലും സ്ത്രീകഥകളെ പരാമർശിച്ചു തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം മുതലാണ്. അതിനുമുന്നേ എഴുതിയ കഥാകാരികളെക്കുറിച്ച് അവർ മൗനമവലംബിക്കുന്നു. ആദ്യകാലകഥാകൃത്തുക്കളെന്ന് സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ പറയുന്നത് പുരുഷന്മാരെയാണ്. പൊതുസമ്മതിയിൽ ഉൾപ്പെടാൻ മാത്രം യോഗ്യതയുള്ളവരായി എഴുത്തുകാരികളെ ചരിത്രകാരന്മാർ കണ്ടിരുന്നില്ല. ആദ്യകാല എഴുത്തുകാരികൾ കഥകളും ലേഖനങ്ങളും കവിതകളുമാണ് കൂടുതലായി രചിച്ചത്. അവർക്ക് നോവൽ പോലെയുള്ള ബൃഹത്തായ ആഖ്യാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ സാഹചര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിനുള്ള കാരണമായി ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം പറയുന്നത് നോക്കുക. "നോവൽപോലെ ഒരു വലിയ സാഹിത്യകൃതിയുടെ സമഗ്രരൂപം മനസ്സിൽ കൽപിച്ച് തപസ്സുകൊണ്ട് പൂർത്തീകരിക്കേണ്ട ഗൗരവതരമായ കൃത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന് യൗവനത്തിലോ മധ്യവയസ്സിലോ എനിക്ക് സൗകര്യമില്ലായിരുന്നു. എഴുത്ത് ഒരു മുഴുവൻ സമയതൊഴിലാക്കിയെടുക്കാൻ സാധാരണകേരളീയകുടുംബങ്ങളിൽ അമ്മമാരും വീട്ടമ്മമാരും ആതിഥേയകളുമായ സ്ത്രീകൾക്ക് കഴിയാറില്ലല്ലോ"(2012:105). ഏറെ പ്രതിബന്ധങ്ങൾ സഹിച്ചാണ് ഓരോ എഴുത്തുകാരികളും തന്റെ സാഹിത്യരചന നടത്തിയിരുന്നതെന്ന് ഇതിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

ഈ അധ്യായത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ മലയാള കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം സാമാന്യമായി പറയുന്നു. അതിനു ശേഷം ആദ്യകാലകഥാകാരന്മാരും കഥാകാരികളും പ്രണയത്തെ എങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് പരിശോധിക്കുകയും

ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് ആദ്യകാലകഥകളെ പ്രതിനിധീകരിച്ചുകൊണ്ട് രണ്ട് കഥകൾ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

2.1. ചെറുകഥയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ആശയവിനിമയത്തിനായി ഭാഷ ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയതു മുതൽ കഥയും ഉത്ഭവിച്ചിരിക്കണം. നിത്യജീവിതത്തിലെ ചില അനുഭവങ്ങൾ മറ്റുള്ളവരോടു പങ്കുവെക്കുന്നതിനായി അതിശയോക്തി കലർത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് കഥയുടെ പ്രാരംഭം എന്ന് കരുതാവുന്നതാണ്. "മനുഷ്യൻ ഭാഷയിലൂടെ ആശയവിനിമയം തുടങ്ങിയ കാലംമുതലേ കഥയുണ്ടായിട്ടുണ്ടാവണം. സമൂഹജീവിതത്തിലെ ഇടവേളകളിലെ കഥപറച്ചിലിലൂടെ യാകാം സംസ്കാരത്തിന്റെ ആദിമബീജങ്ങൾ മുളച്ചുപൊന്തിയത്. കൂട്ടുചേർന്ന് നായാടിയും കായ്കനികൾ തേടിയും നടന്ന ഗോത്രജീവിതകാലത്തെ വിശ്രമ വേളകളിലാവണം മനുഷ്യൻ കഥ പറഞ്ഞു തുടങ്ങിയത്"(കെ.എസ്. രവികുമാർ 1999:13) ചരിത്രാതീതകാലങ്ങളിൽ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു നടന്നിരുന്ന മനുഷ്യർ കൂട്ടംകൂടി ജീവിക്കാനാരംഭിച്ച നാളുകൾ മുതല്ക്കു തന്നെ കഥകൾ പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയിരിക്കണം എന്ന് ഈ നിരീക്ഷണം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

മനുഷ്യജീവിതവുമായി ഏറെ അടുത്തു നിൽക്കുന്നവയാണ് കഥകൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കഥകൾ പറയാനും കേൾക്കാനുമുള്ള മനുഷ്യരുടെ താല്പര്യം വളരെ വലുതാണ്. കുറച്ചു ദിവസങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നില്ക്കുന്ന കഥകളും ദിവസങ്ങളോളം ദീർഘമായി പറഞ്ഞുപോകുന്ന കഥകളും ഉണ്ട്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കഥ പ്രചരിച്ചിരുന്നത് വാമൊഴികളിലൂടെയായിരുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയെക്കാൾ ഉപരി ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയായിരുന്നു കഥ. കഥയുടെ ആദിരൂപം ഉണ്ടാകുന്നത് വ്യക്തിയിലൂടെയാണെങ്കിലും, അത് പലരിലൂടെയും കൈമറിഞ്ഞ് സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാവസ്ഥകളെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് ലിപിവിദ്യ കരഗതമായതോടെ കഥകൾ രേഖപ്പെടുത്തി വയ്ക്കപ്പെട്ടു.

കഥയുടെ ചരിത്രം മനുഷ്യഭാഷയോടും മനുഷ്യഭാവനയോടും ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. എന്താണ് കഥ എന്ന് ചോദിച്ചാൽ ഉത്തരം പറയുക എളുപ്പമല്ല.

ചെറുകഥയ്ക്ക് ധാരാളം നിർവ്വചനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. "ചെറുകഥ ഇന്നതാണെന്ന് എന്ന് പറയുന്നതിനെക്കാൾ ഇന്നതല്ലെന്ന് പറയുന്നതാണ് എളുപ്പം" (എം.പി. പോൾ 1932:28) എന്ന നിരീക്ഷണം ചെറുകഥയുടെ എല്ലാ സവിശേഷതകളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു നിർവ്വചനം ഉണ്ടാക്കുക ക്ലേശകരമാണെന്ന അഭിപ്രായത്തിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നു. "കഥയിൽ അനിവാര്യമായ രണ്ടു ഘടകങ്ങളാണ് കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ക്രിയകളിലൂടെ സംഭവങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്ന സംഭവങ്ങളിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു പ്രശ്നവും ആ പ്രശ്നത്തിന്റെ നിവാരണവും ഒരു ഇച്ഛയും അതിന്റെ പൂർത്തീകരണവും അതുമല്ലെങ്കിൽ ഒരു അഭാവവും അതിന്റെ പരിഹാരവും ഇതാണ് കഥയുടെ അടിസ്ഥാനഘടന"(കെ.എസ്. രവികുമാർ 2012:15). പ്രധാനമായി ചെറുകഥയ്ക്ക് ഒരു അവസ്ഥയെയോ സംഭവത്തെയോ വികാരത്തെയോ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സംക്ഷിപ്തരൂപമുണ്ടായിരിക്കണം. പരിമിതമായ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് വിവരണവും സംഭാഷണവും ആഖ്യാനവുമെല്ലാം ധ്വന്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കണം ചെറുകഥ.

കൊളോണിയൽ അധിനിവേശവും ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസവും മൂലമുണ്ടായ നവീകരണമാണ് ഇന്ത്യയിൽ ആധുനിക ചെറുകഥ എന്ന ജനുസ്സിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്. ഇവിടെ ഓരോ ഭാഷയിലും കഥാസാഹിത്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഗദ്യഭാഷ അധികം വികസിക്കാത്ത ഇടങ്ങളിൽ പദ്യത്തിലാണ് കഥാരചന നടത്തിയിരുന്നത്. ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഷകളോടൊപ്പം കേരളത്തിലും ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനം വളർന്നു. മലയാളത്തിനും നാട്ടുമൊഴിവഴക്കങ്ങളിലൂടെ വളർന്നുവന്ന ഒരു കഥാപരമ്പര്യമുണ്ട്. മുത്തശ്ശിക്കഥകളും, ഐതിഹ്യകഥകളും, പുരാണേതിഹാസകഥകളും വാമൊഴിയായി വളരെ കാലം മുന്നേ കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നു എന്നുകാണാം. ദ്രാവിഡ സാഹിത്യത്തിലെ സംഘസാഹിത്യകൃതികളിലാണ് മലയാള കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ തുടക്കം കാണാവുന്നത്. സംഭവബഹുലമായ പ്രണയകഥകളും, മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ യഥാതഥമായ അവതരണവും സംഘസാഹിത്യകൃതികളിൽ ഉണ്ട്. സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിന്റെ കേരളീയ പാരമ്പര്യത്തിൽ വളർന്നു വന്ന കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം മുതലായ രംഗകലകളിലും മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ വേരുകൾ കാണാം.

ഇവയെല്ലാം മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി കാണാമെങ്കിലും, ഇവയെ ആധുനികരീതിയിലുള്ള ചെറുകഥാനിർവ്വചനങ്ങളിൽ പെടുത്താനാവില്ല.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെയാണ് ചെറുകഥ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി വളർന്നത്. മലയാളത്തിൽ ആനുകാലികപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ ആവിർഭാവമാണ് ചെറുകഥയുടെ വളർച്ചയ്ക്കുള്ള പ്രധാനകാരണമായി പറയാവുന്നത്. ആനുകാലികങ്ങൾ കല്പിതകഥാരചനകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും വലിയൊരു ഭാഗം അതിനായി നീക്കിവെക്കുകയും ചെയ്തു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകഥയെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾ ഏറെയുണ്ട്. കേരളത്തിൽ വന്ന ക്രിസ്ത്യൻ മിഷണറിമാർ കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കുന്നതിനായി നിർമ്മിച്ച പാഠപുസ്തകങ്ങളിലുള്ള ലഘുകഥകളും സാരോപദേശകഥകളുമാണ് ആദ്യകഥകളായി പൊതുവെ കരുതുന്നത്. 1867ൽ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ പാഠപുസ്തകങ്ങൾക്കായി നിർമ്മിച്ച കഥകൾ മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിന് എടുത്തുപറയേണ്ട സംഭാവന തന്നെയാണ്. ആദ്യ മലയാളചെറുകഥയായി സാഹിത്യചരിത്രം കണ്ടെത്തുന്നത് സി.പി. അച്യുതമേനോന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വിദ്യാവിനോദിനിയിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമനായനാരുടെ 'വാസനാ വികൃതിയാണ് (1891)[1]. മറ്റു സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് നോക്കുമ്പോൾ ചെറുകഥയുടെ വളർച്ച അത്ഭുതാവഹമാണ്. അതിനുകാരണം ആനുകാലികങ്ങളിൽ ചെറുകഥയ്ക്ക് കിട്ടിയ സവിശേഷപ്രാധാന്യം തന്നെയാണ്.

ജനസാമാന്യത്തിന്റെ സംസ്കാരങ്ങളെ പേറുന്നവയാണ് ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും രചിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ. സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് സാഹിത്യകൃതികളിലും ആ ഭാവുകത്വപരമായ വ്യതിയാനങ്ങൾ ദൃശ്യമാകുന്നു. ഏതൊരു സാഹിത്യകൃതിയിലും ആ കൃതി രചിക്കപ്പെട്ട കാലത്തെ സാമൂഹികാവസ്ഥകളുടെ സ്വാധീനം കാണാൻ കഴിയും. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മലയാളചെറുകഥയ്ക്ക് സാഹിത്യചരിത്രം ആദ്യകാലം, നവോത്ഥാനം, ആധുനികം, ഉത്തരാധുനികം, സമകാലികം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഘട്ടങ്ങൾ കൽപിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടവിഭജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽതന്നെയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലും കഥകൾ

പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. പൊതുവായ ചില രചനാസ്വഭാവങ്ങളും പൊതുപ്രവണത കളുമാണ് സാഹിത്യചരിത്രത്തെ ഘട്ടങ്ങളായി തിരിക്കുന്നതിന്റെ മാനദണ്ഡം. ഇത്തരം വിഭജനങ്ങളെയും പ്രവണതകളെയും മറികടക്കുന്ന കഥകൾ എല്ലാ ഘട്ടത്തിലും രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് യാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

2.2. ആദ്യകാലകഥാകാരന്മാർ

ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസവും ഉയർന്ന ജോലിയുമുള്ളവരായിരുന്നു ആദ്യകാല കഥാകാരന്മാരിൽ ഭൂരിപക്ഷവും. പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തെ അടുത്തറിയാൻ അവസരം കിട്ടിയ ഇവർ, പാശ്ചാത്യരുടെ രചനാമാതൃകകളെയാണ് പിന്തുടർന്നത്. ചെറുകഥ ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ആദ്യ കാലങ്ങളിൽ ചെറുകഥയുടെ രൂപശില്പങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള അവ്യക്തത നിലനിന്നിരുന്നു. പ്രണയം, കുറ്റാന്വേഷണം, കോടതിവ്യവഹാരങ്ങൾ, സാഹസികത, വ്യക്തികൾക്ക് പറ്റുന്ന അബദ്ധങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയായിരുന്നു ചെറുകഥയ്ക്ക് തെരഞ്ഞെടുത്ത ഇതിവൃത്തങ്ങൾ. 1891 മുതൽ 1930 വരെയാണ് ആദ്യകാലകഥാകൃത്തുക്കളുടെ കാലഘട്ടം. കൃത്യമായ സാമൂഹികബോധം ജീവിതദർശനം എന്നിവ ഇവരുടെ കഥകളിൽ ദൃശ്യമല്ല. സാഹിത്യരചന ഇവർക്ക് ഒരു വിനോദമായിരുന്നു. വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാർ, ഒടുവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണ മേനോൻ, സി.പി. അച്യുതമേനോൻ, സി.എസ്. ഗോപാലപ്പണിക്കർ, ശീവൊള്ളി നാരായണൻ നമ്പൂതിരി, സി.വി. കുഞ്ഞിരാമൻ, മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ, ചെങ്കുളത്ത് ചെറിയകുഞ്ഞിരാമമേനോൻ, കെ. സുകുമാരൻ, ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ള എന്നിവരാണ് മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യകാല എഴുത്തുകാർ.

ആദ്യകാലകഥാകൃത്തുക്കളായി സാഹിത്യചരിത്രം പറയുന്നിടത്ത് അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ സ്ത്രീകളുടെ പേരുകൾ കാണുന്നുള്ളൂ. സാമൂഹികരംഗത്ത് പുരുഷൻ പുലർത്തിപ്പോന്ന മേധാവിത്വം കലാരംഗത്തും സാഹിത്യരംഗത്തും തുടർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകഥയെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട വാസനാവികൃതി മുതലുള്ള ആദ്യകാല കഥകളിൽ സ്ത്രീകൾ പ്രധാന കഥാപാത്രമായി വന്ന കഥകൾ വളരെ വിരളമാണ്. അവിശ്വസനീയവും നാടകീയവുമായ

പരിണാമഗുപ്തി ദീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള കഥാരചനയ്ക്കിടയിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ അവഗണിക്കപ്പെട്ടു. സാമൂഹികോന്നമനം എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ കഥകൾ രചിച്ച വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്, എം.ആർ.ബി., മുത്തിരിങ്ങോട് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട് എന്നിവരുടെ രചനകളിൽ സ്ത്രീകൾ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവർ ദുർബലകളായി തന്നെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടു. തങ്ങളുടെ ദുരിതത്തിൽ നിന്ന് കരകയറാൻ പുരോഗമനവാദികളായ പുരുഷന്മാരുടെ സഹായം അവർക്ക് ആവശ്യമായിരുന്നു. സ്വന്തമായ സ്വത്വവും വ്യക്തിത്വവും കല്പിക്കപ്പെടാത്തവരും പുരുഷന്റെ സ്ത്രീസങ്കല്പത്തിനകത്ത് ഒതുങ്ങി നില്ക്കുന്നവരുമായിരുന്നു ആദ്യകാലത്ത് സമൂഹത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും കാണുന്ന സ്ത്രീകൾ.

2.3. ആദ്യകാലകഥാകാരന്മാരുടെ പ്രണയസങ്കല്പം

സ്ത്രീകളെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങളാക്കി അപൂർവ്വം ചില പ്രണയകഥകൾ അക്കാലത്തുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സി.പി. അച്യുതമേനോന്റെ 'എന്റെ ആദ്യത്തെ ഫീസ്'(1894)[2] അക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നതാണ്. ഒരു കേസ് ഒത്തുതീർപ്പാക്കിയതിന് വക്കീലായ ശങ്കരൻകുട്ടിമേനോന് കല്യാണിയമ്മയുടെ മകൾ അമ്മുക്കുട്ടിയെ ഫീസായി ലഭിക്കുന്നതാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം. ആകെ പ്രശ്നത്തിലിരിക്കുന്ന കേസ് ഏറ്റെടുക്കാനും വിജയിപ്പിക്കാനും ശങ്കരൻകുട്ടിമേനോൻ മെനക്കെട്ടതിനു കാരണം അമ്മുക്കുട്ടിയോടുള്ള പ്രണയമായിരുന്നു. സൗന്ദര്യവതിയായതുകൊണ്ട് മാത്രമാണ് നായകന് അവളോട് പ്രണയം തോന്നുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ച് വ്യക്തിപ്രഭാവമൊന്നുമുള്ള കഥാപാത്രമല്ല അമ്മുക്കുട്ടി. നായകന്റെ നിഴലിൽ ഒതുങ്ങി അബലകളായി ജീവിക്കേണ്ടി വന്നവരാണ് ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ. ധീരപ്രവൃത്തികളാൽ കാമുകിയെ ആകർഷിക്കുന്ന കാമുകനും അതിൽ ആകൃഷ്ടയാകുന്ന കാമുകിയും ആദ്യകാലകഥകളിലെ സ്ഥിരം സാന്നിധ്യങ്ങളാണ്. എന്റെ ആദ്യത്തെ ഫീസും അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു കഥയാണ്.

പ്രണയത്തിൽ സാഹചര്യങ്ങളെക്കാൾ വ്യക്തികൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നതു കാണാം. ജന്തുസഹജമായ കാമവികാരത്തെ പ്രണയമായി സ്ഥാപിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി ഇത്തരം കഥകൾ പിന്തുടരുന്നു. കുടുംബബന്ധങ്ങൾക്കും

സാമുദായികാചാരങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം ഉണ്ടായിരുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥയിൽ നിന്ന് വ്യക്തിക്കും വൈയക്തികാനുഭവങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്ന ഒരു അവസ്ഥയിലേക്കുള്ള പരിണാമമായി കഥയിലെ പ്രണയാവിഷ്കാരത്തെ കാണാം. സമുദായത്തെയും സമൂഹത്തെയും വെല്ലുവിളിക്കുന്ന, രണ്ടു പേരൊഴികെ ബാക്കിയെല്ലാം അപ്രധാനമാകുന്ന പ്രണയാവസ്ഥയെ ജന്മിത്വബോധം അസ്വസ്ഥമായ മനസ്സോടെയാണ് നോക്കിക്കണ്ടത്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തെ വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ സമീപിക്കുന്ന കഥകളാണ് ശീവൊള്ളിയുടെ 'ചിരുതേയി'(1905)[3], സി.വി. കുഞ്ഞിരാമന്റെ 'എനിക്ക് ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ മതിയായ കാരണമില്ലയോ'(1901)[4] എന്നീ കഥകൾ. കാമം പ്രേമമായി പരിണമിക്കുന്നത് ജന്തുസഹജമായ കാമത്തെ ഉദാത്തവത്കരിക്കുമ്പോഴാണ്. എപ്പോഴും പുരുഷന്റെ ഉള്ളിൽ പ്രണയരഹിതവും മൃഗതുല്യവുംമായ ഒരു കാമവെറി ഒളിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ടെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന കഥകളാണ് ഇവ. തന്നോട് ലൈംഗികാസക്തി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കുമുദാന്തിയെ ശക്തൻ തമ്പുരാന്റെ സഹായത്തോടെ നേരിടുന്ന ചിരുതേയിയുടെ കഥയാണ് ശീവൊള്ളി പറയുന്നത്. തന്റെ ചാരിത്ര്യശുദ്ധികൊണ്ടു മാത്രമാണ് ചിരുതേയി രക്ഷപ്പെട്ടതെന്ന് കാണിക്കാനായി കഥാകാരൻ കഥയിൽ ചാരിത്ര്യപ്രസംഗം നടത്തുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. "ചിരുതേയി അനിവാര്യമായ ഈ വ്യഭിചാരത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ടതും അവളുടെ കീർത്തി ഇന്നും നിലനിന്നുപോരുന്നതും മറ്റൊന്നുകൊണ്ടുമല്ല, അവളുടെ നിഷ്കളങ്കമായ പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ ശക്തികൊണ്ടുമാത്രമാണ്. അവളുടെ രക്ഷയ്ക്കായി മഹാരാജാവുതന്നെ അവളുടെ വീട്ടിൽ എഴുന്നള്ളിയിരുന്ന് ആ പാതിവ്രത്യഘാതകനെ കഠിനമായി ശിക്ഷിച്ചുകളഞ്ഞു. ഈ അവസ്ഥ ഒരു സ്ത്രീക്ക് പാതിവ്രത്യം കൊണ്ടല്ലാതെ മറ്റെന്തുകൊണ്ട് സാധിക്കും? അതിനാൽ യുവതികളേ, നിങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ ജീവിതകാലത്തും പരലോകത്തും വിലയേറിയ പാതിവ്രത്യത്തെ അത്യന്തനിഷ്ഠയോടു കൂടി രക്ഷിക്കുവിൻ! നിങ്ങളുടെ സകല ശ്രേയസ്സുകൾക്കും കാരണമായിട്ടുള്ളതും പാതിവ്രത്യം ഒന്നു മാത്രമാണെന്ന് നിങ്ങൾക്ക് സർവ്വകാലവും ഓർമ്മയുണ്ടായിരിക്കട്ടെ. നിങ്ങളുടെ ബുദ്ധി ദുർവ്വിഷയത്തിൽ പ്രവേശിക്കാതിരിക്കാനും സദ്വിഷയത്തിൽ അചഞ്ചലമായി സ്ഥിതിചെയ്യുവാനും നിങ്ങളെ ജഗദീശ്വരൻ കടാക്ഷിക്കട്ടെ"(ശീവൊള്ളി നാരായണൻ നമ്പൂതിരി 1993:180). സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികതയ്ക്കും പ്രണയത്തിനും അമിതമായ പരിശുദ്ധിയും

സദാചാരമൂല്യവും ഉണ്ടെന്ന ധാരണയെ ബലപ്പെടുത്തുന്ന മറ്റൊരു കഥയാണ് സി.വി. കുഞ്ഞിരാമമേനോന്റെ 'എനിക്ക് ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ മതിയായ കാരണമില്ലയോ?' എന്നത്. "പാതിവ്രത്യബോധവും ചിത്തസംസ്കാരവുമുണ്ടെങ്കിലും, അനുകൂല സന്ദർഭത്തിൽ സ്ത്രീ സ്വയം അറിയാതെ തന്നെ അദമ്യമായ ജന്തുപ്രേരണയ്ക്ക് വശംവദയായി പോകാമെന്നും, ആ തെറ്റ് ഒരു പാപബോധമായി അനന്തര ജീവിതത്തെ വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുമെന്നും 'എനിക്ക് ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ മതിയായ കാരണമില്ലയോ' എന്ന കഥയിൽ വ്യക്തമാകുന്നു. പാതിവ്രത്യം എന്ന മൂല്യവും കാമചോദന എന്ന ജന്തുവാസനയും തമ്മിലുള്ള ബലപരീക്ഷണത്തിൽ കാമം ജയിക്കുന്നു എന്ന് ഒട്ടൊരു സന്ദിഗ്ധഭാവത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് സി. വി. കുഞ്ഞുരാമൻ ഇവിടെ"(കെ.എസ്. രവികുമാർ 1993:17). പെട്ടെന്നുള്ള നിമിഷത്തിൽ തനിക്ക് നഷ്ടപ്പെടുത്തേണ്ടി വന്ന ലൈംഗികപരിശുദ്ധിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത നായികയെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവയൊക്കെ സ്ത്രീകളുടെമേൽ ചാരിത്ര്യബോധവും അതിൽനിന്നുളവാകുന്ന കുറ്റബോധവും കെട്ടിയേല്പിക്കുന്നതായി കാണാം. ചാരിത്ര്യശുദ്ധി നഷ്ടപ്പെട്ട കേശവമേനോന്റെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് കഥ മൗനം അവലംബിക്കുന്നു. ലൈംഗികസദാചാരത്തെ ലംഘിക്കുന്ന സ്ത്രീ മരണം വരിക്കണമെന്ന പരമ്പരാഗതവിശ്വാസത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. തന്റെ ഉള്ളിലുള്ള ആദർശസ്ത്രീസങ്കല്പത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ആദ്യകാല കഥാകാരന്മാർ ചെയ്യുന്നതെന്ന് കാണാം.

ഒടുവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോന്റെ പ്രണയകഥയാണ് 'കല്യാണിക്കുട്ടി'(1901)[5]. കല്യാണിക്കുട്ടി എന്ന നായികയുടെ കാമുകൻ കൊച്ചുകൃഷ്ണമേനോൻ മദിരാശിയിൽ വെച്ച് കോളറ ബാധിക്കുന്നു. അവിടെ വെച്ച് അയാൾ മരിച്ചുപോയി എന്ന വാർത്ത നാട്ടിൽ പ്രചരിക്കുന്നു. കാമുകൻ മരിച്ച ദുഃഖത്തിൽ കഴിയുന്ന അവൾക്ക് ഒരു വർഷത്തിനു ശേഷം വേറെ വിവാഹം നിശ്ചയിക്കുന്നു. വിവാഹദിവസം രാവിലെ പാമ്പു കടിയേറ്റ് അവൾ അത്യാസന്നനിലയിലാകുന്നു. പെട്ടെന്ന് തന്നെ ഒരു ലാടൻ വരുകയും കല്യാണിക്കുട്ടിക്ക് മരുന്നു നല്കി അവളെ സുഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു വർഷം മുമ്പ് മരിച്ചുവെന്ന് എല്ലാവരും കരുതിയിരുന്ന കൊച്ചുകൃഷ്ണമേനോനായിരുന്നു ലാടന്റെ വേഷത്തിൽ വന്നിരുന്നത്. മരിച്ചു എന്ന് ഉറപ്പുണ്ടായിട്ടും നായകന് വേണ്ടി

നായിക കാത്തിരിക്കുകയും, അതോടെ അവളുടെ മനസ്സും ആരോഗ്യവും ക്ഷയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിച്ചിരുന്നിട്ടും നായികയുമായി ബന്ധപ്പെടാൻ നായകൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. കാലങ്ങൾക്ക് ശേഷം നായികയെ കാണുമ്പോഴും നായകന് അതിൽ പുതുമയൊന്നും തോന്നുന്നില്ല. കാമുകിക്കാകട്ടെ താനാണ് ലോകത്തെ ഏറ്റവും വലിയ ഭാഗ്യവതിയെന്ന അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഏറെകാലം പിരിഞ്ഞിരുന്നിട്ടും ഒരിക്കൽപ്പോലും കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കാത്ത കത്തെഴുതാൻ ശ്രമിക്കാത്ത പുരുഷനെ കാത്തിരിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ മഹത്വല്ക്കരിക്കുന്നത് സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ നോട്ടത്തിന്റെ പ്രശ്നമാണെന്ന് കാണാൻ കഴിയും.

2.4. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകഥാകാരി

കുടുംബജീവിതത്തിലെ അസംഖ്യം റോളുകൾക്കിടയിൽ എഴുതാനുള്ള സാഹചര്യം അക്കാലത്തെ സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. എല്ലാ അവസ്ഥകളെയും മറികടന്ന് എഴുത്തിലേക്ക് വരുന്ന സ്ത്രീകളെയാണെങ്കിൽ സമൂഹം പലപ്പോഴും തെറ്റായ കണ്ണിലൂടെയാണ് നോക്കിക്കണ്ടിരുന്നത്. കഥയിൽ കഥാകാരികൾ പറയുന്ന ജീവിതാവിഷ്കാരങ്ങൾ തന്റെ തന്നെയാണോ എന്ന് വായനക്കാർ തെറ്റിദ്ധരിച്ചാലോ എന്ന ഭയവും അവരെ സ്വതന്ത്രമായ എഴുത്തിൽ നിന്ന് പിന്തിരിപ്പിച്ചു. ഈ കാരണങ്ങൾ കൊണ്ട് തന്നെ സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വതന്ത്രമായി വിഹരിക്കാൻ പറ്റാത്ത മണ്ഡലമായി സാഹിത്യലോകം മാറി. എന്നിരുന്നാലും ഒറ്റപ്പെട്ട ചില എഴുത്തുകൾ അവരിൽ നിന്നും ഉണ്ടായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകഥാകാരി ആരെന്ന അന്വേഷണം പ്രസക്തമാണ്.

ആദ്യകാലകഥാകാരികൾ എല്ലാവരും തന്നെ ഒന്നോ രണ്ടോ കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ശേഷം സാഹിത്യജീവിതം അവസാനിപ്പിച്ചവരാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവരിൽ ആരും തന്നെ സ്വതന്ത്രമായ സമാഹാരങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടില്ല. എം. എം. ബഷീറിന്റെ 'ആദ്യകാല സ്ത്രീകഥകൾ'(2004) എന്ന പുസ്തകം ഒൻപത് കഥകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതും അപൂർണ്ണമാണ്. അങ്ങനെയിരിക്കെ ആദ്യകാലകഥാകാരികളെ അറിയുന്നതിനുള്ള ഏകമാർഗ്ഗം ആദ്യകാല ആനുകാലികങ്ങൾ വഴിയുള്ള അന്വേഷണമാണ്. ആദ്യകാല

സ്ത്രീമാസികകളായ ശാരദ (1904-1906), ലക്ഷ്മീഭായ് (1905-1940) തുടങ്ങിയവയിൽ സ്ത്രീകൾ ധാരാളം എഴുതിയിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകഥാകാരി ആരെന്ന അന്വേഷണം ആദ്യം തുടങ്ങിവെച്ചത് ടി. രാമചന്ദ്രനാണെന്ന് എം.എം. ബഷീർ പറയുന്നു. ടി. രാമചന്ദ്രന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ എം.രത്നം ബി. എ. എഴുതിയ 'ബോധം വന്ന ഭൂതം' എന്ന കഥയാണ് മലയാളത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീ എഴുതിയ ആദ്യ ചെറുകഥ, എം. രത്നം ബി. എ. ആണ് ആദ്യത്തെ കഥാകാരി.[6] ബഷീർ ഈ അഭിപ്രായത്തെ എതിർക്കുന്നു. "'ബോധം വന്ന ഭൂതം' എന്ന കഥയുടെ രചയിതാവിന്റെ പേരായി കൊടുത്തിരിക്കുന്ന എം. രത്നം ബി.എ. എന്നത് തൂലികാനാമമാണ്. അതാകട്ടെ ആ കഥയിലെ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ പേരുമാണ്. ആ കഥ എഴുതിയത് അമ്പാടി നാരായണപൊതുവാളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കഥാസൗധം' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ആറാമത്തെ കഥയായി ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീ എഴുതിയ കഥ തന്റെ സമാഹാരത്തിൽ നാരായണപൊതുവാൾ ചേർക്കുമെന്ന് കരുതാനാകില്ല"(2004:11). ബഷീറിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ 1905ൽ ശാരദയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ 'നാണിച്ചുപോയി' ആണ് ആദ്യത്തെ സ്ത്രീകഥ. പക്ഷേ, അപ്പോഴും പ്രശ്നമുണ്ട് കല്യാണിക്കുട്ടിയെന്നത് കഥയിലെ നായികയുടെ പേരാണ്. പോരാത്തതിന് ഇതൊരു പ്രണയകഥയുമാണ്. കല്യാണിക്കുട്ടി എന്നത് കഥാകാരിയുടെ തൂലികാനാമമാണെന്ന് സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, എൻ.കെ. രവീന്ദ്രന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ 1901 നവംബർ ലക്കം വിദ്യാവിനോദിനിയിൽ വന്ന ടി. സി. കല്യാണിയമ്മയുടെ 'രാജപങ്കജ'മാണ് ഒരു സ്ത്രീ എഴുതിയ ആദ്യ സ്വതന്ത്രകഥ.[7] അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ടി.സി. കല്യാണിയമ്മ ആദ്യകഥാകാരിയും 'രാജപങ്കജം' ആദ്യ കഥയുമാണെന്ന് കരുതാവുന്നതാണ്.

2.5. ആദ്യകാല കഥാകാരികളും പ്രമേയസ്വീകരണവും

കുടുംബാന്തരീക്ഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രമേയമാണ് ആദ്യകാലകഥകൾ സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ വിരളമായി മാത്രമേ ആദ്യകഥകളിൽ കാണുന്നുള്ളൂ. ഉത്തമകുടുംബിനിയായിത്തീരലാണ് നായികാകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യം. പുരുഷനിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായ പാരമ്പര്യനായികാസങ്കൽപ്പം തന്നെയാണ് ഇവർ പിന്തുടരുന്നത്. സ്ത്രീക്ക്

സാഹിത്യരചനയിലേർപ്പെടുന്നതിനുള്ള സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾ ഇല്ലാതിരുന്ന ഒരു സമയത്ത് തങ്ങൾക്കും അതിനു കഴിയുമെന്ന് 'തലച്ചോറില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ'(1911)[8] എന്ന കഥയിലൂടെ ഒരു സ്ത്രീ തെളിയിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിലെ കടബാധ്യതകൾ ഇല്ലാതാക്കാനായി ഭർത്താവറിയാതെ മറ്റൊരു തൂലികനാമത്തിൽ രഹസ്യമായാണ് നായിക കല്യാണിയമ്മ സാഹിത്യരചന നടത്തുന്നത്. ഭർത്താവായ ഗോവിന്ദൻ നായരേക്കാൾ പ്രശസ്തയാകുന്നുണ്ട് കല്യാണിയമ്മ. ഭർത്താവിനോട് അവസാനം ബാലകൃഷ്ണൻനായർ എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ കഥകൾ എഴുതിയത് താനാണെന്ന് അവർ തുറന്നുപറയുന്നു. ഗോവിന്ദൻനായരുടെ ആണഹന്തയ്ക്ക് കിട്ടിയ അടിയായിരുന്നു അത്. വീട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങിപ്പോകാൻ നിന്ന അയാളെ ക്ഷമചോദിച്ച് കല്യാണിയമ്മ തിരിച്ചുവിളിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിലെ ഭാര്യയുടെയോ കുട്ടികളുടെയോ ഒരു കാര്യങ്ങളും ശ്രദ്ധിക്കാതെ മുഴുവൻസമയവും എഴുത്തിനായി മാറ്റിവെച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു അയാൾ. ഭർത്താവിന് ശല്യമില്ലാതെ എഴുതാനായി സകല സുഖസൗകര്യങ്ങളും ഒരുക്കിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ട് കല്യാണിയമ്മ. കുടുംബപ്രാരാബ്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ സാമ്പത്തികവരുമാനം എന്ന ലക്ഷ്യം വെച്ചുകൊണ്ടാണ് കല്യാണിയമ്മ സാഹിത്യരചന നടത്തുന്നത്. സ്ത്രീക്കുള്ളതിനെക്കാൾ വിശേഷിച്ചൊന്നും തന്നെ സാഹിത്യരചനയിൽ പുരുഷന് നിർവഹിക്കാനില്ല എന്ന സന്ദേശം നൽകുന്നുണ്ടെങ്കിലും സമൂഹം നിർണയിച്ചുവെച്ച ഉത്തമഭാര്യാസങ്കൽപ്പത്തിൽ തന്നെയാണ് കല്യാണിയമ്മയും ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. പരസ്പരബഹുമാനവും ഒന്നിച്ചുള്ള സർഗ്ഗരചനാസാധ്യതകളും ഉള്ള ഒരു തുടർജീവിതം ഈ കഥ സ്വപ്നം കാണുന്നു. അത് സാധിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അവരുടെ മറ്റുകഥകൾ കാണുമായിരുന്നു. അത് കാണാത്തതുകൊണ്ട് ഇതൊരു സ്വപ്നമായിരുന്നു എന്നനുമാനിക്കാം.

പ്രണയാവിഷ്കാരത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും മറ്റെല്ലായിടത്തുമെന്നപോലെ പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങൾ പിന്തുടരുക മാത്രമാണ് ആദ്യകാലകഥാകാരികൾ ചെയ്തതെന്ന് കാണാം. ദേവകി നേത്യാരമ്മയുടെ 1919 ഫെബ്രുവരിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കഥയാണ് 'ഒരു യഥാർത്ഥഭാര്യ'[9]. പേരുപോലെതന്നെ ഒരു യഥാർത്ഥഭാര്യ എങ്ങനെയായിരിക്കണമെന്ന് സന്ദേശം നൽകുകയായിരുന്നു

കഥയുടെ ലക്ഷ്യം. ഭർത്താവിൽനിന്ന് ഏൽക്കേണ്ടിവന്ന അവഗണനയും മർദ്ദനവും നിമിത്തം അയാളെ ഉപേക്ഷിച്ച് കാമുകനോടൊപ്പം പോകാൻ തീരുമാനിക്കുന്ന കഥയിലെ നായിക. എന്നാൽ പോകുന്നവഴിയിൽ അപകടത്തിൽപെട്ടുകിടക്കുന്ന ഭർത്താവിനെ കാണുമ്പോൾ കാമുകനെ ഉപേക്ഷിച്ച് ഭർത്താവിന്റെ കൂടെ പോകുന്നു. ഇതുകണ്ട കാമുകൻ പറയുന്നു: "ഇപ്പോൾ എനിക്ക് ഭവതിയുടെമേൽ തോന്നുന്നപോലെ പ്രേമബഹുമാനങ്ങൾ ഒരുകാലത്തും തോന്നിയിട്ടില്ല"(ദേവകി നേത്യാരമ്മ 2004:99) അപകടത്തിൽപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ഭർത്താവിനെ ശ്രദ്ധിക്കാതെ തന്റെ കൂടെ കാമുകി വന്നിരുന്നെങ്കിൽ അവൾ സ്വന്തം സുഖം മാത്രം നോക്കുന്ന സ്വാർത്ഥയാണെന്നയാൾ ധരിച്ചേനെ. വിവാഹപൂർവ്വപ്രണയമാണ് കഥയിലെ വിഷയം. കുടുംബത്തിൽ നിന്നേൽക്കേണ്ടിവന്ന പ്രശ്നങ്ങളാണ് നായികയെ പൂർവ്വകാമുകനിലേക്കടുപ്പിക്കുന്നത്. ധൈര്യസമേതം അവന്റെയൊപ്പം ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ നായിക തയ്യാറാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും പിന്നീട് കുടുംബത്തിലെ ആ പഴയ പദവിയിലേക്കും പ്രയാസങ്ങളിലേക്കും തിരിച്ചെത്തുകയാണ് അവർ. നായിക ഇവിടെ തന്റെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനമായി പ്രണയത്തെ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും, പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച സദാചാരവ്യവസ്ഥയെ അതിലംഘിക്കാൻ നായിക തയ്യാറാകുന്നില്ല. ഓരോ സ്ത്രീയും സ്വന്തം താല്പര്യങ്ങളെക്കാൾ, സന്തോഷങ്ങളെക്കാൾ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ അനുസരിച്ച് ജീവിക്കണമെന്ന സന്ദേശം തന്നെയാണ് കഥാകാരി നല്കുന്നത്. എന്നാലും, വിവാഹേതരമായ ഒരു പ്രണയബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതി എന്നുള്ളത് തന്നെ എഴുത്തുകാരിയുടെ വിജയമായി കാണാം.

ശാരദ മാസികയിൽ 1905 മേയ്മാസത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ 'നാണിച്ചു പോയി'[10], 1913 ഏപ്രിൽ മാസത്തിൽ ലക്ഷ്മീഭായി മാസികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി വാരസ്യാരുടെ 'ഇനിയെന്താ ചെയ്ക'[11] എന്നീ കഥകളാണ് വിശദമായി പഠിക്കുന്നത്. എം.എം. ബഷീർ എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'ആദ്യകാലസ്ത്രീകഥകൾ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ നിന്നാണ് ഈ കഥകൾ ലഭിച്ചത്.

2.6. നാണിച്ചു പോയി

മനോഹരമായ ഒരു പ്രണയകഥയാണ് കല്യാണിക്കുട്ടി രചിച്ച

'നാണിച്ചുപോയി'. കഥാകാരിയുടെ പേര് തന്നെയാണ് കഥയിൽ കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന് നൽകിയിട്ടുള്ളത്. സ്വപ്നത്തിലൂടെയാണ് കഥാഗതി പുരോഗമിക്കുന്നത്. കാല്പനിക പ്രണയസങ്കല്പങ്ങളാണ് കഥയിൽ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത്. വളരെ ലളിതവും സുതാര്യവുമായ ആഖ്യാനമാണ് കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

അച്ഛന്റെ ചികിത്സയ്ക്കായി കല്യാണിക്കുട്ടിയും അച്ഛനും അമ്മയും കൂടി ട്രെയിനിൽ മദ്രാസിലേക്ക് പോകുന്നു. അവരെ ട്രെയിൻ കയറാൻ സഹായിച്ച കൃഷ്ണമേനോൻ എന്ന ചെറുപ്പക്കാരനെ അവർ പരിചയപ്പെടുന്നു. എല്ലാംകൊണ്ടും യോഗ്യനായ കൃഷ്ണമേനോനിൽ കല്യാണിക്കുട്ടി ആകൃഷ്ടയാകുന്നു. അച്ഛന്റെ പഴയ ഒരു സുഹൃത്തിന്റെ മകനായ ഈ കൃഷ്ണമേനോൻ മദ്രാസ് ഹൈക്കോർട്ടിൽ വക്കീലായി ജോലി ചെയ്തുവരികയാണെന്ന് കല്യാണിക്കുട്ടി മനസ്സിലാക്കുന്നു. വൈകാതെ ഇവർ പരസ്പരം പ്രണയത്തിലായി. എന്നാൽ ചാർന്ന നായരായ കൃഷ്ണമേനോന്റെ വീട്ടുകാരുമായുള്ള വിവാഹത്തിന് ഉയർന്ന നായരായ കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ വീട്ടുകാർക്ക് താൽപര്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അച്ഛന്റെ ചികിത്സ കഴിഞ്ഞ് രണ്ടു മാസത്തിനു ശേഷം കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ കുടുംബം കേരളത്തിലേക്ക് തിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ നാട്ടിലേക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്ക് കല്യാണിക്കുട്ടിയെ ദുഃഖിതയാക്കുന്നു. "ഞങ്ങൾ തമ്മിൽ അന്യോന്യബഹുമാനവും സ്നേഹവും ദിനംപ്രതി വർദ്ധിച്ചുവന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ കഴിഞ്ഞല്ലോ. അദ്ദേഹം ഇല്ലാതെ ജീവിക്കുന്നത് വെറുതെയാണെന്നു എനിക്കു തോന്നിത്തുടങ്ങി. രണ്ടുമാസം രണ്ടുദിവസം പോലെ കഴിഞ്ഞു. അച്ഛന്റെ ദീനമെല്ലാം സുഖമായി. നാട്ടിലേക്കുള്ള യാത്ര തീർച്ചയാക്കി. അദ്ദേഹത്തെപ്പിരിഞ്ഞു പോകണമല്ലോ എന്നു വിചാരിച്ചപ്പോൾ, അച്ഛന്റെ ദീനം ഇത്രവേഗം മാറ്റിയതിനെപ്പറ്റി എനിക്ക് ഡോക്ടറോട് ദേഷ്യം തോന്നിയെന്നും പറയുമ്പോൾ ഞാൻ ഒരു നീചയാണെന്നു വായനക്കാർ വിചാരിക്കുമായിരിക്കും. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ അത്ര വ്യസനം ഉണ്ടായി"(കല്യാണിക്കുട്ടി 2004:27). അവർ പരസ്പരം ഓരോ ഫോട്ടോ കൈമാറിക്കൊണ്ട് പിരിയുന്നു.

കാലം ഏറെ കഴിഞ്ഞിട്ടും കാമുകനെ മറക്കാൻ കല്യാണിക്കുട്ടിക്ക് കഴിയുമായിരുന്നില്ല അമ്മാവന്റെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി അവൾ വേറൊരു വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ ആദ്യ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് ഭർത്താവിന്

അറിയാമായിരുന്നു. കാലമേറെ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അമ്മാവനും അച്ഛനും അമ്മയും മരണപ്പെടുന്നു. ഏക സഹോദരൻ മദ്രാസിൽ ഉപരിപഠനത്തിനായി പോയിരിക്കുകയാണ്. അവിടെവെച്ച് ഗോപാലന് ഒരു അപകടം സംഭവിക്കുന്നു. അപകടത്തിൽനിന്ന് രക്ഷിക്കുന്നതാകട്ടെ ഒരു മലയാളിയും. അയാൾ ഗോപാലനെ സ്വന്തം വീട്ടിൽ കൊണ്ടുപോയി ചികിത്സിക്കുന്നു. എഴുത്തുമുഖേന വിവരമറിഞ്ഞ് കല്യാണിക്കുട്ടി അടുത്തുള്ള ഒരു മാസ്റ്ററെയും കൂട്ടി മദ്രാസിൽ എത്തി അവിടെവച്ച് അവൾ കൃഷ്ണമേനോന്റെയും തന്റെയും ഫോട്ടോ ചുമരിൽ തൂക്കിയിരിക്കുന്നത് കാണുന്നു. താൻ എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത് പഴയ കാമുകന്റെ വീട്ടിലാണെന്നറിഞ്ഞ കല്യാണിക്കുട്ടി ബോധരഹിതയാകുന്നു. കണ്ണുതുറന്നുനോക്കിയപ്പോൾ അവൾ കണ്ടത് അച്ഛനെയാണ്. അപ്പോഴാണ് അവൾക്ക് മനസ്സിലായത് ഇത്രനേരം കണ്ടതെല്ലാം സ്വപ്നമായിരുന്നുവെന്ന്. അവൾ വല്ലാതെ നാണിച്ചുപോയി.

സ്ത്രീകൾക്ക് തങ്ങളുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ജീവിക്കാനുള്ള അവസരം പുരുഷാധിപത്യം നൽകുന്നില്ല. പ്രായോഗികജീവിതത്തിൽ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഉൽക്കടമായ വൈകാരികാനുഭൂതിയെ ഉപബോധമനസ്സിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് കഥയിൽ കാണുന്നത്. സാമുദായികവ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീകൾ ഒരുപാട് അച്ചടക്ക നടപടികൾ നേരിടേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. സ്വപ്നത്തിലൂടെയെങ്കിലും തന്റെ കാമുകനൊത്ത് ലോകകാര്യങ്ങളും സാഹിത്യവും അവൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു സ്ത്രീ തന്റെ കാമുകനിൽനിന്നും ഭർത്താവിൽനിന്നും ആഗ്രഹിക്കുന്നതെന്താണെന്ന വ്യക്തമായ ധാരണ കഥ നൽകുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം ഭാര്യയുടെ മനസ്സിൽ മറ്റൊരാൾ ഉണ്ടെന്നറിഞ്ഞിട്ടും അത് അംഗീകരിച്ച്, അവളെ സ്നേഹിക്കുന്ന ഭർത്താവാണ് വാസുമേനോൻ. ആ കാലത്ത് എഴുതപ്പെട്ട മറ്റു സ്ത്രീപുരുഷരചനകൾ വെച്ച് നോക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരി ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ആഖ്യാനത്തിന് മുതിർന്നു എന്നതുതന്നെ വലിയൊരു കാര്യമാണ്. പക്ഷേ യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ അത്തരത്തിൽ പുരുഷന്മാർ ചിന്തിക്കുക എന്നത് അപ്രായോഗികമാണെന്ന് തിരിച്ചറിവിൽ ആയിരിക്കും കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വപ്നത്തിലൂടെ ഇത്തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനം കഥാകാരി പൂർത്തീകരിക്കുന്നത്.

യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ സാധ്യമായ പലതിനെയുമാണ് സ്വപ്നത്തിലൂടെ നായിക സാക്ഷാത്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ട്രെയിനിൽ പരിചയപ്പെട്ട ഒരാളോട് പ്രണയം തോന്നുന്നത് സ്വാഭാവികവും വ്യക്തിപരവുമാണ്. എന്നാൽ പ്രണയത്തിൽനിന്ന് വിവാഹത്തിലെത്തുമ്പോൾ അവിടെ കുടുംബവും സമൂഹവും ജാതിയും ഇടപെടുന്നു. ഇവിടെ നായർ സമുദായത്തിനകത്തു തന്നെയുള്ള ജാതീയമായ വേർതിരിവാണ് കൃഷ്ണമേനോനും കല്യാണിക്കുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം നടക്കാതിരിക്കാൻ ഇടയാക്കിയത്. വളരെ ആഴത്തിലുള്ള പ്രണയമാണ് ഇവിടെ കാമുകീകാമുകന്മാർ പങ്കുവെക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. പ്രണയവും വിരഹവും അതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഥാകാരിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ നായികയ്ക്ക് തന്റെ അമ്മാവന്റെ, തീരുമാനം ധിക്കരിച്ച് പ്രണയസാഫല്യം നേടുന്നതിനായി ഇറങ്ങിത്തിരിക്കാനുള്ള ധൈര്യം സ്വപ്നത്തിൽപ്പോലും കഥാകാരി നൽകുന്നില്ല എന്നുള്ളതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. സ്ത്രീ എപ്പോഴും ആരുടെയെങ്കിലും ഉടമസ്ഥാവകാശത്തിലാണല്ലോ. "കൃഷ്ണമേനോന്റെ കയ്യിലുണ്ടായിരുന്ന നോവൽ കല്യാണിക്കുട്ടി വായിച്ചതായുള്ള കഥയുടെ സന്ദർഭം പുതിയ പ്രേരണകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. വളരെ നിശ്ശബ്ദമായ മട്ടിലാണ് ഇവിടെ പഴയകാലം ആക്രമിക്കപ്പെടുന്നത്. മാസ്റ്ററുടെ വരവ് വിളിച്ചറിയിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ കല്യാണി ക്കുട്ടിയിൽ പ്രകടമാകുന്ന നാണം ഒരു കാലഘട്ടത്തിൻ്റേതുകൂടിയാണ്. എഴുന്നേറ്റു പുറത്തേക്കോടിയ അവളിലെ ഓർമ്മകളുടെ 'ശേഷഭാഗം കുറച്ചുകാലപ്പഴക്കത്താൽ പൊടിഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു'വെന്നതാണ് കഥയുടെ അവസാനം. കാഴ്ചകളും ചുവടുകളും ഉറയ്ക്കാത്ത ജീവിതസന്ദർഭത്തിൻ്റെ കഥാഖ്യാനമാണിത്"(അനിൽകുമാർ എ.വി. 2007:23).

പുരോഗമനചിന്തയോടുകൂടിയ സ്വതന്ത്രമായ പ്രണയസങ്കല്പവും സൗമ്യമായ ഭർത്തൃസങ്കല്പവും കൊണ്ടുനടന്നവളാണ് കഥയിലെ നായിക. സ്വപ്നത്തിലൂടെ വിമോചനകരമായ ആ ജീവിതം ആസ്വദിക്കുന്ന നായികയെ യാഥാർത്ഥ്യം വന്ന് മുട്ടിവിളിച്ചുണർത്തുന്ന കാഴ്ചയാണ് കഥയുടെ അവസാനത്തിൽ കാണുന്നത്. നാണിച്ചുപോയി പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഒരു പ്രണയകഥയായി തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിലും സമാന്തരമായി തന്നെ സാമൂഹ്യചലനങ്ങളുടെ നേർത്തരേഖകളും ഈ കഥയിൽ

കാണാം. നായർ സമുദായത്തിനകത്ത് തന്നെയുള്ള ജാതിവിഭജനം, മരുമക്കത്തായ തറവാട്ടിലെ അമ്മാവന്റെ ഇടപെടലുകൾ എന്നീ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ കഥയിലുണ്ട്. സ്വപ്നവും യാഥാർത്ഥ്യവും തിരിച്ചറിയാനാകാത്ത വിധമുള്ള ആഖ്യാനം ഈ കഥയുടെ പ്രത്യേകതകളാണ്.

2.7. ഇനിയെന്താ ചെയ്ക?

പുരോഗമനാശയങ്ങൾ ആദ്യകാല എഴുത്തുകാരികളെയും സ്വാധീനിച്ചതായി തിരിച്ചറിയാനാകും. സമൂഹത്തിൽ അന്ന് നടന്നിരുന്ന വിദ്യാഭ്യാസപരിഷ്കാരങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹികചലനങ്ങളും സ്ത്രീകളും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നുവെന്ന് വേണം കരുതാൻ. സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ യാഥാസ്ഥിതികചിന്തകളെയും അന്ധമായ ആചാരവിശ്വാസങ്ങളെയും ഉന്മൂലനം ചെയ്യാൻ ആധുനികരീതിയിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസം വേണമെന്ന് സ്ത്രീകൾ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നുവെന്ന് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി വാരസ്യാരുടെ 'ഇനിയെന്താ ചെയ്ക' എന്ന കഥയിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാം.

പതിമൂന്നുവയസ്സുള്ള പെൺകുട്ടി അടുത്തുള്ള ഗേൾസ് സ്കൂളിൽ ഉപാദ്ധ്യായിനിയുടെ കീഴിലാണ് പഠിച്ചിരുന്നത്. പുസ്തകം വായിക്കുന്നതിനിടയിൽ അന്യനായ ഒരാളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത അവളിൽ വന്നുനിറയുന്നു. "സ്ത്രീകൾ തന്നെ, അവരവരുടെ വിചാരപദ്ധതിയിൽ പുരുഷന്മാരെ യാത്രചെയ്യാൻ അനുവദിക്കുന്നത് അത്ര നന്നല്ല"(2004:61)എന്ന് അവൾക്ക് അറിയാമെങ്കിലും അതു നിയന്ത്രിക്കാൻ അവൾക്കാകുന്നില്ല. തന്റെ മനസ്സിൽ അനുരാഗമെന്നോ പ്രണയമെന്നോ വിവക്ഷിക്കാവുന്ന എന്തോ ഒരിത് കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ടെന്ന് അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു.

ഇവളിലെ ഈ മാറ്റം കാണുന്ന വീട്ടുകാർ അവൾക്കായി കല്യാണം ആലോചിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ആലോചനയെക്കുറിച്ച് മകളോട് അമ്മ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും, "ആ ഒന്നിനും കൊള്ളരുതാത്ത പേങ്ങോടനേയാണോ എനിക്കായിട്ടുഴിഞ്ഞു വിട്ടിരിക്കുന്നത്?"(ടി:62) എന്ന് ധൈര്യത്തോടെ ചോദിക്കുന്നുണ്ടവൾ. നായിക അയാളിൽ കാണുന്ന കുറവ് അയാൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം ഇല്ലെന്നുള്ളതായിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസവും നല്ല ജോലിയും ഇല്ലാത്ത അയാളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ താൻ ഒരുക്കമല്ലെന്ന് അവൾ തീർത്തു പറയുന്നുണ്ട്. കാമുകനെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ

അറിയുന്തോറും അയാളോടുള്ള അനുരാഗം ഏറെ വർദ്ധിച്ചുവരുന്നുണ്ട് നായികയ്ക്ക്. അയാൾ തിരുവനന്തപുരം മഹാപാഠശാലയിൽ വായിക്കുകയാണെന്ന് അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ദിവസം ഒരു പുതിയ കല്യാണാലോചന അവൾക്കായി വരുന്നു. താൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ആളെ മാത്രമേ തനിക്ക് വിവാഹം കഴിക്കാൻ പറ്റൂ എന്നവൾ പറയുന്നുണ്ട്. അന്നത്തെ കാലത്ത് ഒരു സ്ത്രീ ഇത്രത്തോളം ധൈര്യത്തോടെ തന്റെ ഉള്ളിലുള്ള പ്രണയം പറയുക എന്നുള്ളത് തന്നെ അസാധാരണമായ ധൈര്യപ്രകടനമാണ്. കാമുകന്റെ നിർദ്ധനതയെക്കുറിച്ച് വീട്ടുകാർ അധിക്ഷേപിക്കുന്നു ണ്ടെങ്കിലും, അവൾ തീരുമാനത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കുന്നില്ല.

നായികയുടെ നിശ്ചയദാർഢ്യത്തിനു മുന്നിൽ ആ വിവാഹം നടക്കുന്നു. വിവാഹശേഷമുള്ള അവരുടെ ഒരു നേരമ്പോക്കിനിടയിൽ അവൾ പറയുന്നു; 'ഇനി പഠിക്കാൻ പോകേണ്ടേ?' ഇതു ജയിച്ചാൽ ശാസ്ത്രിസ്ഥാനം കിട്ടും അതുകൊണ്ട് പോകുന്നില്ല എന്നയാൾ മറുപടി നൽകുന്നു. "ഇതുവരെ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിക്കുകയാണെന്നാണ് ഞാൻ വിചാരിച്ചത്. എനിക്ക് ലജ്ജയോ പശ്ചാത്താപമോ എന്തൊക്കെയോ ഉണ്ടായി. ഞാൻ മിണ്ടാതവിടെ ഇരുന്നു. ഇനിയെന്താ ചെയ്ക?"(ടി:64)

എന്നിരുന്നാലും സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും സമത്വബോധവും ആഗ്രഹിക്കുന്ന നായികാകഥാപാത്രമാണ് ഇനിയെന്താ ചെയ്ക എന്ന കഥയിലുള്ളത്. തന്റെ ഭർത്താവാകാൻ പോകുന്ന ആൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷിൽ വിദ്യാഭ്യാസം ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന് അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രീപരീക്ഷ പഠിക്കുന്ന അയാൾക്ക് യാഥാസ്ഥിതികമായി മാത്രമേ ചിന്തിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ എന്നവൾ ചിന്തിക്കുന്നു. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ ആധുനികതയിലേക്ക് കടക്കാനാണ് നായിക ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. പ്രണയത്തിലൂടെ സ്വതന്ത്രയാവുക എന്നതാണ് നായിക നടപ്പാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന രീതി. "അന്നത്തെ യുവതികൾ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തോട് പുലർത്തിയ ആരാധന കലർന്ന ആഭിമുഖ്യം പ്രധാന ചർച്ചയാവുന്നുണ്ട് ഈ കഥയിൽ. സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനവും വിദ്യാഭ്യാസവ്യാപനവും മുൻനിർത്തി ഇത്രയും ഗൗരവമായി ചിന്തിച്ച രചനകൾ അക്കാലത്ത് ഉണ്ടായിട്ടില്ല. കഥാപാത്രവും ആഖ്യാതാവും തമ്മിലുള്ള വേർതിരിവ് മാഞ്ഞ് രണ്ടും ഒന്നായിത്തീരുന്ന രചനാചാതുരിയാണ് കാണാനാവുക.

പുതിയ സ്ത്രീസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി നായിക ഉയരുകയാണിവിടെ" (അനിൽകുമാർ എ.വി. 2007:24). എന്നാൽ ആഗ്രഹിച്ച ജീവിതമല്ല അവൾക്ക് കിട്ടുന്നത്. താനാഗ്രഹിച്ചത് കിട്ടുന്നില്ല എന്നറിഞ്ഞ് ലജ്ജാപശ്ചാത്തപങ്ങളോടെ അവൾ മിണ്ടാതിരിക്കുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അവൾ മൗനമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അനവധി സാമൂഹികചിന്തകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഈ കഥയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അവൾ പ്രണയിച്ചതും വരിച്ചതും ആധുനികതയെയായിരുന്നെങ്കിലും യഥാർത്ഥത്തിൽ യാഥാസ്ഥിതികത തന്നെയാണ് തനിക്ക് കിട്ടിയത് എന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്ക് അവൾ എത്തുന്നു. പുരോഗമനത്തെ വരിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന, മാറ്റത്തെ പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന സ്ത്രീചിത്തമാണ് ഈ കഥയിലൂടെ വെളിവാകുന്നത്.

2.8. ആധുനികതയിലേക്കുള്ള പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ നോട്ടങ്ങൾ

ഒരു വ്യക്തിക്ക് തന്റെ വൈകാരികാനുഭവങ്ങളെ ശക്തമായി വാക്കുകളിലേക്ക് പകർത്താൻ ലഭിച്ച മികച്ച ഉപാധിയാണ് കഥ. എത്ര സങ്കീർണ്ണമായ അവസ്ഥയെയും ഉൾവഹിക്കാനുള്ള കഴിവ് അതിനുണ്ട്. അധികാരവും സാഹിത്യവും പുരുഷന്റേതായതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീ അവിടെയും അരികുവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് എങ്ങനെ പറയണമെന്നും എന്ത് പറയണമെന്നും പുരുഷതാല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചായിരുന്നു തീരുമാനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ആൺകോയ്മയിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു കഥാസംസ്കാരമാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. മറ്റേതൊരു വിഷയത്തെയും ഭാവനയിലാവിഷ്കരിക്കുമ്പോലെ സ്ത്രീയവസ്ഥകളെയും വികാരങ്ങളെയും അവർ സാഹിത്യത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തി. ത്യാഗിനിയായ അമ്മയും, ആദർശഭാര്യയും, വിധേയയായ കാമുകിയുമായിരുന്നു ആൺനോട്ടത്തിലെ സ്ത്രീ.

എം.പി. പോളിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "രണ്ടു പുരുഷന്മാരും ഒരു സ്ത്രീയും അല്ലെങ്കിൽ രണ്ടു സ്ത്രീയും ഒരു പുരുഷനും ഉള്ള കാലത്തോളം ചെറുകഥകൾക്ക് ഒരു ക്ഷാമവും ഉണ്ടാകുകയില്ല."[27] അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു - "പ്രണയത്തിന്റെ ഗതിവ്യത്യാസവും പ്രണയികളുടെ സ്വഭാവവ്യത്യാസവും അനുസരിച്ച് ക്രോധം, മോഹം, മത്സരം, അസൂയ, പ്രതികാരം തുടങ്ങിയ ചപലവികാരങ്ങളും ഉദാരത,

നിസ്വാർത്ഥത, ആത്മത്യാഗം, ക്ലേശസഹിഷ്ണുത തുടങ്ങിയ ശ്രേഷ്ഠഗുണങ്ങളും ശൃംഗാരാപേക്ഷയാ ഉപജീവിക്കുന്നു. ലോകത്തിലുള്ള ചെറുകഥകളുടെ ആകെത്തുക കണക്കാക്കിയാൽ പകുതിയിലധികവും ശൃംഗാരപരമായ കഥകളാണെന്ന് കണ്ടേക്കാം"(1932:57). ഇത് ശരിയാണ്. മനുഷ്യന്റെ ചരിത്രത്തോടൊപ്പം തന്നെ വേരുകളുള്ള ഒരു വൈകാരികാവസ്ഥയാണ് പ്രണയം. അത് മനുഷ്യവംശത്തോടൊപ്പം തന്നെ വളരുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മാനസികമായും ജൈവികമായും വികസിക്കുന്നതോടൊപ്പം പ്രണയം പുരുഷാധികാരത്തെക്കൂടി പേറുന്നുണ്ട്. പുരുഷനിർമ്മിതമായ കാല്പനികവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീമാതൃകകളെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാർ ചെറുകഥയിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും സമഭാവനയോടെ ഇടപഴകേണ്ട ഇടമാണ് പ്രണയം. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു സ്വതന്ത്രചിന്തയോടെയുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം വളരെ വിരളമായേ എഴുത്തുകാരിൽ കാണുന്നുള്ളൂ. സ്ത്രീയുടെ പ്രണയത്തെ യാഥാസ്ഥിതികമാതൃകകളിലേക്ക് ചുരുക്കുക വഴി സ്ത്രീയുടെ മേലുള്ള അധീശത്വം ഉറപ്പിക്കുകയാണ് നടക്കുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. പ്രണയത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഈ പുരുഷാധിപത്യചിന്തകളെ സ്ത്രീവാദചിന്തകർ പ്രശ്നവല്ക്കരിക്കുന്നു. പുരുഷനനുകൂലമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട അയഥാർത്ഥമായ ഇത്തരം പ്രണയകല്പനകളെ അപനിർമ്മിക്കേണ്ടതാണെന്ന് സ്ത്രീവാദികൾ കരുതുന്നു.

സ്ത്രീപുരുഷപ്രണയം എന്ന സത്യം ആദ്യകാലകഥാകാരന്മാർക്ക് പുതുമയുള്ള സംഭവമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ സ്ത്രീയുടെ പ്രണയം പറയുന്നിടത്ത് അവർ ചില അതിർവരമ്പുകൾ സൂക്ഷിച്ചു. സ്ത്രീയുടെ വിവാഹേതരബന്ധം എന്നത് അവർക്ക് ചിന്തിക്കാൻപോലും കഴിയുന്ന കാര്യമായിരുന്നില്ല. സ്ത്രീയുടേത് ഒരു വിശുദ്ധപ്രണയമായിട്ടാണ് അവർ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചത്. മറിച്ചുള്ള സ്ത്രീകൾ സമൂഹത്തിൽ ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടല്ല അവരുടെ സൃഷ്ടികളിൽ അത്തരം സ്ത്രീകൾ കടന്നുവരാതെയിരുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ പവിത്രതയിലും, ചാരിത്ര്യശുദ്ധിയിലും, സഹനത്തിലുമെല്ലാം അതീവതല്പരരായിരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായിരുന്ന ആദ്യകാലകഥാകാരന്മാർ എന്നുള്ളതാണ് ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടതിന്റെ മുഖ്യകാരണം. സ്ത്രീയെ വസ്തുവൽക്കരിക്കുകയും ഏകപക്ഷീയമായിമാത്രം പ്രണയത്തെ കാണുകയുമായിരുന്ന ആദ്യകാല

കഥാകാരന്മാർ. സ്ത്രീക്ക് മാത്രം ബാധകമായ സദാചാരസങ്കല്പങ്ങളും സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികപരിശുദ്ധിയിലുള്ള അമിതമായ ഉൽക്കണ്ഠയും ആദ്യകാലകഥാകാരന്മാരുടെ പ്രത്യേകതകളാണ്. പാതിവ്രത്യം നഷ്ടപ്പെട്ടവൾ മരണം വരിക്കണമെന്ന്, കാലങ്ങളായി പിന്തുടരുന്ന സ്ത്രീവാർപ്പുമാതൃക തന്നെയാണ് ആദ്യകാലകഥാകാരന്മാർ അവതരിപ്പിച്ചത്.

പ്രണയം പ്രധാനഇതിവൃത്തമായി ആദ്യകാല സ്ത്രീരചനകളിൽ കടന്നുവരുന്നില്ലെന്ന് കണ്ടെത്താം. പ്രണയചിന്തകൾ കടന്നുവരുന്ന അപൂർവം കഥകളാകട്ടെ പുരുഷകാഴ്ചപ്പാടുകളെ പ്രായേണ അനുഗമിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഉത്തമസ്ത്രീസങ്കല്പങ്ങളായ ത്യാഗം, പാതിവ്രത്യം തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നവയാണ് ഈ കഥകൾ. സ്വതന്ത്രയാകാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഉത്തമഭാര്യയാകാനായി വീണ്ടും അസ്വതന്ത്രജീവിതത്തിലേക്ക് വരുന്ന കഥയിലെ നായികമാർ. മറ്റൊരു കാര്യത്തിലും സ്വന്തമായ തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാൻ കഴിയുന്നില്ലെന്നതുപോലെതന്നെ പ്രണയത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും തീരുമാനങ്ങൾ നാട്ടുനടപ്പനുസരിച്ച് പുരുഷന്മാർക്ക് വിട്ടുകൊടുത്തിരിക്കുകയാണ് അവർ. മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന ആളെ വിവാഹം കഴിക്കണമെന്ന് വാശി പിടിക്കുന്നുണ്ടവർ. അതിനുവേണ്ടി ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, തന്റെ തീരുമാനങ്ങൾ തെറ്റായിപ്പോയെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞവർ കുടുംബത്തിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകുന്നു. എന്നിരുന്നാൽത്തന്നെയും ഇത്തരത്തിലുള്ള ധീരമായ തീരുമാനങ്ങൾ അവർക്ക് എടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നെന്നുള്ളത് പ്രശംസാർഹമായ കാര്യമാണ്. ആദ്യകാലകഥാകാരന്മാർ കാല്പനികലോകത്തുനിന്നുതന്നെ പ്രണയത്തെ നോക്കിക്കണ്ടപ്പോൾ കഥാകാരികളാകട്ടെ സാമൂഹികയാഥാർഥ്യങ്ങളെക്കൂടി ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് കഥാരചന നിർവഹിച്ചതെന്നു കാണാം.

സ്ത്രീവാദാശയങ്ങൾ കേട്ടുകേൾവിപോലുമില്ലാത്ത ഒരു കാലത്ത് പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങൾ അന്ധമായി പിന്തുടരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ പ്രണയത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ചില കഥകളെങ്കിലും എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നുള്ളതുതന്നെ ആദ്യകാല കഥാകാരികളെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നു. നാണിച്ചു പോയി, ഇനിയെന്താ ചെയ്ക എന്നീ രണ്ടു കഥകളിലും ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ

ആളെ പ്രണയിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ആദ്യത്തെയാൾ അത് സ്വപ്നം കാണുകയും രണ്ടാമത്തെയാൾ അത് പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ ഇരുവരും പരാജയപ്പെടുന്നു. കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ സ്വപ്നമാണ് നാണിച്ചുപോയി എന്ന കഥയിലൂടനീളം പറയുന്നത്. സ്വപ്നത്തിൽ അവൾ കാണുന്ന കാമുകസങ്കല്പവും ഭർതൃസങ്കല്പവും വളരെ ഔന്നത്യമുള്ളതാണ്. ഒരുമിച്ചിരുന്ന് സാഹിത്യചർച്ചകൾ നടത്തുന്ന, യാത്രകൾ ചെയ്യുന്ന, പരസ്പരം പുസ്തകങ്ങളും ഫോട്ടോകളും കൈമാറാൻ കഴിയുന്ന അത്രത്തോളം സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉദാത്തവുമാണ് നായികയുടെ പ്രണയസങ്കല്പം. സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെയും സ്വകാര്യതയെയും മാനിക്കുന്നയാളാണ് കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ ഭർത്താവായ വാസുമേനോൻ. സ്വപ്നത്തിലൂടെ താനാഗ്രഹിക്കുന്ന പുരുഷസങ്കല്പം മെനയുകയായിരുന്നു കഥാകാരി എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. അച്ഛന്റെയും അമ്മയുടെയും അമ്മാവന്റെയും ഭർത്താവിന്റെയും മരണശേഷം, ഒരു സ്ത്രീ എന്ന നിലയിൽ തന്നെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ പിടിയയഞ്ഞ ശേഷമാണ് അവൾക്ക് കാമുകനുമായി പുനഃസമാഗമം ഉണ്ടാവുന്നത്. തനിക്ക് നിലവിലെ സാഹചര്യങ്ങളെക്കാൾ നന്നായി ജീവിക്കാൻ കഴിയണമെന്ന ചിന്ത ആദ്യകാലഘട്ടത്തിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നുവേണം കരുതാൻ. 'ഇനിയെന്താ ചെയ്ക' എന്ന കഥ ഈ കണ്ടെത്തലിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നു. തങ്ങൾക്കുചുറ്റും പലവിധ വിലക്കുകൾ ജാതിയും മതവും സമൂഹവും പുരുഷാധിപത്യവും നിർമ്മിച്ചു വെച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും അതിനെ മറികടക്കണമെന്നും ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളാണ് ആദ്യകാലകഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പുരുഷനോടൊപ്പം തന്നെ സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെയും പ്രാധാന്യത്തോടെ കാണുന്ന ഉന്നതമായ ഒരു പ്രണയസങ്കല്പമാണ് ആദ്യകാലകഥാകാരികൾ ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നതെന്ന് കാണാം.

ധാരാളം പ്രതിബന്ധങ്ങൾ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഓരോ എഴുത്തുകാരിയും എഴുത്ത് തുടങ്ങുന്നത്. ആദ്യകാലത്ത് അവർ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ആദ്യ കഥാകാരിയാരെന്ന് കണ്ടുപിടിക്കാൻ നമുക്ക് ഏറെ ക്ലേശിക്കേണ്ടി വന്നത്. സ്ത്രീവിമോചനാശയങ്ങളുടെ കടന്നുവരവോടെ സ്ത്രീയെഴുത്തിൽ പല മാറ്റങ്ങളും വന്നു. സാഹിത്യലോകം സാധാരണയായി എഴുത്തുകാരികളുടെ

രചനകളെ നിഷേധിക്കുകയോ, തെറ്റായിവായിച്ച് അവരുടെ വ്യക്തിജീവിതവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതായി കാണാം. പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു തുറന്നെഴുത്തിന് ആദ്യഘട്ടത്തിലെ കഥാകാരികൾ മടിക്കുന്നു. കാലഘട്ടം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് സദാചാരസങ്കല്പങ്ങളുടെയും അമിത കാല്പനിക വൽക്കരണത്തിന്റെയും പൊളിച്ചെഴുത്ത് കാണാനാവും.

കുറിപ്പുകൾ

1. "കേസരി കുഞ്ഞിരാമൻനായനാരാണ് (1036-1090) മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി ഇന്നു നാം വിവക്ഷിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ചെറുകഥ രചിച്ചു പ്രസിദ്ധം ചെയ്തതെന്നും, 'വാസനാവികൃതി' എന്നാണ് ആ കഥയുടെ പേരെന്നും വ്യക്തമാവുന്നു."(എം. അച്യുതൻ 2016:58)

2. രവികുമാർ, കെ. എസ്. *ആദ്യകാല കഥകൾ.* പുറം. 57-76

3. ടി. പുറം. 149-180

4. ടി. പുറം. 107-118

5. ടി. പുറം. 77-106

6. "മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ചെറുകഥാകാരി ആരാണ് എന്നതിനെക്കുറിച്ച് പല ചർച്ചകളും നടന്നിട്ടുണ്ട്. ടി. ആർ. (ടി. രാമചന്ദ്രൻ) എഴുതിയ 'മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കഥാകാരി' (കലാകൗമുദി 47, 26-0 6-83) എന്ന ലേഖനത്തിൽ ആദ്യത്തെ കഥാകാരിയെ അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. എം.രത്നം ബി.എ. 'രസികരഞ്ജിനി'യിൽ (പുസ്തകം 3 ലക്കം 11, മിഥുനം 1080/ജൂൺ 1905) എഴുതിയ 'ബോധം വന്ന ഭൂതം' എന്ന കഥയാണ് മലയാളത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീ എഴുതിയ ആദ്യത്തെ ചെറുകഥ എന്നും അവരാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കഥാകാരി എന്നും ലേഖകൻ സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. "(എം.എം. ബഷീർ 2004:10)

7. ടി. പുറം- 10

8. എം. എം. ബഷീർ. *ആദ്യകാല സ്ത്രീകഥകൾ.* പുറം. 35-47

9. ടി. പുറം. 89-94

10. ടി. പുറം. 25-34

11. ടി. പുറം. 61-64

അധ്യായം-3

നവോത്ഥാനകഥാസാഹിത്യം: തിരിച്ചറിവിന്റെ അടയാളങ്ങൾ

പ്രണയം സർവ്വപ്രധാനമെന്ന് സ്ത്രീകൾ കരുതാൻ ഇടയായത് അർത്ഥവത്തായി ജീവിക്കാൻ അവൾക്ക് മറ്റൊരു മേഖല ലഭ്യമാകാത്തതിനാലാണ്. ജനനം മുതൽതന്നെ പറഞ്ഞു പഠിപ്പിക്കുന്നത് അവളുടെ ഏറ്റവും വലിയ ലക്ഷ്യം ഉത്തമയായ ഒരു കുടുംബിനി ആവുകയാണ് എന്നതാണ്. നവോത്ഥാനകഥാകാരന്മാർ ഈ ആശയം വിനിമയം ചെയ്തവരാണ്. ഇത്തരം പുരുഷചിന്തയെ നവോത്ഥാനകഥാകാരികൾ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്തു കൊണ്ടെഴുതപ്പെട്ട സ്ത്രീകഥകളേറെയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത് സ്ത്രീപ്രണയത്തെയും ലൈംഗികതയെയും കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളെയാണെന്ന് കാണാം. സ്ത്രീകൾ സ്വന്തം മനസ്സിനെയും ശരീരത്തെയും നിർണ്ണയിച്ച രചനകൾ നടത്തുമ്പോൾ അതിന് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവന്നു. നവോത്ഥാന കഥാസാഹിത്യത്തിലെ പ്രണയാവിഷ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ അധ്യായം.

3.1. നവോത്ഥാനകഥാകാരന്മാർ

കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ സമ്പർക്ക ഫലമായുണ്ടായ വീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ചെറുകഥയുടെ നവോത്ഥാനഘട്ടം ആരംഭിക്കുന്നത്. ലോകചെറുകഥയുടെ പുരോഗതികൾ കേസരി മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാരുമായി പങ്കുവെച്ചു. പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിലുണ്ടായ സാമൂഹികസാംസ്കാരിക ഉണർവ്വിനെ കുറിക്കുന്നതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കാണ് നവോത്ഥാനം. പാശ്ചാത്യാശയങ്ങളുടെ

അനുകരണമായിരുന്നില്ല ഇന്ത്യയിലെ നവോത്ഥാനം. ഭാരതീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിൽ കാണുന്നത്. ജാതീയമായ അസമത്വങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്ന കേരളീയ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ അതിനെതിരെ സമുദായസംഘടനകളും വ്യക്തികളും നടത്തിയ പോരാട്ടങ്ങളാണ് കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിന് കാരണമായത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ കേരളത്തിലെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയപുരോഗതികളും, വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ലഭിച്ച പ്രചാരവും, പത്രമാസികകളുടെ പ്രചാരവുമെല്ലാം മലയാളസാഹിത്യരംഗത്ത് മാറ്റങ്ങൾക്ക് കാരണമായി. സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന അവിചാരിത സംഭവങ്ങളും അവയ്ക്ക് സംഭവിക്കുന്ന ശുഭപര്യവസാനങ്ങളുമായിരുന്നു ആദ്യകാല ചെറുകഥകൾക്ക് വിഷയമായതെങ്കിൽ പിന്നീടുവന്ന നവോത്ഥാനകഥകളിൽ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾക്കായിരുന്നു മുൻതൂക്കം.

ജീവൽസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും അന്തരീക്ഷവും സജീവപ്രവർത്തനങ്ങളും നവോത്ഥാന കഥകളെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. സാഹിത്യം സാമൂഹികപരിവർത്തനത്തിന് ഉതകുന്നതു കൂടിയാകണമെന്ന ചിന്താഗതി കഥാകാരന്മാരിൽ ഉണ്ടായി. റിയലിസ്റ്റ് കഥകളാണ് ഈ സമയത്ത് രചിക്കപ്പെട്ടതിലേറെയും. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളിലും സാമൂഹിക കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും പരിവർത്തനങ്ങൾ കണ്ടുതുടങ്ങി. സമൂഹത്തിൽ അവശതയനുഭവിക്കുന്ന വിഭാഗങ്ങൾ അവകാശപ്പോരാട്ടങ്ങൾക്കായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതും ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. പൊൻകുന്നം വർക്കി, എസ്.കെ പൊറ്റെക്കാട്ട്, തകഴി, ദേവ്, ബഷീർ, കാരൂർ, അന്തർജ്ജനം, കെ. സരസ്വതിയമ്മ, ഉറൂബ് തുടങ്ങിയവരുടെ വരവോടെ മലയാളകഥാലോകത്ത് വിപ്ലവകരമായ മാറ്റത്തിന് വഴിയൊരുക്കി. മലയാളചെറുകഥയുടെ ഭാവുകത്വത്തിൽ അവർ കാതലായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി.

3.2. കഥാകാരന്മാരുടെ പ്രണയാവിഷ്കാരം

അടിമത്തം അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് തകഴി സൃഷ്ടിച്ചത്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളിലെ സങ്കീർണ്ണതകൾ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ സ്ത്രീവിരുദ്ധ നിലപാടുകളിലൂടെ തന്നെയാണ് തകഴി നോക്കിക്കണ്ടത്. ദാമ്പത്യ ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച് സമൂഹത്തിന് ചില മുൻവിധികളും അബദ്ധ ധാരണകളും ഉണ്ട്. ഇത്തരം കാഴ്ചപ്പാടുകളെ തുറന്നുകാട്ടുന്ന കഥയാണ് തകഴിയുടെ 'പതിവ്രത'[1]. പരസ്പരം ഏറെ സ്നേഹിക്കുന്ന ഭാര്യഭർത്താക്കന്മാരുടെ ബന്ധത്തിനിടയിൽ വിള്ളൽ വീഴുന്നു. അതിനിടയിൽ ഭാര്യ മറ്റൊരു പുരുഷനിൽ തല്പരയാകുന്നു. കഥാകൃത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ "ഒരു ഭാര്യക്ക് പരാധീനതകൾ പലതാണ്. അവൾക്ക് ആത്മനിയന്ത്രണമുണ്ട്. വിധിച്ചിടത്തോളം സുഖമേ പാടുള്ളൂ"(2007:54). മറ്റൊരു പുരുഷനെ സ്നേഹിച്ച അവൾക്ക് സമൂഹം വിധിച്ച ഈ പരിധിക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങി നില്ക്കാനാകുന്നില്ല. അതോടെ ആ ദാമ്പത്യം തകരുന്നു. പതിവ്രതയായ ഭാര്യ എങ്ങനെയാകരുതെന്ന് ഈ കഥ കാണിച്ചുതരുന്നു. സ്വന്തം കുടുംബത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ജീവിക്കേണ്ടവളാണ് ഭാര്യ. അവളുടെ ചിന്തകളും പ്രവൃത്തികളും വിശുദ്ധമായിരിക്കേണ്ടത് ആദർശാത്മകകുടുംബജീവിതത്തിന് അത്യാവശ്യമാണ്. ഭർത്താവിനെ മറന്ന് അന്യപുരുഷന് വശപ്പെടുന്ന ഭാര്യയുടെ വികാരങ്ങളെ കുറിച്ച് തകഴി പറയുന്നു. "എന്തോ! സ്ത്രീകളുടെ വികാരങ്ങൾ എങ്ങനെയെല്ലാം വർത്തിക്കുന്നു എന്ന് ആർക്കറിയാം! അവൾ ഒരിക്കൽ നിയമം ലംഘിച്ചാൽ നിയമലംഘനത്തിനു കുതിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. അന്നോളം വിശുദ്ധമായി കണ്ടതിനെയെല്ലാം ചവുട്ടിത്തുള്ളുത്തേക്കും"(ടി:54). സ്ത്രീക്ക് മാത്രം ബാധകമായ സമൂഹനിർമ്മിതമായ സദാചാരമെന്ന കനത്ത മതിൽക്കെട്ടു പൊളിച്ച് പ്രണയത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്ന സ്ത്രീക്ക് കുടുംബജീവിതം നഷ്ടമാകുന്നു. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കുടുംബത്തിന്റെ മാന്യതയും

സുരക്ഷിതത്വവും അവളുടെ ചാരിത്ര്യത്തിലും ലൈംഗികവിശ്വസ്തതയിലുമാണ് ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. സമൂഹം വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ഇത്തരം സദാചാര സങ്കല്പത്തിന്റെ അനുരണനമായി ഈ കഥയെ കാണാം.

പാതിവ്രത്യമില്ലാത്ത സ്ത്രീയ്ക്ക് അനിവാര്യമായ ശിക്ഷ മരണമാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന തകഴിയുടെ മറ്റൊരു കഥയാണ് 'പ്രേമത്തിന്റെ വിശ്വരൂപം'[2]. വിവാഹത്തിനുമുമ്പ് കാമുകനാൽ ഗർഭിണിയാകുന്നുണ്ട് കമലം. ഗർഭിണിയായി എന്ന ചീത്തപ്പേര് ഇല്ലാതാക്കാൻ ഗർഭം അലസിപ്പിക്കാനുള്ള മരുന്ന് കാമുകൻ കൊടുക്കുന്നു. അതുകഴിച്ച് കമലം രക്തം വാർന്നൊഴുകി മരിക്കുന്നു. പറയസമുദായത്തിന്റെ ഇടയിൽ പ്രചരിക്കുന്ന ഒരു മിത്തിനെ കൂട്ടുപിടിച്ചാണ് തകഴി 'വെളുത്ത കുഞ്ഞ്'[3] എന്ന കഥ എഴുതിയത്. നാളിതുവരെ ഒരു പറച്ചി മാത്രമേ വഴിതെറ്റിയിട്ടുള്ളൂ. "കുട്ടനാടൻ പറച്ചിക്ക് ഒരു മഹാധനമുണ്ട്. അവളുടെ തമ്പുരാട്ടിക്കില്ലാത്ത ധനം. ലോകാരംഭകാലംമുതൽ ഒരുത്തിമാത്രമേ അവരുടെ ഇടയിൽ പിഴച്ചിട്ടുള്ളൂ"(2015:301). മറ്റു പറയത്തികളെപ്പോലെ ആയിരുന്നില്ല ചിരുത. അവൾ ദിവസവും കുളിക്കും, വെളുത്തമുണ്ട് മാത്രമേ ഉടുക്കൂ. അതുകൊണ്ട് കൂടിയാകാം അവൾ ബംഗ്ലാവിൽ പണിക്കുപോയപ്പോൾ സായിപ്പിൽനിന്ന് ഗർഭിണിയാകുന്നത്. ചിരുത പ്രസവിച്ചത് വെളുത്തനിറമുള്ള കുഞ്ഞിനെ യാണെന്ന് അറിയുമ്പോൾ അവളുടെ അമ്മപോലും പറയുന്നുണ്ട് നീ ചാകേണ്ട വളാണെന്ന്. പിഴച്ചുപോയ സ്ത്രീക്ക് മരണത്തിൽ കുറഞ്ഞ ശിക്ഷയൊന്നും കഥാകാരൻ ഈ കഥയിലും കൊടുക്കുന്നില്ല.

നമുക്കു ചുറ്റും നടക്കുന്ന ചെറിയ കാര്യങ്ങൾപോലും സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്ത് ലളിതമായി കഥയിൽ അവതരിപ്പിച്ച ആളാണ് ബഷീർ. അമ്മ, സഹോദരി, ഭാര്യ, കാമുകി, മകൾ എന്നിങ്ങനെ വിവിധങ്ങളായ സ്ത്രീഭാവങ്ങൾ ബഷീർ കഥയിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. തന്റെ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് നേരിട്ട് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുക്കുകയാണ് ബഷീർ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചും സ്ത്രീത്വത്തെക്കുറിച്ചുമൊക്കെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വാസവും

സങ്കല്പവുമെല്ലാം ഇത്തരം കഥാപാത്രസൃഷ്ടികളിൽ നമുക്ക് കാണാം. പ്രണയം ബഷീറിന്റെ കഥകളിലെ ഒരു പ്രധാന വിഷയമായിരുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷപ്രേമം ശാരീരികസമ്പർക്കത്തിനുള്ള ഉപാധിയായിരുന്നു ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സങ്കല്പത്തിൽ. "വയറിന്റെ വിശപ്പിനെപ്പോലെതന്നെ, ലൈംഗികതൃഷ്ണയുടെ കത്തിക്കാള ലിനേയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ ബഷീർ അതുല്യനാണ്"(എം. അച്യുതൻ 2016:162). 'മതിലുകൾ'[4] എന്ന കഥയിലെ നാരായണിയോടുള്ള നായകന്റെ പെരുമാറ്റവും, 'അനുരാഗത്തിന്റെ ദിനങ്ങൾ'[5] എന്ന കഥയിൽ നായികയോടുള്ള ആഖ്യാതാവിന്റെ ബന്ധവും കാണുമ്പോൾ ഇത് സത്യമാണെന്ന് ബോധ്യമാവും. ബീഡിത്തൊഴിലാളിനേതാവായ അബ്ദുൾ ഖാദർ സാഹിബും പണക്കാരിയും വിദ്യാസമ്പന്നയുമായ ജമീലാബീവിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയവും വിവാഹവുമാണ് 'പൂവൻപഴം'[6] എന്ന കഥയിലെ ഇതിവൃത്തം. അബ്ദുൾ ഖാദർ സാഹിബിനെ പ്രണയിക്കുമ്പോഴും അയാളെ വിവാഹം കഴിച്ചപ്പോഴും പിന്നീട് ഭർത്താവിന്റെ വീട്ടിൽ എത്തിയപ്പോഴുമെല്ലാം ജമീലാബീവിയിൽ ആധിപത്യവാസന ഏറെയായിരുന്നു. എന്നാൽ ഭർത്തൃവീട്ടിലെ അനുഭവങ്ങൾ അനിവാര്യമായ സ്വഭാവപരിണാമത്തിലേക്ക് നയിച്ചു. പൂവൻപഴം കഴിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ച അവൾക്ക് കിട്ടുന്നത് ഓറഞ്ചാണ്. പൂവൻപഴം എന്ന് കരുതി ജമീലാബീവിക്ക് ഓറഞ്ച് കഴിക്കേണ്ടി വരുന്നു. അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നതും അർഹിക്കുന്നതും അപ്രാപ്യമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ അവൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടു കൊണ്ട് ജീവിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇവിടെ പുരുഷാധികാരത്തെ ആദർശ വല്ക്കരിക്കുന്നതായും, സ്ത്രൈണാവസ്ഥകളെ അടിമവല്ക്കരിക്കുന്നതായും കാണാം. കഥ തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ ഇതിൽ വലിയൊരു ഗുണപാഠമുണ്ടെന്ന പ്രസ്താവന യോടെയാണ്. എന്താണ് ഗുണപാഠം എന്ന ആകാംക്ഷയാണ് കഥ തുടർന്നുവായിക്കാൻ വായനക്കാരനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ കാണുന്ന തന്റേടമുള്ള സ്ത്രീയായിരുന്നില്ല, കാഥാന്ത്യത്തിൽ കാണാനാകുന്നത്. പുരുഷമർദ്ദനമേറ്റ് പരുവപ്പെട്ട് ആദർശാത്മകസ്ത്രീമാതൃകയായി അവർ മാറി. കഥയിൽ ബഷീർ നല്കുന്ന ഗുണപാഠം വ്യക്തമാണ്. "പ്രണയത്തിന്റെയും

പരിഭവത്തിന്റെയും മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ജമീലാബീവി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ഭർതൃസങ്കല്പം അബ്ദുൾ ഖാദർ സാഹിബിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ അവർക്കാകുന്നില്ല. എന്നാൽ മർദ്ദനത്തിന്റെയും ഭീഷണിയുടേയും മുൾമുനയിൽ നിർത്തി ഒരൊറ്റ രാത്രികൊണ്ട് അബ്ദുൾ ഖാദർ സാഹിബിന് ജമീലയെ 'തന്റെ പെണ്ണാ'ക്കാൻ കഴിഞ്ഞു" (കെ. സാറാമ്മ 2010:63). സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കൊത്ത് സ്വയം പരിവർത്തനപ്പെടണം. അല്ലെങ്കിൽ ആൺസമൂഹം അവളെ അത്തരത്തിൽ മാറ്റിയെടുക്കും.

താൻ പ്രണയം കണ്ട സ്ത്രീ ഒരു വേശ്യയായിരുന്നുവെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന കാമുകന്റെ കഥയാണ് ബഷീറിന്റെ 'വിഡ്ഢികളുടെ സ്വർഗ്ഗം'[7]. തെരുവിൽ കണ്ട് സ്നേഹിച്ച പെണ്ണ് അയാളെ ചെറ്റപ്പുരയിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നു. അവിടെ കണ്ടകാഴ്ചകൾ അയാളെ തളർത്തുന്നു. ഇരുട്ടത്ത് കുനിക്കൂടിയിരുന്ന അമ്മ, അന്ധനായ അച്ഛൻ, വയറുവീർത്ത് വിളറിവെളുത്ത രണ്ടു കുഞ്ഞുങ്ങൾ. അവളുടെ നഗ്നമായ മാറിടം സ്പർശിച്ചപ്പോൾ അയാൾക്ക് കൽപ്രതിമയെയാണ് ഓർമ്മ വന്നത്. കയ്യിലുള്ള പണം മുഴുവൻ അവളെ ഏൽപ്പിച്ച് അയാൾ പോകുന്നു. കഥയിൽ പുരുഷന്റെ നോട്ടം പ്രണയപൂർവ്വം ഉള്ളതായിരുന്നു. സ്ത്രീക്കും പ്രണയം തന്നെയായിരിക്കാം അയാളോട് തോന്നിയിട്ടുണ്ടാവുക. എന്നാൽ, തന്റെ ജീവിതാവസ്ഥ കൃത്യമായി ബോധ്യമുള്ള അവൾക്ക് പ്രണയം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല.

ഉറൂബിന്റെ പ്രണയസങ്കല്പം കാല്പനികതയോട് അടുത്തു നില്ക്കുന്നു. വീരനായ നായകനും അവന് വിധേയയായി കഴിയുന്ന നായികയും എന്ന സങ്കല്പമാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. മറ്റു നവോത്ഥാനകഥാകാരന്മാരുടെ രചനകളിൽ കാണാത്ത കരുത്തുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ഉറൂബിന്റെ രചനകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നു. ഇതിനൊരുദാഹരണമാണ് 'രാച്ചിയമ്മ'[8]. പിൽക്കാല കഥാകൃത്തുക്കൾക്ക് മാതൃകയാവാൻ ഉറൂബിന്റെ രാച്ചിയമ്മയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം നീലഗിരിയിൽ എത്തുന്ന കഥാനായകൻ

അവിടെ വെച്ച് രാച്ചിയമ്മയെ വീണ്ടും കാണുന്നു. ധിക്കാരത്തോടെയുള്ള സംസാരവും ആരേയും വകവെക്കാതെയുള്ള നടത്തവും ക്രൂസലില്ലായ്മയും രാച്ചിയമ്മയുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്. രാച്ചിയമ്മയെ അടുത്തറിയുന്ന കഥാനായകൻ അവളിൽ അനുരക്തനാകുന്നു. ഒരിക്കൽ രാച്ചിയമ്മയെ സ്പർശിക്കാനൊരുങ്ങവേ കഥാനായകനോട് അവൾ പറയുന്നു. "നമ്മളോടു പിണങ്ങരുത്. നമ്മുടെ ആങ്ങള ചത്തതിനു ശേഷം സുഖം തോന്നിയത് നിങ്ങളെ കണ്ടപ്പോഴാ.... തള്ള ചാകുമ്പോൾ പറഞ്ഞ വാക്കാണ്. നമ്മള് കാവിൽ പോയി മഞ്ഞപ്രസാദം തൊട്ടു സത്യം ചെയ്തു വഴിപിഴക്കില്ലെന്ന്" (2006:963). നായകൻ വീണ്ടും വന്നപ്പോൾ രാച്ചിയമ്മയെ വീട്ടിൽ ചെന്ന് കാണുന്നു. തന്റെ സമ്പാദ്യം മുഴുവൻ നായകന്റെ മകൾ വിജയലക്ഷ്മിക്ക് എഴുതി വെച്ചിരിക്കുകയാണ് രാച്ചിയമ്മ. "നമ്മൾ ആ മഞ്ഞക്കുറി തുടച്ചുകളഞ്ഞു. നോക്കു, നമ്മുടെ നെറ്റിയിൽ ചന്ദനക്കുറിയാണല്ലോ?"(ടി:965). രാച്ചിയമ്മയും കഥാനായകനും തമ്മിലുള്ള വൈകാരികബന്ധത്തിന്റെ അനുക്രമമായ വികാസം ഇവിടെ കാണാം. സാഹിത്യത്തിൽ കാമുകി താൻ സ്നേഹിക്കുന്ന പുരുഷന് ശരീരവും മനസ്സും സമ്പൂർണ്ണമായി സമർപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് സ്നേഹം യാഥാർത്ഥ്യമായി വരുന്നത്. കാമുകനാകട്ടെ സ്വയം സമർപ്പണത്തെക്കാൾ സ്നേഹം നേടിയെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നവോത്ഥാന സാഹിത്യത്തിലെ കാമുകിമാർക്കെല്ലാം ഏകദേശം ഒരേ സ്വഭാവസവിശേഷതകളാണ് കാണുന്നത്. സൗന്ദര്യം, സ്നേഹം, ലാളിത്യം, ത്യാഗം തുടങ്ങിയവ. ഈ സവിശേഷ ഗുണങ്ങളുടെ പേരിലാണ് കാമുകിമാർ സാഹിത്യത്തിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നത്. അനന്തമായി കാത്തിരിക്കുന്ന ത്യാഗിനിയായ കാമുകി എന്ന വാർപ്പുമാതൃക യിലുള്ള സ്ത്രീസങ്കല്പം തന്നെയാണ് ഇവിടെയും കാണുന്നത്.

സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള പരമ്പരാഗത രീതിയിലുള്ള ഒരു പ്രണയസങ്കല്പമല്ല കാരൂരിന്റെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ആചാരത്തിന്റെയും കഠിനനിയന്ത്രണങ്ങളാൽ സ്വന്തം

ചിന്തകളെയും ആഗ്രഹങ്ങളെയും ഒതുക്കി ജീവിക്കേണ്ടി വന്ന ഒരു അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥയാണ് കാരൂരിന്റെ 'പൂവമ്പഴം'[9]. കൃത്യമായ വ്യക്തിത്വമോ സ്വത്വമോ കഥാകാരൻ ഈ കഥാപാത്രത്തിന് നല്കുന്നില്ല എന്നുള്ളതാണ് സത്യം. ഒരു വ്യക്തിയുടെ വ്യക്തിത്വം അവരുടെ പേരിൽ നിന്നാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും ശാരീരികഘടനയും നിറവും അനുസരിച്ച് കാരൂർ അവർക്ക് നല്കുന്ന പേര് പൂവമ്പഴം എന്നാണ്. ഭർത്താവും ഏകമകനും നഷ്ടപ്പെട്ട അന്തർജ്ജനം തന്റെ മകനോളം പ്രായമുള്ള അപ്പുവിൽ തന്റെ ആശ്രയം കാണുന്നു. അപ്പുവിനെ കാണാൻ പലപ്പോഴായി പല കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും അവനിലേക്ക് അടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു അവർ. അപ്പുവിനോട് അവർക്ക് തിരിച്ചറിയാനാവാത്തതും പുറത്തുപ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഭയക്കുന്നതുമായ വികാരത്തിന്റെ പ്രകടനങ്ങൾ കാണാം. മനസ്സിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന രതിഭാവങ്ങളാണ് അന്തർജ്ജനത്തെ ഇതിന് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. അപ്പുവിനെ കാണാനും മിണ്ടാനും സ്നേഹസൂചകമായി എന്തെങ്കിലും നല്കാനും അവർ എപ്പോഴും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം അരോചകമായി തോന്നുന്ന അപ്പു ഒഴിഞ്ഞുമാറാൻ നോക്കുമ്പോൾ "ഈ അപ്പുവിനെപ്പോളും ധൃതിയാണല്ലോ?" (2003:33) എന്നവർ പരിഭവിക്കുന്നു. ഇവിടെ അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട വികാരത്തെ പലപ്പോഴും ഉദാത്തവല്ക്കരിക്കുന്നത് കാണാം. സ്നേഹത്തോടെ വെറ്റില പറിക്കാനാവശ്യപ്പെടുന്നതും കയ്യാല കയറുമ്പോൾ മര്യാദയൊന്നും നോക്കേണ്ട ഇഷ്ടമുള്ളിടത്തിലൂടെ കയറിക്കോളൂ എന്ന് പറയുന്നതും നല്ല തളിരു വെറ്റില ഒന്നു മുറുക്കാൻ തോന്നുന്നു എന്ന് പറയുമ്പോഴും അവരുടെ മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നത് പ്രണയത്തിന്റെയും രതിയുടെയും സൂചനകളാണ്. ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ആഗ്രഹങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം പുറത്തുവരുന്ന കാരൂരിന്റെ മറ്റൊരു കഥയാണ് 'മരപ്പാവകൾ'[10]. സെൻസസ് എടുക്കാൻ വന്ന എന്യൂമേറ്ററും നളിനിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ അബോധമനസ്സിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന പ്രണയത്തിന്റെയും രതിയുടെയും പ്രതിധ്വനികൾ കാണാം.

എന്യൂമേറ്ററുടെ മനസ്സും നളിനിയിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമല്ലെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. നവോത്ഥാന കഥാകാരന്മാരുടെ സ്ത്രീസങ്കല്പത്തിലെ പൊതുസ്വഭാവത്തിൽ നിന്ന് അകന്നുനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് നളിനി. സർഗ്ഗാത്മകവ്യക്തിത്വമുള്ള കലാകാരിയായ സ്ത്രീയാണ് കഥയിലെ നായിക. വിവാഹമോചിതയായ അവളുടെ മുന്നിലെത്തുന്ന അന്യപുരുഷനോട് ആകർഷണം തോന്നുമ്പോഴും അയാളുടെ ഓരോ ചോദ്യത്തിനും കുറിക്കുക്കൊള്ളുന്ന മറുപടി കൊടുക്കാൻ അവൾക്കാകുന്നുണ്ട്.

"ആദായം കിട്ടുന്ന തൊഴിലാണറിയേണ്ടത്."

"ആദായം കിട്ടുന്ന തൊഴിലില്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ വല്ലതും തരുമോ?"

"തരുമോന്നു ചോദിച്ചാൽ..." അയാൾക്ക് മുഴുവനാക്കാൻ മടി തോന്നി.

"ചോദിച്ചാൽ തരുമായിരിക്കും അല്ലേ?..." അയാൾ ചുറ്റുപാടും നോക്കി (2012:426). വിവാഹമെന്ന ദുരിതത്തിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട അവൾക്ക്, തന്റെ മുന്നിലെത്തുന്ന അയാളോട് സർഗാത്മകമായി ഇടപെടാനാണ് താല്പര്യം എന്ന് കാണാം. "ഊഷ്മളമായ ജീവിതചിത്രണത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കത മരപ്പാവകളിൽ അട്ടിമറിക്കപ്പെടുന്നത് നാം കാണുന്നു. അവിടെ തെളിയുന്ന അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട അഭിലാഷങ്ങൾക്കുപിന്നിൽ അധികാരത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ ആധാരങ്ങളുണ്ടെന്നും മനസ്സിലാക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, അധികാരവും അതിന്റെ ജ്ഞാനരൂപങ്ങളും ചേർന്ന് അവയുടെ പ്രയോഗവസ്തുവായി മാറ്റിയ മനുഷ്യ ശരീരത്തെയും ലൈംഗികതയെയും കുറിച്ചുള്ള രൂക്ഷമായ രാഷ്ട്രീയബോധം അവിടെയുണ്ടെന്നും. മലയാളത്തിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് നിലപാടുകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങളിൽ കാരൂർ തന്റെ സ്ഥാനം ആവശ്യപ്പെടുന്നത് ഈ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയാണ്" (പി.കെ. രാജശേഖരൻ 2007:19). പ്രണയം പുരുഷന് പൗരുഷമായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ സ്ത്രീക്കത് സദാചാരപ്രശ്നങ്ങളുടെ വെല്ലുവിളിയാകുന്നു.

പാർവ്വതി എന്ന വിധവയായ ഒരു സ്കൂൾ അധ്യാപികയാണ് എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെ 'പുള്ളിമാൻ'[11] എന്ന കഥയിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രം. ഒൻപതുവയസ്സ് പ്രായം ചെന്ന മകനും അക്കമ്മ എന്ന വേലക്കാരിയ്ക്കുമൊപ്പമാണ് പാർവ്വതി താമസിച്ചിരുന്നത്. പാർവ്വതിയുടെ ഉള്ളിൽ പ്രണയം നിറച്ചുകൊണ്ട് ദേവയ്യൻ എന്ന യുവാവ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അവരുടെ ബന്ധത്തിനിടയിലേക്ക് യൗവനയുക്തയായ അനിയത്തി കടന്നുവരുന്നത് പാർവ്വതിയുടെ മനസ്സിൽ അസ്വസ്ഥത ജനിപ്പിക്കുന്നു. പ്രണയവഞ്ചിതയായ പാർവതി ദേവയ്യന്റെ കൈകൊണ്ടുതന്നെ മരിക്കുന്നു. ഇവിടെ കഥാകൃത്ത് നായികയുടെ മാനസികതലങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ പലപ്പോഴും പ്രകൃതിയെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത് കാണാം. "അതിവിചിത്രമാണ് പുള്ളിമാനിലെ പ്രണയ സാക്ഷാത്കാരം മുറിപ്പെട്ട ചോരയൊലിപ്പിക്കുന്ന പ്രകൃതിക്ക് തുല്യയാണ് പാർവ്വതി എന്ന സ്ത്രീ. കാമുകനെ സ്മരിക്കുന്ന മാത്രയിൽ കാറ്റിൽ കർപ്പൂരക്കരപോലെ അലിയുന്നവൾ. പ്രേമത്തിന്റെ അലിയൽ മരണത്തിലും അവൾ കൈവരിച്ചു. പുതുമയുടെ സൗന്ദര്യപ്രകാശത്തിൽ വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടവളായി അവൾ മാറുന്നു" (രേണുക ജ്യോതി കെ.എസ്. 2020:26) ചാരിത്ര്യശുദ്ധി കാത്തുസൂക്ഷിക്കാത്ത സ്ത്രീയുടെ മരണം അനിവാര്യമായ വിധിയായി കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പുരുഷന് രതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള മാർഗ്ഗമായി പ്രണയം പലപ്പോഴും മാറുന്നു. 'പ്രതിമ'[12] എന്ന കഥയിൽ സ്വിറ്റ്സർലണ്ടുകാരനായ റിച്ചാർഡ് തന്റെ കാമുകിയായ വെറീനയെ ഏറെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ അവൾ പണക്കാരനായ ഒരു കച്ചവടക്കാരനെ വിവാഹം കഴിച്ചു. കഥാകാരൻ അവളെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. "സ്ത്രീ പ്രേമത്തിനുവേണ്ടി ദാരിദ്ര്യത്തെ വരിക്കുന്ന അതേ ത്യാഗമനോഭാവത്തോടെ പണത്തിനു വേണ്ടി പ്രേമത്തെയും ബലി കഴിപ്പിക്കും"(2011:81). പക്ഷേ പൂർണ്ണമായ സത്യം അതല്ലെന്ന് റിച്ചാർഡ്സിന് വ്യക്തമാണ്. ഒരു വ്യക്തിക്ക് പ്രണയം പോലെതന്നെ ലൈംഗികതയും അത്യാവശ്യമാണ്. രണ്ടും ഒരുപോലെ നല്കാൻ കാമുകന് കഴിയുന്നില്ല. കുറ്റവാളികളെ ശിക്ഷിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന മരച്ചക്രം കണ്ട കഥാകാരൻ

ചോദിക്കുന്നു. മനുഷ്യരെ ഇതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ ശിക്ഷിക്കാൻ പറ്റുന്ന വേറൊരു ഉപകരണം മനുഷ്യൻ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ടാകില്ല. റിച്ചാർഡ് ഇതിന് മറുപടി പറയുന്നു. "ഉണ്ട് സ്നേഹിതാ, ജീവനുള്ള മനുഷ്യന്റെ രണ്ടറ്റവും ഇഞ്ചിഞ്ചായി വലിച്ചുനീട്ടിപ്പിടിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ക്രൂരമായ ഭേദ്യോപകരണങ്ങൾ സ്ത്രീഹൃദയങ്ങളിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്"(ടി:80). പൊറ്റെക്കാടിന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ കാമരൂപിണികളായും ചുരുക്കം ചിലർ വിശുദ്ധകാമുകിമാരായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതുകാണാം.

3.3. കഥാകാരികളുടെ പ്രണയാവിഷ്കാരം

നവോത്ഥാനകാലത്ത് സമൂഹത്തിൽ പുതിയൊരു ജനാധിപത്യബോധം കടന്നുവന്നു. അതിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും കണ്ടുതുടങ്ങി. വരേണ്യബോധത്തിലധിഷ്ഠിതമായ പുരുഷാധിപത്യനിലപാടുകളിൽ മാറ്റം വരുകയും അവശതയനുഭവിക്കുന്നവരുടെകൂടി ജീവിതം സാഹിത്യത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്തു. പുരുഷ സങ്കൽപത്തിനനുസരിച്ച് മാത്രം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സ്ത്രീയവസ്ഥകൾക്കപ്പുറം സ്ത്രീസ്വത്വത്തെക്കൂടി അടയാളപ്പെടുത്താൻ സാഹിത്യം നിർബന്ധിതമായി. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിൻന്റെയും സരസ്വതിയമ്മയുടെയും കഥകൾ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ പുരുഷാധിപത്യചിന്തകളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിച്ചു.

ജീവിതകാലംമുഴുവൻ അണുവിടതെറ്റാതെ ആചാരനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ ബന്ധിതരായ ഒരു വിഭാഗമാണ് നമ്പൂതിരിമാർ. ആ വിഭാഗത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ അവസ്ഥ പരമദയനീയമായിരുന്നു. കഷ്ടതകൾ നിറഞ്ഞ അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ ജീവിതം നേരിൽകണ്ടുകൊണ്ടാണ് അന്തർജ്ജനം സാഹിത്യരചയിലേർപ്പെട്ടത് സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ ആചാരങ്ങളാൽ കെട്ടപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീയവസ്ഥകളുടെ നേർസാക്ഷ്യമായിരുന്നു അവരുടെ കഥകൾ. സ്വന്തം സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ ദുരനുഭവത്തിന്റെ കാരണക്കാരായ

പുരുഷവർഗ്ഗത്തോട് രൂക്ഷമായ പ്രതിഷേധമുണ്ടെങ്കിലും എല്ലാ പുരുഷന്മാരെയും അടച്ചാക്ഷേപിക്കാൻ കഥാകാരി തയ്യാറാകുന്നില്ല. താൻ ആദ്യം സാഹിത്യരചന നടത്തിയത് കവിതയിലായിരുന്നുവെന്നും തനിക്ക് പറയാനുള്ളത് മുഴുവൻ അതിൽ ഒതുങ്ങില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞപ്പോഴാണ് കഥാരചന തെരഞ്ഞെടുത്തതെന്ന് അന്തർജ്ജനം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.[13]

സാധാരണഗതിയിൽ നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നിരുന്ന അവഗണനകൾ താരതമ്യേന കുറച്ചുമാത്രം അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുള്ള സ്ത്രീയായിരുന്നു ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ സമുദായത്തിലെ മറ്റു സ്ത്രീകളുടെ അവസ്ഥകളെ നേരിട്ടറിയാനും അതിനെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ പഠിക്കാനും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ആർജ്ജവത്തോടെ പറയാനും അവർക്ക് കഴിഞ്ഞു. തനിക്ക് പറയാനുള്ളതെല്ലാം പറയണം എന്ന കൃത്യമായ ലക്ഷ്യബോധത്തോടെയാണ് കഥാകാരി കഥകൾ എഴുതിയത്. നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലെ ദുരാചാരങ്ങളെ എതിർക്കുന്നതോടൊപ്പം സ്ത്രീയെന്നത് പുരുഷന്റെ ഇംഗിതത്തിനനുസരിച്ച് മാത്രം പ്രവർത്തിക്കാനുള്ളവളല്ലെന്നും അവൾക്ക് സ്വന്തമായി ഒരു സ്വത്വബോധമുണ്ടെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവ് സമൂഹത്തിന് പകർന്നുകൊടുക്കുക എന്നൊരു ലക്ഷ്യം കൂടി അവർക്ക് കഥകളിലൂടെ സാധിക്കാനുണ്ടായിരുന്നു.

രാധാകൃഷ്ണപ്രണയസങ്കല്പമാണ് അന്തർജ്ജനത്തിൽ അടിസ്ഥാനപരമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. 'രാധയുടെ കത്തിലെ[14]' രാധയും 'കുറ്റസമ്മത'[15]ത്തിലെ നായികയും ഈ സങ്കല്പം അനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നവരാണ്. കാല്പനികച്ഛായയുള്ള കഥയാണ് 'രാധയുടെ കത്ത്'. കൃഷ്ണന്റെ കൗമാരകാലത്തെ പ്രണയിനിയായ രാധയുടെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളാണ് ഈ കഥയുടെ പ്രമേയം. കൃഷ്ണൻ തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയിട്ടും അവന്റെ ഓർമ്മകളിൽ കഴിയുന്ന രാധ സന്തോഷവതിയാണ്. കൃഷ്ണന്റെ വാക്കുകൾ രാധ ഓർക്കുന്നു. "പ്രേമം ഒരു വികാരമല്ല രാധേ. അനുഭൂതിയാണ്. അതു പാപമല്ല.

നിന്ദ്യവുമല്ല. പ്രേമത്തെ അറിയാത്തവർ ജീവിതമറിയുന്നില്ല. ഇത് മനസ്സിലാക്കിയാൽ വിയോഗദുഃഖമറിയുന്നില്ല" (2017:580). കൃഷ്ണന്റെ പതിനായിരത്തെട്ട് ഭാര്യമാരിൽ ഒരുവൾപോലും ആകാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും രാധ സന്തോഷവതിയാണ്. കൃഷ്ണന്റെ പ്രണയം കിട്ടാൻ സാധിച്ചതിനാൽ ഏറ്റവും വലിയ ഭാഗ്യവതി താനാണെന്ന് അവൾ വിശ്വസിക്കുന്നു.

നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പതിനൊന്നാം വയസ്സിൽ ഒരു വയസ്സൻനമ്പൂതിരിയുടെ ഭാര്യയായ ബാലികയുടെ കഥയാണ് 'കുറ്റസമ്മതം'[16]. ഒരു മാറ്റക്കച്ചവടത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു അവളുടെ വിവാഹം. തെരളുംമുൻപ് ഒരു കുട്ടിയെയെങ്കിലും പറഞ്ഞയക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിന്റെ ആശ്വാസം ആ കുടുംബത്തിലെ എല്ലാവർക്കും ഉണ്ടായിരുന്നു. പതിനാലാം വയസ്സിൽ അവൾ വിധവയാകുന്നു. പുരുഷന്മാരെ കാണാതെ ആശിക്കാതെ എല്ലാ വ്രതങ്ങളും പ്രദോഷങ്ങളും നോറ്റ് മനസ്സിന് ശക്തിതരാൻ പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടവൾ ജീവിച്ചു. അടുത്തുള്ള അമ്പലത്തിൽ ഭക്തിമാത്രമുള്ള മനസ്സുമായി അവൾ ഭാഗവതപാരായണം കേൾക്കാൻ പോയിത്തുടങ്ങി. അവളുടെ കൗമാരമനസ്സ് പതിയെ പാരായണം ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയെ കൃഷ്ണനും തന്നെ ഒരു രാധയുമായി സങ്കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ മെനഞ്ഞു. പുറകിൽവന്നു തന്നെ ചുറ്റിവരിഞ്ഞ കൈകൾ അവൾ തട്ടിമാറ്റിയില്ല. ഇഷ്ടപ്പെട്ട പുരുഷനുമായി പ്രണയത്തിലാകുന്നതും വിവാഹം കഴിക്കുന്നതും സമുദായനീതിക്ക് നിരക്കുന്നതായിരുന്നില്ല. ഗർഭിണിയായ അവളെ എല്ലാവരും ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. സ്മാർത്തവിചാരം നേരിടേണ്ടിവന്ന അവൾ സമുദായത്തിനു നേരെ നിശിതവിമർശനങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. മോഹങ്ങളടക്കി ജീവിക്കേണ്ട സ്ത്രീ അത് പ്രകടിപ്പിച്ചത് മാത്രമാകുന്നു ഇവിടെ കുറ്റം. പ്രണയിച്ചതിന്റെ പേരിൽ സമസ്താപരാധങ്ങളും ഏറ്റുവാങ്ങി വിധിക്ക് കീഴടങ്ങുന്ന ദുരന്തമാണ് സ്ത്രീകൾക്ക് സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് കഥാകാരി പറയുന്നു. സ്മാർത്തവിചാരവേളയിൽ മാത്രമാണ് ഒരു അന്തർജ്ജനത്തിന് പറയാനുള്ളത് പുരുഷസമൂഹം

കേൾക്കുന്നത്. പ്രതികാരദേവതയിലെ താത്രിയ്ക്കുള്ള ധൈര്യം ഈ കഥയിലെ നായികയ്ക്ക് അന്തർജ്ജനം നൽകുന്നില്ലെന്നുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഗർഭിണിയായ അവൾ അതിനുത്തരവാദിയായ ആളുടെ അടുത്തേക്ക് പോവുകയോ സ്വീകരിക്കണമെന്ന് പറയുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഒരു കുറ്റസമ്മതത്തോടെ എല്ലാം തന്റെ തെറ്റായി കണ്ട് സ്വയം അനുഭവിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നതിലൂടെ പുരുഷാധിപത്യചിന്തകൾക്ക് അനുകൂലമായാണ് കഥാകാരി ചിന്തിക്കുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകും. എന്നിരുന്നാലും ഇത്തരം സമുദായനിയമങ്ങൾക്കെതിരെ ക്രൂരമായി തന്നെ ചില വാക്കുകൾ നായിക പറയുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതും കാണാതെപോയിക്കൂടാ.

കേരളചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഒരു സ്മാർത്തവിചാരത്തെ ഇതിവൃത്തമാക്കി അന്തർജ്ജനം രചിച്ച കഥയാണ് 'പ്രതികാരദേവത'[17]. ഭർത്താവിന്റെ പ്രണയത്തിനും സാമീപ്യത്തിനും കൊതിച്ച ഒരുവളായിരുന്നു താത്രി. പക്ഷേ, ഭർത്താവിൽനിന്ന് അവൾക്ക് കിട്ടിയത് തികച്ചും അവഗണനയായിരുന്നു. വേശ്യയെപ്പോലെയാകാനുള്ള ഉപദേശവും കിട്ടുന്നുണ്ട്. പുരുഷൻ ഭാര്യയെ കൂടാതെ മറ്റുപല ബന്ധങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുകയും ഭാര്യ ഭർത്താവിൽനിന്ന് കിട്ടുന്ന പ്രണയത്തിൽ മാത്രം സംതൃപ്തയായി ജീവിക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്ന പുരുഷാധിപത്യപ്രണയമൂല്യങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങി ജീവിക്കാൻ അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ നായിക തയ്യാറായില്ല. അവൾ പ്രതികരിച്ചു. വിവാഹത്തിനു മുമ്പ് നല്ല ഭർത്താവിനുവേണ്ടിയും വിവാഹത്തിനുശേഷം ഭർത്താവിന്റെ സ്നേഹത്തിനു വേണ്ടിയും വ്രതം എടുത്തിരുന്ന ഒരു സ്ത്രീയായിരുന്നു അവർ. ഭർത്താവിൽ നിന്ന് ലഭിച്ച അവഗണനയ്ക്കെതിരെയുള്ള സ്വാഭാവിക പ്രതികരണം എന്ന നിലയിലാണ് അവൾ സ്വതന്ത്രബന്ധങ്ങളിലേക്ക് തിരിയുന്നത്. "വികാരങ്ങളുടെ ഊഷ്മളതയും അഭിമാനബോധവും ഉള്ള ഒരു നമ്പൂതിരിസ്ത്രീക്ക് രണ്ടിലൊന്നേ വഴിയുള്ളൂ. ഒന്നുകിൽ ഒരു ഭ്രാന്തിയാവുക അല്ലെങ്കിൽ പതിതയും"(ടി:313). തന്റെ ഭർത്താവ് അവഗണിക്കുകയും

അന്യസ്ത്രീകളെത്തേടിപ്പോവുകയും ചെയ്യതിന്റെ ഫലമായാണ് താത്രി വ്യഭിചാരിണിയായി മാറിയതെന്ന് സമർത്ഥിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയല്ല പുരുഷനാണ് പ്രതിക്കൂട്ടിൽ കയറേണ്ടതെന്ന് കഥാകാരി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.

പുരുഷവീക്ഷണത്തിൽനിന്നുള്ള പൂർണ്ണമായ വിട്ടുതി അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകളിൽ കാണുന്നില്ല. കഥാകാരി തന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അളവിൽകവിഞ്ഞ് നവീകരിക്കുന്നില്ല. കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ പുരുഷാധിപത്യ സദാചാരനിയമങ്ങളിൽ അസഹിഷ്ണത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കഥാന്ത്യത്തിൽ പുരുഷ വീക്ഷണത്തിനനുഗുണമായിത്തന്നെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന വരായി അവർ മാറുന്നു. ഇതിനൊരപവാദമായി കാണാവുന്നത് പ്രതികാരദേവതയിലെ താത്രിയെ മാത്രമാണ്.

സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വബോധത്തിന് പരമപ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നവയായിരുന്നു സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകൾ. പന്ത്രണ്ടു സമാഹാരങ്ങളിലായി എൺപതിലേറെ കഥകൾ അവർ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രണയം, വിവാഹം, ദാമ്പത്യം, കുടുംബം തുടങ്ങിയ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളെയെല്ലാം തന്റെ കഥകളിലൂടെ സരസ്വതിയമ്മ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുകയായിരുന്നു. പുരുഷന്റെ ആശ്രയത്തിൽ മാത്രമേ സ്ത്രീക്ക് നിലനിൽപ്പുള്ളൂവെന്ന സാമൂഹികബോധത്തെ ഉടച്ചുവാർക്കുന്ന സൃഷ്ടികളായിരുന്നു അവയെല്ലാം. തനിക്കുമുന്നേ കടന്നുപോയ എഴുത്തുകാരികളുടെ ശൈലിയെ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവർ കഥാരചന നിർവഹിച്ചത്. പുരുഷന്മാരെ ആശ്രയിക്കാതെ സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് അവർ സൃഷ്ടിച്ചത്. കുട്ടിക്കാലം മുതൽക്കുതന്നെ പെൺകുട്ടികൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകാത്ത ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയോട് എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു സരസ്വതിയമ്മ എന്ന് അവരുടെ ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. പുരുഷലോകത്തെ നിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ഒരു പെൺജീവിതം ജീവിക്കാൻ അവർക്ക് കഴിയുമായിരുന്നില്ല. അതിനെ അവർ നിരന്തരം എതിർത്തുകൊണ്ടിരുന്നു. അതിന്റെ പ്രതിഫലനം മാത്രമായിരുന്നു

സാഹിത്യത്തിലെ അവരുടെ പുരുഷനിരാസകഥകൾ. സ്വതന്ത്രമായ ഒരു ലിംഗബോധം പുലർത്തിയിരുന്ന അവരുടെ കഥകൾ ആൺലോകത്തിന് ഒട്ടും ദഹിക്കുന്നതായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുകൂടിയാകാം മരണത്തിൽപോലും അവർ വെറും 'സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥ' മാത്രമായത്.[18] എന്തെഴുതിയാലും വാഴ്ത്തി പ്പാടലുകളും സമൂഹത്തിന്റെ പരിലാളനങ്ങളും മാത്രം കിട്ടിയിരുന്ന മറ്റു എഴുത്തുകാരിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായി എഴുതുന്നതെല്ലാം പുരുഷവിരുദ്ധമാണെന്ന് അപഹസിക്കപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരികളുടെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രതിനിധിയാണ് അവർ.

സ്ത്രീകളെ കരയാൻ സരസ്വതിയമ്മ തന്റെ കഥകളിൽ അനുവദിക്കുന്നില്ലെന്ന് കാണാം. തനിക്കുമുന്നിൽ വരുന്ന ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെ നേരിടാനാകാതെ കരഞ്ഞു തളർന്നിരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ നിശിതമായിത്തന്നെ പുച്ഛിക്കുന്നുണ്ട് സരസ്വതിയമ്മ. അവർക്ക് മുന്നേയുള്ള കഥാകാരികൾ പുരാണങ്ങളെയും ഇതിഹാസങ്ങളെയും വായിച്ചു മാത്രം പരിചയിച്ചപ്പോൾ, ലോകാനുഭവങ്ങളുടെയും സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനാശയ ങ്ങളുടെയും ഒരു ആഗോളവായന സരസ്വതിയമ്മ സ്വായത്തമാക്കിയിരുന്നു. സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകളിലെ സ്ത്രീകൾ ഏറെയും വിദ്യാസമ്പന്നകളും ഉദ്യോഗസ്ഥകളുമാണ്. സ്ത്രീക്ക് അത്യാവശ്യമായി വേണ്ടത് പുരുഷനല്ലെന്നും സാമ്പത്തികാടിത്തറയാണെന്നു അവർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. വ്യവസ്ഥകളോട് കലഹിച്ച് വിവാഹം നിഷേധിക്കുന്നവരാണ് സരസ്വതിയമ്മയുടെ സ്ത്രീകൾ. പ്രണയം, വിവാഹം തുടങ്ങിയ സുപ്രധാനാവസ്ഥകളിൽ സ്വന്തമായി തീരുമാനം എടുക്കാൻ സ്ത്രീക്ക് കഴിയണമെന്നും അവർ വാദിക്കുന്നു. സ്ത്രീ സ്വശക്തിയിൽ വിശ്വസിക്കണമെന്നാണ് അവർ തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ മാതൃകയാക്കി ക്കൊണ്ട് പ്രഖ്യാപിച്ചത്. സ്ത്രീയെ സ്വന്തം ആവശ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉപകരണ മാക്കിമാറ്റുന്ന പുരുഷന്റെ മാനസികാവസ്ഥയോടൊപ്പംതന്നെ സ്വയം

അടിമയായി അവരോധിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ ചെയ്തികളെയും കഥകളിലൂടെ അവർ വിമർശിച്ചു.

ഒന്നിനുവേണ്ടിയും തന്റെ നിലപാടുകളിൽനിന്ന് പിന്തിരിയാത്ത കുറച്ചധികം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അവർ സൃഷ്ടിച്ചു. ഇത്തരം കഥാപാത്ര സൃഷ്ടികളിലൂടെ സമൂഹത്തിന്റെ സ്ത്രീവിരുദ്ധചിന്തകളെ ഉടച്ചുവാർക്കണം എന്നവർ ആഗ്രഹിച്ചു. വിവാഹം എന്ന സ്ഥാപനം പുരുഷനുമാത്രം ലാഭകരമായ വ്യവസായമായി മാറുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് 'വിവാഹവ്യവസായം'[19] എന്ന കഥയിൽ സരസ്വതിയമ്മ കാണിച്ചുതരുന്നു. "പുരുഷന്മാർക്ക് എന്തൊരാദായ മാർഗമായാണ് ഈശ്വരൻ ഈ പെൺവർഗ്ഗത്തെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്?" (2013:399). ഒരു സ്ത്രീയുടെ ഏകലക്ഷ്യം വിവാഹിതയാവുകയും കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് ജന്മം നൽകുകയുമാണെന്ന പൂർവ്വചിന്തകളെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നവയാണ് സരസ്വതിയമ്മയുടെ ഒട്ടുമിക്കകഥകളും. ഒരു നല്ല കുടുംബിനി എങ്ങനെയാകാമെന്ന ഉപദേശങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ടാണ് ഓരോ സ്ത്രീയും വളരുന്നത്. മാതൃത്വത്തിനും ഭാര്യാത്വത്തിനും അമിതമായ പ്രാധാന്യം നൽകി ജീവിതം ഹോമിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ സ്വയംവിമർശനത്തിന് പാകപ്പെടുത്തുകയാണ് സരസ്വതിയമ്മയുടെ ഓരോ കഥകളും എന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകും. 'മുലയൂട്ടുന്ന ഒരമ്മയെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് കർത്തവ്യനിരതയായ ഒരു അവിവാഹിതയെ ദുർബലപ്പെടുത്തുന്നത് ശരിയല്ല' എന്നുപറയുന്ന ഒരു കഥാപാത്രം 'കർത്തവ്യത്തിനു മുന്നിൽ'[20] എന്ന കഥയിലുണ്ട്. ബി.എ. എന്നാൽ "ബഹുമാനപ്പെട്ട അമ്മ എന്നാണർത്ഥം"(ടി:433) എന്ന നേരമ്പോക്കിൽ അഭിമാനിക്കാതെ നിർവികാരയായി ഇരിക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തെ 'ബഹുമാനപ്പെട്ട അമ്മ'[21] എന്ന കഥയിൽ കാണാം. സ്ത്രീകളുടെ ബിരുദം മാതൃപദവിയാണെന്ന പുരുഷാധിപത്യനിലപാടിനെയാണ് അവർ പരിഹസിക്കുന്നത്.

സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീകൾ ഏറ്റവുമധികം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് കാമുകിമാരായാണ്. പുരുഷപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് സാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്നത്. പുരുഷന്റെ സങ്കല്പങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു സ്ത്രീയുടെ പ്രണയം പറയുന്നിടത്തും കണ്ടിരുന്നത്. ആദ്യകാലകഥാകാരികൾ പുരുഷനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുവാനായി അവന്റെ രീതികൾക്കുപുറകെ തന്നെയാണ് പ്രായേണ പോയത്. പക്ഷേ, സരസ്വതിയമ്മയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിലെ ഈ ദിവ്യപ്രണയസങ്കല്പം ഒട്ടും ദഹിച്ചിരുന്നില്ല. അവർ സ്ത്രീപക്ഷമായ ഒരു പ്രണയസങ്കല്പം തന്റെ കഥകളിലൂടെ മുന്നോട്ടുവച്ചു. പ്രണയത്തിലകപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ വഞ്ചിതയാകുമ്പോൾ അവൾക്കുനേരെ വായനക്കാർക്കിടയിൽ സഹതാപ തരംഗം സരസ്വതിയമ്മ സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. "സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യമോ പുരുഷ വിദ്വേഷമോ അല്ല സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകളിലെ പ്രശ്നം, സ്വതന്ത്രവും സത്യസന്ധവും തെറ്റിദ്ധാരണകൾക്കിട നൽകാത്തതുമായ സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധമാണ്. അതിനെ ചൊല്ലി ശുണ്ഠിപിടിക്കാനും ശുണ്ഠിപിടിപ്പിക്കാനും അംഗീകൃതധാരണകളെ കാറ്റിൽ പറത്താനും ആ കാഥിക മടിക്കുന്നില്ല" (എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള 2014:366).

മലയാളത്തിൽ ഏറ്റവുംകൂടുതൽ വായിക്കപ്പെട്ട കാവ്യമായിരുന്നു 'രമണൻ'[22]. സാധാരണക്കാർക്കുപോലും ഹൃദിസ്ഥമായിരുന്നു അതിന്റെ വരികൾ. പക്ഷേ, ബാക്കിയെല്ലാവരും വായിക്കുന്നപോലെ പ്രണയത്തിന്റെ മഹത്വവത്കരണമായി സരസ്വതിയമ്മയ്ക്ക് ആ കാവ്യത്തെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. നിരൂപകർ ഏറെ പ്രശംസിച്ച ആ കാവ്യത്തിൽ കൊണ്ടാട പ്പെടുന്നത് പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയുമാണെന്ന് സരസ്വതിയമ്മ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അതിന്റെ പരിണതഫലമാണ് 'രമണി'[23]യെന്ന കഥ. "പ്രേമവുമായെതിരിടുന്ന സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകൾക്ക് ഒരാമുഖമെന്ന നിലയിൽ ഈ കഥയെ പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്"(2010:140) എന്ന് എൻ.കെ. രവീന്ദ്രൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിനികളായ ശാന്തിയും

സുഷമയും തമ്മിൽ രമണൻ എന്ന കാവ്യത്തിലെ ആശയങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നടത്തുന്ന സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് കഥാകാരി തന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. പ്രണയത്തെ ഉപാസിക്കുന്ന സ്ത്രീയെയും വ്യവസ്ഥാപിതപ്രണയത്തെ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന സ്ത്രീയെയും ഒരേ കഥയിൽ ഒരുമിച്ച് കൊണ്ടുവരുന്നു. അവർ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം അവതരിപ്പിക്കുകയും, സംഘർഷത്തിൽ ഉടനീളം കാല്പനികപ്രണയത്തെ വിമർശിക്കുകയും തന്റേതായ ഒരു പ്രണയസങ്കല്പം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു കഥാകാരി. പ്രണയത്തിലകപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയെ എല്ലാതരത്തിലും ചൂഷണത്തിന് വിധേയമാക്കുകയാണ് പുരുഷൻ. പുരുഷൻ പ്രണയത്തിൽ നിന്ന് നേട്ടങ്ങൾ മാത്രം ഉണ്ടാക്കുമ്പോൾ, നഷ്ടങ്ങൾ മാത്രം ഉള്ളവളായി സ്ത്രീ മാറുന്നു. പുരുഷൻ സമൂഹത്തിൽ പ്രണയത്തിന്റെ പേരിൽ ആദരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ സ്ത്രീക്ക് ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വരുന്നത് രക്ഷാകർത്താക്കളുടെ ശാപവും ദുഷ്പേരുമാണ്. കാലങ്ങളായി പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ വഞ്ചിക്കുന്നതിനെതിരെയൊരു പകവീട്ടലായി ചന്ദ്രികയുടെ പ്രവൃത്തിയെ കണ്ട് അഭിനന്ദിക്കുകയാണ് സ്ത്രീ സമൂഹം ചെയ്യേണ്ടതെന്നും സരസ്വതിയമ്മ പറയുന്നു.[24] സാധാരണ പ്രണയത്തിലകപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾ ബുദ്ധിയെ പണയംവയ്ക്കുകയും ഹൃദയംകൊണ്ട് ചിന്തിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യാറുള്ളത്. പക്ഷേ, പ്രായോഗികബുദ്ധിക്കാരിയായ ചന്ദ്രിക തന്റെ മാതാപിതാക്കളെയും ജീവിതസൗകര്യങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ച് ദാരിദ്ര്യത്തിലേക്ക് പോകുന്നില്ല. രമണി എന്ന പേരുള്ള ഒരു കഥാപാത്രം കഥയിൽ ഇല്ലാതിരുന്നിട്ടുകൂടി ഈ പേര് കഥയ്ക്ക് നൽകുന്നതിലൂടെ രമണന്റെ ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് വായനയാണിതെന്ന് സരസ്വതിയമ്മ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതായി കാണാം. "അതിരില്ലാതെ സ്നേഹിക്കാനുള്ള കഴിവ് പുരുഷന് ദൈവം കൊടുത്തിട്ടില്ല. സാഹിത്യപ്രണയിനിയായ സഖിക്കറിഞ്ഞുകൂടെ പുരുഷന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു ഭാഗം മാത്രമാണ് പ്രേമം എന്നും സ്ത്രീയുടെ സർവ്വസ്വവും ആ വസ്തുവാണെന്നും" (2013:68). ചന്ദ്രിക സ്നേഹിക്കുന്നപോലെ ഒരിക്കലും രമണന് സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നും കഥാകാരി പറയുന്നു. ചന്ദ്രികയുടെ ഭാഗത്തുനിന്ന്

ചിന്തിച്ച് സരസ്വതിയമ്മ പങ്കുവെക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ പാശ്ചാത്യ സ്ത്രീവാദചിന്തകരുടെ പ്രണയസങ്കൽപവുമായി ഒത്തുപോകുന്നതായി കാണാം.

വ്യവസ്ഥാപിതമായ പ്രണയത്തെ പരിഹസിക്കുന്ന കഥയാണ് 'സ്ത്രീജന്മം'[25] കാമുകന് തന്റെ സർവ്വസ്വവും കാഴ്ചവച്ച് വിലപിക്കുന്ന മാലതിയെ പരിഹസിക്കുന്ന ശാന്തിയെ കഥയിൽ കാണാം. തന്റെ വീട്ടിൽ ഒരു ദിവസം താമസിക്കണമെന്ന് മാലതി ശാന്തിയെ നിർബന്ധിക്കുന്നു. കരഞ്ഞുകൊണ്ട് മാലതി തന്റെ പ്രണയാനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവെക്കുന്നു. തലയില്ലാത്ത പാവകളാണ് പെണ്ണുങ്ങൾ എന്നാണ് ശാന്തി അതിനു നൽകുന്ന മറുപടി. ഒരുപക്ഷേ മാലതിയുടെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് ഭർത്താവിന് ആ പ്രണയലേഖനങ്ങൾ കാമുകൻ അയച്ചുകൊടുത്താൽ ഉണ്ടാകുന്ന അവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചാലോചിച്ച് നർമ്മബോധത്തോടെ ശാന്തി ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാ സ്ത്രീകളെയുംപോലെ പുരുഷസാമീപ്യം കൊതിക്കുന്ന സ്വപ്നലോകത്ത് തന്നെയാണ് ശാന്തിയും ജീവിക്കുന്നതെന്ന് മാലതി കരുതുന്നു. അതിനു മറുപടിയായി ശാന്തി പറയുന്നു. "ഇന്നത്തെ എന്റെ ജീവിതം തിക്തമെന്നാണോ വിചാരം? എന്റെ നിതാന്തസന്തോഷത്തിൽ എല്ലാവർക്കും അസൂയയില്ലേ? എനിക്ക് നീറുന്ന വികാരങ്ങളില്ല, മഥിക്കുന്ന ചിന്തകളില്ല, നടക്കാത്ത അത്യാഗ്രഹങ്ങളില്ല, അന്നന്നു കണ്ടപോലെ ജീവിച്ചു കഴിയുന്നു."(ടി:164) ഇതുപോലെ ആത്മാഭിമാനം ഉള്ളവരാകണം എല്ലാ സ്ത്രീകളുമെന്ന് സരസ്വതിയമ്മ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. വിധേയയായ കാമുകി, ലജ്ജാവതിയായ സ്ത്രീ തുടങ്ങിയ പരമ്പരാഗത പുരുഷാധിപത്യചിന്തകളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകൾക്ക് കഴിയുന്നില്ലെന്ന് കാണാം.

'അത് പ്രേമമല്ല' എന്ന് മറ്റൊരു പേരുകൂടിയുള്ള കഥയാണ് 'ശരശ്ചന്ദ്രിക'[26]. ശാരദയും ചന്ദ്രനും അയൽവാസികളാണ്. അവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പ്രണയമായി കണ്ട് ബന്ധുക്കൾക്കിടയിൽ നിന്ന് പ്രതിരോധം ഉണ്ടാകുന്നു. ഒരു വ്യവസ്ഥാപിതമായ ചിട്ടവട്ടങ്ങളോട്ടുകൂടിയ പ്രണയ

സങ്കൽപ്പത്തിൽ ഒതുങ്ങിക്കൂടാൻ സരസ്വതിയമ്മ തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ അനുവദിക്കുന്നില്ലെന്നു കാണാം. 'പ്രേമപരീക്ഷണം'[27] എന്ന കഥയിലെ രാധയ്ക്ക് ഏൽക്കേണ്ടിവന്നത് അനിവാര്യമായ ശിക്ഷതന്നെയായാണ് സരസ്വതിയമ്മ കാണുന്നത്. ആണുങ്ങളുടെ തനിസ്വഭാവം തിരിച്ചറിയാതെ അവന്റെ പ്രേമപരീക്ഷണത്തിൽ വീണുപോയ രാധ തെറ്റുകാരിതന്നെയാണ്. പ്രണയിച്ചതിന്റെ പേരിൽ അവളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം മുടങ്ങി അപമാനിതയുമായി. കാമുകനാകട്ടെ അത് തിരസ്കരിക്കുക വഴി സമൂഹത്തിലെ ആദർശപുരുഷനുമായി മാറി.

ബുദ്ധിയുള്ള സ്ത്രീയെ എങ്ങനെയാണ് സമൂഹം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതെന്ന് സരസ്വതിയമ്മ 'പെൺബുദ്ധി'[28] എന്ന കഥയിൽ കാണിച്ചുതരുന്നു. കാമുകിയാവാൻ വിസമ്മതിക്കുന്ന വിലാസിനി ഇവിടെ പ്രേമവിരോധിയും പുരുഷവിരോധിയുമായി അപഹസിക്കപ്പെടുന്നു. സൗഹൃദത്തെ പ്രണയമായി തെറ്റിദ്ധരിച്ച് പുരുഷന്മാർ പ്രണയാഭ്യർത്ഥന നടത്തുമ്പോൾ വിലാസിനി ആത്മപരിശോധനയ്ക്ക് തയ്യാറാകുന്നുണ്ട്. തന്റെ സ്വാഭാവികപെരുമാറ്റത്തെ പ്രണയമായി തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നത് പ്രകൃതിയുടെ പ്രേരണ കൊണ്ടോ അതോ സമുദായനടപടിയിലെ പാരമ്പര്യം കൊണ്ടോ എന്നവൾക്ക് തിരിച്ചറിയാനാവുന്നില്ല. ഒരിക്കൽ വിലാസിനി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. "സ്ത്രീക്കു പുരുഷനോടു തോന്നുന്നതരം സ്നേഹം എനിക്ക് ഒരുത്തനോടും-ഇതിനകത്തും വെളിയിലും- ഇതുവരെ തോന്നിയിട്ടില്ല"(ടി:482). പക്ഷേ, വിലാസിനിയുടെ പുരുഷസൗഹൃദം തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടു. ഒരിക്കൽ ഒരു സുഹൃത്തിന്റെ പ്രണയാഭ്യർത്ഥന തള്ളിക്കൊണ്ട് ബുദ്ധിശക്തിയുടെ ആകർഷണം കൊണ്ടുള്ള സൗഹൃദമായിരുന്നു അവൾക്കുണ്ടായിരുന്നതെന്ന് അവൾ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നിട്ടും സ്ത്രീയെ ബുദ്ധിവെച്ച് അളക്കാൻ കഴിയാതെ വികാരംകൊണ്ട് അളക്കുന്ന ഒരുകൂട്ടം ആളുകൾ അവളെ 'പ്രേമവഞ്ചകി' എന്ന് വിളിച്ചു. വ്യവസ്ഥാപിതപ്രണയത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരങ്ങൾ ബോധ്യമുള്ള

അവൾക്ക് പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് വ്യതിരിക്തമായ ഒരു സങ്കല്പമുണ്ട്. ശാശ്വതവും ദിവ്യവുമാണെന്ന് പരികല്പിക്കുന്ന പ്രണയം വിവാഹത്തിലൂടെ അധഃപതിക്കുന്നതിന്റെ അവസ്ഥകളും സരസ്വതിയമ്മയുടെ ഈ കഥയിൽ കാണാം.

ബുദ്ധിയും ആത്മബോധവും കാര്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാനുള്ള കഴിവും ഉള്ളവരാണ് സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകളിലെ വിജയിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ എല്ലാവരും. അവരുടെ കഥകളിൽ കാണുന്ന പ്രണയം അതുവരെ മലയാളസാഹിത്യത്തിന് പരിചിതമായിരുന്ന അതികാല്പനികതയുടെ ഛായയുള്ളതായിരുന്നില്ല. പ്രണയം ദിവ്യത്വം കൽപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണെന്ന സങ്കല്പം സരസ്വതിയമ്മയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രണയത്തിൽ ഈശ്വരൻ പുരുഷനും അവന്റെ ദാസിയായി വിനീതവിധേയയായി കഴിയുന്ന സ്ത്രീയും അല്ല ഉള്ളത്. അവർ രണ്ടു വ്യക്തികൾ മാത്രമാണന്ന് സരസ്വതിയമ്മ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. ആശ്രയജീവികളായി, വികാരാധീനരായി പ്രണയത്തിന്റെ ചതിക്കുഴിയിൽ വീണ തന്റെ പ്രണയവും ശരീരവും സമർപ്പിക്കുന്നവരോട് കഥാകാരി ഒട്ടും സഹതാപം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വതന്ത്രമായ സാഹിത്യരചനയ്ക്കുള്ള അവസരം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട കാലത്ത് ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമെന്ന നിലയിലാണ് സരസ്വതിയമ്മ എഴുതിയതും കഥകളിൽ പ്രണയത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചതും. അടിമയ്ക്ക് സമാനമായ സ്ത്രീപ്രണയം അംഗീകരിക്കാനോ ആവിഷ്കരിക്കാനോ സരസ്വതിയമ്മയ്ക്ക് സാധ്യമായിരുന്നില്ല. ആരോഗ്യകരമായ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധമാണ് അവർ കഥകളിൽ വിഭാവനം ചെയ്തത്.

ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ 'മൂടുപടത്തിൽ'[29] സരസ്വതിയമ്മയുടെ 'ചോലമരങ്ങൾ'[30] 'മധുരപലഹാരം'[31] എന്നീ മൂന്ന് കഥകളാണ് വിശദമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നത്. 1966-ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ 'തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ' എന്ന പുസ്തകത്തിലാണ് മൂടുപടത്തിൽ എന്ന കഥ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത് ഡി.സി. ബുക്ക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച

ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം എന്ന പുസ്തകത്തിൽ നിന്നാണ് ഈ കഥ പഠനത്തിനായി എടുത്തിട്ടുള്ളത്. ചോലമരങ്ങൾ, 1954 കൗമുദി മാസികയിലെ വിശേഷാൽപ്രതിയിലാണ് ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. ഡി.സി. ബുക്സ് സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിൽനിന്നാണ് പ്രബന്ധത്തിന് ആവശ്യമായ കഥകൾ പഠിച്ചിരിക്കുന്നത്.

3.4. മൂടുപടത്തിൽ

പ്രണയവും പ്രണയനഷ്ടവും സ്ത്രീയുടെ മാത്രം കാര്യമായി മാറുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം 'മൂടുപടത്തിൽ' എന്ന കഥയിൽ കാണിച്ചുതരുന്നു. പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ നിയമാവലികളെ നേരിടാനാകാതെ സമൂഹത്തിന്റെ വിധിക്ക് വഴങ്ങി എല്ലാം സഹിക്കേണ്ടി വരുന്നവളായി പാപ്പി മാറുന്നു. ശാരീരിക സ്പർശനത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന കുറ്റബോധവും പാപബോധവും സ്ത്രീയുടെ മാത്രം ബാധ്യതയായി കഥയിൽ കാണുന്നു. തന്റെ അവസ്ഥകളെയെല്ലാം പാപ്പി നേരിടുന്നത് സഹനത്തിലൂടെയും മരണത്തിലൂടെയുമാണ്.

ഒരു ശിവരാത്രിദിവസം ഇളം കാറ്റേറ്റ് നിശീഥിനിയുടെ സംഗീതം ശ്രവിച്ചു വീടിനു പുറത്ത് മുല്ലത്തറയിൽ ദൂരേക്ക് നോക്കി ഇരിക്കുകയായിരുന്നു പാപ്പി. ആ സമയത്ത് അയാൾ അവളുടെ അടുത്തേക്ക് എത്തുകയും പ്രണയപൂർവ്വം സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. താൻ ഏറെ സ്നേഹിക്കുകയും, ഭാവിവരൻ എന്ന് വീട്ടുകാർ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്ത ആ വ്യക്തിയോട് അടുത്തിടപഴകാൻ കിട്ടിയ സാഹചര്യം അവളും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. അവൾ അയാളുടെ കരവലയത്തിലമർന്നു. പരിസരബോധം ഉണ്ടായപ്പോൾ ഓടി അകത്തെത്തി. പിറ്റേന്ന് അതിരാവിലെ തന്നെ അയാൾ പോയി. നടന്ന സംഭവങ്ങൾ ആരും അറിയരുതെന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്

പാപ്പി. അയാൾ പിന്നീട് ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ആകൃഷ്ടനാവുകയും ജയിലിലാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അവൾ മറ്റൊരു വിവാഹം നടക്കരുതെന്ന് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു പുരുഷനാൽ സ്പർശിക്കപ്പെട്ട അവൾക്ക് മറ്റൊരു പുരുഷനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാൻ കൂടി കഴിയില്ലായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം അച്ഛൻ തിരുനാവായയിൽ പോയി വരുമ്പോൾ ഒരു വയസ്സൻ നമ്പൂതിരി കൂടെ ഉണ്ടായിരുന്നു. അവളുടെ അഭിപ്രായം കേൾക്കാതെ തന്നെ ആ വിവാഹം നടത്തപ്പെട്ടു.

അറുപത്തഞ്ചു വയസ്സുകാരന്റെ നാലാം വേളിയായാണ് ഇരുപത്തഞ്ചു തികഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത പാപ്പി എത്തുന്നത്. ഭർത്താവിന്റെ ഇല്ലത്ത് അവളെ എതിരേറ്റത് ചീത്തവിളികളും കുത്തുവാക്കുകളുമായിരുന്നു. പ്രായം കുറഞ്ഞ പാപ്പി ഭർത്താവിനെ വശീകരിക്കുമെന്ന് ഏട്ടത്തിമാർ ഭയന്നു. എന്നാൽ അവൾ ഭർത്താവിനെ ഒട്ടുംതന്നെ അനുസരിച്ചില്ല. അയാളുടെ നോട്ടവും പെരുമാറ്റവും എല്ലാം അവൾ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. "ഇവളെന്തൊരു വല്ലാത്ത പെണ്ണാണ്. അയാൾ വൃദ്ധനായിരിക്കാം; വിരൂപനായിരിക്കാം. എന്നാലും അവളുടെ ഭർത്താവല്ലേ-ഈ ജന്മത്തെ ഈശ്വരൻ? പിന്നെ എന്തുകൊണ്ടവൾ സ്നേഹിക്കുന്നില്ല, പൂജിക്കുന്നില്ല, അതിനുവേണ്ടി മത്സരിക്കുന്നില്ല?" (2017:423). ചിരിക്കുകയോ സംസാരിക്കുകയോ സപത്നിമാരോട് മത്സരിക്കുകയോ ചെയ്തില്ല പാപ്പി. രാപ്പകൽ അടുക്കളയിൽ തന്നെ കഴിച്ചുകൂട്ടി എല്ലാവരും അവളെ ഭ്രാന്തിയായി വിലയിരുത്തി.

പാപ്പി ആഖ്യാതാവിനോട് എല്ലാം തുറന്നു പറയുന്നു. താനിപ്പോഴും ഒരു സ്മരണയിലാണെന്നും ഒരു പുരുഷനെ മനസ്സുകൊണ്ടും ശരീരംകൊണ്ടും ആരാധിച്ച തനിക്ക് മറ്റൊരു പുരുഷനോടൊപ്പം ജീവിക്കാനാവില്ലെന്നും അത് പാപമാണെന്നും അവൾ പറഞ്ഞു. ആ പാപത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനാണ് പാപ്പി ഭ്രാന്തിയായി അഭിനയിച്ചത്. "ഒരു നമ്പൂതിരി യുവതി ഇതിനുമുൻപ് ആരോടും ഇങ്ങനെ ചോദിച്ചതായി കേട്ടിട്ടില്ല. ഒരന്യപുരുഷനെ ദർശിക്കുക

മാത്രമല്ല സ്പർശിക്കുകകൂടി ചെയ്തിട്ടുള്ള കന്യക അപരന്റെ പതിയാവുന്നത് പാപമല്ലേ? അത് ചാരിത്ര്യഭംഗമല്ലേ? സ്മൃതികൾ, ആചാരങ്ങൾ, പുരോഹിതന്മാർ, നിസ്സംശയം വിധിക്കും, അവൾ-അവനുംകൂടി-പതിതരെന്ന്" (ടി:427). അവൾ സ്വഗൃഹത്തിലേക്ക് പോവുന്നു.

അഞ്ചാറു വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം ഭർതൃഗൃഹത്തിലേക്കെത്തിയ അവളെ ആ ആഖ്യാതാവ് സന്ദർശിക്കുന്നു. രോഗിയായി അസ്ഥി മാത്രമുള്ള അവളെ അവളുടെ നിർബന്ധമനുസരിച്ചു തന്നെയാണ് ഇവിടേക്ക് കൊണ്ടുവന്നതെന്ന് അവർ അറിയുന്നു. മറ്റാരും അടുത്തില്ലാത്ത അവസരത്തിൽ അവർ തമ്മിൽ സംസാരിക്കുന്നു. തന്റെ സ്വപ്നകാമുകൻ ജയിൽമോചിതനാവുകയും പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്ത് ബ്രാഹ്മണ്യത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുവരുകയും ചെയ്തു. അപ്ഫന്റെ മകളെ വിവാഹം കഴിച്ച് അവർ സന്തോഷത്തോടെ കളിച്ചു ചിരിച്ചു ജീവിക്കുന്നു. താൻ സ്നേഹിച്ച പുരുഷൻ തന്റെ മുന്നിൽ മറ്റൊരു സ്ത്രീയുടെ കൂടെ സ്നേഹം പങ്കിടുന്നത് സഹിക്കാൻ പാപ്പിക്ക് കഴിയുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് അവസാനകാലത്ത് തന്റെ ഭർത്താവിനോട് മാപ്പിരക്കാനായാണ് അവൾ വന്നിരിക്കുന്നത്. കുറ്റബോധവും പിന്നീടുവന്ന പശ്ചാത്താപവും പാപ്പിയുടെ മനസ്സിന് താങ്ങാനാവുന്നതായിരുന്നില്ല. ഭർത്താവിന്റെ മടിയിൽ തലവെച്ച് അവൾ മരണം വരിക്കുന്നു. ആണധികാരവ്യവസ്ഥ ഉണ്ടാക്കിയ സങ്കല്പങ്ങൾക്കനുസരിച്ചു തന്നെയാണ് പാപ്പിയും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പ്രണയിച്ച ആളെ ഒന്നു സ്പർശിച്ചുപോയി എന്ന കുറ്റബോധമാണ് ഒരു ഭ്രാന്തമായ അവസ്ഥയിലേക്ക് പാപ്പിയെ നയിക്കുന്നത്.

സാമൂഹികമായ അനീതികളിലും സ്ത്രീകളുടെ ദയനീയാവസ്ഥയിലും പ്രതിഷേധമുള്ളവരാണ് അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പക്ഷേ, അവർ പോരാട്ടത്തിന് നിൽക്കുന്നില്ല. തന്നെ പ്രണയിച്ച് വഞ്ചിച്ച കാമുകനെയോ, തന്റെ ആഗ്രഹം മനസ്സിലാക്കാതെ വയസ്സൻനമ്പൂതിരിക്ക് വിവാഹം കഴിപ്പിച്ചു കൊടുത്ത അപ്ഫനെയോ, സ്ത്രീയെ കാമത്തിനു മാത്രം പാത്രമാക്കുന്ന വയസ്സൻ

നമ്പൂതിരിയെയോ അന്തർജ്ജനം പാപ്പിയുടെ അവസ്ഥയ്ക്കുള്ള കാരണമായി പ്രതിസ്ഥാനത്ത് നിർത്തുന്നില്ല. പാപ്പി വായനക്കാർക്കു മുന്നിൽ ഒരു ചോദ്യം ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. ആരെയാണ് ഒരു സ്ത്രീ ഭർത്താവായി കണക്കാക്കേണ്ടത്- അഗ്നിസാക്ഷിയായി വേളി കഴിച്ചയാളെയോ? മനസ്സുകൊണ്ടു വരിച്ച ആളെയോ? ധർമ്മമെന്നത് എവിടെയും പുരുഷന്റെ മാത്രം താല്പര്യമാകുമ്പോൾ "അവസാനദഹനാഗ്നിക്കുപോലും വെളിപ്പെടുത്താൻ കഴിയാത്ത ചില മഹാരഹസ്യങ്ങൾ സ്ത്രീഹൃദയത്തിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നു."(ടി:423) ആചാരങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഒരുത്തനെ വരിക്കുകയും ഹൃദയംകൊണ്ട് മറ്റൊരുത്തനെ വരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അനേകം സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധിയാണ് പാപ്പി.

സ്ത്രീയും പുരുഷനും പ്രണയത്തെ എങ്ങനെയാണ് സമീപിക്കുന്നത് എന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ ചിത്രീകരണം കഥയിൽ കാണാം. കാമുകി പ്രണയത്തിനുവേണ്ടി തന്റെ ജീവിതം മുഴുവൻ നശിപ്പിക്കുന്നത് കാമുകൻ അറിയുന്നുപോലുമില്ല. അയാളെ സംബന്ധിച്ച് അനേകം കാര്യങ്ങളിൽ ഒന്നു മാത്രമായിരുന്നു അവളുടെ പ്രണയം. തന്റെ ജീവിതം പ്രണയത്തിനു വേണ്ടി ത്യജിച്ചത് നിരർത്ഥകമായി പോയെന്ന് തിരിച്ചറിവ് പാപ്പിക്ക് ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. അതുവരെ പാപബോധമാണ് അവളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെങ്കിൽ പിന്നീട് അവളിൽ കുറ്റബോധമാണ് കാണുന്നത്.

സമുദായനിയമങ്ങൾ സ്ത്രീയോട് ഒരിക്കലും നീതി കാട്ടിയിട്ടില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട് ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം. സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശക്തമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ നിറവേറ്റി, ഒരു സമൂഹത്തെ തങ്ങളുടെ ഭൂതകാലസ്മൃതികളിൽ നിന്നുണർത്തുകയെന്ന ധീരതയായിരുന്നു അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതചിന്തകളുമായി സമരസപ്പെട്ടുപോകുന്നതായി തോന്നാവുന്ന ഒരു കഥയാണ് മൂടുപടത്തിൽ. എന്നാൽ, സൂക്ഷ്മവായനയിൽ

പ്രണയിച്ചതിന്റെ പേരിൽ ഒരു സ്ത്രീയോട്, പുരുഷനും പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളും ചെയ്ത കൊടുംവഞ്ചനകൾ വെളിവാകും. അതിലൂടെ സ്ത്രീയെയും അവളുടെ പ്രണയത്തെയും നിഷ്കരുണം അവമതിക്കുന്ന പുരുഷരീതികളോട് താദാത്മ്യപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത സ്ത്രീസ്വത്വസംഘർഷവും വെളിവാകുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ അവസാനം ജയിക്കുന്നത് പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങൾ തന്നെയാണെങ്കിലും, സ്ത്രീപ്രണയത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും വ്യക്തമാക്കി ത്തരുന്നുണ്ട് ഈ കഥ. ആൺധാർഷ്ട്യത്തിന്റെ പ്രവൃത്തിയിൽ എല്ലാം സഹിച്ച വിധിയാണെന്ന് വിലപിച്ച കഴിയുന്നവളല്ല പാപ്പി. അവൾ പ്രണയത്തിൽ നേരിടേണ്ടിവന്ന അവഗണനയിൽ അമർഷവും വിദ്വേഷവും പുലർത്തുന്നവളാണ്. അർഹതയില്ലാത്ത ഒരാൾക്കാണ് താൻ പ്രണയം നൽകിയതെന്ന് നിരാശയും പാപ്പിക്കുണ്ട്. അവളെ ഭ്രാന്തിയാക്കിയത് പ്രണയവും പുരുഷാധിപത്യവും ചേർന്നാണ്. പ്രണയിച്ചയാളും വിവാഹം കഴിച്ചയാളും ഒരുപോലെ മനസ്സിലാക്കാതിരുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ വിഫലസ്നേഹത്തിന്റെ അന്ത്യമായിരുന്നു അത്.

3.5. ചോലമരങ്ങൾ

വിവാഹത്തിലെത്തിച്ചേരാൻ സാധിക്കാത്ത ഒരു പ്രണയത്തിനൊടുവിൽ നായികാനായകന്മാർ സന്യാസം സ്വീകരിക്കുകയും വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ വീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ചോലമരങ്ങളിലെ പ്രമേയം. കന്യാസ്ത്രീമഠത്തിലെ മദറിനെ കാണാൻ ഒരു സന്യാസി എത്തുന്നതിലൂടെയാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത് ആ സമയത്ത് നാട്ടിലാകെ പടർന്നുപിടിച്ചിരുന്ന ഒരു മഹാരോഗത്തിൽ നിന്ന് ആളുകളെ രക്ഷിക്കാൻ കന്യാസ്ത്രീമഠവും സന്യാസാശ്രമവും ഒന്നിച്ച പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. തിരികെ പോകുന്നതിനുമുമ്പ് മദറിനെ കണ്ട് നന്ദി പറയാൻ എത്തിയിരിക്കുകയാണ് സന്യാസി. മഠത്തിലെ അന്തരീക്ഷം അയാളെ ആകർഷിക്കുന്നുണ്ട്. മദറും സന്യാസിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് കഥ മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്.

പെട്ടെന്നാണ് അവർ പരസ്പരം തിരിച്ചറിയുന്നത്. പൂർവാശ്രമത്തിൽ അവർ അയൽക്കാരും കാമുകീകാമുകന്മാരും ആയിരുന്നു. ലില്ലിക്കുട്ടിയും മധുവും വ്യത്യസ്ത മതവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവർ ആയതുകൊണ്ടുതന്നെ വീട്ടുകാരുടെ വിലക്കുകളെ അവർ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. വിവാഹിതരാകാൻ അവർ തീരുമാനിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മധു ജോലി കിട്ടിയിട്ട് മതി വിവാഹം എന്ന തീരുമാനത്തിൽ നാട്ടുവിടുന്നു. "ആണിന്റെ കാര്യത്തിൽ ആളുകൾ കുറച്ചൊക്കെ വിട്ടുവീഴ്ച കാണിച്ചേക്കും. കുടുംബത്തെ മുഴുവൻ കുലുക്കിയിളക്കിയിട്ടേ പെണ്ണിനു പുറത്തു ചാടാനൊക്കൂ."(2013:738) എന്നാൽ ഈ പ്രശ്നങ്ങളെയെല്ലാം അവഗണിച്ച് പ്രണയത്തിനായി മധുവിനോടൊപ്പം ഒളിച്ചോടാൻ ലില്ലിക്കുട്ടി തയ്യാറായിരുന്നു. എന്നാൽ, കാമുകന്റെ അധൈര്യം അതിന് അനുവദിച്ചില്ല. "പിന്നെ ലില്ലിക്കുട്ടി, കാത്തിരുന്ന കാലം എങ്ങനെ കഴിച്ചുവെന്നു പറഞ്ഞില്ലല്ലോ. ഒളിച്ചോടാമെന്നു തീർച്ചയോടെയാണ് മധു വരുന്നെങ്കിൽ കൂടെ പോയി താമസിക്കാൻ അവൾ കുറേ തയ്യാറെടുത്തു. തീറ്റിക്കൊതിയനെ പട്ടിണിക്കിടരുതെന്നു വെച്ച് അവൾ പാചകവിധിയിൽ പല പാഠങ്ങളും കൈവശമാക്കി. അന്നു പഠിച്ചതൊന്നും പാഴായിപ്പോയില്ല. ഒരു കുടുംബത്തിനു പകരം അനേകം കുടുംബങ്ങൾക്കാണ് ഇന്നതുപകരിക്കുന്നത്. റൊട്ടി, ബിസ്കറ്റ്-"(ടി:739). പ്രണയം ഒരു കുടുംബത്തിനു മാത്രം പ്രയോജനപ്പെടുമ്പോൾ, സന്യാസം അനേകം വ്യക്തികൾക്ക് സഹായമായി തീരുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് ലില്ലിക്കുട്ടി കാണിച്ചുതരുന്നു. വീട്ടുകാരുടെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി വിവാഹിതയാകേണ്ടി വരുമോ എന്ന ഭയത്താൽ ലില്ലിക്കുട്ടി കന്യാസ്ത്രീയായി മാറുന്നു. കുറേക്കാലത്തിനു ശേഷം തിരികെയെത്തുന്ന മധു ഇതറിയുകയും സന്യാസം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാലങ്ങൾക്കുശേഷം കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ ലില്ലിക്കുട്ടിയിലെ പഴയ കാമുകിയെ തിരികെ കൊണ്ടുവരാൻ മധു ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. 'ലില്ലിക്കുട്ടി' എന്ന് സന്യാസി വിളിക്കുമ്പോൾ കന്യാസ്ത്രീ തിരുത്തുന്നു. "എന്റെ പേര് ഫിലോമിനാ ബെനിഡിക്റ്റാ ബിയാട്രിസ് എന്നാണ്. ലില്ലിക്കുട്ടിയെന്നു പേരുള്ളവരാരും ഇതിനകത്തില്ല."(ടി:734)

വിവാഹത്തിന് അവർക്ക് തടസ്സമായത് മതം കൂടിയായിരുന്നു. "മധുവിനോട് രഹസ്യമായെന്തെങ്കിലും പറഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ രണ്ട് അച്ഛനമ്മമാരുടെയും മുഖത്തു നേരെ നോക്കാനവൾക്കെത്ര നേരം കഴിഞ്ഞാലാണു സാധിച്ചിരുന്നത്? എപ്പോഴും വിശ്വാസവഞ്ചന ചെയ്യുകയാണെന്നൊരു വിചാരം അവളെ അലട്ടിയിരുന്നു"(ടി:738). സ്വന്തം സുഖം മാത്രം നോക്കാൻ അവർക്ക് പലപ്പോഴും കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. "പ്രേമം ഒരു തെറ്റായിട്ടല്ലേ അതിങ്ങനെ മറച്ചുവയ്ക്കേണ്ടിവരുന്നത്?"(ടി:736) എന്ന മധുവിന്റെ ചോദ്യത്തിന്, ലില്ലിക്കുട്ടി നല്കുന്ന ഉത്തരം ഇങ്ങനെയാണ്-"മറയ്ക്കേണ്ടി വരുന്നതൊക്കെ തെറ്റാണെങ്കിൽ നമ്മുടെ ശരീരം ഒരു മഹാതെറ്റാണ്"(ടി:736).

സന്യാസി പുതിയൊരു ജീവിതത്തിലേക്ക് ലില്ലിക്കുട്ടിയെ ക്ഷണിക്കുന്നു. അതിനു വിസമ്മതിക്കുന്ന അവളോട്, താൻ അടുത്ത ജന്മം വരെ കാത്തിരിക്കാൻ തയ്യാറാണെന്ന് അയാൾ പറയുന്നു. അതിന് കന്യാസ്ത്രീ കൊടുക്കുന്ന മറുപടി: "പല ജന്മങ്ങളിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവർക്ക് ആ ക്ഷമയുണ്ടാകും... അവരുടെ മുന്നിൽ കാലത്തിന് വിലയുണ്ടാകാൻ വഴിയില്ല; അതുകൊണ്ടാണ് കാശിനു കൊള്ളാതായിപ്പോകുന്നതും! പക്ഷേ, ഈയൊരു ജന്മം മാത്രമുള്ള എനിക്ക്, അല്പസമയമുള്ളതിനെ പാഴിൽ കളയണ്ടെന്നുതോന്നി" (ടി:738). സ്ത്രീയുടെ ആത്യന്തികമായ ലക്ഷ്യം പ്രണയവും അതിലൂടെ കുടുംബവും, മാതൃത്വവുമാണെന്ന പുരുഷാധിപത്യമൂല്യചിന്തകൾക്കുള്ള മറുപടിയും കഥാകാരി നൽകുന്നുണ്ട്. സന്യാസി ചോദിക്കുന്നു; "മാതൃത്വവാസനയും മറ്റും സ്ത്രീക്ക് തടഞ്ഞുനിർത്താനാവുമോ?"(ടി:741). ഈ മറ്റും എന്നിടത്ത് പ്രണയവും കാമവും എന്ന് വായിക്കാം. "ആ ദുഃഖം വേണ്ട"(ടി:741) എന്ന മറുപടിയാണ് അവൾ നൽകുന്നത്. ഒരു ഉപഭോഗവസ്തുവായി മാത്രം കണ്ടിരുന്ന ചിന്താരീതിക്ക് വ്യത്യസ്തമായ സ്ത്രീ അവളുടെ സ്വന്തം ഭാഗധേയത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അസ്വസ്ഥതയോടെയാണ് പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം കാണുന്നത്. കാമുകി, ഭാര്യ തുടങ്ങിയ പദവികൾ മാത്രമല്ല സ്ത്രീക്കുള്ളതെന്നും

അതിനേക്കാൾ ഉന്നതമായ ഒരു സ്വത്വം കൂടി അവൾക്ക് കൈവരിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും സിസ്റ്റർ തെളിയിക്കുന്നു. ഇനി ഒരിക്കലും ലില്ലിക്കുട്ടി എന്ന തന്റെ പഴയ കാമുകിയാകാൻ സിസ്റ്റർക്ക് കഴിയില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ സന്യാസി തിരിച്ചുപോകുന്നു.

സാമൂഹ്യബോധത്തിലും പാരമ്പര്യചിന്തയിലും പ്രണയം സഫലീകരിക്കപ്പെടുന്നത് വിവാഹത്തിലൂടെയാണ്. പക്ഷേ, രണ്ടു വഴിക്ക് പിരിഞ്ഞുപോയ അവർ യാദൃച്ഛികമായി വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ തങ്ങളുടെ അവസ്ഥകളെ അവർ കാണുന്നത് രണ്ടുതരത്തിലാണെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. "താൻ കാരണം മതാചാരങ്ങൾ അവളെ കൊന്നുകളഞ്ഞു. അവളെയിനി ജീവിപ്പിക്കാൻ ആരാലും സാധ്യമല്ല"(ടി:742) എന്ന കുറ്റബോധമാണ് മധുവിനുള്ളതെങ്കിൽ "മമതാബന്ധമില്ലതെ സ്നേഹിക്കാൻ-സേവിക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ് മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും വലിയ മഹത്ത്വം"(ടി:740) എന്ന ആദർശചിന്തയാണ് ലില്ലിക്കുട്ടിക്കുള്ളത്. ഇവിടെ പ്രണയത്തിനു പകരമായി ആശ്രമജീവിതം കൊണ്ടുവരുന്നു. മറ്റെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് ഒന്നിലേക്ക് ലയിക്കുകയെന്ന പ്രക്രിയയാണ് രണ്ടിടത്തും നടക്കുന്നത്. 'അവരുടെ കഥയെഴുത്ത്' എന്ന കഥയിൽ ഒരു കഥാപാത്രത്തെക്കൊണ്ട് സരസ്വതിയമ്മ പറയിക്കുന്നുണ്ട്, "പ്രണയം ഒരിക്കലും വിവാഹത്തിൽ ച്ചെന്നവസാനിക്കരുതെന്ന പ്രായോഗികബുദ്ധിക്കാരിയാണ് ഞാൻ. സമുദായത്തിന്റെ അംഗീകാരം സിദ്ധിക്കുന്ന പ്രേമബന്ധം, ഹൃദയശരീരങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികപ്രേരണയിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ആദർശപ്രേമമല്ലെന്നാണെന്റെ വിശ്വാസം"(ടി:263). ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ആദർശപ്രേമം പറയുകയായിരുന്നു ചോലമരങ്ങൾ എന്ന കഥയിലൂടെ സരസ്വതിയമ്മ എന്ന് വ്യക്തം. ഗീത ഈ കഥയെ വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് പറയുന്നു; "പ്രേമം ഒരു തെറ്റാണോ? പ്രായപൂർത്തിയായ ആണിനും പെണ്ണിനും ഇടയിൽ സ്വാഭാവികമായി സംഭവിക്കുന്ന പ്രണയത്തിൽ മതത്തിനും കുടുംബത്തിനും എന്തുകാര്യം? ഇതേ മതവും കുടുംബവും

തന്നെയാണ് പ്രണയത്തെപ്പോലെ ശരീരത്തെയും ഒരു തെറ്റായി വ്യാഖ്യാനിച്ചത്. ശരീരവും അതിന്റെ സഹജപ്രേരണകളും പാപം. അതുകൊണ്ട് ഒരുവൾ സ്വന്തം പ്രണയത്തെ എന്ന പോലെ ശരീരത്തെയും ഒളിച്ചുവയ്ക്കുന്നു. ഇതിൽ നിന്ന് പെണ്ണിനും രക്ഷപ്പെടുക എളുപ്പമല്ല"(2014:108).

പ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീ അവഗണിക്കപ്പെടുകയും ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുകയുമാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും പുരുഷന്റെ കരവലയത്തിലാണ് തന്റെ സമസ്തസുഖവും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ കണക്കിന് പരിഹസിക്കുകയും, ഒരു കാമുകി എങ്ങനെയായിരിക്കണമെന്ന ബദൽമാതൃക മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുകയുമാണ് തന്റെ ഓരോ കഥകളിലൂടെയും സരസ്വതിയമ്മ. ലില്ലിക്കുട്ടിയും ഈ മാതൃക പിൻപറ്റുന്ന കഥാപാത്രം തന്നെയാണ്. തന്റെ പൂർവ്വകാമുകനായ മധുവിന്റെ മുന്നിലിരുന്ന് തങ്ങളുടെ പൂർവ്വകാലത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോഴും അവർക്ക് നിരാശയില്ല. അതുവരെ സാഹിത്യത്തിൽ കണ്ടിരുന്നത് പ്രണയനഷ്ടത്തിൽ വിലപിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ്. താൻ ഇപ്പോഴാണ് നിർമ്മമമായി സ്നേഹിക്കാൻ പഠിച്ചതെന്ന് മധുവിനോട് പറയുന്നതിലൂടെ തന്റെ പ്രണയനഷ്ടത്തെ ഉദാത്തവൽക്കരിക്കുന്ന ലില്ലിക്കുട്ടിയെ കഥയിൽ കാണാം. കാമുകനെ പേടിത്തൊണ്ടൻ, കാശിനുകൊള്ളാത്തവൻ, തലയ്ക്കകത്തൊന്നുമില്ലാത്തവൻ എന്നെല്ലാം പരിഹസിക്കുകയും, കുടുംബത്തേക്കാൾ മികച്ചതാണ് സന്യാസം എന്ന് വിലയിരുത്തുകയും, കാത്തിരിപ്പിനെ നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ലില്ലിക്കുട്ടി പ്രണയത്തിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞവളാണ്. പുരുഷപ്രണയത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനസങ്കല്പമാണ് കാത്തിരിക്കുന്ന സ്ത്രീ. സരസ്വതിയമ്മ ഇതിനെ നിരാകരിക്കുന്നു. സ്ത്രീയെ പുരുഷനുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് സമൂഹം എപ്പോഴും കാണുന്നത്. പ്രണയത്തിലും വിവാഹത്തിലും സ്ത്രീയുടെ പൂർണ്ണമായ വ്യക്തിത്വത്തെ അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുകയാണ് പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥ നടപ്പാക്കുന്നത്. ഈ വ്യവസ്ഥയെ അട്ടിമറിക്കുകയാണ് ലില്ലിക്കുട്ടി.

സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ പ്രണയിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ അവസാനം വിവാഹം മാത്രമാകണമെന്ന സാമൂഹ്യസദാചാരനിയമത്തെ എതിർക്കുന്നതോടൊപ്പം പ്രണയത്തെ രണ്ടു വ്യക്തികളുടെ സ്വകാര്യ വൈകാരികാവസ്ഥയായി മാത്രം കാണാതെ അതിൽ നിരന്തരം ഇടപെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹിക ബോധത്തെയും സരസ്വതിയമ്മ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു. തങ്ങൾ അരുതാത്തതാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും, പ്രണയിക്കുന്നതും പരസ്പരം സംസാരിക്കുന്നതും കുറ്റബോധം തോന്നേണ്ട കാര്യങ്ങളാണെന്നും പ്രണയിക്കുന്ന ആളോടൊപ്പം ജീവിക്കുമ്പോൾ അത് വേണ്ടപ്പെട്ടവരെ ദുഃഖിപ്പിക്കുന്നു എന്നും കൗമാരപ്രായത്തിൽ ആശങ്കപ്പെടുന്നുണ്ട് ലില്ലിക്കുട്ടി. എന്നാൽ, സമൂഹത്തിൽ ഇടപെട്ട് ജീവിക്കുന്ന സിസ്റ്റർ ബീയാട്രിസ് മറച്ചുവയ്ക്കപ്പെടേണ്ട തെറ്റല്ല പ്രണയം എന്ന വീക്ഷണത്തിൽ എത്തുന്നുണ്ട്. മതവും കുടുംബവും രണ്ടു വ്യക്തികൾ തമ്മിൽ സംഭവിക്കുന്ന പ്രണയബന്ധത്തിൽ സദാ ഇടപെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പ്രണയവും ശരീരവും അതിന്റെ സഹജപ്രേരണകളും പാപമായും ഇതിലൂടെ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതിൽ ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യം ഇത്തരം സദാചാരനിയമങ്ങൾ സ്ത്രീകൾക്കും പുരുഷന്മാർക്കും രണ്ടു വിധത്തിലാണ് ബാധകമാകുന്നത് എന്നുള്ളതാണ്. ലില്ലിക്കുട്ടി കാമുകനോടുള്ള പ്രണയത്താൽ ഇത്തരം നിയമങ്ങളെയെല്ലാം എതിർത്ത് ഇറങ്ങിത്തിരിക്കാൻ തയ്യാറാണെങ്കിലും സദാചാരത്തിന്റെ കാവലാളായ മധു സാമൂഹികസങ്കല്പങ്ങൾ തുറന്നെതിർക്കാൻ അശക്തനാണ്. കാമുകനൊപ്പം ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന പെണ്ണും, അത് ചെയ്യാതിരിക്കുന്ന പെണ്ണും ഒരുപോലെ പഴി കേൾക്കുന്നു. കുടുംബത്തെയും പ്രണയത്തെയും ഒന്നിച്ചു കൊണ്ടുപോകാൻ സ്ത്രീയെ സമൂഹം അനുവദിക്കുന്നില്ല.

3.6. മധുരപലഹാരം

പരസ്പരം പ്രണയിച്ച് വീട്ടുകാരുടെ അനുഗ്രഹത്തോടെ വിവാഹിതരായ കാന്തിമതിയും സുരേന്ദ്രനുമാണ് ഈ കഥയിലുള്ളത്. വിവാഹത്തിനുശേഷം

ആറു കൊല്ലത്തോളം അവർ ഒരു കാര്യങ്ങൾക്കും വഴക്കിട്ടിട്ടില്ല. പ്രണയം എങ്ങനെയാണ് പെണ്ണിനെ മയക്കുന്ന മധുരപലഹാരമായി മാറുന്നതെന്ന് കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ സരസ്വതിയമ്മ പറയുന്നുണ്ട്. "സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്നേഹം വല്ലാത്തൊരു മധുരപദാർത്ഥമാണ്. ആ മാധുര്യത്തിൽ മയക്കി, ഒരു മാസ്മരവിദ്യക്കാരനെപ്പോലെ നിങ്ങൾക്കവളെ എവിടെയും കൊണ്ടുപോകാം; എന്തും ചെയ്യിക്കാം. ആ വികാര മൂർച്ഛയിൽനിന്നുമവളുടെ ചേതനയെ ഉണർത്താൻ, അവളുടെ ബുദ്ധിക്കും വിവേകത്തിനും തരംകൊടുക്കാതെ നിങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചാൽമാത്രം മതി, തലക്കറക്കത്തിൽനിന്നും അവൾ ഒരു കാലം വിമുക്തയാവുമെന്നു പേടിക്കവേണ്ട" (2013:544).

സ്ത്രീയെ കബളിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ് പ്രണയം എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നവളാണ് കഥയിലെ നായിക കാന്തിമതി. സുരേന്ദ്രന്റെ പ്രണയത്തിൽ മനസ്സലിഞ്ഞിട്ടല്ല തങ്ങൾ രണ്ടുപേരും ഒരുപോലെ ചിന്തിക്കുന്നവരാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് കാന്തിമതി വിവാഹത്തിന് തയ്യാറാകുന്നത്. പ്രണയിച്ച് വിവാഹം കഴിക്കുന്നവർ ദാമ്പത്യത്തിലെത്തുമ്പോൾ പ്രണയം ഇല്ലാതാകുകയും പ്രണയവിവാഹങ്ങൾ പരാജയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു അവൾ. എന്നാൽ, തന്റെ ജീവിതത്തിൽ അങ്ങനെ സംഭവിക്കരുതെന്ന് കരുതി പ്രണയത്തിന്റെ മധുരം എപ്പോഴും കൊണ്ടുനടക്കാൻ കാന്തിമതി ഏറെ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. അഞ്ചാറു കൊല്ലത്തിനിടയിൽ ഒരു നിസ്സാരകാര്യത്തിൽ പോലും സുരേന്ദ്രനും കാന്തിമതിയും വഴക്കിട്ടിട്ടില്ല. എല്ലാകാര്യത്തിലും അവർക്ക് ഏക അഭിപ്രായമായിരുന്നു. കഥാകാരി ഇടയ്ക്കു കയറി പറയുന്നു. "തനിക്കു പ്രേമോന്മാദം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നറിയാനുള്ള ബുദ്ധിപോലും അവൾക്ക് അപ്പോഴേക്കും നഷ്ടപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്നു താല്പര്യം"(ടി:546). ദമ്പതിമാർക്കിടയിലെ അഭിപ്രായവ്യത്യാസത്തെപ്പറ്റിയും അവർക്ക് വ്യക്തമായ

കാഴ്ചപ്പാടുണ്ടായിരുന്നു. തല്ലിയല്ല തലോടിവേണം സ്ത്രീയെ അനുസരിപ്പിക്കാൻ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാത്ത പുരുഷൻ ബുദ്ധിയിലും ഹൃദയത്തിലും മൃഗമാണെന്നായിരുന്നു അയാളുടെ അഭിപ്രായം. സ്ത്രീയെ ഒരു പുഷ്പം കൊണ്ടുപോലും മർദ്ദിക്കരുതെന്ന് മനുവിനെ ഒക്കെ ഉദ്ധരിച്ച് അയാൾ പ്രസംഗിക്കുമ്പോൾ തന്റെ ഭർത്താവിനെക്കുറിച്ചോർത്ത് കാന്തിമതി അഭിമാനം കൊള്ളാറുണ്ടായിരുന്നു. ക്രമേണ ദാമ്പത്യത്തിലെ മധുവിധുകാലത്തെ പ്രണയലഹരി വിട്ടുതുടങ്ങിയപ്പോൾ തന്റെ വ്യക്തിപരമായ ഇഷ്ടങ്ങൾപോലും മാറി അവിടെ സുരേന്ദ്രന്റെ ഇഷ്ടങ്ങളായി തീർന്നിരിക്കുന്നുവെന്ന് കാന്തിമതി തിരിച്ചറിയുന്നു. ഏത് പ്രകൃതിയോടും ഇണങ്ങി ജീവിക്കാൻ കഴിയുന്ന കഴിവ് സമൂഹം സ്ത്രീയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തിരിക്കുന്നു. തന്റെ ഇഷ്ടങ്ങളൊന്നും അവിടെ നടക്കുന്നില്ലെന്ന് കാന്തിമതി പതുക്കെ തിരിച്ചറിയുന്നു. "ഏത് പ്രായമായാലും മനുഷ്യരുടെ ഇഷ്ടങ്ങളും ചെയ്തികളും തെറ്റിപ്പോയെന്നു വരാം. അതിത്ര ശുഷ്കാന്തിയോടെ നോക്കിത്തിരുത്താനൊരാളുള്ളത് എത്ര നല്ലതാണ്? അത് മേൽക്കോയ്മയുടേതായ അധികാരമല്ല, സ്നേഹത്തിന്റേതായ അവകാശമാണ്"(ടി:547). എന്ന് അവൾ ആശ്വസിക്കുന്നു. എന്നാലും ഭർത്താവ് തന്നെ ഏറെ സ്നേഹിക്കുന്നു എന്ന കാര്യത്തിൽ അവൾ അഭിമാനം കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

ഉദ്യോഗസംബന്ധമായ ഒരു പ്രശ്നം അലട്ടിയിരുന്ന ഒരു വൈകുന്നേരം കാന്തിമതി കൊണ്ടുവന്ന ചൂട് ചായ മധുരമില്ല എന്ന കാരണത്താൽ സുരേന്ദ്രൻ കാന്തിമതിയുടെ മുഖത്തേക്ക് ഒഴിക്കുന്നു. അവൾ ആശ്വസിക്കുന്നത് തന്റെ ഭർത്താവ് തന്നെ ഇപ്പോഴും ഉപദ്രവിച്ചിട്ടില്ലല്ലോ എന്ന് ഓർത്താണ്. ആ കപ്പ് കൊണ്ട് ഏറ് കിട്ടുന്നതിനേക്കാൾ എത്രയോ ഭേദമാണ് ചായ ദേഹത്ത് വീഴുന്നത്. തന്നെപ്പോലെ തന്റെ ഭർത്താവും സ്ത്രീകളെ ഉപദ്രവിക്കരുതെന്ന അഭിപ്രായക്കാരാണെന്നതിൽ അവൾ ആശ്വസിക്കുന്നു. "ബലപ്രയോഗം ഭരണീയയായ അവളെപ്പോലെ ഭരണാധികാരിയായ അയാളും

വെറുക്കുന്നുവെന്ന് അസന്ദിഗ്ദ്ധം തെളിയിക്കുന്ന പരീക്ഷണഘട്ടമാണ് ഇക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നത്"(ടി:548). നിരാശ തോന്നേണ്ട അവൾ കൂടുതൽ സ്നേഹത്തോടെ അധികാരഭാവത്തോടെ അയാൾക്കടുത്തേക്ക് ചെല്ലുന്നു. സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ അയാൾ ചാടിയെഴുന്നേറ്റ് അവളെ അടിക്കുന്നു. തന്റെ എല്ലാ ദാമ്പത്യധാരണകളും തെറ്റിയ ഒരു നിമിഷമായിരുന്നു അത്. "കാന്തിമതിയുടെ ഉജ്ജ്വലമായ ഒപ്റ്റിമിസം, ആ ദമ്പതിമാർക്കിടയിലാകെ ശേഷിച്ചിരുന്ന ഒരേ ഒരഭിപ്രായച്ചേർച്ച, ദാമ്പത്യത്തെപ്പറ്റി കാന്തിക്കുണ്ടായിരുന്ന മൗലികമായ തത്ത്വസംഹിത, അവളുടെ മുഗ്ദ്ധമൃദുലമായ കവിൾത്തടം- ഇത്രയും ഒറ്റയടിയിൽ അയാൾ തകർത്തുകളഞ്ഞു" (ടി:549). കരഞ്ഞുകലങ്ങിയ മുഖത്തോടെ നിൽക്കുന്ന അവളെ അയാൾ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സമയം കഥാകാരി ഇടപെടുന്നുണ്ട് "ആ സന്ദർഭത്തിൽ, തെറ്റു ചെയ്തു ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ടു നിലവിളിക്കുമ്പോൾ സാന്ത്വനമായി കൊച്ചുന്നാളിൽ കിട്ടാറുള്ള മധുരപലഹാരത്തെപ്പറ്റി കാന്തിമതി ഓർത്തിരിക്കുമോ ആവോ!"(ടി:550).

സ്ത്രീക്ക് ബുദ്ധിക്കും വിവേകത്തിനും അവസരം കൊടുക്കാതെ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ അവൾ എന്നും വിധേയയായി പുരുഷന്റെ കീഴിൽ ജീവിച്ചുകൊള്ളും എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഇതിലെ നായകനുണ്ട്. വിവാഹത്തിൽ എത്തിച്ചേരുമ്പോൾ പ്രണയത്തിന് എന്തുമാറ്റമാണ് ഉണ്ടാകുന്നതെന്ന് കഥാകാരി കാണിച്ചുതരുന്നു. "പ്രണയം ബന്ധനമായിത്തീരുന്ന നിമിഷത്തിൽ പ്രണയം ഒരു ബന്ധമായിത്തീരുന്നു. പ്രണയം അധികാരത്തോടെ ആവശ്യപ്പെടുന്ന നിമിഷത്തിൽ അതൊരു തടവറയാണ്. അത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു; നിങ്ങൾക്ക് ആകാശത്തിൽ പറക്കാൻ കഴിയില്ല; നിങ്ങൾ കൂട്ടിലടയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഒരുവൻ ആശ്ചര്യപ്പെടുന്നു... പ്രത്യേകിച്ച് ഞാൻ സ്വയം ആശ്ചര്യപ്പെടുന്നു"(2001:55) എന്ന ഓഷോയുടെ വാക്കുകൾ ഓർക്കാം. പ്രണയത്തിൽനിന്ന് വിവാഹത്തിലെത്തുമ്പോൾ അവിടെ അധികാരവ്യവസ്ഥ രൂപപ്പെടുന്നു. ഭർത്താവ് ഭരിക്കുന്നവനും ഭാര്യ ഭരിക്ക

പ്പെടേണ്ടവളും ആകുന്നു. ഭർത്താവ് രണ്ടടി കൊട്ടത്താൽ തന്നെ അത് ഭാര്യയുടെയും കുടുംബത്തിന്റെയും നല്ലതിനും വേണ്ടിയാണെന്ന അബദ്ധധാരണ നമ്മുടെ ജനപ്രിയസീരിയലുകളും സിനിമകളും വിനിമയം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ കണ്ണീരിലാണ് പുരുഷന്മാർ വീഴുകയെന്നുള്ളത് പാരമ്പര്യമായുള്ള പുരുഷാധീശധാരണയാണ്. ചായ ദേഹത്ത് ഒഴിച്ചപ്പോൾ തന്നെ കരഞ്ഞ് കീഴടങ്ങിയിരുന്നെങ്കിൽ ഒരടിയിൽ നിന്ന് കാന്തിമതി രക്ഷപ്പെട്ടേനെ. ഓരോ പ്രാവശ്യം പുരുഷന്റെ മുന്നിൽ കരഞ്ഞു തലകുമ്പിട്ട് നിൽക്കുമ്പോഴും അവൾ അയാളുടെ അടിമയായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന് കഥാകാരി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അടികൊണ്ട് തകർന്ന് വിഷമിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ സ്നേഹം എന്ന മധുരപലഹാരം കാട്ടി പുരുഷൻ വീണ്ടും അവളെ തന്റെ വരുതിയിലാക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾ എങ്ങനെയാണ് പ്രണയവഞ്ചനയിൽ അകപ്പെട്ടുപോകുന്നതെന്ന് സരസ്വതിയമ്മ സസൂക്ഷ്മം കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

3.7. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള യാത്രകൾ

നവോത്ഥാനകഥകളുടെ മുഖ്യസ്വഭാവങ്ങളിലൊന്ന് പുരുഷാധിപത്യമായിരുന്നു. അതു തന്നെയാണ് പ്രണയാവിഷ്കാരത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും കാണുന്നത്. ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളിൽനിന്നുള്ള മാറ്റം, കൂട്ടുകുടുംബത്തിൽ നിന്ന് അണുകുടുംബത്തിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം എന്നിവയിലൂടെ പല ആദർശങ്ങളും സമൂഹത്തിലേക്ക് പടർന്നു. അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ആദർശവല്ക്കരണം. ഉത്തമസ്ത്രീയുടെ പ്രണയം പാതിവ്രത്യത്തിൽ ഊന്നിയുള്ളതായിരിക്കണം എന്ന് നവോത്ഥാനകാഥികർ എടുത്തുപറയുന്നു. "വരുചിപ്പഴമയിലെ പാക്കനാരുടെ ഭാര്യ മുതൽ അനേകം മാതൃകകളുടെ ആവർത്തനത്തിലൂടെ പാതിവ്രത്യമെന്നാൽ ഭർത്താവിനോടുള്ള പൂർണ്ണമായ വിധേയത്വം അഥവാ അടിമത്തം എന്ന അർത്ഥപരിധിയിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്നതു കാണാം. അതായത്, ഏതൊരു സ്ത്രീക്കും തന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഓരേയൊരു പുരുഷനെ ഉണ്ടാകാവൂ. അയാളിലൂടെയാവണം അവളുടെ

ലോകവീക്ഷണവും ആവശ്യങ്ങളും തിരിച്ചറിവും വിലയിരുത്തലും. ഒന്നിലധികം പുരുഷന്മാരിലൂടെ ജീവിതം നയിക്കുന്നവരെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആ ജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കാണ് ഊന്നലെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്."(2010:61) കെ.സാറാമ്മയുടെ ഈ അഭിപ്രായം നവോത്ഥാനകഥകളിലെ പ്രണയ സങ്കല്പവുമായി ചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണ്.

സദാചാരസങ്കല്പങ്ങൾക്കും പാതിവ്രത്യത്തിനും ഏറെ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തവയായിരുന്നു തകഴിയുടെ കഥകൾ. പാതിവ്രത്യനിഷ്ഠ പാലിക്കാത്ത സ്ത്രീയ്ക്ക് മരണശിക്ഷയോ അല്ലെങ്കിൽ കുടുംബത്തകർച്ചയോ നല്കുന്നുണ്ട് കഥാകാരൻ. വാർപ്പുമാതൃകകളായ സ്ത്രീകൾ തന്നെയാണ് ബഷീറിന്റെ കഥകളിലും വരുന്നത്. ത്യാഗത്തിനും സഹനത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നവയാണ് ബഷീറിന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ. ശക്തരാണ് ഉറൂബിന്റെ നായികമാർ. എന്നാലും, പ്രണയത്തിന്റെ കാര്യം വരുമ്പോൾ ഉത്തമ കാമുകീസങ്കല്പത്തിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നു അവർ. സ്ത്രീയുടെ മാനസികതലങ്ങൾ കൃത്യമായി അനാവരണം ചെയ്യുന്നവയാണ് കാരൂരിന്റെ രചനകൾ. പ്രണയനിഷേധം അനുഭവിക്കുന്ന അവർ അത് നേടിയെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും സമൂഹവും, സദാചാരകല്പനകളും ചേർന്ന് അവരുടെ ആഗ്രഹങ്ങളെ തകർക്കുന്നു. നായികാകഥാപാത്രങ്ങൾക്കുനേരെ വായനക്കാരിൽ ഒരു സഹാനുഭൂതിയുണർത്താൻ കാരൂർക്കഥകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഉത്തമകാമുകീസങ്കല്പത്തിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നവർ തന്നെയാണ് എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെ നായികമാരും പ്രണയവഞ്ചന അനുഭവിക്കുന്ന കാമുകിമാർ അവിടെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു.

സ്ത്രീയെ ചൂഷണം ചെയ്യാൻ പുരുഷൻ പ്രണയത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് നവോത്ഥാനകഥാകാരികൾ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. ആ തിരിച്ചറിവിലും അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കാമുകിമാർ പ്രണയത്തെ കാല്പനികമായി കാണുകയും അതിന് വഴിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രണയത്തിൽ എന്തെങ്കിലും

നഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് സ്ത്രീക്ക് മാത്രമാണെന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടെങ്കിലും അതിന് നിന്നുകൊടുക്കാൻ മാത്രമേ അവർക്കാകുന്നുള്ളൂ. രാധാകൃഷ്ണ പ്രണയസങ്കല്പമായിരുന്ന അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ പ്രണയകഥകളിൽ കൂടുതലായും കടന്നുവരുന്നത്. പുരുഷകാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ ഒരു പരിധിവരെയുള്ള അനുകരണം തന്നെയായിരുന്നു അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. എന്നാലും അവർ ശക്തരായിരുന്നു. എന്നാൽ, സ്ത്രീക്കെതിരെയാണ് പ്രണയം പലപ്പോഴും പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്നും, അതിന് ദിവ്യപരിവേഷം നൽകുന്നത് ഒരു പുരുഷാധിപത്യചിന്തയാണെന്നും കണ്ടെത്തി ആവിഷ്കരിച്ച കഥാകാരിയാണ് സരസ്വതിയമ്മ. പ്രണയത്തിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ പൊളിച്ചുകാട്ടുക വഴി 'പ്രണയനിഷേധി'യെന്നവർ വിമർശിക്കപ്പെട്ടു. അന്നുവരെ സാഹിത്യത്തി ലുണ്ടായിരുന്ന എല്ലാതരം സ്ത്രീവാർപ്പുമാതൃകകളെയും തകർക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമായിരുന്നു സരസ്വതിയമ്മയുടേത്. നല്ലതെന്ന് സമൂഹത്തിൽ പൊതുധാരണയുണ്ടായിരുന്ന പല സങ്കല്പങ്ങളെയും തകർത്തെറിയാൻ സാധിച്ച കഥാകാരിയാണ് അവർ.

നവോത്ഥാനകഥാകാരികളിൽ ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ മൂടുപടത്തിൽ എന്ന കഥയിൽ പാപബോധം, പാതിവ്രത്യബോധം, കന്യാകാത്വം തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങൾ സ്ത്രീക്ക് മാത്രം ബാധകമാകുന്ന ഒന്നായിമാറുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് കാണിച്ചുതരുന്നു. പ്രണയത്തിനുവേണ്ടി സ്വന്തം ജീവിതംതന്നെ സമർപ്പിക്കുന്നവളാണ് പാപ്പി. ഒടുവിൽ തിരിച്ചുകിട്ടാത്ത പ്രണയത്തിനുവേണ്ടി തന്റെ ജീവിതം നശിപ്പിച്ചുവെന്ന കുറ്റബോധം പേറിയാണ് പാപ്പി മരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീവാദം ഉത്തരാധുനികകാലഘട്ടത്തിലാണ് ഒരു ചിന്താപദ്ധതിയായിട്ട് വളർന്നതെങ്കിലും അതിന്റെ ശക്തമായ ആവിഷ്കാരം സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകളിൽ കാണുന്നു. പ്രണയത്തിൽ സമത്വം എന്നത് പുരുഷൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കൃത്രിമത്വം മാത്രമാണെന്നും എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും പുരുഷന് പിന്തിരിയാവുന്ന ഒരു ഇടം പ്രണയത്തിൽ അവൻ

ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്നുവെന്നും സരസ്വതിയമ്മ കണ്ടെത്തുന്നു. സ്ത്രീയുടെ ആത്യന്തികമായ ലക്ഷ്യം പുരുഷനെ പ്രീതിപ്പെടുത്തി അവനുവേണ്ടി ജീവിക്കുകയാണെന്ന സാമൂഹികചിന്തയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന കഥയാണ് ചോലമരങ്ങൾ. പ്രണയത്തിനായി ഒരു വ്യക്തിയെ മാത്രം ആശ്രയിച്ച് കാലംകഴിക്കുന്നതിനേക്കാൾ മഹത്തരമായ പല കാര്യങ്ങളും സ്ത്രീക്ക് ചെയ്യാനുണ്ടെന്ന് കഥ തെളിയിക്കുന്നു. പ്രണയം വിവാഹത്തിലെത്തുമ്പോൾ എന്തുമാറ്റമാണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് മധുരപലഹാരം എന്ന കഥയിൽ സരസ്വതിയമ്മ കാണിച്ചുതരുന്നു. പ്രണയം വിവാഹത്തിലെത്താതിരിക്കുമ്പോൾ അവൾ കുടുംബത്തിലൊതുങ്ങാതെ വിജയിച്ച സ്ത്രീയായി മാറുന്നു. വിവാഹം സ്ത്രീയെ തോല്പിക്കുന്നു, പുരുഷനെ വിജയിപ്പിക്കുന്നു. മധുരപലഹാരത്തിലെ നായികയാകട്ടെ പ്രണയത്തിലും വിവാഹത്തിലും പരാജയപ്പെട്ടവളാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, തകഴി. തകഴിയുടെ സമ്പൂർണ്ണ കഥകൾ. പുറം. 384-389.
2. ടി. പുറം. 246-255.
3. ടി. പുറം. 296-302
4. മുഹമ്മദ് ബഷീർ വൈക്കം. *സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ. പുറം. 989-1022.*
5. ടി. പുറം. 1807-1972.
6. ടി. പുറം. 473-486.
7. ടി. പുറം. 465-472
8. കുട്ടികൃഷ്ണൻ, പി. സി. [ഉറൂബ്]. *ഉറൂബിന്റെ കൃതികൾ.* പുറം. 953-963.
9. നീലകണ്ഠപിള്ള കാരൂർ. *തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ.* പുറം. 39-46.
10. ടി. പുറം. 423-430.
11. പൊറ്റെക്കാട്, എസ്. കെ. *പൊറ്റെക്കാടിന്റെ കഥകൾ. പുറം. 256-280.*
12. ടി. പുറം. 79-85.
13. ഞാൻ ആദ്യം എഴുതിത്തുടങ്ങിയത് കവിതയാണ്. വികാരത്തിന്റെ ഒരല ഒരു പൊരി- മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞു തുളുമ്പുന്നതാണ്, അല്ലെങ്കിൽ ജ്വലിക്കുന്നതാണല്ലോ കവിത. കഥനകൗതുകം ഏറെ അതിലില്ല. വിചാരത്തിനും സ്ഥാനമില്ല. പറയാനുള്ളത് മുഴുവൻ അതിലൊതുങ്ങി യില്ലെങ്കിൽ സ്വാഭാവികമായി മറ്റു മാർഗ്ഗങ്ങൾ വന്നുചേരുന്നു. ഞാനൊരു കഥാകർത്രി ആയത് എങ്ങനെയാണ് വികാരവിചാരങ്ങളെ സമഗ്രമായി യോജിപ്പിച്ച് ശക്തമായി പ്രതിപാദിക്കാൻ ചെറുകഥപോലെ നല്ലൊരു കലാരൂപം മറ്റില്ല. വിശേഷിച്ചും കലോപനയ്ക്കിടയിൽ ചില ലക്ഷ്യങ്ങൾ കൂടി സാധിക്കണമെന്നുള്ളവർക്ക്, കവിതയുടെ വീട്ടിൽനിന്നും

കഥയിലേക്ക് കുടികയറാനിടയായത് ഇതു കൊണ്ടായിരിക്കാം" (ലളിതാംബിക അന്തർജനം 2018:xxix).

14. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം. *ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം*. പുറം. 577-581.

15. ടി. പുറം. 107-112.

16. ടി.പുറം. 307-316.

17. "പാൽക്കുളങ്ങര കെ. സരസ്വതിയമ്മ (റിട്ട. ലോക്കൽ ഫണ്ട് ഇൻസ്പെക്ടർ) 26.12.75 വൈകുന്നേരം 7:45ന് ജനറൽ ഹോസ്പിറ്റലിൽ വെച്ച് നിര്യാതയായ വിവരം വ്യസനസമേതം അറിയിച്ചുകൊള്ളുന്നു... എന്നു ബന്ധുക്കൾ." 28.12.75 ലെ കേരളകൗമുദി ദിനപത്രത്തിന്റെ അവസാന പേജിൽ അവസാനം, സിനിമയുടെയും കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെയും വലിയ പരസ്യങ്ങളുടെ ചുവട്ടിൽ കാണപ്പെട്ട മേൽക്കൊടുത്ത പരസ്യം മാത്രമായി ആ വലിയ ജീവിതത്തിന്റെ അന്ത്യം ചുരുങ്ങിപ്പോയി"(സുനീത ടി.വി. 2016:43).

18. സരസ്വതിയമ്മ, കെ. *കെ. സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം*. പുറം. 395-399.

19. ടി. പുറം. 369-377.

20. ടി.പുറം. 427-433.

21. കൃഷ്ണപ്പിള്ള, ചങ്ങമ്പുഴ. 2010. *രമണൻ*. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

22. സരസ്വതിയമ്മ, കെ. *കെ. സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം*. പുറം. 65-84.

23. "ചന്ദ്രികയെ നാം നിന്ദിക്കുകയും ശപിക്കയുമല്ല, ആദരിക്കയും അഭിനന്ദിക്കയുമാണ് വേണ്ടത്. യുഗയുഗാന്തരങ്ങളായി പുരുഷൻ സ്ത്രീയോടു ചെയ്യുന്ന കൊടുംവഞ്ചനകൾക്ക് ഇത്ര ചെറിയ

തോതിലെങ്കിലും ഒരു സ്ത്രീ പകരംവീട്ടിയല്ലോ. വ്യക്തിപരമായി ചന്ദ്രിക ഒരു തെറ്റുതന്നെ ചെയ്തു. പക്ഷേ, പുരുഷന്റെ ദ്രോഹം എപ്പോഴും മനപ്പൂർവമാണ്. ചന്ദ്രിക ചെയ്തതു ഗത്യന്തരമില്ലാഞ്ഞിട്ടാണ്. എങ്കിലും നിസ്സാരമായ ഒരു പെണ്ണിന് ഒരു പുരുഷനെ നിത്യനിരാശയിലാഴ്ത്താൻ മാത്രമല്ല, നശിപ്പിക്കാനുംകൂടെ കഴിഞ്ഞതു സ്ത്രീകൾക്കു പൊതുവെയുള്ള ഒരു മഹാവിജയമാണ്"(കെ.സരസ്വതിയമ്മ 2013:67).

24. സരസ്വതിയമ്മ, കെ. *കെ. സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* പുറം. 156-166.
25. ടി. പുറം. 176-194.
26. ടി. പുറം. 507-518.
27. ടി. പുറം. 480-489.
28. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം. *ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* പുറം. 422-431.
29. സരസ്വതിയമ്മ, കെ. *കെ. സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* പുറം. 729-741.
30. ടി. പുറം. 544-549.

അധ്യായം-4

ആധുനികകഥ: കപടസദാചാരത്തിനെതിരായ തുറന്നെഴുത്തുകൾ

സ്ത്രീകളുടെ പ്രണയവും ലൈംഗികതയും നിർണ്ണയിക്കുന്നത് സമൂഹത്തിലെ സദാചാരസങ്കല്പങ്ങളാണ്. ഈ സദാചാരമൂല്യകൽപനകളെ സംരക്ഷിക്കേണ്ടത് ഒരു ആവശ്യകതയായി ആധുനികകഥാകൃത്തുക്കൾക്ക് തോന്നുന്നില്ല എന്നത് മാറ്റത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. പക്ഷേ, പ്രണയത്തിലെ സാമൂഹികതയിൽനിന്ന് വൈയക്തികതയിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ അവിടെ പുരുഷന്റെ സ്വാർത്ഥതാല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുമാത്രം പ്രവർത്തിക്കേണ്ടവളായി സ്ത്രീയും അവളുടെ പ്രണയവും മാറുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ എഴുത്തുകാർ എങ്ങനെയാണ് പ്രണയത്തെ നോക്കിക്കണ്ടതെന്ന് ഈ അധ്യായത്തിൽ പഠിക്കുന്നു.

4.1. ആധുനികഘട്ടം- പ്രത്യേകതകൾ

യൂറോപ്പിൽ ജ്ഞാനോദയം മുതൽ രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ സംഭവിച്ച സാമൂഹികപരിവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായി സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും രൂപപ്പെട്ട മാറ്റങ്ങളെ ആധുനികത എന്ന് വിളിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലുണ്ടായ ആധുനികതാവാദം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് 1960കളുടെ അവസാനത്തോടെയാണ്. യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലെ എഴുത്തുകാരിൽ ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിൽ സംഭവിച്ച ഭാവുകത്വപരിണാമമാണിത്. നിഷേധാഭിമുഖ്യം, വിഷാദാത്മകത, ദാർശനികവ്യഥ, സ്വാതന്ത്ര്യബോധം, മൂല്യനിഷേധം, ആവിഷ്കാരതലത്തിൽ പരീക്ഷണാത്മക ഭാഷാശൈലി തുടങ്ങിയവ മോഡേണിസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രകടമായി.

കാർഷികവൃത്തി മാത്രം മുഖ്യമായിരുന്ന സമൂഹത്തിലേക്ക് വ്യവസായങ്ങൾ വരികയും നഗരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. നഗരവത്കരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹത്തിൽ തന്റെ അസ്തിത്വം കണ്ടെത്താനാകാതെ ഉഴലുന്ന ഏകാകികളും അന്യവത്കരിക്ക

പ്പെട്ടവരുമാണ് ആധുനികകാലത്തെ മനുഷ്യർ. നഗരവത്കരിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹിക ജീവിതം, വേഗതയേറിയ ജീവിതപരിസരങ്ങൾ, പാരമ്പര്യനിഷേധം, യാന്ത്രികമാകുന്ന ജീവിതശൈലി, അരക്ഷിതയുവത്വം എന്നിവയെല്ലാമാണ് ആധുനികകഥയുടെ പ്രമേയപരിസരങ്ങളിൽ വരുന്നത്. സാമൂഹ്യ പരിവർത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട കഥകളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികത കടന്നു വന്നു. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഷയിലും ഘടനയിലും പ്രമേയത്തിലുമുള്ള രൂപപരവും ഭാവപരവും ഭാവുകത്വപരവുമായ ധാരാളം മാറ്റങ്ങൾ ആധുനികകഥയിലുണ്ട്. സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യക്തിപരമായ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് തിരിഞ്ഞവരാണ് ആധുനികകഥാകൃത്തുക്കൾ. മഹാനഗരങ്ങളിലേക്ക് പലായനം ചെയ്ത കഥാകൃത്തുക്കളുടെ രചനകളിലാണ് ആധുനികതയുടെ ശക്തമായ ചലനങ്ങൾ കാണാൻകഴിയുന്നത്. മാധവിക്കുട്ടി, എം.പി. നാരായണപിള്ള, കാക്കനാടൻ, ഒ.വി. വിജയൻ, എം.മുകുന്ദൻ, സേതു, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള തുടങ്ങിയ കഥാകൃത്തുക്കൾ നഗരവാസത്തിനിടെ മനുഷ്യത്വത്തിന് സംഭവിക്കുന്ന ശൈഥില്യത്തെ ശക്തമായി ആവിഷ്കരിച്ചു. വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ അതിസങ്കീർണതകൾ ആഖ്യാനം ചെയ്തവരാണ് പി.പത്മരാജൻ, എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ, ടി. പത്മനാഭൻ, രാജലക്ഷ്മി, സക്കറിയ തുടങ്ങിയ കഥാകൃത്തുക്കൾ.

ആധുനികകഥാകൃത്തുക്കൾ അവതരിപ്പിച്ച സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളെ നിഷേധിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് സമാന്തരമായി ശക്തമായ ആധുനിക ബോധം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കുറച്ച് കഥാകൃത്തുക്കളും ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായി. എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളാണ് അതിൽ പ്രധാനം. യു.പി. ജയരാജ്, പി.കെ. നാണു, പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ തുടങ്ങിയവർ രാഷ്ട്രീയ ആധുനികതയുടെ ശക്തരായ വക്താക്കളാണ്.

4.2. കഥാകാരന്മാരും പ്രണയാവിഷ്കാരവും

സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് പത്മരാജന്റെ കഥകൾ. അതിവൈകാരികവും തീക്ഷ്ണവുമാണ് ഓരോ സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങളും. പ്രണയവും കാമവും ക്രോധവും പകയും മരണവുമായി അവ പത്മരാജൻ

കഥകളിൽ നിറയുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ ആഴത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരമാണ് പത്മരാജന്റെ കഥകളിൽ കാണുന്നത്. അത് കാമവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. 'മാംസനിബദ്ധമല്ല രാഗം' എന്ന മുൻതലമുറയിലെ എഴുത്തുകാരുടെ ചിന്തയായിരുന്നില്ല പത്മരാജനെ സ്വാധീനിച്ചത്. രതി സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിലെ സഹജമായ ഒരു വികാരമാണെന്നും, പ്രണയത്തെ ആദർശവല്ക്കരിച്ച് ഉദാത്തമാക്കേണ്ടതില്ലെന്നും പത്മരാജൻ രേഖപ്പെടുത്തി. പുരുഷന്റെ പ്രണയത്തിനും ലൈംഗികാസക്തിക്കും നിശബ്ദമായി വിധേയകളാവുന്നവരായിരുന്നില്ല പത്മരാജന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ. പ്രണയത്തിലായാലും ലൈംഗികതയിലായാലും സ്വന്തം നിലപാടുകൾ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നവരായിരുന്നു അവരിൽ മിക്കവരും. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളെ പുരോഗമനപരമായി ദർശിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ് പത്മരാജൻ. നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് രതി എന്ന് അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അതിൽ അശ്ലീലത കലരാതെ അവതരിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം ഏറെ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നതായി കണ്ടെത്താം. വാർപ്പുമാതൃകകളായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ പത്മരാജന്റെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയില്ലെന്ന് പൊതുവായി പറയാമെങ്കിലും അതിനൊരപവാദമാണ് 'ലോല'[1]. "ലജ്ജാശീലയായ ഒരമേരിക്കൻ പെണ്ണ് എനിക്കൊരു സങ്കല്പമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുകൂടിയാകാം ഞാൻ ലോലയിൽ ആകൃഷ്ടനായത് എന്ന് ഇന്നെനിക്ക് തോന്നുന്നു"(2010:70). ലജ്ജിക്കാൻ അറിയുന്ന, സുന്ദരിയായ, ഓമനത്തമുള്ള, ബുദ്ധിയുള്ള, നിഷ്കളങ്കയായ ഒരു അമേരിക്കക്കാരി-അതാണ് ലോല. കഥാകൃത്ത് ലോലയിൽ കാണുന്ന ഗുണങ്ങൾ എല്ലാ പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീയിൽ ആരോപിക്കുന്ന സവിശേഷതകൾ തന്നെയാണ്. ലോല അന്നുവരെ ഒരു കന്യകയായിരുന്നു എന്നത് കഥാകൃത്തിനെ ഏറെ ദുഃഖിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കന്യകാത്വത്തിന് അമിതമായ പ്രാധാന്യം പത്മരാജൻ നല്കുന്നതായി കഥയിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

പത്മരാജന്റെ 'രാത്രിച്ചിത്രം'[2] പ്രണയത്തിന്റെയും കാമത്തിന്റെയും നിഗൂഢതകൾ തെളിയുന്ന സ്ത്രീപുരുഷമനസ്സുകളുടെ ആഖ്യാനമാണ്. പോളും ഭാര്യയും നഗരത്തിലെ ഒരു പുത്തൻവാടകവീട്ടിലേക്കെത്തുന്നു. വിരൂപനും പ്രായക്കൂടുതലുമുള്ള ശിവരാജനും ശിവരാജന്റെ ഭാര്യയുമാണ് അവരുടെ പുതിയ അയൽക്കാർ. 'ശിവരാജന്റെ ഭാര്യ' എന്നാണ് കഥയിൽ അവരുടെ പേര്. അവർക്ക് വേറെ പേര്

കഥാകാരൻ നൽകുന്നില്ല. ശിവരാജന്റെ ഭാര്യയെപ്പറ്റി മോശമായ അഭിപ്രായമാണ് പൊതുവേ ഉണ്ടായിരുന്നത്. അവരുടെ പെരുമാറ്റം പോളിൽ അസ്വസ്ഥത ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. ഭാര്യയോട് കൂടുതൽ സ്നേഹം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന പോൾ അവരോട് ബോധപൂർവ്വം അകലാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ചെറുപ്പത്തിൽ അമ്മച്ചി മരിച്ചപ്പോൾ പ്രായമുള്ള വേലക്കാരിയുടെ കിടപ്പറയിലേക്ക് പോൾ പോയതിനെക്കുറിച്ചും കഥയിൽ സൂചനയുണ്ട്. ഭാര്യയുടെ പ്രസവസമയത്ത് സിസേറിയനുള്ള പേപ്പർ ഒപ്പിട്ടുകൊടുത്ത് പോൾ നേരെപ്പോകുന്നത് ശിവരാജന്റെ ഭാര്യയുടെയടുത്തേക്കാണ്. പോളിന് തന്റെ മാനസികപ്രശ്നങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു ഉപാധിയാണ് സ്ത്രീകളുമായുള്ള ലൈംഗികവേഴ്ച. പുരുഷൻ തന്റെ അസ്വസ്ഥതകൾക്കുള്ള പരിഹാരമായി, ഭോഗത്തിനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായി സ്ത്രീശരീരത്തെ കാണുന്നു. സ്ത്രീകൾ അയാളുടെ താൽപര്യത്തെ എതിർക്കാത്തതുകൊണ്ട് അത് അവരുടെ സമ്മതമായി പോൾ കരുതുന്നു. പലതരത്തിലുള്ള നിസ്സഹായത പേറുന്നവരാണ് ഈ കഥയിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നു കാണാം.

ഒരു മകളുടെ കണ്ണിലൂടെ അമ്മയുടെ പ്രണയത്തെ നോക്കിക്കാണുന്ന ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥയാണ് 'കടൽ'[3]. ഒരു വീട്ടിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്ത ധ്രുവങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്ന അമ്മ, അച്ഛൻ, മകൾ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ. അമ്മ ബനാറസിൽ സംഗീതം പഠിക്കാൻ പോയതിനുശേഷമാണ് അവരുടെ കുടുംബജീവിതം ആകെ താളംതെറ്റുന്നത്. ജീവിതാവസാനം അമ്മ മകൾക്ക് കൈമാറുന്ന കത്തുകളിലൂടെയും ഡയറികളിലൂടെയും തനിക്ക് അജ്ഞാതമായിരുന്ന അമ്മയെ മകൾ കണ്ടെത്തുന്നു. പ്രണയവും സംഗീതവും ഒരുപോലെ ലയിച്ചുചേർന്ന കഥാപാത്രമാണ് കഥയിലെ അമ്മ. ബനാറസിൽ സംഗീതം പഠിച്ച അമ്മയ്ക്ക് ഗുരുവിനോട് തോന്നിയ ഇഷ്ടത്തെക്കുറിച്ച് നിർവചിക്കാനോ കുടുംബത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്താനോ സാധിക്കുന്നില്ല. അമ്മ ഒരുപാട് സ്നേഹിക്കുന്ന ഒരാളെ കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ അയാൾ അമ്മയ്ക്ക് എഴുതിയ കത്തുകളിലും അമ്മയുടെ ഡയറിക്കുറിപ്പുകളിലും അമ്മയുടെ ഓർമ്മകളിലും മാത്രം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ആ ഒരാൾ മരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു വലിയ തെറ്റ് കണ്ടുപിടിച്ചപോലെ അമ്മയുടെ പക്കൽ നിന്ന് ആ ഒരാളുടെ കത്തുകൾ അച്ഛൻ അമ്മയറിയാതെ എടുക്കുന്നു. ചോദ്യം ചെയ്യാനാരംഭിച്ച അച്ഛനോട് അമ്മ

ശാന്തമായി പറയുന്നു. ചോദിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഞാൻ തരുമായിരുന്നല്ലോ. എന്തിനത് ഞാനറിയാതെ എടുത്തു. തന്റെ സ്നേഹം എത്തരത്തിലുള്ളതാണെന്ന് വിശദീകരിക്കാൻ അമ്മയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല. അവർ പറയുന്നു: "എനിക്കു ഖേദമുണ്ട്. പക്ഷേ എന്തു പറഞ്ഞാണ് ഞാൻ നിങ്ങളെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുക? എന്തുപറഞ്ഞാലാണ് നിങ്ങൾക്ക് ബോധ്യമാവുക? ഒരു സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയെക്കുറിച്ച് നിങ്ങളോട് സംസാരിക്കുന്നത് വെറുതെയാണെന്ന് എനിക്കറിയാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഞാൻ അതിന് തുനിയുന്നുമില്ല. എന്തുവേണമെങ്കിലും ഊഹിച്ചുകൊള്ളുക.... ഞങ്ങൾ ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരെ പോലെയല്ല അവിടെ ജീവിച്ചിരുന്നത് കാമുകീകാമുകന്മാരെപ്പോലെയും ആയിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം ഗുരുവും ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട ശിഷ്യയുമായിരുന്നു. ഞങ്ങൾ പരസ്പരം സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. വളരെ വളരെ ഗാഢമായി തന്നെ. അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തുകളിൽ നിന്ന് നിങ്ങൾക്ക് മനസ്സിലായി കാണുമല്ലോ. ഇനിയൊരു കാമുകിയുടെ ഭാവം എന്റെ മനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ എവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ടായിരുന്നോ എന്ന് ചോദിച്ചാൽ എനിക്ക് അതിന് ഉത്തരം പറയാൻ കഴിയില്ല"(ടി. പത്മനാഭൻ 2002:279). പൊതുസമൂഹത്തിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അന്യരായ ഒരു സ്ത്രീയെയും പുരുഷനെയും ബന്ധിപ്പിച്ച് പ്രണയം കാമം എന്നല്ലാതെ പറയുക ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. ആ കത്തുകൾ നിറയെ അവർ ഒന്നിച്ച് ബനാറസിൽ കണ്ട കാഴ്ചകളും കാണാൻ താല്പര്യമുള്ള ഇടങ്ങളുമായിരുന്നു.

കടയനെല്ലൂർ എന്ന അവികസിത ഗ്രാമത്തിലേക്ക് ട്രാൻസ്ഫർ കിട്ടിയെത്തിയ ബാലചന്ദ്രന്റെയും അയൽവാസിയായ റഹ്മാന്റെ ഭാര്യയുടെയും തീവ്രബന്ധത്തിന്റെ കഥയാണ് ടി. പത്മനാഭന്റെ 'കടയനെല്ലൂരിലെ സ്ത്രീ'[4]. കടയനെല്ലൂർ ഗ്രാമത്തിലെ ഒറ്റപ്പെടൽ ബാലചന്ദ്രനെയും ദാമ്പത്യത്തിലെ ഒറ്റപ്പെടൽ റഹ്മാന്റെ ഭാര്യയെയും അടുപ്പിക്കുന്നു. ബാലചന്ദ്രൻ ആ ബന്ധത്തെ ഒറ്റപ്പെടലിൽ നിന്നുള്ള മോചനമായി കണ്ടപ്പോൾ, റഹ്മാന്റെ ഭാര്യ ഭർത്താവിൽ നിന്നും കിട്ടാത്ത ശാരീരികമായ സംതൃപ്തി കൂടി അയാളിൽ നിന്ന് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. "സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിൽ അനാദികാലം മുതൽക്കേ തുടങ്ങിയ ശപിക്കപ്പെട്ട ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ച് പുസ്തകങ്ങളിൽ വായിച്ചത് ബാലചന്ദ്രനോർത്തു"(ടി:292). തന്റെ ഭർത്താവിൽനിന്ന് കിട്ടാത്ത സ്നേഹവും

സാമീപ്യവുമാണ് അവൾ ബാലചന്ദ്രനിൽ നിന്നാഗ്രഹിച്ചത്. കഥയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായിട്ടും റഹ്മാന്റെ ഭാര്യ എന്ന പേരാണ് അവൾക്ക് കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നത്. അവളുടെ വ്യക്തിത്വം ഇതിലൂടെ ചുരുങ്ങുകയും, അവളുടെ യഥാർത്ഥപ്രശ്നം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടാതെ പോകുകയും ചെയ്യുന്നു.

കുടുംബത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി കഥ പറയുന്ന രീതിയാണ് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടേത്. അമ്മ, സഹോദരി, മുത്തശ്ശി തുടങ്ങിയ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ പാരമ്പര്യത്തിൽ ഒതുക്കിനിർത്തി പാവനമായി കാണുന്ന ഒരു യാഥാസ്ഥിതികസങ്കല്പം തന്നെയാണ് എം.ടി. യും തുടർന്നത്. പുരുഷനിലാണ് തന്റെ പൂർണ്ണത എന്ന് വിശ്വസിക്കുകയും, പാരമ്പര്യവിശ്വാസങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് എം.ടി. അവതരിപ്പിച്ചത്. പുരുഷനിൽ പൂർണ്ണത കണ്ടെത്തുന്നവരും വ്യവസ്ഥകൾക്ക് കീഴടങ്ങി ജീവിക്കുന്നവരുമാണ് അവർ. അപമാനിതമായ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ അവതരണങ്ങളും ഭഗ്നപ്രണയത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളുമാണ് എം.ടി. കഥകളിൽ കൂടുതൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഏകപക്ഷീയമായി പ്രണയത്തെ ആസ്വദിച്ച് പിന്നീട് സ്ത്രീയെ അവഗണിക്കുകയും ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എം.ടി.യുടെ ഒരു വിഭാഗം നായകന്മാർ. ആരോഗ്യകരമായ സ്ത്രീപുരുഷപ്രണയങ്ങൾ അവിടെ കാണാൻ പ്രയാസമാണ്. 'പതനം'[5] എന്ന കഥ ഉദാഹരണം. ചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ അമ്മാവന്റെ മകളായ സരസുവുമായി രാജൻ രതിയിലേർപ്പെടുന്നു. വിവാഹം കഴിക്കാൻ യാതൊരു ഉദ്ദേശവുമില്ലാതെ ഒരു ഭോഗവസ്തു മാത്രമായിട്ടാണ് രാജൻ സരസുവിനെ കാണുന്നത്. അവൾക്കാകട്ടെ രാജനോട് നിർമ്മലപ്രണയവും. അയാൾ പിന്നീട് സാമ്പത്തികലാഭം നോക്കി മറ്റൊരു യുവതിയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം അമ്മാവൻ മരിച്ച് നാട്ടിലെത്തിയ അയാൾ സരസുവിന്റെ നിസ്സഹായത മുതലെടുത്ത് അവളെ വീണ്ടും തന്റെ താല്പര്യങ്ങൾക്ക് പാത്രമാക്കുന്നു. സൗന്ദര്യം നശിച്ച സരസുവിനെ കാണുന്നത് രാജന് അരോചകമായി തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവളെ വീണ്ടും തന്റെ ശാരീരികസംതൃപ്തിക്ക് വേണ്ടി രാജൻ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. രാജനെ പ്രണയിക്കുന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം അയാളെ നിഷേധിക്കാൻ അവൾക്കാകുന്നില്ല. തന്റെ താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചെല്ലാം ഉപയോഗിച്ച് നിഷ്കരുണം അവളെ വലിച്ചെറിയുന്നു.

പ്രണയത്തെ സ്വാർത്ഥത നിറഞ്ഞ നോട്ടത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു ഈ കഥ. കാമുകിയെ ആദർശവല്ക്കരിച്ച് സഹനശീലയും പുരുഷന്റെ കാമനകളുടെ വിധേയയായ സ്വീകർത്താവുമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അവളുടെ സൗന്ദര്യത്തെയും വൈരൂപ്യത്തെയും കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന കഥാകാരൻ അവളുടെ വൈകാരികാവസ്ഥകളെയോ വ്യക്തിത്വത്തെയോ മാനിക്കുന്നില്ല. പുരുഷന്റെ ചാപല്യങ്ങൾക്കും ലൈംഗികാസക്തിക്കും വിധേയമാകുന്നവരായാണ് കാമുകിമാർ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കാമുകിയെയും ഭാര്യയെയും ഒരുപോലെ വഞ്ചിക്കുന്ന കഥാനായകനാണ് 'ബന്ധന'[6]ത്തിലുള്ളത്. എന്നാൽ രണ്ടു സ്ത്രീകളും ഒരുപോലെ അയാളിൽ വിശ്വാസമുള്ളവരാണ്. ഭാര്യയുടെ എല്ലുന്തിയ ശരീരത്തെക്കാൾ കാമുകിയുടെ മാദകത്വം നിറഞ്ഞ ശരീരമാണ് അയാളിൽ ആസക്തി ഉണർത്തുന്നത്. കാമുകിയെ കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളിലെല്ലാം അവളുടെ ശരീരവും രതിയുമാണ് അയാൾക്ക് ഓർമ്മ വരുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തെയും മനസ്സിനെയും ഒരേസമയം തമസ്കരിക്കുകയും ആദർശവല്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ പുരുഷവീക്ഷണത്തിന്റെ ഇരട്ടത്താപ്പ് പ്രകടമാകുകയാണിവിടെ.

എം.ടിയുടെ 'കറുത്ത ചന്ദ്രൻ'[7] പ്രണയിച്ച് വിവാഹം കഴിച്ച ദമ്പതികളുടെ കഥയാണ്. താൻ ഏറെ ആരാധനയോടെ പ്രണയിച്ച് വിവാഹം കഴിച്ച വ്യക്തിയിൽ വന്നുചേർന്ന മാറ്റത്തെ ഭയപ്പാടോടെയാണ് പത്മം നോക്കിക്കാണുന്നത്. പുസ്തകവില്പനക്ക് എത്തിയ പാവം കുട്ടിയെ അപമാനിക്കുകയും, ഇറച്ചിക്കായി ഒരു മുയലിനെ കാറിടിപ്പിച്ചു കൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്നത് കണ്ടപ്പോൾ തന്റെ ആരാധ്യപുരുഷനായിരുന്ന വ്യക്തിയെ പത്മം വെറുക്കുന്നു. കൂടെയുള്ള ആളുടെ താൽപര്യങ്ങളെ മാനിക്കാതെ നിൽക്കുന്നയാളാണ് കഥയിലെ ഭർത്താവ്. നായാട്ടിനെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന അയാൾക്ക് പലപ്പോഴും ഒരു വേട്ടക്കാരന്റെ മുഖമാണെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. പ്രണയിക്കുമ്പോൾ പുരുഷൻ തന്റെ നല്ലവശം മാത്രമേ കാമുകിക്ക് മുന്നിൽ തുറന്നു കാണിക്കുന്നുള്ളൂ. പ്രണയത്തിൽ നിന്ന് വിവാഹത്തിലെത്തുമ്പോൾ പുരുഷൻ അധികാരിയായി മാറുന്നു.

കാമിക്കാനും ഭോഗിക്കാനുമുള്ള ഒരു വസ്തുവായിട്ടാണ് മുകുന്ദന്റെ കഥകളിലും സ്ത്രീകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ആധുനികത നിർമ്മിച്ച സ്ത്രീസ്വത്വം അവൾ

എല്ലായ്പ്പോഴും പുരുഷന്റെ കാമ-ക്രോധ-മോഹങ്ങളുടെ പൂർത്തീകരണത്തിനുള്ള വസ്തുവാകുക എന്നുള്ളതായിരുന്നു. മുകുന്ദന്റെ 'മംഗളപത്രം'[8] എന്നകഥയിൽ അനിൽ ഖന്നയും മഞ്ജു ശർമ്മയും പ്രണയത്തിലാകുന്നു. അവരുടെ വിവാഹത്തിനുള്ള ഏക തടസ്സം സ്ത്രീധനമാണ്. സ്ത്രീധനത്തുക സമാഹരിക്കുന്നതിനായി അവർ ഒരു മാർഗ്ഗം കണ്ടെത്തുന്നു. അനിൽ എല്ലാ ദിവസവും വൈകുന്നേരങ്ങളിൽ മഞ്ജുവിനെ തന്റെ സ്നേഹിതൻ നടത്തുന്ന ടൂറിസ്റ്റ് ഇന്നിൽ കൊണ്ടാക്കുന്നു. വളരെ കുറഞ്ഞ ദിവസങ്ങൾ കൊണ്ടുതന്നെ മഞ്ജു സ്ത്രീധനത്തുക കണ്ടെത്തി. അവരുടെ കല്യാണം നടന്നു. ഇവിടെ സ്ത്രീയെ പണം ഉണ്ടാക്കാനുള്ള ഒരു വസ്തുവായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. ആധുനികകഥാകാരൻ കാല്പനികപ്രണയത്തെയും സദാചാരബോധത്തെയുമെല്ലാം തുറന്നെതിർക്കുമ്പോൾ ഇവിടെ ഇരയായി മാറുന്നത് സ്ത്രീയാണ്. പുരുഷന്റെ സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളും ദാർശനികവ്യഥകളും ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഒരു മാധ്യമം എന്ന നിലയിലാണ് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ മുകുന്ദന്റെ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുള്ളത്. അതിനൊരപവാദമാണ് 'അനാമിക'[9] എന്ന കഥ. ആധുനികജീവിതത്തെ പ്രണയിച്ച് ആധുനികത ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാകാൻ ശ്രമിച്ച അനാമികയ്ക്ക് വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടി വന്നത് അഭിമന്യു എന്ന യാഥാസ്ഥിതികനെയാണ്. "ഞാൻ കരയുവാൻ വിധിച്ചവളാണ് ഭർത്താവിനാൽ സ്നേഹിക്കപ്പെടുന്ന, എല്ലാ സ്ത്രീകൾക്കും വിധിച്ചതാണ് ഈ കണ്ണീർ ഞാൻ ഈ കണ്ണീർ കുടിച്ച് ജീവിച്ചോളാം"(2009:711). അനാമികയ്ക്ക് മുന്നിൽ രണ്ടു മാർഗ്ഗമാണ് കഥാകാരൻ തുറന്നിട്ടിരിക്കുന്നത്. ഈ കണ്ണീർ കുടിച്ച് ജീവിതകാലം മുഴുവൻ ജീവിച്ചുതീർക്കുക അല്ലെങ്കിൽ ദാമ്പത്യേതര ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുക. സ്വതന്ത്ര എന്ന തോന്നൽ ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആൺകോയ്മാനിലപാടിൽ ഒതുങ്ങി ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്നവരാണ് മുകുന്ദന്റെ കഥകളിലെ പ്രണയിനികൾ. തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ ഗാഢമായി സ്ഥാപിക്കാൻ ഇവർക്ക് കഴിയുന്നില്ല.

പ്രണയത്തിന്റെയും, സമൂഹത്തിന്റെയും ഒരു സ്ത്രീപക്ഷ ആഖ്യാനമാണ് എം. സുകുമാരന്റെ 'രഥോത്സവം'[10], 'ലെവൽക്രോസ്'[11] എന്നീ കഥകൾ. പ്രണയത്തിനും രതിക്കുമായി കൊതിച്ചിരുന്ന സുബ്ബലക്ഷ്മിക്ക് മുന്നിൽ രഘു എത്തുന്നു. അവന്റെ സാമീപ്യം അവളിൽ സന്തോഷം ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, രഘു തന്റെ

സുഹൃത്തിനോട് കാണിക്കുന്നത് ഇതേ അടുപ്പം തന്നെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിവിൽ അവൾ തകർന്നുപോകുന്നു. പുരുഷന്റെ സദാചാരവിലക്കുകളാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന പെൺകുട്ടികൾ അവരുടെ കാമനകളെ തുറന്നുവിടാനുള്ള ഇടമായാണ് രഥോത്സവ നാളുകളെ കാണുന്നത്. നഗ്നമായ മാറിടം കാട്ടി പുഴയിൽ കുളിക്കുമ്പോൾ പുരുഷന്മാർ കമന്റ് പറയുന്നത് നിശബ്ദമായി ആസ്വദിക്കുന്നുണ്ട് ആ പെണ്ണുങ്ങൾ. മഠത്തിലെ ഓരോ പെണ്ണുങ്ങളും പലതരത്തിലും പരിത്യക്തരായവരാണ്. 'ലെവൽക്രോസി'ലെ മാലിനി തിരിച്ചടിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ പ്രതീകമാണ്. പെണ്ണുകാണാൻ വന്ന പുരുഷനോട്: ""നിങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് പരിശുദ്ധയായ ഒരു സ്ത്രീയെയല്ലേ? ഞാൻ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനുമായി ഒരു രാത്രി ഒരു ടിബിയിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടിയിട്ടുണ്ട്"(2005:677) എന്നവൾ പറയുന്നുണ്ട്. പ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീയെ ഉപയോഗിക്കുന്ന നിലപാടുകൾ ക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധമായി ഈ കഥയെ കാണാം.

4.3. കഥാകാരികളും പ്രണയാവിഷ്കാരവും

എഴുതാനാഗ്രഹിച്ചത് മുഴുവൻ എഴുതാൻ കഴിയാതെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും ഒന്നിച്ച് വിടപറഞ്ഞയാളാണ് രാജലക്ഷ്മി. വിരലിലെണ്ണാവുന്ന കഥകൾ മാത്രമേ അവർ രചിച്ചിട്ടുള്ളുവെങ്കിലും ഈ കഥകളിലൂടെയെല്ലാം സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ ആവലാതികളും പ്രതിഷേധങ്ങളും പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ അവർ ശ്രമിച്ചു. അവർക്ക് എഴുത്തുകാരി എന്ന നിലയിൽ സമൂഹത്തെ നേരിടാനായില്ല. ഒരു ദശകത്തിനിടയിൽ ഏതാനും കഥകളും ഒരു വഴിയും കുറേ നിഴലുകളും, ഞാനെന്ന ഭാവം എന്നീ രണ്ടു നോവലുകളും അപൂർണ്ണമായ ഉച്ചവെയിലും ഇളംനിലാവും എന്ന നോവലും ഉൾപ്പെടെയുള്ളവയാണ് അവരുടെ സാഹിത്യരചനകൾ. ഒരു സാധാരണസ്ത്രീ മാത്രമായിരുന്നു അവരെങ്കിൽ കുറച്ചുകാലംകൂടി അവർക്ക് ജീവിച്ചിരിക്കാമായിരുന്നു എന്ന നിരൂപകമതം അർത്ഥവത്താണ്[12]. സ്ത്രീയായി ജനിച്ചതിന്റെ പേരിൽ ഓരോ സ്ത്രീക്കും അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന സ്നേഹനിരാസവും അവഗണനയും ആവിഷ്കരിച്ച അവർക്ക് തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോലെ തന്നെ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ എതിർപ്പിനെ നേരിടാനായില്ല. 1965-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'മകൾ'[13] എന്ന ആദ്യകഥ മുതൽക്കുതന്നെ അവർക്ക് നേരെ എതിർപ്പുകൾ വന്നിരുന്നു. തന്റെ ജീവിതസാമ്യമുള്ള

കഥാപാത്രങ്ങളെ അവരുടെ കഥയിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്തി ചില സുഹൃത്തുക്കൾ കഥാകാരിയെ നിരന്തരം ശല്യം ചെയ്യുമായിരുന്നു. ഇതു താങ്ങാനുള്ള കരുത്ത് രാജലക്ഷ്മിയുടെ മനസ്സിനുണ്ടായിരുന്നില്ല.

സ്നേഹം ഏറെ കൊതിക്കുന്നവരായിരുന്നു രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും തുല്യമായ അന്തസ്സും അഭിമാനവും വേണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്ന എഴുത്തായിരുന്നു അവരുടേത്. ആത്മഹത്യയിലേക്ക് തിരിയുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ അവരുടെ കഥകളിൽ കാണാം. 'ആത്മഹത്യ' എന്ന പേരിൽ തന്നെ ഒരു കഥ അവർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. മരണത്തെക്കുറിച്ച് തത്ത്വചിന്താപരമായ പല കാഴ്ചപ്പാടുകളും കഥാകാരി പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ കഥകളിലെയും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിൽ പലരും രാജലക്ഷ്മിയുടെ ആത്മാംശം ഉള്ളവരായിരുന്നു. കഥാകാരിയെപ്പോലെ തന്നെ ഏറെ സംഘർഷങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവരായിരുന്നു അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പുരുഷന്റെ മേൽക്കോയ്മാസമീപനത്തെ അംഗീകരിക്കാൻ അവർക്കാകുമായിരുന്നില്ല. അതിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങളാണ് കഥാകാരിയും അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളും നേരിട്ടിരുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യം അരങ്ങുവാഴുന്ന സമൂഹത്തിൽ അതിന്റെ ഇരയായിമാറി തളർന്നുപോകുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ കഥാകാരിയുടെ തന്നെ ആത്മാവിഷ്കാര ങ്ങളാണെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്നതാണ്. പ്രണയം, വിരഹം, മോഹം, മോഹഭംഗം, മൃത്യുബോധം തുടങ്ങി കാല്പനികർ ഉയർത്തിയ വിഷയങ്ങൾ തന്നെയാണ് രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകളിലും കാണപ്പെടുന്നത്.

കുടുംബത്തോടുള്ള ഉത്തരവാദിത്തത്തിന്റെ പേരിൽ സ്വന്തം ജീവിതവും പ്രണയവും ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവന്നവളാണ് 'മകൾ' എന്ന കഥയിലെ ശാരദ. ഒരു സമയത്ത് അച്ഛന്റെ സുഹൃത്തും ഇപ്പോൾ ശത്രുവുമായ ദാമോദരപ്പണിക്കരുടെ മകനായ ഭാസ്കരമേനോനുമായി ശാരദ പ്രണയത്തിലാകുന്നു. ആദ്യം അകറ്റിനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അറിയാതെ അയാളിലേക്ക് അവൾ അടുക്കുന്നു. കുടുംബത്തിനകത്ത് ഒറ്റപ്പെടൽ അനുഭവിക്കുന്ന അവളുടെ മനസ്സിലും ശരീരത്തിലും പ്രണയം ഏറെ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പ്രണയം എങ്ങനെയാണ് സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്നതെന്ന് കഥാകാരി പറയുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക ,"വരണ്ടുതുടങ്ങിയ ആ പെൺകുട്ടിയുടെ ആത്മാവ് വെള്ളത്തിന് കൊതിച്ചപ്പോൾ അതിൽ ഒന്നു രണ്ടു

തുള്ളികൾ വീഴ്ത്തിയത് അയാളാണ്. സഹാനുഭൂതിക്ക് വേണ്ടി ദാഹിച്ചിരുന്ന സ്ത്രീ തന്നെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന, തന്റെ വികാരങ്ങളെയും വിചാരങ്ങളെയും പങ്കിടാൻ കഴിവും മനസ്സുമുള്ള ഒരു തോഴനെയാണ് അയാളിൽ കണ്ടത്. അവൾക്ക് അങ്ങനെയൊരാൾ അത്യാവശ്യമായ ഒരു സന്ദർഭമായിരുന്നു അത്"(2018:81). അച്ഛന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കൊത്ത് കുടുംബത്തിന്റെ ഭാരം ഏറ്റെടുക്കാൻ തുനിഞ്ഞ ശാരദയ്ക്ക് പ്രണയം നഷ്ടപ്പെട്ടു. കാമുകൻ പറഞ്ഞ ഒരു വാക്യമാണ്, "മക്കളെ ഉണ്ടാക്കിയവരാണ് അവരെ നോക്കേണ്ടത്, അല്ലാതെ ചേച്ചിയല്ല. ഒരുപറ്റം പിള്ളേർക്ക വേണ്ടി"(ടി:93). സ്നേഹിക്കുന്നവരെ ഒരുപറ്റം പിള്ളേർ എന്ന് സംബോധന ചെയ്തത് ശാരദയ്ക്ക് സഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അവൾ ആ ബന്ധം അവിടെവെച്ച് അവസാനിപ്പിച്ചു. അച്ഛൻ വിവാഹം കഴിക്കാൻ നിർബന്ധിക്കുമ്പോൾ അവൾ ക്ഷുഭിതയായി പ്രതികരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രണയിക്കുന്ന ആളിൽ നിന്ന് കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി മനപ്പൂർവ്വം ഒഴിവായി വന്നതാണ് ശാരദയെന്ന് പിന്നീടുള്ള അവളുടെ മാനസികനില ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിനായി കുടുംബം ഉപേക്ഷിക്കാൻ തയ്യാറാകാത്തവരാണ് രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പുരുഷനിൽനിന്ന് സ്ത്രീക്ക് മാത്രമല്ല സ്ത്രീയിൽ നിന്ന് പുരുഷനും വിമോചനമില്ല. പരസ്പരപൂരകമായി പ്രവർത്തിക്കേണ്ടവരാണ് സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ എന്ന സന്ദേശം കഥകൾ പങ്കുവെക്കുന്നു.

'ഒരധ്യാപിക ജനിക്കുന്നു'[14] എന്ന കഥയിലും കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി പ്രണയം നഷ്ടപ്പെടുത്തിയ കുറ്റബോധം തന്നെയാണ് ഇതിവൃത്തം. ഇതിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ ഇന്ദിര സഹപാഠിയായ രവിയുടെ പ്രണയം നിരസിക്കുന്നു. കാലങ്ങൾക്കുശേഷം രവി മരിച്ചുവെന്ന അറിയിപ്പുമായി എത്തുന്ന കത്ത് കാണുമ്പോഴാണ് തന്റെ നഷ്ടം അവൾ ശരിക്കും തിരിച്ചറിയുന്നത്. താൻ പഠിപ്പിക്കുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളെ തനിക്കും രവിക്കും പിറക്കാതെപോയ കുഞ്ഞുങ്ങളാണെന്ന് കണ്ടു സ്നേഹിക്കുന്നതിലൂടെ അവൾ സ്വയം ആശ്വസിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി പ്രണയം ഉപേക്ഷിക്കുന്ന വ്യക്തിയെയാണ് 'ചരിത്രം ആവർത്തിച്ചില്ല'[15] എന്ന കഥയിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനായ ഒരു എൻജിനീയറെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകളുടെ പ്രതിശ്രുതവരൻ കാണാൻവരുന്നു. വിവാഹത്തിൽ നിന്നു തന്നെ ഒഴിവാക്കണയാൾ അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. തന്റെ സഹപാഠിയുമായി

പ്രണയത്തിലാണയാൾ. ഇത് കേൾക്കുന്ന എൻജിനീയർ പൂർവ്വകാലകഥ ആലോചിക്കുന്നു. താൻ ഏറെ സ്നേഹിച്ചിരുന്ന കാമുകിയെ ഉപേക്ഷിച്ച് കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി മറ്റൊരു സ്ത്രീയെ വിവാഹം കഴിച്ചത് ആത്മഹത്യാപരമായ തീരുമാനമാണെന്ന് അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. സ്ത്രീകളെപ്പോലെ പുരുഷന്മാർക്കും വേദനയുണ്ടാക്കുന്ന കാര്യമാണ് കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി പ്രണയം ഉപേക്ഷിക്കുന്ന അവസ്ഥയെന്ന് ഈ കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കാല്പനികാവസ്ഥയിലുള്ള പ്രണയവും വിരഹവും വിഷാദവും തന്നെയാണ് രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകളിലും കാണുന്നത്. പുരുഷപ്രണയത്തിനുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കുന്നവരും അത് ലഭിക്കാതെ വരുമ്പോൾ തകർന്നുപോകുന്നവരുമാണ് ഈ സ്ത്രീകൾ. പുരുഷനിയമങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യാനാകാതെ അനിവാര്യമായ വിധി ഏറ്റുവാങ്ങി ജീവിക്കുന്നവരായി മാറുന്നു ഈ കഥകളിലെ കാമുകിമാർ.

സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ മാനസികതലങ്ങളെ മാധവിക്കുട്ടിയോളം തുറന്നെഴുതിയ ഒരെഴുത്തുകാരി വേറെയുണ്ടാകില്ല. സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തിന്റെ ഉടമ അവൾ തന്നെയാണെന്ന് വിളംബരം ചെയ്യുന്നതാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ എഴുത്ത്. പിതൃ അധികാരവ്യവസ്ഥ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന കൃത്രിമസദാചാരബോധത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുകയാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. സ്ത്രീക്ക് ഹീനവും നിന്ദ്യവും വർജ്ജ്യവുമാണെന്ന് ആൺസമൂഹം വിധിച്ച വികാരവിചാരങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികമായ ആവിഷ്കാരമാണ് മാധവിക്കുട്ടിക്കഥകളിൽ കാണുന്നത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളും സ്നേഹത്തിനുവേണ്ടി കൊതിക്കുന്നവരാണ്. എന്നാൽ പുരുഷന്റെ സ്നേഹത്തിലെ കാപട്യം മനസ്സിലാക്കുന്ന അവർ തളർന്നുപോകുന്നു.

സമൂഹത്തിൽ രൂഢമൂലമായിരുന്ന സദാചാരചിന്തകളെ തന്റെ എഴുത്തിലൂടെ മാധവിക്കുട്ടി വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. ഒരെഴുത്തുകാരിയെ ഏതെല്ലാം തരത്തിൽ സമൂഹത്തിന് ഒറ്റപ്പെടുത്താൻ കഴിയുമെന്നതിന് തെളിവായി മാധവിക്കുട്ടിയുടെ എഴുത്തനുഭവങ്ങളെ വായിക്കാം. മലയാളനാട് വാരികയിൽ 'എന്റെ കഥ'[16] പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെയാണ് ആ കഥാകാരി ഏറെ ക്രൂശിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത്. പക്ഷേ, കഥാകാരി ഇതിനു തക്ക മറുപടി നൽകുന്നുണ്ടെന്ന് ശാരദക്കുട്ടി

രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. "എന്റെ കഥ വായിച്ച് ഇവിടെ ആരും ഞെട്ടിയില്ല, ഞെട്ടിയതായി നടിക്കുകയായിരുന്നു. മറ്റുള്ളവരുടെ മുൻപിൽ നിഷ്കളങ്കരാണെന്ന് കാണിക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള നാട്യം മാത്രമായിരുന്നു ആ ഞെട്ടലൊക്കെ. വിവാഹത്തിനു പുറത്തൊരു ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ഞങ്ങളാരും ചിന്തിച്ചിട്ടുപോലുമില്ല എന്നു വരുത്താനുള്ള വെറും അഭിനയം. ഒരുത്തനും ഇവിടെ ഞെട്ടിയില്ല. ഒരു ഫ്യൂഡൽ കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച എനിക്കറിയാം രാത്രിയിൽ ഈ കുടുംബസ്ഥരായ ആണുങ്ങളെല്ലാം ഇറങ്ങി എവിടെയൊക്കെ പോകുമായിരുന്നുവെന്ന്"(2007:23).

പുരുഷാധിപത്യത്തെ എതിർക്കുമ്പോഴും പുരുഷന്മാരില്ലാതെ ജീവിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന് അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കരുതുന്നു. പ്രണയവും സുരക്ഷിതത്വവും നൽകാൻ കഴിയുന്ന തന്റെ പുരുഷനെ അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഓരോ നായികമാരും. പ്രണയത്തിലായാലും ലൈംഗികതയിലായാലും കിട്ടുന്നതിൽ സംതൃപ്തരായി ജീവിക്കുന്നവരല്ല മാധവിക്കുട്ടിയുടെ സ്ത്രീകൾ. അവർ അവരുടെ പ്രണയത്തിലെയും ലൈംഗികതയിലെയും ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാനായി പൊരുതുന്നവരാണ്. ദാമ്പത്യപ്രശ്നങ്ങളും പിന്നെ അങ്ങോട്ടുണ്ടാകുന്ന ഏകാന്തതയും അവരുടെ കഥകളുടെ മുഖ്യവിഷയമാണ്. ദാമ്പത്യത്തിലെ അസ്വാരസ്യങ്ങൾ മറ്റു ബന്ധങ്ങൾക്ക് ഈ നായികമാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

തീവ്രമായ സ്ത്രീവിമോചനാശയങ്ങൾ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും സമൂഹത്തിലെ കപടസദാചാരാഭിമുഖ്യത്തിനെതിരെ കലാപം ഉയർത്താൻ കഥാകാരിക്ക് കഴിഞ്ഞു. പുരുഷന്മാരില്ലാത്ത ഒരു ലോകത്തെപ്പറ്റി മാധവിക്കുട്ടിക്ക് ചിന്തിക്കാൻ തന്നെ പ്രയാസമാണ്. പുരുഷന്റെ കരവലയത്തിൽ സ്വർഗ്ഗം കാണാനാണ് അവർക്കിഷ്ടം. പക്ഷേ, മാധവിക്കുട്ടിയുടെ സങ്കല്പത്തിലെ പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ അടക്കി ഭരിക്കുന്നവനല്ല പകരം അവൾക്ക് സ്നേഹവും കരുതലും നൽകി അവളുടെ കൂടെ നിൽക്കുന്നവനാണ്.

രാധാകൃഷ്ണപ്രണയമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ പ്രണയകഥകളുടെ അടിസ്ഥാന പ്രമാണമായി കണ്ടുവരുന്നത്. 'ശ്രീകൃഷ്ണൻ' എന്ന ബിംബത്തെ ഭക്തിയോടെ സമീപിക്കേണ്ട ഈശ്വരനായല്ല പകരം പ്രണയത്തിന്റെയും ലൈംഗികതയുടെയും

പുരുഷരൂപമായാണ് മാധവിക്കുട്ടി കാണുന്നത്. സമൂഹത്തിലെ കപടസദാചാര നാട്യങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള സ്വാഭാവികമായ എഴുത്തിന്റെ പ്രതിരൂപം എന്ന നിലയിലാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കൃതികളിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. 'ഒരു പഴങ്കഥ'[17] എന്ന കഥയിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത് നോക്കൂ. "ജീവന്റെ ജീവനായ കൃഷ്ണാ, നിന്നെ ഞാൻ നിരന്തരം ഓർക്കുന്നു. ഗുരുവിനെ ശിഷ്യ ഓർക്കുന്നതുപോലെയല്ല ഞാൻ നിന്നെ ഓർക്കുന്നത്. ഒരു സ്ത്രീ തന്റെ ഇണയെ ഓർക്കുന്നതുപോലെ നിന്നെ ഓർമ്മിക്കുവാൻ മാത്രമേ എനിക്ക് കഴിയുകയുള്ളൂ. പ്രേമാസക്തിയോടെ, അസാധാരണമായ വാത്സല്യത്തോടെ, ദ്രുതഗതിയിൽ മിടിക്കുന്ന ഹൃദയത്തോടെ"(2018:813). പ്രണയം തേടിയലഞ്ഞ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ നായികമാർ വീടുകളിലേക്ക് മടക്കിവിളിക്കപ്പെട്ടു. വിവാഹത്തിനു മുമ്പുള്ള കൗമാരപ്രണയത്തിന്റെ മധുരിമയെക്കാൾ കൂടുതൽ വിവാഹത്തിനുശേഷമുള്ള ദാമ്പത്യപ്രണയബന്ധങ്ങളാണ് അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പഥ്യം. "നാഗരികമായ സൗധങ്ങളുടെ അകത്തളങ്ങളിൽ ഇവൾ ഒരു പകുതി രാധയാണ്. മുഴുവൻ രാധയാകണമെങ്കിൽ ഒരുവൾക്ക് വീടിനും നാടിനും പുറത്തുള്ള കാടെത്തണം. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രാധമാർക്ക് അതിനുള്ള ധൈര്യമില്ല. അതുകൊണ്ട് സ്വയം വിഘടിച്ച ഈ നിർഭാഗ്യവതികൾ പൂർണ്ണതയിലെത്താൻ കഴിയാതെ വീട്ടുമുറികളിലും ഹോട്ടൽമുറികളിലും ബാത്ത്ടബ്ബിലും ആശുപത്രികളിലും ലിഫ്റ്റിലും പിടഞ്ഞു ചത്തുവീഴുന്നു. ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തിന്റെ മേൽവിലാസമോർമ്മിക്കുമ്പോഴും ഈ പ്രണയിനിമാർക്കും വഴി തെറ്റിക്കൊണ്ടേയിരിക്കും. കാരണം ഇവർ ഭർത്തൃമതികളായിട്ടും കാമുകിമാരാണ്"(ഗീത 2014 :194).

സ്വവർഗ്ഗപ്രണയബന്ധങ്ങൾ പ്രകൃതിവിരുദ്ധവും സദാചാരലംഘനവുമാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണകളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ധാരാളം ആഖ്യാനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ആൺകോയ്മാസമൂഹത്തിൽ ഭിന്നവർഗ്ഗബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നുരുത്തിരിയുന്ന സ്ത്രീയുടെ വിധേയത സ്വവർഗ്ഗബന്ധങ്ങളിൽ അന്യമായിരിക്കുമെന്ന ചിന്തയാകാം ഇത്തരം ബന്ധങ്ങളെ അംഗീകരിക്കാൻ വിമുഖത ഉണ്ടാവുന്നതിനുള്ള ഒരു കാരണം. നമ്മുടെ സാമൂഹികഘടനയിൽ നിന്ന് പാടെ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഇത്തരം വിഭാഗങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള

സ്വാഭാവിക എഴുത്തായി മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'ചതി'[18] എന്ന കഥയെ കാണാം. "ഇതെന്തൊരു സ്നേഹമാണ്? പെണ്ണുങ്ങൾക്ക് പെണ്ണുങ്ങളോ,......തൊടാനും ഉമ്മവയ്ക്കാനും മറ്റും മോഹമുണ്ട് എന്നു പറയുവാൻ അവൾ മടിച്ചു. അതുകൊണ്ട് അവൾ പറഞ്ഞു- എപ്പോഴും കാണണം"(2018:244). പ്രണയം രണ്ടു വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന ഒരു വികാരമാണ്. അവിടെ സ്ത്രീയെന്നോ പുരുഷനെന്നോ ഭേദമില്ല. പങ്കുവയ്ക്കുന്ന അനുഭൂതിയും ഒന്നുതന്നെയാണെന്ന വീക്ഷണമാണ് എഴുത്തുകാരി ഇവിടെ പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. കഥയിൽ പ്രണയം ഏകപക്ഷീയമാണെങ്കിലും അവൾക്ക് തന്റെ മാനസികവ്യാപാരത്തെ ശരിയായ രീതിയിൽ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നില്ല. എന്നിരുന്നാലും കുടുംബവും മതങ്ങളും സമൂഹവും ഇത്തരത്തിലുള്ള ബന്ധങ്ങളിൽ പുലർത്തുന്ന കടുംപിടുത്തങ്ങൾ അവയുടെ സ്വാഭാവിക ഒഴുക്കിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രണയവും കാമവും സ്വവർഗ്ഗത്തോട് തോന്നുന്നതിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ ആവിഷ്കാരമാണ് 'ചന്ദനമരങ്ങൾ'[19]. കൗമാരകാലത്ത് ഷീലയ്ക്കും കല്യാണിക്കുട്ടിക്കും പരസ്പരം തോന്നുന്ന ശാരീരികാകർഷണങ്ങൾ ജീവിതത്തിലുടനീളം അവർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. വിവാഹിതയായിട്ടും കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ മനസ്സിൽ ഷീലയുമൊത്തുള്ള ജീവിതം മാത്രമായിരുന്നു ആഗ്രഹം. പക്ഷേ, സദാചാരത്തിന്റെ കനത്ത മതിൽക്കെട്ടുകൾ അവരെ തമ്മിൽ ഒന്നിപ്പിക്കുന്നില്ല. സ്വവർഗ്ഗരതിയെ സാധാരണീകരിക്കാൻ മാധവിക്കുട്ടിയെന്ന എഴുത്തുകാരിക്ക് കഴിഞ്ഞുവെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം.

തന്റെ അച്ഛനാകാൻ പ്രായമുള്ള സൗമ്യമൂർത്തിയെ പ്രണയിക്കുന്ന അചലയുടെ കഥയാണ് 'ചതുരംഗം'[20]. ഭർത്തൃമതിയായ അവൾ സൗമ്യമൂർത്തിയിൽ ആകൃഷ്ടയാകുന്നു. അയാളെ സ്നേഹിക്കാനും വാരിപ്പുണരാനും അവൾ ഏറെ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അയാൾ തന്റെ കുടുംബത്തെയും സദാചാരത്തെയും സമൂഹത്തെത്തന്നെയും സദാ ഭയപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വിവാഹത്തോടെ അവസാനിക്കുന്നതല്ല ഒരുവളുടെ പ്രണയാഭിലാഷങ്ങൾ എന്ന് കഥാകാരി പറയുന്നു. "സ്നേഹത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു സ്ത്രീയെ കാമുകൻ ഒരു ഭാഗം കൊണ്ട് മാത്രം സ്മരിച്ചാൽ തൃപ്തിയാവില്ല. അവൾക്ക് അദ്ദേഹത്തിൽ ഒരു അർബുദമെന്നപോലെ വളരണം. അകത്തു വേദനയും ബോധവും നിറക്കുവാൻ.... അതാണ് സ്നേഹത്തിന്റെ പ്രത്യേകമായ ക്രൂരത"(ടി:348). തന്റെ പ്രണയം പാപമാണെന്ന് കാമുകനും ഭർത്താവും

ഒരേ സ്വരത്തിൽ പറയുമ്പോൾ അതിൽനിന്ന് തിരിഞ്ഞുനടക്കാൻ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു, അത് മരണത്തിലൂടെയാണെന്ന് മാത്രം. സ്വാതന്ത്ര്യബോധം ഏറെയുള്ളവരാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കാമുകിമാർ. വിലക്കുകളെ അവർ മരണത്തിലൂടെയായാലും മറികടക്കും. ചതുരംഗവുമായി ചേർത്തുവായിക്കാവുന്ന മറ്റൊരു കഥയാണ് 'ഇടനാഴികളിലെ കണ്ണാടി'[21]. നായിക ഭർത്താവിന്റെ മേലുദ്യോഗസ്ഥനായ സൗമ്യമൂർത്തിയെ പ്രണയിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അയാൾക്ക് മാധവിയുടെ പ്രണയം ഒരു ബാധ്യതയാകുന്നു. പ്രണയം ഒഴിവാക്കാൻ അയാൾ പലതും ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതൊന്നും ഫലവത്താകുന്നില്ല. സഫലമാകാത്ത പ്രണയത്തിൽ ജീവിക്കാൻ കഴിയാതെ അചലയെപോലെ മാധവിയും മരണം വരിക്കുന്നു.

പ്രണയവും കാമവും സ്ത്രീക്ക് ഒന്നുതന്നെയാകുമ്പോൾ പുരുഷന് രണ്ടും രണ്ടായിത്തന്നെ തുടരുന്നു. 'സൂര്യൻ'[22] എന്ന കഥയുടെ ആശയം ഇങ്ങനെ ചുരുക്കാം. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ സുഹൃത്തിന്റെ ഭാര്യയെ ലൈംഗികമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. അവൾക്ക് എതിർക്കാനാകുന്നില്ല. ഭർത്താവിൽനിന്ന് കിട്ടാത്ത ലൈംഗികസംതൃപ്തി അയാളിൽനിന്ന് കിട്ടുമ്പോൾ അവൾ ഉന്മാദിയാകുന്നു. അവൾ എതിർക്കുന്നില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ അയാൾ വീണ്ടും സമീപിക്കുന്നു. കാമം മാത്രമേ തന്നിൽ നിന്നയാൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നുള്ളൂവെന്ന് അറിയുമ്പോഴും അവൾ അയാളെ കൂടുതൽ സ്നേഹിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. വിവാഹിതനായതോടെ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ അവളെത്തേടി വരാതായി. അയാളോടുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ പേരിൽ അയാളുടെ മുഖച്ഛായയുള്ളവരുമായി അവൾ പ്രണയത്തിലാകുന്നു. പ്രണയം അന്വേഷിച്ചലയുന്ന ഒരു കാമുകിയായി സ്വയംമാറുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ പൂർണ്ണത തേടി അലയുന്ന മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിലെ കാമുകിമാർ പരാജയപ്പെടുകയോ കാമത്തിനിരയാക്കപ്പെടുയോ ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയാണ് പൊതുവേ കാണുന്നത്. പുരുഷന്മാരാകട്ടെ കുടുംബത്തിനുപുറത്തുള്ള ബന്ധത്തെ പേടിയോടെ മാത്രമേ വീക്ഷിക്കുന്നുള്ളൂ. തങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത മാന്യതയെ ക്കുറിച്ചും, സദാചാരത്തെക്കുറിച്ചും സദാ ഉൽക്കണ്ഠാകുലരാണവർ. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ അമേരിക്കയിലേക്ക് പോകുന്നുവെന്നറിഞ്ഞ് അയാളെ ഒരുനോക്കു കാണാൻ എയർപോർട്ടിൽ എത്തുന്ന അമൃത കാണുന്നത് ആകാശത്തേക്ക് പൊങ്ങിപ്പറക്കുന്ന വിമാനമാണ്. അതിനിടയിൽ അവൾ സൂര്യനെ കാണുന്നു. സൂര്യനെത്തന്നെ

ഏറെനേരം നോക്കിനിൽക്കുന്നു അവൾ. ഒരിക്കലും കയ്യെത്തിപ്പിടിക്കാൻ കഴിയാത്ത കാമുകഭാവമായി സൂര്യൻ എന്ന ബിംബത്തെ കഥാകാരി കൊണ്ടുവരുന്നു.

പുരുഷനെ തള്ളിക്കളഞ്ഞവളല്ല അവനെ പ്രണയിച്ചവളായിരുന്നു മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഇത് സ്ത്രീവാദവീക്ഷണങ്ങൾക്കെതിരാണെന്ന് വിമർശനങ്ങൾ ഉയർന്നിട്ടുണ്ട്. ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് എഴുത്തുകാരിയായി മാധവിക്കുട്ടിയെ കാണാൻ പലരും വിസമ്മതിച്ചിരുന്നു. പുരുഷനെ സ്നേഹിക്കുമ്പോഴും അവന്റെ സ്നേഹത്തിനായി കൊതിക്കുമ്പോഴും താനാഗ്രഹിക്കുന്ന പോലൊരു പ്രണയം ഒരു പുരുഷനിൽനിന്നും തനിക്ക് കിട്ടിയിട്ടില്ലെന്ന് കഥാകാരി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പുരുഷന്റെ പ്രണയം എപ്പോഴും ഒരു അധികാരപ്രയോഗമായും തടങ്കലായുമായാണ് അവർക്കനുഭവപ്പെട്ടത്. അതിൽനിന്നുള്ള കുതറിമാറലായിരുന്നു മറ്റൊരു പുരുഷനെ തേടിയുള്ള പോക്ക്. കാമത്തിന്റെ കഥകളായി മാത്രം മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളെ വിലയിരുത്തുന്നവർ പൂർണ്ണമായി അവരുടെ പ്രണയസങ്കൽപത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടില്ലെന്നുള്ളതാണ് സത്യം. സ്ത്രീയുടെ പ്രണയവും ലൈംഗികതയും മൂടിവെക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന പരമ്പരാഗത പുരുഷാധിപത്യസദാചാരസങ്കൽപ്പത്തെ ഓരോ കഥയിലൂടെയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണവർ. തനിക്ക് സംതൃപ്തി നല്കാത്ത ഒരു ബന്ധത്തിൽ, സ്നേഹനിരാസത്തിൽ, ജീവിതത്തെ സ്വയം ശപിച്ചുകൊണ്ട് കഴിയാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരായിത്തീരാൻ കഥാകാരി തന്റെ ഒരു കഥാപാത്രത്തെയും വിട്ടുകൊടുക്കുന്നില്ല.

രാജലക്ഷ്മിയുടെ 'പരാജിത'[23] മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'തരിശുനിലം'[24] 'സ്വതന്ത്രജീവികൾ'[25], എന്നീ മൂന്നു കഥകളാണ് വിശദമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നത്.

4.4. പരാജിത

ജീവിതത്തിൽ ചില പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് പുറകെ പോകുമ്പോൾ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്ന കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കുറ്റബോധമാണ് പരാജിതയിലെ നായികയ്ക്കുള്ളത്. നിർമ്മലാ പണിക്കർ എന്ന സ്ത്രീയിലെ ഭാര്യയും കാമുകിയും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനമാണ് കഥയിൽ കാണുന്നത്. വിവാഹിതയാണെങ്കിലും വിദേശത്തുള്ള ഭർത്താവും ബോർഡിങ്ങിലുള്ള മകനുമാണ് 'പരാജിത' എന്ന കഥയിൽ

നിർമ്മലയ്ക്കുള്ളത്. രവിയുടെയും നിർമ്മലയുടെയും പ്രണയവിവാഹമായിരുന്നു. നിർമ്മലയുടെ വീട്ടുകാരുടെ എതിർപ്പുകളെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവർ ജീവിതം ആരംഭിച്ചത്. സമയം പോകാനായാണ് മറൈൻ ബയോളജിയിൽ നിർമ്മല ഗവേഷണത്തിന് ചേരുന്നത്. ചുരുണ്ടമുടിയും തുടുത്തകവിളുകളും ആകർഷകമായ മീശയുമുള്ള ഇരുമ്പിന്റെ ബലമുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്ന ഗവേഷണകേന്ദ്രം ഡയറക്ടറോട് നിർമലയ്ക്ക് പ്രണയം തോന്നുന്നു. അയാൾ അവിവാഹിതനാണെന്ന അറിവ് അവളുടെ ഇഷ്ടം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ മനസ്സ് ശരിയായ ദിശയിലല്ല എന്ന് തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് നിയന്ത്രിക്കാൻ അവൾക്കാകുന്നില്ല.

റിസർച്ച് ഗൈഡ് തന്നോട് കാണിക്കുന്ന സമീപനത്തിൽ അവൾ ഏറെ അസ്വസ്ഥയാകുന്നുണ്ട്. വൈകാരികമായ ഒറ്റപ്പെടൽ അനുഭവിക്കുന്നതിനിടയിൽ പ്രലോഭനങ്ങളിൽ വീഴാതിരിക്കാൻ അവൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. "ചാരിത്യം മഹത്തായ മൂല്യമാണെന്നറിയുന്നവളും ഭർത്താവിന്റെ അസാന്നിധ്യത്തിൽ ഒരന്യപുരുഷന്റെ സ്നേഹപ്രകടനത്തിനുള്ള ഊഷ്മളതയിൽ താൻ വെണ്ണപോലെ ഉരുകിപ്പോയേക്കുമെന്ന് പേടിക്കുന്നവളുമാണ്" കഥയിലെ നായിക(എം.ലീലാവതി 2008:32). വൈകാരികമായി ഒരു പിന്തുണ വേണമെന്ന് ഏറെ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സമയത്ത് നിർമ്മല ഭർത്താവിനെയും മകനെയും കുറിച്ച് ആലോചിക്കുന്നു. ഭർത്താവിൽ നിന്ന് അത് ലഭിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണെന്ന് നിർമ്മല തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. കാരണം, ഞായറാഴ്ച വൈകുന്നേരം സമയം വെച്ച് ഭാര്യയ്ക്ക് എഴുത്തെഴുതുന്ന ആളാണ് രവി. പ്രണയമെന്ന ചാപല്യത്തിന് വഴങ്ങിക്കൊടുക്കാതിരിക്കാനായി അവസാനത്തെ അഭയസ്ഥാനമായ മകന്റെയടുത്തെത്തുന്നു. കണ്ട നിമിഷത്തിൽതന്നെ അവനെ ചേർത്തുനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ബോർഡിങ് സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ അവനിൽനിന്നും ആശ്രയം കിട്ടുന്നില്ല. അമ്മ കൂടെ വേണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്ന ബാല്യകാലത്തിൽത്തന്നെ "Be a man, Son"(2018:46) എന്ന ഉപദേശത്തോടെ മകനെ ബോർഡിങ്ങിലാക്കിയതിൽ നിർമ്മല ഇപ്പോൾ പശ്ചാത്തപിക്കുന്നു. പരാജിതയായി പോകുന്നതിനു മുമ്പ് അവൾ മകനെ മാറോടമർത്തി പറയുന്നു: "എന്റെ കണ്ണും പുരികവും ഉള്ള എന്റെ കുഞ്ഞേ, നീ വലുതായി വിധി പറയാൻ ഇരിയ്ക്കുമ്പോൾ ഓർക്കണേ; നിന്റെ അമ്മ നിന്റെ മുമ്പിൽ വന്നു കൈക്കുമ്പിൾ കാട്ടി മുട്ടു കുത്തി നിന്ന ഈ നിമിഷം. ഓർമ്മിയ്ക്കുമോ? എന്റെ

മകനെ, നീ ഓർമ്മിയ്ക്കണേ"(ടി:47). മകനിൽ ഇനി തനിക്ക് ആശ്രയമില്ലെന്ന് കണ്ട് പാപബോധത്തോടെ നിർമ്മല ഹോസ്റ്റലിലേക്ക് തന്നെ മടങ്ങുന്നു. ഭാര്യ, അമ്മ എന്ന നിലകളിൽ പരാജയമാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, തെറ്റാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കി ക്കൊണ്ടുതന്നെ വിവാഹേതര പ്രണയത്തിൽ ജീവിക്കുകയെന്ന തീരുമാനം എടുക്കുന്നുണ്ട് നിർമ്മല. കഥാകാരി ഇവിടെ അമ്മ, ഭാര്യ എന്നീ പരമ്പരാഗത സ്ഥാപിത റോളുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പ്രണയത്തിലേക്ക് വീണുപോകുന്ന സ്ത്രീയെ പരാജിത എന്ന് പരികല്പിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. കുടുംബത്തെ ചതിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രണയം നിഷ്ഫലമാണെന്ന കുറ്റബോധം പേറിക്കൊണ്ടാണ് നിർമ്മല ജീവിക്കുന്നത്. ഒരു ദുരന്തം ഏറ്റുവാങ്ങാൻ നായിക തയ്യാറാകുന്ന തരത്തിലാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

ഭാര്യയും കാമുകിയും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന സംഘട്ടനങ്ങൾ കഥയിൽ കാണാം. ഒരു വശത്ത് പ്രണയവും മറുവശത്ത് പാപബോധവും ഉണ്ടാകുമ്പോൾ ഭർത്താവിന് പരസ്ത്രീബന്ധം ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ എന്നുവരെ നിർമ്മല ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. "രവിക്ക് വേറെ പെണ്ണുങ്ങളുടെ പിന്നാലെ പോകുന്ന സ്വഭാവം ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ പിന്നെയും-"(ടി:41) തനിക്ക് ഒരു അവിഹിതബന്ധം ഉണ്ടാക്കാമായിരുന്നു. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ തന്റെ തെറ്റ് സാധൂകരിക്കപ്പെടുമെന്ന് അവൾക്ക് ആശ്വസിക്കാമായിരുന്നു. ഡയറക്ടറോട് തോന്നുന്ന വികാരത്തിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ഭർത്താവിന്റെയും മകന്റെയും ഫോട്ടോ മുറിയിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതൊരു പ്രതിവിധി ആയിരുന്നില്ല. ഒരു ദിവസം അയാൾ ലീവെടുത്തപ്പോഴാണ് അയാളോടുള്ള ഇഷ്ടത്തിന്റെ വ്യാപ്തി എത്രയെന്ന് നിർമ്മല യഥാർത്ഥത്തിൽ തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. അന്ന് അസ്വസ്ഥമായ മനസ്സോടുകൂടിയാണ് അവൾ ചിലവഴിച്ചത്. ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീ ഒരു പ്രണയത്തിൽ വീണുപോകുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. പക്ഷേ, അത് സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തിന് നിരക്കാത്ത കാര്യവുമാണ്. ഭാര്യ എന്ന പദവിയെയും മാതൃത്വത്തെയും അവഗണിച്ച് അവളിലെ കാമുകി വളരുമ്പോൾ സ്ത്രീ പരാജയപ്പെടുകയാണെന്ന ചിന്ത കഥയിൽ കാണാം.

പ്രണയം സ്വാഭാവികമായ ഒരാകർഷണം ആണെന്ന് അംഗീകരിക്കാൻ നായികയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകും. ഒരു മനുഷ്യന് ചുരുണ്ട മുടി

ഉള്ളതുകൊണ്ടോ കനത്ത പുരികങ്ങൾ ഉള്ളതുകൊണ്ടോ ആകർഷകമായ ഒരു മീശ ഉള്ളതുകൊണ്ടോ ആണ് തനിക്ക് അയാളോട് ഇഷ്ടം തോന്നിയതെന്ന് പൂർണ്ണമായി വിശ്വസിക്കാൻ നിർമ്മലയ്ക്ക് ആകുന്നില്ല. കാരണം, പുരുഷന്മാരെ കാണാതെ അകത്തമ്മയായി കഴിഞ്ഞതൊന്നുമല്ല അവൾ. പലരുടെ കൂടെയും ടെന്നിസ് കളിക്കുകയും പലരുമായി ഇടപഴകുകയും ചെയ്ത വ്യക്തിയാണ് അവൾ. പിന്നെ എന്തുപറ്റി എന്ന് നിർമ്മല ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഉത്തരം കണ്ടെത്തുന്നു. "മധ്യവയസ്സിന്റെ ചാപല്യം-അണയാൻ പോകുന്ന യുവത്വത്തിന്റെ വൈകൃതങ്ങൾ"(ടി:38). പക്ഷേ, അത് പൂർണ്ണമായി അംഗീകരിക്കാനും നായികയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല. പുരുഷനോട് തോന്നുന്ന ശാരീരികാകർഷണത്തെ വലിയ അപരാധമായി കാണുകയും, തനിക്ക് എന്തോ രോഗം പിടിപെട്ടു എന്ന് ശങ്കിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നായികയാണ് പരാജിതയിൽ ഉള്ളത്.

ഒരു പുരുഷന്റെ സാമീപ്യം വൈകാരികമായ ഒരു ആവശ്യമായി നിർമ്മലയ്ക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. പരപുരുഷനോട് തോന്നുന്ന അഭിനിവേശം തെറ്റാണെന്ന് അറിയുമ്പോഴും അത് നിയന്ത്രിക്കാനാകാതെ വിഷമിക്കുന്ന നായികയെയാണ് രാജലക്ഷ്മി കാണിച്ചുതരുന്നത്. ഒരു വശത്ത് പ്രണയവും മറുവശത്ത് കുറ്റബോധവും പാപബോധവുമാണ് നിർമ്മല എന്ന കഥാപാത്രത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ഭർത്താവും കുട്ടിയും അടുത്തില്ലാത്ത സമയത്ത് ഒരു സ്ത്രീ അന്യപുരുഷനെ സമീപിക്കുന്നത് സദാചാരത്തിന് നിരക്കാത്തതായാണ് സമൂഹം കാണുന്നത്. ആ ചിന്ത കൂടിയാണ് തന്നിലെ കാമുകിയെ അവൾ ഭയക്കുന്നതിനുള്ള കാരണം. മറ്റൊരു ആശ്രയവും ഇല്ലാതാവുന്നതോടെയാണ് നിർമ്മല തന്റെ പ്രണയത്തിലേക്ക് തിരിയുന്നത് എന്നാണ് കഥാകാരി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നത്. സുധീർ കിടങ്ങൂരിന്റെ 'പരാജിത'യെ കുറിച്ചുള്ള വാക്കുകൾ സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെയും പ്രണയത്തെ എങ്ങനെയാണ് സമൂഹം നോക്കിക്കാണുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു. "ഫെമിനിസത്തിന്റെ കഥാലോകത്ത് ഒരു വഴിത്തിരിവുപോലെ ഈ കഥ ഫലിക്കുന്നു. വൈകാരികമായ സത്യസന്ധതയുടെ അടയാളമാണ് പ്രേമിക്കൽ. പ്രേമിച്ച പുരുഷനെ സ്വന്തമാക്കുന്നത് ഭാഗ്യവും തൻറേടവുമാണ്. അയാളൊത്തുള്ള ദാമ്പത്യം നിലനിൽക്കെ മറ്റൊരു പുരുഷനെ പ്രേമിച്ച പോകുന്നതോ? ദുർഭാഗ്യവും നാശവും തുടങ്ങുന്നയിടങ്ങളിൽ

ഒറ്റയ്ക്കലയലാണത്. ഇത് പെണ്ണിന്റെ മാത്രം കാര്യം. സ്വയം വഞ്ചിക്കാനാവാത്തവളുടെ സ്വകാര്യം"(2017:157).

പ്രണയത്തിൽ തന്നെ പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കുകയും തന്റെ വികാര വിചാരങ്ങളെ അതേ അളവിൽ ബഹുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രണയസൗഹൃദ ങ്ങളാണ് രാജലക്ഷ്മിയുടെ കാമുകിമാർ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. കാമുകന്മാർ പലപ്പോഴും ഇത്തരമൊരു പ്രണയസൗഹൃദം വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അത് യഥാർത്ഥത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നില്ല. അത്തരത്തിലൊരു ആഖ്യാനമാണ് പരാജിത എന്ന കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പ്രണയത്തിനും ലൈംഗികതയ്ക്കും സമൂഹം നിശ്ചിതമായ അളവുകോലുകൾ വെക്കുമ്പോൾ അതിലൊതുങ്ങാൻ കഴിയാതെ വീർപ്പുമുട്ടുന്ന സ്ത്രീയാണ് നിർമ്മല. "ഭർത്താവിൽനിന്നു ലഭിക്കാത്ത എന്തോ ഒന്ന് അവളിൽ പൂർണ്ണത കാംക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. റിസർച്ച് സെൻ്ററിലെ ഡയറക്ടറോടുള്ള പ്രണയത്തിലും കാമത്തിലും തന്റെ സ്ത്രീത്വം അന്വേഷിക്കുന്ന പൂർണ്ണതയെന്തെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. അവളുടെ ഭാഷയും അഭിവാഞ്ഛകളും അന്നുവരെയുള്ള സാഹിത്യത്തിനപരിചിതമായിരുന്നു. പുരുഷന്റെ ലൈംഗികമായ മേൽക്കോയ്മയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന സ്ത്രൈണലൈംഗികതയുടെ തുറന്ന ആവിഷ്കാര മായിരുന്നു പരാജിത"(ജിസാ ജോസ് 2016:70). സദാചാരവിലക്കുകൾ നിർമ്മലയുടെ ആന്തരികമായ പ്രണയചോദനകളെ പിൻവലിയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അതിശക്തമായി പ്രണയാഭിനിവേശം അവളെ മുന്നോട്ടുപ്പോകാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

4.5. തരിശുനിലം

പ്രണയത്തിന്റെ പശിമയില്ലാതെ തരിശുനിലമായിപ്പോയ ഹൃദയമാണ് നായികയ്ക്കുള്ളത്. അവിടെ പ്രണയത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം ഉണ്ടാക്കാനാണ് ഏറെ കാലത്തിനുശേഷം അവൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. സ്ത്രീമനസ്സിലെ പ്രണയത്തിന്റെ നിഗൂഢതലങ്ങളിലേക്കാണ് ഈ കഥയിലൂടെ മാധവിക്കുട്ടി സഞ്ചരിക്കുന്നത്. സമ്പന്നയും സുന്ദരിയും വിവാഹിതയുമായ യുവതി എട്ടുവർഷത്തിനുശേഷം തന്റെ കാമുകനെ കാണാൻ ആഗ്രഹിച്ച് വിളിച്ചുവരുത്തുന്നു. അവർ ഒരു കടൽത്തീരത്തെ ശ്മശാനത്തിൽ ഒത്തുചേരുന്നു. തന്റെ കയ്യിലുള്ള ഉറുമാലെടുത്ത് അടുത്തുകണ്ട

കരിങ്കൽതിണ്ടിന്മേൽ വിരിച്ച് അയാൾ അവളോട് ഇരിക്കാൻ പറഞ്ഞു. അയാൾ മറ്റൊന്നിലും ഇരുന്നു. ആ കല്ലുകളിൽ ഒരാളുടെ പേരും ചില തീയതികളും കൊത്തിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. അതൊരു ശ്മശാനക്കല്ലാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും അവർ അതിൽ ഇരുന്നു. കരിങ്കൽമതിലിന് അപ്പുറത്തുനിന്ന് വിടവിലൂടെ വരുന്ന ചെറിയ തിരമാലക്കഷണങ്ങളെ അവർ ഏറെ നേരം നോക്കിനിന്നു. അവരുടെ വികാരത്തള്ളിച്ചയുടെയും മാനസികപിരിമുറുക്കത്തിന്റെയും രൂപകാത്മകമായ അവതരണമാണിത്. സമൂഹത്തിന്റെയും സദാചാരത്തിന്റെയും മുന്നിൽ വിവാഹിതരായ രണ്ടുപേർ മറ്റു ബന്ധങ്ങളിലേക്ക് പോകുന്നത് തെറ്റാണെന്ന ഭയം അവരെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് കാമുകൻ പറയുന്നത്, "ഇനിയും തമ്മിൽ കാണണമെന്ന് നീ ശഠിക്കുന്നത് തെറ്റാണ്" (2003:275). ഭർത്താവിൽ നിന്ന് ലഭിക്കാത്ത സ്നേഹം തേടിവന്ന അവൾക്ക് കിട്ടിയത് കാമുകന്റെ സഹതാപം മാത്രമാണ്. നിരവധി അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുടെ തടവറയിലാണ് അവൾ ജീവിച്ചിരുന്നത്. അവളെ ശരിയായ രീതിയിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ മാതാപിതാക്കൾക്കോ, കാമുകനോ, ഭർത്താവിനോ കഴിഞ്ഞില്ല. മാതാപിതാക്കൾ അവളെ സ്നേഹിക്കാൻ മറന്നു. അവളുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾ ചോദിക്കാനും, അവളെ അറിയാനും മറന്നു. ഭർത്താവാകട്ടെ അവൾക്ക് വേണ്ടത് എന്താണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെട്ടു. അയാൾ രാത്രിയിൽ മാത്രം ഭംഗി വാക്കുകൾ പുറത്തെടുക്കുന്ന വ്യക്തിയായിരുന്നു. ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം ആശ്വാസത്തിനായാണ് അവൾ കാമുകനിൽ അഭയം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. കാമുകൻ പലപ്പോഴും പലതരം ബന്ധനങ്ങളിലായിരുന്നു. അവളുടെ സ്നേഹം അഴികളുള്ള ഒരു കൂടായിട്ടാണ് അയാൾക്ക് എപ്പോഴും തോന്നിയത്. ഒരിക്കൽ അത് അയാൾ പറയുകയും ചെയ്തു: "നീ എന്നെ സ്നേഹിക്കേണ്ടിയിരുന്നില്ല. എന്റെ കാലിന്മേൽ ഒരു ചങ്ങലയുള്ളപോലെ എനിക്ക് തോന്നുന്നു"(ടി:279). ആത്മാർത്ഥത യില്ലാത്തതും കപടവുമാണ് പുരുഷന്റെ സ്നേഹം എന്നവൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. തന്റെ സ്നേഹം ഒരു ബാധ്യതയാണെന്നും അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. അവൾ ചോദിക്കുന്നു: "എന്നെ വെറുത്തുതുടങ്ങിയോ?.... ഒരിക്കൽ സ്നേഹിച്ചിരുന്നത്കൊണ്ട്"(ടി:276). ഇതുകേട്ട് ക്രൂരമായി പൊട്ടിച്ചിരിക്കാൻ മാത്രമേ അയാൾക്ക് കഴിയുന്നുള്ളൂ. പഴയ പ്രണയസ്മരണയിലാണ് അവൾ ഇപ്പോഴും ജീവിക്കുന്നത്. അയാളാണെങ്കിൽ അതെല്ലാം മറന്നിരിക്കുന്നു. അവൾ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. "നിങ്ങൾ എന്തിനാണ് വിവാഹം

ചെയ്തത്? നമുക്ക് അങ്ങനെ തമ്മിൽ സ്നേഹിച്ച് കഴിയാമായിരുന്നില്ലേ?"(ടി:278). പഴയതെല്ലാം മറക്കാൻ പുരുഷന് എളുപ്പമാണ്. "നിങ്ങൾ ഭാഗ്യവാനാണ്... അതെല്ലാം മറക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവല്ലോ?... എനിക്ക് മാത്രം ഇതൊന്നും മറക്കാൻ കഴിയാത്തതെന്താണ്?"(ടി::279). അയാളോടൊത്തുള്ള നിമിഷങ്ങൾ, കാഴ്ചകൾ, അസംബന്ധസല്ലാപങ്ങൾ ഇതിന്റെയെല്ലാം ഓർമ്മകളാണ് അവളെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. "എനിക്ക് ഒരു കുട്ടിയുണ്ടാവാൻ മോഹമുണ്ടായിരുന്നു. എൻ്റേതും നിങ്ങളുടേതുമായ ഒരു കുട്ടി... എനിക്ക് മാപ്പു തരണം"(ടി:280). സ്ത്രീയുടെ ഈ തുറന്നുപറച്ചിൽ കേട്ട് കാമുകൻ ആ തീരക്കാറ്റിലും വിയർത്തുപോയി. അയാൾ നെറ്റി തുടച്ചുകൊണ്ട് അവിടെനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ തിരക്കുകൂട്ടി.

ബസ്സിനുള്ള രണ്ടണ വാങ്ങി അവൾ ഇരുട്ടിലേക്ക് മറയുമ്പോൾ ദർശനം നൽകി മടങ്ങുന്ന ദൈവത്തെയെന്നപോലെയാണ് അയാൾക്ക് അവളെ തോന്നിയത്. അവൾ കുറച്ചുനടന്നു തിരിഞ്ഞു നോക്കിയപ്പോൾ അകംപൊള്ളയായ ഒരു കൂരിരുട്ട് മാത്രമേ കാണാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. "തന്റെ സ്വന്തം ഹൃദയത്തിന്റെ ഏകാന്തതയിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ മോഹിച്ചിരുന്ന അവൾക്ക് മരണവും ഒരനുഗ്രഹമായിരുന്നു"(ടി:280). ഒരു യാഥാസ്ഥിതികസമൂഹത്തിന് ഉൾക്കൊള്ളാനാകാത്ത ആഗ്രഹ സാഫല്യത്തിനായാണ് നായിക പരിശ്രമിക്കുന്നത്. അതിന് സധൈര്യം അവൾ മുന്നോട്ടു വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും അയാൾ അധീരനാണ്. അത് അയാൾക്ക് അവളോട് സ്നേഹം ഇല്ലാഞ്ഞിട്ടല്ല. മറിച്ച് സദാചാരത്തിന്റെ കനത്ത മതിൽക്കെട്ടുകൾ പൊളിക്കാൻ അശക്തനാണയാൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് അയാളെ കുറ്റപ്പെടുത്താൻ അവൾക്ക് കഴിയാതെ പോകുന്നത്. "സ്നേഹത്തിനായി തീവ്രമായി അഭിലഷിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ മുന്നിൽ, അകംനിറഞ്ഞ വെളിച്ചമായി വിടരേണ്ട സ്നേഹത്തിനുപകരം ഇരുട്ടിൽ മറയുന്ന അവളെ നോക്കി ശബ്ദമുണ്ടാക്കാതെ കരയുന്ന അയാൾ അവളെ സംബന്ധിച്ചെടത്തോളം തന്റെ തീവ്രാഭിലാഷത്തിന്റെ വിപരീതമായി പരിണമിക്കുകയാണ്. വെളിച്ചത്തിന്റെ, സ്നേഹത്തിന്റെ ലോകത്തിനുപകരം ഇരുട്ടാണ്, അകംപൊള്ളയായ, പാഴായ ഇരുട്ടാണ് അവൾക്കുമുമ്പിൽ വിരിയുന്നത്, ഈ വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ ധ്വനി, അതിസാന്ദ്രവും ദൂരങ്ങളിൽ ചെന്നെത്തുന്നതുമായ ഒരാശയമാകുന്നു"(പി. ഉദയഭാനു 1994:117).

കാമുകനിൽ നിന്ന് നായിക പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത് കേവല ലൈംഗികസംതൃപ്തിയോ കുട്ടിയോ അല്ലെന്ന് വ്യക്തം. പ്രണയനിരാസത്തിൽ തരിശുനിലമായ തന്റെ മനസ്സിനെ പ്രണയ സാക്ഷാത്കാരത്തിൽ ഫലഭൂയിഷ്ഠമാക്കുകയായിരുന്നു അവളുടെ ലക്ഷ്യം. എന്നാൽ, താൻ പണ്ട് അനുഭവിച്ചിരുന്ന പ്രണയം നൽകാൻ ഇപ്പോൾ അയാൾക്കാകുന്നില്ലയെന്ന തിരിച്ചറിവ് അവളെ നിരാശയാക്കുന്നു. "അകത്തു നട്ടുവളർത്തിയ ഒരു ചെടിപോലെ... അവളുടെ ഉള്ളിൽവളർന്നുനിന്ന ഏകാന്തത പൂവിട്ടു, കായ്ച്ചു" (2003:277). പ്രണയത്തെ ഒരു തടവായി കാണുന്ന കാമുകനും, പ്രണയത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യമായി അനുഭവിക്കുന്ന കാമുകിയുമാണ് കഥയിലുള്ളത്. സമൂഹത്തിന്റെ സദാചാരമര്യാദകൾ അനുസരിച്ച മാത്രമേ കാമുകന് ജീവിക്കാനാകുന്നുള്ളൂ. പക്ഷേ, കാമുകിക്കാകട്ടെ പ്രണയം ജീവിതവും പ്രണയത്തിന്റെ അഭാവം മരണവുമാകുന്നു.

പ്രണയം എന്ന ഒരു അവസ്ഥയെ സ്ത്രീയും പുരുഷനും എങ്ങനെയാണ് നോക്കിക്കാണുന്നതെന്ന് കഥാകാരി ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സ്നേഹശൂന്യമായ ലോകത്ത് ജീവിക്കുന്നതിനേക്കാൾ നല്ലത് മരണമാണെന്ന് നായിക തിരിച്ചറിയുന്നു. പുരുഷപ്രണയത്തേക്കാൾ ആത്മാർത്ഥമാണ് സ്ത്രീയുടെ പ്രണയം എന്ന് കഥാകാരി തെളിയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. "മാധവിക്കുട്ടിയുടെ നായികമാർ പുരുഷമേധാവിത്വത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത് അവർ പുരുഷവിദ്വേഷികളായി നിന്നുകൊണ്ടല്ല. പുരുഷവർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമല്ല പുരുഷന്റെ സ്നേഹലാളനയാണ് അവർക്കാവശ്യം. അതിന്റെ തിരസ്കാരത്തിൽ നിന്നുയരുന്ന നഷ്ടബോധമാണ് അവരുടെ കലഹത്തിന് ഉറവിടം. കലഹിച്ച തൃപ്തയാവുക സ്വതന്ത്രയാവുക"(വി. പ്രസന്നമണി 2006:149). ഭർത്തൃമതിയായ ഒരു യുവതി കാമുകനെ കാണാൻ പോകുന്നതും, അയാളോടൊത്ത് സമയം ചിലവഴിക്കുന്നതും സമൂഹത്തിന്റെ കണ്ണിൽ തെറ്റാണ്. ഇത്തരം 'തെറ്റുകൾ' ആവർത്തിക്കുകയും അതിൽ സുഖം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ. ഭർത്താവിൽനിന്നും കിട്ടുന്ന സ്നേഹനിരാസമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ നായികമാരെ മറ്റു ബന്ധങ്ങളിലേക്ക് പോകാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. തരിശുനിലത്തിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്

അതുതന്നെയാണ്. പ്രണയരഹിതമായ രതി പൂർവ്വബന്ധത്തിലേക്ക് വീണ്ടും തിരിയാൻ നായികയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

4.6. സ്വതന്ത്രജീവികൾ

സ്വതന്ത്രജീവികളിലെ നായിക ബേബി യുവതിയും അവിവാഹിതയുമാണ്. എന്നാൽ, അവൾ പ്രണയത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നത് വിവാഹിതനും പിതാവും തന്നെക്കാൾ ഏറെ പ്രായമുള്ള ഒരാളുമായിട്ടാണ്. യുവതിയായ സ്ത്രീയും വാർധക്യത്തോടടുക്കുന്ന പുരുഷനും സ്വതന്ത്രമായി പ്രണയത്തിലും ലൈംഗികതയിലും ഏർപ്പെടുകയാണ് കഥയിൽ. നാലര മണിക്കൂർ പരസ്പരം ചെലവിടാനായി അയാൾ വിമാനത്തിൽ വരുന്നു. രണ്ടുപേരും പരസ്പരം പല ഹോട്ടലുകളിലുംവെച്ച് അച്ഛനും മകളും എന്ന വിലാസത്തിൽ സന്ദർശിക്കാറുണ്ട്.

മധ്യവയസ്കനായ കാമുകനെ കാണുമ്പോൾ നായിക സ്വയം ചോദിക്കുന്നു: "ഇതോ, ഇതാണെന്നോ നീ ആരാധിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ?"(2003:358). കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ മുതൽ അവർ അസ്വതന്ത്രരാണെന്ന് കാണാം. സംശയത്തോടെയും ഭയത്തോടെയുമാണ് ചുറ്റുപാടും നോക്കുന്നത്. അയാൾ സംസാരിക്കുന്നതും വളരെ പതുക്കെയാണ്. കറുത്ത കണ്ണടയിലൂടെ പരിചിതരായ മനുഷ്യരുണ്ടോ എന്നയാൾ പരിശോധന നടത്തുന്നുണ്ട്. അപരിചിതത്വത്തിന്റെ ആ കണ്ണട ദൂരേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ അയാളുടെ കൈപിടിച്ച് തന്റെ കാറിൽ കയറ്റാൻ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ധൈര്യമുണ്ടായില്ല. സ്വതന്ത്രമായി സംസാരിക്കാൻ പോലും അവർക്കാകുന്നില്ല. സ്വന്തം പേരും വിലാസവും മാറ്റിപ്പറഞ്ഞ് അച്ഛനും മകളും എന്ന് ഹോട്ടൽ ജീവനക്കാരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തി അവർ മുറിയിലേക്ക് കയറുന്നു. "താൻ കഴിഞ്ഞ ഒന്നരമാസത്തോളം അയാളെ വിചാരിച്ച് കരയാത്ത ദിവസമില്ല എന്ന് എങ്ങനെ അയാളോട് പറയും?"(ടി:359) അങ്ങനെ പറയുന്നത് തന്റെ പരാജയമായും കാമുകന്റെ വിജയമായും നായിക തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. അത്തരമൊരു വിജയം അയാൾക്ക് സമ്മാനിക്കാൻ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. "നിങ്ങൾ സന്തോഷത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നു. ഇതാണോ സന്തോഷം? ഈ മുറിയും ഈ കള്ളപ്പേരും ഈ കറുത്ത കണ്ണടയും?" (ടി:360) വിമാനത്താവളത്തിലെത്തിയതുമുതലുള്ള

അയാളുടെ ഓരോ പ്രവൃത്തിയും അവളുടെ ഉത്സാഹം കെടുത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു." ഞാനെന്തു ചെയ്യണമെന്നാണ് നിന്റെ ആഗ്രഹം? എല്ലാവരുടേയും മുമ്പിൽവെച്ച്, പരസ്യമായി നീ എന്റെ കാമുകിയാണെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകയോ? ഒന്നാലോചിച്ചുനോക്കൂ, എന്റെ സ്ഥിതി. എന്റെ ഭാര്യയും കുട്ടികൾക്കും...."(ടി:360). അയാളുടെ സുരക്ഷിതത്വത്തിന് വേണ്ടി സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുന്ന മുൻകരുതലുകൾ പലപ്പോഴും അവരുടെ പ്രണയബന്ധത്തിൽ വിള്ളലുകൾ വീഴാൻ ഇടയാക്കുന്നുണ്ട്. അയാൾ പറഞ്ഞു: "ഒരിക്കൽ ഞാൻ സ്വപ്നത്തിൽ നിന്റെ പേര് ഉറക്കെ ഉച്ചരിച്ചു പോയി. പക്ഷേ, എന്റെ ഭാര്യ ഒന്നും സംശയിച്ചില്ല"(ടി:360). ഉറക്കത്തിന്റെ അബോധാവസ്ഥയിൽപോലും തന്നെ അയാൾ ഓർക്കുന്നുണ്ടെന്നാലോചിച്ച് ഉൾപുളകമണിയേണ്ടതാണ് കാമുകി. എന്നിട്ടും അവൾക്കതിനാകുന്നില്ല. അവർ തമ്മിലുള്ള സ്നേഹത്തിന്റെ കപടത എത്രത്തോളമുണ്ടെന്ന് ബോധ്യപ്പെട്ട നിമിഷമായിരുന്നു അത്. ഈ പ്രണയബന്ധത്തിൽ അയാൾ അനുഭവിക്കുന്ന നിഷ്ഫലത, അപമാനം എന്നിവയെല്ലാം ആ കാമുകന്റെ ഓരോ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും സംഭാഷണത്തിലും കാണാം. അതെല്ലാം തിരിച്ചറിയുമ്പോഴും ആ സ്നേഹബന്ധത്തിൽ നിന്നുള്ള പിന്മാറ്റം അവൾക്ക് അസാധ്യമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ആ ബന്ധം തുടർന്നുകൊണ്ടുപോകുക എന്നത് കൂടുതൽ പരിതാപകരവും. ആ മനുഷ്യനിൽനിന്നും തനിക്ക് ഒരിക്കലും കിട്ടാനിടയില്ലാത്ത കുട്ടികളെ കുറിച്ചോർത്ത് അവൾ വേദനിക്കുന്നുണ്ട്. പലപ്പോഴും ആ ബന്ധം കാമുകന് ആശ്വാസമാകുമ്പോൾ, കാമുകിക്ക് അത് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത് നിസ്സഹായതയാണ്.

ഒരു സാധാരണ സ്ത്രീയുടെ പ്രണയമാണ് ബേബിയുടേതും. കാമുകന്റെ സാമീപ്യത്തിൽ ആഹ്ലാദം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും വേർപിരിയലിൽ ദുഃഖിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രണയം. "തനിക്ക് അയാളോട് തോന്നുന്ന ഈ അഭിനിവേശം, ഈ ഭക്തി, എത്രയോ അനവധി യുഗങ്ങളുടെ പഴക്കം ചെന്നതാണെന്നും, അതു പണ്ടൊരിക്കൽ അയാളുടെ അസ്ഥികളിൽ ഒരു പ്രാർത്ഥനപോലെ ചെന്നിരുന്ന്, അവയെ ഇത്ര വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നുവെന്നും അവൾക്ക് തോന്നി. സംശയിക്കാനെന്താണുള്ളത്? തന്റെ സ്നേഹംതന്നെയാണല്ലോ അയാളെ പുരുഷനാക്കിയത്, സുന്ദരനാക്കിയത്" (ടി:361). താൻ അധികാരബന്ധങ്ങളിൽ അയാളെ കുരുക്കില്ലെന്ന ബോധ്യം

ഉള്ളതുകൊണ്ടാണ് തന്നെ ഇപ്പോൾ അയാൾ സ്നേഹിക്കുന്നതെന്ന് അവൾക്കറിയാം. എന്നാലും, ഏതൊരു സ്ത്രീയെയുംപോലെ സ്നേഹിക്കുന്ന പുരുഷന്റെ ഭാര്യയായിരിക്കാനും അയാളുടെ കുഞ്ഞിന്റെ അമ്മയായിരിക്കാനും അവളും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അവൾ സ്നേഹിക്കുന്ന അത്ര സമർപ്പണ മനോഭാവത്തോടെ സ്നേഹിക്കാൻ അയാൾക്കാകുന്നില്ല. സ്വതന്ത്രയാണെന്ന് ഭാവിക്കുമ്പോഴും നിസ്വാർത്ഥമായ സ്വതന്ത്രസ്നേഹം പങ്കുവെക്കാൻ ബേബിക്ക് കഴിയാതെ വരുന്നു. അയാൾ ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ സുരക്ഷിതത്വത്തിലാണ്. അവൾക്കാകട്ടെ താനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു കുടുംബജീവിതം ഒരിക്കലും കിട്ടില്ല. ഒരു മാതാവ് ആകില്ല 'വെറും ബേബി' ആയിത്തന്നെ എപ്പോഴും നിലനിൽക്കും.

തന്നെ അയാൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതിനുള്ള കാരണം അവൾ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്, "ഞാൻ ഭാവിയെപ്പറ്റി ഓർത്തു മനസ്സിനെ അലട്ടുന്നില്ല. വിവാഹത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല, പാപബോധം എനിക്കു തീരെയില്ല...."(ടി:362). അത് ശരിയാണെന്ന് അയാൾ അംഗീകരിക്കുന്നുമുണ്ട്. തിരക്കിട്ട ജീവിതത്തിനിടയിൽ ആശ്വാസത്തിനായി തന്റെ അടുത്തേക്ക് വരുന്ന അയാളെ ഒരുതരത്തിലും വേദനിപ്പിക്കാതിരിക്കാൻ അവൾ ഏറെ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് .അയാളെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളിൽ "നീണ്ടു വൃത്തിയുള്ള കൈവിരലുകളാണ് അവൾ ആദ്യം ഓർമ്മിക്കുക. സംരക്ഷണവും ശ്രദ്ധയും പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നു അത്. അയാൾക്കാകട്ടെ അവളുടെ നീണ്ട ഇടതൂർന്ന മുടിച്ചുരുളുകളാണ് ഓർമ്മവരുക. ലൈംഗികതയുടെ പ്രതീകമാണ് മുടിച്ചുരുളുകൾ. രണ്ടുപേരുടെയും താല്പര്യങ്ങൾ രണ്ടാകുന്നു"(ഷീജ ആർ.എസ്. 2014:52).

വിവാഹേതരബന്ധത്തിൽ സന്തുഷ്ടനായി ജീവിക്കുന്ന നായകനിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, ഈ ബന്ധത്തിൽ തന്റെ റോൾ എന്താണെന്ന് കൃത്യമായി നിർവചിക്കാൻ കഴിയാത്തവളാണ് ഇതിലെ നായിക. അവൾക്ക് മടുത്തു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. തലമുടിയും ആ വിരലുകളും പുഞ്ചിരിയും കാണാതിരിക്കുമ്പോൾ അയാളെ വെറുക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് അവൾ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. "ഒരിക്കൽ ഞാനും നിങ്ങളും ഇതു മതിയാക്കുവാൻ ആഗ്രഹിക്കും. അപ്പോൾ ഒരു യാത്രപറയലുണ്ടാവും. പിരിഞ്ഞു രണ്ടു വഴിക്കുപോവും, അത്രതന്നെ. കരച്ചിലുമില്ല, ആവലാതിയുമില്ല,

മുറിഞ്ഞുളുങ്ങിനില്ക്കുന്ന ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളുമില്ല. രണ്ടു സ്വതന്ത്ര ജീവികൾ"(2003:362). എന്ന് അവൾ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതത്ര എളുപ്പമാകില്ലെന്ന് അവൾക്കറിയാം. എല്ലാ പ്രാവശ്യത്തെയും പോലെ വെറും നാലര മണിക്കൂർ ഉള്ള കൂടിക്കാഴ്ചയ്ക്ക് ശേഷം അപരിചിതരെപ്പോലെ വിമാനത്താവളത്തിലെത്തി അയാളെ യാത്രയാക്കുമ്പോൾ അയാളിൽ നിന്നുള്ള വിടുതി എളുപ്പമാകില്ലെന്ന് അവൾക്കറിയാം. വീട്ടിലെത്തി എല്ലാ പ്രണയവേദനകളും മറക്കാൻ അവൾ ഉറക്കഗുളികകളിൽ ശരണം പ്രാപിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുമ്പോഴും പ്രണയത്തിനകത്ത് ബന്ധനത്തിൽ ആക്കപ്പെട്ട അസ്വതന്ത്രജീവിയാണ് ഇതിലെ നായിക.

ഏറെ പാരതന്ത്ര്യങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കാമുകിയെ കാണാനായി വളരെ അകലെനിന്ന് എത്തുന്ന നായകനും, തന്റെ കാമുകനിൽ ലോകത്തിലെ സമസ്തസുഖങ്ങളും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നുവെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന നായികയുമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ സ്വതന്ത്രജീവികൾ എന്ന കഥയിലുള്ളത്. അയാളുടെ മുഖത്തുള്ള കണ്ണട അയാൾ ധരിച്ചിരിക്കുന്ന മുഖംമൂടിയായി കാണാം. സമൂഹത്തിലെ മാന്യത കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന അയാൾക്ക് ഈ ബന്ധം രഹസ്യമായി കൊണ്ടുനടന്നേ മതിയാകൂ. പരസ്യമായി അംഗീകരിക്കപ്പെടാത്ത ഈ ബന്ധം അവൾക്ക് ജീവപര്യന്തതടവായി തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിൽനിന്ന് പുറത്തു കടക്കാൻ അവൾക്കാകുന്നില്ല. ഉദ്യോഗജീവിതത്തിന്റെയും കുടുംബജീവിതത്തിന്റെയും ഭാരങ്ങൾ ഇറക്കിവയ്ക്കാനുള്ള അത്താണിയാണ് അയാൾക്ക് അവളുമായുള്ള ബന്ധം. അവളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി 'സ്നേഹം' എന്ന വാക്കുച്ചരിക്കാൻ തന്നെ അയാൾ ബുദ്ധിമുട്ടുന്നത് കാണാം. ഒരു കണ്ണാടിയിലെന്നപോലെ തന്റെ ശരീരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ അയാളുടെ ശരീരത്തിന് കഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്നും, അയാളെ പുരുഷനും സുന്ദരനും ആക്കാൻ അവൾക്കും കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെന്നും അവർ പരസ്പരം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ശാരീരികാനന്ദത്തിൽ സംതൃപ്തി കണ്ടെത്തുമ്പോഴും അവർ പ്രണയത്തിൽ അസംതൃപ്തരാണെന്ന് കാണാം. 'എന്റെ ഉള്ളിലും പുറത്തും നീയാണ്' എന്ന് കാമുകി പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ആ ഹോട്ടൽമുറിക്ക് പുറത്ത് അച്ഛനും മകളും എന്ന വിലാസമാണ് അവർ സ്വീകരിക്കുന്നത്. കാമുകന്റെ സ്നേഹം വെറും ശാരീരികതൃഷ്ണ മാത്രമാകുമ്പോൾ പ്രണയത്തിന്റെ അസംതൃപ്ത

മനസ്സോടെ ഈ ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് മോചനമില്ലാതെ ഉഴറുകയാണ് ഇതിലെ നായിക. പരസ്പരം ഭാരവും ബന്ധനവും ആകാത്ത പ്രണയജീവിതം പങ്കിടാൻ പുരുഷന് സാധിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയ്ക്ക് അത് സാധിക്കുന്നില്ല.

അടുക്കുന്തോറും അകലേക്ക് മാഞ്ഞുപോകുന്ന ഒന്നാണ് പുരുഷന്റെ പ്രണയം എന്ന പൊള്ളുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാകുന്നതോടെ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ നായികമാരിൽ സംഘർഷങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നു. പ്രണയം നഷ്ടപ്പെടുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ അന്ത്യമായി അവർ കാണുന്നു. പ്രണയം ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമായി മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിൽ വരുന്നത് കാണാം. സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീക്ക് മാത്രം ബാധകമാകുന്ന സദാചാരവ്യവസ്ഥകളെ ഉറന്നെതിർക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ഉപകരണമായി ഈ കഥയിൽ 'സ്വതന്ത്രപ്രണയ'മെന്ന ആശയം വരുന്നു.

4.7. കപടസദാചാരത്തിനെതിരെയുള്ള കലഹങ്ങൾ

നവോത്ഥാനകാലത്ത് ചലനാത്മകമായിരുന്ന സമൂഹത്തിലെ കർമ്മനിരതരായിരുന്ന മനുഷ്യരെയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നതെങ്കിൽ ആധുനികകാലത്തെ മനുഷ്യർ നിഷ്ക്രിയരും ഒറ്റപ്പെട്ടവരുമായി മാറുന്ന കാഴ്ച കാണാം. ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ നില്ക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ആധുനികകഥയ്ക്ക് വിഷയമായത്. പരസ്പരം സ്നേഹിക്കണമെന്ന് നവോത്ഥാനകഥ പറഞ്ഞപ്പോൾ സ്നേഹം നഷ്ടപ്പെട്ട സമൂഹത്തിൽ സ്വാർത്ഥരായി കഴിയുന്നവരെയാണ് ആധുനികകഥയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ശുദ്ധമായ പ്രണയം, സ്വാഭാവികരതി, സംതൃപ്തമായ ദാമ്പത്യം ഇങ്ങനെയുള്ള അവസ്ഥകൾ ആധുനികകഥയ്ക്ക് അന്യമാണ്. സാഹിത്യസന്ദർഭങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി മെനഞ്ഞെടുക്കുന്നവയാണ് ഇത്തരം സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങളെല്ലാമെന്ന് അവർ കരുതി. കാല്പനികപ്രണയവും ആദർശാത്മക രതിയുമെല്ലാം ആധുനികകഥയിൽ കാണുക ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. അതുവരെയുള്ള സാഹിത്യം വാഴ്ത്തിയിരുന്ന നിഷ്കളങ്ക പ്രേമത്തെ സ്വാർത്ഥതയും ചൂഷണപരതയും നിറഞ്ഞ ക്ഷണിക സുഖത്തിനുവേണ്ടി നിർമ്മിക്കുന്ന കൃത്രിമവികാരമായാണ് ആധുനിക കഥാകൃത്തുക്കൾ കണ്ടത്. മനുഷ്യരിലെ സദാചാരബോധത്തെ ഉറന്നെതിർക്കുകയും

ഉള്ളിന്റെയുള്ളിൽ ആ സദാചാരവ്യസ്ഥയെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് ആധുനികകഥാപാത്രങ്ങൾ. സദാചാരവഴികളിൽനിന്ന് വേർതിരിഞ്ഞ് സഞ്ചരിക്കുന്ന ഇവർ ഒടുവിൽ പശ്ചാത്തപിക്കുകയും മരണത്തിലോ, വിഷാദത്തിലോ അഭയം തേടുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചും ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചും വിലക്കുകളില്ലാത്ത കാഴ്ചപ്പാടാണ് ആധുനികസമൂഹം പുലർത്തിയിരുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ കപടസദാചാരത്തിനെതിരെയുള്ള തുറന്നെഴുത്താണ് ആധുനികരുടേതെന്ന് പറയാം.

ലൈംഗികതയുടെ തുറന്നുള്ള ആവിഷ്കാരം പത്മരാജൻകഥകൾ സാധ്യമാക്കുമ്പോഴും, സ്ത്രീയുടെ കന്യകാത്വത്തിന് അമിതമായ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നതായി തോന്നാം. സ്ത്രീയുടെ പ്രണയസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണകൾ വെച്ചുപുലർത്തുന്ന കഥാകൃത്താണ് ടി. പത്മനാഭൻ. സ്ത്രീയെ ഉപഭോഗവസ്തു എന്നതിനപ്പുറമുള്ള കർതൃത്വം എം.ടി. നൽകുന്നില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. തന്റെ സ്വാർത്ഥതാല്പര്യങ്ങൾക്കായി ഭാര്യയെയും കാമുകിയെയും ഒരുപോലെ വഞ്ചിക്കുന്ന കാമുകന്മാരും എം.ടി. കഥകളിലുണ്ട്. ആൺകോയ്മാ വീക്ഷണത്തിൽ മാത്രം സ്ത്രീയുടെ പ്രണയം കാണുകയായിരുന്നു എം. മുകുന്ദൻ. പ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീക്ക് വേണ്ടതെന്തെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നതിൽ മുകുന്ദന്റെ കഥകളിലെ കാമുകന്മാർ പരാജയപ്പെടുന്നു.

പ്രണയത്തിന്റെ കാല്പനികവഴികൾ പിന്തുടരുകയായിരുന്നു രാജലക്ഷ്മിയും. ആദർശാത്മകമായൊരു പ്രണയലോകമാണവർ കെട്ടിപ്പടുത്തത്. പരാജിതയിലെ നിർമ്മല. പ്രണയം തന്നെ മരണമായി കാണുന്നു അവർ. സ്വാഭാവികമായി ഒരുവളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന വികാരമാണ് പ്രണയം എന്ന് അംഗീകരിക്കാതെ അവസാനത്തെ ആശ്രയമായി പ്രണയത്തെ സ്വീകരിക്കുകയാണ് പരാജിതയിലെ നായിക. സമൂഹം എന്തു കരുതുമെന്നാണ് അവരുടെ ആശങ്ക. പ്രണയത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായികസ്ത്രീവാദവീക്ഷണങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വിലയിരുത്താൻ വഴങ്ങിത്തരുന്ന കഥകളല്ല മാധവിക്കുട്ടിയുടേത്. പുരുഷന്റെ അടുത്താണ് സ്ത്രീയുടെ സകല സന്തോഷവും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതെന്നവർ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. പക്ഷേ, സ്ത്രീ ആഗ്രഹിക്കുന്നപോലെ അവളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്ന പുരുഷനെ അന്വേഷിച്ചുള്ള യാത്ര അവരുടെ

ഓരോ കഥകളിലും കാണാം. നിരാശയായിരുന്നു ഫലം. സ്ത്രീയെ അവളാഗ്രഹിക്കുന്ന പോലെ പ്രണയിക്കാൻ പുരുഷനെക്കൊണ്ടാകില്ലെന്ന നിഗമനത്തിലെത്തുന്നതോടെ മാധവിക്കുട്ടി സാധ്യമാക്കുന്നത് സ്ത്രീവാദവീക്ഷണത്തിന്റെ വേറൊരു ദിശയാണ്.

പ്രണയമല്ല പ്രണയാന്വേഷണമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിലെ പ്രധാന ഇതിവൃത്തം. താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള പ്രണയം ലഭിക്കുന്നില്ലന്നറിയുമ്പോൾ നിരാശരാവുന്നുണ്ട് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ നായികമാർ. അവർ അസംതൃപ്തരുമാണ്. എന്നാൽ അത് പുരുഷനിഷേധമോ പുരുഷവിദ്വേഷമോ ആയി മാറുന്നില്ല. എന്നാൽ ശക്തയായൊരു സ്ത്രീവാദിയുമാണവർ. പ്രണയത്തെ നിഷേധിക്കാനും മാധവിക്കുട്ടിയുടെ നായികമാർക്കാകുന്നില്ല. തരിശുനിലത്തിലെ നായിക പ്രണയം നഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ മരണം വരിക്കുന്നു. സ്വതന്ത്രജീവികളിലെ നായികയ്ക്കുകട്ടെ പ്രണയത്തിൽ താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് കിട്ടുന്നില്ലന്നറിഞ്ഞിട്ടും ആ പ്രണയത്തെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ സാധിക്കാത്തതാണ് പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. പത്മരാജൻ, പി. *പത്മരാജന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം. പുറം. 69-76.*
2. ടി. പുറം. 300-306.
3. പത്മനാഭൻ, ടി. *ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* പുറം. 259-265.
4. ടി. പുറം. 266-277.
5. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *എംടിയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ.* പുറം. 393-407.
6. ടി. പുറം. 318-336.
7. ടി. പുറം. 431-441.
8. മുകുന്ദൻ, എം. *മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* പുറം. 540-544.
9. ടി. പുറം. 707-711.
10. സുകുമാരൻ, എം. കഥകൾ. പുറം. 89-98.
11. ടി. പുറം. 66-68.
12. ഗീത. എഴുത്തമ്മമാർ. പുറം-183
13. രാജലക്ഷ്മി. *രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ.* പുറം. 57-112
14. ടി. പുറം. 48-56.
15. ടി. പുറം. 142-150.
16. മാധവിക്കുട്ടി. 2018. *എന്റെ കഥ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.
17. .... *മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* പുറം. 813-814.
18. ടി. പുറം. 241-246.
19. ടി. പുറം. 744-767.

20. ടി. പുറം. 343-350.

21. ടി. പുറം. 385-394.

22. ടി. പുറം. 308-313.

23. രാജലക്ഷ്മി. *രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ.* പുറം. 31-47.

24. മാധവിക്കുട്ടി. *മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* പുറം. 275- 281.

25. ടി. പുറം. 358-364.

അധ്യായം-5

ഉത്തരാധുനികകഥ: പ്രണയം എന്ന പ്രതിരോധവും ആഘോഷവും

പരമ്പരാഗതവിഷയങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി ഉത്തരാധുനികകഥ പുതിയ വിഷയങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഈ കാലത്ത് സ്ത്രീമുന്നേറ്റം ശക്തമാണ്. സ്ത്രീപക്ഷരചനകളും സ്ത്രീരചനകളും ധാരാളമുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ പുരുഷകേന്ദ്രിതത്വത്തെ നിലനിർത്തുന്നതിനായി സ്ത്രീയുടെ പ്രണയത്തിലും ലൈംഗികതയിലും സമൂഹം സദാ ഇടപെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീശരീരം ഒരു ഉപഭോഗവസ്തുവാണെന്നും, അതിന്റെ ഉടമസ്ഥത പുരുഷനാണെന്നുമുള്ള വ്യവസ്ഥാപിത ധാരണകൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധങ്ങൾ ഉത്തരാധുനികകഥകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ഉത്തരാധുനികകാലത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഏഴ് കഥകളാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്നത്.

5.1. ഉത്തരാധുനികത

ചെറുകഥയ്ക്ക് ജീവിതത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു. മറ്റ് സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കൂടുതൽ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്നതും ചെറുകഥ തന്നെയാണ്. ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിനുശേഷം പ്രാധാന്യം നേടിയ സാഹിതീയസംജ്ഞകളെ കുറിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന ഒരു പദം എന്ന നിലയിലാണ് ഉത്തരാധുനികതയ്ക്ക് കൂടുതൽ പ്രാമുഖ്യം ലഭിച്ചത്. മലയാളത്തിൽ ആദ്യം ഉത്തരാധുനികത പ്രവണതകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട സാഹിത്യരൂപം ചെറുകഥയാണ്. വ്യക്തിയുടെ വൈകാരികപ്രശ്നങ്ങൾ മുതൽ സമൂഹത്തെ ആകെ ബാധിക്കുന്ന നൈതികപ്രശ്നങ്ങൾ വരെ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കഥകളിൽ പ്രമേയമാകുന്നുണ്ട്. അവഗണിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ നിലപാടുകൾക്കും സ്ത്രീവാദം, പരിസ്ഥിതിവാദം, ദളിത് വാദം എന്നിങ്ങനെയുള്ള

വികേന്ദ്രീകൃത സ്വരങ്ങൾക്കും ഇക്കാലത്തെ മലയാളചെറുകഥയിൽ പ്രധാന്യം ലഭിച്ചു.

ആഗോളവല്ക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടായ പുതിയ ചലനങ്ങളെയാണ് ഉത്തരാധുനികത ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ഒരൊറ്റ കമ്പോളമായിത്തീരുകയും എല്ലാ ബന്ധങ്ങളും ഉല്പാദകൻ-ഉപഭോക്താവ് എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിലേക്ക് ചുരുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ലോകക്രമത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് ഉത്തരാധുനികത. ആധുനികതയിലെ മനുഷ്യരുടെ നിഷേധസ്വഭാവം ഇവിടെ അപ്രസക്തമാകുന്നു. ഏകാന്തമായ ജീവിതത്തിനു പകരം ആഘോഷാത്മകമായ ഒരു ജീവിതമാണ് അവർ നിർമ്മിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതയുടെ നിഷേധമായി ഉത്തരാധുനികതയെ ദർശിക്കാൻ കഴിയില്ല. എന്നാൽ ആധുനികർ സൃഷ്ടിച്ച മനുഷ്യസങ്കല്പത്തെ അതേപടി ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഉത്തരാധുനികർക്ക് സാധ്യമല്ലായിരുന്നു. കമ്പോളാധിഷ്ഠിതമായ മനുഷ്യന്റെ ജീവൽക്രമം പ്രതീക്ഷ നല്കുന്നതായിരുന്നു. അതിനിടയിൽ ആധുനികതയുടെ ഏകാന്തത, നിരാശ, വിഷാദാത്മകത എന്നിവയെല്ലാം നിഷ്പ്രഭമായി. സി.വി. ബാലകൃഷ്ണൻ, എൻ. പ്രഭാകരൻ, സാറാ ജോസഫ്, അഷിത, എൻ.എസ്. മാധവൻ, ഗ്രേസി, മാനസി, അശോകൻ ചെരുവിൽ, അക്ബർ കക്കട്ടിൽ, സി. അയ്യപ്പൻ തുടങ്ങിയവർ കഥയെ ഗൗരവമായി എടുത്ത് മാനവികത എന്ന ആശയത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. നവോത്ഥാനകാലത്തെ പരിധികളും പരിമിതികളും മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട്, ആ മനുഷ്യസങ്കല്പത്തെ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരികയെന്ന തീവ്രശ്രമമാണ് ഉത്തരാധുനികകഥാകൃത്തുക്കൾ ചെയ്തിരുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

1980-കളുടെ അവസാനത്തോടെയാണ് സമയത്തെയും സ്ഥലത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ഒരു പുതുബോധം രൂപപ്പെടുത്തിയ ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങളുടെ കടന്നുവരവ്. വ്യക്തിയുടെ ശാരീരികവും സാമൂഹികവുമായ സ്ഥലബന്ധങ്ങളെ അപ്രധാനമാക്കി കൊണ്ട് സൈബർസ്പേസ് എന്ന ഒരു പുതിയ സാമൂഹിക സ്ഥലം രൂപപ്പെട്ടു. നവമാധ്യമസംസ്കാരം പുതിയ ജീവിതത്തിന്റെ

സ്വാഭാവികവും സാധാരണവുമായ അവസ്ഥയായി മാറി. കാലത്തിനൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന കഥാസാഹിത്യത്തിലും അതിന്റെ ഭാവുകത്വത്തെ ആകെ മാറ്റിമറിച്ചുകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രമേയങ്ങളും കഥനരീതികളും ഇടം നേടിയിരിക്കുന്നു. സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ, സുസ്മേഷ് ചന്ത്രോത്ത്, വി.ജെ. ജെയിംസ്, ഉണ്ണി ആർ., കെ.ആർ. മീര, ഇന്ദു മേനോൻ, സിത്താര എസ്., ബി. മുരളി, കെ. രേഖ, സന്തോഷ് എച്ചിക്കാനം തുടങ്ങിയവരാണ് ഈ കാലത്തെ പ്രധാന കഥാകൃത്തുക്കൾ.

സമകാലിക സംസ്കാരം നവമാധ്യമങ്ങളുടേതുകൂടിയാണ്. ഒരേ സമയം നവമാധ്യമങ്ങളുടെ ഉപയോക്താക്കളും ഇരകളുമായി മാറുന്നവരുടെ കഥകൾ ധാരാളം ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മുൻപുണ്ടായിരുന്ന പൊതുമണ്ഡലത്തിൻ്റെ നിരാസമാണ് നവമാധ്യമസംസ്കാരം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന സവിശേഷത. സൈബർ പൊതുമണ്ഡലം വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നതാണ്. ഇന്റർനെറ്റ്, മൊബൈൽ തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണം. ഇ-മെയിൽ വിലാസങ്ങളും സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളും വ്യക്തിയെ നയിക്കുന്നത് സാമൂഹികനിരാസമനോഭാവത്തിലേക്കാണ്. വീടിന്റെ നാലു ചുമരുകളുടെ ഉള്ളിലിരുന്ന് സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ മാത്രം പ്രതികരിക്കുന്നവരായി സമൂഹം മാറിയതിന്റെ നേർക്കാഴ്ചയും സമകാലിക ചെറുകഥയിൽ കാണാം. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പരസ്യങ്ങളും പുതുകഥയിൽ ഒരു പ്രധാന പ്രതിപാദന വിഷയമാണ്. പുറംലോകത്തിൽ പ്രണയത്തിന് വിലക്കുകൾ കനക്കുമ്പോൾ സാങ്കേതികവിദ്യ പ്രണയികളെ സഹായിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ തുറിച്ചുനോട്ടങ്ങളില്ലാതെ സദാചാരവിലക്കുകളില്ലാതെ സാങ്കേതികവിദ്യകളും സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളും പ്രണയത്തിനെ അനന്തമായി സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ അനുവദിക്കുന്നു.

5.2. കഥാകാരന്മാരുടെ പ്രണയസങ്കല്പം

ആധുനികാനന്തരകാലത്തെത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീവാദം എന്ന ആശയം പ്രയോഗികതയിലെത്താൻ തുടങ്ങി. സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഏറെ വ്യക്തിത്വം നല്കിക്കൊണ്ടാണ് എൻ. എസ്. മാധവൻ കഥകൾ രചിച്ചതെന്ന് കണ്ടെത്താം. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പുരുഷാധിപത്യ നിലപാടിൽ നിന്ന് വിരുദ്ധമായ ഒരു സങ്കല്പം എൻ.എസ്. മാധവൻ സൂക്ഷിക്കുന്നതായി കാണാം. ഉന്മാദാവസ്ഥയിലുള്ള സ്ത്രീയെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമാക്കിയുള്ള കഥയാണ് 'കപ്പിത്താന്റെ മകൾ'[1]. മാതാപിതാക്കളുടെ സ്നേഹം അനുഭവിക്കാൻ കഴിയാതെ വളർന്ന മാളവിക തന്റെ അലസമായ ജീവിതത്തിനിടയിൽ തെൽമ എന്ന സുഹൃത്തിന്റെ ഫ്ളാറ്റിൽ വരുന്നു. അവിടെ വെച്ച് തെൽമയുടെ ഭർത്താവിനോട് തന്റെ ഭൂതകാലത്തെ കുറിച്ച് പറയുന്നതിലൂടെയാണ് മാളവിക ഒരു സ്വവർഗാനുരാഗിയാണെന്ന് കഥാകൃത്ത് സൂചന നല്കുന്നത്. അന്നാമറിയയോട് മാളവികയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രണയം ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവൾ ഭ്രാന്തമായ അവസ്ഥയിലെത്തിച്ചേരുന്നു. പല പുരുഷന്മാരുമായും സ്ത്രീകളുമായും ഇണചേർന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മാളവികയെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സന്തോഷിപ്പിച്ചത് അന്നാമറിയയുമായുള്ള ബന്ധമായിരുന്നു. "ആണുങ്ങൾക്ക് അതും ഒരു കീഴടക്കലാണ് തെൽമെ, നിനക്കറിയാമോ നമ്മൾ എങ്ങാൻ മുൻകൈയെടുത്താൽ അവർ പരിഭ്രമിക്കും"(എൻ.എസ്. മാധവൻ 2011:178). സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തെകുറിച്ചും പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള മാളവികയുടെയും കഥാകൃത്തിന്റെയും അഭിപ്രായം ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്. മാളവിക പുരുഷനോടുള്ള വിധേയത്വമോ കീഴടങ്ങലോ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. തന്റെ ശരീരത്തിനെയും മനസ്സിനെയും പൂർണ്ണമായി സ്വതന്ത്രമായി വിടുന്ന അന്നാമറിയയെ മാളവിക പ്രണയിക്കുന്നു.

പുരാണത്തിലെ യയാതിയുടെ കഥ പുനരാവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുകയാണ് എൻ.എസ്. മാധവൻ 'ശർമിഷ്ഠ'[2]യിലൂടെ. ശുക്രമഹർഷിയുടെ ശാപത്തി

നിരയായി യയാതിക്ക് ജരാനരകൾ ബാധിക്കുന്നു. വാർദ്ധക്യം മക്കളുമായി വെച്ചുമാറാമെന്ന ശാപമോക്ഷവും മഹർഷി നൽകിയിരുന്നു. യയാതി ദേവയാനിയുടെ മക്കളെ സമീപിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവർ കയ്യൊഴിയുന്നു. ശർമിഷ്ഠയുടെ മകനായ പുരു അച്ഛന്റെ വാർദ്ധക്യം സ്വീകരിക്കുന്നു. യുവാവായി തന്റെ മുറിയിലേക്ക് കടന്നുവന്ന യയാതിയെ മകനായാണ് ശർമിഷ്ഠയ്ക്ക് കാണാൻകഴിയുന്നത്. അടങ്ങാത്ത ലൈംഗികാസക്തിയെ പ്രശ്നവല്ക്കരിക്കുകയാണ് കഥാകാരൻ.

പുരുഷവീക്ഷണത്തിനനുസരിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയ സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെയും സ്ത്രൈണസങ്കല്പത്തിന്റെയും മാതൃകകളാണ് സാഹിത്യ ത്തിലും നിലനിന്നത്. ഇതിനെ തിരുത്താൻ ഉത്തരാധുനികകഥാകൃത്തുക്കൾ ശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം. വിവാഹേതരബന്ധത്തിലെ മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന സുസ്മേഷ് ചന്ത്രോത്തിന്റെ കഥയാണ് 'മാംസഭുക്കുകൾ'[3]. ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരായ സാറയുടെയും സിറിളിന്റെയും ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന അസ്വാരസ്യങ്ങൾ, സാറയെ സിറിളിന്റെ സുഹൃത്തായ വിവേകിലേക്ക് അടുപ്പിക്കുന്നു. ഭർത്താവില്ലാത്ത സമയത്ത് കാമുകനുമായി ഫോണിൽ ബന്ധപ്പെടുമ്പോഴെല്ലാം സാറ ഭയപ്പെടുന്നുണ്ട്. വിവാഹേതരബന്ധം തുടരുന്ന സാറ ഓരോ ദിവസവും താൻ ഭർത്താവിനെ വഞ്ചിക്കുകയാണെന്ന മാനസികസംഘർഷത്തിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നത്. ദാമ്പത്യത്തിന് പുറത്ത് മറ്റൊരു ബന്ധം തുടർന്നുകൊണ്ടു പോകുന്നതിൽ ആത്മവിശ്വാസം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നയാളാണ് വിവേക്. സാറയിലെത്തുമ്പോൾ കുറ്റബോധത്തോടെയാണ് അവൾ ഓരോ ദിവസവും തള്ളിനീക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. "പുരുഷകേന്ദ്രിത വ്യവസ്ഥയിൽ പുരുഷന് ജീവിക്കാനും പിടിച്ചു നില്ക്കാനുമുള്ള ആത്മവിശ്വാസവും പ്രചോദനവുമാണ് പ്രണയം. അതേ പ്രണയം സ്ത്രീയെ ഭ്രാന്തവല്ക്കരിക്കുന്ന ചതിക്കുഴിയാണ്"(ഗീത 1997:104). കഥയുടെ അവസാനം ആകുമ്പോഴേക്കും അവരുടെ പ്രണയത്തിൽ രണ്ടു

വ്യക്തികൾക്കിടയിലെ സ്വകാര്യബന്ധം എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ സാമൂഹികമാനങ്ങൾ കൂടി കൈവരുന്നു. കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഴുകന് ഇറച്ചി ഭക്ഷണമായി നല്കുന്നത് സാറയാണ്. വിവേക് തന്റെ ശരീരത്തെ നെയ്യുറ്റിയ ഇറച്ചിയോട് ഉപമിച്ചത് സാറയെ വല്ലാതെ അസ്വസ്ഥയാക്കുന്നുണ്ട്. കഴുകനും കാമുകനായ വിവേകും ഭോജനവും ഭോഗവുമായി കാണുന്നത് ഇറച്ചിയെയാണ്. സ്ത്രീക്ക് പ്രണയം മാനസികമായ സാന്ത്വനം നല്കുമ്പോൾ പുരുഷന് അത് നല്കുന്നത് ശാരീരികമായ ആനന്ദമാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ സാറയുടെ പ്രണയം അനാഥമാക്കപ്പെടുന്നു.

രുക്മിണി എന്ന പുലയയുവതിയും സതീഷ് വർമ്മയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയമാണ് സന്തോഷ് എച്ചിക്കാനത്തിന്റെ 'പന്തിഭോജനം'[4] എന്ന കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം. കഥാകാരന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "സാക്ഷാൽ തൃപ്പൂണിത്തുറ തമ്പുരാനെ ആ കറമ്പിപ്പെണ്ണ് പ്രണയത്തിന്റെ ഒറ്റാൽ വെച്ച് വീഴ്ത്തുകയാണുണ്ടായത്" (സന്തോഷ് എച്ചിക്കാനം 2012:193). സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തിൽ കാണുന്ന ദളിത് വിരുദ്ധതകൂടി ചേർത്ത് വേണം ഈ കഥ വായിക്കാൻ. കഥയിലെ രുക്മിണി പ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീ, ദളിത് എന്നീ രണ്ടുതരത്തിലുള്ള അപരവല്കരണം നേരിടുന്നതായി കാണാം. പ്രണയത്തെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നത് പ്രണയികൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരാംഗീകാരമാണ്. ഈ അംഗീകാരം കിട്ടാത്തിടത്ത് പ്രണയം വലിയൊരു തടവായി മാറുന്നു. സ്ത്രീക്കുമേൽ ഇത്തരം തടവ് നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ സാമൂഹികാവസ്ഥകൾ വ്യക്തിക്കുമേലെ സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തുന്നത് പലപ്പോഴും കാണാം. ആണിനും പെണ്ണിനും കൂടുതൽ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ പരസ്പരം തിരിച്ചറിയാനുള്ള സാഹചര്യം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, സൗഹൃദപൂർണമായ പ്രണയം രൂപപ്പെടുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ, ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീപുരുഷ ഇടപെടലുകളെ കഠിനമായി എതിർക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ജാതീയതയും ശക്തമാണ്.

ചരിത്രം എപ്പോഴും പുരുഷന്റേതുമാത്രമാണെന്ന ധാരണയെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നുണ്ട് ഉണ്ണി.ആർന്റെ 'കാളിനാടകം'[5] എന്ന കഥ. നവോത്ഥാന നായകനായ ശ്രീനാരായണഗുരു വിവാഹിതനല്ല, സ്ത്രീസംസർഗ്ഗത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്ന് സ്ഥാപിക്കാനാണ് ചരിത്രകുതുകികൾക്ക് ഏറെ താൽപര്യം. ഗുരു വിവാഹിതനായിരുന്നു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം മനപ്പൂർവ്വം ചരിത്രം മറച്ചുവെക്കുന്നു. ഭാര്യയെ ഗുരു ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടും മറന്നിട്ടും കാളി നാരായണനെ പ്രണയപൂർവ്വം ഓർക്കുന്നുണ്ട്. "ഗുരുവിന്റെ അല്പനാൾ മാത്രം നീണ്ടുനിന്ന ദാമ്പത്യത്തിലെ പങ്കാളിയാണ് കാളിയമ്മ. ഗുരു ചരിത്രമായി വളർന്നപ്പോൾ കാളിയമ്മ ചരിത്രത്തിൽനിന്ന് നിഷ്കാസിതയായി. ഗുരു ഉപേക്ഷിച്ച സ്ത്രീയാകയാൽ അവരെ കാണാൻതന്നെ ചിലർ വിസമ്മതിച്ചു. പിൽക്കാലത്ത് കാളിയമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ പോലും പലർക്കും ദഹിച്ചില്ല. ഗുരുതന്നെ നാമകരണം നടത്തിയ കാർത്തികേയൻ കാളിയമ്മയുടെ ഉണ്മതേടിയിറങ്ങുന്നതാണ് കാളിനാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം"(സിജു കെ.ഡി. 2021:69). ശ്രീനാരായണഗുരു ചരിത്രത്തോളം വളരുമ്പോഴും സ്ത്രീയുമായി ഗുരുവിനെ ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നത് അപമാനമായി കാണുന്ന ചിന്തയെ ചോദ്യംചെയ്യുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. ഉണ്ണി. ആർന്റെ 'ലീല'[6]യിൽ ലൈംഗികഫാന്റസിയുമായി ജീവിക്കുന്ന കുട്ടിയപ്പനാണ് പ്രധാനകഥാപാത്രം. ഒരു സ്ത്രീയെ ആനയുടെ തുമ്പിക്കൈയിൽ നിർത്തി ഭോഗിക്കുന്നത് സ്വപ്നം കണ്ട കുട്ടിയപ്പൻ അത് യാഥാർത്ഥ്യമാക്കാനായി ഒരു ആനയെയും പെൺകുട്ടിയെയും അന്വേഷിച്ച് നടക്കുന്നു. സ്വന്തം പിതാവിനാൽ ഗർഭിണിയാക്കപ്പെട്ട ലീലയെ അവർ കണ്ടെത്തുന്നു. രാത്രിയിൽ കാട്ടിൽവെച്ച് ആനയുടെ തുമ്പിക്കൈയിൽ നിർത്തി കുട്ടിയപ്പൻ പിൻവാങ്ങവേ അതിദാരുണമായി ലീലയെ ആന ചവിട്ടികൊല്ലുന്നു. "ആൺപോരിമയുടെ രാജദുർഗ്ഗങ്ങൾ എത്രമാത്രം ദുർബലമാണ് എന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ലീലയിലെ കുട്ടിയപ്പൻ. കൊമ്പനാനയുടെ തുമ്പിക്കൈയിൽ ചാരിനിർത്തി ഒരു പെണ്ണിനെ ഭോഗിക്കാൻ കുട്ടിയപ്പൻ കൊതിക്കുന്നു. കരയിലെ ഏറ്റവും വലിയ

ലിംഗത്തിനുടമയായ ആനയെ സാക്ഷിയാക്കി വേണം അയാൾക്ക് തന്റെ ലൈംഗികശേഷി പ്രഖ്യാപിക്കാൻ"(ടി:75). ഇവിടെ ലൈംഗികത പങ്കിടുകയല്ല. മറിച്ച്, പങ്കാളിയെ കീഴ്പെടുത്തനാണ് കുട്ടിയപ്പൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പെണ്ണ് പ്രണയത്തിലും ലൈംഗികതയിലും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം കൃത്യമായി ഉണ്ണി ആർ. രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

നമ്മുടെ കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽ പ്രണയത്തിന്റെ സ്ഥാനം എന്ത് എന്നത് പ്രധാനപ്പെട്ട ചോദ്യമാണ്. ഇന്നത്തെ വ്യവസ്ഥാപിത കുടുംബഘടനയ്ക്കകത്തു നിന്ന് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഉത്തരം വളരെ ലളിതമാണ്-പുരുഷാധിപത്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാതെ തന്റെ പങ്കാളിയിൽ നിന്ന് കിട്ടുന്നതെന്താണോ അതിൽ സംതൃപ്തരായി ജീവിക്കുക. പുരുഷൻ, സ്ത്രീ, കുട്ടികൾ എന്ന കുടുംബഘടനയിൽ പ്രണയം എന്നത് പുരുഷന് സ്ത്രീയിൽ തോന്നുന്ന ലൈംഗികവിചാരം മാത്രമായി പലപ്പോഴും മാറുന്നു. വി.ജെ. ജെയിംസിന്റെ 'പ്രണയോപനിഷത്ത്'[7] ഇത്തരത്തിൽ വായിക്കാവുന്ന ഒരു കഥയാണ്. ഉലഹന്നാൻ എന്ന് പേരുള്ള നാല്പത്തിയഞ്ച് വയസ്സുള്ള സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥന് പെട്ടെന്ന് പ്രണയിക്കാൻ തോന്നുന്നു. അതിനായി അയാൾ തന്റെ ഭാര്യയിൽ കുറവുകൾ കണ്ടെത്തുകയും മറ്റുള്ള സ്ത്രീകളെ തേടിയലയുകയും ചെയ്യുന്നു. പൂർണ്ണമായി പ്രണയത്തിലേർപ്പെടാൻ ഒരു കാമുകിയെ തേടിയലഞ്ഞ് ഉലഹന്നാൻ പരാജയപ്പെടുന്നു. തന്റെ ഓഫീസിലെ ടൈപ്പിസ്റ്റ് ജഗദമ്മയെ കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവളുടെ അഴകില്ലായ്മയെ ഓർത്ത് അയാൾ നിരാശപ്പെടുന്നു. വിവാഹിതനും രണ്ടു കുട്ടികളുടെ അച്ഛനുമായതാണ് തന്റെ പ്രണയത്തിനു തടസ്സം എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ അയാൾ ജീവിതത്തെത്തന്നെ വെറുക്കുന്നു. പ്രണയിക്കാൻ കാമുകിയെ കിട്ടാത്തതിനാൽ അയാൾ പ്രണയചിന്ത തന്നെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. അപ്പോഴാണ് അയാൾ ആലോചിച്ചത് സ്വന്തം ഭാര്യയായ ആനിയമ്മയെ എന്തുകൊണ്ട് പ്രണയിച്ചുകൂടാ എന്ന്. അങ്ങനെ അയാൾ ആനിയമ്മയെ പ്രണയിക്കാൻ തുടങ്ങി. തുടക്കത്തിൽ ആനിയമ്മയ്ക്ക് ഉലഹന്നാന്റെ പ്രേമം

വിശ്വസിക്കാനായില്ല. പതുക്കെ തന്റെ പ്രണയത്തിന്റെ സത്യസന്ധതയെപ്പറ്റി ആനിയമ്മയെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ഉലഹന്നാന് സാധിച്ചു. പ്രണയിക്കാനായി വിവാഹത്തിന് പുറത്ത് ഒരു ബന്ധം അന്വേഷിച്ചുപോകേണ്ടെന്നും അത് തന്റെ ജീവിതപങ്കാളി തന്നെ ആയാലും മതിയെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവിലൂടെ കഥ അവസാനിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഉലഹന്നാൻ പ്രണയിക്കാൻ കൊതിച്ചു എന്ന് പറയുന്നിടത്തൊന്നും ആനിയമ്മയ്ക്ക് അത്തരം വിചാരങ്ങളോടുള്ള സമീപനം എന്തായിരുന്നുവെന്ന് കഥാകാരൻ പറയുന്നില്ല. അത്രയ്ക്ക് സുന്ദരിയല്ലാത്ത ജഗദമ്മയെ കാണുമ്പോൾ പൊടിപിടിച്ച ഫയലുകൾക്കിടയിലെ മറ്റൊരു മുഷിഞ്ഞ ഫയലായാണ് ഉലഹന്നാന് തോന്നുന്നത്. പുരുഷന് പ്രണയം സ്ത്രീയുടെ അഴകളവുകൾ നോക്കി മാത്രമേ സംഭവിക്കൂ എന്ന് കഥാകൃത്ത് കാണിച്ചു തരുന്നു. മറ്റൊരു പ്രണയത്തിലേർപ്പെടണമെങ്കിൽ സമൂഹത്തെയും സദാചാരത്തെയും പേടിക്കണമെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ മാത്രമാണ് അയാൾ ഭാര്യയെ പ്രണയിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നത്. മറ്റൊന്നും കിട്ടാതെ കുടുംബം കൊണ്ട് തൃപ്തിപ്പെടാൻ തീരുമാനിക്കുന്ന അയാൾ തന്റെ താല്പര്യങ്ങൾ ക്കനുസരിച്ച് മാത്രമാണ് വീട്ടിലെ അന്തരീക്ഷത്തെ പുതുക്കി പണിയുന്നത്. “ഇപ്രകാരം ദാർശനികസമസ്യകളുടെ പരിഹാരം തേടി കുടുംബം ഉപേക്ഷിച്ച് പുറത്തേക്കു പോകുന്ന ബുദ്ധന്മാരെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് കൈയിലുള്ള ഉത്തരങ്ങളുടെ മാത്രം ചോദ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അഭിനവബുദ്ധഇടങ്ങളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന ഈ ചെറുകഥ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധതയ്ക്കുള്ളിൽ, പ്രണയവിരുദ്ധതയ്ക്കുള്ളിൽ, ഹാസ്യാത്മകതയ്ക്കുള്ളിൽ, സമരസപ്പെടലിൽ കുടുങ്ങാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട വീടകങ്ങളെയാണ് ആഖ്യാനിക്കുന്നത്”(അമ്പിളി ആർ.പി. 2017:193). ‘പ്രണയിക്കാൻ ഭാര്യയായാലും മതി’ എന്ന് ഭർത്താവിനെ കൊണ്ട് പറയിപ്പിക്കുന്ന അത്ര എളുപ്പമാകില്ല, ‘പ്രണയിക്കാൻ ഭർത്താവായാലും മതി’ എന്ന് ഭാര്യയെക്കൊണ്ട് ചിന്തിപ്പിക്കാൻ.

പ്രണയം ഇന്നൊരു കച്ചവട ഉപാധിയാണ്. പുതിയ സമൂഹത്തിൽ വിപണി പ്രണയത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയും, പ്രണയത്തിന് പല നിറങ്ങളുള്ള രൂപഭാവങ്ങൾ കൈവരികയും ചെയ്യുന്നു. പ്രണയം ആഗോളീകരിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ഫലമാണിത്. മലയാളിയുടെ കാല്പനിക പ്രണയബോധത്തെയും അതിന്റെ സാംസ്കാരികസാഹചര്യങ്ങളെയും ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ഉമ്പർട്ടോ എക്കോ'[8]. പ്രണയം സമൂഹത്തിന്റെ പതിവുനിലപാടുകളെ എതിർത്ത് വിപ്ലവാത്മകമായി ചലിക്കേണ്ടതാണെന്ന പാരമ്പര്യധാരണയെ തിരുത്തിക്കുറിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥ മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും കാണുന്ന സൗന്ദര്യാത്മകമായ എന്തോ ഒന്നാണ് പ്രണയം എന്ന ധാരണയെ രാമകൃഷ്ണന്റെ അനുഭവത്തിലൂടെ പൊളിച്ചെഴുതുകയാണ് മുരളി. നഗരത്തിലെ കോളജിനടുത്തുള്ള പാരലൽ കോളേജിലെ മലയാളം അധ്യാപകനായ രാമകൃഷ്ണനും കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിനിയായ സുജാതയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയമാണ് ഇതിവൃത്തം. മലയാളഭാഷയും സാഹിത്യവും മാത്രം വഴങ്ങുന്ന ഒരു എം. എ. മലയാളംകാരനെ ആഗോളവായനയുടെ ഒരു വലിയ ലോകത്തേയ്ക്ക് സുജാത കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. രാമകൃഷ്ണന്റെ നേർക്കുള്ള ഈ വെല്ലുവിളി പ്രണയത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിത മേൽക്കോയ്മയെ ഉടച്ചുവാർക്കുന്നു. മുരളിയുടെ 'ആലീസ് ഇൻ വണ്ടർലാന്റ്'[9] എന്ന കഥയ്ക്ക് ലൂയിസ് കരോളിന്റെ(Lewis Carroll) ആലീസ് ഇൻ വണ്ടർലാന്റുമായി ചില ബന്ധങ്ങൾ കണ്ടെത്താം. കൂടുതൽ സമയത്തും ഭാവനയുടെ ലോകത്ത് വിഹരിക്കുന്ന യാളാണ് ആലീസ്. ഒരു തീവണ്ടിയാത്രക്കിടയിൽ നടക്കുന്ന സംഭവ വികാസങ്ങളിലേക്കാണ് കഥാകാരൻ വായനക്കാരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത്. ചിത്രകഥകൾ വായിക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ആലീസ്, കഥാവായനയ്ക്കിടയിൽ എതിർഭാഗത്തിരുന്ന പയ്യനെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ആലീസ് മാൻകുട്ടിയുടെയും വേട്ടക്കാരന്റെയും കഥ വായിച്ചുതീർന്നപ്പോൾ, സൺമാഗസിൻ വായിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന പയ്യൻ മാധുരിദീക്ഷിത്തിന്റെ കടുംവയലറ്റ് നിറമുള്ള ബ്ലൗസിൽ നിന്നും നോട്ടം ആലീസിലേക്ക് പായിക്കുന്നു. കഥയുടെ അവസാനം

ആലീസിന്റെയും പയ്യന്റെയും വിചാരധാരകൾ ഒരേ ദിശയിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നത് കാണാം. കുട്ടിച്ചാത്തൻ കാറ്റിലാടി രണ്ടുതവണ ചുറ്റിപ്പറന്നു. മഞ്ഞ ബനിയനിൽ നിന്ന് കാറ്റ് പിൻവാങ്ങിയപ്പോൾ ആലീസ് വായിച്ചു. “ആലീസിന്റെ മുടിയിഴകളെ മാജിക്കൗണ്ടനിൽ നിന്നുള്ള കാറ്റ് കൊണ്ട് പരത്തി അവൻ ആലീസിന്റെ അമ്മച്ചിയെയും അപ്പച്ചനെയും മറ്റ് യാത്രക്കാരെയും കടന്നുവെച്ച് തീവണ്ടിയുടെ വാതിൽക്കലെത്തി നിന്നു"(ബി. മുരളി 2013:46). ഇങ്ങനെ ചില സൂചനകളിലൂടെ ആലീസും എതിരെ ഇരിക്കുന്ന പയ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ വളർച്ച കഥാകൃത്ത് കാണിച്ചുതരുന്നു. ആലീസ് എന്ന പെൺകുട്ടി നിഷ്കളങ്കയും, ശൈശവമനസ്സിനുടമയുമാണെന്നാണ് ആദ്യ വായനയിൽ തോന്നുക എങ്കിലും, കഥയുടെ സൂക്ഷ്മവായനയിൽ ആലീസ് മുതിർന്ന ഒരു സ്ത്രീയെപ്പോലെയാണ് പെരുമാറുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാകും. കഥയിൽ അവസാനം കിട്ടുന്ന സൂചന തിരുവമ്പാടിക്ക് പോകാനായി ആലീസ് എത്തിയില്ല എന്നുള്ളതാണ്. സ്ത്രീയെ പ്രണയത്തിലും പ്രലോഭനങ്ങളിലും വീഴ്ത്തി, അവളെ ഒരു ഇരയായി കാണുന്ന പുരുഷചിന്തകളിലേക്കാണ് നായാട്ടുകാരൻ, പക്ഷിപിടുത്തക്കാരൻ എന്നീ വാക്കുകൾ കഥാകൃത്ത് ചേർത്തുവെക്കുന്നത്. കഥയുടെ അവസാനത്തിൽ ചെകുത്താൻ വന്ന് അവളെ അപ്രത്യക്ഷയാക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ വലയിൽ വീഴ്ത്തി പെൺകുട്ടികളെ ചൂഷണത്തിന് വിധേയ മാക്കുന്നതിന്റെ സൂചനകളാണ് കഥ നല്കുന്നത്.

ജാതിശ്രേണിയിൽ ഉന്നതപദവി വഹിക്കുന്ന എല്ലാ ജാതികളും തന്റെ താഴെയുള്ള ജാതികളോട് അധികാരം പ്രയോഗിച്ചിരുന്നു. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ഏറ്റവും അവഗണനയും അപമാനവും നേരിട്ടിരുന്നത് ദളിതർക്കായിരുന്നു. ദളിതരെക്കുറിച്ച് ധാരാളം സാഹിത്യകൃതികൾ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും തങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ആത്മാംശത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ തങ്ങൾക്കാണ് പറ്റുക എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതോടെ ദളിത് സാഹിത്യം ദളിതരുടെ സാഹിത്യമായിത്തീരുന്നു. സാമൂഹികസാംസ്കാരികഇടങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം

അകറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ സ്വത്വബോധവും പ്രതിഷേധവും രേഖപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ദളിത് സാഹിത്യം. ദളിതരുടെ സ്വാഭാവിക പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും യാഥാസ്ഥിതികമൂല്യനിരാസത്തിന്റെയും ഇടമായി ദളിത് സാഹിത്യം മാറുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും സമത്വത്തിനും സാഹോദര്യത്തിനും ഊന്നൽകൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള അംബേദ്കർദർശനങ്ങളാണ് ഇതിന്റെ അടിത്തറ. മാറിയ കാലത്തും ദളിത് അവസ്ഥകൾക്ക് മാറ്റമൊന്നുമില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവ് ദളിത് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രസക്തിയിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നു.

ദളിത് സ്വത്വത്തെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ളതാണ് സി. അയ്യപ്പന്റെ കഥകൾ. സവർണ്ണബോധത്തെയും സവർണ്ണദൈവങ്ങളെയും ചെറുക്കാൻ 'പ്രേതം' എന്ന സങ്കല്പത്തെ കഥാകൃത്ത് കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത് കാണാം. ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ദളിതർ ചുറ്റുപാടുകളെ ഭയപ്പെട്ടുജീവിക്കുന്നവരാണ്. എന്നാൽ മരിക്കുന്നതിലൂടെ ഭയം മാറി അവർക്ക് ഒരു അതീന്ദ്രിയശക്തി കൈവരുന്നു. ദളിത് സ്ത്രീകൾ സവർണ്ണപുരുഷന്റെ പ്രണയത്തിനും ലൈംഗികതയ്ക്കും ഇരയായി വഞ്ചിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ കാഴ്ചയാണ് 'പ്രേതഭാഷണം'[10] എന്ന കഥ. ക്രിസ്ത്യാനി യുവാവിനാൽ പ്രണയിച്ച്, ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവൾ പ്രണയപരാജയത്താൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. അവളുടെ പ്രേതം കാമുകന്റെ സഹോദരിയുടെ ദേഹത്ത് കയറി കാമുകനുമായി ശാരീരിക ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നു. സഹോദരിയുടെ നഗ്നത കണ്ട സഹോദരനെ അപ്പൻ വെട്ടിക്കൊല്ലുന്നു. സ്വന്തം സഹോദരിയോടുപോലും ലൈംഗികതാൽപര്യം തോന്നുന്ന സഹോദരനെ ആത്മാവില്ലാത്തവനായാണ് കഥാകൃത്ത് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ദളിത് സ്ത്രീയെ തന്റെ സ്വാർത്ഥതാൽപര്യങ്ങൾക്കായി ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ഇല്ലാത്ത സദാചാരബോധവും ജാതിചിന്തയും വിവാഹത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ എങ്ങനെയുണ്ടാകുന്നു എന്ന വിമർശനാത്മക ചിന്ത സി. അയ്യപ്പൻ ഇവിടെ ഉയർത്തുന്നു. ഇ. ശാന്തകുമാറിന്റെ 'സർപ്പകാമുകൻ'[11] എന്ന കഥ സോഫോക്ലിസിന്റെ 'ഈഡിപ്പസ്'മായി ചേർത്തു

വായിക്കാം. ഇത്രയുംകാലം തന്നിൽ പ്രണയവും രതിയും നിറച്ചവൾ തൻ്റ അമ്മ തന്നെയായിരുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഗണേശനെ തളർത്തുന്നു. "ചോര ചോരയോട് ചേർന്ന് അശുദ്ധമായല്ലോ, അനുഭവിച്ച ആനന്ദങ്ങളൊക്കെ വിഷമായിരുന്നോ?"(ഇ.ശാന്തകുമാർ 2021:172) അറിയാതെയാണെങ്കിലും ചെയ്ത തെറ്റിന് ഗണേശന് അനിവാര്യമായ ശിക്ഷ എന്ന നിലയിൽ പാപപങ്കിലമായ ഒരു ജീവിതം വിധിക്കുന്നു കഥാകാരൻ.

5.3. കഥാകാരികളുടെ പ്രണയസങ്കല്പം

മലയാളചെറുകഥയിൽ പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ വലിയൊരു ശക്തിപ്രകടനമാണ് ഉത്തരാധുനികകഥാകാരികളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. വിഷയവൈവിധ്യം കൊണ്ടും ഭാഷാപ്രയോഗസാമർത്ഥ്യം കൊണ്ടും തുറന്നെഴുത്തിനുള്ള തന്റേടം കൊണ്ടും ഏറെ ശ്രദ്ധേയരാണ് പുതിയ കഥാകാരികൾ. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ എല്ലാവിധമായ ചങ്ങലകളെയും പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞ് എഴുത്തിലെ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുകയായിരുന്നു ഇവർ. പ്രണയം, വിവാഹം, മാതൃത്വം, കുടുംബം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളിലെ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളിൽ യാഥാസ്ഥിതികമായ സദാചാരനിയമങ്ങളെ തിരുത്തിയെഴുതാൻ പുതിയ എഴുത്തുകാരികൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. ആദ്യകാല-നവോത്ഥാന കഥാകാരികൾ തുറന്നുപറയാൻ മടിച്ച പലതും പുതുകഥാകാരികൾ തുറന്നെഴുതി. കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്ത്രീക്ക് കിട്ടുന്ന അവഗണനകൾ, ദാമ്പത്യത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകൾ, കപടപ്രണയങ്ങൾ, ലൈംഗിക അരാജകത്വം എന്നിവയുടെയെല്ലാം തുറന്ന, സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കാരം സമൂഹത്തെ ചലനാത്മകമാക്കി. ഒറ്റപ്പെട്ട എഴുത്തുണ്ടാകുമ്പോൾ പ്രതിരോധിക്കാൻ പുരുഷാധിപത്യവക്താക്കൾക്ക് എളുപ്പമായിരുന്നു. (സരസ്വതിയമ്മ, രാജലക്ഷ്മി ഓർക്കുക) പക്ഷേ, കൂട്ടമായി എഴുതുമ്പോൾ അതിനെ പ്രതിരോധിക്കാനാകാതെ വിമർശകർ നിഷ്പ്രഭരായി. ഉത്തരാധുനിക കഥാകാരികൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയങ്ങൾ സമൂഹത്തിലെന്നും

ഉണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, പെണ്ണിന്റെ എഴുത്തിന് അതിർത്തികൾ വരയ്ക്കപ്പെടുമ്പോൾ, അതിലംഘിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരിക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നത് അവളുടെ സ്വസ്ഥതയോ, കുടുംബമോ, അഭിമാനമോ ഒക്കെയായിരുന്നു. അതൊന്നും അവർ വകവെച്ചിരുന്നില്ല.

സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരതയിലൂന്നിക്കൊണ്ട് കഥാരചന നിർവഹിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് സാറാജോസഫ്. പെണ്ണെഴുത്തിനെയും സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരത്തെയും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥാരചന നിർവ്വഹിക്കുക യായിരുന്നു സാറാജോസഫ്. പാപത്തറയെന്ന സമാഹാരവും സച്ചിദാനന്ദൻ അതിനെഴുതിയ അവതാരികയും സ്ത്രീവാദസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന് ഒരു മുതൽക്കൂട്ടാണ്.

പ്രണയം സ്ത്രീയെ സങ്കുചിതമായ പാരമ്പര്യസദാചാരബോധത്തിലേക്ക് വലിച്ചടുപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ കഥാകാരിയാണ് സാറാജോസഫ്. പ്രണയഗീതങ്ങളും, രാധാകൃഷ്ണപ്രണയവും ഉപേക്ഷിച്ച് സ്ത്രീയെ അടിച്ചമർത്തുന്ന പുരുഷയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കുറിച്ച് എഴുതാൻ ശ്രമിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരിക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്ന അവസ്ഥയുടെ സത്യസന്ധമായ ആഖ്യാനമാണ് 'ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും'[12]. ഗീതാഗോവിന്ദത്തിലും മറ്റു പുരാണകൃതികളിലും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന പ്രേമകാമകേളികൾ, ഒരു തുറന്നെഴുത്തായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഥയിലെ എഴുത്തുകാരി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അതിന് അവൾക്ക് അനുഭവങ്ങൾ വേണ്ടിയിരുന്നു. ജോലികളിൽ നിന്നും കുടുംബത്തിലെ ഭാരിച്ച ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളിൽ നിന്നും വേദനയോടെയാണെങ്കിലും കുട്ടികളുടെ സംരക്ഷണച്ചുമതലകളിൽ നിന്നും അവൾക്ക് മോചനം വേണം. എന്നിട്ട് തെരുവുകളിലൂടെ അലയണം. ഒരു സ്ത്രീയായതുകൊണ്ടുമാത്രം മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട സാഹിത്യസദസ്സുകളിൽ സ്ഥിരം സാന്നിധ്യമാകണം. അതിന് കുട്ടിയാകുമ്പോൾ തന്നെ അമ്മ തന്റെ കാലിൽ അണിയിച്ച വിധേയത്വത്തിന്റെ ലോഹവളയം മാറ്റേണ്ടതുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു സംഘർഷം ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ

ഉള്ളിലും നടക്കുന്നുണ്ട്. കഥയിലെ പുരുഷോത്തമൻ എന്ന കഥാപാത്രം പൊതുസമൂഹത്തിലെ പുരുഷന്മാരെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. കുറെ സ്തുതിഗീതങ്ങളും സ്തോത്രമാലകളും പ്രണയഗീതങ്ങളുമാണ് കഥാനായിക ഇതുവരെ എഴുതിയത്. "ഒരേ കാൽക്കൽ പൂക്കളർപ്പിച്ചും അണമുറിയാതെ കണ്ണീരൊഴുക്കിയും തഴുതിട്ട കതകിനു പിന്നിൽ മുഖം കുനിച്ചിരുന്ന് തേങ്ങുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ മാത്രം സൃഷ്ടിച്ചതിൽ ഞാനതീവം ദുഃഖിക്കുന്നു. വെളിപ്പെടുത്തലുകൾ ആവശ്യമായിരിക്കുന്നു. മുഖത്തു തെറിച്ചുവീണ ഒരു കഫക്കട്ടപോലെ പ്രണയവും കഴുത്തിൽ ഞെരുങ്ങുന്ന ഇരുമ്പുതുടൽപോലെ മാതൃത്വവും ഞാനനുഭവിച്ചു തീർക്കുകയാണെന്ന വെളിച്ചപ്പെടലുകൾക്ക് നേരമായിരിക്കുന്നു"(2010:232). കാല്പനികപ്രണയമാതൃകയിലുള്ള പ്രണയ വിരഹങ്ങളും തഴുതിട്ട കതകിനുപുറകിൽ തേങ്ങുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ ക്കുമപ്പുറം സ്ത്രീയുടെ പ്രണയത്തെ സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഓരോ എഴുത്തുകാരിയും ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് കുടുംബത്തിൽ നിന്നും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും നേരിടേണ്ടിവരുന്നത് കനത്ത ദുരിതങ്ങളും ആക്രോശങ്ങളുമാണ്. തന്റെ ഭ്രമാത്മകലോകത്തിൽ എഴുത്തുകാരി കണ്ടെത്തിയ രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളാണ് മേബിൾ അമ്മായിയും ജയദേവനും. സമൂഹത്തിൽ ഒരു പുരുഷനുമായി പ്രണയത്തിനപ്പുറമുള്ള സുഹൃദ്ബന്ധമുണ്ടാക്കാൻ സാധിക്കും എന്നതിന് തെളിവായാണ് ജയദേവൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ എഴുത്തുകാരി കൊണ്ടുവരുന്നതെന്ന് കാണാം. ഈ കഥയെ സാറാജോസഫിന്റെ പ്രണയസങ്കൽപത്തിന് ഒരാമുഖമായി കാണാവുന്നതാണ്.

പുരുഷന്റെ പ്രണയം സ്ത്രീയെ ഒരു ഉപഭോഗവസ്തുവായി കാണുന്നതിൽ പരം ഒന്നുമല്ലെന്ന് വെളിവാക്കുന്ന സാറാജോസഫിന്റെ കഥയാണ് 'സഞ്ചാരി'[13]. തന്റെ സഹപാഠിയായ ഗവേഷകയോട് അനൂപിന് പ്രണയം തോന്നുന്നു. വിവാഹം കഴിക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഭർത്താവുപേക്ഷിച്ചവളും ഒരു

കുഞ്ഞിന്റെ അമ്മയുമാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ പ്രണയം സഹതാപമായി മാറുന്നു. മറ്റൊരു പുരുഷൻ ഉപയോഗിച്ച അവളോടുള്ള പ്രണയം ഇല്ലാതാകുന്നു.

രാമായണകഥ പ്രകടമാക്കുന്ന പൊതുബോധത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പ്രതിബോധം ചമയ്ക്കുന്ന കഥകൾ സാറാജോസഫ് രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു കഥയാണ് 'തായ്ക്കുലം'[14]. രാമായണം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ സർവ്വഗുണസമ്പന്നകളായും സൗന്ദര്യവതികളായും ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ, നായികാസങ്കൽപ്പത്തിന് വിരുദ്ധയായ സ്ത്രീയായിരുന്നു രാക്ഷസ ജാതിയിൽപ്പെട്ട ശൂർപ്പണഖ. വിരൂപയും അപരിഷ്കൃതയുമായി രാമായണത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട ശൂർപ്പണഖ ഉത്തമകുലനാരികൾക്ക് വിപരീതമായ ബിംബമായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഉത്തമനായ രാമനോട് പ്രണയം തുറന്നുപറഞ്ഞതിന്റെ പേരിൽ അവൾ അപമാനിതയാകുന്നു. പുരുഷൻ ദാനമായി നൽകേണ്ട പ്രണയം ചോദിച്ചുവാങ്ങുക എന്ന ഹീനകൃത്യത്തിനുള്ള ശിക്ഷയായിരുന്നു അവളുടെ അംഗഛേദം. "കാമാർത്തരായ പുരുഷന്മാരുടെ പ്രവൃത്തികളെ ന്യായീകരിക്കുന്ന ലോകം കാമാർത്തയായ സ്ത്രീകളുടെ പ്രവൃത്തികളെ നികൃഷ്ടമായി കാണുന്നു. ലിംഗവ്യവസ്ഥകൾക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഇത്തരം വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന ശക്തരായ നായികമാർ മലയാളത്തിൽ വിരളമാണ്. സാമൂഹികനീതികളെയും സദാചാരങ്ങളെയും ബഹിഷ്കരിക്കുന്ന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രബോധത്തെ അപനിർമ്മിക്കുന്ന ശൂർപ്പണഖ പുതുവായന പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു"(മോനിഷ.എം 2019:96). ശൂർപ്പണഖ ആത്മാർത്ഥമായിത്തന്നെയാണ് തന്റെ പ്രണയം പറഞ്ഞത്. അത് അവളുടെ രാക്ഷസകുലത്തിന് യോജിക്കാത്തതുമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, മര്യാദാപുരുഷോത്തമന്റെ ആൺകോയ്മാരാഷ്ട്രീയത്തിന് ചേരുന്ന ഒന്നായിരുന്നില്ല പെണ്ണിന്റെ പ്രണയം വെളിപ്പെടുത്തൽ. കാലങ്ങളായി സാഹിത്യം പിന്തുടർന്നിരുന്ന ഉത്തമമാതൃകയിലുള്ള നായികാനിർമ്മിതിയുടെ

വാർപ്പുമാതൃകകളെ പുനർനിർമ്മിക്കാൻ സാറാജോസഫിന് ശൂർപ്പണഖയിലൂടെ കഴിഞ്ഞു.

ആദർശത്തിന്റെ പേരുപറഞ്ഞ് മഹത്വവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളല്ല അഷിതയുടേത്. സ്ത്രീകളുടെ ചിന്താമണ്ഡലങ്ങളെ വിരുദ്ധമായ കോണുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഥാകാരി ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് 'ഒത്തുതീർപ്പുകൾ'[15] എന്ന കഥ. സരളയും കുപ്പമ്മയും തന്റെ തന്നെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ വ്യാപൃതരാണ്. ഇതിൽ ഒരാൾ 'കുലസ്ത്രീ'യായി സ്വയം ചമയുമ്പോൾ മറ്റേയാൾ 'ചന്തപ്പെണ്ണാ'കുന്നു. രണ്ടുപേരുടെയും ആത്യന്തികമായ ഉദ്ദേശം പുരുഷന്റെ കപടസ്നേഹത്തിന് പാത്രമാകുക എന്നതുതന്നെയാണ്. ആധുനികദാമ്പത്യ ജീവിതത്തിൽ അകം പൊള്ളയായ ബന്ധങ്ങൾ പുറംലോകമറിയാതെ സൂക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സ്ത്രീകളാണ് അഷിതയുടെ കഥകളിലെ കുടുംബിനികൾ. വീട്ടുകങ്ങളിലെ പ്രശ്നങ്ങളുടെ പൂർണ്ണഉത്തരവാദിത്വം സ്വയം ഏറ്റെടുത്ത് അവർ കൃത്രിമജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ മാത്രം ഭാരവും ബാധ്യതയുമാണ് വീടിന്റെയും കുടുംബാംഗങ്ങളുടെയും 'സോഷ്യൽ സ്റ്റാറ്റസ്' എന്ന ചിന്തയെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുകയാണ് കഥാകാരി.

'രണ്ടു തലമുറകൾ'[16] എന്ന കഥ രണ്ടു തലമുറകൾ തമ്മിൽ പ്രണയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സംഭവിച്ച ഭാവാന്തരങ്ങളാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. മകളുടെ മുറിയിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന പ്രേമലേഖനം കാണുമ്പോൾ അമ്മയുടെ മനസ്സിൽ ആശങ്ക ജനിക്കുന്നു. അവളുടെ പ്രായത്തിൽ തനിക്കുണ്ടായ ദുരനുഭവങ്ങൾ ഓർത്ത് ഇതേക്കുറിച്ച് മകളോട് ഗൗരവമായിത്തന്നെ സംസാരിക്കണമെന്നവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. പ്രണയലേഖനത്തിലെ കാല്പനികമായ വാക്കുകളും ആത്മഹത്യാഭീഷണിയും അമ്മയെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നുണ്ട്. ഭർത്താവിന് ഈ കത്ത് കാണിച്ചുകൊടുത്താലും അയാളിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന പ്രതികരണം ആലോചിക്കാവുന്നതാണ്. "നെറ്റി തലോടി ചിരിച്ചുകൊണ്ട് പറയും, എന്റെ പാർവ്വതി, പതിനാറുവയസ്സുകാരൻ പയ്യൻ അവന്റെ കാമുകിക്ക് എന്തെഴുതണ

മെന്നാണ് നീ പറയുന്നത്, സുഭാഷിതങ്ങളോ? കഷ്ടം?" (1996:29). പതിനാറുവയസ്സുള്ള തന്റെ മകൾക്ക് എന്തേ ഇങ്ങനെ തോന്നാൻ എന്ന് പരാതിപ്പെടുന്നുണ്ട് അമ്മ. പ്രണയത്തിന്റെ ബാലിശതയെക്കുറിച്ചും ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ചും മകളെ ഉപദേശിക്കണം എന്ന് ചിന്തിച്ചിരിക്കേയാണ് മകൾ കയറിവരുന്നത്. ഒരു കുട്ടി ആത്മഹത്യ ചെയ്തതുകൊണ്ട് കളി ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്ന് മകൾ പറഞ്ഞപ്പോൾ അമ്മ സ്തബ്ധയായി. മരിച്ച കുട്ടി പ്രകാശായിരിക്കുമോ എന്ന് അമ്മ ഭയക്കുന്നുണ്ട്. "ചുവന്ന മുഖം അമർത്തി തുടച്ച്, മുടി അലക്ഷ്യമായി ഒതുക്കി എഴുന്നേൽക്കുന്ന അവളുടെ കണ്ണുകൾ നിർഭയം, നിർലജ്ജം, എന്നാൽ തെല്ലൊരലുതതോടെ, സ്തബ്ധയായി നിശ്ശബ്ദയായി നിൽക്കുന്ന എന്നെ അഭിമുഖീകരിച്ചപ്പോഴാണ് ഒന്നിന്റെയും ഉത്തരം എനിക്കറിയേണ്ട എന്ന് ഞാൻ പെട്ടെന്ന തീരുമാനിച്ചത്"(ടി:30). ആദ്യാനുരാഗത്തിന്റെ നൊമ്പരങ്ങൾ പേറുന്ന അമ്മയും ഉപാധികളില്ലാതെ പ്രണയത്തിൽ ഏർപ്പെടുകയും അതിൽനിന്ന് മോചിതയായാവുകയും ചെയ്യുന്ന മകളും അടങ്ങുന്ന രണ്ടു തലമുറയിലെ സ്ത്രീകൾ കഥയിൽ വരുന്നു. ആത്മഹത്യചെയ്തത് പ്രകാശ് തന്നെയാണെന്ന് മകളുടെ മുഖത്തുനിന്ന് സംശയാസ്പദമായി വായിച്ചെടുക്കുന്നു അമ്മ. പക്ഷേ, പ്രണയനൈരാശ്യത്തിന്റെ പേരിൽ മരിക്കുന്ന പുരുഷനെ ഓർത്ത് വിലപിക്കുന്നവളല്ല പുതിയ പെണ്ണുങ്ങളെന്ന് അഷിത പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.

പ്രണയിതാക്കളായ സതീശനും കീർത്തിയും വീട്ടുകാരറിയാതെ രജിസ്റ്റർ വിവാഹം ചെയ്യാൻ തീരുമാനിക്കുന്ന 'എന്നിട്ടോ?'[17] എന്ന കഥയിൽ. പ്രണയിച്ച് വിവാഹം കഴിച്ചവർ ആയിരുന്നിട്ടുകൂടി അവരുടെ തീരുമാനം കഥാനായികയെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കണ്ണീരൊഴുക്കി നിൽക്കുന്ന കീർത്തിയുടെ നേരെ സതീശൻ ക്ഷോഭിക്കുന്നു. കീർത്തിയുടെ നോട്ടം തന്നിലേക്ക് വന്നപ്പോൾ അതിന്റെ അർത്ഥം എന്തെന്ന് കഥാനായികയ്ക്ക് തിരിച്ചറിയാനാകുന്നുണ്ട്. തന്നെ ഇത്രയും കാലം നോക്കി വളർത്തിയിരുന്ന

എല്ലാ ബന്ധങ്ങളെയും പൊട്ടിച്ചെറിയേണ്ടിവരുന്ന അവസ്ഥ, താനും ഇത് അനുഭവിച്ചതാണല്ലോ എന്ന് അവർ ഓർക്കുന്നു. വേവലാതിയോടെ സതീശൻ ബാൽക്കണിയിലേക്ക് പോയപ്പോൾ, ദയനീയമായി തന്നെനോക്കിയ കീർത്തിയോട് മടങ്ങിപ്പോകാൻ പറയണമെന്ന് അവർ വിചാരിക്കുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് അവർ ചിന്തിക്കുന്നു- "എന്തേ, എനിക്കങ്ങനെ തോന്നാൻ? പ്രേമത്തിലും സ്നേഹത്തിലും ജീവിതത്തിന്റെ നന്മകളിലുമുള്ള വിശ്വാസം എനിക്ക് നഷ്ടമായി എന്നോ? പ്രേമവും വിവാഹവും ഇത്ര വലിയ ത്യാഗങ്ങളൊന്നും അർഹിക്കുന്നില്ലെന്നും ജീവിതത്തിനു കാൽപനിക ഭംഗികളില്ലെന്നും അതു വെറും പൊരുത്തപ്പെടൽ മാത്രമാണെന്നും ഒക്കെ ഉറച്ചും തെളിച്ചും പറയാൻ ഞാനാഗ്രഹിച്ചു. ഒപ്പം ഒരു കയ്പ് നെഞ്ചിലൂറി നിറയുന്നതും ഞാനറിഞ്ഞു"(2006:94). പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്ന് വേദനയോടെയാണ് കഥാനായിക തിരിച്ചറിയുന്നത്. സതീശൻ കീർത്തിയെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ മാതൃകയാക്കിയത് കഥാനായികയുടെ പ്രണയാനുഭവത്തെത്തന്നെയാണ്. കീർത്തി ആശ്വാസത്തോടെ സതീശന്റെ കൂടെ ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നു. "കീർത്തി സ്നേഹിക്കുന്നത് സതീശനെത്തന്നെയോ? അതോ ഒരു സങ്കല്പത്തെയോ? എനിക്ക് സംശയമായി. നമ്മളെല്ലാവരുമോ?" (ടി:96). പ്രണയിച്ച് വിവാഹംകഴിച്ചതാണെങ്കിലും കഥാനായികയ്ക്ക് പിന്നീടുള്ള ജീവിതം ദുസ്സഹമായിരുന്നു. മുമ്പ് തനിക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടതായി ഉണ്ടായിരുന്ന എല്ലാം വിവാഹത്തിലൂടെ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവന്നിരുന്നുവെന്ന് കഥാനായിക ചിന്തിക്കുന്നു. താൻ ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച പ്രണയത്തിന്റെ വഴിയിലേക്ക് പിന്നീടുള്ളവരെ കൊണ്ടുവരാൻ കഥാനായിക വിഷമിക്കുന്നത് കാണാം.

താനൊരു സ്ത്രീയായതുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ അസ്തിത്വത്തിന് സമൂഹത്തിൽ വേണ്ടത്ര അംഗീകാരം കിട്ടുകയില്ലെന്ന് വേദനയോടെ തിരിച്ചറിഞ്ഞവരാണ് ഗ്രേസിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. അസ്വസ്ഥമായ

സ്ത്രീമനസ്സുകളും, പുരുഷന്റെ സ്നേഹനിരാസവും, ദാമ്പത്യജീവിതത്തിലെ അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളും, സ്നേഹശൂന്യമായ ലൈംഗികതയുമെല്ലാ ഗ്രേസിയുടെ കഥകളിൽ കാണാം. തൻകാര്യം എവിടെയും വാദിക്കാൻ ശക്തരായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് ഗ്രേസി കഥകളിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ചത്. നിലവിലെ വ്യവസ്ഥകളോട് കലഹിച്ച് സ്വന്തം സ്വത്വം അടയാളപ്പെടുത്താൻ മുന്നോട്ടു വരുന്നവരാണ് ഗ്രേസിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് എഴുത്തുകാരിയെന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കാൻ മടികാണിക്കുന്ന കഥാകാരി യാണവർ. എന്നാൽ അവരുടെ കഥകളോരോന്നും സ്ത്രീവിമോചനാശയങ്ങളുടെ അനുരണനങ്ങൾ പേറുന്നവയാണെന്ന് കണ്ടെത്താനാകും. കുടുംബഭാരവും സാമ്പത്തികഭദ്രതയും ഒരുപോലെ ശ്രദ്ധിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥകളാണ് 'ഭിന്നസംഖ്യ'[18]യിൽ പറയുന്നത്. എത്ര വലിയ ഭാരം ചുമക്കാനും സ്ത്രീ തയ്യാറാണെങ്കിലും അനുകമ്പയോടെയുള്ള ഒരു നോട്ടം പങ്കാളിയിൽ നിന്ന് അവൾ പ്രതീക്ഷിക്കും. തന്റെ ഭാരം എത്രത്തോളമുണ്ടെന്ന് മറ്റുള്ളവരെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ നായിക ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. നരകതുല്യമായ ജീവിതത്തേക്കാൾ നല്ലത് മരണമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന നായികയെയാണ് ഭിന്നസംഖ്യയിൽ കാണുന്നത്.

പ്രണയത്തിലെ കാൽപനികഭാവം അന്യമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഗ്രേസിയുടെ സ്ത്രീകൾ. പ്രണയമെന്നാൽ ശക്തമായ സൗഹൃദം തന്നെയാണ് കഥാകാരിക്ക്. കാമുകനെ സ്വപ്നം കാണുകയും വിരഹദുഃഖത്തിൽ കണ്ണീരൊഴുക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരല്ല ഗ്രേസിയുടെ നായികമാർ. "സ്ത്രൈണ ഭാവനയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കലായി വേണം ഗ്രേസിക്കഥകളിലെ പ്രണയാവിഷ്ക്കാരത്തെ കാണേണ്ടത്. കാല്പനികമുഗ്ധമായ വൈകാരിക സങ്കൽപത്തെയല്ല ഗ്രേസി കഥകളിൽ കൊണ്ടുവരുന്നത്. യഥാർത്ഥ്യനിഷ്ഠമായ അനുഭവലോകത്തു സംഭവിക്കാവുന്ന സ്ത്രീപുരുഷബന്ധമാണത്" (എം.കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി 2019:48). സ്വതന്ത്രവും സമത്വപൂർണ്ണവുമാകേണ്ട പ്രണയം

അങ്ങനെയല്ലാതായിപ്പോകുന്ന അവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയാണ് ഗ്രേസിയുടെ ഓരോ കഥകളും. തങ്ങളാഗ്രഹിക്കുന്ന പ്രണയം കിട്ടാതെ വരുമ്പോൾ നായികമാർ പ്രണയത്തിൽ നിന്ന് വിടുതിനേടുന്നു. പുരുഷാധീശത്വം വാഴുന്ന സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ നഷ്ടപ്രണയം സ്ത്രീയെ മാത്രം ബാധിക്കുന്ന ഒരു കാര്യമാണ്. അവളാണല്ലോ എവിടെയും ഇര.

പ്രണയത്തിലായാലും മറ്റെവിടെയായാലും പുരുഷനേക്കാൾ ഒരിഞ്ചുപോലും സ്ത്രീ ഉയർന്നുനിൽക്കാൻ പാടില്ലെന്നുള്ള ശാഠ്യം നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹമാണ് നമ്മുടേത്. ഉയരം കൂടുതലുള്ള വീണയും ഉയരക്കുറവുള്ള മൂർത്തിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയവും വിവാഹവുമാണ് 'പ്രണയം അഞ്ചടി ഏഴിഞ്ച്'[19] എന്ന കഥയിലെ പ്രതിപാദ്യം. വീണയും പ്രവീണും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം ശരിയായി നോക്കിക്കണ്ട സമൂഹം അഞ്ചടി ഏഴിഞ്ച് ഉയരമുള്ള വീണയും അഞ്ചടി ഒരിഞ്ച് പൊക്കമുള്ള അഷ്ടമൂർത്തിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം പൊരുത്തക്കേടിന്റെ ലക്ഷണമായി കാണുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ കണക്കുകൂട്ടലുകൾക്കനുസരിച്ചുള്ള മൂല്യങ്ങൾ എപ്പോഴും പേറുന്നവയല്ല പ്രണയബന്ധങ്ങളൊന്നും, അതൊരു സ്വാഭാവിക ഒഴുക്കാണെന്നുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഈ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഇതിഹാസത്തിന്റെ പുനർവായനയാണ് ഗ്രേസിയുടെ 'പഞ്ചാലി'[20] എന്ന കഥ. ഭർത്താക്കന്മാരായ അഞ്ചുപേരെയും ഒരുപോലെ പ്രണയിക്കാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെട്ടവളാണ് പാഞ്ചാലി. ഈ അഞ്ചുപേരിൽ നിന്നും കിട്ടാതെപോയ പ്രണയം അവൾ മറ്റൊരു അന്വേഷണത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. പുരുഷൻ പല സ്ത്രീകളേയും ഒരേസമയം പ്രണയിക്കുന്നപോലെ സാധാരണമായി സ്ത്രീ പലരെയും പ്രണയിക്കുക എന്ന വിപ്ലവകരമായ ആഖ്യാനം ഗ്രേസി ഈ കഥയിൽ സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. മിത്തും യാഥാർത്ഥ്യവും ഇടകലർന്ന തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമാണ് കഥയിൽ കാണുന്നത്. പ്രണയം ആഗ്രഹിച്ച പാഞ്ചാലിക്ക് കിട്ടിയത് അഞ്ചു പുരുഷന്മാരുടെ കാമം മാത്രമാണ്. അഞ്ചുപേരും

ഊഴമനുസരിച്ച് അവളെ ഭോഗിച്ചു. ഗ്രേസിയുടെ കഥയിലെ കൃഷ്ണ അഞ്ചുപേരെയും ഒരുപോലെ പ്രണയിക്കുന്നവളാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ വിശുദ്ധ സങ്കല്പങ്ങൾക്കോ സദാചാരമൂല്യങ്ങൾക്കോ കഥയിൽ പ്രസക്തിയില്ല. അവളുടെ പ്രണയം സ്വാഭാവികമായിരുന്നു. "അഞ്ചുപേർക്കും തന്റെ മനസ്സിലിട മുണ്ടെന്നറിഞ്ഞ് അവൾ ആഹ്ലാദിച്ചു. ഒരു കുലയിൽ അഞ്ച് പൂക്കൾ വിരിയുന്നതുപോലെ സ്വാഭാവികമായിരുന്നു അത്" (2013:60). അതിലൊരാളായ ഫൽഗുനൻ അവളെ വിവാഹം കഴിച്ചു. ആധുനികകാലത്ത് കൃഷ്ണയുടെ ഭർത്താവായ ഫൽഗുനൻ പാണ്ഡവരുടെ ഓരോരുത്തരുടെയും വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവത്തിൽ ഓരോ ദിവസവും ഇടപെടുമ്പോൾ അഞ്ചുപേരെയും ഉൾക്കൊള്ളാനാവാതെ അവളുടെ ഹൃദയം നുറുങ്ങിപ്പോകുന്നു.

പ്രണയം നിലനിർത്തണമെങ്കിൽ സ്ത്രീക്ക് കൂടെ തന്റെ രൂപവും ഭാവവും സുഗന്ധപൂരിതമാക്കി കൊണ്ടുനടക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. 'പരിണാമഗുപ്തി'[21]യിലെ നായിക കാമുകനായ ചിത്രകാരനുവേണ്ടി ഒരു ഇരട്ടവ്യക്തിത്വം നിലനിർത്തി. എപ്പോഴും അവൾക്ക് അയഥാർത്ഥമായ തന്റെ സ്വത്വത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനാകാതെ വരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ അവൾ പ്രണയത്തിൽ നിന്ന് പിന്തിരിയുന്നു.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'രമണൻ' എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ പുനർവായനയാണ് 'വീണ്ടും രമണൻ'[22] എന്ന കഥ. സരസ്വതിയമ്മയുടെ രമണിയെന്ന കഥ രമണന്റെ ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് വായനയായി കണക്കാക്കുമ്പോൾ. രമണകാവ്യത്തിനൊരു രണ്ടാം ഭാഗം കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയാണ് ഗ്രേസി ഈ കഥയിലൂടെ. രമണനിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം പുനർജ്ജനിക്കുകയും അവർ വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. പശ്ചാത്താപത്തിലിരുന്ന ചന്ദ്രിക രമണനെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അടുക്കളയിൽ കയറാത്ത, പ്രസവിക്കാനിഷ്ടമില്ലാത്ത ചന്ദ്രികയ്ക്ക് രമണനുമൊത്തുള്ള ജീവിതം ദുസ്സഹമാകുന്നു. പലപ്പോഴും ആടിനെപ്പോലെ പെരുമാറുന്ന രമണനെ ഉപേക്ഷിച്ച് പ്രായോഗികബുദ്ധിക്കാരിയായ ചന്ദ്രിക

മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളുള്ള സഹപ്രവർത്തകനോടൊപ്പം ഒളിച്ചോടുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യബോധമില്ലാത്തതും അതിഭാവുകത്വം നിറഞ്ഞതുമായ പ്രണയത്തിന്റെ സ്വാർത്ഥതയെ തള്ളിക്കളയുന്നു ഇതിലെ നായിക. പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് സ്വപ്നങ്ങൾ മാത്രം കണ്ട് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാനാകാതെപോകുന്ന സ്ത്രീകളെ ഗ്രേസിയുടെ കഥകൾ വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്നില്ല.

സ്ത്രീപക്ഷദർശനം ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാകാരിയാണ് ഇന്ദുമേനോൻ. ശരീരത്തെക്കുറിച്ചും രതിസങ്കല്പങ്ങളെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം സ്ത്രീപക്ഷ കാഴ്ചപ്പാടോടുകൂടി അവർ തുറന്നെഴുതുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയെഴുതിയ സ്ത്രീയെഴുത്തുകളുടെ രണ്ടാം ഭാഗമാണ് ഇന്ദുമേനോൻ എഴുതിയതെന്ന വ്യാഖ്യാനമുണ്ട്. പ്രണയവും ലൈംഗികതയും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണെന്നും, അതിനു നേരെ പുറം തിരിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് കപടസദാചാരത്തിന്റെ വക്താക്കളാണെന്നും ഇന്ദുമേനോൻ കഥകളിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

സ്ത്രീയെ കീഴടക്കി അനുഭവിക്കുന്ന ഒന്നായി പ്രണയത്തെ കാണുന്ന വിശ്വാസത്തെ പുനർവിചിന്തനം ചെയ്യുന്നവയാണ് ഇന്ദുമേനോന്റെ പ്രണയം ഇതിവൃത്തമായ കഥകളോരോന്നും. പുരുഷന്റെ നോട്ടത്തിൽ സ്ത്രീ ഒരു ശരീരം മാത്രമാണ്. അവളുടെ ശരീരത്തിൽ ലൈംഗികപൂർത്തി കൈവരിക്കുന്ന പുരുഷന് അവളുടെ മനസ്സിനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്നില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിവ് ഇന്ദുമേനോന്റെ കഥകളിലെ ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനുമുണ്ട്. പുരുഷൻ മുൻകൈയെടുത്ത് നേതൃത്വം കൊടുക്കേണ്ട ഒരവസ്ഥയായി പ്രണയത്തെയും ലൈംഗികതയെയും ഇന്ദുമേനോൻ കാണുന്നില്ല. തന്റെ പ്രണയത്തെയും ശരീരത്തെയും ആഘോഷമാക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അസംതൃപ്തമായ മനസ്സുകൊണ്ട് നോക്കിക്കാണുന്ന വായനക്കാരന്റേത് ഒരു വികലമായ മനസ്സാണെന്ന് കഥാകാരി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ജാതിയും മതവും പ്രണയത്തിൽ

പുതിയ നിർണ്ണയനങ്ങൾ നടത്തുന്ന സാമൂഹികസാഹചര്യത്തിലാണ് പ്രണയിക്കുകയും മതംമാറി വിവാഹം കഴിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ ഇന്ദുമേനോൻ സൃഷ്ടിച്ചത്. സ്ത്രീയെ പ്രണയിക്കുന്ന സ്ത്രീയായും പ്രണയിക്കുന്ന പുരുഷനിൽനിന്ന് കിട്ടുന്ന അസംതൃപ്തമായ ലൈംഗികതയെ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന സ്ത്രീയായും അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വരുമ്പോൾ അവിടെ പ്രണയത്തിൽ ഒരു പെൺപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിപ്ലവകരമായ പരിവർത്തനം കാണാൻ കഴിയുന്നു. സ്ത്രീക്ക് മാത്രമായി ഒരു സദാചാരവിശുദ്ധിയുടെയും കന്യകാത്വ ത്തിന്റെയും ആവശ്യമില്ലെന്ന് ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന സ്ത്രീപ്രതിനിധാന ങ്ങളാണ് ഇന്ദുമേനോന്റെ കഥകളിൽ കാണുന്നത്.

പ്രണയവും വിധേയത്വവും ഒരു സാധാരണ സ്ത്രീയിൽ എന്തുമാറ്റം ഉണ്ടാക്കുന്നുവെന്നതിന്റെ ആഖ്യാനമാണ് 'ചെറ്റ'[23] എന്ന കഥ. കോളേജ് പഠനകാലത്ത് റാഗിങ്ങിനിടയിൽ തന്റെ അരക്കെട്ടിൽ സ്പർശിച്ച അവനോട് ആദ്യം അവൾക്ക് വെറുപ്പ് തോന്നിയെങ്കിലും പിന്നീടത് പ്രണയമായി മാറുന്നു. അവന്റെ രാജകുമാരി എന്ന വിളിയിൽ അവൾ സ്വയം അലിഞ്ഞുപോകുന്നു. തന്നെ വിവാഹം കഴിക്കുമോയെന്ന അവളുടെ ചോദ്യത്തിന് അവന്റെ ഉത്തരം "സ്നേഹം യാചിക്കുന്ന സ്ത്രീ യഥാർത്ഥത്തിൽ കുതിരക്കരുത്തോടെ തന്റെ ആധിപത്യം ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്" എന്നാണ്(2014:29). തന്റെ വിവാഹാഭ്യർത്ഥന നിരസിക്കുമ്പോഴും ഉള്ളിൽ പ്രണയം മാത്രമായി അവൾ അവനെ സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ട്. അവളുടെ വിവാഹം എന്ന ആവശ്യം പിന്നീട് അംഗീകരിക്കുകയും തന്റെ അമ്മയുടെ അടുത്തേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്ന അവൻ. ട്രെയിനിൽ വെച്ച് ചുംബിച്ച അവനോട് അത് തെറ്റാണെന്ന് മനസ്സിൽ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് വിധേയപ്പെടുകയാണ് അവൾ ചെയ്യുന്നത്. അവിടെ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട ഒരു കലണ്ടറിൽ അവൾ ഇങ്ങനെകുറിച്ചു "കന്യാകാത്വത്തിന്റെ നഷ്ടമെന്നത് ആണിനാൽ കീറപ്പെടുന്ന ഒരു നേരിയ പടലത്തിന്റെ പ്രശ്നമല്ല"(ടി:31). പ്രണയവും രതിയും ഒരു പർദ്ദയ്ക്കുള്ളിൽ

മൂടിവെക്കപ്പെട്ടതുകൊണ്ടാണ് അവൾക്ക് ഇതെല്ലാം ഒരു പ്രത്യേകാനുഭവമായി മാറിയത്. തെറ്റാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് മനസ്സാവർത്തിക്കുമ്പോഴും ശരീരം തെറ്റിലേക്ക് വഴുതിവീഴുന്നു. ലൈംഗികസ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഒരു യാഥാസ്ഥിതികമുസ്ലിം കുടുംബത്തിലെ പെൺകുട്ടിയുടെ ലൈംഗികതയുടെ ആഘോഷമാണ് ഈ കഥ എന്ന് വായിക്കാവുന്നതാണ്. മകളുടെ കന്യാകാത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്ന് വേവലാതി പൂണ്ട് മരിച്ച ഉമ്മയുടെ മകളാണ് കഥയിലെ നായിക. സ്ത്രീയെ കന്യകാത്വം, ശാരീരികശുദ്ധി എന്നിവ വച്ച് വിലയിരുത്തുന്ന രീതിയോട് ഒട്ടും ചേർന്നുപോകാൻ കഥാകാരിക്ക് കഴിയുന്നില്ല.

ലൈംഗികതയിൽ പുരുഷൻ ഉപയോഗിക്കുകയും സ്ത്രീ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുകയുമാണെന്ന ധാരണയുടെ ഉത്തരാധുനികപൊളിച്ചെഴുത്താണ് 'ആൺവണ്ടികൾ'[24] എന്ന കഥയിൽ കാണുന്നത്. പുരുഷനനുഭവിക്കുന്ന അതേ ആനന്ദം സ്ത്രീക്കും അനുഭവിക്കാനാകും. ചില ആപൽശങ്കകളാണ് സ്ത്രീയെ ഇത്തരം അനുഭൂതിയുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ നിന്ന് പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ കഥയിലെ ഊർമ്മിള കാമുകനൊപ്പം ലോഡ്ജ് മുറിയിൽ കയറിച്ചെല്ലാനും ആളുകളെ നേരിടാനും ഭയക്കുന്നില്ല. "റെയ്ഡിൽ പിടിക്കപ്പെട്ട അപമാനിതയായ അവിവാഹിതയായ പെൺകുട്ടിക്ക് തോന്നേണ്ട കുറ്റബോധമോ ലജ്ജയോ ഉണരാത്ത ഊർമ്മിളയുടെ നിസ്സംഗതകൾ 'ആൺവണ്ടികളു'ടെ വായനയെ വല്ലാതുലയ്ക്കുന്നു"(തോമസ് സ്കറിയ 2012:102). എന്നെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാൻ നിനക്ക് കഴിയില്ലെന്ന് പറയുന്നത് കേട്ട് നന്ദൻ നിസ്സഹായനാകുന്നുണ്ട്. തനിക്ക് നേരെ വരുന്ന വിലക്കുകളെ ഊർമ്മിള നേരിടുന്നുണ്ട്. "നീയെനിക്കു ചുറ്റും വീണ്ടും വീണ്ടും വിലക്കുകൾ ഏകുക. എന്റെ കഴുത്തിറുങ്ങും മട്ടിൽ വിലക്കുകളിലെന്നെ കുരുക്കുക. എന്റെ ചുണ്ടുകളെ തുന്നിക്കൂട്ടുക. നിന്റെ ശരീരംകൊണ്ട് എനിക്കുചുറ്റും മാംസഭിത്തികൾ തീർക്കുക" (2014:34). ഊർമ്മിളയൊഴികെയുള്ള സ്ത്രീകളെല്ലാം തനിക്ക് വെറും ശരീരങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നുവെന്ന് നന്ദൻ പറയുമ്പോൾ അവൾക്ക് പുച്ഛം തോന്നുന്നു. വീട്ടിൽ

നിന്നും നേരിടേണ്ടിവന്ന വിലക്കുകൾക്കെതിരെയുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപന മായിരുന്നു ഊർമ്മിളയ്ക്ക് പ്രണയം.

സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം ഇതിവൃത്തമായി വരുന്ന ഇന്ദുമേനോന്റെ കഥയാണ് 'ഒരു ലെസ്ബിയൻ പശു'[25]. കുളിക്കുമ്പോൾ കുളിമുറിയുടെ വെന്റിലേറ്ററിൽ രണ്ട് തിളങ്ങുന്ന കണ്ണുകൾ അവളെ നോക്കി നിൽക്കുന്നു. പശുവിന്റെ മുഖവും മണവുമുള്ള ആയുർവേദ ആശുപത്രിയിലെ ഒരു നേഴ്സിനെ ഇവിടെ ലെസ്ബിയൻ പശു എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. മെഹറുന്നിസ ആശുപത്രിയിൽ കിടന്നപ്പോൾ പശുകുളമ്പുപോലത്തെ കാലുകൾവെച്ച് ലെസ്ബിയൻ പശു ചവിട്ടിയുഴിയാറുണ്ടായിരുന്നു. അവൾ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുമ്പോൾ അവളെ ഉമ്മവയ്ക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. ഞാൻ നിന്റെ ശരീരത്തെ പ്രണയിക്കുകയാണെന്ന് നേഴ്സ് തുറന്നുപറയുന്നുണ്ട്. ഒരു സ്ത്രീയെ മറ്റൊരു സ്ത്രീ പ്രണയിക്കുന്നതറിഞ്ഞ് മെഹറുന്നീസയുടെ ഉമ്മ പരിഭ്രാന്തയാകുന്നു. ഒരു ഡയറി ഫാമിന്റെ ഉടമയായ 'ലെസ്ബിയൻ പശു'വിനെ, ഒരു പശുവിനെ കൊല്ലുന്ന ലാഘവത്തോടെ നാട്ടുകാർ കല്ലെറിഞ്ഞുകൊല്ലുന്നു. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തോട് സമൂഹം പുലർത്തുന്ന മനോഭാവത്തിന്റെ വ്യക്തമായ ചിത്രീകരണമാണ് ഈ കഥ. പ്രണയത്തിലൂടെ വിവാഹവും വിവാഹത്തിലൂടെ സന്തതികളും ഉണ്ടാകുന്ന ഒരു ബന്ധത്തെ മാത്രമേ സാമൂഹികനിയമാവലി അംഗീകരിക്കുന്നുള്ളൂ.

എഴുത്തിന്റെ പാരമ്പര്യരീതികളെ നിരാകരിക്കുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വ ബോധത്തിന്റെ പുതിയ ആവിഷ്കാരം കെ. ആർ. മീരയുടെ കഥകളിൽ കാണാം. സ്ത്രീയുടെ പ്രണയവും രതിയും പുരുഷാധിപത്യവിലക്കുകളെയും വ്യവസ്ഥകളെയും അപ്രധാനീകരിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടുനീങ്ങുന്ന കാഴ്ചയാണ് മീരയുടെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. "സ്ത്രീയുടെ പ്രണയം അംഗീകരിക്കാത്ത പ്രണയത്തിന്റെ പുരുഷാവിഷ്കാരം മാത്രം പ്രബലമായിരുന്ന ഒരു കാലം നമ്മുടെ സാഹിത്യ ത്തിലുണ്ട്. ഇവിടെയെല്ലാം നഷ്ടപ്രണയത്തിൽ ആത്മഹത്യചെയ്യുകയോ അലഞ്ഞുനടക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന പുരുഷനുണ്ട്. റൊമാന്റിക് കാലഘട്ടം

ഇവരുടേതായിരുന്നു. ആധുനികതയിൽ അവർ അസ്തിത്വവാദികളായി മാറി. കെ.ആർ. മീരയുടെ കഥകളിൽ പെണ്ണിന്റെ പ്രണയം അസ്വസ്ഥജനകമാം വിധം നീറിപ്പിടിക്കുകയും പ്രതിരോധം തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുരുഷന്റേതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു മാനസികലോകത്തെ തിരിച്ചുപിടിക്കുക എന്ന ദൗത്യം നിറവേറ്റപ്പെടുന്നുണ്ട്"(എം.എസ്. പോൾ 2012: 57).

സ്ത്രീപുരുഷലിംഗവ്യവസ്ഥയ്ക്കപ്പുറമുള്ള വിശാലപ്രണയസങ്കല്പം പങ്കുവയ്ക്കുന്ന കെ.ആർ. മീരയുടെ കഥയാണ് 'കമിങ് ഔട്ട്'[26]. 'ഗേ'യായ ജോണിന്റെ ശവസംസ്കാര ചടങ്ങിൽ അതീവദുഃഖിതനായി കാണപ്പെട്ട ഡേവിഡിന്റെ മനോഗതി സേബയ്ക്ക് ആദ്യം തിരിച്ചറിയാനാവുന്നില്ല. ഡേവിഡ് പറയുന്ന "എനിക്ക് വേണ്ടത് ആണത്തമുള്ള പെണ്ണിനെയാണ്. നിനക്ക് എന്നെയുണർത്താൻ കഴിയില്ല. അതിന് ഒരു ആണുതന്നെ വേണം. അതാരുടെ കുറ്റമാണ്. എന്റെയോ? നിന്റെയോ? കർത്താവിന്റെയോ?"(2018:198) സേബ അപ്പോൾ ചിന്തിച്ചത് തന്റെ ഭർത്താവിനെയാണ്. താൻ ഏറെ സ്നേഹിച്ചിട്ടും തിരിച്ച് അയാൾ സ്നേഹിക്കാത്തതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് സേബ ലാസറിനെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. ഡേവിഡിന്റെ വാക്കുകൾ സേബയിൽ പുതിയ തിരിച്ചറിവുണ്ടാക്കി. പുരുഷനും സ്ത്രീയും ചേർന്നാൽ മാത്രമേ പ്രണയം ഉണ്ടാകുന്നുള്ളൂ എന്ന പരമ്പരാഗതചിന്താരീതിയിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണെന്ന് കഥാകാരി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.

വിവാഹ ഉടമ്പടികൾക്കിടയിൽ ഭർത്താവല്ലാത്ത ഒരു പുരുഷനുമായി പ്രണയത്തിലേർപ്പെടുക എന്നത് നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ അചിന്തനീയമാണ്. സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരമുള്ള ഒരു വീട് കണ്ടെത്താനായി അലയുകയും, അത് കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്ന 'കരിനീല'[27] എന്ന കഥയിലെ സ്ത്രീ. ആ വീട്ടിൽ വെച്ച് അവൾക്ക് സർപ്പദംശമേൽക്കുന്നു. വീടിന്റെ ഉടമസ്ഥനായ സന്യാസി അവളെ രക്ഷിക്കുകയും അവർ തമ്മിൽ പ്രണയത്തിലാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉത്തമ കുടുംബിനിയായ അവൾക്ക് പുറത്തുള്ള ബന്ധത്തിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലുന്നതിനെ

അനായാസമായാണ് കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവളുടെ കണങ്കാലിൽ നിന്ന് രക്തം വായകൊണ്ട് വലിച്ചെടുക്കുന്നു അയാൾ. മുപ്പതുവർഷമായി ലൗകികസുഖങ്ങളിൽ ആസക്തനാകാതിരുന്ന സന്യാസിയെ പ്രണയം കൊണ്ടും രതികൊണ്ടും കീഴടക്കുന്നുണ്ടവൾ. അസംതൃപ്തമായ ദാമ്പത്യജീവിതത്തിനിടയിൽ സ്ത്രീയുടെ പ്രണയത്തിന്റെയും കാമത്തിന്റെയും പുരുഷപ്രതീകമായി ഒരു സർപ്പം മാറുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ,'സർപ്പയജ്ഞം'[28] എന്ന കഥയിൽ പറയുന്നു. മദ്യപനും ലാഭാധിഷ്ഠിതമായി മാത്രം കാര്യങ്ങളെ സമീപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രാമചന്ദ്രനിൽ നിന്ന് വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധ കിട്ടാതാകുമ്പോൾ അവൾ അന്യപുരുഷനെ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഭർത്താവിൽനിന്ന് കിട്ടാത്ത പരിലാളന, പ്രണയപൂർവ്വമുള്ള നോട്ടം എന്നിവ ഒരു സർപ്പസാന്നിധ്യം കൊണ്ട് അവൾക്ക് ലഭിക്കുന്നു. ഇവിടെ പ്രണയവും ലൈംഗികാസക്തിയും മരണവുമെല്ലാം ഒന്നായിത്തീരുന്നു. "അവൻ വീണ്ടും ഇഴയുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഭർത്താവ് വാങ്ങിക്കൊടുത്ത നീല നൈറ്റിയ്ക്കു മുകളിലൂടെ, അച്ഛൻ വാങ്ങിത്തന്ന സ്വർണമാലയ്ക്കു മുകളിലൂടെ അവളുടെ മാത്രമായ പിൻകഴുത്തിലൂടെ"(ടി:21).

പ്രണയിക്കുന്ന ആളെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നവളാണ് 'മാലാഖയുടെ മറുകുകൾ'[29] എന്ന കഥയിലെ എഞ്ചല. തന്റെ പ്രണയപ്രകടനവേളയിൽ 'കാമഭ്രാന്തി' എന്ന് ഭർത്താവ് അവളെ സംബോധനചെയ്യുന്നു. സുഹൃത്തിന്റെ യൊപ്പം രതിയിലേർപ്പെടാൻ നിർബന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീട് ഏഞ്ചല അവളുടെ പ്രണയം കണ്ടെത്തുന്നത് ഭർത്താവിന്റെ ആദ്യ വിവാഹത്തിലെ മകളായ ആനിലും സുഹൃത്തിന്റെ മകളായ ഐറിനിലുമാണ്. പുരുഷസദാചാരവ്യവസ്ഥകൾ അവളുടെ പ്രണയത്തിൽ പുലരുന്നില്ലെന്ന് കണ്ട ഭർത്താവ് ഏഞ്ചലയെ കൊല്ലുന്നു. പെണ്ണ് അവളുടെ പ്രണയവും രതിയും സ്വയം തിരിച്ചറിയുമ്പോഴും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും ഉണ്ടാകുന്ന ഉലച്ചിൽ ഈ കഥയിൽ കാണാം. സ്ത്രീക്ക് പ്രണയവും രതിയും ഒന്നാണെന്നും പുരുഷന് അത് രണ്ടും രണ്ടാണെന്നും ഏഞ്ചല പറയുന്നുണ്ട്. പെൺപ്രണയത്തിന്റെ

സൂക്ഷ്മവായനകൾ അനായാസമായി കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ സ്ത്രീ രചനകളെപ്പോലെ പുരുഷരചനകൾക്ക് കഴിയില്ലെന്ന് കെ.ആർ. മീരയുടെ ഓരോ കഥകളും തെളിയിക്കുന്നു.

സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീകൾ പറയാൻ പാടുന്നതും പാടില്ലാത്തതും ഉണ്ടെന്ന പൊതുധാരണയെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട്, സാഹിത്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരികൾ മാത്രമായി ഒന്നും മറച്ചുവെക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് സിത്താര തന്റെ കഥകളിലൂടെ തെളിയിക്കുന്നു. 'അഗ്നി'[30] എന്ന കഥ നോക്കുക. ബലാത്സംഗത്തിനിരയായ പെണ്ണ് തന്നെ അപമാനിച്ച പുരുഷന്മാരുടെ മുഖത്തുനോക്കി 'നീ ഒട്ടും പോരാ' എന്നു പറയുമ്പോൾ അത് പുരുഷത്വത്തിന് നേരെയുള്ള പ്രഹരമാകുന്നു. സമകാലികകാലത്ത് പോലും ബലാത്സംഗത്തിനിരയായ സ്ത്രീ കരഞ്ഞുതളർന്നു ജീവിതം അവസാനിച്ചെന്നു കരുതി വീട്ടിലിരിക്കണമെന്നോ ആത്മഹത്യ ചെയ്യണമെന്നോ പറയുന്ന പൊതുസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ തന്റെ ശരീരം ഒന്ന് ഡെറ്റോൾ ഒഴിച്ച് കഴുകിയാൽ തീരാവുന്ന പ്രശ്നമേ ഉള്ളൂവെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിലേക്ക് കൂസലില്ലാതെ ഇറങ്ങുന്ന നായികയെ അഗ്നിയിൽ കാണാം. മൂന്നു പുരുഷന്മാർ ചേർന്ന് ബലാൽക്കാരമായി കീഴ്പ്പെടുത്തിയ തന്റെ ശരീരത്തെ നിന്ദ്യമായ വസ്തുവായി പ്രിയ കാണുന്നില്ല. തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് തലയുയർത്തിത്തന്നെ അവൾ നടക്കുന്നു. അവളുടെ ശരീരത്തെ കീഴ്പ്പെടുത്തിയവരെ മനഃശാസ്ത്രപരമായ സമീപനത്തിലൂടെ അവൾ തന്റെ അധീനതയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു.

സ്ത്രീയുടെ വിവാഹബാഹ്യരതിയെ എന്നും ആശങ്കയോടെയാണ് സമൂഹം കണ്ടിരുന്നത്. പുരുഷന്മാർ കുടുംബത്തിനപ്പുറം ഒരു സ്ത്രീയെ തേടിപ്പോയാൽ അയാളുടെ കുടുംബഭദ്രതയെ അത് വലുതായി ബാധിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ സ്ത്രീ ഉയർന്ന വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയും തൊഴിൽപരമായ മുന്നേറ്റങ്ങളിലൂടെയും തന്റെ ശരീരത്തിലും മനസ്സിലും സ്വയംനിർണ്ണയാവകാശം നടത്തുമ്പോൾ അത് സ്ത്രീസദാചാരത്തിലധിഷ്ഠിതമായ കുടുംബത്തെ വല്ലാതെ ബാധിക്കുന്നു.

സ്ത്രീസ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തെ അസ്വസ്ഥതയോടെ നോക്കുന്ന പുരുഷനെ 'സ്പർശം'[31] എന്ന കഥയിൽ കാണാം. "അവൾ എന്നെ സ്നേഹത്തോടെ തൊടാതെയായിരിക്കുന്നു. എന്റെ സ്പർശനത്തിനടിയിൽ അവളുടെ ശരീരം ഒരട്ടയെപ്പോലെ തണുത്തു വലിയുന്നു. നീ ഒറ്റ ഒരാളാണ് ഇതിനെല്ലാം കാരണം" (2008:72). മാദ്രിയെ ഒരു ശരീരം മാത്രമായി കാണുന്ന നന്ദന് അവളുടെ താൽപര്യങ്ങളും സന്തോഷങ്ങളും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. അവൾക്ക് സന്തോഷം നൽകുന്ന മറിയയിൽ അവൾ അഭയം കണ്ടെത്തുന്നു. കുട്ടികളെ നോക്കുന്ന, കുടുംബം നോക്കുന്ന, ഒരു ഉത്തമഭാര്യാസങ്കല്പം ഈ കഥയിൽ പൊളിച്ചെഴുതപ്പെടുന്നു. മാദ്രിക്ക് തന്റെ സന്തോഷം കണ്ടെത്താനും അതിനുവേണ്ടി മറ്റെല്ലാം ഉപേക്ഷിക്കാനും മടി തോന്നുന്നില്ല. പുരുഷാധിപത്യം രൂപീകരിച്ച സ്ത്രീയുടെ സ്വഭാവമാതൃകയെ അട്ടിമറിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

ഒരു ശരീരവിൽപ്പനക്കാരന്റെ കഥയാണ് 'പ്രണയവൈറസ്'[32]. വിദേശികളുമായും സ്വദേശികളുമായും ഒരുപോലെ രതി പങ്കിടുന്നയാളാണ് ഹരി. അയാൾക്ക് എയ്ഡ്സ് പകരുന്നു. ആ അസുഖം തന്നെ ഏറെ പ്രണയിച്ച മീനയ്ക്ക് അയാൾ കൈമാറുന്നു. പുരുഷനിലൂടെ വഞ്ചിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയെന്ന സങ്കൽപത്തിൽ നിന്ന് വിപരീതമായി പ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീയാൽ വഞ്ചിക്കപ്പെടുന്ന പുരുഷനെയും കഥയിൽ കാണാം. ഇസബെല്ലയുടെ ഗർഭനിരോധന ഉറകൾ ഇല്ലാതെ ബന്ധപ്പെടാം എന്ന ആവശ്യത്തെ ഹരി സ്വീകരിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിലൂടെ അസുഖം കൂടി അവിടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് മീനയ്ക്കും അയാൾ അസുഖം കൈമാറുന്നത്. "ഏതൊരു ആധുനിക പ്രണയസങ്കൽപ്പത്തിനും ശാരീരികമായ കാമനകളും ഇച്ഛകളുമാണ് നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. അതിൽ കവിഞ്ഞ് മാനസ്സികമായ അടുപ്പമോ ആത്മാർത്ഥതയോ സ്ത്രീ സമൂഹത്തിന് ലഭ്യമാകുന്നില്ല. കപടസ്നേഹത്തിന്റെ മുഖംമൂടി അണിയുന്ന പുരുഷസ്വഭാവത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ സ്ത്രീകൾക്ക് ഒരിക്കലും കഴിയുന്നില്ല.

അതുതന്നെയാണ് മീന എന്ന കഥാപാത്രത്തിനും സംഭവിക്കുന്നത്" (അനീഷ്കുമാർ വി. 2023:58). പ്രണയത്തിന്റെയും ലൈംഗികതയുടെയും ആസക്തി പുരുഷനു മാത്രമല്ല സ്ത്രീക്കും കൂടിയുള്ളതാണെന്ന കാര്യം ഇവിടെ കഥാകാരി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.

സവർണ്ണസ്ത്രീകളോ ദളിത്പുരുഷന്മാരോ നേരിടുന്ന ചൂഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി രണ്ടുതരത്തിലുള്ള ചൂഷണങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവരാണ് ദളിത് സ്ത്രീകൾ. സ്ത്രീപക്ഷപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയോ ദളിത്പക്ഷ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയോ മുഖ്യ ഇടങ്ങളിൽ തങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് ദളിത് സ്ത്രീവാദം എന്ന ചിന്ത തുടങ്ങുന്നത്. "ഏതൊരു ദളിത് സാഹിത്യസൃഷ്ടിയും ഊന്നൽ നൽകുന്ന സാമൂഹികമായ തുല്യത എന്ന ആശയം തന്നെയാണ് ദളിത് സ്ത്രീപക്ഷ രചനകളുടെയും അടിസ്ഥാനലക്ഷ്യം. വർണ്ണവ്യവസ്ഥയ്ക്കും സ്ഥാനമില്ലാത്ത പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ രൂപീകരണമാണ് അവർ ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത്"(ടോം ജോസ് 2019:74). മലയാളത്തിൽ ദളിത് കഥാകാരികളുടെ എണ്ണം വളരെ കുറവാണ്. അവരാണെങ്കിൽ തന്നെ നിരന്തരമായി കഥാരചനയിൽ ഏർപ്പെടുന്നവരും അല്ല. എല്ലാ മേഖലകളിലും എന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ മേഖലകളിലുമുള്ള ദളിത് സ്ത്രീയുടെ ഈ സാന്നിധ്യക്കുറവിന്റെ സാമൂഹ്യപരവും ലിംഗപരവുമായ കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തേണ്ടതുണ്ട്.

ജാതികേന്ദ്രിതമായ സമൂഹത്തിൽ ദളിത്പുരുഷനും കീഴെ ഏറ്റവും താഴെയാണ് ദളിത് സ്ത്രീയുടെ സ്ഥാനം എന്ന സമീപനമാണ് പൊതുവേ കാണുന്നത്. പ്രണയത്തിൽ സവർണ്ണപുരുഷന് അധികാരം സാധ്യമായിടത്ത് പലപ്പോഴും ദളിത് സ്ത്രീ ഇരയാവുന്നു. ജാതിക്കും പുരുഷനും വിധേയപ്പെടുന്ന ഒരു സ്ത്രീശരീരം മാത്രമായാണ് സാഹിത്യത്തിൽ ദളിത് സ്ത്രീയെ കാണുന്നതെന്ന് ബോധ്യമുണ്ട് എഴുത്തുകാരികൾക്ക്. എഴുത്തുകാരികളുടെ പ്രണയ സങ്കൽപത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ ഒരു ദളിത് എഴുത്തുകാരിയുടെ പ്രാതിനിധ്യമില്ലായ്മ

ഒരു പോരായ്മ തന്നെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകുന്നുണ്ട്. എന്നാലും പ്രണയം തുടങ്ങിയ വൈയക്തികവൈകാരികാവസ്ഥകളെക്കാൾ തങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുക എന്നൊരു ചരിത്രദൗത്യം അവർ നിറവേറ്റുന്നുണ്ട്.

ഈ അധ്യായത്തിൽ കോഫി ഹൗസ്(സാറാജോസഫ്)[33], സുജാത (അഷിത)[34], ഭ്രാന്തൻ പൂക്കൾ(ഗ്രേസി)[35], ജലത്തിലൂടെ നടക്കുന്ന കന്യകമാർ (ഇന്ദുമേനോൻ)[36], മോഹമഞ്ഞ(കെ. ആർ. മീര)[37], ദൈവവിളി (സിത്താര.എസ്)[38] "അവളും ഞാനും"(സിത്താര എസ്.)[39] എന്നീ കഥകൾ സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്നു.

5.4. കോഫി ഹൗസ്

ഒരു കോഫി ഹൗസിൽ വെച്ച് കുറച്ചു സുഹൃത്തുക്കൾ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അവർ പ്രണയത്തെയും ലൈംഗികതയും കുറിച്ച് പങ്കുവയ്ക്കുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളിലൂടെ യാണ് സാറാജോസഫിന്റെ 'കോഫി ഹൗസ്' എന്ന കഥ വികസിക്കുന്നത്. കാലങ്ങളായി സ്ത്രീയുടെ പ്രണയത്തെയും രത്യാനുഭവങ്ങളെയും കുറിച്ച് പുരുഷൻ പറഞ്ഞുവെച്ച നിറം പിടിപ്പിച്ച നുണകളെ പൊളിച്ചുകാട്ടുകയാണ് സാറാ ജോസഫ് ഈ കഥയിലൂടെ.

പ്രമീള, വിപിൻദാസ് എന്നീ വ്യക്തികളുടെ പ്രണയത്തകർച്ചയുടെ കാരണം അന്വേഷിച്ചാണ് ആ കൂട്ടുകാർ കോഫി ഹൗസിൽ ഒത്തുചേർന്നിരി ക്കുന്നത്. പലവട്ടം രതിയിലേർപ്പെട്ടിട്ടും തനിക്കുപറ്റുന്ന ഒരു കമ്പാനിയനായി പ്രമീളയെ വിപിൻദാസിന് കാണാനാകുന്നില്ല. പ്രമീളക്ക് അതിനു നൽകാനുള്ള വിശദീകരണം സ്ത്രീയുടെ രതിയെക്കുറിച്ചുള്ള പല മുൻധാരണകളെയും തിരുത്തിക്കുറിക്കുന്നതാണ്. "ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ലൈംഗികതയെപ്പറ്റി നിങ്ങൾക്ക് ഒന്നും അറിയില്ല. നിങ്ങളൊക്കെ പറഞ്ഞുണ്ടാക്കണ പോലെയാണ് അതെന്ന് നിങ്ങൾ കരുതുന്നു. എന്റെ ഇഷ്ടത്തിന്, എനിക്കാവശ്യമുള്ളപ്പോ

ആവശ്യായ വിധത്തിൽ എനിക്കനുഭവിക്കാൻ കഴിയണം. അപ്പോൾ അതൊരു പൂവിരിയണ പോലെണ്ടാവും അല്ലെങ്കിലത് മരണാ"(2010:426). പ്രമീളയുടെ ഈ വാക്കുകൾ സുഖകരമായ എന്തോ ഒന്ന് കേട്ടതുപോലെയാണ് പുരുഷന്മാർക്ക് തോന്നിയത്. ആൺബോധത്തിലുറച്ചുപോയ ചില വികല ലൈംഗികധാരണകളാകാം അതിനുകാരണം. "പെൺകുട്ടികളുടെ മനസ്സിൽ നിന്ന് ലൈംഗികത പറിച്ചെടുത്ത് അവരുടെ മാംസത്തിൽ നടാൻ പറ്റിയെങ്കിൽ" (ടി:427) എന്ന് ഒരാൾ ഇതുകേട്ട് അഭിപ്രായപ്പെടുമ്പോൾ അതിന് വേറൊരാൾ കൊടുക്കുന്ന മറുപടി നായിന്റെ വാല് നിവർത്തുന്ന ഏർപ്പാടാണ് എന്നാണ്. ശരീരത്തിനേയും ആത്മാവിനെയും ഒരുപോലെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന പ്രണയവും രതിയുമാണ് സ്ത്രീയുടെ താല്പര്യം. വിപിൻദാസിന്റെ എച്ചിലായ പ്രമീളയെ ഇനി ആര് വിവാഹം കഴിക്കുമെന്ന ആശങ്ക അവിടെ ഉയരുന്നു. അപ്പോൾ പ്രമീളയുടെ എച്ചിലായ വിപിൻദാസിനെ കുറിച്ചുള്ള ചോദ്യം അവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നു.

മറ്റെല്ലായിടത്തും എന്നപോലെ പ്രണയത്തിലും ലൈംഗികതയിലും സ്ത്രീയുടെ വിധേയതയാണ് പുരുഷൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. രതിവേളയിൽ അതിനു വിപരീതമായി ജെസ്സി പെരുമാറിയപ്പോൾ ജോൺ ചോദിക്കുന്നു: "ഇതെത്രാമത്തെത്തവണയാണ്?"(ടി:427). അഴിച്ചുമാറ്റാൻ തുടങ്ങിയിരുന്ന തന്റെ വസ്ത്രങ്ങൾ നേരെയാക്കി ജോണിനോട് ഒരക്ഷരം മിണ്ടാതെ അവൾ ഇറങ്ങിപ്പോയി. ആറു കൊല്ലത്തെ പ്രണയബന്ധം അവസാനിപ്പിക്കാൻ അവൾക്ക് കൂടുതലായി ഒന്നും ആലോചിക്കേണ്ടിവന്നില്ല അവൾ പിന്നീട് എഴുതി അറിയിച്ചു. "എന്റെ വസ്ത്രങ്ങൾ നീയഴിക്കുമ്പോൾ ശാലീനയും ഞാനഴിക്കുമ്പോൾ കുലടയുമായി ജീവിക്കാൻ എനിക്ക് തീരെ പറ്റില്ല"(ടി:427). സ്ത്രീയുടെ പ്രണയത്തെയും രതിയേയും പഴയ അളവുകോലുകൾവെച്ച് നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന ആൺസമൂഹം ഞെട്ടുന്നത് കഥയിൽ കാണാം.

രണ്ട് ലെസ്ബിയൻസ്ത്രീകൾ വളരെ മനോഹരമായി തങ്ങളുടെ പ്രണയം പങ്കുവെക്കുന്നതിന്റെ ദൃശ്യവും 'കോഫി ഹൗസി'ൽ കാണാം. ലെസ്ബിയൻ പ്രണയം പുരുഷനിരാകരണം കൂടിയാണെന്ന് കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. "അവരുടെ കാപ്പിയിൽനിന്ന്, ഭാഷണങ്ങളിൽനിന്ന്, ചുംബനത്തിൽനിന്ന്, ഗാഢനിദ്രയിലും ഗർഭപാത്രങ്ങളിലും നിന്ന് ആട്ടിയോടിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് നാം"(ടി:429). പ്രണയത്തിലും സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിലും പരസ്പരമുള്ള പാരസ്പര്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പ്രവർത്തിച്ചില്ലെങ്കിൽ പുരുഷന്മാർക്ക് നേരിടേണ്ടി വരുന്ന ഒരു പ്രതിസന്ധിയുടെ താക്കീതുകൂടിയാണ് ഈ കഥ.

ഒരു കോഫി ഹൗസിനുള്ളിൽ നടക്കുന്ന കുറച്ച് ചെറുപ്പക്കാരുടെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ സ്ത്രീയെയും അവളുടെ പ്രണയത്തെയും ലൈംഗികതയെയും പുരുഷൻ എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണുന്നു എന്നതുപോലെതന്നെ, പുതിയ കാലത്തെ സ്ത്രീകളുടെയും പുരുഷന്മാരുടെയും വീക്ഷണങ്ങളിൽ വന്നിട്ടുള്ള മാറ്റവും കഥയിൽ കാണാം. "എനിക്കെന്റെ ലൈംഗികതയുടെ നിറവും മണവും ഈണവും താളവും അറിഞ്ഞുകൂടാ... ലൈംഗികതയിൽ വചനങ്ങളും ക്രിയകളും എന്റേതല്ല"(ടി:426). എന്ന് പ്രമീള പറയുമ്പോൾ ഏറ്റവും സ്വകാര്യമായി സംതൃപ്തിയോടെ ആസ്വദിക്കേണ്ട, ഏതൊരു ജീവിയുടെയും അടിസ്ഥാന വികാരങ്ങളിലൊന്നായ രതിയുടെ വേളയിൽപോലും പുരുഷതാൽപര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാത്രം പ്രവർത്തിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഓരോ സ്ത്രീയുടെയും ഗതികേടാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. പുരോഗമനപരമായി ചിന്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഇതിലെ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും മറ്റൊരാളുമായി ശരീരം പങ്കിട്ട ഒരു സ്ത്രീയെ സ്വീകരിക്കാൻ ഇവരാരും തന്നെ തയ്യാറാകുന്നില്ല എന്നുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇവിടെ ശരീരത്തിന്റെ വിശുദ്ധി കാത്തുസൂക്ഷിക്കേണ്ടത് സ്ത്രീയുടെ മാത്രം ബാധ്യതയാകുന്നു. കഥയിലുടനീളം കോഫി ഹൗസിലേക്ക് വീഴുന്ന പെരുമഴയും കൊടുങ്കാറ്റും കഥാകാരി മാറ്റത്തിന്റെ സൂചനയായി

നൽകിയതായി നമുക്ക് വായിക്കാം. പ്രണയത്തിലും ലൈംഗികതയിലും സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ പരസ്പരം നൽകേണ്ട സ്നേഹബഹുമാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് കഥയിൽ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. പ്രണയിക്കുക എന്നാൽ അടിമയാകേണ്ടി വരികയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ ആ വിഷലിപ്തമായ ബന്ധത്തിൽനിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിച്ച് പുറത്തിറങ്ങാൻ സാറാജോസഫിന്റെ സ്ത്രീകൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്.

5.5. സുജാത

പ്രണയത്തകർച്ചയെ നേരിടാനാകാതെ കരഞ്ഞുനിലവിളിച്ച് ബഹളംവയ്ക്കുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചിടത്തേയ്ക്ക് സധൈര്യം കയറി വരുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെയാണ് 'സുജാത' എന്ന കഥയിൽ അഷിത അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കഥയിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ അടുത്ത ബന്ധുവാണ് എം.എ. വിദ്യാർത്ഥിനിയായ സുജാത. നഗരത്തിലെ വെറുപ്പിക്കുന്ന ഏകാന്തതയിൽ ഒരാശ്വാസമായിരുന്നു ആഖ്യാതാവിന് സുജാതയുടെ സാന്നിധ്യം.

ഇൻവിറ്റേഷൻ കാർഡിനെ ബ്ലേഡ് കൊണ്ട് അലക്ഷ്യമായി വരഞ്ഞു കീറുകയായിരുന്ന സുജാതയുടെ ചിത്രത്തോടെയാണ് കഥയാരംഭിക്കുന്നത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ വീക്ഷണകോണിലൂടെയാണ് കഥ പുരോഗമിക്കുന്നത്. സുജാത തന്റെ കാമുകനായിരുന്ന പ്രസേനന്റെ ഇൻവിറ്റേഷൻ ലെറ്ററാണ് വരഞ്ഞു കീറുന്നതെന്നും അവൾ കരച്ചിലിന്റെ വക്കത്താണെന്നും ആഖ്യാതാവ് സങ്കല്പിക്കുന്നു. സുജാതയും പ്രസേനനും പ്രണയിച്ചിരുന്നത് ആഖ്യാതാവിന് അറിയാമായിരുന്നു. പ്രസേനന് മറ്റൊരു വിവാഹം ഉറപ്പിച്ചത് അറിഞ്ഞ് സുജാത തന്റെ അടുത്തേക്ക് കരഞ്ഞുകൊണ്ട് ഓടിവരുമെന്ന് അവർ കരുതിയിരുന്നു.

അവർക്കിടയിൽ വല്ലാത്ത നിശ്ശബ്ദതയായിരുന്നു. പെട്ടെന്ന് അവൾ ചോദിച്ചു "ആരെയെങ്കിലും ചേച്ചി പ്രേമിച്ചിട്ടുണ്ടോ?" (1996:24) ഒട്ടും

പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത തന്റെ നേർക്ക് ആ ചോദ്യം വന്നപ്പോൾ ആഖ്യാതാവ് പരുങ്ങി. അതിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറാൻ ശ്രമിക്കെ അടുത്ത ചോദ്യം സുജാത ചോദിച്ചു. "ആർ യൂ ഹാപ്പി?"(ടി:25) ഒന്നു ചിരിക്കുക മാത്രമേ അവൾ ചെയ്തുള്ളൂ. 'അതേ' എന്ന ഉത്തരം കൊടുക്കാൻ ആഖ്യാതാവ് ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും 'നുണ' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സുജാത അതിനെ പ്രതിരോധിക്കുന്നു.

ഇന്നലെ വരെ സുജാത തന്റെ കാമുകനായ പ്രസേനനെക്കുറിച്ച് വാതോരാതെ സംസാരിക്കുമായിരുന്നു. പ്രസേനന്റെ ഇൻവിറ്റേഷൻ കാർഡ് കിട്ടിയപ്പോഴാണ് ആ ബന്ധം തകർന്നത് അവർ അറിയുന്നത്. എപ്പോഴും സന്തോഷം മാത്രം വാരിവിതറി ജീവിക്കുന്ന സുജാതയോട് ആഖ്യാതാവിന് അസൂയയുണ്ടായിരുന്നു. പ്രസേനന്റെ കാര്യത്തിലെങ്കിലും സുജാത തോൽക്കണം എന്ന് അവർ ഉള്ളുകൊണ്ട് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു.

അയാളുടെ വിവാഹക്ഷണപത്രിക കണ്ട് അവൾ കരയുമെന്നും കണ്ണീരൊഴുക്കുമെന്നും തനിക്കപ്പോഴവളെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും ആഖ്യാതാവ് കരുതിയിരുന്നു. പ്രണയപരാജിതയെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ അവർ വാക്കുകളും കണ്ടെത്തിയിരുന്നു. "ഒരാൾക്ക് മറ്റൊരാളെപ്പോലെയാവാൻ കഴിയാത്തതാണ് നമ്മുടെ നിറംപിടിപ്പിച്ച നിരാശകളിലൊന്ന് എന്നു ഞാൻ കണ്ടുപിടിച്ചിരുന്നു; ദുഃഖിക്കുന്ന നിമിഷങ്ങളിൽ നമുക്കൊക്കെ ഒരു ഛായയാണെന്നും"(ടി:26). പക്ഷേ, ഒരു ആശ്വാസവാക്കിന്റെയും സൗജന്യം ആവശ്യമില്ലാത്തിടത്തോളം തൻ്റേടിയായിരുന്നു സുജാത.

അലക്ഷ്യമായി ഇൻവിറ്റേഷൻ കാർഡ് കഷണങ്ങളാക്കി നിലത്തിട്ട് മൂളിപ്പാട്ട് പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അവളുടെ പെരുമാറ്റത്തിൽ അസ്വസ്ഥത തോന്നിയ അവർ അവളെ 'സുജേ...' എന്ന് വിളിച്ചു. ഒന്നും മിണ്ടാതെ പോകാൻ ഒരുങ്ങിയ അവളെ വീണ്ടും വിളിക്കേ, അവൾ പറഞ്ഞു: "ഒരു ബന്ധം അടിവരയിട്ട് അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടത് എപ്പോഴാണെന്നറിയാമോ കൊടുക്കലും വാങ്ങലും തീർത്തും നിലയ്ക്കുമ്പോൾ"(ടി:27). പ്രണയത്തിന്റെ വിരഹദുഃഖങ്ങൾ

മനസ്സിൽ പേറിനടന്നിരുന്ന ആഖ്യാതാവിന് ഇതൊരു പുതിയ തിരിച്ചറിവായിരുന്നു.

പ്രണയം നഷ്ടപ്പെട്ടതിന്റെ പേരിൽ നിരാശയും വിരഹദുഃഖവും പേറിനടക്കാതെ പ്രണയത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യത മനസ്സിലാക്കുകയും അതിനെതിരെ പ്രതികരിച്ചുകൊണ്ട് ധൈര്യം വീണ്ടെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സുജാത ചെറുത്തുനിൽപിന്റെ ഉദാഹരണമായി മാറുന്നു. രണ്ടു തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീകൾ കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരാൾ ആധുനികസ്ത്രീയും മറ്റേയാൾ പഴയകാലസ്ത്രീയും. ഒരാൾ ഭർത്താവിനെ പരിചരിച്ച് കാലം കഴിക്കുമ്പോൾ, ആധുനികസ്ത്രീ വ്യവസ്ഥകളെ കാറ്റിൽ പറത്തിക്കൊണ്ട് യുവതലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയായി മാറുന്നു.

ഇപ്പോഴത്തെ പ്രണയബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും സ്ത്രീയുടെ മനസ്സിനെക്കുറിച്ചും കൃത്യമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു രചനയാണിതെന്ന് പറയാം. നഷ്ടപ്പെട്ട പ്രണയത്തെച്ചൊല്ലി വേദനിക്കാതെ അടിവരയിട്ട വസാനിപ്പിക്കേണ്ട ബന്ധങ്ങൾ അവസാനിപ്പിക്കുന്നവരാണ് പുതിയ കാലത്തെ സ്ത്രീകൾ. അല്ലെങ്കിൽ അങ്ങനെയാവണമെന്ന പാഠം കഥ പകർന്നു നൽകുന്നു.

5.6. ഭ്രാന്തൻപൂക്കൾ

ദുരൂഹതകൾ ഏറെ നിറഞ്ഞ സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ ആഖ്യാനമാണ് ഗ്രേസിയുടെ 'ഭ്രാന്തൻപൂക്കൾ' എന്ന കഥ. മാതാപിതാക്കൾ അകന്നുപോയി ഒറ്റപ്പെട്ടജീവിതം നയിക്കുന്നവളാണ് കഥയിലെ നായിക. തന്റെ ഒറ്റപ്പെടൽ ഇല്ലാതാക്കാൻ വേണ്ടി സാഹിത്യം, മദ്യം, പ്രണയം തുടങ്ങിയ പല വഴികളും അവൾ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവൾക്ക് ആ ഒറ്റപ്പെടലിൽനിന്ന് മോചനം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

നായികയ്ക്ക് കൂർത്ത തലയും വട്ടക്കണ്ണുകളും പരുപരുത്ത കൈകാലുകളും സുതാര്യമായ വയറുമുള്ള ഗൗളിയോട് വെറുപ്പ് തോന്നുന്നു. ഒരു ഗൗളിയുടെയും

ശലഭത്തിന്റെയും പ്രവൃത്തിയിൽ കൗതുകം തോന്നിയ അവൾ അവയെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഗൗളിയെ പ്രലോഭിപ്പിക്കുകയും അകന്നുമാറുകയും വീണ്ടും പ്രലോഭിപ്പിക്കുകയും ഒടുവിൽ ഗൗളിയുടെ വായിൽ ഇരയാവുകയും ചെയ്ത ശലഭത്തെ പെൺശലഭമായി നായിക കാണുന്നു. ആ പെൺശലഭത്തിന്റെ സ്വയംസമർപ്പണം തന്റെ തന്നെ നിയോഗമായി അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. "മുഷിഞ്ഞ കളിപ്പാട്ടംപോലെ ജീവിതം വിധിയുടെ മുഖത്തേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞ ശലഭമാവുക. കൂട്ടലും കിഴിക്കലും എത്ര തന്നെ ആവർത്തിച്ചാലും ഈ വിരാമത്തിൽത്തന്നെയാവും എത്തിപ്പെടുക എന്നതും തീർച്ചയായി"(1999:65).

ഏകാന്തജീവിതത്തിനിടയിൽ ചെകുത്താനിലും ദൈവത്തിലുമുള്ള വിശ്വാസം അവൾക്ക് നഷ്ടമായി. മുതിർന്ന ഒരു സ്ത്രീയായി മാറിയപ്പോൾ തിരിച്ചറിയാനാകാത്ത ഒരു ദാഹം തൊണ്ടക്കുഴിയുടെ ആഴങ്ങളിൽ ഒരു കടച്ചിലായി വളർന്നു. അത് മാറ്റാനായി അവൾ പല പുരുഷന്മാരെയും തേടിയലഞ്ഞു. നീണ്ട വിരലുകളുള്ള ഒരു കറുത്ത മനുഷ്യനെയാണ് ആദ്യം കണ്ടെത്തിയത്. വളരെ വേഗം അയാൾ വിവാഹവാഗ്ദാനം നൽകി. അയാൾ തനിക്ക് ആശ്വാസമാകില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അവൾ അയാളെ ഉപേക്ഷിച്ചു. മാസ്മരശക്തിയുള്ള വിരലുകളുടെ ഉടമയായ ചിത്രകാരനായ കാമുകൻ അവൾക്ക് രതി വാഗ്ദാനം നൽകുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളെ അവഗണിച്ച് അവൾ അകന്നുപോകുന്നു. "ആണുങ്ങളുടെ ഉപകരണമാവുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് പെണ്ണുങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിന് ഒരർത്ഥവുമില്ലേ എന്നായി അവളുടെ ആലോചന" (ടി:71). മദ്യവും, സാഹിത്യവും, സിനിമയും അവൾ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നുണ്ട് തന്റെയുള്ളിലെ കടച്ചിൽ മാറ്റാൻ. സിനിമാശാലയിൽവെച്ച് കണ്ടുമുട്ടിയ വ്യക്തിയും അവൾക്ക് വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നത് ദാമ്പത്യവും രതിയുമാണ്.

അവസാനം സ്വന്തം നഗരത്തിൽ ഒരു ഗുമസ്തപ്പണിയുമായി അവൾ എത്തുന്നു. സഹപ്രവർത്തകനുമായി പ്രണയത്തിലാവുന്നു. അയാളുടെ സാമീപ്യത്തിൽ തന്റെ അസ്വസ്ഥതകൾ ഇല്ലാതാകുന്നതും അവൾ അറിയുന്നുണ്ട്.

അയാളുടെ സ്നേഹവും സാമ്പ്രദായികമായ വിവാഹത്തിലേക്കാണ് എന്നു തിരിച്ചറിയുന്ന അവൾ അയാളെ കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കാനായി ഹോട്ടൽ മുറിയിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നു. സംഭോഗത്തിനുശേഷം സ്ത്രീയുടെ കന്യകാത്വത്തിന്റെ അടയാളമായ ചോരത്തുള്ളികൾ കിടക്കവിരിയിൽ കണ്ടതിൽ അയാൾ അഭിമാനിക്കുന്നു. അയാളുടെ ഈ ചിന്താരീതി പഴഞ്ചനാണെന്ന് പറഞ്ഞ് അവൾ ആ ഹോട്ടൽ മുറിയിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോരുന്നു. പക്ഷേ, അവനുമായി രതിയിലേർപ്പെടുമ്പോൾ സ്നേഹത്തെക്കൂടി കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നുണ്ടെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. താൻ അന്വേഷിച്ച് നടന്ന പ്രണയം ഇതാണെന്ന് അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അവനെ പരിചയപ്പെട്ടതിനുശേഷം തൊണ്ടക്കുഴിയിലെ ആ കടച്ചിൽ ഇല്ലാതായതായി സന്തോഷത്തോടെ അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അയാൾ അയാളുടെ അമ്മയെപ്പറ്റി അവളോട് സംസാരിച്ചു. ഒരു പൂവിതൾ കൊഴിയുന്നതുപോലെ അവന്റെയരികിൽ അവൾക്ക് ഉറങ്ങാനായി. ക്രമേണ അയാളും എല്ലാ പുരുഷന്മാരെയും പോലെ തന്നിൽനിന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നത് വെറും കാമം മാത്രമാണെന്ന് തിരിച്ചറിവിൽ ആ ബന്ധവും അവൾക്ക് മുഷിപ്പനായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. വിവാഹത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആ ബന്ധം ഇവിടെവെച്ച് അവസാനിപ്പിച്ചില്ലെങ്കിൽ അത് അയാളുടെ ജീവിതവും തകർക്കാൻ ഇടയാക്കും എന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ അവൾ ഉറക്കഗുളികകൾ ഏറെ കഴിച്ച് മരണത്തിലേക്ക് നടക്കുന്നു. "ലോകത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീക്കും ആത്മദാഹത്തെ ശമിപ്പിക്കാനാവുന്നില്ല. ശരീരവുമായി കെട്ടുപിണഞ്ഞതും അതേസമയം ശരീരബന്ധത്തിലൂടെ മാത്രം പരിഹരിക്കാനാവാത്തതുമായ കടച്ചിലുകൾക്ക് സ്ത്രീ അന്വേഷിക്കുന്ന മരുന്ന് യാഥാസ്ഥിതികവും ഉപഭോഗസംസ്കാരപരവുമായ ആധുനികലോകത്ത് ലഭ്യമാകുന്നില്ല. വ്യവസ്ഥാപിതഘടനകൾ തകർത്തുകൊണ്ടുമാത്രം കിട്ടാവുന്ന ആ നവലോകമാണ് അവളുടെ ലക്ഷ്യം" (സുധീർ കിടങ്ങൂർ 2017:190) എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ഗ്രേസി പങ്കുവെക്കുന്നത്.

ഇതൊരു പ്രണയാന്വേഷണകഥയാണ്. സ്ത്രീ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പ്രണയം അവൾക്ക് ലഭിക്കുക പ്രയാസമാണ്. "മുതിർന്ന പെണ്ണാകുന്നതു മുതൽ ഏതൊരു സ്ത്രീയുടെയും തൊണ്ടക്കുഴിയുടെ ആഴങ്ങളിൽ അസഹ്യമായ ഒരു കടച്ചിൽ നീറിപ്പിടിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകൾക്കും സദാചാരനിയമങ്ങൾക്കും അടിപ്പെട്ട് ആ കടച്ചിൽ ഉറഞ്ഞു ശിലപോലെ നിർവികാരാവസ്ഥ പ്രാപിക്കുകയാണ് പതിവ്. എന്നാൽ കെടാതെ കിടക്കും കനൽപോലെ അത് സ്ത്രീമനസ്സിനെ നീറിപ്പിടിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം 'ഭ്രാന്തൻ പൂക്കളി'ൽ കഥാകാരി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്"(എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി 2019:47). പ്രണയം വിവാഹം എന്ന സ്ഥാപനത്തിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ അവിടെ പ്രണയത്തിലെ പരസ്പരബഹുമാനവും സ്വാതന്ത്ര്യവും മാറി അധികാരം വർദ്ധിക്കുന്നു. താൻ ആഗ്രഹിച്ച യഥാർത്ഥപ്രണയം ഇതാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, ഭാവിയിൽ ഈ പ്രണയത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം ഇല്ലാതാകുമെന്ന് ഭയന്ന് ശലഭത്തിന്റെ സ്വയംസമർപ്പണപാത പിന്തുടർന്ന് നായിക ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു.

5.7. ജലത്തിലൂടെ നടക്കുന്ന കന്യകമാർ

ഒരു തമിഴ് പെൺകുട്ടിയായ അമുദയും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യവാദിയായ മലയാളിയുവതി റസിയയും തമ്മിലുള്ള സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗമാണ് ഇന്ദുമേനോന്റെ 'ജലത്തിലൂടെ നടക്കുന്ന കന്യകമാർ' എന്ന കഥയ്ക്ക് വിഷയം. "ഗർഭിണിയാണെന്നറിഞ്ഞ രാത്രിയിൽ ഭാര്യയായ ഒരു കന്യക ജലത്തിലൂടെ നടക്കുന്നതായി സ്വപ്നം കണ്ടു" (2014:200). എന്ന് അമുദ ചിന്തിക്കുന്നു. റസിയയ്ക്ക് പ്രത്യുൽപാദനശേഷി ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അവളുടെ കുഞ്ഞിനെ താൻ വേദനിച്ചു വേദനിച്ചു പ്രസവിച്ചേനെ എന്ന് അമുദ പലപ്പോഴും പറയാറുണ്ട്. കൃത്രിമബീജസങ്കലനത്തിലൂടെ തങ്ങളുടെ ആഗ്രഹം നിറവേറിയതിന്റെ സന്തോഷത്തിലായിരുന്നു അമുദയും റസിയയും. അവിടെവന്ന പത്രക്കാരുടെ ചോദ്യങ്ങളിലൂടെയും, അതിന് നൽകിയ മറുപടികളിലൂടെയും എന്തെല്ലാം

പ്രതിസന്ധികൾ തരണം ചെയ്താണ് അവർ ഒന്നായതെന്ന് കഥാകാരി കാണിച്ചുതരുന്നു.

ഹോസ്റ്റൽ മുറിയിൽ ഒന്നിച്ചു താമസിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ഇവർ പരസ്പരം തിരിച്ചറിയുന്നതും സ്നേഹിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതും. സമൂഹത്തെ ഭയന്ന് പ്രണയവും രതിയും ഇവർ ആരും അറിയാതെ രഹസ്യമാക്കി വയ്ക്കുന്നു. പക്ഷേ എങ്ങനെയോ ഇവരുടെ ബന്ധം വീട്ടുകാർ അറിയുന്നു. അച്ഛൻ നിർബന്ധിച്ച് അമുദയെ വീട്ടിൽ കൊണ്ടുപോകുകയും, വീട്ടിലെത്തിയ അവളുടെ മുടി മുണ്ഡനം ചെയ്ത് ധാരാളം ഉപദ്രവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവളുടെ ഏറെ ഭംഗിയുണ്ടായിരുന്ന മുടിമുറിച്ചാൽ അവൾ പിന്നെ പുറത്തേക്ക് പോകില്ലെന്ന് അയാൾ കരുതുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, അവിടെനിന്ന് ഒളിച്ചോടി ഒരുപാട് വേദനകൾ സഹിച്ച് അവൾ വീണ്ടും റസിയയുടെ അടുത്തെത്തുന്നു. ജീവിതകാലം മുഴുവൻ ഒരുമിച്ചു കഴിയാമെന്ന് പറഞ്ഞ് അവർ പരസ്പരം സ്നേഹം പങ്കിടുന്നു. ഈ ഭാഗത്ത് അവരുടെ ആത്മബന്ധം എത്രത്തോളം ഉണ്ടെന്ന് കഥാകാരി കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്.

അവിടെനിന്ന് അമുദയെ വീണ്ടും അച്ഛൻ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നു. അവളെ വിട്ടുകിട്ടാനായി റസിയ ഹേബിയസ് കോർപ്പസ് ഫയൽ ചെയ്യാനായി വക്കീലിനെ കാണാൻ കോടതിയിൽ എത്തിയ സമയത്ത് ഒരു വനിതാ പോലീസ് റസിയയെ ആക്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഗർഭപാത്രം ഉൾപ്പെടെയുള്ള ആന്തരികാവയവങ്ങൾക്ക് ക്ഷതം പറ്റി ഏറെനാൾ റസിയ ഹോസ്പിറ്റലിൽ ആകുന്നു. പിന്നീട് കുറേക്കാലം അമുദയെ പറ്റി ഓർക്കുമ്പോഴെല്ലാം റസിയക്ക് ഒരു മരവിപ്പാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്.

പ്രായമുള്ള ഒരാളെകൊണ്ട് അച്ഛൻ അമുദയെ വിവാഹം കഴിപ്പിക്കുന്നു. വൃദ്ധനായ അയാളുടെ മൂന്നാമത്തെ ഭാര്യയായിരുന്നു അമുദ. ഭർത്താവിനെക്കുറിച്ച് അവൾ ഓർക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: "ഞാനിപ്പോഴും കന്യകയാണ്. എന്നെ

വേദനിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു അയാളുടെ രതി. എന്റെ നിലവിളികളായിരുന്നു അയാളുടെ മൂർച്ഛകൾ" (ടി:201). അഞ്ചു വർഷക്കാലം അവർ പരസ്പരം കാണാതെ അറിയാതെ ജീവിച്ചു. "അഞ്ചാമത്തെ വർഷം, കൃത്യം അഞ്ചാമത്തെ വർഷം അമുദയുടെ കണ്ണീർ വീണ്, അക്ഷരങ്ങൾ പലതും പടർന്നുപോയ ഒരിളം റോസ് ഇൻലന്റ് കിട്ടുന്നതുവരെ റസിയ ഒരു ജൈവഘടികാരംപോലെ നിത്യം ചലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അതിന്റെ ദിശാസൂചികളിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്ത കാലത്തോട് അവൾ സഹതപിച്ചതേയില്ല"(ടി:205). അമുദയുടെ കണ്ണീർ വീണുണങ്ങിയ ഒരു കത്ത് റസിയയ്ക്ക് കിട്ടുന്നു. "നമുക്ക് ഒരുമിച്ച് ജീവിക്കാം"(ടി:206) എന്നതായിരുന്നു ആ കത്തിലെ വാചകം. പിന്നീട് ഏറെയൊന്നും ആലോചിക്കാതെ റസിയ തൂത്തുക്കുടിയിലേക്ക് തീവണ്ടി കയറി. അവിടെ യുവത്വത്തിന്റെ എല്ലാ പ്രസരിപ്പും നശിച്ച്, നിസ്സഹായയായി നിൽക്കുന്ന അമുദയെ റസിയ കണ്ടെത്തുന്നു. അവർ ഒന്നാകുന്നു. തങ്ങളുടെ സ്നേഹബന്ധം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കാനായി ഒരു കുട്ടി വേണമെന്ന് അവരുടെ ആഗ്രഹത്തിന്റെ ഫലമായി അവർ കുഞ്ഞിന് ജന്മംനൽകുന്നു.

വ്യത്യസ്തമതത്തെയും ദേശത്തെയുമാണ് അവർ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അണ്ഡമാറ്റശസ്ത്രക്രിയയെ റസിയയുടെ പ്രസ്ഥാനം എങ്ങനെയാണ് നോക്കിക്കാണുന്നത് എന്ന ഒരു മാധ്യമപ്രവർത്തകന്റെ ചോദ്യത്തിലൂടെ ഇവരുടെ പ്രണയത്തിലും ഒന്നാകുന്നതിലും എതിരായി നിൽക്കുന്നത് ഇവർ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളാണെന്നതു മാത്രമല്ല എന്ന് ബോധ്യമാകും. റസിയയെ ആക്രമിക്കുന്നത് ഒരു തമിഴ് വനിതാകോൺസ്റ്റബിളാണ് എന്നതിൽനിന്ന് ഇവരുടെ പ്രണയത്തിൽ ദേശത്തിന്റെ കൈകടത്തലുകൾ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. രണ്ടു വ്യക്തികൾ മാത്രം ഉൾപ്പെടുന്ന പ്രണയത്തിൽ സമൂഹത്തിലെ ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം സദാ ഇടപെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

സമൂഹത്തിലെ പുരുഷനിർമ്മിതമായ പൊതുനിയമാവലികൾ പ്രായേണ സ്ത്രീവിരുദ്ധമാണ്. മാനസികമായും ശാരീരികമായും കീഴ്പ്പെടുത്തുന്ന അച്ഛനും

ഭർത്താവും ഈ പൊതുനിയമാവലിക്ക് അനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നവരാണ്. പുരുഷന്മാരെയും സമൂഹത്തെയാകമാനവും ഭയന്നാണ് ഓരോ സ്ത്രീയും ജീവിതം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നത്. അതിനാൽ സ്ത്രീക്ക് ആശ്രയം സ്ത്രീ തന്നെയായി മാറുന്നു. സ്ത്രീക്ക് ദാമ്പത്യജീവിതത്തിനും മാതൃത്വത്തിനും ഒരു പുരുഷൻ തന്നെ വേണമെന്ന ചിന്തയെ തിരുത്തുകയാണ് കഥാകാരി. ഒരു സ്ത്രീ മറ്റൊരു സ്ത്രീയിൽ അഭയം കണ്ടെത്തുന്ന കാഴ്ചയാണ് കഥയിൽ കാണുന്നത്. ആണിന് പെണ്ണും പെണ്ണിന് ആണും എന്ന് നിശ്ചയിച്ച യാഥാസ്ഥിതികസമൂഹത്തിന് മുന്നിൽ 'ഞങ്ങൾ ലെസ്ബിയൻ കപ്പിൾസ് ആണെന്ന് ചങ്കുറ്റത്തോടെ പറയാൻ ധൈര്യവതികളായി മാറുന്നുണ്ട് ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ.

5.8. മോഹമഞ്ഞ

ആശുപത്രിയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വെച്ച് പരിചയപ്പെടുന്ന രണ്ടു വ്യക്തികളുടെ കഥയാണ് കെ. ആർ. മീരയുടെ മോഹമഞ്ഞ. അവൾക്ക് മഞ്ഞപ്പിത്തവും അയാൾക്ക് വൈറൽ പനിയുമാണ്. സ്ത്രീ വിവാഹമോചിതയും രണ്ടു കുട്ടികളുടെ അമ്മയുമാണ്. പുരുഷനാകട്ടെ ഭർത്താവും പിതാവുമാണ്. ആശുപത്രിയിലെ വിരസമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ അവർ രണ്ടുപേരും അടുക്കുന്നു. കുടുംബബന്ധത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ചുറ്റുപാടുകളിൽ ജീവിച്ച അവരെക്കുറിച്ച് കഥാകാരി പറയുന്നു - "രണ്ട് പാവങ്ങൾ. സ്നേഹിക്കാൻ വളരെ കുറച്ചുമാത്രം ബാക്കിയുള്ളവർ. സ്നേഹിക്കാൻ ലജ്ജിക്കുന്നവർ. അധൈര്യ പ്പെടുന്നവർ. എന്നാലോ സ്നേഹം വേണ്ടെന്നു വെക്കാനും ധൈര്യമില്ലാത്തവർ" (2014:123).

പരസ്പരം അറിഞ്ഞും അറിയാതെയും അവർ നോട്ടങ്ങളും പുഞ്ചിരിയും കൈമാറുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ അവർ ചിരപരിചിതരായി മാറുന്നു. ഡോക്ടറെ കണ്ട ശേഷം ലാബിലെ ക്യൂവിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ ധൃതിയിൽ നടന്നുവരുന്ന അയാളുടെ കണ്ണുകളിലെ കൗമാരം തന്നെയാണ് തിരയുന്നത് എന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ

അവൾ ഏറെ സന്തോഷിക്കുന്നുണ്ട്. ലാബിലെ റിസൽട്ട് വൈകുന്നേരത്തെ ഓ.പിയിൽ ഡോക്ടറെ കാണിച്ചാൽ ഇനിയൊരു ദിവസം ഇതിനായി മെനക്കെടേണ്ടതില്ലെന്ന് നിർദ്ദേശിക്കുമ്പോൾ "അവളെ നോക്കാതിരിക്കാൻ അയാൾ പണിപ്പെട്ടു. നോക്കിയാൽ തന്റെ നോട്ടം അവളുടെ ശരീരഭാഗങ്ങളിൽ ഒട്ടിപ്പിടിക്കുമോ എന്നും, അവൾ ഒരു സ്ത്രീലമ്പടനായി കാണുമോ എന്നു ആയിരിക്കും അയാളുടെ ഭയം. പത്തുനാല്പത് വയസ്സായാൽ ഇതാണ് പുരുഷന്മാരുടെ കുഴപ്പം അവർക്ക് സ്ത്രീയെ ശരീരമായി മാത്രമേ കാണാനാവൂ"(ടി:122). ഹോട്ടലിൽ നിന്ന് ഭക്ഷണം കഴിച്ചിട്ടും ഒരു നൂൺഷോയ്ക്ക് പോയിട്ടും സമയം ബാക്കിയുണ്ട്. അവൾക്ക് ഒരു തലചുറ്റൽ അനുഭവപ്പെടുകയും അവർ ഒരു ലോഡ്ജിൽ മുറിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്നേഹിക്കാൻ കിട്ടുന്ന ആ കുറച്ചുസമയത്ത് പോലും അധൈര്യപ്പെടുന്നുണ്ട് അവർ, സാമൂഹികമായ സദാചാരനിയമങ്ങളെ ഭയക്കുന്നുണ്ടവർ. "അയാൾ അവളുടെ കവിളുകളിൽ പതിയെ തലോടി. അവൾ ആ കൈത്തലത്തിൽ മുറുകെപ്പിടിച്ചു.

"മഞ്ഞനിറം മാറിയോ?"

അയാൾ ഇടറിയ ഒച്ചയിൽ ചോദിച്ചു:

"ഇല്ല..."

അവൾ ചിരിച്ചു.

"നിങ്ങൾക്കോ?"

"എനിക്ക് പനിയല്ലേ? കണ്ണിൽ ഒരു ഭാഗത്ത് ചുവപ്പ്. ഒരു ഭാഗത്ത് കറുപ്പ്. ഇപ്പോഴും അതേ ചാരനിറം. അയാളും ചിരിച്ചു""(ടി:124)

പിരിയാൻ നേരം അയാൾ നഷ്ടബോധത്തോടെ അവളെ ഉമ്മ വയ്ക്കുകയും, അവൾ തന്നാലാകും വിധം അത് ഏറ്റുവാങ്ങുകയും ചെയ്തു. ഓ.പി. സമയം കഴിഞ്ഞതിനാൽ നേരെ വീട്ടിലെത്തുന്ന അവൾക്ക് രോഗം അധികമാവുകയും,

മക്കൾ നാട്ടുകാരെ വിളിച്ച് ആ രാത്രി തന്നെ അവളെ ആശുപത്രിയിൽ എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മഞ്ഞപ്പിത്തം സ്ഥിരീകരിച്ച് ആശുപത്രിയിൽ കിടക്കുമ്പോൾ അവൾക്ക് അയാളുടെ കണ്ണ്, മുടി, ചുണ്ട് എല്ലാം മഞ്ഞയായിരുന്നുവെന്ന് തോന്നി. നാളുകൾക്കുശേഷം ആശുപത്രിയിൽ നിന്ന് വീട്ടിലെത്തിയ അവൾ മുറ്റം വൃത്തിയാക്കുന്നതിനിടയിൽ ചെടികൾക്കിടയിൽ പാറി കിടക്കുന്ന ഒരു പത്രക്കടലാസിൽ 'മഞ്ഞപ്പിത്തം ബാധിച്ച് അധ്യാപകൻ മരിച്ചു'വെന്ന വാർത്ത കാണുന്നിടത്തുവെച്ച് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

രണ്ടുപേർ പരസ്പരം കാണുമ്പോൾ, ഉടനെ തോന്നാവുന്ന ഒരു വികാരമാണോ പ്രണയം എന്ന സംശയം ഉണ്ടായേക്കാം; "എന്നാൽ ഹ്രസ്വമായ ഒരു സമാഗമത്തിലൂടെ സ്നേഹത്തിന്റെ പടവുകളിലേക്ക് പരസ്പരം പിടിച്ചുകയറാൻ ജീവിതത്തിന്റെ ഉഷ്ണമേഖലകളിൽ നിന്നിറങ്ങിത്തിരിച്ച രണ്ടുപേരെ നാം മോഹമഞ്ഞയിൽ കാണുന്നു. സാംക്രമികരോഗവാർഡിൽനിന്ന് രതിയുടെ വിശുദ്ധാനുഭവത്തിലേക്ക് ഒഴുകിപ്പരക്കുന്ന മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാണ് ഈ കഥ. മൗലികതയും ഒതുക്കവും കൊണ്ട് മോഹമഞ്ഞ സമ്മാനിക്കുന്ന ബൃഹദാഖ്യാനം രോഗം, രതി, മരണം തുടങ്ങിയ വഴികളിലൂടെ കാലത്തിന്റെ ഇടപെടലുകൾക്ക് അവസരം കൊടുക്കാതെ ജീവിതത്തിലേക്ക് പടർന്നുകയറുന്നു. വികാരങ്ങളുടെ നിയന്ത്രിതവും ആകർഷകവുമായ ഒരു ദൃശ്യാനുഭവം മോഹമഞ്ഞ സമ്മാനിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിനോ രതിനിർവഹണത്തിനുവേണ്ടിയോ ഉള്ള ഉൽക്കടമായ അഭിലാഷമല്ല അവരെ തമ്മിൽ ആകൃഷ്ടരാക്കിയത്. സ്നേഹത്തെ തീവ്രമായൊരു ജീവിതപ്രശ്നമായി കാണേണ്ടതുണ്ടെന്ന ദാർശനികതയിലേക്ക് നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന കഥ മധ്യവയസ്കരതിയുടെ പരിപക്വമായ ഉണർവുകൾ നൽകുന്ന മനഃശാസ്ത്രവിശകലനമായി പരിണമിക്കുന്നു"(ശ്രീജിത്ത് പെരുന്തച്ചൻ 2014:59). മുമ്പ് കണ്ടിട്ടുള്ള കൈകളിലേതുപോലെ നഖങ്ങൾ കറുത്തതല്ലാത്ത, സിഗരറ്റിന്റെ മഞ്ഞതഴമ്പില്ലാത്ത കൈവെള്ള പരുക്കനല്ലാത്ത നായകന്റെ കൈകളെ

തലോടാൻ മോഹഞ്ഞയിലെ നായികയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. കുറച്ചു നേരത്തെ പരിചയം വെച്ച് മാത്രം കുടുംബത്തെ മറന്ന് ഇണചേരാൻ അവർക്കാകുന്നു. ദാമ്പത്യം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ സദാചാരകല്പിതമൂല്യങ്ങളെല്ലാം ഇവിടെ വഴി മാറ്റപ്പെടുന്നു. "അതീവദുസ്സഹമായ കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നുള്ള രക്ഷപ്പെടലായിരിക്കാം പലപ്പോഴും മധ്യവർഗ്ഗസ്ത്രീകളുടെ വിവാഹേതരബന്ധങ്ങൾ. ആത്മാവിന്റെ ആവശ്യമായി വന്നുചേരുന്ന ഇത്തരം ബന്ധങ്ങൾക്ക് കാല്പനികവും ഭ്രമാത്മകവുമായ പരിവേഷങ്ങളായിരിക്കാം ചിലപ്പോൾ" (ഖദീജ മുതാംസ് 2018:18) അടച്ചിട്ട കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്ന് ആധുനികകാലത്ത് പുറത്തിറങ്ങുന്ന സ്ത്രീകൾ ആത്മസംതൃപ്തികൾ തേടുന്നു. പലരും തന്റെ ശരീരത്തിനും മനസ്സിനും കടിഞ്ഞാണിട്ട് തിരിച്ച് കുടുംബത്തിലേക്ക് തന്നെ കയറിച്ചെല്ലുമ്പോൾ, നിയന്ത്രണം നഷ്ടപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾ അരുതുകൾ ലംഘിക്കുന്നു. അവരാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ വിജയിച്ച സ്ത്രീകൾ എന്ന് കെ. ആർ. മീര പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.

കൃത്യമായി പേര് നൽകാതെയാണ് കഥയിൽ നായകനും നായികയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. മറ്റു ഉത്തരാധുനിക സ്ത്രീപക്ഷകഥകളിൽ നിന്ന് മോഹമഞ്ഞയെ വേർതിരിക്കുന്നത് എന്താണെന്ന് ഉഷാകുമാരി പറയുന്നു. "ആണും പെണ്ണും ഒരേപോലെ വിധേയരായിത്തീർന്ന പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അകത്താണ് മോഹമഞ്ഞ എന്ന കഥ എഴുതപ്പെടുന്നത്. ഇവിടെ ആണ്/പെണ്ണ് എന്ന ലിംഗകേന്ദ്രിതമായ വേർതിരിവുകൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ആൺകോയ്മയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്കോ അതിനിരയാക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രൈണതയ്ക്കോ അല്ല ഊന്നൽ. ആണ് വേട്ടക്കാരനും പെണ്ണ് ഇരയുമായി സ്ഥിരീകരിച്ചു വെയ്ക്കുന്ന പൊതുസമ്മതമായ സ്ത്രീരചനകളിൽ നിന്നുള്ള വിടുതൽ ഈ കഥയിലുണ്ട്" (ഉഷാകുമാരി. ജി 2018:102). ബന്ധങ്ങൾക്കകത്ത് അരുതായ്മകൾ ഏറെയുണ്ട്. അത് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ബാധിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളെയാണ്. കുടുംബം എന്ന സദാചാരബോധത്തിൽ കെട്ടപ്പെട്ട

ഇടത്തുനിന്ന് അധൈര്യത്തോടെയാണെങ്കിലും പുറത്തുകടക്കുന്നുണ്ടവർ. പുരുഷനെപ്പോലെതന്നെ സ്ത്രീക്കും അവകാശപ്പെട്ടതാണ് ഇത്തരം ആത്മനിർവൃതികൾ എന്ന് കെ. ആർ. മീര പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

5.9. ദൈവവിളി

മതം, സമൂഹം, കുടുംബം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വം നിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്ന് സിത്താര എസിന്റെ 'ദൈവവിളി' എന്ന കഥ കാണിച്ചുതരുന്നു. ഷേർലി എന്ന ക്രിസ്ത്യാനിപ്പെൺകുട്ടി ഹരിയെ വിവാഹം കഴിക്കുകയും, ഹിന്ദുമതം സ്വീകരിക്കുകയും, സീത എന്ന പേര് സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രാർത്ഥനകളും കുമ്പസാരങ്ങളും കണ്ടു ശീലിച്ച അവൾക്ക് താലിയും, സിന്ദൂരവും, പട്ടുസാരിയും, പൂജാമുറിയും, നിലവിളക്കും നിറഞ്ഞ ഹിന്ദുമത സ്വീകരണം ഉൾക്കൊള്ളാനാകുന്നില്ല. ഷേർലി എന്ന പേരു മാറ്റി സീത എന്ന പേരാക്കുമ്പോൾ, "സീതേ, എന്ന് വിളിക്കുമ്പോൾ അപരിചിതമായ ഏതോ ഭാഷ കേട്ടതുപോലെ എന്റെ ഉള്ള് പകയ്ക്കും"(2013:15). സീത എന്നത് തന്റെ പേരാണെന്ന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ അവൾക്ക് പലപ്പോഴും കഴിയുന്നില്ല.

ഒരു വ്യക്തി ജനിക്കുന്നതിലൂടെ വന്നുചേരുന്നതാണ് അവരുടെ ജാതിയും മതവും എല്ലാം. ഈ വ്യവസ്ഥിതികൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ബാധിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളെയാണ്. യാഥാസ്ഥിതികചിന്താഗതിക്കാരായ ഹരിയുടെ അമ്മയുടെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങിയാണ് ഷേർലി മതപരിവർത്തനം നടത്തുന്നത്. എന്നാലും അവളുടെ മനസ്സിനെ പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുവാൻ അവർക്കാകുന്നില്ല. "മതം മാറിയാലേ അമ്മ കല്യാണത്തിന് സമ്മതിക്കുകയുള്ളൂ എന്നും. അല്ലെങ്കിൽ തന്നെ അല്ലാതെയുള്ള വിവാഹം കുടുംബത്തിലെ മറ്റു പെൺകുട്ടികളെ ബാധിക്കുമെന്നും നമ്മുടെ കുട്ടികൾ വലുതായാൽ എന്തു ചെയ്യും" (ടി:14) എന്നും ഹരി പറയുന്നു. വിവാഹം എന്ന വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് മുന്നിൽ ഷെർലിക്ക് തന്റെ മതസ്വത്വത്തെ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വരുന്നു.

ഹരിയുമായി അഞ്ചുവർഷത്തെ പ്രണയത്തിനൊടുവിൽ വിവാഹം കഴിക്കണമെങ്കിൽ മതം മാറണമെന്ന് വന്നപ്പോൾ അതിനെ ലളിതമായാണ് ഷേർലി കണ്ടത്. "എന്റെ ആത്മാവിനും മനസ്സിനും ജീവിതത്തിനും ചേതമില്ലാത്ത മറ്റുള്ളവർക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ഒരു തമാശക്കളി"(ടി:14). പക്ഷേ, ഒരു സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിലേക്കുള്ള പറിച്ചുനടൽ അവൾക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനാകുന്നില്ല. ഭർത്താവിന്റെ വീട്ടിൽ അവൾ ഷേർലിയല്ല സീതയാണ്. പക്ഷേ, തന്നെത്തന്നെ മാറ്റുക എന്നുള്ളത് ഒരു പേരുമാറ്റം പോലെ എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. അവിടെ ഒരു സ്വത്വസംഘർഷം അവൾ അനുഭവിക്കുന്നത് കാണാം. ഒന്നിച്ചു ജീവിക്കുന്നവർ ഒരേ മതസ്ഥരാകണം എന്ന് ചിന്തിക്കുന്ന ഹരി, ഷേർലിയെ മതം മാറ്റാം എന്നാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്. താൻ മതം മാറാം എന്നയാൾ കരുതുന്നില്ല. സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തിനും ആത്മാവിനും മേലെ അധികാരം സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പുരുഷന്റെ മനസ്സാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

വിവാഹിതയായ ശേഷം ഒരിക്കൽ പോലും ഷേർലി തന്റെ വീട്ടിൽ പോയിട്ടില്ല. ഹരിയുടെ വീട്ടിലെ പൂജാമുറി വൃത്തിയാക്കുവാനും സന്ധ്യയ്ക്ക് വിളക്ക് കൊളുത്തി നാമം ചൊല്ലുവാനും ഹരിയുടെ അമ്മ അവളെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. ഹരിയുടെ അമ്മയ്ക്ക് സിന്ദൂരം തൊടണമെന്ന് നിർബന്ധമായിരുന്നു. അഥവാ ഏതെങ്കിലും ദിവസം സിന്ദൂരം തൊടാൻ മറന്നുപോയാൽ ഒരു കുറ്റവാളിയെപ്പോലെ ഹരിയുടെ അമ്മ തന്നെ നോക്കുമായിരുന്നുവെന്ന് അവൾ വിഷമിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ജോലിസ്ഥലത്തെ കാന്റീനിൽ ഇരുന്ന് സഹപ്രവർത്തകനായ മുഹമ്മദിനോട് തന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകൾ പറയുന്നതു മാത്രമായിരുന്നു വിവാഹത്തിനുശേഷം അവൾക്ക് കിട്ടിയ സന്തോഷകരമായ കാര്യം. ശ്വാസംമുട്ടൽ ഉണ്ടായിട്ടും മുഹമ്മദിന്റെ കൂടെ കുന്നിൻമുകളിൽ നടക്കാൻ പോകുന്നുണ്ട് ഷേർലി. ശ്വാസം കിട്ടാതെ ഒരു മരത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽ ഇരിക്കുമ്പോൾ അവൾ അവളുടെ അപ്പച്ചനെയും അമ്മച്ചിയെയും ഓർക്കുന്നുണ്ട്.

ആശ്വാസവാക്കുകളോടെ 'സാരമില്ല സീതേ...' എന്ന് മുഹമ്മദ് പറയുമ്പോൾ, ആ അസ്വസ്ഥതകൾക്കിടയിലും അവൾ പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്-'ഞാൻ സീതയല്ല. ഷേർലിയാണെന്ന്.' തന്റെ തൊണ്ടയിലെ കഫം വലിച്ചെടുത്ത മുഹമ്മദിനെ ഭർത്താവായി കാണാനാണ് ഷേർലി പിന്നീട് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. "കൊടുമുടികളിലെ പുഴപോലെയൊഴുകുന്ന, തണുത്ത, ശുദ്ധമായ ഹരിതനിറമുള്ള പുതിയ ഓക്സിജൻ. എനിക്ക് മുന്നിൽ കൊച്ചുകുഷ്ണങ്ങൾപോലെ അത് ഒഴുകിനടക്കുന്നത് ഞാൻ കണ്ടു. എന്റെ ശ്വാസകോശങ്ങളിലേക്കു ഞാനതിനെ ആർത്തിയോടെ വലിച്ചെടുത്തു. അതിന്റെ സ്പർശത്തിൽ എന്റെയുള്ളിലെ ചൂടുള്ള കഫക്കട്ടകൾ ഉരുകിയുരുകിപ്പോയി"(ടി:17) എന്നാണ് അവൾ ആ അനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. തന്റെ സ്വത്വം വീണ്ടെടുത്ത അവൾ മുഹമ്മദിൽ നിന്ന് ഫോൺ വാങ്ങി ഹരിയെ വിളിക്കുന്നു. "ഞാൻ വീണ്ടും മതം മാറി ഷേർലി ആവാൻ തീരുമാനിച്ചെന്നും, നാളെ എന്റൊപ്പം എന്റെ വീട്ടിലേക്കു വരണം എന്നും പറഞ്ഞ് അയാളുടെ പ്രതികരണത്തിനു കാത്തുനിൽക്കാതെ ഞാൻ മൊബൈൽ ഓഫാക്കി"(ടി:17).

രക്തനിറത്തിലുള്ള സിന്ദൂരം ശക്തിയുടെയും ഐശ്വര്യത്തെയും പ്രതീകമാണെന്ന് പറഞ്ഞ് ഹരിയുടെ അമ്മ സിന്ദൂരം തൊടുവിക്കുമ്പോഴും അത് അംഗീകരിക്കാൻ അവൾക്കാകുന്നില്ല. "താൻ ജീവിച്ചുപോന്ന ഒരു സവിശേഷസംസ്കാരത്തിൽനിന്നും മറ്റൊന്നിലേക്ക് പറിച്ചുനടുകയാണ് എന്ന ചിന്ത ഏതൊരു വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ചും സംഘർഷാത്മകത നൽകുന്ന ഒന്നാണ്. കാലങ്ങളായി വിശ്വസിച്ചാചരിച്ചുപോന്നവ ത്യജിക്കേണ്ടി വരുമ്പോഴുള്ള സമ്മർദ്ദവും നിസ്സാരമല്ല. സുസ്ഥിരമായ കുടുംബജീവിതത്തിന് സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ ഒരേ മതത്തിൽനിന്നാവണം എന്ന പഴഞ്ചൻചിന്തയാണ് ഹരിക്കുള്ളത്. സ്ത്രീക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന സ്വത്വപ്രതിസന്ധികൂടി കഥാകൃത്ത് എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. മതംമാറ്റത്തിലൂടെ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വംതന്നെ അടിയറ

വയ്ക്കേണ്ടിവരുന്നു എന്ന സത്യം ഷേർലി പിന്നീടാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്"(ഷീജ ആർ.എസ്. 2014:63).

വ്യത്യസ്തമതത്തിൽപെട്ടവർ പ്രണയിക്കുമ്പോൾ വിവാഹസമയത്ത് സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ മതത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കപ്പെടുക എന്ന പരമ്പരാഗത സാമൂഹികരീതി തന്നെയാണ് ഈ കഥയും പിന്തുടരുന്നതെന്ന് കാണാം. പക്ഷേ, എല്ലാം സഹിച്ച് ഭർത്താവിന്റെ വീട്ടിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കാൻ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. രണ്ടു വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധത്തിൽ ഇവിടെ സമൂഹം ഇടപെടുന്നു. ഈ പ്രശ്നത്തിനുള്ള പരിഹാരം സ്ത്രീ മതം മാറുക എന്നുള്ളത് മാത്രമായി മാറുന്നു. പ്രണയബന്ധവും ദാമ്പത്യബന്ധവും നല്ല നിലയിൽ കൊണ്ടുപോകാനുള്ള ബാധ്യതയും ഉത്തരവാദിത്തവും എന്നും സ്ത്രീയുടേത് മാത്രമാണല്ലോ? മതംമാറിയിട്ടും മനസ്സ് മാറ്റാനാകാതെ വിഷമിക്കുന്നവളാണ് ദൈവവിളിയിലെ ഷേർലി മതാതീതമായി പ്രണയത്തെ കാണേണ്ടതുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടെ ഷേർലിയിൽ കെട്ടിവയ്ക്കപ്പെടുന്നത് അവൾക്ക് തീരെ പരിചിതമല്ലാത്ത ഒരു മതസംസ്കാരമാണ്. വീണ്ടും അവൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് ഇതരമതസ്ഥനെത്തന്നെയാണ് എന്നുള്ളത് അവൾക്ക് മതം നോക്കാതെ പ്രണയിക്കാൻ കഴിയും എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്.

5.10. അവളും ഞാനും

മാറുന്നകാലഘട്ടത്തിലും പ്രണയം പുരുഷന്റെ അധികാര പ്രയോഗങ്ങൾക്കുള്ള ഇടമായി മാറുന്നതെങ്ങനെ എന്നതിന്റെ ആഖ്യാനമാണ് സിത്താര. എസ്സിന്റെ 'അവളും ഞാനും'. ആറുവർഷം ആത്മാർത്ഥമായി പ്രണയിച്ചിരുന്ന രാധിക. പ്രണയകാലഘട്ടത്തിന്റെ അവസാന നാളുകളിൽ മാത്രമാണ് താൻ എത്രത്തോളം വിഷലിപ്തമായ ബന്ധത്തിലൂടെയാണ് കടന്നുപോയിരുന്നതെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നത്. പെട്രോൾ ഒഴിച്ച് കത്തിച്ചും ആയുധങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് ആക്രമിച്ചും അപകടപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ

ഭാഗമായി ആശുപത്രിയിലെത്തുന്ന രാധികയേ അയാളുടെ മുൻകാമുകി കാണാൻ എത്തുന്നു. അവരുടെ സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. പ്രണയത്തിൽനിന്ന് പുറത്തുകടന്ന് നോക്കുമ്പോഴാണ് പ്രണയവേളയിൽ കാമുകൻ കാണിച്ച സ്നേഹപ്രകടനങ്ങൾ വ്യാജമാണെന്ന് അവർക്ക് മനസ്സിലാകുന്നത്. ഒരേസമയം ഒരുപാട് സ്ത്രീകള പ്രണയത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പുരുഷന്, തന്റെ കാമുകിമാരിൽ എല്ലാവരെയും ഒരുപോലെ വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. പലതരം വിലക്കുകളും കാമുകിമാർക്ക് ഉപാധികളായിവെച്ച് അയാൾ സമർപ്പണത്തിന്റെ ദേവിമാരായി സ്ത്രീകളെ വാഴ്ത്തുന്നു. "അയാൾ ഒരു കാല്പനികനോ സഹൃദയനോ ആയിരുന്നില്ല. മറിച്ച്, കൗശലക്കാരനായ ഒരു കപടവൈകാരികനായിരുന്നു. പ്രണയകാലത്തുടനീളം, അതിവിദഗ്ധമായ ചില ഇമോഷണൽ ബ്ലാക്ക് മെയിലിങ്ങുകളിൽ അയാൾ എന്റെ അസ്തിത്വത്തെ കെട്ടിയിട്ടു. കുറച്ചുവർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ എനിക്ക് പിടഞ്ഞുതുടങ്ങി. ഞാൻ കുതറി. അയാൾ കരയുകയും പതം പറയുകയും തന്റെ പ്രണയത്തിന്റെ ആഴത്തിനെപ്പറ്റി വാചാലനാകുകയും എന്റെ ആത്മാർത്ഥത ഇല്ലായ്മയെ കുറ്റപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഞാൻ പിന്നെയും കീഴടങ്ങി. ഞാനില്ലാത്ത പുറംലോകങ്ങളിൽ അയാൾ തന്റെ എല്ലാ ആനന്ദങ്ങളിലും സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളിലും അഭിരമിക്കുകയും എന്നെ പ്രണയത്തിന്റെ അന്ധകാരത്തിൽ അടച്ചിടുകയും ചെയ്തു" (സിത്താര എസ്. 2023:196) എന്നാണ് രാധിക തന്റെ പ്രണയത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. കഥയുടെ അവസാനം പ്രണയത്തിൽ തങ്ങൾ രണ്ടുപേരും, മറ്റനേകം സ്ത്രീകളും അനുഭവിക്കുന്നത് ഒന്നുതന്നെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിവിൽ അവരെത്തുന്നു.

ഭർത്താവിന്റെ മരണത്തിൽ ദുഃഖിച്ച്, അയാളുടെ ഓർമ്മകളുമായി കഴിയുന്നവളാണ് രാധിക. കടുത്ത വിഷാദത്തിന് അടിമപ്പെടാൻ ഇരിക്കെയാണ് രവിയെ അവൾ പരിചയപ്പെടുന്നത്. രവിയോടുള്ള പ്രണയമാണ് പിന്നീട് അവളെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. വരാൻ താമസിച്ചാലും,

അനുവാദമില്ലാതെ സിനിമയ്ക്ക് പോയാലുമെല്ലാം രാധികയെ ശകാരിക്കുകയും കഠിനമായി ദേഹോപദ്രവം ഏൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പ്രണയം തന്നെ വരിഞ്ഞുമുറുക്കുന്ന ബന്ധനമാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ അവൾ ആ ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് പിന്തിരിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ ജനാധിപത്യത്തെപറ്റി ബോധമില്ലാത്ത അയാൾ അതിക്രൂരമായി തന്നെ അവളെ പെട്രോളൊഴിച്ച് കത്തിക്കുകയും പിക്കാസുക്കൊണ്ട് വെട്ടി പരിക്കേൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാധിക തിരിച്ച് അയാളെയും ആക്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഹോസ്പിറ്റലിൽ ചികിത്സയിൽ കഴിയുന്ന രാധികയെ കാണാൻ രവിയെ പ്രണയിക്കുന്ന സിനി എത്തുന്നു. രാധിക കാരണമാണ് തന്റെ കാമുകൻ തന്നെ വിട്ടു പോയതെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവളായിരുന്നു സിനി. രവി മറ്റൊരാളെ സ്നേഹിക്കുന്നു എന്നറിവ് സിനിയിൽ വെറുപ്പോ ദേഷ്യമോ അല്ല ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ആ സ്ത്രീയിലെ സൗന്ദര്യത്തെയും ശരീരത്തെയുംപ്പറ്റി അസൂയ വർദ്ധിക്കുന്നു. സ്വന്തം ക്രെഡിറ്റ് കാർഡ് കൊടുത്തതിനെപ്പറ്റി രാധിക ചോദിക്കുമ്പോൾ സിനി പറയുന്നു: "നിങ്ങക്കൊക്കെ അതായിരിക്കും പ്രധാനം. പ്രണയത്തിന്റെ മുന്നില് പൈസക്കൊന്നും ഒരു വിലയും ല്ല ഏച്ചി. എട്ടനെന്നോട് ചോദിച്ചിറ്റല്ല. ഞാനായിറ്റ് കൊടുത്തതാ. എനക്കുള്ളതൊക്കെ ഓർക്കുംകൂടി ഉള്ളതല്ലേന്നു കരുതി. അതിപ്പോ എന്റെ ശരീരമായാലും സ്നേഹമായാലും ക്രെഡിറ്റ് കാർഡായാലും"(ടി:) 202). നിസ്വാർത്ഥമായ ശരീരകേന്ദ്രിതമായ പ്രണയമാണ് സിനി പിന്തുടരുന്നത്. രാധിക പ്രണയിക്കുന്നതോടൊപ്പം സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. പ്രണയിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യംപോലെ തന്നെ പ്രണയം നിരസിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാത്ത രവി എത്തുന്നത് പ്രണയപകയിലാണ്. ഒരു പെണ്ണ് തന്നെ നിരസിച്ചു എന്നുള്ളത് അയാൾക്ക് അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. "എന്റെ സ്നേഹത്തിനെ നിനക്കൊരു വിലയുമില്ല അല്ലേ? നീ വേറെ കെട്ടാൻ പോകുന്നു അല്ലേ? വഞ്ചിക്കുന്ന പെണ്ണുങ്ങൾക്കൊന്നും ജീവിക്കാൻ അവകാശമില്ല. എനിക്ക് കിട്ടാത്ത നിന്നെ വേറൊരുത്തനും കിട്ടുകയും വേണ്ട" (ടി:204) തന്റെ അധികാരത്തെ

നിസ്സാരയായ ഒരു പെണ്ണ് ചോദ്യം ചെയ്തതാണ് അയാളുടെ ആക്രോശത്തിന് കാരണം. തകർന്ന പ്രണയബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനായി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുകയും വിഷാദരോഗത്തിന് അടിമപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നവരായിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടം വരെയുള്ള കാമുകൻമാരെങ്കിൽ, പുതിയകാലത്തെത്തുമ്പോൾ സ്വാർത്ഥതാൽപര്യങ്ങളാൽ തനിക്ക് കിട്ടാത്തത് ആർക്കും വേണ്ട എന്ന ചിന്തയിൽ ആക്രമിക്കാനൊരുങ്ങുന്ന ആളുകളെയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

പ്രത്യാക്രമണത്തിന് ഇരയായി രവി ആശുപത്രിയിൽ കിടക്കുമ്പോൾ ആദ്യം ഉപേക്ഷിച്ച ഭാര്യയാണ് പരിചരിക്കാൻ എത്തുന്നത്. അവൾ തന്റെ ഭർത്താവിനെ മയക്കിയെടുത്ത രാധികയെയും സിനിയെയും കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പ്രണയത്തിലെ അധികാരബന്ധം തിരിച്ചറിഞ്ഞ സിനി പറയുന്നു: "ഇതുവരെ, ഇങ്ങളെ അയാള് എന്നേക്കാളും സ്നേഹിക്കുന്നുന്നുള്ളതേനം എന്റെ സങ്കടം. ഇപ്പൊ, ഞാൻ അയാളെ സ്നേഹിച്ചല്ലോ എന്നതും"(ടി: 206).

പ്രണയിക്കുമ്പോൾ പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ ഉദാത്തവൽക്കരിക്കുന്നു. "നമ്മളെ രണ്ടാളേം മാത്രമല്ല. ആശുപത്രിക്കിടക്കയിൽ ശുശ്രൂഷയ്ക്ക് ചെന്നിരിക്കുന്ന നിന്റെയാ താടകയെയും അയാളിപ്പോ സമർപ്പണത്തിന്റെ ദേവീന്നു വിളിക്കുന്നുണ്ടാകും"(ടി:208). എന്ന തിരിച്ചറിവിന്റെ പാരസ്പര്യത്തിൽ സിനിയും രാധികയും അവസാനം ചെന്നെത്തുന്നു. പരസ്പരാശ്രയത്തിലൂടെ അവർ പുതിയ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നു. പ്രണയം പുരുഷൻ അധികാരപ്രയോഗത്തിനുള്ള സ്ഥാപനമാക്കി മാറ്റുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് കഥ വിനിമയം ചെയ്യുന്നു. രവിയുടെ സ്നേഹത്തിന് പാത്രമായ മൂന്നുപേരെയും സ്നേഹിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ വഞ്ചിക്കുന്നു. പലരെയും ഒരേസമയം പ്രണയിക്കുന്ന അയാൾക്ക് തന്റെ കാമുകി മറ്റൊരാളുമായി ഇടപഴകുന്നത് പോലും അസ്വസ്ഥത ഉണ്ടാക്കുന്നു. വിഷലിപ്തമായ പ്രണയമാണ് താൻ അനുഭവിക്കുന്നത് എന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ അതിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ പുതിയ കാലത്തെ സ്ത്രീകൾക്ക് കഴിയുന്നു എന്നത് ഉത്തരാധുനിക കാലത്തെ പ്രത്യേകതയാണ്.

5.11. പ്രണയത്തിലെ സ്വാതന്ത്ര്യാന്വേഷണങ്ങൾ

പുരുഷനിർമ്മിതസ്ത്രീസങ്കല്പത്തെ വിമർശനവിധേയമാക്കിക്കൊണ്ട് സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും ഒരുപോലെ സാഹിത്യം രചിക്കുന്ന ഒരന്തരീക്ഷം ഉത്തരാധുനികകാലത്തിൽ കാണാം. സ്ത്രീ സ്വന്തം സ്വത്വം സാഹിത്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും പുരുഷൻ ഈ സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു മാറ്റം ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ കാണാം. സ്ത്രീയെ മുൻകാലങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചതിന്റെ തുടർച്ച എന്നത് സ്ത്രീവിരുദ്ധമാണെന്ന് എഴുത്തുകാർ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി എഴുത്തുകാരികളെപ്പോലെ എഴുത്തുകാരും പ്രായേണ സ്ത്രീപക്ഷവാദികളായി മാറുന്ന കാഴ്ച ഉത്തരാധുനികചെറുകഥയിൽ ദർശിക്കാം. സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുകയും അതിനെ വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന നിരവധി കഥകൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മലയാളത്തിൽ പിറവികൊണ്ടു. സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹികവും, രാഷ്ട്രീയവും, സാംസ്കാരികവും, വൈകാരികവുമായ അവസ്ഥകളെ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ചില കഥാകൃത്തുക്കളുടെ രചനകളിൽ കാണാം. ഇതിന്റെ ഫലമായി കൂടുതൽ വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ അവർ കഥകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഉത്തരാധുനികകാലത്ത് പ്രണയാവിഷ്കാരത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ വിപ്ലവകരമായ മാറ്റമാണ് സംഭവിച്ചത്. സ്ത്രീയുടെ പ്രണയം കൂടുതൽ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ അംഗീകരിക്കാൻ സമൂഹം തയ്യാറായി. സ്ത്രീയുടെ പ്രണയം പുരുഷന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കനുസരിച്ച് മാത്രം സാക്ഷാല്ക്കരിക്കപ്പെടേണ്ടതല്ലെന്നുള്ള ബോധം ഇക്കാലത്ത് രൂപപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയതായി കാണാം. സ്ത്രീയുടെ പ്രണയത്തിനും ലൈംഗികതയ്ക്കും നേരെയുള്ള സദാചാരക്കണ്ണുകൾ കുറച്ചെങ്കിലും അകറ്റാൻ സാഹിത്യലോകം തയ്യാറായി. സ്ത്രീക്ക് സ്വന്തം പ്രണയത്തെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ അംഗീകരിക്കാനും, പ്രണയിക്കുക എന്നാൽ അടിമയാകുകയല്ല എന്ന് തിരിച്ചറിയാനും ഈ കാലത്ത് സാധിച്ചു. സ്ത്രീപുരുഷലിംഗവ്യവസ്ഥ മാത്രമല്ല ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളെയും സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി

കളെയും കൂടി ഒരുപോലെ പരിഗണിക്കണമെന്ന വിസ്തൃതമായ ഒരു ലിംഗബോധം സമൂഹത്തിന് വേണമെന്ന ആശയം ഉത്തരാധുനികകഥകൾ പങ്കുവെക്കുന്നു.

സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രണയത്തിനും ദാമ്പത്യത്തിനും അപ്പുറം ചില ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ കൂടി ഏറ്റെടുക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. ആനന്ദത്തിൽ കൂടെ നിൽക്കുന്ന പുരുഷൻ അവളുടെ വേദനയിൽ പങ്കുചേരാറില്ല. പ്രണയത്തെ വിവാഹത്തിലെത്തിക്കുക വഴി പുരുഷൻ സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തിൽ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷതുല്യത പലപ്പോഴും പ്രണയത്തിൽ പ്രാവർത്തികമാകാറില്ലെന്ന് ഉത്തരാധുനികകഥാകാരികൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. പ്രണയവും രതിയും ഒരു തുറന്നെഴുത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ തുടർന്നുവരുന്ന കഥാകാരികൾക്ക് മാതൃകയായിനിന്നത് സാറാജോസഫിന്റെ കഥകളായിരുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. പാരമ്പര്യം എന്നുപറഞ്ഞ് സമൂഹം പിന്തുടരുന്ന പലതും കാലാഹരണപ്പെട്ട ജീവിതത്തിൻറെ ബാക്കിപത്രങ്ങളാണെന്ന് പഠിപ്പിച്ചുതരുന്ന ഒരു പുതിയതലമുറയെ അഷിതയുടെ കഥകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിവൈകാരികവും കാല്പനികവുമായ പ്രണയത്തിന് ഇനി സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനമില്ലെന്ന് വിളംബരം ചെയ്യുന്നവയാണ് ഗ്രേസിയുടെ കഥകൾ. പ്രണയത്തിന്റെ പ്രായോഗിക പ്രകടനമായി ലൈംഗികതയെ കാണുകയും പ്രണയത്തിലെന്നപോലെ ലൈംഗികതയിലും സ്ത്രീയെ പൂർണ്ണമായി സംതൃപ്തയാക്കാൻ പുരുഷന് കഴിയുന്നില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് ഇന്ദുമേനോന്റെ ഓരോ പ്രണയകഥകളിലെയും കഥാപാത്രങ്ങൾ. പുരുഷന്മാർക്കില്ലാത്ത ഒരു സദാചാരവിലക്കുകളും സ്ത്രീകൾക്കും ആവശ്യമില്ലെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട് കെ. ആർ. മീരയുടെ കഥകൾ. സ്ത്രീക്ക് മാത്രം കല്പ്പിക്കപ്പെടുന്ന എല്ലാതരം വിലക്കുകളും പൊട്ടിച്ചെറിയുന്നുണ്ട് അവർ. പ്രണയം എങ്ങനെയാണ് സ്ത്രീയെ ഇരയായി മാറ്റുന്നതെന്ന് സിത്താരയുടെ പ്രണയകഥകൾ കാണിച്ചുതരുന്നു.

അതിനെതിരെയുള്ള സവിശേഷമായൊരു പ്രതിരോധമാർഗ്ഗവും അവരുടെ കഥകൾ സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷപ്രണയത്തെ കാണുന്ന അതേ ലാഘവത്തോടെയല്ല പൊതുസമൂഹം സ്ത്രീയുടെ പ്രണയത്തെ കാണുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട് കഥാകാരികളും അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളും. അതിനാൽ ദിവ്യമായ കാൽപനികപ്രണയത്തിന്റെ ഛായയുള്ള കഥകൾ ഉത്തരാധുനികകഥാകാരികളിൽ കാണുന്നില്ല. പ്രണയത്തിലൂടെ വഞ്ചിതരായി കാലം കഴിക്കാൻ ഒരുക്കമല്ല പുതിയകാലത്തെ കാമുകിമാർ. കേവലമൊരു പ്രണയത്തിനു വേണ്ടി അവർ തങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വവും ജീവിതവും തകർക്കാൻ തയ്യാറല്ല എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത് മാറിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കൂടി സൂചനയാണ്.

ഉത്തരാധുനികകഥാകാരികളിലെത്തുമ്പോൾ പ്രണയാവിഷ്കാരത്തിൽ വിപ്ലവാത്മകമായ മാറ്റമാണ് വന്നതെന്ന് കാണാം. പൊതുസമൂഹം ചർച്ചചെയ്യാൻ മടിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾപോലും ഒരു തുറന്നെഴുത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ അവർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഒരു കോഫി ഹൗസിൽ വെച്ച് കുറച്ചു സുഹൃത്തുക്കൾ പ്രണയത്തെയും ലൈംഗികതയെയും സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെയും കുറിച്ചെല്ലാം നടത്തുന്ന ചർച്ചയാണ് സാറാ ജോസഫിന്റെ കോഫി ഹൗസ് എന്ന കഥയിലെ ഇതിവൃത്തം. പുരോഗമനപരമായി ചിന്തിക്കുന്നവർ എന്ന് നടിക്കുന്ന പുരുഷസമൂഹം ഇപ്പോഴും മാറിയ ചിന്താരീതിയെ ഉൾക്കൊള്ളാതെ പഴയ ഇടത്തുതന്നെയാണ് നിൽക്കുന്നതെന്ന് കഥ തെളിയിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിലും ലൈംഗികതയിലും സ്ത്രീകൾക്ക് എന്താണ് വേണ്ടതെന്ന് കേൾക്കുമ്പോൾ അവിശ്വസനീയമാംവണ്ണം നോക്കുന്ന പുരുഷസമൂഹത്തെ കഥയിൽ കാണാം. പ്രണയത്തിൽ വഞ്ചിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾ കരഞ്ഞുകണ്ണീരൊഴുക്കുകയോ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുകയോ വേണമെന്ന് പഠിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ഇതുവരെയും നമ്മുടെ സാഹിത്യലോകവും കലാലോകവും. എന്നാൽ അഷിതയുടെ സുജാത എല്ലാവരെയും അതിശയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ കാമുകനെയും നഷ്ടപ്രണയത്തെയും പക്വതയോടെ നേരിടുന്നു. അടിവരയിട്ട് അവസാനി

പ്പിക്കേണ്ട ബന്ധങ്ങൾ ആ സമയത്ത് തന്നെ അവസാനിപ്പിക്കണം എന്ന് സുജാത പറയുന്നു. ഒരു പ്രണയാന്വേഷണമാണ് ഗ്രേസിയുടെ ഭ്രാന്തൻ പൂക്കൾ എന്ന കഥയിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പല ആണങ്ങളിലും പ്രണയപരീക്ഷണം നടത്തുകയും ഒടുക്കം, ആണങ്ങളുടെ ഉപകരണം ആയിമാറുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിന് ഒരു അർത്ഥവുമില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ, എന്റെ പ്രശ്നത്തിനുള്ള പരിഹാരം നിങ്ങളിലില്ല എന്നുപറഞ്ഞു ഇറങ്ങിവരികയും ചെയ്യുന്ന തന്റേടിയായ നായികയാണ് കഥയിലുള്ളത്.

മലയാളിയുടെ സദാചാരസങ്കല്പങ്ങളുമായി നിരന്തരം കലഹിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് മോഹമഞ്ഞ എന്ന കഥ. മാംസനിബദ്ധം തന്നെയാണ് പ്രണയം എന്ന് ഈ കഥ എടുത്തുപറയുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ പ്രായോഗിക രൂപമായി ഇവിടെ ലൈംഗികത കടന്നുവരുന്നു. ലെസ്ബിയനിസത്തെ അസ്വസ്ഥമായ മനസ്സോടെ കാണുന്ന പുരുഷസമൂഹത്തെയാണ് ഇന്ദു മേനോന്റെ ജലത്തിലൂടെ നടക്കുന്ന കന്യകമാർ എന്ന കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഭിന്നവർഗ്ഗപ്രണയത്തെപോലെതന്നെ സ്വാഭാവികമായി കാണേണ്ട ഒന്നാണ് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗവും എന്ന് ഇന്ദു മേനോൻ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. പുരുഷൻ അധികാരിയായി ഇരിക്കുന്ന മതവും ദേശവുമെല്ലാം എങ്ങനെയാണ് രണ്ടുസ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്നത് എന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ ചിത്രീകരണമാണ് ഈ കഥ. പരമ്പരാഗതചിന്തയനുസരിച്ച് പ്രണയത്തിന്റെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യം വിവാഹം തന്നെയാണ്. പക്ഷേ, പ്രണയത്തിൽ നിന്ന് വിവാഹത്തിലെത്തുമ്പോൾ അവിടെ പ്രണയത്തിൽ മതത്തിന്റെ സ്വാധീനം കൂടുന്നു. വിവാഹത്തിനായി മതം മാറേണ്ടി വന്നപ്പോൾ ദൈവവിളിയിലെ നായികയ്ക്ക് അത് ഒരു ഉടുപ്പ് മാറുന്നപോലെ നിസ്സാരമായ ഒന്നായാണ് തോന്നിയത്. പക്ഷേ, അതിലൂടെ നായികയ്ക്ക് അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന സ്വത്വസംഘർഷം എത്രത്തോളം ഉണ്ടെന്ന് കഥയിൽ

കാണാം. ഇഷ്ടമില്ലാത്ത ഇടത്തുനിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോരാൻ ദൈവവിളിയിലെ നായികയ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട് എന്നുള്ളതാണ് കഥയെ മികച്ചതാക്കുന്നത്. സമകാല സമൂഹത്തിലെ പ്രണയത്തിന്റെ മാറുന്ന മുഖത്തെ കൃത്യമായി സിത്താരയുടെ 'അവളും ഞാനും' എന്ന കഥ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രണയത്തിൽ താൻ അനുഭവിച്ച അധികാരപ്രയോഗങ്ങൾക്കും കണിശമായ നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കും എതിരെ പ്രതികരിച്ചതിന്റെ പേരിൽ അതിക്രൂരമായി നായിക ആക്രമിക്കപ്പെടുന്നു. തങ്ങൾക്ക് സംഭവിച്ചത് ഒന്നു തന്നെയാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ രണ്ടു സ്ത്രീകൾ എത്തുന്നതയോടെയാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രണയം മഹത്തരമായ ഒന്നാണെന്ന് വ്യവഹരിക്കെ, പുരുഷനെ സംബന്ധിച്ച് അത് അനായാസവും നിസ്സാരവുമായിത്തീരുന്നുണ്ട് എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഉത്തരാധുനികഎഴുത്തുകാരികൾക്കുണ്ട്. പുരുഷനിൽ കവിഞ്ഞൊന്നും സ്ത്രീക്കും പ്രണയത്തിൽ പങ്കുവയ്ക്കാനില്ലെന്ന കണ്ടെത്തൽ അവർ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. മാധവൻ, എൻ. എസ്. *എൻ. എസ്. മാധവന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* 169-179.
2. ടി. പുറം. 293-298.
3. സുസ്മേഷ് ചന്ദ്രോത്ത്. *കഥ.* 92-100.
4. സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം. *കഥകൾ.* 189-196.
5. ഉണ്ണി, ആർ. കഥകൾ. പുറം. 43-51.
6. ടി. പു. 9-32.
7. *ജെയിംസ്, വി. ജെ. പ്രണയോപനിഷത്ത്.* പുറം. 36-51.
8. മുരളി, ബി. *100 കഥകൾ.* പുറം. 33-40.
9. ടി. പുറം. 41-46.
10. അയ്യപ്പൻ, എ. സമ്പൂർണ്ണ കഥകൾ. പുറം. 17-24.
11. ശാന്തകുമാർ, എ. സർപ്പകാമുകൻ. എഡി. രേണുകുമാർ എം, ആർ. 'ഞാറുകൾ'. 157-173.
12. സാറാ ജോസഫ്. '*സാറാ ജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കഥകൾ*. പുറം. 231-237.
13. ടി. പുറം. 73-79.
14. ടി. പുറം. 331-336.
15. അഷിത. *അഷിതയുടെ കഥകൾ.* പുറം. 102-106
16. അഷിത. *അഷിതയുടെ കഥകൾ.* പുറം. 28-30.

17. ടി. പുറം. 92-96.

18. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കഥകൾ. പുറം. 76-77.

19. ടി. പ്രണയം അഞ്ചടി ഏഴിഞ്ച്. പുറം. 42-50.

20. ഗ്രേസി. പടിയിറങ്ങിപ്പോയ പാർവ്വതിയും മറ്റു കഥകളും. പുറം. 60-64.

21. ടി. പുറം. 10-15.

22. ഗ്രേസി. *ഗ്രേസിയുടെ കഥകൾ.* പുറം- 268-274.

23. ഇന്ദുമേനോൻ. *കഥകൾ ഇന്ദു മേനോൻ. പുറം. 21-31.*

24. ടി. പുറം. 32-41.

25. ടി. പുറം. 90-100.

26. മീര, കെ.ആർ. *കഥകൾ.* പുറം. 192-202.

27. മീര, കെ.ആർ. *കെ ആർ മീരയുടെ കഥകൾ. പുറം. 175-191.*

28. മീര, കെ.ആർ. *കഥകൾ.* പുറം. 11-21.

29. മീര, കെ,ആർ. *കെ ആർ മീരയുടെ കഥകൾ.* പുറം. 196-211.

30. സിത്താര, എസ്. *കഥകൾ.* പുറം. 222-227.

31. സിത്താര, എസ്. *അഗ്നിയും കഥകളും.* പുറം. 67-73.

32. സിത്താര, എസ്. *കഥകൾ.* പുറം. 98-102.

33. സാറാ ജോസഫ്. *സാറാ ജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കഥകൾ.* പുറം. 424-434.

34. അഷിത. അഷിതയുടെ കഥകൾ. പുറം. 24-27.

35. ഗ്രേസി. ഭ്രാന്തൻപൂക്കൾ. പുറം. 64-76.

36. ഇന്ദുമേനോൻ, കഥകൾ. പുറം. 200-206.

37. മീര, കെ.ആർ. *കഥകൾ.* പുറം. 118-125.

38. സിത്താര, എസ്. കഥകൾ. പുറം. 13-17.

39. സിത്താര, എസ്. 2023. *അവളും ഞാനും.* മാതൃഭൂമി ഓണപതിപ്പ്. പുറം. 194-208

അധ്യായം 6

സമകാലികകഥ - പ്രണയത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

അതിശക്തമായ സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ, കാഴ്ചകൾ, വിലയിരുത്തലുകൾ, വിമർശനങ്ങൾ ഇവയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് മലയാളത്തിലെ സമകാലിക പെൺകഥകൾ. പുതിയകാല സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സ്ത്രീയുടെ ഇടം കുടുംബമാണെന്ന് സങ്കല്പം മാറി. മുൻതലമുറയിലെ എഴുത്തുകാരികളിൽനിന്ന് സമകാലികർ വ്യത്യസ്തരാണ്. "മുമ്പ് പ്രകടമായ ആണധികാരവ്യവസ്ഥയോടായിരുന്നു കലഹിക്കേണ്ടത്. യുദ്ധങ്ങൾ നേരിട്ടായിരുന്നു. ഇന്നാവട്ടെ നിയമങ്ങൾ വഴിയും സാമൂഹികക്രമീകരണങ്ങൾ വഴിയും. സ്ത്രീപക്ഷപാതപരമെന്ന് സ്ഥാപിതമായ വ്യവസ്ഥകൾക്കും ഘടനകൾക്കുമുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അദൃശ്യമായ, ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ച ആണധികാരത്തെയാണവർ നേരിടേണ്ടി വരുന്നത്. കൂടുതൽ ക്ലേശകരമായ അതിജീവിതമാണത്"(ജിസാ ജോസ് 2020:28). മലയാളത്തിലെ കാലികമായ മൂന്നു കഥകളിലെ പ്രണയാവിഷ്കാരത്തിന്റെ സാധ്യതകളും ധ്വനികളും കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ.

6.1. സമകാലികം

ഉത്തരാധുനികകാലഘട്ടത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി മലയാളകഥാസാഹിത്യ ത്തിനുണ്ടായ പുതുനാമ്പുകളാണ് സമകാലിക കഥകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. 2010-ന് ശേഷമുള്ള കഥകളിലാണ് ഈ ഭാവുകത്വപരിണാമം ദൃശ്യമാകുന്നത്. ആഗോള വൽക്കരണവും ഉപഭോഗസംസ്കാരവും മാറുന്ന കാലത്തിന്റെ സൂചനകളും ഉത്തരാധുനികകഥയുടെ വിഷയമായിരുന്നപ്പോൾ, പുതിയ തലമുറ ആഗോള വൽക്കരണത്തിന്റെ ഉപഭോക്താവല്ല വക്താവായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇന്നത്തെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. സമകാലികർക്ക് ആഗോളവൽക്കരണം വേവലാതി നിറഞ്ഞ ഒന്നായി കാണുന്നില്ല. സമകാലികകഥകൾ വർത്തമാന കാലത്തോട് മാത്രമല്ല ഭാവിയോടുകൂടി സംവദിക്കുന്നതായി തിരിച്ചറിയാം.

പ്രാദേശികതയിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകുന്നതാണ് ഇക്കാലത്തിന്റെ പുതിയൊരു സവിശേഷത. പ്രാദേശികമായ ഭാഷയും സംസ്കാരവും സ്വത്വവും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന പ്രമേയവും രചനാരീതിയും പുതിയകഥയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. മതത്തേക്കാൾ ആഴത്തിൽ വേരുകളുള്ളതാണ് ജാതി എന്ന ചിന്തയിൽ നിന്നാകാം ജാതിയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ മുൻപില്ലാത്ത വിധം സമകാലികകഥ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു. കീഴാള, ദളിത് പ്രാതിനിധ്യങ്ങൾ ഇക്കാലത്തെ കഥകളിൽ കൂടിവരുന്നതായി കാണാം.

സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തിൽ ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങളോട് ഉണ്ടായിരുന്ന ചിന്താഗതിയിൽ വന്ന മാറ്റം സമകാലികകഥകളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. നിയമപരിരക്ഷയും സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങൾ വഴി കിട്ടുന്ന പിന്തുണയും അരികുവത്കരിക്കപ്പെട്ട ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ സാമൂഹിക അംഗീകാരത്തിന് ഇടയാക്കി. അതുവഴി സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തിൽ ഇവരോട് ഉണ്ടായിരുന്ന മനോഭാവത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. സമകാലിക കഥകളിലും ഇതിന്റെ ധ്വനികൾ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ അതിപ്രസരം പുതിയ കഥക്കും വിഷയമാണ്. നവമാധ്യമങ്ങളും, ലോകം മുഴുവൻ കൈവിരലിൽ ഒതുക്കുന്ന മൊബൈൽ ഫോണും കഥകളിൽ കാഴ്ചയുടെ ബഹുസ്വരതയെ വിളിച്ചോതുന്നു. ക്യാമറക്കണ്ണിലൂടെ കാണുന്ന കാഴ്ചകളാണ് പുതിയതലമുറ ഇന്ന് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആസ്വദിക്കുന്നത്. കാഴ്ചയുടെ സംസ്കാരത്തിൽ വന്ന മാറ്റം എപ്രകാരമാണ് പുതിയ കഥയെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്നതെന്ന് ഷാജി ജേക്കബ് പറയുന്നു. "ഈ ദശകത്തിലെ മിക്ക കഥാകൃത്തുക്കളുടെയും മിക്ക കഥകളുടെയും ആഖ്യാനകല സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിച്ചാൽ തെളിഞ്ഞുകിട്ടുന്ന ആദ്യസൂചന അവയിൽ കാഴ്ചയ്ക്കുള്ള കോയ്മയാണ്. ഭാഷയിൽ, ഭാഷണത്തിൽ, ബിംബങ്ങളിൽ, പ്രരൂപങ്ങളിൽ കഥയുടെ ഭാവലോകനിർമ്മിതിയിലൊട്ടാകെ അധീശത്വം നേടുന്ന രാഷ്ട്രീയവും ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയുമായി കഥ മാറുന്നു"(2019:4543). 'ശരീര'ത്തിന് ഇതുവരെയില്ലാത്ത വ്യവഹാരവും രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളും പുതിയ കഥയിലും കാണാം. ശരീരം നോക്കി ഒരാളുടെ ജാതി, മതം, വർഗ്ഗം, വർണ്ണം, ലിംഗം തുടങ്ങിയവ തിരിച്ചറിയുകയും അതുവഴി സമൂഹത്തിലെ മൂല്യബോധങ്ങൾവെച്ച് വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അധികാരസ്ഥാപനത്തിനുള്ള ഇടവും ശരീരം തന്നെ. ശരീരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ

രാഷ്ട്രീയത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതാണ് പുതിയ കഥകൾ. എല്ലാതരത്തിലും ഉത്തരാധുനികതയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പുതുപ്രവണത മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിൽ ഉടലെടുത്തതായി തിരിച്ചറിയാം.

6.2. കഥാകാരന്മാരും പ്രണയാവിഷ്കാരവും

സ്ത്രീ, പുരുഷൻ എന്നീ ദ്വന്ദ്വലിംഗപദവിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ, ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾ, ഉഭയലിംഗക്കാർ എന്നിവരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് സമകാലികകഥാലോകം. നിലനിന്നിരുന്ന സാമ്പ്രദായിക ലൈംഗികചിന്തകൾക്കെതിരെ വിമതശബ്ദം ശക്തമായി പുറപ്പെടുവിച്ച കഥാകാരനാണ് പ്രമോദ് രാമൻ. സ്ത്രീപുരുഷപ്രണയം എന്നാൽ അത് വിവാഹഉടമ്പടിയിലൂടെ സാക്ഷാത്കരിക്കേണ്ടതാണെന്ന പൂർവ്വചിന്തയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവയാണ് പ്രമോദ് രാമന്റെ കഥകൾ. നേഹ, മഞ്ജിത്ത് മേനോൻ, ചന്ദ്രൻ, രുസ്തം എന്നീ നാലു സുഹൃത്തുക്കളുടെ കഥയാണ് 'ഛേദാംശജീവിതം'[1]. ചന്ദ്രനും മഞ്ജിത്ത് മേനോനും പ്രണയത്തിലാകുന്നു. ചന്ദ്രന്റെ നിർബന്ധത്തിന് വഴങ്ങി മഞ്ജിത്ത് മേനോൻ ശസ്ത്രക്രിയയിലൂടെ സ്ത്രീയാകാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. ശസ്ത്രക്രിയ കഴിഞ്ഞ് മൂന്ന് മാസത്തിനു ശേഷമേ ചന്ദ്രനെ കാണുകയുള്ളൂ എന്നായിരുന്നു മഞ്ജിത്തിന്റെ തീരുമാനം. ഈ മൂന്നു മാസത്തിനിടെ നേഹ മഞ്ജിത്തിനെ സ്ത്രീയാകാൻ പരിശീലിപ്പിക്കുന്നു. മൂന്നു മാസത്തിനു ശേഷം മഞ്ജു(മഞ്ജിത്ത് മേനോൻ) നേഹയോട് പറയുന്നു. “എനിക്ക് ചന്ദ്രനെ കാണേണ്ട. ഞാനവളെ കോർത്തുപിടിച്ചു. മാറാമോ നേഹാ. ഈ ശരീരം മാത്രം? ഈ കായാകവചം ഉടുപ്പൊന്നു മാറും പോലെ മാത്രം നേഹാ? നിനക്കെന്റെ ആണാകാമോ?”(2011:45). ഉഭയലൈംഗികവാസനയുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമാണ് മഞ്ജിത്ത് മേനോൻ എന്ന മഞ്ജു. തന്റെ മനസ്സിനെയും ശരീരത്തെയും സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരാളോടേ ഒരു വ്യക്തിക്ക് പ്രണയം തോന്നുകയുള്ളൂ. തന്റെ പ്രണയിനി ചന്ദ്രനല്ല നേഹയാണെന്ന് മഞ്ജു തിരിച്ചറിയുന്നു. ഒരു പെണ്ണായി മാറിക്കഴിഞ്ഞ മഞ്ജുവിന് ഇനി മഞ്ജിത്തിലേക്കുള്ള ദൂരം വളരെ വലുതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അവൾ നേഹയോട് ആണാകാൻ പറയുന്നത്. തന്റെ സ്വത്വം അവസാനം മാത്രമാണ് ആ വ്യക്തിക്ക് തിരിച്ചറിയാനാകുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം വിഷയമായി വരുന്ന പ്രമോദ് രാമന്റെ മറ്റൊരു കഥയാണ് 'ഒരു ബ്രാക്കറ്റിൽ എത്ര

പേർക്ക് ജീവിക്കാം'[2] എന്നത്. റോസി, ജോളി, എൽദോ എന്നീ സുഹൃത്തുക്കളുടെ കഥയാണിത്. റോസിയും ജോളിയും പ്രണയത്തിലാണെന്നാണ് എല്ലാവരും കരുതിയിരുന്നത്. എന്നാൽ ജോളിക്ക് ഇഷ്ടം എൽദോയോടായിരുന്നു. ഹോസ്റ്റലിൽ ഒരേ റൂമിലാണ് എൽദോയും ജോളിയും താമസിച്ചിരുന്നത്. റോസിയുടെ ഒരു ഫോട്ടോ റൂമിൽ തൂക്കിയപ്പോൾ എൽദോ ജോളിയോട് 'നിന്റെ ഭാഗ്യമാണ് ഇവൾ' എന്ന് പറഞ്ഞു. അപ്പോഴും ജോളിയുടെ കണ്ണുകൾ എൽദോയിലായിരുന്നു. അവസാനം വീട്ടുകാർ ജോളിയുടെയും റോസിയുടെയും വിവാഹം തീരുമാനിക്കുന്നു. വിവാഹത്തിനു ശേഷം റോസിയെ നോക്കുമ്പോഴെല്ലാം ജോളിക്ക് മുന്നിൽ തെളിഞ്ഞു വന്നത് എൽദോയായിരുന്നു. കഥയുടെ അന്ത്യത്തിൽ ജോളിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനാകാതെ റോസി കറിക്കത്തി എടുത്ത് അവനെ കുത്തുന്നു. നിർബന്ധിത വിവാഹത്തിലൂടെ ആത്മസംഘർഷം അനുഭവിച്ച് അവർ മരണത്തിലേക്ക് നയിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെയും രതിയുടെയും ആവിഷ്കാരത്തിന് അതിർ വരമ്പുകൾ സൂക്ഷിക്കുന്ന ചെറിയൊരു ലോകത്തിനപ്പുറത്തേയ്ക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന കഥകളാണ് ഇവ. സ്ത്രീ, പുരുഷൻ എന്നുള്ള ശരീരഭേദങ്ങൾ മാത്രമല്ല സമൂഹത്തിലുള്ളത്. പരമ്പരാഗതമായ ആഖ്യാനരീതിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വായനക്കാരന് പരിചയമില്ലാത്ത ഒരു രചനാരീതിയിലേക്ക് ഈ കഥകൾ വഴിമാറുന്നത് കാണാം. കുട്ടിക്കാലത്ത് രതികൗതുകത്തിന്റെ ഫലമായി ആണും പെണ്ണുമായി അഭിനയിച്ച് കളിച്ച രണ്ടു കൂട്ടുകാരുടെ കഥയാണ് 'നപുംസകരുടെ പത്ത് പടവുകൾ'[3]. ആഖ്യാതാവായ വ്യക്തിയും അവന്റെ സുഹൃത്തായ താരാനാഥനുമാണ് ആ സുഹൃത്തുക്കൾ. ആണും പെണ്ണുമായി മാറി മാറി അഭിനയിക്കുമെന്നാണ് വാക്കെങ്കിലും എല്ലാ തവണയും താരാനാഥൻ പുരുഷത്വത്തിന്റെ മേധാവിത്വശക്തി പുലർത്തുന്നു. താരാനാഥന്റെ കരുത്തുറ്റ ബലത്തിനു മുന്നിൽ മറ്റേയാൾ വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്നു. പ്രണയത്തിലായാലും ലൈംഗികബന്ധത്തിലായാലും കീഴടക്കുന്നയാൾ പുരുഷനും കീഴടങ്ങുന്നയാൾ സ്ത്രീയുമാണല്ലോ. പതുക്കെ സുഹൃത്തിലേക്ക് സ്ത്രീസ്വത്വം കടന്നുവരുന്നു. ലൈംഗികാസ്വാദനവേളയിൽ സുഹൃത്തിന് തന്റെ പേരിന്റെ പാതി നല്കി 'താരാ' എന്ന് താരാനാഥൻ സംബോധന ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ വിധേയത്വമുള്ള ഒരു പെണ്ണായി അവനെ മാറ്റിത്തീർക്കുകയും, ആണധികാരത്തിന്റെ മേധാവിത്വശക്തി പുലർത്തുന്ന ഒരു രൂപമായി സ്വയം അവരോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു താരാനാഥൻ.

പ്രണയത്തിന്റെ വേളയിൽ സ്ത്രീയെ അടിമയായി കാണുന്ന അതേ മനസ്സ് തന്നെയാണ് രണ്ട് പുരുഷസ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾക്കിടയിലും കാണുന്നതെന്ന് ഇവിടെ കാണാം. സ്വവർഗ്ഗപങ്കാളിയിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന അധികാരപ്രയോഗത്തെ ഇഷ്ടപ്പെടുകയും അവന് വിധേയനാകാൻ താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രണയിയാണ് ഈ കഥയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. രണ്ട് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾക്കിടയിൽപ്പോലും ഒരു അധികാര-വിധേയബന്ധം എന്ന അവസ്ഥ കൊണ്ടുവരുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. പുരുഷൻ, സ്ത്രീ എന്നീ സ്വത്വങ്ങൾക്ക് പരമ്പരാഗതമായി സമൂഹം നല്കിയിരിക്കുന്ന നിർവ്വചനങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്ക് ആവാഹിക്കുക വഴി, ഈ കഥകൾ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതസമൂഹത്തിന് അനുരൂപമായി തന്നെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം.

പി. വി. ഷാജികുമാറിന്റെ 'കുറുക്കൻ'[4] എന്ന കഥ പുതിയ കാലത്തിൽ സ്ത്രീകൾ എങ്ങനെയാണ് പുരുഷന്റെ നേട്ടങ്ങൾക്കുള്ള ഏണിപ്പടികളായി മാറുന്നതെന്ന് കാണിച്ചുതരുന്നു. സ്ത്രീയെ പ്രലോഭിപ്പിക്കാനുള്ള ഏറ്റവും വലിയ മാർഗ്ഗം പ്രണയമാണെന്ന് പുരുഷൻ എന്നേ തിരിച്ചറിഞ്ഞതാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ മധുരവാക്കുകളുമായി വരുന്ന കാപട്യം നിറഞ്ഞ പുരുഷമനസ്സിനെ തിരിച്ചറിയാൻ സ്ത്രീകൾ വൈകുന്നു. ജോലിക്കുള്ള ഇന്റർവ്യൂവിൽ പങ്കെടുത്ത് പരാജയപ്പെട്ട് നിരാശനായി മടങ്ങുന്ന മാധവനെ സുഹൃത്തായ കുമാരൻ കാറിൽ കയറ്റി കൊണ്ടുപോകുന്നു. താൻ പെട്ടെന്ന് പണക്കാരനായതിന്റെ രഹസ്യം കുമാരൻ മാധവന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. പെണ്ണുങ്ങളെ എങ്ങനെയെങ്കിലും പ്രണയത്തിലാക്കുക എന്നിട്ട് അവരെയുംകൊണ്ട് നാട് വിടുക. പെൺകുട്ടികളെ മേലുദ്യോഗസ്ഥന്മാർ പറയുന്നിടത്തേക്ക് കയറ്റിവിട്ടാൽ കൈനിറയെ പണം കിട്ടും. പ്രണയം ശരീരകേന്ദ്രിതമായി മാത്രം നിർവ്വചിക്കപ്പെടുകയാണിവിടെ. സ്ത്രീയെയും അവളുടെ പ്രണയത്തെയും കച്ചവടവല്ക്കരിക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധി യാണ് ഇവിടെ കുമാരൻ.

രണ്ടു വ്യക്തികൾ തമ്മിൽ പ്രണയിച്ച് വിവാഹിതരാകുമ്പോൾ ഒത്തുചേരുന്ന കുടുംബങ്ങൾക്ക് പല കാര്യങ്ങളിലും അതൃപ്തി ഉണ്ടാകും. നിരന്തരമായി വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുന്ന കുടുംബത്തിനും സമൂഹത്തിനും എതിരെയുള്ള

വെല്ലുവിളിയാണ് പ്രണയത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്. മെഡിക്കൽ വിദ്യാർത്ഥികളായ നായർ സമുദായത്തിൽപ്പെട്ട അനൂപിന്റെയും ഈഴവ സമുദായത്തിൽപ്പെട്ട പവിത്രയുടെയും വിവാഹത്തിനുമുമ്പും ശേഷവും ഉണ്ടാകുന്ന സംഭവവികാസങ്ങളാണ് എസ്. ഹരീഷിന്റെ മോദസ്ഥിതനായങ്ങുവസിപ്പൂ മലപോലെ'[5] എന്ന കഥ. വിവാഹത്തിന് മുമ്പ് അനൂപിന്റെ വീട്ടുകാർ പവിത്രയുടെ വീട്ടിലെത്തുന്നു. അവിടെ നിന്നാണ് ജാതീയതയുടെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം ആരംഭിക്കുന്നത്. ജാതി എവിടെയും പോയിട്ടില്ലെന്നും അത് വ്യക്തിയുടെ ഉള്ളിൽ തന്നെയുണ്ടെന്നും കഥ സൂചന നല്കുന്നു. ജാതിയെയും മതത്തെയും ചെറുക്കാനുള്ള വലിയൊരു ഉപാധിയായി പ്രണയത്തെ പുരോഗമനവാദികൾ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് പ്രായോഗികതയിലെത്തുന്നില്ല. ഭാഷയിലും ഭക്ഷണത്തിലും സവർണ്ണരാവാൻ പാടുപെടുന്ന പവിത്രയുടെ വീട്ടുകാരെ കഥയിലുടനീളം കാണാം. പവിത്രയുടെ വീട്ടിൽ വെച്ച് കല്യാണം തീരുമാനിക്കുമ്പോൾ അനൂപിന്റെ വീട്ടുകാരെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ അലട്ടിയ പ്രശ്നം ഉമ്മറത്തിരിക്കുന്ന ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ പടമായിരുന്നു. അത് പവിത്രയുടെ വീട്ടുകാർ മാറ്റുന്നു. അവസരം കിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം സവർണ്ണർ അവർണ്ണർക്കു മേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നതായി കഥയിൽ പലയിടത്തും കാണാം. "ജാതിവാൽ വെട്ടിയ അനൂപും വയ്ക്കാൻ ഒരു ജാതിവാൽ പോലുമില്ലാത്ത പവിത്രയും തമ്മിലുള്ള പ്രേമവും തുടർന്ന് വീട്ടുകാരുടെ അനുവാദത്തോടെയുള്ള വിവാഹവുമാണ്, കഥയുടെ പ്രമേയം. വരന്റെ വീട്ടുകാർക്കാണ് ആഖ്യാനനേതൃത്വം; അവർക്കൊന്നും തിരുത്തേണ്ടിവരികയോ ചെയ്യുന്നില്ല, വിവാഹനിശ്ചയസമയത്തെ സദ്യ മുതൽ സകലതിനും അവരുടെ 'ഇഷ്ടം' മാത്രമാണ് പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. 'മുഖ്യധാരസംസ്കാരം' എന്ന 'സാംസ്കാരിക മേൽക്കോയ്മ'യ്ക്ക് മുമ്പിൽ മുട്ടുകുത്തി നിൽക്കേണ്ടിവരുന്ന 'കീഴാളജനത'യുടെ നിസ്സഹായതയാണ്, കഥയിലെ ഓരോ ചുവടുവയ്പിലും തെളിയുന്നത്. ഒടുവിൽ ചുമരിൽ തൂക്കിയ ഗുരുവിന്റെ ചിത്രംപോലും പ്രണയവിവാഹസാക്ഷാൽക്കാരമറവിൽ എടുത്തു മാറ്റപ്പെടേണ്ടിവരുമ്പോൾ, സംഭവിക്കുന്ന സാംസ്കാരികപതനത്തിനു മുമ്പിൽ ആ പ്രണയസാഫല്യം പോലും വിളറുകയാണെന്നുള്ളത് ആരും തിരിച്ചറിയുന്നില്ല" (കെ.ഇ.എൻ. 2023:9). കഥയുടെ സൂക്ഷ്മവായനയിൽ കണ്ടെത്താൻ പറ്റുന്ന മറ്റൊരു കാര്യം അവർണ്ണവിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നത് പെൺകുട്ടി യായതുകൊണ്ടാണ് കൂടുതൽ അവഗണന അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്നത് എന്നതാണ്. പ്രണയത്തിലായാലും

വിവാഹത്തിലായാലും പുരുഷന്റെ താല്പര്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം ഏറുകയും സ്ത്രീ അത് അംഗീകരിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടിവരുകയും ചെയ്യുന്ന നാട്ടുനടപ്പാണ് സമൂഹത്തിൽ കണ്ടുവരുന്നത്. അതിന്റെ ഇരകൾ കൂടിയാണ് കഥയിൽ പവിത്രയും വീട്ടുകാരും.

ആഗോളീകരണം എത്തരത്തിലാണ് വ്യക്തികളുടെ സംസ്കാരത്തെയും ജീവിതകാമനകളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്ന കഥയാണ് വിനോയ് തോമസിന്റെ 'ആനന്ദബ്രാൻ്റ്'[6]. ചെറുപ്പം മുതൽ തന്നെ മുടിത്തുമ്പുവരെ ബ്രാൻഡഡ് ഉൽപ്പന്നങ്ങൾകൊണ്ട് നിറയ്ക്കുന്ന നിജേഷ് പ്രണയത്തിലും ഈ ബ്രാൻ്റിസം പുലർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സുഹൃത്തായ പ്രശാന്തിന്റെ കാമുകി അനിഷയെ നിജേഷ് ലൈംഗികകാമനകൾക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അവളെ വിവാഹം കഴിക്കണമെന്ന് വന്നപ്പോൾ അയാൾ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്; "അനിഷേനെ നീതന്നെ കഴിച്ചോ. നല്ല കുട്ടിയാ. പക്ഷേ, എനിക്കോള്ള പറ്റൂല്ല. എന്നാന്നോ? ഓൾക്ക് ഒരു ബ്രാൻ്റില്ല. ഇന്നാറൊക്കെ കാണണം നീ, തനി നാടൻ. മംഗലാവുമ്പോ ഒരു പൊരുത്തം വേണം. ഞാനും ഓളും തമ്മിലതില്ല"(2019:22). എനിക്ക് നിന്റെ എച്ചില് വേണ്ട എന്ന പ്രശാന്തിന്റെ മറുപടി കേട്ടപ്പോൾ, കേരളത്തിലെ ചാക്കാട് തെരുൽ എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ മാമൂൽജീവിതം നയിക്കുന്ന ഒരുവനായി മാത്രം തന്നെ സുഹൃത്ത് ഗൗനിക്കുന്നതിൽ നിജേഷിന് സങ്കടം തോന്നി. നിജേഷ് ഓരോ സമയത്തും തന്റെ ബ്രാൻ്റുകൾ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

ആയിടയ്ക്കാണ് നിജേഷ് സ്വിറ്റ്സർലാൻഡിൽ നിന്ന് വന്ന ആൻമരിയ ടോമുമായി പരിചയപ്പെടുന്നത്. ജർമൻ പഠിച്ച വിവാഹം കഴിച്ച് നിജേഷ് ആൻമരിയയോടൊപ്പം സ്വിറ്റ്സർലാൻഡിലേക്ക് പോകുന്നു. കേരളത്തിൽ വന്നപ്പോഴുണ്ടായ ഒരു സന്തോഷത്തിൽ മാത്രമാണ് ആൻമരിയ തന്നെ വിവാഹംകഴിച്ചതെന്ന് നിജേഷ് വൈകിയാണ് മനസ്സിലാക്കുന്നത്. ആൻമരിയ മിക്കദിവസങ്ങളിലും തന്റെ പങ്കാളിയായ കന്യാസ്ത്രീക്കൊപ്പമാണ് കിടക്കുന്നത് എന്നതിൽ അവന് വിഷമമൊന്നും തോന്നുന്നില്ല. പ്രണയത്തെയും രതിയെയും ബ്രാൻ്റുവൽക്കരിക്കുന്ന നിജേഷ് അനിവാര്യമായ തിരിച്ചറിവിലേക്കാണ് കഥയുടെ അവസാനം എത്തിച്ചേരുന്നത്. സ്വിറ്റ്സർലാൻഡിലെ മരത്തിന്റെ ചുവട്ടിലിരുന്ന് താൻ ഉൾക്കൊണ്ട ബ്രാൻ്റാത്മീയതയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ ഐപാഡിലേക്ക്

എഴുതുമ്പോഴാണ് നിജേഷിന്റെ മുന്നിലേക്ക് ഒരു ഇല വീഴുന്നത്. അത് ഒരു പ്ലാവിന്റെ ഇലയായിരുന്നു എന്ന് കഥാകാരൻ പറയുന്നു. കേവലം വിപണിസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാത്രം നാം ചലിക്കുമ്പോൾ കാണാതെപോകുന്ന മൂല്യവ്യവസ്ഥകളെകുറിച്ച് കഥ വിനിമയം ചെയ്യുന്നു.

ഒരു അന്ധൻ പെണ്ണിനെ വിവരിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്നറിയാൻ മറ്റൊരാൾക്ക് ഉണ്ടാകുന്ന കൗതുകമാണ് ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണയുടെ 'ഇരുൾരതി'[7]. പി.എസ്.സി പഠനത്തിനിടയിലാണ് ഇ. സന്തോഷ്കുമാറിന്റെ 'മൂന്ന് അന്ധന്മാർ ആനയെ വിവരിക്കുന്നു'[8] എന്ന പുസ്തകം കഥാനായകന്റെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്നത്. അപ്പോൾ മുതൽ അന്ധൻ എങ്ങനെയാണ് പെണ്ണിനെ വിവരിക്കുന്നതെന്നറിയാൻ അയാൾക്ക് ആഗ്രഹം ഉണ്ടാകുന്നു. അതിനായി ദാനിയൽ എന്ന അന്ധനെ അയാൾ സമീപിക്കുന്നു. ഏറെ നാളുകൾക്കു ശേഷം അന്ധൻ കഥാനായകന് പെണ്ണിനെ വിവരിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. അപ്പോഴാണ് കഥാനായകൻ തിരിച്ചറിയുന്നത് അന്ധൻ വിവരിച്ചത് തന്റെ ഭാര്യയെ ആയിരുന്നുവെന്ന്. അന്ധന്റെ കൈകൊണ്ട് കഥാനായകൻ മരിക്കുന്നു. അന്ധൻ പെണ്ണിനെ വിവരിക്കുന്നത് കേൾക്കുന്ന ആദ്യത്തെയും അവസാനത്തെയും ആളായി കഥാനായകൻ മാറുന്നു. പ്രണയം രതിയിലേക്കുള്ള മാർഗ്ഗമായാണ് നൊറോണയുടെ കഥകളിൽ വരുന്നത്. "ഇരുൾരതിയിലേത് പ്രണയമൊഴിഞ്ഞ രതിയാണ്. ഇവിടെ പ്രണയമൊരു കള്ളമായി മാറുന്നു"(2020:37). ഡയാന റ്റോമിന്റെ ഈ അഭിപ്രായം നൊറോണയുടെ മറ്റു കഥകൾക്കും ബാധകമാകുന്നു എന്നുകാണാം.

ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണയുടെ 'കാമസൂത്ര'[9]ത്തിലെ വിഷയം ദാമ്പത്യേതര പ്രണയമാണ്. ചിട്ടവട്ടങ്ങൾക്ക് അനുസരിച്ചുള്ള ജീവിതത്തിൽ ഭാമയ്ക്ക് ഒരു ആശ്വാസമായിരുന്നു ഫേസ്ബുക്കിലൂടെ പരിചയപ്പെട്ട ഒരുവനുമായുള്ള പ്രണയം. ഭാമയുടെ ഇഷ്ടങ്ങളിൽ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന കഴിവുകൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തിയായിരുന്നു അയാൾ. കഥയിലെ ആഖ്യാതാവ് പ്രായപൂർത്തിയാകാത്ത ഭാമയുടെ മകളാണ്. അവളുടെ കണ്ണിലൂടെയാണ് അമ്മയുടെ പ്രണയബന്ധത്തെ നൊറോണ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. മൊബൈൽ ഫോണിലൂടെയുള്ള പരപുരുഷ പ്രണയത്തിൽ അമ്മ പൂത്തുലയുന്നത് മകൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. വീട്ടിൽ സിസിടിവി

വെച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ ബന്ധത്തെ തടയാൻ ഭർത്താവ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഭാനുവിന്റെ ഓരോ ചെയ്തികളെയും നിരീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ആ പ്രവർത്തികളെയെല്ലാം ഭർത്താവ് തിരുത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഇനി പ്രതീക്ഷിക്കാൻ ഒന്നുമില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിവിൽ അവൾ വിഷാദരോഗത്തിന് അടിമപ്പെടുന്നു. സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളും സാങ്കേതികവിദ്യയും പ്രണയത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പലവിധത്തിൽ തുറന്നിടുന്നതിന്റെ കാഴ്ചയാണ് ഈ കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

6.3. കഥാകാരികളും പ്രണയാവിഷ്കാരവും

സ്ത്രീവാദസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കാൾ അതിന്റെ പ്രായോഗികതയിലൂന്നിക്കൊണ്ട് ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരിയാണ് ശ്രീബാല കെ. മേനോൻ. പെണ്ണെഴുത്തുകാർ കഥകളിൽ പരീക്ഷിച്ച സ്ത്രീവാദചിന്താപദ്ധതികൾക്ക് സ്ത്രീകളുടെ സാധാരണജീവിതത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ അവർ ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു എഴുത്തുകാരിയായി അറിയപ്പെടാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും അതിന് കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രമാണ് 'സിൽവിയാപ്ലാത്തിന്റെ മാസ്റ്റർപീസ്'[10] എന്ന കഥയിലുള്ളത്. ഒരു സാഹിത്യകാരനെ കണ്ടെത്തി വിവാഹം കഴിക്കുന്നതിലൂടെ സാഹിത്യരചനക്ക് തനിക്ക് സൗകര്യം കിട്ടും എന്നവൾ വ്യാമോഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ഭർത്താവിന്റെ സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് സൗകര്യങ്ങൾ ഒരുക്കുകയായിരുന്നു അവളുടെ നിയോഗം. "കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിലേക്കു യാത്രയാവുന്ന ശീലത്തിനു പകരം ഇപ്പോൾ എന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരേയൊരു കഥാപാത്രമായ ഭർത്താവിന്റെ മനസ്സിലേക്ക് മാത്രം സഞ്ചരിക്കാൻ ഞാനെന്റെ മനസ്സിനെ പാകപ്പെടുത്തി"(2010:38). ഒരു എഴുത്തുകാരിയാണെന്ന് സ്വയം സങ്കൽപ്പിക്കുന്ന, അടുത്ത മാധവിക്കുട്ടി താനാണെന്ന് സ്വയം അഭിമാനിക്കുന്ന ഇതിലെ കഥാകാരിക്ക് സ്വന്തം ജീവിതത്തെ തനിക്ക് ഇഷ്ടമുള്ളത് പോലെ കൊണ്ടുപോകാൻ കഴിയുന്നില്ല. എന്നാൽ, സമാന്തരമായി ഒരു സാധാരണക്കാരിയുടെ ജീവിതവും, അവൾ ഇഷ്ടമില്ലാത്തിടത്തുനിന്ന് ഇറങ്ങുന്നതും കൂടി ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട് ഈ കഥ.

പരമ്പരാഗതമായ കാമുകീസങ്കല്പത്തെയും ഫെമിനിസ്റ്റ് നിലപാടുകളെയും

സമകാലികജീവിതവുമായി ചേർത്തു വായിക്കുന്നുണ്ട് ശ്രീബാല കെ. മേനോൻ. 'കന്യക' എന്നത് സ്ത്രീക്ക് മാത്രം ബാധകമാകുന്ന ചില സദാചാരമൂല്യങ്ങളെ പേറിനടക്കുന്ന വാക്കാണ്. ആ വാക്ക് സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും എത്തരത്തിലാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നതെന്ന് 'ഗുൽമോഹറിനു താഴെ'[11] എന്ന കഥ കാണിച്ചുതരുന്നു. വിദേശത്ത് ജീവിക്കുന്ന യുവാവിന് താൻ കല്യാണം കഴിക്കാൻ പോകുന്ന പെൺകുട്ടിയെപ്പറ്റി ധാരാളം സങ്കല്പങ്ങളുണ്ട്. അവൾ 'ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി' ഉള്ളവളാകണം. "ഓ... വാട്ട് എവർ ഇറ്റ് ഈസ്. മോഡേണിസവും ഫെമിനിസവും ഒക്കെ ഒരു ഫാഷനായി കൊണ്ടുനടക്കാൻ കൊള്ളാം. പക്ഷേ, കുടുംബജീവിതത്തിൽ ഇതൊക്കെ കയറ്റിയാൽ അലങ്കോലമാവുകയേ ഉള്ളൂ. സമാധാനപരമായ ഒരു ദാമ്പത്യമാണ് എന്റെ സ്വപ്നം. അതിന് കന്യകയായ, കുടുംബിനിയാവാൻ എല്ലാ യോഗ്യതകളുമുള്ള ഒരു പെൺകുട്ടിയെയാണ് ആവശ്യം. പരസ്യങ്ങളിലൊക്കെ പറയുംപോലെ തുളസിക്കതിരിന്റെ നൈർമ്മല്യമുള്ള"(2010:27). എന്നാൽ തനിക്ക്, മുൻപ് ഒരുപാട് ബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും പലതും സെക്ഷ്വലായിരുന്നു എന്നും അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. "ഇത്തരം അഫയറൊക്കെ അവിടെ സാധാരണമാണ്. സൊസൈറ്റി അംഗീകരിച്ചതുമാണ്. പക്ഷേ വിവാഹത്തിനുശേഷം അങ്ങനെയൊന്നു മുണ്ടാവില്ല എന്ന് ഉറപ്പാണ്"(2010:27). എന്നും അയാൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ കന്യകാത്വത്തിന്റെ ചുവപ്പ് അവൾ സുഹൃത്തായ ഒരുവനുമായി പങ്കിടുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ നേർക്ക് വരുന്ന കന്യകാത്വം, പാതിവ്രത്യം തുടങ്ങിയ മാമൂലുകളെ മഹത്വ വൽക്കരിക്കുകയല്ല ഇതിലൂടെ കഥാകാരി ചെയ്യുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകുന്നുണ്ട്. ഒരു കാര്യത്തെ നിസ്സാരവൽക്കരിക്കാൻ ഉള്ള ഏറ്റവും എളുപ്പമാർഗം അവയെ സാധാരണീകരിക്കുക എന്നതാണ്. പ്രണയത്തിന്റെയും ലൈംഗികതയുടെയും പ്രായോഗികരാഷ്ട്രീയം കൂടിയാണ് ശ്രീബാലയുടെ കഥകളിലൂടെ വെളിവാകുന്നത്.

സ്വന്തം ഇടങ്ങൾ മറ്റൊരാളുടെ അധീനതയിലാകുന്നതിനെതിരെയുള്ള സ്വാഭാവികപ്രതികരണമാണ് ഇന്നിന്റെ സ്ത്രീവാദം. പുതിയകാല സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിന്റെ നേർപകർപ്പുകളാണ് ഇ.കെ. ഷാഹിനയുടെ കഥകൾ. ആലങ്കാരികത ഒട്ടുമില്ലാത്ത ഭാഷയാണ് അവരുടേത്. കുടുംബത്തിലെ ഭാരവും ബാധ്യതകളും ഏറ്റുവാങ്ങി കണ്ണീരും നൊമ്പരവുമായി കഴിയുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് തനിക്ക് മുന്നേയുള്ള

സാഹിത്യം അടയാളപ്പെടുത്തിയതെന്ന് ബോധ്യമുള്ള ഷാഹിന തന്റെ കഥകളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സമൂഹത്തെ നിർണ്ണയിക്കാനുള്ള അധികാരം കൊടുക്കുന്നു. താൻപോലും അറിയാതെ തന്നെ പിന്തുടരുന്ന ക്യാമറക്കണ്ണുകളെ സ്ത്രീകൾ ഭയപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'ഫാൻ്റം ബാത്ത്'[12] എന്ന കഥയിൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് ഒരു ഇൻ്റർവ്യൂവിന് എത്തുന്ന രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾ ഹോട്ടൽമുറിയിലെ ബാത്റൂമിൽ കയറി കുളിക്കാൻ ഭയപ്പെടുന്നു. തങ്ങളുടെ നഗ്നത അവിടെ ഒളിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്ന ക്യാമറ പകർത്തിയാലോ എന്ന ഭയമുണ്ട് അവർക്ക്. അതിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ഫാൻ്റത്തിന്റെ മുഖംമൂടിവെച്ച് കുളിക്കുന്നു ആ പെൺകുട്ടികൾ. മുഖമുള്ള ശരീരങ്ങൾക്ക് മാത്രമേ സമൂഹത്തെ ഭയപ്പെടേണ്ടതുള്ളൂ എന്ന ധാരണ അവർക്കുണ്ട്. സദാചാരവാദികൾ നിർമ്മിച്ച ഇത്തരം സാമൂഹികകൽപ്പനകൾക്കെതിരെ ഒരു നഗ്നഫോട്ടോ കൊണ്ട് തകർക്കാൻ പറ്റുന്ന അത്ര നിസ്സാരമല്ല ജീവിതം എന്ന ആത്മവിശ്വാസം കഥാകാരി നൽകുന്നു. സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകൾ മാത്രം ഭയപ്പെടുന്ന ഒരു സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുകയാണ് കഥാകാരി ഇവിടെ.

സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങൾ എത്രത്തോളം സമൂഹത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നത് ഒരു ഫാൻ്റസിയുടെ രൂപത്തിൽ പറഞ്ഞുതരുന്ന കഥയാണ് ഇ.കെ. ഷാഹിനയുടെ കഥയാണ് 'സ്റ്റാറ്റസ്'[13]. അമ്മയ്ക്കും അച്ഛനും സിദ്ധാർത്ഥ് ബൈക്ക് ഓടിക്കുന്നത് ഭയമായിരുന്നു. അവരുടെ കണ്ണുവെട്ടിച്ചാണ് കാമുകി സ്വാതിയെ കാണാൻ രാത്രി മഴയത്ത് സിദ്ധാർത്ഥ് പോകുന്നത്. എതിരെവന്ന വാഹനം ഇടിച്ച് അയാൾ മരണപ്പെടുന്നു. തന്റെ മരണശേഷമുള്ള കാഴ്ചകൾ ആത്മാവിന്റെ രൂപത്തിൽ വന്ന് സിദ്ധാർത്ഥ് കാണുന്നു. അവൻ ഏറ്റവും കൂടുതൽ കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് കരഞ്ഞു തളർന്നിരിക്കുന്ന തന്റെ കാമുകിയെയാണ്. അവളുടെ അടുത്തേക്ക് പോകുന്നതിനിട യിലാണ് സുഹൃത്തുക്കളുടെ ഫോണിൽ അവളുടെ ഫേസ്ബുക്ക് സ്റ്റാറ്റസ് സിദ്ധാർത്ഥ് കാണാനിടയാകുന്നത്. "ഫെയർവെൽ ബെസ്റ്റ് ഫ്രണ്ട്" (2017:50). അവളുടെ സോഷ്യൽമീഡിയ സ്റ്റാറ്റസിൽ വെറുമൊരു സുഹൃത്തായി മാറിയത് അവന് അവിശ്വസനീയമായിരുന്നു. ഉപരിപ്ലവവുമായി മാറുന്ന പ്രണയാനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ഈ കഥ സംസാരിക്കുന്നത്.

പുതിയകാലത്തെ പ്രണയം തന്നെയാണ് 'റിയാലിറ്റി ഷോ'[14]യുടെയും വിഷയം. മാതാപിതാക്കൾ ജോലിക്ക് പോയ ശേഷം അവരറിയാതെ വീട്ടിൽ ഒന്നിച്ചുകൂടുന്ന രണ്ട് എൻജിനീയറിങ് കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥികളാണ് അദിതിയും അമനും. സംസാരിച്ചിരിക്കെ ടിവിയിലെ റിയാലിറ്റി ഷോയിൽ അവരുടെ കണ്ണുടക്കുന്നു. പ്രണയിനികളിലെ പ്രണയത്തിന്റെ ആഴം അളക്കുന്ന റിയാലിറ്റി ഷോ ആണത്. വിജയിച്ചു വരുന്ന പ്രണയിതാക്കളെ അഭിനന്ദിക്കുന്ന മാതാപിതാക്കളെയും ഷോയിൽ കാണാം. നമുക്ക് ഒരിക്കലും ഇതുപോലെ പരസ്യമായി ഷോയിൽ പങ്കെടുക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന അദിതിയുടെ സംസാരത്തിനിടയ്ക്കാണ് അമ്മ വീട്ടിലേക്ക് കയറിവരുന്നത്. ഒരു നിമിഷം ഇതൊരു റിയാലിറ്റി ഷോയും, അവർ തങ്ങളെ അനുഗ്രഹിക്കുന്ന മാതാപിതാക്കളും ആയിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന് അദിതി ചിന്തിക്കുന്നിടത്തുവെച്ചാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന പ്രണയങ്ങളും സ്വകാര്യമായി അനുഭവിക്കുന്ന പ്രണയവും കഥയിൽ കടന്നുവരുന്നു. കഥയുടെ അവസാനം കയറിവരുന്ന അമ്മ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് എന്നു കാണാം.

സ്ത്രീപക്ഷരാഷ്ട്രീയം വളരെ ശക്തവും ദൃഢവുമായ പറയുന്നവയാണ് യമയുടെ കഥകൾ. സമൂഹത്തിൽ അധികാരം പേറുന്നവരല്ല യമയുടെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ. അരികുകൾക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും അവരുടെ മനോവികാര ങ്ങളുമാണ് യമയുടെ കഥകളിലേറെയും കാണുന്നത്. മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിന് വിപരീതമായി സഞ്ചരിച്ചതിന്റെ പേരിൽ ഒറ്റപ്പെടുന്നവരാണ് ഇത്തരം സ്ത്രീകൾ. എൻ. പ്രഭാകരൻ വായനശാലാ വിപ്ലവം എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നു: "യമയുടെ കഥകളിൽ ഇടം നേടിയിരിക്കുന്ന സ്ത്രീവാദനിലപാട് സ്ത്രീവാദത്തിന് ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരിവേഷത്തെക്കൂടി വേണ്ടെന്നു വെക്കാൻ ചങ്കുറപ്പ് കാണിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ആ വ്യതിരിക്തതയാണ്, അതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന സത്യസന്ധതയുടെ ആർജ്ജവമാണ് എന്നിലെ വായനക്കാരൻ ആദ്യം ശ്രദ്ധിച്ചത്. ഈ കഥകളിൽ രാഷ്ട്രീയമില്ലെന്ന് അലസവായനയിൽ ഒരാൾക്ക് തോന്നിയേക്കാം. അവയെ സ്ത്രീവാദകഥകളുടെ ഗണത്തിൽ പെടുത്തി ചില സാമാന്യനിരീക്ഷണങ്ങൾ സാധിച്ച് ഒരു നിരൂപകന് തന്റെ ജോലി ആയാസ

രഹിതമാക്കാം. പക്ഷേ, ഏറ്റവും സർഗ്ഗാത്മകമായി രാഷ്ട്രീയം സംസാരിക്കുന്ന ഈ കഥകൾ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കുന്ന പീഡനങ്ങൾക്കും അരികുവത്കരണത്തിനും പുറത്തേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നതിൽ അസാധാരണമായ ആർജ്ജവം കാണിക്കുന്നു ണ്ടെന്നുള്ള അതിസുതാര്യവും അവയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അത്യന്തം പ്രസക്തവുമായ വാസ്തവം ഒളിച്ചുവെക്കുന്നത് തെറ്റാണ്. സ്ത്രീവാദകഥകളുടെ പൊതുപരിസരത്തിൽനിന്ന് പുറത്തുകടന്ന് തങ്ങൾ സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്ന സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പരപ്പ് കണ്ണിൽ പെടാതെയുള്ള ഒരു വായനയെ ഈ കഥകൾ ന്യായീകരിക്കില്ല" (2018:10). ആണധികാരത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധം, പ്രതിരോധം, നിസ്സഹായത തുടങ്ങി പതിവു പെണ്ണെഴുത്ത് ശൈലിയിൽനിന്ന് തെന്നിമാറുന്നുണ്ട് യമയുടെ കഥകൾ.

ഒരു വായനശാല പുനസ്ഥാപിക്കാനായി ലീലാമ്മ എന്ന സ്ത്രീ നടത്തിയ വിപ്ലവകരമായ കാര്യങ്ങളാണ് 'ഒരു വായനശാലാ വിപ്ലവം'[15] എന്ന കഥയിലുള്ളത്. പ്രണയം, ജാതി, ദാമ്പത്യം, അധികാരഘടന തുടങ്ങിയുള്ള സാമൂഹികമായ അവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചെല്ലാം ഈ കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. ലീലാമ്മയുടെ പ്രണയ വിപ്ലവത്തെ കുറിച്ചുകൂടിയുള്ള കഥയാണിത്. സ്കൂൾ പഠനകാലത്ത് തന്നെക്കാൾ ഉയർന്ന ജാതിയിൽപ്പെട്ട ദാമോദരൻപിള്ളയുമായി ലീലാമ്മ പ്രണയത്തിലാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ താഴ്ന്ന ജാതിയിൽപ്പെട്ട ലീലാമ്മയെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ ദാമോദരൻപിള്ള തയ്യാറാകുന്നില്ല. പ്രണയത്തിലകപ്പെട്ട ലീലാമ്മയ്ക്ക് തുടർന്ന് പഠിക്കാനും സാധിക്കുന്നില്ല. നാട്ടിൽ മുഴുവൻ മാനക്കേടുമായി. വീട്ടുകാർ ഉടനെ തന്നെ ലീലാമ്മയെ മറ്റൊരു വിവാഹം കഴിപ്പിക്കുന്നു. കാലം കഴിയുമ്പോൾ ദാമോദരൻപിള്ള പഞ്ചായത്ത് പ്രസിഡണ്ടാകുന്നു. വായനയിൽ താൽപര്യമേറിയ ലീലാമ്മ വായനശാലയിൽ നിന്ന് ധാരാളം പുസ്തകം എടുത്ത് വായിക്കുമായിരുന്നു. പഞ്ചായത്തിന്റെ ഒരു പദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായി വായനശാല പൂട്ടുന്നുണ്ട്. അത് തുറന്നുകിട്ടാനായി ലീലാമ്മ പരിശ്രമിക്കുന്നു ണ്ടെങ്കിലും അത് ഫലവത്താകുന്നില്ല. എന്നാൽ ലീലാമ്മ തന്ത്രപൂർവ്വം ദാമോദരൻ പിള്ളയെ കൊണ്ട് സമരം ചെയ്യിച്ചുതന്നെ ആ വായനശാല തുറപ്പിക്കുന്നു. ഒരു സാദാ ഈഴവസ്ത്രീയായ ലീലാമ്മ ശ്രമിച്ചിട്ടും നടക്കാത്ത ഒരു കാര്യം അധികാരം കൈയാളുന്ന സവർണ്ണപുരുഷനായ ഒരാൾ വിചാരിച്ചപ്പോൾ സാധിച്ചു. അതിനായി

നാട്ടുകാരുടെ പിന്തുണയും ഉണ്ടായിരുന്നു. വായിക്കുന്ന പെണ്ണ് ചിന്താശേഷി യുള്ളവളാകും എന്നതുകൊണ്ടാകാം ലീലാമ്മയുടെ വായനയെ ആ നാട്ടിലുള്ളവർ ഭയപ്പെട്ടത്.

'പാലം കടക്കുമ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾമാത്രം കാണുന്നത്' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കഥയാണ് 'ഒറ്റ'[16]. അസ്വാരസ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ദാമ്പത്യമായിരുന്നു മഞ്ജുവിന്റെയും ഭർത്താവിന്റെയും. അയാളൊരു ക്ഷയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വാച്ചുകട നടത്തുന്നു. അവളാകട്ടെ ഒരു സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥയും. രാവിലെ തിരക്കിട്ട് ജോലിസ്ഥലത്തേക്ക് പോവുകയായിരുന്ന അവരുടെ ബൈക്ക് വഴിയിൽവെച്ച് പഞ്ചറാകുന്നു. അത് നന്നാക്കാൻ ബുള്ളറ്റിലെത്തുന്ന രോഹിണി മഞ്ജുവിന്റെ സ്കൂളിലെ സുഹൃത്തായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം സ്കൂളിലെ അധ്യാപകരിൽ നിന്നാണ് രോഹിണി ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ശ്രമിച്ചുവെന്ന വാർത്ത മഞ്ജു അറിയുന്നത്. മാവിൻകൊമ്പ് ഒടിഞ്ഞതിനാൽ രക്ഷപ്പെട്ടു അതോടെ രോഹിണി പഠനം നിർത്തി. പിന്നീട് അവർ തമ്മിൽ കാണുന്നത് ഇപ്പോഴായിരുന്നു. അച്ഛന്റെ വർക്ക്ഷോപ്പ് നടത്തുന്ന, ധാരാളം പൂച്ചകൾക്കൊപ്പം ഒറ്റയ്ക്ക് താമസിക്കുന്ന തന്റേടിയായ രോഹിണിയെ കാണുമ്പോൾ മഞ്ജു അതിശയിക്കുന്നുണ്ട്. സ്കൂൾ പഠനകാലത്ത് നല്ല സുഹൃത്തുക്കളായിരുന്നു മഞ്ജുവും രോഹിണിയും. രണ്ടു പെൺകുട്ടികളുടെ സൗഹൃദത്തെപ്പോലും സ്കൂൾ അധികൃതർ തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹം അവരെ അകറ്റുന്നു. ഏറെ കാലങ്ങൾക്ക് ശേഷം സ്വന്തമായൊരു വ്യക്തിത്വം ഉണ്ടായ ശേഷം അവർക്ക് കാണാനും സംസാരിക്കാനും വിലക്കുകൾ ഉണ്ടാകുന്നില്ല.

ഏറ്റവും പുതിയ കഥകളായ ശ്രീബാല കെ. മേനോന്റെ 'പുട്ടും കടലയും'[17] ഷാഹിന ഇ. കെ. യുടെ 'അടഞ്ഞും തുറന്നും ചില കാറ്റു ജാലകങ്ങൾ'[18] യമയുടെ 'പാലം കടക്കുമ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾമാത്രം കാണുന്നത്'[19] എന്നീ കഥകളാണ് വിശദപഠനത്തിനായി എടുക്കുന്നത്.

6.4. പുട്ടും കടലയും

ഓരോ വ്യക്തിയ്ക്കും പുറമെ കാണുന്നതിനപ്പുറം മറ്റൊരു വ്യക്തിത്വം ഉണ്ടാകും. മിക്ക ആളുകളും സമാന്തരമായ ആ ലോകത്ത് ജീവിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നവരും

പുറമേക്കുള്ള ജീവിതം ആരെയൊക്കെയോ ബോധിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി കൊണ്ടുനടക്കുന്നവരുമായിരിക്കും. ഇത്തരത്തിൽ പൊതുസമൂഹം അറിയാതെ ഒരു സമാന്തരലോകം കൊണ്ടുനടക്കുന്ന രണ്ടു വ്യക്തികളുടെ കഥയാണ് 'പുട്ടും കടലയും'. ഹാസ്യാത്മകമായ രീതിയിലാണ് ശ്രീബാല കെ. മേനോൻ ഈ കഥ പറഞ്ഞു പോകുന്നത്.

വിവാഹിതരായ യുവാവും യുവതിയും അവരുടെ പങ്കാളികൾ അറിയാതെ പ്രണയിക്കുകയും, വർഷത്തിലൊരിക്കൽ കുറച്ചു ദിവസങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുകഴിയുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. അങ്ങനെയൊരു സമാഗമത്തിനായാണ് രണ്ടുപേരും പോണ്ടിച്ചേരിയിൽ എത്തിയിരിക്കുന്നത്. അവരെത്തന്നെയും സമൂഹത്തെയാകമാനവും ഭയന്നു കൊണ്ടാണ് അവർ ലക്ഷ്യസ്ഥാനമായ കോട്ടേജിൽ എത്തുന്നത്. അപരിചിതരായ രണ്ടുപേരാണ് തങ്ങളെന്നും, തമ്മിൽ യാതൊരു ബന്ധവും ഇല്ലെന്നും ചുറ്റുമുള്ളവരെ ബോധിപ്പിക്കാൻ കിണഞ്ഞുപരിശ്രമിക്കുന്നുണ്ടവർ. മുറിയിലെത്തിയ അവൾ ആവലാതിപ്പെടുന്നു-"വല്ലാത്തൊരു വിധിതന്നെ നമ്മുടേത്. കള്ളന്മാരെപ്പോലെ ഒളിച്ചും പതുങ്ങിയും വല്ലപ്പോഴും നടക്കുന്ന ഈ കൂടിക്കാഴ്ചകൾ. ലോകത്തുള്ള എല്ലാ മനുഷ്യരെയും പേടിക്കണം. അതുമല്ലാതെ ഞാൻ എന്റെ ഭർത്താവിനോടും നിങ്ങൾ ഭാര്യയോടും നുണകൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ഒന്നു കാണാൻ, ഒന്ന് ഉമ്മ വെക്കാൻ, ഒന്നിച്ചിങ്ങനെ കിടക്കാൻ ഒരു വർഷം കണ്ണിലെണ്ണയൊഴിച്ച് കാത്തിരിക്കണം. ചിലപ്പോ ആലോചിക്കുമ്പോ തോന്നും വീട്ടുകാരു വിഷമിച്ചാലും വേണ്ടില്ല നമുക്ക് സുഖമായി ജീവിക്കാം എന്നു തീരുമാനിച്ച് അന്നങ്ങു കല്യാണം കഴിച്ചാ മതിയായിരുന്നുവെന്ന്"(2010:15).

കൗമാരക്കാരുടെ ചപലവികാരങ്ങളോടെ അവർ രണ്ടുപേരും അവിടെ പ്രണയിച്ചുനടക്കുന്നു. തങ്ങൾക്ക് പരിചയമുള്ള ആരുംതന്നെ വരാനിടയില്ലാത്ത സ്ഥലം എന്നനിലയിലാണ് ആ ഇടം അവർ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. "കെട്ടുപാടുകളില്ലാത്ത സ്ഥലത്ത് കെട്ടുപാടുകളാൽ ബന്ധിക്കപ്പെടാത്ത നാം"(2010:16). അയാൾ അവരുടെ ബന്ധത്തെ മഹത്വവൽക്കരിച്ചു. ഫ്രഞ്ചുകാരായ പ്രായക്കൂടുതലുള്ള കാമുകിയും ചെറുപ്പക്കാരനായ കാമുകനും സ്വതന്ത്രമായി പ്രണയിക്കുന്നത് കണ്ടപ്പോൾ നമുക്ക് ഫ്രാൻസിൽ ജനിച്ചാൽ മതിയായിരുന്നുവെന്ന് അവൾ പരിതപിക്കുന്നുണ്ട്.

പൊതുസ്ഥലത്തിരുന്ന് ചുംബിക്കെ അയാളുടെ ചുണ്ടുകൾ മാത്രമേ ആ പ്രവൃത്തിയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നുള്ളൂ, ശ്രദ്ധമുഴുവൻ പതിവുപോലെ പരിചയക്കാർ ആരെങ്കിലുമുണ്ടോ എന്ന് തിരഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിലാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കി അവൾ ദേഷ്യത്തോടെ അയാളെ തള്ളിമാറ്റുന്നു. ഭയന്നുകൊണ്ടാണ് അവർ പരസ്പരം പ്രണയം പങ്കിട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. പ്രണയത്തിനു വേണ്ടിയായാലും മറ്റെന്തിനു വേണ്ടിയായാലും പാരമ്പര്യമായി നിലനിന്നുപോരുന്ന കുടുംബഘടനയെ പൊളിക്കാൻ അവർ തയ്യാറാകുന്നില്ല. 'എനിക്കു നിങ്ങളിൽ ഒരു കുഞ്ഞു ജനിക്കണമെന്ന് മോഹമുണ്ടെന്ന്' അവൾ പറയുമ്പോൾ അയാൾ ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നു. ഈ ജന്മം ഇങ്ങനെയൊക്കെ കഴിഞ്ഞുപോകട്ടെ അടുത്ത ജന്മത്തിൽ നമുക്ക് ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരായി ജീവിക്കാമെന്നും, വീട് നിറയെ കുട്ടികൾ വേണമെന്നും അയാൾ പറയുന്നു. "അടുത്ത ജന്മത്തിൽ ഞാൻ ഭർത്താവ്, നിങ്ങൾ ഭാര്യ. ഈ ജന്മത്തിൽ പെണ്ണായി പ്പോയതുകൊണ്ട് കഷ്ടപ്പാടുകൾക്ക് കയ്യും കണക്കുമില്ല. അതുകൊണ്ട് അടുത്ത ജന്മത്തിലെങ്കിലും ഒരാണാവണേ എന്നാണ് എന്റെ പ്രാർത്ഥന. ഞാൻ ഭർത്താവായി നിങ്ങളെ പൊന്നുപോലെ നോക്കിക്കൊള്ളാം"(2010:18) എന്നാണ് അവൾ അതിന് കൊടുക്കുന്ന മറുപടി. എന്നാൽ, എല്ലാ ആണഹന്തയോടുംകൂടി അയാൾ അത് എതിർക്കുന്നു. എല്ലാ ജന്മത്തിലും താൻ തന്നെയായിരിക്കും പുരുഷനെന്നും 'എന്റെ കുട്ടികളുടെ അമ്മ' എന്ന പദവിയാണ് നിനക്ക് തരുന്നത് എന്നും അയാൾ പറയുന്നു. മനസ്സില്ലാമനസ്സോടെ അവളത് അംഗീകരിക്കുന്നു. അടുത്ത ജന്മത്തിൽ അയാളുടെ ഇഷ്ടത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ഒരു ഭാര്യയായി മാറാനാണ് അയാൾ അവളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. കാമുകിയാകുമ്പോൾ സാരിയുടുക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്ത, മഴക്കാലം ഇഷ്ടമില്ലാത്ത അവൾ ഭാര്യയാകുമ്പോൾ അതെല്ലാം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവളായി മാറുന്നു. അടുത്ത ജന്മത്തിൽ ആരെയും ഭയപ്പെടാതെ സമൂഹത്തെ ഭയപ്പെടാതെ ഒന്നിച്ച് കഴിയുന്നതിനെപ്പറ്റി അവർ സ്വപ്നം കാണുന്നു. രാവിലെ നേരത്തെ എഴുന്നേറ്റ് കുളിച്ച് ചായയും പുട്ടും കടലയും ഉണ്ടാക്കി തന്നെ വിളിച്ചുണർത്തുന്ന ഭാര്യയെയാണ് തനിക്കിഷ്ടം എന്ന് അയാൾ പറയുമ്പോൾ അവളത് എതിർക്കുന്നുണ്ട്. രാവിലെ നേരത്തെ തണുപ്പത്ത് കുളിക്കാൻ എനിക്ക് പറ്റില്ല. ഈ ജന്മത്തിൽ ഞാൻ ഒറ്റയ്ക്കാണ് രാവിലെ എഴുന്നേറ്റ് ഭക്ഷണം പാചകം ചെയ്യുന്നത്. അടുത്ത ജന്മത്തിൽ നമുക്കൊരുമിച്ച് എഴുന്നേറ്റ് ഭക്ഷണം ഉണ്ടാക്കാമെന്ന് അവൾ പറയുന്നത്

കേട്ടമാത്രയിൽ അയാൾ ക്ഷുഭിതനാകുന്നു. "ഈ ജന്മത്തിലല്ല. അടുത്ത ജന്മത്തിലും ഇനിയുള്ള എല്ലാ ജന്മങ്ങളിലും എനിക്ക് രാവിലെ പുട്ടും കടലയും കിട്ടണം. രാജകുമാരനെപ്പോലെ പ്രാതൽ എന്നാണ് പഴമൊഴി. അല്ലെങ്കിൽ ദിവസം മുഴുവൻ പോക്കാവും"(2010:20). ഈ ജന്മത്തിലെപ്പോലെ അടുത്ത ജന്മത്തിൽ തനിക്ക് കഷ്ടപ്പെടാൻ പറ്റില്ലെന്ന് അവൾ ഉറച്ചു പറയുന്നു. അയാൾ ദേഷ്യപ്പെട്ട് അവളെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോകുന്നു. അവളാകട്ടെ അടുത്ത ജന്മത്തിലേക്കുള്ള കരച്ചിൽ ഇപ്പോഴേ തുടങ്ങുന്നു.

ഒരു ആശയത്തെ അനുവാചകരിൽ എത്തിക്കാനുള്ള ഏറ്റവും എളുപ്പവഴി ഹാസ്യത്തിന്റെ മാർഗ്ഗമാണ്. വളരെ ഗൗരവമായ ഒരു പ്രശ്നത്തെയാണ് നർമ്മത്തിൽ ചാലിച്ച് കഥാകാരി പറയുന്നത്. തങ്ങളുടെ കുടുംബത്തെയും സമൂഹത്തെയും അറിയിക്കാതെ പ്രണയം കൊണ്ടുപോകുന്നതിൽ ജാഗരൂകരാണ് കഥയിലെ കാമുകീ കാമുകന്മാർ, പ്രത്യേകിച്ച് പുരുഷൻ. വിവാഹേതരമായ ഒരു ബന്ധത്തെ എങ്ങനെയാണ് മറ്റുള്ളവർ നോക്കിക്കാണുക എന്നയാൾ ഭയപ്പെടുന്നു. ഇപ്പോഴത്തെപ്പോലെ തന്നെ, സാങ്കല്പികമായ വരും ജന്മത്തിൽപോലും പ്രണയത്തിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും അധികാരി താനായിരിക്കണമെന്നും, സ്ത്രീ അവിടെ വിധേയയായി നിൽക്കേണ്ടവളാണെന്നുമുള്ള ചിന്തയാണ് അയാൾക്കുള്ളത്. അവളെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോകാൻ അയാൾ ഒട്ടും മടിക്കുന്നില്ല. സ്ത്രീ തന്റെ സഹജമായ നിസ്സഹായാവസ്ഥയോടെ കരയുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു സാങ്കല്പികജീവിതത്തിൽപോലും താനാഗ്രഹിക്കുന്നപോലെ മാത്രമേ പ്രണയഘടനയും ദാമ്പത്യഘടനയും ചലിക്കാവൂ എന്ന ആണഹന്തയാണ് കഥയിൽ കാണുന്നത്. പ്രണയത്തിലെ സ്ത്രീ-പുരുഷന്മാരുടെ അധികാരബന്ധത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയാണ് കഥാകാരി.

6.5. അടഞ്ഞും തുറന്നും ചില കാറ്റുജാലകങ്ങൾ

പ്രണയത്തിൽ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടതിന് പല പ്രണയങ്ങൾകൊണ്ട് പ്രതികാരം വീട്ടുന്ന ഒരുവളുടെ കഥയാണ് 'അടഞ്ഞും തുറന്നും ചില കാറ്റുജാലകങ്ങൾ'. അനായാസമായി എങ്ങനെയാണ് ഒരു പെൺകുട്ടിയിലേക്ക് പ്രണയം കടന്നു ചെല്ലുന്നതെന്നും ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നതെന്നും കഥയിൽ ഷാഹിന കാണിച്ചുതരുന്നു.

എം.എ. ഫിലോസഫിക്ക് പഠിക്കുന്ന ദേവദാസും ഹിസ്റ്ററി ഒന്നാംവർഷ വിദ്യാർത്ഥിനിയായിരുന്ന പെൺകുട്ടിയും പ്രണയത്തിലാകുന്നു. ഇതിനു മുൻപും തനിക്ക് പ്രണയങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും തന്റെ ആദ്യത്തെ ഗാഢപ്രണയം ദേവദാസുമായിട്ടുള്ളതായിരുന്നുവെന്ന് അവൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഒന്നിച്ചുള്ള ജീവിതം സ്വപ്നംകണ്ട്, തങ്ങൾക്ക് ജനിക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള കുഞ്ഞിന് പേരുമിട്ട് ഒരു കാല്പനികഛായയിൽ നീങ്ങിയ അവളുടെ പ്രണയത്തെ പെട്ടെന്ന് അയാൾ തിരസ്കരിക്കുന്നു. കാരണമെന്തെന്ന് ഇടനിലക്കാരനോട് അയാൾ പറഞ്ഞു. 'അവൾ അത്ര ശരിയല്ല', അവളെ ഏറെ പ്രാവശ്യം താൻ ഉമ്മ വച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും, പിന്നെ വേറെ പലതും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നും, താൻ നൽകിയ സ്നേഹചുംബനങ്ങൾ അവൻ നിരസിക്കാതെ ഏറ്റുവാങ്ങി എന്നതുമൊക്കെയായിരുന്നു അവൾ ചെയ്ത കുറ്റം. "പ്രണയം എന്നത് ആരുടെയോ വിരൽത്തുമ്പിന്റെ സ്പർശം കാക്കുന്ന ഒരു ജാലകമാണ്. അതെല്ലാവരിലുമുണ്ട്. അതെപ്പോൾ, ആരു തുറക്കുമെന്ന് പ്രവചിക്കുക വയ്യ. എന്റെ ജാലകത്തിൽ ആദ്യം മുട്ടിയതവളായിരുന്നു. അവളിപ്പോൾ കടന്നുപോയിരിക്കുന്നു"(2017:51). എന്നുള്ള ഒരു ഫിലോസഫിക്കൽ ടച്ചുള്ള ഉത്തരമാണ് അവൾക്ക് കിട്ടുന്നത്. 'അവന് അപാരറേഞ്ചാ'ണെന്നും നിങ്ങൾ തമ്മിൽ ചേരില്ലെന്നും സുഹൃത്ത് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രണയത്തകർച്ചയിൽ വിരഹദുഃഖത്തിൽ ആ കാമുകി ഏറെനാൾ കഴിഞ്ഞു. ദേവദാസാകട്ടെ ഡോക്യുമെൻററിയിലേക്കും ആ വഴി സിനിമയിലേക്കും എത്തിപ്പെട്ടു. തങ്ങൾ പഠിക്കുന്ന കോളേജിൽ അയാൾ മുഖ്യാതിഥിയായി എത്തി. തന്നെ കാണാൻ അവൻ വരുമായിരിക്കുമെന്ന് അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. ആ പ്രണയത്തിന്റെ വേദനയിൽ നിന്ന് പതുക്കെ കരകയറുന്നതിനിടയിലാണ് പ്രണയത്തിലെ രസികൻ കളികളെപ്പറ്റി അവൾ ചിന്തിച്ചുതുടങ്ങിയത്. "പ്രണയമില്ലാതെ എനിക്ക് മുന്നോട്ടിനി വയ്യെന്ന തിരിച്ചറിവ് അപ്പോഴേക്കും എനിക്കുണ്ടാവുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇപ്പറഞ്ഞ ചിന്തകളൊന്നും ബോധപൂർവ്വമായിരുന്നില്ലെങ്കിലും അറിഞ്ഞു കളിച്ചാൽ അതൊരെളുപ്പക്കളിയാണെന്നും ദേവദാസ് പറയുംപോലെ അതൊരൊറ്റ ജാലകമല്ലെന്നും ഓരോരുത്തരും ഒരേനേരം ഒരുപാട് ജാലകങ്ങൾ ഉള്ളിൽ പേറുന്നവരാണെന്നും പ്രണയങ്ങളിൽ കൊളുത്തുന്നത് അറിയാതെയറിയാതെ

നിരന്തരം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു അതിസാധാരണമായ കാര്യമാണെന്നും വേഗത്തിൽത്തന്നെ ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിത്തുടങ്ങി"(2017:52). വളരെ എളുപ്പത്തിൽ സംഭവിക്കാവുന്ന ഒന്നായി പ്രണയത്തെ അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. പ്രണയത്തിന് കീഴടങ്ങി ജീവിക്കുന്നവർ പരാജയപ്പെടുകയാണെന്നും ഒപ്പത്തിനൊപ്പം പോരാടുന്നവർ വിജയിക്കുകയാണ് എന്നും, അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. പുതിയ തിരിച്ചറിവുകളുള്ള പ്രണയത്തിന് അവളെ കരയിക്കാനാവാതെയായി.

അങ്ങനെ അവൾ ഷാഹുൽ ഹമീദ് എന്ന ചെറുപ്പക്കാരനെ പരിചയപ്പെടുകയും അയാളുമായി പ്രണയത്തിലാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു പുരുഷൻ തന്റെ കാമുകിയിൽ കാണാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ലജ്ജ, കുലീനത്വം തുടങ്ങിയ ഭാവഹാവാദികളോടെ അവൾ നിന്നുകൊടുക്കുന്നു. അയാളുടെ പ്രണയോപഹാരങ്ങൾ അവൾ സന്തോഷത്തോടെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഇതേസമയം തന്നെ വിജേഷ് എന്ന സിഡി കടക്കാരനോടും അവൾ പ്രണയം പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടുപേരെയും സമയം ക്രമീകരിച്ചുകൊണ്ട് അവൾ പ്രണയിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഹമീദുമായുള്ള അവളുടെ പ്രണയം വിജേഷ് അറിയുകയും അത് വീട്ടിൽ അറിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വീട്ടിൽനിന്ന് ധാരാളം എതിർപ്പുകളും അംഗരക്ഷകരും അവൾക്ക് ഉണ്ടാകുന്നു. അത് അവൾക്ക് ആശ്വാസമായി തോന്നി. തന്റെ കാമുകന്മാർ വഴിയിൽ തടഞ്ഞുനിർത്തി കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് ഒഴിവാകുമല്ലോ. ഹമീദുമായുള്ള പ്രണയം അവസാനിക്കുന്നതിൽ അവൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ വിഷമിച്ചത് അവൻ സമ്മാനിച്ച ചോക്ലേറ്റുകളും കശുവണ്ടിപ്പരിപ്പും ഇനി കിട്ടില്ലല്ലോ എന്ന് ആലോചിച്ചായിരുന്നു. പ്രണയാവസ്ഥകളെ പക്വതയോടെ നേരിടാൻ ഇതിനോടകം അവൾ ശീലിച്ചിരുന്നു.

മുറച്ചെറുക്കനായ അനീഷിനെക്കൊണ്ട് നിന്നെ വിവാഹം കഴിപ്പിക്കാൻ പോവുകയാണെന്ന അമ്മയുടെ പ്രഖ്യാപനത്തെ സന്തോഷത്തോടെ അവൾ എതിരേൽക്കുന്നു. മകളുമായി ഒരു സംഘട്ടനത്തിന് തയ്യാറായി നിന്ന് അമ്മയെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അവൾ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു, "അനീഷേട്ടനെ എനിക്ക് പണ്ടേ... ഒരുപാടിഷ്ടാരുന്നു"(2017:56) 'കുട്ടികളായാൽ കുറച്ചൊക്കെ കുസൃതി വേണ'മെന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അനീഷും, 'അതൊക്കെ ഞാൻ എപ്പോഴേ മറന്നു അനീഷേട്ടാ'യെന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവളും പരസ്പരം പ്രണയത്തിലായി. അനീഷുമായി

പ്രണയപൂർവ്വമായ ചാറ്റിങ്ങിനിടയിലാണ് ദേവദാസിന്റെ സന്ദേശം അവളെ തേടിയെത്തുന്നത്. "പ്രണയം, എവിടെ, എങ്ങനെയൊക്കെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയാലും നമ്മെ തിരക്കിവരുന്നൊരു നീലക്കടലാണെന്ന് എന്നെ പഠിപ്പിച്ചവളേ... ഞാൻ തിരികെ വരുന്നു. നിന്നിലേക്ക്"(2017:57) എന്നുള്ള അയാളുടെ ഫിലോസഫിക്കൽ സന്ദേശം അവൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. അതിനിടയിൽ ഹമീദിന്റെ ഗൾഫ് കോളും അവളെ തേടിയെത്തുന്നു. അങ്ങനെ "ഉള്ളിലെ കാറ്റിൽ അടഞ്ഞും തുറന്നുംകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഓരോരോ ജാലകങ്ങളിലേക്കും രസത്തോടെ നോക്കിക്കൊണ്ട് കട്ടിലിൽ മലർന്നു കിടന്നു"(2017:57). ഒരു സമയത്ത് സ്ത്രീക്ക് ഒരു പ്രണയം മാത്രം എന്ന സാമൂഹികസങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് ഒരേസമയം ഒരുപാട് പ്രണയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന വിശാലസങ്കല്പത്തിലേക്ക് അവളുടെ മനസ്സ് പാകപ്പെട്ടിരുന്നു.

സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് പരിശുദ്ധവും കളങ്കരഹിതവുമാണ് പ്രണയം എന്ന് വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കെ, പ്രണയത്തിലെ സ്ത്രീയെ സംബന്ധിക്കുന്ന നിഷ്കളങ്ക മാനങ്ങൾ കളഞ്ഞ് സമർത്ഥമായ ഒരു കളവാക്കി കഥയിലെ പെൺകുട്ടി മാറ്റുന്നു. " 'അടഞ്ഞും തുറന്നും ചില കാറ്റുജാലകങ്ങൾ' എന്ന കഥയിൽ പ്രണയത്തിന്റെ പലതരം മാതൃകകൾ പുതുമാധ്യമവ്യവസ്ഥയുടെ അകമ്പടിയോടെ ആസ്വദിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. പഴയ മേൽക്കോയ്മാ പരിസരങ്ങളെ ഏതൊക്കെയോ തരത്തിൽ പാരഡിവൽക്കരിക്കുന്ന മനോഭാവത്തെ പ്രസരിപ്പിക്കാൻ ഈ കഥയ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്." (ഉമർ തറമേൽ 2017:16) ഇര എപ്പോഴും സ്ത്രീ ആകുക എന്ന ക്ലീഷേ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതി കഥയിൽ തകിടം മറിയുന്നു. തന്റെ പ്രണയത്തിന്റെ വരുതിക്കുള്ളിൽ ഓരോ പുരുഷന്മാരെയും അവൾ ചേർത്തുനിർത്തുന്നു. പ്രണയിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരാരും തന്നെ അവളെ നിസ്വാർത്ഥമായി സ്നേഹിക്കുന്നവരല്ലെന്ന് കാണാം. ഒരാളുടെ ആവശ്യം വിവാഹം കഴിക്കണമെങ്കിൽ മതംമാറണം എന്നാണെങ്കിൽ മറ്റേയാൾ അവളെ പരിചയപ്പെട്ട് കുറച്ചു ദിവസങ്ങൾക്കകം തന്നെ ഹോട്ടൽ മുറിയിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നു. ഇവിടെ വഞ്ചിക്കപ്പെടുന്നത് പുരുഷന്മാരാണെങ്കിലും, പ്രണയം എങ്ങനെ നേരമ്പോക്കിനായി തന്റെ സ്വാർത്ഥലാഭത്തിനായി ഉപയോഗിക്കാം എന്ന് അവളെ ആദ്യം പഠിപ്പിച്ചത് അവളുടെ കാമുകൻ തന്നെയാണ്.

വഞ്ചിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയിൽ നിന്ന് വഞ്ചിക്കുന്ന സ്ത്രീ എന്ന നിലയിലേക്ക് വളരുമ്പോൾ ഒരുപാട് രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങൾ ഈ കഥയ്ക്ക് വന്നുചേരുന്നു.

6.7. പാലം കടക്കുമ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾമാത്രം കാണുന്നത്

മാറുന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രണയസങ്കല്പത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അവലോകനം ചെയ്യുന്ന യമയുടെ കഥയാണ് 'പാലം കടക്കുമ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾമാത്രം കാണുന്നത്'. ഒരു ഓഫീസിൽ ഒന്നിച്ച് ജോലിചെയ്യുന്ന കുറച്ച് സുഹൃത്തുക്കൾ ക്രിസ്മസ് ആഘോഷിക്കാൻ ഒരു ബംഗ്ലാവിൽ ഒത്തുചേരുന്നു. കൂട്ടത്തിലുള്ള ലിസാ ചെറിയാന്റെ ക്ഷണം അമുദയടക്കമുള്ള കൂട്ടുകാർ ഒന്നടങ്കം ഏറ്റുപിടിക്കുകയായിരുന്നു. ഏക്കറുകണക്കിന് തോട്ടത്തിന്റെ നടുക്കൊരു ബംഗ്ലാവ്. നഗരത്തിലെ ഇണ്ടുഭൂമിയിലെ വീട്ടിൽ കഴിയുന്ന അമുദയ്ക്കും കൂട്ടുകാർക്കും ബംഗ്ലാവും പരിസരവും സ്വർഗ്ഗമായിരുന്നു. വിരുന്നുകാർ വരുന്നതിന് തൊട്ടുമുമ്പ് അവർക്കു വേണ്ട കള്ളും ഭക്ഷണങ്ങളും ലിസയുടെ പപ്പ അവിടെ എത്തിച്ചിരുന്നു. മദ്യപാനം പുരുഷന്മാർക്ക് മാത്രം അവകാശപ്പെട്ടതല്ലെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരാളായിരുന്നു ലിസയുടെ കുടുംബം. വന്നപാടെ യാത്രാക്ഷീണം ഒഴിവാക്കാൻ മദ്യപിച്ച് പുഴയ്ക്കരികിലെത്തി. പുഴക്കരയിൽ ജ്ഞാനിയെപ്പോലെ വാതോരാതെ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന പ്രകാശിന്റെ ചെയ്തികൾ കാണുമ്പോൾ അമുദ ഓർക്കുന്നു. മറ്റുള്ളവരെക്കാൾ ലിബറലാണെന്ന് ആളുകളെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ വലിയ വലിയ പ്രസ്താവനകൾ അയാൾ ഇറക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ, വളരെ സങ്കുചിതമായി ചിന്തിക്കുന്നയാളാണ് പ്രകാശ്. പ്രകാശും അമുദയും പല അഭിപ്രായാന്തരങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും "നിസ്സംഗമായി ഏത് എതിർപ്പിനെയും മൂടിവയ്ക്കാൻ പാകത്തിന് ഒട്ടുപശപോലെ ഒരു ബന്ധം അവർക്കിടയിൽ എങ്ങനെയോ നിലനിന്നു"(2020:86).

രാത്രിയെന്നോ പകലെന്നോ ഇല്ലാതെ മദ്യത്തിന്റെ ലഹരിയിൽ പറമ്പ് മുഴുവൻ അവർ ചുറ്റിയടിച്ചു നടന്നു. എസ്റ്റേറ്റിനു ചുറ്റുമുള്ള കാടുകളിൽ താമസിക്കുന്ന ആദിവാസികളുടെ ഉറക്കത്തിന് ഭംഗം വരുത്തുന്നപോലെ അവർ കൂകിയാർത്തു. "ലഹരിയിൽ ശരീരങ്ങളുടെയും മനസ്സിന്റെയും അതിർത്തികൾ മുങ്ങിപ്പോകുന്നത് എത്ര സ്വാഭാവികമായാണ്. നട്ടുച്ചനേരത്ത് കമുകിൻതോട്ടത്തിലൂടെ നടന്നു സംസാരി

ക്കുമ്പോൾ നെബിന്റെയും അമൃദയുടെയും കൈകൾ അകലങ്ങളിൽ നിന്നും ആയത്തിൽ ആടിവന്ന് തൊട്ടുതരിച്ചുപോയി, പലതവണ. നെബിന്റെ കാമുകി തന്റെ ഉറ്റ സുഹൃത്താണ് എന്ന അറിവ് ആ നീണ്ടുപോയ ആവർത്തനത്തിന് തടയിടാൻ അവളെ സഹായിച്ചില്ല."(2020:86) സുഹൃത്തുക്കളെങ്കിലും ഓഫീസിൽ വെച്ച് സ്വകാര്യ സംഭാഷണത്തിലൊന്നും അവർ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അർദ്ധനഗ്നരായി വെയിലത്ത് കുഴഞ്ഞിരിക്കുമ്പോൾ അകലെനിന്ന് നീന ഇതെല്ലാം കണ്ടിരുന്നു എന്നവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അമൃദയെ തീർത്തും അവഗണിച്ച് പാദങ്ങളിൽ ഊർന്നുകിടന്നിരുന്ന ഹാഫ് പാന്റ്സ് വലിച്ചുകയറ്റി നെബിൻ നീനയ്ക്ക് പിന്നാലെ ഓടി. അന്ന് രാത്രി നീന, നെബിന്റെ സാധനങ്ങൾ തന്റെ മുറിയിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്കെറിഞ്ഞു. പ്രകാശ് അമൃദയുടെ മുറിയിലേക്ക് അന്ന് വന്നില്ല. നീനയും പ്രകാശും അന്ന് ഒന്നിച്ച് ഒരു മുറിയിൽ കഴിഞ്ഞു എന്നത് അമൃദയേയും നെബിനെയും വിഷമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഓഫീസ് മുറിയിലെ അസ്വാതന്ത്ര്യതയിൽ നിന്ന് ബന്ധങ്ങളിലെ സ്വതന്ത്രതയിലേക്കെത്തുകയായിരുന്നു അവർ. "കയറു കുറുക്കി കെട്ടിയിരുന്ന തൊഴുത്തിൽനിന്നും പുറമ്പോക്കിലേക്കു തുറന്നുവിട്ട കാലിക്കൂട്ടങ്ങളുടെ മദമാണ് ഇവിടെയെത്തിയപ്പോൾ അവരെ നയിച്ചത്. ഓഫീസിനുള്ളിലെ അലൈംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ജൈവികതയെ സ്വാന്തനപ്പെടുത്താനെന്നോണം ദയനീയമായി പിറന്നുവീഴുന്ന സ്നേഹബന്ധങ്ങളുടെമേൽ സ്വാതന്ത്ര്യം കണക്കുതീർത്തിരിക്കുന്നു" (2020:87). കൂടെവന്ന പന്ത്രണ്ടുപേരും തിരികെപ്പോകാൻ ഇറങ്ങിയിട്ടും അമൃദയ്ക്ക് അതിന് കഴിഞ്ഞില്ല. ആ ബംഗ്ലാവിന്റെ പരിസരത്ത് ചുറ്റിനടന്ന് അവൾ നേരംകളഞ്ഞു. "കഴിഞ്ഞ രണ്ടുദിവസമായുള്ള ശീതയുദ്ധത്തിനൊടുവിൽ പ്രകാശ് അവളോടു യാത്രപോലും പറയാതെ പോയിക്കളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അയാളുടെ സ്വഭാവംവച്ച് ഇനി അയാൾ അവളോട് സംസാരിക്കാൻതന്നെ സാധ്യതയില്ല എന്നവൾക്കറിയാം. പുതുമയൊക്കെ നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും മാനസികമായ പരസ്പരവിധേയത്വം തോന്നിയിരുന്ന ബന്ധമാണ് തകർന്നു തരിപ്പണമായി കിടക്കുന്നത്"(2020:88). ഓഫീസിലെയും ബാംഗ്ലൂർ നഗരത്തിലെയും മടുപ്പിക്കുന്ന ഒറ്റപ്പെടലുകളിൽ പരസ്പരം ആശ്വാസമായിരുന്നവരായിരുന്നു അവർ. ഞായറാഴ്ചകളിൽ ഒന്നിച്ച് ഒരു മുറിയിൽ കിടന്നുറങ്ങിയും ഒഴിവുനേരങ്ങളിൽ നഗരത്തിലൂടെ ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞും അവർ പ്രണയിച്ചു നടന്നിരുന്നു.

പുഴയുടെ കുറുകെ മുളകൊണ്ടു കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ പാലം അമുദയുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടു. രണ്ടുമുളകൾ കൊണ്ടു കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ വീതികുറഞ്ഞ ആ പാലത്തിലൂടെ വളരെ അനായാസമായി ആദിവാസി സ്ത്രീകൾ തലനിറയെ പുല്ലുമായി നടക്കുന്നത് അമുദ കൗതുകത്തോടെ നോക്കിനിന്നു. ആ പാലവും പുഴയും തന്റെ മാനസികതലങ്ങളുമായി ചേർത്തു വായിക്കാൻ അമുദയ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. പരസ്പരം വിഭജിച്ച് കിടക്കുന്ന ഭൂമിയെ ചേർത്തുനിർത്തുന്ന ഒന്നാണ് പാലം. അതുപോലെതന്നെ രണ്ടു മനുഷ്യന്മാരെ ചേർത്തുനിർത്തുന്ന അപകടം പിടിച്ച ഒന്നാണ് പ്രണയം. ദുരന്തങ്ങളെല്ലാം അതിജീവിച്ച് ആ പാലം കടന്ന് അക്കരെയെത്തിയാൽ എന്തായിരിക്കും കാഴ്ചകൾ ഉണ്ടാകുക എന്നറിയാൻ അമുദയ്ക്ക് ആഗ്രഹമുണ്ട്. തന്റെ കൂടെ എസ്റ്റേറ്റിൽ താമസിച്ച് ഒരാൾക്കുപോലും ആ പാലത്തിലൂടെ നടക്കാനുള്ള ധൈര്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്ന് അമുദ ഓർത്തു. പാലത്തിലൂടെ നടക്കുമ്പോൾ താഴെ കാണുന്ന പുഴയുടെ രൂപം ഭയപ്പെടുത്തുന്നതായിരുന്നു. "തിരികെ നടന്നു പാലം ഇറങ്ങിയാൽ തന്റെ പഴയ ജീവിതം അവിടെ തുറിച്ചുനോക്കി നിൽപ്പുണ്ട്. വേണമെങ്കിൽ ജീവിക്കാം. ഇനിയും മത്സരിക്കാം. ഊർജ്ജം തീർന്നു താഴെ വീഴുംവരേക്കും"(2020:92). പാലത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ പ്രകാശിനെക്കുറിച്ചും തന്റെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചും അമുദ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. ബാംഗ്ലൂരിലേക്ക് തിരിച്ചുപോയാൽ അവിടെ തനിക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന അവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചും അവൾക്ക് ആശങ്കയുണ്ട്. താഴേക്ക് നോക്കാതെ അവൾ ആ പുഴ മുറിച്ച് കടന്നു. അവിടെ ഒരു നായയുണ്ടായിരുന്നു. ആ നായ അമുദയെ ആക്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ആദിവാസിസ്ത്രീയാണ് നായയിൽ നിന്ന് അമുദയെ രക്ഷിക്കുന്നത്. തന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ ആക്രമിക്കാനെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ചാണ് ആ നായ അമുദയെ ഉപദ്രവിക്കുന്നത്. "വിങ്ങുന്ന കാലും കൊന്നിക്കൊന്നി അമുദ പാലത്തിനു നേരെ നടന്നു. പുഴയ്ക്കൊരു ഭാഗത്ത് നിന്ന് മറുകര നോക്കിയപ്പോൾ ഉറയൂരിയ ഒരു സർപ്പമാണ് താൻ എന്നവൾക്ക് തോന്നി. പുതിയതാണ് തന്റെ ഈ ദേഹം. ഇനി മറ്റൊരു പാലം കടക്കുംവരേക്കും മുതിർന്നു മുറ്റാൻ പാകത്തിന് ലോലമായ തൊലിയുള്ള ദേഹം. ഇനിയെത്ര മുറിവുകൾ പൊറ്റപിടിച്ചാലാണ് അടുത്ത പാലത്തിലേക്കുള്ള സമയം താങ്ങാനാവുക" (2020:95). അമുദ തിരിഞ്ഞ് കാടിനുള്ളിലേക്ക് നടന്നു. ആരൊക്കെയോ നടന്ന് പലതായി പിരിഞ്ഞ വഴിയിലൂടെ അമുദ നടന്നു. ഏതൊരു വഴിയും പൊളിയാറായ പാലത്തിലെ ഒരൊറ്റമാണെന്ന്

അവൾക്കു തോന്നി. ഒന്നു തെരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള ധൈര്യം കാണിക്കുകയേ വേണ്ടൂ. "സ്ത്രീയുടെ കാമനകളുടെ, വിമോചനത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനമായിത്തീരുന്നു അമുദയുടെ ആ മറികടക്കൽ. അതു വേറൊരു ലോകമാണ്. ആ ലോകത്തിലേക്ക് വേദനിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും പഴക്കാത്തൊരു മുറിവുപോലെ അമുദ സ്വയം രേഖപ്പെടുത്തിക്കഴിഞ്ഞു. പെണ്ണുങ്ങൾ മാത്രം കാണുന്ന, അവർക്കു മാത്രം കാണാൻ കഴിയുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഭംഗികൾ അവളറിയുന്നു" (ജിസാ ജോസ് 2020:37). ആ നായ അപ്പോഴും തന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് കാവൽ നിൽക്കുകയായിരുന്നു. പ്രണയത്തെ സംബന്ധിച്ച് പല തിരിച്ചറിവിലേക്കും കഥയുടെ അവസാനത്തോടെ അമുദ എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്.

എല്ലാം കഴിഞ്ഞ് ഒന്നിനും വിധേയപ്പെടാതെ അവൾ ദുരന്തങ്ങൾ മാത്രം പതിയിരിക്കുന്ന പാലം കടന്ന് ജൈവികതയിലേക്കെത്തുന്നു. പാലം കടക്കുക എന്ന ധീരമായ തീരുമാനം എടുക്കുമ്പോൾ അവൾക്ക് മുന്നിൽ പല വെല്ലുവിളികളും ഉയരുന്നുണ്ട്. ഭൂതകാലത്തിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയുടെ പൊളിഞ്ഞപാലങ്ങൾ കടന്ന് ഇനിയെത്ര ദൂരങ്ങൾ താണ്ടണം സ്ത്രീ തന്റെ ജൈവികതയിലേക്ക് മടങ്ങാൻ എന്നവൾ ചിന്തിക്കുന്നു. "ലിബറലിസത്തിന്റെ വക്താവാകുമ്പോൾ തന്നെ സമൂഹം എത്രത്തോളം പാടിയാർക്കൽ ആണെന്ന തിരിച്ചറിവ് പ്രകാശിനോട് അവൾക്ക് വെറുപ്പുണ്ടാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പലപ്പോഴും ഇത്തരം വ്യവസ്ഥയുടെ അധികാരത്തിനുള്ളിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ട അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രം തങ്ങളിലോരോരുത്തരിലും വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്ന ബോധം നിസ്സംഗമായി ഏതു എതിർപ്പിനെയും മൂടിവയ്ക്കാൻ പാകത്തിന് ഒട്ടുപശപോലെ ഒരു ബന്ധം അവരെ ബന്ധിപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നത് കഥയിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്" (മഞ്ജുള കെ. വി. 2021:30). കാലങ്ങളായി പിന്തുടരുന്ന ഒരു അധികാര-വിധേയത്വ വ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് കുതറിമാറുക അത്രക്ക് എളുപ്പമല്ലെന്ന് കഥാപാത്രവും കഥാകാരിയും തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

ദളിത് വിരുദ്ധത പാരിസ്ഥിതികചൂഷണം വ്യവസ്ഥാപിത സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം എന്നിവക്കെതിരെയൊക്കെയുള്ള തുറന്നെഴുത്ത് ഈ കഥയിൽ കാണാം. പ്രണയത്തിൽ പുരുഷൻ അധികാരിയാണ് എന്ന ചിന്ത ഇന്നും കാമുകന്മാർക്ക് കൈമോശം വന്നിട്ടില്ലെന്ന് ഈ കഥ തെളിയിക്കുന്നു. "നെബിന്റെ

കാമുകിയോടൊപ്പമുള്ള പ്രകാശന്റെ വേഴ്ച അനിവാര്യമായ അധികാരം തിരിച്ചുപിടിക്കൽ ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്"(ജിസാ ജോസ് 2020:36). ഇതുവരെ കണ്ടിരുന്ന പ്രണയത്തിലെ അതിവൈകാരികമാനങ്ങളുടെ അഭാവം ഈ കഥയിൽ കാണാം. പ്രണയം തകരുമ്പോൾ അത് നിലനിർത്താൻ കഷ്ടപ്പെട്ട് മെനക്കെടുന്നില്ല പുതിയ തലമുറ എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. പ്രണയിക്കുമ്പോൾ കൈവിരൽ പോലും തൊട്ട് അശുദ്ധമാക്കരുതെന്ന പഴയചിന്ത പുതുതലമുറ വച്ചുപുലർത്തുന്നില്ല. പ്രണയത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ് ലൈംഗികത എന്നവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പംതന്നെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ പാതിവ്രത്യസങ്കല്പം സമൂഹത്തിൽ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന് ഈ കഥ തെളിയിക്കുന്നു. തന്റെ പങ്കാളി എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും തന്റേത് മാത്രമാകണം എന്ന ചിന്ത പുലർത്തുന്നവരാണ് ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ.

6.8. പ്രണയത്തിലെ സമരമുഖങ്ങൾ

വർത്തമാനകാലത്ത് മതം, അധികാരം, ഭരണകൂടം, സദാചാരം, കുടുംബം, പ്രണയം, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയ ഇടങ്ങളിലെല്ലാം സാമൂഹികതാൽപര്യങ്ങളെക്കാൾ വ്യക്തിതാൽപര്യങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ കൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് സമകാലിക കഥാകൃത്തുക്കൾ രചന നിർവ്വഹിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. ഭാവനാത്മകമായിത്തന്നെ ഭിന്നസ്വരങ്ങൾ ഉയർത്താൻ നർമ്മം, സങ്കീർണ്ണത, നാടകീയത തുടങ്ങിയ 'ടൂളു'കൾ സമകാലിക കഥ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. അതിലൂടെ പ്രണയം, ലൈംഗികത, കുടുംബം തുടങ്ങിയവയ്ക്കുമേലുണ്ടായിരുന്ന അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട മൂല്യബോധങ്ങളെ തകർക്കുക എന്നതാണ് പുതിയകഥകളുടെ സ്വഭാവം. സ്വത്വസ്ഥാപനത്തിനപ്പുറം തനിക്ക് പറയാനുള്ളത് ഒരു മറയും കൂടാതെ പറയാനുള്ള വേദിയായി സമകാലികർ കഥാരചനയെ കാണുന്നു.

വ്യക്തിസത്ത മുതൽ ദേശരാഷ്ട്രം വരെയുള്ള എല്ലാതരത്തിലുമുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും പൊളിച്ചെഴുതുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് സമകാലിക കഥകൾ. സ്ത്രീരചനകൾ, പുരുഷ രചനകൾ എന്നീ അതിർവരമ്പുകൾ ഒരു പരിധിവരെ മായുന്നതായി സമകാലിക കഥാലോകത്ത് കാണാം. വ്യത്യസ്തജാതികൾ തമ്മിൽ ഐക്യപ്പെടാൻ ഏറ്റവും നല്ല മാർഗ്ഗം വിജാതീയജാതികൾ തമ്മിലുള്ള

വിവാഹമാണെന്നുള്ളത് നവോത്ഥാന ആശയങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു. എന്നാൽ, ഈ പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലും 'ഞാൻ പുരോഗമനവാദിയാണെ'ന്ന് നടിക്കുമ്പോഴും ഉള്ളിൽ ജാതിബോധം വെച്ചുപുലർത്തുന്നു എന്ന് കഥകൾ കാണിച്ചുതരുന്നു. ജാതിബോധം, ലിംഗബോധം, വർണ്ണബോധം തുടങ്ങിയവ സമൂഹം എത്രത്തോളം പുരോഗതിയിലേക്ക് പോയാലും മനുഷ്യന്റെ അബോധതലത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുമെന്ന് സമകാലികകഥകൾ തെളിയിക്കുന്നു. പ്രണയവും ലൈംഗികതയും പങ്കിടേണ്ടത് ഭിന്നവർഗ്ഗങ്ങൾ തമ്മിലാണെന്ന് സാമൂഹിക ധാരണകളെ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന പ്രമോദ് രാമന്റെ കഥകൾ. പ്രണയത്തിന് പുതിയ നിർവ്വചനങ്ങൾ ചമക്കുകയാണ് പുതിയകാലകഥകൾ എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. സ്ത്രീകളെപ്പോലെ പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീവാദികൾ ആകുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഉത്തരാധുനികതയിൽ കണ്ടതെങ്കിൽ, സമകാലിക കഥകൾ സ്ത്രൈണസത്തയുടെ പ്രതിനിധാനവും ആഖ്യാനവും എന്നതിലുപരി സ്ത്രീയവസ്ഥകളോടുള്ള താദാത്മ്യ പ്പെടലാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

സ്ത്രീത്വം, പുരുഷത്വം, മനുഷ്യത്വം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പുരുഷകേന്ദ്രിത വ്യവസ്ഥയുടെ ഉൽപ്പന്നങ്ങൾ ആയതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനെയെല്ലാം എതിർത്തുകൊണ്ട് എല്ലാവിധ അധികാരരൂപങ്ങളോടുമുള്ള സമരമായി വർത്തമാനകഥ മാറുന്നു. "ഇന്നത്തെ ലോകം അത്യന്തം സങ്കീർണ്ണവും കുഴഞ്ഞുമറിഞ്ഞതുമാകുമ്പോൾ സമകാലികമായ കഥകളിൽ പലതലങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്ന ഭാഷയും ഭാവനയുമാണ് ആഖ്യാനത്തിനുപയോഗിക്കുന്നത്. കാലത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അനുഭവങ്ങളോട് ദുരന്തമുഖത്തുനിന്ന് പോരാട്ടസമാനമായ പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നത് സമകാലികകഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്" (മഞ്ജുള കെ. വി. 2021:28). സ്ഥാപനങ്ങളുടെ എല്ലാതരത്തിലുള്ള ആധിപത്യങ്ങളും സ്ത്രീജീവിതത്തോടൊപ്പം തന്നെ ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യത്തിനുമുന്നിൽ തകർന്നുപോകുന്ന പുരുഷജീവിതത്തെയും, പ്രശ്നഭരിത മാക്കുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ ഒരുപോലെ പാലിക്കേണ്ട ധർമ്മങ്ങൾ തന്നിഷ്ടപ്രകാരം സ്ത്രീകൾ സധൈര്യം ലംഘിക്കുന്നു. പുരുഷന്മാർക്ക് ആ ലംഘനം അത്ര എളുപ്പമല്ലെന്നും സമകാലകഥകൾ തെളിയിക്കുന്നു.

പുതിയ സ്ത്രീവാദം എന്നാൽ സ്ത്രീയുടെ മാത്രമല്ല അരികുവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന കീഴാളരുടെ, ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ പരിസ്ഥിതിയിടങ്ങളുടെയെല്ലാം പ്രതിരോധം കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. പരമ്പരാഗതമായ സ്ത്രീവാദചിന്താ പദ്ധതികളിൽ നിന്ന് മാറിച്ചിന്തിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരിയാണ് ശ്രീബാല കെ. മേനോൻ. പ്രണയം സ്ത്രീയെ രണ്ടാംതരക്കാരിയാക്കി മാറ്റുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിയുമ്പോഴും, അതിനെതിരെ പൊട്ടിത്തെറിക്കുകയോ അതിവൈകാരികമായി ഇടപെടുകയോ ചെയ്യുന്നതല്ല ശാശ്വതമായ പരിഹാരം എന്നവരുടെ കഥകൾ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് മാത്രം ബാധകമായ അറുമുഷിപ്പൻ ചിന്താരീതികളെ ഒറ്റയടിക്ക് റദ്ദ് ചെയ്യുകയാണ് അവരുടെ കഥകൾ. പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതധാരകൾ മറികടന്ന് സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും സ്വത്വത്തെയും ധിക്കാരത്തോടെ സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവയാണ് യമയുടെ കഥകൾ. ആഖ്യാനപരവും ദാർശനികവുമായ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ടും, പുരുഷനിർമ്മിതമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളോടും സിദ്ധാന്തങ്ങളോടും കലഹിച്ചുകൊണ്ടും പുതിയ എഴുത്തുവഴികൾ തേടുന്ന കഥാകാരികളിൽ ശ്രദ്ധേയയാണ് യമ.

യഥാർത്ഥമായ സാമൂഹികജീവിതവും അവിഹിതമായ സമാന്തരജീവിതവും ഒരുപോലെ കൊണ്ടുപോകുന്നവരാണ് പുട്ടും കടലയും എന്ന കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. രണ്ടിടത്തും അധികാരിയായിത്തന്നെ കഴിയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന നായകൻ, ഒരു സങ്കല്പലോകം മെനയുമ്പോൾ അവിടെയും വിട്ടുവീഴ്ചകൾക്ക് തയ്യാറാകുന്നില്ല. സ്ത്രീവാദാശയങ്ങൾക്ക് പ്രായോഗികജീവിതത്തിലെത്തുമ്പോൾ എന്താണ് മാറ്റം എന്ന് ശ്രീബാല കെ.മേനോൻ കഥയിൽ പറയുന്നു. പുരുഷനെ സംബന്ധിച്ച് പ്രണയം അനേകം ചില്ലുജാലകങ്ങളുള്ള ഒരു മുറിയാണ്. അവിടേക്ക് ഓരോ വ്യക്തിക്കും ആയാസരഹിതമായി കയറി വരാനും ഇറങ്ങിപ്പോകാനും കഴിയുന്നു. എന്തുകൊണ്ട് സ്ത്രീക്കും പ്രണയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ 'ഇങ്ങനെ മാറി ചിന്തിച്ചൂടാ' എന്നതിന്റെ ഒരു സ്ത്രീപക്ഷാഖ്യാനമാണ് 'അടഞ്ഞും തുറന്നും ചില കാറ്റു ജാലകങ്ങൾ'. പ്രണയത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് രതിയെന്നും, അതിൽ കപടസദാചാരത്തിൽ നിന്നുയരുന്ന വിലക്ക് ആവശ്യമില്ലെന്നും 'പാലം കടക്കുമ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾമാത്രം കാണുന്നത്' എന്ന കഥ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് തിരക്കിട്ട

ജീവിതത്തിനിടയിൽ ഒരു ആശ്വാസമാണ് പ്രണയം. എന്നാലും, അതിവൈകാരികത അവർ പ്രണയത്തിന് കൊടുക്കുന്നില്ല. പ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീ പാലിക്കേണ്ട പാതിവ്രത്യസദാചാരനിയമങ്ങൾക്ക് ഇന്നും യാതൊരു മാറ്റവും ഇല്ലാതെ തുടരുന്നത് ഇവിടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായ ഒരു വർഗ്ഗം ഉണ്ടാക്കിവെച്ച നിയമങ്ങളുടെ പേരിൽ നിശ്ശബ്ദരാക്കപ്പെട്ട ഇതരവിഭാഗത്തിന്റെ തുറന്നെഴുത്ത് ഒരു 'അഴിഞ്ഞാട്ട'മായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇന്നത്തെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. വ്യവസ്ഥകൾക്ക് അകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് പോരാട്ടങ്ങൾ നടത്തുമ്പോൾ പലപ്പോഴും അതിനോട് സമരസപെട്ടുപോകുന്ന കാഴ്ചയാണ് കാണാറ്. എന്നാൽ, പുതിയ തലമുറ അധികാരവ്യവസ്ഥയെ വളരെ തന്ത്രപരമായി തന്നെ പൊളിച്ചുകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രമായ എഴുത്ത് സാധ്യമാക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് പറയാൻ പാടില്ലാത്തത് എന്നൊന്നില്ലെന്ന് കഥാകാരികൾ തെളിയിക്കുന്നു. തോന്നിയതൊക്കെ പറഞ്ഞും, തോന്നിയതൊക്കെ ചെയ്തും, തോന്നിയതൊക്കെ എഴുതിയും അവർ ആരെയും കൂസാതെ സമൂഹത്തിൽ ഇടപെടുന്നു. അതിന് അവർ പോരാടാൻ പഠിപ്പിച്ച മുൻതലമുറകളോട് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നതും വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല.

കുറിപ്പുകൾ

1. പ്രമോദ് രാമൻ. *രതിമാതാവിന്റെ പുത്രൻ.* പുറം. 32-46.
2. ടി. പുറം. 61-69.
3. ടി. പുറം. 13-31.
4. ഷാജി കുമാർ, പി. വി. *ഉള്ളാൽ.* പുറം. 55-61.
5. ഹരീഷ്, എസ്. *അപ്പൻ.* പുറം. 34-41.
6. വിനോയ് തോമസ്. *മുള്ളരഞ്ഞാണം.* പുറം. 15-30.
7. ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണ. *തൊട്ടപ്പൻ.* പുറം. 11-24.
8. സന്തോഷ് കുമാർ, ഇ. 2007. *മൂന്ന് അന്ധന്മാർ ആനയെ വിവരിക്കുന്നു.* തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്ക്സ്.
9. .... *കാളസൂത്രം.* പുറം. 124-137.
10. ശ്രീബാലാ, കെ. മേനോൻ. *സിൽവിയ പ്ലാത്തിന്റെ മാസ്റ്റർപീസ്.* പുറം. 29-38
11. ടി. പുറം. 21-28.
12. ഷാഹിന, ഇ. കെ. *ഫാന്റം ബാത്ത്.* പുറം. 26-31.
13. ടി. പുറം. 43-50.
14. ടി. പുറം. 70-73.
15. യമ. 2018. *ഒരു വായനശാല വിപ്ലവം.* പുറം. 60-75.
16. യമ. *പാലം കടക്കുമ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾമാത്രം കാണുന്നത്.* പുറം. 65-82.
17. ശ്രീബാലാ, കെ. മേനോൻ. *സിൽവിയ പ്ലാത്തിന്റെ മാസ്റ്റർപീസ്.* പുറം. 13-20.
18. ഷാഹിന, ഇ. കെ. *ഫാൻറം ബാത്ത്.* പുറം. 51-57.
19. യമ. *പാലം കടക്കുമ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾമാത്രം കാണുന്നത്.* പുറം. 83-95.

ഉപസംഹാരം

വ്യവസ്ഥാപിതമായ സാമൂഹികഇടങ്ങളെല്ലാം ആൺഅധീശത്വ വ്യവസ്ഥയിലൂന്നിയ അധികാരപ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് പിൻപറ്റുന്നതെന്ന തിരിച്ചറിവ് സ്ത്രീവാദ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഇന്നും ലോകത്തിലെ പ്രഥമചിന്തധാരകളിലൊന്നായി നിലനിർത്തുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷപ്രണയം സ്വതന്ത്ര്യവും ലളിതവുമായി കാണാവുന്ന ഒന്നാണെങ്കിലും പുരുഷന്റെ അധികാരഘടന പ്രവർത്തിക്കുന്നിടത്ത് സമത്വപൂർണ്ണമായ ഒരു പ്രണയം ഉണ്ടാകുന്നില്ല. ഈ ആധിപത്യവ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ പ്രണയം പുരുഷന് അധികാരവും സ്ത്രീയ്ക്ക് വിധേയത്വവും നൽകുന്നു. പുരുഷന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കൊത്ത് സഹനശീലത്തോടെ കഴിയാൻ പ്രണയം സ്ത്രീയോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ പിന്നീടുള്ള വളർച്ച സ്ത്രീയുടെ വിധേയത്വത്തെ ആശ്രയിച്ചാണ് ഇരിക്കുന്നത്. അവൾ യുക്തിബോധത്തോടെ ചിന്തിക്കുന്നിടത്ത് പ്രണയം അവസാനിക്കുന്നു എന്ന് പറയാം.

പ്രണയത്തിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ഒരു പ്രധാനമാധ്യമമായി സാഹിത്യത്തെ എഴുത്തുകാരികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. എഴുത്ത് നിഷ്കളങ്കവും സ്വാഭാവികവുമായ ഒരു രചനപ്രക്രിയ മാത്രമല്ലെന്നും അതിലൂടെ പുരുഷന്റെ ആധിപത്യ അംശങ്ങളെ ഒളിച്ചുകടത്തുന്നുണ്ടെന്നും എഴുത്തുകാരികൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഊട്ടിയുറപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഈ അപകടകരമായ അവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ ശക്തമായ പ്രതിഷേധം അവർ നടത്തുന്നു. നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷയും സംസ്കാരവും സ്ത്രീവിരുദ്ധമാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ അവയോടൊരു പ്രതിരോധാത്മകസമീപനമാണ് എഴുത്തുകാരികൾ സ്വീകരിച്ചിരുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താം.

ഗദ്യത്തിന്റെ വികാസമാണ് സാഹിത്യത്തെ ജനാധിപത്യവൽക്കരിച്ചത്. മറ്റ് സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കഥാരചനയിലാണ് എഴുത്തുകാരികൾ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയത്. സ്വയംപ്രതിഫലനത്തിന് ഏറ്റവും നന്നായി പറ്റുന്നതും ദൈർഘ്യക്കുറവുമായിരിക്കാം എഴുത്തുകാരികൾ കഥാരചന കൂടുതലായി

തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ കാരണം. അച്ചടിക്കാനും പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനുമുള്ള സൗകര്യം കൂടുതലും ചെറുകഥകൾക്കായിരുന്നു എന്നതും ഒരു കാരണമായിരിക്കാം.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽക്കുതന്നെ സ്ത്രീകൾ എഴുതിയ സാഹിത്യ കൃതികൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. പ്രമേയസ്വീകരണത്തിലും അവതരണത്തിലും അവ എടുത്തിരുന്ന ധീരവും വ്യത്യസ്തവുമായ നിലപാടുകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. പക്ഷേ, സ്ത്രീയുടെ എഴുത്തിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നായി അന്നത്തെ അധികാരവ്യവസ്ഥ കയ്യാളുന്നവർ കണ്ടിരുന്നില്ല. ലോകകാഴ്ചകൾ സ്ത്രീയെ പുരോഗതിയിലേക്ക് നയിക്കുമെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞതിന്റെ ഫലമായി, അവരെ അറിവില്ലായ്മയുടെ അന്ധകാരത്തിൽ തന്നെ നിലനിർത്തേണ്ടത് സമൂഹത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത മൂല്യസങ്കൽപങ്ങളുടെ വാഹകർക്ക് അത്യന്താപേക്ഷിതമായി തോന്നി. ആദ്യകാല എഴുത്തുകാരികൾ സാഹിത്യത്തെ നോക്കിക്കണ്ടത് ആവിഷ്കാരം എന്നതിലുപരി നിലവിലിരിക്കുന്ന സദാചാരവ്യവസ്ഥയോട് കലഹിക്കാനുള്ള മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ കൂടിയാണെന്ന് കണ്ടെത്താം.

വളരെ ആവേശത്തോടെ കഥാലോകത്തേക്ക് വന്നിട്ടും ഒന്നോ രണ്ടോ കഥകൾ എഴുതി സാഹിത്യജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ആദ്യകാലകഥാകാരികൾ. സ്ത്രീകൾ ശരീരത്തെക്കുറിച്ചോ മനസ്സിനെക്കുറിച്ചോ ആഖ്യാനം നടത്തുമ്പോൾ തന്റെ വ്യക്തിജീവിതവുമായി അത് ചേർത്തുവായിക്കുന്ന സമൂഹത്തെ സദാ അവർ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. യഥാർത്ഥമെന്ന് വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നതെല്ലാം സാഹിത്യം എന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണെന്ന ബോധം ആദ്യകാല എഴുത്തുകാരികൾ മുതൽതന്നെ കണ്ടുതുടങ്ങുന്നുണ്ട്.

പ്രണയം ഇതിവൃത്തമായി വരുന്ന കഥകളിൽ ആദ്യകാല കഥാകാരന്മാർ സ്ത്രീയെ ഉത്തമകാമുകിയാക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. സ്ത്രീക്ക് മാത്രം ബാധകമായ സദാചാരസങ്കല്പത്തിൽ അമിതമായ ഉൽക്കണ്ഠ വെച്ചുപുലർത്തിയിരുന്നു അവർ. പാതിവ്രത്യം നശിച്ച സ്ത്രീകൾ മരണം വരിക്കണമെന്ന് ചിന്തയും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. പുരുഷൻ സ്ത്രീയുടെ സൗന്ദര്യത്തിലും സ്ത്രീ പുരുഷന്റ ബുദ്ധിയിലുമാണ് ആകൃഷ്ടരാകുന്ന തെന്നാണ് ആദ്യകാല കഥാകാരന്മാർ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നത്. വിവാഹ

ബന്ധത്തിലേക്കുള്ള ഒരു വഴിയായാണ് ആദ്യകാലകഥകളിൽ മിക്കപ്പോഴും പ്രണയം കടന്നുവന്നിരുന്നത്. പ്രണയത്തെ അതിൽമാത്രം അവസാനിപ്പിക്കാതെ വിവാഹത്തിലേക്കും കുടുംബത്തിലേക്കും മാതൃത്വത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നതാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

പ്രണയത്തെ കേന്ദ്രപ്രമേയമാക്കി അപൂർവ്വം സ്ത്രീരചനകൾ മാത്രമേ ആദ്യകാലഘട്ടത്തിൽ കാണുന്നുള്ളൂ. അവ കൂടുതലും പുരുഷവീക്ഷണങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായി ചലിക്കുന്നവ തന്നെയാണ്. എന്നിരുന്നാലും ആ കഥകളുടെ സൂക്ഷ്മവായനയിൽ അവയിൽ ഉന്നതമായ ഒരു സ്വതന്ത്രപ്രണയസങ്കല്പം ഉണ്ടായിരുന്നതായി കാണാം. പുരോഗമനപരമായി ചിന്തിക്കുന്നവർ ആയിരിക്കണം പുരുഷന്മാർ എന്നവർ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. ആധുനികരീതിയിൽ ജീവിക്കാനാണ് ആ കാമുകിമാർ ആഗ്രഹിച്ചത്. പുരുഷരചനകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി യാഥാസ്ഥിതികത സമൂഹത്തെ പിന്നോട്ട് നയിക്കുന്ന ഒന്നായി ആദ്യകാലകഥാകാരികൾ കണ്ടു. എന്നിരുന്നാലും പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തെയും മൂല്യങ്ങളെയും അവർ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു.

സ്ത്രീകളുടെ താല്പര്യങ്ങൾക്ക് പരിഗണന ലഭിക്കാതിരിക്കുകയും അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യം ഇല്ലാതിരിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു ആദ്യകാല എഴുത്തുകാരികളുടേത്. സ്വന്തം ഇച്ഛക്കനുസരിച്ച് ഒരു പുരുഷനെ കണ്ടെത്തുകയും അവന്റെയൊപ്പം ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നുള്ളത് അസംഭവ്യം തന്നെയായിരുന്നു ആ കാലഘട്ടത്തിൽ. എന്നാൽ 'നാണിച്ചു പോയി' എന്ന കഥയിലെ നായിക കല്യാണിക്കുട്ടി അത് സ്വപ്നത്തിലൂടെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ സ്ത്രീക്കുള്ളിലെ പുരുഷസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ചും അവൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ത്രീയെ ബഹുമാനിക്കുന്നവനും അവളെ ഒരു സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയായി കാണുന്നവനുമാണ് ഉത്തമപുരുഷൻ എന്ന് കഥയിൽ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ പുരുഷസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് അറിയാനോ ചിന്തിക്കാനോ പരിഗണിക്കാനോ ശ്രമിക്കാത്ത ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് കല്യാണിക്കുട്ടി ഈ കഥ എഴുതിയത്. പുരുഷൻ നിർമ്മിച്ചുവച്ച സാമൂഹിക പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളെ നിർണയിക്കാനുള്ള അവകാശവും തന്റേതാണെന്ന് പുരുഷൻന്മാർ ധരിച്ചിരുന്നു. ഇത് ചോദ്യംചെയ്യുകയോ

തിരുത്തുകയോ ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകൾ അനഭിമതരായി. പുരുഷന്റെ സ്ത്രീസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് നിരന്തരം സാഹിത്യവും കലകളും പറഞ്ഞുവെക്കവേ, കല്യാണിക്കുട്ടി ഒരു സ്വപ്നത്തിലൂടെയെങ്കിലും തന്റെ പുരുഷസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് വെളിപ്പെടുത്തിയത് ധീരമായ ഒരു മുന്നേറ്റമായി കാണാം. സ്ത്രീകൾ വീടിനു പുറത്തിറങ്ങാത്ത ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് അവർ എഴുതിയത്. തങ്ങൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടണമെങ്കിൽ ആദ്യം പുരുഷവർഗ്ഗം സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കണമെന്നും അതിനവരെ ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം സഹായിക്കും എന്നും അന്നത്തെ കാലത്ത് സ്ത്രീകൾ ചിന്തിച്ചിരുന്നു എന്ന് 'ഇനി എന്താ ചെയ്യ' എന്ന കഥ തെളിയിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള ഒരു ചവിട്ടുപടിയായാണ് അവർ പ്രണയത്തെ കണ്ടിരുന്നത്. പ്രണയം എന്ന മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ അവർക്ക് പൂർത്തീകരിക്കാൻ ഉണ്ടായിരുന്നത് മഹത്തായ സ്വപ്നങ്ങൾ ആയിരുന്നു. എന്നാൽ സ്ത്രീയെ തന്റെ അധികാരപരിധിയിൽ നിന്ന് മാറാനോ, ആധുനികതയെ സ്വീകരിക്കാനോ പുരുഷവർഗ്ഗം അനുവദിച്ചിരുന്നില്ലെന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് നാണിച്ചുപോയി, ഇനി എന്താ ചെയ്യ എന്നീ രണ്ട് കഥകളും അവസാനിക്കുന്നത്.

സമൂഹത്തിനകത്ത് പാലിക്കേണ്ട സദാചാരനിയമങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബോധവാന്മാരാണ് നവോത്ഥാനകാലത്തെ കഥാകൃത്തുക്കൾ. ആദ്യകാല സ്ത്രീഎഴുത്തുകളിലെ മാതൃകാബിംബങ്ങളായ വിധേയസ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ, നവോത്ഥാനകാല കഥകളിലെത്തുമ്പോൾ തന്റെ ഇടവും വ്യക്തിത്വവും സ്വതന്ത്രമായി സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് കാണാം. അതിഭാവുകത്വവും ആദർശാത്മകവുമായി പ്രണയത്തെ അവതരിപ്പിച്ച അവർ പ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് എന്താണ് വേണ്ടതെന്ന് പരിഗണിക്കുന്നില്ല. പുരുഷന്റെ രക്ഷകഭാവവും സ്ത്രീയുടെ ആശ്രിതഭാവവുമാണ് നവോത്ഥാനകഥകളിൽ ഏറെയും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. കാമുകിക്ക് ദേവതാത്വവും ആദർശപരിവേഷവും നൽകുന്ന നവോത്ഥാനകഥാകാരന്മാർ പാതിവ്രത്യം നശിക്കുന്ന പെണ്ണിന് മരണം പോലുള്ള ശിക്ഷ നൽകാനും മടിക്കുന്നില്ല.

ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം കൃത്യമായി തന്റെ പ്രണയസങ്കൽപ്പത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോഴും അതിൽ ആണധികാരത്തിന്റെ പൂർണ്ണമായ വിടുതൽ കാണുന്നില്ല. പുരുഷൻ നിർമ്മിച്ച സദാചാരചിന്തകൾ അത്രത്തോളം ആഴത്തിൽ

സ്ത്രീയുടെ ഉള്ളിൽ കിടക്കുന്നുണ്ടെന്ന് വേണം കരുതാൻ. യാതൊരു കൂസലും കൂടാതെ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ സകല ചിന്തകളെയും തച്ചുടയ്ക്കുന്നുണ്ട് സരസ്വതിയമ്മയുടെ എഴുത്ത്. ഒരു സിദ്ധാന്തം എന്ന നിലയിൽ ഉത്തരാധുനികകാലഘട്ടത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീവാദാശയങ്ങൾ കൃത്യമായ എഴുത്തിന്റെ പ്രായോഗികതയിൽ കൊണ്ടുവരാൻ സരസ്വതിയമ്മയ്ക്ക് ആ കാലഘട്ടത്തിൽ സാധിച്ചു എന്നുള്ളത് അദ്ഭുതാവഹമാണ്. പ്രണയം സംഭവിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയിൽ വൈകാരികാംശം കൂടുകയും വിവേചനശക്തി കുറയുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് സരസ്വതിയമ്മ പറയുന്നു. പുരുഷനെ വിമർശിക്കുന്നതോടൊപ്പം പുരുഷചിന്തകൾ പേറുന്ന സ്ത്രീകളെയും സരസ്വതിയമ്മ വിമർശിക്കുന്നു.

ആണധികാരവ്യവസ്ഥ അരങ്ങുവാഴുന്നിടത്ത് പ്രണയവും പ്രണയനഷ്ടവും പെണ്ണിനെ മാത്രം ബാധിക്കുന്ന കാര്യമായി എങ്ങനെ മാറുന്നുവെന്ന് മൂടുപടം എന്ന കഥയിൽ ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം കാണിച്ചുതരുന്നു. കൂടാതെ പാതിവ്രത്യചിന്ത ഒരു പൊതുബോധം എന്ന നിലയിൽ എത്ര ആഴത്തിലാണ് സ്ത്രീയുടെ ഉള്ളിൽ കയറിയിരിക്കുന്നത് എന്നും കഥയിൽ നിന്ന് വെളിവാകുന്നു. ഒരു പുരുഷനെ സ്പർശിച്ച സ്ത്രീ മറ്റൊരു പുരുഷന്റെ ഭാര്യയാവുന്നത് പാപമായും പാതിവ്രത്യഭംഗമായും പഠിപ്പിച്ച ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ഇരയായിരുന്നു മൂടുപടത്തിലെ പാപ്പി. പ്രണയത്തിലൂടെ വിവാഹത്തിലെത്തുന്ന മറ്റു കഥകളിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി, പ്രണയിച്ച ആളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ കഴിയാത്തതിന്റെ പാപബോധം പേറി ജീവിച്ച് ഭ്രാന്തിയായി മരിക്കുകയായിരുന്നു കഥയിലെ നായിക. കാമുകനാൽ സ്പർശിക്കപ്പെട്ട, അന്യന്റെ ഭാര്യ ആയിരിക്കുമ്പോഴും കാമുകനെ മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന പാപ്പി പാപം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അതിനുള്ള പ്രായശ്ചിത്തമായിരുന്നു അവൾ ജീവിതത്തിൽ നേരിട്ട ഭ്രാന്ത് എന്ന അവസ്ഥ. എന്നാൽ സ്ത്രീയെ മാത്രമേ ഈ സദാചാരമൂല്യങ്ങൾ വേട്ടയാടുന്നുള്ളൂവെന്ന് കാണാം. വിവാഹമാണ് പ്രണയസാഫല്യം എന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ചിരുന്ന സമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ പ്രണയിച്ച് വിവാഹം കഴിക്കുകയും വിവാഹം കഴിക്കാൻ കഴിയാതിരിക്കുകയും ചെയ്ത രണ്ട് സ്ത്രീകളെയാണ് മധുരപലഹാരം, ചോലമരങ്ങൾ എന്നീ കഥകളിലൂടെ സരസ്വതിയമ്മ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ പുരുഷാധിപത്യം പുലരുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളായ പ്രണയത്തെയും വിവാഹത്തെയും

സരസ്വതിയമ്മ ഒരുപോലെ പ്രശ്നവല്ക്കരിക്കുന്നു. വിവാഹം കഴിച്ച സ്ത്രീ പരാജയപ്പെടുകയും അവിവാഹിതയായി തുടരുന്ന സ്ത്രീ വിജയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ പ്രണയം എന്ന സ്ഥാപനത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയല്ല. മറിച്ച്, ഇണയെ സ്വതന്ത്രമായി വിടുന്ന ഒരു ഉദാത്തപ്രണയസങ്കല്പമാണ് മാതൃകയാകേണ്ടതെന്ന് കാണിച്ചുതരുകയാണ് സരസ്വതിയമ്മ ചെയ്യുന്നത്.

നവോത്ഥാനകാലഎഴുത്തുകാരന്മാരുടെ കഥകളിലേതുപോലെതന്നെ ആധുനികരുടെ കൃതികളിലും സ്ത്രീ നിശ്ശബ്ദയായിരിക്കുന്നുവെന്ന് കാണാം. പുരുഷ എഴുത്തുകാരുടെ മുന്നിൽ സ്ത്രീയുടെ ഇച്ഛകളെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്ത വന്നതേയില്ല. ആദർശപ്രണയമാതൃക പിന്തുടരുകയായിരുന്നു മുൻതലമുറക്കാരെങ്കിൽ, ആധുനികരി ലെത്തുമ്പോൾ ശരീരത്തെ പ്രണയത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി കാണുന്നില്ല. പെണ്ണിന്റെ മനസ്സിനെയും ശരീരത്തെയും ഒരു പെൺപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ടുള്ള വായന നടത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളൊന്നും ആധുനികകാഥികന്മാരിൽ കാണുന്നില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. പുരുഷനോടൊപ്പം ചേർന്നുനിന്നാൽ മാത്രം ശക്തരാകുന്ന നായികാ കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് അവർ സൃഷ്ടിച്ചത്. ഏകപക്ഷീയമായി പെണ്ണിന്റെ പ്രണയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അവർ.

ആധുനികകഥാകാരന്മാരുടെ പെൺപ്രണയചിന്തകളെ ഖണ്ഡിക്കുന്ന എഴുത്താണ് കഥാകാരികളിൽ എത്തുമ്പോൾ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. മാധവിക്കുട്ടി, രാജലക്ഷ്മി എന്നിവരുടെ രചനകൾ ശരീരത്തെയും സ്ത്രീസ്വത്വത്തെയും ആഘോഷമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ എത്തുന്നത്. സമൂഹത്തിന് അപരിചിതമായിരുന്ന ഇടങ്ങളെയാണ് പ്രണയാവിഷ്കാരത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടി വരച്ചിട്ടത്. അധികാരവ്യവസ്ഥ പുരുഷൻ കയ്യാളുന്ന സാമൂഹ്യഘടനയിൽ പ്രണയവും പ്രണയനൈരാശ്യവും സ്ത്രീയെ മാത്രം ബാധിക്കുന്ന കാര്യമാണെന്ന് മാധവിക്കുട്ടി പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. എഴുതിയതിന്റെ പേരിൽ മാത്രം ഒരു എഴുത്തുകാരി ആത്മഹത്യ ചെയ്യപ്പെട്ടു എന്നുള്ളത് സാഹിത്യരംഗത്തെ ദുർബലപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നാണ്. രാജലക്ഷ്മിയുടെ എല്ലാ കഥകളിലും പ്രണയം ഒരു പ്രമേയമായി കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ സ്വതന്ത്രമായ ഒരു എഴുത്ത് അവിടെ കാണുന്നില്ല. ചുറ്റുപാടുകളെ ഭയന്നാണ് അവർ തന്റെ രചന നിർവഹിച്ചിരുന്നത്.

ദാമ്പത്യേതര പ്രണയമായിരുന്നു പരാജിതയുടെയും വിഷയം. കഥയിലെ നിർമ്മല പ്രണയത്തിൽ വിജയിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവർ പ്രണയത്തെ തന്റെ തന്നെ നാശത്തിന്റെ ഹേതുവായി കാണുന്നു. പുരുഷൻ നിർമ്മിച്ച പൊതുബോധത്തിൽ നിന്നുണ്ടായ ചിന്തയാണിതെന്ന് കാണാം. മറിച്ചൊരു നിലപാടിന് അവരുടെ ചുറ്റുപാടുകൾ അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല എന്നുള്ളത് സത്യം. പുരുഷനെ ആത്മാർത്ഥമായി സ്നേഹിച്ചിട്ടും അത് തിരിച്ചുകിട്ടാതെ അവഗണന അനുഭവിക്കുന്നവരാണ് തരിശുനിലത്തിലെയും സ്വതന്ത്രജീവികളിലെയും നായികമാർ. സ്നേഹശൂന്യമായ ദാമ്പത്യത്തെ ഒരു ഭാരമായി കൊണ്ടുനടക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിൽ സാധാരണമാണ്. സമൂഹത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനായി ഒന്നിച്ച് ജീവിക്കുമ്പോഴും ദാമ്പത്യത്തിന് പുറത്ത് അവർ ബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കാമുകിയും ഭാര്യയുമായി അവർ പകർന്നാടുന്നു. രണ്ടു വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള വൈകാരികബന്ധം എന്നതിനപ്പുറം സ്ത്രീയുടെ പ്രണയസങ്കല്പങ്ങൾ വച്ചുള്ള അനന്തമായ അന്വേഷണമായിരുന്നു അവരുടെ ഓരോ കഥകളും. കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ ആധാരശിലകൾ തകർക്കുന്നതിൽ കഥാകാരിക്ക് നേരെ യാഥാസ്ഥിതികർ രൂക്ഷവിമർശനമുന്നയിച്ചിരുന്നു.

എൺപതുകളാകുമ്പോഴേക്കും സ്ത്രീപക്ഷചിന്തകൾ ചില വേറിട്ട ഇടപെടലുകൾ നടത്തി കഥാസാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിച്ചു. ലിംഗതുല്യാധിഷ്ഠിതമായ ചിന്ത ഏറെക്കുറെ ഉത്തരാധുനിക കഥകളിലെത്തുമ്പോൾ കാണുന്നുണ്ട്. എഴുത്തിൽ മുൻതലമുറക്കാരെ മാതൃകയാക്കിയാൽ അത് സ്ത്രീവിരുദ്ധമാണെന്ന തിരിച്ചറിവി ലായിരിക്കാം പ്രണയത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ഭാഗത്തെക്കൂടി ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് ഉത്തരാധുനികകഥാകാരന്മാർ സാഹിത്യരചന നിർവഹിച്ചത്. പ്രണയം പറയുന്നിടത്ത് അവർ സ്വവർഗാനുരാഗികളെയും ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളെയും പരിഗണിക്കുന്നു എന്നത് മാറുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ സൂചന കൂടിയാണ്.

സ്ത്രൈണാവസ്ഥകൾ ശക്തവും ആഴമുള്ളതുമാണെന്ന് ഉത്തരാധുനിക കഥാകാരികൾ വെളിപ്പെടുത്തി. സ്ത്രീപുരുഷപ്രണയം എന്ന സങ്കുചിത ചിന്താ രീതിയിൽനിന്ന് സ്വവർഗ്ഗപ്രണയം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു വിശാലമായ പ്രണയസങ്കല്പം അവർ മുന്നോട്ടുവെച്ചു. പ്രണയത്തെ സമർത്ഥവും സൂക്ഷ്മവുമായ ഒരു

പ്രതിരോധമാർഗ്ഗമായി ഉത്തരാധുനികകഥാകാരികൾ മാറ്റുന്നതായി കാണാം. പൊതുബോധത്തിൽ പാപമായി കാണുന്ന പലതിനെയും നിസ്സാരവൽക്കരിക്കുന്ന എഴുത്തുരീതിയാണ് ഈ കഥാകാരികളിൽ കാണുന്നത്. സ്ത്രൈണഭാവനയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമായിരുന്നു ഉത്തരാധുനികകഥാകാരികൾക്ക് കഥാരചന. പ്രണയത്തിലെ കാല്പനികതയും അതിവൈകാരികതയും ഇവിടെ കാണുന്നില്ല.

മാറുന്ന കാലഘട്ടത്തെയും ചിന്താരീതികളെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാതെ ജീവിക്കുന്നവരെ ഒറ്റയടിക്ക് റദ്ദ് ചെയ്യുകയാണ് സാറാ ജോസഫ് 'കോഫി ഹൗസ്' എന്ന കഥയിൽ. അതുവരെ പുരുഷവീക്ഷണത്തിൽ മാത്രം കണ്ടിരുന്ന പ്രണയവും ലൈംഗികതയും സ്ത്രീയുടെ ഭാഗത്ത് നിന്ന് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് സാറാ ജോസഫ്. അതുകണ്ട് അന്തംവിട്ടുനിൽക്കുന്ന പുരുഷജനങ്ങളെയും കഥയിൽ കാണാം. പുരുഷന്റെ പ്രണയം നഷ്ടപ്പെടുക എന്നാൽ ജീവിതം തന്നെ നശിക്കലാണ് എന്ന് ചിന്തിക്കാൻ പഠിപ്പിച്ച പൊതുസമൂഹത്തിന് മുന്നിലാണ് അഷിത 'സുജാത'യെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തനിക്ക് വേണ്ടെന്ന് തോന്നുന്ന നിമിഷം ഒരു ബന്ധം അടിവരയിട്ട അവസാനിപ്പിക്കണം എന്ന് കഥാകാരി പറയുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളുടേതു പോലെതന്നെ പ്രണയത്തിന്റെ അനന്തമായ അന്വേഷണമാണ് ഗ്രേസി 'ഭ്രാന്തൻ പൂക്കളി'ലും നടത്തുന്നത്. പ്രണയം എന്നത് അധികാര സ്ഥാപനമാണെന്ന് തിരിച്ചറിവിൽ അവൾ അവസാനത്തെ പ്രണയവും ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും പ്രണയവും രതിയും രണ്ടല്ല ഒന്നുതന്നെയാണ്, അത് നൈമിഷികമായി സംഭവിക്കാവുന്ന ഒന്നുമാണ്. ഈ ചിന്തകൾ കെ. ആർ. മീരയുടെ മോഹമഞ്ഞയിൽ തെളിയിക്കപ്പെടുന്നു. സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തെ അംഗീകരിക്കാത്ത സമൂഹത്തെയും, അത് പ്രതിരോധിച്ച് ഒന്നാകുന്ന രണ്ട് പെൺകുട്ടികളെയും കാണിച്ചുതരുന്നു 'ജലത്തിലൂടെ നടക്കുന്ന കന്യകമാർ'. ഒരു വ്യക്തിയുടെ പ്രണയം സ്വാഭാവികമായി തോന്നുന്ന ഒന്നാണെന്നും തെരഞ്ഞെടുപ്പല്ലെന്നുമുള്ള സത്യം പൊതുസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ അവർ കൊണ്ടുവരുന്നു. പ്രണയത്തിനു വേണ്ടി മതം മാറാൻ എളുപ്പമായിരുന്നു 'ദൈവവിളി'യിലെ ഷേർളിക്ക്. പക്ഷേ, പ്രണയത്തിന് വേണ്ടിയായാലും വേറൊരാളായി പരിവർത്തനപ്പെടുക എന്നത് എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. ഈ കഥകൾ പ്രധാനമായും ചിന്തിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കാര്യം ഒരു മതത്തിൽ ഒന്നിച്ചു ജീവിക്കണം എന്ന

തീരുമാനമെടുക്കുമ്പോൾ എന്തുകൊണ്ട് മതം മാറേണ്ടവൾ സ്ത്രീയായി മാറി എന്നതാണ്. കാലം മുന്നോട്ടുപോയാലും ചില ചിന്താഗതികൾ മാറ്റമില്ലാതെ ഇന്നും തുടരുന്നു. അതിജീവിക്കാൻ പറ്റാത്ത ഇടത്തുനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന എന്നിടത്താണ് ഉത്തരാധുനികസ്വഭാവം പൂർണ്ണമായും കഥയ്ക്ക് വന്നുചേരുന്നത്. മാറുന്ന കാലഘട്ടത്തിലും പ്രണയം പുരുഷന്റെ അധികാരപ്രയോഗങ്ങൾക്കുള്ള ഇടമായി മാറുന്നതെങ്ങനെ എന്നതിന്റെ ആഖ്യാനമാണ് 'അവളും ഞാനും'. ആറുവർഷം ആത്മാർത്ഥമായി പ്രണയിച്ചിരുന്ന രാധിക. പ്രണയകാലഘട്ടത്തിന്റെ അവസാന നാളുകളിൽ മാത്രമാണ് താൻ എത്രത്തോളം വിഷലിപ്തമായ ബന്ധത്തിലൂടെയാണ് കടന്നുപോയിരുന്നതെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നത്. ഒരേസമയം ഒരുപാട് സ്ത്രീകളെ പ്രണയത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പുരുഷന്, തന്റെ കാമുകിമാരിൽ എല്ലാവരെയും ഒരുപോലെ വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ അവസാനം പ്രണയത്തിൽ തങ്ങൾ രണ്ടുപേരും, മറ്റനേകം സ്ത്രീകളും അനുഭവിക്കുന്നത് ഒന്നുതന്നെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിവിൽ ഇരകളെത്തുന്നു.

ഉത്തരാധുനികകാലഘട്ടത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി കാണാമെങ്കിലും സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ ചില മാറ്റങ്ങൾ സമകാലികകഥ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. സ്ത്രീവാദ ചിന്തകൾ സ്ത്രീക്ക് മാത്രം അനുകൂലമായി കാണുന്ന ഒന്നാക്കാതെ, മനുഷ്യപക്ഷത്തു നിന്നും കാണുന്ന ആഖ്യാനരീതി സമകാലികകഥകൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത ലിംഗകേന്ദ്രീകൃതചിന്തകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി എല്ലാ ലിംഗവിഭാഗങ്ങളുടെയും പ്രണയം സ്വാഭാവികമായിക്കണ്ട് ആഖ്യാനം നടത്തുന്ന കാഴ്ച സമകാലികകഥകളിൽ കാണാം.

സമകാലികകഥാകാരികൾ ഭാവികാലത്തെയും മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടാണ് കഥാരചന നിർവഹിച്ചത്. ഏറ്റവും പുതിയ കാലത്തെ, പുതിയ ജീവിതാവസ്ഥകളിൽ മനുഷ്യർ എങ്ങനെയാണ് സ്വാധീനിക്കുന്നതെന്ന് നിരീക്ഷിച്ച് കഥകളിലൂടെ അവർ വിലയിരുത്തുന്നു. 'പുട്ടും കടല'യിലെ നായകനും നായികയും യഥാർത്ഥ ലോകത്തുനിന്ന് സങ്കല്പലോകത്തെത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്. പുരുഷൻ അവിടെയും അധികാരം സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും അതിൽ നിന്ന് പൂർണ്ണമായ വിടുതൽ സ്ത്രീക്ക് പ്രാപിക്കാനാകുന്നില്ല. സമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ പുരോഗമനചിന്ത

പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോഴും വ്യവസ്ഥകൾക്കുള്ളിൽ പുരുഷൻ എന്നും പഴഞ്ചനായിത്തന്നെ തുടരുകയാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഈ കഥ ഉൾവഹിക്കുന്നു. പ്രണയിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നു അങ്ങനെയിരിക്കെ, ഒരു പ്രണയത്തിനപ്പുറം അനേക പ്രണയങ്ങൾകൊണ്ട് ജീവിക്കുന്നവളാണ് 'അടഞ്ഞും തുറന്നും ചില കാറ്റുജാലക'ങ്ങളിലെ നായിക. വളരെ അനായാസമായി ആസ്വദിച്ചാണ് അവൾ ഓരോ പ്രണയത്തെയും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതെന്ന് കാണാം. പ്രണയത്തിലെ ആത്മാർത്ഥത സ്ത്രീക്ക് മാത്രം ബാധകമായ ഒന്നായിരിക്കെ അതിനെയെല്ലാം അതിലംഘിക്കുന്നുണ്ട് ഈ കാമുകി. പുരുഷാധീശലോകം ഉണ്ടാക്കിവെച്ച ചില ധാരണകളിൽ മാത്രം ജീവിച്ചിരുന്ന സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ മുഴുവൻ തിരിച്ചറിയലായി 'പാലം കടക്കുമ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾ മാത്രം കാണുന്നത് എന്ന കഥയെ കാണാം. പുതിയലോകത്തെ കാണാൻ ഭയന്ന് ജീവിക്കുന്നവർക്കിടയിൽനിന്നാണ് അമുദ പാലം കടന്ന് സധൈര്യം ആ കാഴ്ചകൾ കാണാൻ ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നത്. പ്രണയത്തെ പ്പറ്റിയും ലോകബോധത്തെപ്പറ്റിയും എല്ലാം പുതിയ കാഴ്ചകളായിരുന്നു ആ പാലം കടന്നപ്പോൾ അമുദയ്ക്ക് കിട്ടിയത്. ആധിപത്യസ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്ന പ്രണയ ഘടകങ്ങളെ പുതിയകാലം രൂപപരിണാമം വരുത്തുന്നതിന്റെയും പുറന്തള്ളുന്ന തിന്റെയും അടയാളങ്ങൾ സമകാലികകഥകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

പ്രണയം, വിവാഹം, രതി, കുടുംബം തുടങ്ങിയ പുരുഷാധിപത്യ സ്ഥാപനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ സൂക്ഷ്മവും സ്ഥൂലവുമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധികാര ഘടനകളെയും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെയും കഥാകാരികൾ ആദ്യം മുതൽതന്നെ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ആദ്യഘട്ടത്തിലെ കഥാകാരികൾ അസാധ്യം എന്നറിഞ്ഞിട്ടും സ്നേഹവും പരിഗണനയും നൽകുന്നതും പുരോഗമനപക്ഷത്തു നിൽക്കുന്നതുമായ ഒരു കാമുകസങ്കല്പം അവതരിപ്പിച്ചു. തുടർന്നുവരുന്ന ഘട്ടത്തിൽ പുരുഷാധിപത്യ മൂല്യവ്യവസ്ഥകൾക്കെതിരെയുള്ള, സ്ത്രീയെ ഉൾക്കൊള്ളുകയോ മനസ്സിലാക്കുകയോ ചെയ്യാത്ത പുരുഷപ്രണയവിവാഹസങ്കൽപങ്ങളെ അവർ വിചാരണചെയ്തു. ആധുനികഘട്ടത്തിലെത്തുമ്പോൾ പ്രണയവിവാഹത്തിലെ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതത്വത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ തിരിച്ചറിവുകൾ രൂപപ്പെടുന്നു. അതോടെ, പ്രണയം വിവാഹത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന ഒരു മാർഗ്ഗം മാത്രമല്ലന്നും. പ്രണയ

വിവാഹങ്ങൾക്കകത്തും സ്നേഹശൂന്യത ഉണ്ടെന്നും, അങ്ങനെ അനുഭവപ്പെടുമ്പോൾ വിവാഹേതരപ്രണയങ്ങളുടെ സാധ്യതകൾ രൂപപ്പെടുന്നുവെന്നും കണ്ടെത്തുന്നു. ഉത്തരാധുനികഘട്ടത്തിലെത്തുമ്പോൾ വിവാഹപൂർവമായാലും വിവാഹ ബാഹ്യമായാലും പ്രണയങ്ങളെല്ലാം സ്ത്രീയെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ പരാജയ പ്പെടുന്നുവെന്ന ക്രൂരമായ യാഥാർത്ഥ്യം എഴുത്തുകാരികൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. ശക്തമായ സ്ത്രീവാദചിന്താധാരയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ സ്ഥാപനങ്ങളെല്ലാം നിശിതമായി വിചാരണചെയ്യപ്പെടുന്നു. പ്രണയമാണ് ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാം എന്ന്; സ്ത്രീ ആഗ്രഹിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള പ്രണയം അസാധ്യമാണെന്നും; പ്രണയത്തെ ലാഘവത്തോടെ കാണുന്ന; പ്രണയവും രതിയും ഒന്നാണെന്നും; പ്രണയ വിവാഹങ്ങൾക്കുള്ളിൽ സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വനഷ്ടങ്ങൾ ഗൗരവമായി പരിഗണിക്ക പ്പെടേണ്ടതാണെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവിൽ കഥാകാരികൾ എത്തുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷ പ്രണയത്തിൽ ലഭിക്കാത്ത സ്നേഹവും പരിഗണനയും സ്വാതന്ത്ര്യവും എല്ലാം സ്വവർഗ്ഗബന്ധങ്ങളിൽ ലഭിക്കുന്നുവെന്നും ഇതേവേളയിൽ കഥാകാരികൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. സമകാലികകഥകളിലെത്തുമ്പോൾ യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ മാത്രമല്ല സങ്കല്പത്തിൽപോലും ആഴത്തിൽ വേരൂന്നിയ പുരുഷാധിപത്യത്തെയും, ലാഘവത്തോടെ സ്ത്രീയെ സമീപിക്കുന്ന പുരുഷപ്രണയങ്ങളെയും അതേ നാണയത്തിൽ നേരിടാമെന്നു കഥാകാരികൾ കാണിച്ചുതരുന്നു. പ്രണയാനന്തരം എന്നൊക്കെ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന തിരിച്ചറിവിന്റെ പുതിയ കാഴ്ചകളിലേക്കും കഥാകാരികൾ സമകാലികകാലത്ത് എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്.

കാലഘട്ടം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് ആൺപെൺ പ്രണയസങ്കൽപത്തിൽ പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ കാണാം. ആദ്യകാലകഥകളിൽ പ്രണയം എപ്പോഴും ഒരു വിധേയത്വം എന്ന നിലയിലാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. പുരുഷനുവേണ്ടി ജീവിക്കുന്ന, പുരുഷനുവേണ്ടി എല്ലാം ത്യജിക്കുന്ന, ഇഷ്ടപ്പെട്ട പുരുഷനെ ജീവിതകാലം മുഴുവൻ കാത്തിരിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ ആദ്യകാല കഥകളിൽ കാണാം. അവിടെ സ്ത്രീയ്ക്ക് കർത്തൃത്വം ഇല്ലാതാകുന്നു. സ്ത്രീകഥകളിൽ ഒരു നേരിയ വ്യത്യാസം കാണാമെങ്കിലും പൊതുവായി ഒരേ സ്വഭാവം ഈ കഥകൾ പിൻപറ്റുന്നു. സ്ത്രീവാദപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സ്വാധീനം സ്ത്രീയെ തന്റെ ഇടങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ

പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. പൊതുഇടങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങാൻ തുടങ്ങിയ സ്ത്രീയ്ക്ക് പുരുഷനോളം പ്രാധാന്യം മറ്റുകാര്യങ്ങൾക്കും കൊടുക്കേണ്ടിവന്നു. ഇതിന്റെ പേരിൽ സംഘർഷങ്ങൾ ഉടലെടുത്തു. ആ സംഘർഷങ്ങൾ ഇന്നും തുടരുന്നതായി സമകാലികസാമൂഹികാവസ്ഥ തെളിയിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ പേരിൽ കൊല്ലപ്പെടുന്ന ആസിഡ്/പെട്രോൾ ആക്രമണങ്ങൾ നേരിടുന്ന സ്ത്രീകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് പ്രണയത്തിലും ഇന്നും അവൾ 'രണ്ടാം ലിംഗക്കാരി' മാത്രമാണെന്നാണ്. കാലഘട്ടം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് പ്രണയത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു സ്വതന്ത്രസങ്കല്പം കൈവന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പുരുഷൻ ഇന്നും മാറ്റത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാതെയാണ് കഴിയുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകും. കേവലം ആനന്ദത്തിനു വേണ്ടി മാത്രം സാഹിത്യരചന നടത്തിയവരല്ല മലയാളത്തിലെ കഥാകാരികൾ. അവർക്ക് ചില രാഷ്ട്രീയം കഥകളിലൂടെ പറയാനുണ്ടായിരുന്നു. സ്ത്രീരചനകളിൽ സഹജമായി തന്നെ തങ്ങളുടെ സ്വത്വസ്ഥാപനത്തിനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കാണാം. അത് പുരുഷാധിപത്യത്തോടുള്ള പ്രതിരോധവുമാകുന്നു.

ആധാരഗ്രന്ഥസൂചി

1. അച്യുതൻ, എം. 2016. *ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

2. അച്യുതമേനോൻ, എം. *1993.* 'എന്റെ ആദ്യത്തെ ഫീസ്'. *ആദ്യകാല കഥകൾ. സമ്പാ. കെ. എസ്, രവികുമാർ.* കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്.

3. അനിൽകുമാർ, എ.വി. 2007. *ഇന്ദുലേഖയുടെ അനുജത്തിമാർ.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

4. അനിൽകുമാർ, കെ,എസ്., രശ്മി, ജി. 2017. *ലെസ്ബോസ്: മലയാളത്തിലെ ലെസ്ബിയൻ കഥകൾ.* തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

5. അപ്പൻ, കെ. പി. 1997. *ഉത്തരാധുനികത വർത്തമാനവും വംശാവലിയും.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

6. .... 1999. *കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും.* കോട്ടയം :ഡി.സി. ബുക്സ്.

7. അയ്യപ്പപ്പണിക്കാർ, കെ. 1999. 'ചെറുകഥാശതകം'. *നൂറ് വർഷം നൂറുകഥ.* എഡി. എം. കെ. സാനു., കെ. പി. അപ്പൻ., നരേന്ദ്രപ്രസാദ്., കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

8. അഷിത. 1996. *അഷിതയുടെ കഥകൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

9. .... 2006. *അമ്മ എന്നോടു പറഞ്ഞ നുണകൾ.* തൃശ്ശൂർ: ഗ്രീൻ ബുക്സ്.

10. .... 2015. അഷിതയുടെ കഥകൾ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

11. ആനന്ദി, ടി. കെ. 2017. *മാർക്സിസവും ഫെമിനിസവും ചരിത്രപരമായ വിശകലനം. തൃശ്ശൂർ:* സമത എ കലക്ടീവ് ഫോർ ജൻഡർ ജസ്റ്റിസ്.

12. ഇന്ദിര, കെ. ആർ. 2017. *മലയാളി ലൈംഗികത.* കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

13. ഇന്ദു മേനോൻ. 2014. *കഥകൾ ഇന്ദു മേനോൻ.* കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

14. ഉണ്ണി, ആർ. 2022. *കഥകൾ.* കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

15. ഉദയഭാനു, പി. 1994. 'അകം പൊള്ളയായ ഇരുട്ട്'. *സ്ത്രീ സ്വത്വം സമൂഹം മാധവിക്കുട്ടി പഠനങ്ങൾ.* എഡി. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ. വി. കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

16. ഉഷാകുമാരി, ജി. 2013. *ഉടൻ ഒരു നെയ്ത്ത് സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്ത്രീവായന.* കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ.

17. .... 2018. *കഥയും കാമനയും.* പാലക്കാട്: ലോഗോസ് ബുക്സ്.

18. എറിക് ഫ്രോം. 2019. *പ്രണയകല.* വിവ. കെ. സി. വർഗീസ്. മാവേലിക്കര: ഫേബിയൻ ബുക്സ്.

19. ഓഷോ. 1997. *പ്രണയവും ധ്യാനവും.* മാവേലിക്കര: ഫേബിയൻ ബുക്സ്.

20. .... 2001. *പ്രണയത്തിന്റെ രഹസ്യങ്ങൾ.* വിവ. എൻ. മൂസക്കുട്ടി. കോഴിക്കോട്: പാപ്പിയോൺ ബുക്സ്.

21. .... 2005. *സ്ത്രീ. വിവ.* കെ. പി. എ. സമദ്. തൃശ്ശൂർ:ഗ്രീൻ ബുക്സ്

22. .... 2018. *പ്രേമം ധൈര്യം ആവശ്യപ്പെടുന്നു.* കോഴിക്കോട്: സൈലൻസ് ബുക്സ്.

23. കനകലത, പി. കെ. 2013. *സരസ്വതിയമ്മ ഒറ്റയ്ക്ക് വഴിനടന്നവൾ.* കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

24. കല്യാണിക്കുട്ടി. 2004. 'നാണിച്ചുപോയി'. *ആദ്യകാല സ്ത്രീകഥകൾ.* സമാ. എം. എം. ബഷീർ. കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

25. കുഞ്ഞഹമ്മദ്, കെ. ഇ. എൻ. 1999. *പ്രണയം കവിത സംസ്കാരം.* എടപ്പാൾ: അരീന ബുക്സ്.

26. കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണമേനോൻ, ഒട്ടവിൽ. 1993. 'കല്യാണിക്കുട്ടി'. *ആദ്യകാല കഥകൾ.* സമാ. കെ. എസ്, രവികുമാർ. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്.

27. കുഞ്ഞിരാമൻ, സി. വി. 1993. 'എനിക്ക് ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ മതിയായ കാരണമില്ലയോ'. *ആദ്യകാല കഥകൾ.* സമാ. കെ. എസ്, രവികുമാർ. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്.

28. കുട്ടികൃഷ്ണൻ, പി. സി. [ഉറൂബ്]. 2006. *ഉറൂബിന്റെ കൃതികൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

29. കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ. 2014. *കൈരളിയുടെ കഥ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

30. കൃഷ്ണപ്പിള്ള, ചങ്ങമ്പുഴ. 2010. *രമണൻ.* കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

31. ഖദീജ മുതാംസ്. 2015. *പുരുഷനറിയാത്ത സ്ത്രീമുഖങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

32. ഖലീൽ ജിബ്രാൻ. 2018. *പ്രണയകാലം. വിവ.* കെ.ടി. സൂഫി. കോഴിക്കോട്: പാപിയോൺ ബുക്സ്.

33. ഗീത. 1997. *കണ്ണാടികൾ ഉടക്കുന്നതെന്തിന്. തൃശ്ശൂർ:* കറന്റ് ബുക്സ്.

34. .... 1999. *ദേവദൂതികൾ മാഞ്ഞുപോവത്.* കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

35. .... 2002. *ആധുനിക മലയാളകവിതയിലെ സ്ത്രീപക്ഷസമീപനങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

36. .... 2006. *പ്രണയം ലൈംഗികത അധികാരം. തൃശ്ശൂർ:* കറന്റ് ബുക്സ്.

37. .... 2010. *പെൺകാലങ്ങൾ. തൃശ്ശൂർ:* കറന്റ് ബുക്സ്.

38. .... 2013. 'സർഗാത്മക സംഘർഷങ്ങൾ എഴുത്തുകാരികളുടെ രചനകളിൽ'. *സ്ത്രീ സർഗാത്മകത: എഴുത്തും എഴുത്തുകാരികളും. എഡി.*

ജ്യോതിലക്ഷ്മി, പി. എസ്. ആലപ്പുഴ: മലയാളവിഭാഗം, സെൻറ് ജോസഫ് കോളേജ് ഫോർ വിമൻ.

39. .... 2014. *എഴുത്തമ്മമാർ.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

40. .... എഡി. 2016. *തീയെഴുത്തുകൾ: കെ. സരസ്വതിയമ്മ: എഴുത്തും ജീവിതവും. തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

41. ഗീതാകൃഷ്ണൻ, ഗീതാലയം. എഡി. 1997. *വിശ്വപ്രസിദ്ധ പ്രണയകഥകൾ.* കോട്ടയം: കറൻ്റ് ബുക്സ്.

42. ഗ്രേസി. 1999. *ഭ്രാന്തൻപൂക്കൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

43. .... 2007. *ഒരു ചെറിയ ജീവിതത്തിന്റെ ശിരോരേഖകൾ.* തിരുവനന്തപുരം*:* എച്ച്&സി പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്.

44. .... 2013. *പടിയിറങ്ങിപ്പോയ പാർവതിയും മറ്റു കഥകളും.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

45. .... 2016. *ഗ്രേസിയുടെ കഥകൾ.* കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

46. .... 2018. *പ്രണയം അഞ്ചടി ഏഴിഞ്ച്.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

47. ഗോപൻ, പി. കെ. 2013. *സ്ത്രീജീവിതം. കോഴിക്കോട്:* പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻ.

48. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, വി. ടി. 2011. *മാംസനിബദ്ധമല്ല രാഗം.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

49. ചന്ദ്രിക, സി. എസ്. 1998. *കേരളത്തിലെ സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ചരിത്രം.* തൃശ്ശൂർ: സാഹിത്യ അക്കാദമി.

50. .... 2018. *പ്രണയ കാമസൂത്രം ആയിരം ഉമ്മകൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

51. ചന്ദ്രമതി. 2013. *എഴുത്തിന്റെ ലോകങ്ങൾ.* കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

52. ജയകൃഷ്ണൻ, എൻ. എഡി. 2017. *പെണ്ണെഴുത്ത്: തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

53. ജാൻസി ജെയിംസ്. എഡി. 2000. *വിജ്ഞാനം ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലേക്ക് ഫെമിനിസം. തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

54. ജാൻസി ജെയിംസ്. എഡി. 2000. *വിജ്ഞാനം ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലേക്ക് ഫെമിനിസം-2.* തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

55. ജിതേഷ്, ടി. എഡി. 2016. *കഥയുടെ കാഴ്ചവട്ടങ്ങൾ.* കോട്ടയം: ടേൺ ബുക്സ്.

56. .... എഡി. 2017. *പെണ്ണെഴുത്തിലെ പൊരുൾ.* കോട്ടയം: ടേൺ ബുക്സ്.

57. .... എഡി. 2020. *കഥയുടെ സ്പർശവേഗങ്ങൾ.* കോട്ടയം: ടേൺ ബുക്സ്.

58. ജിസാ ജോസ്. 2016. *സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ.* കണ്ണൂർ: സമയം ക്ലാസിക്സ്.

59. ജീവൻ ജോബ് തോമസ്. 2013. *രതിരഹസ്യം.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

60. ജെയ്സിമോൾ അഗസ്റ്റിൻ. 2019. *പെണ്ണെഴുത്ത് അനുഭവം ഭാവുകത്വം വായനകൾ.* കോട്ടയം: ടേൺ ബുക്സ്.

61. ജോഷി വർഗീസ്., ജോജി മാടപ്പാട്ട്. 2012. *മലയാളത്തിലെ കഥാകാരികൾ.* കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

62. ജ്യോതിലക്ഷ്മി, പി. എസ്. എഡി. 2013. *സ്ത്രീ സർഗാത്മകത എഴുത്തും എഴുത്തുകാരികളും.* ആലപ്പുഴ: മലയാളവിഭാഗം. സെൻറ്ജോസഫ് കോളേജ് ഫോർ വിമൻ.

63. ജോർജ്, കെ. അലക്സ്. 2013. 'പ്രണയം മരണത്തെ മറികടക്കൽ.' *രഹസ്യ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ.* എഡി. മ്യൂസ് മേരി. മാവേലിക്കര: ഫേബിയൻ ബുക്സ്.

64. ടോം ജോസ്. 2019. 'ദളിത് സ്ത്രീകഥകൾ-ആഖ്യാനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും.' *പെണ്ണെഴുത്ത് അനുഭവം ഭാവുകത്വം വായനകൾ.* എഡി. ജെയ്സിമോൾ അഗസ്റ്റിൻ. കോട്ടയം: ടേൺ ബുക്സ്.

65. ഡയാന റ്റോം. 2020. 'അശരണരുടെ സുവിശേഷങ്ങൾ'. *കഥയുടെ സ്പർശവേഗങ്ങൾ.* എഡി. ജിതേഷ്. ടി. കോട്ടയം: ടേൺ ബുക്സ്.

66. തസ്ലീമ നസ്റിൻ. 2017. *സ്ത്രീയേയും പ്രണയത്തെയും കുറിച്ച്.* വിവ. എം. കെ. എൻ. പോറ്റി. തൃശ്ശൂർ:ഗ്രീൻ ബുക്സ്.

67. തോമസ് മാത്യു. 1998. *ആത്മാവിന്റെ മുറിവുകൾ.* തൃശ്ശൂർ: അങ്കണം സാംസ്കാരിക വേദി.

68. തോമസ് സ്കറിയ. 2012. 'ഇന്ദു മേനോന്റെ കഥകൾ വന്യകാമനകളുടെ ചിത്രവലകൾ.' *മലയാളത്തിലെ കഥാകാരികൾ.* എഡി. ജോഷി വർഗീസ്. ജോജി മാടപ്പാട്ട്. കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

69. ദേവകി നേത്യാരമ്മ, തച്ചാട്ടെ. 2004. 'ഒരു യഥാർത്ഥ ഭാര്യ.' *ആദ്യകാല സ്ത്രീകഥകൾ.* സമാ. ബഷീർ എം. എം. കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

70. ദേവിക, ജെ. 2000. *നവസിദ്ധാന്തങ്ങൾ സ്ത്രീവാദം.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

71. .... 2006. *ആണരശുനാട്ടിലെ കാഴ്ചകൾ.* തിരുവനന്തപുരം: വിമൻസ് ഇംപ്രിൻ്റ് (കറൻ്റ് ബുക്സ്).

72. .... 2015. *കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ? അഥവാ ആധുനിക മലയാളിസ്ത്രീകളുടെ ചരിത്രത്തിന് ഒരു ആമുഖം.* തൃശ്ശൂർ: കേരള ശാസ്ത്ര സാഹിത്യ പരിഷത്ത്.

73. നാരായണൻ, കൽപ്പറ്റ. 1994. 'തെമ്മാടി എത്ര സുന്ദരനാണ്.' *സ്ത്രീ സ്വത്വം സമൂഹം: മാധവിക്കുട്ടി പഠനങ്ങൾ.* എഡി. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ. വി. കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

74. നാരായണൻ നമ്പൂതിരി, ശീവൊള്ളി. 1993. 'ചിരുതേയി.' *ആദ്യകാല കഥകൾ.* സമാ. കെ. എസ്. രവികുമാർ. കോട്ടയം: കറൻ്റ് ബുക്സ്.

75. നിത്യ ചൈതന്യയതി. 2003. *പ്രേമവും ഭക്തിയും. തൃശ്ശൂർ:* കറൻ്റ് ബുക്സ്.

76. നീലകണ്ഠപിള്ള കാരൂർ. 2012. *തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ.* കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

77. നിവേദിത മേനോൻ. 2018. *അകമേ പൊട്ടിയ കെട്ടുകൾക്കപ്പുറം ഇന്ത്യൻ ഫെമിനിസത്തിന്റെ വർത്തമാനങ്ങൾ.* വിവ. ജെ. ദേവിക. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

78. പത്മനാഭൻ, ടി. 2002. *ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

79. പത്മനാഭപിള്ള, ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം. 2013. *ശബ്ദതാരാവലി.* കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ.

80. പത്മരാജൻ, പി. 2010. *പത്മരാജന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

81. പവിത്രൻ, പി. 2018. *പ്രണയരാഷ്ട്രീയം.* കോഴിക്കോട്: ഐബുക്സ്.

82. പിയറി ബോർദ്യൂ. 2019. *ആണത്തവും അധീശത്വവും. വിവ.* സംഗീത എം. കെ, കെ. എം. അനിൽ. കോഴിക്കോട്: പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്.

83. പൊറ്റെക്കാട്, എസ്. കെ. 2011. *പൊറ്റെക്കാടിന്റെ കഥകൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

84. പോൾ, എം. പി. 1932. *ചെറുകഥാ പ്രസ്ഥാനം.* കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

85. പോൾ, എം.എസ്. 2012. 'പ്രണയം രതി സമൂഹം കെ.ആർ. മീരയുടെ കഥകളിൽ'. എഡി. ജോഷി വർഗീസ്, ജോജി മടപ്പാട്ട്. *മലയാളത്തിലെ കഥാകാരികൾ.* കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

86. പോൾ മണലിൽ. എഡി. 2010. *ബഷീറിന്റെ ചെറുകഥകൾ 101 പഠനങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ.

87. പ്രഭാകരൻ, എൻ. 2018. 'വേറിട്ടറിയൂ ഈ പെൺശബ്ദത്തിന്റെ പൊരുൾ.' *ഒരു വായനശാല വിപ്ലവം.* യമ. കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

88. പ്രമോദ് രാമൻ. 2012. *രതിമാതാവിന്റെ പുത്രൻ.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

89. പ്രശാന്ത് കുമാർ. 1998. *സ്ത്രീരചനാദർശനം: ഒരു അവലോകനം.* കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

90. പ്രശാന്ത് നാരായണൻ. 2014. *ഛായമുഖി.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

91. പ്രസന്നമണി, വി. 2006. 'മാധവിക്കുട്ടി.' *കഥാപഠനങ്ങൾ. എഡി. പന്മന* രാമചന്ദ്രൻ നായർ. തിരുവനന്തപുരം: പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ മെമ്മോറിയൽ ട്രസ്റ്റ്.

92. പ്രസാദ് അമോർ. 2004. *പ്രണയത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും തന്ത്രവും.* തൃശ്ശൂർ: എച്ച് & സി പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്.

93. ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണ. 2018. *തൊട്ടപ്പൻ*. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

94. .... 2019. *കാതുസൂത്രം.* കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

95. ബഷീർ, എം. എം. എഡി. 1977. *നവീന കഥ.* കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

96. .... സമാ. 2004. *ആദ്യകാല സ്ത്രീകഥകൾ.* കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

97. .... 2010. *സി. വിയും ദസ്തയെവ്സ്കിയും പ്രേമത്തിന്റെ പീഢാനുഭവം.* തൃശ്ശൂർ: എച്ച് & സി ബുക്സ്.

98. ബർണാഡ് റസ്സൽ. 2010. *വിവാഹവും സദാചാരമൂല്യങ്ങളും.* വിവ. ശ്യാമള, പി. കോഴിക്കോട്: പാപ്പിയോൺ ബുക്സ്.

99. ബാനർജി, ഇ. 2011. *പ്രണയവും സാഹിത്യകലയും. തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

100. ബാലകൃഷ്ണക്കുറുപ്പ്. 2003. *സ്ത്രീകളുടെ മനഃശാസ്ത്രം.* കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

101. ബെറ്റിമോൾ മാത്യു. 2012. *രതിയുടെ കാവ്യപുസ്തകം.* അതിരമ്പുഴ: പാപ്പിറസ് ബുക്സ്.

102. ബേബി തോമസ്. 2011. *മലയാളചെറുകഥയിലെ പുരുഷായിതങ്ങൾ.* പാലാ: മലയാളവിഭാഗം, സെൻ്റ്തോമസ് കോളേജ്.

103. മരിയ പോൾ. 2013. 'കലാപവും വിലാപവും സരസ്വതിയമ്മയിൽ.' *സ്ത്രീസർഗാത്മകത എഴുത്തും എഴുത്തുകാരികളും.* എഡി. ജ്യോതിലക്ഷ്മി, പി. എസ്. ആലപ്പുഴ: മലയാളവിഭാഗം. സെൻ്റ് ജോസഫ് കോളേജ് ഫോർ വിമൻ.

104. മാധവൻ, എൻ. എസ്. 2011. *എൻ. എസ്. മാധവന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

105. മാധവിക്കുട്ടി. 2018. *എന്റെ കഥ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

106. .... 2018. *മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

107. മിനി ആലീസ്. 2013. 'ഉടലഴിഞ്ഞിട്ടും ജ്വലിക്കുന്ന പ്രണയം'. *രഹസ്യ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ.* മ്യൂസ് മേരി. മാവേലിക്കര: ഫേബിയൻ ബുക്സ്.

108. ...., ഷിമി പോൾ ബേബി. 2022. *ഉത്തരസ്ത്രീവാദസിദ്ധാന്തങ്ങൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

109. മിനി പ്രസാദ്. 2011. *മാധവിക്കുട്ടിക്കഥകൾ ഒരു പെൺവായന.* കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

110. .... 2014. *മലയാളത്തിന്റെ അനശ്വരകഥകൾ, പഠനങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

111. .... 2015. *പെൺകഥകളുടെ ഫെമിനിസ്റ്റ് വായന.* കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

112. മീര, കെ,ആർ. 2010. *കെ ആർ മീരയുടെ കഥകൾ.* തൃശ്ശൂർ:കറന്റ് ബുക്സ്.

113. .... 2018. *കഥകൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

114. മുകുന്ദൻ, എം. 2009. *മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

115. മുരളി, ബി. 2013. *100 കഥകൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

116. മുരളീധരൻ മുല്ലമറ്റം. 2014. *സ്നേഹത്തിന്റെ മനഃശാസ്ത്രം.* തിരുവനന്തപുരം: പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്.

117. മുഹമ്മദ് ബഷീർ വൈക്കം. 1992. *സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

118. മോനിഷ, എം. 2019. 'പൊതുബോധവും നായികസങ്കല്പനങ്ങളുടെ പൊളിച്ചെഴുത്തും: ശൂർപ്പണഖ, മന്ഥര എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പുനർവായനയിലൂടെ.' *പെണ്ണെഴുത്ത്: അനുഭവം ഭാവുകത്വം വായനകൾ.* എഡി. ജെയ്സിമോൾ അഗസ്റ്റിൻ. കോട്ടയം: ടേൺ ബുക്സ്.

119. മ്യൂസ് മേരി. 2013. *രഹസ്യ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ.* മാവേലിക്കര: ഫേബിയൻ ബുക്സ്.

120. യമ. 2018. *ഒരു വായനശാലാ വിപ്ലവം.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

121. .... 2020. *പാലം കടക്കുമ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾമാത്രം കാണുന്നത്.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

122. യാക്കോബ് തോമസ്. 2011. *ആധുനികതയുടെ പഠനങ്ങൾ മലയാള കവിതയുടെ സ്ത്രീപക്ഷ രാഷ്ട്രീയം. തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

123. .... 2016. *പുല്ലിംഗത്തിന്റെ നോട്ടങ്ങൾ. കോഴിക്കോട്:* വിദ്യാർത്ഥി പബ്ലിക്കേഷൻ.

124. രഘുനാഥൻ നായർ, എം. ബി. 2012. *രാജലക്ഷ്മി. തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

125. രവികുമാർ, കെ. എസ്. എഡി. 1993. *ആദ്യകാല കഥകൾ.* കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്.

126. .... 1999. *ചെറുകഥ വാക്കും വഴിയും. തൃശ്ശൂർ:* കറന്റ് ബുക്സ്.

127. .... 1999. 'മലയാളത്തിന്റെ സൂര്യതേജസ്', എഡി. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എം കെ. സാനു, കെ.പി. അപ്പൻ, നരേന്ദ്ര പ്രസാദ്. *നൂറു വർഷം നൂറുകഥ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

128. .... 2006. *ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടരുകൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

129. .... 2012. *കഥയും ഭാവുകത്വപരിണാമവും.* കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

130. .... 2015. *കഥയുടെ വാർഷികവലയങ്ങൾ.* തൃശ്ശൂർ: നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ.

131. രവീന്ദ്രൻ, എൻ. കെ. 1990. 'കേരളത്തിലെ സ്ത്രീവിമോചന രാഷ്ട്രീയം ചരിത്രപരമായ അന്വേഷണം'. എഡി. സച്ചിദാനന്ദൻ. *സ്ത്രീ പഠനങ്ങൾ,* കോഴിക്കോട്: ബോധി ബുക്സ്.

132. .... എഡി. 1993. *മൗനത്തിന്റെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ.* തൃശ്ശൂർ: ഹരിതം പുസ്തകകേന്ദ്രം.

133. .... 2010. *പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

134. രവീന്ദ്രൻ, പി. പി. 1994. 'കിരാതത്വത്തിന്റെ സുവർണരേഖകൾ' എഡി. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ. വി. *സ്ത്രീ സ്വത്വം സമൂഹം: മാധവിക്കുട്ടി പഠനങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

135. .... 1997. *ഇടപെടലുകൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

136. .... രശ്മി ബിനോയ്. 2008. *ചരിത്രത്തിലെ പെണ്ണിടങ്ങൾ. തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

137. രശ്മി, ജി. അനിൽകുമാർ. 2016. *വിമതലൈംഗികതകത: ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം രാഷ്ട്രീയം.* തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.

138. രാജകൃഷ്ണൻ, വി. 1997. *ചെറുകഥയുടെ ഛന്ദസ്സ്.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

139. രാജഗോപാലൻ, ഇ.പി. 2006. *നിശബ്ദതയും നിർമ്മാണവും: ചെറുകഥയുടെ കേരള ചരിത്രത്തിലൂടെ. തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

140. രാജലക്ഷ്മി. 2018. *രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ. തൃശ്ശൂർ:* കറന്റ് ബുക്സ്.

141. രാജലക്ഷ്മി, ആർ. ബി. 2010. *സർഗ്ഗഭാവനയുടെ പെൺപക്ഷം.* കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

142. രാജശേഖരൻ, പി. കെ. 2007. *കഥാന്തരങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

143. രാജശേഖരൻ, പി. കെ. 2004. 'എസ്. കെയുടെ സ്ത്രീകൾ'. *എസ്. കെ പൊറ്റക്കാട് സ്ത്രീ.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

144. രാജീവ് കുമാർ, എം. എഡി. 2012. *അന്തർജനം മുതൽ അഷിത വരെ.* തിരുവനന്തപുരം: പരിധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

145. രാജേഷ്, എം. ആർ. എഡി. 2022. *ലിംഗപദവി പഠനങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: പുസ്തകലോകം, മലയാളം റിസർച്ച്ഫൗണ്ടേഷൻ, പാവനാത്മ പബ്ലിഷേർസ്.

146. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ. വി. 2012. *അനുഭവങ്ങളെ ആർക്കാണ് പേടി.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

147. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ. വി. എഡി. 1994. *സ്ത്രീ സ്വത്വം സമൂഹം: മാധവിക്കുട്ടി പഠനങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

148. .... 1997. *വാക്കിലെ സമൂഹം.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

149. രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പന്മന. എഡി. 2006. *കഥാപഠനങ്ങൾ.* തിരുവനന്തപുരം: പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ മെമ്മോറിയൽ ട്രസ്റ്റ്.

150. രാധാകൃഷ്ണൻ, പി.എസ്. 2011. *ഭാവനയുടെ ചരിത്രാവർത്തം: മലയാളകഥയുടെ കാലാവസ്ഥകൾ.* കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

151. രാധാകൃഷ്ണൻ, ആർ. 2016. *കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീശക്തിചരിത്രം.* തിരുവനന്തപുരം: മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

152. രാധിക, എം. ഡി. 2016. *ബോധവതിയും ജീവിതവും: സ്ത്രീപക്ഷവിചാരങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്കേഷൻ.

153. രേണുകുമാർ, എം. ആർ. എഡി. 2021. *ഞാറുകൾ.* കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ.

154. രേഷ്മ ഭരദ്വാജ്. എഡി. 2004. *മിഥ്യകൾക്കപ്പുറം സ്വവർഗലൈംഗികത കേരളത്തിൽ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

155. ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി വാരസ്യാർ. 2004. 'ഇനി എന്താ ചെയ്ക'. സമാ. ബഷീർ എം.എം. *ആദ്യകാല സ്ത്രീകഥകൾ.* കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

156. ലക്ഷ്മിപ്രിയ, എം. ആർ. 2013. 'ശരീരം പെണ്ണെഴുത്തിൽ: സിതാര എസ് ഇന്ദുമേനോൻ എന്നിവരുടെ ചെറുകഥകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം.' എഡി. ജ്യോതിലക്ഷ്മി പി.എസ്. *സ്ത്രീ സർഗാത്മകത: എഴുത്തും എഴുത്തുകാരികളും.* ആലപ്പുഴ: മലയാളവിഭാഗം, സെൻ്റ് ജോസഫ് കോളേജ് ഫോർ വിമൻ.

157. ലളിതാംബിക അന്തർജനം. 2012. *അഗ്നിസാക്ഷി.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

158. .... 2017. *ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

159. .... 2018. *ആത്മകഥയ്ക്ക് ഒരു ആമുഖം.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

160. *ലീലാവതി, എം. 2000. ഫെമിനിസം ചരിത്രപരമായ ഒരന്വേഷണം.* തിരുവനന്തപുരം: പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്.

161. .... 2008. *സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരം ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ.* തൃശ്ശൂർ: സാഹിത്യ അക്കാദമി.

162. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി. 2007. *കഥയുടെ ന്യൂക്ലിയസ്.* കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ.

163. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി. 2004. *കഥയും ഫാന്റസിയും.* കോട്ടയം: കറൻ്റ് ബുക്സ്.

164. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. 1966. *പതനം.* തൃശ്ശൂർ: കറൻ്റ് ബുക്സ്.

165. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. 2010. *എംടിയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ.* തൃശ്ശൂർ*:* കറൻ്റ് ബുക്സ്.

166. വാസുദേവൻ നായർ, കളർകോട്. 1974. *തരിശ്ശുനിലത്തിന്റെ കഥകൾ.* കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

167. വിജയൻ, കെ. പി. 2007. *പൊരുതിവളർന്ന എഴുത്തുകാരികൾ.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

168. വിനോയ് തോമസ്. 2019. *മുള്ളരഞ്ഞാണം.* കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

169. വിശ്വനാഥൻ, ആർ. 2017. *അന്വയം അവസ്ഥയും ആഖ്യാനവും അനന്വയം.* തൃശ്ശൂർ: സാഹിത്യ അക്കാദമി.

170. വെർജീനിയ വൂൾഫ്. 2020. എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി. വിവ. എൻ. മൂസക്കുട്ടി. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

171. ശാന്തകുമാർ, എ. 2021. 'സർപ്പകാമുകൻ'. എഡി. രേണുകുമാർ എം. ആർ. *ഞാറുകൾ.* കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ.

172. ശാരദക്കുട്ടി, എസ്. 2007. *പെൺവിനിമയങ്ങൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

173. .... 2010. *പെണ്ണുകൊത്തിയ വാക്കുകൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

174. .... 2015. *വിചാരം വിമർശം വിശ്വാസം.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

175. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, *തകഴി. 2015. തകഴിയുടെ സമ്പൂർണ്ണ കഥകൾ വാല്യം-1,2,3.* തൃശ്ശൂർ:ഗ്രീൻ ബുക്സ്.

176. ശ്രീകുമാർ, എം. കെ. എഡി. 2019. *പ്രണയത്തിന്റെയും രതിയുടെയും കഥകൾ.* തൃശ്ശൂർ: എച്ച്&സി ബുക്സ്.

177. ശ്രീജിത്ത്, പെരുന്തച്ചൻ. 2014. *താരുണ്യത്തിന്റെ കഥാന്തരങ്ങൾ.* തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻ, ദേശാഭിമാനി ബുക്ക് ഹൗസ്.

178. ശ്രീജിത്ത്, എസ്. 2005. *കഥയിലെ ഹിരണ്മയകാന്തി.* ചെങ്ങന്നൂർ: റെയിൻബോ ബുക്ക് പബ്ലിഷേഴ്സ്.

179. ശ്രീബാല, കെ. മേനോൻ. 2010. *സിൽവിയ പ്ലാത്തിന്റെ മാസ്റ്റർപീസ്.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

180. ശ്രീദേവി, കെ. നായർ. 2000. 'സ്ത്രീവാദവും മിത്തോളജിയും'. എഡി. ജാൻസി ജെയിംസ്. *വിജ്ഞാനം ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലേക്ക് ഫെമിനിസം. തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

181. ശ്രീധരൻ, എ. എം., ദീപ ചിറ്റാക്കുൽ. എഡി. 2014. *ഊരു കാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികൾ.* കണ്ണൂർ: സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

182. ശ്രീധരമേനോൻ, എ. 2013. *കേരളചരിത്രം.* കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

183. ഷാജി കുമാർ, പി. വി. 2015. *ഉള്ളാൽ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

184. ഷാഹിന, ഇ. കെ. 2017. *ഫാൻറം ബാത്ത്.* തൃശ്ശൂർ:ഗ്രീൻ ബുക്സ്.

185. ഷീജ, ആർ. എസ്. 2014. *സ്ത്രൈണതയുടെ ഭിന്നഭാവങ്ങൾ.* കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

186. ഷീബ ദിവാകരൻ. 2011. *പുതിയ കഥ പുതിയ വായന.* കോഴിക്കോട്: ആത്മ ബുക്ക്.

187. ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ. 2016. 'പ്രണയസങ്കല്പം'. എഡി. ഗീത. *തീയെഴുത്തുകൾ കെ.സരസ്വതിയമ്മ: എഴുത്തും ജീവിതവും. തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

188. സച്ചിദാനന്ദൻ. എഡി. 1990. *സ്ത്രീപഠനങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: ബോധിബുക്സ്.

189. .... 2006. *അടിത്തട്ടുകൾ.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

190. .... 2010. 'മുടിത്തെയ്യങ്ങൾ'. സാറാ ജോസഫ്. *സാറാ ജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കഥകൾ.* തൃശ്ശൂർ: കറൻ്റ് ബുക്സ്.

191. സത്യൻ, പി. പി. 2014. *ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രം.* തിരുവനന്തപുരം: ദേശാഭിമാനി ബുക്ക് ഹൗസ്.

192. സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം. 2012. *കഥകൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

193. സന്തോഷ് കുമാർ, ഇ. 2007. *മൂന്ന് അന്ധന്മാർ ആനയെ വിവരിക്കുന്നു.* തൃശ്ശൂർ: കറൻ്റ് ബുക്സ്.

194. സരസ്വതീഭായ്, എം. 2004. 'തലച്ചോറില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ'. സമാ. ബഷീർ എം.എം. *ആദ്യകാല സ്ത്രീകഥകൾ.* കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

195. സരസ്വതിയമ്മ, കെ. 2013. *കെ. സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

196. സാനു, എം. കെ. 2011. *അവധാരണം.* കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

197. സാറാമ്മ, കെ. 2010. 'പൂവൻപഴം'. എഡി. പോൾ മണാലി. *ബഷീറിന്റെ ചെറുകഥകൾ 101 പഠനങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ.

198. സാറാ ജോസഫ്. 2010. *സാറാ ജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കഥകൾ.* തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.

199. .... 2011. *ഭഗവതിയുടെ അടുക്കളയിൽ എഴുത്തുകാർ വേവിക്കുന്നത്.* കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

200. .... 2014. *സ്ത്രീപക്ഷ ചിന്തകളും കഥകളും.* തൃശ്ശൂർ: എച്ച്&സി പബ്ലിഷേഴ്സ്.

201. സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡ്. 1995. *പ്രണയത്തിന്റെയും രതിയുടെയും മനശാസ്ത്രം.* വിവ. പി.പി. സത്യൻ. കോഴിക്കോട്: ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

202. സിജു കെ.ഡി. 2021. 'നുണകൾ കൊണ്ട് നേരുന്ന കല: ഉണ്ണി ആറിന്റെ കഥകൾ മുൻനിർത്തി ഒരു വിചാരം'. എഡി. *പുതിയ കഥ പുതിയ വായന.* കോഴിക്കോട്: ആത്മ ബുക്സ്.

203. സിമോൺ ദി ബുവാ. 2017. *സെക്കൻഡ് സെക്സ്.* വിവ. ജോളി വർഗീസ്, അനിൽകുമാർ. കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

204. സിത്താര, എസ്. 2008. *അഗ്നിയും കഥകളും.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

205. .... 2014. *കഥകൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

206. സുകുമാരൻ, എം. 2005. *കഥകൾ.* കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

207. സുകുമാരൻ, വി. 2011. *സ്ത്രീ എഴുത്തും വിമോചനവും.* തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.

208. സുജ സൂസൻ ജോർജ്. 2009. *എഴുത്തുകാരികളുടെ മാധവിക്കുട്ടി.* കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

209. സുജാതാദേവി. 2013. 'പ്രണയസാഗര ഏദന്തം തേടി'. എഡി. ബി. അമ്പുരാജ്. *മാർകഴി കഥാകാരികളുടെ പ്രണയകഥകൾ.* ആലപ്പുഴ: ഫേബിയൻ ബുക്സ്.

210. സുധീർ കിടങ്ങൂർ. 2011. 'ചെറുകഥയിലെ സ്ത്രീപക്ഷം'. എഡി. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ. *പെണ്ണെഴുത്ത്. തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

211. സുധീഷ്, വി. ആർ. 2002. *കഥാന്തരം.* കോഴിക്കോട്: ഹരിതം ബുക്സ്.

212. .... 2016. *മലയാളത്തിന്റെ പ്രണയകഥകൾ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

213. സുനീത, ടി. വി. 2015. സൈബർ കഥകളിലെ സ്ത്രീ. *തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

214. .... 2016. 'സ്ത്രീയുടെ ഉയർന്ന ശിരസ്'. എഡി. ഗീത. *തീയെഴുത്തുകൾ കെ സരസ്വതിയമ്മ: എഴുത്തും ജീവിതവും. തിരുവനന്തപുരം:* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

215. സുസ്മേഷ് ചന്ത്രോത്ത്. 2018. *കഥ.* കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

216. സോണിയ, ഇ. പ. 2000. *ജീവിതത്തിന്റെ സ്ത്രീവായന.* കോഴിക്കോട്: സെക്കുലർ ബുക്സ്.

217. ഹരീഷ്, എസ്. 2018. *അപ്പൻ.* കോട്ടയം:ഡി.സി. ബുക്സ്.

218. ഹേമലതാദേവി, ജി. കെ. 2013. 'സരസ്വതിയമ്മ'. എഡി. പന്മന രാമചന്ദ്രൻനായർ. *കഥാപഠനങ്ങൾ.* തിരുവന്തപുരം: പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ മെമ്മോറിയൽ ട്രസ്റ്റ്.

219. ഹേമലത, ദേവി. 2004. *ലക്ഷ്മണരേഖ മുറിച്ച കടക്കുമ്പോൾ*. കോഴിക്കോട്: പാപ്പിയോൺ ബുക്സ്.

220. റീജ, വി. എഡി. 2016. *സ്ത്രൈണ കർതൃത്വം ആഖ്യാനം പ്രതിനിധാനം രാഷ്ട്രീയം*. തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.

221. റോണി, വി. ഓ. 1998. *കഥയുടെ നിഷേധഭ്രമിക*. തിരുവനന്തപുരം: ന്യൂ ഇന്ത്യൻ ബുക്സ്.

222. റോസി തമ്പി. 2008. *സ്ത്രൈണതയയുടെ ആത്മഭാഷണങ്ങൾ*. തൃശ്ശൂർ: എച്ച് & സി പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്.

English

Anne Cranny Francis. 2003. *Wendy Waring Gender studies Terms and Debate*. New York: Palgrave Macmillan.

Cixous Helene. 1976. *The Laugh of the Medusa*. Trans. Keith Cohen, Paula Cohen. Chicago: The University of Chicago Press.

Freud, Sigmund. 1947. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Trans. James Strachey. England: Imago Publishers Ltd.

Friedan Betty. 2001. *The Feminine Mystique*. NewYork London: W.W. Norton& Company.

Friedrich Nietzsche. 1974. *The Gay Science. New York: Vintage Books, A Division of Random House.*

Greer, Germaine. 1991. *The Female Eunuch*. New York: Harper Collins e-books.

Iregray, Lucy. 1996. *I Love to You*. New York: Routledge.

Jill Johnston. 1973. *Lesbian Nation: The Feminist Solution.* New York. Simon and Schuster.

Kunjakkan, K A. 2002. *Feminism and Indian reality.* New Delhi: A Mittal Publications.

Levinas, Emmanuel. 1989. *The Levinas Reader.* edi. Sean Hand. USA: BasilBlackwell Ltd.

Marisa Bate. 2018. *The Periodic Table of Feminis*m. UK: Penguin Random House.

Millett, Kate. 1990. *Sexual Politics.* Chicago: University of Illinois Press.

Plato. 2001. Symposium. Trans. Seth Benardete. Chicago: The University of Chicago press.

Ranjana, Harish, V. Bharati Shankar. edi. 2008. *Re-defining feminism.* Jaipur: Rawat Publications.

Showalter, Elaine. 1977. *A literature of their own : British women novelists from Bronte to Lessing.* United States: Princeton University Press.

.... 1997. *Towards a Feminist Poetics. Twentieth Centuary Literary Theory: A Reader.* edi. K.M. Newton. New York: St. Martins Press.

Simon De Beauvoir. 2010. *Second Sex.* New York: Vintage Books, A Division of Random House. INc.

Shulamith Firestone. 1972. *The Dialectic Of Sex.* USA: A Bantam Book.

Veena Nobel Das. edi. 1995. Feminism and Indian literature. New Delhi: Prestige books.

Wittig, Monique. 1975. *The Lesbian Body.* Trans. David Le vay. New York: William Morrow and Company.

.... 1992. *The straight mind and other essays.* Massachusetts: Boston Beacon Press.

ആനുകാലിക സൂചി

അനീഷ്കുമാർ, വി. 2023. *വർത്തമാനകാലത്തെ രോഗാതുരമായ പ്രണയവൈറസ്.* വിജ്ഞാനകൈരളി. കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. (മെയ്) വാല്യം-56. ലക്കം-5.

അനീറ്റ ഷാജി. 2019. കഥയിലെ ബഹുസ്വരതയും പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ ഭാവുകത്വത്ത പരിണാമവും. സാഹിത്യലോകം, തൃശ്ശൂർ. (ജൂലൈ ആഗസ്റ്റ്) വാല്യം-48. ലക്കം-4.

കെ. ഇ. എൻ. 2023. *തിരുത്തലിന്റെ ചരിത്രവും ചരിത്രത്തിന്റെ തിരുത്തലും.* ഗ്രന്ഥാലോകം, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ മുഖമാസിക. (ഏപ്രിൽ). വാല്യം-73. ലക്കം-2.

കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, എം. 2019. *സ്ത്രൈണസത്തയുടെ അകംപുറം പൊരുളുകൾ ഗ്രേസിയുടെ കഥകൾ സമഗ്രവലോകനം.* ഗ്രന്ഥാലോകം, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ മുഖമാസിക. (ജനുവരി). വാല്യം-69. ലക്കം-1

ജിസാജോസ്. 2020. *പുതുകഥകളിലെ ലിംഗരാഷ്ട്രീയം.* സാഹിത്യലോകം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ. (മാർച്ച്-ഏപ്രിൽ). വാല്യം-49. ലക്കം-2.

ഫബീന ഇ. വി. 2019. *ലിംഗരാഷ്ട്രീയവും നവസാംസ്കാരിക മുന്നേറ്റങ്ങളും.* ചെങ്ങഴി, മലയാളവിഭാഗം, പയ്യന്നൂർ പ്രാദേശികകേന്ദ്രം സംസ്കൃത സർവകലാശാല കാലടി. (ജൂലൈ-ഡിസംബർ). വാല്യം-1. ലക്കം-2.

ബിജു, സി.പി. 2014. *പ്രണയം ജീവാമൃതബിന്ദു.* മാതൃഭൂമി ആരോഗ്യ മാസിക. (ഫെബ്രുവരി) പുസ്തകം-18. ലക്കം-12.

മഞ്ജുള, കെ വി. 2021. *സമകാലികപെൺകഥകളുടെ വർത്തമാനമുഖം.* ഇറയം, മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ, എസ്.എൻ.ജി.എസ്. കോളേജ് പട്ടാമ്പി. (ജനുവരി-ഏപ്രിൽ). വാല്യം-5. ലക്കം-1

യാക്കോബ് തോമസ്. 2019. *ലിംഗത്തിന്റെ സമരഭൂമിയിൽ സ്ത്രീപക്ഷ നിരൂപണത്തിന്റെ സമകാലികഭൂമിക.* മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ, ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലി ഫൗണ്ടേഷൻ, കോട്ടയം. (മെയ്). വാല്യം-12. ലക്കം-2

രഘുറാം, ടി.എം. 2014. *പ്രണയവും ലൈംഗികതയും.* മാതൃഭൂമി ആരോഗ്യമാസിക. (ഫെബ്രുവരി). പുസ്തകം-18. ലക്കം-12

രഞ്ജിത്ത് ചാത്തോത്ത്. 2014. *പ്രണയത്തിന്റെ രസതന്ത്രം.* മാതൃഭൂമി ആരോഗ്യമാസിക. (ഫെബ്രുവരി) പുസ്തകം-18. ലക്കം-12

രേഖ, കെ. 2016. *സ്ത്രീയും സർഗാത്മകതയും.* ഗ്രന്ഥാലോകം, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ മുഖമാസിക. (ഫെബ്രുവരി) വാല്യം-66. ലക്കം-2.

രേണുക ജ്യോതി, കെ.എസ്. 2020. *പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും എസ്.കെയുടെ ചെറുകഥകളിൽ.* സാഹിത്യ ചക്രവാളം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ. (ഓഗസ്റ്റ്). വാല്യം-45. ലക്കം-8.

ലിഷ, എച്ച്.ടി. 2009. *ഉടലിന്റെ അതിരുകൾ: ആധുനികാനന്തര ചെറുകഥയിലെ ലൈംഗികത ഒരു അന്വേഷണം.* മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ, ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലി ഫൗണ്ടേഷൻ, കോട്ടയം. (സെപ്റ്റംബർ). വാല്യം-2. ലക്കം-3.

വേണുഗോപാലൻ, കെ എം. 2012. *ഫെമിനിസം, ആധുനികത: ജ്ഞാന സിദ്ധാന്തപരമായ ഒരു അന്വേഷണം.* മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ, ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലി ഫൗണ്ടേഷൻ, കോട്ടയം. (മെയ്-ഓഗസ്റ്റ്). വാല്യം-5. ലക്കം-2.

ശകുന്തള, സി. 2009. *സ്ത്രീ മലയാളചെറുകഥയിൽ.* ഗ്രന്ഥാലോകം, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ മുഖമാസിക. (ഏപ്രിൽ-മെയ്). വാല്യം-59. ലക്കം-4.

ശ്രീദേവി മുരളീധരൻ. 2018. *വിമർശനസ്വഭാവം സരസ്വതിയമ്മയുടെ കൃതികളിൽ.* മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ, ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലി ഫൗണ്ടേഷൻ, കോട്ടയം. (സെപ്റ്റംബർ-ഡിസംബർ). വാല്യം-11. ലക്കം-3

ശ്രീനാഥൻ, എം. 2018. *പതിവ്രതാനിർമിതി 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ.* ഭാഷാപോഷിണി, ഒരു മലയാള മനോരമ പ്രസിദ്ധീകരണം. (ഓഗസ്റ്റ്). പുസ്തകം-42. ലക്കം-8.

ഷാജി ജേക്കബ്. 2008. *അസാധ്യലോകങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം ആധുനികാനന്തര മലയാളചെറുകഥയുടെ സാംസ്കാരികസമവാക്യങ്ങൾ.* മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ, ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലി ഫൗണ്ടേഷൻ, കോട്ടയം. (സെപ്റ്റംബർ). വാല്യം-1. ലക്കം-2,3.

.... 2019. *കാഴ്ച,ശരീരം,ഹിംസ: കഥയിലെ നവയാഥാർഥ്യങ്ങൾ.* മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ, ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലി ഫൗണ്ടേഷൻ, കോട്ടയം. (സെപ്റ്റംബർ-ഡിസംബർ). വാല്യം-12. ലക്കം-3.

ഷാഹുൽ അമീൻ. 2014. *പ്രണയം അറിയേണ്ടതെല്ലാം.* മാതൃഭൂമി ആരോഗ്യ മാസിക. (ഫെബ്രുവരി) പുസ്തകം-18. ലക്ക-12.

സിത്താര, എസ്. 2023. *അവളും ഞാനും.* മാതൃഭൂമി ഓണപതിപ്പ്. പുസ്തകം-101. ലക്കം-24.

സുധാ മേരി തോമസ്. 2019. *പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസം.* ഭാഷാപോഷിണി, ഒരു മലയാള മനോരമ പ്രസിദ്ധീകരണം. (ഫെബ്രുവരി). പുസ്തകം-43. ലക്കം-2.

സൗമ്യഭൂഷൻ. 2014. *പ്രണയം ജീവാമൃതബിന്ദു.* മാതൃഭൂമി ആരോഗ്യ മാസിക. (ഫെബ്രുവരി) പുസ്തകം-18. ലക്കം-12.

ഗവേഷണപ്രബന്ധസൂചി

അർച്ചന മോഹൻ. 2020. *മലയാളചെറുകഥയിലെ സ്ത്രീസ്വത്വനിർമ്മിതി: തെരഞ്ഞെടുത്ത രചനകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം.* തിരൂർ: തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ മലയാള യൂണിവേഴ്സിറ്റി.

ജിത, പി.എച്ച്. 2009. *സ്ത്രീരചനകളിലെ സ്ത്രീപക്ഷവാദം- മലയാള ചെറുകഥയിൽ.* തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.

മിനി ആലീസ്. 2008. *പെണ്ണും പ്രണയവും മലയാള നോവലിൽ: ചന്തുമേനോൻ, എംടി, മുകുന്ദൻ, അംബികാസുതൻ മങ്ങാട്.* കോട്ടയം: മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റി.

സജു മാത്യൂ. 2018. പ്രണയവും രാഷ്ട്രീയവും മലയാളനോവലിൽ: കാക്കനാടൻ, എം. മുകുന്ദൻ, ഒ.വി. വിജയൻ, ആനന്ദ് എന്നിവരുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത നോവലുകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം. കോട്ടയം: മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റി.

Online

Walker's, Rebacca. 1992. essay Becoming the third Wave in MS. magazine. h*ttps://jwa.org/thisweek/nov/17/1969/rebecca-walker-born*

Buddhism says about romantic love, marriagehttps://www.learnreligions.com/love-marriage-and-buddhism-449586

Cyber Feminism. https://study.sagepub.com/sites/default/files/Ch17_Cyberfeminism.pdf

Darlene Demandante. Lacanian Perspective of love. http://www.kritike.org/journal/issue_june2014.pdf

Devika, J. Kulastreeyum Chandapennum. https://books.sayahna.org/ml/pdf/devika-kcu.pdf?shem=ssusba

Engles Frederick. 1942. *The Origin of the Family, Private Property and the State.* Trans. Alick West. Online Version: Marx/Engels Internet Archive (marxists.org).

Freud Sigmund. *The Interpretation of Dream.* https://psychclassics.yorku.ca/Freud/Dreams/dreams.pdf

Jewish women's Archive- https://jwa.org>article>firestone.

Make Quotes Great Again. YouTube. <https://youtu.be/wsKmcaflUwo?si=m5yyt-anECJRD9jb>

Mee Too Movement. https://www.britannica.com>topic.

Valsyayanan. The Complete Illustrated Kamasutra. edi. Lance Dane. https://terebess.hu/english/lance.pdf

Wollstonecraft, Mary. *Vindication of the Rights of Woman.* https://core.ac.uk/download/pdf/36679668.pdf.