ആഖ്യാനകലയുടെ വികാസം - സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ

(സംശോധിതപ്രതിപ്പ്)

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

രശ്മി.പി

ഗവേഷണകേന്ദ്രം
മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീകേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശൂർ

മെയ് 2018

Development of Art of Narration in -
Sara Joseph's Novels
(Revised Copy)

Thesis submitted to University of Calicut
for the degree of
Doctor of philosophy

Rasmi.P

Reaserch Centre
Department of Malayalam
Sreekeralavarma College, Thrissur
May 2018

സാക്ഷ്യപത്രം

ഡോ. എൻ. അനിൽകുമാർ
ഗവേഷണമാർഗ്ഗദർശി
മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീകേരളവർമ്മ കോളേജ്
തൃശൂർ - 680011

എന്റെ കീഴിൽ **"ആഖ്യാനകലയുടെ വികാസം - സാറാ ജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ"** എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണം പൂർത്തിയാക്കിയ രശ്മി പി. യുടെ പ്രബന്ധം മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്ത എജ്യൂഡിക്കേറ്റേഴ്സിന്റെ റിപ്പോർട്ടിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി തെറ്റുകൾ തിരുത്തിയ സംശോധിത പതിപ്പാണ് ഇതെന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഡോ. എൻ. അനിൽകുമാർ

05-05-2018
തൃശൂർ

സത്യപ്രസ്താവന

നിരീക്ഷകരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ആവശ്യമായ ഭേദഗതികൾ വരുത്തി സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധമാണിതെന്ന് ഇതിനാൽ ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

05-05-2018 **പി. രശ്മി**

തൃശൂർ

സാക്ഷ്യപത്രം

ഡോ. എൻ. അനിൽകുമാർ
ഗവേഷണമാർഗ്ഗദർശി
മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീകേരളവർമ്മ കോളേജ്
തൃശൂർ - 680011

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ പി.എച്ച്.ഡി. ബിരുദത്തിന് സമർപ്പിക്കുന്ന **"ആഖ്യാനകലയുടെ വികാസം - സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ"** എന്ന പ്രബന്ധം രശ്മി പി. എന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണ് എന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഡോ. എൻ. അനിൽകുമാർ

06-07-2017
തൃശൂർ

സത്യവാചകം

ഈ പ്രബന്ധം ഇതിന് മുമ്പ് ഏതെങ്കിലും ബിരുദത്തിനൊ ഫെല്ലോഷിപ്പിനോ അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതല്ല എന്ന് ഇതിനാൽ ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

06-07-2017 **രശ്മി പി**
തൃശൂർ

കൃതജ്ഞത

നിസ്സീമമായ പ്രോത്സാഹനത്തിലൂടെയും സ്നേഹപൂർണ്ണമായ നിർദ്ദേശങ്ങളിലൂടെയും ഈ പ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കാൻ സഹായിച്ച എന്റെ ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശിയായ ഡോ. എൻ. അനിൽകുമാർ സാറിനും ഗവേഷണപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് സഹായിച്ച ഡോ. പി.വി. പ്രകാശ്ബാബുവിനും, ഡോ. ഷാൻ. പി.എക്കും, ശ്രീകേരളവർമ്മ കോളേജിലെ മലയാള വിഭാഗം അദ്ധ്യാപകർക്കും, ഗവേഷണ സുഹൃത്തുക്കൾക്കും ഹൃദയത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ നന്ദിരേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ഗവേഷണത്തിന് എന്നെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത മൺമറഞ്ഞ എന്റെ പിതാവ് കെ.എം.ജി. പണിക്കരുടെയും ഭർത്തൃപിതാവ് ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ പുതൂരിന്റെയും സ്മരണകൾക്കു മുന്നിൽ ഈ പ്രബന്ധം സമർപ്പിക്കുന്നു.

രശ്മി പി.

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം 1 - 7

അദ്ധ്യായം 1 8 - 38

1. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം

1.1. ആഖ്യാനം- നിർവ്വചനവും വിശദീകരണവും

1.2. ആഖ്യാനപാഠം

1.3. ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ചരിത്രം

1.3.1. വ്ളാഡിമിർപ്രോപ്പ്

1.3.2. ക്ലോഡ് ലെവിസ്ട്രോസ്

1.3.3. തോദറോവ്

1.3.4. റൊളാങ്ബാർത്ത്

1.3.5. ഫ്രാൻസ്കാൾസ്റ്റാൻസൽ

1.3.6. ജെറാൾഡ്ഷെനറ്റ്

1.3.7. മിക്കി ബാൽ

1.3.8. വെയ്ൻ സി. ബൂത്ത്

1.3.9. മിഖായിൽ ബാക്തിൻ

1.3.10. മോനിക്ക ഫ്ളൂഡർ- നിക്ക്

1.3.11. സൂസൻ എസ്. ലാൻസർ

1.3.12. ആൻഡ്രുഗിബ്സൻ

1.4. ഭാരതീയ പാരമ്പര്യം

1.4.1. ആന്തരവൽക്കരണം

1.4.2. ഉപാഖ്യാനവൽക്കരണം

1.4.3. ഭ്രമാത്മകവൽക്കരണം

1.4.4. ചാക്രികവൽക്കരണം

1.4.5. അന്യാപദേശവൽക്കരണം

1.4.6. അജ്ഞാതകർത്തൃത്വം

1.4.7. കാലത്തിന്റെ അയഞ്ഞ ഘടന

1.4.8. സ്ഥലവൽക്കരണം

1.4.9. ശൈലീവൽക്കരണം

1.4.10. മനോധർമ്മം

1.5 ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ

1.5.1. ഇതിവൃത്തം

1.5.2. കഥാപാത്രങ്ങൾ

1.5.3. ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യം
1.5.3.1 സർവ്വജ്ഞവീക്ഷണകോൺ
1.5.3.2 ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനം
1.5.3.3 സൂചിതാഖ്യാനം
1.5.4. കാലം
1.5.5. ആഖ്യാനത
1.5.6. മാധ്യമത
1.5.7. സ്ഥലം
1.6 ദർശനം
1.7 അവലോകനം

2. മലയാളനോവൽസാഹിത്യത്തിലെ ആഖ്യാനകലയുടെ വളർച്ച **39–67**

2.1. മലയാളനോവൽസാഹിത്യത്തിലെ നാഴികക്കല്ലുകൾ
2.1.1. ചന്തുമേനോന്റെ സർഗ്ഗപ്രഭാവം
2.1.2. ഇന്ദുലേഖയിൽ നിന്ന് ശാരദയിലേക്ക്
2.1.3. ചരിത്രാഖ്യായികകളും സമുദായികനോവലും
2.1.4. ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റു രചനകൾ
2.2. നവോത്ഥാനകാലഘട്ടം
1.2.1. പി. കേശവദേവ്
1.2.2. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ
1.2.3. തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള
1.2.4. എസ്. കെ. പൊറ്റെക്കാട്
2.3. നവോത്ഥാനകാലാനന്തര നോവലുകൾ
1.3.1. ഉറൂബ്
1.3.2. പോഞ്ഞിക്കര റാഫി
1.3.3. എം.ടി. വാസുദേവൻനായർ
1.3.4. വി. കെ. എൻ
2.4. ആധുനികനോവലിസ്റ്റുകൾ
1.4.1. കാക്കനാടൻ
1.4.2. മുകുന്ദൻ
1.4.3. ആനന്ദ്
1.4.4. ഒ.വി. വിജയൻ
2.5. ഉത്തരാധുനികനോവൽ
2.6. മലയാള നോവൽ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിന്റെ അവലോകനം

അദ്ധ്യായം 3 **68 – 128**

3. മലയാളകഥാഖ്യാനത്തിലെ സ്ത്രീസാന്നിധ്യം

3.1. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകഥാകാരികൾ

3.2. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം–
ക്രൂശിക്കപ്പെട്ട ജീവിതത്തിന്റെ കാഥിക

3.2.1. ദേശസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും
സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും കഥകൾ

3.2.2. അഗ്നിസാക്ഷി – കേരളീയസ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ
സ്ത്രീപക്ഷാഖ്യാനം

3.2.3. ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

3.3. കെ. സരസ്വതിയമ്മ – അവഗണിക്കപ്പെട്ട കഥാകാരി

3.3.1. വിവാഹത്തോടും മാതൃത്വത്തോടുമുള്ള പ്രതിഷേധം
ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകൾ

3.3.2. പ്രണയത്തിനും സൗഹൃദത്തിനും പുതിയ
മാനങ്ങൾ നൽകുന്ന കഥകൾ

3.3.3. പ്രേമഭാജനം – അംഗീകരിക്കപ്പെടാതെ
പോയ നോവൽ

3.3.4. ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

3.4. രാജലക്ഷ്മി – സംഘർഷങ്ങളുടെ കഥാകാരി

3.4.1. സംഘർഷവും ദുരൂഹതയും നിറഞ്ഞ
മനസ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമായ കഥകൾ

3.4.2. ധ്വനിഭംഗി കലർന്ന കവിതകൾ

3.4.3. വിഭ്രാന്തവും വൈചിത്ര്യവുമാർന്ന
മനസ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ

3.4.4. ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ

3.5. മാധവിക്കുട്ടി – സ്നേഹം കൊതിച്ച കഥാകാരി

3.5.1. സ്നേഹത്തിന്റെ കഥകൾ

3.5.2. അതിരുകളില്ലാത്ത സ്നേഹത്തിന്റെയും
ആത്മാംശത്തിന്റെയും രചനകൾ

3.5.3. ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

3.6. പി. വത്സല – വന്യപ്രകൃതിയുടെ കഥാകാരി

3.7. ചന്ദ്രമതി – ജീവിതവ്യവസ്ഥയേയും കഥാവ്യവസ്ഥയേയും
അപനിർമ്മിച്ച കഥാകാരി

3.8. ഗ്രേസി – ആക്ഷേപഹാസ്യവും നർമ്മവും ആയുധമാക്കിയ
കഥാകാരി

3.9. അഷിത – കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ
കഥാകാരി

3.10. ഗീതാഹിരണ്യൻ - അപരവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ കഥകൾ
3.11. പ്രിയ എ.എസ്. - വൈവിധ്യമാർന്ന ആഖ്യാനങ്ങൾ
3.12. കെ.ആർ മീര - പ്രണയത്തിന്റെ കഥാകാരി
3.13. മലയാളകഥാലോകത്തെ എഴുത്തുകാരികൾ - ഒരു അവലോകനം

അദ്ധ്യായം 4 **129 - 225**

4. സാറാജോസഫിന്റെ കഥാലോകം

4.1. സാറാജോസഫ് : വ്യക്തിയും ജീവിതവും
4.2. എഴുത്തിന്റെ ലോകം
4.3. ആദ്യകാലകഥകൾ
4.3.1. സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകൾ
4.3.1.1. മനസ്സിലെ തീ മാത്രം
4.3.1.2. എവിടെനിന്നോവന്നവർ
4.3.1.3. ഒരു നിമിഷം
4.3.1.4. കാടിന്റെ സംഗീതം
4.3.1.5. മഴ
4.3.1.6. ഒരു രാത്രി അനേകം രാത്രികൾ
4.3.1.7. ദിനാന്തം
4.3.1.8. സ്നേഹത്തിന്റെ തൂവലുകൾ
4.3.1.9. ഒരു ഉച്ചക്കുശേഷം
4.3.1.10. വേനൽപ്പൂവിന്റെ ഇതളുകൾ
4.3.2. സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ വേറിട്ട കാഴ്ചകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകൾ
4.3.2.1. ഫയലുകൾ
4.3.2.2. സഞ്ചാരി
4.3.2.3. ബക്ഷീഷ്
4.3.2.4. ജ്വാല
4.3.2.5. സമവൃത്തങ്ങൾ
4.3.2.6. താഴ്വര
4.3.3. ജനനം, വാർദ്ധക്യം, മരണം എന്നിവയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം
4.3.3.1. മാലിനി എന്ന ചേച്ചി
4.3.3.2. നിശബ്ദത
4.3.3.3. സായാഹ്നം
4.3.3.4. ഒരു മണിക്കൂർ
4.3.3.5. കാടക്കിളികൾ
4.3.3.6. താഴ്വര, ചിതലുകൾ, ആകാശം

4.3.4. ഭ്രമാത്മകതയും അവ്യക്തതയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകൾ

4.3.4.1. മുക്തിഗീത

4.3.4.2. തീർത്ഥാടനം

4.3.3.3. ട്രെയ്ൻ

4.3.5. ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

4.3.5.1. കവയിത്രിയായ കഥാകാരി

4.3.5.2. കഥാപാത്രങ്ങൾ

4.3.5.3. സ്നേഹചുംബനങ്ങൾ

4.4. രണ്ടാം ഘട്ടം

4.4.1. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ ഭാഷ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകൾ

4.4.1.1. ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും

4.4.1.2. മുടിത്തെയ്യമുറയുന്നു

4.4.1.3. പാപത്തറ

4.4.2. മാതൃത്വത്തിന്റെ വിഭിന്നഭാവങ്ങൾ

4.4.2.1. ചാവുനിലം

4.4.2.2. ബലിദാനം

4.4.2.3. പാതാളപ്പടികൾ

4.4.2.4. ഒഴിഞ്ഞപാലം

4.4.2.5. ചിന്തിക്കുന്തോറും

4.4.3. സ്ത്രീപരിസ്ഥിതി- ദളിത് പരിപ്രേക്ഷ്യം

4.4.3.1. ശാപായനം

4.4.3.2. പ്രകാശിനിയുടെ മക്കൾ

4.4.3.3. കാതോർത്തിരിക്കൂ

4.4.3.4. നിലാവറിയുന്നു

4.4.3.5. അട്ടപ്പാടി

4.4.3.6. വെളുത്ത നിർമ്മിതികളും കറുത്ത കണ്ണാടിയും

4.4.3.7. വിയർപ്പടയാളങ്ങൾ

4.4.4. പരിഹാസത്തിന്റെ മൂർച്ച

4.4.4.1. ആൻമേരിയുടെ കല്ല്യാണം

4.4.4.2. പുതളയം

4.4.4.3. ഇക്ളോണി മണ്ടോക്കിയിൽ കൂട്ടയോട്ടം

4.4.4.4. ജാതിഗുപ്തനും ജാനകിഗുപ്തനും

4.4.4.5. ഒരു എഴുത്തുകാരി സ്വയം വിമർശനം നടത്തുന്നു

4.4.4.6. ഗുഡ്നൈറ്റ്

4.4.4.7. എഴുതിമായ്ക്കുന്നു ലോകവും

4.4.5. സ്ത്രീ അനുഭവത്തിന്റെ നവീനാവിഷ്ക്കാരമുള്ള കഥകൾ

4.4.5.1. സ്കൂട്ടർ

4.4.5.2. ദാമ്പത്യം

4.4.5.3. ഛായാപടം
4.4.5.4. നാലാംനിലയിലെ ജാലകം
4.4.5.5. ഗ്രാമ്പൂ
4.4.5.6. കോഫീഹൗസ്
4.4.5.7. വനദുർഗ്ഗ
4.4.5.8. കടൽകാണാൻ
4.4.5.9. ഒരു ചീത്ത സിനിമയുടെ ഷൂട്ടിംഗ്
4.4.5.10. കന്യകയുടെ പുല്ലിംഗം
4.4.5.11. വെയ്ക്കുന്നതും വിളമ്പുന്നതും
4.4.5.12. ഈ ഉടലെന്നെ ചൂഴുമ്പോൾ
4.4.5.13. അവൻ

4.4.6. രാമായണത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണം

4.4.6.1. ഭൂമിരാക്ഷസം
4.4.6.2. അശോക
4.4.6.3. തായ്കുലം
4.4.6.4. കറുത്ത തുള്ളകൾ
4.4.6.5. കഥയിലില്ലാത്തത്
4.4.6.6. കാന്താരതാരകം
4.4.6.7. ഒരു പ്രായോപവേശത്തിന്റെ കഥ

4.5. സ്ഥാപിതമതത്തെ വിമർശിക്കുന്ന രചനകൾ

4.5.1. നന്മതിന്മകളുടെ വൃക്ഷം
4.5.2. വിശുദ്ധറങ്കൂൺ പുണ്യാളൻ

4.6. ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

4.6.1. കഥാപാത്രങ്ങൾ
4.6.2. കഥാപാത്രനാമം
4.6.3. ജലത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം

4.7. അവലോകനം

അദ്ധ്യായം 5 **226 - 227**

5. ആഖ്യാനകലയുടെ വികാസം
സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ

ഭാഗം : 1 228 - 243

5.1 അനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം : പരിസ്ഥിതി - സ്ത്രീ - കീഴാള പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലൂടെയുള്ള അധിനിവേശത്തിന്റെ ചരിത്രം

5.1.1. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ : ഒടുങ്ങിപ്പോകുന്ന ചെറുത്തുനിൽപ്പുകൾ
5.1.2. മാറ്റാത്തി : നഗരങ്ങളൊടൊപ്പം വികസിക്കുന്ന ഉപഭോഗസംസ്കാരം
5.1.3. ഒതപ്പ് : ജീവിതത്തെ ഊഷരമാക്കുന്ന മതബോധരൂപവത്ക്കരണം

5.1.4. ഊര്‍കാവല്‍ : ഇതിഹാസത്തിന്റെ പുനര്‍വായന
5.1.5. ആതിയും ഷെല്‍ട്ടറും : നഷ്ടമാകുന്ന ജൈവതാളത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങള്‍
5.1.6. ആളോഹരി ആനന്ദം : പ്രണയത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന മതനിയമങ്ങള്‍

ഭാഗം : 2 244 – 327

5.2. നോവല്‍ആഖ്യാനവും കഥാപാത്രങ്ങളും
5.2.1. പാര്‍ശ്വവല്‍ക്കരിക്കപ്പെട്ടവരും ചരിത്രത്തില്‍ ഇടം നേടിയവരുമായ കഥാപാത്രങ്ങള്‍
5.2.1.1. പെണ്‍മയുടെ കരുത്ത് ആലാഹയുടെ പെണ്‍മക്കളില്‍
5.2.1.2. സ്ത്രീയനുഭവത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ആവിഷ്ക്കാരങ്ങള്‍ മാറ്റാത്തിയില്‍
5.2.1.3. സഹനവഴികളിലൂടെ കരുത്താര്‍ജ്ജിക്കുന്ന ഒതപ്പിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങള്‍
5.2.1.4. ഊര്‍കാവലിലെ ആത്മാഭിമാനത്തിന്റെ പെണ്ണൊലികള്‍
5.2.1.5. പെണ്മയുടെ പ്രതിരോധം 'ആതി' യിലും 'ആളോഹരി ആനന്ദത്തിലും'
5.2.2. നന്മയുടേയും തിന്മയുടേയും പ്രതീകങ്ങളായ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങള്‍
5.2.2.1. ആലാഹയുടെപെണ്‍മക്കളിലെ നിറം മങ്ങിയ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങള്‍
5.2.2.2. മാറ്റാത്തിയിലെ ധനാധിപത്യത്തിന്റെയും ഉപഭോഗത്തിന്റേയും വക്താക്കളായ കഥാപാത്രങ്ങള്‍
5.2.2.3. ഒതപ്പിലെ യേശുവിന്റെ പാത പിന്തുടരുന്ന പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങള്‍
5.2.2.4. ഊര്‍കാവലിലെ പുകഞ്ഞെരിയുന്ന പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങള്‍
5.2.2.5. ആതിയിലേയും ഷെല്‍ട്ടറിലേയും നന്മതിന്മകളുടെ പ്രതീകങ്ങളായ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങള്‍
5.2.2.6. പരിസ്ഥിതിസ്നേഹവും നിന്ദയും പുലര്‍ത്തുന്ന ആളോഹരിആനന്ദത്തിലെ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങള്‍

ഭാഗം : 3 327 – 399

5.3. ആഖ്യാനസവിശേഷതകള്‍
5.3.1. നോവല്‍ആഖ്യാനവും കാലവും
5.3.2. നോവല്‍ആഖ്യാനവും അടയാളപ്പെടുന്ന സ്ഥലരാശികളും
5.3.3. ആഖ്യാനവും ദര്‍ശനവും
5.3.4. ആഖ്യാനനിര്‍വ്വഹണവും ഭാഷയും
5.3.4.1. നാട്ടുമൊഴിയുടെ തെളിച്ചമുള്ള ശീര്‍ഷകങ്ങള്‍
5.3.4.2. തൃശൂരിന്റെ പ്രാദേശികഭാഷ

5.3.4.3. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിലെ ഭാഷാപരമായ ചിന്തകൾ

5.4 ആഖ്യാനകലയുടെ ഭിന്നതലങ്ങൾ

5.4.1. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിലെ പ്രതിക്ഷേപക -ഭൂതാഖ്യാനരീതികൾ

5.4.1.1. നിഷ്കളങ്കതയും നർമ്മവും അലിഞ്ഞുചേർന്ന ഭാഷ

5.4.1.2. ചരിത്രത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണം

5.4.1.3. പെണ്മയും പ്രകൃതിയും

5.4.2. മാറ്റാത്തിയുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

5.4.2.1. അധിനിവേശത്തിനിരയാകുന്ന ഭാഷ

5.4.2.2. സ്ത്രൈണാനുഭൂതികളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം

5.4.3. ഒതപ്പ് : ഗ്രന്ഥകാരാഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകൾ

5.4.3.1. പ്രാർത്ഥനയിലെ ഭാഷാഭേദങ്ങൾ

5.4.3.2. പ്രകൃതിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവർ

5.4.4. ഊരുകാവൽ : അപനിർമ്മാണവും ആഖ്യാനവും

5.4.4.1. അധിനിവേശത്തിന് ഇരയാകുന്ന പ്രകൃതി

5.4.5. ഷെൽട്ടർ : ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ആഖ്യാനം

5.4.6. ആതിയിലെ അതികഥ എന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രം

5.4.6.1. ഒന്നിനൊന്ന് വ്യത്യസ്തമായ അസംഖ്യം കഥാപാത്രങ്ങൾ

5.4.6.2. കാവ്യാത്മകമായ ആവിഷ്ക്കാരം

5.4.6.3. ആതിയിലെ പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദം

5.4.6.4. ദൃശ്യബിംബങ്ങളിലൂടെയുള്ള വാക്ശരങ്ങൾ

5.4.7. 'ആളോഹരി ആനന്ദ'ത്തിലെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

5.4.7.1. വ്യത്യസ്ത തലമുറകളുടെ ജീവിതാവിഷ്ക്കാരം

5.4.7.2. എഴുത്തുകാരിയുടെ സ്വപ്നമായ പ്രകൃതിയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം

5.5. രസനാമുകുളങ്ങളെ ഉണർത്തുന്ന വിവരണങ്ങൾ

5.6. സാധാരണക്കാരുമായി സംവദിക്കുന്ന ആഖ്യാനം

ഉപദർശനങ്ങൾ **400 - 411**

ഗ്രന്ഥസൂചി **412 - 417**

അനുബന്ധം

ആമുഖം

മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ഒരു സങ്കീർണ്ണ പ്രതിഭാസമാണ് ആഖ്യാനം. വിവിധങ്ങളായ ആഖ്യാനങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നമ്മുടെ സംസ്കാരം നിലകൊള്ളുന്നത്. മനുഷ്യചരിത്രത്തോടൊപ്പം ആഖ്യാനവും ആരംഭിക്കുന്നു. മിത്ത്, ഐതിഹ്യം, ഇതിഹാസം, ദുരന്തനാടകം, കഥ, നോവൽ, ചിത്രങ്ങൾ, സിനിമ, സംഭാഷണം, ചരിത്രം ഇവയെല്ലാം ആഖ്യാനങ്ങളാണ്.

ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം പ്രാചീനകാലത്തുതന്നെ ആരംഭിച്ചു. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ 'പോയറ്റിക്സ്' ആണ് ആദ്യത്തെ ആഖ്യാനഗ്രന്ഥം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആഖ്യാനപഠനം ആഖ്യാനശാസ്ത്രമെന്ന സാഹിത്യചിന്തയായി ഉയർന്നു വന്നു. ആഖ്യാനരീതിയെ ഇഴവിടർത്തി പരിശോധിക്കുക വഴി ആഖ്യാതാവിന്റെ ആഖ്യാനലക്ഷ്യത്തെയും സാമൂഹികധർമ്മത്തെയും സാംസ്കാരിക പ്രതിബദ്ധതയെയും കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ച ലഭിക്കുന്നു.

മനുഷ്യജീവിതാവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ പുതിയ ആഖ്യാനമാണ് നോവൽ. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യവും ഭാരതത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ച് കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായ സാമൂഹിക - സാമ്പത്തിക - സാംസ്കാരിക രംഗങ്ങളിലുണ്ടായ മാറ്റവും മലയാളനോവലുകളെ സ്വാധീനിച്ചു.

മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീ രചനകൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഈ മാറ്റം വ്യക്തമാകും. ആദ്യകാല സ്ത്രീരചനകൾ പുരുഷപ്രത്യയശാസ്ത്രം സ്വാംശീകരിച്ചവയാണ്. രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം സാമൂഹ്യ- സാമുദായിക പ്രശ്നങ്ങളെ ഉത്തരവാദിത്തത്തോടെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന രചനക

ളാണ്. ഇവിടെ സ്ത്രീയുടെ പ്രശ്നം സാമൂഹ്യപ്രശ്നമെന്ന നിലയിൽ കടന്നു വരുന്നു. മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗം സ്ത്രീസ്വത്വത്തിലൂന്നുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യബോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രചനകളാണ്.

സാറാജോസഫിന്റെ രചനകൾ സ്ത്രീസ്വത്വത്തിലൂന്നുന്നു. പുരുഷനോടല്ല പുരുഷമേധാവിത്വ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തോടാണ് അവ കലഹിക്കുന്നത്. സാറാജോസഫിന്റെ രചനകൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്നു കാണാനും വ്യാഖ്യാനിക്കാനും നടത്തുന്ന ശ്രമം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെയും സാഹിത്യപാരായണത്തിന്റെയും ഗതി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ സുപ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. അതിൽ രചയിതാവിന്റെ ആഖ്യാനരീതിയും സവിശേഷ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്. ആദ്യകാലരചനയിൽ നിന്നും പുതിയ രചനയിലേക്കെത്തുന്തോറും ആഖ്യാനത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. സാറാജോസഫിന്റെ ജീവിതത്തിലുണ്ടായ പരിണാമങ്ങൾ രചനയെ വളരെയേറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സാറാജോസഫിന്റെ ആദ്യകാല കഥകളുടെയും സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകയായതിനുശേഷമുള്ള കഥകളുടെയും പല കോണുകളിൽ നിന്നുള്ള പഠനങ്ങൾ പുറത്തു വന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ തുടർന്നെഴുതിയ നോവലുകളിലെ ആഖ്യാനകലയുടെ സമഗ്രമായ പഠനം ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനതയെയും സാംസ്കാരത്തെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെ ഇതിലൂടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

ആഖ്യാനശാസ്ത്രം എന്ന ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ നിർവചനവും വിശദീകരണവും നൽകിക്കൊണ്ട് ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ചരിത്രം വിവരിക്കുന്നു. വ്ളാഡിമിർ പ്രോപ്പ്, ലെവിസ്ട്രോ

സ്, തോദറോവ്, റൊളാങ് ബാർത്ത്, എഫ്. കെ. സ്റ്റാൻസൽ, ജെറാൾഡ്ഴെനറ്റ്, മിക്കിബാൽ മിഖായിൽ ബാക്തീൻ, മോനിക്ക ഫ്ളൂഡർനിക്ക് എന്നിവരുടെ ആഖ്യാന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാരതീയ പാരമ്പര്യം സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മലയാളികൾക്ക് ആഖ്യാനകലയെക്കുറിച്ച് പരിചയപ്പെടുത്തിയ കെ. അയ്യപ്പപണിക്കർ ഭാരതീയ ആഖ്യാനകലയെ പത്തായി വർഗ്ഗീകരിച്ചത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനഘടകങ്ങളായ ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ആഖ്യാന പരിപ്രേക്ഷ്യം, സ്ഥലം, കാലം ദർശനം, ആഖ്യാനത, മാധ്യമത എന്നിവ വിശദമാക്കുന്നു.

മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ ആഖ്യാനകലയുടെ വളർച്ച എന്ന രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിൽ എന്താണ് നോവൽ എന്നും മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ നാഴികക്കല്ലുകളായ നോവലുകളുടെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകളും പരിശോധിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നോവലായ കുന്ദലത, ലക്ഷണമൊത്ത ആദ്യത്തെ നോവലായ ഇന്ദുലേഖ, അപൂർണ്ണ നോവലായ ശാരദ എന്നിവയാണ് ആദ്യം പരിശോധിക്കുന്നത്. ചരിത്രാഖ്യായികകളായ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, ധർമ്മരാജ, രാമരാജബഹദൂർ എന്നീ കൃതികൾ ആണ് പിന്നീട് പരിശോധിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്തമായ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ, ഭാഷാരീതികളിലൂടെ അക്കാലഘട്ടത്തെ സമഗ്രമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഗദ്യത്തിലുള്ള മഹാകാവ്യങ്ങളാണ് അവ. നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിലെ പി. കേശവദേവ്, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, എസ്.കെ പൊറ്റക്കാട് എന്നിവരുടെ കൃതികളിലൂടെ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക രംഗത്തുണ്ടായ പുരോഗമനാശയങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കഥയുടെ വിഷയം, രചന, ആസ്വാദനം എല്ലാം സമൂഹത്തിന്റെ താഴേത്തട്ടിലേക്ക് ഇറങ്ങിവന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ

കഥകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിലേക്കും മനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്നവയാണ് നവോത്ഥാനകാലാനന്തരനോവലുകൾ. ഉറൂബ്, പോഞ്ഞിക്കര റാഫി, എം.ടി വാസുദേവൻ നായർ എന്നിവരുടെ നോവലുകൾ ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. തുടർന്നു വന്ന ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളായ കാക്കനാടൻ, എം. മുകുന്ദൻ, ആനന്ദ്, ഒ.വി. വിജയൻ തുടങ്ങിയവർ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾ നോക്കിക്കാണാനും നിഷേധത്തിന്റെ ശക്തി ഉപയോഗിച്ചു വളർന്ന ആഖ്യാനവും അനുഭവലോകവും ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും ശ്രദ്ധിച്ചു. ആഖ്യാനത്തിന്റേയും ഭാഷയുടേയും അപരിചിതമായ അനുഭവങ്ങളാണ് ഇവരുടെ രചനകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പുതിയ അനുഭവ മണ്ഡലങ്ങളും ചരിത്രത്തോടും രാഷ്ട്രീയത്തോടുമുള്ള വിമർശനാത്മക സമീപനവും പുതിയ സാങ്കേതിക സംസ്കാരത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും ഭാഷ, വായന, എഴുത്ത് തുടങ്ങിയ പ്രക്രിയകളെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഉത്തരാധുനിക നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തേയും രൂപശില്പത്തേയും സ്വാധീനിച്ചു.

മലയാളകഥാഖ്യാനത്തിലെ സ്ത്രീസാന്നിധ്യം എന്ന മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ ആദ്യകാല സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ സ്ത്രീ സാന്നിധ്യത്തെക്കുറിച്ച് മൗനവലംബിച്ചിരുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വളരെ ചെറിയ സാന്നിധ്യമായിരുന്ന സ്ത്രീകളായ ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളെ പരാമർശിക്കുന്നു. മലയാള സാഹിത്യരംഗത്ത് ശക്തമായ ഒരു സ്ത്രീ സാന്നിധ്യമായി കടന്നു വന്ന ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ രചനകളും ആഖ്യാസവിശേഷതകളും വിശദമാക്കുന്നു. കെ. സരസ്വതിയമ്മ, രാജലക്ഷ്മി, മാധവിക്കുട്ടി പി. വൽസല, ചന്ദ്രമതി, ഗ്രേസി, അഷിത, ഗീതാ ഹിരണ്യൻ, പ്രിയ.എ.എസ്, കെ.ആർ മീര എന്നിവരുടെ രചനകളും അവയുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകളും തുടർന്ന് വിശദമാക്കുന്നു. കാലം, അനുഭവങ്ങൾ, സാഹചര്യം എന്നിവ ഈ എഴുത്തുകാരികളുടെ കാഴ്ച

പ്പാടുകളിലും ആഖ്യാനരീതിയിലും മാറ്റം വരുത്തുന്നുണ്ടെന്ന് ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാവുന്നു.

സാറാജോസഫിന്റെ കഥാലോകം എന്ന നാലാം അധ്യായത്തിൽ സാറാജോസഫിന്റെ ജീവിതചിത്രം നൽകികൊണ്ട് അവരുടെ ആദ്യകാലകഥകളും രണ്ടാംഘട്ട കഥകളും പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. രണ്ടുഘട്ടങ്ങളിലുള്ള കഥകളിലും വ്യക്തമായ വ്യത്യാസം കാണാൻ കഴിയും. ആദ്യകാല കഥകളിൽ പ്രണയം, രോഗം, വാർദ്ധക്യം, മരണം എന്നിവയായിരുന്നു വിഷയങ്ങൾ. ആത്മഭാഷണശൈലിയിൽ സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ സവിശേഷമായ വിചാരാംശങ്ങളാണ് ഈ കഥകളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ കഥകളിൽ കൃത്യമായ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രം കാണാൻ കഴിയും. സ്ത്രീശരീരത്തെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഖനിയായി കണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകൾ ഈ ഘട്ടത്തിലുണ്ട്. സ്ത്രീ ജിവിതത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുക എന്നതല്ല, അവളെ പ്രവർത്തന സജ്ജമാക്കുക എന്നതാണ് ഈ കഥകളിൽ വ്യാപരിച്ചുകിടക്കുന്ന ലക്ഷ്യം. അതിനായി സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പുരുഷമേധാവിത്വം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന പീഡനങ്ങളെ ഒരിക്കലും മറക്കാത്തവിധം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് രോഷാഗ്നി ആളിപ്പടർത്താനാണ് ഈ കഥകൾ ശ്രമിക്കുന്നത്.

'ആഖ്യാനകലയുടെ വികാസം സാറാ ജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ എന്ന അഞ്ചാം അദ്ധ്യായം പഠനസൗകര്യത്തിനായി മൂന്ന് ഭാഗങ്ങളാക്കി തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒന്നാം ഭാഗത്ത് നോവലുകളുടെ പൊതുവായ സവിശേഷതകൾ വ്യക്തമാക്കുകയും രണ്ടാം ഭാഗത്ത് കഥാപാത്രവിശകലനം നടത്തുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ആഖ്യാനസവിശേഷതകളും ആഖ്യാനകലയുടെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളും അനാവരണം ചെയ്യുകയാണ് മൂന്നാം ഭാഗത്ത്. ഈ അധ്യായത്തിൽ ആലാഹയുടെ

പെൺമക്കൾ, മാറ്റാത്തി, ഒതപ്പ്, ഊരർകാവൽ, ഷെൽട്ടർ, ആതി, ആളോഹരി ആനന്ദം എന്നീ നോവലുകളിലെ ആഖ്യാന ഘടകങ്ങളെ അപഗ്രഥിച്ചുകൊണ്ട് ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തുന്നു. 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' എന്ന നോവലിൽ കോക്കാഞ്ചിറ എന്ന ഗ്രാമത്തെ നഗരവൽക്കരണം കീഴടക്കുന്നതിന്റെയും അവിടത്തെ ഭൂമി വെട്ടിവെടിപ്പാക്കി ജീവിക്കാനാരംഭിച്ച, പട്ടയമോ രേഖകളോ സ്വന്തമില്ലാത്ത കീഴാളരായ ജനങ്ങളെ അവിടെനിന്ന് പുറത്താക്കുന്നതിന്റെയും ചിത്രമാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അത് ആനി എന്ന കൊച്ചുപെൺകുട്ടിയുടെ കാഴ്ചയിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രാദേശികമായ ദേശഭാഷയിലൂടെ ഇതിന്റെ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ തുടർച്ച എന്ന രീതിയിൽ 'മാറ്റാത്തി'യിൽ ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ കടന്നുവരവ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. കോക്കാഞ്ചിറ തന്നെയാണ് മാറ്റാത്തിയിലെ മറിയപുരം. ആനി കൗമാരക്കാരിയായ ലൂസിയായി മാറുന്നു. 'ഒതപ്പി'ൽ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ശക്തമായ ആയുധമായ പൗരോഹിത്യം സമൂഹത്തിലെ താഴെത്തട്ടിലുള്ളവരേയും സ്ത്രീകളെയും പാർശ്വവൽക്കരിക്കുന്നതിന്റെ ദൃശ്യമാണ് പകരുന്നത്. നിലവിലുള്ള മതബോധത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് ബൈബിളിനെ സ്ത്രീയുടെ വീക്ഷണത്തിൽ വായിക്കാനാവശ്യപ്പെടുന്ന കൃതിയാണിത്. പ്രകൃതിയുടെ ജൈവികചോദനകളെ അംഗീകരിക്കുന്ന വാലിയുടെ സംസ്കാരത്തെ തകർത്തുകൊണ്ട് ആയുധവുമായി പ്രകൃതിയെയും സ്ത്രീയെയും കീഴാളനെയും ധാർഷ്ട്യത്തിന്റെ പേരിൽ അടിച്ചമർത്തുന്ന ആര്യാധിനിവേശത്തിന്റെ ചിത്രമാണ് 'ഊരർകാവൽ'. ശക്തമായ ചോദ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. പ്രകൃതിക്കിണങ്ങിയ ചെറുകിട പദ്ധതികളാണ് നമ്മുടെ നാടിനാവശ്യം എന്നോർമ്മിപ്പിക്കുന്നതും ദരിദ്രന്റെ ബുദ്ധിയെ അവഗണിക്കുന്ന ബുദ്ധി

ജീവി നേതൃത്വത്തിന്റെ കാപട്യം തുറന്നു കാട്ടുന്നതുമാണ് 'ഷെൽട്ടർ' എന്ന നോവൽ. പ്രകൃതിയുടെ ജൈവസമൃദ്ധിയെ തുരങ്കംവെച്ചുകൊണ്ട് വികസനത്തിന്റെ പേരിൽ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന നവകോളനിവൽക്കരണത്തിന്റെ ഭീകരതവ്യക്തമാക്കുന്ന 'ആതി' പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യവും, നശിപ്പിക്കപ്പെട്ട പരിസ്ഥിതിയുടെ ദുരന്തവും ഒരുപോലെ ദൃശ്യാനുഭവമാക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തെ മുന്നോട്ടുനയിക്കുന്ന, അർത്ഥം നൽകുന്ന പ്രണയത്തിന്റെ യഥാർത്ഥാവിഷ്ക്കാരമാണ് 'ആളോഹരി ആനന്ദം'. ദൈവമാണ് പ്രണയം എന്ന സത്യം തുറന്നുകാട്ടുന്ന ഈ നോവലിൽ കഥാകാരി സ്നേഹത്താൽ സമ്പന്നമായ ഒരു ലോകം സ്വപ്നം കാണുന്നു. വൈവിധ്യമാർന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമണ്ഡലങ്ങളും അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ ഈ നോവലുകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഈ പഠനത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്നു. ഈ പഠനത്തിൽനിന്ന് കണ്ടെത്തിയ വസ്തുതകൾ ഉപദർശനങ്ങളായി ഒടുവിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. സാറാജോസഫുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം അനുബന്ധമായി നല്കിയിരിക്കുന്നു. എഴുത്തിൽ ഭാഷയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യവും ആരെക്കുറിച്ചെഴുതുന്നുവോ അവരുടെ ഭാഷയുടെ പ്രാധാന്യവും സാറാ ജോസഫ് ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. സാറാ ജോസഫിന്റെ നോവലുകളിലെ ആഖ്യാനകലയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പഠനം എഴുത്തുകാരിയുടെ രചനകളെ സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്താനും ആഖ്യാനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും സഹായിക്കുമെന്ന് പ്രത്യാശിക്കുന്നു.

അദ്ധ്യായം -ഒന്ന്

1. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം

മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ഒരു സങ്കീർണ്ണ പ്രതിഭാസമാണ് ആഖ്യാനം. വിവിധങ്ങളായ ആഖ്യാനങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നമ്മുടെ സംസ്കാരം നിലകൊള്ളുന്നത്. മിത്ത്, ഐതിഹ്യം, ഇതിഹാസം, ദുരന്തനാടകം, കഥ, നോവൽ, ചിത്രങ്ങൾ, സിനിമ, സംഭാഷണം, ചരിത്രം ഇവയെല്ലാം ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. മനുഷ്യചരിത്രത്തോടൊപ്പം ആഖ്യാനവും ആരംഭിക്കുന്നു.

സഹജവൃത്തിയാണ് ആഖ്യാനം. പ്രാചീനകാലം മുതൽ ഈ കഴിവ് മനുഷ്യനുണ്ടെന്നുള്ളതാണ് പുരാവൃത്തങ്ങളും നാടോടികഥകളും നാടൻപാട്ടുകളും നാടൻകലാരൂപങ്ങളും തെളിയിക്കുന്നത്. തങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളേയും ഭാവനകളേയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഈ ആഖ്യാന സമ്പ്രദായങ്ങളെ ആദിമകാലം തൊട്ടേ മനുഷ്യൻ രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കണം. ആഖ്യാതാവിന്റെ പ്രതിഭയും നിരീക്ഷണകൗതുകവും സൂക്ഷ്മതയും ഈ ആഖ്യാനങ്ങളെ ചേതോഹരങ്ങളും കാലാതിവർത്തിയുമാക്കി. അടിസ്ഥാന ജനവിഭാഗത്തിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും ജീവിതരീതികളും വിശ്വാസങ്ങളും സാമൂഹ്യബോധവും കാവ്യസങ്കല്പങ്ങളും പ്രതിഫലിക്കുന്ന ഈ ആഖ്യാനവിശേഷങ്ങളെല്ലാം സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്. ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം പ്രാചീനകാലത്തുതന്നെ ആരംഭിച്ചു. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ പാശ്ചാത്യവും ഭാരതീയവുമായ ഇതുവരെയുള്ള ചരിത്രവും പ്രധാനപ്പെട്ട സിദ്ധാന്തങ്ങളും വിലയിരുത്തുക എന്നതാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

1.1. ആഖ്യാനം-നിർവ്വചനവും വിശദീകരണവും

'ആഖ്യായിക എന്ന പദം 'ഖ്യാ' എന്ന ധാതുവിൽനിന്നുണ്ടായതാണ്. ഖ്യാ എന്നാൽ പറയുക, കഥ പറയുക എന്നർത്ഥം. 'ഭാരതത്തിൽ രാജാക്കന്മാരുടേയും മറ്റു പ്രഖ്യാതവ്യക്തികളുടേയും കഥ പറയുന്നതിന് വൈദികകാലം മുതൽക്കേ ആഖ്യാനം എന്നു പറഞ്ഞു പോന്നു.' [1]

'നടന്നസംഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുക എന്നർത്ഥമുള്ള **'Narrave'** എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിൽ നിന്നാണ്. **'Narrative'** എന്ന പദവ്യുൽപ്പത്തി നൈപുണ്യം, അറിവ് എന്നിത്യാദി അർത്ഥം വരുന്ന **'gnarus'** എന്നശബ്ദവുമായും ആഖ്യാനത്തിന് ബന്ധമുണ്ട്. വ്യാപകമായ മേഖലയാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റേത്.'[2]

ആഖ്യാനം അടിസ്ഥാനപരമായി ഒരു ആശയവിനിമയോപാധിയാണ്. സ്വാഭാവികമായും ആഖ്യാതാവിന്റെ മനോഭാവമാണ് ഇതിലൂടെ പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ ആഖ്യാനകൗശലവും വസ്തുതകളുടെ അപഗ്രഥനവും ജീവിതനിരീക്ഷണവും പ്രധാന്യമർഹിക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാതാവിന് കേവലം മാധ്യമമായും ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കാം. അതിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ വ്യക്തിത്വം മറഞ്ഞുകിടന്നാലും ആഖ്യാതാവിന്റെ തീരുമാനം തന്നെയാണ് പ്രസക്തമാവുന്നത്. മനോഭാവങ്ങളുടേയോ ആശയങ്ങളുടേയോ വീക്ഷണങ്ങളുടേയോ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ കേന്ദ്രീകരണത്തിന്റെ വ്യത്യാസങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇത് സാധിക്കുന്നത്.

'യഥാർത്ഥമോ കൽപ്പിതമോ ആയ ഗതകാലസ്മരണകൾ മൗലികമായി ഭാഷയിലൂടെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതാണ് ആഖ്യാനം.'[3]

എന്ന് ട്രോഗോറ്റും പ്രാറ്റും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു 'ഇന്ദ്രിയഗോചരമായ, ക്രമിതവും പരസ്പരബന്ധിതവുമായ സംഭവശ്രേണി'[4] എന്ന് റൊളാങ് ബാർത്ത് നിർവചിച്ചിരിക്കുന്നു.[4] കാലനിബദ്ധമായി കോർത്തിണക്കപ്പെടുന്ന യഥാർത്ഥമോ കൽപ്പിതമോ ആയ സംഭവങ്ങളുടേയോ സാഹചര്യങ്ങളുടേയോ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ആഖ്യാനം'[5] എന്നാണ് ജെറാൾഡ് പ്രിൻസിന്റെ മതം.

നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൽ ആഖ്യാനം വളരെയധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു എന്ന് റോളാങ് ബാർത്ത് പറയുന്നു. 'മിത്തിൽ കഥയിൽ നോവലിൽ ഇതിഹാസത്തിൽ ചരിത്രത്തിൽ ദു:ഖാന്ത നാടകത്തിൽ മൈമിൽ ചിത്രത്തിൽ സിനിമകളിൽ കോമിക്കിൽ ജനാലകളിലെ എണ്ണച്ചായ ചിത്രത്തിൽ പുതിയ പുതിയ ആശയാവിഷ്ക്കാരമാധ്യമങ്ങളിൽ സംഭാഷണങ്ങളിൽ ആഖ്യാനം എല്ലായുഗങ്ങളിലും എല്ലായിടങ്ങളിലും എല്ലാ സമൂഹങ്ങളിലും മൂല്യമുള്ള സാന്നിധ്യമോ, മൂല്യമില്ലാത്ത സാന്നിധ്യമോ എന്ന വേർതിരിവിനൊന്നും വിധേയമാകാതെ അന്തർദേശീയ സ്വഭാവത്തോടെ ചരിത്രാതീതമായി സംസ്കാരാതീതമായി ജീവിതം പോലെ അങ്ങിനെ നിലനിൽക്കുന്നു.'[6]

1.2. ആഖ്യാനപഠനം

ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ആഖ്യാനപഠനം. ആഖ്യാനപഠനത്തിൽ ആഖ്യാനകല, ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം എന്നിവ എന്തെന്നു വിശദീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം ആഖ്യാന സംബന്ധിയായ സമസ്ത അറിവിനേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഇതിന്റെ രണ്ടു ശാഖകളാണ് ആഖ്യാനകലയും ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും. ആഖ്യാനകല ആഖ്യാതാവിന്റെ സൃഷ്ടിപ്രക്രിയയിൽ

ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ആഖ്യാതാവ് ആഖ്യാതത്തിന്റെ അനാവരണത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന വൈഭവമാണ് ഇവിടെ പ്രധാനം. ഇതാണ് ആഖ്യാനകലയ്ക്ക് നിദാനം. ആഖ്യാനകല മനുഷ്യമനസ്സിലുള്ള സങ്കല്പങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന കലയുടെ പഠനമാണ്. ഈ കലയുടെ വളർച്ച മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ വളർച്ചയോടൊപ്പം അനുദിനം പുരോഗമിക്കുകയും സുദൃഢമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

'ആഖ്യാനത്തിനായി ആഖ്യാതാക്കൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. ആഖ്യാനപരമായ വിവിധഘടകങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിച്ചാണ് തന്ത്രം മെനയുന്നത്. ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം എഴുത്തുകാരന്റെ ശൈലിയുമായും ദർശനവുമായും ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം.'[7]

'ആഖ്യാനകലയിലെ ബോധാബോധ പ്രേരണകളെ അപഗ്രഥിച്ച് എങ്ങനെയാണ് ഒരു കഥാകാരൻ കഥ മെനഞ്ഞെടുക്കുന്നത് എന്നന്വേഷിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം. ആഖ്യാനം ഗഹനമായി, വിശദമായി, പഠിതാവോ വിമർശകനോ ശാസ്ത്രീയ ക്രമത്തിൽ, അടുക്കോടെ, ചിട്ടയോടെ പഠിക്കുമ്പോൾ ആഖ്യാനശാസ്ത്രമായി.'[8]

'ആഖ്യാനപഠനം രണ്ടു പ്രാഥമിക ഘടകങ്ങളുടെ പഠനമാണ്. 1 കഥ 2. ആഖ്യാതാവ് /വക്താവ്. കേൾക്കുന്ന വേളയിൽ നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ വിഭജിതമാകുന്നു. കഥയിലെ സംഭവങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും ഒരു വശത്ത്. ഇവയെല്ലാം പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വക്താവ് മറുവശത്ത്.'[9]

ആഖ്യാന ശാസ്ത്രത്തിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഘടനയും ധർമ്മവും വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നു. കഥയുടെ പ്രമേയം, കീഴ്വഴക്കം,

ബിംബ കല്പനകൾ എന്നിവ സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനം ചെയ്യുന്നു. പാഠഭാഷാശാസ്ത്രവും നാടോടി വിജ്ഞാനവും ആഖ്യാന ശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പഠനമേഖലകളാണ്. ആഖ്യാന ശാസ്ത്രം കൂടുതൽ ആഴത്തിലുള്ള സാഹിത്യസമീപനങ്ങൾക്ക് വഴിതെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ ചില സങ്കല്പങ്ങളിലൂന്നി നിന്നുകൊണ്ടുള്ള അപഗ്രഥന രീതിയാണിത്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലൂടലെടുത്ത ഘടനാവാദമാണ് ആഖ്യാന ശാസ്ത്രത്തിന് അടിത്തറയിടുന്നത്.

ആഖ്യാനമെന്ന നിലയിൽ ഒരു കൃതി പഠനവിധേയമാക്കുക എന്നത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ മൗലികലക്ഷണങ്ങൾ കൃതിയിൽ അന്വേഷിക്കുക എന്നതാണ് എന്ന് ഡി. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ ആഖ്യാന വിജ്ഞാനത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളായ ആഖ്യാനത, മാധ്യമത, സ്ഥലികത, കാലികത എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.[10]

1.3. ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ചരിത്രം

അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ 'പോയറ്റിക്സാ'ണ് ആദ്യത്തെ ആഖ്യാന ഗ്രന്ഥം. ദുരന്തനാടകങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയുന്ന കൂട്ടത്തിൽ വളരെ ഗഹനമായ ആഖ്യാന സിദ്ധാന്ത ചർച്ചകളും അരിസ്റ്റോട്ടിൽ നടത്തി. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ഡയജിസ്, (ആഖ്യാനം) മിമസിസ് (പ്രതിനിധാനം) എന്നീ ആവിഷ്ക്കാര സംബന്ധിയായ രണ്ടു സംജ്ഞകൾ പ്രസിദ്ധമാണ്. 1969 -ൽ തോദവറോവാണ് 'നാരറ്റോളജി' എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത്. 1992 ലാണ് നാരറ്റോളജി എന്ന പദം ഓക്സ്ഫോർഡ് ഇംഗ്ലീഷ് ഡിക്ഷ്ണറിയിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചത്. ഇന്ന് വളരെയേറെ വികാസം പ്രാപിച്ച ഒരു വിമർശന പദ്ധതിയായി ഇത് വളർന്നു വരുന്നു. സാഹിത്യ

കൃതികളെ ഘടനാപരമായി അപഗ്രഥിക്കുക എന്നതായിരുന്നു ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്ത് ചെയ്തിരുന്നത്. ഘടനാബാഹ്യമായിട്ടുള്ളതൊന്നും അവർ പരിഗണിച്ചില്ല. വ്ളാഡിമിർ പ്രോപ്പ്, ലെവിസ്ട്രോസ്, തോദറോവ് തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു ഘടനാത്മക പഠനത്തിന്റെ പ്രയോക്താക്കൾ.

1.3.1. വ്ളാഡിമിർ പ്രോപ്പ് (Vladimir Propp)

റഷ്യൻ ഫോർമലിസ്റ്റായ വ്ളാഡിമിർ പ്രോപ്പിൽ നിന്നാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ആശയങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടതെന്നു പറയാം. പ്രോപ്പിന്റെ 'മോർഫോളജി ഓഫ് ദ റഷ്യൻ ഫോക്ടെയിൽസ്' എന്ന ഗ്രന്ഥം (Morphology of the Russian folktales, 1928) ആഖ്യാന വിശകലനത്തിന്റെ ഫോർമലിസ്റ്റ് മാതൃകയാണ്.115 ഓളം റഷ്യൻ നാടോടിക്കഥകൾ വിശകലനം ചെയ്ത് അതിൽനിന്ന് പൊതുവായ 33 ധർമ്മങ്ങൾ പ്രോപ്പ് കണ്ടെത്തി. ഈ കഥകളിൽ സ്ഥിരവും അസ്ഥിരവുമായ ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നും കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ സ്വഭാവവും മാറുമ്പോഴും ധർമ്മത്തിൽ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നില്ലെന്നും പ്രോപ്പ് പറഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടാണ് പഴങ്കഥകൾക്ക് അനേകം പാഠഭേദങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. ധർമ്മപരമായ ഐക്യം ഇവയെ നാടോടിക്കഥകൾ എന്ന ഗണത്തിൽ പെടുത്തുന്നു. പക്ഷേ പ്രോപ്പിന്റേത് രൂപപഠനം മാത്രമായിരുന്നു. എന്നാൽ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിത്തറയെന്തെന്നു പരിശോധിക്കുന്ന ചിന്തകർ പിൻതുടരുന്നത് പ്രോപ്പിന്റെ പാതയാണ്.

1.3.2. ക്ലോഡ് ലെവിസ്ട്രോസ് (Claude Levi-Strauss)

പ്രോപ്പിന്റെ പഠനങ്ങളെ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് കോദ് ലെവിസ്ട്രോസ് (Claude-Levi-Strauss) തന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവ

തരിപ്പിക്കുന്നത്. മുപ്പത്തിമൂന്ന് ധർമ്മങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്നുവെങ്കിലും ഉപരിഘടനയ്ക്കാണ് പ്രോപ്പ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. യുക്തിപരമായ ഒരു ഗഹനഘടന ആഖ്യാനത്തിനുണ്ടെന്ന വസ്തുത പ്രോപ്പ് വിസ്മരിക്കുന്നുവെന്ന് ലെവിസ്ട്രോസ് പ്രോപ്പിന്റെ ന്യൂനതയായി കാണുന്നു. ലെവിസ്ട്രോസ് പുരാവൃത്ത ആഖ്യാനത്തിലല്ല മറിച്ച് പുരാവൃത്ത ചിന്ത (Mithical thoughts) യിൽ ഊന്നൽ നൽകുന്നു. ഫ്രഞ്ച് നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞനായ ലെവിസ്ട്രോസിന്റെ പുരാവൃത്താപഗ്രഥനരീതി ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

1.3.3. തോദറോവ് (Todorov)

ലെവിസ്ട്രോസിന്റെ വിശകലനരീതി ഇതിവൃത്ത പഠനത്തിനുപയോഗിച്ച തോദറോവ് (Todorov) ബൊക്കാച്ചിയോയുടെ കഥകളുടെ വ്യാകരണം വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. 'തോദറോവ് ആഖ്യാനപ്രശ്നങ്ങളെ ആഖ്യാനകാലികത (Tense) ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യം (Aspect), ആഖ്യാന ബഹുലകം (Mode) എന്നിങ്ങനെ തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു.'[11] കഥയുടെ കാലവും കഥാവ്യവഹാരത്തിന്റെ കാലവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധപഠനമാണ് ആഖ്യാനകാലികതയെന്നു വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ കഥയിലെ സംഭവങ്ങളോടുള്ള പരിപ്രേക്ഷ്യത്തെ ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യം എന്നും ആഖ്യാനത്തിൽ ഏതുതരത്തിലുള്ള ബഹുലകമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്നത് ആഖ്യാന ബഹുലകം എന്നും അർത്ഥമാക്കുന്നു. പല ബഹുലകങ്ങളിലൂടെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യാകരണം ഫലപ്രദമായില്ല. പല കഥകളുടെ കാര്യത്തിലും അത് അപ്രായോഗികമായിരുന്നു.

1.3.4. റൊളാങ്ബാർത്ത് (Roland Barthes)

പ്രായോഗിക വിമർശനത്തിലേറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ സംഭാവന നൽകിയിട്ടുള്ളത് റൊളാങ് ബാർത്താണ്. 'ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഘടനാവിശകലനത്തിനൊരു ആമുഖം' (Introduction to the Structural analysis of the narrative, 1966) ആഖ്യാനത്തിന്റെ നാനാവശങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ്. ആഖ്യാനം അതിന്റെ നിയോജകഘടകങ്ങളുടെ സമഞ്ജസമായ സംയോഗത്തിന്റെ പരിണതഫലമാണെന്നും ആഖ്യാനത്തിന് ആഖ്യാന സംബന്ധിയായ ഘടനയുണ്ടെന്നും ആ ഘടനയുടെ സ്വഭാവവിശേഷം കണ്ടുപിടിക്കുമ്പോൾ ആഖ്യാനതന്ത്രം എന്തെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുമെന്നും അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ രചനയിലെ മുഖ്യഘടകങ്ങളായ കഥാംശങ്ങൾ, പ്രയോഗ ശൈലികൾ, ഇതിവൃത്ത ഘടനാവൈചിത്ര്യങ്ങൾ, കഥാബന്ധത്തെ പൂർത്തിയാക്കൽ, കഥാപാത്രങ്ങൾ, പൂരണാനുപൂരണങ്ങൾ, സ്ഥലകാല നിർദ്ദേശം എന്നിങ്ങനെ അപഗ്രഥനത്തിന് വിധേയമാക്കേണ്ട ഘടകങ്ങൾ നിരവധിയാണെന്ന് ബാർത്ത് നിരീക്ഷിച്ചു. പിന്നീട് അദ്ദേഹം 'S/z' എന്ന കൃതിയിൽ ബൽസാക്കിന്റെ 'സരാസിൻ' എന്ന കൃതിയെ അഞ്ചു കോഡുകളിൽ അപഗ്രഥിച്ച് സങ്കേതാധിഷ്ഠിതാപഗ്രഥനത്തിന് മാതൃക കാട്ടിത്തന്നു. 'ഹെർമന്യൂട്ടിക് കോഡ്, സെമിക് കോഡ്, സിംബോളിക് കോഡ്, റഫറഷ്യൽ/ കൾച്ചറൽ കോഡ്, പ്രൊയ്റെറ്റിക് കോഡ് എന്നിവയാണ് അഞ്ചു കോഡുകൾ.'[11] ഇത്തരത്തിൽ ചിഹ്നശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ച് സൂചനാത്മകവും വ്യഞ്ജനാത്മകവുമായ അർത്ഥതലങ്ങളിലേക്ക് പോകാൻ ബാർത്തിന് സാധിച്ചു.

1.3.5. ഫ്രാൻസ്കാൾ സ്റ്റാൻസൽ (Franz Karl Stanzel)

ഫ്രാൻസ്കാൾ സ്റ്റാൻസൽ (Franz Karl Stanzel) ശ്രദ്ധേയനായ

ഓസ്ട്രിയൻ ആഖ്യാനശാസ്ത്രജ്ഞനാണ്. ബ്രിട്ടീഷ് അമേരിക്കൻ നോവലുകളുടെ ഗാഢവായനയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ആഖ്യാനപഠനം സ്റ്റാൻസൽ നടത്തുന്നത്. സ്റ്റാൻസലിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥയും കഥയുടെ ആഖ്യാനവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കുറിക്കുന്ന മാധ്യമതയുടെ തലങ്ങളിലുള്ള വ്യതിയാനം മൂലമാണ് സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നത്. 'അദ്ദേഹത്തിന്റെ **Narrative Situations in the Novel** എന്ന കൃതിയാണ് മാധ്യമതാസങ്കല്പത്തിലേക്ക് ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ എത്തിച്ചത്'.[12] അതോടെ ആഖ്യാനസന്ദർഭങ്ങൾ പുനർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. മാധ്യമതയിലൂടെ ആഖ്യാനത്തെ മനസ്സിലാക്കുക വഴി ആഖ്യാനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം ശരിക്കും അനുഭവിക്കാൻ കഴിയും.

1.3.6. ജെറാൾഡ്ഷെനറ്റ് (Gerard Genette)

ജെറാൾഡ്ഷെനറ്റ് ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിന് വലിയ സംഭാവന നൽകിയിട്ടുണ്ട്. 'Narative Discourse' എന്ന കൃതിയിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയത്. തോദറോവിന്റെ ആഖ്യാനപ്രശ്നങ്ങളുടെ വിശദീകരണമാണ് ഷെനറ്റിനു പ്രധാനമായിട്ടുള്ളത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളായ വീക്ഷണസ്ഥാനം (point of view), സ്ഥലം (space) കാലം (time) പാത്രസൃഷ്ടി (characterisation) ഭാഷ (language) എന്നിവ വിശദമായ വിശകലനത്തിന് അദ്ദേഹം വിധേയമാക്കുന്നു. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിൽ യഥാർത്ഥ സംഭവം (histoire) ആവിഷ്ക്കാരത്തിലെ ക്രമം (recit) ആഖ്യാനം (narration) എന്നിവയെ സവിശേഷപഠനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നു. 'ആഖ്യാനകലയിലെ അഞ്ചു സങ്കേതങ്ങളെ അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു. (1) ആഖ്യാനത്തിലുള്ള അനുപൂർവി (Sequence) ആണ് ക്രമം (order) (2) സംഭവങ്ങളിൽ ചിലത് ഒഴിവാക്കിയും ചിലത് സംഗ്രഹിച്ചും മറ്റുചിലത് വിപുലനം ചെയ്തും ഒരാഖ്യാനരീതി

കൈവരിക്കുന്നതിനെ കാലയളവ് (duration) എന്ന് പറയുന്നു. (3) ഒരു യഥാർത്ഥ സംഭവം ആഖ്യാനത്തിലൂടെ എത്രതവണ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് ആവൃത്തി (frequency) (4) ആഖ്യാനത്തിന്റെ പൊതു സ്വഭാവം, വീക്ഷണകോൺ എന്നിവയാണ് അവസ്ഥ (mood) എന്ന ഘടകത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. (5) ആഖ്യാനവും കഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന കാലം എന്നിവയാണ് സ്വരം (voice) എന്ന സങ്കേതത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.'[13]

1.3.7. മിക്കി ബാൽ (Mieke Bal)

ആഖ്യാനപാഠത്തിന്റെ വിശ്ലേഷണം മൂന്നു തലങ്ങളിലായാണ് നടക്കുന്നതെന്ന് മിക്കിബാൽ (Mieke Bal) വിലയിരുത്തുന്നു. കഥാജനകമാണ് (Fabula) പ്രമേയതലം. ഇതാണ് ഒന്നാമത്തേത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന കാലക്രമത്തിലുള്ള സർവശൃംഖലയാണിത്. ഈ സംഭവശൃംഖലകൾ പ്രത്യേകതരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തെ തലമായ സുഷെ (Suzhet) ആയി. മൂന്നാംതലത്തിൽ ലഭിക്കുന്നതിനെ പാഠം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഭാഷാചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ പാഠം ഉൽപാദിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്.

1.3.8. വെയ്ൻ സി. ബൂത്ത് (Wayne C. Booth)

'ദ റെറ്ററിക് ഓഫ്ഫിക്ഷൻ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ വെയ്ൻ സി. ബൂത്തും ആഖ്യാനവിജ്ഞാനരംഗത്ത് തന്റേതായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു. ആഖ്യാനത്തിലെ പറച്ചിൽ (telling)കാണിക്കൽ (showing) എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു.

1.3.9. മിഖായിൽ ബാക്തിൻ (Mikhail Bakhtin)

റഷ്യൻ വിമർശകനായ മിഖായിൽ ബാക്തിന്റെ ചിന്തകൾ ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിൽ ചില മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി. 'ഡിസ്കോഴ്സ് ഇൻ ദ നോവൽ' എന്ന കൃതിയിൽ സാഹിത്യകൃതികൾ എങ്ങനെയാണ് സൂക്ഷ്മമായിട്ടുള്ള ഭാഷാതലങ്ങൾപോലും കണ്ടെത്താൻ സഹായിക്കുന്നതെന്ന് വിശദമാക്കുന്നു. 'ഇൻ പ്രോബ്ളംസ് ഓഫ് ദസ്തയേവ്സ്കിസ് പോയറ്റിക്സി'ൽ (1969) ബാക്തിൻ മോണോലോഗിക് എന്നും ഡയലോഗിക് എന്നും കൃതികളെ വേർതിരിക്കുന്നു. മോണോലോഗിക് ആയ രചനകൾ എഴുത്തുകാരന്റെ വീക്ഷണത്തിന്റെ ഏകമുഖമായ അവതരണം മാത്രമാണ്. എന്നാൽ ഡയലോഗിക് ആയ രചനകൾ വ്യത്യസ്തസ്വരങ്ങൾക്കും വ്യവഹാരങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ഇവ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ സുവിശേഷവും വൈരുദ്ധ്യാത്മകവുമായ ആശയങ്ങൾ ബാക്തിന്റെ 'ഡയലോഗിസ'ത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നു. 'കാലം സ്ഥലം എന്നീ അർത്ഥങ്ങളുള്ള ഗ്രീക്ക് പദങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ബാക്തിൻ നിർമ്മിച്ച 'ക്രോണോടോപ്പ്' എന്ന സങ്കല്പനവും ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിന് മുതൽക്കൂട്ടായി. ഓരോ സാഹിത്യരൂപത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സ്ഥലകാലനിബദ്ധമായ സവിശേഷതകളെ സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ പദമെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം.'[14]

ഉത്തരഘടനാവാദം ശക്തി പ്രാപിച്ചതോടുകൂടി ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം ദുർബലമായി. പക്ഷേ ലിംഗപഠനങ്ങളും അനുവാചക പ്രതികരണ സിദ്ധാന്തങ്ങളും മനോവിശ്ലേഷണപഠനങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിമർശന പദ്ധതികളും ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിന് പുതു ജീവൻ നൽകി.

1.3.10. മോനിക്ക ഫ്ളുഡർ - നിക്ക് (Monika Fludernik)

'പരമ്പരാഗത ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ, അനുഭവത്തിൽ ഊന്നിയുള്ള സിദ്ധാന്തമാണ് മോനിക്ക ഫ്ളുഡർ-നിക്കിന്റെ 'നാച്ചറൽ നററ്റോളജി'.[15] അനുവാചകപ്രതികരണ സിദ്ധാന്തവും ജോനാഥൻ കുള്ളറുടെ 'നാച്ചറലൈസേഷൻ' എന്ന സങ്കല്പനവുമാണ് മോനിക്ക ഫ്ളുഡർനിക്കിനെ ഇത്തരമൊരു സങ്കല്പനം സൃഷ്ടിക്കാൻ പ്രേരകമായത്.

1.3.11. സൂസൻ എസ്. ലാൻസർ (Susan Lanser)

സൂസൻ എസ്. ലാൻസർ, നില്ലി ഡൈൻഗോട്ട്, ജൂഡിത്ത് റൂഫ് തുടങ്ങിയവർ സ്ത്രീവാദത്തെ ആഖ്യാനവിജ്ഞാനവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് പഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരാണ്. സ്ത്രീവാദപഠനങ്ങൾ ഇതിവൃത്തത്തോടൊപ്പം തന്നെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകി. ഘടനാപഠനത്തേക്കാൾ കഥാപാത്രപഠനത്തിലൂടെ കഥാഗാത്രത്തിൽ എത്തിച്ചേരാൻ അവർ ശ്രമിച്ചു. സൂസൻ ലാൻസെർ മൂന്നുതരം ആഖ്യാന സ്വരങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. 'ഗ്രന്ഥകാരസ്വരം (authorical voice) വൈയക്തിക സ്വരം (Personal Voice) സാമുദായിക സ്വരം (communnal voice)' എന്നിവയാണ് അവ.[16] ജെയിൻ ഓസ്റ്റിൻ, വെർജീനിയവൂൾഫ് തുടങ്ങിയവരുടെ നോവലുകളിൽ ഗ്രന്ഥകാര സ്വരം എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് ലാൻസർ അപഗ്രഥിച്ചു. വൈയക്തികസ്വരത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് ബോധപൂർവ്വം അവരുടെ അസ്തിത്വം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അതിലൂടെ സ്ത്രീ കർത്തൃത്വങ്ങളുടെ നിർമ്മാണവും സ്ത്രീകളുടെ വീക്ഷണകോണിലുള്ള ആഖ്യാനവും സാധിക്കുന്നതായും ലാൻസർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. സാമുദായിക സ്വരത്തിൽ ആഖ്യാതാക്കൾ സ്വയം അനേകരായി നിർമ്മിക്കുന്നതായും ഒന്നിലധി

കവും ചിലപ്പോൾ പരസ്പരവിരുദ്ധവുമായ ആഖ്യാനസ്വരങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നതായും ലാൻസർ പറയുന്നു.

1.3.12. ആൻഡ്രൂഗിബ്സൻ (Andrewgibson)

ആൻഡ്രൂഗിബ്സനെ പോലുള്ളവർ ഉത്തരാധുനികതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തെ പഠിച്ചു. സ്ഥല-കാല സങ്കല്പങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള മാറ്റങ്ങൾ 'റ്റുവേർഡ്സ് എ പോസ്റ്റ്മോഡേൺ തിയറി ഓഫ് നരേറ്റിവ്' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇത്തരത്തിൽ പുതിയ പഠനരീതിയിൽ ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിന് കൂടുതൽ സാധ്യതകൾ നൽകി.

1.4. ഭാരതീയ പാരമ്പര്യം

കഥ പറയുന്നതിൽ ഭാരതത്തിന് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പഴക്കമുണ്ട്. വേദങ്ങൾ, പുരാണങ്ങൾ, ബൃഹത്കഥ, കഥാസരിത് സാഗരം, പഞ്ചതന്ത്ര കഥകൾ, ജാതകകഥകൾ, ഇതിഹാസങ്ങളായ രാമായണവും മഹാഭാരതവും തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഇവയെക്കുറിച്ച് സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തിയ ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാരും നമുക്കുണ്ട്.

ഗദ്യശാഖയിൽ യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്ന ജീവചരിത്രങ്ങളാണ് ആഖ്യായികകൾ എന്നും അതിൽ കഥാപുരുഷൻ തന്നെയാവണം ആഖ്യാതാവ് എന്നുമാണ് ഭാമഹന്റെ അഭിപ്രായം. കഥയിൽ ആഖ്യാതാവ് നായകനാകരുതെന്നും അദ്ദേഹം വിധിക്കുന്നു. ദണ്ഡിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ കഥയ്ക്കും ആഖ്യായികക്കും തമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസമൊന്നുമില്ല. ആഖ്യാതാവ് ആരാണെന്നത് പ്രസക്തമല്ലെന്നും അദ്ദേഹം

സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ധ്വന്യാലോകത്തിൽ ആനന്ദവർധനൻ രചനയുടെ നിഗൂഢതത്വങ്ങളും ആഖ്യാന പ്രഭേദങ്ങളും ഔചിത്യം, സംഘടന മുതലായ കാവ്യഗുണ വിശേഷങ്ങളും വിസ്തരിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിനും ആഖ്യായികയ്ക്കും കാത്യായനൻ, പതഞ്ജലി എന്നിവരും ഉദാഹരണങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നുണ്ട്.

എണ്ണമറ്റ ആഖ്യാനമാതൃകകളിൽ സംസ്കൃത സാഹിത്യ കൃതികൾ നല്ലൊരു ഭാഗം നഷ്ടപ്പെടാതെ നമുക്ക് കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ ദ്രാവിഡസംസ്കൃതിയുടെ നല്ലൊരു ഭാഗവും നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയി. ആദി കൃതിയായ 'തൊൽക്കാപ്പിയത്തി'ൽ സൂചിതമായിരിക്കുന്ന അകം പുറം കവിതകളുടെ രചനയിലും അതിസൂക്ഷ്മമായ ആഖ്യാനഘടന നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. തെക്കേ ഇന്ത്യയിലെ ആഖ്യാനപാരമ്പര്യം ശക്തമായി കാണുന്നത് 'ചിലപ്പതികാര'ത്തിലും 'മണിമേഖല'യിലും ആണ്. 'കമ്പരാമായണ'ത്തിലേക്കു കടന്നാൽ സംസ്കൃത മൂലത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനങ്ങളുടെ നീണ്ട ഒരു പട്ടിക തന്നെ തയ്യാറാക്കാം.'[17]

'ഭാരതീയ ആഖ്യാന കലയുടെ സവിശേഷതകളെ ഡോ. അയ്യപ്പപണിക്കർ പത്തായി വർഗ്ഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.'[18]

1. ആന്തരവൽക്കരണം (Interiolisation)
2. ഉപാഖ്യാനവൽക്കരണം (Serialisation)
3. ഭ്രമാത്മകവൽക്കരണം (Fantalisation)
4. ചാക്രികവൽക്കരണം (Cyclicalisation)
5. അന്യാപദേശവൽക്കരണം (Allegorisation)
6. അജ്ഞാതകർത്തൃത്വം (Anonymisation)

7. കാലത്തിന്റെ അയഞ്ഞ ഘടന (Elaslication of time)

8. സ്ഥലവൽക്കരണം (Spatilisation)

9. ശൈലിവൽക്കരണം (Stylisation)

10. മനോധർമ്മം (Improvisation) എന്നിവയാണവ

1.4.1. ആന്തരവൽക്കരണം

ഒരു കൃതിയുടെ ബാഹ്യസവിശേഷതകളും പ്രമേയവും തമ്മിൽ വൈരുദ്ധ്യമുണ്ടെങ്കിൽ അതിൽ ആന്തരവൽക്കരണം ഉണ്ടെന്നു പറയാം. നാടോടിക്കഥകൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. പുറമെ ലളിതമായ ആഖ്യാന മാണെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുമെങ്കിലും ഗഹനമായ ചിന്തകളാണ് ഉള്ളിലെ പ്രതിപാദ്യം. ഉപരിതല ലാളിത്യം കൂടുതൽ അഗാധവും സങ്കീർണ്ണവു മായ ലക്ഷ്യത്തിനെ ആന്തരവൽക്കരിക്കാനുള്ള ഒരു ഉപായമാണത്.

1.4.2. ഉപാഖ്യാനവൽക്കരണം

നായകനെയോ നായികയെയോ കേന്ദ്രമാക്കിയുള്ളതും എന്നാൽ നിരവധി ഉപകഥകൾ ഉള്ളതുമായ കൃതികളിലാണ് ഉപാ ഖ്യാനവൽക്കരണം ഉള്ളത്. കേന്ദ്രപ്രമേയത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എങ്കിലും സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വം ഉള്ളവയാണ് ഓരോ ഉപാഖ്യാന ങ്ങളും. മഹാഭാരതത്തിലെ നളചരിതോപാഖ്യാനം ഇതിനുദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

1.4.3. ഭ്രമാത്മകവൽക്കരണം

പ്രത്യക്ഷയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ഐതിഹ്യങ്ങളുടേയും മിത്തുക ളുടേയും രൂപത്തിൽ പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത് ഭാരതീയ സാഹിത്യ ത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ഇത്തരം ഭ്രമാത്മകത ഭാരതീയ ആഖ്യാന

ത്തിന്റെ ശക്തിസ്രോതസ്സാണ്. കാളിദാസന്റെ 'മേഘദൂതിൽ' യക്ഷൻ മേഘത്തെ സന്ദേശഹരനാക്കുന്നതും, 'അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിൽ' മാനുകളും വൃക്ഷലതാദികളും കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്നതും ഭ്രമാത്മകാവിഷ്ക്കാരത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്.

1.4.4. ചാക്രികവൽക്കരണം

കഥ, കഥയ്ക്കുള്ളിൽ കഥ, അതിനുള്ളിൽ കഥ എന്നിങ്ങനെ ശൃംഖലാരൂപത്തിൽ വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാതാക്കളെ കൊണ്ട് കഥ പറയിക്കുന്ന രീതി ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്. 'ജാതക കഥകളും' 'വിക്രമാദിത്യകഥകളു'മെല്ലാം ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

ഭാരതീയാഖ്യാനങ്ങളിലെ ഈ ശൃംഖലാഖ്യാനം പാശ്ചാത്യരായ പല എഴുത്തുകാർക്കും പ്രചോദനമായിട്ടുണ്ടെന്നും ആയിരത്തൊന്നു രാവുകൾ, ഡെക്കാമറൺ കഥകൾ, കാന്റർബറി കഥകൾ എന്നിവയെ രൂപപ്പെടുത്താൻ ഇവ പ്രേരകമായെന്നും ഡോ. അയ്യപ്പപണിക്കർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഉത്തരാധുനിക എഴുത്തുകാരുടെ അതികഥാതന്ത്രവും ഇതുതന്നെ. ഒരു കഥ അതൊരു കഥയാണെന്ന് സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് അതികഥ.

1.4.5. അന്യാപദേശവൽക്കരണം

വിഷ്ണുശർമ്മന്റെ 'പഞ്ചതന്ത്രം' അന്യാപദേശമാണ്. പക്ഷിമൃഗാദികളെ കഥാപാത്രങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുക, സാന്മാർഗിക മൂല്യങ്ങളിലുള്ള ഊന്നൽ, ലഘുവായ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ തലം എന്നിവയാണ് അതിന്റെ മുഖ്യസവിശേഷതകൾ. ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ക്രിയകൾക്കും സന്ദർഭങ്ങൾക്കും പുറമെ ഇത്തരം കൃതികളിൽ അന്യാ

പദേശം മറഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ടാവും. ഉത്തരാധുനിക കൃതികളിലും ഈ പ്രവണത കാണാം.

1.4.6. അജ്ഞാതകർത്തൃത്വം

വേദോപനിഷത്തുകളും പുരാണങ്ങളുമെല്ലാം ഋഷിപ്രോക്തമെന്നല്ലാതെ ആര് രചിച്ചു എന്നതിന് കൃത്യമായ ഉത്തരമില്ല. ഭരതമുനി, വേദവ്യാസൻ, വാല്മീകി തുടങ്ങിയ പേരുകൾ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളുടെ യഥാർത്ഥനാമങ്ങളല്ലെന്നാണ് പണ്ഡിതമതം. പലതും ഒന്നിലധികം വ്യക്തികളുടെ രചനകളുമാകാം. എഴുത്തച്ഛന്റെയും നമ്പ്യാരുടേയും യഥാർത്ഥപേരുകൾ നമുക്കറിയില്ല. നാടൻ പാട്ടുകളും അജ്ഞാതകർത്തൃത്വങ്ങളാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ മരണം എന്ന ദറിദയുടെ സിദ്ധാന്തത്തിന് മുമ്പേ ഭാരതീയ ആചാര്യന്മാർ എഴുത്തുകാർക്ക് അമിതപ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നില്ലെന്ന് ഇതിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. സഹൃദയന് ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നു എന്നതിന് രാജശേഖരന്റെ 'കാരയത്രി ഭാവയത്രി' വിഭജനം ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. കാരയത്രി കവിയുടെ പ്രതിഭയേയും ഭാവയത്രി സഹൃദയന്റെ പ്രതിഭയേയും കുറിക്കുന്നു.

1.4.7. കാലത്തിന്റെ അയഞ്ഞ ഘടന

പാശ്ചാത്യകൃതികളിലെ കാലസങ്കൽപ്പത്തിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമാണ് ഭാരതീയ കാലസങ്കൽപ്പം എന്ന് അയ്യപ്പപണിക്കർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഭാരതീയ കൃതികളിൽ ആഖ്യാനകാലം അയഞ്ഞതാണ്. ആഖ്യാന ഘടനയ്ക്കുള്ളിലെ കാലത്തിന്റെ ക്രമവുമായി അത് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഭാരതീയ കൃതികളിൽ മാനസിക കാലത്തിനാണ് ഊന്നൽ.

1.4.8. സ്ഥലവൽക്കരണം

ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥലത്തിന് വളരെയേറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ സ്ഥലത്തെ കുറിച്ച് പരാമർശിച്ചിരിക്കും. ജാതകകഥകൾ, കൂടിയാട്ടം എന്നിവയിലെല്ലാം സ്ഥലത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമായി കാണാം.

1.4.9. ശൈലീവൽക്കരണം

ഭാരതീയ ക്ലാസിക് കലകളായ കൂടിയാട്ടം, കഥകളി എന്നീ കലാ രൂപങ്ങളെല്ലാം ശൈലീവത്കൃതങ്ങളാണ്. ശൈലീവത്കരണം എന്നാൽ മുൻപേ നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സങ്കേതങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള അവതരിപ്പിക്കലാണ്. പൂർണ്ണമായി മനോധർമ്മം പ്രയോഗിക്കുന്നത് പ്രാഥമിക നിയമങ്ങൾ പോലും തിരസ്കരിക്കപ്പെടാനും ഇടയാക്കാം.

1.4.10. മനോധർമ്മം

സങ്കേതങ്ങളുടെ പരിമിതികൾക്കപ്പുറം പോകുന്നതാണ് മനോധർമ്മം. കലാകാരന്റെ പ്രതിഭ കൂടുതൽ പ്രകടമാവുന്നത് മനോധർമ്മത്തിലാണ്. അതിനാൽ ശൈലീവത്കരണത്തിനും മനോധർമ്മത്തിനും സന്തുലിതമായ സ്ഥാനമാണ് ഭാരതീയാഖ്യാനങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

1.5. ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ

പാശ്ചാത്യവും ഭാരതീയവുമായ ആഖ്യാന സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽനിന്ന് ആഖ്യാതാവ് സ്വീകരിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം രൂപപ്പെടുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാവുന്നു.

ആഖ്യാനഘടകങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ പഠനം നിർവ്വഹിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും അവർ വിശദീകരിക്കുന്നു. ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യം, സ്ഥലം, കാലം, ദർശനം, ആഖ്യാനത, മാധ്യമത എന്നിവയാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ.

1.5.1. ഇതിവൃത്തം

ഇതിവൃത്തത്തെകുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ കാലം മുതലേ ഉണ്ടായിരുന്നു. സംഭവങ്ങളുടെ ക്രമീകരണത്തെയാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പ്ലോട്ട് എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചത്. നോവലിലെ സംഭവങ്ങളെ തമ്മിൽ ദൃഢമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതും കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനം നൽകുന്നതും പ്ലോട്ടാണ്. ഘടനാവാദ ആഖ്യാനശാസ്ത്രജ്ഞൻ ഒരു കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ ഇതിവൃത്തമാകുന്നത് അതിന്റെ വ്യവഹാരത്തിനാലാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അവരുടെ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ ക്രമീകരിക്കുന്ന പ്രക്രിയ വ്യവഹാരമാണ്. ഓരോ ക്രമീകരണവും വ്യത്യസ്തമായ പ്ലോട്ടുകൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നു. ഒരേ കഥയിൽനിന്നുതന്നെ മഹത്തായ നിരവധി പ്ലോട്ടുകൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കാം.

'Aspects of Novel' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇ.എം. ഫോസ്റ്റർ ഇതിവൃത്തഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. അവയോടൊപ്പം ഭാരതീയ സാഹിത്യ ചിന്തകൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് എം.പി. പോൾ 'നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ' അവതരിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. നോവലിലെ 'കഥാവസ്തുവിന് ഒരു നിശ്ചിതരൂപവും ആകൃതിയും ചിലവിശേഷ ലക്ഷണങ്ങളും അനന്യകഥാസാധാരണമായ ഒരു നിയന്ത്രണരീതിയും വേണമെന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വിശേഷണങ്ങളോടുകൂടിയ കഥയെയാണ് നാം പ്ലോട്ട് (ഇതിവൃത്തം) എന്നു നാമകരണം ചെയ്യുന്നത്.'[19]

1.5.2. കഥാപാത്രങ്ങൾ

ഒരു ആഖ്യാനത്തിൽ ക്രിയകൾ നടത്തുന്നവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. നോവലിൽ നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ട്. പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് ചിലർ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളും മറ്റുള്ളവർ ഉപകഥാപാത്രങ്ങളുമാവും. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും പ്രത്യേക സ്വഭാവവും തനതായ ഭാവങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കും. വ്യത്യസ്ത സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഓരോവിധത്തിൽ പ്രതികരിക്കുന്നു. അവർ ക്രിയാകർത്താക്കളും ക്രിയാവിധേയരുമായി ഭവിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ പ്രാണനായ ക്രിയ ചെയ്യുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. കഥാപാത്രത്തെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അനിവാര്യഘടകമായാണ് പ്രോപ്പ് കാണുന്നത്. ക്ലോദ് ബ്രെമോങ്ങ് പറയുന്നത് 'ആഖ്യാനം സങ്കീർണ്ണമാണെന്നും ഓരോ സന്ദർഭത്തിനും അതിന്റേതായ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമുണ്ടെന്നുമാണ്.'[20] 'കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏതൊക്കെയാണ് എന്നതിനല്ല എന്തുചെയ്യുന്നു എന്നതിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടതെന്ന് ഘടനാവാദ സൈദ്ധാന്തികൻ എ.ജെ. ഗ്രീമാസ് പറയുന്നു.'[21] കഥാപാത്രത്തെ ആഖ്യാനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ് അവർ പങ്കാളികളാകുന്നത്.

1.5.3. ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യം

നോവലിലെ ആഖ്യാനം ഏതു വീക്ഷണകോണിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു എന്നതാണ് ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. വീക്ഷണകോൺ എന്ന സംജ്ഞയും ചില ആഖ്യാന സൈദ്ധാന്തികർ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ആഖ്യാനകലയിലെ ഒരു പ്രധാനഘടകമായി തൊദറോവും ജെറാൾഡ് ജെനറ്റും ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യത്തെ കാണുന്നു. കഥാഗതിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിന്തയും അനുഭവങ്ങളും വായനക്കാരന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിക്കുന്നത് ആഖ്യാതാ

വിന്റെ ആഖ്യാനകേന്ദ്രീകരണത്തിൽ നിന്നാണ്. വായനക്കാരോട് നേരിട്ട് കഥപറയുന്ന സർവജ്ഞവീക്ഷണകോൺ, കേന്ദ്രകഥാപാത്രം കഥപറയുന്ന ആത്മനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണകോൺ, അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ കഥപറയുന്ന പാർശ്വസ്ഥവീക്ഷണകോൺ, ഓരോ കഥാപാത്രവും തന്റെ കഥ നേരിട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംയുക്ത വീക്ഷണകോൺ എന്നിങ്ങനെ ഇതിനെ വേർതിരിക്കുന്നു. ഒരേ ഒരു വീക്ഷണകോണിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് അധീശത്വം സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിയും. കൃതിയിലെ ആഖ്യാനവും ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യവും തമ്മിലുള്ള വേർതിരിവ് സൂക്ഷ്മമായതാണ്.

1.5.3.1. സർവ്വജ്ഞവീക്ഷണകോൺ

ആഖ്യാതാവ് അന്യനായി നിന്നുകൊണ്ട് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബോധാബോധവ്യവഹാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായി അറിയുന്നവൻ എന്ന ഭാവത്തോടെയാണ് ആഖ്യാതാവ് ആഖ്യാനത്തിൽ ഇടപെടുന്നത്. കഥാഗതിയിൽ ഏതു സന്ദർഭത്തിലും ഏതുവിധത്തിലും ഇടപെടാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ഇവിടെ ആഖ്യാതാവിനുണ്ട്. മദ്ധ്യവർത്തിയായതുകൊണ്ടുതന്നെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോവ്യാപാരത്തിന്റെയും ജീവിതബോധത്തിന്റെയുംമേൽ ആധികാരികത ഈ സമ്പ്രദായത്തിൽ ആഖ്യാതാവിനേറുന്നു. ഇവിടെ ആഖ്യാതാവിന്റെ സാന്നിധ്യത്തെക്കുറിച്ച് അനുവാചകർ ബോധവാൻമാർ ആകുന്നില്ല. ആഖ്യാതാവിന്റെ ആത്മാംശം ഇല്ലാത്ത വസ്തുനിഷ്ഠമായ ആഖ്യാനരീതിയാണ് ഇതിനുകാരണം.

1.5.3.2. ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനം

കഥാകാരൻ കഥാപാത്രത്തെകൊണ്ട് കഥ പറയിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. ആഖ്യാതാവിന് പ്രാമാണ്യമുള്ള ആഖ്യാന സമ്പ്രദായമാണിത്.

ആത്മാവിഷ്കാരപ്രധാനമാകയാൽ ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ അനുഭവങ്ങൾക്കും വികാരങ്ങൾക്കുമായിരിക്കും ഇതിൽ പ്രാമാണ്യം. ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാതാവ് കഥയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായി മാറുന്നതിനാൽ ഞാൻ കഥയുടെ വക്താവായി (Protagonist) ത്തീരുന്നു 'ഞാൻ' അപ്രധാനമായിത്തീരുമ്പോൾ സാക്ഷിയും (Witness).

സർവ്വജ്ഞനും സർവ്വവ്യാപിയുമായ ആഖ്യാതാവ് ഇവിടെ രണ്ടുതരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാം. ആഖ്യാനത്തിനിടയിൽ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തുകയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും കഥാഗതിയെക്കുറിച്ചും വായനക്കാരോട് നേരിട്ടു പറയുകയുമാവാം. നിയന്ത്രിതവീക്ഷണകോടി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള പ്രഥമപുരുഷനിൽ ഏതെങ്കിലും കഥാപാത്രത്തോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവ്, സ്വാനുഭവതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ആഖ്യാനം സാധിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ പരകാഷ്ഠയായി ബോധധാരാരീതിയെ പരിഗണിക്കാം. ആന്തരികസ്വഗതാഖ്യാനം (Interior Monolougue) ആന്തരിക പ്രത്യക്ഷചിന്തകൾ (Direct Thought), (Indirect Dixourse) സ്വതന്ത്രപരോക്ഷവ്യവഹാരം (Free Indirect Dixourse) എന്നിവ ഈ രീതിയുടെ വ്യതിരിക്തതകളായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

1.5.3.3. സൂചിതാഖ്യാനം

ആഖ്യാതാവിന്റെ അന്തർമുഖത്വമാണ് ഈ ആഖ്യാനരീതിയെ സവിശേഷമാക്കുന്നത്. വില്യം ജെയിംസിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ബോധധാരാസമ്പ്രദായത്തോട് ഏറെ അടുത്തുനില്ക്കുന്നത് സൂചിതാഖ്യാനമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ആഖ്യാതാവിന്റെ ചിന്തകളും പ്രതികരണങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ച് അവധാനതയോടെ ഇവിടെ ആഖ്യാനം സാധിക്കുന്നു.

1.5.4. കാലം

'കാലത്തിൽ കൂടി തുടർച്ചയുള്ള സംഭവത്തിന്റെ കഥനമാണ് ആഖ്യാനം'[22] കാലം യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഒരു വലിയ കടങ്കഥയുമാണ്. കാല ബോധത്തിന്റെ അടിത്തറയിൽ നിന്നാണ് കലയും സാഹിത്യവുമുണ്ടാകുന്നത്. ശാസ്ത്രകാരന്മാരുടേതിൽനിന്നു ഭിന്നമായി കാലം കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാണെന്ന് കലാകാരന്മാർ തെളിയിക്കുന്നു. കാലത്തെ ഒരള വായി കാണുന്നതിലുപരി കാലത്തെ അനുഭവമായിട്ടു കണ്ടുതുടങ്ങുക എന്നത് കലാകാരന്മാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തികച്ചും പുതിയതും അദ്ഭുതകരവുമായ ഒരനുഭവമായി. ഭാഷയുടെ ശരീരം സ്ഥലവും ആത്മാവ് കാലവുമാണ്. കാലസങ്കല്പത്തിലുള്ള തന്ത്രങ്ങളാണ് കൃതിയുടെ ചാരുത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ അനുഭവങ്ങളുടെ ഒരു മൗലികഘടകമാണ് കാലം. കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ സങ്കല്പം രൂപപ്പെടുന്നത് പ്രകൃതിയിൽനിന്നുള്ള നമ്മുടെ അനുഭവങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയാണ്. പ്രാദേശിക ചുറ്റുപാടുകളാണ് കാലത്തെകുറിച്ചുള്ള ധാരണകളെ ദൃഢമാക്കിത്തീർക്കുന്നതെന്ന് മലിനോവിസ്കിയെ പോലുള്ള നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

സംഭവങ്ങളുടെ അവതരണത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് കാലക്രമത്തിൽ തന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. തന്ത്രങ്ങളുടെ പ്രയോഗം ആഖ്യാനത്തിൽ ഒരു സമസ്യ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അപ്പോഴാണ് കാലം, അതിന്റെ സ്വഭാവം കലാകാരന്റെ കലാസൃഷ്ടിയുടെ വൈഭവമായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നത്. സംഭവപരമ്പരയുടെ പ്രവാഹം സൃഷ്ടിയാക്കുന്നതിനു ഒരു നോവലിസ്റ്റ് ഉപയോഗിക്കുന്ന മാർഗ്ഗങ്ങൾ, സൂത്രങ്ങൾ, തന്ത്രങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം കാലികതയ്ക്ക് രൂപവും ഭാവവും നൽകുന്നു.കാലത്തിന്റെ ക്രമത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റമാണ് ആഖ്യാനാനുഭവത്തെ

വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. കഥയിലെ കുറേ സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചശേഷം അതിനുമുമ്പുള്ള സന്ദർഭത്തിലേക്കു മടങ്ങിപ്പോകുന്ന സങ്കേതത്തെ ഭൂതാഖ്യാനം എന്നു പറയുന്നു. ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വർത്തമാനകാലാവിഷ്ക്കാരസമ്പ്രദായമാണിത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ വീക്ഷണം സ്ഥകാലസങ്കല്പം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നതിനാൽ ഭൂതകാലാഖ്യാനത്തിന് ആഖ്യാനരീതികളിൽ പ്രസക്തിയുണ്ട്. സംഭവങ്ങളിൽ നിന്നു മാറി ഒരു നിശ്ചിത അകലം പാലിച്ചുകൊണ്ട് വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണങ്ങളും അവയുടെ സമന്വയവും, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശക്തിദൗർബ്ബല്യവും പ്രകടമാക്കാൻ ഭൂതകാലാഖ്യാനം ആഖ്യാതാവിനെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നു. സംഭവങ്ങളെ തന്റെ ആഖ്യാന ചാതുരികൊണ്ട് മികവുറ്റതാക്കാൻ കാലക്രമത്തിൽ ആഖ്യതാവ് മനോധർമ്മയുക്തമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുക സ്വാഭാവികമാണ്. ഭൂതാഖ്യാനം (Flash back) കൂടാതെ ഭാവികഥന (Flash forward) രീതിയും ആഖ്യാതാവ് യഥോചിതം സ്വീകരിക്കുന്നു. ഭൂതാഖ്യാനത്തെ analepsis എന്നും ഭാവികഥനത്തെ Prolepsis എന്നും ജെറാൾഡ് ജെന്നറ്റ് വിളിക്കുന്നു. സൂസെൻ കീനാകട്ടെ ആന്തരികഭൂതാഖ്യനം (Internal Analepsis) ബാഹ്യഭൂതാഖ്യാനം (External Analepsis), മിശ്രഭൂതാഖ്യാനം (Mixed Prolepsis) എന്നും, ആന്തരികഭാവികഥനം, ബാഹ്യഭാവികഥനം, മിശ്രഭാവികഥനം എന്നിങ്ങനെ ഈ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങളെ വിഭജിക്കുന്നു. ഭാവികഥനം താരതമ്യേന കുറവാണ്. കഥയിൽ സംഭവിക്കാൻ പോകുന്ന കാര്യങ്ങളുടെ ഒരു സൂചനയായിരിക്കും ഇത്. ഇത് ആഖ്യാതാവ് നേരിട്ട് വായനക്കാരെ അറിയിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് സാധ്യമാകുന്നത്. സാറാജോസഫിന്റെ ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ എന്ന നോവലിൽ കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ചരിത്രം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത് ഭൂതാഖ്യാനരീതിയ്ക്കുദാഹരണമാണ്. 'ആളോഹരി ആനന്ദം' എന്ന നോവലിൽ റിട്ടയേർഡ് ഹെഡ്മിസ്ട്രസ്സായ എമ്മയുടെ വിവാഹത്തെക്കുറിച്ച്

ആദ്യം തന്നെ ഗ്രന്ഥകാരി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്, ഭാവികഥനത്തിനും (prolep-sis) ഉദാഹരണമാണ്

1.5.5. ആഖ്യാനത

ആഖ്യാനത്തെ ആഖ്യാനമാക്കുന്ന രൂപപരവും സാന്ദർഭികവുമായ സവിശേഷതകളെയാണ് ആഖ്യാനത എന്നു പറയുന്നത്. വാക്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിക്കു നിയമമുള്ളതുപോലെ ആഖ്യാനസൃഷ്ടിക്കു നിയമമുണ്ടാവില്ല, അതിനാൽ ആഖ്യാനത ഓരോ കൃതിയിലും വ്യത്യസ്തമാവും. ദൈർഘ്യം, വർഗം, ഗണം, വിഭാഗം, ശൈലി തുടങ്ങി കൃതിയുടെ എത്രയോ ലക്ഷണങ്ങൾ ആഖ്യാനത മനസ്സിലാക്കാൻ അനുവാചകനെ സഹായിക്കും. ആഖ്യാനതയാണ് കഥാസൃഷ്ടിയുടെ മർമ്മം. ഒരു കഥയിലെ സംഭവങ്ങളുടെ ശൃംഖലയുളവാക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ ആകെത്തുക മാത്രമല്ല അനുവാചകന്റെ അനുഭവങ്ങളുടെ ആകെ തുക. കഥയിലെ സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനതലത്തിൽനിന്നും സാംസ്കാരിക തലം, സാമൂഹിക തലം, രാഷ്ട്രീയതലം തുടങ്ങിയ പല തലങ്ങളിലേക്കും ആഖ്യാനത വ്യാപിക്കുന്നു. ഈ വ്യാപനം ഒരുതരത്തിൽ പുരോഗതിയുടെ സ്വഭാവം സംവഹിക്കുന്നു. അതിനാൽ ചരിത്രപ്രാധാന്യമുൾക്കൊള്ളുന്നു. അങ്ങിനെ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ചരിത്രം സംസ്കാര ചരിത്രമാകും. ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുരോഗതിയ്ക്കുള്ള ഊർജ്ജം നൽകുന്നത് ആഖ്യാനതയാണ്. ആഖ്യാനം പൂർണ്ണമാവുന്നതോടുകൂടി അനുവാചകന് ലഭിക്കുന്ന, കൃതിയ്ക്ക് യുക്തിബോധമേകുന്ന സ്വഭാവമാണ് ആഖ്യാനത. 'കണിശമായ കാര്യകാരണബന്ധവും ആഖ്യാനശൃംഖലയും പാഠങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധവുമാണ് ആഖ്യാനതയുടെ യുക്തിയ്ക്ക് നിദാനമെന്ന് സേയ്മൂർ ചാറ്റ്മാൻ സമർത്ഥിക്കുന്നു.' [23]

1.5.6. മാധ്യമത

ആഖ്യാനത്തെ മറ്റു ശാഖകളിൽനിന്ന് വേർതിരിക്കുന്ന സ്വഭാവവിശേഷണമാണ് മാധ്യമത. 1955-ൽ ജർമൻ ഭാഷയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതും 1958-ൽ ഇംഗ്ലീഷിൽ Narrative Situations in the novel (നോവലിലെ ആഖ്യാന സന്ദർഭങ്ങൾ) എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതുമായ F.K. Stanzel ന്റെ കൃതിയാണ് മാധ്യമത എന്ന ചിന്തയിലേക്ക് നമ്മെ നയിച്ചത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ചാരുത ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കി കൊടുക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് മാധ്യമതയിലൂടെ ആഖ്യാനത്തെ മനസ്സിലാക്കുക വഴി നമുക്ക് ലഭ്യമാകുന്നത്. ഇതിന്റെ വിപരീതമായ immediecy യും (വിമാധ്യത) സാഹിത്യ സിദ്ധാന്ത പഠനങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. നേരിട്ടുള്ള സംവേദനമാണ് ഇതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ആഖ്യാതാവ് വേണ്ട. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളിലൂടെ വാക്കുകളിലൂടെ മനോവ്യാപാരത്തിലൂടെ കഥ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ജർമനിയിൽ സ്പീൽഹാഗനും സഹദേശികളും നോവലിലും ഒരുതരം വസ്തുനിഷ്ഠത ആവശ്യമെന്നു സമർത്ഥിക്കുകയും അത് വിമാധ്യമതയിലൂടെ സാധ്യമാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുകയും ചെയ്തു. '1910-ൽ കേറ്റ് ഫ്രീഡ്മാൻ മാധ്യമതയും വിമാധ്യമതയും ആഖ്യാനത്തിൽ വളരെ പ്രസക്തമാണെന്നും രണ്ടും നമ്മുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ അനുരൂപത വെളിപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നും സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു'[24]. മാധ്യമത ഒരു സങ്കീർണ്ണ സങ്കല്പമാണ്. മാധ്യമതയെ പഠിച്ച്, അപഗ്രഥിച്ച്, ഗുണവും ഗണവും തിരിച്ച് വിഭാഗീകരണവും നാമകരണവും ചെയ്യുന്നതാണ് ആഖ്യാനപഠനത്തിന്റെ ധർമ്മം. ഒരു വിവരമോ സംഭവമോ മറ്റൊരാളെ അറിയിക്കുന്നതിന് ഒരു മധ്യവർത്തിയുടെ ഒരാഖ്യാതാവിന്റെ ശബ്ദം അനിവാര്യമാകുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ ശബ്ദമെന്ന, പ്രതിഭാസമാണ് മാധ്യമതാ സങ്കല്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം.

മാധ്യമത മൂന്ന് നിയോജകഘടകങ്ങളുടെ സമ്യക്കായ സമ്മേളനമാണ്. പുരുഷൻ (Person) പരിപ്രേക്ഷ്യം (Perspective) ബഹുലകം (Mode) എന്നിവയാണവ. പുരുഷൻ എന്നത് അർത്ഥമാക്കുന്നത് ആഖ്യാതാവിന്റെ അസ്തിത്വം നോവലിലെ സംഭവങ്ങളുടെ അകത്തോ പുറത്തോ എന്നതിന്റെ സാധ്യതകളുടെ സമാഹാരമാണ്. പരിപ്രേക്ഷ്യം എന്നത് എങ്ങനെയാണ് ആഖ്യാതാവ് വാനക്കാരന്റെ ഭാവനയെ സ്ഥലികമായും കാലികമായും ആഖ്യാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തെ ആസ്പദമാക്കി പാകപ്പെടുത്തി രൂപപ്പെടുത്തി എടുക്കുന്നത് എന്നതാണ്. കഥാവിഷ്കാരത്തിന് രണ്ട് മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നു. ഒന്ന് ആഖ്യാതാവ് അയാളുടെ ഭാഷയിൽ, ശൈലിയിൽ കഥ പറയുന്നു. രണ്ടാമത്തേത് കഥാപാത്രത്തിന്റേയോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയോ ബോധമനസ്സിൽ സംഭവങ്ങൾ അനുഭവഭേദ്യമാകുന്നു. പ്രതിബിംബ രൂപത്തിൽ സംഭവങ്ങൾ അനുവാചകന് പകർന്നു കൊടുക്കുക മാത്രമാണ് കഥാകൃത്ത് ചെയ്യുക. അങ്ങിനെ രണ്ടു മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ കഥ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ് വരാം. ഇവ രണ്ടു ആഖ്യാന ധ്രുവങ്ങളായി അനുഭവപ്പെടുമെന്നും ഇവ രണ്ടും കൂടിചേർന്ന് ഒരു ദ്വൈതപ്രതിയോഗം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യും. ഇതിനെ ആഖ്യാന ബഹുലകം എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഈ ദ്വൈതപ്രതിയോഗത്തിന്റെ രണ്ടു ധ്രുവാന്തരങ്ങളെ ആഖ്യാതാവ്, പ്രതിക്ഷേപകൻ എന്നീ രണ്ടു പേരുകളുപയോഗിച്ച് വിളിക്കാം. സാറാ ജോസഫിന്റെ ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ എന്ന നോവലിൽ ആനി എന്ന കൊച്ചുപെൺകുട്ടിയുടെ കാഴ്ചയിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും പ്രതിക്ഷേപകരീതിയിലാണ് കഥ പറയുന്നത്. ഭൂതകാലചരിത്രം ഗ്രന്ഥകാരി തന്നെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. ഇത് ആഖ്യാനബഹുലക മാകുന്നു.

1.5.7. സ്ഥലം

ചില സൈദ്ധാന്തികർ സ്ഥലികത എന്നും പറയുന്നു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ മൗലിക ലക്ഷണമായ സ്ഥലികത കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ

നടക്കുന്ന സ്ഥലത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പദമാണ്. സ്ഥലികതയുടെ യുക്തിയാണ് ആഖ്യാനത്തിലെ സാഹചര്യങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും നമുക്ക് അനുഭവവേദ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. സ്ഥലത്തെക്കുറിക്കുവാൻ നീളം, വീതി, ഉയരം എന്നീ മാനങ്ങൾക്കു പുറമേ സമയം കൂടി പരിഗ ണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ചതുർമാനീയമാണ് സ്ഥലകാലം. സ്ഥലി കത ഒരു പദസമുച്ചയമാണ്. സ്ഥലികതയിൽ ആദ്യമായി നിർവചിക്കേ ണ്ടത് ആഖ്യാനസ്ഥലത്തേയാണ്. ആഖ്യാതാവ് ഉദ്ദേശിച്ച സ്ഥലവും അയാ ളുടെ വിശദീകരണത്തിലെ സ്ഥലവും അതുവായനക്കാരനിലുളവാക്കുന്ന സ്ഥലവും വ്യത്യസ്തമാവും. അതായത് കഥാജനകത്തിലെ ഇടവും കഥാ ജനിതത്തിലെ ഇടവും തമ്മിലുള്ള സാമ്യവ്യത്യാസങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായ ആഖ്യാനപഠനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കാം.

1.6. ദർശനം

നോവലിലെ സംഭവങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്യുന്ന രീതി, കഥാ പാത്രങ്ങളുടെ മനോഭാവം, അവരുടെ ക്രിയകൾ തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം നോവലിസ്റ്റിന്റെ വീക്ഷണം പ്രതിഫലിക്കും. സാഹിത്യകാരൻ ദർശന ങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ തത്വചിന്തകനെപ്പോലെ ബുദ്ധിയുടെ ഭാഷ യിലല്ല, ഭാവനാപ്രതീതി ഉളവാക്കുന്ന ഭാഷയിലാണ് അത് ചെയ്യുക. എന്നാൽ താത്വികമായ ഒരു ഘനം വായനക്കാരന് അനുഭവപ്പെടുകയും ഇല്ല. നോവലിൽ ദർശനം പ്രത്യക്ഷമായും, പരോക്ഷമായും ഉൾച്ചേർന്നി രിക്കും.

1.7. അവലോകനം

ഈ ആഖ്യാനഘടകങ്ങളെ ഓരോന്നായോ സമഗ്രമായോ അപ ഗ്രഥനാത്മകമായി പരിശോധിക്കുന്നതിലൂടെ ഒരു കൃതിയുടെ ആഖ്യാന

സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ആശയവിനിമയോപാധിയായ ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവിധ നിർവചനങ്ങളും വിശദീകരണങ്ങളും ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ സിദ്ധാന്ത ങ്ങളും പ്രധാനപ്പെട്ട ആഖ്യാനഘടകങ്ങളും വിലയിരുത്തുമ്പോൾ പൂർണ്ണ മായും വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നല്ല ആഖ്യാനം എന്നു മനസ്സിലാ ക്കാം. ഓരോ ആഖ്യാനവും ഒന്നിനൊന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. ഒരേ പ്രമേയം തന്നെ അനന്തമായ വൈചിത്ര്യത്തോടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഓരോ എഴുത്തുകാരും സ്വന്തവും വ്യത്യസ്തവുമായ ആഖ്യാനസവിശേഷതക ളോടെ തന്റെ കൃതികൾ രചിക്കുന്നു എന്ന് ഇതിലൂടെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. പഴയ കൃതികളിലും മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ആഖ്യാന സവിശേഷ തകൾ തിരിച്ചറിയാനും ആഖ്യാനപഠനം സഹായിക്കും.

പാശ്ചാത്യ- പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയും വളർച്ച യുമാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ചന്തുമേ നോൻ, സി.വി.രാമൻപിള്ള തുടങ്ങിയ ആദ്യകാല പ്രതിഭകളുടെ ആഖ്യാ നതന്ത്രങ്ങൾ കാലാന്തരത്തിൽ മറ്റു സമ്പ്രദായങ്ങൾക്ക് വഴിമാറിക്കൊടു ത്തു. തകഴിയും ബഷീറും കേശവദേവും പൊറ്റക്കാടും ഉറൂബും പൊൻകുന്നം വർക്കിയും കെ. സരസ്വതിയമ്മയും ലളിതാംബികാ അന്തർജനവും സമാനതകൾ പോലെ അസമാനതകളും പ്രദർശിപ്പിക്കു ന്നു. തുടർന്ന് ആധുനിക ഘട്ടത്തിലും ആധുനികോത്തര കാലത്തും വൈവിധ്യങ്ങളും വൈചിത്ര്യങ്ങളും നിറഞ്ഞ ആഖ്യാനരീതികൾ വന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.മലയാളത്തിലെ ഇതുവരെയുള്ള നോവൽ സാഹിത്യ ത്തിലെ സവിശേഷ പ്രാധാന്യമുള്ള ചില രചനകളുടെ ആഖ്യാനസവി ശേഷതകൾ സമഗ്രമായി പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ തുടർന്ന് ചെയ്യുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. അയ്യപ്പപണിക്കർ കെ., *ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം: പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും*, ആഖ്യാന ശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1980, പു. 13
2. ശ്രീധരൻ എ.എം, *ആഖ്യാനം – കാലം* – കഥ, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 2012, പു. 18
3. Traugatt and Pratt, *Linguistics for studies of Literature*, New York: Har Court Beacer Jovemovich,1980, P. 240
4. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ. ഡി, *ആഖ്യാന വിജ്ഞാനം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 2000, പു. 11
5. അതിൽതന്നെ പു. 11
6. അതിൽതന്നെ പു. 11
7. ശ്രീധരൻ എ.എം., *ആഖ്യാനം – കാലം* – കഥ, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 2012, പു. 18,19
8. അയ്യപ്പപണിക്കർ കെ., *ഭാഷാപോഷിണി* 1997 ജനുവരി, പു. 25
9. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ. ഡി, *ആഖ്യാന വിജ്ഞാനം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 2000, പു. 12
10. അതിൽതന്നെ പു. 30
11. അതിൽതന്നെ പു. 33
12. Stanzel F.K, *A Theory of Narrative 1984*, Trans Charlotle Goedshe, Cambridge University Press, Cambridge.
13. Genett Gerald, *Narratology and Introduction 1995*, Ed: Onega Susan, Angel Jose, Voice, Longman, New York ,P 172
14. രവീന്ദ്രൻ പി.പി, *ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യസമീപനങ്ങൾ*, എഡി. സി. ജെ. ജോർജ്ജ്, ബക്തിന്റെ സാഹിത്യചിന്ത, ബുക്‌വേം തൃശൂർ 1996, പു. 95
15. Fludernick Monica, *Towards a natural narratology*, Routledge, London, 1996, P.312-313

16 Lanser Susan, *The Narrative Reader*, Ed.Martin Mcquillan, Feminism and Narratology, Routledge, London, 2000

17 അയ്യപ്പപണിക്കർ കെ., ഇന്ത്യൻസാഹിത്യസിദ്ധാന്തം, പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1999, പു. 25

18 Ayyappa Panikker K., *Indian Narratology,* Sterling publishers, 2003, New Delhi, P. 4-17

19 പോൾ എം.പി., *നോവൽ സാഹിത്യം*, എസ്.പി.സി.എസ്., 1990, പു. 24

20 Claude Bremond, Cited in Wallaee Martin, *Recent theories of narratic* p. 95-96

21 AJ Greemas, Cited in the *narrative reader*, Martin Mcqmillan, 9. 95

22 അച്യുതൻ എം., *ആഖ്യാനകല ഭാരതീയ പാരമ്പര്യം*, താരതമ്യ സാഹിത്യ വിവേകം, പു. 79

23 Chatman Seymore, Story and Discourse:*Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1980, P. 124-125

24 രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ. ഡി, *ആഖ്യാന വിജ്ഞാനം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 2000, പു. 45

അദ്ധ്യായം - രണ്ട്

2. മലയാളനോവൽസാഹിത്യത്തിലെ ആഖ്യാനകലയുടെ വളർച്ച

പദ്യത്തിന്റെ യാന്ത്രികത്വത്തിൽ നിന്ന് ഭാഷ സ്വതന്ത്രമാവുന്നത് നോവലിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെയാണ്. വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾക്ക് നോവലിൽ നൽകപ്പെട്ട പ്രാധാന്യം ബഹുജനപ്രീതി വർദ്ധിപ്പിച്ചു. യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തോടുകൂടി ജീവിതാവിഷ്ക്കരണം നിർവഹിക്കുന്നതോടൊപ്പം അപൂർവമായ മനുഷ്യദർശനം സംഭാവന ചെയ്യാനും നോവൽ പ്രാപ്തമാണ്. 'മനുഷ്യരുടെ വികാര വിചാരങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതും സംഭവ്യവും ആയ ഒരു ഇതിവൃത്തത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്തു കാവ്യാനുഭൂതി ഉണ്ടാക്കുന്ന ഗദ്യഗ്രന്ഥമാകുന്നു നോവൽ.'[1] യഥാർത്ഥ ലോകത്തിന്റെ പ്രതിച്ഛായ എന്നു തോന്നത്തക്കവണ്ണം സ്ഥലകാലവർണ്ണന ചെയ്തും സംഭവങ്ങളെ ഘടിപ്പിച്ചും ജനസാമാന്യത്തിന് പൂർവാധികം ലോകപരിചയം സമ്പാദിക്കുവാൻ ഉതകുന്ന കഥയാണ് ഓരോ വിശിഷ്ട നോവലിലും കാണുന്നത്. വിവിധ കാലദേശങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ജീവിതക്രമങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ചരിത്രം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം മുതലായവയുടെ പരിണാമവുമായി നോവൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.ജീവിതത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമാണ് നോവൽ. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടേയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സ്വാധീനഫലമായിട്ടാണ് ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിൽ നോവൽശാഖ ആരംഭിച്ചത്. അതുപോലെ മലയാളത്തിലും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തോടെയാണ് നോവൽ സാഹിത്യത്തിന് തുടക്കമിട്ടത്.

മലയാള നോവൽ 1887ൽ കുന്ദലതയിൽ നിന്നാരംഭിച്ച് നവോത്ഥാന കാലഘട്ടവും ആധുനികകാലഘട്ടവും കഴിഞ്ഞ് ഉത്തരാധുനിക

കാലഘട്ടത്തിൽ എത്തി നിൽക്കുമ്പോൾ പലതരത്തിലുള്ള മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായതായി കാണാം. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ആഗോളതലത്തിൽ എന്നപോലെ കേരളത്തിലും സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക സാംസ്കാരിക രംഗങ്ങൾ പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യ സമരവും ഭൂപരിഷ്ക്കരണനിയമവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മന്ത്രിസഭയും തുടർന്നുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയ ഗതി വിഗതികളും ഉപഭോഗസംസ്കാരവും ആഗോളവൽക്കരണവും ശാസ്ത്ര സാങ്കേതികരംഗത്തുണ്ടായ കുതിച്ചു ചാട്ടവും എല്ലാം സമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ മാറ്റമുണ്ടാക്കി. അവയെല്ലാം സാഹിത്യരംഗത്തും പ്രതിഫലിച്ചു. 'സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പരിണാമങ്ങളിലൂടെ കേരളീയ സമൂഹം നേടിയെടുത്ത അനുഭവസത്തകൾ ഭാഷയുടേയും ആഖ്യാനത്തിന്റേയും മണ്ഡലത്തിൽ മാറ്റിയെഴുതുകയും ചരിത്രവത്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ മറ്റേതു സാഹിത്യരൂപത്തേക്കാളും വലിയ വിജയമാണ് നോവൽ കൈവരിച്ചത്.'[2] ആദ്യകാല നോവലുകൾ ആഖ്യാനതലത്തിൽ യൂറോപ്യൻ മാതൃകയും പ്രമേയത്തിൽ ദേശീയ പ്രശ്നങ്ങളുമാണ് സ്വീകരിച്ചത്. അതിനായി ചന്തുമേനോൻ 'വീട്ടിൽ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷ'യെയായിരുന്നു ഉപയോഗിച്ചത്. സംസ്കൃത ബദ്ധമായ ഭാഷയിൽനിന്ന് ജനങ്ങളുടെ സംസാര ഭാഷയിലേക്കുള്ള ഈ മാറ്റം പിന്നീട് കേശവദേവ്, തകഴി, ബഷീർ എന്നിവരിലൂടെ താഴെ തട്ടിലുള്ള ജനങ്ങളുടെ ഭാഷയെ ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ ഇടയാക്കി. 'ഭാഷയുടെ സാമൂഹികസ്വഭാവത്തെ വീണ്ടെടുത്തുകൊണ്ട് ജീവിതത്തെ കുറിച്ചുള്ള സംവാദമായിത്തീരുന്നു നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം.'[3]ഏതുതരം ആഖ്യാനവിശേഷത്തേയും സാധ്യമാക്കുന്ന നോവൽ വളർന്നുകൊണ്ടേയിരുന്നു.

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മലയാള സാഹിത്യരചനകളേയും പല വിഭാഗങ്ങളാക്കി തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ കാലഘട്ടവിഭജനമനുസരിച്ചുതന്നെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലേയും പ്രധാനപ്പെട്ട മൂന്നോ നാലോ നോവലിസ്റ്റുകളുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീ രചനകളെ കുറിച്ച് മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനാൽ അതിവിടെ പരാമർശിക്കുന്നില്ല. ആധുനികാനന്തര നോവലിസ്റ്റായ സാറാ ജോസഫിന്റെ നോവലുകളുടെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിനായുള്ള ഭൂമിക തയ്യാറാക്കുക എന്ന രീതിയിലാണ് ഈ അദ്ധ്യായം തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

2.1. മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ നാഴികക്കല്ലുകൾ

1887ൽ അപ്പു നെടുങ്ങാടി രചിച്ച 'കുന്ദലത'യാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നോവൽ. 'ഷേക്സ്പിയർ നാടകമായ 'സിംബലി'ന്റെയും വാൾട്ടർ സ്കോട്ടിന്റെ 'ഐവാന്നോ' യുടെയും വ്യക്തമായ സ്വാധീനം കാണാൻ കഴിയുന്ന 'കുന്ദലത 'യിൽ മണിപ്രവാള പദങ്ങളുടെ ഔചിത്യപൂർണ്ണമായ പ്രയോഗവും ഭാഷാരീതിയ്ക്ക് അഭിനന്ദനീയമായ ആധുനികത്വവും പദപ്രയോഗസാരള്യവും'[4] ഉണ്ടെന്ന് എം.പി.പോൾ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ യഥാർത്ഥജീവിതത്തോട് യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത സംഭവപരമ്പരയും കഥാപാത്രസംവിധാനവുമാണ് ഇതിലുള്ളത്. കൃത്രിമവേഷം, ആൾമാറാട്ടം, സാഹസികകൃത്യങ്ങൾ, പരിണാമഗുപ്തി മുതലായ ചില പൊടിക്കൈകൾ കൂട്ടിയിണക്കി അവ്യക്തമായ സ്ഥലകാലത്തിലൂടെ അദ്ഭുതാവഹമായ ഒരു ഇതിവൃത്തം സൃഷ്ടിക്കണമെന്നതൊഴികെ കഥാകാരനു മറ്റൊരുദ്ദേശ്യവും ഉള്ളതായി തോന്നുന്നില്ല. പുരാണേതിവൃത്തങ്ങളേക്കാൾ വലിയ മെച്ചവുമില്ല. കേരളീയ

ജീവിതത്തിന്റെ സവിശേഷതകളോ സമഗ്രാനുഭൂതി നൽകുന്ന ഇതിവൃത്തമോ കഥാപാത്രങ്ങളോ ഒന്നും ആ നോവലിലില്ല.

2.1.1. ചന്തുമേനോന്റെ സർഗ്ഗപ്രഭാവം

മലയാളത്തനിമ പ്രകടമാക്കുന്ന ആദ്യനോവൽ 1889 ൽ ഒയ്യാരത്തു ചന്തുമേനോൻ രചിച്ച 'ഇന്ദുലേഖ'യാണ്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യാഹ്നത്തോടെ മലബാറിൽ പുരോഗമനവാദികളുടെ പുതിയൊരു തലമുറ ഉണർന്നെണീറ്റു. ജന്മി-നാടുവാഴി സമ്പ്രദായത്തോടേറ്റുമുട്ടാൻ സന്നദ്ധരായിരുന്നു അവർ. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാപഠനം പുതിയൊരു മാനവബോധവും സൃഷ്ടിച്ചു. പഴകിയ മാമൂലുകൾ പരിത്യജിച്ച് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും സാമൂഹികമായ പുരോഗതിയ്ക്കും വേണ്ടി സ്വയമർപ്പിക്കാൻ വിദ്യാസമ്പന്നർ ശ്രമിച്ചു. അവരുടെ പ്രതിനിധിയാണ് ചന്തുമേനോൻ

സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയുടെ ചൈതന്യം വർഗപ്രാതിനിധ്യമാർന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന 'ഇന്ദുലേഖ' ലക്ഷണമൊത്ത സാമൂഹ്യനോവലാണ്. ബീക്കൻസ് ഫീൽഡിന്റെ 'ഹെന്റിറ്റാടെമ്പിൾ' എന്ന നോവലിന്റെ സ്വാധീനം കൊണ്ട് രചിച്ചതെന്ന് പറയുന്ന ഈ നോവൽ 1889 ജൂൺ 11 നു തുടങ്ങി ആഗസ്റ്റ് 15 ന് പൂർത്തിയാക്കി. മനോഹരമായ പ്രേമകഥയോടൊപ്പം സമകാലിക സാമൂഹിക ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥാശില്പം ശക്തവും സുന്ദരവുമാണ്. ശില്പത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായ ക്രിയ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വാഭാവികമായി ഉദ്ഭവിക്കുന്നു. സന്ദർഭത്തിനനുയോജ്യമായി വികസിച്ച് പരിസമാപ്തിയിലെത്തുന്നു. ഹാസ്യത്തിന്റെ റിയലിസ്റ്റിക് അംശങ്ങളും പ്രേമത്തിന്റെ റൊമാന്റിക് അംശങ്ങളും തമ്മിൽ കഥയിൽ നോവലിസ്റ്റ് സാധിച്ചിരിക്കുന്ന സമുദ്ഗ്രഥനം ശ്രദ്ധേയമാണ്. കഥാപാത്രചിത്രീകര

ണത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന മനുഷ്യഹൃദയജ്ഞാനവും ഔചിത്യവും മറ്റൊരു ഗുണമാണ്. എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും അവിസ്മരണീയമായ സ്വഭാവചൈതന്യത്തോടെ അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നു. സാമൂഹിക വിമർശനവും ജീവിതവ്യാഖ്യാനവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇന്ദുലേഖയിൽ സമകാലിക ജീവിതത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കുന്നതിനും നിലവിലിരുന്ന വ്യവസ്ഥയെ രചനാത്മകമായവിധത്തിൽ വിമർശിക്കുന്നതിനും ചന്തുമേനോന് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനം, സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹികമായ ഉന്നമനം, ഏകഭാര്യാ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ അംഗീകാരം, കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ ഭദ്രത, ഉദ്യോഗത്തിൽകൂടി നേടാവുന്ന സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യം, ആകമാനമുള്ള സാംസ്കാരിക വികാസം എന്നിവയെല്ലാം വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ സിദ്ധമാകുന്നു എന്ന സന്ദേശമാണ് ഈ നോവലിലൂടെ അദ്ദേഹം നൽകുന്നത്.

2.1.2. ഇന്ദുലേഖയിൽ നിന്ന് ശാരദയിലേക്ക്

ഇന്ദുലേഖയിൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയ സാമൂഹികാവസ്ഥയുടെ ചിത്രീകരണം വിശാലമായ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ വിശകലനമായി മാറുന്നതാണ് ചന്തുമേനോന്റെ അപൂർണ്ണകൃതിയായ 'ശാരദ' (1892)യിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്. ജില്ലാജഡ്ജിയായിരുന്ന നോവലിസ്റ്റ് തനിക്കുപരിചിതമായ ജീവിതമണ്ഡലത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് ശാരദയിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇന്ദുലേഖയെ അപേക്ഷിച്ച് ശാരദയ്ക്കുള്ള മഹിമ മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ സമഗ്രാവിഷ്ക്കാരമാണ്. ഇന്ദുലേഖയിൽ എന്നപോലെ ശാരദയിലും ഹാസ്യോദ്ദീപനം അതിസമർത്ഥമായി സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം സ്വന്തം കഥാപാത്രങ്ങളെ ജീവിതത്തോട് ഏറ്റവുമടുത്ത് നിർത്തിക്കൊണ്ട് നർമ്മരസത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ജീവിതം നിരീക്ഷിക്കുന്നതിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോവ്യാപാരങ്ങൾ വ്യാകരി

ക്കുന്നതിലും ശാരദ ഒരുപടി മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നു. കഥയുടെ സ്വാഭാവിക വികാസത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്ന യഥാർത്ഥ പ്രതിഭാവിലാസം ഇതിൽ കൂടുതൽ സ്പഷ്ടമാണ്.

2.1.3. ചരിത്രാഖ്യായികകളും സാമുദായിക നോവലും

കാലഗണനയിൽ രണ്ടാംസ്ഥാനത്ത് സി.വി.രാമൻപിള്ളയാണ് 'മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ കുലപർവ്വതംപോലെ ശിരസ്സുയർത്തി നിൽക്കുന്നു ആ സർഗധനൻ'[5]. മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ ഭിന്നമുഖങ്ങൾ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം ചെയ്യാനും മൗലികചൈതന്യത്തോടെ ചിത്രീകരിക്കാനും സി.വിയ്ക്ക് സാധിച്ചു. ആദ്യകൃതിയായ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയ്ക്ക് (1891) വൈവിധ്യമാർന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും സ്വാഭാവികമായ സംഭാഷണങ്ങളും തന്മയത്വം നൽകുന്നു. താരതമ്യേന ലളിതമായ ഭാഷാശൈലിയാണ് ഇതിലുള്ളത്. പിന്നീട് 23 വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം രചിച്ച ധർമ്മരാജ പൂർണ്ണത നേടിയ കൃതിതന്നെയാണ്. അസാധാരണ കഥാപാത്രങ്ങളെ തന്മയത്വത്തോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ വിജയം. സി.വി. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകൾ വായനക്കാരന്റെ ഓർമ്മയിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നവിധം അവയ്ക്കു തമ്മിൽ പ്രകടമായ വ്യത്യാസമുണ്ട്. പേരുകളുടെ വൈജാത്യവൈചിത്ര്യങ്ങൾക്ക് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സി.വി.യെപ്പോലെ മറ്റൊരു രചയിതാവും ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല. ഗ്രന്ഥകാരൻ അത്യാവശ്യ വർണ്ണനകൾ മാത്രമെ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. സ്വഭാവങ്ങളധികവും സംഭാഷണം മൂലം സ്ഫുരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംഭവങ്ങളെയും സ്ഥിതിഗതികളെയും പറ്റിയുള്ള വിവരണങ്ങൾ സംസ്കൃതപ്രചുരങ്ങളും പ്രൗഢങ്ങളുമാണെങ്കിലും അവാച്യമായ കവിതാസൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞു തുളുമ്പുന്നവയാണ്. കേരളദേശത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിനും അതോടൊപ്പം പ്രാചീനചാരങ്ങളേയും സമുദായികസ്ഥിതികളെയും രാജ്യ

ഭരണസമ്പ്രദായങ്ങളെയും മനോഹരമായി ചേർത്തുവെയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ ഗദ്യത്തിൽ സംസ്കൃതപദങ്ങൾക്ക് അമിതമായ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രാചീനപദങ്ങളെ ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനും അവയ്ക്കു പ്രചാരലോപത്താൽ നഷ്ടമായിട്ടുള്ള സൗകുമാര്യത്തെ സമുദ്ധരിക്കുന്നതിനും ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. വെറും ദേശ്യഭാഷയിലെഴുതാൻ വലിയ പ്രയാസമില്ല. പക്ഷേ അതിൽ സ്വഭാവസ്ഫുരണവും കവിതാസങ്കലനവും കൈവരുത്താൻ അധികമാർക്കും കഴിയില്ല. സി.വി.യുടെ ആഖ്യായികകളിലെ സംഭാഷണരംഗങ്ങൾ ചോതോഹരമായിരിക്കുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. 'ഇതിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ വികാരോജ്ജ്വലങ്ങളാണ്. സംസ്കൃത പ്രചുരമയമായ പ്രൗഢഭാഷയിൽ നൂറുപുറം എഴുതിയാലും ലഭിക്കാത്ത അനുഭവരസം ദേശ്യഭാഷയിലുള്ള ഒരൊറ്റ വാചകംകൊണ്ട് നിഷ്പ്രയാസം കൈവരുത്തുന്നതുകാണാം'[6] രണ്ടുപദങ്ങൾ പര്യായങ്ങളായി ഇരുന്നാൽ തന്നെയും ഒരിക്കലും തുല്യങ്ങളല്ല. ഒരു വാക്കിന്റെ സാഹിത്യപരമായ മൂല്യം അതിനുമാത്രമേയുള്ളു എന്ന് ഈ കൃതി തെളിയിക്കുന്നു.

ഗദ്യത്തിനു താളവും മാത്രയും ഛന്ദോനിയമങ്ങളുമുണ്ടെന്നും, അവയ്ക്കു ഭംഗം വരുത്താതെ രചിക്കപ്പെടുന്ന വാചകങ്ങൾ കവിത പോലെ ആസ്വാദ്യമാണെന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് രചിച്ച കൃതിയാണ് രാമരാജബഹദൂർ. 'ഇത് ഗദ്യത്തിലുള്ള മഹാകാവ്യമാണ്. ഓരോവാക്കും സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ തുലാസിൽ തൂക്കി ഉപയോഗിച്ചപോലെ തോന്നും.'[7]

ആശയവിനിമയോപാധിയായ ഭാഷ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്താണ്. സ്വന്തമായി വ്യക്തിത്വമുള്ളവരുടെ കൈകളിൽ ഭാഷ പലതായി മാറുന്നു. ഭാഷകന് സമുദായത്തിലുള്ള സ്ഥാനം, അയാൾ

സമൂഹത്തിന്റെ ഏതു ശ്രേണിയിൽ വർത്തിക്കുന്നു എന്ന വസ്തുത, അയാളുടെ വിദ്യാഭ്യാസപരവും സാംസ്കാരികവുമായ നിലവാരം, തൊഴിൽ, പാരമ്പര്യം, ജീവിതവീക്ഷണം, ജാതി,മതം,മനസ്സിനെ സ്വാധീനപ്പെടുത്തിയ ചോദനകൾ, അയാൾ അമർത്തിവെച്ചിരിക്കുന്ന ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ചോദനകൾ, അയാളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥാപനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഭാഷയെയും എഴുത്തിനെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം സി.വി.ക്ക് 136 കഥാപാത്രങ്ങളിലും ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ സാധിച്ചു എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൈഭവം.'ലോകസാഹിത്യം മുഴുവൻ എടുത്താൽതന്നെയും ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുള്ള ഒറ്റ നോവലിന്റെയും ആഖ്യാനം ഇത്ര വക്രോക്തി ബഹുലമായി അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടില്ല.'[8] എന്ന എൻ.കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അഭിപ്രായം ഇത് ശരിവെക്കുന്നതാണ്.

സി.വി രാമൻപിള്ളയുടെ പ്രേമാമൃതം എന്ന സാമുദായിക നോവൽ ഭാഷാക്ലിഷ്ടതകൊണ്ട് വായനയുടെ സുഖം പകരുന്നതല്ലെന്ന വിമർശനം ഏറ്റുവാങ്ങിയതാണ്. എന്നാൽ നെടിയംവീട്ടിൽ ബാലകൃഷ്ണമേനോന്റെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ഇന്ദുലേഖ മുതലായ പുസ്തകങ്ങൾ ഒന്നോ രണ്ടോ പ്രാവശ്യം വായിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ തന്നെ കുറച്ചു കാലത്തേക്ക് അത് വായിക്കാൻ തോന്നുകയില്ല എന്നാൽ പ്രേമാമൃതം വായിക്കുന്തോറുമാണ് അതിൽ ആദ്യം അസ്പഷ്ടങ്ങളായി കിടന്നിരുന്ന ആശയങ്ങൾ നമുക്ക് പതിന്മടങ്ങ് സ്ഫുടതയോടുകൂടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. എന്നുതന്നെയല്ല അനവധി ലോകതത്വങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് പണ്ഡിതൻമാർക്കും (സാവധാനത്തിൽ വായിച്ചു മറ്റുള്ളവരോട് സംശയങ്ങൾ ചോദിച്ചും മറ്റും മനസ്സിലാക്കാൻ ക്ഷമയുണ്ടെങ്കിൽ) സ്വാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രതിച്ഛായകൾ അവിടവിടെയായി ഇതിൽ കണ്ടെത്തുവാൻ സാധിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ലൗകികന്മാർക്കും 'പ്രേമാമൃതം' ഒരുപോലെ രസപ്രദവും ഉപകാരപ്രദവുമായിരിക്കും.'[9]

2.1.4. ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റു രചനകൾ

നോവൽ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പിന്നീട് ശ്രദ്ധേയമായ കൃതികൾ അപ്പൻ തമ്പുരാന്റെ ഭൂതരായർ (1922) പള്ളത്തു രാമന്റെ അമൃതപുളിനം (1923) അമ്പാടി നാരായണപൊതുവാളിന്റെ കേരളപുത്രൻ (1924) ടി.രാമൻ നമ്പീശന്റെ കേരളേശ്വരൻ (1929) കപ്പന കൃഷ്ണമേനോന്റെ ചേരമാൻ പെരുമാൾ (1939) കെ.എം. പണിക്കരുടെ കേരളസിംഹം (1941) എന്നിവയാണ്. അപ്പൻ തമ്പുരാന്റെ 'ഭാസ്കരമേനോൻ' അപസർപ്പക നോവലുകളുടെ ശൈലിയനുസരിച്ച് രചിച്ച കൃതിയാണ്.

മികവുറ്റ ഒന്നോ അതിലേറെയോ കഥാപാത്രങ്ങളെ നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന നോവലുകളെ പിക്കാറക്സ് (Picaresque) നോവൽ എന്നു പറയുന്നു. നർമ്മരസം തുളുമ്പുന്നതും ആക്ഷേപനിർഭരവും വിമർശനപരവുമായ കാര്യങ്ങളെ ഇത്തരം നോവലിൽ അനായാസേന ഉൾപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്നു. മലയാളത്തിൽ ഇത്തരം നോവലിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് 'വിരുതൻ ശങ്കു'.

1930 ൽ നമ്പൂതിരി സമുദായ പരിഷ്കർത്താവായ മുത്തിരിങ്ങോട്ട് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട് 'അഫ്ഫന്റെ മകൾ' എന്ന നോവലിലൂടെ നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ജീർണതകൾ തുറന്നുകാട്ടിക്കൊണ്ട് രംഗത്തുവന്നത് മഹത്തായ ഒരു സംഭവം തന്നെയായിരുന്നു. 'ഭാവബന്ധുരവും ചിന്തോദ്ദീപകവുമായ വിധത്തിൽ സമൂഹാവസ്ഥ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഈ നോവലിലെ ഉത്തമ പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ വിദഗ്ദ്ധ കലാഘടനയും കാവ്യഭംഗി കളിയാടുന്ന രചനാശൈലിയും സഹൃദയരുടെ മുക്തകണ്ഠമായ പ്രശംസയ്ക്കു പാത്രീഭവിച്ചു.'[10]

2.2. നവോത്ഥാന കാലഘട്ടം

കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യസാംസ്കാരികരംഗത്തുണ്ടായ പുരോഗമനാശയങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. സമൂഹവും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ കേരളീയർക്ക് വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊടുത്തത് കേസരി. എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയാണ്. സമൂഹത്തെ അതിന്റെ യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൽ നിന്നുണർത്തി വർത്തമാനകാലത്തെക്കുറിച്ചും ഭാവിയെക്കുറിച്ചും ജാഗ്രതയുള്ള ഒരു സമൂഹമാക്കി മാറ്റാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ഈ മാനസികോന്നതി നമ്മുടെ നവോത്ഥാന നോവലിസ്റ്റുകളുടെ പൈതൃകമായി. കഥയുടെ വിഷയം, രചന, ആസ്വാദനം എല്ലാം സമൂഹത്തിന്റെ താഴേത്തട്ടിലേക്ക് ഇറങ്ങിവന്നു. വ്യക്തിയുടേയും സമൂഹത്തിന്റെയും അനുഭവലോകത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാവിഷ്ക്കാരമെന്ന നിലയിലേക്ക് നോവൽ വളരുന്നത് പി. കേശവദേവ്, തകഴിശിവശങ്കരപ്പിള്ള, വൈക്കം മുഹമ്മദ്ബഷീർ, എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട് തുടങ്ങിയവരുടെ വരവോടെയാണ്.

എഴുത്തുകാരനും എഴുത്തിനു വിഷയമായ ലോകവും ഈ ഘട്ടമെത്തുന്നതോടെ അടിമുടി വ്യത്യാസപ്പെട്ടു. സൂക്ഷ്മയാഥാർത്ഥ്യനിഷ്ഠമായ ജീവിതവീക്ഷണവും യഥാർത്ഥ രീതിയിലുള്ള കഥാരചനയും സമൂഹമധ്യത്തിൽ നിന്നു കണ്ടെത്തിയ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സത്യസന്ധമായ ചിത്രീകരണവും അകൃത്രിമമായ ഭാഷാശൈലിയും ഒത്തിണങ്ങിയ സാമുദായിക നോവലുകളാണ് ഇക്കാലത്ത് ഉണ്ടായത്.

ഔദ്യോഗികമായോ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളിലെ പദവി നിമിത്തമോ ഔന്നത്യം നേടിയവരായിരുന്നു അതിനുമുമ്പ് സാഹിത്യരചനയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഈ കാലമായതോടെ സാധാരണക്കാരിൽ സാധാ

രണക്കാരായവർ എഴുത്തുകാരായി രംഗത്തെത്തി. ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യ പ്രക്ഷോഭം, സാമൂഹികസമത്വത്തിനും ദുർബലജനവിഭാഗങ്ങളുടെ അവകാശസ്ഥാപനത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള സമരങ്ങൾ എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പുതിയ ജനകീയാവബോധത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യം നേടിയവരായിരുന്നു അന്നത്തെ പുതിയ എഴുത്തുകാർ. സാമൂഹിക രംഗത്തുള്ള തങ്ങളുടെ ഇടപെടലിന്റെ തന്നെ ഒരു മുഖമെന്ന നിലയിലാണ് അവർ സാഹിത്യത്തെയും സമീപിച്ചത്. അതുകൊണ്ട് അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വിഭാവനം ചെയ്ത ലോകത്തെ തന്നെയാണ് ഈ നവോത്ഥാന കാഥികരുടെ രചനകളും ലക്ഷ്യമാക്കിയിരുന്നത്. സാധാരണക്കാർക്കു വേണ്ടി സാധാരണക്കാർ തന്നെ കഥപറയുക എന്ന, എഴുത്തിനെ ജനാധിപത്യവൽക്കരിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ഇതിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടത്. അതോടൊപ്പം സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഷ എന്നത് ക്രമേണ സാധാരണക്കാരന്റെ ഭാഷയായി പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതും കാണാം. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കഥാപാത്രമായ സാധാരണക്കാരന്റെ ഭാഷയെന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രവേശിച്ച ഈ ഭാഷ പിന്നീട് എഴുത്തുകാരന്റെ ആഖ്യാനഭാഷ തന്നെയായി മാറി

തകഴിയുടേയും കേശവദേവിന്റേയും കൃതികൾ മനുഷ്യനെ തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പരിശോധിക്കുന്നു. "തൊഴിലാണ് മനുഷ്യനെ നിർവചിക്കുന്നതെന്നും മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനാക്കിത്തീർക്കുന്നതെന്നുമുള്ള മാർക്സിയൻ ഹ്യൂമനിസത്തിന്റെ ഭാഗമാണിത്. അതോടൊപ്പം സാമൂഹികചരിത്രവും സംഘടനകളുടെ ജനനവും അവരുടെ രചനയുടെ വിഷയമായി. അവരുടെ നോട്ടം വ്യക്തിയിലല്ല സംഘാത വ്യക്തിയിലാണ്."[11]

കേശവദേവ്, തകഴി, ബഷീർ തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകൾ പൊതുവെ പ്രസാദാത്മകമാണെങ്കിലും ദുരന്തഭാവം അതിതീവ്രമായി ഇവയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. വേദനയുടെ തീക്ഷ്ണതയിൽ നിന്നുമുയർന്ന വിഷാദാത്മകതയെ പ്രസന്നമായ ജീവിത വീക്ഷണത്തിൽ വിലയിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവർ ചെയ്തത്. ലോകം അർത്ഥമുള്ളതാണെന്നും ജീവിതത്തിന് ലക്ഷ്യമുണ്ടെന്നും ഇവർ വിശ്വസിച്ചു. മാത്രമല്ല മനുഷ്യരിലുള്ള അടിസ്ഥാനപരമായ നന്മയിലും ഇവർ വിശ്വസിക്കുകയും പ്രതികൂല ശക്തികളെ നന്മ അതിജീവിക്കുന്നതായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉപരിവിപ്ലവമായ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസമല്ല ഇവർക്കുള്ളത്. മനുഷ്യവേദനയ്ക്കുള്ള ഉത്തരവാദിത്തം മനുഷ്യനിലും സമൂഹത്തിലുമാണെന്ന് നിലവിലുള്ള അനീതികളെ തുറന്നുകാട്ടിക്കൊണ്ട് ഇവർ ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിച്ചു.

2.2.1. പി. കേശവദേവ്

സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ ജീവിക്കുന്ന സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവൽപ്രശ്നങ്ങൾ മലയാളനോവലിൽ ആദ്യം അവതരിപ്പിച്ചത് പി. കേശവദേവാണ്. മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ദാരുണമായ സമസ്യകൾ അദ്ദേഹം തീക്ഷ്ണമായ ഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം ഉണർത്തിവിട്ട കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയഗതികളുടെ ആവേശം കേശവദേവിന്റെ സാഹിത്യസംസ്കാരത്തെ വലിയൊരളവിൽ സ്വാധീനിച്ചു. തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ വർഗബോധമുണർത്തി സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിന്റെ മുന്നണി പടയാളികളായി അവരെ മാറ്റിയെടുക്കണമെന്ന് ദേവ് ആഗ്രഹിച്ചു. ഭാരതത്തിൽ അടിച്ചുയർന്ന ദേശീയബോധത്തിന്റെ കൊടുങ്കാറ്റും ആ കലാഹൃദയത്തെ പ്രബുദ്ധമാക്കി. തികഞ്ഞ സ്വാതന്ത്ര്യബോ

ധവും ആത്മാഭിമാനവും കേശവദേവിന്റെ നോവലുകൾക്ക് ശക്തി പകർന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വഴിത്തിരിവുണ്ടാക്കിയ നോവലാണ് ദേവിന്റെ ' ഓടയിൽനിന്ന്' (1944). അവഗണിക്കപ്പെട്ടു കിടന്ന സാധാരണ ജനസമൂഹത്തിന്റെ ദുഃഖങ്ങളും വിപരീതസന്ധികളോടു പൊരുതി അവർ കൈവരിക്കുന്ന ഉയർച്ചകളും കാല്പനികചാരുതയോടെ ഇതിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. 'ആർജവമാർന്ന പ്രതിപാദനരീതിയും ഹൃദയദ്രവീകരണക്ഷമതയുള്ള കഥാസന്ദർഭങ്ങളും കൊണ്ട് ഒറ്റപ്പെട്ട വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന ഈ കൃതി മലയാളനോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പുതുയുഗപ്പിറവിയക്ക് നാന്ദികുറിച്ചു' [12] കേശവദേവിന്റെ ദൗർബല്യങ്ങളായ വാചാലതയോ അതിഭാവുകത്വമോ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഊതിവീർപ്പിക്കലോ ഒന്നും ഈ കൃതിയിൽ കാണാനില്ല. 'ദേവിന്റെ ഏറ്റവും കാല്പനികഭംഗിയുള്ള കൃതി ഭ്രാന്താലയമാണ്. ദേവിന്റെ ഭാഷയുടെ അത്യുത്തമമായ മാതൃക ഇതിൽ കാണാം. മനോഹരമായ ഒരു വിലാപകാവ്യത്തിന്റെ വികാരതീവ്രത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലിയ്ക്കു കൈവന്നിരിക്കുന്നു'[13] എന്ന് ഡോ. കെ.എം. തരകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി.

2.2.2. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ

കലാപരമായി കൂടുതൽ മികവു പുലർത്തിയ അനുകരണീയമായ ഒരു നോവലാണ് വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ ബാല്യകാലസഖി (1944). ഒരു ഭാവഗീതം പോലെ മനോഹരമാണത്. ഒരു സാധാരണ പ്രേമകഥയാണെങ്കിലും ആ സാധാരണത്വത്തിനിടയിൽ തുടിക്കുന്ന മനുഷ്യവികാരങ്ങൾക്ക് മൗലികതയുണ്ട്; അപൂർവതയുടെ സൗന്ദര്യമുണ്ട്. ' ചൊറുചൊറുക്കുള്ള ആ വാക്യങ്ങളിൽ ഒരു മനുഷ്യഹൃദയത്തിന്റെ ശീഘ്രസ്പന്ദനം നമുക്ക് അനുനിമിഷം കേൾക്കാം. 'ഭാഷയിൽ നിന്ന് ബഷീർ കണ്ടെടുക്കുന്ന വാക്കുകൾ തല്ലിയുടച്ചും കൂട്ടിച്ചേർത്തും സൃഷ്ടിക്കുന്ന

ഭാവപ്രപഞ്ചം അപൂർവസുന്ദരമാണ്'[14]. പ്രഥമനോവലായ പ്രേമലേഖനത്തിൽ തന്നെ ഈ സവിശേഷത പ്രകടമാണ്. 'ജീവിതസാഗരത്തിൽ നിന്നുമെടുത്ത കമനീയ ജലബിന്ദുക്കളാണ് ബഷീറിന്റെ നോവലുകൾ'.[15] ഓരോ നോവലിനും മൗലികമായ ഭാവവും അനന്യമായ രൂപശില്പവും കാണാം. പറയാനെന്തെങ്കിലുമുള്ളപ്പോൾ പറയേണ്ടതു പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ കഥകളെല്ലാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകൾ പൊതുവെ ഹ്രസ്വങ്ങളാണ്. ജീവിതചിത്രത്തിന് വലിയ ക്യാൻവാസ് ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. കൊച്ചുകൊച്ചു ക്യാൻവാസിൽ ചെറിയചിത്രങ്ങൾ. അവയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ മഹാരഹസ്യങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ശുദ്ധമായ നർമ്മം അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചു. തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒരു കാർട്ടൂണിലെന്ന പോലെ പെരുമാറുന്നത് അദ്ദേഹം ആസ്വദിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തികളിലേക്കും അവിടെ നിന്നു വിശ്വപ്രകൃതിയിലേക്കും വളരുന്നതാണ് ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ മാനസികത. ആത്മകേന്ദ്രീകൃതമായ അനുഭവങ്ങളെ വളരെ നിസ്സംഗതയോടെയും നർമ്മത്തോടെയും അവതരിപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിയുന്നു.

2.2.3. തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള

'കാലഘട്ടത്തിന്റെ കൈമുദ്ര കലാസൃഷ്ടിയിൽ ചാർത്താനുള്ള കഴിവ് മലയാളത്തിൽ തകഴിശിവശങ്കരപ്പിള്ളയോളം മറ്റാർക്കും ഉണ്ടായിട്ടില്ല.'[16] രണ്ടിടങ്ങഴി, തോട്ടിയുടെ മകൻ, എന്നിവയിലെല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സമൂഹപ്രാതിനിധ്യ സ്വഭാവം മുഴച്ചുനിൽക്കുന്നതു കാണാം. തകഴിയുടെ ശൈലി സുദൃഢവും പരിപക്വവും ഹൃദയത്തിലേക്ക് തുളഞ്ഞു കയറുന്നതുമാണ്. സ്വാഭാവികവും ശക്തവും ഭാവനാസാന്ദ്രവുമായ ഭാഷണങ്ങളിൽ കൂടി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഹൃദയം മാത്രമല്ല

മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ അകത്തളങ്ങളെ തന്നെ അദ്ദേഹം അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

കുട്ടനാടൻ കർഷകത്തൊഴിലാളികളുടെ വർഗസമരത്തിന്റെ ചിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാവോജ്ജ്വലകൃതിയായ 'രണ്ടിടങ്ങഴി'യിൽ പ്രേമകഥയും വർഗകഥയും സ്വാഭാവികമായി സംയോജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ സൗന്ദര്യം കാണാൻ കഴിയും. തകഴിയുടെ വർണനാവൈഭവത്തിന്റെ മികച്ച മാതൃക 'ചെമ്മീൻ' (1956) ആണ്. സാമൂഹ്യയഥാർത്ഥ്യങ്ങളെക്കാൾ ഭാവനാത്മകമായ കാല്പനിക ഭംഗികൾക്കാണ് മുൻതൂക്കം. കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ ജീവിതാന്തരീക്ഷവും ചേർന്നിണങ്ങിയ അപൂർവ്വ ശില്പചാതുരി ഇതിലുണ്ട്. 'പ്രത്യുപാസനയും വിശ്വാസങ്ങളോടുള്ള അതിരുവിട്ട പ്രതിപത്തിയും ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന മനോഹരമായ മിത്ത് ഈ നോവലിനെ ഒരസാധാരണ കലാസൃഷ്ടിയാക്കുന്നു. ആദിമധ്യാന്തങ്ങളുള്ളതും സംഘടിതവുമാണ് തകഴിയുടെ നോവലുകൾ. നിരാഡംബര സുന്ദരങ്ങളും നാതിദീർഘങ്ങളുമായ വാക്യങ്ങളുടെ സമുചിതമായ അവതരണം മുഖേന തന്റെ ആഖ്യാനശൈലിയ്ക്ക് തകഴി അനന്യ സുലഭമായ ഭാവദീപ്തി സമ്മാനിക്കുന്നു'[17]

2.2.4. എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട്

റിയലിസത്തിൽ വേരുറച്ചു നിൽക്കുമ്പോൾതന്നെ കാല്പനികതയുടെ സൗന്ദര്യം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന തകഴിയുടെ നോവൽ സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നുള്ള വളർച്ച എസ്.കെ.പൊറ്റെക്കാടിന്റെ രചനകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. കൂടുതൽ കാല്പനികമാണ് ഓരോ കൃതിയും. ഏറ്റവും ഭംഗിയായി കഥകൾ വിവരിച്ചു പറഞ്ഞ് സൗന്ദര്യാനുഭൂതി സൃഷ്ടിച്ച നോവലിസ്റ്റാണ് എസ്.കെ. സഞ്ചാരിയായ പൊറ്റെക്കാട്, 'വിഷകന്യക'

യിൽ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ അതിജീവിക്കുവാൻ വേണ്ടിയുള്ള സഞ്ചാര മാണ് ചിത്രീകരിച്ചത്. 'തെരുവിന്റെ കഥ'യിൽ പട്ടണത്തെരുവുകളാണ് അടിസ്ഥാനദേശം. 'ഒരു ദേശത്തിന്റെ കഥ'യിലെ അതിരാണിപ്പാടം ഗ്രാമ മാണെങ്കിലും അത് ഇന്ത്യ എന്ന ദേശമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ എസ്.കെ. നമ്മുടെ നോവൽ സങ്കല്പത്തെ വികസിപ്പിച്ചു.

2.3. നവോത്ഥാനകാലാനന്തര നോവലുകൾ

വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഉണ്ടായ വ്യതിയാനങ്ങൾ എല്ലാ കാല ത്തേയും എഴുത്തുകാരെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജന്മി-കുടിയാൻ വ്യവസ്ഥി തിയിൽ നിന്നും മുതലാളി -തൊഴിലാളി വ്യവസ്ഥിതിയിലേക്കുള്ള മാറ്റം മാനുഷികമായ സ്നേഹബന്ധത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പ് തകർത്തുകളഞ്ഞു. 'കൂട്ടു കുടുംബ ബന്ധത്തിന്റെ ഘടനയിൽ നിന്നും പൊട്ടിത്തെറിച്ചുപോയി സ്വന്തം വിധി നിർണ്ണയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അനന്തരവൻമാരുടെ വൈയ ക്തികാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് രൂപംകൊണ്ട ഒരു ഭാവുകത്വമാണ് അടുത്ത തലമുറയിലെ കഥാകാരന്മാരെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്'[18] നവോത്ഥാനകാല ഘട്ടത്തിലെ സമൂഹമനസ്സിന്റെ സ്ഥാനത്ത് വ്യക്തിമനസ്സ് സ്ഥാനം പിടിച്ചു.

2.3.1. ഉറൂബ്

സമൂഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തി ലേക്കും മനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്കും യാത്രചെയ്യുകയും വികാരസമു ദ്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്ത നോവലിസ്റ്റാണ് ഉറൂബ്. 'ചൈതന്യ വത്തായ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും ഹൃദയഹാരിയായ ആഖ്യാനവൈഭവംകൊണ്ടും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവപ്രകാശനം കൊണ്ടും ആഹ്ലാദപൂർണ്ണമായ കാവ്യാനുഭവം ഉളവാക്കുകയും ചെയ്തു അദ്ദേഹം. വേദനയുടെ ഇരുട്ടിൽ പ്രകാശത്തിന്റെ പുസ്തകങ്ങളാണ് ഉറൂ

ബിന്റെ നോവലുകൾ[19]'. അതുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യലോകത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ലോകമാണ് ഉറൂബിന്റെ കൃതികളിൽ നാം കാണുന്നത്. ഉത്തരം മുട്ടുന്ന സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളൊ വർഗ്ഗപ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളോ ഇവിടെ ഇല്ല. അലിഖിതങ്ങളായ ഹൃദയ വ്യാപാരങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം. മനുഷ്യന്റെ എന്ന പോലെ പ്രകൃതി യുടെയും ഭാവശാലിത്വം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന സംക്ഷിപ്തസുന്ദരങ്ങളായ വർണ്ണനകൾ. വസ്തുപ്രതീതി മാത്രമല്ല കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അന്തരംഗ വൃത്തി ഇതൾ വിടർത്തിക്കാട്ടാനും അതോടൊപ്പം വായനക്കാരുടെ മന സ്സിനെ പ്രദീപ്തമാക്കാനും ഉതകുന്ന ലഘുകാവ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ്. സാധാരണജനങ്ങളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ മഹത്തായ ഒരു മനു ഷ്യകഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഓരോ കഥാപാത്രവും പുലർത്തുന്ന തനിമ യിലൂടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് മൗലികമായ ദർശനം അവതരിപ്പിക്കുക യാണ് നോവലിസ്റ്റ്. മനുഷ്യസ്നേഹനിർഭരമായ ഒരു ജീവിതദർശനം, മനുഷ്യജീവിതങ്ങളുടെ ആത്മാവിൽ മുഴങ്ങുന്ന കാലത്തിന്റെ പരിണാമ ശബ്ദം ഏറ്റവും ശക്തമായി ഇതിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നു. 'മനുഷ്യൻ കർമ്മ ത്തിലൂടെ വളരുന്നു. ജ്ഞാനിയാകുന്നു. ജ്ഞാനം ആനന്ദമാണ്. വികാ സമാണ്. അത് മനുഷ്യനെ സുന്ദരനാക്കുന്നു. ഇതത്രെ ഉറൂബിന്റെ, ദർശനം'[20].

സി.വി. രാമൻപിള്ളയ്ക്കുശേഷം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാ വവികസനത്തിൽ ഇത്രശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയ മറ്റൊരു മലയാളനോവലിസ്റ്റ് ഇല്ല. മുൻവിധികൾ ഇല്ലാതെ ഐതിഹാസികമായ നിഷ്പക്ഷത പുലർത്തിക്കൊണ്ട് പലതരം മനുഷ്യരുടെ മാനസികഭാവങ്ങൾ സൂക്ഷ്മ മായി നിരീക്ഷിക്കാനും ഹൃദ്യമായി അവതരിപ്പിക്കാനും 'സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും' എന്ന നോവലിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. 'അതു

കൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഉറൂബിന്റെ നോവലുകൾ മാനവികതയുടെ ഇതിഹാസങ്ങളാണെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്'[21].

2.3.2. പോഞ്ഞിക്കര റാഫി

ബോധധാരസമ്പ്രദായം സ്വീകരിച്ചു രചിക്കപ്പെട്ട ആദ്യമലയാള നോവൽ പോഞ്ഞിക്കര റാഫിയുടെ 'സ്വർഗ്ഗദൂതനാ'ണ്. സുദൃഢമായ ഒരു പ്ലോട്ട് ഈ കൃതിയ്ക്കില്ല. നോവലിന്റെ ജീവൻ പ്ലോട്ടാണെന്ന വാദത്തെ ഈ നോവൽ ദുർബലമാക്കുന്നു. വിസ്മയാധീനരാക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളില്ല എന്നതും ഇതിൻെറ പ്രത്യേകതയാണ്. പോഞ്ഞിക്കര റാഫി മലയാളനോവലിനെ ആഖ്യാനഘട്ടത്തിൽ നിന്ന് വിശകലനഘട്ടത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു. 'നോവലിനെ ലയാത്മകമായ സംഗീതപ്രപഞ്ചമാക്കാനുള്ള പ്രഥമശ്രമങ്ങളിലൊന്നായികൂടി 'സ്വർഗ്ഗദൂത'നെന്ന ബോധധാര നോവൽ ആദരിക്കപ്പെട്ടു'[22]. 'ബോധധാര സ്വീകരിച്ചു എന്നതിനേക്കാൾ നവോത്ഥാന നോവൽ ആഖ്യാനത്തെ ആധുനികനോവലിന്റെ ആഖ്യാനമാതൃകകളിലേക്ക് ആനയിച്ചു എന്നതാണിവിടെ പ്രസക്തം.'[23]

2.3.3. എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ

ഉറൂബിന്റെ രചനയിൽ നിന്നുള്ള ഒരു വളർച്ചയാണ് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ കൃതികളിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ആഖ്യാനകലയുടെ പൂർണശോഭ ഇവയിൽ കാണാൻ കഴിയും. 'പതിരുകളില്ലാത്ത കതിർക്കുലയാണ് എംടിയുടെ സാഹിത്യജീവിതം'[24]. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ അപൂർവതയോ പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ സജീവതയോ അല്ല ഭാവബന്ധുരമായ ശൈലിയാണ് എം.ടി.യുടെ നോവലുകളുടെ പ്രത്യേകചൈതന്യം. പരുക്കൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴും അതീവ ഹൃദ്യമായ ആഖ്യാനശൈലി. നാലുകെട്ട്, അസുരവിത്ത്, കാലം എന്നീ

കൃതികളിൽ അസ്തിത്വത്തിന്റെ തകർച്ചയിൽ പാടെ അസ്വസ്ഥമായി പിടിച്ചു നിൽക്കാൻ കഴിയാതെ ആടിയുലയുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വതസിദ്ധമായ കാവ്യശൈലിയിലൂടെ അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നു. വ്യാസന്റെ മൗനങ്ങളിൽ ചൈതന്യമാവാഹിച്ച് ഏതുകാലത്തും പ്രസക്തമായ മനുഷ്യജീവിതത്തെ പുതിയൊരു ഇതിഹാസത്തിന്റെ സാന്ദ്രചാരുത പകരുന്ന രീതിയിലുള്ള ആവിഷ്കരണമാണ് രണ്ടാംമൂഴം. എം.ടിയുടെ നോവലുകളിൽ ഏറ്റവും മനോഹരമായ ഭാവശില്പമാണ് 'മഞ്ഞ്'. അപൂർവസുന്ദരമായ ഭാഷാ ശൈലിയും അന്തരീക്ഷവും. കാത്തിരിപ്പിന്റെ വ്യർത്ഥതയിലും കൈമോശം വരാത്ത സ്വപ്നത്തിന്റെ ചാരുത മുഴുവൻ ആവാഹിക്കുന്നുണ്ട് ഈ സംഗീ തശില്പം. 'വീണയുടെ തന്ത്രികളിൽ വിരലമർത്തുമ്പോൾ പുറപ്പെടുന്ന സംഗീതം പോലെ വിരൽത്തുമ്പുകൊണ്ട് വാക്കുകൾ ചേർത്തിണക്കി എം. ടി. ഒരു കാവ്യാനുഭവം നൽകുന്നു'[25]. നോവൽ സമഗ്രജീവിതത്തിന്റെ പ്രതി ഫലനമെന്നതിലുപരി, ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലുമൊരു തീക്ഷ്ണഭാവത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമെന്ന രീതിയിലാണ് എം ടിയുടെ നോവലുകൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ നിരാശയും ദു:ഖവും അന്തർമുഖതയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നവരാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാ ത്രങ്ങൾ. അതിനാൽ ദാർശനിക ഗാംഭീര്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലു കൾക്കുണ്ടെന്ന് അവകാശപ്പെടാനാവില്ല.

സമൂഹത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തിയിലേക്കും വ്യക്തിയിൽനിന്ന് ഹൃദ യത്തിലേക്കും ഈ നോവലിസ്റ്റുകൾ കടന്നുചെന്നു. അവിടെയുള്ള വൃത്തി കളെ സൂക്ഷ്മവിശകലനം ചെയ്തു തുടങ്ങി. 1950കൾക്ക് ശേഷം സമൂഹം യാന്ത്രികമായി. പുരോഗതിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകൾക്ക് ആഘാതം സംഭവിച്ചു. അന്തർമുഖതയും പകയും മോഹഭംഗവും വ്യക്തികളിൽ അങ്കുരിച്ചു. സ്വാർത്ഥത കൂടി. നേതാക്കന്മാർ ബൂർഷ്വാസികളായി, തന്റെ

സ്വപ്നത്തിലേക്കും ആശയിലേക്കും വേദനയിലേക്കും ഉൾവലിഞ്ഞു. അന്തർമുഖനായ നോവലിസ്റ്റിന്റെ വേദനകളിൽനിന്നും നിസംഗതയിലേക്കുള്ള യാത്ര എം.ടിയുടെ കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഇവർ ശ്രദ്ധിച്ചത് തങ്ങളുടെ ബോധമണ്ഡലത്തെ എങ്ങനെ ആവിഷ്ക്കരിക്കണം എന്നതായിരുന്നു. ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ ശൈലിയിലും രൂപത്തിലും ശ്രദ്ധിച്ചു. ബിംബ സംവിധാനത്തിലൂടെ നൂതനഭാവങ്ങളെ ധ്വനിപ്പിക്കുവാനാണ് ഇവർ ശ്രമിച്ചത്.

2.3.4. വി.കെ. എൻ

"ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ രചനാശില്പത്തിന്റെ അന്തർധാരയാക്കി മാറ്റിയ വടക്കേ കൂട്ടാല നാരായണൻകുട്ടി എന്ന വി.കെ. എൻ മലയാള നോവലിലെ ഒറ്റപ്പെട്ട വ്യക്തിത്വമാണ്. അധികാരത്തിനു ചുറ്റും അടിയുന്ന അഴുക്കുകൾ തുള്ളഞ്ഞുകയറുന്ന സൂക്ഷ്മശൈലിയിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ശക്തമായ ആസ്വാദനതലം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. വി.കെ. എൻ നോവലുകൾ."[26] 'അസുരവാണി,' 'അധികാരം' 'ആരോഹണം' 'സിൻഡിക്കേറ്റ്' 'ജനറൽ ചാത്തൻസ്' 'പെൺപട' 'പിതാമഹൻ' 'നാണ്വാര്' 'അത്തം പെരുന്നാൾ' 'മഞ്ചൽ' 'അനന്തരം' എന്നിവയെല്ലാം ശ്രദ്ധേയമായ കൃതികളാണ്. ഹിന്ദിയും ഇംഗ്ലീഷുമൊക്കെ കോർത്തിണക്കിയ ആധുനിക മണിപ്രവാഹങ്ങളും അർദ്ധോക്തികളും വിപരീതാർത്ഥദ്യോതകങ്ങളായ പ്രയോഗങ്ങളുമൊക്കെ ചേർത്ത് അനന്യമായ ഒരു ഭാഷാരീതിയാണ് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

2.4. ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ

കേരളത്തിലെ ഗ്രാമങ്ങളുടെ നഗരവൽക്കരണം മനുഷ്യനെ സ്വാഭാവികമായ വേരുകളിൽ നിന്ന് പിഴുത് മാറ്റി, നഗരത്തിലെ തിരക്കു

കൾക്കിടയിൽ മുഖം നഷ്ടപ്പെട്ടവനാക്കി. ഗ്രാമീണമായ സ്നേഹവാത്സ ല്യങ്ങൾ അന്യമായി. 'തനിക്ക് ആശ്രയിക്കുവാൻ താൻ മാത്രമേയുള്ളൂ എന്ന ബോധം ആധുനിക മനുഷ്യനെ വേട്ടയാടിയത് ഈ സാഹചര്യ ത്തിലാണ്.'[27] ആധുനിക മനുഷ്യൻ അനുഭവിച്ച ഈ നിരാശ അവനെ അസ്തിത്വ ചിന്തയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ദാർശനികതയിലേക്ക് നയിച്ചു. എഴുത്തുകാരന്റെ കലാപ്രതിഭ സമൂഹത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് നീങ്ങാൻ തുടങ്ങി.

'റിയലിസത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠഗുണമായ വസ്തുനിഷ്ഠമായ സാമൂ ഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം, ആധുനികതയിൽ അയഥാർത്ഥ മാവുന്നു'.[28] ചരിത്രപരമായ സത്യസന്ധതയായിരുന്നു ആധുനികരുടെ ലക്ഷ്യം. അതിനായി റിയലിസ്റ്റിക് ആഖ്യാനത്തിന്റെ മൂല്യ സ്വഭാവങ്ങ ളായ സമഗ്രത, വസ്തുനിഷ്ഠത, കൃത്യമായ കാലാനുക്രമത എന്നിവ തിരസ്ക്കരിച്ചു. അവയിൽ മിത്തുപോലുള്ള സങ്കേതവ്യവസ്ഥകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രതീകാത്മകാർത്ഥങ്ങളിലേക്ക് മടങ്ങുന്നത് കാണാൻ കഴി യും. അസ്തിത്വം, സ്വാതന്ത്ര്യം തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങളെ മുൻനിർത്തി യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും അവയിൽ കാണാം. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ വീക്ഷണത്തിനാണ് ഇക്കാലത്തെ കൃതികളിൽ പ്രാധാന്യം ഉണ്ടായത്. ലോകവീക്ഷണമാതൃകയിലും കർതൃത്വ സങ്ക ല്പത്തിലും പൊളിച്ചെഴുതലുകൾ ഉണ്ടായി.

ആധുനികതയിൽ നിഷേധത്തിന്റെ ശക്തിഉപയോഗിച്ച് വളർന്ന ആഖ്യാനവും അനുഭവലോകവും നമുക്ക് കാണാം. എഴുത്തുകാരന്റെ ബുദ്ധിപരമായ വളർച്ചയുടെ കാലയളവായിരുന്നു അത്. 'അസാദ്ധ്യമാ യതിനെ ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒരു സാഹിത്യദർശനം ഈ എഴുത്തുകാർക്കു ണ്ടായിരുന്നു. എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും അത് വിഭ്രമാത്മകതയുടെ നിറ

യൊഴിക്കലായിരുന്നു.'[29] ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതികളുടെ യുക്തിരഹിതമായ യാഥാർത്ഥ്യം ദൈനംദിന ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ ഉണ്ടെന്നവർ വിശ്വസിച്ചു. ഇതെല്ലാം സ്വാഭാവിക മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാത്തതുകൊണ്ട് അവതരണത്തിൽ പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് ഒ. വി. വിജയനെപ്പോലുള്ളവർ ഭാഷയെ അനുഭവ നിമിഷങ്ങളാക്കി മാറ്റി."മനുഷ്യന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഭൗതികമല്ല. അതിനാൽ സമൂഹത്തോടും രാഷ്ട്രീയത്തോടും ബന്ധപ്പെടുത്തിയും ഉദാത്തതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയും വേണം കലാകാരന്മാർ ഇതിനുവഴികാണേണ്ടത് എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ആദ്യകാല ആധുനികതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമായിരുന്നു."[30] ഒ. വി. വിജയനും കാക്കനാടനും സേതുവും ആഖ്യാനത്തിൽ തുടർച്ചയുടെ രൂപങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മനോഭാവത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചു. മാത്രമല്ല മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾ നോക്കിക്കാണാനും സൗന്ദര്യനുഭൂതി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയിൽ അവ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും ശ്രദ്ധിച്ചു. ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ അവർ മനോഹരമായ സ്വന്തം ഭാഷകൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ജീവിതത്തെ കൂടുതൽ സത്യാത്മകമായി നിരീക്ഷിച്ചു.

2.4.1. കാക്കനാടൻ

സാമൂഹികമാറ്റം ആധുനികനോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ചത്, കാക്കനാടന്റെ നോവലുകളിൽ നിന്നാണ്. 'ഉഷ്ണമേഖല' ' 'വസൂരി' 'കോഴി', 'അജ്ഞതയുടെ താഴ്വര' എന്നീ നോവലുകളെല്ലാം മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതയും ആത്മാർത്ഥത ഇല്ലായ്മയും ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. ദർശനത്തിന്റെ പുതുമയും കപടമായ സദാചാരനാട്യങ്ങളുടെ നിരാസവുമാണ് കാക്കനാടൻ തുറന്നിട്ട ആധുനികതയുടെ ആകർഷക ഗോപുരങ്ങളായി തീർന്നത്.

2.4.2. മുകുന്ദൻ

കാക്കനാടന്റെ ജീവിതദർശനത്തോട് ഹൃദയബന്ധം പുലർത്തുകയും പൂർവധാരയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നിൽക്കുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ ഏതാനും നോവലുകൾ രചിക്കുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരനാണ് എം. മുകുന്ദൻ. ഡൽഹി (1969) നഗരവൽക്കരണത്തിൽ അന്യവൽക്കരണം സംഭവിക്കുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യരുടെ ദു:ഖമാണ്. തുടർന്ന് മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ (1974) ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ എന്നീ നോവലുകളിലൂടെ പുരോഗമിക്കുന്ന ശില്പപരമായ ഔന്നത്യം 'ആദിത്യനും രാധയും മറ്റു ചിലരും' എന്ന നോവലിലെത്തുമ്പോൾ പുതുമയുള്ളതായിത്തീരുന്നു. നഗരസംസ്കാരത്തിന്റെ കുത്തൊഴുക്കിൽ അന്യനായിതീരുന്ന അവസ്ഥയാണ് 'ഹരിദ്വാറിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു' എന്ന നോവലിൽ മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

2.4.3. ആനന്ദ്

'നോവലിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ചട്ടക്കൂടുകളെ ധിക്കരിക്കാൻ കാണിച്ച ചങ്കൂറ്റമാണ് ആനന്ദിനെ ശ്രദ്ധേയനാക്കിയ ആദ്യത്തെ ഘടകം ഏകശിലാമയമായ കർതൃത്വത്തിനു പകരം നിരവധി കർതൃത്വങ്ങളുടെ ബഹുലതയാണ് ആനന്ദിന്റെ നോവലുകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.'[31] കാലദേശങ്ങളുടെ ദാർശനികതയുള്ള ആനന്ദിന്റെ 'ആൾക്കൂട്ട'വും ഇത്തരത്തിൽ മലയാള നോവലിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതാണ്. 'മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ്' 'ഉത്തരായനം' 'അഭയാർത്ഥികൾ' 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാവുന്നത്' എന്നതുവരെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒന്നാംഘട്ടരചനകളാണ്. നോവലിന്റെ സാമ്പ്രദായിക ആഖ്യാനരീതിയെ പൊളിച്ചുകളയുന്ന 'ഗോവർദ്ധന്റെ യാത്രകൾ', 'വ്യാസനും വിഘ്നേശ്വരനും' എന്നീ കൃതികൾ രചനാജീവിതത്തിന്റെ രണ്ടാംഘട്ടവുമാണ്.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്ഥല-കാല നൈരന്തര്യത്തെ ഗോവർദ്ധന്റെ യാത്രകളിൽ ആനന്ദ് ബോധപൂർവ്വം ശിഥിലീകരിക്കുന്നു. ഏകീകൃത സ്വഭാവമുള്ള കഥയെ നിരവധി വ്യത്യസ്തകഥകളാക്കി പിരിക്കുന്നു. അവ പരസ്പരം കലരുകയും ഒന്നിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്കും തിരിച്ചും പ്രവഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒരു സവിശേഷ വീക്ഷണകേന്ദ്രത്തിൽ നിന്ന് കൃതിയുടെ അർത്ഥനിർമ്മാണത്തിൽ സർവ്വാധിപത്യം ചെലുത്തുന്നില്ല.

2.4.4. ഒ.വി. വിജയൻ

'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, ''ധർമ്മപുരാണം,' 'ഗുരുസാഗരം' എന്നിവയിലൂടെ ഒ.വി.വിജയൻ ഭാഷയെ വിചിത്രമായ വഴികളിലൂടെ നയിച്ചു. ആഖ്യാനത്തിന്റേയും ഭാഷയുടേയും അപരിചിതമായ അനുഭവങ്ങളാണ് ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. 'മലയാളിയുടെ സൗന്ദര്യാഭിരുചികളേയും വിചാരശീലത്തേയും ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തോളം ആക്രമിക്കുകയും അലട്ടുകയും ചെയ്ത മറ്റൊരു പുസ്തകമില്ല'[32] ജീവിതത്തെ വേദനിപ്പിക്കുന്ന ഫലിതമായോ ഫലിതമയമായ ഒരസന്തുഷ്ടിയായോ ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്ന തമാശയായോ കാണുന്ന ആധുനിക എഴുത്തുകാരന്റെ ലക്ഷണം അവരുടെ ഭാഷയ്ക്ക് ഒരു ദ്വിമാന സ്വഭാവം നൽകുന്നു. ഹാസ്യവും ദുഃഖവും അവരുടെ ഭാഷയിൽ പരസ്പരം ലയിച്ചുചേർന്ന് ഒഴുകുന്നു.

2.5. ഉത്താരാധുനിക നോവൽ

പുതിയ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളും ചരിത്രത്തോടും രാഷ്ട്രീയത്തോടുമുള്ള വിമർശനാത്മകസമീപനവും പുതിയ സാങ്കേതിക സംസ്കാരത്തോടുമുള്ള ആഭിമുഖ്യവും ഭാഷ, വായന, എഴുത്ത് തുടങ്ങിയ പ്രക്രി

യകളെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളും നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തേയും രൂപ ശില്പത്തേയും സ്വാധീനിച്ചു. അധികാരത്തിന്റേയും നീതിയുടേയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചരിത്രത്തേയും വ്യത്യസ്ത സാമൂഹികഗണങ്ങളുടെ ജീവിതത്തേയും പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നോവലുകളുണ്ടായി. അതിന് മികച്ച മാതൃകയാണ് ആനന്ദിന്റെ 'ഗോവർദ്ധന്റെ യാത്രകൾ'. 'മലയാള നോവലിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാവുകത്വ വ്യതിയാനങ്ങളിലൊന്നായി ഈ കൃതി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.'[33] സി.വി ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'ആത്മാവിനു ശരിയെന്നു തോന്നുന്ന കാര്യങ്ങൾ', 'ദിശ' എന്നിവയും മുകുന്ദന്റെ 'ആദിത്യനും രാധയും മറ്റു ചിലരും', 'നൃത്തം', കേശവന്റെ വിലാപങ്ങൾ എന്നിവയും എൻ. പ്രഭാകരന്റെ 'ബഹുവചനം', തിയ്യൂർ രേഖകൾ എന്നിവയും ആധുനികതയുടെ എഴുത്തു രീതിയിലും ലോകവീക്ഷണമാതൃകയിലും കർത്തൃത്വസങ്കല്പത്തിലും നിന്ന് വേറിട്ട് അവയെ പൊളിച്ചെഴുതുന്ന നോവലുകളാണ്. ഒ.വി. വിജയന്റെ 'മധുരം ഗായതി', കെ.ജെ. ബേബിയുടെ 'മാവേലിമന്റം', കെ.പി. രാമനുണ്ണിയുടെ 'സൂഫി പറഞ്ഞകഥ', 'ചരമവാർഷികം', ടി.വി. കൊച്ചുബാവയുടെ 'വൃദ്ധസദനം', ജി. ആർ. ഇന്ദുഗോപന്റെ 'ഐസ് 196°C, ബെന്യാമിന്റെ 'ആടുജീവിതം', സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'തീക്കടൽ കടഞ്ഞ് തിരുമധുരം', ടി.ഡി. രാമകൃഷ്ണന്റെ 'ഫ്രാൻസിസ് ഇട്ടിക്കോര', 'സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി', സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ 'മനുഷ്യനൊരു ആമുഖം' തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ നോവലിന്റെ മാറിയ മുഖം രേഖപ്പെടുത്തി. നമ്മുടെ സമ്പദ്‌രംഗവും രാഷ്ട്രീയവും ശാസ്ത്രവും സാങ്കേതികവിദ്യയും മാറുന്ന വീക്ഷണങ്ങളുമാണ് ഇവയെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. ആഖ്യാനവും രൂപഘടനയും പുതുമയുള്ളതാക്കുക എന്നതാണ് സമകാലികനോവലുകളുടെ രീതി.

"അതിഭൗതികമായ ഉത്കണ്ഠയും രോഗാതുരമായ മനുഷ്യാവസ്ഥയും അന്തർമുഖത്വവും മോഹഭംഗവും ശൂന്യതാബോധവും സർവ്വോപരി സ്വന്തം നിലനിൽപ്പിനെ ചൊല്ലിയുള്ള സംത്രാസവുമൊക്കെ ആധുനികസാഹിത്യത്തിന്റെ ഹൃൽസ്പന്ദനങ്ങളായിരുന്നു. പക്ഷേ പുതിയ നോവൽ, അപമാനവീകരണത്തിൽ നിന്ന് മാനുഷികതയിലേക്കും സ്വത്വനാശത്തിൽ നിന്ന് സ്വത്വബോധത്തിലേക്കും പ്രവേശിക്കുന്നു"[34] എന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു.

2.6. മലയാളനോവൽ സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ അവലോകനം.

ആദ്യകാല നോവലുകളായ ചന്തുമേനോന്റേയും സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടേയും രചനകളിൽ സംസ്കൃതബദ്ധമായ ഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റവും കേരളീയ ജീവിതവും പ്രാധാന്യം നേടിയപ്പോൾ നവോത്ഥാന നോവലുകളിൽ താഴെത്തട്ടിലുള്ളവരുടെ ജീവിതാവിഷ്ക്കാരവും സാമൂഹ്യബോധവും പ്രാധാന്യം നേടി. വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃതമായ സ്വാതന്ത്ര്യം, അസ്തിത്വം എന്നിവ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതും ബിംബസംവിധാനത്തിലൂടെ നൂതന ഭാവങ്ങളെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതുമായ ആഖ്യാനമാണ് ആധുനിക നോവലുകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. മാത്രമല്ല ഈ രചനകളിൽ കേരളീയാനുഭവങ്ങളുടേയും പശ്ചാത്തലത്തിന്റേയും തുടർച്ച ഇല്ലാതാവുകയും ഇന്ത്യൻ എന്നു പറയാവുന്ന പശ്ചാത്തലം ഉയർന്നുവരികയും ചെയ്യുന്നു. ആഖ്യാനവും രൂപഘടനയും പുതുമയുള്ളതാക്കുന്നതാണ് ഉത്തരാധുനിക നോവലുകളുടെ സവിശേഷത. നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള സാമ്പ്രദായിക ധാരണകളെ പൊളിച്ചെഴുതികൊണ്ട്, ആഖ്യാനത്തിന്റെ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും പുതുമകൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് സമകാലിക നോവൽ വളർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഈ നോവലുകളുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ പരിശോധിക്കുന്നത്

നോവലുകളുടെ പാരായണസാദ്ധ്യതകൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും ആധുനികാനന്തര നോവലിസ്റ്റായ സാറാ ജോസഫിന്റെ നോവലുകളിലെ ആഖ്യാനകലയുടെ സവിശേഷതകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനും പ്രയോജനകരമാകും. അതിന് മുന്നോടിയായി മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത സ്ത്രീരചനകളുടെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ പരിശോധിക്കുകയാണ് തുടർന്നുവരുന്ന അദ്ധ്യായത്തിൽ നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. പോൾ എം.പി., *നോവൽ സാഹിത്യം*, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം 1990, പു.31
2. രാജശേഖരൻ പി.കെ., *അന്ധനായ ദൈവം, മലയാളനോവലിന്റെ 100 വർഷങ്ങൾ, എഴുത്തും അധികാരവും*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 1999, പുറം 11
3. അതിൽതന്നെ പു. 18
4. പോൾ എം.പി., *നോവൽ സാഹിത്യം*, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം 1990, പു.142
5. ജോർജ്ജ് കെ.എം., *ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം 1996, പു.154
6. ഭാസ്ക്കരൻനായർ കെ., *ദൈവനീതിയ്ക്കു ദാക്ഷിണ്യമില്ല*, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം 1959, പു.67
7. കൃഷ്ണപിള്ള എൻ., *പ്രതിപാത്രം ഭാഷണഭേദം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 1994, പു. 26
8. അതിൽതന്നെ പു. 180
9. ബാലകൃഷ്ണമേനോൻ നെടിയംവീട്ടിൽ, *പ്രേമാമൃതം ഒരു സാമാന്യ നിരൂപണം*, നോവലിന്റെ വിഭാഗങ്ങൾ, സമ്പാ: ജി.പ്രിയദർശനൻ, മലയാള മനോരമ, കോട്ടയം 1989, പു. 155

10 കൃഷ്ണപിള്ള എൻ., *കൈരളിയുടെ കഥ*, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1975 പു.383

11. അപ്പൻ കെ.പി., *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, 1988, പു. 72

12. ജോർജ്ജ് കെ.എം. (എഡി.), *ആധുനികമലയാള സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം 1998, പു. 167

13. തരകൻ കെ.എം., *മലയാള നോവൽ സാഹിത്യചരിത്രം*, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ, 2005, പു. 9

14. പോൾ എം.പി., *നോവൽ സാഹിത്യം*, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1990, പു.236

15. തരകൻ കെ.എം., *നോവൽ സാഹിത്യചരിത്രം*, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി തൃശൂർ, 2005, പു. 9

16. ബാലകൃഷ്ണൻ കൽപ്പറ്റ, *മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1995, പു. 41

17. തരകൻ കെ.എം., *നോവൽ സാഹിത്യചരിത്രം*, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി തൃശൂർ, 2005, പു. 79

18. ബഞ്ചമിൻ ഡി., *ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ, 2010, പു. 323

19. കെ.എം. ജോർജ്ജ് (എഡി.), *ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ, 2010, പു. 187

20. അതിൽതന്നെ, പു. 191

21. അതിൽ തന്നെ, പു. 192

22. തരകൻ കെ.എം., നോവൽ *സാഹിത്യചരിത്രം*, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ, 2005, പു. 41

23. ഉഷാകുമാരി ജി., പോഞ്ഞിക്കര റാഫി: *സർഗ്ഗവിസ്മയം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2016 പു.38

24. ജോർജ്ജ് കെ.എം. (എഡി.), *ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ, 2010, പു. 192

25. അതിൽതന്നെ, പു. 196

26. അതിൽതന്നെ, പു. 210

27. കുശലകുമാരി പി.കെ., *സമൂഹമനസ്സും മലയാള നോവലും*, മലയാള പഠനഗവേഷണ കേന്ദ്രം, തൃശൂർ, 2013 പു. 95

28. രാജശേഖരൻ പി. കെ., *ഏകാന്ത നഗരങ്ങൾ, ഉത്തരാധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം*, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം, 2006, പു. 142

29. അപ്പൻ കെ.പി., *കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും*, ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 1988, പു. 11

30. അതിൽതന്നെ പു.12

31. കുശലകുമാരി പി.കെ., *സമൂഹമനസ്സും മലയാള നോവലും*, മലയാള പഠന ഗവേഷണ കേന്ദ്രം, തൃശൂർ, 2013 പു. 128

32. രാജശേഖരൻ പി.കെ., *അന്ധനായ ദൈവം, മലയാള നോവലിന്റെ 100 വർഷങ്ങൾ, ഖസാക്ക്: കാലാനന്തരാനുഭവം*, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം, 1999, പു. 80

33 പി.കെ. രാജശേഖരൻ, *ഏകാന്ത നഗരങ്ങൾ, ഉത്തരാധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം*, ഡി.സി.ബി, 2006, പു. 142

34 കെ.പി. രമേഷ്, *ആധുനികാനന്തര മലയാള നോവൽ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 1998 പു. 16

അദ്ധ്യായം - മൂന്ന്

മലയാളകഥാഖ്യാനത്തിലെ സ്ത്രീസാന്നിധ്യം

സാഹിത്യരംഗത്തെ സ്ത്രീ സാന്നിധ്യത്തെക്കുറിച്ച് ആദ്യകാല സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ തീർത്തും മൗനമവലംബിച്ചു എന്നു തന്നെ പറയാം. ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് മലയാളത്തിലുണ്ടായ പഠനങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതെന്നു കരുതാവുന്ന നെടിയം വീട്ടിൽ ബാലകൃഷ്ണ മേനോൻ രചിച്ച 'നോവലെറ്റ് അല്ലെങ്കിൽ ചെറിയ കഥ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിലോ എസ്.എൻ.ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'മലയാളത്തിലെ ചെറുകഥകൾ' എന്ന ലേഖനത്തിലോ ഒരു കഥാകാരിയുടെ പേരുപോലും സൂചിപ്പിച്ചു കാണുന്നില്ല. പി.ശങ്കരൻ നമ്പ്യാരുടെ 'മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം', ആർ. നാരായണപ്പണിക്കരുടെ 'കേരളഭാഷാ സാഹിത്യചരിത്രം, ടി.ആർ ചുമ്മാറിന്റെ 'ഭാഷാഗദ്യസാഹിത്യചരിത്രം', ഉള്ളൂരിന്റെ 'കേരളസാഹിത്യചരിത്രം, എ.ഡി. ഹരിശർമ്മയുടെ 'മലയാളസാഹിത്യം, എൻ. കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ "കൈരളിയുടെ കഥ' തുടങ്ങി പിന്നീട് വന്ന സാഹിത്യചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലെല്ലാം ആദ്യകഥാകാരികളെക്കുറിച്ചുള്ള മൗനം തുടരുന്നു.

സാഹിത്യലോകം എന്നും പുരുഷാധിപത്യനിലപാടുകൾക്കുള്ളിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നത് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. നിത്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രാരാബ്ധങ്ങൾക്കിടയിൽനിന്ന് മാറിനിന്ന് എഴുതാനുള്ള സാഹചര്യം സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നുമാത്രമല്ല എഴുതുന്ന സ്ത്രീകളെ അംഗീകരിക്കാനുള്ള വിമുഖതയും ഇത് തുറന്നുകാട്ടുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് അപ്രാപ്യമായ മണ്ഡലമായി സാഹിത്യലോകത്തെ ആ കാലഘട്ടം വിലയിരുത്തി. 'ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ വൈകാരികമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥാസാഹിത്യം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് സ്ത്രീക

ളാണെങ്കിൽ അവരുടെ സ്വകാര്യ ജീവിതവുമായി ആ കഥകളെ വികല മായി ബന്ധപ്പെടുത്തി അപഹസിക്കാനുള്ള താല്പര്യം പലപ്പോഴും അധീ ശസാംസ്കാരം പ്രകടമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.'[1] അതിനുപുറമെ സ്ത്രീകളുടേതായ രചനകളുടെ മാതൃകയും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. ആദ്യകാല സ്ത്രീര ചനകൾ പുരുഷമാതൃകയെ പിന്തുടരുന്നവ തന്നെയായിരുന്നു. പത്തൊ മ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യമായപ്പോൾ കവിതകളും ചെറുകഥകളും ലേഖ നങ്ങളുമായി ധാരാളം എഴുത്തുകാരികൾ സാഹിത്യരംഗത്ത് നിലയുറ പ്പിച്ചെങ്കിലും മലയാള നോവലിന്റെ രംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്ന എഴുത്തു കാരികളുടെ എണ്ണം വളരെ പരിമിതമാണ്. അതിനുള്ള ഉത്തരം അഗ്നി സാക്ഷിക്ക് എഴുതിയ അനുബന്ധത്തിൽ അന്തർജ്ജനം പറയുന്നുണ്ട്. 'നോവൽ പോലെ ഒരു വലിയ സാഹിത്യകൃതിയുടെ സമഗ്രരൂപം മന സ്സിൽ കൽപ്പിച്ച് തപസ്സുകൊണ്ട് പൂർത്തീകരിക്കേണ്ട ഗൗരവതരമായ കൃത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന് യൗവനത്തിലോ മധ്യവയസ്സിലോ എനിക്ക് സൗകര്യമില്ലായിരുന്നു. എഴുത്ത് ഒരു മുഴുവൻ സമയ തൊഴിലാക്കിയെ ടുക്കുവാൻ സാധാരണ കേരളീയ കുടുംബങ്ങളിലെ അമ്മമാരും വീട്ടമ്മ മാരും ആതിഥേയകളുമായ സ്ത്രീകൾക്കു കഴിയാറില്ലല്ലോ.'[2] എഴുത്തു കാരികൾ അനുഭവിക്കുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥയുടെ സത്യസന്ധമായ വെളി പ്പെടുത്തലാണിത്. രാജലക്ഷ്മി, കെ. സരസ്വതിയമ്മ, ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, വത്സല, സാറാജോസഫ്, അഷിത, ഗ്രേസി, ഗീതാ ഹിര ണ്യൻ, പ്രിയ. എ.എസ്, കെ.ആർ. മീര എന്നിങ്ങനെ മലയാള കഥാലോ കത്ത് നവീനമായ ഭാവുകത്വവുമായി കടന്നുവന്ന തെരഞ്ഞെടുത്ത എഴു ത്തുകാരികളുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ വിലയിരുത്തുകയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. അടുത്ത രണ്ട് അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ സാറാ ജോസഫിന്റെ ആഖ്യാനകല പഠനവിധേയമാക്കുന്നതിനാൽ ഈ അദ്ധ്യാ യത്തിൽ അതുൾപ്പെടുത്തുന്നില്ല.

3.1. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകഥാകാരികൾ

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകഥാകാരികളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ആരംഭിക്കുന്നത് ടി. ആറിന്റെ 'ആദ്യത്തെ കഥാകാരി' എന്ന ലേഖനത്തോടെയാണെന്നു കരുതാം.[3] എന്നാൽ 'ബോധം വന്ന ഭൂതം' എന്ന കഥയെഴുതിയ എം.രത്നം. ബി.എ.യാണ് ആദ്യത്തെ കഥാകാരി എന്ന അതിലെ അഭിപ്രായം ശരിയല്ലെന്ന് പിന്നീട് എം.എം. ബഷീർ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1911ൽ എം. സരസ്വതിഭായി ഭാഷാപോഷിണിയിൽ എഴുതിയ 'തലച്ചോറില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ' ആണ് ഒരു സ്ത്രീ തന്നെ എഴുതിയ ആദ്യ സ്വതന്ത്ര കഥ എന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.[4]

ആദ്യകാലത്ത് സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി 'ശാരദ' എന്ന മാസിക പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും അതു പിന്നീട് നിലച്ചുപോയി. 1905ൽ വെള്ളായ്ക്കൽ നാരായണമേനോന്റെ ഉടമസ്ഥതയിലും പത്രാധിപത്യത്തിലും സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി ആരംഭിച്ച 'ലക്ഷ്മീഭായിയിൽ' പിന്നീട് സാഹിത്യകാരികളുടെ പ്രകടമായ സാന്നിധ്യം കാണാൻ കഴിയുന്നു.1940 വരെ 35 വർഷക്കാലം മുടക്കമില്ലാതെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ലക്ഷ്മിഭായിയിൽ 1913 മുതൽ 1923 വരെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട സ്ത്രീകൾ എഴുതിയ പ്രധാനപ്പെട്ട 14 കഥകൾ സമാഹരിച്ച് വെള്ളായ്ക്കൽ നാരായണമേനോൻ 'കഥയുള്ള കഥകൾ' എന്ന പേരിൽ പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 1912വരെയുള്ള ലക്കങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ എഴുതിയ സ്വതന്ത്ര കഥകൾ അപൂർവമായിരുന്നു. എന്നാൽ സ്ത്രീകൾ എഴുതിയ ലേഖനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു.

ബി. കല്യാണിയമ്മ, എം. സരസ്വതിഭായി, ചമ്പത്തിൽ ചിന്നമ്മു അമ്മാൾ, ടി.സി. കല്യാണി അമ്മ, ടി.സി.അമ്മുക്കുട്ടിയമ്മ, അമ്പാടിഇ

ക്കാവമ്മ, അമ്പാടി കാർത്ത്യായനി അമ്മ, വട്ടോളി അമ്മുഅമ്മ, വി. മാധവിയമ്മ എന്നിവരാണ് അക്കാലത്തെ ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾ

3.2. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം - ക്രൂശിക്കപ്പെട്ട ജീവിതത്തിന്റെ കാഥിക

മലയാള സാഹിത്യരംഗത്ത് ശക്തമായ ഒരു സ്ത്രീ സാന്നിധ്യമായി കടന്നുവന്ന എഴുത്തുകാരിയാണ് അന്തർജ്ജനം. അതിനുമുമ്പും സ്ത്രീകളുടെ കഥകളും ലേഖനങ്ങളും വിവർത്തനകൃതികളും പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പുരുഷ മേൽക്കോയ്മയെ അംഗീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനശൈലി തന്നെ പിന്തുടരുകയാണ് അവരും ചെയ്തത്. അതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തിനും സ്വസമുദായത്തിലെ അനാചാരങ്ങളെ തുറന്നു കാണിക്കാനും ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം ശ്രമിച്ചു. ഭാരതീയ ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങളിലും ഉപനിഷദ് തുടങ്ങിയ ദർശനങ്ങളിലും ആഴത്തിലുള്ള ജ്ഞാനം അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഹൃദ്യമായ താരാട്ടുപാട്ടുകളും തത്ത്വചിന്തകളാവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഗഹനമായ കവിതകളും അവർ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ളവരുടെ ജീവിതം കൂടുതലായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും വികാരവിചാരങ്ങളെ സമഗ്രമായി യോജിപ്പിച്ച് ശക്തമായി പ്രതിപാദിക്കാനും ചെറുകഥപോലെ നല്ല കലാരൂപം മറ്റൊന്നില്ല എന്നവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. നേരത്തെ കുടുംബജീവിതം ആരംഭിക്കുകയും ഏഴുകുഞ്ഞുങ്ങളുടെ അമ്മയാകുകയും ചെയ്തിട്ടും മാതൃകാ കുടുംബിനിയായിത്തന്നെ അവർ 18 കൃതികൾ രചിച്ചു.

നമ്പൂതിരിയില്ലങ്ങളും അവയുടെ അകത്തളത്തിലെ സ്ത്രീ നെടുവീർപ്പുകളും മാത്രമല്ല സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും പാരിസ്ഥിതികവുമായ പ്രമേയങ്ങളിലേക്കും അവർ കടന്ന് ചെന്നിട്ടുണ്ട്. സ്നേഹം,

ത്യാഗം തുടങ്ങിയ മൂല്യങ്ങൾ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നവരായിരുന്നു അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. താൻ വിശ്വസിക്കുന്ന ദാർശനികതയുടെ പിൻബലത്തിൽ അവർ രചനകൾ നടത്തി. സമകാലിക രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം മാതൃബിംബത്തിന്റെ ശക്തി അവയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതു കാണാം. പുരുഷ സമൂഹം അന്നത്തെ സ്ത്രീകളോട് ചെയ്യുന്ന അനീതികളെ തുറന്നുകാട്ടിയതോടൊപ്പം അവന്റെ നന്മയെ മനസ്സിലാക്കാനും അവർ തയ്യാറായി. സ്ത്രീകളുടെ പ്രേരണയാൽ തെറ്റു തിരുത്തുന്ന പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾ അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകളിൽ കാണാം. അതോടൊപ്പം പുരുഷാധിപത്യമേൽക്കോയ്മയ്ക്ക് കീഴ്പ്പെടുത്താനാവാത്തവിധം ശക്തമായ സ്ത്രീബിംബങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും അവർക്ക് സാധിച്ചു. 'കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തെ അംഗീകരിക്കുന്ന അതിന്റെ നിലനിൽപ്പിൽ സ്ത്രീക്കുള്ള നിർണ്ണായകവും ത്യാഗനിർഭരവുമായ സ്ഥാനത്തെ ഗാഢമായി തിരിച്ചറിയുന്ന എഴുത്തുകാരിയായിരുന്നു അന്തർജ്ജനം.'[5]

ബാലാമണിയമ്മയോടൊപ്പം കവിതകൾ രചിച്ച് സാഹിത്യത്തിലേക്കു കടന്നുവന്ന ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കാവ്യാത്മക ഭാഷ ചെറുകഥകളേയും കാവ്യസുഭഗമാക്കി. വേദനയുടെ നെരിപ്പോടിൽ എരിഞ്ഞു തീരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ ആ വേദന വായനക്കാരിലും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ ദുരാചാരങ്ങളും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും തീക്ഷ്ണപ്രമേയങ്ങളാക്കിയപ്പോൾ അവ നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിന്റെ കോട്ടകളിൽ വിള്ളലുകളുണ്ടാക്കി. അത്രശക്തമായിരുന്നു ആ ആഖ്യാന രീതി.

3.2.1. ദേശസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേയും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേയും കഥകൾ

1930 ൽ 'യാത്രാവസാനം' എന്ന കഥയോടെയാണ് ലളിതാംബിക അന്തർജനം സാഹിത്യരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്നത്. 'പ്രതികാരദേവത' എന്ന കഥ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. സ്ത്രീപക്ഷ രചനയ്ക്ക് ഉത്തമമാതൃക യാണ് ഈ കഥ. കഥാകാരിയുടെ മുമ്പിൽ പഴയ താത്രി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് സ്വന്തം അനുഭവങ്ങൾ കഥയാക്കാനായി പങ്കുവെക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഇതിന്റെ രചന. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാവിഷ്ക്കാരം അതിൽ കാണാൻ കഴിയും. അതോടൊപ്പം എഴുത്തുകാരിയുടെ തന്നെ ബോധാബോധതലങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന വാദപ്രതിവാദങ്ങളും അതിൽ ഉണ്ട്. ആഖ്യാതാവ് സാക്ഷിമാത്രമായിരുന്നിട്ടും അനുഭവ തീവ്രതയും വികാരദീപ്തിയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. 'മൂടുപടം' എന്ന കഥയിലും ആത്മാർത്ഥതയും ഭാവോഷ്മളതയും തുളുമ്പി നിൽക്കുന്നത് അനുഭവവേദ്യമാകും. 'ഇത് ആശാസ്യമാണോ' എന്ന കഥ പുരുഷമേധാവിത്തത്തിനെതിരെയുള്ള അവരുടെ ചിന്താഗതി തുറന്നു കാട്ടുന്നു.

1932 ൽ മന്നത്തു പദ്മനാഭന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ മാവേലിക്കരയിൽ നടന്ന നായർ സമ്മേളനത്തിൽ ഘോഷ ബഹിഷ്ക്കരിച്ച് പുറത്തുവന്ന അന്തർജ്ജനങ്ങളായ പാർവതി നെന്മിനിമംഗലം, ആര്യാ പള്ളം തുടങ്ങിയവർക്ക് സ്വീകരണം നൽകാൻ ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം മറക്കുടയും പുതപ്പും വലിച്ചെറിഞ്ഞെത്തിയത് കുടുംബപരമായി വളരെയേറെ പ്രശ്നങ്ങളുണ്ടാക്കി. അതിനെയെല്ലാം അവഗണിക്കാനുള്ള ആത്മധൈര്യവും ഇച്ഛാശക്തിയും അവരുടെ രചനകളിലും പ്രകടമാണ്. ഒട്ടും പ്രകടനാത്മകമല്ലാത്ത ആത്മധൈര്യവും അനുഭവവേദ്യമായ ഭാഷയും

ഒട്ടുമിക്കകഥകളിലും കാണാം. മാതൃത്വത്തിന്റെ യാതനകളെയും പ്രയാസങ്ങളെയും മഹത്വപരിവേഷംകൊണ്ട് മൂടിവെയ്ക്കുന്ന, സാമൂഹിക കാപട്യത്തെ പിച്ചിചീന്തുന്ന കഥയാണ് 'വിവാഹമുഹൂർത്തം'. ദാമ്പത്യത്തെയും മാതൃത്വത്തെയും ഇതിൽ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു. ഗാന്ധിജി ഭ്രഷ്ടനാക്കപ്പെട്ട സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയുടെ ചിത്രമാണ് 'ഗാന്ധിജിക്കുശേഷം' എന്ന കഥയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിൽ ഗാന്ധിജി സ്വജീവിതത്തിലൂടെ കാണിച്ചുതന്ന അയിത്തോച്ചാടനം, ഗ്രാമസ്വരാജ്, മദ്യനിരോധനം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ നുഴഞ്ഞു കയറ്റം സ്ത്രീപക്ഷത്തുനിന്ന് വിലയിരുത്തുകയാണ് കഥാകാരി. ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ വളർച്ചയും അവർ നേരിട്ട യാതനകളും വൈകാരിക പ്രതിസന്ധികളും ചില കഥകളിൽ വരച്ചിട്ടു. 'ഒളിവിൽ നിന്ന് ഒളിവിലേക്ക്' അത്തരമൊരു കഥയാണ്. ഇന്ത്യാവിഭജനവും തുടർന്നുണ്ടായ ചരിത്ര സംഭവങ്ങളും സ്ത്രീ ജീവിതത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചു എന്നതാണ് 'കൊടുങ്കാറ്റിൽ പെട്ട ഇല,' 'ധീരേന്ദു മജുംദാരുടെ അമ്മ' എന്നീ കഥകളിൽ ഉള്ളത്. കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കും പുതുമയിലേക്കും അന്ധമായി മുന്നേറുമ്പോൾ നഷ്ടമാകുന്ന മൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൃഹാതുരതയാണ് 'പവിത്രമോതിരം.' ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വളർച്ചയും അതിനിടയിൽ തകരുന്ന മാനവികതയുടെ ആർദ്രതയും 'മനുഷ്യപുത്രി' യിൽ കാണാം. അന്നദാനം നൽകിയിരുന്ന കുഞ്ഞാത്തോലിന് അന്നം കിട്ടാതെ വരുന്ന അവസ്ഥ, വിപ്ലവാശയങ്ങളുടെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളെ തുറന്നു കാട്ടുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യ ലബ്ധിക്കുശേഷം പ്രതീക്ഷാഭംഗത്തിലുള്ള രോഷവും മൂല്യങ്ങൾ അവമതിക്കുന്നതിലുള്ള ആത്മവേദനയും ഇടകലരുന്ന ആഖ്യാന രീതി അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ രചനകളെ വേറിട്ടതാക്കുന്നു. ഇല്ലത്തിന്റെ കിളിവാതിലിലൂടെ പുറം ലോകത്തു കണ്ട മറ്റുചില ജീവിതവും അവർ കഥകൾക്കു വിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനു തമ്മിലുള്ള

ബന്ധം അസാധാരണ ചാരുതയോടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ച 'മാണിക്കൻ' എന്ന കഥ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. അഴകൻ എന്ന പുലയനും മാണിക്കൻ എന്ന കാളയും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധത്തിന്റെ കഥയാണത്. ഈ കഥ വായിക്കുമ്പോൾ നാമറിയാതെ നമ്മുടെ ഹൃദയമുലയുന്നു. മാനവികത എന്നത് മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് ജീവജാലങ്ങളിലേക്കും പ്രകൃതിയിലേക്കും നീണ്ടുപോകുന്നതാണെന്ന് ഈ കഥ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സ്വർഗ്ഗംഗ ഭൂമിയിലേക്കു പതിക്കാനിടയായ സംഭവത്തിന്റെ പുരാവൃത്തത്തിന് പുതിയ ആവിഷ്ക്കാരം നൽകിയ 'പതിത' എന്നു കഥ ആധുനികവും മാനവികവുമായ മാനങ്ങൾ നൽകുന്നതാണ്. 'പഞ്ചാരയുമ്മ' എന്ന കഥയാകട്ടെ സംഭവങ്ങളോ ഇതിവൃത്തമോ ഒന്നുമില്ലാത്തതാണ്. ഒരു പിഞ്ചു കുഞ്ഞിന്റെ കുറച്ചുനേരത്തെ ഭാവത്തേയും ചലനത്തെയും ഒപ്പിയെടുത്താവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് ശ്രേഷ്ഠമായ കഥാനുഭവം പകരുന്നു. വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ നിരാലംബതയും ഈ കഥാകാരിയുടെ തൂലികയ്ക്ക് പ്രമേയമായി. 'തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കംവരെ രചനാംശത്തിൽ ഈ എഴുത്തുകാരി നിരന്തരം നവീകരിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരുന്നു.'[6]

3.2.2. അഗ്നിസാക്ഷി - കേരളീയ സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷാഖ്യാനം

കേരളീയ നവോത്ഥാന മുന്നേറ്റത്തിൽ സ്ത്രീവ്യക്തിത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ശക്തമായ നോവലാണ് അഗ്നിസാക്ഷി. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കു മുമ്പ് കേരളം പൊതുവായും നമ്പൂതിരി സമുദായം വിശേഷിച്ചും അനുഭവിച്ച സംഘർഷങ്ങളാണ് ഇതിലുള്ളത്. 'നെയ്ത്തിരിയിൽ നിന്ന് തീജ്വാലയായി വളർന്ന് ഹോമകുണ്ഡം പോലെ ശമിച്ച ദേവകിയുടേയും ആ ജ്വാലാകലാപത്തിന് സാക്ഷിയായ തങ്കത്തിന്റേയും കഥയിലൂടെ കേരളീയ സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ

സ്ത്രീപക്ഷാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുകയായിരുന്നു അന്തർജനം.[7] തേതിക്കുട്ടി, ദേവകിമാനമ്പള്ളി, ദേവീബഹൻ, സുമിത്രാനന്ദയോഗിനി എന്നിങ്ങനെ പല പേരുകളിലും നിലകളിലുമെത്തിച്ചേരുന്ന നോവലിലെ നായികയുടെ ജീവിതം സഹനസമരങ്ങളിലൂടെയുള്ള യാത്രയായിരുന്നു. പുരോഗമനചിന്താഗതിക്കാരനായ സഹോദരനുണ്ടായിട്ടും അന്ധവിശ്വാസം നിറഞ്ഞ മാനമ്പിള്ളി ഇല്ലത്തേക്ക് വേളി കഴിച്ചെത്തിയ തേതിക്കുണ്ടായ മനോവിഷമങ്ങൾ, ഭർത്താവിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചതൊന്നും ലഭിക്കാതിരിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ദു:ഖങ്ങൾ, സമുദായത്തിന്റെ വിലക്കുകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള പോരാട്ടവീര്യമായി മാറുന്നു. സ്ത്രീ ശാക്തീകരണത്തിന്റെ ഉദാത്ത മാതൃകയായും അഗ്നിസാക്ഷിയെ വിലയിരുത്താം.

കാൽപനിക ഗദ്യകവനങ്ങളായ അന്തർജനത്തിന്റെകഥകളുടെ പൂർണതയാണ് 'അഗ്നിസാക്ഷി' എന്ന നോവൽ. ആത്മീയതയുടേയും ഭൗതികതയുടേയും സംഘർഷങ്ങളാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും ദുരാചാരങ്ങളും കൂടുതൽ ശക്തമായി ഇതിലാവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ഇല്ലങ്ങളിൽ തകർന്നടിയുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തകഥയും ഹൃദയഭേദകമാകുന്ന രീതിയിൽ ഇതിൽ കാണാം. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിന്റെ പരിഷ്ക്കരണത്തിനായി വി.ടി, പ്രേംജി തുടങ്ങിയവർ രചിച്ച കൃതികളേക്കാൾ ഒരു പടി മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നു ഈ കൃതി. സ്വാതന്ത്ര്യസമര കാലഘട്ടവും അതിലെ സ്ത്രീസാന്നിധ്യവും കൂടെ നിന്നറിഞ്ഞപോലെ അഗ്നിസാക്ഷിയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. സ്ത്രീ ജന്മത്തിന്റെ ധന്യത മാതൃത്വത്തിലാണെന്ന സത്യവും ഈ കൃതി വിളിച്ചു പറയുന്നു. ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെ സുഗന്ധം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതി കൂടുതൽ ചാരുത പകരുന്നു.

3.2.3. ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ

സ്നേഹവാൽസല്യങ്ങൾ തുളുമ്പി നിൽക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള ജീവിതങ്ങൾക്ക് സാർവജനീനമായ മാനങ്ങൾ നൽകാനും അതിലൂടെ അവർക്ക് സാധിച്ചു. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തേയും ജാതിമത അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും പ്രമേയമാക്കുമ്പോഴും സൗമ്യമായ ഭാഷയിലൂടെ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് അവ സമൂഹത്തിൽ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. സംക്ഷിപ്തവും സാന്ദ്രവുമായ രചനാശൈലിയിൽ ജീവിതത്തിലെ സമസ്തമേഖലകളെയും തന്റെ കഥാതന്തുവാക്കി. 'സഹജീവികളുടെ സുഖദു:ഖങ്ങൾ സ്വന്തമാക്കി തീർക്കുവാനും സ്നേഹത്തിലും സഹാനുഭൂതിയിലും ചാലിച്ച് അവ തിരിച്ചേകുവാനും കഴിയട്ടെ'[8] എന്ന അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ വാക്കുകൾ സാർത്ഥമാക്കുന്നതാണ് അവരുടെ രചനകൾ. സാഹിത്യം സാമൂഹികമാറ്റത്തിന് എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ എഴുത്തുകാർ രംഗത്തുവന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ കല്പനിക ഭംഗിയോടെ ആ ലക്ഷ്യം നിറവേറ്റിയത് അന്തർജ്ജനമാണെന്ന് അവരുടെ കൃതികൾ തെളിയിക്കുന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ മറ്റ് എഴുത്തുകാരായ തകഴി, കേശവദേവ്, പൊറ്റക്കാട്, ബഷീർ തുടങ്ങിയവരുടെ ആഖ്യാനശൈലിയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ വൈകാരികതയുടെ ഭാഷയാണ് അന്തർജ്ജനം സ്വീകരിച്ചത്.

3.3. കെ. സരസ്വതിയമ്മ - അവഗണിക്കപ്പെട്ട കഥാകാരി

സ്ത്രീ സമൂഹത്തിന്റെ സമത്വസുന്ദരവും കരുത്തുറ്റതുമായ ജീവിതം ലക്ഷ്യമാക്കി സമർപ്പിത മനസ്സോടെ സർഗ്ഗാത്മകമായി പ്രതികരിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് കെ. സരസ്വതിയമ്മ. അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ സമകാലികയായ ഇവർ 92 കഥകളും ഒരു നോവലും നാടകവും ലേഖനസ

മാഹാരവും എഴുതി. നേരെ ചൊവ്വേ തുറന്നടിച്ചുള്ള ആവിഷ്ക്കാരം കൊണ്ടും ശുദ്ധവും സത്യവും പരുക്കനുമായ ഭാഷകൊണ്ടും അവരുടെ കൃതികൾ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ചെറുപ്പം തൊട്ടേയുള്ള വായനാനുഭവങ്ങളും യുക്തിബോധത്തിലുറച്ചതും ബുദ്ധി പരവും പ്രായോഗികവുമായ സമീപനങ്ങളും അവരെ രചനയിലേക്ക് നയിച്ചു. അതാകട്ടെ സ്ത്രീ മനസ്സിനെയും സ്ത്രീ സാഹിത്യത്തെയും ഗുണപരമായി സ്വാധീനിച്ചു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിൻബലംകൊണ്ട് ശക്ത മായിരുന്ന പുരുഷമേധാവിത്തത്തിന്റെ കോട്ടകളിൽ വിള്ളലുണ്ടാക്കാൻ സ്ത്രീമനസ്സുകളിൽ സ്വത്വബോധമുണർത്തണമെന്ന ലക്ഷ്യം അവരുടെ രചനകളിൽ കാണാം. 'ആത്മനിന്ദനം, വിധിവിശ്വാസം, ആത്മാനുതാ പം, അതിവൈകാരികത, ദു:ഖാഭിരതി, അകർമ്മണ്യത മുതലായവ സത്രീകളെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന രോഗങ്ങളെന്ന് വിശ്വസിക്കുകയും അതിൽ നിന്നവളെ മോചിപ്പിക്കാനുള്ള മന:ശാസ്ത്രപരമായ ചികിത്സയാവണം തന്റെ രചനകളെന്നും ആഗ്രഹിക്കുകയും ഇച്ഛിക്കുകയും ചെയ്ത സർഗ്ഗ ചേതനയാണ് അവരുടേത്.'[9] അവർ ആഗ്രഹിച്ചതുപോലെയാണ് കഥ കളുടെ ആഖ്യാനരീതി. അതിനാൽ സ്ത്രീപുരുഷ മാനസിക ബന്ധ ങ്ങൾ മിക്ക കഥകളിലും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ധൈഷണികമായ ഒരു ഉയർന്ന തലത്തിലാണ് സരസ്വതിയമ്മയുടെ സർഗ്ഗഭാവന പ്രവർത്തി ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവരുടെ ഭാഷാശൈലിയിൽ മന:പൂർവ്വ മെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ വക്രതയും അലങ്കാരങ്ങളും സംസ്കൃതപദങ്ങളും കലർത്തിയിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല അവരുടെ രച നകളിൽ തീവ്രവിമർശനധ്വനിയോടെയുള്ള നർമ്മഭാവവും അന്തർധാ രയായി വർത്തിക്കുന്നു. 'നർമ്മം കലർത്തിയ പദസൃഷ്ടിവൈഭവം ബഷീറിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കും.'[10]

3.3.1. വിവാഹത്തോടും മാതൃത്വത്തോടുമുള്ള പ്രതിഷേധം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകൾ

62 കഥകളിലായി വിവാഹസമ്പ്രദായത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധം പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും കഥാകാരി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 1938ൽ തന്റെ 19-ാംമത്തെ വയസ്സിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'സീതാഭവന'മാണ് ആദ്യ രചന. അധഃകൃതവിഭാഗത്തിൽപെട്ട നായിക വീട്ടുകാർ നിശ്ചയിച്ചുറപ്പിച്ച വിവാഹത്തോട് വൈമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. അവളെ പഠിപ്പിക്കുന്ന കൂട്ടുകാരനായ തമ്പുരാൻ വധുവായി സ്വീകരിക്കാൻ തയ്യാറാണെന്നു പറയുമ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ തറവാടിനു മാനഹാനി വരരുതെന്നു കരുതി അതും നിരസിച്ചു. സമൂഹത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങൾ എപ്പോഴും വ്യക്തി താല്പര്യങ്ങൾക്ക് എതിരാണെന്ന് ഈ കഥയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. പിന്നീട് 1939ൽ രചിച്ച 'പ്രാപഞ്ചിക' എന്ന കഥ സരസ്വതിയമ്മയുടെ തുടർന്നുള്ള കഥാലോകത്തിന്റെ വാതിൽ തുറന്നിടുന്നതാണ്. തെറ്റും ശരിയും വേർതിരിച്ചറിയാനാവാത്ത മനോവ്യഥയ്ക്കും പാപബോധം വേട്ടയാടുന്ന ചിന്തകൾക്കും കാരണം അധീശസംസ്കാരം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയിലെ മൂല്യബോധങ്ങളാണ് എന്ന് ഈ കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ചെറുപ്രായത്തിൽ വളരെയേറെ ആത്മവിശ്വാസം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കഥാനായിക വൽസലയിൽ വിവാഹശേഷം ലൗകിക ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയും മനുഷ്യരെ മരവിപ്പിച്ചു രസിക്കുന്ന സ്രഷ്ടാവിന്റെ നിർദ്ദയത്വവും ജീവിതത്തിലുണ്ടാക്കുന്ന നിസ്സഹായവസ്ഥയും എല്ലാം അവളുടെ ചിന്തകളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യൻ നിർമ്മിച്ച നിയമങ്ങളല്ലേ പാപപുണ്യങ്ങൾ? മനസ്സുചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന തെറ്റിന് ആരാണുത്തരവാദി? തെറ്റുചെയ്യാത്തവർ ആരുണ്ട് ലോകത്തിൽ? എന്നുള്ള വൽസലയുടെ ചോദ്യങ്ങൾ കഥാകാരിയുടേതു തന്നെയാണ്.ആദ്യകാലത്തെഴുതിയ കഥകളേക്കാൾ കൂടുതൽ തീക്ഷ്ണവും മൂർച്ച

യേറിയതുമായ ഭാഷയിൽ വിവാഹത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് പിന്നീട വർ രചന നടത്തി. അവിവാഹിതകളുടെ ജീവിതത്തിന് സമൂഹത്തിൽ മാന്യത നൽകേണ്ടതിനെപ്പറ്റിയും ഉദ്യോഗസ്ഥകളായ കുടുംബിനികൾക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന പ്രാരാബ്ധങ്ങളെപ്പറ്റിയും അവർ ആവർത്തിച്ചെഴുതി യിട്ടുണ്ട്. 'പൂജാവിഗ്രഹം', 'വിലക്കപ്പെട്ട വഴി', 'ചോലമരങ്ങൾ', 'ദ്രോഹ ത്തിന്റെ ഫലം ചെയ്ത സ്നേഹം', 'കുടിശ്ശികയും കൂട്ടി', എന്നീ കഥക ളിൽ അവിവാഹിതരായി ജീവിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ കർത്തവ്യങ്ങൾ ഏറ്റെ ടുത്ത് കർമ്മനിരതരാവുന്ന, സ്വത്വബോധവും മനോധൈര്യവുമുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ കാണാം.വിവാഹത്തെക്കുറിച്ച് അവർക്ക് സ്വന്ത മായ അഭിപ്രായമുണ്ട്. സ്വതന്ത്രവും സമത്വപൂർണ്ണവുമായ സ്ത്രീ- പുരുഷ ബന്ധത്തിലടിയുറച്ച ആത്മൈക്യം പുലർത്തുന്നവരായിരിക്കണം ഭാര്യ -ഭർത്താക്കന്മാർ. അത് വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്, 'വിവാഹിതയായ കന്യക അപ്രസവയായ മാതാവ്' എന്ന പേരിൽ അവരെഴുതിയ ലേഖനം.[11]

സ്ത്രീയുടെ പരമോന്നതമായ ജീവിതധർമ്മവും സ്ത്രീത്വ ത്തിന്റെ സാഫല്യവുമായി മാതൃത്വത്തെ ആദർശവൽക്കരിക്കുന്ന അധീ ശസംസ്കാരം ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്, മാനസികവും ശാരീരികവുമായി അവളെ കീഴ്പ്പെടുത്തി മാതൃത്വത്തിൽ മാത്രം അവളുടെ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീ കരിപ്പിച്ച് സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കുടുംബത്തിലേക്ക് അവളെ ഒതു ക്കുക എന്നതാണ്. ഇത് സരസ്വതിയമ്മ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് അവ രുടെ കഥകൾ തെളിയിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ സ്വതന്ത്രമായ ജീവിതത്തിന് മാതൃത്വം പലപ്പോഴും പ്രതിബന്ധമാകുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ കഥകളിൽ വ്യക്തമാണ്. മാതൃത്വത്തിന്റെയും കുടുംബജീവിതത്തിന്റെയും പ്രാരബ്ധ ങ്ങളിൽ പെട്ട് വലയുന്ന സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ ദൈന്യത അനുതാപ ത്തോടെയും കടുത്ത പരിഹാസത്തോടെയും അവരുടെ കഥാലോകം

ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'മഴയ്ക്കുമുമ്പ്' 'ലോകത്തിന്റെ പുരോഗതി', 'സ്ത്രീജന്മം' എന്നീ കഥകളും 'പ്രേമഭാജനം' എന്ന നോവലും മാതൃത്വത്തിന്റെ പേരിൽ സ്ത്രീജീവിതം ദുരിതപൂർണ്ണമാവുന്നത് അപഹാസത്തോടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒൻപതാമതും പ്രസവിച്ചുകിടക്കുന്ന ഭർത്തൃസഹോദരിയെ കണ്ടപ്പോൾ മുട്ടയിടുകമാത്രം ജോലിയായിട്ടുള്ള ഒരു പട്ടുനൂൽശലഭമായിട്ടായിരിക്കും ചേച്ചിയുടെ അടുത്ത ജന്മം എന്ന് പറഞ്ഞ് പരിഹസിക്കുന്നത് മാതൃത്വത്തെയല്ല അതിന്റെ പേരിൽ സ്ത്രീകളെ പീഡിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹത്തെത്തന്നെയാണ്. നിത്യദാരിദ്ര്യം നിമിത്തമുള്ള മാതൃത്വത്തിന്റെ ദയനീയാവസ്ഥ 'കുലമഹിമ', 'ചില ചിത്രങ്ങൾ', 'വൈപ്രേസായി', 'സന്ദർശനം' എന്നീ കഥകളിൽ കാണാം. 'ബഹുമാനപ്പെട്ട അമ്മ', 'കുടിശ്ശികയും കുട്ടി', 'കീഴ്ജീവനക്കാരി' എന്നീ കഥകളും മാതൃത്വത്തിന്റെ പേരിൽ സ്ത്രീയനുഭവിക്കുന്ന പ്രയാസങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

3.3.2. പ്രണയത്തിനും സൗഹൃദത്തിനും പുതിയ മാനങ്ങൾ നൽകുന്ന കഥകൾ

പ്രണയത്തെ ഒരാദർശസ്വപ്നമായി കൊണ്ടു നടന്ന സരസ്വതിയമ്മ പ്രണയത്തെ ഉപാസിക്കുന്ന നായികമാരേയും വ്യവസ്ഥാപിത പ്രേമത്തെ എതിർക്കുന്ന നായികമാരേയും കഥയിലവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തമായൊരു പ്രണയസങ്കല്പം സൃഷ്ടിച്ചു. മലയാളത്തിലെ പ്രേമകാവ്യമായ രമണനെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് 1939 - ൽ രചിച്ച 'രമണി' എന്ന കഥയിലൂടെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ചിന്ത സരസ്വതിയമ്മ ആദ്യമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. 'പ്രേമവുമായെതിരിടുന്ന സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകൾക്ക് ഒരാമുഖമെന്ന നിലയിൽ രമണി എന്ന കഥയെ പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്'[12] എന്ന് എൻ.കെ. രവീന്ദ്രൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ കഥ

യിലെ നായിക സ്ത്രീജന്മത്തെ പഴിക്കുന്ന ദുർബലയാണെങ്കിൽ പിൽക്കാലനായികമാർ മനോധൈര്യമുള്ളവരാണ്. 'ഭാഗ്യവതി'യിലെ കാർത്തിക, 'ശരച്ചന്ദ്രിക'യിലെ ശാരദ, 'പ്രേമഭാജന'ത്തിലെ ലൂയിസ, 'പിതൃദ്രോഹ'ത്തിലെ മീനാക്ഷിയമ്മ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളും ശാരീരിക വേഴ്ചയേക്കാൾ പ്രണയത്തിലൂടെയുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങളും സുരക്ഷിതത്വവും ആഗ്രഹിക്കുന്നവരാണ്.

'സ്ത്രീജന്മം', 'വിശ്രമമുറിയിൽ', 'അവരുടെ കഥയെഴുത്ത്' എന്നീ കഥകളിലൂടെ പുരുഷാധിപത്യ മൂല്യങ്ങളോട് മാത്രമല്ല അതിനടിമപ്പെടുന്ന സ്ത്രൈണബോധത്തോടും കലഹിക്കുന്നു. നിസർഗ്ഗസുന്ദരമായ പ്രണയത്തെ വികലമാക്കുന്ന സാമൂഹിക ജീവിതപരിസരങ്ങളും വ്യവസ്ഥാപിതവിവാഹത്തിന്റെ മൂല്യബോധവും സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകളിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. 'ഒരേയൊരു രാത്രി', 'ഡബിൾആക്റ്റ്', 'പെൺബുദ്ധി' എന്നീ കഥകളിലെ നായികമാർ കാമുകിയാകാതെ, പുരുഷനുമായി സൗഹൃദം പുലർത്താൻ സാധിക്കാത്തതിൽ വിഷമിക്കുന്ന സ്ത്രീകളാണ്. ആണും പെണ്ണും സ്വതന്ത്രമായി പെരുമാറിയാൽ അതിനെ പ്രേമമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന സമൂഹത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധം ആ രചനകളിൽ കാണാം. പ്രണയത്തിന്റെ പരിശുദ്ധി നഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ പുരുഷന്മാരേക്കാൾ അതിന്റെ ദുരന്തമനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകളിൽ കാണാം. 'ചില ചിത്രങ്ങൾ', 'പ്രേമധനം', 'കീഴ്ജീവനക്കാരി', 'മധുവിധു', 'പരീക്ഷണം', 'പ്രേമഫലം', 'പാവങ്ങൾ', 'പ്രേമപരീക്ഷണം', 'ചുവന്നപൂക്കൾ', 'ജന്മാവകാശം', 'പ്രേമത്തിന്റെ പ്രവൃത്തിമണ്ഡലം', 'വിവാഹസമ്മാനം', 'തറവാട്ടാചാരം' എന്നീ കഥകളിലൂടെ പ്രേമത്തിന്റെ പരിശുദ്ധി നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നത് പുരുഷനാണെന്നും അതിന്റെ ദുരന്തം അനുഭവിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളാണെന്നും ആവി

ഷ്ക്കരിക്കുന്നു. പുരുഷന്റെ കരവലയത്തിലാണ് തന്റെ സമസ്തസുഖവും എന്നു ചിന്തിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ എണ്ണത്തിന് വല്ല കുറവുമുണ്ടോ എന്ന്, പുരുഷകാപട്യം തിരിച്ചറിയാത്ത പെൺബോധത്തെ സരസ്വതിയമ്മ ശക്ത മായി അപഹസിക്കുന്നുമുണ്ട്.

'രക്തസാക്ഷി' എന്നു കൂടി പേരിട്ട 'പ്രേമഫലം', 'പാവങ്ങൾ' എന്നീ കഥകളിലെ നായികമാർ വഞ്ചകരായ കാമുകരോട് പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീ ആർജ്ജിക്കേണ്ട ഈയൊരുശക്തി പുതിയൊരു സ്ത്രൈണാവബോധത്തോടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'കർത്തവ്യത്തി നുമുമ്പിൽ', 'ചോലമരങ്ങൾ' എന്നീ കഥകളിലൂടെ പ്രേമസാഫല്യത്തേ ക്കാൾ നിസ്വാർത്ഥ സേവനമാണ് മനുഷ്യജീവിതത്തെ അർത്ഥപൂർണ്ണ മാക്കുന്നതെന്ന് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ സ്ത്രീക്ക് സ്വാത ന്ത്ര്യബോധവും സ്വത്വാഭിമാനവും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്നും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. പഠിക്കാനായി വരുന്ന സമ്പന്നയുവാക്കളെ വശീ കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പതിനെട്ടടവും പഠിച്ച തിരുവനന്തപുരത്തുകാരി കളെക്കുറിച്ച് പലകഥകളിലും ആവർത്തിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. അക്കാലത്തെ സമൂഹം തന്റേടികളായ പെൺകുട്ടികളെ അധിക്ഷേപിക്കുന്നതിലുള്ള അമർഷം നമുക്കിതിൽ കാണാനാവും. സ്ത്രീനാമശ്രവണത്തിൽ തന്നെ ഭ്രമിച്ചുപോകുന്ന ദുർബലചിത്തരായ യുവാക്കളാണ് പ്രേമബന്ധത്തിൽ മുൻകൈയെടുക്കുന്നതെന്ന് അവർ പരിഹാസപൂർവ്വം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

സൗഹൃദത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തഭാവതലങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരി ക്കുന്ന നിരവധി ജീവിതസന്ദർഭങ്ങൾ സരസ്വതിയമ്മ തന്റെ കഥകളിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യകാലത്തെ കഥയായ രമണിയിൽ തന്നെ ശാന്തിയും സുഷമയും തമ്മിലുള്ള സൗഹൃദം അക്കാലത്തെ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പുതുമയുള്ളതാണ്. 'സ്ത്രീജന്മം','വിവാഹസമ്മാനം',

'ബഹുമാനപ്പെട്ട അമ്മ', 'ഒരുക്കത്തിന്റെ ഒടുവിൽ', 'പെൺബുദ്ധി', 'അവി വാഹിതന്റെ അശ്രുക്കൾ', 'പകലും രാവും', 'കുടിശ്ശികയും കുട്ടി', 'പ്രേമ ത്തിന്റെ പ്രവൃത്തിമണ്ഡലം', 'വിശ്രമമുറിയിൽ', 'പനിനീർപൂവ്' എന്നീ കഥകളിലും സ്ത്രീസൗഹൃദത്തിന്റെ ഉദാത്തഭാവം കാണാൻ കഴിയും സൗഹൃദസ്നേഹത്തിന്റെ ആഴം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ശാരീരിക ചേഷ്ട യിലുള്ള സ്നേഹപ്രകടനത്തിനും സ്ഥാനമുണ്ട്. എന്നാലതും സംശയ ത്തിന്റെ കണ്ണിലൂടെ നോക്കിക്കാണുന്നതും അവരുടെ കഥകളിൽ പരാ മർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള സൗഹൃദബ ന്ധങ്ങളും സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥാലോകത്തിലുണ്ട്. സ്ത്രീക്കും പുരു ഷനും തമ്മിൽ സത്യസന്ധവും ദൃഢവുമായ മൈത്രീബന്ധം എന്തു കൊണ്ടായിക്കൂടാ എന്ന ചോദ്യം തന്റെ കഥകളിലൂടെ സരസ്വതിയമ്മ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു.

സ്വത്വബോധമുള്ള പെണ്ണിന്റെ പ്രണയമനസ്സാണ് സരസ്വതി യമ്മയുടെ കഥകളിലുള്ളത്. തികച്ചും കാല്പനികമായ പ്രണയാദർശം കാല്പനിക ശൈലിയിലല്ലാത്ത കഥാഖ്യാനത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. 'അധീശസംസ്കാരത്തെ വെല്ലുവിളിച്ച ഭക്തമീരയുടെ പ്രണയവും ഗാർഹിക ബന്ധനത്തിന്റെ വീർപ്പുമുട്ടലിൽ നിന്ന് രക്ഷ നേടുന്ന ഗോപി കയുടെ പ്രണയവും സമന്വയിക്കുന്ന സരസ്വതിയമ്മയുടെ പ്രണയസ ങ്കല്പം ആഴക്കടലിന്റെ അഗാധതയും നീലാകാശത്തിന്റെ വിശാലതയും തൊട്ടറിയുന്നു'[13]

"നിഷ്കളങ്കതയ്ക്കും പരിപാവനതയ്ക്കും സഹിഷ്ണു തയ്ക്കും സ്നേഹപൂർണ്ണമായ സേവനത്തിനുംവേണ്ടി സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട തായിരുന്നു ശാരദാദേവിയുടെ ജീവിതം. കന്യക, ഭാര്യ, മാതാവ്, ഗുരു നാഥ എന്നീ നിലകളാൽ ഒരേസമയം തന്നെ ജീവിച്ച് ലോകത്തിൽ

സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ആദർശം കാണിച്ചുകൊടുക്കാൻ ദേവിക്കു കഴിഞ്ഞു. ദിവ്യമായ മാതൃത്വത്തിന്റെയും അഭിവന്ദ്യമായ കന്യകാത്വത്തിന്റെയും സമ്മോഹസമ്മേളനമാണ് ദേവിക്കു ജീവിതം. ഭർത്തൃസുഖമായിരുന്നു ദേവിയുടെ ഗീതവും വേദവും ഉപനിഷത്തും. ഭർത്താവിന്റെ ഹിതമനുസരിച്ച് കന്യകയായി ജീവിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ദേവി സ്ത്രീയുടെ പരമാഭിലാഷമായ മാതൃത്വപദവിയെ പ്രാപിച്ചു."[14] എന്നിങ്ങനെ ശാരദാദേവിയെ വാഴ്ത്തുന്ന സരസ്വതിയമ്മ ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിനു പോലും ചിന്തിക്കാനാവാത്ത ആദർശങ്ങളാണ് സ്ത്രീത്വത്തെക്കുറിച്ച് വെച്ചു പുലർത്തിയിരുന്നത്.

ഒരവതാരികപോലുമില്ലാതെ തന്റെ പന്ത്രണ്ട് കഥാസമാഹാരങ്ങളും നോവലും നാടകവും പുറത്തിറക്കേണ്ടി വന്ന മലയാളത്തിലെ ഒരേ ഒരു എഴുത്തുകാരിയാണ് സരസ്വതിയമ്മ. എന്നിട്ടും ശക്തമായ ഇച്ഛാശക്തിയോടെ തനിയെ അവർ കഥാലോകത്ത് പിടിച്ചു നിന്നു. തനതായ സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരം കൊണ്ട് സരസ്വതിയമ്മ ആവിഷ്ക്കരിച്ച ആ പുതുഭാവുകത്വത്തെ സഹൃദയലോകം അപഹസിക്കുകയും അവഗണിക്കുകയുമാണുണ്ടായത്. അങ്ങിനെ 1958ൽ അവർ കഥയെഴുത്തു നിർത്തി.

3.3.3. പ്രേമഭാജനം - അംഗീകരിക്കപ്പെടാതെ പോയ നോവൽ

ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടേതായി മലയാളത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ നോവൽ 1944-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കെ. സരസ്വതിയമ്മയുടെ പ്രേമഭാജനമാണ്. 'അംഗീകൃത സാഹിത്യ മൂല്യ നിർണ്ണേതാക്കളും സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരും പേരിന് ഒന്ന് സൂചിപ്പിച്ചു മാത്രം പോയ ഈ നോവലിന് സ്വാഭാവികമായും അർഹമായ അംഗീകാരം ലഭിക്കുകയുണ്ടായില്ല.'[16] പ്രേമഭാജനം എന്ന നോവലിലെ നായിക ലൂയിസയ്ക്ക്

കാമുകനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം അയാൾക്ക് തന്നേക്കാൾ പ്രായക്കുറവുണ്ടായിരിക്കണം എന്നതാണ്. ശരീരബലം ആണിനും പ്രായക്കൂടുതൽ പെണ്ണിനുമായി വിഭജിക്കുന്നതുമൂലം രണ്ടുവശത്തും തുല്യത കൈവരുമെന്നവൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. അങ്ങനെ സ്വതന്ത്രവും സമത്വപൂർണ്ണവുമായ ആത്മധൈര്യം പുലർത്തുന്ന സ്ത്രീപുരുഷബന്ധമാണ് പ്രണയത്തിന്റെ അടിത്തറയെന്ന് ലൂയിസ വിശ്വസിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥ ഇണയെ കണ്ടെത്താൻ തുടരെത്തുടരെ പ്രണയബന്ധങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്നു. ഈ അന്വേഷണം ഒടുവിൽ കമിതാവായ ജീവൻകുമാറിലെത്തി സഫലമായിട്ടും അവരൊരുമിച്ച് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. പ്രണയത്തിലൂടെയുള്ള ആത്മസമർപ്പണമാണ് ഇതിലൂടെ സാധിക്കുന്നത്. അന്നത്തെ സഹൃദയലോകത്തിന് പൂർണ്ണമായും അപരിചിതമായ ഒരു കഥാപാത്രമാണ് ഇതിലെ 'ബൂനി' എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന നായിക ലൂയിസ. സമ്പ്രദായിക ജീവിതരീതിയോ വ്യവസ്ഥാപിത മൂല്യബോധമോ സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ബന്ധങ്ങളോ വച്ചുപുലർത്താത്ത ബൂനിയുടെ ജീവിതവ്യാപാരങ്ങൾ അനിയത്തിയിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. 'പ്രത്യേകിച്ചും ആ കാലഘട്ടത്തെകൂടി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഈ ഒരു ഭാവുകത്വം അവതരിപ്പിച്ച അവരുടെ തന്റേടം അഭൂതപൂർവ്വവും ഇന്നും പിൻതുടർച്ച അവകാശപ്പെടാൻ ഇല്ലാത്തതും വിസ്മയകരവുമാണെന്ന് പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.'[17]

3.3.4. ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

'ചിരിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് സരസ്വതിയമ്മ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവരുടെ രചനകളിലെ ഹാസ്യത്തിന് മൂർച്ചയുണ്ട് അല്ലരുചിയുമുണ്ട്'.[18] ആദ്യകാലകഥകളിൽ കാല്പനികമായ വർണ്ണനകളും വക്രോക്തിപ്രധാനമായ വാക്യരീതികളുമൊക്കെ കാണാമെങ്കിലും പിന്നീട് അതെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യാവിഷ്കാരത്തിന് അനുയോ

ജ്യമായ ഋജുവായ ഭാഷയും ആഖ്യാനരീതിയും സരസ്വതിയമ്മ സ്വീകരിച്ചു. ആദ്യകാലകൃതിയായ 'പ്രേമഭാജന'ത്തിന്റെ തുടക്കം ഇപ്രകാരമാണ്. "സൂര്യൻ അസ്തമിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കയില്ല പടിഞ്ഞാറെ മാനത്ത് കാർകൊണ്ടലുകൾക്കിടയിൽ ജാലകം പോലെ ദീർഘചതുരത്തിൽ ഒരു പൊൻമേഘം കാണാനുണ്ട്. ദിവസദേവിയുടെയും ഭാസ്ക്കരന്റെയും ശയ്യാഗാരത്തിൽനിന്ന് പുറപ്പെടുന്ന അൽപപ്രകാശമായിരിക്കാം അത് പ്രായം ചെന്ന ഭർതൃകാംക്ഷിണിയായ ഒരു സാധു സ്ത്രീയുടെ അചുംബിത കപോലം പോലെ ഭൂമുഖം മ്ലാനമായിരിക്കുന്നു. അങ്ങുയരെ ചക്രവാളോപരി കാണുന്ന മേഘമാളികയിലെ ദാമ്പത്യമണിയറയിൽ നിന്നും ജനലിൽകൂടി പുറപ്പെടുന്ന അൽപമായ ദീപപ്രകാശം നോക്കി നെടുവീർപ്പിടുന്നതുപോലെ ഭൂമിയുടെ മാർത്തട്ടിൽ നിന്നും തപ്തനിശ്വാസങ്ങൾ ഉയർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു."[19] കാൽപ്പനികമായ വർണ്ണനയാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. 1954ൽ രചിച്ച 'ചോലമരങ്ങൾ' എന്ന കഥയിലാകട്ടെ " ആ കന്യാസ്ത്രീ മഠത്തിന്റെ ഗംഭീരമായ ഗേറ്റ് തുറന്ന് ആ കാവിവസ്ത്രക്കാരൻ ഉള്ളിലേക്ക് കടന്നു. നടപ്പാതയ്ക്ക് നല്ല വീതിയും നീളവും ഉണ്ട്. കെട്ടിടങ്ങൾ കുറച്ചധികം ഉള്ളിലേക്കായതിനാൽ നടപ്പാതയുടെ പകുതി ദൂരം നടന്നെത്തിയാലേ അവ കാണാനൊക്കൂ എന്നാലും സുഖശീതളമായ ആ വൃക്ഷഛായയിലൂടെ നടക്കുന്നതു തന്നെ ഒരു വിശ്രമമാണ്."[20] എന്നിങ്ങനെ ഋജുവായ ഭാഷയാണ് സാമൂഹിക വിമർശനത്തിന് ഉചിതമെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. കൂടാതെ ഹാസ്യത്തിന്റെ ഒരു ശൈലിയും അവർ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. സാധാരണ സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരിൽ അധികം കാണാത്ത ഒരംശമാണ് ഇത്. ഉള്ളിൽ ഗാഢമായ ദുഃഖം പേറുമ്പോളും അവർ ചിരിക്കാനാഗ്രഹിച്ചു.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രൂപത്തിന്റെ വർണ്ണനകളും സ്ഥലപശ്ചാത്തലത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളും കഥകളിൽ കുറവാണ്. സംഭാഷണങ്ങ

ളിൽ നിലവാരമുള്ള ഭാഷയാണ് കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ചിലയിടങ്ങളിൽ തിരുവനന്തപുരത്തിന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള പഴയ തലമുറയുടെ സംഭാഷണ ഭാഷ കടന്നു വരുന്നു.

3.4. രാജലക്ഷ്മി – സംഘർഷങ്ങളുടെ കഥാകാരി

'മകൾ' എന്ന ആദ്യകഥയിലൂടെത്തന്നെ മലയാള സാഹിത്യ ലോകത്ത് ജ്വലിച്ചുയർന്ന സാഹിത്യകാരിയാണ് രാജലക്ഷ്മി. എഴുതി ത്തുടങ്ങി ഒരു ദശകമാവുമ്പോഴേക്കും വിടപറഞ്ഞ രാജലക്ഷ്മി ഒരുഡ സൻ കഥകളും രണ്ട് കവിതകളും 'ഒരുവഴിയും കുറേ നിഴലുകളും' 'ഞാനെന്ന ഭാവം', എന്നീ രണ്ടു നോവലുകളും മുഴുവൻ പ്രസിദ്ധപ്പെ ടുത്തും മുമ്പ് നശിപ്പിച്ചു കളഞ്ഞ 'ഉച്ചവെയിലും ഇളംനിലാവും' എന്ന അപൂർണനോവലും രചിച്ചു. രാജക്ഷ്മിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്നേഹം കൊതിക്കുന്നവരും സ്നേഹത്തിന്റെ ചൂടിൽ തളരുന്നവരുമാണ്. 'രാജല ക്ഷ്മിയുടെ നോവലുകളിലെ പ്രധാനസ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയിലെ സ്ത്രീകളുടെ വികസിത രൂപങ്ങളാണ്. സ്നേഹതൃഷ്ണയും ബലിബോ ധവും സ്നേഹദാന സിദ്ധിയും പിറക്കുമ്പോഴേ കൂടെ കൊണ്ടുവരുന്ന വർ.'[21]

സരസ്വതിയമ്മ അവസാനിപ്പിക്കുന്നിടത്തു നിന്നാണ് രാജ ലക്ഷ്മി തുടങ്ങുന്നത്. സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യം ഒരു സ്ത്രീക്ക് ആത്മ വിശ്വാസവും പദവിയും നേടിക്കൊടുക്കും എന്ന് രാജലക്ഷ്മി വിശ്വസി ക്കുന്നു. എന്നാൽ അതിനപ്പുറം ജീവിതത്തിൽ അഭിലഷിക്കുന്ന ചിലകാ ര്യങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാൻ കൊതിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയ്ക്കു നേരിടേണ്ടി വരുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളാണ് അവരാവിഷ്ക്കരിച്ചത്. മനുഷ്യഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതകളിലൂറിക്കൂടിയ വികാരങ്ങളെ വാക്കുകളിലൂടെ ചികഞ്ഞ് പുറ

ത്തിട്ടപ്പോൾ ആസ്വാദകലോകം അത്ഭുതപ്പെട്ടു. ഹൃദയസ്പർശിയായ ഭാഷയും ഉയർന്നഭാവനയും സമന്വയിപ്പിച്ച് ജീവിതത്തിലെ സംഘർഷ ങ്ങളെ അവർ അനുഭവവേദ്യമാക്കിത്തീർത്തു.

3.4.1. സംഘർഷവും ദുരൂഹതയും നിറഞ്ഞ മനസ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമായ കഥകൾ

1956 ജൂൺ മാസത്തിൽ രണ്ട് ലക്കങ്ങളിലായി മാതൃഭൂമി ആഴ്ച പ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'മകൾ' എന്ന നീണ്ട കഥയുമായാണ് രാജ ലക്ഷ്മി സാഹിത്യലോകത്തേയ്ക്ക് രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. മറ്റുള്ളവർക്കുവേണ്ടി ജീവിച്ച് സ്വയം ത്യാഗം വരിച്ച ശാരദയാണ് മക ളിലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രം. രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനംകൊണ്ട് തകർന്ന കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോന്റെ മകളാണ് അവൾ. അച്ഛന്റെ ശത്രു ദാമോദര പണിക്കരുടെ മകൻ അഡ്വ. ഭാസ്ക്കരമേനോന്റെ പ്രേമാഭ്യർത്ഥന നിര സിക്കേണ്ടി വന്ന ഹതഭാഗ്യകൂടിയാണ് അവൾ. ജീവിതത്തിൽ വലിയ ആശകൾ വച്ചു പുലർത്തി, അവ തകർന്നടിഞ്ഞ് സ്വന്തം കാമുകൻ കൂടി അന്യനായപ്പോൾ ശാരദ തികച്ചും ഒറ്റപ്പെടുന്നു. ആശിച്ച ജീവിതം കൈമോശം വന്നപ്പോൾ ഗോവയിൽ സത്യാഗ്രഹസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് ജീവിതം ഹോമിച്ച് ത്യാഗത്തിന്റെ പാത സ്വീകരിക്കുകയാണ് ശാരദ ചെയ്തത്. " തനിക്ക് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ലോകമുണ്ടെന്നും രണ്ടു ലോക ങ്ങളിലായാണ് താൻ ജീവിക്കുന്നതെന്നും" കഥാകാരി മകളിലെ ശാരദ യിലൂടെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. "സ്വന്തം ആത്മാവിനെ ശ്വാസം മുട്ടിച്ച് കൊല്ല രുത്" എന്നപേക്ഷിക്കുന്ന അഡ്വ. ഭാസ്ക്കരമേനോനോട് ഒന്നും പറയാൻ ശാരദയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല. നിസ്സഹായയായി സങ്കീർണ്ണപ്രശ്നങ്ങളിൽ പെട്ടു ഴലുന്ന ശാരദ കണ്ണുനീരിനെ അനുഗ്രഹമായി കണ്ടു. മറ്റുള്ളവർക്കുവേണ്ടി ജീവിക്കണം എന്ന ആഗ്രഹവും അഹംബോധവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷ

മാണ് ശാരദ അനുഭവിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് "ട്രാജിക് സൗന്ദര്യം മികച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒരു കഥയാണ്"[22] ഇതെന്ന് ഡോ. എം. ലീലാവതി അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. വിവിധ തലങ്ങളിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക വ്യക്തിബന്ധങ്ങളെ 'മകൾ' സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിവൃത്തത്തിലും ശൈലിയിലും ശിൽപഘടനയിലും ഉൽകൃഷ്ടത അവകാശപ്പെടുന്ന 'മകൾ' എന്ന കഥയുമായുള്ള രാജലക്ഷ്മിയുടെ കടന്നു വരവിനെക്കുറിച്ച് "ഒരു അജ്ഞാത ജ്യോതിസ്സ് അധികാരപൂർവ്വം കടന്നു വരുന്നതായി എനിക്കു തോന്നി"[23] എന്നാണ് എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ രേഖപ്പെടുത്തിയത്. ഒരു നവാഗതയുടെ കഥയെ ഉറൂബിനെപ്പോലെ കൃതഹസ്തനായൊരു കഥാകൃത്ത് വായനക്കാരുടെ കത്തുകൾ എന്ന പംക്തിയിൽ പ്രശംസിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതാൻ കാരണവും രാജലക്ഷ്മിയുടെ അനന്യമായ പ്രതിഭകൊണ്ടുതന്നെയാണ്. 'ഒരധ്യാപിക ജനിക്കുന്നു' എന്ന കഥയിലും പ്രേമം നിരസിക്കുന്നതിനാലുണ്ടാകുന്ന ദുഃഖംതന്നെയാണ് പ്രമേയം. ഇതിലെ നായികയായ ഇന്ദിര, കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി സഹപാഠിയായ രവിയുടെ പ്രണയം നിരസിച്ചു. ശാരദയെപ്പോലെ തന്നെ ഇന്ദിരയ്ക്കും പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രതയിലും ആത്മാർത്ഥതയിലും സംശയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒടുക്കം രവി മരിച്ചുവെന്ന കത്ത് ലഭിക്കുമ്പോഴാണ് തന്റെ നഷ്ടം അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നത്. ജീവിതം അവളുടെ മുന്നിൽ ശൂന്യമായി. അദ്ധ്യാപികയായ ഇന്ദിര തന്റെ മുന്നിലിരിക്കുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളെ തനിക്കും രവിക്കും പിറക്കാതെ പോയ കുഞ്ഞുങ്ങളെന്ന രീതിയിൽ സങ്കല്പിച്ച് അതിരറ്റു സ്നേഹിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. 'ചരിത്രം ആവർത്തിച്ചില്ല" എന്ന കഥയും ഇവയോട് ചേർത്തുവയ്ക്കാവുന്നതാണ്. വർത്തമാനകാല നിമിഷത്തിൽ നിന്ന് ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് ഓടിപ്പോകുകയും അതിവേഗം തിരിച്ചെത്തുകയും ചെയ്യുന്ന മനസ്സിന്റെ തേങ്ങലുകളും പുളകങ്ങളും ഈ കഥയിലുണ്ട്. കഥയുടെ വിദഗ്ദ്ധമായ രച

നാരീതി അതീവ ഹൃദ്യവുമാണ്. പ്രൊ. എം. ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ അഭി പ്രായപ്പെടുന്നത് 'ഈ കഥയുടെ പ്രമേയമല്ല, അതിന്റെ ഏകാഗ്രതയും ഭാവദർശനവുമാണ് ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുള്ളത്' [24] എന്നാണ്.

സ്വന്തം മനസ്സാക്ഷി തന്നെ വില്ലനാകുന്ന കഥയാണ് 'പരാ ജിത'. തന്റെ റിസേർച്ച് ഗൈഡിനോട് ആകസ്മികമായ അഭിനിവേശം തോന്നുന്ന നിർമലാപണിക്കരാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. പ്രണയിച്ചു വിവാഹം കഴിച്ച രവിയുടെ ഭാര്യ എന്നതും ബോർഡിംഗ് സ്കൂളിലാ ക്കിയ മകന്റെ അമ്മ എന്നതും അവളിൽ സ്വസ്ഥതയുണ്ടാക്കുന്നില്ല. ശാരീ രികവും മാനസികവുമായ ഒറ്റപ്പെടലിനിടയിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കാമുകി ഉണർന്നെണീക്കുന്നു. അവിടെ ഭാര്യയും അമ്മയും ചഞ്ചലയാവുന്നു. കാമുകി, മകനാൽ തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ട അമ്മ എന്നീ തലങ്ങളിൽ സ്ത്രീ യുടെ ദ്വിമാന വ്യക്തിത്വം ഈ കഥയിൽ പ്രകടമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ പരസ്പരവിരുദ്ധമായ വിഭിന്നഭാവങ്ങളെയും മനസ്സിന്റെ ദുരൂഹതകളെയും ഒരു ചിമിഴിലെന്നപോലെ ഈ കഥയിൽ രാജലക്ഷ്മി ഒതുക്കിവെച്ചിട്ടു ണ്ട്. 'സൂക്ഷ്മമായ മനോഗതി നിരീക്ഷണവും ഏകാഗ്രമായ ഭാവശില്പ ഘടനയുമുള്ള രാജലക്ഷ്മിയുടെ മികച്ച കഥയാണിതെന്ന്'[25] പ്രൊ. എം. അച്യുതൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. കാൽപ്പനികതയും യാഥാർത്ഥ്യവും ഇട കലർന്ന കഥയാണ് 'സുന്ദരിയും കൂട്ടുകാരും' ഏഴുപേർ ജോലിചെയ്യുന്ന ഓഫീസാണ് കഥാപാശ്ചാത്തലം. ഇരുപത്താറ് വയസ്സുള്ള ഓഫീസ് മേധാവി ഐ. എ. എസ്സുകാരനെ കഥയിൽ നേരിട്ടു പ്രത്യക്ഷപ്പെടു ത്താതെ മറ്റുള്ളവരുടെ വികാരവിചാരങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. രൂപഭദ്രതയിൽ ഏറെ മികവു പുലർത്തുന്നതാണ് ഈ കഥ. നർമ്മര സവും നിഗൂഢതയും കലർത്തി വ്യത്യസ്തമായ ഒരു രചനാതന്ത്രമാണ് ഈ കഥയിലുള്ളത്.

'പരാജിത'യിലേതുപോലുള്ള ബിംബകല്പനകൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ച മറ്റൊരു കഥയാണ് 'ദേവാലയത്തിൽ'. തകർന്നമനസ്സോടെ ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെത്തുന്ന കാഥികയെയാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. എം.ടി. വാസുദേവൻനായർ അവരുടെ മനോഭാവത്തെ ഇങ്ങനെയാണ് വ്യാഖ്യാനിച്ചത്. "മലയാളത്തിലെ രാജലക്ഷ്മി ജീവിതത്തെ തിക്തതയോടെ വീക്ഷിച്ച കാഥികയല്ല. അവരും അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളും ജീവിതത്തെ സ്നേഹിച്ചവരാണ്."[26] എന്നത് ഈ കഥയിൽ വ്യക്തമാണ്.

സ്വപ്നങ്ങളുടേയും ഭാഗ്യാന്വേഷണങ്ങളുടെയും ചിത്രമാണ് 'ഹാൻഡ്കർച്ചീഫ്' എന്ന കഥ. ജ്യേഷ്ഠന്റെ വിവരണങ്ങളിലൂടെ കേട്ടറിഞ്ഞ ഒരാളോട് കൗമാരക്കാരിയായ അനിയത്തിക്കു തോന്നുന്ന ആരാധനയാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം. മാധവൻമാസ്റ്റർ എന്ന ആ സുഹൃത്തിന് ഹൃദയസംബന്ധമായ അസുഖമുണ്ടെന്ന അറിവ് അവളിൽ അനുതാപം കലർന്ന ആരാധനയായി മാറി. തന്റെ സ്നേഹംകൊണ്ട് മാസ്റ്ററെ സാധാരണ ജീവിതത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരാൻ കഴിയുമെന്നവൾ വിശ്വസിച്ചു. വളരെ കരുതലോടെ അവൾ തുന്നിയ കർച്ചീഫുകൾ ജ്യേഷ്ഠനെ ഏൽപ്പിച്ചെങ്കിലും അമ്മ അതെടുത്തു മാറ്റുന്നു. താമസിയാതെ മാസ്റ്റർ മരിച്ചു. തന്നിലെ സ്നേഹം കൊണ്ട് തുന്നിയ കർച്ചീഫുകൾ മാസ്റ്റർക്ക് ലഭിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ മൃത്യുഞ്ജയമന്ത്രം പോലെ, യന്ത്രത്തകിടുപോലെ മാസ്റ്ററെ മരണത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കാമായിരുന്നു എന്ന ധാരണയുമായി അവൾ കഴിഞ്ഞു. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം പിറന്നാൾ സമ്മാനമായി കർച്ചീഫുകൾ ലഭിച്ചപ്പോഴും ആ ചിന്ത പെൺകുട്ടിയെ വേട്ടയാടുന്നു.

ഒരു സ്വകാര്യ പ്രണയം തന്നെയാണ് 'തെറ്റുകൾ' എന്ന കഥയിലെ പ്രമേയം. ഡോക്ടറായ മാലതിയ്ക്ക് ഗോപിനാഥൻനായരെന്ന

മരുന്നുകമ്പനിയുടെ പ്രതിനിധിയോട് നിഗൂഢമായ താല്പര്യം തോന്നുന്നു. എന്നാൽ അഹംബോധം അതനുവദിക്കുന്നില്ല. മാലതി പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന തരത്തിൽ അയാൾക്കെതിരെ പരാതി നൽകുന്നതിൽ വരെ എത്തുന്നു. മറ്റു പെണ്ണുങ്ങളെപ്പോലെ താൻ പെരുമാറരുത് എന്ന് തീരുമാനിക്കുമ്പോഴും നെറ്റിയിലേക്ക് വീണ മുടിയിഴകളും ചുളിവുവീഴാത്ത വേഷവും തന്റെ മനസ്സിൽ ഇളക്കമുണ്ടാക്കിയെന്ന സത്യത്തെ നിഷേധിക്കാൻ അഹന്തകൊണ്ട് ശ്രമിക്കുകയാണ് മാലതി.

ശാപം എന്ന കഥയിൽ ക്ഷത്രിയനായ രാജാവിനെ തന്റെ മകളായ ബ്രാഹ്മണകുമാരിയെ വേൾക്കാൻ പിതാവായ പുരോഹിതൻ അനുവദിച്ചില്ല. അതിനു പകരമായി അവളെ പ്രേമിച്ച് വശീകരിക്കുകയാണ് രാജാവ്. വഴിപിഴച്ച് കുലത്തിനപമാനമായ അവളെ വധിച്ച് ബ്രാഹ്മണപുരോഹിതൻ അത്മഹത്യചെയ്യുന്നു. പുരോഹിതന്റെ ശാപം ഏറ്റുവാങ്ങിയ രാജാവ് ഒരു വർഷം തികയുംമുമ്പ് ചരമമടയുന്നു. ഈ കഥയിൽ മൂന്നു മരണങ്ങളാണ് രാജലക്ഷ്മി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ധർമ്മവും നീതിയും പരിപാലിക്കുകയും അനുഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ട രാജാവ് തന്നെ അതിന്റെ ലംഘകനാവുമ്പോൾ ശാപം ഫലിക്കുന്നു. ഫാന്റസിയുടെ പരിധി ലംഘിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ഒരു മനശാസ്ത്രതലം ഈ കഥയ്ക്കുണ്ടെന്ന് അവകാശപ്പെടാം.

രാജലക്ഷ്മിയുടെ സവിശേഷമായ ഒരു രചനയാണ് 'മാപ്പ്'. കോളേജ് അധ്യാപികയായ രമ 'the most disgusting pronoun is' എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ കോളേജ് യൂണിയൻ പ്രസിഡണ്ടു കൂടിയായ പോൾവർഗീസ് 'she' എന്നു പൂരിപ്പിച്ചു. പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത ആ ഉത്തരം രമയ്ക്ക് സഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഇവിടെ രാജലക്ഷ്മി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ് "അഹംബോധത്താൽ തനിക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയതിനെ തിരി

ച്ചിനി കിട്ടാത്തവിധം കൈവിട്ടുപോയതിനെ പെട്ടന്നങ്ങു സ്മരിച്ചുപോയി എന്നോ? താൻ ജീവിതം എന്നു വിളിക്കുന്ന ഇതിന്റെ പൊള്ളത്തരം ഒരു നിർദ്ദയവെളിച്ചത്തിന്റെ പ്രഭയിൽ ആവരണമൊക്കെ നീക്കി ആ ഒരു നിമിഷത്തിൽ വ്യക്തമായി കണ്ടു എന്നോ? ഇന്നലെകളുടെ വേദന, ഇന്നിന്റെ വ്യർത്ഥത, നാളെകളുടെ അർത്ഥശൂന്യത ഇതെല്ലാം ഒരു ഞൊടിനേരത്തേക്ക് മറയില്ലാതെ കണ്ടു എന്നോ"?[27] ടീച്ചർ കരഞ്ഞു പോയി. ഈ സംഭവം കോളേജിൽ ചർച്ചാവിഷയമായി. മിടുക്കനായ പോളിനെ തെമ്മാടിയായി ചിത്രീകരിച്ച് കോളേജിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കി. ടീച്ചറോ പോളോ ഇത് പ്രതീക്ഷിച്ചതല്ല. ഇതിൽ വിഷമിച്ച് അവധിയെടുത്തുപോയ ടീച്ചർ തിരിച്ചു വന്നപ്പോൾ ടീച്ചർക്കു നൽകാനായി പുഷ്കിന്റെ കവിതാ സമാഹാരം പോൾ വർഗ്ഗീസ് അവിടെ ഏൽപ്പിച്ചിരുന്നു. "ഞാൻ മുട്ടുകുത്താൻ വന്നപ്പോൾ അങ്ങ് വാതിൽ അടച്ചുകളഞ്ഞു' എന്നൊരു കുറിപ്പും അതിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. കാല്പനിക കലാകാരന്മാരുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതയായ സ്വയം പീഡനവും മറ്റുള്ളവരെ പീഡിപ്പിക്കലും ഈ കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയും. 'തന്നിലെ വിഷാദരോഗത്തെയാണ് പ്രത്യക്ഷമായൊരു കുറ്റസമ്മതം പോലെ 'മാപ്പ്' എന്ന കഥയിലെ കോളേജ് അദ്ധ്യാപികയായ രമയിലൂടെ രാജലക്ഷ്മി അവതരിപ്പിച്ചതെന്ന് കെ. പി. അപ്പൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.'[28]

ഒരു ഇടവേളയ്ക്കുശേഷം രാജലക്ഷ്മി വീണ്ടും സാഹിത്യരംഗത്തേക്ക് തിരിച്ചുവരവ് നടത്തിയപ്പോൾ എഴുതിയ കഥയാണ് 'ആത്മഹത്യ'. ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ചർച്ചയോടുകൂടിയാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. നേവിയിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനായ ചക്രവർത്തിയുടെ ഭാര്യ നീരജയാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രം. അവളുടെ വ്യക്തിത്വം അംഗീകരിക്കാത്ത അവരുടെ ദാമ്പത്യം അസ്വാരസ്യത്തിന്റേതായിരുന്നു. ഗർഭിണി

കൂടിയായ അവൾ മരുന്നുകൾ യഥാക്രമം കഴിക്കാതെ വലിച്ചെറിഞ്ഞു. സ്വയംഹത്യയ്ക്ക് ശ്രമിച്ച അവൾ രക്ഷപ്പെടുകയും പിഞ്ചുകുഞ്ഞിന് ജീവൻ നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഒരാളായിട്ട് പോകുമെന്ന് ഞാൻ കരുതിയില്ല. രണ്ടുപേരുംകൂടി പോകുമെന്നാണ് വിചാരിച്ചത്. എന്നാണ് നീരജ കഥാകാരിയോട് പറയുന്നത്. ഏറെ താമസിയാതെ നീരജയുടെ ഭർത്താവിന് സ്ഥലംമാറ്റമായി. അവൾ പോകുമ്പോൾ തന്നോട് പറഞ്ഞവാക്കുകൾ ജീവിതത്തിൽ നിന്നുള്ള വിടവാങ്ങലാണോ എന്ന് കഥാകാരി ഭയപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ട് ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ച് പത്രത്തിൽവരുന്ന വാർത്തകൾ ഉൾക്കിടിലത്തോടെ മാത്രമേ കേൾക്കാറുള്ളൂ എന്നവർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആത്മഹത്യചെയ്യുന്നവർ ഭീരുക്കളും വിഡ്ഢികളുമാണെന്ന് പറയുന്ന കാഥിക ആത്മഹത്യയുടെ പാത സ്വയം തെരഞ്ഞെടുത്ത്, ആ വാർത്ത പത്രത്തിലൂടെ നമുക്ക് നൽകി.

ഇതിനുമുമ്പ് എഴുതിയ 'കുമിള' എന്ന ഗദ്യകവിതയും 'ദേവാലയത്തിൽ' എന്ന കഥയും ചേർത്തുവെച്ചുവേണം ഈ കഥ പരിശോധിക്കാൻ. എഴുത്തിനെ ജീവിതമായിക്കാണുന്ന രാജലക്ഷ്മിക്ക് അതില്ലാത്ത അവസ്ഥ മരണതുല്യമാണ്. 'ഉച്ചവെയിലും ഇളം നിലാവും' എന്ന പൂർണ്ണമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനാവാത്ത നോവലിനെ തുടർന്നുണ്ടായ പ്രശ്നങ്ങളും ഈ കഥയ്ക്കു പിറകിലുണ്ട്.

രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകളിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന ഒന്നാണ് 'മൂടുവാൻ നാടൻ' എന്ന കഥ. സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ഈ കഥ. പുരുഷന്മാരുടെ സ്ത്രീകളോടുള്ള മനോഭാവവും യുദ്ധകാലത്തെ പ്രത്യാഘാതങ്ങളും നർമ്മരസത്തിന്റെ ശൈലിയിലാണെങ്കിലും ദുഃഖത്തിന്റെ നേർത്ത ധാരയോടെ അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നു.

3.4.2. ധ്വനിഭംഗി കലർന്ന കവിതകൾ

'ദേവാലയത്തിൽ' എന്ന കഥയോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് 'കുമിള' എന്ന ഗദ്യകവിത. മനസ്സിന്റെ സംഘർഷമാണ് ഇതിലെയും പ്രമേയം. ഒരു കാൽ പച്ചച്ചഭൂമിയിലും മറ്റേകാൽ കത്തുന്ന സൂര്യനിലും വെക്കുന്ന ത്രിവിക്രമനെ നേർക്കുനേരെ കാണുന്ന മനസ്സ്. താനൊരു കുമിള പോലെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ആ തേജസ്സിനു മുന്നിൽ സ്വയം സമർപ്പിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നു.

"എന്നിലെ ഈ ദുർബലതകൾ
സങ്കോചങ്ങൾ
കൊച്ച് കൊച്ച് അഭിലാഷങ്ങൾ
ആനന്ദങ്ങൾ ഉന്മുഖചിന്തകൾ
വേദനകൾ തുച്ഛമായ വേദനകൾ
അലിവുകൾ സുഖതൃഷ്ണകൾ
എല്ലാം ഇല്ലാതായെങ്കിൽ എന്ന് ആശിക്കുന്നു."[29]

ഉച്ചവെയിലും ഇളം നിലാവും എന്ന നോവലിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണം നിർത്തിവെച്ചശേഷം എഴുത്തിൽ നിന്ന് വിട്ടു നിൽക്കാൻ ശ്രമിച്ച കാലത്താണ് 'ദേവാലയത്തിൽ', 'കുമിള' എന്നീ രചനകൾ നിർവഹിച്ചത് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ജീവിച്ചാൽ എഴുതിപ്പോകും' എന്ന പ്രതിഭയുടെ ഏറ്റുപറച്ചിൽ അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്. എഴുതാതിരിക്കുന്നത് രാജലക്ഷ്മിക്ക് മരണതുല്യം തന്നെയാണ്.

മകൾ എന്ന ആദ്യകഥ എഴുതുന്നതിനുമുമ്പ് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കവിതയാണ് 'നിന്നെ ഞാൻ സ്നേഹിക്കുന്നു.' രാജേന്ദ്രൻ എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ കവിത രാജലക്ഷ്മിയുടെ സ്വത്വബോധത്തിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നതാണ്. പുരു

ഷവക്താവിനെ സ്ത്രീവക്താവാക്കുമ്പോൾ കവിതയ്ക്ക് പുതിയ അർത്ഥ തലങ്ങൾ കൈവരുന്നു. സർഗപ്രക്രിയയെ പ്രേമധാമമായിട്ടാണ് ഈ കവി തയിൽ കാണുന്നത്. സർഗകൃത്യം നഷ്ടപ്പെട്ടാൽ പ്രേമധാമം നഷ്ടപ്പെ ട്ടു. പ്രേമധാമം നഷ്ടപ്പെട്ടാൽ സർഗകൃത്യവും നഷ്ടപ്പെട്ടു. അതുകൊ ണ്ടുതന്നെയാണ് ആത്മാവിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ കവിതയിലാഷ്ക്കരിച്ച എഴു ത്തുകാരി, എഴുതിയില്ലെങ്കിൽ താൻ മരിച്ചുപോകുമെന്ന് കുറിച്ചുവെച്ച ത്. സർഗത്യാഗം അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആത്മത്യാഗമായി മാറു ന്നു. 'ഈ കവിതയിലെ പ്രേമം ഇരുട്ടിലുഴലുന്ന (ഇരുളിലേക്ക് ഉൾവലി യൽ ശീലമാക്കിയ) അസ്തിത്വത്തെ വിളിച്ചുണർത്തിയ ഒരു തേജസ്സി നോടുള്ള ആരാധനയും അത് അകന്നുപോയസ്തമിക്കുമ്പോഴുള്ള വ്യഥ യുമാണ്"[30]എന്ന് ഡോ. എം. ലീലാവതി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

"ആമയായിരുന്നു ഞാൻ
ബാഹ്യലോകത്തിൽ നിന്ന അവയവങ്ങളെ
ഉള്ളിലേക്ക് വലിക്കുന്ന ആമ....."[31]

കഠിനമായ പുറന്തോടുകൊണ്ട് തനിക്കു നേരെ വരുന്ന ആഘാ തങ്ങളെ തടുക്കുന്ന ആമയ്ക്ക് ആഘാതങ്ങളെ തോൽപ്പിക്കാനാവില്ല. ഇവിടെ രാജലക്ഷ്മി എന്ന എഴുത്തുകാരിയുടെ മൃദുലമനസ്സിന് പ്രകൃതി നൽകിയ വരദാനമാണ് ഉൾവലിയാനുള്ള കഴിവ്. സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് ഉൾവലിയുമ്പോഴും സർഗകൃത്യത്തിലൂടെ ആത്മാവിഷ്ക്കാരം നേടുക യാണ് അവർ ചെയ്തത്.

3.4.3. വിഭ്രാന്തവും വൈചിത്ര്യവുമാർന്ന മനസ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ

തെക്കേമലബാറിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിച്ച ആദ്യത്തെ നോവൽ 'ഒരുവഴിയും കുറേ നിഴലുകളും' എന്ന കൃതി കേരള സാഹിത്യ

അക്കാദമിയുടെ പുരസ്കാരം നേടി. ആദ്യമായി സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് വാങ്ങിയ എഴുത്തുകാരിയാണ് രാജലക്ഷ്മി. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സ് സംസാരിക്കുന്ന രീതിയിൽ ആവിഷ്ക്കാരം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ശക്തമായ എഴുത്തുകാരിയായിട്ടാണ് അവർ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. ആത്മാവിന്റെ ഏകാന്തത അനുഭവിച്ച എഴുത്തുകാരിയായ അവർ താൻ അവതരിപ്പിച്ച പല കഥാപാത്രങ്ങളേയുംപോലെ പുറമേയ്ക്ക് സംയമനം പ്രദർശിപ്പിച്ച് ഉള്ളിന്റെയുള്ളിൽ പുകയുന്ന അഗ്നിപർവ്വതം കൊണ്ടുനടക്കുകയായിരുന്നു. കൂട്ടുകുടുംബത്തിൽ നിന്ന് അണുകുടുംബത്തിലേക്ക് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങളും ദൈന്യങ്ങളും അവയുണ്ടാക്കുന്ന മുറിവുകളുമാണ് നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. രാജലക്ഷ്മിയുടെ കണ്ണും കാതും സദാചുറ്റുമുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ തുടിപ്പുകൾ സ്വാംശീകരിക്കാൻ സന്നദ്ധമായിരുന്നു. വികാരവിചാരങ്ങളുടെ വിനിമയം അസാധ്യമാക്കുന്ന ദുരഭിമാനവും അതിന്റേതായ വീർപ്പുമുട്ടലുകളും വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലുള്ള ഈ പുതിയശൈലി മലയാളത്തിന് തികച്ചും പുതുമയായിരുന്നു പ്രമേയത്തിന്റെ സാർവജനീനതയും ആവിഷ്ക്കാരത്തിൻ രാജലക്ഷ്മി പുലർത്തിയ മികവും നോവലിന് അനായാസമായി അംഗീകാരം നേടിക്കൊടുത്തു. കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് വേണ്ടത്ര സ്നേഹവും പരിഗണനയും ലഭിക്കാതെ ഏകാകിയായി വളർന്നുവന്ന രമണി എന്നു പേരുള്ള മണി എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയാണിതിലുള്ളത്. പുരുഷമേധാവിത്തത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും ആൾരൂപമായ അച്ഛൻ, മണിയ്ക്ക് ഓർമവെച്ചകാലം മുതൽ അസുഖബാധിതയായ അമ്മ, അമ്മയെ ശുശ്രൂഷിക്കാനെത്തി അമ്മയുടെ സ്ഥാനം പതുക്കെ പിടിച്ചുപറ്റിയ ചെറിയമ്മ, അതിനെ എതിർക്കാൻ അശക്തയായ അമ്മൂമ്മ, സ്വഭാ

വത്തിൽ നേർവിപരീതമായ അനിയൻഗോപു എന്നിവർക്കിടയിൽ അസ്വസ്ഥതയോടെ ഉഴറി നടക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് മണി. ബാല്യകാലത്ത് വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ അത്ഭുതം നിറഞ്ഞകഥകളും കൗമാരത്തിൽ അപ്പേട്ടന്റെ സൗമ്യസാമീപ്യവുമായിരുന്നു മണിയുടെ ഏകാന്തതയ്ക്ക് ആശ്വാസം നൽകിയിരുന്നത്. അച്ഛന്റെ സഹോദരിയുടെ കുടുംബം നാട്ടിലെത്തിയപ്പോഴാണ് സൗഹാർദ്ദപരമായ കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ നഷ്ടം അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നത്. പ്രായപൂർത്തിയാകുന്തോറും അവളുടെ ഏകാന്തത വർദ്ധിച്ചു. കോളേജ് ഹോസ്റ്റലിൽ കഴിഞ്ഞിട്ടും ആരോടും മനസ്സു തുറക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. സഹപാഠികളായ ചെറുപ്പക്കാരിൽ പലരും അവളുടെ മനസ്സിലേക്കും ജീവിതത്തിലേക്കും കടന്നുവരാൻ വ്യർത്ഥമായി ശ്രമിച്ചു. അപ്പേട്ടനോടുള്ള ആഭിമുഖ്യത്തെപ്പോലും വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ട് അവളുടെ മനസ്സ് ചെന്നുപറ്റിയത് മലയാളം അധ്യാപകനും കവിയുമായ മാധവമേനോനിലാണ്. ആ ബന്ധം വിലപേശലായി മാറിയപ്പോൾ അവളാകെ ഉലഞ്ഞു. പഠനം അവതാളത്തിലായി. തിരിച്ച് വീട്ടിലെത്തിയ മണി ശൂന്യമായ മനസ്സോടെ നാളുകൾ കഴിച്ചു. ക്ഷയരോഗിയായ അപ്പേട്ടൻ തന്റെ അവഗണനമൂലം കൂടുതൽ അവശനായെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അവളിൽ സഹതാപവും കുറ്റബോധവും ഉണർന്നു. ജീവിതത്തിൽ ആശിക്കാനൊന്നുമില്ലാത്ത മണി അപ്പേട്ടനെ ശുശ്രൂഷിക്കാനായി ത്യാഗത്തിന്റെയും തിരസ്കാരത്തിന്റെയും പാതയിലൂടെ വീടുവിട്ടിറങ്ങുന്നു.

കൂട്ടുകുടുംബത്തിൽ നിന്ന് അണു കുടുംബത്തിലേക്ക് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങളും ദൈന്യങ്ങളും അവയുണ്ടാക്കുന്ന മുറിവുകളുമാണ് നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മണി എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ ബാല്യകൗമാരയൗവനഘട്ടങ്ങൾ രാജലക്ഷ്മി സജീവമായി അവതരിപ്പി

ച്ചു. മണി അന്തഃസംഘർഷഭരിതമായ മനസ്സോടെ കത്താത്ത വിളക്കിനെ കുറിച്ചെഴുതിയ കവിത നോവലിസ്റ്റിന്റെ കവിതകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പരിഗണിക്കാം.

"കവിത തുളുമ്പുന്ന ഒരു കൃതിയാണ് ഒരുവഴിയും കുറേ നിഴലുകളും. മധുരമായ ഒരു വേദനയുടെ നിതാന്തമായ മനോഹാരിത അതിനുണ്ട്. പ്രകൃതി മനോഹരമായ ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേദനയുടെ നീണ്ട നൂല് പാകിയിരിക്കുകയാണ്."[32] എന്നാണ് പ്രൊ. എം.ആർ.ചന്ദ്രശേഖരൻ ഇതേപ്പറ്റി പറയുന്നത്. ഈ നോവലിൽ പ്രകൃതി വർണ്ണനയുടെ അസാധാരണ ചാരുതയുണ്ട്. മനോഹരമായ ഒരു ഗ്രാമപ്രദേശവും അവിടുത്തെ വയലും മൊട്ടക്കുന്നും ഒറ്റയടിപ്പാതയും ക്ഷേത്രവും വെളിച്ചപ്പാടും കായ്കറിത്തോപ്പും ദൃശ്യാനുഭവം പകരുന്നു. മണിയുടെ മനസ്സിന്റെ ചിത്രീകരണവും പ്രകൃതി വർണ്ണനയിലൂടെ സമന്വയിപ്പിച്ചാണ് രാജലക്ഷ്മി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ബാല്യത്തിന്റെ സ്വച്ഛതയും സ്വാതന്ത്ര്യവും നിഷ്ക്കളങ്കതയുമെല്ലാം, ചക്രവാളം തൊട്ടുരുമ്മിക്കൊണ്ട് സാന്ത്വനം മൊഴിയുന്ന നീലമലകളുടെ രേഖ, ചൂളം വിളിക്കുന്ന കാറ്റ്, പച്ചയുടുത്ത മൊട്ടക്കുന്ന് എന്നിവയിലൂടെയാണ് ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നിടത്ത് നീലമലകളുടെ രേഖ ഇല്ല. ഗംഭീര ശൂന്യതപോലുമില്ല. വേലി വളച്ചു കെട്ടിയ മൊട്ടക്കുന്ന് ഒരു വശത്ത്, വേലി കെട്ടി മറച്ച തോട് മറ്റേഭാഗത്ത്, വേലിക്കലെ കാറ്റാടികളുടെ പരിഭവത്തിന്റെ മൂളൽ എന്നിങ്ങനെയാണ്. പ്രകൃതിയുടെ ഈ സജീവ ചിത്രം രാജലക്ഷ്മിയുടെ നോവലുകളുടെ കരുത്തുതന്നെയാണ്.

'ഞാനെന്ന ഭാവം' എന്ന നോവലിലും, ഇതേപ്രമേയം തന്നെയാണെങ്കിലും കൂടുതൽ ശക്തമായ അഹംബോധത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. സമ്പത്തുകൊണ്ട് എല്ലാം നേടിയെടുക്കാമെന്ന അമ്മി

ണിയുടെ തോന്നൽ തകർന്നു പോകുകയും വിട്ടുവീഴ്ചയും സ്നേഹവു മുള്ള പുതിയൊരു സുന്ദര ലോകം സൃഷ്ടിക്കാമെന്ന തിരിച്ചറിവ് അമ്മി ണിയ്ക്ക് ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശക്തമായ ഒരു മാതൃബിംബത്തിന്റെ അഭാവം വികലമാക്കുന്ന വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഉടമകളാണ് ഒരുവഴിയും കുറേ നിഴലുകളും എന്ന നോവലിലെ രമണിയും ഞാനെന്ന ഭാവത്തിലെ അമ്മിണിയും. ഇതേ സമീപനമാണ് ഉച്ചവെയിലും ഇളംനിലാവും എന്ന നോവലിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അമ്മ നേരത്തെ മരിച്ചതു കാരണം അമ്മൂമ്മയുടെ സംര ക്ഷണയിലും ഹോസ്റ്റലിലും കഴിയുന്ന വിമല എന്ന ഡോക്ടറാണ് ഇതിലെ നായിക.

രണ്ട് നോവലും ഒരു പാതിയായ നോവലും ചേർത്തു വെച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാണ്. കൗമാരകാലത്തെ അരക്ഷി താവസ്ഥ വ്യക്തിത്വത്തിൽ വിള്ളലുണ്ടാക്കുമെന്ന തോന്നൽ അവർക്ക് ശക്തമായനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങൾ ഒരുവ്യക്തിയുടെ മനസ്സിലുണ്ടാക്കുമെന്ന വൈചിത്ര്യങ്ങളും വിഭ്രാന്തികളുമാണ് രാജലക്ഷ്മി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. മനുഷ്യമനസ്സെന്ന തിരമാലകൾ നിറഞ്ഞ ആഴക്കടലാണ് എന്നും അവരുടെ രചനയുടെ അസംസ്കൃതവസ്തു. തനിക്കനുഭവപ്പെട്ട അസ്വസ്ഥതകളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള ജീവിതങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ തയ്യാറായി. അതാ യിരിക്കാം പലരിലും വിദ്വേഷവും എതിർപ്പുമുണ്ടാക്കിയത്. അവയെ അവ ഗണിക്കാനുള്ള മാനസികശക്തി ഇല്ലാത്തതായിരിക്കാം ആത്മഹത്യയി ലേക്ക് നയിച്ചത്.

3.4.4. ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

രാജലക്ഷ്മിയുടെ നോവലുകളെ ഏറെ ഹൃദ്യമാക്കുന്ന ഘടകം അവയിലെ പ്രതിപാദനരീതിയാണ്. ചടുലമായ തുടക്കത്തിലൂടെ വായനക്കാരെ നോവലിലേക്ക് ആകർഷിക്കുന്നതിൽ രാജലക്ഷ്മി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വൈദഗ്ദ്ധ്യം പ്രശംസനീയമാണ്. പ്രകൃതിബിംബങ്ങളിലൂടെ കൃതിയുടെ ആത്മവത്തയിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്ന രീതിയും പുതുമയുള്ളതുതന്നെ. 'ഞാനെന്ന ഭാവം' എന്ന നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത് കുട്ടികളായ അമ്മിണിയുടെയും കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുടെയും വഴക്കോടെയാണ്. ഏതു ഗാർഹികാന്തരീക്ഷത്തിലും കാണുന്ന അതിസാധാരണമായ ദൃശ്യം വാക്കുകൾകൊണ്ട് സജീവമായി അവതരിപ്പിച്ചതുകണ്ടാൽ നമ്മുടെ കഥതന്നെയാണിതെന്ന തോന്നൽ വായനക്കാരിൽ ഉണ്ടാകുന്നു. സജീവമായ വർണ്ണനകളിലൂടെ ശില്പഭദ്രത കൈവരുത്തുകയെന്ന രചനാതന്ത്രമർമ്മത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ് രാജലക്ഷ്മിയുടെ നോവലുകൾ.

കഥാചിത്രീകരണത്തിലും സ്വന്തമായ ഒരാഖ്യാനശൈലി രാജലക്ഷ്മി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവസുറ്റവരായി നമ്മുടെ മനസ്സിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നേടുന്ന വിധത്തിലാണ് അവരെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ എല്ലാം അഹംബോധത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തശ്രേണികളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവരാണ് ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. കുടുംബത്തോടുള്ള കടപ്പാടും വിട്ടുവീഴ്ചയ്ക്കു തയ്യാറില്ലാത്ത അഹംബോധവുമാണ് മിക്കകഥാപാത്രങ്ങളെയും ദുരന്തത്തിൽ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കുന്നത്.

ശക്തമായ ഒരു പ്രമേയം ഹൃദ്യമായി അനുഭവപ്പെടുന്നരീതിയിൽ പശ്ചാത്തല ചിത്രീകരണത്തോടെ നാടകീയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ രാജലക്ഷ്മി കൃതഹസ്തയാണ്. മനസ്സിന്റെ വിചിത്രമായ അനുഭവങ്ങൾ ലളിതമായി പറയുന്ന രീതിയിലാണ് ആഖ്യാനം. സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ കഥകളായപ്പോൾ വിശ്വാസ്യതയും വർദ്ധിച്ചു. സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ ബന്ധങ്ങളേക്കാൾ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ളതാണ് മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ബന്ധനമെന്ന് രാജലക്ഷ്മിയുടെ രചനകൾ സമർത്ഥിക്കുന്നു. സാഹിത്യം രാജലക്ഷ്മിയ്ക്ക് ഒരാവേശം തന്നെയായിരുന്നു. അതിൽനിന്നു വിട്ടുനിൽക്കുക എന്നത് ആത്മഹത്യാപരം തന്നെയായിരുന്നു. അവനവനെക്കുറിച്ചും മറ്റുള്ളവരെക്കുറിച്ചുമുള്ള ധാരണകളും സങ്കല്പങ്ങളും തകരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന നൈരാശ്യവും വേദനയും, ആ കയ്പേറിയ സത്യം അംഗീകരിക്കാനുള്ള അഹംബോധത്തിന്റെ സംഘർഷവുമാണ് രാജലക്ഷ്മിയുടെ കൃതികളുടെ കാതൽ.

3.5. മാധവിക്കുട്ടി – സ്നേഹം കൊതിച്ച കഥാകാരി

തന്റെ പത്താംവയസ്സിൽ 'അവളുടെ വിധി' എന്ന കഥ രചിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യജീവിതം ആരംഭിച്ച മാധവിക്കുട്ടി 1950 കളോടെയാണ് മലയാളകഥാലോകത്ത് സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയത്. ഇംഗ്ലീഷിലുംമലയാളത്തിലും ഒരുപോലെ രചന നടത്തിയ അവർ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിവിധ മേഖലകളേയും സമ്പന്നമാക്കി. സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളുടെ വിശാലലോകമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകൾ. 'നാം ജീവിക്കുന്ന സാമൂഹ്യഘടനയുടെയും സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷത്തിന്റെയും പരിമിതിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഉത്തരം പറയുവാനോ പരിഹാരം തേടുവാനോ കഴിയാത്ത അടിസ്ഥാന പ്രശ്നങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നു എന്നതാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ

പല കഥകളുടേയും ശക്തി.'[33] തന്റെയും തനിക്കു പരിചിതരായവരുടെയും യഥാർത്ഥവും കല്പനാജന്യവുമായ അനുഭൂതികൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചതാണ് രാജലക്ഷ്മിയ്ക്കെതിരെ വിമർശനങ്ങൾക്കും ആരോപണങ്ങൾക്കും കാരണമായത്. എന്നാൽ ആരോപണ വിമർശനങ്ങൾക്കതീതമായി കഥകളുടെ ശില്പവിധാനം നിർവഹിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് മാധവിക്കുട്ടി. സംഭവങ്ങളെയും വ്യക്തികളെയും അവരുടെ പ്രാദേശികവും വൈയക്തികവുമായ ഭാഷണരീതികളെയും അനായാസമായി പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നതും ഭാഷണങ്ങൾ ഭാഷകരുടെ ശബ്ദത്തിൽ കേൾക്കുംപോലെ അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുന്നതുമാണ് അവരുടെ രചനകൾ

3.5.1. സ്നേഹത്തിന്റെ കഥകൾ

'മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ഏറ്റവും മികച്ച കഥകൾ കുട്ടികളെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കിയവയാണ്. അവമാത്രം തെരഞ്ഞെടുത്ത് സമാഹാരമാക്കിയാൽ അതുപോലെ ഉജ്ജ്വലമായ മറ്റൊന്നും ഒപ്പം വെയ്ക്കാൻ മലയാളത്തിലുണ്ടാവുകയില്ലെന്നു തീർത്തു പറയാം'[34] എന്ന് ഡോ: എം. ലീലാവതി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'വിരുന്നുകാരൻ', 'കുളക്കോഴികൾ', 'ചുവന്ന പാവാട', 'നുണകൾ', 'അലാവുദ്ദീന്റെ കഥ', 'വേനലിന്റെ ഒഴിവ്' 'പ്രഭാതം', 'നെയ്പായസം', 'രക്താർബുദം', 'ദൈവങ്ങൾ', 'പതിമൂന്നു വയസ്സായ മകൾ', 'ദയ എന്ന വികാരം', 'കുട്ടിയും അച്ഛനും', 'ഗോസായിത്തന്ത', 'ശിക്ഷ', 'ദൃക്സാക്ഷി', 'വേലായുധന്റെ ഭാര്യ' മുതലായ കഥകളിൽ കുട്ടികളാണ് മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങൾ. സ്നേഹം എന്നും മാധവിക്കുട്ടിയ്ക്ക് ഒരു ദൗർബല്യമാണ്. സ്നേഹാന്വേഷിയായ കഥാകാരിയുടെ സർഗാത്മകമായ അന്വേഷണമാണ് ഓരോ കഥയും. ബാലമനസ്സുകൾ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിൽ വൈദഗ്ദ്ധ്യം നേടിയ എഴുത്തുകാരിയാണവർ. മാതൃത്വം അവരുടെ കഥകളിലെ നിഷേധിക്കാനാവാത്ത ശക്തി

യാണ്. അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളായ കുഞ്ഞുങ്ങളാവട്ടെ സ്നേഹം അന്വേഷിക്കുന്നവരാണ്. അമ്മയെ പിരിഞ്ഞ് പകരം മുത്തശ്ശിയുടെ ലാളന അനുഭവിച്ചവരാണ് പലരും. മുത്തശ്ശിയും കുട്ടിയുമാണ് ബാലഹൃദയം അനാവരണം ചെയ്യുന്ന പലകഥകളിലെയും കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഗോസായിത്തന്ത, അലാവുദ്ദീന്റെ കഥ എന്നിവയിൽ മറ്റുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തമൂറുന്ന വശങ്ങളിലേക്ക് നോക്കാനുള്ള കുട്ടിയുടെ സഹജബോധം പ്രകടമാവുന്നു. പലപ്പോഴും സ്വച്ഛന്ദമായ ബാല്യം കഥാലോകത്ത് കാണാനില്ല. അസ്വസ്ഥമായ കുടുംബാന്തരീക്ഷവും അകറ്റി നിർത്തപ്പെടുന്ന മാതൃസ്നേഹവുമാണ് പല കഥകളിലും കാണുന്നത്. എന്നാൽ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളാകട്ടെ അമ്മയാകാനുള്ള ത്വരയുള്ളവരാണ്. 'രോമക്കുപ്പായം', 'കീറിപ്പൊളിഞ്ഞ ചകലാസ്', 'മുത്തശ്ശി', 'മുത്തച്ഛൻ' എന്നീ കഥകൾ വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ നിരാലംബത ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകളാണ് ദൈവത്തിന്റെ പേരിൽ ചൂഷണവും ക്രൂരതയും നടത്തുന്ന മതങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്ന കഥകളും മാധവിക്കുട്ടി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ദൈവത്തെ ധിക്കരിച്ച കുട്ടി', 'വിശുദ്ധപശു', 'വിശുദ്ധ ഗ്രന്ഥം' എന്നിവയിൽ നിഗൂഢമായ ആക്ഷേപഹാസ്യം കാണാം.

'പരുന്തുകൾ' എന്ന കഥ മലയാള ചെറുകഥ ഇന്നുവരെ കാണാത്ത ഭാഷയിലാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു നോവലൈറ്റ് എന്നു നിർവചിക്കാവുന്ന ദീർഘമായ ആ കഥ വൈകാരികമായ ബിംബകല്പനകൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ്. ഉന്മാദത്തിനു തുല്യമായ സ്ത്രൈണ കാമവിഹ്വലതയും സ്ത്രൈണമായ സാഡിസവും ഇത്ര തീവ്രമായി ആരും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടില്ല. 'മറീൻഡ്രൈവ്' എന്ന കഥയിലൂടെ പുരുഷ സാഡിസത്തെയും കടുംവർണങ്ങളിൽ മാധവിക്കുട്ടി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഫാന്റസി വളരെയേറെയുള്ളതാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകൾ. 'പക്ഷി

യുടെ മണം', 'ഉണ്ണി', 'മന്ത്രവാദിയുടെ മകൾ', 'ചതുരംഗം' എന്നിവ യെല്ലാം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. 'ബോധബോധമനസ്സുകളുടെ സീമകൾ വ്യക്തമല്ലാത്ത മൂടൽമഞ്ഞുപോലുള്ള മാന്ത്രിക വശ്യശക്തിയുള്ള ഇത്തരം കഥകൾ മലയാളത്തിൽ മറ്റാരും രചിച്ചിട്ടില്ല'[35] എന്ന് പ്രൊഫ. എം. അച്യുതൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യൻ പാവമാണ്, മലഞ്ചെരു വുകളിൽ വിരുന്നുകാരൻ, ഉണ്ണി, കല്യാണി, പക്ഷിയുടെ മണം, നാവിക വേഷം ധരിച്ച കുട്ടി, സനാതൻ ചൗധരിയുടെ ഭാര്യ ഇവയെല്ലാം കലാപ രമായ മേന്മയും ബോധമനസ്സുകളുടെ സീമകൾ അലിയിപ്പിക്കുന്നവയു മായ രചനകളാണ്. സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധമാണ് പ്രമേയം. മരണവും രതിയും അതിന്റെ മുഖ്യഭാവങ്ങളാവുന്നു. രതിയിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന മന:ക്ഷോഭമാണ് കാതലായ പ്രശ്നം

3.5.2. അതിരുകളില്ലാത്ത സ്നേഹത്തിന്റേയും ആത്മാംശത്തിന്റേയും രചനകൾ

മാധവിക്കുട്ടി രചിച്ച നോവലുകൾ എണ്ണത്തിൽ കുറവാണ്. 'രോഹിണി', 'രുഗ്മിണിക്കൊരു പാവക്കുട്ടി', 'അവസാനത്തെ അതിഥി' എന്നിവ നോവലുകളാണെങ്കിലും രൂപത്തിൽ നോവലൈറ്റുകൾ ആണ്. സ്വത്വമെന്നത് ഏകാത്മകമല്ലെന്നും സാമൂഹികമായി സ്ഥാപിക്കപ്പെടു ന്നതാണെന്നും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതാണ് അവസാനത്തെ അതിഥി. രുഗ്മി ണിക്കൊരു പാവക്കുട്ടിയിൽ ചുവന്ന തെരുവിലെ ജീവിതം ഹൃദയസ്പർശി യായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. രുഗ്മിണി എന്ന നിഷ്കളങ്ക ബാലികയുടെ ബാല്യഭാവങ്ങളും ചേഷ്ടകളും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത് വായനക്കാരെ കണ്ണുനീരണിയിക്കും. പാവക്കുട്ടികളെക്കൊണ്ട് കളിക്കേണ്ട പ്രായത്തിൽ പെൺകുട്ടികൾ ചുവന്ന തെരുവിലേക്ക് വലിച്ചെറിയപ്പെടുന്നതിലേ ക്രൂര സാമൂഹിക അനീതിക്കെതിരെ രോഷമുണർത്തുന്നതാണ് ഈ രചന.

എന്നാൽ ഒരൊറ്റ പദത്തിൽ പോലും ക്രൂരമായ അനീതിക്കെതിരായ വാച്യവിമർശനമില്ല. വ്യംഗ്യവിമർശനം ഇത്രയേറെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കൃതികൾ മലയാളത്തിൽ ഇല്ല. 'ചന്ദനമരങ്ങൾ' എന്ന ലഘുനോവലിൽ സ്വവർഗ രതിയാണ് വിഷയം. സ്ത്രീ സ്വവർഗരതി. കേരളത്തിൽ ഇത് ഹീനവും നീചവുമായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന ഘട്ടത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടി ഇതെഴുതാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടു എന്നത് അഭിമാനാർഹമാണ്.

ദേശ–ഭാഷാഭേദങ്ങൾക്കതീതമായി മതത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രത്തിന്റെയും ചട്ടക്കൂടുകൾക്കതീതമായി അതിരുകളില്ലാത്ത സ്നേഹത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ എഴുതിയ രചനയാണ് 'മനോമി'. ശ്രീലങ്കയിലെ സിംഹളവംശജയാണ് ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ മനോമി. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ശ്രീലങ്കയിൽ സിംഹളരും ഇന്ത്യയിൽ നിന്നു കുടിയേറിയ തമിഴരും പരസ്പരസ്നേഹത്തോടെ ജീവിച്ചു. മനോമിയുടെ പിതാവായ യസരത്ടെന്നക്കുണും ഭാര്യ പുണ്യകാന്തിയും അയൽക്കാരായ അണ്ണാദുരൈയും ചിവകാമിയും മക്കളുമായി ഒരു കുടുംബമായി ജീവിച്ചു. അണ്ണാദുരൈയ്ക്കു ബിസിനസ്സു നടത്താനായി അരഡസൻ സ്വർണ്ണവളകളും മുത്തുമാലയും നൽകി. ശ്രീലങ്കയിൽ ഫാക്ടറി തുടങ്ങിയ അദ്ദേഹം പിന്നീട് ധനികനാവുകയും തുടർന്ന് ഇതെല്ലാം വിറ്റ് മദ്രാസിലേക്ക് പോവുകയും ചെയ്തു. മനോമിയുടെ പിതാവിന്റെ കച്ചവടം മോശമാവുകയും മാതാപിതാക്കൾ മരണമടയുകയും ചെയ്തപ്പോൾ പിതൃതുല്യനായ അണ്ണാദുരൈ മനോമിയെ ഇന്ത്യയിലേക്ക് ക്ഷണിച്ചു. 1983 ജൂലൈയിൽ തമിഴർ ശ്രീലങ്കൻ പട്ടാളത്തെ കൊന്നൊടുക്കിയതോടെ ഇരുവരും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധം ശക്തിപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇന്ത്യയിലെത്തുന്ന സിംഹളയുവതി അനുഭവിക്കുന്ന ദുരിതങ്ങളാണ് ഈ നോവലിന്റെ പ്രമേയം.

1978 ൽ രചിച്ച 'മാനസി' എഴുത്തുകാരിയുടെ തന്നെ മനസ്സിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണോ എന്ന് പലരും സംശയിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'മാനസി' എന്നു പേരായ ഇൻഡോ- ആംഗ്ലിയൻ കവയിത്രിയാണ് ഇതിലെ നായിക. ഒരു വിമാനാപകടത്തിൽ വെച്ച് മാനസിയുടെ കാമുകൻ അകാലത്തിൽ അന്തരിച്ചു. അന്ന് ഗർഭിണിയായ അവളെ സ്വീകരിക്കാൻ ദയവുകാട്ടിക്കൊണ്ട് അമോൽമിത്ര അവളുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്നു 'എന്റെ സ്വന്തം കുഞ്ഞിനെപ്പോലെ ഞാൻ നിന്റെ കുട്ടിയെ സ്നേഹിക്കാം' എന്ന് അദ്ദേഹം അവൾക്കു വാക്കുകൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. മാനസിയുടെ കഴിവുകളെ ആദരിക്കുന്ന അയാളിൽനിന്നും പക്ഷേ അവളാഗ്രഹിച്ചത് തന്റെ ശരീരത്തെ താലോലിക്കുന്ന, തന്നെ സമ്മാനങ്ങൾകൊണ്ട് മൂടുന്ന ഒരു ഭർത്താവിനെയാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്റെ പൂർവ്വകാമുകന്റെ അനുജൻ, കേന്ദ്രമന്ത്രിയും സുമുഖനുമായ വിജയ് രാജെ അവളെ പ്രണയിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോൾ അതു തടയാൻ അവൾക്കു സാധിച്ചില്ല. സമ്മാന വാഗ്ദാനങ്ങളിൽ അവൾ വീണുപോയി. "ഒരു കവയിത്രി മാത്രമാകാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. ആരാധിക്കപ്പെടുകയും സ്നേഹിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീയാവാനാണ് എനിക്കു മോഹം" എന്നാണ് മാനസി വിജയ്‌യോട് പറയുന്നത്. വിജയ്‌രാജെയാകട്ടെ, അവളിലൂടെ പ്രധാന മന്ത്രി പദംപോലും സ്വപ്നം കാണുന്നുണ്ട്. ഡൽഹി കേന്ദ്രമാക്കി നടക്കുന്ന അഴിമതികളും അരാജകത്വവും തുറന്നുകാട്ടാൻ നോവലിലൂടെ എഴുത്തുകാരി ശ്രമിക്കുന്നു. രാജ്യതലസ്ഥാനത്തെ കപടരാഷ്ട്രീയവും ഉപജാപങ്ങളും തന്ത്രങ്ങളും സ്വാഭാവികതയോടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് മാധവിക്കുട്ടിക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാനസിയുടെ മകൾ സുപർണ്ണ സ്വന്തം അച്ഛനായാണ് അമോൽമിത്രയെ സ്നേഹിക്കുന്നത്. എം.പി.യായി ഡൽഹിയിൽ എത്തിയ അമ്മയുടെ സ്വഭാവമാറ്റം അവളിൽ വിഷമമുണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. അത് തന്റെ കാമുകനായ സൈറസുമായി അവൾ പങ്കു

വെയ്ക്കുന്നു. പിന്നീട് സുപർണയെ കാണാനെത്തുന്ന വിജയ്‌രാജെ അവളുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായി ബലാൽക്കാരം ചെയ്യുന്നു. അപമാനിതയും ദു:ഖിതയുമായ സുപർണ സൈറസിനോട് അക്കാര്യം പറഞ്ഞ് വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തി. മാനസി അറിയുന്നതിനുമുമ്പായി ഈ പ്രശ്നം പരിഹരിക്കാനായി വിജയ്‌രാജെ അവരുടെ വീട്ടിലെത്തുന്നു. അയാളുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ മയങ്ങുന്ന സുപർണ അയാൾക്ക് കീഴടങ്ങുകയും ഗർഭിണിയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതെല്ലാം പിന്നീടറിയുന്ന മാനസി മാനസികമായി തകരുന്നുണ്ടെങ്കിലും അമോൽമിത്ര അവളെ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. സുപർണയുടെ പിതാവിന്റെ സഹോദരനാണ് താനെന്ന് വിജരാജെ ഒരു ഞെട്ടലോടെയാണ് തിരിച്ചറിയുന്നത്. ഗർഭം കളയാൻ തയ്യാറാവാതെ, അമോൽമിത്രയെപ്പോലെ, സൈറസ് സുപർണ്ണയെയും കുഞ്ഞിനെയും ഏറ്റെടുക്കുന്നു. ഈ സമയം പ്രധാനമന്ത്രിയുടെ ആരോഗ്യം തകരാറിലാണെന്നും ഉടൻ തന്നെ ഡൽഹിയിലെത്തണമെന്നും അറിയിപ്പുകിട്ടിയ മാനസി അതേറ്റെടുക്കാൻ സന്തോഷത്തോടെ തയ്യാറാവുന്നു. അവഗണിക്കപ്പെട്ട വിജരാജെയെ അവർ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതേയില്ല.

സ്ത്രീ മനസ്സിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന ഒരു നോവലാണ് മാനസി. നിലവിലുള്ള സദാചാരമൂല്യങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതൊടൊപ്പം അസന്തുഷ്ടമായ ദാമ്പത്യബന്ധത്തെയും ഇതിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. "മനമോടാത്ത കുമാർഗ്ഗമില്ലടോ" എന്ന് ആശാൻ പാടിയതുപോലെ ചപലമായ ചിന്തകൾ പലപ്പോഴും ആരാധ്യവ്യക്തിത്വങ്ങളെപ്പോലും തെറ്റായ ജീവിതരീതികളിലേക്ക് നയിക്കാറുണ്ട്. അമ്മയും മകളും ഒരു പോലെ പുരുഷസൗന്ദര്യത്തിന് അടിപ്പെടുന്നു എന്നത് വായനക്കാർക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനാവുമോ എന്ന ആശങ്ക ഉയരാനിടയുണ്ട്. ആഗ്ര

ഹങ്ങൾ നിരാശകളാവുമ്പോൾ സ്വന്തം ജീവിതം തന്നെ ഹോമിക്കുന്ന സ്ത്രീജീവിതമാണ് മാനസിയിൽ കാണാനാവുന്നത്. തന്റെ മനസ്സിന്റെ അസ്വസ്ഥതകൾ കൂടി പങ്കുവെയ്ക്കുന്നതാണ് എഴുത്തുകാരി ഈ നോവലിൽ എന്ന് ചിലയിടങ്ങളിലെ ആഖ്യാനരീതി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

സുലോചന നാലപ്പാടിനൊപ്പം എഴുതിയ ' കവാടം' എന്ന നോവലുമായി ചില വിദൂരസാമ്യതകൾ പുലർത്തുന്ന ഒന്നാണ് അവസാന നോവലായ 'വണ്ടിക്കാളകൾ'. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ മുതൽ ഒന്നുമിന്നിപ്പൊലിഞ്ഞു പോകുന്നവർ വരെ ഒന്നിനൊന്നു മിഴിവുറ്റതാണ്. അലിവിന്റെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും പ്രതീകമായ ഡോ. കാമേശ്വരി, സൗന്ദര്യം നശ്വരമാണെന്ന സത്യം പേറുന്ന ഡോ. മോഹിനി, ജീവിതം കച്ചവടമാക്കിയ ഭർത്താവ് രാമചന്ദ്രറെഡ്ഡി, പ്രണയത്തിന്റെയും വിരഹത്തിന്റെയും ഉന്മാദവും ഉൽസാഹവും അറിഞ്ഞ ഗായിക അനസൂയ ബായി, കാമുകൻ ഡോ. സാദിഖ്അലി, ബാറിൽ വിസ്കി പകർന്നു കൊടുക്കുന്ന വൃദ്ധൻ ആർതർലോബോ, ആശുപത്രി മേട്രൻ സാറാമ്മ കോശി, മോഹിനിയുടെ നിശബ്ദയായ അമ്മ, അനസൂയയുടെ ദാസി തുൾസാബായി, വികലവ്യക്തിത്വത്തിനുടമയായ മേനോൻ, വിടത്വത്തിന്റെ ജീവിതദൃശ്യങ്ങളായ ഡോ. വില്യംസും ഡോ. സെൻഗുപ്തയും തന്റെ ഭാഗധേയം നേടാൻ ശ്രമിച്ച് കൊല്ലപ്പെടുന്ന ദളിതനായ ജഗന്നാഥൻ, സഹോദരി ചന്ദ്രിയും ഡോ. റാവുവിന്റെ മകൻ രാമുവും കറുത്തവംശജരും സൗന്ദര്യം മാനസികമാണെന്നു പറയുന്ന പ്രസില്ലയും കൂടാതെ തീർത്ഥാടക സംഘവും കന്യാസ്ത്രീമഠത്തിലെ വിവിധകഥാപാത്രങ്ങളുമെല്ലാം ഈ നോവലിനെ പൂർണ്ണമാക്കുന്നു. സ്ത്രീ- പുരുഷബന്ധം, ഡോക്ടറും രോഗിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, ദളിത് പ്രശ്നം, രാജ്യം നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ, മതതീവ്രവാദം, ആധ്യാത്മികത ഇവയെല്ലാം ഈ നോവലിൽ

ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ഡോ. റാവുവിനെ ആശുപത്രി പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്ന നോവലിന്റെ ഘടന വളർന്നുവന്ന് ഓരോ ജീവിതത്തിലും കയറിയിറങ്ങി വീണ്ടും തിരികെ വന്ന് പതിഞ്ഞ താളലയത്തിൽ അവസാനിക്കുന്നു.

മാധവിക്കുട്ടി സൃഷ്ടിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളിലൊക്കെയും ആത്മാംശത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാൻ കഴിയും. സ്നേഹമെന്ന വികാരത്തിന്റെ അനന്യമായ ആവിഷ്ക്കരണമാണ് ഓരോ രചനയും.

3.5.3. ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ നോവലുകൾ പലതും നോവലൈറ്റുകളാണ്. ദേശ ഭാഷാഭേദങ്ങൾക്കതീതമായി മതത്തിന്റേയും രാഷ്ട്രത്തിന്റേയും ചട്ടക്കൂടുകൾക്കതീതമായി അതിരുകളില്ലാത്ത സ്നേഹത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ താൻ കണ്ടതും അറിഞ്ഞതും അനുഭവിച്ചതും മറ്റുള്ളവരെ അറിയിക്കുന്ന പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടേത്. പദരചനാരീതിയിലും വാക്യഘടനയിലും അസാധാരണത്വങ്ങൾ വെടിഞ്ഞും ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ കരുത്ത് പകർന്നും നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തെ സ്വാഭാവികമായി നിർവചിക്കുകയും രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ചരിത്രവസ്തുതകളേയും സമകാലിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളേയും പ്രത്യക്ഷാനുഭവ പ്രതീതിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ കഴിയുന്ന കഥപറച്ചിൽ രീതിയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

'ആശയത്തിന്റെ മഹാസാഗരം വിനയത്തിന്റെ രണ്ടേ രണ്ടുവരിയിൽ ചിറകൊതുക്കുന്നതെങ്ങിനെയെന്ന് നമ്മളറിയുന്നത് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനയിലൂടെയാണെന്ന്'[36] എൻ.പി. ചന്ദ്രശേഖരൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കൊച്ചുകൊച്ചു സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും ചിന്താശകലങ്ങ

ളിലൂടെയും വിടർന്നുകൂമ്പുന്ന സ്ത്രൈണവേദനകൾ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിൽ കാണാം. ഏതെഴുത്തും സാന്ദ്രമാകുന്ന കാവ്യഭാഷയും വിദ്യുത്പ്രവാഹമുള്ള കാവ്യബിംബങ്ങളും രചനകളെ സംഗീതപ്രവാഹമാക്കുന്നു. നഗരപരിസരങ്ങളിൽനിന്നു വന്ന നവീനകഥകളുടെ പുറംപൊരുളുകളേക്കാൾ അകംപൊരുളുകളാണ് അവരുടെ കഥകളിലുള്ളത്. മറ്റാർക്കും എഴുതാനാവാത്ത ഒരു കരുത്ത് അവരുടെ രചനകളിൽ കാണാം. നമ്മുടെ അനുഭവങ്ങളുടേയും സ്വപ്നങ്ങളുടേയും ഹൃദ്യമായ മണ്ഡലമാണ് അവരുടെ കഥാലോകം. കാപട്യമില്ലാത്ത ഭാഷയിലൂടെ മാത്രം സംവദിക്കുന്ന കവി മനസ്സാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനകളിലുള്ളത്. നിഷ്കളങ്കത ഇതൾ വിരിയുന്ന ആഖ്യാനം അവയെ അനന്യമാക്കുന്നു. ഒരു മുതിർന്ന മനസ്സിന്റെ ഓർമ്മിക്കലല്ല അറുപതാം വയസ്സിലും ബാല്യത്തിലേക്ക് സ്വാഭാവികമായി തിരിച്ചു പോകുന്ന രചനാശൈലീ 'നീർമാതളം പൂത്തകാലം', 'ബാല്യകാലസ്മരണകൾ' എന്നിവയിൽ കാണാൻ കഴിയും. 'എന്റെ കഥ' എന്ന രചനയിലൂടെയാവട്ടെ, പുരുഷാധിപത്യ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ വിധികളെയും വിലക്കുകളെയും സധൈര്യം വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. 'മാധവിക്കുട്ടി നാല്പതു വയസ്സിനു മുമ്പുതന്നെ യശഃസ്തംഭങ്ങളായ കഥകൾ എഴുതിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സ്വത്വാന്വേഷണത്തിന്റെ മലയാളത്തിലെ അക്കൗണ്ട് തുറന്ന 'കല്ല്യാണി' എന്ന ഒറ്റക്കഥ മതി മലയാള കഥയുടെ ആധുനികത മാധവിക്കുട്ടിയിൽ തുടങ്ങുന്നു എന്ന ചൊല്ല് അന്വർത്ഥമാക്കാൻ.'[37]

3.6. പി. വൽസല – വന്യപ്രകൃതിയുടെ കഥാകാരി

മലയാള സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ സ്ത്രീപക്ഷ വീക്ഷണത്തിനും പരിസ്ഥിതി പഠനത്തിനും ദളിത് പക്ഷ നിലപാടുകൾക്കും പ്രാധാന്യം വരുന്നതിനുമുമ്പു തന്നെ സ്ത്രീയെയും പ്രകൃതിയേയും കീഴാ

ളതയേയും കുറിച്ച് രചനകൾ നടത്തിയ എഴുത്തുകാരിയാണ് പി. വൽസല. 'സ്ത്രീകൾ, ദളിതർ എന്നീ പദങ്ങൾ വൽസലയുടെ കഥകളിൽ പര്യായപദങ്ങളാണെന്ന് തോന്നിപ്പോകും.'[38] പ്രകൃതിയ്ക്കും സ്ത്രീകൾക്കും ദളിതർക്കും ഇരകളുടെ സ്ഥാനമാണ് അവരുടെ കഥകളിലുള്ളത്. ചേമ്പി, ചാമുണ്ഡിക്കുഴി, എരണ്ടകൾ, അനുപമയുടെ കാവൽക്കാരൻ എന്നീ കഥകളിലെല്ലാം പുരുഷാധികാരത്തിനു കീഴിൽ ഞെരിഞ്ഞമരുന്ന സ്ത്രീജീവിതം തന്നെയാണ് പ്രമേയം. അവർക്കെല്ലാം അഭയമരുളുന്നത് പ്രകൃതിയുമാണ്. പ്രകൃതിയും പെണ്ണും പലപ്പോഴും താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നു. പുരുഷന് കാട്ടാളന്റേയോ വേട്ടക്കാരന്റേയോ രൂപമാണ്. പുരുഷാധിനിവേശത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന വന്യപ്രകൃതിയാണ് വൽസലയുടെ സ്ത്രീ. തിരക്കിൽ അല്പം സ്ഥലം, പുംഗരുപുഷ്പത്തിന്റെതേൻ, മണ്ടകത്തിലെ ദേവി, ശിശിരത്തിലെ ഉറുമ്പുകൾ തുടങ്ങിയ കഥകളിലും സഹനമനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീകളാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. ആദിവാസി ജീവിതത്തിന്റെ ചൂഷിതാവസ്ഥ സമഗ്രമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന നോവലുകളാണ് നെല്ലും കൂമൻകൊല്ലിയും. 'ഇടതുപക്ഷ തീവ്രവാദത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ച നോവലാണ് ആഗ്നേയം'[39] സ്ത്രീയുടെ തന്റേടവും ധീരസാഹസികതയും നിശ്ചയദാർഢ്യവും ത്യാഗസന്നദ്ധതയും ഇതിൽ ശക്തമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'കൂമൻകൊല്ലി' എന്ന നോവലിൽ ആദിവാസി പാശ്ചാത്തലവും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഭാരതജീവിതവും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'രാഷ്ട്രപുനർ നിർമ്മാണത്തിനാവശ്യമായ അധ്വാനസന്നദ്ധത മന്ദീഭവിക്കുന്നതിന്റെ പ്രാതിനിധ്യാത്മക ചിത്രങ്ങൾ ഇവിടെയുണ്ട്' എന്ന് ഡോ. എം. ലീലാവതി വിലയിരുത്തുന്നു.[40] തകർച്ച, നിഴലുറങ്ങുന്ന വഴികൾ, അരക്കില്ലം, കനൽ, വേനൽ, ഗ്രീഷ്മത്തിലെ മഴ, നമ്പരുകൾ, പാളയം തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങൾ കേരളത്തിലെ

സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. 17 നോവലുകളും 200ലധികം കഥകളും രചിച്ച വത്സലയുടെ ആഖ്യാന ശൈലി വാക്യങ്ങളുടെ ഘടനാവൈവിധ്യങ്ങളോടെ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന താണ്. സംഭാഷണങ്ങളിൽ വാമൊഴിയും തികഞ്ഞ സ്വാഭാവികതയോടെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

3.7. ചന്ദ്രമതി- ജീവിതവ്യവസ്ഥയേയും കഥാവ്യവസ്ഥയേയും അപനിർമ്മിച്ച കഥാകാരി

1970കളിൽ കഥാരംഗത്തു കടന്നു വന്ന ചന്ദ്രമതി 100 ലേറെ ചെറുകഥകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ധൈഷണികതയും മൗലികതയും പ്രതി ഭയും ഒരു പോലെ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നവയാണ് ചന്ദ്രമതിയുടെ ഓരോ രചനയും. 'വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ വൈപുല്യം, സ്വാതന്ത്ര്യാപഗ്രഥന വൈദഗ്ദ്ധ്യം, ഹാസ്യത്തിന്റെ പുതിയ മേച്ചിൽ പുറങ്ങൾ നേടിയെടുക്കു ന്നതിലെ സിദ്ധി, നിശിതമായ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ നിസ്സംഗമെന്നു തോന്നിയ്ക്കുന്ന ശൈലിയിലൊളിപ്പിച്ചു നിർത്തുന്ന നൈപുണ്യം മുത ലായവ ഈ കഥാകാരിയ്ക്ക് അനന്യമായ ഭാവുകതയുടെ ചുറുചുറുക്ക് സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുണ്ട്'.[41] ആര്യാവർത്തനം, ദേവീഗ്രാമം, റെയ്ൻഡി യർ, സ്വയംസ്വന്തം, ദൈവം സ്വർഗ്ഗത്തിൽ, തട്ടാരക്കുടിയിലെ വിഗ്രഹ ങ്ങൾ, അന്നയുടെ അത്താഴവിരുന്ന് എന്നീ ഏഴുകഥാസമാഹാരങ്ങളിലും കുടുംബകേന്ദ്രീകൃത കഥകളാണുള്ളത്. പുരുഷാധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കിടയിലും ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ സ്വന്തം ഇടം അട യാളപ്പെടുത്തുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ തന്റെ കഥകളിലൂടെ അവർ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്ക്കരണം, വൈകാരികതയുടെ സ്വാഭാവികമായ ഒഴുക്ക്, നേർത്ത വേദനയിലോ നിർവികാരതയിലോ ഒടുങ്ങുന്ന കഥാന്ത്യങ്ങൾ എന്നിവ ഈ കുടുംബകഥകളുടെ പൊതു വായ സവിശേഷതയാണ്.

'ദേവിഗ്രാമം', 'നിലത്തിൽ പോര്', 'മറുകൂട്ടിലെ പക്ഷി', 'കവിതയുടെ കഥ' എന്നീ കഥകളിൽ ദേവി/അമ്മ എന്ന ആദിപ്രരൂപത്തിന്റെ ശാന്തമായ അവതരണം കാണാം. 'തട്ടാരക്കുടിയിലെ വിഗ്രഹങ്ങൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'ചെറുതാകാത്ത വര'യിൽ ഡിറ്റക്ടീവ് സ്വഭാവമുള്ള ഇതിവൃത്തത്തെ ഏതാണ്ട് അതേ രീതിയിൽതന്നെ ആകാംക്ഷ നില നിർത്തുന്ന ശൈലിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഭ്രമാത്മകതയോ സ്വപ്നാത്മകതയോ നിറഞ്ഞ കഥകളാണ് 'സ്വയംസ്വന്തം', 'മദ്ധ്യാഹ്നം മുതൽ രാത്രിവരെ', 'ശവപ്പറമ്പ്' എന്നിവ.

വിശ്വസാഹിത്യപരിചയവും ലോകസഞ്ചാരപരിചയവും കഥകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. നഗരത്തേക്കാൾ ഗ്രാമസംസ്കാരത്തിന് പല കഥകളിലും പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നു. പൊതുവെ കാലികപ്രാധാന്യമുള്ള കഥകളാണ് ചന്ദ്രമതിയുടേത്. രൂപപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ ചന്ദ്രമതിയുടെ കഥകളിൽ കാണാം. പൂർണ്ണമായും കത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ കഥാകൃത്ത് ഇടപെട്ട് കഥാപാത്രങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതാണ് 'കത്തുകുത്ത്'. കഥയെ പല സബ്ടൈറ്റിലുകളാക്കിയും നാടകത്തിന്റെ വിവിധ രംഗങ്ങളെന്ന രീതിയിൽ അക്കമിട്ടും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നവയാണ് വെബ്സൈറ്റ്, രാധയുടെ ഭർത്താവ് എന്നീ കഥകൾ. ചലച്ചിത്ര പാശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള കഥയെ സീൻ1, സീൻ2 ഇന്റർവെൽ സീൻ3 എന്നിങ്ങനെ സീനുകളാക്കി തിരിച്ച് ചലച്ചിത്രദൃശ്യങ്ങളെപ്പോലെ അവതരിപ്പിക്കുകയും കഥാനാമമായി 'ഒരു സൂപ്പർകഥ' എന്നു നൽകുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. 'ജനകീയകോടതി' എന്ന കഥയിൽ കോടതി വിചാരണയിലൂടെ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന രീതി ആക്ഷേപഹാസ്യമുണർത്തുന്നു. 'ആത്മാക്കളുടെ സംവാദം', 'മദാമ്മയുടെ വരവും ചില അനുബന്ധപ്രശ്നങ്ങളും', 'ഭാഷാപ്രശ്നം' എന്നീ കഥകളും ആക്ഷേപഹാസ്യ രചനകളാണ്. 'ലഡ്ഡു' എന്ന കഥയിൽ വി.കെ.

എൻ. ശൈലിയിലുള്ള ഭാഷാരീതി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'വി.കെ.എൻ നുശേഷം ഒരേ സമയം ജീവിത വ്യവസ്ഥകളേയും കഥാ ഘടന വ്യവ സ്ഥയേയും അപനിർമ്മിക്കാൻ ശ്രമിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് ചന്ദ്രമതി'.[42] ഫോൺവിളിയുടെ ആഖ്യാനശൈലി 'ഓടക്കുഴൽക്കഥ'കളിൽ കാണാം. ജനകീയ കോടതി, അമലയുടെ മോചനം, ജ്യോതി വിശ്വനാഥിന്റെ (പോസ്റ്റ് മോഡേൺ) 'കഥ' എന്നിവയിലെല്ലാം ശരീരം ബാധ്യതയാവുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ കാണാം. വൈറസ്, വെബ്സൈറ്റ്, ലോകത്തേ ക്കൊരു ജാലകം, ഇവിടെ ഒരു ടെക്കി എന്നിവയെല്ലാം നവമാധ്യമജീവി താവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നവയാണ്. നിസ്സംഗവും ഗംഭീരവുമായ ആക്ഷേ പഹാസ്യ രചനകളായി തന്റെ പല കഥകളെയും മാറ്റുന്ന ചന്ദ്രമതി വായ നക്കാർക്കു പൂരിപ്പിക്കുന്നതിനായി ഇടങ്ങൾ ഒഴിച്ചിടുകയും ശില്പത്തെ ബോധപൂർവ്വം ശിഥിലമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'വായനക്കാരെക്കൂടി രച നയിൽ പങ്കാളിയാക്കുന്ന രീതിയിലൂടെ ഏകപക്ഷീയമായ കഥപറച്ചി ലിന്റെ ഭാരിച്ച ഉത്തരവാദിത്തത്തിൽ നിന്നു സമർത്ഥമായി ഒഴിഞ്ഞുമാറി നിൽക്കാനും അവർക്കു കഴിയുന്നു.'[43]

3.8. ഗ്രേസി – ആക്ഷേപഹാസ്യവും നർമ്മവും ആയുധമാക്കിയ കഥാകാരി

'ശില്പശൈലി, ഭാഷാഘടന, പ്രതിപാദ്യം എന്നിവയിലൊന്നും മാതൃകകൾക്കു പിന്നാലെ അലയാതെ വീര്യംകൊണ്ട് രചനകളെ ജ്വല ത്താക്കിയിരിക്കുന്ന ഗ്രേസിയുടെ കഥകളിൽ ആത്മാനുകരണ പ്രവണ തപോലും തീരെ കുറവാണ്.'[44] വളരെ ഒതുക്കത്തോടെ വെട്ടിത്തുറന്നു പറയുന്ന കഥകളാണ് ഗ്രേസിയുടേത്. സ്ത്രീശരീരവും സ്ത്രീലൈംഗി കതയും സ്ത്രീ സ്വത്വത്തിന്റെയും ശക്തിയുടെയും ചിഹ്നമായി മാറുന്ന അപൂർവത ഗ്രേസിയുടെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. സമൂഹത്തിൽ

നിലനിൽക്കുന്ന സ്ത്രീബോധത്തെ ശരീരംകൊണ്ടുതന്നെ പ്രതിരോധിക്കുകയും അതിജീവിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും പരാജയപ്പെടുമ്പോൾ ശരീരത്തെ ഇല്ലാതാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ ശുഭം ഭൂമിയിൽ ഇപ്പോൾ മഞ്ഞുകാലം, ഭ്രാന്തൻ പൂക്കൾ, ഭിന്നസംഖ്യ, സീതായനം തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. 'മിത്തുകളേയും പൗരാണികകഥാസന്ദർഭങ്ങളെയും പുനരെഴുത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നതിലൂടെ സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ സമകാലികസംഘർഷങ്ങൾക്ക് പുതിയ പാഠങ്ങൾ നൽകുവാൻ ഗ്രേസിയുടെ കഥകൾക്ക് സാധിക്കുന്നു.'[45] ഹൈന്ദവ പുരാണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വേനലിൽ വീണ ഒരു മഴത്തുള്ളി, പാഞ്ചാലി, ഒരു ഏടിന്റെ സത്യസന്ധമായ പകർപ്പ്, സീതായനം, കല്പാന്തം എന്നിവയും ക്രൈസ്തവപുരാണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പാറ, ഞങ്ങൾ പാപം ചെയ്യാത്തവർ, രണ്ട് സ്വപ്നദർശികൾ എന്നിവയും രചിച്ചു. നർമ്മവും ആക്ഷേപഹാസ്യവും ഗ്രേസിയുടെ രചനകളുടെ പ്രധാനസവിശേഷതകളാണ്. ഗൗളിജന്മം ഇതിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. 'കഥാകാരിയുടെ ജീവിതപാശ്ചാത്തലവും അനുഭവങ്ങളും മിക്ക കഥകളുടേയും അടിയൊഴുക്കാണ്.'[46] ഗ്രേസിയുടെ ആദ്യകഥസമാഹാരമായ പടിയിറങ്ങിപ്പോയ പാർവ്വതിയുടെ അവതാരികയിൽ സി. രാധാകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ഇങ്ങനെയാണ്. "ഈ കഥകൾ അസാധാരണ കഥകളാണ് നല്ല ചൂടുണ്ട്, തൊട്ടാൽ പൊള്ളും[47]." അതു തന്നെയാണ് ഗ്രേസിയുടെ കഥകളുടെ പ്രധാന സവിശേഷത.

3.9. അഷിത- കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ കഥാകാരി

കഥകളെ ആത്മവിശകലനത്തിനുള്ള ഉപാധിയാക്കുന്ന എഴുത്തുകാരിയാണ് അഷിത. 'ഈ എഴുത്തുകാരിയുടെ കഥകളിൽ വികാര

വിചാരങ്ങളും സ്ത്രൈണതയുടെ വിഹ്വലതകളും സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കുള്ള പെൺനോട്ടവും തികച്ചും നൈസർഗ്ഗികമായി കടന്നുവരുന്നു.'[48] 'ശിവേനസഹനർത്തനം, അമ്മ എന്നോടു പറഞ്ഞ നുണകൾ.' 'വിവാഹം ഒരു സ്ത്രീയോടു ചെയ്യുന്നത് എന്നീ കഥകളിൽ ദാമ്പത്യത്തിലെ തിക്താനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.' ചതുരംഗം', 'വാരാന്ത്യങ്ങൾ', 'വേട്ട' എന്നിവയും അതിനോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവ തന്നെ. ചില സൗന്ദര്യപ്രശ്നങ്ങൾ, 'എന്നിട്ടോ' എന്നീ കഥകൾ വിവാഹവും അതിന്റെ ഒത്തുതീർപ്പുകളും ഒരു സ്ത്രീയുടെ സർഗാത്മകതയെ ഇല്ലാതാകുന്നതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ്. 'കല്ലുവെച്ചനുണകൾ' പെസഹാതിരുനാൾ', 'ഒരു സ്ത്രീയും പറയാത്തത്. 'ചിത്രശലഭങ്ങൾക്ക് ഒരുമ്മ' എന്നീ കഥകളിൽ അമ്മ മനസ്സിന്റെ അസ്വസ്ഥതയും ഉത്കണ്ഠകളും കൈയടക്കത്തോടെ വേർപിരിച്ചു കാണിക്കുന്നു. 'അപൂർണവിരാമങ്ങൾ', അലമേലു പറയട്ടെ, 'കാക്കപ്പുള്ളികൾ' എന്നിവ തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ കഥ പറയുന്നു. 'പാഠഭേദം' എന്ന കഥയിലൂടെ മധ്യവർഗകാപട്യത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. 'സഹജീവിതം' 'മുഴുമിക്കാത്ത തിരുരൂപങ്ങൾ' എന്നീ കഥകളിലൂടെ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ഫ്ളാറ്റിലെ വീട്ടമ്മമാരുടെ ചിത്രം മലയാളത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് അഷിതയുടെ കഥകളാണ്. ആഗോളവൽക്കരണത്തിനുശേഷമുള്ള മലയാളിയുടെ പ്രത്യേകിച്ച് സാധാരണക്കാരായ വീട്ടമ്മമാരുടെ ജീവിതമാണ് ഇതിലൂടെ വരച്ചിടുന്നത്. ലളിതമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ വളരെ ചുരുങ്ങിയ വാക്യങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തിപരതയും വൈകാരികതയും മുറ്റിനിൽക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ അഷിത ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. ധ്വന്യാത്മക ബിംബാവലികളും മൗനത്തിന്റെ ധ്വനന സാധ്യതകളെ പരമാവധി ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന കാവ്യാത്മക ശൈലിയും അഷിതയുടെ സ്വന്തമാണ്.

3.10. ഗീതാഹിരണ്യൻ- അപരവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ കഥകൾ

1979ൽ 'ദീർഘാപാംഗൻ' എന്ന കഥയോടെ സാഹിത്യ രംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്ന ഗീതാഹിരണ്യൻ തൊണ്ണൂറുകളിൽ സജീവ മായി. 'ഒറ്റ സ്റ്റാപ്പിൽ ഒതുക്കാനാവില്ല ഒരു ജന്മസത്യം' 'അസംഘടിത' എന്നീ രണ്ടു സമാഹാരങ്ങളിലായി 19 കഥകളും 'ശില്പകഥയെഴുതുക യാണ്.' എന്ന അപൂർണ കഥയും അവർ രചിച്ചു. സ്ത്രീയുടെ അനാഥ ത്വവും ഏകാന്തതയും അവരുടെ പലകഥകളിലും വിഷയമാകുന്നു. 'ഒറ്റ സ്നാപ്പിൽ ഒതുക്കാനാവില്ല ഒരു ജന്മസത്യം', 'വിഴുപ്പ്' എന്നിവ അതി നുദാഹരണമാണ്. 'ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ അമ്മയുടെ ഒരുദിവസം', 'ചില രചനാ തന്ത്രങ്ങൾ' 'ശില്പശാലകളിൽ കിട്ടാത്തത്' എന്നീ കഥകളിൽ എഴു ത്തുകാരി എന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീ വീട്ടിലും പുറത്തും അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. പുറംലോകത്തെ ഒളിച്ച് ഒരു അപരവ്യക്തിത്വത്തെ ഉള്ളിൽ പേറുന്നവരാണ് മിക്ക കഥാപാ ത്രങ്ങളും. 'അകത്തും പുറത്തും' 'ഘരേ ബായ്രേ' എന്നീ കഥകൾ അതിന് ഉദാഹരണമാണ്. 'ഹൃദയപരമാർത്ഥി", വൈറ്റ് ഹൗസ്' എന്നീ കഥകളിൽ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ആഖ്യാനരീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചിരി ക്കുന്നത്.

ഏറ്റവും അനാഥയും അപണ്ഡിതയും തിരസ്കൃതയുമായ സ്ത്രീക്ക് അങ്ങോട്ടു പറയാനും ഇങ്ങോട്ടു കേൾക്കാനുമുള്ള ഒരു ഭാഷ യെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങൾ 'അതുകൊണ്ട് തത്തമ്മേ, 'പുരുഷാർത്ഥം', 'എഴുത്തുകാരി അകത്തും പുറത്തും' തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങളിൽ ഗീതാ ഹിരണ്യൻ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയ്ക്കും പുരുഷനും കിളിയ്ക്കും അകംപുറം നൂഴാവുന്ന ഒരു കഥഭാഷയാണ് ഗീതയ്ക്ക് സ്ത്രീഭാഷ. ഇതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് അവരുടെ കഥകൾ. ചുറ്റുപാടിൽനിന്നും

പ്രാണൻ വലിച്ചെടുത്ത് ജീവിയ്ക്കുന്ന വാക്കുകൾ, പലപ്പോഴും വാമൊഴിപ്പഴമയുടെ കൈമെയ്മറന്നുള്ള തിമർപ്പും ആ കഥകളിൽ കാണാം. 'വാക്കുകളുടെ ജഡത്വത്തെക്കുറിച്ചും ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ അസാധ്യതയെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ എഴുത്തുകാർ പരിഭ്രമിക്കുമ്പോൾ അത്തരം ഒരു വേവലാതിയുമില്ലാതെ ചിരിച്ച് തടംതല്ലി പാഞ്ഞൊഴുകുകയാണ് ഗീതയുടെ കഥകളിൽ ഭാഷ'.[49]

3.11. പ്രിയ. എ. എസ് – വൈവിധ്യമാർന്ന ആഖ്യാനങ്ങൾ

1986 മുതൽ കഥയെഴുതിത്തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരിയാണ് പ്രിയ എ.എസ്. സ്ത്രീ കഥ പറയുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന നാടകീയതയും സൗന്ദര്യവും ജീവിതലോകവും വ്യക്തമായി കാണുന്ന കഥകളാണ് പ്രിയ എ. എസിന്റെയും. മനുഷ്യജീവിതത്തെ അതുവരെ നോക്കിക്കാണാത്ത കാഴ്ചയിലൂടെ നോക്കിക്കാണാൻ ഈ കഥകൾ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ദാമ്പത്യം, പ്രണയം, ബാല്യത്തിൽ നിന്നുള്ള ജീവിത വീക്ഷണം, മാധ്യമങ്ങളുടെയും വിപണിയുടേയും കടന്നുകയറ്റം, സമകാലികരാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങി സമകാലിക ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ ആകാംക്ഷകളും പ്രിയയുടെ കഥകളിൽ പ്രമേയങ്ങളാവുന്നു. ജീവിതനൈരാശ്യത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോഴും പ്രത്യാശയുടെയും വിമർശനത്തിന്റേയും കിരണങ്ങൾ കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയും. 'പ്രിയ. എ.എസിന്റെ കഥകൾ' 'ഓരോരോ തിരിവുകൾ' 'വയലറ്റു പൂച്ചകൾക്ക് ശൂ വയ്ക്കാൻ തോന്നുമ്പോൾ', ജാഗരൂക' 'മഞ്ഞമരങ്ങൾ ചുറ്റിലും', 'പൂക്കാതിരിക്കാൻ എനിക്കാവതില്ല' എന്നിവയാണ് പ്രിയ. എ. എസിന്റെ പ്രധാനകഥാസമാഹാരങ്ങൾ. 'ജാഗരൂക' എന്ന കഥയിൽ പെൺശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഇന്നത്തെ സാമൂഹ്യകാഴ്ചപ്പാട് വരുത്തിവെയ്ക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുടെ പുതിയൊരു മുഖം കാണിച്ചുതരുന്നു. ആശുപത്രി ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ച കഥകളാണ് 'കണ്ണീർ തിള

ങ്ങുന്ന ഒരുവഴി', 'ഒരു പഴയ കഥ', 'മഞ്ചൽ' എന്നിവ. ശൈശവത്തേയും ബാല്യകൗമാരങ്ങളേയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകളാണ് 'തമന്ന, 'ശേഷം ചിന്ത്യം', ഉള്ളിത്തീയലും ഒമ്പതിന്റെ പട്ടികയും, 'സാറ വളരുന്നു, 'താളുകൾക്കിടയിലൊരു മയിൽപ്പീലി, 'ജാഗരൂക', 'രാജ്യത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണത്തിൽ ഒരു പത്താംക്ലാസ് വിദ്യാർത്ഥികൾക്കുള്ളപങ്ക് എന്നിവ. 'പച്ചക്കുതിരകളും പാത്തുമ്മകളും, നിനച്ചിരിക്കാതെ ഓരോന്ന്, ചാരുലതയുടെ ബാക്കി, മണികർണിക എന്നിവ പ്രണയത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ലോകങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുതിയതന്ത്രങ്ങൾ പ്രിയയുടെ കഥകളിൽ വളരെയേറെ കാണാം. 'സ്നേഹബഹുമാനപ്പെട്ട അന്നാമ്മയ്ക്ക് ഗീതാലക്ഷ്മി എഴുതുന്നത്' എന്ന കഥ കത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് വികസിക്കുന്നത്. ഹനേഷ് പി. ഹേറാമേഷ് എന്ന വിദ്യാർത്ഥിയുടെ ഉപന്യാസങ്ങളെ നിരത്തി പരിശോധിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് 'രാജ്യത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണത്തിൽ ഒരു പത്താംക്ലാസ്സ് വിദ്യാർത്ഥിക്കുള്ള പങ്ക്' എന്ന കഥ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദൃശ്യമാധ്യമപരിപാടിയുടെ ശൈലിയാണ് 'മണികർണിക' എന്ന കഥ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ഒരു പഴയകഥ', 'ശേഷം ചിന്ത്യം', 'ക്രിസ്മസിനെക്കുറിച്ച് അഞ്ചുവാചകങ്ങൾ' എന്നീ കഥകളിൽ കഥ പറച്ചിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. 'അതാ നോക്കു ഒരു പല്ലി', 'സുതാര്യകേരളം' എന്നീ കഥകളിൽ പല്ലിയുടെ കാഴ്ചയിലൂടെയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. പലകഥകളും വായനക്കാർക്ക് ചോദ്യങ്ങളെറിഞ്ഞു നൽകിയാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. വാമൊഴിയുടേയും നാടോടിക്കഥകളുടേയും ശൈലിയാണ് പല കഥകൾക്കുമുള്ളത്. ഭാഷയിലെ വാക്കുകളേയും ശൈലികളേയും സ്വന്തമായ രീതിയിൽ മാറ്റിത്തീർക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. വാക്കുകളുടെ ലിംഗപദവിയെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും കഥകൾക്കുള്ളിൽ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

3.12. കെ.ആർ. മീര – പ്രണയത്തിന്റെ കഥാകാരി

പ്രണയത്തിന്റെ വിശാലമായ ലോകമാണ് കെ.ആർ മീരയുടെ കഥാലോകം. 2001ൽ കഥാലോകത്തേക്ക് കടന്നുവന്ന ഈ എഴുത്തുകാരി, ധ്വന്യാത്മകമായ ഭാഷയിലൂടെ വലിയലോകത്തേയും ജീവിതത്തേയും സമഗ്രമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ' ഓർമ്മയുടെ ഞരമ്പ്' 'സർപ്പയജ്ഞം', 'കൃഷ്ണഗാഥ' തുടങ്ങിയ ആദ്യകാല കഥകളിൽ സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ വേദനകളും ദുരിതങ്ങളും കടന്നുവരുന്നു. മോഹമഞ്ഞ എന്ന കഥയും കരിനീല എന്ന നോവലും സ്ത്രീകാമനയുടെ ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. 'മരിച്ചവളുടെ കല്ല്യാണം' എന്ന കഥ ആദിവാസിപശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിച്ചതാണ്. 'മീരാസാധു', 'ആ മരത്തെയും മറന്നുമറന്ന്' എന്നീകൃതികളിലും വ്യത്യസ്തപ്രമേയങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനരീതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. പരിഹാസം നിറഞ്ഞ ആഖ്യാനശൈലിയാണ് 'സ്വവർഗസങ്കടങ്ങൾ' എന്ന കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. 'ആനപ്പുഴയ്ക്കൽ കേശവൻ പിള്ള മകൻ', 'പിന്നെ സസ്സന്ദേഹവുമായിടും 'പായിപ്പാടു മുതൽ പേസ്മേക്കർ വരെ, 'ഹൃദയം നമ്മെ ആക്രമിക്കുന്നു' എന്നീ കഥകളിലും ഹാസ്യത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം കാണുന്നുണ്ട്. 'പെൺപഞ്ചതന്ത്രവും മറ്റു കഥകളും' എന്ന പുതിയ കഥാസമാഹാരത്തിൽ ഭാഷയെ ഒടിച്ചുമടക്കി പരത്തിനീട്ടി ഉപയോഗിച്ച് നർമ്മത്തിന്റെ വേറിട്ട വഴി വരെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സമകാലികതയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ പഴയമാതൃകയും ചേർന്നുണ്ടാക്കുന്ന ഈ മിശ്രിതം മലയാള കഥാലോകത്തിൽ പുതുമയുള്ളതാണ്.

തികച്ചും വിചിത്രമായ ഒരു പ്രമേയമാണ് 'ആരാച്ചാർ' എന്ന നോവലിലും ഉള്ളത്. ഇരുപത്തിരണ്ടുവയസ്സുകാരിയായ ചേതനാഗൃദ്ധാമല്ലിക്, ആരാച്ചാരുടെ ജോലി ഏറ്റെടുക്കാൻ തയ്യാറാവുന്നതിന്റെ മാന

സികാവിഷ്ക്കാരമാണ് ഈ നോവൽ. ചരിത്രവും സമകാലികവാർത്തകളും, മരണം, വധശിക്ഷ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു. 'ഒരു മഹാക്ഷേത്രത്തിന്റെ ബൃഹത്തായ ശില്പഗോപുരത്തെയാണ് കെ.ആർ മീരയുടെ ഈ ഗഹനമായ നോവൽ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നത്' എന്ന 2014ലെ വയലാർ അവാർഡ്കമ്മിറ്റിയുടെ വിലയിരുത്തൽ ഈ നോവലിന്റെ സമഗ്രശോഭ വിളിച്ചോതുന്നതാണ്.

വളരുന്ന ആധുനികതയുടെ ആദ്യകാലഘട്ടത്തിൽ മാനസി, പി.ആർ ശ്യാമള, ബി.എം. സുഹ്റ, സാറാതോമസ്, എം.ഡി. രത്നമ്മ, ഉഷാനമ്പ്യാർ, ശോഭാവാരിയർ, നളിനി ബേക്കൽ, കെ.ബി. ശ്രീദേവി, സുമംഗല (ലീലാനമ്പൂതിരിപ്പാട്) എന്നീ എഴുത്തുകാരികളും തുടർന്ന് ആധുനികാനന്തര കാലഘട്ടത്തിൽ സി.എസ്. ചന്ദ്രിക, സിൽവിക്കുട്ടി, കെ.പി. സുധീര, ഇ.പി. സുഷമ, കെ.ആർ. മല്ലിക, ശ്രീലത, സിതാര, ഇന്ദുമേനോൻ, കെ. രേഖ, പവിത്ര എം.പി, ധന്യരാജ്, ഷീബ ഇ.കെ തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരികളും മലയാളസാഹിത്യരംഗത്ത് സ്ത്രീഭാവുകത്വത്തിന്റെ രചനകൾ നിർവ്വഹിച്ചവരാണ്. സ്ത്രീയുടെ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളെ ഊന്നിക്കൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഇവർ കഥപറഞ്ഞത്. ആധുനികാനന്തര കഥാലോകത്തിൽ ബഹുസ്വരമായ പ്രമേയങ്ങളാണ് ഇവർ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീ-പരിസ്ഥിതി- കീഴാള അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ, സ്വത്വസംഘർഷങ്ങൾ, ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ സ്വാധീനം, സൈബർ കാഴ്ചകൾ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, ലെസ്ബിയൻ തുടങ്ങി വിവിധ വിഷയങ്ങളെ വൈവിധ്യമാർന്ന ആഖ്യാനരീതികളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് മലയാളത്തിലെ കഥാകാരികൾ മുന്നേറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

3.13. മലയാള കഥാലോകത്തെ എഴുത്തുകാരികൾ - ഒരു അവലോകനം

പുരുഷമേധാവിത്വ സമൂഹത്തിന്റെ സ്വാധീനം സാഹിത്യലോകത്തും പ്രകടമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ആദ്യകാല സ്ത്രീ രചനകൾ അവഗണിക്കപ്പെട്ടത്. ശക്തമായ സ്ത്രീ സാന്നിധ്യമായി ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ രചനകൾ കടന്നുവന്നു. ദേശസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ യാതനകൾ തന്റെ രചനകളിലൂടെ അവർ ചിത്രീകരിച്ചു. അക്കാലത്ത് സജീവമായിരുന്ന റിയലിസത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കാവ്യാത്മകവും വൈകാരികവുമായ ആഖ്യാനശൈലിയാണ് ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ നിലവിലുള്ള രീതിയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനരീതിയുമായി കടന്നുവന്ന എഴുത്തുകാരിയാണ് കെ. സരസ്വതിയമ്മ. സ്ത്രീശക്തിയെക്കുറിച്ച് ഉദ്ബോധിപ്പിക്കാനും സമൂഹത്തിന്റെ നിലപാടുകളെ അപഹസിക്കാനും തീവ്രവിമർശനധ്വനിയോടെയുള്ള നർമ്മത്തിന്റെ ഭാഷയാണ് അവർ സ്വീകരിച്ചത്. അത് പുരുഷമേധാവിത്വ സമൂഹത്തിന് ഉൾക്കൊള്ളാനായില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവഗണനയും അപവാദവും അവർക്കു നേരിടേണ്ടിവന്നു. മനസ്സിന്റെ അഗാധതകളിലൂറിക്കൂടിയ വികാരങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ച ആധുനിക എഴുത്തുകാരിയാണ് രാജലക്ഷ്മി. തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ തുടിപ്പുകൾ സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ട് അവർ സ്ത്രീയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ അതും സമൂഹത്തിന്റെ എതിർപ്പിനിടയാക്കി. അതു സഹിക്കാനാവാതെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നുതന്നെ അവർ സ്വയം പിൻവാങ്ങി. സമൂഹത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളുടെയും സ്വപ്നങ്ങളുടെയും കാവ്യാവിഷ്ക്കാരമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനകൾ. ആരോപണങ്ങളെയും ആക്രോശങ്ങളെയും അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടുപോയ

സർഗ്ഗശക്തിയാണ് മാധവിക്കുട്ടി. ആദിവാസി ജീവിതമടുത്തറിയാൻ അവരുടെ കൂടെ ജീവിച്ച് രചനയെ തപസ്യയാക്കി മാറ്റിയ പി. വൽസല ദളിതരേയും സ്ത്രീയേയും പ്രകൃതിയേയും ഒരേ മട്ടിൽ ചിത്രീകരിച്ചു. ഇവരുടെയെല്ലാം പ്രശ്നങ്ങളെ സമഗ്രമായി കാണുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് അവർ സ്വീകരിച്ചത്. ആധുനികാനന്തര കാലഘട്ടത്തിൽ ഗ്രേസി, അഷിത, ചന്ദ്രമതി, ഗീതാഹിരണ്യൻ, പ്രിയ. എ.എസ്, കെ.ആർ.മീര എന്നിവരിലൂടെ വ്യത്യസ്തമായ പ്രമേയങ്ങളും ആഖ്യാനരീതികളും സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട് സ്ത്രീരചനകൾ വികസിക്കുന്നു. എന്നാൽ മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ സജീവ സ്ത്രീ സാന്നിദ്ധ്യമായ സാറാജോസഫിന്റെ രചനകളിൽ കൃത്യമായ മൂന്നുഘട്ടങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. അടുത്ത രണ്ട് അധ്യായങ്ങളിൽ സാറാജോസഫിന്റെ കൃതികളിലെ വൈവിധ്യമാർന്ന ആഖ്യാനസവിശേഷതകളെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. കനകലത പി.കെ, *കെ.സരസ്വതിയമ്മ-ഒറ്റയ്ക്കുവഴിനടന്നവൾ*, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം, 2013, പു. 65-66
2. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, *അഗ്നിസാക്ഷി*, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശൂർ, 2003, പു.5
3. ടി.ആർ. *മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കഥാകാരി*, കലാകൗമുദി വാരിക (ജൂൺ 26, 1983) പു. 46-47
4. ബഷീർ എം.എം., *മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യചരിത്രം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശൂർ, 2002, പു. 50-52
5. രവികുമാർ കെ.എസ്, *ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ആമുഖം, പു.25
6. അതിൽതന്നെ പു.25

7. രാജശേഖരൻ പി.കെ. *അന്ധനായ ദൈവം മലയാള നോവലിന്റെ 100 വർഷങ്ങൾ*, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം, 1999, പു. 214

8. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, *ആത്മകഥയ്ക്കൊരാമുഖം*, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം, 1979, പു. 26

9. ലീലാവതി എം., *സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരം ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2008, പു.22

10. അതിൽതന്നെ, പു. 27

11. സരസ്വതിയമ്മ കെ, *വിവാഹിതയായ കന്യക അപ്രസവയായ മാതാവ്, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 1943, മെയ് 23*

12. രവീന്ദ്രൻ എൻ.കെ, *സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യ ത്തിൽ എഴുത്തുകാരികളുടെ സംഭാവനകൾ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം*, പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധം, കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 1992,പു.257

13. കനകലത പി.കെ, *കെ.സരസ്വതിയമ്മ-ഒറ്റയ്ക്കുവഴിനടന്നവൾ*, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം, 2013, പു.162

14. സരസ്വതിയമ്മ കെ, *വിവാഹിതയായ കന്യക അപ്രസവയായ മാതാവ്*, കെ. സരസ്വതിയമ്മ ഒറ്റയ്ക്കുവഴി നടന്നവൾ, ഡി.സി. ബി., കോട്ടയം, അനുബന്ധം, പു. 261

15. ഗീത, *പ്രണയത്തിന്റെ പെൺപോരിമകൾ*, ദേവദൂതികൾ മാഞ്ഞുപോവത്. എസ്.പി.സി.എസ്. കോട്ടയം, 1999, പു.147

16. കനകലത പി.കെ, *കെ.സരസ്വതിയമ്മ-ഒറ്റയ്ക്കുവഴിനടന്നവൾ*, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം, 2013, പു.86

17. രവികുമാർ കെ.എസ്, *കാലം വീണ്ടെടുത്ത കലാകാരി*, സരസ്വതിയമ്മയുടെ സമ്പൂർണ്ണ കഥകൾ, ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 2001, പു. 25

18. അതിൻതന്നെ, പു. 26

19. സരസ്വതിയമ്മ കെ, *പ്രേമഭാജനം*, സരസ്വതിയമ്മയുടെ സമ്പൂർണ്ണകൃതി കൾ, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം, 2001, പു. 151

20. സരസ്വതിയമ്മ കെ., *ചോലമരങ്ങൾ*, സരസ്വതിയമ്മയുടെ സമ്പൂർണ്ണകൃതി കൾ, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം, 2001, പു. 250

21. ലീലാവതി എം., *സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരം ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2008, പു.38

22. ലീലാവതി എം., *രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ*, യജ്ഞതീർത്ഥം (പഠനം) ഗയാ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1993, പു. 18

23. കൃഷ്ണവാരിയർ എൻ.വി., *രാജലക്ഷ്മി എന്ന എഴുത്തുകാരി*, സി.ഐ.സി.സി ബുക്സ്, എറണാകുളം, 1970, പു.32

24. ചന്ദ്രശേഖരൻ എം.ആർ, *രാജലക്ഷ്മിയുടെ കൃതികൾ*, സി.ഐ.സി.സി ബുക്സ് എറണാകുളം, 1970, പു. 41

25. അച്യുതൻ എം., *ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്*, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1981, പു.350

26. വാസുദേവൻനായർ എം.ടി., *ഏകാന്തപഥിക*, *രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ*, ഗയ ബുക്സ് തിരുവനന്തപുരം, പു. 11

27. രാജലക്ഷ്മി - *മാപ്പ്*, *രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ*, ഗയ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1993, പു.46-47

28. അപ്പൻ കെ.പി., *മരണത്തിന്റെ ഹൃദ്യമായ മുന്നറിയിപ്പുകൾ*, മാതൃഭൂമി ഓണപ്പതിപ്പ്, 1988

29. രാജലക്ഷ്മി, *കുമിള*(കവിത), *രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ*, ഗയ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1993, പു. 209

30 ലീലാവതി എം. രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ, യജ്ഞതീർത്ഥം, ഗയ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1993, പു. 35

31 രാജലക്ഷ്മി., രാജേന്ദ്രൻ (തു.നാ) *നിന്നെ ഞാൻ സ്നേഹിക്കുന്നു*, *രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ*, ഗയ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1993, പു.210

32. ചന്ദ്രശേഖരൻ എം.ആർ, *രാജലക്ഷ്മി എന്ന എഴുത്തുകാരി*, സി.ഐ. സി.സി ബുക്സ്, എറണാകുളം, 1970, പു. 43

33. വാസുദേവൻനായർ കളർകോട്, *തരിശുനിലത്തിന്റെ കഥകൾ*, (പഠനം) എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം, 1974, പു. 50

34. ലീലാവതി എം., *സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരം ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2008, പു.43

35. അച്യുതൻ എം., *ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്*, എസ്.പി. സി.എസ്, കോട്ടയം, 1981, പു. 320

36. ചന്ദ്രശേഖരൻ എം.പി, *മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ഭാഷ, മാധവിക്കുട്ടി- രാഗം, നീലാംബരി,* പരിധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 1982, പു. 73

37. രാജീവ്കുമാർ എം., *ഉന്മാദിനിയായി കഥയിൽ നിറഞ്ഞവൾ,* മാധവിക്കുട്ടി *ശരീരത്തിനെത്ര ചിറകുകൾ,* ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, 1989, പു. 72

38. ബഷീർ എം.എം., *മലയാള ചെറുകഥാ സാഹിത്യ ചരിത്രം,* കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2002, പു. 26

39. ലീലാവതി എം., *സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരം ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2008, പു.58

40 അതിൽതന്നെ, പു. 59

41. ലീലാവതി എം., *സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കു ശേഷമുള്ള സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്ക്കാരം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം,* വാല്യം 3, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ, പു. 731

42. പ്രസാദ് സി.ആർ, *ചന്ദ്രമതിയുടെ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ,* അവതാരിക, ഡി. സി. ബി. കോട്ടയം, 2009, പു. 14

43 സുധീർ കിടങ്ങൂർ, *ചെറുകഥയിലെ സ്ത്രീപക്ഷം,* ഒരു സംഘം ലേഖകർ, പെണ്ണെഴുത്ത്, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2002,പു.147

44. ലീലാവതി എം. *സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരം ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2008, പു.89

45. ശശീധരൻ എൻ, *കഥ കാലംപോലെ,* കലാക്ഷേത്രം, കാസർഗോഡ്, 1992, പു.75

46. ജിത, *സ്ത്രീ രചനകളിലെ സ്ത്രീപക്ഷവാദം- മലയാള ചെറുകഥയിൽ,* ഗവേഷണപ്രബന്ധം, എം.ജി. യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2002

47. രാധാകൃഷ്ണൻ സി., *പടിയിറങ്ങിപ്പോയ പാർവ്വതി,* അവതാരിക, പു.7

48. പാർവ്വതി ബി., അഷിത, *മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2016, പു. 547

49. സുബൈദ വി.കെ., ഗീത ഹിരണ്യൻ, *മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2016, പു. 538

അദ്ധ്യായം - നാല്

സാറാജോസഫിന്റെ കഥാലോകം

സ്ത്രീപക്ഷ രചനാപാരമ്പര്യത്തിലെ സജീവ എഴുത്തുകാരിയായ സാറാജോസഫിന്റെ ആദ്യകാല കഥകളിൽ മുൻതലമുറയുടെ സാന്നിധ്യം വ്യക്തമായി കാണാം. പ്രണയം, രോഗം, വാർദ്ധക്യം, മരണം എന്നീ പ്രമേയങ്ങളെ തന്റേതായ വീക്ഷണത്തിലും ഭാഷയിലും അവർ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. എന്നാൽ ഈ പ്രമേയങ്ങളെ പിന്നീടവർ ശക്തമായി രാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കുന്നു. മനസ്സിലെ തീമാത്രം, കാടിന്റെ സംഗീതം എന്നീ കഥാസമാഹാരങ്ങളിൽ പുരുഷാധികാരത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കാനുള്ള ഭാഷ കൈവന്നിട്ടില്ലാത്ത, സ്വന്തം ശരീരത്തെത്തന്നെ ശിക്ഷിച്ച്, ഹിസ്റ്റീരിയക്കാരി എന്ന പഴി സമ്പാദിക്കുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. 'പാപത്തറ'യിലും അതിനുശേഷമുള്ള സമാഹാരങ്ങളിലെ കഥകളിലും സ്ത്രീ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം കാണാം. സാറാ ജോസഫിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലും കാഴ്ചപ്പാടിലും ഉണ്ടായ മാറ്റം അവരുടെ രചനയെ വളരെയേറെ സ്വാധീനിച്ചതായി മനസ്സിലാക്കാം. ആദ്യകാല കഥകളിൽ പിതൃ മേധാവിത്വ കുടുംബത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദത്തിൽനിന്ന് സ്ത്രീ ഓടിയിറങ്ങി അഭയം തേടുന്നത് പ്രകൃതിയിലാണ്. പിൽക്കാലകഥകളിൽ പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും ഒരുപോലെ പുരുഷാധികാര ക്രമത്തിനു പുറത്താകുന്നു. അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകളിലെ മാതൃത്വവും മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിലെ സ്ത്രീപുരുഷസംഗമത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അടങ്ങാത്ത ദാഹവും മറ്റൊരുവിധത്തിൽ സാറാജോസഫിന്റെ രചനകളിൽ പുനരവതരിക്കുന്നതും കാണാൻ കഴിയും. ഇത്തരത്തിൽ സാറാജോസഫിന്റെ കഥാലോകത്തെ കൃത്യമായ രണ്ടുഘട്ടങ്ങളാക്കി തിരിക്കാം. ഈ രണ്ടു ഘട്ടങ്ങളിലേയും കഥകളുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകളാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നത്.

4.1. സാറാജോസഫ് : വ്യക്തിയും ജീവിതവും

തൃശൂർ ജില്ലയിലെ കുരിയച്ചിറയിൽ 1946 ഫെബ്രുവരി 10 ന് സാറാജോസഫ് ജനിച്ചു. അച്ഛൻ ലൂയിസും അമ്മ കൊച്ചുമറിയവും ഒരുപാട് അംഗങ്ങളുള്ള കൂട്ടുകുടുംബത്തിലായിരുന്നു വളർന്നത്. ചേല ക്കോട്ടുകര മാർതിമോഥിയൂസ് ഹൈസ്ക്കൂളിലാണ് പഠിച്ചത്. പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് ധാരാളം വായിച്ചിരുന്നു. നാട്ടിൽ അറിയപ്പെടുന്ന കമ്മ്യൂണി സ്റ്റായിരുന്ന അച്ഛൻ, പുസ്തകങ്ങൾ വാങ്ങിയിരുന്നു. മാതൃഭൂമി ആഴ്ച പ്പതിപ്പ്, സോവിയറ്റ്നാട്, നർമ്മദ, രസികൻ എന്നിവയും പത്രങ്ങളും സ്ഥിരമായിവരുത്തിയിരുന്നു. റേഡിയോ കേൾക്കുന്ന ശീലവും ഉണ്ടായി രുന്നു. മേലനങ്ങാതെ ഏതു നേരവും കൈയിലൊരു പുസ്തകവുമാ യാണ് വീട്ടിൽ കഴിഞ്ഞിരുന്നത്. കൂട്ടുകാരും കൂടിച്ചേർന്ന് കളിച്ചിരുന്ന എല്ലാം കളികളിലെയും പോലെത്തന്നെ ഏകാന്തമായ കളികളിലും ആവേശം നേടുന്ന പ്രകൃതമായിരുന്നു. ഒമ്പതാംക്ലാസിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ ആദ്യമായി എഴുതിയ കവിത അന്നത്തെ മലയാളം അധ്യാപകൻ(പണ്ഡിറ്റ് വാസുദേവപ്പണിക്കർ) നല്ല കവിതയാണെന്നു പറഞ്ഞു. അതായിരുന്നു ആദ്യത്തെ അംഗീകാരം.

എന്നാൽ 14-ാം വയസ്സിൽ, ഒമ്പതാംക്ലാസ്സിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ വിവാഹം നടന്നു. കാരണം കല്ല്യാണം പോലെയുള്ള കാര്യങ്ങളിൽ എന്തെങ്കിലും അഭിപ്രായം പറയുന്ന കുട്ടികൾ ചീത്തക്കുട്ടികളാണ് എന്നാണ് അമ്മ പഠിപ്പിച്ചിരുന്നത്. തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു അന്ത രീക്ഷമായിരുന്നു ഭർത്തൃഗൃഹത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. 'പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം നിശ്ശബ്ദതയുടെ ഒരു താഴ്വരയിൽ ആരോ കൊണ്ടിട്ടതുപോലെ തോന്നുകയായി'[1] എന്നാണ് സാറാജോസഫ് അതേക്കുറിച്ചു പറയുന്നത്. വീണ്ടും സ്കൂളിൽ പോകണമെന്നും പഠിക്കണമെന്നും പറഞ്ഞപ്പോൾ

ആരും എതിർത്തില്ല. തുടർന്നുപഠിച്ചു. കോളേജിൽ പഠനം തുടരാനുള്ള ആഗ്രഹം നടന്നില്ല. ടി.ടി.സി.യ്ക്ക് ചേർന്ന് തുടർന്ന് തിരൂർ സെന്റ് തോമാസ് ഹൈസ്കൂളിൽ യു.പി. അദ്ധ്യാപികയായി. അക്കാലത്ത് അവിടെ അദ്ധ്യാപകനായിരുന്നു, മണ്ണത്ത് ലക്ഷ്മീനാരായണമേനോൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസംഗങ്ങൾ കേട്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെ ഗുരുവായി സ്വീകരിച്ചു. എട്ടുവരിയിൽ എഴുതിയ ഒരു കവിത അദ്ദേഹത്തെ കാണിച്ചു. അസ്സലായിട്ടുണ്ടെന്നും ഒരു കവയിത്രി ജനിക്കുകയാണെന്നുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായമാണ് സാഹിത്യജീവിതത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്. അദ്യകാലത്ത് കവിതകൾ തന്നെയാണ് എഴുതിയത്. പതിനഞ്ചോളം കവിതകളെഴുതി. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, മലയാളനാട് ചിത്രകാർത്തിക, അന്വേഷണം തുടങ്ങിയപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ ഇവ അച്ചടിച്ചുവന്നു. മാതൃഭൂമിയിൽ വന്ന ഒരു കവിതയ്ക്ക് 'സമസ്തകേരളസാഹിത്യപരിഷത്ത്' നടത്തിയ മത്സരത്തിൽ ഒന്നാംസ്ഥാനം ലഭിച്ചു. ചില കവിയരങ്ങുകൾക്കു ശേഷം വൈലോപ്പിള്ളിയും ഇടശ്ശേരിയും കവിതയെഴുതാൻ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ പറയാനുള്ളത് പറയാൻ കുറച്ചുകൂടി അധികം ഇടം കഥയിലുണ്ട് എന്നതുകൊണ്ട് കഥയെഴുത്തിലേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞു. 60 കളുടെ അവസാനമാണ് ആദ്യകഥ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. കാർത്തിക എന്ന പേരിൽ ജനയുഗം വാരികയിലാണ് അതെഴുതിയത്. സ്വന്തം പേരുപയോഗിക്കണമെന്ന കാമ്പിശ്ശേരിയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം സാറാജോസഫ് എന്ന പേരു സ്വീകരിച്ചു.

ഇടയ്ക്കുവെച്ച് മുറിഞ്ഞുപോയ പഠനം വീണ്ടും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതിന് പ്രേരിപ്പിച്ചത് ലക്ഷ്മിനാരായണമേനോൻ മാഷുതന്നെയാണ്. മലയാളം വിദ്വാൻ, പ്രിലിമിനറി, ഫൈനൽ, ബി.എ. പാർട്ട് ഇംഗ്ലീഷ് എം.എ മലയാളം പ്രീവിയസ്, ഫൈനൽ ബിരുദങ്ങളെല്ലാം നേടിയെടുക്കാൻ കഠിനമായി പ്രയത്നിച്ചു. ജോലി, വീട്ടുപണികൾ, പ്രസവം, മുലയൂട്ടൽ, കുട്ടി

കളെ വളർത്തൽ എന്നിവയ്ക്കിടയിലൂടെയാണ് പഠനം നടന്നിരുന്നത്. എം.എ. യ്ക്ക് ഫസ്റ്റ് ക്ലാസ്സ് ലഭിച്ചിരുന്നു. അക്കൊല്ലം തന്നെ പി.എസ്.സി കോളേജദ്ധ്യാപിക തസ്തികയ്ക്ക് നടത്തിയപരീക്ഷയിൽ മൂന്നാംറാങ്ക് കരസ്ഥമാക്കി. കോളേജിൽ പഠിക്കാതെ കോളേജ് അധ്യാപികയായി. 1968-മുതൽ 1978 വരെ ജോലിചെയ്തിരുന്ന തിരൂർ സെന്റ്തോമസ് ഹൈസ്ക്കൂളിൽനിന്ന് ജോലി രാജിവെച്ച്, 1978 മാർച്ച് ഒന്നിന് പട്ടാമ്പി ശ്രീ. നീലകണ്ഠ ഗവ. സംസ്കൃത കോളേജിൽ ജോലിയിൽ പ്രവേശിച്ചു.

ഉന്നതചിന്തയുടെയും പുരോഗമനവീക്ഷണത്തിന്റെയും മാറ്റങ്ങളുടെയും വിളനിലമായിരുന്നു പട്ടാമ്പി കോളേജ്. പട്ടാമ്പി കോളേജിലെ ജനറൽ ലൈബ്രറിയും ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ലൈബ്രറിയും ആവേശമായി മാറി. വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ കരുത്തും ഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സംഘടിതശക്തിയും സാറാജോസഫിന്റെ ജീവിതത്തിൽ ആഴത്തിലുള്ള മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി. ലിറ്റിൽ മാഗസിനുകൾ, ക്യാമ്പസ് തീയറ്റർ പ്രവർത്തനങ്ങൾ, കവിത-കഥാക്യാമ്പുകൾ, സെമിനാറുകൾ എന്നിങ്ങനെ തിരക്കേറിയതായിരുന്നു ഓരോ ദിവസവും സാംസ്കാരികമായി ഇടപെടുന്ന പെൺകുട്ടികൾ അവിടെയുണ്ടായിരുന്നു. അക്കാലത്ത് പത്രങ്ങളിൽ വന്നിരുന്ന സ്ത്രീധനമരണങ്ങൾ അവരുടെ സവിശേഷശ്രദ്ധനേടി. സ്ത്രീ പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നതിനായി ആരംഭിച്ച ആ കൂട്ടായ്മ 'മാനുഷി' എന്നൊരു സംഘടനയായി മാറി. 1986ൽ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട ഈ സംഘടന പെൺകുട്ടികളുടെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ സജീവമായി ഇടപെടാനും പ്രവർത്തിക്കാനും തുടങ്ങിയതോടെ പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ ശക്തമായി. നീതിയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടങ്ങളോടൊപ്പം നിന്ന് പ്രസംഗിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിനുവേണ്ടി, ബോധവൽക്കരണ പരിപാടികളുടെ ഭാഗമായി നാടകവും സംഗീ

തവും മാസികാപ്രസിദ്ധീകരണവുമൊക്കെ പരീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് സാറാജോസഫും ആക്ടിവിസ്റ്റായി മാറി. അക്കാലത്താണ് 'പാപത്തറ' തുടങ്ങിയ കഥകൾ എഴുതിയത്. സ്ത്രീകൾ എഴുതി സ്ത്രീകൾ സംവിധാനം ചെയ്ത് സ്ത്രീകൾ അഭിനയിക്കുന്ന ഒരു നാടകം ആദ്യം ചെയ്തത് മാനുഷിയാണ് (1986). കേരളത്തിൽ സ്ത്രീവിമോചനാശയത്തിന് അടിത്തറ പാകാൻ മാനുഷിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ സാധിച്ചു. പക്ഷേ രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളിലുള്ള നിലപാടുകളിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ നിമിത്തം മാനുഷിയിൽ അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടായി അങ്ങിനെ മാനുഷി എന്ന സംഘടനയ്ക്ക് തുടരാനായില്ല. പക്ഷേ പിന്നീട് പല പ്രശ്നങ്ങളിലും ഇടപെടണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് ആളുകൾ സാറ ടീച്ചറെ സമീപിച്ചിരുന്നു. അതോടൊപ്പം കേരളത്തിലുടനീളം സ്ത്രീവിമോചന ഗ്രൂപ്പുകളും സംഘടനകളും സജീവചർച്ചയ്ക്കും പുത്തൻ ജീവിതശൈലിയ്ക്ക് രൂപംകൊടുക്കുന്നതിനും തയ്യാറായി മുന്നോട്ടുവന്നുതുടങ്ങിയിരുന്നു. അതിനിടെ പാലക്കാട് വിക്ടോറിയ കോളേജിൽ എത്തിയിരുന്ന സാറാജോസഫ് 1994 ൽ വീണ്ടും പട്ടാമ്പി കോളേജിലെത്തി. എഴുത്തിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കാൻ തുടങ്ങി. 'ആലാഹയുടെ പെണ്മക്കൾ' എഴുതാനുള്ള തുടക്കം അവിടെ നിന്നാണ്.

4.2. എഴുത്തിന്റെ ലോകം

സാറാജോസഫിന്റെ ജീവിതത്തിലുണ്ടായ ഈ വൈവിധ്യങ്ങളും സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളും അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടിനെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചത് അവരുടെ രചനകളിൽ വ്യക്തമായി കാണാൻ കഴിയും. സാറാജോസഫിന്റെ രചനകളിൽ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളുണ്ട്. 'മനസ്സിലെ തീമാത്രം', 'കാടിന്റെ സംഗീതം' എന്നീ സമാഹാരങ്ങൾ ഒന്നാംഘട്ടവും പാപത്തറതൊട്ടുള്ള കഥകൾ രണ്ടാംഘട്ടവും 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' മുത

ലുള്ള നോവലുകൾ മൂന്നാംഘട്ടവുമാണ്. ഇക്കാര്യം എഴുത്തുകാരി തന്നെ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. 'തന്റെ ജീവിത വീക്ഷണത്തിലും അനുഭവത്തി ലുമൊക്കെ വരുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കാരത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ചതാണെന്ന് അവർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.'[2]

എഴുത്തിനെക്കുറിച്ച് ടീച്ചറുടെ തന്നെ വാക്കുകൾ ഇങ്ങനെ യാണ്. "എന്നും ആശ്രയിക്കാവുന്ന ഒരവസ്ഥയായിരുന്നു എനിക്ക് എഴുത്ത്. എക്സിസ്റ്റൻസിന്റെ അർത്ഥം എന്നൊക്കെ പറയാം. ഒരെഴു ത്തുകാരിയല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഞാൻ വളരെ അതൃപ്തയായേനെ. എഴുത്ത് എന്നെ വളരെ സന്തോഷിപ്പിച്ചു. തടസ്സങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും എനിക്കെഴു തിയേ പറ്റൂ. മറ്റൊന്നുമില്ലെങ്കിൽ ഒരെഴുത്തുകാരിയായിരിക്കുക എന്ന അവസ്ഥയിൽ എനിക്കു ജീവിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നു.[3]

4.3. ആദ്യകാല കഥകൾ

സാറാജോസഫിന്റെ ആദ്യകാല കഥകളിൽ മുൻതലമുറയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം കാണാൻ കഴിയും മലയാള കഥാലോകത്തെ ആധുനികര ചനകളുടെ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന കഥകളാണവ. 'പ്രണയം, ഭയം, രോഗം, മരണം തുടങ്ങിയ അടിസ്ഥാനവിഷയങ്ങൾ തന്നെയാണ് തന്റെയും ആദ്യകാല കഥകൾക്ക് വിഷയമായതെന്ന്'[4] സാറാജോസഫ് തന്നെ പറയുന്നു.

1968 ലാണ് സാറാജോസഫ് കഥകളെഴുതിത്തുടങ്ങുന്നത്. അദ്ധ്യാപനത്തിനും കുടുംബപ്രാരാബ്ധത്തിനുമിടയിൽ അവർക്ക് എഴു താതിരിക്കാനാവില്ലായിരുന്നു. അന്നത്തെ മാനസികാവസ്ഥകൾ തന്നെ യാണ് കഥകളായി വിരിഞ്ഞതെന്ന് ഓരോ കഥയും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'തീർത്തും വിരുദ്ധമായ അഭിരുചികളോടും ജീവിതവീക്ഷണങ്ങളോടും താല്പര്യങ്ങളോടും ആഭിമുഖ്യങ്ങളോടും കൂടിയ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്ക് ഏറ്റുമുട്ടലുകളില്ലാതെ ഒന്നിച്ചു ജീവിക്കാൻ പ്രയാസമായിരിക്കും. പൊരുത്തമുള്ളവരുടെ പോലും ദാമ്പത്യജീവിതം സംഘർഷപൂർണ്ണമാണെങ്കിൽ അങ്ങനെയല്ലാത്തവരുടെ കാര്യം എന്തുപറയാൻ? ഞാൻ പൂന്തോട്ടമുണ്ടാക്കാനാഗ്രഹിക്കും. ഫലം തരാത്ത വെറുംചെടികൾ വെട്ടിമാറ്റി അവിടെ ചേമ്പോ ചേനയോ നടണമെന്ന് അദ്ദേഹം ശഠിച്ചു. ഏതാണ് ശരി? ഏതാണ് തെറ്റ്? ജീവിക്കാൻ പൂന്തോട്ടങ്ങൾ ആവശ്യമാണോ? കുറച്ചു പണം കൈയ്യിൽ വരുമ്പോൾ പുസ്തകം വാങ്ങാമെന്നും മക്കൾക്ക് ഭംഗിയുള്ള ഉടുപ്പുകളും കളിപ്പാട്ടങ്ങളും വാങ്ങാമെന്നും ഞാൻ വിചാരിച്ചു. ആർഭാടങ്ങൾ വേണ്ടെന്നും പണം കുറിവെച്ചോ ഭൂമി വാങ്ങിയോ സ്വർണം വാങ്ങിച്ചോ സൂക്ഷിക്കാമെന്നും അദ്ദേഹം തീരുമാനിച്ചു. ഏതാണ് ശരി? വലിയ നിസ്സഹായതയും ഏകാന്തതയും തോന്നിയ നിമിഷങ്ങളുണ്ട്. ഏറ്റവും വിഷമം ഏകാന്തതയെന്നും നിസ്സഹായതയെന്നും പറഞ്ഞാൽ മനസ്സിലാവുന്നില്ല എന്നുള്ളതായിരുന്നു. എനിക്ക് വട്ടാണെന്നു പറയും. അദ്ദേഹത്തോളം പ്രായമില്ലാത്തതിന്റെ പക്വതക്കുറവാണെന്ന് വിലയിരുത്തും. കണ്ട സിനിമകളും സാഹിത്യവുമൊക്കെ തലയിൽക്കേറിയതിന്റെ കുഴപ്പമായി വ്യാഖാനിക്കും. എന്റെ ശരീരവും മനസ്സും വ്യർത്ഥമാവുകയാണ് എന്ന തോന്നൽ പലപ്പോഴും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 'പ്രിയയുടെ രാഗമറിഞ്ഞതില്ലടോ' എന്നു വിളിച്ചുകൂവാൻ തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. ഓർമ്മകൾ ചിത്രശലഭങ്ങളെപ്പോലെ, വർണ്ണങ്ങൾ വിരിയിച്ച് പൊങ്ങിപ്പറക്കുന്നില്ല. ഇവിടെ സമൂഹാചാരങ്ങളുടെ ബലിത്തറമേൽ കൈയും കാലും കൂട്ടിക്കെട്ടി കടത്തിയിരിക്കുന്ന രണ്ടു മൃഗങ്ങൾ! നാട്ടാചാരം അതാണെങ്കിൽ അതിനെ നൂറുശതമാനം ബഹുമാനിക്കണമെന്ന് ഹൃദയശുദ്ധിയുള്ള ഒരാൾ; ഞാനാകട്ടെ മനുഷ്യവിരുദ്ധമായ എല്ലാ നാട്ടാ

ചാരങ്ങളോടും അമർഷത്തോടെ ഉള്ളു പുകഞ്ഞ് ജീവിച്ചു.[5] എഴുത്തുകാരിയുടെ ഈ വാക്കുകൾ അവരുടെ ആദ്യകാലകഥകളുടെ നേർചിത്രമാണ്.

4.3.1. സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകൾ

'മനസ്സിലെ തീമാത്രം', 'കാടിന്റെ സംഗീതം' എന്നീ സമാഹാരങ്ങളിലെ 28 കഥകൾ ആധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികളാണ്. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം. കെ. സരസ്വതിയമ്മ, പി. വത്സല എന്നിവരുടെ രചനകളിൽ കാണുന്ന പല പ്രമേയങ്ങൾ തന്നെയാണ്, പുതിയ വീക്ഷണകോണിലും തന്റേതായ ഭാഷാശൈലിയിലും പുതുമയോടെ സാറാജോസഫ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ഭർത്തൃ ഗൃഹാന്തരീക്ഷവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാനുള്ള പ്രയാസം പുറത്തുകാണിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ദാമ്പത്യത്തിലെ അതൃപ്തി, ഏകാന്തത, ഉള്ളിൽ പുകയുന്ന അമർഷം, ദു:ഖം, സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരത്വര, തന്നെ ആരും മനസ്സിലാക്കുന്നില്ലെന്ന ഖേദം, അതിന്റെ ഫലമായി കുടുംബത്തിനു പുറത്തുള്ള ബന്ധങ്ങളിൽ ആശ്വാസം തേടാനുള്ള ശ്രമം, അത്തരം ചോദനകളും കുടുംബിനിയെന്ന നിലയിലുള്ള സംഘർഷവുമെല്ലാം 'മനസ്സിലെ തീമാത്രം', 'എവിടെ നിന്നോ വന്നവർ', 'ഒരു നിമിഷം', 'വേനൽപൂവിന്റെ ഇതളുകൾ', 'മഴ', 'ദിനാന്തം', 'കാടിന്റെ സംഗീതം', 'ഒരു രാത്രി അനേക രാത്രികൾ', 'ഒരു ഉച്ചയ്ക്കുശേഷം', 'സ്വപ്നത്തിന്റെ തൂവലുകൾ', എന്നീ കഥകളിലെ പൊതു ഘടകങ്ങളാണ്. ഈ കഥകളെല്ലാം നായികാ പ്രാധാന്യമുള്ളവയാണ്. ഈ നായികമാരുടെ പ്രായവും കുടുംബപശ്ചാത്തലവും സാമ്പത്തിക സ്ഥിതിയും സമാനമാണ്. മധ്യവർഗ്ഗകുടുംബത്തിലെ വിവാഹിതരായ ഈ അമ്മമാർ ദാരിദ്ര്യദു:ഖം അനുഭവിക്കുന്നവരല്ല. പുരുഷാ

ധിപത്യ സമൂഹത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധം വാക്കുകളിലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കാനാവാതെ, സ്വയം പീഡിപ്പിച്ച് 'ഹിസ്റ്റീരിയക്കാരി' എന്ന പഴി സമ്പാദിക്കുന്നവരാണിവർ. ഇവർക്ക് തങ്ങളുടെ അസ്വസ്ഥതയുടെ യഥാർത്ഥ കാരണം വ്യക്തമല്ല. പ്രശ്നമുണ്ട് എന്നതല്ലാതെ എങ്ങനെ പരിഹരിക്കണം എന്ന സൂചനയും കഥകളിൽ ഇല്ല. 'മനസ്സിലെ തീ മാത്രം' എന്ന കഥയിൽ മരണത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മറ്റു കഥകളിൽ മക്കളോടുള്ള മമത അവരെ സാഹചര്യങ്ങളോട് പൊരുത്തപ്പെടാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവർക്കെല്ലാം പുറംലോകത്തെകുറിച്ചുള്ള അനുഭവം കുറവാണ്.

എവിടെനിന്നോ വന്നവർ, ഒരു നിമിഷം, സ്വപ്നത്തിന്റെ തൂവലുകൾ, മഴ, ഒരു രാത്രി അനേകം രാത്രികൾ, സഞ്ചാരി എന്നീ കഥകളിൽ വ്യക്തിതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മാതൃത്വത്തിന്റെ വൈകാരികപിരിമുറുക്കങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സമൂഹം നിർവചിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്ന മാതൃത്വത്തിന്റെ അതിരുകളിൽ ഇതിലെ നായികമാർ വീർപ്പുമുട്ടുന്നു. എന്നാൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീസ്വത്വം അതിന്റെ ഉണ്മതേടുന്നതും ജീവിതത്തിൽ പിടിച്ചു നിൽക്കുന്നതും മാതൃത്വഭാവം കൊണ്ടാണ്. കുടുംബത്തിനകത്തെ വലിഞ്ഞുമുറുകിയ കെട്ടുകൾ അഴിക്കാനോ പൊട്ടിക്കാനോ അനുവദിക്കാതെ അവളെ വ്യവസ്ഥാപിതജീവിതത്തിലേക്ക് പിൻതള്ളുന്നത് അവളിലെ അമ്മയാണെന്ന് ഈ കഥകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

പുരുഷമേധാവിത്വ കുടുംബത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദത്തിൽ നിന്ന് ഓടിയിറങ്ങി, സ്ത്രീകൾ പ്രകൃതിയിൽ അഭയം തേടുന്നത് കാടിന്റെ സംഗീതം, മഴ, ഒരു ഉച്ചയ്ക്കുശേഷം എന്നീ കഥകളിൽ കാണാം.

4.3.1.1. മനസ്സിലെ തീ മാത്രം

ജീവിതത്തിന്റെ മടുപ്പിക്കുന്ന യാന്ത്രികതയിൽ, സ്വയം നഷ്ട പ്പെടുന്ന അധ്യാപികയായ വിമലയും നാലക്കശമ്പളം സ്വപ്നംകണ്ട് അത് നേടാൻ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മനസ്സിന്റെ സ്വസ്ഥത മുഴുവൻ നഷ്ടപ്പെട്ട വിശ്വ നാഥനുമാണ് മനസ്സിലെ തീ മാത്രം എന്ന കഥയിലെ പ്രധാന കഥാപാ ത്രങ്ങൾ.

പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കാൻ വിമലയ്ക്കും വിശ്വനാഥനും മാത്രമെ കഴിയുന്നുള്ളൂ. വിശ്വനാഥന് കിറുക്കാണെന്ന് കൂട്ടുകാർ കളി യാക്കുമ്പോൾ വിമലയ്ക്ക് ഹിസ്റ്റീരിയയാണെന്ന് ഭർത്താവ് പറയുന്നു. ജീവിതം ശൂന്യവും ദു:ഖവുമാവുമ്പോൾ പരസ്പരം കത്തെഴുതുന്നതി ലാണ് അവർ ആശ്വാസം കണ്ടെത്തുന്നത്. നീറിപ്പിടിക്കുന്ന വേദനയും നിസ്സഹായതയുമെല്ലാം പിന്നീട് നിർവികാരതയായി മാറി. പിന്നീടെത്രയോ കാലങ്ങൾക്കു ശേഷമാണ് വിമല വിശ്വനാഥന് കത്തെഴുതുന്നത്. അങ്ങിനെ ഒരു ദിവസം ഭർത്താവ് വൈകീട്ട് നടക്കാൻ നഗരത്തിലേക്കു പോയപ്പോൾ തനിച്ചായിരുന്ന വിമല വിശ്വനാഥന് കത്തെഴുതുന്നു. അല്പം വൈകി ഭർത്താവ് തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ തീപിടിച്ച തന്റെ വീട്ടിൽ ആളുകൾ വെള്ളംമുക്കി ഒഴിക്കുന്നതാണ് കാണുന്നത്. അയാൾ വിമല യെവിടെയെന്നന്വേഷിക്കുമ്പോഴാണ് ആളുകൾ വിമല അതിനുള്ളിലാ ണെന്നറിയുന്നത്. ബഹളത്തിനിടയിൽ ഒറ്റ തിരിഞ്ഞു കേട്ട അവളുടെ ഭർത്താവിന്റെ ദയനീയസ്വരം ചെവിയോർത്ത് ശൂന്യമനസ്സോടെ അവൾ കിടന്നു. വിശ്വനാഥനായിരുന്നു അപ്പോഴും അവളുടെ മനസ്സിൽ. രക്ഷ പ്പെട്ടിട്ടെന്തു ചെയ്യാനാണെന്നാണ് അവൾ ചിന്തിക്കുന്നത്. വ്യർത്ഥമായ ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമായിത്തീരുന്നു ഈ കഥ. 'ഞാൻ സ്വയം നഷ്ടപ്പെടുകയാണ്, എനിക്കെന്നെ നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പാത്ര

ങ്ങൾ കഴുകുന്ന പൈപ്പിൻ ചുവട്ടിൽ, അടുപ്പിൻ കരയിൽ, പ്രൈമറി ക്ലാസ്സുകളുടെ വരാന്തയിൽ, കിടപ്പുമുറിയിലെ മടുപ്പിക്കുന്ന സംസ്കാരശൂന്യതയിൽ, ഞാൻ അല്പാല്പം നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു'.[6] 'ജീവിതം വളരെ വിരസമായിരിക്കുന്നു. ഏട്ടാ, എല്ലാഉപകരണങ്ങളും അപസ്വരം മുഴക്കുന്ന ഒരു ഹാർമണി പോലെ! ഒരു ദിവസം ഞാനിതു തല്ലിത്തകർക്കും. തീർച്ചയാണേട്ടാ എനിക്കു വയ്യ. ഈ ശ്രുതിഭംഗവും കേട്ടിരിക്കാൻ.'[7] എന്നിങ്ങനെ വിമലയുടെ ചിന്തകളെ ധ്വന്യാത്മകമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

വിമലയെ റിഫ്ളക്ടർ ആക്കികൊണ്ട് വിമലയുടെ ചിന്തയിലൂടെയും കത്തുകളിലൂടെയുമാണ് ഈ കഥയുടെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു പ്രത്യേകസന്ദർഭത്തിൽ നിന്നുള്ള തുടക്കവും തുടർന്നൊരു പ്രസ്താവനയും കഥയിൽ ആകാംക്ഷ ജനിപ്പിക്കുന്നു. ദാമ്പത്യം, സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം, സ്വത്വം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് സൂക്ഷ്മചിന്തയ്ക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന കയ്യടക്കമുള്ള ഭാഷയാണ് ഇതിലുള്ളത്.

4.3.1.2. എവിടെനിന്നോവന്നവർ

തുറമുഖത്തു നങ്കൂരമിട്ട ഒരു കപ്പിത്താനെ അവിചാരിതമായി പരിചയപ്പെട്ട സ്ത്രീയുടെ കഥയാണ് എവിടെനിന്നോവന്നവർ. ആർക്കും പേരില്ല. ഏഴുദിവസത്തെ പരിചയത്തിനുശേഷം കപ്പൽ തുറമുഖം വിടുമ്പോൾ വീട്ടിൽ യാത്രപറയാനെത്തിയതാണ് കപ്പിത്താൻ. വേർപിരിയലിന്റെ ദു:ഖം ഇരുവരെയും കരച്ചിലിന്റെ വക്കിലെത്തിച്ചു. എന്തേ മുമ്പ് കണ്ടുമുട്ടിയില്ല എന്നവർ വേദനിക്കുന്നു. 'തന്റെ മകനോടുള്ള സ്നേഹം അവൾക്കൊരു ബന്ധനം തന്നെയാണ്. ആരെയാണ് സ്വീകരിക്കേണ്ടത്! അയാൾ വീട്ടിൽനിന്നു പോയ ഉടനെ അവൾ ഷിപ്പ്യാർഡിലെത്തുന്നു.

അയാൾ വേദനിക്കുന്നു എന്ന ഓർമ്മപോലും അവളെ വേദനിപ്പിക്കുന്നു ഇരുവരും ഒരുമിച്ച് വീടുവരെ നടന്നു. തന്റെ വീടിന്റെ ഗേറ്റിൽ മകൻ കാത്തു നിൽക്കും എന്ന് ചിന്ത അവളിൽ ദു:ഖമുണ്ടാക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീയ്ക്കു മാത്രം രചിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്ന കഥയാണിത്. തന്നെ മന സ്സിലാക്കാത്ത ദാമ്പത്യ ബന്ധത്തിൽനിന്നും തന്നെ മനസ്സിലാക്കുന്ന, അംഗീകരിക്കുന്ന കുടുംബത്തിനുപുറത്തുള്ള ബന്ധങ്ങളിൽ ആശ്വാസം നേടിയവളാണ് ഇവൾ. മാതൃത്വത്തിന്റെ വൈകാരിക പിരിമുറുക്കങ്ങളും അവൾ അനുഭവിക്കുന്നു.

'നിന്നെ അവിചാരിതമായി പരിചയപ്പെട്ടപ്പോഴും എന്നെ ഏറ്റ വുമധികം ആകർഷിച്ചത് നിന്റെ കണ്ണുകളിലെ ദയാമസൃണമായ ഭാവവും നിന്റെ ശബ്ദത്തിലെ ഹൃദ്യമായ മുഴക്കവുമായിരുന്നു.'[8] ചിത്രകാരി യായ അവൾ, കലാകാരിയായ സ്ത്രീയുടെ പ്രതീകം തന്നെയാണ്.

'എന്റെ കൂടെപോരൂ, ഈ ചുവന്നവീട് നിനക്കൊരിക്കലും ചേർന്നതല്ല'[9] എന്നയാൾ ക്ഷണിക്കുമ്പോൾ അവളെ കീഴടക്കിയത് അയാ ളുടെ കണ്ണിലെ ആത്മാർത്ഥതയായിരുന്നു. അയാൾക്കൊരു കാമുകിയു ണ്ടെന്നറിഞ്ഞിട്ടും അയാളെ സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയുന്നു. തന്റെ ഭർത്താ വിനെയും മകനെയും സ്നേഹിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അയാളെയും പൂർണ്ണമനസ്സോടെ സ്നേഹിക്കുന്നു, ഇത്തരത്തിൽ സ്ത്രീ മനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾ, പ്രത്യേകിച്ച് കലാകാരിയായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ മന സ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം ഈ കഥയെ ഹൃദ്യമാക്കുന്നു.

4.3:.1.3. ഒരു നിമിഷം

ഭാര്യയോടൊപ്പം സമയം ചിലവഴിക്കാനില്ലാത്ത ബിസിനസ് തിരക്കുകൾക്കിടയിൽ നട്ടം തിരിയുന്ന ഭർത്താവിനും രക്താർബുദം

ബാധിച്ച് മരണത്തോട് മല്ലടിക്കുന്ന എട്ട് വയസ്സുകാരിയായ മകൾക്കും ഇടയിൽ സന്തോഷമെന്തെന്നറിയാതെ കഴിയുന്ന ഉമയാണ് ഈ കഥ യിലെ നായിക. അവൾക്ക് അല്പം ആശ്വാസം ലഭിക്കാനായി ഭർത്താ വിന്റെ സുഹൃത്ത് കമൽ കാറിൽ യാത്ര ചെയ്യാൻ കൊണ്ടുപോകുന്ന താണ് കഥാസന്ദർഭം.

"ഒരു നിമിഷത്തിൽ, ഒരർദ്ധനിമിഷത്തിൽ ഞാൻ നിന്നെ എന്റെ എല്ലാമെല്ലാമാക്കട്ടെ"[10] എന്നു പിറുപിറുത്ത കമലിനോട് 'ഒരു നിമിഷം, ആദ്യത്തെയും രണ്ടാമത്തെയും മൂന്നാമത്തെയും നിമിഷങ്ങൾ..... ആ നിമിഷങ്ങൾ നിങ്ങൾ രുചിയോടെ നുണയും, പത്താമത്തെ, പതിനൊ ന്നാമത്തെ നിമിഷത്തിൽ നിങ്ങൾക്ക് ഞാനാരാണ്? ആയിരത്തിലൊന്ന്!'[11] എന്ന് അവൾ മറുപടി പറയുന്നു. നിങ്ങളെങ്കിലും അല്പം ആശ്വാസം തരുമെന്ന് കരുതിയെന്നു പറഞ്ഞ അവളെ അയാൾ കൈകൾ പിടിച്ചു കാറിലിരുത്തി, വണ്ടിയോടിച്ചു. അവൾ പെട്ടെന്ന് അയാളുടെ തോളിൽ തല ചായ്ച്ചു. അയാൾ ആശ്വസിപ്പിക്കാനായി ഒരു കൈ അവളുടെ പുറ ത്തുവെച്ചു മാപ്പിരന്നു. ഇടത്തേ കൈത്തലം ഉമയുടെ പുറത്തു മെല്ലെ തട്ടിക്കൊണ്ട് അയാളൊരു ഹിന്ദിപ്പാട്ടു മൂളി ആ നിമിഷത്തിൽ, അങ്ങനെ ലോകത്തിന്റെ അറ്റംവരെ യാത്രചെയ്യാൻ താൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നുവെന്ന് ഉമയ്ക്കു തോന്നി. ഈ നിമിഷം തനിക്കനുഭവിച്ചുകിട്ടിയതിനെ കുറിച്ചും ഉമയോർത്തു. വീട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ ഉമ പതിവിലേറെ സന്തു ഷ്ടയായിരുന്നു. ഭർത്താവ് അതിശയിച്ചു *'തന്റെ കൈകൾക്കുള്ളിൽ ഒരു കുഞ്ഞിനെപ്പോലെ ഒതുങ്ങിനിന്ന്, പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്ന ഉമയുടെ മുഖം കണ്ട് അയാൾ അത്ഭുതപ്പെട്ടു. പിന്നെ അയാളുടെ ചുണ്ടുകൾ ഉമയുടെ ചുണ്ടു കൾക്കു നേരെ താഴുമ്പോൾ......തൊട്ടടുത്തമുറിയിൽ നിന്നും മകളുടെ ഞരക്കം കേട്ട് അവൾ ഞെട്ടി. അയാളുടെ കൈകൾ തട്ടിമാറ്റി.*

അങ്ങോട്ടോടി. മകളെ വാരിയെടുത്ത് താൻ നേടിയ ആശ്വാസം എത്ര പൊള്ളയായിരുന്നുവെന്ന് അവൾ ഓർത്തു.'[12] വ്യർത്ഥമായ ജീവിതത്തിന്റെ വിരസതയും മാതൃത്വവും രോഗവുമെല്ലാം ഈ കഥയിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം.

4.3.1.4. കാടിന്റെ സംഗീതം

കുടുംബത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിൽനിന്ന് തനിമ തേടി പുറത്തേക്ക് ഇറങ്ങാൻ വെമ്പുന്ന സ്ത്രീയുടെ ചിത്രമാണ് ഈ കഥ. കുടുംബകാര്യ ങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തുന്ന ഭർത്താവായിട്ടു പോലും സതിയുടെ മനസ്സ് മനസ്സിലാക്കാൻ അയാൾക്കാവുന്നില്ല. കുടുംബത്തിന്റെ നാലുചുമരു കൾക്കുള്ളിൽ മുരടിക്കുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും സർഗ്ഗാത്മക തയും അംഗീകാരവും പ്രോത്സാഹനവും ലഭിക്കുന്ന പുറത്തേക്ക് അവ ളുടെ മനസ്സ് ചായുന്നു. വീടിന്റെ സംഗീതത്തേക്കാൾ കാടിന്റെ സംഗീതം അവളെ മാടി വിളിയ്ക്കുന്നു. 'വീടിന്റെ സംഗീതത്തിൽനിന്നു പുറത്തു നിൽക്കുന്ന അത്യുച്ചസ്ഥായിയിലെ ഒരു അപശ്രുതിയാണ്' താനെന്നാണ് അവളുടെ വിചാരം.[13] അതിൽ നിന്നും രക്ഷനേടാൻ തന്റെ കുടും ബത്തെക്കുറിച്ചുതന്നെ അവൾ ചിന്തിച്ചു. വീണ്ടും വീണ്ടും പ്രകൃതിയ വളെ ആകർഷിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു. 'എന്നെ രക്ഷിക്കൂട്ടോ' 'ഞാൻ തെറ്റുചെയ്യാൻ പോകുമ്പോൾ' എന്നെല്ലാം അവൾ പറയുമ്പോൾ 'നിനക്കു കിറുക്കു പിടിച്ചോ', നിനക്കു തലയ്ക്കു വട്ടുണ്ട്' എന്തെല്ലാ മാണ് ഭർത്താവ് പ്രതികരിക്കുന്നത്. രാത്രി ഭർത്താവിനും കുട്ടികൾക്കു മിടയിൽ ഉറങ്ങാതെ കിടക്കുമ്പോൾ ആരെങ്കിലും തന്നെ മനസ്സിലാക്കി ആശ്വസിപ്പിക്കാത്തതെന്തെന്ന് അവൾക്ക് അമർഷം തോന്നി. കാടിന്റെ സംഗീതത്തിൽ ലയിച്ചു ചേരാൻ ആഗ്രഹിച്ചു. പുരുഷനിർമ്മിതമായ വീടിന്റെ സംഗീതത്തിൽ നിന്നും പ്രകൃതിദത്തമായ കാടിന്റെ സംഗീത

ത്തിൽ അഭയം പ്രാപിക്കാൻ അവൾ വെമ്പി. ഇവിടെയും കുടുംബബന്ധങ്ങളും മാതൃത്വവും സ്ത്രീയെ നിസ്സഹായയാക്കുന്നതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം കാണാം. പ്രകൃതിയിൽ അഭയം പ്രാപിയ്ക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ത്രീ മനസ്സും ഈ കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

4.3.1.5. മഴ

മക്കളോടുള്ള സ്നേഹത്തിനും ഭർത്താവിന്റെ അവഗണനക്കുമിടയിൽ വീർപ്പുമുട്ടുന്ന പദ്മയുടെ മനസ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ഈ കഥ. "ദൂരെ മലയിടുക്കുകളിൽ വിങ്ങിപ്പൊട്ടുന്ന മഴയുടെ അമർത്തിപ്പിടിച്ച തേങ്ങലുകൾ കേൾക്കാമായിരുന്നു. ഇതുപോലെ ആർത്തലയ്ക്കുന്ന മഴപോലെ എനിക്കു കരയണം?" എന്നവൾ ചിന്തിക്കുന്നു. 'കുട്ടികൾ - എന്നെ അമ്മയായിക്കിട്ടിയത് അവർക്കു ഭാഗ്യക്കേടാണ്. ഞാനവരെ സ്നേഹിക്കുന്നില്ലെന്ന് - ശരിക്കും സ്നേഹിക്കുന്നില്ലെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. ദൈവമേ ! ഞാനവരെ സ്നേഹിക്കുന്നില്ലേ?'[14] എന്നിങ്ങനെയും അവൾ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. പലതരത്തിലുള്ള വിഹ്വലതകൾ അവളെ മഥിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അധികാരത്തിന്റെയും അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും ശൈലിയാണ് ഭർത്താവിന്റെ ഭാഷയിലും പെരുമാറ്റത്തിലുമുള്ളത്. അതിനെ എതിർക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ കുഞ്ഞുങ്ങളോടുള്ള മമത അവളെ അവിടെത്തന്നെ കുരുക്കിയിടുന്നു എന്നതിന്റെ ആഖ്യാനമാണ് ഈ കഥ.

4.3.1.6. ഒരു രാത്രി അനേകം രാത്രികൾ

സഹൃദയയും വായനക്കാരിയുമായ സ്ത്രീ ഇറച്ചിക്കടക്കാരന്റെ ഭാര്യയാവുന്നതോടെ അവളുടെ ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന ദുരിതക്കാഴ്ചകളാണ് ഈ കഥ. പുസ്തകങ്ങളുമായി വന്ന അവളെ 'നിന്റെ ഭാര്യയ്ക്കു

കിട്ടിയ സ്ത്രീധനം' എന്നു പറഞ്ഞാണ് ഭർത്താവിന്റെ അമ്മ പരിഹസി ക്കുന്നത്. ഒരു ഷെൽഫുണ്ടാക്കണമെന്ന ആഗ്രഹത്തെ ആ പണം കൊണ്ട് ഞാനൊരു മൂരിക്കുട്ടിയെ വാങ്ങിയാൽ ആറുമാസം കഴിഞ്ഞാൽ അമ്പതുരൂപയായി ലാഭിക്കാം എന്നു പറഞ്ഞാണ് ഭർത്താവ് നേരിടുന്ന ത്. ഇറച്ചിവെട്ടുകാരനായ ഭർത്തൃപിതാവിന്റെയും വായാടിയും കുസലി ല്ലാത്തവളുമായ മാതാവിന്റെയും ഭർത്താവിന്റേയുംഇടയിൽ സ്നേഹ ത്തിനും കരുതലിനുമായി അവൾ കൊതിച്ചു. അച്ഛനെപ്പോലെ സ്നേഹി ച്ചിരുന്ന രാജുവിന്റെ ചിന്തകളും അവൾക്കാശ്വാസം പകർന്നില്ല. ഇവി ടെയും ഭർത്താവിന്റെ അവഗണനയെ അവൾക്കു എതിരിടാനാവുന്നത് മകളോടുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യം കൊണ്ടുതന്നെ. അത് കഥാകാരി ആവി ഷ്ക്കരിക്കുന്നതിങ്ങനെ. 'അയാൾ ഒന്നു ഞെരങ്ങിയിട്ട് അവൾക്കു പുറം തിരിഞ്ഞു കിടന്നു. പ്രപഞ്ചവും കാലവും സത്യവും ചൈതന്യവും ഒക്കെ യായി അവൾ കാണുന്ന ഈ നിമിഷങ്ങളുടെ സങ്കല്പമോ അർത്ഥമോ തനിക്കു തീരെ മനസ്സിലാവില്ലെന്നും മനസ്സിലായാൽ തന്നെ താൻ അത്തരം വിഡ്ഢിക്കളികളെ ഗൗനിക്കില്ലെന്നും പറയുന്ന മാതിരി....ആ അവഗണന അവളെ വീണ്ടും കൊടിയ അസ്വസ്ഥതയിലേക്കു തട്ടിയേ നെ. അവൾക്കു ലഭിച്ച ഈ നേർത്ത പിടിവള്ളികൂടിയും പൊട്ടിച്ചു കള ഞ്ഞേനെ. അതിനു മുമ്പ് അവളുടെ കുഞ്ഞ് ഉറക്കത്തിൽ കുഞ്ഞിക്കൈ കൾ അവളുടെ കവിളത്തുവെച്ചു. ആ സ്പർശം! ദൈവമേ! അവൾ വിറ ച്ചുപോയി. അവൾക്കു വർണ്ണിക്കാനാവാത്തത്ര സൗമ്യതയുടെ, ദു:ഖത്തിന്റെ, സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ലോകത്തിലേക്ക് അതവളെ പിടിച്ചുകയ റ്റി. ഒരു നിമിഷത്തേക്കു മാത്രമെങ്കിൽ കൂടി!'[15] സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ സൗമ്യ ഭാവം ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

4.3.1.7. ദിനാന്തം

നാട്യങ്ങളില്ലാത്ത ഔപചാരികതകളിൽ വിശ്വസിക്കാത്ത ഒന്നും അനിവാര്യമായി കരുതാത്ത ഒരു സ്ത്രീയുടെ കഥയാണ് ഇത്. സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന് അവൾ എന്ന സർവ്വനാമമാത്രമാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഭർത്താവ് ജയദേവൻ. ഒരു ഹിസ്റ്റീരിയക്കാരിയായാണ് ജയദേവൻ അവളെ കാണുന്നത്. പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതെ ഒരുമിച്ചു ജീവിക്കുന്ന ദാമ്പത്യത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യത ഈ കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു. നിസ്സാര പ്രശ്നങ്ങളെപ്പോലും തനിക്കെതിരായ അവഗണനയെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്ന പുരുഷന്റെ ചിന്താഗതികളെ തുറന്നുകാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഈ കഥ. ഒരു ദിവസത്തെ നായികയുടെ ചിന്തയിലൂടെയും പ്രവൃത്തികളിലൂടെയുമാണ് ഈ കഥയുടെ ചിത്രീകരണം

4.3.1.8. സ്നേഹത്തിന്റെ തൂവലുകൾ

ഭാര്യഭർത്താക്കന്മാരുടെ അഭിരുചികളും താല്പര്യങ്ങളും വിരുദ്ധമാകുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങളാണ്. 'സ്നേഹത്തിന്റെ തൂവലുകൾ' എന്ന കഥ. സ്വന്തം വീട്ടിൽ ചെന്ന് അമ്മയെക്കാണാനുള്ള ഭാര്യയുടെ ആഗ്രഹം പോലും കൈയ്യിലെ കാശുകളയാനുള്ള പൊറപ്പാടായാണ് ഭർത്താവ് കാണുന്നത്. ആ ദേഷ്യം അയാൾ മക്കളോട് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. അയാൾ തിരക്കിട്ടു നടക്കുമ്പോൾ അവൾക്കും കുട്ടികൾക്കും ഒപ്പമെത്താൻ കഴിയുന്നില്ല. 'ഇത്രയ്ക്ക് അകലമിടണോ?' എന്ന അവളുടെ ചോദ്യം മാനസിക അകലത്തെത്തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

'കുട്ടികൾ! പറന്നുപോയാലോ എന്ന ഭീതിയോടെ അവൾ മാറത്തമർത്തിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്ന കിളികൾ! കുട്ടികളും, അവൾക്കും അവർക്കു

മിടയിൽ വിടവുകളിട്ടു തുടങ്ങും....ഭയപ്പാടോടെ അവൾ ഓർത്തു'[16] മാതൃത്വത്തിന്റെ ഈ ആശങ്കകൾ സ്ത്രീകളെ എന്നും മഥിക്കുന്നതാണ്. അയാൾക്കതൊന്നും സാരമില്ല. ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരായ ഇവരുടെ ചിന്താരീതികൾ പാടേ വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. അവളെപ്പോലെ പാറിപ്പോകുന്ന 'ലോല ലോലമായ താമരനൂലിഴകൾ പോലെ നേർത്ത അസ്വസ്ഥതകൾകൊണ്ട് ഹൃദയത്തെ ചുറ്റിക്കെട്ടി അയാൾ വീർപ്പുമുട്ടിക്കാറില്ല. ഇതുപോലെ അവൾ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങിയാൽ അയാൾ കടുത്ത പരിഹാസച്ചിരിയോടെ നെറ്റിചുളിച്ച് ചുണ്ടുകൾ വക്രിപ്പിച്ച് ചോദിക്കും. : 'വിടവോ'?[17] ഇതെല്ലാം അവരുടെ അകൽച്ച സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

കുട്ടികൾക്ക് കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ വാങ്ങുന്നതും അനാവശ്യമായാണ് അയാൾ കാണുന്നത്. ഇവിടെയും കൊച്ചുമോൾ പാവയും മകൻ തോക്കും ആവശ്യപ്പെടുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കുട്ടികളുടെ കൊച്ചുമോഹങ്ങളും മോഹഭംഗങ്ങളും എന്തിനും ഏതിനും കുറ്റപ്പെടുത്തുന്ന ഭർത്താവിന്റെ വാക്കുകളും അവളെ തളർത്തുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം വീട്ടിലെത്തി അവളുടെ ഏക ആശ്രയസ്ഥാനമായ അമ്മയുടെ മടിത്തട്ടിൽ അവൾ അഭയം തേടി. ദാമ്പത്യത്തിലെ അസ്വസ്ഥതകളിൽനിന്നും മോചനം അവൾ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ലെന്ന് ഇതിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

4.3.1.9. ഒരു ഉച്ചയ്ക്കുശേഷം

ക്രിത്രിമവും യാന്ത്രികവുമായ പതിവുദിനചര്യകളിലൂടെ ലഭിക്കാത്ത എന്തോ ഒന്നിനു വേണ്ടി അസ്വസ്ഥമാകുന്ന സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് 'ഒരു ഉച്ചയ്ക്കുശേഷം.' 'മുറിക്കകം അവളുടെ മനസ്സുപോലെതന്നെ അസ്വസ്ഥമായ വായു നിറഞ്ഞു വീർത്തുമുറ്റുന്നു. അവൾ അലസമായി മേശപ്പുറത്തിരുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ അടുക്കിയെടുത്തു. മേശപ്പുറത്തെ അലങ്കാരവസ്തുക്കളിലെ പൊടിയൂതിക്കളഞ്ഞു. ജീവി

തവും ഇങ്ങനെത്തന്നെ. മാറ്റിയും മറിച്ചും തിരിച്ചും വയ്ക്കുന്ന പൊടിയു തിക്കളഞ്ഞ് പുത്തനാക്കാൻ നോക്കുന്ന അലങ്കാരവസ്തുക്കൾ പോലെ മുഴുവൻ ക്രിത്രിമമാണ്. മുഴുവൻ. അകൃത്രിമമായ ഒന്ന് പച്ചയായ ഒന്ന് പച്ചയായ ഒന്ന്. നാട്യമല്ലാത്ത ഒന്ന് എന്താണവൾ ചെയ്യുക?'[18] സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള അടുപ്പം ഈ വാക്യങ്ങളിൽ കാണാം.

ജോലികൾക്കോ ലൈംഗികതയ്ക്കോ അസ്വസ്ഥത ഇല്ലാതാക്കാനായില്ല. പിന്നീടവൾ മെല്ലെ വാതിൽ ചാരി പുറത്തിറങ്ങി വഴിയിലൂടെ പൊള്ളുന്ന കാലടികളുമായി, കുന്നുകയറി കുന്നിൻ മുകളിൽ ആണ്ടിലൊരിക്കൽ കാർത്തിക വിളക്കിൻ നാൾമാത്രം ആളുകൾ കാണാനെത്തുന്ന ദേവി കാർത്ത്യായനി! അവിടെ അഭയം തേടുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യവും ശക്തിയും തേടിയുള്ള സ്ത്രീയുടെ അന്വേഷണം അവസാനിക്കുന്നത് സ്ത്രീശക്തിയിൽ തന്നെ. ആ ദേവി അവൾ തന്നെയാണ്. ചെയ്തുതീർത്താൽ മാത്രം സ്വാസ്ഥ്യം ലഭിക്കുന്ന ഉത്കണ്ഠ അവളുടെ സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരമാണ്. അതിനെ അടിച്ചമർത്തുന്ന വിധത്തിൽ ലൈംഗികതയിലും ദാമ്പത്യജീവിതത്തിലുമുള്ള മുറിപ്പാടുകളാണ് രക്തത്തുള്ളികൾ വീഴ്ത്തുന്നതിലൂടെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്.

4.3.1.10. വേനൽപ്പൂവിന്റെ ഇതളുകൾ

വ്യക്തിദു:ഖങ്ങൾ മറികടക്കാനായി മറ്റൊരു ചുറ്റുപാടിലേക്ക് മാറുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും എന്നാൽ താനണിഞ്ഞിരിക്കുന്ന വേഷത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളെ മറികടക്കാൻ ധൈര്യമില്ലാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മധ്യവർഗകുടുംബനാഥയുടെ ചിത്രമാണിത്. വിധവയായ അമ്മയും മകളുമാണ് ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. അച്ഛൻ മരിച്ചതിനുശേഷമുള്ള ഏകാന്തത ഒഴിവാക്കാനായി ഒറ്റയ്ക്കുള്ള വീടുവിട്ട് ശബ്ദായമാനമായ തെരുവിലെ വീട്ടിൽ താമസിക്കുകയാണ് അമ്മ. നഗരത്തിലെ

ഫ്ളാറ്റിൽ നിന്നും മകനൊടൊപ്പം അവിടെയെത്തിയ മകൾ കാണുന്ന തെരുവുകാഴ്ചകളാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം. കള്ളച്ചാരായം വാറ്റി വിറ്റ് കുടുംബം പുലർത്തുന്ന യുവതിയെ എക്സൈസുകാർ പിടിച്ച് വാനിൽ കയറ്റികൊണ്ടുപോകുന്നു. ചെറിയകുട്ടികൾ നിലവിളിച്ചുകൊണ്ട് തെരുവിലൂടെ നടന്നു. ഭർത്താവാകട്ടെ, കുട്ടികളെ ഉച്ചത്തിൽ ശകാരിച്ച് ചീട്ടുകളിക്കാരുടെ ഇടയിലേക്ക് നുഴഞ്ഞുകയറി. മുല കുടിക്കുന്ന കുഞ്ഞ് നിർത്താതെ നിലവിളിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഓടിച്ചെന്ന് ആ കുഞ്ഞിനെ എടുത്തുപൊക്കി ആശ്വസിപ്പിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിലും ചെയ്യാൻ തോന്നിയില്ല. അവിടെക്കണ്ട ഐസ്ക്രീം വിൽപ്പനക്കാരനിൽനിന്ന് കുട്ടികൾ ഐസ്ക്രീം വാങ്ങി കഴിക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോഴാണ് തന്റെ മകനു നഷ്ടപ്പെട്ട ആനന്ദത്തെപ്പറ്റി ഓർത്തത്. വാറ്റു ചാരായത്തിന്റേയും ചീട്ടുകളിക്കാരുടേയും ടാക്സിഡ്രൈവർമാരുടേയും തെരുവുവേശ്യകളുടേയും തെരുവിലെ ബഹളത്തിൽ അമ്മ തന്റെ ദു:ഖങ്ങൾ മറന്ന് അലിഞ്ഞു ചേർന്നിരുന്നു. മകനും ഇവരുമായി പൊരുത്തപ്പെടുമായിരിക്കും. പക്ഷേ നഗരത്തിലേ ഫ്ളാറ്റിൽ എത്തിച്ചേർന്ന് ആശ്വാസം കണ്ടെത്താനാണ് അവളാഗ്രഹിച്ചത്. മധ്യവർഗ്ഗസ്ത്രീകളുടെ മനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളാണ് ഈ കഥയിലൂടെ കഥാകാരി പറയുന്നത്.

4.3.2. സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ വേറിട്ട കാഴ്ചകൾ

സഞ്ചാരി ഫയലുകൾ, ബക്ഷിഷ്, സമവൃത്തങ്ങൾ, ജ്വാല എന്നീ കഥകളിൽ സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം പുരുഷവീക്ഷണത്തിൽ, തുടർച്ചയായ സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

4.3.2.1. ഫയലുകൾ

സ്ത്രീ പ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള പ്രത്യേകിച്ച് കുടുംബ പ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള പുരുഷന്മാരുടെ സമീപനം വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥയാണ് ഇത്. സ്ത്രീകളുടെ മുകളിൽ സ്വയം അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരിലൊരാളാണ് ഇതിലെ ഭർത്താവ്. ഭാര്യയുടെ പരാതികളെയും പ്രശ്നങ്ങളെയും നിസ്സാരമാക്കി കാണുകയും അവഗണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്വാർത്ഥമതിയായ ഭർത്താവ് സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ നിസ്സാരവൽക്കരിച്ച് ഒരു തമാശയാക്കി മാറ്റിയാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇതിലൂടെ സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള പ്രത്യേകിച്ച് കുടുംബ പ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള പുരുഷന്മാരുടെ സമീപനമാണ് കഥാകാരി വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

4.3.2.2. സഞ്ചാരി

കോളേജ് അധ്യാപികയും ഗവേഷണവിദ്യാർത്ഥിയുമായ ദയ എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തെ അവളോട് ആകർഷണം തോന്നുന്ന സഹപാഠി അനൂപ് എന്ന ചെറുപ്പക്കാരന്റെ കാഴ്ചകളിലൂടെയും ചിന്തകളിലൂടെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് ഇത്. അവൾക്കൊരു മകനുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവ് അയാളെ ഞെട്ടിച്ചു കളഞ്ഞു. കനത്ത സ്ത്രീധനത്തിനും ഫോറിനിലേക്കുള്ള ചാൻസിനുംവേണ്ടി മറ്റൊരുവളെ വിവാഹം ചെയ്തയാളാണ് അവളുടെ കുഞ്ഞിന്റെ പിതാവ്. അവളെ ചേർത്തുപിടിച്ചാശ്വസിപ്പിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിലും ഈ പുതിയ അറിവ് അനൂപിനെ നിശ്ചലനാക്കുന്നു. സ്ത്രീയെ പുരുഷൻ ഉപഭോഗവസ്തു മാത്രമായി കാണുന്നുവെന്നതിന്റെ ഉത്തമഉദാഹരണമാണീ കഥ. അവളെ സ്വന്തമാക്കുക എന്ന ഉൽക്കടമായ ആഗ്രഹം നിറഞ്ഞ കാമുകഭാവത്തിനു പകരം ആദരവുകലർന്ന സഹതാപത്തിലേയ്ക്കും സ്നേഹത്തിലേയ്ക്കും നായകൻ മാറു

ന്നു. മറ്റൊരു പുരുഷനാൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടതാണ് അവളുടെ ശരീരമെന്ന തിരിച്ചറിവ് അവളിലേയ്ക്കുള്ള ആകർഷണം ഇല്ലാതാക്കുന്നു.

4.3.2.3. ബക്ഷീഷ്

ഒരു ഹോട്ടലിൽ സ്ഥിരമായെത്തുന്ന ഒരു മധ്യവയസ്കനും പെൺകുട്ടിയും അവിടത്തെ വെയ്റ്റർ ഗോവിന്ദിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങളാണ് ബക്ഷീഷ്. വൃത്തികെട്ട വേഷവും അസുന്ദരനുമായ മധ്യവയസ്കനോടൊത്ത് സുന്ദരിയായ പെൺകുട്ടി ചേർന്നു നടക്കുന്നതും മടിയിൽ കിടക്കുന്നതും അയാൾക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. അവൾ സുന്ദരനായ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനോടൊത്ത് വരുന്നത് കാണാൻ അയാൾ ആഗ്രഹിച്ചു. എപ്പോഴും സ്വീറ്റ്സ് കഴിക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ ഹൃദയം എത്ര മൃദുലമായിരിക്കുമെന്നയാൾ ഓർത്തു. 'കുരങ്ങിനെപ്പോലെ ഇയാൾ ഈ കുട്ടിയെ പിച്ചിപ്പറിക്കും'[19] എന്ന് അയാൾ അസ്വസ്ഥതയോടെ സ്വയം പറഞ്ഞു. കറുത്ത കുരങ്ങനും നിലാവു പോലത്തെ പെൺകുട്ടിയും! അയാൾക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനാവുന്നില്ല ആദ്യതവണ അവരുടെ ചുംബനം കണ്ട് പകച്ചുപോയ ഗോവിന്ദ് തനിക്കു കിട്ടിയ ബക്ഷീഷ് അതു ചുംബിക്കാൻ വേണ്ടി നൽകിയതാണെന്ന് പിറുപിറുത്തു. പിറ്റേദിവസവും മധ്യവയസ്കന്റെ എല്ലിച്ച കൈകളിൽ അമർന്നു കിടന്ന പെൺകുട്ടിയെ കണ്ട് ഗോവിന്ദ് തറച്ചുനിന്നുപോയി. അത് കണ്ട് ചിരിച്ച് അഞ്ചുരൂപ ബക്ഷീഷ് നൽകി അവർ ഇറങ്ങിപ്പോയി. വീണ്ടും അവർ വന്നപ്പോൾ പെൺകുട്ടിയുടെ അരയിൽ കൈചുറ്റിയാണ് മധ്യവയസ്കൻ കടന്നുവന്നത്. ഇന്ന് ബക്ഷീഷ് വാങ്ങിയില്ലെന്നുറപ്പുള്ള ഗോവിന്ദിന് പതിനേഴുരൂപയിലേറെ ബക്ഷീഷ് നൽകിക്കൊണ്ട് ഇന്നലെ ഞങ്ങളുടെ വിവാഹമായിരുന്നെന്ന് പെൺകുട്ടി പറഞ്ഞു. അതുൾക്കൊള്ളാനാവാതെ അയാൾ കോപാകുലനായി. മധ്യവയ്സകരായവർക്ക് എപ്പോഴും താല്പര്യം ചെറുപ്പക്കാരിക

ളോടാണെന്നതാണ് അയാളെ അരിശം പിടിപ്പിച്ചത്. 'അവർക്കിന്നും സ്വീറ്റ്സാണ് വേണ്ടത്! അതിരാവിലെ ജിലേബി തിന്നുന്ന കുട്ടികളെ.'[20] പുരുഷവീക്ഷണത്തിലുള്ള ഒരു കഥയാണിത്.

4.3.2.4. ജ്വാല

താഴെത്തട്ടിലുള്ളവരുടെ ജീവിതം ക്രിയാബദ്ധമായി ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്ന കഥയാണ് ജ്വാല. ഭർത്തൃപിതാവിനും ഭർത്താവിനും കുഞ്ഞിനുമിടയിൽ രാപകൽ അധ്വാനിക്കുകയും ഇട യ്ക്കൊക്കെ പ്രതികരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന യുവതിയുടെ വാങ്മയച്ചിത്രം അലങ്കാരങ്ങളില്ലാതെ സ്വാഭാവികതയോടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. അവളുടെ സ്നേഹത്തണലിൽ അവരെല്ലാം ഒന്നാകുന്നതിന്റെ ഹൃദ്യാ വിഷ്ക്കാരവും സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ വേറിട്ട കാഴ്ചയാണ്.

4.3.2.5. സമവൃത്തങ്ങൾ

സമൂഹത്തിന്റെ ചട്ടകൂടിൽ ഒതുങ്ങാത്ത സ്ത്രീകളെ സമൂഹ മെന്നും സംശയത്തോടെ മാത്രം നോക്കികാണുന്നതാണ് ഈ കഥ. അവി വാഹിതരായ സുലേഖയുടെ വീട്ടിൽ ആശ്രയം തേടി എത്തിയ അപരി ചിതനായ ഒരാൾ. അയാളെക്കുറിച്ച് അറിയാനുള്ള ആകാംക്ഷയോടെ സമൂഹം. ഇതിനുള്ളിൽ ആദ്യം തമാശയോടെ ആരെന്നറിയില്ലെന്ന് പ്രതി കരിക്കുന്ന സുലേഖ. പക്ഷേ സുഹൃത്തുക്കളുടെയും അയൽക്കാരുടെയും ജിജ്ഞാസ വർദ്ധിക്കുന്നു. അത് നിഷ്ക്കളങ്കബാലനായ രഞ്ജുവിലൂടെ പുറത്തേക്കു വരുന്നു. 'കല്യാണം കഴിക്കാൻ പോണ ആളാണെന്ന്' അമ്മ പറഞ്ഞു. അമ്മ പറഞ്ഞ വാക്ക് സുലേഖയെ തളർത്തി. സമൂഹത്തിന്റെ അലിഖിതനിയമങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ ബന്ധനസ്ഥരാണെന്ന് കൊച്ചു കൊച്ചു രംഗങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

4.3.2.6. താഴ്‌വര

ക്രൂരനായ പിതാവിനോടൊപ്പം മാനസികവും ശാരീരികവു മായ വിഷമതകൾ അനുഭവിക്കുന്ന അമ്മയുടെ ജീവിതം മകന്റെ വീക്ഷ ണത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന രചനയാണിത്. പൗലോ, പീറ്റർ, അമ്മ, അപ്പൻ എന്നിവരാണിതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പള്ളിയിൽ മണിയടിക്കുന്ന പീറ്ററിന്റെ കാഴ്ചകളിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം. അച്ഛനോടുള്ള ഭയവും വെറുപ്പും തുടക്കത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചതിലൂടെ കഥയുടെ ലക്ഷ്യം വ്യക്ത മാക്കി. അമ്മയുടെ ചികിത്സയ്ക്കുവേണ്ടി പീറ്റർ പട്ടണത്തിൽ പോകാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പക്ഷേ അവന്റെ ലക്ഷ്യം നേടാൻ കഴിഞ്ഞില്ല എന്നത് ബിംബാത്മകമായി കഥാകാരി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

4.3.3. രോഗം, വാർദ്ധക്യം, മരണം എന്നിവയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം

'മാലിനി എന്ന ചേച്ചി', 'നിശ്ശബ്ദത' എന്നീ കഥകൾ രോഗ ത്തിന്റെ ദൈന്യതയും 'താഴ്‌വര', 'ചിതലുകൾ', 'ആകാശം', 'കാടക്കിളി കൾ', 'തീവീഴ്ച' എന്നീ കഥകളിൽ മരണത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യവും 'ഒരുമ ണിക്കൂർ', 'സായാഹ്നം' എന്നീ കഥകളിൽ വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ ദുരിതവും പിടച്ചിലും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ജ്വാല', 'ബക്ഷീഷ്' എന്ന കഥക ളിലും വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും.

4.3.3.1. മാലിനി എന്ന ചേച്ചി

കാൻസർ ബാധിച്ച് ആശുപത്രിയിലെ ഒരേ വാർഡിൽ കഴി യുന്ന റോഷൻ എന്ന കുട്ടി, മാലിനി എന്ന ചേച്ചി, രാജേഷ്കൗൾ എന്ന മധ്യവയസ്കൻ, വിജയരാഘവൻ എന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ എന്നിങ്ങനെ 17 ബെഡ്ഡിലുള്ളവർ മനസ്സും ജീവിതവും പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന കഥയാണിത്.

പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കുന്നവർ മരണത്തിന്റെ ചിറകടിയൊച്ചകൾ തല യ്ക്കുമീതെ കടന്നുപോകുന്ന രാത്രികൾ, റോഷൻ എന്ന കുട്ടിയുടെ കാഴ്ചയിലൂടെ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

4.3.3.2. നിശബ്ദത

രോഗബാധിതയായ ഭാര്യയോടൊപ്പം ആശുപത്രിയിലെ ജന റൽ വാർഡിൽ കഴിയുന്ന വൃദ്ധന്റെ അനുഭവങ്ങൾ മറ്റൊരു രോഗിയായ പെൺകുട്ടിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥയാണ് നിശ ബ്ദത. വൃദ്ധന്റെ മകളും കൂടെയുണ്ടെങ്കിലും അവൾ താൻ ചെയ്യുന്ന എല്ലാ കാര്യങ്ങളുടെയും കണക്കു പറയുന്നു. മകൻ ആശുപത്രിയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു നോക്കാത്തതിലുള്ള പരാതിയും അവൾ ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. മക്ക ളുടെ അവഗണനയും പ്രതിഷേധവും കേട്ട് നിസ്സഹായനായ വൃദ്ധന്റെ ദൈന്യത കൂടുതൽ ശക്തമാക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഈ കഥ. ഒരു ഹൃദയം മാറ്റിവെയ്ക്കൽ ശസ്ത്രക്രിയ വേണ്ടി വരുമെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ പെൺകുട്ടി തന്റെ പണക്കുറവ് സുഹൃത്തുക്കളിൽ നിന്ന് ഒളിപ്പിക്കുന്നു. ധാരാളം വായിക്കുന്ന ബുദ്ധിപരമായ മണ്ഡലത്തിൽ വിഹരിക്കുന്ന അവ ളുടെ സുഹൃത് സന്ദർശനങ്ങളും അവളുടെ മാനസികാവിഷ്ക്കാരവും കഥയ്ക്ക് മറ്റൊരു മാനവും നൽകുന്നു. വൃദ്ധന്റെ ഭാര്യ മരിയ്ക്കുന്ന തോടെ ഏകാന്തതയും അനാഥത്വവും വായനക്കാരിലേയ്ക്കുകൂടി സംക്ര മിക്കുന്നു.

4.3.3.3. സായാഹ്നം

വാർദ്ധക്യത്തിലെ ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ ആഖ്യാനമാണ് ഈ കഥ. ഒമ്പതു പ്രസവിച്ചിട്ടും മക്കളെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട് പിന്നീട് ഭാര്യയും നഷ്ട പ്പെട്ട വൃദ്ധൻ, ഒരു ദിവസം സായാഹ്നസവാരിക്കിടെ അനുഭവിച്ച ഗന്ധ

ങ്ങളും കാഴ്ചകളും ഭൂതകാലത്തേക്കു കൊണ്ടുപോകുന്നു. മുപ്പതുവർഷ ങ്ങൾക്കുമുമ്പ് അയാളുടെ ഒമ്പതാമത്തെ കുഞ്ഞ് മരിച്ചു. അതിനുശേഷ മുള്ള മാറാലയും പൊടിയും മുഴുവൻ തൊട്ടിലിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. മുറി ക്കകത്തുനിന്ന് എല്ലാവരും പൊയ്ക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾ കിതച്ചു കൊണ്ട് എണീറ്റു. തൊട്ടിലിന്റെ ചങ്ങലകൊളുത്തുകളിൽ പിടിച്ചു മെല്ലെ മെല്ലെ ആട്ടിക്കൊണ്ട് അയാൾ പരിഭവത്തോടെ പറഞ്ഞു. 'നോക്ക്, നിങ്ങ ളെല്ലാവരും ഒന്ന് . ഞാനെന്തുമാത്രം ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയെന്നോ!' ഈ കഥ യിലും വാർദ്ധക്യത്തിന്റേയും ഒറ്റപ്പെടലിന്റേയും വേദന ആവിഷ്ക്കരിച്ചി രിക്കുന്നു.

4.3.3.4. ഒരുമണിക്കൂർ

രാത്രി വളരെ വൈകിയിട്ടും, വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്താത്ത മകന്റെ കുഞ്ഞിനെ കാത്തു പരിഭ്രമിക്കുന്ന പോളിവലിയമ്മയുടെ ചിത്രം വികാ രതരളിതമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രസവത്തോടുകൂടി മരിച്ച ഭാര്യ യുടെ വിയോഗം മകനെ മദ്യപാനിയാക്കി. അവരുടെ പുത്രനോടുള്ള വാത്സല്യവും കാണാത്തതിലുള്ള ആകാംക്ഷയും തിരഞ്ഞുപോകുന്ന യാത്രകളും പോളിവല്ല്യമ്മയുടെ മനസ്സിലൂടെ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരി ക്കുന്നു. മക്കളെകുറിച്ചുള്ള ആധി അമ്മമാരെ വിട്ടൊഴിയാറില്ല. തന്റെ മുന്നിൽ നടന്നുപോകുന്ന രണ്ടുപേർ പരസ്പരം 'ആ പയ്യൻ ആശുപ ത്രിയിൽ വെച്ചു കഴിഞ്ഞന്നാ കേട്ടത്'[21] എന്ന സംഭാഷണം കേട്ടപ്പോൾ സ്ഥലകാലബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട് ഓടി ഗേറ്റിലെത്തി നിൽക്കുമ്പോൾ കാണു ന്നത്, വാതിൽക്കൽ തട്ടിവിളിയ്ക്കുന്ന പോപ്പിനെയാണ്. എല്ലാ അമ്മ മാരും ഒരിക്കലെങ്കിലും അനുഭവിച്ചിട്ടുള്ളതാവും ഈ ആധി എന്നത് കഥയെ കൂടുതൽ ശക്തമാക്കുന്നു.

4.3.3.5. കാടക്കിളികൾ

താഴ്വര, തീവീഴ്ച എന്നീ കഥകളോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന കഥയാണ് കാടക്കിളികൾ. പീറ്റർ ഇതിലും കഥാപാത്രമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ 'അയാൾ' എന്ന സർവ്വനാമത്തിലൂടെയാണ് കഥ മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. തന്റെ ഭാര്യയുടെ മരണവാർത്ത അറിയിപ്പ് കിട്ടിയപ്പോൾ കുത്തഴിഞ്ഞ ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചോർത്ത് ദു:ഖിക്കുകയാണ് അയാൾ. എത്രയോ കാലമായി പിരിഞ്ഞു പോന്നെങ്കിലും ഈ വാർത്ത അയാളിൽ ഭാര്യയെയും മക്കളെയും കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ ഉണർത്തുന്നു. പള്ളിയിൽ പോകാത്ത അയാൾ വഴിതെറ്റി പള്ളിയിലെത്തുന്നു. കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ താൻ പുറന്തള്ളപ്പെട്ട ഒരു ലോകത്തിൽ വന്നു നിൽക്കുന്നതുപോലെ വീർപ്പുമുട്ടി പുറത്തേക്കു കടന്നു. വീട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ അതുവരെ അടക്കിനിർത്തിയ ഏതോ അവ്യക്തവേദനയെന്നോണം കണ്ണീനീരൊഴുകി. മനുഷ്യനിലുള്ള കഥാകാരിയുടെ വിശ്വാസത്തെ ഈ കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

4.3.3.6. താഴ്വര, ചിതലുകൾ, ആകാശം

ഈ മൂന്നുകഥകളും തുടർച്ചയുള്ളവയാണ്. ഒരു നോവലൈറ്റിന്റെ രീതി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു സമ്പന്നമായ തറവാട്ടിലെ അവസാന സന്തതിയുടെ ഇഷ്ടപ്രകാരമുള്ള വിവാഹവും നാട്ടിൽ നിന്നുള്ള പലായനവും ഭാര്യയെ കൊലപ്പെടുത്തിയുള്ള തിരിച്ചുവരവും നിയമത്തിന്റെ മുമ്പിലെ കീഴടങ്ങലുമാണ് ഈ കഥകളിലെ പ്രതിപാദ്യം. കഥാപാത്രരചനയിലും അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയും സ്തോഭ തീക്ഷ്ണത പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഈ കഥകൾ മറ്റു കഥകളിൽനിന്നും തികച്ചും വിഭിന്നമാണ്. സൈമൺ, പൗലോ, മാർക്കോസിന്റെ ഭാര്യ എന്നിവരാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ആദ്യകൃതിയിലെ താഴ്വര എന്ന കഥയോട് ചേർന്നു നിൽക്കു

ന്നതാണ് തീവീഴ്ച. പീറ്ററിന്റെ അപ്പൻ, മാണിയുടെ സഹോദരിയെ നശിപ്പിക്കുന്നു. അതിനു പ്രതികാരമായി മാണി പീറ്ററിന്റെ അപ്പനെ വധിക്കുന്നു. പീറ്റർ അതു തടയാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും അവന്റെ അപ്പൻ അവനെ തൊഴിച്ചു വീഴ്ത്തി. അപ്പനെ വധിക്കുന്നതു കണ്ട പീറ്റർ സർവശക്തിയുമെടുത്ത് ഓടി തന്റെ അമ്മയുടെ കുഴിമാടത്തിൽ ചെന്നിരുന്നു. പീറ്ററിനെ അന്വേഷിച്ചലയുന്ന പൗലോയിലൂടെ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ഊഷ്മളത വ്യക്തമാക്കുന്നു.

4.3.4. ഭ്രമാത്മകതയും അവ്യക്തതയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകൾ

സമവൃത്തങ്ങൾ, മുക്തിഗീത, തീർത്ഥാടനം, ട്രെയ്ൻ എന്നീ കഥകളിൽ വിഭ്രാത്മകവും അവ്യക്തവുമായ കഥാന്തരീക്ഷമാണ്. 'സമൂഹത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കപ്പെടാത്തതുകൊണ്ടാണ് സന്നിഗ്ദ്ധാവസ്ഥയിൽ കഥകൾ പലപ്പോഴും അവസാനിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് കഥാകാരി തന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്'.[22]

4.3.4.1. മുക്തിഗീത

പൃഥ്വി, സൂരജ് എന്ന കഥാപാത്രനാമങ്ങൾ ഭൂമിയേയും സൂര്യനേയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. എന്താണ് മുക്തി? ജീവിതം മുക്തിനേടാനുള്ള യാത്രയാകുന്നു. എന്നാൽ മരണത്തിലും അവസാനിക്കാത്തതാണ് ജീവിതമെന്ന സത്യം, പ്രകൃതി സത്യം, വെളിവാക്കുന്ന കഥ വിഭ്രാത്മകമായ ശൈലിയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഈ ദു:ഖം എപ്പോഴും എന്നെ തളർത്തിയിരുന്നു. സുഖമെന്നപോലെ മിഥ്യയല്ലാത്ത നിത്യമായ അനശ്വരമായ ഈ ദു:ഖം! വിലക്കുവാങ്ങിയ സുഖങ്ങളുടെ ലഹരിയിലും ഈ ദു:ഖം എന്നിലിരുന്ന് നീറിയിരുന്നു. പൃഥ്വേ, ചരസ്സിന്റെ സുഖദമായ ലയ

ത്തിലും ഈ ദു:ഖത്തിന് മയക്കമില്ലായിരുന്നു. നിന്നെ കണ്ടെത്തിയിട്ടും നിന്നിലലിഞ്ഞൊന്നായിട്ടും എന്തിനെന്നറിയാത്ത എന്തെന്നറിയാത്ത ഈ അസ്വസ്ഥത എന്നിലിനിയും ബാക്കിയാണ്. എന്താണ് പൃഥേ സത്യമായത്? എന്താണ് ദു:ഖ വിമുക്തമായത്. എന്താണ് ഞാൻ തേടുന്നത്?'[23] എന്ന സുരജിന്റെ ആകാംക്ഷകൾ ജീവിതമെന്ന സമസ്യ ഉണർത്തുന്ന ചിന്തകൾതന്നെ. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം വിഭ്രാത്മക രീതിയിൽ ഈ കഥ അവസാനിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

4.3.4.2. തീർത്ഥാടനം

ഒരു മലയുടെ ചെങ്കുത്തായ കയറ്റത്തിനു മുകളിലെ ക്ഷേത്രത്തിലേക്കുള്ള തീർത്ഥയാത്രയുടെ കഥയാണ് തീർത്ഥാടനം. യാത്രക്കാരുടെ സംഘത്തിൽ നിന്ന് ഒരു അപ്പൂപ്പനും സഞ്ജയ് എന്ന കൊച്ചുകുട്ടിയും മിനി എന്ന പെൺകുട്ടിയും എല്ലാവരേക്കാൾ മുന്നേ കയറി വരുന്നു. ചുവട്ടിലെ തീർത്ഥാടകരുടെ തിരക്കിൽനിന്ന് അകന്നകന്ന് പോവുന്നത് രസകരമായി അവർക്ക് തോന്നി. മൂന്നുപേരുടെയും ജീവിതവീക്ഷണങ്ങൾ, അവ വിളിച്ചു പറയുന്ന അപ്പൂപ്പന്റെ സംഭാഷണങ്ങൾ എല്ലാം വിഭ്രാന്തിയുണ്ടാക്കുന്നതാണ്. പിന്നീട് അവ്യക്തവും ഭ്രമാത്മകവുമായ രീതിയിൽ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

4.3.4.3. ട്രെയ്ൻ

വടക്കോട്ടുള്ള ട്രെയിൻ കാത്തുനിൽക്കുന്ന 'അയാളി' ലൂടെയാണ് ട്രെയ്ൻ എന്ന കഥ മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിൽ അതേ ട്രെയിനിനു വേണ്ടി കാത്തുനിൽക്കുന്ന 'ഒരുമാന്യമഹിള' യുമായി അയാൾ പരിചയപ്പെടുന്നു. കാത്തുനിൽപ്പിന്റെ വിരസതയകറ്റാൻ സംഭാഷണങ്ങളിൽ മുഴുകിയപ്പോൾ അവർ ഒരു തത്ത്വചിന്തകയാ

ണ്ണെന്നു അയാളുടെ മനസ്സ് വിധിയെഴുതി. ട്രെയിൻ അപ്രതീക്ഷിതമായി എത്തിച്ചേർന്നപ്പോൾ അവർ ഓടിക്കയറിയെങ്കിലും അയാൾക്ക് മുന്നിൽ ഒരു കമ്പാർട്ട്മെന്റും തുറന്നില്ല. 'സുഹൃത്തേ, അടുത്ത തവണ, അല്ലെങ്കിൽ അതിനും അടുത്തതവണ ഇത് ഒരുപക്ഷേ, നിഗൂഢമായ സങ്കല്പമോ അതിനിഗൂഢമായ വിഭ്രാന്തിയോ ആകാം. എന്തോ, എനിക്കറിയില്ല! ഗുഡ്ബൈ!'[24] അവർ യാത്രപറഞ്ഞു. ട്രെയിൻ മുന്നോട്ടു നീങ്ങി. അയാളുടെ തടയാനുള്ള ശ്രമം വിഫലമായി എന്നിടത്ത് കഥ അവസാനിക്കുന്നു. അവ്യക്തമായ അന്ത്യത്തോടെയുള്ള കഥാപരിസരമാണ് ഇതിലുള്ളത്.

4.3.5. ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

അക്കാലത്ത് പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ആത്മ ഭാഷണത്തിന്റെ ശൈലിയാണ് എല്ലാ കഥകളിലും ഉള്ളത്. എല്ലാ കഥകളും വർത്തമാന കാലത്തെ ഒരു പ്രത്യേകസന്ദർഭത്തിൽ നിന്നാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. കഥാപരിസരം വ്യക്തമാക്കിയതിനുശേഷം ഭൂതകാലത്തേക്കും തുടർന്ന് വർത്തമാനകാലത്തേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്ന ആഖ്യാന രീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കഥാവിഷ്ക്കാരത്തിന് കഥാപാത്രത്തിന്റെയോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയോ ബോധമനസ്സിൽ സംഭവങ്ങൾ പ്രതിഫലിച്ച്, വായനക്കാരന് കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ അനുഭവഭേദ്യമാക്കുന്ന രീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രതിബിംബ രൂപത്തിൽ സംഭവങ്ങൾ അനുവാചകന് പകർന്നുകൊടുക്കുന്ന പ്രതിക്ഷേപകനിലൂടെ (reflector) യാണ് കഥാഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബോധമനസ്സിൽ സംഭവങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുമ്പോൾ പ്രതിബിംബരൂപത്തിൽ സംഭവങ്ങൾ

അനുവാചകന് ലഭിക്കുന്നു. അവിടെ സംഭവിക്കുന്നത് പരിപ്രേക്ഷ്യരഹിത സ്ഥലികാവിഷ്ക്കാരമാണ്. (Texts without a perspectival spatial representative)

സാറാജോസഫിന്റെ ആദ്യകാല കഥകൾ ഭാവാത്മകവും അന്തരീക്ഷ പ്രധാനവുമായിരുന്നു. സ്ത്രീ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചയും സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ സവിശേഷാവസ്ഥകളും സ്ത്രീ മനസ്സിന്റെ സവിശേഷമായ വിചാരാംശങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരവും ആ കൃതികളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്തീ മനസ്സിന്റെ വിചാരാംശം മുറ്റിനിൽക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെയും ചിന്തകളെയും കോർത്തിണക്കി ഒരു സ്ത്രീയ്ക്കു മാത്രം രചിക്കാനാവുന്ന ഭാഷാശൈലിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കഥകളാണ് എല്ലാം. സംഭവങ്ങൾ, ആത്മപരിശോധനകൾ, ദൈനംദിനജീവിതാനുഭവങ്ങൾ, മനോവ്യാപാരങ്ങൾ എന്നീ ആഖ്യാനാംശങ്ങളുടെ കൗശലപൂർവ്വവും കലാപരവുമായ സമ്മേളനവും സംയോഗവുമായിത്തീരുന്നു ഈ കഥകൾ.

ബക്ഷിഷ്, ഒരു മണിക്കൂർ, സഞ്ചാരി, (മനസ്സിലെ തീ മാത്രം) താഴ്വര, കാടക്കിളികൾ (കാടിന്റെ സംഗീതം) എന്നീ കഥകളിൽ പരിണാമഗുപ്തി ഉണ്ടാക്കുന്ന രീതിയിലാണ് കഥാഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

4.3.5.1. കവയിത്രിയായ കഥാകാരി

സാറാജോസഫിന്റെ ആദ്യകാല കഥകളുടെ പ്രമേയത്തിൽ മുൻതലമുറയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം കാണാൻ കഴിയും. എന്നാൽ ആ പ്രമേയങ്ങളെ തന്റേതായ ഭാഷയിലും വീക്ഷണകോണിലും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. വളരെ കാവ്യാത്മകമായ ഭാഷആണ് ഇവയിലുള്ളത്. താൻ ആദ്യമെഴുതിയത് കവിതകളായിരുന്നുവെന്നും ഇടശ്ശേരിയും വൈലോ

പ്പിള്ളിയും കവിതയെഴുതാൻ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്നുമുള്ള കഥാകാരിയുടെ വാക്കുകൾ ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. ഒരു കവയിത്രിയുടെ കവനവൈഭവം അവരുടെ കഥാരചനയിൽ നമുക്ക് കാണാം. കാടിന്റെ സംഗീതം, മനസ്സിലെ തീ മാത്രം, വേനൽപ്പൂവിലെ ഇതളുകൾ തുടങ്ങിയ കഥാനാമങ്ങൾ പോലും കവിത തുളുമ്പുന്നവയാണ്.

- എല്ലാ ഉപകരണങ്ങളും അപസ്വരം മുഴക്കുന്ന ഒരു ഹാർമണി പോലെ?
- കുഷ്ഠരോഗിയുടെ ചർമ്മംപോലെ സ്പർശം നഷ്ടപ്പെട്ട മനസ്സ് (മനസ്സിൽ തീ മാത്രം)
- റാന്തൽവിളക്കിന്റെ തേക്കം തന്റെ ഹൃദയത്തിന്റേതാണ് (താഴ്‌വര)
- എന്റെ ദു:ഖം ഒരു നക്ഷത്രംപോലെയാണ്.
  ഒരുജ്ജ്വല നക്ഷത്രംപോലെ
  ഇളകിമറിയുന്നൊരു നക്ഷത്രംപോലെ
  നീലച്ചൊരു നക്ഷത്രം പോലെ (എവിടെ നിന്നോ വന്നവർ)
- നിന്റെ കണ്ണുകൾ!
  ഓമർ ഖയ്യാമിന്റെ സംഗീതംപോലെ മനസ്സിൽ പതഞ്ഞു
  നിൽക്കുന്ന ലഹരിയായ
  നിന്റെ കണ്ണുകൾ (എവിടെ നിന്നോ വന്നവർ)
- നിന്റെ ചുംബനങ്ങൾ എന്നിൽ ലഹരിയായി
  നിന്റെ ചുണ്ടുകൾ എന്നിൽ ഹർഷമായി
  നിന്റെ പാനപാത്രത്തിൽ ഞാൻ പതഞ്ഞുയർന്നു
  തുളുമ്പിയൊഴുകി (മുക്തിഗീത)

- അവളുടെ ഇരുണ്ട ഹൃദയത്തിലേക്കു ചുരണ്ടുന്ന പ്രപഞ്ച ത്തിന്റെ വർഷംപോലെ ചൈതന്യമാർന്ന നോട്ടം (കാടിന്റെ സംഗീതം)
- കാടിന്റെ ഉച്ചശ്രുതിപോലെ അവളുടെ കാതിൽ വീണ ശബ്ദം ജലതരംഗങ്ങളായി ഇപ്പോഴും അവളുടെ ഹൃദയത്തിൽ അനു രണനം ചെയ്യപ്പെടുന്നല്ലോ!
  (കാടിന്റെ സംഗീതം)
- എന്തിനെന്റെ മനസ്സിന്റെ രാഗധൂളികൾ അപഹരിച്ചു?
  മനസ്സിൽ പൊഴിയുന്ന രാഗധൂളികൾ! വർണ്ണ രേണുകൾ
  (കാടിന്റെ സംഗീതം)
- പ്രപഞ്ചവും കാലവും ചൈതന്യവും ഒക്കെയായി അവർ കാണുന്ന ഈ നിമിഷങ്ങളുടെ സങ്കല്പം (ഒരു രാത്രി അനേകം രാത്രികൾ)
- ദൂരെ മലയിടുക്കുകളിൽ വിങ്ങിപ്പൊട്ടുന്ന മഴയുടെ അമർത്തി പ്പിടിച്ച തേങ്ങലുകൾ കേൾക്കാമായിരുന്നു (മഴ)

"ഭാഷയുടെ സങ്കേതത്തിൽ നിന്നു പിറവിയെടുക്കുന്ന ഒരു ധർമ്മമാണ് കാവ്യരൂപം"[25] ഈ സങ്കല്പനങ്ങളെ സാറാജോസഫിന്റെ ഭാഷാശൈലി സാർത്ഥകമാക്കുന്നു.

4.3.5.2. കഥാപാത്രങ്ങൾ

ആദ്യകഥാസമാഹാരമായ 'മനസ്സിലെ തീമാത്രം' എന്ന കൃതി യിൽ മൂന്നു കഥകളിൽ ' അവൾ' എന്ന സർവ്വനാമമാണ് പ്രധാന കഥാ പാത്രം. കാടിന്റെ സംഗീതത്തിലും മറ്റ് മൂന്നു കഥകളിലും 'അവൾ' എന്ന സർവ്വനാമത്തിലൂടെത്തന്നെ കഥ പറയുന്നു. മറ്റുള്ള കഥകളിലും

കഥാപാത്രനാമങ്ങളിൽ സവിശേഷമായ ശ്രദ്ധ നൽകിയിട്ടില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളെ നാം അറിയുന്നത് കഥാകൃത്ത് അവരെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന സുപ്രധാന നിമിഷങ്ങളിലൂടെയാണ്. കഥപാത്രങ്ങളുടെ പ്രധാനനിമിഷങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥാകാരി കഥ പറയുന്നത്. അതിനാൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിമിഷങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന പ്രതീതിയുണ്ടാകുന്നു. പല കഥകളിലായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഓരോ സ്ത്രീയും നിമിഷംപ്രതിമാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ പുതിയ പുതിയ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ നിർവചനങ്ങളാണ്. ആത്മ പ്രകാശനത്തിന്റെ അനിവാര്യത എന്ന നിലയിലാണ് ഇതെല്ലാം കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. പുസ്തകങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുന്ന 'വേനൽപ്പൂവിന്റെ ഇതളുകൾ' എന്ന കഥയിലെ നായിക ചിതറികിടക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളുടെ ഇടയിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലുമ്പോഴത്തെ ആശ്വാസം സ്വപ്നം കാണുന്നു. 'സമവൃത്തങ്ങളിലെ' സുലേഖയും തുണിയെല്ലാം വാരിവലിച്ചെടുത്തപ്പോഴും ശ്രദ്ധയോടെ പുസ്തകങ്ങൾ അടുക്കിയെടുക്കുന്നു. 'നിശബ്ദത' യിലെ പെൺകുട്ടി മരണക്കിടക്കയിൽപ്പോലും പുസ്തകങ്ങളിൽ ആശ്വാസംകണ്ടെത്തുന്നു 'ഒരു രാത്രി അനേകം രാത്രികൾ' എന്ന കഥയിലെ നായികയും വിവാഹശേഷം പുസ്തകങ്ങൾ മാത്രം ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നവളാണ്. 'ഒരു ഉച്ചയ്ക്കുശേഷം' എന്നു കഥയിലെ നായികയ്ക്കും ജീവിതത്തിൽ പുസ്തകങ്ങളോടല്ലാതെ മറ്റൊന്നിനോടും മമത തോന്നാത്തവളാണ്.

4.3.5.3 സ്നേഹചുംബനങ്ങൾ

മനസ്സിൽ അടക്കിവയ്ക്കാനുള്ളതല്ല സ്നേഹം. അതു പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ളതാണ്. അതിന് മനുഷ്യനുള്ള ഏറ്റവും ശക്തമായ ഉപാധിയാണ് ചുംബനം. സുരക്ഷിതത്വത്തിന്റെ സുഖം അനുഭവിക്കുന്ന ചുംബനങ്ങൾ ആദ്യകാലകഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. 'എവിടെനിന്നോവന്ന

വർ' എന്ന കഥയിൽ കപ്പിത്താൻ യാത്രപറയുന്നവേളയിൽ, 'ഇരുട്ടുവീണപാതയിൽ, തനിച്ചാണെന്ന ബോധം വന്നപ്പോൾ അയാൾ അവളുടെ മൃദുലമായ ഉള്ളം കൈയിൽ ചുണ്ടുകളമർത്തി. അപ്പോൾ ഒരു ചുംബനത്തിന്റെ ഏറ്റവും മഹത്തായ സുരക്ഷിതബോധം അവൾ അനുഭവിച്ചതായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചത് കഥയ്ക്ക് കൂടുതൽ ശക്തിപകരുന്നു.

'ഒരു രാത്രി അനേകം രാത്രികൾ' എന്ന കഥയിൽ അവളുടെ മകളെ പ്രസവിച്ചിട്ട് അബോധാവസ്ഥയിൽ നിന്നും അവളുണരുമ്പോൾ സ്നേഹപരാവശതയോടെ അവളുടെ അച്ഛൻ അവളുടെ നെറുകയിൽ ചുംബിച്ച അതേ ഭാവത്തിൽ അതേ വികാരവായ്പോടെയാണ് രാജു അവളെ ഉമ്മവെച്ചത് എന്നവളോർക്കുന്നുണ്ട്.

'മഴ' എന്ന കഥയിൽ അവൾ, ഉറക്കിക്കിടത്തിയ മക്കളെ നോക്കി തന്നെക്കാൾ വളരെ നല്ല ഒരമ്മയായിരുന്നു അവർക്കു വേണ്ടിയിരുന്നത് എന്നു ചിന്തിക്കുന്നു. 'എന്നാലും ഞാനവരെ സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ട്. ശരിക്കും സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ട്. അവൾ മൃദുവായി അവരുടെ കവിളുകളിൽ മുത്തി'[26] എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. 'ജ്വാല' എന്ന കഥയിൽ വൈകീട്ട് പണികഴിഞ്ഞെത്തിയ അയാൾ തന്റെ ക്ഷീണവും ശരീരവേദനയും തീർക്കാനായി മലർന്നു കിടന്നപ്പോൾ പെട്ടെന്ന് തുണിത്തൊട്ടിലിൽ നിന്ന് വെളിയിലേക്ക് തന്റെ കുഞ്ഞിന്റെ വെള്ളിത്തളയിട്ട കാലുകൾ ഞാണുകിടക്കുന്നതു കണ്ടു. 'മനസ്സിലെ മടുപ്പിനും അമർഷത്തിനും മീതേ ആഹ്ലാദം നുരയിട്ടു. അയാൾ എണീറ്റിരുന്ന് കുഞ്ഞിക്കാലുകളിൽ തെരുതെരെ ഉമ്മവെച്ചു'[27] എന്നും ചിത്രീകരിക്കുന്നത് സ്നേഹത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. 'തീർത്ഥാടനം' എന്ന കഥയിലും കൂടെയുള്ളവരിൽ നിന്ന് ഏറെ മുകളിലേയ്ക്കു കയറിപ്പോയ സഞ്ജയ് എന്ന കുട്ടിയെ – 'ഈ ലോകത്തിന്റെ മുഴുവൻ ദയാവാത്സല്യങ്ങളോടെ ആർത്തി

യോടെ' – മിനി ചുംബിക്കുന്നതായി പറയുന്നു. 'സ്വപ്നത്തിന്റെ തൂവലുകൾ' എന്ന കഥയിൽ കുട്ടിയെ ഞാനെടുക്കണോ? എന്ന ഭർത്താവിന്റെ ചോദ്യത്തിന് കണ്ണുപൊക്കി അയാളെ ഒന്നുനോക്കിയിട്ട് അവൾ കുനിഞ്ഞ് കൊച്ചുമോളെ നോക്കി. പിന്നെ വിയർപ്പു കിനിഞ്ഞ കുഞ്ഞുനെറ്റിമേൽ അമർത്തി ഉമ്മവെച്ചതായി പറയുന്നു' ഇങ്ങിനെ 'ചുംബനത്തിലൂടെ വികാരവും വിചാരവും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

4.4. രണ്ടാംഘട്ടം

പാപത്തറ, നിലാവ് അറിയുന്നു, ഒടുവിലത്തെ സൂര്യകാന്തി കാടിതുകണ്ടായോ കാന്താ, പുതുരാമായണം എന്നീ കഥാസമാഹാരങ്ങളും അസമാഹൃതങ്ങളുമായി 50 ലേറെ കഥകളും. നന്മ തിന്മകളുടെ വൃക്ഷം, വിശുദ്ധ റങ്കൂൺ പുണ്യാളൻ എന്നീ നോവലൈറ്റുകളുമാണ് രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ രചനകൾ.

സാറാജോസഫിന്റെ രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ കൃത്യമായ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രം കാണാൻ കഴിയും. കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങൾ മിക്കതും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അവരാകട്ടെ നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയോട് പ്രതികരിക്കുന്നവരോ പോരാടുന്നവരോ ആണ്. അടിത്തട്ടിലും മധ്യവർഗ സമൂഹത്തിലും വരേണ്യസമൂഹത്തിലും സ്ത്രീകളനുഭവിക്കുന്ന ദുരിതങ്ങൾ ഇക്കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യവാദത്തിന്റെ രണ്ടുകർത്തവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് സച്ചിദാനന്ദൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. "ഒന്ന് വിചാരത്തിലും വ്യവഹാരത്തിലും ഇന്നു നിലനിൽക്കുന്ന പുരുഷമേധാവിത്വഘടനകളെ അപനിർമ്മിക്കുക. രണ്ട്, മുൻകാലങ്ങളിൽ ഒളിച്ചുവെയ്ക്കപ്പെട്ടതോ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടതോ അവഗണിക്കപ്പെട്ടതോ ആയ സ്ത്രൈണാനുഭവത്തെ

പുനർനിർമ്മിക്കുക. സാറാജോസഫിന്റെ കഥകൾ ഈ ധർമ്മങ്ങളാണ് അനുഷ്ഠിക്കുന്നത്. നൂറ്റാണ്ടുകളായി അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട സ്ത്രീയുടെ മൗനം ഇവിടെ പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നു. പുരുഷാധികാരത്തെ ധിക്കരിച്ചു കൊണ്ട് ഒഴിഞ്ഞ താളിൽ മുന്നേറുന്നു. ഊമയ്ക്ക് ഭാഷ നൽകാൻ പൊരുതുന്നു.'[27] സച്ചിദാനന്ദൻ തന്നെ 'പാപത്തറ' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിന് എഴുതിയ അവതാരികയിൽ സാറാജോസഫിന്റെ കഥകളിൽ സ്ത്രീപക്ഷരചനാരീതിയുടെ പ്രത്യേകതകൾ കണ്ടെത്തുകയും അതിന് 'പെണ്ണെഴുത്ത്' എന്ന് പേരിടുകയും ചെയ്തു. 'പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ ആദ്യസവിശേഷത അതിൽ പതിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ മുദ്രയാണ്. സ്വന്തം ശരീരത്തിന്റെ സവിശേഷതയെ ഒരു പരാധീനതയായിക്കണ്ടു നിരാശപ്പെടുന്നതിനുപകരം സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഒരു ഖനിയായിക്കണ്ടു പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ സ്ത്രീകൾ ശീലിക്കുകയാണെന്ന് ആഡ്രിയൻ റിച്ച് പറയുന്നു'[28] എന്നതും സച്ചിദാനന്ദൻ ഇവിടെ എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട് ഈ സവിശേഷതയും സാറാജോസഫിന്റെ മിക്കകഥകളിലും കാണാൻ കഴിയും.

ഭാഷയേയും പാരമ്പര്യത്തേയും നിർണ്ണയിക്കുന്നത് ഓർമ്മ, പൈതൃകം, സാഹിത്യത്തിന്റെ വിഭാഗം, രചനയുടെ സന്ദർഭം ഇങ്ങനെ പലഘടകങ്ങളും ചേർന്നാണ്. ഒരു പ്രതിജ്ഞാബദ്ധയായ സ്ത്രീവിമോചനവാദി, തന്റെ ഭാഷയെ വ്യത്യസ്തമാക്കാൻ ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിക്കുമെന്ന് തീർച്ചയാണ്. സാറാജോസഫ് ശരീരാധിഷ്ഠിതമായ ബിംബങ്ങളിലൂടെയും കഥയിലുടനീളം വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന സ്ത്രീമുക്തിവാദത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയും അത്തരത്തിലൊരു ശ്രമം നടത്തുന്നുണ്ട്. ഇത് വാക്കുകളുടേയും പ്രതീകങ്ങളുടേയും തലത്തെ കവിഞ്ഞ് പരികല്പനകളുടെ തലം വരെ ചെല്ലുന്നുണ്ട്. ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുരുഷന്റെ കാഴ്ചപ്പാ

ടിനെ ബോധപൂർവ്വം നിരാകരിച്ച് സ്വയം ആൺകോയ്മയുടെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്ന് മുക്തയാകാനുള്ള ആത്മസമരത്തിന്റെ മുദ്രകൾ 'മുടിത്തെയ്യം' പോലുള്ള കഥകളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നു.

'സ്ത്രീക്ക് തന്നിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട മൗനം ലംഘിക്കുവാൻ ഒരു പുത്തൻ ഭാഷ നിർമ്മിച്ചേ തീരൂ എന്നുള്ള വ്യക്തമായ തിരിച്ചറിവാണ് സാറാജോസഫിന്റെ കഥകളെ മുൻകാലങ്ങളിലെ സ്ത്രീസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തവും കൂടുതൽ പുരോഗമനപരവുമാക്കുന്ന ഘടകം.'[29] 'പാപത്തറ', 'ചാവുനിലം', 'ശാപായനം' തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ എഴുത്തുകാരിയുടെ തന്നെ സൃഷ്ടിയാണ്. അവയിലൂടെ കഥാസൂചന നൽകാൻ കഴിയും.

4.4.1. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ ഭാഷ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകൾ

സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ ഭാഷ ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളാണ് 'ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും' 'മുടിത്തെയ്യമുറയുന്നു', 'പാപത്തറ' എന്നിവ.

'ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും' എന്ന കഥയിൽ മുടിയും കൈകളും ശക്തമായ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി മാറുന്നു.

'മുടിത്തെയ്യമുറയുന്നു' എന്ന കഥയിൽ ലളിതയുടെ മുടി അവളുടെ അച്ഛനേയും ചേട്ടനേയും ഭർത്താവിനേയും ഭയപ്പെടുത്തുകയും വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിലൂടെ സ്ത്രീശരീരത്തിന്റേതായ ഭാഷ എഴുത്തുകാരി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

'പാപത്തറ' എന്ന കഥയിൽ താൻ പ്രസവിച്ച പെൺകുട്ടികളെയെല്ലാം ഭർതൃമാതാവ് വിഷം കൊടുത്ത് കൊന്നതിനാൽ തന്റെ

ഈ കുഞ്ഞിനെ 'പെണ്ണു പൂക്കുന്ന നാട്ടി'ലെത്തിക്കണമെന്നാണ് അവളുടെ അപേക്ഷ. ഇവിടെ സ്ത്രീശരീരത്തിന്റേതായ ഭാഷ പ്രകൃതിയുടെ ഭാഷയുമായി ഒന്നുചേരുന്നു.

ശരീരമെന്നത് ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര സൂചകമാകുന്ന കഥകളാണ് അശോക, ഭൂമിരാക്ഷസം, കറുത്ത തുളകൾ, തായ്കുലം, ഈ ഉടലെന്നെ ചൂഴുമ്പോൾ, വെളുത്ത നിർമ്മിതികളും കറുത്ത കണ്ണാടിയും, വിയർപ്പടയാളങ്ങൾ എന്നിവ. പുരുഷശരീരത്തിന്റെ അധിനിവേശത്തിന് ഇരയാകുന്ന ചരിത്രപാഠങ്ങളായി ഈ കഥകൾ മാറുന്നു.

4.4.1.1. ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും

'ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും' എന്ന കഥ സാറാജോസഫിന്റെ രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ കഥകളുടെ ആമുഖമാണ്. സ്വതന്ത്രമായി എഴുതാൻ ഒരിടമെന്നതുപോലെ ഹൃദ്യമായ സൗഹൃദവും സ്വപ്നം കാണുന്ന, ഇതിലെ എഴുത്തുകാരിയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം നവീനമായ ഒരു ആഖ്യാനശൈലി മലയാള സാഹിത്യത്തിന് പരിചയപ്പെടുത്തി. കുടുംബഭാരത്തിൽ ഞെരുങ്ങുന്ന എഴുത്തുകാരിയായ വീട്ടമ്മയേയും അവളുടെ സ്വപ്നങ്ങളേയും ഇതിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ ആഖ്യാനരീതിയാണ് ഈ കഥയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. ഇടനാഴിയിലെ ചുമരുകളും ഉരുക്കുചില്ലുകളുടെ വലയും ഞെരുക്കുന്നു. പുളിച്ച വാടയടിക്കുന്ന എച്ചിൽകൂനകളെ പ്രസവിച്ചുകൊണ്ട് പാത്രങ്ങൾ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. കിടപ്പുമുറിയിൽ ചുരുട്ടികൂട്ടി വലിച്ചെറിഞ്ഞ ഭർത്താവിന്റെ അടിവസ്ത്രങ്ങൾ പറന്നുവന്ന് അസഹ്യമായ ദുർഗന്ധത്തോടെ ശരീരത്തിൽ വീണ് ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്നു. അതിൽ നിന്നുള്ള മോചനം അവൾക്കാവശ്യമാണ്. അവൾ സ്വപ്നം കാണുന്ന മേബിൾ അമ്മായിയുടെ വീട് ഓരോ എഴുത്തുകാരി

യും അഥവാ ഓരോ സ്ത്രീയും ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്വച്ഛന്ദതയാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രാണവായുനിറഞ്ഞസ്ഥലം. മേബിൾ അമ്മായിയുടെ വീടിന് ചുവരുകളില്ല. കനം കുറഞ്ഞതും മനോഹരവുമായ വിചിത്രമറകൾകൊണ്ടാണ് അതുണ്ടാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അതിന് ഗ്രില്ലുകളോ സാക്ഷകളോ ഇല്ല. ഞെരമ്പുകളാണ്. ത്രസിക്കുന്ന സിരാപടലം. അനന്തമായി തുറന്നുകിടക്കുന്ന കടലോരമാണ് അതിന്റെ പശ്ചാത്തലം. എഴുതാനും വായിക്കാനുമായി ചക്രവാളം ദൃശ്യമാകുന്ന മൂന്നു ജാലകങ്ങളുള്ള ഒറ്റ മുറി അവിടെ സ്വന്തമായുണ്ട്. എഴുത്തുകാരിയുടെ ചിന്തകളിൽ മേൽ ആരും ഒരു വിഴുപ്പു തുണി വിരിക്കുന്നില്ല. അവരുടെ മനസ്സിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന ആശയങ്ങൾക്കു മീതെ ആരും ഒരാട്ടുകല്ലെടുത്ത് വെക്കുന്നില്ല. ഇവയിൽ നിന്നെല്ലാം മോചനം നേടിയാലെ തന്റെ ലക്ഷ്യം സഫലമാവൂ. കാമുകനല്ലാത്ത, സുഹൃത്തായ ജയദേവനും കടലോരത്തുള്ള മേബിൾ അമ്മായിയും അവരുടെ വീടും എഴുത്തുകാരിയുടെ ഭ്രമാത്മകമായ സൃഷ്ടികളാണ്. അത്തരം കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ ഭർത്താവ് പുരുഷോത്തമന് ഭ്രാന്തായി തോന്നുന്നു. ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് പുറം ലോകത്തിന്റെ ഭാരങ്ങളില്ലാത്ത കുടുംബത്തിന്റെ ശല്യമില്ലാത്ത സ്വതന്ത്ര വിചാരത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരത്തിന്റെയും കുളിർമ്മ നിറഞ്ഞ സ്വപ്നമാണ്. പ്രണയമില്ലാത്ത പുരുഷ സൗഹൃദവും സ്ത്രീ സൗഹൃദവും സാധ്യമാണെന്ന് ജയദേവനിലൂടെയും മേബിൾ അമ്മായിയിലൂടെയും കഥാകാരി കാണിച്ചുതരുന്നു.

ഈ കഥയിലെ എഴുത്തുകാരി ഒരു മാറ്റത്തിന്റെ വക്കിലാണ്. 'സ്തോത്രങ്ങളും പ്രണയഗീതങ്ങളും രാധാകൃഷ്ണപ്രേമവുമുപേക്ഷിച്ച് സത്യാവസ്ഥകൾ വെളിപ്പെടുത്താൻ തീരുമാനിച്ചു. മുഖത്തു തെറിച്ചു വീണ ഒരു കഫക്കട്ടപോലെ പ്രണയവും കഴുത്തിൽ ഞെരുങ്ങുന്ന

ഇരുമ്പു തുടൽ പോലെ മാതൃത്വവും ഞാനനുഭവിച്ച് തീർക്കുകയാണെന്ന വെളിപ്പെടുത്തലുകൾക്ക് നേരമായിരിക്കുന്നു! അതിനായി കുട്ടികളെ പ്പോലും ഒഴിവാക്കേണ്ടി വരും. എന്റെ ഹൃദയം അവരോടുള്ള വേർപാ ടിന്റെ അഗാധമായ വ്യസനം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യും. പക്ഷേ ഒരു വിടുതിയിലൂടെ എനിക്കെന്നെ പുന:സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതിന് പുറം ലോകമറിയണം. കണ്ണും കാതും പരിപൂർണ്ണമായി തുറന്നുവെച്ച് തെരുവിലൂടെ അലയണം.'[30] ഈ വരികളിൽ എഴുത്തുകാരികളായ സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ കൃത്യമായ ബിംബങ്ങളിലൂടെ കഥാ കാരി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അമ്മയിൽ നിന്നു കിട്ടിയ ലോഹവളയം-സ്ത്രീ യുടെ പരമ്പരാഗതമായ വിധേയത്വം തന്റെ കണങ്കാലിൽ പുതഞ്ഞുകി ടന്ന് മാംസത്തിൽ പെറ്റുപെരുകിന്നിടത്തോളം കാലം എഴുത്തുകാരുടെ സംവാദങ്ങളിൽ അവൾക്ക് പങ്കെടുക്കാനാവില്ല. എഴുത്തുകാർക്ക് ചുമ ലിൽ പൊൻചിറകാണുള്ളത് എന്നതിലൂടെ അവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും തന്റെ അസ്വാതന്ത്ര്യവും വ്യക്തമാക്കുന്നു. കുടുംബചുമതലകൾ അവളെ ചർച്ചകളിൽ നിന്നു തടഞ്ഞു. എഴുത്തുകാർ വീട്ടിൽ വന്നാലും ഭർത്താ വിനോടാണ് സംസാരിക്കുക. അവൾ അടുക്കളയിൽ അവർക്ക് ഭക്ഷണ മൊരുക്കണം. ചർച്ചകൾക്ക് പോയാൽതന്നെ ഭർത്താവ് കൂട്ടുചെന്ന് കഴിയും മുമ്പെ അവളെ തിരികെ കൊണ്ടുവരും.

ഭർത്താവിന്റെ അധികാരവും കുട്ടികളുടെ ആവശ്യങ്ങളും വിര സമായ വീട്ടുജോലികളും നിറഞ്ഞ വീടിന്റെ സ്വകാര്യലോകവും ജയദേ വനും മേബിൾ അമ്മായിയും കടലും കാറ്റും പൂക്കളും നിറഞ്ഞ പുറത്തെ സ്വതന്ത്ര ലോകവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യമാണ് ഈ കഥയെ നിയന്ത്രി ക്കുന്നത്. അതിലൂടെ മൗനത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും സഹനത്തിന്റെയും സമരത്തിന്റേയും അന്ധതയുടെയും ആത്മബോധത്തിന്റെയും പാരമ്പ

ര്യത്തിന്റെയും ഉത്പതിഷ്ണുത്വത്തിന്റെയും രണ്ടു വിരുദ്ധലോകങ്ങൾ വെളിപ്പെടുന്നു. "എന്റെ കൈകൾ ദിക്കുകളെ തൊട്ട് മടങ്ങിവന്നു. ചിറകുള്ള കാറ്റ് എന്റെ മുടിയിഴകളേയും വസ്ത്രത്തലപ്പുകളേയും ഇളക്കിവിട്ടു. എന്റെ മുടിയഴിഞ്ഞു പറന്ന് ആകാശം മുട്ടുകയും എന്റെ പാവാട വട്ടംചുറ്റി ഭൂമിയെ പൊതിയുകയും ചെയ്തു."[31] ഇതിലൂടെ വീടിന്റെ ബന്ധനത്തിൽ നിന്നു സ്വതന്ത്രയായി വിശാലമായ ലോകത്തേക്കിറങ്ങി വികസിക്കുന്ന സ്ത്രീത്വത്തെക്കുറിച്ചാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വയം ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള ഭാഷയും അവകാശവും തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഒരെഴുത്തുകാരിയുടെ സ്വത്വബോധവും സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനവുമാണത്.

വെർജീനിയ വൂൾഫിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ രൂപകം നേരിട്ടവതരിപ്പിക്കുന്ന 'ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ' ഉള്ളിലും എന്ന കഥയിൽ സാറാ ജോസഫിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലുണ്ടായ മാറ്റം വ്യക്തമായി കാണാൻ കഴിയും. അവഗണിക്കപ്പെടുന്നതും അപമാനിക്കപ്പെടുന്നതുമായ സ്ത്രീ ജീവിതത്തെ മാറ്റിമറിച്ചുകൊണ്ട് പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ മുന്നേറുന്ന സ്ത്രീയെയാണ് സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ മുദ്രകളിലൂടെ കഥാകാരി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്.

4.4.1.2. മുടിത്തെയ്യമുറയുന്നു

"മുടികോതി, മുടി കോതി, മുടി കോതി " നിൽക്കുന്ന ലളിതയിലൂടെയാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. ലളിതയുടെ അഴിച്ചിട്ട മുടിയിലും കണ്ണുകളിലെ ചിരിയിലും ഭർത്താവായ സനാതനൻ, തന്റെ അധികാരത്തോടുള്ള വെല്ലുവിളികാണുന്നു. കുട്ടിക്കാലത്ത് അച്ഛനും ഏട്ടനും അവളുടെ അഴിച്ചിട്ട മുടിയെ ഭയപ്പെട്ടു. അമ്മ അവളുടെ മുടിചീകി പിന്നിയിടുമ്പോൾ അത് ഒരു പാമ്പിനെപ്പോലെ അവളുടെ പിൻഭാഗത്ത് നക്കുകയോ

മാറിൽ കൊത്തുകയോ ചെയ്തു. അച്ഛന്റെ ദേഷ്യത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ അമ്മയും മുത്തശ്ശിയും അച്ഛൻപെങ്ങളും മുടി നെറുകയിൽ 'ശിവലിംഗംപോലെ കെട്ടിവച്ചിരുന്നു. പുരുഷാധിപത്യത്തോടുള്ള വിധേയതയെയാണ് ഇതിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഏകാന്തതയിൽ ലളിത മുടിയഴിച്ചിട്ട് അതിന്റെ മണത്തിൽ രമിച്ച് അത് മുഖത്തു വിതറി ഉറങ്ങി. കന്യാസ്ത്രീയാകാൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ട കൂട്ടുകാരി ഉറഞ്ഞുതുള്ളി സ്വന്തം മുടി അറുത്തെറിഞ്ഞ ഉപാഖ്യാനത്തിലൂടെ മുടിക്ക് ഉർവ്വരതയും സ്വാതന്ത്ര്യവുമായുള്ള ബന്ധം കഥാകൃത്ത് വീണ്ടും ഉറപ്പിക്കുന്നു. ഏട്ടന്റെയും അച്ഛന്റേയും എതിർപ്പിനെ രഹസ്യമായി വെല്ലുവിളിച്ചു. അവൾ ചുവന്ന പട്ടുടുത്ത് ചുവപ്പുകല്ലിന്റെ ആഭരണങ്ങളിഞ്ഞ് ചുവന്ന സിന്ദൂരമണിഞ്ഞ് മുടിയെ നഗ്നമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കുന്നത് ഏട്ടനെ ഭയപ്പെടുത്തി. അതോടെ പഠിപ്പവസാനിപ്പിച്ച് വിവാഹം നടത്തി. എന്നാൽ സ്ത്രൈണ കാമത്തിന്റെ ഉന്മത്താവിഷ്ക്കാരം ഭർത്താവായ സനാതനനെ ഭയപ്പെടുത്തി. ഭഗവതിയും 'ഭഗ'മായിത്തന്നെയാണ് അവതരിക്കുന്നതെന്നു മനസ്സിലാക്കുന്ന ലളിത, ഭഗവതിയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നതോടെ സനാതനൻ ബാധയിറക്കാൻ ദുർമന്ത്രവാദിനികളെ തേടുന്നു. ലളിതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെ തളച്ചിടാൻ കഴിയാത്ത അവർ മുടിമുറിച്ചു കളയാൻ കല്പിക്കുന്നു. അതോടെ ലളിത മുടിയുടെ ഗന്ധമൂറ്റിക്കുടിച്ച് മുടിതെയ്യമായി ആടുന്നു. മുടിയുടെ ഫണങ്ങൾക്കിടയിൽ "പാലപ്പൂപോലെ ലളിതയുടെ മുഖം കറങ്ങിത്തിരിഞ്ഞു. ഭഗവതിക്കാവിലേക്കിരച്ചു കയറിയ ലളിത 'ചെന്താമരമൊട്ടുപോലെയുള്ള യോനി' യെ ആവാഹിച്ചെടുത്തു! പിന്നെ - ത്രിശൂലം നിർത്തി കണ്ണിലുതിരംപൊട്ടി, കുരുതിതട്ടിയെറിഞ്ഞ്, ചിലമ്പെറിഞ്ഞുടച്ച്, മുലപറിച്ചെറിഞ്ഞ്, മുടി വീശിയാടി, കാവിറങ്ങിയോടി....... ചുറ്റമ്പലത്തിൽ മഹാദേവിയുടെ കരിങ്കൽ മുലകൾ ചുരന്നു. ഓളം വെട്ടുന്ന കുരുതിയിലേക്ക് മുലപ്പാലിറ്റിറ്റു വീണു."[32]

നഷ്ടപ്പെട്ട കന്യാശക്തി വീണ്ടെടുത്ത് കരാളയായ വിമോചനമൂർത്തിയായി മാറുകയാണവൾ. മഹാദേവിയുടെ മകൾ തന്നെയാവുന്ന തന്റെ ദളിത സ്വത്വത്തിലേക്ക്, മൂലപ്രകൃതിയിലേക്ക് ലളിത തിരിച്ചെത്തുന്നു. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ മുദ്രകൾ ഈ കഥയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു.

'മുടിത്തെയ്യമുറയുന്നു' എന്ന കഥയിൽ മുടി സ്ത്രീയുടെ കാമത്തിന്റെ പ്രതീകമായാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആദിരൂപപരമായ ഊർജ്ജം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഈ പ്രതീകത്തെ ഈ കഥയിലൂടെ സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ പ്രതീകമാക്കി മാറ്റുന്നു. ഇതിലെ ലളിതയുടെ തലമുടി ആൺകോയ്മയെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ഭയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രൈണോർജ്ജത്തിന്റെയും സ്ത്രൈണലൈംഗികതയുടേയും പ്രതീകമായിത്തന്നെ അതുയരുന്നുണ്ട്. 'വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന കണ്ണുകൾ, ചിരിക്കുന്ന ചുണ്ടുകൾ, സിന്ദൂരമണിഞ്ഞ നെറ്റി, മുടി ചുംബിക്കുന്ന നിതംബം, താമരമൊട്ടുപോലുള്ള യോനി, ചിലങ്കകെട്ടിയ കാലുകൾ - എല്ലാം സ്ത്രീശരീരത്തിന്റേതായ ഒരു ഭാഷയുടെ അംശങ്ങളായി മാറി പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ സനാതനത്വത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.'[33]

"കണ്ണിലുതിരം പൊട്ടി കുരുതി തട്ടിയെറിഞ്ഞ് ചിലമ്പെറിഞ്ഞുടച്ച് മുല പറിച്ചെറിഞ്ഞ് മുടിവീശിയാട്ടി കാവിറങ്ങിയോടുന്ന പെണ്ണുങ്ങൾ എഴുത്തുകാരിയുടെ വെളിപ്പെടുത്തലുകളാണ്. സ്ത്രൈണചോദനയുടെ വർഗ്ഗബോധമുള്ള വെളിപ്പെടുത്തൽ. അതിന് സ്വതന്ത്രമായ ശുദ്ധവായു കൂടിയേ തീരൂ."[34]

4.4.1.3. പാപത്തറ

പെണ്ണു പിറന്നാൽ കുടുംബത്തിന് ഭാരമാണ് എന്ന ചിന്ത ഇന്ത്യൻ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. 1980 കളിൽ

കേരളത്തിൽ സ്ത്രീധനമരണങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചപ്പോൾ രചിച്ചതാണ് 'പാപത്തറ' എന്ന കഥ. പെണ്ണിനെ പിറക്കാനേ അനുവദിക്കാത്ത ക്രൂരതയാണ് ഈ കഥയുടെ പ്രമേയം. പെണ്ണിനെ പ്രസവിക്കുന്നതിന് ഭാര്യയെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്ന ഭർത്താവും ഭർത്താവിന്റെ അമ്മയും. ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി കുറുമ്പഭഗവതിയോട് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നത് ഒരാൺകുഞ്ഞിനുവേണ്ടിയാണ്. ആൺകുഞ്ഞിനോടുള്ള സ്നേഹംകൊണ്ടല്ല. ഭർത്താവായ കൊച്ചുനാരായണനും അമ്മയും പെൺകുഞ്ഞായാൽ അതിനെ കൊന്നുകളയും. 'പെണ്ണു പെറണ കൊടിച്ചേ്യയ്' എന്നാണ് കൊച്ചുനാരായണൻ അവളെ പരിഹസിക്കുന്നത്. ഈറ്റുനോവെടുക്കുമ്പോൾ കരയരുതെന്ന നിയമം പാലിക്കാൻ അവൾക്കാവുന്നില്ല. പെൺകുഞ്ഞായാൽ പുതിയകാലത്തെ കംസൻ കൊന്നുകളയുമല്ലോ എന്നതാണ് അവളെ കരയിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റെ അനുജത്തി തത്തമ്മ സ്ത്രീധനം പോരാത്തതിന്റെ പേരിലും പിന്നീട് ഗർഭിണിയായപ്പോൾ പെണ്ണിനെപെറരുതെന്നു പറഞ്ഞും പീഡനമേറ്റപ്പോൾ ഒരു തീപ്പന്തമായി തലപ്പൊട്ടിത്തെറിച്ചു മരിച്ചത് ഒരു ദു:സ്വപ്നം പോലെ അവളെ വേട്ടയാടുന്നു. മുൻപ് പിറന്ന പെൺകുഞ്ഞുങ്ങളെയെല്ലാം കൊച്ചുനാരായണന്റെ അമ്മ വിഷം കൊടുത്തുകൊന്നു. ഈ കുട്ടിയേയെങ്കിലും അവൾക്കുവേണം. ഒരു കൊട്ടയിലാക്കി പുഴയ്ക്കക്കരെ കടത്തിത്തരാൻ താലിയും മാലയും നൽകാൻ അവൾ തയ്യാറാണ്. അക്കരെയുള്ള പെണ്ണ് പൂക്കുന്ന നാട്ടിൽ എത്തിച്ചുതരുമോ എന്നാണവൾ നിലവിളിച്ചുകൊണ്ട് അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഇവിടെ 'പെണ്ണ് പൂക്കുന്ന നാട്' സ്ത്രീസ്വതന്ത്രയായിരിക്കുന്ന നാട് തന്നെ. പകരം നൽകുന്ന താലിയും മാലയും മംഗല്യ ചിഹ്നങ്ങൾ തന്നെ. അവയെ നിരാകരിക്കാൻ ഒരു വിഷമവുമില്ലെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കഥയിൽ നാടൻവിശ്വാസങ്ങളുടേയും ആചാരങ്ങളുടേയും ഘടകങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കുറുമ്പഭഗവതിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഈ കഥയിൽ നിറഞ്ഞു

നിൽക്കുന്നു. അരമണിയുടെ കിലുക്കവും വാളിന്റെ മിന്നലും ചെമ്പരത്തിപ്പൂവിന്റെ ചുകപ്പുമായി ചാവുതറയിലെ മുത്തുവേടത്തിയും പാപത്തറയിലെ കൊച്ചുനാരായണന്റെ അമ്മയും മിത്തിക്കൽ ആയ സങ്കല്പങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. കൊച്ചുനാരായണനെപ്പോലുള്ള പുരുഷന്മാരെ കംസനോട് ഉപമിക്കുന്നു.

4.4.2. മാതൃത്വത്തിന്റെ വിഭിന്നഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകൾ

സാറാജോസഫിന്റെ ആദ്യകാല കഥകളെ അപേക്ഷിച്ച് പിൽക്കാല കഥകളിൽ നിലവിലുള്ള മാതൃസങ്കല്പനങ്ങളെ പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടോടെ സമീപിക്കുകയും അഴിച്ചുപണിയുകയും ചെയ്യുന്നതായി കാണുന്നു. കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ മാത്രമല്ല പുറത്തും ഒരമ്മയുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കഥകളിൽ ഉണ്ട്. വ്യക്തിപരതയിൽ നിന്ന് സാമൂഹ്യപരതയിലേക്ക് വികസിക്കുന്ന മാതൃത്വത്തിന്റെ സഹനങ്ങളാണ് 'ചാവുനിലം', 'ബലിദാനം', 'പാതാളപ്പടികൾ' എന്നീ കഥകൾ. 'ചാവുനില' ത്തിലെ അമ്മ അപ്പമരം പട്ടുപോകാതിരിക്കാൻ കാവലിരിക്കാം എന്നു പറഞ്ഞ് പ്രതീക്ഷനൽകുന്ന സജീവവും കരുണാപൂർണ്ണവുമായ സാക്ഷിയാകുന്നു. അതിലൂടെ മണ്ണും പ്രകൃതിയുമായി ഒന്നാവുന്നു. 'ബലിദാന'ത്തിൽ കന്യാമറിയമെന്ന മതവിതാനത്തിൽ നിന്ന് രക്തസാക്ഷിയുടെ അമ്മ എന്ന സമൂഹവിതാനത്തിലേക്ക് മേരി വികസിക്കുന്നു 'ചാവുനിലത്തിൽ ഗാന്ധാരിയുടെ ആദിരൂപവും 'ബലിദാനത്തിൽ മാക്സിംഗോർക്കിയുടെ 'അമ്മ എന്ന നോവലിലെ 'അമ്മ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആദിരൂപവും കാണാൻ കഴിയും

'പാതാളപ്പടികൾ' 'പ്രകാശിനിയുടെ മക്കൾ' 'ശാപായനം' വരാനിരിക്കുന്ന സുവിശേഷം 'ചിന്തിക്കുന്തോറും, 'വനദുർഗ്ഗ' 'കന്യകയുടെ

പുല്ലിംഗം' എന്നീ കഥകളിൽ ആദ്യകാല കഥകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ത മായി പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടോടെ പ്രതിസന്ധി ഘട്ടങ്ങളിലും ഇന്നത്തെ ആൺകോയ്മാ വ്യവസ്ഥിതിയിലും എതിർപ്പിന്റേയും പ്രതീക്ഷയുടേയും വാഹകരായി, കണ്ണിമയ്ക്കാതെ കാത്തിരിക്കുന്ന അമ്മമാരുടെ പല രൂപ ങ്ങൾ കാണാം. പതറാതെ നിൽക്കുന്ന അമ്മമാരാണ് ഇവരെല്ലാം.

4.4.2.1. ചാവു നിലം

മർത്ത്യസ്നേഹത്തിന്റേയും ഐക്യത്തിന്റേയും കാവൽക്കാ രിയായ, ഭൂമിയും പ്രകൃതിയുമായ അമ്മയുടെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ഈ കഥ. സാറാജോസഫിന്റെ കഥകളിലുടനീളം കാണുന്ന അർത്ഥസാന്ദ്ര മായ പ്രതീകഘടന ഈ കഥയിലും കാണാൻ കഴിയും. കുരിശുയുദ്ധ ങ്ങളും രാമജന്മഭൂമികളും കൊണ്ട് മരുഭൂമികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് പുരു ഷന്റെ സങ്കുചിതനീതിയാണ് എന്ന് ഈ കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ലോക മെമ്പാടും യുദ്ധങ്ങളിൽ, വിപ്ലവങ്ങളിൽ, വംശത്തിന്റേയും നിറത്തിന്റേയും മതത്തിന്റെയും ജാതിയുടെയും പേരിലുള്ള കൂട്ടക്കുരുതികളിൽ നഷ്ട പ്പെട്ട മുഴുവൻ സന്തതി പരമ്പരകളുടേയും അമ്മയാണ് ഇതിലെ അമ്മ. ഈ അമ്മയിൽ ഗാന്ധാരിയുടെ ആദിരൂപം കാണാൻ കഴിയും... 'ചതി യുടെ ചക്രങ്ങളിൽ ചവിട്ടി പല കുറി അവർ മുഖം കുത്തി വീണു. ദുരു പദേശത്തിന്റെ വിത്തുകൾ പൊട്ടിപ്പരന്ന വിഷവായുവിൽപ്പിടഞ്ഞ് അവ സാനത്തെ കുഞ്ഞിപ്പക്ഷിയും അമ്മയുടെ കാൽക്കീഴിൽ ചത്തു വീണു'[35] കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധഭൂമിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ വരികൾ. പേറ്റു നോവനുഭവിക്കുന്ന അമ്മയ്ക്ക് തമ്മിൽതല്ലി തലപൊളിച്ച് ഉണ്ണികൾ ചത്തൊടുങ്ങിയ ശൂന്യമായ പടനിലമാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ദാഹം മാറ്റാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ണികളുടെ ചോരയാണ് നാവിലറിഞ്ഞത്. കുട്ടി കൾ മരിച്ച ഈ ഭൂമിയിലേക്ക് തന്റെ മകൻ പിറന്നുവീഴുന്നത് അമ്മയ്ക്ക്

സഹിയ്ക്കാൻ വയ്യ. കാവിക്കുപ്പായക്കാരും വെള്ളയുടുപ്പിട്ടു പുരോഹിതരും (മതപ്രതീകം) തമ്മിലേറ്റുമുട്ടിയ ആ പടനിലംകണ്ട് ഉണ്ണികളെല്ലാം ഒരേതരമെന്ന് ആ അമ്മ നൊന്തുവിളിച്ചു പറഞ്ഞിരുന്നു. അമ്മ വേദനയുടെ അഗ്നിശൂലങ്ങളും കൽക്കുരിശുകളും ഏറ്റുവാങ്ങി ചാവുനിലത്തിന്റെ കരിഞ്ഞമണ്ണിൽ ഉണ്ണിയ്ക്ക് ജന്മം നൽകാനുറച്ചു. കർക്കിടകമഴയുടേയും പച്ചവയലുകളുടേയും കുരുവികളുടേയും ഓർമ്മകൾ അമ്മയിലുണരുന്നു. ഉണ്ണിപിറന്നപ്പോൾ ചാവുനിലത്തെ മണ്ണ്, മുലപ്പാലിൽ ചാലിച്ച് അമ്മ ഉണ്ണിയ്ക്ക് കൊടുത്തു. അമ്മ അവനെക്കൊണ്ട് അപ്പമരത്തിന്റെ കുരു നടുവിച്ചു. ഇത് പൂത്ത് കായ്ച്ച് പഴമാകുമ്പോൾ ഉണ്ണിയ്ക്ക് ആളുകളുണ്ടാവുമെന്നും, ചാവുനിലത്തെ മണ്ണിന്റെ കയ്പ്മാറുമെന്നും പുല്ലും മരങ്ങളും വീണ്ടുമുണ്ടാവുമെന്നും പക്ഷേ, വീണ്ടും ശൂലങ്ങളും കുരിശുകളുമായി യുദ്ധങ്ങളുണ്ടായാൽ ഈ അപ്പമരം നശിച്ചു പോകുമെന്നും അമ്മ ഉണ്ണിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അമ്മ എന്നും കാത്തിരിക്കാമെന്ന പ്രസ്താവത്തോടെയാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

ഈ കഥയിൽ സ്ത്രീ അമ്മയും ഭൂമിയും പ്രകൃതിയുമാണ്. മർത്ത്യ സ്നേഹത്തിന്റെയും ഐക്യത്തിന്റെയും കാവൽക്കാരിയായി പുരുഷന്റെ സങ്കുചിത മനസ്സിന്റെ സൃഷ്ടികളായ യുദ്ധങ്ങൾക്കും പടയോട്ടങ്ങൾക്കുമെതിരെ അവൾ നിലകൊള്ളുന്നു. 'ചാവു നിലം കലഹത്തേയും മരണത്തേയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രതീകമാകുമ്പോൾ, അപ്പമരം സാഹോദര്യത്തെയും ജീവിതത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രതീകമാകുന്നു. മരണത്തിൽ നിന്നു ജീവിതത്തിലേയ്ക്കുള്ള പാലമാണ് അമ്മ. കഥയിലെ മറ്റു പ്രതീകങ്ങളായ മുലപ്പാൽ കണ്ണീർ, ചോര, ഈറ്റു നോവുനിറഞ്ഞ ഉദരം തുടങ്ങിയ ശരീരത്തിന്റെ ഭാഷയിലൂടെ ഒരു ഭാഗത്ത് (കണ്ണീരും ചോരയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന) മരണവും മറുഭാഗത്ത് ഈറ്റു നോവും മുല

പ്പാലും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ജനനവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യാത്മ കസംഘർഷം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.'[36] ഇവിടെ ശരീരത്തിന്റെ ഭാഷ പ്രകൃതിയുടെ ഭാഷയുമായി ലയിച്ചുചേരുന്നു. കാട്ടുമുള്ളുകൾ, കള്ളിച്ചെടി, പുല്ലാനിപൊന്തകൾ, നീളൻ പുല്ലുകൾ, വെള്ളാരങ്കല്ലുകൾ, മണ്ണ്, വിത്തുകൾ, പൂക്കൾ, കായ്കൾ, മരങ്ങൾ, കുന്നുകൾ, വയലുകൾ, കുരുവികൾ, പ്രാവുകൾ, ഇണചേർന്നു പാടുന്ന തവളകൾ, മഴകൾ, പ്രാണികൾ, അപ്പമരം, ഉപ്പ്, പിതൃക്കൾ ഇവയിലൂടെ പ്രകൃതിയുടെ ഭാഷ വികസിക്കുന്നു.

4.4.2.2. ബലിദാനം

ബലിദാനത്തിലും ഇതേ അമ്മയുടെ മറ്റൊരു മുഖമാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. കുരിശാരോഹണത്തിനു തയ്യാറായ യേശുവിന്റെ അമ്മ മറിയം. അധ്വാനിക്കുന്നവരുടേയും ഭാരം ചുമക്കുന്നവരുടേയും മോചനത്തിനായി മകൻ ചെയ്യുന്ന ത്യാഗം അവർ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ നിയോഗം അവർക്ക് താങ്ങാനാവുന്നില്ല. 'മതം ദിവ്യമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന മറിയത്തെ വികാരവതിയായ ഒരമ്മയായി മാറ്റുകയും അവളിലൂടെ എല്ലാ വിപ്ലവകാരികളുടെയും അമ്മമാരുടെ വികാരത്തിലെ ഒരു വൈരുദ്ധ്യത്തിലേക്ക് (വാസനാസഹജമായ പുത്രവാത്സല്യവും മകൻ ലോകത്തിനു വേണ്ടിയാണ് ബലിയാകുന്നതെന്ന തിരിച്ചറിവും) വിരൽ ചൂണ്ടുകയുമാണ് ഈ കഥ ചെയ്യുന്നത്.'[37]

ഈ കഥയിലെ മേരി കന്യാമറിയമെന്ന മതവിതാനത്തിൽ നിന്ന് രക്തസാക്ഷിയുടെ അമ്മ എന്ന സമൂഹവിതാനത്തിലേക്ക് വികസിച്ച സ്ത്രീരൂപമാകുന്നു. സ്വീകരിക്കപ്പെടാൻ അർഹതയുള്ള ബലിയാണ് തന്റേതെന്ന മേരിയുടെ തിരിച്ചറിവ് അവളെ വീർപ്പുമുട്ടിക്കുന്നു. നാടകീയമായ

ഒരു സന്ദർഭത്തിലൂടെ വേദപുസ്തകത്തിന്റെ ശൈലിയിലാണ് ഇതിൽ കഥ പറയുന്നത്.

4.4.2.3. പാതാളപ്പടികൾ

മാതൃത്വത്തോടുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ കപടനാട്യമാണ് 'പാതാളപ്പടി'യിലെ പ്രമേയം. ഒരു വശത്ത് വിശുദ്ധമറിയമോ ദുർഗ്ഗമാതാവോ ആക്കി ദേവപദവിയിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച് ആരാധിക്കുകയും മറുവശത്ത് അടിമയും വ്യഭിചാരിണിയുമാക്കി അവളെ നിന്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ആൺകോയ്മയുടെ ഇരട്ടത്താപ്പ്. മാതാവിനോടുള്ള ആരാധനാഭാവത്തിന്റെ പ്രതീകമായ നഗരത്തിലെ മാതൃപൂജയുടെ കാപട്യമാണ് ഈ കഥയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പല രീതിയിൽ വായിച്ചെടുക്കാവുന്ന കഥയാണ് പാതാളപ്പടികൾ. സ്ത്രീവിമോചന കാഴ്ചപ്പാടിലും രാഷ്ട്രീയമായ കാഴ്ചപ്പാടിലും ചരിത്രപരമായ കാഴ്ചപ്പാടിലും വായിക്കാവുന്ന സാധ്യതകൾ ഇതിന്റെ ആഖ്യാനരീതിയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. സ്ത്രീകളോട് പുരുഷമേധാവിത്വസമൂഹത്തിന്റെ നിലപാടും അതോടൊപ്പം സ്ത്രീകളുടെ ദുരിതക്കാഴ്ചകളും തൊഴില്ലില്ലായ്മയും വിപ്ലവകാരിയായ മകന്റെ രക്തസാക്ഷിത്വവും ഭരണകൂടത്തിന്റെ പരിഹാസ്യത വ്യക്തമാക്കുന്ന നഗരപിതാവും മാതൃപൂജയിലെ ബലിഷ്ടകായരായ അംഗരക്ഷകരും ചേർന്ന് ഇന്ത്യൻ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. സിദ്ധാർത്ഥൻ, അശോകൻ, വിവേകാനന്ദൻ എന്നീ പേരുകളിലെ സൂചനകളിലൂടെ മഹാത്മാരായവരുടെ അമ്മമാരെക്കുറിച്ചും കാൽവരിയിലും കുരുക്ഷേത്രത്തിലും നടന്ന കുരുതികളെക്കുറിച്ചും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. 'പാതാളപ്പടികളിലെ അമ്മമാർ സ്ത്രീകളെന്ന നിലയിലും ദരിദ്രരെന്ന നിലയിലും അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവരും അധഃകൃതരുമെന്ന നിലയിലും പീഡനങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവരാണ്.

4.4.2.4. ഒടിഞ്ഞ പാലം

വിഭ്രാത്മകമായ ഒരു അന്തരീക്ഷത്തിലൂടെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന നമ്മുടെ കുട്ടികളുടെ ചിത്രം ഒരമ്മയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയും കാഴ്ചകളിലൂടെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ഒടിഞ്ഞപാലം'. കാവൽ മാലാഖയില്ലാത്ത പാലം കുട്ടികളെ അരക്ഷിതരാക്കുന്നുവെന്ന ആധുനികമായ തിരിച്ചറിവിലെത്തിയ കഥയാണിത്. ബിംബതലത്തിൽ ക്രിസ്തീയമായ അന്തരീക്ഷം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് സമകാലിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് ഇതിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. വേശ്യാലയങ്ങളിൽ സ്വന്തം ആരോഗ്യ സുരക്ഷിതത്വം കുറവായതുകൊണ്ട് കൊച്ചുകുട്ടികളെ പീഡിപ്പിക്കുന്നവർ വർദ്ധിച്ചുവരുന്നതിന്റെ ബീഭത്സമായ ചിത്രമാണ് കഥാകാരി പ്രതീകാത്മകമായി ഈ കഥയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. 'കുട്ടികളുടെ തെരുവ് വൃത്തിയുള്ളതാണ്. പഴയകാലത്തെ പോലെ വിയർത്ത പൗഡറിന്റെയോ ചതഞ്ഞ മുല്ലജമന്തികളുടെയോ വാട ആരെയും അലട്ടുകയില്ല. ചുണ്ടിൽ തേച്ച ചായത്തിന്റെ വിഷം അകത്തു ചെല്ലുകയില്ല. ഇപ്പോൾ എല്ലാറ്റിനും മീതെ നിൽക്കുന്ന ഗന്ധം ഡെറ്റോളിന്റേതാണ്'.[37] "എന്തെല്ലാം മുൻകരുതലുകളിലൂടെയാണ് നാം നയിക്കപ്പെടുന്നത് രഹസ്യ ഭാഗങ്ങളിലെ സൂക്ഷ്മജീവികളുടെ പടയോട്ടം തടയലാണ് നമ്മുടെ ആത്യന്തിക ലക്ഷ്യങ്ങളിലൊന്ന്. ജീർണിക്കാത്തതും അഴുകാത്തതുമായി നമുക്ക് കുട്ടികൾ മാത്രമല്ലേയുള്ളൂ. ബീഹാറിൽ നിന്ന് ട്രക്കുകൾ വരുന്നു. രാജസ്ഥാനിൽനിന്ന് ലോറികൾ വരുന്നു. ഉത്തർപ്രദേശത്തുനിന്ന് തീവണ്ടികളും കാളവണ്ടികളും വരുന്നു. ആന്ധ്രയിൽനിന്ന്, തമിഴ് നാട്ടിൽ നിന്ന്, കേരളത്തിൽ നിന്ന് എല്ലാറ്റിലും കുട്ടികൾ സഞ്ചരിക്കുന്നു. സഞ്ചാരം കുട്ടികൾക്കിഷ്ടമാണ്!"[38] ഈയൊരു ആഖ്യാനം ഏതൊരു വായനക്കാരന്റേയും മനസ്സിൽ അസ്വസ്ഥത സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ്. അതിന്റെ തീവ്രത വർദ്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യദിനഘോഷയാത്രയ്ക്കൊടുവിലെ ബാലന്റെ

ദുഃഖവും ഈ അമ്മയുടെ ദു:ഖവും പരസ്പരം പങ്കുവെക്കുന്നതിലൂടെ ചുട്ടുപഴുത്ത ഒരു പാറക്കല്ലുപോലെ സമൂഹമനസ്സും നീറിപ്പുകയും.

4.4.2.5. ചിന്തിക്കുന്തോറും

ഇതിനോട് ചേർത്തുവെയ്ക്കാവുന്ന കഥയാണ് ചിന്തിക്കുന്തോറും. 'നൂറുകൂട്ടം അലർജികൾ, ആയിരം കൂട്ടം പകർച്ചവ്യാധികൾ, ദുർമരണങ്ങളുടെ ചൂളങ്ങൾ, അണുപ്രസരണങ്ങളുടെ പൊടിക്കാറ്റ്, വെള്ളം, വായു, ലഘുഭക്ഷണം എല്ലാം പൊല്യൂട്ടഡ്, അറിഞ്ഞുകൊണ്ട്, നമ്മളായിട്ട്, ഒരു കുഞ്ഞിനെക്കൂടി ഇതെല്ലാം അനുഭവിപ്പിക്കണോ? ഇത്തരം ലോകത്തിൽ തുടർച്ച ആത്മഹത്യപരമാണ്'[39] ഇതാണ് മോഹൻദാസിന്റെ നിലപാട്. പണിതീരാത്ത വീട്ടിൽ നിന്ന് കേൾക്കുന്ന ഒരു കുട്ടിയുടെ കരച്ചിൽ എല്ലാവരിലും ഇന്ന് ഒരൊറ്റ ചിന്ത തന്നെയേ ഉണ്ടാക്കൂ. അതിന്റെ സത്യാവസ്ഥ അറിയാൻ കഴിയുന്നില്ല. എല്ലാ പുരുഷന്മാരും എടുക്കുന്ന നിലപാടുകൾ സ്ത്രീവിരുദ്ധം തന്നെ. ഏതൊരു കുട്ടിയുടെ നിലവിളിയും സ്വന്തം മക്കളുടെ നിലവിളിയായാണ് ഓരോ സ്ത്രീയും കരുതുന്നത്. മോഹൻദാസ് എന്നയാളെ റിഫ്ളക്ടർ ആക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഈ കഥയുടെ ആഖ്യാനം സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ ഭാവങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

4.4.3. സ്ത്രീ പരിസ്ഥിതി - ദളിത് പരിപ്രേക്ഷ്യം

പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥ സ്ത്രീയേയും പ്രകൃതിയേയും കീഴാളരേയും ഒരുപോലെ ചൂഷണത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് പരിസ്ഥിതി -സ്ത്രീ- ദളിത് വാദത്തിന്റെ അടിത്തറ. പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെ പ്രതിരോധിച്ചുകൊണ്ട് ശക്തിയാർജ്ജിക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടേയും കീഴാളകഥാപാത്രങ്ങളുടേയും വളർച്ചയോടൊപ്പം

പാരിസ്ഥിതികമായ കാഴ്ചപ്പാടും പല കഥകളിലും സാറാജോസഫ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. സാറാജോസഫിന്റെ മിക്ക കഥകളിലും ഈ പരിപ്രേക്ഷ്യം കാണാൻ കഴിയും. ഉത്തരാധുനിക കഥകളുടെ മുഖമുദ്രയായ സ്ത്രീ- പരിസ്ഥിതി- ദളിത് പരിപ്രേക്ഷ്യം കൂടുതൽ കാണുന്ന കഥകളാണ് 'പ്രകാശിനിയുടെ മക്കൾ' 'ശാപായനം', 'ചാവുനിലം', 'അശോക', 'തായ്കുലം', 'കാതോർത്തിരിക്കൂ', 'നിലാവറിയുന്നു', 'അട്ടപ്പാടി', 'വെളുത്തനിർമ്മിതികളും കറുത്തകണ്ണാടിയും', 'വിയർപ്പടയാളങ്ങൾ' എന്നിവ. പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും ഒന്നായി മാറുന്നവയാണ് ഈ കഥകൾ. ആൺകോയ്മയുടെ കേന്ദ്രങ്ങളായ കുടുംബങ്ങളിൽ നിന്നും രക്ഷ തേടിയിറങ്ങുന്ന ഇതിലെ നായികമാർ പ്രകൃതിയിൽ അഭയം തേടുന്നു. ഇവിടെ പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും പുരുഷാധികാരക്രമത്തിന് പുറത്താണ്.

4.4.3.1. ശാപായനം

വറ്റാത്ത കിണർ എന്ന സ്വപ്നവുമായി ജീവിക്കുന്നവരാണ് 'ശാപായന'ത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഭാരതിയുടെ ഭർത്താവും മക്കളും മരുഭൂമിയിൽ പണിയെടുത്തുണ്ടാക്കുന്ന പണം മുഴുവൻ കിണറിനായി ചിലവിടുന്നു. മരുഭൂമിയിൽ ജീവിക്കുന്ന അവർക്ക് കിണർ വലിയൊരു സ്വപ്നമാണ്. അതിരിൽ തളിർത്തു പൂക്കുന്ന ചെടികൾ, പുരയിടം നിറയെ തെങ്ങുകൾ, പച്ചക്കറിത്തോട്ടം, പൂന്തോട്ടം എന്നിങ്ങനെ ആ സ്വപ്നം വികസിക്കുന്നു. മനുഷ്യരുടെ പ്രവൃത്തിദോഷംകൊണ്ട് ഭൂമിദേവി ആഴത്തിലേയ്ക്ക് വലിയുകയാണെന്ന വാസുവിന്റെ അഭിപ്രായം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇപ്പോഴാരും കിണറു കുഴിക്കാറില്ലെന്നും പഴകിയ കിണറുകൾ തൂർക്കുകയാണെന്നും അയാൾ പറയുന്നു. ഏഴാമത്തെ കിണറ്റിലും വെള്ളം കണ്ടെത്താൻ ഭാരതിക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. ഭർത്താവിന്റെ കത്തിൽ നിന്ന് നിലവിളികൾ ഉയർന്നു തുടങ്ങി. ആ ദേശത്ത് വെള്ളമുള്ള കിണർ

കോമൻനായരുടെ തൊടിയിലാണ്. അതിലാകെ വിഷവായുവാണ്. അതിൽ പെൺകിടാങ്ങളുടെ പ്രേതങ്ങളും മുടിയും നഖവുമാണ്. കോമൻനായരുടെ തൊടിയിലാകെ മൃതിഗന്ധം പരത്തുന്ന പക്ഷിത്തൂവലുകൾ. കോമൻ നായരുടെ കിണറ്റിൽ നിന്നും കേറി വരുന്ന പെൺകിടാങ്ങൾ തന്റെ തലച്ചോറും നെഞ്ചും ചവുട്ടിയരയ്ക്കും എന്ന് ഭാരതി ഭയപ്പെട്ടു. ഇതെല്ലാം എങ്ങിനെ ഭർത്താവിനും മക്കൾക്കും എഴുതി അറിയിക്കുമെന്ന് അവർ പരിഭ്രമിച്ചു. ഈ അനുഭവങ്ങൾക്ക്, ഇതിന് ഭാഷയില്ലല്ലോ.

'ശാപായനത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന മൃതിസാന്നിധ്യത്തിലൂടെ ഇന്നത്തെ മനുഷ്യാവസ്ഥയെയും ദേശീയാവസ്ഥയെയും സ്ത്രീയുടെ സ്ഥിതിയെയും കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു'[39]

4.4.3.2. പ്രകാശിനിയുടെ മക്കൾ

സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും ഒന്നാകുന്ന ചിത്രം സജീവമാകുന്ന കഥയാണ് 'പ്രകാശിനിയുടെ മക്കൾ' ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഇന്നത്തെ കുടുംബത്തിന്റെ മതിൽക്കെട്ടിനുള്ളിൽ നിന്ന് പ്രകൃതിയുടെ കനിവും മനുഷ്യത്വവുംനിറഞ്ഞ ലോകത്തിലേക്ക് കടക്കാനാഗ്രഹിയ്ക്കുന്ന പ്രകാശിനി തന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ഇണയെ സ്നേഹിച്ചു. പക്ഷേ അയാൾക്കു വലുത് അധികാരത്തിന്റേയും സമ്പാദ്യത്തിന്റെയും ലോകമായിരുന്നു. നിസ്വനായിരുന്ന അയാളിന്ന് അറ്റമില്ലാത്ത സമ്പത്തിന്റെ ഉടമയാണ്. അതെങ്ങിനെയെന്നതിന് അയാൾ ഉത്തരം പറയുന്നില്ല. അയാളുടെ ആയുധപ്പുരകൾ, പരീക്ഷണശാലകൾ, പോരാളികൾ എന്നിവയ്ക്കുള്ള അവകാശികളെയല്ല, അയാളുടെ ശത്രുക്കളെയാണ് താൻ പ്രസവിക്കേണ്ടതെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. പ്രതീ

ക്ഷകൈവിടാതെ സിദ്ധാർത്ഥനെയും ശ്യാമളയേയും പ്രസവിക്കാനുള്ള ഭൂമി അവൾ അന്വേഷിക്കുന്നു.

'മാമരങ്ങളിടതൂർന്ന കുന്നിൻചെരുവിൽ നിലമുഴുതൊരുക്കാൻ പ്രകാശിനിയ്ക്കൊരു കലപ്പവേണം. പെറ്റുവീഴുമ്പോൾ കർക്കിടക മഴ വേണം അവരെ കുളിപ്പിക്കാൻ. കുളുർത്ത മണ്ണിന്റെയും നനഞ്ഞ ഇലകളുടേയും ഗന്ധമാണവരാദ്യം ശ്വസിക്കേണ്ടത്. ഇടിമുഴക്കങ്ങളുടെ താളമറിഞ്ഞാണവരുടെ ഹൃദയം സ്പന്ദിക്കേണ്ടത്. കാറ്റിന്റെയും മഴയുടേയും സംഗീതമാണവരാദ്യം കേൾക്കേണ്ടത്. ആകാശത്തിന്റെ നിറമാണവരാദ്യം കാണേണ്ടത്. കടലിന്റെ ഉപ്പാണ് അവരാദ്യം രുചിക്കേണ്ടത്......'കാരണം അവർ പ്രകാശിനിയുടെ മക്കളാണല്ലോ'[40]

കുട്ടികളെ പ്രസവിക്കാൻ പററിയ ഒരിടവും ഭൂമിയിൽ ഇല്ലാതായിരിക്കുന്നു. സ്നേഹിക്കാൻ പറ്റിയ പുൽമേടുകളും കരിഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. അമ്മയുടേയും ഭൂമിയുടേയും അവസ്ഥകൾ ഇവിടെ ഒന്നാകുന്നു. പ്രകാശിനിയുടെ പ്രതീക്ഷയുടെ മരണം ഭൂമിയുടെ തന്നെ വിനാശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു

4.4.3.3. കാതോർത്തിരിക്കൂ

'നഗരങ്ങളിലുള്ളവർക്ക് ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെ തേൻതുള്ളികൾ പോലെയല്ല, മറിയത്തിന്റെ കുടുംബത്തിന് വരിക്കച്ചക്ക. അതൊരു ജീവിതരീതിയാണ്'.[41] ഇന്ന് വിസ്മൃതമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അനുഭവത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം വാർത്തെടുത്തുകൊണ്ടാണ് 'കാതോർത്തിരിക്കൂ' എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇതിൽ കഥാകാരിയാണ് കഥ പറയുന്നത്. പഴക്കം പറയാൻ പറ്റാത്ത ഒരു പടുകൂറ്റൻ വരിക്കപ്ലാവ് വേരോടെ പിഴുതുപോയിരിക്കുന്നു. തായ് വേരു കൂടി കാണാനാവില്ല. എൺപത്തിയേഴു വയ

സ്സുള്ള സക്കറിയായുടെ അപ്പൻ പൊളിച്ച വാ കൂട്ടാനാകാതെ തിണ്ണയിൽ മരവിച്ചിരുന്നു. പ്ലാവു വിറ്റ് ടി.വി വാങ്ങാൻ ആഗ്രഹിച്ച മകൻ ' ഇപ്പോ എല്ലായിടത്തും സ്റ്റാർ ടീവ്യാ. അറിയോ?' എന്നു പറഞ്ഞ് കോപിച്ചെഴുന്നേറ്റു പോയി

'പ്ലാവിന് പറക്കാൻ കഴിയില്ലല്ലോ. പ്ലാവിന് ചിറകുകളില്ലല്ലോ, ചില്ലകളല്ലേയുള്ളത്? അതുകൊണ്ട് വീശിവീശി തണുപ്പിച്ചിരുന്ന മുറ്റത്തിരുന്നല്ലേ നമ്മൾ വീടുകെട്ടിക്കളിച്ചത്? പഴക്കപ്ലാവില പച്ചീർക്കിൽ കുത്തിക്കോർത്ത കിരീടം വെച്ചല്ലേ നമ്മൾ രാജാക്കന്മാരായത്? ചക്ക കട്ടുകളിച്ചല്ലേ നമ്മൾ കള്ളന്മാരായത്! പ്ലാവിലത്തൊപ്പിയും പട്ടയും കെട്ടിയല്ലേ നമ്മൾ പോലീസുകാരായത്? കളിച്ചു തളർന്നപ്പോൾ ചൂടുള്ള പഴയരിക്കഞ്ഞിയിൽ പച്ചപ്ലാവില കുത്തിയിട്ട് ഉപ്പുമാങ്ങ കൂട്ടി അമ്മ നമ്മളെ കഞ്ഞികുടിക്കാൻ വിളിച്ചില്ലേ? പ്ലാവ് പറക്കില്ലല്ലോ. സ്നേഹത്തോടെ ആഴത്തിലേയ്ക്കാഴത്തിലേക്ക് വേരു നീട്ടുകയല്ലേ ചെയ്യുക?'[42] നാട്ടിൻ പുറത്തെ ബാല്യത്തിന്റെ ഗൃഹാതുരതയുണർത്തുന്ന ചിത്രമാണ് കഥാകാരി ഇവിടെ ഇവിടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വിച്ഛേദമാണ് പ്ലാവിലൂടെയും വൃദ്ധന്റെ മരണത്തിലൂടെയും കഥാകാരി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. എങ്കിലും പ്രത്യാശയുടെ ഒരു ഇളം നാമ്പ് കഥയിൽ കാണാം. മറിയ വൃദ്ധന്റെ ശവത്തിനരികിൽ മുട്ടുകുത്തി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. കുട്ടികളോടും ഉരുവിടാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. പുലരിയാവാൻ കാത്തിരിക്കുന്ന കാവൽക്കാരെപ്പോലെ കർത്താവിനെ കാത്തിരിക്കുന്നു എന്ന പ്രാർത്ഥന പോയകാലത്തോടുള്ള മമതയിൽനിന്നുവേണം പുതിയ പുലരി വിരിയാൻ എന്ന ഉത്തരവാദിത്വമാണ് ഉണർത്തുന്നത്.

4.4.3.4. നിലാവറിയുന്നു

പ്രകൃതിസംരക്ഷണത്തിന്റെ ആവശ്യകത മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന കഥയാണ് 'നിലാവറിയുന്നു.' ബോംബെയിലെ കലാപങ്ങളും അക്രമങ്ങളും തളം കെട്ടിയ ചോരയും കണ്ടുമടുത്ത ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, തങ്കമണിയോടൊപ്പം നാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങി. എന്തിലും വിഷാംശവും ചോരക്കറയും കാണുന്ന ഭ്രമാത്മകമനസ്സിനുടമയായി തീർന്നു ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ അതെല്ലാം തങ്കമണി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുമുണ്ട്. നാട്ടിലെത്തിയ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ വീടും തൊടിയും കഴിഞ്ഞ് പുഴതേടി ഇറങ്ങി നടക്കുന്നു.

പുഴയുടെ നൈർമല്യത്തിലേക്ക് മടങ്ങിയെത്തുന്ന ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ കൈക്കുമ്പിളിലെ നിലാവ് യഥാർത്ഥത്തിൽ കുട്ടികൾ കുഴിച്ച കുഴിയിൽ അനക്കമില്ലാത്ത വെള്ളത്തിൽ കാണുന്നു. ഈ ആഖ്യാനം കഥയ്ക്ക് പുതിയൊരുമാനം നൽകുന്നു. ഗ്രാമത്തിൽപോലും വരണ്ടുപോയനന്മയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാകുലത ഇവിടെ കാണാം. പ്രകൃതിയിലേക്കുള്ള മടക്കം കഥാകാരി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു.

4.4.3.5. അട്ടപ്പാടി

ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ദളിതജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രമാണ് 'അട്ടപ്പാടി'. അവരുടെ തന്നെ ഭാഷയിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനം കഥയ്ക്ക് സ്വാഭാവികത നൽകുന്നു. ഉതിരങ്കാളി വേലയ്ക്ക് തിരിച്ചെത്താമെന്നു പറഞ്ഞ് സ്വർണ്ണപ്പല്ലുള്ള ചന്ദനം മുതലാളിയുടെ പിന്നാലെ പടിയിറങ്ങിപ്പോയ ആൺമക്കൾ തിരിച്ചുവന്നത്, പഴഞ്ചാക്കിൽ കെട്ടിപൊതിഞ്ഞ് ചത്തുചീഞ്ഞ ശവങ്ങളായാണ്. ശിരുവാണിയുടെ കരയിലെ കള്ളിപ്പൊന്തയിൽ ഉടുതുണിയില്ലാത്ത പെൺകിടാങ്ങൾ ഉറുമ്പരിച്ചു കിടന്നു. സ്വർണ്ണപല്ലുള്ള ചന്ദനംമുതലാളിയുടെ കണ്ണുപതിഞ്ഞ നഞ്ചമ്മയെ കാത്തുസൂക്ഷിച്ചിട്ടും

അവളെ അയാൾ കൊണ്ടുപോയി. പക്ഷേ മുറിവേറ്റ നഞ്ചമ്മ തിരിച്ചുവ ന്നത് സ്വർണ്ണപല്ല് തിളങ്ങുന്നൊരു ശിരസ്സുമായാണ്. ഈ മാറ്റം പ്രകൃതി യിലും ഉണ്ടായി. അപ്രതീക്ഷിതമായി അവിടെ ശക്തമായ ഇടിയും മഴയും തിമർത്തു. ദളിത് - സ്ത്രീ - പ്രകൃതി ബിംബങ്ങളെ ഇവിടെ ഒന്നായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

4.4.3.6. വെളുത്തനിർമിതികളും കറുത്ത കണ്ണാടിയും

ഉന്നതകുലജാതനും മുതലാളിയുമായ പാവമണി അയ്യരുടെ വിൽപ്പനശാലയിലെ മൂന്നാംതരം സെയിൽസ്ഗേളായ, ദളിതയായ അമ്മി ണിക്കുട്ടി മുതലാളിത്ത പുരുഷമേധാവിത്വ വ്യവസ്ഥയുടെ ചൂഷണമനോ ഭാവത്തിന് വിധേയയാകുന്നതും ഒടുവിൽ അവളതിനെ ശക്തമായി പ്രതി രോധിക്കുന്നതുമാണ്. 'വെളുത്ത നിർമിതികളും കറുത്ത കണ്ണാടിയും' എന്ന കഥ. ഈ കടയിൽ ഒന്നാം നിരയിൽ വെളുത്തു തുടുത്തവരും രണ്ടാംനിലയിൽ ഇരുനിറക്കാരും മൂന്നാംനിലയിൽ കറുത്തവളായ അമ്മി ണിക്കുട്ടിയുമാണ്. മറ്റുള്ളവരെല്ലാം ഒരച്ചിലിട്ടുവാർത്തപോലെ ഇരിക്കു ന്നതിനുള്ള കാരണം ഒരേ ബ്യൂട്ടിപാർലറിൽ പോകുന്നു എന്നതാണ്. അതുകൊണ്ട് അമ്മിണിക്കുട്ടിയും തന്റെ മേൽ സൗന്ദര്യ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നു. സെയിൽസ് റെപ്രസന്റേറ്റീവായ ഗൗതംകുമാറിന്റെ വാചക ക്കസർത്തുകേട്ട് സൗന്ദര്യമുണ്ടാക്കുന്ന മാന്ത്രികക്കണ്ണാടി സ്വന്തമാക്കാൻ അവളാഗ്രഹിക്കുന്നു. പിന്നീട് കടയിലെ ഡ്രസ്സിംഗ് റൂമിലെ ബെൽജിയം ഗ്ലാസ് ശ്രദ്ധയിൽപെട്ടതോടെ ആ മുറിയുമായി കടുത്ത പ്രണയത്തിലാ യി. ഫെയ്സ്ക്രീമും ലിപ്സ്റ്റിക്കും നെയിൽ പോളീഷുമായി അവിടെ കയറുന്ന അമ്മിണിക്കുട്ടിയെ ആ മുറിയിൽ വെച്ച് പാവമണി അയ്യർ ബലാൽക്കാരം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചു.

'പാവമണി അയ്യരുടെ വെളുത്തുകൊഴുത്ത മാംസത്തിലേക്ക് തുളച്ചുകേറുന്നത് ചായംതേച്ച ക്രിത്രിമ നഖങ്ങളല്ലെന്നും അയാളുടെ കഴുത്തിൽ ചുറ്റിവരിഞ്ഞ് ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്നത് ഷാമ്പുതേച്ചുണങ്ങിയ മുടിയല്ലെന്നും അമ്മിണിക്കുട്ടി കണ്ണാടിയിൽ കണ്ടു. ഒരായിരം ചിലമ്പുകളുടെ താളം തന്റെ കാലിലും ഒരായിരം ഓട്ടുമണികളുടെ കിലുക്കം തന്റെ അരക്കെട്ടിലും ഒരായിരം പള്ളിവാളിന്റെ വിറയൽ തന്റെ വലം കൈയ്യിലും ഇരച്ചുകയറുന്നത് അവൾ ശരിക്കും അനുഭവിച്ചു. നൂറ്റിപ്പതിനാലു കൊല്ലം പഴക്കമുള്ള ബെൽജിയം കണ്ണാടി ഉച്ചത്തിൽ പൊട്ടിച്ചിതറി. വക്കിൽ ചോരപൊടിയുന്ന കണ്ണാടിമുറിയും കയ്യിലേന്തി, കണ്ണാടി പറയൂ, ആരാണ് ലോകത്തിലേക്ക് ഏറ്റവും സുന്ദരി? എന്നവൾ ചോദിച്ചു. മുറിക്കണ്ണാടിയിൽ ഓട്ടുചിലമ്പുകൾ ഇളകി മറിഞ്ഞു.'[43] പുരുഷന്റെ ചൂഷണത്തെ ശക്തമായി എതിർത്ത അവൾ ദളിത് സ്വത്വത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം കണ്ടെത്തുന്നതിന്റെ തീവ്രമായ ആഖ്യാനമാണ് കഥാകാരി നടത്തുന്നത്.

സർവജ്ഞാനിയായ കഥാകാരിയാണ് ഈ കഥയിൽ ആഖ്യാതാവ്. അങ്ങിനെയാണ് അവളുടെ പൂർവചരിത്രം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. 'പാവമണി അയ്യരുടെ സ്കൂട്ടർ തട്ടി അമ്മിണിക്കുട്ടിയുടെ തന്തചത്തില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഹരിജന പീഡനത്തിനുള്ള ശിക്ഷ ഭയന്ന് പാവമണി അയ്യർ നഷ്ടപരിഹാരവും അമ്മിണിക്കുട്ടിയ്ക്ക് മൂന്നാംതരം സെയിൽസ്ഗേൾ കം സ്വീപ്പർ ജോലിയും കൊടുത്തില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഈ വമ്പിച്ച സൗന്ദര്യവർദ്ധകവസ്തുക്കളുടെ നടുവിലേക്ക് അവൾ കടന്നുവരില്ലായിരുന്നു.'[44]

ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെയും കമ്പോളവൽക്കരണത്തിന്റേയും ഭാഗമായി വർധിച്ചുവരുന്ന ബ്യൂട്ടിപാർലർ സംസ്കാരവും

സ്ത്രീയെ പ്രകൃതിയിൽ നിന്നകറ്റി ചരക്കാക്കിമാറ്റുന്നതിന്റെ ചിത്രവും ഈ കഥയിൽ കാണാം. തന്റെ സ്വത്വം തിരിച്ചറിഞ്ഞ അമ്മിണിക്കുട്ടി പള്ളിവാളെടുത്ത് ഉറഞ്ഞു തുള്ളുന്ന ഭദ്രകാളിയായിമാറുന്നു. 'നൈസർഗികതയെ തടഞ്ഞുകൊണ്ട്, ക്രിത്രിമ സൗന്ദര്യത്തെ നിർമിക്കാൻ ശ്രമിച്ച അവൾ അതിന്റെ പിന്നിലെ കാപട്യത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് തനിമയിലേക്കു തന്നെ മടങ്ങുകയാണ്.'[45]

4.4.3.7. വിയർപ്പടയാളങ്ങൾ

'ഈ കോണിപ്പടികൾ എന്റേതല്ല, ഈ വരാന്തകളും ശീലാന്തികളും എന്റേതല്ല. കെട്ടിടം, മുറ്റം, നടപ്പാത, കളിസ്ഥലം, കൊന്നമരം പുസ്തകങ്ങൾ, അദ്ധ്യാപകർ എന്നെ അവരുടേതായി കണക്കാക്കില്ല'[46] വിയർപ്പടയാളങ്ങൾ' എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്ന ദളിതരുടെ ജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കഥ. പത്താം ക്ലാസിൽ ഡിസ്റ്റിംഗ്ഷൻ കിട്ടിയ കുട്ടിയെ റിസർവേഷൻ ലിസ്റ്റിലേക്കാക്കിയ കോളേജ് അധികാരികളോട്, അക്കാര്യം ചോദിക്കാൻ ചെല്ലുമ്പോൾ 'മെറിറ്റില് കുട്ടിക്ക് രണ്ടാം റാങ്കേ ഉള്ളൂ. റിസർവേഷനില് ഒന്നാംറാങ്കുണ്ട് അപ്പോ ഏതാ നല്ലത്?'[47] എന്നാണ് കള്ളനോട്ടത്തോടെ പരാതി തിരിച്ചു നല്കി പറഞ്ഞത്. വിറക്കുന്ന കൈനീട്ടി കോണിപ്പടിക്കളിറങ്ങിപ്പോകുന്ന പെൺകുട്ടിയെ തിരികെ വിളിയ്ക്കാൻ പ്രൊ. തേവൻ ആഗ്രഹിച്ചെങ്കിലും അതിനുകഴിഞ്ഞില്ല. ഇപ്രകാരം ഉയർന്ന പദവിയിലെത്തിയാലും അവരുടെ അപകർഷതാബോധം മാറുന്നില്ലെന്ന് ഈ കഥ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, മകൾ നമിത അതിനെതിരെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള കഴിവ് പ്രകടമാക്കുന്നു. തന്റെ ജാതി തിരിച്ചറിയാതിരിക്കാൻ തന്റെ പേരിലെ ഒരൊറ്റക്ഷരം മാറ്റാൻ പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അദ്ധ്യാപകൻ (തേവൻ ദേവനാവുന്നത്) ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കാഴ്ച തന്നെ

യാണ്. ഉഴുതിട്ട പാടത്തിന്റെ ചളിച്ചൂരും വിയർത്ത കാലടികളുടെ പാടുകളും ദളിതരെ ചരിത്രത്തിന്റെ അതിർത്തികളിലേക്ക് മാറ്റിനിർത്തുമ്പോൾ അവർ അനുഭവിക്കുന്ന സ്വത്വസംഘർഷമാണ് വിയർപ്പടയാളങ്ങൾ എന്ന കഥ.

4.4.4. പരിഹാസത്തിന്റെ മൂർച്ച

പരിഹാസത്തിന്റെ കൂർത്തമുനകൾ കുടുംബത്തിനും സമൂഹത്തിനുമെതിരെ പ്രയോഗിക്കുന്ന കഥകളാണ് ആൻമേരിയുടെ കല്ല്യാണം, ജോർജ്ജുകുട്ടിയും ചില സ്ത്രീകളും, പൂതളയം, ഒരെഴുത്തുകാരി സ്വയം വിമർശനം നടത്തുന്നു, ജാതിഗുപ്തനും ജാനകിഗുപ്തനും, ഇക്ളോണി മണ്ടോക്കിയിൽ കൂട്ടയോട്ടം എന്നീ കഥകൾ

4.4.4.1. ആൻമേരിയുടെ കല്ല്യാണം

വിവാഹാഡംബരത്തിന്റെയും ധൂർത്തിന്റെയും അപഹാസ്യത വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥയാണ് 'ആൻമേരിയുടെ കല്ല്യാണം.' വിവാഹിതയാകുന്ന ആൻമേരിയുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾക്ക് തീരെ പ്രാധാന്യം നൽകാതെ വീട്ടുകാരുടേയും കുടുംബക്കാരുടേയും സമ്പത്തും പ്രമാണിത്തവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വേദിയായി വിവാഹംമാറുന്നു.

'മുറിയുടെ ഒരു മൂലയിൽ ആൻമേരിയുടെ അപ്പൻ വരൻ ഷോമി കോശിക്ക് കൊടുക്കാൻ ഉണ്ടാക്കിവെച്ചിട്ടുള്ള സ്വർണ്ണം കൊണ്ടുള്ള അണ്ടാവും രണ്ട് പൊന്നുലക്കകളും വെള്ളി ഇഷ്ടികകളും ഇരിപ്പുണ്ടായിരുന്നു. ആൻമേരി മെല്ലെ അണ്ടാവിനകത്തേക്ക് ഇറങ്ങിയിരുന്നു. ഒരു വെള്ളി ഇഷ്ടികയെടുത്ത് തലയിൽവെച്ചു. പോന്നുലക്കകളെ ഇരു കൈകളിലുമായി തന്നോടുചേർത്തു പിടിച്ചു. എന്നിട്ട് കണ്ണടച്ച് ഉറങ്ങാൻ

കിടന്നു'[148]എന്നാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ വികാരങ്ങൾ എങ്ങിനെ ഞെരിഞ്ഞു തകർക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് കഥാകാരി ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. എപ്പോഴും സമൂഹം ചീഞ്ഞഴുകിയ ബന്ധങ്ങളുടെ കാവൽക്കാരാകാൻ ദമ്പതികളെ നിർബന്ധിക്കുന്നതിന്റെ ആഖ്യാനം കൂടി യാണ് ഈ കഥ.

4.4.4.2. പൃതളയം

ബഹിരാകാശത്ത് പോവാൻ അവസരം കിട്ടിയ ഗ്രേസികുട്ടി യോടൊപ്പം മൂന്ന് പുരുഷ ശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരാണ് ഉള്ളത്. ഭൂമിയിൽ, കേരളത്തിൽ രാത്രിയിൽ ഒറ്റക്കൊരുപെണ്ണ് ഇറങ്ങിനടന്നാൽ എന്തും സംഭവിക്കാം. അപ്പോൾ ബഹിരാകാശത്ത് മുഴുവൻ സമയവും പുരുഷ ന്മാരോടൊപ്പമായാൽ ഉള്ള പ്രതിസന്ധിയോർത്ത് ഗ്രേസിക്കുട്ടിക്ക് സമാ ധാനമില്ല. ചാരിത്ര്യദോഷം വന്നാൽ ഭൂമിയിൽ ഇറങ്ങുകയില്ലെന്നും പേട കത്തിൽനിന്ന് ചാടുമെന്നും അവൾ തീരുമാനിക്കുന്നു. ആക്ഷേപഹാ സ്യത്തിന്റെ കൂർത്തമുനകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് ഈ കഥയിലുള്ളത്.

4.4.4.3. ഇക്ളോണി മണ്ടോക്കിയിൽ കൂട്ടയോട്ടം

'ഇക്ളോണി മണ്ടോക്കിയിൽ കൂട്ടയോട്ടം' എന്ന കഥയിൽ കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തെ എന്തു ചെയ്യണം എന്നു ജനങ്ങൾക്കു തീരുമാനിക്കാൻ അവസരം നൽകുന്നു. പ്രസിഡണ്ട് 'ഇസപ്പൊള്ളും മനസ്സ്' സ്വന്തം കുടുംബം പിരിച്ചുവിട്ടുകൊണ്ട് ഉദ്ഘാടന കർമ്മം നിർവ്വ ഹിച്ചതിനുപിന്നാലെ, രണ്ടു ലക്ഷത്തി മുപ്പത്തിനാലായിരം മാതൃകാ കുടും ബങ്ങൾ ഒറ്റയടിക്ക് പിരിഞ്ഞുപോയി. കുട്ടികൾ രാജ്യത്തിന്റെ പൊതു സ്വത്തായി പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടു. അതോടെ സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തറയാകെ

ഇളകുന്നതിന്റെ വ്യത്യസ്ത ദൃശ്യങ്ങൾ കഥയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. വീട്ടുനമ്പർ, റേഷൻ കാർഡ് എന്നിവയ്ക്ക് പ്രസക്തിയില്ലാതാവും. 'ജാരൻ' എന്ന പദം പോകും. കാരണം ഭാര്യഭർത്താക്കന്മാരില്ലല്ലോ. ഒളിസേവക്കാരിയ്ക്ക് ഉള്ള വാക്കുണ്ടോ എന്ന് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞർ ചികഞ്ഞ് സേർച്ചുചെയ്തു. പക്ഷേ കണ്ടെത്താനായില്ല. കൈമാറാനാളില്ലാതെ സ്വകാര്യസ്വത്തുക്കൾ. പകുതി സമയം ജോലിചെയ്ത് ജീവിതം ഉല്ലസിക്കുന്നവരുടെയും വായനക്കാരുടെയും എണ്ണം കൂടി. കുടുംബസീരിയലുകൾ കാണാനാളില്ലാതായി. ജ്യോത്സ്യന്മാർക്കായിരുന്നു ഏറ്റവും കഷ്ടം. അവരുടെ തൊഴിൽമേഖല സ്തംഭിച്ചു. പള്ളികൾ പ്രസിഡണ്ടിനെതിരായി. തെരുവിൽ നിന്ന് തിരിച്ചു കയറി കുടുംബമായി ജീവിക്കാൻ ജനങ്ങളോട് പള്ളികൾ ആവശ്യപ്പെട്ടു. കമ്പ്യൂട്ടർ വ്യവസായം കുടിൽവ്യവസായമായിട്ടും തഴച്ചു വളർന്നു.

പരീക്ഷണം അവസാനിച്ചെന്നും എല്ലാം പഴയ പടിയാവണമെന്നും പ്രസിഡണ്ട് ആവശ്യപ്പെട്ടെങ്കിലും ആരും അതിനു തയ്യാറാവുന്നില്ല. കുടുംബസങ്കല്പത്തിന്റെ ഒരു പൊളിച്ചെഴുത്താണ് ഈ കഥ. കഥാപാത്രനാമത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും വൈചിത്ര്യവും പരിഹാസച്ചുവയും അനുഭവപ്പെടുന്നു.

4.4.4.4. ജാതിഗുപ്തനും ജാനകി ഗുപ്തനും

എന്തിനും ഏതിനും വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ പടച്ചുണ്ടാക്കി വാർത്തയാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു മാധ്യമ – സമൂഹ ചിത്രമാണ് 'ജാതിഗുപ്തനും ജാനകീഗുപ്തനും' എന്ന കഥ. ദുഃസ്വപ്നങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്ന അധികാരവർഗ്ഗത്തിന്റെ ചിത്രം ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ശൈലിയിലാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

4.4.4.5. ഒരു എഴുത്തുകാരി സ്വയം വിമർശനം നടത്തുന്നു.

സമൂഹം എഴുത്തുകാരി എന്ന രീതിയിൽ പ്രശംസിക്കുകയും ആദരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദന്തഗോപുരനിവാസികളുടെ ആദർശശൂന്യവും പൊള്ളയുമായ ജീവിതത്തെ 'നിലീനമത്തായി' എന്ന എഴുത്തുകാരിയുടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിലൂടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥയാണ് 'ഒരെഴുത്തുകാരി സ്വയം വിമർശനം നടത്തുന്നു.' ചരിത്രപരവും സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയപരവുമായ സംഭവങ്ങളെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് അവർ തന്റേതായ ലോകത്ത് വ്യാപരിക്കുന്നു. പൊഖ്റാനിൽ അണുബോംബ് പരീക്ഷണം, ഫ്ളോറി എന്ന സ്ത്രീയുടെ മരണം, പാലക്കാട്ടെ വർഗ്ഗീയകലാപം എന്നിവയെല്ലാം നിലീനമത്തായിയെ എങ്ങിനെ സ്വാധീനിച്ചു എന്നത് പരിഹാസത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അജിതയും നിലീനമത്തായിയും ഒരുമിച്ചു പഠിച്ചവരാണെന്നും അവർ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളെഴുതിയാൽ അജിതയുടേത് പ്രതിബദ്ധതകൊണ്ട് വരണ്ടതും മറ്റേത് കാവ്യാത്മകതകൊണ്ട് ആർദ്രവുമായിരിക്കുമെന്ന് പരീക്ഷയ്ക്ക് ഉദ്ധരിക്കാറുണ്ടെന്നും പറയുന്നതിലൂടെ കഥാകാരി ഇത്തരം എഴുത്തുകാരെയും നിരൂപകരെയും അതു പഠിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെടുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളെയും തുറന്നു കാട്ടുന്നു. സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത തീരെയില്ലാത്ത എഴുത്തുകാരെ അംഗീകാരങ്ങളും അനുമോദനങ്ങളും തേടിയെത്തുന്നതും ചരിത്രത്തിൽ ഇടംപിടിയ്ക്കാത്ത രക്തസാക്ഷികളുടെ ജീവിതം അവഗണിക്കപ്പെടുന്നതും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ക്രൂരമായ ഭാഷയോടെ ആഖ്യാനം ചെയ്ത കഥയാണിത്. സംഭവങ്ങളും നിലീനമത്തായിയുടെ ജീവിതവും അകവും പുറവുമെന്നപോലെ മാറിമാറിപറയുന്ന ആഖ്യാനരീതി കഥയ്ക്ക് കൂടുതൽ ശക്തി നൽകുന്നു.

4.4.4.6. ഗുഡ്നൈറ്റ്

തെരുവിൽ കഴിയുന്നവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ മനോഹരമായ ആഖ്യാനമാണ് 'ഗുഡ്നൈറ്റ്'. കഥാവസാനം വരെ കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം ഒളിപ്പിച്ചു വെച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനരീതി കഥയ്ക്ക് കൂടുതൽ മിഴിവേകുന്നു. സ്വപ്നങ്ങൾ എല്ലാവരിലുമുണ്ട്. ഒരു വീടെന്ന സ്വപ്നത്തെ സങ്കല്പങ്ങളിലൂടെ നിർമ്മിക്കുന്ന ജയന്തിയും ചന്ദ്രനും റോഡുവക്കിൽ അവരുടെ ജീവിതം ആസ്വദിക്കുന്നു. അതിന്റെ കഷ്ടപ്പാടുകളും കഥയിൽ കുറേശ്ശെകുറേശ്ശെയായി, മറനീക്കി പുറത്തുവരുന്നതിന്റെ കാഴ്ച കഥയെ ഹൃദ്യമാക്കുന്നു.

4.4.4.7. എഴുതിമായ്ക്കുന്നു ലോകവും

പ്രശസ്തയായ ഒരു കവയിത്രിയുടെ അവസാന കാലത്തെ ദയനീയതയും അവരെ കാണാനെത്തി പ്രശംസാപത്രവും പൊന്നാടയുമണിയിച്ച് സ്വയം പേരെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സാഹിത്യരംഗത്തെ കപട വ്യക്തിത്വങ്ങളേയും തുറന്നു കാട്ടുന്ന കഥയാണ് 'എഴുതിമായ്ക്കുന്നു ലോകവും.' ഒരെഴുത്തുകാരി ജനിക്കുന്നതിന്റെയും നിലനിൽക്കുന്നതിന്റെയും സാഹചര്യങ്ങൾ കൂടി ഈ കഥ വിചാരണ ചെയ്യുന്നു.

4.4.5. സ്ത്രീ അനുഭവത്തിന്റെ നവീനാവിഷ്ക്കാരമുള്ള കഥകൾ

മതസരാധിഷ്ഠിത വ്യവസ്ഥിതിയിൽ നിലനിൽക്കാൻ വേണ്ടി പൊരുതുന്നസ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം പല കഥകളിലും കാണാം. ആദ്യകാല കഥകളിലെ പ്രമേയങ്ങളായ ദാമ്പത്യത്തിലെ ശ്രുതിഭംഗങ്ങൾ ഇവിടെയും പ്രമേയങ്ങളാവുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഭാഷ കൈവന്നിരിക്കുന്നു. 'ഹിസ്റ്റീരിയക്കാരി' എന്നു പഴി

കേട്ടിരുന്നവർ പ്രതികരിക്കുന്നവരായി ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നത് കാണാൻ കഴിയും. ദാമ്പത്യം, സ്കൂട്ടർ, ഛായാപടം, എന്നീ കഥകൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

4.4.5.1. സ്കൂട്ടർ

ദാമ്പത്യബന്ധത്തിന്റെ പൊരുത്തമില്ലായ്മ പ്രതീകാത്മകമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥയാണ് 'സ്കൂട്ടർ'. സ്കൂട്ടർ ഇതിൽ ദാമ്പത്യത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ആദർശദമ്പതികളാണെങ്കിലും മാനസികമായി ചേരാത്തവരാണെന്ന് അവരുടെ പ്രവൃത്തിയിലൂടെയും വിചാരങ്ങളിലൂടെയും കഥാകൃത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഭാര്യയുടെ സൗന്ദര്യം നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോൾ ഭർത്താവ് അവളിൽ നിന്നകന്നു തുടങ്ങി. കുഞ്ഞിനെ ഒന്നെടുക്കാൻ പോലും അയാൾ തയ്യാറാവുന്നില്ല. അയാൾക്ക് പൊക്കി നിർത്താൻ പറ്റാത്ത സ്കൂട്ടർ അവൾ നിർത്തിവെയ്ക്കുന്നത് അയാളെ ഭ്രാന്തുപിടിപ്പിക്കുന്നു. കുഞ്ഞിനെ എടുക്കാൻ അലറിക്കൊണ്ടാണ് അയാൾ പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നത്. അവൾ സ്കൂട്ടർ പൊക്കുന്നത് സ്ത്രീ ശക്തിയുടെ വിജയം എന്നതിലുപരി പുരുഷലോകത്തേക്കുള്ള കാൽവെയ്പ്പ് എന്ന നിലയിലും അയാളെ പ്രകോപിപ്പിക്കുന്നു. മാതൃത്വം എപ്പോഴും സ്ത്രീയെ കീഴ്പ്പെടാനുള്ള ഉപാധിയായി പുരുഷൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഒരു തവണ സ്കൂട്ടർ കേടുവന്നപ്പോൾ ഒരു പുരോഹിതൻ സഹായിച്ചു. ദാമ്പത്യത്തിൽ മതത്തിന്റെ ഇടപെടൽ സ്വാഭാവികമാണല്ലോ. അതും പക്ഷെ കുറച്ചുകാലത്തേക്കു മാത്രമേ മുന്നേറുകയുള്ളൂ.എന്നാൽ ദീർഘ ദൂരം ഓടാൻ അപ്പോഴും പറ്റിയിട്ടില്ല. ദുർഗന്ധം വമിക്കുന്ന ഇന്ധനം ഇറ്റുവീഴ്ത്തി വണ്ടി ഇളകിയാടാൻ തുടങ്ങി. അപ്പോൾ മറ്റൊരു ചെറുപ്പക്കാരന്റെ പുറകിലിരുന്ന് പച്ചയുടെ നാട്ടിലെത്തുന്നത് അവൾ സ്വപ്നം കാണുന്നു. അഴുകുന്ന സ്കൂട്ടറിന്റെ ദുർഗന്ധം സഹിക്കാനാവാതെ നാട്ടു

കാർ സ്കൂട്ടർ അവരുടെ ശിരസ്സിൽ വെച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ജീർണ്ണത ബാധിച്ച ദാമ്പത്യം തന്നെയാണത്. അവരെത്രയൊക്കെ പിരിയാനാനാ ഗ്രഹിച്ചാലും നാട്ടുകാർ അവരെ രക്ഷപ്പെടാൻ അനുവദിക്കില്ല. സ്നേഹം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഓരോ ഭാര്യയും മറ്റൊരാളാൽ രക്ഷിക്കപ്പെടാൻ ആഗ്ര ഹിക്കുന്നു എന്ന സൂചനയും കഥയിലുണ്ട്.

4.4.5.2. ദാമ്പത്യം

കഥാകാരിയുടെ സ്വപ്നമായ, പുരുഷന്റെ തിരിച്ചറിവും ഒരു അംഗീകാരത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷയുമാണ് ദാമ്പത്യം എന്ന കഥ. 'ഇന്ന് അവൾ വളരെ ശാന്തയായിരിക്കുന്നു. പതിവിതല്ല'[49] എന്നൊരു പതിവു തെറ്റ ലിൽ നിന്നാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ നോക്കി കാണും മട്ടിലാണ് ഈ കഥയുടെ ആഖ്യാനം. ഏതു നിമിഷവും എങ്ങ നെയും എന്തുമായും മാറാവുന്ന ഒരു സാധാരണക്കാരിയായ ഇന്ത്യൻ കുടുംബിനിയുടെ അനുഭവംതന്നെയാണ് ഈ സ്ത്രീയുടെത്. എപ്പോഴും പൊട്ടിത്തെറിക്കാവുന്ന എന്തോ ഒന്ന് അവളിലുണ്ട്. കൈയിൽ കിട്ടിയ തൊക്കെ എടുത്തെറിഞ്ഞ് 'എന്റെ ജീവിതമാണ് എറിഞ്ഞുടയ്ക്കുന്നത് എന്റെ ദുരിതമാണ് എറിഞ്ഞുടയ്ക്കുന്നത്, നിങ്ങക്കെന്താ, നിങ്ങക്കെന്താ ചേതം?'[50] എന്നിങ്ങനെ പ്രതീകാത്മകരീതിയിൽ തന്റെ വികാരങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന അവളോടുള്ള കാമവും ആരാധനയും സ്നേഹവും പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള അയാളുടെ അധൈര്യമാണ് കഥയിൽ പരിഹാസ്യ മാകുന്നത്. തന്റെ രൂപവും ഗന്ധവും അയാളിൽ അപകർഷതയുണ്ടാകു ന്നു. അതിലൂടെ വർഷങ്ങളായി അവളനുഭവിക്കുന്ന ഏകാന്തതയും ദു:ഖവും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'സാറാജോസഫിന്റെ കഥകളുടെ ഭാഷ വളരെയേറെ ഇന്ദ്രി യാധിഷ്ഠിതമാണ്. രൂക്ഷഗന്ധിയായ പൂവിന്റെ മണമുള്ള സ്ത്രീയുടെ

വിയർപ്പ്, അഴിച്ചിട്ട മുടിയുടെ മാദകമായ മണം, വിരലുവെച്ചാൽ തെന്നുന്ന ചർമ്മം, തേനിനേക്കാൾ മധുരം നിറഞ്ഞ കാലുകൾ, പഴുത്ത ചെറുനാരങ്ങയുടെ നിറമുള്ള മുലകൾ- ഇവയെല്ലാം സ്ത്രീയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോൾ, വിശപ്പിന്റെ കോഴിക്കുഞ്ഞുങ്ങൾ കൊത്തിപ്പെറുക്കുന്ന വയറ്, ഒട്ടിപ്പിടിച്ച അടിവസ്ത്രങ്ങളുടെ മണം. തടിച്ചു പരന്ന പാദങ്ങൾ, തല്ലിപ്പൊളിഞ്ഞു ചീന്തിയ കുറ്റി നഖങ്ങൾ, ചത്തവന്റെ മുഖത്തിട്ടപോലുള്ള പൗഡർ- ഇവയൊക്കെ പുരുഷനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇവയിലൂടെ പൊരുത്തമില്ലാത്ത ഇണകളുടെ ചിത്രം രൂപപ്പെടുന്നു'[51]

4.4.5.3. ഛായാപടം

പുരുഷന്റെ ക്യാൻവാസിൽ അവന്റെ ചായക്കൂട്ടുകൾകൊണ്ട് തീർക്കാവുന്നതല്ല ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം എന്നാവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥയാണ് ഇത്. കലാകാരന്റെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിൽനിന്നും തെന്നിപ്പോകുന്ന സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ ചിത്രം ഇതാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ആഹ്ലാദം നിറഞ്ഞ ബാല്യത്തിൽ, പന്ത്രണ്ടാം വയസ്സിൽ മുത്തൻ മനുഷ്യനെ വിവാഹം ചെയ്ത് ഭർത്താവിനാൽ ബലാൽസംഗം ചെയ്യപ്പെട്ട് ആദ്യം ചാപിള്ളകളെപ്പെറ്റവളാണ് ഇതിലെ അമ്മമ്മ. സ്വയം അറിയും മുമ്പെ, പേറെന്തെന്നറിയും മുമ്പെ മക്കളെ പെറ്റുതീർത്ത അമ്മയാണവർ. അമ്മൂമ്മയ്ക്ക് മുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളെല്ലാം രക്തം മണക്കുന്നവയാണ്. അയാളും സഹോദരന്മാരും 'പങ്കുവെച്ചുതിന്ന' നെല്ലുകുത്തുകാരി ജാനുവിന്റെ ശവം, പുലയച്ചാളകളിലേക്കും കാവൽമാടങ്ങളിലേക്കുള്ള യാത്രകൾ, ഉണ്ണാനും ഉടുക്കാനും കൊടുത്താൽ പെണ്ണിനൊന്നും വേണ്ടെന്ന അയാളുടെ സിദ്ധാന്തം ഇതെല്ലാം അമ്മമ്മ ഓർത്തെടുത്തു. നിറഞ്ഞ കുടുംബം എന്നു കേൾക്കുന്നതുതന്നെ അമ്മമ്മയ്ക്ക് ഓക്കാനം വരുത്തുന്നു. മുത്തച്ഛൻ മരിക്കുമ്പോൾ ഓർത്തു കരയാൻ ഒരനുഭവം

പോലുമില്ലല്ലോ എന്നതു മാത്രമായിരുന്നു അവരുടെ ദു:ഖം. അവരുടെ മനസ്സിൽ മയിലാടുന്ന കുന്നിൻപുറവും അതിരില്ലാത്ത ആകാശവും കടലും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ സ്വച്ഛന്ദതയുടെ സ്വപ്ന മാണിത്. താൻ പഠിച്ച ചായക്കൂട്ടുകളിലൊതുങ്ങാത്ത അമ്മമ്മയുടെ രൂപം പകർത്താൻ ചിത്രൻ കരികലക്കി മഞ്ഞളും നൂറും കലക്കി. അരി മാവ് കലക്കി. അതിലൂടെ അമ്മമ്മയുടെ/ സ്ത്രീയുടെ അനുഭവങ്ങളാവി ഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. പേരക്കുട്ടിയായ ചിത്രന് അമ്മമ്മയുടെ ഛായാ പടം ക്യാൻവാസിലൊതുക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അമ്മൂമ്മയുടെ ശരീരത്തി ലേക്കും തറവാടിന്റെ തട്ടിലേക്കും ചുവരിലേക്കും തറയിലേക്കും അത് പടരുന്നു. അവൻ വാരിയെറിയുന്ന കുരുതികൊണ്ട് കാറ്റും വെയിലും ആകാശവും കുളവും ചുവന്നു കലങ്ങി മറിഞ്ഞു. ഈ കഥയിൽ ചുവപ്പ് സ്ത്രൈണതയുടെ നിറമാണ്. നൂറും മഞ്ഞളും കലക്കിയ കുരുതി ചരി ത്രത്തിലുടനീളമുള്ള സ്ത്രീയുടെ ബലി സൂചകമാകുന്നു ശിഥിലവും അമൂർത്തവുമായ സ്ത്രൈണാനുഭവത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെകൂടി ഈ കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

4.4.5.4. നാലാം നിലയിലെ ജാലകം

ആധുനിക സാമൂഹ്യരീതികളും ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളും വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ച് മധ്യവയസ്കരിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഏകാ ന്തതയും വിരസതയുമാണ് 'നാലാം നിലയിലെ ജാലകം' എന്ന കഥ. അമ്പതു വയസ്സായ അമ്മിണിയേടത്തിയുടെ പ്രധാനപ്രശ്നം കോപമാ ണ്. പ്രഭാതത്തിൽ കിടപ്പുമുറിയിലെ ജാലകം തുറക്കുന്നതോടെ എല്ലാം കൈവിട്ട് കോപം വരുന്നതായി സൈക്യാട്രിസ്റ്റിനെ അറിയിക്കുന്നു. അമിത രക്തസ്രാവം കണ്ടപ്പോൾ ഗൈനക്കോളജിസ്റ്റിന് റഫർ ചെയ്തു. ഒരി ക്കൽ പോലും ഒന്നും സൂചിപ്പിക്കുകപോലും ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത ശാരീ

രിക വേദനകളെപ്പറ്റി അമ്മിണിയേടത്തി ഗൈനക്കോളജിസ്റ്റിനോടു പറയുന്നതു കേട്ട് കൃഷ്ണേട്ടൻ, തരിച്ചിരുന്നു. ഇവിടെ സ്ത്രീ പ്രകൃതിയുടെ പ്രതിരൂപമാണ്. പ്രകൃതിയിൽ മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന (പുരുഷൻ സ്ത്രീയിൽ) ചൂഷണങ്ങളാൽ അവൾ നേരിടുന്ന കെടുതികളും വേദനകളും കഥയിൽ നായികയുടെ വേദനയിലൂടെ കഥാകാരി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. 'പെട്ടെന്ന് നങ്കൂരാകൃതിയിൽ ഒരു കോപം ഗർഭപാത്രത്തിൽ കൊളുത്തുന്നു' ഇവിടെ നങ്കൂരാകൃതി പുരുഷലിംഗത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അതിലൂടെ കഥയ്ക്ക് പാരിസ്ഥിതികമായ മാനം കൈവരുന്നു. പാരിസ്ഥിതികമായ അസന്തുലിതകൾ ഒരുവളെ സ്വാഭാവികമായും കീഴ്മേൽ മറിക്കുന്നു. നിലാവിനെ മറച്ചും തുമ്പികളെ തടഞ്ഞും നമ്മെ വലയം ചെയ്യുന്ന കമ്പികളെ അവൾ ഒറ്റ നോക്കിൽ ആഴത്തിൽ നിന്നും തിരിച്ചറിയുന്നു. ഈ കമ്പികളാണ് മണ്ണും മാനവും നിഷേധിച്ച് നമ്മെ ആരുമല്ലാതാക്കുന്നത്. 'പ്രകൃതി വിരുദ്ധതയോടുള്ള അമ്മിണിയുടെ അനിവാര്യവും ജൈവികവുമായ പ്രതിരോധവും പ്രതികരണവുമാണ് അവളുടെ വിഹ്വലതകൾ. സ്ത്രീക്ക് മനസ്സും ശരീരവും അഭിന്നമായിരിക്കുന്നു. മനസ്സിന്റെയും ശരീരത്തിന്റെയും ചികിത്സകന്മാർക്ക് പക്ഷേ അത് കണ്ടെത്താനാകുന്നില്ല. മാനുഷികവും പാരിസ്ഥിതികവുമായ പ്രകൃതിവിരുദ്ധതകളോട് കഥ ഒരേ സമയം ഏറ്റുമുട്ടുന്നു'[52]

'പ്രാണന്റെ വെയിൽ ചായുന്ന സങ്കടഭരിതമായ ദിനങ്ങളിൽ പുറത്തേയ്ക്കൊരു ജാലകം തുറന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടികൊടുക്കാൻ നമുക്കുള്ളത് ചുറ്റിലും എഴുന്നുനിൽക്കുന്ന ഈ കമ്പികൾ മാത്രം. ഒരു തുമ്പി പാറിവന്നിരിക്കാത്ത കമ്പികൾ. നിലാവിനെ കുത്തികോർത്ത് അപ്പുറം പാഞ്ഞ കമ്പികൾ. വയലിൽ വിശ്രമിക്കുന്ന തണ്ണിമത്തന്റെ നെഞ്ചുതുളച്ച് മണ്ണിലേക്കിറക്കിയ കമ്പികൾ'.[53] നാഗരികതയുടെ ചിഹ്നങ്ങളായി

ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നവയാണ് ഈ കമ്പികൾ. ഇതു കാണുന്നതോടെ മനസ്സ് ഉർവരത നഷ്ടപ്പെട്ട് വരണ്ടതായി മാറുന്നു. അതാണ് അവരിൽ പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

4.4.5.5. ഗ്രാമ്പൂ

സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെ എല്ലാ അകങ്ങളും ആത്യന്തികമായി ഒരേ അനുഭവം സ്ത്രീയ്ക്ക് നൽകുന്നു എന്നതിന്റെ ധ്വന്യാത്മകമായ ആഖ്യാനമാണ് 'ഗ്രാമ്പു' എന്ന കഥ. നാലു ദിവസം കഴിഞ്ഞിട്ടും മാറാതെ നിൽക്കുന്ന പല്ലുവേദന സഹിയ്ക്കവയ്യാതെയാണ് രാധ ദന്തവൈദ്യനെ കാണാൻ ചെല്ലുന്നത്. വേദനമാറ്റാൻ പല തന്ത്രങ്ങളും ഭർത്താവ് മാധവൻകുട്ടി പറയുന്നുണ്ട്. ദാമ്പത്യത്തിലും അങ്ങിനെയാണല്ലോ പെണ്ണിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ അവസ്ഥകൾ പരിഹരിക്കാൻ ആണിന്റെ ലളിതമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കാവുന്നില്ലല്ലോ. നിരവധി കരിങ്കൽ പടവുകൾ കയറിയും ഇറങ്ങിയും ഇരുട്ടുള്ള ഇടനാളികൾ പിന്നിട്ടും പൊടുന്നനെ തുറസ്സായ ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ എത്തിപ്പെട്ടും ഒക്കെയാണ് അവൾ അയാളുടെ സങ്കേതത്തിൽ എത്തിയത്. എത്തിക്കഴിഞ്ഞപ്പോഴാകട്ടെ പിന്നിട്ട വഴികൾ ആരോമായ്ച്ചുകളഞ്ഞതുപോലെ അവൾ പകച്ചുപോയി.

ഒരൊറ്റ പല്ലുമൂലം പുറം ലോകവുമായി ബന്ധപ്പെടാതെ വരുന്നു. അതുകൊണ്ട് അതു വലിച്ചു കളയണം എന്നതായിരുന്നു രാധയുടെ ആവശ്യം. പക്ഷേ ഡോക്ടർ നൂലുപോലെ നേർത്ത കൊടിലിന്റെ അറ്റത്ത് മരുന്നിൽ കുതിർത്ത പഞ്ഞിത്തുണ്ടെടുത്ത് രാധയുടെ വേദനിയ്ക്കുന്ന പല്ലിൽ അമർത്തിവെച്ചു. 'എരിവും തരിപ്പും കുളിരുള്ള ഒരു കഴുകി വെടിപ്പാക്കൽ'

'കേടുവന്ന ഒരു പല്ലല്ല, ഒരു മുഴുവൻ മുഖവുമാണ് പ്രധാനം. ഒരു മുഴുവൻ ഉടൽ'[55] ഈ പ്രയോഗത്തിലൂടെ കഥാകാരി കഥയ്ക്ക് ധ്വന്യാത്മകമായ തലം നൽകുന്നു. സ്ത്രീപക്ഷ രീതിയിൽ കഥയുടെ ഘടന മാറുന്നു.

അവിടന്ന് ഊഴം കാത്ത് നിരന്നിരിക്കുന്ന മനുഷ്യരെയും തട്ടി മറിച്ചാണ് അവൾ പാഞ്ഞുപോയത്. പുറത്തുകടക്കേണ്ട വഴിയുടെ സങ്കീർണ്ണമായ ഘടനയോർത്ത് അവൾക്ക് തലകറങ്ങി. ഒരു കുറുക്കുവഴി എന്ന നിലയിൽ കോട്ടമതിൽ തള്ളി മറിച്ചിടാൻ അവൾ ശ്രമം നടത്തി. എത്രയൊക്കെ പുറത്തു കടക്കാൻ ശ്രമിച്ചാലും രക്ഷപ്പെടാനാവാത്ത വിധം ജീവിതം സങ്കീർണ്ണവും സംഘർഷ ഭരിതവുമാണെന്ന് പ്രതീകാത്മകമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ കഥാകാരി സംവദിക്കുന്നു.

4.4.5.6. കോഫീഹൗസ്

സമൂഹത്തിന്റെ അഥവാ യുവതലമുറയുടെ ജീവിതകാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ ഒരു വിശകലനമാണ് 'കോഫീഹൗസ്' എന്ന കഥ. ജോൺ, ബാലചന്ദ്രൻ, മുകുന്ദൻ എന്നിവർ കോഫീഹൗസിലിരിക്കുന്നത് ലൈംഗികതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യാനാണ്. പ്രമീളയുടെ അഭിപ്രായം 'എന്റെ ഇഷ്ടത്തിന് എനിക്കാവശ്യമുള്ളപ്പോ, ആവശ്യമായ വിധത്തിൽ എനിക്കതനുഭവിക്കാൻ കഴിയണം. അപ്പോ അതൊരു പൂവിരിയണപോലെണ്ടാവും. അല്ലെങ്കിലത് മരണം'[56] എന്നത് അവർ ചർച്ച ചെയ്തു. 'എന്റെ വസ്ത്രങ്ങൾ നീയഴിക്കുമ്പോൾ ശാലീനയും ഞാനഴിക്കുമ്പോൾ കുലടയുമായി ജീവിക്കാൻ എനിക്ക് തീരെ പറ്റില്ല'[57] - ജെസ്സിയുടെ കത്തിലെ വരികൾ ജോണിനെ അസ്വസ്ഥനാക്കി. ലെസ്ബിയൻ ബന്ധങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളും കഥയിൽ കടന്നുവരുന്നു. വിമർശി

ക്കുന്നവർ പലപ്പോഴും അതിനുള്ളിൽ വസിക്കുന്നവർ തന്നെയാണ്. പ്രമീള വിപിൻദാസിന്റെ എച്ചിലാണെന്നു പറയുമ്പോൾ പ്രമീളയുടെ എച്ചിലായ വിപിൻദാസിനെക്കുറിച്ചും ചോദ്യമുയരുന്നു. ഭ്രമാത്മകമായ കഥാന്തരീക്ഷമാണ് ഇതിലുള്ളത്. സമൂഹത്തിന്റെ പുരുഷമേധാവിത്വ ചിന്തകളെ വിമർശിക്കുന്ന, പച്ചയായി മറനീക്കിക്കാണിക്കുന്ന ഈ കഥയിൽ സുഘടിതമായ ഒരു ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ അഭാവം അനുഭവവേദ്യമാകും. പക്ഷേ ഒരു കോഫീഹൗസിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചതുകൊണ്ട് കഥയ്ക്ക് സ്വാഭാവികത സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

4.4.5.7. വനദുർഗ്ഗ

പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിൽ എന്നും ഇരയാക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകളുടെ വിവിധമുഖങ്ങളാണ് വനദുർഗ്ഗ എന്ന കഥ. വളരെ കുറച്ചു സംഭവങ്ങളിലൂടെ അനിതയുടേയും യാദൃച്ഛികമായി അവളുടെ സമീപത്തെത്തിയ വനദുർഗ്ഗയുടെയും വാങ്മയ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടേയുള്ള ആഖ്യാനം വായനക്കാരിൽ അസ്വസ്ഥതയുണർത്തുന്നു. ഭാഗംവെച്ച പിതൃഭൂമിയിൽ മേൽവിലാസമറിയാത്ത ദുർഗ്ഗയുടെ ശരീരവും മണ്ണോടു ചേരുമ്പോൾ അതിർത്തി തർക്കങ്ങളുടെ അർത്ഥശൂന്യത വ്യക്തമാവുന്നു.

4.4.5.8. കടൽ കാണാൻ

കടൽ കാണാനെന്ന പേരിൽ വടക്കേ ഇന്ത്യയിൽ നിന്നും കൊണ്ടുവന്ന് കച്ചവടം ചെയ്യുന്ന പെൺകുട്ടികളുടെ ദയനീയ ചിത്രമാണ് 'കടൽകാണാൻ'. ദാരിദ്ര്യം മൂലം നിവൃത്തിയില്ലാതെ മക്കളെ വിൽക്കേണ്ടിവരുന്ന അമ്മമാർ, തന്റെ മകൾക്കു വസ്ത്രവും ജീവിതവും നൽകാനായി സമപ്രായക്കാരായ പെൺകുട്ടികളോട് ദുഷ്ടത പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഇടനിലക്കാർ, കൊച്ചുപെൺകുട്ടികളുടെ നിസ്സഹായത എന്നിവ സംഭവ

ങ്ങളിലൂടെയും, കുട്ടിയുടേയും ഇടനിലക്കാരന്റേയും മനസ്സിലൂടെയും ആവി ഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ലഖൻ എന്ന പേരു കേൾക്കുമ്പോൾ 'ഖലൻ' എന്ന വാക്കുതന്നെയാണ് ഓർമ്മവരിക.

4.4.5.9. ഒരു ചീത്ത സിനിമയുടെ ഷൂട്ടിംങ്

ആൺകോയ്മയുടെ ലോകമായ സിനിമയിലേക്ക് ഒരു ചീത്ത സിനിമ ഷൂട്ട്ചെയ്യാനെത്തുന്ന ലീലാഭായ് എന്ന സംവിധായികയുടെ കഥ യാണ് ഇതിലുള്ളത്. പെൺശരീരത്തിന്റെ വടിവുകളും വസ്ത്രങ്ങൾ ക്കുള്ളിലെ നഗ്നതയും ഒപ്പിയെടുക്കുന്നതാണ് അവിടത്തെ ക്യാമറകൾ. സീനെന്തായാലും കഥാപാത്രം പെണ്ണാണെങ്കിൽ പ്രേക്ഷകനാവശ്യം ഉട ലിന്റെ ഒരോരോ കഷ്ണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ലീലാഭായിക്ക് വേണ്ടത് ക്ഷോഭിക്കുന്ന മുലകളാണ്. അതുമനസ്സിലാവാത്ത നടിക്കു മുന്നിൽ ലീലാ ഭായി ബ്ലൗസഴിച്ച് തന്റെ മുലകൾ കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. മുറിവുകളും ചതവുകളുമുള്ള തകർന്ന മുഖമുള്ള ക്ഷോഭിക്കുന്ന മുലകൾ. അവ വെളി ച്ചത്തിൽ കാണുമ്പോൾ ആസക്തിയല്ല കുറ്റബോധമാണുണ്ടാവുക. പരി മിതമായ വാക്കുകളിലൂടെ വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ പുരുഷ കേന്ദ്രിതമായ വ്യവസ്ഥയെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നതാണ് ഈ കഥ.

4.4.5.10. കന്യകയുടെ പുല്ലിംഗം

കന്യകയ്ക്ക് പുല്ലിംഗമില്ലെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഉയർത്തികൊ ണ്ടുവന്ന് സമൂഹത്തിന്റെ കപടമൂല്യങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതുന്ന കഥയാണ് 'കന്യകയുടെ പുല്ലിംഗം.' പതിനഞ്ചാം വയസ്സിൽ മെലിഞ്ഞു മെലിഞ്ഞു വരുന്ന മകളാണ് ഇവിടെ കന്യക. അവൾ മനസ്സിൽ രഹസ്യങ്ങൾ സൂക്ഷി ക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അമ്മ മനസ്സിലാക്കുന്നു. വെള്ളക്കാരിയായ ഒരു കന്യാ സ്ത്രീയുടെ കഥ സമാന്തരമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് മകളുടെ

അവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. പതിനഞ്ചാംവയസ്സിൽ മകൾ ഉത്തരത്തിൽ ജഡമായി തൂങ്ങിയാടി. അവളുടെ പോസ്റ്റുമോർട്ടം റിപ്പോർട്ടിൽ ഒരു പുത്രനെ ഗർഭത്തിൽ വഹിച്ചിരുന്നതായും കാണുന്നു. കന്യാമറിയത്തേയും അവരുടെ പുത്രനേയും വാഴ്ത്തുന്ന സമൂഹം, യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ കന്യകയ്ക്ക് മാതാവാകാൻ പാടില്ലെന്ന് അനുശാസിക്കുന്നു. മാതൃത്വവും കന്യകാത്വവും സ്ത്രീയുടെ നന്മ തിന്മകളെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന സദാചാരമൂല്യങ്ങളാണെന്നതാണ് ഇവിടെ തുറന്നു കാട്ടുന്നത്. ഈ കഥയിൽ കഥാകാരിയാണ് കഥ പറയുന്നത്. 'ജെറാൾഡ് ഴെനറ്റ്' സൂചിപ്പിക്കുന്ന അതികഥയും ആവൃത്തിയും ഈ കഥയിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

4.4.5.11. വെയ്ക്കുന്നതും വിളമ്പുന്നതും

ആരോ നിർമ്മിച്ചുതരുന്ന ജീവിതം ജീവിച്ചുതീർക്കുന്ന സമകാലിക കുടുംബങ്ങളെ തുറന്നുകാട്ടുന്ന കഥയാണ് വെയ്ക്കുന്നതും വിളമ്പുന്നതും. ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിലകപ്പെട്ട നാം ഭക്ഷണത്തിന്റെ ഗുണത്തേത്തേക്കാളേറെ പുറംമോടിയിൽ അഭിരമിച്ചു തുടങ്ങി. വെയ്ക്കുന്നതുപോലെ വിളമ്പുന്നതും ഒരു കലയാണ്. അതിൽ പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ വിജയിച്ചവളാണെന്ന് അഭിമാനിക്കുന്നവളാണ് ഈ കഥയിലെ നായിക വിജയലക്ഷ്മി. അവളുടെ ഭർത്താവ് കൃഷ്ണകുമാറിന് കൊളസ്ട്രോൾ വന്നതോടെയാണ് തന്റെ കലയിലെ വൈദഗ്ദ്ധ്യക്കുറവുകൾ അവൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. അതിനുകാരണം നമുക്കു കിട്ടുന്ന ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കളുടെ ഗുണനിലവാരത്തിലെ കുറവാണെന്നവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. അതിനാൽ ജോലി രാജിവെച്ച് ജീവിതത്തെ മൗലികമായൊരു രചനപോലെ സുരക്ഷിതമാക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. സാമ്പത്തിക നേട്ടത്തേക്കാൾ പ്രധാനമാണ് ഭൂമിയുടെ തനിമ നിലനിർത്താനുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളെന്നും, അതിലൂടെ നമുക്ക് നാം ആഗ്രഹിക്കുന്ന ജീവിതം ജീവിയ്ക്കാനാവൂ

എന്നും സ്ത്രീകളാണ് ആദ്യം അത് തിരിച്ചറിയുന്നതെന്നും ഈ കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

4.4.5.12. ഈ ഉടലെന്നെ ചൂഴുമ്പോൾ

ഈ കഥ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നിലം' എന്ന കഥ സൃഷ്ടിച്ച രാഷ്ട്രീയത്തിനുള്ള പ്രതിപാഠമാണ്. കോടതിയും സമൂഹവും ഭർത്താവും കുടുംബവും സ്ത്രീയെ അപമാനിക്കുമ്പോഴും അവളുടെ കാമത്തിനുനേരെയാണ് എല്ലാവരും വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഈ കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

"കോടതിയിൽ തോറ്റു എന്നതല്ല രാധാമണിയെ വേദനിപ്പിച്ചത്. 'ഒരു നീലപ്പടം ചതുരം ചതുരമായി പരിശോധിക്കും പോലെ' പരിശോധിച്ച് കോടതി സമക്ഷം വായകൊണ്ട് ബലാൽസംഗം നടത്തിയ വക്കീൽ സോമസുന്ദരവുമല്ല രാധാമണിയെ വേദനിപ്പിച്ചത്. രാധാമണിയുടെ ഉടൽ രാധാമണിയുടെ മനസ്സിനെ ക്രൂരമായി ചതിച്ചു എന്ന പ്രസ്താവത്തിൻ കീഴിൽ അടിവരയിട്ട് മുരുകേശനെ വെറുതെ വിട്ട ന്യായാധിപനുമല്ല രാധാമണിയെ വേദനിപ്പിച്ചത്. മുരുകേശൻ രാധാമണിയെ ബലാൽസംഗം ചെയ്യുന്നതിന് തൊട്ടുമുൻപ് രാധാമണി വായിച്ചു തീർത്ത കഥയിലെ കുറുക്കുകൾ രാധാമണിയെ വല്ലാതെ വേദനിപ്പിക്കുന്നു."[58] എന്നത് ഈ കഥയുടെ ലക്ഷ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

4.4.5.13. അവൻ

ഉള്ളിലുള്ള സ്വത്വത്തെയോ പ്രവൃത്തിയേയോയല്ല പുറമെ കാണുന്ന രൂപത്തെമാത്രമാണ് സമൂഹം നോക്കിക്കാണുന്നത് എന്ന യഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് 'അവൻ' എന്ന കഥയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന

ത്. ആൺകുട്ടികളില്ലാത്ത കുടുംബത്തിൽ സൗദാമിനിയാണ് താങ്ങുംതണലും. പക്ഷേ എത്രായാലും ഒരു പെണ്ണിന് ഇത്രെക്ക്യേല്ലേ പറ്റൂ? എന്നതാണ് അമ്മപോലും പറഞ്ഞിരുന്നത്. ഈ ദു:ഖം അമ്മയുടെ ഊണിലും ഉറക്കത്തിലും മുഴങ്ങി. കുടുംബത്തിന്റെ അത്താണിയായി മാറിയപ്പോഴും സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉള്ളിലെ ദു:ഖം കനലായി. ലീലയുടെ ഉപദേശമനുസരിച്ച് ഡോക്ടറെ കണ്ട് തിരിച്ചുവരുന്നത് തല ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് മുണ്ട് മാടിക്കുത്തി ഒരു ചിരിയോടെയായിരുന്നു. 'ഇപ്പോ പഴപോല്യല്ല ചോദിക്കാനും പറയാനും ഒരു ചേട്ടന്ണ്ട്ന്ന്ള്ളത് വല്യോരു വ്യത്യാസം.'[59] കുടുംബത്തിന് സന്തോഷം. ഇങ്ങിനെ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

'വീട് ഇനിയൊരു തടവാകുന്നില്ല. അവന് വേണമെങ്കിൽ പുറത്തേക്ക് കുതിക്കാം. പറക്കാം. എന്തിന് പറക്കാതിരിക്കണം? ചിറക് കെട്ടഴിഞ്ഞ് കിട്ടിയിരിക്കുന്നു. കൂടിന്റെ അഴികൾ ചിറകുകൊണ്ട് തല്ലിത്തകർത്തതല്ല. അഴികളും കതകുകളും ചുവരുകളും സ്വയം തുറന്ന് കാറ്റിൽപ്പിടഞ്ഞ് പറന്നതാണ്' 'പുഴുവിനെപ്പോലെ മണ്ണിൽ, ഇരുട്ടിൽ, വീടിന്റെ തറ തടവാക്കി ചുരുണ്ടുകൂടിയിരുന്നവൾ വേറെ. നീയിപ്പോൾ ആകാശങ്ങളുടെ അതിരാളൻ'[60] രൂപമാറ്റം സമൂഹത്തിലുണ്ടാകുന്ന മനംമാറ്റം എത്ര അർത്ഥരഹിതമാണെന്നും സ്ത്രീയുടെ ഉടൽ എത്രത്തോളം അരക്ഷിതമാണെന്നും ഈ കഥയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

4.4.6. രാമായണത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണം

രാമായണത്തിന്റെ പതിവുപാരായണത്തെ മാറ്റിമറിക്കാതെ തന്നെ പ്രതീകാത്മകമായ അർത്ഥം മാറ്റിയെടുത്തുകൊണ്ട് അപനിർമ്മിക്കുന്നതാണ് 'ഭൂമിരാക്ഷസം', 'അശോക', 'കറുത്ത തുളകൾ', 'തായ്കുലലം, 'കാന്താരതാരകം', 'ഒരു പ്രായോപവേശത്തിന്റെ കഥ' 'കഥയിലില്ലാത്തത്, എന്നീ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അതിനായി പ്രകൃതി

ദൃശ്യങ്ങളുടേയും സ്ത്രീ പുരുഷന്മാരുടേയും വിവരണങ്ങൾ മാറ്റിയെഴുതുന്നു. വിശേഷണങ്ങൾ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. സംഭാഷണങ്ങളെ തീക്ഷ്ണമാക്കുന്നു. പ്രസക്തമായ രംഗങ്ങളേയും ഓർമ്മകളേയും ഭാവങ്ങളേയും സൂക്ഷ്മധ്വനികളോടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. അങ്ങിനെ നീതിനിഷേധിക്കപ്പെട്ടവരുടെ കണ്ണിലൂടെയുള്ള വായനയായി അത് മാറുന്നു. അതിലൂടെ നീതിന്യായ സങ്കല്പങ്ങളും ധർമ്മാധർമ്മ കല്പനകളും മാറി മറയുന്നു. പുരാണങ്ങളിൽനിന്നും ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ കഥകളാണിവ. രാജാക്കന്മാരോടൊപ്പം രാക്ഷസനും, നാഗരികർക്കൊപ്പം വനകന്യകമാരും, രാജ്ഞിമാർക്കൊപ്പം ശൂദ്രസ്ത്രീകളും, ആര്യർക്കൊപ്പം ദ്രാവിഡരും, നാട്ടുകാർക്കൊപ്പം കാട്ടാളരും ഇടം പിടിക്കുന്ന മനുഷ്യ ചരിത്രമാണ് രാമായണം എന്നുള്ള പുതിയ വായന ഈ കഥകളിൽ കാണാം.

4.4.6.1. ഭൂമിരാക്ഷസം

രാമായണ കഥയിലെ വ്യത്യസ്ത സന്ദർഭങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത് രചിച്ച കഥകളാണ് 'പുതുരാമായണം' എന്ന കഥാസമാഹാരം. അസുരഗുരുവായ ശുക്രാചാര്യരുടെ പുത്രി അരജയെ അയോദ്ധ്യവാഴുന്ന ഇക്ഷ്വാകുവിന്റെ പുത്രൻ മധുമന്തം ഭരിക്കുന്ന ദണ്ഡകൻ ബലാൽക്കാരം ചെയ്ത് കീഴ്പ്പെടുന്നതിലൂടെ ദണ്ഡകാരണ്യം രൂപപ്പെട്ട കഥ വേറിട്ട കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് 'ഭൂമിരാക്ഷസം' എന്ന കഥ.

'വിന്ധ്യന്റെ താഴ്വരയിൽ ഇതുപോലൊരു വസന്തം ഇതിനു മുമ്പുണ്ടായിട്ടില്ല. മഴപെയ്യും പോലെയാണ് പൂക്കൾ പൊഴിഞ്ഞികൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. മരങ്ങളും ചെടികളും വള്ളികളും കനക്കെ പൂത്തിരിയ്ക്കുന്നു ചുറ്റും നോക്കിയാൽ ഒരായിരംതരം പച്ചകൾ കാണാം. ഏത് ചെറുപുല്ലും എടുത്തു നീട്ടും ഒരു തുള്ളി മഞ്ഞ, നീല, ചോപ്പ് നിറങ്ങളുടെ മദനോ

ത്സവമാണ് ഭൂമിയിൽ'.[61] ഈ വർണ്ണനയോടെയാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. അരജയുടെ ദേഹത്തുള്ള കടന്നുകയറ്റം ഭൂമിയുടെ മേലുള്ള കടന്നുകയറ്റമായാണ് കഥാകാരി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദേവന്മാരുടെ സഹായത്തോടെ അഗ്നിപെയ്യുന്നതല്ല, മറിച്ച് പ്രകൃതിയുടെ കോപമായി മൺമാരി പെയ്യുന്നതായും കഥയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ നാശം പ്രകൃതിയുടെ നാശമാകുന്നു എന്ന പുതിയൊരു പാഠഭേദം ഈ കഥയിൽ കഥാകാരി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

4.4.6.2. അശോക

രാമ രാവണയുദ്ധത്തിനുശേഷം വിജയിയായ രാമന്റെ സമീപത്തേക്ക് ആനയിക്കപ്പെട്ട സീതയുടെ മനസ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് 'അശോക' എന്ന കഥ. ഭീകരമായ യുദ്ധഭൂമിയുടെ ചിത്രം കഥയിലാകെ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. പുരുഷൻ യുദ്ധം ചെയ്യുന്നതും നശിപ്പിക്കുന്നതും എന്തിന്റെ പേരിലാണെങ്കിലും അതിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നത് സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയുമാണെന്നും ഈ കഥയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. വിധവയാക്കപ്പെട്ട മണ്ഡോദരിയോടൊപ്പം സീത ലങ്കാസമുദ്രത്തിൽ മുങ്ങിക്കുളിച്ചെത്തുന്നു. 'വീണ്ടെടുപ്പിന്റെ യുദ്ധം ജയിച്ചാൽ അമ്പും വില്ലും വലിച്ചെറിഞ്ഞ് അണമുറിഞ്ഞെത്തുന്ന വെള്ളംപോലെ തന്നിലേക്കോടിയെത്തുന്ന വിരഹിയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നത്തിനു പകരം ജേതാവിന്റെ സമക്ഷത്തിലേക്ക് കുറ്റക്കാരിയെപ്പോലെ ആനയിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ അപമാനത്താൽ അവൾ സ്വന്തം അവയവങ്ങളിലേക്ക് ചൂളിക്കൂടി. പ്രതീക്ഷിച്ചതൊന്നുമല്ല ഉണ്ടായത്. 'സീത തല മുങ്ങിക്കുളിച്ചവളായി എഴുന്നള്ളട്ടേ' എന്ന ജേതാവിന്റെ കല്പന 'ഭാതൃവഞ്ചനയുടെ പാപം പേറി കിതയ്ക്കുന്ന വാക്കുകളിലൂടെ' പുറത്തുവന്നപ്പോൾ ശിംശപാവൃക്ഷത്തിനുപോലും അശുദ്ധമായതെന്തോ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെന്ന

തിരിച്ചറിവായി. 'ഭാഷയ്ക്കുമപ്പുറത്തു നിന്ന് ഏകാന്തമായ ഒരു ചില്ലക്കൈ നീട്ടി മരം മണ്ണിനെ ആശ്വസിപ്പിച്ചു. നെറുകെയിൽ പച്ച തളിരുകളുടെ തലോടലേറ്റപ്പോൾ സീത വിവശയായി'[62] സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും ഇവിടെ പരസ്പരം തിരിച്ചറിയുന്നു.

ജേതാവായ രാമന്റെ മുന്നിലെത്തിയ സീതയ്ക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞത് ഉള്ളിലടക്കിയ കോപം കൊണ്ടും സംശയത്തിന്റെ ഇരുട്ടു കൊണ്ടും വിഷം പോലെ കറുത്തുപോയ മുഖമാണ്. അവിടെനിന്നും വന്ന വാക്കുകൾ 'നിന്നെ വീണ്ടെടുക്കാനായല്ല ഞാനീയുദ്ധം ജയിച്ചത്. എന്റെ മേലും എന്റെ കുലത്തിന്റെ മേലും പതിച്ച അപമാനത്തെ......'[63]

സീതയപ്പോൾ കിഴുക്കാംതൂക്കായ മലയുടെ മുകളിൽ നിന്ന് പൊടുന്നനെ കാൽവഴുതിവീണു. മോഹാലസയായ സീതയെ രാവണന്റെ കൈകളാണ് താങ്ങുന്നത്. അവളുടെ കൊച്ചുപാദങ്ങളാൽ സന്തോഷ ത്തോടെ ചവിട്ടിയാൽ അശോകവനം വീണ്ടും തളിർക്കുമെന്നും പരാജി തൻ പറയുന്നു. ചാരിത്ര്യത്തിൽ സംശയം നേരിട്ട സീതയെ കൈയൊഴി യുന്ന രാമൻ മറ്റെവിടെയെങ്കിലും പോയി കഴിയാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഉടൻ തനിക്കായി ചിതയൊരുക്കാൻ ലക്ഷ്മണനോട് അവൾ ആവശ്യപ്പെട്ടു.

'അയാളുടെ സ്പർശമാത്രയിൽ മഴപെയ്തുലയുന്ന ഉഴവു ചാൽപോലെ ആർദ്രവും സജ്ജവുമാകാറുള്ള ഭൂമി വറ്റിവരണ്ടത് സീത തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഇനിമേൽ അയാളുടെ കൈകൾ മണ്ണിൽ ഒരു പുളകവും വിതയ്ക്കുകയില്ല. ഇനിയൊരൊറ്റ ചുംബനവും മണ്ണിന്റെ സിരകളിൽ നടു ക്കങ്ങളോ നടുക്കങ്ങളിൽ നിന്ന് വന്യസുഗന്ധമോ ഉണർത്തുകയില്ല. ഇനിയെക്കാലവും ഓർക്കാനുള്ളത് പകൽവെളിച്ചത്തിൽ ജനമധ്യത്തിൽ അവനെറിഞ്ഞ പരുഷവാക്കിന്റെ കൽച്ചീളുകൾ മാത്രം!'[64] ഇവിടെ സീത

യുടെ മനസ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം കരുത്തുറ്റതാണ്. കഠിനമായ ഈ വാക്കുകൾക്കു ശേഷം സീത അഗ്നിപ്രവേശം ചെയ്യുന്നു. അനാദികാലമായി മണ്ണിനുമീതെ വർഷിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മഴയെ ഉദരത്തിൽ പേറുന്നവളും വരും കാല മഴകളുടെ മാറ്റമില്ലാത്ത നിനവിൽ മനസ്സൂന്നിയവളും മഴയും വിത്തും ഏറ്റുവാങ്ങി അഗ്നിയോട് ചേർത്ത് ജീവന്റെ കുളിരാർന്ന പച്ചവിരിയിക്കേണ്ടവളുമാണവൾ. സീതയ്ക്കു ചുറ്റും അഗ്നി ആളിപ്പടർന്നു. പിന്നെ കാച്ചിയെടുത്ത മണ്ണ് വിത്തും മഴയും കാത്ത് വിശുദ്ധമായി തെളിഞ്ഞുകിടന്നു എന്ന് കഥ അവസാനിക്കുമ്പോൾ സീത ഫലഭൂയിഷ്ഠതയുടെ പ്രതീകമായി മാറുന്നു. ഈ കഥയിൽ കഥാകാരി പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളുടെയും കഥാപാത്രാങ്ങളുടേയും വിവരണങ്ങൾ മാറ്റിയെഴുതുന്നു. 'കഥയിലുടനീളം സാറാ ജോസഫ് പ്രകൃതിയേയും പഞ്ചഭൂതങ്ങളേയും തുന്നിച്ചേർത്തിണക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ആഖ്യാനത്തിന് ആദിരൂപമായ ആഴങ്ങളും പ്രതീകാത്മകമായ അർത്ഥവിതാനങ്ങളും നൽകുന്നതിനായി.'[65]

4.4.6.3. തായ്കുലം

മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ ആരംഭം കാടുകളിൽ നിന്നാണ്. കാടുകളിൽ നിന്നും നാട്ടിലെത്തി പരിഷ്കൃതരായവർ എന്നും കാടിനേയും കാട്ടുവാസികളെയും ചൂഷണം ചെയ്യുകയും നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'തായ്കുലം' എന്ന കഥയിലൂടെ കുലത്തിന്റെ ' തായ്' (അമ്മ) ആയ ആദിവാസിയമ്മയുടെ ചിത്രമാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. രാമായണത്തിലെ രാമ- രാവണയുദ്ധത്തിന് കാരണം രാമലക്ഷ്മണന്മാരോട് പ്രണയാഭ്യർത്ഥന നടത്തിയ ശൂർപ്പണഖയുടെ മൂക്കും മുലയും അറുത്തതാണ്. ആ ശൂർപ്പണഖയുടെ ചിന്തകളിലൂടെയാണ് ഈ കഥയുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്

"അവര് ഇന്റെ മൊലപ്പാലിന്റെ വേര്കളാ അറ്ത്തിട്ടത്! ഇന്റെ കുലത്തിന്റേം നിണത്തിന്റേം വേരുകള്! മയൻ കൊത്ത്യാ കരിങ്കാളീടെ തിറത്തോടെ ഉര്ണ്ട്ട്ടും കറ്ത്ത്ട്ടും തെകഞ്ഞ മൊലകളാര്ന്ന് ഇനിക്ക്. മൂന്നും നാലും തലമൊറയ്ക്കാ ഏൻപാലൂട്ട്യത്! എന്ന്ട്ട് മനക്കാ തൽകൊണ്ട് മൊലകള് പൂത്തുലഞ്ഞ് മുന്നില് ചെന്നപ്പോ ചതീലവര് വാളൂരി! ആരും ഇന്നോളും ഇത്തരം കരുമം ചെയ്തിട്ടില്ല്യ. ഇന്റെ കാന കത്തില് ഒരാണും ഒരു പെണ്ണിനോടും ഈ കൊട്മ കാട്ടീട്ടില്യ. പെണ്ണ് കാമം കൊണ്ടുലർന്ന് വരുമ്പോ ആവതില്ലെങ്കില് ഒടപ്പെറന്നോൾക്ക് ചേർന്ന വാക്കു പറഞ്ഞ്, വേറൊരിടം ചൂണ്ടിവിടും. തായ്മേനി തരിശാ ക്കാൻ രാവണപെര്മാള് വാളെട്ത്തിട്ടില്ല്യ. പെണ്ണിന്റെ വടിവും കോലോം കെട്ത്തി ഇന്റെ കുലത്തിലാരും വീരനായിട്ടില്ല്യ."[66] കാട്ടാളസ്ത്രീയുടെ വാമൊഴിയിലൂടെയുള്ള ഈ ഭാഷണം കഥയുടെ ജീവൻതന്നെയാണ്.

മൂക്കിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ദ്വാരങ്ങളായിട്ടും കാടിന്റെ ഗന്ധം പിടി ച്ചെടുക്കാൻ അവൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. ചെമ്പകം പൂത്തമണം. അവൾ പിടിച്ചെടുത്തു. 'ഇത് ഇന്റെ കാതൽവനമാണ്! ഞാൻ എവിട്യായിരു ന്നാലും ഇതിന്റെ കെന്തംഇന്നെ എളക്കും ഇവടുത്തെ ഓരോ മരോം എന്റെ കാതലനാ!'[67] എന്നിങ്ങനെ ഒരു വശത്ത് കാടിനോടുള്ള സ്നേഹവും ആനന്ദവും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. സീതയെ അഗ്നിപരീ ക്ഷയ്ക്കു വിധിച്ച കാര്യം അയോമുഖി അറിയിക്കുമ്പോൾ ശൂർപ്പണഖയ്ക്ക് ചിരിയടക്കാനാവുന്നില്ല. ആ പൊട്ടിച്ചിരിയിൽ അവളുടെ നിരാശയും കോപവും പ്രതികാരദാഹവും മുഴങ്ങിക്കേൾക്കാം.

വർണ്ണപരവും ലിംഗപരവുമായ ചെറുത്തുനിൽപ്പിന് ഭാഷയും ഒരുപാധിയാവുന്നത് തായ്കുലത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്.

4.4.6.4. കറുത്ത തുള്ളകൾ

കൈകേയിപിതാവായ അശ്വപതിയ്ക്കുവേണ്ടി ചാരവേല ചെയ്യുന്ന മന്ഥര, ദശരഥമരണത്തിനുശേഷം അയോധ്യയിൽ നിന്ന് നടത്തുന്ന ഒളിച്ചോട്ടമാണ് 'കറുത്തതുള്ളകൾ' എന്ന കഥ. രാമായണത്തിലെ മന്ഥര ദുഷ്ടസ്ത്രീയുടെ മാതൃകയാണ്. എന്നാലിവിടെ കന്യാശുല്കമായി വാഗ്ദാനം ചെയ്ത അയോധ്യ കൂടി സ്വന്തമാക്കി തന്റെ രാജ്യത്തിന്റെ വിസ്തൃതി കൂട്ടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അശ്വപതിയുടെ അടിമമാത്രമാണ് മന്ഥര. ഉപജീവനത്തിനായി ഏതു ജോലിയും ചെയ്യാൻ തയ്യാറാകേണ്ടിവരുന്ന നിസ്വരുടെ വർഗ്ഗമാണ് അവളുടെ വർഗം. അധികാരികൾ ഇവരെ പാവകളാക്കുന്നു. ശരിയായ ദുഷ്ടത ഇവരിലല്ല സിംഹാസനങ്ങളിൽ ഇരിക്കുന്നവരിലും അതിനായി പോരടിക്കുന്നവരിലുമാണ് എന്ന് ഈ കഥ തുറന്നു കാട്ടുന്നു.

ഇതിലെ മന്ഥര അധികാരത്തിന്റെയും ഗൂഢാലോചനയുടേയും ഇരയാണ്. സിംഹാസനം മക്കൾക്ക് ലഭിക്കുമെന്നുറപ്പാക്കാതെ മരിക്കാൻ പോലും മടിക്കുന്ന കപടനാട്യക്കാരായ മൺകോലങ്ങളായാണ് രാജാക്കന്മാരെ അവൾ കാണുന്നത്.

'അയോദ്ധ്യ ഒന്നാതരം രംഗവേദിതന്നെ! എല്ലാവരും സൂത്രധാരൻമാരായുള്ള വിചിത്രനാടകം - ആടുന്നു. നടീനടന്മാർക്കൊക്കെ പച്ചപ്പാവങ്ങളുടെ മുഖത്തെഴുത്ത്. പരമസാത്വികമായ വെള്ളവസ്ത്രം. ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ച കോമ്പല്ലും തേറ്റയും മാത്രം കാണിക്ക് അദൃശ്യം'[68]

അയോധ്യയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളെ കീഴ്മേൽ മറിക്കുന്ന ആഖ്യാനമാണിത്. ഭരതന്റെ അമ്മയോടുള്ള കോപത്തേയും മന്ഥര പുച്ഛിക്കുന്നു. 'വാളും മഴുവും അമ്മയുടെ കഴുത്തിലേക്ക് നീട്ടിയും അധികാരം

രക്ഷിക്കണമെന്നു കല്പിക്കുന്ന അച്ഛന്മാരുടെ ലോകം! ഹൊ!'[69] എന്ന് ഭാതൃഭക്തിയെ വാഴ്ത്തുന്ന സാമൂഹ്യനീതിയെ വിമർശിക്കുന്നു.

'എങ്ങോട്ട്? നിന്റെ 'സ്നേഹസമ്പന്ന' നായ പിതാവ് അശ്വപതിയുടെ അടുത്തേക്കോ? അയോദ്ധ്യ നഷ്ടപ്പെടുത്തിയിട്ട് അങ്ങോട്ട് ചെല്ലുന്ന നിന്നെ അയാൾ നൂറുകൈയ്യും നീട്ടി സ്വീകരിക്കുമെന്നാണോ! ആർക്കുവേണം നിന്നെ? സാകേതം എന്നും നിന്റെ തടവറയായിരുന്നു. ഇപ്പോഴത് നിന്റെ ശവക്കുഴിയാണ്. ഒരിക്കലും ഒരിക്കലും നിനക്കിവിടുന്ന് രക്ഷപ്പെടാനാവില്ല.'[70] ഈ വാക്കുകൾ സ്ത്രീയെ അധികാരത്തിനു വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരുടെ ചരിത്രം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഭർതൃഗൃഹം, രാജ്ഞിയാണെങ്കിൽ പോലും തടവറതന്നെയാണെന്നും അവിടെനിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ സാധിക്കില്ലെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇവിടെ മന്ഥര കീഴാളസ്ത്രീയുടെ പ്രതീകം കൂടിയാണ്.

കൺമുന്നിൽ വിടർന്നുവരുന്ന ചിത്രങ്ങളെന്നപോലെയാണ് ഈ കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതി. മന്ഥരയെ പ്രതിക്ഷേപകന്റെ സ്ഥാനത്തു നിർത്തിയാണെങ്കിലും മന്ഥരയുടെ ചിന്തകളെ ഒരു നാടകത്തിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ പോലെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

4.4.6.5. കഥയിലില്ലാത്തത്

രാമായണത്തിൽ മൗനം ദീക്ഷിക്കുന്ന ഇതുവരെ ആരും ചോദിക്കാത്ത ശംബൂകന്റെ വധത്തിനുശേഷമുള്ള കഥയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് 'കഥയിലില്ലാത്തത്. ലവകുശന്മാർ നൈമിശാരണ്യത്തിൽ രാമായണം പാടിയ കഥ പറയുന്ന വാല്മീകി ശംബൂകന്റെ കുട്ടികളെക്കുറിച്ച് നിശബ്ദരാണ്. സാറാജോസഫ് ഈ കഥയിൽ നൈമിശാരണ്യത്തേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കിടെ ശംബൂകന്റെ മക്കളും ലവകുശന്മാരും ബ്രാഹ്മണകുമാ

രനും പരസ്പരം കണ്ടുമുട്ടുന്നു എന്ന രീതിയിലാണ് ആഖ്യാനം നിർവ ഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവർ അഞ്ചുപേരും ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ അനീതി യുടെ ഇരകളാണ്. 'അച്ഛനില്ലാതെ കാട്ടിൽ വളരാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരാണ് ലവകുശന്മാർ. ശംബൂകനെ കൊന്നിട്ടാണ് തനിക്കു പ്രാണൻ തിരിച്ചുകി ട്ടിയതെന്ന ഭീകരമായ അറിവും അതു സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാപബോധവും മരണം വരെ പേറാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവനാണ് ഉണ്ണി. തങ്ങളുടെ പിതാ വിന്റെ ഘാതകനെ ആരാധിക്കുന്ന പ്രജകൾക്കു മുന്നിൽ നിർദയമാ യൊരു നീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഇരയായി അയാളിൽനിന്ന് മൃതിയേറ്റു വാങ്ങേണ്ടിവന്ന പുണ്യവാനായ തങ്ങളുടെ അച്ഛന്റെ ദീനകഥ എതിർപാഠവുമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരത്രേ ശംബൂകസ ന്തതികൾ. ഇവരിലൂടെ കഥാകാരി ഇതുവരെ ആരും അന്വേഷിക്കാത്ത ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നു. അതോടൊപ്പം ശംബൂകനെന്ന അധഃസ്ഥിതന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ അവരെന്നും ചരിത്രത്തിൽനിന്നും അകറ്റപ്പെട്ടവരാ ണെന്ന സത്യവും തുറന്നുകാട്ടുന്നു. ആഖ്യാനത്തിൽ ആദ്യഭാഗത്തെ പ്രതിക്ഷേപകരീതിയും തുടർന്നുള്ള ഗ്രന്ഥകാരാഖ്യാനവും കഥയുടെ ശക്തിവർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

4.4.6.6. കാന്താരതാരകം

സനാതനധർമ്മം എന്നു പുകഴ്ത്തുന്നതിന്റെ അർത്ഥശൂന്യത വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥയാണ് 'കാന്താരതാരകം'. സീതയും സുമിത്രയും പുരോഹിതധർമ്മത്തെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നതും അതിനു കൃത്യമായി ഉത്ത രമില്ലാതെ കൗസല്യയും രാമനും വിധിയെന്നു സമാശ്വസിക്കുന്നതും ലക്ഷ്മണചിന്തകളിലൂടെയാണ് ഈ കഥയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരി ക്കുന്നത്. 'ഏത് രാക്ഷസനിഗ്രഹത്തിനും പോന്ന തപഃശക്തി ഋഷിമാർക്കു ണ്ടല്ലോ. പിന്നെന്തിനാണ് കുട്ടികളെക്കൊണ്ട് കൊല്ലിയ്ക്കുന്നത്.'[71] എന്നും

കൊന്നിട്ടാണോ ഭൂമിപരിപാലനം എന്നുമുള്ള സുമിത്രയുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം ലഭിക്കുന്നില്ല. ഒരു കാരണവും ഇല്ലാതെ, രാക്ഷസന്മാരുടെ വാസസ്ഥാനങ്ങളിൽ കടന്നുചെന്ന് അവരെ കൊന്നൊടുക്കുന്നതിലെ നിതിയെന്താണ് 'രാക്ഷസന്മാർ ദണ്ഡകാരണ്യനിവാസികളല്ലെ? വനത്തിൽ മൃഗപക്ഷികളെന്നപോലെ അവർ യഥേഷ്ടം ജീവിക്കുകയായിരുന്നില്ലേ? വനത്തിന് വനത്തിന്റെ ധർമ്മവും നീതിയുമുണ്ടല്ലോ. അയോധ്യാദേശത്തെ ധർമ്മനീതിയ്ക്കനുസരിച്ച് അമ്പും വില്ലുംകൊണ്ട് വനത്തിലെ കാര്യങ്ങൾ തീരുമാനിക്കുന്നത് ഹിംസയാണ്.'[72] ഇത്തരത്തിലുള്ള സീതയുടെ ന്യായങ്ങൾമുമ്പിലും സനാതനധർമ്മത്തിന്റെ പേരു പറഞ്ഞ് നിൽക്കുകമാത്രമാണ് ശ്രീരാമൻ. രാമ- രാവണയുദ്ധത്തിന്റെ യുക്തിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഈ കഥയിൽ സ്ത്രീയുടെ നീതിബോധം സർവചരാചരങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാർവജനീനമായ മാനങ്ങളുള്ളതാണ് എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

4.4.6.7. ഒരു പ്രായോപവേശത്തിന്റെ കഥ

സീതാദൗത്യത്തിനു നിയോഗിക്കപ്പെട്ട വാനരപ്പടയുടെ നായകനായ അംഗദൻ തന്റെ കർമ്മത്തിന്റെ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തി നേടാനാവാതെ മരണംവരെ നിരാഹാരമനുഷ്ഠിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നതാണ് 'ഒരു പ്രായോപവേശത്തിന്റെ കഥ'. പിതാവിനെ വധിച്ചതിന് എന്താണ് ന്യായീകരണമെന്ന് അംഗദന് ഉത്തരം ലഭിക്കുന്നില്ല. പിതൃഘാതകന്റെ ഭാര്യയെ, ഇതുവരെ കേൾക്കുകയോ കാണുകയോ ചെയ്യാത്ത സ്ത്രീയെ അന്വേഷിച്ചു കണ്ടെത്താൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടതിലെ അനീതി, അധികാരമേന്തുന്ന പുരുഷന്മാരാൽ പന്താടപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ ദൈന്യത ഇതെല്ലാം അംഗദന്റെ ചിന്തകളിലൂടെ കഥാകാരി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. അധികാരം സാധാരണക്കാർക്കു മേൽ മാനസികവും ശാരീ

രികവുമായ അടിമത്തം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രവും ഈ കഥയിൽ പരഭാഗശോഭയോടെവിടർന്നുവരുന്നു. കല്ലും മരവും കൊണ്ട് യുദ്ധം ചെയ്യുന്ന വാനരപ്പടയ്ക്ക് അറിവിന്റെ ശക്തി ഭയപ്പാടുണ്ടാക്കി. ബാലിവധിക്കപ്പെട്ടു എന്ന വാർത്തയും ഗുഹാമുഖം പാറക്കല്ലുകൊണ്ടടച്ചതും സംശയത്തോടെയാണ് അകത്തളങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധിച്ചത്. കിഷ്കിന്ധം ഭരിക്കാനും താരയെ സ്വന്തമാക്കാനും പണ്ടേ പൂതിയാണ് സുഗ്രീവന്. രാമനെക്കൊണ്ട് വാലിയെ ചതിച്ചുകൊല്ലാൻ സുഗ്രീവന് ന്യായങ്ങളൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. കാമാർത്തനായി സഹോദരന്റെ ഭാര്യയോട് വേഴ്ച ചെയ്തതിന് നിന്നെ കൊല്ലുന്നു എന്നാണ് രാമൻ വാലിയോട് പറഞ്ഞത്. അതേ തെറ്റ് ആദ്യം ചെയ്ത സുഗ്രീവനില്ലാത്ത കുറ്റം വാലിക്കെങ്ങിനെ ലഭിക്കുന്നു എന്നതിലെ അനീതി ഈ കഥ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു. അംഗദന്റെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് മുമ്പിൽ ഉത്തരം മുട്ടുന്ന അറിവിന്റെ നിറകുടമായ മാരുതിയുടെ ചിത്രം ഈ കഥയെ ശക്തമാക്കുന്നു.

4.5. സ്ഥാപിതമതത്തെ വിമർശിക്കുന്ന രചനകൾ

മതത്തോടുള്ള തന്റെ നിലപാട് സാറാ ജോസഫ് തന്റെ രചനകളിലൂടെയും പ്രസംഗങ്ങളിലൂടെയും വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ നൈസർഗ്ഗിക ചോദനകളെ തടഞ്ഞ് അവനെ നിർവീര്യനും നിഷ്ക്രിയനുമാക്കുന്നതാണ് സ്ഥാപിതമതം. എല്ലാ കാലത്തും എല്ലാ ദേശത്തും സ്ഥാപിതമതം ഭരണവർഗ്ഗത്തിനു കൂട്ടുനിൽക്കുന്നു. മതം സ്ത്രീകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും വളർച്ചക്കും വിഘാതമാണെന്നും സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മതഘടനയുടേയും മതാധികാര ശ്രേണിയുടേയും ചൂഷണത്തിനിരകളാണ് വിശ്വാസികളെന്നും അവർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ തിരിച്ചറിവിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിത ക്രിസ്ത്യൻമതത്തെ സ്വന്തമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്ന കൃതികളാണ് 'നന്മതിന്മകളുടെ വൃക്ഷവും', 'വിശുദ്ധ റങ്കൂൺ പുണ്യാളനും'.

4.5.1. നന്മതിന്മകളുടെ വൃക്ഷം

സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തെയും തൊഴിലാളിയുടെ അവകാശങ്ങളെയും അടിച്ചമർത്തുന്ന ദൈവനീതിയെക്കുറിച്ച് ഇതിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. മാലാഖയും പിശാചും ഒരുപോലെ ഈശാവ് എന്ന മതവിശ്വാസിയെ തങ്ങളുടെ പാതയിൽ സഞ്ചരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. അനുഭവങ്ങളുടെ പാരമ്യത്തിൽ അയാൾ പ്രതികരണശേഷിയുള്ള മനുഷ്യനാകുന്നു. സ്ഥാപിത മതങ്ങൾ മനുഷ്യത്വവിരുദ്ധമാണെന്നും അതിനെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് മനുഷ്യന്റെ യഥാർത്ഥമോചനം സാധ്യമാവുന്നത് എന്നും ഈ കഥ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

4.5.2. വിശുദ്ധറങ്കൂൺ പുണ്യാളൻ

ജീവിതകാലം മുഴുവൻ ചാവുദോഷങ്ങളിൽ മുഴുകി നരകത്തിനർഹനായിത്തീർന്ന റങ്കൂൺ തോമ എന്ന കത്തോലിക്കന്റെ മരണശേഷം ആറുമാസം കഴിഞ്ഞു നോക്കിയപ്പോഴുള്ള സംഭവവികാസങ്ങളാണ് 'വിശുദ്ധറങ്കൂൺ പുണ്യാളൻ' എന്ന നോവലൈറ്റ്. ശവം അളിയുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല കോൺക്രീറ്റ് മൂടിയെതട്ടി നീക്കി കാലു രണ്ടും വെളിയിലേക്കു നീളുന്നു. നിവൃത്തിയില്ലാതെ അയാളെ പുണ്യവാളനായി അംഗീകരിച്ച് കപ്പേളപണിയാൻ പള്ളി നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്നു. തീക്ഷ്ണമായ ആക്ഷേപഹാസ്യശൈലിയിൽ രചിച്ച ഈ കൃതി വിശ്വാസാന്ധതയ്ക്കു നേർക്കുള്ള ഒരു കടന്നാക്രമണം തന്നെയാണ്.

4.6. ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ

സാറാജോസഫിന്റെ രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ കഥകൾ കൃത്യമായ ലക്ഷ്യത്തോടെ രചിച്ചവയായതുകൊണ്ട് സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യവാദം രചനകളിലാകെ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതായി കാണാം. സമൂഹത്തിൽ മാറ്റമു

ണ്ടാക്കണമെന്ന ലക്ഷ്യബോധം ഈ കഥകളുടെ ഭാഷയെ ശക്തമാക്കി. അനുയോജ്യമായ ബിംബങ്ങളിലൂടെയും പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയും ധ്വന്യാത്മകമായ രീതിയിലാണ് സാറാജോസഫ് ഇവിടെ എല്ലാ കഥകളും ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ മുദ്രകളും സ്ത്രീലൈംഗികതയും രാഷ്ട്രീയ ഊർജ്ജമാക്കി ഉയർത്തിക്കൊണ്ട് രചന നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീയെയും പ്രകൃതിയെയും കീഴാളരെയും ഒന്നാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനരീതിയും രചനാ ലക്ഷ്യത്തെ ശക്തമാക്കാൻ സഹായിച്ചു. സമൂഹത്തിൽ ഇന്നു നിലനിൽക്കുന്ന പുരുഷമേധാവിത്വം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന പീഡനങ്ങളെ ഒരിക്കലും മറക്കാത്തവിധം നില നിർത്തിക്കൊണ്ട് രോഷാഗ്നി ആളിപ്പടർത്താനാണ് ഈ കഥകൾ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ആദ്യകാല കഥകളിലേതുപോലെതന്നെ വർത്തമാനകാലത്തെ ഒരു പ്രത്യേക സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് കഥയാരംഭിച്ച് ഭൂതകാലത്തിലേക്കും വീണ്ടും വർത്തമാനകാലത്തേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്ന ഭൂതാഖ്യാന രീതിതന്നെയാണ് ഈ കഥകളിലും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. പക്ഷേ കഥകൾ സ്ഥല കാലങ്ങൾക്ക് അതീതമായി നിലനിൽക്കുന്ന രീതിയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അതുപോലെ ഈ കഥകളിൽ കണ്ണിമയ്ക്കാത്ത ഒരു സാക്ഷിയുടെ ധർമ്മംതന്നെയാണ് രചനാതന്ത്രവും നിർവഹിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിലൂടെ പ്രതിക്ഷേപകൻ എന്ന രീതിയിൽ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ആദ്യകാല കഥകളിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രം തന്നെയാണ് ഇവിടെയും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ചില കഥകളിൽ ഗ്രന്ഥകാരാഖ്യാനവും കാണുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തേയും ഭൂതകാലത്തേയും ചരിത്രത്തേയും ഭാവനയേയും മിത്തിനെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും മണ്ണിനെയും മനുഷ്യനേയും ഒന്നായിണക്കി സൃഷ്ടിക്കുന്ന കല്പനയുടെ വേറിട്ട മുഖം ഈ കഥകളിലുണ്ട്

4.6.1. കഥാപാത്രങ്ങൾ

സാറാജോസഫിന്റെ ജീവിതത്തിലുണ്ടായ മാറ്റം അവരുടെ രചനകളിൽ ശക്തമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നു. താൻ രചന നടത്തേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട്, കൃത്യമായ ലക്ഷ്യബോധത്തോടെ രചിച്ചവയാണ് രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ കൃതികൾ. സ്ത്രീ ജീവിതത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുക എന്നതല്ല അവളെ പ്രവർത്തനസജ്ജയാക്കുക എന്നതാണ് ഈ കഥകളിൽ വ്യാപരിച്ചു കിടക്കുന്ന ലക്ഷ്യം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ കഥകളിലെ നായികമാർ വ്യവസ്ഥയുടെ പ്രതിനിധികളാണ്.

വീട്ടിൽ നിന്നും കുടുംബത്തിൽ നിന്നും നാട്ടിലേക്കും സമൂഹത്തിലേക്കും ഇറങ്ങുന്നവരാണ് ഇതിലെ നായിക കഥാപാത്രങ്ങൾ. വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളിലേക്കും ആത്മഭാഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് ആശയാവിഷ്ക്കാരത്തിലേക്കും വളരുന്ന ആഖ്യാനകലയാണ് ഈ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

'മാധവിക്കുട്ടിയുടെ നായികമാർ പ്രതിസന്ധി ഘട്ടത്തിൽ ഈശ്വരനെ അന്വേഷിക്കുകയും ആശ്രയിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സാറാജോസഫിന്റെ നായികമാർ അഭൗമമായ ഐശ്വര്യത്തെ നിഷേധിച്ച് കാവിറങ്ങിയോടുന്ന ദൈവങ്ങളായി മാറുന്നു. പൊരുതിത്തളരുമ്പോൾ പൊട്ടികരയുന്ന നായികയല്ല, സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യം സ്വയം പ്രഖ്യാപിച്ച് വീടിനു പുറത്തിറങ്ങിപ്പോകുന്നവരാണ് ഇതിലെ നായികമാർ'[73]

പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ പലരും ശത്രുപക്ഷത്താണ്. എന്നാൽ പുരുഷവിദ്വേഷമല്ല, പുരുഷാധിപത്യ മേൽക്കോയ്മയോടുള്ള എതിർപ്പാണ് ഈ കഥകളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. എന്നാൽ പുരുഷാധിപത്യത്തെ എതിർക്കുന്ന പുരുഷൻമാർ പ്രകൃതിയിലേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നവരാണ്.

പെൺകുട്ടികളുടെ ഭ്രമാത്മകമായ കൗമാരസ്വപ്നങ്ങളും അവരുടെ യുവത്വത്തിന്റെ ഊർജ്ജവും ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയോടും അതിന്റെ വക്താക്കളായ മാതാപിതാക്കളോടുമുള്ള പ്രതിഷേധമായി ആ രചനകൾ മാറുന്നു.

4.6.2. കഥാപാത്ര നാമം

കാലങ്ങളായി പുരുഷലോകം വെച്ചു പുലർത്തുന്ന മനോഭാവത്തിന്റെയും പെരുമാറ്റ രീതികളുടേയും പ്രതിരൂപമാണ് പലപുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളും. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അവരുടെ പേരുകളും അതിനനുയോജ്യമാണ്. 'എല്ലാ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും' എന്ന കഥയിലെ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഭർത്താവ് 'പുരുഷോത്തമനാണ്'. 'ഉത്തമപുരുഷൻ' കാലങ്ങളായി സ്ത്രീകളെ വീടിനുള്ളിൽ തളച്ചിടുന്നവരാണ് എന്ന സത്യം അതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. 'മുടിത്തെയ്യമുറയുന്നു' എന്ന കഥയിൽ നായിക 'ലളിത'യും ഭർത്താവ് 'സനാതന'നുമാണ് 'ലളിത' എന്നത് ദുർഗ്ഗയുടെ പര്യായമാണ്. കഥാവസാനം ദുർഗ്ഗയായി മാറുകയാണ് ലളിത എന്നതിലൂടെ ആ പേര് സാർത്ഥകമാകുന്നു. സനാതനമൂല്യങ്ങളുടെ സൂക്ഷിപ്പുകാരനായ പുരുഷൻ എന്നതാണ് 'സനാതനൻ' എന്ന പേരിലൂടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. രാധ – മാധവൻകുട്ടി, വിജയലക്ഷ്മി – കൃഷ്ണകുമാർ, രാധാമണി – ഗോപിനാഥൻ എന്നിങ്ങനെ കൂടുതൽ ദേവി ദേവനാമങ്ങളാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഇത് കാലാകാലങ്ങളായി നിൽനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

4.6.3. ജലത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം

സാറാജോസഫിന്റെ കഥകളിൽ ആവർത്തിച്ചു കാണുന്ന ഒരു പ്രതീകമാണ് 'ജലം'. മേബിൾ അമ്മായിയുടെ വീട്ടിൽ നിന്നു കാണുന്ന

'കടലും' (ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും)'സ്കൂട്ടറി'ലെ ഭാര്യ സ്വപ്നം കാണുന്ന 'തടാക'ങ്ങളും, 'ശാപായന' ത്തിലെ ഭാരതിയുടെ സ്വപ്നമായ 'കിണറും' അതിനുദാഹരണമാണ്. സ്നേഹശൂന്യമായ ഒരു ലോകത്ത് സ്നേഹത്തിനായുള്ള അന്വേഷണം, പാരതന്ത്ര്യമുള്ള ലോകത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള അന്വേഷണം, പെൺകുട്ടികൾക്ക് ആത്മഹത്യ വിധിക്കുന്ന ഒരു ലോകത്തിൽ സ്ത്രീസമത്വത്തിനായുള്ള അന്വേഷണം ഇങ്ങനെ പല തലത്തിൽ വികസിക്കുന്ന പ്രതീകമായാണ് ജലത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

4.7. അവലോകനം

സാറാജോസഫിന്റെ ആദ്യകഥകളിൽ മുൻതലമുറയുടെ സ്വാധീനം കാണാൻ കഴിയും. എന്നാൽ കോളേജ് അധ്യാപികയായി സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനങ്ങളിലും സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളിലും ഇടപെട്ടു തുടങ്ങിയപ്പോൾ അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ മാറ്റമുണ്ടായി. ഇക്കാലത്തും ഇവർ രചനയിലേർപ്പെട്ടിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവരുടെ എഴുത്തിൽ മന:പൂർവ്വം ലക്ഷ്യം സാക്ഷാത്കരിക്കാനുള്ള തന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചതായി കാണാം. അത് അവരുടെ രചനയെ മാറ്റിമറിച്ചു. പ്രമേയത്തേക്കാൾ ആഖ്യാനത്തിലാണ് ആ മാറ്റം ഉണ്ടായത്. ആദ്യകാല കൃതികളിലെ കാവ്യാത്മകഭാഷയേക്കാൾ ധ്വന്യാത്മകവും പ്രതീകാത്മകവുമായ ഭാഷയാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സ്വീകരിച്ചത്. അതുകൊണ്ട്തന്നെ കഥകളിലെ വാചകങ്ങൾ തന്നെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പഠനരീതിയാണ് ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചത്. സ്ത്രീ ജീവിതത്തെ വിമോചനപരമായി കാണുകയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എഴുത്തുകാരി എന്ന നിലയിൽ ഭാഷയേയും ആഖ്യാനത്തേയും സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ച് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന്റെ ശക്തി കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നു. സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ

ആവിഷ്ക്കാരമായും ചോദ്യങ്ങളായും ഉയർന്നുവരുന്ന വാകൃങ്ങൾ കരുത്തും ഓജസ്സും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും ഒരുപോലെ പ്രധാന്യം നൽകുന്ന നോവലുകളിൽ ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ആവിഷ്ക്കാരം കാണാം. സാറാജോസഫിന്റെ രചനയുടെ മൂന്നാം ഘട്ടമായ നോവലുകളുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതയാണ് അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. സാറാജോസഫ്, *സ്ത്രീ നടന്ന വഴികൾ, ഓർമ്മകൾ ചിത്രശലഭങ്ങളല്ല*, ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പ് 2005, പു. 8
2. സാറാജോസഫ്, *ഈ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും പുറത്തും*, അഭിമുഖം, ഗ്രന്ഥലോകം, ഏപ്രിൽ 2005 പു. 12
3. സാറാജോസഫ്, *സ്ത്രീയും എഴുത്തും*, ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പ് 2000, പു. 106
4. സാറാജോസഫ്, *കാടിന്റെ സംഗീതം, ആദ്യകാലകഥകൾ വീണ്ടും വായിക്കുമ്പോൾ*, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻ, 2001 മെയ്, പു.13
5. സാറാജോസഫ്, *സ്ത്രീ നടന്നവഴികൾ*, എച്ച്. & സി. ബുക്സ്, 2010, പു. 36
6. സാറാജോസഫ്, *മനസ്സിലെ തീമാത്രം, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു 39
7. അതിൽത്തന്നെ, പു. 40
8. സാറാജോസഫ്, *എവിടെനിന്നോവന്നവർ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 43
9. അതിൽത്തന്നെ, പു. 45
10. സാറാജോസഫ്, *ഒരു നിമിഷം, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു.48
11. അതിൽതന്നെ, പു. 48
12. അതിൽതന്നെ, പു. 50-51

13. സാറാജോസഫ്, *കാടിന്റെ സംഗീതം, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 103

14. സാറാജോസഫ്, *മഴ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു.163

15. സാറാജോസഫ്, *ഒരു രാത്രി അനേകം രാത്രികൾ,സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു.183

16. സാറാജോസഫ്, *സ്നേഹത്തിന്റെ തൂവലുകൾ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു.212

17. അതിൽതന്നെ, പു. 212

18. സാറാജോസഫ്, *ഒരു ഉച്ചയ്ക്കുശേഷം, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, 11 പു.196

19. സാറാജോസഫ്, *ബക്ഷീഷ്, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010,പു. 53

20. അതിൽതന്നെ പു.52

21. സാറാജോസഫ്, *ഒരു മണിക്കൂർ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010,പു.67

22. ശ്രീനാഥ് എ., *അമരപ്പന്തലിന്റെ അരുമത്തണലിൽ അഭിമുഖം, പെണ്ണെഴുത്ത്* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2010, പു. 352

23. സാറാജോസഫ്, *മുക്തിഗീത, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010,പു.91

24. സാറാജോസഫ്, *ട്രെയ്ൻ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 227

25. മീരാക്കുട്ടി പി., *വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനകല*, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ, 1997, പു. 27

26. സാറാജോസഫ്, *മഴ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010,പു. 163

27. സാറാജോസഫ്, *ജ്വാല, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 194

28. സച്ചിദാനന്ദൻ, *മുടിത്തെയ്യങ്ങൾ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 576

29. അതിൽത്തന്നെ, പു.612

30. സാറാജോസഫ്, *ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു.232

31. അതിൽത്തന്നെ പു. 237

32. സാറാജോസഫ്, *മുടിത്തെയ്യമുറയുന്നു, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010,പു. 243

33 സച്ചിദാനന്ദൻ, *മുടിത്തെയ്യങ്ങൾ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010,പു.588

34. ഗീത, *കണ്ണാടികൾ ഉടയ്ക്കുന്നതെന്തിന്, പെണ്മയുടെ ചിറകടികൾ,* പു. 31

35. സാറാജോസഫ്, *ചാവുനിലം, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010,പു.244

36. സച്ചിദാനന്ദൻ, *മുടിത്തെയ്യങ്ങൾ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 598

37. അതിൽതന്നെ, പു. 599

38. സാറാജോസഫ്, *ഒടിഞ്ഞപാലം, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010,പു. 422

39. സച്ചിദാനന്ദൻ, *മുടിത്തെയ്യങ്ങൾ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010,പു. 609

40. സാറാജോസഫ്, *പ്രകാശിനിയുടെ മക്കൾ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 293

41. സാറാജോസഫ്, *കാതോർത്തിരിക്കൂ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010,പു. 371

42. അതിൽത്തന്നെ പു. 372

43. സാറാജോസഫ്, *വെളുത്തനിർമ്മിതികളും കറുത്തകണ്ണാടിയും, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 417

44. അതിൽത്തന്നെ, പു. 413

45. ഗായത്രി കെ.പി, *സാറാജോസഫിന്റെ കഥകൾ, ഒരു ഇക്കോഫെമിനിസ്റ്റ് പാരായണം ഊരുകാക്കുന്ന പെണ്ണാലികൾ*, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ് കണ്ണൂർ 2014, പു. 355

46. സാറാജോസഫ്, *വിയർപ്പടയാളങ്ങൾ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 503

47. അതിൽത്തന്നെ, പു. 505

48. സാറാജോസഫ്, *ആൻമേരിയുടെ കല്ല്യാണം, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു.317

49. സാറാജോസഫ്, *ദാമ്പത്യം, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു.266

50. അതിൽതന്നെ, പു. 268

51. സച്ചിദാനന്ദൻ, *മുടിത്തെയ്യങ്ങൾ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 605

52. ഗീത, *ദേവദൂതികൾ മാഞ്ഞുപോയത്*, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം 1999, പു. 145

53. സാറാജോസഫ്, *നാലാംനിലയിലെ ജാലകം, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 393

54. സാറാജോസഫ്, *ഗ്രാമ്പൂ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 407

55. അതിൽത്തന്നെ പു.408

56. സാറാജോസഫ്, *കോഫീഹൗസ്, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010,പു. 426

57. അതിൽത്തന്നെ, പു. 427

58. സാറാജോസഫ്, *ഈ ഉടലെന്നെ ചൂടുമ്പോൾ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 365

59. സാറാജോസഫ്, *അവൻ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 455

6 അതിൽത്തന്നെ പു. 451

61. സാറാജോസഫ്, *ഭൂമിരാക്ഷസം, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 549

62. സാറാജോസഫ്, *അശോക, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ,*
കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 549

63. അതിൽത്തന്നെ. പു. 309

64. അതിൽത്തന്നെ പു. 310

65. സച്ചിദാനന്ദൻ, *സാറായണങ്ങൾ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ,*
കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 620

66. സാറാ ജോസഫ്, *തായ്കുലം, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ,*
കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 331

67. അതിൽത്തന്നെ പു. 334

68. സാറാജോസഫ്, *കറുത്തതുള്ളകൾ, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ,*
കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 396-397

69. അതിൽത്തന്നെ, പു. 396

70. അതിൽത്തന്നെ, പു.400

71. സാറാജോസഫ്, *കാന്താര താരകം, സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ,*
കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010, പു. 555

72. അതിൽത്തന്നെ, പു. 558

73. ഗീത, *കണ്ണാടികൾ ഉടയ്ക്കുന്നതെന്തിന്,*
കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 1997, പു. 31

അദ്ധ്യായം 5

ആഖ്യാനകലയുടെ വികാസം സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ

സാറാജോസഫിന്റെ രചനയുടെ മൂന്നാംഘട്ടമാണ് നോവലുകൾ. 1999ൽ രചിച്ച 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ', 2003 ൽ രചിച്ച 'മാറ്റാത്തി', 2005ൽ രചിച്ച 'ഒതപ്പ്', 2008 ൽ രചിച്ച 'ഊരുകാവൽ' 2009 ൽ രചിച്ച 'ഷെൽട്ടർ', 2011 ൽ രചിച്ച 'ആതി', 2013 ൽ രചിച്ച 'ആളോഹരി ആനന്ദം' എന്നിവയാണ് സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകൾ. ഈ നോവലുകളിലെ ആഖ്യാനകലയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ നിർവഹിക്കുന്നത്. അതിനായി നോവലുകളിലെ ആഖ്യാനഘടകങ്ങളെ ഇഴവിടർത്തി പരിശോധിച്ചുകൊണ്ടുള്ള റൊളാങ് ബാർത്തിന്റെ ആഖ്യാനവിശ്ലേഷണരീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'ആഖ്യാനകല ആഖ്യാതാവിന്റെ സൃഷ്ടിപ്രക്രിയയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ഇത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സൃഷ്ടിതലത്തിലാണ് ഊന്നൽ നൽകുന്നത് എന്നു സാരം. ആഖ്യാതാവ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ അനാവരണത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന വൈഭവമാണ് ഇവിടെ പ്രധാനം. ഇതാണ് ആഖ്യാനകലയ്ക്ക് നിദാനം. '[1]

'ആഖ്യാനം വെറും വിവരണമല്ല. നോവലിന്റെ വിവിധ ഘടകങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കുകയും ആന്തരികമായ അംഗോപാംഗഘടനയെ യോജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കലാതന്ത്രമാണത്. എഴുത്തുകാരൻ അതിനുവേണ്ടി ആശ്രയിക്കുന്നത് ഭാഷയേയും ശൈലിയേയുമാണ്. എന്നാൽ ഭാഷക്കും ശൈലിക്കും അപ്പുറത്തുപോകുന്ന ഏതോ ഒരു രാസപ്രവർത്തനം ആഖ്യാനത്തിൽ നടക്കുന്നു. അത് നാടകീയ സന്ദർഭങ്ങളുടെ

അസാധാരണ ചിത്രീകരണമാവാം. സ്ഥലകാലങ്ങളേയും വ്യക്തികളേയും സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളേയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന മാർഗ്ഗമാവാം, അഭിപ്രായങ്ങളിൽ നിന്നും വീക്ഷണങ്ങളിൽ നിന്നും ഉൾവലിഞ്ഞ് ഊറിക്കൂടുന്ന ജീവിതദർശനമാവാം. ഇതൊക്കെ ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന അസാധാരണവും അപൂർവ്വവുമായ ശില്പത്തിന്റേയും കൈവിരുതിന്റേയും കലയുടേയും സമ്മേളനമാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സത്ത.[2] ഈ ആഖ്യാനഘടകങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനകലയെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നതെന്ന് ആഖ്യാന സൈദ്ധാന്തികർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

പ്രായോഗികവിമർശനത്തിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ റൊളാങ് ബാർത്ത് Introduction to the Structural analysis of the narrative, 1966 എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ 'ആഖ്യാനം അതിന്റെ നിയോജകഘടകങ്ങളുടെ സമഞ്ജസമായ സംയോഗത്തിന്റെ പരിണതഫലമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.'[3] അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്ലേഷണ സമ്പ്രദായം ആഖ്യാനത്തിന് ആഖ്യാനസംബന്ധിയായ ഘടനയുണ്ടെന്നും ആ ഘടനയുടെ സ്വഭാവവിശേഷം കണ്ടുപിടിക്കുമ്പോൾ ആഖ്യാന തന്ത്രം എന്തെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുമെന്നും വിശദീകരിക്കുന്നു. ഈ അപഗ്രഥനാത്മകരീതി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിലെ ആഖ്യാനകല പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. പഠനസൗകര്യത്തിനായി ഈ അദ്ധ്യായത്തെ മൂന്ന് ഭാഗങ്ങളാക്കി തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒന്നാം ഭാഗത്ത് നോവലുകളുടെ പൊതുവായ സവിശേഷതകൾ വ്യക്തമാക്കുകയും രണ്ടാം ഭാഗത്ത് കഥാപാത്രവിശകലനം നടത്തുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ആഖ്യാന സവിശേഷതകളും ആഖ്യാനകലയുടെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളും അനാവരണം ചെയ്യുകയാണ് മൂന്നാം ഭാഗത്ത്.

ഭാഗം : 1

5.1. അനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം പരിസ്ഥിതി - സ്ത്രീ - കീഴാള പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലൂടെയുള്ള അധിനിവേശത്തിന്റെ ചരിത്രം

സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകൾ അവരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ്. തന്റെ ദേശത്തെക്കുറിച്ചും നാട്ടുകാരെക്കുറിച്ചും എഴുതണമെന്ന ആഗ്രഹമാണ് "ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ" എന്ന നോവലിന്റെ രചനയ്ക്ക് കാരണമെന്ന് അവർതന്നെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'മാറ്റാത്തി'യിലൂടെ ആ നാടിന്റെ മാറ്റം തുടരുന്നു. സാറ ജോസഫിന്റെ സുഹൃത്തായ വിനയ എന്ന കന്യാസ്ത്രീയുടെ ജീവിതമാണ് 'ഒതപ്പ്' എന്ന നോവലിന്റെ രചനയ്ക്ക് പ്രേരണയായത്. എറണാകുളത്തെ മരട് പഞ്ചായത്തിലെ വളന്തക്കാട് തുരുത്ത് സന്ദർശിച്ചതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ, കണ്ടൽക്കാടുകളുടെ സംരക്ഷണത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊണ്ട നാളുകളിൽ ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത അനുഭവങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ചെത്തിമിനുക്കിയ കുറിപ്പാണ് സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ആതി' എന്ന നോവലും പ്രദേശവും. പരീക്ഷണനിരീക്ഷണങ്ങളുമായി ജീവിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരിയുടെ സഹോദരന്റെ ജീവിതമാണ് 'ഷെൽട്ടർ' എന്ന നോവലിന്റെ രചനയ്ക്ക് പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്നും സാറാ ജോസഫ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. തന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ് 'ആളോഹരി ആനന്ദത്തിനും' പ്രേരണയായതെന്നും അവർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. സാറാ ജോസഫിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും വായനാനുഭവങ്ങളുമാണ് അവരുടെ നോവലുകളായി രൂപപ്പെട്ടത്. എന്തെഴുതണമെന്നും എങ്ങിനെ എഴുതണമെന്നുമുള്ള കൃത്യമായ ബോധത്തോടെയാണ് ഈ രചനകളുടെ ഈ പിറവി. ആഖ്യാന വിജ്ഞാനമനുസരിച്ച് ഈ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ കഥാജന

കങ്ങളാവുകയും (Fabula) അതിൽ നിന്ന് കഥാജനിതം (Suzhet) രൂപം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു.

കീഴാള സമൂഹത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും ഇല്ലായ്മചെയ്തുകൊണ്ട് അധിനിവേശശക്തികൾ തങ്ങളുടെ കയ്യൂക്കിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ആധികാരികതയിൽ എങ്ങിനെ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്നുവെന്നും അതിനെതിരെയുള്ള ചെറുത്തുനില്പുകൾ എങ്ങിനെ ഒടുങ്ങിപ്പോകുന്നുവെന്നും പ്രതീക്ഷയുടെ ചെറു നാമ്പുകൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടി, 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ', 'മാറ്റാത്തി', 'ഒതപ്പ്', 'ഊര് കാവൽ', 'ഷെൽട്ടർ', 'ആതി', 'ആളോഹരി ആനന്ദം', എന്നീ നോവലുകളിലൂടെ സാറാജോസഫ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം സ്ത്രീകളുടേതായ ഒരു ലോകം തുറന്നുകാണിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിയ്ക്കാൻവേണ്ടി അവരനുഭവിക്കുന്ന കെടുതികളും പീഡനങ്ങളും കരുത്തുറ്റ ഭാഷയിൽ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. അതിനുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ദേശത്തനിമയുള്ള ഭാഷയാണ്. ശീർഷകം മുതൽ അത് പ്രകടമാണ്.

കൃത്യമായ ലക്ഷ്യബോധത്തോടെ കാവ്യാത്മകഭാഷയിലെഴുതിയവയാണ് സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകൾ. സ്ത്രീപക്ഷവീക്ഷണവും പരിസ്ഥിതി – കീഴാള പരിപ്രേക്ഷ്യവും ഈ നോവലുകളിലെല്ലാം കാണാൻ കഴിയും. പ്രാദേശികഭാഷയുടെ തനിമയും ജനസംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളും ഈ നോവലുകളുടെ പ്രത്യേകതകളാണ്. പരമ്പരാഗത നോവൽ രചനാരീതിയിൽനിന്ന് വേറിട്ട രീതിയിലാണ് ഈ നോവലുകളുടെ ആഖ്യാനം.

'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' 'മാറ്റാത്തി' 'ഒതപ്പ്' എന്നീ നോവലുകളിലൂടെ ഗ്രാമങ്ങളെ പടിപടിയായി കീഴടക്കുന്ന ഉപഭോഗ

സാംസ്കാരത്തിന്റെയും ആഗോളവത്ക്കരണത്തിന്റെയും ചിത്രമാണ് ആവി ഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. കോക്കാഞ്ചിറയിൽനിന്ന് മറിയപുരവും തൃശൂർ കോർപ്പ റേഷനുമായി ദേശം മാറുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന പരിസ്ഥിതിയുടെയും സമൂ ഹത്തിന്റെയും ദൃശ്യം തനിമയോടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിൽ ചരി ത്രത്തിൽ നിന്ന് പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടവുടെ ജീവിതത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ട് അവരെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ഒതപ്പി'ലൂടെ പെണ്ണിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയുള്ള ബൈബിൾ പാരായണത്തിന്റെ ആവശ്യകതയും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'ഊരുകാവൽ' ഇതിഹാസമായ രാമായണത്തിന്റെ, പെണ്ണി ന്റെയും കീഴാളന്റേയും കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനമാണ്. അധി നിവേശമെന്നത് ഇതിഹാസകാലം മുതലുള്ളതാണെന്നും ഈ കൃതി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. 'ആതി'യിലൂടെ ഭൂമിയുടെ ജൈവ താളംപോലും നശി പ്പിക്കുന്ന അധിനിവേശത്തിന്റെ ഭീകരതവ്യക്തമാക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ദുരാ ഗ്രഹത്തിനിരയാവുന്ന പ്രകൃതിയുടെ ജൈവവൈവിധ്യത്തിന്റെ സജീവ ചിത്രം 'ആതി'യിൽ കാണാൻ കഴിയും 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ എന്ന നോവലിന്റെ തുടർച്ചയായും 'ആതി'യെ വിലയിരുത്താം. 'ഒത പ്പി'ന്റെ തുടർച്ചയായി 'ആളോഹരി ആനന്ദ'ത്തെ കാണാൻ കഴിയും. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ശക്തമായ ആയുധമായ പൗരോഹിത്യം ദൈവ ത്തിന്റെ പേരിൽ മനുഷ്യമനസ്സുകളെ അടിച്ചമർത്തുന്നതിന്റെ ആവി ഷ്ക്കാരമാണ് ഈ രണ്ടുനോവലുകളിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. 'ഊരുകാ വലി'ൽ കണ്ട വാലിയുടെ സംസ്കൃതിയെ തകർക്കുന്ന ആര്യാധിനിവേ ശത്തിന്റെ പുതിയൊരു രൂപമാണ്, പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇന്ന് ശക്തമാകുന്ന മതബോധമെന്നും ഈ നോവലുകൾ വ്യക്തമാക്കു ന്നു. പ്രകൃതിയുടെ അമിതചൂഷണം വിഭവസ്രോതസ്സുകളെ ശൂന്യമാ ക്കുമെന്നും പ്രകൃതിക്കിണങ്ങിയ ചെറുകിട പദ്ധതികളാണ് മനുഷ്യജീ

വിതത്തിന്റെ വികസനത്തിനാവശ്യമെന്നും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന നോവലാണ് 'ഷെൽട്ടർ'. വികസനത്തിന്റെ പേരിൽ നടക്കുന്ന ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരെ ശക്തമായൊരു പരിഹാരവും ഈ നോവൽ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ അത്തരം പരിഹാരമാർഗ്ഗങ്ങളെ അവഗണിക്കുന്ന നവകോള ണിവത്കരണത്തിന്റെ സജീവചിത്രവും 'ഷെൽട്ടറി'ൽ കാണാൻ കഴിയും

5.1.1. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ: ഒടുങ്ങിപ്പോകുന്ന ചെറുത്തുനിൽപ്പുകൾ

തൃശ്ശൂർ നഗരത്തിന്റെ വികസനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്, അവി ടത്തെ അന്തേവാസികൾക്ക് നഗരമാലിന്യങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചിരുന്ന കോക്കാ ഞ്ചിറയിലേക്ക് കുടിയേറേണ്ടി വന്നു. അവിടെയെല്ലാം, കിളയ്ക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യരുടേയും മറ്റു ജന്തുക്കളുടേയും തലയോട്ടികളും എല്ലുകളും പൊങ്ങിവരികയും കിണറുകളിൽ മനുഷ്യനെയ്യ് പാളികളായി ഊറിക്കൂ ടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് കുടിവെള്ളത്തിനു പോലും മൈലു കൾ താണ്ടേണ്ടിവന്നു. മേൽവിലാസമോ രേഖകളോ ഇല്ലാത്ത, ഈ പാവ പ്പെട്ട ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതദുരിതങ്ങളാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമ ക്കൾ' എന്ന നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് 'തൊരടീം തൊട്ടാ വാടീം ഏർക്കും പാവട്ടേം നിറഞ്ഞ ഭൂമി വെട്ടിവെടിപ്പാക്കി',[4] മണ്ണുകുഴച്ച് ഇഷ്ടികയുണ്ടാക്കി അതു പടുത്ത് താമസിക്കാനുള്ള മുറികൾ കൂട്ടി യുണ്ടാക്കിയാണ് അവർ വീടുകൾ നിർമ്മിച്ചത്. നഗരം വികസിച്ചപ്പോൾ ഈ വീടുകളും ഭൂമിയും തങ്ങളുടേതാണെന്ന അവകാശവാദവുമായി തൃശൂരിലെ സമ്പന്നരെത്തുന്നു. അധികാരികളും പള്ളിയും അവർക്ക് കൂട്ടുനിൽക്കുന്നു. അങ്ങിനെ കോക്കാഞ്ചിറയിൽ നിന്നും ഈ പാവങ്ങൾ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ എന്ന നോവലിലൂടെ തൃശൂർ നഗരത്തിന്റെ വികാസത്തോടെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കോക്കാഞ്ചിറ യിലെ ഗ്രാമീണർ തങ്ങൾക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടതെല്ലാം തിരിച്ചുപിടിയ്ക്കാൻ നടത്തുന്ന ജീവന്റെ ഒടുവിലത്തെ കുടച്ചിലുകളാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കു ന്നത്. നഗരവൽക്കരണം ഭൂമിയെയും സ്ത്രീയെയും കീഴാളരെയുമാണ് കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നതെന്ന് ഈ നോവൽ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അധിനിവേശ ത്തിന്റെ ദുരന്തങ്ങൾ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ നോവൽ അവസാനി ക്കുന്നത്. പ്രതിരോധത്തിന്റെ കരുത്തുള്ള സ്ത്രീകളാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ. എന്നാൽ പുരുഷകഥാപാത്ര ങ്ങൾ നിറം മങ്ങിയ അശക്തരായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. പ്രകൃതിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ശക്തമായ ബിംബങ്ങളായി ഈ നോവലിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

5.1.2. മാറ്റാത്തി: നഗരങ്ങളോടൊപ്പം വികസിക്കുന്ന ഉപഭോഗസംസ്കാരം

'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' എന്ന നോവലിന്റെ തുടർച്ച എന്ന രീതിയിലാണ് 'മാറ്റാത്തി' എന്ന കൃതി രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ബാലി കയായിരുന്ന ആനിയുടെ കൗമാരവും യൗവ്വനവുമാണ് ലൂസിയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കഥയുടെ പശ്ചാത്തലമായ സ്ഥലത്തിൽ വ്യത്യാ സമില്ലാതെ കാലത്തിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. വെളി മ്പറമ്പുകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിച്ചിരുന്ന ആനിയ്ക്കു മുമ്പിൽ, പിന്നീട് മതിലുകൾ ഉയർന്നുവന്നിരുന്നു. ലൂസി ജീവിച്ചതുതന്നെ സിംഹ രൂപങ്ങൾ കാവൽ നിൽക്കുന്ന മതിലുകളോടുകൂടിയ പടുകൂറ്റൻ ഗെയി റ്റിനുള്ളിലാണ്. അവയെ കീഴ്പ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് കോൺക്രീറ്റ് കൊട്ടാര ങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നു. പാടങ്ങളും തോട്ടങ്ങളും ഹൗസിംഗ് കോളനികൾ

കീഴടക്കി. ഭാഷയിലും ഭക്ഷണത്തിലും വേഷത്തിലും ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം പ്രകടമാകുന്നു. ഓർമ്മകൾക്കും വാക്കുകൾക്കും പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെടുന്നു. കാർഷികവൃത്തി ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട് വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളിൽ അകൽച്ച പ്രകടമാവുന്നു. മാനുഷികതയും പരസ്പര സ്നേഹവും നഷ്ടപ്പെടുന്നത് നോവലിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ബ്രിജിത്ത മരണാസന്നയായി കിടക്കുമ്പോഴുള്ള സംഭവങ്ങൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ലൂസിയോടുള്ള എല്ലാവരുടേയും മനോഭാവവും ഒരേതരത്തിലാണ്.

'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കള്'ുടെ തുടർച്ച എന്ന രീതിയിലുള്ള സൂചനകൾ ഈ നോവലിലുണ്ട്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരിയായ കുറുമ്പയുടെ മുലക്കണ്ണ് പോലീസുകാർ വാതിലിനിടയിൽ വെച്ച് ഞെരിച്ച് കതക് സാക്ഷയിട്ടു. ജീവൻ പോകുന്ന നിലവിളി കേട്ട് ആകെ ഓടിയെത്തിയതും ആശുപത്രിയിൽ സഹായിച്ചതും കോക്കാഞ്ചിറ മറിയഞ്ചേടത്തിയാണെന്ന് കൊച്ചുവേലായുധേട്ടന്റെ ഭാര്യ കല്യാണി പറയുന്നുണ്ട്. മേരിമാതാ കുറിക്കമ്പനി കെട്ടിടം പൊളിച്ചു മാറ്റുമ്പോൾ പഴയ നാട്ടുകാർ കറുത്തകുഞ്ഞാറത്തെ ഓർക്കുന്നതായും 'മാറ്റാത്തി' യിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പാപ്പാനഗറിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് സഹായിക്കാനായി കൊച്ചച്ചൻ എത്തുന്നതായും പരാമർശിക്കുന്നു.

'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ലെ ആനിയിലൂടെ കീഴാള ജനജീവിതത്തിന്റെ ദൈന്യത ചിത്രീകരിച്ചപ്പോൾ 'മാറ്റാത്തി'യിലെ ലൂസിയിലൂടെ സമ്പന്നരുടെ കുടുംബങ്ങളിലെ സ്നേഹശൂന്യതയും സ്വാർത്ഥതയും പൊങ്ങച്ചവും ധനാർത്തിയും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്നേഹവും ആർദ്രതയും കാണാൻ കഴിയുന്നത് പാവങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ മാത്രമാണ്. വൃക്ഷങ്ങൾ ഇടതൂർന്ന തോട്ടങ്ങൾ വെട്ടി നശിപ്പിച്ചും പാട

ങ്ങൾ നികത്തിയും നഗരം വികസിക്കുന്നതിലൂടെ ഉപഭോഗസംസ്കാര ത്തിന്റെ കടന്നുവരവും സ്വാഭാവികമായി ഈ നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരി ച്ചിരിക്കുന്നു. ബ്ലേഡുമാഫിയകളുടെ വളർച്ചയും ദരിദ്രർ കൂടുതൽ ദരിദ്ര രാവുന്നതും അതോടൊപ്പം ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ്. ഇടവ കയും പള്ളിയും എന്നും പണക്കാരോടൊപ്പമാണെന്ന് ഈ നോവലും തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. വിശ്വാസത്തിനും മൂല്യബോധത്തിനും കാലപ്ര വാഹത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റത്തെക്കുറിച്ചും അപചയത്തെക്കുറിച്ചും ഓർമ്മി പ്പിക്കുന്ന നോവലാണ് 'മാറ്റാത്തി'. തൃശൂർ നഗരത്തോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന മറിയപുരം എന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഇതെല്ലാം ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

5.1.3. ഒതപ്പ്: ജീവിതത്തെ ഊഷരമാക്കുന്ന മതബോധരൂപവത്ക്കരണം

"സാറാജോസഫിന്റെ 'ഒതപ്പ്' എന്ന നോവലിൽ ഉള്ള മുഖ്യ കഥയുടെ പ്രമേയം, രക്തി- വിരക്തി സംഘർഷ സമസ്യയാണ്. അതിന് സമകാലിക ജീവിത പശ്ചാത്തലത്തിൽ എത്ര തീവ്രമായ പ്രസക്തിയു ണ്ടെന്ന്, മത നിന്ദയുടേയോ മത നിഷേധത്തിന്റെയോ പൊട്ടിത്തെറികളി ല്ലാതെ, ആർദ്രമധുരവും കാരുണ്യശീതളവുമായ ആഖ്യാനചാതുര്യ ത്തോടെ അഭിവ്യക്തമാക്കുന്നു. സാറാജോസഫിന്റെ മറ്റെല്ലാ നോവലു കളേക്കാളും കൂടുതലായി ദാർശനികമായ ഔന്നത്യവും ആത്മീയമായ ഉദാത്തതയും ഇതിന്നുണ്ട്."[5]

ക്രിസ്തീയ സമുദായത്തിലെ കത്തോലിക്കാസഭയുടെ മതബോ ധരൂപവത്കരണം എത്രമാത്രം സങ്കുചിതമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് 'ഒതപ്പ്' എന്ന നോവൽ. ഭൂമിയിലെ എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളിലും ഉള്ളതാണ് ശാരീരികവും മാനസികവുമായ വിശപ്പ്. അതിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തിക്കൊ

ണ്ടുള്ള ജീവിതം പ്രകൃതി വിരുദ്ധമാണ്. സന്യാസത്തിന്റെ പേരിൽ മാനസികമായ വിശപ്പിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയാണ് ഈ നോവലിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്.

മാർഗ്ഗലീത്തയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് ഒതപ്പ് എന്ന നോവലിൽ സാറാജോസഫ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈശ്വരചൈതന്യമില്ലാത്ത മഠത്തിലെ ജീവിതം അർത്ഥശൂന്യമായി അവൾക്ക് തോന്നുന്നു. മാത്രമല്ല പ്രണയവും അവളെ അസ്വസ്ഥയാക്കുന്നു. സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം സന്ന്യാസം സ്വീകരിച്ചവളാണ് മാർഗലീത്ത. കന്യാസ്ത്രീയായ അവൾക്ക് പുരോഹിതനായ റോയ് ഫ്രാൻസീസ് കരീക്കനോട് പ്രണയം തോന്നുന്നു. മനഃസാക്ഷിയെ വഞ്ചിച്ച് മഠത്തിൽ തുടരുന്നത് ശരിയല്ലെന്ന് ചിന്തിച്ച് ഉടുപ്പൂരി വീട്ടിൽതിരിച്ചെത്തുന്നു. വീട്ടുകാർക്കൊക്കെ പുണ്യം നേടാനുള്ള ഉപകരണമാവേണ്ടവൾ പാപിനിയായി തിരിച്ചെത്തിയത് വീട്ടുകാർക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനായില്ല. അവൾക്ക് കൊടിയ മർദ്ദനങ്ങൾ നേരിടേണ്ടി വരുന്നു. അമ്മ പോലും അവളെ മനസ്സിലാക്കിയില്ല. അവളെ കൂടാതെ തനിക്കു ജീവിക്കാനാവില്ലെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ കരീക്കൻ അവളെ തേടിച്ചെന്നു. മകന് ഇടവകയിൽ വികാരിയായി നിയമനം കിട്ടിയപ്പോൾ തന്റെ ജീവിതം സഫലമായെന്നു കരുതിയ പിതാവ് അവൻ ഉടുപ്പൂരി എന്നറിയുന്നതോടെ മനം തകർന്ന് ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. ഇത് കരീക്കനെ പാപബോധത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തിച്ചു. ഒരു തരം വിഭ്രാന്തമായ മാനസികാവസ്ഥയിലെത്തിയ അയാൾ ഗർഭിണിയായ മാർഗലീത്തയെ ഉപേക്ഷിച്ച് പോകുന്നു. എന്നാൽ തന്റെ പിതാവിന്റെ സ്വത്തൊന്നും സ്വീകരിക്കാതെ സ്വയം ജോലിചെയ്ത് കുടുംബം പുലർത്താൻ മാർഗലീത്ത തയ്യാറാവുന്നു. അതോടൊപ്പം യേശുവിനെപ്പോലെ സ്നേഹത്തിന്റേയും സഹനത്തിന്റേയും, ത്യാഗത്തിന്റേയും പുതിയ വഴി സ്വീകരിക്കുന്നു.

പള്ളി എന്ന സ്ഥാപനം മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും ജന്മിത്തത്തിന്റെയും മറ്റൊരു പതിപ്പായി, സഭാംഗങ്ങളിൽ പാവപ്പെട്ടവരെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതിന്റെ രൂക്ഷ വിമർശനവും 'ഒതപ്പിൽ' കാണാം. മൗലികമായ മാനസികത്വരകളെ അടിച്ചമർത്തുന്നതിലൂടെ ദൈവസന്നിധിയിലെത്താമെന്ന അന്ധവിശ്വാസത്തെയും ഏതുതരത്തിലുള്ള ഹീനകൃത്യങ്ങൾ ചെയ്താലും ലോകമറിയാതെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന കാപട്യത്തെയും ഇതിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

തൃശൂർ നഗരം വികസിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ നീരാളിപ്പിടുത്തവും ശക്തിപ്പെടുന്നുണ്ട്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നതിൽ ശക്തമായൊരു ആയുധമാണ് മതം. പള്ളിയും ഇടവകയും എപ്പോഴും സമ്പന്നർക്കും അവരുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ചാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. മാനുഷിക മൂല്യങ്ങൾ കാറ്റിൽ പരത്തിക്കൊണ്ട് അവർ ജനങ്ങളെ ചൂഷണത്തിന് വിധേയരാക്കുന്നു. അതിലേറ്റവും കൂടുതൽ വിധേയരാക്കപ്പെടുന്നത് സ്ത്രീകളാണ്. ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി മതാധിപത്യത്തിന്റെ കാപട്യവും 'ഒതപ്പ്' എന്ന നോവലിലൂടെ തുറന്നു കാട്ടുന്നു.

5.1.4. ഊര്കാവൽ: ഇതിഹാസത്തിന്റെ പുനർവായന

രാമായണത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തെ, അതിന്റെ വ്യവസ്ഥാനുസാരിത്വത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അപനിർമ്മിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് 'ഊര്കാവലി'ന്റേത്. കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡം, സുന്ദരകാണ്ഡം, യുദ്ധകാണ്ഡം എന്നിവയുടെ പ്രതിവായനയിൽ ക്രൂരവും മനുഷ്യത്വ വിരുദ്ധവുമായ കടന്നുകയറ്റങ്ങളുടേയും നിഷ്ഫലമായ ചെറുത്തുനിൽപ്പുകളുടേയും നിസ്സഹായമായ കീഴടങ്ങലുകളുടേയും പുതുപാഠങ്ങൾ തെളിഞ്ഞുവരു

ന്നു. ഊരിനും ഉടലിനും കാവൽ സ്ത്രീയും കീഴാളനുമാണെന്ന ദർശനം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന നോവലാണ് ഊര്കാവൽ. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവന്റെ, കീഴാളന്റെ അമർഷം പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ആഖ്യാനമാണ് ഈ നോവലിലുടനീളമുള്ളത്. കിഷ്കിന്ധയുടെ ചരിത്രം വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് ആര്യാധിനിവേശത്തിന്റെ അനീതികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ അധിനിവേശത്തെത്തന്നെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. രൂപവും നിറവും നോക്കി മനുഷ്യരെ പ്രാകൃതരും നിന്ദ്യരുമാക്കുന്ന ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ അധമബോധവും അനേകം നൂറ്റാണ്ട് പഴക്കമുള്ള ഒരു സംസ്കൃതിയുടെ മേൽ ആയുധബലം കൊണ്ട് അധിനിവേശം നടത്തിയ സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ ദുരഹങ്കാരവും ഈ നോവലിൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്നു.

പ്രകൃതിയെ അതിന്റെ തനിമയിൽ അനുഭവിക്കുന്ന അംഗദന്റെ കാഴ്ചയിലൂടെയാണ് കഥാഗതികൾ വികസിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങിയ മനുഷ്യന്റെ സുഖവും അതിൽനിന്ന് അന്യനായവന്റെ വേദനയും അംഗദനിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് പുതിയ പാരിസ്ഥിതികബോധത്തെ ദൃഢമാക്കുന്നു. അധിനിവേശത്തിന്റെ പൊരുൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ മിത്തിനെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ കീഴാളന്റെ ഭാഷ മണ്ണിനോടും പ്രകൃതിയോടും ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. ചോദ്യംചെയ്യലിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെടുന്ന കൃതിയാണ് ഊര്കാവൽ. വേട്ടയാടപ്പെട്ടവന്റെ നാവുകൊണ്ടു സംസാരിക്കുമ്പോൾ പൊള്ളിക്കുന്ന വാക്കുകൾ ചോദ്യങ്ങളാവുന്നു. അതിനു മുമ്പിൽ നീതിബിംബങ്ങൾ തകർന്നടിയുന്നു.

ബാലി വധവും രാമ-രാവണയുദ്ധവും അടിസ്ഥാനമാക്കി അതിന്റെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളെ മറ നീക്കി പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്ന രീതി

യിലാണ് ഈ നോവൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മര്യാദാപുരുഷോത്തമനെന്നും ധർമ്മിഷ്ഠനെന്നും കീർത്തികേട്ട രാമന്റെ പ്രവൃത്തികളെ ബാലിപുത്രനായ അംഗദന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് കഥാകാരി. രാമന്റെ സഹകാരികളായ മാരുതി, സുഗ്രീവൻ, വിഭീഷണൻ, എന്നിവരെയും അംഗദൻ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അംഗദന്റെ അമ്മ താര, മുത്തച്ഛൻ താരൻ എന്നിരുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്കും സംശയങ്ങൾക്കും മുന്നിലും രാമനീതി വിറകൊള്ളുന്നുണ്ട്. അവസാനഘട്ടത്തിൽ മാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സീത തന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ രാമനെ നിരായുധനാക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം ദ്രാവിഡ ഗോത്രത്തിന്മേൽ രാമന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ആര്യാധിവേശത്തെ ഉചിതവും ശക്തവുമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

5.1.5. ആതിയും ഷെൽട്ടറും: നഷ്ടമാകുന്ന ജൈവതാളത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ

മണ്ണിന്റെ കന്യകാത്വത്തെ ബലാൽക്കാരം ചെയ്യുന്ന ഉപഭോഗതൃഷ്ണ ജീവന്റെ നിലനിൽപ്പിനുതന്നെ ആധാരമായ ജലത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തെയും സംശുദ്ധിയെയും ക്രൂരമായികൊന്നു കുഴിച്ചുമൂടുന്നതിന്റെ ഭീകരതയാണ് 'ആതി'യിലൂടെ കഥാകാരി വരച്ചിടുന്നത്. പലതരം കൈയ്യേറ്റങ്ങളിലൂടെ സ്വന്തം ജൈവികതകൾ അന്യമായിപ്പോയ ജനതയുടെ പ്രതിനിധാനമാണ് സാറാജോസഫിന്റെ ആതി. ജലവും മണ്ണും ഏറ്റവും വലിയ മൂലധനചരക്കുകളായി മാറിയ രാഷ്ട്രീയകാലത്ത് പരിമിതപ്പെട്ടുപോയ നമ്മുടെ ശീലങ്ങളെ ആതി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. മുഖ്യധാര സമൂഹത്തിൽനിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ട് രക്ഷതേടിയെത്തിയവരാണ് ആതി ദേശക്കാർ. നിലവിളിയോടെ ജലത്തെ പ്രാപിച്ചവർ, ആതിയുടെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു. അധിനിവേശക്കാരുടെ ചരിത്രങ്ങളിൽനിന്ന്

പുറത്താക്കപ്പെട്ടവരാണ് തങ്ങളെന്ന് അമ്മമാർ മക്കൾക്ക് ചരിത്രം പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നുണ്ട്. 'തൊട്ടാ കുറ്റം, മിണ്ടിയാ കുറ്റം, തിന്നാ കുറ്റം, ഒറങ്ങിയാ കുറ്റം, രോഗം വന്നാ കുറ്റം..... കുറ്റത്തിനുള്ള ശിക്ഷ ചവിട്ടാണ്. നെഞ്ചത്തായാലും കടവയറ്റിലായാലും ചവിട്ടും. കരയാൻ പാടില്ല. തടുക്കാൻ പാടില്ല..... അങ്ങനെ ചവിട്ടിക്കൂട്ടി കൊല്ലണകണ്ടു രായ്ക്കുരാമാനം പേടിച്ചോടി. എല്ലാവരും.... ഓടിയോടി ഇവിടെ വന്ന് വീണു.'[6] പ്രകൃതിയുടെ സമ്പത്തിനൊപ്പം ജനതയുടെ തിരിച്ചറിവുകൾ കൂടിചേർന്നപ്പോൾ ആദിയിൽനിന്നു തുടങ്ങിയദേശം ആതിദേശമായി. എന്നാൽ ആതിയെ വെടിഞ്ഞ്, അവിടത്തെ ജലജീവിതം വെടിഞ്ഞ് പുറംലോകത്തേക്കു പോയ കുമാരൻ ആതിയുടെ ജീവനുതന്നെ ഭീഷണിയായി തിരിച്ചുവരുന്നു. പതിനായിരംകോടി രൂപ മുതൽ മുടക്കി അമ്പതിനായിരം പേർക്ക് തൊഴിൽ കൊടുക്കുന്ന ഒരു സ്വപ്നപദ്ധതിയുമായാണ് കുമാരൻ എത്തുന്നത്. ഒരു മാന്ത്രികന്റെ സഹായത്താൽ പച്ചവളയെന്ന് വിളിക്കുന്ന കണ്ടൽകാട്ടിൽ സ്വപ്നനഗരവും ആഡംബരസൗകര്യങ്ങളും കാണിച്ചുകൊണ്ട് ജനങ്ങളെ വശീകരിച്ചു. കുമാരന്റെ വാക്സാമർത്ഥ്യത്തിൽ ചെറുപ്പക്കാരായ ചിലർ വീണുപോയി. പണക്കൊതിയും ആഡംബരഭ്രമവും അവരെ ദേശത്തെ ഒറ്റുകൊടുക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. വാഗ്ദാനപ്പെരുമഴയിൽ ജനങ്ങൾ പലരും മയങ്ങിപ്പോയി. ആതിയുടെ പുരോഗതിയ്ക്കായി എന്നുപറഞ്ഞ് നിർമ്മിച്ച പാലത്തിലൂടെ തിന്മകളാണ് കടന്നുവന്നത്. കുമാരൻ ആതിയിലെ ഭൂമിവാങ്ങിക്കൂട്ടി. നഗരത്തിലെ മാലിന്യകൂമ്പാരം കലർന്ന മണ്ണിട്ടുമൂടി. വെള്ളം ഒലിച്ചുപോകാതെ കെട്ടിക്കിടന്ന് ചെളിയും മാലിന്യവും കൂടിക്കലർന്ന് കറുത്ത ദ്രാവകം രൂപപ്പെട്ടു. രോഗാണുക്കൾ പെറ്റുപെരുകി ആതിയിലെ പത്തൊമ്പത് കുഞ്ഞുങ്ങൾ പകർച്ചവ്യാധി പിടിപെട്ട് മരിച്ചു. വെള്ളത്തിൽ എൻഡോസൾഫാൻ ചേർത്തതിലൂടെ മീനുകളും പക്ഷികളും മറ്റു ജീവജാലങ്ങളും ചത്തുപൊന്തി. വാഗ്ദാ

നങ്ങളിലെ ചതി തിരിച്ചറിയുമ്പോഴേക്കും മണ്ണും തൊഴിലും കിടപ്പാടവും നഷ്ടപ്പെട്ടു. അധിനിവേശത്തിന്റെ കടന്നുവരവിനെതിരായ പ്രതിഷേധമാണ് ആതിയുടെ ദർശനം "ആദ്യം ചതുപ്പ്....പിന്നെ കാട്....പിന്നെ വെള്ളം....പിന്നെ വയല്....കുട്ടികളീന്നേ തൊട്ങ്ങാ....ആ കള്ളന്മാര്!"[7] - പൊന്മണിയുടെ ഈ ആക്രോശം അധിനിവേശത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങളെയും അതിനെതിരെ ഉയരുന്ന പ്രതിഷേധത്തെയും ഒരുപോലെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. അങ്ങിനെ ഒരു പാരിസ്ഥിതിക മുന്നേറ്റത്തിന് നാട്ടുകാർ തയ്യാറാവുന്നു. സമകാലികജീവിതത്തിൽ വളരെ പ്രാധാന്യമുള്ള പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നം ഒരു നോവലിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ് ആതി എന്ന നോവലിന്റെ സവിശേഷത. 'നെൽവയലുകളുംചതുപ്പുകളും നിരപ്പാക്കി നീരൊഴുക്കിന്റെ ഇടങ്ങൾ ഇല്ലാതാക്കുക, ഭൂമിയുടെ ജൈവസ്വഭാവം നഷ്ടപ്പെടുത്തി കൃഷിയിൽ നിന്നും മണ്ണിൽനിന്നും മനുഷ്യനെ അന്യവൽക്കരിക്കുക, ഭൂമിയുടെ വിപണി മൂല്യം ഉറപ്പുവരുത്തുക, അതിന്റെ യഥാർത്ഥ അവകാശികളിൽ നിന്നും ചൂഷണത്തിലൂടെ ഭൂമി സമാഹരിക്കുക തുടങ്ങിയവയാണിന്ന് നവമുതലാളിത്തം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. തൊഴിൽ ദാതാക്കളെന്ന ഉദാരസമീപനത്തോടെ പ്രതിസന്ധിയനുഭവിക്കുന്ന കാർഷിക ജീവിതമേഖലകളിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലുകയും കൃഷിയിൽ നിന്നും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു മനുഷ്യസമൂഹത്തെ അവർ അവിടെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് മിക്ക കൃഷികേന്ദ്രീകൃത സമൂഹങ്ങളുടെയും വർത്തമാനകാല പ്രതിസന്ധിയാണ് '[8] പാരിസ്ഥിതികവും സാമൂഹികവുമായ ഈ പ്രശ്നത്തെയാണ് 'ആതി' എന്ന നോവലിലൂടെ സാറാജോസഫ് പുരാവൃത്തത്തിന്റെയും ഫാന്റസിയുടെയും നിറക്കൂട്ടോടുകൂടി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്.

തനിക്കു പറയാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ ജിവിതത്തോടുചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ട് ശക്തമായ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതാണ്

സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകൾ. അതിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് 'ഷെൽട്ടർ'. വൻകിടപദ്ധതികൾക്കുപകരം ചെറുകിട പദ്ധതികളാണ് വികസനത്താൽ മുരടിച്ചുപോയ ഈ നാടിന് അനിവാര്യമെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഈ കൃതി. ഗാന്ധിജി വിഭാവനം ചെയ്തതുപോലെ സാധാരണക്കാരന്റെ ടെക്നോളജിയാണ് ഇന്ന് ഭാരതത്തിനാവശ്യം എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ഈ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം പ്രകൃതിയുടെ അമിതചൂഷണം വിഭവസ്രോതസ്സുകളെ ശൂന്യമാക്കും എന്ന തിരിച്ചറിവും ഈ നോവൽ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു. രാജ്യത്തെ രാഷ്ട്രീയ- ബൗദ്ധിക രംഗത്തുള്ളവരുടെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയില്ലായ്മയും വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ അപ്രായോഗികതയും ഷെൽട്ടറിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

5.1.6. ആളോഹരി ആനന്ദം: പ്രണയത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന മതനിയമങ്ങൾ

ഇര തേടാനും ഇണതേടാനും ജീവികൾക്കുള്ള വാസന ജൈവികമാണ്. ഏറ്റവും സംസ്കാരമുള്ളവരെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന മനുഷ്യർ അതിനെല്ലാം ചില നിയമങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ശരീരത്തിന്റെയും മനസ്സിന്റെയും ദാഹമായ ഇണയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം വ്യക്തിയിൽനിന്നകന്ന് മതത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളിലാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രണയം എന്നത് എന്താണെന്നു തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്തവരായി സമൂഹം മാറുന്നു. തിരിച്ചറിയുന്നവരാകട്ടെ, അതു നേടിയെടുക്കാൻ കഴിയാത്തവരുമാകുന്നു. ഈയൊരു മാനസിക പ്രതിസന്ധി അനാവരണം ചെയ്യുന്ന കൃതിയാണ് 'ആളോഹരി ആനന്ദം'.

മഹത്തായ 'മണ്ണിൽ' കുടുംബത്തിന്റെ വംശാവലിചരിത്രം എഴുതുന്ന റിട്ട.ഹെഡ്മിസ്ട്രസ് മണ്ണിൽ വടക്കുഭാഗം ചേറുവിന്റെ മകൾ ഏലി

യാമ്മയിലൂടെയാണ് എഴുത്തുകാരി ചരിത്രാവലോകനത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നത്. മുന്നൂറുകൊല്ലം മുമ്പുള്ള മണ്ണിൽ ഉതുപ്പ് എന്ന പൂർവ്വികനിൽ നിന്നു തുടങ്ങി മണ്ണിൽ തറവാടിന്റെ വംശപരമ്പരയെക്കുറിച്ച് നോവലിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. അതിലൂടെ കേരള സമൂഹത്തിന്റെയും പ്രത്യേകിച്ച് ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായത്തിന്റെയും ജീവിതം അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഇന്നും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്മേലുള്ള മതത്തിന്റെ കടിഞ്ഞാൺ നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്ന് തുടർന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം വേറിട്ടുചിന്തിയ്ക്കുന്നവരെ പരിഹസിക്കുകയും ഒറ്റപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ശക്തമായ ആവിഷ്ക്കാരവും ഈ നോവലിൽ കാണാൻ കഴിയും. വിഭാര്യനായ ഡോ. ജോൺ മത്തായി റിട്ട. ഹെഡ്മിസ്ട്രസ്സായ എമ്മയെ വിവാഹം കഴിയ്ക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ സന്തുഷ്ടയാവുന്ന എമ്മയെ സമൂഹം പരിഹസിക്കുന്നു. 'നല്ലോണം കൊഴമ്പ് തേച്ച് ചൂടുവെള്ളത്തില് കുളിച്ച് അടങ്ങൊതുങ്ങി കെടന്നാപ്പോരേ ഏല്യാമ്മേ?'[9] എന്നാണ് ചോദ്യം. എന്നാൽ പുതിയ തലമുറ ഈ വിവാഹത്തെ സന്തോഷത്തോടെ ഏറ്റെടുത്തു. കോളേജ് അധ്യാപികയായ തെരേസ വിവാഹിതയായെങ്കിലും സ്ത്രീയെ പ്രണയിക്കുന്നവളാണ്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയാണ്. അതവളുടെ കുഴപ്പമല്ലെന്നും അവളുടെ ജൈവികമായ അഭിലാഷമാണെന്നും തിരിച്ചറിയാൻ പോളിനു മാത്രമെ കഴിയുന്നുള്ളു. ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരായ പോളും തെരേസയും ഇരുപതുകൊല്ലം ഒരു വീട്ടിൽ കഴിഞ്ഞെങ്കിലും പ്രണയിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. തെരേസയെ സ്വന്തം ഇഷ്ടമനുസരിച്ച് ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച പോളിനെ സമൂഹവും സമുദായവും ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രണയത്താൽ പൂത്തുനിന്ന അനു വഴി തെറ്റുമോ എന്നു ഭയന്ന് ചെറുപ്പത്തിലേ വിവാഹം കഴിപ്പിച്ചെങ്കിലും ഭർത്താവായ ചെറിയാന് അവളെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. പരസ്പരം പൂരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നത് അനുവിനും പോളിനുമാണെന്ന് അവരിരുവരും തിരിച്ചറിയുന്നു. വിവാഹിതരായവർ, അതെത്രതന്നെ അസന്തുഷ്ടരാണെ

ങ്കിലും മറ്റു ബന്ധങ്ങളിൽ സന്തോഷം കണ്ടെത്തുന്നത് അംഗീകരിക്കാനിവില്ലെന്ന് വിശാലമനസ്കനായ അഡ്വ. കുര്യാക്കോസ് പോലും പറയുന്നു. മതം പോലുള്ള സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളും ദൈവത്തിന്റെ പേരിൽ മനുഷ്യരുണ്ടാക്കിയ നിയമങ്ങളും എത്ര ശക്തമായാണ് ആളുകളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതെന്നും മനുഷ്യരെ വേദനയിലാഴ്ത്തുന്നതെന്നും ഈ നോവൽ പറയുന്നു. സത്യത്തിനും നീതിക്കും എതിരായ ഈ നിയമങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതേണ്ടതിന്റെ അനിവാര്യതകൂടി ഈ നോവൽ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സമകാലിക ജീവിതത്തെ പുരാതന കുടുംബചരിത്രത്തിന്റെ തുടർച്ചയെന്ന രീതിയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിലെ വ്യത്യസ്ത വികാരവിചാരങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ് 'ആളോഹരി ആനന്ദം'. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം, വിവാഹേതര ബന്ധങ്ങൾ, വാർദ്ധക്യകാല വിവാഹം തുടങ്ങി വ്യക്തികൾ ഇതുവരെ തുറന്നു പറയാൻ തയ്യാറാവാതിരുന്ന പല പ്രശ്നങ്ങളും ഇന്ന് സമൂഹത്തിൽ ചർച്ചാവിഷയങ്ങളായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. പുരുഷ പ്രത്യയശാസ്ത്രം മേൽക്കോയ്മ വെച്ചുപുലർത്തുന്ന മതങ്ങളും നിയമങ്ങളും വ്യത്യസ്തമായി ചിന്തിക്കുന്ന വ്യക്തികളെ, പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീകളെ അപമാനിക്കാനും അടിച്ചമർത്താനുമാണ് എന്നും ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. കാലാകാലങ്ങളായി ഇതുതന്നെയാണ് തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ജൈവികമായ പ്രശ്നങ്ങളെ തുറന്ന സമീപനത്തോടെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സമൂഹം തയ്യാറാവുന്നില്ല. ഈ പ്രശ്നങ്ങൾ ആർക്കും അറിയാഞ്ഞിട്ടല്ല. ഒരു മറയോടുകൂടി നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ യാഥാർത്ഥ്യം എന്തെന്ന തുറന്ന ചർച്ചയും പ്രശ്നപരിഹാരവും അകലെത്തന്നെയാണ്. സജീവമായി ഉയർന്നുവരുന്ന ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ തനിമയോടെ കാവ്യാത്മകമായി 'ആളോഹരി ആനന്ദ' ത്തിലൂടെ സാറാജോസഫ് പറയുന്നു. പഴയ തലമുറയുടേയും പുതിയ തലമുറയുടേയും ജീവിതരീതിയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം ഈ കൃതിയ്ക്ക് പരഭാഗശോഭ നൽകുന്നു.

ഭാഗം : 2

5.2 നോവൽ ആഖ്യാനവും കഥാപാത്രങ്ങളും

നോവലിന്റെ ആഖ്യാനവും കഥാപാത്രങ്ങളും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്. കഥാപാത്രത്തെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അനിവാര്യ ഘടകമായി പല സൈദ്ധാന്തികരും വിലയിരുത്തുന്നു. തന്റെ രചനയുടെ ഓജസ്സ് വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനനുയോജ്യമായ കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് സാറാ ജോസഫ് സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്ന് ഓരോ നോവലും നമ്മെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

5.2.1. പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ടവരും ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടിയവരുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ

"ചരിത്രം എന്നും യുദ്ധങ്ങളുടേയും ജയിച്ചവരും തോറ്റവരുമായ ഭരണാധികാരികളുടേയും പുരുഷൻമാരുടേയും ജീവിതത്തിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നു. അതിൽ സ്ത്രീയെന്തനുഭവിച്ചു എന്ന് ആരും അറിയുന്നില്ല. അതേ സമയം യുദ്ധരംഗത്ത് സ്ത്രീയുണ്ടായില്ലെങ്കിലും അതിനുശേഷമുള്ള ക്ഷാമവും വൈധവ്യവും പുത്രദു:ഖവുമൊക്കെ സ്ത്രീയുടെ അനുഭവങ്ങളാണ്. ഇതൊക്കെ അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീക്ക് ചരിത്രമെഴുതാൻ പറ്റിയിട്ടില്ല."[10] ഈ ചിന്തയാണ് പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീകളുടെ ചരിത്രമെഴുതാൻ സാറാജോസഫിന് പ്രേരണയാകുന്നത്.

കരുത്താർജ്ജിച്ച സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് സാറാജോസഫ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്. അപൂർവ്വം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ പുരുഷനുവിധേയരായും പുരുഷമേധാവിത്വ ചിന്തകൾ വെച്ചുപുലർത്തുന്നവരായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. തന്റേടിയായിരുന്ന ബ്രിജിത്തയുടെ വിധേയയായി

ജീവിച്ച ലൂസിയും, സ്വന്തമായ ജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കാനുള്ള ആർജ്ജവം സ്വതന്ത്രമായ ലോകത്തേക്ക് എത്തിച്ചേരുമ്പോൾ പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്. 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ലെ ആനി, 'മാറ്റാത്തി' യിലെ ലൂസി 'ഒതപ്പി'ലെ മാർഗലീത്ത എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അവരിൽ ഒരു തുടർച്ചയും രേഖീയമായ വികാസവും കാണാൻ കഴിയും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വളർച്ചയോടൊപ്പം ദേശത്തിന്റെ മാറ്റവും ഈ മൂന്നുനോവലുകളിലൂടെ വികസിക്കുന്നു. 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ലെ മറിയഞ്ചേടത്തിയുടെ പ്രതിരോധത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ മുഖം 'മാറ്റാത്തി' യിലെ ബ്രിജിത്തയിലും 'ഒതപ്പി'ലെ റബേക്കയിലും കാണാം. സാമൂഹ്യനിയമങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് നിലകൊള്ളാൻ ഇവരൊരിക്കലും മടി കാണിക്കുന്നില്ല. തുറന്ന പ്രതിഷേധങ്ങളാണ് ഇവരുടെ സവിശേഷത. ദുർബലരെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ പോലും ആത്മധൈര്യവും പ്രതിരോധവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ആഖ്യാനം 'ഊര്കാവലിലും കാണാം. വ്യത്യസ്തരായ അനേകം കഥാപാത്രങ്ങളുള്ള 'ആതി'യിൽ നവകോളണിവത്കരണത്തിന്റെ വക്താവായ കുമാരനെതിരെയുള്ള ശക്തമായ പ്രതിഷേധം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് സാറാജോസഫ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ആളോഹരി ആനന്ദ്'ത്തിലും ഒന്നിനൊന്ന് വ്യത്യസ്തരായ കരുത്താർജ്ജിച്ച സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം കാണാൻ കഴിയും. കടുത്ത ജീവിതപ്രതിസന്ധികളെ അതിജിവിക്കുന്നതിന് തങ്ങളുടെ ജൈവപരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും തന്നെയാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഊർജ്ജം വലിച്ചെടുക്കുന്നത്.

മലയാളത്തിലെ പല നോവലിസ്റ്റുകളും കഥാപാത്രങ്ങളോട് ആഴത്തിലുള്ള ബന്ധം പുലർത്തുന്നവരാണ്. പലപ്പോഴും കഥാപാത്രങ്ങളെ അകറ്റി നിർത്തി ഒരു സാക്ഷിയുടെ നിർമ്മമത്വം പുലർത്തുന്ന

രീതിയിലാണ് ചിലരുടെ രചന. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വത്വം സാംശീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആത്മനിഷ്ഠമായശൈലിയിൽ കഥ പറയുന്ന രീതി സാറാ ജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ കാണാൻ കഴിയും.

'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ൽ വൃദ്ധരായ മാതാപിതാക്കളെയും 'നാഴീം ചെരട്ടീം പോലുള്ള ക്ടാങ്ങളേം' സംരക്ഷിക്കാനായി മറിയഞ്ചേടത്തി നടത്തുന്ന ജീവിതസമരങ്ങൾ സമൂഹത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണ്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ചുറ്റുപാടും അവർക്കു നൽകുന്ന ഊർജ്ജം പുരോഹിതന്മാരെപ്പോലും വെല്ലുവിളിയ്ക്കുന്ന രീതിയിൽ ഉയരുന്നു. ആലാഹയുടെ പ്രാർത്ഥനാനമസ്കാരം കീഴാളസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഗൂഢമന്ത്രമായി മാറുന്നു. 'ഒരു കുഞ്ഞിന്റെ കരച്ചിലകറ്റാൻ അമ്മാമ നമസ്കാരം ചൊല്ലുന്നത് നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തുണ്ട്. അവസാനഭാഗത്ത് നമസ്കാരം ചൊല്ലി പ്രളയത്തെ വിലക്കാൻ എണീറ്റു നിൽക്കുന്നു. "യഥാർത്ഥ ചരിത്ര വസ്തുതകളെ മായ്ച്ചുകളഞ്ഞ കാലത്തെ ചെറുത്തുതോല്പിക്കാൻ ഒരുവൾ സ്വീകരിച്ച രീതിയാണിത്".[11]

പട്ടാളം റോഡിൽ നിന്നും പുറന്തള്ളപ്പെട്ട് കോക്കാഞ്ചിറയിലെത്തുമ്പോൾ മറിയഞ്ചേടത്തിയുടെ കയ്യിൽ ആകെയുണ്ടായിരുന്നത് കുറച്ച് നീലിച്ച കപ്പമാത്രമായിരുന്നു. അതു വേവിക്കാൻ വിറകും തീയും തേടിപ്പോകുന്ന സന്ദർഭം മറിയഞ്ചേടത്തി തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. *"നാപ്പിന്നെ കൊള്ളി വേവിച്ച് എല്ലാറ്റിനും കൊടുക്കാന്ന് വെച്ച് കർത്താവിനെ വിളിച്ചിട്ട് ഞാൻ മിറ്റത്തെറങ്ങ്യാ നോക്ക്യപ്പൊ, കൊറച്ചപ്രത്ത്ണ്ട് തീയ് നിന്ന് കത്ത്ണു. ഈ മഴേത്തോ? ഞാനാപകച്ചു. തമ്പ്രാൻ എറക്കിത്തന്ന തീയ്ണ്ന്ന് ഇനിയ്ക്ക്യാതോന്നി. ഞാനൊര് ചേമ്പെലീം തലേലാ വെച്ചട്ട് അങ്ങടാ ചെന്നു. പൊന്നും കുരിശ് മുത്തപ്പാ! എറപ്പായി മാലാ*

ഗേ, ഞാനന്ന് നെലോളിച്ച് നെലോളി ലൂർദ് പള്ളീരെ അടിപ്പള്ളീലാ കേട്ട്ട്ണ്ടാവും! അതൊര് തള്ളേരെ ശവം ദെഹിപ്പിയ്ക്കണത്ണ്ടീ മോളേ! വെറകിന്റുള്ളീക്കോടെ തള്ളേരെ മൊകം ഞാനാകണ്ടു! കണ്ണടഞ്ഞിട്ടി ല്ല. ന്തൂട്ടാ നീയ്യ് പറയണേ? നാല് വശത്തും വെള്ളാണ്! നടുക്ക്ണ് ഈ തീയ് നിന്നും കത്തണത്! പിശാശിന്റെ കളി എന്തോരണ്ട്ന്ന് നോക്ക്യേ! പിന്നെന്തൂട്ട്ണ്? വെശ്പ്പിനേക്കാളും വല്യേ പിശശ്ണ്ടാ? ഒന്നും നോക്കാനാ പോയില്ല. തള്ളേരെ നെഞ്ചത്ത്ന്ന് അഞ്ചാറ് കൊള്ളി വെറക് ഇങ്ങടാ വാരിട്ത്തട്ട് അങ്ങടാ ഓടി!"[12]

അമ്മമ്മയുടെ ഈ ധൈര്യം പിന്നീട് ക്ഷാമവും കരിഞ്ചന്തയും വർദ്ധിച്ച കാലത്ത് അർദ്ധരാത്രി പിശാശുള്ള വഴിയിലൂടെ അരിവാങ്ങാ നായിപ്പോകുമ്പോഴും കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. മറിയഞ്ചേടത്തി അവ സാനകാലത്ത് പഴയകാല ഓർമകളിൽ മാത്രമായി ജീവിക്കുന്ന കാലത്തും ധീരയായി കാറ്റിനെ വിലക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ആനിയുടെ അമ്മയായ കൊച്ചറോതു കുടുംബം പുലർത്തുന്നതിനായി പലതരം ജോലികൾ ചെയ്തുകൊണ്ട് ഭർത്താവിന്റെ അഭാവം ഇല്ലാതാക്കുന്നു. ഇദ്ണ്ടീ ക്ടാവേ നിന്റപ്പൻ എന്നു കാട്ട്യാകൊടുത്തിട്ട് ചൊണായിട്ടാ ചാവണം എന്നതാണ് അവരുടെ ജിവിതലക്ഷ്യം. വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് ഏഴാംദിവസം വിധവയായി വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയ കുഞ്ഞിലയും ചിന്ന മ്മയും ചിയമ്മയും എല്ലാം അവരുടെ ജീവിതത്തെ പ്രതിസന്ധികളിൽ തളരാതെ നേരിടുന്നു. സ്ഥലം വിൽപ്പനക്കാരനായ ചാക്കുണ്ണിയെ വഴി യിൽ തടയുന്ന ആനിയിലും ഈ പ്രതിരോധശക്തി പകർന്നു കിട്ടുന്നു. ദുരിതങ്ങൾ മാത്രം അനുഭവിക്കുമ്പോഴും പുരുഷന്റെ സഹായത്തിന് കാത്തുനിൽക്കാത്ത പെൺശക്തികളാണ് ഇവരെല്ലാം. തോട്ടികളും പെണ്ണുങ്ങളും കറുത്തകുഞ്ഞാറത്തിന്റെ കുറിയിൽ ചേരുന്നതിനാൽ ആളു കൾ അതിനെ 'തീട്ടംകോരിക്കുറി' എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത് "പെണ്ണുങ്ങളും

തീട്ടം കോര്യാളന്നിണ്! മക്കളെടീം ചാവാൻ കെടക്കണ തന്തരീം തള്ളേരീം തീട്ടം കോരണത് പിന്നാരാണ്? മ്മക്ക് തീട്ടംകോരിക്കുറിമതി'[13] എന്ന് പെണ്ണുങ്ങൾ അതിന് മറുപടി പറയുന്നതിലൂടെ പ്രതിരോധത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഭാഷ്യം കാണാൻ കഴിയും.

മാറ്റാത്തിയിലും ബ്രിജിത്ത പ്രതിരോധത്തിന്റെ വീര്യമുള്ള വാക്കുകളാണ് എല്ലായ്പ്പോഴും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. മാതാപിതാക്കൾ ഉപേക്ഷിച്ച ലൂസിയെ എടുത്ത് വളർത്തുന്നതിൽ എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ആങ്ങളമാരോട് ശക്തമായ ഭാഷയിൽ പ്രതികരിക്കുന്നു. 'പെങ്കുട്ടിണ്ത്രെ! പെങ്കുട്ടിനെന്താ വെര്തെ ഇങ്ങട് കിട്ട്യോ? പെറ്റട്ടണെ കിട്ടണ്ടേ? പോയി പണി നോക്ക്റാ'? എന്നു പറയാനുള്ള ചങ്കൂറ്റം ബ്രിജിത്ത എപ്പോഴും കാണിക്കുന്നുണ്ട്. "ഇനിക്ക് വേണങ്ങി കല്ല്യാണകഴിച്ച് സുകായിട്ടാ ജീവിക്കാർന്നു. ഞാൻ വേണ്ടാന്നാവെച്ചു. എന്തൂട്ട്ണ് കല്ല്യാണത്തിന്റെ സുകൊക്കെ ഞാൻ കൊറേ കണ്ട്ട്ടണ്ട്. വെറുതെ എന്തിനാണ് വേണ്ടാത്ത മാരണം വലിച്ച് തലേല് കേറ്റണേ? ഇപ്പനിക്കെന്തൂട്ടാ കൊഴപ്പാ? എന്തടാന്ന് ചോദിച്ചാ ഏതടാന്ന് പറയും"[14] ഇതാണ് ബ്രിജിത്തയുടെ രീതി. ബ്രിജിത്തയുടെ കീഴിൽ അടിമപോലെ ജീവിച്ചവളായ ലൂസി, ബ്രിജിത്തയുടെ മരണശേഷം സ്വതന്ത്രമായ ലോകത്ത് തന്റേതായ ഇടം കണ്ടെത്തുന്നതിൽ വിജയിക്കുന്നുണ്ട്. 'ലൂസ്യേ' എന്ന വിളി അവളുടെ അസ്തിത്വം ഉറപ്പിക്കുന്നു. ബ്രിജിത്തയുടെ കുടുംബാംഗങ്ങളെല്ലാം അവളെ ഒന്നും നൽകാതെ ഒഴിവാക്കിയെങ്കിലും ഇച്ഛാശക്തിയോടെ ഒറ്റയ്ക്കു ജീവിക്കാനുള്ള കരുത്ത് അവൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. മദ്യപാനിയായ ഭർത്താവും രണ്ടാൺമക്കളുമുള്ള കുടുംബം പുലർത്താൻ കഷ്ടപ്പെടുകയും അതിൽ സന്തോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചോമചെറോണയുടെ ജീവിതം കീഴാള കുടുംബത്തിന്റെ പരിച്ഛേദം തന്നെയാണ്.

'ഒതപ്പി' ൽ കന്യാസ്ത്രീ മഠത്തിൽ നിന്നു പുറത്തുവന്ന മാർഗ ലീത്ത വളരെയേറെ കഷ്ടപ്പാടുകൾ സ്വന്തം വീട്ടുകാരിൽനിന്നും സമൂഹത്തിൽനിന്നും അനുഭവിക്കുമ്പോഴും തളരുന്നില്ല. റോയ് ഫ്രാൻസീസ് കരീക്കൻ തളർന്നുപോയെങ്കിലും മാർഗലീത്ത സഹനത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റേയും സ്നേഹത്തിന്റേയും പാത തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. ജീവിതദുരിതങ്ങളിൽ നിന്നു കരുത്തു നേടിയ റെബേക്ക തനിക്കെതിരെ വിരൽചൂണ്ടുന്ന കുടുംബാംഗങ്ങളെയും മതപുരോഹിതരെയും വെല്ലുവിളിച്ചു. സ്വതന്ത്ര വിശ്വാസിയായി സ്വയം പ്രഖ്യാപിച്ചു. അവസാനം സത്യം വിളിച്ചു പറയാൻ കഴിയാതെ വന്നപ്പോൾ സ്വന്തം നാവുമുറിച്ച് പ്രതിഷേധിക്കുന്നു.

രാമായണത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥാനുസാരിത്വത്തെ അപനിർമ്മിക്കുന്ന ഊർകാവലിൽ താരയും രുമയും ഭൂമിപുത്രിയായ സീതയും ശക്തമായ പ്രതിരോധങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. അംഗദൻ കുട്ടിയായതുകൊണ്ട് രാജപദവിയേറ്റെടുത്ത സുഗ്രീവൻ, സീതാന്വേഷണത്തിനായി അംഗദനെ നിയോഗിക്കുമ്പോൾ താര ക്ഷുഭിതയാവുന്നുണ്ട്. "രാജ്യംഭരിക്കാൻ അവന് പ്രായമായിട്ടില്ല! പ്രാപ്തിയില്ല. കുട്ടിയാണ്! ഇപ്പോഴെന്തേ പെട്ടെന്ന് അവൻ വളർന്ന് കരുത്തനായോ? അഗമ്യങ്ങളായ മലകളും പുഴകളും വനവും സമുദ്രവും കടന്ന് സീതയെ കണ്ടെത്താൻ മാത്രം ധീരതയും യൗവനവും പെട്ടെന്ന് കൈവന്നോ?"[5] സുഗ്രീവനെ രാജാവാക്കിയതിനു പിന്നിൽ മാരുതിയുടെ തന്ത്രമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ താര മാരുതിയോടും പരിഹാസത്തോടെ സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. വാലിയുടെ കഴിവുകളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടി സുഗ്രീവന്റെ കാമത്തെയും പരിഹസിക്കുന്നു. രാമന്റെ നീതിയ്ക്ക് അനീതിയുടെ സ്വരമാണെന്ന് രുമയും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മാതൃകാപുരോഷത്തമനായ രാമനെ സീതയും ചോദ്യംചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതിരോധത്തിന് ശക്തി കൈവരുന്നത്

അതിലെ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ മികവുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്.

'ആതി' യിൽ ജലജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ കുമാരൻ തിരിച്ചെത്തി മണ്ണും വെള്ളവും സ്വന്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അവയെ സംരക്ഷിക്കാനായി ജലത്തിൽ തപസ്സുചെയ്യുന്നതും സംരക്ഷിക്കുന്നതും നെല്ലു പാകുന്നതും കുഞ്ഞിമാതുവാണ്. ചെറുപ്പക്കാർ തമ്മിൽ തമ്പുരാന്റെ പേരിൽ പോരാട്ടമുണ്ടാവുമ്പോൾ അതു പൊളിച്ചുകളയാനും കുഞ്ഞിമാതു നേതൃത്വം നൽകുന്നു. ആതിദേശത്തെ നീർത്തടത്തെ സ്നേഹിച്ച ഷൈലജയും ആശുപത്രിയിൽ നിന്നുപുറന്തള്ളുന്ന അവശിഷ്ടങ്ങൾ വെള്ളത്തിൽ കിടന്ന് ചീഞ്ഞളിയുകയാണെന്ന സത്യം കണ്ടെത്തുന്നു. തന്റെ നാട്ടിലെ വെള്ളവും മലിനമാകുന്നതു കാണുമ്പോൾ ആയുധങ്ങളുമായി രംഗത്ത് ഇറങ്ങാൻ അവൾ തയ്യാറാവുന്നു. മണ്ണടിയ്ക്കാനെത്തുന്ന ടിപ്പർലോറികൾ തടയാൻ മുന്നിട്ടിറങ്ങുകയും അവർക്കു നേരെ മർദ്ദനം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ മണ്ണെണ്ണപാട്ട സ്വന്തം തലയിൽ കമഴ്ത്തി തീപ്പെട്ടി ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് സ്ത്രീപ്രതിരോധത്തിന്റെ പ്രതീകമായി മാറുന്നു. ഈ സമരവീര്യത്തിന് നിയമത്തിന്റെ പിൻബലവുമായി അഡ്വ. ഗ്രേസ് ചാലിയും കരുത്തുപകരുന്നു.

ആള്ളോഹരി ആനന്ദത്തിൽ വാർദ്ധക്യത്തിലെത്തിയ എമ്മ സമൂഹത്തിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും പരിഹസിക്കുമെന്നറിഞ്ഞിട്ടും വിവാഹത്തിന് തയ്യാറാവുന്നു. പാരമ്പര്യരീതിയിൽ പള്ളിയിൽവെച്ച് വിവാഹിതയാവുമ്പോഴും തന്റെ ജീവിതശൈലിയായ ലാളിത്യത്തെ മുറുകെപ്പിടിയ്ക്കാൻ അവർ തയ്യാറാവുന്നു. പരസ്പരംപ്രണയിക്കുന്ന തെരേസയും രേഷ്മയും ഒട്ടേറെ സമ്മർദങ്ങളും അതിക്രമങ്ങളും അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട് ഒരുമിച്ചുജീവിയ്ക്കാൻ തയ്യാറാവുന്നു. വീട്ടുകാർക്കുവേണ്ടി അവരുടെ ഇഷ്ടപ്രകാരം വിവാഹം ചെയ്ത അനു തന്റെ പൂർണ്ണത പോളിലാണെന്നു

കണ്ടെത്തുമ്പോൾ ചെറിയാനെ ഉപേക്ഷിച്ച് സ്വന്തം ഇച്ഛയനുസരിച്ച് ജീവിക്കുന്നു. ഇഷാനയെപ്പോലെ പുതിയതലമുറയിലെ പല പെൺകുട്ടികളും സ്വന്തം ഇഷ്ടാനുസരണം സമൂഹത്തിന്റെ നിയമങ്ങളെയും മതാനുശാസനങ്ങളെയും അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിക്കുന്നതിന്റെയും ആവിഷ്ക്കാരം ആളോഹരി ആനന്ദത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും.

അധിനിവേശത്തിനെതിരെയുള്ള പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ പ്രതിരോധം സ്ത്രീകേന്ദ്രീതമായിട്ടാണ് ഈ നോവലുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത് സാമൂഹികതലത്തിൽ നാം കാണുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണ്. കീഴാളവിഭാഗത്തിൽ കുടുംബംപുലർത്തുന്നതും പ്രതിരോധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും സ്ത്രീകളാണ്. പുരുഷന്മാർ കള്ളുകുടിയന്മാരും കൂലിത്തല്ലുകാരും അലസന്മാരും രോഗികളുമാണ്. കുടുംബത്തിന്റെയും നാടിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഇടപെടുകയും പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും സ്ത്രീകൾ തന്നെയാണ്.

അധികാരം കൈയാളുന്നതും ഈശ്വരന്റെ പ്രതിനിധിയാവുന്നതും പുരുഷനാണ്. ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം ചൊല്ലി പിശാചുക്കളെ അകറ്റുന്ന മറിയമ്മേടത്തി അതിനൊരപവാദമാണ്. പള്ളിയിലോ പ്രാർത്ഥനാപുസ്തകങ്ങളിലോ രേഖപ്പെടുത്താത്ത ഈ നമസ്കാരം ചൊല്ലുന്നതിലൂടെ പള്ളിലച്ചന്മാരുടെ അധികാരമാണവർ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

5.2.1.1. പെൺമയുടെ കരുത്ത് ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിൽ

ആനി എന്ന കൊച്ചു പെൺകുട്ടിയുടെ കാഴ്ചയിലൂടെയും അനുഭവത്തിലൂടെയുമാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' എന്ന നോവലിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം. അവളുടെ എട്ടുവയസ്സുമുതൽ കോക്കാ

ഞ്ചിറയ്ക്കു സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമങ്ങളും അവളുൾപ്പെട്ട കുടുംബത്തിലെയും അയൽക്കാരുടേയും ദുരിതം നിറഞ്ഞ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും അവളുടെ അമ്മാമയായ മറിയഞ്ചേടത്തിയുടെയും കുട്ടിപ്പാപ്പന്റെയും സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ അവളിൽ രൂപപ്പെടുന്ന പഴയചരിത്രവുമാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. യക്ഷിക്കഥകളേക്കാൾ അവൾ ചരിത്രകഥകൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. പ്രത്യേകിച്ചും കൊക്കാഞ്ചിറയുടെ ചരിത്രംപറയുന്ന ആരുടെ മുന്നിലും അവൾ വാപൊളിച്ചിരിക്കും. സ്കൂളിൽ കോക്കാഞ്ചിറയിൽ നിന്നുവരുന്നു എന്നതിന്റെ പേരിൽ അവഗണനയും അധിക്ഷേപവും അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നതിൽ അവൾ ദു:ഖിക്കുന്നുണ്ട്. കോക്കാഞ്ചിറയുടെ പേരു മാറ്റണം എന്നുപോലും അവൾ ചിന്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ തന്റെ അമ്മാമയായ മറിയഞ്ചേടത്തിയുടെ കഴിവുകൾ അവൾ തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ അവളിൽ അഭിമാനമുണ്ടാകുകയും കോക്കാഞ്ചിറയുടെ പേരു മാറ്റണം എന്ന ആശയമേ ശരിയല്ലെന്ന് ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എപ്പോഴും ചുറ്റുപാടുമായി ഇണങ്ങിക്കഴിയുന്ന പ്രകൃതമാണ് ആനിയുടേത്. അമ്മാമയോടൊപ്പം അമരത്തടത്തിൽ പണിയെടുക്കുകയും അത് പൂത്തുനിൽക്കുമ്പോൾ ഏറ്റവും സന്തോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൊച്ചന്നം ടീച്ചറുടെ കശുമാവിൻ തോപ്പിലൂടെ കരിയിലകൾ ചവിട്ടി നടക്കുകയും ചാഞ്ഞകൊമ്പുകളിൽ തൂങ്ങിക്കിടന്നാടുകയും ചെയ്യുന്നത് വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ പല അഭിമുഖങ്ങളിലൂടെയും വായനക്കാരറിഞ്ഞ സാറാജോസഫിന്റെ ബാല്യം ഓർമ്മിക്കപ്പെടും.വലിയവർസംസാരിക്കുമ്പോൾ അതിലെ പലവാക്കുകളുടെയും അർത്ഥം ആനിക്ക് പിടികിട്ടാറില്ല. അതവളെ കുഴക്കുന്നു. ഒരു കുട്ടിയുടെ ജിജ്ഞാസയും നിഷ്കളങ്കമായ ചിന്തകളും നോട്ടങ്ങളുമാണ് ആനിയ്ക്കുള്ളത്. കുട്ടിപ്പാപ്പൻ സംസാരിക്കുമ്പോൾ കോപ്പിയെഴുതുകയാണെന്ന് അവൾക്ക് തോന്നും. തങ്കമണിക്കേറ്റം കയറാൻ അനേകം സ്വപ്നങ്ങൾ നെയ്ത് ഉത്സാഹഭരിതയായി

കാത്തിരുന്നെങ്കിലും ഇരുട്ടും പേടിയും നിറഞ്ഞ വഴിയിലൂടെയുള്ള യാത്രയും അരിപിടുത്തക്കാരുടെ ചോദ്യം ചെയ്യലും അവളെ ഹതാശ യാക്കി മാറ്റി. ചിന്നമ്മയുടെ ഗർഭച്ഛിദ്രം കാണുന്ന ആനിയുടെ ചിന്ത കളും ഒരു കുട്ടിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽത്തന്നെയാണ് കഥാകാരി ആവി ഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വൃത്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധവും ഉത്കണ്ഠയും അവൾക്കുണ്ടെന്നുള്ളതാണ് ചെറിച്ചി അമ്മായിയുടെ സമീപം അവ ളുടെ അമ്മ നിൽക്കുമ്പോൾ അവൾക്കുണ്ടാകുന്ന ചിന്തകൾ സൂചിപ്പി ക്കുന്നത്. വിമോചന സമരത്തിന്റെ ഭാഗമായി പള്ളിയുടെ നേതൃത്വത്തി ലുള്ള ജാഥയിൽ മുണ്ടശ്ശേരിക്കെതിരെ മുദ്രാവാക്യം വിളിക്കാൻ ആനി തയ്യാറാവുന്നില്ല. മുണ്ടശ്ശേരിയെപ്പോലെ ദൈവമില്ലാത്ത ഒരു കമ്മു അവ ളുടെ മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പന്റെ മാനസാന്തരത്തിനു വേണ്ടി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തെ മാനംകെടുത്തുന്നതിന് തുല്യ മാണെന്നവൾക്കു തോന്നി. ഇപ്രകാരം ആനിയുടെ പ്രായത്തിൽ ചിന്തി ക്കാവുന്ന തരത്തിൽതന്നെ സാറാജോസഫ് തന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് അവത രിപ്പിക്കുന്നു. മറിയമ്മേടത്തിയിലുള്ള പ്രതിരോധശക്തി ആനിയിലും ഉണ്ടാകുന്നു എന്നതാണ് സ്ഥലം വിൽപ്പനക്കാരനായ ചാക്കുണ്ണിയെ ആനി വഴിയിൽ തടയുന്നതിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നത്. മറിയമ്മേടത്തിയ്ക്കു മാത്രം സ്വന്തമായിരുന്ന ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം ആനിയ്ക്ക് കൈമാറുന്നു ണ്ടെങ്കിലും കുട്ടിപ്പാപ്പനിലൂടെ ക്ഷയവും ആനിയ്ക്ക് കൈമാറപ്പെടുന്നു ണ്ട്. കുട്ടിപാപ്പനിൽ നിന്ന് അവൾക്ക് ക്ഷയം പകർന്നുകിട്ടിയെന്ന് ബാഹ്യ മായി പറയാമെങ്കിലും ആന്തരതലത്തിൽ അത് രോഗാതുരയായ ഭൂമി യുടെ നിലവിളിയാണ്.

ഈ നോവലിലെ ഏറ്റവും ശക്തയായ കഥാപാത്രം ആനി യുടെ അച്ഛന്റെ അമ്മയായ മറിയമ്മേടത്തിയാണ്. അവരുടെ ഭർത്താവ്

പാനേരെ അന്തോണി കുടുംബത്തിനുപകാരമില്ലാത്തയാളാണ്. ബാന്റു കൊട്ടി പാനയുംപാടി നടക്കുന്ന അയാൾ കുടുംബത്തിനായി ഒന്നും ചെയ്തിരുന്നില്ല. അതിനാൽ മറിയഞ്ചേടത്തി തന്നെയായിരുന്നു ഭർത്താവിന്റെ വൃദ്ധരും രോഗികളുമായ മാതാപിതാക്കളെയും സ്വന്തം മക്കളെയും പരിപാലിച്ച് കുടുംബം പുലർത്തിയിരുന്നത്. പട്ടാളം റോഡിന്റെ വികസനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവിടെ നിന്നും പുറത്താക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ നിവൃത്തികേടുകൊണ്ട് കൊക്കാഞ്ചിറയിലേക്ക് ആ കുടുംബത്തിന് താമസം മാറേണ്ടി വന്നു. മറിയഞ്ചേടത്തിയുടെ ഭാഷയിൽ "പട്ടാളം റോഡിലെ സ്ഥലം ഒഴിയനാ പറഞ്ഞപ്പോ നാഴീം ചെരട്ടീം പോലുള്ള ക്ടാങ്ങളീം കുഴീലക്ക് കാലും നീട്ടി ഇരിക്കണ തന്തേനിം തള്ളേനീം കൊണ്ട് ഗോസായിക്കുന്നാ കേറി ഈ ശവക്കൊട്ടേല് വന്നാ കെടന്നത്ണ്ടല്ലാ? ഒക്കെ ഒരു ദയിര്യാ"[16] മകളുടെ വിവാഹത്തിനുവേണ്ടി മറിയഞ്ചേടത്തി സുറായി മതത്തിലേക്ക് മാറാൻ ഒരു മടിയും കാണിച്ചില്ല. ആലാഹയുടെ പ്രാർത്ഥനാനമസ്കാരം ചൊല്ലി പിശാചുകളെയും പ്രേതങ്ങളെയും ഓടിക്കാനുള്ള കഴിവും അവർക്കുണ്ട്. അങ്ങിനെ പുരോഹിതന്മാരെപ്പോലും അവർ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. തന്റെ അയൽക്കാർക്കുകൂടി ആശ്വാസവും ധൈര്യവും പകരുന്ന മനസ്സിന്റെ ഉടമയാണ് മറിയഞ്ചേടത്തി. പള്ളിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടക്കുന്ന സമൂഹവിവാഹത്തിലൂടെ ചിയ്യമ്മയുടെ വിവാഹം നടത്താൻ തീരുമാനിച്ചപ്പോൾ 'സ്ത്രീധനം' എന്നതിനു പകരം 'നിങ്ങടെ ക്ടാവിനു കൊടുക്കാനുള്ളത്' എന്താന്നുവെച്ചാ കൊടുക്കണം എന്ന് വരന്റെ വീട്ടുകാർ പറയുമ്പോൾ 'ക്ടാവിനു ഞങ്ങള് പതുപ്പത്ത് ഇടിണ കൊടക്കണേ, അതവനാ കൊടക്കാന്ന് പറ'[17] എന്നുപറയാൻ തന്റേടം കാണിക്കുന്നുണ്ട് അവർ. അരിക്ഷാമവും കരിഞ്ചന്തയും ശക്തമായ കാലത്ത് അഞ്ചെടങ്ങഴി അരിക്കുവേണ്ടി അർദ്ധരാത്രി മറിയഞ്ചേടത്തി ആനിയോടൊത്ത് നടത്തുന്ന യാത്ര അവരുടെ കുടുംബസ്നേഹവും ധൈര്യവും തുറന്നു

കാട്ടുന്നു. മക്കളിലാർക്കും സുഖമോ ശാന്തിയോ ഉണ്ടായില്ല എന്നത് അവരെ തളർത്തുന്നില്ല.

ആനിയുടെ അമ്മ കൊച്ചറോതുവും 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിലെ' ശക്തമായ കഥാപാത്രമാണ്. മറിയമ്പേടത്തിയുടെ മൂത്ത മകനും കൊച്ചറോതുവിന്റെ ഭർത്താവുമായ കൊച്ചപ്പൻ ഭാര്യ പ്രസവിച്ച് പത്തൊമ്പതാം നാൾ നാടുവിട്ടു പോയതാണ്. എവിടെപ്പോയെന്ന് ആർക്കും അറിയില്ല. പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്നതാണെന്നും ആസാമിൽ ജോലി തേടി പോയതാണെന്നും പല അഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ട്. ആൾ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റായിരുന്നു എന്നത് കൊച്ചറോതുവിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരോടുള്ള വെറുപ്പായി രൂപപ്പെട്ടു. മറിയമ്പേടത്തി തന്റെ മകൾ ചെറിച്ചിയുടെ വിവാഹത്തിനായി 'സുറായി മത'ത്തിലേക്ക് മാറിയതിൽ കൊച്ചറോതുവിന് കഠിനമായ പ്രതിഷേധമുണ്ട്. അതിന്റെ പേരിൽ അവർ തമ്മിൽ വഴക്കു പതിവാണ്. പള്ളിയോട് അമിതമായ വിധേയത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അവർ പല പല തൊഴിലുകൾ ചെയ്ത് ഭർത്താവിന്റെ കുടുംബത്തെ പുലർത്തുന്നതിന്റെ വിവരണം നോവലിലുടനീളമുണ്ട്. രോഗിയായ ഭർത്തൃസഹോദരന്റെ മലവും മൂത്രവും കളയുകയും വീട് ശുദ്ധിയാക്കുകയും മറിയമ്പേടത്തിയുടെ വരെ വസ്ത്രങ്ങൾ അലക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കൊച്ചറോതുവാണ്. ചിയ്യമ്മയുടെയും ചിന്നമ്മയുടേയും വിവാഹനടത്തിപ്പിനായി കുറി ചേരുകയും സമൂഹവിവാഹത്തിൽ ചേർക്കുന്നതിനായി ഓടി നടക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അവർ കുടുംബത്തിന്റെ നന്മയ്ക്കായി തന്റെ ദു:ഖങ്ങൾ മറന്ന് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ചിന്നമ്മയുടെ ഗർഭമലസിപ്പിക്കാൻ ഭയപ്പാടോടെ കൂട്ടു നിൽക്കുന്നതും കുടുംബസ്നേഹം കൊണ്ടുമാത്രമാണ്. ഭാര്യ ഒളിച്ചോടിയതിന്റെ പേരിൽ ബഹളം കൂട്ടുന്ന സഹോദരനായ ലാസറിനോട് "മിണ്ടാണ്ട് നിക്കറാ തൊള്ളേള തോന്നിയത് വിളിച്ചാ പറഞ്ഞാ നിന്റെ മോന്തകുറ്റ്യാ തിരിക്കും ഞാൻ. ഉമ്മ ഒളിച്ചോട്യങ്ങില് അത് മാപ്ലേരെ

കൊഴപ്പണ്"[18] എന്നു പറയാനുള്ള ചങ്കൂറ്റവും കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഭർത്തൃ പിതാവിന്റെയും ഓടിപ്പോയ ഭർത്താവിന്റെയും പേരിൽ ഇപ്പോഴും അവർ പള്ളിയിൽ പണം നൽകുന്നുണ്ട്. പള്ളിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ മുണ്ടശ്ശേ രിയ്ക്കെതിരെ നടന്ന പ്രകടനത്തിൽ 'വെട്ട്യാ കൊല്ലണം വെട്ട്യാ കൊല്ലണം കമ്മുക്കളെ വെട്ട്യാ കൊല്ലണം'[19] എന്ന് സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം മുദ്രാവാക്യം വിളിയ്ക്കാൻപോലും അവർ തയ്യാറാവുന്നതുകണ്ട് ആളുകൾ അവർക്ക് ജാഥപ്രാന്താണെന്ന് കളിയാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാലും എന്നെങ്കിലും തന്റെ ഭർത്താവ് തിരിച്ചുവരുമെന്നും ആനിയ്ക്ക് കാണിച്ചുകൊടുക്കാൻ കഴിയുമെ ന്നുമുള്ള പ്രതീക്ഷയിലാണ് അവർ ജീവിക്കുന്നത്.

മറിയഞ്ചേടത്തിയുടെ മൂത്തമകളായ കുഞ്ഞില കരുത്തും ദൈന്യതയും ഒരുപോലെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. കുന്നംകു ളത്തെ ധനാഢ്യരുടെ കുടുംബത്തിലേക്ക് വിവാഹിതയായ കുഞ്ഞിലയ്ക്ക് ഏഴുദിവസമാണ് ദാമ്പത്യയോഗമുണ്ടായത്. 40 വയസ്സുകഴിഞ്ഞ രോഗി യായ ഒരാളായിരുന്നു അവളുടെ ഭർത്താവ്. അളുടെ അച്ഛൻ ഇതറിഞ്ഞി രുന്നില്ല. ഭർത്തൃഗൃഹത്തിൽ നിന്ന് യാതൊന്നും ലഭിക്കാതെ ദരിദ്രയായി അവൾ വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തി. പഴയതുപോലെ വെള്ളേപ്പക്കച്ചവടം ചെയ്തു. വെള്ളേപ്പം വിൽക്കാൻ കൊണ്ടുപോകുന്ന 'നോനു' വിനെ 'പതിനാലു കേഡികൾ' പിന്തുടർന്ന് തോട്ടിൽ ചാടിച്ചതിനുശേഷം അതും നിലച്ചു. സ്വന്തം അമ്മയുടെ പേറെടുത്തതോടുകൂടി നാട്ടിലെ മിഡ്വൈഫായി കുഞ്ചൻ കമ്പോണ്ടരോടൊപ്പം പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങി. അവരേക്കുറിച്ച് അപവാദങ്ങളും ആരോപണങ്ങളും ഉണ്ടായപ്പോൾ കുഞ്ചൻകമ്പോണ്ടർ തളർന്നെങ്കിലും കുഞ്ഞില തളരുന്നില്ല.

കുഞ്ഞിലയുടെ താഴെയുള്ള അനുജത്തി നോനുവിനെ കെട്ടി യത് ആനിയുടെ അമ്മയുടെ ആങ്ങളയായിരുന്നു. തന്റെ പെങ്ങളെ കെട്ടി

യവൻ ഇട്ടിട്ടുപോയതിന്റെ രോഷം അയാൾ നോനുവിനെ മർദ്ദിച്ചാണ് തീർക്കുന്നത്. ഒടുവിൽ നോനു ഒരു കൊല്ലച്ചെക്കന്റെ കൂടെ നാടുവിട്ടു. അതാകട്ടെ ആ കുടുംബത്തിനാകെ അപമാനമായി മാറുന്നു.

നോനുവിന്റെ താഴെയുള്ള സുന്ദരിയായ ചെറിച്ചിയെ യാക്കോബായ പുരോഹിതനായ ഡേവിഡ് ശെമ്മാശ്ശൻ വിവാഹം ചെയ്തെങ്കിലും സ്വന്തം കുടുംബത്തേക്കു വരാനും അടുക്കാനും പരിമിതികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഒരു അച്ചന്റെ ഭാര്യയായിരിക്കുക എന്നത് കുരിശിൽ കിടക്കുന്നതുപോലെയാണെന്ന് അവൾ പറയുന്നുണ്ട്.

ചീയമ്മയെ സമൂഹവിവാഹത്തിന്റെ പേരു പറഞ്ഞാണ് കെട്ടിച്ചതെങ്കിലും സ്ത്രീധനം കിട്ടാത്തതിന്റെ പേരിൽ ഭർത്തൃഗൃഹത്തിൽ തടവുകാരിയെപ്പോലെ കഴിയേണ്ടിവരുന്നു. ചിന്നമ്മ തനിക്ക് വന്ന കല്ല്യാണാലോചനയിൽ താൽപ്പര്യം കാട്ടാതെ "കല്ല്യാണം കഴിച്ചില്ലെങ്കില് ചാവോ. കല്ല്യാണം കഴിക്കാത്ത കൊഴപ്പോള്ളോ! കല്ല്യാണം കഴിഞ്ഞോര് എന്തോരം സുകായിട്ടാമറോട്യാകഴിയണേ?"[20] എന്നു ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പിന്നീട് തന്റെ കാമുകനാൽ ഗർഭിണിയാകുകയും ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗർഭമലസിപ്പിച്ചതിനുശേഷം അവൾ ബന്തിക്കോസ്തുകാരുടെ പ്രാർത്ഥനാപ്രചരണസംഘത്തിലെ അംഗമായി. അങ്ങിനെ ആ കുടുംബത്തിലെ ഒരാൾക്കുപോലും ശാന്തിയും സന്തോഷവും ഇല്ല.

"ആനിയുടെ അമ്മാമ, കൊക്കാഞ്ചിറ മറിയം എന്നറിയപ്പെടുന്ന ആരേയും കൂസാത്ത പത്ത് മക്കളെ പ്രസവിച്ച വൃദ്ധയാണ്. അവരുടെ വാമൊഴി പുരാണത്തിലൂടെയും ആനിയുടെ മനസ്സു പറഞ്ഞ കഥയിലൂടെയും അവർ സേവിക്കുന്ന ആലാഹയുടെ തന്നെ പ്രതിരൂപമായി

നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വളർന്നു വലുതാകുന്നു. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ അമ്മാമയുടെ പെൺമക്കളും, ലോകമെമ്പാടുമുള്ള സമാനരായ അതിജീവനസമരപങ്കാളികളായ സ്ത്രീകളുമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു".[21]

കറുത്ത കുഞ്ഞാറം, വെളുത്ത കുഞ്ഞാറം എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ദരിദ്ര ജനസമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീ എങ്ങനെയാണ് സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥയെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നത് എന്നതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം കാണാൻ കഴിയും. അവരുടെ രണ്ടുപേരുടേയും ചങ്ങാതിക്കുറികളായിരുന്നു ആ നാട്ടുകാരുടെ സമ്പാദ്യം. വ്യാപാരത്തിലെ സത്യസന്ധതയുടെയും വഞ്ചനയുടെയും പ്രതീകമായി രണ്ടുപേരും നിലകൊള്ളുന്നു. വെളുത്ത കുഞ്ഞാറം സുന്ദരിയായതുകൊണ്ടാണ് ആണുങ്ങളെല്ലാം അവിടെ കുറി ചേർന്നിരുന്നത്. അവളാകട്ടെ; കുറിപ്പണം പല ഗഡുക്കളായി കൊടുത്ത് അവരെ വിദഗ്ദ്ധമായി പറ്റിക്കുന്നു. കറുത്ത കുഞ്ഞാറം കുറിപ്പണം യഥാസമയം കൊടുക്കും. പെണ്ണുങ്ങളും തോട്ടികളും ഈ കുറിയിലാണ് ചേർന്നിരുന്നത്. എന്നാൽ നഗരം വികസിച്ചപ്പോൾ ഈ ചങ്ങാതിക്കുറികൾക്കു പകരം കുറിക്കമ്പനികൾ സ്ഥാനം പിടിച്ചു.

ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വിലകുറഞ്ഞ ഈ മനുഷ്യരെ ആനി ഒരു മന്ത്രവാദിനിയായി അമരയിലകൊണ്ട് ഉഴിഞ്ഞ് മാണിക്യകല്ലുകളാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അതുതന്നെയാണ് സാറാജോസഫ് ഈ നോവലിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

5.2.1.2. സ്ത്രീയനുഭവത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ മാറ്റാത്തിയിൽ

ലൂസി, ബ്രിജീത്ത, ചോമച്ചെറോണ എന്നീ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതാവസ്ഥകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന സാറാജോസഫ്

പെൺകെടുതികൾക്ക് കാരണമായ സാമൂഹികാവസ്ഥയെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ലൂസി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചയിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയുമാണ് നോവൽ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിലെ' ആനിയുടെ കൗമാരമാണ് 'മാറ്റാത്തി' യിലെ ലൂസിയിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ആ പ്രായവ്യത്യാസത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാൻ കഴിയും. മാതാപിതാക്കൾ ഉപേക്ഷിച്ച ലൂസിയെ സമ്പത്തും കുടുംബമഹിമയുള്ള ബ്രിജിത്ത തന്റെ സഹായത്തിനായി എടുത്തു വളർത്തുകയാണ്. കൊച്ചുകുട്ടിയായിരുന്ന കാലത്തുപോലും ഒരു തരത്തിലുമുള്ള സഹതാപമോ സ്നേഹമോ അവളറിഞ്ഞിട്ടില്ല "ആറാം വയസ്സു മുതലുള്ള എല്ലാ മുളകരയ്ക്കലും ലൂസി ഓർക്കുന്നു. അന്ന് കൈ നീറി ഊതിയൂതി നടന്നു. സഹിക്കാൻ പറ്റില്ലെന്ന് തോന്നുമ്പോൾ കൈകുടഞ്ഞു പച്ചവെള്ളത്തിൽ മുക്കിവെച്ചു. പുറത്തെടുക്കുമ്പോൾ പൊള്ളലിരട്ടിച്ചു. ഊതിയൂതി കരഞ്ഞുകരഞ്ഞ് എപ്പോഴോ ഉറങ്ങി. ആ ദിവസം ലൂസി ഒരിക്കലും മറക്കില്ല"[22] അനാഥയുടെ ദു:ഖം ഈ വരികളിൽ കാണാം. കോഴികൾ, പശുക്കൾ, ആടുകൾ, ചീരത്തോട്ടം എന്നിവ പരിപാലിക്കുന്നതും ബ്രിജിത്തയുടെ ചിട്ടവട്ടങ്ങളനുസരിച്ച് വീട്ടുജോലികൾ ചെയ്യുന്നതും ലൂസി ഒറ്റയ്ക്കാണ്. ഇതിനിടയിലാണ് സ്കൂൾ പഠനവും, കോളേജ് പഠനവും നടത്തിയിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കുട്ടികൾക്കിടയിൽ അവൾ പരിഹാസപാത്രമാകുന്നുണ്ട്. സ്കൂളിലെ തെമ്മാടികളുടെ നേതാവായ സേതുവിനെ അവൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. അവൻ ശ്രദ്ധിക്കാനായി അവൾ പലതും ചെയ്തിരുന്നു. പക്ഷേ സ്കൂളിലെ പല കാര്യങ്ങളും അവൾക്ക് മുഴുവൻ അറിയാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എങ്ങിനെയോ പത്താംക്ലാസ് പാസ്സായപ്പോൾ കോളേജിൽ ചേരാൻ ഉള്ളപണം സ്വന്തമായി അധ്വാനിച്ചുണ്ടാക്കണമെന്ന് ബ്രിജിത്ത ആവശ്യപ്പെട്ടത് അവ

ളിൽ കോളേജ് കുമാരിയാവാനുള്ള മോഹമുണ്ടാക്കി. അതിനായി അവൾ അമ്പത് കുഴികുത്തി വാഴ നട്ടു. പക്ഷേ കോളേജിലെ അനുഭവങ്ങൾ അവളുടെ പഠനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് എത്തിച്ചേർന്നത്. ലൂസി 'എളേമ്മേ' എന്ന് വിളിച്ച് സ്വന്തമായി കരുതി സ്നേഹിച്ച് പരിപാലിച്ച ബ്രിജിത്ത ഒരിക്കലും ലൂസിയെ സ്വന്തമായി കരുതിയില്ല. ലൂസിയ്ക്ക് പ്രായം തികഞ്ഞ ദിവസം, ബ്രിജിത്ത വി.മരിയാഗൊരേത്തിയുടെ ജീവിതകഥാപുസ്തകം വായിക്കാൻ കൊടുത്തു. കാമുകന്റെ തുടർച്ചയായ അപേക്ഷകളെ നിരസിച്ച് ചാരിത്ര്യം സംരക്ഷിച്ച മരിയഗൊരേത്തിയുടെ കഥ വായിക്കുമ്പോൾ കാമുകപക്ഷത്തുനിന്നാണ് ലൂസി ചിന്തിച്ചത്.അൽപ്പം പോലും വിട്ടുവീഴ്ചയ്ക്ക് തയ്യാറാവാത്ത ബ്രിജിത്തയുടെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും നോക്കിനടത്തുന്നതിൽ ഒരു മടിയും അവൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. പൂർണ്ണമായ ആത്മാർത്ഥതയോടെയാണ് എല്ലാം ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങിനെ ജീവിക്കാൻ കഴിയുന്നത് ചെടികളോടും ജന്തുക്കളോടും ചുറ്റുപാടിനോടുമുള്ള സ്നേഹം അവളിൽ നിറഞ്ഞു കവിയുന്നതുകൊണ്ടാണെന്ന് നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. "ആർക്കുവേണ്ടെങ്കിലും ലൂസിയ്ക്കെന്തായാലും ലൂസിയെ വേണം"[23] എന്ന് അവൾ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. അലക്കുകാരി ചോമചെറോണ മാത്രമാണ് അവളെ ആത്മാർത്ഥമായി സ്നേഹിക്കുന്നത്. നേന്ത്രക്കായ വാങ്ങാൻവരുന്ന വർഗീസിനോട് അവൾക്ക് താല്പര്യം തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവളത് മുളയിലെ നുള്ളിക്കളഞ്ഞു. എന്നാൽ സേതുവിനോടുള്ള താല്പര്യം അവളിൽ ഇല്ലാതാവുന്നില്ല. ഓപ്പനെക്കുറിച്ച് കേൾക്കുമ്പോൾ അവളിലുണരുന്ന താല്പര്യം പക്ഷേ അയാളെ കാണുന്നതോടുകൂടി ഇല്ലാതാവുന്നു. ലൂസി ചെയ്യുന്ന ഓരോ ജോലിയും അങ്ങേയറ്റം മനോഹരമാക്കാൻ അവൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. കുഴിയെടുത്തു വാഴവെയ്ക്കുക, റോസാച്ചെടി നടുക, പശു, ആട്, കോഴി എന്നിവയെ സംരക്ഷിക്കുക, രുചിയോടെ ഭക്ഷണം

പാകം ചെയ്യുക എന്നിവയിലെല്ലാം അവൾ സ്വയമലിഞ്ഞ് ചേരുന്നു. ലൂസി വെച്ച ആഹാരം സെലീന രുചിച്ചിട്ട് ഹാ! വണ്ടർഫുൾ! ഡിലീഷ്യസ്! മാർവലസ്! എക്സലന്റ്! എന്നൊക്കെപറയുന്നതു കേൾക്കുമ്പോൾ ലൂസിയ്ക്ക് തന്റെ അദ്ധ്വാനത്തിന് അർത്ഥമുണ്ടായതു പോലെതന്നെ തോന്നുന്നു.

യഥാർത്ഥത്തിൽ ബ്രിജിത്തയുടെ വീട് ലൂസിയ്ക്കൊരു തടവറയാണ്. അവിടെ ബ്രിജിത്തയില്ലാതെ അല്പസമയം സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടുമ്പോൾ ലൂസി തുള്ളിച്ചാടുന്നുണ്ട്. പലതരത്തിൽ ബ്രിജിത്തയുടെ ശാസനകളെ മറികടക്കാൻ ലൂസി, ദുർബലമായി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സേതുവിനെ കോവൽവള്ളികൾക്കിടയിലൂടെ നോക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും വാഴക്കുല വെട്ടാൻ വന്ന വർഗീസിന് കഞ്ഞിവെള്ളം നൽകുന്നതും ചൂട്ടഴികൾക്കിടയിലൂടെ അയാളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നതും ബ്രിജിത്തയറിയാതെ ചെറോണയെ ചികിത്സിക്കാൻ ശങ്കരന് കോഴികളെ കൊടുക്കുന്നതും അങ്ങിനെയാണ്. എങ്കിലും ബ്രിജിത്തയുടെ അധികാരത്തിൻ കീഴിൽ വിധേയയാകാൻ അവൾ മടികാണിക്കുന്നില്ല. ലൂസിയുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ ബ്രിജിത്തയെ ചുറ്റിക്കൊണ്ടുതന്നെയായിരുന്നു. നൂറ്റി രണ്ടുവയസ്സുവരെ ബ്രിജിത്ത ജീവിക്കുമെന്നും അതുവരെ അവരുടെ കാര്യങ്ങൾ നോക്കേണ്ടത് തന്റെ ബാധ്യതയാണെന്നും ലൂസി കൂടെക്കൂടെ ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. തളർന്നുവീണ ബ്രിജിത്തയെ താൻ നോക്കുമെന്ന് തീരുമാനിക്കുകയും വഴിപാടുകൾ നേരുകയും അവൾ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ബ്രിജിത്തയുടെ ശവശരീരം കുളിപ്പിക്കുന്നഭാഗം വികാരസാന്ദ്രമാണ്. ഇതിലൂടെയെല്ലാം ബ്രിജിത്തയോട് ലൂസിയ്ക്കുള്ള അഗാധമായ സ്നേഹം വ്യക്തമാകുന്നു. ബ്രിജിത്ത മരണാസന്നയാവുമ്പോൾ അവരുടെ കുടുംബക്കാർ എല്ലാവരും ലൂസിയെ അകറ്റി നിർത്തി അടുക്കള ജോലികളിൽ മാത്രമായി

ഒതുക്കുന്നു. അവൾക്ക് എന്തെങ്കിലും കൊടുക്കാൻ ആരും തയ്യാറാവു ന്നില്ല. ബ്രിജിത്തയുടെ മരണശേഷം ഉടുത്ത വസ്ത്രവും ബ്രിജിത്തയുടെ ശബ്ദമുള്ള ടേപ്പ് റിക്കോർഡറും സേതു എടുത്ത തന്റെ ഫോട്ടോയു മായി അവൾ പുറത്തിറങ്ങി. ചോമ ചെറോണയുടെ തൊഴിൽ ഏറ്റെടു ക്കുന്നു. ലൂസിയുടെ ജീവിതത്തിൽ ബ്രിജിത്ത ഉണ്ടാക്കിയിരുന്ന അതിർവ രമ്പുകളെ ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് അവൾ വീടുവിട്ട് പുറത്തിറങ്ങുന്നു. സ്വാത ന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് കടന്നുചെന്ന അവൾ കണ്ടത് ഭൂമി മുഴുവൻ വെട്ടിതിള ങ്ങുന്നതാണ്. "സ്വന്തം അഴുക്കുകൾ പേറി നിസ്സഹായരായ മനുഷ്യർ കരയിൽനിന്ന് ലൂസിയെ വിളിക്കുമ്പോൾ 'കൊണ്ടാ' എന്ന് വെള്ളത്തിൽ നിന്ന് ലൂസി കൈ നീട്ടുന്നു. ഇവിടെ വെള്ളം പ്രാകൃതിക ഘടകമെന്ന നിലയിൽ ജീവൻ നൽകുന്നതും ജീവിതത്തെ കരുപിടിപ്പിക്കു ന്നതുമാണ്."[24] ബ്രിജിത്തയുടെ മരണശേഷം പുറംലോകത്തേക്കിറങ്ങുന്ന ലൂസിയ്ക്ക് അമ്പരപ്പോ ഭയമോ തോന്നുന്നില്ല. ഇതുവരെ വിധേയയായി ക്കഴിഞ്ഞിരുന്നതിന്റെ വിഷമതകൾ അവളെ അലട്ടുന്നില്ല. പലരും വാഗ്ദാനം ചെയ്ത സ്വത്തോ പണമോ ലഭിക്കാത്തതിൽ പരിഭവമോ വിഷമമോ അവൾക്കില്ല. തികഞ്ഞ ചാരിതാർത്ഥ്യത്തോടെ ചെറോണ യുടെ തൊഴിൽ അവൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നു. ഏതൊരു സ്ത്രീയുടെ ഉള്ളിലും ജ്വലിക്കുന്ന ഒരു ശക്തിയുണ്ടെന്നും ആലംബമില്ലാത്തവളാണെങ്കിലും സ്വന്തമായി തൊഴിലെടുത്തു ജീവിയ്ക്കാനുള്ള ഇച്ഛാശക്തി അവളിലു ണരുമെന്നും ലൂസിയിലൂടെ കഥാകാരി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ത്രീസഹ ജമായ ചോദനകളെ അടിച്ചമർത്തുന്നതല്ല സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നും അവയെ ആഘോഷിക്കുമ്പോഴാണ് സ്ത്രീ, സ്ത്രീത്വം തിരിച്ചുപിടിക്കു ന്നതെന്നുമുള്ള സത്യം ലൂസിയുടെ സ്ത്രീയവസ്ഥകളാവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന തിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'മാറ്റാത്തി' എന്ന നോവലിൽ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന മറ്റൊരു കഥാപാത്രം 'ബ്രിജിത്ത' യാണ്. സമ്പത്തും കുടുംബമഹിമയും ഏറ്റവും വലിയ കരുത്താണെന്നു കരുതുന്ന വൃദ്ധയാണ് ബ്രിജിത്ത. അവരുടെ സമ്പത്തിൽ മാത്രം നോട്ടമിട്ടിരിക്കുന്ന സഹോദരങ്ങളുടെ അഭിപ്രായത്തെ അവഗണിച്ച് അവർ ഒരു പെൺകുട്ടിയെ വളർത്തുന്നു, അവളാണ് ലൂസി. ഒരു വേലക്കാരിയെപ്പോലെയാണ് അവളവിടെ കഴിയുന്നത്. സ്കൂളിൽ പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒരു അടിമയുടെ ജീവിതമാണ് ലൂസിയുടേത്. അൽപ്പം പോലും വിട്ടുവീഴ്ചയ്ക്ക് തയ്യാറാവാത്ത മനോഭാവമാണ് ബ്രിജിത്തയുടേത്. തന്റെ താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ജീവിക്കാനുള്ള സഹായമായാണ് ബ്രിജിത്ത അവളെ കാണുന്നത്. പക്ഷേ അതു സമ്മതിച്ചു കൊടുക്കാൻ അവരുടെ ദുരഭിമാനം സമ്മതിക്കുന്നില്ല. നാട്ടിലെ ഏതു പുരുഷകേസരികളെയും ചീത്തവിളിക്കാനും തന്റെ അഭിപ്രായം തുറന്നുപറയാനും മടിയില്ലാത്തവരാണവർ. വളരെയേറെ തന്റേടവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവളാണ് ബ്രിജിത്ത. ഇറച്ചിവെട്ടുകാരൻ വെട്ടിക്കൂട്ട് വാങ്ങാതെ നല്ല പോത്തിറച്ചി വാങ്ങിത്തിന്നാൻ പറയുമ്പോൾ "നീ പോടാ ചെക്കാ, ഇനിക്കിഷ്ടമുള്ളത് 'ഞാൻ തിന്നും. നിനക്കിഷ്ടമുള്ളത് നീയാ തിന്നോ"[25] എന്നും ലൂസിയെ തനിക്ക് കെട്ടിച്ചു തരുമോ എന്ന് ഓപ്പൻ ചോദിക്കുമ്പോൾ 'ഫ' എന്നുപറഞ്ഞ് ആട്ടാനും ധൈര്യം കാട്ടുന്നുണ്ട്. സമ്പന്നനായ ചേറുവിനോടും ആജ്ഞാശക്തിയോടെയാണ് ബ്രിജിത്ത സംസാരിക്കുന്നത്. പണത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും തന്റെ മീതെ ആരും പോകുന്നത് അവർക്ക് സഹിക്കില്ല. ഓപ്പന്റെ വീട്ടിലെ സൗകര്യങ്ങളറിഞ്ഞ് തന്റെ വീട്ടിലും മുറിക്കകത്ത് കക്കൂസ് പണിയിക്കുന്നു. തന്റെ പ്രൗഢി കാണിക്കാനായി ഓപ്പനെ വീട്ടിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുകയും അവരോടൊപ്പം കള്ളുകുടിക്കുകയും സിഗരറ്റ് വലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പള്ളിയിൽ പോവുന്നതും ഭക്തിയും എല്ലാം ബ്രിജിത്തയ്ക്ക് വെറും വഴിപാടുമാത്രമാണ്.

തന്റെ എല്ലാ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കും കൂട്ടുനിൽക്കുന്ന നിരാലംബയായ ലൂസിയെ കുത്തുവാക്കുകൾ പറഞ്ഞ് വേദനിപ്പിക്കാനും മർദ്ദിക്കാനും അവർ മടി കാണിക്കുന്നില്ല. പണിക്കാരത്തി എന്നു തന്നെയാണ് അവളെ അവർ എല്ലാവർക്കും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് പണത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും വളരെ കർശനനിലപാടുകളാണ് ബ്രിജിത്തയ്ക്കുള്ളത്. ലൂസിയ്ക്കായി ആഭര ണങ്ങൾ വാങ്ങിക്കുന്നില്ല. തന്റെ പഴകിയ മുണ്ട് മുറിച്ച് മാത്രമാണ് ലൂസിയ്ക്ക് പാവാട തുന്നിക്കുന്നത്. എന്നും വെള്ളപാവാടയും ബ്ലൗസും മാത്രമാണ് ലൂസിയ്ക്കുള്ളത്. മുതിർന്നപ്പോഴും മുണ്ടും ബ്ലൗസും അവ രുടേത് തന്നെയായിരുന്നു. ലൂസിയെപ്പോലും അവർക്ക് വിശ്വാസമില്ല. കോഴിമുട്ടയും ഇറച്ചിക്കഷ്ണം വരെ അവർ എണ്ണിനോക്കി ലൂസിയെ ചോദ്യം ചെയ്യും. പണപ്പെട്ടിയുടെ താക്കോൽ അവരുടെ അരയിൽ കെട്ടിയ ചരടിലാണ് അവർ സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മരണാസന്നയായി കിടക്കുമ്പോൾ യഥാർത്ഥ സ്നേഹം അവർ തിരിച്ചറിയുന്നതായി അവ രുടെ കണ്ണിൽ ഉരുണ്ടുകൂടിയ കണ്ണീർത്തുള്ളിയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കു ന്നത് മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ വിജയമാണ്. സമൂഹത്തിൽ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന പല സ്ത്രീ വ്യക്തിത്വങ്ങളും സ്ത്രീ സ്വത്വത്തിന്റെ മാതൃകയല്ല എന്ന താണ് ബ്രിജിത്തയിലൂടെ കഥാകാരി വ്യക്തമാക്കുന്നത്. തന്റേടവും ധൈര്യവും ഉണ്ടെങ്കിലും മനസ്സിൽ നന്മയുടെ കണികപോലും നമുക്ക് ഈ കഥാപാത്രത്തിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല. പണക്കാരായ കുടുംബങ്ങ ളിലെ സ്നേഹരാഹിത്യവും പണത്തിനോടുള്ള ആർത്തിയും പൊങ്ങ ച്ചവും സ്വാർത്ഥതയും എല്ലാം ബ്രിജിത്തയിലും ബ്രിജിത്തയുടെ കുടും ബാംഗങ്ങളിലും കാണാം

ബ്രിജിത്തയേയും ലൂസിയേയും പുറം ലോകവുമായി ബന്ധി പ്പിക്കുന്നത് ചോമചെറോണ എന്ന അലക്കുകാരി സ്ത്രീയാണ്. ലൂസിയ്ക്ക് ആകെ ആശ്വാസവും സ്നേഹവും നൽകുന്നത് അലക്കുകാരിയായ ചോമ

ചെറോണയാണ്. രാപകൽ അധ്വാനിച്ച് കുടുംബം പുലർത്തുന്നവളാണ് അവർ. അവരുടെ ഭർത്താവ് മദ്യപാനിയായ ശങ്കരൻ ഒരു തൊഴിലും ചെയ്യാറില്ല. മൂത്തുമകൻ 'അരിമോൻ' നേരം വെളുത്താ പൗഡറും പൂശി വീട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങി രാത്രിയാണ് തിരിച്ചെത്തുക. വയറിംഗ് പഠിക്കുന്നവനാണ് രണ്ടാമത്തെ മകൻ 'ഗിരിമോൻ'. ഇവർക്കെല്ലാം രാവിലെ കൈയ് നീട്ടുമ്പോൾ കൊടുക്കാനുള്ള കാശ് ചെറോണയുണ്ടാക്കണം. സ്വന്തമായൊരു വീടിനുവേണ്ടിയും ചെറോണ തന്നെയാണ് കഷ്ടപ്പെടുന്നത്. ഇതേപ്പറ്റി ചെറോണ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് "ഇന്റെ ശങ്കരനും ക്ടാങ്ങള്ക്കും തെണ്ടിച്ച് കൊണ്ടന്ന് കൊടക്കണേക്കാളും വെല്ല്യോരു സന്തോഷം ഇനിക്ക് ഈ ഭൂമീല് വേറിണ്ടാ ലൂസിമോളേ?"[26] ഈ സന്തോഷത്തിനു വേണ്ടി ചെറോണ സൂര്യനുദിക്കും മുമ്പ് വിഴുപ്പ്കെട്ട് തലയിലേറ്റുന്നു. അമ്മ ഉപേക്ഷിച്ച ലൂസിയെ അമ്മയുടെ സ്ഥാനത്തുനിന്ന് സ്നേഹിക്കുന്നത് ചോമചെറോണയാണ്. ലൂസിയുടെ വസ്ത്രങ്ങൾ അലക്കുന്നതിന്റെ കാശുവാങ്ങാതിരിക്കുക. അവൾക്കാവശ്യമായ അടിവസ്ത്രങ്ങൾ നൽകുക. അവളുടെ നല്ലഭാവി ആഗ്രഹിച്ച് ഓപ്പനെ കൊണ്ട് വിവാഹം കഴിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുക തുടങ്ങി ലൂസിക്ക് സന്തോഷം ഉണ്ടാക്കാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ ചെയ്തുകൊടുക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്വന്തമായ വീടെന്ന സ്വപ്നം സാക്ഷാത്കരിക്കാനാവാതെ രോഗം വന്ന് തളർന്ന ചെറോണയെയാണ് അന്ത്യത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പാവപ്പെട്ടവരുടെ ജീവിതത്തിന് ഒരു മാറ്റവും സംഭവിക്കുന്നില്ല. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിൽ കണ്ട സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ തുടർച്ചതന്നെയാണ് ചൊമചെറോണയിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പുരുഷനേക്കാൾ സ്ത്രീയാണ് കുടുംബഭാരം ഏറ്റെടുക്കുന്നത്.

ചോമ ചെറോണയും രൂപംകൊത്തിയുടെ മക്കളും ചായക്കടക്കാരൻ കൊച്ചുവേലായുധേട്ടന്റെ ഭാര്യയും മക്കളും എല്ലാം പാവങ്ങളാ

ണ്. അവരെല്ലാം സ്നേഹം മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നവരാണ്. ജീവിതം ദുരിതപൂർണ്ണമാണെങ്കിലും ലൂസിയോട് വാൽസല്യവും കനിവും ഇവർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സമ്പന്നരായ ബ്രിജിത്തയുടെ കുടുംബക്കാരിൽ നിന്ന് തികച്ചും വിരുദ്ധമായി നിൽക്കുന്ന ഇവരിലൂടെ മനുഷ്യത്വം എന്നും പാവങ്ങളിലാണെന്ന് സാറാ ജോസഫ് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

ഇതിലെ സാധാരണക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതമെല്ലാം ദുരന്തത്തിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. സമകാലിക ജീവിതത്തിൽ അധിനിവേശത്തിന്റെ തേരോട്ടത്തിൽ അരഞ്ഞുതീരുന്നതു തന്നെയാണ് പാവപ്പെട്ടവരുടെ ജീവിതം. ചിലപ്പോൾ പ്രകൃതിപോലും അതിനു കൂട്ടു നിൽക്കുന്നതിന്റെ ഭയാനകത വീടുപണി നടക്കുന്ന ഭാഗത്തു കാണാം. ദുരന്തങ്ങൾ എന്നും അവരുടെ കൂടപ്പിറപ്പുകളാണ്.

5.2.1.3. സഹനവഴികളിലൂടെ കരുത്താർജ്ജിക്കുന്ന ഒതപ്പിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ

'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ലെ 'ആനി' 'മാറ്റാത്തിയിലെ ലൂസിയായും അവിടെനിന്ന് ഒതപ്പിലെ മാർഗലീത്തയായും വളർച്ച പ്രാപിക്കുന്നു. യുവതിയായ കഥാപാത്രമാണ് മാർഗലീത്ത. സമ്പന്ന കുടുംബാംഗമാണ് അവൾ. അച്ഛനായ ചണ്ണേരെ വർക്കിയുടെ ഉപദേശങ്ങളൊന്നും അവളെ കന്യാസ്ത്രീയാവാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിപ്പിച്ചില്ല. എന്നാൽ മഠത്തിലെ ജീവിതത്തിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്താനവൾക്കായില്ല. സ്വന്തം മനഃസാക്ഷിയോട് നീതിപുലർത്താൻ ഉടുപ്പഴിച്ച് ആബേലമ്മ നൽകിയ സാരിയുടുത്ത് അവൾ വീട്ടിലെത്തി. പെറ്റമ്മയിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ച പ്രതികരണമല്ല അവൾക്കുണ്ടായത്. കായ പഴുപ്പിക്കുന്ന കുടുസ്സുമുറിയിൽ അടയ്ക്കപ്പെട്ട അവളെ റബേക്കയാണ് സ്വതന്ത്രയാക്കുന്നത്. എങ്കിലും കനിവിന്റെ സ്വരങ്ങൾ അവൾക്ക് കേൾക്കാൻ

കഴിഞ്ഞില്ല. വീടുവിട്ടിറങ്ങിയ അവൾക്ക് തീവണ്ടി യാത്രയും ആശുപത്രിയും അഭയമായി മാറി. വിശപ്പടക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതെ കരീക്കന്റെ പള്ളിയിൽ കുമ്പസരിക്കാനെത്തി. ഒരു സ്ത്രീ പ്രത്യേകിച്ച് സഭയിൽ നിന്നും സ്വമേധയാ പുറത്തുവന്നവൾ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന യാതനകൾ നോവലിൽ ശക്തമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കരീക്കന്റെ സുഹൃത്തും സുറായി പുരോഹിതനുമായ യോഹന്നാൻ കശീശയുടെ വീട്ടിൽ എത്തപ്പെട്ട മാർഗലീത്ത തുടർന്നുള്ള ജീവിതം എങ്ങിനെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടു പോകുമെന്ന ചിന്തയിൽ പെട്ടുപോകുന്നു. കരീക്കന്റെ നിരന്തരമായ സാമീപ്യം അവളെ ഉന്മേഷവതിയാക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ഒരു സുറിയാനി പുരോഹിതന്റെ സംരക്ഷണത്തിൽ കഴിയുന്നത് ഇരുകൂട്ടർക്കും പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതിനാൽ മാർഗലീത്താ ' എന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം എനിയ്ക്ക് മാത്രമാണ്'[27] എന്നു പറഞ്ഞ് അവിടെ നിന്നും ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നു. റബേക്ക അവളെ സ്വീകരിച്ചെങ്കിലും ആ ചുറ്റുപാടുകൾ അവളെ അസ്വസ്ഥയാക്കി. ഫാദർ അഗസ്റ്റിന്റെ കൂടെ കാട്ടിൽ അവൾ ജീവിച്ചു തുടങ്ങി. അവിടെയുള്ള ജീവിതം അവൾക്ക് പുതിയ പാഠങ്ങൾ നൽകി. അസ്സീസിയെ ഫ്രാൻസിസ്പുണ്യവാളന്റെ പ്രതിമ കാവിൽ വെച്ച് വിളക്കുവെക്കുന്ന അഗസ്റ്റിനച്ചനെ അവിടെയുള്ള ദരിദ്രരായ നാട്ടുകാർ 'പട്ടിപുണ്യാളൻ' എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. പാവങ്ങളുടെ കൂടെ ജീവിച്ച് അവരുടെ ദാരിദ്ര്യം പങ്കുവെച്ച് അവരിലൊരാളായി അവർക്കുവേണ്ടി അവരോടൊപ്പം ജീവിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തെ അനുകരിക്കാൻ അവൾക്കു സാധിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും വഴിയരികിൽ നിന്നു കിട്ടിയ അവശയും രോഗിയുമായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ മരണശേഷം അവരുടെ കുഞ്ഞിനെ അവൾ ഏറ്റെടുത്തു. പച്ചവെള്ളവും വാട്ടക്കപ്പയും 'ഓസ്തി'കളാവുന്നതും പക്ഷികളും മൃഗങ്ങളും പന്തിഭോജനത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതും കണ്ട് അവൾ ആനന്ദിച്ചു. ക്രിസ്തുവചനങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യമാവുന്നത് അഗസ്റ്റിനച്ചന്റെ കാവി

ലാണെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. എന്നാൽ അപ്രതീക്ഷിതമായെത്തിയ കരീക്കൻ അവളിൽ പ്രണയമുണർത്തി. അവൾ അയാളോടൊപ്പം പോകാൻ തീരുമാനിച്ചു. അല്ലാതെ ജീവിതം പൂർണ്ണമാകുന്നില്ലെന്ന് അവൾക്കു തോന്നി. വികാരിയായി നിയമന ഉത്തരവു കിട്ടിയ കരീക്കൻ അതുപേക്ഷിച്ച് മാർഗലീത്തയുമായി കുടുംബത്തിലെത്തിച്ചേർന്നത് അപ്പന്റെ ആത്മഹത്യയിലെത്തിച്ചു. അവിടെയും കുറ്റപ്പെടുത്തലുകൾ മാർഗലീത്തയ്ക്കുതന്നെയായിരുന്നു. കുറ്റബോധംകൊണ്ട് തകർന്ന കരീക്കൻ അവൾ ഗർഭിണികൂടിയാണെന്നറിയുമ്പോൾ വിഭ്രാന്തമായ അവസ്ഥയിലെത്തി. തുടർന്ന് മാർഗലീത്തയെ ഉപേക്ഷിച്ച് പോകുന്നു. എന്നാൽ മാർഗലീത്ത ഈ അവസ്ഥയിലും തളരുന്നില്ല. ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ അവളെ ഏൽപ്പിച്ച നാണുവിനേയും അവൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നു. ജീവിയ്ക്കാനായി സ്വന്തം കുടുംബത്തിലെ സ്കൂളിൽ ജോലി നൽകാൻ അവൾ ആവശ്യപ്പെട്ടെങ്കിലും സഹോദരന്മാർ അതിന് തയ്യാറായില്ല. റേഷൻ കടക്കാരന്റെ ഭാര്യയുടെ ഔദാര്യംകൊണ്ട് ലഭിച്ച, കട അടിച്ചുവാരുന്ന ജോലിയിലൂടെ പത്തുരൂപയും മണ്ണെണ്ണ മണക്കുന്ന രണ്ടുനാഴി അരിയും മാർഗലീത്തയ്ക്ക് ആശ്വാസം പകർന്നു. തനിക്കു വളർത്താൻ കിട്ടിയ അനാഥശിശുവായ നാണുവിനെ ചേർത്തുകിടത്തി അവനോടും തന്റെ വയറ്റിലുള്ള കുഞ്ഞിനോടും കഥകൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സ്നേഹത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റെയും സഹനത്തിന്റെയും പുതിയ വഴികളിലേക്ക് മാർഗലീത്ത യാത്രയാവുകയാണ്. ഇത് ഒതപ്പിന്റെ പേരിൽ പഴികേൾക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ അസാധാരണമായ വഴിയാണ്. അതിലൂടെ പെണ്ണേശു എന്ന സങ്കല്പം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. റേഷൻകട അടിച്ചുവാരിയാണ് മാർഗലീത്ത ജീവിയ്ക്കുന്നതെന്നറിഞ്ഞ അമ്മ തന്റെ സ്വത്തവകാശം മകൾക്ക് എഴുതി നൽകുന്നു. പക്ഷേ അത് തിരിച്ചുനൽകി ഉറച്ച കാൽവെയ്പോടെ ജീവിയ്ക്കാൻ മാർഗലീത്ത തീരുമാനിക്കുന്നു. അങ്ങിനെ സഹനംകൊണ്ടും

ധിഷണാപാടവം കൊണ്ടും സ്ത്രൈണതയുടെ ആർജ്ജവം കൊണ്ടും ഉയർന്നുനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് മാർഗലീത്ത. സാറാജോസഫിന്റെ മാതൃകയായ സ്ത്രീസ്വത്വം.

തികച്ചും റിബൽ സ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രമാണ് ഒതപ്പിലെ 'റബേക്ക'. മാർഗലീത്തയുടെ പിതൃസഹോദരിയുടെ പുത്രി. അമ്മ നേരത്തെ മരിച്ചതുകൊണ്ട് പിതാവിന്റെയും രണ്ടാനമ്മയുടെയും പീഡനങ്ങളാൽ വിഷമിച്ചവളാണവൾ. പിതാവിനോളം പ്രായമുള്ള തോമസ് വൈദ്യന്റെ ഭാര്യയായപ്പോൾ ദാരിദ്ര്യവും ഭർത്താവിന്റെ സംശയരോഗവും റബേക്കയെ ശ്വാസംമുട്ടിച്ചു. രണ്ടുകുഞ്ഞുങ്ങളുടെ സംരക്ഷണത്തിനായി നാസ്തികൻ ജോർജ്ജിന്റെ നാടകക്കമ്പനിയിൽ വെച്ചു വിളമ്പി ഉപജീവനം നടത്തി. പിന്നീട് കമ്പനി വിട്ടതിനുശേഷം പന്ത്രണ്ടുകൊല്ലം റബേക്കയെക്കുറിച്ച് ഒരു വിവരവുമുണ്ടായില്ല. പിന്നെ ഒറ്റയ്ക്കാണ് അവൾ തിരിച്ചെത്തുന്നത്. പ്രാർത്ഥനയിലൂടെ അത്ഭുതങ്ങൾ കാട്ടിയും സാധാരണക്കാരായ ആളുകൾക്ക് ആശ്വാസമേകിയ ഹോളിസ്പിരിറ്റുകിട്ടിയവളായും സ്വന്തം നാട്ടിൽ അവൾ ജീവിച്ചു. മാർഗലീത്തയെ നിലവറക്കുണ്ടിൽ നിന്നു പുറത്തെടുത്തത് ഉൾവിളിയാൽ അവിടെയെത്തിയ റബേക്കയാണ്. പിന്നീട് യോഹന്നാൻ കശീശയുടെവീട്ടിൽനിന്ന് ഒറ്റയ്ക്കിറങ്ങി വരുമ്പോൾ മാർഗലീത്തയ്ക്ക് കാവലായത് റബേക്ക തന്നെയാണ്. ചേരിയിലെ റബേക്കയുടെ താമസസ്ഥലം മാർഗലീത്തയ്ക്ക് അസഹ്യമായിരുന്നു. അതിനാൽ അവൾ അവിടം ഉപേക്ഷിച്ച് ഫാദർ അഗസ്റ്റിന്റെ ആശ്രമത്തിലെത്തി. നാസ്തികൻ ജോർജിന്റെ വീട്ടിൽ മാർഗലീത്തയും കരിക്കനും ഒരുമിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ മാർഗലീത്ത ഗർഭിണിയാണെന്ന സന്തോഷം വിളിച്ചുപറയുന്നത് അവരെ കാണാനെത്തുന്ന റബേക്കയാണ്. കരിസ്മാറ്റിക് ധ്യാനത്തിന്റെ കാപട്യം വിളിച്ചു പറഞ്ഞ റബേക്കയെ

പള്ളികൾ ജയിലിലടപ്പിച്ചു. ജാമ്യത്തിലെടുക്കാൻ ചെന്നവരെ അവ ളതിനനുവദിച്ചില്ല. ഇനി പ്രാർത്ഥനകളെല്ലാം തടവുകാർക്കുവേണ്ടി എന്ന് ഉറച്ചുനിന്നു. ശിക്ഷ കഴിഞ്ഞു പുറത്തു വന്നിട്ടും 'കള്ളക്കച്ചവടക്കാരേ' എന്നു വിളിച്ച് പൗരോഹിത്യത്തെ നേരിടുകതന്നെയാണ് റബേക്ക ചെയ്തത്. കുപിതരായ വിശ്വാസികളും വളണ്ടിയർമാരും അവളെ മർദ്ദിച്ചപ്പോൾ ഇനി വചനത്തിന്റെ ആവശ്യമില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവൾ സഞ്ചി യിൽ നിന്നു കത്തിയെടുത്തു നാവു പുറത്തേക്കു വലിച്ചുനീട്ടി മുറിച്ചു. പകുതിമുറിഞ്ഞ നാക്കുമായി അവൾ വീണു. അധീശവർഗ്ഗമൂല്യങ്ങളോട് നിരന്തരം ഏറ്റുമുട്ടിക്കൊണ്ടാണ് റബേക്കയുടെ ആത്മീയന്വേഷണങ്ങൾ മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. പണവും വിദ്യാഭ്യാസവുമില്ലാത്തതുകൊണ്ടും സ്ത്രീയായതുകൊണ്ടും വളരെയേറെ വിഷമതകൾ റബേക്ക അനുഭവി ക്കുന്നു. എങ്കിലും തളരുന്ന പാവപ്പെട്ടവർക്കിടയിൽ കരുത്തായി പ്രതി രോധം തീർത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഭ്രാന്തന്മാരുടെ കണ്ണിലെഴുതുന്ന മരു ന്നുകൊണ്ട് റബേക്കയുടെ കണ്ണിലെഴുതിയിട്ടും മുറിയിലിട്ടു പൂട്ടിയിട്ടും രക്ഷപെട്ട പെൺകരുത്താണ് റബേക്ക. നാസ്തികൻ ജോർജ്ജിന്റെ നാട കക്കമ്പനിയിൽ പണിയെടുക്കുമ്പോൾ റബേക്ക അവളുടെ വിശ്വാസങ്ങ ളിൽ തന്നെ ഉറച്ചുനിന്നു. ദൈവമില്ല എന്ന സമർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ പ്രസംഗമവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ദൈവകാരുണ്യം കൊണ്ടാണ് ഈ തൊഴിൽ കിട്ടിയതെന്നും അന്നത്തെ അപ്പത്തിനുള്ള വകയുണ്ടാക്കുന്ന തെന്നും അവൾ മക്കൾക്കു പറഞ്ഞു കൊടുത്തു. മാർഗലീത്തയെ തടവി ലിട്ട ആങ്ങളമാരോട് ഏറ്റുമുട്ടാനുള്ള കരുത്ത് റബേക്ക മാത്രമാണ് പ്രക ടിപ്പിക്കുന്നത്. പെണ്ണിനോടും പ്രകൃതിയോടും പാവപ്പെട്ടവരോടും കൂറു പുലർത്തുന്നവളാണ് റബേക്ക. വിശന്ന് തിന്നാനൊന്നും ഇല്ലാതെ ഇരി ക്കുമ്പോൾ കടലാസുകുതിർത്തു തിന്നിട്ടുള്ളവളാണ് റബേക്ക. നാണം മറയ്ക്കാൻ വസ്ത്രമില്ലാതെ പുറത്തിറങ്ങാൻ കഴിയാതിരുന്നവളാണ്.

ഹോളിസ്പിരിറ്റു കിട്ടിയ റബേക്കയുടെ അനുഭവം വിവരിക്കുന്നത് സ്ത്രൈണമായ അനുഭൂതിയായിട്ടാണ്. ക്രിസ്തുമതത്തിലെ പൗരോഹിത്യനിയമങ്ങൾ സ്ത്രീകളെ നിയന്ത്രിച്ചു നിർത്തുമ്പോൾ അതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്ന, വളരെയേറെ കഷ്ടപ്പാടുകൾ അനുഭവിച്ച റബേക്കയ്ക്കു മുന്നിൽ തന്നെയാണ് ദൈവം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക എന്നതാണ് സാറാജോസഫ് ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. റബേക്കയുടെ പല ജീവിതദർശനങ്ങളും നോവലിസ്റ്റിന്റെ തന്നെ ദർശനങ്ങളാണ്. സ്വതന്ത്രയായ ഒരു വിശ്വാസിയാണ് താനെന്ന് റബേക്ക പറഞ്ഞു. ആത്മീയനേതൃത്വം നൽകാൻ താൻ തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടവളാണെന്ന് അച്ചന്മാരുടെ മുഖത്തു നോക്കിപ്പറയാൻ ധൈര്യം കാണിച്ചു. ജീവിതകാലം മുഴുവൻ കൊന്തയെത്തിച്ചിട്ട് അവർക്കു കിട്ടാത്ത 'ഹോളിസ്പിരിറ്റ്' കടത്തിണ്ണയിൽ ഒരു കീറച്ചാക്കു പുതച്ചുകിടക്കുമ്പോൾ തനിക്കു കിട്ടിയെന്നു പറയുന്നത് കഥാകാരി തന്നെയാണ്. അതാണ് സാറാജോസഫിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. അവളുടെ കൈതൊടുമ്പോൾ ആളുകൾ ആശ്വാസത്തിന്റെ മറുകര കണ്ടെന്നും ജാതിവ്യത്യാസം ഇല്ലാതെ പലതരം ദു:ഖങ്ങളാൽ ഒരേജാതിയാക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യർ ഒന്നിച്ചുകൂടിയെന്നത് ദൈവം തേരിറങ്ങി വന്നതിന്റെ ശക്തികൊണ്ടുതന്നെയാണെന്നും. പാവങ്ങളിലാണ് ദൈവം എന്നുള്ള യഥാർത്ഥ ആത്മീയദർശനം ഈ നോവൽ റബേക്കയിലൂടെ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു.

ഒരു പെണ്ണിന്റെ കൈകൊണ്ടു കൂടി അർപ്പിക്കപ്പെട്ടാലേ വിശുദ്ധബലി പൂർണ്ണമാവുകയുള്ളൂ എന്നു വിശ്വസിച്ച കന്യാസ്ത്രീയായിരുന്നു സി.ജെറേമിയ. അവൾ സ്വയം 'പുരോഹിത' എന്നു വിളിച്ചു. താനൊരു കന്യാസ്ത്രീയല്ലെന്നും ദൈവനിയോഗം നിറവേറ്റുന്നവളാണെന്നും അപൂർണ്ണമായതിനെ പൂർണ്ണമാക്കാൻ താൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു

എന്നും അവൾ കൂടെയുള്ളവരെ അറിയിച്ചു. സ്നേഹത്തിലും സാഹോദര്യത്തിലും നിന്ദയിലും അപമാനത്തിലും ഒന്നിച്ചുനിൽക്കുന്ന അഞ്ചംഗസംഘമായി സഹോദരിമാരുടെ കുർബാനസംഘം സി.ജെറേമിയയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നിഗൂഢമായി രൂപപ്പെട്ടത് കന്യാസ്ത്രീമഠത്തിലെ പലകാര്യങ്ങളിലുള്ള എതിർപ്പുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുവാനായിരുന്നു. കന്യാസ്ത്രീവേഷത്തിന്റെ ഭാരങ്ങളോരോന്നായി വലിച്ചെറിഞ്ഞ് വെളുത്ത ഒഴുക്കനുടുപ്പിൽ നിന്ന് സി. ജെറേമിയ കൈയ്യിലെ അപ്പം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് "വിധവകളുടെയും വേശ്യകളുടെയും മൂപ്പെത്താത്ത കന്യകമാരുടെയും ദുർമന്ത്രവാദിനികളുടെയും രക്തസ്രാവുമുള്ള എല്ലാവരുടെയും മോചനത്തിനായി ഈ അധികാരം എന്നിൽ നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്നു. നിങ്ങൾ എനിക്കുവേണ്ടി പ്രാർത്ഥിക്കുവിൻ....."[28] എന്ന് അപ്പം വാഴ്ത്തി വിഭജിച്ചു. മഠാധിപരുടെ ശക്തമായ ഗർജ്ജനത്തിലും അവൾ ഭയപ്പെടാതെ തന്റെ ബലി ദൈവം സ്വീകരിച്ചുവെന്ന് അഹങ്കാരത്തോടെ പറഞ്ഞു. കന്യാസ്ത്രീമഠത്തിനുള്ളിലെ വ്യത്യസ്തമായ ചിന്തകളും ജീവിതാനുഭവങ്ങളും പ്രതികരണങ്ങളും മറനീക്കിക്കൊണ്ടുവരാൻ ഇത്തരമൊരു കഥാപാത്രം അനിവാര്യമാണെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് മനസ്സിലാക്കുന്നു.

മാർഗലീത്തയുടെ അമ്മയും സഹോദരഭാര്യമാരും ആണിടങ്ങളുടെ സൂക്ഷിപ്പുകാരായി ഒതുക്കി നിർത്തപ്പെട്ടവരാണ്. പിതാവിന്റെയും ഭർത്താവിന്റെയും മക്കളുടെയും ഇഷ്ടങ്ങൾക്കും കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കും സമൂഹത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾക്കും വിധേയരായി ജീവിക്കുന്നവരാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം. മാർഗലീത്തയെ സഹായിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിലും ഭർത്താക്കന്മാരുടെ നിയന്ത്രണങ്ങൾ പൊട്ടിച്ചെറിയാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നില്ല.

5.2.1.4. ഊര്‍കാവലിലെ ആത്മാഭിമാനത്തിന്റെ പെണ്ണൊലികള്‍

ഊര്‍കാവലിലെ എല്ലാ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും വരേണ്യാധിനിവേശത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് എതിര്‍പക്ഷത്ത് നിലകൊള്ളുന്നു. ദുര്‍ബലയായ രുമയിലും സീതയിലും പ്രതിരോധത്തിന്റെ ശക്തി കാണാന്‍ കഴിയുമെന്ന് ഊര്‍കാവല്‍ തെളിയിക്കുന്നു. വാലിയെ മഹാബിലത്തില്‍ അടച്ചതിനുശേഷം കിഷ്കിന്ധയില്‍ തിരിച്ചെത്തിയ സുഗ്രീവന്‍ ആ ദുഃഖവാര്‍ത്ത അറിയിച്ചപ്പോള്‍ "വാലി മരിച്ചെന്നു ഞാന്‍ കരുതുന്നില്ല. ഒരു മായാവിയുടെ കൈകൊണ്ട് മരിക്കാന്‍ മാത്രം ദുര്‍ബലനല്ല, വാലി. ഭീരുവുമല്ല."[29] എന്നു രുമ തുറന്നു പറയുന്നു. സുഗ്രീവപത്നിയായ രുമ സുഗ്രീവനും താരയ്ക്കും വാലിയ്ക്കുമിടയില്‍ നിസ്സഹായയായിപ്പോകുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. വാഴ്ത്തപ്പെട്ട നെയ്ത്തുകാരിയാണവള്‍ എന്ന സങ്കടധാര ജനനം മുതലേ അവളിലൊഴുകുന്നുണ്ട്. ഉഷസ്സിനെ നെയ്തെടുക്കുന്ന നിശയെപ്പോലെ ഏകയായി അവള്‍ തപസ്സിരിക്കുന്നുവെന്നും അതിലോലമായ ഒരു നൂലിഴയ്ക്കായി ഭൂമിയെക്കാള്‍ ക്ഷമയോടെ അവള്‍ കാത്തിരിക്കുമെന്നും, എല്ലാവരും അവളെ പുകഴ്ത്തുന്നു. സുഗ്രീവനേക്കാള്‍ രുമ വാലിയെ സ്നേഹിച്ചു. ശരീരവും മനസ്സും വാലിയെ കൊതിച്ചു. അതിനാല്‍ വാലിയുടെ മരണം രുമയെ തകര്‍ത്തു. "എന്നോട് രമിച്ചതിനാലാണ് വാലിയെ കൊന്നതെന്നു പറയുന്നു. താരയോട് രമിച്ചതിനാല്‍ സുഗ്രീവനെ ആരുകൊല്ലും?"[30] എന്ന് രുമപോലും രാമന്റെ നീതിയിലെ അനീതിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. അംഗദനെ ഓര്‍ത്ത് രുമയും ദു;ഖിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം മകനായി കരുതുന്ന അംഗദന്റെ സുരക്ഷ രുമയും ഏറെ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. പുത്രദു:ഖത്തില്‍ തപിക്കുന്ന താരയെ ആശ്വസിപ്പിക്കാനാകാതെ വേദനിക്കുന്നവളാണ് രുമ. അംഗദന്റെ മാനസികാവസ്ഥ താരയേക്കാള്‍ പലപ്പോഴും രുമയാണ് തിരിച്ചറിയുന്നത്.

ഇയയെ അന്വേഷിക്കുന്ന അംഗദനെ മനസ്സിലാക്കാൻ രുമയ്ക്ക് കഴിയുകയും അവളെ കാണിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

രാമരാവണയുദ്ധത്തിനുശേഷം വിഭീഷണനു പിന്നിലായി ജനക്കൂട്ടത്തിനു മുന്നിലെത്തിയ സീതയെ രാമൻ നിസ്സംഗതയോടെയാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. "ദൈവം വരുത്തിവെച്ച വിനയെ ഞാൻ പൗരുഷംകൊണ്ട് തിരുത്തി. എന്റെ പൗരുഷം തെളിയിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ഞാൻ യുദ്ധം ചെയ്തത്. അല്ലാതെ നിന്നെ വീണ്ടെടുക്കാൻ വേണ്ടിയല്ല. അത് സാധ്യവുമല്ല. പഴയ സീതയെ, ചാരിത്ര്യസംശയം ബാധിച്ച് എന്റെ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്ന നീ രാവണന്റെ ദുഷിച്ച നോക്കും വാക്കും സ്പർശവും മെയ്യിലേറ്റിയവളാണ് നീ. നിന്നെ ഞാനെങ്ങനെ തിരിച്ചെടുക്കും?"[31] എന്ന രാമന്റെ ചോദ്യത്തിനുള്ള സീതയുടെ മറുപടി ധർമ്മിഷ്ഠനായ രാമവിഗ്രഹത്തെ ഉടച്ചുവീഴ്ത്തുന്നതു തന്നെയാണ്.

"വീരാ! സാധാരണക്കാരനായ ഒരുവൻ സാധാരണക്കാരിയായ ഒരുവളോട് പറയാനിടയുള്ള കാര്യങ്ങളാണ് താങ്കളിപ്പോൾ എന്നോട് പറഞ്ഞത്. താങ്കൾ എന്റെ ശരീരത്തെ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ട് എന്നെ വിധിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ഞാൻ എന്റെ ശരീരം മാത്രമല്ല എന്ന കാര്യം പരിഗണിച്ചതേയില്ല. ശരീരം അശക്തമാകയാൽ അത് അന്യാധീനപ്പെട്ടിരിക്കാം. അതെന്റെ കുറ്റമല്ല. ആർക്കും സ്പർശിക്കാനോ ദുഷിപ്പിക്കാനോ ആകാത്ത എന്റെ മനസ്സ് മാത്രമാണ് എന്റെ അധീനത്തിലുള്ളത്. നോക്കിനാലോ വാക്കിനാലോ പ്രവൃത്തിയാലോ അത് അന്യാധീനപ്പെട്ടിട്ടില്ല..... ഇപ്പോൾ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ അന്ന് മാരുതിയോട് പറഞ്ഞയച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അന്നേ താങ്കളെന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചതായി ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയേനെ. ഒരേ ഒരാളുടെ പൗരുഷം തെളിയിക്കാൻ വേണ്ടി അനേകായിരങ്ങളെ അപായപ്പെടുത്തിയ ഈ യുദ്ധവും ഒഴിവാക്കാമായിരുന്നു. കുട്ടിയായിരിക്കു

മ്പോൾ എന്റെ കൈപിടിച്ചതാണ് താങ്കൾ. കളിക്കൂട്ടുകാരനായും രക്ഷ കനായും പ്രണയിയായും ഞാൻ താങ്കളെ അറിഞ്ഞു. എന്റെ പ്രേമവും ഭക്തിയും അചഞ്ചലമായിരുന്നു എന്ന് താങ്കൾക്കറിയാം. പക്ഷേ അത് ഓർത്തതേയില്ല. എന്റെ ഉടലിനെ അറിഞ്ഞതുപോലെ എന്റെ മനസ്സിനെ അറിഞ്ഞില്ല...."[32] ഇവിടെ രാമനേക്കാൾ പതിന്മടങ്ങ് തേജസ്സും ഓജസ്സും സീതയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. പ്രതികാരദാഹിയായി എത്തിയ അംഗ ദനിൽനിന്നും ഉറങ്ങുന്ന രാമനെ കാത്തു രക്ഷിക്കാൻ ഉറങ്ങാതെ സീത കാവൽ നിൽക്കുന്നതും മരണം വരിക്കാൻ സന്നദ്ധയാവുന്നതും സീത യുടെ മഹത്വത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നതാണ്.

ശക്തമായ കഥാപാത്രമായാണ് താര ഊർകാവലിൽ പ്രത്യ ക്ഷപ്പെടുന്നത്. രാമനും സുഗ്രീവനും താരയുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ പതറുന്നുണ്ട്. വാലിയുടെ മരണശേഷം താരയുടെ ഉത്കണ്ഠകളെല്ലാം അംഗദനെ ചുറ്റിപറ്റിയായിരുന്നു.

"സുഗ്രീവാ! നിനക്കിനി ആരെയും പേടിക്കാനില്ല. നിന്റെ ശത്രു വായ ജ്യേഷ്ഠൻ വധിക്കപ്പെട്ടു. രാജ്യമായിരുന്നു നിന്റെ ലക്ഷ്യം. അത് നീ നേടിക്കഴിഞ്ഞു. എന്നിട്ടവൾ രാമന്റെ നേരെ തിരിഞ്ഞു. വിരഹവേ ദന എന്തെന്ന് നല്ലപോലെ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവനാണല്ലോ താങ്കൾ? ഞാൻ കൂടെയില്ലെങ്കിൽ എന്റെ വാലിക്ക് സന്തോഷമോ സമാ ധാനമോ കാണില്ല. ഏതു ബാണം കൊണ്ട് താങ്കൾ എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട വന്റെ നെഞ്ചു പിളർത്തിയോ അതേ ബാണം കൊണ്ട് എന്നെയും കൊന്നു തരിക. വാലിയോടൊപ്പമല്ലാതെ എനിക്കു സുഖമോ സന്തോഷമോ ഉണ്ടാ കില്ല...."[33] സുഗ്രീവനെ രാജാവാക്കിയതിനു പിന്നിൽ മാരുതിയുടെ തന്ത്ര മാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ താര മാരുതിയോടും തന്റെ വിരോധം പ്രക ടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "മാരുതീ! സുഗ്രീവന്റെ അഭിലാഷങ്ങൾ മുഴുവനും എത്ര

ഭംഗിയായി താങ്കൾ നിറവേറ്റിക്കൊടുത്തു! ഇതുകണ്ടോ? വാലിയുടെ ചിതയിലെ കനൽ കെടുംമുമ്പുതന്നെ താര അണിഞ്ഞൊരുങ്ങി സുഗ്രീവന്റെ അറയിലേക്ക് പോകുന്നു. വാലിയുടെ മകനാകട്ടെ ഭയന്നും ദുഃഖിച്ചും 'വിവിധ'ത്തിൽ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നു. എല്ലാം താങ്കളുടെ ബുദ്ധി! മിടുക്ക്!"[34] പുരുഷന്റെയും വരേണ്യവിഭാഗത്തിന്റെയും അധികാരവ്യവസ്ഥയിൽ തന്റെ സ്വത്വത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച വ്യക്തിത്വമാണ് താര. "താര കുലത്തിന്റെ ബുദ്ധിയും ശക്തിയുമാണ്. അവൾ വിവേകിയാണ്. തായ്‌വഴിയുടെ കരുത്തും ഉപദേശശക്തിയും അവൾക്ക് കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ഗോത്രദേവതയായ വാനരത്തിനൊപ്പമാണ് കുലം അവളെ വെച്ചിട്ടുള്ളത്. അവളുടെ വാക്ക് കേട്ടിരുന്നുവെങ്കിൽ, ബുദ്ധിപൂർവമായ ഉപദേശം സ്വീകരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, തനിക്കീഗതി വരില്ലായിരുന്നുവെന്ന്"[35] അമ്പേറ്റ വാലി വിലപിക്കുന്നുണ്ട്. അംഗദനെ സീതാന്വേഷണത്തിന് നിയോഗിച്ച വിവരമറിഞ്ഞ് താര ക്ഷുഭിതയായി. വാലി മരിച്ചതോടെ താരയ്ക്ക് സുഗ്രീവനോടുള്ള വിരോധം വർദ്ധിച്ചു. പക്ഷേ അംഗദനുവേണ്ടിയാണ് താര ജീവിക്കുന്നത്. കിഷ്കിന്ധത്തിലെ ഏറ്റവും അരക്ഷിതനായ വ്യക്തി അംഗദനാണെന്നവൾ കരുതുന്നു. ജനഹിതത്തെ ഭയന്നു മാത്രമാണ് അംഗദനെ വധിക്കാത്തതെന്നും അവൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. വാലിയെക്കൊല്ലാൻ പ്രേരണയായത് താരയുടെ സൗന്ദര്യമാണെന്ന് സുഗ്രീവൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ കുപിതയായ താര പ്രതികരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ് സാറാജോസഫ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

"താര തന്റെ മുലക്കച്ച വലിച്ച് താഴ്ത്തി."

'സൗന്ദര്യം! നോക്ക്! വാലിയുടെ വിരലടയാളങ്ങൾ അവനേല്പിച്ച ദന്തക്ഷതങ്ങൾ. അംഗദന്റെ പാൽപ്പല്ലുകൾ വീഴ്ത്തിയ തുളകൾ. അച്ഛന്റെയും മകന്റെയും ചുംബനമുദ്രകൾകൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തിയ

ഭൂമിയാണിത്. ഇവിടെ നിനക്ക് ഒഴിഞ്ഞ ഒരിടമുണ്ടോ എന്ന് കണ്ടുപിടിക്ക്.'

അവിടെ രാജാവായ സുഗ്രീവന്റെ പതനം കാണാൻ കഴിയും. പലപ്പോഴും താര സുഗ്രീവനെ ഇല്ലാതാക്കുന്നത്, "വാലി എന്നോട് ചെയ്യുന്നത് ഒരിക്കലും നിനക്ക് ചെയ്യാൻ പറ്റില്ല"[36] എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്.

"നിൽക്ക് നിൽക്ക്. വാലിയുടെ കൂടെ കഴിഞ്ഞവളാണ് ഞാൻ. അതിനേക്കാൾ കുറഞ്ഞ യാതൊന്നും എന്നെ സന്തോഷിപ്പിക്കില്ല, തൃപ്തിപ്പെടുത്തില്ല. പകുതിക്കുവെച്ച് എണീറ്റുപോകാൻ എന്നെ കിട്ടില്ല. എന്നെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ അതോർത്തുതന്നെ നിന്റെ ജന്മം പാഴാവും അതുവേണോ? അത് നിനക്ക് സഹിക്കുമോ?"[37] ആത്മാഭിമാനമുള്ള സുഗ്രീവൻ അടികൊണ്ട ചേരയെപ്പോലെ പരാജയം ഏറ്റുവാങ്ങും

അംഗദനെ കാണുമ്പോൾ കണ്ണുചുവക്കുകയും കഴുത്ത് വിജ്യംഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സുഗ്രീവനെ താര ഭയപ്പെട്ടു. തന്റെ മകനെ രക്ഷപ്പെടുത്താനാണ് സുഗ്രീവനെ അവൾ മോഹിപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നത്. വാലിയിൽ മനസ്സർപ്പിച്ച് മകനെ രക്ഷിക്കാൻ താര സുഗ്രീവന്റെ കാമപൂർത്തിക്കായി ശരീരത്തെ കാഴ്ചവയ്ക്കുന്നു. അംഗദനെ കൊല്ലുമോ എന്ന അവളുടെ ചോദ്യത്തിന് ഒരിക്കലും സുഗ്രീവൻ ഉത്തരം നൽകിയില്ല. പുത്രദു:ഖംകൊണ്ട് തകർന്ന താരയുടെ ദൈന്യത നോവലിൽ ശക്തമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൊച്ചുകുട്ടിയായിരിക്കുമ്പോൾ കളിച്ചിരുന്ന കളിവണ്ടിയുമായി ഹൃദയം തകർന്നു നിൽക്കുന്ന താര കരുത്തും ദൈന്യതയും ഒരുപോലെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന മാതൃബിംബമാണ്. പുത്രന്റെ രക്ഷക്കായി അവനെ ഗർഭത്തിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുവിളിയ്ക്കുന്ന ആഭിചാരക്രിയ നടത്താൻ താര തീരുമാനിക്കുന്നു. 'ജീവന്റെ നീർക്കുടം' എന്ന അദ്ധ്യായം

അതിന്റെ ആഖ്യാനമാണ്. മക്കൾക്ക് അത്യാപത്ത് വരുമ്പോൾ ഏതൊരമ്മയും ആഗ്രഹിക്കുന്നത് സ്വന്തം ഗർഭപാത്രത്തിലേക്ക് തിരിച്ചെടുക്കണമെന്നാണ്. അതിനോളം സുരക്ഷിതമായ ഒരിടം വേറെവിടെയുമില്ലെന്ന് അവൾക്കറിയാം. അവിടെവന്ന് ആരും മക്കളെ സങ്കടപ്പെടുത്തില്ല. നേരിട്ടുകണ്ടാൽ പുരുഷത്വം ഇല്ലാതാവുന്ന പുഷ്കരമെന്ന ജലാശയത്തിൽ അംഗദന്റെ ജീവനെ നീർക്കുടത്തിലാക്കി താഴ്ത്തിവെയ്ക്കുന്നു. ഇനി അവന്റെ ജീവൻ സുരക്ഷിതമാണെന്ന് താര വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇത് എല്ലാ അമ്മമാരുടേയും ആഗ്രഹമാണെന്ന് ഇതിലൂടെ സാറാ ജോസഫ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

സീതാന്വേഷണത്തിനായി പോകുന്ന അംഗദൻ 'ഇയ'യോട് യാത്രപറയുന്ന രംഗം വാചാലമാണ്. തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ ഞാനുണ്ടാവില്ലെന്നും പേറിൽ മരിച്ചുപോകുമെന്നും അവൾ പറയുന്നു. "പേറിൽ മരിച്ചുപോകുന്ന അനേകായിരം പെണ്ണുങ്ങളുടെ നിരയിൽ ഒടുവിലത്തേതായി ഇയ നിൽക്കുന്നതു സങ്കല്പിച്ച് അംഗദൻ നടുങ്ങുന്നു".[38] കൊട്ടാരങ്ങളിലെ സ്ത്രീജീവിതങ്ങളുടെ ചിത്രം ഇതുവ്യക്തമാക്കുന്നു.

അംഗദന്റെ പ്രണയിനിയും അലക്കുകാരനായ തൊപ്പന്റെ പുത്രിയുമായ ഇയയിലൂടെയും മുപ്ലിയിലെ പ്രജയായ അതിയന്റെ പ്രണയിനിയായ ഇമ്പയിലൂടെയും ആര്യാധിനിവേശത്തിന്റെ ദുരിതങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

5.2.1.5. പെണ്മയുടെ പ്രതിരോധം 'ആതിയിലും' 'ആളോഹരി ആനന്ദത്തിലും'

'ആതി'യിലെ ഒരു പ്രധാന കഥാപാത്രം 'കുഞ്ഞിമാതു' ആണ്. സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള താദാത്മ്യം ഈ കഥാപാത്രത്തി

ലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. സൗമ്യശീലയായും സംഹാര രുദ്രയായും പ്രകൃതിയെപ്പോലെ കുഞ്ഞിമാതു രൂപംമാറുന്നുണ്ട്. കുമാരന്റെ പ്രണയിനിയായിരുന്ന കുഞ്ഞിമാതുവാണ് അയാളുടെ ദുഷ്ടതകൾ തിരിച്ചറിയുന്നത്. അമ്മയോടും പ്രകൃതിയോടും അയാൾ ചെയ്യുന്ന ദുഷ്കർമ്മങ്ങൾ അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. കുമാരൻ വിറ്റുകളഞ്ഞ മണ്ണും വെള്ളവും തന്റെ വിവാഹത്തിനുവേണ്ടി കരുതിവെച്ച പൊന്നുംപണവും കൊടുത്ത് അവൾ തിരിച്ചുവാങ്ങി. അയാളുടെ അച്ഛനമ്മമാരെ പരിപാലിച്ചു. കുമാരൻ തിരിച്ചെത്തി മണ്ണും വെള്ളവും സ്വന്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അവയെ സംരക്ഷിച്ചതും ജലത്തിൽ തപസ്സുചെയ്തതും പ്രതീക്ഷയോടെ നെല്ലുപാകിയതും കുഞ്ഞിമാതു തന്നെയായിരുന്നു. സ്ത്രീകളെ ഒരുമിപ്പിച്ച് പുഴയുടെ അടിയിൽനിന്ന് ചെളിവാരി തടയണ നിർമ്മിക്കാനും കുഞ്ഞിമാതു നേതൃത്വം നൽകി. തമ്പുരാന്റെ പേരിൽ ചെറുപ്പക്കാർ തമ്മിൽ പോരാട്ടം ഉണ്ടാവുമെന്ന് ഉറപ്പായപ്പോൾ അവിടെയും കുഞ്ഞിമാതുവിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ സ്ത്രീകൾ തമ്പുരാന്റെ കൊട്ടിൽ പൊളിച്ചു.

"ഇരുട്ടാണ് പ്രതിഷ്ഠാന്നല്ലേ പറഞ്ഞത്? പിന്നെന്തിനാണ്ടാ തല്ലിമരിയ്ക്കാൻ ഇവിടെ ഒരു കൊട്ടില് അതിന്റെ ആവശ്യല്യ"[39] എന്നാണ് കുഞ്ഞിമാതു പറഞ്ഞത്. സ്ത്രീകൾ ഉറച്ച കാൽവെപ്പുമായി നടന്നുപോയപ്പോൾ മാർക്കോസ് പറഞ്ഞു. "ഇത് അമ്മ മുഹൂർത്തമാണല്ലോ. കാറ്റിനപ്പോൾ മുലപ്പാലിന്റെ മണമുണ്ടെന്ന് ദിനകരനും തോന്നി."[40]

ആതിദേശത്തെ നീർത്തടത്തെ സ്നേഹിച്ച ഷൈലജ മറ്റൊരു സ്ത്രീശക്തിയാണ്. വിവാഹംചെയ്ത പുരുഷന്റെ നാട്ടിലെ വെള്ളത്തിന്റെ ദുരന്തം കണ്ട് തകർന്നടിഞ്ഞവളാണ് അവൾ. ചക്കംകണ്ടത്തെ നാറ്റമുള്ള ഈച്ചകളാർത്തിരമ്പുന്ന വെള്ളം സ്നേഹാലുവായ ഭർത്താവിനെ ത്യജിച്ച്

തിരിച്ചുപോരാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. ജോലിചെയ്യുന്ന ആശുപത്രിയിലെ പിറക്കാതെ പോയ കുഞ്ഞുങ്ങളും മറ്റവശിഷ്ടങ്ങളും മണ്ണിന്റെ അഗാധതയിൽ ചെല്ലുന്നു എന്ന കഥയുടെ സത്യാവസ്ഥ അവൾ കണ്ടെത്തുന്നു. അവ വെള്ളത്തിൽ കിടന്ന് ചീഞ്ഞളിയുന്നു. കാറ്റ്, ദുഷിച്ച മണം പേറി കനമുള്ളതായിരിക്കുന്നു. നമുക്കും നമ്മുടെ തലമുറകൾക്കും ജീവിയ്ക്കാനുള്ളത് വെള്ളത്തിൽ കിടക്കുന്നുണ്ടെന്ന ഉറച്ച വിശ്വാസം തകർക്കപ്പെട്ട് അവൾ തളർന്നു. തന്റെ നാട്ടിലും പുരോഗതിയുടെ പേരിൽ മണ്ണും വെള്ളവും മലിനമാകുന്നതു കാണുമ്പോൾ വെറുതെയിരിക്കാൻ ഷൈലജയ്ക്കായില്ല. ആയുധങ്ങളുമായി അവളും ഇറങ്ങുന്നു. പാലം തകർക്കാനും ടിപ്പർലോറികൾ തടയാനും അവളും സധൈര്യം മുന്നോട്ടുവരുന്നു. ടിപ്പർലോറികൾ തടഞ്ഞവരെ പോലീസ് ക്രൂരമായി മർദ്ദിക്കുന്നതു കണ്ട് അവൾ അവർക്കിടയിലേക്ക് ഓടിച്ചെന്നു. ആർക്കെങ്കിലും തടുക്കാനാവുന്നതിനു മുമ്പ് മണ്ണെണ്ണപ്പാട്ട സ്വന്തം തലയിലേക്ക് കമഴ്ത്തി. തീപ്പെട്ടി ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് അവൾ പറഞ്ഞു "ഇനി ഒരെണ്ണത്തിനെ തൊട്ടാൽ, കത്തിയ്ക്കും ഞാൻ....."[41] ഈ സമരവീര്യം പ്രതിരോധത്തിന്റെ ശക്തിവർദ്ധിപ്പിച്ചു.

ആതിദേശത്തിന് പുറത്തുനിന്നുള്ള പിന്തുണക്കാരിൽ നിയമത്തിന്റെ പിൻബലവുമായി എപ്പോഴും കരുത്തും ധൈര്യവും പകർന്നത് അഡ്വ:ശ്രേസ്ചാലിയാണ്. ആതിയിലെ ജനങ്ങളുടെ പേരിലുള്ള ഭൂമി മറ്റാരുടേയോ ഒക്കെ പേരിൽ ആധാരമാക്കിയതിന്റെ നിജസ്ഥിതി പഠിക്കുകയും അവരുടെ ജീവനുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ ബുദ്ധിപരമായ നീക്കങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്തത് അവരാണ്. ആതിയിലെ മനുഷ്യരുടെയും മറ്റു ജീവജാലങ്ങളുടെയും പ്രകൃതിയുടെയും ദുരന്തങ്ങൾ മാധ്യമങ്ങളുടെ മുന്നിലെത്തിയ്ക്കാനും സമരംചെയ്ത് പരിക്കേറ്റവരെ ആശു

പത്രിയിലെത്തിക്കാനും അഡ്വ. ഗ്രേസ് ചാലി മുന്നിൽ നിന്നു. നിയമത്തിന്റെയും ഭരണകൂടത്തിന്റെയും സംരക്ഷണത്തിൽ കുമാരന്റെ മണ്ണടിയ്ക്കലിനെതിരെ സ്റ്റേ വാങ്ങാനും അവർ വളരെയേറെ കഷ്ടപെട്ടു. ശക്തവും നിരന്തരവുമായ ഇടപെടലിലൂടെ കുമാരനെതിരെ ഹർജി നൽകാനും അഡ്വ. ഗ്രേയ്സ്ചാലി നേതൃത്വം നൽകി. എന്നിട്ടും 'പടിഞ്ഞാറെ താഴത്തെ യുവാക്കൾ കാര്യപ്രാപ്തിയുള്ള ആണുങ്ങളുടെ ലോകത്ത് വന്നുനിന്ന് വിഡ്ഢിത്തം വിളമ്പുന്ന പെണ്ണിനെ നോക്കും പോലെയാണ് ആ സ്ത്രീയെ നോക്കിയത്.'[42] കഴിവും തന്റേടവും കൈമുതലായ സ്ത്രീകളെപ്പോലും അംഗീകരിക്കാനുള്ള മനസ്ഥിതി സമൂഹത്തിൽ കുറവാണെന്നതാണ് ഇതിലൂടെ കഥാകാരി വരച്ചിടുന്നത്.

എമ്മ എന്നു വിളിപ്പേരുള്ള ഏലിയാമ്മ എന്ന റിട്ടയേർഡ് സ്കൂൾ ഹെഡ്മിസ്ട്രസ്സ് 'ആളോഹരി ആനന്ദ'ത്തിലെ ശക്തയായ സ്ത്രീകഥാപാത്രമാണ്. 'ഏലിയാമ്മ അന്തരാത്മാവിൻ ഒരു ചെറു ഫെമിനിസ്റ്റാണ്. പുറമേയ്ക്ക് മര്യാദക്കാരിയും' എന്നാണ് ഏലിയാമ്മയെകുറിച്ച് നോവലിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഔദ്യോഗിക ജോലിയിൽ നിന്നു വിരമിച്ച അവർ തറവാട്ടിലെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളിലും സജീവമായി ഇടപെടുകയും തന്റേടത്തോടെ സ്വന്തമഭിപ്രായം എവിടെയും തുറന്നുപറയുകയും ചെയ്യുന്നു. തറവാട്ടിലെ മദ്യപന്മാരെ ചൂരൽകൊണ്ട് ശിക്ഷിച്ചിരുന്ന എമ്മയെ പൊതുവെ എല്ലാവർക്കും ബഹുമാനമായിരുന്നു. മണ്ണിൽ തറവാടിന്റെ ചരിത്രം എഴുതാനുള്ള ദൗത്യം ഏറ്റെടുത്ത അവർ സത്യസന്ധമായി തന്നെ അതു നിർവഹിക്കുന്നു. മുന്നൂറുകൊല്ലം മുമ്പ് 'മണ്ണിൽ ഉതുപ്പിൽ' നിന്നും തുടങ്ങുന്ന വംശാവലിയിൽ പ്രതാപശാലികളായി അറിയപ്പെടുന്ന പലരും അക്രമികളും കൊലപാതകികളുമായിരുന്നെന്ന് കണ്ടുകിട്ടിയ കത്തുകളുടേയും കേട്ടു കേൾവിയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ

രേഖപ്പെടുത്താൻ എമ്മ ധൈര്യം കാണിച്ചു. അൾത്താരയിലെ ബാല ന്മാരെ ദുരുപയോഗം ചെയ്ത വികാരിയച്ചന്റെ പേര് കൃത്യമായി രേഖ പ്പെടുത്തി. ഇതെല്ലാം കുടുംബസദസ്സിലെ പുരുഷകേസരികളെ അരിശം കൊള്ളിച്ചു. മാത്രമല്ല 'ഇമ്മാതിരി പുരോഹിതന്മാർക്ക് കടുത്തശിക്ഷ നൽകി പൗരോഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കേണ്ടതിനു പകരം വെച്ചു കൊണ്ടിരുന്നതാണ് സഭയ്ക്കുള്ളിൽ തെറ്റായ പ്രവണതകൾ വളരാൻ കാരണമായതെന്നുള്ള അഭിപ്രായ പ്രകടനവും അവർ രേഖപ്പെടുത്തി യത് കടുത്ത വിമർശനത്തിന് ഇടയാക്കുന്നു. ഉതുപ്പ് നാലാമൻ ഗർഭിണി യായ ഭാര്യ ശോശന്നയെ അനുസരണക്കേടിന്റെ പേരിൽ തൊഴിച്ച് കൊന്നതും ഷവലിയാർപട്ടം നേടിയ ഉതുപ്പ് തന്റെ മകൾ ജസീന്തയെ ഗർഭിണിയാക്കിയ സഹോദരൻ യോഹന്നാനെ വധിച്ചതും പതിനാലുവ യസ്സുള്ള ജസീന്ത സാവിയോ എന്ന പുത്രനു ജന്മം നൽകിയതും സത്യ സന്ധമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ മണ്ണിൽ കുടുംബയോഗം അനുവദിച്ചി ല്ല. അതിനാൽ കൈയെഴുത്തുപ്രതി എമ്മ തിരിച്ചുകൊണ്ടുപോന്നു. ജോലി യിൽനിന്നു വിരമിക്കുന്നതുവരെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ താല്പര്യം കാണി ക്കാതിരുന്ന എമ്മ വാർദ്ധക്യത്തിൽ തനിക്ക് യോജിക്കുന്നവനാണെന്നു മനസ്സിലാക്കി ഡോ. ജോൺ മത്തായിയെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ തയ്യാറാ വുന്നു. അതും കുടുംബത്തിൽ പരിഹാസത്തിനിടയാക്കുന്നുണ്ട്. അതെല്ലാം അവഗണിക്കാനുള്ള കരുത്ത് അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. എല്ലാ വരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തയായി ലളിതമായ രീതിയിൽ ചടങ്ങുകൾ നട ത്താനും അവർ ശ്രദ്ധിച്ചു. പോളിനെ ഒറ്റപ്പെടുത്താനുള്ള നീക്കത്തിനെ തിരെ ശക്തമായി വാദിക്കാനും അവർ തയ്യാറായി. ഷെവല്യയാർ ഉതു പ്പിന്റെ പേരക്കുട്ടി സാവിയോയെ സ്കൂളിൽ ചേർക്കുന്നത് എമ്മയും ജോൺമത്തായിയും ചേർന്നാണ്. സ്വന്തം ശരികൾക്കനുസരിച്ച് ജീവി യ്ക്കാനാണ് ഏലിയാമ്മ തയ്യാറായത്.

"ചെന്നു കയറിയ നിമിഷം അവൾ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കും എവിടെയും എന്തിനും അവൾ വേണമെന്ന അവസ്ഥ വളരെ പെട്ടെന്ന് സൃഷ്ടിയ്ക്കപ്പെടും. എല്ലാവരും അവളുടെ പേര് വിളിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങും. ഒരാളും അവളുടെ കണ്ണിൽപെടാതെ പോവില്ല. ഒരാളോടെങ്കിലും അവൾ കുശലം ചോദിക്കാതെ വിടില്ല. ഒരു നോട്ടം, ഒരു സ്പർശം, ഒരു തലോടൽ, ഒരാലിംഗനം, തരാതരംപോലെ എല്ലാവർക്കും. സമപ്രായക്കാരികൾ കുശുകുശുക്കുന്നത് അവൾ ഇടകണ്ണിട്ട് കാണും. എത്രയും സ്നേഹമുള്ള പെണ്ണ്"[43] ഇതാണ് പോളിന്റെ ഭാര്യയായ തേരേസ എന്ന കോളേജധ്യാപിക. പോളിനേക്കാൾ പോളിന്റെ ബന്ധുക്കളുടെ കാര്യങ്ങൾ അവൾക്കാണറിയുക. എന്നാലതെല്ലാം അഭിനയം മാത്രമാണ്. മനസ്സിൽ ഒരു നെരിപ്പോടുമായി കഴിയുന്ന തെരേസയെ പോളിനുമാത്രമാണ് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നത്. കുടുംബ ബന്ധങ്ങളും മതത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളും വ്യക്തി താല്പര്യങ്ങളെ അടിച്ചമർത്തുന്നതിന്റെ ഒരു ബലിയാടാണ് തെരേസ. ജന്മനാ അവളുടെ പ്രണയം സ്ത്രീകളോടാണ്. അതവളുടെ തെറ്റല്ല. കുടുംബം അവളെ വിവാഹത്താൽ ബന്ധനസ്ഥയാക്കുന്നു. സ്വന്തം നിലയും വ്യക്തിത്വവും നിലനിർത്താൻ അഭിനയിക്കുകയല്ലാതെ തെരേസയ്ക്ക് നിവൃത്തിയില്ല. പക്ഷേ പോളിന്റെ ജീവിതവും തകർന്നടിയുന്നത് കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കാനെ അവൾക്കാവുന്നുള്ളൂ. വിശാലമനസ്കനായ പോൾ,തെരേസയ്ക്ക് രേഷ്മയോടൊന്നിച്ച് ജീവിയ്ക്കാൻ തന്റെ വീടൊഴിഞ്ഞു കൊടുത്തെങ്കിലും മറ്റെല്ലാവരും അവരെ ഒറ്റപ്പെടുത്തുകയും അപമാനിക്കുകയും ആക്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സമൂഹം ഇവരെ എങ്ങനെയൊക്കെ വേദനിപ്പിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ ചിത്രം നോവലിലുണ്ട്. വിവാഹമോചനത്തിന് തയ്യാറാവുന്ന പോളിനോട് മണ്ണിൽ പിതാവ് പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

"ഭാര്യയുടെ ആ വക വൃത്തികേടുകൾ മുളയിലേ നുള്ളാൻ ഭർത്താവിന് കഴിയണം. തല്ലി എല്ലൊടിക്കണം. വേറെ വഴിയില്ല. യേശു ക്രിസ്തു, വേശ്യയെ കല്ലെറിയരുതെന്നേ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. പ്രകൃതി വിരുദ്ധക്കാരികൾക്ക് യേശു പോലും മോചനം കൊടുക്കില്ല."[44] എന്നതും "ദൈവത്തിനും മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയ്ക്കും നിരക്കാത്ത ചാവുദോഷ ത്തിൽ നടക്കുന്നവരെ ഏത് മഹത്തായ പദം കൊണ്ട് വിളിക്കണം"[45] എന്നതും സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധമാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഈയൊരു ചിന്താഗതിയ്ക്കു മുന്നിൽ സ്വന്തം അസ്തിത്വം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ആർക്കും ധൈര്യം വരികയില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ യാണ് സ്വവർഗ്ഗപ്രണയിനികൾക്ക് സത്യസന്ധമല്ലാതെ വിവാഹക്കരാറിൽ ഒപ്പിടേണ്ടിവരുന്നത്. അവരുടെ ഉള്ളിലുള്ള ആഗ്രഹങ്ങൾ ആരും അന്വേ ഷിക്കാറില്ല. ഭയമാണ് അവരുടെ പ്രധാന വികാരം. വീട്ടുകാരും ബന്ധു ക്കളും കൂട്ടുകാരും അവരെ കുറ്റവാളികളും മനോവൈകൃതമുള്ളവരു മായി ചിത്രീകരിക്കുമെന്ന ഭയം. അതു വളർന്ന് വെറുപ്പായി മാറുന്നു. കൂടെയുള്ളവരോട് അതു കൂടുതൽ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്ത രമൊരു നിലപാടാണ് പലപ്പോഴും തെരേസയിൽ നിന്ന് പോളിന് നേരി ടേണ്ടിവരുന്നത്. ഉദാരമനസ്സോടെ രക്തസാക്ഷിയായി മാറുന്ന പോളി നോട് നീതിപുലർത്താൻ തെരേസയ്ക്ക് സാധിക്കാത്തത് അതുകൊണ്ടു തന്നെയാവണം. വെറുപ്പ് സ്നേഹത്തിന്റെ മറ്റൊരു രൂപമാണല്ലോ. നിസ്സ ഹായതയുടെ പടുകുഴിയിൽ വീണ അവർക്ക് നാടുവിടേണ്ടി വരുന്നു.

പ്രകൃതി നിയമമനുസരിച്ച് ആണിന് പെണ്ണിനോടും പെണ്ണിന് ആണിനോടും ഉണ്ടാകേണ്ട ആകർഷണം സ്വന്തം വിഭാഗത്തോടാകു ന്നത് ജൈവികമാണ്. സൃഷ്ടിയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ഒരു ജനിതകമാറ്റം. പ്രകൃ തിയിൽ വൈവിധ്യങ്ങളുണ്ടെന്ന് അംഗീകരിക്കണം. ഇത് പാപാരോ

പണം നടത്തി ഒതുക്കേണ്ടതല്ല എന്ന ബോധം സമൂഹത്തിലുണ്ടാകണം. 'തെരേസ' എന്ന കഥാപാത്രം അപൂർവമല്ല. അത്തരത്തിൽ പലരും ചുറ്റുപാടുമുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ ഈ നോവൽ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

മനസ്സിൽ കവിതയും പ്രണയവും നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്ന, കൂട്ടുകാരുടെ ആരാധനാപാത്രമായ, വായനക്കാരിയായ, 'ഓരോരിയ്ക്കലും ഓരോമട്ടിലായ' 'അനു'എല്ലാ സ്ത്രീകളുടെ ഉള്ളിലുമുള്ള ഒരുവളാണ്. പടിയ്ക്കപ്പുറത്തെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തുന്ന ലോകം കാണാൻ ആരു വിളിച്ചാലും കൂടെപ്പോകാൻ അവൾ തയ്യാറായിരുന്നു. ഒമ്പതാംക്ലാസുവരെ അവളുടെ ഏറ്റവും വലിയ കുറ്റം ചിരിയായിരുന്നു. "എന്തിനാണവളിങ്ങനെ ഇളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്? ആവശ്യമുള്ളതിനും ഇല്ലാത്തതിനും അമ്മ ശകാരിച്ചു. തേൻ എന്തിനാണിങ്ങനെ മധുരിക്കുന്നത് എന്നു ചോദിച്ചു ശകാരിക്കും പോലെ".[46] അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവളെ വളരെ നേരത്തെ ചെറിയാന് വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുത്തു. ചെറിയാൻ ആദ്യമായി അനുവിനെ ചുംബിച്ചതിനെകുറിച്ച് അനുചിന്തിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ് "ഒരാണും പെണ്ണും ചുംബിയ്ക്കുമ്പോൾ മഴവില്ലുകൾ കെട്ടുപോവുകയും ചെയ്യും."[47] അവളുടെ സ്വപ്നത്തിലെ പുരുഷനെഴുതിയ പ്രണയലേഖനവുമായാണ് അനു ചെറിയാന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്നത്. ജീവിതം അവളെക്കൊണ്ടത് കീറിക്കളയിച്ചേക്കാം എന്ന പ്രതീക്ഷയോടെ. എന്നാൽ ആദ്യ രാത്രിയിൽ ചെറിയാനുറങ്ങിയതിനുശേഷം കണ്ണുനീരോടെ അവൾ അയാൾക്കുള്ള രണ്ടാമത്തെ കത്തെഴുതി. പിന്നെ തുടർച്ചയായി എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നു. നിരാശയും അപമാനവും വേദനയുമായിരുന്നു വിഷയം. കടുത്ത ഏകാന്തതയിലും ശൂന്യതയിലും ആ പ്രണയലേഖനങ്ങളാണവളെ ജീവിപ്പിച്ചത്. ജീവിതത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ ഒരു ഗൂഢജീവിതം ഉണ്ടാക്കുന്നതുപോലെ പ്രണയപുസ്തകങ്ങൾ എട്ടെണ്ണ

മായി. അപ്പോഴാണ് ഒരു കെട്ടു കറിവേപ്പിലയുമായി വന്ന പോളിൽ അനു തന്റെ പ്രണയിതാവിനെ കണ്ടെത്തുന്നത്. പരസ്പരം പൂരിപ്പിക്കാൻ അവർക്കാവുമെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ചെറിയാനെ ഉപേക്ഷിച്ച് പോകാൻ അനുവിന് ഒരുമടിയും ഉണ്ടായില്ല. ആരൊക്കെ നിർബന്ധിച്ചിട്ടും തന്റെ തീരുമാനത്തിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ തന്റെ മകൻ അപ്പു എന്ന അഭിലാഷിന്റെ കാര്യങ്ങളിൽ പാകപ്പിഴയുണ്ടാവുന്നു എന്നറിയുമ്പോൾ അവൾ മകനോടൊത്ത് താമസമാക്കി. ചെറിയാൻ വ്യസനിക്കുകയും വേദനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു കൊണ്ട് അനുവിനോട് അയാളുടെ അരികിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകാൻ പോൾ ആവശ്യപ്പെടുമ്പോഴും അനു പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

"എനിക്ക് ചെറിയനോട് വിരോധമില്ല. ശത്രുതയില്ല. പക്ഷേ ചെറിയാൻ എന്റെ ആരാണെന്നെനിയ്ക്കറിയില്ല. എന്നും അയാളെനിക്ക് അന്യനും അപരിചിതനുമായിരുന്നു. അയാളുടെ കുറ്റമാവില്ല. തിരിച്ചു പോയി ഒരിയ്ക്കൽകൂടി ചെറിയാനെ കബളിപ്പിയ്ക്കാൻ എനിക്ക് താല്പര്യമില്ല"[48] ദുരാരോപണങ്ങളും കുറ്റപ്പെടുത്തലുകളും അനു അവഗണിച്ചു. കാട്ടു തീ പോലെ കത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രണയത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ദഹിയ്ക്കാനവളാഗ്രഹിച്ചു. വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം മകന്റെ കുടുംബത്തോടൊപ്പം സിംഗപ്പൂരിൽ പോവുകയും പിന്നീട് തിരിച്ചുവരികയും ചെയ്ത അനുവിൽ പ്രണയം അസ്തമിച്ചിരുന്നില്ല. നാട്ടിൽ താമസിക്കാൻ തീരുമാനിച്ച അവൾ മരണത്തെക്കാൾ ശക്തമായ പ്രണയത്തിന്റെ പ്രതീകമായിപോളിന്റെ വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നു.

ആത്മവിശ്വാസവും ഇച്ഛാശക്തിയും ഒരു പോലെ കരുത്തു പകരുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ഇഷാന. പിതാവിന്റെ മദ്യപാനംകൊണ്ട് തകർന്ന കുടുംബത്തെ രക്ഷിക്കാനും തന്റേതായ ഒരു ജീവിതം കരുപ്പി

ടിപ്പിക്കാനും ഇഷാന പല പുതിയ മേഖലകളിലേക്കും കടന്നു ചെല്ലുന്നു. 'ടുലിപ്സ്' എന്ന ബ്യൂട്ടിപാർലറും 'ഹയാസിന്ത്' എന്ന മരണക്കടയും ഇവന്റ് മാനേജ്മെന്റും നടത്തുന്നു. വേഗതകൂടിയ ഇന്നത്തെ ജീവിതത്തിൽ കുടുംബത്തിലെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും കുടുംബക്കാർക്കു തന്നെയായി ചെയ്യാൻ കഴിയില്ല. മാത്രമല്ല പ്രകടനപരതയ്ക്കും ഇന്നേറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് മരണവീട്ടിലെ എല്ലാ ചടങ്ങുകളും മോടിയോടെ ചിട്ടയായി നടത്താൻ ഇവാനയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ' ഹയാസിന്ത് ' സഹായിക്കുന്നു.

"ഇഷാന തന്റെ കസ്റ്റമറോടൊപ്പം അയാളുടെ അപ്പന്റെ ബോഡി കിടക്കുന്നിടത്തേക്കു ചെന്നു.

ബോഡി സുന്ദരനാണ്

ഒരു ചെറിയ വ്യത്യാസം വരുത്താൻ ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. കറുപ്പും വെളുപ്പുമായ - ഒരു ഫ്രഞ്ചു താടി ബോഡിക്ക് നന്നായി ചേരും. നിങ്ങളുടെ അപ്പന്റെ താടിയെല്ലുകൾ വടിവൊത്തതാണ്.

ഹെയർകട്ട്? എന്റെ മുടിവെട്ടുകാരിയാണ് അത് ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. ഏത് ഹെയർസ്റ്റൈലായാലും തലയിൽ ഒരു പുഷ്പകിരീടം വെയ്ക്കുന്നതോടെ അതിന് പ്രസക്തിയില്ലാതാകുന്നു. എന്നാലും നമ്മൾ ശ്രദ്ധിക്കണം.

ബോഡിക്ക് ചാരനിറമുള്ള സ്യൂട്ടാണ് ഞാൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. വെള്ള ഷേർട്ട്, കറുത്ത ബോ, പോളിഷ്ഡ് ബ്ലാക്ക് ഷൂസ്"[49]

കാലത്തിന്റെ മാറ്റം അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം കഥാപാത്രത്തിന്റെ കച്ചവടതന്ത്രങ്ങളും നോവലിസ്റ്റ് ഈ ഭാഗത്ത് ചിത്രീകരിക്കു

ന്നു. ഒരു യോഗാസെന്റർ , ഒരു സ്പാ, എയറോബിക്സ് എന്നിവയിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലാൻ ഇഷാന ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. . ഒരു കാറ്ററിംഗ് യൂണിറ്റ് എന്ന സ്വപ്നം സഫലീകരിക്കാൻ അവൾക്ക് സാധിച്ചു. എന്തിനും പോൾച്ചേട്ടൻ മാത്രം അവളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. ടീഷർട്ടും ജീൻസുമായി ബൈക്കിൽ പറക്കുന്ന ഇഷാന മറ്റുപെൺകുട്ടികളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തയായിരുന്നു.

വിവാഹത്തെക്കുറിച്ച് അവളുടെ വിശ്വാസം ഇങ്ങനെയാണ്. "ഒരു ദിവസം രാവിലെ ഒരു പരിചയവുമില്ലാത്ത ഒരാൾ എന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കേറി വരിക. ആ നിമിഷം തൊട്ട് അയാളും അയാളുടെ അപ്പനും അമ്മയും കൂടി എന്നെ ഭരിക്കാൻ തുടങ്ങുക. അങ്ങോട്ട് തിരിയരുത് ഇങ്ങോട്ട് നോക്കരുത് എന്നൊക്കെ കൽപിക്കുക. എന്റെ അപ്പൻ എനിക്കു തന്നതിന്റെയൊക്കെ കണക്കു ചോദിച്ച് എന്നെ ശല്യപ്പെടുത്തുക. സഹിയ്ക്കില്ല ഞാൻ. ഇതൊക്കെ എന്ത് ന്യായമാണ്. എനിക്കെന്റെ വീട്ടിൽ പോകണമെങ്കിൽ അവരുടെ അനുവാദം വേണം. എന്റെ കാശ് ചെലവാക്കണമെങ്കിൽ അവരോട് ചോദിക്കണം. അവരുടെ മുഖം ഇരുണ്ടിട്ടാണോ തെളിഞ്ഞിട്ടാണോ എന്നു നോക്കി പേടിച്ചു പേടിച്ച് വർത്തമാനം പറയണം. എന്തിന്"[50] അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് എമ്മ വിവാഹിതയാവാൻ പോകുന്നു എന്നു കേട്ടപ്പോൾ അവൾ ചിരിച്ചു കഷ്ടപ്പെട്ടത്. "ഏതു നിമിഷത്തിൽ കല്യാണം കഴിയ്ക്കണമെന്നു തോന്നിയോ ആ നിമിഷം ആത്മാഭിമാനം നഷ്ടപ്പെട്ടു."[51] എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ അവൾപോൾച്ചേട്ടനെ സ്നേഹിച്ചു അയാൾക്കുവേണ്ടി എമ്മയുടെ വിവാഹക്കാര്യത്തിൽ സഹായിച്ചു. പോളിന്റെ ജീവിതത്തിലുണ്ടായ പ്രശ്നങ്ങൾ ഇഷാനയെ വിഷമിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തന്റേതായ അഭിപ്രായങ്ങൾ തുറന്നുപറയാൻ മടിക്കുന്നില്ല. എല്ലാവരും പോളിനെ ഒറ്റപ്പെടു

ത്തുമ്പോൾ സഹായിക്കാനായി ഇഷാന മുന്നിട്ടിറങ്ങുന്നുണ്ട്. കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് ജീവിക്കാൻ പഠിച്ചവളാണ് ഇഷാന. ഇത്തരത്തിലുള്ള പലരും സമൂഹത്തിലുണ്ട്. സന്മനസ്സുണ്ടെങ്കിലും സമൂഹത്തിന്റെ മന സ്സുമനസ്സിലാക്കി പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിൽ വിജയം നേടാൻ കഴിവുള്ള ഈ സ്ത്രീകൾ ദാമ്പത്യത്തെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന ഇത്തരം ചിന്താഗതിക്കാരുടെ മികച്ച മാതൃക തന്നെയാണ് ഇഷാന.

തെരേസയുടെ പ്രണയപങ്കാളിയും ഗവേഷണവിദ്യാർത്ഥി നിയുമായ രേഷ്മ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ തെരേസയുടെ ഒരു നിഴൽ പോലെയാണ് 'ആളോഹരി ആനന്ദ'ത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കുടും ബത്തിന്റെ താല്പര്യത്തിനുവേണ്ടി വിവാഹിതയാവാൻ തയ്യാറായ അവൾക്ക് തെരേസയിലേക്ക് തിരിച്ചെത്താൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിലും സമൂഹ ത്തിന്റെ കണ്ണിൽ കുറ്റവാളിയായി ജീവിക്കേണ്ടിവന്നു. ആൾക്കൂട്ടത്തിനി ടയിൽ വെച്ചുപോലും അവൾ അപമാനിക്കപ്പെട്ടു. പോളിന്റെ നിരന്തര മായ ഇടപെടൽ തെരേസയോടുപോലും അവളിൽ സംശയം ജനിപ്പി ക്കുന്നു. നാടുവിട്ട് പോവാൻ കൂടുതൽ താല്പര്യം കാട്ടിയത് രേഷ്മ തന്നെയായിരുന്നു. തെരേസയെപ്പോലെ സമൂഹത്തിൽ അംഗീകാരം നേടാത്ത വിദ്യാർത്ഥിനിമാത്രമായ രേഷ്മയിലൂടെ സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ ജീവിക്കുന്ന രക്തസാക്ഷിയെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ആവി ഷ്ക്കരിക്കുന്നത്.

ചാരം മൂടിയ കനൽപോലെ തെളിച്ചമുള്ള കഥാപാത്രമാണ് മേഴ്സി.മണ്ണിൽ തറവാട്ടിലെ കുടുംബയോഗം സെക്രട്ടറി ചുമ്മാർ മാസ്റ്റ റുടെ സഹോദരൻ ആന്റണിയുടെ ഭാര്യ മേഴ്സി, മുഴുക്കുടിയനായ ഭർത്താ വിന് വരുമാനമില്ലാത്തതിനാൽ ജ്യേഷ്ഠനായ ചുമ്മാറിന്റെ വീട്ടിൽ അവരെ സഹായിച്ച് ജീവിക്കുന്നു. ലജ്ജിക്കുന്നവളോ ഭയപ്പെടുന്നവളോ ആയി

രുന്നില്ല അവൾ. തണുത്തുമൂർച്ചയുള്ള ശബ്ദത്തിലും നോട്ടത്തിലും ചുമ്മാറിനെ അകറ്റി നിർത്താനുള്ള കഴിവും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. പണിയെടുക്കുന്നതിൽ അഭിമാനിക്കണമെന്നും എല്ലാവരുടെ ജീവിതത്തിലും കരിനിഴലുകളുണ്ടാകാമെന്നും അവർ മക്കളെ പഠിപ്പിച്ചു. എത്ര കുടിയനായാലും അപ്പൻ അപ്പനാണെന്നും ലോകം മുഴുവൻ പഴിച്ചാലും അമ്മയും മക്കളും ബഹുമാനിക്കണമെന്നും അവൾ ഉപദേശിച്ചു. എന്നാൽ സഹിക്കാനാവാതെ വന്നപ്പോൾ അവർ ചുമ്മാറിന്റെ വീടുവിട്ടിറങ്ങി. പോളിന്റെ സഹായത്തോടെ എമ്മയുടെ വീട്ടിൽ താമസിച്ചു. പിന്നീട് പോളിനെ എല്ലാവരും ഒറ്റപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പാടത്തു പണിയെടുക്കാൻ അവർ തയ്യാറാവുന്നുണ്ട്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ കരുത്തുനേടിയ വ്യത്യസ്തയായ ഒരു സ്ത്രീകഥാപാത്രമാണ് മേഴ്സി.

വിദേശത്തുള്ള മക്കളിൽ പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ച് ജീവിക്കുന്ന സമ്പന്നരായ അമ്മമാരുടെ പ്രതീകമാണ് റാഹേലമ്മായി. തറവാട്ടുവകയായി കിട്ടിയ ഭൂമി വിൽക്കാൻ പോലും അനുവാദമില്ലാതെ മക്കൾ വിളിച്ചിട്ടും വിദേശത്തു പോകാതിരിക്കുന്നതാണെന്ന് മറ്റുള്ളവരെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ജീവിക്കുന്ന അമ്മമാരെ റാഹേലമ്മായി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

സിനിമാനടന്റെ വിവാഹേതരബന്ധത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്ന അയാളുടെ പുത്രി റൂമി 'ആളോഹരി ആനന്ദ'ത്തിലെ വ്യത്യസ്തമായ കഥാപാത്രമാണ്. അമ്മയെ തള്ളിപ്പറയാതെ റൂമി അച്ഛന്റെ കാമുകിയുമായി സൗഹൃദത്തിലായിരുന്നു. ഒരു മികച്ച മനുഷ്യനും ഉന്നതകലാകാരനുമായ അച്ഛൻ ആരോടാണ് വികാരങ്ങൾ കൈമാറുന്നതെന്നും ശരീരബന്ധം പുലർത്തുന്നതെന്നും അയാളുടെ വ്യക്തിപരമായ കാര്യമാണെന്നും ആത്മസംതൃപ്തിയുടെയും ആനന്ദത്തിന്റെയും വിഷയമാണെന്നും അവൾ കരുതുന്നു. പക്ഷേ അതേ സംതൃപ്തിയും ആനന്ദവും

അമ്മയും അർഹിക്കുന്നു എന്നുമവൾ കരുതുന്നു. അവൾ സിനിമാന ടന്റെ മകൾ എന്ന പരിവേഷം തകർത്ത് മേക്കപ്പ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. പരുക്കൻ വേഷവും കട്ടികണ്ണടയും സ്വീകരിച്ചു. സംശയരോഗിയായ അമ്മയ്ക്കും പരിഗണിയ്ക്കാനോ കരുതാനോ തയ്യാറല്ലാത്ത അച്ഛനും പേടിപ്പിക്കുന്ന വേലക്കാർക്കും ഇടയിലായിരുന്നു റൂമിയുടെ കുട്ടിക്കാ ലം. തനിക്കാരുമില്ലെന്ന വേദന അവളെ അനുസരണയില്ലാത്ത ആർക്കും പിടികൊടുക്കാത്ത ഒരുവളാക്കി. പക്ഷേ തന്റെ ജീവിതം താൻതന്നെ രൂപപ്പെടുത്തണമെന്നും ജയിക്കണമെന്നുമുള്ള ഇച്ഛാശക്തിയാണ് അവളെ നയിക്കുന്നത്. അപ്പുവിന്റെ കൂട്ടുകാരി എന്ന രീതിയിൽ റൂമിയുടെ ഈയൊരു ഉപകഥയിലൂടെ വിവാഹേതരബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ തലമുറയുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഇഴവിടർത്തി കാണിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിന് കഴിയുന്നു. അതോടൊപ്പം അസ്വസ്ഥവും അരക്ഷിതവുമായ കുട്ടിക്കാലം കുട്ടികളിൽ വികലവ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ പങ്കും വ്യക്തമാ ക്കുന്നു.

5.2.2. നന്മയുടേയും തിന്മയുടേയും പ്രതീകങ്ങളായ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ

ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടി മദ്യത്തിലും മയക്കുമ രുന്നിലും മുഴുകി ജീവിക്കുന്നവരാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' എന്ന നോവലിലെ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ. അതിൽ നിന്നല്പം വ്യത്യസ്ത നായ കുട്ടിപാപ്പൻ രോഗിയും കൊച്ചച്ചൻ പള്ളിയുടെ നിയന്ത്രണങ്ങ ളാൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ടവനുമാണ്. 'മാറ്റാത്തി' യിൽ ഗൾഫിൽനിന്ന് നാട്ടി ലെത്തി ധനാധിപത്യത്തിന്റെ വക്താവായി കടന്നുവരുന്ന 'ഓപ്പൻ' ഉപ ഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ വക്താവായ ചേറുവിലൂടെ തകർന്നു പോകു ന്നതിന്റെ ദാരുണദൃശ്യം കാണാൻ കഴിയും. വടക്കനച്ചന്റെ മാതൃകയിൽ

സൃഷ്ടിച്ച മറിയപുരം അച്ചനെ പള്ളിയും സമ്പന്നരും ഒരുപോലെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രം 'മാറ്റാത്തി'യിലുണ്ട്. ക്രിസ്തുവിന്റെ പാത പിന്തുടരാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരെ പൗരോഹിത്യം എന്നും അകറ്റുകയും കുറ്റവാളികളാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ശക്തമായ ആവിഷ്ക്കാരം 'ഒതപ്പിലും' അനുഭവപ്പെടുന്നു. റോയ്ഫ്രാൻസിസ് കരീക്കന്റെ ചോദ്യങ്ങൾക്കും സംശയങ്ങൾക്കും മുഖം നൽകാത്ത ദാനിയലച്ചനും ധ്യാനഗുരുവും പരിഹാസ്യരായ ഇത്തരം പുരോഹിതരാണ്. ക്രിസ്തുമതത്തിനുള്ളിലെ വിഭാഗീയത മറ നീക്കുന്നതാണ് യോഹന്നാൻ കശീശയുടെയും മാതാപിതാക്കളുടെയും ഉപകഥയിലൂടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ പിന്തുണയില്ലാത്ത ഫാദർ അഗസ്റ്റിനിലൂടെ യേശുവിന്റെ യഥാർത്ഥ പിൻഗാമിയെയാണ് സാറാജോസഫ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ലെ കൊച്ചച്ചൻ, 'മാറ്റാത്തി' യിലെ മറിയപുരം അച്ചൻ എന്നിങ്ങനെ പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്ന് വഴിമാറി സഞ്ചരിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരുടെ സ്വപ്നസാക്ഷാത്കാരം ഫാദർ അഗസ്റ്റിനിൽ കാണാൻ കഴിയും. ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ ജാതിപരമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ബ്രദർമാണിക്യൻ. കീഴാള പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന മൃഗജാതിയിൽപെട്ട അംഗദൻ പ്രതിഷേധത്തിന്റേയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും കരുത്തു പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായി ഊര് കാവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. നന്മയും തിന്മയും തീരുമാനിക്കുന്ന നീതിബിംബങ്ങൾ തകർന്നടിയുന്നതോടെ രാമായണത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സവിശേഷവ്യക്തിത്വം കൈവരുന്നു. സാറാജോസഫിന്റെ മാതൃകാപുരുഷൻ എന്ന രീതിയിൽ 'ആളോഹരി ആനന്ദ'ത്തിലെ പോൾ എന്ന കഥാപാത്രം ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം പുതിയ തലമുറയിൽ പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ദിപു ആന്റണി, സാവിയോ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളെയും ശ്രദ്ധേയരാക്കി മാറ്റിയിട്ടുണ്ട്. 'ഷെൽട്ടർ'എന്ന

നോവലിൽ അപ്പേട്ടൻ എന്ന നാടൻ ദരിദ്രശാസ്ത്രജ്ഞനും സോനു എന്ന കാഴ്ചക്കാരനായ കുട്ടിയുമാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. മറ്റുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രാതിനിധ്യ സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നവരാണ്.

5.2.2.1. ആലാഹയുടെപെൺമക്കളിലെ നിറം മങ്ങിയ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ

ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിൽ വ്യക്തിത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പുരുഷകഥാപാത്രമാണ് കുട്ടിപാപ്പാൻ. ആനിയുടെ ഏറ്റവും അടുത്ത മിത്രം. അച്ഛന്റെ സഹോദരനായ ഫ്രാൻസീസ് എന്ന പ്രാഞ്ചി എന്ന ഈ കുട്ടിപ്പാപ്പൻ ഗാന്ധിയനായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനാണ്. അയാൾ കുട്ടിക്കാലത്ത് പള്ളിലച്ചനാവാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നെങ്കിലും രോഗിയായതിനാൽ അതിനു കഴിഞ്ഞില്ല. ആദ്യം ചർക്കാക്ലാസുകൾ നടത്തി. പിന്നീട് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരോട് അനുഭാവമുണ്ടാകുകയും എ.കെ.ജി യോട് ആരാധന പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എട്ടുമുറിക്കാരോട് വീടൊഴിയാൻ പറയുമ്പോൾ പ്രാഞ്ചി എ.കെ.ജി. ക്ക് കത്തെഴുതുകയും നിരാഹാരമിരിയ്ക്കാൻ തയ്യാറാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അയാളുടെ സഹപാഠിയായ കൊച്ചച്ചൻ ഇടയ്ക്കിടെ സന്ദർശിച്ച് സമകാലികപ്രശ്നങ്ങൾ അവർ ചർച്ചചെയ്യാറുണ്ട്. നോവലിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ രോഗം മൂർച്ഛിച്ച് കുട്ടിപ്പാപ്പൻ മരിക്കുന്നു.

ക്രിസ്ത്യൻസഭയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തയാളാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ലെ കൊച്ചച്ചൻ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തെ ആരാധനയിൽ നിന്നു മാറ്റിനിർത്തുകയും സ്ഥലമാറ്റത്തിനു വിധേയനാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ക്രൈസ്തവ സഭകളിൽ രൂപം കൊണ്ട റാഡിക്കൽ സമീപനങ്ങളാണ് പിൽക്കാലത്ത് വിമോചന ദൈവശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികപ്രവർത്തനങ്ങളായി വികസിച്ചത്. അതിന്റെ ആദ്യരൂപമാണ് ഈ പുരോഹിതൻ.

5.2.2.2. മാറ്റാത്തിയിലെ ധനാധിപത്യത്തിന്റേയും ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റേയും വക്താക്കളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ

'മാറ്റാത്തി' യിലെ ഒരു പ്രധാനകഥാപാത്രമാണ് ഗൾഫിൽ നിന്നു പണം സമ്പാദിച്ച് നാട്ടിലെത്തിയ ഓപ്പൻ. കുടുംബമഹിമയെ പണം കൊണ്ട് വെല്ലുവിളിച്ചു കടന്നുവന്ന ആളാണ് ഓപ്പൻ. ചോമ ചെറോണയുടെ വാക്കുകളിലൂടെയാണ് ഓപ്പൻ ആദ്യമായി നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. "ചായ്പീടേര്യെ മിറ്റത്തിര്ന്ന്ട്ട് നൂറിന്റെ നോട്ടാ കത്തിച്ച് ചായ തെളപ്പിക്ക്ണു ഒരു കിണ്ണംകാച്ചി ചെക്കൻ. കടന്നല്കൂട് എളക്യ പൊലിണ ആള്കള് എളകണേ. എന്റെ പൊന്നുകൂടപ്പെറപ്പേ! നേറൂന്റെ തലിള്ള നൂറിന്റെ നോട്ടോള്ണ് ഈ കത്തിയ്ക്കണേ...."[52] പന്ത്ര ണ്ടുകൊല്ലം മുമ്പ് നാടുവിട്ടുപോയ ഓപ്പൻ അബുദാബിയിൽ ജോലി ചെയ്ത് നാട്ടിലെത്തി കാക്കാശ് കയ്യിലില്ലാത്ത മറിയപുരത്തെ ആളു കളെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തി, നോട്ടുകത്തിക്കുകയാണ്. ജീവിക്കാനറിയാത്ത അയാളുടെ സമ്പാദ്യം സ്ഥലത്തെ പ്രധാന കുറിക്കമ്പനി ഉടമയായ ചേറു തന്റെ ബാങ്കിൽ ഇടുവിച്ചും തന്റെ ബിസിനസ്സിൽ പങ്കാളിയാക്കിയും തന്റേ താക്കി മാറ്റുന്നു. ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ ചതിയും കാപട്യവും മന സ്സിലാക്കാത്ത ഓപ്പനെ അയാൾ കണക്കുകൾ നിരത്തി പാപ്പരാക്കിമാറ്റു ന്നു. കൊണ്ടുവന്ന സമ്പാദ്യം മുഴുവൻ നഷ്ടപ്പെട്ട ഓപ്പൻ അവസാനം മരണം കാത്തു കിടക്കുന്ന ദയനീയചിത്രം ആ കാലഘട്ടത്തിലെ യഥാർത്ഥ ദൃശ്യം തന്നെയാണ്.

ധനാധിപത്യവ്യവസ്ഥ ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിലേക്ക് പരിണ മിക്കുന്നതിന് ചുക്കാൻ പിടിക്കുന്നത് ചേറു എന്ന കുരുട്ടുബുദ്ധിക്കാര നാണ്. പള്ളിയുടെ നേരെ മുന്നിലായി പള്ളിയേക്കാളും പൊക്കത്തിൽ

പതിനാറു കുറിക്കമ്പനികളുടെ ഒരു ഗോഡൗൺ ആയി മൂന്നുനില ബാങ്കു കെട്ടിടമാണ് ചേറു മറിയപുരത്തു പണിതത്. മറിയപുരത്തുകാരനല്ലാത്ത കൊട്ടേക്കാടൻ ചേറു മേരിമാതാക്കുറിക്കമ്പനികെട്ടിടം വിലയ്ക്കുവാങ്ങിയത് ആ നാട്ടിലെ തറവാടികളിൽ വിരോധമുണ്ടാക്കി. കൊട്ടേക്കാട്ടു നിന്നും സൈക്കിൾ ചവിട്ടി വന്നിരുന്ന മലബാർ ബാങ്കിലെ ശിപായിയായിരുന്ന ചേറു എങ്ങിനെയാണ് ബാങ്ക് മാനേജരായി മാറിയതെന്ന് ആർക്കുമറിയില്ല. ചേറുവിന്റെ ബാങ്കിനു മുകളിൽ വെക്കാനായി തയ്യാറാക്കിയ കന്യാമറിയത്തെ വെഞ്ചരിക്കരുതെന്ന് പഴയ തറവാട്ടുകാർ പറഞ്ഞെങ്കിലും അച്ചൻ പറഞ്ഞതിങ്ങനെയാണ്. "വെറുതെ തല്ലുണ്ടാക്കാൻ നിക്കണ്ട. നിങ്ങള് അവനോട് ജെയിക്കാൻ പോണില്ല. അവന്റെ കയ്യിൽ പണം മാത്രമല്ല രാഷ്ട്രീയമുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയം. നിങ്ങടെ കൈയില് എന്ത് കുന്താള്ളേ? ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞ് വീഴാമ്പോണ കൊറേ പഴേ തറവാട്ക്കളാ?"[53] തറവാടിത്തത്തിന്റെ തകർച്ചയോടെ ഉയർന്നുവരുന്ന മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് ചേറു. അവർക്ക് മതത്തെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയും അവനവനനുകൂലമാക്കാനുള്ള കഴിവും ഉണ്ട്. "കാര്യത്തില്ക്ക് വല്ല്യേ കാര്യം അവനാന്റെ കാര്യമാണ്"[54] എന്ന ആദർശമാണ് ചേറുവിനെപ്പോലുള്ളവർ ജീവിതത്തിൽ പാലിക്കുന്നത്. പാടം നികത്തി വീടുകൾപണിത് വിൽക്കാനും അതിനുകൂട്ടായി പുത്തൻപണക്കാരനായ ഓപ്പനേയും സമൂഹത്തിൽ നിലയും വിലയുമുള്ള സെന്റ് തോമാസിലെ മാഷിനെയും കൂടെ കൂട്ടാനുള്ള ചേറുവിന്റെ ബുദ്ധി ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടാകുന്നതാണ്. അച്ചന്റെ പാപ്പാനഗർ വെറും സ്വപ്നം മാത്രമായി മാറുന്നതും എറണാകുളത്തെ നടേശൻ മുതലാളിയുടെ അഞ്ചേരിപ്പാടത്ത് 'ശാന്തിനഗർ' ഉയർന്നുവരുന്നതും തൃശൂർ നഗര ചരിത്രത്തിന്റെ കാല്പനികാവിഷ്കാരമാണ്. മറിയപുരത്തെ എല്ലാ വീടില്ലാത്തവർക്കും വീട് എന്ന സ്വപ്നമായ പാപ്പാനഗർ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാൻ

അച്ചൻ കിണഞ്ഞു ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ചേറുവിന്റെ കുരുട്ടുബുദ്ധി മറിയപുരത്തെ പണക്കാർ പപ്പാനഗറിന് സംഭാവന നൽകേണ്ട എന്ന തീരുമാനത്തിലെത്തിച്ചു. മാത്രമല്ല പാപ്പാനഗറിലെ കെട്ടിടം പണിക്കു വേണ്ടി ചേറുവിന്റെ ബാങ്കിൽ നിന്ന് എടുത്ത കടം തീർക്കാൻ അമ്പത്താറ് സെന്റ് സ്ഥലം വിൽക്കേണ്ടിയും വന്നു. ആ സ്ഥലം ചേറുവാങ്ങി ചേറൂസ്ടാക്കീസ് നിർമ്മിച്ചു. മരങ്ങൾ തിങ്ങി നിന്നിരുന്ന ബ്രിജിത്തയുടെ കശുമാവിൻ തോപ്പും അഞ്ചേരിപ്പാടവും വെളിച്ചത്തിൽ കുളിച്ചു നിൽക്കുന്ന കാഴ്ച ഗ്രാമങ്ങളെ നാഗരികത വിഴുങ്ങുന്നതിന്റെ യഥാർത്ഥാവിഷ്ക്കാരമാണ്.

മറിയപുരം പള്ളിയിലെ അച്ചനും ജാതിമതാതീതമായി മനുഷ്യസ്നേഹത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നയാളാണ്. എല്ലാവരുടേയും അടിസ്ഥാന ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാൻ അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിക്കുന്നു. മറിയപുരത്തെ പണക്കാർ വിചാരിച്ചാൽ അവിടെയുള്ള എല്ലാപാവപ്പെട്ടവർക്കും വീടുണ്ടാക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനുറപ്പുണ്ട്. പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾ സഫലീകരിക്കുന്നതിൽ ഏറ്റവും എതിർപ്പ് സമ്പന്നർക്കിടയിൽ തന്നെയാണ്. ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും പേരിൽ സ്പർദ്ധയുണ്ടാക്കുമ്പോൾ കൂടുതൽ നേട്ടം സമ്പന്നർക്കാണ്. അതുകൊണ്ട് അച്ചന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ കുറ്റപ്പെടുത്താനും ആളുകളിൽ ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും പേരിൽ അകൽച്ചയുണ്ടാക്കാനും അവർ ശ്രമിച്ചു. അങ്ങിനെ ' പാപ്പാനഗർ' എന്ന അച്ചന്റെ സ്വപ്ന നഗരിയെ ഇല്ലാതാക്കാൻ പരിശ്രമിച്ചു. അവസാനം 50 പേർക്ക് വീടു നൽകുന്നതിൽ അത് ഒതുക്കപ്പെട്ടു. അഴിമതിക്കാർക്കെതിരെയുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ പങ്കാളിയായതിന്റെ പേരിൽ അച്ചൻ അറസ്റ്റുചെയ്യപ്പെട്ടു. നോവലിൽ ഒരു കുറിപ്പായി വടക്കനച്ചന്റെ പ്രശസ്തമായ സ്വയ- സഹായ - ഭവന പദ്ധതിയെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[55] അതാണ് മറിയപുരംപള്ളിയിലെ അച്ചനിലൂടെ ഈ നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ബ്രിജിത്തയുടെ കുടുംബക്കാരായ നെൽസൺ, തൊമ്മാനച്ചൻ, വിൽസൺ, മാത്തിരി എന്നിവർ ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നുവരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. പണക്കാരായ കുടുംബങ്ങളിലെ സ്നേഹരാഹിത്യവും പൊങ്ങച്ചവും സ്വാർത്ഥതയും ഇവരിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ലൂസിയുടെ കാഴ്ചയിലൂടെയും ചിന്തയിലൂടെയുമാണ് സേതു എന്ന കഥാപാത്രത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ലക്ഷ്യബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട യുവാക്കളുടെ പ്രതിനിധിയാണ് സേതു. സ്കൂളിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ തെമ്മാടിയായും പിന്നീട് ഹിപ്പിയായും സ്വാമിയായും രൂപം മാറുന്ന സേതു ആരോടും ഒരു മമതയും മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നില്ല. അവസാനം സേതു ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫറായി മാറി ജീവിതം തുടരുന്നത് ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെ അക്കാലത്തെ നക്സലൈറ്റുകളായവരുടെ ജീവിതത്തെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഓപ്പന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ ചിത്രം ഈ നോവലിൽ ദൈന്യതയോടെ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. പുത്തൻ പണക്കാരന്റെ കുത്തഴിഞ്ഞ ജീവിതവും ആഡംബരഭ്രമവും എങ്ങിനെ അവരുടെ ജീവിതത്തെ ഉയർത്തുകയും താഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതും ചതിയും കുടിലബുദ്ധിയും തിരിച്ചറിയാത്ത അവരുടെ ധൂർത്തും ബ്ലേഡ്മാഫിയകളുടെ ചൂഷണവുമെല്ലാം സ്വാഭാവികതയോടെ 'മാറ്റാത്തി'യിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

5.2.2.3. ഒതപ്പിലെ യേശുവിന്റെ പാത പിന്തുടരുന്ന പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ

അവസാനമില്ലാത്ത സംശയങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം കിട്ടാതെ മനഃസാക്ഷിയോട് നീതി പുലർത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ചുമതലാബോധം

അതിനനുവദിക്കാതെ അസ്വസ്ഥമായ മനസ്സിനുടമയായ യുവപുരോഹിതനാണ് 'ഒതപ്പി'ലെ റോയ്ഫ്രാൻസീസ് കരീക്കൻ. ചുമട്ടുതൊഴിലാളിയായ കുഞ്ഞുവറീത് കരീക്കന്റെ പുത്രൻ ദൈവവഴി സ്വീകരിച്ചത് കുടുംബത്തിന് സാന്ത്വനമായി മാറി. ഇടവകയിലെ അസ്തേന്തിയായി ആത്മാർത്ഥമായി പ്രവർത്തിക്കാനാഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ പള്ളിയും പുരോഹിതരും അതിന് എതിര് നിൽക്കുന്നു. ക്രിസ്തുവചനം കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന വെള്ളമല്ലെന്ന കരീക്കന്റെ ചിന്തയെ അവർക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനാവുന്നില്ല. കരിസ്മാറ്റിക് ധ്യാനത്തോട് അയാൾക്ക് യോജിപ്പുണ്ടായിരുന്നില്ല. എങ്കിൽ പിന്നെന്തിനാ ആശുപത്രിയും ഡോക്ടറുമൊക്കെ എന്ന് ചോദിക്കുമ്പോൾ അതിനൊന്നും ചെവികൊടുക്കാൻ ആരും തയ്യാറായിരുന്നില്ല. മാർഗലീത്തയുടെ സാമീപ്യം കരീക്കനിൽ പ്രണയം നിറച്ചു. ഉടലിന്റെ വിളികളെ നിയന്ത്രിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും എന്തിനാണ് ഉടലിനെ മറികടക്കുന്നത് എന്നതിന് കരീക്കന് ഉത്തരം കിട്ടിയില്ല. ദൈവത്തിനും മാർഗലീത്തയ്ക്കും കൂടി ഒരുവഴി ഇല്ലാത്തതിൽ അയാൾ ദു:ഖിച്ചു. മാർഗലീത്ത മഠത്തിൽ നിന്നുപോയപ്പോൾ അയാൾ അസ്വസ്ഥനായി. എന്നാൽ അവൾ ചെയ്തത് തെറ്റായെന്ന് അയാൾക്ക് തോന്നുന്നില്ല. വീട്ടിൽനിന്നിറങ്ങിപ്പോന്ന അവളെ സുരക്ഷിതമായ യോഹന്നാൻ കശീശയുടെ വീട്ടിലാക്കി. പിന്നീട് അവിടെനിന്നും ഇറങ്ങിപ്പോകേണ്ടിവന്ന മാർഗലീത്തയെ അന്വേഷിച്ച് അയാൾ ഫാദർ അഗസ്റ്റിന്റെ വാസസ്ഥാനത്തെത്തുന്നുണ്ട്. വികാരിയായി നിയമനം കിട്ടിയിട്ടും അതിലേറെ തനിയ്ക്കാവശ്യം മാർഗലീത്തയുടെ സാമീപ്യമാണെന്നറിഞ്ഞ അയാൾ ഉടുപ്പൂരി മാർഗലീത്തയുമായി സ്വന്തം വീട്ടിൽ ചെല്ലുന്നു. ഇതുകണ്ട് മനസ്സു തകർന്ന അച്ഛൻ ആത്മഹത്യചെയ്തത് അയാളിൽ കുറ്റബോധം നിറച്ചു. എല്ലാവരിൽ നിന്നും അയാൾ ഒറ്റപ്പെട്ട് അച്ഛനെ മറവുചെയ്ത സെമിത്തേരിയിൽ അഭയം തേടുന്നു. മാർഗലീത്ത ഗർഭിണിയാണെന്നറിയുമ്പോൾ തനി

ക്കെതിരെ നീളുന്ന പരിഹാസശരങ്ങളാൽ നാടുവിടുന്നു. ദൂരെ ഒരു പള്ളിയിൽ കൈകൊണ്ട് മുറ്റം വൃത്തിയാക്കി ഉള്ളംകൈ പൊട്ടി ചോരയൊലിച്ചിട്ടും ആനന്ദത്തോടെ അതു തുടരുന്നു. ഈ ആനന്ദത്തിൽ സമാധാനമുണ്ടെന്നു കരുതി അയാൾ ജീവിക്കുന്നു. മാർഗലീത്തയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി മന:കരുത്തില്ലാത്ത സത്യാസത്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത ഒരാളാണ് റോയ് ഫ്രാൻസീസ് കരീക്കൻ. മന:സാക്ഷിയ്ക്കനുസരിച്ച് ജീവിയ്ക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചെങ്കിലും സമൂഹത്തെ അയാൾ ഭയപ്പെട്ടു. എന്നാൽ കാപട്യം അയാൾക്ക് അന്യമായിരുന്നു. ഒരു പുരോഹിതനായിട്ടും കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ മുറുകെപ്പിടിച്ചിരുന്നു. ഒരു വിപ്ലവകാരിയുടെ ചിന്തകൾ മനസ്സിലുണ്ടെങ്കിലും അതിനു തക്ക ധൈര്യമോ ഇച്ഛാശക്തിയോ അയാൾക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ പരാജയപ്പെട്ട ജീവിതത്തിനുടമയായിത്തീർന്നു റോയ് ഫ്രാൻസീസ് കരീക്കൻ.

സാറാജോസഫിന്റെ കരുത്താർന്ന പുരുഷകഥാപാത്രമാണ് 'ഒതപ്പി'ലെ ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ എന്ന പട്ടിപുണ്യാളൻ. പെണ്ണും കീഴാളനും പ്രകൃതിയും തനിക്കു തുല്യമായി കാണുന്ന ക്രിസ്തുവിനു സമാനമായ വ്യക്തിത്വമാണ് ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ. അധിശവർഗ്ഗത്തിനു കൂട്ടായി നിൽക്കുന്ന ക്രിസ്ത്യൻ സഭകളുടെ ചൂഷണമനോഭാവം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സ്വന്തമായ പ്രവർത്തനശൈലികളുമായി പാവങ്ങൾക്കിടയിൽ അവരിലൊരാളായി അദ്ദേഹം ജീവിക്കുന്നു.

അസ്സീസിയിലെ ഫ്രാൻസിസ് പുണ്യാളന്റെ പ്രതിമയുള്ള കാവിൽ, വിളക്കുവെയ്ക്കുന്ന വൈദികനാണ് അദ്ദേഹം. ചെന്നായയോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഫ്രാൻസിസ് പുണ്യാളന്റെ രൂപംകണ്ട് ചെന്നായ, പട്ടിയാണെന്നു തെറ്റിദ്ധരിച്ച തോട്ടം തൊഴിലാളികൾ, ക്രമേണ ഫാദർ അഗസ്റ്റിനെ പട്ടിപുണ്യാളൻ എന്നു വിളിച്ചുപോന്നു. "പട്ടിപുണ്യാളന്റെ

കാവിൽ അപൂർവ്വങ്ങളായ കാട്ടുമരങ്ങളും പാമ്പുകളും നരച്ചീറുകളും മുള്ളൻപന്നികളും മുയലുകളും ചിത്രശലഭങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. അനേകവർഷങ്ങളിലെ കരിയിലകൾ വീണടിഞ്ഞ് മൃദുവായ മെത്തപോലെയായിരുന്നു കാവിലെ നിലം. കാവിൽ നിന്നു നോക്കിയാൽ ഗംഭീരമായ രണ്ടുവെള്ളച്ചാട്ടങ്ങൾ കാണാം."[56] ഈ ചുറ്റുപാട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിവേഷം കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. പട്ടിപുണ്യാളന്റെ കാവിൽ നടക്കുന്ന പ്രാർത്ഥനകളും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. കറുത്തുണങ്ങിയ തൊഴിലാളി സ്ത്രീ ഇലവാട്ടിക്കൊണ്ടുവന്ന കാച്ചിൽ ഇരുകൈകളിലുമുയർത്തിപ്പിടിച്ച് ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ ആകാശത്തിലേക്കു കയ്യുയർത്തിയപ്പോൾ സ്വർണ്ണപാത്രങ്ങളിലും വെളുത്തുമിന്നുന്ന ഓസ്തികൾക്കുള്ളിലും മാത്രമല്ല പാവപ്പെട്ടവരുടെ ഇലക്കുമ്പിളിലും ദൈവം വസിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് മാർഗലീത്ത തിരിച്ചറിയുന്നു. വഴിയരികിൽ കണ്ട മഹാരോഗിയും പൂർണ്ണഗർഭിണിയുമായ സ്ത്രീയെ ശുശ്രൂഷിക്കുകയും അവരുടെ കുഞ്ഞിനെ സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഫാദർ അഗസ്റ്റിനെ മാർഗലീത്ത അദ്ഭുതത്തോടെയാണ് നോക്കിക്കാണുന്നത്. സേവനം എന്നതിന്റെ യഥാർത്ഥ അർത്ഥം അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നത് അപ്പോഴാണ്. ഉയരങ്ങളിൽ വസിച്ച് താഴേക്ക് സേവനം ചെയ്യുന്നതിലെ പരിഹാസ്യത അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. ഫാദർ അഗസ്റ്റിന്റെ സേവനങ്ങൾ മാർഗലീത്തയ്ക്ക് ചിന്തിക്കാവുന്നതിലും അപ്പുറമായിരുന്നു. ദുരന്തങ്ങളെ മറികടക്കാനുള്ള ഫാദർ അഗസ്റ്റിന്റെ കരുത്ത് അവൾക്ക് ഉൾക്കരുത്തായി. ശനിയാഴ്ചകളിൽ പിച്ചയെടുത്താണ് അഗസ്റ്റിൻ ഭക്ഷണം കഴിച്ചിരുന്നത്. ദരിദ്രരുടെ വേദനയും അപമാനവും തിരിച്ചറിയാൻ അതു സഹായിക്കും എന്നതായിരുന്നു അതിനുപിന്നിലെ ചിന്താഗതി. കാട്ടിലും തോട്ടിലും പണിയെടുക്കുന്ന പാവങ്ങൾക്ക് വെള്ളം കിട്ടണമെങ്കിൽ കുന്നിറങ്ങി താഴെവരണം. വെള്ളച്ചാട്ടങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും താഴെനിന്ന് കയറ്റിക്കൊണ്ടുവരണം. കുന്നിൻ മുകളിൽ

ഒരു ജലസംഭരണിയുണ്ടാക്കി കുഴൽവഴി വെള്ളമെത്തിക്കാൻ ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഓഫീസുകൾ കയറിയിറങ്ങിയെങ്കിലും ഫലമുണ്ടായില്ല. കുന്നുകൾ ദൂരെ നഗരങ്ങളിലെ സമ്പന്നരുടേതായിരുന്നു. നീതിയ്ക്കുവേണ്ടി, ഒരു ജലസംഭരണി കെട്ടാൻ വേണ്ടത്ര സ്ഥലവും വെള്ളക്കുഴൽ കൊണ്ടുപോകാനായി ഒരു ചാൽ മണ്ണും പിടിച്ചെടുക്കാൻ ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ നേതൃത്വം നൽകി. അവർ പണിത ജലസംഭരണി പൊളിക്കാൻ കുന്നിന്റെ ഉടമസ്ഥൻ ആളുകളെ വിട്ടിരുന്നു. ജീവൻ കൊടുത്തും വെള്ളം കാക്കാനായി നാടൻ തോക്കുമായി ഇറങ്ങുന്ന ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ, ജറുസലെം ദേവാലയത്തിൽ ചാട്ടവാറും വീശി ചെന്ന യേശുവിനെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. പിന്നീട് നാട്ടിലെത്തി നാണുവിനെ മാർഗ്ഗലീത്തയെ ഏൽപ്പിക്കാനായി ചെല്ലുമ്പോൾ ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ കോപകലുഷിതമായ മുഖത്തോടെ ചാട്ടവാറും വീശി നിൽക്കുന്ന ക്രിസ്തുവിന്റെ ചിത്രം അവൾക്ക് സമ്മാനിച്ചു. അദ്ദേഹം ഇറങ്ങിപ്പോകുമ്പോൾ വിലപ്പെട്ടതെന്തോ കൈമോശം വന്നപോലെ മാർഗലീത്ത വേദനിച്ചു. ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നോക്കി ആവർത്തിക്കുന്ന പ്രാർത്ഥനകളേക്കാൾ അനുഭൂതിദായകമായ ഈശ്വര ചൈതന്യം പ്രകൃതിസ്നേഹത്തിലും കാരുണ്യത്തിലും അടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്ന സന്ദേശം ഫാദർ അഗസ്റ്റിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു. ഈ കഥാപാത്രത്തിലൂടെ യഥാർത്ഥപുരോഹിതൻ എങ്ങിനെയായിരിക്കണം എന്നതാണ് നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. *"നിങ്ങളുടെ തിരുനാളുകളെ ഞാൻ വെറുക്കുന്നു. നിങ്ങളുടെ വിശുദ്ധസമ്മേളനങ്ങളിൽ ഞാൻ സന്തോഷിക്കില്ല. നിങ്ങളുടെ പുണ്യബലികളിലേക്ക് ഞാൻ ദൃഷ്ടി തിരിക്കാറില്ല. നിങ്ങളുടെ സംഗീതം എനിക്ക് വേണ്ട.... പിന്നെന്തിന്, ഈ പള്ളികൾ, അരമനകൾ, പ്രതാപങ്ങൾ, സമ്പത്ത്, സ്ഥാപനങ്ങൾ.....ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ടോ? നീതി ജലംപോലെ ഒഴുകട്ടെയെന്നും സത്യംവറ്റാത്ത അരുവിപോലെ നിലനിൽക്കട്ടെയെന്നും കൂടിയുണ്ട്"*[57]

ഇതും ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോൾ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ലക്ഷ്യം വ്യക്തമാവുന്നു.

ഹിന്ദുമതത്തിലെന്നപോലെ ക്രിസ്തുമതത്തിലും ജാതിപരമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ദളിതരിൽനിന്ന് മതം മാറിയെത്തുന്നവർ അനുഭവിക്കുന്ന അപമാനഭാരത്തെ വ്യക്തമാകുന്ന കഥാപാത്രമാണ് 'ഒതപ്പി'ലെ ബ്രദർമാണിക്യൻ. അയാളുടെ അമ്മയായ മാർക്കംകൂടിയ അയ്യക്കുട്ടിക്ക് ത്രേസ്യ എന്ന പേര് ഉച്ചാരണശുദ്ധിയോടെ ഉപയോഗിക്കാൻ അവകാശമില്ല. തറവാടികളുപയോഗിക്കുന്ന ഈ പേര് 'തെറദ്യയായി' നിൽക്കാനാണ് യോഗം. അയ്യക്കുട്ടിയുടെ മകനായതുകൊണ്ട് എത്രയൊക്കെ പരിശ്രമിച്ചിട്ടും അച്ചൻപട്ടവും അനുഷ്ഠാനക്രമങ്ങളും അകറ്റപ്പെടുന്നു. മാർക്കംകൂടികളും പുതുക്രിസ്ത്യാനികളും വിശ്വാസത്തിൽ അടിയുറച്ചുവരാൻ അഞ്ചുതലമുറ കഴിയണമെന്നതാണ് സഭയുടെ വാദം. അഞ്ചപ്പവും രണ്ടുമീനുംകൊണ്ട് അയ്യായിരംപേരെ ക്രിസ്തു സമൃദ്ധമായി ഊട്ടിയ കഥ അദ്ഭുതപ്രവൃത്തിയല്ല. അത് രാജ്യത്തിന്റെ സമ്പത്തിന്റെ വിതരണത്തിലേക്ക് ക്രിസ്തുവഴി തുറക്കുന്നതാണെന്ന് ബ്രദർ മാണിക്യൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അതിലൂടെ ഉള്ളതിലൊരോഹരി എല്ലാവർക്കും കിട്ടുന്നു. കൂടുതൽ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ കൂടുതൽ വലിയവീതം കിട്ടുമെന്ന ചിന്ത കൂടുതലുണ്ടാക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കും. അധ്വാനിക്കാത്തവരാണ് കൂട്ടിവെയ്ക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ബൈബിളിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ബ്രദർമാണിക്യനിലൂടെ സാറാജോസഫ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ക്രൈസ്തവവിശ്വാസത്തിന്റെ ആത്മീയശൂന്യതകൾ ഇതിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നു.

മാർഗലീത്തയ്ക്ക് അഭയം നൽകുന്ന സുറായിസഭയുടെ പുരോഹിതനാണ് യോഹന്നാൻ കശീശ. കരുത്തുള്ള മറ്റൊരു പുരുഷകഥാപാ

ത്രമാണിദ്ദേഹം. തന്റെ ശരികളിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കുന്ന സ്നേഹത്തിന്റെയും ക്ഷമയുടെയും വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രം. മറ്റൊരു വിഭാഗമായ കത്തോലിക്കാസഭയിൽപെട്ടിട്ടും കരീക്കനും മാർഗലീത്തയ്ക്കും സഹായം നൽകാൻ അദ്ദേഹം മടി കാണിക്കുന്നില്ല. മാർഗലീത്തയ്ക്കുവേണ്ടി അവളുടെ സഹോദരങ്ങളോട് സംസാരിക്കാനും അവരുടെ അധിക്ഷേപങ്ങൾ ക്ഷമയോടെ സഹിക്കാനും അദ്ദേഹം തയ്യാറായി. മാർഗലീത്തയുമായി ചേർത്ത് അപവാദങ്ങൾ കേട്ടിട്ടും തന്റെ കൂടെയുള്ളവർ എല്ലാവരും ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ടും മാർഗലീത്തയെ ഒറ്റയ്ക്ക് പറഞ്ഞയയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറാവുന്നില്ല. പിന്നീട് മാർഗലീത്തയും കരീക്കനും ഒരുമിച്ച് ജീവിച്ച് തുടങ്ങുമ്പോഴും യോഹന്നാൻ കശീശ ആശ്വാസവും ഉപദേശവുമായി കൂടെ നിൽക്കുന്നു.

'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിലോ 'മാറ്റാത്തിയിലോ കാണാത്തരീതിയിൽ കരുത്തുറ്റ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ 'ഒതപ്പിൽ' കാണാൻ കഴിയും.

മാർഗലീത്തയിൽ സ്നേഹത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റെയും സഹനത്തിന്റെയും മാർഗ്ഗം സ്വീകരിക്കണമെന്ന ചിന്തയുണ്ടാകുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്ക് പിതാവായ ചണ്ണേരെ വർക്കിമാഷിനു തന്നെയാണ്. അദ്ദേഹം പകർന്നുകൊടുത്തകഥകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളും അവളിൽ ഈ മൂല്യങ്ങൾ വളർത്തി. മുതിർന്നതിനു ശേഷം കന്യാസ്ത്രീയാവാനുള്ള ആഗ്രഹം മാർഗലീത്ത പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾ പിതാവായ വർക്കി മാഷ് അനുകൂലിക്കുന്നില്ല

"സേവനം ചെയ്യണമെങ്കിൽ മഠത്തീപ്പോണംന്ന് ആരാപറഞ്ഞേ? മാർഗലീത്ത കുടുംബത്തെ സേവിക്ക്. രാവുംപകലുമി

ല്ലാതെ കഷ്ടപ്പെടുന്ന നിന്റെ അമ്മയെ സേവിക്ക്. അതിൽ സമ്പൂർണ്ണ മായി മനസ്സർപ്പിക്ക്. അത് ആനന്ദമുണ്ടാക്കും. ആനന്ദമാണ് ദൈവം. പ്രവൃ ത്തിയിലും അധ്വാനത്തിലും കൂടിയെ ആനന്ദമുണ്ടാവൂ".[58] എന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപദേശം.

"എന്റെ അപ്പാ, കുടുംബം വികാരങ്ങളുടെ ഒരു തടവാണ്. സ്വാർത്ഥമാണ് അതിന്റെ അടിയിൽ മുഴുവൻ. എന്റെ അമ്മ, എന്റെ അപ്പൻ, എന്റെ ഭർത്താവ്, എന്റെ കുട്ടികൾ, എന്റെ സ്വത്ത്, എനിക്ക് ഈ നശിച്ച സ്വാർത്ഥതയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടണം."[59] എന്ന് മാർഗലീത്ത പറയുമ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന രക്തസാക്ഷിയായ മുക്കിലെ അയ്യപ്പന്റെ കുടുംബത്തി നുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹം പറയുന്നു. വീണ്ടും മഠത്തിൽ ചേര ണമെന്ന് വാശിപിടിക്കുന്ന മാർഗലീത്തയോട് അപ്പൻ പറയുന്നത് ഇപ്ര കാരമാണ്.

"എന്തുകാണാനാണ് നിങ്ങൾ മരുഭൂമിയിൽ പോയത്? കാറ്റി ലാടുന്ന ഞാങ്ങണയോ? പട്ടുവസ്ത്രങ്ങളണിഞ്ഞ ഒരുവനെ കാണാനോ? ഇതാ! പട്ടുവസ്ത്രങ്ങളണിയുന്നവർ രാജകൊട്ടാരത്തിലാണ്. വേണോ എന്റെ മോൾക്ക് അരമനകളിലെ വാസം?"[60]

കാലാകാലങ്ങളായി ക്രിസ്ത്രീയസഭകളിലെ സത്യംകാണുന്ന വിശാലഹൃദയനായ ചണ്ണേരെ വർക്കിമാഷ് നൽകിയ ഉപദേശം മാർഗ ലീത്ത പിന്നീട് തിരിച്ചറിയുന്നതായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ നോവലിന്റെ ലക്ഷ്യം വ്യക്തമാവുന്നു.

നാടകങ്ങൾ രചിച്ചും അവതരിപ്പിച്ചും കഥാപ്രസംഗവും ലഘു പ്രസംഗവും നടത്തിയും സമൂഹത്തിൽ യുക്തിവാദം പ്രചരിപ്പിക്കാൻ

ശ്രമിച്ച വ്യക്തിയായിരുന്നു 'ഒതപ്പി'ലെ നാസ്തികൻ ജോർജ്. ദൈവം ഇല്ലായെന്നു തെളിയിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ശാസ്ത്രസത്യങ്ങളുടെ അനാവരണമാണ് ലഘുപ്രസംഗത്തിലൂടെ ചെയ്തിരുന്നത്. മിശ്രവിവാഹത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു നാടകത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. യഥാസ്ഥിതികന്മാരും രാഷ്ട്രീയപാർട്ടിക്കാരും ഇയാളെ കൈയ്യേറ്റം ചെയ്യുക പതിവാണ്. വരവ് കുറവും ചെലവ് കൂടുതലുമായിരുന്നു. പിന്നീട് മാർഗലീത്തയും കരീക്കനും ഒരുമിക്കുമ്പോൾ അയാൾ സന്തോഷിക്കുകയും തന്റെ വീട്ടിൽ താമസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

"രണ്ടു തുട്ടേകിയാൽ ചുണ്ടിൽ ചിരിവരും
തെണ്ടിയല്ലോ, മതം തീർത്ത ദൈവം
പാൽപ്പായസം കണ്ടാൽ, സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കുടൻ
പാസ്പോർട്ടെഴുതുന്ന ദൈവമല്ലേ
കഷ്ടം! മതങ്ങളെ നിങ്ങൾ തൻ ദൈവങ്ങൾ
നട്ടെല്ലൊടിഞ്ഞ നപുംസകങ്ങൾ"[61]

എന്നയാൾ പാടുന്നത് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ചിന്താഗതി വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്.

വിവാഹം ചെയ്യാതെ ഒന്നിച്ചു ജീവിയ്ക്കാനാണ് കരീക്കനും മാർഗലീത്തയും ശ്രമിക്കുന്നതെന്നറിയുമ്പോൾ നാസ്തികൻ ജോർജ് വിഷമിക്കുന്നുണ്ട്.

യോഹന്നാൻ കശീശയുടെ അപ്പൻ 'സുറായി'യും അമ്മ 'കത്തോലിക്ക'യുമായിരുന്നു. അവർ തമ്മിൽ തർക്കങ്ങൾ നടന്നിരുന്നെങ്കിലും അതിനടിയൊഴുക്കായി സ്നേഹം നിറഞ്ഞിരുന്നു. അവരുടെ ചർച്ചകളിലൂടെയും തർക്കങ്ങളിലൂടെയും ക്രിസ്തുവിൽ നിന്നകലുന്ന പൗരോ

ഹിത്യത്തിന്റെ ചിത്രം നോവലിസ്റ്റ് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പണത്തിനും അധികാരത്തിനും സുഖത്തിനും വേണ്ടിശ്രമിക്കുന്ന പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ രീതി കണ്ട് യോഹന്നാൻ കശീശയുടെ അപ്പൻ ദു:ഖിച്ചിരുന്നു.

ഈ നോവലിലെ നന്മയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ എല്ലാം യേശുവിൽ വിശ്വസിക്കുകയും അധികാരത്തിലും പണത്തിലും തത്പരായ പൗരോഹിത്യത്തെ എതിർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവരുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ ചിന്തകളിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ക്രിസ്തുവിൽ നിന്നകന്ന പൗരോഹിത്യത്തിനെതിരായ വിമർശനങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

5.2.2.4. ഊർകാവലിലെ പുകഞ്ഞെരിയുന്ന പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ

വാലിയുടെ വാത്സല്യങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങി ശിശുസഹജമായ കളികളുമായി ഒതുങ്ങിക്കൂടി കഴിയുന്ന വാനരകുമാരനായാണ് 'ഊർകാവലിലെ' അംഗദന്റെ ആദ്യചിത്രം. എന്നാൽ പിതാവായ വാലിയുടെ മരണം അംഗദനെ മറ്റൊരാളാക്കി മാറ്റുന്നു. തന്റെ പിതാവിനെ ചതിയിലൂടെ വധിച്ച രാമനെയും അതിനു കൂട്ടുനിന്ന സുഗ്രീവനെയും അംഗദൻ വളരെയേറെ വെറുക്കുന്നു. വധത്തെ ന്യായികരിച്ചുകൊണ്ട് മാരുതി നൽകുന്ന നീതിപാഠങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. അംഗദന്റെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായ ഉത്തരം പറയാനാവാതെ മാരുതിയും വിഷമിക്കുന്നുണ്ട്. "വാലിയെപ്പോലെ ഒരജയ്യനെ അവർ വീഴ്ത്തിയെങ്കിൽ ഇനിയാർക്കു രക്ഷ? ചുട്ടുപഴുത്ത ഇരുമ്പ് പടികടന്നെത്തിയിരിക്കുന്നു. അമ്പിന്റെ തുമ്പത്ത് അത് കണ്ണാണ്. നിങ്ങൾ ഒളിച്ച ഗുഹയെ പച്ചിലപോലെ കീറിക്കളയും. കല്ലും മരവും മുഷ്ടിയും തകർക്കും."[62] കരുത്തനായ ഭരണാധികാരിയെ ചതിയിലൂടെ ഇല്ലാതാക്കിയതിന്റെ ദുരന്ത ചിത്രം അംഗദനിൽ

നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. നുണ പറഞ്ഞാണ് അവരത് സാധിച്ചത്. അതിലൂടെ ഒരു ഗോത്രസംസ്കാരത്തെത്തന്നെ ഛിന്നഭിന്നമാക്കി. രാമന്റെ കണ്ണിലൂടെയല്ല സ്വന്തം കണ്ണിലൂടെയാണ് കിഷ്കിന്ധയിലെ നീതിയും വ്യവസ്ഥയും വിലയിരുത്തേണ്ടതെന്ന് അംഗദൻ ശബ്ദമുയർത്തുമ്പോൾ അനേകം യുവാക്കൾ അതിനു പിന്നിൽ അണിനിരന്നു. കാരണം "പലതരം ആക്രമണങ്ങൾക്കും കീഴ്പ്പെടുത്തലുകൾക്കും അവർ ഇരകളായിട്ടുണ്ട്. പലതരം ദുഃഖങ്ങൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. പലപ്പോഴും ദേശം വിട്ട് പോകേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ മൃഗങ്ങളെന്നും കൊല്ലപ്പെടാൻ അർഹരെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് ആദ്യമായിട്ടായിരുന്നു."[63] ഇത്തരത്തിലുള്ള ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളും അനിശ്ചിതത്വവും ബാലചാപല്യമുള്ള അംഗദനെ ആത്മബോധമുള്ളവനാക്കുന്നു. അംഗദൻ യുദ്ധത്തെ കഠിനമായി എതിർത്തു. അത് പ്രകൃതിയെ ഭസ്മമാക്കുമെന്ന് അവനറിഞ്ഞു. പുഴ, വയൽ, മലകൾ, വാഴത്തോപ്പുകൾ, സാലവൃക്ഷങ്ങൾ, നഗരവീഥികൾ എല്ലാം വേട്ടയാടപ്പെടുന്നത് അംഗദനെ ദുഃഖിപ്പിച്ചു. അംഗദൻ രാമനോട് കലഹിക്കുന്നതും ദുഃഖിക്കുന്നതും പ്രകൃതിയുടെ നാശത്തിലാണ്. ലങ്കയിലേക്ക് ചിറകെട്ടാൻ പ്രകൃതിയുടെ സമൃദ്ധി മുഴുവൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. അഗമ്യങ്ങളായ പർവതങ്ങളും വനങ്ങളും കടലിലേക്ക് ബലമായി വലിച്ചുകൊണ്ടുവന്നു. നളസേതു നടന്നു തീർക്കുന്ന അംഗദൻ വിജനതയിൽ ഹൃദയം പൊട്ടിക്കരയുന്നു. ആത്മനിന്ദയിൽ അംഗദൻ മെഴുകുതിരിപോലെ ഉരുകുന്ന സന്ദർഭമുണ്ട്. അച്ഛനെ ചതിച്ചുകൊന്ന രാമന്റെ ഭാര്യയെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ കാടും മേടും കയറിയിറങ്ങുമ്പോൾ ഉള്ളിൽ സ്വയം പീഡകനായ ഒറ്റക്കൊമ്പൻ മദിക്കുന്നുണ്ട്. യുദ്ധത്തിനായി ലക്ഷ്മണനെ ചുമലിലേറ്റി നടക്കേണ്ടിവരുമ്പോഴും അംഗദൻ ആത്മനിന്ദയിൽ നീറിപ്പുകയുന്നു. മുത്തച്ഛനായ താരനാണ് അംഗദനെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നത്. "രാവണൻ നമ്മുടെ ശത്രുവാകട്ടെ മിത്രമാകട്ടെ, സീത

യോട് അവൻ ചെയ്തത് കടുത്ത അനീതിയാണ്. അത് പൊറുത്തുകൂടാ. ഭൂമി പൊറുക്കില്ല. രാമനുവേണ്ടിയല്ല സീതയ്ക്കുവേണ്ടിയാണ് കിഷ്കിന്ധം പൊരുതേണ്ടത്."[64] അങ്ങിനെ ചവുട്ടിത്തേച്ച ഒരിലപോലെ മണ്ണിൽ കിടക്കുന്നവർക്കുവേണ്ടി അംഗദൻ യുദ്ധം ചെയ്തു. തന്റെ ഗോത്ര സ്മൃതികളും കുലത്തൊഴിലും ഊർകാവലും അടങ്ങുന്ന കിഷ്കിന്ധ ത്തിന്റെ പൈതൃകം തിരിച്ചുപിടിക്കുകയാണ് അംഗദന്റെ ആഗ്രഹം. ഇന്ന ലെയുടെ സംസ്കാരത്തെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് അംഗദന്റെ പ്രതികരണങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. ദേശമാണ് എല്ലാറ്റിലും വലു ത്, നമ്മുടെ മരണം ദേശത്തേക്കാളും നിസ്സാരമാണെന്ന് മാരുതി പറയു മ്പോൾ "എന്നെ യുവരാജാവാക്കിയത് ദേശമല്ല, രാമനാണ്"[65] എന്ന് പറ യുന്ന അംഗദനിൽ തന്റെ പിതാവിന്റെ വധത്തിലൂടെ ദേശത്തെ നശി പ്പിച്ചവരോടുള്ള കടുത്ത അമർഷമാണ് ജ്വലിക്കുന്നത്. അംഗദൻ ഏറ്റെ ടുത്ത ഓരോ ദൗത്യവും വിജയിക്കുന്നത് വാലിയുടെ ഓർമകൾ നൽകുന്ന കരുത്തിലാണ്. കിഷ്കിന്ധം മുഴുവൻ മറന്നാലും വാലിയെ മറക്കാൻ അംഗദനാവില്ല. യുദ്ധം ചെയ്യാൻ പേടിയുള്ള, കഥകേൾക്കാൻ ഇഷ്ട മുള്ള തൊഴിലിടങ്ങളിൽ എല്ലാവരോടും കുസൃതി കാട്ടുന്ന ബാലനായും അതേസമയം വാലിയുടെ യുക്തിയും ബുദ്ധിയും ശക്തിയും പ്രകടിപ്പി ക്കുന്ന ധീരനായ യുവാവായും അംഗദൻ നോവലിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കു ന്നു. സീതയെ വേർപിരിഞ്ഞ രാമനെ ഏറെ ദുഃഖിപ്പിക്കുന്നത് പാഴായി പ്പോകുന്ന അവളുടെ യൗവനത്തെ ഓർത്താണ്. അവളുടെ ഉടലിനെക്കു റിച്ചാണ് അദ്ദേഹം ചിന്തിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അംഗദൻ ഇതിനു നേർ വിപരീതമായാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്. "ഇയാ! എനിക്ക് നിന്റെ മുഖം ഓർമ്മ യില്ല. ഉടൽ ഓർമ്മയില്ല. ഓർക്കുന്നത് നിന്നെ മാത്രമാണ്."[66] ഒരുത്തന് ഒരുത്തി മതി എന്ന പുതുനീതി പണിത രാമനേക്കാൾ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന അംഗദനെ ഈ വരികളിൽ കാണാം. സീതാന്വേഷണത്തി

നൊടുവിൽ ദക്ഷിണ സമുദ്രതീരത്തെത്തിയ അന്വേഷണസംഘം കടൽകടക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗമറിയാതെ തിരിച്ചുപോകാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. എന്നാൽ പരാജയം സമ്മതിച്ച് തിരിച്ചുപോകാൻ അംഗദൻ വിസമ്മതിച്ചു. കടൽത്തീരത്ത് നിരാഹാരം കിടന്ന് ജീവൻ വെടിയാൻ അംഗദനോടൊപ്പം മറ്റു യുവാക്കളും തയ്യാറാവുന്നു. മാരുതിയ്ക്കുപോലും അവരെ ഇളക്കാനായില്ല. ദക്ഷിണസമുദ്രത്തിൽ ചിറ നിർമ്മാണത്തിനു ശേഷം യുദ്ധം മുന്നിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ രാവണന്റെ സമീപം ദൂതിനുപോകാനായി രാമൻ അംഗദനെ നിയോഗിക്കുന്നു. അനവസരത്തിലെ ദൂത് സൈന്യത്തിൽപോലും ക്ഷോഭം പ്രകടമാക്കി. അംഗദൻ ആ നിയോഗം ഏറ്റെടുത്ത് വിജയകരമായി പൂർത്തിയാക്കി, തന്ത്രപ്രധാനമായ രഹസ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ അംഗദൻ കൈകൊണ്ടും നഖംകൊണ്ടും തലകൊണ്ടും ഊരുകൊണ്ടും മുഴങ്കാലുകൊണ്ടുമാണ് പൊരുതിയത്. അംഗദൻ പിതാവായ വാലി നൽകിയ യുദ്ധനീതി ആയുധങ്ങൾക്കിടയിലും പരിപാലിച്ചു. എന്നാൽ യുദ്ധാനന്തരം കാണുന്ന കാഴ്ച അംഗദനെ വീർപ്പുമുട്ടിക്കുന്നു. മോചിപ്പിക്കപ്പെട്ട സീതയെ പച്ചയ്ക്ക് കത്തിക്കുന്ന രാമനീതിയ്ക്കെതിരെ ആയുധമെടുക്കാൻ അംഗദൻ തീരുമാനിച്ചു.

"ഇതോ പുതിയ നീതികൾ?

ഇതോ കിഷ്കിന്ധം പുതുക്കിപ്പണിയാൻ മാരുതിയമ്മാവൻ കണ്ടെത്തിയ ജ്ഞാനമാർഗ്ഗം? മരിച്ചവരുടെ കടൽ....

ഏഴു ദിവസം രാവെന്നില്ല, പകലെന്നില്ല മുഹൂർത്തമോ ക്ഷണമോ നേരം പോലും വിരാമമില്ലാതെ ഏഴു എഴുപതു എഴുപതിനായിരവുമായി ഋക്ഷവാനരഗൃദ്ധ്ര രാക്ഷസവംശക്കാരെ കൂട്ടക്കൊല ചെയ്തത് എന്തിനായിരുന്നു?"[67]

അംഗദന്റെ ചോദ്യങ്ങൾ ഏതുകാലത്തും യുദ്ധങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

തന്റെ പൗരുഷം തെളിയിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് യുദ്ധം ചെയ്തതെന്നും സീതയെ വീണ്ടെടുക്കാൻ വേണ്ടിയല്ല എന്നും സീതയുടെ മുഖത്തുനോക്കി രാമൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ അയാളുടെ മേൽ ചാടിവീഴണമെന്നും കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊല്ലണമെന്നും അംഗദന് തോന്നി. ഒടുവിൽ സീതയെ അഗ്നിപരീക്ഷയ്ക്കു വിധേയയാക്കുന്നത് കണ്ടുനിൽക്കാനാവാതെ അംഗദൻ ഓടിമറിഞ്ഞു. ആ രാത്രി ഇരുമ്പിന്റെ ആയുധം കൈയിലെടുത്ത് രാമനെ വധിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഉറങ്ങിക്കിടന്ന രാമന്റെ കഴുത്തിനു നേരെ വാളുയർത്തുമ്പോൾ സീതയുടെ വാക്കുകൾ അവനെ തടയുന്നു. പകരം തന്റെ ജീവനെടുക്കാൻ സീത പറയുമ്പോൾ വാൾ വലിച്ചെറിഞ്ഞ് അംഗദൻ യാത്രയാവുന്നു.

ഉടഞ്ഞുവീണ ധർമ്മനീതിയുടെ പ്രതീകമാണ് 'ഊര്കാവലി'ലെ രാമൻ. പാരമ്പര്യമായി ലഭിക്കേണ്ട അവകാശത്തിൽനിന്നും അധികാരത്തിൽനിന്നും നിഷ്കാസിതനാക്കപ്പെട്ട രാമൻ തന്നെ ആശ്രയിച്ചവരെ രക്ഷിക്കുന്നത്, അവരുടെ പൈതൃകത്തെ ലംഘിച്ചുകൊണ്ടാണ്. രാമനെ ശത്രുക്കളിൽനിന്നും രക്ഷിക്കാൻ ലക്ഷ്മണനെന്ന സഹോദരനുണ്ടാകുമ്പോഴാണ് സാഹോദര്യത്തെ തകർക്കുന്ന ചതിപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് രാമൻ കൂട്ടുനിൽക്കുന്നത്. ആയുധവും ചതിയും കൈമുതലായുള്ള മനുഷ്യനീതിയാണ് രാമൻ നടപ്പാക്കുന്നതും അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നതും. പ്രകൃതിയോടൊത്ത് ജീവിക്കുന്നവർ ബുദ്ധിയും സ്വപ്നവുമില്ലാത്ത മൃഗമാണെന്ന് രാമൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. മൃഗമാണെന്നതുകൊണ്ടും സഹോദരപത്നിയെ ഭാര്യയാക്കിയതുകൊണ്ടുമാണ് വാലിയെ വധിച്ചതെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന രാമൻ, അപ്പോൾ സുഗ്രീവനല്ലേ ആദ്യം വധിക്കപ്പെടേണ്ടത്

എന്ന ചോദ്യത്തെ അവഗണിക്കുന്നു. അനേകം പത്നിമാരുണ്ടായിരുന്ന ദശരഥന്റെ പുത്രനാണെന്നതും രാമന്റെ നിലപാടുകളുടെ അടിത്തറയിള ക്കുന്നു. അധികാരമുള്ള വാലിയെ ഉപേക്ഷിച്ച് അധികാരത്തിന് പുറത്തു നിൽക്കുന്ന സുഗ്രീവനുമായി സഖ്യം സ്ഥാപിച്ചാണ് രാമൻ കിഷ്കിന്ധ യുടെ സാമൂഹ്യക്രമത്തിൽ ഇടപെടുന്നത്. അന്യസമൂഹങ്ങളിലെ കൂട്ടായ്മ നിലനിർത്തുന്ന അധികാരഘടന തകർക്കുക എന്നത് എന്നും അധിനി വേശത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ് എന്നതാണ് ഇതിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് സൂചിപ്പി ക്കുന്നത്. സീതയെത്തേടി വനത്തിലലയുന്ന കാലത്ത് ദുഃഖത്തോടെ നിൽക്കുന്ന ജ്യേഷ്ഠനോട് ലക്ഷ്മണൻ ഇത്രയ്ക്ക് ദുഃഖിക്കുന്നതെന്തി നെന്ന് ചോദിക്കുമ്പോൾ "അവൾ അകന്നിരിക്കുന്നതിലെനിക്ക് ദുഃഖമില്ല. അപഹരിക്കപ്പെട്ടതിലുമല്ല ദുഃഖം. പാഴായ്ക്കടന്നുപോവുകയാണവളുടെ യൗവനം....വയ്യ! താങ്ങുവാൻ"[68] എന്ന സ്വാർത്ഥത നിറഞ്ഞ മറുപടി ലക്ഷ്മണനെപ്പോലും ചിന്താധീനനാക്കുന്നു. തന്റെ പൗരുഷം തെളിയി ക്കുന്നതിനായി യുദ്ധം ചെയ്യാൻ തയ്യാറാവുന്ന രാമൻ ഹരിതസമൃദ്ധി യാർന്ന പ്രകൃതിയെ കടന്നാക്രമിക്കുന്നത് ഇതുവരെ മറഞ്ഞു കിടന്നി രുന്ന ദൃശ്യമാണ്. ആയുധങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയും സേതുബന്ധനത്തിനായും പർവതങ്ങളെയും പാറക്കല്ലുകളെയും ആകാശമുട്ടെ വളർന്ന വൃക്ഷങ്ങ ളെയും നശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തരിശുഭൂമിയാക്കി മാറ്റിയത് ഈ നോവലിൽ ദാരുണമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. രാമ-രാവണ യുദ്ധത്തിനുശേഷം വീണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട സീതയോടുള്ള രാമന്റെ വാക്കുകൾ പ്രണയമോ സ്നേഹമോ വാത്സല്യമോ ഇല്ലാതെ നിസ്സംഗമായിരുന്നു.

"ഇത്രയേറെ സുന്ദരിയായ ഒരുവളെ തന്റെ അധീനത്തിൽ കിട്ടി യിട്ട് രാവണൻ വെറുതെയിരുന്നുവെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കണോ? പിന്നെയും എനിക്കവളോട് അഭിനിവേശം തോന്നുമെന്ന് കരുതിയോ?

മൈഥിലി, നല്ലപോലെ ആലോചിച്ചുറപ്പിച്ചു തന്നെയാണ് ഞാൻ പറയുന്നത്, യുദ്ധം ചെയ്ത് ഞാൻ വീണ്ടെടുത്തത് എന്റെ യശസ്സിനെയാണ്. അതോടൊപ്പം നീയും വീണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടുവെന്നുമാത്രം.

എനിക്കും നിനക്കും തമ്മിൽ ഇനി ഒന്നുമില്ല. നിനക്ക് എവിടെ വേണമെങ്കിലും പോകാം. ആരോടൊപ്പം വേണമെങ്കിലും കഴിയാം. ലക്ഷ്മണന്റെ കൂടെയോ ഭരതന്റെ കൂടെയോ കഴിയാം. അതല്ലെങ്കിൽ മാന്യസുഹൃത്ത് സുഗ്രീവന്റെ കൂടെ താമസിക്കാം. അതല്ല, ഇവിടെ ലങ്കയിൽ കഴിയാനാണ് താത്പര്യമെങ്കിൽ വിഭീഷണനോടൊപ്പം കഴിയാം."[69]

ശത്രുവിന്റെ നെറ്റി തുളച്ചുകൊണ്ട് അമ്പെയ്തു കൊള്ളിക്കുന്ന അതേ പ്രാവീണ്യത്തോടെ വാക്കിന്റെ കൂരമ്പെയ്ത് രാമൻ സീതയെ വീഴ്ത്തി. ആയുധം കൊണ്ടും വാക്കുകൊണ്ടും മണ്ണിനെയും പെണ്ണിനെയും കീഴാളനെയും, ഒരുപോലെ ആക്രമിക്കുന്ന സ്വേച്ഛാധിപതിയുടെ പ്രതീകമാണ് ഊര്കാവലിലെ രാമൻ.

വീരനും ഗുണവാനും ദയാലുവും തന്റെ രാജ്യത്തെ ഏറെ സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്തവനാണ് വാലി. അദ്ദേഹം ഊര്കാവലിൽ ആദ്യന്തം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. രാജാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള അനേകം പേരുടെ ഓർമകളിലൂടെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് വാലിയെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. വാലി മാനവരുടെയോ അസുരന്മാരുടെയോ ശത്രുവല്ല. അധികാരത്തിന്റെ ആയുധങ്ങൾക്ക് ഇല്ലാതാക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു വ്യക്തിത്വവുമല്ല. എല്ലാവർക്കുമുള്ള അനുഭവങ്ങൾ നീതിമാനായ വാലിയെ കുറിച്ചുള്ളതാണ്. ആയുധം കൊണ്ട് യുദ്ധം ചെയ്യുമ്പോൾ അനേകം പേർ മരിക്കുമ്പോൾ മുഷ്ടിയുദ്ധത്തിൽ രണ്ടിലൊരാളേ മരിക്കൂ എന്ന യുദ്ധനീതി പഠിപ്പിച്ച പിതാവാണ് വാലി. പുത്രനായ അംഗദന് അദ്ദേഹം കിഷ്കിന്ധ

ത്തിന്റെ പൈതൃകത്തേയും വരുംകാലങ്ങളെയും ചൊല്ലിക്കൊടുത്തു. ഊർകാവലായി വാനരത്തെ പ്രതിഷ്ഠിച്ച വാലി പ്രകൃതിയെ സ്നേഹിച്ചു. മനുഷ്യന്റെ ആദിമരൂപത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഭൂമിയെ സ്നേഹിക്കാനും അധ്വാനത്തെ ബലപ്പെടുത്താനും യത്നിച്ചു. ഋതുഭേദങ്ങളെയും കാർഷികമായ നിറവിനേയും തന്റെ ജീവിതമാക്കി. ജനതയെ ഒറ്റശക്തിയായി കൂടെ നിർത്തി. ഗോത്രമഹിമയും വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും ആഘോഷങ്ങളുമൊക്കെ ജീവശ്വാസംപോലെ പ്രധാനമാണെന്നു കരുതി.

"എന്നോടു പറഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ ഒരൊറ്റ ദിവസം കൊണ്ട് താങ്കളുടെ ഭാര്യയെ ഞാൻ കണ്ടുപിടിച്ച് കൊണ്ടുവരുമായിരുന്നല്ലോ. നെറികേട് കാട്ടിയ ആ രാവണന്റെ കഴുത്തിൽ കുടുക്കിട്ട് അവനെയും താങ്കളുടെ മുന്നിലെത്തിച്ചേനെ"[70] എന്ന വാലിയുടെ ചോദ്യത്തിന് രാമൻ മറുപടി പറയുന്നില്ല.

പരസ്പരം ഇണങ്ങി ജീവിച്ച കുരങ്ങന്മാരെയും രാക്ഷസന്മാരെയും പരസ്പരം പൊരുതി മരിക്കാൻ നിർബന്ധിക്കുകയാണ് രാമന്റെ നീതി ചെയ്തത്. അങ്ങിനെ ആ വംശത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും ഇല്ലാതാക്കി. "വാലിയുടെ മരണത്തോടെ 'ഭൂമിയിൽ അൻപ് വറ്റിപ്പോയി' എന്നു നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. അതൊരു സംസ്കാരത്തിന്റെ വരൾച്ച കൂടിയാണ്''.[71] വാലിയുടെ കിഷ്കിന്ധ സമൃദ്ധമായിരുന്നു. കൃഷി ചെയ്യുന്നവരും നൂൽനൂൽക്കുന്നവരും മൺപാത്രമുണ്ടാക്കുന്നവരും കിഷ്കിന്ധയുടെ ഐശ്വര്യമായിരുന്നു. 'കിഷ്കിന്ധത്തിലെ പൂന്തോട്ടങ്ങളെ ശ്രദ്ധിച്ചോ?' കാടില്ലാത്ത ഒരിടംപോലും കിഷ്കിന്ധത്തിലില്ല. വാലി വെച്ചുപിടിപ്പിച്ചവയാണ് അപൂർവമായ ഈ മരങ്ങളെല്ലാം. പോയ ഇടത്തിൽനിന്നെല്ലാം തയ്യായിട്ടോ വിത്തായിട്ടോ കമ്പായിട്ടോ കൊണ്ടുവന്ന് നട്ടു

ണ്ടാക്കി. ചെടികൾ, വള്ളികൾ, ഔഷധങ്ങൾ, നമ്മുടേതുപോലെയൊരു നഗരം എവിടെയുണ്ട്? വിശക്കുമ്പോൾ ഏതു കുഞ്ഞിനും കൈനീട്ടിയാലൊരു പഴം കിട്ടുന്ന നാടെവിടെയുണ്ട്?"[72] ഇതൊരു ജീവിതരീതിയാണ്. സംസ്കാരമാണ്. മനുഷ്യന്റെ ശാരീരികവും മാനസികവുമായ എല്ലാ ആവശ്യങ്ങളും നിറവേറ്റാനുള്ളത് നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന സംസ്കാരം. ഈ ഹരിതസമൃദ്ധിയെയാണ് ആയുധവുമായി വന്നവർ ഇല്ലാതാക്കിയത്. പ്രജകളുടെ രാജാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമകളിലൂടെ ലഭിക്കുന്നത് ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ സുസ്ഥിരമാക്കപ്പെട്ട സാമൂഹ്യസാമ്പത്തിക ഘടനയും സമാധാന അന്തരീക്ഷവുമാണ്. അയൽ ദേശത്തെ പരിഗണിക്കുകയും അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാരിയായിരുന്നു വാലി. വാലിയുടെ മരണത്തോടെ എല്ലാവരും അനാഥമാക്കപ്പെട്ടു എന്ന് കിഷ്കിന്ധയിലുള്ളവർ ചിന്തിച്ചു. "ഊര്കാവലിൽ വാലി ഒരു വ്യക്തിയല്ല ദേശമാണ്..... ഇവിടെ രാമന്റെ നേതൃത്വത്തിലേക്ക് കിഷ്കിന്ധ എന്ന ദേശം ചുരുങ്ങിപ്പോകുന്നു. ദേശം വ്യക്തിയിലേക്ക് ചുരുക്കിക്കൊണ്ടുവരുന്നതും അധികാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്."[73] അധികാരത്തിന്റെ ആയുധങ്ങൾക്ക് അപ്രസക്തമാക്കാൻ കഴിയുന്ന വ്യക്തിത്വമല്ല വാലിയുടേത്.

അധിനിവേശത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നവനായിട്ടാണ് ഊര്കാവലിലെ സുഗ്രീവനെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഗോത്രാധിപനായ വാലി മഹാബിലത്തിനുള്ളിൽ വെച്ച് മരിച്ചെന്ന് കിഷ്കിന്ധത്തെ ആദ്യം അറിയിക്കുന്നത് സുഗ്രീവനാണ്. പ്രതീക്ഷിക്കാനില്ലാത്തതുകൊണ്ട് മരണാനന്തരക്രിയകൾ ചെയ്തെന്നും അംഗദൻ കുട്ടിയായതുകൊണ്ട് രാജ്യകാര്യങ്ങൾ താനേറ്റെടുക്കുകയാണെന്നും പറയുമ്പോൾ കിഷ്കിന്ധത്തിൽ ആർക്കും വാലിയുടെ മരണത്തിൽ ഉറപ്പുണ്ടായിരുന്നില്ല. വാലിയുടെ പെണ്ണായ താരയെയും സ്വന്തമാക്കി ഭരണം കൈയാളുമ്പോൾ തിരിച്ചെ

ത്തിയ വാലി സുഗ്രീവനെ അടിച്ചോടിക്കുന്നു. അധികാര ലഹരി അനുഭവിച്ച സുഗ്രീവൻ തൻകാര്യം നേടാൻ രാമനോട് ചേർന്ന് വാലിയെ ഒറ്റുകൊടുത്തു. പരസഹായത്തോടെ ജ്യേഷ്ഠനെ വധിച്ച് രാജഭരണം കൈയടക്കി മദ്യത്തിലും സ്ത്രീകളിലും മുഴുകി സുഗ്രീവൻ ജീവിച്ചു. സീതാന്വേഷണത്തിനായി അംഗദനെ നിയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ സുഗ്രീവന്റെ മനോഭാവം കൂടുതൽ വ്യക്തമാകുന്നു. ജേഷ്ഠപത്നിയായ താര എന്നും സുഗ്രീവന്റെ മോഹമായിരുന്നു. അവളെ സ്വന്തമാക്കാനാണ് വാലിയെ വധിച്ചതെന്ന് അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. യുവരാജാവായ അംഗദൻ അയാൾക്കൊരു ഭീഷണിയായതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് അംഗദനെ ഈ കഠിനദൗത്യത്തിന് പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നത്. സുഗ്രീവൻ സുഖഭോഗങ്ങളിൽ മുഴുകിക്കൊണ്ട് നാട്ടിലെ എല്ലാ ആണുങ്ങളെയും സീതാ ദൗത്യത്തിനായി നിയോഗിക്കുന്നു. പോകാത്തവർക്ക് മരണശിക്ഷയും വിധിക്കുന്നു. തീർത്തും വ്യക്തിത്വമില്ലാത്ത ഒരു കഥാപാത്രമായാണ് സുഗ്രീവനെ 'ഊർകാവലി'ൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

'ഊര് കാവൽ' എന്ന നോവലിലെ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് മാരുതി. രാമന്റെ നീതി നടപ്പാക്കുന്നതിനായി തന്റെ വംശത്തെ നിരന്തരം പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് മാരുതിയാണ്. വാലിയുടെ വിശ്വാസത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും തിന്മയായിട്ടാണ് അയാൾ കാണുന്നത്. വിദ്യയഭ്യസിക്കുന്ന യുവാക്കൾ മാരുതിയെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. അയാളുടെ വേഷവും ഭാഷയും ചിന്തയും സ്വീകരിച്ചു. വാലിയെ കൊലപ്പെടുത്താൻ നടത്തിയ ഗൂഢാലോചനയിൽ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ചത് മാരുതിയാണെന്ന് എല്ലാവരും പറയുന്നു. വാലിയുടെ കൊല കിഷ്കിന്ധത്തിന് എത്ര അനിവാര്യമായിരുന്നു എന്ന് ജനങ്ങളെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത് പണ്ഡിതഭാഷയിലാണ്. വാഗ്മിയായ മാരുതി കിഷ്കിന്ധത്തിന്റെ ഭാഷയല്ല, രാമന്റെ

ഭാഷയാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. പുതിയ ധർമ്മനീതികൾക്കുവേണ്ടി ദാഹിക്കുന്നയാൾ എന്ന പരിവേഷമാണ് കിഷ്കിന്ധത്തിൽ അയാൾക്കുള്ളത്. ഒരു വാനരമാണ് തങ്ങളുടെ ആദിമൻ എന്ന് വിശ്വസിച്ചുപോരുന്ന കുലത്തിന്റെ മുഴുവൻ പാരമ്പര്യങ്ങളെയും കീഴ്വഴക്കങ്ങളെയും മാരുതി വെല്ലുവിളിച്ചു. വിദ്യയഭ്യസിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാർ മാരുതിയെ അനുകരിച്ചു. പഴമകളെയും പാരമ്പര്യത്തെയും ധിക്കരിച്ചു. കിഷ്കിന്ധത്തിന്റെ നീതി രാമന്റെ നീതിയാണെന്ന് മാരുതി വിധിച്ചു. ചെയ്ത തെറ്റിനെ ന്യായീകരിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം സംസ്കാരത്തെ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നതാണ് അധിനിവേശത്തിന്റെ രീതി. അതിനായി ഒറ്റുകാരെയും ചാരന്മാരെയും തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. ഇവിടെ മാരുതിയാണ് രാമനെ ന്യായീകരിക്കുന്നത്. പുതിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രചാരകനാവുന്നത്. പ്രപഞ്ചസത്യം അന്വേഷിക്കുന്ന, വിദ്യയെന്നാൽ ഇന്ദ്രജാലമല്ലെന്ന പുതിയ അറിവ് പുതിയ തലമുറയെ ആകർഷിച്ചു. പാരമ്പര്യത്തെയും പഴമയെയും അവർ മറന്നു. അങ്ങിനെ നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പഴക്കമുള്ള സംസ്കാരത്തെ തകർക്കാൻ സാധിച്ചു. ആദിമവാനരത്തെ പൂജിക്കുന്ന വിദ്യയെന്നാൽ ഇന്ദ്രജാലവും ഉയരത്തിൽ ചാടലും പറക്കലുമെന്നു കരുതുന്ന വാനരങ്ങളല്ല നമ്മളെന്ന് മാരുതി യുവാക്കളെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. നിയമങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കഴിയുകയും സത്യത്തെ കൊണ്ടാടുകയും ചെയ്യേണ്ടവരാണെന്നും മാരുതി അവർക്ക് ആവേശം പകരുന്നു. കേൾക്കുന്തോറും വളരുന്ന അത്ഭുതത്തിന് അടിമകളായി യുവാക്കൾ മാരുതിയുടെ പിന്നാലെകൂടി. വാലിയെ കൊന്നത് ശരിയോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് പുതിയ ശരികൾക്കുവേണ്ടി പഴയശരികളെ ചിലപ്പോൾ കൊല്ലേണ്ടിവരുമെന്ന് ന്യായീകരണവും നൽകുന്നു. “ശരീരം ജീർണമാണ്. മരിക്കാനുള്ളവർ മരിച്ചവരെക്കുറിച്ച് ദു:ഖിക്കുന്നതെന്തിന്? നീർപ്പോളപോലെ അസ്ഥിരമായ ജീവിതത്തിൽ ആർ ആരെക്കുറിച്ച് വ്യസനിക്കണം?”[74] എന്ന് വാലിയുടെ മരണത്തിൽ

വ്യസനിക്കുന്നവരെ ആശ്വസിപ്പിച്ചു. മാരുതിയിടപെട്ടാണ് സിംഹാസനം സുഗ്രീവന് ലഭിച്ചത്. രാമനീതി നടപ്പാക്കുന്നതിന് അത് അത്യാവശ്യമാണെന്നയാൾ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. സീതാന്വേഷണത്തിനായി പോകുമ്പോൾ ദൗത്യസംഘത്തെ നയിക്കുന്നത് മാരുതിയാണ്. സീതയെ താങ്കൾ കണ്ടാലറിയുമോ? എന്ന താരന്റെ ചോദ്യത്തിനുമുന്നിൽ മാരുതി പതറുന്നു. മാരുതിയമ്മാവാ താങ്കൾ മൃഗമോ മനുഷ്യനോ എന്ന് അംഗദന്റെ ചോദ്യത്തിനു മുന്നിലും മാരുതിയ്ക്ക് മറുപടി ഉണ്ടായില്ല

സീതാന്വേഷണം ദക്ഷിണസമുദ്രത്തിൽ ചെന്നവസാനിക്കുമ്പോൾ ലങ്കയിലാണ് സീതയെന്നത് കണ്ടെത്താനായി സമുദ്രം കടക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതെ എല്ലാവരും പരാജയം സമ്മതിക്കുമ്പോൾ മാരുതി അതിനു തയ്യാറാവുന്നു. ലക്ഷ്യം പൂർത്തിയാക്കി തിരിച്ചുവരികയും ചെയ്യുന്നു. പിന്നീട് കിഷ്കിന്ധത്തിൽ തിരിച്ചെത്തി സീതയെ വീണ്ടെടുക്കാനായി പോകുമ്പോൾ രാമന്റെ നീതിയ്ക്കായി വാനരസൈന്യത്തെ ഉപയോഗിക്കാൻ മാരുതിയുടെ വാക്സാമർത്ഥ്യത്തിന് കഴിയുന്നു. എന്നാൽ അംഗദനെ ദൂത് പറയാനായി രാവണന്റെ സമീപത്തേയ്ക്കയയ്ക്കുമ്പോഴും പിന്നീട് സീതയെ വീണ്ടെടുത്തതിനുശേഷം അഗ്നിപരീക്ഷ നടത്തുമ്പോഴും മാരുതിയുടെ മറ്റൊരുമുഖം കാണാനാവുന്നു.

കിഷ്കിന്ധക്കാരെ മുഴുവൻ ചാരപ്പണിയ്ക്കുപയോഗിക്കുന്ന, രാമന്റെ ചാരനായ മാരുതിയെ വധിക്കാൻ ആക്രോശിച്ചുവരുന്ന 'ഊർകാവലി'ലെ സുമാലി എന്ന അസുരയുവാവ് അംഗദന്റെ മറ്റൊരു രൂപമാണ്. അസുരജാതിയെ കണ്ടാലുടനെ കൊന്നുകളയണമെന്ന് ഉപദേശിക്കുന്ന മാരുതിയോടാണ് അയാൾക്ക് കൂടുതൽ വിരോധം. സമാധാനമായി ജീവിക്കുന്ന ഗോത്രങ്ങളെ തമ്മിൽതമ്മിൽ തെറ്റിച്ച് സ്വന്തം കാര്യം നേടാനും സാമ്രാജ്യം കെട്ടിപ്പടുക്കാനുമുള്ള രാമന്റെ ശ്രമങ്ങൾ തിരിച്ച

റിഞ്ഞ സുമാലി അസുരയുവാക്കളെ സംഘടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അസുരഗോത്രങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടി ജീവൻ കളയാൻ തയ്യാറാകുന്നു.

വാലിയുടെ വിശ്വസ്തനായ മന്ത്രിയാണ് 'ഊര്കാവലി'ലെ താരൻ. ത്യാഗിയും നീതിബോധമുള്ളവനുമായാണ് അദ്ദേഹത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെ ഒരു സുഖവും അയാളെ ആകർഷിച്ചിട്ടില്ല. അയാൾക്ക് ഒന്നിനും ആസക്തിയില്ല. ഭക്ഷണത്തിലോ സ്ത്രീകളിലോ ആഡംബരങ്ങളിലോ ഇല്ല. അനാസക്തൻ. എന്നാൽ തന്റെ പുത്രി താരയോടും പേരക്കുട്ടി അംഗദനോടുമുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾകൊണ്ട് സുഗ്രീവന്റെ ആജ്ഞാനുവർത്തിയാകാൻ അയാൾ മടിക്കുന്നില്ല. തലയിലിരിക്കുന്ന കിരീടം സ്വന്തമല്ലെന്ന് അനുനിമിഷം ഓർമപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അംഗദന്റെ സാന്നിധ്യം ഇല്ലാതാക്കാൻ സുഗ്രീവൻ ശ്രമിക്കുമെന്നും അതുകൊണ്ട് സൂക്ഷിക്കണമെന്നും മകളെ ഉപദേശിക്കുന്നു.

"ആപത്തിന്റെ വലുപ്പം അറിയാത്തവളല്ലല്ലോ നീ. സുഗ്രീവന്റെ മേൽ നിനക്കുള്ള സ്വാധീനം ഒന്നുമാത്രമാവും അംഗദന്റെ രക്ഷ. അയാളോട് ഉദാരമതിയാകണം. ഈർഷ്യകൾ മറച്ചുപിടിക്കുക. അസാധാരണമാംവിധം കാമവെറിയുള്ളവനാണ് അവൻ. മദ്യാസക്തനും. കിഷ്കിന്ധത്തിലെ മദ്യം മുഴുവൻ അവനെ കുടിപ്പിക്കണം. കാമകലയുടെ ഉയരങ്ങളിലൂടെ അവനെ നടത്തിക്കണം. നിന്നെപ്പിരിഞ്ഞ് ഒരു നേരവുമിരിക്കാൻ കഴിയാതെ അവൻ വലയണം. വലയുന്തോറും അവനെ മോഹിപ്പിക്കണം. നിന്നോടുള്ള അവന്റെ കെടാത്ത കാമമാണ് അംഗദന്റെ രക്ഷ."[75] എന്ന താരന്റെ ഉപദേശം അംഗദന്റെ സംരക്ഷണം മാത്രമാണ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. സീതാന്വേഷണത്തിൽ അംഗദനോടൊപ്പം പോകുന്ന താരൻ വാൽസല്യവും സുരക്ഷയും കരുത്തും ഒരുപോലെ പകരുന്നു. അംഗ

ദനുവേണ്ടി പല സന്ദർഭങ്ങളിലും അയാൾ നേർക്കുനേർ പൊരുതാതെ മൗനം ദീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കൂടെയുള്ളവരുടെ നിന്ദാസ്തുതികളും പ്രച്ഛന്നമായ ആദരങ്ങളും അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. സീതാന്വേഷണം ദക്ഷിണസമുദ്രതീരത്ത് അവസാനിച്ചപ്പോൾ പ്രയോപവേശത്തിന് ശ്രമിക്കുന്ന അംഗദനോടൊപ്പം താരനും ചേരുന്നു. സീതാന്വേഷണം പൂർത്തിയായി അസുരയുവാക്കളുമായി ഏറ്റുമുട്ടി കിഷ്കിന്ധത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ താരൻ ക്ഷീണിതനായിരുന്നു. കിഷ്ക്കിന്ധത്തിലേക്കു മടങ്ങുന്നതിനേക്കാൾ കടൽക്കരയിലെ പ്രായോപവേശമാണ് തനിക്കിഷ്ടമെന്ന് താരൻ അംഗദനോട് പറയുന്നു. വരാൻ പോകുന്ന കാര്യങ്ങൾ മുൻകൂട്ടിക്കാണാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവ് ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

5.2.2.5. ആതിയിലേയും ഷെൽട്ടറിലേയും നന്മതിന്മകളുടെ പ്രതീകങ്ങളായ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ

ആതിയുടെ രക്ഷാകർത്താവായി അവതരിക്കുന്ന കുമാരൻ ആതിയിൽ ജീവിച്ചവനാണ്. അമ്മയുടെ കഴുത്തിലെ ഒരുതരി പൊന്നായ ഏലസ്സിനു വേണ്ടി ചവിട്ടാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ കുഞ്ഞിമാതുവിന്റെ അടിയേറ്റവനാണ് കുമാരൻ. നാടുവിട്ട് പുറംലോകത്തെ ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിൽ തന്റേതായ ഇടം നേടി. ജലജീവിതം ഇഷ്ടപ്പെടാതെ തന്റെ മണ്ണ് വിറ്റ് നാടുവിട്ടു മണ്ണിൽ പണിയെടുക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ച് തന്റെ ഒറ്റുകാരും ബിനാമികളും മണ്ണിനെയും പ്രകൃതിയെയും കൂട്ടിക്കൊടുക്കുന്നവരായും മാറ്റുന്നു. പുതിയ ഭ്രമാത്മകലോകത്തിന്റെ മായിക വശ്യതയിൽ അവരെ തളച്ചിടുന്നു. പുറം ലോകത്തുനിന്ന് ആതിയിലേക്ക് പാലം നിർമ്മിച്ച് അതുവഴി ടിപ്പർ ലോറികളിൽ മണ്ണും മാലിന്യവും കടത്തി തണ്ണീർത്തടങ്ങളും ചതുപ്പുകളും നികത്തി. വേലിയേറ്റം തടഞ്ഞ് ആതിയുടെ പാരിസ്ഥിതിക സന്തുലനം തകർത്തു. കണ്ടൽക്കാ

ടുകൾ തീയിട്ടു നശിപ്പിച്ചു. ചെമ്മീൻപാടങ്ങളിൽ കീടനാശിനി വിതറി. സസ്യജന്തുജാലങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കി. ശുദ്ധജലസ്രോതസ്സുകൾ മലിനപ്പെടുത്തി. ഭരണസംവിധാനങ്ങളും നിയമവും കോടതിയും മാധ്യമങ്ങളും കുമാരന്റെ കൂടെ നിന്നു. അഥവാ അയാൾ കൂടെ നിർത്തി. ഇപ്രകാരം നവ കോളണിവൽക്കരണത്തിന്റെ ചിത്രം കോർപ്പറേറ്റ് മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വക്താവായ കുമാരനിലൂടെ കഥാകാരി വരച്ചിടുന്നു.

ആവാസവ്യവസ്ഥയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന തകരാറുകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ്. നഷ്ടമായ ജൈവതാളം വീണ്ടെടുക്കാൻ തയ്യാറാവുന്ന പൊൻമണി ദിനകരൻ എന്നിവരെപ്പോലെയുള്ള ആളുകളും പണമുണ്ടാക്കാൻ ഏതു കുമാർഗ്ഗവും സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രകാശൻ, അമ്പു, കൊമ്പൻ ജോയ്, ബാജിയുടെ അച്ഛൻ, കറുത്ത കണ്ണടക്കാരൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ളവരും 'ആതി'യിലുണ്ട്. പൊന്മണിയെപോലുള്ള ചെറുപ്പക്കാർ തിന്മയെ ഇല്ലാതാക്കാൻ ആയുധം കൈയിലേന്തുന്നു. ദിനകരൻ ചർച്ചയുടേയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും നയം സ്വീകരിക്കുന്നു. നിരാലംബരും നിരാശ്രയരും നിർധനനുമായ ഒരു കൂട്ടം ജനങ്ങളുടെ ഒറ്റക്കെട്ടായ പ്രതിരോധം ചെറിയ ചില ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. 'ബീഹെമൊത്' എന്ന എന്തും വിഴുങ്ങുന്ന ഭീമാകാരനെ തങ്ങളുടെ ക്രിയാത്മകതകൊണ്ട്, അധ്വാനംകൊണ്ട് പ്രതിരോധിക്കുന്നു. ജയൻ മുനയ്ക്കക്കടവ്, പറിഞ്ചു ചക്രമാക്കൽ, ചന്ദ്രമോഹൻ ചക്കംകണ്ടം എന്നിവർ പുറമെ നിന്ന് ഇവർക്ക് കൂട്ടായി നിൽക്കുന്നു.

ദരിദ്രനായ നാടൻ ശാസ്ത്രജ്ഞനാണ് ഷെൽട്ടറിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ അപ്പേട്ടൻ. പത്താംക്ലാസ് വിദ്യാഭ്യാസം മാത്രമുള്ള അപ്പേട്ടൻ ഗവേഷണകുതുകിയാണ്. തന്റെ ഭാര്യ രേണുകയ്ക്കുവേണ്ടി അദ്ഭുതഅമ്മിയും അദ്ഭുതചിരവയും ഉണ്ടാക്കി, പണി എളുപ്പമാക്കി.

നാട്ടിലെ ഊർജ്ജപ്രതിസന്ധി പരിഹരിക്കാനായി രേണുപവർ എന്ന പദ്ധതി തയ്യാറാക്കുന്നു. ചലിക്കുന്ന ജലശക്തിയാണ് അതിനുവേണ്ടി ചിലവഴിച്ചത്. പരീക്ഷിച്ചു വിജയിച്ചെങ്കിലും, തുടർന്നു പണം കിട്ടിയെ ങ്കിൽ മാത്രമെ പരീക്ഷണം പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിയൂ. അതിനയാളെ അംഗീകരിക്കാനോ സഹായിക്കാനോ ആരും തയ്യാറാവുന്നില്ല. ആറാം ക്ലാസ്സുകാരനായ സോനുമാത്രമാണ് അയാളെ ബഹുമാനിക്കുന്നത്. അയാ ളുടെ കഴിവുകളിൽ അഭിമാനിക്കുന്നത്. കുടുംബപ്രാരാബ്ധങ്ങൾ അയാളെ തളർത്തുന്നു. ഭക്ഷണത്തിനും മരുന്നിനും പണമില്ലാതെ കടം വന്നുപെരുകുമ്പോൾ ഭാര്യ രേണുകയും അയാൾക്കെതിരായി. മറ്റൊരു തൊഴിൽ നേടി തന്റെ പരീക്ഷണഉപകരണങ്ങളും ആയുധങ്ങളും വിൽക്കാൻ അപ്പേട്ടൻ തയ്യാറായി. എന്നാൽ സ്വപ്നപദ്ധതിയായ രേണു പവറിന്റെ മാതൃകയായ ബേബിരേണു അയാൾ സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചു. തിരി ച്ചുവരുമ്പോൾ തന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കാൻ.

"രേണുപവർ!

കാറ്റിൽനിന്ന് വൈദ്യുതിയുണ്ടാക്കാം

സൂര്യനിൽ നിന്നു വൈദ്യുതിയുണ്ടാക്കാം

വെള്ളത്തിൽനിന്നു വൈദ്യുതിയുണ്ടാക്കാം

കാറ്റിനും വെയിലിനും ആരും അണകെട്ടുന്നില്ല.

കാറ്റുപോകുന്ന വഴിയേ ഒരു കാറ്റാടിയന്ത്രം

വെയിൽ പോകുന്ന വഴിയെ ഒരു സോളാർപാനൽ

വെള്ളത്തെമാത്രം എന്തിനു പിടിച്ചുകെട്ടണം?

അപ്പേട്ടൻ ചോദിച്ചു.

അങ്ങനെ രേണു പവർ ഉണ്ടായി!

"പ്രകൃതി തന്നെയാണെടാ ശക്തി. പഞ്ചഭൂതങ്ങളെല്ലാം എനർജി സോഴ്സുകളാണ്. രാമൻ തട്ടിപ്പുകാരനാണെന്നു ഞാൻ പറയില്ല. ജെട്രോഫയിൽ നിന്നു പഞ്ചായത്തുതലത്തിൽ ഡീസൽ ഉണ്ടാക്കണം. എല്ലാ ബയോ ഊർജ്ജവും ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞശേഷമേ പഞ്ചായത്തുകൾ കേന്ദ്രപൂളിലേക്കു കൈനീട്ടാവൂ."[76] എന്ന് അപ്പേട്ടൻ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചു പറയുന്നു.

അപ്പേട്ടന്റെ കണ്ടെത്തലുകളെ, അടിസ്ഥാനപരമായ ചിന്തകളെ, രാഷ്ട്രീയക്കാരും ശാസ്ത്രജ്ഞരെന്ന് അംഗീകരിക്കുന്നവരും കാണാത്തതായി നടിക്കുന്നത് അവരുടെ കമ്പോളതാത്പര്യങ്ങൾ മൂലമാണെന്ന് സാറാജോസഫ് വ്യക്തമാക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ ഊർജ്ജപ്രതിസന്ധി ഇലക്ട്രിസിറ്റിബോർഡിന്റെ കെടുകാര്യസ്ഥതമൂലമാണെന്ന് പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന യുവാക്കളെ ജനങ്ങൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ടത് അവർ സംഭാവന ചോദിക്കാതെ എല്ലാചെലവും സ്വന്തം കൈയിൽ നിന്നെടുത്തു എന്നതുകൊണ്ടാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ നിസ്സംഗതയും സാമൂഹ്യബോധമില്ലായ്മയും ഇതിലൂടെ തുറന്നു കാട്ടുന്നു.

സോനുവിന്റെ പിതാവായ പഞ്ചായത്തു പ്രസിഡണ്ട് അതിരപ്പള്ളിയിൽ അണകെട്ടി അവിടന്ന് കറന്റുണ്ടാക്കിയാലെ വൈദ്യുതിക്ഷാമം പരിഹരിക്കാൻ പറ്റൂ എന്ന് വാദിക്കുന്ന ആളാണ്. സോനു പറയുന്ന അപ്പേട്ടന്റെ രേണു പവറിനെപ്പറ്റിയൊന്നും കേൾക്കാൻ പോലും അയാൾ തയ്യാറാവുന്നില്ല. "ഊതിക്കുടിക്കാൻ വകേല്യാത്തോര് പരീക്ഷണം നടത്താൻ പോണോ? അതിനുള്ള അറിവും പഠിപ്പും കാശും സൗകര്യോള്ളോര് പരീക്ഷണം നടത്ത്യാമതി. ഐസക് ന്യൂട്ടനാവണംന്ന് എന്താത്ര നിർബന്ധം?"[77] എന്നാണ് അപ്പേട്ടന്റെ സാമ്പത്തിക പ്രയാസങ്ങളെക്കുറിച്ചറിയുമ്പോൾ അയാൾ പറയുന്നത്.

ശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരെന്നറിയപ്പെടുന്നവരുടെ ചിന്താഗതികളും ലൈൻമാനുപകരം ജോലിചെയ്യുന്ന വിനോദിന്റെ ലക്ഷ്യവും എല്ലാം സ്വന്തം നേട്ടങ്ങളിലാണ്. ഇതിലെ എം.എൽ.എ രവീന്ദ്രൻമാഷെ യഥാർത്ഥ എം.എൽ.എ. രവീന്ദ്രൻമാഷുടെ തനിപകർപ്പായാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ടീച്ചിങ്ങിനുപകരമായ ലേണിങ്ങ് എന്ന രീതിയിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലി അതേപടി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

പുതിയതലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയായ സോനുവിന്റെ പ്രായോഗികതയും ഗവേഷണമനോഭാവവും സ്നേഹവും ആർദ്രതയും എല്ലാം പ്രതീക്ഷ നൽകുന്നതാണ്. എല്ലാ വിഷയങ്ങളിലും എ പ്ലസ് നേടിയ എൻട്രൻസിൽ റാങ്കുനേടിയ ജേഷ്ഠൻ കുഞ്ചുവിനേക്കാൾ പ്രായോഗിക ബുദ്ധിപ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് സോനുവാണ്. അപ്പേട്ടന്റെ ഗവേഷണങ്ങളിൽ താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അവൻ സാമൂഹ്യബോധവും ശാസ്ത്രബോധവുമുള്ള ഇളംതലമുറയുടെ പ്രതീക്ഷയാണ്.

5.2.2.6. പരിസ്ഥിതി സ്നേഹവും നിന്ദയും പുലർത്തുന്ന ആളോഹരി ആനന്ദത്തിലെ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ

'ആളോഹരി ആനന്ദ'ത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രം മണ്ണിൽ വടക്കുംഭാഗം 'പോൾ ആണ്. മണ്ണിൽ കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ പള്ളിയിലെ ദർശനസഭയുടെ 'ചെമ്രദോർ' ആണ് പോൾ. നാട്ടുകാർക്കും വീട്ടുകാർക്കും ഒരുപോലെ സഹായിയായ സ്നേഹസമ്പന്നനാണ് അയാൾ. അമ്മ അന്നംകുട്ടിയിൽ നിന്നുകിട്ടിയ കാർഷികപാരമ്പര്യം അയാൾ കാത്തുസൂക്ഷിച്ചു. "ഉള്ള മണ്ണ് കളയാണ്ട് നോക്കണം മോനേ, ഭൂമി വാങ്ങി കൂട്ടിച്ചേർത്ത് വലുതാക്കുകയല്ലാതെ എളേപ്പൻ കാണിയ്ക്കുന്നതുപോലെ കണ്ടംതുണ്ടം വെട്ടിമുറിച്ച് വില്ക്കരുത്. പഠിച്ച് എത്ര വലിയ ഉദ്യോഗസ്ഥനായാലും ശരി, കൃഷി മൊടക്കരുത്. ഉണ്ണാനുള്ള നെല്ല് ഇല്ലെങ്കിൽ

പിന്നെ എന്തൊക്കെ ഉണ്ടായിട്ടും കാര്യമില്ല."[78] എന്ന അമ്മയുടെ ഉപദേശം പോൾ എന്നും പാലിച്ചു. കൃഷിപഠിക്കാനാണ് പോൾ ആഗ്രഹിച്ചത്. തനിക്കുകിട്ടിയ ഭൂമിയും പിന്നെ വാങ്ങിയ ഭൂമിയും അയാൾ പൂങ്കാവനമാക്കി. ഭൂമിയ്ക്ക് സ്ലോപോയ്സൺ കൊടുക്കേണ്ടതെങ്ങനെയെന്ന് പഠിക്കാൻ ഇഷ്ടമില്ലാതെ പഠനം മുഴുമിപ്പിക്കാതെ ഇറങ്ങിപ്പോന്നു.

"ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥവും പൂർണ്ണതയും അന്വേഷിക്കുന്നൊരുയാത്രയുടെ തുടക്കമായിട്ടാണയാൾ വിവാഹത്തെ കണ്ടത്. അയാളാഗ്രഹിച്ചത് പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിൽ ഒരു ക്രിസ്തീയ വിവാഹമാണ്. പുരുഷൻ അവന്റെ അപ്പനെയും അമ്മയെയും വിട്ട് ഭാര്യയോടു ചേരുകയും അവർ രണ്ടാളും ഒരു ശരീരവും ഒരു മനസ്സും ആയിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന പൂർണ്ണമായ ജീവിതം. അടച്ചുപൂട്ടി സീലു വെച്ച ടിന്നിനകത്തെന്നോണം ഭദ്രമായത്. തിരസ്കാരങ്ങളോ നിഷേധങ്ങളോ ഇല്ലാത്തത്"[79] എന്നാൽ നീണ്ട ഇരുപതുവർഷം രണ്ട് ലോകങ്ങളിൽ പോളും തെരേസയും ആരോടും പറയാതെ ജീവിച്ചു. അനുവിനെ കണ്ടതുമുതൽ പോളിൽ ഇടർച്ച സംഭവിക്കുന്നു. തന്റെ ഹൃദയത്തിന്റെ താളം മാറിയപ്പോയതയാൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. തെരേസയുടെ വിഷമങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കി അവരെ സ്വതന്ത്രമായി ജീവിക്കാനനുവദിക്കാനുള്ള ഉദാരമനസ്സും പിന്നീടയാൾ പ്രകടിപ്പിച്ചു. സമൂഹം അംഗീകരിക്കാത്ത ഈ നിലപാടുകൾ അയാളെ ഒറ്റപ്പെടുത്തി. അനുവിന്റെ സാമീപ്യം അയാൾക്ക് കരുത്താവുന്നു. തന്റേതായ ശരികളിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുകയും അവയ്ക്കുവേണ്ടി വാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പോൾ യേശുക്രിസ്തുവിനു തുല്യം ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. തെരേസയുമൊത്തുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ വേദനപോലും അയാൾ ക്ഷമിക്കുകയും അവളെ സഹായിക്കാൻ തയ്യാറാവുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അത് പൂർണ്ണമാവുന്നു. അനുവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെ കുറ്റാരോപിതനാവുമ്പോഴും അയാൾക്കുറപ്പുണ്ട്, ദൈവത്തിന്റെ

വ്യവസ്ഥ പാലിക്കപ്പെടുകയാണ്. അതൊരു പൊളിച്ചെഴുത്താണ്. സ്വന്തം സത്യത്തിനനുസരിച്ച് ജീവിക്കാനുള്ള കരുത്ത് പോളിനുണ്ട്. അതിനാൽ ഷെവലിയാർ ഉതുപ്പിന്റെ അപേക്ഷപ്രകാരം അയാളുടെ ഭാര്യ കൊച്ചു മേരിയേയും പേരക്കുട്ടി സാവിയോ എന്ന കുഞ്ഞിനെയും ഭൂമിവാതുക്കൽ താമസിപ്പിച്ചു. പോൾ, സാവിയോയെ ഭൂമിവാതുക്കൽ പഠിപ്പിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഭൂമി വാതുക്കൽ എല്ലാം സമൃദ്ധമായി ഉണ്ടായിരുന്നു. ദീപുആന്റണി അഗ്രികൾച്ചറിന് പഠിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതോടെ കാലചക്രം നേരെ തിരിയുന്നു. എങ്കിലും ഒരു പോരായ്മ പോളിന്റെ ഹൃദയത്തെ വേദനിപ്പിച്ചത് വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം അനുവിന്റെ തിരിച്ചുവരവോടെ ഇല്ലാതാവുന്നു. പരിസ്ഥിതിക്കെതിരെയുള്ള കടന്നാക്രമണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ 'ആളോഹരി ആനന്ദത്തിൽ' ഉണ്ട്. പക്ഷേ പോളിന്റെ ഇച്ഛാശക്തി ഇവയെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. നോവലിൽ ആദ്യം തന്നെ വൻലാഭമായ ക്രഷിംഗ് യൂണിറ്റിന്റെ നിർമ്മാണത്തെക്കുറിച്ച് ചെറിയാൻ പോളിനോട് സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. 'അതു നടക്കില്ല'[80] എന്ന മുഖത്തടിച്ച പോലെയുള്ള മറുപടിയാണ് അയാൾക്കു കിട്ടിയത്. നഗരം വികസിക്കുന്നതോടുകൂടി വരാനിരിക്കുന്ന ഭവിഷ്യത്തുകൾ പോൾ മുൻകൂട്ടി കാണുകയും റാഹേലമ്മായിയുടെ ഭൂമികൂടി സ്വന്തമാക്കി സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ജീവിതത്തിലും പരിസ്ഥിതിയിലുമുള്ള പ്രതീക്ഷകളാണ് സാറാ ജോസഫ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്.

ആധുനികകാലത്തു ജീവിക്കുമ്പോഴും യാഥാസ്ഥിതിക ചിന്താഗതികൾ വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ഇന്നത്തെ പുരുഷന്റെ ഉത്തമ മാതൃകയാണ് 'ആളോഹരി ആനന്ദ'ത്തിലെ ചെറിയാൻ. ബാങ്ക് ഉദ്യോഗസ്ഥനായ അയാൾ ഉദ്യോഗസ്ഥയായ ഒരു ഭാര്യയെ ലഭിക്കണമെന്നാഗ്രഹിച്ചെങ്കിലും കനത്ത സ്ത്രീധനത്തുക കണ്ട് ഉദ്യോഗസ്ഥയല്ലാത്ത അനുവിനെ വിവാഹം ചെയ്തു. തന്റെ താല്പര്യങ്ങൾക്കു മാത്രം വില കൽപ്പിക്കുന്ന

അയാൾക്ക് ഭാര്യയെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള കഴിവില്ല. അഥവാ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതാണെന്ന ബോധംപോലും അയാൾക്കില്ല. "അയാളുടെ ശരിതന്നെയാകണം മറ്റുള്ളവരുടെ ശരി എന്ന വാശിയുമുണ്ട്. ബാങ്കിൽ അത് നടപ്പാവാറില്ല. വീട്ടിൽ അത് നടപ്പാക്കുന്നു."[81] സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചുള്ള ചെറിയാന്റെ അഭിപ്രായം പെണ്ണുങ്ങൾക്കെന്താണു വേണ്ടതെന്ന് പെണ്ണുങ്ങൾക്കുതന്നെ അറിയില്ല. തിന്ന് കൊഴുക്കുമ്പോൾ ചിലതൊക്കെ പോരെന്ന് തോന്നും എന്നാണ്. അവരെക്കൊണ്ട് അധികം സംസാരിപ്പിക്കരുതെന്ന പക്ഷക്കാരനാണ് അയാൾ. പണമുണ്ടാക്കുന്നതിൽ മാത്രമാണ് അയാൾക്ക് താല്പര്യം. അതെന്തിനെന്നോ ആർക്കെന്നോ ഉള്ളതിനുപോലും പ്രധാന്യമില്ല. ഭാര്യയോടും ഏക മകനോടും സ്നേഹപൂർവ്വം പെരുമാറാൻപോലുമറിയാത്ത അയാൾ പലപ്പോഴും അവരെ ശിക്ഷിക്കുകയും വേദനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചെറിയാന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ പോൾ ഒരു വിഡ്ഢിയാണ്. പോളിന് സ്വന്തമായുള്ള നമ്പ്രത്തുകുന്നിൽ ഒരു ക്രഷിംഗ് യൂണിറ്റ് ആരംഭിച്ചാൽ ലക്ഷങ്ങൾ കൊയ്യാമെന്ന് ചെറിയാൻ മനസ്സിലാക്കി. കൂട്ടുകച്ചവടത്തിനായി തന്ത്രപൂർവ്വം സമീപിച്ചപ്പോൾ പോൾ എതിർത്തു. സ്വർണ്ണഖനി കയ്യിൽവെച്ചുകൊണ്ട് തെങ്ങ് കിളയ്ക്കുകയും കന്നുപൂട്ടുകയും ചെയ്യുന്ന പോളിനെ മനസ്സിലാക്കാൻ അയാൾക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. ശരീരത്തിന്റെ ദാഹത്തിനു ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപകരണം മാത്രമായാണ് ചെറിയാൻ ഭാര്യയെ കാണുന്നത്. പ്രണയത്തിൽ അലിയുന്ന സ്വപ്നലോകസഞ്ചാരിയായ അനുവിന് തികച്ചും അപരിചിതനായ പുരുഷനായിരുന്നു ചെറിയാൻ. ഏകമകൻ അഭിലാഷ് ചെറിയാൻ എന്ന അപ്പുവിനോടും സ്നേഹമോ അടുപ്പമോ കാണിക്കാത്ത, തന്റെ അധികാരം സ്ഥാപിക്കാൻ ശിക്ഷിക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്ന ഒരു പിതാവ്. മണ്ണിൽ തറവാട്ടിന്റെ അഹങ്കാരഗർവ്വുകൾ ഉടൽപൂണ്ട് വന്നതുപോലെയുള്ള ഒരു മനുഷ്യനായാണ് അപ്പുപോലും

അയാളെ കണ്ടത്. വീട്ടുജോലിക്കാരിയായ കൊച്ചുത്രേസ്യപോലും അനു ചെറിയാന്റെ പെരുമാറ്റത്തിലെ സ്നേഹരാഹിത്യം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. അനു ചെറിയാനെ ഉപേക്ഷിച്ചു പോകുമ്പോൾ അയാൾ തളർന്നു പോകുന്നു. മകന്റെ പഠനത്തിനായി കോളേജധികാരികളുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കു മുന്നിലും തലതാഴ്ത്തി നിൽക്കേണ്ട ഗതികേട് അയാൾക്കുണ്ടാകുന്നു. ഉള്ളിലെന്താണുള്ളതെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നവിധം പെരുമാറാൻ അയാൾക്കറിയില്ല. സ്നേഹത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കാണിക്കേണ്ടത് കാണിക്കാതിരിക്കുകയും കാണിക്കാൻ പാടില്ലാത്തത് കാണിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചെറിയാന്റെ പ്രകൃതം ആർക്കും അംഗീകരിക്കാനാവുന്നില്ല. ഇന്ന് സർവസാധാരണമായ ഇത്തരക്കാരെ സഹിക്കുന്ന എത്രയോ സ്ത്രീകളുണ്ട് എന്ന് തെളിയിക്കാനാവാം രണ്ടാംകെട്ടിൽ രണ്ടുപെൺകുട്ടികളുമായി ജീവിക്കുന്ന ചെറിയാനെക്കുറിച്ച് പിന്നീട് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

ഭാഗം : 3

5.3. ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

ആഖ്യാനത്തിന്റെ അനന്തസാധ്യതകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്ന മാധ്യമമാണ് നോവൽ. സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ സ്ത്രീ- പരിസ്ഥിതി- കീഴാള പരിപ്രേക്ഷ്യത്തോടെയുള്ള ആഖ്യാനമാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അതോടൊപ്പം കൈവിട്ടുപോയ ദേശസ്വത്വത്തെ വീണ്ടെടുക്കാൻ ചരിത്രവും കഥയും സമന്വയിപ്പിക്കുന്നു. നിലവിലുള്ള പുരുഷമേധാവിത്വ ഭാഷയേയും വ്യാകരണത്തെയും പൊളിച്ചെഴുതുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ സ്ത്രീയുടേതുമാത്രമായ ആഖ്യാന മണ്ഡലം രചനകളിൽ ദൃശ്യമാണ്. സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രധാനഘടകമായ ചരിത്രത്തെ അപനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ

ചരിത്രത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടാൻ അനുയോജ്യമായ ആഖ്യാനരീതിയാണ് രചനകളിൽ ഉള്ളത്. ദേശത്തിൽ വ്യത്യാസമില്ലാതെ ആഖ്യാനകാലത്തിന്റെ തുടർച്ച ഈ നോവലുകളിൽ കാണാം. അതിനായി കഥാകാലത്തിൽ ചില തന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ചരിത്ര സംഭവങ്ങൾ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ദേശത്തിന് കൃതികളിൽ സവിശേഷ സ്ഥാനം നൽകുന്നു.

5.3.1. നോവൽആഖ്യാനവും കാലവും

"നോവലെഴുതുക എന്നു പറഞ്ഞാൽ കാലത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുക എന്നതാണർത്ഥം. കാലത്തെ ഒഴിവാക്കി നോവൽ രചിക്കുവാൻ സാധ്യമല്ല. കാരണം സമയവർണ്ണനാപരമായ രൂപതന്ത്രമാണ് നോവലിന്റേത്. പുതിയ ഘടകങ്ങൾ പഴയവയുടെ സ്ഥാനത്ത് വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ കാലപ്രവാഹം നമുക്കനുഭവമായി തീരുന്നു. സംഭവങ്ങൾ നടക്കാനെടുക്കുന്ന കാലയളവിനെ കാലത്തിന്റെ ഒരു ഖണ്ഡമായി നാം അനുഭവിക്കുന്നു. സംഭവങ്ങളുടെ തുടർച്ച അളക്കപ്പെടാവുന്ന കാലമായി തീരുന്നു. ഇതാണ് പൊതുവായ കാലം (Public time)."[82] അവതരണ രീതിയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് പുതിയൊരു കാലം സൃഷ്ടിക്കുകയും എഴുത്തുകാരന്റേയും കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും മനസ്സുകളുടെ വ്യാപാരങ്ങൾകൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ച താളലയമായി, കാലം അതിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അറിയിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് നോവലിസ്റ്റ് സ്ഥലരാശിയിൽ വിതറിയ സംഭവങ്ങൾ കാലത്തിൽ ഒഴുകുന്ന സംഭവങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നത്. ഇവിടെയാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ കാലദർശനവും കലാതന്ത്രവും ഒന്നായി തീരുന്നത്.

ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ എന്ന നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളിലൂടെ കാലം മുന്നോട്ടു പോകുന്നു. ആനി

യുടെ കാഴ്ചയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വർഷങ്ങളുടെ മാറ്റം വ്യക്തമാകുന്നു. ഇതാണ് കഥാകാലം. കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ഉത്ഭവം മുതൽ നഗരം വന്ന് കീഴടക്കുന്നതുവരെയുള്ള ചരിത്രകാലഘട്ടമാണ് ആഖ്യാനകാലം. എന്നാൽ ആഖ്യാനകർത്താവായ ആനി വളരുന്നു എന്ന പ്രതീതി നൽകുന്നില്ല. കൂടെ പഠിച്ച എ.പി. ലിസി കന്യാസ്ത്രീയായി മാറുന്നുണ്ട്. ഈ തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാന നിയന്ത്രണത്തിലൂടെ നോവലിലെ കാലം എന്ന ഘടകത്തെ നോവലിസ്റ്റ് പുതിയ രീതിയിൽ ഉപയുക്തമാക്കുകയാണ്; അതിന്റെ രണ്ടു വിതാനങ്ങളും ഇടകലർത്തുകയാണ്. "ജീവിത നിയമത്തിൽ ഒരു പിശകാണ് ആനിയുടെ ഈ നിത്യബാല്യം. എന്നാൽ നോവലിസ്റ്റിന് അങ്ങിനേയും ഒരു കഥാപാത്രത്തെ സങ്കല്പിക്കാം. അങ്ങനെ സങ്കൽപ്പിക്കാനും പാത്രരചന നടത്താനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം സാഹിത്യം എഴുത്തുകാരന് നൽകുന്നുണ്ട്."[83] ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിലൂടെ ബാലമനസ്സിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെ താൻജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തോടും ചരിത്രത്തോടും വ്യക്തികളോടും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളോടും ഒക്കെ നിരന്തരം സംവദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു മനസ്സിലൂടെ യാതൊരു തരത്തിലുള്ള പക്ഷംപിടിക്കലുമില്ലാതെ ഒരുതരത്തിലുള്ള മുൻവിധികളുമില്ലാതെ ഒരു കുട്ടിയുടെ രീതിയിൽ അപഗ്രഥിച്ച് മുന്നോട്ടുപോകാൻ കഴിയുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷമുള്ള കാലഘട്ടമാണ് ഈ നോവലിലെ വർത്തമാനകാലം. കുട്ടിപ്പാപ്പനും കൊച്ചച്ചനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് സമകാലിക രാഷ്ട്രീയം ഇതിൽ തെളിഞ്ഞു വരുന്നത്. ചർക്കാക്ലാസുകളെക്കുറിച്ചും ശാന്തിസേനയെക്കുറിച്ചുമുള്ള പരാമർശങ്ങൾ 1960 കളിലെ കേരളീയ സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷമാണ് ഈ നോവലിലുള്ളതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ തെരഞ്ഞെ

ടുപ്പിലൂടെ വിജയിച്ച കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മന്ത്രിസഭയിലെ വിദ്യാഭ്യാസമന്ത്രിയായിരുന്ന ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിക്കെതിരെ പള്ളിയും പട്ടക്കാരും തിരിഞ്ഞതും വിദ്യാഭ്യാസനയത്തിനെതിരെ സമരം നയിച്ചതുമെല്ലാം നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. തൃശൂരിലുണ്ടായ പേമാരിയും വെള്ളപ്പൊക്കവും ഇതിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ആഖ്യാനകാലം വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു.

1980 കളിലെ കേരളമാണ് 'മാറ്റാത്തി' യിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. തൃശൂർ പരിസരത്തെ പാടങ്ങൾ നികത്തി വീടുപണിതതും 1987 -ലെ വടക്കനച്ചന്റെ ഭവനപദ്ധതിയുമെല്ലാം ഈ നോവലിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. തൃശൂരിൽ സിനിമാ തിയേറ്ററുകൾ ആരംഭിച്ചതും ഹൗസിംഗ് കോളനികൾ രൂപപ്പെട്ടതും ബ്ലേഡുമാഫിയകളുടെ ആരംഭവുമെല്ലാം ആ കാലഘട്ടത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. പത്താംക്ലാസ്സിൽ പഠിക്കുന്ന ലൂസിയിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന കഥ ലൂസിയുടെ യൗവനത്തിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. ചീർപ്പിൽ തടയുന്ന നരച്ച മുടിയെക്കുറിച്ച് നോവലിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. പതിനഞ്ചുകൊല്ലത്തിലേറെയുള്ള ഈ കാലം മാറ്റാത്തിയിലെ കഥാകാലമാണ്. ഈ നോവലിലെ ആഖ്യാനകാലവും ഇതുതന്നെയാണ്. കഥാകാലവും ആഖ്യാനകാലവും 'മാറ്റാത്തി'യിൽ ഒന്നാകുന്നു.

'ഒതപ്പ്' എന്ന നോവലിലെ കാലം തൃശൂർ കോർപ്പറേഷൻ രൂപീകരിച്ചതിനുശേഷമുള്ള കാലഘട്ടമാണ്. കോർപ്പറേഷൻ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ പരാമർശത്തിലൂടെ ഇത് മനസ്സിലാക്കാം. കന്യാസ്ത്രീ മഠത്തിൽനിന്ന് പുറത്തേക്കിറങ്ങുന്ന മാർഗലീത്ത ഗർഭിണിയായി ഒറ്റയ്ക്കു ജിവിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നതുവരെയുള്ള കാലമാണ് കഥാകാലം. ഇത് ചുരുങ്ങിയ കാലയളവാണ്. മാർഗലീത്തയുടെ ചെറുപ്പകാലം മുതൽ

വർത്തമാനകാലം വരെയുള്ളതാണ് ആഖ്യാന കാലം. സാറാജോസഫ് തന്റെ കാഴ്ചകളിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും രൂപപ്പെട്ട നാടിന്റെ ചരിത്രം ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന് ഈ കാലാവിഷ്കാരം അനുഗുണമാകുന്നു.

രാമായണത്തിലെ കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡവും യുദ്ധകാണ്ഡവും അടിസ്ഥാനമാക്കി അതേ കഥകൾതന്നെ അംഗദന്റെ വീക്ഷണത്തിലാവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ മാറ്റമില്ല. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ രാമായണത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അപനിർമ്മിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം സ്ത്രീ, പ്രകൃതി, ദളിതർ എന്നിങ്ങനെ എല്ലാകാലത്തും പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളെ അനാവരണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.വാലിയുടെ മരണം മുതൽ സീതയുടെ അഗ്നിശുദ്ധിവരെയുള്ള കാലമാണ് ഇതിലെ കഥാകാലം. വാലിയുടെ ഭരണകാലം മുതലുള്ള ചരിത്രം ഇതിന്റെ ആഖ്യാനകാലമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അതിലൂടെ അധിനിവേശത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റം പൂർണ്ണമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.

'ഷെൽട്ടർ' എന്ന നോവലിൽ തൃശൂർ എം.എൽ.എ. രവീന്ദ്രൻ മാഷ്, മൻമോഹൻസിങ്ങിന്റെ സർക്കാർ, രാഹുലിന്റെ പ്രസംഗം എന്നിവയിലൂടെ 2005നുശേഷമുള്ള കാലഘട്ടമാണ് നോവലിലെ പ്രതിപാദ്യം എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. കഥാകാലം കുറച്ചു ദിവസങ്ങൾക്കുള്ളിലുള്ള കാലമാണ്. 'ആതി'യിൽ കുമാരന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ അധിനിവേശം ആരംഭിക്കുന്നതുമുതൽ അതിനെതിരെയുള്ള ജനരോഷം ശക്തമാകുന്നതുവരെയുള്ള കാലമാണ് കഥാകാലം. ആതിദേശം ഉണ്ടായതുമുതൽ ആഖ്യാനകാലം ആരംഭിക്കുന്നു. 'ആളോഹരി ആനന്ദ'ത്തിൽ ആൻറീന ജോഷിയുടെ മാമോദീസ മുതൽ വിവാഹം വരെയുള്ള കാലമാണ് കഥാകാലം.

എന്നാൽ മണ്ണിൽ തറവാടിന്റെ ആരംഭം മുതൽ ആഖ്യാനകാലം ആരംഭിക്കുന്നു.

5.3.2. നോവൽ ആഖ്യാനവും അടയാളപ്പെടുന്ന സ്ഥലരാശികളും

കാലദർശനത്തിനും സ്ഥലദർശനത്തിനും താൽപര്യമുള്ള നോവലിസ്റ്റാണ് സാറാ ജോസഫ്. തന്റെ ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യം അവർ പലതവണ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. തന്റെ ജന്മദേശമായ കുരിയച്ചിറയാണ് ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിലെ കോക്കാഞ്ചിറ. തൃശ്ശൂർ നഗരത്തിന്റെ പ്രാന്തത്തിലുള്ള ഒരു എച്ചിൽ പറമ്പാണിത്. സഭയുടെ സമ്മിതി ലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ആ പ്രദേശമാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്ഥലരാശി. ഭൗതികമായും സാംസ്കാരികമായും മലിനമെന്ന് മുദ്രകുത്തപ്പെട്ട ഇടം. "സംഭവങ്ങൾക്ക് അരങ്ങേറാനുള്ള ഇടം എന്ന കേവല സാംഗത്യത്തിനപ്പുറം നോവലിന്റെ കേന്ദ്ര പ്രമേയത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഘടകമായി അത് നോവൽ ഘടനക്കുള്ളിൽ പ്രാധാന്യം നേടുന്നു."[84]

ഇതുതന്നെയാണ് 'മാറ്റാത്തി'യിലെ മറിയപുരം. അതുതന്നെയാണ് 'ഒതപ്പി'ലെ തൃശൂർ കോർപ്പറേഷൻ. അത് ഇന്നത്തെ കുര്യച്ചിറ തന്നെയാണ്. അതായത് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജന്മനാട്. തൃശൂർ നഗരത്തിന്റെ വികസനത്തിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടാക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ഈ സ്ഥലങ്ങളിലൂടെ സാറാജോസഫ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ വായനക്കാരിലും കേരളത്തിലെ ഗ്രാമങ്ങൾക്കുണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ മനസ്സിലുണരുന്നു. ധനാധിപത്യവും ഉപഭോഗസംസ്കാരവും കേരളത്തിലെ ഗ്രാമങ്ങളെയും അവിടത്തെ ജനങ്ങളെയും എങ്ങിനെ മാറ്റി മറിച്ചു എന്നതാണ് നോവലിസ്റ്റ്

ഈ നോവലുകളുടെ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത് ഈ നോവലുകൾ വായിക്കുമ്പോൾ നഗരവികസനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഓരങ്ങളിലേക്ക് വലിച്ചെറിയപ്പെടുന്ന മറ്റു ഗ്രാമങ്ങളുടെ ചിത്രം വായനക്കാരിൽ ഉണരുന്നു. അതിലൂടെ സാമ്രാജ്യത്തത്തിന്റെ അധിനിവേശത്തിന്റെ ചിത്രത്തിലേക്കും വായനക്കാർ നയിക്കപ്പെടുന്നു.

തേക്കിൻകാട്ടിൽ നിന്നും തൃശ്ശൂർ നഗരം പൊന്തിവന്നതിന്റെ പിന്നിലുള്ള യഥാർത്ഥചരിത്രം ചരിത്രരേഖകളിൽ ഇടം പിടിച്ചിട്ടില്ല. ആ ചരിത്രമാണ് ഈ നോവലുകളിലൂടെ സാറാജോസഫ് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത്. കാരണം " ഓർമ്മകളില്ലാത്ത ഒരു സമൂഹത്തിന് സ്വന്തമായ സ്വത്വവും ദേശവും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ സാധ്യമല്ല."[85]

തൃശൂർ ജില്ലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രീതിയിലാണ് ഷെൽട്ടർ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ചാലക്കുടിപ്പുഴ, അതിരപ്പിള്ളി, ചാലക്കുടി സെന്ററിലെ പൊതുയോഗം, എം.എൽ.എ. രവീന്ദ്രൻമാഷ്, തൃശൂർ പൂരം എന്നിവയുടെ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ തൃശൂരാണ് ദേശം എന്ന് വ്യക്തമാവുന്നു.

"ആതി ഈ ലോകത്ത് എവിടെയുമാകാം. കാലത്തേയും ദേശത്തേയും ആതി അതിജീവിക്കുന്നു."[86] 'ആതി' എന്ന നോവലിൽ ആതി ദേശത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ആതി ദേശത്തിന്റെ ഉത്ഭവം മുതൽ അധിനിവേശത്തിലൂടെ തകർച്ച നേരിടുന്നതുവരെയുള്ള ദേശത്തിന്റെ മാറ്റമാണ് ഇതിലെ പ്രധാന പ്രതിപാദ്യം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സ്ഥലദർശനത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള നോവലാണ് ആതി. ആളോഹരി ആനന്ദവും തൃശ്ശൂരിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

5.3.3. ആഖ്യാനവും ദർശനവും

അധിനിവേശത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധവും ചെറുത്തുനിൽപുമാണ് ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിലെ ദർശനം. ഓരോ സ്ത്രീയുടെ ഉള്ളിലും ഒരു ശക്തിയുണ്ടെന്നും ആ ശക്തി ഉണർത്തപ്പെടുമ്പോഴാണ് നന്മയും സ്നേഹവും നിറഞ്ഞ ലോകം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നതാണ് 'മാറ്റാത്തി', 'ആതി' എന്നീ നോവലുകളിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ദർശനം. ചരിത്രത്തിൽനിന്നും ഒഴിവാക്കപ്പെട്ട പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കണം എന്നത് ഈ കൃതികൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ ശക്തിയും സാധ്യതയുമാണ് 'ഒതപ്പും', 'ആളോഹരി ആനന്ദവും' മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ദർശനം. പ്രണയത്തിന്റെ ആനന്ദം തിരിച്ചറിയുന്ന മാർഗലീത്തയിലൂടെ പ്രണയത്തിന്റെ ശാശ്വതമൂല്യം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.''ലോകത്തിൽ എല്ലാവർക്കും പ്രണയത്തിന്റെ ആനന്ദം നിലനിർത്താൻ കഴിഞ്ഞാൽ സമാധാനമുണ്ടാകും. ലോകമേ മാറിപ്പോകും, യുദ്ധങ്ങളുണ്ടാവില്ല, കലഹങ്ങളുണ്ടാവില്ല, ആർത്തിപെരുത്ത ചൂഷണങ്ങളുണ്ടാവില്ല. ധാരാളം മഴപെയ്യുകയും ഭൂമി ഹരിതാഭമാവുകയും ചെയ്യും. ധാരാളം വിളവുണ്ടാകും, എല്ലാകുഞ്ഞുങ്ങളും ചിരിച്ചുല്ലസിക്കും"[87] എന്ന യോഹന്നാൻ കശീശയുടെ വാക്കുകൾ സാറാ ജോസഫിന്റേതുതന്നെയാണ്.

"ക്രിസ്തുവിനെ വായിക്കുമ്പോൾ എനിക്കെപ്പോഴും തോന്നീട്ടുണ്ട് ഒരു സ്ത്രീ കൂടെ ഉണ്ടായില്ലല്ലോ എന്ന്.... എല്ലാ പുരുഷന്മാരും അതു തന്നെയാണ് ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഞാൻ ചോദിക്കുന്നത് എന്തേ എന്നെ ഒപ്പം നിറുത്തിയില്ല എന്നാണ്. അവരേക്കാൾ താങ്ങാൻ കരുത്തുള്ള തോളുകളാണ് നമ്മുടേത്. കുട്ടിയെ പ്രസവിക്കുന്നതിന്റെ തീവ്രമായ വേദന സഹിക്കാൻ കഴിയുന്ന എക്സിസ്റ്റൻസ് ആണ് നമ്മൾ

സ്ത്രീകളുടേത് ആ നമ്മളെ ഒഴിവാക്കി ഈ ക്രിസ്തുവൊക്കെ തനിയെപ്പോയി കുരിശിലേറിയതിൽ വല്യവിഷമമുണ്ട്"[88] എന്ന സാറാ ജോസഫിന്റെ വാക്കുകൾ ഇതോടൊപ്പം ചേർത്തുവായിക്കാം. സ്ത്രീയും പുരുഷനും ഒരുമിച്ചുള്ള ശക്തി നോവലിസ്റ്റിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ്. പ്രകൃതിയെ നശിപ്പിക്കാതെ മനുഷ്യപുരോഗതിക്കുവേണ്ടി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുക എന്നതാണ് 'ഷെൽട്ടർ' മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ദർശനം. സ്ത്രീ കേന്ദ്രീകൃതവും പരിസ്ഥിതി സൗഹാർദ്ദപരവും കീഴാളരെ അംഗീകരിക്കുന്നതുമായ ഒരു സമൂഹസൃഷ്ടിയാണ് ഈ രചനകളുടെ പ്രധാന ദർശനം.

5.3.4. ആഖ്യാനനിർവ്വഹണവും ഭാഷയും

"ആശയവിനിമയവും ആത്മാവിഷ്ക്കാരവും എന്നതിലുപരി അടിച്ചമർത്തലിന്റേയും അന്യവൽക്കരണത്തിന്റേയും സാമൂഹികമാർഗ്ഗമാണ് ഭാഷ"[89] ഇത് തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനരീതിയാണ് സാറാ ജോസഫ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാലാകാലമായി നിലനിൽക്കുന്ന പുരുഷമേധാവിത്വ ഭാഷയെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പെണ്ണിന്റെ ഭാഷയെ രേഖപ്പെടുത്തികൊണ്ട് ആ ഭാഷയിലാണ് രചനകൾ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതോടൊപ്പം സ്ത്രീ ശരീരത്തെ ദൗർബല്യമായി കാണുന്ന ചിന്താരീതിയെ മറികടക്കാൻ സ്ത്രീശരീരത്തെ പ്രതിരോധത്തിന്റേയും പ്രതിഷേധത്തിന്റേയും ആയുധമാക്കി മാറ്റുന്നു. സ്ത്രീയുടെ അനുഭവങ്ങളെ മറച്ചുവെക്കാതെ ആഘോഷമാക്കി അവൾ അനുഭവിക്കുന്നതിന്റെ ആവിഷ്കാരവും ഈ നോവലുകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. പെണ്ണും പ്രകൃതിയും കീഴാളനും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധവും ഈ നോവലുകളിൽ ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രങ്ങളേയും ഇതിഹാസങ്ങളേയും പെണ്ണിന്റേയും കീഴാളന്റേയും കാഴ്ചപ്പാടിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അപനിർമ്മാണവും

നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. മതത്തെകുറിച്ചുള്ള തന്റെ നിലപാടുകളും വിമർശനങ്ങളും എല്ലാ നോവലുകളിലും കാണാൻ കഴിയും. അധിനിവേശം വർദ്ധിക്കുമ്പോൾ ദേശത്തിനുണ്ടാകുന്ന മാറ്റത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാവിഷ്കാരവും ഈ നോവലുകളിലൂടെ സാറാജോസഫ് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. ഭക്ഷണത്തെകുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങൾ സാറാജോസഫിന്റെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ്.

5.3.4.1. നാട്ടുമൊഴിയുടെ തെളിച്ചമുള്ള ശീർഷകങ്ങൾ

'ആലാഹ' എന്ന വാക്ക് ക്രിസ്ത്യൻ വാക്കാണ്. "പരിശുദ്ധ ത്രിത്വത്തിലെ പിതാവ് എന്ന വാക്കിന് പകരം വെയ്ക്കാവുന്ന പിതാവാണ് ആലാഹ. യഹോവ എന്ന ബൈബിളിലെ വാക്കിന് പകരം വെയ്ക്കാവുന്ന അപൂർവ്വമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള വാക്കാണ് ഇത്."[90] ജീവിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി മനസ്സുകൊണ്ടും ശരീരംകൊണ്ടും പ്രതിരോധം തീർക്കുന്ന പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ അനുയോജ്യമായ പേരാണ് ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ.

'മാറ്റാത്തി' - അന്യ സ്ത്രീ എന്നാണർത്ഥം. വിവാഹം കഴിച്ചെത്തുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് സാധാരണയായി ഇപ്രകാരം പറയുന്നത്. ബ്രിജിത്തയുടെ വീട്ടിൽ കഴിയുമ്പോഴും ഒന്നിനും അവകാശമില്ലാതെ അന്യയാക്കപ്പെട്ടവളാണ് ലൂസി. ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീകൾക്ക് യോജിച്ച പേരാണ് മാറ്റാത്തി. അലക്കുകാരി എന്ന അർത്ഥത്തിലും ഇത് ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. അപ്പോഴും നോവലിന്റെ അന്ത്യവുമായി ഇത് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു.

'ഒതപ്പ്' എന്ന വാക്ക് പ്രലോഭനം എന്ന വാക്കിന്റെ നാടൻ പ്രയോഗമാണ്. 'ഒതപ്പ്' എന്ന വാക്കു നൽകുന്ന വികാരവിചാരങ്ങൾ

മറ്റൊന്നിനും സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല എന്നതാണ് ഈ വാക്കുതന്നെ സ്വീകരിക്കാൻ സാറാ ജോസഫിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. നോവലിന്റെ പ്രമേയവുമായി പൂർണ്ണമായി യോജിച്ചുനിൽക്കുന്ന പദമാണിത്.

'ഊര് കാവൽ' എന്നതിലെ ഊര് ദ്രാവിഡ മലയാളത്തിൽ ദേശത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമാണ്. അതിന്റെ കാവലാര് എന്നതാണ് നോവലുയർത്തുന്ന ചിന്ത. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ പേര് നോവലുമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു.

'ആതി' - ആദിയിൽ ഉണ്ടായ നാടാണ് ആതിയായത്. അതും ആ ദേശത്തെ ആധിയും ചേർന്ന് നോവലിന്റെ ചാരുത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

'ആളോഹരി ആനന്ദം' - വ്യത്യസ്തരായ മനുഷ്യരുടെ വ്യത്യസ്തമായ അഭിരുചികളും ആനന്ദവും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ആളോഹരി ആനന്ദം എന്ന പദം നാടൻ തന്നെയാണ്.

5.3.4.2. തൃശ്ശൂരിന്റെ പ്രാദേശികഭാഷ

നോവൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽതന്നെ നോവൽഘടനയിൽ ഭാഷാഭേദങ്ങളുടെ (Dielect) പങ്കിനെകുറിച്ച് ബോധ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികത വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഭാഷക്ക് പങ്കുണ്ട്. "നോവലിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകം സംഭാഷണമാണ്."[91]കോക്കാഞ്ചിറയ്ക്ക് ജീവൻനൽകുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്ക് അതിലെ ഭാഷണശൈലിയാണ്. തൃശൂരിലെ നാട്ടിൻ പുറത്തുകാരുടെ സാധാരണപ്രയോഗങ്ങൾ ധാരാളമായി ഈ നോവലിൽ കാണാം 'നെലയ്ക്കാ നിന്നാ മലയ്ക്കാ പൂവാം, നല്ലമ്പ്രാല് പോലെ പെടയ്ക്കണ പേർണ്ലോ, കാണാത്തതാകണം കേൾക്കാത്തതാകേണം, ഓരേപ്രാശിപ്പേര്, തൊട്ടാൽ പൊള്ളുന്ന

പ്രായം, എല്ലിന്റെടേല് വറ്റ് കേറീട്ട്ള്ള കൊഴപ്പം, നാഴീം ചെരട്ടേം പോലെ ക്ടാങ്ങള്, കുറികിട്ട്യേ തള്ളാരടന്തി, കിണ്ണത്തിന്റെ വക്കത്തെ കടുകുമണിപോലെ, വെന്തുതക്കോക്കി, മന്തലമയങ്ങി, കഞ്ഞിക്കലത്തിന്റെ മൂടുപോലെ, പട്ടി വാതുക്ക വാ പൂച്ച വാതുക്കവാ, നാടു തടുക്കാം നാട്ടതടുക്കാമ്പറ്റോ, തൃശ്ശൂർ പൂരത്തിന്റെ വെടിക്കെട്ട്ണ് വയറ്റില്, നേരും നെറീം മര്യാദീം, ഇടുത്തോ പിടിച്ചോ മരിച്ചോന്ന്, കല്ല്യാണത്തെരക്ക്, ഉറുളി പണയം വെച്ചപോലെ ക്ടാവ് മുക്കില് ഇരിക്കുക, ഒല്ലൂർ മാലാഖയുടെ പന്തലിലെ പിശാശിനെപ്പോലെ തുള്ളുക, ആ ചെള്ക്കേരെ ഞെറീരെ തുമ്പത്ത്ന്ന്റെ ക്ടാങ്ങൾടപ്പനെ അഴിച്ചാവിടാൻ പറയ്, തവളക്കൂറിട്ടു കിടക്കുക, കരിമങ്ങലം, കോന്നിമേസ്രിയുടെ കോഴിനടക്കുംപോലെ നാഴികയ്ക്ക് നാൽപതുവട്ടം, മിഷ്യനടിക്കുംപോലെ കടകട ചിരിക്കുക, പട്ടിയെ പിടിച്ചു നിർത്തി ഞായം പറയിപ്പിക്കുക, കാക്ക നന്നാവണത് കോഴിക്ക് കണ്ടൂടാ, മൊതലേനെ നീന്തല് പഠിപ്പക്കണപോലെ, അകത്താവെച്ച കാല പൊറത്താ കുത്താൻ പറ്റാത്ത മഴ, വിരലുവണ്ണത്തിൽ പെയ്യുന്ന മഴ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളും 'മാറ്റാത്തി'യിലെ, കൊത്തിക്കൊത്തി മൊറത്തില് കേറി കൊത്തിത്തൊടങ്ങീല്ലേ?, നാഴികയ്ക്ക് നാൽപതുവട്ടം, ചാത്തന്റെ വയറ്റില് മുട്ടോനെ കേറ്റ്യോണും, കണ്ടൻതെറിയ്ക്ക് മുണ്ടൻതെറി, ചക്കവെട്ടിയിട്ട പോലെ, തൊളസൂറന്മാര്, അളമുട്ട്യാ ചേരേം കടിക്കും, എറച്ചീല് മണ്ണാക്കണ്ട, കൊണവതിയാരം, എളതരള്ളോട്ത്തണ്ടാ വാതം കോച്ച് എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളും 'ഒതപ്പി'ലെ കുന്നു കുലുങ്ങ്യാലും കൂത്തിച്ചികുല്യങ്ങില്ല്യ, മരപ്പട്ട്യല്ല കോക്കാമ്പല്ല, നാഴീം ചെരട്ടീം പോലുള്ള കുഞ്ഞുങ്ങൾ, പുതുപെണ്ണ് പെരപ്പൊറം അടിക്കും പിന്നെ പാര്യപ്രംകൂടി അടിക്കില്ല, കോഴിമൊട്ടടാൻ പോണോണം, ഉപ്പു തിന്നവൻ വെള്ളം കുടിയ്ക്കണം, തള്ളിക്കളഞ്ഞ കല്ലണ്ടീ മോളേ മൂലക്കല്ലാവ്വാ, ഓളിപ്പിര്ട്ട്, മേപ്പട്ടും കീപ്പട്ടുല്ല്യാണ്ട്, പൈശൂന്യെ, ചന്ദനം

ചാര്യാചന്ദനം മണക്കും ചേർചാര്യാ നീരുവരും, ഇളമാൻ കളവറിയില്ല എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളും തൃശൂർ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ തികച്ചും ഗ്രാമ്യ മായ ശൈലികളും ചൊല്ലുകളുമാണ്. അവ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വാഭാ വികതയും ചൈതന്യവും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

തൃശൂരിന്റെ സ്വന്തംഭാഷ എന്നറിയപ്പെടുന്ന തൃശൂരിനു സമീപത്തെ ക്രൈസ്തവരുടെ ദേശ്യഭാഷ ഈ നോവലുകളിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. നിഘണ്ടുവിൽ കാണാത്ത പദങ്ങളാണിവ. 'ക്ടാവ്, ശവി, എടച്ചാൽ, കന്നംകടി, പൊറന്തട്ട്, നെഗളം, കൊരട്ട, മണ്ട്റിങ്ങ, ഏപ്പ്രാ ശി, തെണ്ടൻ, ശൂര്, കരിപ്പ്, കയ്യടികനം, പേറുതൊടുക, പര്യപ്റം, കൈവാ ശി, മന്തലമയങ്ങി, എമണ്ടൻ, ചപ്പട്ട, ഇണ്ടേറി, ചൊക്കറ, കരിമങ്ങലം മോത്ത് , സമസാരിക്കും , നശൂലങ്ങള്, തൊയിര്യകേട് , ശൂര്, മുള്ളി , ക്ടാവ്, പൂതി, മൊളയന്മാര് , ജീവാജന്തു , മൂപ്പത്ത്യാര് , പച്ചപലഹാരം , പട്ടീരെമോത്ത് പൂച്ചേന്യാ പിടിച്ച്ട്ടോണം , ആറോളംപണി , ഒരൊണ ക്കൈൊള്ളി , കിണ്ണംകാച്ചി ചെക്കൻ' എന്നീ പദങ്ങൾ അധിനിവേശം സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിലവാരപ്പെടുത്തലിന്റെ ഭാഗമായി വിസ്മൃതിയിൽ ആണ്ടു പോയാലും ഈ കൃതികളിലൂടെ നിലനിൽക്കും.

5.3.4.3. ആലാഹയുടെപെൺമക്കളിലെ ഭാഷാപരമായ ചിന്തകൾ

എങ്ങിനെ ഭാഷയെ ലളിതമാക്കി പച്ചയായ മനുഷ്യന്റെ വികാ രാവിഷ്ക്കാരമാക്കി, ഹൃദയതാളമാക്കി മാറ്റാൻ കഴിയും എന്നതിന്റെ ഉത്ത രമാണ് ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ എന്ന നോവൽ. ഒരു തരത്തിൽ ഭാഷാപരമായ ഒരു കലാപമാണ് ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിലൂടെ നോവ ലിസ്റ്റ് മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. വാമൊഴിയുടെ തനിമയും ഉദാത്തതയും വ്യക്തമാക്കാനായി അച്ചടിഭാഷയോടുള്ള അതൃപ്തിയും വിരക്തിയും

ആനിയിലൂടെതന്നെ പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്. കുട്ടിപ്പാപ്പന്റെ ഭാഷ തന്നെ വേറെയാണെന്നും പാഠപുസ്തകത്തിലെപ്പോലെ വരിവരിയായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം സംസാരിക്കുന്നതെന്നും, അതു കേൾക്കുമ്പോൾ താൻ കോപ്പിയെഴുതുകയാണെന്ന് തോന്നുമെന്നൊക്കെ ആനി ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. രോഗിയായ കുട്ടിപ്പാപ്പൻ ആരോഗ്യമുള്ള ദിവസങ്ങളിൽ, അതിഭയങ്കരമായ വാക്കുകൾ ഉപയോഗിച്ച് സംസാരിക്കാറുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ "കൊടിച്ചിയങ്ങാടിയിലെ പെണ്ണുങ്ങൾ ഉല്പതിഷ്ണുക്കളല്ല"[92] എന്ന പ്രയോഗം ആനിക്ക് ഒട്ടും ഇഷ്ടമായില്ല. ഉല്പതിഷ്ണുക്കളുടെ അർത്ഥം കുട്ടിപ്പാപ്പൻ പറഞ്ഞുകൊടുത്തെങ്കിലും ആ വാക്ക് തന്നെ കഷണം കഷണമാക്കുന്നതുപോലെയാണ് അവൾക്കനുഭവപ്പെട്ടത്. വാക്കുകൾക്ക് അർത്ഥമുണ്ടാകണമെന്ന് ആനിക്ക് നിർബന്ധമാണ്. അതായത് ഏതു വാക്കിന്റെയും അർത്ഥം ആനിക്ക് മനസ്സിലാകണം. അർത്ഥം കിട്ടാത്ത വാക്കുകളെ അവൾ കുട്ടികളാക്കി മുന്നിൽ നിർത്താറുണ്ട്. പിന്നെ വാക്കുകളുടെ അർത്ഥം അവരെക്കൊണ്ടു തന്നെ പറയിക്കാൻ ശ്രമിക്കും. അതിനായില്ലെങ്കിൽ അവൾ വാക്കുകളെ അടിച്ച് പുറത്താക്കും. ഇത്യാദി, അംശം, അധുനാ, പൈദാഹം എന്നീ വാക്കുകളെ ആനി അങ്ങിനെ അടിച്ച് പുറത്താക്കിയിട്ടുണ്ട്. പിന്നീട് കുട്ടിപാപ്പനും കൊച്ചച്ചനും കൂടി എട്ടുമുറിക്കാരെ ഒഴിവാക്കുന്നതിനെ പറ്റി സംസാരിക്കുന്നതുകേട്ട് ആനി നിൽക്കുന്നത് അച്ചടി വാക്കുകൾക്കു നടുവിൽ ശ്വാസംമുട്ടിയാണെന്നും പൊതുവെ അച്ചടിവാക്കുകൾ അവൾക്കിഷ്ടമല്ലെന്നും അവ പറയാൻ കൈകെട്ടി ശ്വാസം പിടിച്ച് നിൽക്കണമെന്നാണ് ആനിക്കു തോന്നുന്നതെന്നും പറയുന്നത് നോവലിസ്റ്റിന്റെ തന്നെ ചിന്തകളാണ്. കുട്ടിപ്പാപ്പന് റേഡിയോയുമായി വന്ന 'കൊസ്സേപ്പ്' അങ്കമാലിക്കാരനായതുകൊണ്ടാണ് അയാളുടെ വർത്തമാനം വേറെപോലെ എന്ന് ആനി മനസ്സിലാക്കി, "ഞാം പാമ്പാണ്!" എന്ന് അയാൾ പറഞ്ഞപ്പോൾ ആനിക്ക് മനസ്സിലായില്ല.

അവൾ അത് പതുക്കെ പറഞ്ഞുനോക്കി. ചിന്നമ്മ പിന്നീടതു പറഞ്ഞ് പൊട്ടിച്ചിരിച്ചപ്പോൾ ആദ്യം ആനിക്ക് ചിരി വന്നെങ്കിലും ഇതിലിത്ര ചിരിക്കാനുണ്ടോ? 'പൂവ്ണ്ട്ടാ' എന്ന് ചിന്നമ്മ പറയുന്നതുപോലെ തന്നെയല്ലേ എന്ന് അവൾ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. 'പോവുക' എന്നാവും കുട്ടിപ്പാപ്പൻ പറയുക എന്നും പൂവും പാമ്പും പോവലുമൊക്കെ ഓരോരുത്തരുടെ പറച്ചിലുകളാണെന്നും അവൾ കരുതുന്നു. എന്നാൽ ചില വാക്കുകളുടെ അർത്ഥം അവൾക്ക് തീരെ മനസ്സിലാകാറില്ല. 'കടിഞ്ഞൂല്', 'നൂവ്', 'പേറ്', 'ഇട്ടുകഷ്ടപ്പെടുത്തൽ' എന്നിവ നിത്യം കേൾക്കാറുള്ളതാണെങ്കിലും കൃത്യമായി അവ എന്താണെന്ന് ആനിക്കറിയില്ല. ഇവ കേൾക്കുമ്പോൾ ഇരുട്ടിലേക്കു നോക്കുന്നതുപോലെയാണ് അവൾക്കനുഭവപ്പെടുക. പക്ഷേ 'പേറ് തൊടുക' എന്നും 'പെണ്ണായാ തലേം മൊലേ വേണം' എന്നുമുള്ള അമ്മാമ്മയുടെ പറച്ചിലിന്റെ അർത്ഥവും ആനിക്ക് പിടികിട്ടിയിട്ടില്ല. കുഞ്ചൻ കമ്പോണ്ടർ വല്യമ്മായിയെ സ്നേഹിച്ചാൽ ഭാര്യ കൊച്ചുമേരിക്കെന്താണ് നഷ്ടമെന്ന് ആനി ചിന്തിക്കാറുണ്ട്. അത് പാടില്ലെന്നാണ് ചിന്നമ്മ പറയുന്നത്. കല്യാണം കഴിഞ്ഞാല് ഉമ്മ മാപ്ലയേയും മാപ്ല ഉമ്മയേയും മാത്രമേ സ്നേഹിക്കാൻ പാടുള്ളു. ആനിക്കത് കേൾക്കുമ്പോൾ അതിശയമാണ് തോന്നുന്നത്. വേറെ ആരോടെങ്കിലും സ്നേഹം തോന്നിയാൽ കല്യാണം കഴിഞ്ഞവർ എന്തുചെയ്യും? ആനിയുടെ ഇത്തരത്തിലുള്ള ചിന്തകളിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ലൈംഗികതയേയും അതിലെ നൈതികതയേയും സ്ത്രീവിരുദ്ധ നിലപാടുകളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

5.4. ആഖ്യാനകലയുടെ ഭിന്നതലങ്ങൾ

"ആഖ്യാനകലയ്ക്ക് ആഖ്യാനകാലികത, ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യം, ആഖ്യാന ബഹുലകം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുതലങ്ങളുണ്ടെന്ന് തോദറോവ് പറയുന്നു."[93] "കഥയുടെ അന്തർഭാവത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന തര

ത്തിൽ ഒരു വീക്ഷണകോണിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ആഖ്യാതാവ് ആഖ്യാനവൃത്തിയിലേർപ്പെടുക. ഈ വീക്ഷണസ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കും പങ്കുണ്ട്. കഥാഗതിയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിന്തയും അനുഭവങ്ങളും വായനക്കാരന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിക്കുന്നത് ആഖ്യാതാവിന്റെ ആഖ്യാന കേന്ദ്രീകരണത്തിൽ നിന്നാണ്."[94]

5.4.1. ആലാഹയുടെപെൺമക്കളിലെ പ്രതിക്ഷേപക-ഭൂതാഖ്യാനരീതികൾ

'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' എന്ന നോവലിൽ ആനി എന്ന കൊച്ചുപെൺകുട്ടിയുടെ കാഴ്ചയിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയുമാണ് പ്രധാനമായും ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രമനുസരിച്ച് പ്രതിക്ഷേപകൻ (Reflector) എന്ന രീതിയാണിത്. ഭൂതകാലചരിത്രം ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ഗ്രന്ഥകാരാഖ്യാനമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വർത്തമാന കാലത്തിൽ നിന്നാരംഭിച്ച് ഭൂതകാലത്തേക്കും ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്ന് വർത്തമാന കാലത്തേക്കും മാറി മാറി സഞ്ചരിക്കുന്ന ഭൂതാഖ്യാനമാണ് (analepsis) ഇതിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

13 അദ്ധ്യായങ്ങളിലൂടെ ആദ്യമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമില്ലാത്ത ഒരു ഇതിവൃത്തത്തിലൂടെയാണ് ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. മലയാള നോവലുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ആഖ്യാനരീതികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ പുതുമയുള്ള ഒരു ആഖ്യാന രീതിയാണ് ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിൽ സാറാജോസഫ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. "രേഖീയ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സംവൃത ഘടനയിൽ നിന്ന് മുന്നോട്ടുപോയി നോവൽ ശിൽപത്തെ തുറന്നഘടനയുള്ളതാക്കി തീർക്കുന്ന രചനാരീതിയാണിതിന്റേത്"[95] വ്യവസ്ഥാപിത പുരുഷഭാഷയെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് തൃശ്ശൂരിലെ പ്രാദേശിക സ്ത്രീഭാഷയിലാണ് ഈ നോവൽ

രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. താൻ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തോടും ചരിത്രത്തോടും വ്യക്തികളോടും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളോടും ഒക്കെ നിരന്തരം സംവദിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു മനസ്സിലൂടെ യാതൊരു തരത്തിലുള്ള പക്ഷം പിടിക്കലില്ലാതെ, ഒരു തരത്തിലുള്ള മുൻവിധികളും ഇല്ലാതെ, ഒരു പ്രശ്നം വരുമ്പോൾ ഒരു കുട്ടിയുടെ രീതിയിൽ അപഗ്രഥിച്ച് മുന്നോട്ടുപോകാൻ ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രം സഹായിച്ചു. ജെറാൾഡ് ജെനറ്റിന്റെ ഭാഷയിൽ സമ്മിശ്ര ഭൂതാഖ്യാനമാണ് (Mixed analepsis) 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. സംഭവത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള ആഖ്യാനവും ഭൂതകാല ആഖ്യാനവും ഇടകലർന്ന് വരുന്നു. ഇതിലെ ഭൂതകാല ആഖ്യാനത്തിന് നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തിൽ നിർണ്ണായക പങ്കുണ്ട്. കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ചരിത്രം പറയുമ്പോൾ പല രീതിയിലുള്ള കഥകൾ ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 'അതികഥ' എന്ന ആഖ്യാന തന്ത്രമാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ചരിത്രകഥകളുടെയും മറ്റു വാമൊഴി കഥകളുടെയും സമാന്തരശ്രേണിയിലൂടെ അലിഖിത ചരിത്രത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലുന്ന സ്വാഭാവികവും രസകരവുമായ ആഖ്യാനതലമാണ് ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. "നാട്ടുഭാഷയുടെ ശക്തിയും നന്മയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഈ നോവലിൽ ഫോക്‌ലോറിന്റെ ശക്തമായ പിൻബലമുണ്ട്. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും സാംസ്കാരിക കൂട്ടായ്മകൾക്കും പിന്താങ്ങായി വർത്തിക്കുന്ന വാങ്മയഘടകങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നു".[96] ചരിത്രത്തെ ആഖ്യാനതലത്തിൽ സ്വീകരിച്ചു എന്നതിനു പുറമെ ദേശസംസ്കാരത്തെ വ്യക്തമായി ചിത്രീകരിക്കാനും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ദേശം പോലെ. പുറന്തള്ളപ്പെട്ട ഭാഷയും നോവലിൽ ഉയർത്തെഴുന്നേൽക്കു

ന്നു. സ്വന്തം തട്ടകത്തിന്റെ കഥ പറയാൻ സ്വന്തം ഭാഷതന്നെ നോവലിസ്റ്റ് തെരഞ്ഞെടുത്തു. അന്യദേശക്കാരായ വായനക്കാർക്കും ഉൾക്കൊള്ളാൻ പറ്റുന്നവിധം സ്വാഭാവികമായി ഭാഷാഭേദത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. അതിലൂടെ മാനകഭാഷയുടെ അധികാരിതകയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

സമൂഹത്തിന്റെ പ്രാദേശികസ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായ വാങ്മയങ്ങളും. അത്തരത്തിലുള്ള വാങ്മയങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം ഈ നോവലിൻ കാണാം.

ചിന്നമ്മയുടെ കല്യാണത്തിന് ഒണങ്ങല്ലുകുത്താനെത്തുന്ന അയൽക്കാർ സ്ത്രീകൾ പാടുന്ന പാട്ട് ആ സമൂഹത്തിന്റെ ആചാരപരമായ വാങ്മയങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്.

"മങ്ങല്യ....മെന്നാ...തിന്റെ
ഭങ്ങിപാ...റവാ....തിന്ന്
എങ്ങു, നീ.....റഞ്ഞ......കന്നീ
അങ്ങുന്നാ.....രുളീ......ചെയ്കാ"[97]

മുതിർന്നവരും കുട്ടികളും പലപ്പോഴും പാടുന്ന അസംബന്ധഗാനങ്ങളും ഇതിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"കൊന്തയിട്ട മുത്തപ്പൻ
കുരിശിനു പോയപ്പോ
കൊണ്ടാടി മാത്തിരീ
ചക്കരപ്പം.

ഇണ്ട്യേറപ്പത്തിന്

തേങ്ങാപോരാഞ്ഞിട്ട്

അമ്മാനപ്പൻ തേങ്ങേക്കേറി

ഇണ്ട്യേറപ്പം വെന്തറങ്ങ്യപ്പം

അമ്മാനപ്പൻ ചത്തെറങ്ങി."[98]

മറിയഞ്ചേടത്തിയുടെ ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. ഇവയെല്ലാം പ്രാദേശിക സ്വത്വത്തെ മൂർത്തീകരിക്കുവാൻ സഹായിക്കുന്നു.

"ആലാഹാ തന്റെ വചനത്താലെ നൽമരണ ഉണ്മയോട് അക്കലത്തെയും ആദ്യത്തെയും അവ്വയെയും സൃഷ്ടിച്ച തമ്പുരാൻ തൃക്കൈകൊണ്ട് മെനഞ്ഞുണ്ടാക്കിയ ശുദ്മാന തമ്പുരാൻ റുഹാദ് കുദാശയാലെ ഉത്ഭവിച്ച് ഉടുപ്പ് ഉടുക്കപ്പെട്ട് ബെത്‌ലെഹം എന്ന മലയിൽ ഭൂമി തന്റെ പകയുള്ള സിംഹം ആന ആടുമാടുകൾ കണ്ടൊഴിഞ്ഞ് വാങ്ങിപ്പോകുവാൻ ഭൂമി ഗാഗുൽത്താമലയിൽ തല തറയ്ക്കപ്പെട്ട് ആണി നാലും ഒന്ന് ആകാശമോക്ഷത്തിലും ഒന്ന് മാർപ്പാപ്പ പക്കലും ഒന്ന് മാലാഖ പക്കലും ഒന്ന് കാറ്റിനെയും കടലിനെയും തടഞ്ഞതുപോലെ ചെങ്കണ്ണ്, കരിങ്കണ്ണ്, ചങ്കടപ്പൻ, അഞ്ചാം പനിയും വസൂരിചോരപോക്കും വള്ളിചാതിയും കൊതിയും കൊമ്പനീച്ചയും ചാഴിയും പുഴുവും കുഴിയും കിണറും എണ്ണിയാൽ എണ്ണം തീരാത്തോളം വമ്പൻ പിശാശുക്കളും മുപ്പതുകോടി ദേവമ്മാരും അറുപത്തോരായിരം സമസ്തപിശാശുക്കളെയും കർത്താവിന്റെ കൊടിയിൽ കുത്തിയ കൊടിപോലെ ആലാഹയുടെ നാമത്തിൽ എരികെ എരികെ പോട്ടെ! ആലാഹയുടെ പക്കൽ ന്യായക്കാരനായ ഈശൊയെ അവിടുത്തെ ദാസനെ കെട്ടുമ്പോൾ കെട്ടിയപോലെ ഇരിയ്ക്കട്ടെ.....ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം ചെറുത് ചെവി നിറയെ ഗ്രഹിയ്ക്കണം.

ആനിയുടെ വലത്തെ ചെവി പൊള്ളി. അമ്മാമ അവളുടെ ഇടത്തേ ചെവി തിരിച്ച് ചുണ്ടമർത്തിവെച്ചു.

ആലാഹ തന്റെ വചനത്താലെ നൽമരണ ഉണ്മയോട് ആദരവത്താലെ വെരട്ടി നിറുത്തി ഇരുട്ടുകൊണ്ട ആകാശപിശാസും പാതാള പിശാശും നിൽക്കുന്ന സർവ്വപിശാശുക്കളും കാന്താൻ, കരുമാൻ, ബ്രാഹ്മണൻ, സമസ്തന്മാരും അറുപത്തൊന്നായിരം സന്ധുക്കളും പത്തുനൂറായിരം സാത്താമ്മാരും ഈ പടിയ്ക്കകത്തെ ദേവമൂർത്തികളും പന്ത്രണ്ട് അടി അടിച്ചു നീക്കിയ ബാവയാണ് പുത്രനാണ് റൂഹാദ്കുദശയാണ് കിഴക്ക് പടിഞ്ഞാറ് ഉദയത്തിൽ നീങ്ങിപ്പോകട്ടെ. കാൽനാട, ചോരപോക്ക്, അഞ്ചാംപനി, പുഴുവും പൊങ്ങിയും ഒടിയും മുറിയും ചതിയും മന്ത്രങ്ങളും യക്ഷി വ്യക്ഷി കൂടപ്പിറപ്പുകളും പുറപ്പെട്ടു പുറത്തുപോകുവാൻ കർത്താവിന്റെ കൊടിയിൽ കുത്തിയ കൊടിപോലെ എരികെ എരികെ പോട്ടെ! ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം വലുത്. ചെവി നിറയെ ഗ്രഹിയ്ക്കണം".[99]

5.4.1.1. നിഷ്കളങ്കതയും നർമ്മവും അലിഞ്ഞുചേർന്ന ഭാഷ

തൃശൂർ ഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതയായ ദുഃഖത്തിലും നർമ്മത്തിന്റെ മേമ്പൊടി ഈ നോവലിൽ കാണാം. കുട്ടികളുടെ കരച്ചിൽ നിർത്താൻ അമ്മമാർ ഉപയോഗിക്കുന്ന 'അന്നദവെള്ള'ത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നിടത്തും അമ്മാമയും ആനിയുടെ അമ്മ കൊച്ചറോതുവും തമ്മിൽ വഴിക്കിടുന്നതിലും എല്ലാം നർമ്മത്തിന്റെ സ്വാധീനമുണ്ട്. ഡേവിഡ് ശെമ്മാശന്റെ കത്തുകളിലും വാക്കുകളിലും പതിനാലു കേഡികളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നതിലും കൊച്ചൗസേപ്പിന്റെ വിവാഹാലോചന എന്നിടത്തെല്ലാം നർമ്മത്തിന്റെ ധ്വനികൾ വാക്കുകളിൽനിന്ന് പ്രസരിക്കുന്നു. കള്ളുകുടിന്മാരായ കോക്കാഞ്ചിറയിലെ ആണുങ്ങളെ

അവിടെ പുതുതായി പണിത ബംഗ്ലാവുകളിലെ പട്ടികൾ ആക്രമിച്ചതും നർമ്മവും ദൈന്യതയും ഇടകലർത്തിയാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത് പട്ടിയേക്കാൾ താണനിലവാരത്തിലുള്ള അവരുടെ ജീവിതത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

"ദുരിതകഥകളാണെല്ലാം. എങ്കിലും ആഖ്യാനശൈലിയുടെ ഹാസ്യാത്മകത എല്ലാ കണ്ണീർകണത്തിലും ഓരോ കുഞ്ഞ് മഴവില്ല് വിരിയിക്കുന്നതിന് ശക്തമാകുന്നു. ഹ്യൂമർ വെർജിങ് ഓൺ ടിയേഴ്സ് (Humour verging on tears) എന്നു പറയുന്ന ഹാസശൈലിക്ക് ഒരു മികച്ച നിദർശനമാണ് ഈ കൃതിയിലെ ആഖ്യാനം"[100]

5.4.1.2. ചരിത്രത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണം

ചരിത്രകഥകളോട് താല്പര്യമുള്ളവളാണ് ആനി. അവൾ കേൾക്കുന്ന മുതിർന്നവരുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ചരിത്രത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഒട്ടേറെ സൂചനകൾ ഈ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നത്. 'ഉദയംപേരൂർ സുനഹദോസും' 'കൂനൻകുരിശുസത്യവും' സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനി-റോമൻ കത്തോലിക്കർ മത്സരവും ഇതിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധം കേരളത്തിലുണ്ടാക്കിയ ചലനങ്ങൾ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മന്ത്രിസഭ, മുണ്ടശ്ശേരിക്കെതിരായ പള്ളി പ്രമാണിമാരുടെ സമരം. അമരാവതി സമരം, നവജീവൻ പത്രം, ഇന്തോ-ചീന ഭായി ഭായി, എ.കെ.ജി എന്നീ കാര്യങ്ങളും സംഭാഷണവിഷയമാകുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രം സത്യസന്ധമാകണമെങ്കിൽ കോക്കഞ്ചിറയുടെ ചരിത്രം അതിലിടം പിടിക്കുകതന്നെ വേണം. പലരുടേയും വീക്ഷണത്തിലുള്ള കോക്കാഞ്ചിറയുടെ കഥകൾ ഈ നോവലിലൂടെ ഇതൾ വിടർത്തുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും

അടർത്തി മാറ്റിയ ഒരു വലിയ വിഭാഗത്തിന്റെ ചരിത്രം. അതാകട്ടെ നോവലിസ്റ്റ് സ്വാനുഭവത്തിൽ നിന്നും നേടിയതാണ്. തേക്കിൻകാട്ടിൽ നിന്നും തൃശൂർ നഗരം പൊന്തിവന്നതിന്റെ പിറകിലുള്ള യഥാർത്ഥ ചിത്രം വരച്ചുകാട്ടുമ്പോൾ മറനീക്കി പുറത്തു വരുന്ന ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നോവൽ എന്നു പറഞ്ഞ് തള്ളിക്കളയാനാവില്ല. സ്കൂളിൽ ഉച്ചക്കഞ്ഞിയുടെ നേരത്ത് ഉന്തും തള്ളും ഉണ്ടാക്കിയെന്നു പറഞ്ഞ് മാർത്ത ടീച്ചർ ആനിയുടെ കിണ്ണംവാങ്ങി വലിച്ചെറിഞ്ഞു. അതാകട്ടെ വീട്ടിലെ ഒരേ ഒരു ഓട്ടു കിണ്ണമാണ്. അമ്മയുടെ അച്ഛന്റെ പേരും വീട്ടുപേരും കൊത്തിവെച്ചിട്ടുള്ളത്. അമ്മ ആനിക്കും ആനി അവളുടെ മക്കൾക്കും കൈമാറണമെന്ന് അമ്മ ആശിക്കുന്നത്. ടീച്ചർ വലിച്ചെറിഞ്ഞ ഓട്ടുകിണ്ണം പിള്ളേർ തട്ടിക്കളിച്ചു. അതു തിരിച്ചെടുക്കാനുള്ള വെപ്രാളത്തിനിടയിൽ ആനിയ്ക്ക് ചെകിടത്തൊരടി കിട്ടി. അതും മാർത്തടീച്ചർ തന്നെ. അതു കണ്ട് "കൈ നല്ലോണം കഴുകിക്കോളു മാർത്തേ കോക്കാഞ്ചെറേന്ന് വരണ പിശാശ്ക്കളാ"[101] എന്ന് അമ്മിണിയമ്മ ടീച്ചർ ഉപദേശിച്ചു. ഇതു കേട്ടതോടെ കോക്കാഞ്ചിറയിലെ കുട്ടികൾ നിശബ്ദരായി. കാലൊച്ച കേൾപ്പിക്കാതെ വരിവരിയായി അവർ നടന്നുപോയി. ടീച്ചർമാരുടെ പരിഹാസത്തിനു കീഴേ പാത്രം നിരത്തി അവർ തല കുനിച്ചിരുന്നു. കോക്കാഞ്ചിറയിലെ കുട്ടികളെ തൊടാൻ തൃശൂരിൽ നിന്നു വരുന്ന ടീച്ചർമാർക്ക് അറപ്പാണ്. കൊക്കാഞ്ചിറയിൽ നിന്നുള്ള കൊച്ചന്നം ടീച്ചർ പോലും അവരെ 'കോക്കാന്മാരെ കോക്കാത്തികളെ' എന്നു വിളിക്കുന്നു. അവിടെ മനുഷ്യരില്ലെന്നാണ് ടീച്ചർമാരുടെ അഭിപ്രായം. മുമ്പ് ശവങ്ങൾ വലിച്ചെറിയുന്ന സ്ഥലമായിരുന്നു കോക്കാഞ്ചിറ. മനുഷ്യരുടെ, ജന്തുക്കളുടെ, ചത്തപട്ടികളും മനുഷ്യരും ഒന്നിച്ചുപുണർന്നു കിടന്ന് അഴുകിപ്പോകുന്ന നിലം. ശവങ്ങൾക്കുശേഷം തീട്ടം കോരികളും ഇറച്ചിവെട്ടുകാരും കേഡികളും ചാരായം വാറ്റുന്നവരും റിക്ഷാവണ്ടി വലിക്കാരും തരകിലെ ചുമ

ട്ടുകാരും ചെറിയ ചെറിയ കള്ളന്മാരും ശരീരം വില്പനയ്ക്കു വച്ചിട്ടുള്ള വരും അവിടെ വന്നു കൂടി. അവരുടെ കുട്ടികളെ ടീച്ചർമാർ അടുപ്പിക്കി ല്ല. അവരുടെ സ്ലേറ്റിൽ കേട്ടെഴുത്തിന്റെ ശരിയും തെറ്റും അടയാളപ്പെടു ത്തുകയില്ല. ചൂരലിന്റെ അറ്റം കൊണ്ടേ അവരെ തൊടൂ. അവർ ഒരു വർഗ്ഗമാണ്. കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ഈ അവസ്ഥ ആനിയെ അപമാനിത യാക്കുന്നു. എന്നാൽ ചരിത്രമിഷ്ടപ്പെടുന്ന ആനി അമ്മാമയിൽ നിന്നും കുട്ടിപ്പാപ്പനിൽ നിന്നും കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ചരിത്രം അറിയുമ്പോൾ പേരു മാറ്റാനുള്ള അവളുടെ മോഹം മാറുന്നുണ്ട്.

"പട്ടാളം റോഡിലെ സലം ഒഴിയാന്ന പറഞ്ഞപ്പോ— നാഴീം ചെരട്ടീം പോലില്ലള്ള ക്ടാങ്ങളീം കുഴീലക്ക് കാലും നീട്ടി ഇരിക്കണ തന്തേനീം തള്ളേനീം കൊണ്ട് ഗോസായിക്കുന്നാകേറി ഈ ശവക്കോ ട്ടേല് വന്നാ കെടന്നത്ണ്ടല്ലാ? ഒക്കെ ഒരു ദയിര്യാ"[102] എന്ന അമ്മാമ്മ യടെ വാക്കുകൾ ആനിയിൽ പുതിയൊരു അവബോധമുണ്ടാക്കി. കർക്ക ടകമാസത്തിൽ ആകെ കൈയിലുള്ള നീലിച്ച കൊള്ളി വേവിച്ചു കൊടുക്കാൻ നോക്കുമ്പോൾ വിറകില്ലാതെ ശവം കത്തുന്നിടത്തു നിന്ന് വിറകിൻകൊള്ളി വാരിയെടുത്തോടിയ തന്റെ അമ്മാമ്മയുടെ ധൈര്യ ത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിനു മുന്നിൽ ആനിയുടെ ശിരസ്സുയർന്നു. കോക്കാ ഞ്ചിറയുടെ പേരുമാറ്റുക എന്ന ആശയേ ശരിയല്ലെന്ന് അവൾക്ക് തോന്നി. ഇപ്രകാരം അപമാനിക്കപ്പെട്ട സ്വന്തം സ്വത്വത്തേയും ദേശത്തേയും കരു ത്താക്കിമാറ്റുന്ന ആനിയിലൂടെ സാറാജോസഫ് തന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് ആവി ഷ്കരിക്കുന്നു.

കോക്കാഞ്ചിറയുടെ കഥപറയുമ്പോൾ നമുക്ക് നഗരത്തിന്റെ അധീശത്വസ്വഭാവം കാണാൻ കഴിയും. കാടുപിടിച്ചുകിടന്ന സ്ഥലം വെട്ടി ത്തെളിച്ച് തല്ലിക്കൂട്ടിയുണ്ടാക്കിയ മുറികളാണ് പിന്നീട് എട്ടുമുറിയായത്.

അതിന്റെ നില്പുകണ്ടാൽ തന്നെ അറിയാം ഒറ്റയടിയ്ക്കുണ്ടാക്കിയതല്ലെന്ന്. പക്ഷെ എമണ്ടൻ വാറു എന്ന തൃശൂർക്കാരൻ മുതലാളി പറയുന്നത് എട്ടുമുറിയും അതിരിക്കുന്ന സ്ഥലവും അയാളുടെ അപ്പാപ്പൻ ചുമ്മാറിന്റെ പേരിലുള്ളതാണെന്നാണ്. അതിനയാൾക്ക് രേഖകളുമുണ്ട്. കോക്കാഞ്ചിറയിൽ ആൾപ്പാർപ്പ് തുടങ്ങിയ കാലത്ത് ചുമ്മാർ ഉണ്ടാക്കിയിട്ട വീടാണത്രെ എട്ടുമുറിയായത്. പള്ളിയിൽവെച്ചാണ് ഒത്തുതീർപ്പുണ്ടായത്. "കല്ലെറിയുമ്പോൾ ഒരു കൂട്ടം കാക്കകൾ ചിതറുന്നതുപോലെ"[103] എട്ടുമുറിക്കാർ പലവഴിക്ക് പറന്നു. പള്ളിയും നിയമവും അധികാരവും എന്നും പാവപ്പെട്ടവർക്ക് എതിരാണല്ലോ. തൃശൂർ നഗരത്തിൽ ജോലിയും കച്ചവടമുള്ളവർ കോക്കാഞ്ചിറയിൽ സ്ഥലം വാങ്ങിക്കൂട്ടി. മത്സരിച്ചു വിലകൂട്ടി. അവിടവിടെ മതിലുകെട്ടിത്തിരിച്ച് കഷണങ്ങളായി കോക്കാഞ്ചിറ മാറി. "ഇങ്ങനെപോയാൽ കോക്കാഞ്ചിറ നമ്മുടെ അല്ലാതാവും"[104] എന്ന കുട്ടിപ്പാപ്പന്റെ വാക്കുകൾ കേട്ട് ആനി മുമ്പൊരിക്കലുമില്ലാത്തവിധം കോക്കാഞ്ചിറയെ സ്നേഹിച്ചു. കോക്കാഞ്ചിറക്കാർക്കിപ്പോൾ സ്വന്തം അങ്ങാടിയിൽക്കൂടി നടക്കാൻ പാടില്ല. കൂറ്റൻപട്ടികൾ അവരെ നോക്കി കുരയ്ക്കും. അവിടത്തെ പട്ടി അവളേക്കാൾ കേമപ്പെട്ട ജീവിയാണെന്ന് ആനിയ്ക്കു തോന്നി. "പട്ടിത്തമ്പുരാക്കന്മാർ" എന്നാണ് നാട്ടുകാർ അവരെ വിളിക്കുന്നത്.

വെളുത്ത കുഞ്ഞാറവും കറുത്തകുഞ്ഞാറവും നടത്തിയിരുന്ന ചങ്ങാതിക്കുറികൾക്കു പകരം അതിശയകരമായ ലാഭമുള്ള മേരിമാതാ കുറീസ്, സെന്റ് ജോസഫ് പണ്ടംപണയം, വിശുദ്ധയൗസേപ്പിൻ പലിശസഹായം തുടങ്ങി കോക്കാഞ്ചിറയിൽ ഏറ്റവും അധികം കുറിസ്ഥലങ്ങളായി. തുറന്നുവിട്ട ഒച്ചയായിരുന്നു കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ലക്ഷണം. നിശബ്ദത പാലിക്കുക എന്നെഴുതിയ ബോർഡുകളാണ് ഇന്നവരെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്.

വിശാലമായി പരന്നുകിടക്കുന്ന കോന്നിമേസ്രിയുടെ പറമ്പ് വാങ്ങിയത് കന്യാസ്ത്രീകളാണ്. അവരാദ്യം ചെയ്തത് ചുറ്റും മതിലു കെട്ടുകയാണ്. പറമ്പു മാത്രമല്ല ആകാശവും മറച്ചുകൊണ്ടാണ് മതിൽ ഉയർന്നുനിന്നത്. കൂർത്തകുപ്പിച്ചില്ലുകൾ തറച്ച മതിൽ 'നിങ്ങളെപ്പോലെ നിങ്ങളുടെ അയൽക്കാരനേയും സ്നേഹിക്കുക' എന്ന തിരുവചനം മറന്നവരാണവർ. അവിടത്തെ സ്ക്കൂളിൽ പഠിക്കുന്ന കുട്ടികൾ വെളുത്തുതുടുത്ത് സായിപ്പുമാരെപോലുള്ളവരാണ്. കത്തിയും മുള്ളു കൊണ്ടാണവർ ഭക്ഷണം കഴിക്കുക. ആ കുട്ടികളുടെ അപ്പന്റെയും അമ്മയുടെയും മുമ്പിൽ കന്യാസ്ത്രീകൾ താണു വണങ്ങിയാണ് നിൽക്കുന്നത്.

ഇപ്രകാരം കോക്കാഞ്ചിറ തൃശൂർ നഗരമായി വികസിക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ കീഴാളുടെ ജീവിതം കൂടുതൽ ദൈന്യതയുള്ളതായിത്തീരുന്നതും പള്ളിയും നിയമവും അധികാരവും അതിനുതുണ നിൽക്കുന്നതും കരുത്തുറ്റ ഭാഷയിൽ നോവലിസ്റ്റ് വരച്ചിടുന്നു.

5.4.1.3. പെണ്മയും പ്രകൃതിയും

സാറാജോസഫിന്റെ കൃതികളിൽ പ്രകൃതിയുടെ സാന്നിധ്യം ബിംബങ്ങളായി അല്ലെങ്കിൽ പശ്ചാത്തലമായി ശക്തമായുണ്ടാകും. ആനിയുടെ വീട്ടിലെ അമരപ്പന്തൽ പ്രകൃതിയുടെ ഹരിതചൈതന്യത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ഈ അമരപ്പന്തലിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെയാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ. ആനിയുടെ ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ അമരപ്പന്തലിലും കാണാൻ കഴിയും. ആനിയുടെ വീട് ഒരു അമരപ്പന്തലിന്റെ തണലിലാണ്. 'അങ്ങനെ വളർന്ന അമരവള്ളിയാണ്. സങ്കടങ്ങൾക്കുമേൽ അതു പടർന്നു. ഇപ്പോൾ അതിന്മേൽ പൂക്കാലം വെള്ളയും വയലറ്റും നിറമുള്ള പൂക്കൾ. കറുത്ത ഈച്ചകൾ, നീല വണ്ടു

കൾ, പച്ചനിറമുള്ള കാറ്റ്, ഈ അമരവള്ളിയിലൂടെ ഞാൻ പിടിച്ചു കയറും. ഇതിന്റെ തുഞ്ചത്ത് അതിശയകരമായ ലോകമുണ്ട്."[105] സസ്യത്തിന്റെ വിതാനത്തിൽനിന്നുയർന്ന് മാനുഷീകരിക്കപ്പെട്ടതാണ് ഈ അമരവള്ളി. അത് തളിർക്കുകയും പച്ചപ്പ് പടർത്തുകയും പൂത്തുവിടരുകയും ഉണങ്ങുകയും തകരുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണങ്ങളിൽ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ സമീകരണമുണ്ട്. കുഞ്ചൻ കമ്പോണ്ടർ മരിച്ച ദിവസം "അമരകൾ മുഴുവൻ നിവർന്നു നിന്നിരുന്നു. ചില തൈകൾ പനിപിടിച്ചവയെപ്പോലെ തളർന്നു നിന്നു"[106] നോനു അമ്മായി കൊല്ലച്ചെക്കന്റെ കൂടെ ഓടിപ്പോയ വാർത്തകേട്ട് "അപമാനംകൊണ്ട് അമരപ്പന്തൽ കുനിഞ്ഞു."[107] റോഡ് വീതികൂട്ടുന്നതിനായി 'കല്ലിഞ്ചൻ' അമരപ്പന്തലിലൂടെ കടന്നുപോയപ്പോൾ ആനിയുടെ വീട് കുലുങ്ങി. വെള്ളയും വയലറ്റും പൂക്കൾകൊണ്ട് നിറഞ്ഞ് വീടുതന്നെ കാണാൻ പറ്റാതായപ്പോഴാണ് അമരപ്പന്തലിന്റെ ഒരു ഭാഗം വെട്ടി മുറിച്ചത്. അമരയിലകളും പൂക്കളും ഉരുകിയ കീലിൽ വീണു. ഒരുപാട് പൂങ്കുലകളെ കീലിൽ അരച്ച് കല്ലിഞ്ചൻ കടന്നുപോയപ്പോൾ ആനിക്ക് സ്വന്തം കാലുകൾ കല്ലിഞ്ചന്റെ അടിയിൽ പെട്ട് അരഞ്ഞതുപോലെ വേദനിക്കാൻ തുടങ്ങി. പിന്നീട് പേമാരിയും കൊടുങ്കാറ്റും വന്നപ്പോൾ അമരച്ചെടി വേരോടെ പിഴുതെറിയപ്പെട്ടു. നാഗരികതയുടെ കടന്നുകയറ്റം പ്രകൃതിക്ഷോഭമായി നഗരഗ്രാമവ്യത്യാസമില്ലാതെ എല്ലാറ്റിനേയും തകർക്കുന്നുവെന്നതാണ് എഴുത്തുകാരി അതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയെ നശിപ്പിച്ച് ജൈത്രയാത്ര നടത്താനൊരുങ്ങുന്നവർക്ക് നേരിടേണ്ടി വരാവുന്ന പ്രകൃതി കോപത്തിന്റെ സൂചന ഇതിലുണ്ടെങ്കിലും ആദ്യം ഇരകളാകുന്നത് ഊരും പേരുമില്ലാത്തവർ തന്നെയാണെന്നത് ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

"എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും എത്രവേണമെങ്കിലും അലഞ്ഞുനടക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല കോന്നിമേസ്രിയുടെ പറമ്പെന്ന് കന്യാസ്ത്രീ

കൾ നിർമ്മിച്ച മതിലുകൾ ആനിയെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. നോക്കി നിൽക്കെ അകത്തെ സ്ഥലം മാത്രമല്ല അപ്പുറത്തെ ആകാശവും മറച്ചുകൊണ്ട് കരിങ്കൽമതിൽ ആനിയുടെ മുന്നിൽ പൊങ്ങിപ്പൊങ്ങിവന്നു. ആനിക്ക് ശ്വാസം മുട്ടുന്നതുപോലെ തോന്നി. എത്ര പെട്ടെന്നാണ് വലിയൊരു ലോകം അങ്ങനെത്തന്നെ അവളുടെ കണ്ണിൽനിന്ന് എടുത്തുമാറ്റപ്പെട്ടത്. ഇപ്പോൾ ഉമ്മറത്തിണ്ണയിൽ ഇരുന്നാൽ വഴിക്കപ്പുറത്ത് പരന്നു കിടന്നിരുന്ന കോന്നി മേസ്രിയുടെ പറമ്പില്ല. അതിന്റെ മീതെ ഉണ്ടായിരുന്ന വളഞ്ഞ ആകാശമില്ല. നിർത്താതെ അവിടന്ന് വീശിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാറ്റില്ല".[108] ഈ ചിത്രത്തിലൂടെ നാട്ടിൽ വന്ന മാറ്റം നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

5.4.2. മാറ്റാത്തിയുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

മാറ്റാത്തിയിൽ കഥാകാരി നേരിട്ടു കഥപറയുന്ന ഗ്രന്ഥകാരാഖ്യാനവും ലൂസിയുടെ കാഴ്ചയിലൂടെയും ചിന്തയിലൂടെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന പ്രതിക്ഷേപക രീതിയും മാറി മാറി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിൽ നിന്ന് ആരംഭിച്ച് ഇടയ്ക്ക് ഭൂതകാലത്തേക്കും തിരിച്ചും സഞ്ചരിക്കുന്ന ഭൂതാഖ്യാനരീതിയും ഇതിൽ കാണാൻ കഴിയും. കഥയുടെ ഇടയിൽ കഥാകാരി നേരിട്ട് ചില ചരിത്രസത്യങ്ങളും വസ്തുതകളും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അത് നോവലിന്റെ ചരിത്രപ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ലൂസിയുടെ ജീവിതത്തെ കഥാകാരി നേരിട്ട് ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് 'മാറ്റാത്തി' ആരംഭിക്കുന്നത്. സംഭാഷണങ്ങൾ കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥ മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. റിബലായ സേതുവിനെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ റിബലുകളുടെ ചരിത്രവും ലൂസി ബോഡീസിടുമ്പോൾ ബ്രായുടെ ചരിത്രവും കഥാഭാഗമായിതന്നെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. വടക്കനച്ചന്റെ സ്വയം ഭവന പദ്ധതിയെക്കുറിച്ചും

കഥാഭാഗത്ത് കുറിപ്പുകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. അതിലൂടെ നോവലിന്റെ ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

5.4.2.1. അധിനിവേശത്തിനിരയാവുന്ന ഭാഷ

'മാറ്റാത്തി' എന്ന നോവലിൽ സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയായ 'ആർത്തവം' എന്ന പദത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ചർച്ച ലൂസിയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആ ശാരീരികാവസ്ഥയ്ക്ക് അനുയോജ്യമായ പദം ഇതുവരെ കണ്ടെത്തിയിട്ടില്ല. 'മറ്റേത്' 'പൊറത്താവുക' 'മാസക്കുളി' ഇതൊന്നും അതിനു യോജിച്ചതല്ല. ആർത്തവം എന്നു കേട്ടാൽ പെണ്ണുങ്ങളുടെ കാര്യമല്ലെന്നു തോന്നും. ഇംഗ്ലീഷിലാണെങ്കിലോ പിരീഡ്സ്, മെൻസസ്..... ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലും മനസ്സിൽ പിടിച്ച വാക്കില്ല എന്നു ലൂസി കണ്ടെത്തുന്നു.

ഭാഷാപരമായ ചർച്ചകൾ 'മാറ്റാത്തി'യിലും ധാരാളമുണ്ട്. പ്രാദേശികവും സാമുദായികവുമായ ഭാഷാഭേദങ്ങളോടുള്ള അവഗണന ലൂസിയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയോടുള്ള ആദരവും മാതൃഭാഷയോടുള്ള അവഗണനയും അതോടൊപ്പം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. പാലക്കാട് വിക്ടോറിയ കോളേജിലെ മലയാളവിഭാഗം പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന 'കോഴിപ്പെര'യുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആണ് ഇക്കാര്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഏതു കാലത്തും മലയാളവിഭാഗം ഏറ്റവും മോശമായ കെട്ടിടത്തിൽത്തന്നെ പ്രവർത്തിക്കുന്നതും മറ്റെല്ലാ വിഭാഗക്കാരും കളിയാക്കുന്നതും ചന്ദ്രുവിനെ ഇംഗ്ലീഷ് അധ്യാപകൻ കൈയേറ്റം ചെയ്യുന്നതുമെല്ലാം കാലാകാലങ്ങളായി കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ച് കാമ്പസുകളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

കോളേജിൽ എത്തിയ ലൂസിയുടെ വർത്തമാനത്തിൽ, ഭാഷയിൽ മാറ്റം കാണാം. എറച്ചി, മീൻ എന്നുപറഞ്ഞിരുന്ന ലൂസി മൽസ്യോം മാംസോം എന്ന് പറഞ്ഞുതുടങ്ങുന്നു. കാരണം കോളേജിലെ മുന്തിയ വാക്കുകൾക്കിടയിൽ "പിച്ചക്കാരിയുടെ കൈയിലെ മുഷിഞ്ഞ കാശുപോലെ നമ്മുടെ വാക്കുകൾ നാണം കെടുത്തപ്പെടും. ഒരു കുരങ്ങനോ കോമാളിയോ പോലെ പൊട്ടിച്ചിരികളാൽ വളയപ്പെടും. അങ്ങനെയങ്ങനെ നമ്മൾ സ്വന്തം വാക്കുകൾ പുറത്തെടുക്കാതെയാവും."[109] അതിനാൽ സ്വന്തം ശൈലിയിൽ സംസാരിക്കാൻ ലൂസി മടികാണിക്കുന്നു. കാരണം തന്റെ ഭാഷ അധമ ഭാഷയാണ്, എന്നും ഉത്തമഭാഷയാണ് കോളേജിൽ സംസാരിക്കേണ്ടത് എന്നും അവൾ കരുതുന്നു. നിലത്തുവീണാലുടനെ വറ്റ് എച്ചിലാവുമെന്നും ലൂസി മനസ്സിലാക്കിയത് കോളേജിൽ നിന്നാണ്.

ഇങ്ങനെ സാധാരണ മനുഷ്യർ അവരുടെ ഭാഷാപരമായ വ്യത്യാസങ്ങളെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ നൽകുകയും നോവലിന്റെ ഘടനയിൽ കടന്നുവരുന്ന വാക്കുകളുടെ പ്രത്യേകതകളെകുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുകയുമാണ് കഥാകാരി. "പ്രാദേശികഭാഷാരീതികളിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിന് ശ്രമിക്കുന്ന കഥാകാരി അത് വായനക്കാരിലേക്ക് സംവേദനം ചെയ്യുന്നത് എങ്ങനെയായിരിക്കണമെന്ന ബോധത്തോടെതന്നെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ വളരെ ചെറിയ മാറ്റങ്ങൾപോലും സംവേദനക്ഷമമായി ഉൾകൊള്ളാൻ ഇതിലൂടെ ആസ്വാദകന് കഴിയും."[110]

5.4.2.2. സ്ത്രൈണാനുഭൂതികളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം

സ്ത്രീസഹജമായ എല്ലാഭാവങ്ങളും ലൂസിയിൽ നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ലൂസി വയസ്സറിയിച്ചത് അവൾ ആനന്ദത്തോടെ അനുഭവിക്കുന്നതായി നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

"ലൂസി കാറ്റത്ത്. ലൂസി മാനത്ത്'

ബ്രിജിത്തയുടെ തുറിച്ചു നോട്ടം അവൾ കണക്കാക്കിയില്ല ലൂസി കാറ്റിന്റെ മോളിൽ കൂടി നടക്കുകയായിരുന്നു. അത്രയ്ക്ക് ചാഞ്ചാട്ടം. അത്രയ്ക്ക് സന്തോഷം. അത്രയ്ക്ക് നെഞ്ചിടിപ്പ്"[111]

അവൾക്കു മുന്നെ വയസ്സറിയിച്ച സെലീന 'അത്' എന്താണെന്ന് ലൂസിയ്ക്ക് പറഞ്ഞുകൊടുത്തിട്ടില്ല. വൃത്തികേട് എന്നു മാത്രമാണ് പറഞ്ഞിരുന്നത്. "ആ അഭിപ്രായം ശരിയല്ലെന്നു സഹജമായ വാസനകളിൽ 'അത്' ആനന്ദമാണെന്നും ലൂസി അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് 'അത്' ആവാൻ വേണ്ടി അവളുടെ ഉടൽ കുതിച്ചിരുന്നു. 'അത്' ആവാത്തതുകൊണ്ട് അവളുടെ ക്ഷമ നശിച്ചിരിക്കുകയാണ്. "അതിലൊരു കുഞ്ഞ് മിടിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ലൂസി മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്."[112]

" ഇപ്പോൾ ബ്രിജിത്തയുടേയും സെലീനയുടെയും സഹായമില്ലാതെ ലൂസി ' അത്' അറിയുന്നു. അവൾ സ്നേഹം നിറഞ്ഞ രക്തത്തിൽ വിരൽ മുക്കി. അത് സൂര്യനു നേരെ പിടിച്ചു. ജീവന്റെ തിളക്കം! ലൂസിയാകെ ഇളകി മറിഞ്ഞു.

ചൂണ്ടുവിരൽ ബ്രിജിത്തയുടെ കണ്ണടയ്ക്കു മുന്നിലേക്ക് നീട്ടിപ്പിടിച്ച് ആഹ്ലാദത്തോടെ ലൂസി അറിയിച്ചു.

"ഞാൻ വയസ്സറീച്ചു ളേമ്മേ"[113]

മാതൃത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നങ്ങൾ അപ്പോൾത്തന്നെ ലൂസിയ്ക്കുണ്ടാവുന്നു.

സ്വന്തം ശരീരത്തെ ലൂസി അറിയുന്നതും നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. "കാൽവെണ്ണയിലെന്തോ അരിക്കുന്നു എന്ന തോന്നലോടെയാണ് ലൂസി ഞെട്ടി ഉണർന്നത്. വീടാകെ പുളിയുറുമ്പിന്റെ മണം. ലൂസി ശ്വാസം പിടിച്ചു കിടന്നു. കാൽവണ്ണയിൽ അരിച്ചു നടക്കുന്നത് ഒരു പുളിയുറുമ്പാണോ? അവൾ അനങ്ങിയില്ല. അനങ്ങിയാൽ ഇറുക്കും. വേർപെടുത്താൻ വിഷമിക്കും. അസ്വസ്ഥത, പേടി, ഇക്കിളി, മുട്ടിനുമീതെക്കൂടി തുടകളിലേക്ക് അരിച്ചു കേറുന്നു. അനങ്ങിയാൽ മരണം നിശ്ചയമാണെന്നപോലെ ലൂസി കിടന്നു. തുടകളിൽനിന്ന് അടിവയറ്റിലേക്ക്. ലൂസി വിറങ്ങലിച്ചുപോയി. തന്റെ ദേഹം ഇത്രത്തോളം ഭംഗിയുള്ളതും ഇത്രത്തോളം മൃദുലവുമാമെന്ന് ലൂസി അറിഞ്ഞതങ്ങനെയാണ്. കിടന്ന കിടപ്പിൽ ഉറുമ്പിനു പിന്നാലെ, അതറിയാതെ, ലൂസിയുടെ വിരലുകൾ സഞ്ചരിച്ചു. പുളിയുറുമ്പ് ചിലപ്പോൾ പേടിയായി. ചിലപ്പോൾ പൊട്ടിത്തരിപ്പായി. ചിലപ്പോൾവേദനിച്ചു. അന്നുവരെ ലൂസി തേടിയിട്ടില്ലാത്ത ഇടങ്ങളിലൂടെ ഉറുമ്പ് അവളുടെ വിരലുകളെ നടത്തിച്ചു. തുടകൾക്കിടയിൽ വിരലെത്തിയപ്പോൾ ലൂസി പേടിച്ചു വിറച്ചു. ഇങ്ങനെ ഒരന്വേഷണം അവൾ നടത്തിയിട്ടില്ല. ഇതെന്താണ്? ലൂസി അന്വേഷിച്ചു. ഇതെന്താണ്, ഇതെന്താണ് ഇത്, ഇത്, ഇത്....ദൈവമേ, ഇതോരോന്നും എന്തൊക്കെയാണ്!"[114]

സെലീനയും അവളുടെ ഭർത്താവ് നെൽസണും അവരുടെ കൊച്ചുകുഞ്ഞുമായി ബ്രിജിത്തയുടെ വീട്ടിലെത്തിയ രാത്രിയിൽ കുഞ്ഞിനെ കൈയിലെടുത്തു വരുമ്പോൾ "കുഞ്ഞ് വായ പിളർത്തി ലൂസിയുടെ മുലയിൽ ഉരുമ്മി. മുലക്കണ്ണ് അന്വേഷിച്ചു. അഞ്ചാറു നിമിഷങ്ങൾ! ലൂസി അലിഞ്ഞ് മഴയായി. ആ ചെറുചൂടിനെ ആകാവുന്നത്ര ശക്തിയോടെ അവൾ ജീവനിലേക്ക് ചേർത്തുപിടിച്ചു. മഴപോലെപെയ്തു.

കാറ്റുപോലെ വീശി. മനം മറന്ന് ലൂസി നിന്നു"[115] ഓരോതവണ സലീനയും നെൽസണും 'തൊടും പിടിയ്ക്കും' ചെയ്യുമ്പോൾ ലൂസിയുടെ നട്ടെല്ലിലൂടെയാണ് മിന്നലുകൾ പറയുന്നത്. ലൂസിയുടെ ദേഹമാണ് ഞെട്ടുന്നത്. ആ സുഖത്തിനുവേണ്ടിയാണ് കള്ളക്കണ്ണുകൊണ്ട് ലൂസി അവരെ ഓരോ നിമിഷവും പിന്തുടരുന്നത്. സലീനയും നെൽസണും ഉറങ്ങുന്ന കുഞ്ഞിനെ ലൂസിയെ ഏൽപ്പിച്ച് പുറത്തുപോയപ്പോൾ വളരെ സൂക്ഷിച്ച് ഉറങ്ങുന്ന കുഞ്ഞിനെ ലൂസി കൈയിൽ എടുത്തു. "ഒരു പക്ഷേ ജീവിതത്തിലൊരിക്കലും ഇനി ലൂസി ഇത്തരം നിമിഷത്തിലൂടെ കടന്നു പോകില്ലായിരിക്കാം. അവൾ അവന്റെ കുഞ്ഞു മുഖത്തേക്ക് ഉറ്റുനോക്കി. പിന്നെ ഒരു കള്ളിയെപ്പോലെ പരുങ്ങിക്കൊണ്ട് കുപ്പായം പൊന്തിച്ച്, ഇളം ചൂടുള്ള വായിലേക്ക് ഇടത്തേ മുലക്കണ്ണ് വെച്ചു കൊടുത്തു. പെറാത്ത പെണ്ണാണ് ലൂസി. മുലക്കണ്ണ് തിരിഞ്ഞു വന്നിട്ടില്ല. ഉറക്കപ്പിച്ചും കൊതിയും ദേഷ്യവും കൊണ്ട് അവൻ ലൂസിയെ തള്ളുകയും വീണ്ടും ആർത്തിയോടെ വലിച്ചു കുടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു. ചുറ്റിലും നിറഞ്ഞ മഴ പെയ്യുകയാണ്. മുറിയ്ക്കകത്ത് ഇളം ചൂടാണ്. ലൂസി അവനെ ചേർത്തുപിടിച്ചു. അവളുടെ കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞൊഴുകി. മുലപ്പാലിനു പകരം അവന് കണ്ണീരു മതിയെങ്കിൽ."[116] ഇപ്രകാരം പെണ്ണുടലിന്റെ ചോദനകളെ ആഘോഷിക്കുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ലൂസിയുടെ സ്ത്രീഭാവങ്ങളെ തന്മയത്വത്തോടെ കഥാകാരി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

സ്ത്രീയുടേതായ അവസ്ഥകളാവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ബോധപൂർവ്വം സ്വന്തമായൊരു ഭാഷാരീതിതന്നെ സാറാജോസഫ് സ്വീകരിക്കുന്നു. രൂപകങ്ങളിലൂടെ ആഴമേറിയ അനുഭവതലമുണ്ടാക്കാനാണ് സാറാജോസഫ് ശ്രമിക്കുന്നത്. പ്രണയവും രതിയും നേരിട്ടുപറയുമ്പോൾ ശരീര

ത്തിനുണ്ടാകുന്ന ഇക്കിളി ഒഴിവാക്കാൻ ഇതിലൂടെ കഴിയുന്നു. "ലൈംഗികാനുഭൂതി ശരീരത്തിലേക്കല്ലാതെ മനസ്സിലേക്ക് ഇടിച്ചുകയറ്റാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്"[117] എന്ന് സാറാജോസഫ് തന്നെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

5.4.3. ഒതപ്പ്: ഗ്രന്ഥകാരാഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകൾ

'ഒതപ്പി'ൽ പ്രതിക്ഷേപകരീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനം മാർഗലീത്തയിലൂടെയും റോയ് ഫ്രാൻസീസ് കരീക്കനിലൂടെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരാഖ്യാനമാണ് കഥയുടെ മുന്നോട്ടുള്ള പോക്കിനെ സഹായിക്കുന്നത്. ഭൂതകാലം ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോഴും ഗ്രന്ഥകാരിതന്നെയാണ് കഥ പറയുന്നത്.

മാർഗലീത്തയുടെ ചിന്തകളിലൂടെയും കാഴ്ചയിലൂടെയും കഥ പറയുന്ന രീതിയും കഥാകാരി നേരിട്ട് കഥപറയുന്ന രീതിയും മാറിമാറി ഈ നോവലിൽ കാണാൻ കഴിയും. പ്രമേയത്തിന്റെ ശക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനായി അതിനനുഗുണമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു. തൃശ്ശൂർ നഗരത്തിലെ ക്രിസ്ത്യൻ കുടുംബത്തിലുണ്ടായ സംഭവങ്ങളെന്ന രീതിയിൽ തൃശ്ശൂരിലെ പ്രാദേശിക ഭാഷതന്നെയാണ് സംഭാഷണങ്ങളിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തനിമയും ഓജസ്സും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ തൃശ്ശൂരിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളും വാക്കുകളും മറ്റു രണ്ടു നോവലുകളിലെന്നപോലെ 'ഒതപ്പി'ലും കാണാൻ കഴിയും

5.4.3.1. പ്രാർത്ഥനയിലെ ഭാഷാഭേദങ്ങൾ

'ഒതപ്പിൽ' വ്യത്യസ്ത രീതിയിലുള്ള പ്രാർത്ഥനകൾ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ദാനിയേലച്ചൻ കുർബാനയിൽ മലയാളം പറയു

ന്നതുകൊണ്ടാണ് ഗൗരവം കുറഞ്ഞ് വിശ്വാസം കുറയാൻ കാരണമെന്ന് കരുതുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഏതു പ്രസംഗത്തിന്റെ മുൻപിലും ഇത്തിരി ലത്തീനും ഇത്തിരി സുറിയാനിയും ചേർക്കും. 'ഹാശാബ്ബൗൽ സാമ ലാലം അല്മീൻ ആമേൻ' എന്നു തുടങ്ങിയാൽ തന്നെ പ്രസംഗത്തിന് വല്ലാത്തൊരു ഗൗരവം വരുമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

"ക്രിസ്തുമസ് വിക്ടീമാസാത്രൂർ ദൊട്ടിയയി, ഡുവി, എച്ച് ഡാച്ചർദോസ് സുവേവിക്ടീമി ഫുയിറ്റ് ഹോക്ക് എസ്തേ കോപ്പുസ് മേയംഹിക്ക് എസ്തേ കാലിക്സ് സാഗ്വീനീസ് മേയി. മിശിഹായിൻ പ്രിയ പ്പെട്ട വിശ്വാസികളെ അതാണ് പ്രസംഗം...."[118] ദാനിയേലച്ചൻ വാക്കുകൾക്കിടയ്ക്ക് 'ആ'യും 'ഈ'യും ചേർന്ന് നീണ്ടുനീണ്ട് കുത്തും കോമയുമില്ലാതെ പ്രസംഗിക്കുമ്പോൾ ആർക്കും ഒന്നും മനസ്സി ലാവില്ല.

യോഹന്നാൻ കശീശയുടെ അമ്മയുടെ പ്രാർത്ഥന കേട്ട് മാർഗ ലീത്ത മിഴിച്ചുപോയി. ഏതുകാലം? ഏതുഭാഷ? ഏതു പ്രാർത്ഥന എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. "കന്യാസ്ത്രീ ഉമ്മ, തമ്പുരാന്റെ പട്ടാങ്ങയായ അമ്മയെന്നും വിശ്വാസക്കാരെ, ഈ വണ്ണം ഉമ്മായെ വിളിക്കണെത് യോഗ്യ മത്രെ ആയതെന്നും വിശ്വസിക്കുന്നേൻ! പട്ടാങ്ങയായ മാനുഷ്യൻ ദൈവ സുഖത്തിന്നുടെ പുത്രനെ ഏതും ഒരു നോവും സങ്കടവും കൂടാതെ പട്ടാങ്ങയാലെ പെറ്റു എന്നതിനെക്കൊണ്ടു. ഈ ഉമ്മ പെറുമ്പോഴും പെറ്റ പ്പോഴും പെറ്റാരേയും എപ്പോഴും കന്യാഉമ്മ ആകുന്നതെന്നും നിരൂപണം കൊണ്ടും വചനംകൊണ്ടു പ്രവൃത്തികൊണ്ടും ദോഷത്തിന്റെ കറ ഏതും ഉമ്മായിക്കും ഒരു നാളു ഉണ്ടായില്ല എന്നും വിശ്വസിക്കുന്നേൻ."[119] എന്ന പ്രാർത്ഥനയും ഇപ്രകാരമാണ്.

"ആ ഷാമി! ആഷമ്യാഷാമി. 'ആഷാമിലോബി സുലാലിമാമ്മി വ്ലോസലേമേ സൊലോഗുലും ഷു! ഷുറ് ഷുഷ്......ഷുറുഷുഷ്......ആ ഷാമിഷുറ് ഷുഷ്.......സുലാമിഷുറ് ഷുഷ്....."[120]

ഹോളിസ്പിരിറ്റ് കിട്ടിയ റബേക്കയ്ക്ക് പ്രാർത്ഥിക്കുമ്പോൾ മറുഭാഷ കൈവരുന്നു. പുട്ടിയിട്ട മാർഗലീത്തയെക്കുറിച്ച് അറിവ് കിട്ടാൻ റബേക്കയെ സഹായിച്ചത് മറുഭാഷയുടെ ശക്തിയാണ്. ഇപ്രകാരം വ്യത്യസ്ത പ്രാർത്ഥനാരീതികൾ ഈ നോവലിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

5.4.3.2. പ്രകൃതിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവർ

യേശുവിന്റെ പാത പിന്തുടരുന്ന, ദൈവത്തെ ഹൃദയത്തിലേറ്റുന്ന ഫാദർ അഗസ്റ്റിനും മാർഗലീത്തയും പ്രകൃതിയുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധം പുലർത്തുന്നതിന്റെ ചേതോഹരമായ ആവിഷ്കാരം ഒതപ്പിൽ കാണാൻ കഴിയും. ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ താമസിക്കുന്ന കാട്ടിനുള്ളിലെ ആശ്രമാന്തരീക്ഷം തന്നെ കുളിരുപകരുന്നതാണ്. "നടന്നു ചെല്ലുംന്തോറും മാർഗലീത്തയുടെ കാലടികളിൽ മണ്ണ് ചതവുള്ളതും നനവുള്ളതുമായിക്കൊണ്ടിരുന്നു. കറുത്തമണ്ണായിരുന്നു അത്. മാർഗലീത്ത കുനിഞ്ഞ് ഒരു പിടിമണ്ണെടുത്ത് മണം നോക്കി. കടും പച്ചയുടെ ഇരുൾപരത്തികൊണ്ട് നിൽക്കുന്ന മുളങ്കാടുകൾക്കിടയിലൂടെ ഈ ഒറ്റയടിപ്പാത ഓടിപ്പോകുന്നത് സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കാണെന്ന് മാർഗലീത്തയ്ക്കു തോന്നി. മാർഗലീത്തയും ഓടിച്ചെന്നു നിന്നത് സ്വർഗത്തിന്റെ വാതിക്കലായിരുന്നു. നോക്കുന്നിടത്തൊക്കെ കാടും വെള്ളവും ആകാശവും മാത്രം! വെള്ളത്തിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന കറുത്തപാറകൾ. ഇരുകരകളിലും വളഞ്ഞുനിന്നാടുന്ന മുളങ്കൂട്ടങ്ങൾ നിഴലുകളുടെ ആഴം അളക്കാനാവില്ല.

വശീകരിക്കുന്ന പേടിയാണ് കാട്ടിലേക്കു നോക്കുമ്പോൾ തോന്നുന്നത്. വെള്ളത്തിന്റെ ഒച്ചയല്ലാതൊന്നുമില്ല. പെട്ടന്നൊരു പാറയുടെ മറവിൽ നിന്ന് ഒരു നീലപ്പൊന്മാൻ ഉയർന്നു താഴും. അനങ്ങാൻ പോലുമാവാതെ മാർഗലീത്ത അവിടെ നിന്നുപോയി. പ്രകൃതിയ്ക്കിത്രയേറെ ഗംഭീരമായ സൗന്ദര്യമുണ്ടാകുമോ? ഈ സൗന്ദര്യത്തിന് സാക്ഷിയാകാൻ റോയ് ഫ്രാൻസീസ് കരീക്കൻ കൂടെ വേണമെന്നവൾക്കു തോന്നി"[121] പെണ്ണും പ്രകൃതിസ്നേഹവും ഇവിടെ ഒന്നാകുന്നു. പിന്നീട് റോയ് ഫ്രാൻസീസ കരീക്കനും ഈ അന്തരീക്ഷത്തിലെത്തുമ്പോൾ, അനന്തകാലം മാർഗലീത്തയേയും കുഞ്ഞിനേയുംകൊണ്ട് ആ ചോലയുടെ വക്കിലിരിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രണയത്തിന്റെ വർണങ്ങളെ തുറന്നിടാനുള്ള പ്രകൃതിയുടെ കരുത്താണ് എഴുത്തുകാരി ഈ അദ്ധ്യായത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

മാർഗലീത്ത അമ്മയെക്കാണാനായി പോകുമ്പോൾ നാഗരികമായ ആഗോളവത്കരണം പ്രകൃതിയെ എത്രത്തോളം മാറ്റിമറിച്ചു എന്ന് വേദനയോടെ കാണുന്നത് നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതു നട്ടുച്ചയുടെ വെയിൽ കത്തുമ്പോഴും തണുപ്പുള്ളതായിരുന്നു മാർഗലീത്തയുടെ വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി. ഇരുവശത്തും വയലുകളും നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന കൈത്തോടുമുണ്ടായിരുന്നു. പിന്നീടത് സമനിരപ്പായ ടാർപാതയായി മാറുന്നു. മുണ്ടുപാലത്തിനടിയിലൂടെ ഒഴുകുന്ന വെള്ളം നാണുവിന് കാണിച്ചുകൊടുക്കാൻ മാർഗലീത്തയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ടാറുപോലെ കറുത്തുകുറുകിയ മലിനജലം ചെറുകുഴികളിൽ കെട്ടിക്കിടക്കുന്നതും അതിനു മീതേ ലക്ഷം കൊതുകുകളുടെ വാസം ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ചപ്പുചവറും കൊണ്ടുവന്ന് വലിച്ചെറിയുന്ന സ്ഥലമായി. തോട് മാറിയതും നടുക്കത്തോടെയാണ് മാർഗലീത്ത അറിയുന്നത്. ഈ നാശത്തെ പുരുഷ

മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും അന്യമാക്കപ്പെടുന്നതായി സാറാജോസഫ് ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. അമ്മയെ കാണാൻ അനുവദിക്കാതെ സഹോദരങ്ങൾ മാർഗലീത്തയെ വീട്ടിൽ നിന്നിറക്കി വിടുന്നതിന് ഈയൊരു തലമുണ്ട്. പുതിയ മതിൽകെട്ടിത്തിരിച്ച് മേയർ ജോൺ ചണ്ണയുടെ പേരു പതിപ്പിച്ച് വീടിന്റെ മുഴുവൻ അധികാരവും കവർന്നെടുക്കുന്നത് നശീകരണത്തിലൂടെയാണ്. "ആ പഴയ വീട്ടുമുറ്റത്തിപ്പോൾ കത്തുന്ന പരന്നവെയിലാണ്. തണലോ തണുപ്പോ നിഴലോ ഇല്ല. പുരാതനമായ അമ്മമാവ് മുറിച്ചു മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. മുറ്റം മണ്ണിട്ട് നികത്തിയിരിക്കുന്നു. മാർഗലീത്തയുടെ ചങ്ങാതിക്കല്ലുകൾ മൂടിപ്പോയിരിക്കുന്നു".[122] ഈയൊരു കാഴ്ചയിലേക്ക് മാർഗലീത്ത നടന്നെത്തുന്നത് മാലിന്യം നിറഞ്ഞ തോടിന്റെ വക്കിലൂടെയാണെന്ന് സാറാജോസഫ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ബോധപൂർവ്വമാണ്.

5.4.4. ഊര്കാവൽ: അപനിർമ്മാണവും ആഖ്യാനവും

ഊര്കാവൽ എന്ന നോവൽ രാമായണത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണമാണ്. അതിനനുസൃതമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളാണ് കഥാകാരി ഈ നോവലിന്റെ രചനയിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കരുത്തും നീതിബോധവും സാമൂഹ്യബോധവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങളിലൂടെ അംഗദനും താരയും രാമന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ആര്യാധിനിവേശത്തെ നിഷ്പ്രഭമാക്കുന്നു. ഇവ സാറാജോസഫിന്റെ ആഖ്യാനമികവിന്റെ നിദർശനങ്ങളാണ്. മൂന്നുഭാഗങ്ങളിലൂടെ ഇരുപത്തിയൊമ്പത് അദ്ധ്യായങ്ങളായാണ് നോവൽ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. വാല്മീകി രാമായണത്തെ ഉപജീവിച്ച് 'വാലി' എന്ന പദമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വാലിയുടെ വീര കഥകളായി പല പുരാണ കഥകളും ഇതിൽ പലരുടെ ആഖ്യാനങ്ങളായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് അതികഥയെന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

രാമായണ കാവ്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അതിലെ നിശ്ശബ്ദരായിരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വാക്കും കരുത്തും പകർന്ന് കഥകൾക്കിടയിലെ ഇതുവരെ ആരും കാണാത്ത സത്യങ്ങളെ തുറന്നുകാണിക്കുകയാണ് സാറാജോസഫ്. ശത്രുക്കളെന്നും വധ്യരെന്നും മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടവർ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആരായിരുന്നു എന്ന് കൂടുതൽ തെളിമയോടെ നോവലിൽ ഇതൾ വിടർത്തുന്നു. അതിലൂടെ അധിനിവേശത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങൾ എന്നും സ്ത്രീകളെയും പ്രകൃതിയെയും കീഴാളരെയും നിരാലംബരാക്കുന്നതിന്റെ സൂക്ഷ്മദൃശ്യവും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളിലൂടെയാണ് ഈയൊരു ആവിഷ്ക്കാരം സാധ്യമാവുന്നത്. ശക്തമായ ചോദ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് വരേണ്യാധികാരത്തെ ഈ നോവൽ പിടിച്ചുലയ്ക്കുന്നത്. കഥാകാരി നേരിട്ട് കഥപറയുന്ന ഗ്രന്ഥകാരാഖ്യാന രീതിയും അംഗദന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയുള്ള പ്രതിക്ഷേപകരീതിയും ഉപയോഗിച്ചാണ് ഇതിൽ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നത്. ഇടയ്ക്ക് വാല്മീകിരാമായണത്തിലെ വരികൾ എടുത്ത് ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അത് ആ സന്ദർഭങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വ്യക്തമാക്കാൻ ഏറെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. വർത്തമാനത്തിൽനിന്നും ഭൂതകാലത്തേക്കും തിരിച്ചുമുള്ള ഭൂതാഖ്യാനം (Analepis) ഈ നോവലിന് കൂടുതൽ ചാരുത പകരുന്നു. രാമ-രാവണയുദ്ധത്തിനു തൊട്ടുമുമ്പ് ദൂതിനായി അംഗദൻ പോകട്ടെയെന്ന് രാമൻ പറയുമ്പോൾ, ഒരു ദൂതനുവേണ്ട പക്വതയോ പരിചയമോ അംഗദനില്ലെന്നാണ് തന്റെ അഭിപ്രായം എന്നു പറഞ്ഞ മാരുതി അസ്വസ്ഥനായിരുന്നു. ഈ വർത്തമാനകാലത്തിനിടയിൽ ഉടനെ ഭൂതാകാലാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുകയാണ് കഥാകാരി.

"ഇരുട്ടായിരുന്നു. ഇരുട്ടിൽ അവർ തനിച്ചായിരുന്നു. താരയുടെ വെളുത്ത ഉടുപുടവകൾ ഇരുട്ടിൽ തിളങ്ങിയിരുന്നു. കണ്ണീർ നിറഞ്ഞ

തിനാൽ അവളുടെ കണ്ണുകളും തിളങ്ങിയിരുന്നു. അവളുടെ രൂക്ഷമായ നോട്ടം മാരുതിയുടെ മേൽ തുളച്ചുകയറി.

"എന്റെ മകനെക്കൂടാതെയാണ് യുദ്ധം ജയിച്ച് നിങ്ങൾ മടങ്ങിവരുന്നതെങ്കിൽ ഇതാ, ഈ സ്ഥലം അടയാളപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളുക. ഇവിടെ കനലാഴി കൂട്ടി ഞാനതിൽ ചാടി മരിക്കും. വൃദ്ധനായ താരനും വെറുതെയിരിക്കുമെന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നില്ല

മറുപടി പറയാൻ വാക്കുകൾക്കുവേണ്ടി മാരുതി ഞെരുങ്ങുന്നതിനിടയിൽ ചിലമ്പുകളുടെ ഗർവ്വിച്ചതാളം കേൾപ്പിച്ചുകൊണ്ട് താര ഇരുട്ടിൽ നടന്നുമറഞ്ഞു".[123]

വീണ്ടും വർത്തമാനകാലത്തെ കൂടിയാലോചനയോഗത്തെക്കുറിച്ച് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന രീതി സന്ദർഭങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ ശക്തി പകരുന്നു.

സീതാന്വേഷണത്തിനായി ലക്ഷ്മണനെ തോളിലേറ്റുന്ന അംഗദനെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് കുറച്ചുവാക്കുകളിൽ ശക്തമായ ഭാഷയിലാണ്. അംഗദന്റെ മാനസികാവസ്ഥ പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഈ ഭാഷയ്ക്കാവുന്നു.

''ലക്ഷ്മണൻ, അംഗദന്റെ പാദങ്ങളിൽ ചവുട്ടി.
മുട്ടുകാലിലൂന്നി. ഊരുക്കളെ ഞെരിച്ചു.
തോളിൽക്കേറിയിരുന്നു
ബലിഷ്ഠങ്ങളായ കാലുകൾ അവന്റെ നെഞ്ചിലേക്ക്
തൂക്കിയിട്ടു.
ഊരു കാവലുകളേ,

മാനിയായ മകനോ അംഗദൻ?

അച്ഛനെക്കൊന്നവനെ അവൻ തോളിലേറ്റുന്നു

പകരം ചോദിയ്ക്കേണ്ടവനെ ചുമന്നു നടക്കുന്നു

കല്ലോ മരമോ അംഗദന്റെ നെഞ്ച്?

ചതിച്ചു കൊല്ലപ്പെട്ടവനെ വീണ്ടുമിങ്ങനെ ചതിയ്ക്കയോ?

ഇതു കാണാൻ വേണ്ടിയോ താരജീവിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്?

മണ്ണിലിഴയട്ടെ അംഗദന്റെ ശിരസ്സ്

ആത്മനിന്ദയിലഴുകട്ടെ അവന്റെ നെഞ്ച്

അംഗദന്റെ തോളുകൾ ഞെരിഞ്ഞു

മുതുക് കുനിഞ്ഞു

പല്ലുകൾ ഞെരിഞ്ഞു. പടപ്പുറപ്പെടുകയായി."[124]

സീതാന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി കടന്നുവരുന്ന ഭൂവിഭാഗങ്ങളുടെ വർണ്ണനകളും മനോഹരമാണ്.

5.4.4.1. അധിനിവേശത്തിന് ഇരയാകുന്ന പ്രകൃതി

ദേശവും ഭാഷയും മാത്രമല്ല ഒരു നാടിന്റെ പ്രകൃതിയും അധിനിവേശത്തിന് ഇരയാവുന്നതിന്റെ ശക്തമായ ആവിഷ്ക്കാരം 'ഊർകാവലി' ൽ കാണാൻ കഴിയും. അന്യനാട്ടുകാരെ ആശ്രയിക്കാതെ സ്വയം പര്യാപ്തത നേടാനായി വാലി സ്വന്തം കൈകൊണ്ടുതന്നെ നട്ടുനനച്ചുണ്ടാക്കിയ ഹരിതസമൃദ്ധിയാണ് കിഷ്കിന്ധയുടേത്. ആയുധവുമായെത്തിയ പുതിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ വക്താക്കളായ രാമലക്ഷ്മണന്മാർക്ക് അതിന്റെ വില മനസ്സിലാവുന്നില്ല. സീതയെ വീണ്ടെടുക്കാൻ സൈന്യത്തെ സജ്ജമാക്കുന്നതിന്റെ മുന്നൊരുക്കങ്ങളാണ്കിഷ്കിന്ധയുടെ മുഖഛായ മാറ്റുന്നത്. അപരിചിതമായ വെയിലിൽ പകച്ചു

നിൽക്കുന്ന അംഗഭംഗം വന്ന ഊരു കാവലുകളെ കണ്ട് കിഷ്കിന്ധ യിൽ നിന്ന് തിരിച്ചെത്തിയ അന്വേഷണ സംഘം വാപൊളിച്ചു നിന്നു. വാഴത്തോപ്പുകൾ ദേശത്തെ അവശിഷ്ടങ്ങളുടെ കൂമ്പാരമാക്കിയിരിക്കു ന്നു. തങ്ങളുടെ ദേശത്തിന്റെ കാവലാളുകൾ പുഴ, വയൽ, നഗരവീഥി കൾ എന്നിവയിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാൻ അവർക്ക് കഴിയു ന്നില്ല.

"വയലുകളെല്ലാം അമ്പെയ്ത്തു പരിശീലനത്തിനുള്ള ഇടങ്ങ ളായി. കൊയ്തൊഴിഞ്ഞവയും വിതയേറ്റിയവയും ഒരുപോലെ. കിഷ്കി ന്ധത്തിലെ യുവാക്കൾ അമ്പുംവില്ലുമേന്തി ഏകാഗ്രമായ അഭ്യസനത്തിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്നു. ഇലകൾക്കിടയിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന കിളിയെ ഉന്നം വെയ്ക്കുന്നു. പാറകൾക്കിടയിലെ മുയലിനെ, തുഞ്ചത്തെ പഴത്തെ, മാള ത്തിലേക്കിഴയുന്ന പാമ്പിനെ നീന്തികളിക്കുന്ന മീനിനെ, ആകാശസഞ്ചാ രിയായ പരുന്തിനെ, എപ്പോഴും ശത്രുവെന്നു സങ്കല്പിച്ച് മാമരങ്ങളെ....."[125]

പുഴയിലെ വെള്ളത്തിന് കുതിർന്ന മുളയുടെ മണമായിരിക്കു ന്നു. പാറപ്പുറത്തും പുഴക്കരയിലും പലതരം മുളകൾ അട്ടിയിട്ടിരിക്കു ന്നു. എവിടെനോക്കിയാലും മുള്ളും കമ്പും. അവയ്ക്കിടയിൽ കെട്ടിക്കി ടക്കുന്ന മനുഷ്യവിസർജ്ജ്യങ്ങളും സീതാന്വേഷണത്തിനായി നാനാദേ ശങ്ങളിൽ നിന്നെത്തിയ തിന്നുകൊഴുത്ത ദേഹങ്ങൾ നഗരവീഥികൾ നിറ ഞ്ഞുകവിയുന്നു. കുലച്ചും കായ്ച്ചും മൂത്തുപഴുത്തും എപ്പോഴും സമൃ ദ്ധമായിരുന്ന വാഴത്തോപ്പുകൾ ആനക്കൂട്ടം കയറിയിറങ്ങിയതുപോലെ നശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പച്ചക്കുളിരു പകർന്ന ഏഴുസാലവൃക്ഷങ്ങളെയും ഒറ്റ എയ്ത്തിന് മുറിച്ചിട്ട് രാമൻ അസ്ത്രവിദ്യയിലെ പാടവം വെളിപ്പെടു ത്തിയിരിക്കുന്നു. ആയുധങ്ങൾ എന്നും പ്രകൃതിയ്ക്ക് ഭീഷണി ഉയർത്തു ന്നതിന്റെ ചിത്രം ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. വാനരന്മാർക്ക് പഥ്യം മല്ല

യുദ്ധമായിരുന്നു എന്നത് ഇവിടെ സ്മരിക്കേണ്ടതാണ്. ആയുധങ്ങളുപയോഗിച്ച് പർവ്വതങ്ങളും പാറകളും കടലിലേക്ക് വലിച്ചിഴക്കപ്പെട്ടു. വർഷങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്ന വൻമരങ്ങൾ മുറിച്ചിടപ്പെട്ടു. അതൊടൊപ്പം മൃഗങ്ങൾ അന്യാധീനരായി. ജലാശയങ്ങൾ ഇല്ലാതായി. അവയിലെ ജന്തുജാലങ്ങളും വാസസ്ഥാനം നഷ്ടപ്പെട്ടവരായി. ഈ മരങ്ങളുടെയും മലകളുടെയും ജന്മദൗത്യം തന്നെ രാമന്റെ ചിറയ്ക്കുള്ള നിർമ്മാണവസ്തുക്കളാവുക എന്നതാണെന്നു തോന്നിക്കുന്ന വിധത്തിലായിരുന്നു അവിടത്തെ പ്രവൃത്തികൾ. കൂറ്റൻ പർവതങ്ങൾ തലയുയർത്തിനിന്ന ഇടം സമതലമായിരിക്കുന്നു. ലക്ഷക്കണക്കായ സൈന്യത്തെ വിന്യസിച്ചിരുന്ന കടൽക്കരക്കാട് അപ്രത്യക്ഷമായി. ഒരിലയോ പുല്ലോ അവശേഷിപ്പിക്കാതെ എല്ലാം കടൽ വിഴുങ്ങിയിരിക്കുന്നു. സമുദ്രത്തെ വിഭജിച്ചുകൊണ്ട് ചിറകെട്ടിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

നളസേതു നിർമ്മാണത്തിലെ ജീവജാലങ്ങളുടെയും സൈന്യത്തിന്റെയും കഴിവിനെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് ചരിതങ്ങൾ ഉണ്ടായപ്പോൾ അതിന്റെ പിന്നാമ്പുറം ഇത്ര ദാരുണമെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കാൻ 'ഊര്കാവൽ' എന്ന നോവലിലൂടെ സാറാജോസഫ് ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു.

5.4.5. ഷെൽട്ടർ: ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ആഖ്യാനം

പത്ത് അധ്യായങ്ങളും അറുപത്തിയേഴ് പേജുകളുമുള്ള 'ഷെൽട്ടര്' കൊച്ചുകൃതിയാണെങ്കിലും ശക്തമായ ഒരു ദർശനമാണ് മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. "ഒരിക്കലും കറവറ്റാത്ത പശുവാണ് പ്രകൃതി എന്ന വാദത്തോട് ഞാൻ വിയോജിക്കുന്നു. കറന്നെടുക്കുന്തോറും, ചുരത്തിതരുന്ന കാമധേനുവാണ് പ്രകൃതി എന്ന വാദത്തെ ഞാൻ ഖണ്ഡിക്കുന്നു. എടുക്കുംന്തോറും തീരുക തന്നെയാണ്. എടുക്കുന്നതെല്ലാം

തിരികേ വച്ചേ പറ്റു പ്രകൃതിയെ നശിപ്പിക്കുകയല്ല. മനുഷ്യപുരോഗതിയ്ക്കുവേണ്ടി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയാണ് വേണ്ടതെന്ന്"[126] അപ്പേട്ടൻ പറയുമ്പോൾ സാറാജോസഫിന്റെ ദർശനം തെളിഞ്ഞുവരും.

വളരെയേറെ ശാസ്ത്രബോധവും സാമൂഹികവീക്ഷണവും ഉണ്ടാവുമ്പോൾ മാത്രമെ ഇത്തരമൊരു നോവൽ രചിക്കാനാവൂ എന്ന് ഈ നോവൽ വായിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാകും.

ചായക്കടയിലെ സാധാരണക്കാരുടെ ചർച്ചയും സയന്റിസ്റ്റുകളുടെ ചർച്ചകളും ഒരുമിച്ച് ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനം ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം പ്രകടമാക്കുന്നു. മിഗ്ഗ് വെൽഡിങ്ങ് സെറ്റ്, ടിഗ്ഗ് വെൽഡിങ് സെറ്റ്, പ്ലാസ്മാ കട്ടിങ്ങ് മെഷീൻ, എം.എസ്കൾ, എസ്.എസ്കൾ, ഹാൻഡ് ഡ്രിൽ മെഷീൻ, വെൽഡിംഗ് ഗാഡുകൾ, ഫില്ലർ റോഡുകൾ, സ്റ്റെഡ് റിമൂവർ, ഡ്രിൽബിറ്റ് തുടങ്ങിയ സാങ്കേതിക നാമങ്ങളും പ്രവർത്തനരീതികളും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ നോവലിന് ശാസ്ത്രീയമാനമുണ്ടാകുന്നു. അതിരപ്പള്ളി പദ്ധതി, ആണവകരാർ, തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ സാമൂഹ്യമാനവും കൈവരുന്നു.

സോനു എന്ന ആറാം ക്ലാസുകാരന്റെ കാഴ്ചകളിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും പ്രതിക്ഷേപകരീതിയിൽ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നതിനാൽ ഹൃദയത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന്റെ ഓജസും തേജസ്സും കൈവരുന്നു.

"അബ്ദുൾകലാമിന്റെ സ്വപ്നങ്ങളുടെ ചെലവ് ഇന്ത്യാമഹാരാജ്യം ഏറ്റെടുക്കും. എന്റെയോടാ?"[127]

നിരാശാഭരിതനായി അപ്പേട്ടൻ സോനുവിനോട് ചോദിക്കുന്നു. ആറാംക്ലാസ്സുകാരൻ സോനു അതു കേൾക്കുന്നു. അനീതി ബോധ്യപ്പെടുന്നു. 'ഷെൽട്ടർ' എന്ന നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത് ഇങ്ങിനെയാണ്. തുടക്കത്തിൽനിന്നുതന്നെ കഥാസൂചന ലഭിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിലാണ് ഈ നോവൽ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തുനിന്ന് ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നതായി ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

5.4.6. ആതിയിലെ അതികഥ എന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രം

'ആതി' എന്ന നോവലിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനസവിശേഷത അതിന്റെ ആഖ്യാന കലയാണ്. നാൽപ്പത്തിയാറ് അധ്യായങ്ങളിലൂടെയും ഉപാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയും കഥയും കഥയ്ക്കകത്തെ കഥയുമായി വ്യത്യസ്തമായ ഒരു രചനാസമ്പ്രദായമാണ് ഇതിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഗദ്യം, പദ്യം, ചെറുകഥകൾ, നാടകീയസംഭാഷണങ്ങൾ, കത്ത്, പത്രറിപ്പോർട്ട് തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ ഘടകങ്ങൾ ചേർന്നാണ് ഈ നോവൽ പൂർണ്ണമാകുന്നത്. മാർക്കോസിന്റെ കവിത, നൂർമുഹമ്മദിന്റെ സൂഫികഥ, ഗീതാഞ്ജലി, ചെമ്പ്രരാമൻ, ദിനകരൻ, മുൻ യു.പി.സ്കൂൾ മാഷ് തുടങ്ങിയവരുടെ കഥകൾ, നിത്യചൈതന്യയതിയുടെ കത്ത്, പത്താം കേരള നിയമസഭ പരിസ്ഥിതി സമിതിയുടെ റിപ്പോർട്ട്, ജേർണലിസ്റ്റ് ജി. നിർമ്മലയുടെ റിപ്പോർട്ട്, വെന്റിലോക്കിക്കാരന്റെയും കുരങ്ങന്റെയും നർമസംഭാഷണം തുടങ്ങി നോവലുകളുടെ പൊതുരീതിയിൽ നിന്നും വേറിട്ട ആഖ്യാന രീതി നോവലിസ്റ്റ് ആതിയിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥയ്ക്കുള്ളിൽ ആറു കഥാരാവുകളിലായി എട്ടു കഥകൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അതികഥ എന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ നോവലിന്റെ ലക്ഷ്യസാഫല്യത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചു.

ആദിമസംസ്കൃതിയെ എല്ലാ തനിമയോടെയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ സാംസ്കാരികപഠനം എന്ന രീതിയിൽ ഈ നോവലിനെ കാണാം. ആയിരക്കണക്കിനു വർഷങ്ങളായി ഒരു പ്രാദേശിക ജനത സ്വയം അധിവാസ ഭൂമികയിൽ നിന്ന് നിരീക്ഷണപരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ നേടിയെടുത്ത പ്രായോഗികമായ നാട്ടുജ്ഞാനങ്ങളുടെ കലവറയും, പ്രകൃതിയുമായി അടുത്തിടപഴകിയ മണ്ണിൽ ജീവിച്ച ഒരു ജനത, അനവധി തലമുറകൾക്ക് കൈമാറിയ ജ്ഞാനവുമാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ഒരു ദേശ സംസ്കൃതിയെ ആശ്രയിച്ച് ഒരു ജലസമൂഹം ഉയർന്നുവന്നു. അവർക്ക് തുണയായി ഒരു തമ്പുരാനും. അദ്ദേഹത്തിനായി ഒരു കൊട്ടിൽ പണിതു. പത്താമുദയത്തിൽ കണ്ടെത്തിയതുകൊണ്ട് അന്ന് 'കൊണ്ടാട്ടം'. വിശ്വാസത്തിൻ ഫലത്തിൽ പണിതപ്പോൾ എല്ലാം ഇരട്ടിച്ചു. പ്രകൃതിയെ ആശ്രയിച്ച് കാർഷികസംസ്കൃതിയിൽ ഒരു ജനത ഒത്തൊരുമയോടെ ജീവിച്ചു. വർഷവും വേനലും വേലിയേറ്റവും വേലിയിറക്കവും അമാവാസിയും പൂർണ്ണചന്ദ്രനും, ഞാറ്റുവേലയും, സൂര്യനും, കനക്കുന്ന കർക്കിടകം, മീനത്തിലെ ചൂടും അവരുടെ ജിവിതം തന്നെയായിരുന്നു. കാപ്പ്കലക്കൽ, ബലി, കുരുത്തോല പാവാടകെട്ടൽ, ജലോത്സവം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആഘോഷങ്ങൾ അവരുടെ കൂട്ടായസന്തോഷങ്ങളായി. ആ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ മുളനാഴി, പാട്ടകൃഷി, ദേശകാരണവർ, വിളക്കുമാടം, കൊട്ടില്, ഓലമേയൽ, മീൻവാരി എന്ന ചെളിക്കയം, തേറ്റാമ്പരൽ എന്ന ചെളിവെള്ളം തെളിയിക്കാനുള്ള മരുന്ന്, പൊക്കാളിപ്പാടം, വില്ലുവണ്ടി എന്നിങ്ങനെ പഴമയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദങ്ങൾ സാറാജോസഫ് പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

നോവലിന്റെ അർത്ഥപുഷ്ടിയ്ക്കായി നൽകിയിരിക്കുന്ന ആതിയുടെ പാരമ്പര്യമായ കഥാസായാഹ്നങ്ങൾ, ഈ നോവലിന്റെ മറ്റൊരു

സവിശേഷതയാണ്. നോവൽ വായനക്കാരനെപ്പോലും ആതിയിലെ കഥ കേൾക്കുന്ന ഒരാളാക്കി മാറ്റാൻ അതിലൂടെ കഴിയുന്നു. അതിന് ചില ചിട്ടവട്ടങ്ങളുണ്ട്. അതിലൂടെ കഥപറച്ചിലുകാരൻ തമ്പുരാൻ കൂടിയവനാകും. അവന്റെ നാവിലൂടെ കഥകളായും കഥകൾക്കുള്ളിലെ സാരോപദേശങ്ങളായും ഉപമകളായും അലങ്കാരങ്ങളായും തമ്പുരാൻ അവർക്കിടയിലേക്കിറങ്ങുന്നു. കഥ പറഞ്ഞു കഴിയുമ്പോൾ ഈ കഥ ജീവിതത്തിലേക്ക് എങ്ങനെ ഉപകാരപ്പെടുമെന്ന് നാട്ടുകൂട്ടം കണ്ടെത്തുന്നു. പിന്നീട് ഈ നാട്ടുവഴക്കങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാവുന്നു. സ്ത്രീയും കുരങ്ങനും കഥ പറയാനെത്തുന്നു. പലർക്കും ഈ മാറ്റം അംഗീകരിക്കാനാവുന്നില്ല. ഒന്നാം രാവിലെ നൂർമുഹമ്മദ് പറഞ്ഞ ഹാഗാറിന്റെ കഥ ജലത്തിന് ഒരു ജീവന്റെ വിലയുണ്ടെന്ന് പഠിപ്പിക്കുന്നു. രണ്ടാംരാവിൽ ഒരു സ്ത്രീയായ ഗീതാഞ്ജലിയാണ് കഥ പറഞ്ഞത്. ജ്ഞാനത്തിന്റെ മഹത്വമായിരുന്നു ആ കഥ. സംസ്കാരത്തിന്റ തുടക്കം വസ്ത്രമുടുക്കലിൽ നിന്ന് തുടങ്ങുമ്പോൾ ഒടുക്കം യുദ്ധമാണെന്നും ഈ കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ചെമ്പരാമനും കുരങ്ങനും കൂടി പറഞ്ഞ കഥ പാലംപണിയുടേതായിരുന്നു പക്ഷേ, അത് മുഴുവനാക്കിയില്ല. 'മേയാൻ വിട്ട പയ്യാണ് എന്റെ കഥ' എന്നായിരുന്നു അതിനയാൾ പറഞ്ഞ ന്യായം. പാലംപണി എപ്പോഴും പുരോഗതിയല്ലെന്ന് ആ കഥയിലൂടെ ആതി ദേശം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. മണ്ണിന്റെ അവകാശികളെയാണ് വില്ലുവണ്ടിയാത്രയിലൂടെ നാലാമത്തെ രാവിന്റെ കഥാകാരൻ പറഞ്ഞത്. പ്രിയശിഷ്യന്റെ ആക്സ്മിക മരണത്തോടെ തകർന്നുപോയ മുൻ യു.പി.സ്കൂൾ അധ്യാപകന്റെ കഥ സത്യത്തെ പൂജിക്കാൻ പഠിപ്പിക്കുന്നു. മൂന്നുകാലത്തിന്റെയും കഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ആറാം രാവിൽ ദിനകരൻ സ്വയം കഥാകാരനായി. കുറുക്കന്റെ കഥ ഭൂതകഥയായും മുക്താറിന്റെ ജലയുദ്ധകഥ ഭാവികഥയായും കഥ പറച്ചിലുകാരൻ തിരിച്ചുപോയ കഥ വർത്തമാന കഥയുമായാണ് അവതരി

പ്പിച്ചത്. ഏഴാമത്തെ കഥ ജീവിതമായിത്തന്നെ വരുന്നു. പുതിയൊരു നാടിനും സമൂഹത്തിനും ഭൂമിയ്ക്കും ആകാശത്തിനുമായി (മകന്റെ ബലി) ദിനകരന്റെ ജീവിതം തന്നെ സമർപ്പിക്കേണ്ടി വരുന്നു.

ഈ കഥകളൊക്കെ മുമ്പ് പറയപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണ്. ബൈബിൾ, ഖുറാൻ, ഇതിഹാസങ്ങൾ, സെൻകഥകൾ, സൂഫികഥകൾ, പുരാണങ്ങൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, നാടോടിക്കഥകൾ, വിശുദ്ധഫ്രാൻസിസ് അസീസിയുടെ കഥകൾ തുടങ്ങി വിഖ്യാതങ്ങളായ കഥകളുടെ പുനരാഖ്യാനമാണെന്ന് സാറാജോസഫ് തന്നെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പ്രശസ്തനാടകപ്രവർത്ത കയായ വീണാപാണി ചൗളയുടെ 'ബൃഹന്നള' എന്ന നാടകത്തിൽ അവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഒരു നാടോടികഥയാണ് 'ഗീതാഞ്ജലി പറഞ്ഞ കഥ' യായി പുനരാഖ്യാനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ശ്രീ ടി.എ. മാത്യൂസിന്റെ 'ആചാര്യ അയ്യൻകാളി' എന്ന പുസ്തകത്തെ അവലംബിച്ചാണ് 'ഒരു വില്ലുവണ്ടി യുടെ കഥ' രൂപപ്പെടുത്തിയത്. എന്നും കഥാകാരി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

5.4.6.1. ഒന്നിനൊന്ന് വ്യത്യസ്തമായ അസംഖ്യം കഥാപാത്രങ്ങൾ

ദിനകരൻ, പൊൻമണി, ഷൈലജ, കുഞ്ഞൻകാരണവർ, മാർക്കോസ്, നൂർമുഹമദ്, കുഞ്ഞിമാളു, ദേവകി, കർത്ത്യായനി എന്നി ങ്ങനെ ആതിയുടെ സ്പന്ദനം നെഞ്ചേറ്റുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും പണ ത്തിനു പിറകെ സഞ്ചരിക്കുന്ന കുമാരൻ, പ്രകാശൻ, അമ്പു, ബാജി യുടെ അച്ഛൻ, കറുത്ത കണ്ണടക്കാരൻ, കൊമ്പൻ ജോയി എന്നിവരും ജയൻ മുനയ്ക്കക്കടവ്, പറിഞ്ചു ചക്രമാക്കൽ, ചന്ദ്രമോഹൻ ചക്കംക ണ്ടം, അഡ്വ. ഗ്രേയ്സ്ചാലി. ഡോ. ജോൺസൺ തുടങ്ങിയ ആക്ടി വിസ്റ്റുകളും ആതിയിലെ ഓരോ കഥാരാവുകളിലുമെത്തിച്ചേർന്ന് കഥപ റച്ചിലുകാർ, ഗീതാഞ്ജലി, മകൾ കായൽ, ഉപ്പിലും വിളയുന്ന തെല്ലു

തേടി ദേശാന്തരം പോയ കാളിയപ്പൂപ്പൻ, ആതിയുടെ ദൈവമായ തമ്പുരാൻ എന്നിങ്ങനെ ഇതിഹാസസമാനമായി അസംഖ്യം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ വർത്തമാനകേരളീയ ജീവിതം നേരിടുന്ന ഗുരുതരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ സാറാജോസഫ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

ഈ നോവലിൽ ജൈവസമൂഹവും പ്രധാനകഥാപാത്രമാണ് മഞ്ഞപാപ്പാത്തികളും പൂപ്പരത്തിമരവും പച്ചത്തവളകളും ചെമ്മീനുകളും തൂക്കണാം കുരുവികളും നെല്ലും കണ്ടൽക്കാടുകളും ഉറവകളും ജലവും മണ്ണും ഭൂമിയും കഥാപാത്രങ്ങളായി കടന്നുവരുന്നു. ദിവാകരൻ എന്ന നന്മയുടെ പ്രതീകമായ കഥാപാത്രത്തിന്റെ കൂടെയാണ് ഇവയുടെ നിലനിൽപ്പ്. തിന്മയുടെ പ്രതീകമായ കുമാരന്റെ സഹകാരികളായി പാലം, ലോറി, സിമന്റ്, കമ്പി, പൊന്ന്, ജെ.സി.ബി, ട്രില്ലർ, ടിപ്പർ എന്നിവയും നിരന്നുനിൽക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെ വൈവിധ്യമാർന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും ആതിയിലെ ഒരു ആഖ്യാനസവിശേഷതയാണ്.

5.4.6.2. കാവ്യാത്മകമായ ആവിഷ്ക്കാരം

'ആതി' എന്ന നോവലിൽ കാവ്യാത്മകമായ ആഖ്യാനം കാണാൻ കഴിയും. "മണ്ണിൽ നിന്ന് മാനത്തേയ്ക്ക് മാനത്തു നിന്ന് താഴ്ത്തേയ്ക്ക് മണ്ണിലൂടരിച്ചിറങ്ങി ഭൂഗർഭത്തിലേക്ക്. വേരിലൂടെ പിടിച്ചു കയറി ഇലകളുടെതുമ്പിലേയ്ക്ക്.....കൈക്കുമ്പിളിലെടുത്ത് നീ കുടിയ്ക്കുമ്പോൾ നിന്നിലേക്ക്......നിന്നിൽനിന്ന് പിന്നെയും മണ്ണിലേക്ക്....സഞ്ചാരി, ഒരു നിമിഷം ഒന്നിളവേൽക്കൂ. കാറ്റ് എന്നോടു പറയാറുണ്ട്.

ഞാനെങ്ങനെ ഇളവേൽക്കും?
പ്രാണസഞ്ചാരമല്ലേ ഞാൻ?
ഞാനൊഴുക്കു നിർത്തിയാൽ.....പ്രാണൻ നിലയ്ക്കും...."[128]

"സന്ധ്യയ്ക്ക് പൊടുന്നനെ ഒരു നക്ഷത്രമുദിച്ചു കണ്ടു. നോക്കിയിരിയ്ക്കെ, തേച്ചുമിനുക്കിയ ഓട്ടുകിണ്ണംപോലെ, കാടിന്റെ നെറുകയിൽ നിലാവ് ഉദിച്ചുയർന്നു. പ്രണയാതുരമായ തിടുക്കത്തോടെ വെള്ളത്തിന്റെ ഉടൽച്ചുഴികളിൽ നിലാവ് അമർത്തിയമർത്തി ചുംബിക്കാൻ തുടങ്ങി. ധൃതി പൂണ്ട വിരലുകൾപോലെ ചന്ദ്രകിരണങ്ങൾ ഉടൽമുഴുവനും ഇഴഞ്ഞു നടന്നു. തൊട്ട ഇടങ്ങളിലൊക്കെ, വെട്ടിത്തിളങ്ങി, വെള്ളം! പുളകമടക്കാനാവാതെ ആകെക്കിടന്നോളം തല്ലാനും തുടങ്ങി. അവളുടെ നാഭിയിൽ അമർന്നു കിടന്ന പൂർണ്ണചന്ദ്രൻ, ഓരോഇളക്കത്തിലും നൂറായി നുറുങ്ങി."[129] ഇങ്ങനെ മനോഹരമായ പ്രകൃതിയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം കാവ്യാത്മകമായി സാറാജോസഫ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

മനുഷ്യരുടെയോ യന്ത്രങ്ങളുടെയോ വാഹനങ്ങളുടെയോ ഇരമ്പലുകളില്ലാത്ത അപൂർവ്വ ലോകത്തിരുന്നുകൊണ്ട് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മശബ്ദങ്ങൾക്കായി നൂർമുഹമ്മദ് കാതോർക്കുന്നതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അത് എത്രമാത്രം വൈവിധ്യപൂർണ്ണമാണെന്നും എത്രമാത്രം മധുരമാണെന്നും എത്രമാത്രം ഗഹനമാണെന്നും അയാൾ അനുഭവിച്ചറിയും. "ഇലകൾ പൊഴിയുന്നതും അവ നിശബ്ദമായി വെള്ളത്തിൽ വീഴുന്നതും ഓളങ്ങളിൽ ചാഞ്ചാടുന്നതും, കരയിലേയ്ക്കടിഞ്ഞു കൂടുന്നതും നോക്കി അയാൾ മനുഷ്യജീവിത വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ മെനയും. പൂവിരിയുന്ന ഒച്ച അയാൾ കേൾക്കും. മിന്നാമിനുങ്ങിന്റെ വീടുകൾ കാണും. ഒരു കുഞ്ഞുപുഴുവിന്റെ വഴിത്താരമനസ്സിലാക്കും. പായലുകളുടെ നൃത്തം ആസ്വദിക്കും. അയാളുടെ മനസ്സുതെളിയും. അയാളുടെ ശ്വാസകോശങ്ങൾ ഉന്മേഷം കൊള്ളും അയാളുടെ ഉദരം പ്രസന്നമാകും ഹൃദയമോ ആനന്ദിക്കും"[130] പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ലയനത്തിന്റെ കാവ്യാത്മകമായ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ഇത്.

5.4.6.3. ആതിയിലെ പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം

പാരിസ്ഥിതികദുരന്തങ്ങളിൽനിന്നു രക്ഷ സ്ത്രൈണമൂല്യങ്ങളുടെ വീണ്ടെടുപ്പിലൂടെയാണെന്നും അത് ജീവിതത്തിന്റെയും ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും വീണ്ടെടുപ്പുകൂടിയാണെന്നും പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം പറയുന്നു. അത് സ്ത്രീയെ പ്രകൃതിയോടു കേവലമായി താദാത്മ്യപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെയല്ല, ഉല്പാദനപരമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ പാരിസ്ഥിതിക ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥകളെ സംരക്ഷിക്കുന്ന വർഗ്ഗമെന്ന നിലയിലാണ്.[131] അത്തരമൊരു ആവിഷ്ക്കാരമാണ് 'ആതി' എന്ന നോവൽ. ജലജീവിതമാണ് ആതിയിലെ പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം.

ഭൂമിയുമായി ജലഉടമ്പടിയിൽ ഒപ്പിട്ടവരാണ് ആതിദേശക്കാർ. അവർ മാത്രമല്ല മീനുകളും തവളകളും ഞണ്ടുകളും കക്കകളും പക്ഷികളും ശലഭങ്ങളും ഇഴ ജന്തുക്കളും പുല്ലും ചെടിയും കണ്ടലുമൊക്കെ ആ ജല ഉടമ്പടിയിൽ ഒപ്പിട്ടവരാണ്.

തടഞ്ഞുനിർത്തിയ വെള്ളത്തിന്റെ കരച്ചിൽ ആതിയിലെ പെണ്ണുങ്ങളാണ് ആദ്യംകേട്ടത്. പുരോഗതി പടുത്തുയർത്തിയ കരിങ്കൽഭിത്തിയിൽ തലതല്ലിക്കരയുന്നതുകേട്ട് കുഞ്ഞിമാതുവിന്റെ കൺമുന്നിലൂടെ കാഴ്ചകൾ കടന്നുപൊയ്ക്കൊണ്ടിരുന്നു.

> *"വറ്റിവരണ്ട നിലങ്ങൾ*
> *ഉണങ്ങിക്കരിഞ്ഞ മരങ്ങൾ*
> *വിണ്ടുപൊട്ടിയ ഭൂമി*
> *ശൂന്യമായ കിണറുകൾ*
> *ദാഹിച്ചു വലയുന്ന നാല്ക്കാലികൾ*
> *ചത്തുവീഴുന്ന പറവകൾ*

വിശന്നുനിലവിളിക്കുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങൾ

മരുക്കാറ്റ്

നിരന്തരം വീശുന്ന മരുക്കാറ്റ്!

അത് അടിച്ചു പറത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന ചുട്ടുപഴുത്ത മണൽവീണ്,

മൂടിപ്പോകുന്ന ആതി!"[132]

വരാനിരിക്കുന്ന ദീതിദമായ ഭാവി അവളെ തളർത്തുകയും ഉണർത്തുകയും ചെയ്തു. പേരില്ലാത്ത പെൺകുട്ടി വെള്ളച്ചാലുകളിലൂടെ ഒറ്റയ്ക്ക് വഞ്ചി തുഴഞ്ഞ് മാലിന്യങ്ങൾ പെറുക്കിമാറ്റി നീർത്തടങ്ങളെ ശുദ്ധീകരിക്കുന്നതും സ്ത്രീകളുടെ ക്രാന്തദർശിത്വത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

വികസനത്തിന്റെയും പുരോഗതിയുടെയും പേരിൽ നവമുതലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ കുമാരൻ കച്ചവടക്കണ്ണോടെ ഭൂമി മാത്രമായി ആതിയെ കാണുന്നു. പ്രലോഭിപ്പിക്കുകയും ആക്രമിക്കുകയും ചെയ്ത് ലാഭമുണ്ടാക്കാനുള്ള വിഭവം മാത്രമായി ആവാസവ്യവസ്ഥയെ തകർക്കുന്നു. അതിനെതിരെ പ്രകൃതിയുടെ വൈവിധ്യത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് ലാഭത്തിലധിഷ്ഠിതമല്ലാത്ത ഉല്പാദനസംസ്കാരത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കാൻ സ്ത്രൈണമൂല്യങ്ങളെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയാണ് 'ആതി'

ഹരിതാഭനിറഞ്ഞ ആതിയിലെ ചതുപ്പുനിലങ്ങളെ വിവരിക്കുമ്പോൾ പ്രകൃതിയെയും സ്ത്രീത്വത്തെയും ഒന്നായി കാണാനുള്ള ശ്രമം കഥാകാരി നടത്തുന്നു. "ആയിരം വാതിലുകൾ അകത്തേക്ക് തുറന്നു തുറന്നു ചെല്ലുമ്പോൾ ആയിരത്തൊന്നാമത്തെ വാതിൽ കാണാം. അതും തള്ളിത്തുറക്കുമ്പോൾ പെട്ടെന്നു പളുങ്കുപോലെ തിളങ്ങുന്ന ഒരു ജലമാളിക കാണാം....ആ ജലമാളികയ്ക്കകത്താണ് നെല്ലിന്റെയും മീനി

ന്റെയും ദേവത പാർക്കുന്നത്. പക്ഷേ തലയ്ക്കു മുകളിൽ ഉണങ്ങാതെ ചതുപ്പുണ്ടെങ്കിലേ പാവം ദേവതയ്ക്ക് ജീവിക്കാനാകൂ. ചതുപ്പുകൾ വറ്റിയാൽ ജലമാളിക ഇടിഞ്ഞുവീഴും. അതോടെ വറ്റാത്ത ചതുപ്പിന്റെ മേലാപ്പുതേടി ഭൂഗർഭജലവഴികളിലൂടെ ദേവത യാത്രയാകും. അവളുടെ യാത്ര ക്ലേശം നിറഞ്ഞതായിരിക്കും. അതിനതിന് അവൾ കുപിതയാവും. അവളുടെ കോപത്തിന് തീയിനെക്കാളും ചൂടാണ്. അതിനാൽ അവൾ വിട്ടുപോകുന്ന ദേശം വരണ്ടുപോകും. പൊള്ളുന്ന നിലങ്ങളിൽ കാലുകുത്തനാവാതെ മനുഷ്യർ നെട്ടോട്ടമോടും. കുഞ്ഞുങ്ങൾ ദാഹിച്ചുമരിയ്ക്കും. അതിന് മുമ്പെ മീനുകൾ ചത്തിരിയ്ക്കും. മരങ്ങൾ കത്തിക്കരിഞ്ഞിരിക്കും. ചിറകുള്ളതുകൊണ്ട് കിളികൾ പറന്നു രക്ഷപ്പെട്ടിരിയ്ക്കും. ചതുപ്പുകൾ വിഷവായു ഉച്ഛ്വസിക്കാൻ തുടങ്ങും. ദേശം ഉപേക്ഷിച്ചുപോവുകയല്ലാതെ വേറൊരു വഴിയുണ്ടാകില്ല."[133]

"പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവിവാദത്തിന്റെ അഗാധതകളോളം ആഴ്ന്നിറങ്ങാനുള്ള സംക്രമണശേഷി ഈ വരികൾക്കു പിന്നിലെ ദാർശനികകൗശലത്തിനുണ്ട്."[134]

5.4.6.4. ദൃശ്യബിംബങ്ങളിലൂടെയുള്ള വാക്ശരങ്ങൾ

"പുറംലോകത്തു നിന്ന് തീരെ ഒറ്റപ്പെട്ട് വെള്ളക്കെട്ടും ചളിയും ചതുപ്പുമായി കിടക്കുന്ന സ്ഥലം! ചുറ്റിലും വെള്ളം. വെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിനിൽക്കുന്ന കാടുകൾ. വെള്ളത്തിൽ പൊങ്ങികിടക്കുന്ന കര. കിഴക്ക് ഉയർന്ന്, പടിഞ്ഞാറ് താഴ്ന്ന്, പിന്നെ എങ്ങും തൊടാതെ കിടക്കുന്ന മൂന്നുകൊച്ചു തുരുത്തുകൾ. എല്ലാം കൂടിയായാൽ ആതിയായി. ആതിയ്ക്കു ചുറ്റും കായലാണ്. നാലു വശവും ഉപ്പുവെള്ളം പൊന്തിനിന്നിട്ടും നടുക്കുള്ള ഇത്തിരി മണ്ണിലെ വെള്ളം സ്വാദുള്ളതാണ്. കുടിനീരാണ്! "[135]

അവിടെ 6 മാസം നെല്ലും 6 മാസം മീനും കൃഷിചെയ്ത് കൂട്ടായ്മയോടെ, ഒത്തൊരുമയോടെ ആളുകൾ ജീവിച്ചു. മണ്ണും ജലവും മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും ഇഴ പിരിയാതെ താളലയങ്ങളോടെ കഴിഞ്ഞു. ഒന്ന് ഊളിയിട്ടാൽ കിട്ടുന്ന അക്ഷയഖനികളാണ് ആതിയുടെ വിഭവസമൃദ്ധികൾ

"മരങ്ങളിലും പൊന്തക്കാടുകളിലും വയലുകളിലും കണ്ടലുകളിലും ധ്യാനനിമഗ്നരായിരുന്നിരുന്ന പക്ഷികൾ നടുക്കത്തോടെ ആകാശത്തേക്ക് കുതിച്ചു. ആകാശം ഇരുളുകയും ഭൂമിമങ്ങിപ്പോകുകയും ചെയ്തു. യുഗങ്ങളുടെ പഴക്കമുള്ള പ്രാചീനമായ മൗനം തകർക്കപ്പെട്ടു. പക്ഷികളുടെ നിലവിളികളും ചിറികടികളുംകൊണ്ട് അന്തരീക്ഷം പ്രക്ഷുബ്ധമായി. വെള്ളത്തിൽ അതു പ്രതിബിംബിച്ചു."[136]

"വെള്ളത്തിലും ചത്തുപൊന്തിക്കിടക്കുന്നുണ്ട് ഒരുപാടുപക്ഷികൾ. സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയപ്പോൾ വെള്ളത്തിനുമീതെ മഴവില്ലിന്റെ നിറങ്ങളിൽ എണ്ണ പരന്നുകിടക്കുന്നത് അവൻ കണ്ടു. വരമ്പിനോടു ചേർന്നു ചത്തുപൊങ്ങിയ ചെമ്മീനുകളുടെ വിളറിയ ഒരു നിര....."[137]

"ജെ.സി.ബി.കൾ, ടിപ്പറുകൾ, ലോറികൾ, മനുഷ്യപ്പുഴുക്കൾ എല്ലാം ഒന്നിച്ചിറങ്ങട്ടെ.....കുന്നുകളോടായിരുന്നു ആദ്യത്തെയുദ്ധം! കുമാരൻ കാശുകൊടുത്തു വാങ്ങിയ കുമാരന്റെ കുന്നുകളോട് കുമാരൻ യുദ്ധം ചെയ്യുന്നു...... ജെ.സി.ബി.കൾ ആ യുദ്ധം എളുപ്പമാക്കിത്തീർത്തു. കുമാരൻ ജയിച്ചു. മല തോറ്റു."[138]

നക്ഷത്രങ്ങൾ പൊട്ടിച്ചിതറുന്നതുപോലെ! പെട്ടെന്ന് ഭൂമി ഇരുട്ടിലാണ്ടുപോവുകയാണുണ്ടായത്. ഒരു നിമിഷത്തിനു ശേഷം വലിയൊരു

ഹുങ്കാരത്തോടെ കാട്കത്തി.! കൂറ്റൻ തീജ്വാലകൾ ആകാശത്തേക്ക് പൊന്തി. വെള്ളം തിളച്ചുമറിഞ്ഞു. രക്ഷപ്പെടാൻ പിടഞ്ഞോടിയ പച്ച ഞണ്ടുകളും തവളകളും വെന്തുമരിച്ചു.

ആതിയ്ക്കുണ്ടായ മാറ്റം ശക്തമായ ദൃശ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ സാറാജോസഫ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

5.4.7. 'ആളോഹരി ആനന്ദ' ത്തിലെആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ

തൃശൂർ നഗരപരിസരം തന്നെയാണ് ഈ നോവലിലെയും ദേശം. മുന്നൂറുകൊല്ലത്തെ മണ്ണിൽ തറവാടിന്റെ ചരിത്രപരിസരത്തുനിന്നുകൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനത്തിലൂടെ, ഭൂതവർത്തമാന ഭാവികാലങ്ങളെ ഇതിൽ ചേർത്തുവെച്ചിരിക്കുന്നു. അതിലൂടെ വ്യത്യസ്ത മനോഭാവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മവും സ്വാഭാവികവുമായ ആവിഷ്ക്കാരം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു. കാലത്തിന്റെ മാറ്റം വ്യക്തികളിലും ചുറ്റുപാടിലും ഉണ്ടാക്കുന്ന മാറ്റവും അതിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു. ബൈബിൾ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട 'ആളോഹരി ആനന്ദം' എന്ന നോവൽ മാമോദിസ, വിവാഹം, കുരിശ്, പറുദീസ എന്നിങ്ങനെ നാലുഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോ ഭാഗവും വീണ്ടും പലഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥാകാരി നേരിട്ടു കഥപറയുന്ന രീതിയിലും ഇടയ്ക്കിടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവരുടെ കാഴ്ചയിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും കഥ പറയുന്ന പ്രതിക്ഷേപക രീതിയിലും ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ധ്വന്യാത്മകവും കാവ്യാത്മകവുമായ ആഖ്യാനശൈലിയിലാണ് ഈ നോവൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇടയ്ക്കിടെയുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തനിമയും മാനസികാവസ്ഥയും വ്യക്തമാക്കാൻ പര്യാപ്തമായവയാണ്. അതോടൊപ്പം ഉപകഥകളും കൂട്ടിച്ചേർത്തിരുന്നു.

ആഖ്യാനത്തിലെ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയെ സഹായിക്കുന്ന സൂചനകൾ ഓരോ അദ്ധ്യായത്തിന്റെയും തുടക്കത്തിൽ നൽകികൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനരീതിയാണ് ആളോഹരി ആനന്ദത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അനേകം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്ത കഥകളും അവയെയെല്ലാം പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന കഥാതന്തുവുമാണ് ഈ നോവലിന്റെ പ്രത്യേകത.

കൊച്ചുകൊച്ചു വാക്യങ്ങളിലൂടെയാണ് അധ്യായങ്ങളുടെ തുടക്കം. അതിൽനിന്ന് ആ അധ്യായത്തിന്റെ പ്രമേയം സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ആൻറീന ജോഷിയുടെ മാമോദീസയെക്കുറിച്ചുള്ള അധ്യായം തുടങ്ങുന്നതിങ്ങനെ! 'കന്യക അവളുടെ ശിശുവിനോടൊപ്പം. ഈ അദ്ധ്യായത്തിന്റെ പൂർണ്ണമായ സൗന്ദര്യം ആവാഹിയ്ക്കാൻ ഈ വാക്യത്തിലൂടെ സാറാജോസഫിന് കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. 'എട്ടാംക്ലാസിൽ പഠിക്കുന്ന കുട്ടികൾ' എന്ന അധ്യായം തുടങ്ങുന്നതിങ്ങനെ. 'അതെല്ലാം നടന്നു കഴിഞ്ഞു. അനഭിലഷണീയമായത്'. വ്യക്തമായ ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ രചിക്കുന്ന വാചകങ്ങൾ രചനയെ അർത്ഥസംപുഷ്ടമാക്കുന്നു.

മാറിമാറിയുള്ള ആഖ്യാനരീതി ഈ നോവലിൽ പലയിടത്തും കാണാൻ കഴിയും.

"ടെലിഫോൺ ശബ്ദിച്ചു.

അപ്പനെ ഉണർത്തരുതെന്നു കരുതി അവൾ പെട്ടെന്ന് ഫോണെടുത്തു. അസമയത്ത് ആരാണതെന്ന ആശങ്കയോടെ. അപ്പുറത്ത് തങ്കമ്മയായിരുന്നു. അടക്കിപ്പിടിച്ച ശബ്ദത്തിൽ തങ്കം പറഞ്ഞു. ഒരു പ്രധാനകാര്യം പറയാനുണ്ട്. എങ്കിലും അതു പറയാൻ തങ്കത്തിന് മടിയുണ്ടെന്ന് തോന്നി. വിഷമിയ്ക്കരുതെന്നും എല്ലാം ശരിയാക്കാമെന്നും

ഉള്ള ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ആമുഖത്തോടെ തങ്കം പറഞ്ഞു. തെല്ലുമുമ്പ് അപ്പു അവിടെ ചെന്നിരുന്നു.

അസമയത്ത് തുടരത്തുടരെ കോളിംഗ്ബെൽ കേട്ട് തങ്കം പേടിച്ചു. അപ്പു കുടിച്ച് വെളിവില്ലാതെയാണ് വന്നത്. വീണുപോവാതിരിയ്ക്കാൻ അവൻ ചുവരിൽ അള്ളിപ്പിടിച്ചു. ബൈക്ക് അവന്റെ വരുതിയിലായിരുന്നില്ല. എന്നോട് കുറേ പണം ആവശ്യപ്പെട്ടു. വർക്കി എന്നെ ദേഷ്യപ്പെട്ടു. ഒറ്റപ്പൈസ കൊടുത്തുപോകരുതെന്ന് പറഞ്ഞു. അവൻ നുണ പറയുകയാണ്. കോളേജിലെ ആവശ്യത്തിനല്ല പണം. ഞാനവനെ പിടിച്ചുനിർത്താൻ നോക്കി. അവൻ ഭക്ഷണം കഴിച്ചോ എന്ന് ചോദിച്ചു. അവന് ഭക്ഷണം വേണ്ട. പണം മതി. കടമായിട്ടു തന്നാൽ മതിയെന്ന് അപ്പു പറഞ്ഞു. നാളെ എന്റെ ഓഫീസിൽ വരാൻ ഞാൻ പറഞ്ഞു. അവന് ദേഷ്യം വന്നു. ഒന്നും മിണ്ടാതെ ഇറങ്ങിപ്പോയി. ബൈക്ക് ചീറിപ്പായുകയായിരുന്നു. സമാധാനമില്ലാത്തുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ അനുവിനെ വിളിക്കുന്നത്. ഒന്നുമുണ്ടാവില്ല. പേടിയ്ക്കണ്ട.

എപ്പോൾ? അനു ചോദിച്ചു.

"ഒരു പത്തുമിനിട്ടായിട്ടുണ്ടാവും."

തങ്കം ആശങ്കയോടെ പറഞ്ഞു.

അനു അവിടെത്തന്നെ തളർന്നിരുന്നു. എന്തുചെയ്യണം എങ്ങോട്ടു പോകണം എന്നറിയാത്ത ഭയപ്പാടിൽ അവൾ ചെറിയാനെ വിളിച്ചു. അനേകം തവണ ശ്രമിച്ചിട്ടും അവൾക്കയാളെ ബന്ധപ്പെടാനായില്ല.

നേരം വെളുക്കട്ടെ. അന്വേഷിക്കാം. തങ്കം പറഞ്ഞു.

നേരം വെളുക്കുംമുമ്പ്? നേരം വെളുക്കുംമുമ്പ് സംഭവിയ്ക്കാനിടയുള്ള ആപത്തുകളെ എങ്ങനെ തടയും? അനുവിന്റെ മനസ്സിന് അപ്പുവിന്റെ ഒപ്പമെത്താൻ കഴിയുന്നില്ല." [139]

സംഭാഷണവും പ്രവൃത്തിയും മാനസികാവസ്ഥയും എല്ലാം കൂട്ടികലർത്തി ആ സംഭവത്തിന്റെ പൂർണ്ണപ്രതീതി വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് ഇവിടെ ആഖ്യാനരചന. അനുവിന്റെ അസ്വസ്ഥമായ മനസ്സിന്റെ സൂക്ഷ്മാവിഷ്ക്കാരം ഇവിടെ കാണാം. ചെറിയാനെയും തങ്കത്തേയും മാറിമാറി ഫോൺ ചെയ്യുന്നതുമെല്ലാം പറയാതെ പറയുന്നതിന്റെ ചാരുത സംഭാഷണങ്ങളിലുണ്ട്.

5.4.7.1. വ്യത്യസ്ത തലമുറകളുടെ ജീവിതാവിഷ്ക്കാരം

തലമുറകളുടെ അന്തരം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന്റെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ ആളോഹരി ആനന്ദത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. എമ്മ രചിക്കുന്ന 'മഹത്തായ മണ്ണിൽ കുടുംബത്തിന്റെ വംശാവലി ചരിത്ര'ത്തിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് തലമുറകളുടെ ജീവചരിത്രം വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതിൽ പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങൾ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന മതത്തിന്റെ അധികാരവും സ്ത്രീകളുടെ ദൈന്യതയുമാണ് കൂടുതൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. താളിയോലകൾ, പൊടിപിടിച്ച പുസ്തകങ്ങൾ, വിവാഹക്ഷണപത്രങ്ങൾ, മരിച്ചറിയിപ്പുകൾ, മാമോദീസക്കണക്കുകൾ, പഴയ ഫോട്ടോകൾ, ചാവാൻ കിടക്കുന്നവരിൽനിന്ന് ശേഖരിച്ച വിലപ്പെട്ട വാമൊഴി വിവരങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ അവർ നേടിയ വിവരങ്ങൾ സത്യസന്ധമായി ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പലരും എതിർക്കുന്നുണ്ട്. കാരണം സ്ത്രീകളോടുള്ള അനീതി അവയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കു

ന്നതായി കാണാം. ഷെവലിയാർ പട്ടം കിട്ടിയ ഉതുപ്പിന്റെ ഭാര്യ കൊച്ചു മേരി വളരെ പാവപ്പെട്ട കുടുംബത്തിലെ പെൺകുട്ടിയായിരുന്നു. അവൾക്കുണ്ടായ കുഞ്ഞ് ജസീന്ത പിതാവിന്റെ ജ്യേഷ്ഠനായ യോഹന്നാനാൽ ഗർഭിണിയാക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ, തറവാടിന്റെ മാനംകാക്കാൻ പതിനാലാം വയസ്സിൽ പിഴച്ചവളെന്ന് അവളെ മുദ്രകുത്തി. പിഴകളൊക്കെയും അവൾക്ക് അവളുടെ അമ്മ വഴി കിട്ടിയതാണെന്നും ഷെവലിയാർ ഉതുപ്പന്റെ പതനം ആ സ്ത്രീയിലൂടെ തുടങ്ങിവെയ്ക്കപ്പെട്ടതാണെന്നും മകൾ അത് പൂർത്തിയാക്കിയെന്നും പറഞ്ഞു പരത്തി. ജസീന്ത അവളുടെ അപ്പനെയോ മഹത്തായ കുടുംബത്തെയോ മാനിക്കാതെ ആരോടൊപ്പമോ എങ്ങോട്ടോ ഓടിപ്പോയെന്നും ലോകം അറിഞ്ഞു. ജസീന്തയ്ക്കു പിറന്ന കുഞ്ഞ് സാവിയോ മണ്ണിൽ തറവാട്ടിലേതാണെന്ന് എല്ലാവർക്കുമറിയാമെങ്കിലും അതും മൂടിവെച്ചിരിക്കുന്നു. ഉതുപ്പ് തന്റെ ജ്യേഷ്ഠനെ വധിച്ചത് സ്വത്തു തർക്കംമൂലമാണെന്നും വരുത്തിതീർത്തു.

രണ്ടാം തലമുറയിലെ ഒരു മെത്രാന്റെ കത്തിൽനിന്നും അൾത്താരബാലന്മാരെ ബാലരതിയ്ക്കായി ദുരുപയോഗം ചെയ്ത വികാരിയച്ചനെക്കുറിച്ച് കണ്ടെത്തുമ്പോൾ, അക്കാര്യങ്ങൾ മറച്ചുവെച്ച് അദ്ദേഹം ചെയ്ത ചില പുണ്യകാര്യങ്ങൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ രക്തസാക്ഷിത്തത്തോടുപമിയ്ക്കാനാണ് പള്ളിരേഖകൾ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഉതുപ്പ് നാലാമൻ തന്നോടു ചോദിക്കാതെ ഗർഭിണിയായ ഭാര്യ, അനിയന്റെ ഭാര്യവീട്ടിൽ ചെന്നതിന് തൊഴിച്ച് കൊന്നതും ആത്മഹത്യാപാപമാക്കി കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. അവിടെയും തറവാടിന്റെ മാനം കാക്കാൻ ഈശ്വരഭക്തിയോടെ ഇരുപത്തഞ്ചു കൊല്ലം ജീവിച്ച അവളെയും കുഞ്ഞിനെയും തെമ്മാടിക്കുഴിയിൽ അടക്കുകയും മരണാനന്തരചടങ്ങുകൾ നടത്താതിരിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഇപ്രകാരം സമ്പന്നമായ തറവാടിന്റെയും പുരുഷന്മാരുടെയും അഭിമാനം കാക്കാൻ സ്ത്രീകൾക്ക് ജീവനും മാനവും നഷ്ടപ്പെടുത്തേണ്ടിവന്നതിന്റേയും അതുമൂലം അവരുടെ കുടംബങ്ങൾ കണ്ണീർ കുടിയ്ക്കേണ്ടിവന്നതിന്റേയും ചരിത്രം ഈ കഥകളിലൂടെ സാറാജോസഫ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

ഇന്നും അതിന്റെ ഭാഗമായുള്ള അടിച്ചമർത്തലുകൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ചെറുത്തുനിൽപ്പുകളും കാണാൻ കഴിയും. എമ്മയും അനുവും തെരേസയും ഇഷാനയും അവരവരുടേതായ രീതിയിൽ ജീവിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മേഴ്സി, തങ്കം, അമ്മു, രേഷ്മ, ഫെമി, കൊച്ചുത്രേസ്യ, റാഹേലമ്മായി, റൂമി എന്നിവരിലൂടെ വർത്തമാനകാല ജീവിതം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

പുതിയ തലമുറയുടെ ജീവിതരീതിയുടെ മനോഹരമായ ആഖ്യാനം ആളോഹരി ആനന്ദത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. നാഗരികതയും ആധുനികവൽക്കരണവും സമൂഹത്തിലുണ്ടാക്കിയ മാറ്റവും അതിന്റെ ഗുണദോഷങ്ങളും മണ്ണിൽ കുടുംബത്തിന്റെ ചരിത്രത്തോടൊപ്പം ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ട് ഹൃദ്യമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

കിരൺ എന്ന പന്ത്രണ്ടു വയസ്സുകാരനിലൂടെ സൈബർ ലോകത്തിന്റെ കാണാക്കുരുക്കുകൾ കുട്ടികളെ എങ്ങനെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നു എന്നത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഭൗതികസമൃദ്ധിയ്ക്കുവേണ്ടി പണം നേടാനുള്ള അത്യാർത്തിയിൽ മക്കൾക്ക് സ്നേഹം നിഷേധിക്കപ്പെടുമ്പോൾ നഷ്ടപ്പെടുന്നത് ജീവിതമാണെന്ന് മാതാപിതാക്കൾ തിരിച്ചറിയാൻ വൈകുന്നത് ഫ്രാൻസിസിലൂടെയും സോഫിയിലൂടെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

"കനത്ത വരുമാനം, മുന്തിയ വേഷങ്ങൾ, മുന്തിയ വസ്തുക്കൾ, മുന്തിയ ഹോട്ടലുകൾ, മുന്തിയ ഭക്ഷണം, വിമാനയാത്രകൾ, സുഹൃത്തുക്കൾ, അന്തസ്സ്, വിനോദം പരിധിയില്ലാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യം, കരിയറിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധ, ടോപ്പ്മോസ്റ്റ് ആവുക, തളരുന്നതുവരെ പണിയുക, വെട്ടിയിട്ടപോലെ ഉറങ്ങുക, രാവിലെ കുതിച്ചുണരുക, അവസരങ്ങളിലേക്ക്, മത്സരങ്ങളിലേക്ക്, അഭിനന്ദനങ്ങളിലേക്ക്"[140] ഇതാണ് ഇന്നത്തെ ജീവിതം. ഇതിനിടയിൽ വിവാഹം പലർക്കും തടസ്സമായി തോന്നുന്നു.

സൈബർലോകത്തിന്റെ വിശാലമായ ഇടങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത സ്ഥലങ്ങളിൽ കഴിയുന്നവർ ഒന്നിച്ചുചേരുന്നു. ഒരുമിച്ച് തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുന്നു. അതിലൂടെ യാഥാസ്ഥിതിക ചിന്തകളെ തൂത്തെറിയാൻ നിമിഷമനേരം മതി. അവസരങ്ങളെ ആഹ്ലാദപ്രദമാക്കാൻ അവർക്കു കഴിയുന്നു. ഇന്നത്തെ പുത്തൻതലമുറയുടെ ജീവിതശൈലിയുടെ ആഖ്യാനം 'ആളോഹരി ആനന്ദം' എന്ന നോവലിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷതയാണ്. അറുപത്തിനാലുകാരിയായ എമ്മയും എഴുപതുകാരനായ ഡോ. ജോൺമത്തായിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം നാട്ടിലെ തറവാട്ടുകാരിൽ പരിഹാസം ഉണർത്തിയെങ്കിൽ പഠിക്കാനും ജോലിക്കുമായി പല നഗരങ്ങളിൽ പാർക്കുന്ന തറവാട്ടിലെ കുട്ടികൾ അതേറ്റെടുത്തു. അനുവിന്റെ മകൻ അപ്പു ഫെയ്സ്ബുക്കിലിട്ട ഫോട്ടോയും വിവാഹക്കാര്യവും മണ്ണിൽ തറവാട്ടിലെ പരസ്പരമറിയാത്തവർ ഒന്നിച്ചുചേരാനുള്ള വേദിയാക്കി. എമ്മയുടെ വിവാഹം കുട്ടികൾ ഇത്രയേറെ ആഘോഷിക്കുമെന്ന് പോൾ പോലും വിശ്വസിച്ചില്ല.

പോൾ തെരേസയക്ക് വീടുനൽകിയതിലും മറ്റുമായി തറവാട്ടുകാർ ഒറ്റപ്പെടുത്തുമ്പോഴും വിമതശബ്ദങ്ങൾ അപ്രതീക്ഷിത കോണുകളിൽ നിന്ന് ഉയർന്നു വന്നു. സന്മാർഗ്ഗദോഷത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞ

ചുമ്മാർമാഷിനെ പോളിന്റെയത്ര സന്മാർഗ്ഗിയായ ആരെങ്കിലും ഈ യോഗത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നുണ്ടോ എന്നു ഉദാഹരണസഹിതം തെളിയിക്കാൻ ഒരുക്കമാണെന്നുമുള്ള പ്രസ്താവന ഞെട്ടിപ്പിച്ചു. പോൾ പാപ്പനെതിരായ പ്രതിരോധം പിൻവലിക്കുക എന്ന സന്ദേശംകൊണ്ട് കുടുംബയോഗം പ്രസിഡണ്ടിന്റെ മെയിൻബോക്സ് നിറഞ്ഞു കുമിഞ്ഞു.

'ഭൂമിവാതിൽ' കടന്ന് അമ്മാമയുടെ കൈയും പിടിച്ച് കൊച്ചു സാവിയോ കടന്നു വരുന്നതും അഗ്രികൾച്ചറിന് ചേരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്ന ദിപു ആന്റണിയുടെ വാക്കുകളും പോളിന് പ്രതീക്ഷയും കരുത്തും നൽകുന്നതും പുതിയ തലമുറയിലുള്ള എഴുത്തുകാരിയുടെ പ്രത്യാശ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

5.4.7.2. എഴുത്തുകാരിയുടെ സ്വപ്നമായ പ്രകൃതിയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം

പോളിന്റെ ജീവിതരീതി നോവലിസ്റ്റിന്റെ സ്വപ്നമായ ജീവിതരീതിയാണ്. സൂക്ഷ്മമായ വിശദാംശങ്ങളോടെയാണ് പോളിന്റെ കാർഷികജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ആളോഹരി ആനന്ദത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. മനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ നിന്നും ഊർന്നുവീഴുന്ന വാക്കുകളാണവ. ആ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ആനന്ദം സിദ്ധിക്കുന്നത് വായനക്കാർക്ക് അനുഭവിച്ചറിയാൻ കഴിയും. നോവലിന്റെ രണ്ടാം അധ്യായത്തിലാണ് പോളിന്റെ 'ഭൂമിവാതുക്കൽ' എന്ന കൃഷിയിടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിത്രീകരണം ആരംഭിക്കുന്നത് ദൃശ്യാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഖ്യാനപാടവം ഇവിടെ കാണാം. "വൈക്കോൽമേഞ്ഞ വലിയൊരു കൃഷിപ്പുരയാണത്. മുളകൊണ്ടുള്ള ജനാലകൾ മണ്ണുതേച്ച ചുമര്, ചാണകംമെഴുകിയ തറ, വീതിയുള്ള വരാന്തകൾ, ഒരാൾക്ക് കഷ്ടിച്ചു കിടക്കാവുന്ന ഒരു ചൂടിക്കട്ടിൽ.

ഒരു തട്ടിക്കൂട് മേശ, കസേര

രണ്ട് ബെഞ്ചുകൾ

ഒരു ചെറിയ പുസ്തക അലമാര

പത്രക്കെട്ടുകൾ

ഒടുവിലത്തെ അത്താഴത്തിന്റെ ഒരു പെയിന്റിംഗ്

ചില തകരപ്പെട്ടികൾ

നിറച്ച് മൂട്ട അട്ടിയിട്ടിട്ടുള്ളചാക്കുകൾ

മൂലയ്ക്ക് കുന്നുകൂടി കിടക്കുന്ന ചേമ്പോ ചേനയോ

കഴുകിക്കമഴ്ത്തിയ വലിയ കുട്ടകങ്ങൾ, ചെമ്പുകൾ, ചരുവങ്ങൾ, പാൽപ്പാത്രങ്ങൾ.

പണിയായുധങ്ങൾ

കുട്ട, മുറം, പനമ്പ്, കയറ്

ഒരു സൗരോർജ്ജ വിളക്ക്

വൈക്കോൽപ്പുരയിൽ നിന്ന് അധികമകലമല്ലാതെ തൊഴുത്തുകൾ ചുറ്റിലും വലിയ വൈക്കോൽത്തുറുകൾ, വൈക്കോൽപ്പുരയുടെ ചുറ്റും കറിവേപ്പുമരങ്ങളുടെ മുറ്റിത്തഴച്ച കാടാണ്. കാറ്റിന് കറിവേപ്പിലയുടെ സുഗന്ധം"[141]

മലനാട്ടിൽ നിന്നു അമ്മ അന്നംകുട്ടി സമൃദ്ധമാക്കിയ തറവാട്ടുപറമ്പിന്റെ ചിത്രീകരണവും ഹൃദ്യമാണ്.

'നമ്പ്രത്തെ വയലുകളും കുന്നും അനുവിന്റെ കാഴ്ചകളിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നതും കുളിർപകരുന്ന ഹൃദ്യമായ അനുഭവമാക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആഖ്യാനത്തിന് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു'.[142]

"നടവഴിയ്ക്കിരുവശവും കുരുമുളകു കൊടി പടർന്ന കവുങ്ങുകളാണ്. ഇരുണ്ടു തിങ്ങിയ ആ കരിപ്പച്ച ഉടുത്തുകെട്ടുകളുടെ താഴെ ചുവപ്പും പച്ചയും ചീരത്തടങ്ങൾ, അവയ്ക്കു പിന്നിൽ പൂത്തു നിൽക്കുന്ന ചെണ്ടുമല്ലിക്കാട്. മഞ്ഞയും ഓറഞ്ചും പൂക്കളുടെ പ്രളയം. വള്ളിനീട്ടിയ പയർക്കൊടികളിൽ വെള്ളയും വയലറ്റും പൂക്കൾ. ഇടയ്ക്കിടെ ചെമ്പരത്തിയുടെ കടുംചോപ്പ്. കവിൾതുടുത്ത് അവൾ ചീരത്തടങ്ങളെ കടന്നു പോയി. അത്ഭുതത്തോടെ ചെമ്പരത്തിക്കെന്താണ് ചെമ്പരത്തിയേക്കാൾ ചുവപ്പ്? ചെഞ്ചീരയ്ക്ക് ചെഞ്ചീരയേക്കാൾ കുരുമുളകുകൊടികൾക്കെന്താണിത്ര തിളങ്ങുന്ന പച്ച? ചെണ്ടുമല്ലികൾക്ക് ഇരട്ടിമഞ്ഞ? പകൽ വാഴേണ്ടതിന് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട വലിപ്പമേറിയ വെളിച്ചം പുല്ലിലും പൂവിലും തട്ടി അവൾക്കുത്തരം നൽകിക്കൊണ്ടിരുന്നു."[143] ഇത്തരമൊരു പ്രണയ പരിസരം സൃഷ്ടിക്കാനും അതിലൂടെ നോവലിസ്റ്റിന് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു.

റാഹേലമ്മായിയുടെ നമ്പ്രത്തുകുന്നു വാങ്ങിയശേഷം പോൾ അവിടം സമൃദ്ധമാക്കിയതിന്റെ ചിത്രവും നോവലിൽ ഉണ്ട്. "എല്ലാ മരങ്ങളും ചെടികളും കരുത്തോടെ, കനിവോടെ പൂക്കുന്നു, കായ്ക്കുന്നു. കിണറുകളും കുളങ്ങളും നിറഞ്ഞൊഴുകുന്നു. ഇരുളും വെളിച്ചവും സമൃദ്ധമായിരിക്കുന്നു. പറവജാതികൾക്കും പ്രാണികുലങ്ങൾക്കും ഇഴ ജന്തുക്കൾക്കും ജല ജന്തുക്കൾക്കും കന്നുകാലികൾക്കും ആടുമാടുകൾക്കും ആവശ്യമുള്ളത് വിളയുന്നു. അതുപോലെ മനുഷ്യർക്കും അവരവരുടെ ഓഹരി. ഒരുപാട് പേർ കടന്നുവരുന്നു അധ്വാനിക്കുന്നു. അവരവരുടെ വിഹിതം എടുക്കുന്നു"[144] പരിസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നസാക്ഷാത്കാരം ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയും.

"ഭൂമിവാതുക്കൽ ജീവിതം ഉത്സവലഹരിയിലായി. ഓരോ വിത്തിടലും ഓരോ പൂവിരിയലും ഓരോ കായ് വിടരലും ആഘോഷമാ

ക്കാൻ നിങ്ങൾ പഠിപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ആർക്കും സ്വന്തമല്ലാത്ത, എല്ലാവർക്കും സ്വന്തമായ ഒരു തുണ്ട് ഭൂമി നിങ്ങൾ കാത്തുവെച്ചിരിക്കുന്നു. കയ്യേറാൻ പറ്റാത്തവിധം നിങ്ങൾ അതിനെ ബലപ്പെടുത്തി. അധ്വാനിക്കുന്നവനു മാത്രമെ ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ അവകാശമുള്ളു എന്ന പ്രമാണം നിങ്ങൾ മണ്ണിൽ എഴുതിവെച്ചു."[145] എന്നത് എഴുത്തുകാരിയുടെ സ്വപ്നം പൂർണ്ണമാക്കുന്നു.

5.5. രസനാമുകുളങ്ങളെ ഉണർത്തുന്ന വിവരണങ്ങൾ

ഭക്ഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി സൂചനകൾ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിൽ' പലഭാഗത്തും കാണാം. ചെറിച്ചി അമ്മായിയെ സൽക്കരിക്കാൻ നൽകുന്ന അവലോസുണ്ട, ഇട്ടിയുടെ വീട്ടിലെ സമൃദ്ധമായ ഭക്ഷണത്തിന്റെ ഗന്ധങ്ങൾ, കോച്ചാത്തിയുടെ വാച്ചു മിഠായി, വല്യമ്മയുണ്ടാക്കുന്ന വെള്ളേപ്പം എന്നിവയുടെ വിവരണം നോവലിൽ കാണാം. 'മാറ്റാത്തി' എന്ന നോവലിൽ നല്ല കൈപ്പുണ്യമുള്ള പാചകക്കാരിയാണ് ലൂസി എന്ന് ബ്രിജിത്തതന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. അവളുടെ പാചകത്തെക്കുറിച്ച് ധാരാളം വിവരണങ്ങൾ നോവലിലുണ്ട്. വായിക്കുന്നവരുടെ രസമുകുളങ്ങളെ ഉണർത്തുന്ന രീതിയിലാണ് വിഭവങ്ങൾ പാചകം ചെയ്യുന്നതിന്റെ വിവരണം നോവലിസ്റ്റ് നൽകുന്നത്. "നല്ലോണമൂത്ത നാല് മെളക്, രണ്ട് ചൊള ചോന്നുള്ളി, ശെകേരം പുളി, ഒരു മുറി നാളേരം, ഉപ്പ്, ലൂസി അമ്മിയിൽ വച്ച് തേങ്ങ ചമ്മന്തി അരച്ചെടുക്കും. അപ്പോഴേക്കും കഞ്ഞിവെന്ത മണം വരും. ചമ്മന്തിയരച്ച അമ്മിയിൽ ആവി പറക്കുന്ന ഒരു കയ്യില് ചോറിട്ട് പുരട്ടിയെടുത്തതാണ് ബ്രിജിത്തയുടെ ദിവസത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആഹാരം."[146] ഇറച്ചി വരട്ടുന്നതും കിണ്ണത്തപ്പം ഉണ്ടാക്കുന്നതും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്

കൊമ്പൻജോയിയ്ക്ക് കുഞ്ഞിമാതു നൽകുന്ന നാടൻഭക്ഷണത്തിന്റെ വിവരണം പഴയ കാർഷിക സംസ്കൃതിയെ ഓർമ്മിക്കുന്നതു തന്നെയാണ്. “നല്ലൊന്നാന്തരം പൊക്കാളിഅരി ചേറി അടുപ്പത്തിട്ടു. ചോറുവാർത്ത്, ചേമ്പിൻതാള് പുളിങ്കറിവെച്ച്, പാളേങ്കോടാൻ കായ ഉപ്പേരിവെച്ച്, ചീര കൊണ്ട് തോരൻവെച്ച്, മുളക് ചുട്ട് തേങ്ങച്ചമന്തിയുണ്ടാക്കി, കൊടമ്പുളിയിട്ടു വറ്റിച്ച ചെമ്മീൻ കറിയും കൂട്ടി കൊമ്പൻ ജോയിയ്ക്ക് ചോറു കൊടുത്തു”[147]

ഭക്ഷണവിഭവങ്ങളുടെയും രുചിക്കൂട്ടുകളെയും വിശദമായ വിവരണങ്ങൾ ആളോഹരി ആനന്ദത്തിൽ സുലഭമാണ്. കാറ്ററിംഗ് യൂണിറ്റ് നടത്തുന്ന ഇഷാന അതിന്റെ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നതിന്റെയും പോളിന്റെ അഭിപ്രായമറിയുന്നതിനായി ഭക്ഷണം തയ്യാറാക്കുന്നതിന്റെയും വിവരണങ്ങൾ നോവലിൽ കഥയുടെ ഭാഗമായിത്തന്നെ ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. മണ്ണിൽ തറവാട്ടിലെ പേരുകേട്ട ഏലിശ അമ്മായിയുടെ ‘റെസിപ്പി’ ഇഷാന സ്വന്തമാക്കുന്നു. തെരേസയുടെ പാചകവും നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അത് തെരേസയുടെയും പോളിന്റെയും മാനസികാവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായാണ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. അനുവിന്റെ വീട്ടിലെ പാചകത്തിന്റെ വിവരണവും അനുവിന്റെ മാനസികാവസ്ഥയുമായി ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. ‘വളർത്തുമീൻ’ എന്ന അധ്യായം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. കൊച്ചുത്രേസ്യയുടെ പാചകവും എമ്മയുടെ വീട്ടിൽ മേഴ്സിയുടെ പാചകവും ഇതിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

5.6. സാധാരണക്കാരുമായി സംവദിക്കുന്ന ആഖ്യാനം

ദേശത്തിനു വ്യത്യാസമില്ലാതെ പ്രമേയത്തിലും കഥാപാത്രങ്ങളിലും കാലത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും രേഖീയമായ ഒരു വികാസം

സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. നഗരവത്കരണത്തിന്റെയും ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെയും കടന്നുവരവ് പടിപടിയായി ശക്തിപ്രാപിക്കുന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ ദൃശ്യാനുഭവം ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, മാറ്റാത്തി, ഒതപ്പ് എന്നീ നോവലുകളിലൂടെ പകർന്നു തരുന്നു. സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റേയും അധിനിവേശത്തിന്റേയും ഭയാനകത ഊര് കാവലിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതൊടൊപ്പം മതത്തിനെതിരെ ശക്തമായ വിമർശനവും ഈ നോവലുകളിൽ കാണാം. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിൽ പള്ളിയുടെ വികസനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള പിരിവിനും നിലവിലുള്ള സർക്കാരിനെ താഴേയിടുന്നതിനായുള്ള സമരത്തിനും നേതൃത്വം നൽകുന്ന പള്ളി സമൂഹവിവാഹത്തിന്റെ പേരിൽ പാവപ്പെട്ടവരെ കോക്കാഞ്ചിറ വിട്ടുപോകാൻ ഇടവരുത്തുന്നു. 'മാറ്റാത്തി' യിൽ സമ്പന്നരുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി പള്ളി പാടം നികത്താനും തോട്ടങ്ങളില്ലാതാക്കാനും കൂട്ടുനിൽക്കുന്നു. ജാതിമതചിന്തകൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് ജനങ്ങളിൽ ഭിന്നിപ്പുണ്ടാക്കുന്നതിലും പങ്കു ചേരുന്നു. 'ഒതപ്പ്' മതത്തിന്റെ മാനുഷിക മൂല്യരാഹിത്യത്തെത്തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീവിരുദ്ധവും പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളെ താലോലിക്കുന്നതും ക്രിസ്തുവിൽ നിന്നകന്നു പോകുന്നതുമായ പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ കാപട്യം ഇതിൽ തുറന്നു കാട്ടുന്നു. 'ഊര്കാവലിൽ' ഈശ്വരന്റെ പ്രതിനിധിയെന്നവകാശപ്പെടുന്ന രാമൻ നേരിട്ടുതന്നെയാണ് അനീതികൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകുന്നത്. പ്രകൃതിയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന കീഴാളനേയും സ്ത്രീകളേയുമാണ് ഈ നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ആതി'യിൽ ഇരുട്ട് പ്രതിഷ്ഠയായ കൊട്ടിലിൽ രൂപയും പൊന്നും സ്ഥാനംപിടിക്കുന്നത് നാടിന്റെ അധിനിവേശത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്. അതിദേശക്കാരുടെ സ്ഥാനത്ത് പുറമെനിന്നുള്ളവർ സ്ഥാനം പിടിയ്ക്കുന്നതിന്റെ ആദ്യപടി ഈശ്വരനെ സ്വന്തമാക്കുകയാണെന്ന് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ചെറുത്തുനിൽപ്പിനുവേണ്ടി

യുള്ള സമരങ്ങളിൽ സ്ത്രീശക്തിയുടെ ആഖ്യാനമാണ് ആതി. 'ആളോഹരി ആനന്ദ'ത്തിൽ പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യമായ നിയമങ്ങളും നിലപാടുകളും വിമർശനത്തിനിരയാവുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. രാധാകൃഷ്ണൻനായർ ഡി, *ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസിറ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, 2000, പു. 17
2. സണ്ണി എൻ.എം, നോവൽ *വായന അനുഭവം*, മീഡിയഹൗസ്, കോഴിക്കോട്, 2003, പു. 54
3. രാധാകൃഷ്ണൻനായർ ഡി., *ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000, പു. 134
4. സാറാജോസഫ്, *ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ*, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശൂർ, 2008, പ. 104
5. ലീലാവതി എം, *ഊരുകാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികൾ, സാറാജോസഫിന്റെ രണ്ടുനോവലുകൾ*, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ, 2014, പു. 38
6. സാറാജോസഫ്, *ആതി*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ 2001, പു. 49
7. അതിൽത്തന്നെ, പു. 104
8. പോൾ എ.എസ്, *ഊരുകാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികൾ, മണ്ണ്, ജലം, ജീവൻ - ആതിയുടെ പാഠങ്ങൾ*, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ, 2014, പു. 297-298
9. സാറാജോസഫ്. *ആളോഹരി ആനന്ദം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ 2014, പു. 102
10. സാറാജോസഫ്, *മലയാളിഎഴുത്തുകാരിക്ക് ആക്ടിവിസ്റ്റാകുമോ?* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്. 2011, ഒക്ടോബർ 23, പു. 48
11. ഗീത, *പെൺചരിത്രത്തിലെ പോരിടങ്ങൾ, നോവൽ വായന അനുഭവം*, മീഡിയ ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്, 2003, പു. 210
12. സാറാജോസഫ്, *ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ*, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശൂർ, 2008, പു. 34
13. അതിൽത്തന്നെ പു. 68

14 സാറാജോസഫ്, *മാറ്റാത്തി,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2003, പു. 11

15 സാറാജോസഫ്, *ഊര്കാവൽ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2003, പു. 34

16 സാറാജോസഫ്, *ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ,*
കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2008, പു. 34

17 അതിൽത്തന്നെ പു. 88

18 അതിൽത്തന്നെ പു. 91

19 അതിൽതന്നെ പു. 61

20 അതിൽത്തന്നെ പു. 122

21 ജാൻസി ജെയിംസ്, *സ്ഥലപുരാണത്തിന്റെ പെൺപരിപ്രേക്ഷ്യം,*
ഊരുകാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികൾ, പു. 148

22 സാറാ ജോസഫ്, *മാറ്റാത്തി,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2012, പു. 42

23 അതിൽത്തന്നെ പു. 33

24 സുമേഷ് ബി.ആർ, പെണ്ണും പ്രകൃതിയും; മാധവിക്കുട്ടി, സാറാജോസഫ്
എന്നിവരുടെ കൃതികളിൽ, സാഹിത്യലോകം, ജനു.-ഫെബ്രു 2010, പു. 63

25. സാറാജോസഫ്, മാറ്റാത്തി, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2012, പു. 31

26. അതിൽത്തന്നെ പു. 173

27 സാറാജോസഫ്, *ഒതപ്പ്,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 5-ാം പ. 2008, പു. 114

28 അതിൽത്തന്നെ പു. 134

29 സാറാജോസഫ്, *ഊര് കാവൽ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 30 പ, 2009, പു. 22

30 അതിൽത്തന്നെ, പു. 18

31 അതിൽത്തന്നെ, പു.201

32 അതിൽത്തന്നെ, പു. 203

33 അതിൽത്തന്നെ പു. 45

34 അതിൽത്തന്നെ പു. 48

35 അതിൽത്തന്നെ പു. 106

36 അതിൽത്തന്നെ പു. 105

37 അതിൽത്തന്നെ പു. 105

38. അതിൽത്തന്നെ പു. 59

39 സാറാജോസഫ്, *ആതി*, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശൂർ, 2011, പു. 117

40 അതിൽത്തന്നെ പു. 118

41 അതിൽത്തന്നെ, പു. 199

42 അതിൽത്തന്നെ, പു. 253

43 സാറാജോസഫ്, *ആളോഹരി ആനന്ദം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2014 പു. 48

44 അതിൽത്തന്നെ പു. 168

45 അതിൽത്തന്നെ, പു. 169

46 അതിൽത്തന്നെ. പു. 92

47 അതിൽത്തന്നെ, പു. 202

48 അതിൽത്തന്നെ, പു. 299

49 അതിൽത്തന്നെ, പു. 26

50 അതിൽത്തന്നെ, പു. 89

51 അതിൽത്തന്നെ, പു.88

52 സാറാജോസഫ്, മാറ്റാത്തി, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2012, പു. 34

53 അതിൽത്തന്നെ, പു. 73

54 അതിൽത്തന്നെ, പു. 125

55 അതിൽത്തന്നെ, പു. 169

56 സാറാജോസഫ്, *ഒതപ്പ്*, കറന്റ് ബുക്സ്, 2008, പു. 104

57 അതിൽത്തന്നെ, പു. 211

58 അതിൽത്തന്നെ, പു. 56

59 അതിൽത്തന്നെ, പു. 56

60 അതിൽത്തന്നെ, പു. 56

61 അതിൽത്തന്നെ, പു. 176-177

62 *ഊര് കാവൽ*, പു. 11

63 അതിൽത്തന്നെ, പു. 97

64 അതിൽത്തന്നെ, പു. 162

65 അതിൽത്തന്നെ, പു. 135

66 അതിൽത്തന്നെ, പു. 168

67 അതിൽത്തന്നെ, പു. 199

68 അതിൽത്തന്നെ, പു. 165

69 അതിൽത്തന്നെ, പു. 202

70 അതിൽത്തന്നെ, പു. 80

71 ഇ. ബാനർജി, *കിഷ്ക്കിന്ധ, അധിനിവേശത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, ഊര്കാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികൾ*, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ 2014, പു. 229

72 സാറാജോസഫ്, ഊര്കാവൽ, പു. 24

73 സൽമ ടി., *ഇരകളുടെ ഇതിഹാസം, ഊര്കാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികൾ*, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ, 2014, പു. 249

74 സാറാജോസഫ്, *ഊര്കാവൽ*, പു. 42

75 അതിൽത്തന്നെ, പു. 38

76 സാറാ ജോസഫ്, *ഷെൽട്ടർ* പു. 65

77 അതിൽത്തന്നെ, പു. 59

78 സാറാ ജോസഫ്, *ആളോഹരി ആനന്ദം*, പു. 78

79 അതിൽത്തന്നെ, പു. 84

80 അതിൽത്തന്നെ, പു. 15

81 അതിൽത്തന്നെ, 197

82 അപ്പൻ കെ.പി, *സമയപ്രവാഹത്തിന്റെ പ്രച്ഛന്നരൂപങ്ങൾ, സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യ കലയും*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996, പു. 115

83. രവികുമാർ കെ. എസ്., *പെണ്മ, പ്രകൃതി, പ്രതിരോധം, കഥയും ഭാവുകത്വ പരിണാമവും*, ഡി.സി.ബി., കോട്ടയം, 2004, പു. 18

84. അതിൽത്തന്നെ, പു. 105

85. രാമകൃഷ്ണൻ. ഇ.വി, *ദേശീയതയും സാഹിത്യവും*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2002, പു. 105

86. അനിത. ആർ., *ആതിയുടെ ആദിയും അന്തവും, ഒരു പാരിസ്ഥിതിക സാംസ്കാരിക അപഗ്രഥനം, ഊര്കാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികൾ* പു. 331

87. സാറാ ജോസഫ്, ഒതപ്പ്, പു. 105

88 സാറാജോസഫ്, *മലയാളി എഴുത്താകാരിക്ക് ആക്ടിവിസ്റ്റാകാമോ?* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 2011, ഒക്ടോബർ , പു. 47

89 ജിതേഷ് ടി. *ആഖ്യാനശാസ്ത്രം*, ഒലിവ് 2017, പു. 65

90 സാറാജോസഫ്, *സ്ത്രീ തുറന്നുപറയുന്നത്*, ഭാഷാപോഷിണിവാർഷികപ്പതിപ്പ് 2000, പു. 105

91 ജിതേഷ് ടി., *ആഖ്യാനശാസ്ത്രം*, ഒലിവ് 2017, പു. 46

92 സാറാ ജോസഫ്, *ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ 1999, പു. 21

93 രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ ഡി, *ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം 2000

94 ശ്രീധരൻ എ എം., *ആഖ്യാനം, കാലം, കഥ*, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ, പു. 65

95 രവികുമാർ, കെ. എസ്., *പെണ്മ, പ്രകൃതി, പ്രതിരോധം, ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടരുകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2009, പു. 126

96 ഷാജി ജേക്കബ്ബ്, *നോവൽ ചരിത്രത്തിന്റെ പാഠഭേദം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2003, പു. 94

97 സാറാ ജോസഫ്, *ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ*, പു. 82

98 അതിൽത്തന്നെ, പു. 141

99 അതിൽത്തന്നെ, പു. 150

100 ലീലാവതി എം, *സാറാജോസഫിന്റെ രണ്ടുനോവലുകൾ, ഊരുകാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികൾ*, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ, 2014 പു.29

101 സാറാജോസഫ്, *ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, പു. 36

102 അതിൽത്തന്നെ, പു.38

103 അതിൽത്തന്നെ, പു.65

104 അതിൽത്തന്നെ, പു. 72

105 സാറാജോസഫ്, *ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ*, പു.5

106 അതിൽത്തന്നെ, പു. 103

107 അതിൽത്തന്നെ, പു. 133

108 അതിൽത്തന്നെ, പു.135

109 സാറാ ജോസഫ്, *മാറ്റാത്തി*, പു. 78

110 ജിതേഷ് ടി., *ആഖ്യാനശാസ്ത്രം*, ഒലിവ് 2007, പു. 49

111 സാറാജോസഫ്, *മാറ്റാത്തി*, പു. 12

112 അതിൽത്തന്നെ, പു.17

113 അതിൽത്തന്നെ, പു.17

114 അതിൽത്തന്നെ, പു.18

115 അതിൽത്തന്നെ, പു. 197

116 അതിൽത്തന്നെ, പു. 197

117 സാറാജോസഫ്, *എഴുത്തുകാരികൾ ആക്ടിവിസ്റ്റുകാരോ*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 2011 ഒക്ടോബർ 23, പു. 46

118 സാറാജോസഫ്, *ഒതപ്പ്*, പു. 71

119 സാറാജോസഫ്, *ഒതപ്പ്*, പു. 99

120 അതിൽത്തന്നെ, പു. 44

121 അതിൽത്തന്നെ, പു. 131

122 സാറാജോസഫ്, *ഒതപ്പ്*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2005, പു. 227

123 സാറാജോസഫ്, *ഊര്കാവല്‍*, പു. 191

124 അതില്‍ത്തന്നെ, പു. 159

125 അതില്‍ത്തന്നെ, പു. 151

126 സാറാജോസഫ്, *ഷെല്‍ട്ടര്‍*, എച്ച് & സി ബുക്സ്, തൃശൂര്‍, 2009, പു. 18

127 അതില്‍ത്തന്നെ, പു. 9

128 സാറാജോസഫ്, *ആതി*. പു. 192

129 അതില്‍ത്തന്നെ, പു. 178

130 അതില്‍ത്തന്നെ, പു. 90

131 ജിസജോസ്, *പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ സമകാലികമുഖം മലയാള നോവലില്‍, ഊര് കാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികള്‍*, പു. 276

132 അതില്‍ത്തന്നെ പു. 181

133 അതില്‍ത്തന്നെ, പു. 102

134 ഷെല്ലി എം.ആര്‍, *ഹരിതദര്‍ശനത്തിന്റെ പെണ്‍കരുത്ത്, ഊര്കാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികള്‍*, പു.178

135 സാറാജോസഫ്, *ആതി*, പു. 49, 50

136 അതില്‍ത്തന്നെ, പു.124

137 അതില്‍ത്തന്നെ, പു. 157

138 അതില്‍ത്തന്നെ, പു. 195

139 സാറാ ജോസഫ്, *ആളോഹരി ആനന്ദം*, പു. 280-281

140 അതില്‍ത്തന്നെ, പു.124

141 അതില്‍ത്തന്നെ, പു. 228

142 അതില്‍ത്തന്നെ, 74

143 സാറാജോസഫ്, *ആളോഹരി ആനന്ദം*, പു. 227

144 അതില്‍ത്തന്നെ, പു. 292

145 അതില്‍ത്തന്നെ, പു. 306

146 സാറാജോസഫ്, *മാറ്റാത്തി*, പു.8

147 സാറാജോസഫ്, *ആതി*, പു. 164

ഉപദർശനങ്ങൾ

വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളേയും അനുഭവങ്ങളേയും കഥകളിലൂടെയും നോവലുകളിലൂടെയും അടയാളപ്പെടുത്തിയ സമകാലിക എഴുത്തുകാരിയായ സാറാജോസഫിന്റെ രചനകൾ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെയും സാഹിത്യപാരായണത്തിന്റെയും ഗതി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ സുപ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. അതിൽ രചയിതാവിന്റെ ആഖ്യാനരീതി സവിശേഷ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിലെ ആഖ്യാനകലയുടെ വികാസത്തെക്കുറിച്ച് നടത്തിയ ഈ പഠനത്തിലൂടെ ഒട്ടേറെ നിഗമനങ്ങളിലെത്തിച്ചേരാനായി. വിവിധ അദ്ധ്യായങ്ങളിലൂടെ എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനവും നിരീക്ഷണങ്ങളും ക്രോഡീകരിക്കുകയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ

ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചു പഠിക്കുന്ന ശാസ്ത്രമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ചരിത്രം ആരായുമ്പോൾ മനുഷ്യരാശിയോളം അതിന് പഴക്കമുണ്ടെന്ന് കണ്ടെത്താനാവും. പുരാവൃത്തങ്ങളും നാടോടിക്കഥകളും നാടൻപാട്ടുകളും നാടൻ കലാരൂപങ്ങളും ആഖ്യാനത്തിനായുള്ള മനുഷ്യന്റെ സഹജമായ വാസനകളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാകട്ടെ പ്രാചീനകാലത്തു തന്നെ ആരംഭിക്കുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു ശാസ്ത്രശാഖ എന്ന നിലയിൽ വികസിച്ചുവരുന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. Narrave എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിൽ നിന്നാണ് Narrative എന്ന പദവ്യുൽപ്പത്തി. നടന്ന സംഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുക എന്നതാണ് ഈ പദത്തിന്റെ അർത്ഥം., നൈപുണ്യം, അറിവ് എന്നീ അർത്ഥം വരുന്ന gnaruns എന്ന ലാറ്റിൻ പദവുമായി ആഖ്യാന

ത്തിന് ബന്ധമുണ്ട്. ആഖ്യാനമെന്നത് അടിസ്ഥാനപരമായി ഒരു ആശയ വിനിമയോപാധിയാണ്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഘടനയും ധർമ്മവും വിശകലനവിധേയമാകുന്നു.

അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ പോയറ്റിക്സാണ് ആദ്യത്തെ ആഖ്യാന ഗ്രന്ഥം. 1969ൽ തോദറോവ് ആണ് Narratology എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ സാഹിത്യകൃതികളെ ഘടനാപരമായി അപഗ്രഥിക്കുക എന്നതായിരുന്നു ആഖ്യാന വിജ്ഞാനം ചെയ്തത്. ഘടനയ്ക്ക് പുറത്തുള്ളതൊന്നും അത് പരിഗണിച്ചില്ല. വ്ളാഡിമിർ പ്രോപ്പ്, ലെവിസ്ട്രോസ്, തോദറോവ് എന്നിവരാണ് ആദ്യത്തെ ആഖ്യാന സൈദ്ധാന്തികർ. ഘടനാവാദത്തിന്റെയും ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെയും വെളിച്ചത്തിൽ ആഖ്യാനസംബന്ധിയായ പഠനങ്ങൾ നടത്തിയത് റൊളാങ്ബാർത്താണ്. ഈ രംഗത്തെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു പേര് മിഖായേൽ ബക്തിൻന്റേതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മോണോലോഗ്, ഡയലോഗ്, ക്രോണോടോപ്പ് എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങൾ സവിശേഷശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്നു. സൂസൻ എസ്. ലാൻസർ, നില്ലി ഡൈൻ ഗോട്ട്, ജൂഡിത്ത് റൂഹ് തുടങ്ങിയവർ സ്ത്രീവാദത്തെ ആഖ്യാനവിജ്ഞാനവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു. സൂസൻ എസ് ലാൻസർ മൂന്നുതരം ആഖ്യാനസ്വരങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരസ്വരം, വൈയക്തിക സ്വരം, സാമുദായിക സ്വരം എന്നിവയാണവ.

ആഖ്യാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സമ്പന്നമായ ഒരു പാരമ്പര്യം നമ്മുടെ രാജ്യത്തിനുമുണ്ട്. ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തലുകൾ കാവ്യമീംമാസയിൽ നമുക്ക് കാണാനുമാവും. ഭാരതീയ ആഖ്യാനകലയുടെ സവിശേഷതകളെ, ആന്തരവൽക്കരണം, ഉപാഖ്യാനവൽക്കരണം, ഭ്രമാത്മകവൽക്കരണം, ചാക്രികവത്കരണം, അന്യാപദേശവത്കരണം,

അജ്ഞാതകർത്തൃത്വം, കാലത്തിന്റെ അയഞ്ഞ ഘടന, സ്ഥലവത്കര ണം, ശൈലീവത്കരണം, മനോധർമ്മം എന്നിങ്ങനെ വർഗീകരിച്ചിട്ടു ണ്ട്. പാശ്ചാത്യവും ഭാരതീയവുമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആഖ്യാനഘടകങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ പഠനം നിർവ്വഹിക്കാനാവുക. ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ആഖ്യാന പരിപ്രേക്ഷ്യം, സ്ഥലം കാലം, ദർശനം, ആഖ്യാനത, മാധ്യമത എന്നിവ യാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല നോവലുകൾ ആഖ്യാനതലത്തിൽ യൂറോപ്യൻ മാതൃകയെ പിന്തുടരാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. എന്നാൽ പ്രമേയ ത്തിൽ അവ തദ്ദേശീയമാവാൻ ജാഗ്രതകാണിക്കുകയും ചെയ്തു. ചന്തു മേനോൻ 'വീട്ടിൽ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷ'യിലായിരുന്നു നോവലെഴുതി യത്. മലയാള നോവലിന്റെ ഇതഃപര്യന്തമുള്ള ചരിത്രത്തിൽ ആഖ്യാന ത്തിന്റെ മാന്ത്രികതകൊണ്ട് വായനക്കാരെ ആകർഷിച്ച എഴുത്തുകാര നാണ് സി.വി. കഥാപാത്ര സൃഷ്ടിയിലും സംഭാഷണങ്ങളിലും കഥാസ ന്ദർഭങ്ങളിലും അവ ആഖ്യാനത്തിന്റെ വൈവിധ്യം പ്രകടമാക്കി. പിന്നീട് കേശവദേവ്, തകഴി, ബഷീർ, തുടങ്ങിയവരിലൂടെ താഴെത്തട്ടിലുള്ള ജന ങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായി. പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ ആദ്യകാല രചനകളിൽ സംസ്കൃതബദ്ധമായ ഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റവും കേര ളീയ ജീവിതവും പ്രാധാന്യം നേടിയപ്പോൾ നവോത്ഥാന കാല രചനക ളിൽ അധഃസ്ഥിത ജനതയുടെ ജീവിതം ആഖ്യാനകേന്ദ്രമായി എന്നു പറയാം. നവോത്ഥാന സന്ദർഭത്തിൽ എഴുത്തുകാരനും എഴുത്തിനു വിഷ യമായ ലോകവും അടിമുടി മാറി. മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ഒരു പ്രപഞ്ചവീ ക്ഷണവും റിയലിസ്റ്റിക്കായ ആഖ്യാനരീതിയും ആ കാലത്തിന്റെ മുഖമു ദ്രയായിരുന്നു. കേശവദേവ്, വൈക്കംമുഹമ്മദ് ബഷീർ, തകഴി ശിവശങ്ക

രപ്പിള്ള, എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട് എന്നിവർ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പൊതു പ്രവണതകൾ പങ്കുവെയ്ക്കുമ്പോഴും ആഖ്യാനതലത്തിൽ സ്വകീയമായ വഴികൾ കണ്ടെത്തിയവരാണ്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളുമായി മാറിനിന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് ഉറൂബ്. സമൂഹത്തിനഭിമുഖമായി സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴും ഉറൂബിന്റെ രചനകൾ വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തി.

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംപകുതിയിൽ ഇന്ത്യയുടെ സാമൂഹികജീവിതവും കേരളീയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും അഭിമുഖീകരിച്ച നിരാശാബാധിതമായ അനുഭവങ്ങളെയാണ് നോവലുകൾക്ക് ആഖ്യാനം ചെയ്യേണ്ടിവന്നത്. സമൂഹമനസ്സിൽ നിന്ന് വ്യക്തിമനസ്സിലേക്ക് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം വഴി തിരിയുന്നത് ഈ കാലത്ത് നമുക്ക് കാണാം. എം.ടി. ഈ പ്രവണതയുടെ മികച്ച പ്രതിനിധിയാണ്. ആക്ഷേപത്തോടടുക്കുന്ന ഹാസ്യത്തിലും കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിലും ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകളിലും വി.കെ.എൻ. ന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. അസ്തിത്വം, സ്വാതന്ത്ര്യം തുടങ്ങിയ പ്രമേയങ്ങളെ മുൻനിർത്തി യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു നമ്മുടെ ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ നടത്തിയത്. നിഷേധത്തിന്റെ ശക്തിയുപയോഗിച്ച് വളർന്ന ആഖ്യാനവും അനുഭവലോകവുമാണ് ആധുനികതയുടെ പൊതു സ്വഭാവം. ആഖ്യാനത്തിൽ ബോധപൂർവ്വമായ തിരുത്തലുകൾ അവർ സൃഷ്ടിച്ചു. കാലവും ദേശവും സവിശേഷമായ രീതിയിൽ പുനഃക്രമീകരിക്കപ്പെട്ടു. ഇക്കാലയളവിൽ നോവലിന്റെ സാമ്പ്രദായിക രീതിയെ പൊളിച്ചുകളയുന്ന രചനകളുമായി ആനന്ദ് തന്റെ വഴി കണ്ടെത്തുന്നു. ആധുനികതയ്ക്കുശേഷമുള്ള കാലം ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളിലും പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഉയർന്നു വന്ന കാലമാണ്.

ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും അവിടെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കപ്പെട്ടു. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വളർച്ച പുതിയ സാങ്കേതിക സംസ്കാരത്തെ സൃഷ്ടിച്ചു. ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രമായ ഈ പരിവർത്തനം ആഖ്യാനത്തെ സമൂലമായി പിടികൂടുന്നുണ്ട്. ഉത്തരാധുനികനോവലിന്റെ ആഖ്യാനലോകം മുൻപില്ലാത്തവിധം സങ്കീർണ്ണവും ബഹുസ്വരവുമാണെന്നു പറയാം.

മലയാള സാഹിത്യരംഗത്ത് വിരലിലെണ്ണാവുന്ന സ്ത്രീ സാന്നിധ്യമാണ് ആദ്യകാലഘട്ടങ്ങളിൽ നമുക്ക് കാണാനാവുക. ബി. കല്യാണിയമ്മ, എം. സരസ്വതിഭായ്, ചമ്പത്തിൽ ചിന്നമ്മു അമ്മാളു, ടി.സി. കല്ല്യാണിയമ്മ, ടി.സി. അമ്മുക്കുട്ടിയമ്മ, അമ്പാടി ഇക്കാവമ്മ, അമ്പാടി കാർത്ത്യായനി അമ്മ, വട്ടോളി അമ്മുഅമ്മ, വി, മാധവിയമ്മ, എന്നീ ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾ സ്മരണീയരാണ്. നോവലിലാകട്ടെ, എഴുത്തുകാരികളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം തീരെ കുറവാണ്. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, കെ. സരസ്വതിയമ്മ, രാജലക്ഷ്മി എന്നിവരാണ് ആദ്യതലമുറയിലെ എഴുത്തുകാരികൾ. റിയലിസത്തിന്റെ വൈകാരികാംശമുള്ള ആഖ്യാനശൈലിയാണ് ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റേത്. കേരളീയസ്ത്രീ ജിവിതത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷാഖ്യാനമാണ് 'അഗ്നിസാക്ഷി എന്ന് നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാം. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ മൂർച്ചയുള്ള ശൈലിയിൽ പുരുഷമേധാവിത്വത്തോടു കലഹിച്ച രചനകളായിരുന്നു കെ. സരസ്വതിയമ്മയുടേത്. വിവാഹം, മാതൃത്വം, പ്രണയം സൗഹൃദം, എന്നിവയിലെ നമ്മുടെ സാമ്പ്രദായിക മൂല്യബോധം പരിപാവനമെന്ന് കൊണ്ടാടിയ വ്യവഹാരങ്ങളോട് നിഷേധത്തിന്റെ ഭാഷയിലൂടെയാണ് അവർ പ്രതികരിച്ചത്. സരസ്വതിയമ്മയുടെ രചനകളുടെ ആഖ്യാനതലം സൂക്ഷ്മമായി വിശദീകരിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. 1944 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'പ്രേമഭാജനം'

എന്ന നോവൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രം വേണ്ടവിധം അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ല. സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ കാല്പനികമായ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് രാജലക്ഷ്മിയുടെ രചനകളിൽ ഉള്ളത്. മനുഷ്യഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതകളിലൂറിക്കൂടിയ വികാരങ്ങളെ ഹൃദയസ്പർശിയായ ഭാഷയിൽ അവ അനുഭവഭേദ്യമാക്കിത്തീർത്തു. കൊച്ചുകൊച്ചു സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും ചിന്താശകലങ്ങളിലൂടെയും വിടർന്നു കൂമ്പുന്ന സ്ത്രൈണവേദനകളാണ്, മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനകൾ. നിഷ്കളങ്കത ഇതൾ വിരിയുന്ന ആഖ്യാനം അവയെ അനന്യമാക്കുന്നു. സ്വാഭാവികമായ വാമൊഴിയിലൂടെ ആദിവാസി ജീവിതത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ച രചനകളാണ് പി.വൽസലയുടേത്. പെണ്ണും പ്രകൃതിയും താദാത്മ്യംപ്രാപിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ആവിഷ്ക്കാരം. ചന്ദ്രമതി, ഗ്രേസി, അഷിത, ഗീതാഹിരണ്യൻ, പ്രിയ. എ.എസ്, കെ.ആർ. മീര എന്നിവരുടെ വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനരീതിയിലൂടെ മലയാളസാഹിത്യം സ്ത്രീജിവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

സാറാജോസഫിന്റെ ഒന്നാംഘട്ടത്തിലെ കഥകൾ അക്കാലത്ത് പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ആത്മഭാഷണത്തിന്റെ ശൈലി തന്നെയാണ് പിന്തുടർന്നത്. അവ ഭാവാത്മകവും അന്തരീക്ഷപ്രധാനവുമായിരുന്നു. മനസ്സിന്റെ സവിശേഷമായ വിചാരാംശങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം ഒരു സ്ത്രീയ്ക്കു മാത്രം രചിക്കാവുന്ന ഭാഷാശൈലിയിൽ ആ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. സംഭവങ്ങൾ, ആത്മപരിശോധനകൾ, ദൈനംദിന ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ മനോവ്യാപാരങ്ങൾ എന്നീ ആഖ്യാനാംശങ്ങളുടെ കൗശലപൂർവ്വവും കലാപരവുമായ സംയോഗമാണ് ഈ കഥകൾ. സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾ കാവ്യാത്മകമായ ഭാഷയിൽ ഇവയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ കഥകളിൽ കൃത്യമായ ഒരു പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം കാണാൻ കഴിയും. കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങൾ നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയോട് പോരാടുന്നവരോ പ്രതികരിക്കുന്നവരോ ആയ സ്ത്രീകളാണ്. പുരുഷമേധാവിത്വഘടകങ്ങളെ അപ നിർമ്മിക്കുകയും മുൻകാലങ്ങളിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടതും അവഗണിക്കപ്പെട്ടതുമായ സ്ത്രൈണാനുഭവത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് സാറാജോസഫിന്റെ ഈ കഥകൾ. സ്ത്രീശരീരത്തെ ഒരു പരാധീനതയായി കാണാതെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഖനിയായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ശൈലിയും സാറാജോസഫ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ശരീരാധിഷ്ഠിതമായ ബിംബങ്ങളിലൂടെയും കഥയിലുടനീളം വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന സ്ത്രീമുക്തിവാദ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെയും തന്റെ ഭാഷയെ വ്യത്യസ്തമാക്കാൻ ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമം നടത്തുന്നതായി ഈ രചനകളിൽ അറിയാൻ കഴിയും. സ്ത്രീയ്ക്ക് തന്നിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി അടിച്ചേൽപ്പിച്ച മൗനം ലംഘിക്കുവാൻ ഒരു പുത്തൻ ഭാഷനിർമ്മിച്ചേ തീരു എന്നുള്ള വ്യക്തമായ തിരിച്ചറിവ് സാറാജോസഫിന്റെ രണ്ടാംഘട്ടകഥകളെ വ്യത്യസ്തവും പുരോഗമനപരവുമാക്കുന്നു. അതിനായി സ്വന്തമായ പദങ്ങളും ധ്വന്യാത്മകരീതിയും സ്വീകരിച്ചു. സ്ത്രീയെയും പ്രകൃതിയെയും കീഴാളരേയും ഒന്നാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനരീതി രചനാലക്ഷ്യത്തെ ശക്തമാക്കാൻ സഹായിച്ചു. സമൂഹത്തിൽ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്ന പുരുഷമേധാവിത്വം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന പീഡനങ്ങളെ ഒരിക്കലും മറക്കാത്തവിധം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് രോഷാഗ്നി ആളിപ്പടർത്താനാണ് ഈ കഥകൾ ശ്രമിക്കുന്നത്.

സാറാജോസഫിന്റെ രചനയുടെ മൂന്നാംഘട്ടമായ നോവലുകളിൽ ദേശ്യഭാഷയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം കാണാം. സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ കാലത്തിലും പ്രമേയത്തിലും രേഖീയമായ വികാസവുമുണ്ട്. ദേശത്തിൽ വ്യത്യാസമില്ല. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, മാറ്റാ

ത്തി, ഷെൽട്ടർ എന്നീ നോവലുകൾ കുട്ടികളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ആവി ഷ്ക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ നിഷ്പക്ഷമായ ചിത്രീകരണമായി മാറുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളിലെ ലൈംഗികത, രതി എന്നിവയുടെ ആവി ഷ്ക്കാരം ഇക്കിളിപ്പെടുത്തുന്നവയായി മാറാതെ മനസ്സിലേക്കിടിച്ചു കയ റ്റുന്ന രീതിയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ സാറാജോസഫിന് സാധിച്ചു.

ബഹുസ്വരതയെ ഇല്ലാതാക്കുന്ന അധിനിവേശത്തിന്റെ വളർച്ചയെ തടുക്കാൻ ശക്തമായ ആയുധം ഭാഷയുടെ ബഹുസ്വരത വീണ്ടെടുക്കലാണ്. സാഹിത്യത്തിലൂടെ അതെങ്ങിനെ സാധ്യമാവും എന്ന താണ് സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുടേയും കീഴാളരുടേയും ഭാഷയെ പിടി ച്ചെടുത്തുകൊണ്ട് സാറാജോസഫ് രചന നിർവഹിക്കുന്നുവെന്നും അങ്ങിനെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ ആ ഭാഷ കൂടുതൽ കരുത്തു നേടുന്നുവെന്നും നമുക്ക് കാണാം. അതോടൊപ്പം ഭാഷയുടെ ഘടന യിലും വ്യാകരണത്തിലുമുള്ള പുരുഷമേൽക്കോയ്മയെ ഈ രചനകൾ തുറന്നു കാട്ടുന്നു.

സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിൽ ഇത് പ്രധാനപങ്കുവ ഹിക്കുന്നു. ഭാഷാപരമായ കലാപമായി ഇതു മാറുന്നത് ഈ രചനക ളിൽ കാണാൻ കഴിയും. അവ സാധാരണമനുഷ്യന്റെ വികാരാവിഷ്ക്കാ രമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ പ്രാദേശിക ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കു ന്നത് കൂടുതൽ കരുത്തു പകരുന്നതായി ഈ നോവലുകൾ തെളിയി ക്കുന്നു.

ഇതുവരെയുള്ള ചരിത്രത്തെ സ്ത്രീ- പരിസ്ഥിതി- കീഴാള പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലൂടെ നോക്കിക്കാണാനും അതിലെ സ്ത്രീ- പരിസ്ഥി

തി– കീഴാള വിരുദ്ധത തുറന്നു കാട്ടാനും ഇവ സഹായിക്കുന്നു. 'ഊര്കാവൽ' എന്ന നോവൽ ഇതിഹാസത്തിന്റെ പുനഃപാരായണത്തെ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അതിലൂടെ ഇതിഹാസങ്ങളുടെ സ്ത്രീ– കീഴാള– പരിസ്ഥിതി പരിപ്രേക്ഷ്യത്തോടെയുള്ള വായനയുടെ ആവശ്യകത കഥാകാരി വ്യക്തമാക്കുന്നു. 'ഒതപ്പ്' എന്ന നോവൽ ബൈബിളിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷവായന സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. അതും ഈ വീക്ഷണത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നു. സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിലെ ആഖ്യാനകലയുടെ വികാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രധാനനിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇവയാണ്:

- സാറാജോസഫിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും വായനാനുഭവങ്ങളുമാണ് അവരുടെ നോവലുകളായി പിറന്നുവീണത്. ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ കഥാജനകങ്ങളാവുകയും അതിൽനിന്ന് കഥാജനിതം രൂപംപ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു.

- അധിനിവേശശക്തികൾ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്നും അതിനെതിരെയുള്ള ചെറുത്തുനില്പുകൾ ഒടുങ്ങുന്നത് എങ്ങനെയെന്നും പ്രതീക്ഷയുടെ ചെറുനാമ്പുകൾ ഉയരുന്നതെങ്ങനെയെന്നും ആലാഹയുടെപെൺമക്കൾ, മാറ്റാത്തി, ഒതപ്പ്, ഊര്കാവൽ, ഷെൽട്ടർ, ആതി, ആളോഹരി ആനന്ദം എന്നീ നോവലുകളിലൂടെ ദേശത്തനിമയുള്ള കരുത്തുറ്റ ഭാഷയിൽ നോവലിസ്റ്റ് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു.

- ഗ്രാമങ്ങളെ കീഴടക്കുന്ന ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെയും ആഗോളവത്ക്കരണത്തിന്റെയും ആഖ്യാനം ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, മാറ്റാത്തി, ഒതപ്പ്, ഷെൽട്ടർ, ആതി, ആളോഹരി ആനന്ദം, എന്നീ നോവലുകളെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്നു. പെണ്ണിന്റെയും കീഴാളന്റെയും കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ ഇതിഹാസ കൃതിയായ രാമായണത്തെ

പുനർവായിക്കുകയാണ് ഊരുകാവൽ.

- ജൈവികമായ പ്രശ്നങ്ങളെ തുറന്ന സമീപനത്തോടെ ഉൾക്കൊള്ളണമെന്ന വീക്ഷണം പുലർത്തുന്ന എഴുത്തുകാരിയാണ് സാറാജോസഫ്. അതിനാലാണ് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം, വിവാഹേതരബന്ധങ്ങൾ, വാർദ്ധക്യകാല വിവാഹം തുടങ്ങി നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ തന്റെ നോവലുകളിലൂടെ ചർച്ചക്ക് വിധേയമാക്കുന്നത്.

- കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വത്വം സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആത്മനിഷ്ഠമായ ശൈലിയിൽ ആഖ്യാനം നടത്തുന്ന രീതി ഈ നോവലുകളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. പെണ്മയുടെ കരുത്തും പെൺ കെടുതികൾക്ക് കാരണമായ സാമൂഹികാവസ്ഥയും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആഖ്യാനത്തിൽ വിമർശന സ്വഭാവം കടന്നുവരുന്നു.

- സാറാജോസഫിന്റെ മിക്കസ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും ആത്മാഭിമാനത്തിന്റെ പെണ്ണൊലികളായ് മാറുന്ന കാഴ്ച ഈ നോവലുകളെ വേറിട്ട് നിർത്തുന്നു.

- പുരുഷവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത മാനങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുമ്പോഴും ഈ വിമർശനസ്വഭാവം ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ധനാധിപത്യത്തിന്റെയും ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെയും വക്താക്കളായ, ഓപ്പൻ, ചേറു, നെൽസൺ, തൊമ്മാനച്ചൻ എന്നിവരിലൂടെയും പുകഞ്ഞെരിയുന്ന മനസ്സുമായി നടക്കുന്ന അംഗദൻ താരൻ തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും നന്മതിന്മകളുടെ പൗരുഷബോധം കഥാകാരി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

- സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രധാനഘടകമായ ചരിത്രത്തെ അപനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ചരിത്രത്തെ ഉയർത്തിക്കാ

ട്ടാൻ അനുയോജ്യമായ ആഖ്യാനരീതിയാണ് എഴുത്തുകാരി തന്റെ നോവൽ രചനകളിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

- കാലത്തെയും ആഖ്യാനത്തെയും നോവലിസ്റ്റ് ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നത് ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിലാണ്. അവതരണ രീതിയിലൂടെ പുതിയൊരു കാലം സൃഷ്ടിക്കുകയും, എഴുത്തുകാരന്റെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും മനസ്സുകളുടെ വ്യാപാരങ്ങൾകൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ച താളലയമായി കാലം അതിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അറിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെയാകുമ്പോഴാണ് നോവലിസ്റ്റ് സ്ഥലരാശിയിൽ വിതറിയ സംഭവങ്ങൾ കാലത്തിൽ ഒഴുകുന്ന സംഭവങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നത്. സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിലെ കാലാഖ്യാനത്തിലും പാത്ര, സംഭവാഖ്യാനങ്ങളിലും ഈ രീതിയാണ് പുലരുന്നത്.

- തന്റെ ജന്മദേശത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങൾ വിവിധ നോവലുകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ എഴുത്തുകാരി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

- കാലാകാലമായ് നിലകൊള്ളുന്ന പുരുഷമേധാവിത്വ ഭാഷയെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന പെൺഭാഷയിലൂടെ ആഖ്യാനം നടത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന കഥാകാരിയാണ് സാറാ ജോസഫ്. നാട്ടുമൊഴിയുടെ തെളിച്ചമുള്ള ശീർഷകങ്ങളും ഭാഷണങ്ങളും അതിനു തെളിവാണ്. പ്രാദേശിക ഭാഷയുടെ തനിമയും തെളിമയും ആഖ്യാനത്തെ സജീവമാക്കുന്ന ഘടകമായി നോവലുകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു.

- പ്രതിക്ഷേപകാഖ്യാനരീതിയും ഗ്രന്ഥകാരാഖ്യാനരീതിയുമാണ് സാറാ ജോസഫ് പൊതുവെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു കാണാം. സമ്മിശ്ര ഭൂതാഖ്യാനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തരീതികളും എഴുത്തുകാരി പരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

- അതികഥ എന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രം സ്വീകരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരി ചരിത്രകഥകളുടെയും വാമൊഴിക്കഥകളുടെയും സമാന്തരശ്രേണിയിലൂടെ ദേശത്തിന്റെ അലിഖിതചരിത്രത്തിലേക്കും ഉള്ളറകളിലേക്കും കടന്നെത്തുന്നു. ദേശസംസ്കാരത്തെ അതിന്റെ തനിമയോടെ അനാവരണം ചെയ്യാൻ ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിലൂടെ കഴിയുന്നുണ്ട്. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, മാറ്റാത്തി, ഒതപ്പ്, ആതി എന്നീ നോവലുകൾ അതിന് നിദർശനങ്ങളാണ്.

- അപനിർമ്മാണത്തിനനുസൃതമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളാണ് ഊര്കാവലിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ശക്തമായ ചോദ്യങ്ങളിലൂടെ വരേണ്യാധികാരത്തെ ഈ നോവൽ പിടിച്ചുലയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ദേശവും ഭാഷയും മാത്രമല്ല നാടിന്റെ പ്രകൃതിയും അധിനിവേശത്തിനിരയാകുന്നു എന്ന സൂചന ഈ നോവൽ അതിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ നല്കുന്നു.

- ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ രീതികളുപജീവിച്ച് ശക്തമായ ഒരു ദർശനം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന നോവലാണ് ഷെൽട്ടർ. കാലങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കി സംഭവങ്ങൾക്ക് സജീവത നിലനിർത്താൻ ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റിന് കഴിയുന്നു.

ദേശഭേദമില്ലാതെ പ്രമേയത്തിലും കഥാപാത്രങ്ങളിലും കാലത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും രേഖീയ മായൊരു വികാസം സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ കാണാം. മനുഷ്യസമൂഹത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ചരിത്രം, വിദ്യാഭ്യാസം, മതം എന്നിവയുടെ പൊളിച്ചെഴുത്തിന്റെ അനിവാര്യതകൂടി ഈ രചനകൾ തുറന്നു കാട്ടുന്നു. സാറാജോസഫിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലുണ്ടായ മാറ്റവും സാമൂഹ്യമാറ്റവും അവരുടെ ആഖ്യാനകലയെ സ്വാധീനിച്ചതായി കണ്ടെത്താം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അച്യുതൻ എം, *നോവൽ : പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും,* എസ്.പി.സി.എസ് കോട്ടയം 1983
2. അച്യുതൻ എം, *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം,* എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1988
3. അച്യുതൻ എം, *ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്* എസ്.പി.സി.എസ് 1981
4. അപ്പൻ കെ.പി, *കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവങ്ങളും,* ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 1988
5. അപ്പൻ കെ.പി, *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ,* ഇംപ്രിന്റ്ബുക്സ്, കൊല്ലം, 1997
6. അപ്പൻ കെ.പി, *സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും* ഡി സി ബുക്സ്, 1996
7. അംബിക എ. നായർ - *തെരഞ്ഞെടുത്ത നോവൽ വായനകൾ,* കുരുക്ഷേത്രപ്രകാശൻ, കൊച്ചി, 2013
8. അയ്യപ്പപണിക്കർ കെ, *ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം: പ്രസ്കതിയും സാധ്യതയും,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം 1999
9. അഷിത, *അഷിതയുടെ കഥകൾ,* ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 1996
10. കനകലത. പി.കെ, *കെ.സരസ്വതിയമ്മ - ഒറ്റയ്ക്കു വഴിനടന്നവൾ,* ഡി.സി.ബുക്സ് 2013
11. കുശലകുമാരി. പി.കെ, *സമൂഹമനസ്സും മലയാള നോവലും,* ഡി.സി.ബുക്സ്
12. കൃഷ്ണപ്പിള്ള.എൻ, *കൈരളിയുടെ കഥ,* എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1975
13. കൃഷ്ണപ്പിള്ള.എൻ, *പ്രതിപാത്രം ഭാഷണഭേദം,* ഡി.സി.ബുക്സ്, 1994
14. കൃഷ്ണവാരിയർ. എൻ.വി., *രാജലക്ഷ്മി എന്ന എഴുത്തുകാരി,* സി.ഐ.സി.സി ബുക്സ് എറണാകുളം
15. കേസരി, എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1984
16. ഗീത, *ദേവദൂതികൾ മാഞ്ഞുപോവത്* എസ്.പി.സി.എസ് 1999

17. ഗീത, *കണ്ണാടികൾ ഉടയ്ക്കുന്നതെന്തിന്?* കറന്റ് ബുക്സ് തൃശൂർ, 1997

18. ഗീത, *പേറ്റുനോവും ഈറ്റുപുണ്യവും*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2005

19. ഗീതാ ഹിരണ്യൻ, *ഗീതാഹിരണ്യന്റെ കഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2008

20. ചന്ദ്രമതി, ചന്ദ്രമതിയുടെ കഥകൾ, ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 2009

21. ചന്ദ്രശേഖരൻ. എം.ആർ, *നിരൂപകന്റെ രാജ്യഭാരം*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1980

22. ജയകൃഷ്ണൻ. എൻ, എഡി: *ഫെമിനിസം*, കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം 2000

23. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ, എഡി. *പെണ്ണെഴുത്ത്* കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം 2002

24. ജിതേഷ്. ടി, *ആഖ്യാനശാസ്ത്രം*, ഒലിവ് 2007

25. ജോർജ് കെ.എം, *മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, എസ്.പി.സി.എസ്., കോട്ടയം, 1990*

26. ജോർജ് കെ.എം, *ആധുനിക മലയാളം സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*, ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 1998

27. ജോർജ് ഇരുമ്പയം, *മലയാളനോവൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ട്*, ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 1992

28. ജോർജ് ഇരുമ്പയം, *നോവൽ സി.വി. മുതൽ ബഷീർവരെ, എസ്.പി.സി.എസ്*, കോട്ടയം, 1998

29. ജോർജ്ജ് സി.ജെ., *ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യസമീപനങ്ങൾ*, ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 1992

30. തരകൻ കെ.എം. *മലയാളനോവൽ സാഹിത്യ.ചരിത്രം*, എസ്.പി.സി.എസ്

31. തരകൻ കെ.എം, *ആധുനികനോവൽ ദർശനം* എസ്.പി.സി.എസ് 1982

32. പണിക്കർ ജി.എൻ., *നോവൽ നമ്മുടെയും അവരുടെയും*, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 1990

33. പോൾ. എം.പി, *നോവൽസാഹിത്യം*, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1990

34. ബഞ്ചമിൻ ഡി., *നോവൽ സാഹിത്യപഠനങ്ങൾ,*
മാളയാർ, തിരുവനന്തപുരം 1997

35. ബഷീർ എം. എം, *മലയാളചെറുകഥാസാഹിത്യചരിത്രം,* കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ, 2002

36. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള എ., *നോവൽപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ,* ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 1991

37. ബാലകൃഷ്ണൻ കൽപ്പറ്റ, *മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം,* ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 1994

38. ബാലകൃഷ്ണമേനോൻ, നെടിയംവീട്ടിൽ, *നോവലിന്റെ വിഭാഗങ്ങൾ,* മനോരമ, കോട്ടയം, 1989

39. ഭാസ്ക്കരൻ നായർ. കെ., *ദൈവനീതിയ്ക്കു ദാക്ഷിണ്യമില്ല.* എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1959

40. ഭാസ്ക്കരൻനായർ. കെ., *കലയും കാലവും,* മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട് 1956

41 മധുസൂദനൻ, ജി., *കഥയും പരിസ്ഥിതിയും,* കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശൂർ 2006

42 മധുസൂദനൻ, ജി., *ഭാവുകത്വം ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ 2000

43. മാധവിക്കുട്ടി, *മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകൾ,* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1998

44. മീര കെ.ആർ, *മീരയുടെ കഥകൾ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010

45 മുകുന്ദൻ എം, *എന്താണ് ആധുനികത,* ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 1990

46. മുകുന്ദൻ എം., മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി.ബി., കോട്ടയം, 2009

47. രഘുനാഥൻ നായർ എ. ബി, *രാജലക്ഷ്മിയുടെ നിഴൽപ്പാടുകൾ,* പരിധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1997

48. രമേഷ് കെ.പി, *ആധുനികാനന്തര മലയാളനോവൽ,* കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1998

49. രവികുമാർ. കെ.എസ്, *കഥയും ഭാവുകത്വപരിണാമവും,* കറന്റ്ബുക്സ് 2002

50. രവികുമാർ. കെ.എസ്, *ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടരുകൾ,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006

51. രവീന്ദ്രൻ. പി.പി, *ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യസമീപനങ്ങൾ*, ബുക്ക്‌വേം, തൃശൂർ 1996

52. രവീന്ദ്രൻ. എൻ.കെ, *പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം*, മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്

53. രാജാകൃഷ്ണൻ വി., *ആളൊഴിഞ്ഞ അരങ്ങ്*, ഗ്രീൻബുക്സ്, തൃശൂർ, 1990

54. രാജഗോപാലൻ ഇ.പി., *ഇന്ദുലേഖ, വായനയുടെ ദിശകൾ*, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ 2001

55. രാജലക്ഷ്മി, *രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ*, ഗയ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1992

56. രാജശേഖരൻ. പി.കെ, *അന്ധനായദൈവം, മലയാളനോവലിന്റെ 100 വർഷങ്ങൾ*, ഡിസി, 2006

57. രാജശേഖരൻ പി.കെ, *ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ, ഉത്തരാധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം*, ഡിസി കോട്ടയം 2006

58. രാജീവ്കുമാർ കെ.എസ്, *അന്തർജ്ജനം മുതൽ അഷിത വരെ*, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം

59. രാമകൃഷ്ണൻ. ഇ.വി, *ദേശീയതയും സാഹിത്യവും* ഡിസി ബുക്സ് 2002

60. രാമകൃഷ്ണൻ.ഇ.വി, *വാക്കിന്റെ സമൂഹം*, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം

61. രാമകൃഷ്ണൻ എ.കെ., വേണുഗോപാലൻ കെ.എം., *സ്ത്രീവിമോചനം - ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, സമീപനം*, പയ്യന്നൂർ നയന ബുക്സ്, 1989

62. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, *അഗ്നിസാക്ഷി*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ 2003

63. ലീലാവതി. എ. *സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്ക്കാരം ആധുനികമലയാള സാഹിത്യത്തിൽ*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 2008

64. വത്സല പി., *വത്സലയുടെ കഥകൾ*, മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്, 2006

65. വാസുദേവൻനായർ എം.പി, *കാഥികന്റെ കല*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 1998

66. വാസുദേവൻ നായർ കളർകോട്, *തരിശുനിലത്തിന്റെ കഥകൾ*, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1974

67. വി.കെ.എൻ., *വി.കെ.എൻ. കഥകൾ*, ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 1996
68. ശാരദക്കുട്ടി, *പെൺവിനിമയങ്ങൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
69. ശ്രീകുമാർ ടി.പി., ചരിത്രവും ആധുനികതയും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2001
70. ശ്രീധരൻ. എ.എം, ദീപ ചിറ്റാക്കുൽ, എഡി: *ഊര് കാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികൾ*, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2014
71. സരസ്വതിയമ്മ. കെ, *സരസ്വതിയമ്മയുടെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ*, ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 2002
72. സണ്ണി. എൻ.എം, *നോവൽ വായന അനുഭവം* ഡി.സി. ബുക്സ്, 2006
73. സാറാജോസഫ്, *ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ*, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശൂർ. 1999
74. സാറാജോസഫ്, *മാറ്റാത്തി*, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2002
75. സാറാജോസഫ്, *ഒതപ്പ്*, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2004
76. സാറാജോസഫ്, *ഊര്കാവൽ*, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2009
77. സാറാജോസഫ്, *ഷെൽട്ടർ*, എച്ച് & സി ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2009
78. സാറാജോസഫ്, *ആതി*, കറന്റ് ബുക്സ്, 2011
79. സാറാജോസഫ്, *ആളോഹരിആനന്ദം*, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശൂർ 2013
80. സാറാജോസഫ്, *സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ*, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010
81. സാറാജോസഫ്, *ആത്മരോഷങ്ങളും ആകുലതകളും* കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2012
82. സാറാജോസഫ്, *ഒരുവൾ നടന്നവഴികൾ*, എച്ച് & സി ബുക്സ്, 2010
83. സാറാജോസഫ്, *നന്മതിന്മകളുടെ വൃക്ഷം*, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശൂർ, 1998
84. സുധീർ കിടങ്ങൂർ, *നോവൽ പാഠായനങ്ങൾ*, സൈന്ധവബുക്സ്, 2006
85. സുരേന്ദ്രൻ കെ., നോവൽ സ്വരൂപം, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1968

86. ഷാജി ജേക്കബ്ബ്, *നോവൽ ചരിത്രത്തിന്റെ പാഠഭേദം*, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശൂർ 2003

87. Ayyappa Panikker K., *Indian Narratology,* Sterling publishers, 2003, New Delhi

88. Chatman Seymore, Story and Discourse:*Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1980

89. Fludernick Monika, *Towards a natural narratology,* Routledge, London, 1996, P.312-313

90. Genett Gerald, *Narratology and Introduction 1995*, Ed: Onega Susan, Angel Jose, Voice, Longman, NewYork ,P 172

91. Lanser Susan, *The Narrative Reader*, Ed.Martin Mcquillan, Feminism and Narratology, Routledge, London, 2000

92. Roland Barth, *S/Z* , NewYork; Hill and Wang, 1974

93. Stanzel F.K, *A Theory of Narrative 1984*, Trans Charlotle Goedshe, Cambridge University Press, Cambridge.

94. Traugatt and Pratt, *Linguistics for studies of Literature*, NewYork: Har Court Beacer Jovernovich,1980

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. അനു.പി.പി, ജലത്തെയും ജീവിതത്തെയും കുറിച്ച ആധികൾ, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 2012 മെയ് 28
2. അയ്യപ്പപണിക്കർ കെ., ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, ഭാഷാപോഷിണി, 1997 ജനുവരി
3. കൃഷ്ണൻ കെ.എം, ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, ഭാഷാപോഷിണി, 1998 നവംബർ
4. ഗീത, ഈ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും പുറത്തും, സംഘസംവാദം, ഗ്രന്ഥാലോകം, 2005 ഏപ്രിൽ
5. ഗിതാ ഹിരണ്യൻ, സ്ത്രീ തുറന്നു പറയുന്നത് (സംഭാഷണം) ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പ് 2000
6. ദേവിക ജെ., ശരീരന്റെയും ഭാഷയുടെയും ജെൻഡർ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ഒക്ടോബർ 2011
7. സാറാജോസഫ്, സ്ത്രീ നടന്നവഴികൾ ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പ് 2005
8. സാറാജോസഫ്, പിൻവിളി, ഭാഷാപോഷിണി 2001 ഫെബ്രുവരി
9. സുമേഷ് ബി.ആർ, പെണ്ണും പ്രകൃതിയും, മാധവിക്കുട്ടി, സാറാജോസഫ്, എന്നിവരുടെ കൃതികളിൽ, സാഹിത്യലോകം, 2010, ജനു- ഫെബ്രുവരി

അനുബന്ധം

അഭിമുഖം

സാറാജോസഫ് - രശ്മി പി.

ചോദ്യം: പ്രശസ്തയായ എഴുത്തുകാരി, സാമൂഹികപ്രവർത്തക, അധ്യാപിക തുടങ്ങിയ തലങ്ങളിൽ ബാല്യകാലം, 'മാനുഷി'യുമായുള്ള ബന്ധം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പല കൃതികളിലും അഭിമുഖങ്ങളിലും വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അദ്ധ്യാപികയായിരുന്ന പാലക്കാട് വിക്ടോറിയ കോളേജിലെ സ്വാധീനമൊ അനുഭവങ്ങളൊ എവിടെയും ആവിഷ്ക്കരിച്ചു കാണുന്നില്ല. 'മാറ്റാത്തി' എന്ന നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ച 'കോഴിപ്പെര' എന്ന പരാമർശത്തെ മുൻനിർത്തി ഒന്നു വിശദീകരിക്കാമോ?

സാറാ ജോസഫ്: എന്നെ വളരെയധികം ആകർഷിച്ച സ്ഥലമാണ് പാലക്കാട്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകൾ, തമിഴ് കലർന്ന പാലക്കാടൻ ഭാഷ, പ്രാദേശികഭാഷാ വൈവിധ്യങ്ങൾ, കാർഷികസമൃദ്ധിയാൽ കേരളത്തിന്റെ നെല്ലറ എന്ന വിശേഷണം, മലമ്പുഴ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പാലക്കാടിന്റെ പ്രത്യേകതകളാണ്. പാലക്കാട്ടെ കാലാവസ്ഥയും കാറ്റും ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. നൈർമല്യമുള്ളവരുള്ള നഗരത്തിൽ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞ് നടക്കാനും ഇഷ്ടമായിരുന്നു. അതുപോലെ സാഹിത്യത്തിൽ ഒ.വി.വിജയന്റെയും വി.കെ

എന്നിന്റെയും ഭാഷയും. ആ ഭാഷ സാഹിത്യത്തിലെ പാലക്കാടൻ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളാണ്.

'മാനുഷി'യുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഞാൻ മുമ്പുതന്നെ പാലക്കാടൻ ഉൾഗ്രാമങ്ങളിൽ എത്തിയിട്ടുണ്ട്. വിക്ടോറിയ കോളേജിൽ പഠിപ്പി ക്കുന്ന കാലത്ത് മറ്റ് സ്ഥലങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് പാവ ങ്ങളായ കുട്ടികളായിരുന്നു അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നത്. ദാരിദ്ര്യം അവരെ വലച്ചിരുന്നു. ഒരു നേരത്തെ ഭക്ഷണം പോലും കഴിക്കാൻ കഴിയാത്ത കുട്ടികൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി ഉൾഗ്രാമങ്ങളിൽനിന്നും വിക്ടോറിയയിലെത്തിയിരുന്നു. എന്നാൽ ഞാൻ മുമ്പു പ്രവർത്തിച്ച പട്ടാമ്പി കോളേജിലെ കുട്ടികൾ ലളിതരെങ്കിലും തീവ്രരാഷ്ട്രീയമുള്ളവരായിരുന്നു. പുന്നശ്ശേരി നീലകണ്ഠശർമ്മയുടെ പേരിലുള്ള കോളേജിൽ ഒരു സാംസ്കാരിക സ്വാധീനം തന്നെ നിലനിന്നിരുന്നു. അതോടൊപ്പം ആ പ്രദേശം തന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ളതായിരു ന്നു. തീവ്രചിന്താഗതിയുള്ള നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാ നവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവരും അക്കാലത്ത് പട്ടാമ്പി കോളേജിലുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ പ്രൗഢ ഗംഭീ രമായ വിക്ടോറിയ കോളേജിലെ ഭാഷാ വകുപ്പും വിദ്യാർത്ഥികളും മറ്റ് വിഷയങ്ങൾക്ക് താഴെയാണ് എന്ന പ്രതീതിയാണുണ്ടായിരുന്നത്. മലയാളം പഠി ക്കുന്നവരും പഠിപ്പിക്കുന്നവരും ഒന്നിനും

കൊള്ളരുതാതാത്തവരാണെന്ന ഒരു ധാരണ പൊതുവെയുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ്മീഡിയം പഠിക്കുന്നവരും പഠിപ്പിക്കുന്നവരും മുന്തിയവരാണെന്ന ധാരണയും ചിലരിലുണ്ടായിരുന്നു.

ചരിത്ര പ്രാധാന്യമുള്ള പ്രശസ്തമായ ഈ കലാലയത്തിൽ മലയാളം ക്ലാസ് മുറികളോട് വരെ അവഗണനയുണ്ടായിരുന്നു. കന്നുകാലികൾ മേഞ്ഞു നടന്നിരുന്ന ഒരു ഷെഡ്ഡിലാണ് മലയാളം ക്ലാസ്മുറികൾ നടത്തിയിരുന്നത്. മാതൃഭാഷയോടുള്ള അവഗണനമൂലം 'കോഴിപ്പെര' എന്നു വിളിച്ചിരുന്ന ഷെഡ്ഡിൽ ക്ലാസ് നടന്നു. മാതൃഭാഷയെക്കുറിച്ച് അഭിമാനം കൊണ്ടിരുന്ന എന്നെപ്പോലുള്ളവർക്ക് അത് അസ്വസ്ഥതയുണ്ടാക്കി. ഇന്നും ചിലയിടത്ത് ഭാഷയോടുള്ള അവഗണന തുടരുന്നുണ്ട്.

ചോദ്യം : ചെറുകഥയിൽ നിന്ന് നോവൽ രചനയിലേക്ക് കടന്നുവരാനുണ്ടായ സാഹചര്യമെന്ത്?

സാറാജോസഫ് : ചെറുകഥകളെഴുതി ഒരു മടുപ്പ് വന്നു തുടങ്ങിയിരുന്നു. എന്നാൽ ആദ്യകാലത്ത് തുടങ്ങിവെച്ച കവിത അല്ല എന്റെ മേഖല എന്ന തിരിച്ചറിവും ഉണ്ടായിരുന്നു. കഥയിലെ ആവർത്തനം ഒരു തരം വിരക്തി ഉണ്ടാക്കി. ഇതുവരെ എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനെ ബ്രേക്ക് ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിച്ചു. ഒരു പുതിയ വരവ് ആഗ്രഹിച്ചു. 'മാറ്റം' അത് അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടിരു

ന്നു. നോവലെഴുതിക്കൂടേ എന്ന ചോദ്യം ഉയർന്നു വന്നു. ഒരു പുതിയ 'ഫോം' ആയതിനാൽ ആശങ്ക യുണ്ടായിരുന്നു. ധൈര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും അവസാനം വിശാലമായ ക്യാൻവാസിൽ നോവൽ എഴുതാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഞാൻ ജനിച്ചുവളർന്ന നാട് –എന്റെ നാട് - കുരിയച്ചിറയെ കുറിച്ചെഴുതുമ്പോൾ കഥയിൽ ഒതുങ്ങില്ല എന്നത് നോവൽ രചനക്ക് ശക്തി പകർന്നു. അങ്ങനെയാണ് 1999–ൽ 'ആലാ ഹയുടെ പെൺമക്കൾ' എഴുതിയത്.

ചോദ്യം : 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ലെ ഭാഷ, ആഖ്യാന വിശേഷത എങ്ങനെ നിർമ്മിച്ചെടുത്തു?

സാറാജോസഫ് : ചെറുകഥയേക്കാളുമധികം സാധ്യതയാണ് നോവ ലിനുള്ളത്. നോവൽ എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ വളർന്നു വികസിക്കുന്നു. കഥ ഏകാഗ്രതയിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കുമ്പോൾ നോവലിൽ ഒരുപാട് കാര്യ ങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള സാധ്യത തുറന്നിടു ന്നു. അത് നോവലിന്റെ ഘടനയുടെ സവിശേഷത യാണ്. ജീവിതത്തിലെ ഒരുപാട് സംഭവങ്ങൾ ലുപ്താ യികിടക്കുന്നത് ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള ഇടം (space) നോവലിലുണ്ട്. നോവലിന്റെ വിപുലമായ ലോക ത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷക്കും ആഖ്യാനരീ തിക്കും വളരെ പ്രധാന്യമുണ്ട്.

ചോദ്യം : മാറ്റാത്തി, ഒതപ്പ്, ഊരുകാവൽ, ആതി എന്നീ നോവലുകളിൽ നിന്നും ആളോഹരി ആനന്ദത്തിലെത്തുമ്പോൾ ഒരു മാറ്റം കാണുന്നു. എന്താണത്?

സാറാജോസഫ് : ആളോഹരി ആനന്ദത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് സ്നേഹബന്ധങ്ങളാണ്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിലധിഷ്ഠിതമായ പ്രണയങ്ങളാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. എന്നാൽ പലപ്പോഴും പ്രണയങ്ങൾ വരച്ച വരയിൽ നിർത്തുക സാധ്യമല്ല. അനുവും പോളും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം ഹൃദയത്തിന്റെ ആവശ്യമാണ്. മധ്യവയസ്കരായ അവർക്ക് ശാരീരികമായ ആവശ്യത്തെക്കാളുപരി പ്രണയം അനിവാര്യതയാണ്. അവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ സാമൂഹികമായ തടസ്സങ്ങൾ എങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്നു എന്നതാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഇത് എല്ലാ കാലത്തും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതുമാണ്.

ചോദ്യം : മാറ്റാത്തിയിലെ 'മച്ചിടീച്ചർ' എന്ന പ്രയോഗം ചില വിവാദങ്ങളുണ്ടാക്കിയിരുന്നു. അതിനെക്കുറിച്ച്?

സാറാജോസഫ് : മച്ചിടീച്ചർ എന്ന പ്രയോഗം ആരെയും കളിയാക്കാനോ വിമർശിക്കാനോ വേണ്ടിയല്ല. സമൂഹം അവരുടെ കൂട്ടത്തിലുള്ള ഒരാളെ അങ്ങനെ വിളിക്കുന്നു. അത് കേട്ടുകൊണ്ട് ആനി എന്ന കുട്ടിയും അത് തന്നെ വിളിക്കുന്നു. സമൂഹം അത് വീണ്ടും ഏറ്റെടുക്കുന്നു. ഒരു ക്യാരക്ടർ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് മച്ചി

എന്ന പ്രയോഗം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. അത് കഥാകൃത്തല്ല.

ചോദ്യം : ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, മാറ്റാത്തി തുടങ്ങിയ നോവലുകളിൽ കരുത്തുറ്റ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളെ കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. എന്നാൽ 'ഒതപ്പി'ലെ ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ കരുത്തുറ്റ കഥാപാത്രമാണ്. പ്രത്യേക ഉദ്ദേശ്യത്തോടെയാണോ ഈ കഥാപാത്രനിർമ്മാണം നടത്തിയത്?

സാറാജോസഫ് : സ്ത്രീകൾ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽ കരുത്തനായ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലല്ലേ അവരെ അത്തരത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ പറ്റുകയുള്ളൂ. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിൽ അധ്വാനിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ഒരു സമൂഹമാണുള്ളത്. അവർ കാശുണ്ടാക്കുന്നു. കുട്ടികളെ നോക്കുന്നു. വീട് പുലർത്തുന്നു. ആണുങ്ങൾ കള്ള് കുടിച്ച് ശീട്ട് കളിച്ച് അലസന്മാരായി ജീവിക്കുന്നു. അവിടെ കരുത്തുറ്റ ആണുങ്ങളില്ല. കള്ളും കുടിയും ശീട്ടുകളിയുമായി നടക്കുന്ന ആഭാസന്മാരായ ആണുങ്ങളെ കരുത്തനാക്കിയാൽ ചീത്ത കാര്യങ്ങൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കലാവും, അത് ശരിയല്ല.

അഗസ്റ്റിൻ തന്റെ ജീവിതരീതികൊണ്ട് തന്റെ ജീവിതസാഹചര്യംകൊണ്ട് കരുത്തുറ്റ കഥാപാത്രമാണ്. എന്നാൽ കരുത്ത്, പൗരുഷം എന്നു പറയുന്നത് എന്താണെന്ന അപഗ്രഥനം വീണ്ടുമുയരും. സമൂഹം

നിർമ്മിച്ച, സൃഷ്ടിച്ച കരുത്തല്ല അത്. ഒരു പുരുഷന് സ്ത്രീയോട്, പ്രകൃതിയോട്, സമൂഹത്തോട് എന്തുചെയ്യണമെന്ന നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആഗ്രഹമാണ് പോൾ. എന്റെ ആഗ്രഹമാണ്. സങ്കല്പമാണ്

ചോദ്യം : ബ്രിജിത്ത എന്ന കഥാപാത്രത്തെ തിന്മയുടെ പ്രതീകമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്താണത്?

സാറാജോസഫ് : തിന്മ മാത്രമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽധാരാളമുണ്ട്. എന്നാൽ തിന്മയുള്ള പല മനുഷ്യരിലും നന്മയുടെ അംശവും കാണാൻ കഴിയും. ബ്രിജിത്ത ചീത്ത പറയുന്നുണ്ട്. ദ്രോഹിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മരിക്കാൻ നേരത്ത് രണ്ടുതുള്ളി കണ്ണീരാണ് വീഴ്ത്തിയത്. ജീവിതത്തിന്റെ കളിതമാശയും നിവൃത്തികേടുമാണത്. ഒന്നും ലഭിക്കാതെ ഇറങ്ങിപോകേണ്ട നിർഭാഗ്യരായ മനുഷ്യരുടെ കൂട്ടത്തിലാണവർ.

ചോദ്യം : നോവലുകളിലെ പല കഥാപാത്രങ്ങളിലും മക്കളോടുള്ള വാത്സല്യം കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. വാൽസല്യമുള്ള ഒരമ്മമനസ്സ് കാണാത്തതെന്തുകൊണ്ടാണ്?

സാറാ ജോസഫ് : വാത്സല്യം ഉള്ള അമ്മമാരുമുണ്ട്. പക്ഷെ അവർ അത് പുറമേക്ക് പ്രകടിപ്പിക്കില്ല. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിലെ അമ്മ, അമ്മാമ എന്നിവർ വാത്സല്യനിധികളാണ്. ആനിയുടെ അമ്മ എപ്പോഴും ചീത്ത

പറയുമെങ്കിലും അളവറ്റ വാത്സല്യനിധിയാണ്. ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ ഭർത്താവിനോടും അനിയനോടുമടക്കം അവർക്ക് സ്നേഹമുണ്ട്. മനുഷ്യരുടെ ഉള്ളിലുള്ള സ്നേഹവും വാത്സല്യവും അവർ അടക്കിവെക്കുന്നു.

നിസ്സംഗതയോടെ നിവൃത്തികേടോടേ മാർഗലീത്തയുടെ അമ്മ വേദനിക്കുന്നുണ്ട്. മതപരമായ ശക്തികൾ കീഴടക്കിയതുകൊണ്ട് മകളെ തള്ളിപറയേണ്ടിവന്ന അമ്മയുടെ ഉള്ളിലും സ്നേഹവുമുണ്ട്. വാത്സല്യത്തിന്റെ വിവിധഛായകളാണ് ഇവരിൽ കാണാൻ കഴിയുക.

ചോദ്യം: മാറ്റാത്തിയിലെ ലൂസി കന്യാസ്ത്രീകളെ കാണാൻ പോകാൻ താല്പര്യമില്ല എന്നും, ഒതപ്പിലെ മാർഗലിത്ത രോഗിണിയെ ശുശ്രൂഷിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന മാനസികാവസ്ഥയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഒരു മനോഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം എന്താണ്?

സാറാജോസഫ്: എല്ലാവരും ജീവകാരുണ്യത്തിന് വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്നവരല്ല. സത്യമെന്താണ് അത് എഴുതുക എന്നതാണ് ഞാൻ ചെയ്തത്. അശരണായവരെ ശുശ്രൂഷിക്കുകയും സഹതപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരുപാട് മനുഷ്യരുണ്ട്. മദർതെരേസയെപ്പോലെ. അതുപോലെ ഇതൊന്നും ഇഷ്ടപ്പെടാത്തവരും ഉണ്ട്. രോഗികളെ കാണാൻ ഇഷ്ടമില്ല എന്നാണ് മർഗ

ലീത്ത പറയുന്നത്. വേദന അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുമോ എന്ന നിഷേധമാണ് അവരുടെ ഉള്ളിലുള്ളത്. ദൈന്യ തയും വൈരൂപ്യവും കണ്ട് മനസ്സ് അസ്വസ്ഥമാക്കാൻ പലരും തയ്യാറല്ല. മർഗലീത്ത അത് തുറന്നുപറയു ന്നുവെന്ന് മാത്രം. അതവരുടെ പ്രകൃതമാണ്.

എന്നാൽ ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ ഏത് വ്യണിതരെയും തുടച്ച് വൃത്തിയാക്കും. എത്ര അഴുകിയവനെയും ശുശ്രൂഷിക്കുന്നു. മാർഗലീത്തയെ പരിചരണത്തിന്റെ പാതയിലേക്ക് നയിച്ചു എന്നതാണ് അയാളുടെ ഗുണം.

ചോദ്യം: നോവലുകളിൽ ഭാഷാപരമായ ഒരു കലാപം ഇല്ലെ ങ്കിൽ പോലും ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ഒരു മാറ്റം ഉണ്ടാ ക്കാൻ കഴിയും എന്ന് തെളിയിച്ച എഴുത്തുകാരി യാണ് സാറാജോസഫ് എന്ന നിരീക്ഷണത്തോ ടുള്ള പ്രതികരണം?

സാറാജോസഫ്: എഴുത്തിൽ ഭാഷക്ക് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു റോളാ ണുള്ളത്. ഭാഷക്ക് ഒരു രാഷ്ട്രീയമുണ്ട് (Politics). ആരെക്കുറിച്ചാണോ എഴുതുന്നത് അവർക്ക് ഒരു ഭാഷയുണ്ട്. അവരെ അവഗണിക്കരുത്.

ഞാൻ ഭാഷയിൽ ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി. 'ചാവുനിലം', 'പാപത്തറ' തുടങ്ങിയ പുതിയ വാക്കു കൾ ഞാൻ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുതിയവാക്കുകൾ

കൂട്ടിച്ചേർത്ത് പുതിയ അർത്ഥങ്ങളും ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയും. സാധിക്കും.

ഭാഷ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കണം. ഒരേ ശൈലി എഴുതുന്ന ആൾക്കും വായിക്കുന്ന ആൾക്കും മടുക്കും. മടുക്കുമ്പോൾ 'Brake' ചെയ്യണം. അതിന് ഭാഷക്ക് കഴിയും. ആധുനികതയുടെ വരവിൽ രചനാസങ്കേതങ്ങളിൽ മാറ്റമുണ്ടായി. ഭാഷയിൽ ഒരു Brake ഉണ്ടായി. ഒരു നവോന്മേഷം കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. എനിക്ക് അതെത്രത്തോളം സാധിച്ചു എന്നത് വിലയിരുത്തേണ്ടത് ഭാഷാപഠിതാക്കളാണ്.

ചോദ്യം: ഒതപ്പിലെ പെൺക്രിസ്തു എന്ന പ്രയോഗത്തിന് ദേവി, മാതാവ് തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങളുമായി എന്തെങ്കിലും ബന്ധമുള്ളതായി കല്പിക്കാൻ കഴിയുമോ?

ഉത്തരം: പൗരോഹിത്യം സ്ത്രീക്ക് നിഷേധിക്കുന്നത് എന്തുകൊണ്ട്? അച്ചന്മാർ ചെയ്യേണ്ട പൂജ കന്യാസ്ത്രീകൾ ചെയ്തു എന്നാണ് പരാമർശം. നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത് ബൈബിളിലാണ്. സ്ത്രീയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലാണ് ക്രിസ്തു വരുന്നത്. കഥ പറഞ്ഞുതുടങ്ങുകയാണ്. കഥ അവസാനിക്കുമ്പോൾ ഒരിടത്തൊരു ഒരിടത്തൊരു ആശാരിയുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞ് പുതിയ രീതിയിൽ പറയാൻ തുടങ്ങുന്നു. അതുവരെയുള്ളത് പുരുഷാധിപത്യ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയുള്ള പുരുഷന്റെ ബൈബിളാണ്. അവിടെയാ

ണ് ലോകം സ്ത്രീക്ക് കൊടുക്കുന്ന അനുഭവം എന്താണ് എന്നത് മർഗലീത്ത അവളുടെ കുട്ടികൾക്ക് പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത്; അതാണ് പുതിയ നിയമം

ക്രിസ്തുവിനെ പെണ്ണാക്കലല്ല. ക്രിസ്തു പുരുഷനാണ്. ദൈവം ആണാണോ പെണ്ണാണോ ഏകരൂപിയാണോ ആലിംഗമാണോ എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് നമുക്ക് ആവശ്യമില്ല.

ഒരു സ്ത്രീക്ക് താനുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന ദൈവസങ്കല്പങ്ങളുണ്ടാവുക. പുരുഷന് പുരുഷനുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ കഴിയുന്ന ദൈവസങ്കല്പങ്ങൾ ഉണ്ടാവണം. ദൈവസങ്കല്പത്തിൽ പുരുഷൻ ഉണ്ടാക്കിവെച്ച പുരുഷന്റെ ചെയ്തികൾ (Activities) അധികാരിയാവുന്നവരാൽ മറ്റുള്ളവർ വിധേയരാക്കപ്പെട്ട് കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നു. രക്ഷകൻ എന്നു വിളിക്കുമെങ്കിലും ദൈവം ശിക്ഷകനാവുന്നു.

ഒരു സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതേ ദൈവസങ്കല്പത്തെ എങ്ങനെ കാണുന്നു? എന്ത് മാറ്റമുണ്ടാക്കുന്നു. അതേ മാറ്റം വരാനുള്ള കാരണം അവളുടെ അനുഭവങ്ങളാണ്. ഈ ലോകത്തിൽ അവൾ ജീവിക്കുമ്പോൾ, അവൾ അനുഭവിക്കുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ വെച്ചാണ് ദൈവസ

ങല്പം ഉണ്ടാകുക. അതുകൊണ്ടാണ് മാർഗലീത്ത പുതുതായി കഥപറയാൻ തുടങ്ങുന്നത്.

ചോദ്യം : ഷെൽട്ടർ എന്ന നോവലിലെ രേണുപവർ സമകാലികപ്രസക്തിയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാമോ?

സാറാ ജോസഫ് : പരീക്ഷണങ്ങൾക്കായി ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച - എനിക്ക് പരിചിതമായ ഒരു ജീവിതത്തെ - എന്റെ സഹോദരനെയാണ് ഷെൽട്ടറിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്. പരീക്ഷണങ്ങൾ നേട്ടങ്ങളാക്കി മാറ്റാൻ കഴിയാത്ത ഒരാൾ. കച്ചവടതന്ത്രങ്ങളുടെ യുഗത്തിൽ തന്റെ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ വിറ്റ് കാശാക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരാൾ. നിസ്സഹായരായ ഒരുപാട് പേരുടെ പ്രതിനിധിയാണയാൾ

ചോദ്യം : ഭാഷയെ ഏത് രീതിയിൽ ഒരു സമരമാർഗ്ഗമായി ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയും?

സാറാജോസഫ് : 'സബാർട്ടേൺ' ജീവിതത്തിന്റെ മുഖ്യധാരാ ഭാഷയുടെറോൾ ഏന്താണ്? മുഖ്യധാരാ ഭാഷയുടെ ഇടയിൽ സബാൾട്ടേൺ ജീവിതം എന്ത്? സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം എന്ത്? അന്വേഷിക്കേണ്ട ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ഭാഷ പൊളിച്ചെഴുതേണ്ടിവരും. നമ്മൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയാന്ത്രികമാകുമ്പോൾ അത് നമുക്കെതിരായി തിരിയും. നമ്മളെ എതിർസ്ഥാനത്ത് നിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളായിരിക്കും ഉണ്ടാവുക. ഇതിനെ തള്ളിപ്പറയാൻ കഴിയണം.

ഭാഷയെ പുതിയതായി നിർമ്മിക്കാൻ കഴിയണം. പുതിയതായി നിർമ്മിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ ഉപ യോഗിക്കാതിരിക്കാനുള്ള മാർഗം ഭാഷയിൽ കണ്ടെ ത്തണം. എനിക്കെതിരായ ഒരു ഭാഷാപ്രയോഗം ഞാൻ ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കുക. രചനയിൽ വാക്ക് കടന്നുവരാതെ പ്രതിരോധിക്കുക. ഭാഷയിലെ അധി കാരമാർഗമാണത്. എന്നാൽ ഭാഷയിൽ അധികാര മില്ലാത്ത ഒരു നാട്യമാണ് നമ്മുടേത്.

നമ്മൾ നിലനിർത്തിയിട്ടുള്ള വരേണ്യഭാഷയിലെ അധികാരമില്ലാത്ത ഒരു നാട്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ ഭരണി യോടനുബന്ധിച്ച 'തെറിപ്പാട്ട്' ഭാഷയിലേക്കുള്ള ഒരു കാവുതീണ്ടലാണ്. വരേണ്യവർഗ്ഗം സൃഷ്ടിച്ച ഭാഷയെ തച്ചുടക്കുന്ന മൂന്നു ദിവസത്തെ സ്വാത ന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമാണത്. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ രോഷമാണ് ഒഴുകുന്നത്. മധ്യകാല പടിഞ്ഞാറൻ കാർണിവലിലും മറ്റും ഒരാഴ്ചനീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ജന തയുടെ ഉൽസവമുണ്ട്. ഏതു തരത്തിലുള്ള വേഷവും ധരിച്ച് ആരേയും അവർക്ക് ചീത്ത പറ യാം. വലിയവനെന്നോ ചെറിയവനെന്നോ ഇല്ല. അതിന് ശിക്ഷയുമില്ല. അതു കനിഞ്ഞാൽ പഴയ പോലെയായി.

ഭരണിപ്പാട്ട് ഒരു ജനതയുടെ ആത്മാവിഷ്ക്കാരമാ ണ്. ചെളിവാരിയെറിയലല്ല. അടിത്തട്ടിലുള്ള അടി ച്ചമർത്തപ്പെട്ട ജനതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യാവിഷ്കാരമാണ

ത്. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ രോഷം ഭഗവതിയെവരെ തെറിപറയിപ്പിക്കുന്നു. അതൊരു പക്ഷെ കാമത്തിന്റെ (sex) പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടലിൽ നിന്നും പ്രതിഷേധത്തിൽ നിന്നുമുള്ളതാകാം. അനുഭവങ്ങളാണ് ജനതയുടെ കൈമുതൽ. മാറു മറക്കാതെ പണിയെടുക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ വരേണ്യവർഗത്തിന്റെ ചൂഷണത്തിനിരയായി. തങ്ങളെ ഉപദ്രവിച്ച ജന്മിമാരോടുള്ള അമർഷത്തിന് ആവിഷ്കാരമില്ല. ആ ആവിഷ്കാരം അവരുടെ രഹസ്യസംഭാഷണങ്ങളിലും സ്വകാര്യസമിതികളിലും മാത്രം. അതിന്റെ പുറപ്പെടൽകൂടിയാണ് കൊടുങ്ങല്ലൂർ ഭരണിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആചാരഭാഷയും മറ്റുമെന്ന് പറയാം.

— ❄❄❄ —